دراسة للزخارف والفنون الاسلامية في إطار الفنون القبطية

نادر الفي ذكري
قسم الارشاد السياحي - كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات

مُلخص:

ركزت العديد من الدراسات السابقة على أكتشاف عناصر التأثير والتأثر المتبادل بين الفنون الاسلامية والقبطية، بينما هذه الدراسة ترتكز على تحليل الخصائص والسمات والأساليب الفنية الاسلامية التي تظهر في أطار الفنون القبطية، ضمن سياقات التعايش المُشترك في المجتمع المصري بين المسيحيون والمسلمون.

وسوف تقوم الدراسة بتحليل وأستخلاص العناصر الفنية والتصويرية بالتطبيق على بعض النماذج من القطع الاثرية القبطية من رسوم جدارية من أديرة وكنائس أثرية، وايقونات ومخطوطات قبطية مصورة تؤرخ لفترات الحكم الاسلامي، وذلك لمحاولة ربطها بمصادر الفن الاسلامي التي اقتبس منها الفنانين الاقباط عناصرهم في تصوير الموضوعات الدينية وشخصيات الكتاب المقدس، والرهبان والبطاركة والقديسين الفرسان.

الكلمات المفتاحية: الزخارف، الفنون، القبطية، الاسلامية

المقدمة

تتميز الفنون بصفة عامة بأنها لاتعرف دين أو انتماء سياسي أوعسكري بعينه وانما تتشعب إلى الفنون الاخرى التي تكتب لها الظروف فرصة الاختلاط، والذي يكون بطريقة التاثير والتأثر المباشر وغير المباشر، فليست هناك حدود زمنية أو مكانية أو عرقية فاصلة بين الفنون وبعضها، ولكنها تندمج سريعاً في الاطار الذي يتم توظيفها من خلال خدمة الهدف الذي ظهرت من أجله هذه الفنون، سوء كان هدف ديني أو دنيوي[1].
والفن القبطي كان قادرًا علي أستيعاب العديد من التأثيرات منذ الفترة المُبكرة له، من تأثيرات من الحضارة المصرية القديمة، والهلينستية، والبيزنطية، والساسانية، بالاضافة إلى الفنون الاسلامية.
وتطور الفن الإسلامي تزامناً وتوافقاً مع توسع رقعة الدولة الإسلامية من بداية القرن السابع الميلادي (الأول الهجري)، والتي أزدهرت في كثير من الجوانب عندما انتقلت عاصمتها إلى دمشق بعد عصر الخلفاء الراشدين، وذلك لاحتكاكها بحضارات سابقة ومعاصرة لها. لقد كانت البداية الفعلية الواعية للفن الإسلامي في العصر الأموي في سوريا حين بدأ الاحتكاك المباشر بآثار الحضارات المختلفة (البيزنطي، الهلينستي، الساساني) والأخذ عنها وتطويرها، واستوعب الاسلام الأنماط الفنية التي كانت قائمة قبل مجيئهم إلا ما كان يتعارض مع العقيدة الاسلامية[2]، بل أنهم استفادوا من تلك الأنماط ومن الصناع والحرفيين الذين كانوا يملكون خبرة وأداء محترفاً. ولم تمض سنوات قليلة حتى استطاع المسلمون توجيه تلك الفنون والأنماط الفنية وفق رؤاهم وتصوراتهم مما جعل الفن الإسلامي يأخذ طابع خاص مميز عن كل الفنون[3]. وقد يكون لسوريا السبق في النشأة المتطورة للفن الإسلامي حيث جعل الأمويين من دمشق عاصمة للدولة الإسلامية[4]، وكان لذلك التمركز أثره الواضح في تطور الفن الإسلامي في تلك المنطقة، مما أعطاها زخمًا فنيًا في كل المجالات تقريبا[5].

بعد أن سيطر الملك صلاح الدين الأيوبي على القدس عام 1187م، سجل المؤرخين والباحثين بأن الأقباط واليونانيين والأرمن والجورجيين والإثيوبيين والنوبيين كانوا يتاجرون ويعيشون وديًا جنبًا إلى جنب مع الفرنجة في الأحياء المسيحية في القاهرة"، وخاصة في بابليون (مصر القديمة). وحارة زويلة وحارة الروم. والذي ساعد

[1] و.ج.ت. ميتشل، *الأيقونولوجيا . الصورة والنص والأيدولوجيا*، ترجمة: عارف حديفة، المنامة، 2020م؛ إرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، *ضرورة الفن*، القاهرة، 1998م، ص109.

[2] Kuiper K., *Islamic Art, Literature, and Culture* (New York: Rosen Education Service, 2010, p. 67-70.

[3] Rice, D. T., *Islamic Art* (London: Thames and Hudson, 1965), p.25-50.

[4] أحمد مختار العبادي، *قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام*، (بيروت، 1986م)، ص 55-70.

[5] d'Avennes, Prisse, George T. Scanlon, and Yasmeen Siddiqui. "Islamic art in Cairo: from the seventh to the Eighteenth centuries." (2007).

على سهولة التبادلات الفنية من خلال التجارة والحج المسيحي لمدينة القدس، وأيضًا ربما من خلال الأسرى والعبيد واللاجئين من الدول الصليبية السابقة التي استعادها الإسلام[6].
وازدهر الفن القبطي في ظل حكم الفاطميين والأيوبيين والمماليك، ووجدت الكتب المسيحية طريقها إلى المكتبات الإسلامية.
وعلى الصعيد الآخر، تمتعت مدينة القاهرة خلال العصور الوسطى بإمكانية سهولة الوصول المباشر إلى الغرب، وخاصة الدول التجارية الإيطالية، وكذلك نقاط الشرق، كما تم الحفاظ على الاتصالات مع القدس والامارات الصليبية وقبرص وسوريا ولبنان، وكذلك أرمينيا وبيزنطة وآسيا الصغرى وأفريقيا.[7] وظلت مصر تحت الحكم الأسلامي (العصر الأيوبي والمملوكي) طوال الفترة الصليبية على الرغم من الجهود المبذولة خلال الحملة الصليبية الخامسة عام 1219م لاستعادة مدينة القاهرة[8].
ولكن الروابط والاتصالات المذكورة سالفًا لم تكن اقتصادية وسياسية فحسب؛ بل كانت روابط رهبانية وكنيسية ودينية ذات أهمية كبيرة؛ بما في ذلك حركة الرهبان ورجال الدين والحجاج[9].
وتُظهر أيقونات كنائس مصر القديمة المنحوتة والمرسومة كجزءًا لا يتجزأ من الحياة الروحية للمجتمعات المسيحية الشرقية في مصر القديمة والشوق إلى الأرض المقدسة كما يتضح من "إعادة خلق القدس" في مصر القديمة[10].
أن تأثر الفنون الإسلامية بالفنون المسيحية، كان في الأغلب في بداية الانتشار وربما أيضا قبل العصر الإسلامي كان العرب على تواصل برجال الفن والصناعة من الاقباط [11]، واستمر ذلك التأثر واضحًا فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرى حتى أصبح للفن الإسلامي شكله ومميزاته الخاصة التى أصبحت تؤثر بدورها فى الفنون المحيطة بها ومنها الفن القبطى، وساعد الانتشار الجغرافي للدولة الإسلامية فى جعل الفن الإسلامى فنًا عالميًا لكل بلدان العالم الإسلامي في كثير من الجوانب الفنية من ناحية التأثير والتأثر، والتعايش المشترك الذي ساد معظم فترات العصر الإسلامي[12]، والعلاقات التجارية والرحلات وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الامم الاسلامية والمسيحية، وأيضا الخلفاء والسلاطين بصفتهم رعاة الفنون، وتاريخ مصر الإسلامي حافل بالأحداث التي حملت بين ثناياها مبررات لانتقال هذه التأثيرات الفنية الإسلامية إلى الفنون المسيحية خلال العصور الإسلامية[13].
حيث تكشف الرسوم الجدارية في الكنيسة الاثرية بدير الانبا أنطونيوس بالبحر الاحمر عن إلهامها من تقاليد مُختلفة، حيث تُعتبر إنها جزء من الثقافة البصرية المشتركة لفن شرق البحر الأبيض المتوسط في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. من عمل الرسام المصري ثيودور الأطفيحي وفريقه بأسلوب مسيحي مصري. ولكن يمكن اكتشاف بعض التأثيرات من خصائص الفن الإسلامي والبيزنطي والقبرصي وربما الصليبي بالإضافة إلى جوانب الحياة اليومية في المجتمع المسلم[14]

ويتضح التأثير الإسلامي، على نحو خاص، في التصميمات الزخرفية القبطية، على سبيل المثال في الزخارف الملونة بسقف "خورس" الكنيسة الأثرية بدير الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر أو الأحجية الخشبية (حوامل الايقونات) التي تعود إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين المحفوظة بكنائس أديرة "وادي النطرون"

[6] Daly, Martin W., Carl F. Petry. "The Cambridge History of Egypt." (1998).
[7] T. Vorderstrasse, T. Treptow (eds.). A *cosmopolitan city: Muslims, Christians, and Jews in old Cairo*. Oriental Institute of The University of Chicago, 2015.
[8] Humphreys, R. S., *Saladin to the Mongols: The Ayyubids of Damascus* (Albany: Sunny Press, 1977)
[9] Hunt, L. A., 'Artistic Interchange in Old Cairo in the Thirteenth to Early Fourteenth Century: The Role of Painted and Carved Icons'. In C. Hourihane (eds.) *Interactions: Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, 48-66, Index of Christian Art, Department of Art & Archaeology, Princeton University in association with Penn State University Press. 2007.
[10] T. Vorderstrasse, T. Treptow (eds.). A *cosmopolitan city: Muslims, Christians, and Jews in old Cairo*. Oriental Institute of The University of Chicago, 2015.
[11] زكي محمد حسن، "بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية"، *مجلة جمعية الآثار القبطية* 3، 1937، ص 101-103.
[12] زكي محمد حسن، "بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية"، *مجلة جمعية الآثار القبطية* 3، 1937، ص 105.
[13] Hagedorn, Annette, and Avinoam Shalem, eds. *Facts and Artefacts-Art in the Islamic World: Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*. Vol. 68. Brill, 2007.
[14] Bolman, E. S. ,ed., Monastic Visions: Wall Painting in the Monastery of St Antony at the Red Sea (Cairo: ARCE, 2002), p. 77-154.

