مقالة بحثية

القيم الجمالية في النحت المصري القديم كمصدر لابتكار تكوينات نحتية معاصرة.

* محمود بشندي قاسم حموده
* أستاذ النحت المساعد، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: mahmoud_bashandy@fae.helwan.edu.eg

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 19 سبتمبر 2022**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 20 سبتمبر 2022**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 31 أكتوبر 2022**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 06 نوفمبر 2022**

الملخص:

يتناول البحث قضية القيم الجمالية في النحت المصري القديم باعتبارها مصدراً لابتكار تكوينات نحتية برؤية معاصرة ، حيث لا يمكن حدوث الإبتكار بدون وجود مصدر يرتكز عليه ، لذلك فدراسة التراث تعد بمثابة ركيزة أساسية ومرجعية معرفية لا تقل أهمية عن دراسة عناصر الطبيعة في الواقع البيئي المحيط ، وكما أن للمعاصرة تأثيرها في الخبرة المباشرة بالتعايش والتجريب ، فالتراث أيضاً له تأثيره في صياغة الوجدان والخيال من خلال المخزون الفكري والثقافي والبصري ، وينطبق ذلك على جميع أشكال الابتكار في جميع المجالات العلمية والفنية ، وتناولت مشكلة البحث التساؤل عن كيفية وضع منهجية للإفادة من قيم التراث النحتي المصري القديم وتوضيح أهم السمات والخصائص المميزة للتراث المصري القديم ، وأوضحت القيم التشكيلية والتعبيرية المتضمنة فيه ، بما يحفز على المزيد من البحث والتجريب للتأكيد على مدى الإفادة من دراسته ، من خلال السؤال التالي : ماهي الكيفية التي يمكن الاعتماد عليها كمنهجية ومرجعية لاستلهام القيم الجمالية والفنية في النحت المصري القديم ، عند الشروع في صياغة الأعمال النحتية برؤية فنية معاصرة ؟ واستهدف البحث تبيان الكيفية التي يمكن من خلالها استلهام القيم الجمالية والفنية في النحت المصري القديم لصياغة تكوينات نحتية مبتكرة ومعبرة برؤية فنية معاصرة ، وتحددت أهمية البحث من خلال التأكيد على الاستمرار في دراسة واستلهام القيم الجمالية للتراث الفني في النحت المصري القديم وكيفية تضمينها في الأعمال النحتية المعاصرة لتدعيم الهوية القومية والحفاظ على تأصيل القيم الفنية للتراث القومي لدى النشئ. وافترض البحث أن التعرف علي السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية للنحت المصري القديم يمكن أن تؤصل لمنهجية علمية لوضع أسس ومداخل لكيفية الاستلهام من ذلك التراث الفني بشكل خاص ومن خلال وضع حدود البحث :

1. يقتصر البحث على عرض لأهم السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية في النحت المصري القديم .
2. تصميم تجربة ذاتية تعتمد على نتائج الدراسة النظرية للبحث .
3. اقتصار التجريب على المجسمات النحتية ثلاثية الأبعاد بخامة الفوم الصناعي.

ومن خلال منهجية البحث التي اعتمدت على المنهج الوصفي لدراسة أهم السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية في نماذج من النحت المصري القديم ، وأيضاً المنهج التجريبي من خلال إجراء تجربة تطبيقية للتأكيد على نتائج المقدمة النظرية للبحث ، والتي اقتصرت على تنفيذ أعمال مجسمة ثلاثية الأبعاد من خلال تقسيمها إلى ثلاث محاور لتحقيق الهدف منها ، ثم استخلاص أهم نتائجها ووضع تصور للتوصيات المترتبة على تلك النتائج .

الكلمات المفتاحية: التراث - النحت المصري القديم - السمات الشكلية - الأساليب الفنية – القيم الجمالية.

مقدمة:

(((((التراث معين لا ينضب ومنهل يلجأ إليه كل ذي مطلب)))))

التراث "Heritage " بمعناه الأشمل كل الموروث من الحضارات الإنسانية السابقة في جميع المجالات وبجميع الأشكال ، فطبيعة المعرفة والخبرة العلمية - على مر العصور- تراكمية ، والخبرة العملية والمهارية يمكن اكتسابها بالتجريب والممارسة ، ولا يمكن تصور أو فهم معنى أو مصطلح إبتكار "Creation" بدون وجود مصدر إن لم تكن عدة مصادر لهذا الابتكار ، وإلا فكيف يمكن الحكم على مقدار ودرجة الابتكار أو الجدة على أي منتج فني جديد إن لم يكن هناك مرجعية يستند إليها في الحكم ؟ ، وبالتالي فعلى أي معيار يمكن قياس ذلك الحكم ؟ ، لذلك فدراسة الأعمال التراثية بالنسبة للمبدعين تعد بمثابة ركيزة أساسية ومرجعية معرفية لا تقل أهمية عن دراسة الظواهر والعناصر الطبيعية في الواقع البيئي المحيط ، وكما أن للمعاصرة "Contemporary" تأثيرها في الخبرة المباشرة عن طريق التعايش والتجريب ، فالتراث الحضاري بجميع أشكاله أيضاً تأثيره في صياغة الوجدان والخيال من خلال المخزون الفكري والثقافي والبصري ، وينطبق ذلك على جميع أشكال الابتكار في جميع المجالات العلمية والفنية .

أما فيما يخص الفنون التشكيلية لا سيما فن النحت باعتباره أحد الفنون البصرية المعنية بالتعبير من خلال التشكيل المجسم بشقيه الثلاثي والثنائي الأبعاد ، فمرجعية التراث فيه - والتي تشمل جميع الطرز الفنية للحضارات المختلفة - ضرورة وحتمية إعتماداً على فكرة (لا جديد إلا من قديم) لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بحضارة عريقة كالحضارة المصرية بجذورها التاريخية العميقة والتي تعد بمثابة مهداً للحضارات البشرية وتتجلى فيها تراكمات تراثية لمختلف الأنشطة الإنسانية منذ بداية عصر الأسرات بدءاً من الدولة القديمة إلى الدولة الحديث والعصور المتأخرة ، ويمكن تصورمقدار قيمة التراث في النحت المصري القديم الذي امتد واستمر لأكثر من سبعة ألاف عام ، وكيف انه أفاد من جاءوا بعده ليس بالتقليد والمحاكاة ، وإنما بمحاولة استلهام ما تضمنه من قيم جمالية من خلال دراسته واستخلاص أهم مميزاته .

وقد كان تأثير المعتقد الديني لدى الفنان المصري القديم في شكل مجموعة من القيم الفلسفية التى أمكن من خلالها تفسيرها و قراءة كل ما يرتبط بهذه الحضارة الفنية المتميزة ، حيث كان لعقيدة البعث والخلود "Resurrection and immortality" بعد الموت التي هيمنت على المجتمع المصري القديم تأثيراً كبيراً على فنون النحت والتصوير التي فرضت فيها القواعد على الفنان وإخضاعه إلى تعاليم وتوجيهات الكهنة للحفاظ على سمات وخصائص الطراز الفني ، حيث قدم الفن المصري القديم أعمال تتضمن فى العموم مجموعة من القيم الجمالية والرمزية من خلال الأساليب الفنية التي ميزت أعماله في فن النحت بصفة خاصة حيث خضعت جميعها لفلسفته الخاصة .

مشكلة البحث :

تعددت الدراسات الفنية القائمة على تفسير وتوضيح أهم السمات والخصائص المميزة للتراث المصري القديم منها التاريخي ومنها التحليلي وذلك من خلال دراسة العديد من النماذج المتنوعة في مختلف فروعه الفنية كالعمارة والنحت بنوعيه المجسم والجداري ، والتصويرالملون ، وكذلك فنونه التطبيقية كالخزف والنسيج والأثاث وغيرها من الحرف اليدوية ، وقد أوصت جميعها تقريباً باستلهام ما خلصت إليه من النتائج المتمثلة في الأساليب الفنية والتشكيلية والتعبيرية المتضمنة فيه ، إلا أن التجارب التطبيقية التي أجريت على تلك النتائج لا زالت محدودة وفردية إلى حد كبير، الأمر الذي يدعوا إلى المزيد من البحث والتجريب للتأكيد على مدى الإفادة من ذلك التراث الغني ، وانطلاقاً من فكرة العودة إلى التراث الفني كمصدر للاستلهام "Inspiration " فإنه بالأحرى الوقوف على أهم ما يتضمنه النحت المصري القديم من قيم إذ يمثل نموذجاً فريداً للدراسة ، حيث ارتبط بمجموعة من القيم "Values " والأفكار القائمة بشكل جوهري على العقيدة الدينية التي أثرت في كل مناحي الحياة الخاصة والعامة للمصري القديم ، حيث كانت فنونه مزيج من الدلالات الإنسانية المتمثلة في تجسيد القوة إعتماداً على النسب المثالية ، وأيضاً التعبير ببعض الدلالات الرمزية عن عقيدة البعث والخلود بعد الموت ، مما أكسب أشكاله صفة الثبات والرسوخ في ذاكرة الأجيال المتعاقبة ، وأصبح دور الفن هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة ، وقد خلف نتيجة لذلك آثاراً خالدة ، ومن خلال ذلك يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال التالي :-

ماهي الكيفية التي يمكن الاعتماد عليها كمنهجية ومرجعية لاستلهام القيم الجمالية والفنية في النحت المصري القديم ، عند الشروع في صياغة الأعمال النحتية برؤية فنية معاصرة ؟

هدف البحث :

تبيان الكيفية التي يمكن من خلالها استلهام القيم الجمالية والفنية في النحت المصري القديم لصياغة تكوينات نحتية مبتكرة ومعبرة برؤية فنية معاصرة .

