حشوة من العاج محفورعليها موضوع صعود السيدالمسيح
(تنشر لأول مرة)

د. هبة سيد عبدالعزيز
حاصلة على درجة الدكتوراة في الآثار
كلية الآثار، جامعة القاهرة
heba118abdelaziz@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2023.227295.1291

حشوة من العاج محفورعليها موضوع صعود السيدالمسيح (تنشر لأول مرة)

مستخلص

يتناول البحث دراسة أحد التحف الفنية العاجية التي تم زخرفتها بأحد الموضوعات التصويرية القبطية، ذلك الجانب الذي يبرز بين طياته العديد من المفاهيم، من أهمها المفهوم الديني أو الرمزي لدى الفنان المسيحي والذي غلبت على مناظره التصويرية الرؤية الروحية لشرح ووصف ما ورد بالإنجيل لتوضيح أسراره ومفاهيمه وتعاليمه الإلهية من خلال أيقونة مرسومة، وهذا مايبرزه المنظر التصويري للقطعه العاجية موضوع البحث والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي، حيث زينت بموضوع تصويرى يمثل صعود السيد المسيح بطريقة الحفر وقد أتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن في دراسة التحفة موضوع الدراسة، مع محاولة تأريخ القطعة من واقع الأسلوب الفني للمنظر التصويري المنفذ عليها، وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: القبطي، الإنجيل، أيقونة، منظر تصويري، عاج، صعود السيد المسيح.

An Ivory Filling Engraved with the Theme of the Ascension of Christ (Published for the First Time)

Dr. Heba Sayed Abdel Aziz
A PhD Holder in Archaeology
Faculty of Archeology, Cairo University

Abstract

The research deals with an important aspect of Coptic art, which is the art of Coptic painting, that aspect that highlights many concepts, the most important of which is the religious concept of the Christian artist, whose figurative scenes were dominated by the spiritual vision of what was mentioned in the Bible to clarify its secrets, concepts and divine teachings and make it a painted icon. This is what is highlighted by the pictorial view of the ivory piece in question, through the descriptive and analytical study of the piece, with an attempt to date the piece from the reality of the artistic style of the pictorial scene executed on it.

***Keywords*:** Coptic, the Bible, icon, pictorial view, ivory, the ascension of christ.

مقدمة

يعد فن التصوير من أهم الأساليب الفنية التي اعتمد عليها الفنان المسيحي في الفترة المبكرة، وذلك رغم ندرة ما وصلنا من تصاوير هذا العصر بوجه عام[١]، وتتجلي هذه الأهمية فيما أرساه هذا الفن من تقاليد فنية سار علي منوالها فنانو العصور المسيحية التالية، فقد حمل هذا الفن الملامح الأولى للفنون المسيحية فى عصورها ومواقعها المختلفة[٢].

فقد صور الفن القبطي الموضوعات الفنية فأخرجها فى شكل بسيط يظهر في الفترات الزمنية اللاحقة السمات الأساسية للموضوع التصويري المراد التعبير عنه بشكل مجرد،ويجسد الموضوع بأسلوب فني يعتمد علي شرح وتوضيح الفكرة المراد تجسيدها كما يبدو غير مهتم كثيراً بالبعد الثالث[٣]، ولم يقتصر الفنان فى تنفيذ رسومه وتصاويره على شيء واحد؛ بل تعددت المواد التى نفذت عليها تلك الموضوعات التصويرية ما بين الخشب والعاج والجص وغيرها من المواد حسب الأحوال السياسية والدينية وأيضاً الاجتماعية للمجتمع الذى يعيش فيه الفنانون، فنجد الفنان هنا يبرز منظره التصويري على حشوة من العاج، ويبتكر فى تنفيذ رسومه بأسلوب الحفر البارز، ويظهر قدرته على إبراز العناصر الجمالية.

***أهمية البحث:**

تكمن أهمية دراسة هذه التحفة التى لم تنشر من قبل، فى أنها تحمل موضوعًا ذا أهمية دينية، والذى من خلال دراسته تتفتح آفاق للطرح، كونه لم يظهر من قبل على هذا النوع من المادة الخام (العاج)، فقد ندر تنفيذ مثل هذه الموضوعات التصويرية (الأيقونات) على مادة العاج وذلك لكونه من المواد غالية الثمن ويصعب الحصول عليها، وهو ما يجعلنا نتساءل عن الأسباب التي دفعت الفنان إلي استخدام هذه المادة لتجسيد هذا المنظر التصويري عليها بدلاً من المواد شائعة الإستخدام (الخشب–الجص) وهل في ذلك رمزية

---

(١) أدم، عصام أحمد ، "الرسوم والتصاوير الجدارية بكناس وأديرة البحر الأحمر (دراسة أثارية فنية)"، *رسالة ماجستير* ، كلية الآداب/جامعة المنيا، ٢٠١٧م، ٩-١٠.

(٢) الألفي، أبو صالح، *الموجز فى تاريخ الفن*، القاهرة، ١٩٨٨م ، ١٨١

(٣) السرياني، يوساب، *الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي*، ط.١، مطبعة الانبا رويس بالعباسيه، القاهرة،١٩٩٥م، ١٤..

أو مدلول معين؟

***إشكاليات الدراسة:**

يهدف البحث إلى إيجاد إجابات علمية لإشكاليات الدراسة وهي:

التعريف بهذه الحشوة العاجية، وماتضمه من موضوع تصويري، ومحاولة التوصل إلي تأريخ تقريبي لها، وغير ذلك من الأهداف التي ستكشف عنها الدراسة.

***التعريف بالقطعة:**

لوحة(١)

رقم السجل:٣١٩٨ –العدد١

مقاسات القطعة:٣,٢سم عرض* ٤,٥سم طول

المادة الخام:حشوة من العاج لم تنشر أو تدرس من قبل

حالة الحفظ:التحفة غير معروضه ومحفوظه بإحدي مخازن المتحف وفي حالة سيئة جداً من الحفظ، وحدث بزخارفها تآكل نتيجة عوامل الطبيعه.

مكان الحفظ ومصدره: متحف الفن الاسلامي ، وهي اهداء من مسيو بارفس.

تاريخ الورود: ١٩٠٤/١٢/٢١م

" الدراسة الوصفية "

*اسم الموضوع: قصة صعود يسوع.

***وصف المنظر التصويري:**

ينقسم المنظر التصويري إلى خط علوي يمثل (السماء)، وخط سفلي يمثل (الأرض) فيظهر بالخط العلوي منظر لسحابة يجلس عليها السيد المسيح ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس، أما اليد اليمنى فيشير بسبابتها إشارة البركة، وعلى كل جانب من جانبيه رسم لملاك بجناحين، ويظهر السيد المسيح بوجه نحيف يميل إلى الاستطالة، وله لحية وشارب وأنف صغير وعيون لوزية واسعة، والشعر منسدل على الظهر، ويحيط بالرأس هالة مستديرة، ويرتدي ثوب واسع فضفاض، وحذاء رقبته قصيرة، شكل(١).