ومنطقة "مصر القديمة"، والتي بدون التصميم المعماري والرموز المسيحية كالصليب والكتابات القبطية يستحيل التفريق بين حامل الايقونات أو العنصر الفني المصنوع لغرض إسلامي أو مسيحي[15].

في القرن الثالث عشر.تم توظيف رسامي الأيقونات البيزنطيين المدربين، حيث كانت هناك اتصالات حيوية بين الورش الفنية لانتاج الايقونات التابعة للمذهب الملكاني في وادي النيل ودير سانت كاترين في جبل سيناء، وعلى الأرجح امتدت على المستوى الفني إلى الورشة القبطية.

ويعكس تراث الأيقونات الهائل في مصر الطابع العالمي منذ أنتشاره مساهمة الثقافات الفرعونية واليونانية والرومانية والبيزنطية[16] والعربية والمملوكية والعثمانية والغربية في تشكيل وإعادة تشكيل التراث الفني القبطي[17].

يلاحظ الانتاج الكبير من الأعمال الفنية القبطية، والأشكال ذات الزخارف المشتركة مع الفن الإسلامي المعاصر لها، والذي يعكس بشكل واعي أوضاع المسيحيين في ظل التعايش المشترك[18]، والذي يدفع افراد المجتمع إلى الحفاظ على الهوية الثقافية.[19]

حيث إن التشابه الوثيق بين المخطوطات المسيحية ومخطوطات القرآن الكريم كان واضحًا من خلال الحجم الكبير للمخطوطة، وأنماط الخطوط العربية، ونوع الزخرفة الهندسية، واستخدام التذهيب، بالإضافة إلى السمات الزخرفية، والإطار، كلها سمات مُشتركة حتى أن ديفيد جيمس وصف المخطوطات القبطية في هذا العصر بأنها "شبه إسلامية من حيث المفهوم"، وأشار إلى أن المخطوطات القبطية ذات الزخرفة "الإسلامية" يمكن استخدامها لسد الثغرات في معرفتنا بزخرفة المخطوطات الإسلامية، خلال العصور الاسلامية في مصر. ويلفت الانتباه بشكل خاص إلى المقارنة مع مخطوط القرآن الكريم المحفوظ في متحف (إيران باستان) الوطني في طهران، في عام 739 هـ / 1338 - 1339 م، لا سيما في مظهر الأشرطة الذهبية، والتصميم الزهري، والنقش والزخرفة الذهبية واستخدام الخراطيش المقعرة ، بالاضافة إلى دقة الصنعة[20].
علاوة على ذلك، إلى جانب المقارنة مع مخطوطات القرآن الكريم، من المهم أيضًا النظر إلى أوجه التشابه هذه في ضوء التقليد القبطي العربي والإشارة إلى البنية الداخلية للمخطوطة وزخرفتها وزخارفها كوثيقة عربية مسيحية، وليس مجرد تصنيف الثقافة البصرية العربية المسيحية كفئة من الفن الإسلامي. وقد تم التأكيد على الزخرفة والتعليمات وفق تفسير مسيحي في النقوش، واستكملتها الزخرفة الذهبية في المخطوطات[21].
وكان لدى الأقباط عادة تزيين مخطوطاتهم المخصصة للاستخدامات الطقسية بمجموعة متنوعة من التصاميم والصور المطلية بألوان جذابة متنوعة. والتي من خصائصها الرئيسية السمات التاليةة:العلامات الفاصلة بين الفقرات: حيث استخدم الأقباط تصميمات زخرفية للحرف الأول من الفقرة تجمع بين الصور والتصميم الذكي. لقد أضافوا أيضًا علامات زخرفية متوسطة ونهائية أبسط.

ويستعرض العناصر الفنية الاسلامية المؤثرة والظاهرة في سياق الفنون القبطية من خلال التركيز على بعض الأمثلة من الفنون القبطية التالية، لتوضيح الخصائص الفنية المندمجة في تفاصيل الموضوعات الدينية المسيحية والتي يمكن تصنيفها على النحو التالي:

[15] Georgopoulou, M., 'The Artistic World of the Crusaders and Oriental Christians in the Twelfth and Thirteenth Centuries', *Gesta*, 43, no. 2 (2004), 115-128
[16] J. Maksimovic, "La sculpture byzantine du XIIIe siecle," L'Art Byzantin du XIIIe Siecle: Symposium de Sopocani 1965 (Belgrade, 1967), p. 26
[17] Skalova, Z., *and G. Gabra, Icons of the Nile Valley, (Cairo:* International Publishing Company-Longman*, 2003)*
[18] محمد غيطاس، "أثر الوئام الإجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطي"، *مجلة متحف الفن الاسلامي* 5، ص 157
[19] Coquin, *Les édifices chrétiens*, I, 83.
[20] D. James, *Qurʾāns of the Mamlūks* (London: Thames and Hudson, 1988), 149.
[21] مني محمد بدر محمد، أثر الفن القبطي علي الفن الاسلامي في التحف المنقولة، 1980م، كلية الاثار- جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة.

- الزخارف النباتية

وتشمل العناصر الزهرية والورقية للنباتات والتي تظهر متداخلة مع الزخارف الكتابية مثل الخط الكوفي والنسخ والثلث والطومار على أرضية ذهبية تتشابك مع لفائف ومحاليق النباتات وأوراق الشجر الكاملة أو النصفية ويضاف إليها أحيانًا الازهار ذات بتلات خارجية وداخلية.

وتزينت مخطوطات الكتب الدينية القبطية بأوراق الشجر المُجردة والمُحورة والملونة على أرضيات ذهبية في رصيعة ذات نهاية بيضاوية. شملت في الزوايا الأربع إطارات مستطيلة تم تصميمها من الأوراق النباتية المذهبة على أرضيات ملونة[22].

وأحيانًا أستخدم الفنان القبطي علامات الترقيم الوردية الذهبية في مخطوطات الاناجيل للفصل بين آيات الاصحاحات وبطريقة أنيقة ومنتظمة في صفحات المخطوط، وتعددت المجموعات المختلفة من الألوان في مقدمات الأناجيل[23] وتتشابك الزخارف النباتية معًا لتتأخذ هيئة سعفة النخيل أحيانًا، اوإلنتاج زخرفة متعددة الاستخدامات تملأ الأشكال المختلفة التي أنشأها الإطار الهندسي.

ومن الأمثلة القبطية التي أستخدم فيها الفنان القبطي الزخرفة النباتية الحشوات الخشبية من كنيسة المعلقة والمحفوظة حاليًا بالمتحف البريطاني والتي تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي وهي عبارة عن ثلاث حشوات خشبية، تزخرف كل حشوة صليب كبير تتوسطه خلفية متضافرة من الاوراق النباتية وهي منحوتة في أعماق مختلفة؛ ويحتوي كل صليب كبير في وسطه حليات دائرية منحوتة في الجزء العلوي والسفلي من ذراع الصليب منها وتحتوي علي كل منها علي صليب صغير ويحيط بالزخرفة إطار خارجي[24]

وظهرت الزخارف النباتية في سياق الرسوم الجدارية ضمن زخارف سرج الخيول للقديسين الفرسان لوحة رقم (4) بدير الانبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، وكذلك زخرفة بعض الحوائط في منطقة الخورس لتملىء الفرغات بين الاشكال الادمية للمضوعات الدينية في سياقات البرنامج التصويري لحوائط الكنيسة الاثرية بالدير، واذا انتقلنا لدير أبو مقار بوادي النطرون نلاحظ استخدام الرسام الزخارف النباتية من القرن الثاني عشر الميلادي في المسافات البينية بين موضوعات هيكل مارمرقس بالكنيسة الاثرية. (لوحات أرقام:21، 22)

بينما تحتل الزخارف النباتية النصيب الأكبر والواضح في زخارف المخطوطات القبطية،(لوحات أرقام:1، 2 3، 6، 15، 17، 26، 27) شكل رقم 6، وخاصة في الزخارف الهامشية والاستهلالية في بداية فاتحة الاناجيل أو في نهايتها فيما يعرف بالكولوفون (خاتمة المخطوط أو حرد المتن)، بالاضافة إلي تزين أركان بعض التصاوير للانجيلين الاربعة بالزخارف النباتية وتزين بعض الاثاث (الديني والدنيوي) من كراسي وسراير وستائر ومنجليات مصاحبة للصور بالزخرفة النباتية

وصاحبت الزخارف النباتية تصوير السيد المسيح البنطوكراتور (ضابط الكل) لوحة رقم (12)، شكل رقم (5) على قطعة من الخزف، العصر الفاطمي، متحف الفن الاسلامي رقم سجل 1/5397لتحيط به في تمايل في أتجاه ولملئ الفرغات ورسم اللمسات الجمالية

والتي تتشابه وتتطابق أحيانًا مع الزخرفة الزهرية المتداخلة الموضحة في لوحة رقم (4) والمطعمة ضمن زخارف المنبر الخشبي الذي أقامه السلطان المملوكي لاجين عام 1296 م في مسجد ابن طولون بالقاهرة. يرتبط هذا النحت على أوراق الشجر بالأسلوب المستخدم في العمل بالعاج:.[25] .وزخارف النباتية المنفذة بالجص على المحارب والمآذن مثل مجموعة الناصر محمد بن قلاوون بشارع المعز، وزخارف حشوات بيمارستان قلاوون.

