الفصل السابع

التأثيرات المتبادلة ما بين فن النحت المصري القديم وفن النحت في بلاد ما بين النهرين وانعكاسها على الحركة

التأثيرات المتبادلة بين حضارة وادي النيل وبلاد ما بين النهرين وانعكاس ذلك على عنصر الحركة في فن النحت .

الاتصالات والروابط بين الحضارتين .

لــو نظرنا إلى ما حدث بين كل من الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد ما بين النهرين لوجدنا تشابهات قد انعكست بوجه عام على فنونها .

وقــد يؤكــد هذا وجود اتصالات وروابط تحدث التأثير المتبادل بين تلك الحضارات.

ورغم أن علماء الآثار اختلفوا في أيهما أقدم في صناعة الحضارة إلا أن هذا لا يؤثر إيجابياً في الوصول بنا إلى شيء .

" إلا أن بعــض التنقيــبات فــي وادي الرافديــن ١٩٣٦م أثبتت أن مهد الحضارة البشرية كان في بلاد الرافدين إذ أثبتت البعثة التنقيبية الألمانية أن دور العبيد الذي ظهر في أقدم طبقات الوركاء هو أقدم دور حضاري ظهر في جنوب العــراق ٤١٠٠ ق.م وأن دورين حضارين خلفاه ، أطلق عليهما اسم هذه المدينة لظهورهــا لأول مــرة فيها – هما دور الوركاء الأقدم ودور الوركاء الثاني الذي ظهرت فيه الكتابة السومرية ٢٣٠٠ ق.م – فثبت عند العلماء أن حضارة العراق الجنوبــية هــي أقدم الحضارات البشرية ومنها حضارة وادي النيل "[١] والجدير بالذكر أنه " في الوقت الذي عولجت به الآثار المصرية بطريقة " الكربون *١٤ "

---

(١) أدوارد كييرا : كتبوا علي الطين ، مرجع سبق ذكره ، ص١٠٨

(*) الكــربون ١٤ : هي طريقة للتأريخ ، ومخترع هذه الطريقة هو ويلاردف . ليبي وقد نال عليها جائزة نوبل لعام ١٩٦٠ ، وهذه التقنية تتطلب عملا متقنا وعناية شديدة وهي تطبق علــي العظام والانسجة والعاج والحديد والفخار وأيضا استخدم في الفن والاثار وبتطبيقها علــي الفن يمكن تحديد زمن صناعة قطعة فنية ما او تحديد زمن تمثال ما . " علم الاثار والــذرة – التقنــيات النووية الخاصة بالتأريخ " بقلم برنارد كيش ص٢١-٢٢ – رسالة اليونسكو – العدد ٢٣٨– مايو ١٩٨١ " العلم في خدمة الفن".

وغـــيرها من وسائل الكشف عن عمر الآثار القديمة نجد أن هذه الأساليب العلمية لم يعمم تطبيقها حتى الآن على الآثار فيما بين النهرين والمقارنة بينهما لا تصح إلا بعـــد تعمـــيم هـــذه الأســـاليب العلمية في العراق التي لم تستخدم إلا طريقة "الطبقات الجيولوجية" لتحديد عمر الآثار"[١].

ورغـــم هذا نجد أن " المبادرتين العظيمتين للنزوح إلى وادي النيل وإلى وادي دجلـــة والفرات حدثتا في آن واحد تقريباً ، وأنه من غير المجدي المناقشة في أي من الحضارتين المصرية أم السومرية كانت السباقة ، أو أياً منهما كان له الأثـــر الأكـــبر علـــى المدنـــية الراهنة ، فهاتين الحضارتين كان لهما السبق في الأهمية والمكانة التاريخية"[٢]

والصـــلات والـــروابط بين الحضارتين قد تمت بينهما ولم تكن تحكمها الظـــروف الحربـــية فقـــط ولكن كان يوجد فترات سلم وتبادل خبرات وهدايا ثم الزواج الذي يؤثر إيجابياً أكثر من الظروف الحربية .

وقد حدث هذا الارتباط بصورة كبيرة في عصر الدولة الحديثة في مصر وشـــعب ما بين النهرين وما تخللها من علاقات سياسية كذلك الظروف التجارية بيـــن الطرفين التي أدت إلى الاطلاع على النتاج الفني وما تتضمنه من أشكال ، وهاتـــان الحضـــارتان الكبيرتان في فجر تاريخهما لم تكن بمنأى عن الاتصالات والتأثيرات المتبادلة بينهما بشكل أو بآخر " فلو تتبعنا هذا التشابه بين مصر وبلاد مـــا بين النهرين فإننا نصل إلى مرحلة من المثابرة الشديدة في البلدين من ناحية الإبـــداع الفنـــي تكـــاد تشـــير إلـــى وجود عامل مشترك خفي في عقول هذين الشعبين."[٣]

وعمومـــاً فإن الصلات والروابط بين هاتين الحضارتين أدت إلى وجود تأثـــيرات متـــبادلة بيـــنهما أثر بلا شك على النتاج الفني بينهما والأعمال النحتية وبشكل خاص على الحركة في الاعمال النحتية .

---

(١) صبحي الشاروني ، مرجع سبق ذكره ، ص١٩

(٢) ملرش : قصة الحضارة في سومر وبابل ، ترجمة عطا بكري ، بغداد ، ١٩٧١، ص١٨

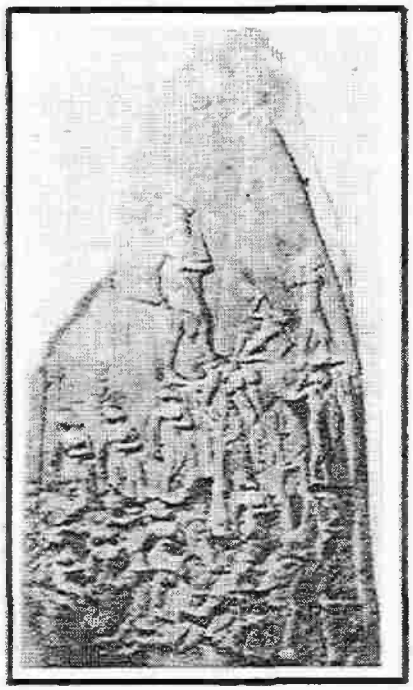
(٣) محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ص٢١.

الحركة للتأكيد على عنصر السيادة في التصميم

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل وصف العمل الحركة	مشهد رمسيس الثاني يطأ الأعداء بقدميه – معركة قادش شكل (٧٥-أ) نري الملك رمسيس وهو يطأ الأعداء بقدمه ويمسك أحد الأعداء بيده اليسري في قوة وباليد اليمني عصا يهوي بها علي الأعداء المتساقطة علي الارض. الحركة قوية من خلال الحجم الكبير لشخصية الملك حيث يتضح عنصر السيادة في التصميم والتي تترابط مشاهده المصورة صوب الشخصية الرأسية للتأكيد علي عنصر السيادة ، وحركة الشخصية الرأسية نراها في التصميم ككل قوية حيث يتقدم الملك بخطوة رافعا يده بالعصي ويكاد يهوي بها علي الأعداء وحركة التصميم نتلمسها من خلال توزيع الشخصيات في اللوحة والتي تعكس حركات السيقان والإقدام والساعدين والتي تمثل حركات معبرة عن الخنوع والاذلال للمعتدين حيث نراهم في وضع افقي تعبيرا عن الاذلال اما الشخصية الرئيسية السائدة في التصميم نراها بحجم كبير وتمثل خط رأسي يجذب الانتباه ويحقق القوة علي السطح المشكل في اللوحة المصورة .	لوحة نارام- سين-حجر رملي متحف اللوفر شكل (٧٥- ب) نشاهد المحاربين الأكاديين وهم يحملون الحراب بأيدهم اليمنى بينما الأذرع اليسرى تقبض على أسلحة أخرى كما نشاهد حركة المنتصرين وهم يصعدون الجبل للقضاء على الأعداء ونلاحظ نارام-سين وقد توج بخوذة ويفوق حجم الأعداء والمحاربين يطأ بقدميه عدوين متشابكين ساقطين . تميزت هذه اللوحة بالحركة التي تتمثل بالتوزيع العام للمشهد الذي يتتابع في صفوف صوب وقفة الملك على الشكل الهرمي بحجم كبير في بؤرة الصورة ومركزها حيث تتجه الأرجل المتسلقة والحراب المشرعة والنظرات الصاعدة إلى أعلى صوب الشخصية الرئيسية في اللوحة وبهذا تتحقق السيادة الكاملة في المشهد والتي تؤكد على قوة الموضوع من خلال حركة التوزيع العام في المنظر.

شـــكل (٧٥-أ)

رمسيس الثاني يطأ الأعداء بقدمه – تحت غائر علي جدران معبد – الأسرة التاسعة عشر(*)



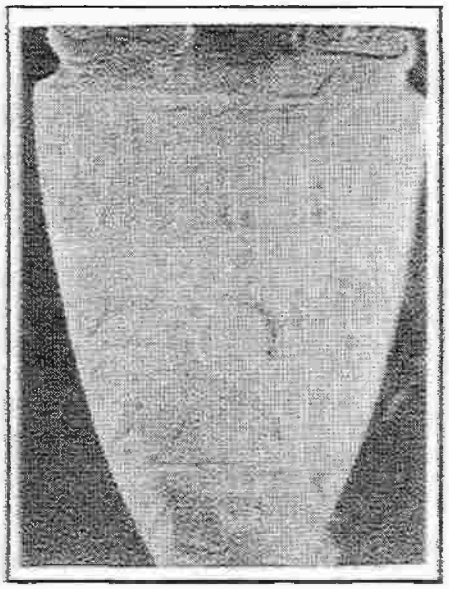
شـــكل (٧٥-ب)

مسلة النصر نرام – سين – حجر رملي ارتفاع ٢م – متحف اللوفر – العصر الاكدي(**)

(**) Giovanni Garbini, P. 39.
(*) Leonie Donovan and Kim McCorquodal, P.1.2.9

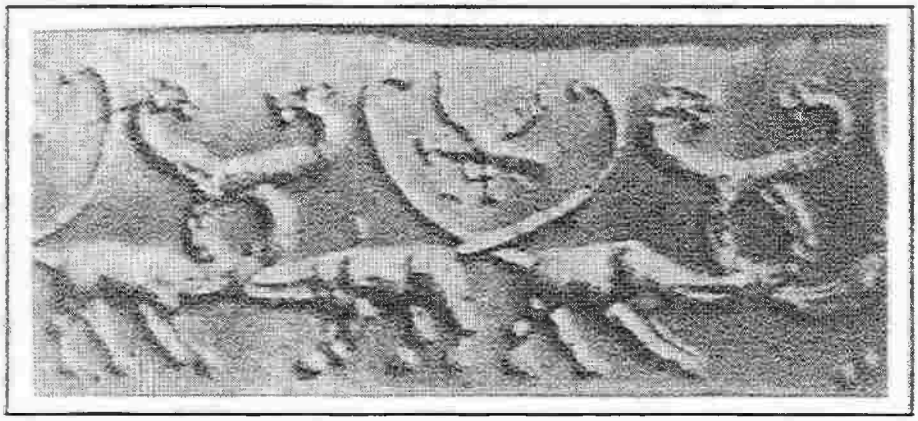
الحركة في مشاهد رقاب الحيوانات

	مصر	بلاد ما بين النهرين
العمل	صلاية الملك نارمر	ختم أسطواني من عصر الوركاء
وصف العمل	موضوع توحيد الوجهين القبلي والبحري شكل(٧٦-أ) نشاهد على إحدى وجهي الصلاية الملك يرتدي تاج الوجه البحري أعلى المنظر يمشي وأمامه حاملي الأعلام وأمام تلك الأعلام عشرات لجثث الأعداء وفي أسفل اللوحة ثور يهدم إحدى المدن ويطرح عدواً في الأرض وفي منتصف الشكل حيوانات يقف اتجاهم أمام بعض ورقابهم ملتحمة	تمثل حيوانات في أشكال مختلفة شكل (٧٦-ب) نرى مجموعة من الأشكال الحيوانية على سطح الختم كل حيوانين متقابلين تتقابل رقابهم بشكل زخرفي غير طبيعي تدخل في مجموعة منسقة أسطورياً ويغلب عليها طابع التجسيم البارز عن الأرضية
الحركة	ويؤدي هذا الالتحام إلى تكوين شكل دائري هو بؤرة الصلاية وربما يكون هذا التعانق دليل الوحدة بين القطرين نرى الحركة في شكل رقاب الحيوانات المتعانقة في منتصف اللوحة مبالغ فيها وتأخذ شكل غير طبيعي لتؤكد على القوة الرمزية التي تكمن فيها والتي تمثل وحدة القطرين بالرغم من أن أجسام هذه الحيوانات وحركتها تأخذ شكلها الطبيعي من خلال النسب والحركة والوقفة لا تتم عن الحركة المفتعلة لشكل الرقاب .	الحركة تراها في وضع الرقاب الذي يعطي انطباع إلى عالم ما وراء الطبيعة والتي تؤكد على أن الأشكال تأخذ الطابع الخرافي فيظهر خلالها الترتيب الغير واقعي للأجزاء المكونة للشكل وهي تؤكد على الطابع الزخرفي في حركتها الدائرية في سياق الشكل والتي تؤكد على حيوية داخلية متآلفة



شـــــكل (٧٦-أ)

صلاية نارمر – بازلت – ارتفاع ٦٤سم – الفن المصري القديم – ٣٠٠٠ق.م[*]



شـــــكل (٧٦-ب)

ختم اسطواني لحيوانات خرافية – الوركاء – جمدة نصر[**]

---

[*] عن كتاب : عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ١٤.

