Received at: 2025-01-17 **Accepted at:** 2025-05-20 **Available online:** 2025-05-29

نماذج مختارة من تصاوير ميلاد المسيح في الفنين القبطي والإسلامي دراسة تحليلية مقارنة

Selected Models Depictions of the Nativity in Coptic and Islamic Art A Comparative Analytical Stud

أحمد أبوبكر أحمد علي (مصر)

دكتوراه فالآثار الإسلامية كلية الآداب جامعة المنيا

Ahmed Abu Bakr Ahmed Ali (Egypt)

PhD in Islamic Archaeology, Faculty of Arts, Minya University

dr.ahmedabobakr26@gmail.com

الملخص:

على الرغم من أن تصاوير الفن القبطي تناولت رسم المسيح صغيرًا وكبيرًا إلا أن تصاوير ميلاد المسيح أخذت أهمية كبرى بالفن القبطي وركزت أغلب التصاوير على ميلاده بداخل المذود على حسب ما جاء بالكتاب المقدس، كما أفرد الفن الإسلامي لعيسى عليه السلام مكانة خاصة، ولهذا كثيرًا ما نجد صور النبي عيسى فى الفن الإسلامي، غير أنه لم يتوافر للمصور المسلم أي نموذج خاص بتصوير المسيح فى الحالات التى يختلف فيها نص القرآن مع نصوص الأناجيل، ومن هنا لم يكن أمام المصور المسلم إلا أن يبتكر نماذجه بنفسه عند تمثيل ميلاد المسيح أو غيرها من الموضوعات

الكلمات الدالة: ميلاد، المسيح، فن مسيحي، فن إسلامي.

Abstract:

Although Coptic art depicted Christ as young and old, depictions of the birth of Christ took on great importance in Coptic art, and most depictions focused on his birth inside the manger according to what is stated in the Holy Book. Islamic art also gave Jesus, peace be upon him, a special place, and for this reason we often find images of the Prophet Jesus in Islamic religious art. However, the Muslim photographer did not have any specific model for depicting Christ in cases where the text of the Qur'an differed from the texts of the Gospels. Hence, the Muslim artist had no choice but to invent his own models when representing the birth of Christ or other topics.

Keywords: The Birth,The Christ , Christian art , Islamic art.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

المقدمة:

يعد ميلاد المسيح من القصص المهمة و التي عبر عنها الفنان المسيحي والمسلم بفنونه المختلفة على مر العصور واقتبس الفنان الموضوع من القرآن الكريم والكتاب المقدس بالفن القبطي والإسلامي؛ لذلك نجد اختلافهم في طريقة عرض وتصوير الموضوع؛ نظرًا لاختلاف المصادر وهذا ما حاول الفنانون إبرازه من خلال تصاويرهم المختلفة وهو ما سنوضحه في بحثنا هذا.

١. أهمية الموضوع:

– تكمن أهمية هذه الدراسة في تناول تصاوير ميلاد المسيح وأهم حدث بهذه القصة بعد ميلاد المسيح، حيث ترتبط هذه التصاوير بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.
– يستقي البحث أهميته من علاقة الفن بالدين سواء كان هذا الدين مسيحيًّا أو إسلاميًّا، وتأكيد النزعة الدينية وفقًا لتنوع القصص والأحداث التي تكشف سردية الفكرة والموضوع.

١.١. وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي على النحو التالي:

المقدمة: وتتناول أسباب دراسة الموضوع ومنهج البحث.

التمهيد: يتناول سرد قصة ميلاد المسيح مع اختلاف الروايات في الكتاب المقدس والقرآن الكريم.

المبحث الأول: دراسة وصفية لتصاوير ميلاد المسيح بالفن القبطي.

المبحث الثاني: دراسة وصفية لتصاوير ميلاد المسيح بالفن الإسلامي.

الدراسة التحليلية ثم الخاتمة وفيها النتائج التى توصل إليها الباحث من خلال الدراسة.

المصادر والمراجع – اللوحات.

٢. تمهيد:

٢. ١. سرد القصه بالكتاب المقدس: ميلاد المسيح[١]:

عناصر الرواية الإنجيلية للميلاد مفادها أن مريم قد ظهر لها جبرائيل مرسلاً من قبل الله وأخبر السيدة العذراء أنها ستحبل بقوّة الروح القدس بطفل، وعندما اضطرب يوسف النجار خطيب مريم من روايتها ظهر له الملاك أيضًا في الحلم تصديقًا لرواية مريم وتشجيعًا له[٢]، ويتفق متى ولوقا أن الميلاد قد تمّ في بيت لحم مدينة النبي داود لا في مدينة الناصرة، حيث كانا يعيشان وحيث تمت البشارة، ويعد ذلك تتميمًا للنبوءات السابقة حول مكان الميلاد مثل نبوءة النبي ميخا، أما السبب المباشر فهو طلب أغسطس قيصر إحصاء سكان الإمبراطورية الرومانية تمهيدًا لدفع الضرائب؛ ولذلك سافر يوسف مع مريم وكان حينها قد ضمها إلى

[١] الكتاب المقدس، *العهد الجديد*، لوقا ١: ٢٦–٣٨

[٢] التفسير التطبيقي للعهد الجديد، *لجنة من اللاهوتيين*، ط.٢، بريطانيا العظمى: دار تايدل للنشر، ١٩٩٦م،٨.

بيته كزوجته دون أن تنشأ بينهما علاقة زوجية، وعند وصولهما إلى بيت لحم لم يجدا مكانًا للإقامة وحان وقت وضع مريم للطفل يسوع، فبحسب إنجيل لوقا وضعت طفلها في مذود ولفته بقماط، ووفقًا لإنجيل متى ولوقا مكان ولادة يسوع كان في بيت لحم، وينص إنجيل لوقا على أن مريم أنجبت يسوع ووضعته في مذود لأنها لم تجد مكانًا للإقامة عندما حان وقت وضعها للطفل[٣]، وعلى الرغم من أن متى لا يذكر صراحة مكان أو جذور يوسف الأصلية أو مكان إقامته قبل ولادة يسوع، إلا أن الرواية تُشير إلى أن العائلة عاشت في بيت لحم، وبحسب إنجيل لوقا كانت مريم تعيش أصلاً في الناصرة خلال حدوث البشارة، أي قبل ولادة يسوع في بيت لحم[٤].

وَفِي الشَّهْرِ السَّادِسِ أُرْسِلَ جِبْرَائِيلُ الْمَلاَكُ مِنَ اللهِ إِلَى مَدِينَةٍ مِنَ الْجَلِيلِ اسْمُهَا نَاصِرَةُ، إِلَى عَذْرَاءَ مَخْطُوبَةٍ لِرَجُلٍ مِنْ بَيْتِ دَاوُدَ اسْمُهُ يُوسُفُ، وَاسْمُ الْعَذْرَاءِ مَرْيَمُ، فَدَخَلَ إِلَيْهَا الْمَلاَكُ وَقَالَ: «سَلاَمٌ لَكِ أَيَّتُهَا الْمُنْعَمُ عَلَيْهَا! اَلرَّبُّ مَعَكِ، مُبَارَكَةٌ أَنْتِ فِي النِّسَاءِ.» فَلَمَّا رَأَتْهُ اضْطَرَبَتْ مِنْ كَلاَمِهِ، وَفَكَّرَتْ: مَا عَسَى أَنْ تَكُونَ هَذِهِ التَّحِيَّةُ! فَقَالَ لَهَا الْمَلاَكُ: «لاَ تَخَافِي يَا مَرْيَمُ لأَنَّكِ قَدْ وَجَدْتِ نِعْمَةً عِنْدَ اللهِ. وَهَا أَنْتِ سَتَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ ابْنًا وَتُسَمِّينَهُ يَسُوعَ. هَذَا يَكُونُ عَظِيمًا، وَابْنَ الْعَلِيِّ يُدْعَى، وَيُعْطِيهِ الرَّبُّ الإِلَهُ كُرْسِيَّ دَاوُدَ أَبِيهِ، وَيَمْلِكُ عَلَى بَيْتِ يَعْقُوبَ إِلَى الأَبَدِ، وَلاَ يَكُونُ لِمُلْكِهِ نِهَايَةٌ» فَقَالَتْ مَرْيَمُ لِلْمَلاَكِ: «كَيْفَ يَكُونُ هَذَا وَأَنَا لَسْتُ أَعْرِفُ رَجُلاً؟» فَأَجَابَ الْمَلاَكُ وَقَالَ لَهَا: «اَلرُّوحُ الْقُدُسُ يَحِلُّ عَلَيْكِ، وَقُوَّةُ الْعَلِيِّ تُظَلِّلُكِ، فَلِذَلِكَ أَيْضًا الْقُدُّوسُ الْمَوْلُودُ مِنْكِ يُدْعَى ابْنَ اللهِ. وَهُوَذَا أَلِيصَابَاتُ نَسِيبَتُكِ هِيَ أَيْضًا حُبْلَى بِابْنٍ فِي شَيْخُوخَتِهَا، وَهَذَا هُوَ الشَّهْرُ السَّادِسُ لِتِلْكَ الْمَدْعُوَّةِ عَاقِرًا؛ لأَنَّهُ لَيْسَ شَيْءٌ غَيْرَ مُمْكِنٍ لَدَى اللهِ.» فَقَالَتْ مَرْيَمُ: «هُوَذَا أَنَا أَمَةُ الرَّبِّ. لِيَكُنْ لِي كَقَوْلِكَ.» فَمَضَى مِنْ عِنْدِهَا الْمَلاَكُ.

وَكَانَ فِي تِلْكَ الْكُورَةِ رُعَاةٌ مُتَبَدِّينَ يَحْرُسُونَ حِرَاسَاتِ اللَّيْلِ عَلَى رَعِيَّتِهِمْ، وَإِذَا مَلاَكُ الرَّبِّ وَقَفَ بِهِمْ، وَمَجْدُ الرَّبِّ أَضَاءَ حَوْلَهُمْ، فَخَافُوا خَوْفًا عَظِيمًا، فَقَالَ لَهُمُ الْمَلاَكُ: «لاَ تَخَافُوا! فَهَا أَنَا أُبَشِّرُكُمْ بِفَرَحٍ عَظِيمٍ يَكُونُ لِجَمِيعِ الشَّعْبِ: أَنَّهُ وُلِدَ لَكُمُ الْيَوْمَ فِي مَدِينَةِ دَاوُدَ مُخَلِّصٌ هُوَ الْمَسِيحُ الرَّبُّ، وَهَذِهِ لَكُمُ الْعَلاَمَةُ: تَجِدُونَ طِفْلاً مُقَمَّطًا مُضْجَعًا فِي مِذْوَدٍ»[٥].

[3] BROWN, RAYMOND E., *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in Matthew and Luke*, 1977, 401.

[4] KELLY, J. F., *The Birth of Jesus according to the Gospels*, Liturgical Press, 2008, 40.

[٥] لوقا ١:٢٦-٣٨

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

٢.٢. سرد القصة بالقرآن الكريم: قصة النبي عيسى ابن مريم عليه السلام[٦]:

هو آخر رسل بني إسرائيل عليهم السلام جميعًا، اسمه في القرآن الكريم عيسى ولقبه المسيح وكنيته ابن مريم وصفته: عبد الله ورسوله وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه واسمه بالعبرية يسوع (يشوع) أي المخلص إشارة إلى أنه عليه السلام سبب لتخليص كثيرين من ضلالاتهم، ونسبه هو عيسى ابن مريم بنت عمران ويتصل نسب عمران بداود عليه السلام، فعيسى عليه السلام من سبط يهوذا[٧].

وبعد ولادة أمه مريم بنت عمران وكفالة زكريا لها وكيف نشأت مريم في طُهر وعفاف في بيت المقدس وكيف جاءها الملك جبريل عليه السلام حينما بلغت مبلغ النساء ونفخ في جيبها وبشرها بعيسى نبيًا ورسولًا، وقد كان عمرها نحو ١٣ سنة (وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ التى أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ)[٨].

ولما أحست مريم بالحمل خشيت إتهام قومها لها بالزنا وبعد أن أتمت مريم أيام حملها وهى في بيت لحم فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة[٩] فإذا بالسيده مريم تلد الصبي و تحمله و اتهمها قومها ولكنها أشارت إلى الصبي فينطقه الله ليثبت براءة أمه ويعلن نبوته الآتية ورسالته المقبلة ويدلهم على أن من خرق العادة فأنطقه فى طفولته قادر على أن يخرق العادة فيخلقه في رحم أمه دون أن يمسها بشر (فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا، فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ ۖ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا، يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا، فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فى الْمَهْدِ صَبِيًّا، قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا، وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا، وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا، وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا، ذَٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ الْحَقِّ الذى فِيهِ يَمْتَرُونَ)[١٠].