أما الخط السفلي الذى يمثل الأرض فيظهر بالمنتصف السيدة العذراء ، وترتدى ثوبًا واسعًا فضفاضًا، متعدد الطيات من أسفل، ويحيط برأسها هالة مستديرة، وتظهر على ملامح

السيدة العذراء الرقة والإتزان والهدوء النفسي، فهي ذات وجه بيضاوي الشكل وعيون لوزية صغيرة وأنف وفم صغير، ويغطي الشعر غطاء رأس منسدل، يظهر على يمين السيدة العذراء ستة من رجال الدين، وعلى يسارها ستة آخرين، شكل(٢)، وهم يمثلون تلاميذ السيد المسيح، والجميع يرتدى ثياب فضفاضة طويلة تغطى القدمين، متعدد الثنايا من أسفل، وجميع الأشخاص متوسطي الطول، وكل منهم له لحية بدون شارب ووجه بيضاوي الشكل.

الإطار: يحيط بالمنظر التصويري إطار خارجي مستطيل الشكل يزدان من مزخرف من الداخل بحبيبات مستديرة الشكل، لوحة(٢).

الأرضية: نفذ المنظر التصويري علي أرضية نباتية محورة عبارة عن أفرع نباتية متشابكة مع بعضها البعض، لوحة(٣).

"الدراسة التحليلية"

***عناصر المنظر التصويري الرئيسية:**

اعتمد الفنان القبطي فى الفترة المسيحية على عنصر الموضوع كأحد السمات الأساسية لإبراز فنه الذى ارتبط بالدين ارتباطاً شديداً، شأنه فى ذلك شأن الفن المصري القديم. هذا الإرتباط جعل معظم موضوعاته تميل إلى الجانب التعليمي المتعلق بالجوانب الدينية والعقائدية والتى من خلالها يمكن لفن التصوير أن يكون حلقة اتصال مباشر بين علوم الدين وفكرها وبين المشاهد لها[١]، ويعد موضوع صعود السيد المسيح من أكثر الموضوعات التي تم تجسيدها في الفن القبطي لما له من رمزية لدي المسيحيين.

*تفسير الموضوع المنفذ على القطعة لوحة(١):

صعود يسوع أو السُّلاَّقُ هو معتقد مسيحي فى العهد الجديد بأنه فى قيامة يسوع، ارتقى يسوع إلى السماء بجسده فى حضور أحد عشر[٢] من تلاميذه بعد ٤٠ يومًا من قيامته. وفى القصة الإنجيلية، ذكر الملاك أن المجيء الثاني للمسيح سيحدث بنفس طريقة

---

[١] سعد،جمال، "الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا خلال العصر الإسلامي،دراسة أثريه فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠١٠م، ٢٩٢.

[٢] كان للسيد المسيح تلاميذ كثيرون ، ولكنه اختار منهم اثنا عشر تلميذاً وهم سمعان وأخوه أندراوس و يعقوب بن زبدي ويوحنا وفيلبس وبرثولماوس وتوما ومتي العشار ويعقوب بن حلفي ولباؤس وسمعان القانوني ويهوذا الاسخريوطي، (أنجيل متي ١٠: ٢-٤).

صعوده.[١]

إشتملت الأناجيل على وصفين مختصرين لصعود يسوع، فى إنجيل لوقا الإصحاح ٢٤ العدد ٥٠-٥٣» : وأخرجهم خارجًا إلى بيت عنيا، ورفع يديه وباركهم، ٥١ وفيما هو يباركهم، انفرد عنهم وصعد إلى السماء، ٥٢ فسجدوا له ورجعوا إلى أورشليم بفرح عظيم، ٥٣ وكانوا كل حين فى الهيكل يسبحون ويباركون الله. آمين «وفى إنجيل مرقس الإصحاح ١٦ العدد ١٩» :ثم إن الرب بعدما كلمهم ارتفع إلى السماء، وجلس عن يمين الله .«ثم ورد وصف أكثر تفصيلاً للصعود الجسدي ليسوع بين السحاب فى سفر أعمال الرسل الإصحاح الأول العدد ٩-١١» :ولما قال هذا ارتفع وهم ينظرون. وأخذته سحابة عن أعينهم، ١٠ وفيما كانوا يشخصون إلى السماء وهو منطلق، إذا رجلان قد وقفا بهم بلباس أبيض، ١١ وقالا: أيها الرجال الجليليون، ما بالكم واقفين تنظرون إلى السماء؟ إن يسوع هذا الذى ارتفع عنكم إلى السماء سيأتي هكذا كما رأيتموه منطلقا إلى السماء[٢].

تمت معالجة مسألة صعود يسوع فى عقيدة نيقية[3]وعقيدة الرسل ؛ تحمل مسألة الصعود أن ناسوتية يسوع انتقلت إلى الجنة، ويُحتفل بعيد الصعود فى اليوم الأربعين بعد عيد القيامة عادة يوم خميس، وهو من الأعياد الرئيسية فى التقويم المسيحي، ويرجع الاحتفال به إلى نهاية القرن الرابع الميلادي على الأقل، والصعود هو أحد خمسة أحداث مفصلية فى السرد القصصي فى الإنجيل حول حياة يسوع مع معموديته وتجليه وصلبه وقيامته.[٤]

ومن أهم عناصر المنظر التصويري المنفذ علي الحشوة العاجية موضوع الدراسة.

١) الرسوم الادمية:

يعتبر العنصر الآدمي بالتصويرة هو العنصر الرئيسي الذى بني عليه الموضوع المصور،

---

(1)*Guroian, Vigen(2010) ,The Melody of Faith: Theology in an Orthodox Key p, 28.*

بباوي ،جورج حبيب، *صعود المسيح: أصعد إلى أبي وأبيكم إلهي وإلهكم - تفاسير لآباء الكنيسة الجامعة* ، جذور للترجمة للنشر و التوزيع،ط٤ ،القاهرة، مصر ٢٠١٦م، ٤٨.

(3)مدينة نيقية(حالياً قرية أزنيك بتركيا) كانت ثاني أكبر مدن ولاية بيثينيا أيام الحكم المقدوني، عُقد المجمع بناء علي تعليمات من الامبراطور قسطنطين الأول لدراسة الخلافات في كنيسة الاسكندرية بين آريوس وأتباعه من جهة وبين الكسندروس الأول وأتباعه من جهة أخري حول طبيعة يسوع هل هي نفس طبيعة الرب أم طبيعة البشر، للمزيد انظر أبرص، ميشال و عرب،أنطوان ، المجمع المسكوني الأول نيقيا الاول(٣٢٥) ط١ ، المكتبة البولسيه، بيروت ، لبنان، ١٩٩٧م، ص١٥.

(4)*Moule(Charles Francis Digby1982) ,Essays in New Testament interpretation , p 63.*

لا سيما وأن هذا الموضوع ديني، فالموضوعات الدينية دائماً تكون ترجمة رمزية لبعض النصوص الدينية التى تنبع من صميم العقيدة[١].

