تضحية إبراهيم فى الفنين المسيحي والإسلامي "دراسة فنية مقارنة"

The Sacrifice of Abraham in Christian and Islamic Arts "A Comparative Artistic Study"

أحمد أبو بكر أحمد على

دكتوراة بالاثار والفنون الإسلامية والقبطية

Ahmed Abo Bakr Ahmed Ali

PHD Holder in Archeology

dr.ahmedabobakr26@gmail.com

الملخص:

تعد قصة تضحية النبي إبراهيم بابنه جزءا لا يتجزأ من التقاليد اليهودية والمسيحية والإسلامية، بالنسبة إلى اليهود، كان إسحاق هو ذبيحة إبراهيم المقصود، ومن ذريته ينحدر بنو إسرائيل. وفي المسيحية، يلعب إسحاق دورًا مهمًا فى التمهيد مسبقًا ليسوع كمخلِّص، تمامًا مثلما يكفر إسحاق عن خطايا بني إسرائيل، فإن تضحية المسيح تكفر عن خطايا الجنس البشري كله وبينما تُشكّل تضحية إسحاق جزءا من علاقة العهد بين الرب وبني إسرائيل، فإن تضحية المسيح تمثّل بداية عهدٍ جديد.

أما فى الإسلام، فتلعب قصة الأضحية المقصودة دورًا بارزًا، حيث نجد أن إسماعيل هو الأضحية المقصودة، و لم تزل فدية إبراهيم بمثابة مصدر إلهام عظيم، لكل من الفنانين المسيحي والمسلم، يلجأ إليها الفنان المسيحي حينما يريد أن يعبر عن الآلام وما يتبعها من آمال فى غد مشرق للمستضعفين، ويرمز بأحداثها إلى وقائع هامة تمس صميم فكره العقائدي، ليوضح من خلالها مفاهيم، ما كان لكثير من الناس فهم مغزاها بدون تصوير هذا الموضوع.

والبحث الذى بين أيدينا يهتم بدراسة هذا الموضوع دراسة فنية مقارنة، من خلال ترجمة القصة ووصف أحداثها المصورة، وتحليل ما تتضمنه من فكر ورمز يقوم المصور بإبرازه، ونظرًا إلى أهمية القصة في الكتب السماوية، فمن غير المستغرب أن يصوّر الفنانون عبر العصور قصة التضحية بطرق مختلفة، وهنا، سوف أعلق على كيفية إثبات الفنانين فهمًا عميقًا لنصوصهما المقدسة، وكيف تتقاطع لوحاتهما وتختلف.

الكلمات الدالة: تضحيه؛ إبراهيم؛ إسحق؛ إسماعيل؛ فن مسيحي؛ فن إسلامي.

Abstract:

The story of Abraham's sacrifice of his son is important in Judaism, Christianity and Islam. In Christianity, Isaac was the sacrifice and had an important role in preparing for Jesus as Savior. Just as Isaac atones for the sins of the children of Israel, so Christ's sacrifice atones for the sins of the entire human race. While Isaac's sacrifice is part of the covenant relationship between God and the children of Israel, Christ's sacrifice marks the beginning of a new era.

In Islam, the intended sacrifice is different, and it is the Prophet Ismail, and Abraham's sacrifice is considered a great source of inspiration for Christian and Muslim artists. The Christian artist resorts to it when he wants to express the pain and the hopes that follow it for a bright future for the weak and symbolizes its events to facts. It is an important matter that

touches the core of his ideological thought to clarify concepts through which many people would not have understood their meaning without depicting this topic.

The research is interested in studying this subject as a comparative artistic study by translating the story, describing its illustrated events, and analyzing the thought and symbols that the painters want to highlight to know how artists demonstrate a deep understanding of their sacred texts.

Keywords: Sacrifice, Ibrahim, Isaac, Ismail, Christian art, Islamic art.

المقدمة:

تعد قصة تضحية النبي إبراهيم من القصص الهامة التى ركز عليها الفنان المسيحي والمسلم، وذلك لأهمية القصة فى الكتاب المقدس والقرآن الكريم، وقد اختلف الفنان المسيحي عن الفنان المسلم فى تصوير شخصية الذبيح، فنجد الفنان المسيحي صوره على أنه النبي إسحق بينما الفنان المسلم صوره على أنه النبي إسماعيل، وهذا يرجع إلى اختلاف القصة من المصدر المقتبس منه سواء الكتاب المقدس أو القرآن الكريم، وهذا ما حاول الفنانون إبرازه من خلال تصاويرهم المختلفة، وهذا ما سنوضحه فى بحثنا هذا.

أهمية الموضوع:

– تكمن أهمية هذه الدراسة فى تناول تصاوير النبي إبراهيم وأهم حدث بهذه القصة، وهو التضحية بابنه إسحق وفق الفن المسيحي أو إسماعيل وفق الفن الإسلامي، حيث ترتبط هذه التصاوير بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

– يستقي البحث أهميته من علاقة الفن بالدين سواء كان الدين مسيحي أو إسلامي، وتأكيد النزعة الدينية وفقًا لتنوع القصص والأحداث التى تكشف سردية الفكرة والموضوع.

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي على النحو التالي:

المقدمة: وتتناول أسباب دراسة الموضوع ومنهج البحث.

التمهيد: يتناول سرد قصة النبي إبراهيم من واقع الروايات المختلفة فى الكتاب المقدس والقرآن الكريم.

المبحث الأول: دراسة وصفية لتصاوير التضحية بالفن المسيحي (القبطي، المسيحي الإيطالي).

المبحث الثاني: دراسة وصفية لتصاوير التضحية بالفن الإسلامي.

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

المصادر والمراجع – اللوحات.

تمهيد:

سرد القصه بالكتاب المقدس:

النبي إبراهيم أب الآباء والأنبياء، جاءته هذه الدعوة فى وقت لم يكن يتوقعه[١]، وكان اللقاء بدء حياة جديدة، وكان اسمه في ذلك الحين ابرآم[٢]، ووردت قصة التضحية بابنه إسحق بالكتاب المقدس[٣]، فى العهد القديم بسفر التكوين (٢٢: ١٦-١٧) ما يفيد أن الله أراد أن يمتحن إبراهيم فأمره بأن يقدم ابنه إسحق محرقة على جبل الموريا (مكان الجلجثة)، وهو جبل الهيكل[٤] ببلاد الشام، وبالفعل أعد إبراهيم السكين والحطب والنار، وأخذ ابنه إسحق معه وكان مؤمنًا بأن الله الذى أمره بذبح ابنه قادر على أن يقيمه من الأموات، وبعد أن بنى المذبح ورتب الحطب وربط ابنه ووضعه على المذبح، وبدأ برفع السكين إذا بصوت من السماء يمنعه من ذبح الغلام، وأرسل لإبراهيم كبشًا فأصعده محرقة عوضًا عن الغلام، وتحدث ميليتو أسقف ساردیس (تنيح قرابة عام ١٩٠م) عن هذا الحدث واصفًا إياه بأنه صورة مسبقة لذبيحة المسيح، وأنه يقارن إسحق حاملًا الحطب بالمسيح الذى حمل الصليب، وإبراهيم مقدمًا ابنه الوحيد بالآب الذى قدم ابنه الوحيد، والكبش المربوط فى الشجرة بالمسيح المُسمّر على الصليب[٥].

سرد القصة بالقرآن الكريم:

ذكرت القصة بسورة *الصافات* الآيات (١٠١: ١١٢)، ومفادها أنه لما كبر إسماعيل وصار يرافق أباه ويمشي معه، رأى أبوه ذات ليلة فى المنام أنه يذبح ولده إسماعيل، قال تعالى إخبارًا عن إبراهيم " قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللَّهُ مِنَ

---

[١] لا يأتي ملكوت الله بمراقبة لو ١٧: ٢٠.

[٢] "وقال الرب لآبرام: اذهب من أرضك ومن عشيرتك ومن بيت أبيك إلى الأرض التى أريك". تك١٢، شنوده الثالث، *بعض شخصيات الكتاب*، ط.١، جـ.٢، القاهرة: مركز معلم الأجيال لحفظ ونشر تراث البابا شنوده الثالث، ٢٠١٥، ١١.

[٣] كما ذكر فى العهد الجديد أن إبراهيم هو مثالاً للإيمان والأعمال الصالحة التى يكتمل بها الإيمان، وقد أشار المسيح إلى مكانته السامية بين القديسين فى السماء. وقد بلغ إبراهيم مئة وخمسة وسبعين سنة عند وفاته، ولما كان إبراهيم ابن مئة عام ولدت له سارة ابنهما إسحاق، ولما كبر إسحاق أراد الرب أن يمتحن إبراهيم، فأمره بأن يذهب إلى أرض المريا ويصعد ابنه محرقه هناك، وإذ كان على وشك تقديمه ذبيحة، ناداه ملاك الرب قائلاً: ""لا تمد يدك إلى الغلام ولا تفعل به شيئًا"، فرفع إبراهيم عينيه ونظر وإذا كبش وراءه ليصعده إبراهيم محرقه عوضًا عن ابنه؛ العهد الجديد؛ *رو* ٣:٤، ١١، ١٨، *عب* ١١:٨، *غلا* ٣:٢٩، *رو* ٤:١١.

[٤] وصفي، مكسيموس، *المرشد الجغرافي التاريخي للعهد القديم*، القاهرة، الأنبا رويس الأوفست بالكاتدرائية – العباسية، ١٩٩٤، ٣٢ .

[٥] ابن العبري، غريغوريوس أبي الفرج بن اهرون الملطي، *تاريخ مختصر الدول*، ط. ٢، لبنان: دار الرائد اللبناني، ١٩٩٤، ٢٣؛ هونديلينك، هـ، *فى الفن والثقافة القبطية*، تقديم جودت جبرة، مراجعة حشمت مسيحة، القاهرة: المعهد الهولندي للآثار والدراسات العربية ودار شهدي للنشر والتوزيع، ١٩٩١م، ٥٠.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.121055.1117 | أحمد أبو بكر

الصَّابِرِينَ"[٦] ورؤيا الأنبياء وحي وحق، و لم يقصد إبراهيم أن يشاور ولده فى تنفيذ أمر الله ولا كان مترددًا، إنما أراد أن يعرف ما فى نفس ولده، فأخذ إبراهيم ابنه إسماعيل وابتعد به حتى لا تشعر الأم، وأضجعه على جبينه، قال تعالى " فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ"[٧] فقال إسماعيل: يا أبت اشدد رباطي حتى لا أضطرب واكفف عنى ثوبك حتى لا يتلطخ من دمى فتراه أمى فتحزن، وأسرِع مَرَّ السكين على حلقي ليكون أهون للموت علي، فإذا أتيت أمى فأقرئ عليها السلام منى. فأقبل عليه إبراهيم يقبله ويبكي ويقول: نعم العون أنت يا بني على أمر الله، فأمَرَّ السكين على حلقه فلم تقطع، وقيل انقلبت. فقال له إسماعيل: ما لك؟ قال: انقلبت. فقال له: اطعن بها طعنًا، فلما طعن لم تقطع شيئًا، وذلك؛ لأن الله هو خالق كل شيء وهو الذى يخلق القطع بالسكين. ونودي: يا إبراهيم قد صدقت الرؤيا، هذا فداء ابنك، فنظر إبراهيم فإذا جبريل معه كبش من الجنة، قال تعالى " *وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ*"[٨]، أي أن الله تعالى خلص إسماعيل من الذبح بأن جعل فداءً له كبشًا أقرن عظيم الحجم والبركة.

القربان والفداء: فى بضعة أسطر تعبر عن الأسلوب القرآني المختزل تحافظ الرواية القرآنية للقربان والفداء على أهم عناصر الرواية التوراتية الطويلة والمليئة بالتفاصيل (*الصافات* ٩٩-١١٢)، وكما نلاحظ من قراءة النصين فإن الرواية القرآنية قد جعلت من إسماعيل موضوعًا للقربان بدلًا من إسحاق فى الرواية التوراتية، وذلك على الرغم من عدم ذكرها إسماعيل صراحة، ولكن نستدل على ذلك من قوله تعالى في نهاية القصة " *وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ*"[٩]، أي إن إسحاق لم يكن قد ولد حينئذ، وبطل القصة هنا هو إسماعيل[١٠].

