الزخارف الهندسية 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 الزخارف الهندسية التي يرسمها الفنان القبطي بالمخطوطات القبطية، فكثيراً ما نرى داخل المخطوطات الكثير من الأشكال البعض له دلالات والبعض يُستخدم كبدايات للموضوعات وأخرى أشكال يختم بها الناسخ موضوعاتة، وكل منه له أسلوبه فعادة ما يدمج الفنان أو ناسخ المخطوط الأشكال لتوصيل فكرة معينة أو يُكرر الشكل بعدد له معنى ورمز منه ما هو متأثر بالفن المصري القديم أو الفن اليوناني الروماني أو الإسلامي، وسيُسلط البحث الضوء على العديد من العناصر الزخرفية الهندسية منها الدائرة والمربع والمعين والأشكال السداسية والطبق النجمي والضفيرة والدكك وسنستعرض العديد من النماذج للوحات داخل مخطوطات البصخة[1] والابصلمودية[2] في العصر العثماني كمثال.

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

مقدمة

اهتم الفنان القبطي بإدخال الزخارف الهندسية من دوائر ومثلثات ومربعات وضفائر في لوحاته داخل المخطوطات القبطية بسبب رموزها القوية وجعلها مقروءة وليست للزينة فقط، وأحياناً كان يرسمها الفنان بشكل منفرد وأخرى كجزء من رسمة كبيرة أو يجعل الاشكال تتداخل بشكل جميل وله معنى. وكثيرا ما يُرجع الباحثين رمز الشكل للعدد المصاحب لعدد أضلاعه فيرجع رمزية المثلث لرمزية رقم ثلاثة والمربع أو المستطيل أو المعين لرمزية رقم أربعة. والشكل المسدس لرمزية رقم ستة وهكذا أو يعد نفس الشكل ويرجعه لرمزية عدده. أياً كان الرمز فقد اهتم الناسخ أو فنان المخطوطات برسم الزخارف الهندسية في لوحاته داخل المخطوطات.

مشكلة البحث

إن الزخارف الهندسية بأشكالها المختلفة تُعتبر من العناصر الزخرفية اللافتة للنظر داخل المخطوطات، فحتى المخطوطات القبطية التي لا تحتوي على زخارف كثيرة، على الأرجح تبدأ بشكل دكة في بداية المخطوط يتخلله أو يُكتب داخله أو أسفله إسم المخطوط والبسملة، ولذلك تتلخص إشكالية الدراسة في إيجاد معاني ودلالات للزخارف الهندسية بالمخطوطات القبطية وعرض مجموعة من اللوحات من داخل نماذج من مخطوطات البصخة والابصلمودية سواء التي لها معنى ورمز أو التي للزينة فقط.

هدف البحث

يهدف البحث لتسليط الضوء على الزخارف الهندسية بالمخطوطات القبطية بالعصر العثماني ورموزها ومدى تأثرها بالفنون في نفس العصر أو العصور التي تسبقه.

---

[1] كلمة " بصخة " هي أرامية، أي عبرية دارجة، وقد انتقلت الكلمة بنفس نطقها إلى اللغة اليونانية πάσχαواللغة 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.

تساؤلات البحث

تهدف الدراسة للإجابة على هذه التساؤلات

- هل الزخارف الهندسية بالمخطوطات القبطية كانت للزينة فقط أم لها معنى؟
- كيف كان يبدأ الناسخ المخطوط ؟ هل هناك شكل معتاد يبدأ به الفنان المخطوط؟
- هل تأثرت الزخارف الهندسية بالفنون السابقة؟
- كيف استخدم الفنان القبطي الدائرة للتعبير عن معاني مختلفة؟
- كيف دمج الفنان القبطي المثلث مع رسوم كبيرة للتعبير عن عقيدة الثالوث؟
- هل هناك فنون معينة أرتبطت بأشكال هندسية بعينها؟

أهمية البحث

- تستمد هذه الدراسة أهميتها من الجانب التطبيقي لأنه من السهل أن نتناول من الجانب النظري للشكل والمعنى ولكن الصعب هو تطبيق ذلك على لوحات كبيرة لمعرفة المعنى الكامل الذي يقصده الفنان للوحة.
- نستطيع تطبيق نفس الأسلوب لمعرفة معنى ورمز الزخارف الهندسية على مواد أخرى مثل الأيقونات أو الجداريات فالرمز واحد.
- بعض المخطوطات التي تم التطبيق عليها تُنشر للمرة الأولى.

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

عناصر الرموز الهندسية

أولا: الدائرة : إستخدم الفنان القبطي الدائرة كوحدة زخرفية لرسم العديد من الأشكال سواء لها معنى أو للزينة فقط، فالدائرة في الفن القبطي هي رمز الأبدية[3]واللانهائية لأنها ليس لها بداية ولا نهاية، كما تُعَبر عن طبيعة الله الأزلية، وعادة ما تُرسم مع أي رمز من رموز الله ففي معظم استخداماتها تدل على الله وأحياناً يُكتب بداخلها كلمة الله.[4] كما أن الهالة الذهبية الدائرية التي تُرسم حول رأس السيد المسيح أو القديسين والأنبياء والملائكة هي رمز للقداسة[5].

ظهرت الدائرة في المخطوطات القبطية مع الاختصارات اليونانية ihc? Pxc? Uc? Qc? بمعنى يسوع المسيح ابن الله[6] لوحة (1، 3)، وظهرت مع الطيور التي هي رمز لعناية الله بالانسان[7] لوحة(3)، ومع

[3] إيفيلين جورج أندراوس، موضوعات الصور الجدارية في الأديرة القبطية، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان، 2004م، ص111.

[4] مرقص فارس بسطوروس، الرموز القبطية ودلالاتها، الطبعة الأولى ، (القاهرة، 2016) ص79

[5] الهالة كلمة لاتينية بمعنى ذهب؛ ريهام سعيد السيد اسماعيل بكر، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسامية، جامعة القاهرة، 2009م) ص8. وأكثر إستعمالها في الفن القبطي بداية من حوالي القرن الخامس الميلادي، والبعض أشار أنها أُخِذت عن الفن السلساني وعن الفن المصري القديم أيضاً، وذهب البعض الآخر إلى أنها ترجع للفن الروماني حيث كانت توضع حول رؤوس بعض الأباطرة الرومان. مارلين ميشيل نصيف، أثر العقيدة على تصميم ورسم المخطوطة القبطية لدى الأرثوذكس، (كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم جرافيك، 2010م) ص227.

H. Biedremann, Dictionary of Symbols (New York, 1992) p.205; 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.541.

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

[7] "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.

حرفي AW فهو الله البداية والنهاية الألف والياء[8] لوحة (1، 2، 3)، وظهرت بعدد خمسة رمز لجراحات السيد المسيح على عود الصليب[9] بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م..

لوحة (1)

لوحة (2)

لوحة (3)

مجموعة دوائر من مخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ق17م.

وظهرت الدائرة مع الصليب بأنواعه (يوناني - روماني - عشري) كرمز للمسيح والمسيحية[10]، سواء الصليب اليوناني داخل الدائرة بالمقارنة بمخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر لوحة (5، 6) و مخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالانبا بولا بالبحر الأحمر لوحة(7)، أو صليب عشري داخل الدائرة بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (8، 9)، أو الدائرة مركز الصليب بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي لوحة (4)، على اعتبار أن الدائرة هي الشمس أو المنارة وأن السيد المسيح هو النور الحقيقي الذي يُنير لكل انسان "أنا هو نور العالم. من يتبعني فلا يمشي في الظلمة بل يكون له نور الحياة" (يو8: 12) "ولكم أيها المتقون اسمي تشرق شمس البر والشفاء في أجنحتها" (مل4: 2)فَإِنَّهُ يُشْرِقُ شَمْسَهُ عَلَى الأَشْرَارِ وَالصَّالِحِينَ (مت 5: 45). وظهرت الدائرة أيضاً مع مخصص المدينة الهيروغليفيniwt [11] ربما رمز للمدينة الجديدة أورشليم السمائية التي يحيطها الله من كل مكان، أو رأى فيها الفنان شكل من أشكال الصليب العشري بالمقارنة مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (10).