فجاءت الرسوم الآدمية متوسطة القامة، ذات عيون لوزية واسعة وأنف وفم صغير، وأغلبها يمتلك اللحية، ويظهر بملامح الوجه الاصطلاحية، شكل(٣) فيما عدا شخصية السيد المسيح والسيدة العذراء فقد اعتنى الفنان بملامح كل منهما،فغلب عليهما الهدوء والوقار، أما ملامح وجوه التلاميذ فيتضح عليها الدهشة من خلال نظرات العين وفتح الفم قليلاً تعبيراً عن الدهشة والاستغراب.

رسوم الملائكة:

عرف اللاهوتيون الملائكة بأنهم جواهر مضيئة روحية خلقها الله أرواحاً خادمة من أجل أن يرثوا الخلاص ولتنفيذ أوامره، كما جعلهم الخالق للمؤمنين حراساً ومرشدين ومساعدين علي النجاة من الضيقات[٢]، فتظهر الملائكة بأجسام ووجوه آدمية، ويحيط رؤوسهم هالات القداسة، وتظهر الأجنحة خلف ظهورهم تأكيداً على إبراز رتبتهم الملائكية، وهو الأسلوب التقليدي الذي أعتاد الفنان القبطي تجسيد الملائكة به كما هو الحال في التحفة موضوع الدراسة، لوحة(٤) .

***أوضاع الاشخاص:**

صور الفنان الأشخاص وهم يقفون فى وضع الثبات بقامات مستوية ووجوه فى وضع المواجهة، وقام بتوزيعهم فى صفين أيمن وأيسر، وبالمنتصف السيدة العذراء فى وضع بارز ورئيسي بالخط السفلي، وعلى نفس الخط الطولي من أعلى يصور السيد المسيح باعتبار أنهما يمثلان المحور الرئيسي للصورة، لوحة(١)، شكل(٣)، وهي الوضعية المعتادة في تجسيد وتصوير منظر الصعود .

كما تظهر بإحدى المناظر التصويرية المنفذة أيضاً على العاج وتجسد قصة الصعود بالوضعية المعتادة وهذه التحفة ترجع للقرن الخامس الميلادي ومحفوظة بمتحف ميونخ[٣]،

---

[١]سعد، "الايقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا"، ٢٩٢.

[٢] أدم ، " الرسوم والتصاوير الجدارية بكناس وأديرة البحر الاحمر" ، ٢٠٨.

[3]https://artuk.org/discover/stories/what-is-the-ascension-jesus-heavenward-journey-in-art

7:4

لوحة(٥).

٢) الازيـــــــاء:

***التلاميذ:** نلاحظ أن الفنان القبطي حرص على تصوير جميع الرجال بالتصويرة بالزي الفضفاض الذى يصل طوله إلى القدمين، وله أكمام طويلة حتى المعصمين، وهو الزي المعروف بـــ"التونيه[١]"، لوحة(٦)، وتظهر الملابس بدون زخارف، والجميع يظهر بدون غطاء رأس، فيما عدا السيدة العذراء، وربما يعكس ذلك البساطة التي تميز بها السيد المسيح وتلاميذه، شكل(٣).

* **السيدة العذراء:** رسمها الفنان القبطي ذات رداء طويل متسع يصل إلى القدمين، وله أكمام طويلة محبوكة، لوحة(٧) وهو يشبه "الاستولا[٢]stola"، ويزيد على هذا الزي غطاء الرأس المنسدل على الكتفين والصدر(شكل ٤)، ويعلو خمار العذراء ثلاثة نجوم، واحدة فوق الكتف الأيمن(تشير إلي البتولية)، والثانية فوق الكتف الأيسر(وتشير الي الطهارة)[٣]، والثالثة أعلي جبهة الرأس(وتشير إلي الطهارة والبتولية قبل وبعد وأثناء الولادة).

***ثياب المسيح:** يرتدي ثوب أبيض رمزا للطهارة، ويعرف هذا الثوب باسم الباليوم[٤]، وتتميز هذه الثياب باتساع الأكمام، يرتدى فوقها عباءة مفتوحة من الأمام، شكل(١).

***الهالة:**

ظهرت الهالة الدائرية تحيط بالوجوه معبرة عن شعاع الشمس، وكانت في البداية موقوفة على السيد المسيح، ومنذ القرن الخامس الميلادي أصبحت تهيل على رؤوس التلاميذ، وقد اتخذت الشكل الدائري، شكل(١، ٤) لتوافقها مع الرمزية السماوية للدائرة[٥].

فقد كان السيد المسيح يمثل دائماً محور الموضوع المصور، فنجده قد صور علي الفنون

29/11/2022

[١]التونيه: كلمة يونانيه معربه أصلها "khiton" بمعني قميص وهي عبارة عن رداء طويل فضفاض والتونيه تطلق علي قميص الكاهن في الكنيسة، عبد الجواد، رجب ، *المعجم العربي لاسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث*، القاهرة:دار الافاق العربية، ٢٠٢٠م، ٩٨.

[٢]لمزيد من المعلومات أنظر " المرزبان، هاله محمد ، "التأثيرات المحلية والاجنبية علي طرز ملابس السيدات في ولاية أفريقيا الرومانيه"، *بحث ضمن مجلة كلية الاداب بجامعة الاسكندرية*، ٢٠١٦م ،٩.

[٣] الانبا بولا، إيليا، *كيف تقرأ الايقونة دير القديس العظيم الانبا بولا بالبحر الاحمر*، القاهرة، ١٩٩٩م، ٣١.

[٤] لمزيد من التفاصيل عن الازياء المرتبطة بصور المسيح أنظر: عبدالمسيح، بيشوي، "الايقونات(كيف تقرأ الايقونة)"، *مجلة مينا الخلاص*، ع.١، ١٩٩٩م ، ٣٧.

[٥] سيرنج، فيليب، *الرموز في الفن الاديان والحياة*، ترجمة:عبد الهادي عباس، دار دمشق، القاهرة، ١٩٩٢م، ٢٨٨.

المختلفة إما شاباً منفرداً أو في صورة طفل تحمله أمه، ولكن لا يخلو منظر قد صور للسيد المسيح دون أن يحتوي علي هالة النور التي كانت تصاحبه دائماً[١].

كان من الصعب أن يستغني عنها الفنان المسيحي وخاصة في مجال النحت والتصوير، فنجد الفنان يهتم بتصوير الهالة مع كل من السيد المسيح، والسيدة العذراء، والتلاميذ الإثني عشر.

***أهمية العاج في الفن القبطي:**

استخدم العاج فى تصوير موضوعات متميزة من الحياة الدينية القبطية فى مصر، بل إنه ساهم بصورة غير مباشرة فى توطيد المذهب المصري من خلال تصوير بعض الموضوعات التي تهدف إلي ذلك[٢].

ومن ذلك تصوير السيد المسيح وقصة صعوده إلى السماء، ومن هنا نجد أن العاج من المواد العضوية التى استطاع الفن القبطي أن يطوعه لخدمة عقيدته الجديدة.

