

## الرسوم الجدارية دراسة مقارنة بين رسوم العراق القديم ومصر القديمة (نماذج منتخبة)

م. غسان مردان حجي  
جامعة الموصل - كلية الآثار

م. اسراء عبدالسلام مصطفى  
جامعة الموصل - كلية الآثار

### الملخص

تعد دراسة الرسوم الجدارية العراقية القديمة ذات أهمية ولها مكانة في الدراسات ذات العلاقة بآثار الفنون القديمة؛ إذ أولى الفنانون العراقيون القدماء عناية واضحة بتنفيذ الأعمال الفنية بصورة عامة؛ لذا يهدف البحث إلى القاء الضوء على مهارة الفنان العراقي في تنفيذ الاعمال الفنية، إذ كان اقبال الفنان على تنفيذ هذه الاعمال لملئ الفراغ واعطاء صورة تزيينية جمالية رائعة ووسيلة اعلامية ودعائية، فشاع استخدام الرسوم الجدارية بشكل واسع على واجهات القصور والبنائيات القديمة وعلى المشاهد الحربية الخاصة بالانتصارات العسكرية التي أحرزها الملوك، وهذا ناتج عن تراكم الخبرات وتواصلها عبر الاجيال حيث بلغت ذروتها في الفنون اللاحقة ويمكننا الاستدلال على بعض النماذج المنفذة على المشاهد الفنية ذات العلاقة. أما الرسوم الجدارية المصرية القديمة في زمانها ومكانها فكانت هي الأخرى لها أهميتها الواضحة كذلك في تاريخ الفن القديم، فهي قبل كل شيء عملية تحليلية تركيبية واعية للفنان، تجتهد فيها ذاته بكل مرجعياتها إلى خلق نظام تركيبى لبنائية اللوحة الجدارية. وهذا النوع من الانتقائية الواعية، تؤشر نوعاً من التواصل الناضج ما بين القديم والحديث والمعاصر، بقدر ما تؤشر حيوية الخبرة المصرية القديمة في تشكيلات الرسوم الجدارية وديمومتها باعتبارها ظاهرة انسانية، فأنها تؤكد أيضاً ذلك الانعكاس الهام الذي تركته التجربة التشكيلية في بلاد وادي النيل في فنون الحداثة بشكل عام. ومن خلال الرسوم الجدارية يمكن تقديم دراسة لمعرفة المزايا والتطورات الحاصلة فضلاً عن احتفاظها بخصائصها المنفردة التي تعكس الفن وعراقته وقدمه مع الرسوم الجدارية العراقية القديمة آنذاك.

الكلمات المفتاحية: النحت، الفن، بلاد الرافدين، وادي النيل.



## **Wall drawings a comparative study of drawings in ancient Iraq and ancient Egypt (selected models)**

**Ghassan Mardan Hajji**

**Israa Abdel Salam Mustapha**

University of Mosul- College of Archaeology

### **Abstract**

The study of ancient Iraqi wall paintings is of great importance in studies related to archeology of ancient art. The ancient Iraqi artists paid clear attention to the implementation of artistic works in general. Therefore, the research aims to shed light on the skill of the Iraqi artist in the implementation of artistic works. Kings and from the media side as well, and this is a result of the accumulation of experience and its continuity over the generations, as it reached its climax in the later arts. We can infer some examples executed on the relevant artistic scenes.

As for the ancient Egyptian frescoes in their time and place, they also had a clear significance in the history of ancient art, as they are above all a conscious synthetic analytical process for the artist, in which himself, with all its references, strives to create a synthetic system for the construction of the mural painting. This kind of conscious eclecticism indicates a kind of mature communication between ancient, modern and contemporary, insofar as it indicates the vitality of the ancient Egyptian experience in the formations of frescoes and their durability as a human phenomenon, it also confirms that important reflection that the plastic experience in the Nile Valley countries left in the arts of modernity. generally.

Through the frescoes, a study can be presented to know the advantages and developments taking place, as well as preserving its unique characteristics that reflect art, its heritage, and its progression with the ancient Iraqi frescoes at the time.

**Keywords:** Sculpture, Art, Mesopotamia, Nile Valley.

## المقدمة

نحاول من خلال هذا البحث تقديم مدخل للرسوم الجدارية دراسة مقارنة بين رسوم حضارة العراق القديمة ومصر القديمة من خلال اختيار نماذج منتخبة لدراستها. ومدى اهميتها في فنون بلاد وادي الرافدين ووادي النيل ؛ والتي تعدّ واحدة من العناصر الفنية الرائعة في كلا البلدين ؛ وقد تميزت هذه الرسوم بطابع التنوع من حيث اشغال واجهات المباني القديمة وأروقته بتكوينات فنية وهندسية رائعة ضمن قواعد وتقاليد فنية منتظمة تقوم عليها، وكان هذا التنفيذ واضح في معالم الفن العراقي القديم كما هو الحال في مصر القديمة مما يؤثر في تراكم الخبرات وتواصلها عبر الزمن ؛ لذا ظهرت الرسوم الجدارية في العراق منذ بداية العصور القديمة وقد شاع استخدام تلك الرسوم على واجهات المباني والقصور وجدران المعابد وغير ذلك من اجل القضاء على الرتابة واضفاء العنصر الجمالي على الاعمال الفنية ، وان التأمل فيها يعكس مدى براعة الفنان العراقي ، وان هذا العمل الرائع لم يكن وليد صدفة بل كان حصيلة خبرات متراكمة، ومن خلال هذه الدراسة يمكن التعرف على أوجه المقارنة بين شخصية الفنانين العراقي والمصري في العمل الفني وكيف استطاع الفنان التعبير عن رغباته بوضوح ومهارة فذة.

أما في حضارة مصر القديمة حيث حققت هذه الحضارة قفزات ثقافية متسارعة فشهد الفكر البنائي في الفنون التشكيلية معالم واضحة؛ إذ إن هذا العمل الفني يعبر بحد ذاته عن تفاعل حيوي ما بين الطبيعة وخصوصياتها ، وبين الفكر الحضاري وانعكاساته وبذلك فإن الاعمال الفنية تتجه إلى مستوى التطور الحضاري المرتبط بعامل الزمن على مر التاريخ . فقد كان الفنان المصري يهدف إلى إضفاء الرونق الجمالي والزينة على الاعمال الفنية المنفذة من خلال الرسوم الجدارية القديمة المنفذة أيضاً على واجهات المباني والقصور والمقابر وغيرها وهي تعكس شخصية الفنان المصري القديم آنذاك.

ومن هنا يهدف البحث إلى تسليط الضوء على مهارة الفنانين في معرفة المزايا والتطورات الحاصلة منذ القدم استناداً إلى ما متوافر من الأدلة المكتشفة سواء كانت تلك الأدلة على واجهات مباني قديمة أو مقابر أو قاعات القصور. وإن هذا العمل الفني يعكس قدم اصولها الفنية والقواعد التي ترسخت عليها عبر العصور القديمة، وكان لها أثر واضح على الفن وأثرها في الفنون اللاحقة بسبب انتشارها الواسع مما يعكس امكانية الفنانين العراقي والمصري واحساسهما المرهف في عملية الاستلهام والتنفيذ بعقلانية في النقل والقابلية الواسعة في التعبير ؛ فقد كان الفنان يعبر عن عاطفته النابعة من الحدس والخيال ، ومن ثم يعكس الأبهة والفخامة ولاسيما في مشاهد المنحوتات.

لقد عمَدَ الفنان على ادخال الألوان الزاهية والمتنوعة وتوظيفها في تزيين الرسوم الجدارية العراقية والانجذاب نحو كل ما هو جميل ، إذ نرى أن من سمات الفنان العراقي أنه يميل إلى درجة عالية من الاتقان واتباع المصداقية في رسم الأشياء ، وكان أيضًا يعتمد على مبدأ التناظر في النحت والتصوير على الرسوم الجدارية العراقية القديمة ، أما في الفنون المصرية القديمة نرى أن الفنان المصري عمَدَ على اشغال المساحات الواسعة في الرسم الجداري كما هو الحال في الفن العراقي للقضاء على الرتابة والجمود وكان يهتم باستخدام الالوان المتنوعة التي تجمل الصورة الجدارية آنذاك ، ولكن الفنان المصري لم يعتمد على مبدأ التناظر في العمل الفني للرسوم الجدارية وفي بعض الأحيان لم يلتزم بالقواعد الهندسية في رسم الصورة الجدارية ، إذ أهتم الفنان المصري ببناء فكرة تتكفل بتفسير البنية الكامنة لبنائية الرسوم الجدارية تستخدم نوع من القواطعية لتتخلل ضمن الخطوط المميزة بشكل واضح .

