The Similarities and Differences Between Christian Art and Islamic Art.

Suhad Abed Al- Moneim Shaabith **Mustafa Riyadh Jawed Al- Yassin**
Department of Art Education / College of Fine Arts / Babylon University
elec9018@gmail.com

Submission date: 21/11/2018 **Acceptance date**: 3/12/2018 **Publication date**: 5/3 /2019

Abstract:

The current research dealt with similarities and differences between Christian art and Islamic art in order to achieve the objective of research, which dealt with the detection of similarities and differences between Christian art and Islamic art. The research included four chapters, the first of which was devoted to the methodological framework, M, as well as specifying search terms.

The second topic dealt with research procedures in terms of limiting the research community and the tool that included all the information. The entire research society was subjected to study in order to reach accurate results. Sample Search (50) Minimized.

Finally, chapter four covered the results and conclusions that emerged from the research.

(1) the natural form symbolic has obtained a percentage of difference between the technicians has received a percentage in Islamic art attended the repetitions and attended a percentage and in the Christian art on 23 repetitions and %92 percentage was the total number of repetitions of 23 and 46 percent was Islamic art non-function ratio The Christian art ratio function as in sample number 5, 4,3,2,1.... except number 12 in Christian art.

(2) The style of the line - similar in terms of both in terms of both the style of organic curve line and the result is not a function of both technicians has been the art of Christian repetitions zero and %٠ percentage, either in Islamic art (11) repetitions and %4 as in Art No.19,18,14,13,12,11,9,8,7,6,4. In Islamic art, the total number of repetitions per digit (11) and %٢٢ was not significant for both.

The main conclusions are:

(1) The special form did not appear in Christian art, but rather as a result of the structural and structural transformations of civilization that were gradually developing into this idea.

(2)The symbols in the Christian painting are influential in the minds of people because of their sacred meaning on the basis that the influence of religion on the medieval society is increasing.

Keywords: similarity, difference, Christian art, Islamic art.

اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي.

سهاد عبد المنعم شعابث مصطفى رياض جواد الياسين
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الخلاصة

تناول البحث الحالي اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي وصولا لتحقيق هدف البحث الذي تناول الكشف عن اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي وقد تضمن البحث اربعه فصول، خصص الاول منها الاطار المنهجي بدأ بمشكله البحث وهدف البحث وللمدة الزمنية (١٢٠٠-١٤٠٠) م، فضلاً عن تحديد مصطلحات البحث.

فيما مثل الفصل الثاني مبحثين تناول المبحث الاول الفنون المسيحية، وتناول المبحث الثاني الفن الاسلامي، أما المبحث الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث والأداة التي شملت جميع المعلومات، وقد اخضع مجتمع البحث بأكمله للدراسة بغية الوصول الى نتائج دقيقه وبهذا اصبح عدد عينة البحث (٥٠) منمنمه.

واخيرا شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث، ومن اهم تلك النتائج:

(١) طبيعية الشكل رمزي فقد حصل على نسبة اختلاف بين الفنين فقد حصل على نسبة في الفن الاسلامي حضر تكرارات وحضر نسبة مئوية وفي الفن المسيحي على ٢٣ تكرارات و٩٢% نسبة مئوية فكان مجموع الفنين من التكرارات ٢٣ ونسبة

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مئوية ٤٦ فكان الفن الاسلامي نسبة غير دالة والفن المسيحي نسبة دالة كما في العينة رقم ٥، ٤،٣،٢،١.... ماعدا رقم ١٢ في الفن المسيحي .

(٢) اسلوب الخط – متشابهة من حيث لا توجد في كلا الفنين اسلوب خط عضوي منحني فكانت النتيجة غير دالة لكلا الفنين فقد حصل الفن المسيحي على تكرارات صفر ونسبة مئوية صفر % اما في الفن الاسلامي (١١) تكرارات ونسبة ٤% كما في الفنية رقم ٤،٦،٧،٨،٩،١١،١٢،١٣،١٤،١٨،١٩، في الفن الاسلامي فكان مجموع التكرارات للفنين (١١) ونسبة مئوية ٢٢% فكانت غير دالة لكلاهما.

أما أهم الاستنتاجات:

(١) الشكل الخاص لم يظهر في الفن المسيحي بصورة مفاجئة وانما جاء نتيجة لتحولات حضارية ذاتية وبنائية اخذت تتطور بشكل متصاعد الى هذه الفكرة.

(٢) الرموز في اللوحة المسيحية مؤثرة في نفوس الناس لما فيها من معنى قدسي على اساس ان تأثير الدين على مجتمع القرون الوسطى في تزايد.

الكلمات الدالة: التشابه، الاختلاف، الفن المسيحي، الفن الاسلامي.

(١) الفصل الأول/ الاطار المنهجي.

٢-١ مشكلة البحث:

لقد سار كل من الفن والدين معا وعلى مر العصور الا ان ظهرت بوادر الانفصال بينهما في اوربا قبل خمسة قرون من الزمان بلغت أشدها في عصر النهضة وهذا لا يعني ان بعض الفنانين قد تخلو عن الحساسية الدينية في اعمالهم الفنية الرائعة سواء كان في فنون العمارة أم النحت أم التصوير ولعل البعض يربط من الناحية الوظيفية للفن ومتطلبات الدين فيستنبط من ذلك تلك العلاقة الحتمية بين الفن والدين ولعلهم يضربون المثل على ذلك بعض من الدارسين، بقولهم ان الفن الكلاسيكي والفن المسيحي في عصور ازدهاره قد بلغ منزلة رفيعة وقيمة عالية في الجمال عندما كان يستهدف الموضوعات الدينية بل ويستهدف بما ابدعه الفنان عندما انتج فنا سحريا في اطار المعتقد الديني فتجلت القيمة التعبيرية في منجزات العمل الفني لذا يغلب على الفن الصبغة القدسية المعبرة عن الروح او النزعة الدينية في المجتمع ان الفن العظيم الذي بلغته المسيحية يرجع الفضل فيه الى الالهام الديني لدى بعض الفنانين الذين عبروا عن الفن تعبيرا روحيا ساميا، اما الفن الاسلامي فقد تعددت مدارسه ورواده فمنها مدارس تحرم التصوير او النحت للكائنات الحية باعتباره تجسيد للروح الوثنية وهذا ما يحرمه الدين في العالم الاسلامي في اعمالهم على العمارة الدينية والزخرفة والمنمنمات ان مسالة التحريم او الاباحية في رسم وتجسيد اشكال او اقسام الكائنات الحية قد تجلت في الفنون الاسلامية ذلك نتيجة لدافع ديني وجديد بالذكر ان ننظر الى ما عرفه العرب قبل الاسلام من فنون فان جدران الكعبة مزينة بصور الانبياء والملائكة فمنهم ابراهيم وعيسى ومريم وحينما فتح الرسول محمد (صل الله عليه وآلة وسلم) مكة والكعبة فامر المسلمين بهدم الاصنام ومحو الصور ماعدا صور عيسى ومريم ومن ثم من بعدها ازدهرت الفنون والزخارف والعمارة الإسلامية بعد انتشار الاسلام وتطورت فنون التصوير وكذلك كان للدين تأثير واضح على الفن في العصور الوسطى وفي عصر النهضة بوجه خاص. فيتبادر الى ذهننا السؤال الاتي:

ما اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي؟

٢-٢: اهمية البحث والحاجة اليه: تتحدد اهمية البحث والحاجة بما يأتي:

(١) يساهم البحث في استكشاف المرجعيات العقائدية والفنية للفن المسيحي والفن الاسلامي.

(٢) يساهم في كيفية التعامل مع الاعمال الفنية في الفنين المسيحي والاسلامي من قبل الفنان آنذاك.

٢-٣: هدف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي.

٢-٤: حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والاسلامي.

الحدود المكانية: الاعمال الموجودة والموثقة في المصادر والمكتبات والفهارس وشبكات الانترنت.

الحدود الزمانية: المدة من ١٢٠٠م-١٤٠٠م.

٢-٥: تحديد مصطلحات البحث

تشابه – قال الله تعالى (قالوا ادعوا لنا ربك يبين لنا ما هي ان البقرة تشابه علينا) تشابه لكثرته فلم نهتد ان نعرف صفة الاشياء او المعاني التي تجمع بينها امور مشتركة. التشابه يعني التماثل والتحاقي[م١، ص٥].

(أ) قانون التشابه (Loideressmblance): أحد قوانين تداعي المعاني ويتلخص في ان الصور الذهنية مترابطة ويستحضر بعضها بعضا في الذهن (الشبيه كوالثية)[م٢، ص٤٤].

التشبيه لغة: قال ابن فارس: الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله وصفا.

التشبيه اصطلاحا: يدل على مناظرة الشيء للشيء.

هو تشبيه صفات الخالق بصفات المخلوقين والتشبيه يقتضي المشابهة وهي المساواة في أكثر الصفات وقد يطلق أحدهما على الاخر.

الاختلاف: لغويا الاختلاف: اختلاف مصدر اختلف واختلف ضد اتفق ويقال (تخالف القوم واختلفوا، إذا ذهب كل واحد منهم الى خلاف ما ذهب اليه الاخر). ويقال (تخالف الامران واختلفا إذا لم يتفقا وكل مالم يتساو: فقد تخالف واختلف) ومنه حديث الرسول الاكرم محمد (صل الله عليه وآلة وسلم) (رصوا صفوفكم ولتختلفوا فتختلف قلوبكم).

الاختلاف/الارجاء (ECNAREFFED) هذا المصطلح سبب مشكلة في الترجمة بسبب الالتباس الحتمي المرتبط به فترجمة البعض (الاختلاف والارجاء)[٣، ص١٣٨] وترجمة آخرون (الاخت(ت)-لاف) اما الدكتور عبد الوهاب المسيري فترجم هذا الاصطلاح الى الاختلاف[٤، ص١١٠]، ويرى ان المعنى يتولد من اختلاف دال على اخر فكل دال متميز عن الدوال الاخرى ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الاخرى لكل معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره) وهكذا فالاختلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما اختلاف – قال الله تعالى (ان في خلق السماوات والارض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الالباب) اختلاف: اختلف معه في الرأي عاكسة، اي اتى برأي مخالف.