رمزية العاج فى الفن القبطي:

يرمز العاج إلى نقاوة الأخلاق، كذلك يرمز أيضاً إلى عدم فساد جسد المسيح وهو فى القبر حسب المعتقد المسيحي[٣]، ولذا يري البعض أن ذلك كان سبباً في صناعة الصلبان من العاج[٤].

وقد استخدم العاج فى صناعةالمنتجات وزخرفتها بأسلوب التطعيم والتجميع والتعشيق والترصيع والحز والحفر والخرط والتخريم والتثقيب[٥].

أسلوب الزخرفة: استخدم في تنفيذ المنظر التصويري المنفذ على الحشوة العاجية موضوع الدراسة أسلوب الحفر البارز فقد نقشت العناصر على سطح التحفه نقشاً قليل الغور على مستويين (المستوى الاول يمثل الأرضية يعلوها المستوي الثاني والذي يمثل الرسوم الرئيسية).

---

[1] *PeinturesMurales, Coptic art- wall-paintings, publisher lehnert&landrock, vol.1 ,cairo-Egypt,p.52-53.*

[٢] أدم، عصام أحمد، "رسوم التحف التطبيقية المنفذة علي الايقونات القبطية في مصر خلال القرنين ١٨-١٩م، دراسة حضارية فنية"، *رسالة دكتوراة*، كلية الاداب/ جامعة الوادي الجديد، ٢٠٢٠م، ٢.

[٣] أدم ، "رسوم التحف التطبيقية المنفذة علي الايقونات القبطية" ،٦٨.

[٤] فيرجسون، جورج، *الرموز المسيحية ودلالتها*، ترجمة: يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤م، ٧٤..

[٥] أدم، "رسوم التحف التطبيقية المنفذة علي الايقونات القبطية" ،٦٨.

***موضوع الصعود بين النص المقدس والعمل الفني:**

تقع مشاهد الصعود بشكل طبيعي فى منطقتين، جزء سماوي علوي وجزء أرضي سفلي، ويشير المسيح بيده اليمنى إشارة البركة نحو المجموعة الأرضية التي تحته، وتدل على أنه يبارك الكنيسة بأكملها، فالجزءالأرضي من صورالصعود لايمثل فقط أولئك الذين يعتقد أنهم كانوا حاضرين فى الصعود، وإنما الكنيسة بأكملها ؛ وفى يده اليسرى يحمل إنجيلاً، مما يدل على التعليم والوعظ.

وبالرغم من كون السيدة العذراء لم تذكر فى النص المقدس أنها كانت شاهدة على الصعود، إلا أن الفنان يحرص على ظهورها، وهذا مؤشر على الدور المهم الذى لعبته فى فن تلك الفترة (لوحة٥، ٦)، فربما يرى المصور الأرثوذكسي الشرقي أن العذراء مريم كانت حاضرة أثناء الصعود، وصلاة الغروب العظيمة فى حالة الصعود فهي الأم التى عانت من الآلام أكثر من أي شخص آخر، فيجب أن تستمتع بفرح تمجيد جسد المسيح، فوضعت مريم العذراء فى وسط المشهد فى الجزء الأرضي من المنظر، فقد اعتدنا فى الأيقونات التى تمثل منظر الصعود أن تظهر السيدة العذراء واقفة وسط التلاميذ، وهذا متعارف عليه بين الفنانين الأرثوذكس.

ونلاحظ أن السيدة العذراء تظهر وهي تضم يدها اليمنى علي صدرها وترفع اليد اليسرى وكأنها تحمل شيئا، شكل(٤، ٦).

فربما أنها تحتضن السيد المسيح وهو طفل رضيع ونتيجة للتآكل وتدهور الحالة الزخرفية فقد أصبح تفسير الموضوع أكثر صعوبة ومنظر الطفل غير واضح كما يتضح بالتفريغ .

وإذا افترضنا أنها بالفعل تحمل طفلاً رضيعا والذي يمثل السيد المسيح فسوف يكون المنظر كما هو بالتفريغ الموجود لدينا.

فوضعت مريم العذراء في وسط المشهد في الجزء الأرضي من المنظر وهي تحمل في أحضانها السيد المسيح طفلاً، شكل(٢) وهو من النادر ظهور المسيح في عمل فني واحد بمرحلتين زمنيتين مختلفتين، وربما يرمز ذلك لفكرة التجسيد، فقد تعودنا في الأيقونات التي تمثل منظر الصعود أن تظهر السيدة العذراء واقفة وسط التلاميذ ولكن دون أن تحمل

الطفل، فظهور الطفل هنا مخالف لما هو متعارف عليه بين الفنانين الأرثوذكس، لذا نقترح رأيين وهما:

***الرأي الأول:** من المرجح أن الفنان الذي قام بتنفيذ المنظر التصويري غير أرثوذكسي.

الرأي الثاني: أن الفنان قصد ظهور الطفل بين أحضان السيدة العذراء وهذه التصويرة من أكثر التصاوير تنفيذاً في الكنيسة القبطية، فلعل وجودها هنا في منظر الصعود يرجع لكون منظر الأمومة والطفولة من المناظر المحببة لدي المصريين بما تحمله من براءة الطفل، وعفاف السيدة العذراء[١].

فهذا المنظر لدى رجال الدين يمثل الإتحاد التام بين اللآهوت (الطفل–الكلمة)، وبين الناسوت(السيدة مريم العذراء)

***محاولة تأريخ التحفة:**

– **لوحة (٥):** تظهر بالأيقونة التي ترجع للقرن الرابع الميلادي، الخامس الميلادي[٢]، الواقعية .

وقد نفذت أيقونة الصعود علي العاج بأسلوب الحفر البارز، وقد اختلف الأسلوب الفني وتوزيع الأشخاص تماماً عن الأسلوب الفني وتوزيع الأشخاص بالتحفة موضوع الدراسة، فنجد الفنان هنا يوزع عناصر الموضوع بشكل يملئ كافة الفراغات بالتحفة، ويظهر بعض الأشخاص في وضع نصفي والبعض الآخر في وضع ثلاثة أرباع، كما ظهر تنوع في حركات الأيدي والرأس، مما أدى إلى لفت الإنتباه وحالة من الإرتباك للمشاهد.

– **لوحة (٨):** تحفة عاجية[٣] من القرن السادس الميلادي عليها زخارف بارزة تمثل قصة الصعود ويتضح قصر القامة وبروز ملامح الوجه، فرؤوس الأشخاص ضخمة، والعينان واسعتَين بيضاوية الشكل، والوجوه مرسومة مواجهة ليس بينها صورة جانبية، وهذا الأسلوب الفني بعيد كل البعد عن الأسلوب الفني المتبع بالتحفة محل الدراسة.

---

[١] غطاس، محمد ، "التصوير الجداري القبطي في مصر الاسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، *رسالة ماجستير، كلية الاداب ، جامعة سوهاج*، ١٩٨٠م، ٢٧.

