محور البحث : التراث وتأصيل الهوية

الرمز المصرى القديم مصدراً لإبتكار تصميمات طباعية لملابس الفتيات

The Ancient Egyptian Symbol Source to Create Printed Designs for Girls Clothes

أ.د/ أوديت أمين عوض أستاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان.

أ.د/ رانيا السيد العربى أستاذ التصميم بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان.

م/ دينا طلعت يوسف حسن مصمم حر- باحث ماجيستير- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان.

ملخص البحث

ترجع أهمية دراسة الرموز إلى التعرف على التفكير الحضارى لشعب ما عبر التاريخ، والوصول إلى الرسالة الخفية للأعمال الفنية التى كانت مصممة لكى تقرأ على نحو رمزى، والذى كان الرمز جزءاً أساسياً من تركيبها.

تكمن مشكلة البحث فى إمكانية الوصول إلى تصميم معاصر مطبوع لملابس الفتيات من خلال بعض رموز الفن المصرى القديم يحقق متطلبات الفتاة الجمالية والإنتقائية.

يهدف البحث إلى التعرف على بعض رموز من أعمال الفنان المصرى القديم، وتطويع جماليات هذه الرموز المصرية القديمة لإثراء ملابس الفتيات بتصميمات طباعية معاصرة.

وتتلخص نتائج البحث فى أن الرموز المصرية القديمة هى سبيل لإيجاد نقط إستناد موضوعية للتصميم المعاصر للفتاة فى إطار الأصالة مع الإحتفاظ على دلالات الأشكال، كذلك توظيف التجارب التصميمية لملابس الفتيات المستلهمة من رموز الفن المصرى القديم يضفى عليها قيم نفعية وجمالية وتحقق الهوية المصرية، بالإضافة إلى إستحداث مجموعة من التجارب التصميمية المتنوعة والتى يبلغ عددها (5) تجارب تصميمية، (5) توظيفات.

الكلمات المفتاحية :

الرمز، الرمز المصرى القديم، تصميمات طباعية، ملابس، الفتيات

Abstract

The importance of the study of symbols is due to the recognition of the cultural thinking of a people throughout history, and access to the hidden message of art works that were designed to be read symbolically, which was an essential part of its composition.

The problem of research is the possibility of access to a contemporary design printed for girls' clothes through some symbols of ancient Egyptian art that meets the requirements of aesthetic and selective girls.

The research aims at identifying some of symbols works of the ancient Egyptian artist and adapting the aesthetics of these old Egyptian symbols to enrich the girls' clothes with contemporary printing designs.

The results of the research summarize that the ancient Egyptian symbols are a way to find objective points of the contemporary design of the girl in the context of originality while retaining the meanings of the forms, as well as employing the design experiences of the girls' clothes inspired by the symbols of ancient Egyptian art to add useful and aesthetic values and achieve the Egyptian identity, In addition to development of a range of various experiences of design which In numbers (5) design experiments, (10) employments.

Keywords:

Symbol, Ancient Egyptian Symbol, print designs, clothes, girls.

- **مقدمة:**

إن إستخدام الرموز فى الفنون موغل منذ القدم، منذ بدأ الإنسان البدائى يعيش على الصيد، ويتخذه طعاماً له فإنعكس ذلك على فنونه ورسومه على جدران الكهوف، فظهرت تخطيطاته هندسية بسيطة ترمز إلى ما يحيط به، فظهرت الأشكال البسيطة والمركبة، والتى لا يزال بعضها يمثل رموزاً غير مفهومة، كما أن بعضها يمثل أشكالاً لكائنات حية تم تصويرها بخطوط هندسية، فتحولت صور الحيوانات إلى علامات مثيرة للإعجاب، بل ومدهشة فى روعتها، لم ترسم عبثاً أو مصادفة، أو فى لحظة غائبة عن الزمن.

"ثم أتت حضارة وادى النيل (مصر القديمة) لتكون رافداً من روافد تطور المعرفة الإنسانية. تميزت هذه الحضارة بثراء رموزها الحضارية، إذ إستخدم المصريون القدماء علامات مختلفة الدلالات، تطورت بعدئذ لتكون رموزاً لها سماتها وصفاتها ومعانيها فى الفن المصرى القديم."(10،ص25)

"فلاشك أن الحضارة المصرية قد رأت الكثير من الحيوانات والنباتات بمثابة رموز لعدة قيم أخلاقية وفلسفية ودينية. كما أنه، من جانب آخر، كانوا يجسدون القوى التى قد تكون أحياناً خطرة ومصدر شؤم. ولا شك أيضاً أن دراسة القيم الرمزية المرتبطة بالحيوانات تعد على درجة كبيرة من الأهمية، لدرجة أنها قد تسمح، إلى حد ما بدخول ما يمكن أن نسميه بالعالم العقلى والذهنى للمصريين فى العصور القديمة. فمازال كثير من الناس يتخيلون، أن المصريين القدماء كانوا يعبدون الحيوان أو يقدسونه لذاته ولكنهم فى حقيقة الأمر ما هى إلا رموز قد تحمل صفة أو صفات من الإله المراد."(7،ص9)

