دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	حلي المصري القديم وأثره على مكمل الملبس المصري المعاصر
المصدر:	بحوث في التربية النوعية
الناشر:	جامعة القاهرة - كلية التربية النوعية
المؤلف الرئيسي:	مصطفي، فاطمة عبدالرحمن
المجلد/العدد:	ع31
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2017
الشهر:	يوليو
الصفحات:	173 - 204
رقم MD:	1016345
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	صناعة الحلي، مكملات الأزياء، مصر، الأشغال الفنية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1016345

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

بحث بعنوان

حلي المصري القديم وأثره على مكمل الملبس المصري المعاصر

Ancient Egyptian Jewelry and its impact on Contemporary Egyptian Accessories.

بحث للدارسة

فاطمة عبد الرحمن مصطفى

بمرحلة الماجستير – تخصص أشغال فنية

كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي

خلفية البحث

لقد نشأ الفن عندما بدأ الإنسان خطواته العملية في السيطرة على بيئته والظواهر التي تحيط به وتؤثر في حياته، إما التغلب عليها وإما للاستفادة منها.[1]

وعندما ننظر إلى تاريخ الفن سنرى أن المشاركة بين الأساليب والطراز أمر لا لبس فيه، وأن تبادل الخبرات وتناقلها من عصر إلى عصر هو الأساس المشترك بين الاعمال الفنية المختلفة، والتي انتجت عبر العصور التاريخية. فأي عمل فني هو حلقة وصل بين الاعمال السابقة والاعمال التي ستتبعه، ولفن الماضي فضل على فن الحاضر، لذا نجد الفن في كل زمن يحمل بعض سمات باقية من الماضي بقدر ما يحمل من تجديد وتطور معاصر.[2]

فكانت البدايات الفنية الاولى آنذاك بسيطة بطبيعة الحال، وظهرت في شكل خطوط حفرت حفراً هيناً على سطح القدور والاواني الفخارية بعد أن أصبحت صناعة الفخار ضرورة من ضرورات الحياة. وقد تنوعت الخطوط بين خطوط متصلة محزوزه أو خطوط منقوطة، أي مكونة من نقط متوالية متقاربة، محفورة مستقيمة أو متموجة، تتعامد على بعضها أحياناً، أو تتوازى مع بعضها أحياناً أخرى، أو تأخذ شكل المثلثات والمربعات والمستطيلات. حتى يميز الفنان تلك الخطوط على سطح الفخار المحفور عليه. وفي مرحلة تالية بدأت هذه الخطوط الزخرفية تلين وتزداد مرونة، وبدأ ظهور

---

[1] – محسن محمد عطية – جذور الفن – دار المعارف القاهرة – مصر – ط٢ – ١٩٩٧م ص: ١١

[2] – محسن محمد عطية – جذور الفن – مرجع سابق – ص: ١١

أشكال تمثل الأوراق والغصون النباتية، وأشكال النجوم السماوية، وأشكال زخرفية أخرى أكثر تعقيداً تحاكي ضفائر السلال المتداخلة.[٣]

وتعتبر ظاهرة التزين بالمكملات ظاهرة إنسانية منذ القدم، وأصبح تصميم مكملات الملبس الآن من الفنون التي احتلت مركزاً هاماً في ميدان التصميم لما لها من أهمية في إظهار جمال الملبس وأناقته والظهور بمظهر متجدد دائماً، وقد انعكس ذلك على النواحي الاجتماعية حيث أصبح المكمل من بين وسائل الترشيد في مجال الملبس وبالتالي أصبح له مصممون مشهورون ومتخصصون في تصميم المكملات.[٤]

ولقد فطر الإنسان على حب الجمال والتزين، وفي مراحل حضارته يستعين بما يصادفه أمامه ليتجمل ويتزين به، فالحشائش وأوراق الأشجار يستر بها عوراته، وبالأصباغ كان يلون أجزاء من بشرته وبالأحجار الملونة كان يضع أقراطاً وأساور وكان يجعل من المعدن قلائد يحيط بها عنقه.[٥]

والمكملات هي كل ما يمكن أن يضاف للملبس سواء كان متصلا به أو منفصلاً عنه يمكن أن يزيد من جماله ورونقه ويعطيه مظهراً جميلاً جذاباً ويتحقق به إشباع الرغبة الجمالية لدى مستخدم هذه المكملات وهذه القطع عامة غير أساسية يمكن ارتداء الملبس بدونها عدا الاحذية فهي أساسية لا غنى عنها.[٦]

ويعتبر الحلي فن قديم، فمنذ بداية التاريخ والإنسان لديه شعور فطري بالحاجة إلى تزيين نفسه، لذلك يعتبر الحلي مرآة يعكس مجالات الحياة المختلفة على مر العصور،

---

[٣] – وليم هـ. بيك – ترجمة مختار السويفي ٠ فن الرسم عند قدماء المصريين – مرجع سبق ذكره – ص: ١٣

[٤] – نادية محمود خليل – مكملات الملابس والاكسسوار فن الاناقة والجمال – دار الفكر العربي – القاهرة – ١٩٩٩م – ص:٥

[٥] – عبد الرحمن زكي – الحلي في التاريخ والفن – الدار المصرية للتأليف والترجمة – عدد ١٢٦ – القاهرة – ١٩٦٥م – ص:٦

[٦] – رشا فواز عبد العال – إعداد منهج مقترح لمادة مكملات الملبس لطلاب الفرقة الرابعة شعبة الملابس والنسيج – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – ٢٠٠١م – ص:٦

وتعبر عن عادات وتقاليد مجتمع ما، كما أنها تعكس أفكار وثقافة ذلك المجتمع. والحلي هي كل ما تزين به الإنسان من مصوغ المعادن أو الحجارة.[٧] فكان المصريون القدماء يزينون أنفسهم بالحلي الذهبية والفضة لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل في طياتها قوى سحرية كما نجد أن الحلي كانت أهم جزء في ملابس الرجال والنساء على السواء.[٨]

مشكلة البحث:

تأتي مشكلة البحث في السؤال التالي:-

- هل كان للحلي المصري القديم أثر على مكملات الملبس المصرية المعاصرة؟

أهداف البحث:

- ألقاء الضوء على الحلي المصري القديم وأثره على مكملات الملبس المصرية المعاصرة.

أهمية البحث:

- المساهمة في توثيق التراث المصري القديم والمعاصر.
- التعرف على السمات المميزة للفن المصري القديم والمعاصر من خلال الحلي.

---

٧ – ابن منظور – لسان العرب – دار بيروت – لبنان – ١٩٥٦م – ص:٢٠٣

٨ – علي زين العابدين – المصاغ الشعبية في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر – ١٩٧٤م – ص :١٣

فرض البحث:

- هناك علاقة إجابيه بين الحلي في الفن المصري القديم ومكملات الملبس في الاشغال الفنية المصرية المعاصرة.

منهج البحث:

يتبع المنهج التاريخي الوصفي للحلي المصرية القديمة ومكملات الملبس المصرية المعاصرة.

إجراءات البحث

كان للبيئة أثر كبير في تشكيل عقيدة الإنسان البدائي وتشخيص أفكاره وأحاسيسه في صور حية تلمس آثارها الواضحة في حليهم البدائية والشخصية، والاحتمال القائم أن أول قطعة حلي ظهرت كانت بغرض سحري، حيث استخدم الإنسان البدائي في البداية بقايا الحيوانات (كالعظام والحوافر والأسنان) ظناً منه بأن بقايا تلك الحيوانات تحتفظ غيبياً ببث القوى واستجلاب الخير. وهذا ما يفسر أن بداية نشأة الحلي كانت بغرض سحري، ولم تكن بغرض جمالي فقط، حيث لجأ الرجل البدائي في بادئ الأمر إلى التزين ليكون قريباً من المرأة لكي يجذبها إليه.