[8] M. N. Guirguis and etc., Categorization of symbolism, p.535; B. Pearson, and J. 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.

[9] 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، ص333.

[10] " فإن كلمة الصليب عند الهالكين جهالة أما عندنا نحن المُخلصين هي قوة الله"1كو1: 18.، فهو رمز الخلاص والفداء والحياة والقوة، وللصليب ثلاث نماذج رئيسية هم اليوناني المتساوي واللاتيني أو الروماني المستطيل والعشري؛ مرقص فارس بسطوروس، 2006، الرموز القبطية كمدخل لإثراء المشغولة الفنية، دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي، ص35-67؛ 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، ص14.

- AL. Gayet, L'Art Copte, (Paris, 1902), p.76; Kamill, M., Aspects de L'Egypte Copte, (Berlin, 1965), p.75; Peter and L. Murray, Oxford Dictionary of Christian Art, (New York,2004), p.134.

[11] عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (العصر الوسيط)، الطبعة التاسعة، (القاهرة، 2011م) ص33.

رسم لصليب مركزه الدائرة أو الشمس، مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (4)

مخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر
لوحة (5)

مخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر
لوحة (6)

مخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالانبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (7)

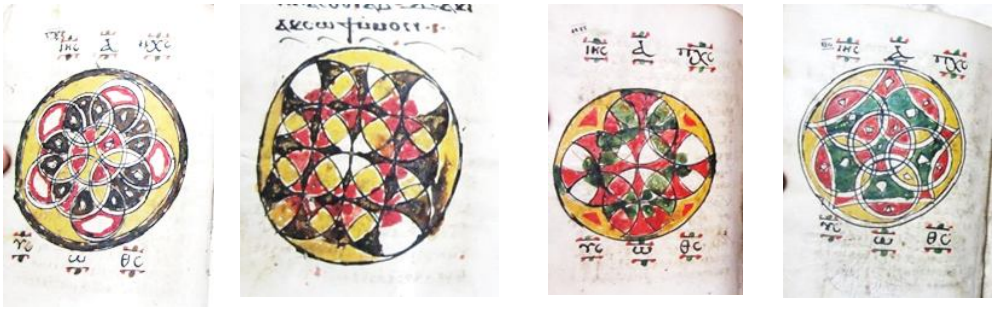
مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (8)

مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا
لوحة (9)

مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (10)

ظهرت أيضاً الدائرة داخلها عدد دوائر مختلفة وهنا فقد اتجه المُزخرف للأشكال الهندسية واللعب بالفرجار بمهارة أكثر منها كرمز واذا كان المُزخرف يقصد بها رمز فنتجه إلى رمزية العدد فبالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر نجد داخل كل دائرة عدد مختلف من الدوائر وبأشكال مختلفة لوحة (11)، مرة خمسة دوائر مع الرئيسية يكون العدد ستة وأخرى ستة مع الرئيسية يُصبح العدد سبعة وهو رمز الكمال وأخرى تسعة مع الرئيسية يكون العدد عشرة رمز للكمال أيضاً وأخرى إحدى عشر مع الرئيسية يكون العدد اثنى عشر رمز لعدد الأسباط بالعهد القديم وعدد تلاميذ السيد المسيح بالعهد الجديد وعدد أبواب وأساسات أورشليم السمائية[12].

[12] M. N. Guirguis and etc., Categorization of symbolism, p.541.



مخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالأنبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (11)

وأحياناً يُصَوَر الأشخاص الرئيسيين أو ذات الأهمية الكُبرى في اللوحة داخل دائرة أو شكل بيضاوي يُسمى أحياناً ميدالية أو ماندورلاأو الكليبيوس، وهي تأثير من الفن البيزنطي الذي بدوره إستقاها من الفن الهيلينستي[13] للتعبير عن الأهمية[14] أو الشخصية الرئيسية في اللوحة مثل السيد المسيح، وهي من الزخارف القديمة التي ظهرت عبر العصور داخل المخطوطات القبطية بالمقارنة بقطعة بردي من مخطوطات نجع حمادي، قطعة رقم 2975/ 4975بالمتحف القبطي، ترجع للقرن الخامس الميلادي، تُمثل المسيح داخل إطارالمركبة السمائية أو العرش بشكل بيضاوي وتحمله الاربعة حيوانات غير المُتجسدة لوحة (12)، فأحياناً يكون هذا الشكل البيضاوي يُمثل المركبة السماوية ويحملها من الأربعة إتجاهات الأربعة حيوانات غير المتجسدين أو أربعة ملائكة. ومخطوط رقم 94 حسب ترتيب سميكة، بالمتحف القبطي، يرجع للقرن 13م حيث منظر الصعود، به السيد المسيح داخل المركبة السمائية البيضاوية الشكل لوحة (13). وظهرت بمخطوطات العصر العثماني بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية رقم 351 طقس بالمتحف القبطي، تمثل صورة للقيامة لوحة (14)، وأخرى صورة نفية للسيد المسيح داخل الماندرولا على أرجل العذراء مريم لوحة (15).

قطعة بردي من مخطوطات نجع حمادي، ق5م.
لوحة (12)

مخطوط رقم 94، بالمتحف القبطي.
لوحة (13)

مخطوط ابصلمودية 351 طقس بالمتحف القبطي.
لوحة (14)

مخطوط ابصلمودية 351 طقس بالمتحف القبطي.
لوحة (15)

وكما ظهرت الدائرة والشكل البيضاوي بمعاني واضحة مثل ما سبق، أيضاً ظهرت لمجرد الزينة وتأثر بالزخارف داخل المخطوطات الإسلامية، فكانت الزخارف الهامشية بالمصاحف المملوكية تُكون على شكل دائرة أو شكل بيضاوي أو شمسة يتوسطها لفظ الجلالة أو جامات أو أشكال لوزية[15]، بالمقارنة بربعة الناصر محمد

[13] ريهام سعيد، الهالة في التصوير الإسلامي، ص12؛ أسماء حسين، مدرسة التصوير، ص377؛ عزت ذكي حامد قادوس، الآثار والفنون القبطية، (الإسكندرية، 2002) ص164.

[14] H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.215.

[15] يمنى محمد أحمد مرتضى أبو قنديل، زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 1998م) ص165.

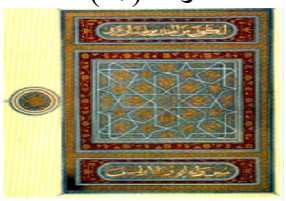
أولجايتو[16] التي زخرف هوامش عدد من أوراقة بشكل بيضاوي ومن الداخل رُسمت زخارف نباتية، وبمصحف السلطان حسن بن قلاوون[17] رُسم بالهامش دوائر حُددت بأطر ذهبية ولونت أرضيتها بالأزرق وداخلها توريقات نباتية، وبمصحف آخر يُنسب للسلطان حسن بن قلاوون[18] زُخرفت هوامشه بجامات مُذهبة يُحيط بها إطارات رمحية، وبمصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون[19] رسم الفنان أربعة شمسات على هوامش صفحتي البداية يتوسط كل شمسة لفظ الجلالة والعديد من الأمثلة الأخرى لوحة (20، 21)، وتكررت كل هذه الأشكال بالمخطوطات القبطية بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس بأبو قرقاص بالمنيا الذي يرجع للقرن الثامن عشر الميلادي فرسم الفنان مرة دائرتين يمين ويسار الدكة وداخلها زخرفة نباتية لزهرة لوتس لوحة (16) وأخرى دائرة يحيط بها إطار مُسنن لوحة (17)، وبمخطوط بصخة رقم 312 المحفوظ بالمتحف القبطي رسم القس يوسف ناسخ المخطوط مرة دوائر وجامات ذهبية داخلها زخرفة نباتية لوحة (18)، وأخرى شكل لوزة يعلوها وأسفلها دائرة ذهبية أيضاً لوحة (19).

مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس بأبو قرقاص بالمنيا
لوحة (16)

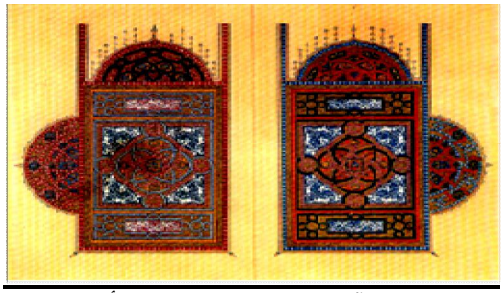
مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس بأبو قرقاص بالمنيا
لوحة (17)

مخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي
لوحة (18)

مخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي
لوحة(19)



ورقة من مخطوط القرآن الكريم من العصر المملوكي القرن 16م.
Yasmeen Siddiqui, Islamic art, p.188.
لوحة (20)



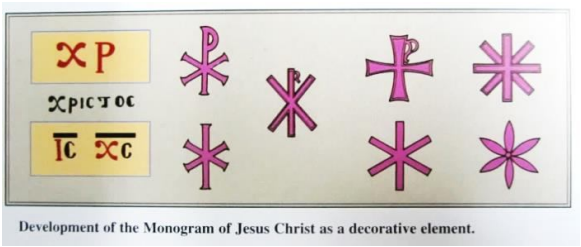
مخطوط القرآن مغربي من جامع محمد أبو الدهب بالقاهرة، يرجع المخطوط للقرن 18م.
Yasmeen Siddiqui, Islamic art, p.199.
لوحة (21)

[16] المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 72.
[17] المحفوظ بدار الكتب سجل رقم 8.
[18] المحفوظ بدار الكتب تحت رقم 96.
[19] المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 81.

ثانياً: الشكل السداسي

ظهرت الدائرة مع مونوجرام المسيح xr أو xi (الشكل السداسي)

النجمة ذو الستة رؤوس[20] أو الأشكال الهندسية ذو الستة رؤوس هي تطور لشكل مونوجرام[21] xr بشكل مُتداخل، بمعنى أن r توضع في وسط x وهي اختصار لإسم المسيح باليونانيةxrictoc` فهم أول حرفين بالكلمة.[22] ويوجد رأي آخر أنها إختصار لأول حرف في اسم المسيح x وأول حرف في اسم يسوع باليونانية ihcouc أي حرف i[23]. فيكون الاختصار ?ix، ويضع الفنان اليوتاi داخل x الكي. فيُصبح اختصار لإسم يسوع المسيح.



Development of the Monogram of Jesus Christ as a decorative element.

Nabil selim, Coptic manuscript, p.80 .
لوحة (22)

وكما أشرنا أن الشكل السداسي هو اشارة لأسم المسيح ، نستطيع أن نعود برمزيته إلي رمز رقم ستة في الفن القبطي الذي يُشير إلى إتمام العمل وإلى اليوم السادس من الأسبوع أي الجمعة يوم صلب السيد المسيح على الصليب وكذلك الساعة السادسة[24]، والمعمودية التي على شكل سداسي تؤكد فكرة العماد كشركة موت ودفن مع المسيح.[25]

فظهر مرة المونوجرام على شكل زهرة سداسية البتلات واحدة بالمقارنة بالمخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر لوحة (23)، أو متكررة بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة(24)، و مخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالانبا بولا بالبحر الأحمر لوحة (25). وأخري على شكل سداسي عبارة عن ستة مثلثات متقابلين في مركز واحد يُمثلون دائرة أو يظهر شكل سداسي يُحدد ذهرة ذو ستة بتلات، أو نجمة ذات ستة رؤوس بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة لوحة (26).

---

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

[21] 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.

[22] H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.66-67.
وإشتهر هذا الرمز منذ عصر قسطنطين بعد أن ظهرت له رؤيا صليب متوهج في السماء مكتوب عليه تقدم والنصر لك مرسوم عليه هذا الرمز، بعدها وضعه على أعلام فرقه العسكرية. 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) ص145.

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

[24] الأجبية، صلاة الساعة السادسة، القطعة الأولى،" يامن في اليوم السادس وفي الساعة السادسة سُمرت على الصليب"؛ مكاري الأنبا مكاريوس (الراهب)، الأجبية كتاب السبع صلوات النهارية والليلية مع التنقيح والتشكيل والتعليق والشرح بالإستعانة بالنصوص العبرية والسبعينية اليونانية والإنجليزية (صلاة الساعة السادسة)، (القاهرة، بدون تاريخ) ص44.

[25] M. N. Guirguis and etc., Categorization of symbolism, p.535; N. S. Atalla, Illustrations From Coptic Manuscript, (Cairo, 2000) p.80.

جمال هرمينا، الفن القبطي، ص43.

مخطوط 358 ابصلمودية سنوي المحفوظ بدير الأنبا بولا أول السواح بالبحر الأحمر
لوحة (23)

مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (24)

مخطوط ابصلمودية سنوي رقم 356 بالانبا بولا بالبحر الأحمر.
لوحة (25)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة
لوحة (26)

ثالثاً: الطبق النجمي

ترجع بدايات ظهور الطبق النجمي في الزخرفة إلى بدايات القرن 6هـ/ 12م في مصر نتيجة مراحل من تطور الزخارف الهندسية والتي مررت بها الزخارف في العصر الفاطمي وتعدد توظيفها كوحدة زخرفية فظهرعلى محراب السيدة رقية وعلى باب مسجد الصالح طلائع[26]، وظهر الشكل النجمي على حامل الأيقونات بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة[27]، وظهر الشكل النجمي السداسي بمخطوطات العصر الأيوبي حيث ظهر يُزين كرسي بورقة 3 وجه من مخطوط التنجيم لأبي معشر البلخي 7هـ/ 13م المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس رقم 2583 عربي وهو يُشبه بالأشكال النجمية في التابوت الخشبي أسفل قبة الإمام الشافعي بالقاهرة[28] حيث كانت بداية لظهور الطبق النجمي في أواخر العصر الأيوبي حتى بلغ أوج ازدهاره في العصر المملوكي.[29] وظهر يُزين العديد من حاملي الأيقونات بالكنائس منذ النصف الثاني من العصر المملوكي، ورُسِم بالمخطوطات الإسلامية بالمقارنة بورقة الإفتتاحية لمصحف أوقفه السلطان شعبان على مدرسة أمه محفوظ بدار الكتب تحت سجل رقم7، ومصحف لخوند بركة أم السلطان شعبان بدار الكتب رقم السجل6، وظهرت زخرفة النجمة ذات العشر رؤوس

[26] ويرجع بعض الباحثين الزخارف الخاصة بالطبق النجمي إلى القبائل التي كانت تقطن أواسط آسيا وقد نقلت هذه القبائل إلى الشرق أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع، ذات الشبه الكبير بالأطباق النجمية؛ عبير محمد صالح، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية في العصر الفاطمي، (مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد الرابع عشر، يونيو 2013م) ص510- 513.

[27] ويذكر بولا ساويرس(الأب) ببعض الأدلة أن هذا الحجاب يرجع إلى أواخر العصر الفاطمي وأن التاريخ الذي عليه هو تاريخ الترميم؛ بولا ساويرس(الأب) الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة بالقاهرة تاريخياً وأثرياً وفنياً، دكتوراة، (معهد الدراسات القبطية، قسم الآثار، 1993) ص183، 216.

[28] محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، (القاهرة، 1963) ص29-32، شكل3.

[29] أبو الحمد محمود محمد فرغلي، تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامي، جامعة القاهرة، 1981م) ص206.

بمخطوط الأشباة والنظائر 10هـ/ 16م من العصر العثماني[30]. ومن ثم المخطوطات القبطية بالعصر العثماني. وأحياناً تُزخرف الحشوات بالزخارف النباتية المُحورة والمورقة[31] بالمقارنة بلوحة (27).