كما نلاحظ أن إسحاق كان في الرواية التوراتية طفلًا غافلًا عما يجري من حوله، وقد استسلم للربط على المحرقة دون مساءلة أو توقع لما سيحدث له، أما فى الرواية القرآنية فقد كان إسماعيل فتىً يافعًا، وضرب مثلًا فى الخضوع للمشيئة الربانية.[١١]

أولًا: تصاوير التضحية بالفن المسيحي (قبطي، المسيحي الإيطالي):

من ناحيه تناول الفنان المسيحي لهذه الموضوعات يمكن أن نستخلص بعض السمات العامه لموضوعات العهد القديم المصورة فى الفن القبطي، حيث يتضح من المقارنه بين الموضوعات المصورة فى

---

[٦] سورة الصافات الآية ١٠٢.

[٧] سورة الصافات الآية ١٠٣.

[٨] سورة الصافات الآية ١٠٧.

[٩] سورة الصافات الآية ١١٢.

[١٠] السواح، فراس، *أساطير الأولين القصص القرآني ومتوازياته التوراتية*، ط٢، دمشق :دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٦، ٥٩.

[١١] السواح، *أساطير الأولين القصص القرآني ومتوازياته التوراتية*، ٥٩.

مصر ومثيلتها فى أوروبا أنها تحمل نفس المفاهيم الموضوعيه المعينة بذاتها ولا تختلف عنها نهائيًا، وهو الأمر الذى يقرر وحدة المصدر ووحدة اهتمام المسيحية بذات الموضوع المصور، مثل موضوعات آدم وحواء، والنبي نوح والفلك، وأضحيه إبراهيم، والنبي يونان والحوت، وعبور موسى البحر، وغيرها من الموضوعات.

وبالرغم من أن الموضوعات المصورة فى تلك الفتره قبل الاعتراف بالمسيحيه مستمدة مباشرة من قصص العهد القديم، إلا أنه لوحظ فى تلك الموضوعات اختيار مواقف بعينها تمثل لحظة معاناة شديدة للشخصية المصورة، حيث صور الفنان تلك اللحظة بما يملكه من إمكانيات تصويرية أو رمزية للقصة، مثلما نجد فى مزاري الخروج والسلام بالبجوات مع مقارنتها بما مثلته تصاوير الفن المسيحي الإيطالي لتلك الموضوعات[١٢].

خلاصه القول أن الموضوعات المستوحاة من العهد القديم انتشرت فى الفن القبطي فى نفس وقت انتشارها فى العالم المسيحي، مما يؤكد على أنها سياسة عامة تحت ظل الإمبراطورية الرومانية آنذاك، ويرجع ذلك إلى ما تتسم به هذه الموضوعات من سمات إيمانية وتعليمية كبيرة، كان الدين المسيحي فى بعض فترات تاريخه فى حاجة إليها منذ الفترة المبكرة.

الدراسة الوصفية:

تصاوير التضحية فى الفن القبطي:

١- تصويرة إبراهيم و إسحق بمزار الخروج[١٣] القرن الرابع الميلادي (لوحة١):

فى وسط الجدار الشرقي لهذا المزار، نجد منظر تضحية إبراهيم بإسحق، يرتد إبراهيم قميصًا أبيض اللون ويظهر بوضعية البروفايل أمام مذبح[١٤] غير مستوٍ على شكل حرف (V)، تشتعل فوقه النار، وبالجانب الآخر من المذبح يقف إسحق مستسلمًا فى خضوع تام، ذراعاه متشابكان من الخلف[١٥]، بينما تقف الأم

[١٢] قادوس، عزت زكي حامد و السيد، محمد عبدالفتاح، *الآثار القبطية والبيزنطية*، الإسكندرية: دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ٩١.

[13] ABD ELMOTAGALLY, H.K, «Female Representations in Coptic Wall Paintings», *Master thesis*, Faculty of Tourism and Hotels, Minia University, 2013, 16.

[١٤] المذبح هو مكان مرتفع تقدم عليه الذبيحة أو التقدمة أو البخور أثناء العبادة، وبنى بأشكال مختلفة سواء كان مستديرًا أو مربعًا من الحجر وكانت تُكرس تلك المذابح للآلهة وتسمى بأسمائها، وعادة ما كان يتم تزيينها بالأكاليل والأزهار، وينحت على جوانبها تماثيل للآلهة، وقد وردت في العهد القديم أكثر من أربعمائة إشارة إلى المذابح، وكانت أول إشارة للمذبح في الكتاب المقدس عند خروج نوح من الفلك وتقديمه ذبيحة للرب إمعانًا في شكر الرب؛ وصفي، *المرشد الجغرافي التاريخي للعهد القديم*، ١٠.

[15] SMITH, A., «The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art», *AJA*26, Archaeological Institute of America, 1922, 162.

بجانب ولدها تحت شجرة رافعة وجهها وذراعيها إلى السماء مصلية من أجل إسحق[١٦]، ويُرى الكبش[١٧] تحت الشجرة، كما نرى تجسيد ليد الرب نازلة من السماء، وهي ذات لون أحمر إلى اليمين من اسم إبراهيم[١٨].

٢- تصويرة إبراهيم وإسحق بمزار السلام[١٩] القرن الرابع الميلادي (لوحة ٢):

صور الفنان النبي إبراهيم فى هيئة رجل كبير، يتشح برداء ذى لون أبيض مائل إلى الإصفرار يلفه حول جسمه، ويلقى بطرفه على كتفه الأيسر، وحواف الرداء وطياته ذات لون أحمر، وشعره أبيض اللون لتوضيح كبر سنه[٢٠]، ويرتدى إسحق زيًا مماثلًا لزي أبيه، ويمسك فى كفه المفتوح بقطعة بيضاء مستطيلة من البخور، يحاول وضعها فى النار التى على المذبح، وإلى يسار إبراهيم نرى يد الرب تلقى بسكاكين، اثنان منها فى الهواء، بينما يمسك إبراهيم بالثالثة، ويضعها فوق رأس إسحق استعدادًا لذبحه، ويقف إسحق فى سكينة بدون مقاومة[٢١]. ونصال السكاكين ذات لون رمادي مائل إلى الزرقة ولكن مقابضها صفراء محمرة، والسكين السفلي فى حال أفضل من الحفظ، ونرى بحافته السفلى ثلاث نقط زرقاء بمثابة زخرفة ولا تشبه المسامير التى تستخدم فى تثبيت النصل[٢٢].

وإلى يسار إبراهيم يقف كبش الفداء تحت شجرة، والمذبح على الطراز الفارسي دائري له قرون بالزوايا، واللهب الذى يتصاعد منه ذو لون أبيض مائل إلى الإصفرار، وخلف مذبح النار تقف زوجة إبراهيم سارة[٢٣]، ترتدي ثوبًا طويلًا أصفر اللون، به شريطان يمتدان من الكتفين إلى الذيل، وهى ذات شعر أشقر، وتحيط

---

16 ROBERTS, C. H, «Early Christianity in Egypt: Three Notes», *The Journal of Egyptian Archaeology* 40 , №.1, 1954, 164.

[١٧] من المشاهد التى تكررت في معظم أعمال الفنان القبطي تلك الموضوعات التي ارتبطت بفكرة الفداء والذبيحة والتي يصور فيها الفنان شكل الكبش أو الحمل واقفًا مستعدًا للذبح لتتم عملية الفداء وبذلك أصبح الكبش من الرموز ذات الدلالة المرتبطة بالفداء التطهير وكثيرًا ما أشار الكبش إلى السيد المسيح الذى جاء لفداء العالم من الخطيئة بحسب العقيدة المسيحية؛ للمزيد= =انظر: صادق، نشوى نعيم، "الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالي فى الفن القبطي"، *مجلة بحوث التربية النوعية*، جامعة المنصورة، ع. ٢٥، ٢٠١٢، ٦٥٧.

[١٨] فخري، أحمد، *الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة*، مراجعة آمال العمري، القاهرة: مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩، ٩٤.

19 ABD ELMOTAGALLY, «Female Representations in Coptic Wall Paintings», 16.

[٢٠] بطرس، جمال هيرمينا، "المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ١٩١.

21 WILKINSON, C.K., «Early Christian Paintings in the Oasis of Khargeh», *BMAA* 23, 1928, 31.

[٢٢] فخري، أحمد، *الصحراء المصرية جبانة البجوات فى الواحة الخارجة*، مراجعة آمال العمري، القاهرة، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩م، ١٠٥.

[٢٣] ورد فى الكتاب المقدس أن سارة لم تكن مع إبراهيم عندما قدم ابنه ذبيحة بينما في مزار السلام دمج المنظر وجعل سارة أحد أبطال القصة. بطرس، *المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي*، ١٩٢.

برأسها هالة، وتمسك بصندوق بخور أبيض اللون فى يدها اليسرى، بينما تمسك بين أصابع اليد الأخرى بقطعة بيضاء من نفس المادة تقدمها إلى زوجها، وقد كتبت أسماء الأشخاص الثلاثة فوقهم[٢٤].

٣- تصويرة إبراهيم وإسحق بدير أبمقار بوادى النطرون القرن السابع – الثامن الميلادي (لوحة ٣):

صور الفنان كلًا من إبراهيم وإسحق فى أحد الجوانب، وخدام إبراهيم على الجانب الآخر، يقفون على أرضية خضراء ويتجهون لأعلى فى هيئة شبابية بشعر طويل يتدلى على الرقبة، الأول على اليسار بتونيك أحمر غامق مشدود بحزام أخضر ومعطف صغير يغطى الأكتاف، أما الثانى فيرتدى تونيك رمادي ومعطف أحمر، يلتفت بخفة نحو الآخر ويشير باليد اليمنى، ويمسك عصا باليد الأخرى، أمامهما حمار ينزل نحو المنحدر تستقر على ظهره لبادة حمراء مزينة. وعلى الجانب الآخر إبراهيم بحجم هائل، يرتدى تونيك أصفر ومعطف أحمر غامق، استدار جهة اليسار ليرى شعاع ينزل من السماء، وهو على وشك أن يذبح ابنه إسحق الذى صور على هيئة فتى يديه خلف ظهره، ذى شعر طويل أسود، يمسك إبراهيم بيده اليسرى شعر إسحق بقوة، ويمسك سكينًا مقوسة فى يده اليمنى المرتفعة إلى أعلى[٢٥]، ونرى ملاك برداء أحمر ومعطف أصفر ينزل من السماء، ويشير بيده بعلامة البركة، وهذا الجزء تالف نرى من خلاله رأس الكبش ولا نرى وجه الملاك[٢٦].

٤- تصويرة إبراهيم وإسحاق بدير الأنبا أرميا بسقارة ويرجع تاريخها إلى القرن السادس – السابع [٢٧] (لوحة ٤):

فى تلك الصورة نجد أن نصف الرسم الأعلى متآكل، ونستطيع أن نميز الجزء الأسفل المتبقى، وفيه يظهر إبراهيم يمسك بيده اليمنى سيفًا، وينوي أن يذبح به ابنه إسحق الواقف إلى يساره بحجم أصغر منه على الدرجة الأولى لسلم المذبح، وقد ربطت يداه خلفه، ويرتدى مئزر بينما يرتدى النبي إبراهيم رداءً طويلًا يصل إلى الركبتين مع وشاح أحمر ينسدل على الصدر والوسط، ويده اليسرى تقبض على رأس إسحق من الخلف، وباليد اليمنى سكينًا، ولكن السكين هنا يشبه السيف، وخلفه الكبش، وفى طرف الرسم من الجهة

[٢٤] فخري، *الصحراء المصرية جبانة البجوات فى الواحة الخارجة*، ١٠٦.

SMITH, *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art*, 162.

[٢٥] والترز، كولن كريستوفر، *الأديرة الأثرية فى مصر*، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة: المجلس الأعلى للآثار مكتبة الأسرة، ط.١، ٢٠٠٢م، ٤٥٥.

[26] LEROY, J., et al, *Les Peintures des Couvents du Ouadi Natroun*, *MIFO*, Le Caire, 1982, 35.

[27] GABRA, G., & Eaton-Krauss, M, *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo:AUC Press, 2006, 106.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.121055.1117 | أحمد أبو بكر

اليسرى نرى الملاك الذى أرسله الله لإبراهيم، يرتدى رداءً طويلًا يصل إلى القدمين مع عباءة حمراء، وأسفل هذا المنظر إطار من الزخارف البديعة[٢٨] يطلق عليها زخرفة حرف اليوتا (I) والذى يبدأ به اسم يسوع[٢٩].