أهمية البحث :

تتحدد أهمية البحث من خلال التأكيد على الاستمرار في دراسة واستلهام القيم الجمالية للتراث الفني في النحت المصري القديم وكيفية تضمينها في الأعمال النحتية المعاصرة لتدعيم الهوية القومية والحفاظ على تأصيل القيم الفنية للتراث القومي لدى النشئ .

فروض البحث :

يفترض البحث الآتي :

أن التعرف علي السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية للنحت المصري القديم يمكن أن تؤصل لمنهجية علمية لوضع أسس ومداخل لكيفية الاستلهام من ذلك التراث الفني بشكل خاص.

حدود البحث :

1. يقتصر البحث على عرض لأهم السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية في النحت المصري القديم .
2. تصميم تجربة ذاتية تعتمد على نتائج الدراسة النظرية للبحث .
3. اقتصار التجريب على المجسمات النحتية ثلاثية الأبعاد بخامة الفوم الصناعي.

منهجية البحث :

أولاً : يعتمد البحث على المنهج الوصفي من خلال الآتي :-

دراسة أهم السمات الشكلية والأساليب الفنية والقيم الجمالية التشكيلية في النحت المصري القديم.

ثانياً : يعتمد البحث على المنهج شبه التجريبي من خلال إجراء تجربة ذاتية تتضمن الآتي :-

1. تصميم التجربة وفق نتائج الدراسة النظرية.
2. الإجراءات التشكيلية وتصنيف وتحليل الأعمال من خلالها .
3. استخلاص نتائج التجربة الذاتية للبحث .

موضوع الدراسة :

لعل من الضروري الإشارة إلى أن العقيدة الدينية كانت المحرك الأساسي في بناء الحضارة المصرية القديمة ، وسواء كانت عقيدة التوحيد أو تعدد الآلهة والمعبودات فهذه ليست قضية البحث الحالي ، إلا أن ذلك لاينفي مدى تأثير المعتقد الديني على فنون الحضارة المصرية بشكل عام ، يؤكد ذلك القول بأنه : " لم يكن الغرض من الفن المصري القديم تنمية الإحساس بالذوق والجمال ، ولكن لإنجاز أغراض العبادة والطقوس الدينية وأعمال السحر" . (مانفرد لوركر - ص 11)

ويؤكد ذلك المعنى الأديب توفيق الحكيم بقوله أن : " الفن المصري القديم ، لم يكن يهتم بالطبيعة من حيث شكل ظاهر، وإنما كان ينشد الفكرة من وراء المادة ، وكان يبحث عن التناسق الداخلي فيما وراء الأشكال الظاهرة وهكذا كان الفن المصري القديم فنا إلهياً دينياً.. وكان للجمال في نظر الفنان المصري القديم طابع (الجمال الروحي الباطن).(زكريا إبراهيم ، ص ٣٢٧)

أولاً : أهم السمات الشكلية العامة في النحت المصري القديم :

تميزت المنحوتات المصرية القديمة بعدد من القيم الفنية تمثلت في صفات إدراكه بصرياً كالتلخيص والتجريد والرمزية ، فالتمثال عند المصري القديم ليس مجرد قطعة منحوتة بل هو شكل ذو دلالة رمزية هي التي تمنحه البقاء لإيمان الفنان بأن هناك حياة أخرى تتصف بالخلود يسعى لبلوغها بكل مايستطيع على الوجه الأكمل ، وقد اتسمت المنحوتات في الحضارة المصرية القديمة بمجموعة من السمات المتداخلة والمميزة لهذا الطراز الفني الفريد والتي أكسبت منحوتاته ميزة الاتزان والسكون poise and stillness" حتى تتفق مع ما يعتقده من أفكار عن الحياة والموت والبعث والخلود ، وذلك من خلال الاعتماد على الهيئة الكلية والنسب المثالية والبعد عن التفاصيل المتغيرة حتى تبقى صورتها خالدة في ذاكرة الأجيال ، ومن أهم السمات والخصائص الشكلية في النحوت المصرية القديمة :-

الهيئة المعمارية للنحت المصري القديم :

تميز البناء النحتي عند الفنان المصري القديم بصفة معمارية ذات نظام هندسي في صياغة أعماله النحتية التي استخدم فيها في أغلب الأحيان الخطوط الرأسية المتعامدة على الخطوط الأفقية ، وقد فسر " الدريد - C.Aldred " الهيئة الهندسية للنحت المصري القديم قائلاً : " هذا الإطار الهندسي الذي أعتمد عليه المصري القديم في بناء أعماله وضع بعداً لمفهوم المصري للفراغ ، فالمصري كان لدية وعي عالي للبناء القائم على المكعب المشابه لعالمة الذي يعترضه إحداثيات في زواياه ، ففيضان النيل من الجنوب للشمال وعبور الشمس من الشرق إلى الغرب في أفق الأعالي " . (Cyril Aldred, Egyptian art World of art, thames and Hudson, 1985, p. 13 - نقلاً عن "حسن كامل" ص16)

لذا يلاحظ في هيئة التكوينات النحتية للتماثيل بصفة عامة تقريباً في النحوت المصرية القديمة الاعتماد بصورة أساسية على المحورين الأفقي والرأسي باعتبارهما عناصر تحقيق الإتزان في

البناء المعماري للشكل النحتي كما في شكل رقم (1) الذي يمثل الملك - رمسيس الثاني - جالساً على العرش ويتضح بتتبع عناصر تكوينه تعامد المحورين الرأسي والأفقي بصورة متدرجة من القاعدة وحتى قمة التاج في نهاية التمثال ، " وهنا يتأكد نظام البناء النحتي في الفن المصري القديم الذي أعتمد بشكل مباشر علي التركيب الهندسي في نظامه الداخلي ، حتى يمكن أن يقرأ القانون الرياضي وهو من الصفات الفنية التي تكون في مجموعها الرؤية الفنية التشكيلية في النحت المصري القديم ، حيث أنه يقترب من البناء المعماري للشكل" [1] نوال عبد الوهاب حافظ - دكتوراة - تربية فنية جامعة حلوان - نقلاً عن "حسن كامل" نفس المرجع ، ص 20).

شكل (1)تمثال الملك رمسيس الثاني - الأسرة التاسعة عشر- 1303- 1213 ق.م الواجهة الشرقية لمعبد الأقصر

الاستقرار والرسوخ - Stability

وهومن أهم السمات الشكلية في التكوينات الفنية في فن النحت المصري القديم خاصية الثبات والاستقرار في الأشكال النحتية نتيجة التوافق االبنائي المعماري الذي يعتمد على المحاور الرأسية والأفقية ، بالإضافة إلى الاعتماد في صياغة التكوينات على الشكل الهرمي والأشكال المكعبة أساس للعلاقة بين الكتل والحجوم في الصياغة التشكيلية لتحقيق صفة الرسوخ والثبات ، وخير مثال على ذلك تمثال أبي الهول بمقدمة معبد الوادي أمام الهرم الأوسط للملك خفرع (شكل 2) وهو على هيئة حيوان (أسد رابض برأس إنسان) بصورة رمزية تجمع بين القوة والحكمة ، ويأخذ تكوينة الصيغة الهرمية المتدرجة في الحجوم حتى بلوغ قمة الشكل عند الرأس.

شكل (2) تمثال أبو الهول – مجموعة معبد الوادي– 2532-2558 ق.م – منطقة أهرامات الجيزة .

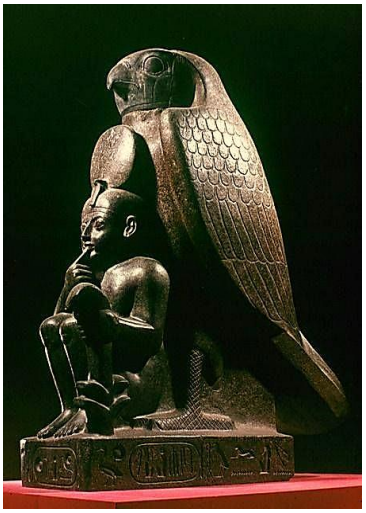
التبسيط والتلخيص -Simplification والتبسيط كقيمة تعمل على سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفني في وحدة إدراكية ، و تحقيق تأثير حسي مادي و مضمون رمزي بسيط وسهل ، حيث تجلى ذلك في النحت المصري القديم في الصياغات الفنية للتكوينات النحتية في تماثيل الأشخاص والحيوانات من خلال الابتعاد عن التفاصيل غير الضرورية ويتضح ذلك في (شكل 3) الذي يمثل أحد الملوك (منتوحتب الثاني) جالساً على العرش الذي يمثل قاعدة هندسية عبارة عن متوازي مستطيلات يعلوه مكعب ، ويعكس التمثال مدى التبسيط والتلخيص في الأسطح التي تكاد تخلو من أية تفاصيل في صياغة كلية متماسكة تتسم بالتدرج والانتقال الهادئ بين الكتل والأسطح الخارجية ، حيث أراد الفنان انطلاقا من إيمانه بفكرة الخلود تسجيل أقصى ما يمكن من التفاصيل في سطح محدود ، فاهتم باختيار اللازم والثابت من وجهة نظره واستبعد الظلال الناتجة عن كثرة التفاصيل لقابليتها للتغير والزوال https://encrypted-tbn0.gstatic.com. (شكل 3)

