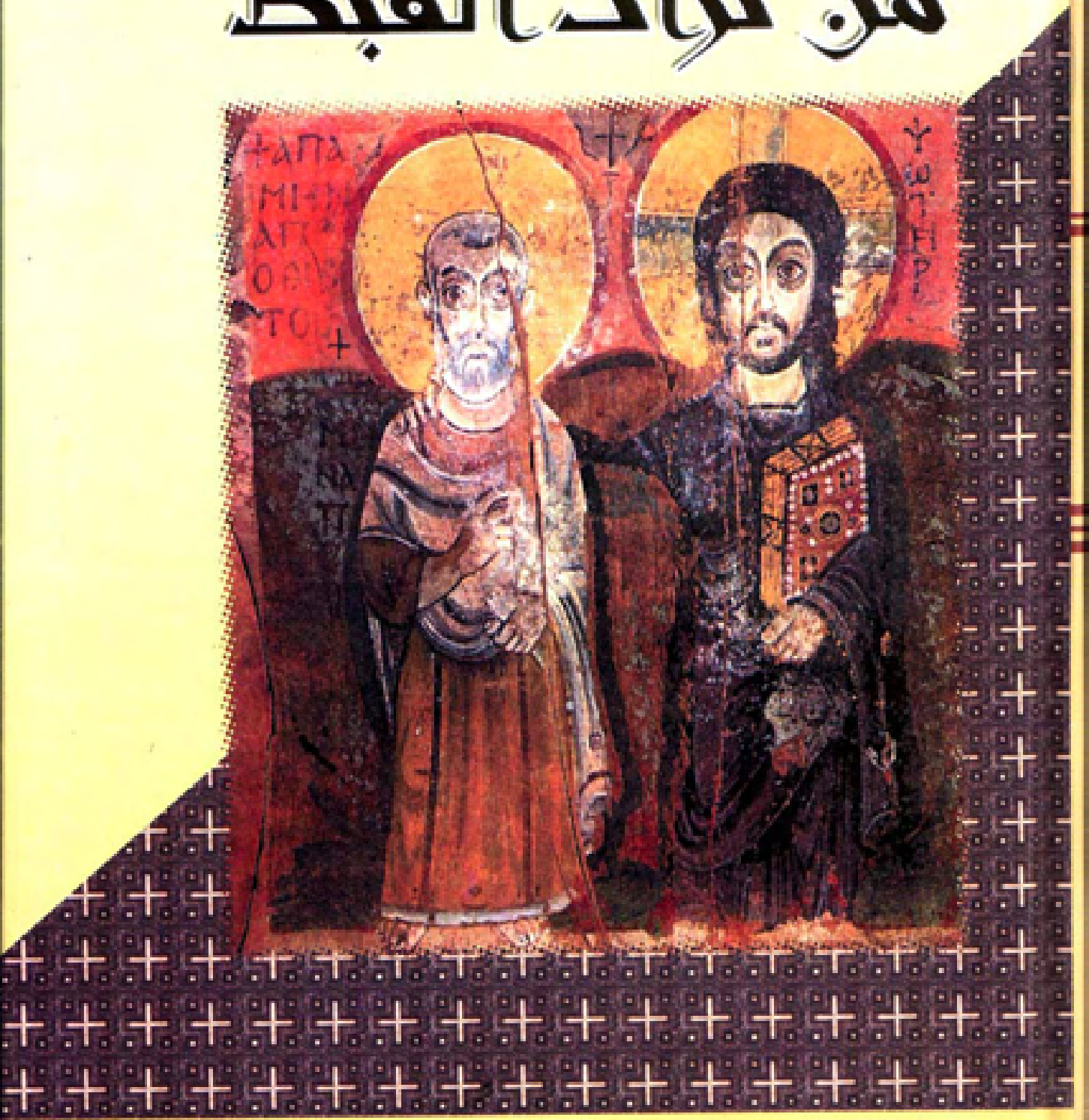
موسوعة
من تراث القبط



رئيس التحرير
أ. د. سمير فوزى جرجس

المجلد الثالث

موسوعة

من تراث القبط

المجلد الثالث

الآثار والفنون والعمارة القبطية

رئيس تحرير الموسوعة
د. سمير فوزى جرجس

رئيس تحرير المجلد
أ.د حشمت مسيحه

مدير تحرير الموسوعة
د. موريس أسعد

اسم الكتاب : موسوعة من تراث القبط
المجلد الثالث : الآثار والفنون والعمارة القبطية
رئيس التحرير : أ.د. حشمت مسيحه
الطبعة : الأولى
الجمع التصويرى والطباعة والنشر : دار القديس يوحنا الحبيب للنشر
١ شارع تيمور - سانت فاتيما - مصر الجديدة
تليفون : ٦٣٤٨٦٧٢ - فاكس ٢٤١٧٩٩١
التوزيع : مكتبة الرجاء
١٨٦ شارع النزهة - مصر الجديدة - ت: ٦٣٤٥٧٧٤
رقم الإيداع بدار الكتب : ٢٠٠٤/٨٧٤٧
الترقيم الدولي I.S.B.N. : 977-5506-24-7

كلمة شكر

أشكر الله فى شخص الرب يسوع الذى أعاننى وأعان من تعاون معى فى إخراج هذا الجزء من مؤلف " كتاب من تراث القبط".

وشكر خاص لحضرة صاحب القداسة والغبطة البابا المعظم **الأنبا شنودة الثالث** بابا وبطريرك الكرازة المرقسية بمصر وبلاد المهجر – الذى بارك مشروع هذا الكتاب ، وشكراً للآباء الأجلاء : نيافة المطران الأنبا أثناسيوس مطران كرسى بنى سويف والبهنسا الذى كان يرأس لجنة المشروع ويشجع الباحثين والعاملين ، وشكراً لنيافة الأنبا غريغوريوس أسقف عام البحث العلمى والثقافة القبطية والدراسات اللاهوتية العليا الذى كان يشجعنا جميعاً نحن معشر الباحثين والعاملين بالمشروع لمواصلة الدراسة وإخراج كتاب يفيد الأقباط خاصة وقراء اللغة العربية بوجه عام.

شكراً لصديق الإنسانية وابن الكنيسة الذى عمل على تمويل هذا المشروع ودفعه إلى الوجود. شكراً للأستاذ الكبير الدكتور سمير فوزى جرجس الذى تحمس لإخراج هذا العمل إلى حيز الوجود بجهوده وماله وإدارته ورئاسته للمشروع.

شكراً للزميل الأستاذ اللواء توفيق إسحق مدير عام الشئون المالية والإدارية على جهوده الصادقة فى احتضان المشروع وتشجيعه للباحثين واشتراكه فى مناقشة ما يهم المشروع لإخراج هذا الكتاب.

شكراً للزملاء والزميلات الذين تعاونوا معى فى الأبحاث والحصول على الصور والرسومات والأشكال فهم أكثر من عشرين باحثاً وباحثة بعضهم يحمل لقب دكتور وبعضهم يحمل لقب أستاذ دكتور وبعضهم يحمل لقب أستاذ ولا يتسع المجال لكى أشكرهم اسماً اسماً ولكن أسماءهم مكتوبة على كل مقال كتبوه وعلى الأشكال التى رسموها .

شكراً لأهل منزلى لزوجتى وأولادى الثلاثة على جهودهم معى ومعاونتهم لى فى أوقات كثيرة (أوديت وچاكلين ودانيال وفيفيان).

شكراً للعاملين بهيئة الأوقاف وبمكتب الهندسة بشارع ٢٦ يوليو بالقاهرة وكل من تعاون معنا على إخراج هذا المؤلف إلى حيز الوجود.. وشكراً للذين رسموا رسومات كثيرة ومنهم المهندس رامز وديع والدكتور خليل مسيحه.

شكراً للزملاء والزميلات بمكتبة معهد الدراسات القبطية وجمعية الآثار القبطية ومكتبة المتحف القبطى (المطبوعات والمخطوطات). وشكراً للأخ جون بولس فرج القبان والأخ مكرم جرجس غطاس مصور المتحف القبطى والسادة الزملاء بالمتحف على تعاونهم معنا – شكراً للجميع.

وشكراً للأستاذ يسرى زغلول على رسم الخرائط.

حشمت مسيحه جرجس
إبريل ١٩٩٥

مقدمة عامة :

قسمنا الدراسة إلى جزئين . الجزء الأول تمهيد للتعرف على التراث القبطى والجزء الثانى جوله فى المتحف القبطى. و هدف الدراسة هو تعريف الشعب القبطى بجزء من التراث القبطى العظيم فى فترات من الزمن هى جزء من تاريخ مصر العام. والواقع أن ما قام به الإنسان المصرى فى العصور الفرعونية وما تلاها أثناء حكم البطالمة والرومان (أى منذ العصر القبطى الأول – لأن الشعب القبطى أو المصرى هو الذى كان يقوم بإحياء الحضارة فى مصر تحت إدارة البطالمة أو الرومان – أما العصر القبطى الثانى فيشمل الفترة أثناء حكم غير المصريين لمصر من القرن السابع إلى القرن التاسع عشر الميلاديين.

أما منهج البحث فيتلخص فى قيام الأساتذه الباحثين وهم أكثر من عشرين باحثاً وأستاذاً– بعضهم يحمل لقب أستاذ دكتور أو أستاذ أو دكتور أو ماجستير وقد كتبوا أكثر من خمسين بحثاً علميا تستند إلى مصادر ومراجع . ومن مناهج البحث التى اتبعوها مايلى:–

(١) المنهج الوصفى. (٢) المنهج التاريخى (٣) المنهج الاستقرائى (٤) المنهج المقارن (٥) المنهج الاستنتاجى بطرق علمية.

الجزء الأول (تمهيد للتعرف على التراث القبطى)

وقمنا بتقسيم هذا العمل إلى سبعة أبواب والأبواب، إلى فصول، وزودنا الأبحاث بالصور والرسومات والأشكال ما أمكن ذلك.

الباب الأول:

شمل دراسة تمهيدية لأسماء مصر – واللغة القبطية – ومعنى كلمة قبطى – تقسيم تاريخ الآثار والفنون القبطية إلى عصور ثم إلى فترات – ومميزات كل منها – ثم دراسة الأساطير اليونانية الرومانية وتأثيرها على الآثار القبطية ثم قصص الكتاب المقدس وتأثيرها على الآثار القبطية أيضاً.

الباب الثانى:

وشمل موضوع الحفائر وهى مصدر هام للآثار الثابتة والمنقولة وإعطاء أمثلة لذلك كحفائر مارمينا بمريوط وتنظيف منطقة كنيسة مارجرجس الفوقانية بحارة الروم.

الباب الثالث:

* وشمل الآثار الثابتة – العمارة القبطية – بعض كنائس القاهرة – الوجه البحرى – وادى النطرون – الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة – وكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم وكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى – كنيسة السيدة العذراء بقصرية الريحان – ثم كنيسه السيدة العذراء مريم والقديس أبانوب بسمنود ثم كنائس وأديرة الوجه القبلى مثل دير الأنبا شنودة والأنبا بشاى بسوهاج وكنائس وأديرة ممنونيا بغرب طيبة (غرب الأقصر).

ثم عينات من آثار دارسة بدير القديس إبراهام بفرشوط وبكنيسة جديدة للسيدة العذراء بسخا.

ولم تفتنا دراسة عينة من المساكن بممنونيا غرب طيبة (الأقصر) والمساكن القبطية بمدينة أرمنت وتل إدفو.

الباب الرابع:

وشمل عينات من الآثار المنقولة - موادها وصناعاتها - منها نحت الأحجار ونقشها - والنجارة والصناعات الخشبية ثم المشغولات المعدنية - المذابح المتنقله - أغلفة الإنجيل - المباخر - الصلبان - وطرق تشكيل وزخرفه قطعة من الفضة ثم صناعات الفخار والزجاج والورق، ولم نغفل مواد وصناعات النوبة فى العصر المسيحى المبكر.

الباب الخامس:

الرسومات والأشكال:

وفى هذا الباب دراسة لمقصورة باويط - وصور حائطية من دير البراموس ثم تاريخ النسيج القديم وطرق زخرفته - طرز الأزياء القبطية - التراث القبطى للملابس وانعكاساته على التصميم المعاصر - الملابس الداخلية والتكميلية (القديمة عند الأقباط) - الملابس الكهنوتية فى القرنين ١٨ ، ١٩ م .

ثم دراسة عينات من الأيقونات بالمتحف القبطى و الكنائس الأثرية.

ولم ننس عمل دراسة أولية للمخطوطات و أنواعها والمكتبات الأثرية - والأزياء القبطية على المخطوطات .

الباب السادس:

(دراسة الترميم)

وهنا درسنا المنهج العلمى لترميم الأيقونات وتحلل الأخشاب وطرق حفظها - ثم طرق ترميم وصيانة المنسوجات القبطية ونبذة عن ترميم الورق - إلى جانب منوعات أثرية

الباب السابع :

دراسة لبعض الفنون فى القرن العشرين، فدرسنا الفن القبطى بين الأصالة والمعاصرة - وبعض فنون القرن العشرين، وعقدنا مقارنة بين الفنون القبطية القديمة والمحاولات التى يبذلها الفنانون نحو إيجاد فن قبطى معاصر.

ولعلنا نكون قدمنا جزءاً يسيراً من التراث القبطى لفائدة الباحثين والعلماء، بغرض فتح الطريق أمام المقارنات والنقد والاستفسار ومواصلة الأبحاث فى محيط القبطيات .

أ. د. حشمت مسيحه جرجس
رئيس قسم الآثار والفنون
إبريل سنة ١٩٩٥

موسوعة
" من تراث القبط "

قسم الاثار والفنون

الجزء الاول

الآثار القبطية

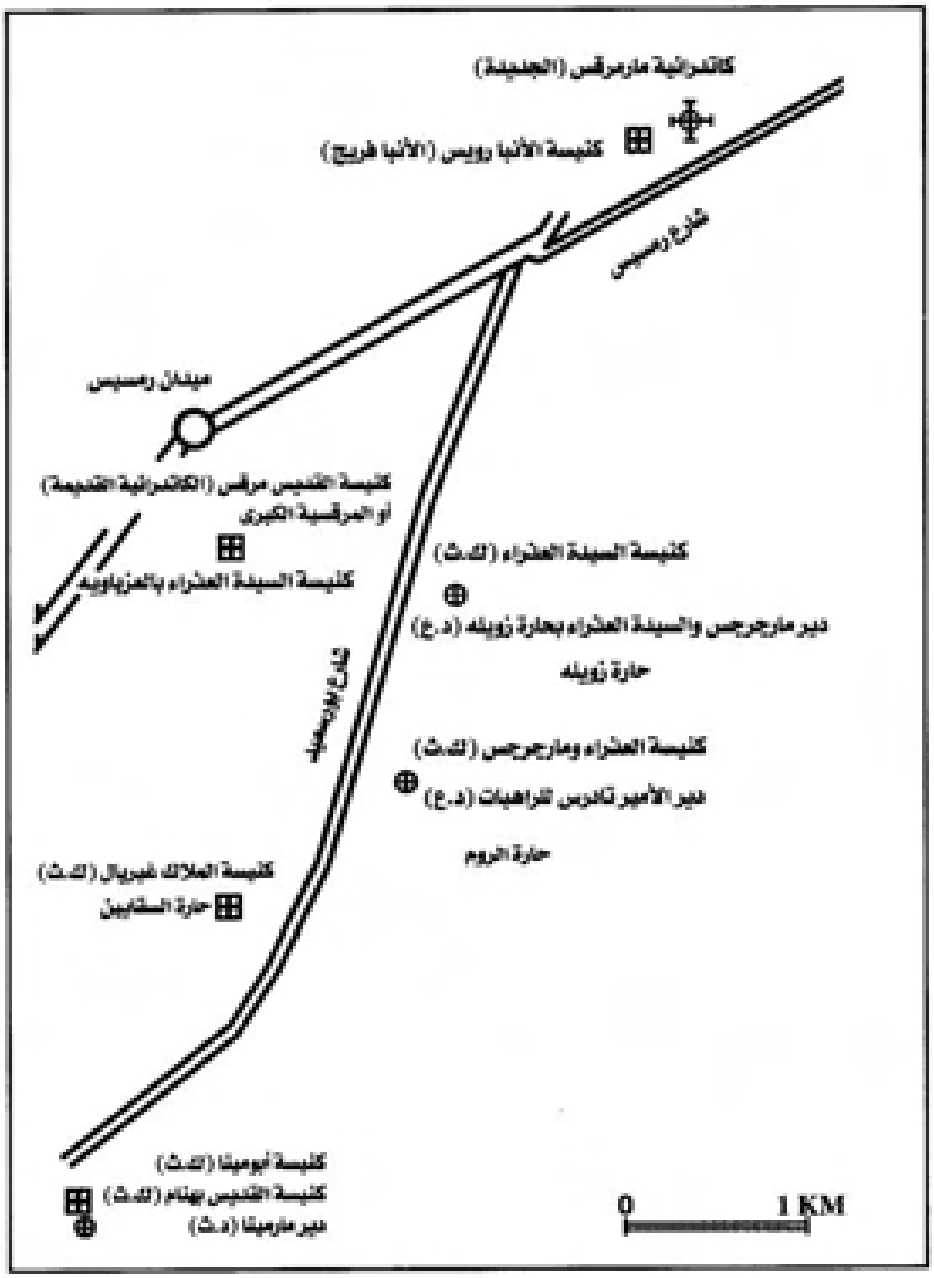
الأستاذ الدكتور حشمت مسيحه جرجس

خريطة رقم (٣) الكنائس والأديرة بالمنيا وأسيوط وسوهاج

دير أثرى (د . ث)
كنيسة أثرية (ك . ث)
دير عامر (د . ع)
دير و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث)
دير عامر و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث . ع)
بقايا دير أثرى (د . م)
بقايا كنيسة أثرية (ك . م)

خريطة رقم (٤) جزء من سوهاج وقنا وأسوان

دير أثرى (د .ث)
كنيسة أثرية (ك .ث)
دير عامر (د . ع)
دير و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث)
دير عامر و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث . ع)
بقايا دير أثرى (د .م)
بقايا كنيسة أثرية (ك .م)



خريطة رقم (٥) الكنائس والأديرة بالقاهرة

دير أثري (د .ث)
كنيسة أثرية (ك .ث)
دير عامر (د . ع)
دير و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث)
دير عامر و كنيسة أو كنائس أثرية (د . ك . ث . ع)
بقايا دير أثري (د .م)
بقايا كنيسة أثرية (ك .م)

الباب الأول

الآثار القبطية

أ. د. حشمت مسيحه جرجس

الفصل الأول

أ. د . حشمت مسيحه جرجس

اولا : اسماء مصر

اتخذت مصر في النصوص المصرية القديمة ثم اليونانية والعربية والعبرية أربعة أسماء، وهي :-

١ - ايجبت (Egypt)

وقد اتفق أغلب الباحثين على أن أصل هذه الكلمة مصرى قديم مأخوذ عن اسم مدينة منف - حيث سميت "حت - كا - بتاح" (Het - ka - Ptah) بمعنى شبح أو روح إلاه بتاح (أو فتاح) وقد ورد في النصوص المكتوبة بالخط المصرى القديم أنه لا يعني فقط مدينة منف بل القطر كله. وتطور الاسم (نظرياً) إلى (حو - كو - بت) إلى (هى - كى - بت) إلى (E-gy- pt) فجاء في النصوص اليونانية المكتوبة في مصر - بنطق (Aigy - ptos) اسم القطر كله ثم بمعنى قبطى (Ai - gy - ptios).

ونطق هذا الاسم في القرن السابع الميلادى (قبط أو جبط)، والقاف والجيم والكاف حروف متقاربة في النطق في اللغة العربية، وتطور معنى كلمة قبطى إلى معنى مصرى ثم إلى معنى مسيحى من مصر .

وجاء عن الرسول محمد (صلعم) "أوصيكم باقباط مصر" وجاء عن المقريزى "أن المقوقس أهدى إلى رسول الله (صلعم) فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قباطى مصر" - كما جاء عن أبى المحاسن - "أنه فى السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ توافق ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطى"

يتضح من هذه العبارات أن المنسوجات المصرية نسبت إلى أقباط مصر .

والخلاصة أن كلمة Egypt (او Egypte او Aegypten) تعنى مصر .

٢ - كمت (Kemet)

وهذا الاسم كان متداولاً فى النصوص القديمة - وكمت تعنى الأرض السمراء، وكلمة كيميا مشتقة منها وتوجد باللغة الإنجليزية كلمتان هما:-

أ - الكيميا (Alchemy)　　ب - الكيمياء (chemistry)

أ) كتب عنها إلياس أنطون إلياس في قاموسه ص٣٤ (Alchemy) هي الكيمياء الخرافية أو الكيمياء القديمة - (كتحويل المعادن إلي ذهب) - وهذا الفكر كان موجوداً بمصر حتي النصف الأول من القرن العشرين - وتوجد له مخطوطات خاصة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وبها اصطلاحات خاصة تذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر (فمثلاً كان الذهب يسمى بكلمة «شمس» والفضة «قمر» والزئبق «العبد الهارب» ... إلخ ....) .

وجاءت كلمة كمت فى القبطية بلفظ كيمي (KHMI) .

ب – (chemistry) وورد عنها بنفس القاموس ص١٢١ باللفظ الكيمياء – الكيميا – كيما – ويظهر لنا أن هذه الكلمات مشتقة من كلمة كمت – كيمس – حيث أن مصر اشتهرت بخلط ومزج المواد المختلفة التي استخدمها قدماء المصريين في العقاقير الطبية وعمليات التحنيط وغير ذلك.

ملحوظة : (بهذه المناسبة يفضل الباحث تسمية علم الكيمياء بـ «كيمولوجي» (chemiology) أسوة بباقي العلوم الحديثة (أي علم مصر.) .

٣ – أرض أدوم :

وهو الاسم الثالث – وكلمة أدوم مشتقة من كلمة أدم، وهذا اللفظ يعني الأحمر لأن القدماء اعتبروا مصر الأرض الحمراء، بسبب لون الرمال الحمراء. وكما أن بعض جبالها الشرقية يميل إلي اللون الأحمر. كذلك اعتاد قدماء المصريين أن يروا مياه الفيضان حمراء في أواخر الصيف وأوائل الخريف كل عام. وكانت بداية السنة الزراعية المصرية في أول توت الذي كان يوافق ٢٩ من أغسطس من السنة الإفرنجية – الميلادية – الحالية .

٤ – مصر :

وهو الاسم الرابع وقد جاء هذا الاسم بالكتاب المقدس مرات عديدة، ومنها بسفر إشعياء ١٩:٢٥ «بها يُبارك رب الجنود قائلاً مبارك شعبي مصر» وجاء بقاموس الكتاب المقدس أن كلمة «مصر» وردت بالعبرية «مصرايم» وتعني الأرضين. (الوجهين البحري والقبلي) .

كان الملك وفي اللغة المصرية القديمة يلقب «نسوبتي – نب تاوي (أي ملك الوجهين القبلي والبحري)– «سيد الأرضين» وهذا يؤيد ما جاء بالقاموس السابق ذكره .

ثانيا

تقسيم تاريخ الفن القبطي والآثار القبطية إلي عصور وفترات

أ. د . حشمت مسيحه جرجس

مقدمة :

ماهية الفنون القبطية القديمة

تولد الفنون كأي ظاهرة بشرية وتترعرع وتتطور نتيجة لظروف انسانية واجتماعية واقتصادية وسياسية وتخضع لقوانين معينه ويأخذ كل منها شكله النهائي بفضل الظروف التي يخضع لها .

وحسب دراساتنا لبعض الفنون، فإن فترة أي منها تزيد أو تقل حسب قوة وضعف السلطة السياسية العامة .

وعلي كل حال فإن فترات قوة الفنون تتراوح بين مائتين وخمسمائة عام بعدها يضعف الفن لكنه لا يتلاشي نهائياً، ولكنه يتداخل في فنون أخري مثل الموجات الدائرية في المياه التي تبدأ بعد قذف قطعة من جسم صلب في الماء تتموج حوله المياه .

بدأ الفن القبطي القديم يولد في مصر في حوالي القرن الثالث قبل الميلاد بعد أن فتح الإسكندر الاكبر مصر سنة ٣٣٢ ق.م ثم حكم بطليموس الأول مصر سنة ٣٠٥ ق.م. بدأ الفن نتيجة الصراع الفني بين الفنون المصرية القديمة في العصر المصري المتأخر مع الفنون اليونانية التي وردت إلي مصر منذ حوالي القرن السابع مع الجنود والتجار اليونانيين الذين شجع على حضورهم ملوك الأسرة السادسة والعشرين المصرية وخصوصاً بسماتيك الأول، ولكن زاد تدفق هذه الفنون اليونانية أيام حكم البطالمة (الذي انتهي سنة ٣٠ ق.م) ثم حكم الرومان والبيزنطيين حتي سنة ٦٤١م عندما غزا عمرو بن العاص مصر وتأثرت الفنون القبطية في العصر البيزنطي بالحضارة المسيحية والفنون البيزنطية .

ملحوظة :

يرى أ.د. سمير فوزي جرجس وأ.د. حشمت مسيحه جرجس أن العصر القبطي الأول يشمل فترة الحكم اليوناني – الروماني البيزنطي. أما العصر القبطى الثانى فيشمل عصور الحكم الإسلامى في مصر منذ عهد الخلفاء الراشدين فى القرن السابع إلى نهاية حكم أسرة محمد على فى القرن التاسع عشر .

تقسيم تاريخ الفن القبطى إلى عصور وفترات

تمهيد :

أصبحت للفن القبطي سمات خاصة بين القرنين الرابع والسابع الميلاديين حتى أن أغلب الباحثين اعتبروا أن الفن القبطي لم يوجد الاّ في الفترة المذكورة .

وقد أثر الفن القبطي في الفن الإسلامي المصرى تأثيراً كبيراً يظهر فى الأشكال الهندسية والأطباق النجمية ..... إلخ .

ثم بعد القرن العاشر الميلادى تقريباً تأثر الفن القبطي بالفنون الإسلامية وغيرها بالعناصر الآتية :

(١) الأوراق النباتية المحورة (٢) المقرنصات (٣) زهرة القرنفل (٤) الخطوط العربية وكتبت بها آيات من الكتاب المقدس وأغلبها من سفر المزامير (والأمثلة موجودة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة ومارمرقس بالأزبكية والعذراء بدير البراموس).