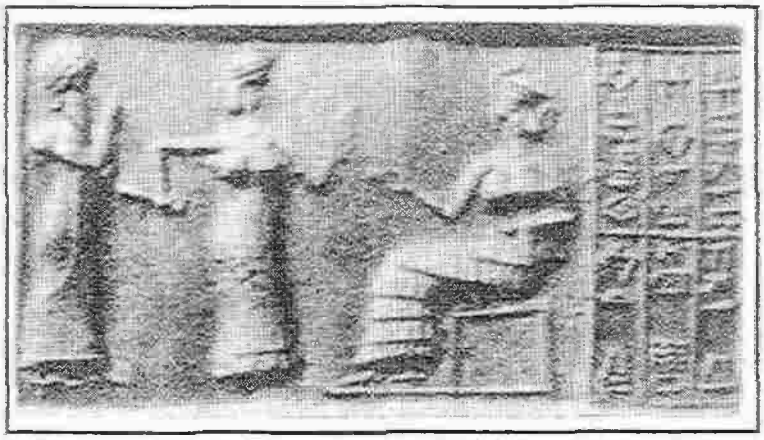
[**] عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٤٥.

الحركة في مشاهد الملوك مع الآلهة

	مصر القديمة	بلاد النهرين
العمل	الإلـــه آتـــوم يقـــدم الملك سنوسرت الأول إلـــى الإلـــه آمـــون بالمتحف المفـــتوح بالكـــرنك بالدولة الوسطى شكل (٧٧- أ)	طـــبعة خاتم اسطوانى لاحد الموظفين فى عهد الملك اورنامو (السومرى) شكل (٧٧-ب)
وصـــف العمل	الإلـــه آتوم بتاج الوجهين وهو يقدم الملـــك سنوسرت الأول بتاج الوجه الـــبحري إلـــى الإلـــه آمون المتوج بريشـــتين الإلـــه آتوم وهو يرفع يده اليمـــنى ليعـــبر عـــن التقديم ممسكاً مفـــتاح الحـــياة ويمسك بيده اليسرى الملك .	الإلهـــة مصـــور و هي جالسة على كرسى العرش ترتدى رداءاً طويلاً و تظهر ذراعيها و ترتدى غطاء للرأس وتظهـــر الالهة التي تقف أمامها تحى الالهـــة بـــيديها اليسرى بينما يمسك باليمنى الملك.
الحركة	الحركة يشغلها الهدوء والسكون فهي تعكـــس الحدث الجليل بوجود الملك مع الآلهة فالإله يتقدم بقدمه اليسرى فـــي اتجاه الإلهة آمون وخلفه الملك سنوســـرت الأول وتعكـــس حـــركة الأقدام اتجاه الحدث صوب الآلة و حـــركة الأيدي للشخوص تخلق نوع من الإيقاع داخل اللوحة	الحـــركة ســـاكنة من خلال الخطوط الرأسية للشخوص الواقفة مع الخطوط الأفقـــية للقـــاعدة والتي تعكس هدوء وسكينة وحركة الأيدي تخلق نوع من التباين في الخطوط مما يخدم التصميم العام .

شـــكل (٧٧-أ)

الاله اتوم يقدم الملك سنوسرت الأول الي الالهة أمون الدولة الوسطي ــ مقصورة سنوسرت بالكرنك(*)



شـــكل (٧٧-ب)

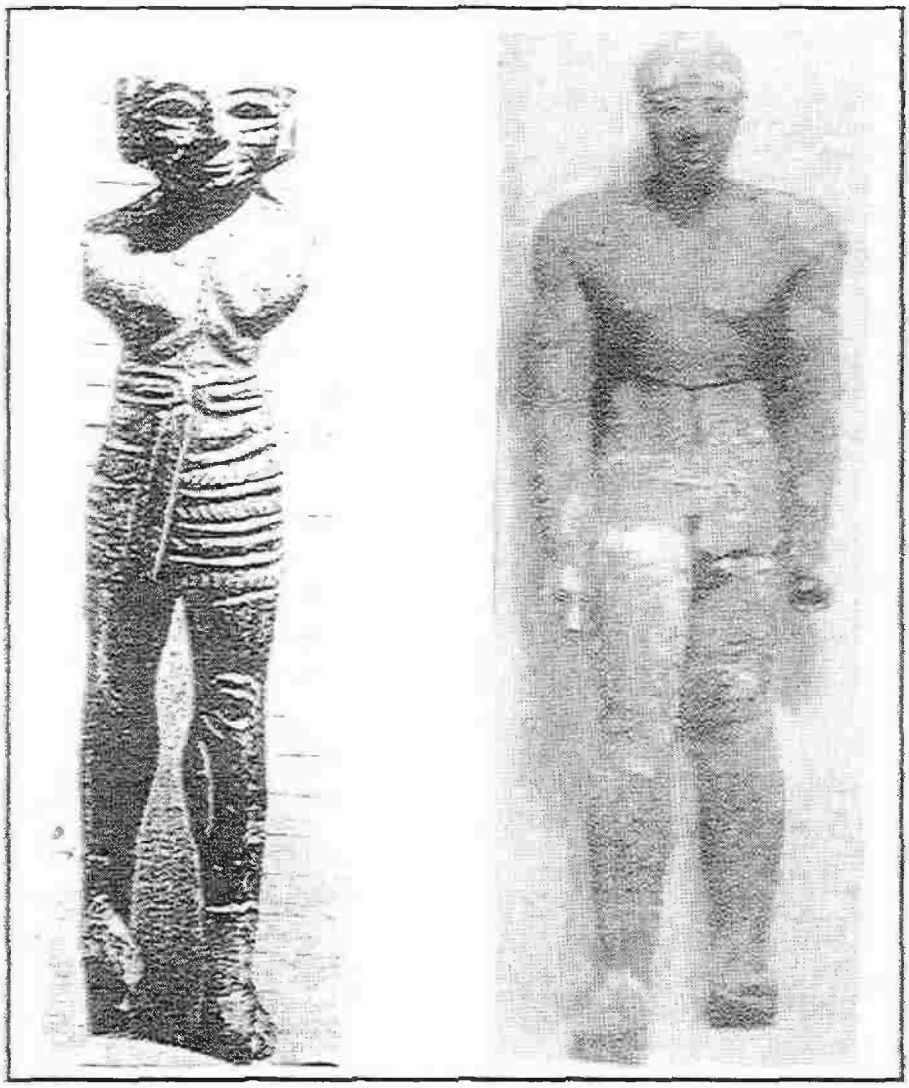
ختم سومري – الفترة الثانية – جوديا يتقدم للاله -متحف اللوفر(**)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٣٥٠.

(**) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٢٣٤.

حركة وضع الوقوف للتمثال

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل	تمثال بيبي الأول _ نحاس_الطول ١٧٧سم الأسرة السادسة شكل(٧٨-أ) التمثال	تمثال لإله أو ملك -باريس متحف اللوفر_برنز_فن حيثي شكل(٧٨-ب)
وصف العمل	مصنوع من النحاس وكان له نواة خشبية ثبت عليها المعدن بمسامير وهو ذو سطح لامع وعيون وتفاصيل تبرهن على الطريقة الطبيعية لأحياء التماثيل الصخرية والخشبية.	التمثال مصور واقفاً مرتدياً نقبة قصيرة ويخرج ساقه اليسرى ويبدو أن العينان والحاجبين كانوا مطعمين ويعتقد أنه كان يرتدي تاجاً ولكن الجزء العلوي من الرأس مكسور
الحركة	فرضت الخامة الحركة القوية في التمثال فالجسم به حيوية نتيجة تقدم القدم اليمنى مع وضع المواجهة أمام المشاهد الذي يعبر عن شخصية الملك ويضمن تواجده فهو يؤدي به إلى الخلود فالحركة في التمثال طبيعية.	الحركة على مثال المصري القديم فالجسم مواجهة للمشاهد والقدم اليسرى متقدمة قليلاً إلا أن الخامة أعطت له الحيوية في الحركة بالرغم من أن الذراعان مكسورتان إلا أننا نستشعر تجاه التمثال وحركته والتي تعكس الروحانية فبالرغم من كثرة التفصيلات التي تزين الرداء والحزوز التي تشكل العضلات .



شـــــكل (٧٨-أ)

بيبي الأول – نحاس – الطول ١٧٧سم – الأسرة السادسة – المتحف المصري[٥٥]

شـــــكل (٧٨-ب)

تمثال إله او ملك – فن حيثي – باريس – متحف اللوفر [٥]

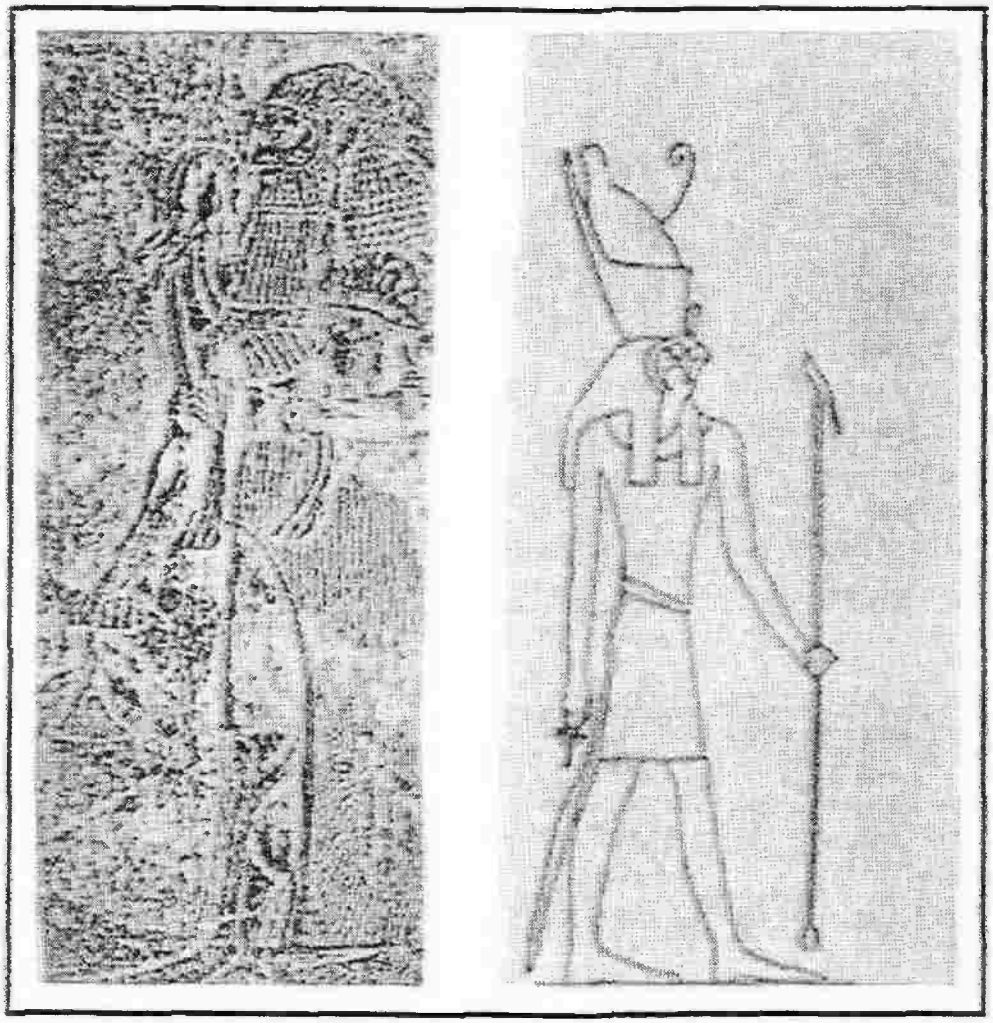
---

[٥] عن كتاب : علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم، ص ٤٢.