ويتكون الطبق النجمي من الترس ويُمثل النجمة المركزية التي تحتل مكان البؤرة أو الشكل المسنن. واللوزة وهي ذات أربعة أضلاع، وتُرتب بشكل إشعاعي حول النجمة المركزية. والكندة: وهي عبارة عن حشوة ذات ستة أضلاع وهذه الحشوة السداسية الأضلاع ليست متساوية الأضلاع والزوايا، وتُوزَع هذه الكندات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات (عشرة) في توزيع إشعاعي مستمد من الشكل الهندسي، ويُعطي هيئة دائرية، وداخل كل كندة يوجد زخرفة نباتية أو تُترك فارغة.[32]

الطبق النجمي: هذه الزخرفة تعتمد في أساسها على الدائرة وأقطارها التي تقطعها خطوط أخرى مكونة بتلك النجوم والمضلعات الهندسية، وكان الفنان يُنجز هذه الزخارف بطريقة سهلة إذ يرسم جزءاً من الوحدة الزخرفية يكرره مرتين أو أربع فتتكون لديه وحدة زخرفية كاملة، ويُطلق على هذه الوحدة الزخرفية إسم "الربع الزخرفي"[33]. ولأنها تعتمد على شكل الدائرة في رمز لله نفسه الذي ليس له بداية ولا نهاية[34]. وفكرة النجوم عامتاً لها معاني كثيرة في الفن القبطي: فيرمز للسيد المسيح نفسه الذي سُمي كوكب الصبح المنير رؤ16:22، وكوكب يعقوب عو17:24. وكثرة النجوم تدل على البركة، خروج12:22. والنجوم دليل على عمل الله المعجزي مز3:8. ورمز لمجيء المسيح الثاني الذي يُبدد الظلمة رؤ28:2.[35]

أما عن عدد الكندات أو اللوزات فنستطيع من خلالها تحديد رمزه، فكثيرا ما يرسمه الفنان القبطي بعدد ستة ، ثمانية، عشرة أو أثنتا عشر. ففي مخطوط البصخة رقم 312 بالمتحف القبطي رسم الفنان عشرة كندات تدور حول مركز الدائرة، ويرمز رقم عشرة إلى الكمال[36] سواء في رضاء الله أو غضبه فعدد الضربات التي ضربها الله لشعب مصر وفرعون هم عشرة[37]، والمثال الذي ضربه المسيح للحكمة كان لعشرة عذارى[38]، حتى عندما أراد من كل فرد أن يعطي جزء من ماله الذي يربحه له أو للفقراء قال "هاتوا جميع العشور.... وجربوني[39]"، فالعشرة عامتاً تحديد للزمن بمعنى العقد ومضاعفاتها المائة والألف. فهو إكتمال لكل شيء لوحة (27).

وأحياناً يكون عدد الكندات واللوزات ثمانية بالمقارنة بمخطوط الابصلمودية الكيهكي رقم 351 بالمتحف القبطي لوحة (28) فيكون الرمز هو رمز للحياة الجديدة والقيامة[40] فهو أول الاسبوع الجديد. وثماني أرواح هي التي أُنقذت في فلك نوح وبدأوا حياة جديدة. والختان أيضاً الذي هو عهد جديد مع الله في اليوم الثامن. وكثيرا ما يأتي الكندات 12 كندة وهو عدد أسباط بني اسرائيل في العهد القديم وعدد التلاميذ الاثنى عشر الذين كرزوا باسم المسيح في العهد الجديد وعدد أبواب وأساسات المدينة الجديدة أورشليم السمائية في الحياة الأبدية[41] فكنيسة واحدة تجمع العهد القديم بالعهد الجديد بالكنيسة المنتصرة والسمائيين.

---

[30] أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (923- 1220هـ / 1517- 1805م)، دكتوراة، المجلد الأول (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 2008م) ص471.

[31] M. Cramer, Koptische Buchmalerei, illuminationen in manuskripten des christlich-koptischen Agypten, vom 4, bis19, Jahrhundert, (Leiden, 1963) p. 28, 29.

[32] فوزي سالم عفيفي، أنواع الزخرفة الهندسية، الجزء الثالث، (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1997م) ص97.

[33] نهى محمد عبد العزيز محمد، الطبق النجمي في عمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي(648 -923 ه/ 1250 – 1517)، ماجستير، (كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2015)، ص43.

[34] H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.70.

[35] جمال هرمينا، الفن القبطي، ص62.

[36] J. C. Cooper, An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, p.119.

[37] خروج 7.

[38] متى 25.

[39] ملاخي 3: 10.

[40] M. N. Guirguis and etc., Categorization of symbolism, p.3.

[41] مرقص فارس، الرموز القبطية، ص309.

مخطوط 312 بصخة متحف قبطي
لوحة (27)

مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (28)

رابعا: المثلث المثلث في الفن القبطي من أقدم الرموز المسيحية للتعبير عن الثالوث المقدس الآب والإبن والروح القدس[42]، مُوضحاً إله واحد له ثلاث أقانيم، والمثلث لابد أن يكون متساوي الأضلاع والزوايا، فهي ثلاث أجزاء ذات صورة واحدة يُمثل عقيدة التثليث والتوحيد[43]، وارتبط المثلث بالصليب في الفن القبطي .[44]

وظهر المثلث في المخطوطات القبطية بكثرة فظهر كثير من الصلبان نهاية كل ضلع من أضلاها مثلث للتعبير عن عقيدة التثليث والتوحيد بالمقارنة بمخطوط الابصلمودية الكيهكي رقم 317 وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر يرجع للقرن السابع عشر الميلادي لوحة (29)، أيضاً ظهر صليب كل ضلع من أضلاعة عبارة عن مثلث ومتقابلين جميعهم في نقطة هي مركز الصليب بالمقارنة بنفس المخطوط السابق لوحة (30)، وظهر أيضاً صليب من الزهور الحمراء عبارة عن مثلث مُكون من ستة وردات لها يد واحدة بالاسفل تُمثل صليب واللون الأحمر يُعبر عن الفداء[45] بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة يرجع للقرن التاسع عشر لوحة (31).

[42] جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م) ص105.

[43] إيفيلين جورج، موضوعات الصور، ص111؛ وداد عباس، التثليث والتوحيد في فكر الآباء، مجلة معهد الدراسات القبطية، المجلد الرابع، (القاهرة، 2003م) ص115.

[44] ويظهر الثالوث في قصة معمودية السيد المسيح التي إجتمع فيها الآب والابن والروح القدس " ولما اعتمد جميع الشعب اعتمد يسوع أيضاً. وإذ كان يُصلي انفتحت السماء ونزل عليه الروح القدس بهيئة جسمية مثل حمامة.وكان صوت من السماء قائلاً : أنت ابني الحبيب، بك سُررت" (لوقا 3: 21-22)؛ 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).

[45] عماد نسيم الياس، الألوان في الفن القبطي، (مجلة معهد الدراسات القبطية، العدد السادس، 2007م) ص118.

مخطوط 317 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (29)

مخطوط 317 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر
لوحة (30)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة
لوحة (31)

خامساً: المربع: يُستخدم المربع في الفن القبطي كرمز للعديد من الأشياء كرمز العالم، والجهات الأربعة الشمال الجنوب الشرق والغرب[46]، والأربعة بشائر متى ومرقس ولوقا ويوحنا وجميعهم يرمز لرقم أربعة.[47] والمربع يرمز للمدينة الجديدة أورشليم السمائية والفرح الدائم[48].

وكثيرا ما رُسِم الصليب رمز للمسيح والمسيحية في المخطوطات القبطية داخل مربع أو شكل رباعي معين أو مستطيل وربما لها 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.