ويوجد تقسيمان رئيسيان لتاريخ الفنون والآثار القبطية – التقسيم الأول عام والثانى أكثر تخصصاً .

التقسيم الأول:

وهو تقسيم تاريخ الفن القبطى إلى عصرين كبيرين .

١ – العصر الأول:

ويشمل فترة الحكم اليونانى الرومانى (من سنة ٣٠٥ ق م الى سنة ٦٤١م) . من مميزات هذا العصر تأثر الفن القبطى بالحضارة اليونانية والرومانية والبيزنطية والديانة المسيحية.

٢ – العصر الثانى:

ويشمل فترة حكم غير المصريين لمصر من القرن السابع الميلادى حتى القرن التاسع عشر – وفى هذا العصر استمر ظهور الفن القبطى وتأثيره على الفن الإسلامى، ثم تأثر الفن القبطى بالفنون الإسلامية .

التقسيم الثانى:

وهو تقسيم تاريخ الفن القبطى إلى فترات متفاوت مدة كل منها بين ثلاثة قرون وخمسة قرون – وهذا التقسيم يشمل ست فترات ونورد هنا مميزات كل فترة.

أولاً :

الفترة الأولى: (من القرن الثالث ق.م إلى القرن الأول ق.م)

أهم مراكز هذه الفترة (١) الإسكندرية (٢) الفيوم (أرسينوى)

(٣) الأشمونين (هرموبوليس الكبرى) غربى ملوى بمصر الوسطى.

المميزات العامة للفن فى هذه الفترة :

١ – تغير ملموس فى العقائد الدينية المصرية القديمة فى العصر المتأخر قبل الميلاد – ويتبين ذلك فى تصوير بعض الأرباب مثل الربة نوت (Nout) ربة السماء، فنجدها مثلاً فى البيت المصرى الذى كشف عنه الدكتور سامى جبرة بتونا الجبل فى الثلاثينات من القرن الماضى، وسماه باسم البيت رقم ٢١ (Maison N: 21) فنجد الربة نوت جالسة، واسمها فوق رأسها باللغة المصرية القديمة وتضع مومياء فى حجرها، بينما ساقا الربة نوت ممتدتان بطريقة غير طبيعية لاحتواء المومياء، إلى جانب انحناء الرب أنوبيس ناحية المومياء، وهذا غير مألوف فى الفن الفرعونى القديم .

٢ – رسم الفنان الأشخاص من الوجه (en face) وليس من الجانب (en profile) – ومن الأمثلة بنفس المقبرة (البيت رقم ٢١، بتونا الجبل) نجد رسماً لصاحبة المقبرة يبينها من الوجه (en face) وليس من الجانب حسب أصول الفن الفرعونى.

٣ – وبتونا الجبل أيضاً (Hermopolis Parva) رسومات مختلفة على الجدران ونقوش بالغائر أو بالبارز مصرية وأخرى من أصل يونانى. ومن أهم الأمثلة ما هو موجود بمقبرة بت أوزيريس (Pet osiris) الكاهن الأعظم للرب أوزيريس – كشفها العلامة ج . ليفيفر (Lebfevre) سنة ١٩١٩ .

٤ – انتشار رسم للأيس يونانية وتلوينها وأمثلة ذلك ما يوجد بتونا الجبل فى مقبرة بت أوزيريس ولوحة أوديب (من الرسوم الجدارية التى نقلت إلى المتحف المصرى – بالدور الأرضى جهة الشرق).

ثانياً:

الفترة الثانية : (من القرن الأول الميلادى إلى القرن الرابع الميلادى)

أهم مراكز هذه الفترة هى نفس المراكز السابقة فى الفترة الأولى مضافة إليها منطقة الطرانة (شمال غربى القاهرة بحوالى ٦٠ كم، و نقلت بعض آثارها إلى القاعة ١٨ – أ – أمام مكتبة المخطوطات بالمتحف القبطى ثم آثار هيراكليوبوليس (أهناسيا المدينة – وتقع على بعد حوالى ١٤٠ كم جنوب غربى القاهرة) أو حوالى ١٤ كم جنوب غربى بنى سويف) ونقلت آثارها إلى القاعة رقم ١ بالمتحف القبطى.

المميزات العامة للفن فى تلك الفترة

١ – بقيت آثار بعض العقائد الدينية المصرية القديمة فى بعض المواقع مثل الطرانة وقد استخرج منها بعض شواهد القبور تبين نقوشاً للمتوفين وبجوارهم الرب حورس على شكل طائر والرب أنوبيس على شكل ابن آوى (محفوظة بالقاعة ١٨ – أ – بالمتحف القبطى).

٢ – انتشار الأساطير اليونانية الرومانية في الفن القبطي، فنحتت على الأحجار الجيرية، ورسمت بالتسيج على الأقمشه، ونقشت أيضاً على الأخشاب وغيرها – والأمثلة معروضة بالقاعات ١ ، ١٠ ، ١١ بالمتحف القبطي .

وسوف نذكر هنا بعض الأساطير اليونانية الرومانية إجمالاً، أما تفصيلاً فسوف يذكرها أ.د. هنري رياض بهذا المؤلف .

أ – أسطوره اورفيوس ويوريديس .

ب – هرقل وأسد نيميا.

جـ – أفروديت أو فينوس

ء – ليدا والبجعة .

هـ – يوروبا والثور

و – ديونيسيوس أو باكوس

ز – أبوللو ودافنى

ح – بان والراقصة

ط – جايا (ربة الأرض) وغيرها

٣ – بدأ ظهور نباتات لم تكن معروفة من قبل فى مصر مثل أوراق الغار (أسطورة أبوللو ودافنى) ثم نبات الأكانثاس (شوك اليهود) – الأوراق والبراعم (تاثير يونانى) ثم اللوتس الهندى (تاثير ساسانى). هذا بخلاف النباتات المصرية الأخرى التى كانت معروفة مثل أشجار الكروم (أوراق وفروع ومحاليق وعناقيد العنب) ثم سعف النخيل ثم ثمار وأوراق الرمان وغير ذلك من النباتات المصرية، ونقشت ورسمت ولونت على الأحجار الجيرية ونسجت على المنسوجات ولها أمثلة كثيرة بالمتحف القبطي معروضة بالقاعات من ١ –١١ .

٤ – رسم أو نقش علامة عنخ (المصرية القديمة) وتعنى يحيا أو حياة ، ورسمت بديلاً للصليب ورمزاً للسيد المسيح ثم تطور رسم هذه العلامة. ففى القرن الخامس الميلادى، رسم الفنان بداخلها إما علامة الصليب أو مونوجرام السيد المسيح (رو وخى – الأحرف اليونانية المختصرة لكلمة خريستوس وتعنى المسيح) – والأمثلة التى تبين تلك العلامة أشير إليها فى الكتب الآتية:

1- Simaika: Pl. XIII No. 320 (على الرخام)

2 - Habib, (Raouf): Coptic Mus.P.175 (تسيج)

3 -Cramer, (Maria): Plate XIII (أحجار جيرية)

ثالثاً:

الفترة الثالثة :(من القرن الرابع م. إلى القرن السابع الميلادى)

وقد انتشرت الفنون القبطية فى طول مصر وعرضها انتشاراً كبيراً متاثرة بانتشار الديانة المسيحية، وتركت الحضارة المسيحية بصماتها على الفن القبطى لدرجة جعلت بعض الباحثين يعتبرون الفن القبطى فناً دينياً فقط ، والحقيقة التى لا يمكن إنكارها أن الفن القبطى تاثرت

أغلب قطعه بالحضارة المسيحية، إلى جانب تأثره بالبيئة المحلية. فوجود بعض القطع الأثرية التي تمثل البيئة المحلية ، دون وجود موضوعات دينية، ووجود رموز مسيحية يدل على وجود فن علمانى غير دينى بجوار الفن الدينى. ومن أمثلة ذلك نقوش تمثل صيد الحيوانات مثل الأسود والغزال والأرانب وأخرى تمثل صيد السمك وغيرها تمثل جمع العنب وهى منقوشة على الحجارة وموجود منها أمثلة بالمتحف القبطى. (الأحجار بالقاعة ٨).

المميزات العامة للفن فى تلك الفترة :

١ – اختفاء أغلب الأساطير اليونانية الرومانية ، ولكن لعبت الصدفة دوراً هاماً فى الفن القبطى فى أغلب الفترات وبقيت إلى القرن التاسع عشر فى الفنين القبطى والإسلامى – ومن أمثلة الفن القبطى ما نجدة فى النسيج – قاعة ١١ بالمتحف القبطى – ونجده فى الفن الإسلامى فى القبلة مثل قبلة جامع محمد على بالقلعة حيث كتب لفظ الجلالة وتنبعث منه أشعة نورانية.

كما نجده فى أحجار سقارة من القرن ٦م بالمتحف القبطى بالقاعة ٦ وغيرها.

٢ – انتشار القصص المسيحية سواء ما ورد منها بالكتاب المقدس أو فى قصص القديسين ... إلخ. ومن الأمثلة المهمة مقصورة باويط وسوف يأتى الكلام عنها فى الآثار المنقولة بهذا المؤلف، كذلك ما نقش على الأحجار مثل قصص ذبيحة إسحق وحياة داود والثلاث فتية فى النار ودانيال فى جب الأسود (قاعة ٨ بالمتحف القبطى).

٣ – إنه نتاج عدة فنون منها الفن المصرى القديم فى مراحله المتأخرة ثم الفن اليونانى الرومانى والبيزنطى والفنون المسيحية المختلفة.

٤ – إنه فن شعبى ورث الفنون الملكية وفنون كبار الرجال وصار فناً شعبياً. وهناك أمثلة بالمتحف القبطى بقسم الأحجار وبقسم النسيج.

٥ – إنه فن له سمات خاصة فى رسم الأشخاص فيرسم الأشخاص برءوس كبيرة – وعيون متسعة مستديرة وأجسام ضخمة قصيرة وأرجل، ويرسم الأشخاص غالباً من الوجه (en face) والأمثلة على ذلك كثيرة منها فرسك لراهب تائب من سقارة من القرن ٦م (قاعة ٢ بالمتحف القبطى) ومن سقارة إيضاً بالقاعة رقم ٦ من القرن ٦م.

٦ – إنه فن متأثر بالبيئة المحلية، مثل رسم الرمان على الإفرسك من باويط – قاعة ٩ بالمتحف القبطى من القرن ٦م.

٧ – إنه فن يميل إلى الرمزية، مثل علامة الصليب صاعدة على سلم (نقش على الحجر بالمتحف القبطى بالقاعة ٢) رمزاً لصعود السيد المسيح، والأمثلة كثيرة.

٨ – إنه فن متأثر بثقافة الحكام من اليونانيين والبيزنطيين ومن الأمثلة على ذلك انتقال زخرفة الأكانثاس من اليونان إلى قطع كثيرة بالمتحف القبطى وبعض الرسومات على

الإفرسك مثل الملابس فى مقصورة باويط قاعة ٣ وتوبة راهب بالقاعة ٢ بنفس المتحف.

٩ - فن يميل إلى الجمال : فقطع الآثار منقوشة بدقة وتنسيق وهى صغيرة الحجم دون ميل إلى الفخامة او المبالغة فى النقوش والرسوم.

١٠ - فن يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية : وظهر هذا على فرسكات من باويط بالقاعة رقم ٩ وترجع إلى القرن ٦م (بالمتحف القبطى).

١١- فن يميل إلى عمل المنمنمات (Miniature) ويظهر هذا فى القطع المعدنية من أوانى العطور على شكل أوراق اللوتس وزهرتها والأشكال الهندسية وتمثال صغير لزمار وكلها محفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة ١٥. وغير ذلك أمثلة كثيرة.

رابعاً :

الفترة الرابعة :(من القرن السابع الميلادى إلى القرن العاشر الميلادى)

اضمحل الفن القبطى فى هذه الفترة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية . وبدأ نشاط الفنانين الأقباط فى العمل بالفن الإسلامى واستمروا فى ذلك الاتجاه لإغداق الحكام عليهم بالمال الوفير حتى زمن فتح سليم الأول لمصر سنة ١٥١٧م عندما نقل المهرة من الفنانين والصناع الأقباط إلى القسطنطينية للإفادة منهم هناك.

مميزات هذه الفترة بوجه عام :

١ - تطور رسم الأشخاص إلى ما يشبه رسم الكاريكاتير، فظهر هذا بوضوح على قطع النسيج. والأمثلة كثيرة بالمتحف القبطى قاعة ١١ وبمخازن المتحف.

٢ - صار رسم النباتات غير واضح سواء المرسومة على النسيج بواسطة الأنوال أو المرسومة أو المنحوتة على الأحجار - أمثلة المنسوجات قاعة ١١ ومخازن المتحف القبطى - وأمثلة الأحجار بالقاعة ٧ ومخازن المتحف المذكور.

خامساً :

الفترة الخامسة : (من القرن الحادى عشر الميلادى إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادى)

اتجه الفن إلى رسم أشكال هندسية متقاطعة حيث نبّه الحكام على الفنانين بالابتعاد عن رسم الأشخاص والحيوانات (والرسوم الهندسية كانت كثيرة وموجودة فى الفترة الثالثة وازداد رسم الدوائر والمعينات ، وقل رسم الانسان والحيوان إلى حد ما).

ولما كانت مصر ممراً هاماً للتجارة بين الشرق الأقصى وجنوب أوربا وخصوصاً من أهل البندقية فقد كثر المال فى أيدى المماليك وانتقل المهرة من الصناع والفنانين إلى خدمة الحكام من المماليك الذين أغدقوا عليهم المال الوفير إلى جانب زملائهم من الفنانين والصناع المهرة من

المسلمين.

وبعد أن فتح سليم الاول مصر سنة ١٥١٧م وأنهى حكم المماليك أخذ عدداً من الصناع والعمال والفنانين المهرة من الأقباط ونقلهم إلى الأستانة (استنبول أو القسطنطينية) للإفادة منهم.

المميزات العامة لتلك الفترة :

١ – شجع الخلفاء وحكام العصر الفاطمى قبل الدولة الأيوبية الأقباط على رسم الأشخاص والحيوانات والطيور والنباتات . وظهر هذا فى النقش على الخشب. ومن أفضل الأمثلة حجاب (قاطوع) كنيسة الست بربارة من القرن الحادى عشر ويحوى ٤٥ (خمسة وأربعين) حشوة منقوشة عليها مناظر جميلة كتب عنها – (De Panty) – والقطعة محفوظة بالمتحف القبطى.

٢– وفى أيام حكم الأيوبيين لمصر (١١٧١–١٢٥٠م) مُنع الفنانون الأقباط من رسم أو نحت الأشخاص أو الحيوانات فانتشرت الرسومات الهندسية والنباتية وحلت محل رسومات الأشخاص والحيوانات. وانتشرت صناعة تطعيم الخشب بالعاج والأبنوس، وظهر هذا فى الحجاب الأوسط بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة الذى يرجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى ويعتبر من روائع الفن. وظهر بوضوح ما يسمى باسم الأطباق النجمية (وهى مونوجرام اسم المسيح متكرراً).

٣ – واستمرت الرسومات الهندسية فى عصر المماليك (من سنة ١٢٥٠ إلى سنة ١٥١٧م). ومن روائع الفن فى ذلك العهد مقرأة من الخشب مطعمة بالعاج من الأبنوس. والنقوش المحفورة على العاج وتشبه حجاب الكنيسة المعلقة ترجع إلى القرن ١٣م على الهيكل الأوسط بالكنيسة – بينما ترجع المقرأة إلى القرن ١٤م.

٤– انتشرت اللغتان العربية والقبطية على المخطوطات التى ازداد تزيينها بالليقة الذهبية وبعض الالوان مثل لون المغرة. والأمثلة موجودة بالقاعة ١٠ وبمكتبة المخطوطات بالمتحف القبطى.

سادساً :

الفترة السادسة : (من منتصف القرن السادس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى)

ومعنى هذا أن هذه الفترة شملت عهد الحكم العثمانى وعهد محمد على وأسرته.

والحقيقة أن العهد العثماني كان مليئاً بالقلاقل والاضطرابات وكان همّ الولاة جمع المال لأن الحاكم منهم كانت لا تزيد مدته عن ثلاث سنوات، ويكفى أن يقوم موظف السلطان المدعو ابو طبق ليلف سجادة الوالى فى القلعة مركز الحكم ويقول له انزل يا باشا (وهو موظف لدى السلطان العثمانى) – إلى جانب ما كان يحدث من اضطرابات بين حكام الأقاليم من المماليك والوالى نفسه – وما يعمله أفراد الجيش العثمانى.

فعدم الاستقرار في الظروف الاجتماعية والاقتصادية داخل البلاد كان يؤدى إلى عدم إنتاج فن له قيمة.

أما عهد محمد على منذ سنة ١٨٠٥م فقد امتاز بشئ كثير من الاستقرار. وقام محمد على بتشجيع الاقباط إذ استعان بهم ومن هؤلاء جرجس الجوهرى (شقيق إبراهيم الجوهرى الذى عاش فى أواخر القرن الثامن عشر). ومن الأسماء الأخرى التى تعاونت مع محمد على من ترك لنا أيقونات جميلة من أشهرها ما هو موجود فى كنيسة أبى سرجة بالحصن الرومانى.

المميزات العامة لهذه الفترة :

١ - المنسوجات والملابس الكهنوتية:

غلب على صناعة الملابس الكهنوتية تزيينها وزخرفتها بالتطريز اليدوى (البروديرى) ويوجد منها أمثلة بالمتحف القبطى معروض بعضها بالقاعة ١٢ والباقى بمخازن المتحف ، حيث توجد تونيات وأكمام وبدرشيلات عليها رسوم بالتطريز اليدوى بخيوط من الفضة وبخيوط فضة مذهبة تتخذ أشكال صلبان مفردة أو فى مجموعات، مع نجوم وأشكال هندسية وصور للسيد المسيح والسيدة القديسة مريم، والملائكة مثل رئيس الملائكة ميخائيل، ورئيس الملائكة جبرائيل والساروفيم والشاروبيم والملائكة العاديين وبعض القديسين والشهداء وتلاميذ مخلصنا يسوع المسيح. كذلك رسومات وكتابات قبطية وعربية بعضها آيات من الكتاب المقدس - وبعض القطع الأثرية مؤرخة بتقويم الشهداء والبعض الآخر مؤرخ بالتاريخ الميلادى إلى جانب التقويم الهجرى. (وسوف تنشر كتالوجات إن شاء الله قريباً عن التونيات ثم البدرشيلات ثم الاكمام عن طريق المجلس الأعلى للآثار بالقاهرة).

٢ - الأيقونات :

بدأ هذا الفن ضعيفاً فى هذه الفترة كما يتبين من أيقونة القيامة رقم ٣٤٢٧ بالمتحف القبطى. لكن الفنانين تحسسوا طريقهم تدريجياً وبعضهم تأثر بالفن البيزنطى أو بالفن الروسى والبعض الآخر تأثر بفن عصر النهضة، واحتفظ البعض الآخر بالأصول المصرية القديمة.

والذين تأثروا بفن عصر النهضة أو بالفن البيزنطى راعوا تشكيل الجسم حسب الطبيعة، ورسموا ملامح الوجه بخطوط كنتورية (مثل أيقونة القديس نيقولاوس-من القرن ١٨م المرسومة بالطريقة البيزنطية رقمها بالمتحف القبطى ٤٨٦٩)

- أنظر كتاب اللوحات المصورة -رقم ١١

أما النوع الثانى من الفنانين فقد رسم بالطريقة القبطية بمعنى أن الفنان رسم أشخاصاً بأجسام قصيرة - ومن أمثلة ذلك أيقونة زيارة القديس الأنبا انطونيوس للقديس الأنبا بولا (من كنيسة أبو سيفين-مرقوريوس بالفسطاط مؤرخة سنة ١٤٩٣ للشهداء توافق سنة ١٧٧٧م - ومسجلة بالمتحف القبطى تحت رقم ٣٤١٨).

ومن صفات الرسم القبطى أيضاً العيون المستديرة وهى مأخوذة عن رسم الصور النصفية من الفيوم من القرن الثانى للميلاد. والأمثلة موجودة بكتاب Coptic Icons على الصفحات من ١٣٧- ١٤١ .

كذلك كان الفنان يرسم الأشخاص برؤوس ضخمة رمزاً للحكمة مع رسم الخدود الناعمة - مثل أيقونة رقم ٣٧٧١ بالمتحف القبطى وهى تمثل رئيس الملائكة ميخائيل من رسم إبراهيم ويوحنا الأرمنى مؤرخة سنة ١١٦٤ (توافق سنة ١٧٥٠م أصلها من كنيسة السيدة العذراء الدمشيرية بالفسطاط (مصر القديمة).

ومن الملاحظ أن الفنان كان يرسم الأشياء صغيرة بجوار القديسين مثل رسم الأسدين بأيقونة الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا المذكورة سابقاً.

٣ - أحجبة الكنائس (القواطيع) :

من الآثار الجميلة التى عثرنا عليها بالكنائس الأثرية الأحجبة (القواطيع) المطعمة بالعاج والأبنوس. وتطورت هذه الصناعة بعد القرن ١٦م وصارت أقل من مثيلاتها فى القرن ١٣م، ١٤م - لكنها احتفظت بالأشكال الهندسية و الصلبان الصريحة والتى تبين مونوجرام اسم المسيح (ونعنى الأطباق النجمية) وبعض الزخارف تمثل أشكال صلبان أطرافها ثلاثية أو على شكل سهم، وبعض هذه الأحجبة مؤرخ بتقويم الشهداء أو بالتقويم الميلادى، ومن الأمثلة ماهو موجود فى:-

(أ) الكنيسة المعلقة (ب) أبو سرجة (جـ) الأنبا شنودة (بالفسطاط)

(د) القديس مرقوريوس (أبى سيفين (بالفسطاط)

(هـ) العذراء المغيثة بحارة الروم (و) القديس اسطفانوس (بجوار كنيسة مارمرقس بالأزبكية)

(ز) ثم بكنيسة مرقوريوس (أبى سيفين بحارة زويلة) ..... إلخ

٤ - أغلفة الإنجيل (Gospel Caskets)

وبعضها مصنوع من علب خشبية، مكسوة بصفائح رقيقة من الفضة ونادراً ما تكون من النحاس الأصفر أو الحديد، وهذه الصفائح مطروقة بطريقة خاصة (سيأتى الكلام عنها فى موضوع المعادن .... إلخ بهذا الكتاب .....) لإظهار شكل الصليب كبيراً مع زخارف حوله منها صلبان وأوراق نباتية غالباً لكروم وعناقيد وحبات العنب، ثم لإظهار آيات باللغة القبطية (الإنجيل حسب القديس يوحنا ١:١ - وحسب القديس مرقس ١:١) ثم اسم الكنيسة الموقوف عليها والتاريخ بتقويم الشهداء غالباً وأحياناً باللغة العربية بالتقويم الهجرى أو الميلادى على اثنين من الأوجه الأربعة الضيقة من العلبة الخشبية .

ويوجد بالقاعة ١٤ من قاعات المتحف القبطي عدد ٦ أغلفة من أهمها:-

(أ) من القلزم (السويس) باسم الملاك مؤرخ من القرن ١٩م.

(ب) وآخر من أبي سرجة من القرن ١٨ م.

(ج) وثالث من الست بربارة مؤرخ من القرن ١٨م .

ويمكن الرجوع الى B.S.A.C. Vol. xxxll – تحت عنوان :- Gospel Caskets

المراجع العربية

١ – الكتاب المقدس : دار الكتاب ، طبعة العيد المئوي، سنة ١٩٨٣ ، القاهرة.

٢ – الدكتور إبراهيم نصحي: "عصر البطالمة" ، القاهرة .

٣ – الدكتوره سعاد ماهر محمد ، وحشمت مسيحه : "منسوجات المتحف القبطي" ، سنة ١٩٥٧، القاهرة .

٤ – الدكتور عبد الرحمن عمار: "فن النسيج المصرى "،(أستاذ بكلية الفنون التطبيقية قسم النسيج)، القاهرة.

٥ – الدكتورة فوقيه محمد الوجي: "مدارس النسيج فى مصر القديمة ومدى امتدادها للعصر الحالي" ، كلية الاقتصاد المنزلى بولاق – جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٨، القاهرة، (رسالة غير منشورة لكن نسخة منها محفوظة بمكتبة الكلية المذكورة)

٦ – الأستاذ فيكتور جرجس عوض الله: "اللوحات المصورة" القاهرة، سنة ١٩٦٥

٧ – الدكتور مراد كامل: "حضارة مصر فى العصر القبطي"، ١٩٦٢ ، القاهرة

٨ – لوكاس (ألفريد) ترجمة زكى إسكندر وزكريا غنيم: "المواد والصناعات عند قدماء المصريين "، ١٩٤٥، القاهرة

المراجع الأجنبية

1- Atalla (Nabil Selim) :" Coptic Egypt", (Lehnert and Landrock) , Cairo, Egypt, 1984.

2- Atalla (Nabil Selim) :" Coptic Icons ", (Lehnert and Landrock) , Cairo, Egypt, 1986.

3 - Basilios (Archbishop) : "Liturgical Vestments ", Coptic Encyclopedia, Vol. V, 1991, pp. 1475 - 1479

4- Benazeth (Dominique) :"Metal Works",Coptic Encyclopedia Vol. V, 1991, pp. 1594 - 1608.

5- (Du) Bourguet (Pièrre) :"Catalogue de Tessus du Musèe de Louvre", Paris, 1964

6 - (Du) Bourguet (Pièrre) :" Mythological Subjects in Coptic Art",Coptic Encyclopedia, Vol. VI, pp. 1750 - 1768.

7 - (Du) Bourguet (Pièrre) : "Coptic Portraiture",Coptic Encyclopedia Vol. V, pp. 2001 - 2007.

8 - Coquin C. Les Edifices chrétiens di Vieux- Caire, Vol.I: Bibliograhie et topographie historiques, Bibliothéque d´études coptes II. Caire 1974.

