التماثيل الخرافية في كل من مصر القديمة وبلاد النهرين

د / إسماعيـــل عبد الفتـــاح

أستاذ مساعد تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم

كلية الآثار بقنا - جامعة جنوب الوادي

جاءت تلك الدراسة في المحورين التاليين :

المحور الأول : تقنية التماثيل الخرافية في كلا من مصر القديمة وبلاد النهرين .

المحور الثاني : دراسة مقارنة لأهم التماثيل الخرافية في كلا من مصر القديمة وبلاد النهرين. ثم النتائج فالمراجع فملحق الأشكال .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المحور الأول : تقنية التماثيل الخرافية في كلا من مصر القديمة وبلاد النهرين :

أبدع إنسان الشرق الأدنى القديم في الكثير من الأعمال الفنية والتي حوت الكثير مما يجول في ذهنه وخياله من رؤى وأفكار ، ولقد كانت التماثيل الخرافية[١] والمشكلة من مزج مجموعة كائنات مع بعضها البعض واحدة من إنجازاته الذهنية وخياله الجامح ، ولو تتبعنا بايجاز نشأة تلك الأشكال الخرافية ومدلولها الدينى في كلا من مصر والعراق ، نجد أن هذه الأشكال الخرافية ظهرت في مصر خلال عصر ما قبل الأسرات علي الصلايات ومقابض السكاكين ، وارتبطت بعبادة الشمس من خلال فكرة فنية من خيال المصري القديم وهي فكرة حيوانات الشمس الرافعة والحامية لها ، وفي العراق ظهرت منذ عصر الوركاء علي الأختام الاسطوانية ، حيث ظهرت أولى النماذج الفنية المجسدة لهذه الأشكال من خلال مناظر الثيران الخرافية ذات رؤوس بشرية على هذه الأختام[٢]، وهذه الأشكال جمعت تارة بين أجزاء من حيوانات وزواحف وطيور مختلفة ، وتارة مابين أجزاء حيوانية وأجزاء بشرية ، ولقد ارتبطت تلك الأشكال الخرافية بالمعتقدات الدينية في كلا من مصر والعراق ، فلقد كان للفكر الديني تأثير واضح على النتاج الفني لإضفاء الملامح التشكيلية الفنية ، وربما كان خوف العراقيين القدماء من مخاطر الطبيعية المتمثلة بالفيضانات والأعاصير والحيوانات المفترسة وغيرها ، كل ذلك دعاهم إلى تقديس تلك القوى ، ولقد جسدوا تلك القوى بهيئات متنوعة آدمية أو حيوانية أو حيوانية مركبة [٣] ، فلقد كان العراقيون يتصورون أن روح المتوفي على

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

علي هيئة مخلوق له جناحان من ريش ، ومن ناحية أخري فلقد ارتبطت تلك الأشكال الخرافية في العراق بالأرواح الخيرة والأرواح الشريرة ، وربما ذلك ما يوضح استمرارية ظهور تلك الحيوانات طوال التاريخ العراقي القديم .

أما عن تقنية النحت فمن المعروف أن فناني مصر القديمـــة قـــد حرصـــوا علـــي استخدام أشد أنواع الأحجار صلابة لنحت التماثيل مثل أحجار الكوارتزيت والـــديوريت ، وذلك لضمان خلود الأثر والاسم أيضا الي ما لانهاية ، وظلت تماثيل الآلهـــه أكبـــر حجمـــا مما سواها ، كي تعبر – كما اعتقدوا – بضخامتها عن منزلة أربابهم ، مـــع الحفـــاظ علـــي إبداء الرهبة في تلك التماثيل بضخامة الوجه وشدة اتساع العينين وتحديقها وانطباقة الـــشفتين وكثافة شعر الرأس واسترساله علي الكتفين أو علي الصدر ، مـــع اتـــصال شـــعر اللحيـــة الطويل بشعر الشارب ، لذا صنعت تماثيل الآلهه من مواد ثمينة أو من أحجار لينة كـــالحجر الجيري ، ثم كانت تغشي برقائق ذهبية ، [٤] وتقديرا منهم كذلك للألوان الجميلة التـــي تتـــسم بها هذه الأحجار النفيسة وبخاصة بعد صقلها واخراجها بشكلها النهائي ، وعلى الرغم مـــن أن ذلك استخدم النحاتون أبسط أنواع الأدوات أثناء عملهم ، لإخراج أعمالهم الفنيـــة بدقـــة عالية ، مثل الازميل النحاسي من أهم تلك الادوات المثبتة في مقبض من الخـــشب ، أمـــا الصقل فعلى الأكثر كان يتم بوساطة كرات صغيرة من الصوان مستعيناً على ذلك بالرمـــل والماء[٥]، ولقد اشتهرت مصر القديمة بتماثيلها الضخمة الى جانب التماثيـــل ذات الاحجـــام الطبيعية فنلاحظ عناية الفنان الفائقة بالتكوين والتشكيل الفني ، ممـــا يعكـــس عـــن خبـــرة متراكمة في صناعة التماثيل الآدمية والحيوانية والخرافية ، فكانت هنـــاك تماثيـــل مركبـــة

آدمية حيوانية تعبر عن مفاهيم فنية ودينية عند المصريين القدماء وخير مثـــال علـــى ذلـــك تمثال أبو الهول بالجيزة[٥].

ولكن هناك من يري وجود هذه الأشكال في بلاد الرافدين منذ عصور مبكرة من تاريخها ، فقد عثر على ثور صغير ذي رأس آدمي يرجع إلى العصر السومري الحديث ، وهومحفوظ الآن في متحف اللوفر (شكل رقم ١) كما ظهرت أشكال تماثيل الحيوانات الخرافية في كل المراحل التاريخية ابتداء من تنفيذها منذ عصر مبكر على الأختام الاسطوانية السومرية ، ولقد شكلت هذه التماثيل العراقية الخرافية بعناية كبيرة وتضمنت بعضها نصوص مسمارية ، وقد شملت تلك هذه النصوص اسم الملك مع ذكر بعضا من انجازاته[٧].

المحور الثاني: دراسة مقارنة لأهم التماثيل الخرافية في كلا من مصر القديمة وبلاد النهرين :

من الأمثلة الهامة والشهيرة في مصر القديمة لتلك التماثيل الخرافية تمثال أبو الهول (شكل رقم ٢) الذي يتميز بجسم أسد ورأس إنسان ولقد جمع الفنان الأنماط الفنية التي تدور في مخيلته في انسجام عجيب لا يكاد الرائي يشعر به بأنه أمام كائن غريب ، فلم ينشأ الفراعنة هذا العملاق عبثا ، انما أنشأ لتخليد ذكري الفرعون الذي أمر ببناءه هذا فضلا علي الابهار ، ولقد كان أبو الهول الكبير بضخامته غير المعتادة يسيطر على مشاعر الشعب المصري القديم بأكمله ، فهذا الكائن الخرافي المركب ذو الأبعاد غير العادية والتي تتجاوز كل القواعد المتبعة في نحت التماثيل يدهش كل من رآه ، فقد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تجاوز طوله ٧٣ م وارتفاعه ٢٠ م وعرض ١٤ م ، وهو بذلك من أكبر التماثيل في الحضارات القديمة ، ولقد نحت من الحجر الجيري من نفس أحجار الهضبة الأم التي يقبع عليها التمثال ، وأن النصف الأعلي من أبي الهول يجسد الخاصية الأهم للإنسان ، ألا وهي الوجه ، ولكنه ملتصق بجسد أسد ، ومن ناحية أخري ووفقا للوثائق الأثرية كان أبو الهول وثيق الصلة بعبادة الشمس ، فلقد أطلق عليه "شسب عنخ آتوم" أي الصورة الحية لآتوم ، كما أطلق عليه "خبري رع آتوم" وهو ما يكرس مبدأ الهي ويمنح من يمثله صفه الألوهية المرتبطة بالشمس(٨)

ويمثل رأس أبو الهول وجه الملك خفرع ، ولقد زين جسم التمثال باللباس الفرعوني ونحت الرأس على هيئة رأس الفرعون "خفرع" تزينه شارات الملك ولباس الرأس "النمس" أما سطح التمثال فكان يمتازبأنه أملس مصقول ، ومما يلاحظ على التمثال أيضاً الوجه البشري الضخم بذقن كبير(٩).

