تصوير زخارف الصليب في المخطوطات القبطية في ضوء مجموعة من مخطوطات الابصلمودية والبصخة في العصر العثماني

نرمين رزق الله داود رزق الله[1] أ.د. نشوة سعيد سليمان[2] د. نادر ألفي ذكري[3]

[1 2 3]قسم الإرشاد السياحى - كلية السياحة والفنادق- جامعة مدينة السادات

المُلخص

يُلقي هذا البحث الضوء على زخرفة الصليب بالمخطوطات القبطية ، فتنوعت أماكن الصلبان داخل المخطوطات القبطية وإستخداماته منها الصلبان التي تملأ الصفحة في بداية المخطوط أو بين فصوله ومنها الصلبان الهامشية الصغيرة وسيسلط البحث الضوء على الزخارف المُصاحبة له من زخارف نباتية مثل السوسن والعوسج وسعف النخيل والزخارف الحيوانية مثل الطيور والطاووس والحمام والأوز والزخارف الهندسية مثل المثلث والدائرة والمربع والأشكال السداسية والنصوص أو الإختصارات المُصاحبة له وسنستعرض العديد من النماذج للوحات داخل مخطوطات البصخة[1] والابصلمودية[2] في العصر العثماني كمثال.

الكلمات الدالة: الصليب – المخطوطات القبطية- البصخة – الابصلمودية – العصر العثماني.

مقدمة

إن الصليب له أهمية كبيرة في المسيحية فهو شعارها الرئيسي الذي يُعبر عن عقيدتها، لذلك حرص الفنانون وحتى عامة المسيحيون على تصويره في كل نواحي الفنون وفي حياتهم، وقد أبدع فنان المخطوطات في تصوير الصليب في أكثر من شكل، كل شكل منهم له معنى رمزي مختلف وهام، وأحياناً كان يُصوره يُصاحبه بعض النصوص أو الإختصارات أو الزخارف النباتية والحيوانية التي تُضيف معاني أخرى هامة، فتصوير الصليب بهذه الأشكال لم يكم من منطلق زخرفي فقط ولكنه من منطلق إيماني ليُعبر عن العقيدة واللاهوت.

مشكلة البحث

تنوع تصوير الصليب داخل المخطوطات القبطية أحياناً بأشكال معتادة وأخرى بأشكال غير مألوفة تختلف كثيرا عن الأشكال المُعتادة التي نراها في الأيقونات أو جداريات الكنيسة أو في الكنائس عامة، فكان فنان المخطوطات يعتبر المخطوط هو شيء خاص لا يراه غير القارىء فيطلق العنان لذاته في تصوير ما يريد ولا يتقيد بطقوس في التصوير، فكان يُعبر أحياناً عن المعاني بأشكال رمزية ونصوص مُصاحبة جعلت هناك تنوع كبير في أشكال وأحجام وإستخدامات الصليب داخل المخطوط الواحد ولذلك تتلخص إشكالية الدراسة في إيجاد معاني ودلالات للزخارف والنصوص المُصاحبة للصليب أو التي تتخلله بالمخطوطات القبطية ومعرفة الأماكن الرئيسية لزخرفة الصليب داخل المخطوطات وعرض مجموعة من اللوحات من داخل نماذج من مخطوطات البصخة والابصلمودية.

هدف البحث

[1] كلمة " بصخة " هي أرامية، أي عبرية دارجة، وقد انتقلت الكلمة بنفس نطقها إلى اللغة اليونانية πάσχα واللغة العربية، وإلى كثير من اللغات الأوروبية الحية، وهي تعني "عبور"، وتطلق على الأسبوع الذي يسبق عيد القيامة، وكتاب البصخة هو الكتاب الذي يحتوي على صلوات هذا الأسبوع؛ أثناسيوس المقاري، البصخة المقدسة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، (القاهرة، يناير 2006م) ص36.

[2] كلمة إبصلمودية هي مشتقة من كلمة يونانية ψάλλω بمعنى اللعب على الاوتار، وقد تحول المعنى فيما بعد إلى الغناء بمصاحبة الأوتار ليُصبح في النهاية بمعنى نشيد مُلَحَن. فهو كتاب التسابيح اليومية، والإبصلمودية نوعان أبصلمودية سنوي ثُقال طوال العام والأخرى إبصلمودية كيهكي وهي خاصة بشهر كيهك وهو الشهر الذي يسبق عيد الميلاد لذلك به تسابيح كثيرة خاصة بالعذراء مريم وميلاد السيد المسيح وله مكانة خاصة عند الأقباط. يوحنا نسيم يوسف، في وسط الكنيسة أسبحك دراسة حول أصول كتاب الإبصلمودية السنوية وتطوره، الطبعة الأولى، (القاهرة، ديسمبر 2021) ص12، 115.

يهدف البحث لتسليط الضوء على أهم أشكال الصليب داخل المخطوطات القبطية، والنصوص والزخارف سواء النباتية أو الهندسية أو الحيوانية التي تُصاحبه، وأماكن رسمه داخل المخطوطات في ضوء مجموعة من مخطوطات البصخة والإبصلمودية في العصر العثماني.

تساؤلات البحث

تهدف الدراسة للإجابة على هذه التساؤلات

- هل إختلفت أماكن وإستخدام الصلبان داخل المخطوط الواحد؟
- هل أثر نوع المخطوط على النصوص المُصاحبة للصليب؟
- ما رمزية الزخارف الهندسية المُصاحبة للصليب؟
- هل الزخارف الحيوانية التي تُصاحب أحياناً الصليب لها معنى أم هي للزينة فقط؟
- هل ارتبط فن اليوتا بزخرفة الصليب؟
- ما دلالة الزخارف النباتية التي يُزيَن بها الصليب أحياناً؟

أهمية البحث

- التعرف بأشكال الصلبان المختلفة بالمخطوطات القبطية
- التعرف بأماكن وإستخدامات الصليب داخل المخطوطات القبطية.
- معرفة رموز الزخارف التي تُرسم مع الصليب أحياناً.
- معرفة النصوص والإختصارات التي تُصاحب زخرفة الصليب أحياناً.
- وتستمد هذه الدراسة أهميتها من المخطوطات المُطبق عليها فبعضها يُنشر للمرة الأولى.

المنهج استخدمت المنهج التحليلي للعديد من زخارف المخطوطات القبطية لمعرفة المعاني والرموز خلف الأشكال.

النماذج الرئيسية للصليب

الصليب هو أكثر الرموز انتشارا في الفن المسيحي [3] ، هو رمز للمسيحية وللمسيح نفسه الذي صُلب عليه[4] والصليب له ثلاث نماذج رئيسية إشتهر تصويرها داخل المخطوطات القبطية:

الصليب القبطي ذو الطراز اليوناني: وهوالمتساوي الأضلاع[5] وهو أبسط أنواع الصلبان وأكثر شيوعا في الفن القبطي[6] وقد بدأ استخدامه في الفن منذ القرن الرابع.[7]ويُستخدم في الرسوم والزخارف أو يُعَلَق على الصدر وليس للإستخدام في صلب إنسان لأنه إذا صُلب عليه إنسان سوف لا يستقر ويميل، لكن أسماه الباحثين بهذا

[3] " فإن كلمة الصليب عند الهالكين جهالة أما عندنا نحن المُخلصين هي قوة الله"1كو1: 18.، فهو رمز الخلاص والفداء والحياة والقوة؛ دعاء محمد بهي الدين، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، ماجستير (جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية، غير منشورة، 2009م) ص175- 183؛ مرقص فارس بسطوروس، الرموز القبطية كمدخل لإثراء المشغولة الفنية، دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي، 2006م، ص35-67.

[4] إيفيلين جورج أندراوس، موضوعات الصور الجدارية في الأديرة القبطية، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان، 2004م) ص112.

[5] أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(923-1220 / 1517- 1805م) دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2008م، المجلد الأول، ص332.
- AL. Gayet, L'Art Copte, (Paris, 1902), p.76; M. Kamill, Aspects de L'Egypte Copte, (Berlin, 1965), p.75.

[6] دعاء محمد، الرمزية ودلالتها، ص 179.

[7] أميرة ميخائيل عبد الملك، الصليب في الفنون الكبرى القبطية(النحت والجداريات): الشكل والمدلول، ماجستيرغير منشورة، (جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، قسم الآثار والدراسات اليونانية الرومانية، 2015م) ص14.
- Peter and L. Murray, The Oxford Dictionary of Christian Art (New York, 2004) p.134.

الإسم لكي يميز بينه وبين النموذج الثاني **الصليب القبطي ذو الطراز الروماني** ذات الضلع السفلي الأطول أوالشكل المستطيل. ولكن الاثنين يُسموا **لاتيني** وهو عمود تُثبت في طرفه العلوي خشبة عرضيه[8].