التعريف الاجرائي للبحث: هو أوجه التشابه والاختلاف في عناصر وعلاقات التكوين الفني والبنائي للفنين المسيحي والإسلامي.

٣- الفصل الثاني

٣-١- الفنون المسيحية:

الفن البيزنطي (٣٣٠-١٤٥٣م): يعد اصدق قالب أنتج في ظل المسيحة وهو يمثل حلقة الفنون الشرقية ويمكن تحديد مدة الفن البيزنطي من وضع الأساس للعاصمة مدكة على البسفور سن٣٣٠م على بدا

الامبراطور قسطنطين وسقوطها في يد الاتراك ١٤٥٣[٥، ص١٣٩] اختار قسطنطين عام (٣٣٠م) بيزنطة لتكون عاصمة للإمبراطورية الرومانية بدلا من روما العاصمة القديمة وهي مدينة صغيرة انشأها الاغريق عام ٦٥٠ ق.[٦، ص٦٨]

قرر قسطنطين نقل العاصمة من روما الى بيزنطية (إسطنبول حاليا) وفي أواخر القرن الرابع وبداية الخامس احتل التصوير التاريخي المستوحى من احداث قصص الكاتب المقدس وحياة الشعراء والقديسين مكان التصوير الرمزي والزخرف الطبيعية. وأصبحت الصور الشخصية أبرز مميزات هذا الفن المسيحي الجديد وانتشرت الايقونات في ارجاء اسيا الصغرى وولجت القسنطينة روما الجديدة عاصمة المملكة الرومانية ملتقى الحضارات الفلينية القديمة والسورية الاناضولية فنجم عن هذا التلاقي والتواصل أسلوب فني جديد هو الفن البيزنطي[٧، ص٣٠]

الفسيفساء: تعد الفسيفساء من اهم مظاهر الفن البيزنطي المسيحي لأنها كانت متممة للعمائر في كنائس لتغطية القباب والعقود والجدران، أفرط البيزنطيون في هذه التقنية في تصويرا لموضوعات الدينية داخل الكنائس أساسا تزيينا ووسيلة إعلامية[٨، ص١٣٥]، لقد برزت الايقونة موسوعة بطابع هذا الفن. هذا الفن الجديد يمثل المسيح ملكا منتصرا سيد العالم واضح التقاطيع، عيناه سوداوان او زرقاوان وشعره ناعم مسترسل على كتفيه ولحيته سوداء تعمره المهابة والجلال وتحيط بهامته هالة من النور، اما ثيابه فلامعة يجلس على عرش مرصع بالحجارة الكريمة ومفشى بالذهب جلوس المسيطر على الكون، يرفع يده اليمنى ليبارك وبيده اليسرى الكتاب المقدس[٧، ص٣٠]، كانت رغبة الفنانين إظهار المسيح بطابع المهابة والجمال والقدرة والعمة وتقاطيع محددة لاتدع سبيلاً للارتجال والهوى، وكذلك صورة لعذراء مريم التي اسرع الفن لتمثيلها بشكل جليل مهيب ووجه مستطيل وثياب فضفاضة ووقفة مزينة وقوية أصبحت كلها مميزات العذراء البيزنطية التي غدا موضوعها موضوع الشرق المستحب[٧، ص٣٠].

التصوير الجداري (السيكو): يرتبط هذا التصوير الجداري ارتباطا وثيقا بفن الفسيفساء بكل انواعه الموضوع والأسلوب والألوان غالبا كانت الزخارف الفسيفساء ترسم وتلون في اول الامر لبان دقتها وحدودها كانت الموضوعة المنتقاة في البيزنطي هي القصص الانجيلية أمثال السيد المسيح وحياة السيدة العذراء وصور القديس وصور استشهادهم كان الطابع السردي هو الغالب كما هو في الفاتيكان البيزنطية وكان المشاهد هي حكاية تلو أخرى وكانت لمشاهد الام المسيح الهيمنة من قبل الفنانين الذين أسرفوا في تصوير مراحل درب الصليب[٨،ص٢٨٦].

في الفن البيزنطي أصبح الفن هو اللغة الجمالية الجدية وكان التعبير النموذجي عن هذه القيم اعمال الفسيفساء التي ذكرناها سابقا وهي اعمال لم يشهد لها نظير من حيث التعبير عن الشكل والايقاع منها يستمد كل ما هو معقد وكل ما ينحل الى خطوط او ألوان متوسطة او غامضة اذ ان كل شيء واضح ظاهر وكل شيء منحصر داخل حدود قاطعة لألبس فيها والغموض ويعبر عنه دون ظلال او ألوان وسطى.

ففي الجدران الداخلية للكنائس تظهر الروح المتسلطة المثالية نفسها التي وجدناها في اعمال الفسيفساء الحائطية فكانت الكنيسة المسيحية تخلق من البداية عن المعبد ففي رسم المنمنمات الذي عرف في هذه الحقيبة نجد على وجه العموم خصائص الأسلوب الوقور التجريدي نفسة الذي نجده في اعمال الفسيفساء لكن هذا التصوير كان من جهة أخرى اكثر حيوية وتلقائية في التعبير واكثر تحررا وتنوعا في موضوعاتها من الرسوم الزخرفية الاثرية الحائطية حيث تغير الأسلوب الفني بعد ذلك نتيجة لظهور حركة تحطيم الصور الذاتية وهي لم توجه ضد الفن في ذاته كما انها لم توقفه وتجمده[٩، ص١٥٩] فصار الرسم زخرفة على

الجدران أيضا للنصوص الدينية كذلك كل صفحات المخطوطات متجهة نحو سرد القصص الانجيلية بحشوات الزجاج الملون والزخرفة في انفاق مظلمة تدعى (كأناكم) يبتعد فيها المسيحيون الأوائل، وفي هذه المدة اضمحل الانسجام الاغريقي بين الطبقة الداخلية والخارجية التي بناها الاغريق على اتجاه الصور والمضمون من حيث شعور الفنان في ذاته وبين ما تخرج به لصورة من مضمون معين لذلك موقفه هائل تجسيما لان الاضطراب او الموقف القلق الذي تضمنه الفنان انما تأشر من عدم الانسجام بين المضمون الانفعالي او العاطفي وبين الصور[١٠، ص١٣٤].

الفنون في العصر المسيحي (الفن القبطي): استمر الفن القبطي على الساحة الفنية في مصر في القرون الثلاثة الأولى من العصر الإسلامي الى ان ظهر فن إسلامي خالص. ولقد تأثر الفن في العصرين الروماني والبيزنطي بتيارات عديدة ولقد تأثر الفن بتباين أحدهما: يوناني ويبدو واضحا في المدة الأولى الممتدة من القرن الأول الى القرن الرابع. اما المدة التالية فقد ازدهر فيها أسلوب فني جديد هو ما يطلق عليه القبطي اما التأثر الهلنستي فيبدو واضحا في المدرسة التي ازدهرت تحت ملوك البطالة قائمة في الإسكندرية وظل تخطيط المدن المنشآت المعمارية المختلفة كالجمنازيوم والمسارح وعدد كبير من المعابد وفقا للطراز اليوناني، اما الموضوعات التي تناولها الفنون العامة من نحت وتصوير ومنسوجات فهي منار الصيد والاساطير اليونانية في فنون العصر المسيحي رغم ان محورها وثني. فهو فن مستقل وضح طابعه في فنون الفريسكو والنحت وصناعة الايقونات وهو انعكاس للروح التي سادت هذه المدة ولقد تأثر هذا الفن بكل من الفن السكندري والفارسي والسوري في موضوعته، ولقد بعد الفنان القبطي عن الطبيعة في الرسوم الادمية والحيوانية ولقد سعى الى تجردها، فهو كمسيحي ملص كره الماديات فاتجه الى الرمز، وبدا الفن القبطي يهمل النسب التشريحية في الرسوم الادمية فأصبحت رسومه ركيكة محددة الألوان[١١، ص٢٩١-٢٩٢].

وفي مجال التصوير والاوان استخدام الاقباط الفريسكو، وقد عالج مواضع عديدة اغلبها يدور في المحيط الديني المسيحي وقد اشتهر التصوير القبطي بالبساطة ومحاولة أرزاء الضوء والظل من خلال الاشكال بما يعالجها ذلك الفن. كان اهتمامه منصبا في بناء الكنائس والاديرة واهتمامهم بتزيت هذه الكنائس بالرسوم الملونة، أيضا زخرفت الاعمدة لهذه الكنائس والعمائر بصورة العنب أوراقه وكرمته وقد اتقن الفنان القبطي صبغ بعضها باللون الأخضر وهو اللون الطبيعي للنبات ومثل الظل باللون الأسود[١٢، ص١٥٣].

امتازت رسوم القبط بالخلط بين الاساطير القديمة والقصص الدينية المسيحية كادم وحواء وداود ويوسف وموسى وعيسى وقصة ميلاد المسيح. والعشاء الرباني ولقد امددننا اثار بأوي بصور مختلفة لقصة إبراهيم وإسماعيل والعذراء مرسومة على قبلة، وقبلة خرى من لطمى عليها رسوم ملونة من موضوعات في الكتاب المقدس وادم وحواء قبل الخطيئة وبعدها يحيط بما إطار من الاشكال الهندسية عبارة عن دوائر بالألوان الأحمر والازرق وفي مقابر الحوات نحو التأثيرات المسيحية الواضحة والتصوير لقصص من العهد القديم في غالبته مع وجود تأثيرات من الفن الروماني والبيزنطي. ومن الرسوم التي تأثرت بهذه المدة صورة القديس الفارس الذي يقتل وهي مأخوذة من صورة حورس كل احصانه يقاتل التماسيح. وفي صورة للسيد المسيح بطريقة الفريسكو وللسيدة العذراء والمسيح يحيط بها القديسون وتعود للقرن السابع الميلادي. وأيضا صورة المسيح على العرش تحيط به المخلوقات الأولية واثناء عشر من الملائكة ورسوم قبله للمسيح وهو يؤمر بإشارة البركة بيمنه ويجعل الانجيل بيساره والى جانبه اثنان من القديسين ويعود هذه الصورة للقرن السادس [١٣، ص٢٩٨٦-٢٩٩].