وكانت الأنثى في بادئ الأمر تكتفي بعامل الأنوثة فقط، ولكن سرعان ما تغير الأمر حيث استخدمت المرأة الحلي، وجعلتها إحدى وسائلها في التجميل أو الاعتقاد بأنها تدفع عنها أذى الأرواح الشريرة وتقي نفسها من عوامل الغيرة والخرافة، فاستعانت هي أيضاً بالأقراط والقلائد والأساور وغيرها كالرجال، فهي كلها كانت مكملات زينة وحلي تجملها وتزيدها فتنة.[٩]

---

[٩] هديل حسن إبراهيم – مداخل لتدريس الأشغال الفنية بالاستعانة بمكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات – ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩١م – ص: ١٣.

فالحضارة المصرية القديمة تعتبر أقدم الحضارات التي ظهرت على وجه الأرض. فعلى أرض هذه البلاد استطاع الإنسان الأول – كما تدل الحفائر – أن يحرز نجاحاً تدريجياً في تيسير حياته والملازمة بينه وبين الطبيعة. وكانت كل خطوة يخطوها الإنسان في هذا السبيل تعد حجراً في بناء الحضارة المصرية الشامخة. ويهمنا أن نوضح أن الحياة والحضارة في مصر قد بدأتا وامتدتا ألوفاً من السنين قبل أن تعُرف الكتابة. ونحن نهتم بالإشارة إلى ذلك حتى نفرق بين عصر ما قبل التاريخ الذي لم تكن الكتابة تُعرف فيه وبين العصر التاريخي الذي بدأ بمعرفة المصريين للكتابة حوالي سنة ٣٤٠٠ ق.م، في الفترة التي أصبح فيها الملك "مينا" ملكاً على مصر كلها بعد توحيد الوجهين. ولا شك أن معلوماتنا عن العصر التاريخي أكثر بكثير من معلوماتنا عن عصر ما قبل التاريخ بسبب وجود الكتابة في العصر التاريخي، بعد حل رموز الكتابات المصرية القديمة بعد كشف حجر رشيد، أما في عصر ما قبل التاريخ فتستمد معلوماتنا عنه من آثار الإنسان وأدواته من الأسلحة وغيرها التي عُثر على كميات كبيرة منها.[١٠]

مكملات الملبس (الزينة) في بداية عهد الأسرات (الدولة القديمة):

كان المصريون القدماء يزينون أنفسهم بالحلي الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل في طياتها قوى سحرية كما نجد أن الحلي كانت أهم جزء في ملابس الرجال والنساء على السواء.[١١]

والحلي المصرية القديمة تتميز بثرائها الفني من حيث التصميم والألوان ومن ناحية الصناعة، ويدل ذلك على المهارة الفائقة التي كان يتمتع بها الفنان المصري القديم ودلت أيضاً على القيم السحرية والعادات والعقائد الجنائزية لدى المصريين القدماء. فقد تزينوا بالحلي المختلفة كالقود والأساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعظم وأيضاً الخرز على اختلاف أنواعه، ومن المعروف أن المرأة أكثر اهتماماً بالتزين من الرجل،

---

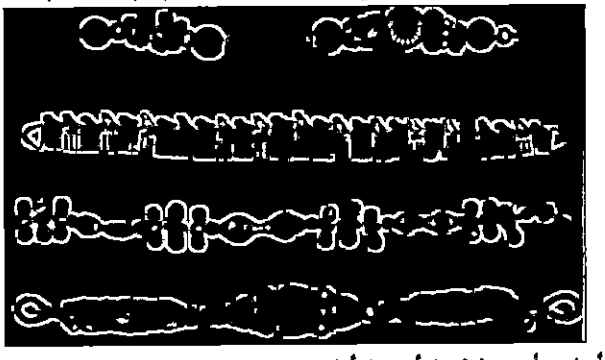
[١٠] سهير يوسف سعد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٤ ، ٥

[١١] علي زين العابدين – المصاغ الشعبي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٤م – ص: ١٣.

لذا تزينت أيضاً بالحلي المصنوعة من الأحجار والأصداف والودع والخرز حتى عرف استخدام المعادن كالذهب والفضة وغير ذلك من المعادن.[١٢]

فكان المصريون يصنعون حليهم من المحار والعاج وقرون الحيوانات واللازورد وغيرها، كما صنعوا بعضها من الذهب والنحاس، وهي كلها بسيطة، غير أن بعض الحلي من العاج العريض تحليها نقوش بارزة مختلفة، وكانت العقود وبعض الاساور تصنع من الخرز وكان يتخذ من العقيق الأحمر الجشمت واللازورد والعاج والعظم والودع والذهب، وذلك على شكل القرص أو البرميل أو قطرة الماء أو على شكل الأنبوب.[١٣]

وقد عثر على أربعة أساور من حلي وزينة في مقبرة "الملك جسر" أحد ملوك أوائل الأسرة الأولى وهي معروضة في المتحف المصري (شكل ١).



شكل ١ – أساور أحد ملوك الأسرة الأولى – من مقبرة الملك "جسر" – المتحف المصري

وانتشر استعمال الصدف على نطاق واسع في بلاد النوبة حيث وجد في مقابر الأسرتين الأولى والثانية (٣١٩٧-٢٧٧٨ق.م) وما بعدهما، على بعض مشغولات مكملات الزينة كالأساور والأزرار والدلايات والعقاد والقلائد وغيرها التي صنعت من الأصداف، فكان الحصول على هذه الأصداف كالمحار والقواقع من البحر الأحمر الذي كان بلا شك مصدراً لإمداد المصريين القدماء الكثير منها.[١٤]

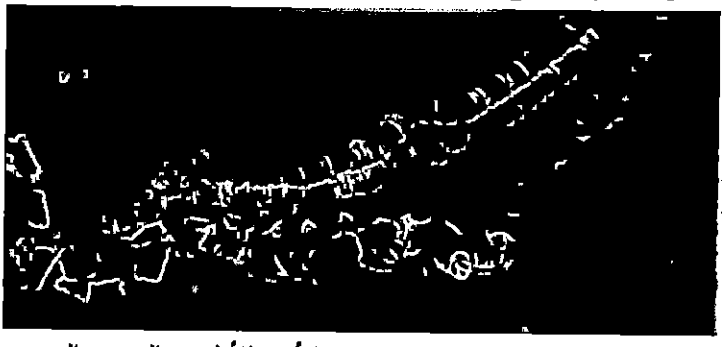
---

[١٢] عبد العزيز صالح – الأسرة المصرية في عصورها القديمة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٨م – ص: ٣

[١٣] محمد أنور شكري – الحلي وأدوات الزينة – مرجع سبق ذكره – ص: ٨.

[١٤] وليم نظير – الثروة الحيوانية عند القدماء المصريين – مرجع سبق ذكره – ص: ١٩٨.