وعندما يُرسم خمس نِقاط أو صُلبان صغيرة أو زهور حمراء داخل الصليب هم رمز للخمس جراحات للسيد المسيح وهم إكليل الشوك ومسمارين بيده والحربة بجنبه ومسمار بقدميه.

والنموذج الثالث المُصطلح عليه بالصليب العشري: لأنه يُشبه رقم عشرة باللاتينية x، وهو مثل حرف x بالقبطية الذي هو اول حرف من إسم المسيح xrictoc` أو صليب القديس أندراوس حيث طلب هذا القديس أن يُصلب بهذا الشكل المائل[9]. وهو عبارة عن خشبتين متساويتين ومتقاطعتين[10]. وفي كثير من الأحيان كان يُصور الفنان القبطي الصليبين متداخلين أو متقاطعين اللاتيني والعشري كما هو واضح بلوحة (2).

رسم لصليب عشري مُضفر، من مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (1)

رسم لصليبين عشري ويوناني متقاطعين، من مخطوط بصخة رقم 299 متحف قبطي
لوحة (2)

أماكن زخرفة الصليب داخل المخطوطات القبطية

وقد صور الفنان القبطي الصليب في الكثير من المخطوطات القبطية في أماكن مختلفة يملأ الصفحة في بداية المخطوط أو بين فصوله أو صليب صغير في الهامش العلوي (ترويصة[11]) يتكرر مع ترقيم الملازم كل عشر ورقات أو عدد من الصلبان العرضية كبديل للدكة أعلى الصفحة أو كخاتمة للصفحة في نهاية النص. وفي حالة الصليب في بداية المخطوط أو بين فصوله إما أن يُرسَم بدون اطار أو برواز بالمقارنة بمخطوط ابصلودية كيهكي رقم 757 بالانبا بولا بالبحر الأحمرأو داخل اطار مستطيلي أو مربع أو اطارات نباتية أو مثلثات في الزوايا بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر من القرن السابع عشر الميلادي.

[8] أميرة ميخائيل عبد الملك، الصليب في الفنون الكبرى، ص14.

[9] جورج فيرجستون، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، (القاهرة، 1964م) ص71؛ مرقص فارس بسطوروس، الرموز القبطية ودلالاتها، الطبعة الأولى ، (القاهرة، 2016) ص73؛ ويرى cirolet أن هذا الصليب يرمز إلى الاتحاد بين العالمين الأرضي والسماوي

Cirlot, J. E., A Dictionary of Symbols, (London, 1971), p.68.

[10] أميرة ميخائيل، الصليب في الفنون الكبرى، ص14.

[11] الترويصة" هي زخارف تأخذ أغلب الأحيان شكل صلبان في الهامش العلوي للصفحة بالمخطوطات، كان يرسمها الناسخ بأشكال متعددة من أجل تمييز كل ملزمة عن الأخرى . وتُرسم في قمه آخر صفحة في الملزمة، وأول صفحة في الملزمة التالية لها ؛ مارلين ميشيل نصيف، أثر العقيدة على تصميم ورسم المخطوطة القبطية لدى الأرثوذكس، (كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم جرافيك، 2010م) ص578.

صليب داخل برواز مستطيلي، مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (3)

صليب بدون برواز من مخطوط ابصلودية كيهكي رقم 757 بالانبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (4)

الاختصارات والجمل المُصاحبة للصليب

أحياناً كان يُصاحب الصليب العديد من الاختصارات اليونانية أو القبطية أو الجمل العربية ، ومن الاختصارات اليونانية ihc? ، pxc?، uc? ، qc? هي اختصار بالترتيب ل ihcouc، pi`xrictoc، uioc، qeoc، وتعني بنفس الترتيب يسوع المسيح إبن الله[12] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م كما في لوحة(6). وأحياناً تأتي نصف يوناني والنصف الثاني قبطي ihc? Pxc? `p]hri `m v; بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م لوحة(8)، وأحياناً يأتي حوله الكلمات prc? Peten \elpic بمعنى الصليب هو رجاؤنا بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م لوحة (6). وظهر مع جمل عربية ومعها الترجمة بالقبطية مثل "السلام للصليب سلاح الغلبة \oplon `nte pi sro xere pi crc? بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 757 بالانبا بولا بالبحر الأحمر لوحة (4). وأخرى يأتي جمل بالعربية فقط مثل "السلام للصليب شجرة الحياة وسلاح المؤمنين" بالمقارنة بمخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي لوحة (7)، أو "السلام للصليب الغالب شجرة الحياة وسلاح وفخر المسيحيين نسجد للصليب المحيي" بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 318 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق لوحة 18 لوحة(9).

وظهر الصليب مع حرفي AW:الألفا والأوميجا وهم الحرفين الأول والأخير في الأبجدية اليونانية والتي تعني الله هو البداية والنهاية لكل الأشياء ليس له بداية ولا نهاية، فهي تُشير إلى أزلية وسرمدية الله، فهم ذات مرجع كتابي كقول الآية" أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية، يقول الرب الكائن والذي كان والذي يأتي، القادر على كل شيء[13]".[14] فظهر الA أعلى الصليب والW أسفل الصليب[15] بالمقارنة بالعديد من المخطوطات منها

[12] ملاك ميخائيل، حبيب الشاروني، المرجع في قواعد اللغة القبطية، (مطبوعات جمعية مارمينا العجايبي بالاسكندرية، 1969م)، ص90-91.

[13] الكتاب المقدس، سفر الرؤيا، 1: 8. وأيضا أشعياء 48: 12 " أنا هو، أنا الأول وأنا الآخر".

[14] M. N. Guirguis, K. M. Dewidar, Sh. M. Kamel, M. F.Iscander, "Categorization of symbolism in religious architecture: a case study of the Coptic orthodox church architecture", AEJ, (31 JANUARY 2020) p.535; B. A. Pearson and J. E. Goehring (eds), The Roots of Egyptian Christianity (Philadelphia, 1986) p.38; J. E. Cirlot, A Dictionary of Symbols, (London, 1971) p.8; J. C. Cooper, An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols (London, 1978) p.10; H. Biedremann, Dictionary of Symbols (New York, 1992) p.8; G. Gabra, Coptic Art, Pl. 28.

دعاء محمد، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، ص318.

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م. مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م. مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 318 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق18.

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (5)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (6)

من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي، ق18.
لوحة (7)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م.
لوحة (8)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 318 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق18.
لوحة (9)

[15] M. Cramer, Koptische Buchmalerei, illuminationen in manuskripten des christlich-koptischen Agypten, vom 4, bis19, Jahrhundert, (Leiden, 1963) p. 41.

الزخارف الحيوانية المُصاحبة للصليب

فكرة الصليب الذي يكون في الوسط ويكون مُحاط من الجانبين بطائرين أو حيوانين أو ملاكين أو شخصيات مقدسة يُسمى "صليب النصر"[16]، ومنه ما يُدعى بصليب العبادة، وصُورت هذه الفكرة في كيليا في القرن السابع الميلادي[17]، وفي أحيان أخرى دُعي بشجرة الحياة كما في باويط مقصورة XLIV منظر لصليب أحمر يتفرع منه شجرتين سرو وحول الصليب خروفان متقابلان[18]، وتكرر هذا الشكل كثيراً بالمخطوطات القبطية بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي من القرن الثامن عشر الميلادي حيث أحاط الصليب طاووسين.

فأحياناً يُصاحب الصليب مجموعه من الطيور بدون تحديد نوع[19] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م. ومخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م. وظهر مع طائر **الكركي**[20]، وهذا الطائر هو سمة عصر حيث رُسِم في العديد من مخطوطات العصر العثماني[21] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م و مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي لوحة(10) و(12).

وظهر مع **الطاووس**[22] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م لوحة (10). وظهر الصليب مع **الأوز**[23] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر

---

[16] وهناك رأي أن هذه الطيور لأرواح البشر التي كانت تُمثل في الفن المسيحي المبكر التي تموت على رجاء القيامة، تأثراً بالفن المصري القديم في تصوير البا أو القرين كطائر، أو تُمثل المسيحيين يبجلون الصليب.

Sara El-Sayed Kitat, "The Iconography of the Cross Accompanied with A Bird and its Symbolism in Coptic Art," Publications of the Archaeological Society of Alexandria, *AHS 15* (Alexandria, 2014), 173-199.

[17] حيث صُور صليب في وسط كرمة في صدر حنية مُحاط من الجانبين بأسد وتمساح وفرس النهر، وهم ينحنون أمام قوة الصليب، وصليب آخر مُحاط من الجانبين بإثنين من الإيائل وكُتِب فوق كل منهم اسم الرسولين بطرس وبولس، وبشكل آخر صور الصليب يُحاط بطائران "حجل".

J. Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouît, p.67.

[18] إيفيلين جورج، موضوعات الصور، ص 47.

[19] والطيور في الفن القبطي رمز لعناية الله بالانسان "انظروا إلى طيور السماء: إنها لا تزرع ولا تحصد ولا تجمع إلى مخازن، وأبوكم السماوي يقوتها . ألستم أنتم بالحري أفضل منها" متى 6: 26. جمال هرمينا، الفن القبطي، (القاهرة، 2011) ص63.

[20] وطائر الكركي هو رمز للسهر، فالسهر هو وصية الكتابية "اسهروا وصلوا لئلا تدخلوا في تجربة متى 26: 41. و 1بط 5: 8 و مر 13: 33. ورمزية السهر جاء من العادات المأخوذة عن هذا الطائر، ففي كل ليلة تجتمع الكراكي على شكل حلقة وتنتخب بعضها للحراسة، وهذه تظل ساهرة متيقظة ولذلك نرى الكركي الحارس يقف على رجل واحدة بينما يرفع الرجل الأُخرى ليحمل فيها قطعة حجر، فإذا نام وقعت من رجله فإستيقظ. وهكذا يظل ساهراً طول الليل حارساً لإخوته. جورج فيرجستون، الرموز المسيحية، ص94.

[21] أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(923-1220هـ/ 1517- 1805م) دكتوراة، غير منشورة،(جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2008م) المجلد الأول، ص408.

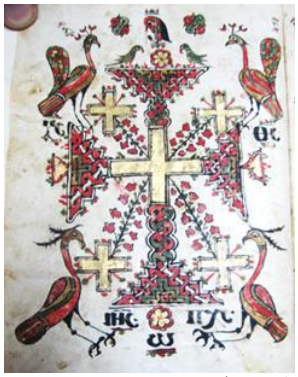
[22] وفي الفن القبطي هو رمز للفردوس أو الحياة الأبدية فقد ربطوا بين جماله وجمال الفردوس واعتُبر من طيور الفردوس لذا رسموه على أعتاب الكنائس بإعتبار الكنيسة رمز للفردوس، وهذا الطائر يفقد ريشه سنوياً ودورياً بحلول فصل الشتاء ثم يستعيد نضارته وحيويته بقدوم فصل الربيع وقت حلول عيد القيامة، ولهذا فقد رأى فيه الفنان القبطي مغزى عميق في أن يتخذه رمزاً لقيامة الجسد والبعث والتجديد. يُشبه ذيله منظر القوقعة التي هي رمز الأبدية. وقد استُخدِم كرمز للخلود تبعاً للأساطير التي تقول أن لحمه لا يفسد أو يتحلل عند موته ، وقد انتشرت هذه القصة في عهد القديس اغسطينوس فرعت هذا الطائر إلى مكانة مرموقة جعلت منه رمزاً للخلود؛ بولين تدري، الطاووس في الفن القبطي في القرون المسيحية الأولى، (مجلة ركوتي، السنة السادسة، العدد الأول، يناير 2009م) ص7.

R. Habib, The Peacock& The Eagle in the Coptic period, (cairo), p.1-2; Marie-Hélène Rutschowscaya, Bois de L'Égypte Copte (Paris, 1986), 114; Pierre Du Bourget, L'Art Copte (Paris, 1968), 371.

ويوجد رأي آخر أن الطاووس هو رمز للتباهي والفخر وحين يُرسم مع الصليب فيوجه نظرنا لنفتخر بالصليب" وأما من جهتي فحاشا لي أن أفتخر إلا بصليب ربنا يسوع المسيح. غلاطية 6: 14؛ ايريني إيليا إستفانوس فلتاؤوس، الدلالات الرمزية والتعبيرية في منمنمات المخطوطات القبطية ق13 – ق18 كمدخل للتذوق الفني، ماجستير، (قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2016م) ص477.

[23] والأوز كان يُستخدم للحراسة، ويتضح ذلك من قصة الأوزة التي أنقذت روما، والأوز هو من البيئة المحلية فمن الطبيعي أن يرسم الفنان ما يراه، فإعتاد الكثير من فناني المخطوطات القبطية أن يزخرف الهوامش بالأوز.ربما رمز عين الله الحارسة لنا في كل وقت، أو لأنه أبيض يرمز للطهارة وللفردوس الذي فُتِح لنا بموت السيد المسيح على عود الصليب.

الأحمر ق 17م لوحة (11). وظهر مع **حمامة** السلام بغصن الزيتون المذكورة في قصة نوح[24] كرمز للسلام فالمسيحية والمسيح أتى برسالة سلام بالمقارنة بمخطوط مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م لوحة (13).



مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (10)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (11)

مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي، ق18م.
لوحة (12)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 332 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق19م.
لوحة (13)

الزخارف النباتية المُصاحبة للصليب

وظهر الصليب في المخطوطات القبطية أيضاً يملأه أو يُحيطه زخارف نباتية مثل **الورود حمراء** كرمز للفداء[25] أو عدد خمسة زهوركرمز لجراحات السيد المسيح على عود الصليب[26] بالمقارنة مخطوط ابصلمودية كيهكي

G. Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art (New York, 1955) p.22; L. Evans, animals in Coptic art, GM 232, (2012) p.69.

[24] تكوين، 8: 6-12. أيضاً الحمامة هي رمز للروح القدس ورمز الطهارة في شريعة التطهير لوقا2: 22، وللبساطة متى 10: 16. L. Murray, Dictionary of Christian Art, p. 155.

[25] فهو لون الدم، ايزاك فانوس، الفن القبطي تأثيراته ومؤثراته بين الأصالة والمعاصرة، مجلة إبداع، السنة الثانية عشرة، (1994) ص66؛ ولاء محمد محمود عبد الرحمن، الألوان ودلالاتها في فن التصوير الجداري القبطي من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي دراسة تحليلية، دكتوراة، (كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2015م) ص14؛ عماد نسيم الياس، الألوان في الفن القبطي، (مجلة معهد الدراسات القبطية، العدد السادس، 2007م) ص118.

[26] أسماء حسين، مدرسة التصوير، ص333.

رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م لوحة (14).أو مع **نبات العوسج** العليقة الشجرة التي ظهر ملاك الرب فيه لموسى، فهي رمز لحضور الله بذاته واعلانه لاسمه "يهوة" من خلالها، فالعليقة علقت بها النار، ولكنها لم تحترق(وظهر له ملاك الرب بلهيب نار من وسط العليقة فنظر وإذا العليقة تتوقد بالنار والعليقة لم تحترق "خروج5:2، وهي رمز للحبل المقدس أو للعذراء مريم التي حملت نار اللاهوت دون أن يمثها أذى[27] كما في لوحة (16)، وظهر مع باقة **سوسن** كرمز للعذراء مريم في حزنها على آلام السيد المسيح على عود الصليب[28] بالمقارنة مخطوط بصخة حارة زويلة ق 19م لوحة (17).

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م. لوحة(14)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م. لوحة (15)

مخطوط بصخة حارة زويلة ق 19م لوحة (16)

مخطوط بصخة حارة زويلة ق 19م لوحة (17)

الزخارف الهندسية المُصاحبة للصليب

وظهرأحياناً الصليب في المخطوطات القبطية داخله مونوجرام اسم المسيح شكل لمونوجرام[29] الكي والرو xr المتداخلين وهم اول حرفين من اسم المسيح باليونانية xrictoc`.[30]وكان يُرسم على شكل **النجمة ذو الستة رؤوس**[31] وهي تطور لشكل مونوجرام xr بشكل مُتداخل، بمعنى أن r توضع في وسط x، ويوجد رأي آخر أنها إختصار لأول حرف في اسم المسيح x وأول حرف في اسم يسوع باليونانية ihcouc أي حرف i[32] فيكون

[27] جورج فيرجستون، الرموز المسيحية، ص81؛ نقول في مديحة يا م ر ي م" موسى رأى العوسج والنار فيه تتأجج وأغصانه تتوهج ما ضرته النار، ان ما رأته العينان ملتهباً بالنيران في العوسج والأغصان هي مريم زينة الأبكار". اقلاديوس لبيب، الابصلمودية الكيهكية المقدسة، (القاهرة، 1911م) ص908.