ان الفنان القبطي بعد أنصار مسيحيا لن يبنى مصر تيهاً وانما ظل محتفظا بخصائص فنية، غير انه البس الرموز المصرية القديمة لباسا مسيحيا وحولها الى رموز مسيحية، أي اننا نجد في الكنائس القديمة والاديرة صورة عن مفتاح الحياة مرسوما على الجدران كما كان يرسمها المصريون القدماء في معابدهم ومقابرهم، وكذلك رسم الفنان القبطي عيون القديسين متسعة تعبر بإشارة عن الطهارة والنقاء والبراءة والصفاء الروحي كانت واضحة في الرسوم المصرية القديمة فاحتفظ بها الفنان القطبي في رسمه للمسيح وللعذراء وسائر القديسين.

فقد رسموا المسيح طفلا بوجه كبير لا سذاجة فيه وتحاشوا ان يرسموا ظلالا على وجه وراعوا بساط اللباس وهدوء الأوان ورسم زخارف ثمار الرمان[١٣، ص٢٩٩]. تسمى الفترة الممتدة من القرن السادس الى الثالث عشر الميلادي بالقرون الوسطى او الفترة المظلمة لان الرجعية الدينية المسيطرة في تلك الفترة كانت تقف بوجه كل تقدم علمي وفكري لان هذه الرجعية كان همها هو نشر العقائد الدينية واتهام كل من ينتقدها بالكفر والزندقة. وكان تعبيرهم للحقائق تعبيرا لاهوتيا[١٤، ص١٤]. دعي الفن المسيحي للمضمون فان لم يهمل الشكل حيث اجيز للفنان الاهتمام بالمظاهر الشكلية البراقة، من خطوط والوان وزخرفة وتزيين لهدف اسمى هو عدّ الحواس منفذ لروح بالاستغراق الداخلي فما هو مريح للبصر هو مريح للروح التي تهفوا الى الأخص فالروح الجمالية للفن المسيحي متعة بصرية روحية يذهب فيما الجسد والمادة لتنطلق الروح حرة التأمل الحمال المطلق[١٥، ص٩١] لم يكن الفن المسيحي مخصصا ليرضى ذوقا خاصا وطبقة خاصة بل هو فن موجه للناس وكأنه يخاطب عامة المتلقين وقد عرف اساقفه الكنيسة قوة الفن المؤثرة فوظفوه للاهوت. وهم لم يبتعدوا عن العناصر الطبيعية في الشكل الفني لان الطبيعة هي من صنع الله وكل شيء من التجميل والفنانين إذا تقبلوا توجيهات رجال الدين فانهم الدعاة المخولون الذين يقدم لهم الله النموذج المحتذى والذي هو غاية الجمال فالجزئي يمكن ان يعد الكلي والبسيط يدل على الكامل[١٥، ص٩٥].

العصور المسيحية الأولى او الفن المسيحي المبكر منذ الاضطهاد الروماني في روما ومرورا برسوم ميلانو ٣١٣ وولادة الفن في الدياس من رموز ونقوش وزخارف ودراسة العمارة المبكرة والمخطوطات واعمال فريكو وشاهد من اعمال الفسيفساء. نرى للقوالب الشكلية القديمة المحملة بمضمون اجتماعي وديني جديد يتلاءم مع فكرة الدين المسيحي، الشكل يبدو للمسيح والقديس بشكل واقعي قصير القامة وكبير الرؤوس وبموضوعات كانت ذات طابع قصصي[١٦، ص٩٢].

والسمات الأساسية للفن المسيحي المتقدم هو نزوعه الى الروحانية وإيثاره الى الاشكال المسطحة التي هي إشارة بظلال لا جسد لها وتفضليه لمنظور المواجهة والتعبيرات الجداة والتغلغل في مراتب الناس وعدم الختران بالحياة بماقيها من لحم ودم وعدم اهتمامه بما هو شخصي مميز للفرد والنوع ويعملون على تصوير الجانب الروحي لا الجانب الحسي وهوي رغبة التي تتجلى في صور القبور وفي اعمال الفسيفساء بالكنائس الرومانية وقد اتجه الفن المسيحي اتجاهين فأحدهما أدى الى ظهور الرمزية التي لا تجيئ بتصوير الحضور الروحي للشخصيات المقدسة بقدر ما تهتم بأشعارنا بهذا الحضور بطريقة اشبه بالسحر عن طريق ترجمة كل التفاصيل المنظر الى لغة رمزية متعلقة بالمذهب القائم على فكرة الخلاص والواقع ان القيمة الروحية التي يعتقد ان العمل الفن يكتسبها عن طريق هذه الترجمة هي التي تفسر تلك الخصائص التي تبدو بدون هذا التفسير غير المعقول في الفم المسيحي المتقدم أي ان هنالك تشويها للحجم الطبيعي وتعديله للأبعاد تبعا للأهمية الروحية للموضوعات المصورة وما يسمى بصيغه المنظور المقلوب[٩،ص١٤٧].

رغم محافظة الفن المسيحي في بعض صورة على الشكل الواقعي فقد أراد ان يسمو بها الى مستوى فوق بشري بتحديد الشكل من بعض مظاهرة اكسبه الدونية مثل العمق وتدرجات اللون والصفات الفردية لغرض تقديم صورة أكثر شمولية فالشكل البسيط هو الأكثر جمالا لان البساطة هي رمز الوحدة المتجسدة في الله فعرف الفنان المسيحي لقواعد المنظور والعلاقات غيرالطبيعية بين الاحجام كان موثوقا به بحقيقة فكرته التي ضمت في هذا الشكل المثالي[٩،ص٤٢٥].

الفن القوطي: (١٢٥٠–١٤٥٠ م) فن يعبر عن الإحساس بالجمال والبساطة والروحانية ويتجنب اظهار الجوانب المادية بما فيها من ضخامة قصور القديسين يغدو عليها البساطة مقرونة بالسمو الروحي ضمنت الاثار القوطية قبلة شرقية مطلية بالجير ملونة نقلت الى المتحف القوطي من الكنيسة وصور عليها السيد المسيح جالسا ويحمل بيساره الكتاب المقدس ويأتي بإشارة البركة بيمينه وتحيط به الحيوانات الأربعة التي ترمز الى القديس اللذين كتبوا الانجيل فالأول الأسد ويرمز الى القديس (مرقص) والثاني العجل ويرمز الى القديس (لوقا) ثم الثالث رمزا ليز يرمز الى القديس (يودا) والرابع وجه انسان ويرمز الى القديس (متي) وعلى اليمين واليسار رئيسا الملائكة (ميخائيل وجبرائيل) ينحنيان اجلالا وخشوعا للسيد المسيح وهو على مركبة رحلته السماوية التي تشبه رحلة الاله (رع) في مركب الشمس وتحت هذا المنظر صورة تمثل السيدة العذراء تحمل السيد المسيح طفلا وحولها الاثنا عشر رسولا وفي كل طرفي الصف نرى قديسا مصريا أي ان المصري المسيحي قد تغلبت عليه القومية فأضاف اليها اثنين من المصريين ويرجع تاريخ هذه القبلة الى أواخر القرن الخامس الميلادي[١٧، ص١٥١–١٥٢].

المخطوطات والمنمنمات البيزنطية: كان للمخطوطات في القسطنطينية رواج شديد فقد امتلأت الكتب القديمة وكتب الشعائر الدينية والمواعظ والكتب التعليمية بالصور الايضاحية والزخارف والمنمنمات ففي مخطوطة (عضات القديس يوحنا الذهبي الفم) ١٠٧٨ توجد منتمة الامبراطور بوتا نياس بين يوحنا الذهبي الفم وميخائيل كبير الملائكة اذ يبدو أسلوب المواجهة واضحا وبذخ الثياب من الوان ناصعة وتطرق في الزخارف علاوة على الخلفية الذهبية والتي تزيد التضاد من الألوان وفي منمنمة _ ردة الامبراطور يوليا نوس عن المسيحية) وهي مخطوطة عضات القديس (غريف وريس) حيث نورا ثلاثة حقول تسرد حكاية تبين من خلالها التواصل في البعد الزمني للأحداث[١٨، ص٢٢٠].

الايقونات (الايقونة): هي صورة مقدمة التي لأتصور القداسة فيها من خلال المواد الأولية كخشب ساند او الاصباغ بل يتفاعل جدلياً ما بين الفنان الذي ينكر ذاته وبين المطلق الذي يقف عليه بعناية ورحمته ليثبت حضوره في عمله وكان الموضوع لدى فناني الايقونات هو مشهد السيدة العذراء والطفل او السيد المسيح فنرها في سلسلة هائلة من التنوعات في الأسلوب التصويري والتكوين الانشائي[١٩، ص١٠]. وهناك منمنمة في (مصلى) سقف الكابي رسم لعاطوفين على الة (الناي) وقد توسطهم نافورة جدارية على شكل اسد ينهمر الماء من فيه ومن رمزية المشهد وجموده وتركيزه على التراصف بين عناصره[١٨، ص ٢٨٩].