ويمكننا الاستدلال على ذلك ببعض النماذج المنفذة على المشاهد الفنية ذات العلاقة لكلا الطرفين بلاد وادي الرافدين ووادي النيل ومعرفة أوجه التشابه والاختلاف ضمن الأدلة المكتشفة وبالتالي يمكن معرفة الدافع المتمثل بالقضاء على الفراغ المحيط بالمشهد والانجذاب نحو كل ما هو جميل وتوظيفه في تزيين الرسوم الجدارية العراقية المصرية القديمة.

### الرسوم الجدارية في حضارة العراق القديم :

ان الحضارة العريقة المتطورة والمتجددة في بلاد الرافدين نهضت وقامت نتيجة لتطور الحياة الايجابية وانعكاساً تاريخياً لظروف الحياة المحيطة، حيث قام الفنانون بتزيين بناء المعابد والقصور الفخمة بالتماثيل والرسوم والاشكال التي عبرت عن احساسهم ومشاعرهم عبر تكوينات فنية وجمالية، والتي بدأت بسيطة كطبعة الكفوف البشرية الملونة أو المخلوطة بالألوان المستوحاة من الطبيعة اعتقاداً منهم لأهميتها ودفع الخطر عنهم<sup>(١)</sup> .

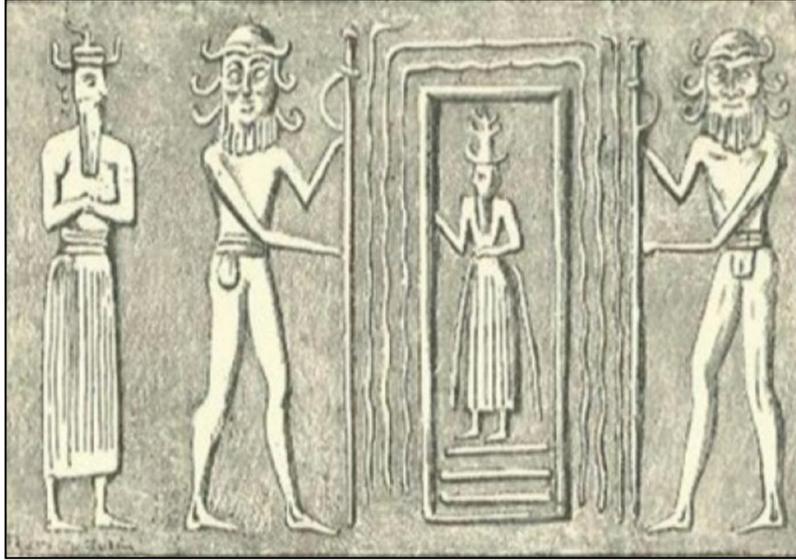
ووجدت بدايات تلك الرسوم في قرية أم الدباغية<sup>(٢)</sup> حيث تم الكشف عن اعمال عدة على جداريات الابنية لعدة فنانيين تمثل حيواناتهم المفضلة مثل الحمار الوحشي (Onager) ، الذي يمثل شكل مستطيل عرضي ، توزعت في مساحته اشكال حيوانية متفرقة قسّم الفنان الجدارية إلى قسمين، القسم الأول أمامي توزعت فيه الحيوانات القريبة والقسم الثاني صور فيه اشكال بعيدة، حيث نلاحظ أن الفنان اتبع اسلوب الواقعية في رسم الاشكال وتوزيعها على سطح العمل الفني، وكيفية رسم الخطوط بشكل بدائي لأشكال الحمير. (ينظر الشكل ١)



الشكل (١)

اذ تمكن الفنان العراقي في تلك الفترة من وضع قواعد مهمة في الفن بما يتلاءم وطبيعة البيئة وروح العصر آنذاك وكان ذلك واضحاً ومعبراً من خلال تلك الرسوم البسيطة<sup>(٣)</sup> .

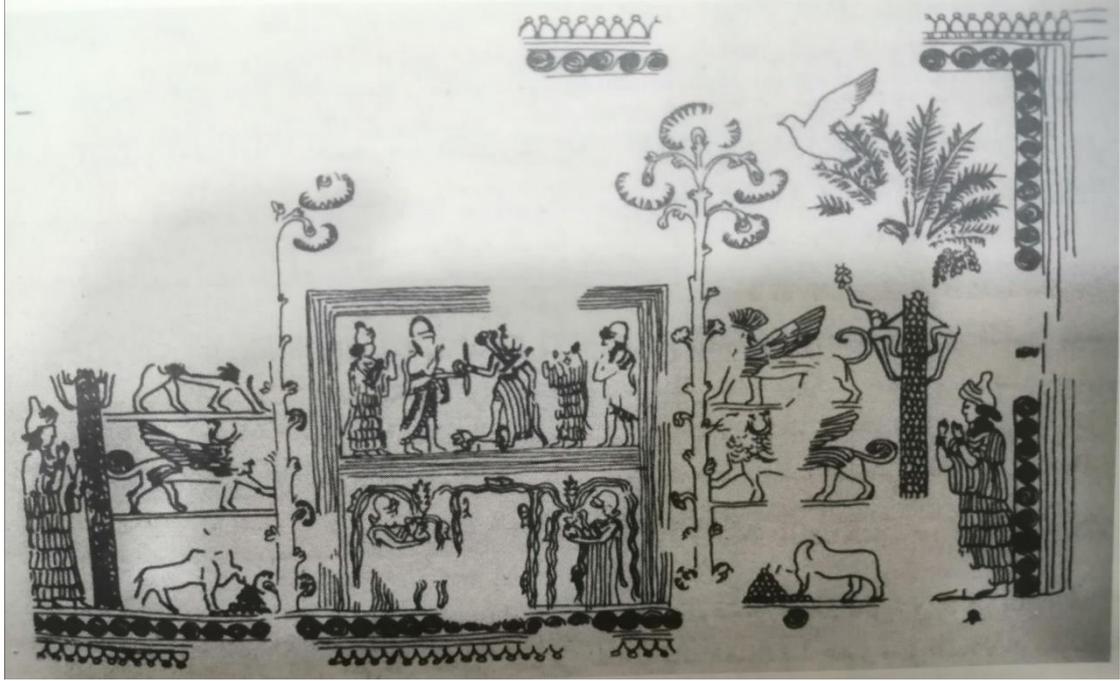
لقد ظهرت في جدارية اخرى دقة الفنان في تلك الفترة والتي غلب عليها طابع الاستمرارية من خلال التكوين الذي نظمت به تلك الاشكال على السطوح التصويرية لتلك الاعمال، حيث عالج اعماله الفنية ببناء اشكال مختلفة بصورة تلقائية وتركيبية لها كل الخصوصية التي تميزها من خلال الاهتمام بالعناصر الاساسية من خطوط وألوان ومساحات، وتوزيع عناصر التكوين وتنوع الاوضاع الأمر الذي أدى إلى خلق نوع من الترابط بين العلامات البسيطة والمركبة في تلك الرسوم كالتماس والتركيب والتبادل<sup>(٤)</sup>. كما في شكل البوابة النجمية ؛ إذ يمثل العمل زوج الآلهة (انكي)<sup>(٥)</sup> من خلال باب الماء للدخول إلى عالمنا ويلاحظ التكرار والتناظر في الوحدة التشكيلية (ينظر الشكل ٢).