الزخارف الكتابية والمحتوى النصي

عرف النسيج وتزينه بالكتابات العربية منذ العصر الأموي وأستمر خلال العصر العباسي ليحمل أسماء بعض الادعية بالسعادة والهناء وقد خطت أو نسجت بالخط الكوفي في هيئة أشرطة كتابية مذهبة وملونة تلتصق بملمس القماش ذي اللون الأوحد وغالباً ما يكون من الكتان أو الحرير، وكان يوضع على أذرع الملابس، ويظهر ذلك في

[22] إيفا ويلسون، ترجمة: أمال مريود، الزخارف والرسوم الاسلامية، (بيروت، 1985م)، 31-42.

[23] Hunt, 'A Christian Arab Gospel Book', 110–11.

[24] L. A. HUNT, "The al-Mu'allaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctury screen from old Cairo", in *ICMA*, vol. 28, No. 1, (New York, 1989), p. 61

[25] مينا بديع عبد الملك، "المخطوطات القبطية وأول ظهور لصناعة الكتب"، راكوتي، العدد الاول يناير 2004، 9.

الرسوم الجدارية لدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، للشخصيات المرسومة ضمن موضوعات البرنامج التصويري،(لوحات أرقام:32، 33)، والتي تتشابه مع تصاوير مخطوطات مقامات الحريري من القرن الرابع عشر الميلادي(لوحات أرقام:34، 35)،

ومن التأثيرات النصية التي ظهرت في ثنايا الفن القبطي وتواصله مع الثقافة الإسلامية (خاصة في المخطوطات) في التفاصيل التالية: مثل عبارة: "عليه السلام" ، "بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ"، بسم الله الرحيم الروؤف، "الكتاب الكريم" المُصحف الشريف، "الرسل" الحواربن (لوحات أرقام:26، 27)،

تداخل العناصر النباتية والكتابية

تتميز المخطوطات القبطية من تواريخ مختلفة خلال العصور الاسلامية مكتوبة بلغات مختلفة: النصوص القبطية والعربية والنصوص القبطية العربية ثنائية اللغة. ومع ذلك، لم تكن هناك نصوص مترجمة من اللغة القبطية إلى العربية، مما يعكس استمرار قدرة المجتمع القبطي على قراءة وكتابة اللغة القبطية.

حيث كُتبت مقدمة للأناجيل مقدمة على محاليق نباتية، محاطة بأوراق الشجر الذهبية على أرضية نباتية متشابكة ومتدخلة باللون الذهبي والأخضر والأزرق على يسار الإطار المستطيل. حيث تحتوي بداية نص الاناجيل على عناوين بالخط الكوفي الأبيض في خراطيش زرقاء مع شريط زهري ذهبي[26].(لوحات أرقام:26، 27، 41)،
ويتسم النمط الفني الإسلامي بالاتزان بين الشكل الهندسي الخالص وما يمكن تسميته بالشكل **Biomorphic** البيومورفي الأصلي اي الاشكال المستوحاة من الطبيعة مثل النباتات والحيوانات والاشكال الادمية.[27]
ويظهر التشابه بين مخطوطات القرآن المزخرفة والكتب المسيحية المقدسة في الرسوم التوضيحية المرئية وتعبير الخط العربي المسيحي. وهذا يعكس الوظائف المترابطة للمكتبات الإسلامية والمسيحية في العصور الاسلامية. واعتمدت على الاتصالات بين المسيحيين والمسلمين، خاصة من خلال الإدارة الاسلامية الحاكمة ، التي كان للأقباط أدوار بارزة ومؤثرة مفيدين في خدمتها ككتبة وإداريين ووسطاء مع القوى الأجنبية[28].

الزخارف الهندسية

وتشمل الأقواس المستديرة والبيضاوية، حيث هناك أوجه تشابه مسيحية شرقية واضحة.لمخطوطة مصورة أرمينية تعود إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي. تعكس ترابط العلاقات بين المسيحيين الشرقيين – وخاصة السوريين والأرمن – والمغول، والذي يمكن تفسره بأنه تم إدخاله في المخطوطات المسيحية قبل ظهوره في مخطوطات القرآن.الكريم[29]
بالاضافة إلى الدوائر البيضاوية الزخرفية التي تشير إلى مقدمات أو نهايات الانجيل أو الايات أوبداية قسم جديد. حيث يشغل الثلث السفلي من الصفحة، وهو مزين بتصميم ملتف من أوراق الشجر، ومحاط بحدود من الأشرطة البيضاء ويكتمل بإطار. تشكل الصلبان الصغيرة المذهبة[30]
لقد مارس المصمم قدرًا كبيرًا من الحرية والخيال في استخدامه للبنية الهندسية، وهذا الأحتمال، قد يفسر ظهور الكم الكبير والتنوع في الأنماط في الفن الإسلامي. حيث إن النمط المركزي لصفحة القرآن الكريم الذي يظهر في المخطوطات له سوابقه النهائية في المنسوجات القبطية، ولكن التصميم المتطور هنا هو هندسي بحت. من خلال تحويل الخطوط المتقاطعة والمتشابكة لتشكيل أنماط متنوعة من الزخارف الهندسية المتنوعة والغنية بالاختلافات العديدة
ومن أبرز مساهمات الإسلام في التصميم الهندسي مجموعة كاملة من الأنماط المبنية على تقسيم الدائرة إلى خمسة وعشرة أجزاء، أو على تجاور الأشكال ذات العشرة الأضلاع والخماسية. ويُعد النمط الموجود على غلاف الكتاب الموجود في وسط الصحيفة مثالًا كلاسيكيًا على هذا النوع. أقرب ظهور لها كان في القرن الثاني عشر الميلادي.
ويضاف إلي الزخارف الهندسية النمط النجمي، وهو عبارة عن تركيبة متقنة تتوسطها نجمة سداسية ذات تصميمات تشبه رؤوس الأسهم، ذات أشكال منمقة (سداسية) ولوزات (مضلعات رباعية الجوانب)[31].

[26] زكي محمد حسن، فنون الاسلام، (القاهرة، 1948م)، 38-41.
[27] حسن الباشا، موسوعة العمارة الاسلامية والفنون والآثار, المجلد الثالث,(القاهرة 1999م)، ص88- 95.
[28] El-Leithy, T., 'Coptic Culture and Conversion in Medieval Cairo 1293–1524 AD', Ph.D. diss., Princeton University, 2005, p. 34-55.
[29] Critchlow, K., *Islamic Patterns*, Inner Traditions (London: Thames and Hudson, 1983), p.88-100
[30] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، (بيروت، 1955م)، ص 45.

وسادت الزخارف الهندسية وانماط الخط العربي في مقابل ندرة الأشكال الآدمية والحيوانية كنوع من التحريم في الإسلام. وخاصة في المذاهب السنية، ولكن بعض المدارس الفنية وخاصة الشيعية سمحت بالتصوير الآدمي من أمثلتها المدرسة الصفوية، المغولية، التركية، التيمورية...إلخ

ونلاحظ أن الفنان القبطي وظف الزخارف الهندسية في تزين فواصل أجزاء المخطوطات الدينية أو بدايات وفاتحة المخطوطات مثل الاناجيل والاجبية، والتي أستغلها الفنان القبطي لتحويل التقاطعات الهندسية وتباين الالوان لتشكيل رموز الصليب بطرق متنوعة ومختلفة،(لوحات أرقام:8، 9، 10، 11، 13، 19، 28، 38، 39)، شكل 6، 7 وتطور الامر في أحد الرسوم الجدارية للسيدة العذراء مريم من الدير الأحمر بسوهاج من القرن الرابع عشر الميلادي لوحة رقم (40) والتي تصور السيدة العذراء مريم بالوضعية النمطية وهي تحمل السيد المسيح الطفل علي منكبيها، بينما زخرف الرسام خلفة الكرسي الذي تجلس عليه العذراء بزخرفة الطبق النجمي.وهذا ما يتشابه ويتكرر في زخراف الفن الاسلامي (لوحات 20، 23، 25)

الاعمدة الجرس المقلوب أو التاج الناقوسيbell capital [32]

ظهرة تيجان الاعمده الاسلاميه ذات الطراز المعروف بأسم الجرس المقلوب في تصاوير الحشوات الخشبية من كنيسة ابو سرجة بمصر القديمة وايضا المخطوطات البشائر والاناجيل بالاضافة إلي الاستخدام المعماري وظهورها كذلك في اعمدة الانبل في الكنائس الاثرية وهو من العناصر المتكررة وشائع الظهور، حتي في الرسوم الجدارية من دير الانبا أنطونيوس بالبحر الأحمر(لوحات 1، 15، 41)
ويتكرر في زخراف الفن الاسلامي (لوحات 2، 16، 18) ويتشابه مع تصوير الاعمدة في مخطوط كليلة ودمنة، ويظهر على زاويا العقد جريفون على خلفية نباتية، المكتبة الوطنية بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي

الستائرالمربوطة في أبدان الأعمدة

وتصور الستائر المعلقة والمربوطة في بدن العمودالمقابل للمشهد وفوق رأس القديس لوقا في صورة مقدمة مخطوط الإنجيلي في العهد الجديد القبطي - العربي والذي يؤرخ إلى منتصف القرن الثالث عشر،(لوحات 1، 15، 41) والتي لها ما يماثلها في الفن الإسلامي. (لوحات 2، 16، 18)

نمط السحابة الصينية

حيث تحتوي الصور على نمط السحابة على إطارات مستطيلة في الأعلى مع عبارة البسملة، والعنوان أدناه مكتوب بمحقق ذهبي على أوراق شجر حمراء، والنص أدناه بنمط سحابة على أرضية حمراء مُظللة. وقد تم استخدامه بشكل شائع في الفن الصيني، والذي ربما تم نقله إلى شرق البحر الأبيض المتوسط من خلال الرسامين الإيرانيين[33]
ويظهر هذا النمط من زخرفة السحب الصينية في مخطوط البشائر الاربعة المكنوب باللغة العربية والمحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس (تحت رقم Arabe 12, fol. 2v, BNF) لوحة رقم 27، وكذلك مخطوط إنجيل متى، البشائر، المتحف القبطي بالقاهرة، تحت ترقيم 90 عربي ويمكن مقارنة لوحة رقم 26

في الصفحات المزخرفة من المخطوطات، يظهر للمسيح لحية قصيرة رفيعة، وشارب صغير متدلي، وخصلة من الشعر الداكن تحت شفته السفلية، وهي نفس الملامح الموجودة على الأيقونة. تظهر حقيقة أن هذه سمات أسلوبية وليست أيقونية من خلال المنمنمة التي تم ملؤها على صفحة كاملة للقديس لوقا بنفس نمط اللحية والشارب.(لوحات 36، 37) تفاصيل من مخطوطة البشاير الاربعة، محفوظة بالمعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، والتي تصور السيد المسيح بلحية قصيرة مدببة تشبة تصوير الاشخاص في مدارس التصوير المغولي والصفوي، ويرتدي التلاميذ الحواريين الجلباب والعمامة الشائعة في العصر الايوبي والمملوكي.

---

[31] K. Critchlow, *Islamic Patterns* (London: Thames and Hudson, 1983), 130, 134.

[32] حلمي عزيز، محمد غيطاس، *قاموس المصطلحات الأثرية والفنية*، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، بيروت، 1993م.

[33] زكي محمد حسن، *الصين وفنون الإسلام*، (القاهرة، 1941م)، ص 48.

ذيل الحصان المُضفر

ويظهر التأثير المباشرفي طريقة رسم. ذيل الحصان في دير الانبا انطونيوس وخاصة في تصوير القديسين الفرسان القرن الثالث عشر الميلادي لوحة رقم (29)، وذلك يشابه ما يتم تصويره المخطوطات الاسلامية ومدارس التصوير العربي والتركي وفي الغالب يعبر عن ما كان سائداً في المجتمعات الاسلامية وبين أفراد طبقة الفرسان والامراء وهي عادة متبعة لغرض وظيفي وعملي وذلك من اجل تجنب التفاف شعر ذيل الحصان اثناء حركته علي شعر ذيل حصان آخر، أو لتجنب التفاف شعر ذيل الحصان علي اي شيء آخر مثل فروع الاشجار، مما يسبب عرقلة الحصان ووقوعه أرضًا، وحدوث أضرار بالغة للحصان والفارس الذي يمتطيه، لذا كانت ظاهرة منتشرة منذ العصر الايوبي وربما في دول البحر المتوسط والعالم الإسلامي وظهر في المخطوطات التركية والمغولية بنفس الطريقة لوحات ارقام 30، 31.

تصوير الجريفون

وهو شكل خرافي سائد التصوير في الحضارة الساسانية وأنتقل لتصوير الاسلامي ومنه إلي الزخارف القبطية،، حيث تم نحته علىالحشوات الخشبية من حامل ايقونات كنيسة القديسة بربارة – مصر القديمة – والمحفوظ بالمتحف القبطي، والذي يرجع تأرخه إلى العصر الفاطمي، ويظهر كذلك ضمن تفاصيل تصوير جريفون علي زاويا العقد في ،مخطوط أنجيل مكتوب باللغة العربية وقبطي (لوحة رقم 15، 17)، المعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، Arabe 12, fol. 2 ويتشابه مع تفاصيل تصوير الجريفون على خلفية نباتية في مخطوط كليلة ودمنة (لوحة رقم 16، 18) ، المكتبة الوطنية بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، Arabe 3465 f.20v

الاشكال الآدمية

استخدم مزخرفي المخطوطات القبطية هوامش المخطوطة لتصوير الشخصيات الآدمية والحيوانات والنباتات كعناصر توضيحية للنصوص المصاحبة، أو لأغراض تزيينية بحتة لإضفاء لمسة فنية على المخطوطة.

تتفق الأيقونة والمخطوطة أيضًا في طريقة صنع الملابس. وفي تصوير السيد المسيح في منمنمة الصعود داخل هيئة بيضاوية كبيرة بما يعرف بالماندورلا، وقد اتجه الرسام إلى تلوين الحواف السفلية للطيات، وهي سمة مشتركة في المخطوطة الاسلامية المصورة مثل مقامات الحريري، وكليلة ودمنة، وعجائب المخلوقات للقزويني

وفي هذا التصوير تشع خطوط ملونة فاتحة أو داكنة من أطراف شكل بيضاوي، كما هو الحال في الساق اليمنى، أو في عدة مناطق من الصدر. وهذا أيضًا أسلوب نموذجي للمزخرف القبطي، الذي يستخدمه على ذراعي ورجلي القديس لوقا، والساق الأمامية اليسرى ليوحنا، والأكثر تشابهًا مع الأيقونة، على شخصية يسوع الجالسة. في الحالة الأخيرة، يظهر الرجل اليمنى للسيد المسيح على شكل بيضاوي كبير ذو نهايات فاتحة ومظلمة مثل ساق المسيح اليمنى على أيقونة دير سانت كاترين.(لوحات 36، 37)

وأخيرًا، تظهر إشارة البركة المميزة على الأيقونة أيضًا في العهد الجديد المصور. تقدم الصورة الجماعية ليعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا في مخطوط اعمال الرسل(الكاثيليكون) لوحة 41 المحفوظ بالمتحف القبطي من القرن الثالث عشر الميلادي كما تتشابه طريقة التنفيذ على المخطوطة مع طريقة التنفيذ على الأيقونة. الخشبية للسيد المسيح من دير سانت كاترين بسيناء. [34]

كان هناك نهضة قبطية وعربية في مجالات اللاهوت، والتاريخ الكنسي، والقانون الكنسي، والعقائد. وقام المؤلفون الأقباط بتأليف شروح عقائدية للمسيحية، وترجموا الأناجيل إلى اللغة العربية، وقاموا بزخرفتها. وازدهرت الدراسات الكتابية في مصر، ونشأت جدالات حول الفهم والتفسير الصحيحين للكتاب المقدس. علاوة

[34] K. Stowasser, 'Manners and Customs at the Mamluk Court', *Muqarnas*, 2, *The Art of the Mamluks* (1984), 13–20.

على ذلك، تم جمع التعليقات الآبائية القديمة التي كتبها آباء الكنيسة الأوائل وترجمتها من اللغات القبطية واليونانية واللاتينية والسريانية إلى اللغة العربية. ويمثل هذا الميراث المرحلة الأخيرة من تعريب الثقافة القبطية.[35]

شهد العصر الفاطمي والايوبي والمملوكي إنتاجاً غنياً للرسومات القبطية وهي موثقة في المخطوطات القبطية وفي النصوص المترجمة من القبطية إلى العربية. وهذا ما يعكس التعايش الثقافي واللغوي المشترك بين المسيحية والإسلام[36].

ويتجلى ازدهار العلاقات بين مصر وسوريا في نسخ المخطوطات، وتأسيس المكتبات في سوريا، ووجود الكتابات السورية في دير السريان بوادي النطرون ودير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر. وهذا يدل على التعايش السلمي بين مسيحيي مصر وسوريا خلال فترات الحكم الاسلامي. وربما لعب التقليد الكتابي في دمشق دورًا أيضًا؛ أو ربما كان لهذا السلام أساس سياسي بحت. وبما أن الأفراد والكتب كان بإمكانهم السفر، وبالنظر إلى الروابط الوثيقة التي كانت موجودة بين القاهرة ودمشق (وكذلك مراكز أخرى مثل القدس)، فمن المحتمل أن الممارسات الفنية كانت متشابهة في كلا المكانين.

ولعل انتشار مناظر الفرسان القديسين في الأيقونات القبطية، كان نتيجة لروح ذلك الوقت التي طغت عليها الحروب والصراعات مع المغول والصليبيين. حيث رسمت المستعمرات الصليبية37 أيقونات الفرسان القديسين شفعاء لهم خلال معاركهم في الشرق. بالاضافة إلى ذلك، وجد الأقباط هذا النوع من الأيقونات جذابًا بسبب نظرة المجتمع المصري للفروسية والفرسان، الذين كانوا يتمتعون بامتيازات اجتماعية وعسكرية. وقد انعكس ذلك في أيقوناتهم ومنحوتاتهم الخشبية ورسوماتهم الجدارية والمخطوطات، النموذج الأولي الشهير لهذه الشخصية هو القديس الفارس على حصانه، الذي يقتل تنينًا أو ثعبانًا تحت الحصان. أراد الفنانون الأقباط تصوير انتصار الكنيسة القبطية وقوتها في صورة فرسان منتصرين استطاعوا التغلب على الظروف القاسية التي مرت بها مصر خلال العصور المختلفة، مثل سلسلة من الأوبئة والمجاعات والكوارث الطبيعية[38].
وتنسب أغلب مجموعة أيقونات السيد المسيح المحاطة بالعذراء ويوحنا المعمدان مع اللوحات المنمنمة واللوحية المنسوبة حاليًا إلى الفنانين اللاتينيين (الإيطاليين أو الفرنسيين) الذين يعملون في القرن الثالث عشر في عكا وسيناء[39]. حيث استخدم الفنانون الأقباط في العصور الاسلامية المشاهد النموذجية الشائعة لسيد المسيح التي ظهرت في قطع ومخطوطات من العصر الأيوبي. والظاهر في التظليل الدرامي والتعبيري للوجوه والعينين حيث يضع كل شخص يده على الوجه كعلامة على الألم[40].