حركة تحطيم الصور تزعم هذه الحركة الامبراطور ليوا الثالث (٧١٧ –٧٤١) في عام ٧٢٦ م الذي اصدر قرار بتحريم الصور الدينية وبمعارضة وجود أي اشكال للقديسين او الاشكال دينية في قطع الفن عرفت هذه المدة باسم الأيقونة اثرت هذه المدة على المناطق السيحية المجاورة ومن أسباب التحريم ان الحاج عندما يذهب الى الأراضي المقدسة كان يحمل تمثالا او صورا للقديس فما اعانه على تقوية عبادة الايقونة، اما يوداالدمشقي وهو من رهبان الكنيسة البيزنطية فقد وقف موقفا ضد الأيقونة وقد ذهب بأن العلم يجب ان

يقدم الكنيسة وما الايقونة الا تعبير عن المصدر الإلهي لان لا تعبد الايقونة بذا تعامل الشيء الذي تعبر عنه لان الشرف المعطى للصورة يفي باحترام حب الصورة[٢٠، ص٨٩].

ان التحول الحقيقي الذي احدثه عصر النهضة انما هو فقدان الرمزية الميتافيزيقية لقوتها واقتصار هدف الفنان بطريقة كانت تزداد وضوحا ووعيا بالتدريج عمل تصويرا الواقع المباشر[٩،ص٣٠٣] والحركة التي تستهدف الانتقاد في التراث الاغريقي القديم باسم النهضة لأن العصور الوسطى كانت دينية في الأساس وإذا كان عصر النهضة يعني عمل الأقل محاولة العودة الى ما هو وثني أو ديني حينئذ ربط فنون العصور الوسطى بالكنيسة وفنون عصر النهضة بالحرية البوهيمية التي لا تقيم وزنا للأعراف والتقاليد وهذا صحيح إذا دأب النحاتون والرسامون بأن عصر النهضة عمل محاكاة الرسوم والتماثيل الكلاسيكية من بين ما حاكوه من أشياء أخرى كلاسيكية[٢١، ص٣٩-٤٠].

٣-٢: الفن الاسلامي

اهتم الفنان في رسمه وتصويره بعدم متاهات الله في خلقه فلقد درج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء وهذا المضمون المرتبط بقدرة الله تعالى الذي ينفخ الروح في الأشياء كما يفوق مقدرة الانسان على عكس الفنان الاغريقي او فنان عصر النهضة الذي سعى دائما للتعبير عن الكمال الإلهي من خلال الكمال الإنساني ولذلك لجأ الى القواعد الرياضية التي تحدد الأصول المطلقة للواقع الأمثل.

وان الكائنات والكون في المنظور الروحي كله موجود بالنسبة لله لأن صنعه وخلقه وجوده قائما بالبنية للإنسان وهكذا فان الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية بصر ضيقة أن الموضوع لا يرى من خلال عين الانسان بل من خلال عين الله، فانه لا ينكر للواقع، ان هدف الفنان الروحي هو ان يجعل الأشياء مجابهة للنظر من خلال اجمل ما فيها [٢٢، ص٦٨] (١)، وهذا ما يعد بان المنظور في الزخرفة الإسلامية روحي لذا سعى الفنان الى عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه قد ابدله بالمنظور الروحي من خلال فكرة الإحاطة التي من خلالها يعلل بعضهم ملء الفراغ الموجود في الجدار بالزخرفة او التصميم الخماسي والقصبة والخزف، لجعله عاملا مسعدا للتخلص من وجودية المكان وهذا تقليل غير ناقص ولاسيما ان المسلم يفترض ان يتحرر من عوالم الواقع عند دخول في الصلاة وربما ملا الفراغ في موضع القبلة يخلص المتأمل لا المصلي من عوالق المادة ، تتألف النسق هنا في الفن الإسلامي هو نسق تجردي وغاياته مختلفة فقد بنى الفنان المسلم تجريداته الهندسية على ثلاثة انظمة أساسية من الشبكات : شبكة مربعات تالف من مربعات متشابهة في القياس ومتكررة في الاتجاهين العمودي والافقي اذ لعبت هذه الشبكة في ابداع فن الخط الكوفي وتكويناته. شبكة المثلثات (الايزومترية) وتتألف من مثلثات متساوية الاضلاع والقياس تتكرر في جميع الاتجاهات الافقية والعمودية. الشبكة الهندسية سداسية الاضلاع: اضلاعها تشبه خلايا النحل تتوزع بشكل متساوي في جميع اتجاهات السطح التصويري[٢٣، ص١٧٠-١٧١].

فن تصوير المخطوطات (الترقي): بدت الصور التي دونتبها المخطوطات الشهيرة تجعل الطابع المصور دائما هذا الطابع الذي استمر خصيصة ثابتة لفن التصوير الإسلامي التشبيهي، ومن اشهر هذه المخطوطات مخطوطة كتاب كليلة ودمنة الذي نسخ في سورية ١٢٠٠-١٢٢٠ م وهو مخطوط في المكتبة الوطنية بباريس وفيه تبدو صور الحيوانات واقعية مبسطة رتيبة ورصينة والألوان منسجمة، ومن مخطوطات الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني ١٢١٩م مازالت أجزاء مخطوطة في القاهرة وفي كوبنهاغن والصور تمثل أشخاصا من ابز صور حالكم مع ندمائه وقد بدت الوجود زهرية اللون صينية الملامح والملابس ملونة

بالأزرق المبرقش والاحمر المزخرف والخلفية ذهبية ومن المخطوطات الشهيرة كتاب مادة الطب لديوسقوريدس صور في شمال الرافدين ١٢٢٩م ومخطوط في اثياميول، وكتاب مختار الحكم ومحاسن الكلم صور في سورية تأليف المثير ١٢٣٠ م [٢٢، ص٣٣٩-٣٤٠] وان اول ما نلاحظه في فن الترقين لزخرف هو انه وليد فكرة محددة عن العالم والحياة عن الانسان والله مالك هذه الفكرة الى ان الله مالك هذا الوجود منه بدا واليه ينتهي . هو الأول والأخر والظاهر والباطن ، كانت المخطوطات تستنسخ لمجموعة بعينها لا تعددها من الملوك او الحكام والعلماء والمتخصصين ولم تكن تضم في بادئالامر الا صورا خاصة مما قد يتصلب طب او فلك، غير اننا نعتقد ان اكثر المخطوطات العربية زخرفة واناقة كانت اقلها صورا ورسوما أيضا حية، واذا كانت مخطوطات العصور الوسطى الإسلامية المصورة التي وصلتنا جدا قليلة فان تلك التي يمكن ان نطلق على منمنماتها انها عربية تعد بالنسبة الينا اقل بكثير، على ان ما بقى من هذه المخطوطات يكشف رغم كل شيء عن وجود فن ظل عهدا طويلا مجهولا[٢٤، ص٤٢-٤٣].

الواسطي في مقامات الحريري: تتألف المقامة الحريرية في خمسين مقامة وقد ذكرت بـــ أربع وتسعون صورة ملونة بعضها رسم على صفحتين ولم يتعمد الواسطي في عدد ما يحلي به المقامة من المنمنمات فقد وضح بعضها بصورة واحدة او بصورتين وبعضها ثلاث صور وبعض المقامات بقيت بدون صور، لقد أنفق الواسطي في انجاز هذه المقامات جهدا واضحا وبرهن على براعة فن التصوير والتذهيب وترتيب الصفحات وتنسيق الهوامش وتزيين العناوين حتى بدت الصور او المنمنمات التي رسمها أكثر بلاغة وأيضا من النفس نفسه. لم يقتصر عمل الواسطي على التصوير والتخطيط بل قام بعملية الزخرفة والتذهيب وقد برع في رسم الزخارف الكتابية فقد شملت الكتابات الكوفية المبسطة والمورقة والمزهرة المصورة على أرضية من الزخارف النباتية وأصبحت اعمال الواسطي في مخطوط مقامات الحريري شاهدا على تقدم الفن في العصر العباسي مما أغطى سمه متميزة لمدرسة فنية أطلق عليها اسم مدرسته بغداد[٢٥، ص٣٤١-٣٤٦] وأحيانا أخرى المدرسة العباسية وغيرها المدرسة السلجوقي.

وقد نجح الواسطي في ان يكون واقعيا في تصويره وان يطغى الحياة على مصوراته ويحليها الى مرجع حافل بالحياة اليومية في عصره والواقع ان تصاويره فن التصوير أقرب في اسلوبها الى اللوحات الكبيرة منها الى منمنمات فن التصوير الإسلامي[٢٤،ص٢٩٠].

مميزات الفن الإسلامي: ان اول مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير لكائنات الحية وما تتصل بهذه الكراهية وسير معها جنبا الى جنب، إن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة فالإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية او نشر العقيدة الدينية كما استخدمه الأديان الأخرى فتماثيل الالهة وصورها وأماكن العبادة وادواتها كانت اهم مظاهر الفن منذ البداية وقد قيل ان الفن تعبير عن فكرة دينية في الانسان والفن والدين تؤامان منذ البداية وهذا كله لا يصدق على الفن الإسلامي نشأة العمارة الإسلامية لم يصل الى العظيم كما في باقي المعابد والكنائس في مصر والاغريق والبوذيين فالسلم يصلي أينما شاء وليس للمساجد والكنائس من جو خاص فالمساجد لا تضم تماثيل او لوحات دينية فنية تسجل احداث التاريخ الإسلامي والمحراب في المسجد حين تبين اتجاه القبلة وليس فيه أي صور او تمثال والإمام في الصلاة لا يرتدي الملابس ذات الألوان المتعددة او الزخار الفاخرة ولا يمسك هو واعوانه بالمباخر والأدوات الدينية التي يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة وهذا كله ناتج عن طبيعة الإسلامي وعن كراهية التصوير وتجنب الترف في المجتمع الإسلامي[٢٦، ص٤٠] شروطه الروحية على الفن فان شكلا اجتماعيا محددا ونظاما حياتيا قد تكون بتأثير شكل الفن الجديد ومن مبادئ العقيدة، ان طابع الوحدة هو السمة لجميع الفنون التي ظهرت تحت ظل

الإسلام وفي جميع البلدان من الهند الى الاندلس ، وامتاز الفن الإسلامي أيضا بتنوعه ان هذه الخصائص الروحية المشتركة جعلت الفن طابعا موحدا في جميع العهود وذلك ان رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فأننا نلاحظ قرابة وشيحة لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء وصفحة في قرآن في مصر وتزين الوعاء من النحاس الفارسي فالتقاليد التي تركتها التقاليد من الفنون هذه من أصول اشورية وبابلية وكلدانية هي نفسها التقاليد التي ورثها الانسان (الفنان).