يمكننا أن نتبين من خلال دراسة بعض من نماذج المشغولات الصدفية المحفوظة في المتحف المصري ما يوضح تعدد التقنيات في تشكيل خامة القواقع والأصداف، حيث تتوائم مع الوظيفة المستخدمة فيها محلي ومكملات الزينة، فقام بتشكيل ومعالجة القواقع الصدفية عن طريق تفريغ بنائيتها الداخلية وقطعها إلى شرائح عرضية وطولية، واستفاد من الشرائح العرضية بكونها أساور تلبس بالأيد، أما الشرائح الطولية أكد على بنائها الحلزوني فأدخلها في منظومات جمالية كالعقود التي تجسد ورق الشجر والآلهة، ومن بين هذه النماذج المعروضة بالمتحف المصري في (شكل ٢، ٣) عقود منفذة بالقواقع المشطورة طولياً والتي تم لضمها في منظومات عكسية في خيوط من الكتان والتي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى.[١٥]



شكل ٢ – عقد من القواقع البحرية – مقبرة وزير في الأسرة الأولى – المتحف المصري قاعة ٤١

شكل ٣ – عقد من القواقع الودعية الصغيرة – الأسرة الأولى – المتحف المصري قاعة ٤

[١٥] جيلان عبد الوهاب محمد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٧٤.

ويرجع استخدام الأصداف في الأغراض السحرية إلى تقديس هذه الخامات، وعندما عثر على مجموعة من الأصداف والقواقع في عهد الأسرة الأولى من ملوك مصر الأقدمين، كان البحث عن الأصداف من أهم العوامل في نشر الثقافة في انحاء العالم وبخاصة في شرق أفريقيا.[١٦]

وأيضاً وظفت الخامات الصدفية في أغراض الزينة وفقاً لبعض العقائد المصرية القديمة، فقد عثر على مجموعة نماذج من مقابر الأسرات المصرية القديمة الموجودة بالمتحف المصري حيث نجد عقوداً مختلفة مشكلة من القواقع والودع الأبيض مثقوب من أعلى سطحها ولضمها بخيوط من الكتان بشكل دائري. فنرى ذلك في ش(شكل ٤) وهو عبارة عن عقد يعتمد في تكوينه على الصدف الأبيض مجلخ السطح مثقوب من أعلى ليتدلى في منتصف العقد، وعلى جانبيه خرز أبيض خزفي ملضوم بخيوط كتان.

شكل ٤ – عقد من الصدف الأبيض – الأسرة الأولى – المتحف المصري رقم ٣١٧٠٥

وفي الأسرة الأولى من ذلك العصر أيضاً أخذ يشيع نوع آخر من الخرز طرفاه الأيمن والأيسر كل طرف على شكل مخروطي لعلهما يمثلان زهرتين متقابلتين من أزهار اللوتس يفصلهما حزان على شكل حافتين مرتفعتين كما في (شكل ٥).[١٧]

شكل ٥ – شكل خرز – الأسرة الأولى

[١٦] السير جون أ. هامرتن – تاريخ العالم – مرجع سبق ذكره – ص:٣٧٥.

[١٧] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ١٦.

كما استخدم المصريون إلى جانب عقود الخرز البسيطة التي كانت تزود في الغالب بالتمائم التي يتحلى بها النساء والرجال على السواء منذ الدولة القديمة بقلائد عريضة تتألف من عدة صفوف من الخرز، وتثبت هذه القلائد في مكانها بثقل على شكل شرابة تكون خلف العنق.[١٨]

كما ارتدى كل من الرجل والمرأة في العصر المصري القديم أنواعاً مختلفة من أغطية الرأس، ولم يكن استخدام هذه الأنواع من الأغطية مجرد وسيلة لتغطية الرأس فحسب، بل كانت وسيلة من وسائل التزين، فقد كان الاهتمام كبيراً بأغطية الرأس وحلي الشعر حتى أنهم استخدموا الأحجار الكريمة في تزيين في بعض أنواع هذه الأغطية، وأهم قطع الحلي والمجوهرات التي تستخدم كزينة للرأس عبارة عن طوق دائري يلبس فوق الجبين، ويحيط بالرأس كله وقد شاع استخدام هذه الحلية بين الرجال والنساء والملوك والملكات والأمراء وغيرهم من الأفراد القادرين على إمكانيات التزين بالحلي.[١٩]

وكانت عصابة الرأس هذه المصنوعة من مواد بدائية من النموذج الأصلي الأول الذي استوحى منه الصائغ المصري القديم فكرة وتصميم الحلية التي تستخدم لزينة الرأس ولربط الشعر في نفس الوقت وأطلق عليها اسم "عصابة رأس المراكبي".[٢٠]

كذلك ظهر نوع من العصابات أو أربطة الرأس على شكل تاج أو إكليل من القماش مرصعاً بالجواهر أو مزيناً بالأزهار، وله رباط أو مشبك خلف الرأس وتتدلى منه أشرطة سائبة إلى مستوى الرقبة وفي الاحتفالات تزين بأزهار اللوتس وبراعمها. وكان لهذه العصابات أو الأربطة المزينة بالأزهار دلالات كبيرة وطقوس قديمة وعقائد دينية راسخة حيث شاع استخدامها في عصر الدولة القديمة. ومما لا شك فيه أن عصابة رأس المراكبي هي الأصل البدائي الذي تتطور فيما بعد إلى التاج الملكي الذي

---

[١٨] علي زين العابدين – المصاغ الشعبي في مصر – مرجع سبق ذكره – ص: ١٨.

[19] Aldered, Cyril – Jewelries of the pharaohs – New York – 1978 – p.: 150

[٢٠] سيريل الدريد – مجوهرات الفراعنة – ترجمة أحمد قدري ومختار السويفي – الدار الشرقية – ١٩٩٠م – ص: ١٥٥.

تعلوه النسر أو الكوبرا، وكان لبسه قاصراً على الملوك والملكات.[٢١] ويظهر ذلك في (شكل ٦) وهو تمثال ملون خاص بالأميرة "نفرت" والمعروض بالمتحف المصري، وعصابة الرأس عبارة عن شريط أبيض من الفضة مزين بوحدات زخرفية على شكل أزهار صغيرة ومرصع بأحجار كريمة ذات ألوان حمراء وخضراء، وتتألف كل زهرة منها من حلقة دائرية تنبعث من مركزها ثمانية خطوط تفصل وحدات زخرفية تمثل كل وحدة منها شكل كأس زهرة.[٢٢]

شكل ٦ – عصابة رأس
– الأميرة نفرت –
المتحف المصري

مكملات الملبس (الزينة) في الدولة الوسطى:-

وصل الفنان المصري القديم في الدولة الوسطى إلى مستوى راق من الدقة في صناعة الحلي والمجوهرات. حيث استمد الفنان المصري عناصره الزخرفية من العناصر الطبيعية وصاغها في قالب جديد يظهر فيه الابتكار مثل زهرة اللوتس ونبات البردي والنخيل، وتطورت عصابة الرأس في الدولة الوسطى حتى أصبحت تاجاً أو اكليلاً تدلى منه أشرطة تصل إلى مستوى الرقبة، فقد وجد بعض النقوش ويرجع تاريخها إلى الدولة القديمة والتي تصور مناظر المراكبية على السفن وهم يضعون على رؤوسهم عصابات

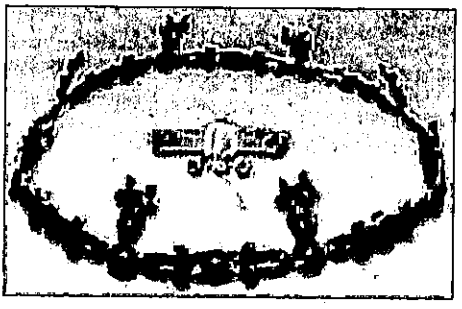
---

[٢١] نفس المرجع السابق – ص: ١٥٧.