الشكل (٢)

### جدارية زمري لم:

قسمت جدارية زمري لم إلى ثلاث حقول عمودية رئيسية ، ضم الحقل الوسطي منها مشهد تنصيب الملك ، وفي الحقيقة فإن الحقل الوسطي يتألف من حقلين مستقلين عن بعضهما علوي وآخر سفلي ، ويضم الحقل العلوي مشهد طقوسي لتكريم الملك زمري لم<sup>(٦)</sup> الذي صُوّر معتمراً التاج الملكي ومرتدياً رداءً مزركش وهو يمد يده اليسرى لتسلم الحلقة والعصا (رموز السلطة ) من الآلهة عشتار<sup>(٧)</sup> ، التي أمكن تمييزها من الأسلحة التي تبرز من كتفها وهي واقفة على أسد ، وكما يمكن رؤية تاجها ذي القرون، تقف خلفه ترأبب المشهد وتباركه (ينظر الشكل ٣).



الشكل (٣)

اما الحقل السفلي فيضم مشهدين متقابلين متماثلين تماماً لإلهين يرتديان ثوباً ذا خطوط طولية الشكل ويحمل كل منها اناء تخرج منه المياه ترافقها النباتات ، ويحيط بهذين المشهدين المتماثلين شجرة نخيل طويلة تحرسها ثلاثة كائنات خرافية مجنحة تليها شجرة اخرى يتسلق عليها رجلان ويفر منها طائر خائف لاقتربهم من عشه وخلف الجميع تقف الآلهة ترفع يديها بابتهاال تبارك المشهد وتحميه<sup>(٨)</sup>.

تحقق هذه الجدارية نوعاً من التوافق للعناصر النباتية وطريقة تزيينها للمشهد فقد رسمت الاشجار بأناقة متناهية ، وكذلك وحدة الزخارف المتموجة والدائرية التي عبرت عن مضمون واضح لذهن المتلقي.

### جدارية صب الماء المقدس:

هي جدارية تضم مشهد تقديم الماء المقدس ، وهي في الحقيقة تتألف من قسمين ، القسم الأول أو العلوي يُصوّر الآلهة عشتار بوضعية الجلوس على مقعد بسيط على شكل قاعدة مربعة تتقدم نحوها احدى الآلهات الثانويات لتكرمها بقربان مقدس ، وتقف خلفها آلهة رافعة يديها لمباركة هذا الطقس<sup>(٩)</sup>.

فضلا عن وجود خط زخرفية متموج فصل القسم العلوي عن القسم الآخر لون بلون بني محمر مع اللون الابيض، يمثل الملك ملتحيًا بلحية سوداء طويلة ومرتديًا رداءً أبيضًا ومتوجًا بالتاج المقرن أحد سمات الألوهية وقد صُوّر الملك بوضعية الجلوس الجانبية على مكان مرتفع ومتدرج ، ويقف خلفه ثور كبير اسود اللون وامام الملك يقف آلهة ذو لحية بيضاء مستطيلة برداء طويل مزركش يصب بيده ماءً مقدساً من قدح في إنائين كبيرين يحتويان على اغصاناً، وينزل الماء من هذه الابنية إلى الأرض ليسقيها وهي تقف خلف الإله رافعة يديها للمباركة<sup>(١٠)</sup> (ينظر الشكل ٤).



الشكل (٤)

### فن الرسوم الجدارية:

فضل الآشوريون الرسوم الجدارية بشكل مُفرط، أي بنفس تفضيلهم للنحت البارز، إلا ان نماذجها المكشفة التي عددها المنقبون في القرن التاسع عشر لم تكن كافية<sup>(١١)</sup>، فقد كانت الرسوم الجدارية تُزين جدران معظم البنايات الرسمية بالإضافة إلى جدران عدد من المنازل الخاصة<sup>(١٢)</sup>، وباعتبار الطين المادة الرئيسية في البناء في وادي الرافدين فإن الرسوم الجدارية داخل أو خارج هذه الأبنية لم تسلم من التحلل والاندثار السريع ما عدا بعض النماذج الجيدة التي سلمت من فعل عوامل التعرية بأنواعها<sup>(١٣)</sup>.

أما الألوان التي استخدمها الفنان الآشوري في الرسم فهي اللون الأسود والأبيض والأحمر والأزرق<sup>(١٤)</sup>، ويبدو أن لاستخدام الألوان أسراراً خاصة ومفاهيم وتأثيرات نفسية واجتماعية حيث أن تأثيرها يكمن في مقدار ما يخلقه اللون من انسجام تشكيلي ومتعة وبهجة للناظر<sup>(١٥)</sup>، ولأن الألوان قد وضعت على طبقة رقيقة من البلاط لذلك فقد اختفت معظمها، فيما عدا اجزاء بعض الرسوم بقيت في نمرود وخرسباد وتل أحمر (تل بارسب)<sup>(١٦)</sup> حيث استنسخت عدة أجزاء منها ، والرسوم الجدارية من هذا النوع تعتبر ذات جذور عميقة في وادي الرافدين<sup>(١٧)</sup>، وكما يرجع سبب تفتت الأجزاء الملونة بالأزرق بعد اكتشافها بقليل إلى افتقارها للمادة الدهنية التي كانت تستخدم لتثبيت الألوان واذابتها<sup>(١٨)</sup>.

وقد نُفِذت اللوحات على ارتفاع حوالي نصف متر عن الأرض وهو الجزء المزفت من أجل جعله اطاراً مناسباً للوحة من الأسفل لتلافي الرطوبة ولتكون بداية المشاهد من مستوى مناسب للناظر وإلى ارتفاع يصل إلى حوالي ثلاثة أمتار ونصف المتر<sup>(١٩)</sup>.

وللرسوم أسلوبيان، أولهما الرسم بخطوط سوداء قبل التلوين، وثانيهما تحديد أنواع الكائنات الحية في الصورة باللون الأحمر دون استخدام اللون الأسود إلا لتثبيت الخطوط الخارجية المهمة واستخدام اللون الأسود والأحمر والأزرق في رسم تلك الكائنات دون استخدام اللون الأخضر والأصفر اللذين لا نجد لهما أثراً إلا في خلفية اللوحة أحياناً<sup>(٢٠)</sup>. أما الصور المختلفة عن بعضها اختلافاً كبيراً فقد كانت تُفصل عن بعضها البعض بشريط من الزخارف<sup>(٢١)</sup>.

لذلك فقد كان للرسوم المنفذة على الجدران دور كبير ومؤثر من الجانب الاعلامي إذ كانت تنفذ بأساليب غاية في الدقة والجمال، كما كان لها الدور الكبير في اضفاء المزيد من الهيبة والفخامة والجمالية على قاعات القصور الملكية، والتي بذل فيها الفنانون الآشوريون جهداً كبيراً لكي تظهر تلك الأماكن لائقة بمقام الملوك حين اقامتهم فيها<sup>(٢٢)</sup>.

وقد كشفت التنقيبات الأثرية أكبر عدد من الرسوم الجدارية في موقعين هامين هما:

١. قصر تل بارسب في تل الأحمر.

٢. قصر سرجون الآشوري في خرسباد.

#### ١ - الرسوم الجدارية في قصر (تل بارسب) في تل الاحمر:

كانت الجدران المتبقية من القصر في تل بارسب (تل أحمر) الذي نقب فيه الفرنسي (ثيورو دانكن) خلال بعثته مزينة ببقايا واسعة جداً من الرسوم الآشورية<sup>(٢٣)</sup>، التي تزيد مساحتها على أربعمئة قدم<sup>(٢٤)</sup>، وقد ثبت استحالة فصلها عن الجدران لكونها مرسومة على طلاء طيني

خفيف يتعرض للانهييار عند أول لمسة<sup>(٢٥)</sup>، وقد بُعثت هذه الرسوم مؤخرًا عن طريق نشر مستنسخات أنجزها الرسام (لوسيان كازفو)<sup>(٢٦)</sup> والتي كانت مخزونة في متحف اللوفر لعدة سنوات ولم تُسلم هذه الرسوم الأصلية سوى بعض القطع، وكانت الأهمية التاريخية لهذا القصر تكمن في رسومه الجدارية المختلفة التي ألقت الضوء على الفترة الغامضة بصفة استثنائية، من الفن الآشوري الحديث<sup>(٢٧)</sup>.