[٥٥] عن كتاب : عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٧٢.

حركة التمثال من خلال وضع الوقوف للتمثال

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل	نحت لإله حورس شكل (٧٩-أ)	نحت الملك سرجون الثاني فن آشوري من المرمر - متحف اللوفر- شكل (٧٩- ب)
وصف العمل	تصوير الإله حورس على هيئة ملك ويده اليسرى ممسكاً عصا الحكم .ممسكاً (بعلامة غنخ) بيده اليمنى ويرتدي تاجي الوجه القبلي والبحري ويأخذ شكل صقر على جسد آدمي مرتدياً نقبة يتدلى منها ذيل ثور	ونرى الملك يرتدي رداء طويل مزركش يظهر منه ساقه، يمسك في يده اليمنى زهرة اللوتس واليسرى يمسك بها نزال وقد أجاد الفنان في تصويره وإظهار عضلاته .
الحركة	الحركة فيها نوع من الهدوء والسكون تنم عن الأسلوب المتبع في الفن المصري القديم في طريقة تناوله لحركة الجسم ووضع اليدين وأسلوب المواجهة	الحركة فيها نوع من الرسوخ والسكون ويغلب عليها طابع الهدوء وبالرغم إبراز العضلات في الملك والقدم اليمنى تتقدم إلى الأمام ووضع الرأس جانبي والجسم ثلاث أرباع وهي الحركة المتبعة في أسلوب المصري القديم



شـــكل (٧٩-أ)

حورس علي هيئة ملك –

المتحف المصري(**)

شـــكل (٧٩-ب)

نحت للملك سرجون الثاني –

فن أشوري – مرمرجبسي

– متحف اللوفر(*)

(*) عن كتاب : علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم، ص ٣٩.

(**) Evelyn Rosster, P. 74.

الحركة في مشهد رجل يفصل حيوانين

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل	مقبض سكين جبل العركي شكل (٨٠-أ) فن مصري فيما قبل التاريخ	طبعة خاتم أسطواني سومري شكل (٨٠-ب)
وصف العمل	نشاهد مقبض سكين تتوزع خلاله أشكال حيوانية مختلفة غير منظمة ونلاحظ شكل الوعل ملتفت إلى الخلف أسفل النتوء ويعكس قواعد المنظور كما نرى أسداً واقفاً على قدميه الخلفيتين يفترس حيوان آخر وتختلف اتجاهات الحركة مما يعطي لنا إحساس بالحركة والإيقاع ويوجد أعلى المقبض رجلاً ذو لحية كثيفة في حركة واقفة يفصل من خلالها بين قوتين متمثلين في أسدين في وضع منتصب على الأقدام الخلفية	نرى مخلوقات مركبة من عناصر ترمز إلى القوى الخارقة للطبيعة فنرى البطل الذي يفصل بين قوتين على شكل أسدين الجزء الأعلى منه على شكل إنسان أما الجزء الأسفل على شكل ثور .
الحركة	الحركة نراها من خلال الوقفة في وضع المواجهة للرجل مع وضع الأسدين المتجهين في اتجاهين أماميين للشكل الرئيسي والرؤوس متقاربة في ارتفاعها والحركة نراها تفرض الشكل العام للموضوع لأن هذه الشخوص في حركتها ووضعيتها وحجمها وعلاقة أحدها بالآخر تخضع نفسها للقوى الكامنة التي تسيطر على المنظور المصور .	الحركة تتمثل في المواجهة التامة للشخصية الرئيسية مع الوضع الثلاث أرباع في الجزء السفلي مع الوقفة المنتصبة للحيوانات ذوات الأربع أرجل التي تقف على أطرافها الخلفية والتي تؤدي إلى تركيب مجرد يخضع إلى سيطرة السطح طبقاً للفراغ المحدد للأشكال .كما نلاحظ الترتيب الأفقي الموحد للرؤوس الذي يتعامد مع الخطوط الرئيسية للشخوص مما يعطي جمود في الأشكال .ونلاحظ حركة وضع اليدين التي تؤكد المشهد .

شكل (٨٠-أ)

مقبض سكين جبل العركي - عاج - نهاية عهد جرزة -

متحف اللوفر - فن فيما قبل التاريخ(*)

شكل (٨٠-ب)

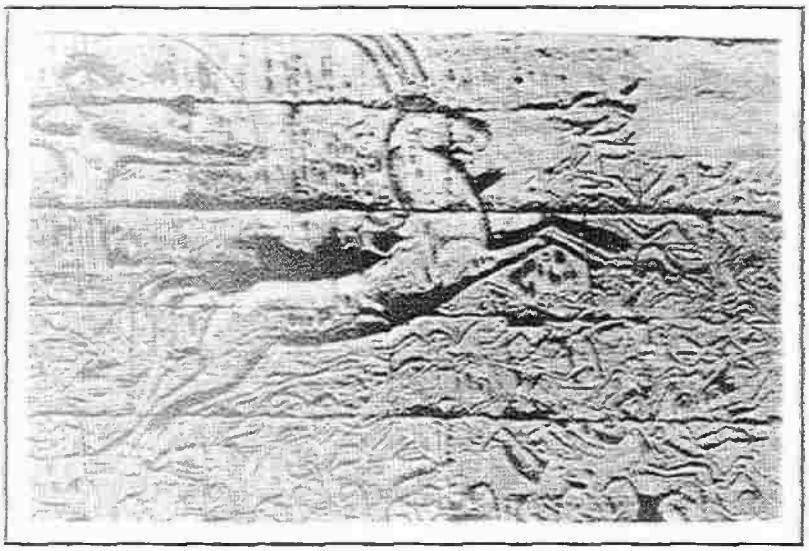
رجل مفصل بين أسدين - عصر مسيلم - ماري -
الارتفاع ٣,٢سم - متحف اللوفر(**)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٣٥٠.

(**) Giovanni Garbini, P. 39.

الحركة في مشاهد الحروب

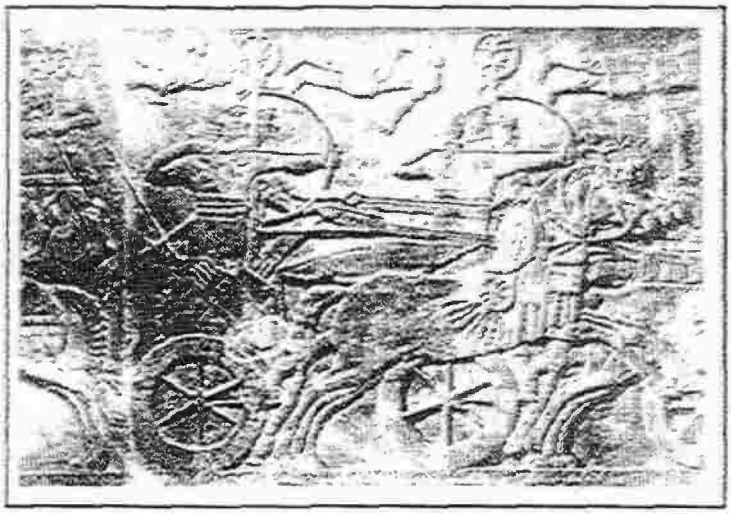
	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل وصف العمل الحركة	لوحة رمسيس الثاني _ الجدار الجنوبي والأعمدة بمعبد أبي سمبل شكل (٨١-أ). نرى الملك رمسيس وهو على عجلته الحربية ومستعد لرمي الأعداء بالسهام نرى الحركة فعلية إلا أنها لا تتسم بالحيوية الشديدة التي تناسب الحدث فالوضعية التي نراها في الملك الواقف وهو يصوب السهام لا نرى فيها الانفعال القوي في خطوط الجسم المشكلة لحركة التمثال كما أن حركة الحصان تتجه إلى الناحية الزخرفية فقد ضحى المثال بالتفصيلات وأغفل الاهتمام بالتجسيم لمصلحة النظرة العقائدية لوضع الملك في مختلف المشاهد وهذا النحت الغائر يعبر عن المشاهد الحركية في تصوير الأحداث المختلفة حيث النحت الغائر حول الشخصيات علي الجدران الخارجية محفورة بعمق كي تحقق الظلال التي يتغير مظهرها مع دوران حركة الشمس فتستشعر حركة فعلية للمشاهد الروائية	لوحة جدارية للملك آشور ناصريال _ المتحف البريطاني لندن _ القصر الشمالي الغربي _ تفصيل . شكل(٨١-ب) نرى الملك آشور ناصر _ بال وهو يمتطي العربة الحربية ويصوب سهامه جهة الأعداء الحركة في المشهد التفصيلي في اللوحة الجدارية فعلية قوية تدخل في نطاق الحيوية فالملك آشور ناصر _ بال يقف وقفة المحاربين الأقوياء وهو يصوب سهامه جهة الأعداء وتؤكد الخطوط الخارجية للشخصية مع علاقة الضوء والظل على المسطحات الممثلة للملك قوة في الحركة والانفعال الشديد إزاء مشاركته في القضاء على الأعداء والحركة تبدو مفتعلة وغير طبيعية من خلال الأشخاص السابحة في الفضاء والحدث ككل يعتمد علي كثرة التفصيليات من خلال الاعتماد علي النواحي الزخرفية في صياغة الأجسام والعربات الحربية



شـــكل (٨١-أ)

لوحة رمسيس الثاني – الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة –

أبي سمبل – الدولة الحديثة(*)



شـــكل (٨١-ب)

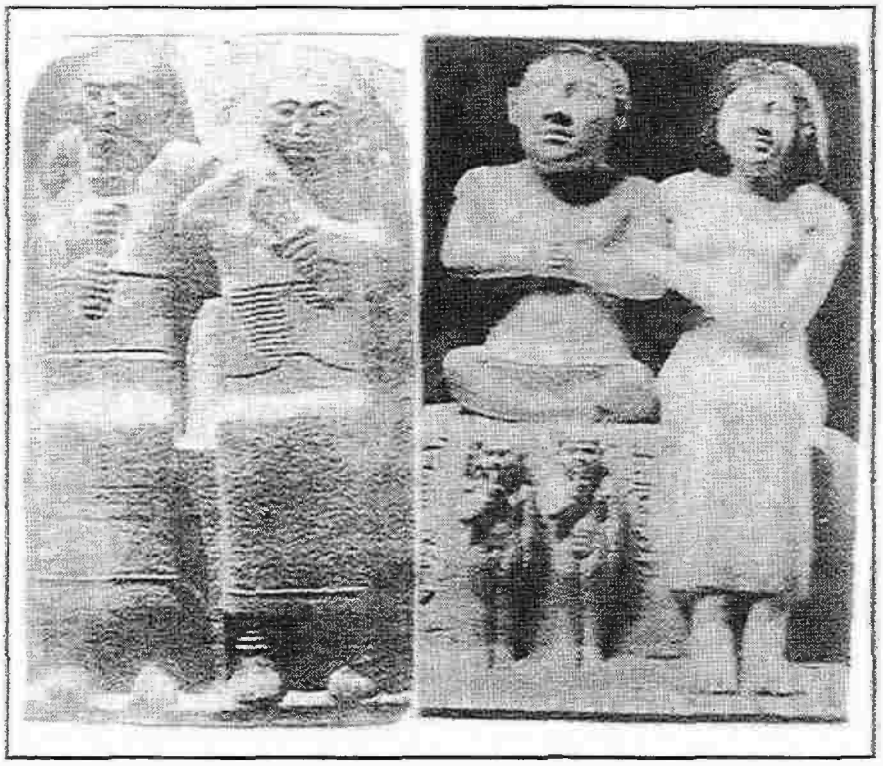
أشور ناصر – بال الثاني – القصر الشمالي الغربي – نمرود(**)

(*) Leonie Donovan and Kim Mc corquodal, P. 290

(**) عن كتاب : ثروت عكاشة : تاريخ الفن العراقي القديم، ص٤٦٣.