بعد ذلك فلقد كره الأجداد تصوير الأجساد واقاموا عماراتهم على أسس تصاعدية فعكست بذلك روحتيهم المتعالية والابراج التي اخذت شكل المآذن كمأذنة الملوية وكذلك ان الفن البيزنطي استمد من اسيا أكثر بكثير مما استمده من الاغريق وانه ليس من الصدفة ان يتولى عمارة اية صوفيا من القسطنطينية معماريان شرقيان هما البيدر وانتجموا ويعني ذلك تأثرهم الجذري على شكل العمارة البيزنطية [٢٧، ص٦٥،٦٦] الفسيفساء في الفن الإسلامي:

١. كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الزخرفية المؤلفة بواسطة جمع أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج او الحجر وثبت بعضها الى جانب بعض فوق الجص والاسمنت وقد تكون الموضوعات الزخرفية هندسة او نباتية او رسوم كائنات حية والاغلب تكون الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة استعملتها الفنانون في العصر الاسمي لكنهم جمعوا معها في بعض الأحيان المكعبات الحجرية والصدفية وان ابداع ما وصلنا من الفسيفساء في العصر الإسلامي هي فسيفساء قبة الصخرة وفسيفساء المسجد المجامع في دمشق ، وكانت الفسيفساء تغطي الجدران الخارجية في قبة الصخرة ولكن لم يبق شيء من هذه الفسيفساء ام المخطوط التي تغطي الأجزاء الداخلية المحفوظة يرجع الى سنة ٧٢ هجرية كما تشهد بذلك كتابة بالخط الكوفي البسيط من الفسيفساء المذهبة على أرضية زرقاء وتقع في اعلى الثمينة الداخلية بجوار السقف تضع آيات قرانيه ومن الأجزاء الأخرى تغطيها الفسيفساء من قبة الصخرة المنطقة العليا من الثمينة الدائرة في الداخلية و هذه المكعبات من الحجر الأبيض او الوردي ومن صفائح صغيرة من الصدف مثبتة في وضع افقي بالسمت المكعبات ذات اللون الذهبي او الفضي توضع بميل قليل لتعكس الضوء اما باقي الألوان فالأخضر بدرجاته المختلفة والازرق والبنفسجي والأبيض والأسود، نرى في زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة النقاء العناصر فنية مختلفة في هذا الأثر الإسلامي مختلفة بعناصر فنية أخرى شرقية المصدر وتميزها عن سائر الفسيفساء في العهود البقية. اما الجامع الاموي فسيفساء (الزخارف) رسوم ومناظر طبيعية لذاتها وتغيرات تكون ثانوية في لصورة بالنسبة الى صور ادمية لها الصدارة في بعض زخارف الفسيفساء ولكنهم لم يكونوا بعيدين عن التأثر بنفس الأساليب الفنية الساسانية تأثرا بسيطا ولا سيما ان العراق كان فيها صناع فسيفساء من الروم لذلك فان الفسيفساء وأساليب الزخرفة في العصر العباسي لم يختلف كثيرا عن العصر الاموي وأنها كانت مثلها متأثرة بالأساليب الهلنستية[٢٨،ص٦٤٣-٦٥٣].

٤- الفصل الثالث

إجراءات البحث:

٤-١: مجتمع البحث:

نظراً لسعة الفنين (المسيحي والإسلامي) ولكن المدة الزمنية للبحث هي مدة قصيرة تمتد من (١٢٠٠م الى ١٤٠٠) ولم تتوافر للباحث في تلك المدة من منمنمات مسيحية فقد الزم ضرورة الباحث يكون (اطار

مجتمع البحث ب (٢٥) منمنمة مسيحية جميعا سوف تغطي عينة البحث وسوف تكون متماشية مع هدف البحث، اما بالنسبة للفن الإسلامي فقد توافر للباحث في هذه المدة المذكورة مجموعة من الرسوم(ليحيى بن حمود الواسطي) ونظراً لعدم توافر بعض منها على صور ملونة وعدم توافر الأخرى على التوثيق الصحيح ولتحقيق النتائج الدقيقة والموضوعية للوصل لهدف البحث الحالي فقد توافر للباحث اطار مجتمع البحث على (٨) منمنمة إسلامية، فقد اصبح مجتمع البحث بأكمله (١٦) رسما (منمنمة).

٤-٢: عينة البحث: فقد اخضع مجتمع البحث بأكمله للدراسة بغية الوصول الى نتائج دقيقة وموضوعية تحقق هدف البحث، وبهذا أصبح عدد عينة البحث على (١٦) منمنمة (رسما) نظر ملحق العينات.

٤-٣: منهج البحث: يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، اذ من خلاله يسعى الباحث الى كشف جميع الخصائص الفنية (المتشابهة والمختلفة) بين الفنين (المسيحي والإسلامي). عن طريق استخدام أسلوب تحليل لمحتوى.

٤-٤: أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي يتطلب أداة موضوعة وصريحة تتسم بالهدف والثبات وتعرفنا بأهم الخصائص المتشابهة والمحتفلة بين الفنيين فقد قام الباحث ببناء أداة وفقاً للخطوات الاتية:

٤-٤- ١- ضوابط بناء الاداة: لجا الباحث الى المعطيات المتوافرة والموجودة في الإطار النظري للبحث الحالي وتمت صياغة الفقرات الى رئيسة وثانوية أكثر تفصيلا من الأولى. (كانت بصفتها الأولية)

أ- صف افقي تضمن مجموعة من المضامين التصويرية مقسمة الى عدة محاور ولكل محور مجموعة من التفاصيل.

ب- صف عمودي تضمن الفئة الخاصة بالفن المسيحي والفن الإسلامي منها طبيعة الشكل والمنظور والفكرة وموضوع التصوير واللون وأسلوب الخط والفراغ والضوء والمحاكاة. وتم تعريف المحاور الأساسية للإدارة.

١- طبيعة الشكل: تضمن مجموعة من المضامين (رمزي، مجرد، واقعي، منوع) وقد غرفهما الباحث اجرائيا وكما يلي:

- رمزي: مجموعة من الرموز تعطي انطباعا دينيا معينا كالهالات والصلبان وغيرها.
- مجرد: كينونات لا تمثل الواقع ولا تعبر عن اشكال المبهمة نحو الزوال بقدر ما تمثل النظر المادي للتفكير الجمالي المستوحى من الفكر الديني.
- واقعي: هو تنفيذها بلغة اصطلاحية يتم فيها رواية الموضوع او سرد الحادثة.

٢- المضامين التصويرية: تضمنت مجموعة من المضامين (ديني، سياسي، اجتماعي، تزيني (جمالي)، متنوع).

- سياسي: ان يكون الموضوع التصويري يمثل مشهدا سياسيا.
- اجتماعي: ان يكون الموضع التصويري يمثل مشهدا اجتماعيا او أحد الأمور الأخرى من القصص والامثال الاجتماعية.
- تزيني (جمالي): ان يكون الموضوع التصويري يمثل شيئاً كان من اجله التوصل الى مضامين جمالية وتزينيه.
- متنوع: يحتوي على اثنين او أكثر من أحد المضامين من المذكورة أعلاه.

٣- المحاكة: وتتضمن نوعين:

- واقعية: رسم الأدميين رسما واقعيا دون بعد روحي.
- متخيلة (مستنيرة): لم تعد تمثيل الطبيعة والبعد عن التمثيل الواقعي والتصوير يكون روحيا والانطلاق للمطلق.

٤- المنظور: ويتضمن عدة أنواع:

- روحي (مزخرف): هو فكرة الإحاطة التي من خلالها يعلل البعض ملء الفراغات بالزخرفة او التطعيم للتخلص من وجودية المكان.
- مواجهة: له عدة مسميات منها تصوير الشكل من امام، الاهتمام بالشكل المهمة وايضا تصميم الشخصيات المهمة مهما كانت بعدها او قربها في اللوحة.
- اهمال المنظور(مسطح): هي خاصية تعني لا يوجد منظورات اللوحة وترسم بعدين وهي تتلاقى مع فكرة المنظور الروحي المزخرف من حيث ان المنظورين يجتمعان في معنى واحد.

٥- الضاغط الفكري ويتضمن نوعين:

- روحي مثالي: الانطلاق من هذه الفكرة نحو عالم الكمال والمثل الربانية.
- متأثر بالدين: له تأثير على الفكرة في تاريخ الفن الوسيط حيث كان المحرك الأول للشكل الفني.

٦- اللون: وهو على ثلاثة أنواع من المضامين:

- صريح (واضح): يكون اللون واضح دون مزج فيه وذلك للتعبير عنه دون تجسيم للأشكال عن طريق خطوط مؤكدة في تشكيل الهيئة البشرية.
- عدة ألوان: بعض الألوان تكون ممزوجة بين لونين او أكثر لطيات الملابس او في الخلفيات او بعض الشخصيات او حتى القيمات أحيانا.
- منوع: تحتوي اللوحات على نوعين من لمضامين اللونية منها تكون بلون واحد ومنها تكون عدة ألوان. كما ذكرنا سابقا.

