" رمزية العناصر الفنية والزخرفية بتصاوير بعض المخطوطات المسيحية فى مصر فى الفترة من القرن ١٧-١٩م "

دراسة آثارية فنية

نشات حسن محمد جابر

قسم الأثار – كلية الآداب – جامعة أسيوط

الملخص :

اشتمل على المقدمة والتى تضمنت دور الكتاب المقدس وتأثيره على الفنان المسيحى فى توضيح المعانى الدينية، ونجاح الفنان المسيحى في خلق أشكال وأساليب مختلفة ومتنوعة في الزخرفة بطريقة مبسطة لها دلالات رمزية كما تضمن تعريف المخطوط والإشارة إلى المخطوطات المسيحية، ودور أغنياء الأقباط والرهبان فى نسخ المخطوطات والاهتمام بها فى هذه الفترة التاريخية المهمة من حكم الدولة العثمانية، كما تناول البحث تعريف الرمزية فى المسيحية واسباب استخدام الرمزية فى المسيحية وذلك لتبسيط المفاهيم الدينية، وكذلك ما تعرض له المسيحيون الأقباط لفترات إضطهاد فى العصور المبكرة مما جعلهم يمارسون عقائدهم بطريقة سرية واستخدموا الرمزية من أجل ذلك، وتم تناول بعض الرموز التى ظهرت فى تصاوير المخطوطات فى الفترة من القرن السابع عشر الميلادى إلى القرن التاسع عشر الميلادى ، وتم التوصل إلى نتائج مهمة فى هذا البحث منها استخدام الزخارف المتنوعة سواء هندسية أو نباتية أو رسوم طيور وحيونات مع اختلاف مدلولها الرمزى، وأنّ العامل الدينى هو المحرك الأساسى في استخدام العناصر الزخرفية، كذلك ابتكار الفنان القبطى أشكال زخرفية جديدة فى بدايات المخطوطات والهوامش تُشير إلى كثير من المعانى الرمزية المختلفة، و أوضح البحث أنّ التأثير المصرى القديم واليونانى والرومانى قد ساهم فى تأكيد المفهوم الرمزى فى التصوير القبطى .

مقدمة

لقد كان التصوير المسيحى منذ نشأته مثل كل الفنون الذى سبقته يُشّكل موقفًا لجوهر العقيدة، وكان العامل الدينى هو المحرك الأساسى في استخدام العناصر الزخرفية من زخارف نباتية، وهندسية، ورسوم حيوانية، مما ساعد الفنان على توجيه الاهتمام إلى الجانب الروحى، وإيصال الأفكار الممزوجة بالجانب الفلسفى المنبثق من خلال المجادلات، والمجامع التي عقدت لمناقشة جوانب العقيدة، والغوص في الأعماق الروحية واللاهوتية.

وقد كان للكتاب المقدس دورًا بارزًا ومؤثرًا على الفنان المسيحى حيث استفاد منه في ابراز وتوضيح كثيرًا من المعانى الدينية، وتناوله للشخصيات الواردة به بعيدًا عن الواقع، ونتيجة لذلك فقد سعى الفنان إلى

تفسير شخصيات في صور غير حقيقية مستمدة من خياله،لابراز مفاهيم وأفكار بعينها، وقد نجح الفنان المسيحى في خلق أشكال وأساليب مختلفة ومتنوعة في الزخرفة، واستخلاص بعض الزخارف بطريقة مبسطة وصياغتها بصور رمزية بما يتوافق مع فهمه وعقيدته، فالفنان المسيحى بحث عن الجوهر كغاية بالرغم من أنه لم يتجاهل استخدام الزخارف، ولكنها لم تكن بالنسبة له غاية، وانما استخدمها كرمزية يهدف من خلالها إلى العمق والجوهر وبيان لحقيقة ايمانه، وكان هدف الفنان الانتقال بالإنسان من المادية إلى الروحانية .

المخطوط :

هناك اجماعًا بين القواميس المتخصصة على أن المخطوط هو الكتاب المكتوب بخط اليد لتميزه عن الخطاب، أو الورقة، أو أى وثيقة أخرى خاصة تلك الكتب التى كتبت قبل عصر الطباعة[١]، وهو نسخة الكتاب الذى أنشأه المؤلف وقام بنسخه بيده، والخط فى اللغة يعنى الأثر أو العلامة الدال على الشىء، ومن أصل هذه الكلمة اشتق الإصطلاح فصار مخطوط [٢].

المخطوطات المسيحية:

لقد كان أعيان الأقباط وعلماؤهم فى كل العصور ينافسون فى اقتناء الكتب، وكانت لا تخلو دار من دورهم من مجموعة قيّمَة فوق ما كانوا يُهدونه منها للكنائس، وكانوا يُكلّفون أمهر الخطاطين بنسخها وتزيينها بأنواع الزخارف الجميلة المحلاة بالألوان الزاهية[٣]، ومن هذه المخطوطات أسفار الكتاب المقدس، وعهديه القديم والجديد، كتب التسبحة، والخولاجيات والأجبيات أى كتاب الصلوات السبع اليومية وهى مرتبة حسب الساعات، وصلوات البصخة، وكتب الميامر[٤]، والقطمارس السنوى[٥]، وسير الآباء البطاركة، وخطاباتهم الخاصة بالرد على البدع، وترجمات حياة الشهداء وأعمالهم، وكتب تكريس الكنائس، واقامة الرعاة، وقوانين الكنيسة،

١- النشار (السيد السيد) : فى المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص ٥

٢- سعيد(خير الله): موسوعة الوراقة والوراقين فى الحضارة العربية الإسلامية، المجلد الأول، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، لبنان، ٢٠١١، ص ٢٧٣

٣ – سميكة باشا (مرقس) : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطى والدار البطريركية وأهم كنائس القاهرة والإسكندرية وأديرة القطر المصرى، ج١، القاهرة ،١٩٣٩، ص ١٦

٤– ميمر: كلمة سريانية معناها قول أو مقالة، كما فى (مزمور ١٩: ٣،٢)، وباليونانية (λoc oc) ، وجمع الميمر ميامر، وتطلق كلمة ميمر وميامر على أنواع كثيرة من الأقوال كالسير والتواريخ والمديح والتمجيدات والوعظ والتعليم. المسعودى(القمص عبد المسيح صليب): تحفة السائلين فى ذكر أديرة رهبان المصريين، مطبعة الشمس،١٩٣٢، ص ٢١٧– ٢١٨

٥– القطمارس: كتب تحوى القراءات من الكتاب المقدس المستخدمة فى وضع بخور باكر وعشية والقداس الألهى، وهى القطمارس الدوار، وقطمارس الصوم الكبير، وقطمارس البصخة المقدسة ، وقطمارس الخماسين . ملطى(القمص تادرس يعقوب): الكنيسة القبطية الأرثوذكسية والروحانية، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص١٦٠ – ١٦١

والردود على الخلافات العقائدية واللاهوتية، وبنفس أدوات الكتابة التى استخدمها قدماء المصريين وما قد يكون أُدخل عليها من تطوير وتحسين، قام الآباء الرهبان بنسخ كتبهم مستخدمين الزخارف المختلفة[١].

أقبل الأقباط على نسخ وزخرفة المخطوطات، وامتزج فيها الخط العربى مع الخط القبطى، وتبادلت التأثيرات بين الفن القبطى وبين الفنون المحيطة به فى مصر[٢]، ويُمثّل القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلادى فترة الأزدهار لنسخ المخطوطات المسيحية المصورة، من حيث ثرائها الزخرفى، وجودتها الفنية[٣]، وقد شهدت مصر تغيرات في السياسات والحكم العثمانى إلى عهد محمد على، وكان للتغييرات السياسية والإدارية التى شهدتها الدولة العثمانية أثر واضح على تحول السلطة فى مصر إلى أيدى الأمراء المماليك ورجال الأوجاقات[٤]، وصاحب ذلك ارتفاع أسهم المباشرين القبط المشتغلين بخدمة ولاة الأمور، والذين وجهوا نفوذهم لخدمة الطائفة المسيحية حتى تمخض هذا العصر عن حركة حضارية مهمة فى تاريخ القبط تمثلت فى تعمير معظم الكنائس والأديرة، وصاحبها حركة واسعة فى نسخ الكتب وترجمة بعضها ونهضة فى أساليب زخرفة المخطوطات[٥].

واستخدموا ثرواتهم ونفوذهم فى خدمة مصالح طائفتهم، وأُتيحت لهم الفرصة لكسب نفوذ اجتماعى بوسائل متعددة كان من بينها الإنفاق على المنشآت الدينية، والاحتفالات الدينية، وسادت فى هذه الفترة روح المودة بين القبط والمسلمين، وتوحدت علاقات المصالح ما بين الأمراء ورجال الدين الإسلامى وكبار المباشرين القبط، وبدأ من منتصف القرن السابع عشر الميلادى تبنى هؤلاء المباشرين نهضة حقيقية على مستوى القبط شملت تعمير وترميم معظم الكنائس والأديرة المسيحية، وقد صاحب ذلك نسخ أعداد كبيرة من المخطوطات يعود تاريخها إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وانتشار النساخ فى كل أنحاء القطر المصري، تلبية لحاجات الكنائس

١- نسيم (سليمان): الأقباط والتعليم فى مصر الحديثة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٣، ص٣٩

٢- بطرس(جمال هرمينا): المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي، ص٤٩٢

٣- ناجى(هبة عبد المحسن على محمد): التأثيرات الفنية المتبادلة بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية بمصر، دراسة نقدية مقارنة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ١٧

٤- اوجاق: كلمة تركية، وتستعمل فى العربية الوجاق، وتعنى فى الأصل الموقد، ولكنها أطلقت على الطائفة من الجند، فأصبحت تعنى فرقة من الجند .

على (صلاح أحمد هريدى): الجاليات الأوربية فى الإسكندرية فى العصر العثمانى، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٩، ص ٣٥

٥- جرجس (مجدى): أثر الأراخنة على أوضاع القبط فى القرن الثامن عشر الميلادى، حوليات إسلامية ٣٤، ٢٠٠٠، ص ٥٥

والأديرة، التى دبت فيها الحياة مرة أخرى، ولرغبة الأقباط فى اقتناء الكتب بمنازلهم[١].