---

[٦] للاستزادة انظر: الشعراوي، محمد متولي، *قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم*، اعتنى به: إبراهيم عبد الستار علي و محمد سامح عمر، ط١، القاهرة: دار القدس للنشر، ٢٠٠٦م، ٤١٩.؛ و ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *قصص الأنبياء*، تحقيق: عبدالحي الفرماوي، ط.٥، القاهرة: دار الطباعة والنشر الإسلامية، ١٩٩٧م، ٦٨١.؛ البدراوي، رشدي، *قصص الأنبياء والتاريخ، مقدمه فضيلة الشيخ محمد الغزالي*، جـ.٣، القاهرة: مكتبة ومطبعة المجلد العربي، ١٩٩٧م، ٢٢.

[٧] الفزاني، محمد محمد، "من أنبياء الله فى اليهودية والمسيحية والإسلام"، *مجلة رواق المعرفة*، ع.١،٢، كلية التربية بجنزور/ جامعة طرابلس، ٢٠١٤م، ٦١.

[٨] القرآن الكريم، *سورة التحريم*، الآية ١٢.

[٩] الفزاني، "من أنبياء الله فى اليهودية والمسيحية والإسلام"، ٦١.

[١٠] القرآن الكريم، *سورة مريم*، الآيات ٢٦: ٣٤.

ولما بلغ المسيح من العمر ثلاثين عامًا جاء إلى يحيى بن زكريا عليهما السلام واعتمد منه في الأردن ثم نزل عليه روح القدس جبريل عليه السلام مثل حمامةٍ، ثم إنه بعد ذلك خرج إلى البرية وصام فيها أربعين يومًا لا يأكل ولا يشرب.

وصدّق عيسى عليه السلام طائفة من بني إسرائيل وكذبه الأكثرون وكان من ضمن من صدقه ولازمه الحواريون (وهم أصحابه وتلاميذه المرافقون له) وكانوا اثنى عشر رجلًا وهم أندراوس، بطرس الصياد(سمعان)، متى (الشعار)، يوحنا بن زبدي، يهوذا، برثولمارس، فيلبس، يعقوب بن حلفي، يهوذا الأسخريوطي، وأما الحادي عشر فقد أوردهما (برنابا)[١١].

٣. الدراسة الوصفية:

٣. ١. تصاوير الميلاد بالفن القبطي:

وردت قصة الميلاد بالكتاب المقدس بالإنجيل حسب القديس لوقا (إصحاح ٢) وحسب القديس متى (إصحاح ٢،١) وتعتبر تصاوير الميلاد من الموضوعات الفنية التي لاقت انتشارًا بالكنائس والمخطوطات والأيقونات وعلى الإيقونات من القرن ١٨ و١٩م بالمتحف القبطي وكنائس مصر القديمة الأثرية[١٢].

- (لوحة١) تصوير جداري لميلاد المسيح بالكنيسة المعلقة القرن ١٣م:

هذه اللوحة نجدها في الكنيسة المعلقة يُرجّح أنها تعود إلى القرن الثالث عشر، وتحتل السيدة العذراء والمسيح الطفل مركز اللوحة المسيح كطفل ملفوف بأقمشة التقميط لونها أحمر موضوع في مذود ضخم نسبيًّا والأم العذراء مستلقية تسند كتفيها ورقبتها على وسادة بالإضافة إلى تصاوير الملائكة والنجوم و سالومي، و يظهر النبي أشعياء واقفًا أمام المذود[١٣]، وكعادة الفنان القبطي الذي كان دائمًا لايحب الفراغ بموضوعاته المصورة، حيث نجد بالتصويرة ملئ للفراغ بشكل كبير من خلال الشخصيات المصورة الرئيسية والثانوية. وحشد التصاوير بالأشخاص و العناصر المصوَّرة مع عدم ترك فراغ بها وهو ما تميز به الفن الساساني تحت مسمى الفزع من الفراغ وشاعت هذه السمة في الفن القبطي[١٤].

(لوحة١) تصوير جداري يمثل ميلاد المسيح بالقرن(١٣م)
GABRA, & EATON-KRAUSS, *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, 230.

[١١] الفزاني، "من أنبياء الله فى اليهودية والمسيحية والإسلام"، ٦٢.

[١٢] علي، أحمد أبوبكر أحمد، "أثر التصوير القبطي على التصوير الإيطالي فى عصر النهضة دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة المنيا، ٢٠١٧، ١٥.

[13] GABRA, G., & EATON-KRAUSS, M., *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo :AUC Press, 2006, 230.

[14] *De Grüneisen, Wladimir, (1922A.D.), Les Caractéristiques De L'Art Copte, Florence., p44.*

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

- (لوحة٢): صورة تمثل ميلاد المسيح بمخطوط البشائر الأربعة مقدسة حسب ترقيم سميكة

بهذا المخطوط عدة لوحات فنية يقدم فيها الفنان تجسيد لبعض الموضوعات الدينية المذكورة في البشائر الأربعة ولعل أبرزها ميلاد المسيح وقام الفنان هنا بتصوير المسيح بمنتصف الصورة وحوله السيدة العذراء ويوسف النجار أعلاه مجموعة من الملائكة حولهم سحابة بيضاء اللون، وقد خالف هنا الفنان التقليد القبطي المتبع حيث قام بتصوير المسيح الطفل وهو عار الجسد ويرجع ذلك إلى تأثره بالفن العثماني المعاصر لتلك الفترة والذي بدوره تأثر بالفن الأوربي الذي عادة ما كان يصور القديسين والأنبياء وهم عراة[١٥].

(لوحة٢) صورة تمثل ميلاد المسيح بمخطوط البشائر الأربعة مقدسة حسب ترقيم سميكة
بطرس، "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي"، ٤٤٥.

- (لوحة٣): صورة تمثل ميلاد المسيح بدير السريان بوادي النطرون القرن ٩م[١٦]:

فرسكو دير السريان الشهيرة التي رَسَمَها الرهبان السريان أثناء وجودهم بالدير وهي تقع فى القبة الشَّمَالية بخورس المؤمنين بالكنيسة الأثرية بالدير، حيث نجد المنظر وكأنه بالليل والسماء مرصعة بالنجوم والسيدة العذراء مضطجعه متوجة بهالة صفراء ومحاطة بخط أسود مرصع باللآلي البيضاء يدها اليمنى موضوعه على الصدر بينما اليسرى تستقر على الركبة ترتدي رداء أزرقًا سماويًا به ثنيات كما يغطي الرأس قلنسوه حمراء ووجهها ملتف ناحية المشاهد والمتأمل للصوره بحيث لا تلتفت لإبنها المُقمط داخل المزود الوردي المرسوم أعلاه والمُتوج بهالة ويرقد على بساط صغير يرتدي تونيك أحمر قصير حتى الركبتين الجزء العلوي مُقمط بشرائط زرقاء أعلاه كتابة بالسيريانية ترجمتها (المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة) أما أسفل العذراء فقد كتب بنفس الأسلوب السابق (مريم أم الله)، وبالقرب من أرجل السيدة العذراء صُور القديس يوسف النجار بحجم صغير كتب اسمه بالسريانية والقبطية صُور على هيئة شيخ بشعر ولحية بيضاء يجلس خارج حدود المغارة و متوج بهالة يسند رأسه بيده اليمنى، يمين المنظر ثلاثة رعاة وفي

[١٥] بطرس، جمال هيرمينا، "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٠م،٥٤٣.

[16] INNEMÉE, KAREL C., *Dayr al-Suryan: New Discoveries*, Claremont Coptic Encyclopedia, New York, 2016 34.

أعلى الصورة نجد مجموعة من الملائكة يتابعون الحدث، وعلى يمين الصورة من الأسفل نجد ثلاثة من المجوس يشكلون الثلاث مراحل من عمر الإنسان الشيخوخة والنضوج والمراهقة[١٧].

(لوحة٣) صورة تمثل ميلاد المسيح بدير السريان بوادي النطرون
القرن ٩م
إندراوس، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، شكل ١٠د.

٣. ٢. تصاوير الميلاد بالفن الإسلامي:

- **(لوحة ٤):** تصويرة تمثل السيدة مريم وهي تحمل النبي عيسى كطفل، مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري ينسب إلى المدرسة الإيرانية الصفوية، بتاريخ (١٠٠٣هـ/١٥٩٥م)، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس.

تمثل التصويرة العذراء مريم وابنها الطفل عيسى يراقبهما ملك يقف خلف التل، حيث نرى سيدة تجلس فوق صخرة وهي تحمل طفلها بين ذراعيها و تستند إلى جذع نخلة ويبدو أنها النخلة التى هزتها ليتساقط منها الرطب، ونرى تلك اللوحة تصور أحد مراحل هذا الحدث، فنرى من خلال حركة يد الأم وكذلك حركة الطفل بيديه ونظرة كليهما للآخر أن هناك ثمة حديث دائر بين الطرفين وهو ما جاء بالآية الكريمة (فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلا تحزني قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّى إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[١٨].

ونرى هنا المسيح كطفل فى اللوحة شبه جالس على رجلي أمه كما أن ملامح وجهه تعبر عن أنه طفل فى سن أكبر، ونلاحظ هنا أن الأم ملامحها لا تحمل علامات التعب والإجهاد التى تلي عملية الولادة مباشرة، ولعل هذا كله مقصود من الفنان و الذى أراد التعبير عن العناية الإلهية التى لازمت الأم خلال عملية الوضع، كذلك فإن حجم الطفل الكبير وكذلك ملامحه التى تظهر بسن أكبر مقصودة؛ لأن هذا الطفل ولد وتكلم فى المهد صبيًّا بل ونادى أمه من تحتها كما ذكر لنا القرآن الكريم.

أما عن المنظر الذى صوره الفنان يُحيط بالحدث، فنرى أن القرآن ذكر لنا أنها قد انتبذت به مكانًا بعيدًا عن الناس، كما نرى للخلف من التل القريب منهما رجلًا يرتدي رداء أخضر وقد وقف يتابع الحديث الدائر بين الطفل وأمه، وتعتقد الدراسة أنه الملاك جبريل[١٩]، وإن كان يرى البعض أنه يوسف النجار خاصة

[١٧] إندراوس، إيفيلين جورج، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، *رسالة ماجستير*، كلية فنون جميلة/ جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ٧١.

[١٨] سورة مريم، الآيات ٢٣: ٢٦.

[١٩] وفي تفسير الآية الكريمة (فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلا تحزني قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا) يذكر لنا الشيخ الشعراوي رحمة الله عليه أنه صحيح أن جبريل كان موجودًا معها لكنه ليس تحتها فدّل ذلك على أن الذى ناداها فى الآية الكريمة هو الوليد (النبي

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

الباحثون الغربيون يرون أنه يوسف النجار كما تذكر مصادرهم عن تلك الرواية وهو ما يخالف قصة القرآن الكريم لتلك الحادثة[٢٠]، ونرى باللوحة سحابة لها هيئة سحب التشي تشي الصينية ربما أراد المصور أن يعبر من خلالها عن المكانة الدينية للشخص التى تحيط به وهو الملاك فى محاولة منه للاستغناء عن الهالة التقليدية الذى سوف يخص بها الطفل وأمه حيث نرى هالة نارية مذهبة قد أحاطت بهما معًا، أما ملابس السيدة مريم فجاءت مواكبة لملابس سيدات تلك الفترة التى رسمت بها اللوحة حيث نرى قفطانًا أحمر واسعًا وطويلًا ترتدي من فوقه عباءة فضفاضة لها لون بني داكن أما عن غطاء الرأس فنراه عبارة عن منديل صغير يغطي الشعر وضعت من فوقه طرحة طويلة شفافة، وكذلك ملابس الطفل جاءت مناسبة لملابس تلك الفترة من حيث السروال القصير من أسفل القفطان القصير أيضًا وله لون أزرق فاتح ومفتوح بفتحة صغيرة من الأمام يغلق عليها مجموعة من الأزرار.

(لوحة٤): تصويرة تمثل السيدة مريم وهي تحمل النبي عيسى كطفل

الحسني، "الرسم والنمنمة فى المغرب إبان العصرين المريني والسعدي دراسة تاريخية– فنية من خلال مخطوطات"، ٧.

– (لوحة٥) تصويرة تمثل السيدة مريم وهي تهز النخلة، من مخطوط قصص الأنبياء تنسب إلى المدرسة الإيرانية الصفوية، مؤرخة بالقرن (١٠هـ/١٧م)، الموجودة ضمن مجموعة تشستر بيتي بدبلن.