9 - Cramer (Maria) : "Das Altägyptische Lebenszeitcher im Chrisklischen" (koptischen), Ägypten, Wiesbaden , 1955.

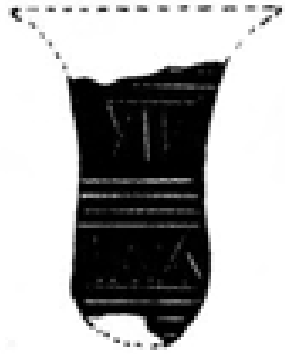
10 - Cramer (Maria) :"Archäologische und Epigraphische Klassifikation Koptisher Denkmäler des Metropolitan Museum of Art,"New York und des Museum of Fine Arts, Boston, Mass - Wiesbaden, 1957

11- Daoud (Girgis): "The Monogram of Christ" ASAE T. L VII, Le Caire, 1991.

12- Debergh (Marguerite Rassarf): Biblical Subjects in Coptic Art", Coptic Encyclopedia, Vol. II, pp.382 - 390

13 - Debergh (Marguerite Rassart): "Christian Subjects in Coptic Art",Coptic Encyclopedia, Vol. II, pp.526 - 536
14 - Dimand (M.S): "Classification of Coptic Textiles", Coptic Egypt, The Brooklyn Museum, New York, 1944
15 - Drioton (Etienne): "Un Bas - Relief Copte des Trois Hebreux dans La Fournaise", BSAC, T.VIII, Le Caire, 1942
16 - Gabra (Gawdat):"Cairo -The Coptic Museum Old Churches, Cairo, 1993
17 - Gardiner (A-): "Egyptian Grammar", Third Edition, London, 1973.
18 - Habib (Raouf): "The Coptic Museum", Cairo, 1967.
19 - Habib (Raouf): "Cairo's Ancient Coptic Churches", Cairo, 1967.
20 - Ishaq (Emile Maher):"Ankh", Coptic Encyclopedia, Vol.I (1991) , pp.134 - 135
21 - Kendrick (A.F.): "Catalogue of Textiles" From burying grounds in Egypt, Vol. III, London, 1922.
22- Kiss (Zsolt) :" Symbols in Coptic Art", Coptic Encyclopedia, Vol. VII, pp. 2160 - 2171
23 - Langen (Linda) and Hondelink (Hans): Coptic Encyclopedia, Vol. IV pp. 1276 - 1280
24 - Marzouk (Muhammad Abdelaziz) :" Textile Industry in Alexandria" , Alexandria University Press, 1955
25 - Messiha (Hishmat) : "A new Periodization in the History of Coptic Art", (See Acts of the Second International Congress of Coptic Studies, C.I.M, Roma, 1985, pp. 179 - 193.
26 - Messiha (Hishmat) : "Jesus Christ in Coptic Antiquities - His Life and Symbols, (See Actes du Vie Congrè Copte, Institut Orientaliste Louvain - la -Neuve, 1992, pp. 127 - 134
27 - Ortolan (Monique Blanc) :"The Virgo Lactans" Coptic Encyclopedia,Vol. I, pp. 243- 244.
28 - Pascale (Ballet) : "Coptic Ceramics ", Coptic Encyclopedia,Vol.II, pp.480 - 504
29 - Pfister :"Tissus Coptes du Musée du Louvre", Paris, 1932
30 - Rutschowscaya (Marie Helene) :"Coptic Woodwork", Coptic Encyclopedia, Vol. VII, pp. 2325 - 2347.
31 - Scanlon (Georg. T.) "Ceramics of the Late Period",Coptic Encyclopedia, Vol. II, pp 504 - 511.
32 - Severin (Hans Georg):"Column", Coptic Encyclopedia - Vol. I, pp. 204 - 208.

33 - Severin (Hans Georg):"Coptic Sculpture", Coptic Encyclopedia, Vol. III, pp. 776 - 777.
34 - Severin (Hans Georg): " Sculpture", Coptic Encyclopedia, Vol. VII, pp. 2112 - 2117
35 - Simaika (Marcus) : "Guide Sommaire du Musée Copte et des Principales Eglises du Caire", Le Caire, 1937
36 - Thompson (Deborah) : "Coptic Textiles in the Brooklyn Museum", Vol. II, New York, 1971



رسوم محفورة فى كاس من الفخار

- دير تاسا -

من عصور ما قبل الأسرات

عن الدكتور أنور شكرى (الفن المصرى القديم شكل ١)

(شكل رقم ١)

رسوم هندسية على صحاف

- نقادة الأولى -

من صحاف ما قبل الأسرات

رسم: رامز وديع

عن الدكتور أنور شكرى (الفن المصرى القديم - شكل ٦)

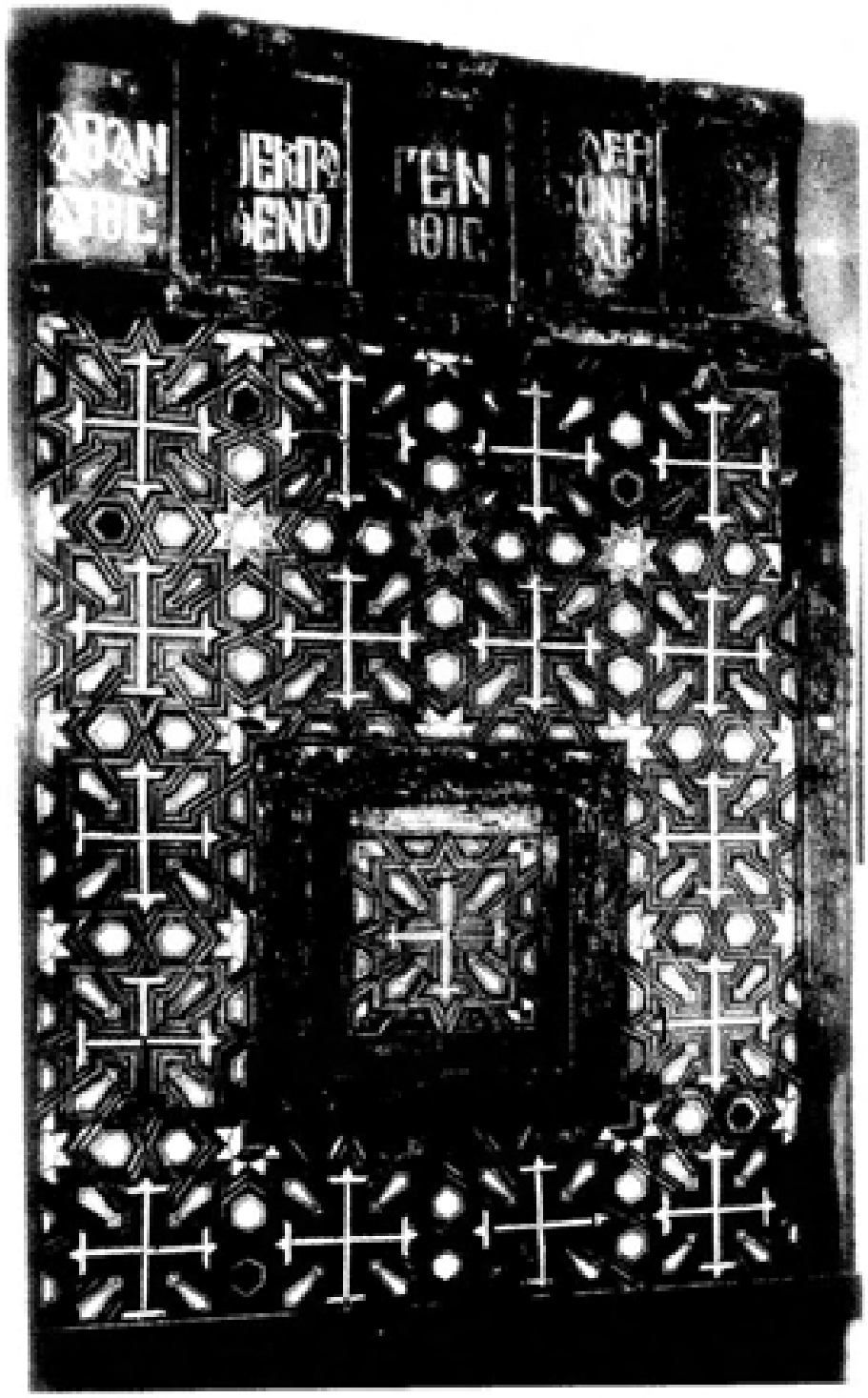
(شكل رقم ٢)

مقصورة من الحجر الجيرى منقوش عليها بان إله التناسل عند قدماء اليونان يطارد راقصة تمسك صاجات الرقص - من أهناسيا المدينة من القرن ٣/٤م - محفوظة بالقاعة (رقم ١) بالمتحف القبطى على الحائط الشرقى.

(لوحة رقم ٢)

أقنعة من الجص من تونا الجبل (أنظر محمد الحتة ود.حشمت مسيحه «متحف آثار ملوى» – لوحة رقم ١٢ ، صـ ٢٢، من العصر اليونانى الرومانى)

(لوحة رقم ٣)



جزء من حجاب هيكل كبير من الخشب من القرن ١٩ م - منقوش عليه مونوجرام اسم المسيح بشكل صلبان حولها علامات مختصرة لحرف X (أول اسم المسيح فى اليونانية والقبطية) - محفوظ بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ٤)

واجهة هيكل السيدة العذراء مريم والأنبل (الوسط القبلى من الكنيسة المعلقة) الحجاب من القرن ١٣م و الأنبل بعض أجزائه من القرن ٦م والبعض الأخر من القرن ١٠ م

(لوحة رقم ٥)

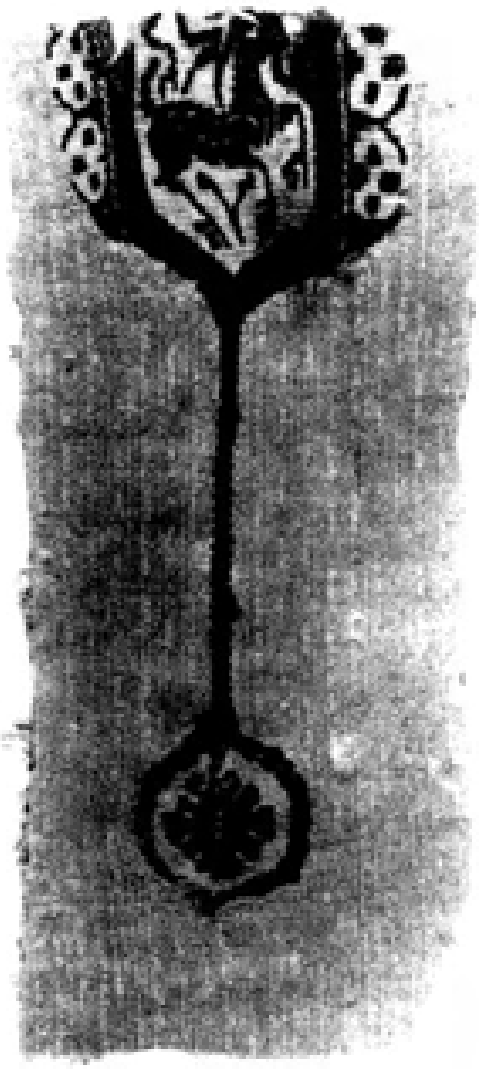
قطعة من الخشب مؤرخة (من القرن الرابع الميلادى) عليها نقش يبين دخول السيد المسيح إلى أورشليم وفوقها نص باليونانية - أصلاً من الكنيسة المعلقة (محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم ٧٥٣)

(لوحة رقم ٦)

قطعة من النسيج بطريقة القباطى مرسوم عليها بالنسيج شكل دولفين بين إطارين نباتيين - انظر

(Kendrick : Catalogue of Textiles....., Vol. I, Plate XXV, Fig. 183

(لوحة رقم ٧)



جـــزء من دلايـة (clavus) من الكتـــان والصـــوف من المتحف القبطى قاعة ١١ – من القرن ٥ / ٦ م – محفوظة تحت رقم – ٦٦٤٠

(لوحة رقم ٨)

الفصل الثانى
الأساطير اليونانية الرومانية ومدى تأثيرها على الفن القبطى

الدكتور هنرى رياض غبور

لم يكن الفـن القبطى فناً دينياً فقط بل كان أيضاً فناً شعبياً تناول كل مظاهر الحياة اليومية.

وقد تأثر هذا الفن بفنون البلاد المجاورة مثل سوريا وبلاد فارس (إيران حالياً) كما تأثر بالفن الهلينستى الذى كانت الإسكندرية أهم مراكزه فى العصر البطلمى والرومانى.

وكانت موضوعات الفن الهلينستى سارة بهيجة تأخذ بالألباب، وتمثل الشخصيات التى تتلاءم وهذا الاتجاه مثل صور كيوبيد إله الحب ، وديونيسيوس إله الخمر، وأفروديتى إلهة الجمال وغيرهم.

وفى حديثنا عن الفن القبطى ومدى تأثره بالفن الهلينستى نبدأ بالآثار الحجرية .

كان المصريون أقدم شعوب العالم التى استخدمت الحجر فى البناء، وبرعوا فى استعماله فخلفوا للعالم أروع ما عرفه التاريخ عن فن البناء والعمارة.

ورث الأقباط عن أجدادهم هذا النوع، فشيدوا الكنائس والأديرة التى زينت بأفاريز من الحجر تجلت فيها الدقة والمهارة فى الرسوم البارزة أو الغائرة التى تمثل أفرع النبات تتخللها أشكال مختلفة من الطير والحيوان، وأحياناً أخرى كانوا ينقشون عليها زخارف ذات أشكال هندسية.

عثر العلماء على عدة قطع أثرية يرجع تاريخها إلى أوائل عهد المسيحية فى مصر فيما بين القرن الثالث والخامس. ولكن الكثير من هذه الآثار له طابع وثنى، وذلك لأن الفنان فى هذا العصر المبكر كان أول ما وقع عليه بصره من الفنون ليختار منها نماذجه الأولى هى آثار العصر اليونانى الرومانى، وعلى ذلك ظهرت بها مناظر عديدة مأخوذة من الأساطير القديمة، وبعضها صلة وثيقة بفنون العصر اليونانى الرومانى، إذ وجد فى صوره ومناظره الخلابة مثالاً يحتذى فى زخرفة الكرانيش وأفاريز المبانى، والعمائر المختلفة، وكذلك فى الشرقيات أو الحنيات (niches) المنقوشة وغيرها.

لقد كان فنانو هذا العصر حديثى العهد بالفن القبطى الجديد، ولم يعلموا مثلاً أن الديانة المسيحية تنفر من المناظر الخليعة، ولاتقرها. فلما اتسع انتشار المسيحية، وتعمق القوم فى فهم أصولها، ومبادئها، شرع الفنانون فى العمل على تغيير نقوشهم بما يتفق والديانة المسيحية .

ومن المناظر الأسطورية المستمدة من الخرافات اليونانية الرومانية، ما عثر عليه بصفه خاصة فى الإسكندرية عاصمة البلاد فى ذلك العصر، وفى أهناسيا المدينة (قرب بنى سويف)

والبهنسا بمصر الوسطى ثم في بلدة الشيخ عبادة (أنطونيوس Antinoe) – قرب ملوى.

وقد حوت قاعة أهناسيا المدينة بالمتحف القبطى أمثله كثيرة مثل مناظر ذات الطابع الهلينستى، فنجد مثلاً جزءاً من قبلة (niche) من الحجر الجيرى عليها نقش أسطورى يمثل دافنى (Daphne – اثر رقم ٧٠٦١ صالة رقم ١) .

وتتخلص أسطورة دافنى، وهى عادة من عرائس البحر وابنة إله النهر فى لبنان، فى أن الإله أبوللو أخذ بجمالها وظل يطاردها لكى يفوز بها، فهربت منه وسارت حتى وصلت إلى شاطئ نهر بنيوس فى فينيقيا (لبنان حالياً)، وصرخت تنادى أباها ليحميها من مطاردة أبوللو (Appllo)، وقد استجاب والدها لتوسلاتها، فتحولت ساقاها إلى جذع شجرة غار، ولما اقترب منها الإله أبوللو ليحتضنها لم يجد سوى جذع شجرة من خشب الغار .

فى هذه الأسطورة يرمز أبوللو إلى الشمس، وترمز دافنى إلى الندى، وإن جمال الندى يفتن الشمس التى تتوق لرؤية جماله عن قرب، ولكن الندى خوفاً من وهجها الملتهب سرعان مايهرب منها عندما تلمسه أشعة الشمس حتى يتلاشى تاركاً الخضرة فى نفس المكان.

وهناك أيضاً قطعة من إفريز من الحجر الجيرى عليها نقوش بارزة يظهر فيها ديونيسيوس شملاً (سكران)، ويمسكاً بكأس من الخمر، وهو يتكىء على كتف شاب من الجان (المتحف القبطى قطعة رقم ٦٤٧١ صالة رقم ١).

وديونيسيوس (باكوس) إله الخمر، وهو من اولاد كبير الآلهة، زيوس يظهر على منحوتات الآثار القبطية وهو شمل يتكىء على كتف شاب وأحياناً وهو واقف بين الكروم، ومتوج بها وتتدلى عناقيد العنب من إكليل يحيط براسه.

ومثال آخر عبارة عن قطعة من الحجر الجيرى تمثل عليها أسطورة ليدا والبجعة (Leda and the swan) المتحف القبطى قطعة رقم ٧٠٢٦ (٧٢٧٩) – القاعة رقم ١) واسطورة ليدا وهى سيدة رائعة الجمال، ورد ذكرها فى الأساطير اليونانية وكانت زوجة لملك اسبرطة، وقد هام بحبها الإله زيوس، وكان يزورها متنكراً فى شكل البجعة.

ومثال رابع : قطعة من الحجر الجيرى عليها نقش بارز يمثل أسطورة أوربا (يوربا) والثور (المتحف القبطى قطعة رقم ٧٠٥٤ صالة رقم ١) وتتخلص هذه الأسطورة حسب ما ورد فى الأساطير اليونانية فى أن أوربا هى بنت ملك فينقيا خرجت ذات يوم مع صديقاتها للتنزه فى إحدى الحدائق، وهناك بدأن فى قطف الزهور وجمعها. وعندما شاهدت ثوراً أبيض اللون يقترب منها فى هدوء أخذت تداعبه وأحنى الحيوان رأسه أمامها كأنه يدعوها للركوب على ظهره، فتقدمت إليه، وصعدت فوق ظهره، فما كان من الحيوان إلا أن انطلق بها سريعاً، ولم يكن هذا الثور سوى الإله زيوس.

مثل أخير: قطعة من إفريز من الحجر الجيرى عليها نقش بارز يمثل أورفيوس (Orpheus) وهو يحمل قيثارته (المتحف القبطى قطعة رقم ٧٠٢١ – صالة رقم ١). وتتلخص أسطورة أورفيوس وهو ابن الإله أبوللو وإيروديس (Eurydice) زوجة أورفيوس وهى حورية

من حوريات البحر، فى أنه كان شديد الإعجاب بها، ولكنها ماتت بلدغة ثعبان، فحزن عليها حزناً شديداً، وحاول جهده أن يستردها من العالم الآخر حيث الإله بلوتو (Pluto) الذى فرض عليه شروطاً لم يتمكن من استيفائها. فهام على وجهه حزيناً فى الغابات، وهو يندب حظه، وينشد على قيثارته السحرية نغمات الحزن.

ويصور عادة وهو جالس، ومعه القيثارة يعزف عليها وتحوطه مجموعة من الآدميين والحيوانات، وعلى الأخص الأسد إذ كانت قدرته الخارقه ذات تأثير كبير على الإنسان والحيوان.

ومن الأمثلة الأخرى على تأثرالفن القبطى بالفن الهللينستى تيجان اعمدة من الحجر الجيرى زخرفت على شكل السلال المجدولة (المتحف القبطى - ارقام ٨٦٨٠، ٨٦٨٧ - صالة رقم ٢٤)، وفى إحداها نقوش علوية تمثل أربعة رؤى فى الزوايا الأربع ثم رسم طاووس يعلوه صليب داخل إكليل. القرن السادس م.

وهناك مثال آخر لتاج عامود من الحجر الجيرى عليه نقوش بارزة فى غاية الدقة والإتقان تظهر أفرع الاكانث (أكانثاس - Acanthus) وأوراقها تداعبها الرياح (المتحف القبطى رقم ٧٥٧٨ - صالة رقم ٦) . القرن ٦م.

الاقمشة والمنسوجات القديمة

يعتبر فن النسيج من أقدم الفنون التى عرفتها البشرية لأنه لازم الانسان فى جميع أطوار حياته.

كان الكتان المادة الأساسية الأولى التى استخدمها المصريون لصنع الأقمشة فى بادىء الأمر، وإذا كانوا قد امتنعوا عن استخدام الصوف فى العصور الفرعونية لأسباب دينية إلا أنه كثر استخدامه فى العصور التالية، وبصفة خاصة فى العصر القبطى.

ازدهرت صناعة النسيج وظهرت فى طفرة عظيمة فى العصر القبطى، وذاع صيت مصر فى جميع أرجاء العالم، وأصبح نسيج مصر مضرب الأمثال منها، فتهافتت على اقتنائه أقطار العالم فى ذلك الوقت. وأفخر أنواع النسيج ماعرف باسم القباطى وقد اشتهر بهذا الاسم نسبة إلى أقباط مصر.

وقد تأثر النسيج القبطى بعدة مؤثرات منها الطابع المصرى القديم كما يتجلى فى رسم الصليب بشكل العلامة "عنخ" رمز الحياة فى النقوش الفرعونية، ومنها ما تأثر بالطابع اليونانى الرومانى الوثنى ومنها ما يمثل موضوعات من الأساطير اليونانية مثل أسطورة ليدا والبجعة أو شكل القنطور وهو المخلوق الخرافى الذى يرسم بوجه آدمى وجسم حصان أو مناظر لحوريات البحر أو إلهة الجمال العارية وغيرها.

امثلة:

قطعة نسيج مربعة الشكل رسم عليها داخل إكليل من الزهور شكل إله النيل ممثلاً بشكل رجل عجوز ذى لحيه يحمل بيديه قرن الخيرات وكتب اسمه على جانبى راسه باللغة اليونانية – من القرن الرابع – (متحف بوشكين – غلاف كتاب Koptische Kunst).

قطعة أخرى مربعة الشكل أيضاً داخل إكليل من الزهور به شكل إلهة الأرض (Gaca) ويظهر نصفها الأعلى بشكل سيدة تتحلى ببعض الحلى وتحمل بيديها إناء أو سلة بها أنواع مختلفة من خيرات الأرض واسمها مدون إلى اليسار باللغة اليونانية – من القرن الرابع (متحف الإرميتاج – غلاف كتاب Koptische Kunst).

ومثال ثالث : قطعة من القماش لعلها جزء من ستارة فى وسطها مربع بداخله رسوم زخرفية متعددة الألوان منسوجة بخيوط الصوف منها ما يمثل شكل القنطور داخل إكليل من الزهور.

ويمثل القنطور فى الأساطير اليونانية ذلك المخلوق الخرافى الذى يبدو نصفه الأعلى فى شكل آدمى أما بقية الجسم فله شكل جواد، ويمتاز بوحشيته فى الصراع والقتال، ونشاهده فى المناظر الدينية التى تمثل حياة القديس أنطونيوس أبى الرهبنة إذ يقال إن ذلك المخلوق الخرافى قد ظهر للقديس فى الصحراء ودله على الطريق الذى أوصله إلى مكان الأنبا بولا (القرن الخامس م. المتحف القبطى قطعة رقم ٧٨٢٢ – صالة رقم٣)

الأخشاب :

ورث الأقباط عن أجدادهم الفراعنة المهارة فى الفنون والصناعات وخاصة فنون النجارة التى استخدموا فيها الأخشاب المحلية مثل خشب الجميز والسنط ونخيل البلح ونخيل الدوم، وعملوا كذلك على استيراد أنواع أخرى من الخارج مثل خشب الأبنوس والعاج ثم خشب الأرز وخشب البندق والبلوط.

واستخدموا فى أعمال النجارة ما يلائمها من الأخشاب. ففى النجارة الدقيقة، استخدموا أجود أنواع الأخشاب لعمل المذابح والمنابر وغيرها من الأثاث، كذلك الحشوات الرقيقة التى كانت تزين الأبواب وأحجبة الكنائس وغيرها.

مثال :

ومن أروع ما عثر عليه باب خشبى من بقايا آثار كنيسة القديسة بربارة يرجع عهده إلى القرن الخامس، وتعتبر نقوشه الباقية على جانبيه الأمامى والخلفى آية فاخرة من آيات الفن القبطى، فعلى ظهر الباب مناظر تمثل نقوشاً نباتية مثل أغصان الكرم التى تتدلى منها عناقيد العنب، كما تشاهد الحشوات المنقوشة محاطة بإطار مزين بنقوش زخرفيه منها ما يمثل السيد المسيح داخل قبلة على شكل طاقة من ورق الغار، وهى كغيرها من المناظر الزخرفية ترجع إلى العصر الهلينستى (المتحف القبطى – قسم الأخشاب – صالة ٢٥)

بلاد النوبة المصرية :

ظلت بلاد النوبة تدين بالوثنية حتى منتصف القرن الخامس الميلادى، بالرغم من أن الإمبراطور قسطنطين أعلن مرسوم ميلاد التسامح الدينى فى أوائل القرن الرابع أيضاً، وبالتالى فقد أغلقت جميع المعابد الوثنية فيما عدا معابد النوبة حيث بقيت عبادة الإلهة إيزيس حتى منتصف القرن الخامس، ومركز عبادتها فى جزيرة فيلة، وكان كهنة المعابد المنتشرة ببلاد النوبة يحتفلون فى عيد ميلادها بأخذ تمثال من معبدها مركز عبادتها بجزيرة فيلة ليطوفوا به فى أرجاء معابد النوبة تبركاً.

كشفت الحفائر التى أجريت فى الثلاثينيات بقسطل وبلانة بالقرب من معبد أبو سنبل عن مقابر لقبائل البليمنز (Blemnys) وعثر فى هذه المقابر على الكثير من الحلى التى كان يتزين بها أمراء هذه القبائل كماً عثر على الكثير من الأوانى البرونزية والبعض منها يحمل علامة الصليب.

