جمالية توظيف عنصري الشمس والنيل في الفن المصري القديم

م.م. صبا علي حسن
مديرية تربية بابل

The Beauty of using the Sun and the Nile In Ancient Egyptian Art

Asst. Lect. Saba Ali Hassan
Babylon Directorate of Education

Abstract

The present research presents a study of the art of the ancient Egyptians and the use of the sun and the Nile in most of the ancient Egyptian Art as they motivate the ancient Egyptian Artist. These elements should be traced in ancient Egyptian art.

ملخص البحث:

يهتم البحث الحالي بأنه يقدم دراسة للنتاج الفني في حضارة مصر القديمة من خلال الاهتمام بآليات تشكيل الفكر وكيفية تحوله الى نظم شكلية وفق عوامل مؤثرة في بنائه، ومن هذه العوامل (الشمس والنيل) التي كان لها الأثر الواضح على الكثير من الأعمال الفنية المصرية القديمة.

لذا كان لابد من التقصي على هذه العناصر لأن لها الحافز والمؤثر على فكر وعقلية الفنان المصري ليجسدها من خلال ما يراه وما يستقرءه في هاتين الظاهرتين ليحولها الى عمل فني يتضمن سمات جمالية ورؤية فنية تحقق هدف ذاتي وموضوعي.

وقد تضمن البحث اربعة فصول، عني الفصل الاول بيان مشكلة البحث من خلال الاجابة عن السؤال التالي: كيفية توظيف عنصري الشمس والنيل في الفن المصري القديم ؟

اما هدف البحث فكان

1- الكشف عن جمالية توظيف عنصري الشمس والنيل في الفن المصري القديم.

2- استشفاف ماهية العلاقة بين عناصر الكون المتمثلة بظاهرتي الشمس والنيل في الفن المصري القديم وتطبيقها في الفن بعناصر وقوانين وعلاقات تكوينية لهذه الاعمال.

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري من حيث المبحث الاول بعنوان بنية التفكير المصري القديم والمبحث الثاني المتضمن الخصائص العامة للفن المصري في الدولة الحديثة، وعني الفصل الثالث بـ أجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث ليشمل المنجزات الفنية لفن النقش والرسم خلال الاسرة الثامنة عشر من خلال الفترة (1570-1070) تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالية، وعليه فقد افادة الباحثة من النماذج المتوفرة والبالغ عددها (25) انموذج وعينة البحث فقد تم اختبار تحليل عينة البحث البالغة (6) انموذج بطريقة قصدية. اما منهج البحث فقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي. وختاماً بالفصل الرابع الذي اشتمل على نتائج والاستنتاجات منها:

النتائج:

1-شكلت ظاهرتي الشمس والنيل صوراً مدركه للإحساس لذهني لتبرز ظاهرة التأويل الشكلي للظواهر الطبيعية مع التأكيد على المعتقد الديني ذات المضامين الفكرية لتحمل طابع جمالي ابرزت قابلية الفنان في التعبير للوصول الى الجوهر.

2- اعطاء حركة للمشهد من خلال استخدام التعرجات في تشكيل المياه كما في عينة رقم (4) (5) وحركة الزوارق والاشكال البشرية والحيوانية بشكل جانبي وكأنما في سير مستمر يمثل حالة من الديمومة والتواصل للحياة الابدية، ومع الظواهر التي شكلت اهميتها في بنائية الفكر وتقديم النذور والقرابين ساعدت على ترابط المحور الديني العقائدي والدينوي تشكل لغة رمزية معبرة عن عن الحالة الواقعية المعاشة.

الاستنتاجات:

1- جاءت العناصر الكونية التي وضفها الفنان المصري في المنجزات الفنية كدالة ترتبط بالمستوى المعرفي من جهة والوظيفي من جهة اخرى للارتقاء بالمستوى الجمالي.

2- هناك طقوس وليدة المجتمع المصري لا تتجزأ في الحياة الاقتصادية والسياسية والدينية وظفت برموز لآلهة كونية غير مرئية اثرت و تأثر بها المجتمع المصري وكتعبير عن حالة فكرية تهدف الى ابراز نوع من التذوق الجمالي الحاوي لعناصر الحركة والتوازن.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تعتبر مصر من الحضارات العريقة الى جانب الحضارات الأخرى مثل حضارة وادي الرافدين والحضارة الإغريقية وغيرها وقد تميزت بطبيعتها ذات المعالم الواضحة والأحوال المنتظمة وجريانها على نسق متشاكل لا يكاد يختلف من وقت لآخر[1]، ما أثر بوضوح على شخصية الفرد المصري الذي انتج حضارة عبرت عن الروح المصرية التي تميزت بصفات منها (الصبر) فالإنسان المصري صبور الى ابعد الحدود وأكبر دليل بناء الاهرامات والمعابد والمسلات والمقابر الى جانب ذلك تمتعه بالإيمان والاتزان والوضوح والشعور بقوة الانتماء، هذه المميزات قد انعكست على مظاهر الحضارة المصرية وساهمت مساهمة فاعلة في بناء شخصيته وتطور فكره عبر العصور.[2]

فكانت مظاهر الطبيعة أول مؤثر يتأثر به فكر وعقلية الانسان المصري ومن ثم ربطها بآلهة ليجسدوا لها اشكال (حيوانية وانسانية و رموز مختلفة) ما جسد في الظاهرتين العظيمتين الطبيعتين (الشمس والنيل) والتي صوروها على شكل الهين اثنين، اثرا تأثيراً مباشراً وساعدا على نشوء الكثير من المبادئ والقيم التي تمركزت محاورها على هذين القطبين.[3]

للتعرف على حضارة مصر يقتضي دراسة للعوامل البيئية والمظاهر الطبيعية التي ارتبطت بنمو الفكر والتطور الثقافي للمجتمع المصري الذي وضحت معالمه في الفن بتشكيلة موضوعاته المتنوعة، لذا حدا بنا دراسة للمنجز المصري لمعرفة ما اثر في تشكيل ومظاهر وعناصر هذه الحضارة وما هو سر وجود عناصر الكون في المنجز المصري ؟ ولأجله حددت الباحثة مشكلة دراستها بالتسأل الآتي: كيفية توظيف عنصري الشمس والنيل في الفن المصري القديم وما هي الجمالية التي تميزت بها؟

أهمية البحث:

1- ان الدراسة الحالية ومن خلال تقديمها وشيء مبسط عن اهمية عنصري الشمس والنيل في الفكر المصري القديم، فهي تفيد المختصين في مجال الفن في معرفة كيفية توظيف هذين العنصرين في مجال النقش والتصوير.

2- يسهم البحث في رفد المكتبة بجهد علمي خدمة للمختصين في مجال الفنون التشكيلية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

1- الكشف عن جمالية توظيف عنصري الشمس والنيل في الفن المصري القديم.

2- استشفاف ما هية العلاقة بين عناصر الكون والمتمثلة بظاهرتي الشمس والنيل في الفن المصري القديم وتطبيقها في الفن بعناصر وقوانين وعلاقات تكوينية لهذه الاعمال.

---

(1) أنور شكري محمد: الفن المصري القديم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1986، ص5.

(2) عبد المنعم عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية، دار المعرفة الجامعية، جـ 1، 1997، ص1-3.

(3) جيمس هنري برستد: فجر الضمير، ت: سليم حسن، مر: عمر الاسكندري، دار مصر للطباعة، 1977، ص37.

حدود البحث: تنحصر حدود البحث فيما انتجته الحضارة المصرية القديمة من فنون منها النقش والتصوير للدولة الحديثة في الاسرة الثامنة عشر (1570– 1070) ق.م ظن بالاعتماد على المصورات المتعلقة بها في المصادر ذات العلاقة.