[28] معنى كلمة السوسن (وهو سيف الزنبق) ﴿أَذْتِ أَيْضًا يَجُوزُ فِي نَفْسِكِ سَيْفٌ،لِتُعْلَنَ أَفْكَارٌ مِنْ قُلُوبٍ كَثِيرَةٍ».﴾ (لو 2: 35). نرمين رزق الله داود، الزخارف الفنية وعلاقتها بالنصوص في المخطوطات القبطية: دراسة فنية تحليلية على بعض مخطوطات البصخة المقدسة القبطية في العصر العثماني، ماجستير، (قسم الارشاد السياحي كلية السياحة والفنادق جامعة مدينة السادات، 2015) ص479. ويوجد رأي أن اللوتس والزنبق والسوسن هم ثلاث مسميات لزهرة واحدة، فأطلق المصريين القدماء اسم "سشن" على عدد من النباتات المائية ذات الزهور البيضاء مثل اللوتس الأبيض والبشنين وبعض الزنابق وكلها نباتات متقاربة التشابهه مائية من نفس الفصيلة. حسن عبد الرحمن خطاب، الثروة النباتية في مصر الفرعونية، (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985) ص59؛ هاني مبروك محمد أبو شادي، التوظيف الجمالي لزهرة اللوتس في مصطبة " ميرى-روكا" كمدخل لتناول العناصر الطبيعية في التصميم الزخرفي، ماجستير، (كلية التربية الفنية، قسم التصميمات الزخرفية، جامعة حلوان، 2004م) ص124؛ وقد كان هناك نوعان من اللوتس أو الزنبق أو السوسن كما أطلق عليه اليونان والرومان النوع الأول وهو الزنبق الأبيض أو لوتس الحوريات، والذي كان رمزاً للإله نفرتم إله منف"سيد العطور" والنوع الثاني وهو الزنبق الأزرق أو زهر الحوريات وهو النوع الذي كان أكثر تقديساً، والزنابق لها أسطورة في الفن اليوناني وأنه رمز للسيدة العذراء ويُصَور في صور البشارة"، واللوتس في الفن القبطي هو رمز للحياة الأبدية؛ دعاء محمد، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، ص 196.

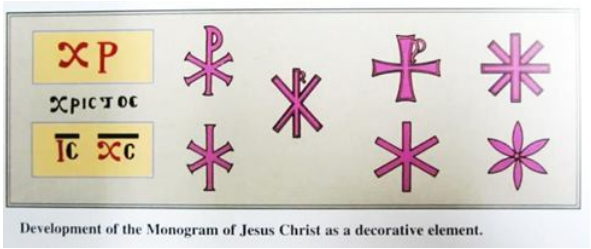
[29] كلمة يونانية تتكون من مقطعين، كلمة مونو معناها واحد وكلمة جرام معناها صورة وبالتالي تصبح صورة فريدة من نوعها. جرجس داود، مونوجرام المسيح على الآثار القبطية، أسبوع القبطيات الثالث، (كنيسة العذراء بروض الفرج، 1993) ص64- 67.

[30] H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.66-67.

[31] M. Cramer, Koptische Buchmalerei, p. 39.

[32] Iwannis el Baramosy (Higoumen), Iota Art A Catalogue of Crosses, Forms& Decorations (The Monastery of Saint Mary The Virgin, Baramos, 2008). p.III.

الاختصار ix?، ويضع الفنان اليوتاi داخل x الكي. فيُصبح اختصار لإسم يسوع المسيح لوحة (18). فظهر المونوجرام على شكل زهرة سداسية البتلات في الضلع السفلي لصليب لاتيني بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة من القرن التاسع عشر الميلادي لوحة(19).



Nabil selim, Coptic manuscript, p.80
لوحة (18)

مخطوط بصخة حارة زويلة ق 19م
لوحة (19)

وأحياناً كان يرسم الفنان الصليب ذات نهاية **مثلثية** بالمقارنة مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م لوحة (20).أو أي نهايات ثلاثية كورقة نباتية ثلاثية أو ثلاثة أضلاع أخرى كصليب صغير آخر، وكل منهم هو رمز للثالوث القدوس الآب والإبن والروح القدس فهو شكل بسيط لعقيدة التثليث والتوحيد، فتؤمن المسيحية بإلٰه واحد مُثلث الأقانيم[33] بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي لوحة (22، 23).

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (20)

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (21)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (22)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (23)

أو يرسم الفنان ثلاثة صلبان مثال الجلجثة[34] الصليب الأوسط كبير للسيد المسيح والصليبين الطرفيين أصغر للص اليمين واليسار، فيظهر أحياناً الصليب الأوسط يتوسطه دائرة رمز لله الذي ليس له بداية ولا نهاية أو يخرج منه نور أصفر رمز للنور الحقيقي الذي هو الله[35] أو شمس البر[36] وأحياناً يُحيط الصليب الكبير الاختصارات التي تعني يسوع المسيح ابن الله بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي.

[33] مرقس فارس، الرموز القبطية، ص275-276. وداد عباس، التثليث والتوحيد في فكر الآباء، مجلة معهد الدراسات القبطية، المجلد الرابع، (القاهرة، 2002م) ص115؛ للإستذادة: نرجس حليم جرجس توما، تصوير الثالوث في الفن المسيحي من القرن الأول وحتى القرن السابع الميلادي، ماجستير،(قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، 2022).

[34] هو المكان الذي صُلِب به السيد المسيح مع اللصين. يوحنا 19: 17، 18.

[35] يوحنا 8: 12.

ثلاث لوحات بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي تُمثل الجلجثة
لوحة (24)

وكما ظهرصليب مركزه **دائرة** بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي لوحة (25) ومخطوط بصخة وقف الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا ق19م لوحة (26)، ظهر أيضاً صليب داخل دائرة بالمقارنة بمخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر لوحة (27، 28)، فالدائرة عبارة عن حركة لا نهائية للنقطة، رمز لله الذي ليس له بداية ولا نهاية[37]، وتُعبر عن طبيعة الله الأزلية، ورمز أنه شمس البر والنور الحقيقي "أنا هو نور العالم. من يتبعني فلا يمشي في الظلمة بل يكون له نور الحياة" (يو8: 12).وأحياناً كان يرسم الفنان أكثر من دائرة داخل الصليب[38].

مخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي
لوحة (25)

مخطوط بصخة وقف الشهيد تواضروس أبو
قرقاص المنيا ق19م
لوحة (26)

مخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ
بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر
لوحة (27)

مخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ
بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر
لوحة (28)

[36] ملاخي 4: 2.

[37]جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م) ص105؛ جمال هرمينا بطرس، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بين الفن المصري القديم والاسلامي، دكتوراة (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الأثار المصرية، 2010م) ص802.

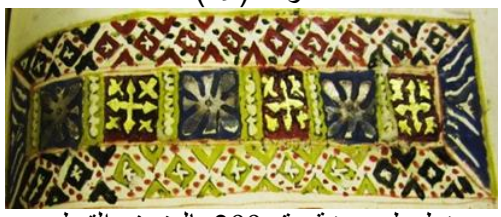
M. N. Gourguis, Categorization of symbolism, p.541.

[38] M. Cramer, Koptische Buchmalerei, p. 41.

الصلبان داخل اطار مربع أو معين فالمربع هو رمز لجهات العالم الأربع والبشائر الأربع وأورشليم السمائية[39]، فكثيراً ما رسم الصليب داخل شكل مربع أو معين في المخطوطات القبطية بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي لوحة (29) مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي لوحة 30، 31، 32. ولها أكثر من تفسير فإذا كان الصليب رمز للسيد المسيح والمربع رمز للأرض فيُصبح الشكل رمز للتجسد أو نزول المسيح على الأرض وإذا كان المربع رمز سواء جهات العالم أو لأورشليم السمائية فهو رمز لوجود الله في كل مكان يملأ السموات والأرض، ومن الممكن أن يرمز الصليب للمسيحية والكرازة التي كُرز بها في كل الأرض أي أنتشار البشارة في كل مكان.

مخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي
لوحة (29)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي-
صليب صغير داخل مربع بالدكة
لوحة (30)



مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي-
صليب صغير داخل مربع بالدكة
لوحة (31)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي-
صليب صغير داخل مربع بالدكة
لوحة (32)

صليب فن اليوتا

فن اليوتا هو أحد فروع الفن القبطي واليوتا هو الحرف العاشر من حروف الخط القبطي وهو رمز للسيد المسيح نفسه لأنه أول حرف في اسم يسوع باليونانية ihcouc وصليب اليوتا هو الوحدة الأساسية في هذا الفن.[40] فنقول في التسبحة اليومية في الابصلمودية في ثيؤطوكية الأحد القطعة الأولى " سبقت أن دلتنا على اليوتا اسم الخلاص الذي لربنا يسوع المسيح[41]".

فاستخدم الفنان القبطي حرف اليوتاi في إنتاج أشكال جميلة من الصلبان المجدولة والمضفرة والتي تتكون من حروف اليوتا المتشابكة بأشكال متنوعة في اتجاهات ومسارات متعددة متشعبة في منتهى الدقة لتُعطي في النهاية أشكال صلبان استخدمها الفنان في زخرفة المخطوطات القبطية والبراويز واللوحات. كما أن تقابل الجدلة يُعطي شكل حرف x الذي هو أول حرف في اسم المسيح xrictoc` ، فهو صليب يسوع المسيح ومن وجهة نظر

[39] إيفيلين جورج، موضوعات الصور، ص111.