"ودأب المصريون القدماء على تكديس منازلهم، ومعابدهم، ومقابرهم بأعمال فنية تتراوح بين تماثيل ضخمة ومفردات الحلى، والتمائم المطلسمة. ولا يمكن أن تفهم هذه الأعمال على أنها رغبة فى الزخرفة، وفى التركيبات الباعثة على السرور من الناحية الجمالية، لأن دور التصوير الواقعى كان مجدولاً بإحكام بالمعتقدات الدينية للمصريين القدماء، وعلى الأغلب، لا يمكن أن يفهم معتقد منها بدون الإشارة إلى معتقد آخر. حتى لو كانت كثير من الأعمال الفنية- مما لا خلاف فيه- مقصوداً بها الإستمتاع، وأن يعرف لها قدرها، لكننا نعلم أن هذا لم يكن غرضها الأولى بصفة دائمة. وأن الموضوع الموحد، الذى يوجد على نحو ثابت فى الفن المصرى هو الرسالة الرمزية."(3،ص6)

وتصميم أقمشة الملابس إحدى الفنون التطبيقية التى تعبر عن ثقافات وخصائص المجتمعات عبر العصور المختلفة، وتستحوذ الملابس فى مرحلة نمو الفتيات على مكانة خاصة، لكى تلبى الإحتياجات والمتطلبات التى يحتاجها كلً منهما، فهى تمثل النسبة الكبرى من إهتماماتهم، حيث أنها تعبر عن ميولهم التحررية وعن مدى ثقافتهم، حيث تهتم الفتيات بالملابس إهتماماً بالغاً من ناحية إنتقاء الأنواع والألوان، وخاصة إن كانت تعبر عن هويتهم المصرية.

ومن هذا يتضح أهمية البحث فى التعرف على بعض رموز عناصر الطبيعة فى الفن المصرى القديم وإستخدامها لإبتكار تصميمات طباعية لملابس الفتيات، لتحقيق المعادلة المتزنة بين المضمون الشكلى والوظيفى فى ملابس الفتيات، فالقيمة الجمالية تتأكد مع تعضيد مظهر الشئ لمنفعته، وبخاصة فى الفنون التطبيقية.

- **مشكلة البحث:**

تتركز مشكلة البحث فى كيفية الوصول إلى تصميم معاصر مطبوع بهوية مصرية لملابس الفتيات من خلال رموز الفن المصرى القديم يحقق القيم الجمالية ويساير متطلبات الفتاة الجمالية والإنتقائية.

- **أهداف البحث:**

- الكشف عن بعض رموز الفن المصرى القديم، والتعرف عليها، مع إيجاد حلول تصميمية لها، الأمر الذى يحقق منها شكل معاصر ويجعلها حديثة، وتلاقى الذوق العام، بينما تمتد جذورها إلى مصادرها وأصولها التى تنبعث منها.
- الوصول بالفنون المصرية القديمة لتصبح فنون معاصرة من حيث قدرتها على أن تصور ذوقنا، وتقدم مفاهيمنا عن الجمال.
- إنتاج تصميمات مطبوعة معاصرة لملابس الفتيات تتميز بالأصالة والتفرد، بهدف الإرتقاء بالمنتج المصرى، والقدرة على المنافسة فى الأسواق العالمية.

- **فروض البحث:**

- حب الإستطلاع والبحث عن الجديد، والتعرف على رموز الفن المصرى القديم، إلى جانب إستثارة الخيال للمصمم، يساعد على تكوين رؤية تشكيلية جديدة.
- إختلاط الثقافات المختلفة بين القديم والحديث المعاصر هو السبيل إلى زيادة الخصوبة وتحقيق ثقافة تعددية، فالإستخراج من المعطيات التاريخية ما هو إلا وسيط لإيجاد نقط إستناد موضوعية للتصميم المعاصر فى إطار الأصالة مع الحفاظ على دلالات الأشكال، فالمنتجات تزدهر، كلما توثقت صلة الفنان بمنابع الحياة ومنابع التراث.
- إمكانية التوصل إلى ملابس مطبوعة للفتيات مستلهمة من رموز الفن المصرى القديم تحمل قيم نفعية وجمالية وتحقق الهوية المصرية.

- **أهمية البحث:**

- الإستفادة من فنون وملامح التراث المصرى، إنطلاقاً من حب المصمم لمظاهر التراث وإيمانه بأنه سيكشق ثقافة العصر، كما سيجد معانى الجمال والمنفعة فى هذا التراث القيم.
- يسهم البحث فى مد الفتيات بالفهم والمعرفة عن جماليات التراث الفنى بطرق مباشرة أو غير مباشرة، حتى يرتبط تعبيرهم بالتراث.
- ضرورة تحقيق المعادلة المتزنة بين المضمون الشكلى والوظيفى لملابس الفتيات، فالقيمة الجمالية تتأكد مع تعضيد مظهر الشئ لمنفعته، وبخاصة فى الفنون التطبيقية.

- ضرورة ترسيخ وتعميق العلاقة بين المصمم والمستعمل، فالمصمم عليه التركيز والإبتكار، وعليه أن يحول الفكرة المجازية أو المعنوية إلى شكل مرئى ملموس (قطعة ملبسية مطبوعة)، تلائم وترضى هذه المرحلة العمرية (موضوع البحث) التى تبدأ بالإهتمام بأناقتها ومظهرها.