اولاً: – الجمالية في القرآن الكريم:

وردت هذه اللفظة في قوله تعالى: " قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ " (سورة يوسف/الآية 83).

الجمالية لغة: ورد في لسان العرب "بالضم والتشديد" أجمل من الجميل، وجمله أي زينه والتجمل: تكلف الجميل.[1]

والجمال صفة تلاحظ في الأشياء وتبعث في النفوس سروراً واحساساً بالانتظام والتناغم وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال، الحق، الخير).[2]

الجمالية فلسفياً: عرفها ريد بأنها: "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".[1]

وترى لانجران: "الجمال يبتدئ بالعمل الفني من خلال امكاناته التعبيرية وان الجمال هو التعبيرية، معنى ذلك ان العمل الفني كلما كان معبراً كلما كان جميلاً، كلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله. [2]

ثانيا: التوظيف:

وظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه وقد وظفت له توظيفاً على الصبي كل يوم حفظ ايات من كتاب الله عز وجل. [3]

والتوظيف: تعين الوظيفة يقال وظف عليها العمل.

والوظيفة: احدى نظريات الجمال وهي القول ان جمال الأثر الفني يرجع الى منفعته. [4]

ثالثاً: العمل الفني:

عرفه (نوبلر) بأنه: " ناتج انساني يملك شكلاً أو نظاماً معيناً ويقوم بالعيال التجربة الانسانية وانه يتأثر بالتحكم الحاد في المواد المستخدمة في بنائه من أجل ابراز الأفكار التشكيلية المعبرة والتي يود ان يوصلها الفنان الى الآخرين".[5]

العمل الفني اجرائياً:

منتج انساني لحضارة و زمن معين يحمل افكار معبرة ذات مضامين تدل على زمن انتاجه وتحمل افكار ومعتقدات واسلوب المكان والزمان الذي نفذ فيه.

الفصل الثاني/ الأطار النظري

المبحث الاول

بنية التفكير المصري القديم:

تعتبر البيئة العامل الرئيسي على بلورة الفكر والمعتقد، فهي الحيز الذي تدور معها الصلاة الروحية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، فالانسان يخضع الى كل تلك المؤثرات فهو يتغير وفقاً لتحول الوعي الحضاري ما بين عصر وآخر، وبذلك يستمر التباين في المنجز الفني للحضارة المصرية وتبقى البيئة ذات تأثير كبير على بنية المجتمع ليمتد تأثيرها الى جميع منافذ الحياة بضمنها الفن.[1] يقول العلماء: " ان الانسان والبيئة مرتبط كل منهما بالآخر ارتباطاً وثيقاً، والحضارة ما هي الا نتيجة مباشرة لتفاعل جهود الانسان مع البيئة ويسخرها بإمكانياته لصالحه...)[2] فالإنسان من خلال احتكاكه

---

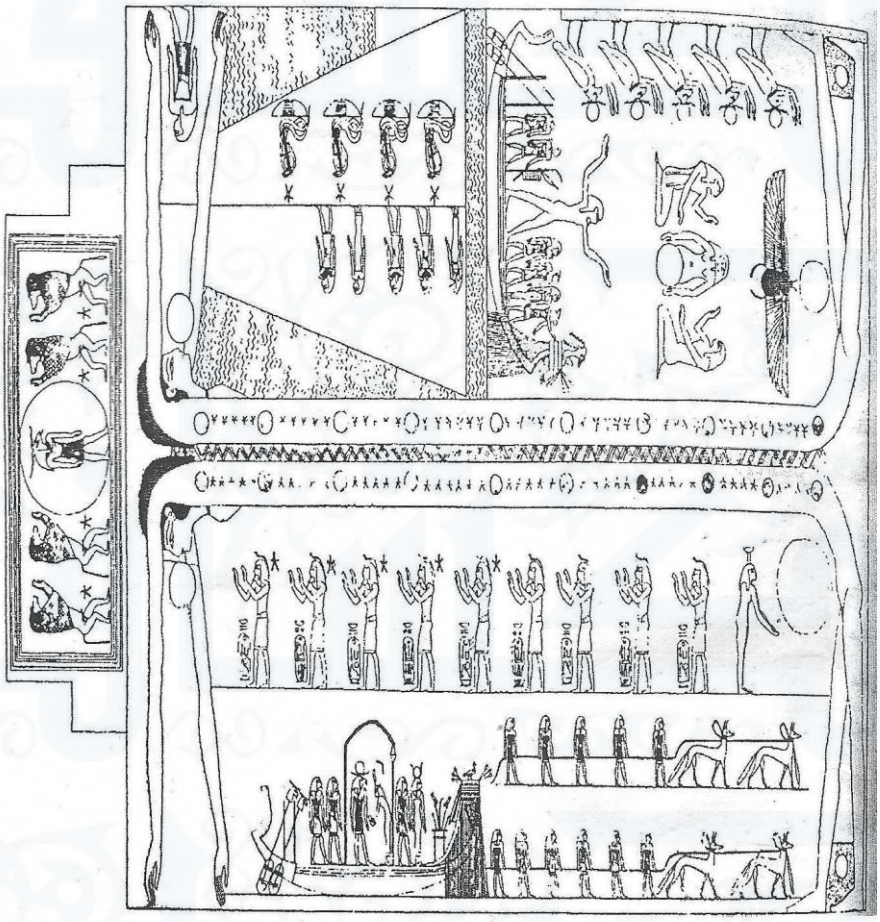
(1) ابي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج 1، بيروت، د.ت، ص12.
(2) ابي الفضل: المعجم العربي الأساس لجماعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.
(1) هربرت ريد: معنى الفن، ط2، تر: سامي خشبة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986، ص37.
(2) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986، ص94.
(3) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9، تر: عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971، ص427.
(4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ط1، ص581.
(5) ناثان نوبلر، حوار الرؤية، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1987، ص38.
(1) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهضة بمصر، القاهرة، 1970، ص35- 38.
(2) نبيلة عبد الحليم: معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية، منشأ المعارف، الاسكندرية، 1988، ص11.

بالأشياء واستجابته لمعطيات البيئة يحيل تلك الأشياء الى موضوعات ذات دلالة عميقة معبرة عن رغبته في التفكير بكل ما هو حوله ليحوله الى صوراً مجسدة في الفن. ولفهم حقيقة الفنون المصرية القديمة وما تمتلكه من مميزات وقدرات ابداعية تصل في بعض الأحيان الى حد الاعجاز بوصفها، حيث نجد ان هناك عوامل ذات ابعاد مختلفة (ثقافية، دينية، اجتماعية) ما كان لها الأثر الفاعل والواضح في بلورة تلك الفنون.