ومن ناحية أخري يلاحظ علي تمثال أبو الهول أن الفنان المصري قد حاول التركيز على مفهوم الخلود والثبات ، كأنه يجسد الأمن والسلام ، فجعل فمه يشكل ابتسامة لا تزال باقية واضحة فضلاً عن إظهار الوجه بشكل يعكس القوة والصرامة ، وقد ساعد غطاء رأس هذا التمثال على التوفيق بين طبيعتي الإنسان والحيوان إلى درجة توهم الناظر كأنه حي وحارس للملكية وتدب فيه الحياة ، و بهذا يبدو مما سبق أن الفنان الذي نحت هذا التمثال من الصخر الأصم كان فناناً

رائعاً في فنه وأسلوبه ومما يلاحظ على تمثال أبو الهول عدم وجود الأجنحة بينما كانت الأجنحة تشكل جزءاً مهماً على التماثيل الخرافية في بلاد الرافدين(١٠).

ولقد عثر علي كثير من تماثيل أبو الهول الصغيرة تنسب الي عدد من الفراعنة ، فعلي سبيل المثال لقد طلب "بيبي الأول" و"مري إن رع" من ملوك الأسرة السادسة تصويرهم علي هيئة أبو الهول[١١]، ومثال آخر ذلك التمثال للملك "أمنمحات الثالث" (شكل رقم ٣) وهذا التمثال محفوظ حالياً في المتحف المصري ، ولقد شكل علي هيئة ابو الهول ايضا ، فهو ذو وجه بشري وجسم حيواني وقد وضع على الرأس العصابة التي تربط الرأس من الجانبين وهو ما يميز اللباس الفرعوني ، ونلاحظ هنا أن الفنان المصري القديم جمع فقط بين جسم الأسد ورأس الإنسان دون أجنحة كما في التماثيل العراقية ، كما أن هذا التمثال يحمل ملامح الرشاقة وخطوط وقسمات وجهه تنم عن الذكاء والفطنة . وفضلاً عن ذلك فان الفنان حاول إظهار قوة الفرعون وبأسه وقدرته المتمثلة في جسم الأسد ، وبذلك استطاع الفنان المصري أن يعبر تعبيراً دقيقاً عما كان يفكر فيه في هذا التمثال [١٢] ، ومن ناحية أخري فهناك تمثال للملك "سنوسرت الثالث" يصوره علي هيئة أبو الهول ، حاليا في متحف المتروبوليتان بنيويورك([١٣]).

وهناك تمثال يعود للملك "تحتمس الثالث" علي هيئة أبو الهول أيضا من الكوارتزيت الأحمر (شكل رقم ٤) ونري النحاتون المصريون وهم يقومون بنحت التمثال ، ونري أيضا غطاء الراس علي رأس التمثال ، كما نلاحظ أن الفنا

المصري القديم حاول الجمع بين التعبير عن القوة واظهار رقة الملامح في آن واحد(١٤).

ومثال آخر ذلك التمثال الخاص بالملكة "حتشبسوت" وهو أيضا علي هيئة أبوالهول من الجرانيت الأحمر ، والذي عثر عليه في الفناء الأوسط لمعبدها بالدير البحري بالبر الغربي بطيبة ، ويبدو التمثال بوجه الملكة الآدمي في رأس وجسم أسد (شكل رقم ٥) ، ويلاحظ وجود زينة الرأس "النمس" المعتادة في زي الملوك المصريين القدماء ، ومن ناحية أخري لكي تتلائم الزينة المخططة مع طبيعة الحجر حتي يخرج التمثال بصورة مثلي تتلائم مع الفكر المصري القديم ، وهذه الصورة لم تكن تختلف عن النماذج التي سبقتها إلا في دخول تفصيلات بسيطة عبارة عن ادخال عناصر فنية أكثر أناقة وأقل خشونة ، فضلاً عن إضفاء المثالية علي الوجه ليعطيه مسحة تنم عن كبرياء الملكة وعن أنوثتها كما يلاحظ على التمثال أنه يضفي المثالية بتصويره الملكة امرأة رشيقة وشابة(١٥).

وهناك تماثيل أخري خرافية عبارة عن جسم أسد ورأس كبش ، كالتي أقامها الملك "أمنحتب الثالث" بين معبدي الأقصر والكرنك والتي يطلق عليها "طريق الكباش" ، (شكل رقم ٦) فلقد زين فناني ذلك الملك جوانب هذا الطريق بتماثيل شكلت علي هيئة أبو الهول بأجسام أسود رمزا للقوة والحماية وبرؤوس كباش رمزا للخصوبة والنماء ، ولقد نحتت التماثيل هذه بحجم يعادل ثلاثة أضعاف الحجم الطبيعي، ويوجد بكل جانب من هذا الطريق عشرون تمثالا، ولقد كانت

الكواكب والاحتفالات الدينية في المواسم والأعياد تمر من خلال هذه الطريق[١٦]. وأخيرا فإن هناك تمثال على هيئة أبو الهول للملك "أمازيس" من الأسرة السادسة والعشرين[١٧] (شكل رقم ٧).

ومن الأمثلة الهامة والشهيرة في بلاد النهرين لتلك التماثيل الخرافية ذلك النموذج لثور مجنح من "خرسباد" كان يوجد بقصر "سرجون" الأشوري "شكل رقم ٨" ، ويتميز ذلك النموذج باستدارة الرأس ويبدو رأس الثور بوجه أدمي وبأقراط طويلة ، ويزينه التاج المقرن الذي يتكون من ثلاثة أزواج من القرون التي تعد رمزاً للإلوهية ، ومما يلاحظ على زينة التاج الريش الذي يعطي لهذا التاج طولاً فضلاً عن تزيينه بصف من أزهار" البيبون" المعروفة لدى الأشوريين[١٨].

ويلاحظ انه قد امتازت رؤوس التماثيل الخرافية بتصويرها من الأمام فضلا عن دقة التنفيذ من حيث المنظور، إذ تمكن الفنان من تصويرها وكأنها تلتفت تجاهه بروعة ودقة متناهية وتجذب انتباه الزوار عند النظر إليها وكذلك سمحت سطوحها المجسمة المتسعة بإظهار تفاصيل التكوين الجسدي لهذه التماثل ولاسيما قسمات الوجوه وعضلات الذراعين والساقين وتفاصيل الثياب والأجنحة في دقة وأناه ، بحيث أنها غطت على بعض عيوب طابع المبالغة في تمثيل اللحية الكثة والشعور الطويلة ، فضلاً عن ملئ أرضياتها بكتابات مسمارية مطولة تمجد الملك الذي أمر بانجازها ، وبذلك تحققت للفنان الغرض من النقش الفني والزخرفة والتسجيل والرمز والحماية المقدسة في هذه المنحوتات الخرافية ، إذ تم جمع بين الأسلوب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الواقعي والخيال الأسطوري بين الجمود والحركة الفنية على هذه التماثيل الخرافية[١٩].

فقد تفنن الفنان العراقي القديم في تنفيذ حركة الأطراف في هذه التماثيل بعناية كبيرة ، وذلك بإضافة طرف خامس لكل أسد مجنح ليعطي الانطباع بحركة مستمرة (شكل رقم ٩) ، سواء أكان الناظر من الأمام أو من الجانب[٢٠].

كما يلاحظ على هذه التماثيل وجود التاج المقرن على الرأس المكون من ثلاثة أزواج من القرون ، وكذلك اهتم الفنان بالملامح الرئيسة اذ نجده يبالغ في إظهارها فالعين كانت واسعة جاحظة والأنف ضخم والشعر كثيف غزير وخاصة في منطقة اللحية وهو في الوقت نفسه يعالج هذه الملامح بواسطة الأسلوب الزخرفي التقليدي ، وذلك باستخدام خطوط متموجة متوازية ، ونلاحظ أن هذه الخطوط تشكل نوعاً من الانسجام العام ، كما أنها تعبر عن الحركة[٢١٢٢] ومن النماذج الأخرى لتلك التماثيل الخرافية ذلك الثور المجنح الذي عثر عليه في مدينة نينوى ، وهي عبارة عن قطعة واحدة من حجر المرمر ونقشت بعض أقسامه بكتابات مسمارية (شكل رقم١٠) ومن النماذج الغريبة التي ظهرت في هذا العصر أسد برأس امرأة رابضة من عهد "أسرحدون" اذ ان مثل هذه النماذج قليلة جداً[٢٣].