الرمزية فى المسيحية :

يمكن تلخيص ماهية الرمزية بأنها ادراك أنَّ شيئًا ما يقف بديلًا عن شىء آخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الإثنين هى علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العيانى بالمجرد وذلك على اعتبار الرمز شيئًا له وجود حقيقى مشخص إلا أنَّه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد[٢]، ولقد لجا الفنان القبطى المسيحى منذ القرون الأولى إلى استخدام الرمزية للتعبير عن العقيدة، وكان سبب ذلك هو تصدى المسيحية منذ البداية لبعض الظواهر الدينية المعقدة، وقد أدى ذلك لظهور المدرسة اللاهوتية التى قامت بتبسيط مفهوم بعض العقائد الدينية، فضلاً عن تأثير الفكر السكندرى، سواء الأدبى، أو العلمى، أو الفنى فى الدين والفن المسيحى، كل ذلك ساعد على ازدهار الرمزية فى الفن المسيحى بجانب الاضطهادات التى تعرض لها المسيحيون، والتى فرضت عليهم ممارسة عقائدهم بصورة سرية دفعتهم إلى استخدام الرمزية [٣]، والرموز هى طريقة حسية لتقريب الحقائق الروحية[٤] ومن هذه الرموز التى ظهرت فى تصاوير المخطوطات فى الفترة من القرن السابع عشر الميلادى إلى القرن التاسع عشر الميلادى.

عصا موسى وشجرة العليقة :

نجد هذه الرمزية فى المخطوط مقدسة (رقم ١٨٤/ مسلسل ١١٠) ويرجع إلى سنة (١٧٧٣م) وهو محفوظ بالدار البطريركية بالقاهرة فى تصويرة النبى موسى وهو يصعد إلى الجبل، ويرعى مجموعة من الخراف، حيث رسم الفنان العصا التى تحمل الحية النحاسية باللون الأسود المحروق، كما أشار إليها الكتاب المقدس وذلك لحمايتهم من الموت[٥]، وعلى مر العصور صارت العصا إحدى مهمات الراهب المهمة، وكان يتوكأ عليها الرهبان جميعاً سواء أثناء الصلاة، أو فى السفر أثناء الترحال، ويُعد النبى اليشع بالعهد القديم واحدًا من هؤلاء الذين اعتادوا حمل العصا " خذ عصاى وأسرع منطلقاً وضعها على وجه الصبى لعله يعيش"(مل٢: ٤-٢٩)، كما اشتهر موسى بعصاه التى أجرى بها المعجزات[٦]، ومن المعروف أنّ وجود الحية فى الجزء العلوى من العصا يرجع إلى ماجاء بالكتاب المقدس، عندما أمر الرب موسى بأن يصنع الحية "

١- جرجس (مجدى): يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية، ص ٥١

٢ - سيرنج (فيليب): الرموز فى الفن- الأديان- الحياة ، الطبعة الأولى، دار دمشق، ١٩٩٢، ص ٥

٣- قادوس (عزت حامد)، السيد (محمد عبد الفتاح) : الآثار القبطية والبيزنطية، ص ١١٦

٤- المصرى (إيريس حبيب): قصة الكنيسة القبطية، الكتاب الثانى، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٦، ص ٤٥٤

٥- سفر العدد (الأصحاح ٢١، الآيات ٤ : ٩)

٦- الزى الرهبانى (١): سلسلة الحياة الرهبانية، الطبعة الأولى، مطبعة دير البراموس، ١٩٨٩، ص٨٥- ٨٦

فقال الرب لموسى اصنع لك حية محرقة، وضعها على راية، فكل من لدغ ونظر إليها يحيا. فصنع موسى حية من نحاس ووضعها على الراية. فكان متى لدغت حية إنساناً ونظر إلى حية النحاس يحيا "[1]. وظهرت العصا فى المخطوط " مقدسة" (رقم ٤/ مسلسل ١٥٥) ويرجع إلى سنة (١٨٠٥م) وهو محفوظ بالدار البطريركية بالقاهرة، حيث يمسك موسى بيده اليمنى عصا .

ورسم الفنان بالمخطوط مقدسة (رقم ١٨٤/مسلسل١١٠) ويرجع إلى سنة (١٧٧٣م) بالدار البطريركية فى تصويرة النبى موسى فى أعلى قمة الجبل شجرة العليقة عبارة عن مجموعة من الجذوع باللون البنى مستديرة من أعلى باللون الأسود تخرج منها أوراق مدببة، وبداخلها صورة العذراء تحمل المسيح إشارة إلى تجلى الرب إلى النبى موسى من شجرة العليقة كما ورد بالكتاب المقدس (لوحة رقم١)، والمخطوط طقس (رقم٨٥/ ٢٦١مسلسل) ، ويرجع إلى سنة (١٧٤٣م) بالمتحف القبطى (سجل عام ٤٠٩١) نجد تصويرة موسى عند شجرة العليقة حيث رسم الفنان شجرة العليقة عبارة عن فرعين كبيرين باللون الداكن مشتعلة بالنار ولم تحترق، وظهور النار واشتعالها فى العليقة دون أن تحترق إشارة إلى اتحاد اللاهوت بالناسوت وحلول النار الإلهية فى بطن العذراء الطاهرة وهى لا تحترق[2]

الصولجان والصليب :

رسم الفنان القديس باسليوس فى مخطوط تاريخ ميامر العذراء وعجائبها(رقم٤٧٧/ مسلسل ١٠٥) وهو يرجع إلى سنة (١٦٨٧م) وهو محفوظ بالمتحف القبطى (سجل عام ٦٩٤) وهو يمسك بيده اليسرى عصا رفيعة تنتهى بصليب ويسندها على صدره، كما يمسك بيده اليمنى صليب صغير مذهب، وفى تصويرة نياحة العذراء يجلس السيد المسيح على كرسى العرش، ويمسك باليد اليسرى صليب طويل، وهما يرمزان إلى السلطة الدينية والروحية، فالصليب يرمز إلى الغلبة والانتصار[3]، واستخدم الفنانون الصليب كعنصر زخرفى يُزين الصفحات الأولى بافتتاحية معظم المخطوطات (لوحة رقم٢)، ويُستخدم الصولجان كرمز للسلطة والقوة، حيث ظهر كرمز مقدس فى أيدى الآلهة المصرية القديمة كدلالة على القوة والسلطان التى تتمتع بها الآلهة[4]، وبالنسبة لليونان والرومان فهو رمز السلطة، والصولجان يمسك به القديس مرقس، وعند الأقباط رمز الرئاسة والسلطة، أمّا فى الغرب فقد كان رمز

[1]-(سفر الخروج، الإصحاح ٢١،: ٨ – ١٠)

[2]- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، مكتبة المحبة ، ٢٠٠١، ص ٢٤

[3]- سعيد (بولا ساويرس): دير السيدة العذراء مريم – براموس بوادى النطرون تاريخياً وأثرياً وفنياً، ص ٤١٥

[4]- نور الدين (عبد الحليم): الفنون الصغرى والتمائم فى مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، ص ٢٣ – ٢٤

السلطة دائماً مثاراً للجدل، والحقيقة هى أنّ العكاز أو العصا التى يحملها الأسقف القبطى يمثل صولجاناً ملكيا[١].

أبونا ابراهيم يمسك السكين:

رسم الفنان أبونا إبراهيم فى المخطوط مقدسة (رقم ١٨٤/مسلسل ١١٠) ويرجع إلى سنة (١٧٧٣م) بالدار البطريركية بالقاهرة، وهو يمسك بيده سكيناً رمزًا للفداء(لوحة رقم٣).

الإنجيل:

رسم الفنان الإنجيل فى أكثر من صورة من صور المخطوطات بيد المبشرين الأربعة، فنجد القديس متى وهو يمسك باليد اليمنى الإنجيل وذلك بالمخطوط مقدسة (رقم ٩٩/مسلسل١٢٩) ويرجع إلى سنة (/١٧٩٥م) بالدار البطريركية بالقاهرة، وبالمخطوط مقدسة(رقم١٠٥/ مسلسل ١٣٢) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) بالدار البطريركية بالقاهرة فى تصويرة لوقا الإنجيلى يمسك بكلتا يديه الإنجيل ، وفى تصويرة يوحنا الإنجيلى وهو يمسك الإنجيل، وهو يرمز إلى كونهم كتبة الأناجيل، كما يرمز إلى علمهم ومعرفتهم ودورهم الكبير فى نشر تعاليم الدين المسيحى[٢](لوحة رقم٤).

الكائنات الأربع غير المتجسدة :

تقف الأربعة كائنات غير المتجسدة على جانبى العرش، وهى كائنات روحية تشفع فى الخليقة كلها، الحيوان الأول شبه أسد ويشفع فى الوحوش، والثانى شبه عجل ويشفع فى الحيوانات، والثالث له وجه إنسان ويشفع فى البشر، والرابع شبه نسر طائر ويشفع فى الطيور، وهى حيوانات مثل السرافيم والشاروبيم لكل واحد منهم ستة أجنحة، يُغطى وجهه بجناحين، ويُغطى أرجله بجناحين، ويطير بجناحين ومن الداخل مملوء عيوناً وهى تسبح ليل نهار قائلة قدوس قدوس الرب الإله القادر على كل شىء[٣]، والكائنات الأربعة هى رموز شخصية تُعبر عن الإنجليين الأربعة مرقس، ولوقا، ومتى، ويوحنا، حيث يرمز وجه الإنسان للقديس متى لأنه بدأ إنجيله منذ نبوة إبراهيم عليه السلام حتى ميلاد المسيح، والثانى الأسد رمزًا للقديس مرقس، والثور رمزًا للقديس لوقا، والنسر رمزًا للقديس يوحنا الذى خطى طريقًا جديدًا فى كتابة إنجيله باتباعه للفكر اللاهوتى ومن هنا اعتبر تجديدًا ورُمز له بالنسر[٤].