فقد كان للفضاء دوره في انعكاس الواقع المصري باعتباره مسرحاً للأحداث على نطاق الخيالي من جهة وتمثلاً للأسطورة الطبيعية من جهة أخرى لتشكل نظاماً للقراءة ليس لاستحضار الواقع بل وصفاً متصوراً للظواهر التي تحدث في الطبيعة ويمكن ادراك تلك الظواهر من خلال مظاهر عديدة وفقاً للناحية الوظيفية المراد ابرازها لترتبط تلك الظواهر بآلهة مختلفة يمكن ان تضطلع من خلال الأدوار المتنوعة التي تحب ان تؤديها.[3]

ومن ابرز الأمثلة للعناصر الكونية (السماء، الشمس، القمر،...) فالسماء مثلت على انها مساحة مسطحة تتحرك بها الأجرام المضيئة الشمس والقمر والنجوم والكواكب فكأنما نوع من الفضاء يحميه ويفصل بينه وبين منطقة مجهولة من الخواء المفترض انه قائم على تصور العالم المحسوس و رمز لتجسيد السماء بصورتها المقدسة في الكتابة الهيروغليفية فالسماء في الفكر المصري تمثل الرحم الذي يمهد لولادتها مرة أخرى، فالفكرة هنا مفادها اذا كانت السماء هي موقع لبث الحياة في الشمس من جديد فهي في حد ذاتها الرحم الذي تجري فيه التحولات التي تمهد لولادتها مرة أخرى.[1]

شكل رقم (1)



تصف صورة الربة المزدوجة السماء باعتبارها حيزا خياليا

[3] فرانكو، ايزابيل: اساطير وآلهة، تر: حليم طوسون: مر: محمود ماهر، ط 1، 2004، ص41.
[1] فرانكو، ايزابيل: المصدر السابق، ص42.

فأخذت الطبيعة الجانب الأكبر منها وعلى وجه الخصوص ظاهرتين أولهما النيل الذي اسس الى فكرة الخلود والذي هو مصدر الحياة والموت في الفكر المصري القديم والثانية الشمس مصدر الشروق والغروب، " قد نشأ الفن المصري القديم منذ بداياته الأولى على أساس مفهوم كوني يتمثل في بعدين مستقيمين متقاطعين: الخط الأول يمتد مع تدفق النيل الأزلي في مجراه من الجنوب الى الشمال، ويتقاطع مع الخط الثاني الذي يمتد عبر السماء مع رحلة الشمس اليومية من الشرق الى الغرب.[1]

أي ان الحياة في تجدد دائم وان الموت والغروب ليست نهاية الحياة بل هي حياة وخلود وديمومة، فعوامل الطبيعة والتي بدورها افرزت فكرة الحياة ما بعد الموت حيث تحولت هذه الفكرة الى عقيدة ومن ثم أحيلت فيما بعد الى فكر ديني راسخ في بنية المجتمع المصري القديم، فأخذوا الفراعنة بهذه العقيدة وعملوا على تجسيدها في مظاهر الفن المتعددة لتخليدهم ومنحهم الحياة بعد فناءها.

وما يميز الفن المصري عاملين أولهما يرتبط بدور المجتمع بإشكالية الفن بالتالي فالعمل الفني جماعي لكن فكرته فردية، والأخرى تتعلق بالرسوم الجدارية وارتباطها بالوظيفة الروحية التي تعبر مضامينها عن صلة العالم المرئي المألوف بالعالم اللامرئي والتي ترتبط بقدرة الانسان ومصير الوجود.[2]

فظاهرة الشمس كان لها الاثر الواضح على الفكر والفن المصري حيث اتخذوا من الشمس اله (لاله الخالق رع), وقد شيد ملوك السلالة الخامسة لاله الشمس (رع) معبدا قائما وسط فناء واسع يحيط به ممر من الحجر حيث يبرز الجزء المهم هو رمز الاله الشمس الذي هو عبارة عن مسلة حجر تقوم على قاعدة عالية، حيث تتوهج قمة المسلة المدببة المموهة بالذهب في أشعة الشمس ويقوم قرب هذه المسلة المقدسة (مذبح) ضخم كانت تقدم فوقه القرابين الى الاله الشمس في الهواء الطلق ويقوم الى جانب المعبد شكل سفينة عظيمة كانت جدرانها من اللبن غرضها سير الاله الشمس فيها كل يوم في المساء، وكانت الجدران في جانب الممر المفض الى قاعدة المسلة تزين بنقوش ذات الوان زاهية متنوعة تمثل حياة الطبيعة في فصولها المختلفة.[3]

وخلال الدولة الحديثة كانت تقام أعياد على مدى العام من أجل احياء ذكر الظواهر الكونية، حيث يبلغ عدد الأعياد لا يقل عن مائة واثنين وستين يوماً حيث كانت تخضع الى بروتوكول محدد وصارم وقد كانوا يضمون الاله داخل مركب محمول بخارج الفناء المقدس، خلال ممارسة طقوس انعاش تمثال الاله واحيائه عند بداية انبثاق اول شعاع شمس بالعام الجديد "ان تقفل جميع ابواب المعبد وكذلك الامر بالنسبة الى البوابات القائمة بجدار ساحته الخارجية"، وحالما يتحقق الالتحام بقرص الشمس فوق سطح المعبد تعمل التراتيل والأغاني التي تحيي هذه اللحظة المجيدة وكذلك الأدخنة المنبعثة من قرابين البخور.[1]

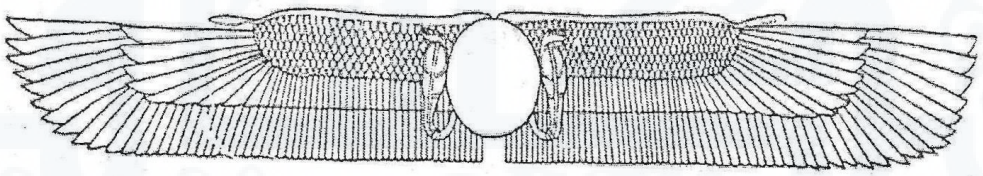
وقد تصور المصريين القدماء ان اله الشمس يعبر السماء في مركب فخم مزينة بالشارات على غرار المراكب الملكية التي ينتقل بها الفرعون في النيل وهنا يظهر الارتباط بين (النيل والشمس) بارتباط بينها وبين الفرعون الوسيط بين الناس وآلهة الطبيعة، فقد تخيلوا ان الفرعون يتحد باله الشمس ويبحر في قاربه من جهة ارتباط الملك بينه وبين اله الشمس والتي جسدها الفنان المصري بفكرة بناء الأهرامات التي رمزت الى صعود الفرعون الى السماء والوصول الى الشمس لأن الشكل الهرمي ليس الا تجسيداً مادياً في الحجر لشكل اشعة الشمس.[2] والتي اتخذت في سمتها شكل الصقر، لأن تحليق هذا الطائر المرتفع كان يخيل للمصريين القدماء انه يكاد يكون رفيق الشمس في علوها وهذا ما ساق خيال ملاحي وادي

---

(1) وليم، هسبيك: المصدر السابق، ص37.
(2) زهير صاحب: الفنون الفرعونية، ط 1، دار مجدي الأدبي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص251.
(3) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (حضارة وادي النيل)، جـ 2، الفرات للنشر والتوزيع، 2011، ص133.
(1) ماري انج بوينم وآني فورجو: المصدر السابق، ص 208 – 209.
(2) جيمس هنري برستد: المصدر السابق، ص 37.

النيل المبكرين الى ان الشمس لابد وان تكون صقراً بطيرانه اليومي عبر السماء ومن ذلك أصبح قرص الشمس ذو الجناحين المنشورين أعم رمز في الديانة المصرية القديمة.

شكل رقم (2)



قرص الشمس المجنح "بحدت" يحمى العالم المخلوق بأجمعه

ومع تصاعد المد الشعبي في نهاية الدولة القديمة بدأت عقيدة (اوزيريس) تتغلغل تدريجياً بمفاهيم عقيدة الشمس الملكية حتى أصبح (اوزيريس) رب الحساب وحاكم مملكة الموتى المعلق بدلاً من رع.

وتأتي العقيدة الاوتونية لتشكل مرحلة مهمة في تطور الديانة المصرية القديمة في عصر الدولة الجديدة وفيها انتهت التعددية الى اله واحد هو (اتون) الذي يرمز له بـ (قرص الشمس) وليس من وسيط لهذا الاله الواحد سوى اخناتون.