وهناك نموذج آخر اكتشف في مدينة "كالخ" "نمرود"٢٤ وهي قطعةعاجية على شكل أسد مجنح ذو وجه نحت بعناية فالعينان مجوفتان والفم والأنف والذقن نفذت بشكل دقيق أما الأذان كبيرتان، ويبدو هذ النموذج متأثراً بوضوح بين

الأسلوب الفينيقي والمصري معا، وبرأس بشري يتجه الي الأمام يزينه غطاء الرأس من قماش يعلوه تاج، وذلك يظهر التأثر بغطاء الرأس عند الفراعنة، ويوجد شريط مزخرف يحيط بها، ويتدلي من الرقبة صدرية، كما يوجد مايشبه الازار الذي يغطي الساقين، وهو ما يشابه التأثر الفني بالفنون الفينيقية، ويظهر خلف التمثال نوع من الأشجار يشبه النخيل (شكل رقم ١١) علي شكل شريط مزخرف يحيط بالتمثال .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة والنتائج

نحتت تماثيل الحيوانات الخرافية المصرية في معظمها لتصوير الملوك الذين حظوا بعد موتهم بقدسية خاصة ، تلك التماثيل مثلت جالسة على عكس معظم التماثيل العراقية المماثلة ، ويلاحظ أن معظم تلك التماثيل كانت تصنع من مواد صلبة رغبة من الفنان ليضمن خلود التمثال ، ومن ناحية أخري شكل الفنان القديم هذه الحيوانات الخرافية اعتقاداً منه بحماية الأرواح بعد الموت ، ولقد زين الفنان المصري القديم رأس هذه التماثيل الخرافية برداء الرأس "النمس" ليتدلي على عنق التمثال ، ويقوي هذا الجزء الضعيف بالنسبة لسائر الجسد، ويكون دعامة للرأس في نفس الوقت ، كما عمد الفنان القدم على زرع خصلات شعر غزيرة متدلية لتحقيق نوعا من أنواع الزينة ، ولقد نحتت التماثيل الخرافية المصرية بأربعة أرجل محاكاه من الفنان المصري القديم للطبيعة ، واظهارا لثقة الفنان في نفسه وفي فنه ، في حين نحتت التماثيل الخرافية العراقية بأربعة أرجل وأحيانا بخمسة ، اعتقادا منه أن ذلك يحقق الثبات والاستقرار للتمثال ومن ثم لصاحبه ، ومن ناحية أخري جمعت تماثيل الحيوانات الخرافية المصرية والعراقية في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد وتعقل الانسان ، إلا أنه يلاحظ في التماثيل العراقية رغم كل تلك الهيئات فإن عقل الانسان كان هو المسيطر على تلك الحيوانات المركبة أو الخرافية ، التي زينت بتاج مقرن وهو نوع من تيجان الآلهه ، وهذه التماثيل كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد وذلك لاعتقادهم بأنها آلهة أورمزا

للحماية من الشرور وطرد الأرواح الشريرة ، وأخيرا فلقد ظهرت زينة الأقراط "حلية الأذن" في التماثيل العراقية ، علي عكس التماثيل المماثلة المصرية حيث لم تظهر تلك الزينة في تماثيلهم .

وأخيرا .... نوجز ما توصلت اليه تلك الدراسة من نتائج في ما يلي :

= نحت المصريون القدماء تماثيل الحيوانات الخرافية بهدف تصوير وإحياء ذكري الملوك الذين حظوا بعد موتهم بقدسية خاصة ، تلك التماثيل مثلت جالسة علي عكس معظم التماثيل العراقية المماثلة .

= صنعت هذه التماثيل المصرية من مواد صلبة لضمان خلود التمثال واعتقاداً بحمايتها للأرواح بعد الموت .

= نحتت تلك التماثيل المصرية بأربعة أرجل محاكاة للطبيعة واظهارا لثقة الفنان في نفسه وفي فنه ، في حين نحتت نظيرتها العراقية بأربعة أرجل وأحيانا أكثر ، اعتقادا من الفنان أن ذلك يحقق الثبات والاستقرار للتمثال ومن ثم لصاحبه

= جمعت تماثيل الحيوانات الخرافية في كلا من مصر والعراق في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد وتعقل الانسان .

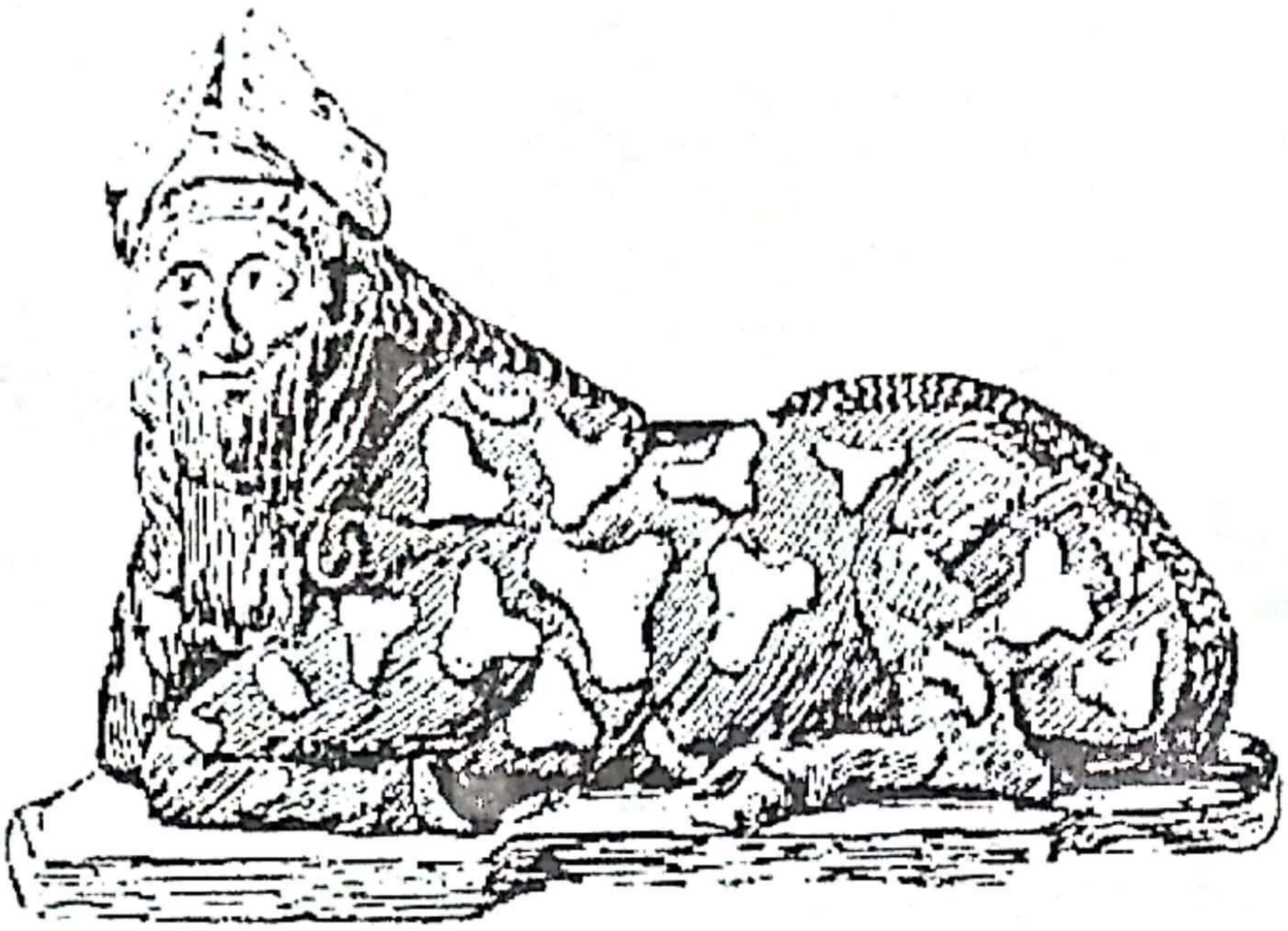
= التماثيل الخرافية العراقية كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد وذلك لاعتقادهم بأنها آلهة ورمزا للحماية من الشرور وطرد الأرواح الشريرة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= ظهرت زينة الأقراط "حلية الأذن" في التماثيل العراقية ، علي عكس التماثيل المماثلة المصرية حيث لم تظهر تلك الزينة في تماثيلهم .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملحق الأشكال