- **حدود البحث:**

- حدود زمانية: الدولة الوسطى : وتشمل الأسرات من 12:11 (2134:1786 ق.م)
  الدولة الحديثة : وتشمل الأسرات من 20:18 (1580:1087 ق.م)
- حدود مكانية: التطبيق بجمهورية مصر العربية.
- حدود وظيفية: الأقمشة المعاصرة المطبوعة لملابس الفتيات.
- حدود بشرية: الفئة المستهدفة من البحث هى فئة الفتيات بين (18-25) عاماً، وإن كانت لا تمثل حدود فاصلة.

- **إجراءات البحث:**

- يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى من حيث إطاره النظرى، والمنهج التجريبى من حيث إطاره التطبيقى، ويتناول الإطار النظرى بدراسة بعض رموز الفن المصرى القديم.

- **مصطلحات البحث:**

1 الرمز : وهو تمثيل شئ، أو فكرة، أو معنى، بوجود محسوس. ومن خلال الفن يتحول العالم إلى رموز، بعد أن يعيد الفنان صياغة الواقع فيجسده رمزياً فى عمله الفنى وفقاً لرؤيته.

3 الرمز المصرى القديم : يقصد به فى البحث الأمثلة المختارة فى فى الفترات المزدهرة التى تناولت رموز عناصر الطبيعة من نباتات - حيوانات - طيور) فى الدولة الوسطى والدولة الحديثة.

4 إبتكار : هو خط السير الذى يتبعه الفنان فى إنتاجه يتضمن صراع الفنان مع بيئته ومع خاماته وأدواته ومع أفكاره لينقل إلى المتفرج أثر هذا الصراع فى النهاية لوحة أو تمثال أو ملبس أو قصيدة ... إلخ

5 تصميمات طباعية : هو تصميم يصلح طباعته على خامات يمكن إستخدامها فى غرض يتناسب مع الطريقة ثنائية الأبعاد لطباعة المنسوجات وليست ثلاثية الأبعاد وتساعد الخامة فى تأدية وظيفتها بعد طباعتها عليه بأحد طرق الطباعة المناسبة.

6 ملابس : ما إعتاد الناس تغطية أجسامهم بها سواء كانت طبيعية أو صناعية، ومكملاتها بأشكال متميزة، ويرتديها مختلف الشعوب فى مختلف الأزمان، ولكل أمة طابع خاص فى الملبس يرجع لأحوالها المناخية وتقاليدها ومعتقداتها.

بعض الرموز المصرية القديمة ودلالتها

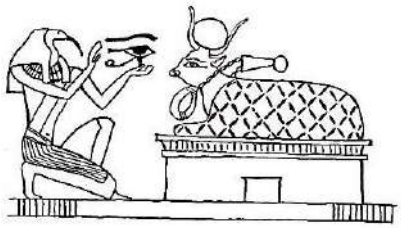
1- بقرة مقدسة hesat

كانت ترسم تارةً فى شكل بقرة، وتارةً أخرى فى شكل سيدة برأس بقرة أو برأس آدمية تحمل من البقرة قرنيها وأذنيها. وكانت مأوى الآله "حوريس" فى طفولته وقت تربيته فى منافع الدلتا، ومن هنا أشتق الإسم "حت.حور" أى مأوى "حور" ومسكنه، وجعل المصريون منها إلهة الحب، وظهر ذلك فى عصر الدولة الحديثة فى أغانى الحب وأصبحت الآلهة الطروب عند النساء، وأطلقوا عليها إسم "نوب" أى الذهب بينما أطلق عليها الإغريق فى العصور المتأخرة إسم "أفروديت"، وقام النساء على خدمتها وأحيوا حفلاتها بالرقص والغناء والموسيقى."(13،ص204)

"ولقد ميزت البقرة بخصوبتها الفائقة، وعدت حيواناً مقدساً لعدد كبير من الآلهة الأنثوية، وإرتبطت أسطورياً منذ القدم، بكل من السماء والعالم السفلى، حيث إعتبرت هى والسماء مصدران للتوالد الحيوى."(3،ص56)

شكل (1) : سرير خشبى جنائزى، على شكل بقرة السماء، عهد توت عنخ آمون، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى(23)

"فالبقرة تعمل على تكاثر القطيع وتناسله، أما السماء فهى تضفى نورها وضياءها اللازم لوجود البشر."(6،ص354) "وصورت "توت" (إلهة السماء) كثيراً على أنها البقرة التى إرتفعت إلى الهواء."(3،ص56) "وكانت ترمز البقرة للآلهة حتحور، إلهة الحب والجمال والسماء،"(4،ص492) "فقد رأوا فى البقرة مظهراً ورمزاً للأمومة والبر والحنان والنعمة على الأرض، فهى مصدر للخير،"(4،ص391) و(شكل 1) تمثيل لسرير خشبى جنائزى يرجع إلى عهد الملك "توت عنخ آمون" على شكل بقرة السماء.