يقول احد الباحثين: " انه لم يكن آتون سوى صورة جديدة لأحدى ظواهر الشمس المختلفة، اتخذ اسماً جديداً أول ما ظهر في الدولة الوسطى في الأسرة الثانية عشر بمفهومين الأول الشمس والثاني الاله المقيم في هذا الكوكب واستمر آتون بهذين المعنيين حتى جاء اخناتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثاني بل تعبد الملك للاله آتون في صورته البشرية برأس صقر (صور آختي) متوجهاً بقرص الشمس، بعد ذلك وقع اختيار اخناتون على قرص الشمس ذي الأيادي البشرية ليكون الرمز المقدس للاله آتون". وقد عرف المصريين القدماء القرص ذي الأيادي البشرية منذ عهد الملك امنحتب الثاني 1450 ق.م (والد تحتمس الرابع والد امنحتب الثالث والد اخناتون) و الذي 0ترمز الى رمزين الأول للحياة (عنخ) والثاني للسعادة (واس)، متوجهة بهما الى انف الملك والملكة فقط [1]. ونجد في طيبة ايام حكم امنحتب الثالث، قبل الانقلاب الديني الذي قاده والده اخناتون، نقش نشيداً للاله امون باعتباره الشمس ويخاطب قرص الشمس باسمه اتون، لان اتون كانت تعني قرص الشمس المادي ذاته ويقول:

التحية لك يا قرص آتون النهار

الذي خلق الناس وجعلهم يعيشون

الصقر القوي ذو الريش المتعدد الألوان

الذي جاء للوجود ليرفع نفسه

الذي جاء للوجود من تلقاء ذاته دون ان ينجبه سواه

حورس الأكبر الذي يقيم في نوت السماوية

عند طلوعه يبتهج الانسان

وعند غيابه يحدث للانسان مثل هذا

ذاك الذي يدير القطر المزدوج من اعظم كائن الى أصغره

أم الآلهة والناس

صانع الخير الفنان الساحر الذي لا يعرف الكلل[2]

---

[1]. Farid Atiya: Ancient Egypt , Dear el. Kuteb Regist ratian 2006 , p60.

[2] سيد لقمني: المصدر السابق، ص 1069.

اما العنصر الآخر الذي كان له الأثر الهام في الفكر المصري نهر النيل كما وضحته الباحثة سابقاً، ذو الدلالات الفكرية في بنية الفكر المصري حيث شكلوا له اله اسموه (اوزيريس) الذي كان يجلب الخصب ويهب الحياة، فقد رسم اله النيل على شكل رجل مخنث يجمع بين صفتي الذكورة والانوثة وهما الصفتان اللازمتان باستمرار الحياة وتجددها فكأنه يتحد من تلقاء نفسه وهي الصفة المميزة لنهر النيل وفيضانه.[1]

شكل رقم (3)

اله النيل فى شكل رجل يجمع بين صفات الذكورة والأنوثة
وقد مثل الهان يربطان نباتى القطرين تحت اسم الفرعون

فلاله وزيريس مرتبط بالخضرة والخصب وهو تشخيصا للفيضان النيلي والميلاد الجديد والحياة التي تعقب ذلك الفيضان، فعندما يجيء الفيضان يكون (اوزيريس) هو الماء الجديد الذي يكسب الحقول خضرتها، فالمصريون اعتقدوا ان الأرض لا يمكن ان تؤتي بثمارها الا اذا روتها مياه النيل، كما اعتبر اوزيريس رمزاً للموت والحياة وحاكماً لمملكة الموتى[2]، بذلك شاعت الديانة الاوزيريسية فكان لانتشارها الأثر الهام في الفكر المصري وظهرت مفاهيم جديدة أهمها فكرة الحساب من الآخرة أي ان الاله (اوزيريس) يحاكم المتوفي من خلال وضع قلب المتوفي في كفة الميزان وفي الكفة الثانية علامة الصدق (معات او ماعت) وهي على شكل ريشة نعام، كما وظهر حيوان خرافي هو خليط من شكل التمساح والاسد وفرس النهر ومهمته التهام وتمزيق المخطئين الذين تدينهم محكمة اوزيريس[1]، من هذا نستشف ان بنية الفكر المصري كان ذو تطورات كبيرة وشاملة فالعقيدة الدينية وتداخلها مع صورة الآلهة ودورها الفاعل على حياة الانسان المصري لعبت دوراً هاماً في بلورة العديد من العقائد حول الحياة والخلود والموت وما بعد الموت ومبدأ الثواب والحساب. وهذه العوامل التي تحيطه والتي ارتكزت على ظاهرتي (الشمس والنيل) وتعاقب الأبعاد الدينية والسياسية والاجتماعية حول هاتين الظاهرتين اللتين شكلتا محور تدور حوله مجمل الأحداث ما انعكس على الفن.

---

[1] عبد المنعم عبد الحميد سيد: حضارة مصر الفرعونية (دراسة تحليلية مقارنة، جـ 1، دار المعرفة الجامعية، 1997، ص625.
[2] باروسلاف تشرين: الديانة المصرية القديمة، تر: احمد مهدي، مطبعة الآثار المصرية، القاهرة، 1951، ص 121 – 123.
[1] عبد المنعم عبد الحليم سيد: المصدر السابق، ص 151.

المبحث الثاني

الخصائص العامة للفن المصري في الدولة الحديثة:

يعتبر العمل الفني انساني كونه ينشأ مع بداية الحياة الانسانية وبوصفه عملاً مرتبطاً بالانسان ومستقلاً بذاته في الوقت نفسه وبدافع الضرورة التي ربطت بين الفن والانسان، مما أوجبت التلازم بينهما على مر الزمن.[1]

ما عبر عنه الفن المصري القديم بنتاجاته ذات التكوينات التي ربطت ما بين الشكل والمضمون لتشكل لغة فنية عبرت عن كل مرحلة من مراحل انتاجه، فالفن المصري كما يؤكد ول ديورانت بقوله: "كان الفن اعظم عناصر هذه الحضارة، فنحن نجد في هذه البلاد (مصر) في عهد يكاد يكون عهد بداية الحضارات فناً قوياً ناضجاً... لا يضارعه الا فن اليونان".[2]

ويتكون التاريخ المصري القديم من سلسلة متتابعة من الأسرات التي تتجمع في هيئة مجموعات ضخمة متعاقبة تسمى الدول، وهي الدولة القديمة والوسطى والحديثة وايضاً ثلاث مراحل اختلف ملوك كل مرحلة في التعامل مع القوانين مع الاختلاف الفكري والاجتماعي والسياسي والديني وحتى ازدهار الفنون بكل اشكالها، ففي الدولة الحديثة التي انبثقت في قلب طيبه والتي استوعبت ملوك الأسرة الثامنة عشر حيث تولى على العرش على التوالي (أحمس، امنحتب ثم تحتمس) وكذلك تضمنت هذه الدولة الحديثة الاسرات التاسعة عشر والعشرين التي سادتها الملوك الرعامسة[3]، ويعتبر عصر الدولة الحديثة من العصور التي بلغ فيها فن النقش ازدهاره وتطوره حيث حافظ الفنان في مواضيعه على ما توارثته من العصور السابقة من الأساليب والتقنية كما جمع بين المثالية والواقعية من حيث استطالة الأجسام والاهتمام بتفاصيل الوجه وابراز ملامح الجمال[1]، وقد اهتم بتفاصيل تشريح عضلات الجسم من خلال اهتمامه بإظهاره بشكل ممتلئ وبارز، يضاف الى ذلك الاهتمام بضخامة الملابس وبيان حالة الترف التي عاشها المصريون من غير ان يؤثر على تمثيل رشاقة الجسم ويضيفوا انطباعاتهم وأحاسيسهم على عكس العصور السابقة التي كانوا يحاكوا كل ما يشاهدونه.[2]