شكل (3) منتوحتب الثاني – الدولة الوسطى- -2061-2010ق .م – المتحف المصري

ثانياً: الأساليب الفنية في النحت المصري القديم :-

التركيب - Combination

ويعني الجمع بين الأشكال الواقعية والأسطورية في الأشكال المؤلفة من أكثر من عنصر والتي جمعت بين الشكل الآدمي وأشكال الكائنات الأخرى ، وكذلك الجمع بين الأشكال العضوية ذات الطبيعة الحية والهندسية المتمثلة في القواعد ومكملات البناء المعماري للشكل النحتي ، ففي نموذج يعد مثالاً يعكس كيفية صياغة الموضوع في عمل نحتي ، حيث يعبر عن الملك رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشر وهو طفل مع الإله حورس (شكل 4) ، وكيف أن النحات استخدم العناصر ونسق بين كل المعطيات في ترتيب يؤكد المعنى الذي أراد الوصول إليه ، فالفكرة الرئيسية للتمثال هي الحماية التي ينعم بها الملك من قبل الإله ، فالعناصر التي استخدمها الفنان هي الصقر كرمز للإله ، والملك في صورة طفل، بالإضافة إلى استخدامه رموزاً كتابية تشير إلى اسم الملك في صورة تركيبية نحتية تتوافق مع الموضوع ، يصورالملك كطفل جالساً في وضع القرفصاء ويضع إصبعه في فمه ، ويرتدي غطاء رأس محكم متوج بقرص الشمس ويزين في نفس الوقت بقفل الإمارة الجانبي ، ويحمل في يده اليسرى فرع نبات يرمز للطفل الملكي ، وهذه هي الصيغة الملكية بالحروف الهيروغليفية والتي تشير إلى اسم رمسيس الثاني : رع (قرص الشمس) + ميس (الطفل) + مو)فرع البنات) - رعميسو (رمسيس). https://pbs.twimg.com/media



شكل (5) رع (قرص الشمس) + ميس (الطفل) + مو) فرع النبات) - رعميسو (رمسيس) – المتحف المصري - القاهرة

ويجلس الطفل تحت صدر الصقر الضخم كتعبير رمزي عن الحماية وكأنه وليد لهذا الصقر الذي يضم جناحيه وقد نسق ريشهما بعناية شديدة في تعانقهما متجهان للخلف ، وتأكيداً للحماية تجد مخالب الصقر المبالغ في حجمهما تحتضن الطفل من أسفل يميناً ويساراً بصورة تؤكد معنى الحماية بصور أكبر، فتكوين التمثال يعبر عن بناءية قوية في التركيب النحتي وهيئة مندمجة في علاقة الحجوم والسطوح بعضها ببعض إنما يدل على معايشة النحات للفكر وسعيه الدائم للبحث عن صياغة شكلية تغلف ذلك الفكر بأسلوب فني يوفق بين الشكل والمضمون . (نقلاً عن "حسن كامل" ص 44- 46 بتصرف)

1. التجريد – abstraction

ويعد التجريد من اهم الملامح الشكلية والأنماط المميزة الموجودة في الفن المصري القديم حيث اتباعه طريقة فنية مغايرة لما هو شائع ومألوف في الحضارات السابقة حيث التفاعل مع الأشكال المستوحاة من الطبيعة بنمط زخرفي مرتب ومنمق استطاع التجريد ابتكار رموزه الخاصة بضوابط هندسية مرئية.https://crownofegypt.blogspot.com شكل6

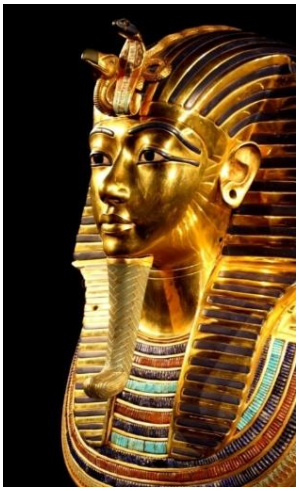
العمل (6) "سنن- موت" مهندس معبد الدير البحرى وكان وكيل اعمال الملكة حتشبسوت والوصى على بنتها الاميرة "نفرو – رع." الدولة الحديثة - توفي1463ق.م

مفهوم التجريد: "التجريد في مفهومه العام هو رفض للتمثيل الصوري والتقيد بالواقع المرئي الذي أصبح من الضروري الابتعاد عنه أو السيطرة عليه بواسطه إشارات تدل علي الشيء ولا تشبهه ، ليعبر الفنان بمفهوم جديد عن الإنسان وعلاقته بالعالم في تنظيم يوحي بالدلالة الرمزية ". **(** غادة خالد حسين - ص 148- بتصرف)

الرمزية في الفن المصرى القديم symbolize

يذكر سعيد حربي في كتابه "الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم" أن : "الرمزية المستخدة في الفن المصرى كانت رمزية مباشرة لا تحمل معاني أو مضامين غير التي ترمز إليها

على عكس مفهومنا للرمزية في عالمنا المعاصر والتي تحمل في طياتها الكثير من المعاني والمترادفات والمضامين غير المباشرة ، " لهذا كان للرمز دور فعال وإيجابي سواء أكان في مجال اللغة السابق الإشارة إليها أو في مجال العقيدة وصياغة صور الآلهة وعالم الآخرة أو في مجالات أخرى من أجل تحقيق غرض محدد منها " . (سعيد حربي –2014- ص40)



شكل (7) القناع الذهبي للملك توت عنخ آمون – الأسرة 18 الدولة الحديثة –1334 -1325 ق.م المتحف المصري

ويتم التعبير عن المثال الأصلي للإله الموجود على الأرض في الرمزية الملكية ، وطبقا للتقاليد الأسطورية ، فقد حكمت آلهة متفرقة على أرض النيل في الأزمنة العتيقة ، وقد ارتبط هذا المفهوم بأوزيريس ابن إله الأرض (جب) وإلهة السماء (نوت) ، وما أن أصبح ملك بصعوبة رفع الشعب المصرى من حالته البدائية والبائسة وجعله يعرف خيرات الأرض ومنحه القوانين وعلمه احترام الآلهه ، وبعد وفاة أوزيريس خلفه ابنه حورس ملكا على مصر ، وقد تأسست جميع الرموز الملكية المصرية على الأفكار المتكاملة بأن أوزيريس كان آخر ملك متوفى ، وأن حورس الملك يجلس على (عرش الأحياء)، وعلى ذلك فقد يبدو حكم ملكي للبسطاء وكأنه حكم الملك الإله ، واعتبر الملك في نظر رعيته التجسيد المرئى للإله حورس ، وقد اعتبر طائر أنثى العقاب رمزاً لمدينة (الكاب) في مصر العليا ، والكوبرا رمزاً لمدينة (بوتو) في الدلتا ، وكأنهما الحيوانان الحاميان للأرض ، وتشاهد على التوابيت الثلاثة وعلى قناع الوجه الذهبي للفرعون الشاب (توت غنج آمون) العقاب والكوبرا على الجبهة وهما يرمزان للأرضين ، ويرتبط العقاب كطائر مقدس بالآلهة "نخبت" التي ترمز للتاج الأبيض لمصر العليا (الصعيد)، بينما تشير الكوبرا إلى الإلهة "واجت" التي ترمز للتاج الأحمر لمصر السفلى (الوجه البحرى) ، وعلى ذلك فقد كان التعبير بالحيوانين الحاميين وبالتاجين وبالربتين تعبيراً عن الإحساس بالثنائية لدى المصريين القدماء ، أي أن العالم قد أدرك من خلال الأحاسيس أنها بزغت مع التقسيم لوحدة أصلية" .

(مانفرد لوركر – نفس المرجع – ص 14، 15)

شكل (8) مجموعة معبودات مصرية قديمة بجسم آدمي ورؤوس حيوانات مختلفة – المتحف المصري

وعلى هذا الأساس فهناك أشكالاً مختلفة من الرمزية في الفن المصرى منها :

الرمزية المركبة :

وهي اتجاه فنى.. ساير تطور الفكر العقائدي في صياغة صور الآلهة طوال العصور التاريخية ، وإذا كانت المذاهب والأساطير أفصحت عن طبيعة الفكر العقائدي المصري بما فيه من تعدد للآلهة والمعبودات بأشكالها المختلفة إلا أن العادات الفكرية المحافظة للمصريين جعلت من الصعب التخلي تماما عن كل الخصائص الحيوانية وغيرها كرموز لمعبوداتهم... فإذا ما حل فكر عقائدي جديد محل فكر آخر كان من الصعب التخلي عنه أو تغيره فإما أن يجعلوهما يتعايشا معاً أو يمزجونهما معاً في فكر جديد.