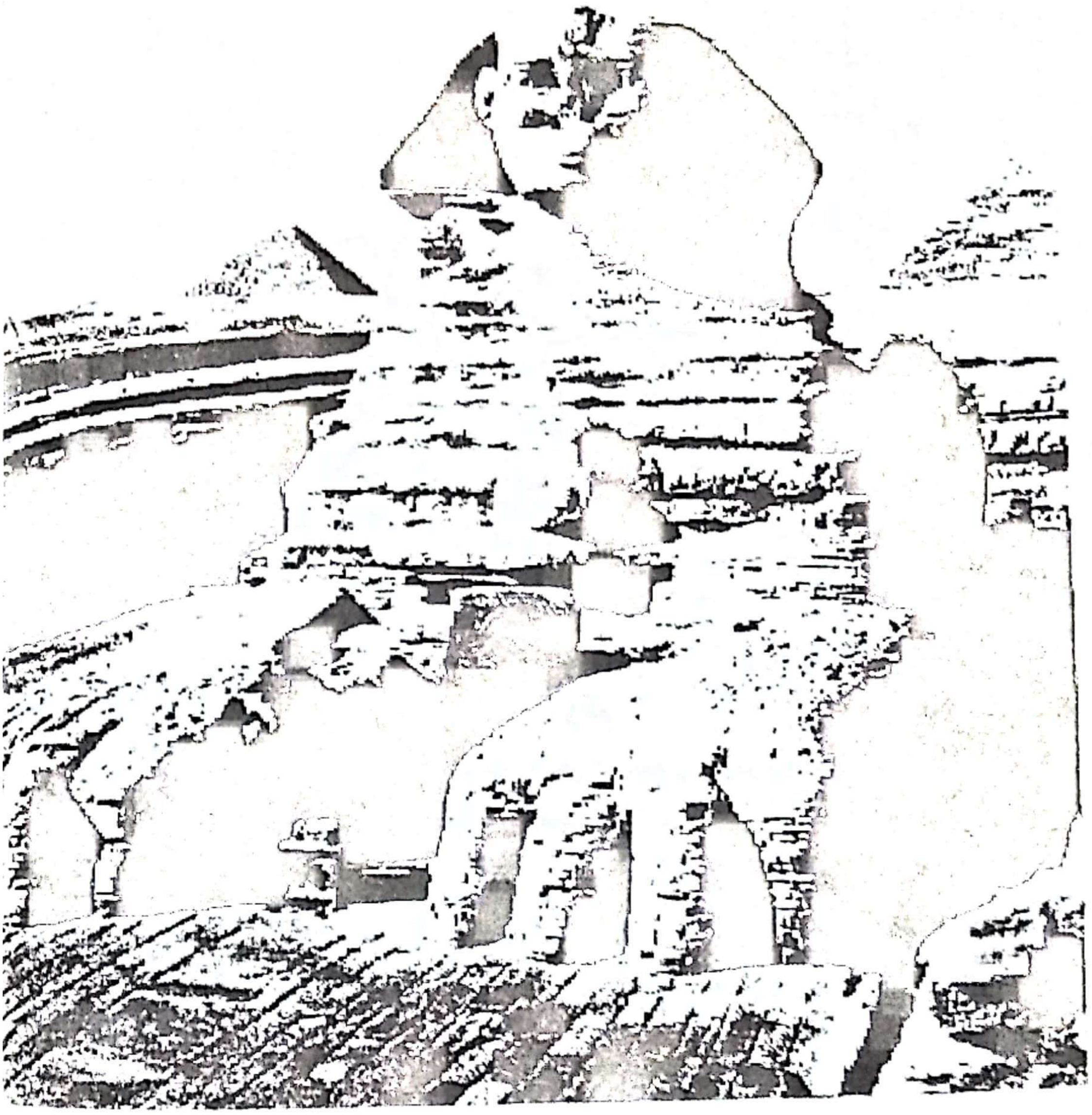


شكل رقم ١

ثور صغير ذي رأس آدمي يرجع إلى العصر السومري الحديث

عن :الباشا ، المصدر السابق ، ص ٣٢

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



شكل رقم 2

تمثال ابو الهول بالجيزة

عن : Moscati , Sabatno , Op.cit , P.156.

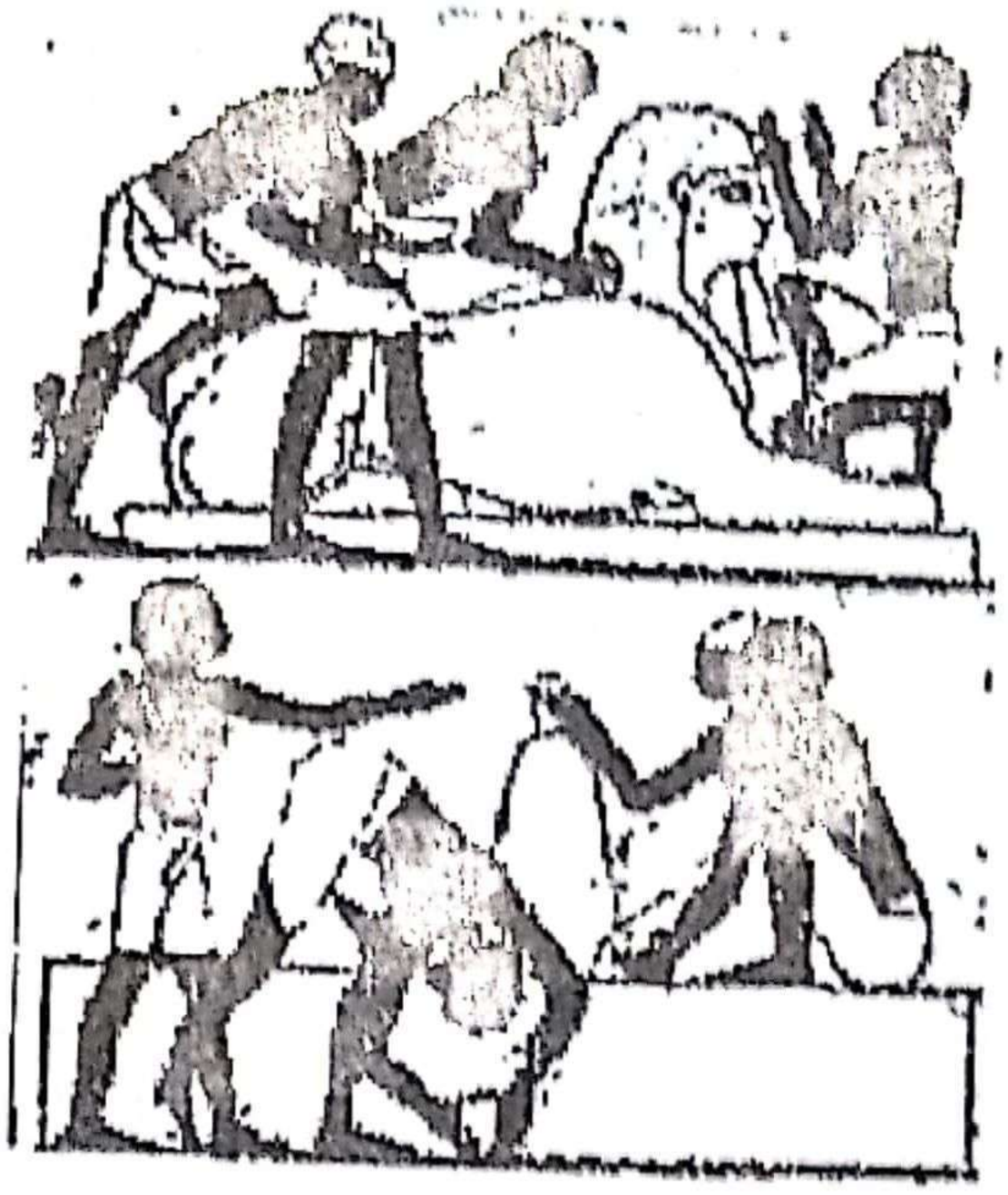
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شكل رقم ٣