وظهر المبشرون الأربعة فى معظم صور المخطوطات ومعهم الرموز المصاحبة لهم ففى المخطوط لاهوت (رقم ٣٥٠ / مسلسل ٦١) ويرجع إلى سنة (١٧٣٩م) بالمتحف القبطى(سجل عام

١- بتلر (الفريد ج): الكنائس القبطية القديمة فى مصر، ج ٢، ص ١٧٢

٢- فيرجسون (جورج): الرمـــوز المســـيحية ودلالاتهـــا، ترجمة زاهر رياض، القاهرة ١٩٦٤، ص ٩٣

٣- والترز (ك. ك): الأديرة الأثرية فى مصر، ص ٣٧٨ ، (سفر الرويا ٤: ٦- إلى آخر الإصحاح).

٤- قادوس (عزت زكى حامد) ، السيد (محمد عبد الفتاح): الآثار القبطية والبيزنطية ، ص١٣٢

١٣٩٧) حيث يظهر فى الوسط وحول العرش الحيوانات الأربعة الغير متجسدة وهى مملوءة عيوناً من الأمام ومن الخلف، ويُشبه الحيوان الأول شكل الأسد، والثانى يُشبه العجل، والثالث يُشبه الإنسان، والرابع يُشبه النسر، وبالمخطوط مقدسة(رقم١٠٥/ مسلسل ١٣٢) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) بالدار البطريركية فى تصويرة لوقا الإنجيلى أسفله رسم محور لرأس ثور وهو الرمز الذى اشتهر به هذا القديس، وفى تصويرة يوحنا الإنجيلى نجد النسر المصاحب له وهو يرمز إلى القديس يوحنا، وفى المخطوط مقدسة(رقم١٩٠/ مسلسل ١٤٨) ويرجع إلى سنة (١٨٠١م) بالدار البطريركية توجد تصويرة القديس يوحنا الإنجيلى وأمامه منضدة يقف عليها نسر ناشر جناحيه.

وفى المخطوط مقدسة (رقم ٢/ مسلسل ٣٨) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) بالمتحف القبطى(سجل عام ٥٤) فى تصويرة يوحنا الإنجيلى طائر يُشبه النسر رمز القديس يوحنا، وفى تصويرة مارمرقس الإنجيلى رسم الفنان أسفل القديس مرقس حيوان محور إشارة إلى الأسد وهو الرمز الذى اشتهر به القديس مرقس حيث يُرمَز للقديس مارمرقس بالأسد فى الفن القبطى[١]، والبعض يرى أنّ القديس مرقس بدأ إنجيله بقوله " صوت صارخ فى البرّية "وكأنه صوت أسد يدوى فى البرية كملك الحيوانات يهيىء الطريق لمجىء الملك الحقيقى[٢].

أما متى الإنجيلى فيرمز له بشكل انسان فى التقليد لكنسى، نظراً لأن إنجيله يبدأ بتقديم السيد المسيح فى صورته الانسانية، أو الناسوتية كابن إنسان، ينتسب حسب الجسد إلى داود، وإلى إبراهيم، وجرى هذا الاصطلاح فى الفن المسيحى من تصوير إلى نحت بأن يرمز إلى القديس متى بشكل إنسان، ويُعد إنجيله هو أول الأناجيل وأقدمها من الوجهة التاريخية، لأنه كتب فى السنة الثامنة لصعود المسيح أى نحو(٤١م)، وقد كتب باللغة الآرمية، ثم بعد ذلك باليونانية[٣] (لوحات٥ ، ٦ ، ٧).

المسيح على العرش وبيده الكرة الأرضية :

فى مخطوط تاريخ (رقم٤٧٧/ مسلسل ١٠٥) بالمتحف القبطى (سجل عام ٦٩٤) ويرجع إلى القرن ١٧م ويمثل ميامر العذراء نجد تصويرة العذراء تحمل المسيح وهو طفل صغير يلبس تاج مذهب فوق رأسه، ويمسك بيده الكرة الأرضية باللون البنى فوقها صليب صغير وهى ترمز إلى أنّ السيد المسيح يمسك الدنيا بيده بصفته ضابط الكل "البنتكراتور" وضابط

[1] -Ferguson, G., Sign s and symbols in christian art, new york, 1955, pp. 20 – 21

[٢]- ملطى (تادرس يعقوب): الإنجيل بحسب مـــرقس، ص ٧

[٣]- الإنجيل للقديس متى: ترجمة لجنة معتمدة من البابـــا كيرلس السادس " الأنبا غوريغوريوس، باهور لبيب، زكى شنودة، مراد كامل، حلمى مراد "، طبعة دار المعارف، ص ٤٤ – ٤٦

الكون[١]، كما جاء فى الكتاب المقدس " الكلمة التى أرسلها إلى بنى إسرائيل يبشر بالسلام يسوع المسيح، هذا هو رب الكل " [٢]، وفى تصويرة نياحة العذراء يجلس السيد المسيح على كرسى العرش فى وضع المواجهة، وفوق رأسه تاج مذهب، وحول الرأس هالة مستديرة ، وباليد اليسرى يمسك صليب طويل.

وفى المخطوط لاهوت (رقم ٣٥٠ / مسلسل ٦١) ويرجع إلى سنة (١٧٣٩م) بالمتحف القبطى (سجل عام ١٣٩٧) فى تصويرة الجالس على العرش (لوحة رقم ٨) يظهر رجلًا يتوسط المنائر السبعة، فوقه ما يُشبه الإكليل باللون الذهبى، ووجهه كالشمس وهى تُضى حولها فى قوة وحرارة، ويخرج من فمه سيف ذو حدين، وساقيه وقدميه مثل لون النحاس شّبهما السفر بالنحاس النقى الذى أُحمى عليه داخل آتون أو فرن، ويمسك بيده اليمنى سبعة كواكب على هيئة مجموعة من النجوم، وقد أشار السفر إلى الرمزية التى تُشير إليها هذه الصورة من أن الكواكب التى فى يده اليمنى هى الملائكة السبع، والمنائر السبع هى الكنائس السبع[٣](لوحة رقم ٩).

المبخرة أو الشورية :

فى تصويرة نياحة العذراء فى الورقتين (١٣٥-١٣٦) بالمخطوط تاريخ (رقم ٤٧٧ / مسلسل١٠٥) بالمتحف القبطى (سجل عام٦٩٤) يقف بجوار السرير يوحنا وبيده الشورية أو المبخرة، وتُعرف باسم الشوريا وهى قبطية ومعناها المبخرة، أو أداة التبخير، أو المجمرة، وهى تتكون من ثلاث سلاسل من معدن واحد وهذه السلسلة تُشير إلى الثالوث ووحدانية الجوهر، ولها قبة من أعلاها تُشير إلى السماء، والبخور الذى يصعد منها يُشير إلى صلوات القديسين[٤] .

رقم (٧) :

ظهر هذا الرقم فى طريقة ارتداء بعض الملابس والعباءات، وفى فتحة الرقبة لبعض الملابس، فى الكثير من المخطوطات موضوع البحث، فى تصويرة نياحة العذراء فى الورقتين (١٣٥-١٣٦) بالمخطوط (رقم ٤٧٧ / مسلسل١٠٥) والمخطوط(رقم١٠٥/ مسلسل ١٣٢) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) ويرمز هذا الرقم إلى السفر المختوم بسبعة ختوم والخروف المذبوح له سبعة قرون، وسبع أعين هى سبع أرواح الله المرسلة إلى كل

١- لوقا (سميح): الأيقونة فى الكنائس الرسولية، ص ٨٤

٢- سفر أعمال (الإصحاح العاشر: أية ٣٦)

٣-(سفر الرؤيا ليوحنا الإنجيلى ، الإصحاح الأول ، آيات ١٢ -١٩)

٣- (سفر الرؤيا ليوحنا الإنجيلى ، الإصحاح الرابع)

٤- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، مكتبة المحبة ، ٢٠٠١، ص ١٠٣

الأرض، وسبعة ملائكة معهم سبعة أبواق، والسبعة رعود[١]، وقد استخدم الرمز (٧) فى العهد القديم كرمز للكمال، حيث بنى بلعام سبع مذابح، كما أعد سبعة ثيران وسبع ماعز لتقديمهم ذبائح بقصد اختبار إرادة الله الفعالة، وعندما أشار أيوب إلى كمال النعمة الإلهية قال " فى سبع تجارب لا يمسك البشر"، وسجد يعقوب أمام أخيه سبع مرات علامة الخضوع والكمال، كذلك فإنّ القديس أغنطيوس يفَّسر رقم (٧) بقوله إنّ الإنسان الخليقة الكاملة على الأرض يتكون من النفس على صورة الثالوث القدوس والجسد الصادر عن الأرض، أو العالم ذى الأربعة أركان، الشمال، والجنوب، والشرق، والغرب، بهذا يكون المجموع (٧)[٢].

الجمجمة :

فى تصويرة صلب المسيح رسم الفنان أمام الصليب بعض التلال بشكل هرمى باللون الأصفر الرملى، وفوقهم شكل جمجمة، إشارة إلى موضع الجلجثة المقدسة ومكان صلب المسيح فى إيليا، على ذلك التل لخلاص آدم وذريته، وفيه قرب إبراهيم لله ولده وهو الموضع الواسط بين أهل الدنيا لتتم نبوءة داوود النبى فى المزامير " عملت الخلاص فى وسط الأرض "[٣] .

الإكليل والتاج :

التاج هو خاص برئيس الأساقفة " البطريرك " ويُصنع من الحرير والقصب المخيش أو الذهب مدورًا كالكأس من أسفل ورقيقًا من أعلاه، وعليه تنقش صورة المسيح مصلوبًا، ويماثله العمامة التى كان يلبسها هارون وعليها صفيحة الآكليل الذهب المنقوش عليها " قدس للرب " " خر ٣٩: ٣٠–٣١)، ويلبسه رئيس الأساقفة على مثال شركائه العلويين الذين يخدمون الله فى الهيكل السماوى، ورآهم يوحنا وعلى رؤوسهم أكاليل الذهب (رؤيا ٤: ٤)، وهو يرمز إلى اكليل الإنتصار الذى توج به يسوع يوم عرسه وفى يوم فرح قلبه بخلاص البشرية (نش٣:١١)، وإلى تاج المجد والخلاص الذى كلل به هامة البشرية (مز ١٠٣: ٤) ويلبسه وقت الخدمة فقط ليرمز إلى اكليل الشوك الذى وضع على رأس يسوع وقت الصليب (يو١٩:٥)، وإلى المنديل الذى كان موضوعًا على رأسه فى القبر(يوحنا ٢٠ : ٧) وفى الوقت نفسه يرمز إلى سلطان رئاسة الكهنوت المعطى له من الله (كو ١٠ : ٨) [٤].