وهذا ما جعلهم يصورون أفكارهم بأشكال رمزية مركبة على جسد إنساني أو رأس بشرى على جسد حيواني أو غير ذلك من الأشكال والصور الرمزية المركبة التي جاءت حسب الفكر العقائدى التراكمي لهذه الآلهة والمعبودات التي اكتملت صورها خلال العصور التاريخية. (پاروسلاف تسرني ، ص ٣٠، ٣١)

المراحل التي مر بها التطور في الأساليب الفنية في النحت المصري القديم :

مدرسة منف المثالية - الدولة القديمة :-

كانت منف عاصمة مصر منذ العصر العتيق (عصر الأسرات الأولى والثانية) حتى نهاية عصر الدولة القديمة مع نهاية عصر الأسرة السادسة ، كما كانت مركزاً للإنتاج والإشعاع الفني في مصر الذي عرف بأسلوب مدرسة منف المثالي.. الذي مر بثلاث مراحل تطور مهمة لكل منها سماتها الحضارية كان الفن فيها هو العامل

الأساسي في تشكيلها والمؤشر الذي يشير إلى ارتقائها وازدهارها أو انحدارها لارتباط الفن بقوة الأسرة الحاكمة وثرائها أو ضعفها وانحدارها.

والمثالية Idealism - أسلوب فني يهدف إلى تصوير الجسم البشرى أو نحته محاكياً للطبيعة في ريعان الشباب رشيقاً نسب أجزاء جسمه دقيقة تخلو من كل عيب يشوبها ، يشكله الفنان وقوراً في ملبسه وجلسته أو في مشيته أو في وقفته لإظهار مكانة هذه الشخصية (الفرعون) العالية... حيث كانوا يعتقدون في أنها كانت ترقى إلى مصاف الآلهة. (سعيد حربي – 2014 - ص104- 176)

أسهم الفن في تمجيد رب البلاد "الملك سليل الآلهة" وإجلاله وتعظيمه ، لهذا كانت له قيود وتقاليد صارمة لا يحيد عنها الفنان ، كما كان الفن (الوسيلة) لجمع الشعب وتوحيد الوجهين (القبلي والبحري) في ظل حكومة مركزية فاتسم الفن الملكي الرسمي "بالمثالية ".(سيريل الدريد – مرجع سابق - ص ١٤٧)

مراحل تطور أساليب فن النحت في الدولة الحديثة :-

المرحلة المنفتحة :

حيث انفتح الفن المصري على فنون بلاد الشام والأناضول ، ونتج عن ذلك اهتمام النحت عند المصريين القدماء بالإضافة إلى الوجوه بالأعضاء الأخرى كالأيدي والأرجل وظهور التعبير على الوجه ، وليونة في الخطوط العامة.

المرحلة الواقعية:

فن تل العمارنة ، حيث خرج النحات عن التقاليد القديمة المتبعة لنحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيتهم وطبيعتهم ، وأحسن مثال على ذلك مجموعة تماثيل (الملك أخناتون) ، وهذه أول مرة تظهر تماثيل غير جميلة تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل ، كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن ، وهذا التغيير يعد حدثاً جديداً في التماثيل الملكية على نقيض ما كان متبعاً في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني ، والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في أحد النقوش أنه كان يزور مرسم النحات.

المرحلة المحافظة :

العودة إلى التقاليد السابقة بعد القضاء على ثورة أخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة، وظهرت أيضاً الوجوه الجميلة والمعبرة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفي صغيراً ويتضح ذلك من تمثال الملك الحبشي الموجود بمتحف القاهرة.

التماثيل الضخمة: (النحت الصرحي)

ظهرت في مواقع المعابد ، وكان الغرض منها أن تتسق أو تتناسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة، ومثال ذلك تمثالا ممنون الموجودان في سهل طيبة (وقد أطلق الإغريق اسم ممنون (الفارس المدافع عن طروادة) على التمثالين .(سعيد حربي- 2014– ص 79 – 175-)

ثالثاً : القيم الجمالية في النحت المصري القديم :-

وحدة الشكل والموضوع في النحت المصري القديم :

لم يقتصر مفهوم الوحدة عند الفنان المصري القديم على العناصر والمفردات التشكيلية المختلفة والسمات الفنية التي حاول بها تحقيق التآلف بين المفردات ، بل امتدت ليشمل أدواته في التعبير عن مضمون العمل عقائدياً و فلسفياً بسهولة ووضوح ، فلم تكن تتحقق للعمل النحتي قيمته الجمالية دون الوحدة بين أجزاءه مع بعضها البعض ربطا عضوياً يحقق بناءاً كلياً متسقاً يجمع بين الشكل والموضوع والمضمون ، وانطلاقاً من أن لكل فن من الفنون فضيلة تكاد تكون وفقا عليه ، فان فضيلة فن النحت هي انه الفن الذي يعبر عن الأساسيات ، لهذا كان من أهم ما يميز النحت المصري القديم هو التمثال الواقف و الجالس و النائم أي الرأسي و الأفقي - وهي الموضوعات الأساسية في النحت. (كلي لا لويت ، ص 69)

امتازت كتلة التمثال المصري القديم بالتماسك القوى بين أجزاءها ، وأثر ذلك بشكل مباشر على الهيئة الكلية للأعمال حيث أنه يندر ان يوجد تمثال مصري قديم ذو خط خارجي يهتز بشدة ، أو تتباعد أطرافه بشكل زائد و إنما دائما ما يمكننا أن نتحرك بأعيننا علي الخطوط الخارجية للتكوين في زوايا رؤيته المختلفة دون أن تعترضنا كتلة توقف المسار بصورة مفاجئة ، و إنما دائماً ما تتم الحركة بانسيابية و نعومة.Heinz Herzer and others, op. cit. p. 17

وقد تنوع ظهور الهيئة الكلية الاندماجية بتنوع حركة التمثال ، فنجدها في الأشخاص الجالسين (سواء علي قاعدة مرتفعة أو علي قاعدة أرضية) تمتاز بالتكوين الهرمي الذي يعتمد علي قاعدة سفلية عريضة تقل كلما اتجهنا لأعلي ، في حين الأشخاص الوقوف تنوعت بين الهرمية في بعض الأعمال ، أو العمودية التي تقترب من هيئة متوازي المستطيلات ، الممتد في الفراغ والمتعامد على خط الأفق يشير إلى الارتفاع والاتجاه لأعلى ،

وهذه هي الصرحية التي أشار إليها النحات الإنجليزي هنري مور Mooreحيث أنه رفض ربط الصرحية بالحجم (الارتفاع) فقال : "رأيت اليد الكبيرة وتخيلت ما كان عليه الجسم كله ، والتي تلك اليد جزء منه حينئذ أدركت كم هي صرحية ، وهائلة ، كم هي مؤثرة كقطعه نحت وحيدة يمكن أن تكون كذلك فلم يكن موضوع حجم فقط هو الذي أثر في ، فالحجم والصرحية ليس دائماً نفس الشيء، فالذي وجدته في القطعة المصرية هو صرحية الرؤية".
(Henry Moore, Henry Moore at the British museum (London: The trustees of the British museum, 1981, P.8.)

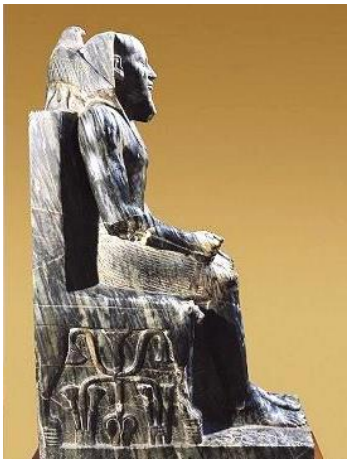
وتؤكد بشكل أخر هذه الصرحية الحركة الهادئة في التمثال مهما اختلف وضعه سواء جالساً أو في وضع الوقوف ، حيث أن هدوء الحركة يؤكد الخط الرأسي عكس الخط المتعدد الاتجاهات أو المهتز الذي يشتت الرؤية ويبعثرها في اكثر من اتجاه ،

فيقول محمد أنور شكري: " التزم المثال المصري في تماثيل الآلهة والملوك والعظماء من التقاليد ما يشبه كثيرا ما التزمه الفنان في صورهم ، فهي تمثلهم في أوضاع قليلة محدودة ، جالسين أو واقفين في أكثر الأحيان ، وتستقر الرأس دائماً تقريباً في وضع رأسي فوق الكتفين ناظرة إلى الأمام في اتجاه مستقيم ، وتتصل الرأس والأعضاء بالجسد في مسطحات تصنع معه زوايا قائمة ، فإذا امتدت إحدى الذراعين إلى الأمام ، أو إذا اتجهت الرأس إلى جانب فإن ذلك يكون دائماً في اتجاه مستقيم غير منحرف على الإطلاق أي على زاوية قائمة وهكذا يقابل الصليب الخطي في صور الأشخاص صليب سطحي في التماثيل ."(محمد أنور شكري، مرجع سابق ، ص٧٠)

يحكم أجزاء التمثال وحركاته ، ويتألف من مسطحين متعامدين" وبناء عليه فالبناء التي يعتمد على التعامد في العلاقات بين الخطوط الوهمية للكتل وبين العلاقات الضمنية بين الحجوم وبعضها، إنما تؤثر على الحالة التعبيرية التي تعكسها كتلة التمثال، ويؤكد هذه الحالة بلا شك الهيئة الكلية للتمثال التي تعتمد على الاندماج في الكتل وعدم تعارض محاورها المختلفة فالمحاور إنما تشارك بصورة أو أخرى بالمحور الرئيسي الذي هو في علاقة أساسية مستقرة مع خط الأفق.