تمثال للملك "أمنمحات الثالث" علي هيئة ابو الهول حالياً في المتحف المصري

عن :عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص ٦٢٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



شكل رقم ٤

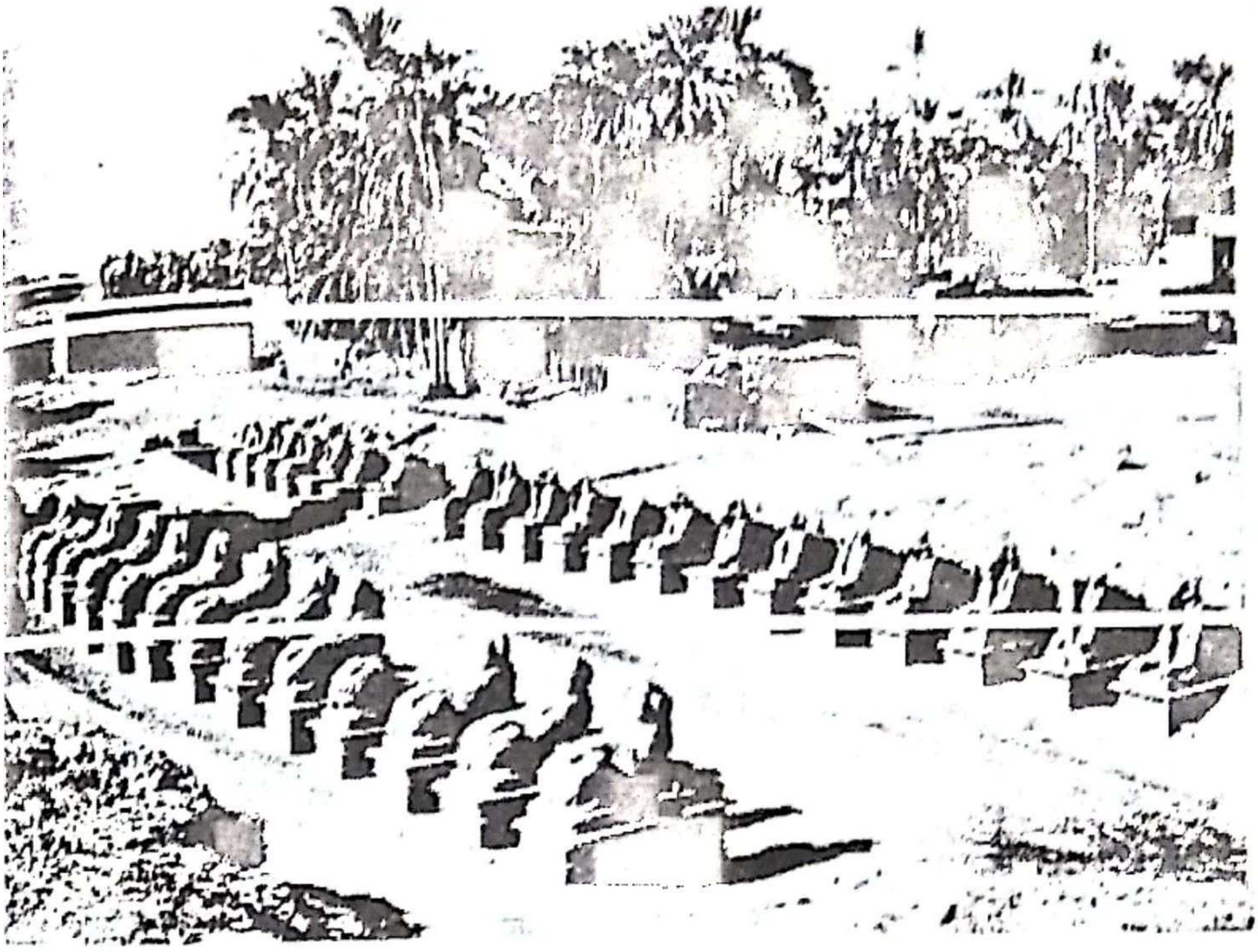
تمثال الملك "تحتمس الثالث" على هيئة ابو الهول

عن :كمال ، محرم ، المصدر السابق ، ص ١٣ .

شكل رقم ٥

تمثال للملكة حتشبسوت علي هيئة أبو الهول

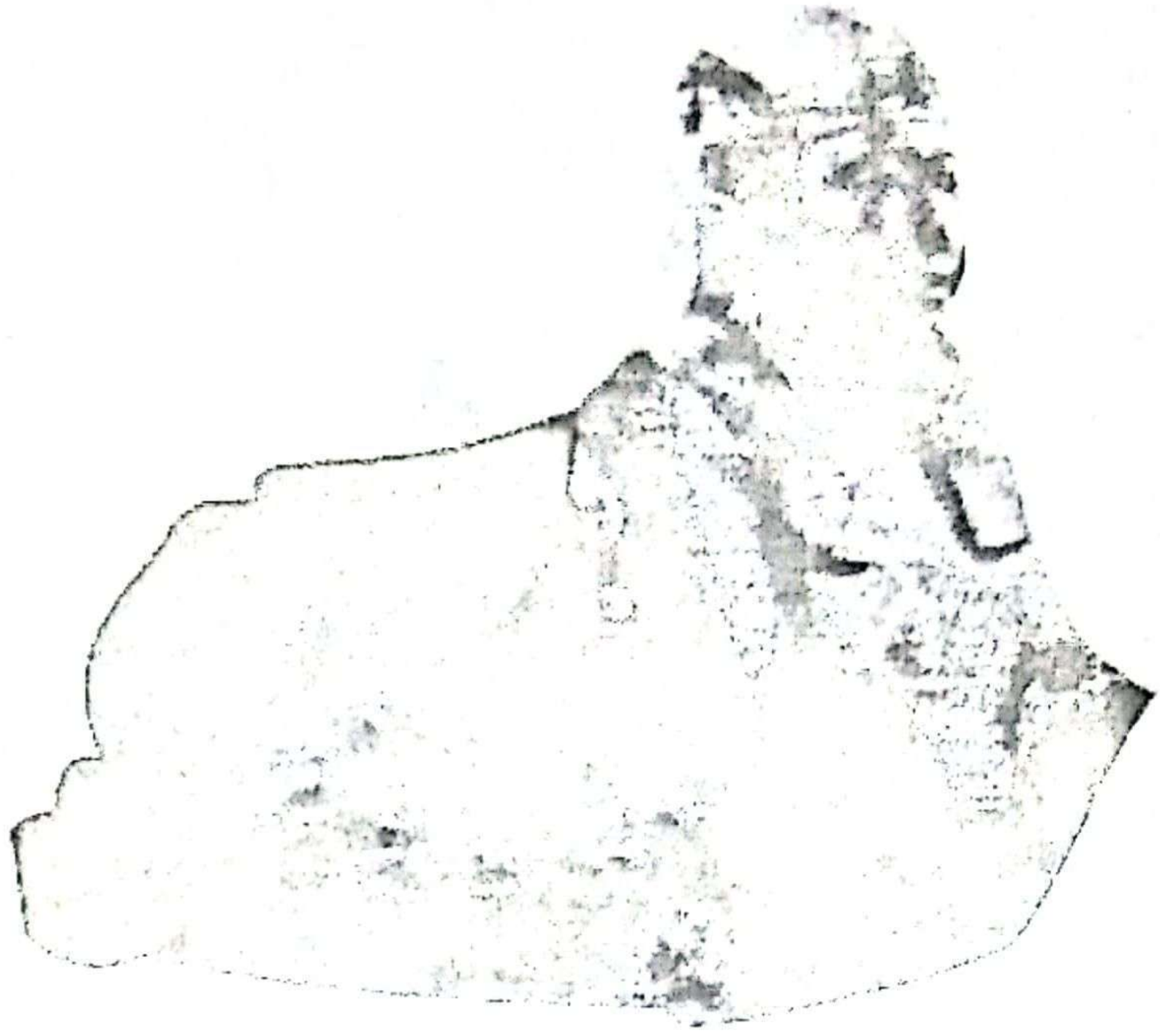
عن : Tyldeslay, d.. The Complete Queens of Egypt. Cairo, 2006. P.: 104