ولابد لنا من الإشارة إلى مواضيع الرسم الجداري التي تتطابق إلى حد كبير مع مواضيع النحت البارز<sup>(٢٨)</sup>، كما نلاحظ أن المواضيع الحربية نادرة جدًا في مواضيع الرسوم ربما لفقدانها أو لأن الملوك قد اكتفوا بذلك العدد الكبير الذي صورهُ الفنان بأسلوب النحت البارز على الحجر<sup>(٢٩)</sup>.

وقد وصلنا من هذا القصر الذي يعود إلى الملك تجلا تبليزر<sup>(٣٠)</sup> العديد من الرسوم الجدارية منها تحمل مواضيع حرب اعتيادية، صيد، استسلام الاعداء، أجنة مجنحة<sup>(٣١)</sup>، فهناك رسم جداري يمثل شكلا يمثل رأس النسر يقبض بيده على رقبة ثور يسوقهُ إلى المذبح<sup>(٣٢)</sup> (ينظر الشكل ٥).



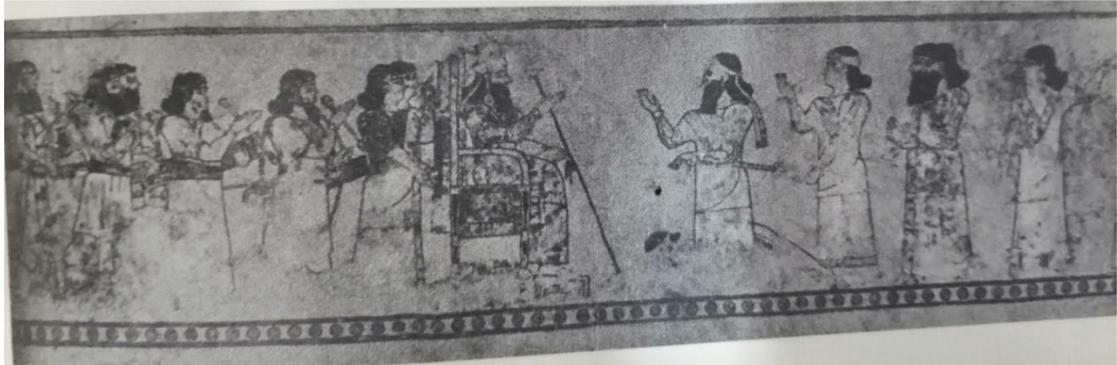
الشكل (٥)

رُسمت كذلك أشكال اسطورية مجنحة أخرى على المشاهد لحماية المداخل بدلاً من تماثيل الثيران المجنحة<sup>(٣٣)</sup>، ويبين أكبر تركيب في قصر تل بارسب والذي طوله أكثر من سبعين قدمًا من الرسم الجداري الملون، الملك الآشوري جالسًا على العرش وهو يمسك بصولجان طويل ويستقبل مجموعة من الأجانب<sup>(٣٤)</sup> (ينظر الشكل ٦).



الشكل (٦)

ويظهر الملك في مشهد آخر ماسكاً في يده عصا السلطة والصولجان، وهو يصغي إلى مجموعة من دافعي الجزية وقد انحنى رئيسهم، بل في الواقع أكبر على وجهه في الأرض بين قدمي الملك، ووقف من ورائه عدد من عليّة القوم طبقاً للنظام الذي يحدده العرف الدبلوماسي السائد<sup>(٣٥)</sup> (ينظر الشكل ٧).

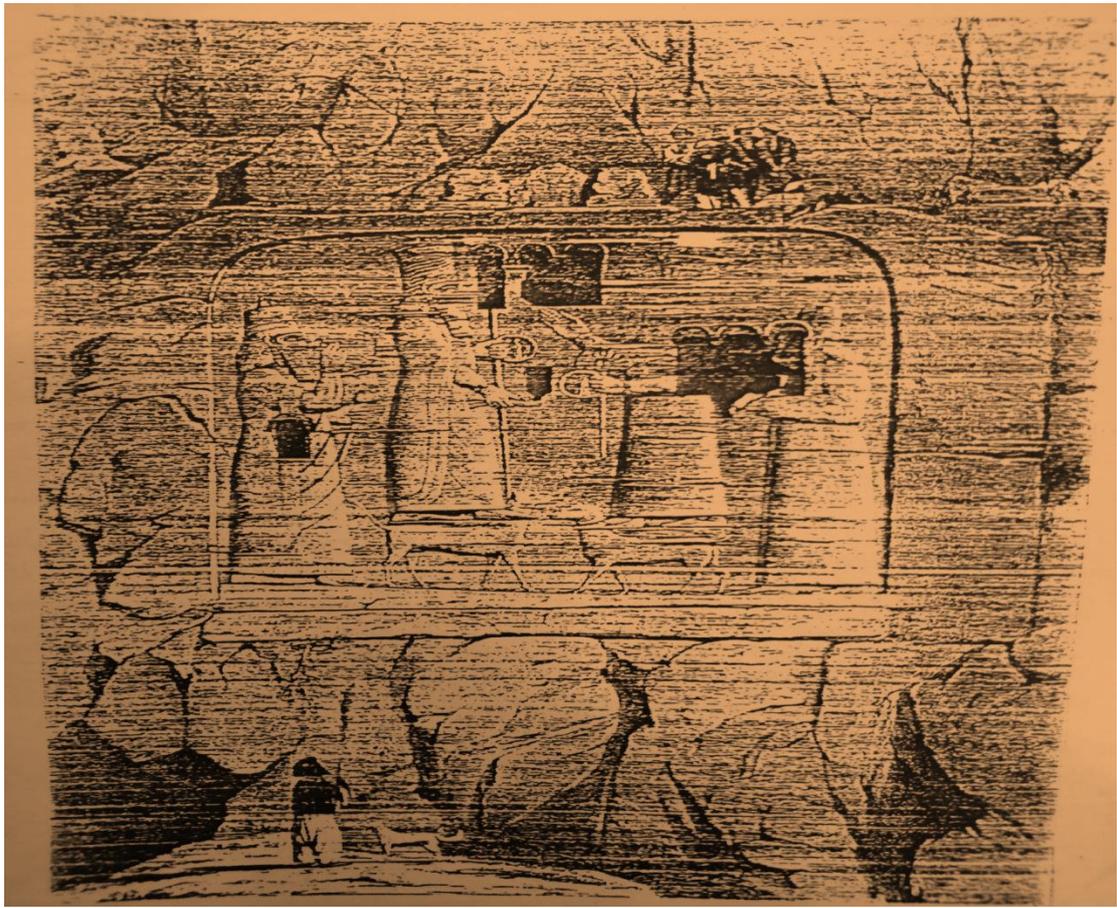


الشكل (٧)

ومن المناظر المشهورة الأخرى، منظر يصور الخيول الوردية والزورق الحربي باللون الأحمر والمحاربين حاملي التروس الدائرية ذات الحلقات المتداخلة باللونين الأزرق والأحمر<sup>(٣٦)</sup>. وفي مشهد آخر يظهر أحد الجنود يمسك شعر رأس احد الاشخاص وهو يوشك أن يقطع رأسه بسيف قصير، كما نرى الأسرى في كل مكان في الرسم قد رُبطوا إلى احدى العربات<sup>(٣٧)</sup>، كما امتلأت جدران غرفة العرش في قصر تل بارسب برسوم الخيل وهي في الاسطبلات الملكية أو تصور وهي في حالة تأهب<sup>(٣٨)</sup>.

إلا أن أهم الرسوم الجدارية جاءتنا من قاعة العرش على الخارطة الخاصة بالقصر وهي ملونة باللونين الأزرق والأحمر على أرضية مصفرة قليلاً، حيث نشاهد في منظر رئيسي الملك

جالسًا على كرسي العرش موضوعة فوق قاعدة أو منصة مزينة بزخارف على شكل وريادات حمراء فوق خلفية زرقاء، وخلف الملك وزراؤه وحاملو أسلحته ويمسك الملك بعضا طويلة يسندها فوق القاعدة ويمسكها بشكل مائل في يده اليمنى وبيده اليسرى توجد نبتة<sup>(٣٩)</sup> فضلاً عن مسند الظهر والوسادة محاطة من قماش ذي مربعات حمراء وزرقاء، وظهر الجنود وهم يرتدون أحذية قماشية أو جلدية باللونين الأزرق والأحمر، أما تفاصيل الملابس فقد حددت بخطوط خفيفة من اللون الأسود وكذلك لون الشعر واللحي والعيون باللون الأسود كذلك<sup>(٤٠)</sup> (ينظر الشكل ٨) .



