ملامح فن التجميع في الفن المصري القديم

حسين طالب جبار
العراق –جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
قسم التربية التشكيلية

حمدية كاظم روضان
العراق –جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
قسم التربية التشكيلية

البريد الإلكتروني Email : huseein1996h@gmail.com
hamdiya.kadhum@gmail.com

الكلمات المفتاحية: فن التجميع ،الخامات ، تجميع الأشياء البعيدة عن الفن ، الفن المصري القديم.

كيفية اقتباس البحث
جبار ، حسين طالب ،حمدية كاظم روضان، ملامح فن التجميع في الفن المصري القديم، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Features of assemblage art in ancient Egyptian art

Hussein Talib Jabbar
Iraq - University of Babylon,
College of Fine Arts,
Department of Fine Arts

Hamdiya Kazem Roudan
Iraq - University of Babylon,
College of Fine Arts,
Department of Fine Arts

Keywords : Assembly art, raw materials, Collecting things far from art , Ancient Egyptian art.

How To Cite This Article
Jabbar, Hussein Talib, Hamdiya Kazem Roudan, Features of assemblage art in ancient Egyptian art, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The current research is concerned with presenting and dealing with the concept of collage art and the features of its formation historically in Egyptian art, as it appears in the current research the diversity in the use of materials far from art and the adaptation of them within the artwork to form a work of art in a harmonious and harmonious manner. Where the materials varied and varied within the artwork in ancient Egyptian art, as the ancient Egyptian artist adapted and introduced diamonds, jewels and collectibles to his artwork with the intention of giving it an aesthetic aspect. The current research included four chapters. The first chapter was devoted to explaining the research problem, the importance of the research, the need for a mechanism, the aim of the research, and the limits of the research. The research problem focused on answering the following question:

What are the features of assembly in ancient Egyptian art?

As for the second chapter, it included the theoretical framework in two sections, the first topic talked about the concept of collage art and its types. The second chapter included compilation in ancient Egyptian art, and in the third chapter it included an analysis of samples of collage art in Egyptian art. The fourth chapter included results:

1- The artworks are affected by the materials that make up the plastic artwork and the method of construction and composition of the artwork (collage, synthesis, deletion and addition, naturalization)

2- The aesthetic of the art of assembly was achieved by introducing many forms far from art and thus reaching the unfamiliar in a beautiful and harmonious way

Conclusions:

1- The method of construction and composition of the artwork (collage, collection, deletion and addition) affects the formal formulations of the artwork.

2- The art of assembly calls for raising the creative and imaginative level of the artist by introducing things far from art into the heart of the artwork proposals and recommendations.

ملخص البحث:

عني البحث الحالي في طرح وتناول مفهوم الفن التجميعي وملامح تكوينه تاريخيا في الفن المصري القديم حيث يظهر في هذا البحث الحالي التنوع في استخدام الخامات البعيدة عن الفن والقيام بتطويعها داخل العمل الفني لتكوين منها عملا فنيا بطريقة منسجمة ومتآلفة ، حيث اختلفت وتنوعت الخامات داخل العمل الفني في الفن المصري القديم إذ قام الفنان المصري القديم بتويع وإدخال الالماس والجواهر والمقتنيات على اعماله الفنية بقصد إعطائها الجانب الجمالي وبالتالي فكلما تنوعة الخامات أدى ذلك الى التنوع في الظهور بأعمال فنية جديدة منسجمة ومتآلفة **وقد تضمن البحث الحالي أربع فصول** ' خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة الية وهدف البحث وحدود البحث وقد تركزت مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي :-

ما هي ملامح التجميع في الفن المصري القديم ؟

أما الفصل الثاني تضمن الإطار النظري بمبحثين المبحث الأول تكلم عن مفهوم فن التجميع وانواعة أما المبحث الثاني فقد تضمن التجميع في الفن المصري القديم **وتضمن في الفصل الثالث تحليل لعينات من الفن التجميعي في الفن المصري وقد تضمن الفصل الرابع النتائج منها**

١-تتأثر الاعمال الفنية بالخامات المكونة للعمل الفني التشكيلي وبطريقة البناء والتكوين للعمل الفني (كولاج ،توليف، حذف واضافة ،تجنيس)

٢-تحققت جمالية فن التجميع عبر ادخال العديد من الاشكال البعيدة عن الفن وبالتالي الوصول الى اللا مألوفية بطريقة جميلة ومنسجمة

والاستنتاجات منها:

١-تؤثر طريقة البناء والتكوين للعمل الفني (كولاج، تجميع، حذف واضافة) في الصياغات الشكلية للاعمال الفنية .

٢-يدعو فن التجميع الى رفع المستوى الإبداعي والخيالي لدى الفنان عبر قيامه بأدخال أشياء بعيدة عن الفن بصلب العمل الفني

والمقترحات والتوصيات

أولا :مشكلة البحث :

يحاول الانسان منذ قديم العصور السعي والبحث والتقصي عن كل ما هو جديد والتعرف علية وتطويعه بما يخدم ذاته ومصلحتة وذلك للوصول الى ما يريده بأبهى صوره واجمل شيء واشيك شيء ممكن الوصول اليه ،فالإنسان بطبيعته كائنا محبا للتجديد والتنويع فهو يبدأ بشيء وينتهي بآخر وبين هذا وذاك تحصل الكثير من التنوعات والتغيرات التي توئدي الى الوصول إلى أفكار جديدة .حيث كان التنوع الذي يحصل في انتاج الاعمال الفنية دائما يكون مسبوقا بأفكار ذهنية وتخطيطات مسبقة قبل التنفيذ وبالتالي لم يكن الفنان محصورا في إطار معين يخص مجالا فنياً محدداً فتنوعت الاعمال الفنية بتنوع استخدام الخامة التي ينتقي منها الفنان ويطوعها بما يتفق مع رؤيته وفكرة بناء العمل الفني فكلما تنوعت وتطورت الخامات كلما أدى ذلك الى تطور اسلوب الفنان وتنوع اعماله الفنية لذا فإن من الطبيعي ان تؤثر الخامات على طبيعة الأعمال الفنية وتنوع نتاجاتها وبالتالي زيادة القدرة الإبداعية لدى الفنان عبر محاولاتة في الكشف عن خامات جديدة وتطويعها في انتاج الاعمال الفنية وبالتالي الوصول الى اعمال فنية جديدة بخامات مختفلة بطريقة منسجمة ومتآلفة وبالتالي الابتعاد من تسلط الخامات التقليدية المهيمنة على الأعمال الفنية واستحداث خامات جديدة بعيدة كل البعد عن الاعمال الفنية وادخالها بتكوين الاعمال الفنية وبالتالي الظهور بابتكارات فنية جديدة عير مألوفه من حيث ادخال الخامات الغريبة والنفيسة بتكوين وبناء الاعمال الفنية

وتتلخص مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية

١-ما هي ملامح التجميع في الفن المصري

٢-هل كان للتنوع بإستخدام الخامات والتقنيات يأثير في الفن المصري

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه:

١-يهتم البحث الحالي بإظهار فن التجميع في الفن المصري

٢-يهتم الحث الحالي بدراسة طريقة البناء والتكوين للاعمال الفنية في الفن المصري القديم

٣-يهتم البحث الحالي بدراسة التنوع الاسلوبي والتقني وتنوع الخامات المكونة للعمل الفني

٤-يفيد هذا البحث طلبة الدراسات العليا والاولية في التعرف على التوع في استخدام الخامات والتقنيات في الاعمال الفنية المصرية القديمة

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى : التعرف على ملامح فن التجميع في الفن المصري القديم ، والتعرف على الخامات المستخدمة في الفن المصري القديم وطريقة اشتغالها وادخالها داخل الاعمال الفنية .