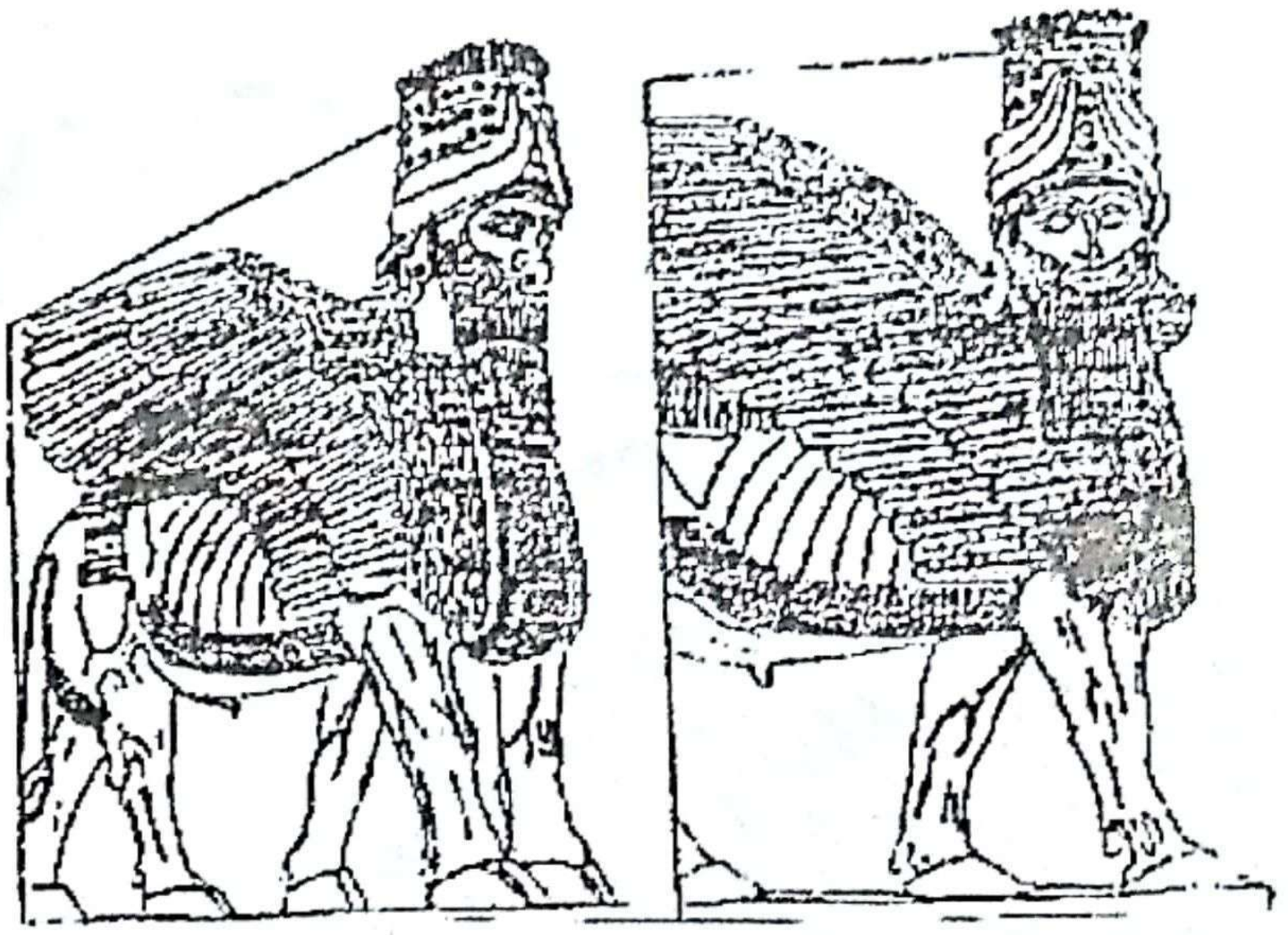
شكل رقم ٦ طريق الكبش بين معبدي الأقصر والكرنك بطيبة