٧- حيوية الخط: يكون أربعة أنواع منها:

١- هندسي: يكون اشكالا هندسية داخل حدود اللوحة.

٢- افقي: (على مستوى ارض) يكون الاشكال مبنية على خط احادي ويبدو وكأنها مستقرة في مكان واحد غير عائمة في الفضاء.

- عائم في الفضاء: تبدو الاشكال وهيأتها كأنما غير مستقرة على خطوط تحددها.
- عضوي–منحني: تكون الاشكالالهيئات على شكل خطوط منحنية وغير مستقيمة وأحيانا تدخل فيها أنواع منحنية عديدة بينها وبي الاشكال الأخرى.

٨- الفراغ يكون على نوعين:

- محدود: هو فراغ يتخلل المفردات ليميز بين مفردة وأخرى.
- مطلق: فعل نابض بالحركة وهو مجال الراحة والهدوء يحيط بالمفردات الفنية دون ان يكون لها نهائيات محدودة.

٩- الضوء يكون على نوعين:

- متساو: صفة تطلع على الضوء المتساوي دون ان يكون فيه ضلالا فتصبح الاشكال والصور كلها مضيئة.

- مشتت: صفة تطلق على الضوء الذي يستخدم في درجات معينة يغلب فيها التجسيد في الاشكال فتظهر بشكل ضوء وظل.

- صدق أداة تحليل المحتوى: من اجل تحقيق الهدف في الاداة قام عرض الباحث الاستمارة على مجموعة من السادة الخبراء*لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية كل فقرة من فقراتها او عدم صلاحيتها ومن ثم ابداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغير ما يلزم تغيره وقد اخذ الباحث بأداء الخبراء ، وتم تعديل الاداة وفقا لذلك واصحبت بعد ذلك الاداةجاهزة للتطبيق ،وباستخدام معادلة (كوبر) حصلت الاداة على صدق ظاهري بلغت نسبة (٨٢،٢٢%) وهي نسبة مقبولة منهجيا.

ثبات الاداة: عمل الباحث على استخراج ثبات الإدارة عن طرق التحليل مع محللين خارجيين* وإعادة تحليل الباحث مع تقنية بفارق زمني مقداره (١٥) يوم وتطبق معادلة سكوت (Scoot).

خطوات النتائج وحساب الجداول الاتي:

ت	نوع الثبات	نسبة الإتقان
١	الباحث مع نفسه	%٩٣
٢	بين المحلل الأول والباحث	%٧٧
٣	بين المحل الثاني والمحلل	%٧٧,٨
٤	بين المحلل الأول والثاني	%٧٦,٦
	معدل الثبات	%٨١,١١

وبذلك أصبحت الإدارة جاهزة للتطبيق ومن ثم استخدمها الباحث في تحليل العينة وبعد ذلك فرغت النتائج بجداول خاصة وفقا لقيمتها الإحصائية وسوف يعرض الباحث في النتائج في الفصل الرابع.

٤-٥: الوسائل الإحصائية

لغرض التوصل الى النسب في إجراءات استخدام الباحث مجموعة من المعدلات الإحصائية وهي:

معادلة كوبر لتحديد نسبة الخبراء

عدد مرات الاتفاق (AG)

نسبة الاتفاق /pa = ـــ x ١٠٠*(م٣٣، ص٣٩)

عدد مرات الاتفاق (AG) + عدد مرات عدم الاتفاق (DG)

معادلة (سكوت) لتحديد معامل الثبات:

الاتفاق بين المحللين (Pº) – عدم الاتفاق (Pº)

ـــ (م٣٤، ص٨٩)

*أ-د. حامد عباس مخيف — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
أ-د. عباس نوري خضير — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
أ-د. محمد علي علوان القرة غولي — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
أ-د. عارف وحيد الخفاجي — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
أ-مد. عادل عبد المنعم — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
*أ-د. عارف وحيد الخفاجي — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل
أ-د. سلام حميد رشيد — كلية الفنون الجميلة — جامعة بابل

١ – عدم الاتفاق (P^o)

٥– الفصل الرابع

٥–١ : النتائج

بعد معالجة نتائج البحث احصائيا واستخراج النسب المئوية ومن ثم احتساب الوسط الحسابي لتلك التكرارات، ومتوسط الدلالة والدلالة الاحصائية لمحاور اداة البحث، وسيعرض الباحث النتائج على وفق هدف البحث (الكشف عن اوجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي).

١–التشابه

من بين (٢٨) خاصية فرعية حصلت نسبة التشابه على (١٦) خاصية متشابهة بين الفنين (المسيحي والاسلامي)

١ – أ–طبيعة الشكل (المنوع).

وهي متشابهة في كلا الفنين فقد حصلت فيها على نسبة احصائية غير دالة وهذا يعني ان لا توجد في الفن المسيحي والفن الاسلامي في الشكل طبيعتان في آن واحد اي في الفنية الواحدة. ماعدا العينة رقم ٨٤ في الفن الاسلامي، ولا يوجد في الفن المسيحي فقد حصل المنوع على ٥ تكرارات ونسبة مئوية ٢٠% في الفن الاسلامي اما في الفن المسيحي حصل على صفر تكرارية ونسبة صفر% فكان مجموع التكرارات للفنين ٥ والنسبة المئوية ١٠

٢–المضامين التصويرية

٢–١– وهي متشابهة في كلا الفنين فقد حصلت فيها على نسبة احصائية غير دالة وهذا يعني ان لا يوجد في الفن المسيحي والفن الاسلامي في المضامين التصويرية مواضع سياسية ما يراق الفن الاسلامي عينة رقم ٧. ولا يوجد في الفن المسيحي وحصلت السياسي التكرارات (٢) الاسلامي ونسبة مئوية ٨% وفي المسيحي صفر% فالمجموع كان ٤% للفنين

٢–٢–(تزييني) وهي متشابهة في كلا الفنين فقد حصلت فيها على نسبة احصائية غير دالة وهذا يعني ان لا يوجد في الفن المسيحي والفن الاسلامي في المضامين التصويرية مواضيع تزينيه جمالية واعراف الفن المسيحي في الفنية،٨،٧،١ والفن الاسلامي كما في الفنية،٢٠،٦ ضمن التزيين على تكرارات ٣ ونسبة مئوية ١٢% في الاسلامي و (٤) تكرارات ونسبة مئوية ١٦% في المبنى فكان المجموع ١٤%

٢–٣–منوع متشابهة في كلا الفنين حصلت نسبة احصائية غير دالة وهذا يعني ان لا يوجد في الفن الاسلامي والفن المسيحي في المضامين التصويرية (منوع) فيها ماعدا في الفن المسيحي في الفنية رقم ١٥،٩ والفن الاسلامي ١٨،١٦،١٥،١٢،٥،٤، ٣.فقد حصل على تكرارات ٧ في الفن الاسلامي ونسبة مئوية ٢٨% اما في الفن المسيحي فقد حصل على تكرارات٢ ونسبة مئوية ٨% فكان المجموع ٩تكرارات و١٨% للفنين.

٣–المنظور

الروحي: وهو متشابه في كلا الفنين حيث يوجد منظور روحي وقد حصل على نسبة تكرارات ٢ ونسبة مئوية ٨%وكان مجموع التكرارات ٣ والنسبة المئوية ٦% لكلا الفنين فكانت الدالة الاحصائية غير دالة لكلا الفنين. كما في العينة رقم،٥ في الفن المسيحي العينة رقم ٧ في الفن الاسلامي.

٤–الاثر الفكري (الضاغط الفكري)

٤–١–مثالي وهو متشابه في كلا الفنين حيث يوجد إثر فكري مثالي وقد حصل على نسبة تكرارات ١٧ ونسبة مئوية ٦٨% في الفن الاسلامي لباقي الفن المسيحي فقد حصل على تكرارات ٨ ونسبة مئوية ٣٢%

فكان مجموع التكرارات للفنين ٢٥ والنسبة المئوية ٥% وكانت متشابهة حيث ايضا دالة كما في العينة رقم،،٧،٦،٥،٢،١ في الفن المسيحي ورقم،٨،٧،٦،٥،٤،٣،٢،١

٤-٢ -تتأثر بالدين: وهي متشابهة في كلا الفنين حيث يوجد إثر فكري متأثر بالدين فقد حصلت على نسبه تكرار ٨ونسبه مئوية ٣٢% في الفن الاسلامي و١٧ تكرارات ونسبه مئوية ٦٨ في الفني المسيحي وكان في المجموع للفنين هو ٢٥ ونسبه مئوية ٥% وكانت متشابه من حيث انها داله. كما في الفنية رقم،٨،٤،٣ في الفني المسيحي ورقم،٨ في الفن الاسلامي.

٥-١-اللون-صريح هي متشابهة في كلا الفنين حيث يوجد تلوين صريح وقد حصل على نسبه تكرارات١٧ ونسبه مئوية ٦٨% في الفن الاسلامي ونسبه ٢٠ تكرارات ونسبه ٨٠% في الفن المسيحي وكانت النتيجة متشابهة حيث انها دالة للفنين كما في العينة رقم،٧،٦،٤،٣،٢،١ في الفن المسيحي للعينة رقم،،٧،٦،٤،٣،٢،١ في الفن الاسلامي.

٥-٢-عدة ألوان وهي متشابهة في كلا الفنين حيث يوجد خاصية عدة ألوان حصلت على تكرارات في الفن الاسلامي ونسبة مئوية ٤% في الفن الاسلامي اما في الفن المسيحي فقد حصلت على نسبة تكرارات ٢ ونسبة مئوية ٨% فكان المجموع للتكرارات ٣ والنسبة المئوية ٦% للفنين فكانت النتيجة غير دالة لكلاهما. كما في العينة رقم ٧،٨، في الفن المسيحي والعينة رقم (٨) في الفن الاسلامي.