رابعا: حدود البحث:

١-الحدود الموضوعية: دراسة ملامح التجميع في الفن المصري

٢-الحدود المكانية :مصر

٣-الحدود الزمانيه :

خامسا: تحديد المصطلحات :

فن التجميع: هو أسلوب فنى يعتمد على التجميع والتراكيب للخامات المختلفة (الطبيعية أو الصناعية) لإعطاء مجسم ثلاثي الأبعاد واستحداث أبعاد تشكيلية حقيقية للعمل الفني (١) ويعرفه "محسن عطية" بأنه "عمل تراكيب فنية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع الأشياء[٢]، ويعرفه "إدوارد سميث" أنه "يعد فن التجميع هو تطور لفن الكولاج على أيدى فنانى جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ،وهو وسيلة لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقا [٣].

اما "غاستون باشلار " فعرفه بأنه "فن يعبر عن فلسفة تحويل البيئة بكل معطياتها لتصبح هي بحد ذاتها العمل الفني، إذ يقوم الفنان بطرح وجهة نظر خاصة للتعبير عن مضمون اجتماعي عبر الجمع بين عناصر أو مفردات ذات دلالات رمزية[٤].

فن التجميع اجرائيا: وهو ذلك الفن الذي اكد على ادخال الخامات البعيدة عن الجانب الفني وجعلها جزئا أساسيا بذلك العمل بغض النظر عن قربها او بعدها عن الجانب الفني ودون مراعات سواء كانت تلك الاخامات نفيسة ام مبتذلة

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول

مفهوم التجميع

مفهوم التجميع :_وهو أسلوب فني ظهر كاتجاه فني قائم على التعدد في استخدام الخامات المختلفة سواء كانت معد' لأجل ألفن أم اية خامة أخرى وسواء كانت تلك المادة طبيعية ام نصف مصنعه أم جاهزة الصنع على سطح العمل الفني سواء كان مسطح او مجسم وهنا يظهر ابداع الفنان في قدرته في تشكيل العمل الفني نتيجة لقدرته الإبداعية وخزينه الفني وخياله الواسع وان في الفن التجميعي يكون هناك تداخل بين أنواع الفنون إذ لا يكون هناك حدود فاصله بين الرسم والنحت والخزف ٠٠٠إلخ[٥]

فالفن التجميعي هو فن له أهميته كفن مرئي، فكل فنان له اختياراته ورؤيته في تجميع الخامات وصياغتها لعمل تركيبات تشكيليه ممتعه، وأن فن التجميع يعتمد على الملاحظة والاكتشاف والتخيل وهي معطيات كامنه عند كل فنان، وقد تشمل اعمال الفن التجميعي بقايا الخامات الطبيعية ومستهلكات الخامات الناتجة عن النشاط الصناعي والتي انفصلت عن الوظيفة التي وجده لأجلها ليعاد صياغتها داخل عمل فني بأسلوب تجميعي.

أي بأسلوب يخالف وضيفتها وطريقه استخدامها التي اعتاد الإنسان على تناولها في نشاطه اليومي، وان استخدام هذه الاشياء المبتذلة والمهمشة يوضح ارتباط الفنان بالبيئة والواقع المحيط به، فلا يتناول الفنان هذا الواقع نفسه بل يقوم بإعادة صياغته وإعادة تركيبه للوصول إلى علاقات مختلفة لتظهر بعمل فني جديد لم يكن موجود من قبل، وبذلك اعطاء للمهمش ابعاد جمالية جديده [٦]، وبالتالي فإن فن التجميع قام بتغيير الموضوعات التي سيطر عليها الفن التجريدي وسعى الى تكوين جمالية جديده تعتمد على استخدام أجزاء ومكونات جاهزة من البيئة الطبيعية والمصنوعة وتوظيفها في اعمال تجمع بين الرسم والنحت [٧]

لذلك فإن للخامة بصفة عامة دوراً بارزاً في بناء العمل التشكيلي لما لها من طبيعة وصفات مميزة، وإمكانيات تشكيلية متنوعة تختلف من خامة لأخرى، بوصفها الوسيط المادي الذي عبره يتم التعبير، والتشكيل عن طريق أساليب التنفيذ المتاحة لكل منها وعبرها يتم تجسيد وإظهار القيم الفنية، إذ تكتسب الخامة صبغتها الفنية بعد أن تصبح جزءاً من البناء التشكيلي للعمل، وتكون يد الفنان قد شكلتها بفعل المهارة الفنية، والفكر الفني، والجمالي الذي يكسبها محسوس، نشعر ازائه بأحاسيس وانفعالات جمالية لا نصل إليها إزاء المادة الخام، إذ يستعين ممارس الفن التشكيلي بأساليب الإيقاع والتنظيم والتنوع...وغيرها [٨].

فالفنان هو الأساس في إنجاز العمل الفني والصيغ الصحيحة التي يبتكرها هي التي تساعد في تكوين عمل إبداعي، وإن فن التجميع لم يظهر بشكل مفاجئ بل ظهر نتيجة لفعل استباقي انتهجه الفنان في الحضارات القديمة ومنها حضارة وادي الرافدين إذ كان الفنان العراقي قديما تتمتع اعماله بطلاقه غير محدودة فخرجت اعماله تحمل طابع الغرابة والدهشة

حينما نتحدث عن تقنية و أسلوب التجميع تقودنا المفردة (التجميع) الى أساليب وتقنيات فنية أخرى تتداخل فيما بينها ، وهي على أرتباط كبيرمع بعضها البعض ، لكن أستخدام مصطلح (التجميع) بالإمكانات والوسائل المتعددة يكون أوسع وأشمل ويمكن ان نوضح التقنيات والأساليب ونذكرها بالآتي :

التركيب :-

يقابل مفهوم التركيب ، التحليل ، والتحليل هي كلمة يونانية معناها : فك كل شيء مركب الى أجزائه التي يتكون منها ، فيما يعني التركيب بناء كل من أجزائه(١٠)وبالتالي لا يمكن فصل الكل عن الجزء في الشكل ،والعكس صحيح ، لان المعنى الكلي للشكل يتكون ، من مجموع الأجزاء مترابطة معاً مكونة البناء الكلي للشكل ، فالأجزاء لا تعطيه المعنى، إلاّ عندما تترابط مع بعضها .(١١)

فالتركيب هو وسيلة لإبداع أعمال فنية ، تتكون كليا من مواد يتم تهييئها مسبقا ، إذ يكون على عاتق الفنان إيجاد العلاقات بين الأجزاء المكونة للعمل الفني بطريقة منسجمة ومتآلفة ، ووضعها سوياً جنباً الى جنب أكثر من إيجاد الأشياء وتهيئتها(١٢).