النتائج

يتضح من خلال هذه الدراسة قدرة الفن القبطي على استيعاب عناصر الفن الاسلامي داخل زخارف الموضوعات المسيحية، بالكنائس والاديرة وعلي القطع الفنية التي تم أنتاجها خلال العصور الاسلامية.

[35] مجدي جرجس، "تقاليد عربية في الكتابات التاريخية عند القبط"، Alif: Journal of Comparative Poetics, 2021, No. 41, Literature, History, and Historiography، ص 66- 100.

[36] Hunt, L.-A. 'Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of Crusader Art', *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), 69–85

[37] Holt, P. M., *The Age of the Crusades: The Near East from the Eleventh Century to 1517* (London: Routledge, 1986)

[38] Howell, D. R., 'Al Khadr and Christian Icons', *Ars Orientalis*, 7 (1968), 41–51

[39] Jacoby, D., 'Christian Pilgrimage to Sinai until the Late Fifteenth Century', in R. S. Nelson and K.M. Collin (eds.)*, Holy Space, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, , (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006), 84–98.

[40] Triptych of Crucifixion and the Holy Week events, Bawit?, Coptic Museum. Central panel: 3349, side panels: 10009 (Skalova and Gabra, pp. 170–71)

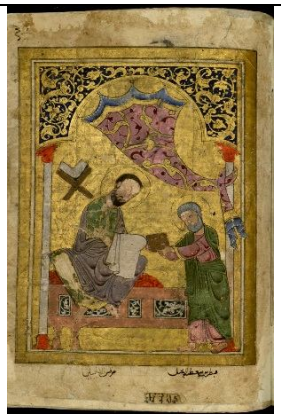
وتعدد السمات والخصائص الفنية القبطية على قطع من مواد مختلفة من فترات الحكم الاسلامي (أيقونات، لوحات جدارية، مخطوطات، خشب، معادن) أحد العوامل الاساسية التي تكشف عن مستوى وأهمية التبادل الثقافي الإسلامي والقبطي. من خلال هذه الممارسة من تعاون الرسامين مع نحاتي الخشب وغيرهم من الحرفيين.[41]

حيث استطاع الفنان القبطي استيعاب العديد من العناصر الزخرفية والتي تشمل العناصر النباتية والهندسية، والكتابية وكذلك مظاهر الملابس وأغطية الرأس الموجوده في الفنون القبطيه بشكل كثيف تجلي خلال العصور الاسلامية وخاصة العصر الفاطمي والايوبي والمملوكي، وهذا يتضح من خلال الرسوم الجدارية والايقونات القبطية التي شملت بداخل عناصرها خصائص شائعة في الفنون الاسلامية مثل تضفير ديل الحصان، وزخرفه سرج الخيول الذي يزين صهوة الجواد التي يمتطيها القديسين الفرسان، وايضا ملابس الشخصيات الكتابية والانبياء والرهبان والملائكة، بالاضافة إلي تزين المخطوطات القبطية الدينية بالزخارف النباتية والحيوانية والهندسية والكتابية.

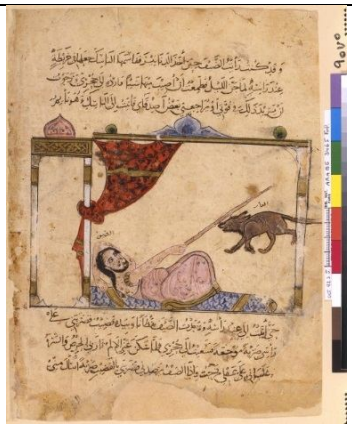
ومن خلال حركة ترجمة المخطوطات التي كانت وسيلة للحفاظ على الثقافة المسيحية القبطية في مواجهة الانتشار الحتمي للغة العربية. والتي تعكس مكانة الثقافة العربية المسيحية خلال فترات حكم الدولة الإسلامية. ويعكس وجود اللغتين اليونانية والقبطية وكذلك اللغة العربية في توقيعات الفنانين التنوع الاجتماعي للمجتمع القبطي خلال العصور الاسلامية.

وفي النهاية يمكننا أستخلاص أنه ليس للفن دين، وأنما تستخدم وتوظف الاديان الفنون لخدمتها والتعبير عن أفكارها ومعتقداتها، وهذا يمكن تطبيقه في انتقال السمات الفنية من حضارة إلي حضارة وكذلك من ديانة إلى أخرى.

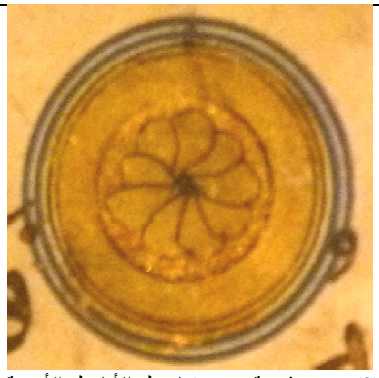
[41] سامية محمد عطية البلتاجي، دراسة فنيه لمجموعة الاخشاب في الكنائس والاديرة المصرية من القرن 5 م وحتي القرن 12م، 2003 م، كلية الاثار- جامعة القاهرة، رسالة دكتوراة غير منشورة



لوحة رقم (1) تفاصيل تصوير الستارة على مخطوط الانجيل يصور القديسان مرقس وبطرس، محفوظ بالمعهد الكاثوليكي بباريس مخطوط قبطي عربي 1، صفحة 65 ظهر

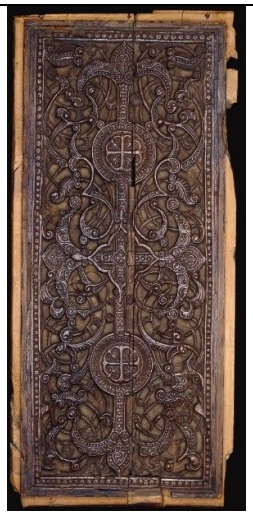


لوحة رقم (2) تفاصيل تصوير الستارة في مشهد مخطوطة، عربي 3465 ص.90ظ، المكتبة الوطنية الفرنسية، قسم المخطوطات، القسم الشرقي



لوحة رقم (3) وريدة ذهبية ضمن تفاصيل الأناجيل الأربعة باللغة العربية، رقم 90، عربي، المتحف القبطي

لوحة رقم (4) تفصيل، المنبر الخشبي من عهد السلطان حسام الدين لاجين، مسجد ابن طولون، القاهرة .



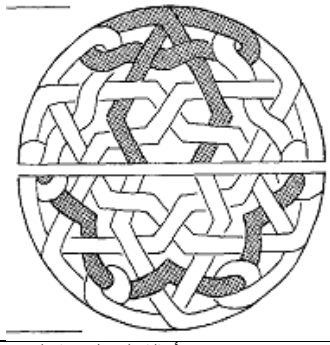
لوحة رقم (5) حشوة خشبية من حامل ايقونات كنيسة المعلقة بمصر القديمة ومحفوظ بالمتحف البريطاني. رقم. 78، 10

شكل رقم (1) رسم جداري لزخارف لشكل الصليب في وسط مجموعة من الدوائر تحوي بداخلها مجموعة من الصلبان المُضفرة، الدير الأحمر بسوهاج، نقلًا عن (Laferriere, 299–311)

لوحة رقم (6) صليب مضفر لمقدمة القديس متى، الأناجيل الأربعة، مسلسل رقم 5، الكتاب المقدس. العدد 196 ش 1007 / 1291 م
مكتبة البطريركية القبطية

شكل رقم (2) تفاصيل من مصحف مكتوب ومزخرف في إيران عام 1313 م،

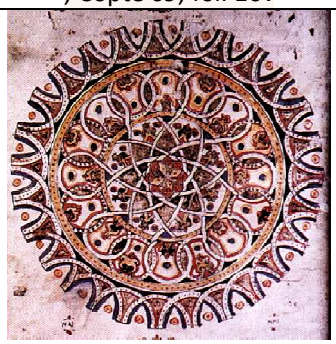
لوحة رقم (7) تفاصيل تصوير ورقة نباتية خورس بكنيسة دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر



شكل رقم (3-4) التصاميم الدائرية المتداخلة من الزخارف الشائعة في الفن الإسلامي. تستند هذه الأمثلة إلى النجمة السداسية وهي ومأخوذة من مخطوطة وأعمال معدنية. (يفا ويلسون، الزخارف والرسوم الاسلامية،شكل 56.)

