خلفية البحث:

يعتبر الفن القبطي من الفنون التي لها شخصيه متميزة ، ذلك لان جميع الفنون التي سادت العالم المعروف وقتئذ ، في اغلب اتجاهاتها فنونا ارستقراتية تمجد الالهة والطبقة الحاكمة. ولكن الفن القبطي كان ثمرة لتوقان الشعب المصري للتعبير عن ذاتة في ظل قيم روحية جديدة تختلف تماما عن الوثنية. ومن البديهي ان يلجأ الفنان القبطي الي تقليد ما يراه من نماذج اغريقية او رومانية او مصرية مع محاولة التخاص من بعض مظاهر الوثنية التي كانت تتميز بها هذة الفنون . وقد بدأ الفن القبطي مضطهدا من الرومان ، فأتجة الي الرمز والنظر داخل النفس بحثاً عن القيم الروحية التي تغني عن القيم الفانية من الدنيا أملا في الخلاص. و أتخذ من بعض الاشكال والعلاقات من الحضارتين المصرية والاغريقية رموز صبغ عليهما فكراً روحياً جديداً.

وقد تطور هذا الأسلوب حتى تبلور فى فن الأيقونة ، والتى تصور الشخصيات المسيحية المقدسة كجزء من التصميم الداخلى للكنيسة ، واتخذت الأوضاع والوجوه نفس الهيئة الثابتة والوضع المواجه للمشاهد ، وإن بدأ التعبير حيًّا فى العيون الواسعة التى توحى بالهدوء والسلام واللانهائية فى وقت واحد حتى تلوح لنا أقرب ما تكون إلى نظرات العيون فى الفن المصرى القديم ، وإن اختلطت بسمات الفن البيزنطى ، كما تميزت الأيقونات بأستخدام التذهيب بورق الذهب فى خلفية الأشخاص وبوضع هالة مستديرة حول رءوسهم ،ويأتى الضوء إليهم وكأنة ينبع من داخل اللوحة ،وليس من مصدر خارجى.[1]

[1] عز الدين نجيب : موسوعة الفنون التشكيلية فى مصر "٢" العصور اليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧ ، ص٣٠ .

القرن الخامس شهد أسلوباً جديداً للتصوير فى الاديــرة المســيحية ، يقوم على رسم القديسين والرسل واقفين متوازيين فى صــف ، مــواجهين للمشاهد ، وهو فى الأصل أسلوب شرقى ، يتسم بالجمود وقلــة الحركــة ، وملامح الوجوه فيه متشابهه ، والخطوط التى تحــدد الأشــخاص وملامــح الوجوه والملابس ذات الطراز الرومانى خطوط سميكة سوداء . [٢]

الأيقونة القبطية : كلمة يونانية تعنى صورة ، ثم صارت فيما بعــد اصطلاحاً يطلق فى العصر القبطى على اللوحات الخشبية التى تحوى صوراً بالألوان تمثل لنا عادة قديسين أو شهداء أو قديسات أو الملائكة أو الحواريين أو مناظر دينية من الكتاب المقدس لمجئ العائلة المقدسة إلى مصر أو ميلاد السيد المسيح أو التاريخية ، وأحياناً صور الفنان القبطى حياة السيد المســيح من البشارة إلى الصعود ، ونجد هذه الأيقونات غالباً معلقة على الجدران أو على الحواجز الخشبية Konastass فى الكنائس والأديرة . [٣]

ونجد ان الاقباط اتخذوا الرسم والتصوير عن أجدادهم الفراعنة الذين هم أول من اخترع فن التصوير . ولكنهم اتخذوا طرق اخري تختلف عــن العصور السابقة لهم ونجد ان كل الصور فيها ناحية رمزية للاشــخاص أو المناسبات التي يمثل في هذة الايقونة مجرد زينة أو قطــع فنيــة أو تحــف زخرفية بل وهي تقوم بدور تعليمي لما فيها من قوة وبساطه.

وكانت الوجوه والأوضاع تأخذ وضع المواجهه للمشاهد . أى تمثيل الأشخاص من الأمام وليس من الجانب كما أعتاد قدماء المصــريين ، مــع الحرص على استدارة العين رمزاً لبعد النظر واليقظة.

---

[2] عز الدين نجيب : موسوعة الفنون التشكيلية فى مصر "٢" العصور اليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧ ، ص٣٠ .

[3] باهور لبيب : الفن القبطى ، كتابك ١١٨ ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص٢١ .

وغالباً ما تكون رسم دقيق تمثل شخصاً ويحاول رسمها ان تظهـر شخصيه المرسوم فيها كأن يبرز هيبته أو قداسته أو عفته أو شجاعته وراعته وبساطته. أو تكون الايقونة لإستحضار فكرة مقدسة في شكل رسم أو منظر.

ترتبط الأيقونة بفن الوعظ والكتابة في ذهن القديس اغريغوريـوس فيقول: "ان كانت الكتابة و العظات هي ايقونات لفظية فأن الأيقونات بدورها هي عظات و كتب مرسومة مسجلة بلغة بسيطة جامعة يقرأهـا الكـل دون تمييز بين لسان ولسان ، يترجمها الأمى بلغة البساطة ويتلمس فيها المتعلم ما تعجز الكتابة الافصاح عنه".

مشكله البحث:

تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي:ما مدى إمكانية الإفاده مـن جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى في تنمية مهارة التصوير؟

فروض البحث:

توجد علاقة إيجابية بين جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى ، وتنمية مهارة التصوير .

أهداف البحث:

الكشف عن جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى ، وذلك لتنمية مهارة التصوير.

أهمية البحث :

١- الكشف عن أساليب تقنية جديدة فى التصوير قادرة على معالجة رسم الاشكال الادمية وذلك من خلال الفن القبطى .