صور الفنان السيدة مريم بعد الوضع وهي تلجأ إلى نخلة جرداء من السعف والثمر وراحت تستند إلى جذع النخلة تهزها فلا تلبث النخلة أن تورق وتثمر إثر لمستها وينبثق من جذورها جدول من الماء، بينما يرقد المسيح[٢١] عن كثب منها طفلًا فى لفافة يتوسط هالة نارية ذهبية اللون، وعلى الرغم من أن هذه الصورة لم

عيسى) وهذا دليل على أن الملاك جبريل كان موجودًا ويتابع الحدث. أنظر: الشعراوي، *خواطري حول القرآن الكريم تفسير الشعراوي*، مج. ١٥، ٦٦–٩٠. ووفق الفنان فى تصوير هذا الحدث وفي تصويره للملاك جبريل.

[20] SIMS, E., MARSHAK, B. I., & GRUBE, E. J., *Peerless Images, Persian Painting and its sources*, Yale University Press, 2002, 300 .

[٢١] عكاشة، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ٣٠٨.

تبلغ القمة فى التصوير غير أنها لا شك تعد فريدة فى مفهومها وفي تنفيذها معًا، كما نلاحظ أيضًا أن الفنان قام بتقسيم هذا المنظر إلى قسمين القسم الأول نجده على يمين الصورة وبه المسيح وقد رسمه الفنان مخضر ومثمر بينما القسم الثاني على يسار الصورة وبه السيدة العذراء نجده أجدب و ترجح الدرسة أنه ربما أراد الفنان أن يبين أن مع ميلاد المسيح أتى الخير كله على عكس القسم الآخر.

(لوحة٥): تصويرة تمثل السيدة مريم تهز النخلة بعد الولادة

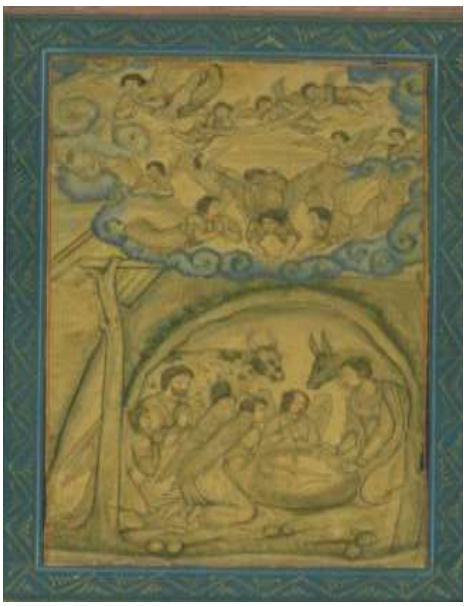
الحسني، "الرسم والنمنمة فى المغرب إبان العصرين المريني والسعدي دراسة تاريخية– فنية من خلال مخطوطات"، ٧.

– (لوحة٦) تصويرة تمثل ميلاد المسيح مقتبس من الكتاب المقدس، لوحة مستقلة تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية، مؤرخة بالنصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن.

وفي هذه التصويرة نجد أن الفنان أقتبس من نص الكتاب المقدس خاصة إنجيل لوقا[٢٢]، والذى ذكر أن المسيح وُلِد فى المذود (حظيرة مواشي)، ونجد أن الفنان قسم التصويرة إلى قسمين، القسم السفلي: يتناول ميلاد المسيح حيث قام الفنان بتصوير المسيح فى منتصف المنظر وحوله السيدة العذراء ويوسف النجار وبعض الملائكة، وفي خلفية المنظر نجد حمارًا وثورًا ليثبت أن عملية الولادة تمت فى المذود والجزء العلوي من التصويرة قام الفنان بتصوير العديد من الملائكة يتقدمهم ثلاثة ملائكة مجنحة وخلفهم مجموعة من الكيوبيد ويحملون فى أيديهم مطوية وينظرون إلى أسفل.

[٢٢] فَوَلَدَتِ ابْنَهَا الْبِكْرَ وَقَمَّطَتْهُ وَأَضْجَعَتْهُ فِي الْمِذْوَدِ، إِذْ لَمْ يَكُنْ لَهُمَا مَوْضِعٌ فِي الْمَنْزِلِ.؛ إنجيل، لوقا٢ : ٧.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260



(لوحة٦): تصويرة تمثل ميلاد المسيح مقتبس من الكتاب المقدس، لوحة مستقلة تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية، مؤرخة بالنصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن http://media.vam.ac.uk/collections/img/2006/AT/2006AT7712_2500.jpg

٤. الدراسة التحليلية:

٤. ١. الموضوع الفني:

استمدت الفنون موضوعات التصوير من الأصول الدينية الثابتة الرئيسية؛ وكذلك المصادر الثانوية المكملة لطبيعة الدين نفسه، فجميعها تكاد تكون متشابهة فى مضمونها وإطارها العام مع اختلاف صيغ التعبير عن هذا المضمون وفقًا لطبيعة كل ديانة.

وفي ضوء النماذج التى تناولتها الدراسة لتصاوير الميلاد، نجد أنها تضمنت مجموعة من المناظر تشابهت فى بعض العناصر الرئيسية والموضوع، وإن اختلف الأسلوب الفني فى تناولها طبقًا للفترة الزمنية الخاصة بكل مرحلة و طبيعة كل ديانة.

في الفن القبطي: اهتم الفنان بالموضوع في المقام الأول والذي يسمو في بعض الأحيان على الأسلوب الفني المصور به وهذا يرجع إلى ارتباطه الشديد بالعقيدة والمذهب الديني التابع له حيث شهدت الكنيسة القبطية أحداثًا كثيرة وهامه غيرت من مفاهيمها السياسية ورسخت من عقيدتها المذهبية والتي دافعت عنها ضد أي هرطقة أو بِدعة تُهدد من كيانها العقائدي، وكان محور الخلاف بين الكنيسة القبطية والكنيسة الغربية هو الاختلاف حول طبيعة المسيح وهل كان له طبيعتين مختلفتين منفصلتين وهو ما نادى به المذهب الغربي (الكاثوليك) أم هما طبيعتان امتزجا معًا قبل الولادة وهو المذهب الذي نادى به الأقباط (الأرثوذكس)، و من هنا خرجت لنا ملامح موضوعيه تُمجِد كِلا المذهبين فالمذهب الغربي تخصص فنانوه في تصوير مناظر آلام المسيح وموت العذراء والتجلي والعشاء الأخير والمعمودية ومناظر الصلب، بينما خرج لنا الفنان القبطي بتصوير موضوعات تُمجِد مذهبه وتثبت جوهر المذهب القبطي مثل تصوير بشارة العذراء بواسطة الحمامة أو الملاك وصورة السيدة العذراء تحمل المسيح رضيعًا وحول رأسه هالة بالإضافة إلى موضوعات تُستخدَم

للدلالة على ولادة المسيح الإله مثل مذبحة الأبرياء وقصص حياة زكريا الراهب ومولد يوحنا المعمدان وهروب العائلة المقدسة إلى مصر وغيرها من الموضوعات[٢٣]، وأخذ الفنان القبطي على عاتقه إبراز ميلاد المسيح بصورة كبيرة وأوضح ذلك بفنه واستقى ذلك من خلال مصادره من الكتاب المقدس، حيث أراد من خلال هذه التصاوير إثبات و توضيح والدفاع عن مذهبه الأرثوذكسي و تناول الفنان تصاوير المسيح بالفن القبطي بإعتباره إله وليس نبي.

في الفن الإسلامي: لم يتوافر للمصور المسلم أي نموذج خاص بتصوير المسيح فى الحالات التى يختلف فيها نص القرآن مع نصوص الأناجيل[٢٤]، ومن هنا لم يكن أمام المصور المسلم إلا أن يبتكر نماذجه بنفسه عند تمثيل ميلاد المسيح أو غيرها من الموضوعات.

ولم يقتصر اقتباس الفنان لهذه الموضوعات على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، بل إنه اقتبس أيضًا من الكتاب المقدس أي أن الفنان في الفن الإسلامي تناول تصاوير ميلاد المسيح كنبي في النماذج المقتبسة من القرآن والسنه كما في لوحة (٣، ٤) وكإله في الموضوعات المقتبسة من الكتاب المقدس كما في (لوحة٦) وتوضح الدراسة أن ذلك تم لعدة أسباب منها:

– وجود بعثات تبشيرية عديدة فى ذلك الوقت وخاصة فى القرن ١٦، ١٧م.

– العلاقات القوية التى كانت تربط الشاهات الإيرانيين بأوروبا فى مختلف المجالات حتى أن بعض الشاهات الإيرانيين كانوا يسافرون لأوروبا، ومن ثم تأثر هؤلاء الشاهات بالحضارة الأوروبية بإعتبارهم رعاة للفنون وخاصة فن التصوير[٢٥].

– تقلد بعض رجال الدولة المسيحيين لمناصب مهمة فى الدولة ورغبتهم فى تنفيذ مثل تلك الموضوعات بالفن الإسلامي.

ولذلك نجد أن تصوير السيد المسيح بالفن الإسلامي استند إلى مصدرين:

الأول: ميلاد المسيح مقتبس من الكتاب المقدس (لوحة٦).

---

[٢٣] للمزيد راجع : سليمان، محمد عبدالفتاح السيد، "التصوير الجداري الفريسك في الفن القبطي دراسة للطرز الفنية للتصوير الجداري (في الفترة من بداية القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادي ومقارنة مع العالم المسيحي)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ١٩٩٤م، ٢٨٢– ٢٨٣.

ZUNTZ, DORA, «The Two Styles of Coptic Painting», *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 21, №. 1, ,1935, 64.

[٢٤] عكاشة، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ٣٠٨.

[٢٥] الفرماوي، عصام عادل مرسي، "أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية"، *مؤتمر التاريخ والحضارة الإسلامية المنعقد بتاريخ (١٠– ١١) أكتوبر*، كوالا لمبور، الجامعة الإسلامية مالايا، ٢٠١١م، ٣٤٦.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

الثاني: ميلاد المسيح مقتبس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة (لوحات ٤، ٥).

٤. ٢. تصوير الملائكة:

تترجم كلمة ملاك فى الكتاب المقدس فى العهد القديم عن الكلمة العبرية ملاك كما فى العربية، أما فى العهد الجديد فهي تترجم عن الكلمة اليونانية (أجيلوس Aggelos) ومعنى كل كلمتين هو رسول وهي تعد أهم وظيفة للملائكة تعلقت بالبشر وهي أن يرسلهم الله تعالى برسالاته إلى رسله وأنبيائه، و لا يعلم رتب وأصناف الملائكة إلا الله وحده ومصدرنا فى معرفة بعض هذه الرتب والأصناف والوظائف التى وكلوا بها هي الكتب المقدسة، حيث جاء ذكر العديد من أصناف الملائكة فى القرآن الكريم كما ذكرتها الأحاديث النبوية الشريفة ومن أهمها: (حملة العرش – المسبحون – أكابر الملائكة جبريل وميكائيل وإسرافيل وملك الموت – ملائكة الجنة وملائكة النار– كتبة الأعمال – الموكلون) كما ذكر الكتاب المقدس عددًا من رتب الملائكة منهم (السيرافيم – الكروبيم – رؤساء الملائكة وهم رافائيل و جبرائيل و ميخائيل وحنائيل وكيفائيل وأورنيل وعزقيل) وكذلك اعتبرت الشياطين الذين يرأسهم إبليس من الملائكة الأشرار أو الملائكة الساقطين ولا يزال مسكنهم السماء[٢٦].

واتخذ كلا الفنين المسيحي والإسلامي تصوير الملائكة بملامح أنثوية، ولعل التصوير الإسلامي اقتبس شكل الملاك أنثوي الملامح من الإسرائيليات التى تصور الملائكة على أنها أنثى كما أن الملامح الأنثوية هي الملامح الأجمل، فأراد الفنان أن يظهر الملاك فى ملامح جميلة فجعلها أنثوية[٢٧].

في الفن القبطي:

اهتم الفنان القبطي بتصوير الملائكة حيث تُعد من الكائنات المصاحبة للأنبياء فى قصصهم وقام الفنان القبطي بتصويرهم بشكل آدمي مجنح، ونجد ذلك فى ميلاد المسيح أعلى السيدة العذراء (لوحة١).

في الفن الإسلامي:

اهتم الفنان المسلم بتصوير الملائكة فى مختلف تصاوير الأنبياء حيث تعد الملائكة عنصرًا مهمًّا و أساسي فى رسالة كل نبي؛ لذلك نجدها فى معظم الأحداث والمواقف التى مر بها الأنبياء.

ففي (لوحة ٣) صور الفنان الملاك جبريل وهو يراقب الحدث عن بُعد، وفى (لوحة ٥) صور الفنان عددًا من الملائكة فى قسمي الصور، ففي القسم السفلي نجد ملكين مجنحين بهيئة بشرية ينظرون للطفل (السيد المسيح) وفي القسم العلوي للصورة نجد ثلاثة ملائكة مجنحة فى وضع الطيران فى مقدمة القسم العلوي وخلفهم نجد مجموعة من الكيوبيد.