الحركة من خلال الجلسة للمجموعات

	مصر القديمة	بلاد النهرين
العمل	سنب قزم القصر وأسرته حجر جيري ملون الأسرة الخامسة ٢٤٧٥ ق.م المتحف المصري	نحت عالي البروز لزوجين من حيثي شكل (٨٢-ب)
وصف العمل	شكل(٨٢-أ) نرى القزم سنب في وضع الكاتب والزوجة تضمه بذراعيها وترتدي باروكة شعر ويظهر من تحتها الشعر الحقيقي وترتدي رداء ذا أكمام طويلة	زوجان جالسان يضع كل منهما يده على الآخر وتمسك السيدة في يدها اليسرى مرآه ويمسك الرجل في يده اليمنى عنقود عنب وترتدي الزوجة غطاء للرأس يظهر من أسفله الشعر عند الجبين بينما ترتدي الزوجة أساور في قدمها نلاحظ الزوجة على يسار الزوج
الحركة	تعبر عن وضعية الجلسة بين الزوجين سنب وزوجته فهي تشكل محاور رأسية وأفقية على القاعدة التكعيبية الشكل والمحاور الرأسية تمثل في انتصاب الجزء العلوي للجسم وحركة الأرجل والتي انتهت مع القزم سنب نرى أن الفنان قد لجأ إلى تكملة المحور الرأسي بوجود طفلين من أبنائه ليكمل التكوين مع خط القاعدة وحركة الأيدي تدل على السكون والطمأنينة بين الزوجين ونلاحظ أن وضع الزوجة على يسار الزوج والخط الرأسي للرجل مائل ميلا خفيفا جهة الزوجة دليل علي العلاقة الحميمة بين الزوجين.	تتشكل الحركة من خلال المحاور الرأسية والأفقية التي تعطي انطباع وإحساس بالسكينة والطمأنينة والذي يعبر عنهما الموضوع من خلال الزوجين فالرؤوس تتجه نظراتها إلى الأمام وتشكل نهايتها خط أفقي يوازي الخط المشكل لوضعية الجلسة بين الزوجين والخط المشكل لوضعية الأرجل علي القاعدة حيث تتعامد الخطوط الرأسية للأجسام مما تعطي إتحاد قوي للحجوم تعكس الإحساس بالتناسق الهندسي للشكل.



شـــكل (٨٢-أ)

زنب قزم القصر وأسرته – حجر جيري – الأسرة الخامسة [٠٠]

شـــكل (٨٢-ب)

نحت بارز لزوجين – فن حيثي[٠]

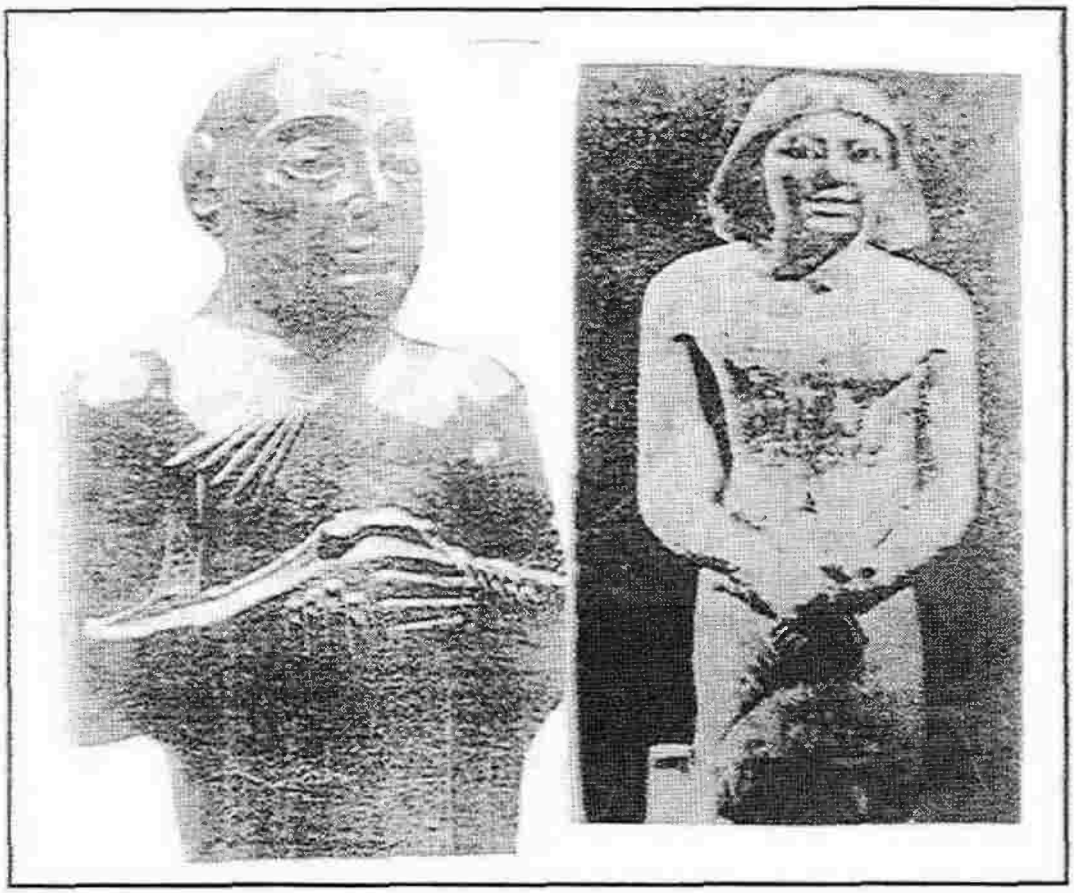
---

[٠] عن كتاب : علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم، ص ٤٢.

[٠٠] عن كتاب : عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٧٢.

حركة الأيدي

	مصر القديمة	بلاد النهرين
العمل	الكاهن كا _ أم _ قد شكل (٨٣-أ)	تمثال جوديا شكل (٨٣-ب)
وصف العمل	نراه في وضع تعبدي يداه مضمومتان ويرتدي باروكة شعر وفي لحظة تأمل	نراه واقفاً يرتدي عباءة تغطي الجانب الأيسر من الكتف وهو حليق الشعر وملامح الوجه تظهر التقسيمات في الوجه ونلاحظ بروز الذقن
الحركة	حركة الأيدي المتشابكة تؤكد على المفهوم التعبدي للكاهن كا – أم – قد وقد جاءت الحركة جليلة ومتوازنة	والوضع التعبدي تؤكده حركة اليدين المضمومتين على الصدر والتي تعطي خطاً أفقياً يتعامد مع المحور الرأسي للجسم مما يعكس الإحساس بالروحانية



شـــكل (٨٣-أ)

الكاهن – كا – أم – قد – حجر جيري – متحف المصري(*)

شـــكل (٨٣-ب)

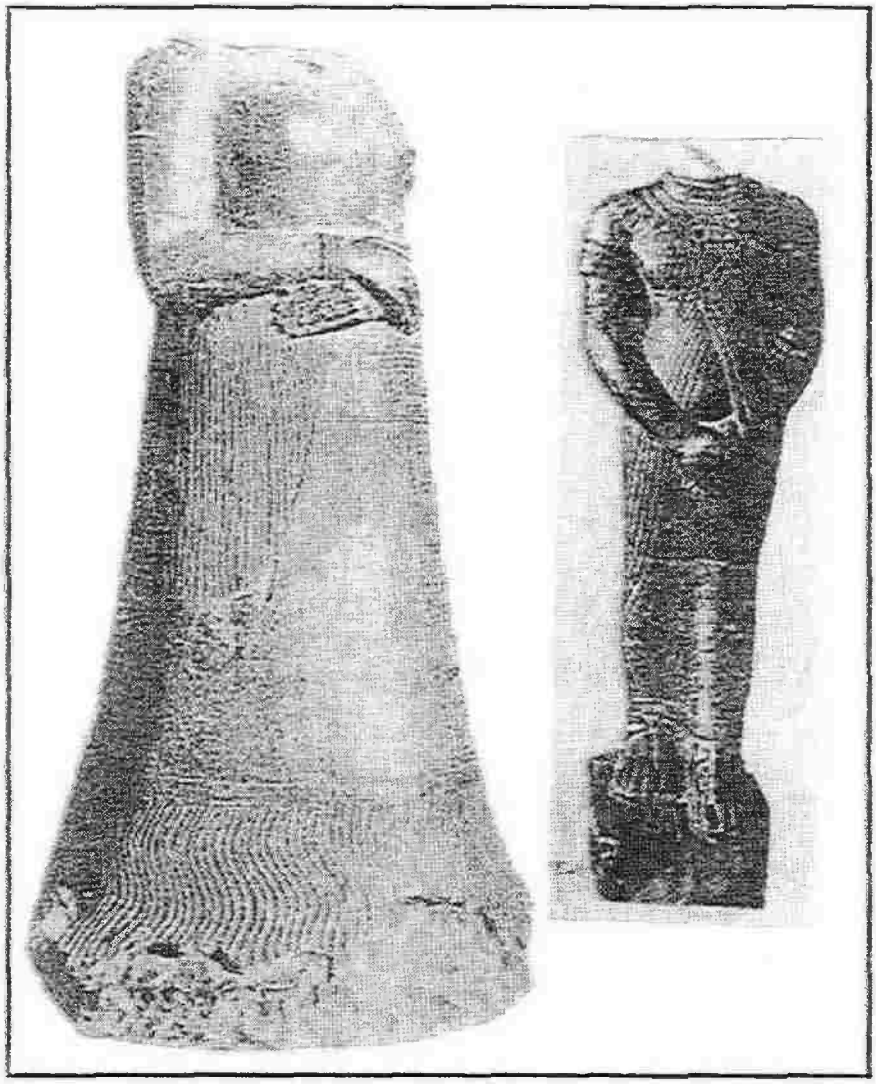
تمثال جوديا – ديوريت – متحف اللوفر(**)

(**) عن كتاب : ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم، ص ٤٥ .

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٣٣٣.

حركة الملابس

	مصر القديمة	بلاد النهرين
العمل	تمثال لأمنحوتب الثالث شكل(٨٤ -أ)	فن عيلامي _ برنز _ سوسة _ متحف اللوفر _ الملكة نبراسو شكل (٨٤-ب)
وصف العمل	نرى أمنحوتب الثالث في وقفة يتقدم برجله اليسرى والامتلاء الجسماني واضح يعطي إشارة وتمهيد لفن تل العمارنة .	الملكة واقفة بحجم كبير وترتدي رداء طويلاً مزركشاً كما ترتدي أساور وتضع يدها فوق الأخرى _ الرأس مفقود
الحركة	نرى حركة اتجاه الملابس من خلال الرداء الطويل المزركش الذي يرتديه الملك فالعباءة مقسمة من خلال الخطوط التي تشكلها تؤكد على اتجاهات مختلفة يعطي الرداء الإحساس بالشفافية كما يعطي نهاية الرداء خط أفقي يتعامد مع الخط الرأسي لمحور الجسم .	نرى حركة الملابس تشكل مجموعة اتجاهات من خلال الحزوز المتباينة في الاتجاهات المختلفة والتي تحقق إيقاع يعطي الإحساس الزخرفي لشكل الملابس وعلي الظهر نص كتابي يوضح أن من يصب هذا التمثال بأذى سيحل عليه السوء حيث ستنتقم منه الآلهة .