٢- تفيد فى حل بعض المشكلات الفنية التى تواجه تنمية مهارة التصوير الفنى والخروج عن الجمود وأساليب النقل فى القديم .

٣- الارتقاء بمستوى التصوير الفنى بإستخدام اساليب تعليمية مستحدثة لإمكانية رسم الاشكال الادمية مستوحاه من الفنون القبطية .

٤- تعميق واتساع مجال الرؤية الفنية لأعمال الفنان القبطى فى رسم الأشكال الآدمية والإفادة منها فى تنمية مهارة التصوير.

الدراسات المرتبطة:

١- دراسة ياسر محمد فضل إبراهيم ٢٠٠١ م [٤]

بعنوان : التجسيم الحقيقى للجسم الآدمى لدى مصورى العصر الحديث كمصدر لإثراء التعبير عن الأشخاص الآدميين فى التصوير .

تهدف الدراسة إلى :

- الكشف عن حلول تشكيلية مبتكرة تعبر عن الأشخاص الآدميين عند مصورى العصر الحديث .

وتتمثل مشكلة البحث فى الرد على السؤال التالى :

- كيف يستفاد من أعمال مصورى العصر الحديث فى علاج ظاهرة أفتقار التعبير عن الأشخاص الآدميين فى التصوير ؟
- هل يمكن الإستفادة من تلك الأعمال للكشف عن حلول تشكيلية مبتكرة تعبر عن الأشكال الآدميين فى تجسيم حقيقى ؟

(4) ياسر محمد فضل إبراهيم : التجسيم الحقيقى للجسم الآدمى لدى مصورى العصر الحديث كمصدر لإثراء التعبير عن الأشخاص الآدميين فى التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠١ م .

٢- دراسة صباح مصطفى نعيم محمد ٢٠٠٣ م [5]

بعنوان : المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسانى فى التصوير المعاصر .

تهدف هذه الدراسة إلى :

- الكشف عن الجوانب التعبيرية للجسم الإنسانى فى إطار المفاهيم الفلسفية والفنية فى مجال التصوير المعاصر .
- إيجاد حلول ومداخل جديدة مستخدمة للتعبير عن الجسم الإنسانى بأبعادة المختلفة للإفادة منها فى مجال التصوير .

وتتمثل مشكلة البحث فى الرد على السؤال التالى :

كيف يمكن الإستفادة من المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسانى فى التصوير المعاصر ؟

٣- دراسة رويدا حسن محمد يونس ٢٠٠٤م [٦]

بعنوان : التعبير عن الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه فى إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية

تهدف هذه الدراسة إلى :

- التعرف على خصائص الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية .
- إيجاد حلول تشكيلية متنوعة للشكل الآدمى فى تصوير طلاب التربية

[5] صباح مصطفى نعيم محمد : المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسانى فى التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ .

[6] رويدا حسن محمد يونس : التعبير عن الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه فى إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، مايو ٢٠٠٤م .

الفنية من خلال استثمار الصياغات التشكيلية للشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية .

- تحقيق بعض القيم الجمالية والتعبيرية فى اللوحه التصويرية .

كما تتحدد مشكلة البحث فى الإجابة على السؤال التالى :

ما إمكانية إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشكل الآدمى لدى طـــلاب التربية الفنية بالإستفادة من الصياغات التشكيلية المختلفة لتصوير الشخوص فى أعمال المدرسة التكعيبية ؟

٤- دراسة نشوى نعيم صادق ٢٠١١ م [٧]

بعنوان : السمة الشكلية والتعبيرية لبعض الأساليب الفطريـــة فـــى التصوير القبطى.

تهدف هذه الدراسة إلى : توصيف وتحليل بعض أعمـــال الرســـوم القبطية للتعرف على السمات الشكلية والتعبيرية فيها .

- الإستفادة من الأساليب الفطرية فى التصوير القبطى لفهم الأعمال الفنية المرتبطة بحرية التعبير .

٥- دراسة عمرو يحى أحمد عبد الحميد ٢٠١٦ م [٨]

بعنوان : التأثيرات الفنية للتفاعلات الحمضية على الأسطح المعدنية والافادة منها فى إثراء الأبعاد التعبيرية فى تصوير الشكل اللآدمـــى برؤيـــة معاصرة .

---

[٧] نشوى نعيم صادق : السمة الشكلية والتعبيرية لبعض الأساليب الفطرية فى التصوير القبطى ، مؤتمر كلية التربية النوعية جامعة المنصورة ، فى الفترة من ١٣ – ١٤ ابريل ، ٢٠١١ م .

[٨] عمرو يحى أحمد عبد الحميد : التأثيرات الفنية للتفاعلات الحمضية على الأسطح المعدنية والافادة منها فى إثراء الأبعاد التعبيرية فى تصوير الشكل اللآدمى برؤية معاصرة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٦ م .

تهدف الدراسة إلى :

الإستفادة من تأثيرات التفاعلات الحمضية علـــى الســـطح المعـــدنى لإثراء الأبعاد التعبيرية لتصوير الشكل الآدمى برؤية معاصرة .

وتتمثل مشكلة البحث فى الرد على السؤال التالى :

كيف يمكن الإستفادة من تأثير التفاعلات الحمضـــية علـــى الســـطح المعدنى لإثراء الأبعاد التعبيرية لتصوير الشكل الآدمى برؤية معاصرة ؟

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى ، والأستفادة من هذه الدراسة فى تنمية مهارة التصوير.

منهجية البحث:

تتتبع الدراسة الحالية المنهج الوصفى لما يتعلق بالإطار النظـــرى ، والمنهج الشبه التجريبى فيما يتعلق بالجانب التطبيقى ، وذلـــك مـــن خـــلال الخطوات التالية :

أولاً : الإطار النظرى للبحث ، وهو عبارة عن :

١- دراسة فن الأيقونة لإحتوائها على رسوم للشكل الآدمى .