شكل (2) : بقرة مقدسة راقدة، ويقدم إليها تحوت "رسول الآلهة" "عين وجات"، بردية هونفر، الأسرة التاسعة عشرة(20،ص57)

وأيضاً، وعلى المستوى الرمزى، فإن إرضاع الملك من البقرة "حتحور"، قد يضفى عليه الصفة الإلهية أو يدعمها فى كيانه ويعيد إليه الحياة مرة أخرى. "وعادة ما صورت البقرة بالعلامات الوجهية "لعين وجات" (عين حورس)، وقد سميت فى العديد من القصص الأسطورية بوجه خاص ب"عين رع" (شكل 2)."(3،ص56)

شكل (3) : بقرة مقدسة راقدة، مقبرة إيرى-نفر، طيبة، الأسرة التاسعة عشرة (20،ص57)

وفى مقبرة (إيرى-نفر) من الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة (شكل 3)، ظهرت البقرة وهى راقدة فى رداء رسمى مزخرف ومزين وفقاً لتصميم رباعى أوراق النبات، حول عنقها زينت بياقة. وقد جلست فوق بركة أو بحيرة ماء

ترمز إلى المياه البدائية، وتحمل بين قرنيها قرص الشمس الذى ترتبط به أيضاً .

2- قط miu

"يظهر القط الأليف فى فترة زمنية متأخرة نسبياً فى التاريخ المصرى، ويجب التفرقة بينه وبين القط البرى قصير الذيل، الذى عاش فى آجمات البردى بالدلتا. إنه القط البرى الذى وفر دون شك الصور الأصلية "لقط هليوبوليس العظيم"، الذى يظهر كحيوان مقدس لإله الشمس فى الدولة الحديثة، ويحمى الشمس المشرقة من الثعبان أبوفيس فى كتاب الموتى، وفى أعمال أسطورية أخرى، حيث يقطع رأس الثعبان الذى يهدد شجرة البرساء. "(3،ص60)

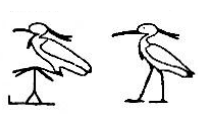
شكل (4) : قط يفتك بالثعبان أبوفيس بجانب شجرة البرساء المقدسة، مقبرة سندجم، طيبة، الأسرة التاسعة عشرة (3،ص61)

شكل (5) : "شجرة شمسية وقطة وثعبان، مقبرة "إنحر خاو"، طيبة، الأسرة العشرون"(18،ص87)

"والقط المصور فى الصور التمثيلية لهذه القصص هو القط البرى، الذى يظهر فى مصر فى الأسرة الحادية عشرة، وهو شائع منذ الدولة الوسطى فصاعداً، والقط الأليف طويل الأذنين والذيل إلى حد ما جالساً القرفصاء، وذيله ملتفاً حول رجليه فى وضع الحرف الهيروغليفى. وغالباً ما تصور القط ماسكاً سكيناً فى مخلبه وهو يفتك بالثعبان "أبوفيس" الذى يهدد الشجرة الكونية، حيث يتجسد القط هنا فى مضمون رمزى قديم للشمس المشرقة (شكل 4)."(3،ص60) فقد كانت الآلهة ذات رؤوس القطط تظهر هى أيضاً وهى تدمر الكائنات الشريرة بطريقة مماثلة (شكل 5).

"وقد إعتبرت القطة هى الحيوان المقدس للآلهة باستت، وقد مثلت بشكل رأس قطة على جسد إمرأة."(5،ص73) "وإتخذ المصريون القدماء من القطة آلهة للحظ والموسيقى."(11،ص54)

"وقد وضعت مئات الأشكال للقطط على هيئة قرابين للشكر فى المعبد الموجود فى "تل بسطة" كى يشارك مقدم النذور فى حظوة الآلهة، وقد دفنت مومياوات القطط بأعداد تقدر بالآلاف فى جبانات خاصة فى المنطقة."(7،ص200)

 بنو أو مالك الحزين أو العنقاء benu

"فى الكتابة الهيروغليفية، يظهر هذا الطائر فى علامتين واضحتين : واقفاً منتصباً منفرج الساقين، وقد يكون جالساً، على خط أرضى، يتفق مع شكل جسمه وأرجله. ويظهر هذان الشكلان الهيروغليفيان كلاهما فى صور أكبر، الأول فى مشاهد طبيعية أو رمزية، والثانى مع مضامين شمسية خاصة بالحياة بعد الموت عادة. وهكذا يوجد مالك الحزين كثيراً فى مشاهد المستقع، وكهوف للعبادة فى رسوم المقبرة، وفى النقوش الصغيرة بالبرديات الدفينة، كما هو فى مشهد مقبرة "إرى-نفر" من الأسرة التاسعة عشرة (شكل 6). وفى هذه الصورة ترى "إرى-نفر" واقفة فى وضع التوقير أمام عنقاء كبيرة الحجم فى مركب مقدس والمضامين الشمسية للصورة واضحة فى إستخدام قرص الشمس فوق رأس مالك الحزين، وفوق سارية مؤخرة المركب."[3،ص88]

شكل (6) : طائر المالك الحزين فى مركب شمسى، مقبرة إرى-نفر، طيبة، الأسرة التاسعة عشرة[3،ص89]

أما فى (شكل 7)، يرى "إنحر-خاو" (المهندس المعمارى للأسرة العشرين)، وهو يعبد العنقاء الذى ألبس تاج ذا ريشتين، والذى كان يرتديه أوزوريس عادة، كما يرتبط الطائر أيضاً، بإله العالم السفلى، كما هو موضح وموجود بالكتابات أعلى رأس "إنحرو-خاو".

