الفن القبطي

دكتور
مصطفى الشعيني
أستاذ تاريخ العصور الوسطى المساعد
كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي بقنا

دكتور
ماهر سمير عطاالله
مدرس الآثار والحضارة الإسلامية
كلية الآثار بصان الحجر - جامعة الزقازيق

فهرس الكتاب

السمات العامة للفن المسيحي بمصر ٥

الفنون القبطية ١٣

الفنون القبطية المعمارية ١٥

المذبح ١٦

قبة المذبح (الكانوبي) ١٨

الأمبون (المنبر) ١٧

الأحجبة الخشبية ٢٠

الأيقونات ٢٩

الزخارف المنفذة بالطوب المنجور ٣٥

الفنون القبطية الصغرى ٤١

التحف العاجية ٤١

التحف الخشبية ٤٨

التخف الخزفية والفخارية ٥٢

التحف المعدنية ٥٧

أشغال النسيج والسجاد ٦٠

التحف الزجاجية ٦٣

تيجان الأعمدة القبطية ٦٦

الزخارف الكتابية ٦٨

كتالوج اللوحات ٧٣

السمات العامة للفن المسيحي في مصر Coptic art

لفظ القبطي Coptic :

القبطي جمعها أقباط : وهي كلمة يونانيَّة الأصل بمعنى: سكّان مصر، ويُقصد بهم اليوم: المسيحيُّون من المصريِّين. فالمعنى اللغوي للقبطي إطلاقها على المصري، والمعنى الاصطلاحي للقبطي إطلاقها على المصري المسيحي.

هل يصح أن نُطلق لفظ الفن القبطي على فن من الفنون ؟

هل يصح أن نُطلق لفظ العصر القبطي على فترة تاريخية معينة ؟

الفن القبطي: ليس له عصر محدد يمكن أن نُطلق علية العصر القبطي، وكما هو معروف أن "عصر الدولة" أي أن الدولة لها بداية ونهاية ولديها حكومة وشعب يأخذان هذا اللقب، أو بمعنى آخر؛ أن حكومة ما تحكم بلد ما، ومثال ذلك: حينما نقول العصر العباسي نقصد به أن الذين يحكمون هم العباسيون. وتاريخ مصر ارتبط في فترات كثيرة بالدول الحاكمة أو الغازية فنقول العصر اليوناني أو البطلمي أو الروماني أو الإسلامي، أما مصر القبطية فهي مصر المصرية؛ هي عامة الشعب وهي ليست محددة بفترة نستطيع أن نضع لها بداية ونهاية. ولكننا هنا أمام فن بدأ في ظروف معينة واستمر[١].

إذا فلماذا نقول العصر القبطي؟

منذ عام ٣٠ق.م وتحديدا مع بداية معركة أكتيوم البحرية وبوفاة كليوباترا انتهى كل من العصر الهلنستي والمملكة البطلمية. في مصر، لتصبح مصر منذ هذا

(١) للاستزادة انظر: دعاء محمد بهي الدين: ماهية علوم القبطيات...مصطلحات وتعريفات، مكتبة الاسكندرية، ٢٠١٣م.

التاريخ ولاية تابعة للدولة الرومانية، ثم يظهر بعدها المسيح عليه السلام بـــ ٣٠عام ، وحتى الفتح الإسلامي ٦٤١م لم يكن لدينا حكومة باسم الأقباط، ثم بعد الفتح الإسلامي لمصر، حكمها عمرو بن العاص، ثم أعقبه مجموعة من الولاة، ثم العباسيون ثم الفاطميون ثم الأيوبيين ثم المماليك ثم العثمانيون...وهكذا.

إذا فإطلاق مصطلح العصر القبطي ، هو كلمة مجازية ليس لها أساس من الصحة بواقع التاريخ المصري.

أما بالنسبة **لمصطلح الفن القبطي:** بقسميه (الفنون المعمارية المرتبطة بالكنيسة) ، و (الفنون الصغرى المرتبطة بالحياة اليومية) ، فهو يشتمل على مدرستين محليتين في مصر، فقبل الفتح الإسلامي، لم يكن الفن القبطي قائما بذاته، بل كان تحت رعاية حُكم الدولة البيزنطية، فكان بمثابة **مدرسة محلية للفن البيزنطي**، وبعد الفتح الإسلامي، لم يكن الفن القبطي قائما بذاته، بل كان تحت رعاية حُكم الدولة الإسلامية، فكان بمثابة **مدرسة محلية من الفن الإسلامي**، مستمدا من الروح والمذاق الإسلامي.

وقد تطور الفن القبطي في مصر منذ العصور الوسطى حتى عصرنا الحديث عبر عدة مراحل[1] ويمكننا محاولة تصنيفها على النحو التالي :

- **المرحلة الأولى : من القرن الأول إلى الرابع الميلادي :**

شهدت هذه الفترة التاريخية ظهور المسيحية السمحة في مصر فلاقت من أهلها قبولاً واعتناقاً(٢). وقد كان ظهورها في الإسكندرية عام ٦٥ م (١) ، حيث إنه

---

[1] مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، من كتاب الفن القبطي في مصر (٢٠٠٠) عاماً من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨م، ص١٤٦.

(٢) أحمد عيسى أحمد: العمارة المسيحية في مصر الإسلامية، ص٣.

من المعروف والمشهور أن المسيحية جاءت إلى مصر على يد القــديس(مرقس)[٢] الذي أنفذه القديس " بطرس " ليبشر فيها بالمسيحية [٣] ، ويُعتقد أن قرب مصر من فلسطين جعلها في طليعة البلاد التي تسرب إليها الدين الجديد خــلال القــرن الأول الميلادي، وأخذ ينتشر خفية هناك لاسيما في الإسكندرية والوجه البحري ، وأصــبح العدد كافياً لأن يُنصب المسيحيون أسقفاً [٤] .

و قد لقيت المسيحية منذ بداية ظهورها اضطهاداً كبيراً من الدولة الرومانيــة في بيت المقدس ، حتى لقد حاول الرومان قتل المسيح عليه السلام، كما بدأ الصدام بين الدولة الرومانية وبين المسيحيين ، حيث عَدَّت الدولة ظهور المسيحية وانتشارها تهديداً لكيانها وديانتها الوثنية ولمكانة أباطرتها ، فأخذ الرومان في اضطهاد معتنقي المسيحية لا سيما المصريين منهم، حيث كانت مصر تمثل أكبر الولايات الرومانيــة وبمثابة مخزن القمح للإمبراطورية كلها ، لذا فقد شهدت هذه الفترة التي تبدأ بانتشار المسيحية حتى عام ٣١٣ م اضطهادات عظيمة [٥] ، وقد كانت هذه الاضــطهادات

---

١ – مراد كامل ، حضارة مصر في العصر القبطي – مطبعة دار العالم العربي – ص٧٧ .

٢ – القديس مرقس هو أحد الإنجيليين وأقدمهم ، ويعد أول القديسين الشهداء في مصر . انظر :
Atiya, A. S. , A History of Eastern Christianity, London 1968, P. 25.

٣ – ذكر الأسقف ابن المقفع عند حديثه عن حضور القديس مرقس إلى مصر (أن الروح القــدس قد ظهر للقديس بطرس وأمره أن يمضي إلى المدن والقرى التي هناك فمضي ومعه مرقس ، وأقام بطرس أياماً فنظر في المنام ملاكاً يقول له " في كورتين غلاء عظيم ، فقال بطــرس للمــلاك أي الكورتين تعني ، فقال له الملاك مدينة الإسكندرية وكورة مصر وكورة رومية ، وهو ليس غــلاء من خبز وماء بل هو غلاء من قلة معروفة كلام الذي تبشر به ، فلما استيقظ بطرس من نومه قال لمرقس ما شاهده في منامه ثم مضيا إلى أعمال رومية ليبشرا فيها ولما كان في السنة الخامسة من بعد صعود المسيح أنفذ بطرس (ماري مرقس) إلى مدينة الإسكندرية لبشر فيها ويكرز) انظر :
ابن المقفع " أسقف الأشمونين" ، تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية أربع مجلدات مــن ســنة ١٩٤٣ حتى سنة ١٩٧٠ قام علي نشره أنطون خاطر ويسي عبد المسيح وأزولدبرمســتر جمعيــة الآثــار القبطية ، جـــ٢ ص٤٢ .

٤ – إبراهيم نصحي ، مصر فى عصر الرومان – مقال ص١٣٩ .

٥ – قسم العلماء فترة الصراع بين الأقباط والدولة الرومانية إلى ثلاث فترات متميزة هي :

شديدة ، حتى إن القديس "مرقس" المبشر الأول بالمسيحية في مصر قد استشهد على يد الوثنيين ، بعد أن عذبوه وأخرجوه من السجن ، حيث تم إحراقه في ٣ برمودة/٢٦ أبريل سنة ٦٨م [١] .

ومن أشهر الاضطهادات التي قام بها الرومان ضد المسيحيين المصريين وأعنفها جميعاً ، تلك المذابح المروعة التي أنزلها بهم الإمبراطور "دقلديانوس(٢٨٤-٣٠٥م)"[٢]. وكأنه جعل هدفه أن يفنيهم إفناءً ؛ لذا فإن الكنيسة القبطية تجعل بدء تقويمها سنة٢٨٤م، وهي السنة التي بدأ الإمبراطور الحكم فيها ، ويسمي هذا التقويم بتقويم الشهداء[٣].

ومن مميزات هذه الفترة انتشار الأساطير اليونانية على المنتجات الفنية، ظهر هذا في آثار أهناسيا وأبو بللو وصاحبه انتشار علامة العنخ المصرية وأوراق الأكانتس.

١- فترة الصراع مع أباطرة الرومان الوثنيين إلى عام ٣١٣ م .

٢- فترة الصراع مع الأباطرة الرومان المناصرين للهراطقة من ٣١٣ م إلى ٤٥١ م .

٣- فترة الصراع مع الأباطرة المناصرين لبابا روما من ٤٥١ م إلى ٦٤١ م . انظر : مراد كامل ، الحضارة المصرية في العصر القبطي ص٢٩ – ٣٠ .

١ – السنكسار القبطي الجامع لسير القديسين والشهداء في الكنيسة القبطية – جزآن ، مراجعة كامل صالح نخلة – طبع مصر سنة ١٩٥١م– جـ ٢ ص١٩١ – ١٩٢

٢ – انظر : ما ذكره ابن المقفع عن اضطهادات دكيوس جـ ١ ص ٧٩ – ٨٤، و ما ذكره عن اضطهادات دقلديانوس. ابن المقفع / المصدر السابق جـ ١ ص ٩٠ – ١٢٠ . وانظر ما ذكره السنكسار عن استشهاد القديسة دميانة، سنكسار جـ ٢ ص٢٦٠-٢٦١ . وانظر: Atiya , A.S., Op. Cit., PP. 28 – 32.

٣ – بلغ اضطهاد الرومان للمسيحيين حدا استخدمت فيه الملاعب الرومانية (إلا مفتياترو) التي تستخدم لمباريات المصارعة ، لإجراء مصارعة يقدم فيها معتنقوا المسيحية للوحوش الضارية عقاباً لهم على اعتناقهم لهذا الدين . انظر ، مراد كامل ، تاريخ الحضارة المصرية فى العصر اليونانى الرومانى والعصر الإسلامى ، مقال ، ص ٢١٠ ، و فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة – المجلد الأول الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م ص ١٠٧ .

• المرحلة الثانية: من القرن الرابع إلى السابع الميلادي :

استمر الاضطهاد ضد المسيحيين حتى أصدر الإمبراطور " قسطنطين الكبير " " مرسوم ميلانو " سنة ٣١٣م[١] حيث سمح بإطلاق حرية الاعتقاد ، واعتبار الديانة المسيحية ديانة شرعية مثلها مثل الديانات الأخرى التي سادت الإمبراطورية [٢]. وبالتالي يمثل هذا التاريخ مرحلة جديدة من مراحل الفن القبطي وازدهاره بعيد عن الاضطهاد له ومحاربته.

ومن مميزات هذه المرحلة ظهور القصص الديني وخاصة المقتبس من الكتاب المقدس العهد القديم وظهور الكرمة وتحوير القوقعة واستخدامها كعنصر معماري وانتشار الرموز المسيحية. وتم فيها إنتاج هذا الفن بطابع مميز وبشخصية جديدة بعيده في مظهرها عن التأثيرات الخارجية، ولو أنها تحمل في طياتها معظم التأثيرات. هذه المعروفة مجازا في المراجع مجازا بالعصر القبطي. واتخذ الفن في فترة ازدهاره المظهر الديني حيث تم توظيفه لخدمة الديانة.

• المرحلة الثالثة : من القرن السابع إلى التاسع عشر الميلادي :

حيث تمثل هذه الفترة الزمنية الطويلة في مصر مرحلة التحول داخل البيئة الإسلامية الجديدة التي انخرط فيها ابتداء من القرن السابع الميلادي ، وحتى أواخر

---

١ – لم يكن اتفاق ميلان سنة ٣١٣ م ، الذي نادى بإطلاق حرية العقيدة أول اتفاق من نوعه أعطى الشرعية للمسيحية ، فقد سبقه إلى ذلك مرسوم صدر سنة ٣١١ م في عهد الإمبراطور (جاليروس) تضمن العفو عن المسيحيين والسماح بإقامة شعائرهم الدينية وأباح لهم بناء وتعمير دور عبادتهم ، وعد اتفاق ميلان تأكيداً وتجديداً لمرسوم " جاليروس" . انظر: وسام عبد العزيز فرج ، دراسات في تاريخ وحضارة الإمبراطورية البيزنطية(١) الإمبراطورية البيزنطية من ٣٢٤ م– ١٠٢٥م، سنة ١٩٨٢م، ص١٧ – ١٨.

٢ – وسام عبد العزيز فرج ، المرجع السابق، جـ١، ص١٧ – ١٨ .

القرن التاسع عشر الميلادي، وتميزت الفترة **من القرن السابع إلى العاشر الميلادي** بضعف الفن لعدة ظروف؛ لذا ظهرت الأشـــخاص وكأنهـــا رســـوم كاريكاتيريـــه، وضعفت الرسوم النباتية. وتميزت الفترة **من القرن الحادي عشر إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي** بعودة الفن القبطي إلى أمجاده في رسوم الأشخاص، وظهور مناظر الصيد والطرب، وعودة إلى اختفاء المناظر الآدمية وانتشرت المخطوطـــات ذات النهرين (والتي تضم لغتين متقابلتين في نفس الوجه لنفس النص؛ مثل القبطـــي والعربي). وتميزت الفترة **من منتصف القرن السادس عشر إلى أواخر التاسع عشر الميلادي** بكثرة الأشكال الهندسية وخاصة النجوم والصلبان وصور القديسين وكثرت الأيقونات، وهناك عدد من مشاهير الرسامين ولاسيما في القـــرنيين الثـــامن عشـــر والتاسع عشر الميلاديين من الأقباط والأجانب وخاصة الأرمن. وظهـــر التطريـــز على الملابس.

<u>ويعد الفن المسيحي في مصر(الفن القبطي) من الفنون التي كان لها شخصية مميزة، ويمكن من خلال تتبع آثاره الفنية إبراز سماته الخاصـــة التي تجعله فنا قائما بذاته، وليس مجرد شكل متدهور لفن آخر، ويمكن في إيجاز ذكر المميزات الخاصة بالفن القبطي على النحو التالي:</u>

١- **فن شعبي :** أي مارسه الشعب، ولم يكن فنا ملكيا أو امبراطوريا، فلم يكن الفن القبطي فن بلاط يلبي أذواق الملوك والأمراء كما كان الأمر في مصر القديمة حتى العصر الروماني، أي أنه لم ينشأ لخدمة السلطة، بل كان أحيانا تعبيرا عن مقاومة الشعب للسلطة، وكان الشعب يشرف على فنه ويبدعه وينفق عليه من ماله الخاص وليس الحكومة، أي بعيدا عن أي مساندة رسمية. فلم يكن الفن القبطي Coptic art من الفنون الرسمية حيث أن الاقباط لم يسيطروا على مقاليد الحكم فى مصر، ولذا لم يوضع الفن القبطي Coptic art فى خدمة الدين الرسمي للدولة، ولذا فهو موضوع فى سياق الفنون الشعبية، وكان متأثراً بالفقراء أكثر من الأغنياء، وبذلك فهو فن ذات تعبير شعبي ممثلاً لجماعة المصريين؛ لذا نجد منتجاته بسيطة في خاماتها وتقنيتها. وشعبية هذا

الفن لا تعني تدهور القيمة الفنية أو الجمالية، بل هي سمة تؤكد شخصيته؛ حيث ابتعد عن التوجه السياسي وحقق التعبير عن مختلف الفئات وعقيدتها الدينية بأسلوب فني أصيل.

٢- **فن محلي أو ريفي :** إذ جاء متأثرا بالبيئة المحلية ، لأنه نشأ تحت كنف الاضطهاد وبعيدا عن أماكن الحكومة، فرسم الفنان أشخاصا من بين العاديين وحيواناتهم الأليفة التي تملأ كل بيت ومناظر تمثل الحياة الريفية والشعبية البسيطة. وجاء مصحوبا بكثرة الزخارف النباتية وخاصة ثمرة الرمان في أديرة باويط؛ لآن الرمان كان يزرع بكثرة في هذه المنطقة.

٣- **فن ديني :** فالفن القبطي **Coptic art** كان يخدم الدين بصفة أساسية؛ لذا فقد اتجه إلى الزهد والبعد عن الترف ، وكذلك الابتعاد عن رسم الأشياء المتنافية مع الدين. واستخدم الفنان القبطي من كتابات الكتاب المقدس عنصراً زخرفياً كان يُزين بها ملابسه ، وكانت تلك الكتابات تمتاز بالطابع الكنائسي ، كما أنها تأخذ طابع الأدعية والمواعظ لدرجة أن بعض المؤرخين قالوا: أن الناس كانوا يحملون الإنجيل على ملابسهم.

٤- **فن الهالة والتاج :** يتميز الفن القبطي **Coptic art** عن غيره بوضع هالة أو تاج وأحياناً الاثنين معاً وذلك على رؤوس الشهداء والقديسين للتعبير عن القداسة ، كما نجد أن الفن القبطي Coptic art قد خلا من وضع قطع صغيرة من الفضة أو المعادن الأخرى كما كان المعتاد لدى اليونانيون الذين كانوا يضعون تاج فوق رأس السيدة العذراء أو يغطوا باقي أجزاء الجسم بقطع من المعادن ويسمى الأكلاد " **Oklad** " عدا الوجه واليدين.

٥- **فن نابع من البيئة المصرية :** يحمل الفن القبطي **Coptic art** ملامح مصرية مثل العينين الواسعتين المستديرتين ، وكذلك لون البشرة المصري ، وصور حيوانات مصرية أليفة وأوراق العنب وثمارها والقمح ، وغيرها من الأشياء المصرية التي تؤكد مصرية هذا الفن ، كذلك ابتعد الفنان القبطي عن رسم ورقة نبات الاكانتس الروماني في زخارف تيجان الأعمدة ورسم بدلاً منها مناظر مصرية

٦- **فن القطع الصغيرة وفن الزينة :** تناول الفن القبطي **Coptic art** رسم القطع الصغيرة وتشكيلها مثل الأيقونات والمسارج وأدوات التناول وأثاث المذبح مثل : كأس العشاء الرباني – الصينية – الستائر – المروحة – الإبريق – حامل القوارير – المذبح – الشمعدان وعلب حفظ الكتاب المقدس – "حامل الإنجيل"، وغير ذلك من القطع الصغيرة. ويتجلى الفن القبطي كونه فنا للزينة فيما وصلنا من تحف زُينت بشتى أنواع الزخارف مثل أثاث الكنائس والأزياء الكهنوتية وملابس عامة الناس وأكفانهم ، كما يظهر هذا في أدوات تجميل المرأة كالأمشاط والمكاحل والحلي، وقد زُينت هذه الأدوات برسوم دينية ومدنية كمناظر الطير أو الحيوان ، فضلا عن الزخارف

الهندسية والنباتية ، وتبدو الزينة ظاهرة ، كذلك في جلود الكتب وعلى الأواني الفخارية وغيرها.

٧- **فن البساطة :** قد نشأ الفن القبطي **Coptic art** من صميم حياة الرهبان وصوامعهم ؛ لذا فقد حمل طابع البساطة والزهد والتقشف الذي يظهر على وجوه الأشكال المُصوّرة.

٨- **فن الرمزية والتجريد :** كانت رسوم الفن القبطي **Coptic art** رسوماً محورة وبعيدة عن محاكاة الطبيعة؛ حتى أنها أصبحت رمزية توضح مميزات الأشكال المرسومة فقط ؛ فقد تميز هذا الفن بإهمال المادة والعناية بالروح ، وترتب على هذا الميل إلى التجريد وظهور الطابع الرمزي، وتظهر هذه السمات في استخدام الشارات والرموز المسيحية مثل(السمك ، الحبل غير المنتهى وهو يرمز للحياة الأبدية ومونوغرام ويشتمل على المقطع الأول من اسم المسيح، ورمز الأسد والطاووس، والحمام، والنسر ...). وفي تبسيط الأشكال والبعد عن محاكاة الواقع، والبعد عن تصوير الأجسام العارية، ومن الطبيعي أن يتبع الرمزية والتجريد ميل إلى الزخرفة، ويبدو هذا واضحاً في ميل الفنان المصري إلى رسم الأشكال الهندسية المجردة، واستخدام الوحدات الزخرفية النباتية وبخاصة أوراق العنب وأوراق الأكانتس، وتغلب على هذه الوحدات سمة التحوير؛ لذا أطلق عليه البعض فن رسم " الكاريكاتير " ، ولم تكن هذه الرسوم نتيجة لضعف كما يزعم البعض ولكنها اقتصرت واقتربت إلى الرسوم الهندسية.