[٢] *تحفة من العاج ترجع للقرن الرابع الميلادي، الخامس الميلادي محفوظة بمتحف ميونخ.*
https://artuk.org/discover/stories/what-is-the-ascension-jesus-heavenward-journey-in-art

[٣] *تحفة من العاج ترجع للقرن السادس الميلادي، محفوظة بمتحف المتروبوليتان*
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453638

– لوحة (٩): أيقونة من القرن الرابع عشر منفذة علي الحجر ويظهر السيد المسيح بشكل رئيسي وبقامة متوسطة تحف به الملائكة بالخط العلوي، وبأسفل تم توزيع التلاميذ الاثني عشر بشكل دائري، ولاتظهر السيدة العذراء وسط التلاميذ كما أعتاد الامر في مناظر الصعود، أما عن الاسلوب الفني المستخدم في تنفيذ الموضوع فنلاحظ أنه مختلف عن الأسلوب الفني المتبع بالتحفة موضوع الدراسة.

– لوحة (١٠): أيقونة الصعود من القرن الخامس عشر الميلادي ، نلاحظ السيد المسيح يظهر هنا يحمله إثنان من الملائكة، ويظهر بشارب ولحية كثيفة وطويلة، أما السيدة العذراء والتلاميذ فيظهر كل منهم علي خط أفقي مستقيم، وقد أستخدم الفنان الخطوط المنحنية والمائلة في رسم الاشخاص، والاسلوب الفني المستخدم بالأيقونة، وكذلك ملامح الوجوه والأزياء، تختلف بشكل كبير عن الإسلوب المستخدم بالتحفة موضوع الدراسة.

– **لوحة (١١)**:أيقونة الصعود من القرن السابع عشر[١]، يظهر بها السيد المسيح في الاعلي تحمله السحب، وقد أختفي هنا منظر الملائكة، وشكل الهالة التي تحيط بالسيد المسيح، والسيدة العذراء، والتلاميذ، كما نلاحظ إختفاء الاقدام بالنسبة للأشخاص الموجودة بالمنظر التصويري، وهذه السمات غير متطابقة مع السمات الفنية بالتحفة محل الدراسة.

– **لوحة (١٢)**: أيقونة الصعود ترجع للقرن التاسع عشر الميلادي ، ونلاحظ إختلاف توزيع الاشخاص بالأيقونة عن المعتاد، فيظهر السيد المسيح بحجم كبير يحتل معظم المساحة وعلي كل جانب من جانبيه أربعة من الملائكة ، وبأسفل السيد المسيح يظهر الإثنا عشر تلميذ علي خط مستقيم بحجم صغير، وهذا التكوين الفني يختلف تماماً عن التكوين الفني للتحفة موضع الدراسة.

لذا يرجح تأريخ هذه القطعة بالقرن الرابع الهجري–العاشر الميلادي،وذلك لثلاث أسباب وهما: **أولهما سبب سياسي:** ففي هذه الفترة استمرت الكنيسة المصرية ورجالها يتمتعون بمزيد من الاهتمام والرعاية في العهد الفاطمي[٢] بمصر، وبخاصة فى عهد الخليفة المعز

---

[١]أيقونة ترجع للقرن السابع عشر محفوظة بمجموعة (David Teniers II) the wallace collection
https://artuk.org/discover/stories/what-is-the-ascension-jesus-heavenward-journey-in-art

[٢] الأنبا صموئيل، *تاريخ أبو المكارم عن الكنائس والأديرة فى القرن١٢ م بالبساتين والفسطاط ومصر*،ج.٢، القاهرة، ١٩٨٤م، ٣١-٣٥.

لدين الله الفاطمي والخليفة العزيز بالله ، مما كان سبباً لازدهاروتعمير وتجديد الكنائس والأديرة،ولم يكن ذلك قاصراً على العناصرالمعمارية فقط؛ بل امتد إلى كافة الفنون الزخرفية، فنجد مثلاً الأحجبة الخشبية القبطية في العصر الفاطمي،مثل حجاب الست بربارة بالمتحف القبطي، وحجاب يوحنا المعمدان بكنيسة مار يعقوب، والحجاب الفاطمي بكنيسة أبو سرجة(١).

حتى أن المصادر المسيحية وصفت عهد المعز لدين الله الفاطمي(٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٣-٩٧٥م) بأنه عهد السلام العظيم للكنائس وازدهار الفن القبطي(٢).

كذلك الحال في عهد الخليفة العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) والتى كانت زوجته السيدة العزيزية نصرانية على المذهب الملكاني، فقد اتسم عهده بالتسامح فعمرت الكنائس، وقام بتعيين أخوات زوجته بأرقى المناصب، فعين أريستس مطراناً على بيت المقدس وأرسانيوس مطراناً على القاهرة(٣)، مما ساعد على رعاية الفن القبطي وازدهار الفنون القبطية، فربما أن هذه الحشوة كما قال المالك لها"مسيو بارفس" أنها كانت بإحدى الكنائس العتيقة، وربما تعرضت الكنيسة للهدم فنقلت محتوياتها من شخص لآخر.

ويؤكد ذلك التاريخ العديد من المؤثرات الفنية الإسلامية التى تميز بها فن التصوير بالعصر الفاطمي، والتى كان معظمها مأخوذ من المدرسة العربية كما يلي:

ب) ثانياً: السبب الفني : التأثيرات الفنية والدراسة بين ما ورد على هذه الحشوة من عناصر زخرفية وفنية مختلفة مع مثيلاتها على المواد المختلفة والتي ترجع للعصر الفاطمي والتي من سماتها:

١) تنفيذ الموضوع على مادة العاج، التي ازدهرت صناعته فى العصر الفاطمي، وكانت الموضوعات الزخرفية المنفذة عليه استمراراً للموضوعات التى حفرت على الحجر منذ فترة القرن الخامس والسادس الميلادي(٤).

٢) إحاطة الرؤوس بهالات مستديرة،حيث كانت المدرسة العربية فى التصوير تنفرد برسم

---

(١) عبدالمنعم، ماجد*ظهور الخلافة الفاطمية وسقوطها فى مصر*، ط.٤ ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م، ٢٩٠.

(2)Atiya,A.S:Ahistory of eastern Christianity, London 1968,p87.

(3)Daftary,F: the ismailis their history and doctrines,Cambridge 1992,p185.

(٤)ماهر؛سعاد؛ ، *الفنون الاسلامية*، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،٢٠٠٥م، ٣٣٠-٣٣١.

الهالات حول رؤوس الاشخاص[١].

ويظهر ذلك بوضوح على العديد من **التحف التي أنتجت بالعصر الفاطمي**، ومن النماذج التي تظهر بها تلك الهالة الخزف ذو البريق المعدنية، وكذلك الرسوم المنفذة علي الحجر والجص كما يظهر بـ(لوحة ١٣).