وفكرة تقسيم الصفحة تقسيم ثلاثي عبارة عن مساحة مربعة وُسطى وأحياناً مستطيلة يعلوها ويؤطرها من أعلى وأسفل إطاران مستطيلان ظهرت في إفتتاحيات المصاحف في العصر المملوكي أحياناً تحتوي أدعية وأخرى زخارف نباتية أرابيسك[49]، بالمقارنة بصفحتي الإفتتاحية لربعة الناصر محمد بن قلاوون الجزء الثالث[50] حيث إشتملت في الإطار العلوي والسفلي على بعض الآيات القرآنية وفي المساحة الوُسطى يحتوي على طبق نجمي.

وفي مخطوطات البصخة والإبصلمودية أحياناً نجد الصليب والمربع يملأ الصفحة كاملة بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي لوحة (32)، وأحياناً نجد مستطيل أسفل الدكة أو الدكة نفسها ملىء بالمربعات أو المعينات وداخل كل مربع أو معين صليب يوناني بالمقارنة بمخطوط البصخة رقم 299 بالمتحف القبطي لوحة (33، 35)، أو داخله صليب عشري بالمقارنة بمخطوط ابصلمودية كيهكي رقم 317 بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر لوحة (34). وأحياناً يُرسم المربع أو المستطيل بشكل زخرفي كإطار للصفحة أو للوحة فقط بشكل بسيط أو بشكل جمالي مُضفر أو مُذهب أو يتخلله زخارف نباتية صغيرة.

[46] إيفيلين جورج، موضوعات الصور، ص111.
H. Biedremann, Dictionary of Symbols,p.320.

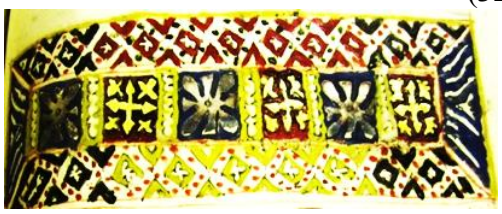
[47] وكان المربع يُستخدم كهالة للتفريق بين الأشخاص الأحياء عن القديسين الراقدين في الفن المسيحي. مرقص فارس، الرموز القبطية، ص79.

[48] "وَالْمَدِينَةُ كَانَتْ مَوْضُوعَةً مُرَبَّعَةً، طُولُهَا بِقَدْرِ الْعَرْضِ" سفر الرؤيا 21: 16.

[49] يمنى محمد، زخرفة المصحف، ص141.

[50] المحفوظ بدار الكتب رقم سجل 72.

مخطوط بصخة رقم 312 متحف قبطي صليب يملا الصفحة داخل مربع
لوحة (32)



مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (33)

مخطوط 317 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر- صليب عشري داخل مربع بالدكة.
لوحة (34)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي- صليب صغير داخل مربع بالدكة
لوحة (35)

سادساً: الضفيرة: وهي تأثير مصري قديم مثل حرف H الهيروغليفي وهي جدلة من الكتان[51]، فظهرت الزخارف المجدولة في مصر القديمة[52] وكذلك بلاد النهرين، وفي العهد القديم زُخرف لبس رئيس الكهنة بالضفائر المجدولة "وَصَنَعُوا عَلَى الصُّدْرَةِ سَلاَسِلَ مَجْدُولَةً صَنْعَةَ الضَّفْرِ مِنْ ذَهَبٍ نَقِيٍّ وَصَنَعُوا طَوْقَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ وَحَلْقَتَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ، وَجَعَلُوا الْحَلْقَتَيْنِ عَلَى طَرَفَيِ الصُّدْرَةِ وَجَعَلُوا ضَفِيرَتَيِ الذَّهَبِ فِي الْحَلْقَتَيْنِ عَلَى طَرَفَيِ الصُّدْرَةِ. وَطَرَفَا الضَّفِيرَتَيْنِ جَعَلُوهُمَا فِي الطَّوْقَيْنِ، وَجَعَلُوهُمَا عَلَى كَتِفَيِ الرِّدَاءِ إِلَى قُدَّامِهِ[53]". وانتشرت وشاعت في الفن القبطي لأنها مرتبطة بالبيئة المحلية للرهبان الذين عملوا في مهنة جدل سعف النخيل، وصنعوا منه سلال يستطيعون بيعها من أجل القوت اليومي، وانتشرت هذه الزخرفة بكثرة في المخطوطات فيما يُعرف بإسم الدكك

[51] عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ص50.

[52] G.Costigan, Sculpture& Painting In Coptic Art, Bulletin Des amis de l'Art copte, Tome III, IFAO, MCM XXXVI, (1937), p.48.

ماري ميخائيل بسخريون، القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي، ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني، 2006م، ص72، 73.

[53] خر 39: 15- 18.

والصلبان[54]، وقد جمع أشكالها البابا مكاريوس البابا 113 من باباوات الكنيسة القبطية أشكال الصلبان والدكك في كراسة محفوظة بدير البراموس والأنبا بيشوي[55].[56] وشاعت ونالت أهمية كبرى بالمخطوطات المسيحية التي ترجع للقرن السادس الميلادي حيث استُخدِمت لتكوين وحدات مبتكرة[57]، وظهرت الضفيرة كعنصر زخرفي بالمخطوطات الإسلامية أيضاً في العصر الأيوبي مثل مخطوط كليلة ودمنة 622هـ/ 1225م والمحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس رقم 3465 عربي ورقة 131 ظهر[58]، وظهرت اطار مشغول بالجدائل المُذهبة أيضاً بالمصاحف الإسلامية بالعصر المملوكي البحري بالورقة الإفتتاحية لمصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب تحت رقم 811 مصاحف[59]، ورُسمت بمخطوطات الإسلامية بالعصر العثماني مثل مخطوط قانون الدنيا وعجائبها970هـ/ 1563م بلوحة تمثل مدينة العقاب وعلى أحد الوسائد في صورة تمثل المريخ والشمس والزهرة[60]، وترمز الضفيرة إلى الحياة الأبدية واللانهائية وذلك لأنها ليس لها بداية أو نهاية[61]. وظهرت العديد من الصلبان المجدولة في جداريات بمواقع كثيرة

منشوبية(مسكن الرهبان) رسم جداري بكليا
قطعة XLV اكتشاف المعهد الفرنسي 1966.
Les Kellia: Ermitages coptes en Basse-Egypte : Musee d'art et d'histoire, Geneve, 12 octobre 1989-7 janvier 1990

رسم جداري من كليا .
نقلا عن : جمال هرمينا، المناظر الطبيعية، ص364.

لوحة توضح صلبان مجدولة في كيليا
لوحة (36)

وفي المخطوطات القبطية زخرف الفنان القبطي الاطارات والحروف والدكك والصلبان بالضفيرة[62]، فظهرت الضفيرة تملأ اطار مستطيل داخله صليب يملأ الصفحة وربما كان الناسخ يقصد أن من خلال الصليب نستطيع أن نصل إلى الأبدية، وظهرت الضفيرة تملأ اطار دائرة مرسوم داخلها مونوجرام يسوع المسيح وربما يقصد به الفنان أيضاً أن بالايمان بموت المسيح وقيامته سنصل للحياة الأبدية، وظهر أيضاً أدعية للناسخ داخل اطار مثلثي من الضفيرة وربما يقصد الناسخ أن يكتب اسمه في كتاب الحياة الأبدية، وظهر أيضاً رسم لمكان شجرة الحياة المحروسة بسيفين من نار مُحاط بالظفيرة رمز الحياة الأبدية ، وظهر شخصيات من العهد القديم من الذين ماتوا على رجاء القيامة مثل ابراهيم واسحاق ويعقوب وزوجاتهم ويوسف مُحاطين بالضفيرة ، ودكك التي ترمز للسماء مُحاطة بالضفيرة رمز الحياة الأبدية. كل هذه اللوحات ظهرت بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي

[54] J. Leroy, Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés, (Paris 1974), p.76 .

[55] من حيث تجميع الأشكال فقط

J. Leroy, Les manuscrits coptes, p.43 .

[56] جمال هرمينا، المناظر الطبيعية، ص802.

[57] عزت زكي حامد قادوس، الآثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى، (الإسكندرية، 2002م) ص258.