الشكل (٨)

## ٢- الرسوم الجدارية في قصر سرجون الآشوري في خرسباد:

أظهرت التنقيبات التي أجريت في قصر سرجون الثاني رسوماً كثيرة نفيسة جداً تبين حالات الآشوريين في الحرب والولائم والصيد والتقاليد الدينية، ولولا الرسام الفرنسي (فلاندين)<sup>(٤١)</sup>

الذي نقلها نقلاً متقناً لفقدت برمتها، اذ يظهر أن الآشوريين كانوا شديدي الولع بالحروب فأتقنوا فنونها اتقاناً بارعاً وذلك لما اقتبسها الجندي الآشوري من الحيثيين آنذاك<sup>(٤٢)</sup> .  
ومن الألواح التي تعود إلى قصر سرجون الآشوري، لوحة مرسومة على جدار قاعة القصر في خرسباد، وهي مرسومة على أرضية من الجص حيث حددت شخصها وحافاتهما باللون الأسود وهي تنقسم إلى قسمين، القسم الأسفل يتراوح ارتفاعه بين ١.٥-٥.٧م<sup>(٤٣)</sup>، وهي تتكون من أشرطة أو حقول أفقية ذات زخرفة كاملة تحتوي على عناصر مثل الوردية الآشورية والنخلة وزهرة اللوتس وثمررة الرمان وهي تؤطر أشرطة أخرى تحتوي على أشكال متكررة ومتوالية لحيوانات أسطورية وثيران ووريدات كبيرة وأشكال رباعية، كما ترتفع الأشرطة عند الجزء المقابل لمدخل القاعة لتشكل قوساً عالياً يحوي بداخله منظرًا للملك وهو يتعبد أمام إله وواقف فوق منصة ويده العصا والحلقة ( وهي عبارة عن حبل أو شريط قياس ) ويقف خلف الملك وزيره الذي لا يرتدي على رأسه إلا طاقية بسيطة بعكس الملك الذي يرتدي تاجاً مدرجاً<sup>(٤٤)</sup>، فيبدو أن لهذا الرسم جانباً اعلامياً يعبر عن القوة وتقديس ملك بلاد آشور<sup>(٤٥)</sup>. (ينظر الشكل ٩).



الشكل (٩)

### الرسوم الجدارية في مصر القديمة:

يرمز تاريخ الفن إلى تاريخ البشرية جمعاء، فهو تراث الانسان على مدى العصور والازمان، وهو العلم الذي يتحدث عن تطور الفنون وقيمتها الفنية منذ أن خرجت من يد الانسان والفنان الذي رسمها أو شكلها إلى عين المشاهد الذي شاهدها وقيّمها.

وتاريخ الفن هو العلم الذي يتابع تطور الفنون منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الحديث، وهو التطور الذي يستهدف به الانسان الحياة الأفضل على الدوام، فهو يناقش الاعمال الفنية -مرسومة أو منقوشة- التي قام بها الفنان منذ العصر الحجري القديم حتى يومنا هذا.

ويشمل تاريخ الفن تاريخ الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة من عمارة ونحت وتصوير ونقش ورسوم بجانب الفنون التطبيقية<sup>(٤٦)</sup>، ولا شك ان تاريخ الفن له علاقة بتاريخ كل فترة تاريخية على حدة وان الفنون كلا على حدة كالرسم والنقش والنحت والتصوير، ترتبط بعضها ببعض برباط العصر ما يعني أن الفنون قد يؤثر بعضها في بعض<sup>(٤٧)</sup>.

وكان لطبيعة مصر آنذاك أثر كبير في عقائد المصريين، إذ رأوا في كثير من مظاهر الكون والطبيعة في بلادهم آلهة مختلفة، شيدوا لها الهياكل والمعابد، ينقشون جدرانها بالصور والمناظر، وقيمون فيها التماثيل يتقربون اليها بالدعاء والعطايا، وقد تصوروا كذلك أن الموت مجاز لحياة أخرى خالدة يستأنف فيها الانسان متع الحياة الدنيا ومباهجها، فبالغوا في الاهتمام بمقابرهم، بأن أحسنوا بناءها أو حفرها في الصخر وزينوا جدرانها بالصور والمناظر الملونة، وأودعوا فيها ذخيرة كبيرة من التماثيل<sup>(٤٨)</sup>.

وهكذا كانت أغلب آثار مصر الفنية وثيقة الصلة بالعقائد الدينية والجنائزية. فلا غرابة أن كان الفنانون المصريون يتعبدون بما كانت تمليه عليهم عقائدهم الدينية وما كان يتعرض له رجال الدين، ويرضى ذات الوقت عقائد كانوا يعملون لهم من الملوك والأفراد<sup>(٤٩)</sup>.

وهكذا أخذت مجموعة من التقاليد الفنية تتحدد من خلال الممارسة، وتصبح بمثابة القواعد التي يلتزم بها الفنانون، وطبيعي أن أساليب الفن واتجاهاته قد تغيرت مع تطور الحياة وتلائمت مع ظروف الانسان في كل عصر<sup>(٥٠)</sup>.

ولكننا يجب أن ننتبه إلى أن هنالك عناصر أصلية ثابتة في الفن، وأخرى تتطور وتتغير طبقاً للظروف الجديدة وعلى سبيل المثال المقابر والبيوت السكنية والقصور وغيرها من الأمور الأخرى<sup>(٥١)</sup>.

الى ذلك فان نباتية الرسم الجداري المصري القديم في زمانه ومكانه، هي قبل كل شيء، عملية تحليلية تركيبية واعية فيها الذات بكل أساليبها ومرجعياتها إلى خلق نظام لنباتية اللوحة

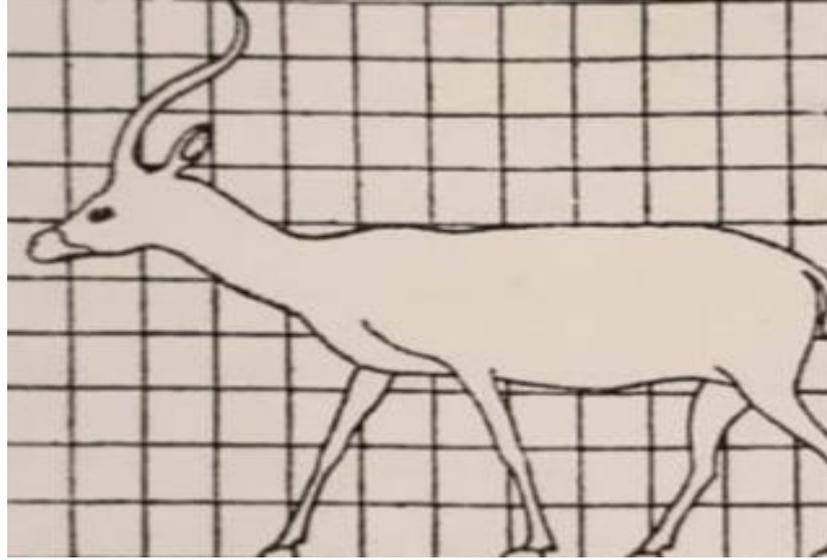
الجدارية تسيطر فيها ذهنية الفنان على آليات إعادة تنظيم وتركيب نظم العلاقات في التشكيل، وتربط نباتية الفكر أيضاً<sup>(٥٢)</sup>، والرسوم الجدارية كأعمال تشكيلية ابداعية، تظهر صفة أو خصوصية من الاسلوبية المحلية<sup>(٥٣)</sup> تميز نظام الصورة بكل المُدخلات التعبيرية والمادية إلى درجة تشجعنا على اطلاق تسمية المصرية في الفن أسوة بالمدارس والاتجاهات الفنية المعروفة والمشخصة في تاريخ الفن وخاصة الفن الرافديني<sup>(٥٤)</sup>، وأن هذا النوع من الانتقائية يؤشر نوعاً من التواصل ما بين القديم والحديث والمعاصر، بقدر ما تشير الى حيوية الخبرة المصرية في تشكيلات الرسوم الجدارية وديمومتها باعتبارها ظاهرة انسانية، وتؤكد ايضاً على ذلك الانعكاس والإلهام الذي تركته التجربة التشكيلية في بلاد وادي النيل، في فنون الحدائثة بشكل عام<sup>(٥٥)</sup>.