٣) إبراز الشخصية الرئيسية على اعتبار أنها محور الموضوع المصور، لوحات (١٣، ١٤، ١٥)وذلك على حساب بقية أشخاص الموضوع المصور[٢]، ويتضح ذلك في العديد من الموضوعات التصويرية المنفذة على التحف التي أنتجت بالعصر الفاطمي.

٤) رسم الشوارب الطويلة المتصلة باللحى،وأسفل الشفة السفلى من الفم ترسم خصلة شعر تتصل باللحية المشذبة على الذقن[٣].

٥) الرداء الفضفاض متعدد الطيات، والسحن البيضاوية، (١٣، ١٤، ١٥، ١٦) .

٦) ازدهار إنتاج الحشوات الخشبية والعاجية بالدولة الفاطمية التى تزدان بزخارف الكائنات الحية، لوحة(١٤)التى تميزت بالنحت قليل الغور كما يوجد بالقطعة موضوع الدراسة.

٧) تشابه الأرضية النباتية التي نفذ عليها المنظر التصويري موضوع البحث، مع بعض الحشوات الخشبية المحفوظة بالمتحف القبطي والمؤرخة بالقرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري، (لوحة ١٧ ، ١٨)، فنجد الافرع النباتية المحورة،والتي تعد إرهاصة لظهور زخرفة الخطاي فيما بعد[٤].

ج) السبب الثالث وهو سبب ديني:

كما ذكرنا من قبل أن زوجة العزيز بالله كانت علي المذهب الملكاني وهذا المذهب يخالف المذهب القبطي بمصر، فلفظةالملكيين وبالسريانية *ملكويي*Malkoyee أطلقت

---

(١) الباشا،حسن؛ *التصوير الاسلامي في العصور الوسطي*، ط١، مكتبة النهضه المصرية ، القاهرة، ١٩٥٩م، ١٢٧.

(٢)الباشا، حسن، *فنون التصوير الاسلامي في مصر*،ط١، الهيئه المصريه العامه للكتاب،القاهرة، ١٩٧٣م، ١٢٧.

(٣)حسين، تحية كامل، *تاريخ الازياء وتطورها*، ج.١،ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٨٣.

(٤)*الخطاي كلمة تركية الأصل تطلق علي بلاد التركستان الشرقية، الموطن الأول للأتراك ، وترجع تسميةالخطاي أو الهاتاي الي القرن ٥ه /١١م ، وهو أسلوب زخرفي كان معروفاً عند أهل الخطا في التركستان الشرقية، ورسوم الخطاي الهاتاي تقتصر علي الزخارف النباتية فقط من رسوم الأزهار ، الوريدات ، المراوح النخيلية وأنصاف الأوراق النباتية، ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغوروأثره علي التصوير الاسلامي،كلية الاثار جامعة القاهرة،١٩٩٦م ، حاشية ١٠٠، ص١٠٧.*

على المسيحيين في المشرق الذين قبلوا شرعية مجمع خلقيدونية التي أقرّها الإمبراطورالبيزنطي مرقيانوس وذلك عام٤٥١ م[١].

فأطلق عليهم إخوانهم السريان والأقباط اللاخلقيدونيين هذا الاسم إشارةً إلى أنهم يتبعون مذهب الإمبراطور أو الملك. وهذا الاسم لا يرتبط بشكل عام بجميع المجموعات الخلقيدونية. لفظة الروم تدل على الإنتماء لتراث الكنيسة الرومية البيزنطية .ومن هذه الناحية تختلف طقوسها وطبيعة بناء ليتوروجيتها قليلا عن بقية الكنائس الأرثوذكسية الشرقية[٢].

لفظة الكاثوليك تدل بشكل عام على إنتماء جماعة أو كنيسة ما إلى سلطة بابا روما وبطبيعة الحال تدل الكلمةأيضا على وحدة وشراكة الكنيسة العالميّة{ الكاثوليكية الجامعة }. وقد كان القديس إغناطيوس النوراني أحد آباء الكنيسة الرسوليين أول من استعمل اصطلاح الكنيسة الكاثوليكية، ومن الملكيين مَن يعتبرون أنفسهم أقدمَ جماعةكاثوليكية[٣].

خلاصة القول أن ما ذكرناه من قبل بأن الفنان الذي قام بتنفيذ المنظر التصويري غير أرثوذكسي، أصبح أمرا مؤكدا، لذا قصد ظهور السيدة العذراء تحمل في أحضانها السيد المسيح طفلاً وهو من النادر ظهور المسيح في عمل فني واحد بمرحلتيين زمنتيتين مختلفتين، فربما قصد ذلك لإرضاء ذوق رأعي الفن الذي كان ملكاني المذهب.

وربما قصد الفنان ظهور الطفل بين أحضان السيدة العذراء وهذه التصويرة من أكثر التصاوير تنفيذاً في الكنيسة القبطية، فلعل وجودها هنا في منظر الصعود يرجع لكون منظر الأمومة والطفولة من المناظر المحببه لدي المصريين بصفة خاصة بما توحيه من براءة الطفل، وعفاف السيدة العذراء[٤].

---

(1) *Ronald (Roberson,2010), "The Eastern Catholic Churches 2010" Catholic Near East Welfare,p3.*

(2)*Joseph(Absi 2017), elected patriarch of the Melkite Greek Catholic Church | News , Lebanon,p.10.*

(3)*David (Little2007,)Tanenbaum Center for Interreligious Understanding. Peacemakers in action: profiles of religion in conflict resolution ,Cambridge University Press,p32.*

(٤)غطاس، محمد ، "التصوير الجداري القبطي في مصر الاسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، *رسالة ماجستير، كلية الاداب ، جامعة سوهاج*، ١٩٨٠م، ٢٧.

الخاتمة والنتائج والتوصيات:

- استطاعت الدراسة تأريخ القطعة موضوع الدراسة ونسبتها للقرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي وذلك من خلال السمات الفنية التى تحملها القطعة موضوع الدراسة.
- أوضحت الدراسة مدى نجاح الفنان، حيث يشعرك للوهلة الأولى وكأنك تقرأ النص بفهم عميق، فقد استطاع في التعبير من خلال المنظر التصويري عن مضمون النص الإنجيلي المكتوب، وهذا يدل على أن المصور قد عاش بوجدانه ومشاعره وأحاسيسه وفهمه العميق أثناء تنفيذه لهذا المنظر التصويري.
- يعتبر المنظر التصويري هنا كيان حي يوضح ويبين للناظر أسس وأصول الإيمان الكنسي فيما يتعلق بقصة الصعود، وهذا لايمكن تحقيقه إلا من خلال فنان محترف صاحب ثقافة دينية عالية وفهم عميق.
- مهارة الفنان الفائقة في توزيع الأشخاص حسب مكانتهم الدينية، وهذا يظهر في رسم السيدة العذراء بمنتصف التصويرة بشكل بارز وملحوظ، وفى وقار وهيبة وإجلال.
- بينت الدراسة قدرة الفنان على إحداث علاقة روحية مباشرة بين الصورة والمشاهد، حيث صور الفنان السيد المسيح وهو يشير بأصبع الخنصر (إشارة البركة) وكأنه ينظر إلى المشاهد ويتحدث إليه بل ويمنحه البركة.
- أظهرت الدراسة وضوح التأثيرات الفنية الفاطمية من خلال وجود الهالات حول رأس السيد المسيح والسيدة العذراء.
- أوضحت الدراسة أن الثياب التى ظهرت بالمنظر التصويري لم تخرج عن الثياب المصرية ذات الطابع الديني بالنسبة للرهبان.
- بينت الدراسة وضوح أسلوب الفن القبطي فى التصوير، مع إصرار الفنان على إبراز المعاني الروحية وعدم الإهتمام بالأمور الدنيوية.
- أوضحت الدراسة أن أزياء الرجال والسيدة مريم العذراء عبارة عن رداء فضفاض متعدد الطيات من أسفل يغطي كامل الجسد، ويعكس البساطة.
- بينت الدراسة أن الفنان الذي قام بتنفيذ المنظر التصويري غير أرثوذكسي.