٥ – تصويرة إبراهيم وإسحق بدير الأنبا أنطونيوس[٣٠] بالبحر الأحمر القرن الثالث عشر الميلادي (لوحة٥):

بالجانب الجنوبي من الهيكل بكنيسة القديس أنطونيوس وعلى الحائط المقابل لمنظر تضحية يفتاح، نجد منظر للنبي إبراهيم مع ابنه إسحق[٣١]، ونفذ الفنان إبراهيم على هيئة رجل كبير وجهه بيضاوي أبيض، وعينيه سوداوين، وشاربه ولحيته باللون الأبيض، وشعر رأسه أبيض مرسل للخلف وتحيط برأسه هالة نورانية[٣٢]، ويرتدى معطفًا لونه أحمر غامق وتونيك بلون أزرق زاهٍ، وقد زينت الأكمام بحروف الخط الكوفي بالأبيض على أرضية سوداء، أما ثنايا التونيك فلونت بخطوط حمراء، أما إسحق فيرتدى من أسفل ملابس حمراء، ويداه مربوطتان خلف ظهره، وشعره طويل أسود اللون ومسحوب بيد أبيه اليسرى حتى أن رأس إسحق اتجهت إلى أعلى، ويمسك النبي إبراهيم السكين بيده اليمنى وقد هم بذبح إبنه، وأمامهما مذبح من الحجر ظهر أعلاه لهيب نار أحمر، أما خلفهما نرى كبشًا مربوطًا بشجرة، ومن أعلى المنظر نجد يد الرب[٣٣]، ومن المفروض أن تستكمل هذه الصورة برسم ملاك فى الخلف وهو الذى ينظر إبراهيم نحوه[٣٤]. وأسفل صورة

---

[٢٨] عوض الله، فيكتور جرجس، *اللوحات المصورة بالمتحف القبطي (الأيقونات)*، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٥، ٢.

[٢٩] بطرس، *المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي*، ٢٢٥.

[٣٠] تأسس عام ٣٥٦م بعد وفاة الأنبا أنطونيوس مباشرة ويوجد عند جبل الجلالة فى أحد مغاراتها والكنائس تزين جدرانها رسوم نادرة وأيقونات كما توجد مكتبة بها مايزيد على ١٧٠٠ مخطوطة يدوية أما كهف الأنبا أنطونيوس الذى يعيش فيه كراهب فإنه يبعد مسافة كيلو متر عن الدير ويرتفع ٦٨٠مترًا عن سطح البحر الأحمر، وطال الجدل حول تأريخ اللوحات الفنية بالدير ومن الواضح أن معظم اللوحات ليست فى حالتها الأصلية وبالتالي فإنها تنتمي إلى فترات تاريخية عديدة وتعتبر استنتاجات العالم نيتشتيلوف مختلفة إلى حد ما حيث قسم اللوحات الفنية إلى ٦ مجموعات بفترات زمنية مختلفة والمجموعة الأولى تعود إلى الفترة السابقة على القرن ١٣م والتى تضم لوحة ذبيحة إسحق بالكنيسة الصغرى. للمزيد أنظر: ناجي، أنغام عبدالمنعم وناجي، هدى عبدالمنعم، *المعالم الأثرية والسياحية فى مصر*، القاهرة: دار نهضة الشرق، ط١، ٢٠٠٢م، ٢٦٥؛ والترز، *الأديرة الأثرية فى مصر*، ٤٤٤.

[31] BOLMAN, E.S & GODEAU, P. (Eds), *Monastic Visions Wall paintings in the Monastery of St. Antony at The Red Sea*, Cairo, The ARCE, 2002, 68; Van Loon, G, *Decoration of Coptic Churches*, Cairo: The AUC Press, 2014, 205.

[٣٢] صالح، عصام أحمد آدم، "الرسوم والتصاوير الجدارية بكنائس وأديرة البحر الأحمر دراسة أثارية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة المنيا، ٢٠١٧م، ١٧٥.

[33] MOORSEL, P.V., et al, *Les Peinture du Monastère De Saint Antoine près de La Mer Rouge*, MIFAO, 1995, 35.

[٣٤] والترز، *الأديرة الأثرية فى مصر*، ٤٤٣.

الكبش سجل تاريخي مكتوب باللغه القبطية بالمداد الأسود على أرضية صفراء، مسجل بها أسماء الفنانين الذين نفذوا تلك الرسوم وهم فريق (ابن الأسقف غبريال أسقف أطفيح)[٣٥].

٦- نسيج مزدان برسوم وصور تُمثل التضحية بإسحق القرن (السابع – الثامن الميلادي) المادة الخام كتان وصوف محفوظة – متحف المنسوجات ليون (لوحة٦):

هذه القطعة من النسيج المزدان بالرسوم ربما تشكل جزءًا من زخارف رداء، وربما كم رداء، والإطار المحيط بالمربع المركزي مليئ بالزهور الصغيرة والطيور التى تنتمي إلى الطراز الساساني[٣٦]، ويشغل محور قطعة النسيج النبي إبراهيم يشهر السيف وهو ممسك بابنه الموضوع على المذبح ومقيد اليدين من الخلف من شعره[٣٧]، ويبدو تحت قدمي إبراهيم الكبش الذى سيحل محل إسحق على الهيكل، وعلى يسار المنظر من أعلى نجد يد ملاك الرب الخارجة من بين السحاب والممثلة بشريط أزرق لتوقف إبراهيم[٣٨]، وتمثل الأحرف المتناثرة على أرضية الرسم أسماء الشخصيتين.

تصاوير التضحية بالفن المسيحي الإيطالي:

١- تصوير جداري تضحية النبي إبراهيم فى Katacomb ڤيالاتينا القرن الرابع الميلادي (لوحة٧):

تم تصوير القصة بشكل مختلف حيث نجد النبي إبراهيم شاهرًا سيفه بيده اليمنى إلى أعلى، يرتدى رداءً سماوي اللون، وبجانبه يظهر إسحق مرتكزًا على ركبتيه عاريًا، وقد تشابكت يداه خلف ظهره فى خضوع تام، وأمام النبي إبراهيم يوجد المذبح الذى تشتعل به النار من أعلى، وبجانب المذبح نرى الكبش وهو ينظر باتجاه إبراهيم، والقسم الأسفل من اللوحة يصور أحد فتيان إبراهيم ومعه حماره محاولًا توجيهه، وقد ارتدى تونيكًا قصيرًا بني اللون.

٢- فسيفساء النبي إبراهيم بكنيسة San Vitale, Ravenna القرن السادس الميلادي (لوحة٨):

صور الفنان مشهدين من حياة النبي إبراهيم وجمعهما فى صورة واحدة، المنظر الأول كان ضيافة إبراهيم فى حديقة المنزل للملائكة، والنبي إبراهيم يقدم لهم الطعام، ويمسك بيديه طبق كبير به لحوم، بينما يجلس الضيوف (الملائكة) وأمامهم منضدة أسفل شجرة، وأمام كل واحد منهم قطعة خبز، ويوجهون نظرهم

[٣٥] صالح، *الرسوم والتصاوير الجدارية بكنائس وأديرة البحر الأحمر دراسة أثارية فنية*، ١٧٦.

[36] ROSEN-AYALON, M, *Sassanid Influences on Coptic Art*, *The Coptic Encyclopedia*, Vol. 7, New York, Macmillan Publishing Company, 1991, 297.

[٣٧] صادق، الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالي فى الفن القبطي، ٦٥٧.

[38] CANNUYER, C., HAWKES, S., *Coptic Egypt the Christian of the Nile,* Harry N. Abrams, Inc Publishers, 2001, 25.

إلى النبي إبراهيم الذى تلقى البشاره منهم بأن إمرأته سيكون لها طفل[٣٩]، وصور الفنان السيدة سارة عند باب الخيمة تسمع البشارة من الملائكة وهى سعيدة.

بينما المشهد الثانى هو تضحية إبراهيم بإسحاق، حيث صور الفنان النبي إبراهيم واقفًا شاهرًا سيفه بيده اليمنى ونظره لأعلى، ويمسك إسحاق باليد اليسرى من رأسه والذى كان أعلى المذبح، ويهم إبراهيم بالذبح ولكن يد الرب تدخلت فى الوقت المناسب، حيث صورها الفنان أعلى المنظر وتأمر إبراهيم بأن يذبح الكبش أسفل النبي إبراهيم مباشرة مكان ابنه إسحق، وربط الفنان هنا بين الموضوعين بطريقة رائعة حيث تناول البشارة بإسحاق أولًا ثم التضحية به.

٣- فسيفساء تضحية إبراهيم بإسحق The Cathedral of Montreal القرن الثانى عشر الميلادي (لوحة٩):

صور الفنان النبي إبراهيم على هيئة رجل متقدم فى السن له شعر ولحية بيضاء اللون، ويقف رافعًا يديه لأعلى يتلقى أمر الرب، بينما على يمين المنظر صور الفنان تضحية إبراهيم بابنه إسحق، أمام المذبح الذى صوره الفنان بشكل صغير، وألسنة النيران تخرج منه لأعلى، ويمسك إبراهيم السكين بيده اليمنى ويهم بذبح ابنه إسحق، وبيده اليسرى يشد رأس ابنه للخلف، ولكن أوقفه عن ذلك الملاك الذى يظهر من أعلى الصورة ويلتفت إليه إبراهيم موجه نظره لأعلى، وأسفل الملاك نجد الكبش الذى سيأخذ مكان إسحق، وصور الفنان إسحق وهو مستسلم تمامًا وخاضعًا لأوامر أبيه بدون أي مقاومة، بينما نجد غلامي إبراهيم ومعهم الحمار وكأنهم يتابعون الحدث من بعيد[٤٠].

٤- تصوير جداري ميدالية تضحية إبراهيم بإسحاق بكنيسة Cappella Sistina, Vatican عام ١٥١١م (لوحة١٠):

يمثل المنظر تضحية إبراهيم بابنه إسحق تنفيذًا لأوامر الرب، حيث يظهر إبراهيم وهو يهم بقطع رأس شاب جالس أمامه، وهو ما يرمز إلى تضحية المسيح[٤١].

٥- لوحة تضحية إسحاق للفنان كارافاجيو ١٦٠٣م (لوحة١١):

تعتبر لوحة تضحية إسحاق للفنان الإيطالي كارافاجيو من بين أشهر اللوحات التي تصور قصة التضحية، وهي عمل رائع فى قدرته على التقاط عنصري الجمال والخوف فى القصة، فى هذه اللوحة يوشك

---

[٣٩] "فَقَالَ: إِنِّي أَرْجِعُ إِلَيْكَ نَحْوَ زَمَانِ الْحَيَاةِ وَيَكُونُ لِسَارَةَ امْرَأَتِكَ ابْنٌ». وَكَانَتْ سَارَةُ سَامِعَةً فى بَابِ الْخَيْمَةِ وَهُوَ وَرَاءَهُ".تك ١٠: ١٨.

[٤٠] وهذا يعتبر مخالف للنص الديني والذى ينفي وجودهم فى ذلك الحدث حيث أنه من المفترض أنهم ينتظرون إبراهيم وإبنه كما هو مذكور فى سفر التكوين ٢٢/١:١٨.

[٤١] شعبان، شريف، *الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور*، ط١، القاهرة: مطابع وزارة الآثار، ٢٠١١م، ٢٤١.

إبراهيم أن يذبح إسحاق، ولكن ملاكًا أوقف إبراهيم بشكل درامي عن طريق إمساك يده والإشارة إلى كبش الفداء، ونجد ثمة فارق كبير بين عمر إبراهيم وعمر إسحاق، ويظهر إبراهيم كرجل أصلع ذي لحية بيضاء، ومن الواضح أن الأب الجليل سوف يموت قريبا تاركًا ذريته وراءه، بينما يظهر إسحاق طفلًا صغيرًا مجبورًا على الامتثال لأمر والده، تمتلئ قسمات وجهه بأمارات الفزع وهو ينظر إلى سكين القرابين، غير مُدركٍ أن ملاكًا قد أتى لإنقاذه، وبحسب العهد القديم، لم يخبر إبراهيم ابنه إسحق أبدا بنيّته فى التضحية به، وتبدو خلفية اللوحة هادئة مطمئنة، ويبدو أن المبنى البعيد فى أقصى اللوحة ما هو إلا كنيسة تمثل الكنيسة الكاثوليكية المستقبلية، إضافة إلى ذلك، تبرز شخصيات اللوحة أوروبية الملامح من حيث بشرتها البيضاء وملامحها الشكلية، تجسّد اللوحة بشكل جيد القصة من سفر التكوين.