[٢٢] محمد محمد الصغير – البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة – الهيئة العامة لشئون مطابع الأميرية – القاهرة – ١٩٨٤م – ص: ٢٤٥.

الرأس مزينة بالزهور، كما وجد في مقابر "منت" و"نخت" ما تتحلى به النساء من هذه العصابات.[٢٣]

وإذا تتبعنا هذه العصابة من الشكل النباتي إلى الخامات المختلفة وكيف استخدم الفنان المصري القديم المفصلات لمحاولة تثبيت الاستدارة المعدنية حتى تأخذ شكل الرأس، كما أحكم تثبيت الخرز والوحدات المختلفة والخامات والألوان الزخرفية التي تمثل الزهور الطبيعية، كما أحتفظ أيضاً بشكل الرباط الخلفي كمشبك للتثبيت، وتوجد أمثلة كثيرة من تلك التيجان أو العصابات منها (شكل ٧) نرى إكليل الأميرة "خنومت" ابنة الملك "أمنمحات الثاني"، وهو من الذهب المفرغ والمطعم بالأحجار شبة الكريمة وهو عبارة عن وحدات فنية لأزهار المارجريت والسوسن ويعلو الاكليل أنثي العقاب من رقائق الذهب الأسرة ١٢ حوالي عام ١٩٠٠ ق.م وجد بمقابر دهشور.[٢٤]



شكل ٧ – تاج الأميرة "خنومت" – الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطى – المتحف المصري رقم٥٢٨٥٩

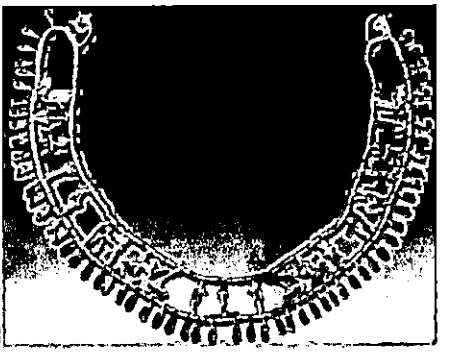
والقلائد العريضة كانت تصنع من صفوف متعددة من الخرز أو القيشاني ولها نهاية على شكل نصف دائرة وكانت تغطي أعلى الصدر. وهناك نوع ثان يصنع من خرزات تصف في صفوف وفي مجموعات منفصلة كل مجموعة عن الأخرى ويفصلها عن بعضها البعض شرائط مختلفة الألوان ثم هناك نوع ثالث تنتهي من الجانبين بحلية على هيئة رأس الصقر بدلا من النهاية نصف الدائرية من المعدن أو القيشاني. وفي (شكل ٨) نرى قلادة من الذهب مطعمة بالأحجار شبه الكريمة وتنتهي برأسي صقر يتدلى

---

[٢٣] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٢٢

[٢٤] نفس المرجع السابق – ص: ٢٣

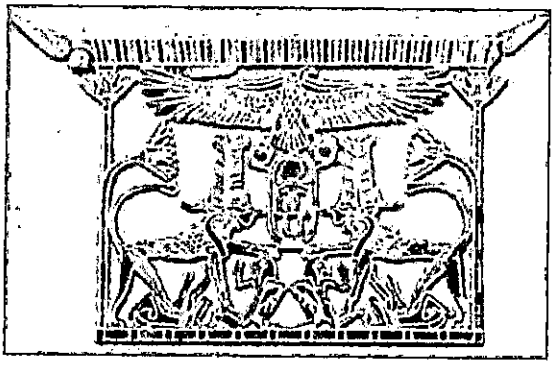
منها علامات هيروغليفية مثل النحلة الأميرة خنومت ابنة أمنمحات الثاني السرة ١٢ (حوالي عام ١٩٠٠ ق.م دهشور.



شكل ٨ – قلادة الأميرة "خنومت" أبنة أمنمحات الثاني –
الأسرة ١٢ – حوالي ١٩٠٠ق.م – الدولة الوسطة – مقابر دهشور

ومن مكملات الملبس في الدولة الوسطى الصدريات وهي عبارة عن حلي تلبس على الصدر مربعة أو مستطيلة الشكل أو على هيئة شبة منحرف وكانت تعلق بواسطة خيط أو خيط منظوم به خرزات ومن أهم الصدريات تلك المعروفة من عصر الدولة الوسطى حوالي ١٩٠٠ق.م والمصنوعة من الذهب والمرصعة بأحجار شبه كريمة مثل حجر الماتست والعقيق البني والفلسبار واللازورد والفيروز والبلور الصخري والاوبسيديان وكانت الصدريات تزخرف برموز مقدسة وأسماء الملوك كحلي ولذلك فأنها كانت تضمن الرخاء أو الحياة أو الدوام حسب ما يدل عليه الشكل المنقوش عليها، ومن أمثلة ذلك صدرية الأميرة "مررت" ابنة الملك "سنوسرت الثاني" (شكل ٩) حيث نرى أعلى الصدرية كورنيش يحملها عمودان من اللوتس، وأسفل الكورنيش مباشرةً أنثى النسر تنشر جناحيها حامية خرطوش الملك "خع كاورع" الممثل على هيئة صقر بجسم أسد يطأ أعداء أفارقة وبسيويون، منفذ بطريقة الكلوازوني زجاج وأحجار شبة كريمة – الأسرة ١٢ حوالي عام ١٩٠٠ ق.م.[٢٥]

[25] http://kenanaonline.com/users/fnonhendcom/posts/100977



شكل ٩ – صدرية الأميرة "مررت" – الأسرة ١٢ – حوالي ١٩٠٠ ق.م

مكملات الملبس (الزينة) في الدولة الحديثة:-

نجد في تلك الفترة الرخاء وقد عم البلاد فأصبح التزين بالحلي والجواهر غير قاصر على طبقات الملوك وحدها، بل استخدمها عامة الشعب كالتجار والصناع والكتاب، فكان لكل كاتب أو تاجر خاتمه المصنوع من الفضة أو الذهب ولكل امرأة قلادة تزين بها عنقها، كما أصبحت الأقراط في عهد الأسرة الثامنة عشر حلية لا غنى عنها، وكان الرجال والنساء على السواء يزينون اجسامهم بالأساور والخواتم والأقراط والقلائد المشكلة بالخامات البيئية المتنوعة.[٢٦]

وفي عهد السرة الثامنة عشر بلغت اشغال الخرز درجات عالية من المهارة في وظائف متعددة كالأقراط والأساور والعقاد والقلائد والصدريات وغيرها.

حيث عثر على قلادة من الخرز القيشاني متصلة بواسطة خيطين منظومين من الخرز المصنوع من الأحجار المزججة مع ثقل موازين من البرونز.[٢٧] كما اضيفت ألوان أخرى إلى الألوان الأصلية السابق استخدامها التي كانت من درجات الأزرق والأخضر كما استخدم العديد من الوحدات أو النماذج الجديدة، عرفت كدلايات وحلي صغيرة وكانت ترصع بها العقود بجوار الخرزات العادية.

---

[٢٦] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٢٤.

[27] Oldred, G. – Jewel's of the Pharaohs – Thomas and Hudson – London – 1978 – p.:18.