التكامل بين الشكل والمضمون :

على الرغم من أن النحت المصري القديم له طابع يميزه عن بقية الطرز الفنية للحضارات الأخرى والذي يساعد في التعرف عليه بسهولة إلا أن "هذا النمط التشكيلي الثابت يختلف لاشك عن الأسلوب الفني إذ أولهما يختص بالموضوع الذي يعبر الفنان عنه ويستلهمه ، أعني البيئة بما تضم دينياً وسياسياً واجتماعيا وحضارياً ، ومن أجل ذلك كان النمط التشكيلي هو الآخر مستقراً ثابتاً ، أما عن ثانيهما وهو الأسلوب فهو يختص بالطريقة التي يبرز بها الفنان فنه ، وهذه لا شك كانت متغيرة بتغير الانطباعات والأحاسيس ، إذ محال أن يمضي الفنانون في ذلك على وتيرة واحدة وكأنهم إحساس واحد لا أحاسيس مختلفة ، وليس في هذا ما ينقص الفنان المصري قدره أو يخرجه من حظيرة الفن بمعناه الإبداعي في العرف الحديث ، فلقد كان الفنان المصري لا شك مبدعاً يستوحي فيما يشكل عن عاطفة وعن إحساس وعن معاناة ، وهو وإن صور هذا كله في إطار لا بعدوه فلن نستطيع أن ننكر أن المواءمة بين الأشكال والإطار الذي يضمهما لم يكن ارتجالاً أو محاكاة ، بل كان توفيقاً بين ما تحس النفس وبين ما يجب أن يكون وما نظن هذا كان إلا عن إبداع ومثابرة ومعاناة" . (ثروت عكاشة - ص ٣١٩ بتصرف)



شكل (8) تمثال الملك خفرع - الدولة القديمة - الأسرة الرابعة - 2559-2535 ق.م - المتحف المصري

إنها حالة من الصدق لدى النحات المصري القديم في سبيله للتعبير ، ما جعله يركز في سبيل الحصول على المعادل الشكلي الذي يجسد أفكاره وعناصربيئته في سبيل الوصول إلى المطابقة بين تصوراته متمثلة في الجانب الفكري والواقع المرئي متمثلاً في صورته الفنية " إن وحدة العمل لا تقتصر على كونها وحدة شكلية وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى ، وحدة الدلالات والمعاني مع المظهر الفني المحسوس" .(هنري لوفافر- ص ٢٢)

ومن أفضل الأمثلة للنحت المصري القديم تمثال من الديوريت للملك (خفرع) (الأسرة الرابعة - الدولة القديمة) منطقة الجيزة - يرى حورس يفرد جناحيه خلف رأسه رمزاً للحماية الإلهية للملك ويعني في الوقت نفسه المنتسب إلى إله حورس ، كما نرى أسفل المقعد تكوينا رمزيا يمثل ترابط زهرتي اللوتس والبردى وهما رمزان لتوحيد القطرين الشمالي والجنوبي(أرض اللوتس ،

أرض البردي) فقد أدى رمز الصقر دوراً دينيا مثلما أدى ترابط زهرتي اللوتس والبردي دوراً سياسيا في تمثيل وحدة القطرين.
https://www.alonereaders.com/Images

الصرحية - monumental

تعتبر الصرحية أو الشموخ في الفن صفة من الصفات التي ينشدها الفنان ، فالعمل الشامخ أعمق أثراً من الأعمال الصغيرة وأقدر على التأثير في الناس لأجيال متتالية والصرحية ليست صفة تخص أعمال الفنون الجميلة دون غيرها ، وإنما تشمل كل أنواع الفنون الأخرى ، ويلاحظ أن الكثير من أعمال النحت في مصر وبلاد ما بين النهرين قديماً كانت غير صرحية مثل نماذج الإلهة الأم التي كانت تستخدم كتميمة توضع في القبور راقدة بجوار الميت ، وكذلك التماثيل التي كان يضعها المصريون القدماء في المقابر مع الموتى.

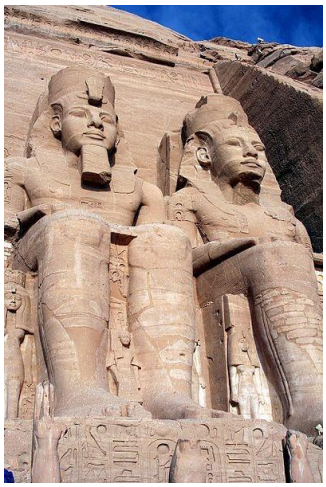
وتتحقق الصرحية بتوافر أربعة شروط :

الأول : الفن الصرحى يشعر الإنسان أمامه بالإعجاز وبأنه أكبر منه وأضخم وأعظم لأنه تجسيد للقوى الغيبية والقدرية التي يعجز عن مواجهتها ولا تتطلب إلا الايمان ، لهذا فإن العمل الفني الشامخ سواء في الأدب كالأساطير ، وفي النحت مثل تمثال رمسيس الثاني بالقاهرة وفى العمارة مثل معبد «أبو سمبل » في النوبة ، كل هذه الأعمال الصرحية يقف المشاهد أمامها مبهوراً بضخامتها التي لا يستطيع أن يحيط بها.

الثاني : استقامة الخطوط واتجاهها إلى أعلى ، إن الدوائر والأقواس توحى بالليونة والأنوثة بينها الخطوط المستقيمة توحى بالخشونة والرجولة ، فالخطوط المستقيمة عندما تشير إلى السماء توحى بالسمو والارتفاع والشموخ . وهذا يبدو أوضح ما يكون في (المسلات) و (الأهرامات) عند قدماء المصريين ، أما الخط الأفقي فهو يوحى بالأرض التي ينشد الفنان الارتفاع بالمشاهد عنها للتحليق في السماء ، وهكذا يكون أثرالخطوط الرأسية في العمل الفني الضخم محققاً للإحساس بالتسامي والارتفاع .https://upload.wikimedia.org/

الثالث : البساطة والصراحة والوضوح ، فإذا كان العمل ضخماً وخطوطه مستقيمة ورأسية ولكنها كثيرة مزدحمة متشابكة ، فإنها تشتت الاتجاه رغم وحدته ، فالاستغراق في التفاصيل ليس من خصائص الفن الصرحى.

الرابع والأخير: سمو الهدف في العمل الصرحي ، أي جلال المعنى وعمق المضمون ، فلا يعقل أن يقام صرح معماري أو تمثال ميداني أو تنسج أسطورة من أجل موضوع تافه أو شخص عاش حياة عادية لا يضر ولا ينفع ، ولكن المعقول أن يقام نصب تذكارى صرحى لتخليد ذكرى الإنتصار أو شهداء الحرب . (صبحي الشاروني - ص44- 46 بتصرف)



شكل رقم (9) تمثال رمسيس الثاني -الأسرة التاسعة عشر - **حكم مصر (1279 – 1213 ق.م) – معبد أبوسمبل – أسوان .**

السكون والهدوء :

إن حالة السكون الذي يسيطر على كتلة التمثال المصري القديم كان وراءه بحث عن تعبير أقوى تغلفه هذه السطوح الهادئة التي لا يشوها توتر "فقد كان الفنان حريصاً على أن يلفت نظر المشاهد إلى الأعماق صارفاً إياه عن السطح الأمامي والمستويات الجانبية ، وإلى هذا يعزي ما في النحت المصري من تأثير ، إذ أن المشاهد مأخوذاً بالأعماق غير مشتت الطرف بين العناصر التشكيلية الخارجية ، وهذا هو السبب الذي جعل المثال المصري لا يعني بالتعبير عن الحركة إلا في القليل ، إذ لو صرف إليها لأنسى الهدف الذي يرمي إليه وجاء تحته يحمل شيئاً من العنف ، ولفاته أن يحقق التركيز على ما تحمله الأعماق من قوة تمثل التـــوازن الذي أصبح به الفن المصري فناً ساكناً ، غير أن ثمة قوة كامنة فيه تغنيه عن تلك القوة الحركية" (ثروت عكاشة ، مرجع سبق ذكره، ص ٣١٤)

هذا الغموض الذي يحيط بالتمثال المصري القديم دفع "هيدفج فاهيمر" Hedwig Fechheimer إلى محاولة تفسير ما وراء ذلك الهدوء والسكون وقراءة المضمون الفلسفي والديني للنحات المصري القديم من خلال أعماله حيث يقول: "يفتح تحليل العمل الفني إدراكات في الحقائق الأساسية للفكر المصري أو تلك التي تعبر عن نفسها في لغة الفنان بصورة أكثر وضوحاً مما في البحث الديني أو في العمل الأدبي لفهم العلاقات النوعية للمصري القديم بكل من الموت والحياة الآخرة ، ولكن يوفر الفن المصري ـ في تقليله من الأشياء الجوهرية مساعدة طارئة واضحة

تمثل كل من الأستاتيكية والديناميكية ـ كقطبين للحياة ـ مكونات للنحت في نفس الوقت ، وتصل الديناميكية مقيدة الحركة في التمثال إلى حدود المكان الذي يصفه التمثال ، ويسعى إلى أن يملأ هذا المكان بدون أن يحطمه ، وهي حركة ترتد داخل نفسها ويمكن أن تعيد من نفسها بشكل دائري ، أي لا تتوقف أبداً ، لأنها لا تتحرك في خط مستقيم نحو الهدف ، ولا يعرف الفكر المصري وقت فناء العالم أو يوم القيامة ، ولكن يرى الزمن تعاقب لا نهائي من الإعادات". (Heinz Herzer and others, op cit., p 45)

يستنتج من الإطار النظري السابق أن النحت المصري القديم قد تميز ببعض الخصائص والسمات الشكلية والأساليب الفنية التشكيلية والقيم الجمالية التي يمكن الاعتماد عليها كمداخل لابتكار صياغات نحتية معبرة برؤية فنية معاصرة ، فهناك عدد من النقاط المستخلصة من الدراسة النظرية وأهمها كالتالي :

1. السمات الشكلية (البناء المعماري – التلخيص – الرسوخ).
2. الأساليب الفنية (التركيب - الرمزية – التجريد)
3. القيم الجمالية (وحدة الشكل والموضوع - الصرحية – السكون) .