المبحث الثاني: تصاوير التضحية بالفن الإسلامي:

كانت القصة من المنظور الإسلامي اختبارًا من الله عز وجل للنبي إبراهيم فى أن يذبح ابنه الوحيد فى ذلك الوقت والذى جاء على كبر، وبعد ما امتثل إبراهيم وإسماعيل أمر ربهما، رحمهما من هذا العذاب وعفا عن إسماعيل وفداه بكبش من أكباش الجنة، وفدا الله الذبيح إسماعيل ووهب لإبراهيم ولدًا آخر هو إسحاق عليه السلام[٤٢].

١- تصويرة تمثل النبي إبراهيم يضحي بابنه إسماعيل مقتطفات تيمورية-هراة أو شيراز(٨١٣-٨١٤هـ/١٤١٠-١٤١١م) ، مؤسسة جولينكيان بلشبونة (لوحة١٢):

يُرى فى هذه التصويرة النبي إبراهيم وله لحية بيضاء يرتدى عمامة بيضاء وحول رأسه هالة، وقد أمسك بصبي يرمز إلى النبي إسماعيل وقد غطى عينيه وهم بذبحه بسكين، غير أن الملاك جبريل قد أتى بفداء إسماعيل وهو كبش عظيم ذى قرون يقف إلى جانبه، ويقف الملاك فى وضعية ثلاثية الأرباع يمد يديه فى إشارة لحديثه مع إبراهيم، وقد ارتدى الملاك رداءًا طويلًا فوقه عباءة مفتوحة ذات أكمام قصيرة تظهر أكمام الرداء الطويلة من تحتها، وقد زخرفت العباءة بنقط صغيرة بيضاوية الشكل، ويبدو الملاك بملامح أنثوية بوجه مستدير، ويظهر للملاك أربعة أجنحة اثنان فى كل جانب، يظهر ريشهما بشكل واضح، كما يظهر مجموعة من أربعة ملائكة يشاهدون حدث التضحية من خلال السحب[٤٣].

[٤٢] 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، ٢٠٠٦، ١٠٦. و ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق سامي محمد السلامة، ط٢، الرياض: دار طيبة للطباعة والنشر، ١٩٩٩، ٢٠٣: ٢٠٤.

[٤٣] أحمد، أحمد عيسى، "تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي"، *مجلة كلية الآثار/ جامعة جنوب الوادي بقنا*، مج٥، ع.٥، ٢٠١٠، ١٠٤.

٢- تصويرة تمثل التضحية بإسماعيل، مخطوط مجمع التواريخ لحافظ ابرو المدرسة الإيرانية التيمورية – هراة، بتاريخ (٨٢٩-٨٣٩هـ/ ١٤٢٥-١٤٣٥م)، محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بإستانبول (لوحة١٣):

نجد النبي إبراهيم وهو جالس على الأرض على ركبتيه، وللأمام منه ابنه إسماعيل يجلس على الأرض أيضًا، وأمامهما ملاك له ملامح بشرية، يرتدى ملابس نشبه ملابس رجال تلك الفترة، كما نشاهد الأجنحة المميزة لرسوم الملائكة، وأمامه كبش لونه أبيض وله قرون سوداء، و يرتدى النبي إبراهيم جلباب بني اللون، كما أنه يرتدى عمامة بيضاء، كما تظهر من خلال اللوحة لحيته البيضاء التى تعبر عن تقدمه بالعمر أثناء تلك الحادثة، وقد رسمه الفنان وهو يمسك بيده اليمنى بالسكين المستخدم خلال عملية الذبح، أما إسماعيل فى تلك الحادثة كان فتىً صغيرًا، وهو ما نراه من خلال ملامحه التى تعبر عن حداثة السن، وهو يرتدى جلبابًا أزرق اللون، ونجد أن يدا إسماعيل أمامه يرتكز بهما على الأرض وهو فى وضعية الخضوع التام، ونجد أن كلًا من النبيين يحيط برأسه هالة ناريه مذهبة.

٣- تصويرة تمثل النبي إبراهيم يضحي بابنه إسماعيل فن شعبي مصري (لوحة١٤):

صور الفنان النبي إبراهيم فى منتصف الصورة واقفًا، يمسك بيده اليمنى سكينًا، بينما يضع يده اليسرى على رأس ابنه إسماعيل والذى صُور وهو ممدد على المذبح معصوم العينين[٤٤]، يديه خلف ظهره عارى الجسد، ويرتدى سروالًا بالجزء السفلي من جسمه، بينما نجد ملاكًا بهيئة بشرية بجناحين يحلق خلف النبي إبراهيم، ويمد يده اليسرى ليأخذ السكين من النبي إبراهيم، بينما يمسك بيده اليمنى الكبش ليقدمه له. والمنظر بأكمله تم تمثيله فى بيئة صحراوية، واستغل الفنان المساحه الشاغرة فى خلفية الصورة، وقام بكتابة بعض الآيات التى تخص موضوع الذبح.

٤- تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من *مخطوط مجمع التواريخ* (كليات تاريخية) لحافظ إبرا المدرسة الإيرانية التيمورية- هراة، بتاريخ بداية القرن (٩هـ/١٥م)، محفوظ بمتحف والترز بالتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية برقم حفظ (W.676) (لوحة١٥):

يلاحظ فى هذه التصويرة أن عناصرها تقف كل منها بمعزل عن الأخرى، حيث يشاهد النبي إبراهيم وقد هم بذبح ولده إسماعيل والذى يظهر مستور العينين، بينما يظهر كل من جبريل والكبش إلى الجوار منه، ويظهر فى هذه التصويرة مراعاة المصور فى رسمه للكبش ما جاء عنه من وصف فى كتب التفسير

[٤٤] ويذكر ابن كثير أن النبي إسماعيل لم يكن معصوم العينين ويوضح أن النبي إبراهيم ألقى النبي إسماعيل على وجهه قيل أراد أن يذبحه من قفاه لئلا يشاهده فى حال ذبحه، وقيل أيضًا أن النبي إبراهيم أضجعه كما تضجع الذبائح وبقى طرف جبينه لاصقًا بالأرض. أنظر: ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *قصص الأنبياء*، تحقيق عبدالحي الفرماوي، القاهرة: دار الطباعة والنشر الإسلامية، ط.٥، ١٩٩٧م، ٢٠٣.

والتاريخ، من كونه كبش أبيض أعين أقرن أي شديد سواد العينين وكبير القرنين[٤٥]، راعى المصور أيضا فى تمثيله للمشهد بشكل عام أن يجعل أحداثه تدور فى الصحراء بين الجبال الموحشة التى لا يظهر فيها سوى شجرة وحيدة تنبت فى سفح أحد الجبال، حيث أن هذه القصة حدثت بين الجبال في شعاب مكة[٤٦].

٥- تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من *مخطوط قرق سؤال المدرسة العثمانية*، مؤرخة بأواخر القرن (١٠هـ/١٦م)، محفوظة فى دار الكتب المصرية، برقم حفظ (٧ كلام تركي طلعت)[٤٧] (لوحة١٦):

قام الفنان بتصوير اللحظة التى يهبط فيها جبريل بالكبش، بينما يظهر إبراهيم وقد هم بالذبح، واقتصرت عناصر الصورة على إبراهيم وإبنه إسماعيل وجبريل والكبش، وصور الفنان المنظر بأكمله فى الصحراء بين الجبال.

٦- تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري، المدرسة الإيرانية الصفوية – قزوين، بتاريخ (٩٨٩هـ/١٥٨١م)، محفوظة فى المكتبة الأهلية بفرنسا برقم حفظ (person.54) (لوحة١٧):

يشاهد فى هذه الصورة جبريل لحظة هبوطه من السماء بالكبش، بينما يظهر ابراهيم ممسكًا بيمينه سكين، يتقدمه ولده إسماعيل جاثٍ على ركبتيه يضع يديه وراء ظهره، بينما يظهر خلف إبراهيم الشيطان، وقد شوهت ملامح وجهه وصوره الفنان بلون أسود.

ولعل وجود الشيطان فى هذه التصويرة يرجع إلى تأثر المصور بما أورده النيسابوري الثعلبي فى مصنفه قصص الأنبياء مرفوعًا عن أبي هريرة عن كعب الأحبار عن ابن إسحق، أن إبراهيم لما رأى فى المنام أنه يذبح ابنه، أقسم الشيطان أن يفتنه عن ذلك، فجاء الشيطان إلى إبراهيم فى صورة رجل وقال له: "إنى أرى أن الشيطان جاءك فى منامك يأمرك بذبح ابنك هذا"، فعرفه إبراهيم وقال له: "إليك عني يا ملعون والله لأمضين فى أمر ربى"، ومن ثم فليس من المستبعد أن يكون ذلك أحد المؤثرات الأدبية التى تأثر بها المصور فى إضافة الشيطان إلى عناصر الصورة[٤٨].

---

[٤٥] جاء أيضا فى وصف هذا الكبش أنه رآه مربوطًا بسمرة فى سبير (جبل من أعظم جبال مكة) وقال الثوري عن عبدالله بن عثمان بن خثيم، عن سعد بن جبير، عن بن عباس، قال :كبش قد رُعى فى الجنة أربعين خريفًا، وعن ابن عباس قال :هبط عليه من سبير كبش أعين أقرن له ثغاء فذبحة، وهو الكبش الذى قربه ابني آدم، وروي عن ابن عباس أنه كان وعلًا، وعن الحسن أنه كان تيسًا، ويذكر ابن كثير أن غالب هذا الوصف من الإسرائيليات وأن القران الكريم قد أجمل ذلك فى قوله تعالي "*وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ*" سورة الصافات آية ١٠٧؛ للمزيد أنظر: ابن كثير، *قصص الأنبياء*، ٢٠٤.

[٤٦] موسى، محمد عبد العظيم أحمد، "تصاوير الكائنات السماوية فى التصوير الإسلامي دراسة آثارية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب جامعة حلوان، ٢٠١٦، ٢٢٢.

[٤٧] موسى، *تصاوير الكائنات السماوية فى التصوير الإسلامي دراسة آثارية فنية*، ٢٢٢.

[٤٨] موسى، *تصاوير الكائنات السماوية فى التصوير الإسلامي دراسة آثارية فنية*، ٢٢٣، ٢٢٤.

الدراسة التحليلية:

أولًا: الموضوع الفني:

قصة تضحية النبي إبراهيم:

اشتركت الفنون الثلاث (القبطي والمسيحي الإيطالي والإسلامي) فى الشكل العام لموضوع التضحية، وذلك لتشابه الروايات بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم، واختلف الفنانون فى هوية الذبيح، حيث قام الفنان المسيحي بتصوير إسحق على أنه هو الذبيح، بينما قام الفنان المسلم بتصوير الذبيح على أنه هو إسماعيل عليه السلام، فقام كل فنان بتنفيذ الصورة كما وردت فى المصادر التى استقى منها هذا الموضوع.

وركز الفنانون فى تصوير منظر التضحية على الشخصيات الأساسية بالقصة، وهم النبي إبراهيم وهو يمسك السكين بيده اليمنى، ويده اليسرى يمسك بها رأس إسحق أو إسماعيل، واختلفت أوضاع إسحق أو إسماعيل من فن لآخر، فتارة نجده على المذبح (لوحات ٦، ٨، ٩، ١٠، ١٤،)، وتارة نجده جاث على ركبتيه (لوحات ٣، ٥، ٧، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧)، وتارة نجده واقفًا (لوحات ١، ٤).

في التصوير القبطي: استمد الفنان القبطي أحداث تلك القصة من الكتاب المقدس، ورمز بقصة الفداء إلى طاعة إبراهيم للرب، كما رمز بأحداثها إلى السيد المسيح وتضحيته وفداءه على الصليب من أجل خلاص البشر، كما أن إسحق فى حمله لحزمة الحطب التى سوف يُحرق عليها، يرمز بذلك إلى السيد المسيح فى حمله الصليب، ودائماً ما كان الفنان القبطي يصور النبي إبراهيم لحظة الذبح وهو يمسك السكين فى يد، واليد الأخرى يمسك بها رأس إسحق.