وقد تميزت مكملات الزينة القائمة على توليف الخامات في الدولة الحديثة بالفخامة والتنوع وبخاصة حلي ومكملات زينة ملوك وملكات هذه العصر.[٢٨] وهنا سوف نستعرض بعض من هذه المكملات:

فنرى في (شكل ١٠) وهو عبارة عن قرطان لتوت عنخ آمون (الأسرة الثامنة عشر ١٣٧٥ – ١١٨٠ق.م) والقرطان موجودان بالمتحف المصري. فقد اعتمد الفنان في تصميمه للقرط الأول وهو الأصغر، حيث استخدم اسلوب التطعيم في عملية التشكيل، بوضع حجر دائري من العقيق الأحمر في منتصف دائرة القرط، وثبت حوله خرز حلقي من العقيق الأحمر والأخضر والذهبي في صفين حول الحجر، ثم يلي ذلك صفوف دائرية مطعمة بالعجائن الخزفية والزجاجية، ثم حافة القرط منظومة بوحدات من الخرز الاسطواني والكروي.

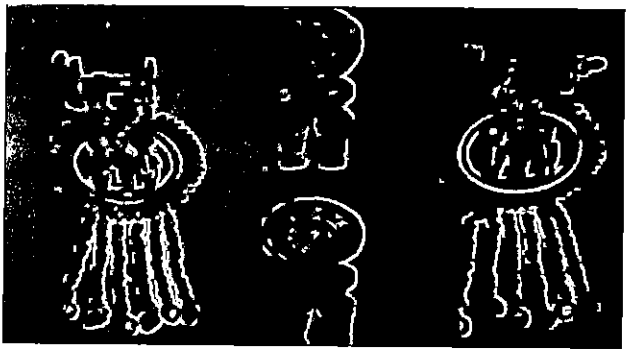
أما الجزء السفلي من القرط فهو من الذهب المشكل على هيئة ثعابين من الكوبرا مطعمين بالعقيق الأحمر والأخضر ويعلوها قرص الشمس من العقيق الأحمر، ليكون نقطة اتصال بين الجزء العلوي والسفلي.

واعتمد الفنان في تصميمه للقرط الثاني وهو الأكبر على شكل دائرة في الجزء الأعلى ومستطيل في الجزء السفلي. والجزء العلوي عبارة عن حلقة من الذهب يتوسطها ثلاث أشكال، الأيمن واليسر على شكل ثعبان الكوبرا، والأوسط يمثل الملك توت عنخ آمون، وشكل الثعبان مطعم باللابس الأزرق، أما تمثال الملك منحوت من العقيق الأحمر. والجزء السفلي من القرط عبارة عن ستة أفرع منظومة من خرز العقيق الأحمر والأخضر واللابس، وفي نهاية كل فرع وحدات من الذهب والعقيق واللابس على شكل بتلة زهرة.[٢٩]

---

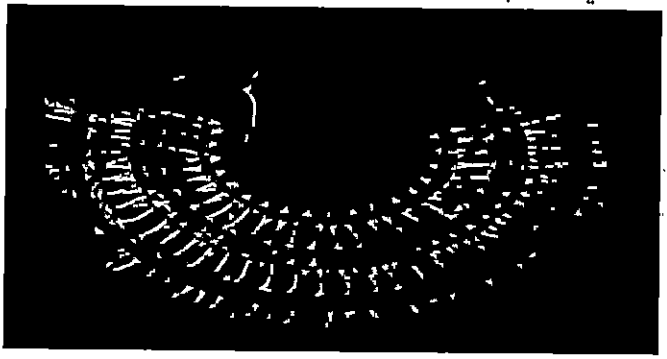
[٢٨] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٢٥.

[٢٩] نفس المرجع السابق – ص: ٥٠، ٥١.



شكل ١٠ – قرطان للملك "توت عنخ آمون – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصري

أما في (شكل ١١) وهو عبارة عن صدرية لإحدى زوجات تحتمس الثالث، عثر عليها في شرق طيبة يرجع تاريخها إلى ١٤٦٥ق.م في الأسرة الثامنة عشر.[٣٠] اعتمد الفنان المصري في تصميم تلك الصدرية على الدائرة كأساس هندسي، إلا أنه لم يشغل إلا ثلثي الدائرة تقريباً، وتتكون المشغولة من ثلاثة عشر صفاً منظومة من الخرز المختلف والمتعدد في الحجم واللون، تزيد اطوال أقطارها كلما اتجهنا لأسفل.[٣١]



شكل ١١ – صدرية – الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة – المتحف المصري

وأيضاً اهتم المصريون القدماء في عهد الدولة الحديثة بتشكيل الخامات الصدفية بأدوات متطورة من الحديد والزلط لاستخدامها في الثقب والتحزيز والحفر والتي تختص بمجال مكملات الزينة كما يتضح من الرسم التوضيحي (شكل ١٢).[٣٢]

---

[30] Andrews, T. – Ancient Egyptian jewelry – British Museum Publication – London – 1990 – p.: 97.

[٣١] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سابق ذكره – ص: ٥٢، ٥٣.

[٣٢] جيلان عبد الوهاب محمد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٨٢.

شكل ١٢ – شكل الأدوات التي استخدمت في عصر الأسرات لتنظيف الصدف ونزع الحيوان الرخوي من داخل القواقع وتحزيز سطحها الخارجي وهذه الأدوات تصنع من الحديد والزلط – المتحف المصري – قاعة ٥٥

ومن أكثر النماذج الصدفية التي تميزت بدقة الألوان والصناعة ما وجد بمقبرة "توت عنخ آمون" من الأسرة الثامنة عشر بالدولة الحديثة، ففي هذا العهد ظهر تمكن الفنان المصري في الاستفادة من الخامات الصدفية والقواقع وكيفية تهذيبها وشطفها وتطويعها كما حليت حوافها بالذهب (شكل ١٣).[٣٣]

شكل ١٣ – صدفة محار من الدولة الحديثة ذات سطح مضلع متدرج اللون البرتقالي ثقبت من أعلى وحليت الحواف برائق من الذهب – المتحف المصري قاعة قناع الملك رقم ٣٣٨٦

كما كانت العقود تصنع من الذهب المشكل على هيئة ودع وذلك للدمج بين الذهب والودع حيث أن الذهب أرتبط ب إله الشمس (رع) والبقرة المقدسة (حتحور) وكان يدل على تقديسها فصنع المصري القديم عقود من الودع باستخدام الذهب كانت ترمز للآله.[٣٤]

ولأهمية الخامات المصرية ودورها في حياة الفنان المصري القديم قام بتقليد ومحاكاة الشكل العام للقوقعة والمحار الصدفي في مشغولات فنية مصنوعة من الذهب وذلك يرجع للعقيدة، حيث ارتبط الذهب بإله "رع" واهب الحياة، وارتبط القواقع (الودع) بحفظ الحياة وزيادة العمر كما يعتقد المصري القديم، ففي (شكل ١٤) نرى ذلك يظهر في

---

[٣٣] نفس المرجع السابق – ص: ٨٣.

[٣٤] السير جون أ. هامرتن – تاريخ العالم – مرجع سبق ذكره – ص:٣٧٤.

عقدين من الذهب المشكل على هيئة الودع كما دخل مع أشكال هندسية من المعدن المطلي بالمينا حيث جمع فيع الفنان المصري بين مهارة التشكيل وتناسق اللون وإيجاد إيقاع متوازن بالمشغولة الفنية.[٣٥]

شكل ١٤– عقد من الذهب على هيئة ودع يزينه وحدات من الخرز الملون يتدلى من المنتصف زهرة اللوتس يتوسطها أحد المعبودات[٣٦]

ونرى استخدام الخامات المتنوعة من حجر لابس وعقيق وفيروز وشرائح وأسلاك من الذهب وخيوط كتانية في (شكل ١٥) وهي عبارة عن قلادة من الدولة الحديثة موجودة بالمتحف المصري.