شكل (7) : المالك الحزين، مقبرة إنحرو-خاو، الأسرة العشرين [3،ص89]

"وفى الرسوم الفلكية، ربما يمثل مالك الحزين، الإسم المصرى لكوكب الزهرة، وفى محيطات أخرى، يستخدم الطائر من حين لآخر كرمز لمصر العليا."([3،ص88]) "وتمنى المتوفى فى تعاويذ كتاب الموتى أن يتحول إلى "طائر البنو" فى رحلته بالعالم الآخر لينعم بالخلد مثل رب الشمس "رع"الذى إعتُبر هذا الطائر روحاً له، كما إعتقد المصريون القدماء أنه كان يحط فقط على القمم المدببة العالية التى تمثلت فى الأشكال الهرمية والمسلات، والتى تعتبر هى الآخرى رمزاً لرب الشمس رع."[1،ص23]

رخيت rekhyt

"ظهر طائر الرخيت أو (أبو طيط)، كعلامة كتابة هيروغليفية، على الآثار المصرية منذ بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، على مقمعة القتال (الصولجان) الخاصة بالملك العقرب."[1،ص31] "ويمكن التعرف على الرخيت برأسه المميز بعرف الديك، وهو مستخدم فعلاً بدلالة رمزية -تمثل على ما يبدو- أسرى مصر السفلى وأعداء ورعايا الملك."[3،ص84]

أما من الأسرة الثامنة عشرة فصاعداً، يوجد طائر "الرخيت" فى النقوش البارزة للمعابد، وعلى بلاطات القرميد الصقيلة المستخدمة فى زخرفة جدران القصور الملكية. وفى هذه الصور كثيراً ما يرى الطائر فى الوضع نفسه، ولكن بأذرع آدمية فى فعل تقديم المديح (شكل 8)، ويرى الطائر قاعداً على نحو نموذجى فى وضع عمودى فوق سلة مزخرفة بخمسة نجوم مدببة أمام صدره كما فى (شكل 9). و"الرخيت" هنا هو جزء من بيان رمزى: يعنى الطائر نفسه شعب مصر. والسلة هى الحرف الهيروغليفى "نب" أى من أجل الجميع، ويمثل النجم الفعل "دوا" أى يقدم المديح. (3،ص84) وهكذا تبرز الكناية معنى الرسالة، وهو كل الشعب يقدم المديح."(2،ص122) ومن آونة لآخرى، يحل تشخيص آدمى له أجنحة "أبو طيط" ورأسه الذى يعلوه عرف الديك، محل الطائر (شكل 10)، ولكن الرمزية تبقى هى نفسها.

شكل (8) : طائر الرخيت، صريح حتشبسوت، معبد آمون رع، الكرنك، طيبة، الأسرة الثامنة عشرة (17،ص95)

شكل (9) : بلاطة من القرميد بها طائر الرخيت، معبد رمسيس الثالث، مدينة هابو، الأسرة العشرين(20،ص85)

شكل (10) : طائر أبو طيط مشخص، معبد رمسيس الثالث، مدينة هابو، الأسرة العشرين(20،ص85)

صقر bik

"كان المصريون القدماء قد أعجبوا بمرآى الصقر، لما يتمتع به من صفات، إذ يعتبر أسرع طائر مفترس فى الفضاء، وله عينان براقتان ونظر حاد، كأنما ينفذ فى الأشياء، ويخترق الحجب، وله قدرة على التحليق فى أجواء السماء البعيد لمسافات عالية، فقد كان يطوف السماء ويتصل بالأرض، لذا فقد جعلوه رمزاً للشمس، ويرجع تقديسه إلى عصر ما قبل الأسرات."(8،ص85)

شكل (11) : صدرية للأميرة سات حتحور، الدولة الوسطى(22)

"وقد عبد كإله كونى، يمثل جسده السماء وعيناه الشمس والقمر،"(3،ص80) "وإرتبط منذ أقدم العصور، إرتباطاً وثيقا بالعديد من الآلهة، وبخاصةً الآله حورس (إله السماء)، الذى صور

على هيئة صقر، أو أرجل برأس صقر، وله دور كبير فى الصراع مع الشر وفقاً لما ترويه الأساطير،"[14،ص239] وقد حمل حورس ألقاب "المعبود العظيم" و "سيد السماء" و "الذى هو بعيد" و"الذى هو فوق".[3،ص80]"

وإستخدم أيضاً كرمز للملك نفسه، حيث عرف فى الأدب المصرى، أن الملك يصعد إلى السماء على هيئة صقر.

وفى (شكل 11)، صدرية من الدولة الوسطى، للأميرة "سات حتحور"، وهى على هيئة صقرين كل منهما على رأسه قرص الشمس، وكلاهما يمسك بأحد مخالبه رمز القوة، وبالآخر يسند رموز هيروغليفية.