وفي الرسوم الجدارية المصرية تضاعفت فكرة الرسوم الجدارية مع العمارة منذ نشوء الفن في بداية عصر الكهوف لذا زينت جدران الكهوف بمشاهد الرسوم الجدارية<sup>(٥٦)</sup>. وانتقل هذا الابداع إلى المعابد والقصور والكنائس كما هو الحال في فنون بلاد الرافدين، وأن هذا الاداء الفكري والتقني علق بين كينونة الصورة الجدارية والنظام المعماري مما اكسب نظام الرسم الجدارية نوعاً من الرؤية المعمارية بصدد انظمة تضاييف السطوح والخطوط واشكاليات الضوء والظل وغيرها الكثير<sup>(٥٧)</sup>، والأهم من ذلك هو آليات التحرير التقني للمنجز التشكيلي الجداري، الذي يخضع لنوع من التكيف<sup>(٥٨)</sup>، وهذا يسجل علامة ضمن فضاءات العمارة .

نفذت الرسوم الجدارية المصرية على جدران المعابد لتعظيم فكرة الآلهة، وعلى جدران المقابر لتكون صورة بديلة لعالم الوجود، وعلى جدران القصور لتوثيق نشاطات الملوك الحياتية والدينية<sup>(٥٩)</sup>.

ان من اقدم الرسوم كانت على جدران من اللبن حيث كسيت الجدران بطبقة من الاطيان النقية المتماسكة، بفعل تعديل مواصفاتها التشكيلية بمزجها بمساحيق من المكروك أو دقائق التبن الصغيرة، وهذا يعتبر كشفاً ابداعياً كبيراً لخصوصيات الفن البدائي المتسمة بالأصالة والمصداقية والعفوية في الاداء<sup>(٦٠)</sup>، وبمرور الزمن استخدم المعمار المصري القديم الحجر كخامة في البناء، لذا كانت الجدران الحجرية، قوية جداً وذلك بتخليصها من الارتفاعات والانخفاضات بقشط سطوحها بأدوات حجرية حادة، وفي بعض الاحيان تسد ثغراتها وشقوقها بالجص ومن ثم تطلّى بطبقة نقيه من الجص الناعم والناصح البياض، باعتبارها ارضية جيدة لرسم المشاهد الجدارية<sup>(٦١)</sup>.

وبعد تهيئة ارضيات الرسوم كان الفنان المصري يقوم بتقسيمها إلى عدد من المربعات المتشابهة، تسمى شباك المربعات المتساوية، وذلك باستخدام عدد من الحبال، بعد غمسها باللون، وتوتيرها وتقريبها من الجدران وفقاً للأشكال المطلوبة<sup>(٦٢)</sup>.  
ومن الأمثلة على ذلك كانت الرسوم الجدارية بداية الأمر ترسم أحياناً مرة بغير ضابط، على أنه كثيراً ما كان يستعان في رسمها في المدينة القديمة بخطوط مرشدة، تتألف من خطوط رأسية تقطعها أو خطوط أفقية في عدة مستويات، تحدد مكان أجزاء الجسم المختلفة<sup>(٦٣)</sup> (ينظر الشكل ١٠).



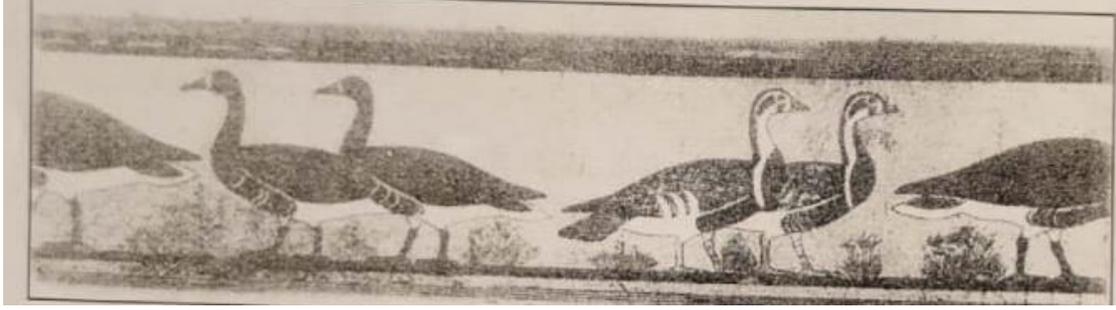
الشكل (١٠)

وهناك مشهدٌ يمثل قامة الشخص الواقف عادة بطول ست وحدات، وطول القدم المتقدمة واحدة، اما قامة الشخص فكانت من ضمن وحدات الرسم ومن ثم بدأ الرسام في المدينة القديمة يستعين بشباك ذات عيون مربعة. وقد ساعدت الخطوط المرشدة وكذلك الشباك على رسم الاشكال بدقة وعلى أبعاد مناسبة، وأعانت بصفة خاصة على رسم الأشخاص في نسب رشيقة ثابتة تتفق وما كان يسود كل عصر من مثل الجمال، كما افادت في احتفاظ الفن المصري طويلاً بالمستوى الرفيع الذي بلغه ، ومع ذلك أن الرسام في الدولة القديمة يلتزم بالخطوط المرشدة دائماً<sup>(٦٤)</sup> (ينظر الشكل ١١).



الشكل (١١)

وتمثل مصاطب ميدوم المعاصرة (الملك سنفرو)<sup>(٦٥)</sup> مشهدًا جميلًا وجدرانها مزينة بمناظر ملونة وقد أمدتنا احدى هذه المصاطب بمنظر بديع ملون محفوظ بالمتحف المصري يمثل ست وزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها، وقد أظهر الفنان أمانة في النقل عن الطبيعة ودقة في اظهار التفاصيل بدرجة تثير الاعجاب حتى قال عنها جبرائيل شارم<sup>(٦٦)</sup> : ان مجموعة الإوز بلغت درجة من الدقة في الرسم جعلت أحد علماء التاريخ الطبيعي يقف أمامها معجباً بالأمانة في النقل عن الطبيعة وبتلك الدقة تحراها الفنان في اظهار تفاصيل النوع على أن الألوان التي استعملها لا تزال محتفظة بنفس الرونق الذي كان لها عندما تركتها ريشته آنذاك<sup>(٦٧)</sup> (ينظر الشكل ١٢) .



الشكل (١٢)

لذا نرى أن الفنان المصري القديم قد امتنع عن اتباع الأسلوب الفني عن قصد في رسومه على الجدران لأنها تتعارض تمامًا مع عقيدة حسن القيم والتقاليد ولعل عدم تقيد الفنان المصري في تسجيل نقوشه ورسومه وفق قواعد المنظور على جدران المعابد ومقابره يرجع إلى أن الرسم حسب قواعد المنظور لحظة وقتية معينة من حركة أو زمن بمعنى آخر<sup>(٦٨)</sup>.

تتميز الصورة في الرسوم الجدارية المصرية باستخدام نوع من القواطعية حيث تتخلل الخطوط المميزة بشكل واضح مساحات اللون نوعًا من التركيب بين الشعور البدائي والعقلانية، وتحويل سطح اللوحة إلى مسطح ذي بعدين، حيث لم تخضع الألوان للقوانين البصرية، بل تحولت إلى ظاهرة عقلانية ابتكار اصطلاحية. وذلك الأسلوب يهتم بالخط وتحديد الأشكال والمساحات والضوء والظل على سطح الجدارية<sup>(٦٩)</sup>.