وما التجميع إلاّ عملية تركيب لأشياء ومواد مختلفة وغير مألوفة في تكوين العمل الفني التشكيلي . تم جمعها بصورة قصدية من الفنان وأصبحت جزءاً من ذلك العمل الفني .

التلصيق (الكولاج)

التجميع هو أوسع واشمل من الكولاج (فن القص واللصق) الذي أعتمد في بدايته على تجمع أشكال ومصورات ليكون بعد قصها ، ولصقها جنباً الى جنب شكل عام أو نسق فني(١٣) ويستند الكولاج هنا الى إعادة تركيب وتلصيق الأوراق والجرائد المقطعة على سطح العمل الفني ، وتقديمها وفق نسق تجميعي معين ، يهدف الى إحداث دلالات متعددة تجاه الصورة الجديدة .

التوليف :-

التوليف يعني التوفيق بين الخامات سواء أكانت من فصيلة واحدة (ليس بينها والعمل الفني تنافر) ، أم متعددة الفصائل ، على أن يحدث فيما بينها عنصر المقبولية أي تتعايش كلياً مع

بعضها ، من أجل تحقيق القيم الفنية التوليفية(١٤) في حين يهدف التجميع الى التوليف والتوفيق بين الخامات ومواد متعددة بطريقة منسجمة ومتآلفة .

التجنيس :-

الجنس في اللغة الضرب من كل شيء ، قال ابن سينا : " الجنس هو المقول على كثيرين مختلفين بالأنواع " (١٥)والتجنيس بيان الجنس الفني ، وجمالية تداخله وتشابهه مع الأجناس الفنية المقاربة ،لذلك الجنس الفني (١٦)وفي الوقت الذي نجد فيه فن التجميع يهتم بتجنيس الخامات رغم إختلاف أنواعها وأجناسها ، تتسع مداخل التجنيس الى اتجاهات أوسع قد تكون في تجانس الفنون مع بعضها البعض ،أو تجانس المفاهيم والأفكار، وقد يكون هذا التجانس في الفنون جميعها ،المسرحية والتشكيلية والموسيقى وغيرها .

وقد أثارت أساليب التجميع مبادئ عدة في الفن منها :

-الأختزال : هو نوع من التجريد يهدف الى تبسيط، الأشكال واختصارها وتحويلها الى رموز لها دلالت الرمزية في النص الصوري .

-التحطيم : هو أسلوب فني يقوم به الفنان فيحطم الأشكال الطبيعية ويحللها ويفككها ، ثم يعيد صياغتها بصورة جديدة ،ومن خلال تحطيم الأشكال ،وإعادة صياغتها بطريقة ومادة (خامة) جديدة تنتج أعمال تتصف بالابتكار والفرادة والتنوع ،والتميز(١٧) .

-إعادة الأنتاج : لفن التجميع مبدأ مهم وهو، إعادة أنتاج التشكيل البصري للصورة ، استناداً الى المواد ،والخامات، والوسائط التقنية ، ويكون إعادة أنتاج الأشكال متصل بإعادة أنتاج المضامين المحمولة على تلك الأشكال الفنية .

المبحث الثاني

الأصول التاريخية للتجميع في الفن المصري

كان الفن والفنان في تلك البلاد أوفر حظا منه في بلاد وادي الرافدين ، وذلك لتوفر المناخ البيئي المناسب، والسياسي، والاقتصادي، إذ تتميز مصر بطبيعة فريدة فأرضها منبسطة ، وشمسها ساطعة ، وسماؤها صافية إلى جانب جفاف جوها، الذي كان له أكبر الأثر في حفظ تراثها آلاف السنين بعيدا عن التحلل والتأكل) [١٨] ومع ما تتمتع به من أمن واستقرار وغياب الانتكاسات والانقلابات انعكس ذلك بشكل إيجابي (في بنائية المنجزات التشكيلية كمنظومات شكلية وذلك بصدد الخصوصيات الإبداعية التي تميز الأشكال ، وتنوع الموضوعات الممثلة والابتكارية الناشطة الأساليب التشكيل والتقنيات المتبعة في ذلك الوقت (١٩) واكتسب المصريون مبكرا خبره كبيره في طبيعة المواد وطرق استخدامه اذ بما يتناسب مع الأشكال

والأغراض فاستخدموا حجر الكرانيت الأحمر ذا الحبيبات الخشنة التي لا يمكن صقلها في التماثيل الكبيرة وذلك لترى من مسافات بعيده واستخدموا حجر الكرانيت الأسود للتماثل الصغيرة وذلك لدقه حبيباتها وإمكانية صقلها وكما كانت أغلب التماثيل تصنع من حجر الجير الأبيض لدقته وجودته وسهوله نحته واحتفاظه بما يصبغ من الالوان [٢٠]، حيث وظف الفنان تنفيذه للتجميع بين تقنيات النحت وتقنيات التصوير والتلوين) ، اما التماثيل العاجية تتميز بتماسك جزيئاتها وصلاحيتها للنحت وكانت عينا هذه التماثيل مرصعة بمادة أخرى مما يعطي براعة في صياغة العيون [٢١]وكما ان الفنان المصري تعددت لديه الخامات في العمليات التشكيلية فراح ينقش اعماله الفنية على مقابض السكاكين ومن السكاكين ما كانت مقابضها تصنع من الذهب لتحلية الصورة [٢٢].