٢- دراسة التقاليد العامة لرسوم الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى .

٣- عرض للدراسات المرتبطة بمجال البحث بهدف التعرف على نتائجها وبيان مدى الاستفادة منها في مجال التصوير الفنى .

٤- دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية القائمة على الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى .

ثانياً : الجانب التطبيقي ، وهو عبارة عن :

١- دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية القائمة على الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى .

٢- إجراء تجربة ذاتية لإيجاد أمكانية لجماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى فى تنمية مهارة التصوير .

أولاً : الإطار النظرى

مصطلحات البحث :

الجمال لغوياً (Aesthetic) :

الجمال عند ابن منظور ، جاء ذكر (الجمال) بانه : مصدر (جميل) والفعل: جمل [٩]

وقد ورد لفظ الجمال والحسن في أحاديث الرسول(ص)، إذ قال: "الوجه الحسن يورث الفرج ، وإن من آتاه الله وجهاً حسناً وخلقاً حسناً واسماً حسناً، فهو من صفوة خلق الله".[10]

الجمال اصطلاحاً :

عند صليبا يكون الجمال مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس.[11]

---

[9] ابن منظور: لسان العرب، ج١٣ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة : (د.ت) صـ١٣٣ – ١٣٤ .

[10] المنجز ، صلاح الدين : جمال المرأة عند العرب ، بيروت : ١٩٥٧ ، ص ٧ .

[11] جميل صليبا المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧-٤٠٨ .

وترى لانجر أن "الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكاناته التعبيرية ، وأن العمل الفني، كلما كان معبراً، كلما كان جميلاً".[12]

الجمال أصطلاحاً (Aestheticism) :

وردت في دائرة المعارف البريطانية بأنها: الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية .[١٣]

عرفها جونسن بأنها: دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل ولكن إلى مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة . [١٤]

التعريف الإجرائي للجمالية: هي السمات المحمولة على بنائية الصورة الايقونية، والتي يمكن ملاحظتها بنائياً وادراكها ذهنياً حسب طبيعة المعطى الدلالي للأثر الموسوم بها، ضمن نسق اشتغالي يعكس تنوع الخصوصية التي تتسم بها صورة الإيقونة.

كما يخبرنا المفكر الفرنسي إدغار موران Edgar Morin أن " الجماليات قبل أن تكون صيغة خاصة بالفن، فإنها معطى أساسي في الحساسية الإنسانية ".[15] فالفعل الجمالي هو فعل إنساني بالضرورة، هو فعل واع بذاته، فالحيوانات وإن تستغل جمالياتها وتتفاعل مع الفعل الجمالي بغاية جنسية أو غريزية وتكاثرية وليس الأمر عندها، متعلقا بالوعي .. إنها الغريزة تعبر عن نفسها فقط. فالإنسان يتفاعل مع الجمال عبر وعي ولاوعي

[12] راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٩٤ .
[13] بنتون، وليم: الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥-٩ .
[14] جونسن ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨، ص١٢.

[15] Edgar Morin, Sur l'esthétique, ed . Robert Laffont , 2016, p11.

، إنه يجعل منها أمرا ضروريا ، خارج نزعاته وغرائـزه وأيضـا خـارج مقدساته وعبادته في أحايين كثيرة .

الشكل الآدمى : تقصد الباحثة بالشكل الآدمى الجسم الإنسانى بكـل تفاصيلة من نسب تشريحية وإمكانيات تعبيرية وقيم جمالية .

فالشكل الآدمى هو مجموع للعلاقات المترابطة بين أجـزاء الجسـم البشرى الواحد ، حيث ترابط مكونات الهيئة البشرية العامة ، بما تحتوية من أجزاء رئيسية كالرأس والجزع والأطراف ، بالأضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه الأجزاء ، والتى تتمثل فى تفاصيل الجسم مثل العين والفـم والأصـابع والقدم وغيرها من العناصر ، علاوة على ما يكمل الهيئة الآدمية من الخارج كطرق وأساليب ما يرتديه الإنسان من ملبس ، والذى يتنوع ويختلـف فـى الشكل من مكان لآخر حسب الفكر والحضارة المنتمى إليها . (١٦)

فالشكل الآدمى يقصد بة شكل الانسان من كلا الجنسين سواء منفرداً أو داخل مواقف (تبعاً لما تقررة موضوعات التصوير المقترحة من قبـل الخبراء) . والشكل الانسانى لة أهميتة حيث تدور معظم إهتمامات النشئ بة خاصةً كلما ذاد العمر الزمنى ولا يمكن اجتنابه . (١٧)

الجسم الأنسانى يشمل الجنس البشرى كله منذ ذرية آدم علية السلام من الرجال والنساء والأطفال والشيوخ مهما تباينت أجناسهم وأوطانهم وقـد يطلق على الجسم الأنسانى أحياناً الشكل الآدمى أو الجسم البشرى أو الجسم الأنسانى أو الجسد أو الهيئة الأنسانيه وكل هذه مرادفات لغويه تشـير إلـى

(16) محمد على محمود محمد : الشكل الآدمى كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفى لدى طلاب التربية الفنية ،رساله ماجستير ، تخصص خزف ، جامعة عين شمس ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٠ .
(17) مصطفى محمد عبد العزيز : سيكلوجية فنون المراهق ، ط٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢٤ .

المعنى الذى يتضمنة البحث للتعبير عن صوره الجسم الإنسانى مهما أختلفت مسمياته بإختلاف أراء الفنانين والعلماء والنقاد والفلاسفة .[١٨]

يعرف " لامب واطسن " الإيماءات بأنها حركات مقصودة على أجزاء معينة من الجسم كاليد أو حاجبى العينين مثلاً وهى الأجزاء التى عادة ما يتم أختيارها واستخدامها بشكل واعى من أجل توصيل رساله معينة إلى الآخرين . [١٩]

الفن القبطى : الفن القبطى فن شعبى بسيط الخامات والتقنيات يهتم بالجوهر بعيداً عن المظهر الخارجى . [٢٠]

لقد تبلورت شخصية الفن القبطى من أوائل القرن الخامس الميلادى ، و أصبح له رموزه المسيحية وطابعه الخاص المتميز .

وقد قام الفنان القبطى بإنتاج العديد من المشغولات مثل : النسيج – الفخار – الرسوم الجدارية "الآفرسك" .

اشتهر الفن القبطى باللوحات المسماة " أيقونات " وهى عبارة عن: لوحات مصنوعة من الخشب مرسوم عليها فى الغالب صور للقسيسين و الرهبان ، و ملونة بالأكاسيد الطبيعية ، و كانت تصقل وتثبت الرسوم بزلال البيض .

كما أن الفن القبطى جزء من تراثنا العريق ، ظهر إنتاجه بوفرة فى الأديرة و الكنائس و المنازل و المتاحف ، و فى متاحف العالم الكبرى توجد أمثلة رائعة من الفنون القبطية .

---

[18] صباح مصطفى نعيم محمد : المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسانى فى التصوير المعاصر، رساله دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢ .

[19] صباح مصطفى نعيم محمد : مرجع سابق ، ص٥٤ .

[20] جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١١ ، ص٥٠ .

السمات العامة للفن القبطى :

- تحوير الرسوم الآدمية والحيوانية بحيث أهمل الفنان النسب التشريحية فى رسوم الأشخاص الذين صوروا بعيون كبيرة متسعة (جاحظة) وأجسام نحيلة ، ولربما كانت هذه الملامح كالعيون الواسعة والرؤوس الضخمة تعبيراً عن الرؤية الثاقبة وقد جائت صور الأشخاص من الأمام فى الغالب (من الوجه) بدلاً من الجانب (البروفيل) الذى كان سائداً فى الفن المصرى القديم . [٢١]
- فن ارتجالي بسيط لأن الرهبان الذين كانوا يشرفون عليه لم تكن لهم دراية تامة من الناحية الفنية، كما كان الإنتاج يتم في جو مشحون بالقلق بعيدا عن الطمأنينة وراحة البال.
- اتسم باستخدام الهالة على رؤوس القديسين والشهداء وأحيانا كان يضع تاجا أو يستخدم الاثنين معا.
- البعد عن محاكاة الطبيعة وتقليدها، فالرسوم كان كانت محورة ورمزية وتظهر مميزات الاشكال المرسومة فقط.
- تميز الفنان القبطي عن الفنان البيزنطي في تصوير صور القديسين حولها هالة من النور في حين الفنان البيزنطي كان يرسم تاج على رأس القديس.
- كما تميز أيضاً في أن يعرض ضور القديس فرحة مشرقة الوانا مشرقة خاصة وجه القديس اوالقديسة ليوضح موضوع عقائدي إذ يبرز الابدية السعيدة التي نالها هذا القديس أو هذه القديسة.
- كان الفن والرسم فناً شعبياً ، لم يكن فى خدمة السلطة الحاكمة أو الخاصة أو رجال الدين كما هو الحال فى الفن المصرى القديم .

[21] جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١١ ، ص٥٠ .

- انتشر فن التصوير والرسم على الحوائط فى الرسوم الجدارية ، وكذلك رسوم الحنيات فى الكنائس وعلى الأعمدة والدعائم ، وظهر فن الأيقونات اللوحات الخشبية المصورة بموضوعات دينية ، وصور للقديسين ، كما كان للرسم دورة فى تزيين المخطوطات والكتاب المقدس . (٢٢)
- التقاليد العامة لرسوم الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى :
- تتسم رسوم الفنان القبطى بالجمود وقلة الحركة ، وملامح الوجوه فيه متشابهه ، والخطوط التى تحدد الأشخاص وملامح الوجوه والملابس ذات الطراز الرومانى خطوط سميكة سوداء . (٢٣)
- الوجوه والأوضاع تأخذ وضع المواجهه للمشاهد . أى تمثيل الأشخاص من الأمام وليس من الجانب كما أعتاد قدماء المصريين ، مع الحرص على استدارة العين رمزاً لبعد النظر واليقظة .
- التدهيب بورق الدهب فى خلفية الأشخاص .
- وضع هاله مستديرة حول رءوسهم .

كلمة هاله باللغة العربية ذات اصول لاتينية وتتنوع التسميات الغربية للهاله طبقاً لأصولها اللغوية فنجد انها باللاتينية هالو Halo Nimbus وهى باللغة اللاتينية بمعنى سديم أو سحابة أو غمامة يدل ضمناً على ضوء ساطع وكرامة عظيمة . أو بالأصح بمعنى هالة المجد .

- اتجاه الضوء من الداخل ، وكأنه ينبع من داخل اللوحة ، وليس من مصدر خارجى ، فتبدو وكأنها تشع قدسية وجلالاً .

(22) عبد العزيز أحمد جودة : دراسات في تاريخ الفنون ، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية ، ٢٠٠٧ ، ص١٢٩ .

(23) عز الدين نجيب : موسوعة الفنون التشكيلية فى مصر "٢" العصور اليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧ ، ص٣٠ .