شكل (13) : وضع أمامى للتمثال السابق

شكل (12) : تمثال من الخشب لصقر، عهد توت عنخ آمون [24]

وفى (شكل 13،12)، "تمثال لصقر يمثل المعبود بتاح سوكر، الذى كان يعتبر من أرباب الموتى، وهو من الخشب المغشى بالذهب."[12،بدون ترقيم] ويلاحظ أن التعبير الذى يبدو على "سوكر" هو نفس التعبيرات التى يتمتع بها أى ملك فوق العرش، وقد فصلت تقاسيم الصقر بدقة وعناية فائقة ويتطابق الجزء المنتفخ بالرقبة تطابقاً تاماً بصدر الرجل.

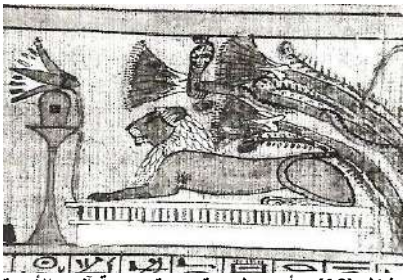
شكل (15) : صقر من الذهب، مقبرة توت عنخ آمون[16،ص59]

شكل (14) : صقر تصويرى، مقبرة توت عنخ آمون [16،ص58]

وفى (شكل 15،14)، صقران يرجعان لعهد توت عنخ آمون، وقد إرتبطا بقرص الشمس فوق رأسهما، كما أنهما يمسكان فى كل قدم من قدميهما الممدوتين حلقة " شن" علامة الأبدية، ومظهرها الشمس كرمز أيضاً . وتوحى حركة الأجنحة إلى أعلى إلى نفس علامة الأبدية.

أسد mai, ru

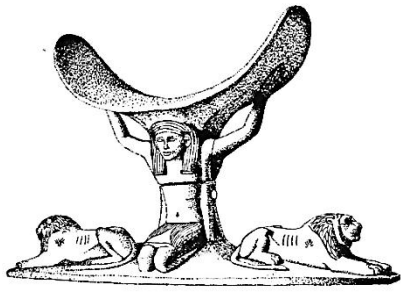
"فى النصوص الهيروغليفية، هناك علامات مختلفة قد إستعملت لرسم الأسد، واقفاً مثل mai، ومضطجعاً مثل ru، برغم ذلك فكلا الشكلين تصويرياً أو نحتياً يقدم الحالة القصوى للدور الرمزى للأسد كحارس حامى أو كحيوان شمسى. فى الحالة الأولى فشخصية الأسد تجعله رمزاً قوياً للدفاع. مزلاج الباب لابد أن تكون منحوتاً عليه رأس الأسد ليبسط وظيفته الحامية على المبنى."(3،ص74)



شكل (16) : أسد على مقصورة، بردية آنى، الأسرة التاسعة عشرة (3،ص75)

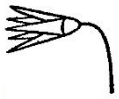
"ويقهر قوة الشر الموجودة على أسطح المعابد المصرية. ونظراً لأهميته الرمزية فى ذلك فقد عثر على الكثير من أشكال الأسود الحامية الواقفة على الأسِّرة أو الكراسى أو غيره منحوتة ومنقوشة تقوم بردع الشر. وأما بالنسبة لشكل الأسد وهو مضطجعاً، فقد كان أيضاً يخدم نحو الدور الحامى والدفاعى مثل (شكل 16)."(3،ص74)

"وعلى المستوى الكونى، فنجد (شكل 17) يمثل قطعة من النحت الثلاثى الأبعاد لأسدين مضطجعين متعاكسيين الوضع، ويجلس بينهما إله الهواء، حيث تصحو رأس الآله من النوم رامزة إلى فكرة بزوغ الشمس. وفكرة وجود الأسد حولها فإنه يرمز إلى حماية النائم."(3،ص74)



شكل (17) : أسدين مضطجعين فى وضع متقابل، مقبرة توت عنخ آمون (3،ص75)

وقد رمزت أنثى الأسد "اللبؤة" إلى الآلهة "سخمت" إلهة الحرب وكانت تهاجم القوى الشريرة، "ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن القوم كثيراً ما كانوا يخلطون بيم الآلهة "سخمت" والآلهة "باستت"، وذلك لأن الفن المصرى القديم لم يكن يميز فى وضوح بين رأس القطة ورأس الأسد، رغم أن صفات باستت إنما تختلف كثيراً عن صفات "سخمت"، فقد كان القوم يتحدثون عن "باستت" كشخص ودود، بينما يتحدثون عن "سخمت" كشخص مخيف."(4،ص511)



زهرة اللوتس seshen

"عندما أحبت السماء "نوت" الأرض "جب"وحملت أطفال الشمس، إثنتى عشرة شمساً، تسبح فى جسد "نوت" السماوى الأزرق المرصع بالنجوم. إثنتى عشرة شمساً تصارع كل ليلة إثنتى عشرة ساعة ليل، حتى يولد النهار ويكون الوجود.

رائع ومرهق وبديع هذا الميلاد اليومى، هذا الميلاد المتكرر، وهذا الإصباح كل صباح، الذى يسمح للإنسان بأن يكون مع إشراقة كل يوم جديد إنساناً أفضل مما كان عليه فى الأمس القريب.