---

[١]- سفر الرؤيا:(الإصحاح الخامس ١–٥)

[٢]- بهلول (جمال سعد نجيب): الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا خلال العصر الإسلامى، ص ٣٣٢

[٣]- صموئيل (أنبا): تاريخ أبوالمكارم عن الكنائس والأديرة فى القرن ١٢ بأسيا واوربا، ج ٣، ص ١٧

[٤]- سلامة (القمص يوحنا) : الآلىء النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة ، مكتبة مار جرجس ، ج١، ١٩٩٩، ص ٢٣٤

وقد ظهر فى تصويرة نياحة العذراء فوق رأس المسيح الجالس على العرش، وفى تصويرة شهادة بيلاطس يمسك به الملاك وفى المخطوط (رقم ٣٥٠ / مسلسل٦١) ويرجع إلى سنة (١٧٣٩م) حيث يُحيط بالعرش من أسفل أربعة وعشرون شيخًا فوق رؤوسهم الأكاليل، وفى تصويرة إمرأة متسربلة بالشمس فوق رأسها تاج ينتهى بصليب صغير، ويُحيط بالرأس إكليل من اثنى عشر كواكبًا، والإكليل رمز الاستشهاد[١] كما ماجاء بالأناجيل [٢]، وأصبح إكليل الغار فى الفن القبطى يرمز للنصر، فكان يُنقش بداخله صليب رمز للمسيح، أو يُصوّر بداخله شكل صورة نصفية للسيد المسيح، أو القديسين، أو الشهداء(٣)، وارتبطت شجرة الغار فى المسيحية بالانتصار، والأزلية، والعفة، وأصبحت رمزاً لمريم العذراء[٤].

الحمامة:

وهى ترمز إلى الروح القدس"الملاك غبريال" وبشارته إلى العذراء بميلاد المسيح، وبشارته إلى زكريا بميلاد يوحنا المعمدان بالمخطوط مقدسة (رقم١٠٥/ مسلسل ١٣٢) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) بالدار البطريركية حيث نشاهد حمامة تنزل من السماء، وبالمخطوط (رقم ٩٩/ مسلسل ٢٨) ويرجع إلى سنة (١٦٨٩م) بالمتحف القبطى (سجل عام ١٥١) فى تصويرة البشارة، وأيضًا فى ورقة من مزمور توضح زخرفة الحرف الكبير يعلوه شكل حمامتين متقابلتين، وتُعد الحمامة من أقدم الرموز المسيحية حيث ظهرت فى نهاية القرن الأول بالصور الجدارية، واستخدمها الفنان القبطى فى صور البشارة، وتعميد المسيح[٥]على يد يوحنا المعمدان، تمثّل روح القدس كما أشارت الأناجيل[٦]، وهى ترمز ترمز أيضًا لنجاة نوح من الفيضان وللطهارة [٧]، ويرمز الحمام فى الفن المسيحى إلى النقاء والسلام، وترمز الحمامة إلى فضائل المؤمنين، كعطايا الروح القدس، وبالأخص السلام، والبساطة، والوداعة[٨] .

.

[1] -Kamel, I., Catalogue General des Antiquites de Musee copte, Cairo, 1987, p. 18

٢- (مر ١٥: ١٧ – ٢٠)،(مت ٢٧: ٢٨ – ٢٩) (الكتاب (الكتاب المقدس، طبعة ٢٠١١)

٣- مسيحة (حشمت): مدخل إلى الآثار القبطية، ص ٥٦

٤- عبد العزيز (جمال عبد الرءوف): بحث " العناصر الزخرفية بواجهات العمائر المدنية بمدينة المنيا عهد أسرة محمد على "، ص ٦٥٠

٥- قادوس (عزت حامد)، السيد (محمد عبد الفتاح) : الآثار القبطية والبيزنطية، ص ١١٧

٦- (مت ٣: ١٦ – ١٧) ، (يوحنا ١: ٣٢ – ٣٤) (الكتاب (الكتاب المقدس، طبعة ٢٠١١)

٧-غيطاس (محمد السيد): " التصاوير المسيحية المبكرة فى جبانة البجوات " الملحق الأول من كتاب جبانة البجوات فى الواحة الخارجية لأحمد فخرى، مطبعة هيئة الأثار المصرية، ١٩٨٩، ص ٣٣٣

٨- على (سلمى محمد): الأيقونات القبطية فى كنائس وأديرة مصر العليا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، ص ٦١٧

الألفا(A) ، والأوميجا(ϖ):

هى الحروف الأولى التى ترمز الى السيد المسيح (البداية والنهاية)، ففى المخطوط طقس(رقم ٦٤/ مسلسل ٨٢٩) ويرجع إلى سنة (١٧٥٣م) بالدار البطريركية يُزخرف الصفحة الأولى فى الهامش السفلى رسم طائر محور فى فمه ورقة نباتية وهو يمثل حرف ألفا القبطى، وهى حروف الألف والياء الأولى والأخيرة فى اللغة اليونانية، وتعنى البداية والنهاية [١]، ترمز إلى المجىء الثانى للسيد المسيح، كما جاء بالكتاب المقدس " أن يسوع هذا الذى رفع عنكم إلى السماء، سيأتى كما رأيتموه ذاهباً إلى السماء "(أ ع، الإصحاح الأول: آية ١١)[٢]، " أنا الألف والياء والبداية والنهاية والأول والأخر"، " أنا هو الألف والياء البداية والنهاية. يقول الرب الكائن والذى كان والذى يأتى القادر على كل شىء"، " لا تخف أنا هو الأول والآخر والحى"[٣]، وقد استمد المسيحيون هذين الحرفين من الفن الهللينستى، فقد كان رمزاً للرب بوصفه يمثل بداية ونهاية العالم، وقد استخدمه المسيحيون ليشيروا به إلى المسيح، كما كان هذان الحرفان رمزاً لبداية الخلق ونهايته، وطبيعة المسيح الناسوتية واللاهوتية[٤].

حرف خى (x) :

يظهر هذا الحرف فى كثير من مخطوطات الدراسة فنجد فى المخطوط مقدسة(رقم ٧٧ / مسلسل ٧٦) ويرجع إلى(١٧٢٨م) بالدار البطريركية يُزخرف نهاية كتاب الإصحاح (سفر أشعياء) مربعات صغيرة بداخلها حرف خى (x)، وفى المخطوط طقس (رقم٣٠/ مسلسل ٢٣٠) ويرجع إلى سنة (١٧٥٧م) بالمتحف القبطى (سجل عام ٧٣٣) فى نهاية آخر ورقة من المخطوط يتوسط الدائرة الخارجية بالاتجاهات الأربعة الشمال، والجنوب، والشرق، والغرب شكل حرف خى القبطى(x)، وفى المخطوط طقس (رقم٣٥١/مسلسل٨٤٠) ويرجع إلى سنة (١٧٦٤م) بالدار البطريركية يُشَكّل الصليب الكبير ذو الزخارف الهندسية، والنباتية، والطيور، علامة خى (x)، وهى ترمز للمسيح، وتتكون من الحرف اليوناني(x) خى، ويُنطق خريستوس، وهو الحرف الأول لاسم المسيح باليونانية[٥]، وتستخدم اختصاراً اختصاراً للكلمة اليونانية خريستوس، والتى تعنى

---

[1] −Cooper, J. C., an illustrated encyclopedia of traditional symbols, london, 1978, p. 10

٢- سابا أسبر (الأب): الأيقونة " البنية الداخليـــة والبعـــد الروحى "، ص ١٩

٣- (رؤيا ١: ٧ – ٨، ١٧ – ١٨)، (رؤيا ٣٢: ١٣)

٤- بهى الدين (دعاء محمد): الرمزية ودلالاتها فى الفـــن القبطى، ص١٨٣

٥- مسيحة (حشمت): مدخل إلى الآثار القبطية، ص ٨٩

ميمون الطالع أو مبشراً بالخير[١]، وهى شكل من أشكال طغراء المسيح[٢].

التنين:

ظهر فى المخطوط لاهوت (رقم ٣٥٠/ مسلسل ٦١) ويرجع إلى سنة (١٧٣٩م) بالمتحف القبطى (سجل عام١٣٩٧)، فى تصويرة إمرأة متسربلة بالشمس بالجزء السفلى تنين ضخم باللون الأحمر مرسوم جسده بشكل انثناءات بالقرب من المرأة، وله عدة رؤوس، وعدة قرون، وهو يفتح فمه حيث يخرج منه لسان أو لهب باللون الأسود، وفى تصويرة أُخرى من المخطوط يظهر فى صورة مرعبة وجهه باللون الأحمر، وجسده باللون النحاسى أو الذهبى، وله قرنان من أعلى يظهر، ويخرج من جوانب رأسه رؤوس من الحيات، أربعة رؤوس فى جانب، وثلاثة فى جانب آخر باللون الأسود والبنى الفاتح، وحول جسده يلتف ثعبان باللون الأسود، ورأسه باللون الأحمر يخرج منها قرون أو لهيب، وهو يرمز إلى الشيطان كما جاء بالكتاب المقدس[٣]، وأطلق عليه الكتاب المقدس الحية القديمة، وأنّه إبليس والشيطان وذلك فى سفر الرؤيا ليوحنا[٤]، وفى المخطوط مقدسة (رقم ٤/ مسلسل ١٥٥) ويرجع إلى سنة (١٨٠٥ م) بالدار البطريركية فى آخر ورقة من نهاية السفر الرابع بالجزء الأيسر نجد صورة تمثل كائن خرافى متوحش، وفاتحًا فمه حيث تظهر أسنانه ويخرج منه لسان رفيع، ويلتف حول جسده ثعبان ضخم يفتح فمه وتظهر أسنانه ويخرج لسانه، وهما يُهاجمان أسدًا(لوحة رقم١٠) .