٩- **فن ارتجالي :** أي: فن بسيط ؛ لأن الرُّهبان الذين كانوا يُشرفون عليه لم تكن لهم دراية تامة من الناحية الفنية، كما كان الإنتاج يتم في جو مشحون بالقلق بعيدا عن الطمأنينة وراحة البال.

١٠- **هالة القديسين :** تميز الفنان القبطي عن الفنان البيزنطي في تصوير صور القديسين حولها هالة من النور في حين الفنان البيزنطي كان يرسم تاج على رأس القديس.

١١- كما تميز الفن القبطي أيضاً في أنه **يعرض صور القديس فرحة مشرقة ذات الوانا مشرقة؛** خاصة وجه القديس أو القديسة ليوضح موضوع عقائدي؛ إذ يبرز الابدية السعيدة التي نالها هذا القديس أو هذه القديسة.

الفنون القبطية

(الفنون المعمارية + الفنون الصُّغرى)

أولا : الفنون القبطية المعمارية

تركت المعطيات التاريخية والجغرافية والدينية بصماتها على التعبير الفني لدى الأقباط، وقد ظهر هذا التعبير في عمارة الكنائس والأديرة، وفي النحت والرسم اللذين كانا يزينان هذه المعالم، وكذلك في الطقوس الجنائزية التي تستخدم فيها هذه الفنون الثلاثة الرئيسية، كذلك الأمر بالنسبة لأشغال المعادن والعظم والعاج والخشب وصناعة الخزف والزجاج، فهذه كلها تشكل مقومات الفن المصري في الفترة الممتدة بين أواخر العصور القديمة وبداية العصر المسيحي.

وتعددت طرز الكنيسة التي وجدت في مصر قبل الفتح الإسلامي ، فنجد من أبرزها الطراز البازيليكى ، حيث وجد المسيحيون في تخطيط " البازيليكا " الرومانية مكاناً متسعاً وملائماً لاستخدامه ككنيسة ، وهو النظام الذي فضله المهندسون المسيحيون في معظم أنحاء الإمبراطورية البيزنطية ، في تشييد كنائسهم مع إضافة بعض العناصر والأجزاء المحلية لكل منطقة .

بالإضافة الى ذلك حاول المعمار ابتكار طرز جديدة من الكنائس تأخذ تصميمات مرتبطة بالعقيدة وتنطلق منها ، وأهمها الطراز الصليبي ، و التخطيط ذو القباب ، و هما يعرفان بالطراز البيزنطي الذى أمكن التعرف على نماذج له فى مصر، تم الكشف عنها من خلال الحفائر ، الأمر الذى صحح ما كان سائداً لدى مؤرخي الفنون أن هذا الطراز لم يكن معروفاً في مصر(١).

وتشتمل الكنيسة في مصر على اختلاف طرزها على مجموعة من الوحدات والعناصر اللازمة لها كالحنيات، المذبح، الحجاب، الأمبون(المنبر). وارتبطت بهذه الوحدات عناصر زُخرفية تزينها تمثل الفنون الزخرفية القبطية، حتى أن الفنان القبطي استغل طريقة البناء في الكنيسة بالطوب المنجور في تشكيلها من زخارف متنوعة، كما وُجدت بالكنيسة فنونا أخرى ارتبط بعمارة الكنيسة كالأحجبة الخشبية التي تفصل هيكل الكنيسة عن الأروقة، وغيرها من القطع الفنية التي ارتبطت والأثاث الكنسي ، وسوف نعرض لهذه العناصر وبعض نماذجها على النحو التالي:

---

(١) أحمد عيسى أحمد: عمارة الكنيسة في مصر الإسلامية، ص٣١.

المذبح

من العناصر المهمة لأداء الكنيسة وظيفتها الدينية، **والمذبح** عبارة عن بناء مربع أو مستطيل الشكل ، يكون من الخشب أو الرخام أو يبنى من الحجر أو بالطوب اللبن أو الآجر ، والمذبح يتوسط هيكل الكنيسة ، ولا يلتصق بأي من جدرانه حتى يتسنى للكاهن أن يدور حوله عند إقامة القداس الديني أثناء الخدمة الكنسية[١] ، **والهيكل** يعد من العناصر الثابتة المعمارية في هياكل الكنيسة المصرية، والتي عادة ما يوجد بها ثلاثة هياكل، بحيث يتوسط كل هيكل مذبح[٢]، ولا يحتوي الهيكل الرئيس فقط على المذبح بل يوجد في هياكل الكنيسة كلها مهما كان عددها ، بحيث يحتوي كل منها على مذبح خاص به يتناسب وحجم وأهمية الهيكل. كذلك يوجد المذبح في هياكل الكنائس المضافة ، لكل هيكل منها مذبح خاص به ، ويُغطَّى المذبح بأقمشة ملونة وتوضع فوقه أدوات القداس[٣]. وقد بلغ عدد هذه المذابح في كنيسة أتريب أربعا وعشرين مذبحاً، وبكنيسة أبي سفين ضمن منطقة كنائس مصر القديمة عدد كبير من المذابح[٤]. **(لوحتا١ ، ٢).**

هذا .. وقد يعلو المذبح لاسيما مذبح الهيكل الرئيس ، مظلة أو قبة خشبية تعرف بقبة " الكانوبى " .

---

١ – منقريوس عوض الله مرجع سابق ، صـــ ٤٧

(٢) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٥، ٦٦.

(٣) أحمد عيسى أحمد: العمارة المسيحية في مصر الإسلامية، ص١٠.

(٤) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٦.

قبة المذبح (الكانوبي Canopy)

الكانوبي:

قبة خشبية تتوسط سقفا خشبيا مقاما على أوتار خشبية محفور لها في جدران الهيكل من أعلى، أو على أربعة قوائم أو أعمدة من الرخام أو الخشب تعلو مذبح الهيكل[١].

وقد زخرفت الأسقف التى تتوسطها قباب الكانوبى، بزخارف بارزة وغائرة بأشكال نجمية ملونة، والقبة التي تتوسطها مقامة على ضلوع خشبية فوق أربع حنيات ركنية محارية الشكل بها تضليعات بارزة، وتزخرف القبة بأشكال آدمية تمثل بعض الموضوعات الدينية المسيحية التى تمثل في الغالب المسيح على العرش والملائكة[٢]، والمستمدة من الانجيل أو قصص الشهداء أو القديسين[٣]. **(لوحتا٣، ٤).**

ويُمثل الكانوبي في المفهوم الكنسي السماوات، حيث يجلس المسيح على عرشه وحوله الملائكة، أما الأعمدة الأربعة التي تحملها ، فهي تُشير إلى أركان الدنيا الأربعة أو إلى الانجيليين الأربعة اللذين يُرسموا أحيانا داخل القبة، كما تُشير هذه القبة حسب الاعتقاد المسيحي إلى قوة الروح القدس.

---

١ – يرمز السقف إلى السماء في حين ترمز القوائم الأربعة التي تحمله إلـــى الأناجيـــل الأربعـــة.
انظـــــر:
Meinardus, Christian Egypt ancient and modern, Cairo, 1965, P.110.

٢ – منقريوس عوض الله ، مرجع سابق ص٦٠.

(٣) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٦.

الأمبون (المنبر)

يُقابل الأمبون في الكنيسة ، المنبر في المسجد ، الانبل أو الأمبون أو المنبر بشكل عام ، عبارة عن درجات سلم يرتقيها الخطيب أو الواعظ تنتهى بمكان للجلوس، و ذلك ليكون الواعظ في مستوى أعلى ليسمع صوته ويراه المصلون في المكان.

ويعتبر بعض العلماء الأجانب وفي مقدمتهم كريزويل وبتلر وكوبل وسوفاجيه، أن المنبر في المسجد، قد أُشتق أساسا من المنابر المسيحية الأولى قبل الإسلام اعتمادا على المنبر الحجري الذي اكتشفه (كويبل) في دير الأنبا جيرمياس بسقارة[١] والذي يُعتبر أقدم المنابر المسيحية في مصر ، حيث نسبه إلى القرن السادس الميلادي، أي قبل العصر الإسلامي[٢]**(لوحة٥)** رغم وجود اعتراضات علمية قيمة على هذا التاريخ[٣]، وهو منبر مصنوع من الحجر، ويتكون من ست درجات[٤].

---

(١) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٦.

2- Quibel, J.E., The Excavation of Saqqara, (Monastery of Apa Jermea), Cairo, 1912, P.7.

٣ – يرى فريد شافعى أن تأريخ منبر دير " أنبا هرميا " بسقارة بالقرن السادس الميلادى ليس لـــه أى سند معمارى أو زخرفى أو تسجيلى ، و أن ما فيه من العناصر تجعل من الممكـــن أن يـــؤرخ بالقرن السابع أو الثامن أو التاسع ، و أن كويبل نسبه الى هذا التاريخ بالذات حتى يســـبق الفـــتح الإسلامى بقرن من الزمان ، لكى يصبح من الممكن القول بأنه السابقة التى أخذ منها منبر عمرو بن العاص و غيره . انظر : فريد شافعى ، العماره العربية فى مصر الإســـلامية ، ص ٦٣١– ٦٣٣ .

(٤) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٦.

وقد استخدم الأمبون في كثير من الكنائس، كما في كنيستي المعلقة و أبى السيفين بمصر القديمة، التي أرجعها (بتلر) إلى القرن العاشر الميلادي[١]، وقد عرف أيضا في كنائس أديرة الفيوم، ومن أمثلنه المنبر الخشبي الموجود في الجهة الشرقية للرواق الأوسط بكنيسة دير الملاك غبريال بالنقلون[٢].

وتعد بقايا نماذج المنابر في كنيسة دير الشهداء بإسنا وكنيسة دير القديس (بيسنتاؤس) بنقادة النماذج الوحيدة في كنائس محافظة قنا، وهي تتميز بأنها مصنوعة من الطوب[٣].

ويعد المنبر الحجري الذي يوجد في الرواق الأوسط من أروقة كنيسة الدير الأبيض نموذجاً للمنابر الجرانيتية[٤].

1-Butler,A. J., The Ancient Coptic churches of Egypt,2VOLS.,Oxford,1884, Vol. 11, PP. 64 – 65.

٢ – فتحي خورشيد ، كنائس وأديرة الفيوم منذ نشأة المسيحية وحتى نهاية العصر العثماني – مخطوط رسالة ماجستير –آداب سوهاج سنة ١٩٨٢ ، صـ ١٨٩ .

٣ – مصطفى شيحة ، العمائر القبطية بصعيد مصر فى العصر الفاطمى – محافظة قنا – مخطوط رسالة دكتوراه – كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٩م ، صـ ٢٦٨ .

(٤) أحمد عيسى أحمد: العمارة المسيحية في مصر الإسلامية، ص١٤.

الأحجبة الخشبية

الحجاب هو الستر وحجبه أي منعه من الدخل[١]. وهو عبارة عن سياج خشبي، **يفصل بين الهيكل الشرقي أو مجموعة الهياكل الشرقية وبين سائر أجزاء الكنيسة** وهى وظيفته الأساسية.

كما أنه يُستخدم في بعض الأحيان لتعليق الأيقونات، لذا فهو يسمي باليونانية (ايقونستاسيس εικονοστασις) أي **مكان تعليق الأيقونات**[٢].

وقد وفَّى الحجاب الخشبي في الكنيسة المصرية **بحاجة الهيكل للغموض والخصوصية** اللازمين لهيكل الكنيسة المصرية، حيث لا يدخله إلا الكاهن والشمامسة، ويُحرم على النساء دخوله، وهذا الحجاب **لا يمنع وصول صوت الكاهن للشعب أثناء إقامته للصلاة** داخل الكنيسة، لذا يُصنع في الغالب من الخشب، وفي بعض الأحيان يكون الحجاب مَبني بناءً، لكنها أمثلة قليلة جدا.

ومن الآراء الخاطئة حول وظيفة الحجاب، ما ذكره البعض أن الأحجبة عُملت خصيصاً لحماية القبط من إخوانهم اللذين اعتنقوا الإسلام فبمجرد التجاء القبطي إلى الهيكل كان يكفي لوقف زميله عن قتله ساء لتأثير قديم في نفس المعتدي أو غير ذلك من المعتقدات القديمة[٣].

ولكن صاحب هذا الرأي قد جانبه الصواب على حد قول الدكتور مصطفى شيحة؛ فمن الناحية الدينية أن الإسلام لم يُنشر بحد السيف، كما أن الكنائس لها

---

(١) الرازي(الامام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي): مختار الصحاح، ترجمة محمود خاطر، طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١٢٢.

٢ – منقريوس عوض الله ، مرجع سابق صـ ٤٢ .

(٣) فؤاد فرج: المدن المصرية بالقاهرة، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٤م، ص٣٣.

قدسيتها واحترامها بين الحُكَّام والرَّعية، ومن ثم لـم تكـن هنـاك حاجـة لإجبـار المسيحين على دخول الدين الإسلامي أو تعقُّبه حتى يدخل هيكل الكنيسة من داخـل الحجاب للاحتماء به[١].

ويتكون الحجاب الخشبي بشكل عام من فتحة باب وسطى معقودة بعقد على هيئة حدوة الفرس ، يعلوه غالبا نص دعائي له صلة بالرحمة أو بالدخول مثل (هذا باب الرب وفيه يدخل الأبرار..) و(ارحم يا رب عبدك ..) باللغة العربية أو باللغـة القبطية أو بهما معا ، وهو يُكتب غالبا بالألوان الزيتية أو يحفر أحيانا حفرا بسيطا ، كما احتوت هذه النصوص على تاريخ الشهداء، وهو يشير غالبا إلى تاريخ صـناعة الحجاب الخشبي ، ويكتنف فتحة الباب نافذتان صغيرتان مستطيلتان معقودتان بعقـد حدوة الفرس ، ويتوج الحجاب من أعلى صف من " الخورنقات "[٢].

والخورنقات[٣]: مفردها خورنق، وهي عبارة عن فتحات متتالية تزين حجاب الكنيسة، بواقع عقد على كل عمودين، وفي بعض الأحيان نجد صف من الخورنقات يعلو الحجاب، وفي بعض الأحيان نجـد أن كـل خورنـق مـن هـؤلاء بداخلـه أيقونة(صورة) ولكن هذا قليل وحديث. وفي بعض الأحيان القليلة نجـد نافـذة فـي الوسط يكتنفها مدخلان، ولكن هذا قليل جدا والشكل العام هو الشكل السابق.

---

(١) مصطفى عبدالله شيحة: الزخارف الإسلامية في عمارة الكنائس الأثرية بمصر القديمة وما بها من التحف والآثار، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م، ص١٦١.

(٢) أحمد عيسى أحمد: عمارة الكنيسة في مصر الإسلامية، ص١٤.

(٣) والخورنقات بشكل عام في العمارة عباره عن فجوه بالجدار لوضع الإضاءة(مسارج ، شموع) ثم اُستخدمت هذه الخورنقات في حواصل المدارس المملوكية ليضع فيها الطلاب كتبهم ومستلزماتهم ثم تعدد استخدامها لوضع الزهريات وغيرها كما أدخل عليها الفنان بعض الزخـارف كـالعقود العادية أو المصممة على شكل حدوة الحصان أو المفصصة ليضفي عليها الشكل الجمالي .

وأُستخدمت في صناعة الأحجبة الخشبية نفس الطرق المعروفة في الفن الإسلامي، **كطريقة الحفر** بأنواعها المختلفة؛ الغائر والبارز، والمائل المشطوف[١]، **وطريقة التجميع أو التعشيق**؛ التي عُرفت في زخرفة الأخشاب بمصر منذ العصر الفاطمي، وأشهر وأبرز ما نُفذ بهذه الطريقة الأطباق النجمية، وقد اقتبس الفنان القبطي هذه الطريقة ونفذها في المشغولات الخشبية بشكل عام، وأيضا في الأحجبة الخشبية، وأقدم نماذج المشغولات الخشبية القبطية المنفذة بهذه الطريقة في الأحجبة الخشبية التي ترجع للعصر الفاطمي؛ حجاب الهيكل الأوسط للكنيسة المعلقة وكنيسة أبي سرجة بمصر القديمة[٢]، ومن الطرق التي ورثها الأقباط واستخدموها في عمل الأحجبة الخشبية في بعض الكنائس، **طريقة الخرط**، ومن نماذج استخدامها في الكنيسة المعلقة، وكنيسة السيدة العذراء بحارة باب زويلة، ويوجد أمثلة كثيرة لهذه الصناعة في المتاحف المختلفة[٣]، وأُستخدمت **طريقة التفريغ**(المسماة حاليا باسم الآركيت)[٤]، في الأحجبة في المناطق التي تعلو الحجاب، وهو صف حامل الأيقونات(الخورنقات)، وقد وُجدت مثل هذه الطريقة منفذة على التحف الخشبية الإسلامية أيضا، واستخدم الفنان القبطي **طريقة التلوين** في الأحجبة الخشبية كحيلة

---

(١) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها(الجزء الأول)، العصر الفاطمي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص١٦.

(٢) مصطفى شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، شكل٢٦، ٢٧.

(٣) ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٨٣.

(٤) عبدالناصر يس: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، الاسكندرية، دار الوفاء، د.ت، ص٢٠٢.

منه ليوحي للناظر إلى أن الأحجبة مُطعَّمة بالعاج والأبنوس، فالعاج يُمثله اللون الأبيض، والأبنوس يُمثله اللون الأسود[١].

والواقع أن الأحجبة الخشبية لم توجد في الكنيسة المصرية قبل العصر الإسلامي[٢]، وأقدم حجاب هو الذي عثر عليه (بتلر) في كنيسة العذراء بدير السريان بوادي النطرون ، ويرجع تاريخه إلى القرن العاشر الميلادي[٣].

وأقدم الأحجبة الباقية في كنائس منطقة مصر القديمة حجاب كنيسة الست بربارة[٤]، وهو ينتمي إلى الأساليب الفاطمية في زخرفة الأخشاب، ويتكون من ثماني وثلاثين حشوة منحوتة وله فتحة مدخل عليها مصراعان بكل منهما أربع حشوات، وتتوج زخارف هذه الحشوات الآدمية والحيوانية والنباتية، حيث نرى الزخرفة الدرعية ، ويؤرخ هذا الحجاب بحوالي نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر الميلادي**(لوحة٦)**.

ولعل أجمل أمثلة الأحجبة التي يتجلى فيها التأثر بالفن الإسلامي، الحجاب الخشبي للهيكل الرئيسي في كنيسة ماري جرجس "بالعيساوية شرق" جنوب أخميم ، وهو من حشوات مجمعة بأشكال أطباق نجمية تحصر بينها أشكال صلبان ، ويمثل الصليب الوحدة الرئيسية، وكل ذراع من أذرعته على شكل ورقة نباتية ثلاثية محورة، ويتوسط الحجاب فتحة باب ذات عقد على هيئة حدوة الفرس ، ويكتنفه نافذتان صغيرتان لكل منهما عقد على هيئة حدوة الفرس أيضاً**(لوحتا٧ ، ٨)**.

---

(١) حجاجي إبراهيم محمد: العمارة القبطية الدفاعية، ص١٥٥.

٢ – مصطفي شيحة ، الزخارف الإسلامية فى عمارة الكنائس الأثرية فى مصر القديمة ،صـ١٦١ .

٣ – White ,E ., The Monasteries of Wadi N – Natrun , 3 VOLS., New York, 1926, VOL. III, P. 17.

٤ – مصطفي شيحة ، الزخارف الإسلامية فى عمارة الكنائس الأثرية فى مصر القديمة صـ ١٦١ .

التأثيرات الإسلامية على الأحجبة الخشبية :

أخذت الأحجبة الخشبية في الكنيسة القبطية شكل وتركيب و زخارف العصر الذي صُنعت فيه ، بحيث لا يمكن تميزها عن مثيلاتها من الأعمال الخشبية المستخدمة في المساجد المعاصرة ، إلا في وجود عناصر مسيحية صريحة كالصليب(١).

فنجد **في العصر الأموي والعباسي** استخدام النحت والحفر وعمل حشوات؛ في كل حشوة مناظر آدمية، ووجد لذلك نماذج بالمتحف القبطي، وانتشرت في العصر العباسي زخرفة سامراء الجصية وأساليبها المختلفة،

وفي العصر الفاطمي ظهر أسلوب تجميع وتعشيق الحشوات الخشبية، وهو أسلوب صناعي وزخرفي معا، ويتم بها تنفيذ ما يُعرف لدينا بالأطباق النجمية كما سبق أن ذكرنا.

وفي العصر الأيوبي أُستخدم كذلك أسلوب تجميع الحشوات وتعشيقها، وازدهر بشدة في العصر المملوكي، وقد استمر أسلوب تجميع الحشوات وتعشيقها في العصر العثماني باستخدام زخارف الأطباق النجمية، وبالمثل استمر استخدام نفس الأسلوب في الأحجبة الخشبية التي ترجع للعصر العثماني، حيث أُستخدمت زخارف الأطباق النجمية، وتجمعات الصُّلبان، كما انتشر استخدام أسلوب التعشيق مع عدم استخدام خشب الخرط بكثرة.

وفي العصر المملوكي أُستخدم أسلوب الخشب الخرط بكثرة، وصُنعت منها ما يُعرف بالمشربية، وورثها الأقباط واستخدموها في عمل الأحجبة الخشبية في بعض الكنائس كما سبق أن ذكرنا.

وفي العصر العثماني تم زخرفة الأحجبة بالألوان، وتحدثنا ذلك بالتفصيل عند الحديث عن "التلوين" كطريقة زُخرفية.

---

(١) أحمد عيسى أحمد: عمارة الكنيسة في مصر الإسلامية، ص١٩.

وهناك من قسم الحجاب الخشبي في كنائس مصر القديمة إلى نوعين رئيسيين تبعاً لشكله وأسلوبه الزخرفي.