شـــكل (٨٤-أ)

تمثال أمنوحتب الثالث –

المتحف المصري[٥]

شـــكل (٨٤-ب)

الملكة نبراسو – فن عيلامي –

برنز – سوسة – متحف اللوفر[٣٣]

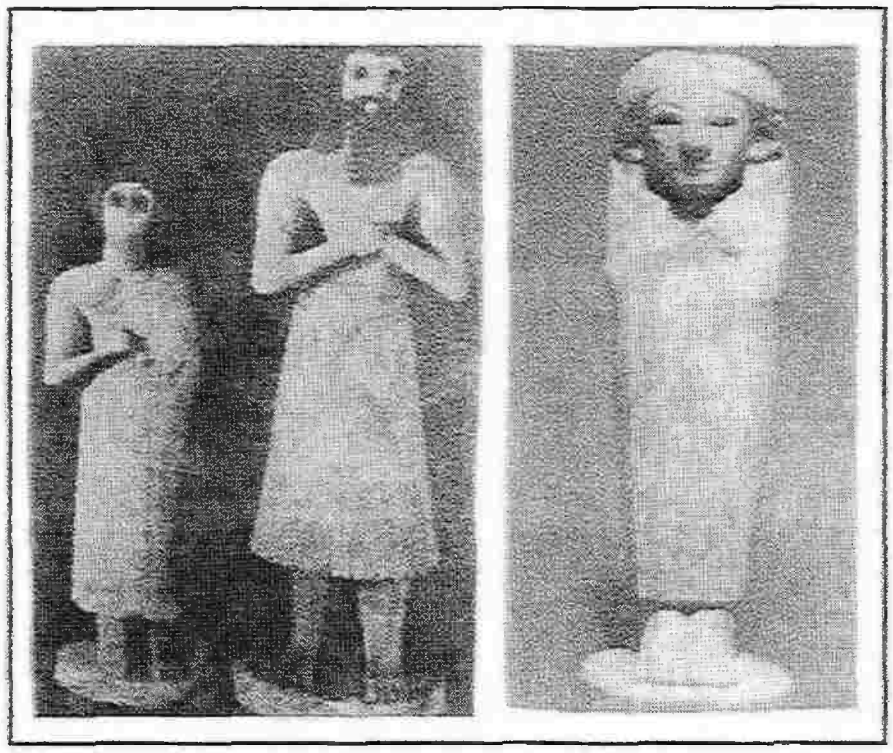
---

[٣٣] عن كتاب : ثروت عكاشة : تاريخ الفن العراقي القديم، ص ٨٩ ٣

[٥] عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٢٩٥.

الحركة في مشهد التعبد

	مصر القديمة	بلاد النهرين
العمل	تمثال من الحجر الجيري ارتفاعه ٣٠ سم شكل (٨٥-أ) أبيدوس – الأسرة الأولى ٢٩٠٠ ق.م ربما لإله مدينة محلي .	متعبدان _ أشمون المتحف العراقي ببغداد شكل (٨٥-ب)
وصف العمل	نرى التمثال واقف مع قاعدة يمثل مكانة في الفراغ حيث يعتنق ما حوله من فراغ ويرتدي رداءاً طويلاً ونلاحظ المبالغة في حجم الرأس والوجه محاط بباروكة والعيون كانت مطعمة والأذنان كبيرتان .	يظهر التمثالان وهما يرفعان رأسيهما إلى أعلى ويتطلعان إلى الإله والرجل ذو لحية وباروكة للشعر مستعارة ومحورة وتشكل تموجات أفقية واليدان مضمومتان إلى الصدر والعيون واسعة وربما تكون مطعمة
الحركة	يغلب عليها السكون والجلال في مشهد التعبد من خلال المحور الرأس الصارم مع الخطوط الأفقية وخط الأرجل وخط الرداء والخط الخارجي للتمثال مقفول ومتحد ومؤكد مع وضع اليدين على الصدر مما يمنح التمثال قوة تماسك داخلية لإتمام الحدث الجليل في لحظة التعبد	يغلب على الحركة المبدأ الروحي الذي يعطي الانطباع المؤثر للروحانية من خلال الوضعية المنسقة لتشابك اليدين أمام الصدر والتحول المفاجئ الذي تتصف فيه الأقسام السفلى من الذراعين التي تبدأ من المرفقين البارزين واتجاه الجسم إلى أعلى والتحرر من معالجة اللحية والذي يمثل أسلوب حركي يؤكد على الانطباع السائد في المكان



شـــكل (٨٥-أ)

تمثال من الحجر الجيري – ارتفاع ٣٠ سم – أبيدوس – الأسرة الأولي – ٢٩٠٠ ق.م[**]

شـــكل (٨٥-ب)

متعبدان أشمون – تل اسمر – فن سومري[*]

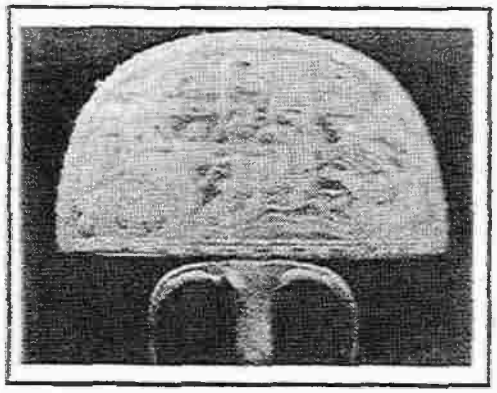
---

[*] عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٢٩٥.

[**] عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص٢٥.

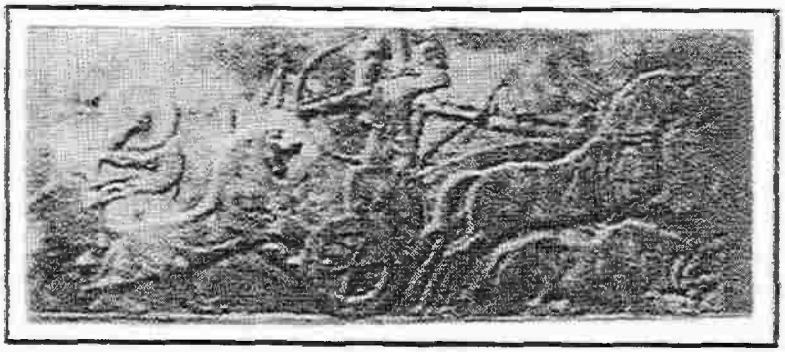
الحركة من خلال موضوع الصيد

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل	توت عنخ آمون يصطاد النعام واقفاً	آشور ناصر بال يصطاد الأسود يثنوي _ قصر آشور بانيبال _ المتحف البريطاني شكل (٨٦-ب)
وصف العمل	شكل (٨٦-أ) نرى الملك وهو يركب العربة يجرها الجواد وهو في رحلة صيد النعام يرتدي ردائه الملكي ونلاحظ الحصان وهو يرتدي الريش أعلى مؤخرة رأسه	يصور الملك ممتطياً على جواده ويسدد سهامه والجواد يبدو من ملامح وجهه أنه يجري بسرعة وقد تميز الحصان بردائه كذلك يرتدي الملك رداءاً مزخرف ممسكاً بقوس وسهم في وضع استعداد للصيد ونجد له لحية وإكليل فوق شعره
الحركة	الحركة ربما لا تناسب قوة الموضوع فنرى الملك يتقدم بقدمه اليسرى إلى الأمام في حركة هادئة وهو يحاول أن يرمي بالرمح صوب اتجاه النعام إلا أننا نتلمس الحركة من خلال كلب الصيد الذي يخلق حيوية نتيجة لحركته تجاه النعام .	في المشهد قوية فعلية تؤكد على الحدث فالملك على ظهر العربة التي يجرها الجواد في وضع معاكس لحركة اتجاه العربة وفي وقفة قوية وهو يرمي بسهامه على الأسود وصياغة العمل نتلمسها من خلال الخطوط المشكلة للأسد المطروح على الأرض والذي يعاني الآلام كما نرى الأسد الذي يحاول الهجوم على العربة مع الخط الرأسي القوي للملك كل هذا يدل على الحركة في التصميم الذي يؤكد على الوحدة في العمل .



شـــكل (٨٦-أ)

توت عنخ آمون يصطاد النعام – الدولة الحديثة(*)



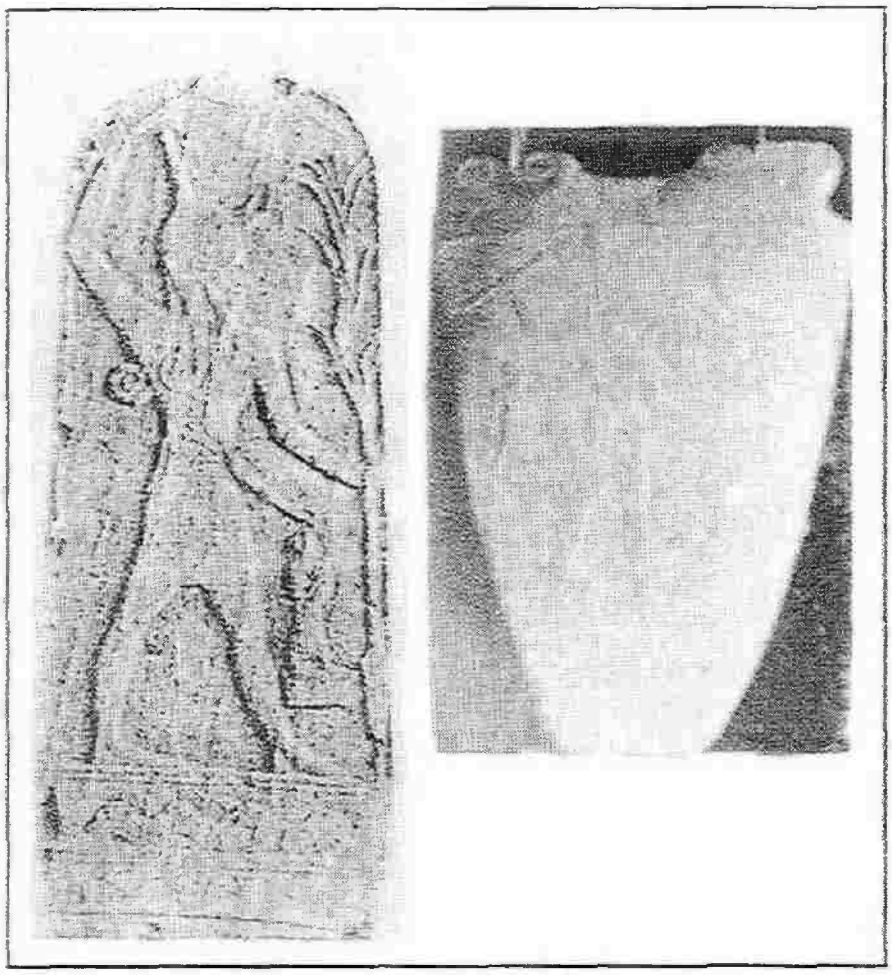
شـــكل (٨٦ -ب)

أشور ناصر بال – يصطاد الاسود – فن أشوري(**)

(*) Egypt Story : The American university.
(**) Germain Bazin, P.44

حركة ضرب الملك للأعداء

	مصر القديمة	بلاد ما بين النهرين
العمل	لوحة الملك نارمر تمثل موضوع توحيد القطرين القبلي والبحري شكل(٨٧-أ)	لوحة الإله بعل _ من رأس الشمرا _ حجر جيري _ متحف اللوفر شكل (٨٧-ب)
وصف العمل	نشاهد الملك بتاج الوجه القبلي يقف ممسكاً باليد اليمنى مقمعة ، وباليسرى يمسك رأس أسير راكع يهم بضربه بدبوس القتال وفي هذا صورة رمزية عن انتصار الملك على أعدائه أمام الملك يتقدم الإله حورس في صورة صقر آخذ بزمام أسرى الدلتا وقد عبر عنهم بنبات البردي الممثل للدلتا ، وصور الصقر بيد بشرية تمسك الأسير من أنفه وتقدمه للملك وهي صورة رمزية كناية عن استسلام الدلتا للصعيد تحت قدمي الملك	نجد الإله بعل بحجم كبير _ ويضع على رأسه تاجاً وله قرنين من الأمام _ ويرتدي مئزر له جراب ويقف متحركاً بساقه اليسرى ويقف على الأرض وللتعبير عن الطبيعة قام الفنان بعمل تموجات تعبيراً عن التلال والإله بعل يمسك بيده اليمنى ما يشبه مقمعه وباليد الأخرى عصا لها نهاية رمح والنهاية يعتقد أنها نبات أو ألسنة لهب وأسفل الإله وبحجم صغير نجد شخصاً ربما يكون ملكاً يتبرك بوجوده مع الإله.
الحركة	نرى الحركة فيها هدوء حيث تحت قدمي الملك أسيران صور الملك هادئاً ممسكاً بدبوس قتال وكأنما يقصد تأديب الأسير فقط وليس القضاء عليه وهي تمثل الأسلوب المصري القديم في سيادة الشكل الرأسي في العمل بحجم كبير والوضع المعتاد حيث الرأس الجانبية على الصدر من الأمام والأرجل تأخذ الشكل الجانبي ونلاحظ حركة اليد المرتفعة التي تهوي بدبوس القتال التي تؤكد على جوهر الموضوع وهو الانتصار وسيادة الملك وسيطرته	نرى الحركة في التمثال من خلال تقديم اليد اليسرى وتصويرها من الامام عكس اتجاه الجسم وهي من الأشياء التي تميز بها المصري القديم ، كما يلاحظ المقمعة التي يمسكها بيده اليمنى ويرفعها ليهوى بها وهي تعبير رمزي للقضاء على الشر وهي مصرية تماماً .