شكل (19) : أطفال حورس مع اللوتس، كتاب الخروج إلى النهار "كتاب الموتى"(9،ص11)

شكل (18) : "إعادة الميلاد من اللوتس"(9،ص4)

وتجسد ميلاد الشمس فى "رع" الذى تصفه الأسطورة المصرية القديمة بأنه اللوتس الكبرى التى تفتحت بجمال ورشاقة وإنسيابية من بحيرة الحياة الأولى "نون" لينتصر الجمال على قبح الفوضى.

ومن هنا أصبحت اللوتس فى عيون المصرى القديم مثل "الشمس"، إذا تفتحت كانت الحياة، وإذا أقفلت أوراقها كان الموت الذى ينتظر الصباح الجديد، لكى تأتى الحياة مرة أخرى مع لوتس أخرى متفتحة (شكل 18)."(9،ص4)

شكل (21) : "نفرتوم، مقبرة رمسيس الأول، الأقصر"(9،ص21)

شكل (20) : رأس ملون من الخشب، الأسرة الثامنة عشرة، طيبة، حالياً بالمتحف المصرى(19،137)

"كما إرتبطت زهرة اللوتس كرمز للولادة الجديدة إرتباطاً محكماً بالمذهب التعبدى الدفنى، حيث يظهر أبناء حورس الأربعة أحياناً فوق الزهرة التى تنشز من بركة ماء أمام عرش أوزيريس (شكل 19)، ويشمل الفصل 81 من (كتاب الموتى) التعاويذ التى تحول المرء إلى زهرة لوتس، ومن ثم إلى حقيقة البعث. وتمثل الصورة الشخصية الخشبية الصغيرة لتمثال "توت عنخ آمون" من مقبرته بوادى الملوك (شكل 20)، هذه المفاهيم بإظهار رأس الملك الشاب ناشئة من زهرة لوتس زرقاء متفتحة إلى حياة متجددة."(3،ص118)

"وكانت زهرة اللوتس هى الشعار الأُولى لإله منف الشاب "نفرتوم"، الذى صور طفلاً صغيراً لا يزال يضع إصبعه فى فمه، أو فى هيئة صبى يافع وفوق رأسه تتفتح الزهرة المقدسة (شكل 21)، وأحياناً يرى وجه الطفل "نفرتوم" وقد ظهر من داخل برعم الزهرة، أما جسده فقد إمتزج إلى حد ما بالنبات نفسه."(6،ص362) "ولاشك أن هذا الإنبثاق يدل على البعث، فالإله قد يبعث من الزهرة كمثل

الشمس التى تبعث مرة أخرى عند كا فجر جديد." [6،ص362] لذا فقد أصبحت عنصراً زخرفياً فى الصدريات وحلى الصدر (شكل 22)."[2،ص20]

"وإستخدمت زهرة اللوتس على نحو تمثيلى كرمز لمصر العليا، وكانت موضوعاً محبباً لتصميم الطاسات والكاسات ومفردات أخرى (شكل 23)."[3،ص118] "وقدست لِشَذَاها العطر وجمال شكلها أيضاً، وإستخرجوا منها الزيت العطرى الفواح وإرتدوا الأكاليل المزينة بالزهرة الجميلة، كما إتخذوها زخرفاً فى حليهم ورسومهم وصوروا على الجدران وهم يجمعونها من الأحراش أو وهم يقدمونها للأرباب والأسلاف. وتمنى المتوفى فى التعويذتين رقمى 81أ ، 81ب أن يستطيع التحول إلى زهرة لوتس ليضمن الخلود مثل الضوء المنير الذى يمثله المعبود "نفرتوم" (تام الجمال)."[1،ص53]

شكل (22) : "حلية صدر تزينها أزهار اللوتس الزرقاء وبراعمها، عهد المملكة الحديثة"[21،ص418]

شكل (23) : صندوق من الذهب مزخرف بأزهار اللوتس، عهد المملكة الحديثة[16،ص89]

"تلك هى اللوتس التى إستخدمها المصرى القديم بديلاً لواحد من أهم الرموز المصرية القديمة "العنخ" رمز الحياة، ونراها كثيراً على جداريات القبور يُقربها من هو على قيد الحياة من أنف الميت، كما يقرب "العنخ" فى صور كثيرة مماثلة. والصورة الجمالية والشعرية فى الأثنين واحدة، ألا وهى إستنشاق الحياة علها تعود، ومن أجمل المناظر ما نراه على جدران واحدة من مقابر نبلاء الدولة الحديثة فى الأقصر، وهى مقبرة "نخت" الشهيرة (شكل 24).

شكل (24) : "زهرة لوتس تستنشقها فتاة مقبرة نخت، الأسرة الثامنة عشرة"([9،ص6])

شكل (25) : دلاية رمسيس الثانى، متحف الفنون الجميلة بوسطن[15،ص89]

ومن الحلى التى مثلت إعادة الميلاد لأحد الملوك من جديد (شكل 25)، والذى يمثل دلاية للملك رمسيس الثانى تصوره كإله الشمس الوليد الذى يخرج من زهرة اللوتس التى تهب له الحياة كل يوم حيث أنها تنبت من المياه الأزلية التى تهب الحياة المستمرة."[9،ص5]