تتكون هذه القلادة من جزأين وهما (سلسلة – دلاية) متصلين بشكل مفصلي، فالدلاية عبارة عن مستطيل مقسم في داخله إلى ثلاث مساحات مستطيلة أيضاً، حيث شغل الفنان المساحة الوسطى بجعران ممسوك بأسلاك من الذهب التي تحدد خطوطه الخارجية لظهر الجعران وجوانبه، وهو من حجر اللابس اللازولي عبارة عن وحدات مجمعة من شرائح هذا الحجر.

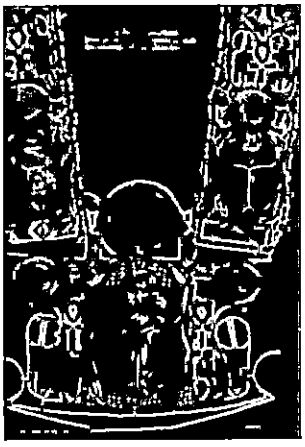
أما السلسلة فقد شكلها الفنان في مساحات مستطيلة من وحدتين متكررتين بطول السلسلة، فالوحدة الأولى عبارة عن جعران أصغر من الذي استخدمه في الدلاية ولكن منفذ بنفس الأسلوب، أما الوحدة الأخرى لثعبانين من الكوبرا يفصلهما مفتاح الحياة

---

[٣٥] جيلان عبد الوهاب محمد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٨٤.

[٣٦] سيريل الدريد – مجوهرات الفراعنة – ت: مختار السويفي وأحمد قدري – الدار الشرقية للطباعة – القاهرة – ١٩٩٠ – ص: ٢١٨.

ويعلو كل ثعبان قرص الشمس من العقيق الأحمر، وقد استخدم الفنان اسلوب التطعيم في تجميع الوحدات، وقد ملئت الفراغات بالخرز كما في الدلاية.[٣٧]



شكل ١٥ – قلادة من أحجار (لابس، عقيق، فيروز – سرائح وأسلامن الذهب، خيوط من الكتان – الدولة الحديثة – المتحف المصري

يبدو أن المصري القديم كان يحب اللون الأخضر والأزرق بدرجة ملحوظة معتقداً أن اللون الأزرق يمثل السماء التي كانت من المعبودات عنده، والأخضر يمثل لون النبات والزرع الذي يدل على الخير والخصوبة.[٣٨] لذلك قلد الصانع المصري القديم اللازورد بصناعة القيشاني ووصل في تقليده إلى درجة كبية من الاتقان علاوة على حصوله على العديد من الدرجات من اللون الفيروزي.[٣٩]

وكان لصانعي الحلي مكانة كبيرة في المجتمع، وظهر ذلك في الدولة الحديثة بصفة خاصة وإن كانت هذه المكانة واضحة أيضاً منذ الدولة القديمة.[٤٠]

ومن الخامات التي استخدمها المصريون القدماء في صناعة الحلي، الذهب والنحاس والأحجار النصف كريمة كالعقيق واللازورد والأحجار المزججة كالكوارتز والطلق في أول الأمر، كما أحرزوا نجاحاً كبيراً في عمل القيشاني واستعملوه في صنع الحلي وكذلك الزجاج الملون والمقلد للحجارة النصف كريمة. ولم تستعمل الفضة إلا قليلاً في

---

[٣٧] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سابق ذكره – ص: ٥٥، ٥٦.

[38] J.H. Harris – Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals –London–1962–p.: 136.

[٣٩] سهير يوسف سعد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ٧.

[40] Caroline Ranson Williams–Gold & Silver and Related Object–London–1924-p.:12.

العصور القديمة نظراً لندرتها. ولعل هذا هو السبب في أنها كانت أكثر قيمة من الذهب في وقت من الأوقات. واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر، في عهد الأسرة الثامنة عشر، فاستوردتها بكميات كبيرة حتى اصبحت رخيصة عما كانت عليه. ويلاحظ أنها لم تستعمل بكثرة في الحلي الشخصية إلا عندما أصاب مصر الفقر تحت الاحتلال الروماني عندما قل الذهب..[٤١]

ففي (شكل ١٦) نرى سواران من الأسرة الثامنة عشر بالدولة الحديثة موجودان بالمتحف المصري مشكلان بالخرز باستخدام خامات مختلفة من أحجار اللابس والفيروز والعقيق ثم معدن الذهب، ارتفاع السوار الذي في الشكل ناحية اليمن ٣,٦سم والآخر الذي ناحية اليسار ٣,٤سم.[٤٢] اعتمد الفنان في التصميم الهندسي للسوارين على الشكل الاسطواني، ليتناسب مع شكل معصم يد الإنسان، وقد عثر عليهما في غرب "طيبة" بمنطقة "دير أبو النجا" ويرجع تاريخهما إلى سنة ١٥٤٠ ق.م في عصر "أحمس" وبمقبرته في ردهة خاصة بالملكة "حتب".[٤٣]

شكل ١٦ – سوران من خرز اللابس والفيروز والعقيق والذهب – الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة – المتحف المصري

[٤١] سهير يوسف سعد – ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ١٢

[42] Andrews, T. – Ancient Egyptian jewelry – Op. Cit. – p.: 151.

[43] Andrews, T. – Ibid. – p.: 152.

نماذج من مكملات الملبس المصرية المعاصرة:

إن الطابع المحلي للفن لا يأتي إلا ثمرة لثقافة عريضة متسعة، تهضم الماضي وتستلهم منه وتساير الحاضر... ونجد في طياته حلولاً موفقة لما نبحث عنه، تتفق مع شخصيتنا، وأساليب تعبيرنا وحاضرنا.[٤٤]

إن أهم شيء يوصف هذا العصر الحالي، أنه وضع تأكيداً بارزاً على البحث العلمي والتجريب بالخامات.[٤٥]

فقد ساهم بعض الفنانين في مجال الأشغال الفنية في توظيف الخامات بأساليب متنوعة، ومشغولات فنية مبتكرة، حيث استخدموا التوليف بالخامات الطبيعية كأساليب للتعبير عن أهدافهم الفنية من خلال الأستلهام من التراث والتجريب في الخامات المختلفة وإعادة صياغتها بصورة تلائم العصر الحالي. وإذا تطرقنا إلى الفنون المصرية الشعبية نجد أن الفن الشعبي أهتم بالمرأة والتزين ومكملات الملبس الخاصة بها، وارتبط بطبيعتها وبالخامات البيئية المحيطة بها. كما تظهر مكملات الزينة دلالات وأصول تاريخية تتصل بمقومات الشخصية المصرية وموروثهم الثقافي.

ومن النماذج الفنية لمكملات الملبس القائمة على الحلي (القلائد والعقود) في مصر نستعرضها فيما يلي:

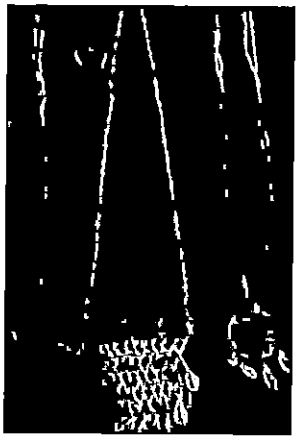
١- **(شكل ١٨)**: "عقد من الفن الشعبي" باستخدام خامات الخرز الملون والودع والخيوط بمقاس ٢٠×٨سم. فالعقد مكون من الخرز الملون (الأحمر – الأورق

---

[٤٤] محمود بسيوني–الطابع القومي لفنوننا المعاصرة (دراسات بحثية)–الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٧٨م–ص: ٢٠٥.