[58] وبالمقارنة بمخطوط مقامات الحريري 619هـ/ 1222م المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس رقم 6094، ورقة103ظهر. أبو الحمد محمود محمد فرغلي، تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامي، جامعة القاهرة، 1981م) ص205.

[59] يمنى محمد أحمد مرتضى أبو قنديل، زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 1998م) ص148.

[60] أسماء حسين، مدرسة التصوير، ص473.

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

[62] M. Cramer, Koptische Buchmalerei, p.20

لوحة (37، 38). وظهر هذه الأشكل في مخطوطات كثيرة أخرى. وظهر أيضاً الصليب نفسه مُضفر بالضفيرة مثل في مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا لوحة (39، 40). وظهر العديد من الحروف والكلمات القبطية مُزخرف بالضفيرة سواء مُجسمة أو داخل اطار الحرف لوحة (41). وأيضا كلمات عربية مُزينة بوحدة الضفيرة (لوحة 42).

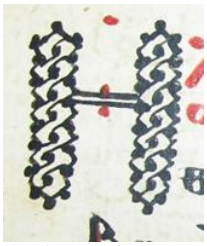
مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (37)

مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي
لوحة (38)

مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (39)

مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا
لوحة (40)

حرف E مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي



حرف H مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

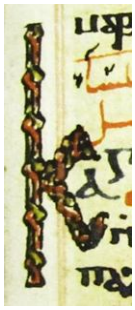
حرف H مخطوط 317 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر

حرف H مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف I مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

حرف I مخطوط 351 ابصلمودية كيهكي المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف I مخطوط 351 ابصلمودية كيهكي المحفوظ بالمتحف القبطي



حرف K من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف L من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف M من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

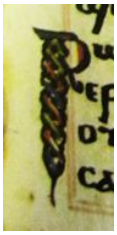
حرف N من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف N من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف O من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف O من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف P من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي


حرف R من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف R من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف T من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

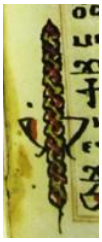
حرف T من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

حرف T من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

حرف T من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف T من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف V من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي


حرف V من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف X من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف X من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

حرف u من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف W من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

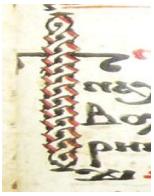
حرف W من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف F من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

حرف F من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي

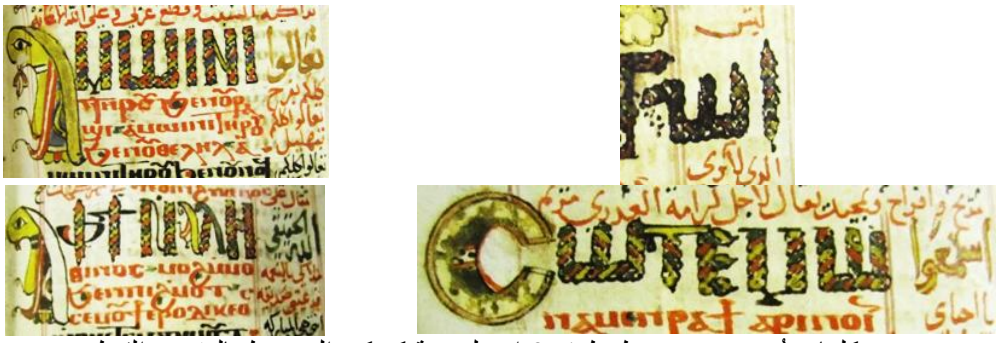
حرف "مخطوط بصخة 299

حرف : من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بالمتحف القبطي


حرف :من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

حرف : من مخطوط ابصلمودية سنوي الموقوف على كنيسة الشهيد تواضروس أبوقرقاص المنيا

مجموعة حروف مُضفرة
لوحة (41)


كلمات مُضفرة من مخطوط 351 ابصلمودية كيهكي المحفوظ بالمتحف القبطي
لوحة (42)

سابعاً: الدكة[63]: أستوحاها الفنان القبطي من شكل كلمة سماء pt الهيروغليفية[64] في بداية موضوعات المخطوطات ومن شكل الإلهه نوت إلهه السماء التي كانت تُصور وهي منحنية ساندة بيديها ورجليها على الأرض كما هو واضح بلوحة (43)، وكأنه يضع السماء تُظلل على موضوعاته[65]. وكان النُساخ يكتبون أسماءهم داخلها مع أدعية لهم وكأن أسمائهم مكتوبة بالسموات. وكان الناسخ يترك مساحة فارغة أسفل الهامش العلوي لأجل الفاتحة التي سوف يشغلها المذوق من بعده برسم " الدكة"[66]، وكان قوام هذه الدكة فروع نباتية أو هندسية أو صلبان مضفرة باليوتا. وأحياناً كان الناسخ يكتب بها معلومات مثل اسم الكتاب أو اسم المهتم أو اسم المكان الموقوف عليه المخطوط أو لإلقاء الضوء على بداية جزء جديد، وهو نفس الغرض الذي استخدم في المخطوطات الإسلامية ففي المصاحف المملوكية على سبيل المثال كان يُكتب بها عناوين السور، وكانت في معظم الأحيان على هيئة مستطيلة الشكل مثل مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب رقم

[63] كلمة دكة لم يتكلم عنها أحد العلماء من أين أتت،من الممكن أن تكون مأخوذه من نفس لفظة الدكة بالمصرية العامية التي تُستخدم للجلوس عليها التي هي نفس الشكل تقريباً، ومن الممكن أيضاً أن تكون مأخوذه من دكة الصلبوت لأنها تُزَين أيضاً بالصلبان والورود، ومن الممكن أن تكون لأنها تكون مُزينة بفن اليوتا فتأتي من الفعل دك أي ضفر حروف اليوتا معاً(رأي الباحثة).

[64] عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ص90.

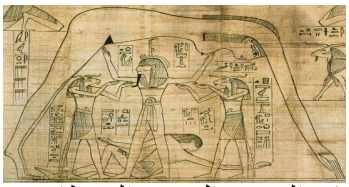
[65] جمال هرمينا، الفن القبطي، ص54.

[66] وأحياناً يكون الناسخ هو نفسه المذوق فيرسمها مباشرة.

السجل81 [67].وفي العصر العثماني جاءت عناوين سور المصاحف وفقاً للتقسيم الزخرفي الذي كان سائداً في المصاحف المملوكية وجاءت معظمها في إطارات عبارة عن أشرطة زخرفية يتوسطها حشوة أو حشوتين، ومعظمها إتخذ هيئة نصف دائرية في الجانبين، وقد إستغلت الأشرطة في كتابة اسم السورة وعدد آياتها[68].

وأحياناً كان يدمج الفنان بعض الأشكال الهندسية بالدكة فكان يرسم الدكة تنتهي من أسفل بشكل أنصاف دوائر أو أشكال دائرية ففي لوحة (51) أنهى الفنان الدكة بشكل يُشبه قبة ثلاثية الفصوص وهذا تأثير إسلامي حيث ظهرت هذه القبة في صورة تمثل مقبرة الملك حربتا من مخطوط قانون الدنيا وعجائبها من مشرقها لمغربها970هـ/ 1563م[69]. ويُشبه أيضاً الجزء العلوي من العقد المفصص الثلاثي وهي من الأساليب المعمارية الأندلسية التي جاءت مع الفاطميين إلى مصر واستمرت في العصر الأيوبي[70] حيث ظهرت بمخطوطة الرسائل وأعمال الرسل 1249م رقم 94 مقدسة بالمتحف القبطي بالقاهرة، واستمرت في تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة مثل منظر استقبال بمخطوط اسكندر نامة أحمدي 1450- 1460م[71].