رابعاً : التجربة الذاتية :

ويعتمد إجراء التجربة الذاتية للبحث على ثلاثة محاورأساسية وذلك من خلال استخدام الموضوع كمدخل للتجربة ووصفها كالتالي :

محددات التجربة الذاتية:

محاور التجربة الذاتية وتصنيف الأعمال من خلالها .

المحور الأول : التشكيل باستخدام عنصر (حبة القمح) بصورة مفردة .

المحور الثاني : التشكيل باستخدام عنصر (حبة القمح) بصورة مزدوجة .

المحور الثالث : التشكيل باستخدام عنصر (سنبلة القمح) بصورة كاملة .

موضوع التجربة الذاتية :

وإعتمدت التجربة الذاتية على موضوع (**القمح - Wheat**) كعنصر تشكيلي مجسم من خلال تقديم (ثمانية عشر) قطعة نحتية بتكوينات وأوضاع مختلفة مابين الرأسي والأفقي والمفرد والمركب من عدد من العناصر المتآلفة ، ويرجع اختيارعنصر القمح كمدخل لإجراء التجربة إلى أنه يمثل النبات الذي ترتكز على محصوله صناعة الغذاء الأساسي للبشر في صورة رغيف الخبز الذي لا غنى عنه لأي فرد أياً ما كان غنياً أم فقيراً ، إلى جانب قيام بعض الصناعات الغذائية لمنتجات أخرى تعتمد جميعها بشكل أساسي على حبة القمح ، حيث يمثل ذلك النبات غلة استراتيجية يتم من خلالها وضع السياسات العامة بين الدول والتحكم من خلالها في مصير الشعوب ، وباعتبار ذلك قضية مجتمعية ومن خلال التفكير في صياغة تشكيلية تتوافق مع ذلك المفهوم كان لابد من التفكير في كيفية صياغة ذلك العنصر الطبيعي إما على هيئتة الطبيعية في شكل سنابل القمح الكاملة أو الاكتفاء بحبة القمح باعتبارها العنصر الأولي في بناء السنبلة واتخاذها عنصراً تشكيلياً أساسياً في عمل تكوينات نحتية متنوعة من خلال استلهام القيم التشكيلية في التراث المصري القديم برؤية نحتية معاصرة .

الخامات والأدوات الإجراءات التشكيلية المستخدمة في التجربة الذاتية :

الخامات : مادة الفوم الصناعي على شكل كتل مصمتة تشبه الكتل الحجرية ، مادة الفوم السائلة لعمليات اللحام ، الطلاءات والألوان البلاستيكية ذات الوسيط المائي .

أدوات القطع (القاطع المعدني – القاطع الحراري – المنشار الحدادي – المبارد الخشابي - الصنفرة الورقية).

تحضير مجموعة متنوعة الرسوم التحضيرية لعنصر (حبة القمح) بأوضاع وتراكيب مختلفة وقد إعتمد تشكيل أعمال التجربة الذاتية على النحت المباشر في خامة الفوم الصناعية لسهولة تشكيلها من خلال عمليات القطع واللحام وإضفاء الملامس المختلفة بالأدوات الخاصة ، ومن خلال الخبرة الفنية الخاصة بالخامة والطرق التقنية المرتبطة بتشكيلها فقد.

القيام بعمليات التقطيع برؤية مسبقة للحصول على تكوين نحتي بإجراء عمليات اللحام بنفس الخامة في صورتها السائلة ، هذا بالإضافة إلى عمل بعض الملامس التشكيلية المقصودة بعد الانتهاء من بناء الشكل باستخدام المبارد الخشبية والصنفرة الورقية متعددة الدرجات .....وباستخدام الطلاءات البلاستيكية والأكاسيد المتنوعة الألوان ومن خلال طريقة الباتينا في التلوين تم إكساب الأشكال مظاهر لونية متنوعة حتى تبدو أسطح الأعمال مشابهه لمظاهر اللونية والحسية في الصخور الطبيعية إعتمد تشكيل الأعمال النحتية في التجربة الذاتية على استخدام خامة الفلين الصناعي foam وهي من الخامات المخلقة كخامة البلاستيك ، فهي مخلقة ومصنعة من مكونات البتروكيماوية في شكل ألواح وكتل مصمتة ، وتمتازبالمتانة وخفة الوزن ويتم التعامل معها تشكيلياً بنفس أساليب التشكيلية التقليدية في نحت الكتل الحجرية بأسلوب الحذف إلا أنها تختلف من حيث الأدوات المستخدمة في قطعها وتشكيلها نظراً لسهولة

التعامل معها ، حيث يمكن استخدام القاطع المعدني metal cutter والمنشار المعدني في إجراءات القطع ، وتستخدم خامة الفوم السائل liquid foam في عمليات اللحام والتوصيل بين الأجزاء ، ثم استخدام درجات متنوعة من الصنفرة الورقية لإعطاء السطوح الخارجية الملامس الملاءمة جمالياً للقطعة النحتية ، ولكي تبدو القطع النحتية وكأنها منحوتة من كتل الأحجار والصخور يتم إجراء عمليات التشطيب النهائية الخاصة بالمظهر السطحي وذلك بتحضير السطح باستخدام الطلاءات البلاستيكية التي تتفق وطبيعة الخامة ثم إجراء عمليات الطلاء بطريقة (الباتينا) لإكسابها مظهراً بصرياً محاكياً لمظهر الصخور الجرانيتية والأحجار الجيرية بألوانها المتعددة كي تحاكيها من حيث الصفات البصرية والحسية وإخراجها بمظهر يتوافق تشكيلياً وتعبيرياً لتحقيق القيم الجمالية .

الوصف التحليلي لنتائج التجربة الذاتية :

المحور الأول : التشكيل باستخدام العنصر الرئيسي بشكل مفردة ويشمل الأعمال من 1: 4

العمل رقم (1) اسم العمل : جنين القمح-أبعاد العمل : 45سم x 26 سم x17سم
خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (1) (جنين القمح)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على شكل مكون من جزئين أحدهما يمثل قاعدة على هيئة متوازي مستطيلات في الوضع الأفقي كقاعدة للتكوين والجزء الثاني يأخذ شكلاً شبه اسطواني يمثل حبة القمح تنبثق من الأرض فوق الجزء الخلفي لكتلة قاعدة الشكل البارزة للأمام ، وترتفع حبة القمح في وضع رأسي ، وقد تم معالجتها تشكيلياً بالإزاحة بجعل الجزء الأوسط منها يأخذ شكلاً شبه بيضاوي غائرقليلاً يمثل جنين حبة القمح ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل في كتلة مصمتة على هيئة التاج الملكي المصري القديم ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الديوريت الأزرق الداكن ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه أشكال التيجان الملكية في نحت التماثيل المصرية القديمة.

العمل رقم (2) -اسم العمل : التاج الملكي-أبعاد العمل : 55سم x 30 سم x23سم
خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (2) (التاج الملكي)

تكوين نحتي تعتمد صياغته التشكيلية على الشكل الأسطواني في الوضع الرأسي تجسيداً لشكل حبة القمح الكاملة في صياغة صرحية متنامية تأخذ هيئة تشكيلية بصياغة معمارية ذات طبيعة هندسية متدرجة المستويات والحجوم لعناصر التكوين وتدرج بطيء في تناسق تشكيلي محققاً قيمة الوحدة والترابط بين أجزاء التكوين ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم ، فمن حيث التشكيل فالتكوين عبارة عن كتلة مصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني الفاتح ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه تكوينات تيجان

رؤوس التماثيل الملكية ، حيث يشبه من الجهة الأمامية هيئة التاج الملكي للوجه القبلي في الحضارة المصرية القديمة ، ويتخذ الشكل من الجهة الخلفية المقابلة خطاً رأسياً مستقيماً يمثل دعامة التاج وتتآلف معه كتل التكوين بصياغة تشكيلية مغايرة للجهة الأمامية .

العمل رقم (3) اسم العمل : استلقاء - أبعاد العمل : 37سم x 45 سم x20سم خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (3) (إستلقاء)

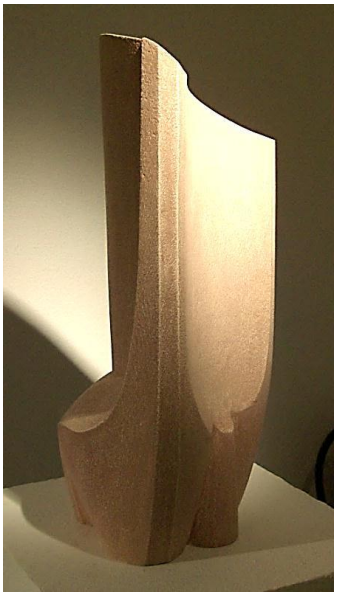
تكوين نحتي يعتمد بناؤه على شكل مكون من جزئين أحدهما يمثل قاعدة على هيئة متوازي مستطيلات في الوضع الأفقي كقاعدة للتكوين والجزء الثاني يأخذ شكل حبة القمح منبثقة من الأرض فوق الجزء السفلي لكتلة القاعدة وفي نفس الاتجاه في وضع يشبه جسداً مستلقياً ، وقد تم معالجة سطوحها تشكيلياً بتمجات انسيابية حمعت بين التحدب والتقعيربطريقة الإزاحة في تناسق بين أجزاءها ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل في الكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين بصياغته التشكيلية يعكس مضموناً إنسانياً حيث يجسد أحد الأشكال الآدمية في وضع أفقي يمثل حالة الاضجاع مستلقياً فوق كتلة صخرية مستوية في حالة استرخاء وسكينة ترتفع رأسه قليلاً من جهة وتتدلى قدماه من الجهة الأخرى .