- عدم الأهتمام بالبعد الثالث فى الفن القبطى كما كان فى الفن المصرى القديم .
- تحاشى الفنان القبطى أن يرسم ظلالاً على الوجوه ، وراعوا بساطة اللباس وهدوء الألوان .
- البعد عن المنظور فى الفن القبطى .
- ان الفنان القبطى لا يستخدم خط الأرض ولكنه يرصص أشخاصة على خط وهمى ، وأحياناً أخرى يضع خط الارض بل ويمكن أن يجسد الرسم على الدورين ، دور علوى على سطر وآخر سفلى على سطر تحته ، معنى ذلك أن يكون الرسم ذا بعدين بمعنى أن تكون الأشكال مرسومة على أرضية مسطحة ، فلا نرى أثر لعمق أو بعد ثالث وهمى فى اللوحة القبطية . (٢٤)
- لم يلتزم الفنان القبطى بالنسب الحقيقية فى رسوم الأشخاص فالرأس بالنسبة للبدن كبيرة حيث قصد الفنان القبطى بها تأكيد الجانب المعرفى للشخصية المرسومة وكذلك ظهور الملامح المصرية على سحن الأشخاص من حيث العيون الواسعة التى يطلق عليها اللوزية الشكل أو عيون البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك الأنف المستقيم ولون البشرة مما يؤكد على انتماء التصوير القبطى للبيئة المصرية وتعبيرة عنها.(٢٥)
- كثرة أستخدام الرموز المسيحية كالصلبان ، مع الميل إلى الرمزية فى غالبية الرسوم ، ربما أراد الفنان معالجة موضوعات معينة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية.

(24) صبرى محمد عبد الغنى ، التربية الفنية ، وزارة التربية والتعليم بالأشتراك مع الجامعات المصرية ، مؤسسة الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٩١ .

(25) رويدا حسن محمد يونس : التعبير عن الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه فى إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، مايو ٢٠٠٤م ، ص٣٦ .

- الميل إلى البساطة فى التنفيذ والتلقائية ، فالفن القبطى فن شعبى بسيط الخامات والتقنيات يهتم بالجوهر بعيداً عن المظهر الخارجى . [٢٦]
- تصوير الشخوص من خلال الموضوعات المقدسة والقصص الدينى : فالشخوص فى موضوعات تختص بالكتاب المقدس والتى تحكى قصص الأنبياء والقديسين مثل : (رمى يوسف فى البئر– قصة آدم وحواء – سفينة نوح – دانيال فى مغارة الأسود – فداء ابراهيم)

وكان من فلسفات الفن القبطى :

"اضطهاد الرومان للمسيحيين المصريين الأقباط ، وممارستهم القهر والعدوان عليهم لذلك بدأ الفن القبطى كفن مضطهد فأتجه إلى الرمز والنظر داخل النفس بحثاً عن القيم الروحية التى تغنى عن النظر إلى الدنيا الفانية أملاً فى الخلاص " .وهكذا ابتعد الفنان عن الرسوم الآدمية أو تجريدها وكذلك تخلصه من الماديات ، ولم يعد يعينه إلا الروح ولذلك رمز الى المادة بخطوط بسيطة موجزة وأهمل علم التشريح ، واستعمل الواناً محددة أهمها الارجوانى الداكن والكحلى . [27]

بورتريهات الفيوم :

كان أول رسم كشف عنه هو ذلك الذى وجد ملتصقاً بموميياء أخرجت من جبانه سقارة فى عام ١٩١٦م . حملها فى أوروبا بيتر ديللا فالى رومانى الأصل ، وكان من اوائل الرومانيين الذين قاموا بأسفار شاسعة إلى الشرق الأقصى . [٢٨]

---

[26] جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١١ ، ص٥٠ .

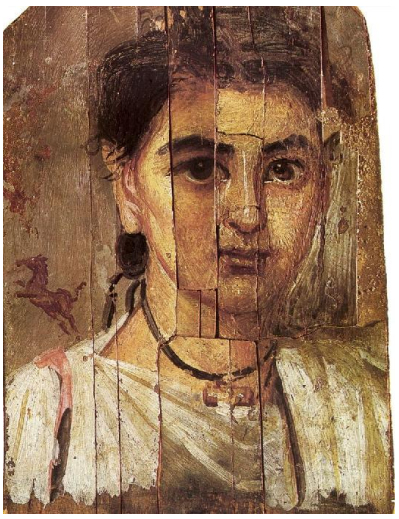
[27] عمرو يحى أحمد عبد الحميد : التأثيرات الفنية للتفاعلات الحمضية على الأسطح المعدنية والافادة منها فى إثراء الأبعاد التعبيرية فى تصوير الشكل اللآدمى برؤية معاصرة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٦ ، ص ١٤٣ .

[28] عمرو يحى أحمد عبد الحميد : التأثيرات الفنية للتفاعلات الحمضية على الأسطح المعدنية والافادة منها فى إثراء الأبعاد التعبيرية فى تصوير الشكل اللآدمى برؤية معاصرة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٦ ، ص ١٥١ .

ويعتبر هذا الفن المسيحى العتيق نواه للفن القبطى الذى تأثر بـــالفن اليونانى الرومانى الذى أظهرت علة مصر طابعها فأصبح شيئاً منها ، كمـــا تأثر بالفن المصرى القديم ، والفن القبطى منهجة البساطة والوضوح فهو فن شعبى نابع من أعماق الشعب وأضاف إلية الشعب انطباعاتة وتاملاتة ، لـــذا كان قصدة الموضوع تاركاً التفاصيل جانباً يهتم باللب ويطـــرح القشـــور . وهو صورة صادقة للشعب بمرحه وفكاهته وذهده وتعبده . ويظهر ذلك كله بوضوح فى فن الأيقونة تماماً كما يظهر ابداع الفن القبطى فى مجال الشكل الآدمى .

مهارة :

سهولة في فعل شيء بلباقة، صفة من يعرف أن يتصرف كما ينبغي للحصول على نتيجة . "هذا مصنوع بمهارة"



وتقصد الباحثة بمهارة التصوير أى التمكن من التصوير بالطريقة التـــى يتتطلبها البحث .