وأخرى رسم الفنان أشكال دائرية بأسفل الدكة تُشبه القباب الصغيرة لوحة (50) أو ما يُسمى بالعقد متعدد الفصوص ذو المقرنصات وهو تأثير عثماني، فهو من أنواع العقود التي انتشرت في العمارة العثمانية، ويتكون من مجموعة أقواس مجوفة صغيرة اصطلح على تسميتها بالفصوص، وُضِعت متلاصقة[72]، وقد أكثر الفنان العثماني من استخدام هذا العقد في تصاوير المخطوطات مثل لوحة بمخطوط يوسف وزليجا لحمدي 1515م من عهد السلطان سليم الأول[73]، ويُعتقد ظهور هذا العقد نتيجة التأثر بالأساليب التي وفدت إلى الأناضول عن طريق السلاجقة الذين ساهموا في نقل الكثير من الأساليب الفنية والمعمارية الإيرانية إلى هذه المنطقة[74]. وربما يكون الجزء الأوسط قبتين من نوع القباب الكروية الصغيرة وبجانبها من الناحيتان عقود مفصصة بمقرنصات، وظهرت القباب الكروية الصغيرة بشكل ملفت في مخطوطات العصر العثماني بالمقارنة بمخطوط قانون الدنيا وعجائبها من مشرقها لمغربها970هـ/ 1563م في صور عديدة داخله[75].



بردية من الأسرة 22/21 من كتاب الموتى، المتحف البريطاني، توضح نوت تُظلل على ما أسفلها

R. H. Wilkinson, The Copmlete Gods, p.18.

لوحة (43)

[67] وأحياناً كانت تتكون من ثلاث مناطق بيضاوية الشكل الجزء الأوسط منها أكثر إستطاله وأحياناً مساحات بيضاوية كبيرة. يمنى محمد، زخرفة المصحف، ص209.

[68] يمنى محمد، زخرفة المصحف، ص213.

[69] أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (923- 1220هـ / 1517- 1805م)، دكتوراة، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 2008م) ص394.

[70] كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، (القاهرة، 1970) ص81.

[71] عاطف علي عبد الرحيم مرزوق، تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة (855- 926هـ / 1451- 1520م)، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 2004م) ص258.

[72] فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الأولى، (عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك مسعود، الرياض، 1982) ص203- 205.

[73] عاطف علي، تصاوير المخطوطات العثمانية، ص259.

[74] أو نتيجة للتأثيرات الإيرانية التي تسربت إلى الأناضول من خلال الصُناع والفنانيين الإيرانيين الذين هاجروا إلى هذه المنطقة تحت وطأة الغزو المغولي والتيموري، أو الذين جُلِبوا بواسطة السلطان سليم الأول من إيران من بينهم من يحذقون صناعة الخزف والبلاطات الخزفية؛ ربيع حامد خليفة، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، (مجلة كلية الآثار، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، 1995م) ص65، 73.

[75] أسماء حسين، مدرسة التصوير، ص394.

وتنوعت الزخارف داخل الدكك فيوجد دكك بها زخارف نباتية وأخرى زخارف هندسية وأخرى مكتوب بها نصوص، مثل الدكة مرسوم داخلها مجموعة من الدوائر داخل معينات وداخلها صلبان، وأخرى مرسوم داخلها ثلاث قباب معكوفة بينهم صليبين، وأخرى بها طبق نجمي بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 312 بالمتحف القبطي لوحة (44)، ودكك بها زخارف نباتية مثل زهرة قرنفل بالوسط وعلى الجانبين سوسن ودكة أخرى بها زهرة ذات ستة بتلات وحولها أفرع نباتية وورق غار، ودكة أخرى بها غصن بعرض الدكة يخرج منه مجموعة من الزهور والأوراق بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة لوحة (45)، ودكك بها نصوص مثل دكة مكتوب بها "السلام لكِ يامريم أم عمانوئيل الهنا يسوع المسيح" وبالأسفل يذكر الناسخ أسمه " اذكر يارب عبدك الحقير الخاطي ابراهيم بشارة برحمتك" بالمقارنة بمخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي لوحة (46)، وأخرى يُذكر الناسخ اسم المهتم "والمهتم المعلم جرجس" لوحة (47)، أو اسم الكنيسة الموقوف عليها المخطوط "وقفاً على بيعة الست السيدة بحارة زويلة الكبرى عمرها الله بطول الدوام" بالمقارنة بمخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة لوحة (48). وأحياناً كان يُرسم في منتصف الدكك بالمخطوطات القبطية صُرة بها زخرفة التوريق أو الأرابيسك وأحياناً تكون الدكة كاملة بها هذه الزخرفة وقوامها فروع نباتية منثنية ومتشابكة ومتتابعة تحتوي على وريقات نباتية وأزهار ومراوح نخيلية أو أنصاف[76] لوحة (49) وهذا تأثير إسلامي وُجد منذ بداية عهد الدولة الفاطمية في مصر، وظهرت هذه الزخرفة بمخطوطات العصر الأيوبي[77] ومصاحف العصر المملوكي مثل ربعة الناصر محمد بن قلاوون[78].

مخطوط بصخة رقم 312 متحف قبطي- زخارف هندسية
لوحة (44)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة ق 19- زخارف نباتية
لوحة (45)

مخطوط بصخة رقم 299
بالمتحف القبطي
لوحة (46)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة
زويلة- بها أسم الناسخ والمهتم
لوحة (47)

مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء
بحارة زويلة- بها أسم الناسخ والمهتم
لوحة (48)

[76] F. Shafici, Simple Ornament in Islamic Art, (Cairo Univesity Press, 1957) p.3.

[77] أبو الحمد محمود، تصاوير المخطوطات، ص61.

[78] المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 72.

مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا
لوحة (49)

مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا
لوحة (50)

مخطوط ابصلمودية وقف كنيسة الشهيد تواضروس أبو قرقاص المنيا
لوحة (51)

ومن الدكك الرئيسية التي ظهرت بالمخطوطات بكثرة منذ وقت مُبكر هي الدكك المُزخرفة بفن اليوتا. وفن 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.[79] فنقول بالتسبحة اليومية في الابصلمودية في ثيؤطوكية الأحد القطعة الأولى " سبقت أن دلتنا على اليوتا اسم الخلاص الذي لربنا يسوع المسيح[80]". وتوجد مدرستان لهذا الفن هما مدرسة اليوتا المربعة وهو الإتجاه الشائع والثانية مدرسة اليوتا المستطيلة ولفن اليوتا قاعدة في التلوين [81]، لا يُترك لرؤى الفنان.

مخطوط 317 ابصلمودية كيهكية المحفوظ بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر- فن يوتا
لوحة (52)

النتائج والتوصيات

إن الزخارف الهندسية كان بعضها لمجرد الزينة فقط والآخر له معاني واضحة وقوية تُعبر عن العقيدة في المسيحية مثل الدائرة والمثلث وأن الفنان القبطي إستوحى بعض الزخارف الهندسية من الفن المصري القديم مثل الدكة كبداية لموضوعاته والضفيرة التي إستغلها في زخرفة الكثير من اللوحات والحروف القبطية والكلمات الكاملة سواء قبطية أو عربية، وأن فن اليوتا إرتبط بزخرفة العديد من الدكك والرسوم داخل المخطوطات القبطية لتُعبر عن إسم المسيح،

[79] Iwannis el Baramosy, IOTA ART, PP.1-9.

[80] اقلاديوس لبيب، الابصلمودية السنوية المقدسة، القاهرة، 1908م، ص104-105.

[81] مارلين ميشيل نصيف، أثر العقيدة على تصميم ورسم المخطوطة القبطية لدى الأرثوذكس، (كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم جرافيك، 2010م) ص740.

وأوصي بإحياء تراث كل هذه الزخارف الهندسية 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.