و نقش الفنان المصري على قطعه صغيرة من المحار طائفه من المعز يغطي بعضهم الاخر وكانت عيون التماثيل اكثر حيويه فكان يصنع بياضها من مرمر ابيض غير شفاف ركبت وسطه قطعه مدوره من حجر البلور (الاسود)مصقوله من وجهها تمثل القرنية ،وفي منتصف القرنية دائرة سوداء تمثل البؤبؤ وبالتالي فكانت العين مجمعه من عده انواع من الحجر مما يعطيها واقعية أكثر وحيوية أوسع [٢٣]ويمكن أن نجد التجمع الذي كان بقصد إضافه جمالية لمقتنيات الملكة (حتب حرس) إذ ان اعمدة ضل سريرها نقشت من الخشب ثم تم وضع عليها صفائح من الذهب صيغت بطريقة احترافية دقيقة توحي بالفن المصري القديم وبراعة الفنان في ذلك إذ السرير الذي يغطي الإطار الخشبي لهذا السرير ورقائق من الذهب . وهو عبارة عن قبضتين طويلتين بنهايات على شكل نبات البردي. ويرتبط هذان الجانبان بعضهما ببعض عن طريق عارضتين من الخشب . ويرتكز السرير على أربع ركائز من ألخشب ألمذهب على شكل أرجل أسد مرتبطة بالإطار عن طريق شرائط من الجلد . وتستند قاعدة الحشية دعامتان طويلتان من الخشب مثبتتان في الإطار الخارجي للسرير. وعند موضع القدم هناك لوحة خشبية مرتبطة بالعارضة بأربطة خشبية مثبتة في مساكات من النحاس. [٢٤]

سرير الملكة حتب حرس شكل(١)

أما صندوق ألأساور فكان يغطى الأسطح الداخلية والخارجية لهذا الصندوق الصغير رقائق من الذهب، ويرتبط الغطاء الى ظهر الصندوق مفصلات، كما انه يفتح عن طريق مقبض عاجي وعلبة تحتوي على أساور"، ونلاحظ أن كلمة أساور قد أضيفت إلى النص بالحبر الأسود على يد كاتب. وكان هذا الصندوق مصمماً ليضم صفين من عشرة أساور سلكت في قضبان خشبية زينت نهاياتها بأقراص ذهبية. والأساور نفسها مصاغة من الفضة ومطعمة باللازورد والفيروز والعقيق الأحمر. وهذه الأحجار تعطى أشكال زخارف براقة ومتعددة الألوان. أما ألخيمة فقد كانت موجودة وهي مصنوعة من اخشاب الابانوس مرصعة بالذهب. [٢٥]

شكل (٢) صندوق أساور حتب حرس

ولم يقف النحت الفرعوني عند التلوين فحسب، بل تعداه إلى استخدام التجميع بين الخامات، ومن الأمثلة على ذلك القناع الذهبي لتوت عنخ آمون

شكل (٣) القناع الذهبي لتوت عنج آمون

الذي وصفه السعدني (بأنه تاج كل الفنون المصرية القديمة، حيث كل أنواع الفنون مجتمعة في عمل واحد) [٢٦] فقد نفذ هذا القناع من الذهب الخالص في تقنيات دقيقة المعالجة، إذ نحتت الملامح الشخصية بدقة متناهية مع استخدام التطعيم بالأحجار الكريمة والزخرفة والتلوين وتحديد العيون والحواجب بالحفر ثم الحشو بدقة متناهية.

أما تمثال بيبي الأول من الدولة الوسطى، والمسبوك من البرونز، فيعزز الشعور بالرغبة في إكساب التماثيل رشاقة، وفخامة توصل الفنان إليها بإطالة الأجسام، واستعمال أنواع مختلفة من الخامات في تشكيل التمثال الواحد. [٢٧]

تمثال بيبي الأول شكل (٤)

ويدل على ذلك تذهيب أزرار ثوب تمثال بيبي الأول ، وتشكيل رأسه من حجر اللازورد[٢٨]،

وقد اكد الفنان المصري على تلوين أجسام الرجال باللون الأسمر الضارب إلى الحمرة ، وأجسام النساء باللون الأصفر الباهت والشعر والحواجب باللون الأسود ومآقي العيون باللون الأحمر ولباس الرجل وقميص المرأة باللون الأبيض وحزام الرجل من الخرز وأضيف إلى شكل المرأة العقود والأساور والخلاخيل بألوانها المتنوعة كانت من الحجر أو الخرز أحيانا، وكان الفنان المصري يرصع في كثير من الأحيان عيون التماثيل بعيون صناعية دقيقة ، فمنها ما كان يصنع بياضها من حجر أبيض شفاف ركبت في وسطه قطعة مدورة من حجر البلور مصقولة من وجهها تمثل القرنية ومن خلفها مادة سوداء تمثل القزحية وفي منتصفها بؤرة صغيرة مدورة فيها مادة سوداء لتمثيل الحدقة، ومن العيون ما كان بياضها من حجر جيري متبلور مصقول يتوسطه قرص كبير من زجاج طبيعي بركاني لونه أسود ، وهي أقل روعة وإتقان من العيون السابقة .[٢٩]

على الرغم مما يتمتع به الفن المصري، من جمال في الصياغة والتشكيل إلا أن الفن المصري كانت غايته في جميع الأحوال، غاية دينية مقدسة تلبي حاجة ملحة، وأساسية في المعتقد الديني الأخروي المصري القديم، وليس لمجرد إشباع الحاجة الجمالية بصناعة أشكال فنية بمواصفات إبداعية. [٣٠]

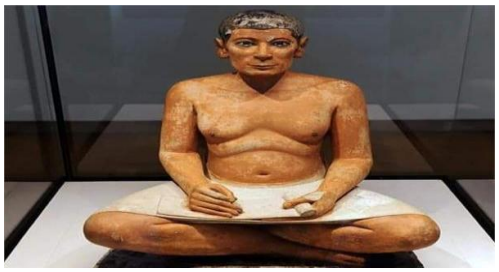
وفي تمثال شيخ البلد المصنوع من الخشب والذي عثر عليه في سقارة كان من الأعمال النحتية التي كان لفن التجميع فيها دور مهم في صناعتها إذ صوره ممسكا بعصاه المعقدة، موقفه المعبر وهو يشرف على العمال ويحثهم على الدأب والمثابرة، إذ ظهرت الملامح والتقاطيع من خشب الجميز المصنوع منه التمثال. وفي الحق ان التمثال بدقته وجماله يكاد ينطق، وكانت عينا التمثال مرصعتين مطعمة بأحجار كريمة بالكريستال البلوري تظهره وكأنه حي، حافتهما من النحاس الأحمر، وبياضها من الرخام، وقرنيتهما من الحجر المتبلور، اما حدقة العين من مسمار

أسود ورأس المسمار من النحاس الأحمر، ويقف هنا مستدير الرأس بشعر قصير مرتديا نقبه طويلة إلى ما بعد الركبة معقودة عند الوسط فوق بطن ممتليئ(٣١)

شكل(٥) (تمثال شيخ البلد)

ويظهر التجميع في تمثال الكاتب الجالس المصنوع من الحجر الجيري الملون ويمثل صاحبه بصدر عريض وجالس على الأرض ويده اليمنى مضمومة تمسك قلما أما يده اليسرى فيمسك بها طوفه الملفوف[٣٢]،ويلتف التمثال ازار ابيض ملتف على خصره ذو عينين مطعمتين منحوتتين من المجنزايت الأبيض وتتخلله أورده حمراء فيما نُحت الجزء الداخلي من العينين من البلور الصخري، وهو مصقول من الأمام، في حين رُسمت حواجب التمثال من لون أسود طبيعي، أما حلمات صدره فقد صُنعت من الخشب، كما تم تصميم الأيدي والأصابع والأظافر بدقة جعلت الأيدي في وضع الكتابة.