[٤٥] محمود بسيوني – الفن في القرن العشرين – دار المعرف – القاهرة – ١٩٨٣م – ص: ١٩.

– الأخضر) يتوسطه مستطيل محلى بالخرز يتدلى منه الخرز المتشابك بأشكال هندسية على هيئة المعين تأخذ شكل التدرج الهرمي رأسه إلى أسفل وقاعدته المستطيل أعلاه، ليشكل في النهاية مثلث كبير يتدلى منه أصداف الودع، لنرى في مجمله مشغولة فنية من مكملات الزينة بألوان متناسقة متآلفة مع خامة الصدف لتظهر مكمل الزينة في شكله الجمالي.[٤٦]



شكل ١٨ – ثلاث عقود نوبية – الجمعية الجغرافية قاعة القاهرة رقم ٢٢٦٦

٢– **(شكل ٢٠):** "قلادة" (١٩٩١م) للفنانة " هديل حسن" باستخدام خامات مختلفة من الجلد الطبيعي البني الفاتح والأخضر، والخرز المعدني المذهب كروي وكمثري الشكل، وخرز بلاستيك أخضر برميلي الشكل وخرز بلاستيك برتقالي مستطيل الشكل، وخرز زجاجي أسود صغير وأسطواني الشكل، وسلك نحاس أحمر، خيوط معدنية مذهبة وخيوط قطنية وسلك سنارة بلاستيك للضم.

نفذت القلادة بأسلوب الإضافة واللضم، وتتقسم القلادة لسلسلة ودلاية. فالسلسلة مكونة من ست قطع مختلفة الأحجام من الجلد الطبيعي الأخضر كوحدات مستوحاة من

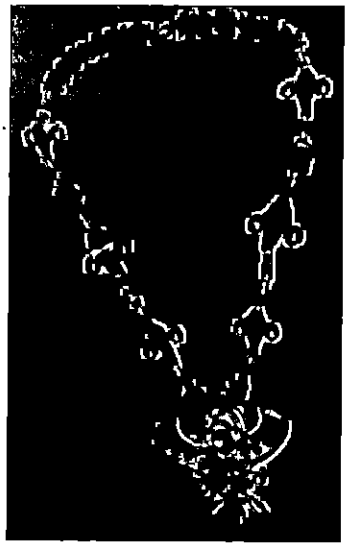
[٤٦] جيلان عبد الوهاب محمد – رسالة ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ١٧٥.

تصميم زهرة البردي في الفن المصري القديم، مثبت على كل قطعة خرزتان من البلاستيك المذهب على الجانبين لشكل الزهرة، ويلتف حول الخرزتين سلك نحاسي أحمر مثبت بالخيط المعدني الذهبي ويستمر حتى نهاية الزهرة.

طول السلسلة ٣٠سم حيث نصف السلسلة مكون من ثلاث وحدات يفصل بين الوحدة والأخرى عن طريق اللضم خرز بلاستيك أخضر أسطواني الشكل، وخرز آخر بلاستيك برتقالي مستطيل الشكل، وخرزتان من المعدن المذهب شكله مثل الوردة. ويكرر هذا اللضم في النصف الآخر من السلسلة، وتنتهي السلسلة عند المحبس بمجموعة من الخرز البرتقالي المتكرر.

أما الدلاية فهي على شكل طائر مجنح، تصميمها مستوحى من الفن المصري القديم منفذة تقنيتها بأسلوب الأبليك حيث تثبت عليها مجموعة من الخامات المتنوعة. فالدلاية منفذة بالجلد الطبيعي بلونه البني الفاتح والذي يشكل مساحة الطائر المجنح مثبت في منتصفه خرزة خضراء دائرية مبطحة، أما عند جناحي الطائر فتثبت قطعتان من الجلد الطبيعي الأخضر تأخذان شكل الانحناءات الخارجية بجناحي الطائر. ويتوسط الصدر أيضاً تحت الخرزة الخضراء قطعة جلد أخرى ذات اللون الأخضر، يفصل بين كل قطعة جلد على الجانبين والمنتصف ثلاث خرزات من البلاستيك البرتقالي، ومن كل جانب مثبتة بخرز أسود صغير. وتنتهي قاعدة الجلد التي توجد في المنتصف بخمس خرزات بلاستيك برتقالي ومثبتة بخرزة سوداء أيضاً، وعلى جانبي الخرز البرتقالي خرزتان من المعدن المذهب، ويلف حول الجلد والخرز والحواف الخارجية للطائر سلك نحاسي أحمر مثبت بالخيط المعدني المذهب. وتنتهي الدلاية بثلاث خرزات معدنية مذهبة على شكل بتلة زهرة اللوتس. وتتميز هذه القلادة بتبسيط وتلخيص للأشكال

المستلهمة من الوحدات الزخرفية المصرية القديمة، مع الحس الفني بتوزيع الألوان واتزانها في صياغة قطعة الحلي كمشغولة فنية من مكملات الملبس.[٤٧]



شكل ٢٠ – هديل حسن إبراهيم – قلادة – ١٩٩١م[٤٨]

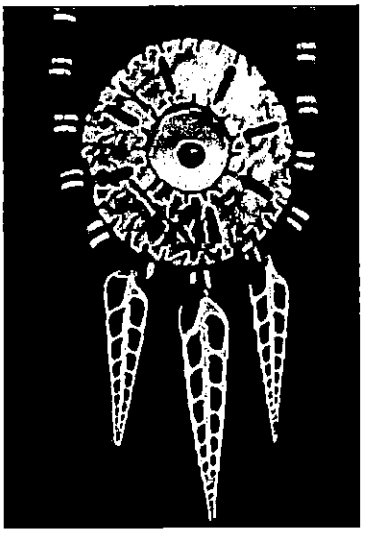
٣- **(شكل ٢١)**: "قلادة" (٢٠٠١م) للفنان "ماجد حماد محمد" الذي اهتم ببقايا الكائنات البحرية لما تتميز به من قيم تشكيلية أكد على التجريب بها، لإخراج أشكال متعددة لمكملات الزينة، فاستفاد من الشعب المرجانية وقنافذ البحر والترسات البحرية والأصداف في عمل مشغولات فنية متنوعة تميزت بالتناغم والتناسب الشكلي لعمل صياغات منوعة لمكملات الزينة، كما نرى استخدامه صدف العروسيك كبؤرة للقلادة بالتناسق مع الجلد ووحدات الخرز وتنوع الشعب المرجانية والاستفادة من البنائية الحلزونية لصدف العروسيك، والتأكيد باستخدام تقنية التفريغ في وسط الصدفة وإضافة

---

[٤٧] هديل حسن إبراهيم – ماجستير – مرجع سابق – ص: ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤.

[٤٨] نفس المرجع السابق – ص: ١٨٢.

الجلود والخامات الطبيعية فأوجد التنوع الشكلي الذي أثرى بالمشغولة الفنية لمكملات الزينة.[٤٩]



شكل ٢١ – ماجد حماد محمد – قلادة – ٢٠٠١م[٥٠]

٤- **(شكل ٢٢)**: "قلادة" (٢٠٠٢م) للفنانة "جيلان عبد الوهاب محمد" باستخدام الصدف الأبيض والقواقع الصدفية كخامات أساسية، وجلد الشمواه وخرز وأسلاك نحاس مجوفة وتلبيسات معدن وخيط مذهب، أبعاد العمل ٣٥سم طول، ٢٠سم عرض.