الدراسة التجريبية والتطبيقية

يظهر إهتمام الفتاة فى هذه المرحلة العمرية (16-25سنة) بمظهرها وتناسق الألوان فى ملابسها، والحرص الشديد على أن تظهر بشكل لطيف منسجم يخلو بقدر الإمكان مما يشوهها. فمعظم الفتيات يهتمون أصلاً بالجمال من حيث أنه عملية تناسق أجزاء فى محل واحد ومن حيث خلو الوحدة مما يفسدها من عوامل دخيلة، مما ينم على حرص الفتاة على إكتمال الشكل العام بصورة جميلة. فالفتاة فى هذه المرحلة تترجم أحاسيسها الذاتية للمحافظة على النمط والشخصية والطبيعة، فتستطيع إختيار ملابسها التى تعطى ثقة بالنفس، وتتأثر الفتاة ببعض الفنون الأخرى فى هذه المرحلة، تدفعها إلى إنتقاء بعض الملابس التى تحمل هويتها المصرية، هذا بالإضافة إلى أن التصميم الذى يجمل جانب تراثى ينم عن أصالة ومعاصرة وذوق رفيع، يجعل الفتاة تبدو واثقة بمظهرها ونفسها.

وقد توصلت الدارسة إلى مجموعة من التصميمات وعددها (5) تصميمات مستوحاة من رموز الفن المصرى القديم، وعمل أفكار توظيفية لها على أقمشة ملابس الفتيات وفيما يلى عرض لهذه التصميمات:

تصميم رقم (1) :

تصميم (1)

توظيف (1)

تصميم رقم (2) :

تصميم (2)

توظيف (2)

تصميم رقم (3) :

تصميم (3)

توظيف (3)

تصميم رقم (4)

تصميم (4)

توظيف (4)

تصميم رقم (5)

تصميم (5)

توظيف (5)

نتائج البحث

- الرموز المصرية القديمة هى سبيل لإيجاد نقط إستناد موضوعية للتصميم المعاصر للفتاة فى إطار الأصالة مع الإحتفاظ على دلالات الأشكال.
- توظيف التجارب التصميمية لملابس الفتيات المستلهمة من رموز الفن المصرى القديم يضفى عليها قيم نفعية وجمالية وتحقق الهوية المصرية.
- الإستفادة مما سبق فى إستحداث مجموعة من التجارب التصميمية، وعددهم (5) تجارب تصميمة، (5) تطبيقات.

توصيات البحث

- الإهتمام بدراسة الرموز المصرية القديمة لما لها من مكنون حضارى، ولإكتشاف الغموض الكائن بها، والقرب من فكر الفنان المصرى القديم فى التعبير عن حياته بدلالاتها الخفية.
- إبراز القيم الجمالية للأعمال الفنية المصرية القديمة (موضوع البحث) على أساس تحليل فنى وعملى مدروس حتى يتسنى لدارسة ومحبى الفنون قراءة هذه الأعمال.
- ضرورة إستحداث رؤى فنية معاصرة للرمز المصرى القديم فى مزيد من الأبحاث لإبتكار تصميمات طباعية للملابس، تضفى عليها الأصالة والمعاصرة.

المراجع

1- المعجم المصور للمصطلحات الأثرية، مكتبة الأسكندرية، 2010.

2- جلال أبو بكر : فنون صغرى فرعونية، مكتبة الأنجلو، 2013.

3- ريتشارد هـ. ولكنسون : قراءة الفن المصرى (دليل هيروغليفى للتصوير والنحت المصرى القديم)، تقديم زاهى حواس، ترجمة يسرية عبد العزيز حسنى، المجلس الأعلى للآثار، 2007.

4- سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربى للنشر والتوزيع، 2000.

5- فيليب سيرنج : الرموز، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق، 1992.

6- كلير لالويت : الفن والحياة فى مصر الفرعونية، ترجمة فاطمة عبدالله، مراجعة مجمود ماهر طه، المركز القومى للترجمة، 2003.

7- مانفرد لوركر : معجم المعبودات فى مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولى، 2000.
8- محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم، عالم الكتب، 2001.
9- مرفت عبد الناصر : اللوتس حكاية زهرة تحتضن الوجود، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
10- معتز عناذ غزوان : الحضارة والتصميم، دار دجلة، عمان، 2010.
11- موسوعة الثقافة التاريخية والأثرية والحضارية، التاريخ القديم، المجلد الخامس، دار الفكر العربى،2008.
12- وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، فنون صناعة الحلى فى مصر القديمة، 1999.
13- وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية للنشر والطباعة، 1965.
14- ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، دار الشروق، 1996.
15- Cyril Aldred : Jewels of the Pharaohs, Ballantine Books, 1978
16- Henri Stierlin : The Gold of the Pharaohs, Terrail, 1997.
17- Herve Champollion : Egypt Stones of Light, Harry N.Abrams,INC, 2004.
18- Jaromir Malek : The Cat In Ancient Egypt, British Museum Press, 1993.
19- Richard H.Wilkinso : The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt.
20- Richard H.Wilkinso : Reading Egyptian Art, Thames and Hodson.1994.
21- Zahi Hawass : Egyptian Museum, The American University in Cairo Press,2001
22- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544232
23- https://www.polyvore.com/egyptian_decor/collection?id=1149149
24- http://www.pictame.com/user/pharaonic_photos/2902506057