---

[٢٦] أحمد، أحمد عيسى، " تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي"، *مجلة كلية الآثار*، ع.٥، جامعة جنوب الوادي بقنا، ٢٠١٠م، ٨٦ – ٨٧.

[٢٧] أحمد، "تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي"، ١٢٧.

٤. ٣. ملامح الوجوه:

تأثر هنا كل فنان بالبيئة المحيطة به خاصة فى رسمِه لملامح الوجوه وغيرها، حيث ونرى ذلك واضحًا بالفن القبطي حيث صوَّرهما بملامح مصرية، وعلى الجانب الآخر نجد في الفن الإسلامي أنه تعددت به ملامح الوجوه.

في الفن القبطي :

نجد ظهور الملامح المصرية فى رسوم الأشخاص[٢٨] وهي من أهم مميزات الفن القبطي، حيث نجدها مشابهة تمامًا لمثيلاتها فى الفن المصرى وبخاصة فى السحن الآدمية، لاسيما الأعين اللوزية التى تُعطي الانطباع بأنها عميقة عن طريق الظلال حول وأسفل العينين، أما الحواجب فنجدها تُرسم فى شكل مستطيل بعرض الوجه على شكل قوس خفيف فوق العينين وأحيانًا فى شكل خط سميك منحرف قرب ركني كل عين.

وكان الفنان القبطي يرسم الشفاه فى شكل خط أسود مستقيم والفم غير واضح وأحيانًا كان يتميز الفم باستدارة خفيفة إلي أعلى عند الركنين، بما يُعطي الانطباع بوجود الابتسامة.

أما الأنف فقد تعمَّد الفنان إلي اظهاره بشكل صغير جدًا؛ لأن الأنف يرمز إلي الشهوانية، لتقليل الجانب الشهواني فى النفس البشرية[٢٩]، ورسمت الأنف بشكل خط مستقيم ينتهي بنصف دائرة صغيرة .

وحجم الرأس يتخذ شكلًا شبه بيضوي أو شكل دائرة كاملة، كما أنه يعبر عن البيئة والشخصية المصرية.

واختلف لون شعر الرأس فى التصوير القبطي بالنسبة للشخصيات المصورة ما بين اللون الأبيض خاصة كبار السن والأسود.

في الفن الإسلامي:

من الملاحظ أن تنفيذ أوصاف وملامح السّحن والوجوه للتصاوير التى تمثل الأنبياء قد اختلفت من مدرسة فنية لأخرى ومن مصور لآخر، كل حسب رؤيته الفنية والتى تعكس بوضوح صفات وعادات وتقاليد وثقافة المجتمع الذى يعيش فيه، حيث نجد فى نماذج الدراسة ملامح وجوه عديدة منها المغولي والهندي والقوقازي والأوروبي والعربي وكل عرق اختلف عن الآخر فيما يلي:

– **العرق المغولي:** تميز بالكثير من الصفات التشريحية، والتى انعكست على تصاوير المخطوطات حيث لهم بشرة صفراء، أو نحاسية أو بنية باهتة اللون ولهم قامه قصيرة، أو متوسطة الطول، ورأس عريضة

[٢٨] فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط.٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠١م، ٣٦ .

[٢٩] مناويل، إيمان عشم، "التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن السابع الميلادي (نحت– تصوير– فنون صغري)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ١٦٢.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

مستديرة الشكل وشعر أسود مسترسل ناعم الملمس، ويتميز بقلة كثافته على الجسم واللحية، ووجه عريض مفلطح مستدير أو مسحوب لأسفل، وجبهة مرتفعة، وحواجب باررزة قليلا وجفون ثقيلة، ولعل ثنية الجفن لأعلى هي التى أعطت لعيونهم شكلا متميزا، حيث جاءت عيونهم ضيقة ولوزية الشكل، ومن المعروف أن إنحراف العيون يختلف من سلالة بشرية لأخرى، ووجنة بارزة مكتنزة عالية، وأنوف مستقيمة أومقعرة الحجم وعريضة الشكل ومفلطحة بعض الشئ وشوارب رفيعة تتدلى من الجانبين، وشفاه متوسطة الحجم، وفك بارز، ولحية مسحوبة لأسفل قليلة الشعر، وأذن طويلة ويقطن أفراد الجنس المغولي فى شمال ووسط وجنوب وشرق آسيا، فى مناطق التبت، ومنغوليا، والصين، وكوريا، وسيبريا، وجزر الهند الشرقية، والمنطقة الواقعة فيما بين بلاد الهند والصين، والواقع أن السّحن المغولية لم تكن غريبة على أهل إيران فقد كانوا يعيشون بين ظهرانيهم، وعلى مقربة منهم فى آسيا الوسطى أقوام ينتمون إلى الجنس المغولي بصلة وثيقة[٣٠]، وغلبت الملامح المغولية ذات المسحة الصينية فى تصاوير المدارس الإيرانية بالإضافة إلى الملامح الإيرانية، ويظهر ذلك الأمر جليا فى ذلك من حيث، العيون اللوزية الشكل، والضيقة والمائلة، أو المتسعة، والمسحوبة من الجانبين كما في (لوحة ٤).

- **ملامح أوروبية:** تسربت الملامح الأوروبية إلى التصوير الإسلامي، حيث نفذت الشخصيات المصورة بملامح أوربية ونجد ذلك فى (لوحة٦).

٤. ٤. أوضاع الجسم والحركة:

في الفن القبطي:

سيطر الثبات على أغلب تصاوير الفنان القبطي ونادرًا ما نجد فى بعض التصاوير حركة إلا من خلال بعض الإشارات والإيماءات الجسدية البسيطة حيث عبَّر الفنان القبطي عن الحركة من خلال انفراج السيقان وتداخلهما مما جعل صور الشخصيات المتصلة وكأنها تتحرك باستمرار، ركز الفنان القبطي فى تصوير أغلب تصاويره فى وضع المواجهة أي فى مواجهة المتأمل للمنظر حيث إن النظر وجهًا لوجه تُكون علاقة قوية بين الناظر والشخص المرسوم فيها و كأن هذا الشخص يرحب بالناظر إليه و يدعوه من أجل الدخول إلى عالم الروح لينعما بنعيم أبدي، هذا بالإضافة إلى أن النظرة المواجهة للمتأمل إنما تعبر عن اهتمام روحي و شفافية خاصة لا يشعر بها سوى المتأمل بعمق للأيقونة أو التصويرة، فهو يشعر بارتياح وسلام قلبي ينزع من داخله أي خوف أو قلق[٣١] كما فى (لوحة ١).

---

٣٠ الفرماوي، "أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية"، ٣٤٠.

٣١ بولا، إيليا، كيف تقرأ الأيقونة دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ط.١، (د.م)، ١٩٩٩م، ٥٠.

في الفن الإسلامي:

تميز التصوير الإسلامي بتنوع كبير فى تصوير الشخصيات المصورة؛ وذلك نظرًا لتأثره بالعديد من الفنون المختلفة، وتعددت أوضاع الجسم من نبي لآخر ما بين وضع الثبات أو الحركة بينما اختلفت الأوضاع من نبي لآخر على حسب سياق الحدث أو القصة حيث نجد وضع الجلوس.

- الألوان:

التصوير القبطي:

يعد اللون هو المادة الأساسية فى فن التصوير وهو من بين كل عناصر الصورة يعد العنصر الذى له المقدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان[٣٢]، وقد استخدم الفنان القبطي الألوان الهادئة غالبًا ربما لإضفاء المهابة على الموضوعات السردية التى تتناول سير الأنبياء [٣٣] وكانت الألوان المستخدمه فى صناعة الفريسك وتصويره مأخوذة إما من مصادر طبيعية وإما من مصادر صناعية[٣٤]، و يلزم لإنتاج كميات كبيرة منها إجراء بعض العمليات الصناعية والتى تعتمد على الخلط اللوني أو تجهيز اللون قبل استخدامة، وكانت الألوان من ضمن الرموز التى استخدمها الفنان القبطي على تصاويره.

ولم يستخدم الفنان القبطي التدرج اللوني فى تصاويره كما نرى اعتماده على الألوان الغامقة بدرجة كبيرة كاللونين البني والأسود بالإضافه إلى اللون الأبيض والأصفر نجده خاصة فى رسوم الهالات والأحمر والأخضر والأزرق بدرجاته والأرجواني الذى أكثر من استخدامه بتصاويره، فى حين نجد أن ألوان الأردية اختلفت من نبي لآخر ولكن أغلبها صور باللونين البني والأجواني.

التصوير الإسلامي:

اهتم الفنان المسلم باللون فى تنفيذ تصاويره بمخطوطاته المختلفة بمختلف المدارس الفنية، حيث نجد تنوعًا كبيرًا فى استخدام الألوان، في حين نجد الفنان فى المدرسة الصفوية بتميزه فى اختيار ألوانه حيث ابتكر التآلف اللوني ولكن حبه للتأنق والزخرفة جعله يُفرط فى استخدام اللون الذهبي والألوان الزاهية البراقة.

---

٣٢ عطية، محسن محمد، *تذوق الفن (الأساليب . التقنيات . المذاهب)*، القاهرة: عالم الكتاب، (د.ت)، ٤٩.

٣٣ قادوس، عزت زكي حامد، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية: مطبعة الحضري، ٢٠٠٠م، ٣٧١ .

٣٤ الشرقاوي، مصر سعد سيد إسماعيل، "منظر العذراء والطفل على الرسوم الجدارية فى الكنيسة المصرية فى الفترة من القرن الرابع الميلادي وحتى القرن الثاني عشر الميلادي وأصوله المصرية القديمة دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ١٤٥.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

٤. ٥. الأساليب المستخدمة لدى الفنانين :

الأساليب المستخدمه للفنان القبطي:

١- التصوير الجداري:

يُعد التصوير الجداري أقدم لغة عرفها الإنسان قبل أن يكون هناك لغة للتخاطب منذ العصور الأولى وهو فن الرسم على الجدران بعد عمل تكسيات ملائمة ومناسبة لطبيعة الموقع والمناخ، كما يعكس هذا الفن الواقع الاجتماعي، الديني، التاريخي، والاقتصادى للشعوب القديمة، وارتبط بالعمارة بوصفه أحد عناصرها الفنية، ويُعد جزءًا من التصميم المعماري منذ أقدم العصور، حيث حاول الإنسان البدائي تصوير بعض الرسوم البدائية الرمزية، كمجموعات الحيوانات عندما شرع الإنسان فى رسم صور للحيوانات التى كان يصطادها[٣٥]، الطيور، والأشخاص من أجل التعبير عن البيئة المحيطة به[٣٦]، ويمكن أن نتتبع المحاولات التصويرية الأولى لهذا النوع من الفنون التى كانت تتم باستخدام ألوان معدنية معينة وبشكل مباشر على جدران الكهوف[٣٧]، حيث كان الفنان يعبر عما يدور فى ذهنه من مخاوف وأفكار؛ وذلك قبل أن تظهر الكتابة والخط بزمن كبير، ومع مرور الزمن تطورت حياة الإنسان وتطور معها فن الرسم الجداري بتطور الخامات والأدوات المستخدمة فيه كالرسوم الجدارية التى زينت جدران المعابد والمقابر، والتى كانت تأخذ طابعًا دينيًّا حيث نشأ الفن الجداري فى أحضان الدين، وكانت الجداريات تُرسم فى المعابد والمقابر وبعدها الكنائس والمساجد لذا ظلت رسوماتها غالبًا ذات طابع ديني لتجسيد رؤى الإنسان للموت والعالم الآخر وذلك لفترة طويلة من الزمن، كما تجسد أبعادًا دنيوية أخرى تناقض تلك الأبعاد الدينية كمشاهد الصيد وغيرها من المشاهد التى ترسم أبعاد الحياة الإنسانية وما تحفل به من صراعات، وبالتالي فإن الفن الجداري من الفنون التى لها عمق فني ثقافي يمتد عبر الحضارات والعصور التاريخية وتختلف أيضًا وتتنوع تبعًا لتنوع الهدف والوظيفة من عصر إلى عصر[٣٨]؛ لذلك يعد التصوير الجداري فنيًّا جماعيًّا شاملًا يمثل لغة عامة يجيدها الفنان ويفهمها المجتمع كله من حوله[٣٩].

ومثلما كانت العمارة بأشكالها وطرزها المختلفة خاضعة عبر كل العصور لتأثير الفكر الديني، فإن التصوير الجداري بدوره قد تأثر بالعقائد تأثراً بالغاً، ولعل أبلغ دليل على ذلك أن الصور الجدارية فى مصر

---

٣٥ عطية، *تذوق الفن (الأساليب . التقنيات . المذاهب)*، ٤٨.

٣٦ حماد، محمد ، *التصوير فى التراث المصري القديم حتى العهد القبطي*، ط.٢، القاهرة، ١٩٦٣م، ٨.