خروف الفصح :

وأما خروف الفصح فهو يرمز للمسيح، فصح المسيحيين وفداهم، ودمه المهروق على الصليب يُنجى كل من يؤمن به، كما كان دم الخروف على أبواب الإسرائيليين واسطة فى عدم هلاك أبكارهم، وعمود النور والسحاب يُشيران إلى الشريعة[٥]، ويظهر الخروف فى المخطوط طقس (رقم ١٦٦/ مسلسل ٨٢٢)، وهو يرجع إلى سنة (١٧٣٩م) ومحفوظ بالدار البطريركية بالقاهرة، حيث نجد بأحد أوراقه زخرفة بالهامش لخروف مقلوب فى وضع الذبح، وهو يطابق ما جاء بالكتاب لمقدس .

القبة :

فوق كل مذبح كبير فى الكنائس القبطية واحياناً فى المذابح الجانبية توجد قبة من خشب محمولة على

---

[١]- عكاشة (ثروت): المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٨٤

[2] -Girgis. D., Monagram of christ on coptic Mounments as Adecorative Element, ASAE, 67, 1988, p. 124

[٣]- (رؤ ١٢: ٧ – ٨)

[٤]- (رؤ ٢٠: ٢)

[٥]- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، مكتبة المحبة، ٢٠٠١، ص ٢٥

أربعة أعمدة من الخشب أو الرخام، وتكون القبة متوجة بصليب علامة الانتصار، وتكون مغشاة بدهان نفيس من الداخل والخارج وفيها صورة السيد المسيح فى الوسط وتُحيط به الملائكة فى وضع الطيران، والقبة ترمز إلى السموات حيث المسيح جالس على العرش وحوله الملائكة، أما الأربعة أعمدة التى تحملها فهى ترمز إلى أركان المسكونة الأربعة، أو الأربعة الإنجليين الذين يُرسمون أحيانًا فى القبة[١] بالمخطوط مقدسة (رقم١٠٥/ مسلسل ١٣٢) ويرجع إلى سنة (١٧٩٦م) بالدار البطريركية.

القناديل وبيض النعام:

ظهرت القناديل وبيض النعام فى الكثير من تصاوير مخطوط تاريخ (رقم٤٧٧/ مسلسل ١٠٥) بالمتحف القبطى (سجل عام ٦٩٤) ويرجع إلى القرن ١٧م داخل الكنيسة والمذبح ، ومن المعروف أنَّ الكنيسة تُضاء بالقناديل وهى تُملأ بزيت الزيتون، وهو يرمز إلى نقاء النفس وطهارتها، وتُصنع القناديل من الزجاج، أو النحاس، أو الفضة، أو الذهب، وأقدم القناديل تلك التى صنعت من الزجاج[٢]، ويُعلَّق بيض النعام فى القسم الثانى من الكنيسة وأمام باب الهيكل، وقد يكون فى تعليق بيض النعام فى الكنائس التذكير بالقيامة، كما انَّ فيها معنى آخر فعندما تضع أُنثى النعام بيضها تظل شاخصة إليه حتى يفقس لذلك يجب على الإنسان أن يشخص إلى الله حتى ينتقل من هذا العالم وليعلم أنَّ عين الله تنظره وتراه فلا يليق به أن يرتكب الخطيئة[٣]، وبيضة النعام واحدة من الأشياء التى تُستخدم للزينة بالكنائس القبطية واليونانية، وكذلك المساجد، ويمكن مشاهدتها فى الكنيسة القديمة بالدير اليونانى الموجود بقصر الشمع، وفى معظم مساجد القاهرة، وهى تُعلق فى الكنائس القبطية أمام حجاب الهيكل، ويُستخدم أحيانًا بيض صناعى بدلًا من البيض الحقيقى من البورسلين الخزفى الملون بتصميمات زرقاء أو قرمزية، وقد اختفى هذا النوع من كنائس القاهرة ومصر القديمة[٤].

ويرتبط البيض فى البلاد المسيحية بمناسبة عيد القيامة، لأنَّ البعض يعتقد أنَّ البيضة رمز للقيامة، وهناك تفسير آخر لهذا الرمز مختلف تمامًا وهو منتشر بين الأقباط وهو أنَّ النعامة مشهورة بأنها تعتنى بحراسة بيضها طوال الوقت، وهناك أُسطورة لدى الأقباط تقول بأنه اذا ما حولَّت النعامة عينيها عن البيض لحظة واحدة فإنَّ البيض يفسد حالًا، ولذلك أصبحت يقظة النعامة مثلًا ساريًا،

[١]- عوض الله (القس منقريوس): منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس، ج١، الطبعة الأولى، المطبعة التجارية الحديثة ، ١٩٤٧، ص ٦٠

[٢]- عوض الله (القس منقريوس): منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس ، ج٢، الطبعة الثانية، المطبعة التجارية الحديثة ،١٩٧٢، ص ٤٨-٤٩

[٣]- عوض الله (القس منقريوس): منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس ، ج١، ص ٩٨

[٤]- بتلر (ألفريدج): الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الثانى، ص٦٨

وأصبحت البيضة نموذجًا يُذّكر المؤمن بأن يُركز أفكاره دائمًا فى الأمور الروحية[١]، وأما الشمعدانان الكبيران والطويلان اللذين يوضعان خارج الهيكل فيشيران إلى العهد القديم، والعهد الجديد، وأما الشمعدانان اللذان على المذبح فيشيران إلى الملاكين الحارسين فى القبر المقدس واحد عند الرأس، والثانى عند القدمين[٢](لوحة رقم ١١).

التعميد:

صورة تعميد الطفل الصغير فى الخلفية فى مخطوط ميامر العذراء تاريخ (رقم٤٧٧/ مسلسل ١٠٥) بالمتحف القبطى (سجل عام ٦٩٤) ويرجع إلى القرن ١٧م وهو يرمز إلى معنيين الأول وهو التوبة، والثانى إشارة إلى موت المسيح ودفنه وقيامته، وكما كان المسيح عُريانًا حال موته كذلك المتعمد يخلع ملابسه قبل تغطيسه فى الماء فهى ترمز إلى خلع أعمال الإنسان القديم وذنوبه[٣]، والتعميد هو التقديس الذى يعبر به المسيحى من الموت إلى الحياة، وقد أعاد بعض آباء الكنيسة أخذ بعض المعانى العالمية للرمزية المائية واضافوا إليها قيمًا جديدة[٤].

المنجلية أو القرايّة :

فهى ترمز إلى جبل سيناء الذى تجلى عليه لموسى وسلمّه الشريعة وقرأها على مسامع الشعب فوق الجبل، كذلك وقت قراءة الأناجيل والفصول والمواعظ والشريعة على المنجلية يتم تذكر إرسال الله الشريعة المسيحية كما أرسل لبنى اسرائيل شريعة ووصايا، وكلمة منجلية مركبة من كلمة قبطية "ما " ومعناها محل أو موضع، ومن كلمة رومية يونانية وهى أنجيليا(Angelia) ومعناها البشارة أو الوعظ [٥].

الثعبان والأفعى :

تلك الحية صورت فى قصة آدم وحواء فى مجموعة من تصاوير المخطوطات موضوع الدراسة وهى ترمز للشيطان[٦]، فنجد فى المخطوط لاهوت (رقم٣٥٠/مسلسل٦١) ويرجع إلى سنة (١٧٣٩م) الشيطان يسقط فى الهاوية عارى الجسد يلتف حول رأسه وجسده مجموعة من الحيات والثعابين وهو يسقط فى الجحيم، وفى المخطوط طقس (رقم ٣٥٨/

١- بتلر (ألفريدج): الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الثانى، ص٦٩

٢- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، ص ٩٠

٣- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، ص ٤٧

٤ - سيرنج (فيليب): الرموز فى الفن- الأديان- الحياة ، الطبعة الأولى، دار دمشق، ١٩٩٢، ص ٣٥٨-٣٥٨

٥- ابن سبَّاع(يوحنا بن زكريا) : الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، ص ٩٠

٦- قادوس (عزت حامد)، السيد (محمد عبد الفتاح) : الآثار القبطية والبيزنطية، ص١١٩

مسلسل ٢٦٨) بالدار البطريركية وهو يرجع إلى نهاية القرن١٨م، فى تصويرة آدم وحواء والحية برأس كبير وهى تفتح فمها وتحادث حواء، وفى مخطوط عظات الأسبوع المقدس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة بالقاهرة، ويرجع تاريخه إلى القرن١٨م، بالهامش الأيمن ثعبان متوحش يفتح فمه ويُخرج لسانه وهو يعض المستطيل العلوى خلف الطائر، وهو باللون الأخضر ذو جسد وذيل طويل حلزونى يمتد إلى أسف، وفى المخطوط مقدسة (رقم ٣/ مسلسل ١٥٤) ويرجع إلى سنة (١٨٠٥م) تصويرة تمثل آدم وحواء فى الجنة حيث الحية تكلم حوى"، إشارة إلى الأثم الذى اقترفاه بسبب الحية التى تجسد بداخلها الشيطان، ويذكر الأنبا شنودة الأول فى عظته ضد الشيطان أن هناك عدد من الصور التقليدية للشيطان موصوفة فى الكتب المقدسة، مثل الدودة الماصة للدماء، أو المقاتل، والأفعى[١].

وفى الكتاب الثانى من سفر الخروج فى هامش الورقة (رقم٣٣) طائر البجع وهى تقبض بمنقارها على حية باللون الأزرق وبالورقة (رقم ٦٤) بالهامش الأيمن بجعة أسفلها حية تمسك بفمها ذيل البجعة، وفى المخطوط مقدسة (رقم ٤/ مسلسل ١٥٥) ويرجع إلى سنة(١٨٠٥ م) بالدار البطريركية بسفر اللاويين بدأت الإفتتاحية فى الهامش برسم ثلاث حيات متداخلة مع بعضها البعض، ويصعد فوقهم شكل يشبه الذئب أسفله بجعة.