ورغم اقتباس الفنان القبطي لأحداث الموضوع من الكتاب المقدس، إلا أنه لم يلتزم بالنص المذكور فى الكتاب المقدس بسفر التكوين٢٢[٤٩]، حيث جاءت بعض التصاوير مخالفة لذلك النص، ومن ذلك وجود

---

[٤٩] " وَحَدَثَ بَعْدَ هذِهِ الأُمُورِ أَنَّ الله امْتَحَنَ إِبْرَاهِيمَ، فَقَالَ لَهُ: «يَا إِبْرَاهِيمُ!». فَقَالَ: هأَنَذَا. فَقَالَ: خُذِ ابْنَكَ وَحِيدَكَ، الذى تُحِبُّهُ، إِسْحَاقَ، وَاذْهَبْ إِلَى أَرْضِ الْمُرِيَّا، وَأَصْعِدْهُ هُنَاكَ مُحْرَقَةً عَلَى أَحَدِ الْجِبَالِ الذى أَقُولُ لَكَ فَبَكَّرَ إِبْرَاهِيمُ صَبَاحًا وَشَدَّ عَلَى حِمَارِهِ، وَأَخَذَ اثْنَيْنِ مِنْ غِلْمَانِهِ مَعَهُ، وَإِسْحَاقَ ابْنَهُ، وَشَقَّقَ حَطَبًا لِمُحْرَقَةٍ، وَقَامَ وَذَهَبَ إِلَى الْمَوْضِعِ الذى قَالَ لَهُ اللهُ .وَفِي الْيَوْمِ الثَّالِثِ رَفَعَ إِبْرَاهِيمُ عَيْنَيْهِ وَأَبْصَرَ الْمَوْضِعَ مِنْ بَعِيدٍ، فَقَالَ إِبْرَاهِيمُ لِغُلاَمَيْهِ: اجْلِسَا أَنْتُمَا ههُنَا مَعَ الْحِمَارِ، وَأَمَّا أَنَا وَالْغُلاَمُ فَنَذْهَبُ إِلَى هُنَاكَ وَنَسْجُدُ، ثُمَّ نَرْجِعُ إِلَيْكُمَا .فَأَخَذَ إِبْرَاهِيمُ حَطَبَ الْمُحْرَقَةِ وَوَضَعَهُ عَلَى إِسْحَاقَ ابْنِهِ، وَأَخَذَ بِيَدِهِ النَّارَ وَالسِّكِّينَ. فَذَهَبَا كِلاَهُمَا مَعًا.وَكَلَّمَ إِسْحَاقُ إِبْرَاهِيمَ أَبَاهُ وَقَالَ: «يا أَبِي!. فَقَالَ: هأَنَذَا يَا ابْنِي. فَقَالَ:هُوَذَا النَّارُ وَالْحَطَبُ، وَلكِنْ أَيْنَ الْخَرُوفُ لِلْمُحْرَقَةِ؟ فَقَالَ إِبْرَاهِيمُ: اللهُ يَرَى لَهُ الْخَرُوفَ لِلْمُحْرَقَةِ يَا ابْنِي فَذَهَبَا كِلاَهُمَا مَعًا .فَلَمَّا أَتَيَا إِلَى الْمَوْضِعِ الذى قَالَ لَهُ اللهُ، بَنَى هُنَاكَ إِبْرَاهِيمُ الْمَذْبَحَ وَرَتَّبَ الْحَطَبَ وَرَبَطَ إِسْحَاقَ ابْنَهُ وَوَضَعَهُ عَلَى الْمَذْبَحِ فَوْقَ الْحَطَبِ.ثُمَّ مَدَّ إِبْرَاهِيمُ يَدَهُ وَأَخَذَ السِّكِّينَ لِيَذْبَحَ ابْنَهُ فَنَادَاهُ مَلاَكُ الرَّبِّ مِنَ السَّمَاءِ وَقَالَ: إِبْرَاهِيمُ! إِبْرَاهِيمُ! فَقَالَ:هأَنَذَا فَقَالَ: لاَ تَمُدَّ يَدَكَ إِلَى الْغُلاَمِ وَلاَ تَفْعَلْ بِهِ شَيْئًا، لأَنِّي الآنَ عَلِمْتُ أَنَّكَ خَائِفٌ اللهَ، فَلَمْ تُمْسِكِ ابْنَكَ وَحِيدَكَ عَن .فَرَفَعَ إِبْرَاهِيمُ عَيْنَيْهِ وَنَظَرَ وَإِذَا كَبْشٌ وَرَاءَهُ مُمْسَكًا فِي الْغَابَةِ بِقَرْنَيْهِ، فَذَهَبَ إِبْرَاهِيمُ وَأَخَذَ الْكَبْشَ وَأَصْعَدَهُ مُحْرَقَةً عِوَضًا عَنِ ابْنِهِ" تك ٢٢.

السيدة سارة أو الغلامين مع إبراهيم وإسحق أثناء التضحية، وهذا ما نجده بتصاوير الفنان القبطي بمزاري السلام والخروج بالبجوات (لوحات ١، ٢، ٣)

في التصوير المسيحي الإيطالي: اشترك مع الفنان القبطي فى استعارة الأحداث من الكتاب المقدس، وفى رمزية موضوع التضحية للسيد المسيح وصلبه، واشترك أيضًا مع الفنان القبطي فى مخالفة النص وذلك بوجود غلامين أثناء التضحية كما فى (لوحات ٧، ٨).

في التصوير الإسلامي: كانت قصة تضحية النبي إبراهيم عليه السلام من القصص الهامة فى القرآن الكريم، حيث تم ذكرها فى أكثر من سورة بتفاصيل كثيرة، وركز الفنان المسلم فى تصويره لهذا الحدث على لحظة الذبح ونزول الملاك جبريل بالكبش ليكون فداء للنبي إسماعيل.

وقد قام الفنان المسلم بتصوير الذبيح على أنه النبي إسماعيل على عكس ما تم تصويره بالفن المسيحي (القبطي، المسيحي الإيطالي) وذلك يرجع إلى اختلاف الروايات في هوية الذبيح ما بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم.

ثانيًا : 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) ἄγγελος، والتي تعنى رسول، وهي تعتبر أهم وظيفة للملائكة تعلقت بالبشر، أن يرسلهم الله تعالى برسالاته إلى رسله وأنبيائه، ولا 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 عدد 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[٥٠].

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 أو من التصوير المسيحي الذى يصورهم بملامح أنثوية، كما أن الملامح الأنثوية هي الملامح الأجمل فأراد الفنان أن يظهر الملاك فى ملامح جميلة فجعلها أنثوية[٥١].

[٥٠] أحمد، *تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي*، ٨٦، ٨٧.

[٥١] أحمد، *تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي*، ١٢٧.

في التصوير القبطي:

اهتم الفنان القبطي بتصوير الملائكة، حيث تعتبر من الكائنات المصاحبة للأنبياء فى قصصهم، وقام الفنان القبطي بتصويرهم بشكل آدمي مجنح، ونجد ذلك فى موضوعات التضحية بإسحق (لوحة٣)، ولكن تصويرة الملاك مهشمة تقريبًا، وفى (لوحة٤) صور الفنان الملاك بهيئة بشرية لا يظهر منه سوى نصفه السفلي، ولا نستطيع أن نحدد إذا كانت له أجنحة أم لا.

في التصوير المسيحي الإيطالي :

جاءت تصاوير الملائكة فى الفن المسيحي الإيطالي بهيئة آدمية مجنحة، حيث جاءت فى تصوير الفنان لموضوع التضحية، نجده صور الملاك بهيئة بشرية صغيرة الحجم، له جناحان فى وضع طيران، ويتجه ناحية النبي إبراهيم (لوحة ٩).

في التصوير الإسلامي:

اهتم الفنان المسلم بتصوير الملائكة فى مختلف تصاوير الأنبياء، حيث تعتبر الملائكة عنصرًا هامًا و أساسيًا فى رسالة كل نبي، لذلك نجدها فى معظم الأحداث والمواقف التى مر بها الأنبياء، ومن أهم الموضوعات الدينية التى كانت تصاوير الملائكة قاسمًا مشتركًا بها موضوع تضحية النبي إبراهيم بإسماعيل، حيث جاءت تصاوير الملائكة ممثلة فى الملاك جبريل والذى كان له دور هام بأحداث القصة، وصوره الفنان بهيئة بشرية مجنحة بوضعين مختلفين أولًا بوضعية الطيران كما فى (لوحات ١٤، ١٦، ١٧) وبوضعية الوقوف فى (لوحات ١٢، ١٣، ١٥).

ثالثًا: تصوير الشيطان:

لم يصور الفنان المسيحي سواء فى الفن القبطي أو المسيحي الإيطالي الشيطان فى قصة التضحية، وذلك لعدم ذكر أي دور للشيطان فى تلك القصة بالكتاب المقدس.

فى التصوير الإسلامي:

صور الفنان المسلم الشيطان، حيث نجده فى خلفية الصورة فى أقصى اليسار على هيئة رجل داكن البشرة، وجاء تصوير الشيطان هنا، لتتفق الصورة مع الروايات، حيث أن له دور بأحداث القصة كما فى (لوحة١٧).

رابعًا: الكتابات والخطوط:

في التصوير القبطي:

جاءت الكتابات فى تصاوير الفن القبطي توضح أسماء الشخصيات المصورة بمختلف الموضوعات باللغة اليونانية والقبطية، وظهرت هذه الكتابات بالمداد الأسود والأبيض، ودائمًا ماكان يكتبها الفنان داخل إطار الصورة.

فى تصاوير النبي إبراهيم نجد كتابة قبطية، توضح اسم النبي إبراهيم بجوار تجسيد يد الرب (لوحة٥) وفى (لوحة٢) كتبت أسماء الأشخاص الثلاثة فوقهم، بينما فى (لوحة ٣) اختلفت مواضع أسماء الشخصيات، نجدها أعلى النبي إبراهيم وأسفل رأس إسحق وأمام الغلامين، نستنتج مما سبق حرص الفنان القبطي على الكتابة فى معظم تصاويره، وترجح الدراسة أن سبب ذلك كون الفن القبطي فن تعليمي ديني، استطاع الفنان من خلاله تبسيط أحداث الكتاب المقدس فى تصاوير بها أسماء أبطال هذه الأحداث.

في التصوير المسيحي الإيطالي :

جاءت أيضًا الكتابات بالفن المسيحي الإيطالي لتوضيح أسماء الشخصيات المصورة وموضوع الصورة، وجاءت الكتابات باللغة اليونانية واللاتينية بالمداد الأسود داخل إطار الصورة كما فى (لوحة٩)، ولم يهتم الفنان المسيحي الإيطالي كثيرًا بتوضيح وكتابة الأسماء بتصاويره على عكس الاهتمام الملحوظ من الفنان القبطي.

في التصوير الإسلامي:

جاءت الكتابات بالتصوير الإسلامي قليلة نوعًا ما، واختلفت مواضع الكتابات، حيث نجد الكتابات داخل إطار الصورة تحجب بعض أجزاء خلفية العمل الفني كما فى (لوحة١٤)، وأحيانًا نجدها داخل إطارات أعلى الصورة، كما فى (لوحة١٧)، وكانت معظم الكتابات باللغة الفارسية والعربية بالمداد الأسود.

خامسًا: الملابس والأردية:

في التصوير القبطي:

اختلفت ملابس الأنبياء المصورة فى الفن القبطي من فترة لأخرى ومن مكان لآخر، حيث ظهرت الملابس بتصاوير المنفذة بمقابر البجوات مزاري السلام والخروج بخطوط بدائية ركيكة لا تظهر أي ملامح مميزة لتلك الملابس، خاصة فى (لوحة ١)، بينما فى (لوحة٢) ظهرت بعض ملامح ملابس النبي إبراهيم وزوجته، وظهر النبي إبراهيم وهو يرتدي تونيك قصير، تلتف حوله عباءة طويلة تغطى أحد الكتفين، بينما ترتدى زوجة إبراهيم ثوبًا طويلًا أصفر اللون عليه شرائط خضراء، وفى (لوحة٣) يرتدى تونيك طويل تلتف حوله عباءة تغطى أحد الكتفين وتدور حول الخصر، بينما فى (لوحات ٤، ٦) صوره الفنان وهو يرتدى تونيك قصير.

في التصوير المسيحي الإيطالي:

برع الفنان المسيحي الإيطالي فى تصوير الأنبياء ترتدى ملابس متنوعة، تُظهر أهمية كل شخص موجود بالمنظر، حيث ظهرت معظم الشخصيات ترتدى تونيك عليه عباءات، كما ظهرت بها الطيات والتى توحى بالإنسيابية فى حركة الجسد، وهذا مانجده فى (لوحات ٧، ٨، ٩).