النوع الأول: هو طراز الحجاب في العصر الفاطمي وقد زخرف الفنان كل الحشوات الخشبية على مسطح الحجاب بواسطة الحفر البارز العميق الذى يؤلف أشكالاً زخرفية بارزة، وأحياناً من عدة مستويات بمهارة فائقة، وتميزت زخارف هذا العصر بتنوعها الشديد إذ شملت الزخارف الآدمية والحيوانية وأشكال الطيور والزخرفة النباتية والهندسية، كما تميزت أحجبة هذا العصر بوجود كثير من الموضوعات الاجتماعية كمناظر الموسيقى والرقص والشراب ومناظر الصيد والحمالين والجالسين والواقفين ومناظر الصراع.

والنوع الثاني: هو طراز الحجاب في العصر المملوكي، وقد جاءت الموضوعات الزخرفية على أحجبة هذا العصر تختلف اختلافاً جوهرياً عن طابع الزخارف السابقة التي ظهرت على أحجبة العصر الفاطمي، ذلك أنها اقتصرت على طابع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، ولا تضم زخارف أحجبة الطراز المملوكي زخارف آدمية أو حيوانية أو حتى أشكال طيور، على أن العناصر الزخرفية النباتية هي الأكثر شيوعاً على زخارف هذه الأحجبة التي جاءت جميعاً من طراز الزخارف النباتية المورقة وشديدة التحوير والمعروفة بزخارف الأرابيسك، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية المتطورة والزخارف الكتابية والتي شملت كتابات عربية وأخرى قبطية[1]، ومن أشهر الأحجبة التي ترجع إلى ذلك العصر، الحجاب الخشبي الخاص بالكنيسة المعلقة.

---

[1] مصطفي عبدالله شيحه: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص١٢٧:١٣٠.

وبشكل عام تأثرت **النقوش الكتابية على الأحجية الخشبية** بالنقوش الموجودة على الأشكال الخشبية الإسلامية، فوجد نموذج أُرخ بناؤه بالشعر باستخدام طريقة حساب الجُمّل المعروفة، وهي حجاب مارجرجس بكنيسة مارجرس بمحافظة قنا.

كذلك اتضح التأثير الإسلامي في **استخدام اللغة العربية** في كتابة النصوص الكتابية المُسجَّلة، ويعد استخدام اللغة العربية تأثيرا إسلاميا واضحا على هذه الأحجبة، فضلا عن استخدام الألقاب العربية الإسلامية في كتابة هذه النصوص.

وتأثر الفنان القبطي أيضا بالفن الإسلامي في **تنفيذ الأشكال الهندسية؛** فمعظم الأحجبة استخدمت الزخارف الهندسية بأنواعها، بداية من الطبق النجمي ثم المفروكة ثم المعقلي، والأشكال الهندسية المختلفة كالأشكال الثمانية والسداسية والدوائر وزخرفة الزجزاج، إلا أنه أضاف عنصر الصليب لتمييز مكان العبادة القبطي عن غيره.

وكان من نتائج وقوع الفان القبطي تحت هيمنة التأثير المباشر للفن العربي الإسلامي، **وجود عنصر الشرافات**(العرائس المتلاصقة أعلى الأحجبة)، كذلك وُجدت أحجبة يعلوها صف من الخورنقات فوقه صف من الشرفات[١].

(١) عواطف حنفي منصور: الأحجبة الخشبية في كنائس وأديرة محافظتي سوهاج وقنا خلال القرنين(١٨-١٩م) دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، ٢٠٠٧م، ص٢٣٣، ٢٣٤.

الأيقونات

تعتبر الأيقونة ودورها فى التعليم المسيحى المبكر من الأمـــور الســـرية ذات الطابع الخاص بمفهوم الروحانيات والخيال الدينى، ويبدو دورها الهام فى المجتمـــع نابعاً من دورها الأساسي فى الكنيسة فى الفترة المبكـــرة، ولا ســـيما فـــى كنـــائس القديسين والشهداء الأوائل وارتباط صورهم بمفهوم طقسى خاص جداً بهم فى إطار العقيدة وممارستها الدينية، من هذا المنطلق ظهرت الأيقونات كلوحات تصويريه لها أداء طقسي دينى ليس على مستوى الكهنة والشمامسة والرهبان، بل وصل فى تبجيل عدد كبير للمستوى الشعبى الذين اتخذوا من الأيقونة سلاحاً للحماية وهدفاً للخلاص ووسيلة ذاتية خاصة بالتضرع والالتجاء الأخير[١].

والأيقونة: هى كلمة استخدمتها الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية للصور الدينيـــة المسيحية المرسومة على لوحات خشبية[٢]. والتي يُمكن نقلها من مكان لآخر.

وهى كلمة مشتقة من الفعل اليونانى "Eiko" بمعنى أنا أشبه أو مائل، والاسم منها "Eikon"، ومعناها الصورة أو الأيقونة[٣].

كما تعنى الأيقونة أيضاً فن التصوير على اللوحات، ومن ثـــم فقـــد أصـــبح مصطلح اللوحات المصورة "هو المرادف لكلمة الأيقونات"[٤].

وقد أشار الكتاب المقدس إلى الأيقونات، لا سيما ذلك فـــى رســـائل القـــديس بولس إلى أهل غلاطية قائلاً لهم "أيها الغلاطيون الأغبياء من ذاقكم حتـــى لاتـــدعوا للحق وأنتم الذين أمام أعينكم قد رسم يسوع المسيح بينكم مصلوباً"[١].

---

[١] زكى وعبد الفتاح، عزت ومحمد، الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٦.

[٢] عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن البيزنطى، ج١١، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، ص١٦٥.

[٣] طرخان، إبراهيم، الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٦.

[٤] عوض الله، فكتور جرجس، اللوحات المصورة بالمتحف القبطى (الأيقونات)، المطبعـــة الأميريـــة، القـــاهرة، ١٩٦٥م، ص٥.

وقد استخدم المصورون الألوان والأصباغ التى استعملها أجدادهم الفراعنة من قبل، وقد كان للرهبان القبط دراية تامة بتكوين الألوان والأصباغ بطريقة متقنة ما زالت نضارتها وبريقها وثباتها مضرب الأمثال حتى اليوم، ويظهر أن الرسامين استعاضوا فى أغلب الأحيان بزلال البيض عن الزيت فى تصوير الأيقونات، وكانوا فى العصور الأولى يصورون على الخشب مباشرة، ثم شرعوا فى الأزمنة المتأخرة فى تغطية اللوحات الخشبية بطبقة من الجبس ثم بقطع من القماش أو الخيش، وغطوا الخيش أيضاً بطبقة ناعمة رقيقة جبسية وصبوا فوقها ماء الذهب ثم كانوا يرسمون الصورة فوقه[٢].

كذلك استخدم الفنان القبطى مسحوق الذهب ورقائقه، وذلك بدمجه مع مواد طبيعية لاصقة، كالصمغ العربى أو ذلال البيض، التى أخذها الفنان أيضاً عن الفن المصرى القديم، لا سيما التوابيت المصرية المطلية بالذهب، وأقنعة الوجه الجصية والتى يرجع تاريخها إلى العصر اليونانى والرومانى[٣].

وكثيراً ما كانوا يقومون بتحديد الصور بخطوط محفورة على طبقة من الجبس بآلة مدببة مثل الأزميل، وهذا يؤيد الرأى أن معظم الصور كانت تنقل من على الورق أولاً، وعلى ذلك كان الرسام لا يعتنى إلا بشكله وملامحه وما تعبر عنه تلك الملامح متبعاً فى ذلك سنة أجداده الأقدمين، حتى أن معظم المصورين رسموا الأشخاص فى شكل مواجهة[٤].

---

[١] الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسائل بولس الرسول إلى أهل غلاطية (٣:١).

[٢] رزق الله، رؤوف، الفن القبطى، مراجعة مينا رومانى، ٢٠١٤م، د . ت، ص٦.

[٣] سكالوفا، سوزان، فى الفن والثقافة القبطية (المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات فى مصر)، المعهد الهولندى للآثار والبحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٠١.

[٤] رزق الله، رؤوف، الفن القبطى، صـــ٧ .

وإذا أردنا الدقة فى تحديد بداية ظهور فن الأيقونات، فإننا نجزم بأنها كانت موجودة منذ فجر المسيحية[1]، وذلك بدليل ما ذكره بولس الرسول، موبخاً أهل غلاطية لعدم إحقاقهم للحق إثر تبشيره بالمسيحية بينهم[2].

وقيل أيضاً أن أبجر ملك أودسا، والذى كان معاصراً للسيد المسيح قد عانى من أمراض كثيرة، ولما علم بآيات السيد المسيح المبهرة، أرسل إليه متوسلاً فى أن يحضر إليه ويشفيه من أمراضه، وختم رسالته بأنه يريد أن يرى وجهه السامى، فشكره السيد المسيح، ووضع منديلاً على وجهه، فارتسمت صورته المقدسة على المنديل، والذى قام بإرساله إلى أبجر، فشفى على أثر ذلك فى الحال[3]، كما تنسب الأساطير القديمة إلى القديس لوقا الإنجيلى أحد السبعين رسول والذى يرتبط اسمه بأكثر الأناجيل شاعرية بأنه هو الذى وهب البشرية أول صورة للسيدة مريم العذراء، حيث يقولون بأنه قد رسم أيقونة للسيدة العذراء، وأخرى للملاك ميخائيل، وذلك فى القرن الأول الميلادى، وجدير بالذكر أن الرحالة "فانسليب" ذكر بأنه قد رأى بنفسه هاتين الصورتين الخاصتين بالمصور لوقا الانجيلى ، وذلك أثناء زيارته للكاتدرائية المرقسية بالإسكندرية[4].

كما ذكر المقريزى أنه فى عصر البطريرك سيديل الأول (٤٢م) علقت الأيقونات فى كنائس الإسكندرية وفى بعض كنائس مصر[5].

هذا وقد تم تعميم الأيقونات فى عهد البابا كيرلس الأول الملقب بعمود الدين، وهو البابا رقم ٢٤ فى عداد بطاركة الكرازة المرقسية، والذى رسم بطريركاً فى سنة ٤١٢م، والذى يلقب أيضاً بالأنبا كيرلس الكبير[1].

---

[1] Hond linkH, Coptic Art and culture, cairo 1990, p55.

[2] الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية (٣:١).

[3] القيصرى، يوسابيوس، تاريخ الكنيسة، ترجمة مرقص داود، طـ٢، القاهرة ، ١٩٦٠م، صـ٥٤ .

[4] Vanselee BB, Nouvelle, Ationen forme De journal, Egypt, Paris 1689, P 392.

[5] المقريزى، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والأثار، ص٧٧-٧٩.

هذا وقد اختلفت الآراء حول تحديد الزمن الذى تسربت فيه الأيقونات إلى البيع والكنائس والأديرة، ولو أن البعض يذهب إلى القول بأنها انتقلت من المساكن العامة إلى دور العبادة وذلك فى أواخر القرن الثالث غالباً، ثم انتشرت وعمت فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين، حيث يقال أن الامبراطور قسطنطين الأكبر (٣٠٦:٣٣٧م) بعد أن اعتنق المسيحية وجعلها الدين الرسمى للامبراطورية، زين جميع المنشآت العمومية والكنائس التى بناها فى عاصمته الجديدة (بيزنطية) بصور مقدسة أخذ موضوعاتها من الكتاب المقدس، وقد ساعد ذلك بدوره على انتشار الأيقونات انتشاراً سريعاً فى جميع أنحاء الامبراطورية[٢]، ولأن المصريين تعودوا تصوير موتاهم ، والاحتفاظ بصورهم فى مقابرهم، وبما أن المسيحية – الغنوسية – انتشرت فوق مقابر هؤلاء الشهداء المبكرين والمباركين، فقد نتج عن ذلك إيحاء فنى متواصل ومتوارث فى أن تمارس الصورة الشخصية ضغوطها الإلهية والروحية على مفهوم الممارسة فى ذلك الوقت، وبالتالى فإن الوجود التصويرى فى المقابر أو الكنائس المقامة فوق رفات شهيد للتذكير به، ما هى إلا تطور طبيعى لمفهوم الأقنعة والبورتريهات الشخصية ذات الطابع الجنائزى فى مصر آنذاك[٣].

حركة مناهضة (تحطيم) الأيقونات:

لقد أدى الانتشار السريع للأيقونات فى الامبراطورية البيزنطية إلى انحرافها عن الغرض الذى وضعت من أجله، حيث أصبغ عليها الكثيرون من القوم صفات التقديس والكرامات، ولقد أغضب ذلك الكثيرين من كبار المسيحيين، والذين تألبوا على واضعى تلك البدع والخرافات، فعملوا على الجهاد ضد الأيقونات وتدميرها[٤].

---

[١] شحاتة، آمال جورجى، التأثيرات الفنية على التحف الفنية المعدنية الكنسية فى ضوء مجموعة المتحف القبطى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٨٩.

[٢] حبيب، رؤوف، الأيقونات القبطية، مكتبة المحبة (د.ت)، ص٢–٣.

[3] Bierbrier, Pand C.Metzger, Letresor de Beaurains, wetteren, 1977, p.p.13, 2D.

[٤] حبيب، رؤوف، الأيقونات القبطية، مكتبة المحبة، ص٢–٣.

كذلك فقد شغلت حركات مناهضة عبادة الأيقونات بال المجتمع البيزنطى ما يزيد على قرن من الزمان، وذلك فى الفترة ما بين عامى (٧١٧:٨٦٧م)، حيث كانت هذه الحركة من المشكلات الكبيرة التى هدرت روح الامبراطوية البيزنطية وعقيدتها وثقافتها وحضارتها، وكذلك النزاع بين محطمى هذه الأيقونات والمدافعين عنها، إذ تولى الامبراطور ليو الثالث (٧١٧ : ٧٤١م) زعامة هذه الحركة[١].

ومن المعروف أن عملية عبادة الأيقونات، ترجع إلى القرن الرابع الميلادى وذلك عندما تم الاعتراف بالمسيحية، وبدأ هؤلاء المسيحيون يزينون الكنائس بصور السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين[٢].

وقد أرجع خصوم ليو الثالث عدائه للأيقونات إلى مؤثرات يهودية وإسلامية وأنه تأثر بالديانة اليهودية التى تحرم عبادة الصور المقدسة، أما المؤثرات الإسلامية فإنه فى سنة ٧٢١ أو ٧٢٣ أمر الخليفة الأموى يزيد بن عبد الملك (١٠١ : ١٠٥هـ / ٧٢٠ : ٧٢٤م) بإزالة الأيقونات من جميع الكنائس المسيحية الموجودة فى الدولة الإسلامية[٣].

ومن ثم فقد أصدر الإمبراطور ليو الثالث مرسوماً فى سنة ٧٢٦م ، يقضى بإزالة جميع التماثيل والصور الدينية التى كانت تزين الكنائس والأديرة[٤].

ولما كان الرهبان من أشد المتعصبين لعبادة الأيقونات فقد وقفوا فى وجه الامبراطور وعارضوا سياسته الدينية فى تحريم الأيقونات، حيث ساندهم فى ذلك كبار النبلاء الذين رغبوا فى معارضة الامبراطور، هذا فضلاً عن أن صناع الأيقونات من أهل أفسس، قد عارضوا أيضاً وبشدة ذلك، لا سيما عندما وجدوا أن هذا خطراً يهدد موارد رزقهم، فهم يحترفون رسم الصور وصناعة التماثيل وبيعها[٥].

---

[١] العرينى، السيد الباز، الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، ١٩٨٢م، ص١٠٢.

[٢] رستم، أسد، الروم، ج١، بيروت ١٩٥٥–١٩٥٦م، ص٣٤.

[٣] ربيع، حسنين محمد، دراسات فى تاريخ الدولة البيزنطية، ط٥، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١١٠–١١٣.

[٤] العرينى، السيد الباز، الدولة البيزنطية، ص١٨٩–١٨٠.

[٥] بنز، نورمان، الامبراطورية البيزنطية، ترجمة سيد تونس ومحمود يوسف زايد، ط٢، القاهرة ١٩٥٧م، ص١١٥–١١٦.

على أن هذه المعارضة الشديدة قد دفعت الامبراطور ليو إلى اللجوء إلى سياسة القوة من أجل تحقيق سياسته اللا أيقونية، ومن ثم أصدر فى عام ٧٣٠م مرسوماً آخر ولكنه أكثر صرامة يقضى بتدمير كل الأيقونات، والذى عندما رفض البطريرك جرمانيوس تنفيذه عزله الامبراطور وعين أنسطاسيوس بدلاً منه، حيث أبدى الأخير استعداده لتنفيذ رغبة الأمبراطور[١].

وبعد ذلك فتح الباب أمام تبجيل الأيقونات، لا سيما ذلك فى عهد الامبراطورة ثيودورا زوجة الامبراطور ثيوفيل، والتى عقدت مجمعاً دينياً بفيينا عام ٨٤٣م أسفرت قرارات هذا المجمع عن عودة الأيقونات إلى الكنائس والأديرة عودة نهائية[٢].

وعلى الرغم من أن مصر كانت بعيدة كل البعد عن هذه الحركة فى تحطيم الأيقونات، إلا أن أقدم الأيقونات الباقية بها حتى الآن بالمتحف القبطى يعود تاريخها إلى الفترة ما بين القرنين ١٦– ١٨ الملاديين، وتعليل ذلك أنه فى عصور الاضطهاد كان يخشى على الأيقونات من أن تقع فى أماكن لا تتناسب مع قدسيتها أو قيمتها الروحية، ومن ثم رأى المسئولون فى الكنيسة بأن تعد هذه الأيقونات للحريق إيذاناً بدخول ناتج هذا الحريق فى عملية طبخ الميرون[٣].

ومن نماذج الأيقونات بالمتحف القبطي، أيقونة تصور ميلاد المسيح – من الخشب الملون الارتفاع: ٣٦،٣سم، العرض٢٩،٤ سم الطراز اليوناني ، القرن السابع عشر السيدة العذراء في وسط اللوحة ، ويرقد المسيح المولود حديثًا على سرير أحمر داخل كهف. يقترب ثور وحمار من المولود. أمام الكهف ملفوفة مريم العذراء المتكئة بقطعة قماش. تركها المجوس الثلاثة على صهوة الجياد يشيرون إلى نجمة بيت لحم. في الزاوية اليسرى العليا ، يشهد ثلاثة ملائكة الحدث. إلى اليسار في الأسفل يظهر يوسف كرجل عجوز، وأمامه الشيطان متخفيًا لرجل عجوز ،

---

[١] ربيع، حسنين محمد، دراسات فى تاريخ الدولة البيزنطية، ص١١٣.

[2] Vasiliev, (A.A), The iconoclastic edict of the caliph yazid 11, A.D.721, in Dumbarton oaks papers, No .9, 10 (1956), p. 287.

[3] Daoud,m (nev), church sacraments, cairo, 1975, pp .14-16.

يحاول إقناع يوسف بترك مريم. في الزاوية اليمنى العليا ، يُبشِّـــر مـــلاك الراعـــي بالبشارة**(لوحة٩)**.

الزخارف المنفذة بالبناء

(الطوب المنجور El Mangor Brick)

هو نوع من أنواع الطوب، **له لونين؛** الأحمر، والأسود القاتم، أما عن الإطار الأبيض فيسمى الكحلة، وهى نوعين كحلة تستخدم في الواجهات وهى الكحلة البارزة وهناك كحلة أخرى للجدران الخلفية للمنزل وليس الواجهة ويطلق عليها الكحلة العريضة. **ومن أهم مميزات الطوب المنجور:** أنه ذات طوبة مسامية، ومقاومة للمياه، فضلا عن أنه وسيلة رخيصة في البناء. **أما عن طريقة صناعته:** فيتم تجهيزه في أفران خاصة(قمائن الطوب) وبطريقة حرق مخصوصة مختلفة عن تلك التي تتم للطوب العادي، حتى يتم إنتاج ذلك الطوب الأحمر القاتم، ثم يزداد الحرق للطوب لإنتاج الطوب الأسود، وهذا النوع من الطوب يسمى "الخرفش في الصعيد".

وتعددت الأماكن التي زُخرفت بالطوب المنجور؛ حيث أنها وسيلة من وسائل الزخرفة، وجدت وانتشرت في العصر العثماني لزخرفة(الواجهات، والأعمدة، والدعامات، والعقود، ومناطق انتقال القباب، وأحيانا بعض الجدران الداخلية).

وجدير بالذكر أن نشير إلى أنه في العصر العثماني، ونتيجة للظروف الاقتصادية بدأ المعمار يتجه لبناء العمود الأسطواني من خلال الطوب المنجور؛ لأنه من المعروف أن الأعمدة الرخام أو الحجر مكلفة، لذلك كان المعمار دائما يلجأ لاستخدام أعمدة من عمائر قديمة، حدث ذلك مع اليونانيين والرومانيين باستخدامهم أعمدة مصرية قديمة، والمسيحيون كذلك حينما أرادوا أن يبنوا كنائسهم أخذوا أعمدة يونانية ورومانية، وهكذا فعل المسلمون...الخ. وحتى هذه الطريقة كانت مكلفة، لذا

لجأوا في العصر العثماني بعد أن أصبحت مصر ولاية، إلى بناء وتصنيع الأعمدة، ووجدوه مناسبا للحياة الاقتصادية في مصر.

وقد ذاع وانتشر استخدام الزخرفة بالطوب المنجور في أقاليم مصر في العصر العثماني في الوجهين البحري والقبلي دون القاهرة. وهذا النوع أُستخدم في صعيد مصر

في معظم المنشآت الدينية والمدنية، حيث أُستخدم في الوكالات والمعاصر والمساجد والطواحين لزخرفة كتلة الواجهة فقط.