عن : Swaan, Wim, Op.cit, p.119-120

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

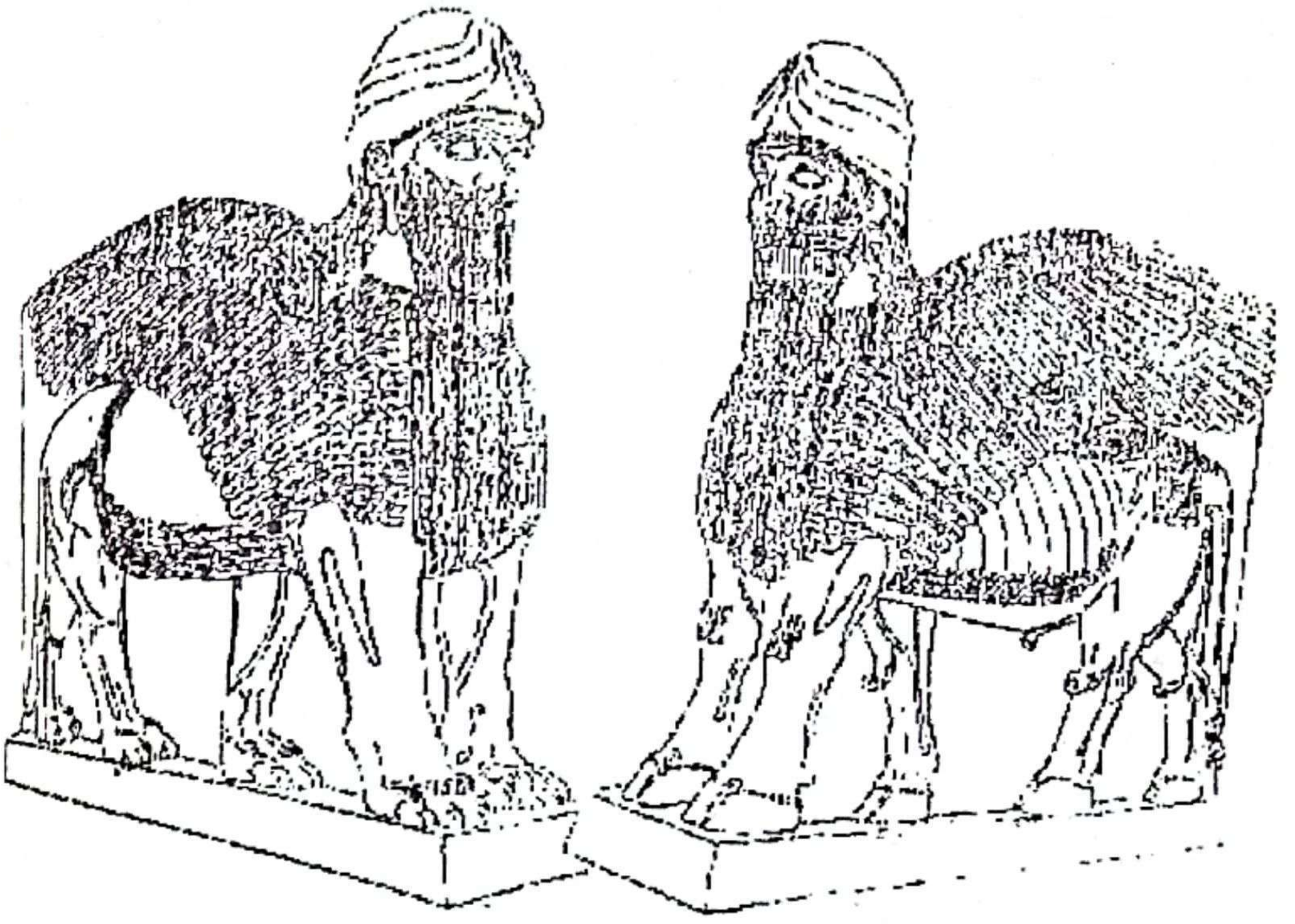


شكل رقم ٧
أبو الهول وهو يمثل الفرعون "أمازيس " من الأسرة السادسة والعشرين

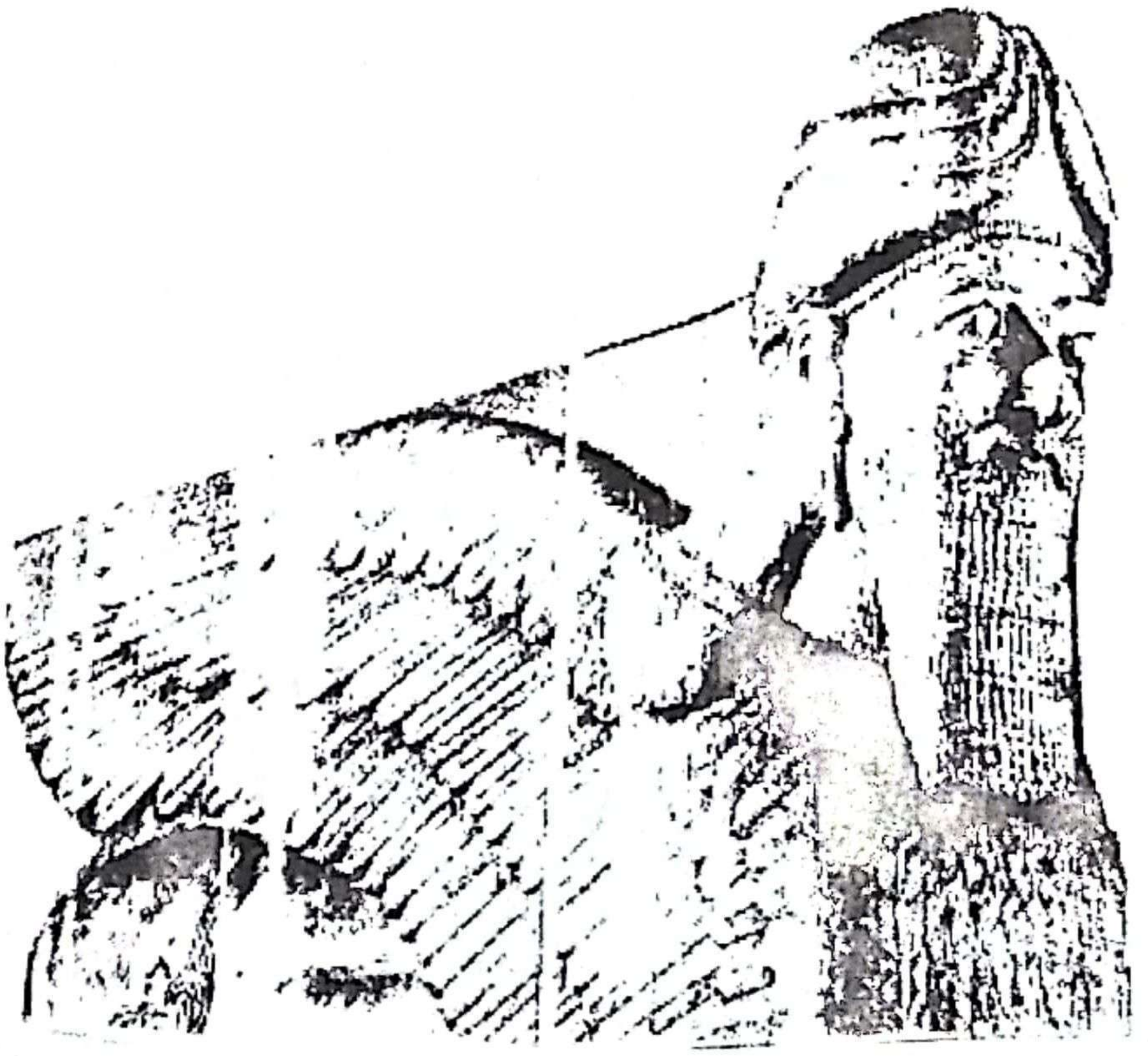


شكل رقم ٨
نموذج لثور مجنح من "خرسباد" كان يوجد بقصر سرجون الآشوري
عن : Frankfort , H. , Op.cit , P.154 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



شكل رقم ٩ تمثالين الآشوريين من حجر المرمر عن البياتي ، آمنة ، المصدر السابق ، ص ١٠٥.



شكل رقم ١٠ ثور مجنح عثر عليه في "نينوي"

عن :العزاوي، عبد الستار ، المصدر السابق ، ص ٩

شكل رقم ١١ قطعةعاجية علي شكل اسد مجنح وبرأس بشري عثر عليه في "كالخ"

عن :البياتي ، آمنة فاضل ، المصدر السابق ، ص ٨٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش

(١) هي تسمية تطلق علي الأشكال الغير مألوفة أو غيرطبيعية أو ذات الهيئات المركبة والغير معتادة والخارقة للعادة .

(2) Lampl, P.. Cities and Planning in the Ancient Near East. Planning and Cities. New York , 1968, p. 67-71 .

(3) Haywood, John. The Encyclopedia of Ancient Civilizations of the Near East and Mediterranean. Armonk, NY: Sharpe Reference, 1997 , pp. 66 -68 .

Malek, Jaromir , The Ancient Egypians: Life in the Pyramid Age , Pensylvania State University, 1997, , p. 77 – 91 .

- سعيد ، أحمد ، نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدني ، الملتقي الثاني لجمعية الآثاريين العرب "الندوة العلمية الأولي" ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص .١- 7 .
- Teissier , B ; Glyptic Evidence for Aconnection between Iran , Syro-Palestine and Egypt in the fourth and third millennia IJPS 25 , 1987 , 27-30

.

- نائل ، حنون ، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، ١٩٨٦ ، ١١٠ – ١١١ .

(4) Vandersleyen , C ; Das alte Agypten , Kunst und Kultur , Berlin , 1985 p. 92

- توفيق ، سيد ، تاريخ الفن في الشرق الأدني القديم ، مصر والعراق ، ١٩٨٧ ، ص. ١٥ .
- Weil , S ; Artists and role of art in ancient Egypt , Munich , 1981 , p. 202 .

(5) Lauer , J . P ; Saqqara the royal cemetery of Memphis , London , 1981 , p. 86 -90

٤٧٩ ص ، "ب.ت" بكر، أبو المنعم عبد:ترجمة القديمة ، العصور المصرية والحياة مصر ، ادولف ، ارمان ١٩٦١، ص . ٨٦-٨٨ . ، القاهرة ، القديم الأدنى الشرق ، العزيز عبد ، صالح

(6) Arnold, D ; Temples of the last Pharaohs. New York and Oxford.; Arnold, D. 2003, p. 55-58 .

- ارمان ، ادولف ، المرجع السابق ، ص ٤٨٠ .

(7) Lampl, P ; op.cit ; p. 67-71 .

- الدريد ، سيريل ، الحضارة المصرية – من عصور ما قبل التاريخ حتي نهاية الدولة القديمة – ترجمة وتحقيق مختار السويفي ، مراجعة وتقديم ، أحمد قدري ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١ ص . ١٧٤ .
- مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- الالفي ، أبو صالح ، تاريخ الفن العام ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٠٠ .
- الباشا ، حسن ، تاريخ الفن العراقي القديم ، ١٩٥٦ ، ص ٩٢ .

(8) Malek, Jaromir , op.cit ; p. 33 – 37 .

- Haywood, John , op.cit ; p. 42 -45 .
- بورديال ، إيزابيل ، ناصرة زيد ، أبو الهول والكشف عن وجهه الحقيقي ، ترجمة : المنصف الشنوفي ، مجلة الثقافة العالمية ، العدد ١٤٢ ، مايو ٢٠٠٧ ، ص . ١٠ـ ١٥ .

(٩) كمال ، محرم ، تاريخ الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٢٢ .

- Malek, Jaromir , op.cit , p. 93-95 .
- Haywood, John , op.cit ; p. 91-93 .
- White , Manclip , Everyday life Ancient Egypt ,London , 1963 , P.45.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ٤ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٩٣ .
- Strommenger , F, The Art of Mesopotamia ,London , 1964 ,P.440 .
- الباشا ، حسن ، المصدر السابق ، ص ، ص ١٠٣ .

(10) Strudwick , N ; The administration of Egypt in the old kingdom , London , 1985 , p. 45 -47 .