التصوير: تصور الشئ بتشـــديد الواو وفتحها تخيل صورته وشكله فـــى ذهنة والصور جمع صـــورة ، الشـــكل والتمثـــال وفـــن تصـــوير الأشـــخاص والأشياء عن طريق الرسم بـــالألوان أو تشكيلها عن طريق الخـــط ، بواســـطة

الكتل والأحجام وبذلك عرفت الصورة بأنها هى الشكل أو النوع أو الصفة أو التمثال . [٢٩]

" التصوير من ناحية الأداء هو توزيع الأصباغ والألوان السائلة على سطح مستوى (قماش تصوير – لوحة ذات إطار – جدران – ورق) من أجل إيجاد الأحساس بالمساحة والحركة والملمس والشكل وكذلك الأحساس بالإمدادات الناتجة من تكوينات هذه العناصر" . [٣٠]

بعض الأعمال التى تناولت الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى

أحد پورتريهات الفيوم تصور صبياً، القرن الثاني الميلادي، وارسو. بالحرق على الخشب[٣١]

شكل رقم (١)

فنلاحظ أهتمام الفنان بالصورة وإبراز جمال التصوير وهدوء الشخصية والبساطة فى الملامح .

أيقونة قبطية توضح وضع المواجهه [٣٢]

شكل رقم (٢)

---

[29] عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٠ ، ص٥٢ .

[30] زوزو عمر عبد العزيز : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية والأفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الإبتدائية ، دكتوراه كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧ ، ص١٥ .

[31] https://marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%B7%D9%8A#/media/File:Fayum_Portrait_of_a_Boy_(detail).jpg

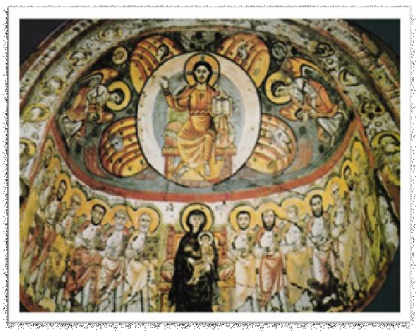
[32] المتحف القبطى بمصر القديمة

نجد الأشخاص الفنان القبطى بفرشاة ألوانة الهادئة وخطوطة العريضة يرسم نسب الجسم متفاوتة فالرأس كبيرة بالنسبة لحجم الجسم كما نلاحظ ظهور الملامح المصرية على سحن الأشخاص من حيث العيون الواسعة التى يطلق عليها اللوزية الشكل أو عيون البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك الأنف المستقيم ولون البشرة مما يؤكد على انتماء التصوير القبطى للبيئة المصرية وتعبيرة عنها.[٣٣]

القديسة آن، من فاراس، القرن الثامن. المتحف الوطني في وارسو[٣٤]

شكل رقم (٣)

وتحتوى على ملامح لوجه قبطى، مستخدماً خطوط عريضة ، حيث العيون الواسعة و الأنف المستقيمة والفم الصغير ، مستخدماً لوناً بنياً فقط .



أيقونة الصعود،المتحف القبطي،مصر،القرن السابع، رسم جداري فريسكو .

شكل رقم (٤)

في هذه الإيقونة ثمة تكثيف بصري واضح لتوزيع الأشخاص وحركاتهم ضمن المحيط شبه الدائري للمكان الذي تشغله الإيقونة، ونجد أن السيد المسيح في الأعلى يجلس على كرسي رافعاً يده اليمنى، وحاملاً بيده اليسرى الكتاب المقدس، وهو يرتدي لباساً ذهبياً وتحيط برأسه هالة دائرية ذهبية

(33) رويدا حسن محمد يونس : التعبير عن الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه فى إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، مايو ٢٠٠٤م ، ص٣٦ .

(34)https://marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%B7%D9%8A#/media/File:Faras_Saint_Anne.jpg.

اللون، والى خلف صورته نجد تكوين بيضوي أزرق محاط بشريط أبـيض، وتتصل به من الأعلى والأسفل أربع تكوينات شبه دائرية صغيرة، مخططـة بخطوط جوزية اللون، والى جانبي السيد المسيح، نلاحـظ شخصـان لهمـا جناحان وتحيط برأسهما هالتان، وتستند الصورة برمتها على خلفية زرقاء.

فيما نجد في أسفل هذا التكوين، تكويناً آخر يظهر السـيدة العـذراء مرتدية ثوباً أسود وتحيط برأسها هالة، وتضع في حضنها المسـيح الطفـل، وهي تجلس على كرسي، فيما يتوزع الكثير من الأشخاص المحيطين بهـا، على اليمين وعلى اليسار، وهم بهيئات متشابهة إلى حد ما من حيث التكوين واللباس والتفاصيل الأخرى التي تتعلـق بكيفيـة الوقـوف أو مـا يتعلـق بالحركات، وهؤلاء الأشخاص في حركة منظورية تمتد يساراً ويمينـاً إلـى العمق .

ومن هنا فأن الارتباط القائم بين جمالية الشكل ومحمولاته الفكريـة، كان قد تجسد في صيغة التعبير عن قيمة التناسق اللوني والأنسجام الحاصل بين العلاقات المتصلة ببنية الايقونة.

ثانياً : الجانب التطبيقي:

١- حيث قامت الباحثة بإجراء تجربـة ذاتيـة للإفـادة مـن تجاربـه الاستكشافية للكشف عن إمكانات جماليات الشكل الآدمى للفنان القبطى فى تنمية مهارة التصوير .

وذلك من خلال ما توصلت إليه الباحثة من نتائج في محاولة لإيجاد صيغ فنية مستحدثة لعمل لوحة تصويرية جديدة تعتمد في تكوينها على فكر وفلسفة الفن القبطى .