السمكة:

السمكة من العناصر الرمزية المرتبطة بالديانة المسيحية، منذ العصور الأولى[٢]، وهى من أكثر الرموز انتشاراً فى مصر، وعلى مستوى العالم الرومانى، شُبّه بها المسيح فى الملكوت السماوية، والأسماك هى رمزية العشاء المبارك، ومعجزة المسيح فى إشباع خمسة ألاف شخص من سمكتين وبعض الأرغفة[٣]، كما صار السمك رمزاً للمسيح لأنّ الاسم اليونانى اختصار (icxcuccc) إيسوس خريستوس، " هيوس – ثيوّس – سوتيروس " أى يسوع المسيح ابن الله المخلص، فكان يرسم أحياناً سمكتين متقاطعتين[٤]، وقد استخدم السمك رمزاً للتعميد ويظهر فى تصاوير القديس بطرس لأنّه كان صياداً[٥]، ولأنه لا ينبغي للمرء أن يعتقد أنه بمضاعفة الرمز كان ينوي التعبير عن فكرة مزدوجة، ولأنّ هذا التكرار ما هو إلا تذكير بمعتقداته القديمة، فإذا انضمت سمكتان معًا فإن إحداهما تمثل المسيح

---

[١] – دير فليت (فان) : الأرواح الشيطانية والرهبانية القبطية المبكرة ، فى الفن والثقافة القبطية، ص ١٨٦

[2] - Smith.W, Cheetham.S., Dictionary of Christian Antiquities, vol, 1, p. 674

[٣]– قادوس (عزت حامد)، السيد (محمد عبد الفتاح) : الآثار القبطية والبيزنطية، ص ٢٥٣ – ٢٥٤

[٤]– مسيحة (حشمت): مدخل إلى الأثار القبطية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣١

[٥]- غيطاس (محمد السيد): " التصاوير المسيحية المبكرة فى جبانة البجوات " الملحق الأول، ص ٣٣٣

الذي نزل على الأرض، والأخرى بقيت ضعفها في أعماق السماء[١] ، وقد ظهرت الأسماك فى تصاوير بعض المخطوطات موضوع البحث.

اليد البارزة من السماء:

ظهرت اليد البارزة من السماء فى المخطوط مقدسة (رقم ٤/ مسلسل ١٥٥) ويرجع تاريخه إلى سنة(١٨٠٥ م) تصويرة تمثل نبى الله موسى داخل خيمة الهيكل وتخرج من السماء يد باللون الأبيض وقد " يد الرب داخل الغمام "، وهى محاولة للتعبير عن الآب(٢)، كما ظهرت فى المخطوط، فى تصويرة أشعياء النبى وهى تمسك بكماشة لتحرق اللسان بالملقط (كماشة الفحم) اذا كان كاذبا أو مذنب وذلك تعبيرًا عن أن كل من يكذب على الله فمصيره قطع اللسان أو حرقه مما يُشير إلى صدق النبوة وأنها حقيقية لا مراء فيها ولا كذب، واليد البارزة من السماء هى محاولة للتعبير عن الآب[٣].

سعف النخيل :

ظهر سعف النخيل بالمخطوط مقدسة (رقم ٩٩/ مسلسل ٢٨)، ويرجع إلى سنة (١٦٨٩م) فى تصويرة الدخول إلى أورشليم، ومخطوط "طقس" عظة الأحد السابع من الشعانين بكنيسة أبوسيفين بمصر القديمة، ويرجع إلى القرن ١٨م، حيث عدد كبير من الأطفال وهم يمسكون بأيديهم سعف النخيل باللون الأخضر(لوحة رقم١٢)، وقد استخدم سعف النخيل كرمز لدخول المسيح أورشليم[٤]، وكان السعف رمزاً كلاسيكياً قديماً، وعلامة تدل على النصرة، وبالنسبة لجماعة المؤمنين الأوائل كان رمزاً للتضحية بالنفس والاستشهاد الذى تجلى فى الموت فى الساحة، أو على الخشبة، ومن ثم فهو رمز للحياة الأبدية[٥].

الأبواق :

يُطلق عليها آلآت النفخ الندائية وهى ترجع إلى أصول قديمة، وهى إسطوانية الشكل، ضيقة عند الفوهة حتى تصلح النفخ، وتتسع على شكل مخروطى وقمع متسع فى النهاية[٦]، ظهرت الأبواق فى المخطوط مقدسة (رقم ١٨٤/ مسلسل ١١٠)، ويرجع إلى سنة(١٧٧٣م) فى تصويرة خيمة العهد "الهيكل "، وتابوت العهد القديم من نفس المخطوط ، وهى ترمز إلى طريقة التعامل عند اليهود وكيفية الإجتماع والسفر والتنقل والحرب من خلال استخدام الأبواق للإعلان عن ذلك[٧]، كما تظهر الأبواق فى المخطوط المخطوط لاهوت (رقم ٣٥٠ / مسلسل ٦١) ويرجع

---

[1]- Gayet . ALbert ., L`Art copte, école d' alexandrie- architecture monastique ,sculpture – peinture , art somptuaire, paris, 1902. P.83

[٢]- سعيد (بولا ساويرس): دير السيدة العذراء مريم – براموس بوادى النطرون بمصر، ص٤٥١

[٣]- سعيد (بولا ساويرس): دير السيدة العذراء مريم – براموس بوادى النطرون بمصر، ص٤٥١

[٤]- غيطاس (محمد السيد): " التصاوير المسيحية المبكرة فى جبانة البجوات " الملحق الأول، ص ٣٣٣

[٥]- أرنولد (إبرهارد): المسيحيون الأوائل ، الطبعة الأولى، مكتبة المنار، القاهرة، ٢٠٠٠،ص ١١٨

[٦]- فتحى الصنفاوى: الآلا ت الموسيقية الشعبية المصرية، المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠، ص١٠٦

[٧]- (سفر العدد : الإصحاح العاشر ، آيات ١- ٩)

إلى سنة (١٧٣٩م) فى تصويرة الملائكة السبعة عند المذبح حيث رسم الفنان ستة من الملائكة يضع كل واحد منهم فى فمه بوق وهى ترمز إلى ما سيحدث فى آخر الزمان وأحداث نهاية العالم.

النجمة:

تتألف الأشكال النجمية من أشكال هندسية منتظمة مصاغة من تلاقى أشرطة ذات مسار ذاتى معقد[١]، واستخدم الأقباط النجمة الرباعية للتعبير عن صلب السيد المسيح، ورمزوا بها أحياناً إلى المسيح بصفته المنقذ [٢]، وقد ولع الاقباط بزخارف النجوم ولعاً شديداً، وانتشرت بعد دخول الإسلام بحيث أصبحت الأشكال النجمية من أبرز مميزات الفن الإسلامي فظهرت على الفنون والعمائر الإسلامية[٣]، الإسلامية[٣]، وظهرت الزخارف النجمية فى المخطوطات موضوع الدراسة حيث يُزخرف الجزء الأوسط بالورقة الأولى من إنجيل مرقس نجمة سداسية محددة باللون الأحمر، والأسود بالمخطوط مقدسة (رقم٩٩/مسلسل ٢٨) وهو يرجع إلى سنة (١٦٨٩م)، ورسم الفنان نجمًا كبيرًا ذو ثمانية رؤوس باللون الداكن والأبيض بتصويرة زيارة المجوس للمسيح، وقد يزيد أو ينقص عدد رؤوس النجمة، أو الكرمة، أو الزهرة، ليصبح نجمة ثمانية أو سداسية أو خماسية.

وهى تحمل الجسم الإنسانى عند فيثاغورث، أمّا نجمة داوود أو خاتم سليمان فيرى اليهود فى المثلث الأول الهرمى رمزاً للوجود اليهودى، والمثلث الهرمى الثانى رمزاً للوجود الإنسانى الأخر، وبهذا فإنّ نجمة داوود تعبير عن سيطرة اليهود على العالم، وتتحول النجمة الخماسية إلى نجمة رباعية فى العهود المسيحية للتعبير عن صلب المسيح بصفته الكائن الإلهى المقدس، وأحياناً ترمز إلى المسيح بصفته المنقذ، كذلك تعنى السماء والأرض، وقد أعطى الرب السلطة فيها للمسيح[٤] ، وفى المخطوط المخطوط طقس(رقم ٣٣١ /مسلسل ٧٩٠) ويرجع إلى سنة (١٦٧٥م) بالدار البطريركية يُزخرف ورقة من المخطوط فى الوسط نجمة ثمانية من خلال تقاطع المعين مع المربع، ويُزخرف أحد الأوراق الإفتتاحية من نفس المخطوط شكل دائرة بداخلها صليب كبير الحجم يزخرف هذا الصليب من الداخل أشكال لوزية تشبه الكندات فى الطبق النجمى باستخدام التذهيب، ويُزخرف المخطوط مقدسة (رقم ٩٩/ مسلسل ١٢٩) ويرجع إلى سنة(١٧٩٥م) بالدار البطريركية بالورقة الأولى المقابلة من إنجيل القديس مرقس

---

[١]- يوسف (عائشة إبراهيم الدسوقى): أشغال الرخام فى قصر الأمير محمد على، ص٣٠٤

[٢]- الجبلاوى (كمال محمود كمال) : موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص٢٠

[٣]- سامح (كمال الدين): العمارة في صدر الإسلام، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٧م، ص٢٦

[٤]- بهنسى (عفيف): بحث " معانى النجوم الزخرفية "، الحوليات الأثرية، الجمهورية العربية السورية، ص ٢٢ - ٢٦

دائرة باللون الأزرق، وبداخلها نجمة سداسية، كما يُزخرف ورقة أُخرى من انجيل القديس مرقس أشكال رباعية تُشبه النجمة متصلة بعضها ببعض باللون الأبيض، والأزرق، وفى المخطوط لاهوت (رقم ٣٤٤/ مسلسل ٣٩٣) ويرجع إلى سنة (١٧٧٨م) بالدار البطريركية يُزخرف ورقتا البداية دائرة بداخلها دائرة أقل حجمًا، ويُزخرف الورقة الأولى من المخطوط لاهوت (رقم ٣٢٦/مسلسل ٣٩٩) ويرجع إلى سنة (١٧٨٢م) بالدار البطريركية دائرة بداخلها مثلثات متقاطعة تمثل نجمة محورة، وجامة. ويُزخرف الورقة الأولى من المخطوط لاهوت (رقم ٦٨/مسلسل ٢٤٨) وهو يرجع إلى سنة (١٧٨٢م) فى الوسط دائرة يُزخرفها نجمة ثمانية الشكل (لوحة رقم ١٣) .