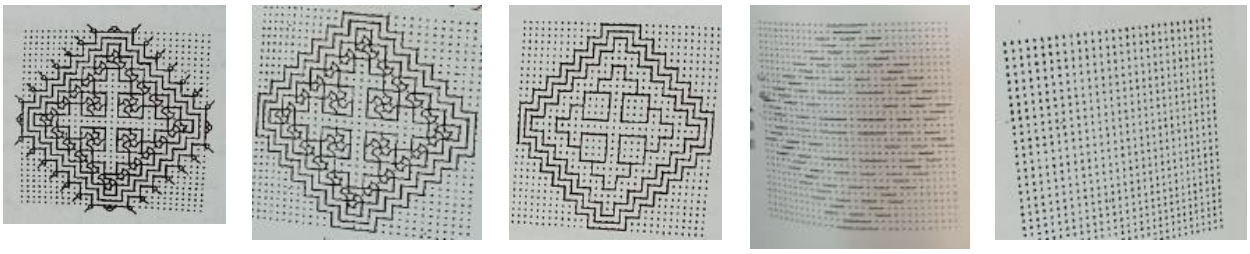
H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.320.

[40] Iwannis el Baramosy, Iota Art, p.1-9.

[41] اقلاديوس لبيب، الابصلمودية السنوية المقدسة، (القاهرة، 1908م) ص104-105.

القبطي هو إستمرار التأمل في اسم يسوع المسيح، كما أن اليوتات الطرفية ذات نهايات مثلثية التي تشير إلى الثالوث المقدس من الناحية العقائدية.[42] وهناك تفسير آخر عند رسم اليوتا نرسم أربعة أرباع لدائرة تاج بالأعلى والحرف وقاعدة بالأسفل وبما أن الدائرة هي رمز لله الذي ليس له بداية ولا نهاية كذلك تضفير مجموعة من اليوتات الغير منتهية تحمل نفس المعنى لاسم يسوع فهي رمز للأزلية والأبدية وسرمدية الله فهو فن يُجسد ايمان.

ويوجد خطوات لرسم اليوتا لها قواعد يحفظها الناسخون عن ظهر قلب، تبدأ بالتنقيط بتحديد رؤوس المربعات تكفي لرسم الصليب المطلوب، ثم رسم الخطوط الأفقية للشكل، ثم رسم الخطوط الرأسية فتكتمل الإطارات الخارجية للشكل، ثم رسم اليوتات، ثم الزخرفة الخارجية أو زخرفة أركان الصليب التي يُطلق عليها اسم الأشعة أو ما يُشبه لهب الشمعة، وفي رؤوس الصليب فيرسم ثلاث أنصاف دوائر، ثم تقسيم المربعات، وترقيم الصلبان سواء بالمربعات أو بالنقط.[43]



خطوات رسم اليوتا لوحة (33)

وتوجد مدرستان لهذا الفن هما مدرسة اليوتا المربعة وهو الإتجاه الشائع والثانية مدرسة اليوتا المستطيلة، يستخدم الفنان في هذا الفن الدقيق أكثر من تقنية منها إستخدامه للخطوط المزدوجة أو التداخل بين الحروف وبعضها والإتصال المشترك في أكثر من حرف بزخرفة مشتركة.[44] يتميز هذا الفن بالدقة ولابد للفنان الذي يعمل فيه أن يكون يقظاً وصبوراً فأي سهو بسيط قد يضطره إلى إعادة الرسم فإتجاهات اليوتا ومساراتها هي التي تُحدد الشكل.

ولفن اليوتا قاعدة في التلوين إذ أنه غير أي فن ليس متروكاً في تلوينه لرؤى الفنان لأنه فن يُعبر بالدرجة الأولى عن العقيدة المسيحية لذا فهناك أولويات في ترتيب كل لون فكل لون يحمل رمز ورسالة. وتتكون القاعدة اللونية لفن اليوتا: أولاً باللون الأحمر وهو الجدلة الأساسية دائري حول الصليب رمز الفداء ودم المسيح[45] الذي سُفِك على عود الصليب لفداء العالم كله وثانياً اللون الأخضر ويكون في رؤوس الصليب لأن السيد المسيح هو رئيس السلام كما يرمز اللون الأخضر للحياة والسلام فبموت السيد المسيح أعطانا الحياة وثالثاً اللون الأصفر في الأشعة الخارجة من الصليب من مركز الصليب والهالة المحيطة بالصليب لأن السيد المسيح هو نور العالم ولأن الصليب هو المنارة التي أوقد عليها المسيح، وأحياناً يكون ذهبي رمز للملك فهو ملك الملوك ورب الأرباب "الرب قد ملك على خشبة[46]"، ورابعاً اللون الأسود ويُستخدم فقط في تحديد الصليب وهو إشارة لأن السيد المسيح حمل أحزاننا وخطايانا واللون الأسود لا يُستخدم إلا في رسم الشكل الخارجي فقط تحديد الصليب، وخامساً اللون الأبيض أي الأرضية وهي الأجزاء التي لا تلون الصليب الكبير الرئيسي وقلب اليوتات وهو رمز للنقاء والطهارة.

[42] مارلين ميشيل، أثر العقيدة، ص740.

[43] ايريني إيليا، الدلالات الرمزية، ص152- 155.

[44] للإستذادة: سوزان جرجس اسكندر شنودة، حرف اليوتا القبطي لإستحداث معلقات حائطية في ضوء نظرية جيلفورد، دكتوراة، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2022م)، ص75.

[45] Marianne Nabil, Categorization of symbolism, p.9.

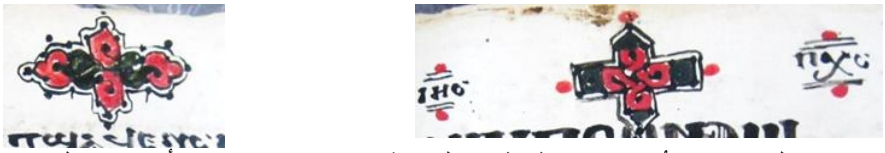
[46] مزمور 95: 10.

وللألوان ترتيب فيبدأ الفنان القبطي بالتلوين من اللون الفاتح إلى اللون القاتم بحيث إذا حدث خطأ يمكن علاجه فيبدأ باللون الأصفر ثم الأخضر ثم الأحمر. وأحياناً لا يلتزم الفنان بهذا الترتيب.[47] بالمقارنة بمخطوط ابصلودية كيهكي رقم 757 بالانبا بولا بالبحر الأحمر لوحة (4).

الصلبان الهامشية (التراويص)

إن ترقيم الملازم كان يتم قبل ترقيم الصفحات، بواسطة الناسخ لكي يُحافظ على ترتيبها، فيُسهل ويضمن تجميع المخطوط وتجليده بعد ذلك بالتتابع الصحيح. وبحسب ما جرت عليه التقاليد، كان يوضع رقم الملزمة على بدايات وجه صفحة الورقة الأولى من الملزمة، بجانبها الأيمن، كذلك في الصفحة الخلفية للورقة الأخيرة في نفس الملزمة[48]، علاوة على ذلك لم يكتفي الناسخ بترقيم ملازم مخطوطه، بل عمل زخارف متعدده، بعدد ملازم مخطوطه لتمييزها. هذه الزخارف تأخذ أغلب الأحيان شكل صلبان في الهامش العلوي، وأُطلِق عليها اسم " الترويصة"[49]. ولضمان صحة تتابع ملازمه سواء بالترقيم أو بشكل الترويصة، فإذا تطابق شكل الترويصة في الملزمة مع ترويصة سابقة فنجد الناسخ يُميزها إما بالتلوين المختلف أو بكتابة بعض الإختصارات حول الترويصة اليُسرى ثم تكملة العبارة حول الترويصة اليُمنى[50].

تنوعت الصلبان الهامشية في المخطوطات القبطية وكانت عادة تظهر مع ترقيم الملازم أي كل عشر ورقات فقط[51] ويُصاحبها العديد من الاختصارات اليونانية أو الكلمات القبطية، فرسم الفنان أحياناً صليب لاتيني مُضفر بالضفيرة وهي رمز اللانهائية أو الحياة الأبدية الغير منتهية[52] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر لوحة (34)، وأخرى صليب عشري مُضفر لوحة(35). وظهر داخل الصليب الهامشي أيضاً ضفيرة على شكل دائرة فتحمل معنى الله الذي ليس له بداية ولا نهاية والذي سنحيا معه في الحياة الأبدية[53] عن طريق ايماننا بالصلب والموت والقيامة بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة ق19م لوحة (36، 37). أو صليب مركزه دائرة رمز للمسيح شمس البر بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة يرجع للقرن التاسع عشر الميلادي لوحة (38).