الخامات والأدوات :

أولاً: الخامات: قماش، جلد حيوانى ، القلـــم الرصـــاص والألـــوان والصبغات بأنواعها .

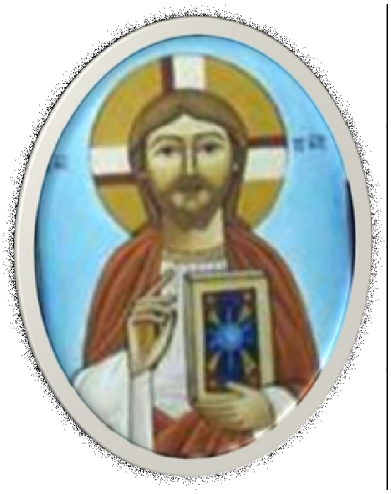
الأدوات : الفرش بأحجامها .

عرض التطبيقات الذاتية للتجربة البحثية:

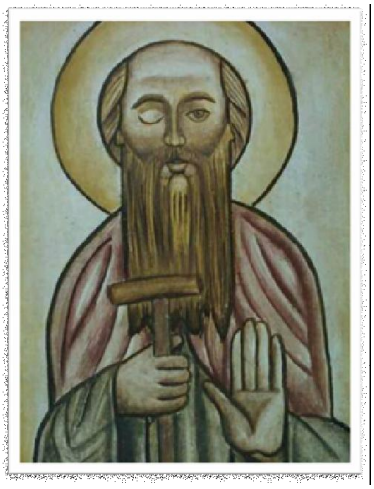
التطبيق الأول شكل رقم (٥)

التطبيق الثانى ، شكل رقم (٦)

التطبيق الثالث ، شكل رقم(٧)



التطبيق الرابع ، شكل رقم (٨)

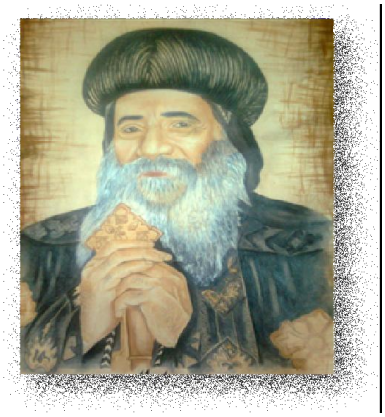


التطبيق الخامس ، شكل رقم (٩)

التطبيق السادس ، شكل رقم(١٠)

التطبيق السابع ، شكل رقم(١١)

التطبيق الثامن ، شكل رقم (١٢)



التطبيق التاسع ، شكل رقم (١٣)

لقد قامت الباحثة بعمل جدول لتحليل محتوى خصـــائص الرســـوم ، وخضع هذا الجدول للتحكيم . (*)

جدول تحليل محتوى خصائص الرسوم

المجال الاول الخصائص الرئيسه	المجال الثاني الخصائص الفرعيه	نوع الخصائص	متحققة	متحققة إلى حدٍ ما	غير متحققة
خاصية التفاصيل	تفاصيل الشكل	تلوين الشكل بدون إظهار التفاصيل			
		تلوين الشكل مع إظهار جزئي التفاصيل			
		تلوين الشكل مع إظهار التفاصيل			
خاصية التوازن	التوازن اللوني	وجود توازن في اللون			
		عدم وجود توازن في اللون			
خاصيه صفة اللون	صفة اللون	ألوان أساسية			
		ألوان ثانوية			
		ألوان حيادية			
		متنوعة الألوان			
خاصيه التشبع	تشبع اللون	ألوان مشبعة			
		ألوان غير مشبعة			
خاصيه الدقه	الدقة بالتلوين	عدم تجاوز اللون للخط الخارجي للشكل			
		تجاوز اللون للخط الخارجي للشكل			
خاصيه السياده	سيادة اللون	الألوان الحارة			
		الألوان الباردة			
		عدم وجود سيادة			
خاصيه التكرار	تكرار العناصر	وجود تكرار في عناصر اللوحة			
		عدم وجود تكرار في عناصر اللوحة			

(*) أ.د/ نهي مصطفي محمد عبد العزيز : أستاذ التصوير بكلية التربية النوعية عين شمس .
أ.د / سالى محمد على شبل :أستاذ التصوير كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب ، جامعة عين شمس .
أ.د / أشرف أحمد محمد العتبانى:أستاذ تاريخ الفن والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية ، جامعة عين شمس.
أ.د / أيمن رمزى حبشي: أستاذ التصميم وطباعة المنسوجات بكلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

تمت الموافقة على هذا الجدول من قبل المحكمين وذلك لمعرفة نتيجة البحث

المجال الاول الخصائص الرئيسه	المجال الثاني الخصائص الفرعيه	نوع الخصائص	متحققة	متحققة إلى حدٍ ما	غير متحققة
١.خاصية التفاصيل	تفاصيل الشكل	تلوين الشكل بدون إظهار التفاصيل	٣	٢	٤
		تلوين الشكل مع إظهار جزئي التفاصيل	٢	٠	٠
		تلوين الشكل مع إظهار التفاصيل	٤	٢	٣
٢.خاصية التوازن	التوازن اللوني	وجود توازن في اللون	٩	٠	٠
		عدم وجود توازن في اللون	٠	٠	٩
٣.خاصيه صفة اللون	صفة اللون	ألوان أساسية	٢	٤	٣
		ألوان ثانوية	٤	٣	٢
		ألوان حيادية	٢	٢	٥
		متنوعة الألوان	٥	٢	٣
٤.خاصيه التشبع	تشبع اللون	ألوان مشبعة	٧	٢	٠
		ألوان غير مشبعة	٠	٢	٧
٥.خاصيه الدقه	الدقة بالتلوين	عدم تجاوز اللون للخط الخارجي للشكل	٩	٠	٠
		تجاوز اللون للخط الخارجي للشكل	٠	٠	٩
٦.خاصيه السياده	سيادة اللون	الألوان الحارة	٥	٢	٠
		الألوان الباردة	٤	١	٠
		عدم وجود سيادة	٩	٠	٠
٧.خاصيه التكرار	تكرار العناصر	وجود تكرار في عناصر اللوحة	٠	١	٨
		عدم وجود تكرار فى عناصر اللوحة	٨	١	٠