ومن الآثار الخشبية التى عثر عليها فى قسطل صندوق واجهته مقسمة إلى أقسام داخل حشوات من العاج والأبنوس تحوى مناظر أسطورية داخل ما يشبه واجهات المعابد فى العصر اليونانى الرومانى (المتحف المصرى – الرواق الشرقى رقم ٤٥).

المعادن فى العصر القبطى :

ورث الأقباط عن أجدادهم استخدام المعادن على اختلاف أنواعها، وعرفوا بإتقان الصناعات المعدنية، ولو ان ما تركوه لنا من مخلفاتهم المعدنية قليل ، وخاصة من بقايا العصور الأولى للمسيحية.

وقد لاقت صناعة المعادن فى هذا العصر رواجاً فى الأقطار الأجنبية، إذ عثر على أوان نحاسية وأوعية برونزية مصرية من القرنين السادس والسابع الميلاديين فى بعض ممالك أوربا حتى السويد والنرويج.

وقد تفنن صناع المعادن فى زخرفة الأوانى المعدنية بالنقش عليها بالرسوم البارزة أو الغائرة أو بعمل التماثيل الدقيقة أو الصلبان أو الطيور أو الحيوانات، كما نجد عليها نصوصاً قبطية هامة.

وقد عثر بمقابر البليمنز (Blemnys) ببلانة (ببلاد النوبة) على الكثير من الأوانى البرونزية يتمثل فيها شخص عار واقف على قاعدة مستديرة الشكل فوق أخرى مربعة ويمسك بيديه مشعلين بشكل ساق نبات ويعلو كلاً منهما طبق مستدير يحمل سرجة بشكل الدولفين، وفى نهاية ذيله من أعلى علامة الصليب. (الرواق الشرقى رقم ٤٥ بالمتحف المصرى)

مثال آخر : وجد فى نفس المكان، من البرونز يمثل إله الحب إيروس (Eros - Cupid)، واقفاً على قاعدة مستديرة الشكل تعلو أخرى مربعة، والإله يرفع ذراعه اليمنى التى تحمل فروع الكروم وثمارها وفوقها طبق مستدير الشكل يحمل مسرجة بشكل الدولفين يلعوها

صليب (المتحف المصرى – الرواق الشرقى رقم ٤٥).

مثال ثالث : عبارة عن إناء من البرونز قاعدته مدببة الشكل تتركز على قاعدة مثلثة، ويعلو عنق الإناء غطاء محلى بحمامة ذات جناحين مرفوعين إلى أعلى وفوقهما علامة الصليب – عثر عليه ببلانة (المتحف المصرى – الرواق الشرقى – رقم٤٥).

الفخار :

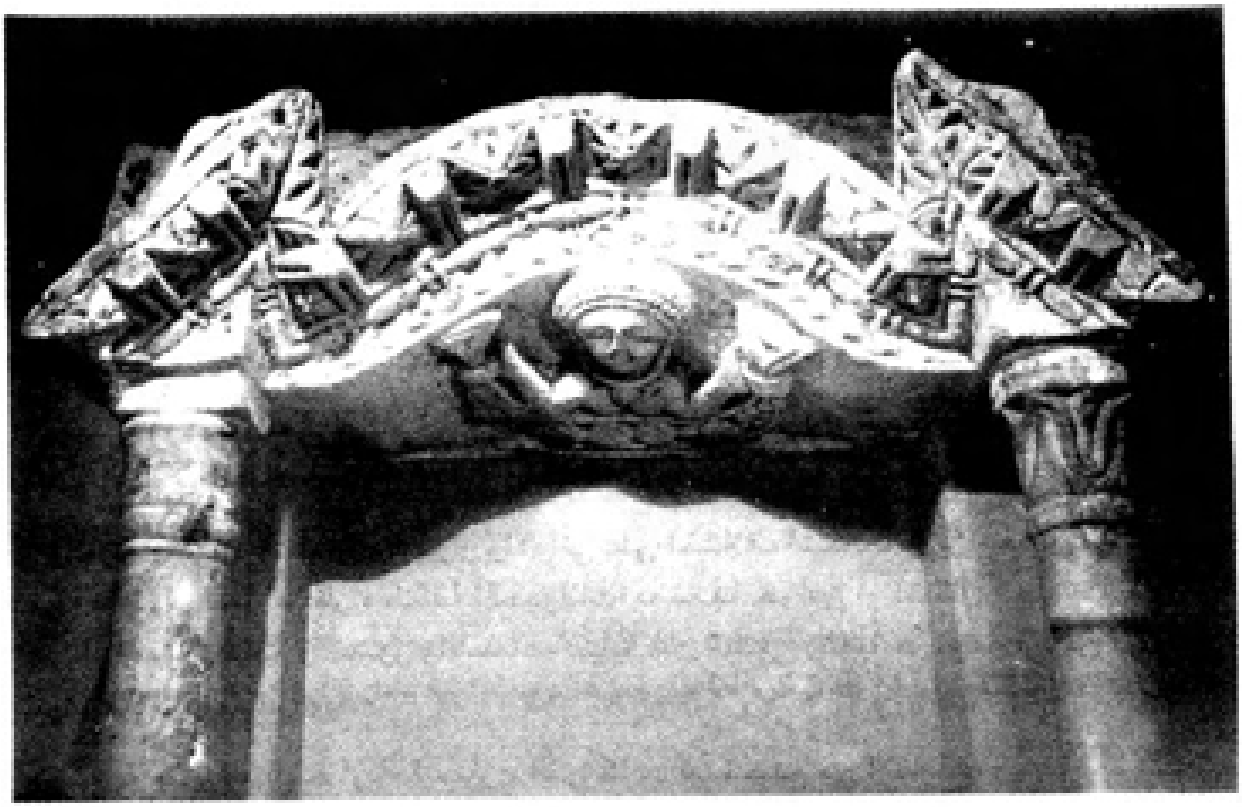
الفخار من أقدم الصناعات التى عرفها الإنسان، وقد برع المصريون فى صناعته من فجر التاريخ، ووصلوا فيه إلى درجة عالية من الدقة والإتقان، وكانوا يستخدمون أنواعاً مختلفة من الطفل والطين وطمى النيل فى صناعته.

وأشكال فخار العصر القبطى تشبه إلى درجة كبيرة الفخار المصنوع فى العصر اليونانى الرومانى بل منها ما يشبه ما كان يصنع فى العصور المصرية القديمة. وليس بغريب على صانعى فخار العصر القبطى أن يقلدوا ما كان يصنعه أجدادهم من قبل.

وقد ازدهرت صناعة الفخار فى العصر القبطى، ومن الأنواع التى كثرت صناعتها فى هذا العصر الأطباق، وكذلك صناعة الجرار والقدور والأوانى المختلفة الأشكال والأحجام.

وكان أغلب تلك الأطباق والجرار والأوانى على اختلاف أشكالها يُزيّن بنقوش ورسومات جميلة بالألوان تمثل مناظر مختلفة للحيوانات، بعضها خرافى أو أشكال الطير كالطاووس والحمام والبط والبجع والنسور والأسماك النيلية مثل البلطى وغالباً ما تحمل نقوش الصلبان وغيرها من الرسوم الرمزية.

ومن بين الأنواع الفخارية، المسارج التى كانت تستخدم فى الإضاءة، ومعظمها يحمل نقوشاً رمزية بارزة مثل شكل الضفدعة وأنواع الكروم وعناقيد العنب، والكثير منها مستوحى من الأساطير اليونانية كمنظر أفروديت إلهة الجمال وهى خارجة من قوقعة، ويروى عنها أنها وليدة الزبد (المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية – والمتحف القبطى صالة رقم ١).



جايا ربة الأرض داخل مقصورة من الحجر الجيرى من أهناسيا المدينة - من القرن ٣/٤ م - محفوظة بالمتحف القبطى قاعة رقم ١

(لوحة رقم ٩)

الفصل الثالث
قصص الكتاب وتأثيرها على الآثار القبطية
دراسة القصص المسيحية

الأستاذ الدكتور حشمت مسيحه جرجس

مقدمة عامة:-

ندرس القصص المسيحية التى وردت مرسومة أو منقوشة أو منسوجة على الآثار القبطية بعد ظهور المسيحية وحتى القرن التاسع عشر الميلادى.

العصر القبطى الأول تحت حكم اليونانيين وتحت حكم الرومان والبيزنطيين وقد استمر العصر القبطى الثانى ممتداً من سنة ٦٤١م حتى القرن التاسع عشر الميلادى تحت حكم الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين والحكام الذين حكموا باسمهم مثل أحمد بن طولون وغيره ثم حكم الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين ومحمد على باشا وخلفائه حتى أيام إسماعيل ومن جاء بعده.

ملحوظة :-

(يعتبر قانون الآثار لسنة ١٩٨٣ أن أى شىء انتجه الإنسان من فن أو صناعة أو عمارة من أى مادة يعتبر أثراً بحيث لايقل عمره عن مائة عام).

ويهمنا دراسة القصص الاتية :-

١ - قصة آدم وحواء :

ورد فى الكتاب المقدس بسفر التكوين الأصحاحات ١ ، ٢ ، ٣، ما معناه- أن الحية كانت أحيل جميع الحيوانات بالبرية، وقالت لحواء "هل قال لكما الله ألا تأكلا من شجر الجنة؟ "واوحت إليها أن شجرة معرفة الخير والشر إذا أكلا منها فسوف يكونان مثل الله يعرفان الخير والشر، فأكلت منها وأعطت لزوجها فأكل، ولما شعرا أنهما عريانان سترا نفسيهما بأوراق التين، وهكذا صور الفنان آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها وظهرت هذه القصة على لوحة كبيرة فى الفيوم بجهة أم البريجات من القرن العاشر م (محفوظة بالمتحف القبطى قاعة ٩)- أنظر (شكل رقم ٣). وعلى قطع من النسيج بعضها بالمتحف القبطى (بالقاعتين ١١ ، ١٢) ثم بمتحف فيكتوريا والبرت بإنجلترا.

٢ - قصة ذبيحة إسحق:-

ورد بالكتاب المقدس أيضاً بسفر التكوين أصحاح (٢٢) - مايفيد أن الله سبحانه وتعالى أراد أن يمتحن سيدنا إبراهيم فأمره بأن يقدم ابنة إسحق محرقة على جبل المريا ببلاد الشام. وفعلاً أعد أبونا إبراهيم السكين والحطب والنار وأخذ ابنه إسحق معه وكان مؤمناً بأن الله الذى أمره بذبح ابنه قادر على أن يقيمة من الأموات. وبعد أن بنى المذبح ورتب الحطب وربط

ابنه ووضعه على المذبح وبدأ برفع السكين إذا بصوت من السماء يمنعه من ذبح الغلام. وأرسل عز وجل لإبراهيم كبشاً فأصعده محرقة عوضاً عن الغلام.

وظهرت هذه القصة على قطعة من الفرسكو من سقارة من القرن ٥ – ٦ م. محفوظة بالمتحف القبطي (قاعة ٨) وعلى الحجر الجيري من القرن ٦/٥ م ويوجد بنفس القاعة رسم لآدم وحواء من البجوات بالواحات الخارجة – (أنظر الشكل رقم ٤)

وكذلك وجدت هذه القصة على قطع من النسيج بمتحف اللوفر بفرنسا وفي ألمانيا والولايات المتحدة.

٣ – قصص يوسف الصديق:-

جاءت بالكتاب المقدس بسفر التكوين الأصحاحات ٣٧ ومن ٣٩ الى ٤٧، وتمثلها قطع من النسيج محفوظة بإنجلترا وروسيا.

أنظر كتاب منسوجات المتحف القبطي – سعاد ماهر وحشمت مسيحه صـ ٧٣ ، صـ ٧٤

٤ ـ قصص موسى كليم الله:-

وردت بالكتاب المقدس بسفر الخروج أصحاحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ثم بالبشارة حسب القديس لوقا (١٠)

مُثِّل بعضها على أيقونتين بكنيسة صغيرة فوق جبل موسى بشبه جزيرة سيناء من القرن (١٩م) وعلى واحدة من الأيقونتين موسى النبي يأخذ لوحي الشريعة وبجواره صورة لجبل موسى، وعلى النسيج المحفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت .

٥ ـ قصص داود النبي:-

وردت بالكتاب المقدس في سفر صموئيل الأول أصحاح ١٦ ، ١٧ قصص تبين اختياره ملكاً وذهابه إلى الملك شاول ومعه خبز وجدي معزى وماء، ثم لعبه بالقيثاره أمامه وانتصاره على جليات بقتله بالمقلاع ثم قطعه رأسه بالسيف .

وتمثل هذه القصص قطعة منقوشة على الحجر الجيري محفوظة بالمتحف القبطي (قاعة ٨ على الحائط الشرقي) كذلك على النسيج المحفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بإنجلترا.

٦ـ قصة دانيال في جب الأسود:-

وردت بالكتاب المقدس بسفر دانيال الأصحاح (٦) وملخصها أن دانيال رفض أن يطلب أي طلب من الملك دارا (المادي – ملك الفرس) خلال شهر معين وكان ذلك نتيجة حقد زملاء دانيال في الوزارة عليه وكان جزاء ذلك إلقاء دانيال في جب الأسود. ونجىّ الله سبحانه وتعالى دانيال من الأسود المفترسة. وقد نقش الفنان جزءاً من القصة على قطعة من الحجر الجيري تبين دانيال واقفاً ممسكاً بيده اليمنى طاقة من ورق الغار (رمزاً للنصر) بداخلها صليب أمامه أسد يتدلى لسانه (دليل على أنه غير مفترس) – هذه القطعة محفوظة بالمتحف القبطي بالقاعة

رقم (٨) وعلى الجدران بالبجوات بالواحات الخارجة.

٧. قصة الثلاثة فتية فى النار:-

ورد بالكتاب بسفر دانيال الأصحاح (٣) أن نبوخذ نصر ملك بابل صنع تمثالاً من الذهب وألزم الناس والموظفين عبادته. فرفض ثلاثة فتيه هم شدرخ وميشخ وعبدنغو السجود للتمثال وأصروا على عبادة الإله الواحد. وحسب الأمر الذى أصدره الملك يجب إلقاء الذين رفضوا السجود للتمثال فى النار - فألقى بالثلاثة فتية فى أتون النار. ولكن جاء وسطهم ابن الانسان ونجاهم. ونقش الفنان هذه القصة على الحجر الجيرى (من القرن السادس للميلاد) وهى محفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة (٨)، ثم (بالبجوات) بالواحات الخارجة بطريقة الفرسكو.

٨ . قصة يونان النبى والحوت:-

وردت بالكتاب المقدس بسفر يونان وتتخلص فى أن الله سبحانه وتعالى أرسل يونان النبى إلى مدينة نينوى (عبارة عن أطلال ببلاد العراق حالياً) لينادى لها بالتوبة، فهرب يونان وأراد السفر إلى بلدة بعيدة وذهب إلى يافا (على ساحل البحر المتوسط قرب غزة) ومن يافا ركب سفينة هاجت عليها الرياح والأمواج، والقى البحارة قرعة ليعوفوا بسبب من أتى عليهم هذا الغضب الإلهى، فعرفوا أنه يونان الذى هرب من وجه الله سبحانه وتعالى. ثم استشاروه فى الطريقة التى يمكنهم بها أن يعاملوه، فسمح لهم بأن يلقوه فى البحر حيث ابتلعه حوت كبير. بقى فى جوفه ثلاثة أيام وثلاث ليال ثم قذفه الحوت إلى البر فذهب يونان إلى أهل نينوى ينادى لهم بالتوبة، فتابوا لئلا يهلك إلرب مدينتهم، وآمن أهل نينوى بالإله الواحد العظيم وصاموا من كبيرهم إلى صغيرهم وتابوا عن أعمالهم الشريرة. وصور الفنان بعضاً من قصة يونان والحوت على النسيج على شريط محفوظ بالمتحف القبطى تحت رقم (١٧٤٠) بالقاعة (١١)، وبطريقة الفرسكو بالبجوات.

٩ . قصة البشارة:-

ظهر رئيس الملاكة جبرائيل للقديسة العذراء مريم وقال لها "سلام لك .. مباركة أنت فى النساء ... لا تخافى يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله .... وها أنت ستحبلين وتلدين ابناً وتسمينه يسوع" (وردت البشارة فى الإنجيل حسب القديس لوقا أصحاح ١). صورت هذه القصة على النسيج من إخميم من القرن ٦/٥ محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت (قطعة رقم ٧٨٥ وبالمتحف القبطى على مبخرة رقم ٥١٤٤ من البرونز من القرن ١٣م - بالقاعة رقم ١٤)، وعلى الجدران بالبجوات.

١٠ . قصة الميلاد :-

وردت بالكتاب المقدس بالإنجيل حسب القديس لوقا أصحاح ٢ وحسب القديس متى أصحاح ١ ، ٢. حملت العذراء بأمر من الله سبحانه وتعالى وامتلأت من الروح القدس وولدت طفلها فى بيت لحم (بيت الخبز) بأورشليم وسمى عمانوئيل (أى الله معنا) كما سمى يسوع

(المخلص) - ونفس الاسم ينطق فى بعض اللغات (إيسو) وفى اللغة العربية (عيسى).

أما مريم فقد وضعت يسوع وهو طفل فى مذود للبقر لأنها كانت فقيرة وليس لها مكان معين لتلد فيه أو تضع فيه طفلها.

وأظهر الفنان قصة الميلاد على المسرجة المذكورة فى البند (٩) كذلك صوره الفنان على الأيقونات من القرن الثامن عشر والتاسع عشر بالمتحف القبطى وكنائس مصر القديمة الأثرية .

١١. المسيح كطفل:-

منقوش على الحجر الجيرى مع القديسة مريم واثنين من الملائكة واحد عن اليمين وآخر عن اليسار. وتوجد قطعتان من القرن ٦/٥ م - محفوظتان بالمتحف القبطى بالقاعة رقم ٨ كما توجد أيقونة بالقاعة (١٣) بنفس المتحف تبين ما جاء بالبشارة حسب القديس لوقا أصحاح (٢).

١٢. المسيح الراعى الصالح:-

ورد هذا فى الكتاب المقدس بالبشارة حسب القديس يوحنا أصحاح (١٠) حينما قال "أنا هو الراعى الصالح والراعى الصالح يبذل نفسه عن الخراف" وصور الفنان منظر الراعى الصالح على قطعة من نسيج الصوف بالمتحف القبطى على قميص من الكتان من القرن ٦/٥م (قاعة ١٢).

كما يوجد تمثال من الرخام بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية يبين الراعى وهو يحمل خروفاً صغيراً (حملاً) ويوجد ما يشبهه بالمتحف القبطى (بالحديقة الجنوبية) وتوجد مناظر الراعى الصالح على النسيج أيضا بمتاحف فيكتوريا وألبرت بإنجلترا والمتربوليتان وسانت لويس بالولايات المتحدة.

١٣. قصة إقامة لعازر:-

وردت بالكتاب المقدس بالبشارة حسب القديس يوحنا أصحاح (١١) - وتتلخص فى أن أسرة من أصدقاء السيد المسيح مكونة من أخ يسمى لعازر وأختين هما مرثا ومريم - مرض لعازر فأخبروا المخلص، ولكنه مكث فى المكان الذى كان فيه ثم قال لهم لعازر حبيبنا قد نام وأنا ذاهب لأوقظه فظنوا أنه راقد رقاد النوم ولكن يسوع كان يكلمهم عن موته.

وبعد أن مضى على موت لعازر أربعة أيام ذهب يسوع مع مريم ومرثا وقال ارفعوا الحجر الذى على باب القبر، ثم نادى بصوت عظيم "لعازر هلم خارجاً" فقام الميت وهو مربوط اليدين والرجلين بلفائف الكتان - فأمر يسوع بأن يفكوا له الأكفان ليتمكن من الحركة - (إذ قال "حلوه ودعوه يذهب"). وقد نقش الفنان أحد مناظر القصة مع شفاء الأعمى على مشط من العاج من القرن السادس الميلادى من أنطينوى (الشيخ عبادة حالياً فى شمال شرقى ملوى بمصر الوسطى) محفوظ بالمتحف القبطى (قاعة ١٣) تحت رقم ٥٦٥٥.

كذلك حفظت هذه القصة على قطعة من النسيج من الفيوم من القرن ٥/٦م بمتحف فيكتوريا وألبرت بإنجلترا (تحت رقم ٧٨٧).

١٤. دخول المسيح أورشليم:-

وردت بالكتاب المقدس بالبشارة حسب القديس متى أصحاح ٢١ ونبوة النبى زكريا أصحاح ٩:٩ (منذ أيام دارا ملك الفرس) "ابتهجى جداً يا ابنة صهيون اهتفى يابنت أورشليم . هوذا ملكك يأتى إليك هو عادل ومنصور ووديع وراكب على أتان وعلى جحش ابن أتان".

وقد نقش الفنان دخول المسيح إلى أورشليم كملك على إفريز من الخشب محفوظ بالمتحف القبطى (بالجناح الجديد حالياً) (ربما يرجع إلى القرن الرابع الميلادى وينسب إلى الكنيسة المعلقة بمصر القديمة).

١٥. العشاء الأخير:-

ورد عنه بالكتاب المقدس بالإنجيل حسب القديس متى ٢٦ وحسب القديس مرقس أصحاح ١٤ وحسب القديس لوقا ٢٢ وحسب القديس يوحنا ١٣ ثم الرسالة الأولى إلى أهل كورنثوس أصحاح ١١:٢٣ - ٣٠ .

ويتلخص الموضوع فى أن السيد المسيح فى مساء الخميس السابق لمحاكمته أمام الوالى الرومانى بسبب شكوى عليه من اليهود الذين سعوا إلى قتله صلباً على خشبة، أوصى تلاميذه بأن يعدوا الفصح فى مكان معين. وأثناء العشاء أخذ خبزاً وشكر وكسر وأعطاهم منه وقال "هذا هو جسدى" وأخذ كأساً (بها عصير الكرمة) وشكر وأعطاهم وقال لهم "هذا هو دمى - اصنعوا هذا لذكرى". وصارت هذه الفريضة تمارس فى أيام الآحاد وأيام أخرى وتسمى هذه الفريضة بسر الأفخارستيا (سر الشكر). وقد نقش الفنان منظر العشاء الأخير على قطعة من خشب الأبنوس محفوظة بكنيسة أبو سرجة من القرن العاشر الميلادى.

ورسم العشاء الأخير على أيقونات من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وموجود منها أمثلة بكنائس المعلقة وأبى سرجة بمصر القديمة وبكنيسة العذراء المغيثة بحارة الروم والعذراء بحارة زويلة . وتوجد أمثلة بالمتحف القبطى.

١٦ . الصلب:

صُوِّرت مناظر صلب السيد المسيح على أيقونات كثيرة بالكنائس الأثرية وبالمتحف القبطى من القرنين ١٨ ، ١٩م .

١٧. القيامة:

ظهر منظر القيامة على أيقونات بالكنائس الأثرية وبالمتحف القبطى من القرنين ١٨ ، ١٩ م

١٨ . تلميذا عمواس:-

وردت قصتهما بالكتاب المقدس بالإنجيل حسب القديس لوقا أصحاح ٢٤ ، وحسب القديس مرقس أصحاح ١٦.

وتتخلص القصة فى أن اثنين من التلاميذ غير الأحد عشر أحدهما اسمه كليوباس لم يريا المسيح بعد قيامته. وفيما هما سائران فى الطريق من أورشليم إلى عمواس التى تبعد حوالى ٨ ميل (١٤.٤ كم) من أورشليم كانا يتحدثان عن قيامة المسيح من الأموات وهما غير مصدقين ذلك. فظهر لهما الرب يسوع المسيح وشرح لهما بعض ما يتعلق به مما قاله الأنبياء ثم ذهب معهما وناولهما. ولما عرفاه تركهما ومضى. أما هما فقاما ورجعا إلى أورشليم إلى الأحد عشر تلميذاً وأخبراهم بما حدث.

هذه القصة ظهرت على قطعة مرسومة من الكتان محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم (٧٨٢٠) . وتوجد قطعة أخرى بمتحف فيكتوريا والبرت تمثل العشاء فى عمواس.

١٩. المسيح ضابط الكل (بنتوكراتور):-

وجاء عن جلوس المسيح على العرش الإلهى العظيم بالكتاب المقدس بسفر حزقيال أصحاح ١ ، ١٠ وإشعياء أصحاح ٦ وسفر الرؤيا أصحاح ٤.

وتتخلص فى أن الرب يسوع المسيح المخلص سوف يأتى ثانية فى مظهر الإله العظيم ويدين الأحياء والأموات ومظهره وهو فى مجده جالساً على عرش عظيم يحمله السرافيم (الكائنات الحية المقدسة) وهم أربعة ملائكة عظام يحملون العرش الإلهى. وجاء فى وصفهم أنهم مملؤون عيوناً ولكل واحد ستة أجنحة والأول على شكل أسد والثانى على شكل شبه عجل والثالث على شكل وجه انسان والرابع على شكل شبه نسر طائر وهى تقول ليلاً ونهاراً "قدوس قدوس الرب الإله القادر على كل شىء الذى كان والكائن والذى يأتى .... إلخ"

وصور الفنان هذا على مقصورة من باويط من القرن السادس الميلادى وهى محفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة (٣).

كما نقشت على الحجر الجيرى على إفريز محفوظ بالمتحف القبطى بنفس القاعة السابقة وعلى الأيقونات من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر المحفوظة بالمتحف القبطى بالكنائس الأثرية القديمة.