٣٧ قادوس، عزت زكي حامد والسيد، محمد عبدالفتاح، *الآثار القبطية والبيزنطية*، الإسكندرية: دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ٩٤.

٣٨ الهجان، عبدالمنعم محمود والعجمي، ماجدة عبدالوهاب والسيد، إبراهيم أحمد أحمد ومصطفى، أسامة عبدالعظيم السعيد، "فن الجداريات أصولة وتقنياتة"، *مجلة بحوث التربية النوعية*، جامعة المنصورة، ع.٢٨، ٢٠١٣م، ٥٧٣ –٥٧٤.

٣٩ نافع، عايده أحمد عبدالعزيز، "أساليب التصوير الجداري بين القديم والحديث"، *رسالة ماجستير*، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، ١٩٨٩م، ١٥.

القديمة كانت تمثل أحد أهم العناصر الدينية والعقائدية ووصلت فى بعض الأحيان إلى التصوير المثالي للمفهوم الديني المراد التعبير عنه، ومن هنا تأتي أهمية الصور الجدارية كمعيار فني وديني تنتقل عن طريق مميزات الحضارة الإنسانية سواء فى صورتها المثالية أو فى صورتها الواقعية[٤٠].

وعندما أصبح الدين المسيحي هو الدين الرسمي للبلاد حُولَت أجزاء من بعض المعابد الوثنية إلى كنائس مثل (دير الحجر، الدير البحري، معبد دندره، معبد فيله) فقام المسيحيون بتغطية الرسوم الوثنية بطبقات من الملاط ورسموا فوقها الرسوم المائية التى تشرح العقيدة المسيحية الجديدة كما جرت عادتهم على تزيين كنائسهم بالصور الجدارية٤١، وكان ذلك في عهد الإمبراطور قسطنطين (٣٢٣:٣٣٧م) الذي إعترف بالدين المسيحي وأعطى الشعوب حق اعتناقه[٤٢].

أ- الفريسكو Fresco:

وجد الفنان القبطي فى طريقة الرسم بالفريسكو ضالته المنشودة ووسيلته التى تليق بطبعه وطبيعته؛ ذلك أن هذه الوسيلة من أبسط الطرق وأقلها تكلفة[٤٣]، وكان الرسم أو التصوير السائد فى الفن القبطي يسير على الطريقة التى ورثت منذ أقدم العصور فى مصر، وهي طريقة الرسم بألوان الأكاسيد على الحوائط المغطاة بطبقة من الجير (الجص) أي طريقة الفريسكو[٤٤]، وقد استمر الرسم بهذه الطريقة المصرية القديمة إلى العصر الروماني واتخذت هذه الطريقة فى الرسم شكلًا مسيحيًّا فى الفترة القبطية، ومنها انتشر بين مسيحي الشرق والغرب وظل الأمر كذلك حتى عصر النهضة[٤٥]، ويذكر البعض أن مسيحي مصر كانوا هم المصدر الذى انتشر منه هذا الاسلوب بين مسيحي الشرق والغرب وظلت هذه الطريقة مستخدمة بالغرب حتى عصر النهضة[٤٦]، وينقسم الفريسك إلى نوعين (فريسك طازج ، فريسك جاف):

- الفريسك الطازج[٤٧] Buon Fresco:

أصل تسمية الفريسكو مأخوذ من اللغة الإيطالية وهي تعني على الطريقة الطازجة وذلك لأن الرسم بهذه التقنية يُنفذ بالألوان على الجدار المعد لذلك وخاصة عندما يكون طازجًا أي لم يجف، وفي هذه التقنية تتم

---

٤٠ قادوس والسيد، *الآثار القبطية والبيزنطية*، ٦٢.

٤١ محمد، حجاجي إبراهيم، *مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية*، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤م، ١٩٠.

٤٢ ماهر، سعاد، *الفن القبطي*، القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية، ١٩٧٧م، ٦.

٤٣ البخشونجي، أشرف سيد محمد، *كنائس ملوي الأثرية دراسة معمارية أثرية*، القاهرة: دار نهضة الشرق بحرم جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ٣١٢.

٤٤ نخبة من العلماء، *محيط الفنون الفنون التشكيلية*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م، ١٥١.

٤٥ كامل، مراد، *حضارة مصر فى العصر القبطي*، القاهرة: مطبعة دار العالم العربي، ١٩٦٩م، ١٤٢.

٤٦ البخشونجي، *كنائس ملوي الأثرية دراسة معمارية أثرية*، ٣١٣.

٤٧ الهجان والعجمي والسيد ومصطفى، "فن الجداريات أصولة وتقنياتة"، ٥٩٠.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

بدون استخدام وسيط للصق الصبغ ويتفاعل مباشرة مع الجدار[٤٨]، حيث يكون الجير هو الوسيط فى صناعة اللون وهو المادة الأساسية التى تتكون منها أرضية سطح العمل الفني وهو من ملاط الجير الطازج الذى لم يجف بعد، وهذا السطح والأرضية من الجير تتحد مع الألوان؛ وبذلك تصبح الألوان جزءًا من الملاط وبالتالي جزءًا من الجدار وفي ذلك سر بقائه طويلًا دون تلف[٤٩]، ويعد هذا النوع من الفريسك من أصعب الأنواع فى استخدامه لتنفيذ العمل الفني؛ وذلك لضرورة إنهاء العمل الفني فى وقت قصير كما أن المجموعة اللونية الخاصة به محدودة.

- الفريسك الجاف Secco Fresco:

وهناك نوع آخر من الفريسك وهو الفريسكو الجاف ويُستخدم فى التصوير على حوائط وأسقف جافة عكس الفريسك الطازج الذى يعتمد على الرسم بألوان الماء بواسطة وسيط لاصق على الجدار، حيث يتم التفاعل كيميائيًا بين الطلاء والوسيط[٥٠]، مثل الغراء والصمغ وزلال البيض والشمع والزيت حتى يجف على الجدار ويصبح جزءًا منه[٥١]، وقد شاع الفريسكو الجاف فى مصر الفرعونية واستخدم الفنان القبطي الفريسكو المبلل وهو أرخص أنواع الفريسكو[٥٢].

ب- التمبرا Tempra[٥٣]:

وهذه الطريقة تقوم على أساس إضافة الألوان على سطح جدار جاف من الملاط الجبسي، ومن ثم فإن الأصباغ المخلوطة بالماء كانت تتطلب وسيطًا لإعطاء هذه الألوان القدرة على الالتصاق بالجدار مثل الغراء والصمغ وزلال البيض وشمع العسل وغيرها، ولقد نفذ بتقنية التمبرا معظم الصور الحائطية فى الفن المسيحي الشرقي ووجد له أمثله فى وادي حلفا فى القرن ٧م فقد مثلت بها معظم الرسوم الجدارية القبطية فى الأديرة وخصوصًا رسوم باويط وسقارة التى ترجع إلى القرنين ٦،٧م، وكانت الرسوم تنفذ فوق الجدران المبنية بالطوب اللبن بعد طلائها بطبقة من الملاط الأبيض وكان ذلك الأسلوب هو المتبع[٥٤]، وللتمبرا مميزات وفوائد كثيرة فهي لا تصفر ولا تعتم مع مرور الزمن كما هو الحال فى الألوان الزيتية، كما أن قوامه هو نوع من

---

٤٨ إندراوس، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، ١٨.

49 ROBB, DAVID METHENY, *Art in the Western World*, David M. Robb, JJ Garrison, Harper, 1963, 579.

50 THOMPSON, D., *The Practice of Tempera Paintings*, London, 1936, 78,79.

٥١ شعبان، شريف ، *الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور*، ط.١، القاهرة: مطابع وزارة الآثار، ٢٠١١م، ١١٥.

٥٢ بطرس، جمال هرمينا، *مدخل لتأريخ الفن القبطي*، ط.١، القاهرة: مينا للطباعة، ٢٠٠٦م، ١١٦.

٥٣ من أقدم الأساليب الفنية استخدامًا و وجدت أدلة أثرية لهذا التكنيك فى مصر القديمة و اليونان وفي الفترة الرومانية فى مصر وفي تزيين الكتاكومب المسيحية والأيقونات البيزنطية، للمزيد راجع:

Robb, *Art in Western World*, 579.

٥٤ الهجان والعجمي والسيد ومصطفى، "فن الجداريات أصولة وتقنياتة"، ٥٩٢.

المُستحلبات كالحليب ومعنى هذا هو مزج الماء مع الزيت، ورغم ما هو شائع بأن الماء لا يُمتزج مع الزيت إلا أنه فى هذه الحالة يتجانس الإثنان[٥٥].

ج- الحوائط:

من أهم المواد المُستخدمة فى بناء الحوائط كانت الأحجار الجيرية، والرملية، وخاصة فى مصر القديمة، أما أكثر الحوائط انتشارًا ليس فى مصر فحسب بل فى معظم الدول التى تنتشر فيها الأنهار والتربة الطينية، فهو ذلك المصنوع من الطين أو الطوب اللبن المجفف فى الشمس أو الطوب المحروق، ففي مصر القديمة مُنذ عهد ما قبل الأسرات استُخدم الطين المُجفف فى الشمس والممزوج بالقش وهو طمي نيلي فى بناء مبانيهم وكسوة جُدرانهم بها، أما المصنوع من الطوب النيئ (اللبن) فهو مزيج من الطين بالتبن والقش لتقويته ثم يُوضع فى الشمس ليجف، وتستخدم المونة الطينية فى وصله عند البناء.

أما الطوب المحروق فهو نفس قوالب الطوب المجففة فى الشمس بدون قش وتدخل فى أحد الأفران فتتأكسد ويُصبح لون القالب أحمر أو بني لوجود ذرات حديدية والتى تتأكسد بفعل وجود أكسيد الحديد ذو اللون الأحمر فيكون أكثر صلابة، وكان أول استخدام للطوب المحروق فى أواخر العصر الهلينستي ولم يستعمل على نطاق واسع إلا منذ العصر الروماني[٥٦].

د- طبقة الأرضية الملاط:

هو عبارة عن أحد مواد البيئة العضوية المستخدمة فى البناء المعماري مثل الجير أو الجبس أو الرمل أو الطين أو بودرة الرخام وغيرها من المواد فى تصنيع مادة سهلة الاستخدام كدهان أو معجون لتسوية الجدران حتى تكون على استعداد لتقبل الألوان، وتلعب مكونات الملاط وطريقة تحضيره وتكسية الجدران به دور مهم فى التصوير وفي قيمة العمل النهائي ومدى ثباته واستمراره[٥٧].

وفي مصر استخدم الفريسك الريفي وهو عبارة عن طبقة واحدة من الطين الممزوج عادة بالتبن ويُستخدم كعجينة تُفرد على السطح الجداري الذى كان مصنوعًا من قوالب الآجر والأحجار الجيرية أو الرملية ثم توضع عليها طبقة خفيفة من الجير الأبيض وعليها طبقة أخرى من الجير الممزوج بقليل من الجبس أو الرمل الناعم، ثم تبدأ عملية التصوير قبل أن يجف الطين وقد شاع استخدام هذه الطريقة فى مصر منذ نهاية القرن٢م حتى منتصف القرن ٧م ونجدها فى معظم الأديرة والكنائس.

---

٥٥ إندراوس، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، ١٩.

٥٦ إندراوس، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، ٢١.

٥٧ إندراوس، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، ٢٢.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

٢- المخطوطات القبطية:

سبقت مصر كل جيرانها فى معرفة الكتابة وسجلت أول نصوصها الدينية والأدبية على جدران المعابد والمقابر المصرية القديمة وغيرها، وورث الأقباط من أجدادهم الاهتمام بالكتب والمكتبات حيث ألحق بكل دير وكنيسة مكتبة تحتوي على أنواع عديدة من المخطوطات، حيث ورث الأقباط من أجدادهم المصريين القدماء اهتمامهم بالكتب والمكتبات، فقد حرصوا على أن يلحقوا بكل دير وكنيسة مكتبة تحوي أنواعًا عديدة من الكتب المخطوطة[٥٨].

ولعبت المخطوطات القبطية دورًا مهمًّا فى اللغة فنجد أن البعض منها كُتبت باللغة اليونانية؛ وذلك لأنه بعد اللغة المصرية القديمة أصبحت اليونانية لغة البلاد الرسمية، وكانت اللغة القبطية لغة المصريين واقتبسوا من اللغة اليونانية الرسمية والتى ربما أنهم لم يجدوا فى اللغة المصرية القديمة ما يُعبر عن آراء ومعتقدات الديانة المسيحية، واستمرت اللغة اليونانية حتى بعد الفتح العربي لمصر، وانتشرت اللغة القبطية فى القرن ٢م وتكلم وكتب بها الأقباط، ولعل أقدم نسخة وصلت إلينا من إنجيل يوحنا ترجع إلى أواخر القرن ٤م، ثم بدأت تظهر مخطوطات باللغة القبطية وبجانبها باللغة العربية وانتشر ذلك عندما أصبحت اللغة العربية هي لغة البلاد الرسمية[٥٩].