وقد حرص الفنانين المصريين على التجديد والتطوير مع الاحتفاظ بنفس الوقت بنوع من التجانس والتقارب مع نوعية وطابع الأعمال الفنية التي سادت في عصر الدولتين القديمة والوسطى، فقد اضافوا الفنانين موضوعات وذوقاً جديداً وحساً مبتكراً على تلك الأعمال، فقد وصف عصر الدولة الحديثة – في أغلبه – بالعصر الذهبي لفن التصوير المصري القديم، فظهرت مدرسة جديدة متطورة قادت الفنانين الى الاهتمام الشديد بعنصر الحركة في أعمالهم فأصبحت اكثر مرونة ورشاقة وكذلك حرية التخيل والابتكار في تكوين عناصر المنظر ومكونات الصورة. أما الألوان فقد استخدمها الفنان بالتدريج بدأً بالألوان الخفيفة وصولاً الى درجة الشفافية.[3]

ويمكن ان نقسم التصوير الى ثلاث مجموعات: الأولى تصور اساطير مصر القديمة عن العالم الآخر – آلهتهم وأقدارهم والثانية تصور الطقوس الجنائزية التي تقام للميت قبل دفنه أما الثالثة فتصور مشاهد الحياة المختلفة.[4]

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

اعتمد مجتمع البحث على جميع المنجزات الفنية في التصوير والنقش للحضارة المصرية القديمة خلال الدولة الحديثة للأسرة الثامنة عشر، وعلى الرغم من اطلاع الباحثة على العديد في المصورات المتعلقة بالبحث لم تتمكن من جمع

---

(1) عز الدين اسماعيل: الفن والانسان، ط 1، دار القلم، بيروت، 1974، ص 15.
(2) ول ديورانت: قصة الحضارة، المجلد الأول، تر: زكي نجيب محمود، هيئة الكتاب، 2001، ص 127.
(3) ماري انج بوتيم وآني فورجو: الفرعون وأسرار السلطة، تر: فاطمة عبد الله، تر: محمود ملا، ط 1، 2007، ص 84.
(1) كمال المصري: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف بمصر، 1976، ص 75.
(2) ثروت عكاشة: الفن المصري القديم، جـ 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 772.
(3) وليم هـ بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويطي، تر: أحمد قدوري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997، ص24.
(4) وليم هـ بيك: المصدر السابق، ص 26.

اكبر عدد ممكن وذلك لقلة المصادر، وعليه وقد ارتأت الباحثة ان يكون مجتمع البحث محتوياً على ما متوفر من صور لأعمال النقش والتصوير التي عثر عليها في كتب الاختصاص مع الأخذ بنظر الاعتبار ذات العلاقة والبالغ عددها (25) نموذجاً.

عينة البحث:

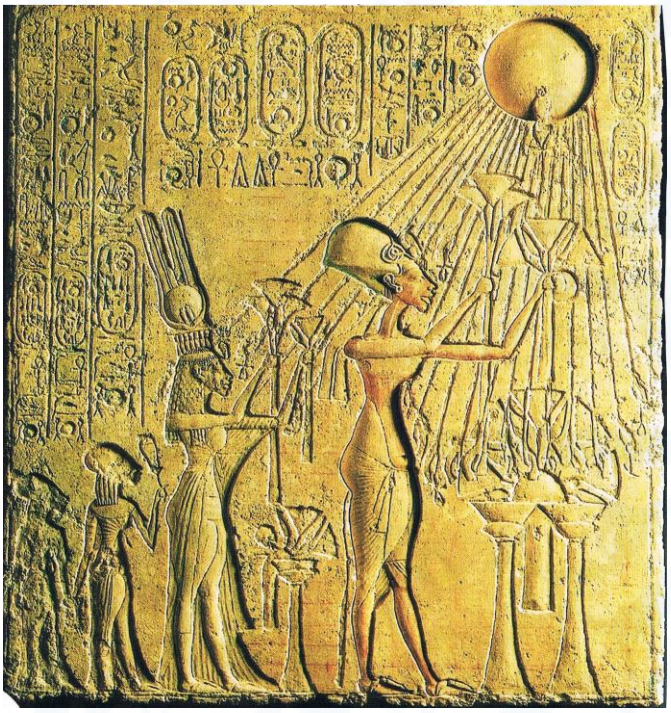
تم انتخاب (6) نماذج تبعاً للتنوع التشكيلي والموضوعي للمواضيع وبالأخص الرموز والتشكيلات التي ظهرت فيها ظاهرتي الشمس والنيل.

منهج البحث:

بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول اعمال الفن وما تحمله من تشكيل فني.

وصف الأعمال الفنية وتحليلها

انموذج (1)



كما يظهر في الانموذج ذات النقش على الحجر، قرص الشمس الذي يجسد الاله (اتون) الخارجة منه خطوط الأشعة الشمسية ذات الأكف، وكما نلاحظ اربعة أشخاص واقفين بشكل منتظم ومتعاقب حاملين بأيديهم كؤوس على شكل زهرة كما ونلاحظ كتابات هيروغليفية توزعت على مساحة المشهد.

المشهد بشكل عام يحمل اتجاه واقعي المتمثل في ابراز شكل الجسم مع اعطاء الاستطالة للرؤوس مع أجسام متنوعة ذات القامة الطويلة المتمثلة باخناتون ونفرتيتي، والقامة القصيرة المتمثلة بانتيهما، ليعبر عن مراتب التسلسل الهرمي للعائلة المصرية، يضاف الى ذلك اعطاء الأولوية والأهمية لنفوذ (اخناتون) كونه ملك باعطائه الهيبة والوقار في تصويره بوضع متقدم ويعقبه زوجته وابنتيه. كما وقد عمد الفنان المصري الى ابراز سيطرة الالهة ما ظهر في نهاية كل اشعة ذات الأكف الصغيرة كدلالة رمزية على نعم الالهة فقد وضعت على الموائد واخرى بالقرب من انوفهما لتشمل هذه النعم كل من يتقرب من الالهة ونيل رضاهم وعطفهم، فالأكف وحسب تصور المصريون القدماء تحمل مفتاح الحياة الهائئة للأخناتون وعائلته (فهو ابن الاله اتون) حسب تصور المصريون وما أفرزته ثورة اخناتون.

وقد برزت مهارة الفنان في اضفاء سمة السكون والاتزان على عموم المشهد ليعطي حالة من العبادة والأهمية للسيطرة الالهية على الفكر المصري القديم، لكنه لم يغفل عن الايماء بالحركة والتحرك داخل عناصر الموضوع، فقد جاء متحققاً على الرغم من ان حركة الأشخاص كانت متشابهة ومتتابعة في وصفية الجسم، فضلاً عن العناصر البنائية كالخط الذي أخذ الجانب الأكبر في التشكيل الفني والذي أخذ وجهات متنوعة ما بين العمودي والمائل والأفقي والذي شكل ايقاعات حركية متناغمة والموضوع ككل، ليحدد الأشكال بالخطوط العريضة والتي هي سمة من سمات الفن المصري القديم، ليفضي جمالية متآلفة مع الخط والشكل الذي يحدده.

وظاهرة الشمس من الظواهر المهمة والتي امتلكت دلالات في الفكر المصري القديم باعتبارها ترافق خلال رحلته ما جسدها الفنان بأشكال مختلفة الأحجام والأشكال تبعاً للتطور الفكري لكل عصر.