العمل رقم (4) اسم العمل : نماء أبعاد العمل : 80سم x 28 سم x17سم خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (4) (نماء)

تكوين نحتي تعتمد صياغته التشكيلية على الوضع الرأسي في صياغة صرحية متنامية تأخذ هيئة معمارية ، وتتخذ خطوطها طبيعة هندسية من جمع الاتجاهات ، وتمثل قاعدة التكوين كتلة حبة القمح التي تنبثق مباشرة من الأرض في وضع أفقي في أحد أوجه التكوين وترتفع شعيرتها لأعلى بصورة مستقيمة مائلة قليلاً تعلوها كتلة شبه مستطيلة مغلقة ذات سطح مستوي في وضع رأسي قمتها مدببة ومائلة قليلاً للخارج بخط مستقيم ، أما من الجهة المقابلة فتمثل تكرار ثلاثي متدرج موازي لخط الشعيرة المستقيم ، ومن الجهة الخلفية تمتد علاقات الخطوط المتدرجة وتندمج مع الأسطح المستوية من خلال العلاقات المتبادلة في الأسطح بين التحدب والتسطيح لتصل بين الجهة الأمامية والجهة الخلفية من التكوين ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية من خلال التشكيل في الكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الديوريت الأزرق الداكن ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح والتناقض بين الخطوط الحادة والأسطح اللينة والمستوية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين بصياغته التشكيلية يعكس حالة التضاد بين الحدة والليونة من خلال العلاقات المتبادلة بين الطبيعة الهندسية والعضوية المستمدة من القيم الجمالية في المنحوتات المصرية القديمة

المحور الثاني : التشكيل باستخدام العنصر الرئيسي بتكرار مزدوج ويشمل الأعمال من (5: 9)



العمل رقم (5) اسم العمل :قلاع أبعاد العمل : 70سم x 44 سم x38سم خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (5) (قلاع)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على كتلة مصمتة تأخذ شكلاً شبه اسطواني ثلاثي الأضلاع في وضع رأسي يمثل حبتي قمح متقابلتان بزاوية منفرجة ومنبثقتان مباشرة من الأرض في الجهة الأمامية من التكوين ، وترتفعان معاً لأعلى لتحصران بين شعيرتيهما مساحة مغلقة ذات وجهان محدبان يلتقيان بخط رأسي في المنتصف ، ويقابلها من الجهة الخلفية سطحاً مقعراً محصوراً بين الخطوط الرأسية للشعيرات وكأنها مركبتان شراعيتان إنطلقتا من نقطة واحدة يدفعهما الهواء في إتجاهين متضادين ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل في الكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني الفاتح ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية وتناسق العلاقات والنسب بين الأجزاء ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه أشكال التيجان النحتية ذات القرنين ، ومن خلال ذلك الإلتزام بالأسلوب الفني يعكس التكوين القيم التشكيلية والتعبيرية المستوحاة من التراث النحتي في الحضارة المصرية القديمة برؤية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث .

العمل رقم (6) اسم العمل : تعبد أبعاد العمل : 60سم x 20 سم x18سم خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (6) (تعبد)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على كتلة مصمتة تأخذ شكلاً شبه اسطواني مفلطح في وضع رأسي يمثل حبتي قمح متقابلتان ومنبثقتان مباشرة من الأرض في الجهة الأمامية من التكوين ، وترتفعان معاً لأعلى لتحصران بين شعيرتيهما مساحة مغلقة ذات وجهان محدبان قليلاً في المنتصف ، ويقابلها من الجهة الخلفية سطحاً محصوراً بين الخطوط الرأسية لشعيرة حبتة القمح الخلفية مع الخطوط الأمامية ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على الصياغة الصرحية والتشكيل في الكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت الوردي ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية وتناسق العلاقات والنسب بين الأجزاء ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه شكل كفوف الأيدي في نهاية أطراف خطوط أشعة الشمس المحفورة على جدران المعابد المصرية ، ومن خلال ذلك الأسلوب الفني يعكس التكوين القيم التشكيلية والتعبيرية المستوحاة من التراث النحتي في الحضارة المصرية القديمة برؤية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث .

العمل رقم (7) اسم العمل : قدس الأقداس أبعاد العمل : 40سم x 36 سم 25xسم خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (7) (قدس الأقداس)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على كتلة مصمتة تأخذ شكلاً شبه اسطواني يمثل حبتي قمح متقابلتان في المنتصف تنبثقان مباشرة من الأرض في الجهة الأمامية من التكوين ، وترتفعان معاً لأعلى لتحصران بين شعيرتيهما مساحة مغلقة ذات وجه محدب شديد البروز يحده من أعلى خط أفقي مستقيم يشبه الجفنة ويعلوه سطح مستوي غائر قليلاً يتوسطه فراغ على شكل مستطيل رأسي في قمته التي يحدها قوس محدب لأعلى في المنتصف تشبه نافذة برج الرماة المراقبة في قمم القلاع ، ويقابلها من الجهة الخلفية سطحاً محدباً محصوراً بين الخطوط الرأسية للشعيرات الجانبية والجزء الأوسط منه على شكل تجويف سطحه مستوي أقل بروزاً وبنفس عرض نافذة الوسط بحيث يربط بين الجهة الخلفية والأمامية للتكوين في تناسق بين عناصر التشكيل ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية من خلال بناء الشكل باستخدام الكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني الفاتح ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه أشكال التيجان المقرنة ، ومن خلال ذلك الأسلوب الفني يعكس التكوين القيم التشكيلية والتعبيرية المستوحاة من التراث النحتي في الحضارة المصرية القديمة برؤية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث .

العمل رقم (8 – أ ، ب)-اسم العمل : رأس الثور أبعاد العمل : 50سم x 41 سم 24xسمخامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (8 – أ ، ب)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على كتلة مصمتة تأخذ هيئتها شكل قطع ناقص يمثل ثلثي شكل بيضاوي قمته خط مستقيم مائل ، ويمثل قاعدة التكوين كتلتان على هيئة حبتي قمح متقابلتان وتنبثقان مباشرة من الأرض في الجهة الأمامية من التكوين وترتفعان معاً لأعلى لتحصران بين شعيرتيهما مساحة مغلقة ذات وجه محدب على هيئة بيضاوية قليلة البروز والتي تتناقص في ملمسها الناعم مع سطح حبتا القمح المجعدتين ، أما الجهة الخلفية فسطحاً يجمع بين التحدب والتقعر محصوراً بين الخطوط الرأسية المقوسة لخطوط الشعيرات الخارجية وذو ملمس ناعم ومتعرج غير منتظم ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من

العمل رقم (9) اسم العمل : الملكة أبعاد العمل : 40سم x 27 سم 15سمخامة العمل : فوم صناعي ملون

حيث التشكيل للكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت الرمادي الأشهب الفاتح ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح ، أما من حيث القيمة التعبيرية
فإن التكوين بصياغته التشكيلية يشبه أشكال تماثيل الحيوانات المقرنة في النحت المصري القديم .

العمل رقم (9) (الملكة)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على كتلة مصمتة تأخذ شكلاً على هيئة تمثال بطريقة مجردة لشخص جالس على قاعدة هندسية مكعبة ، وتمثل حبتي القمح المتقابلتان في الجهة الأمامية من التكوين صدر التمثال الذي يمثل إمرأة حيث ترتفعان معاً لأعلى لتحصران بين شعيرتيهما مساحة مغلقة ذات مساحة شبه بيضاوية محدبة قليلاً يحدها من أعلى خطاً أفقياً مقوساً ، ويقابلها من الجهة الخلفية سطحاً مستوياً يأخذ شكلاً مستطيلاً محصوراً بين الخطوط الرأسية للتكوين الأمامي ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل للكتلة المصمتة ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني الفاتح ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح والجمع بين الخطوط الهندسية الحادة والعضوية اللينة ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين بصياغته التشكيلية يشبه أشكال التماثيل الحتحورية الملكية ذات التيجان المقرنة من خلال الوضع والعلاقات بين أجزاء التكوين.