واحتوت بعض المخطوطات القبطية على رسوم وزخارف طيور وحيوانات لها رمزيتها فى الكنيسة القبطية، وهناك العديد من المخطوطات الموضحة بالصور، وكان ذلك بدلًا من الكلمات حيث إن الصور تُعبر أسرع من النص المكتوب وهي طريقة تعليمية ناجحة لمن يتصفح المخطوط.

البردي:

برع المصريون فى تجهيز نبات البردي كمادة للكتابة وكانت مصر تقوم بتصدير أوراقه إلى بلاد العالم القديم كله، واستمر ذلك حتى بعد الفتح العربي لمصر إذ اهتم به الخلفاء والولاة وصنع فى مدن وقرى مصر، وكان اسم البردي jwwme بالقبطية وعرفه العرب بلفظة قرطاس وكان غالي الثمن[٦٠]، ولم يفرط الأقباط فى استعماله فى الكتابة حيث شاع استخدام البردي وأوراق الرق والكتان فى كتابة المخطوطات القبطية فى الفترة من القرن ٤م إلى القرن ٩م ويعد نبات البردي من أقدم النباتات التى استخدمت فى صناعة الورق وخاصة عند المصريين القدماء ومن أشهر الأمثلة على استعمال الأقباط لورق البردي فى مجموعة مخطوطات نجع حمادي.

---

[٥٨] بطرس، "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي"، ٤٢٣.

[٥٩] عبد الملك، مينا بديع، "المخطوطات القبطية وأول ظهور لصناعة الكتب"، *راكوتي*، ع. ١، الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ٨.

[٦٠] أحمد، سهير سعيد، جوانب من الحياة اليومية للأقباط من النصوص والآثار القبطية، الجيزة: مكتبة كريستال للطباعة والنشر، ٢٠١٧م، ٨٨.

وتراجع بعد ذلك استخدام البردي فى العصر الإسلامي واستبدل بالرق ثم الكتان وأخيرًا الورق، وقد سجلت طريقة صناعة الورق من نبات البردي على جدران مقابر الأشراف بالأقصر ضمن مناظر الحياة اليومية[٦١]، وكان هذا النبات ينمو فى مصر بغزارة وكانت ساق البردي المثلثة الشكل تحتوي على لباب ليفي ذي عصارة لزجة جدًا وكان الورق يُصنع بتقطيع هذا اللباب إلى شرائح رقيقة وترص هذه الشرائح جنبًا إلى جنب ثم توضع طبقة ثانية منها فوق الطبقة الأولى، بحيث تكون متقاطعة معها وبعد ذلك تلصق الطبقتان بضغطهما لأن لزوجة العصارة كانت تكفي بعد إضافة قليل من الماء وتجفف فى الشمس[٦٢]، وهكذا تتكون ورقة تظهر الألياف على أحد جانبيها رأسية وعلى الجانب الآخر أفقية.

الأساليب المستخدمة فى التصوير الإسلامي:

المخطوطات:

المخطوطات الإسلامية يُقصد بها التراث الإسلامي المكتوب بخط اليد، فقد عنى المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة لكونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل العربي والإسلامي من مصنفات ورسائل موضوعها كتاب الله الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فجعلوا منها تحفًا فنية ثمينة وتركوا فيها تراثًا فنيًا، وتطورت صناعة المخطوط الإسلامي بشكل لم يسبق له مثيل فى دقة زخارفها المذهبة وجاذبية صورها وإبداع ألوانها وجمال خطها ورشاقته؛ إذ تشهد على ما وصل إليه المخطوط فى العصر الإسلامي[٦٣].

وإذا كان للمخطوط بعامة أهميته العلمية والاجتماعية والفنية من حيث متنه وخطه وتذهيبه وتجليده، فإن للمخطوط ذي التصاوير نفس الأهمية بالإضافة إلى قيمة ما به من تصاوير قد تكون توضيحًا للمتن أو شرحًا بالشكل مما لا يمكن شرحه بالكلمة أو تذكارًا أو وسيلة للتجميل أو للترويح عن النفس أو التسلية وفوق ذلك قد تكون أعمالًا فنية لها مغزاها الجمالي أو العلمي والاجتماعي والتاريخي والوثائقي[٦٤].

لم تصل إلينا مخطوطات مزوقة بالتصاوير قبل القرن ٦هـ، وإن كان هناك بعض الوريقات التى وصلت إلينا من الفيوم قبل ذلك بفترة، ولكن لسوء حفظها جعلها لاتندرج تحت هذا النوع من المخطوطات[٦٥].

وتنقسم المخطوطات المزوقة بالتصاوير إلى قسمين:

---

[٦١] بطرس، جمال هرمينا، *الفن القبطي*، (د.م).، ٢٠١١م، ٤٣٤.

[٦٢] لوكاس، ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مراجعه: عبدالحميد أحمد، ط.١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١م، ٢٣٣.

[٦٣] شبل، سالي محمد علي، *تصوير المرأة فى الفن الإسلامي*، ع. ١٥٦، مج. ٦، *مجلة كلية التربية*، جامعة الأزهر، ٢٠١٣م، ٦٨٥.

[٦٤] شبل، *تصوير المرأة فى الفن الإسلامي*، ٦٨٥.

[٦٥] حسين، محمود إبراهيم، *المدرسة فى التصوير الإسلامي*، ط.٢، (د.م).، ٢٠٠٢م، ١١٥.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

القسم الأول:

الكتب والمخطوطات العلمية، والتى لا تدع فيها إبراز الفنان لشخصيته، أو لإبداعه؛ وذلك لأنها مجرد نسخ من النسخة الأصلية، وهي لا تختلف عن الأصل ولا يمكن معرفتها إلا بالتاريخ، ومن أمثلة هذه المخطوطات كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل "للجرزى"[٦٦]، ومخطوط الترياق لجالينوس، ومخطوط خواص العقاقير "لديسقوريدس"، ومنافع الحيوان (لابن بختيشوع) وغيرها[٦٧].

القسم الثانى:

المخطوطات الأدبية ونلاحظ فى هذا النوع من المخطوطات ظهور الطابع الفنى؛ لأن المصور لا يهتم بتوضيح النص بقدر تصويره صورة جميلة يوضح فيها مهارته وقدرته الفنية، ليضيف لها قيمة فنية بجانب القيمة الأدبية، وعلى سبيل المثال مخطوط كليلة ودمنة، مقامات الحريرى، كتاب الأغانى لأبى فرج الأصفهانى، والشاهنامة للفردوسى، وغيرها هناك العديد من هذا النوع من المخطوطات[٦٨].

إعداد المخطوطات[٦٩]:

نظرًا لتكلفتها العالية كان إنتاج المخطوطات قاصرًا على ورش العمل التابعة للحاكم، فقد كان الولاة وعائلاتهم هم الرعاة الأساسيون لعمليات نسخ القرآن الكريم والكتب الأدبية الشهيرة، وعندما يستقر رأي الراعي على منتج معين فإن هناك ما يشبه ورشة العمل التى تقوم بتنفيذه حتى النهاية فالورشة مسئولة عن صناعة الورق المصنوع من شرائح الكتان والقنب، ويقوم المسئول الأول عنها بتتبع كل مراحل العمل كما يتولى اختيار الناسخين والرسامين، ويقوم بدور المدير الفني الحالي فيضع تصورًا للهيئة العامة للصفحة منتقيًا مقاطع محددة من المتن لكي يتم التعبير عنها من خلال الرسوم، ثم يقوم الناسخ بعد تحضيره للحبر المصنوع من الكربون بكتابة المتن تاركًا مساحة محددة للرسوم وفقًا لما حدد له وبانتهاء عملية الكتابة تمرر الأوراق إلى العديد من الرسامين، حيث كان كل فنان يُكلَّف برسم مشهد محدد وفقًا لما هو بارع فيه وكانت الصفحة الواحدة نتاج جهود فنية كثيرة والمخطوطات هي نتاج عمل فني جماعي كما كان يتم الاستعانة بالفنانين الناشئين للتعامل مع الخلفيات والمناظر الخارجية، وكانت الأصباغ تُصنع من المعادن الطبيعية مثل الذهب والفضة واللازورد والرصاص والزئبق والكبريت وكان الزلال أو الغراء هو الوسيط الذى يحمل اللون مانحًا

---

[٦٦] حسين، *المدرسة فى التصوير الإسلامي*، ١١٥.

[٦٧] حسين، *المدرسة فى التصوير الإسلامي*، ١١٦.

[٦٨] حسين، *المدرسة فى التصوير الإسلامي*، ١١٦.

[٦٩] للإستزادة راجع: سلمان، عبداللطيف محمد، *الورق (نشأته- وظيفته- تطور صناعته عبر التاريخ)*، مج. ٢٢، ع.٢، *مجلة جامعة دمش للعلوم الهندسية*، جامعة دمشق، ٢٠٠٦م، ١٦٩.؛ و حسان، سامح مصطفى زكي، "التصوير فى الفن الإسلامي: الواسطى- دراسة حالة"، ع. ٦، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ٢٠١٧م، ٨.

اللوحات قدرًا من اللمعان، وقد استخدم الصمغ العربي لاحقًا وتحديدًا بعد القرن ١٦م معطيًا مظهرًا أقل لماعية.

ثم يتم إضافة الزخارف إلى الصفحة، والتى كانت تتمثل فى عناوين الفصول والإطارات الملونة، كما تم عمل صفحات للبداية والنهاية وفي النهاية كان كل فرخ يتم صقله من خلال حجر صلب أو زجاج، وبعد ذلك كانت أوراق الكتاب تخيط وتجلد ويضاف إليها الغلاف الخارجي، وكان التجليد يزخرف بنماذج بسيطة هندسية أو نباتية حتى القرن ١٥م[٧٠].

٤. ٦. الهالات:

التصوير القبطي:

استخدم الفنان القبطي الهالة النورانية فى تصاوير الأنبياء، حيث أنه أحاط رؤوسهم بهالات تأخذ جميعها الشكل المستدير حيث كان الفنان القبطي يقوم بتصوير الهالة بعدما يقوم بتصوير الرأس وما يؤكد ذلك هو تكيف شكل الهالة حسب شكل الرأس، فعندما يكون الوجه ممتلئًا ومستديرًا تأتي الهالة كاملة الاستدارة فى حين نجدها تميل للشكل البيضوي حول الرؤوس البيضوية[٧١]، وظهرت الهالات بالتصوير القبطي غالبًا باللون الأصفر إشارة للنور الذى تجسده الهالة فى شكل للقرص الشمسي، واستخدم اللون الأصفر بدرجتيه الباهت والذهبي وكان أكثر الألوان استخدامًا[٧٢]، كما في (لوحة١)، كما استخدم هالة بخط أسود مرصعة باللآلي البيضاء كما في (لوحة ٣)، وهذا النوع من الهالات نجده حولات الشخصيات المقدسة ذات الأهمية بالفن القبطي.

التصوير الإسلامي:

اهتم الفنان المسلم برسوم الهالات حيث كان يقوم برسمها حول رؤوس الشخصيات المصورة لإبرازها وتمييزها عن غيرها وللتنبيه إلى علو شأن هذه الشخصية، وقد تعددت أشكال الهالات فى التصوير الإسلامي لأكثر من نوع، وركز الفنان على الآتي (الهالة المستديرة ذات الإطار الخطي، هالة اللؤلؤة البوذية، الهالة النارية).

الهالة النارية: وهي هالة تُشبه شعلة اللهب وهي من التأثيرات البوذية الوافدة على التصوير الإسلامي حيث استخدم هذا النوع من الهالات فى التصاوير البوذية مثلما فى تصاوير بوذا، ونجد مثل هذه الهالات بالدراسة في (لوحات ٤، ٥).

٧٠حسان، "التصوير فى الفن الإسلامي: الواسطى– دراسة حالة"، ٨.

٧١ شنودة، كريستينا منير إبراهيم، "دراسة لتصوير هالة النورانية فى الفن القبطي حتى منتصف القرن السابع الميلادي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠١٣م، ١٤٣.

٧٢ شنودة ،" دراسة لتصوير هالة النورانية فى الفن القبطي حتى منتصف القرن السابع الميلادي"، ١٤١.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

الخاتمة والنتائج:

– أكدت الدراسة أهمية قصة ميلاد المسيح حيث إنها من القصص المهمة فى القرآن الكريم، فقد تم ذكرها فى أكثر من سورة بتفاصيلها الكثيرة، وهذا ما ساعد الفنان أكثر فى تخيل الحدث بشكل عام وتصويره وتوضيحه بكل تفاصيله.