صليب لاتيني مُضفر- مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م لوحة (34)

[47] ايريني إيليا، الدلالات الرمزية، ص152- 155.

[48] سفندال، تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي، (القاهرة، 1958م) ص25.

[49] مارلين ميشيل، أثر العقيدة ، ص578.

[50] مارلين ميشيل، أثر العقيدة، ص581.

[51] Megally,fuad, Numerical system, Coptic Encyclopedia,. Vol.6, p.1821.
عادل فخري صادق، المخطوطات القبطية الورقية بالمكتبة البطريركية أهميتها- توصيفها- ترميمها، دكتوراة، (معهد الدراسات القبطية، 1996م) ص84.

[52] مرقص فارس، الرموز القبطية ودلالتها، ص80.

[53] إيفيلين جورج، موضوعات الصور، ص111.

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م – مجموعة صلبان هامشية عشري مُضفرة لوحة (35)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة ق19م
لوحة (36)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة ق19م
لوحة (37)

صليب مركزه الشمس، مخطوط بصخة بكنيسة العذراء بحارة زويلة ق19
لوحة (38)

ظهر أيضاً صليب لاتيني مُنقط لوحة (39)، وصليب بتاج ثلاثي رمز الثالوث[54] وفكرة أن الذي صُلب هو ملك الملوك ورب الأرباب. بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م لوحة(40)، وكثيرا ما كان يدمج الفنان الصليبين معا فيرسم صليبان متداخلين مُضفرين لاتيني وعشري بالمقارنة بمخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي و مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (41، 42و 43).

صليب لاتيني مُنقط، مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م
لوحة (39)

صليب بتاج ثلاثي، مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م
لوحة (40)

صليبين لاتيني وعشري، من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (41)

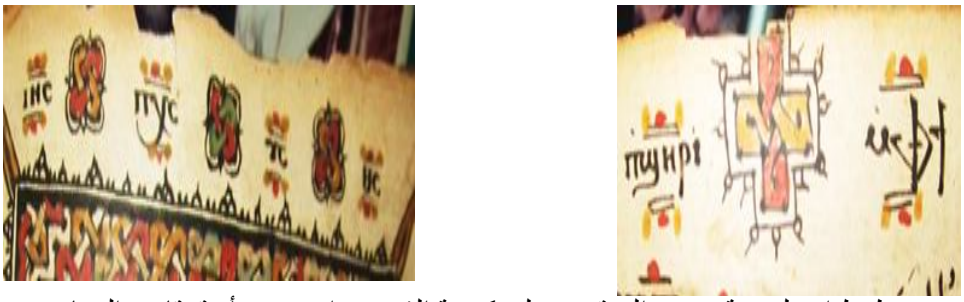
صليبين لاتيني وعشري، من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (42)

[54] Marianne Nabil, Categorization of symbolism, p.541.

مجموعة صلبان متداخلة لاتيني وعشري، من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (43)

الاختصارات والجمل المختلفة المُصاحبة للصلبان الهامشية

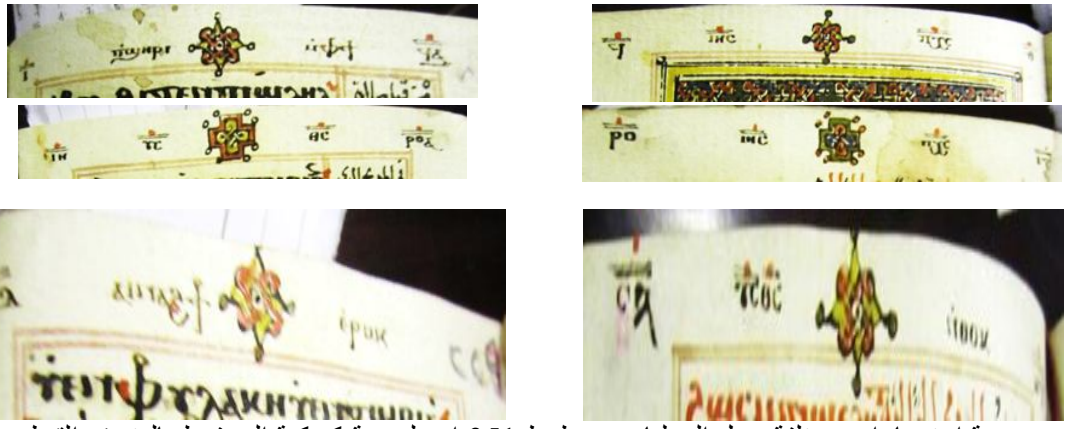
تعددت الاختصارات حول الصلبان الهامشية فمن أكثر الاختصارات شائعة الظهور هي ihc? Pxc? Uc? أو ;Qc? ihc? Pxc? `p]hri `mv بمعنى يسوع المسيح ابن الله بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (44، 45)، وأحياناً كان يُؤثر نوع المخطوط في اختيار الكلمات التي حول الصلبان الهامشية فظهر في مخطوط 351 ابصلمودية كيهكي المحفوظ بالمتحف القبطي كلمات ;`erok Aina\ `nqok ?Qc ?uc بمعنى "أنت ابن الله آمنا بك" وهي جزء من الطلبة التي تُقال في ختام التسبحة اليومية في كتاب الأبصلمودية[55] لوحة (45). أيضاً ظهر في مخطوط بصخة بكنيسة العذراء بحارة زويلة يرجع للقرن 19م كلمات ;jom nem pi `wou qwk te" بمعنى لك القوة والمجد ويُكمل الناسخ بعدها بعشر ورقات حول الصلبان الهامشية nem pi`cmou nem pi`ama\i بمعنى "والبركة والعزة" وهي جزء من التسبحة الخاصة بالبصخة[56] لوحة (46).



مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (44)

[55] الابصلمودية المقدسة السنوية حسب ترتيب آباء الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، (مطرانية الأقباط الأرثوذكس بالجيزة ودير الشهيد العظيم مارمينا العجائبي بمريوط، الطبعة الرابعة، 2013م) ص158.

[56] بولس ملاك، طقس وترتيب أسبوع الآلام مع سفر المزامير وسفر الرؤيا كاملين في موضعهما بحسب طقس وترتيب كنيستنا القبطية الأرثوذكسية، الطبعة الأولى، (القاهرة، 2003م) ص20.



مجموعة اختصارات مختلفة حول الصلبان- مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (45)

مخطوط بصخة حارة زويلة ق 19م.
لوحة (46)

الصليب المُدرج أو السلم

السلم في الفن القبطي رُمِز به إلى السلم النازل من السماء الذي رآه يعقوب"ورأى حلماً وإذا سلم منصوب على الأرض ورأسه يمس السماء وهوذا ملائكة الله صاعده عليها[57]".[58] وهو أحد أدوات صلب المسيح واستعمله عندما أصعدوا المسيح على الصليب.[59] وهو تعبير رمزي عن التجسد، وفي التسبحة هو كناية عن العذراء وأيضاً للتعبير عن الصعود.[60] ومن ألقاب العذراء مريم هو سلم يعقوب[61]، فالعذراء بولادتها للسيد المسيح أوصلت سُكان الأرض إلى السماء وجعلت هناك علاقة بين السماء والأرض ففي ثيؤطوكية الثلاثاء يُقال" أنتِ هي السلم الذي رآه يعقوب ثابت على الأرض ومرتفع إلى السماء والملائكة نازلون عليه[62]". أيضاً نجد السلم في الكنيسة أمام حضن الآب وهي تُشير إلى درجات الكهنوت وفي الشرقية سبع درجات تشير إلى سبع طغمات الكهنوت آخرها درجة الأسقف وهذه تسمى العرش Cunyronoc وتكتب عربيًا محرفًا سنتيرونس يجلس عليها البطريرك بعد الرسامة وورد في مخطوط الرسامات " ثم ينزل كبير الأساقفة من السنيترونس والثاني منه ويجلسون البطريرك على السينترونس وهم ماسكون بيديه.. كما ورد أيضا في الدسقولية باب 5 (وليكن في شرق المذبح سينترونس مرتفع وله درجات بمقدار ارتفاعه) ثم يجلس الكهنة على السلالم حسب درجاتهم فيشبه ذلك ما ورد في سفر الرؤيا عن جلوس السيد وحوله 24 قسيسا (رؤ4:2-4) وهذا النظام موجود في معظم الكنائس بمصر القديمة[63]. واذا كان الناسخ يقصد هذا الرمز فيرمز به الى السيد المسيح رئيس الكهنة (عبرانيين

[57] سفر التكوين، 28: 12.
[58] مرقص فارس، الرموز القبطية، ص213.
[59] جورج فيرجستون، الرموز المسيحية، ص59.
[60] جمال هرمينا، الفن القبطي، ص62.
[61] غريغوريوس (الأنبا)، السيدة العذراء، (القاهرة، بدون تاريخ) ص24.
[62] اقلاديوس لبيب، الابصلمودية السنوية المقدسة، (القاهرة، 1908م) ص178.
[63] أشعياء عبد السيد فرج، مقدمة في علم اللاهوت الطقسي، (القاهرة) ص25.