ونعرض فى هذا الجدول نتيجة التجربة البحثية

نتائج البحث:

كان لدراسة جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى أثر واضـــح فى تنمية مهارة التصوير ، وظهر ذلك فى التجربة البحثية ، حيث :

١- تحقق المجال الأول بنسبة كبيرة فى تلوين الشكل مع إظهار التفاصيل فى أغلب لوحات الباحثة التى تناولت فيها الوجوة فى الشكل الآدمـــى للتجربة الذاتية .

٢- تحقق التوازن فى اللون لجميع اللوحات فى التجربة البحثية والتـــى تناولت الشكل الآدمى فى الفن القبطى .

٣- أستخدمت الباحثة ألوان متنوعة حيث أستخدمت الصبغات والورنيش للوحات الجلدية ، وألوان التمبرا وورق الدهب فى الأيقونات وأيضـــاً

الألوان الزيتية فى الجدارية وللتنوع فى اللون اهمية كبيرة فى أكتشاف العديد من التقنيات .

٤- تشبعت لوحات التجربة البحثية بالألوان وظهرت بمظهر جمالي متناسق .

٥- عدم تجاوز اللون للخط الخارجي للشكل فى عناصر اللوحة الفنية للتجربة البحثية .

٦- لا يوجد سيادة فى الألوان داخل اللوحات فالألوان متقاربة ومتجانسة تماماً .

٧- لا يوجد تكرار فى عناصر اللوحة الفنية فى التجربة البحثية .

٨- وبذلك يمكن الأستفادة من البحث الحالى ، حيث أنة يمكن الإفادة من جماليات الشكل الآدمى لدى الفنان القبطى فى تنمية مهارة التصوير ، وذلك من خلال تجربة بحثية مقترحة .

ثانيا: التوصيات:

يمكن إيجاز ما يوصي به الباحث فيما يلي:

- الحث على ممارسة التجريب بشكل مستمر في الخامات التقليدية والمستحدثة مما يتيح الفرصة لفتح منطلقات جديدة فى التصوير.

- الاهتمام بدراسة بالاتجاهات الفنية الحديثة لفتح أفاق أوسع للطلاقة الفكرية لتطوير مهارة التصوير.

- الاهتمام بدراسة أعمال الفنانين والاستفادة منها بما يخدم ويتناسب مع مجال التصوير .

- ضرورة الاستزادة من الأبحاث التي تتناول الفن القبطـــى للكشـــف عـــن إمكانات جمالية جديدة.

المراجع

١- ابن منظور: لسان العرب، ج١٣ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة : (د.ت) .
٢- باهور لبيب : الفن القبطى ، كتابك ١١٨ ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
٣- بنتون، وليم: الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥-٩ .
٤- جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١١ ، ص٥٠ .
٥- جميل صليبأ المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧-٤٠٨ .
٦- جونسن ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨، ص١٢.
٧- راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٩٤ .
٨- رويدا حسن محمد يونس : التعبير عن الشكل الآدمى فى أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه فى إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، مايو ٢٠٠٤م .
٩- زوزو عمر عبد العزيز : دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية والأفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الإبتدائية ، دكتوراه كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧ .
١٠- صباح مصطفى نعيم محمد : المفاهيم الفنية والفلسفية للتعبير عن الجسم الإنسانى فى التصوير المعاصر، رساله دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ .
١١- صبرى محمد عبد الغنى ، التربية الفنية ، وزارة التربية والتعليم بالأشتراك مع الجامعات المصرية ، مؤسسة الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
١٢- عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٠ .
١٣- عبد العزيز أحمد جودة : دراسات في تاريخ الفنون ، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية ، ٢٠٠٧.
١٤- عز الدين نجيب : موسوعة الفنون التشكيلية فى مصر "٢" العصور اليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧ .
١٥- عمرو يحى أحمد عبد الحميد : التأثيرات الفنية للتفاعلات الحمضية على الأسطح المعدنية والافادة منها فى إثراء الأبعاد التعبيرية فى تصوير الشكل اللآدمى برؤية معاصرة ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٦ .

١٦- المتحف القبطى بمصر القديمة
١٧- محمد على محمود محمد : الشكل الآدمى كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفى لدى طلاب التربية الفنية ،رساله ماجستير ، تخصص خزف ، جامعة عين شمس ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠٠٦م.
١٨- مصطفى محمد عبد العزيز : سيكلوجية فنون المراهق ، ط٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٣ .
١٩- المنجز ، صلاح الدين : جمال المرأة عند العرب ، بيروت : ١٩٥٧ .
٢٠- نشوى نعيم صادق : السمة الشكلية والتعبيرية لبعض الأساليب الفطرية فى التصوير القبطى ، مؤتمر كلية التربية النوعية جامعة المنصورة ، فى الفترة من ١٣ – ١٤ ابريل ، ٢٠١١ م .
٢١- ياسر محمد فضل إبراهيم : التجسيم الحقيقى للجسم الآدمى لدى مصورى العصر الحديث كمصدر لإثراء التعبير عن الأشخاص الآدميين فى التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠١ م .
22- Edgar Morin, Sur l'esthétique, ed . Robert Laffont , 2016.
23- https://marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%B7%D9%8A#/media/File:Fayum_Portrait_of_a_Boy_(detail).jp
24- https://marefa.org/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%B7%D9%8A#/media/File:Faras_Saint_Anne.jpg.