ومن نماذج زخرفة البناء بالطوب المنجور في العمائر الدينية الإسلامية في صعيد مصر في العصر العثماني:

مسجد المجاهدين بأسيوط الذي أنشأه أمير اللواء محمد بيك، وهو أحد أمراء الألوية من قبل الدولة العثمانية سنة ١١٢٠هـ/١٧٠٨م طبقًا للوحة الانشائية أعلى مدخل الجامع. حيث يتوسط الواجهة الشرقية مبنى من الطوب المنجور على جانبية مكسلتان، ويتوجه عقد مدائني**(لوحة١٤)**.

كما أن المحراب الذي يتوسط جدار القبلة بمسجد المجاهدين، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية اتساعها ١م وعمقها ٨٥متر، وتتوجها طاقية معقودة بعقد نصف دائري يتقدمها عقد دائري جاء من الطوب المنجور يرتكز على عمودين مدمجين من الرخام. كذلك بنيت مئذنة المسجد التي تقع في الزاوية الشمالية الشرقية للجامع وتبرز عن الواجهة الشرقية من الطوب المنجور.

ومن نماذج زخرفة البناء بالطوب المنجور في العمائر الدينية الإسلامية في الوجه البحري بمصر في العصر العثماني:

أن تميزت به واجهات منازل رشيد الأثرية التي تنتمي للعصر العثماني حيث أُستخدم الطوب المنجور المطلي باللونين الأحمر والأسود بالتبادل في زخرفة

الواجهات مع استخدام الكحلة ذات اللون الأبيض كمونة بارزة بين المداميك، مع استخدام مونة القصرمل والجير والحمرة، والجبس لتنفيذ اللحامات البارزة بين الطوب. ومن أشهر أمثلته بمدينة رشيد الأثرية؛ زخارف واجهة منزل الأماصيلي، ومنزل القناديلي**(لوحتا١٥، ١٦)**.

ومن ثم انتقلت هذه الطريقة إلى العمائر المسيحية، التي ترجع إلى العصر العثماني، وبخاصة في صعيد مصر، ومن أمثلة استخدامه في الكنائس المصرية : (كنيسة الشهيدة دميانة بمدينة أخميم، كنيسة دير السيدة العذراء – الديابات شرق اخميم، كنيسة دير الشهيد مارى جرجس– العيساوية شرق أخميم، كنيسة العذراء النغاميش، كنيسة أبي السيفين بأخميم، كنيسة دير الشايب بالأقصر، دير الصليب بنقادة، دير الأنبا بضاية بنجح حمادي).

وإذا أردنا أن نتحدث عن الأساليب الزخرفية للبناء بهذه الطريقة(الطوب المنجور) على الكنائس، فإننا نشاهد أن هذه الزخارف التي تنفذ على واجهات مداخل الكنائس تتشابه مع تلك المنفذة على واجهات العمائر الإسلامية، غير أنها تتمايز عنها أحيانا بوجود عنصر مسيحي كالصليب، وباختصار شديد فإن مثل تكرار هذه الزخارف في الكنائس المصرية يمثل حلقة من حلقات الحضارة الإسلامية، ومعنى ذلك أن القبطي في المجتمع المصري كان يحظى بكل العلاقات الطيبة.

وتُستخدم هذه الأنواع من الطوب المنجور في عمل زخارف هندسية غالبا لتتناسب هذه الزخارف مع طبيعة الطوب، والتي تتمثل في:

١- أشكال المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال النجمية والإشعاعية، والتي يُستخدم معها بعض أجزاء من الحجر الجيري أبيض اللون لعمل تشكيلات

زخرفية يظهر معها تباين الألوان الأحمر والأسود والأبيض. وتشبه زخارف واجهات المنازل العثمانية.

٢- كذلك تميزت واجهات الكنائس القبطية التي ترجع إلى العصر العثماني ببساطتها وقلة عناصرها الزخرفية، حيث اقتصرت زخرفتها في معظم الأحيان على زخرفة الصليب بالآجر البارز.

كنيسة الشهيدة دميانة بمدينة أخميم:

حيث وجد بها يزين مدخل الكنيسة الرئيسية، وهو عبارة عن فتحة صغيرة معقودة بعقد نصف مستدير، زخرف عقد وكتفا المدخل بالطوب المنجور الأسود والأحمر. وأقيمت القبة التي تتقدم الهيكل الأوسط (الرئيسي) وهي أكبر القباب وأكثرها انتظاماً على منطقة انتقال عبارة من أربع حنيات ركنية مخروطية، تتبادل مع أربع نوافذ صغيرة معقودة مدببة في الأضلاع الأربعة، وقد زخرفت الحنيات والنوافذ المتبادلة معها بالطوب المنجور الأحمر والأسود بأشكال مثلثات مدرجة**(لوحتا١٧ ، ١٨)**.

كنيسة دير السيدة العذراء – الديابات شرق اخميم :

يقع دير العذراء بقرية الديابات على بعد ٦ كم شمال شرق أخميم، حيث وجد بها يزين مدخل الكنيسة الرئيسية، وهو مدخل صغير معقود بعقد مدبب مزخرف بالطوب المنجور، تعلوه منطقة مستطيلة بها زخارف بالطوب المنجور تمثل ثلاث نجوم سداسية، لهذه الكنيسة رواقان يمتدان من الشمال إلى الجنوب بواسطة بائكة واحدة من أربعة أعمدة مبنية من الطوب المنجور الأسود والأحمر، تحمل عقوداً مدببة بالطوب المنجور أيضاً موازية وعمودية على الشرقية**(لوحة١٩)**.

كنيسة دير الشهيد مارى جرجس– العيساوية شرق أخميم :

يقع دير ماري جرجس في قرية العيساوية شرق ، مقابل مدينة المنشأة على بعد حوالى ١٠ كم جنوب شرق أخميم ، والدير يقع على مرتفع على مقربة من النيل وهو يعرف بأسم (دير مارى جرجس الحديد).

حيث يتوج مدخل الكنيسة، الذي يتوسط الواجهة الغربية للكنيسة، فتح عقد ثلاثى مفصص ، وقد زخرف المدخل وعقده وباطن العقد الثلاثى بزخارف من الطوب المنجور الأسود والأحمر، وهى تشبه زخارف واجهات المنازل العثمانية بالمنقطة**(لوحة٢٠)**.

كما توجد فتحتا مدخلين صغيرين في طرفي الواجهة تؤدى كل منهما إلى الجزئين المضافين شمال وجنوب الكنيسة، وكل منهما عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف مستدير بالطوب المنجور، تعلوه زخرفة بشكل صليب بالطوب البارز**(لوحة٢١)**.

وبنيت العقود المدببة الأربعة بالطوب المنجور الأسود والأحمر، والمرفوعة على أعمدة ؛ حيث يؤدى المدخل الرئيسي إلى رواقي الكنيسة الممتد من الشمال إلى الجنوب، بواسطة بائكة من أربعة أعمدة مبنية أسطوانية، وتحمل تلك الأعمدة عقوداً مدببة بالطوب المنجور الأسود والأحمر موازية وعمودية على الشرقية، تكون فيما بينها مربعات ومستطيلات**(لوحة٢٢)**.

وتعد القبة التي تتقدم الهيكل الأوسط(الرئيسي) أكبر القباب وأكثرها انتظاماً، ومنطقة انتقالها عبارة عن أربع حنيات ركنية تتبادل مع أربع نوافذ صغيرة، وقد زخرفت منطقة الانتقال بأشكال هندسية أعلاها شريط يمثل رقبة القبة مزخرف بأشكال مثلثات متجاورة بالطوب المنجور الأحمر والأسود**(لوحة٢٣)**.

وتشغل الجزء الشرقى من كنيسة دير ماري جرجس في قرية العيساوية شرق؛ ثلاث حجرات بمثابة هياكل الكنيسة ويكتنفها حجرتان مستطيلتان، الحجرة

الجنوبية: وزخرف العقد الذي يعلو فتحة مدخلها وواجهتها بالطوب المنجور الأحمر والأسود بأشكال معينات. والحجرة الشمالية: وهى تشبه الحجرة الجنوبية، و قد زخرفت واجهة الحجرة وعقد مدخلها بالطوب المنجور الأحمر والأسود بأشكال هندسية تمثل معينات بداخلها صلبان(**لوحة٢٤**).

وتتوسط الجدار الغربي للكنيسة من الداخل فتحة المدخل الرئيسة، وهى فتحة معقودة من الداخل بعقد نصف مستدير مزخرف بالطوب المنجور الأسود، تعلوه زخرفة(صليب) بالطوب المنجور الأسود أيضا.

ومما سبق يتضح لنا أن استخدام الطوب المنجور في واجهة المدخل لكنيسة دير ماري جرجس في قرية العيساوية شرق، وفي الأعمدة، والعقود، ومناطق انتقال القباب، وغيرها ، كانت من أهم مميزاتها والتي جعلت المؤرخين يرجعون تأريخ الكنيسة إلى القرن السابع عشر أو الثامن عشر الميلاديين، لانتشار استخدام الطوب المنجور في هذه الفترة.

كنيسة العذراء التغاميش:

تقع هذه الكنيسة في قرية دير النغاميش جنوب غرب مدينة أولاد طوق(دار السلام حالياً) بحوالى ١١ كم. ويتوسط المدخل الخارجي لهذه الكنيسة الواجهة الغربية، وهو على شكل فتحة مستطيلة يعلوها عتب سطح من الخشب، ويتوج المدخل عقد ثلاثي مفصص، في كوشتية زخرفة على شكل زجزاجات بالطوب المنجور الأسود والأحمر، وفي وسط العقد الثلاثي توجد دائرة بها ثلاثة خطوط متقاطعة بالطوب المنجور تتبادل مع مثلثات من الحجر، يتوسطها نجمة سداسية من الحجر أيضاً. وقد بنيت كتلة المداخل كلها بالطوب المنجور الأسود والأحمر بينما بنيت بقية الواجهة بالطوب اللبن(**لوحة٢٥**).

ويؤدى المدخل السابق إلى منطقة مستطيلة، تنفصل عن الكنيسة بجدار يتوسطه مدخل آخر مؤدي لأروقة الكنيسة، يعلوه عتب مسطح من ألواح خشبية

متجاورة على واجهتها زخارف محفورة بأشكال نجوم سداسية وصلبان، ويتوج المدخل عقد ثلاثي مفصص بالطوب المنجور الأسود والأحمر، ويزخرف داخل العقد وكوشتيه زخارف بأشكال معينات ومربعات ونجوم بالطوب المنجور.

ويشمل الجزء الشرقي من هذه الكنيسة ثلاثة هياكل، الهيكل الأوسط هو الهيكل الرئيسي للكنيسة، وهو عبارة عن حجرة مربعة، وعلى جانبيه هيكلان، كل منهما عبارة عن حجرة مستطيلة، اشتملت كل منهما على عقد مدبب بالطوب المنجور الأحمر والأسود.

ثانيا : الفنون القبطية الصُّغرى

وقد احتلت الفنون الصغرى مساحة كبيرة في الفنون والثقافة القبطية، فالنظرة الفنية الخاصة عند المصريين قد تبدو متأصلة آنذاك في أعماقه، وهي المحرك الطبيعي لعناصر المجتمع، وذلك لأن الفن في تلك الفترة لم يكن مقيداً أو وافداً عليه أو معوقاً لإبداعاته، بل إن المقومات الفنية آنذاك عبرت عن ثقافة في حرية متكاملة، وبالتالى انعكس ذلك على كافة الفنون الصغرى التي كان يتعامل معها بصورة بسيطة مواكبة للحركة الفنية المعاصرة له، وقد تميز الفن القبطي بالعديد من النماذج التي تدخل في تصنيف الفنون تحت مصطلح (الصغرى)[1]، والتي من أهمها:

١- التحف العاجية:

عرف العاج في مصر منذ القدم، وقد عرفه المصري القديم[2]، والعاج من المواد التي توفرت في مصر منذ أقدم العصور التاريخية ، ويؤخذ من سن الفيل

---

[1] عزت زكى حامد قادوس: الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، مطبعة الحضرى، ٢٠٠٢م، ص١٧٩.

[2] إيمان عشم مناويل: التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن (٧م) "نحت – تصوير – فنون صغرى": رسالة ماجستير غير منشورة: كلية الاثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار المصرية، القاهرة (٢٠٠٧م)، ص٩٨.

وجاموس البحر أو النهر وغيرها من الحيوانات الثديية، أما الفيلة فكانت تعيش في أدغال مصر وأحراشها، وكانت منتشرة في منطقة الفنتين[1] جنوب مدينة أسوان، أما حيوان فرس النهر فكان آخر مرة ظهر فيها في النيل في مصر، في منطقة دراو شمال مدينة أسوان في القرن الماضي[2].

وقد ظلت تلك الصناعة منتشرة في مصر عبر العصور الفرعونية، ومع انتشار المسيحية في مصر ازدهرت المشغولات العاجية بصورة كبيرة، وبصفة خاصة الملون منها، حيث زاد عدد الألوان المقدسة مثل الأرجواني والأزرق والأحمر، واحتلت مركزاً متميزاً في كل لوحة عاجية، وبالتالي انتقل العاج من كونه جزء تزييني في اللوحة إلى لوحة تصويرية متكاملة تبرز جانباً من المفهوم الديني المتوارث في مصر[3] ، وصار للعاج دلالة ورمزية خاصة في الفن المسيحي، حيث يمتاز ببياض اللون والصلابة، ومن هاتين الصفتين جعل العاج رمزاً لنقاوة الأخلاق، فالعاج يرمز إلى عدم فساد جسد المسيح وهو في القبر – حسب اعتقادهم – ، وهذا هو الأصل في عمل الصلبان من العاج[4].

ولهذا فقد استخدم العاج في تصوير موضوعات متميزة من الحياة الدينية القبطية في مصر، بل إنه ساهم بصورة غير مباشرة في توطيد المذهب المصري من خلال تصوير بعض الموضوعات التي تهدف إلى ذلك، ومن ذلك تصوير المسيح وجانب من معجزاته الشهيرة.

---

[1] الفنتين جزيرة صخرية جرانيتية تقع في مواجهة مدينة أسوان (عبدالحليم نور الدين: مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة (١٩٩٨م)، ص٢١٩).

[2] رؤوف حبيب: ازدهار صناعة العاج والعظم في العصر القبطي، مكتبة المحبة، د.ت، ص١.

[3] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٨٠.

[4] إيمان عشم: "التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن (٧م)"، ص٩٩.

ويحتفظ المتحف القبطي بمشط من العاج عليه زخارف نحتية بارزة تبين جانب[1]. ويرجح أن يكون قد استخدم هذا المشط لهدف ديني، ولم يكن للاستخدام اليومي حيث صُّور على أحد جوانبه اثنين من الملائكة يحملان إكليلًا بداخله محارب يمتطي جواده، أما الجانب الآخر، فقد تم تصوير معجزتان من العهد الجديد هما: قيامة لعازر من موته وشفاء الأعمى**(لوحتا٢٦، ٢٧)**.

[1] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٠.

وقد كانت الأمشاط تُستخدم في مصر منذ حوالي خمسة آلاف عام، حيث عثر عليها مدفونة مع كل من الرجال والنساء، وقد استمرت هذه العادة حتى الفترة البيزنطية حيث عثر على أمشاط على صدر المتوفى. كان الخشب هو أكثر المواد استخدامًا في صناعة الأمشاط، بينما كان يُعثر على بعض النماذج من العاج لدى الأثرياء، وقد كان بعضًا منها لها استخدام ديني.

ولم تكن المشغولات العاجية قاصرة على الصناديق واللوحات والحشوات الخشبية[1]، بل قد استخدم العاج في عمل الأختام والأساور والقلائد والخواتم وغيرها من أدوات الزينة ورؤوس الصولجانات وأوانى العطور والتماثيل الآدمية والحيوانية والطيور، ثم صنعت منه أدوات تتعلق بصيد الحيوان، كما استخدم العاج في عمل لوحات رسم عليها الفنان العناصر الآدمية والأسطورية وبعض الطيور والحيوانات.

ومن أشهر التحف العاجية التي وصلتنا تنسب إلى الفن القبطي الصناديق أو العلب العاجية ؛ والتي كانت تُستخدم بشكل عام في العصر اليوناني والروماني والبيزنطي لحمل الأدوية والبخور ومستحضرات التجميل وما إلى ذلك ؛ وكثيرا ما كانت مزينة من الخارج بمشاهد تصويرية تمدنا بكثير من الجوانب الدينية والاجتماعية.

ومن أشهر قطع العاج القبطي على الإطلاق ؛ علبة مصنوعة ومقطعة من العاج المُصمت. في الأصل كانت تحتوي على غطاء ومفصلة وقفل ، لكن هذه الأشياء مفقودة الآن. كما فقدت القاعدة السفلية لها. وربما كان يستخدم في الأصل هذا الصندوق العاجي للحفاظ على البخور أو حتى الآثار المقدسة لأحد القديسين.

---

[1] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩١.

ويبلغ وزن هذه العلبة العاجية حوالي ٢١٠ جـم ، وارتفاعهـا ٧.٩ سـم ، ومحيطهـا ١٢.٢ سـم (الطـول) . ومحفوظـة فـي المتحـف البريطـاني بلندن(G41/dc13). ويعود تاريخها إلى القرن الخامس أو السادس الميلادي. وتـم صنع هذا الصندوق العاجي في الإسكندرية ولكن بطريقة ما وجدت طريقهـا إلـى أوروبا. حيث تم اكتشافه في كنيسة صغيرة في روما مكرسة للقـديس مـار مينـا، وحصل عليها المتحف البريطاني في عام ١٨٧٩. **(لوحات٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١).**

واشتملت الزخارف التي تملأ سطح هذا الصندوق العاجي على تصاوير تمثل أجزاء من حياة **القديس مارمينا العجايبي** ؛ والقديس مارمينا أحد أشهر قديسي الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، بل يُعتبر أشهر الشهداء المصريين عند الأقباط، ونال شهرة لم ينلها أي شهيد مصري سواء في القطر المصري أو خارجه. ولعل السبب في ذلك اعتقاد الاقباط بأن له عجائب كثيرة يجريها ؛ لذا يطلق عليه الشهيد مارمينا العجايبي. وُلد حوالي سنة ٢٨٥ م. ببلدة نقيوس Niceous مركز منوف محافظة المنوفية. كان والده أودكسيوس Eudouxious حاكمًا للمدينة، وكان جده Plondionusأيضًا حاكمًا. عُيّن وهو في الخامسة عشر من عمره ضابطًا في الجيش الروماني في فرقة أفريقيا القديمة (الجزائر)، ونال مركزًا مرموقًا لمكانة والده.

وترك خدمة الجيش في (سنة ٣٠٣ م) وتوجه إلى البرية ليتعبد فيها وأصبح زاهدا وراهبا. خاصة بعد أن صدر منشور في عام٣٠٣م ضد المسيحية من قِبل الإمبراطورين دقلديانوس ومكسيميانوس يأمران فيه بالسجود للأوثان وتقديم قرابين لها.

وتخبرنا المصادر القبطية أنه تم إعدام القديس مارمينا في ٢٥ نوفمبر سنة ٣٠٩م، وكان عمره حينها ٢٤ عامًا، ودُشنت أول كنيسة على اسمه في ٢٧ من نفس الشهر عام ١٩٥٩، وبنى له دير كبير في منطقة عرفت باسم «أبو مينا» وتقع منطقة أبو مينا على بعد ٧٥ كم غرب الإسكندرية؛ حيث وجدت رفات القديس.

ويمكننا تصنيف الزخارف التي تملأ سطح هذا الصندوق العاجي إلى مشهدين رئيسيين :

- **المشهد الأول :** صلاة القديس مارمينا العجائبي.
- **المشهد الثاني :** استشهاد القديس مارمينا بما في ذلك محاكمته من قبل الوالي الروماني ثم إعدامه.

وتم تنفيذ هذين المشهدين من خلال عدة أشكال على النحو التالي:

(الشكل ١) : المشهد الأول (صلاة القديس مار مينا) :

حيث يظهر القديس مار مينا العجايبي في وضعية الصلاة القبطية التقليدية ، واقفاً تحت عقد قائم على عمودين حلزونيين، ويقف القديس مار مينا ويداه ممدودتان أو مرفوعتان. ويرتدي سترة قصيرة ذات أكمام طويلة تمتد حتى ركبتيه. ويرتدي فوق السترة سترة – عباءة مزخرفة كان يرتديها الجنرالات في الجيش الروماني –. ويلبس في قدميه أحذية عالية؛ وهذا لباس مواطن روماني، وحول رأسه هالة[١]. ويحيط به رأسا جملين راكدين من كل جانب. وتقترب منه امرأتان على الجانب الأيمن للقديس وخلف المرأتين شجرة ، وعلى الجانب الأيسر للقديس ، يظهر رجلين

[١] دعاء محمد بهي الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثـــار، كليـــة الآداب، جامعة الإسكندرية، (١٤٣٠ه/ ٢٠٠٩م)، ص٢٦٠، ٢٦١.

مصلين مع سلة خلفهما، تمثل بعض التبرعات. ، وتصاوير الرجال والنساء تمثلهم جميعا حُجاج أو مُصلين ، وربما يُغنون الترانيم.

ويُعتقد أن هذه الصورة تمثل القديس مارمينا عندما ذهب عام ٣٠٩م ، بعد خمس سنوات من عزلته ، إلى السلطات الرومانية ليكشف عن إيمانه بالمسيح وطلب الاستشهاد. عندما فر من الجيش عام ٣٠٣ بعد الميلاد ، ولم يعلن عن مسيحيته كما فعل العديد من ضباط الجيش الآخرين. في زي جنرال روماني مكتمل. ووفقًا لمصادر قبطية يُعتقد أن صورة القديس المعروضة في هذه العلبة هي نسخة من صورته الأصلية المرسومة في حجرة القبر في استشهاده في أبو مينا في مصر.