وبالرغم من البنية الشكلية ذو الاتجاه (الواقعي – الرمزي) الا انها انعكست على مفهوم ابراز التأويل الشكلي في اطر (المعتقد الديني والبناء الفكري) للوصول الى جوهر وابراز الهدف الفني لعموم المشهد ليعطي لذة جمالية للمتلقي مصحوبة بتشكيل عالي لعناصر الموضوع. فالآلهة ربطت بالظواهر الكونية التي طالما ما أثرت على عقلية ومخيلة الانسان القديم، فهي تؤثر وتدخل ضمن تشكيل البنية الاجتماعية لتصبح عقيدة ونظام لا يمكن الاستغناء عنه.

ظاهرة كونية ⟵ آلهة ⟵ مجتمع ⟵ تفكير وعقيدة

أنموذج (2)

كما هو مبين في الأنموذج يظهر (حابي) اله المياه حاملاً بيده اليسرى ما تنتجه الأرض من خيرات، أما في اليد اليمنى فيحمل شكل ذو قاعدة مدببة برأس ينقسم الى قسمين:

في السمات الجمالية التي اتسم بها الفن المصري القديم تمثل الأشخاص بالشكل الجانبي ما مثل على اله المياه، جالساً على ركبتيه ممثلاً إياه بجسم قوي بارز العضلات كمهارة من الفنان المصري في اظهار الحركة الجسدية التي تتطلب جهد في تنفيذ الحركة البدنية والتي قدمت بفعل ادائي ممتزج بالفعل الجمالي والوظيفي.. اذ ساق الفعل الشكلي الى فعل مضموني رمز الى ما هو خيالي بشيء من الواقع الممتزج بالتعبير عن الجوهر، بالتالي فالفنان يحول ما هو رمزي الى دلالي مترابط مع سايكلوجية المجتمع المصري وعقيدته الدينية.

فالاله النيل الذي يجلب الخيرات الى الانسان المصري، فهو يمثل القوة الفعلية للنيل بمياهه التي تسقي مزروعاتهم وحقولهم، وكما هو مبين يرفع (الاله حابي) المائدة ذات القرابين المختلفة من الخضار والفواكه والحيوانات والتي رتبت بشكل مصفوف بعضها فوق البعض الآخر كشكل زخرفي يرمز الى سمة القداسة للمياه من جهة وكعلامة دالة على المستوى المعرفي المرتبط بخيرات الارض بعد اروائها بالمياه من جهة أخرى، وهذه سمة جمالية مضافة عبرت عنها يد الفنان اضافة الى فكره المتجدد والمرتبط بأرضه ومعتقداته.

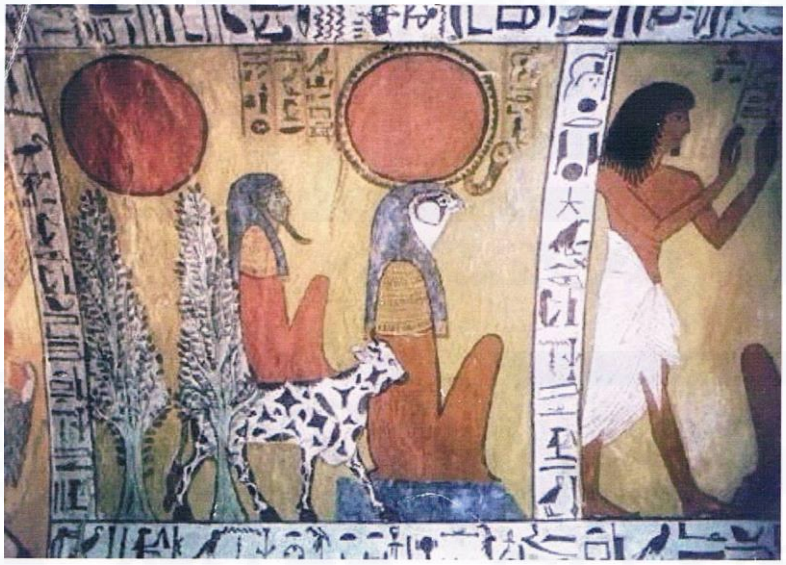
لذا فالعمل الفني يتسامى الى المستوى الجمالي الرمزي الدال للكلية على الجزء ودالية الجزء على الكل، ليفرز بالتالي قيمة جمالية تسهم في تشكيل وحدة الموضوع

الماء (كدال) سمة جمالية ← مستوى معرفي

مستوى وظيفي

فالتصميم المتكامل للعناصر التكوينية والمتنوعة في الحركة المتناغمة مع الخطوط ذات التكوين الزخرفي والمحدد للعناصر والتي اضفت توازن وتنوع للحركة في ثنايا المشهد بشكل عام.

أنموذج (3)

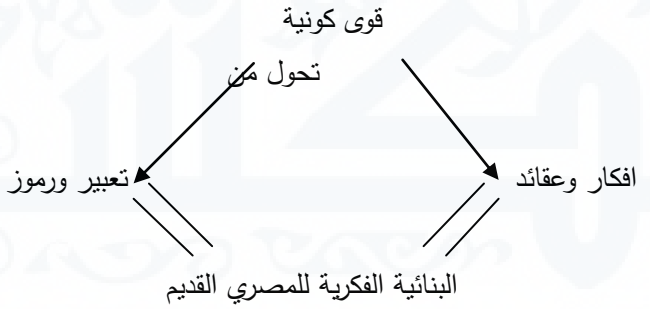


في مشهد تصويري نلاحظ منه شجرتين ظهر بهما قرص، وبقرة برزت من خلف الشجرة في حركة باتجاه اليمين، حيث يظهر الاله رع جالساً على ظهر البقرة (فالشمس تعتبر ابنة البقرة السماوية)، والذي ظهر بشكل اكبر في يمين المشهد برأس الحيوان (الصقر) والقرص على رأسه، كاشارة دالة الى مرحلة بلوغ الشمس.

فالشمس كل يوم تجئ بالحياة ويغمر ضوئها البلاد لتظهر الأشياء بحقيقتها عما كانت في فترة الظلام، هذه الانتقالة المرحلية للشمس جسدت بشكل رمزي لا يبتعد عن الواقع والذي صور بتعبير لا ارادي للفنان المستمد من الوعي الانساني ذو الاسلوب المتحرر من القواعد والقيود.

فقد وجه الفنان خطابه التشكيلي ذو المضمون العالي الى المتلقي ليجعله قادراً على ترجمة النص ليحيله الى لغة جمالية تفصح عن مكنون ذاتي محمل بافرازات الزمكاني لعلاقة الانسان وحركة الكون وارتباط الظواهر بالمعتقد الديني والبناء الفكري. فحقيقة القوى الكونية وبالأخص ظاهرتي (الشمس والنيل) ذات المركز المحوري الذي كانت تدور حوله الأفكار والعقائد والديانة المصرية، استحوذ على فكرية الفنان المصري ليجسد كل ما احتوته من عقائد وضمنها الايمان بها والانجذاب نحوها ليبنيها في كل منعطف من منعطفات الحياة سواء في التعبير عنها برموز أو بأشكال فلكية مركبة أو