– لم يتوافر للمصور المسلم أي نموذج خاص بتصوير المسيح فى الحالات التى يختلف فيها نص القرآن مع نصوص الأناجيل٧٣، ومن هنا لم يكن أمام المصور المسلم إلا أن يبتكر نماذجه بنفسه عند تمثيل ميلاد المسيح.

– نَجِد في تصاوير الميلاد (في الفَنّ القبطي) القديسة العذراء مريم والدة مُتَّكِئَة على سرير أو جالسة ومُتَّكِئَة على يَدِها لأن العذراء مريم تألمت أثناء الولادة وكانت تحتاج إلى الراحة وبهذا تؤكد الدراسة على أن الميلاد كان ميلادًا طبيعياً كاملاً ونجد الطفل مُضْجَعًا مربوطًا بأقمطة في مذود على شكل مذبح وبذلك تؤكد الدراسة على أَنَّ المسيح الطفل هو الخبز الحي المذبوح عن حياة العالم.

– أظهرت الدراسة في (لوحة٣) بمنظر المغارة الحجرية التي تجلس بها العذراء الذي تم تصويره بفريسكو السريان أنه يقترب في ذلك من سمات الأيقونة البيزنطية للميلاد والتي تصور الطفل يسوع مُضْجَعًا في مغارة حجرية أوكهف مظلم إشارة إلى ما كانت عليه البشرية من ظلام فتَجَسَّد المسيح لأجلها كي يضيء لها ويعتقها من ذلك الظلام.

– رمز الفنان القبطي في (لوحة١) في تصويرة الكنيسة المُعَلَّقة حِمَارًا ينظر إلى الطفل يسوع إشارة إلى الأمم التي قبلت البشارة بيسوع المسيح كما هي مكتوبة في نبوءة إشعياء النبي: «الثور يَعْرِف قانيه والحِمار مِعْلَف صاحبه، أما إسرائيل فلا يَعْرِف. شعبي لا يَفْهَم» (إشعياء ١: ٣)

– لم يقتصر اقتباس الفنان بالفن الإسلامي لهذه الموضوعات على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، بل إنه اقتبس من الكتاب المقدس بعض الموضوعات (لوحة٦) وقام بتنفيذها وتوضح الدراسة أن ذلك تم لعدة أسباب منها:

– وجود بعثات تبشيرية عديدة فى ذلك الوقت وخاصة فى القرن ١٦، ١٧م.

– العلاقات القوية التى كانت تربط الشاهات الإيرانيين بأوروبا فى مختلف المجالات حتى أن بعض الشاهات الإيرانيين كانوا يسافرون لأوروبا، ومن ثم تأثر هؤلاء الشاهات بالحضارة الأوروبية باعتبارهم رعاة للفنون وخاصة فن التصوير٧٤.

٧٣عكاشة، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ٣٠٨.

٧٤ الفرماوي، "أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية"، ٣٤٦.

تقلد بعض رجال الدولة المسيحيين لمناصب مهمة فى الدولة ورغبتهم فى تنفيذ مثل تلك الموضوعات بالفن الإسلامي.

– أظهرت الدراسة التزام الفنانين إلى حد كبير بالنصوص الواردة بالكتاب المقدس والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة و لم يخرج عن هذا الإلتزام بتصاوير الدراسة.

– أظهرت الدراسة أن معظم المخطوطات المزوقة بالتصاوير في الفن الإسلامي لاسيما تلك التى تتناول موضوعات دينية نُفذت بأوامر رسمية من أمراء أو سلاطين لتكون فى مكتباتهم الخاصة وليست للتداول العام ولكن بعد فترة من الزمن تجد هذه المخطوطات طريقها إلى خارج تلك المكتبات حيث يتم نسخها متنًا وصورًا، أما بالنسبة للتصوير القبطي فإنه تصوير ديني فى الأساس لخدمة الدين وشرح العقيدة فهو ينفذ بشكل أساسي على الجدران لاسيما جدران المنشآت الدينية ثم على التحف التطبيقية وفي مقدمتها التصاوير بالكنائس و الأيقونات ثم فى المخطوطات.

– أكدت الدراسة الاختلافات فى الروايات بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم وتأثيرها فى تناول تصاوير قصص الأنبياء فى الفن القبطي والإسلامي، وجاءت تصاوير ميلاد المسيح فى الفن الإسلامي مختلفة حيث جاءت بالروايات المقتبسة من الكتاب المقدس مولد المسيح فى المذود، بينما جاءت بالروايات المقتبسة من القرآن الكريم مولد المسيح أسفل النخلة كما ذُكر فى القرآن الكريم فى سورة مريم كما في (لوحة ٤، ٥).

– أكدت الدراسة على تأثر الفنان بالبيئة المحيطة به فى تصوير الأنبياء حيث جاءت ملامح الوجوه مستوحاة من الملامح المصرية واختلفت الملامح بالفن الإسلامي من فترة لأخرى ما بين الملامح المغولية و الهندية و القوقازية و العربية، والأوروبية.

– ركز الفنانون فى التصوير على الشخصيات الأساسية بالقصة، وهم السيدة العذراء والمسيح والنبي أشعياء ويوسف النجار بالفن القبطي وبالفن الاسلامي أضاف الفنان للحدث الملاك جبريل ، وقد اختلفت أوضاعهم طبقا لسياق الحدث بالفن القبطي والإسلامي.

– تشابهت تصاوير ميلاد المسيح في شيئ ألا وهو ظهور الملائكة أعلى المسيح بكل التصاوير القبطية لحظة الولادة وهذا يدل على اقتباس الفنان القبطي من الكتاب المقدس.

– رمز الفنان القبطي فى تصوير القصة إلى إثبات حقيقة مذهبه الأرثوذكسي من اتحاد اللاهوت بالناسوت وأن المسيح له طبيعتان اتحدا في جسد واحد و نجد ذلك في لوحات الفن القبطي.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس
- البدراوي، رشدي، *قصص الأنبياء والتاريخ، مقدمه فضيلة الشيخ محمد الغزالي*، ج.٣، القاهرة: مكتبة ومطبعة المجلد العربي، ١٩٩٧م.
- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *قصص الأنبياء*، تحقيق: عبدالحي الفرماوي، ط.٥، القاهرة: دار الطباعة والنشر الإسلامية، ١٩٩٧م.
- أحمد، أحمد عيسى ، "تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي"، *مجلة كلية الآثار*، ع. ٥، جامعة جنوب الوادي بقنا، ٢٠١٠م.
- أحمد، سهير سعيد ، جوانب من الحياة اليومية للأقباط من النصوص والآثار القبطية، مكتبة كريستال للطباعة والنشر، الجيزة، ٢٠١٧.
- البخشونجي، أشرف سيد محمد، *كنائس ملوي الأثرية دراسة معمارية أثرية*، القاهرة: دار نهضة الشرق بحرم جامعة القاهرة، ١٩٩٢.
- التفسير التطبيقي للعهد الجديد، *لجنة من اللاهوتيين*، ط.٢، بريطانيا العظمى: دار تايدل للنشر، ١٩٩٦م.
- الشرقاوي، مصر سعد سيد إسماعيل، "منظر العذراء والطفل على الرسوم الجدارية فى الكنيسة المصرية فى الفترة من القرن الرابع الميلادي وحتى القرن الثاني عشر الميلادي وأصوله المصرية القديمة دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٨.
- الشعراوي، محمد متولي، *قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم*، اعتنى به: إبراهيم عبد الستار علي و محمد سامح عمر، ط١، القاهرة: دار القدس للنشر، ٢٠٠٦م.
- .....، *خواطري حول القرآن الكريم تفسير الشعراوي*، ٢٤ مجلد، ، القاهرة، أخبار اليوم قطاع الثقافة والكتب والمكتبات ، ١٩٩١م.
- الفزاني، محمد محمد، "من أنبياء الله فى اليهودية والمسيحية والإسلام"، *مجلة رواق المعرفة*، ع.١،٢، كلية التربية بجنزور/ جامعة طرابلس، ٢٠١٤م.
- الفرماوي، عصام عادل مرسي، "أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية"، *مؤتمر التاريخ والحضارة الإسلامية المنعقد بتاريخ (١٠– ١١) أكتوبر*، كوالا لمبور، الجامعة الإسلامية مالايا، ٢٠١١م.
- الهجان، عبدالمنعم محمود و العجمي، ماجدة عبدالوهاب و السيد، إبراهيم أحمد أحمد و مصطفى، أسامة عبدالعظيم السعيد، "فن الجداريات أصولة وتقنياتة"، *مجلة بحوث التربية النوعية*، ع.٢٨، جامعة المنصورة، ٢٠١٣.
- إندراوس، إيفيلين جورج، "موضوعات الصور الجدارية فى الأديرة القبطية"، *رسالة ماجستير*، كلية فنون جميلة/ جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.
- بطرس، جمال هرمينا، *الفن القبطي*، د،ن.، ٢٠١١م.
- .....، "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.

- بطرس، جمال هرمينا ، *مدخل لتأريخ الفن القبطي*، ط١، القاهرة: مينا للطباعة، ٢٠٠٦.
- بولا، إيليا ، *كيف تقرأ الأيقونة دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر*، ط١، (د.م)، ١٩٩٩.
- حماد، محمد، *التصوير فى التراث المصري القديم حتى العهد القبطي*، ط.٢، القاهرة. ١٩٦٣.
- حسين، محمود إبراهيم ، *المدرسة فى التصوير الإسلامي*، ط٢، د.ن. ٢٠٠٢.
- حسان، سامح مصطفى زكي، "التصوير فى الفن الإسلامي: الواسطى- دراسة حالة"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، ع. ٦، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ٢٠١٧.
- سلمان، عبداللطيف محمد، "الورق (نشأته- وظيفته- تطور صناعته عبر التاريخ)"، *مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية*، مج. ٢٢، ع.٢، ، جامعة دمشق، (٢٠٠٦.
- سليمان، محمد عبدالفتاح السيد، "التصوير الجداري الفريسك في الفن القبطي دراسة للطرز الفنية للتصوير الجداري (في الفترة من بداية القرن الرابع وحتى القرن السابع الميلادي ومقارنة مع العالم المسيحي)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية. ١٩٩٤م.
- شبل، سالي محمد علي، "تصوير المرأة فى الفن الإسلامي"، *مجلة كلية التربية*، مج. ٦،ع. ١٥٦، جامعة الأزهر، ٢٠١٣م.
- شعبان، شريف، *الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور*، ط.١، القاهرة: مطابع وزارة الآثار، ٢٠١١م.
- شنودة، كريستينا منير إبراهيم، "دراسة لتصوير هالة النورانية فى الفن القبطي حتى منتصف القرن السابع الميلادي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠١٣.
- عبد الملك، مينا بديع، "المخطوطات القبطية وأول ظهور لصناعة الكتب"، *راكوتي*، ع. ١، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
- عطية، محسن محمد ، *تذوق الفن (الأساليب . التقنيات . المذاهب)*، القاهرة: عالم الكتاب،. (د.ت).
- عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ط١، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م.
- علي، أحمد أبوبكر أحمد، "أثر التصوير القبطي على التصوير الإيطالي فى عصر النهضة دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة المنيا، ٢٠١٧م.
- فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط.٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،. ٢٠٠٠م.
- قادوس، عزت زكي حامد و السيد، محمد عبدالفتاح ، *الآثار القبطية والبيزنطية*، الإسكندرية: دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢ م.
- قادوس، عزت زكي حامد، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية: مطبعة الحضري، ٢٠٠٠ م.
- كامل، مراد ، *حضارة مصر فى العصر القبطي*، القاهرة: مطبعة دار العالم العربي،. ١٩٦٩.
- لوكاس، ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مراجعه: عبدالحميد أحمد، ط.١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١ م.
- محمد، حجاجي إبراهيم، *مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية*، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤ م.
- مناويل، إيمان عشم، "التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن السابع الميلادي (نحت- تصوير- فنون صغري)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ م.
- نافع، عايده أحمد عبدالعزيز، "أساليب التصوير الجداري بين القديم والحديث"، *رسالة ماجستير*، كلية الفنون الجميلة/ جامعة حلوان، ١٩٨٩م.
- نخبة من العلماء، *محيط الفنون التشكيلية*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- BROWN, RAYMOND E., *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in Matthew and Luke*, 1977.
- GABRA, G., & EATON-KRAUSS, M., *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo :AUC Press, 2006.
- INNEMÉE, KAREL C., *Dayr al-Suryan: New Discoveries*, Claremont Coptic Encyclopedia, New York, 2016.
- KELLY, J. F., *The Birth of Jesus according to the Gospels*, Liturgical Press, 2008.
- DE GRÜNEISEN, WLADIMIR, *Les Caractéristiques De L'Art Copte*, Florence. 1922
- SIMS, E., MARSHAK, B., & GRUBE, E. J., *Peerless Images, Persian Painting and its sources*, Yale University Press, 2002.
- Robb, David Metheny, *Art in the Western World*, David M. Robb, JJ Garrison. Harper,1963.
- THOMPSON, D., *The Practice of Tempera Paintings*, London,1936.
- ZUNTZ, DORA, «The Two Styles of Coptic Painting», *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 21, №. 1, ,1935.