وقصة هذه الصورة وظهور مار مينا في الصور المعروفة له وحوله «جملين» له أصل ؛ حيث يُذكر في سنكسار[١] الكنيسة أنه خلال خروج القائد أثناسيوس ليُحارب البربر الذين كانوا يهاجمون مدينة مريوط، أصر أن يأخذ معه جسد القديس، أخذوا الجسد وأخفوه ووضعوه في مركب قاصدين الإسكندرية ومنها إلى مريوط. إذ وصلوا إلى الإسكندرية، وحملوا الجسد على جمل إلى مريوط وهزموا البربر، وعند عودتهم رفض الجمل القيام والسير معهم بالرغم من الضرب الشديد، فنقلوا الجسد على جملٍ آخر أقوى منه فلم يتحرك.

(الشكل ٢) : المشهد الثاني(استشهاد القديس مارمينا بما في ذلك محاكمته من قبل الوالي الروماني ثم إعدامه). :

حيث تم تصوير اللحظات الأخيرة للقديس مارمينا قبل إعدامه بالسيف ؛ حيث يظهر القديس مارمينا وهو يسقط على ركبته اليسرى حافي القدمين ، رابضًا ويداه مقيدتان خلف ظهره، ويمسك الجلاد القديس من شعره ويجعله ينحني إلى الأمام. بينما يرفع الجلاد سيفه عالياً على استعداد لضرب رقبة القديس. ولكن القديس ليس

(١) السنكسار : هو جامع لأخبار الأنبياء والرسل ، ويحوي سير الآبـــاء القديســـين والشهداء(السنكســـارات)، وتذكارات الأعياد، وأيام الصوم، مرتبة حسب أيام السنة، ويُقرأ منه في الصلوات اليومية.

خائفًا ولكنه يبدو مؤلفًا للغاية بنظرة ثابتة وحازمة وعميقة وصادقة. ويظهر القديس عاريًا ؛ حيث تم خلع ملابس القديس مارمينا حتى سرواله الداخلي، بصرف النظر عن مئزر فقط. يحوم ملاك فوق القديس ، مستعدًا لاستقبال روحه المقدسة في يديه الممدودة المحجبة.

ويظهر حاكمًا رومانيًا ، يقوم بدور القاضي ، جالسًا كقاضي على كرسي ورجليه على مسند قدم. رفع يده اليمنى واليسرى يحمل عصا السلطة. أمام الحاكم طاولة مغطاة بفرش طاولة وبها محبرة في الأعلى. على الجانب الأيسر من المحافظ ، يقف كاتب المحكمة (الكاتب) ممسكًا بيده اليسرى منقوشًا بينما تمتد يده اليمنى إلى المحبرة. أمام الحاكم ، ويقف حارس مسلح بسيف ودرع خلف القاضي الذي يصدر حكم الإعدام في مار مينا.

ويعتبر مشهد محاكمة القديس مارمينا مثير للاهتمام بشكل خاص ويتناسب مع الأوصاف الموجودة في الاستشهاد القبطي. وعادة ما كانت هذه المحاكم يترأسها الوالي، ومحاكمة القديس مارمينا لا بد أنها كانت في الإسكندرية. وعادة ما يتم احتجازهم أمام الجمهور. وتتم تسجيل مداولات مثل هذه المحاكمات بدقة من قبل كاتب المحكمة. وعادة ما تتضمن المحاكمة محاولة من قبل رئيس المحكمة لثني الشهيد المحتمل عن الإيمان بالمسيح وإبداء الازدراء للنظام الإمبراطوري بوعود بإغراءات مادية. ويُطلب من القديس التضحية للآلهة الرومانية ولكن القديس يستجيب لتأكيد مسيحيته وإظهار ازدراء للآلهة الزائفة. ويتم تهديد القديس بكل أنواع التعذيب والموت ، وبعد عدة محاولات لتغيير رأيه ، يُقتل القديس عادةً بعد بعض التعذيب. ويُعتقد أن سجلات المحكمة جُمعت لاحقًا من قبل يوليوس الأقفهصي(كاتب سير الشهداء)[١] الذي ترك لنا العديد من قصص الاستشهاد.

---

(١) يقترن اسمه دائمًا بلقب "كاتب سير الشهداء". وقد ولد القديس يوليوس في مدينة أقفهص (البهنسا الآن) في القرن الثالث للميلاد، وكان غنيًا واسع النفوذ لدى السلطات الرومانية حتى أنه كان صديقًا لأرمانيوس والي الإسكندرية. وكان يوليوس يقتني ثلاثمائة خادمًا يستطيعون القراءة والكتابة استخدمهم في نسخ سير الشهداء. ولعناية يوليوس بهذه الرسالة

ومن هنا نجد أن خام العاج من المواد العضوية التي اهتم بهـــا المصـــريون بصورة كبيرة منذ أقدم العصور وحتى الفترة القبطية، واستطاع الفـــن القبطـــي أن يطوع تلك المادة لخدمة عقيدته الجديدة.

الموضوعة عليه كان يبعث برسله إلى جميع المدن المصرية، ليستعلموا عن الشهداء وعما لاقوه، وليعتنوا بأجسادهم بعد نيلهم إكليل الشهادة، ثم يقدموا تقارير عما شاهدوه وسمعوه. فكان يوليوس يكتب السير تبعًا للقصص التي يرويها له كتابه، ثم يعطيها لخدامه ليكتبوا منها عددًا من النسخ.

- E. A. E. Reymond and J. W. B. Brans, *Four Martyrdoms from the Pierpont Morgan Coptic Codices* (Oxford, 1998); pp. 1-21.

٢- التحف الخشبية:

استخدم القبط الخشب في الكنائس ؛ حيث استخدموه في عمل الأبواب والشبابيك والأربطة الخشبية والأفاريز والمقاعد وإطارات الأيقونات وصناديق الزخائر وفي البكرات وطواحين القمح وسواقي الأديرة وغيرها، على أن أروع استخدام للخشب كان في الأحجبة للخشبية(١).

هذا وقد احتلت المشغولات الخشبية جانباً هاماً من تطور الفن القبطي في مصر بل يمكن القول بأن المصريين لم يظهروا إنتاجهم الفني المعبر عن إبداعات فنية غاية في الدقة والروعة للنحت الخشبي إلا مع بداية الفترة المسيحية في مصر، وهذا لا ينفي أنه موروث قديم عن أجدادهم الفراعنة منذ أقدم العصور[٢]، فمن خلال دقة وبراعة الفراعنة استمد أحفادهم الأقباط تلك البراعة[٣]، ولكن كمية المنحوتات الخشبية التي عثر عليها في مصر وتعود للفترة المسيحية في مصر قد تفوق مثيلاتها في عصور أخرى[٤].

ومع بداية القرن الخامس بدأت العناصر المسيحية في الظهور، فصور الفنان الطيور والحيوانات ذات الدلالات المسيحية، وكذلك قدم موضوعات من الكتاب

---

(١) حجاجي إبراهيم محمد: العمارة القبطية الدفاعية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٩٠.

[٢] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٢.

[٣] إيمان عشم: التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن (٧م)، ص١٠٢.

[٤] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٢.

المقدس، وصور القديسين في وضع التكريس، خاصة على شواهد القبور التي اكتشفت في باويط[1] وأنتينوي[2].

واُستخدمت المشغولات الخشبية في موضوعات التكريس للأساقفة والقديسين، وهو تصوير القديس داخل أو وسط فجوة منحوتة على أشكال متعددة إما هيكلية أو بيضاوية مثل الحنية أو دائرية أو مستطيلة الشكل، يصور بداخلها القديس واقفًا[3]، وعادة ما يحمل في يده الكتاب المقدس، ويحمل في يده الأخرى الصليب وتحيط برأسه الهالة المقدسة، وفي بعض الأحيان يحملون بعض أغصان الزيتون وسلة مملوءة بالفاكهة، وهي الظاهرة التي استمرت منذ القرن الخامس تقريباً وحتى القرن العاشر الميلادي كظاهرة فنية تستخدم من خلال المشغولات الخشبية، وهذه الظاهرة الفنية انتشرت في باويط بشكل خاص.

فمن دير القديس أبولو بباويط لدينا لوحة من الخشب كانت في الأصل بمثابة غطاء صندوق أو باب خزانة**(لوحة٣٢)**، ترجع إلى الفترة المتأخرة من القرن السادس وبداية القرن السابع الميلادي؛ توضح قديسًا واقفًا داخل فجوة يرتدى قميصًا طويلًا له حزام، وعلى صدره رسم صليب وحول رأسه الهالة المقدسة، ويحمل بيده اليسرى لفافة بردي، بينما يده اليمنى يقبض بها على شيء ما ويضعها على

---

[1] باويط: هى احدى القرى التابعة لمركز ديروط في محافظة أسيوط بوسط الصعيد في جمهورية مصر العربية، وهى قرية متوسطة المساحة يحدها من الشرق قرية كوم أنجاشة، ومن الغرب الصحراء الغربية، ومن الجنوب قرية الرياض (نزلة باويط سابقاً) ومن الشمال قرية دشلوط، ويبلغ عدد السكان (٢٥) ألف نسمة، أما مساحة القرية تبلغ حوالى ٢٠٠٠ فدان، ويوجد بها مجموعة من الاكتشافات القبطية التي يحتفظ بها المتحف القبطي في القاهرة "assiut.gov.eg".

[2] زبيدة محمد عطا: إقليم المنيا في العصر البيزنطى في ضوء أوراق البردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٣٠٠.

[3] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٤.

صدره[1]. كما تُصوِّر اللوحة الراهب على أنه كاتب بقلم حبر مخروطي الشكل معلق على كتفه الأيسر. كما تم تصوير طاووس في الزاوية اليمنى العليا يرمز إلى القيامة. ويوجد في الأسفل على اليمين رسم مذبح ذو قرون.

كما يحتفظ المتحف البريطاني بلندن بمجموعة من ألواح لباب الكنيسة المعلقة بالقاهرة ترجع للقرن (١٤م) **(لوحة٣٣)** ، اللوح الأول يمثل ميلاد المسيح والتعميد، واللوح الثاني يمثل التعميد والبشارة، اللوح الثالث يمثل الدخول إلى القدس، اللوح الرابع يمثل الهبوط إلى الأرض، اللوح الخامس يمثل الصعود، اللوح السادس يمثل عيد العنصرة[2]، وكلها موضوعات وأحداث تجسد حياة السيد المسيح؛ مما يدل على براعة الفنان القبطي في استخدام مختلف العناصر الفنية التي في متناول يديه في خدمة عقيدته الدينية.

ومن الموضوعات الشهيرة التي صورت على الأخشاب دخول المسيح المنتصر إلى مدينة أورشليم[3] ، وسط ترحيب الجموع من أهالي المدينة تحمل سعف النخيل رمز الانتصار والسلام والخير الذى عم عليهم بوجود المسيح.

وبمتحف برلين بصندوق خشبي يرجع إلى القرن٦م، يشتمل على مجموعة من الصور الآدمية للسيد المسيح حيث يظهر في هيئة معلم يحمل مخطوطة مفتوحة،

---

١ دعاء محمد بهي الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ص٢٥٦، ٢٥٧.

٢ عيد العنصرة: يعرف أيضاً بعيد الخمسين، وهو عيد مسيحى يقيم الاحتفال به بعد عيد القيامة بخمسين يوماً، ويقصد به حلول الروح القدس على تلاميذ المسيح بعد صعود يسوع بعشرة أيام حسب رواية سفر أعمال الرسل للأستاذة انظر:

Catholic Emcyclopedia

مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، من كتاب الفن القبطى في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، ص١٧٦.

٣ في سفر يوحنا: "وفي الغد سمع الجمع الكثير الذى جاء إلى العيد أن يسوع آت إلى أورشليم، فأخذوا سعوف النخيل وخرجوا للقاءه"، العهد الجديد، إنجيل يوحنا (١٢:١٢– ١٥).

بينما زينت جوانب الصندوق بصور لبعض القديسين والملائكة، وكانت أمثلة هذا الصندوق تستخدم كمذخر يحفظ بقايا أجساد القديسين[1] **(لوحة٣٤)**.

ولم تقتصر استخدامات الأخشاب خلال الفترة القبطية على الألواح والأبواب والصناديق فقط، ولكن كان من أهم الاستخدامات الخشبية الباقية إلى الآن في الفن القبطي صناعة الأثاث والهياكل والقباب التي توضع فوق المذبح خلف الهيكل أو حامل الأيقونات.

ومن أفضل النماذج الباقية قبة مذبح كنيسة أبى سرجة بمصر القديمة، المحفوظة بالمتحف القبطي، والتأريخ المحتمل لها يعود للفترة ما بين القرنين(٧:٨م)[2] **(لوحة٣٥)**.

وقبة مذبح الكنيسة المعلقة مصنوعة من الخشب أيضا ، في العصر الفاطمي، مزينة بصلبان يونانية وأوراق نباتية منقوشة. كما توجد آثار لأشكال مرسومة وزخارف في وسط الألواح**(لوحة٣٦)**.

ويحتفظ المتحف القبطي بمذبح من خشب الصنوبر ، مأخوذ من كنيسة القديسين سرجيوس وباخوس ، مؤرخة بالقرن الخامس الميلادي ، ويعتبر هذا المذبح أقدم مذبح خشبي تم اكتشافه في مصر. وجميع الجوانب الأربعة تقلد الأروقة ذات الأعمدة الملتوية والتيجان الكورنثية. الألواح فوقها مزينة بأصداف وصلبان وأوراق الشجر والطيور**(لوحة٣٧)**.

أيضاً تميز الأقباط وبرعوا في استخدام الأخشاب الجيدة في صنع وزخرفة ما يعرف بالأحجبة الخشبية، التي تفصل الهياكل الثلاثة عادة في الناحية الشرقية من

---

[1] مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، ص١٥٥.

[2] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٥.

البناء عن الأروقة الرأسية الطويلة من الناحية الغربية، وهي بذلك قد تفردت في هذا العنصر المعماري الزخرفي عن الكنائس المسيحية الأخرى[1] **(لوحة٣٨)**.

ومع دخول العرب مصر، ازدادت حركة المشغولات الخشبية، وشهدت الكنائس تطوراً واضحاً في استخدام اللوحات الفنية المفضضة والمحشوة بالعاج في أشكال هندسية ونباتية وموضوعية أيضاً[2].

ومما سبق يتضح لنا مدى الاهتمام الكبير الذى حظيت به المشغولات الخشبية في الفترة منذ القرن الرابع الميلادي، مروراً بعد ذلك بالعصر الإسلامي وبخاصة من القرن السابع الميلادي، حيث حدث تحول وتطور كبير في شكل وتصميم وزخارف هذه المشغولات، كما ظهرت مشغولات أخرى لم تكن موجودة من قبل، أضافت بدورها إلى الرصيد الفني للفنان القبطي الذى أحسن استغلال مادة الخشب في التعبير عن إبداعاته الفنية بصورة جعلته مرجعاً فنياً معتبراً في هذا المجال.

٣- التحف الخزفية والفخارية:

تعد المشغولات الفخارية أقدم الصناعات اتصالاً بتاريخ المدنية الإنسانية على الإطلاق، لأنها لازمت الإنسان في جميع أطوار حياته منذ الخليقة، كما أن الفخار هو المصدر الأساسي الذى يمدنا بفكرة صحيحة عن خطوات التقدم البشري وقفزاته في مستهل حياته، والمصريون هم أول من ابتدع صناعة الخزف أو الفخار منذ فجر

---

[1] مصطفي عبدالله شيحه: دراسات في العمارة والفنون القبطية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨، د.ت، ص١٢٧.

[2] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٩٥.

التاريخ ووصلوا به إلى درجة مرموقة من الدقة والإتقان[1]، وورث الأقباط عن آبائهم الفراعنة هذه الصناعة[2].

وازدهرت صناعة الفخار في الفترة القبطية كثيراً حتى القرن الثالث عشر الميلادي، وذلك ربما يعود إلى أن الرهبان كانوا يصنعونها بأنفسهم، خاصة وأنه كان شائع الاستعمال في الأديرة، ومن ثم يعتبر مصدراً هاماً للغاية في دراسة الحياة اليومية للرهبان المصريين[3]، ويرى الباحث أيضاً أن من عوامل ازدهار صناعة الفخار في الفترة القبطية ذاك الموروث الفني للفنانين الأقباط الذى ورثوه عن أجدادهم الفراعنة، فهم –الأقباط– وإن كانت تلك الصناعة ازدهرت في وقتهم فإن ذلك مرده إلى الازدهار الذى ورثوه عن أجدادهم، هم استطاعوا أن يستثمروا هذا الازدهار ويطوروه لأنفسهم وباسمهم في عصرهم، ولولا ما كان قبلهم على أيدى أجدادهم لما وصلوا إلى ذلك في زمانهم.

ويذكر رؤوف حبيب شيئاً يدل على مدى ازدهار وكثرة انتشار هذه الصناعة في الفترة القبطية، حيث يذكر أن الباعة في ذلك الوقت كانوا يسلمون ما يبيعونه من السلع إلى المشترين في أوانٍ خزفية دون مقابل، وترجع كثرتها ورخصها بطبيعة الحال إلى زيادة إنتاجها الهائل مع سهولة الحصول على المواد التي تصنع منها ووفرتها[4].

---

[1] رؤوف حبيب: الفخار وأهميته حتى العصر القبطي والإسلامي، مكتبة المحبة، د.ت، ص١.

[2] حشمت مسيحة: موسوعة من تراث القبط، المجلد الثالث (الآثار والفنون والعمارة القبطية)، ط١، دار القديس يوحنا الحبيب للنشر، ص٣٢٧.

[3] جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس مصر القديمة: القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٠٩.

[4] رؤوف حبيب: الفخار وأهميته حتى العصر القبطي والإسلامي، ص٤.

وقد استخدم المصري القديم الأواني الفخارية في طبخ أنواع الطعام والشراب والزيوت، وفي صنع أوانٍ للتخزين، كما استخدم آنية فخارية صغيرة لحفظ أنواع العطور، وورث الأقباط عن آبائهم الفراعنة هذه الصناعة، وبالمتحف القبطي آنية من مختلف العصور بين القرن الرابع والقرن الخامس عشر الميلاديين، ومن أهمها: مبخرة صغيرة من الفخار لها غطاء جميل الصنع، بها ثقوب لخروج البخور[١]، ومجموعة من الأطباق المستديرة مقسمة إلى ستة أقسام أو أكثر لوضع الأطعمة أو ربما كان لها استخدام آخر، بعضها يعود للقرن السادس أو السابع الميلادي[٢].

أيضاً يحتفظ المتحف القبطي بجرة من الفخار ذات زخارف بارزة يرجع تاريخها للقرن (٤م أ ٥م) ، وتتميز هذه الجرة برقبة اسطوانية على شكل وجه آدمي وأحد مقبضيها مفقود، وتزدان الجرة ببدن مزخرف بعناقيد من العنب المحورة، وتتميز بزخارفها البارزة سواء النباتية أو الآدمية، وقد صنعت هذه الجرة من الصلصال الطميي ذي اللون البني الضارب إلى الحمرة[٣] **(لوحة٣٩)**.

وجرة أخرى مزينة بالرسوم مؤرخة بالقرنين (٦:٧م) ، ويبدو أن هذه الجرة كانت تستخدم لحفظ وتقديم المأكولات الجامدة مثل الخبز والحلويات والحبوب، وتشتمل هذه الجرة على زخارف هندسية ونباتية وحيوانية، وتعد مثالاً حياً على موهبة صناع الفخار الأقباط وخيالهم الواسع[٤] **(لوحة٤٠)**.

---

[١] حشمت مسيحة: موسوعة من تراث القبط، ص٣٢٧.

[٢] إيمان عشم مناويل: التأثير المصري القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن (٧م)، ص١٠٦.

[٣] مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، من كتاب الفن القبطى في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، ص١٧٩.

[٤] مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، ص٢٠٢.

كما يحوى متحف اللوفر بباريس مجموعة من التحف الخزفية والفخارية تدل على مدى ازدهار هذه الصناعة خلال الفترة القبطية، ومن أهم تلك التحف، زير من الخزف المطلي يرجع إلى القرن (٥:٧م). **(لوحة٤١)**.

ومن أروع التحف القبطية المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس مسرجتان من الفخار من العصر البيزنطي، أحدهما أكبر من الآخر مزين بواجهة مبنى ذى أعمدة وعقود صغيرة[١]. **(لوحة٤٢)**.

ومن أشهر القطع الفخارية القبطية قوارير الحج، ومنها قارورة بالمتحف القبطي طين يفترض أنها من أبو مناس ، القرن الخامس / السادس الميلادي. ويقع موقع حج مارمينا على بعد حوالي ٤٦ كم جنوب غرب الإسكندرية. ووفقا للأسطورة، تم نقل جثته إلى المكان الذي دفن فيه اليوم. وازدهر حرم مار مينا من القرن الخامس إلى القرن السابع. وسافر الحجاج من جميع أنحاء العالم إليه للبحث عن الشفاء وأخذ المياه المقدسة إلى المنزل في قوارير دائرية. هذا المثال مزين بالقديس مار مينا ، يقف بين زوج من الجمال. فوق ذراعيه الممدودتين ، ويوجد نقش قصير باليونانية ، وقد تحدثنا عن مثل هذا المنظر على صندوق عاجي سابقا. **(لوحة٤٣)**.

وقد امتازت أشكال الأواني على اختلاف أحجامها وأنواعها بدقة صناعتها وجودة صقلها ونعومة سطوحها وزهاء ألوانها الحمراء مع جمال النقوش والرسوم التي تزينها، ومن تلك الرسوم ما يمثل رموزاً أو مناظر دينية، والبعض زين بأشكال الحيوان الخرافي منه أو المتوحش أو المستأنس أو بأنواع الطيور المختلفة كالبط والحمام أو البجع والطاووس، أو بمناظر الأسماك أو بأفرع الكرم أو الزيتون، أو رسوم هندسية أو صلبان، أو بأشكال آدمية قد تمثل بعض القديسين أو الرهبان، ومما

[١] دومينيك بينازيت: مقبرة أنتينويه، من كتاب الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، ص١٤٢.