شـــكل (٨٧-أ)

لوحة الملك نارمر – بازلت –
ارتفاع ٦٤سم – ٣٠٠٠ ق.م(*)

شـــكل (٨٧-ب)

لوحة الإله بعل –رأس شمرا
– حجر جيري – متحف
اللوفر(**)

(**) Germain Bazin, P.42.

(*) عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص١٤.

خاتمة

أكـد الباحـث على دور الحركة في فن النحت كقيمة جمالية لها تأثيرها المباشر على الأشكال النحتية المختلفة .

مـن خـلال التعرض إلى القيمة الجمالية بوجه عام وتأثيرها على حركة الأشكال من خلال التصميم العام للعمل النحتي .

كمـا أكـد علـى العقـيدة والـبعد الفلسفي والبيئة والمفاهيم الاجتماعية وتأثـيرهما على الحركة في الأعمال النحتية في الفن المصري القديم حيث أثرت تأثـيراً مباشـراً فـي تجديـد الحركة من حيث الإيحاء بالسكون أو الحركة في الأعمال النحتية في فن النحت في بلاد ما بين النهرين .

كمـا استعرض الباحث أعمال النحت في الفن المصري القديم منذ بداية الأسـرات والدولة القديمة والوسطى والحديثة والعصر المتأخر للتأكيد على دور الحركة وأثرها في الأعمال النحتية كما ألقى الباحث الضوء على الأعمال النحتية فـي فـن بـلاد ما بين النهرين في عصر فجر التاريخ والفترة السومرية الأولى والثانـية وآكاد والانبعاث السومري والفترة البابلية والسيادة الحيثية وفي العصر الآشوري مؤكداً على دور الحركة في الأعمال النحتية .

كما تناول الباحث التأثيرات المتبادلة بين فن النحت المصري القديم وفن النحت في بلاد ما بين النهرين مؤكداً على الاتصالات والروابط بين الحضارتين من خلال عنصر الحركة في التشكيلات النحتية المختلفة والتماثيل .

نتائج وتوصيات البحث

أولاً : نتائج البحث :

ومـــن هـــنا نـــرى كيف يتضح لنا أثر العقيدة والمفاهيم الاجتماعية على الحركة في فن النحت المصري القديم :

١-فقـــد فرضت العقيدة الدينية على أعمال النحت الحركات الساكنة والهادئة التي تمثل الملوك والآلهة في وضعات لا نجد لها مثيل في العالم الطبيعي فهـــي حـــركات تنبع من عالم آخر خالد وأزلي حيث يعكس مفهوم الملك والآلهة في العقيدة في ظل الحياة التي يعيش فيها وهي أوضاع تختلف عن أوضاع وحركات تماثيل الخدم .

٢-التمـــثال في العقيدة المصرية أعد بغرض استقبال الروح في العالم الآخر وبذلـــك تكـــون دائماً حركته تعكس وضع المواجهة حتى يكون مواجهها ومستقبلا لها ، فوضعة المواجهة هي مفهوم في الحركة يواجه فيها التمثال المشـــاهد ، بحيـــث لا نـــرى في الحركة أي التواء في الجسد فالأعضاء تواجهنا بوجه عام من الأمام .

٣-فرضـــت العقـــيدة أن يكـــون مكان الجنائزي في المعابد والمقابر وبذلك أصـــبحت التماثيل مكملة لفن العمارة في علاقة تواؤمية وبذلك اقتضى أن تكـــون خطوط التماثيل واشكالها وأوضاعها وحركتها تتناسب مع التركيب المعماري حيث تتعايش التماثيل مع الخطوط والمساحات الموجودة ،

ولمـــا كانـــت المعـــابد والمقابر تعكس الاحساس بالسكون من خلال الأحجام والفـــراغات التـــي تـــتكون مـــنها فقد اقتضى أن يتعايش النحت مع العمارة فلا يـــتعارض هذا عن الايحاء بالسكون وبذلك مالت التماثيل إلى الوضع الاستاتيكي من خلال الخطوط الرأسية والأفقية والتي تعكس عمارة المعبد

٤-فـــي المشاهد على جدران القبور نرى أن عقيدة البعث بعد الخلود تعطي تلك المشاهد حيوية بعد موت الملك أو صاحب المقبرة نظراً لما تعكسه هذه

المشـــاهد من تفصيلات للحياة اليومية التي من المفترض أن يبعث الملك أو صـــاحب المقـــبرة علـــى هـــذه الهيئة من خلال تلك المشاهد وهي عكس الأوضاع التي يكون الملك خلالها يحي في الحياة الدنيا .

٥- حقق المثال الايحاء بالسكون في الوضع الواقف للتمثال من خلال الشكل الأوزيـــري وتمثل فيه التمثال وقد وقف مضموم الأرجل واضعاً يديه على صـــدره في شكل حرف (×) وهو يشبه الكفن أما الشكل الثاني فنرى اليدان مضمومتان على طول الأرجل والقدم اليسرى تمتد خطوة إلي الأمام.

٦-كمـــا حقق المثال السكون من خلال علاقة التعامد بين المحورين الرأسي والأفقي والتي تعطي الزوايا العمودية التي توحي بالسكون والشموخ .

٧-كما نرى في الأعمال النحتية "قانون الجبهة" الذي يقضي بالنظر إلى جسم الإنسان كما لو كان مقسماً إلى جزئين متساويين متماثلين على جانبي خط وهمـــي يـــبدأ مـــن منتصف الجبهة ويمتد حتى الساقين سواء كان التمثال واقفاً أو جالساً في وضع القرفصاء .

٨-كمـــا كـــان للبيئة الجغرافية أثرها على الحركة من خلال اختيار الخامات المتوفرة مثل الجرانيت والبازلت والأحجار الصلبة والتي تفرض التشكيل الملائم لطبيعتها فجاءت التماثيل محققة الثبات والرسوخ والقوة التي تتميز بهـــا تلك الخامات ، كما أدت إلى عدم الافراط في اظهار العضلات وعبر مـــن خلالها المثال من خلال المسطحات العريضة التي فرضتها الأشكال الهندســـية فـــي المفهوم البنائي للتمثال وذلك عن طريق الترديد والتكرار المتشابه لبعض الحجوم في التمثال كالأذرع والأرجل والأقدام وعكس من خـــلال ذلـــك إيقاعـــاً يعطي المشاهد الحركة الساكنة غير قابلة للتغيير أو التبديل .

٩-كمـــا أثرت البيئة السياسية والاقتصادية على الحركة في الأعمال النحتية مـــن خـــلال نظـــام الحكم الفرعوني الذي يفرضه الكهنة على الشعب من خـــلال مفهـــوم الملك الذي يصل إلى المرتبة الإلهية والذي أدى أن يكون

الوضـــع الملائـــم له في التشكيل من خلال الوضع الساكنة الوقورة والتي تحمل من خلالها معنى الخلود والأبدية .

كمـــا أن اتســـاع النشـــاط الاقتصادي واتساع رقعة أراضي المملكة أدى إلى زيـــادة الروابط والصلات بين الدول المجاورة فانعكس ذلك على حدوث تأثيرات جديدة وظهور حركات وإشارات في أوضاع التماثيل وحركاتها .

١٠- كما أثر المفهوم الاجتماعي من خلال تمثيل الفنان لوضع الملك الاجتماعي فـــنراه دائمـــاً فـــي شباب دائم لا ينال منه الزمن وهو المفهوم السائد داخل الجماعة فنراه في وضع شامخ ساكن يحي في عالم آخر فهو سليل الآلهة ، أما أفراد الشعب من طائفة الخدم فأوضاعهم وحركاتهم واقعية فنراهم وقد انحنـــت رؤوســـهم تحت ثقل ما يحملون أو يقدمون من هدايا وعطايا للملك والكهنة فحركاتهم فعلية تتبع من واقع الحياة التي يعيشونها من خلال مشاهد الحياة اليومية .

كما يتضح لنا أثر العقيدة والبيئة والمفاهيم الاجتماعية على عنصر الحركة في بلاد ما بين النهرين على النقاط التالية :-

١- أول مـــا يلفـــت النظر في تماثيل الملوك في حضرة الإله هو مفهوم الحركة الهادئـــة فـــي حضرة الإله التي نراها تتسم على وضعية التمثال سواء كان جالســـاً أو واقفـــاً فهـــو يرى الإله ويتلقى الأوامر منه فهو ممثل الآلهة في الأرض والوسيط بين الإله والشعب .

٢- اتخـــذت الحركة شكلاً خاصاً من خلال النسب غير المألوفة والغير طبيعية وحيث الشكل الهادئ لشخصية الملك وهو في حضرة الآلهة .

٣- الديناميكـــية فـــي الحركة نراها في علاقة الملك بمظاهر الحياة اليومية في مشاهد الحروب والصيد فالحركة جاءت فعلية بما تناسب الأحداث الأرضية الماديـــة التـــي تعكس قوة الملك وبطشه من خلال النصر على الأعداء أو الأحاسيس والآلام التي تشعر بها الحيوانات الجريحة في مشاهد الصيد .

٤- الـتحرر فـي الأشـكال والحركات نراه في الأشكال الأسطورية من خلال الميتافيزيقـية التـي اعترت الأشكال بإضافة الأرجل المتحركة التي تتعدى الأربـع أرجـل التـي تعكـس للمشاهد الجوانب الكاملة للموضوع فنراها مـتحركة تامة في مظهرها مما تؤكد على الجوانب العقائدية في أنها أشكال حية حارسة للمدنية يتسم مظهرها بالعنف والوحشية والحركة الدائبة .

كما نري عند دراسة الحركة في فن النحت المصري القديم :

أن الفـن المصري القديم هو فن جنائزي في المقام الأول وهو فن يعتمد علـى الملاحظـة ويميل إلى المثالية ويمثل تعبير عن الوفاق بين الإنسان والإله وبيـن الإنسـان والطبـيعة وبين المرئيات واللامرئيات والعالم الدنيوي والعالم الآخـر، فالأشكال النحتية نراها مقتبسة من الواقع المدرك وغير مصور كما هي مرئية من خلال تصوير الوجه والأقدام من المنظور الجانبي والجزء العلوي من الصدر من المنظور الأمامي وكذلك العيون التي تمثل مرآة الروح .

والحـركة التي نراها من خلال مبدأ المواجهة بين التمثال والناظر تهدف إلى تقديم الكيان المتكامل حيث مبدأ التشكيل الأمامي المباشر له معني عميق لأن التمثال المصري القديم الذي يواجه الناظر يتعدى اللحظة ويمثل الخلود

وفـي عصـر ما قبل الأسرات : نرى الحركة من خلال التعبير عنها بين ماهو مـتحرك وما هو ساكن من خلال الإيقاع بين حركات الأيدي والأرجل وانثناءات الأجسام والتفاتات الوجوه في عكس اتجاه الجسم من خلال تنظيم الشخوص على السطح المشكل في اللوحة المصورة

وفـي الدولـة القديمـة : نرى الحركة الهادئة المهيبة لتماثيل الملوك والتي تؤكد وضـع يـتعدى اللحظـة ويمثل الخلود والأبدية في عالم إلهي قدسي من خلال التناسب في الأبعاد الهندسية ومراعاة الحجوم والمناطق المضيئة والمنتشرة جيدا من خلال الوضعة الحركية للتمثال .

" وقد انتشرت في النصف الثاني من الأسرة الخامسة تماثيل المجموعات وأوضـــاع التماثيل فنرى الرجل جالسا أو واقفا في حين مثلت الزوجة في الوضع الجالس أو الواقف أو الراكع ، والبنات واقفات أو راكعات .