2:17) عبرانيين (2: 9) عبرانيين 4: 14 على طقس ملكي صادق (تك14) الذي قدم نفسه ذبيحة على عود الصليب فداءً عنا.

لوحة من الحجر الجيري رقم 8556 بالمتحف القبطي
تُظهر إستخدام السلم تعبيرا عن عيد الصعود
لوحة (47)

مجموعة تراويص على شكل درجات بمخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (48)

من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (49)

صليب الهلب: هو رمز للسيد المسيح والثبات والأمان وقد استمد هذا الرمز من الرسالة إلى العبرانيين" الذي هو لنا كمرساة النفس مؤتمنة وثابتة، تدخل إلى ما داخل الحجاب حيث دخل يسوع كسابق لأجلنا، صائراً على رتبة ملكي صادق، رئيس كهنة إلى الأبد[64]". وقد استُعمِل هذا الرمز كثيراً في كهوف روما القديمة التي كان المسيحيون الأولون يجتمعون.[65] لوحة (50).

جزء من ترويصة على شكل صليب هلب- مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (50)

صليب سعف نخيل داخل اطارات مربعة فظهر في مركز الصليب اليوناني في المربع الأوسط صليب صغير كل ضلع به عبارة عن سعفة نخيل بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي، فسعف النخيل كان يُستقبل به الملوك المنتصرة في العصر الروماني لذلك استقبلوا المسيح به عند دخوله أورشليم لأنهم ظنوه ملك

[64] الرسالة إلى العبرانيين، 6: 19-20.
[65] جورج فيرجستون، الرموز المسيحية، ص103.

أرضي سيُخلصهم من حكم الرومان، واتخذه المسيحيين كرمز للانتصار أيضاً لكن لفكرة الانتصار على الخطية وعلى الموت[66] وأن الذي صُلب على الصليب هو ملك الملوك.

صليب سعف نخيل- مخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي
لوحة (51)

ظهر صليب عشري داخل دائرة والاثنين داخل شكل بيضاوي أوسمكة أو الفلك بالمقارنة بمخطوط بصخة بكنيسة العذراء بحارة زويلة قم 19فهم خطين التعارف بين المسيحيين في عصر الاضطهاد الروماني فواحد يرسم قوس أو مركب والاخر يُغلقه له فيتحول إلى شكل فُلك نوح الذي أنقذ كل من كان داخله أو يتحول لشكل سمكة رمز للسيد المسيح المخلص أيضاً[67].

مخطوط بصخة بكنيسة العذراء بحارة زويلة ق19
لوحة (52)

إستخدامات زخرفة الصليب بالمخطوطات القبطية

بالإضافة إلى رسم الصليب في بداية المخطوط أو بين فصولة وفي التراويص، ظهر أيضاً الصليب في **بدايات صفحات كبديل للدكة** بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م. فظهر صليبين لاتيني مربع باللون الذهبي ويخرج من كل منهم أفرع نباتية وزهور حمراء وفي الوسط بينهم زخرفة لسرة هندسية لوحة (53). وظهر أيضاً صلبان فن يوتا وصلبان مُضفرة كبديل للدكة ثلاث صلبان أو أربعة أو ستة صلبان بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (54، 55).

[66] في انتصار سمعان الكاهن الأعظم ليهوذا المكابي سنة 142 ق.م على غزة وتطهيرها من الأصنام هي وقلعة أورشليم أيام الحكم اليوناني " ودخلها في اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثاني في السنة المئة والحادية والسبعين بالحمد والسعف والكنارات والصنوج والعيدان والتسابيح والاناشيد لانحطام العدو الشديد من اسرائيل " مكابين الأول 13: 51.. وفي العقيدة المسيحية أيضاً يدل على انتصار الشهيد على الموت لذلك نرى تصوير بعض الشهداء يمسكون سعف النخيل " بعد هذا نظرت واذا جمع كثير لم يستطع أحد أن يعده، من كل الأمم والقبائل والشعوب والألسنة، واقفون أمام العرش وأمام الخروف، متسربلين بثياب بيض وفي أيديهم سعف النخيل " سفر الرؤيا 7: 9. دعاء محمد، الرمزية ودلالتها، ص 192؛ بطرس عبد الملك، قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، (القاهرة، 1994م)، ص964.

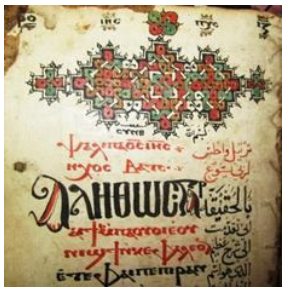
P. Labib, Coptic Studies, p. 211.

[67] أمنية صلاح خلف، الدلالات الرمزية للعناصر البحرية في الفن القبطي في الفترة من القرن الرابع إلى القرن العاشر الميلادي، ماجستير، (معهد الدراسات والبحوث القبطية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2019م) ص37؛ شنودة رشاد نصار، الزخارف الحيوانية في المخطوطات القبطية خلال العصر العثماني، ماجستير، (جامعة مدينة السادات، كلية السياحة والفنادق، قسم الإرشاد السياحي، 2016م) ص205؛ عزت زكي قادوس، الرموز البحرية ودلالتها في الفن المسيحي المبكر في مصر، ندوة السواحل الشمالية عبر العصور، الاسكندرية، 1998م، ص69.

L. Evans, animals in Coptic art, p.69; M. N. Guirguis, Categorization of symbolism, p.6-7.

مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ق 17م.
لوحة (53)

من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (54)



مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (55)

ظهر أيضاً الصليب **كخاتمة لبعض النصوص،** في نهاية النصوص فظهر صليب عشري داخل دائرة مرة وأخرى صليب مُضفر كل ضلع عبارة عن مثلث بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي 356 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر

مخطوط ابصلمودية سنوي 356 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (56)

النتائج والتوصيات

ظهر الصليب في أماكن مختلفة من المخطوطات القبطية

- في بداية المخطوط وبين فصوله بأشكال متنوعة ومع اختصارات مختلفة ويُصاحبة زخارف هندسية أو نباتية أو حيوانية رموز لها معاني تُعبر أحياناً عن العقيدة والإيمان المسيحي أو بدون زخارف أو زخارف للزينة فقط.
- صلبان هامشية (تراويص) تتكرر مع الترقيم الملازم كل عشر ورقات، أيضاً بأشكال متنوعة ويُصاحبه اختصارات وكلمات مختلفة أحياناً يُحددها نوع المخطوط.
- صلبان في بداية الصفحة بشكل عرضي كبديل للدكة.
- صلبان كخاتمة للنص أو في نهاية النص أو الصفحة.

وأوصي بأن نُحيي زخرفة الصلبان التي داخل المخطوطات في شتى نواحي الفن سواء على الكتب الدينية أو تتخلل الأيقونات وزخارف حامل الأيقونات والجداريات، بل والصلبان والهدايا التذكارية من الأديرة وعلى الأبواب والمقاعد أيضاً لإحياء تراثها.

المصادر

- الكتاب المقدس.
- مخطوط الابصلمودية السنوي وقف كنيسة الشهيد تواضروس ابو قرقاص المنيا 1073 عربي.1662م. ق 17م
- مخطوط 317 طقس وقف دير الانبا بولا بالبحر الأحمر1090عربي 1679م قرن 17،
- مخطوط 318طقس وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر 1456ش 1740م قرن 18،
- مخطوط 332 وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر1195عربي 1781م قرن 18،
- مخطوط 351طقس كيهكي بالمتحف القبطي وقف كنيسة العذراء حارة الروم 1880م قرن 19.
- مخطوط 757طقس وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر 1593ش 1877م قرن 19،
- مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي.
- مخطوط بصخة من القرن 17 ميلادي رقم 312 بالمتحف القبطي.
- مخطوط بصخة وقف الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا ق19م.
- مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة.
- مخطوط رقم 358 الابصلمودية السنوي وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر1536ش. ق19.