في التصوير الإسلامي:

تعتبر الملابس من العناصر الهامة فى تصوير الشخصيات، حيث ظهرت أنواع عديدة للملابس تعكس مدى ثراء هذا العنصر فى التصوير الإسلامي واهتمام الفنانين به، ومن أهم تلك الأنواع ما يلى:

(العباءة واسعة الأكمام – القباء– الجبة)

١- **العباءة واسعة الأكمام:** وأهم ما يميز هذا النوع هو الأكمام الواسعة كما فى تصوير النبي إبراهيم (لوحات ١٢، ١٣).

٢- **القباء:** وهو لباس خارجي للرجال، فارسي الأصل وأكمامه قصيرة، وقد تكون واسعة أو تميل إلى الضيق، وهو كذلك رداء متباين الأطوال، وأحيانًا يصل إلى مافوق الركبة بقليل أو تحتها بقليل، وأحيانًا يصل إلى القدمين، وقد يكون لهذا الرداء فتحة تشبه السبعة، وقد لا يكون له هذه الفتحة، وأسفل هذا القباء يرتدى قميص داخلي ضيق الأكمام، وظهر هذا النوع من الملابس بكثرة فى التصوير الإسلامي خاصة فى المدارس الإيرانية المختلفة فى تصوير النبي إسماعيل (لوحات ١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧).

٣- **الجبة:** رداء فوقاني مخصص للرجال مشقوق من الأمام، لا يسمح اتساعها بالتقاء حافتيها الأمامتين على الصدر، ولا تقفل، وليس بها عروات أو أزرار، وقد تراوح طولها ما بين منتصف الساق إلى القدمين، ومن أهم النماذج التى ظهرت بها الجبة تصوير النبي إبراهيم (لوحات ١٤، ١٧).

سادسًا: ملامح الوجوه:

تأثر كل فنان بالبيئة المحيطة به خاصة فى رسمِه لملامح الوجوه وغيرها، ونرى ذلك واضحًا بالفن القبطي، حيث صوَّرهما بملامح مصرية، وعلى الجانب الآخر نجد الفنان المسيحي الإيطالي تأثر بالبيئة المحيطة به، وصور الشخصيات بملامح أوروبية، وكذلك الحال بالفن الإسلامي حيث تعددت به ملامح الوجوه.

في التصوير القبطي:

نجد ظهور الملامح المصرية فى رسوم الأشخاص وهي من أهم مميزات الفن القبطي، حيث نجدها مشابهة تمامًا لمثيلاتها فى الفن المصرى، وبخاصة فى السحن الآدمية لاسيما الأعين اللوزية التى تعطى الانطباع بأنها عميقة عن طريق الظلال حول وأسفل العينين كما فى (لوحات ٢، ٣)، أما الحواجب فنجدها

ترسم 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 باستدارة خفيفة إلى أعلى عند الركنين، بما يعطى الإنطباع بوجود الابتسامة كما فى (لوحات ٢، ٣).

أما الأنف فقد تعمد الفنان إلى اظهاره بشكل صغير جدًا لأن الأنف يرمز إلى الشهوانية، لتقليل الجانب الشهواني فى النفس البشرية، ورسمت الأنف بشكل خط مستقيم ينتهى بنصف دائرة صغيرة، وحجم الرأس يتخذ شكل شبه بيضوي أو شكل دائرة كاملة، كما أنه يعبر عن البيئة والشخصية المصرية.

في التصوير المسيحي الإيطالي:

ظهرت الملامح الأوروبية فى تصاوير الأنبياء بالفن المسيحي الإيطالي، حيث كانت العيون لوزية مسحوبة قليلًا وقد تميل للجحوظ، أما النظرة فمن الملاحظ انعدام وجود نظرة أمامية مباشرة فى اتجاه متلقى العمل إلا فى حالات نادرة، واهتم الفنان بتفاصيل الشفاه والفم ورسمها بشكل لوزي، وأظهر الأنف بشكل طويل ومدبب، ويرجع ذلك لتأثره بالفن البيزنطي، وأظهر الفنان المسيحي الإيطالي فى تصاويره استطالة الوجه التى تميز ملامح الوجه الأوروبي متأثرًا بالبيئة، وهذا ما نجده فى أغلب تصاويره الفنية.

في التصوير الإسلامي:

من الملاحظ أن تنفيذ أوصاف وملامح السحن 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، وفى نماذج الدراسة نجد ملامح الوجوه غير واضحة بشكل كبير وإن كان يغلب عليها الطابع العربي أكثر.

سابعًا: أوضاع الجسم والحركة:

في التصوير القبطي:

سيطر الثبات على أغلب تصاوير الفنان القبطي، ونادرًا مانجد 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 كما فى (لوحات ٢، ٣)، وركز الفنان القبطي فى تنفيذ أغلب تصاويره على وضع المواجهة، أي فى مواجهة المتأمل للمنظر، حيث أن فى النظر وجهًا لوجه، تُكون علاقة قوية بين الناظر والشخص المرسوم، وكأن هذا الشخص يرحب بالناظر إليه ويدعوه من أجل الدخول إلى عالم الروح لينعما بنعيم أبدي، هذا بالإضافة إلى أن النظرة المواجهة للمتأمل إنما تعبر عن اهتمام روحي وشفافية خاصة، لا يشعر بها سوى المتأمل بعمق للأيقونة أو التصويرة، فهو يشعر بارتياح وسلام قلبي ينزع من داخله أي خوف أو قلق.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.121055.1117 | أحمد أبو بكر

في التصوير المسيحي الإيطالي:

أما فى التصوير المسيحي الإيطالي فقد اختلفت أوضاع الحركة، والتفتت معظم الأجسام بحيث لا تواجه المشاهد مباشرة، سواء من خلال وضع الجسم أو الرأس أو العينين وكأنها تنغمس فى عالمها الخاص، ولاتهتم بالمواجهة، كما اهتم الفنان بالنسب التشريحية خاصة فى عصر النهضة، واهتم أيضًا بتصوير الشخصية الرئيسية بالصورة (الأنبياء)، من خلال كبر حجمها واختلافها وتميزها عن بقية الشخصيات الثانوية كما فى (لوحات ٧، ٨، ٩).

في التصوير 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، واختلفت الأوضاع من نبي لآخر على حسب سياق الحدث أو القصة، حيث نجد وضع الجلوس والذى انتشر بكثرة بتصاوير الدراسة، والتى تنوعت ما بين وضع الجلوس أو الجثو على الركبتين خاصة فى تصوير النبي إسماعيل كما فى (لوحات١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧)، وغالبًا ما كان يصور الفنان المسلم النبي إبراهيم وهو يميل بجزعه للأمام، وهو يهم بعملية الذبح وهذا ما نجده فى تصاوير الدراسة.

ثامنًا: أداة الذبح:

في التصوير القبطي:

ظهرت أداة الذبح فى التصوير القبطي مختلفة من تصويرة لأخرى، حيث ظهرت أداة الذبح فى بعض التصاوير السكين كما فى (لوحات ١، ٢، ٣، ٥).

وظهر السيف فى تصاوير أخرى كأداة للذبح كما فى (لوحات ٤، ٦)، والسيف هنا جاء مطابقًا للسيوف المستقيمة البيزنطية، مما يدل على مدى التأثر الواضح بالفن البيزنطي خلال تلك الفترة.

في التصوير المسيحي الإيطالي:

نجد السيف كأداة للذبح كما فى (لوحة٨)، والسكين ظهر كأداة للذبح كما فى (لوحة٩).

في التصوير الإسلامي:

ظهرت أداة الذبح متمثلة فى السكين كما فى (لوحات ١٢: ١٧).

تاسعًا: الكبش:

في التصوير القبطي:

اتخذ الكبش كأضحية ضحى بها النبي إبراهيم بدلًا من ابنه إسحاق، وارتبطت بفكرة الفداء والذبيحة والتى يصور فيها الفنان شكل الكبش أو الحمل واقفاً مستعداً للذبح لتتم عملية الفداء، وبذلك أصبح الكبش من الرموز ذات الدلالات المرتبطة بالفداء والتطهير، وكثيرًا ما أشار الكبش إلى السيد المسيح الذى جاء لفداء العالم من الخطيئة بحسب العقيدة المسيحية.

في التصوير المسيحي الإيطالي:

اشترك الفنان المسيحي الإيطالي فى نفس الرمزية للكبش مع الفنان القبطي، وظهر الكبش بتصاوير الفن المسيحي الإيطالي، ونجد الكبش هنا فى موضوعات أخرى مثل موضوع تحميل الحيوانات بسفينة نوح.

في التصوير الإسلامي:

جاء تصوير الكبش فى تصاوير التضحية بإسماعيل، والتزم الفنان بتصوير الكبش كما ذُكر فى الروايات، حيث صوره كبشًا أبيض أعين أقرن أي شديد سواد العينين وكبير القرنين[٥٢].

الخاتمة وأهم نتائج البحث:

تناول البحث قصة تضحية النبي إبراهيم فى الفن المسيحي والإسلامي، ونقصد بالفن المسيحي هنا الفن القبطي والفن المسيحي الإيطالي، أما الفن الإسلامي فنقصد به الفن الإسلامي بمدارسه الفنية المختلفة، واشتركت الفنون الثلاث فى الشكل العام لموضوع التضحية، وذلك لتشابه الروايات بين الكتاب المقدس والقرآن الكريم، واختلف الفنانون فى هوية الذبيح، حيث قام الفنان المسيحي بتصوير النبي إسحق على أنه هو الذبيح، بينما قام الفنان المسلم بتصوير الذبيح على أنه هو إسماعيل عليه السلام، فقام كل فنان بتصوير الذبيح كما ورد فى المصادر التى استقى منها هذا الموضوع.

– ركز الفنانون فى تصوير منظر التضحية على الشخصيات الأساسية بالقصة، وهم النبي إبراهيم وهو يمسك السكين بيده اليمنى، ويده اليسرى يمسك بها رأس إسحق أو إسماعيل، وإسحق أو إسماعيل حسب كل فن، وقد اختلفت الأوضاع، فتارة نجده على المذبح، وتارة نجده جاث على ركبتيه، وتارة نجده واقفًا، وتارة نجده مستلق على ظهره على المذبح .

[٥٢] جاء أيضا في وصف هذا الكبش أنه رآه مربوطاً بسمرة في سبير(جبل من أعظم جبال مكة) وقال الثوري عن عبدالله بن عثمان بن خثيم، عن سعد بن جبير، عن بن عباس، قال :كبش قد رُعى في الجنة أربعين خريفاً، وعن ابن عباس قال :هبط عليه من سبير كبش أعين أقرن له ثغاء فذبحة، وهو الكبش الذى قربه ابني آدم، وروي عن ابن عباس انه كان وعلاً، وعن الحسن انه كان تيساً، ويذكر ابن كثير أن غالب هذا الوصف من الإسرائيليات وان القران الكريم قد أجمل ذلك في قوله تعالي "وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" سورة الصافات آية ١٠٧؛ للمزيد أنظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ٢٠٤.

– رمز الفنان المسيحي (الفنان القبطي والفنان المسيحي الإيطالي) فى تصوير القصة إلى طاعة إبراهيم للرب، كما رمز بأحداثها إلى السيد المسيح وتضحيته وفداءه على الصليب من أجل خلاص البشر، كما أن إسحق فى حمله لحزمة الحطب التى سوف يُحرق عليها يرمز بذلك إلى السيد المسيح فى حمله الصليب.

– رغم اقتباس الفنان القبطي لأحداث الموضوع من الكتاب المقدس، إلا أنه لم يلتزم بالنص المذكور فى الكتاب المقدس بسفر التكوين٢٢[٥٣]، حيث جاءت بعض التصاوير بالفن المسيحي مخالفة لذلك النص، ومن ذلك وجود السيدة سارة بالصورة كما فى (اللوحتين١، ٢)، أو الغلامين مع إبراهيم وإسحق أثناء الحدث (لوحات ٣ب، ٧، ٩)، وهذا ما نجده بتصاوير الفن القبطي والمسيحي الإيطالي.