وفي مشهد آخر تظهر براعة الفنان المصري التي أخرجته عن السياقات اللونية المعروفة في الرسوم الجدارية حيث قام بتلوين العول باللونين القرمزي والابيض وازياء الرجال بخارطة من التشبيكات اللونية الزاهية ، ولعل رؤية الفنانين المصريين لتلك المجموعة من ازياء الرجال والنساء الملونة ومحمولاتهم من البضائع متنوعة الاصناف أثرًا مهمًا في اغناء تجارب الرسم الجداري اللونية ، وقد كشفت لنا هذه الألواح الجدارية على أتم وجه مدى مهارة الفنان المصري القديم وشغفه العالمي للإحياء بمناظر فنية تزيينية راقية في نتاجات الفن المصري القديم آنذاك<sup>(٧٠)</sup> (ينظر الشكل ١٣) .



الشكل (١٣)

وفضلاً عن ما تقدم فقد اقتضت الحاجة تعظيم الملوك، وتوثيق أعمالهم اعلامياً ورجبتهم السايكولوجية لتخليد منجزاتهم . وان مثلت حملاتهم الحربية وانتصاراتهم في المعارك التاريخية المشهورة ، وغالباً ما تمثل هذه المشاهد على واجهات القصور وقاعات المقابر الخارجية<sup>(٧١)</sup> .  
(ينظر الشكل ١٤) .



الشكل (١٤)

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ تلك المشاهد الانطباعية الجميلة، تؤكد على قدرة الرسام على ادخال الفكرة التحليلية التركيبية لنظام الصورة أو اللوحة الجدارية المصرية القديمة آنذاك. فقد اقتضت حاجة إلى تعظيم الملوك وتوثيق اعمالهم اعلامياً ورجبتهم في تخليد منجزاتهم<sup>(٧٢)</sup> .

### الاستنتاجات :

يتضح من خلال دراستنا للرسوم الجدارية دراسة مقارنة بين رسوم العراق القديم ومصر القديمة نماذج منتخبة، جملة من حقائق علمية وعلى درجة من الأهمية (الرسوم الجدارية العراقية القديمة):

١. للرسوم الجدارية المنفذة على الجدران دور كبير ومؤثر من الجانب الاعلامي فقد كانت تنفذ بأساليب غاية في الدقة والجمال.
٢. تكشف لنا التنقيبات الاثرية أن أكبر نتاج من عدد الرسوم الجدارية كان في عدة مواقع أهمها قصر تل بارسب في تل الاحمر وقصر سرجون الاشوري في خرسباد .
٣. للرسوم الجدارية دور كبير في إضفاء المزيد من الهيبة والفخامة فقد كانت تزين واجهات معظم البنايات الرسمية فضلاً عن جدران المنازل الخاصة وباعتبار الطين المادة الرئيسية في البناء في وادي الرافدين ولذلك نجد أن معظم الرسوم الجدارية داخل أو خارج هذه الابنية لم يسلم من التحلل والاندثار السريع بفعل عوامل التعرية.
٤. استخرجت مجموعة كبيرة من الألوان سواء الأسود أم الأحمر أم الأزرق أم الأبيض أم غيرها في تنفيذ الرسوم وكان لهذه الألوان مفاهيم وأسرار خاصة وتأثيرات اجتماعية مما يخلق متعة وبهجة للناظر .
٥. عبر الفنان العراقي عن احساسه المرهف ضمن معان سامية تتصل برقي فكره ونتاجاته الفنية شكلاً ومضموناً من خلال جمال البهاء وحسن الفعل.
٦. اظهرت هذه الدراسة اهمية الرسوم الجدارية واصالتها التي عملت على ملء المساحات الفنية، ومن القضاء على الرتابة وسد الفراغات على سطوح الجدران ضمن قواعد وتقاليد فنية منتظمة.
٧. ان تنفيذ اعمال الرسوم الجدارية والمنحوتات بدقة متناهية نتج عن تراكم الخبرة وتواصلها عبر العصور كان لها تأثيرها إلى أن وصل ذروتها في الفنون الأخرى وخاصة الفنون المصرية القديمة آنذاك.

- أما الرسوم الجدارية المصرية القديمة فهناك جملة من الحقائق العلمية:
١. ان دراستنا التحليلية للرسوم الجدارية المصرية القديمة هي الاسلوبية المميزة لمدرسة التطوير المصرية. مما نلاحظ تغيب المنظور.
  ٢. غياب ظاهرة التراكيب الشكلي بصورة واضحة في الرسوم الجدارية المصرية فكانت اشكال الآلهة الفراغنة والنبلاء ترسم بأحجام كبيرة تمثل مساحة كبيرة من المشهد دون تجليها عن النظر ومتانة الجدران.
  ٣. اقتضت الحاجة المصرية القديمة إلى تعظيم الملوك وتوثيق اعمالهم اعلامياً ورغبتهم السايكولوجية لتخليد منجزاتهم كما هو في العراق القديم. حيث مثلت حملاتهم الحربية وانتصاراتهم في المعارك التاريخية المشهورة وغيرها من المنجزات الاخرى سواء كانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية.
  ٤. للفنان المصري القديم رؤية في بناء فكرة عملية تتكفل ببناء صورة رائعة للرسوم الجدارية المصرية القديمة كما هو الحال في العراق القديم.
  ٥. إن فكرة اضافة الرسم الجدارية مع العمارة، هي فكرة قديمة قدم نشوء الفن المصري القديم آنذاك وهذا يعطي نوعاً من الرؤية المعمارية الجميلة.
  ٦. تبين هذه الدراسة مدى اهتمام الفنانين القدماء برسوم واعمال النحت والنقش على جدران المعابد والقصور والابنية الاخرى ، وهذا يعكس مدى تراكم الخبرة وتواصلها عبر الازمان الاخرى ضمن رقي الفكر ونتاجاته.

## References

- (١) انطوان، مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص ٣٦٩.
- (٢) ام الدباغية: قرية زراعية من العصر الحجري الحديث (حوالي ٥٢٠٠ ق.م) في منطقة الجزيرة إلى الغرب من الحضرة في العراق. للمزيد ينظر: صالح، قحطان، الكشاف الاثري في العراق، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٢.
- (٣) مؤيد، سعيد، الرسوم الجدارية منذ أقدم العصور - حضارة العراق، ج٣، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٥٠.
- (٤) جودي، محمد حسن، تاريخ الفن العراقي القديم، بغداد، ١٩٧٤، ص ٣٠.
- (٥) الاله انكي: انكي أو انقي هو أحد أهم الآلهة في الأساطير السومرية، ويعتبر اله الماء عند السومريين. للمزيد ينظر: فاتن موفق، الشاكر، رموز أهم الآلهة في العراق القديم دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، الموصل، ٢٠٠٢، ص ٣٠.
- (٦) زمري لم: وهو أحد ملوك مملكة ماري في العصر البابلي القديم، وقد بنى أحد القصور الجميلة وسمي قصر بارسيب وقد انتصر عليه الملك البابلي حمورابي واخضعه تحت سيطرته. للمزيد ينظر: طه، باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥، ص ٨٠.
- (٧) الآلهة عشتار: وهي آلهة الحب والحرب والجمال، وقد اطلق عليه السومريون اسم مملكة الجنة، وكان معبدها يقع في مدينة اوروك وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة) ورمزها نجمة ذات ثمانية أشعة منتصبية على ظهرها اسد وعلى بيتها الزهرة. للمزيد ينظر: فاتن موفق، الشاكر، المصدر السابق، ص ٦٠٦.
- (٨) فاتن، موفق، الشاكر، المصدر نفسه، ص ٦٠٦.
- (٩) انطوان، مورتكات، الفن في العراق القديم، المصدر السابق، ص ٣٣٦.
- (10) Qates, Jaan, Babylon, London, 1979, p.124.
- (١١) اندريه، بارو، بلاد آشور، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٠، ص ١١٦.
- (١٢) جورج، كونتيو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، بغداد، ١٩٧٨، ص ٤٦٩.
- (13) Frankfort, H, The art and architecture of ancient orient, U.S.A, 1958, p.171.
- (١٤) وليد، الجادر، الفنون التشكيلية، موسوعة الموصل الحضارية، مج ١، الموصل، ١٩٩١، ص ٤٤٧.
- (١٥) وليد، الجادر، المصدر نفسه، ص ٤٤٨.
- (١٦) تل الأحمر: موقع تل بارسب سمي فيما بعد ب (كار-شلمنصر) وكانت عاصمة لدولة (بيت أديني) الآرامية جنوب كركميش، نقب فيه الفرنسيين عام ١٩٢٧، حيث عثروا فيه على قصر آشوري يرجع تاريخه إلى القرن التاسع ق.م.. للمزيد ينظر: دانيال، كلين، موسوعة علم الاثار، ترجمة ليون يوسف، ج ١، بغداد، ١٩٧٠، ص ٢٠٤.
- (١٧) جورج، كونتيو، المصدر السابق، ص ٤٦٩.
- (١٨) ثروت، عكاشة، الفن المصري ج١+ج٢، القاهرة، ١٩٨١، ص ٥٠٦.