المراجع العربية

- الابصلمودية المقدسة السنوية حسب ترتيب آباء الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، 2013م، (مطرانية الأقباط الأرثوذكس بالجيزة ودير الشهيد العظيم مارمينا العجائبي بمريوط، الطبعة الرابعة).
- أثناسيوس المقاري، البصخة المقدسة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، (القاهرة، يناير 2006م) ص36.
- أسماء حسين عبد الرحيم محمود، 2008م، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(923-1220 / 1517- 1805م) دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، المجلد الأول.
- أشعياء عبد السيد فرج، بدون تاريخ، مقدمة في علم اللاهوت الطقسي، القاهرة.
- اقلاديوس لبيب، 1908م، الابصلمودية المقدسة السنوية، القاهرة.
- اقلاديوس لبيب، 1911م، الابصلمودية المقدسة الكيهكية، القاهرة.
- أمنية صلاح خلف، 2019م، الدلالات الرمزية للعناصر البحرية في الفن القبطي في الفترة من القرن الرابع إلى القرن العاشر الميلادي، ماجستير، (معهد الدراسات والبحوث القبطية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية).

- أميرة ميخائيل عبد الملك، 2015م، الصليب في الفنون الكبرى القبطية(النحت والجداريات): الشكل والمدلول، ماجستير، غير منشورة، جامعة الأسكندرية، كلية الآداب، قسم الآثار والدراسات اليونانية الرومانية.
- ايريني إيليا إستفانوس فلتاؤوس، 2016م، الدلالات الرمزية والتعبيرية في منمنمات المخطوطات القبطية ق13 – ق18 كمدخل للتذوق الفني، ماجستير، (قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان).
- ايزاك فانوس، 1994م، الفن القبطي تأثيراته ومؤثراته بين الأصالة والمعاصرة، مجلة إبداع، السنة الثانية عشرة.
- إيفيلين جورج أندراوس، 2004م، موضوعات الصور الجدارية في الأديرة القبطية، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان.
- بطرس عبد الملك، 1994م، قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة، ص964.
- بولس ملاك، 2003م، طقس وترتيب أسبوع الآلام مع سفر المزامير وسفر الرؤيا كاملين في موضعهما بحسب طقس وترتيب كنيستنا القبطية الأرثوذكسية، الطبعة الأولى، (القاهرة).
- بولين تدري، يناير 2009م، الطاووس في الفن القبطي في القرون المسيحية الأولى، (مجلة ركوتي، السنة السادسة، العدد الأول).
- جرجس داود، 1993م، مونوجرام المسيح على الآثار القبطية، أسبوع القبطيات الثالث، (كنيسة العذراء بروض الفرج).
- جلال أحمد أبو بكر، 2011م، الفنون القبطية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).
- جمال هرمينا بطرس، 2010م، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي دراسة فنية تحليلية مقارنة بين الفن المصري القديم والاسلامي، دكتوراة (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الأثار المصرية).
- جمال هرمينا، 2011م، الفن القبطي، القاهرة.
- جورج فيرجستون، 1964م، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، القاهرة.
- حسن عبد الرحمن خطاب، 1985م، الثروة النباتية في مصر الفرعونية، (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة).
- دعاء محمد بهي الدين، 2009م، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، ماجستير (جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية).
- سفندال، 1985م، تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي، (القاهرة).
- سوزان جرجس اسكندر شنودة، 2022م، حرف اليوتا القبطي لإستحداث معلقات حائطية في ضوء نظرية جيلفورد، دكتوراة، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان).
- شنودة رشاد نصار، 2016م، الزخارف الحيوانية في المخطوطات القبطية خلال العصر العثماني، ماجستير، جامعة مدينة السادات، كلية السياحة والفنادق، قسم الإرشاد السياحي.
- عادل فخري صادق، 1996م، المخطوطات القبطية الورقية بالمكتبة البطريركية أهميتها- توصيفها- ترميمها، دكتوراة، (معهد الدراسات القبطية).
- عزت زكي قادوس، 1998م، الرموز البحرية ودلالتها في الفن المسيحي المبكر في مصر، ندوة السواحل الشمالية عبر العصور، الاسكندرية، ص69.
- عماد نسيم الياس، 2007م، الألوان في الفن القبطي، (مجلة معهد الدراسات القبطية، العدد السادس).
- غريغوريوس (الأنبا)، بدون تاريخ، السيدة العذراء، القاهرة.
- مارلين ميشيل نصيف، 2010م، أثر العقيدة على تصميم ورسم المخطوطة القبطية لدى الأرثوذكس، (كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم جرافيك).
- مرقص فارس بسطوروس، 2006م، الرموز القبطية كمدخل لإثراء المشغولة الفنية، دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي، ص35-67.
- مرقص فارس بسطوروس، 2016م، الرموز القبطية ودلالاتها، الطبعة الأولى ، (القاهرة).
- ملاك ميخائيل، حبيب الشاروني، 1969م، المرجع في قواعد اللغة القبطية، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبي بالاسكندرية، ص90-91.

- نرمين رزق الله داود، الزخارف الفنية وعلاقتها بالنصوص في المخطوطات القبطية: دراسة فنية تحليلية على بعض مخطوطات البصخة المقدسة القبطية في العصر العثماني،2017م، الجزء الأول، الطبعة الأولى (القاهرة: المركز الثقافي الفرنسيسكاني).
- نرمين رزق الله داود، الزخارف الفنية وعلاقتها بالنصوص في المخطوطات القبطية: دراسة فنية تحليلية على بعض مخطوطات البصخة المقدسة القبطية في العصر العثماني، 2015م، ماجستير، (قسم الارشاد السياحي كلية السياحة والفنادق جامعة مدينة السادات).
- هاني مبروك محمد أبو شادي، 2004م، التوظيف الجمالي لزهرة اللوتس في مصطبة " ميرى-روكا" كمدخل لتناول العناصر الطبيعية في التصميم الزخرفي، ماجستير، (كلية التربية الفنية، قسم التصميمات الزخرفية، جامعة حلوان).
- وداد عباس، 2003م، التثليث والتوحيد في فكر الآباء، مجلة معهد الدراسات القبطية، المجلد الرابع، (القاهرة)
- ولاء محمد محمود عبد الرحمن، الألوان ودلالاتها في فن التصوير الجداري القبطي من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي دراسة تحليلية، دكتوراة، (كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2015م)، ص14.
- يوحنا نسيم يوسف، في وسط الكنيسة أسبحك دراسة حول أصول كتاب الإبصلمودية السنوية وتطوره، الطبعة الأولى، (القاهرة، ديسمبر 2021) ص12،

المراجع الأجنبية

- AL. Gayet, 1902, L'Art Copte, (Paris)
- B. Pearson and J. Goehring (eds), 1986, The Roots of Egyptian Christianity, Philadelfia, p.38.
- F. Megally, Numerical system, Coptic Encyclopedia,. Vol.6, P.1821.
- G. Ferguson, 1955, Signs and Symbols in Christian Art (New York).
- G. Gabra, 2007, The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo, (Cairo).
- H. Biedremann, 1992, Dictionary of Symbols, New York.
- Iwannis el Baramosy (Higoumen), 2008, Iota Art A Catalogue of Crosses, Forms& Decorations (The Monastery of Saint Mary The Virgin, Baramos).
- J. E .Cirlot, 1971, A Dictionary of Symbols, London.
- J.C. Cooper, 1978, An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, London.
- L. Evans, 2012, animals in Coptic art, GM232.
- M. Cramer, 1963, Koptische Buchmalerei, illuminationen in manuskripten des christlich-koptischen Agypten, vom 4, bis19, Jahrhundert, Leiden.
- M. Kamill, 1965, Aspects de L'Egypte Copte, (Berlin).
- M. N. Guirguis, Kh. M. Dewidar, Sh. M. Kamel, M. F. Iscander, 31 JANUARY 2020, "Categorization of symbolism in religious architecture: a case study of the Coptic orthodox church architecture", AEJ.
- P. Du Bourget, Coptic Encyclopedia, vol. VII, p. 2164.
- Peter and L. Murray, 2004, Oxford Dictionary of Christian Art, (New York), p.134.
- R. Habib, The Peacock& The Eagle in the Coptic period, (cairo).
-

Depiction of the Cross in Coptic Manuscripts through the Collection of Psalmodia and Pasxa Manuscripts during Ottoman Period.

Abstract:

This paper focuses on studying the depiction of the cross in Coptic manuscripts, its places and uses, including the crosses that fill the initial folio of the manuscript or between its chapters, and the small marginal crosses. The study explains illuminations or decorations accompanied the cross and its symbolism, such as floral (Iris, Bramble and Palm fonds), Birds (peacocks, pigeons and geese), geometric motifs (triangle, circle, square and hexagonal shapes), and accompanying texts or abbreviations. The research applied to a collection of Pasxa and Psalmodia manuscripts in the Ottoman era as an example.

Key words: Cross – Coptic manuscripts - Pasxa – Psalmodia – Ottoman period.