التوصيات

- يوصي الباحث بضرورة الإهتمام بالمخازن المتحفيه وتعقيمها بشكل دوري لحماية القطع المحفوظه بها من عوامل البيئة الخارجية والظروف المناخية.
- يوصى الباحث فى حالة القطعة محل الدراسة، يجب أن يتم وضعها في غلاف مزدوج أولا فى صندوق صغير مع مواد الحشو من الإسفنج والفوم ثم وضع الصندوق الصغير في صندوق آخر أكبر من الأول، مع وضع مواد حشو مضادة للصدمات أيضًا في الفراغ بين الصندوقين لزيادة التأمين ضد الاهتزازات والصدمات، وذلك لحماية ما تبقى بالقطعه من زخارف تمثل أهمية فنية وتاريخية.
- القطعه في حالة سيئة جداً من الحفظ مما جعل عوامل الطبيعة تؤثر على زخارفها بشكل كبير، كما فقد جزء كبير من الزخارف ، مما يستدعي تدخل حماة التراث من المرممين لحفظ هذه القطعة بشكل علمي سليم،وحمايتهامن تغيرات المناخ كالرطوبة النسبية ودرجة الحرارة والعوامل البيولوجية.

الكتالوج

أولاً: اللوحات

لوحة(١) حشوة عاجية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة(٢) صورة توضيحية لإطار الحشوة

لوحة(٣) صورة توضيحية للأرضية النباتية بالحشوة

لوحة(٤) صورة توضيحية لرسوم الملائكة

لوحة(٥) تحفة عاجية تحمل منظر الصعود – ق٥– متحف ميونخ

لوحة(٦) صورة توضيحية لتلاميذ المسيح

لوحة(٧) صورة توضيحية للسيدة العذراء	لوحة(٨) تحفة عاج ية –ق٦م– محفوظة بمتحف المتروبوليتان
لوحة(٩) أيقونة الصعود ترجع لعام ١٣٧٠م محفوظة بالمعرض الوطني بلندن.	لوحة(١٠) أيقونة الصعود من القرن الخامس عشر الميلادي، محفوظة بمتحف المتروبوليتان

لوحة (١١) أيقونة الصعود
من القرن السابع عشر

لوحة (١٢) أيقونة الصعود ترجع للقرن
التاسع عشر الميلادي

لوحة(١٣)صورة جداريه من العصر
الفاطمي محفوظه بمتحف

لوحة(١٤) أفريز خشبي محفوظ بمتحف
الفن الإسلامي–العصر الفاطمي–
ق٤هـ/١٠م

لوحة(١٥)طبق من الخزف–متحف الفن
الإسلامي–ق٤هـ/١٠م

لوحة(١٦)طبق من الخزف–متحف الفن
الإسلامي–٤هـ/١٠م

لوحة(١٧)أفريز من الخشب–المتحف القبطي_ ق٤هـ/١٠م	لوحة(١٨)أفريز من الخشب–المتحف القبطي–ق٤هـ/١٠م

ثانياً: الأشكال

شكل(١)	شكل(٢)
شكل(٣)	شكل(٤)

شكل(٥)	شكل(٦)

المراجـع

أولاً المراجع العربية:

- الالفي، أبو صالح، *الموجز في تاريخ الفن* ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م.
- al-Alfī, AbūṢāliḥ (D:1988), *al-Mūğazfītārīḫ al-fan*, Cairo.
- الانبا بولا، إيليا، *كيف تقرأ الايقونة دير القديس العظيم الانبا بولا بالبحر الاحمر*، القاهرة ، ١٩٩٩م.
- al-AnbāBūlā, Ilīyā (D:1999), *Kaīftaqraʾ al-ayqūnadīr al-qiddīs al-ʿaẓīm al-AnbāBūlābiʾal-Baḥr al-aḥmar*.
- الأنبا صموئيل، *تاريخ أبو المكارم عن الكنائس والأديرة في القرن١٢م بالبساتين والفسطاط ومصر*،ج.٢، ١٩٨٤م.
- al-AnbāṢamūʾīl (D:1984), *Tārīḫabū al-makārimʿan al-kanāʾiswaʾl-adīrafī al-qarn 12A.D biʾl-basātīnwaʾl-FusṭāṭwaMiṣr*, vol.2.
- الباشا؛حسن؛*التصوير الاسلامي في العصور الوسطي*، مكتبة النهضه المصرية ، القاهرة، ١٩٥٩م.
- al-Bāšā, Ḥasan, *al-Taṣwīr al-islāmīfī al-ʿuṣūr al-wusṭā*, Cairo, 1959.
- .....، *فنون التصوير الاسلامي في مصر*،الهيئه المصريه العامه للكتاب،القاهرة، ١٩٧٣م.
- ....., Funūn*al-Taṣwīr al-islāmīfīMiṣr*, Cairo, 1973.
- السرياني، يوساب، *الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي*، ط.١، مطبعة الانبا رويس بالعباسيه، القاهرة، ١٩٩٥م.
- al-Sīryānī, Yūsāb, *al-Fan al-qibṭīwadawruh al-rāʾidbayīnfunūn al-ʿālam al-masīḥī*, 1sted., Maṭbaʿat al-anbāRuwayīsbiʾl-ʿAbāsīya, 1995.
- بباوي ،جورج حبيب،*صعود المسيح: أصعد إلى أبي وأبيكم إلهي وإلهكم – تفاسير لآباء الكنيسة الجامعة* ، ط٤، جذور للترجمة للنشر و التوزيع، القاهرة،٢٠١٦م.
- Bibāwī, ĞūrğḤabīb, *Ṣuʿūd al-Masīḥ:*

Aṣ ʿd ʾilāabīwaabīkumʾilāhīwaʾilāhukum - Tafāsīr li abāʾ al-kanīsa al-ǧāmiʿa, Ğuḏūrliʾl-tarğamaliʾl-našrwaʾl-tawzīʿ, 2016.