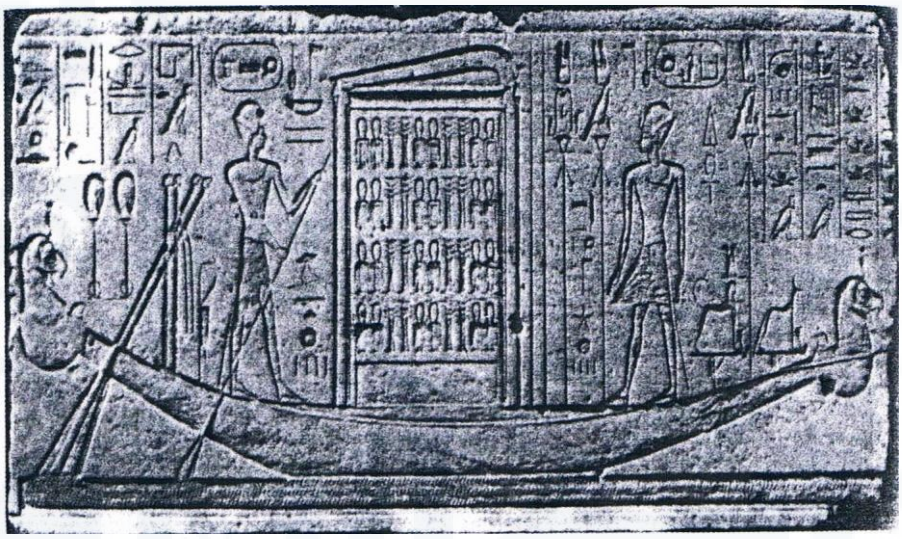
حيوانية رغبةً منه في التعبير الأشمل لكل ما يشير الى دلالة هذه العناصر ليصل الى قيم جمالية حققتها هذه العناصر بتفاعلها مع الواقع تارة ومع مغزاها كمحركات في بنائية الفكر المصري القديم تارة أخرى.



جاء هنا العمل ذو الطابع الزخرفي المبين في شكل الشجرتين وتناسق التكوين ما بينها وشكل البقرة التي ظهرت من خلف الشجرة كإبداع مضاف الى قدرة الفنان المصري الى التعامل مع المنظور، فقد جعل الأشكال متدرجة مع اعطاء الأهمية للحالة الأخيرة في الاكتمال الضوئي لبزوغ الشمس من خلال بيانها لحجم أكبر واعطائها الالوهية.

ومما زاد في حيوية المشهد وحركته اهتمام الفنان بجعل حركة الكتل مستمرة كأوضاع منه للبلوغ الى الغاية الوظيفية في اشتغالها على المساحة المنفذة عليها. لذا يمكن القول ان استخدام الفنان للعناصر الكونية جاء مكملاً لعناصر الموضوع وليس عبئاً عليه ليكون جزءً من العناصر التشكيلية للمشهد فهو يمثل ارتكازاً بصرياً للبنية التشكيلية لتدعم المضمون الجوهري أولاً وليتداخل مع الفضاء والكتل ليخلق تنوعاً في العناصر التكوينية للموضوع ككل ثانياً.

انموذج (4)



كما هو مبين نلاحظ مركب كبير يتوسط المشهد وهو عائم فوق المياه ويتوسط المركب ناووس الاله، وامام هذا الناووس نرى الملكة تؤدي حركة التعبير الرئيسية، وخلف الناووس نشاهد تحتمس الثالث وهو يقوم وفقاً للتعاليم الدينية بملامسة سطح المياه بطرف مجدافه اربع مرات.

لم يؤثر النيل على الانسان المصري القديم على انه نهر يروي المزروعات ويديم خضرتها واستمرار الحياة على بلادهم بل تعدى الى كونه يمثل مظهر ديني من مظاهر الحياة وعقيدة متجذرة وراسخة في الفكر المصري القديم، ما تبين في حركة الملك تحتمس الثالث خلال احتفالات عيد (الاويت): وهو من الأعياد الدينية في ملامسته لسطح المياه اربع مرات لربما هي اشارة منه الى تقديس المظاهر الأربع التي أثرت فيه وهي السماء والأرض والشمس والنيل حيث كونوا لها آلهة تؤثر فيهم ويقدموا لها القرابين كونها تنتمي على كل فعاليات حياتهم اليومية.

الاله

مجمع المظاهر الكونية الأساسية

(السماء، الأرض، الشمس، النيل)

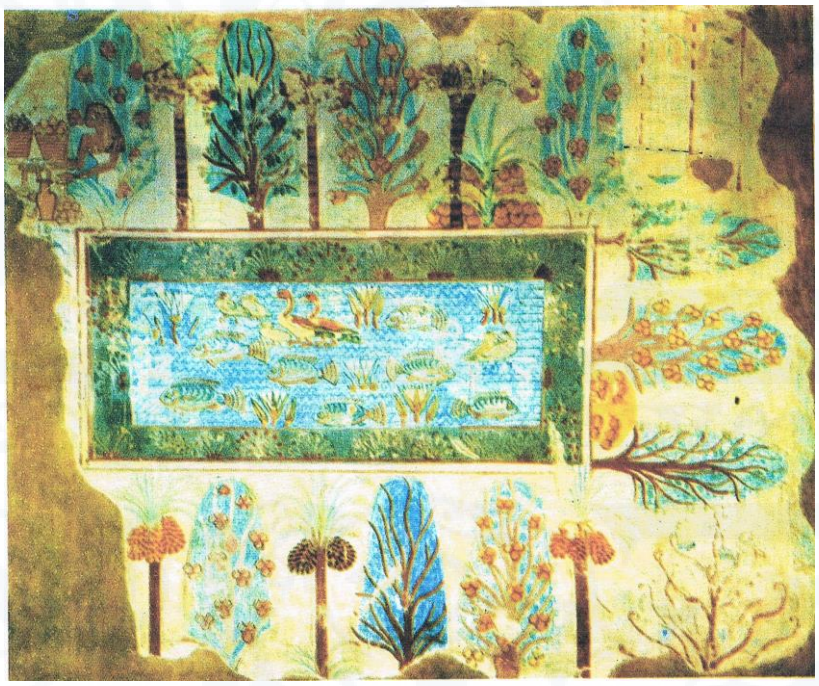
الانسان المصري المظاهر ⟷ الاجتماعية والاقتصادية

لذا فكرة العمل هنا دينية، تثير الخيال وتحرك الحس لدى المتلقي للغوص في أعماق الفكر المصري وبنائيته الفكرية المتداخلة مع الدين والعقيدة والتي أفرزت الكثير من الأفكار منها ظاهرة مياه النيل التي استخدمت في الكثير من المناسبات والأعياد والتعاويذ للتبرك والنيل من جهة وللتقديس من جهة أخرى.

وفي محاولة لقراءة موضوعة العمل الذي يعود الى الأسرة الثامنة عشر التي طغى فيها ابراز الخطوط ودقة التفاصيل للمشاهد اليومية (بضمنها مواضيع دينية وحفلات وولائم)، مع الاهتمام بإبراز فكرة العمل الرئيسية واعطاء فرصة للمتلقي في تحديدها والكشف عنها، الى جانب ذلك فقد صاغ الفنان هنا شكل الأجسام بشكل رشيق طويل القوام بحالة وقوف بشكل متقابل وقد وزعت كتابات هيروغليفية على مساحة المشهد مما خلقت موازنة اساسها التقابل الذي طرفه الرجلين لتحقق توازن شكلي وتعري يعطي سمة جمالية مضافة الى العمل.

كما ان الايقاع الحركي للمركب خلق حالة من الاستمرارية (مضاف لها حركة الملك في امساك مجدافه) الى جانب الانسجام مع العناصر الانشائية للوصول الى غاية نفسية جمالية مفادها التعبير الروحي الكامن وراء الظواهر الكونية من جهة وليحولها الى صورة مدركة ذات معاني جمعت المعتقد والرمز من جهة أخرى، مما حقق سمة جمالية ذات طابع واقعي محمل بالرموز، يهدف الى ابراز عنصر الماء (النيل) في اشتغاليته وتوظيفه خلال الشعائر الدينية باعتبار ان الآلهة من المقدمات التي يسعى الانسان الى التقرب منها ونيل رضاها.