– فيما يتعلق بمخالفة كل من الفنانين القبطي والمسيحي الإيطالي للنص فى منظر الذبيح، إذا كان الفنانان أظهرا فى بعض التصاوير غلامي إبراهيم بجواره وقت تقديم الذبيحة، فمن المؤكد أن ذلك لم يكن بغرض مخالفة النص، وإنما كان محاولة من الفنان لإظهار الحدث بكل مكوناته ومن كانت له أدنى علاقة بالموضوع، فالنص الكتابي بيَّن أن لغلامي إبراهيم دور فى القصة: " ... *فَبَكَّرَ إِبْرَاهِيمُ صَبَاحًا وَشَدَّ عَلَى حِمَارِهِ، وَأَخَذَ اثْنَيْنِ مِنْ غِلْمَانِهِ مَعَهُ* ...."[٥٤] ، فربما يرى الفنان أن من المصلحة إظهار الغلامين، خاصة وأننا ذكرنا سالفًا أن للصورة فى الفن دور تعليمي هام، فهي بمثابة كتاب مفتوح يقرأه المتعلم والأمي على حد سواء.

– أكدت الدراسة أهمية قصة النبي إبراهيم عليه السلام حيث أنها من القصص الهامة فى القرآن الكريم، حيث تم ذكرها فى أكثر من سورة بتفاصيلها الكثيرة، وهذا ساعد الفنان أكثر فى تخيل الحدث بشكل عام وتصويره وتوضيحه.

– أظهرت الدراسة مخالفة الفنان المسلم للنص حيث أنه كان من المفترض أن يتم تصوير جبين النبي إسماعيل على الأرض كما ذكر في القرآن الكريم "*فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ*"، أي ألقاه على وجهه، وقيل أن النبي إبراهيم أراد أن يذبح إسماعيل من الخلف لئلا يشاهده فى حال ذبحه، ولكن نجد الفنان هنا قام بتصوير النبي إسماعيل بأوضاع مختلفة وهو جاث على ركبتيه، وبأوضاع مخالفة لما ذكر فى الآية القرآنية.

---

[٥٣] " *وَأَخَذَ اثْنَيْنِ مِنْ غِلْمَانِهِ مَعَهُ، وَإِسْحَاقَ ابْنَهُ، وَشَقَّقَ حَطَبًا لِمُحْرَقَةٍ، وَقَامَ وَذَهَبَ إِلَى الْمَوْضِعِ الذى قَالَ لَهُ اللهُ .وَفِي الْيَوْمِ الثَّالِثِ رَفَعَ إِبْرَاهِيمُ عَيْنَيْهِ وَأَبْصَرَ الْمَوْضِعَ مِنْ بَعِيدٍ، فَقَالَ إِبْرَاهِيمُ لِغُلاَمَيْهِ: اجْلِسَا أَنْتُمَا هٰهُنَا مَعَ الْحِمَارِ، وَأَمَّا أَنَا وَالْغُلاَمُ فَنَذْهَبُ إِلَى هُنَاكَ وَنَسْجُدُ، ثُمَّ نَرْجِعُ إِلَيْكُمَا .فَأَخَذَ إِبْرَاهِيمُ حَطَبَ الْمُحْرَقَةِ وَوَضَعَهُ عَلَى إِسْحَاقَ ابْنِهِ، وَأَخَذَ بِيَدِهِ النَّارَ وَالسِّكِّينَ. فَذَهَبَا كِلاَهُمَا مَعًا.وَكَلَّمَ إِسْحَاقُ إِبْرَاهِيمَ أَبَاهُ وَقَالَ: «يَا أَبِي!. فَقَالَ: هأَنَذَا يَا ابْنِي. فَقَالَ:هُوَذَا النَّارُ وَالْحَطَبُ، وَلكِنْ أَيْنَ الْخَرُوفُ لِلْمُحْرَقَةِ؟ فَقَالَ إِبْرَاهِيمُ: اللهُ يَرَى لَهُ الْخَرُوفَ لِلْمُحْرَقَةِ يَا ابْنِي فَذَهَبَا كِلاَهُمَا مَعًا* " تك ٢٢

[٥٤] تك ٢٢.

– أوضحت الدراسة مخالفة الفنان للنص فى طريقة تصويره للكبش كما فى (لوحة١٦)، حيث صوره صغير الحجم منقط باللون الأسود، وهذا مخالف للتفاسير التى توضح أنه كبش أبيض اللون شديد سواد العينين أقرن (أي عظيم سواد العينين وكبير القرنين) وهو الكبش الذي قربه ابن آدم فتقبل منه.

– أكدت الدراسة التزام الفنان المسلم بتصوير النبي إسماعيل على أنه فتًى مدرك للأمور من حوله عمره تقريبًا يتراوح ما بين ١٢: ١٦ سنة.

– أوضحت الدراسة مخالفة أخرى بمكان ذبح النبي إسماعيل عليه السلام، حيث أنه كان فى شعب ثبير (جبل من أعظم جبال مكة)، ولم يوضح الفنان فى خلفية اللوحة أي شيء يدل على هذا المكان (لوحات١٢، ١٣، ١٤).

– أظهرت الدراسة مدى تأثر الفنانين بالبيئة المحيطة بهم، وهذا كان واضحًا فى تصويرهم لملامح الوجوه، حيث نجد أنه بالفن القبطي تأثر الفنان بالبيئة المصرية فى تنفيذه لملامح الوجوه بعناصر الصورة الرئيسية، كذلك الحال فى التصوير المسيحي الإيطالي، حيث نجد غلبة الملامح الأوروبية على النبي إبراهيم وإسحق، ونجد أيضًا بالفن الإسلامي غلبة الملامح العربية على تصوير النبي إبراهيم وإسماعيل.

– أظهرت الدراسة اختلاف الفنانين فى تصوير أداة الذبح، خاصة فى الفن المسيحي (القبطي والمسيحي الإيطالي)، حيث نجد أن الفنان قام بتصوير أداة الذبح التى يمسكها النبي إبراهيم، السكين تارة والسيف تارة أخرى، ومن المتعارف عليه أن أداة الذبح كانت السكين وليس السيف، حيث أن السيف يستخدم كعقاب نتيجة لخطأ ما أو فى ساحات الوغى، وهنا الفنان خالف النص المذكور بالكتاب المقدس سفر التكوين ٢٢ " *فَأَخَذَ إِبْرَاهِيمُ حَطَبَ الْمُحْرَقَةِ وَوَضَعَهُ عَلَى إِسْحَاقَ ابْنِهِ، وَأَخَذَ بِيَدِهِ النَّارَ وَالسِّكِّينَ. فَذَهَبَا كِلاَهُمَا مَعًا.*" بالإضافة إلى أنه خالف الأعراف الفنية والتقاليد المتبعة فى عادة الذبح.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- القرآن الكريم

- The Holy Quran

- الكتاب المقدس

- Bible

- ابن العبري، غريغوريوس أبي الفرج بن اهرون الملطي، *تاريخ مختصر الدول*، ط ٢، ، لبنان، دار الرائد اللبناني، ١٩٩٤م.

- Ibn al-ʿIbrī, Ġrīġūryūs abī al-Faraǧ bin Ahrūn al-Malṭī, *Tārīḫ muḫtaṣar al-duwal*, 2nd ed., Lebanon: (Dār al-rāʾid al-libnānī,) 1994 .

- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *قصص الأنبياء*، تحقيق عبدالحي الفرماوي، ط. ٥، القاهرة: دار الطباعة والنشر الإسلامية، ١٩٩٧.

- Ibn Kaṯīr, ʿImād al-Dīn Abī al-Fidāʾ Ismāʿīl, *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ*, Reviewed by: ʿAbd al-Ḥay al-Faramāwī, 5th ed., Cairo: Dār al-ṭibāʿa waʾl-našr al-islāmīya, 1997.

- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل، *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق سامي محمد السلامة، ط.٢، الرياض: دار طيبة للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

- …….. , *Tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm*, Reviewed by: Sāmī Muḥammad Salāma, 2nd ed., Riyad Dār ṭaība liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 1999..

- أحمد، أحمد عيسى،" تصاوير الملائكة بين التصوير القبطي والإسلامي"، *مجلة كلية الآثار/ جامعة جنوب الوادي* بقنا، مج٥، ع.٥، ٢٠١٠.

- Aḥmad, Aḥmad ʿIsā, "Taṣāwīr al-malāʾika baīn al-taṣwīr al-qibṭī waʾl-islāmī", *Journal of the Faculty of Archeology/ South Valley University 5*, South Valley University in Qena, 2010 .

- 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.

- Buṭrus, Ǧamāl Hermīnā, "al-Manāẓir al-ṭabīʿīya waʾl-dīnīya waʾl-ramzīya fī al-taṣwīr al-qibṭī dirāsa fanīya taḥlīlīya muqārana biʾl-fan al-miṣrī waʾl-fan al-islāmī", *PhD Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 2010 .

- السواح، فراس، *أساطير الأولين القصص القرآني ومتوازياته التوراتية*، ط. ٢، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٦م.

- al-Sawwāḥ, Firās, *Asāṭīr al-awwalīn al-qaṣaṣ al-qurʾānī wa mutawāziyātihi al-tawrātīya*, 2nded, Damascus: (Dār al-takwīn liʾl-taʾlīf waʾl-tarǧama waʾl-našr,) 2016.

- شعبان، شريف، *الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور*، القاهرة: مطابع وزارة الآثار، ط١، ٢٠١١م.

- Šaʿbān, Širīf, *al-Asquf wa manāẓiruhā al-dīnīya ʿabr al-ʿuṣūr*, 1st ed., Cairo: (Maṭābiʿ Wizārat al-aṯār,) 2011 .

- الشعراوي، محمد متولي، *قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم*، اعتنى به إبراهيم عبد الستار علي و محمد سامح عمر، القاهرة: دار القدس للنشر، ط.١، ٢٠٠٦.

- al-Šaʿrāwī, Muḥammad Mutwallī, *Qaṣaṣ al-anbiyāʾ wamaʿahā sirat al-Rasūl ṣallāllah ʿalīhi wa sallam*, Commented by Ibrāhīm ʿAbd al-Sattār & Muḥammad Sāmiḥ ʿUmar, 1st ed., Cairo: Dār al-quds liʾl-našr, 2006.

- شنوده الثالث، *بعض شخصيات الكتاب*، القاهرة: مركز معلم الأجيال لحفظ ونشر تراث البابا شنوده الثالث، ط١، ج.٢، ٢٠١٥.

- Šunūda al-Ṯāliṯ, *Baʿḍ šaḫṣīyāt al-kitāb*, vol.2, 1st ed., Cairo: (Markaz muʿallim al-aǧyāl liḥifẓ wa našr turāṯ al-Bābā Šunūda al-Ṯāliṯ,) 2015.

- صادق، نشوى نعيم، " الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالي فى الفن القبطي"، *مجلة بحوث التربية النوعية*، جامعة المنصورة، ع.٢٥، ٢٠١٢./ 10.21608/MBSE.2012.145557

- Ṣādiq, Našwā Naʿīm, "al-Dalālāt waʾl-maʿānī al-murtabiṭa biʾistiḥdām al-ramz wa istiʿārat al-šakl al-ḫayālī fīʾl-fan al-qibṭī", *Research Journal of Specific Education* 25, Mansoura University, 2015 .

- صالح، عصام أحمد آدم، "الرسوم والتصاوير الجدارية بكنائس وأديرة البحر الأحمر دراسة أثارية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة المنيا، ٢٠١٧.

- Ṣāliḥ, ʿIṣām Aḥmad Adam, "al-Rusūm waʾl-taṣāwīr al-ǧidārīya bikanāʾis wa adīrat al-Baḥr al-Aḥmar dirāsa aṯarīya fanīya", *Master Thesis*, Faculty of Arts/ Minia University, 2017.

- عاصي، مي أحمد محمد محمود، "تصوير أنبياء العهد القديم فى الفن القبطي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة كفر الشيخ، ٢٠١٦م.

- ʿAṣī, May Aḥmad Muḥammad Maḥmūd, "Taṣwīr anbiyāʾ al-ʿahd al-qadīm fīʾl-fan al-qadīm", *MA Thesis*, Faculty of Arts/ Kafr El-Sheikh University, 2016 .

- عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، ط١، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م.

- ʿUkāša, Ṯarwat, *Mawsūʿat al-taṣwīr al-islāmī*, 1st ed., Lebanon: (Maktabat Libnān nāširūn,) 2001 .

- عوض الله، فيكتور جرجس، *اللوحات المصورة بالمتحف القبطي (الأيقونات)*، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٥.

- ʿAwaḍullah, Victūr Ǧuirǧis, *al-Lawḥāt al-muṣawwara biʾl-matḥaf al-qibṭī (al-ayqūnāt)*, Cairo: (al-Hayʾa al-ʿāmma lišuʾūn al-maṭābiʿ al-amīrīya,) 1965 .