هو جدير بالذكر أن كثيراً من قطع الخزف قد استخدمت في العصر المذكور في تدوين النصوص القبطية عليها والآيات أو الترانيم، وأحياناً في تدوين بعض التعاويذ، ثم كوسيلة لتحرير الرسائل عليها بين رهبان الأديرة وغيرها، وفي كتابة الإيصالات، كما يتعلمون عليها طريقة تحسين وإتقان الأحرف القبطية عند البدء في تعاليم الكتابة.

أما في العصر الإسلامي فحق لمصر أن تتبوأ المكان الأول في الإنتاج الرائع الذى غمر البلاد من أنواع الخزف الخلاب الفاخر، وما حوى من الزخارف والنقوش الفنية الدقيقة، والأشكال المختلفة التي زخرت بها عاصمة الدولة وقتئذ، والدليل على ذلك مجموعات القطع الهائلة من الفخار المهشم التي لا حصر لها وخصوصاً ما عُثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط، وكلها آيات بينات تكشف لنا عن مكنون تلك العصور الزاهرة في تاريخ صناعة الخزف، وكيف تطورت وانتعشت وارتقت خصوصاً في زمن الطولونيين والفاطميين والمماليك، ومن طريف ما شوهد على قطع الخزف، توقيع بعض الصناع أو أسماء بعض أصحاب المعامل التي صنعت بها تلك الأواني[1].

[1] رؤوف حبيب: الفخار وأهميته حتى العصر القبطى والإسلامى، ص٤:٦.

٤- التحف المعدنية:

إن فن المعادن مثله مثل سابقيه من الفنون الأخرى؛ ورثه الفنان القبطي من الحضارة الفرعونية[١]، ولا شك أن القبط قد نبغوا فيها وكانت لهم دراية كبيرة في فن صناعة المعادن، وكان لديهم الكثير من الأواني والأدوات المعدنية المصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس والبرونز، وكذلك من الحلي وأدوات الزينة الثمينة الجميلة، ولو أن ما وصلنا منها الآن قليل جداً إذا قورن بما كانوا يملكونه من قبل، ولا ننسى ما ضاع منها في فترات الفوضى والسطو السرقات والسلب والنهب، كما أنه من الأسباب الجوهرية في ندرة الأواني المعدنية في العصر القبطي يرجع إلى أنه كان من عادة القوم وقتئذ أن تصهر تلك الأواني سواء أكانت ملكاً للأفراد أو للكنائس كلما تقادم العهد عليها لاستبدالها بأوانٍ أخرى جديدة، أو التخلص منها ببيعها والاستعاضة بثمنها في شراء أوانٍ أخرى حديثة[٢].

وقد تعددت استخدامات المعادن في الفترة القبطية، فصنعت منه أغلفة الإنجيل (Gospel askets)، وهذه الأغلفة عبارة عن علبة من الخشب تكسوها طبقة من الفضة وجميعها منقوشة على شكل صلبان وزهور متناسقة، والمباخر وهي إما من الفضة أو البرونز، والمسارج والأواني التي تستخدم في حفظ العطور، والشمعدانات، وأدوات الحروب، والتماثيل والمفاتيح، وأواني الطبخ والصلبان، والموازين، والقباب[٣]، أيضاً استخدمت المعادن في صناعة الأبواب، وكراسي البطريرك[٤].

---

[١] هالة محجوب خضر: مفهوم الجمال والفنون الجميلة في العصر القبطي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، فرع بنى سويف، العدد الثامن، إبريل (٢٠٠٥م)، ص٣٠٠.

[٢] رؤوف حبيب: الفخار وأهميته حتى العصر القبطى والإسلامى، مكتبة المحبة، د.ت، ص٣.

[٣] حشمت مسيحة: موسوعة من تراث القبط، ج٣، ص٣٠٦: ٣٠٩.

[٤] رؤوف حبيب: الفخار وأهميته حتى العصر القبطى والإسلامى، ص٣.

وتشتمل كنيسة العذراء مريم بكوم اشفين – قليوب على مجموعة رائعة من المشغولات المعدنية تعكس مدى التطور الذى طرأ على صناعة التحف المعدنية خلال الفترة القبطية

ومن تلك المشغولات، غلاف إنجيل يرجع إلى القرن الـ(١٢م)، وهو عبارة عن صندوق مصنوع من الخشب غشيت أوجهه الستة بصفائح من الفضة غشيت بطلاء من الذهب ليليق بأن يكون (غلاف لإنجيل البشارة)[١]. **(لوحة٤٤).**

وكأس من الفضة مؤرخ أيضاً من القرن (١٢م) مصقول من الداخل والخارج وكان يستخدم في سر الأفخارستيا، حيث يصب فيه الخمر والماء حسب الطقس القبطي فيمزج الخمر بثلث الكمية ماء فيشير ذلك إلى الدم والماء الذى سال من جنب السيد المسيح عندما طعن بالحربة على الصليب – حسب معتقدهم–، هذا المزيج يتحول إلى دم حقيقي ليسوع المسيح على الصليب في سر الأفخارستيا[٢]. **(لوحة٤٥).**

أيضاً تشتمل هذه الكنيسة على حياصة(حزام)[٣] مؤرخة من القرن (١٥م)، من الفضة المغشاة بماء الذهب تزينها زخارف نباتية وهندسية نقش في وسطها مونوغرام (مختصر) اسم السيد المسيح[١]. **(لوحة٤٦).**

---

[١] صبحى شنودة: من التراث القبطي (كنوز كنيسة العذراء مريم الأثرية – كوم اشفين – قليوب)، ط١، إبريل ٢٠٠٧م، دار سفنكس للطباعة– قليوب، ص٢٧.

[٢] سر الأفخاريستا: أو سر التناوب أو القربان المقدس هى كلمة معناها اللغوى الشكر، وسر الأفخاريستا هو أحد الأسرار السبعة المقدسة في الكنيسة الكاثوليكية والأرثوذكسية، أو أحد السرين المقدسين في الكنيسة البروتستانية. انظر: رودلف مرقس: كتاب الأفخاريستا ومعانيها اللاهوتية والليتروجيا وأقوال الأباء، مجلة مدارس الأحد.

صبحى شنودة: من التراث القبطي – كوم اشفين – قليوب، ص٣٧.

[٣] الحياصة: تشبه الحزام أو المنطقة، يرتديها رئيس الكهنة ليشد بها وسطه وقت الخدمة، وفي سفر الرؤيا رأى القديس يوحنا أن يسوع متمنطقاً بمنطقة من ذهب على حقويه (رؤ ١:١٣).

وبالكنيسة صليب مصنوع من البرونز يرجع للقرن (١٩م) نقش على أحد وجهيه منظر لصلب السيد المسيح –حسب معتقدهم– في الوسط، وعلى الوجه الآخر نفش منظر القيامة[٢]. **(لوحة٤٧).**

ويحتفظ المتحف القبطي بمبخرة نحاسية من العصور الوسطى، يعلو طرفها كتابة منقوشة باللغة القبطية تتخللها صلبان وتماثيل نصفية، كما نقشت على سطح المبخرة تسعة مشاهد تمثل حياة السيد المسيح. **(لوحة٤٨).**

كما يشتمل المتحف على حامل نحاسي يعلوه مصباح (شمعدان) يعلوه صليب داخل إكليل تعلوه يمامة[٣]. **(لوحة٤٩).**

وتوضح لنا هذه المجموعة من التحف المعدنية مدى التطور الذى وصل إليه الفنان القبطي في أشغال المعادن، ووضوح لمسته الفنية من خلال هذه التحف.

---

[١] صبحى شنودة: من التراث القبطي، ص٣٨.

[٢] صبحى شنودة: من التراث القبطي، ص٤٨.

[٣] مارى – هيلين روتشوفسكايا: أوجه الفن القبطي، ص١٨٢–١٨٣.

٥- أشغال النسيج والسجاد:

كانت صناعة النسيج من أقدم الصناعات التي نشأت مع الإنسان، وكانت وليدة حاجته إلى وقاية نفسه من العوامل الجوية، ولقد عمل على أن تكون إلى جانب منفعتها المادية أثراً فنياً يُشعر بالجمال، فزينها بالنقوش والألوان[١].

وتعتبر المنسوجات القبطية من أكثر الذخائر الأثرية الباقية والمنتشرة في معظم المتاحف المصرية والعالمية، ومنذ القرن الخامس الميلادي أصبح للمنسوج القبطي شهرة عالمية فاقت كل التصورات آنذاك[٢]، فقد كثرت النقولات التالية عن هذه الفترة ووصفها لمصر وبراعتها في المنسوجات، ومن ذلك ما قاله الحميري عن البهنسا: "وهذه المدينة تعمل الستور البهنسية وتنسج الطرز والمقاطع السلطانية والمضارب الكبار والثياب المتميزة[٣]"، وما ذكره ابن بسام عن تنيس: " بها من المناسج التي تعمل فيها الثياب خمسة آلاف منسج عدد عمالها عشرة آلاف جنس[٤]"، وذكر ابن ظهيرة: " أن مدينة بهنسا يصنع بها طراز الستور الذى يحمل إلى الآفاق من سائر البلاد، ولا يخلو منه مجلس ملك ولا أنيس[٥].

---

[١] محمد عبدالعزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٢م، ص٧.

[٢] عزت زكى: الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٥١.

[٣] الحميري: الروض المعطار، ص٧٧.

[٤] ابن بسام: أنيس الجليس في أخبار تنيس، ص٢٧.

[٥] ابن ظهيرة: الفضائل الباهرة، ص٦٧.

وقد استخدمت الأقمشة لتصنيع الملابس ومستلزمات المنازل، إلى جانب استخدامها في التأثيث وفن الزخرفة داخل المنازل والأبنية العامة واستخدامها في عمل لوازم المراسم الجنائزية[1].

ويعود تاريخ أقدم المنسوجات التي عثر عليها في مصر المسيحية إلى بداية القرن الثالث الميلادي، وهذه المنسوجات قد تأثرت كثيراً بالثقافة الإغريقية الرومانية التي سادت حينذاك، وينتمى إلى هذه المجموعة منسوجات ذات تنويعات زخرفية كثيرة حيث الصور الطبيعية للطيور والزهور والفواكه والأشكال الأسطورية.

وترتبط المجموعة الرئيسية الثانية للمنسوجات بالفترة الشاملة لنهاية القرن الخامس وحتى القرن الثامن الميلادي، وتتميز هذه الفترة تاريخياً بأنها فترة كثرت بها المؤثرات مثل البيزنطية والساسانية، وتتميز هذه الفترة بالوفرة في استخدام الألوان والموضوعات المصغرة التي تضاف بغرض سد الفراغات ما بين الأشكال المرسومة- هيبة الفراغ-، وقد اعتمد رسم الرجال والحيوانات على التنافر الشديد، فالأطراف تبدو مشوهة والرؤوس غير متجانسة، وهناك أيضاً نوع هام من الرسومات التي تندرج تحت الشكل الفني للأيقونات وهى المنسوجات التي صورت عليها الموضوعات الخاصة بالإنجيل أو بمصادر مسيحية أخرى، وكثيراً ما نجد بها مناظر من العهد القديم.

وتتكون المجموعة الرئيسية الثالثة من منسوجات تحمل الطابع العربي فيما يرتبط بالأفكار الرئيسية للأعمال الفنية، ويعود تاريخ هذه المنسوجات إلى القرن الثامن الميلادي وما بعده، وعلى مدى العصر العربي بأكمله اندفع النساجون الأقباط

---

[1] هونديلينك: في الفن والثقافة القبطية، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة، دار شهدى للنشر، (١٩٩١م)، ص١٥٣.

في أفواج إلى مصانع النسيج، وقد أثبت هؤلاء النساجون ولعدة قرون متوالية قدرتهم على التأقلم وإرضاء الأذواق ومتطلبات التغير الذى لازم التغير المستمر في الحكام، ونتج عن تقدم وزيادة الثقافة الإسلامية في مصر الاختفاء التدريجى لتصوير الأشكال متمشياً مع تفسير القرآن، ونشأت لغة زخرفية تجريدية تميزت بالرسومات المركبة لأشكال على هيئة علب وشرائط- أطواق-، ويبدأ من القرن العاشر أسلوب مميز آخر وهو يتسم بالتحفظ في استخدام درجات الألوان والتي كانت تتميز قبلاً بالزهاء[1].

ويضم المتحف القبطي بين جنباته مجموعة من أروع القطع النسيجية القبطية منها قطعة من الكتان المغطى بالجبس (كرتوناج)**(لوحة٥٠)** تمثل مومياء لشخص ومؤرخة خلال القرن (٣:٤م)، وقطعة من ستارة كبيرة متعددة الرسوم والألوان**(لوحة٥١)**، تمثل زمار ومجموعة من الراقصات والراقصين والمحاربين والمحاربات، مؤرخة في القرن (٤م)، وستارة هيكل من الصوف والكتان**(لوحة٥٢)** تمثل واجهة ثلاثة هياكل بداخلها علامة عنخ وبها اختصار اسم السيد المسيح (مونوجرام)، ومؤرخة خلال (٤:٥م)، وقطعة أخرى من نسيج القباطى تمثل ثلاثة أشخاص يلعبون "صلح"، ومؤرخة في الفترة من القرن (٣:٦م)[2].

---

[1] ه. هونديلينك: في الفن واالثقافة القبطية، ص١٥٨- ١٥٩.

[2] المجلس الأعلى للآثار: دليل المتحف القبطي، وزارة الثقافة، د.ت، ص١٢٦:١٢٩.

٦- التحف الزجاجية:

تعد صناعة المشغولات الزجاجية من الصناعات التي تمثل لغزاً محيراً يصعب حله فيما يتعلق بأصل المكان أو الحضارة التي ابتدعتها، ولكن ذلك لا يقدح في كون الحضارة المصرية واحدة من أعظم الحضارات التي ربما كان لها السبق في اكتشاف الزجاج وصناعته، ويؤيد هذا القول الاكتشافات المبكرة للزجاج المصري الذى لا يباريه زجاج في مكان آخر أنتج بعده بفترات ليست بقليلة، ويذكر المؤرخون أن دولة الرومان كانت تعتبر الزجاج المصنوع في الإسكندرية من عجائب الفنون ومن الأشياء التي تهافتت على اقتنائها[١]، ويذكر السير " فلندرز بترى" أنه كشف عن بعض قطع من الزجاج الشفاف في إحدى مقابر هوارة بالفيوم ترجع إلى القرن (٤م) ثم وجد أيضاً بعض عدسات كان القصد منها تكبير الأحجام، ويؤيد الدكتور " ألفريد بتلر" شهرة وادى النطرون وأديرته منذ الفترة القبطية المبكرة بهذه الصناعة، وأنه كانت توجد في هذه المنطقة عدة معامل لصناعة الزجاج، وفي منتصف القرن (٨م) خاصة بدأت الكنائس في استعمال أوانٍ للقيام بالطقوس الدينية من مادة الزجاج الدقيق بدلاً من استخدام الأواني الأخرى الثمينة التي كانت تصنع عادة من الذهب أو الفضة[٢]، حيث يذكر " بتلر" أن جميع الكؤوس التي رآها مصنوعة من الفضة، إلا أن كنيسة الأمير تادرس بها كأس محفوظ في غلاف من الزجاج البندقي غير المزخرف، وقد استخدمت الكئوس الزجاجية بعدما نهبت أو

---

[١] رؤوف حبيب: فن الزجاج في مصر القديمة حتى العصر القبطي، مكتبة المحبة، ص٣.

[٢] رؤوف حبيب: فن الزجاج في مصر القديمة حتى العصر القبطي، ص٤، ٥.

دمرت الأوانى الثمينة، حيث سجلت أحداث سنة (٧٠٠م) حدوث نهب عظيم للكنائس[١].

وفي عام (١٩٤٨م) قام المتحف القبطي بعمل مجسات في أنقاض الأديرة القديمة الجنوبية الواقعة في الصحراء غرب بلدة " نقادة" في الصعيد، فعثر على مجموعة من قطع الزجاج لأوانٍ وكؤوس دقيقة الصنع، ومنها ما يحمل آثار نقوش بالمينا، أما عن وجود تلك القطع في هذا الدير فيدل على انتعاش تلك الصناعة في أعالي بلاد الصعيد في العصر القبطي، وخصوصاً إذا علمنا أن ذلك الدير يرجع تاريخه إلى القرن (٦م)، وأنه يسمى "دير القزاز"[٢].

كما أن الأقباط استخدموا القارورة الزجاجية في حفظ الميرون[٣]، أيضاً استخدموا القناديل، لكل قنديل ثلاثة مقابض يعلق بها وهي تشكل إطاراً يدخل فيه وعاء الزيت، ومازال هذا الشكل للقناديل موجود في كنيسة أبى سرجة، وبكنيسة الست مريم بدير أبى سيفين يوجد هناك شكل آخر للقناديل عبارة عن جسم كروي وعنق قصير وفوهة واسعة وساق مكونة من حلقات تتجه إلى أسفل، ويزين جسم القنديل دوائر، داخل كل دائرة رأس أسد بارز، وأمثلة هذا النوع قنديل معلق أمام حجاب المذبح بكنيسة العذراء بقصر الشمع، أما القناديل الزجاجية التي على شكل الفنجان والسلطانية ذات الحافة والتي تعلق بواسطة السلاسل فإنها شائعة في الكنائس القبطية، وهي تعلق أمام الصور وحاجز المذبح أو في الشرقية[٤].

---

[١] ألفريدج. بتلر: الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، (٢٠١٢م)، ص٣٥.

[٢] رؤوف حبيب: فن الزجاج في مصر القديمة حتى العصر القبطي، ص٥.

[٣] ألفريد ج. بتلر: الكنائس القبطية القديمة في مصر، ج٢، ص٥٠.

[٤] ألفريد ج. بتلر: الكنائس القبطية القديمة في مصر، ص٦١:٦٣.

أيضاً نجد أن الأقباط منذ القرن الرابع الميلادي عرفوا الكوب الزجـــاجي ذي الساق حيث عثر على كثير من هذه الأكواب في "كارانيس"[١] في سياقات أثرية تعود إلى القرنين الرابع والخامس الميلاديين، كما عرفوا أيضاً الجرار الزجاجية[٢] التـــي تشبه في أيامنا الدورق الزجاجي، ويحتفظ محف اللوفر بباريس بكوبين أحدهما بساق عالية، والآخر بساق قصيرة، وجرة زجاجية عثر عليهم بإدفو وقد أرخوا في الفتـــرة ما بين القرنين (٤:٩م)، وإلى القرن (٤م) ترجع أقدم مرآة من نوعها من الزجـــاج القبطي وهي داخل إطار خشبي شديد التآكل بالمتحف القبطي[٣].

[١] هى احدى القرى اليونانية الرومانية التي أنشائها بطليموس الثانى، وتقع في شمال شرق الفيوم في منطقة كلوم أو أوشيم ويرجع بداية تاريخ المنطقة إلى القرن الثالث ق.م، وشهدت ازدهاراً في القرن الخامس الميلادى في الحقبة القبطية وحتى بداية العصر الإسلامى وتضم بقايا معبدين أحدهما شمالى والآخر جنوبى وحمام رومانى وأطلال المنازل القديمة المستيدة من اللبن وجبانة المدينة. انظر:

Elainek, Gazda,ed kramis: An Egyption town in Roman tines, uni of Michigan, 1983, 8.

[٢] مارى – هيلين روتشوفسكايا: الحياة اليومية، من كتاب الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠عـــام مـــن المســـيحية، ص٢٠٤.

[٣] رؤوف حبيب: فن الزجاج في مصر القديمة حتى العصر القبطي، ص١٠.

تيجان الأعمدة القبطية

استخدم الاقباط الأعمدة الرومانية ، غير أنهم أضافوا إليها كثيرا من العناصر ذات الدلالات الدينية(الرمزية) ، كما كثر استخدام أوراق الاكانتس في تيجان الاعمدة، وزاد التصرف في هذه الاوراق مع اختزال أعداد منها ، كما وجدت أنواع أخري من التيجان ذات الزخارف الهندسية مثل زخارف السلال التي أضيفت لها صلبان ، كما وُجدت تيجان تزينها مناظر طيور وحيوانات ذات مدلولات دينية ، كما تميزت الأعمدة القبطية باستخدام مادة الحجر بشكل كبير في صناعتها.

وقد استخدمت في العمائر القبطية انواع مختلفة من الأعمدة والدعامات بعضها يرجع للفترة المبكرة(أي قبل الفتح الاسلامي) والبعض الآخر يرجع للعصر الاسلامي.

ويتألف العمود القبطي من ثلاثة أجزاء كما هو معتاد في أشكال الأعمدة ذات الطرز الأخرى المختلفة ، وهى القاعدة base والبدن shaft والتاج capital ويتميز العمود القبطي ببساطة زخارف بدنه ، وزخرفة تاجه بعناصر زخرفية مميزة. على أنه قد استخدم في الكنائس والأديرة المصرية أعمدة بسيطة للغاية من حيث الطابع الزخرفي، حيث أن بعضها يقوم بدون قواعد على الإطلاق إذ ترتكز على الأرض مباشرة، وتتخذ قاعدة العمود القبطي المسقط المربع أو المستطيل، ويتخللها زخارف نباتية وهندسية محفورة، متحدة مع أشكال الصلبان، هذا وقد تميزت مجموعة من أبدان الأعمدة القبطية، بوجود زخرفة مختلفة عليها، جمعت بين الكتابات القبطية والزخرفة النباتية والتي كان فيها لورقة الأكانتس الدور الرئيسي بالإضافة إلى أشكال الصُّلبان وزخارف نباتية مجدولة ملتفة حول بدن العمود ، وقد لجأ الفنان القبطي في بعض الأحيان إلى زخرفة أبدان الأعمدة القبطية بزخارف الفريسكو ذات الطابع الديني ، كما حُفر علي بدن العمود نفسه بعض

مناظر القدسيين[١].