٢٠. رسم القديسين:-

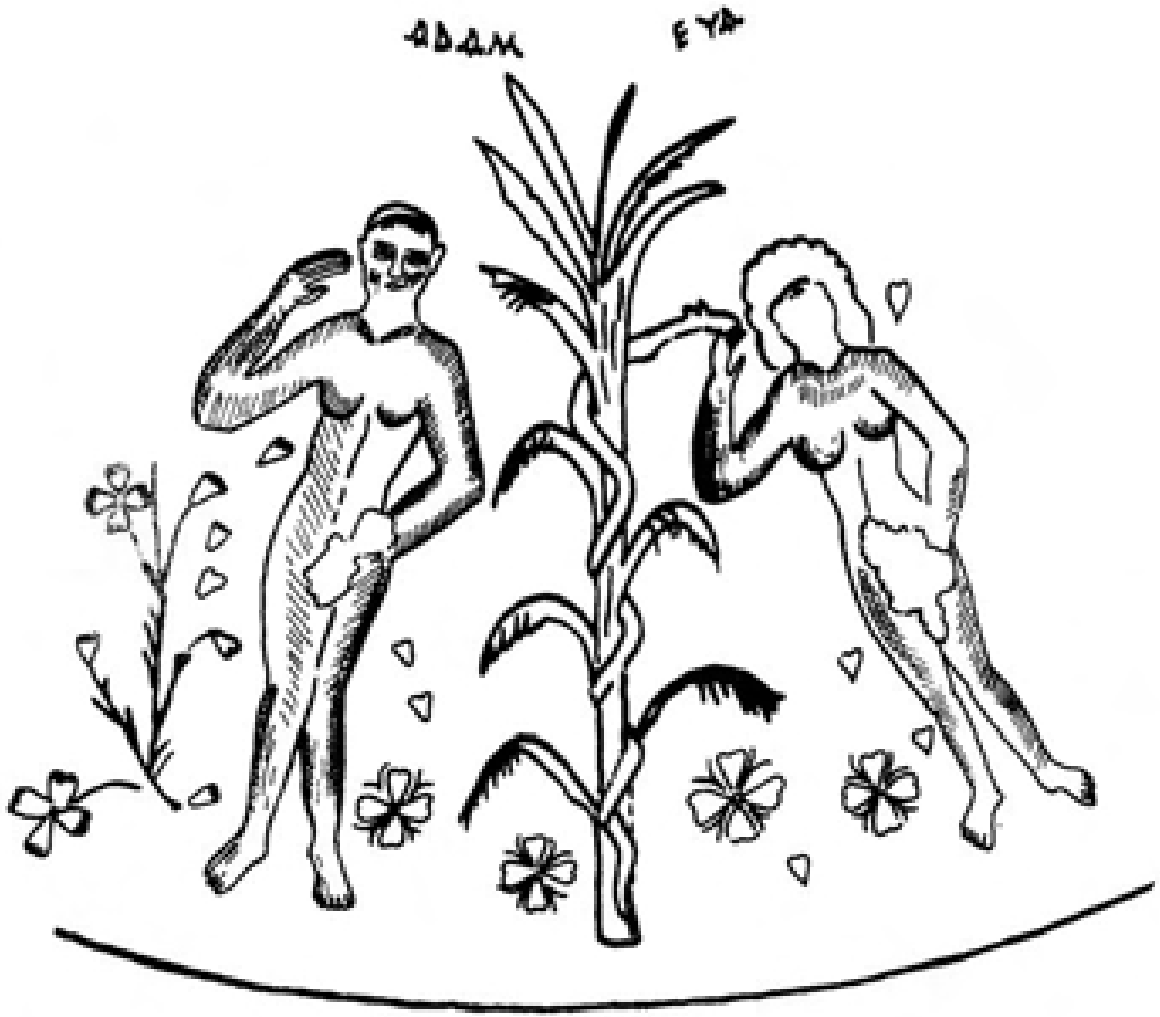
بدأ رسم القديسين فى مصر متأخراً وأقدم رسومات من القرن ٦/٥ الميلادى ظهرت فى سقارة بطريقة الفريسكو تبين عملية التوبة (المطانية أصلها يونانى متانويا - أى بعد التكفير = التوبة) وظهر القديس أبولو والقديس أبو نفر وأحد الرهبان وهو يمثل عملية التوبة ساجداً (ومعترفاً بخطاياه) ولكل قديس هالة. وهذه القطعة محفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة رقم (٢).

وتوجد هالات لقديسين من سقارة بالقاعة رقم (٦) - بمقصورة باويط من القرن ٦م بالقاعة رقم (٣) - وهالات لقديسين مرسومة على الأيقونات بالقاعة (١٣) من القرنين ١٨ ، ١٩م وكلها محفوظة بالمتحف القبطى.

آدم وحواء قبل الخطيئة

من أم البريجات بالفيوم – القرن ١٠ م

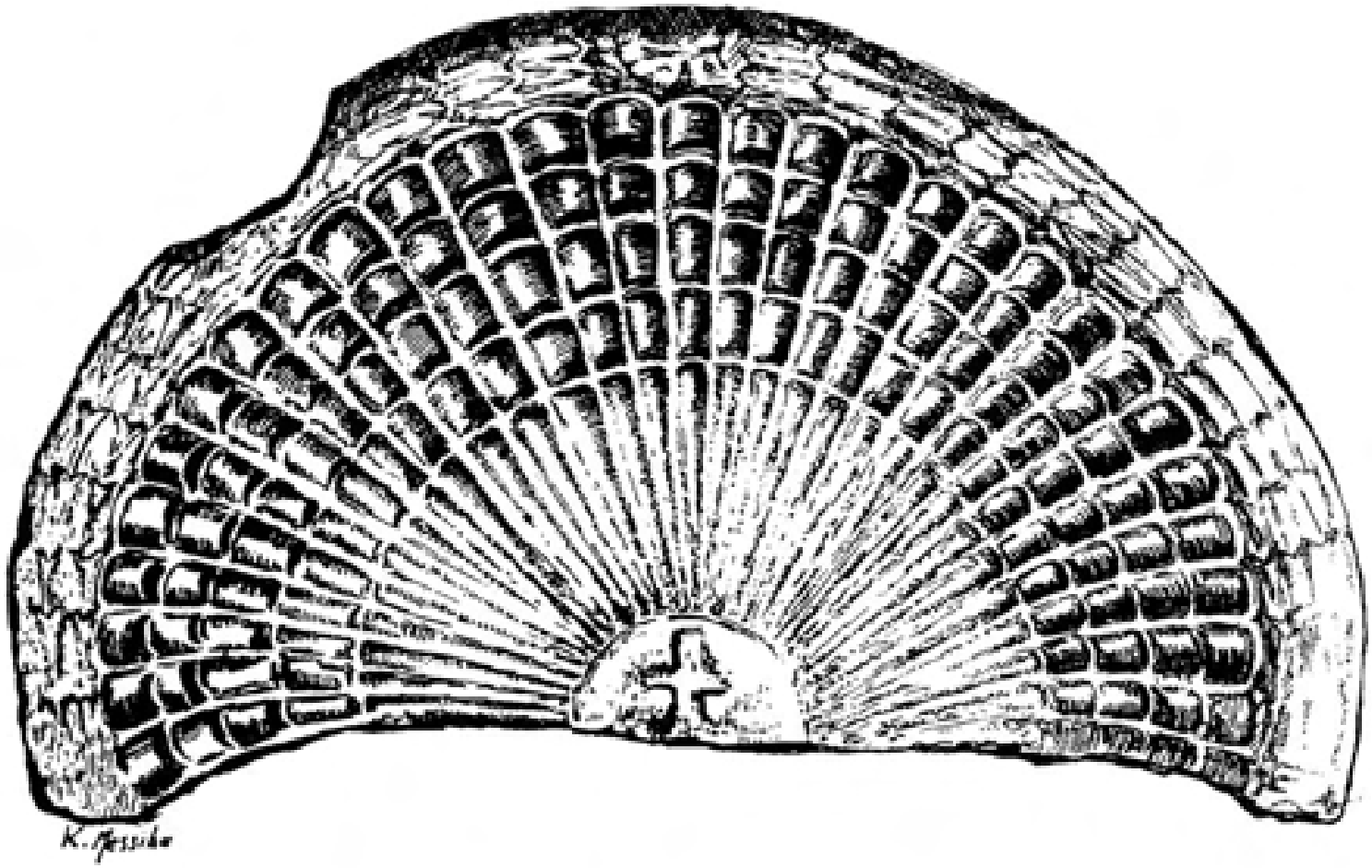
(شكل رقم ٣)



آدم وحواء بعد الخطيئة القرن ٤م

عن كتاب البجوات للدكتور أحمد فخرى - شكل ٦٢

(شكل رقم ٤)



شكل رقم (٥) مقصورة من الحجر الجيرى رقم ٧٩٩١ قاعة ٦ بالمتحف القبطى من القرن ٦/٥ م تبين بالنقش البارز الصليب تشع منه الأشعة النورانية - من دير أنبا إرميا بسقارة.

الرسم بريشه أ.د. خليل مسيحه

الباب الثانى

الحفائر القبطية

الفصل الأول
(١) حفائر بمنطقة أبوميناً
(مركز الحج لـ "أبو مينا")

تاليف أ. د. بيترجروسمان (ترجمة أ. د. حشمت مسيحه)

"أبو مينا" مكان بمربوط يقع على بعد ٤٥ كم تقريباً إلى الجنوب الغربى من الإسكندرية، حيث تقع مقبرة القديس مينا. وحسب التقليد، فإن مكان المقبرة لم يكن معروفاً لمدة طويلة، وحدثت بعض معجزات الشفاء التى ساعدت على إعادة أستكشافه. وبعدها تطور المكان إلى مركز كبير للحج، وتعتبر القوارير المسماة "قوارير مارمينا" أشهر ماكانت تنتجه منطقة أبو مينا نفسها على هيئة زمزميات حج سابق.

أقدم البقايا التى اكتشفت، وترجع إلى أواخر القرن الرابع الميلادى، هى مقبرة القديس مينا وهى فى مكان قديم سفلى (hypogaeum)، يرجع على ما يظهر إلى عصر وثنى سابق، وأنشىء أعلاه ضريح (mausoleum) صغير. ويشغل هيكل الكنيسة الصغيرة الأولى مساحة ذلك الضريح (السفلى). وقد أنشئت فى النصف الأول للقرن الخامس الميلادى، ثم كبر حجمها نتيجة إضافات وتغييرات. وتلا ذلك فى القرنين الخامس والسادس أن أضيفت البازيليكا الكبرى (The Great Basilica) إلى جهة الشرق فصارت على شكل بازيليكا ذات أجنحة (Transept Basilica) وصارت فى الوقت نفسه أكبر كنيسة فى مصر فى تلك الفترة. وبعد بضع عشرات من السنين استبدلت المعموديه القديمة التى كانت بالغرب أخرى أكبر منها. وكانت الحجرة الرئيسية لتلك المعمودية مثمنة الشكل ولها مقصورات (niches) موزعة على شكل شبه منحرف (diagonal) . فى الوسط حوض (piscina) كبير مناسب لعدد كبير من المعتمدين أو طالبى المعمودية. والكنيسة الأولى التى تمّت توسعتها مراراً حلّت محلها كنيسة جديدة للشهيد (مارمينا) على شكل صدفة رباعيه الأجنحة (Tetra conch) فى أيام جستنيان (٥٢٨م – ٥٦٥م) إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية. وظهر نمط بناء هذه الكنيسة بكثرة نسبية فى سوريا، ولكن ذلك لم يكن تقليداً فى مصر.

ولا يختلف المثل الموجود فى "أبو مينا" عن التصميم المعتاد إلا فى استطالة المسقط الأفقى قليلاً بالنسبة للحوائط الخارجية المستقيمة. أما عن الأجنحة (Conches) الداخلية فإن الجناح الشرقى (Eastern Conch) كان يعلوه نصف قبة، إذ أن الكنيسة ترتكز على أساسات أقوى وعلى عدد من الأعمدة المناسبة – أما عن الأجنحة الأخرى، ففيها أسقف نصف هرمية (Semi - Pyramid) منشأة من الخشب فى المسطح (Area) الواقع بين كنيسة الشهيد والبازيليكا الكبرى (The Great Basilica). وأضيف إلى جهة الشرق مكان للاستعداد (narthex). وفى نفس الوقت فإن المسطح (area) حول الكنائس صار مركزاً كبيراً للزيارة. وكان يشمل مركزاً دينياً يتفق شكله إلى حد ما مع أسس تصميم المدن القديمة، إلى جانب الشوارع الموجود بها أعمدة، والميادين والأقواس (arches). وكان هذا المركز على هيئة ميدان مستطيل هو "فناء الزيارة" (Pilgrimage Court) وتقع الكنائس على جانبه الجنوبى بينما يقع على

جانبه الشمالى المبنى الرئيسى لاستقبال الأغراب (The main Xenodochia). تلى ذلك إلى الشمال ديار ضيافة الحجاج (Pilgrim hostels)- وإلى جهة الجنوب من الكنائس مبنى نصف دائرى تم تصميمه على الأرجح للحجاج المرضى الذين كانوا يرغبون فى المكوث مدة أطول بجوار مقبرة الشهيد . كما يوجد حمامان مع مبان أخرى لمديرى إدارة الكنائس، ومخازن (magazines).... إلخ . وكان كل شىء يحاط بحوائط (Peribolos walls) تتخللها بوابات (gates) عند تقاطعها بالشوارع. ووراء هذا الحائط كانت تقوم المحلات (Settlements) الخاصة بالمدينة العادية، فكانت توجد المساكن المألوفة (ordinary) ، وكذلك كثير من الأماكن الصناعية الصغيرة (Small workshops) ، مثل قمائن الفخار (Pottery kilns)، وعصّارات النبيذ. وهناك أماكن كثيرة صغيرة المساحة تمّ الكشف عن مساحات كانت مخصصة فيها للدفن مع كنائس تذكارية مستقلة. وكانت من أملاك اسرات يحتمل (presumably) أنها كانت من الإسكندرية .

وفى نهاية القرن السادس الميلادى أحيط كل المسطح (area) بحائط محصن (Fortification wall) بلغ مجموع طوله ١ كم وأمكن تتبعه جهة الجنوب والشمال الغربى بما فى ذلك بوّابتان (gates)، البوابة الشمالية كانت عند الطريق الرئيسى الموصل إلى الموقع (site)، وكانت بوابة أثرية لها ثلاث حجرات ورواق (Portico) على طول جانبها (الحائط) الداخلى المواجه للمدينة. ومن هنا كان يبدأ الشارع الرئيسى بطول المؤدى إلى كنائس مركز الحجاج. وكانت تزّين الشارع صالات أعمدة (colonnades) على الجانبين، وعلى الجزء الشمالى من الشارع كانت تمتد محلة (Settlement) أقدم، إذ كانت توجد منازل كثيرة تقطع ذلك الحائط فى الشمال. وخارجاً عن الحائط، تقع البازيليكا (Basilica) الشمالية وهى متوسطة الحجم ذات أجنحة ثلاثة (aisles) بنسب متوازنة مع جناح غربى (return aisle). وهذه من خصائص مبانى الكنائس المصرية، وإن تكن هذه الملامح (Features) ناقصة فى كثير من كنائس الموقع (Site). وإلى الغرب يقع فناء يشبه مكان استعداد كبير (atrium) تحيطه وحدات سكنية كثيرة ثم مرحاض (Latrine) وحجرة ممتازة (representative) تقع إلى جهة الشمال وكانت تستخدم كغرفة طعام ثلاثية الأسرة (triclinium). وتقع المعمودية إلى جنوب الكنيسة.

أما الكنيسة الصغيرة (little chapel) الواقعة إلى شرق المعمودية فكانت تحتوى على مقصورات للمذابح (altar niches) مما يشير إلى أنه فى عيد القيامة (Easter) كان يعتمد عدد كبير فى تلك المعمودية. ومن المحتمل أن مجموعة البازيليكا الشمالية (North Basilica) كانت تمثل محطة لكنيسة الطبيعة الواحدة (monophysite) وكان ينظر إليها أهل المدينة من الخلقيدونيين (chalcedonian) وكأنها كنيسة هرطقة (- heretical) – أما الكنيسة الشرقية (East Church) فكانت هى الكنيسة الثانية وكانت تقع خارج المدينة نفسها على بعد حوالى ١.٥٠ كم جهة الشرق – وكانت ترجع إلى القرن السادس الميلادى، ومثلها فى ذلك مثل كنيسة الشهيد التى بناها جستنيان، إذ بنيت على شكل الصدفة المزدوجة ذات الأجنحة الأربعة (tetraconch). لكن على العكس فإن قطاع حائطها الخارجى كان يميل إلى الأجنحة

(conches) الداخلية والتى توافق النمط السورى لهذا النوع من المبانى. وكان للكنيسة الشرقية (East Church) مكان استعداد (atrium) فى جهتها الغربية. وأضيفت المعمودية الصغيرة فى الزاوية الشمالية الشرقية. و قد أنشئت هذه الكنيسة على موقع لبازيليكا صغيرة أقدم منها كانت مبنية من الطوب النيىء، وكان حضن الأب (apse) فيها ضيقاً. وبجوار الكنيسة كانت أماكن سكنية صغيرة للرهبان، ولهذا عرفت الكنيسة بأنها كانت المركز الروحى للرهبان الساكنين فى ذلك المسطح (area) .

فى سنة ٦١٩م خرب الفاتحون الفرس المدينة تحت حكم كسرى الثانى (٦١٠م – ٦٢٨م) ولم يتسنّ ترميم ما أحدثه التدمير الخطير إلاّ فى سنة ٦٢٩م بعد طردهم .

ونتيجة للفتح العربى (٦٣٩م – ٦٤٢م) صار المكان (مدينة بومينا) فى حيازة الكنيسة القبطية ويحتمل أنها كانت سبباً فى هجرة السكان الخلقيدونيين الأصليين. وكان لسكان المدينة الجدد فهم خاص لتخطيطها وبنائها، لأن المنازل التى بنيت بعد ذلك كانت من الدقشوم (rubble) فقط، وتضاءلت الشوراع والأفنية (courts)، وصارت لا تمثل وظائفها المعمارية. فالبيوت الصغيرة دخلت إلى هذه المساحات (areas) كذلك الحجرات الكبيرة الأصلية فى مبانى استقبال الأغراب (Xenodochia). والمبانى الأخرى تّم تقسيمها إلى وحدات صغيرة غير منتظمة (irregular). وإلى كثير من المراكز غير المتوقعة (فى الركن الجنوبى الغربى) لميدان الحجاج، وأمام المعمودية مباشرة. وفى قاعة الداخل مبنى الأجانب (Xenodochium)، عُثِر على ورش صغيرة مثل عصارة النبيذ وقمائن (Kilns) الطوب. أما الكنائس فلم يحدث هنا أن بنى أى منها سوى كنيسة الشهيد التى أعيد بناؤها فى القرن الثامن على يد أبينا النشيط جداً ميخائيل الأول (٧٤٤م – ٧٦٨م) ، وصارت حالياً على شكل بازيليكا خماسية الأجنحة (five - aisled Basilica) أما حوائط (الصدفة) ذات الأربعة الأجنحة (tetraconch) التى أنشأها جستنيان (Justinian) فقد بقيت كما هى تقريباً وأعيد استخدامها.

ثم لفترة قصيرة استيقظ الموقع على عهد زاهر (Flourishing) جديد، إذ تشير المنازل الجديدة التى أمكن التعرف عليها إلى عدد من السكان يستحق الاعتبار لأن ادارة الموقع كانت من شخصيات مختارة من الكنيسة القبطية، إذ علمنا أخيراً أن كثيراً منهم كان من بطاركة الكرسى السكندرى – ولكن هذه الفترة الزاهرة لم تدم طويلاً، ففى النصف الأول من القرن التاسع الميلادى ترك السكان الموقع، وفى تاريخ الكنيسة القبطية (الطبعة الثانية لكتاب بورمستر صـ٦٤ –Burmester)، ذكر الموقع للمرة الأخيرة فى حياة البابا شنودة الأول (٨٥٩م – ٨٨٠م) ولكن إعادة سكنى المنطقة ظهرت فى العصر الفاطمى (فى القرنين ١١ ،١٢م) وليس ثمة سبيل إلى التاكد مّما إذا كان هؤلاء السكان الأخيرون مسيحيين أم لا – ومن المحتمل أن الموقع صار كمحطة تموين للحجاج إلى مكة (Mecca) سنوياً.

(References)

1- C.M. Kaufmann: "Die Menasstadtl", Leipzig, 1910

2- J. Drescher, Apa Mena: "A Selection of Coptic Texts Relating to St. Menas," Cairo, 1946

3- J.B. Ward Perkins; "The Shrine of St. Menas in the Maryût," BSR 17, 1949, pp. 26-71

4- P. Grossmann; "Abu Mina. A Guide to the Ancient Piligrimage Center", Cairo,1986

5- G. and H.-G. Severin: "Marmor vom heilgen Menas," Leibeighaus Monographie Bd. 10, Frankfurt, 1987

6- J. Engemann: "Elfenbeinfunde aus Abu Mena," Ägypten. JbA Chr 30,1987, pp.172-186

7- P. Grossmann:"Abu Mina. I. Die Gruftkirche und die Gruft," Mainz, 1989

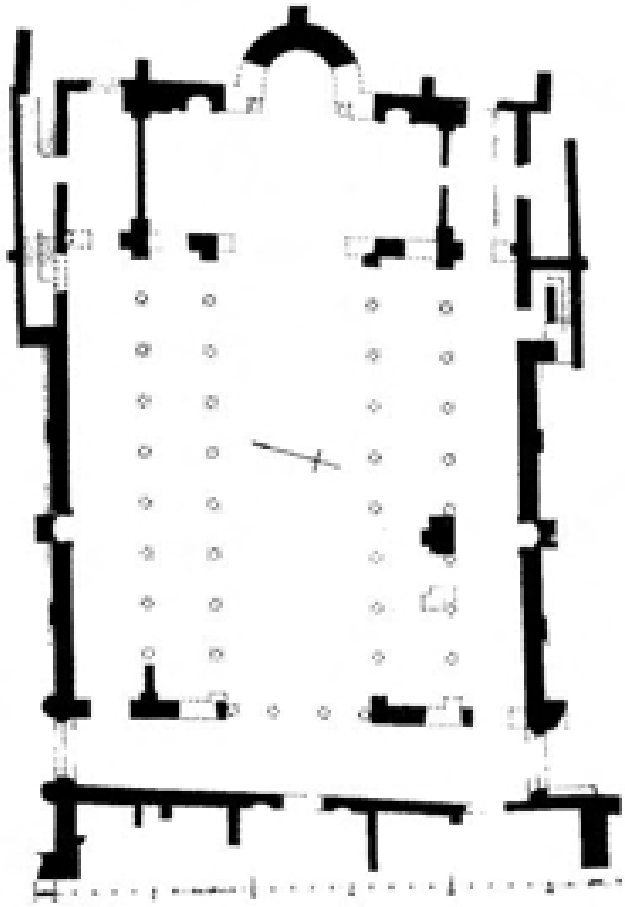
8- J. Engemann: "Das Ende der Wallfahrten nach Abu Mina und die Datierung früher islamischer glasierter Keramik in Ägypten," JbA Chr 32,1989, pp.,161-177

9- P. Grossmann: "Abu Mina," 12. vorläufiger Bericht, Arch Anz. 1991,pp. 457-486

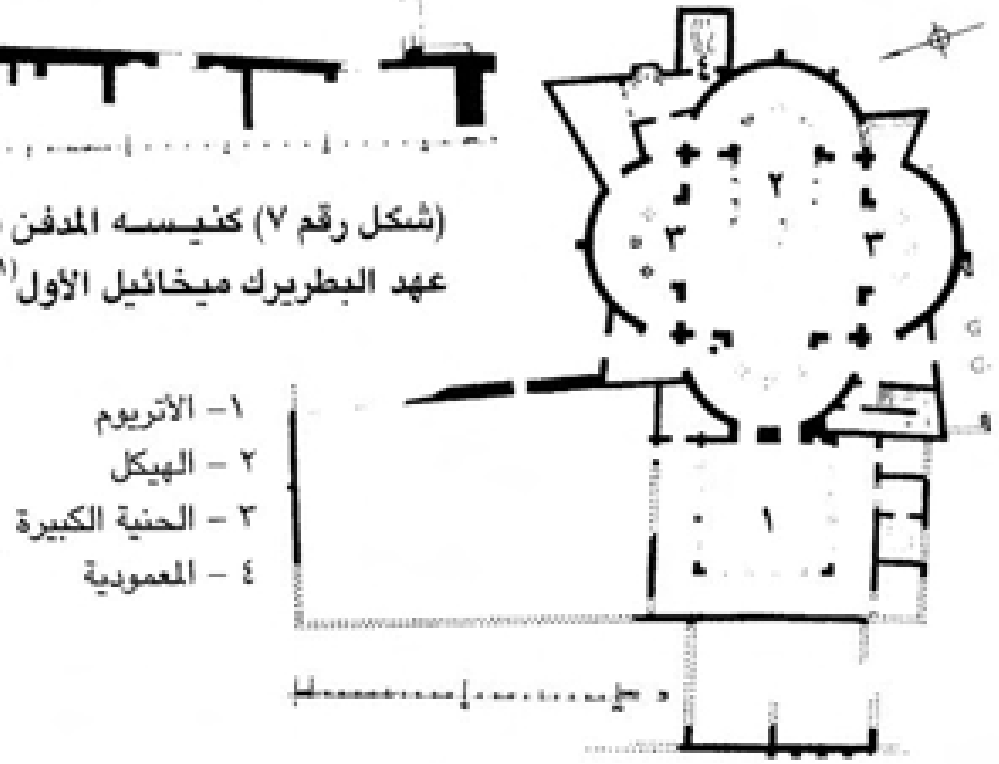
10- P. Grossmann, and J.Kosciuk: "Report on the Excavations at Abu Mina in Autumn 1989," BSAC 30, 1991,pp. 65-75

11- P. Grossmann, and J.Kosciuk; "Report on the Excavations at Abu Mina in Autumn 1990," BSAC 31, 1992, pp. 31-41.

(شكل رقم ٦) – مركز حج أبومينا فى القرن السادس الميلادى
عن بيتر جروسمان : "أبو مينا، دليل مركز الحج التاريخى"



(شكل رقم ٧) كنيسه المدفن فى
عهد البطريرك ميخائيل الأول[١]



(شكل رقم ٨) مسقط أفقي للبازليكا الشرقية بابو مينا
(القرن السادس الميلادى) [٢]

(١) بيترجروسمان : « ابو مينا » دليل مركز الحج التاريخي، شكل ٨.

(٢) نفس المرجع: ص ٩ .