أنموذج (5)



يمثل المشهد بركة تمتلئ بالسمك وطيور الماء وتجوبها ازهار البشنين وشجيرات من بينها النخيل والتفاح وربما اشجار السنط ويظهر في أعلى الصورة الى اليسار فتاة تقدم القربان.

برع الفنان في التشكيل التصويري الذي مثلت فيها الأشياء بشكل دائري على البركة فالمشهد كله يفيض بالحركة والروح، فالبركة أحتوت على الحيوانات منها (البط والأسماك) والتي تتحرك بحركة مختلفة على سطح الماء المشكل بشكل متعرج والمكون بشكل زخرفي ليحقق الواقعية – الرمزية والمحققة سمة جمالية بفعل العناصر الحركية لعموم المشهد.

وهنا الفنان حاول ان يعطي كل جزء في العمل التعبير المطلوب، فالجزء الأعلى وكما هو واضح فتاة حاملة مجموعة من القرابين وكأنها تحاول التقرب والتعبد الى الاله، لتعمه الخيرات التي ملئت الأرض من نباتات وحيوانات وغيرها من النعم والتي هي هبة من هبات الآلهة للبشر.

كما وحرص الفنان على تعادل القوى وتوزيع الكتل من خلال اللون، أما التنوعات الشكلية والمحفزة في ابراز المضمون فقد أعطى كل جزء دلالته المضمونية، ليحيل العمل بأكمله الى لغة تخاطب المتلقي وتفصح عن مكنوناته.

ومن خلال الملاحظة الشاملة للعناصر التشكيلية والمتناوبة في ابراز اشتغاليتها، فقد غلب الانسجام وتوافقت الحركة مع اللون والكتل الى جانب تناغمها لاعطائها سمة جمالية متمحورة حول فكرة واحدة، فالأشجار والنخيل توزعت وكأنما هناك تناسق لوني حركي فغياب أحدهما يؤثر على الجزء الآخر وهذا ينم عن قابلية الفنان العالية في التعامل مع الفن التصويري وكيفية تسخيره لتحفيز الجانب الجمالي، يضاف الى ذلك تعمد الفنان الشفافية ما ظهر في تصويره لأعماق الماء وتفاصيله، كأشارة منه الى التحرر من القواعد والقيود والاتجاه نحو الحركة والحيوية فالفنان يحرر الأشياء المدركة ليجردها الى معنى خيالي متصل بالواقع واستمرارية الحياة والخلود الأبدي، فالحياة تستمر باستمرار تدفق النيل هذا النهر الذي يعطي الديمومة والحياة فهنا حرص الفنان على غايته التعبيرية الدلالية المرتبطة بالشكلي والمضموني من حيث أهمية النيل وارتباطه بالعقيدة المتجذرة في السايكلوجية الفردية، غير ان الفنان استمد صورته الواقعية من الصور الحسية للصور المتخيلة، حيث اعتمد الخيال كمصدر لمعرفته، بالتالي تحقق سمة جمالية ذات شكل مضمون.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

1. شكلت ظاهرتي الشمس والنيل صوراً مدركة للاحساس الذهني لتبرز ظاهرة التأويل الشكلي للظواهر الطبيعية مع التأكيد على المعتقد الديني ذات المضامين الفكرية لتحمل طابع جمالي ابرزت قابلية الفنان في التعبير عن المضمون للوصول الى الجوهر.
2. اعطاء حركة للمشهد من خلال استخدام التعرجات في تشكيل المياه كما في عينة رقم (4) و (5)، وحركة الزوارق والأشكال البشرية والحيوانية بشكل جانبي وكأنما في سير مستمر ليمثل حالة من الديمومة والتواصل للحياة الأبدية، ومع الظواهر التي شكلت أهميتها في بنائية الفكر وتقديم النذور والقرابين ساعدت على ترابط المحور الديني العقائدي والدنيوي، لتشكل لغة رمزية معبرة عن الحالة الواقعية المعاشة.
3. سعى الفنان المصري الى استخدام الالوان كما في الانموذج (1، 3، 5) للمساهمة في تكوين شكل يرتبط ارتباط وثيق بالحركة والايقاع وبذلك ما بين العناصر والاسس التكوينية والعتمة اللونية.
4. توظيف العناصر الكونية (الشمس والنيل) انعكس على تمكن الفنان المصري في تصوير مشاهد دينية سياسية.
5. هناك طقوس وليدة المجتمع المصري مرتبطة بالحياة الاقتصادية والسياسية والدينية وظفت رموزها لآلهة كونية غير مرئية كتعبير لحالة فكرية تهدف الى ابراز نوع من التذوق الجمالي الحاوي لعناصر الحركة والتوازن.
6. جاءت العناصر الكونية التي وضفها الفنان المصري في المنجزات الفنية كدالة ترتبط بالمستوى المعرفي من جهة والوظيفي من جهة اخرى للارتقاء بالمستوى الجمالي.

7. من خلال توظيف العناصر التكوينية المستخدمة للتصوير والنقش والتي تضمنت عنصري الشمس والنيل خرجت برؤية جمالية موضوعية ترتبط ارتباط مباشر بالمجتمع المصري القديم.
8. اتخذ المفهوم الجمالي طابعه المتمثل بموائد القربان ولذلك توظف العناصر المستمدة من الطبيعة والتي تجمع مابين رمز الاله المتمثل لعناصر الكون والطبيعة المتمثلة بالمائدة للعامل الجمالي.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظو: لسان العرب، مجلد 9، مراجعة: عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
3. انور شكري محمد: الفن المصري القديم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1986.
4. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهضة بمصر، القاهرة، 1970.
5. برستد، جيمس هنري: فجر الضمير، ترجمة: سليم حسن، مراجعة: عمر الاسكندري، دار مصر للطباعة، 1977.
6. تشرني، باروسلاف: الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، مطبعة الآثار العربية، القاهرة، 1951.
7. ثروت عكاشة: الفن المصري، جـ 2، القاهرة.
8. جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.
9. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، ط1، ص581.
10. ديورانت، ول: قصة الحضارة، المجلد الأول، ترجمة: زكي نجيب محمود، هيئة الكتاب، 2001.
11. ديوي، جون: الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1963.
12. راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانحر، ط1، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986.
13. ريد، هربرت: معنى الفن، ط2، ترجمة: سامي خشبة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.
14. زهير صاحب: الفنون الفرعونية، ط1، دار مجدي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.
15. طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (حضارة وادي النيل)، جـ 2، الفرات للنشر والتوزيع، 2011.
16. عبد المنعم عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية، دار المعرفة الجامعية، جـ 1، 1997.
17. فرانكفوري، هنري وآخرون: ما قبل الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
18. فرانكو، ايزابيل: اساطير وآلهة، ترجمة: حليم طوسون، مر: محمود ماهر، عدد 655، ط1، 2004.
19. القمني، سيد: النبي موسى وآخر ايام تل العمارنة، ج3، ط 2، دار ومكتبة الحرية للطباعة والنشر، 2010.
20. لالويت، كلير: الفراعنة في مملكة مصر (زمن الملوك والآلهة، ترجمة: ماهر جويجاني، ط1، 2010.
21. المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976.
22. نبيلة عبد الحليم: معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية، منشأ المعارف (الاسكندرية)، 1988.
23. نوبلر، ناتان: حوار الرؤية، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1987.
24. هـ بيك، وليم: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة: مختار السويطي، مر: أحمد قدوري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997.
25. farid Atiyan: Ancient Egypt, Darel. Kuteb Registration, 2006.