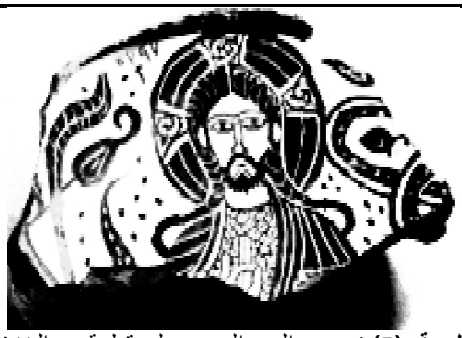
لوحة رقم (8) زخرفة هندسية لتقاطع الخطوط والدوائر محاطة بدائرة أكبر، لتعبر عن تصويرة صليب مركزية بالاضافة إلي أشعاعات الصليب المحيطة – من مخطوط الابصلمودية، المكتبة الوطنية بباريس، القرن الخامس عشر , Copte 69, fol. 16v

لوحة رقم (9) زخرفة لتقاطع الدوائر محاطة ، لتشكل عن تصويرة صليب مركزية محددة بالالوان – من مخطوط الاجبية، المتحف القبطي، القرن الرابع عشر
Serial No. 141, Lit. No.,361, Copto-Arabic

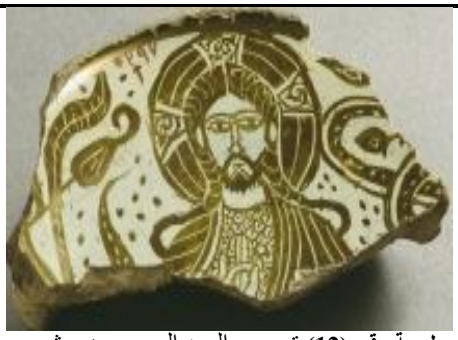


لوحة رقم (10) زخرفة لتقاطع الدوائر محاطة ، لتشكل عن تصويرة صليب مركزية– من مخطوط قبطي / عربي سفر أشعياء النبي، مكتبة البطريركية، 1373م
Serial No. 14, Bibl. No. 12, Copto-Arabic, AM

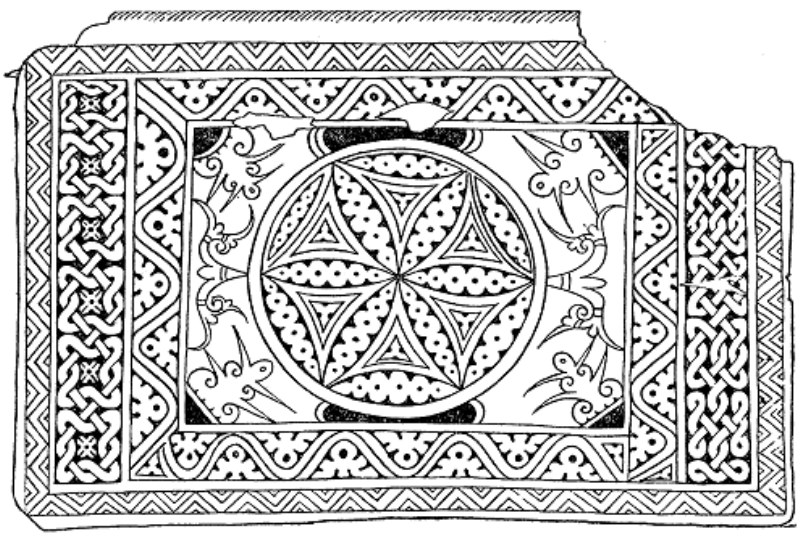
لوحة رقم (11) قبة مدخل الكنيسة الاثرية بدير الانبا بولا بالبحر الأحمر –القرن الثامن عشر الميلادي



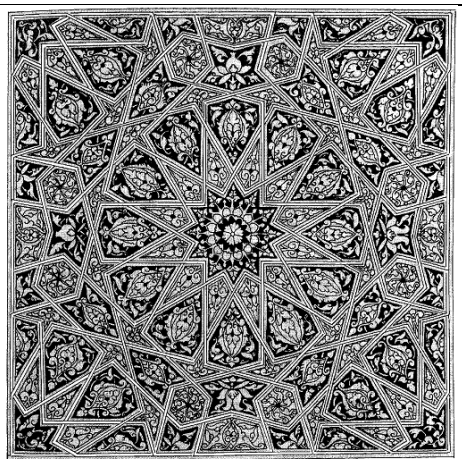
شكل رقم (5) تصوير السيد المسيح على قطعة من الخزف، العصر الفاطمي، متحف الفن الاسلامي رقم سجل 1/5397



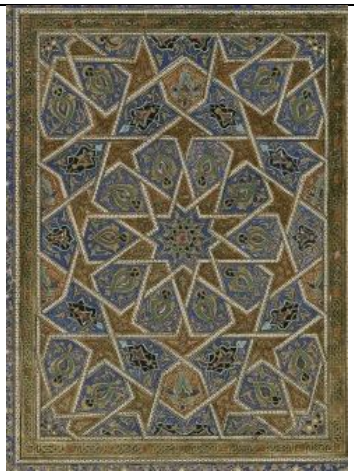
لوحة رقم (12) تصوير السيد المسيح وهو يشير بعلامة البركة على كسره من الخزف ذي البريق المعدني، تؤرخ بالعصر الفاطمي، متحف الفن الاسلامي رقم سجل 1/5397



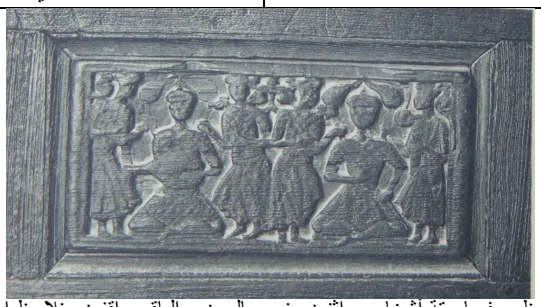
شكل رقم (6) غلاف أحد الكتب اليونانية خاص بالضرائب من أفروديت بصعيد مصر، 34× 29.5 سم، النصف الأول من الثامن الميلادي، محفوظ بالمتحف البريطاني (Petersen, fig. 24.) Inv. no. 1442



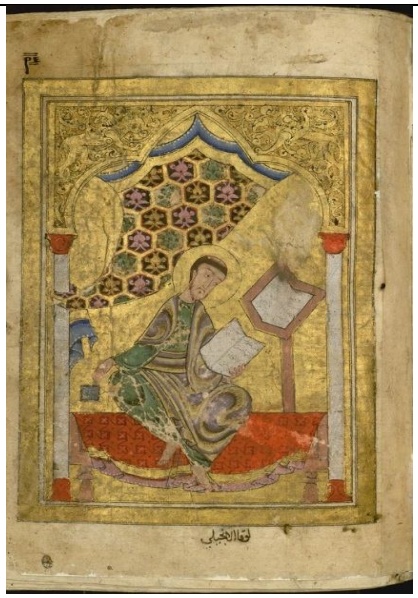
شكل رقم (7) تفاصيل من صفحات مخطوط القرآن الكريم، 1356م، نقلاً عن) إيفا ويلسون، الزخارف والرسوم الاسلامية،شكل 35.(



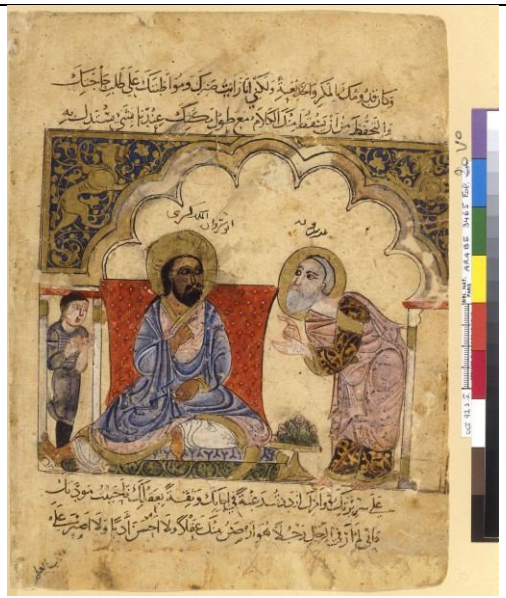
لوحة رقم (13) زخرفة الطبق النجمي علي مخطوط أنجيل مكتوب باللغة العربية ومحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، ويؤرخ بالقرن الثالث عشر الميلادي Arabe 12, fol. 2



لوحة رقم (14) احد الحشوات يظهر فيها ستة أشخاص، اثنين منهم جالسين والباقي واقفين ونلاحظ ان احد الجالسين ممسكاً في يديه آلة موسيقية تبدو مثل العود ، فربما المشهد في مجمله يمثل حفلة موسيقية- من حشوات كنيسة القديسة بربارة –العصر الفاطمي محفوظة بالمتحف القبطي



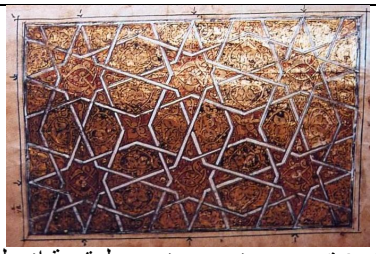
لوحة رقم (15) تصوير للقديس لوقا الانجيلي، ويظهر على زاويا العقد جريفون على خلفية نباتية ،مخطوط أنجيل مكتوب باللغة العربية وقبطي ، المعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، Arabe 12, fol. 2



لوحة رقم (16) تصوير لشخصيات مخطوط كليلة ودمنة، ويظهر على زاويا العقد جريفون على خلفية نباتية، المكتبة الوطنية بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، arabe 3465 f.20v