تمثال الكاتب المصري شكل(٦)



وكما أن الصناعة المصرية كانت لا تخلو من التنوع إذ يظهر الإبريق الفضي المشهور ذو المقبض الذهبي المشكل على هيئه ماعز منتصبة على قامتيها الخلفيتين فيعد هذا الابريق رغم بساطته طفرة نوعية من التجميع بين الذهب والفضة وبين شكل الإبريق والماعز [٣٣]

الإبريق الفضي شكل(٧)

ومن الملاقي الثمينة أيضا تاج الأميرة ست حتحور بونيت وصنع هذا التاج من الذهب المزين بالعقيق الأحمر والفيانس الأخضر وارتفاعه ٣٣ سم وقد يظهر في مقدمه التاج شكل الأفعى الواقفة أما في الخلف فتظهر ريشة واقفة وكما يتدلى من التاج أشرطه من الذهب تنزل على الرأس [٣٤]

شكل (٨) تاج الأميرة ست حتور بونيت

أما فن زخرفة التوابيت ولم يقتصر التطعيم على الوجوه المحفورة فوق اغطية التوابيت حيث كانت العيون تطعم بالأحجار الملونة بل ظهر الفن في استخدامه فن التطعيم في بدن التابوت واشتهر ترصيع التوابيت بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة إذ استخدمت في تزيين توابيت الموتى وأهم الأحجار التي استخدمت العقيق الأحمر والفسيفساء وحجر الأوزد والملاخيت وغيرها وجميع هذه الأحجار من المنتجات المحلية.[٣٥]

وانتشر استخدام العجائن الملونة خاصة في توابيت الدولة الوسطى في هذا التكنيك يتم تطبيق اللون في شكل قوام متماسك يتم تجهيزه باستخدام المادة الرابطة والتي عادة ما تكون الغراء الحيواني. وتطبق العجائن الملونة بتثبيتها داخل إطار خارجي يتوقف على نوع الزخرفة.[٣٦] ثم يتم تطبيقها في مناطق الفراغات أو تطبيقها على تصميم زخرفي من الذهب إذ يتم طرق وتشكيل الوحدات الزخرفية المطلوبة وتثبت العجائن الملونة داخلها ومن أشهر التوابيت التي ظهر فيها استخدام العجائن الملونة كإسلوب زخرفي توابيت الدولة الوسطى .[٣٧]

(تزيين توابيت الموتى)

شكل (٩)

صورة رقم (٢) بعض الأمثلة من توابيت اللاهون المودعة بالمخزن المتحفى بكوم اوشيم توضح طريقة تجميع الوجه والباروقة والذقن ببدن التابوت

وقد استخدمت ايضا العجائن الزجاجية هي مزيج من مسحوق الزجاج مع مادة رابطة مثل الماء مع الصمغ العربي وأحيانا تضاف الملونات ولعمل عجينة الزجاج يتم في البداية طحن الزجاج ليصبح على هيئة مسحوق أى إن مقاس حبيباته أقل من ٥ملم ثم يجري مزجه بعد ذلك بروابط طبيعية ثم إضافة اللون المطلوب وظهر هذا بوضوح فى التوابيت المذهبة في الدولة الوسطى. وكذلك مقبرة توت عنخ آمون من آثار خشبية مذهبة أقوى مثال على ما وصل إليه فن تذهيب الأخشاب أي إضافة معدن الذهب إلى التابوت. [٣٨]

شكل (١٠)(التابوت الداخلي ليويا)

صورة رقم (٧) التابوت الداخلى ليويا (المتحف المصر) يظهر به تطعيم العينين ومنطقة الصدر

وفي لوحة الوزات الست، وهي مرسومة بشكل مميز، كما كانت المقابر الفرعونية قاطبة تمثل النماذج الأولى لفن الرسم الجداري، التصوير الجداري الملون الفريسكو عبر الفنان في تلك الجداريات وفي استخدامه الجير (ايدوركسيد الكالسيوم)هو الوسيط في صناعة اللون وهو المادة الاساسية التي تتكون منها الأرضية وهو من ملاط الجير الطازج الذي لم يجف بعد وكذلك الألوان المضافة والجص وتدخل في سمك الأرضية وفي ذلك سر بقائه طويلاً .[٣٩]

لوحة اوز ميدوم

شكل(١١)

لوحة (اوز ميدوم) من مقبرة نفرميت الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٢٠ ق.م

وكانت هناك جداريات استخدم فيها الفسيفساء أو قطع السراميك الصغيرة والحجر والصدف وتلك التقنية انتجت بها الكثير من الجداريات في الفن المصري القديم في الاسرة العشرين (١١٩٣-١١٦٢ ق.م) وفيها درجة من الاتقان في استخدام تلك التقنية التي يتم فيها فن التجميع من خلال استخدام القراميد والقطع الخزفية الملونة وقد وجد مجموعة من اللوحات بجدران معبد

رمسيس الثالث الجنائزي بمدينة هابو بطيبة وهي تمثل مجموعة من المساجين الاجانب متعددي الجنسيات على غير العادة في الفن المصري القديم وقد صورت الشخصيات بشكل غاية في الاتقان .[٤٠]

(تماثيل شخصيه) شكل(١٢)

مؤشرات الاطار النظري

١-نتيجة للملاحظة والاكتشاف والتخيل أدى ذلك إلى ظهور فن التجميع وتوظيف الخامات غير مخصصة لتصبح عملا فنيا عن طريق التجربة لتلك الخامات بإدخالها في تكوين العمل الفني.

٢-اكد فن التجميع على التنوع باستخدام الخامات في انتاج الاعمال الفنية بغض النظر عن ان تلك الخامات معدة لأجل الفن ام لا

٣-يعد فن التجميع نقلة نوعية للتحول بين الفنون الملتزمة بقواعد وقوانين وأسس إلى ذلك الفن الذي أصبح به كل شيء ممكنا أن يكون عملا فنيا .

٤-يعد فن التجميع من الفنون التي ازالت الفةارق بين الرسم والنحت والخزف وبلتالي الظهور باعمال فنية ثنائية او ثلاثية الابعاد بطريقة منسجمة ومتآلفة

٥-كان للفن المصري دور في بروز التجميع عن طريق تماثيلهم ومقتنياتهم التي ادخلوا بها التذهيب والاحجار الكريمة، وكذلك عند الاغريق ظهر هذا التنوع وفي العصور الوسطى أيضا

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا:مجتمع البحث

بعد الاطلاع على المصادر الفنيه والمواقع الألكترونية والانترنت تم حصر مجتمع البحث والبالغ عدده ٢٠ لوحة.

ثانيا :عينة البحث: تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٢) عينة وذلك للمسوغات الاتية

١-تعد هذه الاعمال من اهم الاعمال المصرية المنفذة بطريقة الفن التجميعي .