الفصل الثاني
التنظيف الاثرى لكنيسة مارجرجس
الفوقانية بحارة الروم (بين ١/٥/٨٢ - الى ٢٤/٦/١٩٨٢)

أ. د. حشمت مسيحه

مقدمة:

قبل أن نذكر شيئاً عن التنظيف الأثرى (أو حفائر) كنيسة مارجرجس الفوقانية بحارة الروم، يجدر بنا أن نعرف شيئاً عن موقعها وتاريخها ووصفها كما رأيناها فى الثمانينات من القرن العشرين وما رآه العلامة بتلر (الفريد بتلر) فى الثمانينات من القرن التاسع عشر.

أولا: موقع الكنيسة

تقع الكنيسة غرب كنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم – وهذه الحارة متفرعة من شارع أحمد ماهر (تحت الربع سابقاً) من جهة باب الخلق ولها مدخل آخر من شارع الغورية قرب بوابة المتولى.

وتسمى كنيسة القديس مارجرجس بالكنيسة الفوقانية غالباً لأنها فى مستوى أعلى من كنيسة السيدة العذراء المغيثة .

وترتفع كنيسة القديس مارجرجس عن مستوى حارة الروم بحوالى مترين، لكن باب كنيسة السيدة العذراء المغيثة ينخفض حالياً حوالى مترين عن مستوى أرض حارة الروم. ويعنى ذلك أن مستوى مداخل كنيسة القديس مارجرجس حالياً ترتفع حوالى أربعة أمتار عن مستوى أرضية مدخل كنيسة السيدة العذراء المغيثة.

ثانيا: وصف الكنيسة سنة ١٩٨٢

(١) أبعاد الكنيسة وهى تقريباً تعادل أبعاد كنيسة السيدة العذراء المغيثة أى ١٨ متراً (ثمانية عشر متراً) فى الطول و١٧ متراً (سبعة عشر متراً) فى العرض.

(٢) مدخل الكنيسة – كان عبارة عن مدخل واحد متهدم عليه باب خشبى غير معتنى به ولافتة باسم الكنيسة – (أنظر صورة رقم ٥ من كتاب مارينا).

كان مدخل الكنيسه يقع جهة الجنوب ويؤدى إلى سلم من الحجر الجيرى، وكانت على هذا الباب الخشبى لافتة باسم الكنيسة وضعت سنة ١٩٤٦ عندما بدأت أجزاؤها تتساقط وهجرتها راهبات دير القديس الأمير تادرس بعد أن بنت الراهبة مرثا رئيسة الدير كنيسة أخرى باسم القديس الأمير تادرس وتقع فى الجهة الجنوبية الشرقية من دير الراهبات على بعد حوالى ٨٠ متراً إلى الجنوب الشرقى من كنيسة مارجرجس الفوقانية – أنظر صورة مدخل الكنيسة خلف صورة القديسة مارينا بعد صـ ٣٢ من كتاب مارينا .

(٣) صحن الكنيسة أكبر من الجناحين الشمالى والجنوبى، وكانت الأسقف الثلاثة

مغطاة بسقف على شكل أنصاف براميل وينتهى صحن الكنيسة جهة الشرق بمكان المرتلين والهيكل الأوسط، وينتهى جهة الغرب بالجناح الغربى مكان جلوس النساء أثناء خدمة القداسات بالكنيسة – كذلك مكان جرن المعمودية الذى كان يقع فى الجهة الشمالية الغربية من الكنيسة قبل سقوطها.

وكان سقف صحن الكنيسة محمولاً على أعمدة متصلة من أعلاها بعقود لتقوية البناء.

وكانت على الحائط الغربى للجناح الغربى مقاطع خشبية على شكل شبكة من الأرابسك من صناعة القرن التاسع عشر.

(٤) الجناحان الشمالى والجنوبى:

وكانا مُنهارين ولم يبق منهما إلا أجزاء قليلة متهالكة. وكان أهل حى الباطنية الواقع شمالى الكنيسة يستخدمون المكان كخرابة يرمون بها المهملات إلى جانب اختبائهم بأجزائها إذا داهمتهم الشرطة. وقد خلا الجناحان من أى اثار لها قيمتها.

(٥) الهياكل الثلاثة:

وكانت متهدمة وتعلوها أجزاء من ثلاث قباب متهدمة ومذبح من البناء، وكانت فى حضن الأب أيقونة للسيد المسيح جالساً على عرش المجد. وأمام الهياكل أجزاء من الأحجبة المطعمة المتساقطة نتيجة سقوط المبانى منذ سنة ١٩٤٨ (أنظر صورة على صـ ٣٥ من كتاب القديسة مارينا).

ثالثاً: تاريخ الكنيسة:

يرجح أنها بنيت فى القرن العاشر الميلادى على أنقاض كنيستين (هدمتا سابقاً) وأسفلهما (وهذا ما اظهره التنظيف الأثرى سنة ١٩٨٢).

وقد ذكرها أبو المكارم فى كتابه الذى قام بنشره الاب (حالياً الأنبا) صموئيل السريانى وقال ما معناه إن أبا النخر بن أبى المنا الأرشيدياقون بناها فى الخلافة الحافظية وجدد ترميمها الشيخ صنيعة الملك ابو الفرج بن زنبور ابن أخت أبى الفخر سنة ٥٧٧ هـ (توافق ٨٩٩ للشهداء، توافق ١١٨١م) أى فى القرن الثانى الميلادى. وقد جاء ما يشبه هذا بكتاب على باشا مبارك الجزء السادس.

رابعاً: الكنيسة:

كما كتب عنها العلامة الفريد بتلر سنة ١٨٨٤ فى كتابه الكنائس القبطية القديمة فى مصر الجزء الأول (ترجمة – إبراهيم سلامة إبراهيم سنة ١٩٩٣) – ما معناه:-

إنها مبنية من طابق واحد فوق سطح الأرض وملاصقة لكنيسة العذراء التى تتشابه معها فى الحجم والشكل العام ولها نفس السقف المكون من اثنتى عشرة قبة، وقد ربطت الدعائم

التى تحمل القباب معاً بواسطة عقود دائرية. أما الرواق الغربى (يقصد الجناح الغربى) فيرتفع عن مستوى صحن الكنيسة بمقدار (٤ أقدام) أى حوالى ١.٢٠ متر فوق مستوى سطح الصحن والجناحين.

أما جرن المعمودية فهو منفصل بحاجز عن الطرف الشمالى (للجناح الغربى)، وينفصل الرواق كله (الجناح الغربى) عن جسم الكنيسة بحاجز من الخشب على شكل شبكة.

ويأتى بعد ذلك قسم الرجال وهو منفصل عن الخوروس (أى مكان المرتلين) بدرابزين مفتوح اتساعه ٥ أقدام (أى حوالى ١.٥٠ متر). ويتضمن (قسم الرجال) منبراً غير مزخرف.

بينما يتضمن الخوروس (مكان المرتلين) منجليتين وشمعدان مصنوع من البرونز وشمعدان آخر من الحديد متشعب له ثلاثة فروع مثل الشمعدانين الموجودين بكنيستى أبى سيفين (القديس مرقوريوس بالفسطاط) والقديسة بربارة (بالحصن الرومانى). وقد علق أمام الهيكل الرئيسى قنديلان من الفضة والكثير من المصابيح الزجاجية وبعض بيض النعام.

ولكل من الهياكل الثلاثة حجاب خاص به قطعة بالعاج أو بالعظم فى تصميمات مختلفة.

ويحتوى الهيكل الرئيسى على رسم رائع للسيد المسيح متوجاً فى المجد على أرضية مذهبة (من رسم أنسطاسى الرومى - الباحث).

ولا يوجد شىء يستحق الذكر فى الهيكلين الشمالى أو الجنوبى. وإلى شمال الهيكل الشمالى حجرة لحفظ الأوانى وثياب خدام القداسات والصلاة بالكنيسة.

والكنيسة غير غنية بالأيقونات فيما عدا أيقونة للأنبا شنودة بالملابس الكهنوتية (قارن الأيقونة الثالثة بكتاب القديسة مارينا). وأخرى للقديسة دميانة تتكىء على أريكة وتحيط بها صور صغيرة مرسومة بألوان غامضة تمثل الأربعين عذراء.

وللكنيسة قدسية خاصة عند الزائرين لأن بها رفات الشهيد المشهور الأمير تادرس. وهذه الرفات موجودة بمزار الأمير تادرس الذى ينفتح من خلال باب جميل فى واجهة من أشغال الخشب الشبكية (الأرابسك الرائعة) الموجودة فى الحائط الشمالى الشرقى للخوروس.

خامساً: أعمال التنظيف الأثرى:

(١) اهتم جناب القس أنطونيوس جرجس بكنيسة مارجرجس الفوقانية وطلب من اللجنة البابوية للعناية بالكنائس القديمة أن تقوم بترميمها - علماً بأن جنابه عضو باللجنة. وبعد تدارس الموضوع قام السيد المهندس اللواء توفيق عبده إسحق بالاتصال بهيئة الآثار للتصريح بعمل تنظيف أثرى للموقع ثم ترميم الكنيسة.

(٢) صرح للسيد الأستاذ محمود الحديدى بقطاع الآثار الإسلامية والقبطية بالعمل وتنظيف الموقع حتى الأرض وكان هذا خلال شهر فبراير سنة ١٩٨٢.

(٣) قام السيد جون بولس فرج المصور بتصوير أجزاء الكنيسة المتداعية تحت إشراف

الأثرى أ.د. حشمت مسيحه قبل عملية التنظيف الأثرى وذلك للاستعانة بالصور أثناء عملية ترميم الكنيسة – أنظر كتاب القديسة مارينا صـ٢٣ ، صـ٢٧ ، صـ ٣٥ .

(٤) قام رئيس الحفائر السيد عبد الوهاب حامد (المنتدب من هيئة الآثار – من قطاع الآثار المصرية – من منطقة الأهرام بالعمل تحت إشراف الأثرى أ.د. حشمت مسيحه ابتداء من ١٩٨٢/٥/١ لمدة متصلة إلى ١٩٨٢/٦/٢٤ وذلك بعد إزالة الركام والحوائط المتداعية فيما عدا الحائط الشرقى للكنيسة وبقايا القباب الثلاث الكائنه فوق الهياكل الثلاثة.

(٥) أسفرت أعمال التنظيف الأثرى (الحفائر) عن العثور على ١٣ مقبرة منهوبة أسفل أرضية كنيسة القديس مارجرجس الفوقانية.

(٦) وقد عثر على بعض أجزاء من الأوانى الفخارية القديمة القيمة وعلى عدد من الشوبك (أداة لتدخين الطباق من العصر التركى) من الفخار بعضها مهشم ثم عدد من الأساور الزجاجية وفى النهاية عُثر على ست قطع من العمله الذهبية باسم السلطان الأشرف قانصوه الغورى وترجع إلى سنة ١٥٠٨م ونقلت جميعها إلى متحف الفن الإسلامى بباب الخلق حسب أوامر مصلحة الآثار.

(٧) عثرنا أيضاً على جزء من جسم انسان مدفوناً داخل أتربة مختلطة بالرماد فى واحدة من المقابر وأمكن المحافظة عليه داخل صندوق صغير حفظ بكنيسة السيدة العذراء المغيثة إلا أنه جف بعد استخراجه من مقبرته.

(أنظر الصور بكتاب القديسة مارينا صـ٢٣ ، صـ٢٧ ، صـ ٢٩ ، صـ ٣٢ وصورة العملة الذهبية قبل صـ٣٣ أمام صورة الأسقف العام الأنبا تيموثاوس مع القس أنطونيوس جرجس ثم الصور صـ٣٤ ، صـ ٣٥ ، صـ٣٧ ، صـ ٣٩ ، صـ ٤٢).

(٨) تم إيقاف العمل بالتنظيف الأثرى بعد العثور على العملة الذهبية فى حضور لجنة من قطاع الآثار الإسلامية والقبطية للإشراف على فتح أخر مقبرة بالموقع وقد ظهر أنها منهوبة أيضاً.

سادساً: أعمال الترميم:

(١) تم استئذان هيئة الآثار قطاع الآثار الإسلامية والقبطية فى القيام بأعمال الترميم تحت إشراف القطاع والسيد المهندس اللواء توفيق عبده إسحق وجناب القس أنطونيوس جرجس. واستمر العمل منذ سنة ١٩٨٢ حتى سنة ١٩٩٥.

(٢) تم ترميم وإعادة بناء الأجزاء التى كانت متداعية على أساس الصور الفوتوغرافية التى تم تصويرها سابقاً.

(٣) قام المختصون من المرممين وهم السادة صبحى شنودة ومكرم فرج ويسرى يونان بترميم الأحجبة الثلاثة الخشبية.

(٤) تم عمل سلم ومداخل للكنيسة فى الجهة الجنوبية منها – كما تم نقل المنارة الى الجهة الجنوبية الغربية وعمل منارة أخرى لكنيسة السيدة العذراء المغيثة – قارن الصور (اللوحة الخامسة وما يليها حتى قبل صفحة (١) من كتاب مارينا، ثم صـ٢٣ ، صـ ٢٧ ، صـ ٣٩) .

المراجع

المراجع العربية

١- أبو المكارم: "تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن الثامن عشر الميلادى" ، الجزء الأول، الوجه البحرى والقاهرة ، إعداد وتعليق الراهب صموئيل السريانى (المتنيح الانبا صموئيل اسقف شبين القناطر)

٢ – أنطونيوس جرجس (القس): "مارينا" ، الطبعة الخامسة القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

٣ – بتلر (ألفريد) :"الكنائس القبطية القديمة فى مصر" ، الجزء الأول ، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم (نشرته الهيئة العامة للكتاب) ، القاهرة، سنة ١٩٩٣.

٤ – حشمت مسيحه (د.) : "تقرير عن عملية تنظيف أثرى لموقع كنيسة القديس مارجرجس بحارة الروم بالدرب الأحمر بالقاهرة "(تقرير مكون من سبع صفحات مع خمس وعشرين صورة فوتوغرافية) – مقدم لهيئة الآثارالمصرية قطاع دالآثار الإسلامية والقبطية بتاريخ ١٩٨٣/٣/١٢– (حالياً المجلس الأعلى للآثار بالعباسية بالقاهرة).

٥ – على باشا مبارك :"الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة" – الجزء السادس، (صفحة ٧٦)، المدارس والزوايا والمساجد والخانقاوات والأسبلة والكنائس مرتبة على حروف المعجم ، الطبعة الثانية (عن طبعة بولاق سنة ١٣٠٥ هـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م)

References

المراجع الأجنبية

1 - Habib Raouf: "Cairo's Ancient Coptic Churches", Cairo, 1967.

2 - Meinardus (Otto): "Christian Egypt Ancient and Modern", Cairo, 1977

3 - Simaika (Marcus) :" Guide Sommaire du Musée Copte et des Prin cipales Eglises du Caire", 1937

الباب الثالث

الآثار الثابتة

(عمارة ، كنائس، أديرة، مساكن)

أما كنائس منطقة القلالى الكبرى Kellia فهى في منتهى البساطة، والأمثلة المبكرة عبارة عن صحن أو ممر أوسط Nave تم توسيعه قليلاً. وفى القرن ٦ م بنيت بعض الكنائس محتفظة بنفس الخصائص المبكرة، وظل شكل الهيكل حتى القرن ٧ م عبارة عن حجرة مستطيلة بسيطة.

وتعتبر الكنيسة الديرية الكبيرة لدير الأنبا شنودة بسوهاج استثناء من هذا الاتجاه العام. ويجب أن تفهم على أنها تأسيس شخصى لمؤسسها الأنبا شنودة الذى يبدو بوضوح أنه لم يظهر تواضعاً ديرياً خاصاً لمؤسسته. وتعتبر كنيسته واحدة من أكبر المؤسسات الدينية فى مصر، وتحتوى على حنية ثلاثية Triconche فى الهيكل، ونارتكس Narthex وممر أوسط عريض Nave تمتد بالتوازى معه قاعة جنوبية جانبية ذات حنية كبيرة مستديرة فى نهايتها. والمثال الآخر من هذا النوع ولكن بحجم أصغر هو كنيسة دير الأنبا بيشاى بسوهاج الذى يطلق عليه خطأ الدير الأحمر.

ويعتبر دير أبو فانا وكوم نمرود من طراز الكنيسة الديرية ذات الخورس المتقدم (forchoir) وتنضم لنفس هذا الطرز أيضاً كنيسة دير جبل النقلون بالفيوم.

أما الكنيسة الشرقية بأبومينا فتعتبر حالة خاصة للكنيسة الديرية. فهى مبنية على شكل الكنيسة الرباعية الأجنحة وتقع فى مركز مستوطنة ديرية ويبدو أنها تأثرت بالكنيسة الكبرى بأبو مينا- من القرن ٦م

كنائس القرن السابع الميلادى:-

اضطرب تطور القطر المصرى وبالتالى عمارة الكنائس اضطراباً عميقاً لأسباب سياسية. ففى عام ٦١٩ م غزا الفرس مصر وسببوا تخريباً كبيراً فى القطر المصرى. وقد دمر مركز الحج فى أبو مينا تماماً بالحريق. و يبدو أن نفس الشيء حدث لكنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج فى مصر العليا، وقد ذكرنا هذين المثالين كأهم الأمثلة التى تأثرت فى هذه الفترة.

وفى عام ٦٣٩ م وبعد ١٠ سنوات من خروج الفرس من مصر سقطت مصر فى أيدى الفاتحين العرب الذين سببوا دماراً أقل فى البلاد، ولكن تسبب فتحهم لمصر فى هجرة جماعات كبيرة من اليونانيين والمصريين المتأغرقين الذين كانوا الركيزة الأساسية للحياة الثقافية فى مصر، وبالإضافة إلى هذا أحضر العرب معهم ديناً جديداً هو الإسلام. ومن ثم أصبح من الصعب الاحتفاظ بتقاليد العمارة الكنسية. و فى البداية لم يرفض العرب عموماً إقامة كنائس جديدة، ولكن الكنائس التى كانت تبنى وقتها أصبحت أصغر فى الحجم عن ذى قبل. وفضلاً عن هذا فإن الكنائس الحضرية بدأت تطبق تصميمات الكنائس الديرية. ومن أمثلة كنائس المدن كنائس القاهرة القديمة فى نهاية القرن ٧ م (أبو سرجة والست بربارة) وهى بدون نارتكس كما بنيت بأعمدة سبق استخدامها من قبل. وفى نفس الفترة نجد دير الأنبا إرميا الواقع فى جبانه ممفيس، حيث توجد مقابر كثيرة غنية عديدة هجرها مالكوها الأصليون وهم أساساً عائلات يونانية هاجرت من مصر عقب الفتح العربى. وتعتبر هذه الجبانة مخزناً كبيراً

لمواد بناء أعيد استخدامها ثم جاء دورها لتنهب هى الأخرى. وقد بنيت الكنيسة الرئيسية لهذا الدير بعد فترة قصيرة من الفتح العربى. وتعتبر واحدة من أغنى كنائس مصر فى هذه الفترة، وقد أخذت أعمدة هذه الكنيسة من أربعة مبانٍ أقدم منها على الأقل كما يوجد لهذه الكنيسة أيضاً نارتكس.

وفى نفس الوقت ظهر الخورس الذى يعتبر من الملامح الجديدة فى هذه الفترة. ويحتل الخورس جزءاً من فراغ الصحن والممر الأوسط. ويبدو أنه تطور عن العقد الانتصارى الأول فى الكنائس ذات الحنية الثلاثية. وفى الكنيسة الواقعة بجوار البوابة الشمالية لمعبد مدينة هابو تم استبدال العمودين أمام الهيكل بدعامات ثقيلة. ويفصل الخورس عن الصحن حائط حاجز يمتد عبر كل عرض الكنيسة، ويعتقد أن ظهوره بدأ أولاً فى بعض الكنائس الديرية. والأحرى بنا أن نأخذ الحائط الذى ذكرناه فى الكنيسة الرئيسية لدير الأنبا إرميا بسقارة كمثال حيث نجد الخورس لا ينتمى للبناء الأصلى، ولكنه أدخل بعد مرور وقت قصير من نهاية البناء. ويظهر فى الجزء الأوسط من الحائط صف من الأعمدة تم سد الفراغ بينها بواسطة حاجز منخفض.

وتعتبر كنيسة القديس مرقوريوس فى القاهرة القديمة، مثالاً آخر مبكراً لكنائس المدن. أما الكنيسة الديرية فى دير السريان بوادى النطرون التى أعيد بناؤها على يد البابا بنيامين الأول (٦٢٦م – ٦٦٥م) فهى على مايبدو المثال الأول لكنيسة ذات خورس أصلى. وبالعكس فإن الكنيسة الصغيرة فى دير البلايزه اتبعت الشكل التقليدى بدون خورس.

العمارة الجنائزية:-

ظلت الطريقة التى تقام بها الجنازات فى مصر متبعة أيضاً حتى بعد انتشار المسيحية، خاصة التقاليد المبكرة، ومع تغير الدين الغيت بعض العادات الوثنيه التقليدية (وكان كل شىء يتعامل مع ديانة إيزيس)، ولكن العادات الأساسية مثل تحنيط الجسد والاحتفال بتناول وجبات تذكارية (Silicernium Christian: refrigerium) ظلت تمارس لعدة قرون.

وتوجد فى البجوات، فى جبانة هيبيس فى واحة الخارجة مقابر وثنية ومسيحية معاً فى نفس المكان، وتتكون المقابر بصفة عامة من حجرات مزدوجة تحت الأرض مدخلها من بئر رأسى بنى فوقه على مستوى الأرض مبنى صغير مغطى بقبة ينتمى إنشائياً إلى الطراز المحمل على أربع ركائز. وقد وجد هذا النوع ذو الركائز الأربع tetrapyfon كمبنى مفتوح أو مقفول و قد دخل بنوعيه فى العمارة الإسلامية.

أما المقابر ذات القبوات البرميلية الشكل فهى نادرة الوجود مع أنها أكثر سهولة فى البناء. وفى الجبانة الجنوبية فى أنتينوبوليس بنيت حجرات مزدوجة صغيرة تغطيها القباب. وكان الميت يدفن فى حجرات الدفن التحتية لكن الحجرات العليا استعملت أيضاً للدفن فيما بعد.

وبحسب المعتقدات المسيحية فإن المتوفين يحتاجون لشفاعة الأحياء، خاصة تلك التى تتلى فى الصلوات والقداسات. وغالباً ما كانت المزارات تلحق بها كنيسة صغيرة الغرض منها إقامة القداس بواسطة أعضاء العائلة. ومن الأمثلة المعروفة مزارات البجوات وأبو مينا

... إلخ، وفى الأمثلة الأبسط تستعمل لنفس الغرض حنية صغيرة niche فى الحائط الشرقى للمزار.

وفى الإسكندرية مازلنا حتى اليوم نرى أمثلة اكبر لمقابر تحت الأرض يبدو أنها اتبعت تقليداً كان موجوداً فى مصر خلال العصر البطلمى، وأحياناً عملوا أفنية بغرض الإضاءة تحت مستوى الأرض اتخذت شكل طراز البناء ذى أعمدة تلتف حول فناء. وكان الميت يدفن فى حنيات أو تجاويف حائطية فى المدفن، وفى حالات أبسط فى تجاويف عميقه على هيئة سرير صخرى مفتوح. وغالباً ما كانت هذه الفتحات تنتظم فى صفوف عديدة بعضها فوق بعض. وتحتوى مثل هذه المقابر أحياناً على قاعات أكبر بها حنيات صغيرة ربما كانت تستعمل لإقامة الولائم التذكارية أو حتى فى الاحتفالات والقداسات. أما ارتباط هذه المبانى تحت الأرض بمبان أخرى فى مستوى الأرض فهذا ما لا نعرفه حالياً.

طرز مبانى العمارة الديرية:-

تطورت طرز جديدة من المبانى مع تطور الرهبانية والديرية فى مصر وذلك بالرغم من أن النساك الأوائل كانوا مكتفين بالكهوف الصخرية أو بحجرات دفن الأسلاف. وفى خلال القرن الرابع الميلادى تطور طراز منزلى متعدد الحجرات. وطبقاً للتقاليد فإن مكاريوس المصرى أعطى توجيهاته بكيفية بناء القلاية (Apoph. Patr. 486 (= Malparis 33 .

ومن أبسط الأمثله لمنازل مستوطنة ديرية ما نجده حول الكنيسة الشرقيه بأبومينا. ويتكون المسكن من حجرتين غير متساويتين فى الأبعاد الكبرى منهما غرفه معيشة وعمل بينما الحجرة الأخرى المنفصلة تستخدم فى الصلاة والنوم.

وفى منطقه القلالى الكبرى على الحافة الغربية للدلتا يُشاهد تطور تدريجى لمنازل القرنين السادس والسابع الميلاديين. فهذه القلالى مجهزة عادة لاثنين من الرهبان أب راهب وتلميذه ولكل منهما مكان نومه الخاص وغرفة خزين ومحبسه. أما المطبخ وغرفة العمل والاستقبال فهى مشتركه بينهما. كما كان يوجد حوش صغير ملحقه به حديقه ومكان للغسيل ومرحاض ... إلخ

وتعود الأمثله الأقدم لهذا النوع لبداية القرن ٥م. وللحماية من الحيوانات المتوحشة واللصوص كانت قلالى كيليا تزود ببرج صغير (يسمى بالعربية الجوسق) ومدخله الوحيد من الدور الثانى فقط عن طريق برج سلم منفصل وكوبرى متحرك. وكان الرهبان الساكنون فى الجوار يهرعون فى حالة الخطر للاختباء فى هذا البرج.

اما مساكن الرهبان الذين كانوا يقيمون معاً حسب نظام الشركة الذى وضعه باخوميوس فكانت ذات طراز مختلف حيث يسكن العديد منهم معاً. ولكننا لم نكتشف حتى اليوم مثل هذا النوع من البيوت من الفترة المبكرة. وبالرغم من هذا توجد أمثلة أصغر تعود لنهاية القرن ٧م وبداية القرن ٨م، وفى دير البلايزة يسكن الرهبان فى حجرات طويلة بحيث يخصص لكل شخص مكان ضيق نسبياً للنوم على امتداد الحائط، ولهذه الحجرات مدخل من أحد الجانبين

الضيقين وقد تبنى مثل هذه المساكن من طابقين. وكانت أديرة نظام الشركة بصفة عامة عبارة عن مجموعة كبيرة من المبانى محاطة بأسوار فيها مساكن متعددة مدافن ومبانى تخزين وورش ... إلخ حيث يحتاج الدير للمؤن لمئات من الرجال أو النساء. وتتكون المداخل من بوابة رئيسية وعديد من البوابات الأصغر. وكان بيت الضيافة المخصص للضيوف قريباً من البوابة الرئيسية وأحياناً خارج السور الخارجى.