٥-٣-متنوع هي متشابهة في كلا الفنين حيث يوجد خاصية تنوع قد حصلت على تكرارات ٧ ونسبة مئوية ٢٨% في الفن الاسلامي وفنية تكرارات ٣ ونسبة مئوية ١٢% في الفن المسيحي فكان مجموع الفنين (١٠) تكرارات ونسبة مئوية ٢٠% فكانت النتيجة غير دالة لكل الفنين كما في الفنية رقم،٨، في الفن المسيحي ونسبة تكرارات في الفن الاسلامي كما في الفنية رقم ،٦،٤،١في الفن الاسلامي.

٦-١-اسلوب الخط-عائم في الفضاء: وهي متشابهة في كلا الفنين حيث لا يوجد اسلوب خط عائم في الفضاء فكانت النتيجة غير دالة في كلا الفنين كما فقد حصلت الفن المسيحي على تكرارات ٤ ونسبة مئوية ١٦% اما في الفن الاسلامي تكرارات (١) ونسبة مئوية ٤% فكانت مجموع التكرارات (٥) ونسبة مئوية ١٠% لكلا الفنين كما في الفنية رقم،٧ في الفن المسيحي وعينة رقم (٢٥) في الفن الاسلامي.

٦-٢-اسلوب الخط – متشابهة في كلا الفنين حيث لا يوجد اسلوب خط عضوي منحني فكانت النتيجة غير دالة لكلا الفنين فقد حصل الفن المسيحي على تكرارات صفر ونسبة مئوية صفر % اما في الفن الاسلامي (١١) تكرارات ونسبة ٤% كما في العينة رقم،٨،٧،٦،٤، في الفن الاسلامي فكان مجموع التكرارات للفنين (١١) ونسبة مئوية ٢٢% فكانت غير دالة لكليهما.

٧-١-الفضاء (الحيز): المطلق متشابه في كلا الفنين حيث لا يوجد حيز او فضاء مطلق وكانت النتيجة دالة في كلا الفنين فقد حصل الفن المسيحي على نسبة ١٦ تكرارات والنسبة المئوية ٦٤ % وفي الاسلامي تكرارات، ونسبة مئوية ٨٤% فكانت النتيجة التكرارات ٣٧ لكلا الفنين و٧٤% النسبة المئوية لكلا الفنين كما في الفنية رقم،٨،٥ في الفن المسيحي والعينة رقم (١) ٨،٧،٦،٥،٤

٨-الضوء (منوع):وهي متشابهة في كلا الفنين حيث لا يوجد صفة منوع وقد حصلت على نتيجة غير دالة في كلا الفنين فقد حصل الفن الاسلامي على تكرارات ٣ ونسبة مئوية ١٢ اما في المسيحي نسبة تكرارات ٣ ونسبة مئوية ٢ فكان مجموع التكرارات ٦ ونسبة مئوية ١٢ لكلا الفنين كما في العينة رقم ٨،٦،٢ في الفن المسيحي و٦، ١٠، في الفن الاسلامي وحصلت على نسبة احصائية غير دالة لكلا الفنين.

الاختلاف: فقد حصل على ١٢ خاصية مختلفة في أصل ٢٨ خاصية.

(١) طبيعية الشكل رمزي فقد حصل على نسبة اختلاف بين الفنين فقد حصل على نسبة في الفن الاسلامي حضر تكرارات وحضر نسبة مئوية وفي الفن المسيحي على ٢٣ تكرارات و٩٢% نسبة مئوية فكان مجموع الفنين من التكرارات ٢٣ ونسبة مئوية ٤٦ فكان الفن الاسلامي نسبة غير دالة والفن المسيحي نسبة دالة كما في العينة رقم ٥، ٤،٣،٢،١.... ماعدا رقم ٨ في الفن المسيحي .

١-٢- مجرد مختلفة من حيث أن لكلا الفنين نسبة مختلفة حصل الفن الاسلامي ٩ تكرارات و٣٦% نسبة مئوية اما الفن المسيحي تكرارات نسبتها ٤% مئوية وكان المجموع ١٠ تكرارات ٢٠ نسبة مئوية فكانت النتيجة دالة للفن الاسلامي وغير دالة للفن المسيحي. كما في العينة رقم ٦ في المسيحي و٧،٨ في الفن الاسلامي

١-٣- واقعي مختلفة من حيث ان لكلا الفنين نسب مختلفة حصل الفن الاسلامي على ١١ تكرارات و٤٤%نسبة مئوية اما الفن المسيحي ١ تكرارات و٤% نسبة مئوية وكان المجموع ١٢ تكرارات و٢٤ نسبة مئوية لكلا الفنين فكانت النتيجة دالة للفن الاسلامي وغير دالة للفن المسيحي. كما الفنية رقم ٢٠ في الفن المسيحي رقم،١،٢،٤،٥ في الفن الاسلامي

٢-١-المضامين التصويرية ديني مختلفة من حيث ان لكلا الفنين نسب مختلفة حصل الفن الاسلامي ٤ تكرارات و١٦% نسبة مئوية اما الفن المسيحي ١٦ تكرارات و٦٤% نسبة مئوية وكان المجموع ٢٠ تكرارات و٤٠% نسبة مئوية وكانت النتيجة غير دالة للفن الاسلامي ودالة للفن المسيحي. كما في العينة رقم ٢،٣،٤،٥،٦ في الفن المسيحي ورقم ٨ في الفن الاسلامي

٢-٢-اجتماعي: هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي في المضامين الاجتماعية فقد حصل الفن الاسلامي على تكرارات ٩ ونسبة مئوية ٣٦% اما في الفن المسيحي حصل على تكرارات ٣ ونسبة مئوية ١٢% في الفن المسيحي فكان مجموع التكرارات ١٢ والنسبة المئوية ٢٤ لكلا الفنين فكانت النتيجة دالة للفن الاسلامي وغير دالة للفن المسيحي كما في العينة رقم ٧،٨ في الفن المسيحي ورقم،١،٢،٧،٨ للفن الاسلامي.

٣-١-متخيلة هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات ١٢ ونسبة مئوية ٢٧%اما الفن المسيحي تكرارات ١٠ ونسبة مئوية ٤٠% فكان مجموع التكرارات ٢٨ و٥٦% نسبة مئوية نسبة مئوية لكلا الفنين فكانت النتيجة غير دالة للإسلامي ودالة للفن المسيحي كما في العينة رقم،٨ في الفن المسيحي ورقم ٤،٥،٨،٧ في الفن الاسلامي.

٣-٢-واقعية هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات ٧ بنسبة ٢٨%نسبة مئوية اما الفن المسيحي فكان تكرارات ١٥ بنسبة ٦٠% نسبة مئوية فكان المجموع ٢٢ والنسبة المئوية ٤٤% وكانت المسيحية غير دالة للفن الاسلامي ودالة للفن المسيحي كما في العينة،١،٢،٣،٤،٥،٦،٧ في الفن المسيحي ورقم ١،٢،٣،٦،٧ في الفن الاسلامي

٤-١-المنظور المواجهة: هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات صفر والنسبة المئوية صفر% اما الفن المسيحي تكرار ات ١٨ بنسب ٧٢% فكانت النتيجة مجموع تكرارات الفنين ١٨ والنسبة المئوية ٣٦% فكانت النتيجة دالة في الفن المسيحي وغير دالة في الفن الاسلامي كما في العينة رقم ٢،٣،٧ للفن المسيحي

٤-٢-اهمال المنظور: هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات ٢٤ والنسبة المئوية ٩٦% اما الفن المسيحي حصل تكرارات ٥ والنسبة المئوية ٢٦% فكانت نتيجة مجموع التكرارات

الفنين ٢٩ والنسبة المئوية ٥٨% فكانت النتيجة دالة في الفن الاسلامي وغير دالة في الفن المسيحي كما في العينة،١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨....) ماعدا رقم ٨ في الفن الاسلامي والعينة رقم،١،٦،٨ في الفن المسيحي.

٥-٢-اسلوب الخط: مستقيم (على مستوى سطح الارض) وهناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات ١١ والنسبة المئوية ٤٤% للفن الاسلامي وحصل تكرارات صفر نسبة صفر % للفن المسيحي فكانت نتيجة التكرارات للفنين ١١ والنسبة المئوية ٢٢% فكانت النتيجة دالة للفن الاسلامي وغير دالة للفن المسيحي كما في العينة،٦،٢،٣،٥، للفن الاسلامي والعينة صفر للفن المسيحي.

(٦) الحيز (الفضاء): محدود: هناك اختلاف بين الفن المسيحي والفن الاسلامي فقد حصل تكرارات ٤ والنسبة المئوية ١٦%للفن الاسلامي وقد حصل تكرارات ٩ والنسبة المئوية ٣٦% للفن المسيحي فكانت نتيجة التكرارات للفنين ١٣ والنسبة المئوية ٢٦% فكانت النتيجة دالة للفن المسيحي وغير دالة للفن الاسلامي كما في العينة،٢،٩ في الفن الاسلامي والعينة،١،٢،٣،٤،٦،٧ في الفن المسيحي.

٥-٢: الاستنتاجات

(١) الشكل الخاص لم يظهر في الفن المسيحي بصورة مفاجئة وانما جاء نتيجة لتحولات حضارية ذاتية وبنائية اخذت تتطور بشكل متصاعد الى هذه الفكرة.

(٢) الرموز في اللوحة المسيحية مؤثرة في نفوس الناس لما فيها من معنى قدسي على اساس ان تأثير الدين على مجتمع القرون الوسطى في تزايد

(٣) الفن في القرون الوسطى أصبح ذا واقعية محددة ليس فيها منظور ولأحجم فلا تهم الفنان رشاقة الوجوه ودقة الرسم بل غايته انشاء نظرية للأشكال عن طريق النزوع الى الروحانية بالأشكال التي هي اشبه بظلال لأحجم لها وتفضيله لمنظور المواجهة والتعبيرات الجادة والتسلسل في مراتب الناس وعدم اهتمام الفنان بما هو شخصي

(٤) اعتمدت المنمنمة الاسلامية على البعدين الافقي والعمودي فقط اذ يبدو الشكل بهيأة مسطحة ومفارقة لعلاقات العالم الخارجي .