أمـــا فـــي الأسرة السادسة : فنرى الحرية في ظهور حركات جديدة مثل أوضـــاع الجلـــوس علـــى الأرض ، ورفع إحدى الساقين في وضع رأسي وثني الأخـــرى تحـــتها أو جلســـة القرفصاء أما النحت البارز في الدولة القديمة فنرى الأساليب الإقليمية الأولى فنرى الشخوص لها أكتاف قصيرة وظهر طويل وبنيان عضـــلي ضـــعيف والعيون كبيرة والأنف عريض والشفاه سميكة بارزة والحركة تعتمد على الأشكال الهندسية وتعكس الخصائص الاستاتيكية للعالم القدسي للملوك والحركة الفعلية للأفراد .

وفـــي أواخر الأسرة السادسة ومع اتساع المقابر وازدياد مساحات النحت طرأ التعديل أو التغيير في أبعاد ونسب أسلوب تصوير الشخصيات الإنسانية لأن الشخصـــيات أصـــبحت نحـــيفة مع صغر ارتفاع الظهر والعيون كبيرة والذكور يفـــتقدون إلـــى البنيان العضلي ، وحركة التصميم تعتمد على عنصر السيادة في الشـــكل فـــالملك أو صـــاحب المقـــبرة يتجه إليه اتجاه التصميم كما نرى حركة الشخصـــية الســـائدة تعكس خصائص الشخصية وأهميتها وتعتمد حركة التصميم على مبدأ التراصف والصفوف وهي تتلازم مع تحرير النصوص التي تشير إلى الأنشـــطة المصورة أو العبارات القصيرة وهي تحقق النوع الهائل حيث الاتزان والترتيـــب والحـــركة مع المشهد المصور أما الدولة الوسطى نرى التعديل الذي طـــرأ علـــى الشخصيات الملكية فبالرغم من احتفاظهم بالوضعة التقليدية لحركة الملـــوك التي تتبع من عالم مثالي خالد إلا أن التعبير الذي ترسمه الوجوه لم يعد يـــنطق بالحـــياة الإلهـــية فاهـــتم الفـــنان بإبراز الحالة النفسية الرسمية للشخص والإحســـاس بالمعاناة الإنسانية ، ولهذا اعتمد فنان الدولة الوسطى على التفاعلات بين الضوء والظل الذي يمثل الوسيلة الفعالة لعصر القلق والذي أحدث إيقاعا في

العمـــل الفنـــي مـــن خـــلال وجـــود نوع من الحركة وفق أسلوب مثالي يعكس الوضعات المختلفة .

أمـــا فـــن النحـــت البارز عند تصوير الشخصيات الإنسانية فإن العيون المـــبالغ فـــيها أصبحت صغيرة وكذلك الحال مع الأذن واليدين المستقيمتين تتخذ منحـــنى خفـــيف مع الأصابع والذكور لها بنيان عضلي وأكتاف عريضة وظهر صـــغير . والحـــركة في الشكل تعتمد على التصميم من خلال الشخصية السائدة الرئيســـية وتعكـــس قـــوة الخطوط ، والتي تعكس المرونة في صياغة الشكل أما الدولـــة الحديـــثة فإن الأسلوب القديم قد تخلله التطور الجمالي الملازم للإصلاح الدينـــي مـــع أخناتون (أمنحوتب الرابع) فقد تركت هذه الشخصية النبيلة بصمة علـــى فن عصره والذي عكس تحطيم القيود الفنية من خلال المبالغة في وصف الملامـــح البدنـــية التـــي تؤكـــد الوعي بالبشرية والإنسانية والحركة خلال عهد أخـــناتون تميزت بالحرية والمعالجة الطبيعية والحيوية التي زادت الشكل مرونة وليونة والتي تهتم بتصوير الحقيقة الباطنة التي تعتمد على الإيقاع الحر .

وفـــي عهـــد رمسيس الثاني اكتسب فن النحت الفخامة في ظل التأثيرات الأجنبـــية واتساع أراضي المملكة كذلك الضخامة التي تعكس الرفاهية من خلال صياغة الشكل عن طريق التبادل بين الضوء والظل على حساب الحجوم والأبعاد والهندسية .

وقد أدى هذا إلى ظهور حركات وأوضاع جديدة للتماثيل فبجانب التماثيل الملكـــية نـــرى في تماثيل الأفراد ظهور التمثال المكعب من خلال حركة الجسم الجـــالس القرفصـــاء وهـــذه التماثيل تنبض بالحياة وتعكس بساطة الخطوط وقوة التعبـــير أما النحت البارز نرى أسلوب تل العمارنة يعتمد على المبالغة من خلال البنـــيان الجســـماني للملـــك والـــذي يوضح البطن المنتفخة وجذع الظهر قصير والســـواعد رفـــيعة والركبتين مستديرتين والوجه ضيق والخدود غائرة والأقدام نحيفة والحركة خلال التصميم تعكس أسلوب النحت الغائر مع النحت البارز الذي

يضـــيف الخـــداع بالحركة فتفاصيل الشخصيات محفورة في عمق يحقق الظلال التـــي يتغـــير مظهرها مع دوران حركة الشمس والتي تؤكد على حركة التصميم ككـــل مـــن خلال الأشكال الجدارية على واجهات المعابد المختلفة ، وفي الدولة الحديـــثة نـــرى الموضوعات الحربية من خلال التلاعب بالضوء والظل والذي يعكـــس حـــيوية المشهد بالاعتماد على الحركات المختلفة والأوضاع الجديدة في مشـــاهد الحـــروب ، وفـــي العصـــر المـــتأخر نرى أن النحت بدأ في الانهيار والاضـــمحلال إلا أنـــه طرأ التجديد الفني في الأسرة الخامسة والعشرون والذي اتجـــه إلى العودة إلى مصادر الدولة القديمة وأسلوبها فغدت الحركات تؤكد على الأحجام والأبعاد الهندسية بعيدا عن التلاعب بين الضوء والظل وأصبحت حركة تماثـــيل الملوك تشبه حركات تماثيل ملوك الدولة القديمة فعاد الفن يحمل السمات المثالية وأشكال الماضي مرة أخرى.

كما نرى عند دراسة الحركة في فن النحت في بلاد ما بين النهرين :

أن فـــن بـــلاد مـــا بيـــن النهريـــن فناً تذكارياً في المقام الأول ،يعرض الاحـــتفالات الرسمية للأحداث والتي تتعرض لوصف الانتصارات والقوة والهيبة للملـــوك ، بجانب الآلهة التي تحميهم وتمجدهم .وهذا الفن الذي يعكس قوة الملك وهيبـــته يعتمد خلال ذلك على الانفعالات والعواطف التي تحرك الروح الإنسانية والتـــي تعكس الواقع المدرك والمرئيات بأبعادها المختلفة ، كما اعتمد أيضاً على قوة الحركات الفعلية والمهارة في تمثيل المرئيات بواقعية معبرة وقوة تهدف إلى تقديـــم الكيان المتكامل للمعاني العميقة. والحركة من خلال الأشكال النحتية عبر العصـــور المختلفة لفن بلاد ما بين النهرين التي تميزت بخصائص تحمل سمات كل عصر .

ففي عصر فجر التاريخ في مرحلة " العبيد " نرى أن الحركة كانت تفتقد إلـــى الحيوية ، ويتسم مظهرها بالجمود من خلال التماثيل التي كانت تمثل الربة الأم .

أمـــا عصر " الوركاء " وحميدة نصر فإن الحركة في التماثيل بدأت تسهم فـــي الـــنمو الطبيعي إذ كان يعبر عن التطلعات نحو الحياة من خلال تداخل عالم الآلهة مع عالم البشر في علاقة متينة عكست الحركات المفتعلة والملتوية لإضافة عنصر الخرافة المميز لهذا العالم غير الواقعي .

أمـــا في عصر " مسيلم " فإننا نتلمس الحركة في التماثيل التي كانت تعبر عـــن المفهـــوم السامي للإله والملك من خلال إعطاء العالم معناً روحياً وظهرت الحـــركة من خلال الإيقاع والذي يعتمد على التفاعل المتبادل بين الضوء والظل لإفســـاح المجـــال للاتجـــاه إلى التعبيرية . حيث كانت الحركة ساكنة معبرة عما بداخلهـــا مـــن روحانيات من خلال التماثيل المتعبدة والتي تفرض أسلوبها على وصفات وحركات الشخوص من خلال المحاور المائلة والوضع المتعامد .

أمـــا فـــي فـــترة العصر السومري المبكر فنرى حركات التماثيل تميزت بالواقعـــية الأكـــثر التزاماً من ذي قبل إذ اتجهت الحركات إلى الأشكال الطبيعية التي لا مبالغة فيها فالفنان السومري لم يعد محصوراً في دور الذليل أمام العظمة الإلهـــية والقوة الطبيعية بل أصبح يمتلك الأرض من جديد فأتجه إلى التطلع نحو المعالجة الأكثر واقعية من خلال الحركات الأكثر التزاماً من ذي قبل .

أمـــا في " آكاد " فإن الفن بلغ أقصاه بالاهتمام بالعالم الواقعي اليومي فقد الـــتزم الفنان بالتعبير عن الحركات الدقيقة من خلال التناظر في الأبعاد والتركيز على العناصر الأساسية في المشاهد من أجل تحقيق الأغراض العملية .

أمـــا فـــي فترة الانبعاث السومري الجديد فالفن قد رجع مرة أخرى إلى العـــودة إلى صور العابد القديم في المعبد وغدت الحركات تتجه إلى التعبيرية من خـــلال الميل إلى التلاعب بالمؤثرات الضوئية وتميزت الحركات بالسكون والتي تشـــهد علـــى دخول الصيغة الدينية من جديد فهي تتطلع إلى الراحة وتعبر عن الساكن والتطلع إلى إظهار الجو الروحاني .

وفـــي العهـــد " البابلي " فإن حركات الشخوص استمرت والتي تعود إلى فترة الانبعاث السومري لتؤكد على الجو الروحاني في مشاهد العبادة .

وفـــي فترة " السيادة الحيثية " ظهر ما يسمى "كودورو" وهي تمثل تطور لفـــن الـــنجمات مـــثل نجمة حموراي وهي تؤكد على الطابع الرمزي للإحداث وحركات التماثيل تبدو طبيعية وهي تعكس مدى الارتباط بين الإنسان والآلهة من خلال الأسلوب والحرص على التأكيد على صفة التركيب المنسقة .

أمـــا في الفن " الآشوري " فنجد الكائنات النحتية الخرافية على واجهات القصـــور والتـــي تجمـــع بين صفات الإنسان والنسر والأسد والثور حيث كانت تحـــرس الـــبوابات وهي تجمع صفات القوة بداخلها حيث تعكس بداخلها حركات إيهامـــية من خلال أرجلها المتعددة والتي تعطي إحساس بأنها تتحرك لخلق نوع من الرهبة والفزع .

والحـــركة عمومـــاً فـــي النحت الآشوري قد تطورت فنرى النزوع نحو التصـــميم الشـــكلي مـــن خلال التصميم الممتد والمرتب والذي يعكس الحركات الممتدة في التصميم البنائي في الأفاريز الممتدة داخل القصور .

ففـــي عهد " آشور ناصر بال _ الثاني " نرى الحركة في التصميم البنائي على نحوتات القصر من خلال المسيرة المتحركة والمنظمة داخل الإفريز ، حيث يـــتحرك التصميم في اتجاه الشخصية الرئيسية والتي تؤكد على الوحدة في البناء الرمـــزي مـــن خلال الموضوعات التأليفية والتي تعتمد على ثراء التفاصيل عن طريق التتابع الحركي للشخصيات المرتفعة والمنخفضة والتي تحقق الإيقاع تحت تأثير الصعود والهبوط في التصميم التأليفي داخل الإفريز .

أمـــا في عصر " سرجون الثاني " فإن الحركة من خلال التصميم التأليفي فـــي عهد آشور ناصر _ بال _ الثاني قد اختفت نهائياً وحل محلها ظهور الصفة

المنطقـية في ترتيب الحوادث ، حيث ظهور الصفة الطبيعية في التصميم البنائي في اللوحة فغدت الحركة الطبيعية وتؤكد على تمثيل الحوادث بشكل طبيعي .

أما في عهد سينحاريب فإن الحركة في التصميم النحتي كانت تنبعث من قـوة الطبـيعة فاتجـاه الحركة في التصميم كان يشار إليها بطريق نهر أما في نحوتـات قصـر آشـور باني ـ بال فإننا نتطلع إلى الحركات النهائية من خلال الـتعرض إلـى عـالم الحـيوانات المفترسة ، ففي منحوتات هذا القصر نتلمس الحـركات المتـنوعة والقوية من خلال ابراز التعبير الذي يناسب الآلام المميتة التـي تشعر بها الحيوانات ، حيث ساهمت هذه الحركات المتنوعة لتلك الحيوانات لحظـة سـقوطها فـي تمثيل القدرة الفائقة لإبراز هذا التعبير حيث عكست قوة الخطوط وليونة الحركات وجود قوى الأشكال الحسية داخل التصميم النحتي .