الإنشاء وعناصر البناء:-

استخدم الطوب المجفف فى الشمس لبناء معظم الكنائس المصرية. وهذا هو السبب فى أنها تحتاج للإصلاح. وبعض المبانى الهامة فقط هى التى بنيت بالطوب المحروق أو من الحجارة المنتظمه. وقد أدى تفضيل استخدام الطوب المجفف فى الشمس فى البناء إلى زيادة سمك الحوائط لاكتساب الثبات اللازم ولتقويتها. كما عملت سلسلة من الحنيات الصغيرة فى الحوائط لتخفيف وزن هذه الإنشاءات. وفى مصر العليا أيضاً كانت الحوائط الحجرية سميكة وبها عدد من الحنيات الصغيرة لتخفيف وزنها.

أما السقف فكان يتكون من جمالون خشبى وكمرات خشبية. وفى بعض الكنائس الأصغر استخدمت جذوع النخيل. ومن أجل تغطية الممر الأوسط العريض جداً كان خشب الأرز اللبنانى يستخدم فى الكمرات الرئيسية الحاملة للسقف. وكان ميل السقف عادة عميقاً نسبياً كما نرى فى بعض كنائس القاهرة القديمة. ونفس هذا النوع من الأسقف نراه فى كنيسة دير سانت كاترين بسيناء.

أما الممران الجانبيان Aisles فكان سقفهما غالباً أفقياً ليمكن للناس أن يسيروا فوقه، وهذا يفسر لنا وجود السلالم.

وقد اتبعت زخارف الكنائس مع بعض الاستثناءات الطرز التى تطورت فى البحر المتوسط ثم أنتجت متأخراً فى ورش القسطنطينية. وقد انتشر استعمال الطراز الكورنثى للأعمدة، وكانت الأعمدة تصنع من قطع رخام مستوردة من القسطنطينية. أما القطع المصرية النموذجية التى أنتجت فى ورش الإسكندريه فكانت من مواد خام محلية أو من الحجر الجيرى النيموليتى من محاجر بجوار المنيا.

استُخدمت كثرةٌ من الورش فى مصر العليا الحجر الجيرى المحلى أو الحجر الرملى، والجرانيت أيضاً من إقليم أسوان.

أما عن قواعد الأعمدة فهى تمثل الاستخدام النادر للقواعد المسطحة سواء بشكل كتلة بسيطة مزخرفة بجزء إطار علوى (upper torus) أو بشكل قواعد كلاسيكية مربعة مع قاعدة أتيكية (atlic base).

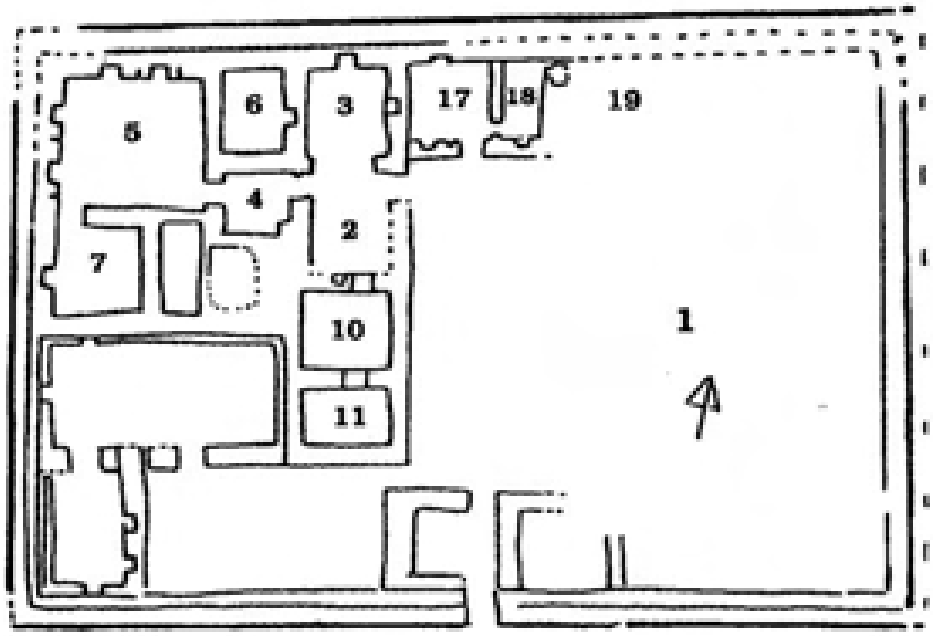
اما القطع المطورة عن التقليد الفرعونى فهى نادرة واستخدمت فقط فى أعتاب الأبواب والكرانيش المنحنية (cavetto cornices).

ولعل البنائين يفضلون إعادة استعمال القطع الفرعونية ليس لأنها عناصر فى مبانٍ أصلية وإن كانوا فضلوا استخدام قطع مأخوذة من المبانى الرومانية حيث أن هذه الأخيرة مأخوذة من مبانٍ مدنية ومبانٍ عامة فى أرجاء الإمبراطورية، وبالتالى لم تتعارض مع المبانى الدينية المسيحية، هذا بجانب أن الأشكال الفرعونية اعتبرت عناصر من العمارة الوثنية.

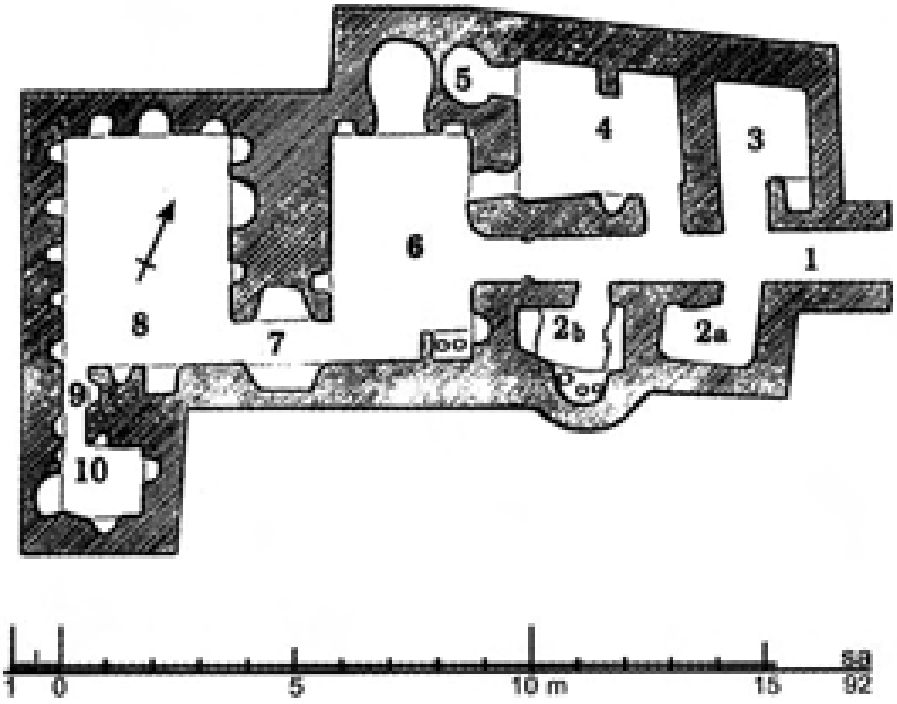
أما الحوائط الخارجية المائلة لأعلى فمع أنها كانت معروفة فى العمارة الفرعونية فقد عرفت فى اثنتين فقط من الكنائس الديرية فى سوهاج.

وقد لعبت العناصر المنهوبة دوراً هاماً فى العمارة المسيحية فى مصر. فمع أن هذا حدث أيضاً فى مقاطعات الإمبرطورية الرومانيه فإن استعمال القطع المنهوبة كان على نطاق أكثر كثافة فى مصر. وفى العصور الفرعونيه لم يمانع البناءون فى إعادة استخدام مواد من مبانٍ أقدم فى إنشاءات جديدة، ولهذا السبب لا يسعنا إلاّ أن نذكر عدداً قليلاً جداً من الكنائس المصرية التى تضم عناصر أصلية جديدة، أما الأعمدة فى الكنائس الأكبر فكانت فى كل الحالات تقريباً تؤخذ من مبانٍ رومانية أقدم تعود للقرنين الثانى والثالث الميلاديين.

أما الكنائس التى أقيمت بجوار الجبانات المهجورة وعلى سبيل المثال سقارة حيث توجد مقابر المدينة القديمة ممفيس وربما أيضاً باويط فكانت بها زخارف خاصة غنية أخذت من تلك المزارات المهجورة، بينما الكنائس الديرية فى وادى النطرون وكيليا مثّلت فرصه لم تتكرر فقد تم تلوينها وزخرفتها ببساطة بالجبس او البياض، وهذه الأمثله أيضاً اقتبست من عمارة العالم الرومانى.



(شكل رقم ٩) منشوبية (سكن للرهبان) بمنطقة قصور العزيلة بكيليا وهى مبنية من الطمى أو الطفلة وكانت مخصصة عادة لأب راهب وتلميذه وربما كانت هذه المنشوبية لأب راهب وعدد من تلاميذه، وتعود للقرن ٥م. (عن صموئيل السريانى) [1]

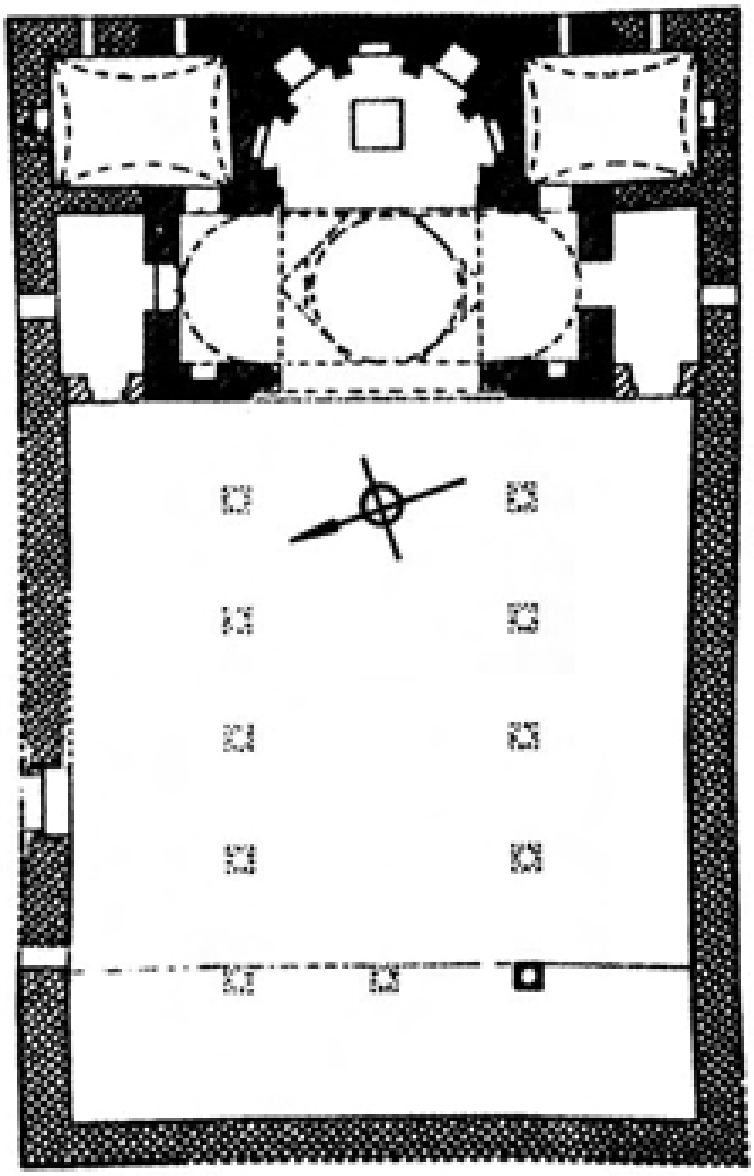


(شكل رقم ١٠) من منشوبيات كيليا – كانت مخصصة لأب راهب وتظهر بها غرفة المعيشة ومنطقة المطبخ، وتقع على بعد ٣٠٠ متر شمال دير السريان. (٢) (عن صموئيل السريانى).

Père Samuel el Souriani:" Batiments Monastiques Anciens au (2).(1) Wadi Natroun ," dans le Monde Copte,Vol.21-22.Limoges,1993, pp. 245 -253

قاعة رقم (٦) بالمتحف القبطي - آثار من دير الأنبا إرميا بسقارة بعضها تيجان أعمدة وكرسى الأسقف من الحجر الجيرى - القرن ٦/٥م

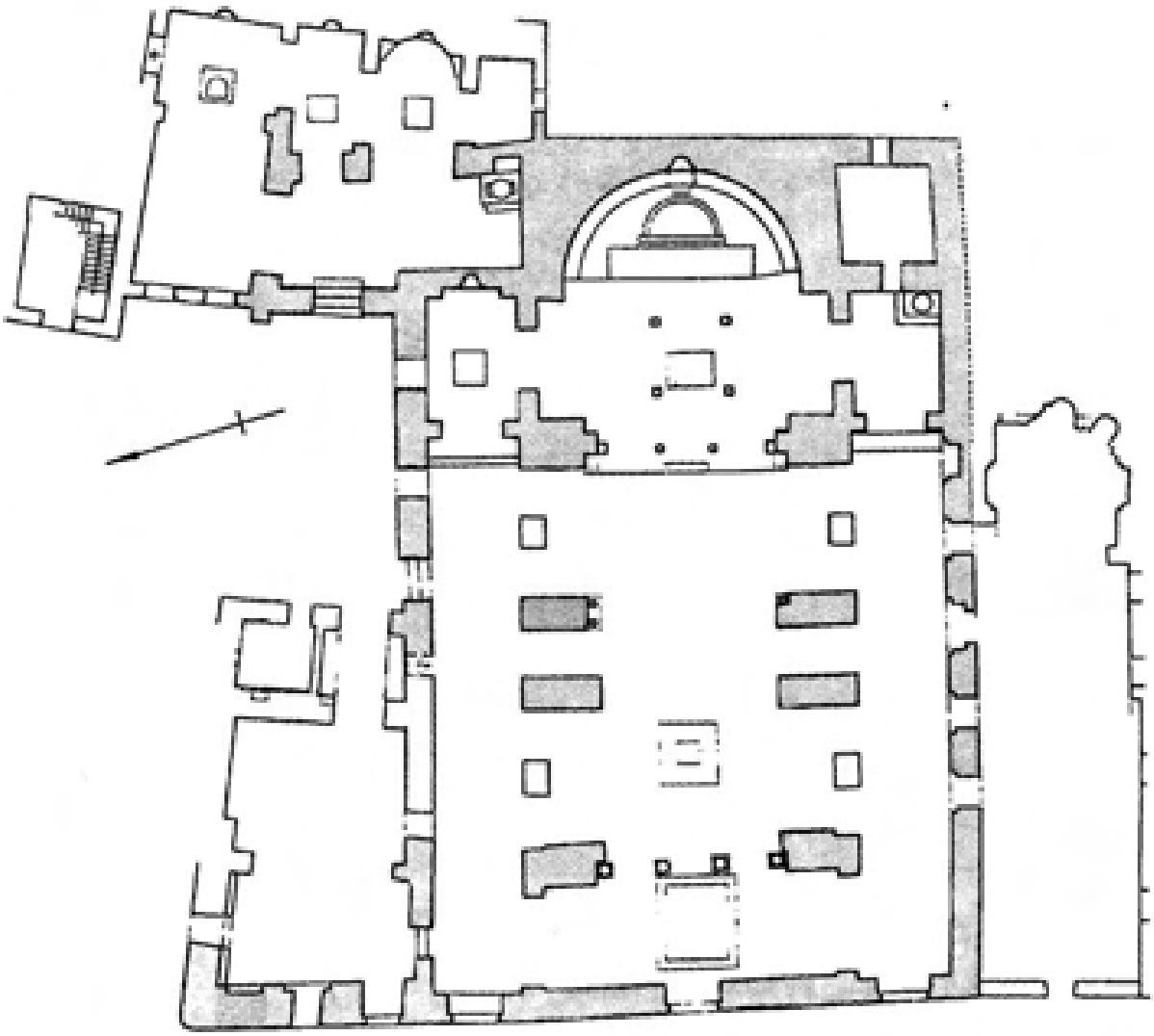
(لوحة رقم ١٠)



– مسقط أفقى لدير أبو فانا، غرب قصر هور، غرب إتليدم بملوى [1]

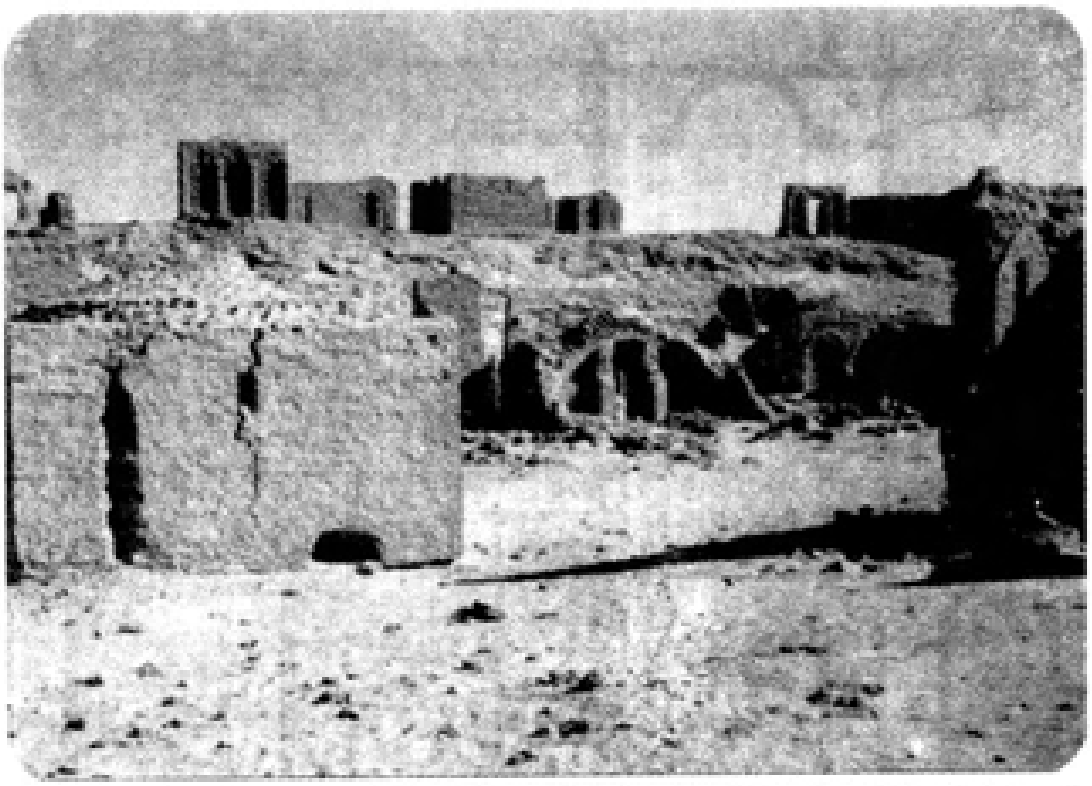
(شكل رقم ١١)

(١) صموئيل السريانى: "عمارة الكنائس والأديرة الأثرية". الجزء الأول . ص ٢٥٧ .

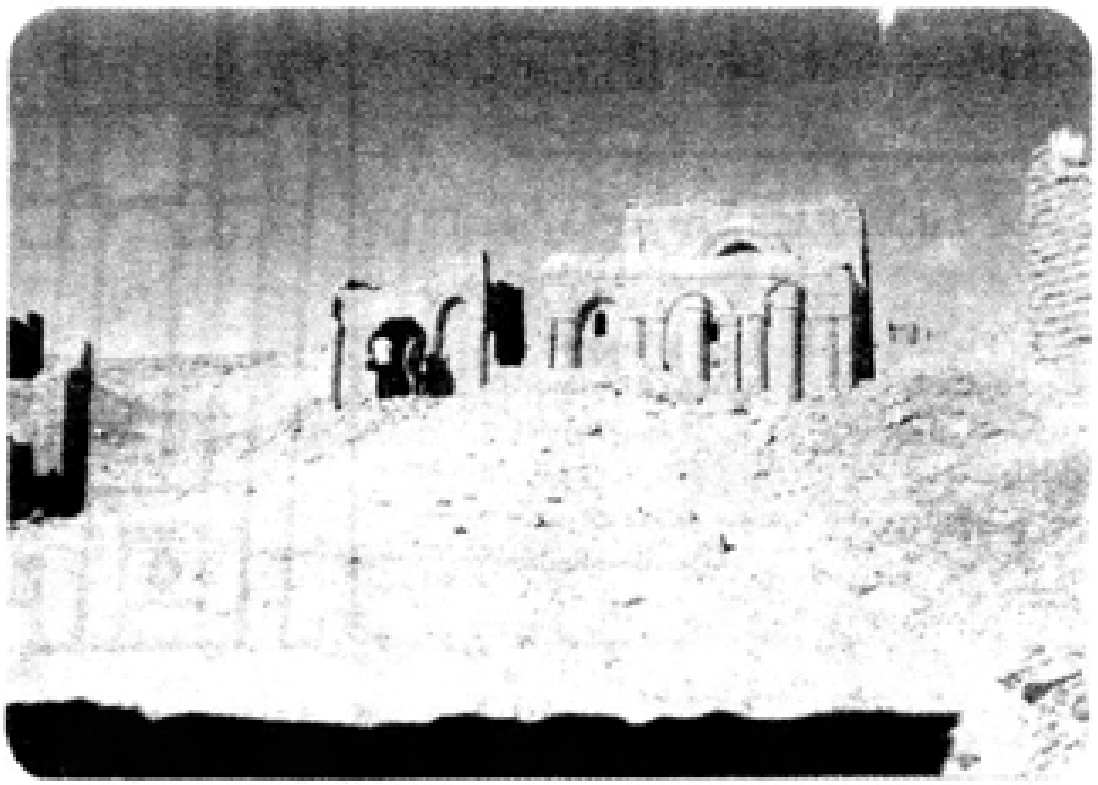


مسقط افقى لكنيسه القديس مرقوريوس بمصر القديمة.