٢-التنوع والاختلاف في اختيار الموضوعات التي يمثلها العمل الفني التجميعي .

٣-قام الباحث باخذ رأي أصحاب الخبرة والاختصاص في اختيار عيناته التي يقوم الباحث بتحليلها في البحث .

ثالثا :أداة البحث :اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري كمحكات أساسية في تحليل نماذج العينة ،كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث

رابعا: منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى .

خامسا: تحليل نماذج عينة

نموذج رقم (١)

اسم العمل :قناع حورس الذهبي

العائدية :المتحف المصري

الارتفاع :٣٧.٥سم

وصف العمل:-

يتكون العمل الفني من مجموعه من الخامات حيث الراس من الذهب اما الجسد فيتكون من الصفائح النحاسية وعلى راس التمثال ريشتين طويلتين وكذلك وضع الفنان المصري افعى في اعلى التمثال مع التاج الموضوع على راس التمثال اما العيون فكانت مطعمة بالسبج

التحليل:- يتكون النص الصوري لهذا العمل الفني من مجموعة من الخامات قام الفنان بتجميعها وصياغتها بطريقة منسجمة ومتآلفة رغم الاختلاف في تلك الخامة حيث وضع الفنان رأس التمثال من الذهب ويظهر فقق الراس تاج مصنوع من الذهب أيضا وبجانب التاج تظهر حية في حالة وقوف وكأنها على هبة الأستعداد لمواجهة العدو وكذلك وضع الفنان المصري ريشتان فوق التاج وان هذه الريشتان تدلان على الهيبة والوقار وضعهم الفنان من الذهب اما عيون الصقر قام الفنان بتطعيمها بالسبج وهو حجر اسود اللون اما جسد التمثال فقام الفنان المصري ببنائة من مادة النحاس وان الدافع الأساس لتكوين هذا التمثال كون الصقر يمثل رمز الهيبة والوقار والقوة وبالتاي اصبح هذا التمثال يمثل احد اهم التماثيل التي قام الفنان المصري بصياغتها من خامات مختلفة وبالتالي ادخل الفنان المصري ما هو غريب عن العمل الفني وقام

بصياغته بطريقة منسجمة ومتالفة رغم اخلاف الخامات فراس التمثال من ذهب مثبت بمسامير على الجذع المكون من النحاس بطريقة منسجمة ومتالفة ومتناسقة .

نموذج رقم (٢)

اسم العمل :صدريه سات حتور ايونت

الأبعاد: العقد ٨٢ سم؛ القلادة ٤.٥ سم

العائدية : متحف متروبوليتان للفنون / نيويورك

وصف العمل :

يتكون العمل الفني (صدرية سات حتور ايونت) من صدرية مع قلادة تم صياغتها الاميرة سات حتحور ايونت ابنة الملك سنوسرت الثاني أحد ملوك الأسرة الحاكمة حيث يظهر في العمل الفني صقرين يضع كل منهما فوق رأسه التاج المزدوج وأن الحلية مصنوعه من الذهب والأروزد والعقيق والفسيفساء الأخضر مصوغة بطريقة مطعمة بـ ٣٧٢ قطعة من الأحجار شبه الكريمة مقطوعة بعناية حيث يظهر العمل الفني بطريقة منسجمة ومتآلفة بين اجزائه

تحليل العمل :- يتكون النص الصور لهذا العمل الفني من مجموعة من الأشياء متنوعة الخامات ومتعددة الاشكال حيث قام الفنان بصياغتها لتمثل حلية فريدة من نوعها فأدخل الفنان المصري في صياغتها الذهب والعقيق وحجر الاروزد والفسيفساء الخضراء ، وان هذا العمل الفني مليء بالرموز والدلالات حيث ترمز الخطوط المتعرجة على شريط القاعدة في العمل الفني الى المياة وارتطام الموجات اما الصقران (حورس) فيظهران بطريقة متقابله فهما يقفان على دائرة حمراء اللون وان هذه الدائرة تمثل الشمس التي تحيط بلعالم والوقوف عليها يعد رمزا للأبدية والخلود اما الثعابين فوق رأس الملك فهي تمثل الثعابين التي تحمي الملك من المخاطر الخارجية فهي في حالة وقوف وجاهزة لأي امر طاريء قد يحدث وكذلك يظهر في النص الصوري رمزا راكعا ممسكا بيديه بضلعين فهو يدل على ملايين السنين التي يحكم بها الملك سنوسرت ،وعند النظر الى هذا العمل الفني الذي يمثل حياة الترف والأبهه التي كانت تعيش بها ابنت الملك

صاغها الفنان بطريقة منسجمة ومتآلفة بغية الوصول في هذا العمل الفني الى نص مصاغ بطريقة منسجمه ومتآلفة لها العديد من الدلالات الرمزية والجمالية .

الفصل الرابع

اولاً :نتائج البحث

ثانياً : الإستنتاجات

ثالثاً : التوصيات

رابعاً : المقترحات

أولا : نتائج البحث :

٣-تتأثر الاعمال الفنية بالخامات المكونة للعمل الفني التشكيلي وبطريقة البناء والتكوين للعمل الفني (كولاج ،توليف، حذف واضافة ،تجنيس)

٤-تحققت جمالية فن التجميع عبر ادخال العديد من الاشكال البعيدة عن الفن وبالتالي الوصول الى اللا مألوفية بطريقة جميلة ومنسجمة

٥-أدى استخام الخامات في فن التجميع الى تكوين اعمال فنية كبيرة الحجم مقارنتا بالاعمال الفنية التقليدية

٦-اكد فن التجميع على إزالة الفوارق بين أنواع الفنون (رسم،نحت،خزف) وبالتالي الوصول الى عمل فني مزدوج

٧-اكد الفن المصري على اظهار حالة الترف التي كان يعيش فيها الاسرة الحاكمة حيث ادخل هذا الفن الذهب والاحجار الكريمة في صياغة الاعمال الفنية .

ثانيا: الاستنتاجات:

٣-تؤثر طريقة البناء والتكوين للعمل الفني (كولاج،تجميع،حذف واضفة) في الصياغات الشكلية للاعمال الفنية .

٤-يدعو فن التجميع الى رفع المستوى الإبداعي والخيالي لدى الفنان عبر قيامه بأدخال أشياء بعيدة عن الفن بصلب العمل الفني

٥-يمثل العمل الفني التجميعي العديد من الرموز والغايات التي يريد الفنان اظهارها بطريقة منسجمة ومتآلفة .