- فخري، أحمد، *الصحراء المصرية جبانة البجوات فى الواحة الخارجة*، مراجعة آمال العمري، القاهرة: مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩.

- Faẖrī, Aḥmad, *al-Ṣaḥarāʾ al-miṣrīya ǧabbānat al-baǧawāt fīʾl-wāḥa al-ẖārǧa*, Reviewed by Amāl al-ʿImarī, Cairo: Maṭbaʿat hayʾat al-aṯār al-miṣrīya, 1989 .

- قادوس، عزت زكي حامد و السيد، محمد عبدالفتاح، *الآثار القبطية والبيزنطية*، الإسكندرية، دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

- 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 .

- موسى، محمد عبد العظيم أحمد،" تصاوير الكائنات السماوية فى التصوير الإسلامي دراسة آثارية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة حلوان، ٢٠١٦.

- Mūsā, Muḥammad ʿAbd al-ʿAẓīm Aḥmad, "Taṣāwīr al-kāʾināt al-samāwīa *fīʾl*-taṣwīr al-islāmī dirāsa aṯārīya fannīya", *MA Thesis*, Faculty of Arts / Helwan University, 2016.

- ناجي، أنغام عبدالمنعم و ناجي، هدى عبدالمنعم، *المعالم الأثرية والسياحية فى مصر*، ط١، القاهرة، دار نهضة الشرق، ٢٠٠٢.

- Nāǧī, Anġām ʿAbd al-Munʿim & Nāǧī, Hudā ʿAbd al-Munʿim, *al-Maʿālim al-aṯarīya waʾl-siyāḥīya fī Miṣr*, 1st ed., Cairo: (Dār nahḍat al-šarq,) 2002 .

- هونديلينك، ه، *فى الفن والثقافة القبطية*، تقديم جودت جبرة، مراجعة حشمت مسيحة، القاهرة، المعهد الهولندي للآثار والدراسات العربية ودار شهدي للنشر والتوزيع، ١٩٩١.

- Hondellink, H, *Fīʾl-fan waʾl-ṯaqāfa al-qibṭīya*, Taqdīm: Ǧawdat Ǧabra, Reviewed by Ḥišmat Masīḥa, Cairo: (al-Maʿhat al-hūlandī liʾl-aṯār waʾl-dirāsāt al-ʿarabīya wa dār šuhdī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ,) 1991.

- والترز، كولن كريستوفر، *الأسرة الأثرية فى مصر*، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

- Walters, Colin Christopher, *al-Adyura al-aṯarīya fī Miṣr*, Translated by Ibrāhīm Salāma Ibrāhīm, 1st ed., (Cairo: al-Mağlis al-aʿlā liʾl-aṯār, Maktabat al-ʾusra,) 2002.ʾ

– وصفي، مكسيموس، *المرشد الجغرافي التاريخي للعهد القديم*، القاهرة: الأنبا رويس الأوفست بالكاتدرائية – العباسية، ١٩٩٤م.

– Waṣfī, Maksīmūs, *al-Muršid al-ğuġrāfī al-tārīẖī liʾl-ʿahd al-qadīm*, Cairo: al-Anbā Ruwīs al-ʾufist biʾl-katidrāʾīya- Abbasid, 1994 .

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- ABD ELMOTAGALLY, H.K, «Female Representations in Coptic Wall Paintings», *Master theseis*, Faculty of Tourism and Hotels / Minia University, 2013.

- BOLMAN,E.S & GODEAU,P (Eds) , Monastic Visions Wall paintings in the Monastery of St. Antony at The Red Sea, Cairo, The American Research Center in Egypt, 2002.

- BOURGET, P. DU, *Art paleochrétien*, Lausane, 1970.

- CANNUYER, C., HAWKES, S, *Coptic Egypt - the Christian of the Nile*, (New York) Harry N. Abrams, Inc Publishers, 2001.

- GABRA, G., & EATON-KRAUSS, M, *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo (AUC Press) 2006. - Leroy, J. et Al, *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, Le Cairo (MIFAO), 1982.

- MOORSEL, P. VAN ET AL, *Les peintures du Monastère de saint Antoine près de la Mer Rouge*, Le Caire (MIFAO) 1995.

- ROBERTS, C. H, «Early Christianity in Egypt: Three Notes», *The Journal of Egyptian Archaeology* 40, №.1, 1954.

- ROSEN-AYALON, M, «Sassanid Influences on Coptic Art», *The Coptic Encyclopedia*, vol.7, New York (Macmillan Publishing Company) 1991.

- SMITH, A., «The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art», *AJA*26, Archaeological Institute of America, *1922.*

- VAN LOON, G., *Decoration of Coptic Churches*, Cairo: AUC Press, 2014.

- WILKINSON, C. K., «Early Christin Paintings in the Oasis of Khargeh», *BMAA* 23, 1928.

- ZIBAWI, M., *Bagawat: Peintures paléochrétiennes d'Égypte*, Paris : Picard, 2005.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

- https://www.wga.hu/index1.html 4/1/2022

تصاوير التضحية بالفن القبطي:

(لوحة١) تصوير جداري يمثل التضحية بإسحق بمزار الخروج بالبجوات القرن(٤م)

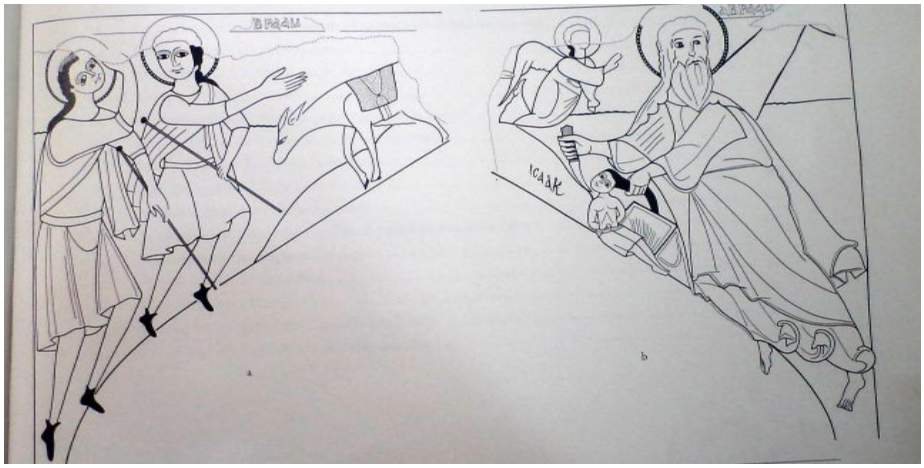
Zibawi, *Bagawat*, 120.

(لوحة٢) تصوير جداري يمثل التضحية بإسحق بم ا زر السلام بالبجوات القرن (٤م)

Zibawi, *Bagawat*, 111.

(لوحة٣أ) النصف الأيمن من اللوحة تصوير جداري يمثل النبي إبراهيم يهم بذبح إبنه إسحق. بدير أبومقار بوادي النطرون القرن (٧: ٨م) عاصي، "تصوير"، ٣٨.

(لوحة٣ب) النصف الأيسر من اللوحة تصوير جداري يمثل غلامي النبي إبراهيم. بديرأبومقار بوادي النطرون القرن (٧: ٨م) عاصي، "تصوير"، ٣٨.



(لوحة٣ج) اللوحة كاملة بكل أجزائها تصوير جداري يمثل التضحية بإسحق وغلامي النبي إبراهيم بدير أبومقار بوادي النطرون القرن (٧: ٨م) عاصي، "تصوير"، ٣٨.

(لوحة٤) تصوير جداري يمثل التضحية بإسحق بدير الأنبا أرميا بسقارة القرن (٦: ٧م)

Gabra & Eaton-Krauss, *Treasures*, 106-107.

(لوحة٥) تصوير جداري يمثل التضحية بإسحق بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر القرن (١٣م) بطرس، *المناظر*، ١١٦.

(لوحة٦) نسيج مزدان برسوم وصور تُمثل التضحية بإسحق مصر، محفوظة في ليون، متحف المنسوجات القرن (٧: ٨م).

CANNUYER, *Coptic Egypt*, 25.

تصاوير التضحية بالفن المسيحي الإيطالي:

(لوحة٧) تصوير جداري يمثل التضحية بإسحاق في كتاكومب ڤيالاتينا القرن (٤م)

BOURGET, *Art*, 136.

(لوحة ٨) فسيفساء بشارة الملائكة للنبي إبراهيم والتضحية بإسحاق بكنيسة San Vitale, Ravenna القرن (٦م).

4/1/2022https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/4mosaics/2ravenna/5vitale/index.html

(لوحة٩) فسيفساء التضحية بإسحق بكاتدرائية The Cathedral of Monreale القرن(١٢م).

4/1/2022https://www.wga.hu/html_m/zgothic/mosaics/5monreal/index.html

(لوحة١٠) تصوير جداري تمثل التضحية بإسحق بكنيسة Cappella Sistina, Vatican بداية القرن (١٦م).

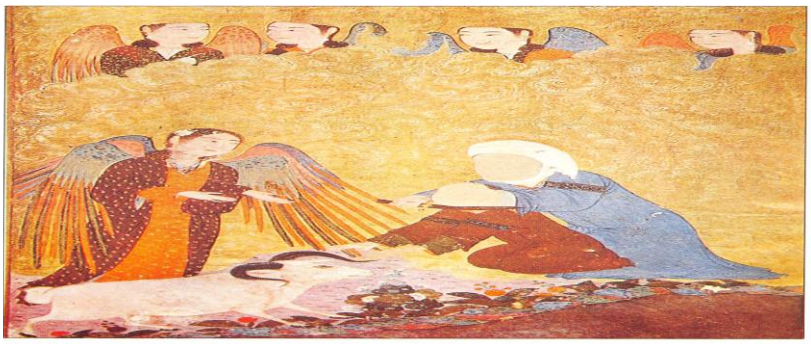
شعبان، *الأسقف*، ٢٤١.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.121055.1117 | أحمد أبو بكر

(لوحة١١) لوحة التضحية بإسحق للفنان كارافاجيو محفوظة بـ Galleria degli Uffizi, Florence بتاريخ (١٦٠٢م).

From: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caravagg/06/index.html 4/1/2022.

تصاوير التضحية بالفن الإسلامي:



(لوحة١٢) تصويرة تمثل النبي إبراهيم يضحي بابنه إسماعيل مقتطفات تيمورية – هراة أو شيراز محفوظة في مؤسسة جولينكيان بلشبونة، بتاريخ (٨١٣-٨١٤هـ/١٤١٠-١٤١١م). نقلًا عن: عكاشة، ثروت، *موسوعة*، لوحة٤٥٤م.

(لوحة١٣) تصويرة تمثل التضحية بإسماعيل، مخطوط مجمع التواريخ لحافظ ابرو المدرسة الإيرانية التيمورية – هراة، محفوظ بمتحف طوبقابي سراي بإستانبول، بتاريخ (٨٢٩-٨٣٩هـ/ ١٤٢٥/١٤٣٥م). نقلًا عن: موسى، تصاوير، لوحة ٢٧.

(لوحة١٤) تصويرة تمثل النبي إبراهيم يضحي بابنه إسماعيل فن شعبي مصري:

نقلًا عن: عكاشة، موسوعة، لوحة ٤٦١م.

(لوحة١٥) تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من مخطوط مجمع التواريخ (كليات تاريخية) لحافظ ابرا المدرسة الإيرانية التيمورية– هراة، محفوظ بمتحف والترز بالتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية برقم حفظ (W.676)، بتاريخ بداية القرن (٩هـ/١٥م).

نقلًا عن: موسى، تصاوير، لوحة٢٧٦.

(لوحة١٦) تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من مخطوط فرق سؤال المدرسة العثمانية، محفوظة في دار الكتب المصرية، برقم حفظ (٧ كلام تركي طلعت)، مؤرخة بأواخر القرن (١٠هـ/١٦م).

نقلًا عن: موسى، تصاوير، لوحة ٢٧٨.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.121055.1117 | أحمد أبو بكر

(لوحة١٧) تصويرة تمثل موضوع الفداء بإسماعيل، من مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري، المدرسة الإيرانية الصفوية – قزوين، محفوظة في المكتبة الأهلية بفرنسا برقم حفظ (person.54)، بتاريخ (٩٨٩هـ/١٥٨١م).

نقلًا عن: موسى، *تصاوير*، لوحة ٢٧٩.