ثالثًا: المواقع الالكترونية:

http://media.vam.ac.uk/collections/img/2006/AT/2006AT7712_2500.jpg

رابعًا: الترجمة الصوتية للمراجع العربية:

- The Holy Quran
- Bible
- ʿABD AL-MALIK, MĪNĀ BADĪʿ, «al-Maḫṭūṭāt al-Qibṭīya wa Awwal Ẓuhūr li Ṣināʿat al-Kutub», *Rākūtī 1*, Alexandria, 2004.
- AḤMAD, AḤMAD ʿISĀ, «Taṣāwīr al-Malāʾika bayīn al-Taṣwīr al-Qibṭī waʾl-Islāmī», *Journal of Faculty of Archaeology South Valley University 5*, South Valley University in Qena, 2010.
- AḤMAD, SUHĪR SAʿĪD, *Ǧawānib min al-Ḥayāh al-Yawmīya liʾl-Aqbāṭ min al-Nuṣūṣ waʾl-Aṯār al-Qibṭīya*, Giza: Maktabat kiristāl liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2017.
- AL-BADRĀWĪ, RUŠDĪ, *Qiṣaṣ al-Anbiyāʾ waʾl-Tārīḫ, Muqaddimat Faḍīlat al-Šayīḫ Muḥammad al-Ġazālī*, vol.3, Cairo: Maktabat wa maṭbaʿat al-muǧalad al-ʿarabī, 1997.
- AL-BAḪŠUNǦĪ, AŠRAF SAYĪD MUḤAMMAD, *Kanāʾis Malwā al-Aṯarīya Dirāsa Miʿmārīya Aṯarīya*, Cairo: Dār nahḍat al-šarq bi ḥaram Ǧāmiʿat al-Qāhira, 1992.
- AL-FARAMĀWĪ, ʿIṢĀM ʿADIL MURSĪ, «Aḍwāʾ Ǧadīda liʾl-Taṣāwīr al-Ramzīya al-latī Tumaṯṯil Nabī wa Rasūl al-Islām Muḥammad Ṣallallah ʿAlyh ws Sallam fī Ḍawūʾ Maǧmūʿa Muntaqāh min Taṣāwīr al-Maḫṭūṭāt al-Dīnīya waʾl-Tārīḫīya ʿind al-Muslimīn- Dirāsa Fannīya Ḥaḍārīya», *Muʾtamar al-Tārīḫ waʾl-Ḥaḍāra al-Islāmīya al-Munʿaqid bitārīḫ 10-11 October*, Kuala Lumpur, International Islamic University Malaysia, 2011.
- AL-FAZZĀNĪ, MUḤAMMAD MUḤAMMAD, «Min Anbiyāʾ Allah fī al-Yahūdīya waʾl-Masīḥīya waʾl-Islām», *Maǧallat ruwāq al-maʿrifa 1,2*, Faculty of Education in Janzour / University of Tripoli, 2014.

- AL-HAĞĞĀN, ʿABD AL-MUNʿIM MAḤMŪD& AL-ʿAĞAMĪ, MĀĞIDA ʿABD AL-WAHĀB& AL-SAYĪD, IBRĀHĪM AḤMAD AḤMAD& MUṢṬAFĀ, ʾUSĀMA ʿABD AL-ʿAẒĪM AL-SAʿĪD, «Fan al-Ğidārīyāt ʾUṣūluh wa Tiqniyātuh», *Research Journal Of SPECIFIC EDUCATION 28*, Mansoura University, 2013.
- ʿALĪ, AḤMAD ABŪ BAKR AḤMAD, «Aṯar al-Taṣwīr al-Qibṭī ʿalā al-Taṣwīr al-Iṭālī fī ʿAṣr al-Nahḍa Dirāsa Aṯarīya Fannīya», *Master Thesis*, Faculty of Arts / Minia University, 2017.
- AL-ŠAʿRĀWĪ, MUḤAMMAD MUTWALLĪ, *Qiṣaṣ al-Anbiyāʾ wa Maʿahā Sīrat al-Rasūl Ṣallallah ʿAlīh wa Sallam*, Reviewed by: ʿAbd al-Sattār ʿAlī& Muḥammad Sāmiḥ ʿUmar, 1sted., Cairo: Dār al-quds liʾl-našr, 2006.
- ....., *Ḥawāṭirī ḥawl al-Qurʾān al-Karīm Tafsīr al-Šaʿrāwī*, 24vols, Cairo: Aḫbār al-yūm qiṭāʿ al-ṭaqāfa waʾl-kutub waʾl-maktabāt, 1991.
- AL-ŠARQĀWĪ, MIṢR SAʿD SAYĪD ISMĀʿĪL, «Manẓar al-ʿAḏrāʾ waʾl-Ṭifl ʿalā al-Rusūm al-Ğidārīya fī al-Kanīsa al-Miṣrīya fī al-Fatra min al-Qarn al-Rābiʿ al-Mīlādī wa ḥattā al-Qarn al-Ṯānī ʿAšar al-Mīlādī wa ʾUṣūluh al-Miṣrīya al-Qadīma Dirāsa Aṯarīya Fannīya», *Master Thesis*, Faculty of Archaeology / Cairo University, 2008.
- al-Tafsīr al-Taṭbīqī liʾl-ʿAhd al-Ğadīd, Laǧmin al-Lāhūtayīn, 2nded., Great Britain: Dār Tāydil liʾl-našr, 1996.
- ANDREWS, EVELYN GEORGE, «Mawḍūʿāt al-Ṣuwar al-Ğidārīya fī al-Adīra al-Qibṭīya», *Master Thesis*, Faculty of Fine Arts / Helwan University, 2004.
- ʿAṬĪYA, MUḤSIN MUḤAMMAD, *Taḏawūq al-Fan (al-Asālīb- al-Tiqniyāt- al-Maḏāhib)*, Cairo: ʿAlam al-kutub, d.t.
- BŪLĀ, ILĪYĀ, *Kayfa Taqraʾ al-Ayqūna Dīr al-Qiddīs al-ʿAẓīm al-Anbā Būlā biʾl-Baḥr al-Aḥmar*, 1sted., d.n., 1999.
- BUṬRUS, ĞAMĀL HIRMĪNĀ, *al-Fan al-Qibṭī*, d.n., 2011.
- ....., *Madḫal li Taʾrīḫ al-Fan al-Qibṭī*, 1sted., Cairo: Mīnā liʾl-ṭibāʿa, 2006.
- ....., «al-Manāẓir al-Ṭabīʿīya waʾlDīnīya waʾl-Ramzīya fī al-Taṣwīr al-Qibṭī Dirāsa Fannīya Taḥlīlīya Muqārana biʾl-Fan al-Miṣrī waʾl-Fan al-Islāmī», *PhD thesis*, Faculty of Archaeology / Cairo University, 2010.
- FARĠALĪ, ABŪ AL-ḤAMD, *al-Taṣwīr al-Islāmī Našʾatih wa Mawqif al-Islām minh wa ʾUṣūlih wa Madārisih*, 2nded., Cairo: al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 2000.
- ḤAMMĀD, MUḤAMMAD, *al-Taṣwīr fī al-Turāṯ al-Miṣrī al-Qadīm ḥattā al-ʿAhd al-Qibṭī*, 2nded., Cairo, 1963.
- ḤASSĀN, SĀMIḤ MUṢṬAFĀ ZAKĪ, «al-Taṣwīr fī al-Fan al-Islāmī: al-Wāsṭī- Dirāsat Ḥālah», *JOURNAL OF ARCHITECTURE , ART HUMANISTIC SCIENCE 6*, The Arab Association of Civilization and Islamic Arts, 2017.
- ḤUSAYĪN, MAḤMŪD IBRĀHĪM, *al-Madrasa fī al-Taṣwīr al-Islāmī*, 2nded., d.n., 2002.
- IBN KAṮĪR, ʿIMĀD AL-DĪN ABĪ AL-FIDĀʾ ISMĀʿĪL, *Qiṣaṣ al-Anbiyāʾ*, Reviewed by: ʿAbd al-Ḥay al-Faramāwī, 5thed., Cairo: Dār al-ṭibāʿa waʾl-našr al-islāmī, 1997.
- KĀMIL, MURĀD, *Ḥaḍārat Miṣr fī al-ʿAṣr al-Qibṭī*, Cairo: Maṭbaʿat dār al-ʿālam al-ʿarabī, 1969.
- LUCAS, ALFRED, *al-Mawād waʾl-Ṣināʿāt ʿInd Qudamāʾ al-Miṣrayīn*, Translated by: Zakī Iskandar& Muḥammad Zakarīyā Ġunīm, Reviewed by: ʿAbd al-Ḥamīd Aḥmad, 1st ed., Cairo: Maktabat madbūlī, 1991.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353724.1260

- MANĀWĪL, IMĀN ʿAŠAM, «al-Taʾṯīr al-Miṣrī al-Qadīm ʿalā al-Funūn al-Qibṭīya ḥattā Nihāyat al-Qarn al-Sābiʿ al-Mīlādī (Naḥt- Taṣwīr- Funūn Ṣuġrā)», *Master Thesis*, Faculty of Archaeology / Cairo University, 2007.
- MUḤAMMAD, ḤIĞĀĞĪ IBRĀHĪM, *Muqaddima fī al-ʿImāra al-Qibṭīya al-Difāʿīya*, Cairo: Maktabat nahḍat al-šarq, 1984.
- NĀFIʿ, ʿAYDAH AḤMAD ʿABD AL-ʿAZĪZ, «Asālīb al-Taṣwīr al-Ğidārī bayī al-Qadīm waʾl-Ḥadīṯ», *Master Tesis*, Faculty of Fine Arts / Helwan University, 1989.
- NUḪBA MIN AL-ʿULMĀʾ, *Muḥīṭ al-Funūn al-Taškīlīya*, Cairo: Dār al-Maʿārif, 1978.
- QĀDŪS, ʿIZZAT ZAKĪ ḤĀMID& AL-SAYĪD, MUḤAMMAD ʿABD AL-FATTĀḤ, al-*Aṯār al-Qibṭīya waʾl-Bīzanṭīya*, Alexandria: Dār al-bustānī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2002.
- QĀDŪS, ʿIZZAT ZAKĪ ḤĀMID, *Tārīḫ ʿAm al-Funūn*, Alexandria: Maṭbaʿat al-Ḥaḍarī, 2000.
- ŠAʿBĀN, ŠIRĪF, *al-Asquf wa Manāẓiruhā al-Dīnīya ʿAbr al-ʿUṣūr*, 1st ed., Cairo: Maṭābiʿ Wizārat al-Aṯār, 2011.
- SALMĀN, ʿABD AL-LAṬĪF MUḤAMMAD, «al-Waraq(Našʾatuh- Waẓīfatuh- Taṭawwur Ṣināʿatuh ʿAbr al-Tārīḫ)», *Mağallat Ğāmiʿat Dimašq liʾl-ʿUlūm al-Handasīya 2*, vol.22, Damascus University, 2006.
- ŠIBL, SĀLĪ MUḤAMMAD ʿALĪ, «Taṣwīr al-Marʾa fī al-Fan al-Islāmī», *Mağallat kullīyat al-tarbīya 156*, vol.6, Al-Azhar University, 2013.
- ŠNŪDA, KRISTĪNĀ MUNĪR IBRĀHĪM, «Dirāsa li Taṣwīr Hālat al-Nūrānīya fī al-Fan al-Qibṭī ḥattā Muntaṣaf al-Qarn al-Sābiʿ al-Mīlādī», *Master Thesis*, Faculty of Arts / Alexandria University, 2013.
- SULAYMĀN, MUḤAMMAD ʿABD AL-FATTĀḤ AL-SAYĪD, «al-Taṣwīr al-Ğidārī al-Frīsk fī al-Fan al-Qibṭī Dirāsa liʾl-Ṭuruz al-Fannīya liʾl-Taṣwīr al-Ğidārī (Fī al-Fatra min Bidāyat al-Qarn al-Rābiʿ wa ḥattā al-Qarn al-Sābiʿ al-Mīlādī wa Muqārana maʿa al-ʿAlam al-Masīḥī)», *Master Thesis*, Faculty of Arts / Alexandria University. 1994.
- ʿUKĀŠA, ṮARWAT, *Mawsūʿat al-Taṣwīr al-Islāmī*, 1st ed., Lebanon: Maktabat Libnān nāširūn, 2001.