شجرة الحياة :

عنصر شجرة الحياة هو رسم زخرفي يتألف من شجرة أو فرع نباتي يقف على جانبيه طائران أو حيوانان، وقد مثلت شجرة الحياة بكثرة فى الفن العراقى القديم فى عصر الدولة الأشورية وعادة ما كانت تتألف من نخلة ذات شكل مبسط تُحيط بها زخرفة من أفرع نباتية وأزهار محورة ويُمثل على جانبيها كائنان خرافيان مجنحان باليد اليمنى لكل منهما مخروط يُقربه إلى النخلة وباليد الأخرى سلة، وتبدو فكرة شجرة الحياة عند اليهود فى وصفها أنها شجرة معرفة الخير وهى تنمو فى الجنة، أما فى المسيحية فهى شجرة كبيرة تُغطى السهول[١]، حيث عُثر على لوحة فى حصن الملك شلمنصر الثالث (٨٥٨ – ٨٢٤ ق.م) بنمرود عليها مشهد يتألف من صورتين متقابلتين للملك شلمنصر وهو يتعبد أمام الإله آشور الذى تعلوه الشجرة المقدسة " شجرة الحياة " بين عجلين قافزين[٢]، واقتبس الفن الإسلامي شجرة الحياة من الفنون السابقة عليه وأصبحت من العناصر الزخرفية التي أدت دوراً كبيراً في الزخرفة النباتية الإسلامية[٣].

ومن المرجح أنّ أصل شجرة الحياة يرجع إلى الكتاب المقدس لفظًا، ورمزًا ، ومعنى، ثم تحول إلى شكل تصويرى أساسه الشجرة التى تتوسط آدم وحواء، أو حيوانين، أو طائرين، من الحيوانات والطيور الموجودة فى الجنة، ثم انتشرت فكرتها بصفتها ترمز إلى الشجرة التى تستمد منها الحياة كل الكائنات، وذلك من خلال ماورد فى العهد القديم فى سفر التكوين من الحديث عن شجرة الحياة التى أكل منها آدم[٤]، وما جاء فى العهد الجديد فى سفر

١- عبد الدايم (نادر محمود): التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٩، ص٨٨-٨٩

٢- عكاشة (ثروت): الفن العراقى القديم، سومر وبابل وآشور ، مطبعة فينيقيا، بيروت، ص٤٩٢

٣- الزغبى (حسين صبرى محمد): الحليات المعمارية الزخرفية، ص٣٥٢

٤- جاء فى سفر التكوين(٢: ١٥– ٢٠) ،(التكوين٢: ٩) ،(التكوين٣: ٢٢)، (التكوين٣: ٢٤)

الرؤيا[١] ثم انتقل هذا المفهوم إلى شكل تصويرى رمزى فى كثير من الحضارات القديمة حيث رسمه الفنانون فى أشكال وتكوينات تصويرية مختلفة بعضها عبارة عن طائرين بينهما شجرة أو حيوانين بينهما شجرة أو فرع نباتى أو مزهرية، وقد تحدث القرآن الكريم أيضًا عن هذه الشجرة وأشار إليها عندما وسوس الشيطان إلى آدم بأنه سوف يُرشده إلى شجرة الخلد وأنّه اذا أكل منها لن يموت أبدا، وسوف يُؤتى بملك عظيم لن يزول[٢]، فشجرة الحياة ترمز للحياة[٣]، وتُعد عنصراً زخرفياً شائعًا فى الحضارات القديمة، وكان لها دلالات عقائدية[٤]، وقد أطلق عليها القدماء اسم عمود الحياة، واعتبروها رمزاً للخلود، وأن الطائرين أو الحيوانين المتقابلين يمثلان الازدواجية في الحياة[٥]، وقد ظهرت شجرة الحياة فى التصوير القبطى فى مخطوطات البحث بشكل كبير ومتكرر حيث يشتمل المخطوط لاهوت (رقم ٣٢٧/مسلسل ٤٠١) ويرجع إلى سنة (١٧٨٣م) بالدار البطريركية على بعض الأوراق التى تمثل زخرفة شجرة الحياة.

ويظهر رسم شجرة الحياة فى المخطوط عظات الأسبوع المقدس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة بالقاهرة، ويرجع تاريخه إلى القرن ١٨م فى ورقتين تمثلان القراءة على اللقان " طقس غسل الأقدام"، وظهرت شجرة الحياة فى أحد أوراق مخطوط طقس رقم ٣٣٢ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ويرجع إلى القرن ١٨م ، وتظهر شجرة الحياة فى المخطوط مقدسة (رقم١٩٠/مسلسل ١٤٨) ويرجع إلى سنة (١٨٠١م) بالدار البطريركية .

شجرة السرو :

فى تصويرة آدم وحواء فى الجنة بالمخطوط طقس (رقم٢٩٥/ مسلسل ٩٣٠) ويرجع إلى سنة (١٨٠٤م) بالمتحف القبطى، وقد ورد اسمها فى الكتاب المقدس " أضع فى البادية السرو والسنديان والشربين معاً "[٦]، اتخذها المسيحيون فى مصر وخارجها رمزاً للحزن وزينة للقبور، وتُستخدم أغصانه أكاليل للموتى[٧].

الخاتمة

---

[١]- (سفر الرؤيا ليوحنا اللاهوتي ٢: ٧)، (سفر الرؤيا ليوحنا اللاهوتي ٢٢: ١٤)

[٢]- القرآن الكريم ٹ ڈ ڇ ڃ ڄ ڄ ڦ ڦ ڄ ڄ ں ں ڻ ڻ ڈ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڇ طه : ١٢٠ – ١٢١

[٣]- يوأنس (الأنبا) : المسيحية والصليب، ١٩٨٤، ص ١٦

[٤]- ماهر (سعاد): أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مجلة كلية الآثار، ج١، ١٩٧٨م، ص٥٧

[٥]- عبد الدايم (نادر محمود): التاثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص٨٨ ، ٨٩

[٦]- (أشعياء ٤١: ١٩)

[٧]- موسى (رمضان شعبان على): تأثير الأساطير القديمة وزخارفها على الفنون الإسلامية فى مصر خلال العصر العثمانى والأسرة العلوية، ص١٠ –١٢

من خلال البحث والدراسة للعناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان المسيحى فى زخرفة المخطوطات أمكن التعرف على الكثير من مدلولها الرمزى وتم التوصل إلى بعض النتائج فى هذا الشأن كالآتى:

– أوضحت الدراسة أنَّ الفنان القبطى المسيحىقد سار على نهج أسلافه، من حيث استخدام الزخارف المتنوعة سواء هندسية او نباتية او رسوم طيور وحيونات مع اختلاف مدلولها الرمزى.

– بينت الدراسة أنّ العامل الدينى هو المحرك الأساسى في استخدام العناصر الزخرفية مما ساعد الفنان على توجيه الاهتمام إلى الجانب الروحى والرمزى.

– أوضحت الدراسة أنَّ للكتاب المقدس دورًا بارزًا وعميقًا ومؤثرًا على الفنان المسيحى حيث استفاد منه في ابراز وتوضيح كثيرًا من المعانى الدينية، وتناوله لبعض موضوعاته من خلال الرمزية .

– بينت الدراسة ابتكار الفنان القبطى أشكال زخرفية جديدة، وموضوعات متنوعة، حيث زخرف بها بدايات المخطوطات والهوامش، وابتكر أيضاً رسوم للحيوانات والطيور بطريقة جديدة تعبر عن أسلوب فنى وزخرفى جديد لم يسبق تناوله وهو يُشير إلى كثير من المعانى الرمزية المختلفة.

– كشفت الدراسة عن أنَّ الفنان القبطى لا يهتم كثيرًا بالتفاصيل والدقة فى رسوم الأشخاص بقدر اهتمامه بإيصال الفكرة والهدف منها بغرض رمزى .

– أوضحت الدراسة أنَّ التأثير المصرى القديم واليونانى والرومانى قد ساهم فى تأكيد المفهوم الرمزى فى التصوير القبطى .

– بينت الدراسة أنّ هناك الكثير من العناصر الزخرفية التى تُشير إلى عدة معانى رمزية متصلة ببعضها البعض وليس معنى رمزى واحد مثل الصليب، وسعف النخيل، وشجر السرو وغيرها.

– كشفت الدراسة عن استخدام الفنان المسيحى للكثير من رسوم الطيور والحيونات بعضها يرمز إلى الشر والبعض الأخر يرمز إلى الخير مثل الحمام والأسد والثعبان والحمل.

– كشفت الدراسة عن الإرتباط بين موضوعات العهد القديم والعهد الجديد من خلال الرمزية كما فى شجرة العليقة المتقدة بالنار وبجوارها النبى موسى والتى تظهر بداخلها العذراء تحمل المسيح وهى تَشير إلى اتحاد الناسوت واللاهوت.