والواقع أن تاج العمود القبطي هو الجزء الأكثر تمييزا، بالنسبة لهذا العمود، إذ اتخذ التاج أشكالا زخرفية كثيرة ومتنوعة، لا سيما خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، خاصة حين أضاف الفنان لزخرفة التاج أشكال الرموز القبطية المتنوعة، وهو ما ميز هذا التاج عن غيره من أنواع التيجان في الفنون الأخرى[٢].

والواقع اننا لا نجد في الكنيسة القبطية بمنطقة مصر القديمة عمود واحد يتضح لنا فيه مميزات العمود القبطي اذ ان كل اعمدة كنائس المنطقة منقولة من المعابد الوثنية القديمة التي يتوافر لتيجانها الانماط الايونية و الكورنثية والدورية .

وبعض الاعمدة في العصر القبطي بدون قواعد علي الاطلاق وفي بعض الاحيان يرتكز العمود علي قاعدة مربعة او مستطيلة الشكل بها زخارف نباتية وهندسية محورة و متحدة مع اشكال الصلبان.

ووصلتنا أعمدة تيجانها على شكل الكروم**(لوحة٥٣)**، ورمزية الكروم أو العنب والأغصان، منتشرة جدا في الفن القبطي بسبب ارتباطه بالتناول وكون النبيذ مشتق من الكروم–وهو دم السيد المسيح الذي سال وافتدى به البشر أو كفر عن الخطيئة الأولى، أو عموم الخطايا البشرية.

ووصلتنا تيجان أعمدة على شكل سلة **(لوحة٥٤)**، وأعمدة على شكل سلة وبحيوانات مختلفة، كباش و طائر كالطاووس، حمائم وصليب داخل ما يشبه علامة العنخ**(لوحة٥٥)**، ووصلنا تاج عمود من القرن السادس، من دير الأنبا أرميا بصقارة على شكل الأكانتس الذي تذروه الرياح**(لوحة٥٦)**.

---

(١) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٦، ٦٧.

(٢) مصطفى عبدالله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص٦٧.

الزخارف الكتابية

لقد دخلت اللغة العربية المخطوطات الدينية المسيحية منذ سنة ٧٢٠م، حيث عُثر بمكتبة دير طور سيناء للروم الأرثوذكس على بعض كُتب باللغة العربية من هذا التاريخ، ثم أخذت اللغة العربية تنتشر تدريجيا.

وتنقسم المخطوطات المُصوّرة التي استخدمت اللغة العربية إلى أقسام: **منها ما كُتب باللغة القبطية،** واُستعملت اللغة العربية في كتابة أسماء القديسين المُصورة بها، أو اُستخدمت في شرح موضوع التصويرة التي تُزين إحدى صفحات المخطوطة، ثم **مخطوطات كُتبت بنهرين بالقبطية والعربية،** ثم **مخطوطات كُتبت باللغة العربية** فقط بعد أن ذاعت اللغة العربية باعتبارها لغة البلاد، وحدث ذلك منذ القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي ، حيث كتب البطريرك سعيد بن بطريق كتابه في التاريخ باللغة العربية، والمسمى بـــ "كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق أو نظم الجوهر في التاريخ" ، وكتب ساويرس بن المقفع أسقف الأشمونين كتاب "تاريخ البطاركة" باللغة العربية أيضا. **(لوحة٥٧).**

ولم يقتصر استخدام اللغة العربية في كتابة المخطوطات القبطية فقط، بل اُستخدمت في الكتابة على العمائر والأثاث الكنسي جنبا إلى جنب مع الكتابة القبطية أو باللغة العربية فقط، ومن أهم نماذج الكتابة العربية كتابة كوفية على حشوتين أسفل الكنيسة المعلقة بمنطقة مصر القديمة نصها: "العز الدائم والسعادة الدائمة لصاحبها".

وهناك نص فراغ من إنشاء كنيسة السيدة العذراء بقرية " النغاميش " بمركز أولاد طوق شرق بسوهاج– دار السلام حالياً – وهي الكنيسة الوحيدة فيما نعلم التي يعلو عتب مدخلها باللغة العربية فقط فيما نصه : " وكان الفراغ من هذه البيعة المباركة يوم الخميس المبارك ٢٦ شهر كهيك المبارك سنة ١٢٨٣ " ، ويوافق هذا التاريخ سنة ١٥٦٧م /٩٧٥ هـ [١](**لوحة٥٨**).

ومن أهم مميزات هذه الكنيسة احتواؤها على نص الفراغ من الإنشاء، وذكر المبنى بلفظ (البيعة) وهى التسمية الإسلامية كما وردت بالقرآن الكريم، مع ذكر اليوم والشهر القبطي " كهيك " ثم السنة بكتابة كلمة سنة وفوقها رقم التاريخ ، وهو الأسلوب الذى شاع في كتابة التاريخ على العمائر الإسلامية العثمانية ، ويلاحظ أن الكتابة تمت بالحفر الغائر و لكن بصورة غير جيدة وأصابها بعض التلف[٢].

وتعد الأحجبة الخشبية للهياكل من أكثر المواد التي كُتب عليها باللغتين العربية والقبطية معا، وبخاصة في العصر العثماني، ويوجد لدينا على الحجاب الخشبي الأثري للهيكل الأوسط بكنيسة "مرقوريوس" المجددة "بصوص" نص كتابي باللغة العربية فقط على لوح خشبي أعلى فتحة مدخل الحجاب ، وتبلغ مقاسات اللوح الخشبي ٢٤سمX ٦٠سم ، والكتابة بالخط النسخ البارز ردىء التنفيذ في ستة أسطر:

١- وكان فرو(غ) هذا الحجاب في آخر يوم الأحد سنة.

٢- ألف وأربعمائة ثلاثة وستون قبطية.

٣- للشهداء الأطهار الداخلة سنة أربعة و .....

---

١ - ١ - أحمد عيسى أحمد ، التأثيرات الإسلامية، ص ٦٢ ، لوحة ٢ .

(٢) أحمد عيسى أحمد: العمارة المسيحية في مصر الإسلامية، ص١٨٨.

٤- الموافقة سنة ألف وماية وخمسين للهجرة النبوية.

٥- اذكر يا رب وعوض من له تعب في ملكوت السموات.

٦- موافق الأحد ثلاث ... ألف وماية وخمسين سنة ١١٥٠.

ويتضح من النص السابق التأثير الإسلامي على كتابته ، حيث إنه إلى جانب كونه مكتوبا باللغة العربية فقط، فإن كاتبه حرص على ذكر التاريخ الهجري وكتابته ثم بالأرقام، وهو الأسلوب الذي كان متبعا في كتابة نصوص الفراغ في العمارة الإسلامية في العصر العثماني.

كما يتضح لنا أيضا حرص الصانع على تدوين بعض العبارات الدينية على الأحجبة مع ذكر التاريخ أحيانا باللغة العربية فقط أو بالقبطية فقط أو بهما معا كما في العديد من الأحجبة ، ومن نماذجها حجاب الكنيسة الأثرية بدير المحرق**(لوحة٥٩)**.

ويتكون الحجاب الخشبي بشكل عام في المنشآت القبطية من فتحة باب وسطى معقودة بعقد على هيئة حدوة الفرس يعلوه غالبا نص دعائي له صلة بالرحمة أو بالدخول مثل: (هذا باب الرب وفيه يدخل الأبرار) .. (ارحم يا رب عبدك) باللغة العربية أو باللغة القبطية أو بهما معا، وهو يُكتب غالبا بالألوان الزيتية أو محفورا أحيانا حفرا بسيطا ، كما احتوت هذه النصوص على تاريخ للشهداء ، وتُشير معظم هذه التواريخ إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وهو غالبا تاريخ صناعة الحجاب الخشبي.

و تضم كنيسة القديس مرقص ثلاثة أحجبة خشبية تتقدم الهياكل الثلاثة التى تليها، مؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادى، الحجاب الجنوبى وهو باسم الشهيد مرقريوس أبى سيفين مؤرخ بالقرن الثامن عشر الميلادى، وعليه نص كتابي بالعربية: (مما اهتم بهذا الحجاب

المبارك والمذبح المقدس برسم الشهيد العظيم مرقوريوس أبوسيفين هذا هو باب الرب ومنه تدخل الأبرار اذكر يارب كاتب هذه الأحرف فى ملكوتك الدايمة).

والحجاب الأوسط باسم القديس مرقس وعليه نص كتابي بالعربية: (عمل هذا الحجاب المبارك والمذبح المقدس برسم بيعة القديس العظيم ماري مرقس الأنطوني عوض يا رب من له تعب)، وأسفل هذه الكتابات العربية كتابات أخرى باللغة القبطية ، وهو يشبه الحجاب السابق(**لوحة٦٠**).

والحجاب الشَمالي: وهو حجاب الأمير تادرس المشرقى وعليه نص كتابى بالعربية (مما اهتم بهذا الحجاب المبارك المعلم لطف الله الساقى برسم بيعة الشهيد العظيم الأمير تادرس ابن يوحنا اذكر يارب من له تعب فى ملكوتك).

هذا وقد اُستخدمت اللغة العربية لكتابة نصوص تذكارية على التحف المنقولة، حيث نجد بالمتحف القبطي بالقاهرة مجموعة كبيرة من هذه التحف منها : أباريق وشماعد وصناديق لحفظ الأناجيل، وأيقونات، وكذا قطع من المنسوجات، وجد عليها نصوص باللغة العربية واللغة القبطية أو باللغة العربية وحدها، وقد جاءت هذه النصوص بالأسلوب الإسلامي.

من هذه النصوص ما نجده على غلاف إنجيل بالمتحف القبطي برقم ١٥٦٥، بما نصه : (وقفا مؤبدا وحبسا مخلدا على بيعة الست السيدة بقصريت الريحان عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات سنت ألف وستة وأربعين للشهدا الأطهار يا رب ارحم)

ويتضح من النص السابق أنه يُعبر عن وقف هذا الإنجيل على كنيسة السيدة العذراء المعروفة بقصرية الريحان بمصر القديمة، وهو مأخوذ من النظام المعروف في الحضارة الإسلامية من وقف العقارات والأراضي والأشياء، وحتى الكُتب والمصاحف على منشأة دينية معينة، وقد أخذ المسيحيون في مصر هذا النظام من المسلمين وطبقوه على كنائسهم وأديرتهم.

كما نلمح في النص السابق أن صياغته العامة لا تختلف عن صياغة النصوص الإسلامية الخاصة بالوقف، حيث بدأ النص بجملة(وقفا مؤبدا وحبسا مخلدا على) وهي الجملة الشهيرة التي تبدأ بها نصوص الوقف الإسلامية.

كما يتضح من النص وجود أخطاء إملائية في كلمات "الست ، بقصريت، سنت" حيث كُتبت بالتاء المفتوحة بدلاً من التاء المغلفة، كما جاءت كلمة "ملاكوت" بدلا من "ملكوت"، ومن الواضح أن الكاتب لا يجيد اللغة العربية إجادة تامة.

وبالمتحف القبطي غلاف انجيل من الخشب والفضة **(لوحة٦١)**، من القرن الثالث عشر الميلادي ، عبارة عن غطاء من الخشب مكسي بشكل أوراق شجر من الفضة، دقيق الصنع والزخرفة، تتكون من إكليل نباتي رسم علي شكل لؤلؤ علي إطار المواجهة وفي وسط الغلاف العذراء مريم تحمل الطفل يسوع، وعلي رأس العذراء مريم تاج به صليب كما يوجد علي رأس السيد المسيح تاج يعلوه صليب، توجد إشارتان لأشعة علي الجانبين تشيران إلي المسيح شمس البر، وفوقهما عبارة (إنجيل يسوع المسيح ابن الله الحي) وأسفلها عبارة (وقف علي بيعه الملاك المكرم سنة ٩٦١ شهداء= ١٢٤٥م) رقم الأثر بالمتحف القبطي٤٨٦٧

(لوحة١) مذبح كنيسة القديس أبي سرجة

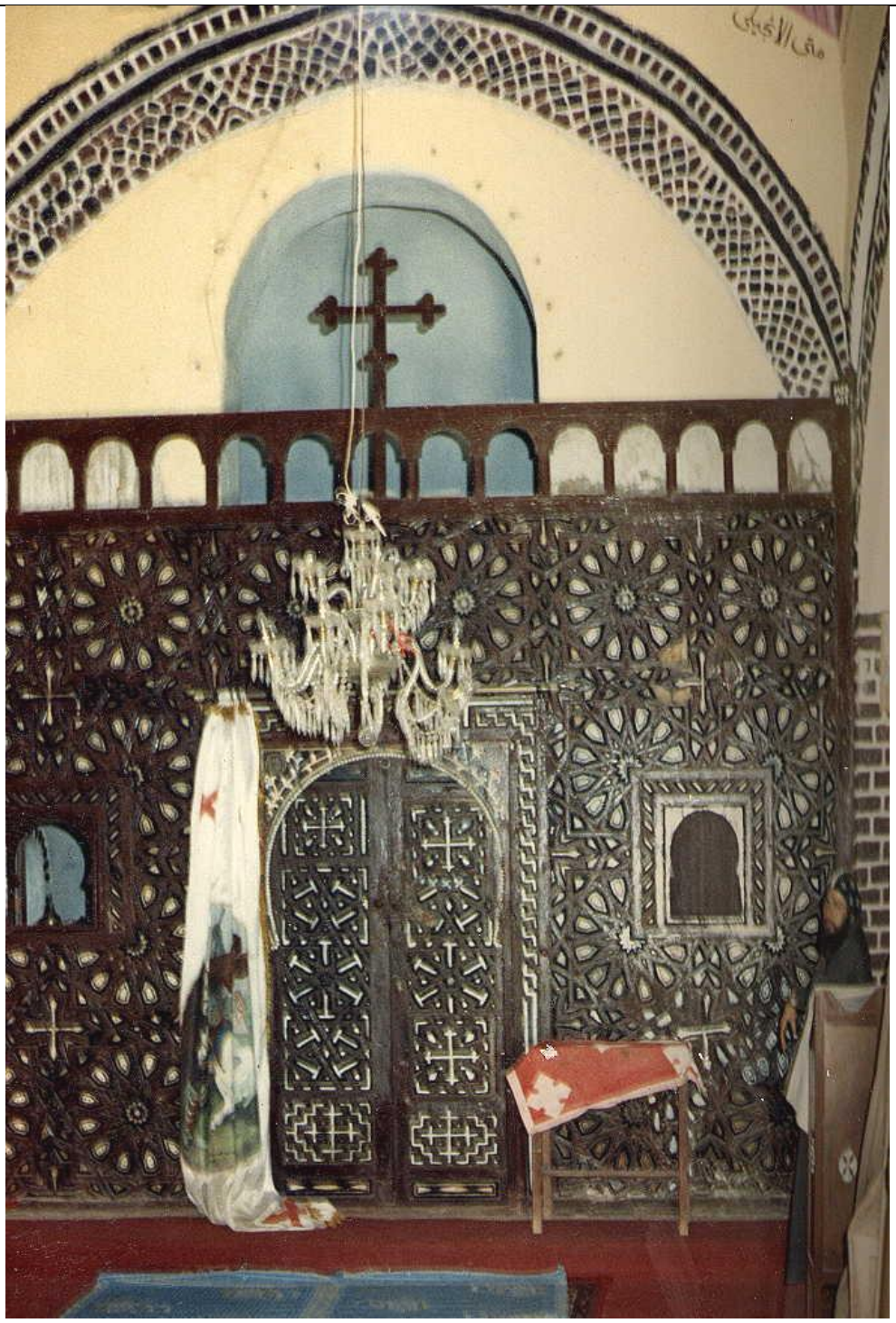
(لوحة٢) مذبح كنيسة القديسين بمصر القديمة، من الخشب، محفوظ بالمتحف القبطي

(لوحة٣) قبة مذبح كنيسة القديس أبي سرجة موضح عليها المناظر التصويرية

(لوحة٤) قبة مذبح كنيسة القديس أبي سرجة وموضح منطقة الهيكل والحجاب الخشبي

(لوحة٥) منبر دير الأنبا ارميا بسقارة ، ق٦م ، الحجر الجيري ، المتحف القبطي

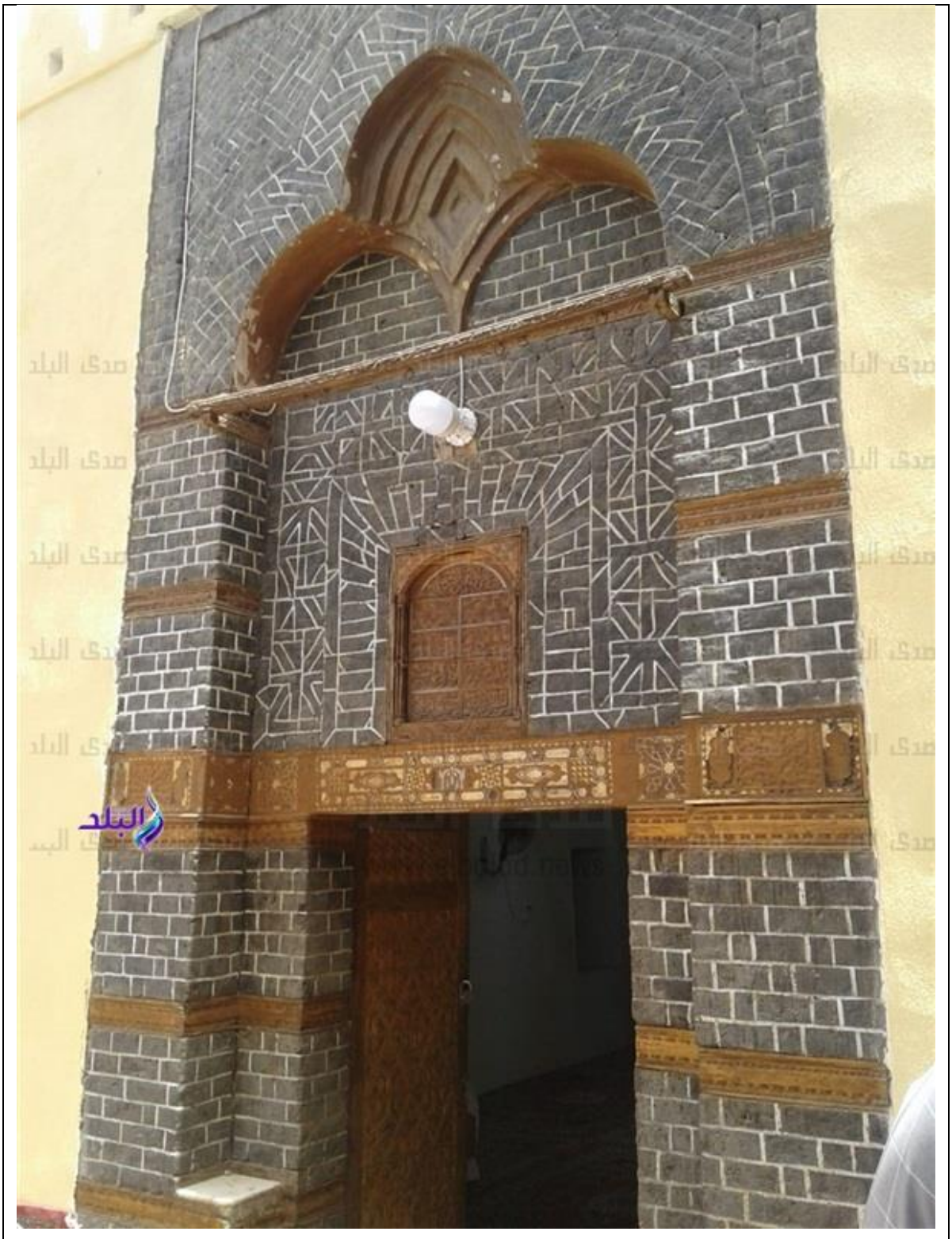
(لوحة٦) حجاب هيكل كنيسة القديسة بربارة– ق١١ – المتحف القبطي



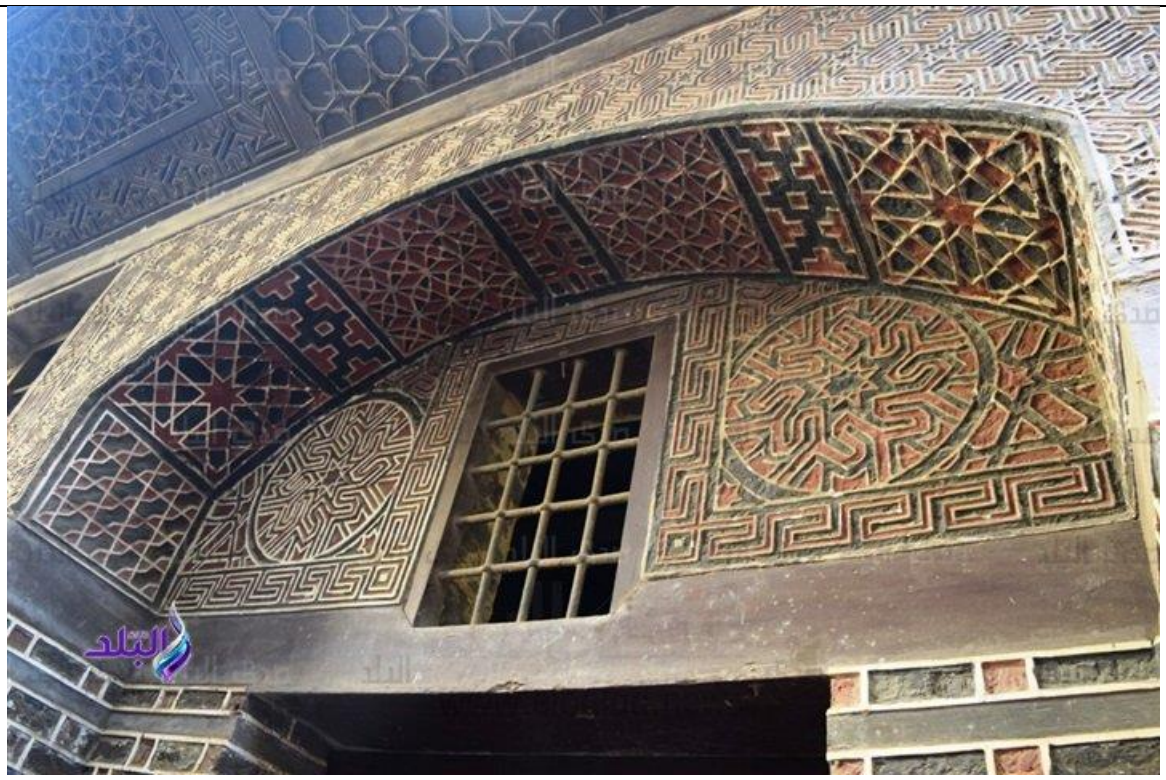
(لوحة٧) حجاب الهيكل الرئيس بكنيسة ماري جرجس بالعيساوية

