العدد الثالث عشر
ديسمبر ٢٠٢٤

فنون الحضارات المصرية دراسة مقارنة

Arts of Egyptian Civilizations: A Comparative Study.

اعداد

محمود أحمد بغدادي مهدي

باحث دكتوراة بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي

أ.د. بركات سعيد محمد عثمان

أستاذ التصميم ووكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث (السابق) كلية التربية النوعية –جامعة جنوب الواد

أ.د/ أحمد على عثمان

أستاذ التصميم المطبوع ووكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث

كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي

مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية

المعرف الرقمي للبحث DOI

10.21608/MUSI.2025.308805.1175

الترقيم الدولي الموحد الالكتروني

2636-2899

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري

musi.journals.ekb.eg

١٤٤٦هـ/٢٠٢٤م

مستخلص البحث:

هدف البحث إلى تحليل السمات الفلسفية والجمالية للفن المصري القديم. ودراسة تأثيرات الحضارات الرومانية واليونانية على الفن القبطي. واستكشاف الزخارف والرموز في الفن الإسلامي وكيفية دمجها في الثقافة المصرية. وأعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم تحليل الأعمال الفنية من حيث الأسلوب والرمزية والمحتوى الثقافي. كما يتم استخدام المنهج التاريخي لتتبع تطور الفنون عبر العصور المختلفة، مع مقارنة السمات المشتركة والفروق بينها. سيتم جمع البيانات من المصادر الأدبية والأثرية والمتحفية. وتوصل البحث إلى العديد من النتائج منها أظهرت الدراسة أن الفن المصري القديم يتميز بالدقة في النسب والجمالية، ويعتمد بشكل كبير على الرمزية والزخرفة، مع استخدام الألوان الزاهية لتعزيز المعاني الدينية والاجتماعية. تميزت العمارة في مصر القديمة باستخدام الحجر كمواد بناء رئيسية، مما أضاف الديمومة والرهبة إلى المعابد والأهرامات. أثبتت الدراسة تأثر الفن القبطي بالفنون الرومانية واليونانية، مع إدخال رموز مسيحية وزخارف بسيطة تميز هذا الفن، وتعكس الانتقال الثقافي والديني في تلك الفترة. اكتشفت الدراسة أن الفن الإسلامي في مصر يتميز باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية والتجريدية، مع تجنب تصوير الشخصيات، مما يعكس الفلسفة الدينية التي تحظر تصوير الكائنات الحية. وأوصى البحث بناء على نتائجه بتشجيع الأبحاث الأكاديمية حول تطور الفنون المصرية. وإقامة معارض وورش عمل لتعزيز الوعي بالفنون المصرية القديمة والحديثة. وإدراج دراسة الفنون المصرية في المناهج التعليمية لزيادة الوعي الثقافي. وتشجيع الفنانين المعاصرين على استلهام عناصر الفنون المصرية في أعمالهم لتجديد الهوية الفنية المصرية.

الكلمات المفتاحية:

فنون؛ الحضارات المصرية؛ دراسة مقارنة.

Abstract:

The research aims to analyze the philosophical and aesthetic features of ancient Egyptian art. Study the influences of Roman and Greek civilizations on Coptic art. Explore the decorations and symbols in Islamic art and how to integrate them into Egyptian culture. The research relied on the descriptive analytical approach, where artworks are analyzed in terms of style, symbolism, and cultural content. The historical approach is also used to trace the development of arts across different eras, comparing common features and differences between them. Data will be collected from literary, archaeological, and museum sources. The research reached several results, including that the study showed that ancient Egyptian art is characterized by precision in proportions and aesthetics, and relies heavily on symbolism and decoration, with the use of bright colors to enhance religious and social meanings. Architecture in ancient Egypt was characterized by the use of stone as the main building material, which added permanence and awe to temples and pyramids. The study proved that Coptic art was influenced by Roman and Greek arts, with the introduction of Christian symbols and simple decorations that characterize this art, reflecting the cultural and religious transition during that period. The study found that Islamic art in Egypt is characterized by the use of geometric, plant and abstract decorations, while avoiding depicting figures, reflecting the religious philosophy that prohibits depicting living beings. Based on its results, the study recommended encouraging academic research on the development of Egyptian arts. Holding exhibitions and workshops to enhance awareness of ancient and modern Egyptian arts. Including the study of Egyptian arts in educational curricula to increase cultural awareness. Encouraging contemporary artists to draw inspiration from elements of Egyptian arts in their works to renew the Egyptian artistic identity.

key words:

Arts; Egyptian civilizations; comparative study.

مقدمة:

الفن هو تعبير الإنسان عن ذاته، ودراسة الفنون بشتى أنواعها هي إحدى محاولات الكشف عن تلك الذات، الذي يتمثل في الإبداع الفني والذي بدوره يميز الإنسان في مجتمع ما

عن غيره من المجتمعات الإنسانية الأخرى، حيث تعني كلمة الفن في مجمل الوسائل والمبادئ التي يقوم الإنسان بواسطتها؛ بإنجاز عمل يعبر عن مشاعره وأفكاره، فالعمل الفني الصغير ما هو إلا تجسيد لفكرة ما بأحد الأشكال التعبيرية، والتعبير الفني قائم بالفطرة الإنسانية منذ بدء الخليقة.

وتاريخ مصر هو تاريخ الحضارة الإنسانية حيث أبدع الإنسان المصري وقدَّم حضارة عريقة رائدة في ابتكاراتها وعمائرها وفنونها حيث تميزت بفكرها وعلمها، فهي حضارة متصلة الحلقات تفاعل معها الإنسان المصري وتركت في عقله ووجدانه بصماتها.

ولقد كانت مصر أول دولة في العالم القديم عرفت مبادئ الكتابة وابتدعت الحروف والعلامات الهيروغليفية، وكان المصريون القدماء حريصين على تدوين وتسجيل تاريخهم والأحداث التي صنعوها وعاشوها، وبهذه الخطوة الحضارية انتقلت مصر من عصور ما قبل التاريخ وأصبحت أول دولة في العالم لها تاريخ مكتوب، ولها نظم ثابتة ولذلك اعتبرت أُما للحضارات الإنسانية.

إن لمصر دورها الحضاري والتاريخي والديني حيث كانت المكان الذي احتضن الأنبياء، والأرض التي سارت خطواتهم عليها، "فجاء إليها أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام وتزوج من السيدة هاجر، وجاء إليها يوسف عليه السلام وأصبح فيها وزيرا وتبعه إليها أبوه يعقوب، ودار أعظم حوار بين الله عز وجل وموسى عليه السلام على أرضها، وإلى مصر لجأت العائلة المقدسة السيدة مريم العذراء والسيد المسيح طفلاً ويوسف النجار وقاموا برحلة تاريخية مباركة في أرضها، وقد اختار الله سبحانه وتعالى مصر بالذات لتكون الملجأ الحصين الذي شاءت السماء أن يكون واحة السلام والأمان على الدوام وملتقى الأديان السماوية"

مشكلة الدراسة:

تعتبر مصر واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية التي تركت بصمة قوية في مجال الفنون. من الفن المصري القديم إلى الفن القبطي والفن الإسلامي، تميزت الحضارة المصرية بتنوعها وثرائها الفني. يعكس كل نوع من هذه الفنون جانباً من التاريخ والثقافة المصرية، مما يساهم في فهم أعمق للتطورات الفنية والدينية والاجتماعية التي شهدتها هذه الأرض.

تتمثل مشكلة الدراسة في الحاجة إلى تحليل مقارن بين مختلف أنواع الفنون التي تطورت في الحضارات المصرية. بينما يُعرف الكثير عن كل نوع من هذه الفنون بشكل منفصل، هناك نقص في الدراسات التي تربط بينها وتوضح التطورات والتأثيرات المشتركة التي أثرت على هذه الفنون عبر العصور المختلفة. تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من خلال تحليل شامل للفنون المصرية القديمة والقبطية والإسلامية والشعبية

وهنا تكمن مشكلة الدراسة في تقديم تحليل مقارن لفنون الحضارات المصرية المختلفة، مع التركيز على الفلسفة الفنية والرموز الزخرفية التي تميزت بها.

أهداف الدراسة:

١. تحليل السمات الفلسفية والجمالية للفن المصري القديم.
٢. دراسة تأثيرات الحضارات الرومانية واليونانية على الفن القبطي.
٣. استكشاف الزخارف والرموز في الفن الإسلامي وكيفية دمجها في الثقافة المصرية.

أهمية الدراسة:

١. تساهم الدراسة في توثيق وتحليل مختلف أنواع الفنون التي تطورت في مصر عبر العصور، مما يساعد في حفظ التراث الثقافي والفني.
٢. تساعد في الكشف عن التأثيرات المتبادلة بين الفنون المصرية والحضارات الأخرى، مثل اليونانية والرومانية والإسلامية.
٣. تقدم الدراسة فهماً عميقاً للفلسفة الفنية الكامنة وراء كل نوع من الفنون المصرية، مما يساعد في تفسير الرموز والأساليب المستخدمة.
٤. تعزز الفهم العام لأهمية الزخارف والرموز في الفنون المصرية وكيف تعكس القيم الدينية والاجتماعية.
٥. توفر محتوى غني يمكن استخدامه في تطوير مناهج تعليمية تركز على الفنون المصرية، مما يزيد من وعي الطلاب بتاريخ فنون بلادهم.
٦. تفتح الدراسة آفاقاً جديدة للبحث في مجالات الفنون والتاريخ والثقافة المصرية، مما يشجع الباحثين على استكشاف مواضيع ذات صلة.
٧. تساعد في تعزيز الفهم العام للهوية الثقافية المصرية من خلال دراسة الفنون الشعبية وتأثيرها على المجتمع.

٨. يمكن أن تسهم الدراسة في تعزيز السياحة الثقافية من خلال تقديم معلومات غنية للزوار المهتمين بالفنون المصرية.
٩. تساعد على إلهام الفنانين المعاصرين لاستلهام عناصر من الفنون المصرية في أعمالهم، مما يساهم في تطوير الفن الحديث.
١٠. تساهم في تقدير جهود الفنانين المصريين عبر العصور، مما يعزز الفخر الوطني والوعي التاريخي.

محددات الدراسة:

١. **المحدد الزمني:** تغطي الدراسة فترة من الحضارة المصرية القديمة حتى العصر الحديث، مع التركيز على الفنون المصرية القديمة والقبطية والإسلامية والشعبية.
٢. **المحدد الجغرافي:** تشمل الدراسة الأعمال الفنية التي نشأت في الأراضي المصرية.
٣. **المحدد الموضوعي:** تتناول الدراسة الفلسفة الفنية والزخارف والرموز في الفنون المصرية المختلفة.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم تحليل الأعمال الفنية من حيث الأسلوب والرمزية والمحتوى الثقافي. كما يتم استخدام المنهج التاريخي لتتبع تطور الفنون عبر العصور المختلفة، مع مقارنة السمات المشتركة والفروق بينها. سيتم جمع البيانات من المصادر الأدبية والأثرية والمتحفية.

الإطار النظري:

أولا: الفن المصري القديم

سمات الفن المصري القديم:

١- الفن المصري القديم يتميز بالنسب، الجمالية الرشيقة والرقة المتناهية في الرسم والتنفيذ، ليس في الفن المصري القديم تجسيم او منظور (في التصوير) ولكن هناك تجسيم خفيف الاثر في رسومات الحفر البارز والغائر المنفذ على الحجر، ومع ذلك لا يوجد بعد ثالث ولقد نفذت الرسومات على مستويات من الخطوط الافقية.

٢- هناك اصطلاحية فيرسم الملك أكبر من عامة الشعب ومن زوجاته واولاده. وايضا النبلاء وغيرهم، ورسمت الاجسام غالبا من الجانب، والصدر من الامام والجزء الاسفل من الجسم من الامام وحتى العينين من الامام، وذلك لإبراز خصائص الجسم.

٣- هناك اساليب وقواعد محددة في الرسم والتكوين التزم بها الفن المصري لقرون عديدة، ومع ذلك هناك فروق طفيفة لا يلاحظها الا من لديه خبرة في الفنون سواء ممارسة او تذوقا (في فنون الدولة القديمة والوسطى والحديثة).

٤- يغلب على هذا الفن رمزية التعبير وجمالية الخطوط، فهو فن زخرفي في المقام الاول.

٥- طراز إنشاء هذه المعابد خضوعها لأشكال كتلة الحجر ليكون خالدا باقيا على مر الزمن مما يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلب خشوعا فإن الفارق الكبير بين ما يحسه الإنسان في الفناء السماوي المضيء يختلف اختلافا تماما عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلب روعة

٦- الالوان في هذا الفن صريحة، ولكنها موضوعة بشكل زخرفي، مبهج يبتعد عن التصنع وفيه تناغم وحيوية.

٧- الفن المصري القديم فن تسجيلي يحاول رسم الوقع بأسلوب خاص به.

<u>مختارات زخارف الفن المصري القديم</u>

زهرة اللوتس:

زهره اللوتس ويُرمز بها إلى الدوام والاستمرار فطبقا لمعتقدات المصري القديم أن مولد إله الشمس في البدء والوجود حيث استوحى المصري القديم اللوتس وقدسها وكانت زهره مهمه في الفن المصري القديم ومتداخله في كل عمل فني يحتوي التصميم علي زهور اللوتس بجانب

بعضها بالتدريج بأحجام صغيرة وكبيره. وتمثل تلك الزهرة قصة الخلق، تأتى من الإنسان المصري ونظرته الشاملة لكل الأشياء وإيجاد علاقات تربط بينها في مكونات الكون الفسيح. وترمز زهرة اللوتس إلى عناصر الخلق الأربعة، فجذورها في الطين وسيقانها في الماء وأوراقها في الهواء، وتمتص زهرتها عنصر النور من الشمس كل صباح، أي أنه عند شروق شمس كل يوم جديد تخرج زهرة.

شكل (١): زهرة اللوتس.

وكانت قطعة رأس توت عنخ آمون المنبثقة من زهرة اللوتس حيث يخرج رأس الملك وهو صبي جميل الملامح من الزهرة وهي مفتحة البتلات وتمثل القاعدة المطلية باللون الأزرق المياه التى تنمو عليها الزهرة، بالإضافة إلى «أولاد حورس الأربعة» الذين ولدوا من زهرة لوتس فى مياه الأبدية.

شكل (٢): رأس توت عنخ آمون.

وتأثر الفنان المصري القديم برقة وجمال أزهار اللوتس فمثلها في أساطينه وأعمدته كعنصر جمالي في العمارة، وكان يحاكى أزهار اللوتس في تصميم أدوات التجميل، حيث شكل مرايا مكاحل أطباق حلى وصدريات وأواني بهيئة زهرة لوتس بديعة الشكل.

شكل (٣): تيجان أعمدة المعابد تشبه زهرة اللوتس.

الجعران (أبو الجعل):

هي تمائم وأختام مطبوعة على شكل خنافس تحمل نفس الاسم، والتي كانت "شائعة على نطاق واسع في جميع أنحاء مصر القديمة. وهي لا تزال موجودة بأعداد كبيرة اليوم، ومن خلال نقوشها وتصنيفها، أثبتت هذه القطع الأثرية أنها مصدر مهم للمعلومات لعلماء الآثار والمؤرخين في مصر القديمة، وتمثل مجموعة كبيرة من فنها. (Wodehouse, 2008, p. 73)

شكل (٤): الجعران.

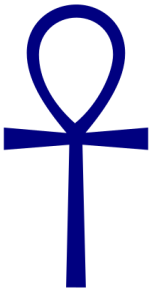
استعملت الجعارين المصرية في الأغراض العامة، فكانت "أختاما كالأختام الأسطوانية وأزرار الأختام التي على صورة الحيوانات والخواتم الذهبية الضخمة، وإذا وضعت فصا لخاتم أو عقد أمكن أن تختم بها سدادات الأواني، والخطابات، والمزاليج ضد عبث اللصوص. (Sayers, 1995, p. 158)

مفتاح الحياة (عنخ):

العنخ –مفتاح الحياة– هو صليب ذو جزء علوي مستدير، يرمز جانب منه إلى مفهوم الحياة الخلود وشمس الصباح ومبادئ الأنوثة والذكورة، والأرض والسماء.

تُجسد هذه المفاهيم في شكله الشبيه بالمفتاح، عند حمل العنخ، يحمل المرء المفتاح لأسرار الوجود. إن اتحاد الأضداد –الأنثى والذكر، الأرض والسماء– وامتداد الحياة الدنيوية إلى الخلود، والزمن إلى الأبدية، كلها تتمثل في شكل الصليب المستدير. كان هذا الرمز قويًا جدًا وطويل البقاء في الثقافة المصرية –منذ فترة الأسر المبكرة في مصر ٣١٥٠–٢٦١٣ ق.م– ولا عجب أن العقيدة المسيحية استعارته لاحقًا في القرن الرابع رمزًا لإلهها.

يزعم أنه طُور من «التجت» أو عقدة «إيزيس»، وهو رمز مشابه فيه ذراعان على الجانبين ويرتبط بالآلهة. كانت الآلهة من الإناث أكثر شعبية، وربما أقوى –مثل الإلهة نيث– في التاريخ المصري القديم، وربما تطور العنخ من التجت، لكن هذه النظرية ليست محل اتفاق.



شكل (٥): مفتاح الحياة (عنخ).

ثانيا: الفن القبطي

نهضت العمارة القبطية بروح الفن الفرعوني القديم وأكملت حلقة من حلقات الفن المتصلة منذ الحضارة الفرعونية والحضارة اليونانية والرومانية بمصر، وتعد الكنائس التي شُيدت في القرن الخامس الميلادي نموذجا للعمارة والفن القبطي.

فقد كان الفن القبطي "يدين في مراحله الأولى للفن الروماني الهيلينستي الذي انتشر في الشرق الأوسط، وكان من أهم مراكزه مدينة الإسكندرية، فظهرت ملامح الفن القبطي في المراكز الدينية الموجودة في مصر الوسطى والعليا. (علام، ١٩٩١، ص ٩٧)

وكان التصوير السائد في العصر القبطي امتدادا للطريقة التي تواترت من العصور السابقة في مصر وهي التصوير بألوان الأكاسيد "الفرسك" على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس. كما عرف المصريون القدماء الموسيقى حيث نشأ في العصر القبطي في مصر فن موسيقى كنسي يساير النزعة الفنية الموسيقية للأنغام المصرية القديمة وما زالت الألحان التي

تعزف فى الكنيسة القبطية حاليا تحمل أسماء فرعونية مثل "اللحن السنجاري" وكذلك "اللحن الأتريبي".

سمات الفن القبطي:

١- فن شعبي:

الشعبية كانت من أهم سمات الفن القبطي، فلم يكن الفن القبطي من الفنون الرسمية حيث أن" الاقباط لم يسيطروا على مقاليد الحكم في مصر ولذا لم يوضع الفن القبطي في خدمة الدين الرسمي للدولة، وليس المقصود بالشعبية التقليل من قيمة وشأن هذا الفن، ولكن الشعبية هنا في الأسلوب والتنفيذ، وكان ينفق عليه من أموال الشعب وليس الحكومة، وكان متأثراً بفكر الشعب وإيمانه بالعقيدة، واهتم بالفقراء أكثر من الأغنياء وبذلك فهو فن ذات تعبير شعبي ممثلاً لجماعة المصريين. (Wessel, 1965, p. 48)

٢- مزيج بين الماضي والحاضر:

الفن القبطي رؤية إبداعية مركبة من فنون مختلفة، صاغها الفنان المصري نتيجة امتصاصه لكافة المقومات والتأثيرات الفنية المصرية واليونانية والرومانية، ثم السورية والساسانية فهو ثمرة ما قبله من فنون، فنرى تداخل الماضي بجذوره مع الحاضر ليصطبغ كل ذلك بالمسيحية الوليدة لينتج فناً ذو مواصفات خاصة إلا أن البعض الأخر اعتبره مرحلة تعكس صورة حقيقة لمجتمع اختار أسلوب فنياً معيناً. (كامل، ١٩٦٩ ، ص ١٣٢-١٣٥)

٣- فن ديني مدني:

ظهر الفن القبطي في الأمور الدينية كما ظهر في النواحي المدنية، فلم يكن فناً دينياً فقط يتصل بالكنيسة والعبادة فحسب، بل في جميع التخصصات، فقد وجدت أعمدة وزخارف من بيوت أفراد الشعب إلى جانب ما وجد من أديرة وكنائس.

٤- فن الهالة والتاج:

يتميز الفن القبطي عن غيره بوضع هالة أو تاج وأحياناً الاثنين معاً وذلك على رؤوس الشهداء والقديسين، كما نجد أن الفن القبطي قد خلا من وضع قطع صغيرة من الفضة أو المعادن الأخرى كما كان المعتاد لدى اليونانيون الذين كانوا يضعون تاج فوق رأس السيدة العذراء أو يغطوا باقي أجزاء الجسم بقطع من المعادن ويسمى الاكلاد " Oklad " عدا الوجه واليدين .

٥- فن نابع من البيئة المصرية:

يحمل الفن القبطي ملامح الوجوه المصرية مثل العينين الواسعتين المستديرتين، وكذلك لون البشرة المصري وصور حيوانات مصرية أليفة وأوراق العنب وثمارها والقمح وغيرها من الأشياء المصرية التي تؤكد مصرية هذا الفن. (كامل، ١٩٦٩ ، ص ١٣٤)

٦- فن القطع الصغيرة وفن الزينة:

تناول الفن القبطي رسم القطع الصغيرة وتشكيلها مثل الأيقونات والمسارج وأدوات التناول وأثاث المذبح مثل " كأس العشاء الرباني – الصينية – الستائر – المروحة – الإبريق حامل القوارير – المذبح – الشمعدان وعلب حفظ الكتاب المقدس – "حامل الإنجيل"، وغير ذلك من القطع الصغيرة. كما اتجه الفنان القبطي إلى التنوع في الزخارف الهندسية والنباتية سواء كانت هذه العناصر الزخارف مستوحاة من عناصر فرعونية أو يونانية ورومانية واستخدام الخطوط المتقاطعة والمتشابكة وتحديد الأشكال بخطوط قوية واضحة.

وقد كانت الزخارف دائرية أو مربعة واستخدامها أيضاً كان رمزياً مثل "الأطباق النجمية التي يبلغ عددها أثنى عشر هم تلاميذ السيد المسيح أو يكون عددها سبعة وهم عدد أسرار الكنيسة السبعة، وقد استمر استخدام الأشكال الزخرفية والهندسية حتى بعد الفتح العربي لمصر، لأنهم رأو استحساناً بالمقارنة بتصوير الشخوص والتي تم تحريم تصويرها في الدين الإسلامي. (صليب، ١٩٦٤، ص ٤٨)

٧- فن البساطة:

لقد نشأ الفن القبطي من صميم حياة الرهبان وصوامعهم لذا فقد حمل طابع البساطة والزهد والتقشف.

٨- فن البعد عن محاكاة الطبيعة:

كانت رسوم الفن القبطي Coptic art رسوماً محورة حتى أنها أصبحت رمزية توضح مميزات الشكل فقط لذا أطلق عليه البعض فن رسم "الكاريكاتير " ولم تكن هذه الرسوم نتيجة لضعف كما يزعم البعض ولكنها اقتصرت واقتربت إلى الرسوم الهندسية.

مختارات من زخارف الفن القبطي:

الصليب:

الصليب من أهم الرموز المسيحية وأكثرها انتشارا، وقد عرف منذ أقدم العصور في كافة أنحاء العالم لأنه يعتبر الرمز الأول وشعار المسيحية في مصر وخارجها، وللصليب أشكالاً كثيرة وفقاً لنوعية العقيدة.

ويذكر بطرس عبد الملك أن الصلب "عملية تعنى صلب الضحية أي تعليقها تنفيذاً لحكم الإعدام فيها، وكان يتم ذلك بربط اليدين والرجلين به، أو بصورة أفظع (كما حدث مع السيد المسيح) بتسمير اليدين والرجلين بالمسامير عن طريق الأجزاء اللحمية. (الملاك و اخرون، ١٩٦٤، ص ٥٤٥)

ومن أهم الرموز المصرية القديمة التي استخدمها المسيحيون في بادئ الامر مفتاح الحياة (علامة عنخ) ليرمز الى الصليب، لما بين العلامتين من تطابق في الشكل والمعنى وهكذا أصبح عنخ من أوائل الرموز ذات الدلالة التي شقت طريقها حتى وصلت الى شكل الصليب المتعارف عليه.

ويقول نبيل سليم في هذا "حفر الأقباط علامة عنخ في بادئ الأمر في المعابد المصرية القديمة على الحائط، حيث كان يستخدمها المسيحيون الأوائل في إقامة الصلوات فيها نظراً لتشابه المعبد الفرعوني مع الكنيسة، كما هو محفور على عمود في معبد ايزيس في جزيرة فيلة بأسوان". (Bolman, 2002, p. 125)

كما ظهرت أيضاً في سراديب الموتى وعلى شواهد القبور وعلى النسيج وغيره من الأعمال الأخرى كالأخشاب والعظم والفخار.

شكل (٦) نحت غائر لصدفه تحوي صليب

نحتت هذه القطعة التي تمثل حنيه غائره بداخلها صدفه كبيرة تزدان بلؤلؤه في طرف كل قوسيه من الصدفة، وكثير ما نجد هذا الرسم في قمم الحنيات بالكنائس والأديرة القديمة حتى الآن، وهنا نري الفنان وقد رسم الصليب داخل بؤرة الصدفة كرمز يدل على القيامة والخلاص، وقد أكد الفنان علي دلالة هذا الرمز في كثير من الأعمال الفنية القبطية الأخرى

غير شواهد القبور، فنجده يرسم الصدفة في أعمال التصوير الجداري داخل القمم الهندسية والسواكف العالية.

رموز عبرت شكل الروح:

الطيور واشكال الحمام والعصافير استخدمت الطيور في الأيام الأولى للفن القبطي كرمز للنفوس الطاهرة وتعتبر هذه الطيور احدى ملامح الفن المنقول عن اعتقاد المصري القديم الخاص بطبيعة النفس البشرية ومعبرا عنها بالطائر المحلق، وبهذا الفكر استخدمت العصافير والطيور الاخرى رمزا للروح ذات الأجنحة وكناية عن الروحيات التي هي ضد الماديات.

ومن أكثر أنواع الطيور استخداما الحمامة، حيث اعتبرت إحدى الرموز المنتشرة في العقيدة المسيحية منذ بدايتها، إذ تحمل معان رمزية متعددة ويقول تادرس يعقوب في ذلك "أولا ان الحمامة في اغلب استخدامها تدل لحضرة الروح القدس، إذ وجدت في ايقونات وصور بشارة السيدة العذراء وصور معمودية السيد المسيح، وثانيا ترمز الحمامة لفضائل المؤمنين كعطايا الروح القدس خاصة السلام والوداعة والنقاوة". (ملطي، ١٩٩٥، ص ٣١٥)

وعن علاقة حياة القديسين بالحمام يذكر لنا جورج فيرجسون George Fergson أن "القديس بندكت رأى روح اخته المتوفاه وصاعدة الى السماء فى شكل حمامه بيضاء". (فيرجستون، ١٩٦٤، ص ٤١)

كما انها تذكرنا بحمامة نوح التي عادت الى الفلك تحمل غصنا من الزيتون، يظهران المياه قد جفت، وأن الله صنع سلاما مع البشرية، وكما يقول القديس اغسطينوس ان هذه الحمامة أنما تشير الى النفس العائدة الى الفلك الحقيقي الي الإله.

ثالثا: الفن الإسلامي

الفن الإسلامي هو أحد الروافد المهمة للحضارة الإسلامية، وقد تفرد الفن الإسلامي بالعديد من الخصائص التي ميزته عن غيره واعطته صفاته الخاصة، وفي ذلك الإطار فقد تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة والمعاصرة له ودمجها وفق فلسفته، فحين "فتح العرب مصر كان الفن القبطي مزدهراً بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وأشورية وفارسية، فنما الفن الإسلامي وتطور. (حسن، ١٩٣٥، ص ٨٢)

وتعد الفنون الزخرفية الإسلامية من أهم المظاهر الإبداعية الفنية، لما تتضمنه من معانٍ وفلسفة جمالية، أثرت على الكثير من الفنون الأخرى.

وقد مرت مصر بالعديد من العصور الإسلامية التي تنوعت خصائصها مما اكسب الفن الإسلامي في مصر العديد من الجوانب الفنية المختلفة.

بداية من العصر الفاطمي لمصر عام ٩٦٩، حيث حرص الفاطميون في هذه الفترة على تأسيس مدينة القاهرة أو المنتصر ولقد اعتبروها عاصمتهم الجديدة، ومن ضمن الأسباب التي جعلتهم يأتون إلى مصر هو الرخاء الهائل في المقام الأول بسبب دورها الوسيط في التجارة المربحة بين البحر الأبيض المتوسط والهند، وسرعان ما نافست القاهرة العاصمة العباسية بغداد، فقد ساعد غنى البلاط الفاطمي في نهضة في الفنون الزخرفية بشكل ملحوظ، وهذا الأمر نتج عنه أن أصبحت القاهرة أفضل وأكبر مركز ثقافي في العالم الإسلامي، ولقد أصبحت القاهرة القديمة والتي كانت تعرف حينها باسم الفسطاط وهي مركز رئيسي لإنتاج الفخار والزجاج والأعمال المعدنية وكذلك الكريستال الصخري الفخم والعاج أيضًا ولم تقتصر على هذا فقط بل أنها نافست في النحت للخشب".

سمات الفن الإسلامي:

١- كراهية الفراغ:

وتتجلَّى في ميل الفنان المسلم إلى تغطية المساحات، والهروب من تركها بدون زينة أو زخرفة، فإنَّ من أكثر ما يلفت النظر في العمائر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتّصالها حتى تغطي المساحة كلها أو جزءًا منها، كما أن الفنان المسلم قد سلك أكثر من مسلك ملء الفراغ فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح متنقلا من الصغير الى الأصغر، وتارة يعمد الى الخلفية فيملؤها بخطوطهن فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح أو تباين بين الضوء والظل فيكون التأثير الجمالي الرائع". (الشامي، ١٩٩٠، ص ١٩٠)

ويذكر أبو صالح الالفي في هذا الصدد ان ما كتبه الباحثون عن تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ إنما مراده في الحقيقة، الرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الغنية التي تغطيها". (الألفي، ١٩٩٨، ص ٩٥)

٢- الزخارف المسطحة والبعد عن التجسيم والبروز:

ما يلفت النظر أن النتوء والبروز نادران في الرسوم الإسلامية؛ إذ انصرف الفنان عنهما خوفا من الوقوع في التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية، ولكنَّ التلوين والتذهيب، حيث لم يستهدف العمق كما هو في الفنون الأخرى، ولكنه كان يهدف إلى العمق الوجداني، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى في داخلها ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة، بما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري اخر. (الألفي، تاريخ الفن العام، ٢٠١٤، ص ١٤٨)

٣- التجريد والبعد عن الطبيعة:

لم يحاول الفنانون المسلمون تمثيل الطبيعة ومحاكاتها في رسوماتهم بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصوّرها لهم خيالهم، فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة، ومالوا إلى الأشكال التجريدية، وكان نفور المسلمين من تقليد الخالق أكبر مشجع لهم على عدم اقتداء أثر الأساليب الفنية الإغريقية القديمة التي تنحو نحو تمثيل الطبيعة وتصويرها، وهذه التجريدية ليست هي السبب في إضعاف الفن الإسلامي كما يزعم مؤرخي الفن الغربي بل هي على الضد من ذلك فقد اكسبت الفن الإسلامي شخصيته.

٤- التكرار والتداخل:

قد يتبادر أن التكرار حليف الملل والرتابة غير أن الفنان المسلم كثف وقنن وانشاء وحداته ومواصفاته ومقاساته ونظمه فبدت أكثر ثراء عما كانت عليه، فكلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياتها وترابطت ترابطاً وثيقاً، فلم يأتلف الملل مع التكرار بل وضح عمق نظرة الفنان المسلم ورؤيته لقيم جمالية تشكيلية متسعة متسقة. (حمودة، ١٩٩١، ص ٣٣)

فالمشاهَد للموضوعات الزخرفية يجدها تتكرر في البناء والتحف الإسلامية تكرارًا يلفت النظر، وإنَّنا لنرى ذلك في الموضوعات التي يرسمها المصوّر في المخطوطات، وفي الزخارف الهندسية الخشبية، وفي الزخارف الخزفية، وفي سائر التحف الإسلامية على الإطلاق.

٥- الأفقية:

وهي أحد الخصائص المميّزة للفنون عموماً وعمارة المسجد خصوصاً، وهي تعبير عما هو ثابت في الطبيعة كالسهل والبحر والصحراء، ويعكس في ذات الوقت نظرية المساواة في الإسلام، فهناك "غابة متراصة ممتدة داخل المسجد هذه الغابة ربما تكون التعبير المعماري الذي هو أقرب ما يكون إلى جماعة المصلية المتراصين تحت السماء، وقد جعل قانون الأفقية الفنان المسلم ينفر من الاتّجاه الصعودي الرأسي باستثناء المئذنة التي تضاد الأفقية الغالبة على المسجد، وترمز إلى ضرورة التسامي والتوجه نحو السماء والتطلع إليها في الصلاة وفي جميع الأعمال.

مختارات من زخارف الفن الإسلامي:

زخارف الارابيسك:

عرف الارابيسك بعدة أسماء من أهمها "الرقش والتوشيح والتوريق، فهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية، تعتمد على زخارفها على فروع نباتية متشابكة واغصان متقاطعة وازهار متدلية، لا يعرف الناظر اليها من اين تبدأ ولا اين تنتهي، وقد شاعت هذه الزخارف في الفنون الإسلامية ثم انتقلت لكثير من الفنون الغربية". (بهنسي و اخرون، ١٩٨٠، ص ٥٥)، واتخذت اشكالها النباتية هيئات متشابكة تتكرر بانتظام وتناغم، تمتد وتنحني بانحناء السطح المزينة بطريقة إبداعية، وتتميز هذه الزخارف التي امتلأت بالحيوية.

وتنقسم الارابيسك الى قسمين "أولهما نباتي يعتمد على الاغصان الدائرية والملتوية والمجردة ويسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير، وثانيهما هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا ويسمى بالتسطير، وغاليا ما تشترك معظم هذه العناصر النباتية والهندسية معهما الكتابية لتؤلف عملا فنياً متكاملاً تتعانق عناصره المختلفة وتتقابل وتتماثل، ثم تتكاثر وتتعقد لتشكل وحدة زخرفية". (غالب، ١٩٨٨، ص ٣٦)

شكل (٧): زخارف الارابيسك.

الشرَفات:

"الشرَفة في المصطلح الأثري هي نهاية الشيء أو حافته، وقد استخدم للدلالة على ما يوضع على أعالي القصور وأسوار المدن وواجهات المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها من العمائر الأثرية الإسلامية". (رزق، ٢٠٠٠، ص ١٦١)

وتعرف في مجموعة المصطلحات العلمية والفنية بأنها: "زائدة من الزوائد في الأطراف العليا من الأسوار يستتر خلفها المتحصنون عند الرمي".

ويعرفها (يحيى وزيري) بأنها: "عبارة عن حجارة تبنى متقاربة أعلى السور ليحتمي وراءها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وكل زخارف تشبهها سواء كانت أعلى مبنى أم خزانة أم على منبر تسمى شرافة". (وزيري، ٢٠٠٥، ص ١٢٧)

ويعرفها نظيف: "هي وحدة هندسية متكررة تحيط بأعلى دراوة المباني في العمارة الإسلامية وأحيانا تستبدل هذه الدروة بهذه الشرافات". (نظيف، ١٩٨٩، ص ٧٤)

١- نشأتها:

"استعملت الشرافات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية، وأول استعمال لها في المباني الإسلامية كان في قصر الحير الشرقي وفوق مدخل قصر الحير الغربي وعلى الجدار الجنوبي لصحن الجوسق (قصر المعتصم). (وزيري، ٢٠٠٤، ص ١٤٧)

"وأول النماذج لهذه الشرافات في عمارة مصر الإسلامية في جامع ابن طولون (٢٦٣ – ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ – ٨٧٩م)، وكانت حدودها الجانبية عبارة عن خطوط مقعرة تنتهى من أعلاها بخطوط متدرجة مائلة إلى الداخل، بينما كان جزؤها الأوسط مفرغا". (رزق، ٢٠٠٦، ص ٣٧٩)

٢- فلسفتها:

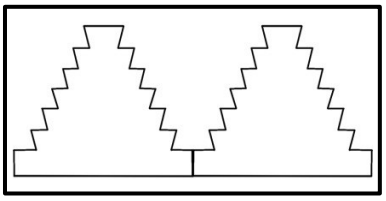
يذكر أن لهذه الشرافات وظيفة عسكرية، "حيث كانت تقوم في أعلى الحصون والأسوار بعمل خديعة التي تمكن من رؤية الأعداء وتسمح بتسديد الرماح والسهام إليهم، وتهيئ للمدافع الحماية اللازمة من رماحهم وسهامهم". (رزق، ٢٠٠٠، ص ٣٧٨)

وحرص المعماري على أن تكون رؤية المصلي إلى السماء غير محجوبة وغير مقطوعة، فقد "زين حوافي أسطح جدران الصحن بعرائس أو شرافات تتجه رؤوسها إلى أعلى،

موحية بارتباط الأرض والسماء، أو بتراص المسلمين سواسية كأسنان المشط أمام الله". (عكاشة، ١٩٩٤، ص ٢٦)

نماذج من الشرافات:

امتد استخدام الشرافات المسننة من العصر الفاطمي وحتى العصرين الأيوبي والمملوكي، ولكنها نالت قدراً من التنوع في العصر المملوكي من حيث عدد الدرجات المكونة لها، وشكل قمتها، وسطحها.



شكل (٨): رسم تخطيطي للشرافات المسننة "تخطيط الدارس".

ففي مدرسة وقبة وبيمارستان السلطان قلاوون (٦٨٣هـ/١٢٨٤-١٢٨٥) والتي نمش سطحها بزخارف نباتية متداخلة، ومدرسة الناصر محمد ابن قلاوون (٦٩٥-٧٠٣هـ/١٢٩٥-١٣٠٣م).

شكل (٩): شرافات مدرسة وقبة وبيمارستان السلطان قلاوون المسننة ذات السطح المنمش، "تصوير الدارس"

ومنها شرافات مسجد الطنبغا المارداني (٧٤٠هـ/١٣٣٩-١٣٤٠م) ذات قمة مخروطية مدببة وسطح منمش بتفريعات نباتية متداخلة.

شكل (١٠): شرافات مسجد الطنبغا المارداني المسننة ذات الاسطح المنمشة "تصوير الدارس".

أما الشرافات المورقة أو ذات الشكل الورقى النباتى فقد "وجدت أول نماذجها المملوكية البحرية في خانقاة سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، ثم شاع استخدامها في عصر المماليك البرجية. (رزق، ٢٠٠٦، ص ١٦٢)

وتعددت أشكالها فمنها شكل الورقة النباتية الثلاثية ذات قمة مدببة وقاعدة بدرجة منحنية مقعرة وكان شكل الفراغ الناتج عن التقاء شرافتين يمثل شرافة أخرى مقلوبة، مثلما في شرافات

صحن مدرسة سنجر الجاولي (٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، ومدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/١٣٦٨م)، ومسجد عبد الغني الفخري (٨٢١هـ/١٤١٨م).

شكل (١١): شرافات مدرسة أم السلطان شعبان المورقة "تصوير الدارس".

شكل (١٢): شرافات مسجد عبد الغني الفخري المورقة "تصوير الدارس".

واتخذت القاعدة تحدب بدون درجة كما في مسجد أحمد المهمندار (٧٢٥هـ/١٣٢٤-١٣٢٥م).

شكل (١٣): شرافات مسجد أحمد المهمندار "تصوير الدارس".

ومنها ما كان شكل الفراغ الناتج عن التقاء شرافتين يمثل عقد مفصص ثلاثي مقلوب. كما في مسجد الأمير ألماس (٧٣٠هـ/١٣٢٩-١٣٣٠م).

شكل (١٤): شرافات مسجد الأمير ألماس "تصوير الدارس".

وكانت أوراقها منتفخة بدون تحدب، وشكل الفراغ الناتج عن التقاء شرافتين يمثل شرافة أخرى مقلوبة، كما في مدرسة الجاى اليوسفي (٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، وجامع الأمير ايتمش البجاسى (٧٨٥هـ/١٣٨٣م)

شكل (١٥): شرافات مدرسة الجاي اليوسفي المورقة "تصوير الدارس".

وتطورت الورقة النباتية الثلاثية إلى نباتية مركبة، وأخذت اشكالاً عديدة منها، وشكل الفراغ الناتج عن التقاء شرافتين يمثل شرافة أخرى مقلوبة كما في شرافات منبر خانقاة فرج بن برقوق (٨٠٣-٨١٣هـ/١٤٠٠-١٤١٠م)

شكل (١٦): شرافات منبر خانقاة الناصر فرج بن برقوق.

ومنها شرافات متلاصقة، كما في مدرسة خاير بك(٩٠٧-٩٢٦هـ/١٥٠٢-١٥٢٠م)، ومدرسة السلطان الغوري (٩٠٨-٩١٠هـ/١٥٠٣-١٥٠٥م) والتي نمش سطحها بزخارف نباتية متداخلة (الأرابيسك).

شكل (١٧): شرافات مدرسة الأمير خاير بك "تصوير الدارس"

شكل (١٨): شرافات مدرسة الغوري " تصوير الدارس"

رابعا: الفن الشعبي

تعرف الفنون الشعبية التشكيلية بأنها "تلك الفنون الموروثة جيلا بعد جيل، ولها مكانه كفرع من الفروع الفنية التشكيلية الأخرى التي تثير الخيال والحواس، وتنتشر في صميم الأوساط الشعبية بما لها من وقع طيب في مشاعر جماهير الشعب، وهي بدورها تؤكد العادات والتقاليد والأساطير التي تُفرز عن روح الجماعة". (العُويلي، ١٩٩١، ص ٦٤)

فالفن الشعبي يستمد مقوماته من التراكم الفكري الناتج عن حضارات شتي وقيم وعقائد وتقاليد تتفاعل وتنمو مع بساطة الإنسان الشعبي العريق – لهذا فهو فن له أصالة نوعية مميزة تتسم بالصفة الابتكارية وهو في الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتبط بالتاريخ والأسطورة وهو مباشر وقريب من الحياة والمجتمع، و معبر، وهو انعكاس صادق لإحساس مبدعه تجاه الحياة والبيئة، حيث يذكر أحمد رشدي صالح "هو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله وبين

الطبيعة، وهو ثمرة الضرورة ولم يكن فنا نشأ من فراغ انما وهو عصارة لحياة الإنسان نفسها علي مر الزمن توارث من جيل إلي جيل محملة بتراث ضخم عميق ومن صفاته ذوبان الفنان نفسه في الجماعة". (رشدي، ١٩٥٦)

وهو انتاج تلقائي فردي، يقره المجموع وتحفظه وتتوارثه الأجيال، حتى يصير جزء ثقافي، بل يصل الأمر بأن يحفظ كموروث بيولوجي من أصل ثقافي، تتعد صور الفن الشعبي بين مسموع ومرئي، من تراث معماري شعبي، وزي ورسوم تزخر بالرموز والزخارف، وهذا الفن بفرز عناصراً زخرفية ورموزاً تميزه عن غيره من الفنون وانعكاساً للبيئة والحالة الثقافية للمجتمع الذي ينشأ فيه". (محمد، ٢٠١٤، ص ٣)

فهو فن يعبر بذاتية بعيده تماماً عن قيود الصنعة والحفاظ على تنفيذ القواعد والقوانين الرياضية الثابتة التي كانت منتشرة في الفنون الأخرى، وعلى الرغم من عدم تحديده لقاعدة يسير عليها فهو أيضاً لم يفرط في التعبير عن ذاته إلى حد يبعده عن غرض العمل الفني الذي يتناوله، فهو لا ينتج أعمالاً فنية عابثة " فالفنون الشعبية لها طابعها المميز والفريد الذي يعكس في حقيقته هضماً لكل الفنون وخلاصتها". (الحسيني، ١٩٨٦، ص ٧١)

" غير أن الفن الشعبي ليس فنا تسجيلياً لفن الماضي، ولا فنا تقريرياً عما كان في الموروثات، ولا هو بناقل فقط عن ما هو موجود حوله، بقدر ما هو فن تجريبي نام، لدرجة أن الأساليب فنية تتنوع والصياغة الفنية أيضا تتفاوت، كما أن الأفكار حوله تتعدد والخيال بالتأكيد يلعب فيه دوراً هاما". (جابر، ٢٠٠٥ ، ص ٤٩)

سمات الفن الشعبي:

١- تلقائية التعبير:

يتميز الفن الشعبي بتلقائية روحانية في التعبير، فالفن الشعبي بطبيعته هو فن الحياة، أي حياة الإنسان داخل مجتمعه.

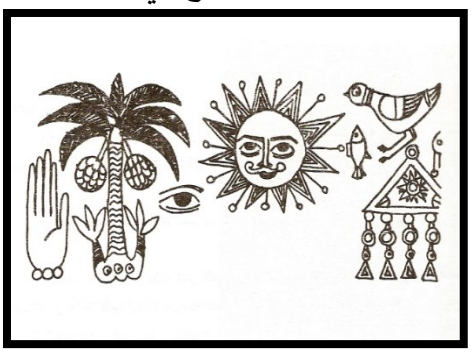
فالفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذي نعيش فيه فهي تعكس أفكار هذا المجتمع وثقافته بما تملك من معتقدات وتقاليد وعادات، والجوانب المميزة له من مادية وروحية حيث أنها محصلة تفاعل كل هذه القوي وهذه العوامل، تجتمع لتصاغ في قوالب فنية تلقائية.

والفنان الشعبي يضيف إلى ما يصنعه من أدوات نفعية صفة جمالية وفنية تعبر عن الذوق الجمالي للإنسان وعن قدراته في إدراك الجمال والتعبير عنه حتى لو كان شيئاً بسيطاً يستخدمه خلال حياته اليومية الجارية.

٢- الرمزية التجريدية:

للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها، المعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ، ولهذه الرموز أهميتها ودلالاتها التاريخية والإنسانية، فهي ليست من قبيل العمل العشوائي ولكنها نتيجة لإحساس قوي، ونتيجة لإيمان وتفاعل واقتناع بما ينطوي خلفها من معانٍ ومضامين يعتقد بأثرها في حياته وفي معنوياته وفي كسبه ورزقه.

ولذالك فهو يعالج بطريقة الرمز ما يعالجه غيره بطريقة الرؤية المباشرة، فالرمز قد يكون شكلاً لطير يحبه الفنان، أو شكل الكفة الذي يمنع الحسد أو نبات يعتز به الناس، أو حيوان أليف، أو وحش كاسر تخشاه الجماعة، وقد يكون شكلاً مبتكراً يخص وجهة نظر الفنان الشعبي (وهي تمثل عادة وجهة نظر الجماعة، لحادث وقع في البيئة وانفعلوا به).



شكل (١٩): بعض رموز وعناصر الفن الشعبي المستلهمة من الطبيعة.

وكثيراً من الرموز الشعبية ما تتجه إلى الهندسية البحتة، حيث يلخص الفنان الشعبي خطوط هذا لرمز داخل طابع هندسي، أي يقوم بعملية تجريد للشكل، وربما كان لعمليات التنفيذ أثرها في ذلك، فيتحول الأسد والحمام والجمل والزهرة والثعبان وغيرهم إلى علاقات تشكيلية وخطوط هندسية.

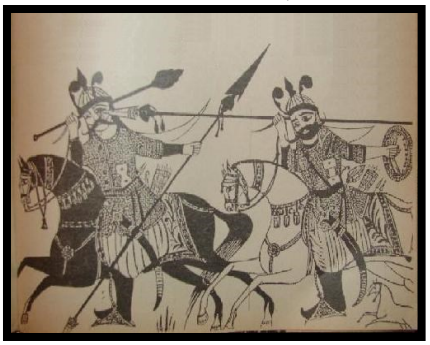
٣- المغالاة والتحريف:

كثيراً ما يحدث عنصر المغالاة في عمل الفنان الشعبي، كالمغالاة في الأشكال والألوان، وفي التشكيل عامه، وهي مغالاة تأتي نتيجة النزعة الدائمة للتحرر وعدم قبول المطابقة والمحاكاة

ولا يضع نفسه تحت أي ضوابط تحد من انطلاقه وحماسه.

وهذه المغالاة في حد ذاتها يمكن أن تخدم قضية التعبير الفني عنده، حيث تعطي العمل الفني قوه تعبيرية، وتمنحه بعداً خيالياً.

"كما تتميز الأعمال الفنية الشعبية بنسب ومقاييس غير تقليدية وغير متكاملة، والسبب في ذلك قد يرجع إلي لجوء الفنان الشعبي إلي المبالغة في رسم العناصر الأكثر أهمية في اللوحة أو تجيد فكرة لمضمون يوليه اهتمامه وذلك لإبراز أهميته وجذب نظر المشاهد له أو التركيز علي بعض الأجزاء دون الأجزاء الأخرى التي قد يهملها أو يتغاضى عنها، كالمبالغة مثلاً في رسم الشارب عند الفارس، حيث أن الشارب الطويل في مفهوم العرب يدل علي البطولة والقوة والشباب". (العُويلي، ١٩٩١، ص ٩٦)، ويظهر ذلك من خلال الشكل التالي حيث قصص التراث الأسطورية المتوارثة، ويظهر ذلك أيضا من خلال المبالغة في الخيال، عندما تؤكد العقلية الشعبية علي القدرة والطاقة والبطولة الأسطورية الخلاقة عند الأبطال الشعبية، وهي مبالغة تتجاوز أحياناً حدود الواقع الرئيسي.



شكل (٢٠): يوضح رسم شعبي لقصة أبو زيد الهلالي يقتل حجازي ويظهر فيها المغالاة في رسم الشارب.

٤- التسطيح والشفافية:

من السمات المميزة للفن الشعبي، هي عدم التركيز بالبعد الثالث وإظهار المساحات سطحية ثنائية الأبعاد، والقليل من اللوحات الشعبية وجد فيها بعدا بسيطاً، وذلك قد يكون بسبب التداخل الثقافي للاتجاهات الحديثة في الفن، "والمقصود التسطيح، هو أن يرسم الفنان الشعبي رسوما شبه انفرادية لا تحجب عناصرها البعض، ويتم ذلك من خلال توزيع عناصر اللوحة علي مستوي مسطح واحد، كما يبتعد الفنان الشعبي عن استخدام الظل والنور، كذلك يبتعد عن استخدام المنظور في تصويره للأبعاد، ويغلب الطابع التسطيحي الزخرفي في رسوم العناصر

الحية لابتعاده أيضاً عن النسب التشريحية لرسم الأشكال". (العُويلي، ١٩٩١، ص ٧٠)، وقد يرجع الإهمال لقوانين التشريح لعدة أسباب منها عدم معرفته بهذه القواعد، والقدرة علي استخدامها، ورغبة الفنان الشعبي في تسجيل الحدث فقط وليس الواقع.

ويلجأ الفنان الشعبي إلى اتجاه آخر وهو الشفافية، ومعني هذا أن الفنان لا يعترف بالحقائق الذهنية أو المعرفية عند التعبير، حيث أن الفن الشعبي فن واقعي يستمد واقعيته من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الاشياء، ليست قائمة على الطاقة الكامنة للفنان الشعبي أو النقل المباشر، بل يبرر اهتمامه بالتسطيح والشفافية، وعدم اهتمامه بالتفاصيل الحركية في الموضوع ذاته.

٥- الأسلوب الزخرفي والتكرار:

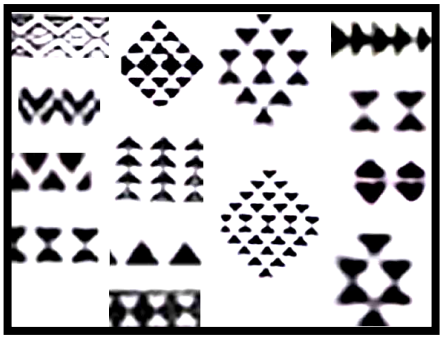
اهتم الفنان الشعبي بالموضوعات ذات الطابع الزخرفي في رسومه، ويرجع احتمال ذلك لعدة أسباب منها: (العُويلي، ١٩٩١، ص ٧١)

أ- تحقيق الجانب التطبيقي الذي يلبي احتياجاته الأولية واحتياجات الجماعة.

ب- ملائمة الخدمات والأدوات البيئية والتي يستخدمها الفنان الشعبي بسهوله لتنفيذ تلك الوحدات الزخرفيه.

ويستخدم الفنان الشعبي الزخارف تكراراتها المختلفة في موضوعات مستقلة، أو كوحدات مع عناصر تشكيلية أخري، فهي تتنوع بين زخارف هندسية، نباتية وحيوانية، كما أنه أستخدم الكتابة العربية كعناصر إيضاحية وزخرفيه أيضاً بجانب هذه الوحدات.

"ويغلب الطابع الهندسي على أسلوب تكرار الفنان الشعبي لمفرداته، ويرجع ذلك لطريقة بنائيتها التشكيلية الهندسية، ونلاحظ ذلك بوضوح في كيفية تنظيم تكرار وحدات الكليم الشعبي، وتكرار وحدات الفن النوبي المميزة". (عثمان، ٢٠٠٦، صفحة ١٢٧)، وبالنظر للشكل التالي، يتضح فيه أشكال التكرار المستخدمة في الكليم الشعبي.



شكل (٢١): صور وأشكال التكرار المستخدمة في الكليم الشعبي. (عثمان، ٢٠٠٦)

العناصر الشعبية:

عندما نتأمل إنتاج هؤلاء الفنانين الفطرين المصريين، نجد أنهم يمتازون عن غيرهم من الفنانين الفطريين الأخرين، بأن لهم جذوراً تراثية نادراً ما توجد في أي مكان أخر فصعيد مصر يزخر بتراث تشكيلي متعدد ومتنوع يتمثل في الفن الفرعوني والفن القبطي والفن الإسلامي والفن الشعبي. وبالتحليل للعناصر المختارة من إنتاج هؤلاء الفنانين الفطريين المصريين موضوع الدراسة، نشعر بمدى تأثرهم بهذا التراث، فقد زخرت أعمالهم الفنية بوحدات زخرفية شعبية تنوعت ما بين الزخارف الهندسية والنباتية والفرعونية الى جانب الوحدات التشخيصية والزخارف الجمالية، مما أثرى رؤيتهم الجمالية لأعمالهم الفنية. فالفن الفطري المصري بقرى الاقصر يمثل اتجاهاً فنياً أصيلا بجانب الاتجاهات التشكيلية المصرية التي يمكن الوصول بها الى العالمية وذلك لكثرة عدد الفنانين الفطريين، وصدق التعبير في إنتاجهم ونوع اتجاهات وخامات التعبير لديهم. ومن خلال رصد هذه الأعمال الفنية تبين للباحث أن هناك بعض الوحدات الزخرفية التي استخدمها الفنانون الفطريون المصريون موضوع الدراسة بكثرة في أعمالهم الفنية، رغم اختلاف طريقة كل فنان في معالجة هذه الوحدات وتوظيفها داخل اللوحة تبعا للموضوع الذى يتناوله الفنان فى التجربة بالرسم.

و"الفنان المبدع يهضم التراث ويتمثله ثم يحيله إلى ذاته فيصنع منه شيئاً جديداً يستبقى التراث ، والتراث لايمثل الماضى فقط بل هو الجزء الخالد الحى المتجدد الذى تقتطعه الحضارة من تجربتها السابقه لتسلمه وتهديه إلى الحاضر الذى الجزء الخالد الحى المتجدد الذى تقطتعه الحضارة من تجربتها السابقه لتسلمه وتهديه إلى الحاضر الذى يقوم بذاته ويسلمه إلى المستقبل ويتحقق ذلك بأن يعى الفنان المبدع ثقافه تراثه ودوره التاريخى مما يعطى للمبدع حرية أكبر فى أن يتعامل مع تراث بلده وحينما يحدث خلل فى المجتمع جراء هزيمه حربية مثلاً أو استعمار أو نكبات وكوارث طبيعية عندئذ يهرول الفنانون والروائيون يستوحون ويستلهمون تراثهم مستخدمين منه القوة المواجهة التحديات القائمة يتأكد مشاعر الانتماء للوطن بمختلف فئاته". (نصر، ٢٠١٠، ص ٤٢)

قرص الشمس:

" فإن المصريين دانوا أول ما دانوا لقوتين من قوي الطبيعة كانت تلكما القوتين الشمس والنيل فاتخذوا منهما إلهين أثنين: " رع " إله الشمس و " أوزير يس " إله النيل والزرع ".
وتأليه المصريين للشمس يرجع إلى انهم رأوا في الشمس أروع مظاهر الطبيعة في هذا الوجود ولمسوا أثرها في حياة الكائنات وسحرها في النفوس وبهائها الذي يملأ العيون. فقد سها أهل هليوبوليس و من ثم أنتشر هذا التقديس في أرجاء الوادي باسم " رع " وجعلوها تسبح في محيط السماء علي زوارق من ذهب." واثر تقديسها لا يزال ظاهرا حتى الأن ونسمع كثيرا ما يقوله القرويين " يا شمس يا شموسه خدي سنة الجاموسة وهاتي سنة العروسة " بينما يقسم بعض الناس بالشمس ويقولون " وحياة الشمس الحرة " ولا عجب في ذلك فالشمس مصر الحياة لجميع الكائنات الحية". (ديورانت، ٢٠٠١، ص ٣١)

والشمس عند الفنان الشعبي باعثة للأمل والتأمل وخاصة أنها لا تنقطع عنهم مدة فصول السنة ،كل هذا أعطي الشكل الدائري أصالة وعراقة امتدت جذورها في أعماق إنسان وادي النيل وكان لهذا أثر واضح في الفن الشعبي فى واجهات منازل الأقصر ، فأتخذ قرص الشمس وحدة زخرفية تعلو واجهات المنازل متمثلة في دائرة يحيط بها خط منكسر باعث للإشعاع أو متمثلة في نجم كبير متأثرين بقرص الشمس المجنح الذي يتصدر أعلا واجهات المعابد المصرية والمنتشرة في منطقة القرنة، فنري قرص الشمس يتوسط أعلي الواجهة مشرقا تزفه النجوم وتحيط به وقد عبر عنه الفنان بدائرة مفرغة تحيط بها مثلثات مسننة ملونة باللون الأحمر باعثا دفئ الشمس . والدائرة هنا كشكل ليسهل رؤيتها أكثر من غيرها، "وقد قاس علماء النفس كمية الطاقة العصبية التي تتطلبها رؤية الهيئات فوجدوا ان الدائرة عي الأسهل وتليها بعض الهيئات الهندسية المبسطة المشابهة " وهكذا يؤكد علي قوة شكل الدائرة داخل تصميم مدخل المنزل". (ديورانت، ٢٠٠١، ص ١٤١)

رسمت الشمس تحت مستوى باقي العناصر في غير موضعها كالعادة ولكن عندما رسمتها المرأة كانت تحس بأنها أقرب الأشياء إليها باعثة فيها الحياة والدفء لأن بإشراقها تدب الحياة ويسعى الإنسان وعبرت عناه بدائرة يحيط بها خط منكسر يعطي بتقابله مع محيط الدائرة مجموعة من المثلثات التي توحي بالإشعاع والحركة . ولو نظرنا إلي معظم واجهات وحوائط المنازل النوبية نكاد لا نراها تخلو من عنصر الدائرة سواء على شكل حلية بارزة أو غائرة أو مفرغة أو مرسومة باللون فهي من أكثر العناصر التي تستهويه .

القمر وهلاله:

" أن القمر وهلاله أحد عناصر الطبيعة التي تظهر وتسير في نظام دقيق فالهلال أحد أوجه القمر , ويبدو في هيئة قوس مضيء بعد ان يخرج من المحاق ويكون كذلك ناحية الغرب . بعد غروب الشمس بمدة قصيرة وفي اليوم التالي يكون القمر قد تحرك ١٣ من فركه ويكون جزؤه المحدب متجها نحو الغرب وطرفاه أي طرفا الهلال نحو الشرق . وبعد سبعة أسام يكون القمر في التربيع الأول ويبدو في هيئة نصف دائرة . وبعد التربع الثالث يبدو القمر ثانية في هيئة هلال ولكن طرفاه يتجهان نحو الغرب " ويقول الله تعالى في قرأنه الكريم " والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم " سورة يسن الآية ٣٩) . وقد عاش الفنان النوبي هذه الظاهرة الكونية في تحولات القمر وأبراجه . مما يستحق الذكر ان الانسان " كان ينتظر الليالي القمرية التي يظهر فيها القمر او الهلال ليضيء له تلك الأمسيات الموحشة . فهو يعتز به ويحتفي بظهوره ظهور هلال القمر ويستبشر بأيامه ولياليه ويحن غليها ويعشقها , ويستقبله بالأدعية والأغاني , فهو ونيسه وحبيبه فأثر القمر وهلاله كشكل من أشكال الطبيعة علي الإنسان والفنان الشعبي لا يمكن إغفاله".

فأخذ يعبر عن هذا الشكل وعن هذه الظاهرة الطبيعية برموز تشكيلية تحمل أهم خصائص الرمز التشكيلي الشعبي وذلك من حيث أنها محملة بالقيم التاريخية والعقائدية العميقة الجذور والأثر ." فضلا عن القيم الاجتماعية والثقافية للبيئة .

وقد كان هذا العلم في ذلك الوقت وبخاصة شكل الهلال يمثل العقيدة الإسلامية ورمزا لها ، علي أية حال فسواء كان " استخدام شكل الهلال عن عقيدة دينية او رمز لمعتقد شعبي فقد كان قبل كل شيء شكل . هكذا من الأشكال الطبيعية استوحاه الفنان الشعبي وادخله في صميم حياته الزخرفية منذ عصر الدولة الحديثة إلي الان. هذا بالرغم من ان مضمون هذا الشكل الهلالي ومعناه كان يتخذ في كل عصر من عصور و دلالات مختلفة تتفق وفلسفة وثقافة العصر الذي توجد فيه هذه الحلية الهلالية أو هذا الشكل الهلالي الذي تحول إلي رمز فني يحمل الكثير من قلق الإنسان النوبي وأماله وأحلامه.

النجـــم :

إذا ذكرنا القمر وهلاله كعنصر من العناصر الزخرفية الذي استخدمها الفنان الشعبي فلا ننسى النجوم كشكل من الأشكال الطبيعية التي كثيرا ما تلتقي بشعاعها الضئيل ليرشد الإنسان ويؤنسه . وإذا تتبعنا التاريخ نصل إلي المصري القديم فقد كانت النجوم أطفالا لإلهة السماء التي تلدهم في السماء وتبتلعهم في الصباح وهنا النجوم الخالدة ثم النجوم التي لا تستريح , وهي التي تصاحب قارب الشمس أما نجم الصبح فيمسح وجه الشمس كل صباح ويقدم لها طعام الإفطار أما النجوم الكسولة فتسقط إلي الأرض , وتسمي النجوم التي لا تختفي بإتباع الوزير ... ورأى المصريون في العصور المتأخرة في النجوم أرواح الموتى الذين يصحبون رع ملكهم والههم في زيارة الباحث إلي مقابر وادي الملوك بالبر الغربي الأقصر شاهد سقف هذه المقابر باللون الأزرق يمثل السماء تزينها النجوم الخمسة الأطراف المرسومة باللون الأبيض. ويقول وستر مارك في كتابه عن بعض العقائد الوثنية التي ما زالت قائمة في الحضارات الإسلامية في المغرب وغيرها " أن العدد خمسة أستخدم بل أصبح من بين الطرز المستخدمة للوقاية من عين الحسود الأمر الذي شعل الشعبيين يتبركون بكفه المرادفات للعدد خمسة ". ومن هذه المرادفات وحدات على هيئة النجوم ذات خمسة فروع كانوا يضعونها على مدخل البيت وبواباته بغية تزينه وتجمله وحراسة مدخله وتجنب شر أذي العين الحسود.

المركب

إذا نظرنا إلى صفحة النيل في منطقة النوبة فلابد أن تصادف المراكب الشراعية. ولهذه المركب تقدير خاص عند النوبيين فكان أهل الشمال " الكنوز " يبالغون في تزيينها حتى تبدو كالعرائس المزهرة علي صفحة الماء، زينة تقل تدريجيا كلما اتجهنا إلي الجنوب " الفدجة " وهذه المراكب تقوم بدور حيوي في ربط النجوع بعضها ببعض علي شاطئ النيل . ينتقل فيها الناس للمشاركة في الأفراح , أو لأداء واجب العزاء أو لقضاء بعض المصالح أو لمجرد الزيارة العادية وبعض هذه الراكب كبير الحجم بحيث يستخدم للرحلة الطويلة بين أجزاء النوبة المختلفة. وبعض الأهالي يستخدمون هذه المراكب عندما يريدون السفر إلي أسوان فيه أرخص كثيرا من البواخر " البوستة السودانية " علي ان هذه المراكب تقوم بدور حيوي بالنسبة للتجارة , فهي تعود من أسوان محملة بصنوف الحاجات المعيشية الضرورية للأهالي من دقيق وأرز وشاي وسجاير وما أشبه " . وكان قليل من النوبيين يستخدمون هذه المراكب لصيد الأسماك الذي يعد لكثرته المفرطة تجارة كاسدة . وكذلك في نقل الزبائن لمنطقة أسوان لزيارة أهم معالمها والتنزه.

نخيل البلح :

كان المصريون القدماء يقدسون بعض أنواع الأشجار لفوائدها العديدة ومن أهمها النخير ولا يزال مظهر تقديمه باقيا في أسماء بعض البلاد المصرية من النخيلة.

"فلقد ذكر اسم نخيل البلح ضمن نقوش بعض المقابر في عصر الأسرة الخامسة، وكثر تمثيل النخيل علي جدران مقابر الدولة الحديثة ومعابدها وخصوصا مقابر " القرنة " ومعبد الدير البحري بطيبة من عصر الأسرة الثامنة عشر حوالي ١٥٥٥ م ق، وظهرت بالمقابر والمعابد المصرية القديمة أعمدة ضخمة صنعت تيجانها من أعمدة النخيل.

واحترام وحب أهل القرنة لشجرة النخيل حب متوارث عن أجدادهم المصريين فهو مصر الخير ومقياس الثراء في المنطقة وفيه منافع كثيرة فضلا عن ذكره في القرآن الكريم وثماره من أحب الثمار إلي رسول الله صلي الله عليه وسلم وهذا من حيث الإسلام والعقيدة.

أصيص الـزرع:

أن تصوير أصيص الزرع علي جدران منازل القرنة يشبه ما صوره الفراعنة في عصور ما قبل الأسرات ونقوشه علي الأواني الفخارية . بما يمثل شجرة الحياة أي تلك الشجرة التي كانت علي زعمهم تجدد الحياة وتعيد الشباب " وهي من الرموز الشائعة في تلك الفترة السحيقة من الحضارة الفرعونية وهي نبات يحرج ما بشبه أصيص الزرع , وله أفرع متوازية يتجه بعضها إلي اليمين والأخر إلي اليسار , وتتوسطها ساق ترتفع لتعلو سائر السيقان الجانبية ثم تعود لتميل إلي أسفل منتهية بما يشبه الثمرة ".

النتائج:

١. أظهرت الدراسة أن الفن المصري القديم يتميز بالدقة في النسب والجمالية، ويعتمد بشكل كبير على الرمزية والزخرفة، مع استخدام الألوان الزاهية لتعزيز المعاني الدينية والاجتماعية.
٢. تميزت العمارة في مصر القديمة باستخدام الحجر كمواد بناء رئيسية، مما أضاف الديمومة والرهبة إلى المعابد والأهرامات.
٣. أثبتت الدراسة تأثر الفن القبطي بالفنون الرومانية واليونانية، مع إدخال رموز مسيحية وزخارف بسيطة تميز هذا الفن، وتعكس الانتقال الثقافي والديني في تلك الفترة.

٤. اكتشفت الدراسة أن الفن الإسلامي في مصر يتميز باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية والتجريدية، مع تجنب تصوير الشخصيات، مما يعكس الفلسفة الدينية التي تحظر تصوير الكائنات الحية.
٥. أكدت الدراسة على التأثيرات الثقافية المتبادلة بين الفنون المصرية والحضارات الأخرى، مثل التأثيرات الهيلينستية والرومانية على الفن القبطي والفاطمي.
٦. أشارت الدراسة إلى أن الفن الشعبي يعكس الحياة اليومية والثقافة الشعبية في مصر، ويتميز بتجسيد الأساطير والرموز المحلية بطريقة فنية بسيطة ومباشرة.
٧. أوضحت الدراسة أن الفنون المصرية شهدت تطوراً مستمراً عبر العصور، من خلال انتقالها من الفنون الفرعونية إلى القبطية ثم الإسلامية، مع الاحتفاظ بعناصر من كل فترة.
٨. كشفت الدراسة عن أهمية الألوان والزخارف في الفنون المصرية، حيث استخدمت لتعزيز المعاني الدينية والرمزية، وتزيين العمارة والأعمال الفنية.
٩. أظهرت الدراسة أن استخدام الأدوات والمواد في الفنون المصرية تطور مع مرور الوقت، مما ساهم في تطوير تقنيات جديدة في النحت والرسم والزخرفة.
١٠. أبرزت الدراسة الدور الكبير للدين في تشكيل الفنون المصرية، حيث كانت الفنون وسيلة للتعبير عن المعتقدات الدينية ونقل الرسائل الدينية إلى الجمهور..

التوصيات:

١. تشجيع الأبحاث الأكاديمية حول تطور الفنون المصرية.
٢. إقامة معارض وورش عمل لتعزيز الوعي بالفنون المصرية القديمة والحديثة.
٣. إدراج دراسة الفنون المصرية في المناهج التعليمية لزيادة الوعي الثقافي.
٤. تشجيع الفنانين المعاصرين على استلهام عناصر الفنون المصرية في أعمالهم لتجديد الهوية الفنية المصرية.

المراجع

المراجع العربية:

١. الألفي، أبو صالح. (٢٠١٤). تاريخ الفن العام. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٢. الألفي، أبو صالح. (١٩٩٨). الفن الإسلامي اصوله فلسفته مدارسه. دار المعارف.

٣. جابر، هاني ابراهيم. (٢٠٠٥). الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤. حسن، زكي محمد. (١٩٣٥). الفن الإسلامي في مصر، الجزء الأول. مطبعة دار الكتب المصرية.

٥. الحسيني، نبيل. (١٩٨٦). قياس العمل الفني. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٦. حمودة، الفت يحيى. (١٩٩١). نظريات وقيم الجمال المعماري. دار المعارف.

٧. ديورانت، و. (٢٠٠١). قصة الحضارة، نشأت الحضارة، ترجمة: ذكي نجيب محمود – محمد بدران، المجلد الأول. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨. رزق، عاصم محمد. (٢٠٠٠). معجم مصطلحات العمارة والفنون لإسلامية. مكتبة مدبولي.

٩. رزق، عاصم محمد. (٢٠٠٦). الفنون العربية الاسلامية في مصر. القاهرة: مكتبة مدبولي.

١٠. رشدي، أحمد صالح. (١٩٥٦). فنون الادب الشعبي. القاهرة: دار الفكر.

١١. الشامي، صالح أحمد. (١٩٩٠). الفن الإسلامي ابداع والتزام. دمشق: دار القلم.

١٢. صليب، لبيب يعقوب. (١٩٦٤). الفن القبطي المصري في العصر اليوناني الروماني، الجزء الأول، . مطبعة قاصد خير.

١٣. عثمان، إيمان عبد الله محمد. (٢٠٠٦). الاستفادة من عروسه المولد في نظم تكرارية تصلح لطباعة المنسوجات . دراسة تجريبية لطلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بقنا. رسالة ماجستير. كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

١٤. عفيف بهنسي، و اخرون. (١٩٨٠). معجم الفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون. القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية.

١٥. عكاشة، ثروت. (١٩٩٤). القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية. القاهرة: دار الشروق.
١٦. علام، نعمت إسماعيل. (١٩٩١). فنون الشرق في الفترات الهيلينستية– المسيحية– الساسانية، دار المعارف.
١٧. العُويلي، أشرف السيد. (١٩٩١). الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية. رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
١٨. غالب، عبد الرحيم. (١٩٨٨). موسوعة العمارة الإسلامية. دار جروس.
١٩. فيرجستون، جورج. (١٩٦٤). الرموز المسيحية ودلالاتها، ت: يعقوب جرجس نجيب، . نيويورك.
٢٠. كامل، مراد. (١٩٦٩). حضارة مصر في العصر القبطي. القاهرة: مطبعة دار العالم العربي.
٢١. محمد، بركات سعيد. (٢٠١٤). التكوين الفني للعروسة في الفن الشعبي والإفادة منها في تدريس التصميمات الزخرفية لطلاب شعبة التربية الفنية بكلية التربية النوعية بقنا، بحث منشور، ٢٠١٤، ص ٣. الفنون الجميلة في مصر عالم من الابداع.
٢٢. الملاك، بطرس عبد، واخرون. (١٩٦٤). تاريخ الكتاب المقدس. بيروت: مكتبة المشعل الإنجيلية.
٢٣. ملطي، ت. ي. (١٩٩٥). الكنيسة بيت الله. الإسكندرية.
٢٤. نصر، عصام الدين أحمد على. (٢٠١٠). الاستلهام من التراث الشعبي وأثره على الفن التشكيلي المصري في القرن العشرين في الفترة من (١٩٢٠م . ١٩٦٠م). رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
٢٥. نظيف، ع. ا. (١٩٨٩). دراسات في العمارة الإسلامية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٦. وزيري، يحيى. (٢٠٠٤). العمارة الإسلامية والبيئة. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
٢٧. وزيري، يحيى. (٢٠٠٥). موسوعة عناصر العمارة الإسلامية. القاهرة: مكتبة مدبولي.

المراجع الاجنبية:

28. Bolman, E. S. (2002). Monastic visions , wall paintings in the monastery of St Antony at the Red Sea. American research center in Egypt, inc.

29. Sayers, D. L. (1995). Murder Must Advertise. HarperTorch.

30. Wessel, K. (1965). Coptic Art in Early Christian Egypt. McGraw Hill Book Company.

31. Wodehouse, P. (2008). Something Fresh: (Blandings Castle). Arrow.