ثانياً توصيات البحث :-

تعتبر الحركة كقيمة تشكيلية في فن النحت المصري القديم وفن النحت في بلاد ما بين النهرين ذات تأثير هام في أعمال النحت في الحضارتين وبهذا يوصي الباحث بدراسة أعمال النحت في الحضارات المختلفة للتأكيد على تأثير الحركة على التشكيلات النحتية المختلفة من خلال دراسات متخصصة للكشف عن تأثير عنصر الحركة على التشكيلات المختلفة في تلك الحضارات .

مصادر الصور والأشكال التوضيحية :

الصورة رقم : (١٣) ، (٢٧) ، (٣١) ، (٣٨)

عن كتاب :

ثـــروت عكاشـــة : العيـــن تسمع والأذن تري ، النحت والتصوير ، ج٢ ، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

الصور رقم : (٧) ، (١١) ، (٤٩) ، (٨١-ب) ، (٨٤-ب)

عن كتاب :

ثـــروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي القديم ، سومر ، بابل ، آشور ، ج٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، بدون تاريخ .

الصـــــور رقم : (٦) ، (٨) ، (٤٥) ، (٤٨) ، (٥٠) ، (٥٤) ، (٥٥) ، (٥٦) ، (٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) ، (٦٠) ، (٦٣) ، (٦٥) ، (٦٨) ، (٦٩) ، (٧٠)،(٧١-أ) ، (٧١-ب) ، (٧٢) ، (٧٣) ، (٧٦-ب) ، (٧٧-ب) .

عن كتاب

أنطـــون موتكـــارت : الفـــن فـــي العراق القديم ، ترجمة وتعليق الدكتور عيسي ســـليمان ، وســـليم طـــه التكريتي ، سلسلة الكتب الفنية بوزارة الإعلام ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ .

الصور رقم:(١) ، (١٢) ، (٢٠) ، (٢٣) ، (٢٨) ، (٣٢)،(٣٩) ، (٥٢) ،(٦٢) ، (٦٤) ، (٦٦) ، (٧٤-ب) ، (٧٧-أ) ، (٨٠-أ) ،(٨٣-أ) ،(٨٤-أ)،(٨٥-ب)

عن كتاب

ســـيد توفـــيق : تاريخ الفن والشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧.

الصور رقم (٢) ، (٣٣) ، (٦٧) ، (٨٣-ب)

عن الكتاب

ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ .

الصور رقم (٣٦) ، (٧٩-ب) ، (٧٨-ب) ، (٨٢-ب)

عن كتاب

علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، ١٩٩٩

الصورة رقم (٤١)

عن كتاب

نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩.

الصورة رقم (٣٧- أ)

عن كتاب

جيمس هنرى برستيد : تاريخ مصر من اقدم العصور إلى العصر الفارسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

الصورة رقم (٧٤- أ)

عن كتاب

أبو صالح الالفي : الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

الصورة رقم (٣٧-ب)

عن كتاب

باسكال فيرنوس – جان يويوت : موسوعة الفراعنة ، الأسماء، الأماكن ، الموضوعات، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٩١.

الصورة رقم (٩)، (١٨)، (٢١)، (٣٠)، (٣٥)، (٣٦)، (٥٣) ، (٧٥-ب)، (٨٠ -ب)، (٨٧-ب).

عن كتاب

Giovanni Garbini : Land Marks of the World's Art, The Ancient World, London, 1966.

الصورة رقم : (١٠) ، (٨٦ -ب)

عن كتاب

Gemain Bazin : Aconcise History of World Sculpture, Alpine Fin Arts Collection LTD Publishers of Fine Art Books, New York, 1981.

الصورة رقم (٤٤) ، (٤٥) ، (٤٦) ، (٤٧) ، (٧٥- أ) ، (٨١- أ)

عن كتاب

Leonie Donovan and Kim McCorquodale: "Egyptian Art" Principles and Themes in Wall Scenes.

الصورة رقم (٤٠)

عن كتاب

Abbas Chalaby, All of Egypt, Italy, 1996.

الصورة رقم (٣٤)

عن كتاب

Lehnert and Landrock, Art publishers, Cairo.

الصورة رقم (٧٩- أ)

عن كتاب

Evelyn Rossiter : Le Livre Des Morts.

الصورة رقم (٨٦- أ)

عن كتاب

Egypt Story : The American University, Cairo, 1987.

مراجـــــع البحـــث

المراجع العربية والمترجمة باللغة العربية

١-أبــو صالح الالفي : **الموجز ، تاريخ الفن العام**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٣.

٢-أنتس رودلف : **أساطير العالم القديم** ، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٣-إرمان أدولف : **ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها** ، ترجمة عــبد المــنعم أبو بكر ، محمد أنور شكري ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٤- بارو أندريه : **سومر وفنونها وحضارتها** ، مترجم ، بغداد ، ١٩٧٨ .

٥-بونــزو جــورج وآخرون : **معجم الحضارة المصرية القديمة** ، ترجمة أميــن ســلامة ، مــراجعة د. سيد توفيق ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٦-ثــروت عكاشة : **تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى ، الفن المصري القديم** ، ج٢ النحت والتصوير ، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩١.

٧-..... : **تــاريخ الفــن (الفــن العراقي القديم) سومر وبابل وآشور** ، ج٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، بدون تاريخ.

٨-جــاك فانديــيه أتين دريتون : **مصـــــر** ، ترجمة عباس بيومي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٩-جرنـــي _ أ.ر : **الحيثيون** ، ترجمة د.محمد عبد القادر محمد ، مراجعة د. فيصل الوائلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧.

١٠- جـيروم ــ س : **النقد الفني** ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨١ .

١١- حســن محمد حسن : **الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر** ، ج١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤.

١٢- ديروش كريستيان نوبلكور : **الفن المصري القديم** ، ترجمة محمود خليل النحاس ، أحمد محمد رضا ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٦.

١٣- رمسـيس يونـان : **دراسـات في الفن** ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩.

١٤- روبـرت جـيلام سـكوت : **أسس التصميم** ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهـيم ، محمـد محمـود يوسـف ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٨.

١٥- ريد هيربرت : **الفن والمجتمع** ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥.

١٦- زكريا إبراهيم : **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، مكتبة مصر ، القاهرة، ١٩٦٦.

١٧- ..... : **مشـكلة الفن** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧.

١٨- سـيد توفيق : **تاريخ الفن والشرق الأدنى القديم** ، مصر والعراق ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧.

١٩- سـليمان حزيـن : **نهر النيل تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى في تاريخ الحضارة المصرية** ، القاهرة ، بدون تاريخ.

٢٠- شمس الدين فارس : **المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر** ، وزارة الإعلام ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٤.

٢١- صبحي الشاروني : **تاريخ الحضارة وتذوق الفن ، فنون الحضارات الكبرى** ، ج١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٢٢- عبد الرؤوف برجاوي : **فصول في علم الجمال** ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١.

٢٣- عبد الغفار شديد : **الفن المصري القديم _ فن عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة** ، القاهرة، بدون تاريخ.

٢٤- عبد العزيز صالح : **الفن المصري ، تاريخ الحضارة المصرية** ، المجلد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦١.

٢٥- على رضوان : **تاريخ الفن في العالم القديم** ، الطبعة الخامسة ، القاهرة، ١٩٩٩.

٢٦- على عبد المعطي : **الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥.

٢٧- فيرنوس باسكال ، يويوت جان: **موسوعة الفراعنة الأسماء الأماكن، الموضوعات**، ترجمة محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات النشر، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٩١.

٢٨- كيرا إدوارد : **كتبوا على الطين ، رقم الطين البابلية تتحدث اليوم** ، ترجمة محمود حسين الأمين ، مراجعة علي خليل ، مكتبة دار المتنبي ، الطبعة الثانية ، بغداد ، ١٩٦٤.

٢٩- لويد سيتن : **فن الشرق الأدنى القديم** ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.

٣٠- مورتكـــارت أنطـــون : **الفن في العراق القديم** ، ترجمة وتعليق الدكتور عيســـى ســـلمان وسليم طه التكريتي ، سلسلة الكتب الفنية بوزارة الإعلام ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٣١- محمد أنور شكري : **الفن المصري منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمـــة** ، المؤسســـة المصـــرية العامة للتأليف والنشر ، والدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥.

٣٢- محمـــدود البســـيوني : **الفن في القرن العشرين** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١.

٣٣- مايـــزر بـــرنارد : **الفـــنون التشـــكيلية وكيف نتذوقها** ، ترجمة د.سعد المنصـــوري وسعد القاضي ، مراجعة سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٣٤- مونتـــيه بيير : **الحياة اليومية في مصر** ، ترجمة عزيز مرقص ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٣٥- موســـكاتي سبيتينو : **الحضارات السامية القديمة** ، ترجمة السيد يعقوب بكر ، بيروت ، ١٩٨٦.

٣٦- محمـــد عـــاطف غيث : **قاموس علو الاجتماع** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٣٧- محسن محمد عطية: **الفن والحياة الاجتماعية** ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٧.

٣٨- ملـــرش : **قصـــة الحضـــارة في سومر وبابل** ، ترجمة عطا صبري ، ١٩٩٧.

٣٩- نعمت إسماعيل : **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٤٠- نجيب ميخائيل إبراهيم : **محيط الفنون** ، **الفنون التشكيلية مصر والشرق الأدنى القديم** ، دار المعارف ، القاهرة .

٤١- هاوزر أرنولد : **الفن والمجتمع عبر التاريخ** ، ج١، ترجمة د.فؤاد زكريا ، مراجعة أحمد حاكي ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.

٤٢- هنري جيمس برستيد : **تاريخ مصر من أقدم العصور إلى العصر الفارسي** ، ترجمة حسن كمال ، مراجعة محمد حسنين ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٧.

٤٣- .....: فجر الضمير ، ترجمة د.سليم حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٤٤- ويلسون جون : **الحضارة المصرية** ، ترجمة أحمد فخري ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥١

المراجع الأجنبية

1) Bazin Gemain : A concise History of World Sculpture . Alpine fine Arts Collection, LTD Publishers of Fine Art Books – New York – 1981 .

2) Browen. S. Margaret : Egypt in Colour Thames and Hudson London 1986 .

3) C.Vandersleyen , "Das Alte Aegypten" inpropyleän Kunstgechichte , Berlin . 1975.

4) Chalaby Abbas, All of Egypt, Italy, 1996.

5) Davison Micheal : The Splendors of Egypt,Grown publishers , New York.

6) Edmend Feldman : Varieties of Visual Experience

7) E.B.Smith , Egyptian Architecture as Cultural Expression , American life Foundation . 1968

8) Gardener Helen : Art through the Ages Harcourt, Broce, New York , 1948.

9) Garbini Giovanni : Land Marks of the World's Art. The Ancient World .London-1966

10) Henry D-Aiken . " Art As Expression " ,1945 .

11) H.w Janson : "History of Art" LTD , London – 1969

12) John Halas , Roger Manvel " Art in Movement"

13) Leonie Donovan and Kim McCorquodale : " Egyptian art" principles and themes in wall scenes .

14) Lenhnert and Landrock : Art publishers, Cairo.

15) Santayana George : "The Sense of Beauty "N.Y. , Scribrer's , 1936.

16) Pierre Amiet inpropyläen Kunstgeschichte , Band 14 Berlin – 1975 .

17) Pischel Ging : World History of Art second Revised Edition . News week Books , New york 1985

18) Robert Dawson : "Partical carving in Wood, Stone, Plastic . and other Materials .

19) Rossiter Evelyn: Le Livre Des Morts, Genève, 1979.

دوريات ووثائق أخرى

١. المعجـــم الفلسفي ، مراد وهبة ، يوسف كرم ، يوسف شلالة ، دار الثقافة الجديدة.

٢. المعجـــم العربـــي المصور ، إشراف دائرة المعارف البريطانية ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨.

3. Egypt story : The American university,

٤. رسالة اليونسكو – العدد ٢٣٨ – مايو –١٩٨١ " العلم في خدمة الفن".