المحور الثالث : التشكيل باستخدام العنصر الرئيسي لسنبلة القمح الكاملة ويشمل الأعمال من (10، 11)

العمل رقم (10) (الحصاد)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على شكل شبه اسطواني في الوضع الرأسي قاعدته مستديرة ويميل إلى التسطيح في الجزء العلوي يمثل صياغة صرحية متنامية لسنبلة القمح تتكون من صفين متقابلين يحتوي كل منهما على ثلاثة حبات متراصة أفقياً بعضها فوق بعض ، وتنهي كل منها بشعيرة مدببةً رأسيا جهة اليمين حتى القمة ، ومقوسة قليلاً للخارج في الجهة اليسرى بتدرج سلمي ، وتتفرع حبات القمح في صفي السنبلة بمقدار واحد بحيث ينتهيا عند القمة بنفس المقدار بهدف إحداث حركة بصرية لعناصر التكوين ، وينتهي الشكل في قمته بإغلاق المساحة المحصورة بين صفي الحبوب ومعالجتها تشكيلياً بمسطح مقوس قليلاً قمته مسطحة ومائلة جهة اليمين ، وتتخذ الجهة الخلفية من التكوين صياغة معمارية منقسمة نصفين أحدهما مقوس والآخر مسطح بحيث تتوافق تشكيلياً مع معطيات التشكيل في الجهة الأمامية ، وتحقق الخطوط المقوسة والتمايل في أوضاع العناصر والشطف المائل في قمة الشكل حالة من الحيوية تعطي الانطباع بالحركة في التكوين ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البني الفاتح ، والصياغة العامة للتكوين تعتمد على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل في الكتلة المصمتة ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه التكوينات الصرحية للتماثيل المعبدية ، ويعكس التكوين القيم التشكيلية والتعبيرية المستوحاة من التراث النحتي في الحضارة المصرية القديمة برؤية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث .

العمل رقم (10) اسم العمل : الحصاد أبعاد العمل : 80 سم x 38 سم x25سم
خامة العمل : فوم صناعي ملون

العمل رقم (11) (الملك)

تكوين نحتي يعتمد بناؤه على شكل متوازي مستطيلات في الوضع الرأسي لشكل سنبلة القمح الكاملة في صياغة صرحية متنامية تتكون من صفين يحتوي كل منهما على سبعة حبات متراصة أفقياً فوق بعضها البعض ، وتنهي كل منها بشعيرة مدببة ومائلة قليلاً للخارج ، ويبدأ الصف الأيسر بعنق الحبة منبثقاً من الأرض يقابله جهة اليمين كتلة إرتكازللشكل بارزة للأمام على هيئة القدم الآدمي بطريقة مجردة ، وترتفع حبات القمح في

السنبلة بالصف الأيمن بمقدار حبة واحدة عن الصف الأيسر منها بحيث ينتهي عند القمة بنفس المقدار بهدف إحداث حركة بصرية لعناصر التكوين ، وتنتهي شعيرات الحبوب المائلة بتدرج سلمي على الجانبين وينتهي الشكل في قمته بإغلاق المساحة المحصورة بين صفي الحبوب ومعالجتها تشكيلياً بمسطح قمته مقوسة وذو مستويين في البروز يأخذ الجزء الأوسط منها قطع من شكل بيضاوي رأسي غائرقليلاً على هيئة رأس آدمي ، وتتخذ الجهة الخلفية من التكوين صياغة معمارية متعددة المستويات تتوافق تشكيلياً مع الجهة الأمامية ، وقد اعتمدت صياغة التكوين بشكل عام على تحقيق القيم الجمالية المستوحاة من الفن المصري القديم من حيث التشكيل على الكتلة المصمتة ، وكذلك التدرج الهادئ في مستويات الأسطح الخارجية ، ويكتسب الشكل لون يشبه صخور الجرانيت البرتقالي ، أما من حيث القيمة التعبيرية فإن التكوين الرأسي بصياغته التشكيلية يشبه التكوينات الصرحية للتماثيل الواقفة بين أعمدة المعابد ، ومن خلال ذلك الإلتزام بالأسلوب الفني التشكيلي يعكس التكوين القيم التشكيلية والتعبيرية المستوحاة من التراث النحتي في الحضارة المصرية القديمة برؤية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث .

العمل رقم (11 العمل : الملك أبعاد العمل : 110 سم x 40 سم x25سم
خامة العمل فوم صناعي ملون

نتائج التجربة الذاتية :

ومن خلال الوصف التحليلي لنتائج التجربة الذاتية من حيث البناء التشكيلي والأسلوب الفني المتبع في صياغة التكوينات النحتية بجميع عناصرها من حيث الموضوع والخامة والطريقة التقنية في التشكيل والمعالجات الفنية للأسطح والملامس والألوان ، فقد تم التعبير عن قضية مجتمعية معاصرة من خلال الرمزية الإنسانية للعنصر التشكيلي المستخدم وإبرازعدد من القيم التشكيلية والتعبيرية لعنصر (حبة القمح) في أوضاع مختلفة مستوحاة من الصياغات التشكيلية للتكوينات النحتية المصرية القديمة برؤية فنية معاصرة تتفق تشكيلياً وتعبيرياً مع فكرة وهدف التجربة الذاتية للبحث ، وقد تم التوصل إلى بعض النتائج منها :-

1. أن دراسة السمات الشكلية للنحت المصري القديم ساعدت في تعمق الرؤية الفنية لعناصر الطبيعة وكيفية البناء النحتي وفق محاور هندسية والأفادة من عمليات التلخيص والتبسيط للإسطح وتحقيق الرسوخ والثبات في هيئة التكوينات النحتية .
2. أن دراسة الأساليب التشكيلية للنحت المصري القديم ساعدت في نمو الخبرة البصرية لكيفية التجريد والتركيب بين أكثر من عنصر في التكوين النحتي.
3. أن دراسة القيم الجمالية للنحت المصري القديم ساعدت في تحقيق الآتي:-

- العلاقة بين كل من الهيئة الكلية للشكل النحتي وعناصر تكوينه.
- العلاقة بين كل من الشكل والمضمون التعبيري.
- العلاقة بين النسب الجمالية وتحقيق قيمة الصرحية .
- العلاقة بين التلخيص في الأسطح وقيمة السكون .

4. أن التجريب في خامة سهلة التشكيل مثل الفوم الصناعي ينمي الخبرة التشكيلية بطرق التشكيل المباشرة في الخامات الصلبة وتنمية الوعي بمشكلات الخامة والتقنية التي تعتمد على الحذف .

التوصيات :

- العمل على استمرار دراسة واستلهام القيم الجمالية للنحت المصري القديم بعمل إجراءات تطبيقية مماثلة في مجال النحت الجداري برؤى فنية معاصرة .
- تعميم التجارب والتطبيقات المماثلة في معامل تدريس فن النحت بهدف تأصيل الرؤية الجمالية للتراث لتنمية الخبرة التشكيلية لطلاب كليات الفنون .

- عمل مسابقات فنية تركز على مرجعية تأصيل القيم الجمالية للنحت المصري القديم للحفاظ على الهوية القومية والثقافية في أجيال النشئ .

المراجع :

1. زكريا إبراهيم - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - القاهرة - ١٩٧٧م.
2. مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة - ترجمة صلاح الدين رمضان ، د/ محمود ماهر- مكتبة مدبولي - القاهرة- ط1 -2000م.
3. پاروسلاف تسرني - الديانة المصرية القديمة – ترجمة - د. أحمد قدري- مراجعة - د. محمود ماهر طه ، المجلس الأعلى للآثار.
4. سعيد حربي – الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 3800 - 332ق.م – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2014.
5. سيريل الدريد - أخناتون – ترجمة: أحمد زهير- مراجعة : محمود ماهر طه – الهيئة المصريةالعامة للكتاب – الألف كتاب الثاني – العدد المئوي – 1992م.
6. صبحي الشاروني – تقديم ثروت عكاشة - فن النحت في مصر وبلاد ما بين النهرين – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة - ط1 1993م.
7. عز الدين نجيب - موسوعة الفنون التشكيلية - الفن المصري القديم – دار نهضة مصر - ط1-القاهرة - 2007م.
8. كلير لالويت - الفن والحياة في مصر الفرعونية - ترجمة : فاطمة عبد الله محمود مراجعة : محمود ماهر طه – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة - ط1- العدد370 - 2003م.

الرسائل العلمية:

9. مصطفى محمود محمد العزبي - فن النحت المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير - ماجستير - كلية الفنون الجميلة - 1997م.
10. حسن كامل حسن إبراهيم - الإستفادة من القيم الفنية للنحت المصري القديم في نماذج من أعمال النحت المحلى والعالمى - دكتوراة - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان- 2004م.
11. غادة خالد حسين- عبد المنعم معوض- نهلة محمد الجنيدى - التجريد في الفن المصرى القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية - مجلة بحوث التربية النوعية - المجلد6-العدد 38- 2015م .

References:

12. Margaret R. Bunson- Encyclopedia of ancient egypt revised edition - Copyright © -United States of America – 2002.
13. Melinda Hartwig “Sculpture.” In A Companion to Ancient Egyptian Art, edited by, pp. 192-218. Blackwell Companions to Art History Series. Boston & Oxford: Wiley-Blackwell, 2015.
14. Heinz Herzer and others. Agyptische und moderne skulptur. Der Hypo-Kulturstiftung Munchen, 1986.
15. Cyril Aldred, Egyptian art World of art, thames and Hudson, 1985

Sources:

16. https://www.almrsal.com.
17. https://m.gomhuriaonline.com/Upload/News/26-1-
18. https://encrypted-
19. https://pbs.twimg.com/media/E_05Eg5VUA0HYPB.jpg
20. https://encrypted-
21. https://crownofegypt.blogspot.com/2012/01/blog-post_08.html
22. https://armstronghistoryjournal.wordpress.com/2017/11/16/the-menkaure-triad-
23. numerical-thinking-and-divine-configurations-in-ancient-egypt/