(٥) فنان المنمنمة الاسلامي نفذ الواقعية بلغة اصطلاحية.

(٦) الفن السلامي يبتعد عن المحاكاة للطبيعة ويتجه الى لغة جديدة للتعبير وهذا يعني انه يبدي اهتمامه بالباطن دون الظاهر.

(٧) تغلب على الفن الاسلامي الرسوم الادمية التي جاءت فيها تفاصيل الاجسام كما جاءت دون دراية بأصول التشريع ولا مراعاة لنسب الاعضاء بعضهما ببعض

(٨) تشتمل التصويرة الاسلامية ببساطة في التكوين، ولا تشتمل على خلفيات الا في بعض المخطوطات.

(٩) تشتمل التصويرة الاسلامية على خط يمثل الارض تقف عليه العناصر المكونة للصورة

(١٠) تعكس هذه التصاوير الاسلامية مظاهر الحياة اليومية والريفية ورسومها الادمية تمتاز بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح ووضوح التعبير عن العواطف المختلفة

(١١) يلعب الفراغ دورا مهما كعنصر تشكيلي داخل المنمنمات الاسلامية

(١٢) يظهر في التصويرية الاسلامية الصفة الخاصة في الفن الاسلامي وهي الوحدة والتصور الشبيهان للأجساد الحية، فقد تحول الجسد الظاهري الى جسد نمطي له محددات القدسية لأنه يخضع للتحريم والتحليل، بسبب انتمائه للنظام الكوني للخلق.

(١٣) اخضاع الواسطي لكل اجزاء التصويرة لحالة الاختزال والتجريد.

(١٤) الحد الواسطي على كل ما هو روحي وليست على كل ما هو مادي.

(١٥) اتبع الواسطي مبدأ التسطيح وبذلك منح الزمان بعدا روحيا.

(١٦) الفن المسيحي يتعامل باتجاهين فن شرقي تحريري يرفض التشخيص ويحارب التجسيد المادي ساعيا الى الروحانية. المسيحية الشرقية كلب ايقونة. والاخر فن يصور ويجسد الكائنات والطبيعة لأنه يبقى الى تمثيل الواقعية المادية كاللوحة بكل تقنياتها.

(١٧) ان من اهم الفنون التي اختص بها الرهبان في الاديرة هي المنمنمات وقد زينوا بها الاناجيل المخطوطة وسائر الكتب الدينية.

٥-٣: التوصيات

في ضوء النتائج التي توصلت الدراسة اليها يوصي الباحث بما يأتي:

١- يوحي الباحث بان تكون هناك منهجية للمراحل والصفوف الأولية حول المنمنمة الإسلامية.

٢- يوحي الباحث بان تكون هناك دراسات نقدية للصورة الإسلامية وفق الفكر الإسلامي.

٣- عمل برامج متخصصة لرسم المنمنمة وفق لتكنولوجيا الحديثة.

٤- تنمية الذوق لطلبة كلية الفنون الجميلة الدراسات الأولية في جماليات الصورة الإسلامية الحديثة.

٥-٤: المقترحات

يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية: -

١- دلالة الرمز في الفن المسيحي

٢- التحولات الفكرية والعقائدية في الفن المسيحي

٦: المصادر:

١. محمد محي الدين عبد الحميد، محمد عبد اللطيف البستي، المختار في صحاح اللغة، ط٥، قفش في الجواهر الدينية .

٢. ابراهيم مذكور: المبهم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ١٩٨٣م القاهرة.

٣. محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة، ط٢، دراسة ومعجم انجليزي، عربي الشركة العربية العالمية للسند لونجمان ١٩٩٧.

٤. منجان الرولي، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

٥. الالفي، أبو صالح: الموجز في تاريخ الفن العام، دار النهضة مصر، القاهرة ،١٩٧٧.

٦. غلام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط (الهيلسنية – المسيحية – الساسانية)، دار المعارف. ط٣، القاهرة ،١٩٩١.

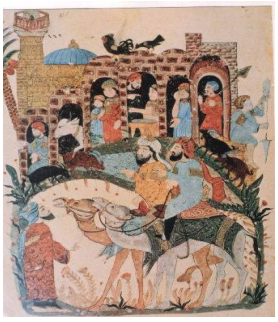
٧. هبي، أنطون: الصور المقدسة او الايقونات، المكتبة البوليسية، بيروت ١٩٨٩.

٨. محم صدقي القبانجي. الموجز في تاريخ الفن، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٠.

٩. هازر ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١ ت: فؤاد زكري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٩.

١٠. رشيد، حيدر عبد الأمير: حوار الأديان في الفن الإسلام _ المسيحية، ط٢، دار العلم للنشر والتوزيع ١٤٣٦ هجري ، ٢٠١٥.

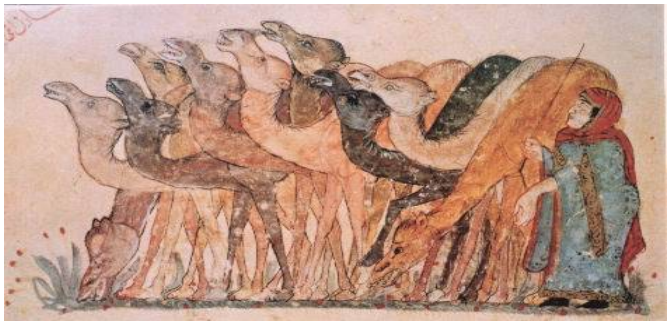
١١. زيده محمد عطا: قبطي في عصر مسيحي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية القاهرة للكتاب ٢٠١٣م.
١٢. بأهلية واخرون: موسوعة محيط الفنون التشكيلية، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
١٣. زبيدة محمد عطا: قبطي في عصر مسيحي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية القاهرة للكتاب ٢٠١٣م.



١٤. فرحان ومحمد جلوب: بيئة الفكر الفلسفي الحديث، مشروع قراءة الفكر عصر النهضة، طابع جامعة الموصل ، ١٩٨٧.
١٥. كولد، ستريم نيكولا: الفن والعمارة في العصور الوسطى ت: خالد عبد الباقي مجلة الثقافة الأجنبية غدد (٤) ١٩٧٨.
١٦. جاسون، هورست، ولدماروجاستون، ديوارجيت، تاريخ فن العالم القديم. ج١، ت. عصام التل، مراجعة رندة فؤاد، الناشر شركة الكرمل للإعلان الأردن عمان، ١٩٩٥.
١٧. لجنة من علماء الروس: الموسوعة الفلسفية، ط٢، اشراف: روزنتا، ودين، ت، سمير كريم، درا الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
١٨. ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، العين تسمع والاذن ترى، ج١١، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣.
١٩. MEIKITE www.SI-annNicholas Samar, Iconography in the Eastemchurch, .org.
٢٠. Harries, Richard: the passion in art . Op. city.
٢١. برايتون، كوين، تشكيل العقل الحديث، عالم المعرفة، الكويت.
٢٢. البهيين، عفيف: الفن الإسلام، ط٢، الدار طلاب للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، ١٩٩٨.
٢٣. رشيد، حيدر عبد الأمير: حوار الأديان في الفن الإسلام، المسيحية، ط٢، دار العلم للنشر والتوزيع ، ١٤٣٦ هجري ، ٢٠١٥ م.
٢٤. عكاشة، ثروت: التصوير الإسلامي الديني والعربي، ج١، للدراسات والنشر ١٩٧٧.
٢٥. المنسي، عفيف: الفن الإسلامي، ط٢، الدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٩٨م، دمشق.
٢٦. خالد حسن: الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار التراث العربي وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ،١٩٨٣.
٢٧. ايناس حسني: (إثر الفن الإسلامي).
٢٨. زكي، محمد حسن: فنون الإسلام، ط١، مكتبة النهضة، القاهرة ،١٩٤٨م.

ملحق عينات البحث

عينات الفن الاسلامي

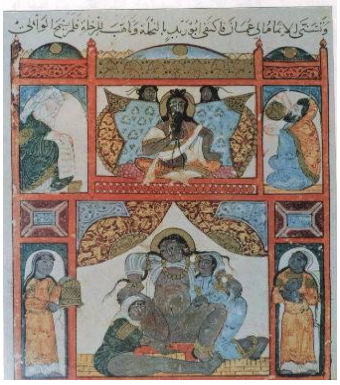


العينة (١)

العينة (٢)

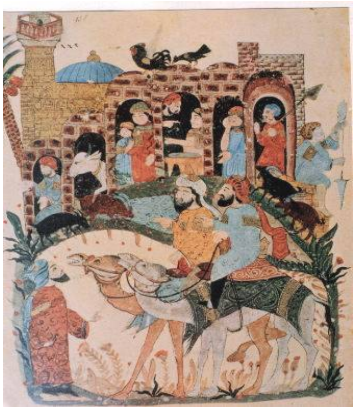
العينة(٣)

العينة(٤)

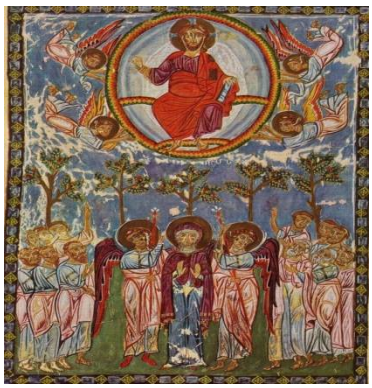


العينة (٥)

العينة(٦)



العينة(٧)



العينة(٨)

عينات الفن المسيحي

العينة (١)

العينة (٢)

العينة (٣)

العينة(٤)

العينة(٥)

العينة(٦)

العينة(٧)