- حسين، تحية كامل، تاريخ الازياء وتطورها،ج.١،دار نهضة مصر، القاهرة،٢٠٠٢م.

- Ḥusayīn, TaḥīyaKāmil, *Tārīẖ al-azyāʾwataṭawūrhā*, vol.1, DārnahḍatMiṣr, 2002.

- سيرنج، فيليب، *الرموزفي الفن الاديان والحياة*، ترجمة:عبد الهادي عباس، دار دمشق، القاهرة، ١٩٩٢م.

- SyringPhililp, *al-Rumūzfī al-fan al-adyānwaʾl-ḥayāh*, Translated by: ʿAbd al-HādīʿAbbās, DārDimašq, 1992.

- عبد الجواد، رجب ، *المعجم العربي لاسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث*، القاهرة:دار الافاق العربية، ٢٠٢٠م.

- ʿAbd al-Ğawwād, Rağab, *al-Muʿğam al-ʿarabī li asmāʾ al-malābisfīḍūʾ al-maʿāğimwaʾl-nuṣūṣ al-muwaṯṯaqa min al-ğāhilīyaḥattā al-ʿaṣr al-ḥadīṯ*, Cairo: Dār al-afāq al-ʿarabīya, 2020.

- عبدالمنعم، ماجد،*ظهور الخلافة الفاطمية وسقوطها في مصر*، ط.٤ ، دار الفكر العربي، القاهرة، ، ١٩٩٤م.

- ʿAbd al-Munʿim, Māğid, *Ẓuhūr al-ẖilāfa al-fāṭimīyawasuqūṭhāfīMiṣr*, 4thed., 1994.

- ماهر، سعاد ، *الفنون الاسلامية*، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٥م.

- Māhir, Suʿād, *al-Funūn al-islāmīya*, al-Hayʾa al-miṣrīya al-ʿāmmaliʾl-kitāb, 2005.

- مكسي، أسكندرميخائيل، *نظرة علي العقائد المسيحية الكبري(التجسيد-الخلاص-الكفارة)الموسوعة القبطيه*،ع.٧،مكتبة المحبه، القاهرة، ١٩٩٧م.

- Miksī, IskandarMīẖāʾīl (D:19997), *Naẓraʿalā al-ʿaqʾid al-masīḥīya al-kubrā (al-Tağsīd- al-ẖalāṣ- al-kaffāra), al-Mawsūʿa al-qibṭīya*, vol.7, Maktabat al-maḥabba, 1997.

ثانيا الرسائل العلميه:

- أدم، عصام أحمد ، "الرسوم والتصاوير الجدارية بكناس وأديرة البحر الاحمر (دراسة أثارية فنية)"، *رسالة ماجستير* ، كلية الاداب/جامعة المنيا، ٢٠١٧م.
- Adam, ʿIṣāmAḥmad, «al-Rusūmwaʾl-taṣāwīr al-ǧidārīya bi kanāʾiswaadīrat al-Baḥr al-Aḥmar (Dirāsaaṯārīyafannīya)», *Master Thesis*, Faculty of Arts /Minia University, 2017.
- .....، "رسوم التحف التطبيقية المنفذة علي الايقونات القبطية في مصر خلال القرنين ١٨-١٩م، دراسة حضارية فنية"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب/ جامعة الوادي الجديد، ٢٠٢٠م.
- ....., «Rusūm al-tuḥaf al-taṭbīqīya al-munaffaḏaʿalā al-ayqūnāt al-qibṭīyafīMiṣrḫilāl al-qarnayīn 18-19A.D, Dirāsaḥaḍārīyafannīya», *PhD Thesis*, Faculty of Arts/ New Valley University, 2020.
- سعد،جمال، "الايقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا خلال العصر الاسلامي،دراسة أثريه فنيه"، *رسالة ماجستير،كلية الاداب، جامعة المنيا* ، ٢٠١٠م.
- Saʿd, Ǧamāl, «al-Ayqūnāt al-bāqiya bi kanāʾismuḥāfaẓat al-Minyāḫilāl al-ʿaṣr al-islāmīy, Dirāsaaṯarīyafannīya», *Master Thesis*, 2010.
- غطاس، محمد ، "التصوير الجداري القبطي في مصر الاسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، *رسالة ماجستير،كلية الاداب، جامعة سوهاج*، ١٩٨٠م.
- Ġaṭṭās, Muḥammad, « al-Taṣwīr al-ǧidārī al-qibṭīfīMiṣr al-islāmīyaḥattānihāyat al-ʿaṣr al-mamlūkī», *Master Thesis*, 1980.
- فيرجسون، جورج، *الرموز المسيحية ودلالتها* ، ترجمة: يعقوب جرجس نجيب ، ١٩٦٤م.
- Ferguson, George, *al-Rumūz al-masīḥīyawadalālātihā*, Translated by: YaʿqūbĞirğisNağīb, 1964.

الدوريات العلمية:

- المرزبان، هاله محمد ، "التأثيرات المحلية والاجنبية علي طرز ملابس السيدات في ولاية أفريقيا الرومانيه"، بحث *ضمن مجلة كلية الاداب بجامعة الاسكندرية*، ٢٠١٦م.

- al-Marzibān, HālaMuḥammad, «al-Taʾṯīrāt al-maḥllīyawaʾl-ağnabīyaʿalāṭuruzmalābis al-sayīdātfīwilāyatIfrīqyā al-Rūmānīya", *BaḥṯdimnMağallatkullīyat al-adāb bi Ğāmiʿat al-Iskandrīya*, 2016.
- عبدالمسيح، بيشوي،"الايقونات(كيف تقرأ الايقونة)"، *مجلة مينا الخلاص*، ع.١، ١٩٩٩م.
- ʿAbd al-Masīḥ, Bīšūay, «al-Ayqūnāt (Kayīftaqraʾ al-ayqūna)», *MağallatMīnā al-ḫalāṣ1*, 1999.

ثانياً المراجع الأجنبية

- Atiya,A.S(1968):Ahistory of eastern Christianity, London.
- Daftary,F(1992): the ismailis their history and doctrines,Cambridge.
- David (Little2007,) Tanenbaum Center for Interreligious Understanding. Peacemakers in action: profiles of religion in conflict resolution ,Cambridge University Press.
- Guroian, Vigen(2010) ,The Melody of Faith: Theology in an Orthodox.
- Joseph(Absi 2017), elected patriarch of the Melkite Greek Catholic Church | News , Lebanon.
- Lambelet, E,Khatwe, A,Coptic Art sculpter&Architecture, vol.2, lehnert&landrock,cairo,Egypt.
- Moule,Charles Francis Digby(1982) ,Essays in New Testament interpretation.
- PeinturesMurales, Coptic art- wall-paintings, publisher lehnert&landrock, vol.1 ,cairo-Egypt.
- Ronald (Roberson,2010), "The Eastern Catholic Churches 2010" Catholic Near East Welfare.

المواقع الإلكترونية:

https://artuk.org/discover/stories/what-is-the-ascension-jesus-heavenward-journey-in-art
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453638
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/478665