(لوحة٨) تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة٩)



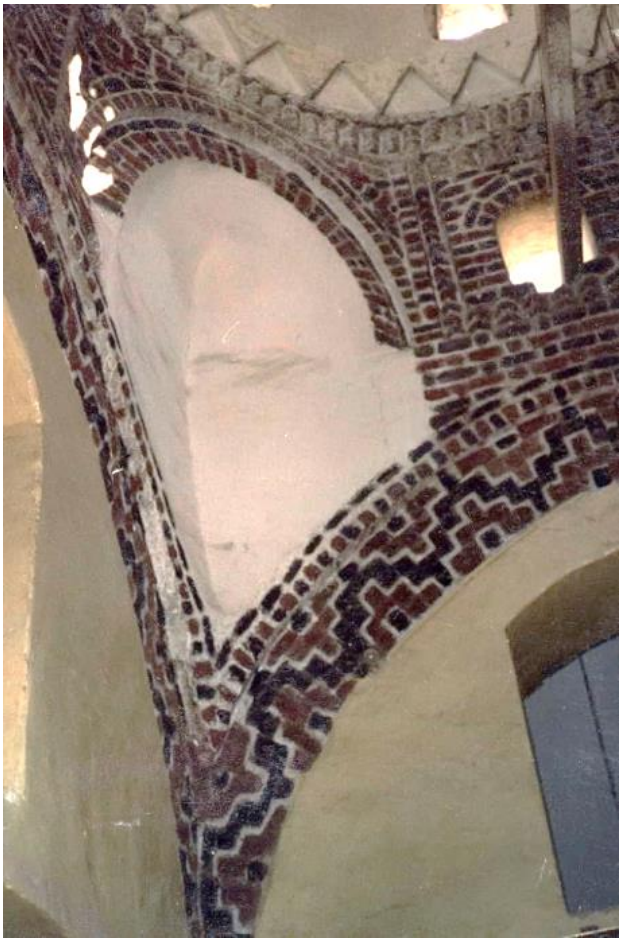
(لوحة١٤) زخارف الطوب المنجور تزين واجهة مسجد المجاهدين



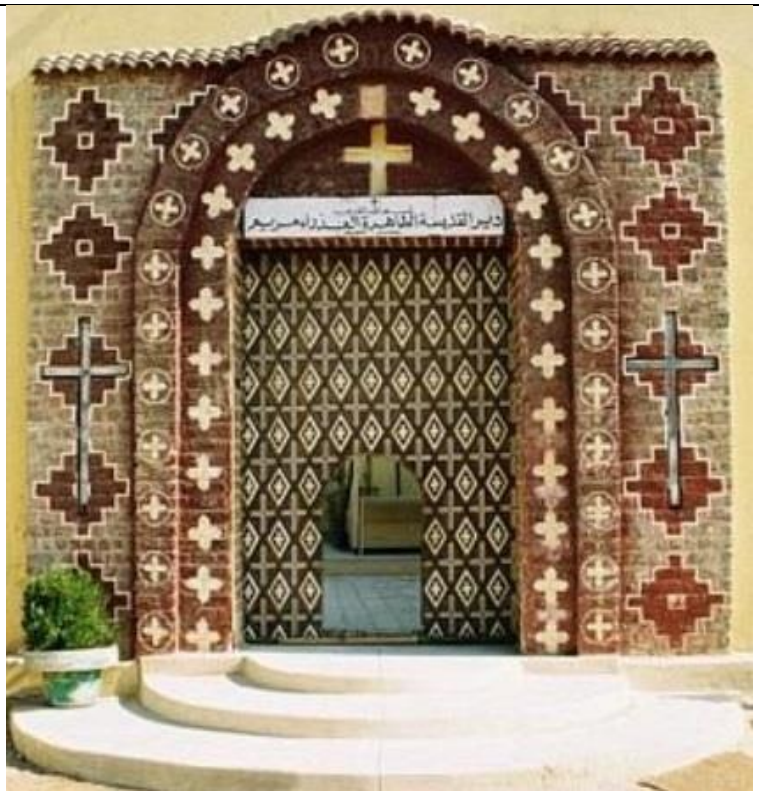
(لوحة١٥) زخارف الطوب المنجور تزين واجهة منزل القناديلي بمدينة رشيد القرن١٢هـ/١٨م

(لوحة١٦) زخارف الطوب المنجور تزين واجهة منزل الأمصيلي بمدينة رشيد ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م

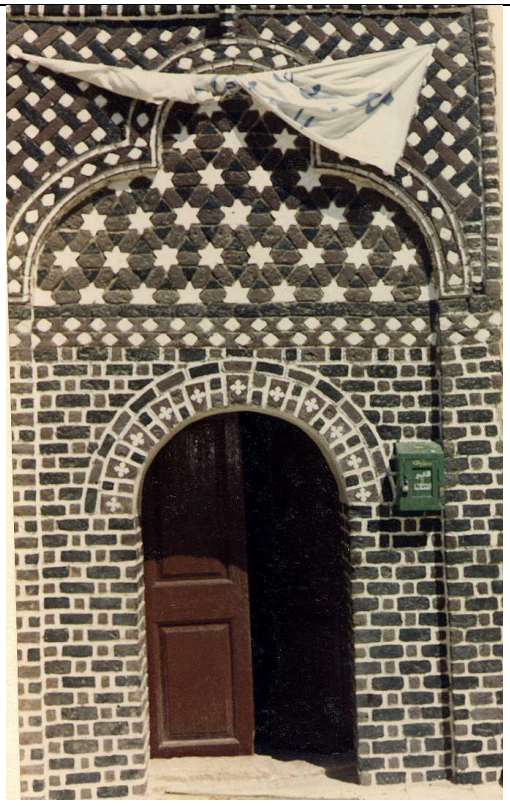
(لوحة١٧) الطوب المنجور يزين مدخل كنيسة الشهيدة دميانة بأخميم



(لوحة١٨) الطوب المنجور يزين منطقة انتقال القبة التي تتقدم الهيكل الرئيسي بكنيسة الشهيدة دميانة

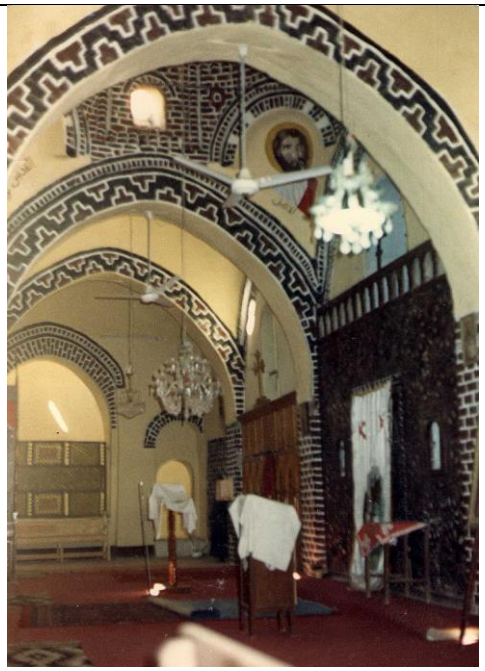


(لوحة١٩) الطوب المنجور يزين مدخل كنيسة دير السيدة العذراء – الديابات شرق اخميم



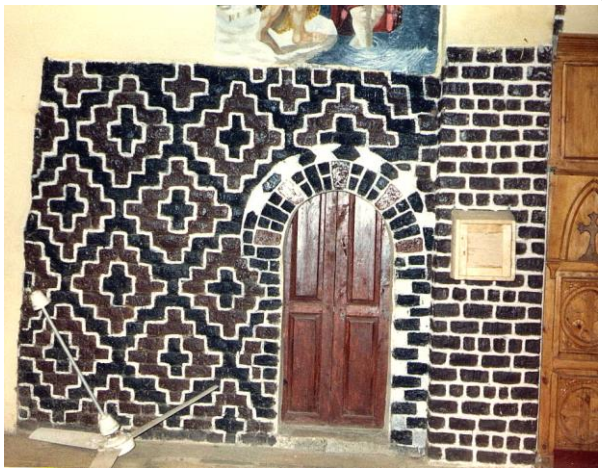
(لوحة٢٠) الطوب المنجور يزين مدخل كنيسة مارى جرجس بالعيساوية جنوب أخميم

(لوحة٢١) الطوب المنجور يزين فتحتا المدخلين الصغيرين في طرفي واجهة كنيسة مارى جرجس بالعيساوية



(لوحة٢٢) العقود المزخرفة بالطوب المنجور بكنيسة مارى جرجس بالعيساوية

(لوحة٢٣) منطقة انتقال قبة بالطوب المنجور بكنيسة مارى جرجس بالعيساوية



(لوحة٢٤) واجهة الحجرة التي تقع شمال الهيكل الشمالي المزخرفة بالطوب المنجور بكنيسة مارى جرجس

(لوحة٢٥) الزخرفة بالطوب المنجور أعلى عتب مدخل كنيسة السيدة العذراء بالنغاميش.

(لوحتا٢٦، ٢٧) مشط من العاج بالمتحف القبطي ، ق٥م أو ٦م

يُمثل على إحدى جانبيه معجزات السيد المسيح لإحياء لعازر من بين الأموات وشفاء الأعمى

(لوحتا٢٨، ٢٩) صندوق للبخور من العاج بالمتحف البريطاني ، ق٦م

(لوحتا٣٠، ٣١) صندوق للبخور من العاج بالمتحف البريطاني ، ق٦م

(لوحة٣٢) لوح من الخشب مصور عليه دخول المسيح أورشليم

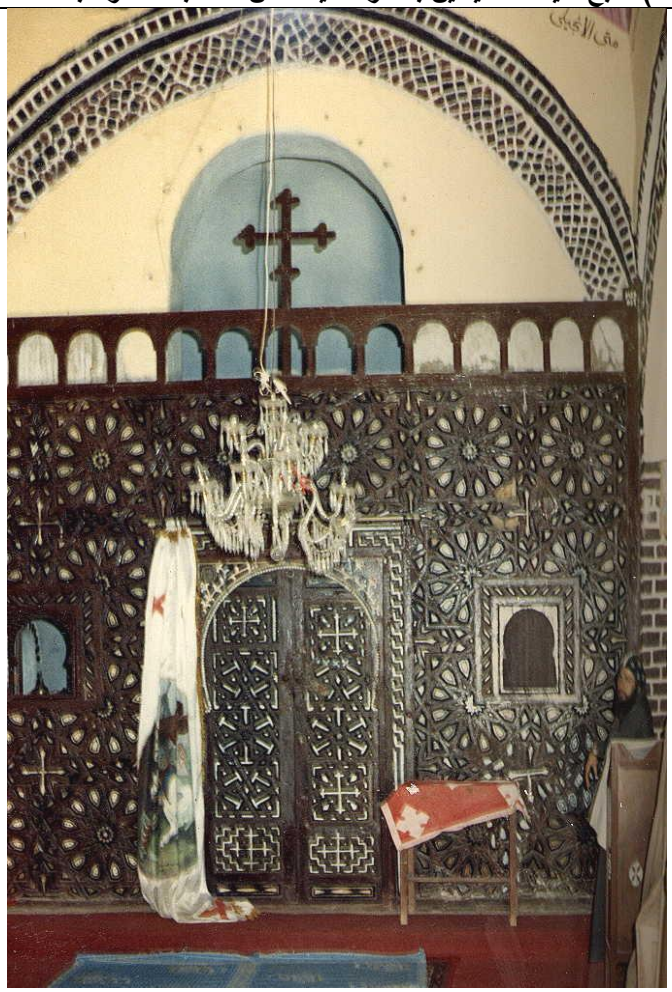
(لوحة٣٣) لوح من الخشب مصور عليه دخول المسيح إلى أورشليم

(لوحة٣٤) صندوق خشبي مصور عليه مجموعة مشاهد من حياة المسيح

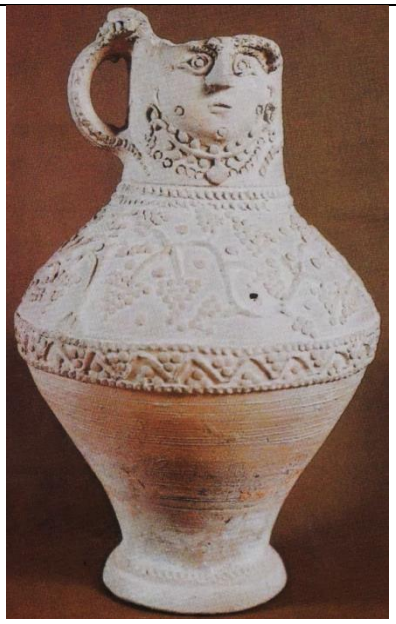
(لوحة٣٥) قبة مذبح كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة مصنوعة من الخشب

(لوحة٣٦) قبة مذبح الكنيسة المعلقة بمصر القديمة مصنوعة من الخشب ، محفوظة بالمتحف القبطي

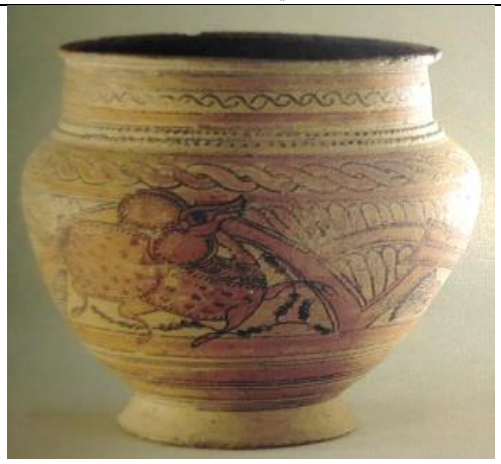
(لوحة٣٧) مذبح كنيسة القديسين بمصر القديمة، من الخشب، محفوظ بالمتحف القبطي



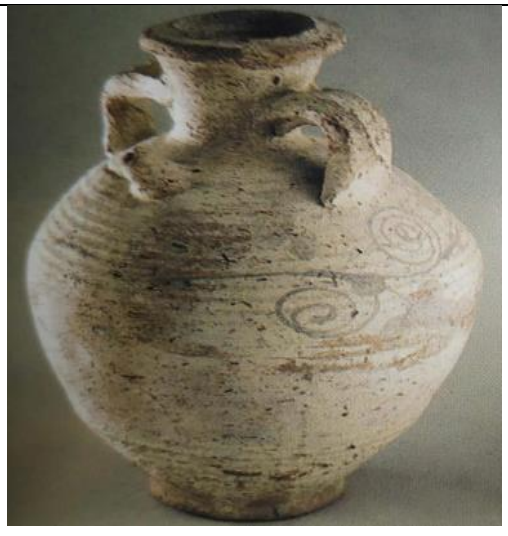
(لوحة٣٨) حجاب الهيكل الرئيس بكنيسة ماري جرجس بالعيساوية



(لوحة٣٩) جرة من الفخار القبطي، ق٤م أو ٥م، محفوظ بالمتحف القبطي



(لوحة٤٠) جرة من الفخار القبطي، ق٦م أو ٧م، محفوظ بالمتحف القبطي



(لوحة٤١) زير من الخزف المطلي من ق(٥:٧م)، متحف اللوفر بباريس

(لوحة٤٢) مسرجتان من الفخار القبطي من العصر البيزنطي، متحف اللوفر بباريس

(لوحة٤٣) قارورة حج فخارية – المتحف القبطي

(لوحة٤٤) غلاف إنجيل من المعدن ، ق١٢م، من كنيسة العذراء بكوم أشفين

(لوحة٤٥) كأس من الفضة ، ق١٢م،

(لوحة٤٦) حياصة من الفضة ، ق١٥م، من كنيسة العذراء بكوم أشفين

(لوحة٤٧) صليب من البرونز ، القرن١٩م، من كنيسة العذراء بكوم أشفين

(لوحة٤٨) مبخرة نحاسية بالمتحف القبطي

(لوحة٤٩) حامل نحاسي بالمتحف القبطي

(لوحة٥٠) قطعة من نسيج الكتان المُغطى بالجبس ، القرن٣م، أو ٤م، المتحف القبطي

(لوحة٥١) قطعة من ستارة كبيرة تمثل زمار وراقصين ومحاربين ، القرن ٤م، المتحف القبطي

(لوحة٥٢) ستارة تمثل واجهة ثلاثة هياكل بداخلها علامة عنخ ومنوجرام السيد المسيح، ق٤، المتحف القبطي

(لوحة٥٣)

(لوحة٥٤)

(لوحة٥٥)

(لوحة٥٦)

(لوحة٥٧) ابصلموديه سنوية بالقبطية منطوقة بالعربية، ق١٨م

(لوحة٥٨) نص الفراغ من إنشاء كنيسة النغاميش على عتب المدخل

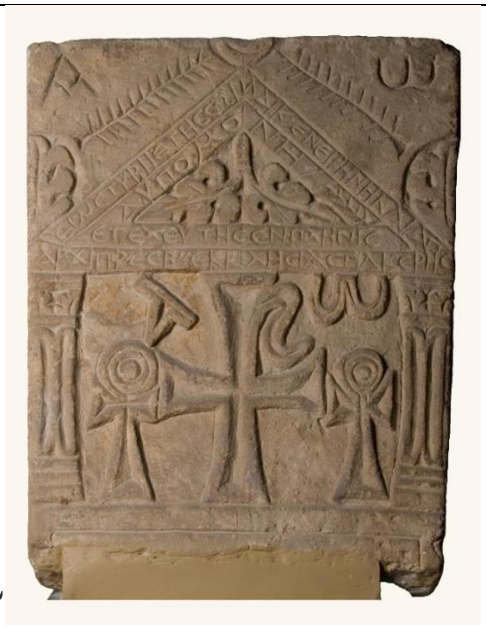
(لوحة٥٩) الزخارف الكتابية العربية والقبطية بحجاب كنيسة دير المحرق

(لوحة٦٠) الزخارف الكتابية على الحجاب الأوسط بكنيسة القديس مرقص

(لوحة٦١) غلاف انجيل من الخشب والفضة – المتحف القبطي

١

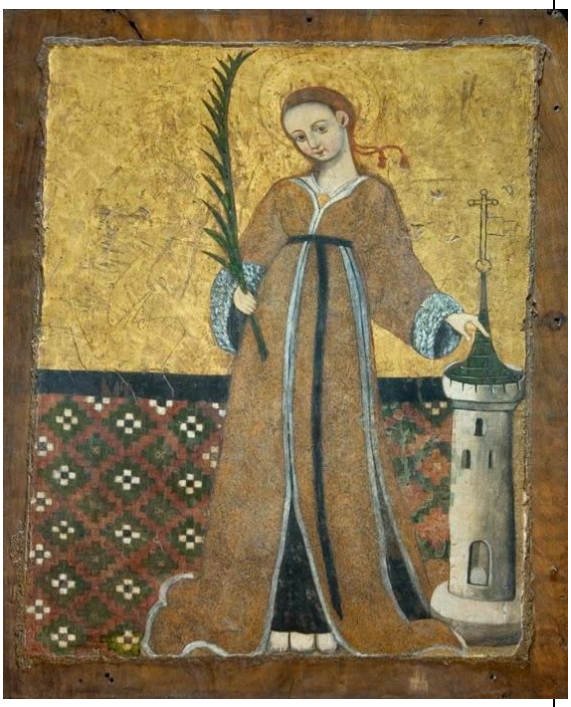
٢



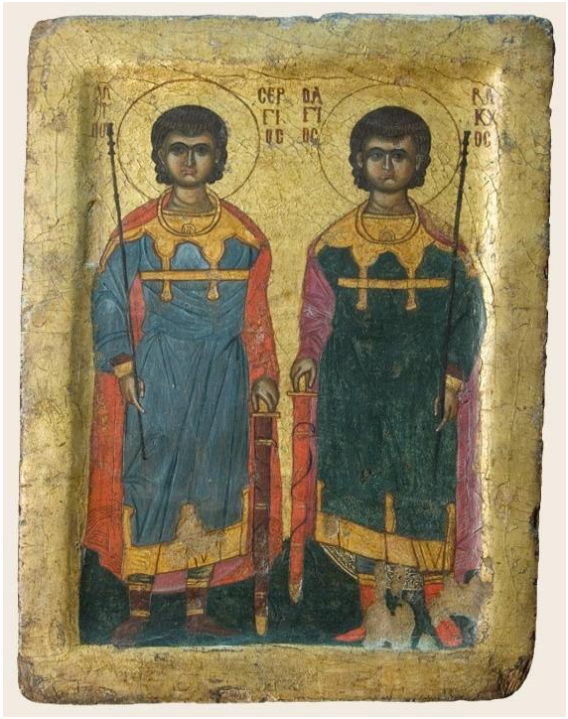
٣

٤

٥



(٦)



(٧)

(٨)

(٩)