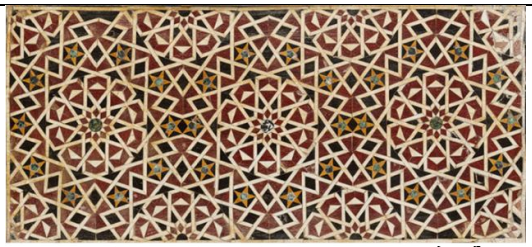
لوحة رقم (17) تفاصيل تصوير جريفون علي زاويا العقد في ،مخطوط أنجيل مكتوب باللغة العربية وقبطي، المعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، Arabe 12, fol. 2

لوحة رقم (18) تفاصيل تصوير الجريفون على خلفية نباتية في مخطوط كليلة ودمنة ، المكتبة الوطنية بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي، Arabe 3465 f.20v

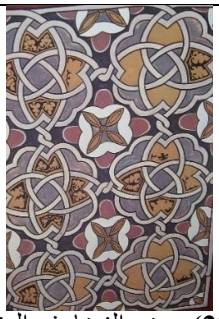


لوحة رقم (19) تصوير هندسي ونجمي لمقدمة إنجيل مرقس، الأناجيل الأربعة باللغة القبطية، مكتبة المتحف القبطي، 1272م

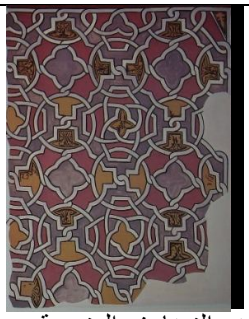
No. 6, Bibl. No. 92, Coptic



لوحة رقم (20)، زخرفة الطبق النجمي علي تكوينات رخامية ملونة النصف الأول من القرن الخامس عشر، فسيفساء رخامية متعددة الألوان،



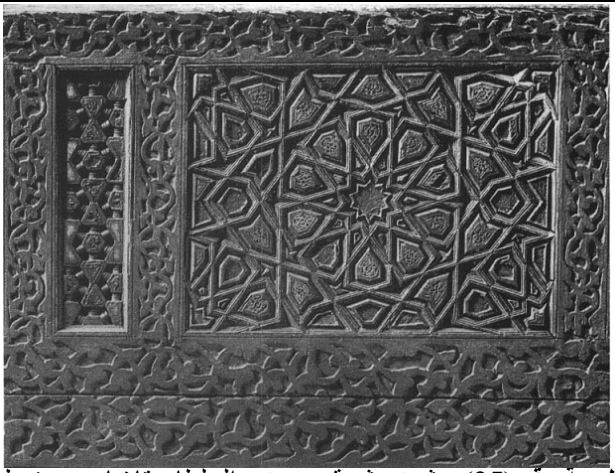
لوحة رقم (21) بعض الزخارف الهندسية - هيكل الكنيسة الاثرية بدير أبو مقار (القرن 12م)



لوحة رقم (22) بعض الزخارف الهندسية - هيكل الكنيسة الاثرية بدير أبو مقار (القرن 12م)

لوحة رقم (23) زخرفة هندسية ونباتية لأحد صفحات مخطوط القرآن الكريم، القرن 14 الرابع عشر الميلادي، المكتبة البريطانية

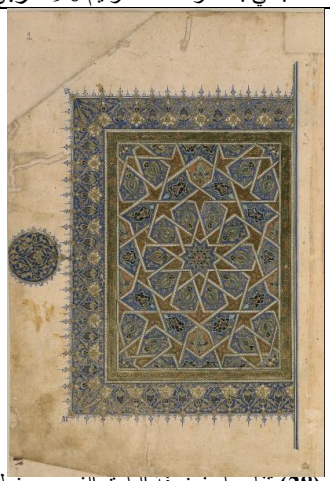
لوحة رقم (24) زخارف سقف خورس الكنيسة الاثرية بدير الانبا أنطونيوس بالبحر الاحمر (القرن 13م)



لوحة رقم (25) حشوة خشبية من منبر السلطان قايتباي، محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت -لندن

لوحة رقم (26) صفحتان في مقدمة إنجيل متى، الكتاب المقدس، المتحف القبطي بالقاهرة، تحت ترقيم 90 عربي

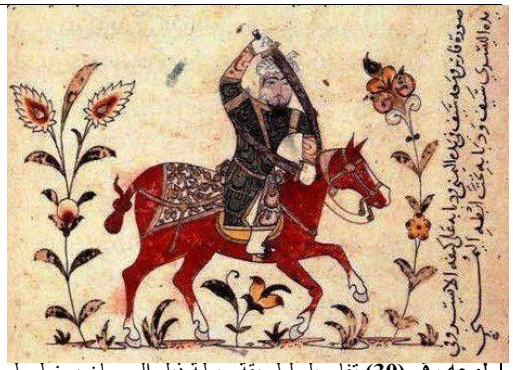
لوحة رقم (27) صفحة لمقدمة مخطوط العهد القديم باللغة العربية من القرن الرابع عشر، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم Arabe 12, fol. 2v, BNF



لوحة رقم (28) تفاصيل زخرفه الطبق النجمي مخطوط العهد القديم باللغة العربية من القرن الرابع عشر، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس

تحت رقم Arabe 12, fol. 2, Page-tapis, BNF

لوحة رقم (29) تفاصيل تصوير انماط مختلفة لربطات لذيل الحصان وزخرفة سرج الحصان من الرسوم الجدارية من دير الانبا أنطونية بالبحر الاحمر القرن الثالث عشر الميلادي

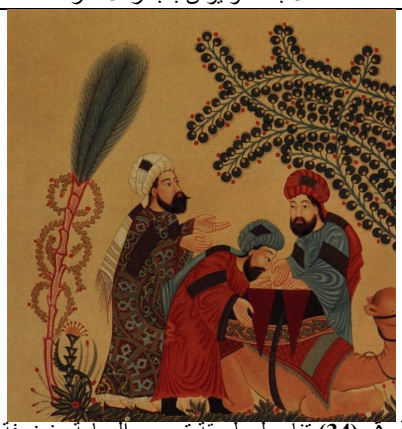


لوحه رقم (30) تفاصيل لطريقة ربطة ذيل الحصان بمخطوط تركي لاحد الاتراك المماليك الفرسان، القرن الرابع عشر الميلادي مكتبة طوبقا بوسراى 1250م- خزينة قونيه 481

لوحة رقم (31) تفاصيل لطريقة ربطة ذيل الحصان مخطوط ورقه وجلشاه- فى مكتبة طوبقا بوسراى 648هـ/ 1250م- خزينة قونيه 481.

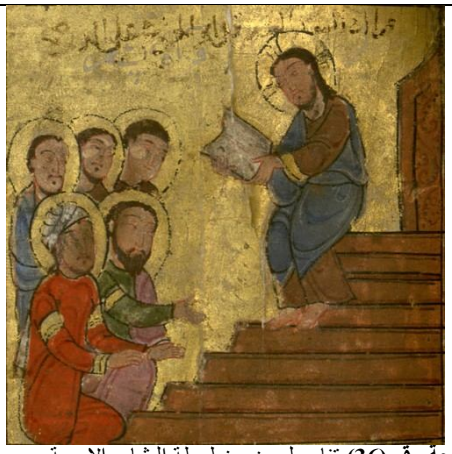
لوحة رقم (32) تفاصيل لاحد الشخصيات الشريرة طبقا للسيرة القديس يوحنا الهرقلي، القرن 13 الميلادي، كنيسة الانبا أنطونيوس بالبحر الأحمر

لوحة رقم (33) تفاصيل لجد القديس فليوباتير أبو سيفين طبقا للسيرة القديس، حيث تلتهمه ذوي روؤس الكلاب - القرن 13 الميلادي، كنيسة الانبا أنطونيوس بالبحر الأحمر



لوحة رقم (34) تفاصيل طريقة تصوير العمامة وزخرفة الملابس بالطراز من مقامات الحريري

لوحة رقم (35) تفاصيل الملابس من مخطوطات مقامات الحريري

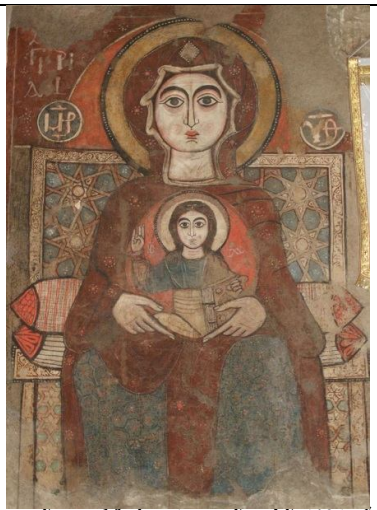


لوحة رقم (36) تفاصيل من مخطوطة البشاير الاربعة، مصور السيد المسيح بعلو أنبل يشبه المنبر، ويرتدي التلاميذ الحواريين الجلباب والعمامة الشائعة في العصر الايوبي والمملوكي، محفوظة بالمعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي

لوحة رقم (37) تفاصيل من مخطوطة البشاير الاربعة، مصور السيد المسيح ونيقوديموس وتظهر العمامة العربية اوكذلك أسلوب الطراز على زراع الجلباب، محفوظة بالمعهد الكاثوليكي بباريس، القرن الثالث عشر الميلادي

لوحة رقم (38) الطبق النجمي من حامل ايقونات خشبي مطعم بالعاج من الكنيسة المعلقة بمصر القديمة

لوحة رقم (39) الزخرفة الهندسية والطبق النجمي من من مدخل الكنيسة المعلقة بمصر القديمة، اضافات نخلة البارتي القرن التاسع عشر الميلادي



لوحة رقم (40) الطبق النجمي في خلفية كرسي السيدة العذراء مريم القرن الثالث عشر الميلادي، الدير الأحمر بسوهاج