المصادر

- ربعة الناصر محمد أولجايتو المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 72.
- ربعة الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 72.
- قطعة بردي من مخطوطات نجع حمادي، قطعة رقم 2975/ 4975بالمتحف القبطي، ترجع للقرن الخامس الميلادي.
- 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 351طقس كيهكي بالمتحف القبطي وقف كنيسة العذراء حارة الروم 1880م قرن 19.
- مخطوط الابصلمودية سنوي رقم 356 طقس وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر، التاريخ: الجمعة 21 هاتور سنة1404ش مكتوب بالديموطيقية، 1688م ق17م.
- مخطوط بصخة رقم 299 بالمتحف القبطي.
- مخطوط بصخة من القرن 17 ميلادي رقم 312 بالمتحف القبطي.
- مخطوط بصخة وقف كنيسة العذراء بحارة زويلة، ق 19م.
- مخطوط رقم 358 الابصلمودية السنوي وقف دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر1536ش. ق19
- مخطوط رقم 94 حسب ترتيب سميكة، بالمتحف القبطي، يرجع للقرن 13م.
- مخطوط مقامات الحريري 619هـ/ 1222م المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس رقم 6094.
- مصحف آخر يُنسب للسلطان حسن بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب تحت رقم 96.
- مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب رقم السجل 81.
- مصحف السلطان حسن بن قلاوون المحفوظ بدار الكتب سجل رقم 8.

المراجع العربية

- أبو الحمد محمود محمد فرغلي، تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامي، جامعة القاهرة، 1981م).
- أثناسيوس المقاري، البصخة المقدسة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، (القاهرة، يناير 2006م)
- أسماء حسين عبد الرحيم محمود، 2008م، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(923-1220 / 1517-1805)، دكتوراة (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، المجلد الأول).
- اقلاديوس لبيب، 1908م، الابصلمودية السنوية المقدسة، القاهرة.
- 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، الدلالات الرمزية والتعبيرية في منمنمات المخطوطات القبطية ق13 – ق18 كمدخل للتذوق الفني، ماجستير، (قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2016م).
- إيفيلين جورج أندراوس، 2004م، موضوعات الصور الجدارية في الأديرة القبطية، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان.
- بولا ساويرس(الأب)، 1993م، الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة بالقاهرة تاريخياً وأثرياً وفنياً، دكتوراة، (معهد الدراسات القبطية، قسم الآثار).

- جرجس داود، مونوجرام المسيح على الآثار القبطية، أسبوع القبطيات الثالث، (كنيسة العذراء بروض الفرج، 1993).
- جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م).
- 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.
- دعاء محمد بهي الدين، 2009م، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، ماجستير (جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية).
- ربيع حامد خليفة، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، (مجلة كلية الآثار، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، 1995م)
- ريهام سعيد السيد اسماعيل بكر، الهالة في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسامية، جامعة القاهرة، 2009م) ص8
- سوزان جرجس اسكندر شنودة، 2022م، حرف اليوتا القبطي لإستحداث معلقات حائطية في ضوء نظرية جيلفورد، دكتوراة، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان).
- عاطف علي عبد الرحيم مرزوق، تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة (855- 926هـ / 1451- 1520م)، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 2004م).
- عبد الحليم نور الدين، 2011م، اللغة المصرية القديمة (العصر الوسيط)، الطبعة التاسعة، القاهرة.
- عبير محمد صالح، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية في العصر الفاطمي، (مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد الرابع عشر، يونيو 2013م).
- عزت زكي حامد قادوس، الآثار والفنون القبطية، الطبعة الأولى، (الإسكندرية، 2002م).
- عماد نسيم الياس، الألوان في الفن القبطي، (مجلة معهد الدراسات القبطية، العدد السادس، 2007م).
- فتحية عبده السلامي، 2001م، الرمزية والتجسيد في الفن الروماني في العصر الإمبراطوري من القرن الأول وحتى القرن الثالث الميلادي، دكتوراة، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، قسم الآثار اليونانية.
- فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الأولى، (عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك مسعود، الرياض، 1982).
- كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، (القاهرة، 1970).
- مارلين ميشيل نصيف، أثر العقيدة على تصميم ورسم المخطوطة القبطية لدى الأرثوذكس، (كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم جرافيك، 2010م)
- ماري ميخائيل بسخريون، 2006م، القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي، ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، (القاهرة، 1963).
- مرقص فارس بسطوروس، 2006، الرموز القبطية كمدخل لإثراء المشغولة الفنية، دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي.
- مرقص فارس بسطوروس، 2016م، الرموز القبطية ودلالاتها، الطبعة الأولى، (القاهرة).
- مكاري الأنبا مكاريوس (الراهب)، الأجبية كتاب السبع صلوات النهارية والليلية مع التنقيح والتشكيل والتعليق والشرح بالإستعانة بالنصوص العبرية والسبعينية اليونانية والإنجليزية (صلاة الساعة السادسة)، (القاهرة، بدون تاريخ).
- نرجس حليم جرجس توما، 2022م، تصوير الثالوث في الفن المسيحي من القرن الأول وحتى القرن السابع الميلادي، ماجستير،(قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة دمنهور).
- نهى محمد عبد العزيز محمد، 2015م، الطبق النجمي في عمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي(648 -923 ه/ 1250 – 1517)، ماجستير، (كلية الآداب، جامعة الإسكندرية).
- وداد عباس، التثليث والتوحيد في فكر الآباء، مجلة معهد الدراسات القبطية، المجلد الرابع، (القاهرة، 2003م).

- يمنى محمد أحمد مرتضى أبو قنديل، زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، ماجستير، (كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 1998م).
- يوحنا نسيم يوسف، في وسط الكنيسة أسبحك دراسة حول أصول كتاب الإبصلمودية السنوية وتطوره، الطبعة الأولى، (القاهرة، ديسمبر 2021)

المراجع الأجنبية

- AL. Gayet, 1902, L'Art Copte, (Paris).
- B. Pearson, and J. Goehring, (eds), 1986, The Roots of Egyptian Christianity, (Philadelfia).
- F. Shafici, Simple Ornament in Islamic Art, (Cairo Univesity Press, 1957).
- G. Costigan, 1937, Sculpture& Painting In Coptic Art, Bulletin Des amis de l'Art copte, Tome III, IFAO, MCM XXXVI.
- H. Biedremann, 1992, Dictionary of Symbols (New York).
- Iwannis el Baramosy (Higoumen), Iota Art A Catalogue of Crosses, Forms& Decorations (The Monastery of Saint Mary The Virgin, Baramos, 2008). p.III.
- J. C. Cooper, 1978, An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols (London).
- J. E. Cirlot, 1971, A Dictionary of Symbols, (London).
- J. Leroy, Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés, (Paris 1974), p.76 .
- M. Cramer, Koptische Buchmalerei, illuminationen in manuskripten des christlich-koptischen Agypten, vom 4, bis19, Jahrhundert, (Leiden, 1963).
- M. Kamill, 1974, Aspects de L'Egypte Copte, (Berlin, 1965).
- Marianne Nabil Guirguis, Khaled M.Dewidar, Shaimaa M.Kamel, Maged F.Iscander, 31 JANUARY 2020, Categorization of symbolism in religious architecture, a case study of the Coptic orthodox church architecture,(AEJ).
- N. S. Atalla, Illustrations From Coptic Manuscript, (Cairo, 2000).
- Peter and L. Murray,, 2004, Oxford, Dictionary of Christian Art, (New York).
- Yasmeen Siddiqui, Islamic art in Cairo from the 7th to the 18th centuries, introduction by George T.Scanlon (AUC press).

Geometric Decoration in Coptic Manuscripts through the Collection of Psalmodia and Paskha Manuscripts during Ottoman Period

Abstract:

The paper displays the geometric motifs drawn by the Coptic artist in Coptic manuscripts. There are many forms, some are used as decorations in the initial folio, and others have drawn at the end of subjects, and each of them has its own style. The artist or copyist sometimes decorated page with specific number interlaced circles that have a meaning and a symbol, some of which influenced by ancient Egyptian, Greco-Roman or Islamic art. The geometric decorations include (circle, square, hexagons,

star patterns, braid, and chapter headpieces). The research applied to a collection of Pasxa and Psalmodia manuscripts in the Ottoman era as an example.

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