ثالثا: التوصيات :بعدما توصل الباحث الى النتائج يروم الباحث بكتابة بعض التوصيات

١-يوصي الباحث بقيام معارض فنية خاصة لفن التجميع

٢-اعداد محاضرات تخص تنوع الخامات في الفن المصري

٣-استحداث فرع من قسم التربية الفنية خاص بفن التجميع وتنوع الخامات

رابعا: المقترحات

عند وصول الباحث الى نهية بحثه وتوصله للنتائج يقترح الباحث بعض العناوين منها

١-ملامح التجمع في الفن العراقي القديم

٢-ملامح التجميع في فنون الحداثة

٣-التنوع التقني والاسلوبي في ادخال الخامات في اعمال طلاب كلية الفنون الجميلة

٤-الخامة وتاثيرها في نتاجات الفنان المعاصر

الهوامش:

1-- Walker, John.: "Assemblage Art". Glossary of Art, Architecture & Design since 1945, 3rd. ed. Retrieved February 7, 2012،٧٨

٢- عطية، محسن: "اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١، ص٩٥.

٣- سميث، ادوارد لوسي:"الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية"، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٥، ص١٠٤.

٤-باشلار ،غاستون (د.ت):"فلسفة الرفض"، ت : خليل احمد خليل ، بيروت ، دار الحداثة ، ط١، ب.ت،٧٤ص

5-Richard Leslie (١٩٩٧): Pop Art a New Generation of Style، Todri ،New York ،p.44.

٦-السيد، أحمد عبد العزيز علي:(التعبير في الفن التجميعي كمدخل لتوظيف الخامات المتنوعة في المشغولة الخشبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦، ص ٤.

7-Martin Friedman and others،(1988) :" Sculpture inside outside" ، Walker art center ،Minneapolis rixxoli، New York ، p.39

٨-الشعشعي، رائد محمد عبد المجيد ، امكانات توظيف التشكيل باللدائن في مجال الاشغال الفنية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، السعودية ، ٢٠٠٩م ، ص١٤.

٩-جبوري ،رواء ثابت منادي: جماليات التجميع في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ،٢٠١٤ ،ص٨.

١٠-ابراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦م ، ص٢٢.

١١-صالح ، قاسم حسين ، سيكولوجية ادراك الشكل واللون ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢م ، ص١٣٤.

١٢-ملف الفكر التجريبي والتوليف ، ص٩١-٩٢ عبر موقع الانترنت : www.kaus.sa/files/0009737

١٣-www.tafasl.net/vb/showthread.php

١٤-ملف الفكر التجريبي والتوليف ، مصدر سابق ، ص٩٤

١٥-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص٤١٦

١٦-الخفاجي، تراث امين عباس ، جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦م ، ص٨.

١٧-الفكر التجريبي والتوليف ، المصدر السابق ، ص٩٤

١٨-الحسيني ، نبيل ، منابع الرؤية في الفن ، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت ، ١٩٨٢،ص١١.

١٩-الصاحب، زهير: الفنون الفرعونية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥،ص٣١.

٢٠-شكري، محمد انور: الفن المصري القديم ،المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،مصر ،ب ت،ص١٠
٢١-شكري ،محمد أنور: الفن المصري القديم ،مصدر سابق ،ص١٤
٢٢-شكري ،محمد أنور: الفن المصري القديم ،مصدر سابق ،ص٢٣-٢٤
٢٣-شكري ،محمد أنور: الفن المصري القديم ،مصدر سابق ،،ص٧٥.
٢٤-حسن ، سليم: موسوعة مصر القديمة ، في عصر ما قبل الاسرات الى نهاية العصر الاهناسي ، ج١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر، ٢٠١٢، ص٢٢٢.
٢٥-جيمس بيكي :الاثار المصرية في وادي النيل ، ج١، ترجمة : لبيب حبشي و شفيق فريد ،مراجعة ، محمد جمال الدين ، مركز تسجيل الاثار ، ١٩٩٣ ، ص١٢٠.
٢٦-السعدني ، محمود إبراهيم ، محاضرات في تاريخ الفن موضوعات مختارة في الفن القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،٢٠٠٣،ص٦٩.
٢٧-لويد ،سيتين ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٨،ص٦.
٢٨-مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي ، دار المعارف، بمصر القاهرة١٩٦٤ ص ٤٣ .
٢٩-شكري، محمد أنور ، الفن المصري القديم ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ،١٩٦٥ ص٧٥.
٣٠-الشال ، محمود النبوي ، التذوق وتاريخ الفن ، مكتبة الضحى ، الكويت بت ،ص١٣٤.
٣١-كمال ،محرم : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، ط١ ، مصر ، ١٩٩٨، ص١٢٥.
٣٢-المصري ،كمال ،تاريخ الفن في العصور القديمة ،دار المعارف بمصر،ط١ ،١٩٧٦،ص٣١
٣٣-جيمس بيكي :الاثار المصرية في وادي النيل ، ج١،مصدر سابق ،١٩٢.
٣٤-جيمس بيكي :الاثار المصرية في وادي النيل ، ج٢، ترجمة : لبيب حبشي و شفيق فريد ،مراجعة ، محمد جمال الدين ، مركز تسجيل الاثار ،١٩٩٩،ص٤٥.
٣٥-محمود، نجلاء : راسة تكنيك وعلاج وصيانة الآثار الخشبية المطعمة في العصر الفرعوني تطبيقا على احد التوابيت المختارة – رسالة ماجستير كلية الآثار– جامعة القاهرة فرع الفيوم ، ٢٠٠٠، ص٢١٣.
[٣٦]-نبيل، ايمان ، دراسة تقنيات وعلاج وصيانة العصي الخشبية المزخرفة تطبيقا على نموذجين للملك (عين غنخ امون) رسالة ماجستير ، جامعة الفيوم ، ٢٠١٥، ص١٧٨.
٣٧-محمود ،نجلاء، راسة تكنيك وعلاج وصيانة الآثار الخشبية المطعمة في العصر الفرعوني ، مصدر سابق ، ص١٤٥،
[٣٨]-كمال ،محرم: تاريخ الفن المصري القديم ، مصدر سابق ، ص١٩٣.
٣٩-حماد ،محمد: تكنلوجيا التصوير: مطابع الهيئة العامة للكتاب ،١٩٧٣، ص٧٤.
٤٠-حماد، محمد: تكنلوجيا التصوير، مصدر سابق، ص٧٩.

المصادر:

1- Walker, John.: "Assemblage Art". Glossary of Art, Architecture & Design since 1945, 3rd. ed. Retrieved February 7, 2012.
٢- **عطية، محسن:** "**اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر**"، **عالم الكتب، القاهرة**، ٢٠١ .
٣- سميث، ادوارد لوسي:"الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية"، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٥.
٤-باشلار ،غاستون (د.ت):"فلسفة الرفض"، ت : خليل احمد خليل ، بيروت ، دار الحداثة ، ط١، ب.ت.
5-Richard Leslie (١٩٩٧): Pop Art a New Generation of Style، Todri ،New York .
٦-السيد، أحمد عبد العزيز علي:(التعبير في الفن التجميعي كمدخل لتوظيف الخامات المتنوعة في المشغولة الخشبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦.