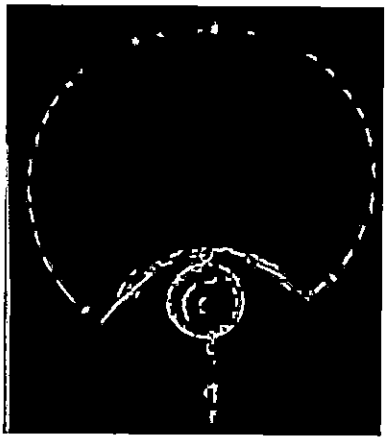
نرى قلادة العقد وقد فرغت الفنانة قطع من الصدف الأبيض دائرياً وثقب الحواف وجدلت بالخيوط المذهبة وأضيف عليها نصف قوقع مشكور ذو بنائية حلزونية وثبت بالخيوط، أضيف بمنتصف القوقع وحدة من الخرز الأزرق، بطنت الفنانة الخلفية بالجلد

---

[٤٩] جيلان عبد الوهاب محمد – رسالة ماجستير – مرجع سبق ذكره – ص: ١٣٤.

[٥٠] نفس المرجع السابق – ص: ١٣٤.

الأخضر المقطع شرائح ومشكل، تتدلى من القلادة قوقع صدفي حلزوني مشكل عليه بأسلاك النحاس الأصفر ومحفوف أعلى القوقع بجلد شمواه مقطع كشرابات، إطار العقد من ثلاث أنصاف دوائر، الإطاران الجانبان مزخرفان بشرائط الجلد الأخضر والنصف الثالث مندمج مع شريحة من الصدف نصف دائرته مضاف لها وحدات من الجلد المرصع بالخرز. ونرى التدرج اللوني للصدف والجلد الأخضر والنحاس الأصفر أعطى نقلات متعاقبة للعين لعمل ترابط بين الخط الخارجي للمشغولة والخط الدائري في الخامات الصدفية بشكل منسجم وبرؤية مستحدثة لتؤدي الغرض الوظيفي والشكلي.[٥١]



شكل ٢٢ – جيلان عبد الوهاب محمد – قلادة – ٢٠٠٢م[٥٢]

[٥١] نفس المرجع السابق – ص: ٢٧٠، ٢٧٣.

[٥٢] نفس المرجع السابق – ص: ٢٧١.

النتائج والتوصيات

أولا النتائج:

- التعرف على السمات المميزة للفن المصري القديم.
- التعرف على الحلي عند المصريين القدماء.
- التعرف على مكملات الملبس (الحلي) المعاصر في مصر.
- توصل البحث بأن الحلي في الفن مصر القديم له تأثير على مكملات الملبس المصري المعاصر.

ثانيا التوصيات:

- يوصي البحث بالحفاظ على التراث وخاصة الفن المصري القديم.
- يوصي البحث بالمزيد من البحث في التراث المصري القديم وتشجيع الفنانين بالاستفادة منه في استحداث أعمال فنية جديدة.
- يوصي البحث بالاهتمام بمكملات الملبس كمشغولة فنية لتثري الحركة التشكيلية وتنمية الذوق العام في المجتمع.

المراجع العربية

١ – ابن منظور – لسان العرب – دار بيروت – لبنان – ١٩٥٦م.

٢ – السير جون أ. هامرتن – تاريخ العالم – ترجمة: ادارة الترجمة بوزارة المعارف – النهضة المصرية – القاهرة – العدد ١٢ – ١٩٤٨م.

٣ – جيلان عبد الوهاب محمد – صياغات تشكيلية مبتكرة بالخامات الصدفية كمدخل لمكملات الزينة – ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ٢٠٠٢م.

٤ – رشا فواز عبد العال – إعداد منهج مقترح لمادة مكملات الملبس لطلاب الفرقة الرابعة شعبة الملابس والنسيج – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – ٢٠٠١م.

٥ – سهير يوسف سعد – الحلي الخزفية في مصر القديمة والاستفادة منها في مجال التعليم– ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٧١م.

٦ – سيريل الدريد – مجوهرات الفراعنة – ت: مختار السويفي وأحمد قدري – الدار الشرقية للطباعة – القاهرة – ١٩٩٠.

٧ – عبد الرحمن زكي – الحلي في التاريخ والفن – الدار المصرية للتأليف والترجمة – عدد ١٢٦ – القاهرة – ١٩٦٥م.

٨ – عبد العزيز صالح – الأسرة المصرية في عصورها القديمة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٨م.

٩ – علي زين العابدين – المصاغ الشعبية في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر – ١٩٧٤م.

١٠ – محسن محمد عطية – جذور الفن – دار المعارف القاهرة – مصر – ط٢ – ١٩٩٧م.

١١ – محمد أنور شكري – الحلي وأدوات الزينة – مطبعة دار الكتاب العربي – القاهرة – ١٩٥١م.

١٢ – محمد محمد الصغير – البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة – الهيئة العامة لشئون مطابع الأميرية – القاهرة – ١٩٨٤م.

١٣ – محمود بسيوني–الطابع القومي لفنوننا المعاصرة (دراسات بحثية)–الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٧٨م.

١٤ – محمود بسيوني – الفن في القرن العشرين – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٣م.

١٥ – نادية محمود خليل – مكملات الملابس والاكسسوار فن الاناقة والجمال – دار الفكر العربي – القاهرة – ١٩٩٩م.

١٦ – هديل حسن إبراهيم – مداخل لتدريس الأشغال الفنية بالاستعانة بمكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات – ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩١م.

١٧ – وليم نظير – الثروة الحيوانية عند القدماء المصريين – دار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٥٩م.

١٨ – وليم هـ. بيك – فن الرسم عند قدماء المصريين – ترجمة مختار السويفي – الدار المصرية اللبنانية القاهرة – ١٩٩٧م

المراجع الأجنبية

1 - Aldered, Cyril – Jewelries of the pharaohs – New York – 1978.

2 - Andrews, T. – Ancient Egyptian jewelry – British Museum Publication – London – 1990.

3 - Caroline Ranson Williams–Gold & Silver and Related Object–London–1924.

4 - J.H. Harris – Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals –London–1962.

5 - Oldred, G. – Jewel's of the Pharaohs – Thomas and Hudson – London – 1978.

6 - http://kenanaonline.com/users/fnonhendcom/posts/100977

ملخص البحث

حلي المصري القديم وأثره على مكمل الملبس المصري المعاصر

للدارسة/ فاطمة عبد الرحمن مصطفى

بمرحلة الماجستير – تخصص أشغال فنية

كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي

يتناول البحث دراسة الحلي في مصر القديمة، من بداية الأسرة الأولى في الدولة القديمة، ثم الدولة الوسطى حتى الدولة الحديثة، للتعرف على السمات المميزة للفن المصري القديم عامة، والحلي خاصة، ويعرض البحث أيضاً بعض نماذج مكملات الملبس المصرية المعاصرة ومدى تأثرها بالتراث المصري القديم.

Research Summary

Ancient Egyptian Jewelry and its impact on Contemporary Egyptian Accessories.

Student / Fatima Abdel Rahman Mustafa

In the master's degree - Handicrafts art

Faculty of Specific Education - South Valley University

The Research deals with the study of jewelry in ancient Egypt, from the beginning of the first family in the ancient state, then the middle state until the modern state, to identify the distinctive features of Egyptian art in general, and jewelery in particular. The research also presents some models of contemporary Egyptian clothing supplements and their impact on ancient Egyptian heritage.