لوحة رقم (41) مخطوط البشائر والرسائل وأعمال الرسل، المتحف القبطي، 1250م،
No. 4, MS Bibl, 94, Fol. 129v

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية

- أحمد مختار العبادي، *قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام*، (بيروت، 1986م).
- إرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، *ضرورة الفن*، القاهرة، 1998م.
- إيفا ويلسون، ترجمة: أمال مريود، الزخارف والرسوم الاسلامية، (بيروت، 1985م).
- حسن الباشا، موسوعة العمارة الاسلامية والفنون والآثار, المجلد الثالث,(القاهرة 1999م).
- حلمي عزيز، محمد غيطاس، *قاموس المصطلحات الأثرية والفنية*، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، بيروت، 1993م.
- زكي محمد حسن، "بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية"، *مجلة جمعية الآثار القبطية* 3، 1937، ص 101-103.
- زكي محمد حسن، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية*، (بيروت، 1955م).
- زكي محمد حسن، *الصين وفنون الإسلام*، (القاهرة، 1941م).
- زكي محمد حسن، *فنون الاسلام*، (القاهرة، 1948م).
- سامية محمد عطية البلتاجي، دراسة فنيه لمجموعة الاخشاب في الكنائس والاديرة المصرية من القرن 5 م وحتي القرن 12م، 2003 م، كلية الاثار- جامعة القاهرة، رسالة دكتوراة غير منشورة
- محمد غيطاس، "أثر الوئام الإجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطي"، *مجلة متحف الفن الاسلامي* العدد الخامس.
- مجدي جرجس، "تقاليد عربية في الكتابات التاريخية عند القبط"، Alif: Journal of Comparative Poetics, 2021, No. 41, Literature, History, and Historiography، ص 66– 100.
- مني محمد بدر محمد، أثر الفن القبطي علي الفن الاسلامي في التحف المنقولة، 1980م، كلية الاثار- جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة.
- ميتشل و.ج.ت. ،*الأيقونولوجيا . الصورة والنص والأيدولوجيا*، ترجمة: عارف حديفة، المنامة، 2020م
- مينا بديع عبد الملك، "المخطوطات القبطية وأول ظهور لصناعة الكتب"، راكوتي، العدد الاول يناير 2004.

ولاً : المراجع الاجنبية

- Bolman, E. S. ,ed., Monastic Visions: Wall Painting in the Monastery of St Antony at the Red Sea (Cairo: ARCE, 2002).
- Coquin, Charalambia. "Les édifices chrétiens du Vieux-Caire." (1976).
- Critchlow, K., *Islamic Patterns*, Inner Traditions (London: Thames and Hudson, 1983).

- D. James, *Qurʾāns of the Mamlūks* (London: Thames and Hudson, 1988).
- Daly, Martin W., Carl F. Petry. "The Cambridge History of Egypt." (1998).
- d'Avennes, Prisse, George T. Scanlon, and Yasmeen Siddiqui. "Islamic art in Cairo: from the seventh to the Eighteenth centuries." (2007).
- Digard, J.-P., *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident*: exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, du 26 novembre 2002 au 30 mars 2003 (Paris: Gallimard, 2002)
- El-Leithy, T., 'Coptic Culture and Conversion in Medieval Cairo 1293–1524 AD', Ph.D. diss., Princeton University, 2005.
- Georgopoulou, M., 'The Artistic World of the Crusaders and Oriental Christians in the Twelfth and Thirteenth Centuries', *Gesta*, 43, no. 2 (2004), 115-128J. Maksimovic, "La sculpture byzantine du XIIIe siecle," L'Art Byzantin du XIIIe Siecle: Symposium de Sopocani 1965 (Belgrade, 1967).
- Guirguis, Magdi,. *An Armenian Artist in Ottoman Egypt: Yuhanna Al-Armani and His Coptic Icons*. AUC Press, 2008
- Hagedorn, Annette, and Avinoam Shalem, eds. *Facts and Artefacts-Art in the Islamic World: Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*. Vol. 68. Brill, 2007.
- Hoffman, E. R., 'Christian–Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity, and Memory', *Gesta*, 43, no. 2 (2004), 129–42
- Holt, P. M., *The Age of the Crusades: The Near East from the Eleventh Century to 1517* (London: Routledge, 1986).
- Howell, D. R., 'Al Khadr and Christian Icons', *Ars Orientalis*, 7 (1968), 41–51
- Humphreys, R. S., *Saladin to the Mongols: The Ayyubids of Damascus* (Albany: Sunny Press, 1977)/
- Hunt, L.-A, 'A Christian Arab Gospel Book', *Mamluk Studies Review*, 13, no. 2, (2009), 110–37
- Hunt, L.-A., 'Coptic Conversion to Islam under the Bahrī Mamlūks, 692–755/1293–1354', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 39, no. 3 (1976), 552–69

- Hunt, L.-A., *The Mingana and Related Collections: A Survey of Illustrated Arabic, Greek, Eastern Christian, Persian and Turkish Manuscript in the Selly Oak Colleges*, Edward Cadbury Charitable Trust (Birmingham: Mingana Collection, 1997)
- Leroy, J., 'Le programme décoratif de l'église de Saint-Paul du désert de la Mer Rouge', *BIFAO*, 78 (1978), 323–37
- Leroy, J., *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés* (Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1974)
- Leroy, J., *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun* (Cairo: IFAO, 1982)
- Hunt, L.-A, 'Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of Crusader Art', *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), 69–85
- Hunt, L.-A, 'Artistic Interchange in Old Cairo in the Thirteenth to Early Fourteenth Century: The Role of Painted and Carved Icons', in *Interactions: Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, ed. by C. Hourihane (University Park, PA: Index of Christian Art, 2007), 48–66
- Hunt, L.-A, 'Christian–Muslim Relations in Painting in Egypt of the Twelfth to Mid-Thirteenth Centuries: Sources of Wall Painting at Deir es-Suriani and the Illustrations of the New Testament MS Paris Copte arabe 1/Cairo, Bibl.94', *Cahiers Archéologie*, 33 (1985), 111–56
- Hunt, L.-A, 'Churches of Old Cairo and the Mosques of al-Qahira: A Case of Christian–Muslim Interchange', in *Byzantium, Eastern Christendom and Islam: Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean*, 1, ed. by S. H. Griffith (London: Pindar Press, 1998–2000), 319–42
- Hunt, L.-A, 'Eastern Christian Art and Culture in the Ayyubid and Early Mamluk Periods: Cultural Convergence between Jerusalem, Greater Syria and Egypt', in *Ayyubid Jerusalem: The Holy City in Context 1187–1250*, ed. by Sylvia Auld and Robert Hillenbrand (London: Altajir Trust, 2009), 327–47

- Hunt, L.-A. 'Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of Crusader Art', *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), 69–85
- Hunt, L.-A., 'The al-Mu'allaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctuary Screen from Old Cairo', *ICMA*, 28, no. 1 (1989), 70–86
- Jacoby, D., 'Christian Pilgrimage to Sinai until the Late Fifteenth Century', in R. S. Nelson and K.M. Collin (eds.)*, Holy Space, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, , (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006), 84–98.
- K. Critchlow, *Islamic Patterns* (London: Thames and Hudson, 1983), 130, 134.
- K. Stowasser, 'Manners and Customs at the Mamluk Court', *Muqarnas*, 2, *The Art of the Mamluks* (1984), 13–20.
- Kuiper K., *Islamic Art, Literature, and Culture* (New York: Rosen Education Service, 2010)
- Leroy, J., *Les peintures des couvents du désert d'Esna* (Cairo: IFAO, 1975)
- Little, D. P., 'Communal Strife in Late Mamluk Jerusalem', *Islamic Law and Society*, 6 (1999), 69–96
- Meri, J. W., *Medieval Islamic Civilization, An Encyclopedia* (Routledge Encyclopedias of the Middle Ages) (New York: Routledge, 2006)
- Nelson, R. S., 'An Icon at Mt Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Centuries', *The Art Bulletin*, 65, no. 2 (June 1983), 201–18.
- O'Sullivan, S., 'Coptic Conversion and the Islamization of Egypt', *Mamluk Studies Review*, 10, no. 2 (2006), 65–79.
- Petersen, Th. C., 'Early Islamic Book Bindings and Their Coptic Relations', *Ars Orientalis*, 1 (1954), 41–64
- Rice, D. T., *Islamic Art* (London: Thames and Hudson, 1965)
- Skalova, Z., *and G. Gabra, Icons of the Nile Valley, (Cairo:* International Publishing Company-Longman*, 2003)*
- Vorderstrasse, T. Treptow T. (eds.). A *cosmopolitan city: Muslims, Christians, and Jews in old Cairo*. Oriental Institute of University of Chicago, 2015.

A study of Islamic decorations and arts within the framework of Coptic arts

Nader Alfy Zekry

Guidance Department - Faculty of Tourism and Hotels - University of Sadat City

Abstract

Several previous studies focused on discovering the elements of mutual influence between Islamic and Coptic arts, while this study is based on analyzing the characteristics, features and Islamic artistic styles that appear within the framework of Coptic arts, within the contexts of coexistence in Egyptian society between Christians and Muslims.

The study will analyze the artistic and pictorial elements by applying them to some examples of Coptic artifacts, including wall paintings from ancient monasteries and churches, icons, and illustrated Coptic manuscripts dating to the Islamic periods, in an attempt to link them to the sources of Islamic art from which Coptic artists borrowed their elements in depicting religious themes,. Biblical characters, monks, patriarchs, and saints, etc…

Key words: Decorations, arts, Coptic, Islamic