7-Martin Friedman and others،(1988) :" Sculpture inside outside" ، Walker art center ،Minneapolis rixxoli، New York .
٨-الشعشعي، رائد محمد عبد المجيد ، امكانات توظيف التشكيل باللدائن في مجال الاشغال الفنية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، السعودية ، ٢٠٠٩م.
٩-جبوري ،رواء ثابت منادي: جماليات التجميع في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ،٢٠١٤ .
١٠-ابراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦م.
١١-صالح ، قاسم حسين ، سيكولوجية ادراك الشكل واللون ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢م.
١٢-ملف الفكر التجريبي والتوليف ، عبر موقع الانترنت : www.kaus.sa/files/0009737
١٣-www.tafasl.net/vb/showthread.php
١٤-صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتب اللبناني ،مكتبة المدرسة .
١٥-الخفاجي، تراث امين عباس ، جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦م
١٦-الحسيني ، نبيل ، منابع الرؤية في الفن ، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت ، ١٩٨٢.
١٧-الصاحب، زهير: الفنون الفرعونية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥.
١٨-شكري، محمد انور: الفن المصري القديم ،المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،مصر ،ب ت.
١٩-حسن ، سليم: موسوعة مصر القديمة ، في عصر ما قبل الاسرات الى نهاية العصر الاهناسي ، ج١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر، ٢٠١٢.
٢٠-جيمس بيكي :الاثار المصرية في وادي النيل ، ج١، ترجمة : لبيب حبشي و شفيق فريد ،مراجعة ، محمد جمال الدين ، مركز تسجيل الاثار ، ١٩٩٣ .
21-السعدني ، محمود إبراهيم ، محاضرات في تاريخ الفن موضوعات مختارة في الفن القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،٢٠٠٣.
٢٢-لويد ،سيتين ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٨.
٢٣-مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي ، دار المعارف، بمصر القاهرة١٩٦٤.
٢٤-الشال ، محمود النبوي ، التذوق وتاريخ الفن ، مكتبة الضحى ، الكويت ب ت .
٢٥كمال ،محرم : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، ط١ ، مصر ، ١٩٩٨.
٢٦-المصري ،كمال ،تاريخ الفن في العصور القديمة ،دار المعارف بمصر،ط١ ،١٩٧٦.
٢٧-محمود، نجلاء : راسة تكنيك وعلاج وصيانة الآثار الخشبية المطعمة في العصر الفرعوني تطبيقا على احد التوابيت المختارة – رسالة ماجستير كلية الآثار– جامعة القاهرة فرع الفيوم ، ٢٠٠٠.
٢٨-نبيل، ايمان ، دراسة تقنيات وعلاج وصيانة العصي الخشبية المزخرفة تطبيقا على نموذجين للملك (عين غنخ امون) رسالة ماجستير ، جامعة الفيوم ، ٢٠١٥.
٢٩-حماد ،محمد: تكنلوجيا التصوير: مطابع الهيئة العامة للكتاب ،١٩٧٣.

Sources

1- Walker, John.: "Assemblage Art". Glossary of Art, Architecture & Design since 1945, 3rd. ed. Retrieved February 7, 2012.
2- Attia, Mohsen: "Trends in Modern and Contemporary Art", World of Books, Cairo, 201.
3- Smith, Edward Lucy: "Artistic Movements After World War II", T: Fakhri Khalil, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1995.
4- Bachelard, Gaston (D.T): "The Philosophy of Rejection", T: Khalil Ahmad Khalil, Beirut, Dar Al-Hadatha, 1st Edition, P.T.
Richard Leslie (١٩٩٧): Pop Art a New Generation of Style، Todri ،New York .

Al-Sayed, Ahmed Abdel-Aziz Ali: (Expression in Collective Art as an Introduction to the Employment of Various Raw Materials in Woodwork), Ph.D. Thesis, Faculty of Art Education, Helwan University, 2006.
Martin Friedman and others،(1988) :" Sculpture inside outside" ، Walker art center ،Minneapolis rixxoli، New York .
Al-Shasha'i, Raed Muhammad Abdul-Majeed, Possibilities of Employing Molding with Plastics in the Field of Artistic Works, Master Thesis (unpublished), Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2009.
Jubouri, Rewaa Thabet Munadi: The Aesthetics of Collocation in Contemporary Ceramics, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2014.
10-Ibrahim, Zakaria, The Problem of Art, Misr Printing House, Cairo, 1976 AD.
11-Saleh, Qassem Hussein, The Psychology of Perceiving Shape and Color, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1982.
12-Experimental Thought and Synthesis File, pp. 91-92 via the website: www.kaus.sa/files/0009737
13-www.tafasl.net/vb/showthread.php
14-Saliba, Jamil, The Philosophical Lexicon, The Lebanese Book House, The School Library.
15-Al-Khafaji, Turth Amin Abbas, The Aesthetics of Naturalization in Contemporary Iraqi Ceramics, Master Thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Babylon, 2006.
16-Al-Husseini, Nabil, Sources of Vision in Art, Arab Center for Culture and Science, Beirut, 1982.
17-Al-Sahib, Zuhair: Pharaonic Arts, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2005.
18-Shoukry, Mohamed Anwar: Ancient Egyptian Art, The Egyptian General Organization for Printing and Publishing, Egypt, BT.
19-Hassan, Selim: Encyclopedia of Ancient Egypt, in the pre-dynastic era until the end of the Ahnasi era, Part 1, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Egypt, 2012
20-James Becky: Egyptian Antiquities in the Nile Valley, Part 1, translated by: Labib Habshi and Shafiq Farid, review, Mohamed Gamal El-Din, Antiquities Recording Center, 1993
21-Al-Saadani, Mahmoud Ibrahim, Lectures on Art History, Selected Topics in Ancient Art, Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 2003.
22-Lloyd, Cetin, The Art of the Ancient Near East, translated by Muhammad Darwish, Dar Al-Ma'mun, Baghdad, 1988.
23-Mustafa, Mohamed Ezzat, The Story of Plastic Art, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 1964.
24-Al-Shall, Mahmoud Al-Nabawi, Taste and Art History, Al-Duha Bookshop, Kuwait, BT
25-Kamal, Muharram: History of Ancient Egyptian Art, Madbouly Bookshop, 1st edition, Egypt, 1998.
26-Al-Masry, Kamal, History of Art in Antiquity, Dar Al-Maarif in Egypt, 1st edition, 1976.
27-Mahmoud, Naglaa: A treatise on the technique, treatment and maintenance of inlaid wooden antiquities in the Pharaonic era, applied to one of the selected coffins - Master's thesis, Faculty of Archeology - Cairo University, Fayoum Branch, 2000.
28-Nabil, Eman, A study of the techniques, treatment and maintenance of decorated wooden sticks in application of two models of the king (Ain Ghankh Amun), master's thesis, Fayoum University, 2015.
29-Hammad, Muhammad: Imaging Technology: Public Authority for Book Press, 1973.