- صالح ، عبد العزيز ، ، المصدر السابق ، ص ٥٤١ .
- Lauer , J . P ; op.cit ; p. 91 -92 .

(11) Callender , G ; Egypt in the old kingdom , university of Oklahoma press , 1922 , p. 55-58

- Lauer , J . P ; op.vit ; p.33 -34 .

(١٢) جاردنر ، ألن ، مصر الفراعنة ، ترجمة : نجيب ميخائيل ، مراجعة عبد المنعم أبو بكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص. ٢٧١ – ٢٧٣ .

- عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن المصري ، ب – ت ، ص ٦٢٠ .

(١٣) جريمال ، نيقولا ، تاريخ مصر القديمة ، ترجمة ماهر جويجاتي ، مراجعة : زكية طبوزادة ، الطبعة الثانية ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة – باريس ، ١٩٩٣ ، ص. ٣٥ ـ٣٧ .

- Lauer , J . P ; op.cit ; p. 81-83 .

(14) Wilkinson, R. H. The Complete Temples of Ancient Egypt. London , 2000 , p. 23-25 .

- جاردنر ، ألن ، المرجع السابق ، ص ١٠٣ .
- جريمال ، نيقولا ، المرجع السابق ، ٦٥–٦٨ .
- صالح ، عبد العزيز ، الفن المصري القديم ، تاريخ الحضارة المصرية ، مصر ، د_ت ، ص ١٤٧ .

(15) Tyldeslay , d. , The Complete Queens of Egypt , Cairo , 2006 , P. 104.

- برستيد ، جيمس هنرى ، تاريخ مصر منذ أقدم العصور وحتى العصر الفارسى ، ترجمة حسن كمال ، مراجعة محمد حسنين ،الطـبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ١١٣–١١٦ .
- Spencer, A. J ; Brick Architecture in Ancient Egypt. Warminster, 1979 , p. 37-39 .

(١٦) جاردنر ، ألن ، المرجع السابق ، ص. ١٠١–١٠٣.

- Lauer , J . P ; op.cit ; p. 121-123 .
- برستيد ، جيمس هنرى ، المرجع السابق ، ص. ١٩٠–١٩٥ .
- بهنسي ، عفيف ، تاريخ فن العمارة ، مصر ، ١٩٧١ ، ص ٦١ .

(١٧)عكاشة ، ثروت ، المرجع السابق ، ص. ٩٥ – ٩٧ .

- جريمال ، نيقولا ، المرجع السابق ، ص. ٩١–٩٢ .

(١٨) طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ٤ ،بغداد ، ١٩٨٥، ص ٩٣ .

- Speyget , A. , Reliefs , Statnay , And Monumental in Ancient Mesopotamia

- Civilizations of the Ancient , Near East , New York , 1995 , P. 266
- Frankfort , Henri , The Art and Architecture of the Ancient Orient , London , 1977 , p.154.

(١٩) Moscati , S. , The face of the Ancient Orient , London , 1963 , P.146.
- Strommenger , E. Opcit , P.440.
- Oates , D. , Nimrud , London , 2001 , P.36.
- صالح ، عبد العزيز ، حضارة مصر القديمة ، مصر ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٤١ .

(٢٠) البياتي ، آمنة ، المصدر السابق ، ص ٥٧ .
- عكاشة ، ثروت ، المرجع السابق ، ص٢٠ .

21

(22) Julian, R. , Op.cit , P.3.
- لويد، سيتون ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة :محمد درويش ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ١٥-١٧ .

(23) Rhea. K. , Daily Life in Ancient Mesopotamia , London , 1998 , p. 29 .
- Reade. Julian Assyian Sculpture , London ,1963 , P. 19 .

24) العراقي ، ميسر سعيد أغا ، عاجيات النمرود ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٨٧ .
- البياتي ، آمنة فاضل ، المصدر السابق ، ص٨٤ .
- كجي ، جي ، صالح ، اسطيفان ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٥ - ٤٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية والمعربة :

- إبراهيم ، نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى القديم ، مصر ، ١٩٥٥ .
- البياتي ، آمنة فاضل ، الروح الحامية "اللاماسو "في ضوء النصوص المسمارية والمشاهد الأثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- الباشا ، حسن ، تاريخ الفن العراقي القديم ، ١٩٥٦ .
- الدريد، سيريل، الحضارة المصرية – من عصور ما قبل التاريخ حتي نهاية الدولة القديمة ترجمة وتحقيق مختار السويفي، مراجعة وتقديم، أحمد قدري، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩١
- العراقي ، ميسر سعيد أغا ، عاجيات النمرود ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ارمان ، ادولف ، مصر والحياة المصرية العصور القديمة، ترجمة:عبد المنعم أبو بكر .
- بورديال ، إيزابيل ، ناصرة زيد ، أبو الهول والكشف عن وجهه الحقيقي ، ترجمة : المنصف الشنوفي ، مجلة الثقافة العالمية ، العدد ١٤٢ ، مايو ٢٠٠٧ .
- بهنسي ، عفيف ، تاريخ فن العمارة ، مصر ، ١٩٧١ .
- برستيد ، جيمس هنرى ، تاريخ مصر منذ أقدم العصور وحتى العصر الفارسى ، ترجمة حسن كمال ، مراجعة محمد حسنين ،الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- توفيق ، سيد ، تاريخ الفن في الشرق الأدني القديم ، مصر والعراق ، ١٩٨٧ .
- جاردنر ، ألن ، مصر الفراعنة ، ترجمة : نجيب ميخائيل ، مراجعة عبد المنعم أبو بكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .
- جريمال ، نيقولا ، تاريخ مصر القديمة ، ترجمة ماهر جويجاتي ، مراجعة : زكية طبوزادة ، الطبعة الثانية ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة – باريس ، ١٩٩٣

- ساكز ، هاري ، قوة آشور ، لندن ، ١٩٨٤ ، ترجمة :عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩ .
- سعيد ، مؤيد ، الفنون والعمارة في العراق القديم في موكب الحضارة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- سليمان ، عامر ، العراق في التاريخ القديم ، ج ٢ ، موجز التاريخ الحضاري ، الموصل ١٩٩٣ .
- صالح ، عبد العزيز ، حضارة مصر القديمة ، مصر ، ٢٠٠٦ .
- ---------- ، الشرق الأدنى القديم ، القاهرة ، ١٩٦١
- طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ٤ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن المصري ، القاهرة ، ب – ت
- كجي ، جي ، صالح ، اسطيف ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
- كمال ، محرم ، تاريخ الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٩٨.
- طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ٤ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- لويد، سيتون ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة ، محمد درويش ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- Haywood, John. The Encyclopedia of Ancient Civilizations of the Near East and Mediterranean. Armonk, NY: Sharpe Reference, 1997.
- Frankfort, Henri, The Art and Architecture of the Ancient Orient, London, 1977.
- Lampl, P; Cities and Planning in the Ancient near East. Planning and Cities. New York, 1968.
- Malek, Jaromir , The Ancient Egyptians: Life in the Pyramid Age , Pensylvania State University, 1997 .
- Moscati , S. , The face of the Ancient Orient , London , 1963 .
- Moorrey. P.R.S., Materials and Manufacture in Ancient Mesoporainie,1985 .
- Oates, D. , Nimrud , London , 2001 .
- Reade. Julian Assyian Sculpture, London, 1963.
- Rhea. K. , Daily Life in Ancient Mesopotamia , London , 1998
- Speyget , A. , Reliefs , Statnay , And Monumental in Ancient Mesopotamia Civilizations of the Ancient , Near East , New York , 1995 .
- Spencer, A. J ; Brick Architecture in Ancient Egypt. Warminster, 1979.
- Strommenger, F, the Art of Mesopotamia, London, 1964 .
- - Strudwick , N ; The administration of Egypt in the old kingdom , London , 1985 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- Tyldeslay, d., The Complete Queens of Egypt ; Cairo ,2006.
- Vandersleyen, C; Das alte Agypten . Kunst und Kultur ; Berlin , 1985 .
- White . Manclip . Everyday life Ancient Egypt ; London 1963
-Weil , S ; Artists and role of art in ancient Egypt , Munich , 1981 .
- Wilkinson, R. H. The Complete Temples of Ancient Egypt. London, 2000 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner