جماليات التعبير عن العمق فى التصوير المصرى القديم والإسلامى (دراسة تحليلية مقارنة)

Aesthetics of the expression of depth in both ancient Egyptian and Islamic painting (Comparison analytic study)

ا.م.د/ غادة أمين رمضان

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن-كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان - وكلية الفنون والتصميم بالجامعة البريطانية بالشروق

Assist. Prof. Dr. Ghada Amin Ramadan

Assistant Professor, Department of Art History - College of Fine Arts - Helwan University - and the College of Art and Design at the British University in Al-Shorouk

Ghada.amin@bue.edu.eg

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى إظهار طرق وأساليب التعبير عن العمق فى التصوير المصري القديم والاسلامى فى ضوء التعاليم الدينية المختلفة لكلا منها وتأثيره الممتد، فالحضارتين اشتركتا فى كره الفراغ وشغله بالكتابات او الخلفيات المكملة للمشهد المصور مع اختلاف الاسباب التى أدت الى ذلك، كما انهما ابتكرا طريقة جديدة للتعبير عن المنظور وما يتطلبه التعبير عن العمق في اللوحة ثنائية الابعاد، بما يضمن البعد عن التعبير عن الواقع بل صياغته بمنظور عقائدى يختلف باختلاف العقيدة فخلق هذا النوع من التعبير الاصطلاحي المميز، مع إلقاء الضوء على عناصر التشكيل واسس التصميم والقيم الجمالية والفنية التى استخدمها كلا منهما، وذلك عن طريق التعريف بالتصوير فى كلاهما وسماتهما واسباب وعوامل التى صاغته بهذا الشكل المميز لكلا منهما مع وصف وتحليل بعض النماذج من التصوير المصرى القديم ولوحات من التصوير الاسلامى والتى اشتركت معا فى المضمون والفكرة لضمان مقارنة الاساليب والحلول المختلفى التى ابتكرها كل فنان، ونجح فيها فى اظهار العمق، مع عقد مقارنة بين كلا من التصوير المصري القديم والتصوير الاسلامي لإستخراج أوجه الشبه والاختلاف في هذه الاساليب.

وقد توصلت الدراسة الى بعض اوجه التشابه والاختلاف في المعالجات التشكيلية المعبرة عن العمق او البعد الثالث حيث استخدم كلاهما عنصر التراكب وتكرار الاشخاص لمنح اللوحة عمقا مع قيم جمالية مختلفة فى الفنين والتنوع فى اللون والحركات كما ابتكر كلا منهما منظورا وطريقة للتعبير عن الاحداث والتجسيم وتصوير العناصر من عدة زوايا.

أحيانا فرض القيود والشروط على الفن يجعل من ذلك حافزا للابتكار والخروج بأفكار جديدة ومعالجات تشكيلية متنوعة تضفي سمة التميز لدى كل فن.

الكلمات المفتاحة:

العمق- عناصر التصميم والتشكيل- التصوير المصري القديم- التصوير الاسلامى.

Abstract:

This study aims at showing ways and means of expressing depth in the ancient Egyptian and Islamic photography in the light of the different religious teachings of each of them and its extended influence, as the two civilizations participated in the hatred of the vacuum and occupied it with the writings or backgrounds complementary to the photographer, with different reasons for this. They have also created a new way of expressing perspective and what it takes

to express depth in the two-dimensional panel, ensuring that the expression of reality is not expressed, but that it is formulated in a doctrinal perspective that differs according to creed, creating this kind of distinct conventional expression. Highlighting the shaping elements, the design foundations, and the esthetic and artistic values used by both, By introducing the images in both of them, their features, reasons and factors that have shaped them in such a distinctive way, with the description and analysis of some models of the ancient Egyptian photography and images of Islamic photography that have joined together in the content and the idea to ensure comparison of the different styles and solutions each artist has developed and succeeded in showing depth, A comparison is made between the old Egyptian and Islamic photography to draw similarities and differences in these styles.

The study comes out with some similarities and differences in representing depth to give the impresstion of the third dimention, both of which used the elements of overlappinf and the frequency of people to give the panel depth with different aesthetic values in using colores and movement, both ancient Egyptian and Islamic painting invent special type of perspective by imaging elements from multiple angels.

Sometimes, imposing restrictions and conditions on art makes this an incentive to innovate, come up with new ideas, and various formative treatments that give each art a distinctive feature.

Keywords:

depth- the principles of design- ancient Egyptian painting- Islamic painting.

المقدمة:

يعتبر الرسم والتصوير من اهم مجالات الفنون وأولها حيث بدأ الفنان فى التعبير عن مخاوفه وحياته ويصف ويحاكي ويسجل ما يدور حوله من احداث مختلفة وقوى طبيعية وفوق الطبيعة، فقد لجأ للتصوير والرسم قبل أن يلجأ لبناء منزل له وفى كل مرحلة من الحضارات تظهر نظريات وأفكار مختلفة للتعبير فقد تتحكم المشاعر والعواطف فى التعبير عن ما حوله فتأتي الحركات عنيفة تارة وهادئة تارة اخرى او يكتفي بتسجيل ما حدث.

هناك العديد من العوامل المؤثرة على التصوير من مكان لآخر وتشكل شخصيته وكيانه المميز عن اي حضارة او عصر اخر، ومن هذه العوامل البيئة والمناخ والسياسة ولاسيما العقيدة والديانة التى تلعب دورا هاما فى اضفاء التميز والاختلاف من حضارة لاخري بما تعكسه معتقداته.

تتنوع الأسطح المختلفة التى صور عليها الانسان فكان الاقرب جدران الكهوف ثم معابده فالمقابر بجانب الاوانى الفخارية التى كانت اسهل واسرع فى التعامل بالاضافه لأأدواته اليومية كالأمشاط والمرايا وبعد وملابسه وحليه وغيرها مما سمح للتصوير بالانتشار على نطاق واسع جدا فى جميع نواحى الحياة.

ومن خلال ما سبق ترصد الدراسة العوامل المؤثرة على التصوير المصري القديم والاسلامى كذلك تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما وكيفيه تشكيل السمات المميزة لكل فن وذلك من خلال تتبع عنصر التعبير عن العمق او تحقيق البعد الثالث فى الأسطح ثنائية الابعاد كالجدران والورق (كتب ووثائق وبرديات).

بعيدا عن تناول تحريم التصوير والنحت فى الاسلام من عدمه فهى قضية كثر تناولها وليس لها محل الاهتمام هنا بل ستقوم الدراسة بعرض وتوضيح كيفية صياغة الفنية والتشكيلية فى أعمال التصوير الاسلامى والتى اتخذت طابع خاص ولاسيما في التعبير عن العمق والبعد الثالث فى الأعمال الفنية.

التصوير المصري القديم نابع من شعب له نفس العقيدة والاصول والثقافة بينما الفن الاسلامى نشأ من اختلاط العرب بعقيدتهم مع شعوب مختلفة لها ثقافات متباينة وومعتقدات قديمة وأصول مغايرة تماما فنتج عن هذا فن متنوع الاتجاهات والتفاصيل ولكنه محافظ على الاطار العام للفن.

يأتى تحقيق عنصر العمق او اضفاء بعدا ثالثا على السطح ثنائى الابعاد كاللوحة او الجدار او الورق من اكبر التحديات التى يتعرض لها الفنان وهى ما تهتم به الدراسة هنا، فالعمق (العمق الفراغي) يضفى احساسا واقعيا للمشهد المصور ويستدعى ذلك التمييز بين الشكل والخلفية، ومن هنا تظهر الاشكال القريبة تعلو الارضية ودائما ما تكون الاشكال أصغر حجما وتشغل مساحة أقل من الارضية، كذلك تراكب الاشكال القريبة على الاشكال البعيدة كذلك من الطرق تصوير الاشكال القريبة بحجم كبير ويقل حجمها كلما ابتعدت وبالتالى توحي بالعمق ويحدث ذلك من خلال استخدام المنظور[1]

مصطلحات البحث:

قبل البداية وجب عرض بعض المصطلحات المتعلقة بالبحث وهى:

العمق (depth): يقصد به اضفاء احساس بالبعد الثالث على السطح المستوى (سطح اللوحة المصورة سواء كان جدار او توال او ورق) ويتم ذلك باستخدام المنظور، او المسافات بين العناصر داخل اللوحة او بالظل والنور او احجام العناصر القريبة الاكبر من العناصر البعيدة.

المنظور الخطى(liner perspective): ظهر فى القرن الرابع عشر ويعتمد علي وجود عناصر محددة كخط الارض وخط الافق ونقاط التهريب (التلاشي) والخطوط المتوازية التى تلتقي في نقطة تهريب واحدة، وهي ما تضفي البعد الثالث بداخل اللوحة المسطحة ثنائية الابعاد وتحقق عنصر العمق، ويوجد ثلاثة انواع من المنظور:

1- منظور بنقطة تلاشي واحدة
2- منظور بنقطتين تلاشي.
3- المنظور الجوي ويقصد به وضوح العناصر القريبة وضبابية العناصر البعيدة وقد ذكره الفنان المصور ليوناردو دافنشي فى كتابه "نظرية التصوير".

المنظور المتعدد (Multiple Perspective): حيث يري المشهد من عدة زوايا وعلى عدة محاور فى نفس الوقت ويتضمن الكثير من العناصر وكأنها تجوب داخل وفوق السطح ويصور الاروقة والاعمدة من الاسفل او في مستوى النظر أما السقف والنباتات فترسم من أعلى وهذا المنظور المتحرك وقيامه على التسطيح المعمارى مع رؤية العنصر من زوايا عديدة نواة ما توصل اليه فيما بعد التكعيبيين.

مشكلة البحث

يشترك الفن المصرى القديم مع الفن الاسلامى فى اسلوب التصوير المميز والخاص جدا حيث يسهل تميزهما والتعرف عليهما فما هي السمات الفنية والتشكيلية لكلا الحضارتين واما هى الاسباب وراء ظهور الطابع الخاص المميز لهما؟

هل كان التأثير الكبير للدين على الفن ولاسيما الرسم والتصوير وكان له الدورالاكبر فى اكساب الفن سمات خاصة مميزة لايمكن خلطها او تشابهها مع فنون اخرى معاصرة او لاحقة او سابقة؟ أم اشتركت عناصر اخري في هذا التأثير؟

كيفية اضفاء عنصر العمق دون استخدام المنظور فى التصوير وادواته فى الحضارتين ولكل منهما أدواته المختلفة وأوجده التشابه بينهما.

فروض البحث:

تفترض الباحثة وجود تشابه في تعاليم الديانتين وتاثير ذلك بشكل مختلف تارة ومتشابهة تارة أخرى علي التصوير، حيث تشابهت بعض تعاليم الديانة المصرية القديمة والدين الاسلامي وظهرت بعض القواعد المستخدمة فى الفنين موضع الدراسة ولكن تلعب هنا البيئة والثقافة دورا مغايرا يظهر في بعض المعالجات المختلفة.

أهداف البحث

اظهار جماليات تحقيق العمق وتأثيره على التكوين فى التصوير المصري القديم والاسلامى.

تفسير الاوضاع واحتمالياتها فى المشاهد المصورة.

تحديد طرق واساليب التعبير عن العمق المتبناه فى الحضارتين.

حدود البحث:

اختارت الباحثة ان تكون **الحدود الزمنية** تشمل الحضارة المصرية القديمة (من 4000ق.م - 332 ق.م دخول الاسكندر الأكبر) والحضارة الاسلامية منذ ظهور الاسلام حتى نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادى) ، حيث غلب علي الفنون صفة الجماعة وليست الفردية وبالتالي يكون الحكم أشمل وأكمل على فن التصوير بصفة عامة دون التعرض لأساليب فنية فردية لفنانين معروفين.

أما الحدود المكانية: مصر وايران و العراق.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على المنهج (الاجتماعي والسيكولوجى) بالوصف والتحليل المقارن لاظهار الجانب الابداعى فى التصميم وتأثير وانعكاس الدين على اعمال التصوير بالحضارتين موضع الدراسة

اجراءات البحث:

سيتم ذلك كما يأتى:

- العوامل المؤثرة علي التصوير المصري القديم.
- السمات العامة للتصوير المصري القديم.
- العوامل المؤثرةعلى التصوير الاسلامى.
- السمات العامة للتصوير الإسلامي.
- دراسة تحليلة مقارنة.
- نتائج البحث

الدراسات السابقة

- إهتمت الدراسات السابقة -فى حدود علم الباحثة- بدراسة كل حضارة على حدة دون اللجوء الى دراسة مقارنة لتشمل حضارتين ترتكز على اساس دينى وعقائدى.

العوامل المؤثرة على التصوير المصري القديم:

العقيدة: تتضح أهمية ودور الدين فى الحضارة المصرية القديمة في مقولة المؤرخ" ول ديورانت" :(... كان الدين فى مصر من فوق كل شئ ومن أسفل منه، فنحن نراه فيها فى كل مرحلة من مراحله وفى كل شئ من أشكاله من الطواطم الى علم اللاهوت)[2]، كما أن أغلب الاثار الناجية ترجع للاعمال المرتبطة بالحياة الاخري من مقابر او معابد، وتعكس الطبيعة المتدينة لهذا الشعب ودور العقيدة القوى فى كل جوانب الحياة وهو ما تعكسه الفنون المختلفة، وكان لهذه الفنون من أعمال تصوير والنحت قوى سحرية تأمن صاحب المقبرة فى رحلته للعالم الأخر.

البيئة: نظرة المصري القديم لبيئته بشكل تحليلي حيث يقسم نهر النيل مصر بالطول الى نصفين شرقي وغربي كذلك ومن هذا المنطلق جعل للوحاته وتماثيله محور رأسي يساعده فى تحقيق عنصر السيمترية رغم حرصه على كسر هذه السيمتريه باختلافات طفيفة، صور المصري القديم ما يعرفه وليس فقط ما يراه ويسعى الى المثالية والكمال المنطلق من استيعابه لبيئته فهو لايريد ان ينقل الصورة كما يراها بل يخلق صورة تعكس خبرته وتعبر عن السمات المميزة للشخصية المصورة فى قالب مثالى حيث يصور شابا قويا بلا عيوب جسدية وبالتالى فهي صورة بإدراك حسي، ومن منطلق حبه للطبيعة وحرصه على مبدأ الكمال والنظام اهتم بإظهار العناصر كاملة وفى اكثر الاوضاع تمييزا كأن يصور المنازل من الخارج والداخل فى آن واحد او البحيرة بشكل أفقى ولكن ما يحيطها من أشجار فى وضع جانبى بحيث يمكن تمييزها، والتضاد بين وادى النيل الخصب والصحراء والفيضان المجدد للحياة كل عام[3] .

شخصية الفنان: قاد الفن الي التحرر من بعض الأساليب التقليدية والتى كانت بمثابة إرث غني يتبع خطاه ولكن لطبيعة الفنان المتحررة فقد قام بعض الفنانيين فى الخروج لأساليب وأوضاع جديدة بشكل لا يمس الخطوط العريضة، حيث صور الخدم من الخلف وتحرر من الطريقة التقليدية لتصوير الاشخاص التى تجمع بين الوضع الجانبي والامامى للاشخاص، كذلك تخلص من النسب التقليدية للاشخاص في بعض الكتب الدينية نذكر منها كتاب الارض حيث ينحنى المتعبد وقد استطال جسده وانحنى ليعبر عن الخشوع والرهبة[4].

فلسفة الفن المصري القديم:

يعتمد بشكل اساسي على تحقيق الخلود والسعى للصورة الكاملة، الفن هو رمزا للطبيعة يعبر عن جوهرها بدلا من تقليدها، وبالتالى فالهدف ليس المحاكاة وانما هو اعادة خلق عالم من وجهة نظره الخاصة القائمة على التأمل والفهم الواعى للطبيعة من حوله، يهدف الفن المصرى القديم الى الحماية بالقوة السحرية للفن، حيث عبر عن عالم فيه الانسانية وفنونها أعظم مخلوقات الاله[5] .

السمات العامة للتصوير المصري القديم

1- ابتكر طريقة فريدة (ايكونوجرفى Icnography) فى تصوير الاشخاص حيث صور الوجه بوضع جانبي والعين والنصف العلوى من الجسد في وضع امامي والساقين فى وضع جانبى.

2- اهتم بإظهار الأشخاص ذات الاهمية بحجم أكبر ممن حولها وقد يقابلها عدة خطوط أرض وقد اصطف عليها أشخاص اخرى فى مشاهد متعددة فى الاغلب تصور الحياة الدنيا.

3- استخدم شبكة المربعات لتحديد نسب الاشخاص والتى زادت فى الدولة الحديثة لمواكبة روح الامبراطورية والتعبير عن عظمة حكامها، والمربع هنا كان يمثل وحدة قياس قبضة اليد.

4- ابتكر نوع مميز وفريد من المنظور وهو منظور الطبقات حيث وضع العناصر القريبة بافريز بأسفل اللوحة والعناصر التى تليها فى الافريز الاعلي وهكذا بحيث لا تحجب العناصر القريبة مايليها من عناصر.

5- استخدم تقليد خاصة فى التلوين، حيث اتخذت بشرة الرجل اللون الداكن بينما اتخذت السيدة بشرة افتح أقرب الى درجة الاصفر الأكر.

6- صور المجموعات بأسايب مختلفة فتارة يصورهم متجاورين ويظهر كل عنصر كاملا وتارة اخرى نجده يصور الشخص الامامي كاملا وتأتى المجموعات خلفه بحيث يظهر الحدود الخارجية منها وبعض التفاصيل (التراكب overlapping) ولا يقصد بذلك أنهم خلف بعضهم البعض بل أيضا قد يكونوا فى وضع حلقة.

7- ارسي المصري القديم قواعد النظام فى لوحاته فلجأ الى تقسيم المشهد لمساحات أفقية فلم يعبر عن عناصره بشكل عشوائي إلا فى بعض الحالات التى قصد من وراءها التعبير عن الفوضى[6].

العوامل المؤثرة على التصوير الاسلامى:

العقيدة : نهي النبي عليه الصلاة والسلام عن النحت والتصوير لتجنب عودة المسلمين لعبادتها من جديد، وقد كان تصرفا بديهيا لطبيعة البدو فى الجاهلية ونظرتهم للفن والتصوير بشكل مختلف تماما عن كونهما تعبيرا فنيا رغم ان حديثه هذا لم يدون غير بعد قرنين من الزمان، ولايوجد نص صريح بالتحريم فى القران الكريم، بالرغم من اعتبار التصوير مكروها عند علماء السنة والشيعة على حد سواء، لما فيه من تقليد للخالق عز وجل، يقوم الفن الاسلامى على تحقيق اسس المثالية والجمال والكمال مع تحويله للاشكال ثلاثية الابعاد الى اشكال المسطحة ذات البعدين لضمان عدم تقليد الخالق[7]، من هنا لجأ الفنان المسلم للتلخيص والتحوير والتبسيط لأقرب الاشكال الهندسية.

البيئة: من منطلق نشر الدعوة للدين الاسلامى بدأت الفتوحات الاسلامية للبلاد المجاورة لشبه الجزيرة العربية كإيران ومصر والشام وكان ايمانهم بالعقيدة الاسلامية دافع كبير بالاضافة الى ضعف هذه البلاد فى هذه الفترة، وفى العصور الاولي كانت بغداد هى العاصمة السياسية والثقافية للإمبراطورية الاسلامية، ومن حكم بنى أمية الى العباسيون ثم بعد انتهاء العصر الذهبي للدولة العباسية استقلت الممالك بحكم ولاتها كمصر وايران والشام وغيرها[8]، ومن هنا نجد ان البيئة اختلفت من مكان لآخر والعامل المشترك الوحيد هو الدين الاسلامى.

البعد الاجتماعى: أقدم ما عثر عليه من رسوم الكتب المصغرة يرجع للأواخر القرن الثانى عشر والنصف الاول من القرن الثالث عشر ويرجع لمدرسة بغداد، أما كتاب كليلة ودمنة فاختلف العلماء فى تأريخف فيرى البعض أنه يرجع للنصف الاول من القرن الثانى عشر ويري البعض الاخر انه يرجع للقرن الرابع عشر وينسب لشرق إيران أما مصر فقد تم العثور على صور مصغرة ترجع لأواخر القرن التاسع والقرنين العاشر والحادى عشر وهى بالمكتبة الاهلية بفيينا[9].

اهتم المسلمون بالرسوم التوضيحية والصور بالكتب المختلفة ككتب الادب والقصص والنوادر ودوواوين الشعر وأكثر من برعوا في ذلك الفرس والهنود، وأقدم المخطوطات التى عثر عليها كان حكايات كليلة ودمنة الشهيرة ومقامات الحريري

انعدم البعد الثالث الذى يعتمد على المنظور الكلاسيكى فى التصوير الاسلامى واعتمد على البعد الطولي والعرضي دون العمق فلاتنطبق قواعد المنظور على الابنية مثل منمنمة يوسف وزليخا للفنان بهزاد وكل المنمنمات المغولية والتيمورية والتصوير الايراني والمنمنمة الفارسية ومدرسة بهزاد[10].

فلسفة التصوير الاسلامى: يسعى الفنان المسلم الى اظهار العمل الفنى من عدة زوايا بشكل هندسي، حيث ابتعد عن الصورة والمحاكاة التقليدية واتجاهه الفلسفى الروحى والجمالى من الطبيعة ومكوناتها فيلجأ الى التجريد والتلخيص ورسائله البصرية التى تنطق بالمفردات البصرية للأشكال والخطوط والتراكيب الهندسية والحروف وغيرها، وهى أبرز سمات المعالجة السطحية لهذا الفن، مصدر التجريد في الفن الإسلامي غير واقعي وغير مرئي. وبالتالي ، فإن عناصر الطبيعة الممثلة في التجريد الإسلامي لا تعكس المفهوم البصري المادي للمنشأ المستمد من الواقع الطبيعي ، بل تعكس المكونات المحضة

المخفضة. وسعى للتوفيق بين المواضيع المختلفة، ويتجلي ذلك فى الرسم متعدد السطوح المتشابك الذى يشغل كافة المسطحات وهو من أهم سمات التصوير الاسلامى[11]، وبالرغم من ان الامبراطورية الاسلامية انتشرت في أماكن كثيرة لها ثقافات متعددة ومتنوعة فنجد انه احتفظ بالطابع الاصلي مع مزجه بالروح الاسلام بحيث لا تخطئه العين أبدا، وبالتالى اتخذ بعض السمات العامة مثل:

السمات العامة للتصوير الاسلامى:

1- ابتعد عن تصوير كل ماهو حى برسم أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها فى بعض في شكل زخرفى.
2- صور الحيوانات في اوضاع مختلفة وبدون تجسيم.
3- دخل الخط العربي بأنواعه المختلفة فى التصوير.
4- تأثير من الفنون المحلية كالبيزنطية والصينية والاوروبية.
5- لجأ للتصوير فى الكتب كرسوم توضيحية مثل مقامات الحريرى (نوادر أبى زيد السروجي) والمصور الشهير الواسطى.
6- تصوير على جدران القصور مثل قصر عمرا وسمراء مشاهد للحياة اليومية داخل المنازل والقصور كالحفلات والراقصون والموسيقيون والاشخاص التى تقوم بالتدريبات البدنية.
7- مال لتجريد الشخصيات والبعد عن المحاكاة.
8- إهمال الظل للبعد عن التجسيم.

ومع هذه السمات العامة للتصوير الاسلامى، ظهر فنانين لهم طابعهم الخاص المميز ونذكر منهم:

بهزاد: من اشهر فنانى المخطوطات فى تيمرود بإيران تحت حكم أسرة تيمور، وفي تصويره لقصة سيدنا يوسف وإغواء زليخة له شكل ( ) استخدم الالوان الزاهية مع استخدامه لتفاصيل زخرفية معقدة كما حقق توازن بين التعبير عن الزخارف ثنائية الابعاد والمنظور الخاص المبتكر (محاولة التعبير عن البعد الثالث)[12].

يحي بن محمود الواسطى: من مصوري مدرسة بغداد ومن أشهر رسامي العصر العباسي، عاش فى القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجري)، ومن سماته أعماله الفنية رسمه بالحبر الاسود الممزوج ببقايا حريق الكافور مع زيت الخردل والملونات ويتسم أسلوبه :

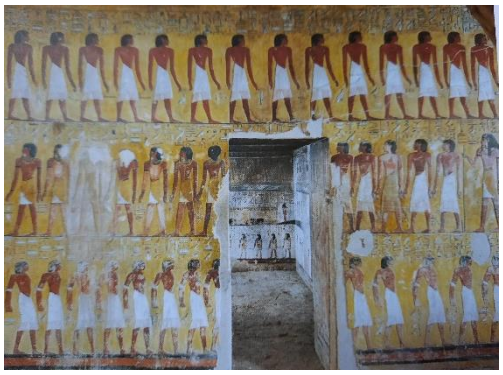
- تماسك التكوين وتكامل عناصره.
- اهتمامه بإظهار الملابس وزخارف المنازل وأشكال الاثاث.
- احترام السطح (بحيث لا يعطى رسومه احساسا بالعمق او التجسيم عن طريق التظليل بل من خلال ترتيب العناصر خلف بعضها فيحجب القريب جزءا من البعيد كما تجنب التدرج اللونى مع الحفاظ على اظهار القريب والبعيد.
- من اشهر اعماله مقامات الحريري حيث احتوت على ما يقرب من مائة منمنمة من رسومه لتعبر عن الخمسين مقامة.
- قواعد الرسم المتعارف بها "أن العالم مسطح، يتألف من بعدين، الطول والعرض" لكنه فى الوقت نفسه وظف المرئى او العالم ثلاثي الابعاد".

دراسة تحليلية مقارنة:

تعتمد الدراسة هنا على اختيار النماذج التى تندرج تحت نفس الموضوع المصور كما تقترب من التكوين والعناصر المصورة لتوضيح المعالجات التشكيلية المتباينة بشكل أدق دون الخوض في تفاصيل.

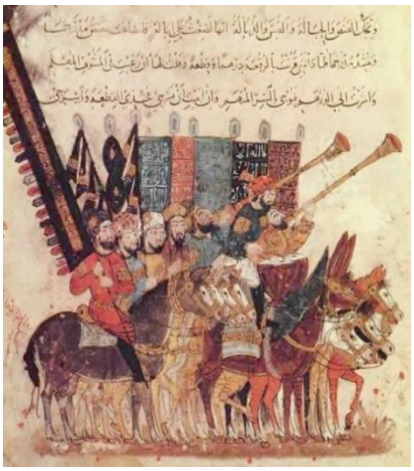
ثم يتم تحليل المعالجة التشكيلية التى قام بها الفنان للتعبير عن العمق او المنظور وفيما يلي جداول تحدد الطرق المختلفة:

جدول (1) دراسة تحليلية تحديد البعيد والقريب (منظور الطبقات) فى التصوير المصرى القديم ونظيره الاسلامى

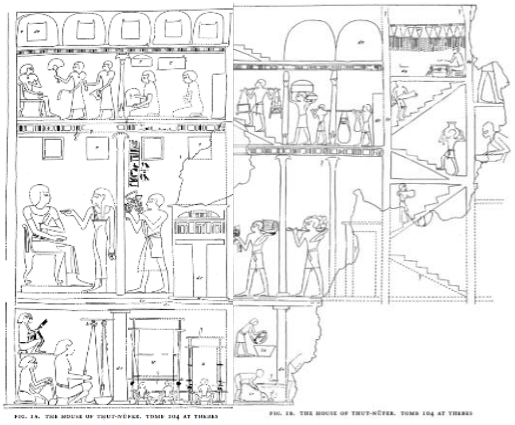
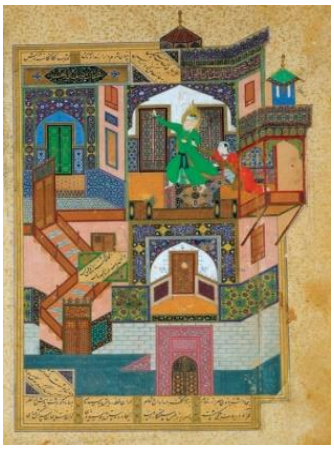
عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	المنظور الخاص (المبتكر)	
صورة العمل		
البيانات	مشهد من كتاب البوابات، الدولة الحديثة، مقبرة سيتي الاول، وادى الملوك، الاقصر. عن: Weeks, R.K. *The treasures of the valley of the kings*, cairo, Auc press, 2001, p 203.	مشهد من شهنامة الفردوسي، عصر شاه اسماعيل، الفنان صاديقي، 1576-1577م، قزوين ايران. متحف أغاخان. عن: Graves,M. *Architecture in Islamic arts* (treasures of the Agha Khan Museum), Agha Khan trust for culture, Iran, 2012, p 255.
التحليل الفنى	المنظور الطبقي وهو تقسيم المشهد الى اجزاء أفقية بحيث يعبر الفريز بالاسفل عن المشهد الاقرب ولكلما بُعدت العناصر كلما شغلت المساحات الافقية العلوية. والجدير بالذكر تصويره هنا للحشود يلي احدهما الاخر دون حجب أي جزء من الشخص فلم يستخدم عنصر التراكب الشهير الذى برع في استخدامه ولهذا سبب ديني عقائدى فنجد ذلك فى المشاهد التى تجري احداثها في العالم الاخر وليس الحياة الدنيا.	نلاحظ هنا تصوير منظور طبقي ولكن ليس بخطوط أفقية وخط أرض محدد ومساحات هندسية بل قام بتقسيم المساحة طبقا لطبيعة المنظر فجعل من العشب الاخضر أرضية للجالسين بينما صور الجبال بالخلفية بلون مختلف مع اظهار بخطوط متعرجة ونباتات متفرقة للتعبير عن طبيعة تضاريسه، والملاحظ ان العناصر فوق بعضها لايحجب منها الاخرولم يغير فى حجم الاشخاص ولا النسب حرصا منه على الالتزام بعدم تقليد الطبيعة.

جدول (2) دراسة تحليلية للتعبير عن المجموعات والحشود بين التصوير المصرى القديم والتصوير الاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	المجموعات البشرية	
صورة العمل		
البيانات	مشهد للنائحات، الدولة الحديثة، مقبرة رعموزا، وادى طيبة، الاقصر. عن بفيرش، لوقا. أنج بونهيم، ماري. *عالم المصريين*، ت جويجاتى، ماهر. عالم المصريين، القاهرة، المركز القومى للترجمة، 2013، ص296.	مشهد الجنازة، مقامات الحريرى.
التحليل الفنى	تكوين متصاعد بالمنتصف ليعبر عن شدة الحزن، عند التعبير عن المنظور دائما ما تظهر العناصر بالخلفية أعلى من العناصر بالمقدمة وهو ما قام بتسجيله هنا الفنان حيث صور الفتايات النائحات كما عبر عن العمق بتصوير بعض الشخصيات تتراكب على بعض بنوعين نوع منتظم حيث وضع العنصر وخلفه تكرار لهذا العنصر من الامام.	تكررت بعض العناصر وفى تراكب أيضا مع ترك مساحة كبيرة تظهر من الشخصيات المصورة كما أهتم بوضع المبانى ذات القباب وما خلفها من اشجار كخفية للمشهد فى تحديد منه للمكان واضفاء إحساس بالعمق، والاختلاف المعالجة التشكيلية للسيدات البائكات وتفرقهم.
الموضوع	المجموعات الحيوانية	
صورة العمل		

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
		
البيانات	تصوير لعربات تجرها الخيول، مقبرة خامحات، الدولة الحديثة، وادى الملوك. عن: Weeks, R.K. *The treasures of the valley of the kings*, cairo, Auc press, 2001, p367.	شكل() الاحتفال بالعيد، موكب من فرسان يحملون الشارات والابواق، مقامات الحريري، المكتبة الاهلية بباريس. عن: عكاشة، ثروت. *التصوير الاسلامى*، القاهرة، 1990، ص122. Okasha, Tharwat. El Tasweer aleslami, quahira, 1990, p122
	تصوير جداري لقطيع من الابقار، مقبرة نب امون، الاسرة 18 الدولة الحديثة، 58.5* 10.5 سم، الاقصر،	
التحليل الفني	استخدم الفنان عنصر التراكب للتعبير عن العمق داخل اللوحة ومنحها بعدا ثالثا وقد برع المصرى القديم فى مثل ذا النوع من التصوير ونوع فيه فتارة نجده يكرر الخطوط الخارجية للعنصر خلفه عدة مرات ليوحي بالعمق وتارة اخري يكرر الخطوط الخارجية الامامية فقط للعنصر ليحد من كثرة الخطوط وما تحمله من تشويش على المشهد وقد يصفى جمالا للتراكب بأن يمنح كل عنصر لونا مختلفا فيكسر به رتابة التكرار ونمطيته كذلك دائما ما يقوم بحركة مفاجئة لأحد تالعناصر يغير فيها اتجاهه فيكسر الملل كما يتحكم فى المساحة التى يسمح لها بأن تظهر من العناصر المتكررة فتزيد وتقل.	استخدم الفنان عنصر التراكب كالمصري القديم وبقواعد ونمط يكاد يتطابق مع اسلوب المصري القديم كما اتقن أسلوب التنوع الذي يضفيه على المشهد من تغيير الالوان للعناصر المكررة - المتراكبة- بالاضافة الى حرصه على اختلاف الاطوال والاحجام للعناصر وكسر التراكب بالحركات المفاجئة للعناصر.

جدول (3) دراسة تحليلية للمشاهد الداخلية فى التصوير المصرى القديم والتصوير الاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	المشاهد الداخلية بالمنازل	
صورة العمل		
البيانات	تصوير لأحد منازل النبلاء كاتب القصر "تحوت نفر"، الدولة الحديثة، مقبرة 104، طيبة. عن Davies, G.N. "The town house in Ancient Egypt", Metropolitan museum studies, vol 1, 1929, p233-266.	تصوير الفنان بهزاد لقصة سيدنا يوسف -عليه السلام- من بستان السلطان حسين ميقارا، حيرات، أفغانستان، حبر وألوان على ورق ، دار الكتب المصرية بالقاهرة.عن (*Gardner's Art through the ages*, p358.
التحليل الفنى	مزج الفنان المصري القديم فى المشاهد الداخلية مابين رؤيتها من الداخل وكأنه قطاع طولى او عرض بالمبنى مع ترك الابواب والمداخل بشكل واجهة ويتضح ذلك فى تصويره للدرج (السلم) بالجزء الايمن من المشهد فقد صوره بشكل قطاع – لاحظ تصوير السلم فى لوحة بهزاد فيظهر كاملا بدرجاته وجانبيه. الجدير بالذكر أنه رسم الجدران بسمكها كذلك الارضيات والاعمدة وكإنه دارسا للرسم الهندسي.	مال الفنان الى التسطيح فى تصوير المبنى مع تصويره من عدة زوايا وهى طريقة انفرد بها الفنان الاسلامى لم يسبقه أحد فإقترب المشهد من الرسم الايزومترى مع ملاحظة موازاة الخطوط بشكل مائل لأعلى فظهرت لنا الاسقف والارضيات التى ليس من المفترض رؤيتها فقد صور الفنان ما يعرفه وليس ما يراه وهو تأثير دينى ببعده عن المحاكاة حتى وإن كان ذلك فى تصوير مبنى، كما أكد على التسطيح من خلال شغل المساحات كلها بوحدات زخرفية متكررة.

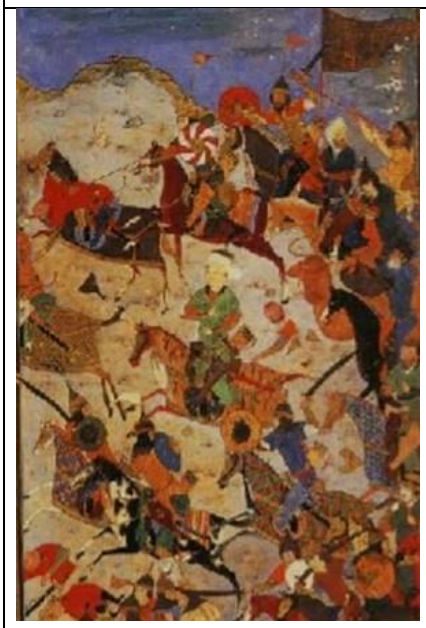
جدول (4) دراسة تحليلية لمشاهد الصيد في التصوير المصرى القديم والتصوير الاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	الصيد البري	
صورة العمل		
البيانات	حجر جيري ملون، مصطبة أختى حتب وبتاح حتب الثانى، سقارة، الاسرة الخامسة. عن: شديد، عبد الغفار. *الفن المصري القديم من عصر الاسرات حتى نهاية الدولة القديمة*، القاهرة، ص69.	صورة كسرى فى الصيد للفنان عبد الصمد، المدرسة الهندية 1583. عن حسن،زكي. *التصوير وأعلام المصورين فى الاسلام*، 2012، ص 59 شكل 15.
التحليل الفنى	يشير المشهد لعملية صيد بمساعدة الكلاب، وعبر الفنان هنا عن طبيعة المكان حيث خطوط الارض المتعرجة والنباتات الصغيرة الخارجة منها، تنوع الاوضاع بحرية فى التعبير فالكلب يقبض على الغزالة، عبر بالمنظور والعمق هنا من خلال تعدد خطوط الارض الافقية التى تعلوها خطوط ارض اضافية متعرجة لتشير للصحراء.	عبر عن طبيعة الارض غير المستوية بالخطوط المنحنية والدائرية بحيث تعبر عن الخلفية الموزع عليها العناصر بحرية تشكيلية وهنا اقترب الفنان من محاكاة الطبيعة ببعدها الثالث برغم من أنه صور العناصر القريبة والبعيدة بنفس الحجم والتزامه بالبعد عن المحاكاة فخلق منظور من طراز خاص به.

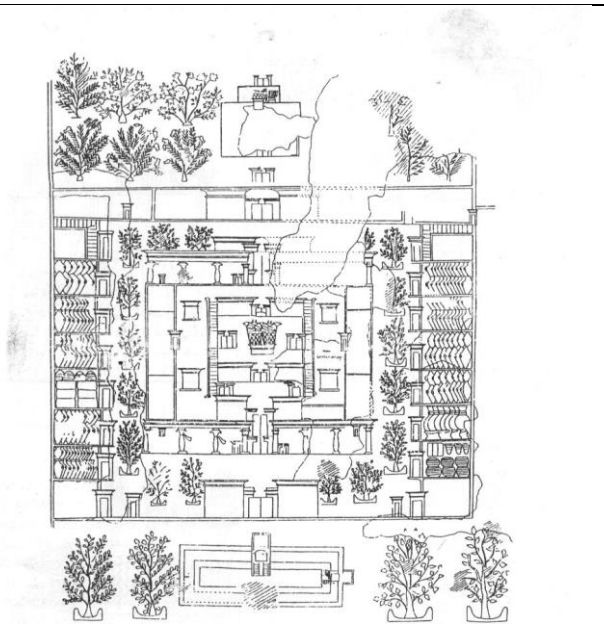
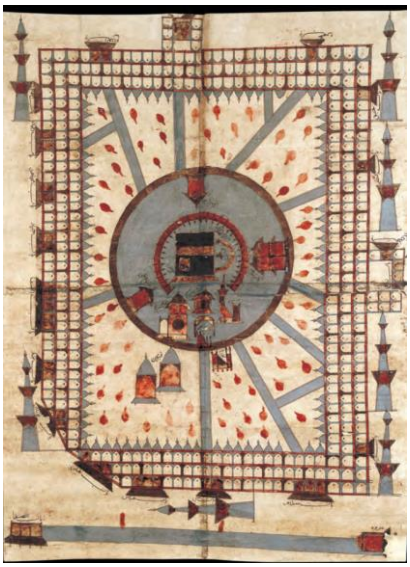
جدول (5) دراسة تحليلية لمشاهد الطبيعة في التصوير المصرى القديم والتصوير الاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	المناظر الطبيعية	
صورة العمل		
البيانات	تخطيط لحديقة بها بحيرة صناعية ويتوسطها مركب ويحدها من الاربعة جهات أشجار، الدولة الحديثة، مقبرة رخمى رع، القرنة. عن: McCorquodale, K & Donovan, L. *Egyptian Art (principles and themes in wall scenes)*, Cairo, Prism puplications, 2000, Pl 4.2.	مشهد من شهنامة الفردوسي، عصر شاه اسماعيل، الفنان صاديقي، 1576-1577م، قزوين ايران. متحف أغاخان. عن: Graves,M. *Architecture in Islamic arts* (treasures of the Agha Khan Museum), Agha Khan trust for culture, Iran, 2012, p 255.
التحليل الفنى	صور المشهد بشكل مركب حيث صور البحيرة من أعلى مسقط أفقى بينما صور ما يحيط بها من أشجار وطرقات وبوابة الحديقة فى وضع جانبيى وهو تصوير بشكل اصطلاحي يقصد به التعبير عن كل عنصر من زاوية الرؤية المناسبة التى توضح خصائصه وتوضح تفاصيل التصميم والجدير بالذكر تخطيط الحديقة بأن تحدها من جميع الجهات الاشجار العالية لتحميها.	صور الحديقة أظهر البرجولا او المقصورة التى يجلس فيها ال مرسومة بشكل هندسي محاولا تصوير جوانبها ليعبر عن شكلها المثمن وما يعلوها من قبة تتوسط السقف المثمن أيضا وهو رسم أقرب للرسم الايزومترى. غلب عليه التصوير بزاوية الرؤية من أعلى وليس في مستوى الرؤية الطبيعي للانسان وكأنه يصور من مكان عال او طائر.

جدول (6) دراسة تحليلية لمشاهد الحروب التصوير المصرى القديم والتصوير الاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	مشاهد الحروب	
صورة العمل		
البيانات	مشهد حرب، صندوق خشبي، ارتفاع 44سم وطول 61سم و43سم، الدولة الحديثة، مقبرة توت عنخ آمون، المتحف المصري عن: Robins, G. *The Art of Ancient Egypt*, cairo, AUC press, 2008, p160, fig 189.	معركة، مخطوط الاسكندر الأكبر، كمال الدين بهزاد.
التحليل الفنى	يتجلي في هذا المشهد تأثير العقيدة على المعالجة التشكيلية حيث اعتقد المصري بالنظام في حياته وأقره ورأي غيره في الفوضي فنجده وضح ذلك تماما فى تصوير الفوضى المتمثلة فى الاعداء فى الجزء الايسر والنظام فى الجزء الايمن ويفصل بينهما الملك بحجمه الكبير وكأنه من يسيطر على الوضع ويُقر النظام ويسيطر على الفوضي. التزم بمنظور الطبقات بحيث جزء المشهد لمساحات افقية يفصل بينها خط الارض، بينما تكدست جموع الاعداء فوق بعضها البعض بلا خطوط أرض فإقترب تصويره من نظيره الاسلامي حيث صورهم فوق بعضهم البعض دون تغيير أحجامهم ولكنه كان حريصا علي تمييزهم بالازياء ولون البشرة المختلفة.	لم يهتم الفنان بإظهار الاختلافات فى الازياء او الاسلحة او حتى الملامح كما صور الازياء المعاصرة دون الاهتمام بتصوير الزمن والمكان الحقيقيين للمشهد، عبر عن العمق والمنظور من خلال تصوير المحاربين في اللوحة كلها فمنهم القريب بأسفل اللوحة ومنهم بالمنتصف وبالبعيد بأعلي اللوحة.

جدول (7) دراسة تحليلية لمشاهد المسطحات والتخطيط فى التصوير المصري القديم والاسلامى

عناصر التحليل	التصوير المصري القديم	التصوير الاسلامى
الموضوع	تصوير المسطحات الكبيرة من أعلى	
صورة العمل		
البيانات	مشهد تخطيطي استعادى لتصوير جداري يصور قصر اخناتون McCorquodale, K & Donovan, L. *Egyptian Art (principles and themes in wall scenes)*, Cairo, Prism puplications, 2000, p36.	تصوير للكعبة، الحجاز، القرن السابع عشر، حبر والوان مائية، متحف أغاخان بإيران. M. *Architecture in* Graves, *Islamic arts* (treasures of the Agha Khan Museum), Agha Khan trust for culture, Iran, 2012, p8.
التحليل الفنى	صور الفنان المشهد من أعلى ومن الجانب فى آن واحد، فصور البحيرة الصناعية من أعلي كمسقط أفقى بينما صور البوابات والاشجار والمخازن وأشكال القوارير من الجانب، بما يحقق رؤية واضحة كاملة التفاصيل.	قام الفنان بتصوير تخطيط الحرم كمسقط أفقى ومسقط جانبى فى نفس العمل حيث صور المبانى كالكعبة والمسجد والمآذن والبوابات والمداخل ومقام ابراهيم من الجانب بينما الطررقات والدائرة الطواف من أعلى.

جدول (8) دراسة مقارنة بين الفن المصرى القديم والاسلامى

اوجه المقارنة		اوجه الشبه والاختلاف	
		الفن المصرى القديم	الفن الاسلامى
الاصول و تعاليم العقيدة	التشابه	تأثير كبير للعقيدة على الفنون والعمارة كافة وكان له عظيم الاثر فى اختيار الموضوعات المصورة وما حملته من قيم رمزية ترجع لأسباب دينية بل سيطر الدين تماما على الشكل والمضمون فى الفنون والعمارة والحياة والموت على حد سواء.	تأثير كبير للعقيدة على طريقة التعبير فى الفنون والعمارة كافة وليس التصوير فحسب، بل خرج فن التصوير من الاطار الدينى فى المضمون والمحتوي واكتفي بالجانب التشكيلي فحسب.
	الاختلاف	• معتقدات مختلفة (العقيدة الشمسية- الاوزيرية- النجمية)ومعبودات محلية لكل اقليم ولكنها كلها تتكامل وتندمج معا وتخضع تحت معبود رئيسي كبير للدولة وهو رع ثم أمون رع ثم أمون. • الاصل واحد فالكل ينتمى لمصر مع اندماج بعض الاصول كالهكسوس والاغريق ولكن ظل الاثر الاكبر والهيمنة للمصرى.	• دين وعقيدة واحدة وهو الدين الاسلامى • أصول مختلفة فنجد العرب والشام والفرس والعراق ومصر والهند والصين.
القيم الفنية	التشابه	• الروحانية والتأمل للطبيعة • التجريد والتبسيط والبعد عن المحاكاة التقليدية • السعى لتحقيق الكمال والمثالية والتكامل. • الصياغة الشكلية غير المقيدة بالمكان والزمان (لحظة خالدة واعمال يضفى عليها صفة الاستمرارية لتحقيق الخلود)	• الروحانية والتأمل • التجريد والتبسيط والبعد عن المحاكاة التقليدية. • السعى لتحقيق الكمال والمثالية والتكامل. • الصياغة الشكلية المتحررة من المكان والزمان (ابعاد لانهائية ولامحدودة تنبع من الوجود الالهى).

اوجه المقارنة		اوجه الشبه والاختلاف	
		الفن المصرى القديم	الفن الاسلامى
السمات العامة للتصوير	الاختلاف	• ملئ الفراغ بالنصوص والعناصر التشكيلية. • جمع بين الحركة والسكون واللحظة المصورة الخالدة وما يتبعها من دلالات رمزية للقوة والسيطرة والهيمنة. • يسعى لتحقيق قيم عقائدية وتخليد للملوك والتعبير عن الاساطير والحياة اليومية والعالم الاخر. • ابراز الاهمية والمنزلة الاجتماعية من خلال تصوير الشخصيات الاهم بحجم أكبر ممن حولها.	• ملئ الفراغ بالاشكال الهندسية والزخرفية. • سيطرة عنصر الحركة على أغلب المشاهد. • يسعى لتحقيق قيم اجتماعية وسلوكية وجمالية. • التعدد والامتداد البصري للمشاهد المصورة. • المساواة والعدل بين الاشخاص يظهر بوضوح فى ان كل الشخصيات المصورة لها نفس الطول.
	التشابه	• وضع أسلوب خاص لرسم الاشخاص وبنسب مختلفة تنوعت مع فترات الحكم المختلفة. • مال لملئ الفراغ بالكتابات والنصوص والعناصر المختلفة للمشهد. • لم يعبر عن المنظور او البعد الثالث والعمق بطريقة واقعية. • لم يعبر عن الظل والنور بالمشاهد المصورة ولكنه راعي التجسيم في بعض المشاهد عن طريق التدرج اللونى.	• رسم الاشخاص بطريقة خاصة ونسب تشريحية تختلف تماما عن الواقع مع الاهتمام بتعابير الوجه للدلالة على المشاعر المختلفة. • كراهية الفراغ • لم يعبر عن المنظور او البعد الثالث والعمق بطريقة واقعية • أغفل عن عمد التعبير عن المنظور والعمق بالمشاهد بل مال الي التسطيح .
	الاختلاف	• تخليد الاشخاص بتصويرهم فى الحياة اليومية والعالم الاخر وتسجل وتقديس الحيوانات. • الاهتمام بتصوير المشاهد الدينية. • الاهتمام بمحاكاة الطبيعة • تصوير لحظة دائمة خالدة وليست وقتية. • حافظ على القرب من الطبيعة واظهارها.	• كراهية رسم وتصوير الكائنات الحية (الاشخاص والحيوانات) • ندرة المواضيع المعبرة عن الدين لتحريم تصوير الانبياء • عبر عن الطبيعة بشكل اصطلاحي تجريدي مبسط. • التعبير عن اللحظة التى تعبر عنها القصة او الفقرة بالكتاب. • غلب عليها الطابع الزخرفي

اوجه المقارنة		اوجه الشبه والاختلاف	
		الفن المصرى القديم	الفن الاسلامى
التعبير عن العمق (البعد الثالث) المنظور	التشابه	التراكب (overlapping) من أهم العناصر والمعالجات المستخدمة فى التصوير المصري القديم والاسلامى علي حد سواء وبنفس الطريقة حيث مال كلاهما الي تكرار الخطوط الخارجية للعنصر المراد تكراره مع التحكم فى المساحة المسموح بظهورها مع ولعهما بالتنوع اللونى فى العناصر المتكررة مع تغيير بعض الحركات للسيطرة على رتابة التكرار ونمطيته وخلق حركة ايقاعية تسري فى المشهد.	
	الاختلاف	ابتكر منظور الطبقات الافقية التى تتدرج لأعلى من الاقرب الى الأبعد، يفصل بين هذه الطبقات بخط الارض الأفقى في أغلب الوقت الا فى حالة التعبير عن الصيد بالصحراء والاراضي غير الممهدة.	استخدم منظور الطبقات بدون التحديد المستقيم بل قسمت اللوحة طبقا لطبيعة الخلفية بأشكال فى مجملها متعرجة. حرص على تصوير الجوانب المختلفة من المبانى وكأنه يرسمها رسما هندسيا ايزومترى ولضمان التسطيح صور عليها وحدات زخرفية متكررة.

النتائج:

1- لعب الدين والعقيدة دورا هاما فى إضفاء سمات تشكيلية وطابع خاص فى التصوير المصري والاسلامي.

2- كان للعقيدة المصرية كبير الاثر والاستمرارية في المضمون الفني علي كل الفنون المصرية القديمة، أما التصوير الاسلامى فلم يستمر تأثيره على المضمون كثيرا ولم يكن يهدف لتمثيل بلمواضيع الدينية.

3- أثر الدين الاسلامى على الفن بشكل روحى فلسفى وليس كما أشير فى الدراسات قديما بالمنع والتحريم بل بالتعبير عن قيم اخلاقية واجتماعية وروحية كالمساواة والعدل وغيرها من القيم.

4- لجأ الفنانان الي حيلة التراكب وكسر الملل بتغيير الالوان.

5- لجأ الفنانان لكسر الملل بعمل حركات مفاجئة تكسر عنصر التراكب المتكرر.

6- استخدم المصري القديم التراكب فى التعبير عن المجموعات والحشود فى مشاهد الحياة اليومية -فلا مانع من اختفاء بعض اجزاء من الاشخاص المصورة- بينما فى مشاهد العالم الاخر تم تصويرهم بجوار بعضهم البعض بحيث تظهر كل الشخصيات كاملة.

7- معالجة المنظور اختلفت حيث قام المصري القديم بإبتكار منظور جديد بقواعد خاصة وهو تقسيم المشهد الي مشاهد متتالية تبدأ بالمشهد الاقرب بالأسفل والابعد لأعلي وهكذا بحيث عبر عن العمق والبعيد والقريب دون حجب اي عنصر للأخر بما يحقق عنصر الكمال والخلود.

8- معالجة المنظور عند الفنان الاسلامي خضعت لمحاولات اقرب الي الرسم الهندسي الايزومتري فحاول اظهار الشكل بزوايا مختلفة وتجلي ذلك فى تصويره للمباني مع محافظته علي التسطيح بملئ المسطحات بوحدات زخرفية متكررة.

9- اشترك الفنانان في التعبير عن العمق والمنظور فى مشاهد الصيد حيث خط الارض المتحرر ليعبرا بحرية عن عملية الهجوم والهروب والحركات التى تتبعها.

10-التجسيم بعُد الفنانان عن التجسيم والظل والنور ولكن كلاهما اهتم بالتدرج اللونى من الداكن للفاتح مما أضفي مسحة تجسيم وبروز عن السطح المصور.

11-قام الفنانان باستخدام الاوضاع المختلفة فى التصوير فجمعا بين التصوير من اعلي لبعض العناصر مع تصوير البعض الاخر من الجانب فى نفس العمل الفنى.

المراجع

الكتب العربية

1- الباشا، حسن. التصوير الاسلامي فى العصور الوسطى، القاهرة، دار النهضة العربية، 1992.

albasha , hsn. altaswir al'iislamii fi aleusur alwustaa , alqahrt , dar alnahdat alearabiat , 1992. -1

2- حسن، زكى. التصوير فى الاسلام عند الفرس، القاهرة، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، 2013.

hasan , zka. altaswir fa alaslam eind alfiras , alqahrt , muasasat hanadawana lilzawaj , 2013. -2

3- حسن، زكى. التصوير وأعلام المصورين في الاسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، 2012.

hasan , zka. altaswir wa'aelam almusawirin fi alaslam , alqahrt , muasasat hanadawana liltaelim , 2012. -3

4- شديد، عبد الغفار. الفن المصري القديم من عصر الاسرات حتى نهاية الدولة القديمة، القاهرة،1998.

shadid , eabd alghafar. alfana almisri alqadim min easr alasrat hataa nihayat aldawlat alqadimat , alqahrt , 1998. -4

5- عكاشة، ثروت. التصوير الاسلامى، القاهرة، 1990.

eakashat , tharuta. altaswir alaislamaa , alqahrt , 1990. -5

6- [1] رياض، عبد الفتاح، التكوين فى الفن التشكيلى، القاهرة، جمعية معامل الالوان، 2000.

riad , eabd alfattah , altakwin fa alfini altashkilaa , alqahrt , jameiat meaml alalwan , 2000. -6

الكتب المترجمة:

1- بفيرش، لوقا. أنج بونهيم، ماري. عالم المصريين، ت جويجاتى، ماهر. عالم المصريين، القاهرة، المركز القومى للترجمة، 2013.

bfyrsh , luqa. 'anj bunhim , mary. ealam almisriiyn , t jwyjata , mahir. ealam almisriiyn , alqahrt , almarkaz alqawmaa liltarjamat , 2013. -1

2- ديورانت، ول: قصة الحضارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جـ1، 2001، ص 20.

diurant , wl: qisat alhadarat , alhayyat almisriat aleamat lilkutab , alqahrt , j1 , 2001 , s 20. -2

الكتب الاجنبية

1. Graves, M. Architecture in Islamic arts (treasures of the Agha Khan Museum), Agha Khan trust for culture, Iran, 2012.

2. Cartocci, A. Ancient Egyptian Art (Visual Encyclopedia), Cairo, AUC press, 2009.

3. Kleiner, F.S. Gardner's Art Through the Ages, USA, Wadsworth, 2011.

4. McCorquodale, K & Donovan, L. Egyptian Art (principles and themes in wall scenes), Cairo, Prism puplications, 2000, Pl 4.2.

5. Robins, G. The Art of Ancient Egypt, Cairo, AUC press, 2008.
6. Weeks, R.K. The treasures of the valley of the kings, cairo, Auc press, 2001.
7. Wendy, M,K. What is islamic Art? Between religion and perception. UK, Cambridge university press, 2019.

المقالات:

1- Davies, G.N. "The town house in Ancient Egypt", Metropolitan museum studies, vol 1, 1929, p233-266.

مواقع الانترنت

1- www.khanacademy.org
2- www.metmuseum

---

[1] رياض، عبد الفتاح، *التكوين فى الفن التشكيلى*، القاهرة، جمعية معامل الالوان، 2000، ص 410– 415.

Reyad, Abdelfatah, El Takween fi el fan el tashkili, qahera, Gamait maamel elalwan, 2000, p 410- 415

2- ديورانت، ول: *قصة الحضارة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جـ1، 2001، ص 20.

Duorant, wl; el hai2a el masria lelketab, quahira, 2001, p20

[3] Cartocci, A. *Ancient Egyptian Art* (Visual Encyclopedia), Cairo, AUC press, 2009, p5.

[4] الباحثة

[5] Cartocci, A. *Ancient Egyptian Art* (Visual Encyclopedia), Cairo, AUC press, 2009, p5.

[6] Robin, Gay. *The Art of Ancient Egypt*, cairo, AUC press, 2008, p 21.

[7] حسن، زكى. *الفن الاسلامى فى مصر*، القاهرة، ص 109.

Hassan, Zaky*: el fan eleslami fi maser*, quahira, p 109-110.

[8] حسن، زكى. *الفن الاسلامى فى مصر*، القاهرة، ص 109-110.

Hassan, Zaky. Eltasweer waalam al mosawereen fi eleslam, quahira, moasaset hendawy leltaalim wel thquafa,2012.

[9] حسن، زكى. *الفن الاسلامى فى مصر*، القاهرة، ص 109-110.

Hassan, Zaky. Eltasweer fi eleslam end el fors, quahira, moasaset hendawy leltaalim wel thquafa,2013, p 29.

[10] حسن، زكى. *التصوير وأعلام المصورين في الاسلام*، القاهرة، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، 2012.

Hassan, Zaky. Eltasweer waalam al mosawereen fi eleslam, quahira, moasaset hendawy leltaalim wel thquafa,2012.

[11] Wendy, M,K. *What is islamic Art? Between religion and perception*. UK, Cambridge university press, 2019, P 268.

[12] Kleiner, F.S. *Gardner's Art Through the Ages*, USA, Wadsworth, 2011, p 358.