- (١٩) وليد، الجادر، المصدر السابق، ص ٤٤٩ .
- (٢٠) ثروت، عكاشة، المصدر السابق، ص ٥٠٦ .
- (٢١) أندريه، فالتر ولينتسن، هاينتس، آشور المدينة الهلنستية، ترجمة عبد الرزاق كامل الحسن، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٥٩ .
- (٢٢) وليد، الجادر، المصدر السابق، ص ٤٤٩ .
- (٢٣) دانيال، كلين ، المصدر نفسه، ص ٢٠٤ .
- (٢٤) انطون، مورتيكات، المصدر السابق، ص ٣٩٥ .
- (٢٥) اندريه، بارو، المصدر السابق، ص ١١٦ .
- (٢٦) الرسام (لوسيان كازفو) : هو من أشهر الرسامين الفرنسيين الذي عمل في مجال الرسم في الحقل الآثاري وخاصةً في الرسوم الجدارية الآشورية ، للمزيد ينظر : شبكة المعلومات ( الانترنت ) .
- (٢٧) زهير صاحب، محسن، الخطاط سلمان، تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٠٢ .
- (٢٨) مورتيكات، المصدر السابق، ص ٣٩٥ .
- (٢٩) وليد، الجادر، المصدر السابق، ص ٤٤٩ .
- (٣٠) تجلا تيليزر الثالث: هو أحد ملوك آشور الأقوياء، وهو أول ملك آشوري يذكر بالإسم في سجل الكتاب المقدس، أستمر حكمه تسعة عشر سنة استطاع من خلالها ان يعيد مجد الامبراطورية الآشورية، توفي عام (٧٢٧ ق.م)، للمزيد ينظر: حسن، النجفي، معجم المصطلحات والاعلام في العراق القديم، ط١، بغداد، ١٩٨٢، ص ٢٠٥ .
- (31) Frankfort, op. cit., p.171.
- (٣٢) ثروت، عكاشة، المصدر السابق، ص ٥٠٥ .
- (٣٣) مؤيد، سعيد، الرسوم الجدارية منذ أقدم العصور -حضارة العراق، ج٣، بغداد، ١٩٨٥، ص ٢٨٠ .
- (٣٤) زهير صاحب، والخطاط سلمان ، المصدر السابق، ص ٢٠٤ .
- (٣٥) أندريه، بارو، المصدر السابق، ص ١٢٠-١٢١ .
- (٣٦) مؤيد، سعيد، الرسوم الجدارية، المصدر السابق، ص ٢٨٠ .
- (٣٧) أندريه، بارو، المصدر السابق، ص ١٢٣ .
- (٣٨) أندريه، بارو، المصدر نفسه، ص ١٢٤ .
- (٣٩) مؤيد، سعيد، الرسوم الجدارية منذ أقدم العصور، المصدر السابق، ص ٢٨٠ .
- (٤٠) مؤيد، سعيد، المصدر نفسه، ص ٢٨١ .
- (٤١) الرسام (فلاندين) : المستشرق الفرنسي والسياسي والرسام في مجال علم الآثار ، تعد رسوماته الاثرية ذات قيمة عالية من قبل سلطات المتحف ، ولد عام ١٨٠٩ ، وتوفي عام ١٨٨٩ ، للمزيد ينظر : شبكة المعلومات (الانترنت).
- (٤٢) مكاي، دوروثي، مدن العراق القديمة، ترجمة يوسف يعقوب مكنوني، ط٢، بغداد، ١٩٦١، ص ١٣٣ .
- (٤٣) مؤيد، سعيد، الرسوم الجدارية، المصدر السابق، ص ٢٨١ .
- (٤٤) مؤيد، سعيد، المصدر نفسه، ص ٢٨١-٢٨٣ . ينظر كذلك: هاري، ساكر، المصدر السابق، ص ٣٣٦ .
- (٤٥) مؤيد ، سعيد، المصدر نفسه ، ص ٣٣٧ .

- (٤٦) محمد عبد الفتاح ، واسامة خالد، الفن المصري القديم عبر العصور، الاسكندرية، ٢٠٠٨، ص٤٠.
- (٤٧) كريستيان درويش، الفن المصري القديم، مراجعة الدكتور عبد الحميد زايد، القاهرة، ١٩٦٦، ص٧٠.
- (48) Davies, W., Colour and painting in ancient Egypt, London, 1990, p189.
- (49) James, T., Egyptian painting and drawing, 1987, p.180 .
- (٥٠) صبحي، الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣، ص٣٨٨.
- (51) Trapani, M., Surl, Origin du la statue groupe de famille, Ameneminent, Meemnonia VII, 1996, p.191.
- (٥٢) كريستيان، درويش، المصدر السابق، ص٧٠.
- (٥٣) زهير، صاحب، الفنون الفرعونية، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٤٧.
- (٥٤) محرم، كمال، تاريخ الفن المصري القديم، القاهرة، ٢٠١٩، ص١٣٣.
- (55) Payne, J. Crowfoot, The decorated tomb hierakonopolis, JEA, 1973, p.31.
- (٥٦) محمد انور، شكري، الفن المصري القديم، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٧.
- (٥٧) علي، رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، الطبعة السادسة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٥٧.
- (٥٨) ابو صالح، الالفي، الموجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥، ص٥٤.
- (٥٩) محمد انور، شكري، العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٣٠٣.
- (٦٠) زهير، صاحب، المصدر السابق، ص٢٥٠.
- (٦١) ثروت، عكاشة، الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص٥٤٠.
- (٦٢) فيرنوس، باسكال، وجان يويوت، موسوعة الفراعنة، ترجمة محمد وماهر طه، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص٢٠٩.
- (٦٣) محمد عبد الفتاح، ودكتور اسامة خالد، المصدر السابق، ص١.
- (64) Ions, Veronica, Egyptian mythology, Italy, Paul Hamlyn, 1968, p.38.
- (٦٥) الملك سنفرو: المعروف باسم ساويرس باليونانية. مؤسس الأسرة الرابعة خلال عصر الدولة القديمة تختلف تقديرات مدة حكمه بين ٢٤ سنة و٤٨ سنة تميز في عهدها بالتوسع في التجارة الخارجية وارسال الحملات التآديبية وحملات التعدين. للمزيد ينظر: منظومة شبكة الانترنت.
- (٦٦) عفيف، بهنسي، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، دار الرائد اللبناني، لبنان، ب.ت، ص٦٨.
- (٦٧) عبدالحميد، نور جلال، ملامح من مدن الحضارة في العصور المصرية القديمة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٩٣.
- (٦٨) بيك، وليم هـ، فن الرسم عند قامدة المصريين، ترجمة مختار الويفين، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ص٩٠.
- (٦٩) رمسيس الثالث: وهو اشهر حاكم في الاسرة العشرين والفرعون الثاني والحاكم الاخير من الدولة الحديثة في مصر في الفترة ١١٨٣ق.م-١١٥٢ق.م عرفه الاغريق باسم (رامسينيتوس) اقتدى بوالده رمسيس الثاني في الشروع في مشاريع انشائية ضخمة، للمزيد ينظر: رزاقه، ابراهيم احمد، حضارة مصر والمشرق القديم، دار الكرنك للنشر، القاهرة، ١٩٦١، ص١٣٠.
- (٧٠) رضوان، علي، تاريخ الفن في العالم القديم، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٩.
- (٧١) زهير، صاحب، المصدر السابق، ص٢٦٣.
- (٧٢) ثروت، عكاشة، المصدر السابق، ص٢٧٠.