المصادر والمراجع العربية :

– القرآن الكريم

– الكتاب المقدس

– ابن سبّاع (يوحنا بن زكريا): الجوهرة النفيسة فى علوم الكنيسة، مكتبة المحبة، ٢٠٠١

- المصرى (إيريس حبيب): قصة الكنيسة القبطية، الكتاب الثانى، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٦

- النشار (السيد السيد) : فى المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٧

- الإنجيل للقديس متى: ترجمة لجنة معتمدة من البابا كيرلس السادس" الأنبا غوريغوريوس، باهور لبيب، زكى شنودة، مراد كامل، حلمى مراد "، طبعة دار المعارف

- المسعودى (القمص عبد المسيح صليب): تحفة السائلين فى ذكر أديرة رهبان المصريين، الطبعة الثانية، دير السريان، ١٩٨٤

- الجبلاوى (كمال محمود كمال) : موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩

- الأنبا صموئيل : تاريخ أبوالمكارم عن الكنائس والأديرة فى القرن ١٢ " بأسيا وأوربا، الجزء الثالث، ٢٠٠٠

- الزى الرهبانى (١): سلسلة الحياة الرهبانية، الطبعة الأولى، مطبعة دير البراموس، ١٩٨٩

- جرجس (مجدى): أثر الأراخنة على أوضاع القبط فى القرن الثامن عشر الميلادى، حوليات إسلامية ٣٤، ٢٠٠٠

- جرجس (مجدى): يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩

- سلامة (القمص يوحنا) : الآلىء النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة ، مكتبة مار جرجس ، ج١، ١٩٩٩

- سميكة باشا (مرقس) : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطى والدار البطريركية وأهم كنائس القاهرة والإسكندرية وأديرة القطر المصرى، ج١، القاهرة ،١٩٣٩

- شيحة (مصطفى عبد الله): دراسات فى العمارة والفنون القبطية، مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨

- سعيد(خير الله): موسوعة الوراقة والوراقين فى الحضارة العربية الإسلامية، المجلد الأول، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، لبنان، ٢٠١١

- سامح (كمال الدين): العمارة في صدر الإسلام، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٧

- عكاشة (ثروت): المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٠

- عكاشة (ثروت): الفن العراقى القديم، سومر وبابل وآشور ، مطبعة فينيقيا، بيروت، ١٩٧١

- عوض الله (القس منقريوس): منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس، ج١، الطبعة الأولى، المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٤٧

- عوض الله (القس منقريوس): منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس ، ج٢، الطبعة الثانية، المطبعة التجارية الحديثة ،١٩٧٢

- عبد الدايم (نادر محمود): التاثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩

- على (صلاح أحمد هريدى): الجاليات الأوربية فى الإسكندرية فى العصر العثمانى، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٩

- غيطاس (محمد السيد): " التصاوير المسيحية المبكرة فى جبانة البجوات " الملحق الأول من كتاب جبانة البجوات فى الواحة الخارجية لأحمد فخرى، مطبعة هيئة الأثار المصرية، ١٩٨٩،

- فتحى الصنفاوى: الآلا ت الموسيقية الشعبية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة مدبولى ،٢٠٠٠

- قادوس (عزت حامد)، السيد (محمد عبد الفتاح): الآثار القبطية والبيزنطية، الطبعة الثانية، الإسكندرية، ٢٠٠٢

- ماهر (سعاد): أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مجلة كلية الآثار، ج١، ١٩٧٨

- لوقا (سميح): الأيقونة فى الكنائس الرسولية، الطبعة الثانية، دار القديس يوحنا الحبيب، ٢٠٠٩

- ملطى (تادرس يعقوب): الإنجيل بحسب مرقس، ١٩٨٤

- مسيحة (حشمت): مدخل إلى الآثار القبطية، القاهرة، ١٩٩٤

- نور الدين (عبد الحليم): الفنون الصغرى والتمائم فى مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠

- نسيم (سليمان): الأقباط والتعليم فى مصر الحديثة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٣

- يوأنس (الأنبا): المسيحية والصليب، ١٩٨٤

المراجع المعربة:

- أرنولد (إبرهارد): المسيحيون الأوائل، ترجمة هناء عزيز، الطبعة الأولى، مكتبة المنار، القاهرة ، ٢٠٠٠

- بتلر (ألفريد ج): الكنائس القبطية القديمة فى مصر، جزءان، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢

- دير فليت (فان): الأرواح الشيطانية والرهبانية المبكرة، "الصورة والواقع"، فى الفن والثقافة القبطية، "عن رسالة القديس أنطونيوس رقم ٦"، المعهد الهولندى للاثار المصرية والدراسات العربية، القاهرة ١٩٩١

- سيرنج (فيليب): الرموز فى الفن– الأديان– الحياة ، الطبعة الأولى، دار دمشق، ١٩٩٢

- سابا أسبر (الأب): الأيقونة " البنية الداخلية والبعد الروحى "، البلمند،١٩٩١، دار الطباعة القومية، القاهرة، ١٩٩٢

- فيرجسون (جورج): الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة زاهر رياض، عبده قاسم، الجزء الأول،

الطبعة الخامسة، دار روتا للطباعة، الناشر عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ١٩٦٤

– والترز (ك. ك): الأديرة الأثرية فى مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥

الرسائل العلمية:

– البنا (سامـــح فكرى طه): فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية " دراسة فنية مقارنة "، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨

– الزغبى (حسين صبرى محمد): الحليات المعمارية الزخرفية على الفنون التطبيقية فى الأندلس منذ عصر الدولة الأموية حتى سقوط دولة بنى الأحمر(١٣٨هـــ-٨٩٧هـــ/ ٧٥٧م – ١٤٩٢م)،"دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة ، ٢٠١٨

– بطرس (جمال هرمينا): المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي، دراسة فنية تحليلية مقارنة بين الفن المصري القديم والإسلامي، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠

– بهى الدين (دعاء): الرمزية ودلالاتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير، قسم الأثار والدراسات اليونانية والرومانية، الإسكندرية، ٢٠٠٩

– بهلول (جمال سعد نجيب): الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا خلال العصر الإسلامى، دراسة أثرية وفنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٣

– سعيد (بولا ساويرس): دير السيدة العذراء مريم– براموس بوادى النطرون بمصر– تاريخياً وأثرياً وفنياً، رسالة ماجستير، معهد الدراسات القبطية، القاهرة، ١٩٩٥

– على (سلمى محمد): الأيقونات القبطية فى كنائس وأديرة مصر العليا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، قسم الآثارالإسلامية، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٦

– عبد الدايم (نادر محمود): التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٩

– موسى (رمضان شعبان على): تأثير الأساطير القديمة وزخارفها على الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر خلال العصر العثمانى وعصر الأسرة العلوية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، جامعة المنيا، ٢٠١٤

– يوسف (عائشة إبراهيم الدسوقى): أشغال الرخام فى قصر الأمير محمد على بالمنيل، رسالة ماجستير، ج١، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩

بحوث :

– عبد العزيز (جمال عبد الرءوف): بحث " العناصر الزخرفية بواجهات العمائر المدنية بمدينة المنيا عهد

أسرة محمد على، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، كلية الاداب، جامعة المنيا، العدد ٥٧، يوليو ٢٠٠٥

– ناجى(هبة عبد المحسن على محمد): التأثيرات الفنية المتبادلة بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية بمصر، دراسة نقدية مقارنة، بحوث ومقالات، مجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون، العدد ٣٦، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مايو٢٠١٢

– بهنسى (عفيف): بحث " معانى النجوم الزخرفية "، الحوليات الأثرية، الجمهورية العربية السورية، المجلد ٣١

المراجع الأجنبية:

- Cooper, J. C., an illustrated encyclopedia of traditional symbols, ،london, 1978

-Ferguson, G., Sign s and symbols in christian art, new york, 1955

- Girgis. D., Monagram of christ on coptic Mounments as Adecorative Element, ASAE, 67, 1988

-Kamel, I., Catalogue General des Antiquites de Musee copte, Cairo, 1987

- Smith.W, Cheetham.S., Dictionary of Christian Antiquities, vol, 1

- Gayet . ALbert ., L`Art copte, école d' alexandrie- architecture monastique ,sculpture – peinture , art somptuaire, paris, 1902.

اللوحات

لوحة رقم (١) موسى وشجرة العليقة المتقدة وتظهر بها العذراء تحمل المسيح

لوحة رقم (٢) القديس باسيليوس يمسك بيده الصليب

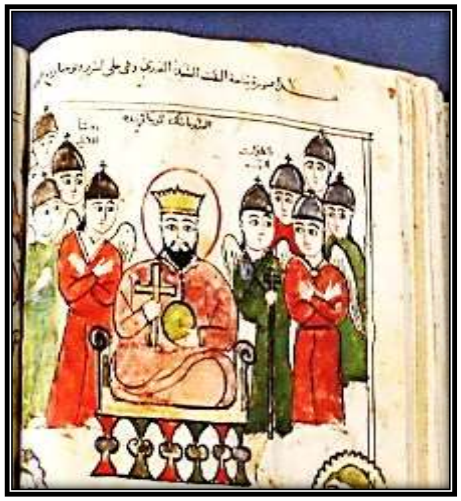
لوحة رقم (٣) أبونا إبراهيم يمسك بالسكين

لوحة رقم (٤) القديس يوحنا الإنجيلى

لوحة رقم (٥) القديس لوقا إنجيلى

لوحة رقم (٦) القديس مرقس الإنجيلى

لوحة رقم (٧) تمثل القديس يوحنا الإنجيلى



لوحة رقم (٨) المسيح على العرش وبيده الكرة الارضية

لوحة رقم (٩) الجالس على العرش وحوله أربعة وعشرون قديسًا

لوحة رقم (١٠) تمثل التنين يهاجم اسد

لوحة رقم (١١) الهيكل والكنيسة وبها القناديل وبيض النعام

لوحة رقم (١٢) دخول السيد المسيح إلى أورشليم

لوحة رقم (١٣) نجمة وشجرة الحياة

“The symbolism of the artistic and decorative elements in the depictions of some Christian manuscripts in Egypt in the period from the 17th-19th century AD.”

An artistic archaeological study

Nashat Hassan Muhammad Jaber

Department of Archeology - Faculty of Arts - Assiut University

ABSTRACT:

The research is entitled “The Symbolism of Artistic and Decorative Elements in Illustrations of Some Christian Manuscripts in Egypt in the Period of the 17th-19th Century AD,” archaeological ,artistic study , by nashat hassan mohammed gaber . It included the introduction, which included the importance of the role of the Bible and its influence on the Christian artist in clarifying many religious meanings, and the success of the Christian artist in creating different and diverse shapes and styles of decoration in a simplified manner that has symbolic connotations. It also included the definition of the manuscript and reference to Christian manuscripts, and the role of the rich Copts and monks in Copying manuscripts in this important historical period of Ottoman rule. The research also explained the definition of symbolism in Christianity and the reasons for using symbolism in Christianity in order to simplify religious concepts, as well as the periods of persecution that Coptic Christians witnessed in the early ages, which made them practice their beliefs in a secret way and used symbolism for that. Some of the symbols that appeared in the manuscripts’ depictions were discussed in The seventeenth century AD to the nineteenth century AD.There are important results in this research, including the use of various decorations, such as geometric and plant decorations, and drawings of birds and animals, and their different symbolic meanings. Likewise, the religious factor is the basis for the use of decorative elements. The Coptic artist also created new decorative forms at the beginnings of manuscripts and in the margins that indicate many meanings. Different symbolism. The research showed that the ancient Egyptian, Greek, and Roman influence contributed to confirming the symbolic concept in Coptic painting.