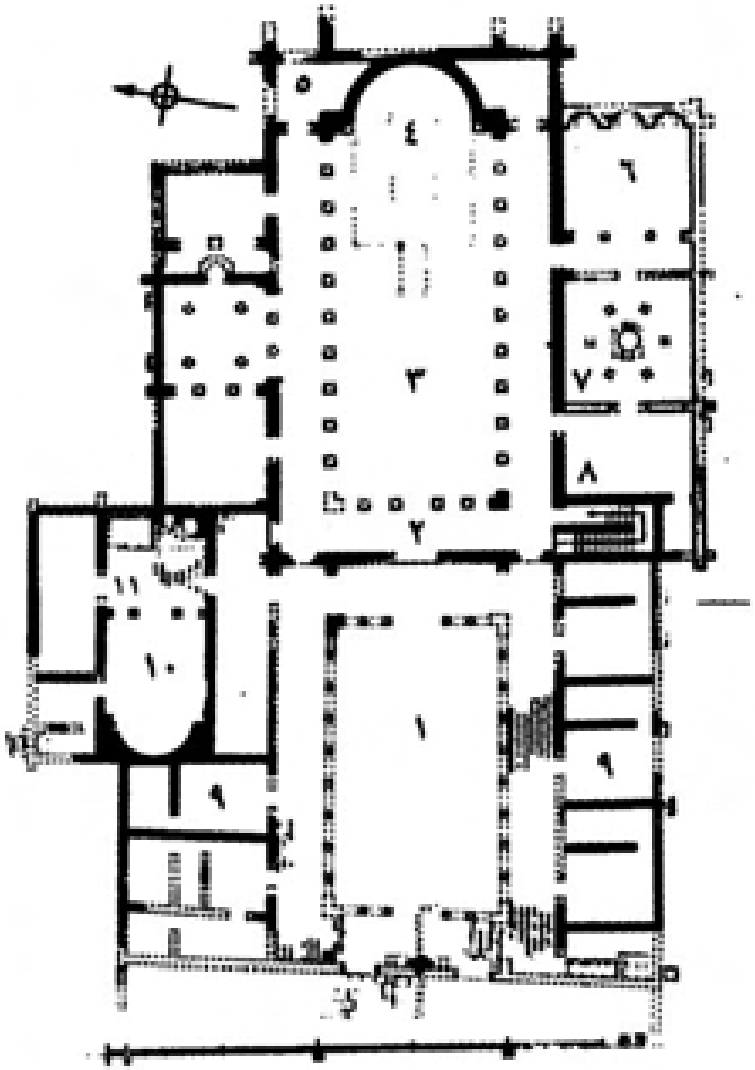
(شكل رقم ١٢)



(الوحة رقم ١١) بعض مقابر وهياكل البجوات - القرن ٤م (الواحات الخارجة بالوادى الجديد)

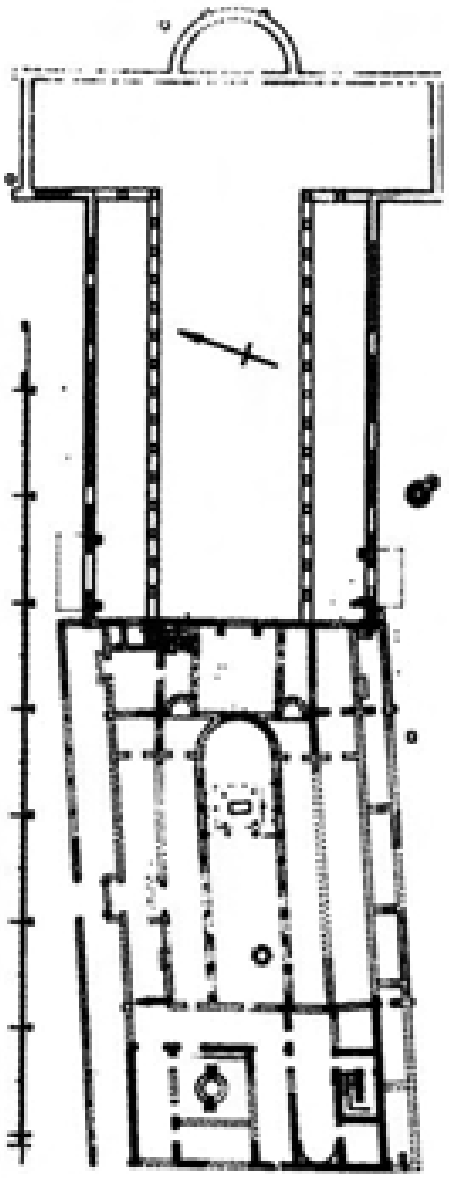


(الوحة رقم ١٢) بعض مقابر وهياكل البجوات - القرن ٤م (الواحات الخارجة بالوادى الجديد)



(شكل رقم ١٣) البازليكا الشمالية بأبو مينا بمريوط [١]

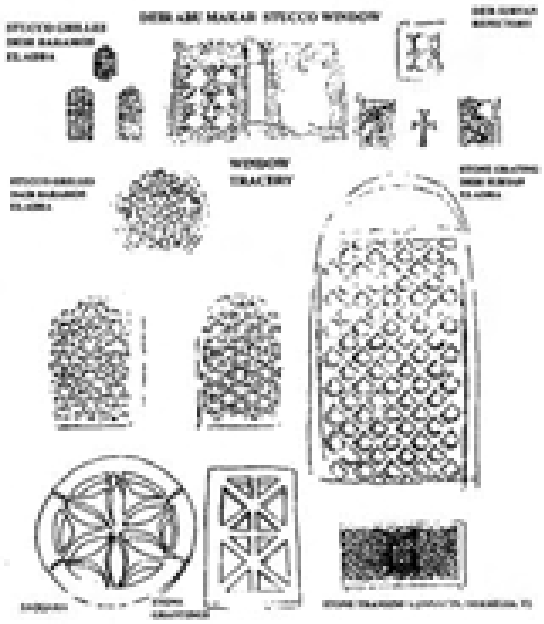
١ - الأتريوم
٢ - الجناح الغربي الملتف
٣ - الممر الأوسط
٤ - الهيكل
٥ - حجرات جانبية
٦ - ملحقات المعمودية
٧ - المعمودية
٨ - ملحقات المعمودية
٩ - قلالي الرهبان
١٠ - صالة طعام
١١ - مطبخ



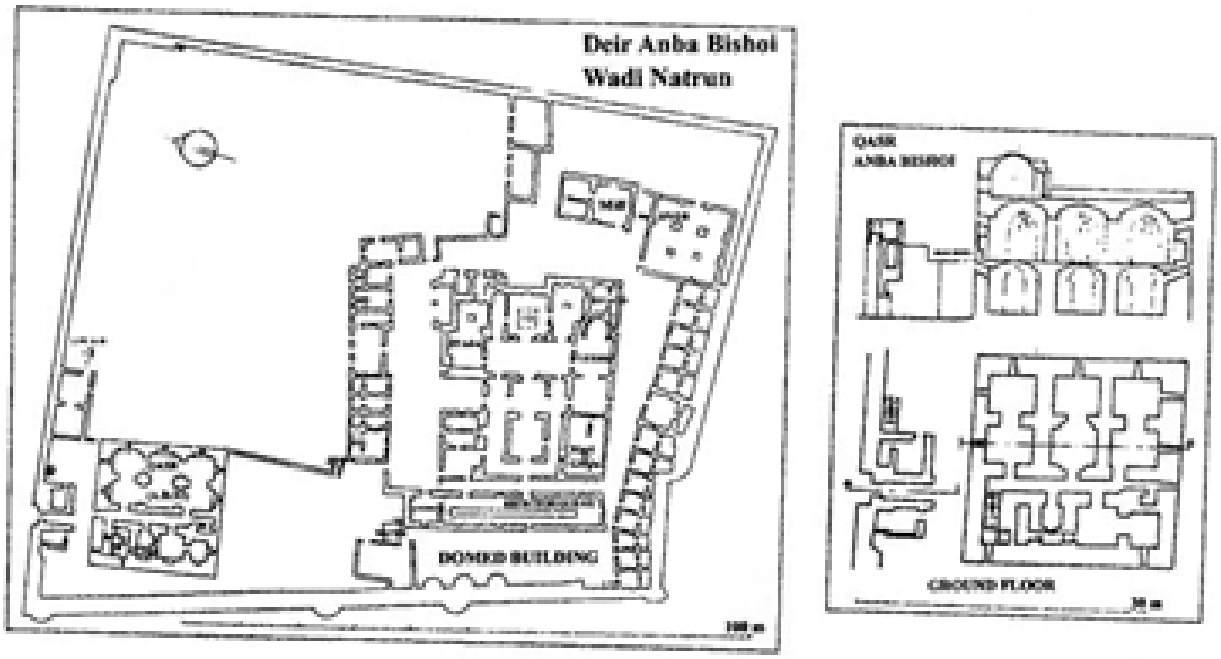
(شكل رقم ١٤) المعمودية في كنيسة المدفن والبازليكا الكبرى في القرن الخامس الميلادي [٢]

---

(١) - (٢) عن بيتر جروسمان: "أبومينا"، "مركز الحج التاريخي"، الشكلان ٨، ٢٠

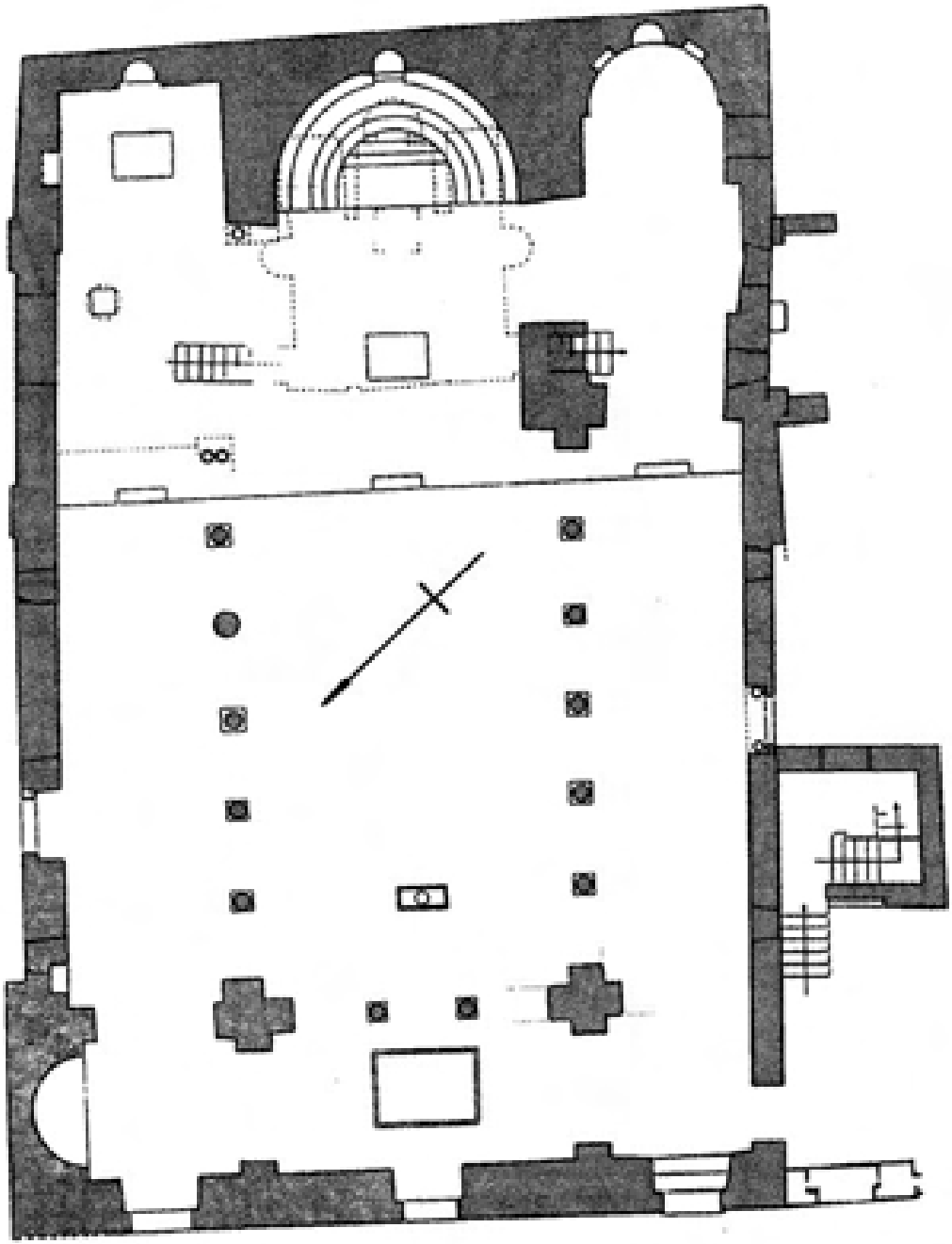


(شكل رقم ١٥) الزخارف فى شبابيك كنائس الأديرة القبطية – من حفائر سقارة والدخيلة وأديرة وادى النطرون (عن إسكندر بدوى)[1]

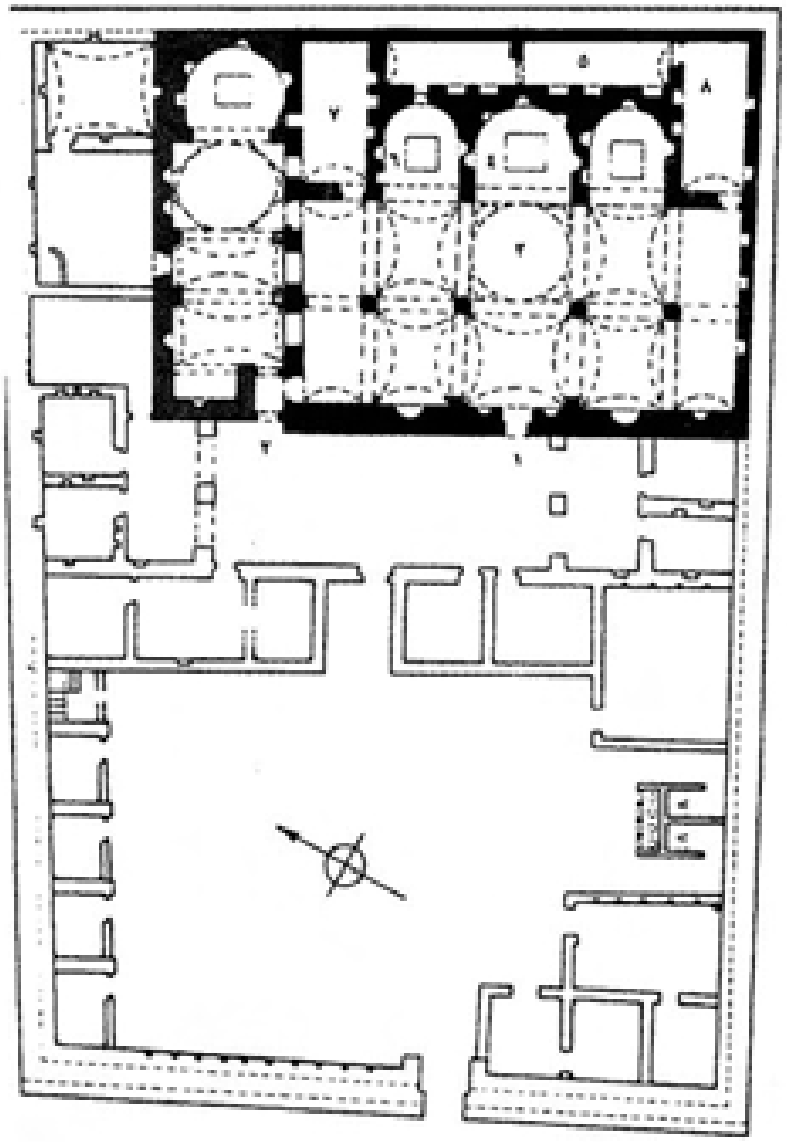


(شكل رقم ١١٦) مسقط افقى وقطاع راسى فى القصر بدير الأنبا بيشوى[2]

(1) Alexader Badawy : "The Art of the Christian Egyptians from the late Antique to the Middle Ages, Copyright Massachusetts Institute of Tech., 1978.



مسقط أفقي لكنيسة سانت سرجيوس (أبى سرجة) بمصر القديمة
(شكل رقم ١٧)



0 5 10 15m

١ – المدخل الرئيسى
٢ – المدخل الشمالى
٣ – الصحن
٤ – الهيكل الأوسط
٥ – المرخلف الهياكل
٦ – هيكل جانبى
٧ – المعمودية
٨ – حجرة جانبية

مسقط أفقى لدير الملاك بإخميم[1]
(شكل رقم ١٨)

رسم وإعداد م. داود خليل

(1) Grossmann: "Dayr Al Malak Mikhaeil Architecture", in The Coptic Encyclopedia, A.S. Atia, ed., Vol. 3, p. 823.

(لوحة رقم ١٣) - منارتان للكنيسة المرقسية بالأزبكية (القرن ١٩م)

(لوحة رقم ١٤) - السيد المسيح مرسوم داخل قبة بيضاوية امام الهيكل الأوسط بكنيسة القديس مارمرقس بالأزبكية (القرن ١٩م)

الفصل الأول

٢ - نظرة أخرى إلى العمارة القبطية الكنسية فى مصر

بقلم المهندس داود خليل مسيحه

يمكن تصور نشأة العمارة الكنسية في المسيحية بأنه فى خلال فترة الاضطهاد كانت الصلوات تقام سراً في منازل متحولة لكنائس أو فى أماكن أخرى غير متوقعة، قد تكون مغارات محفورة في الصخر أو معابد وثنية مهجورة (walters, p. 28) وبعد مرسوم حرية العبادة المسيحية الذى أصدره الإمبراطور قسطنطين عام ٣١١م (الأب د. جورج قنواتى ص ٤٦) والاحتياج إلى العبادة فى مبانٍ دينية مسيحيه نجد أن المعماريين عادوا إلى البازيليكا الوثنية المدنية واتخذوا منها أساساً للعمل على اعتبار أنها شكل معمارى قادر على احتواء أكبر حشد ممكن. وفى مصر فإن أى محاولة لتصوير تطور عمارة الكنيسه إنما توضح أنها تأثرت بالفترة السابقة على المسيحية.

ويرى د. أحمد فخرى أن المبنى الواقع قرب الحيز بالواحات البحرية ضمن مجموعة مبانٍ تنتمى للقرن الثانى الميلادى يعتبر كنيسة وأنها أقدم من كنيسة مجاورة لها تعود لنهايه القرن ٤م إلى منتصف القرن ٥م، وهي وبذلك قد تكون أقدم كنائس مصر. وهذه الكنيسة عبارة عن منزل متحول لكنيسة لكنها مثال غير مؤكد حتى الآن (walters, p. 28).

الفترة المسيحية المبكرة :- عصر فجر المسيحية

القرن الرابع الميلادى وما قبله :-

لم يعثر على أى مبانٍ كنسية من القرن ٤م فى مصر باستثناء بعض الأمثلة غير المؤكدة ولذلك. فإن العماره المسيحيه فى مصر. من وجهه النظر الأثرية بدأت من القرن ٥م ولكن لابد أنه كانت هناك مبانٍ أقدم ولكنها تهدمت وغالباً ما كانت مبنية من الطوب اللبن وجرى استبدالها مع الوقت. أما المبانى التذكارية الكبيرة التى بنيت فى القرن ٤م فربما كانت فى العاصمة الأسكندرية فقط.

القرن الخامس الميلادى :-

تعود أقدم الكنائس التى اكتشفت لبداية القرن ٥م وهى مبانٍ صغيرة وقليلة فى إقليم كيليا على الحافة الغربية للدلتا، ومعظمها عبارة عن منازل متحولة لكنائس من أجل صلوات الرهبان، ولذلك جاء التصميم بسيطاً وهو عبارة عن هيكل مكون من ٣ أقسام ويقع المذبح فى الجزء الداخلى من الحنية المجوفة وهى غالباً على شكل مستطيل. وفى الكنائس ذات الصحن ذى الممر الواحد نجد الهيكل أعرض من الصحن. وقبل منتصف القرن ٥م أنشئت بعض المبانى الكبيرة مثل بازيليكا الأشمونين وفاو قبلى ودير الأنبا شنودة والأنبا بيشاى بسوهاج وهى أكبر إنجاز معمارى فى هذه الفترة، ولابد أنه كان لها صلة بالمبانى المبكرة. (Grossmann, Val.3, p. 552)

والقفزة المعمارية من مبانى منازل متحولة لكنائس إلى مبانى كنائس بازيليكية هى قفزه

فجائية ربما نتجت عن الحاجة الملحة لمبانٍ كبيرة تضم أعداداً كبيرة من المصلين خاصة بعد مرسوم التسامح الديني وحرية العبادة (walters, p. 29).

وتتميز عمارة كنائس تلك الفترة بعدة خصائص:-

١- أنها مبنية على شكل بازيليكا ومسقط أفقي عبارة عن ممر وسط أو الصحن (Nave) وبجانبه ممرات أو أروقة جانبية Aisles وجناح غربي ملتف return aisle يعتبر من مميزات عمارة فجر المسيحية في مصر.

٢ - وجود عنصر النارتكس (Narthex) غرب المبنى وبه باب واحد على الأقل يؤدي للصحن (Nave) (Grossmann, Vol. 3, p.552)

٣ - ندرة وجود عنصر الأتريوم (Atrium) في المباني المذكورة ماعدا كاتدرائية الأشمونين والكنيسة الشرقية والبازيليكا الشمالية في أبو مينا بمريوط وهي مبانٍ مرتبطه بعمارة الإمبراطورية الرومانية الحاكمة (Grossmann, Vol. 1, p.196).

٤ - في كل المباني هيكل ملحق به حجرات متعددة والحجرة الرئيسية تحتوي على حنية صغيرة مجوفة (niche) تطورت إلى حنية كبيرة (Apse) أو الشرقية.

٥ - تطورت الحنية الكبيرة إلى حنية ثلاثية تحوطها حجرات جانبية لتدخل في إطار مستطيل كما في كنيسة دير الأنبا شنودة وكنيسة الأنبا بيشاى بسوهاج وبازيليكا دندرة. وشاع هذا الشكل في مصر العليا بصفة خاصة وبالتاكيد في أواخر القرن ٥م وكان تطبيق استعمال الحنيه الثلاثيه (triconch) في كنيسة بازيليكية لأول مرة في مصر في دير الأنبا شنودة بسوهاج (٤٤١م) وهذا تأثير مصري خالص بعيداً عن التاثير البيزنطي. ثم طبق هذا الطراز في كنيسة ال٤قديس يوحنا بأورشليم (٤٥٠ م إلى ٤٦٠م) (creswell, Vol. 1, p. 619)

٦ - وجود الدور العلوى أو الجاليرى (Gallery) في كل المباني السابقه ماعدا كنائس الأديرة في فاو قبلي. ويتصل الدور العلوى بالدور الأرضي بسلم يقع في ركز المبنى غالباً (Grossmann, p. 552) ويخصص دور البلكون أو الجاليرى للنساء المصليات وهو من خصائص الكنائس في الشرق بصفة عامة ونجده غالباً في الكنائس المبنية لعامة الشعب ويختفي في الكنائس الديرية (Walters, p. 36).

٧ - ظهر الجناح المستعرض في كاتدرائيه الأشمونين بشكل ذي ثلاثة أجنحة بجوانب نهايتها نصف دائرية وفي الربع الأخير من القرن ٥م وبداية القرن ٦م ظهر جناح مستعرض مماثل في كنيسة الهوارية وفي البازيليكا الكبيرة بأبومينا بمريوط أكبر كنائس القطر المصرى ولكن كانت للأجنحة أو الأروقة الجانبية نهاية مستقيمة .

٨ - في المباني الكبيرة من القرن ٥م نجد أن الهيكل كان له امتداد مستعرض وحجرات جانبية ربما نتجت عن زيادة حجم الفراغ المخصص للصحن. (Grossmann, Vol. 3, p. 553).

٩ – وضع قوس نصر أو ما نسميه في الكنيسة العقد الانتصاري (Triumphal arch) يدعمه عمودان جانبيان كما في البازيليكا المسيحية بجوار معبد دندرة..

١٠ – وضع المذبح دائماً في مقدمة الحنية المجوفة الكبرى (أو الشرقية) وكان يحاط بحاجز منخفض، باستثناء بعض الكنائس في اللوارا الكبرى في كيليا (قلالى كيليا).

١١ – توزعت الحنيات الصغيرة (niches) على حوائط صحن الكنيسة بشكل سيمتري (منتظم) وكانت بإطار مزخرف أو بدونه، وهي من أسباب ضخامة الحوائط في معظم الكنائس المصرية. واتبع هذا الأسلوب في مصر العليا والسفلى وفي المباني بالطوب أو الحجر، ما عدا مباني مريوط التي تأثرت بقوة بالعمارة الإمبراطورية البيزنطية ولم نجد فيها مثل هذه الحنيات الحائطية. (Grossmann, Vol. 3, p. 553).

ومن خصائص المباني الأصغر في نفس الفترة أن الهيكل به مجموعة من ثلاث حجرات، الوسطى بها حنية كبيرة نصف دائرية (الشرقية) وحجرتان جانبيتان مستطيلتان لإحداهما على الأقل باب على الصحن ماعدا بعض الاستثناءات في مريوط حيث غابت مثل هذه الحجرات (Grossmann, Vol. 3 p. 553).

القرن السادس الميلادى :-

بقي شكل البازيليكا كما هو وأصبحت المباني أكثر نمطية ولم تظهر مبانٍ أخرى ضخمة ما عدا في الإقليم الساحلي حيث رأينا نموذجين في منطقة أبومينا ظهر فيهما مسقط الكنيسة بشكل مركزي يحمل ملامح مشابهة للكنائس في سوريا وآسيا الصغرى التي كان لها على الأرجح تأثير عليها. وفي مصر العليا في نفس الفترة أو بعدها بقليل ظهرت كنائس قليلة ذات أربعة أعمدة صغيرة مع مدخل مسقوف وامتد تأثيرها إلى العمارة النوبية بصفة خاصة (Grossmann, Vol. 3, p. 553).

وشهدت هذه المرحلة عناية كبرى بالأديرة والكنائس غير أن ما أنشيء من كنائس بمصر الوسطى والصعيد كان بصفة عامة أقل شأناً منه في الوجه البحري. فما بني بالحجر في الصعيد كان قليلاً ومعظمه بني بالآجر. أما كنائس الصحراء المعزولة فقد وجدنا آثارها مثل كنيسة دير الأنبا إرميا بسقارة وهي مسقط بازيليكي وكنيسة القديس أبوللو في باويط بمصر الوسطى وهي ذات صحن بسيط والهيكل يمثل امتداداً طولياً للصحن.

أما تيجان الأعمدة في كنائس سقارة فقد تحلت بزخارف ورق العنب وعناقيد وسعف النخل في تكوينات جميلة، كما أن حنيات بازيليكا دندرة زخرفت بشكل أصداف متنوعة الطرز متأثرة بالنماذج الإغريقية أو اليونانية .

وبدأ الاهتمام بالموضوعات الحيوانية والنباتية أكثر من الموضوعات الأسطورية، وبدأ الفن يتحرر من التأثير الإغريقي. ومن أهم الأمثلة على ذلك مانراه في زخارف الحنيات والتيجان والأعمدة المربعة والأعتاب (ثروت عكاشة : "الفن المصري" ، جـ ٣ ، ص ١٤٣٨ إلى ص ١٤٤٨).

أما عن مواد البناء فقد استعمل الحجر على نطاق واسع في الكنائس العامة مثل دير الأنبا شنودة بسوهاج أو على الأقل في المداميك السفلية للحوائط الخارجية والأرضيات والأبواب. أما الكنائس الأصغر مثل دير الأنبا بيشاى بسوهاج فقد استعمل فيها الطوب بكثرة وبقى الحجر في الأرضيات وبعض الأجزاء المعمارية الأخرى (Walters, p. 52). أما المبانى التى أقيمت فى مصر المسيحية تحت رعاية الإمبراطورية البيزنطية فنجدها تختلف عن المبنية بالجهود المحلية، فالكنائس التى أقيمت تحت رعاية بيزنطة نجدها فى مربوط أو حصن بابيلون ونجد أن الحجر هو المادة المتقدمة على المواد الأخرى سواء كان حجراً جيرياً أو أحجاراً مستوردة. كما كانت الأعمدة وغيرها من العناصر المعمارية الأخرى تصنع من الرخام الأبيض وأحياناً تكسى به الحوائط فى الحجرات الصغيرة، وتكسى الأرضيات بالموزاييك الرخامى الأسود أو الأبيض أو الملون كما تغطى القباب بالموزاييك الزجاجى. وهى أساليب رومانية رأيناها فى مارمينا بمربوط ودير الأنبا إرميا بسقارة.

وكان الخشب يتم استيراده ويستعمل فى الأسقف على شكل جمالون. أما الكنائس ذات الصحن المكشوف الواسع فلم يكن لها سقف مثل كنائس دير الأنبا شنودة والأنبا بيشاى بسوهاج، وهو رأى إسكندر بدوى (A. Badawy, p. 109) لكن مونريه دى فيلارد يعتقد بوجود جمالون خشبى يغطى الصحن فى كلتا الكنيستين المذكورتين.

ونلاحظ أن معظم المبانى الدينية المقامة فى الفترة المبكرة هى ثمرة جهود خاصة فردية (بمعنى أنها أهلية وليست حكومية) والأحجار المبنية بها جلبت من المعابد المهدمة أو من الطوب المحروق (A. Badawy, p. 109).

وقد ظهر تأثير مصر القديمة فى ميل الحوائط وأسوار الحصون والأسوار الخارجية المبنية من الحجر مثل دير الأنبا شنودة بسوهاج أو استخدام الطوب الأحمر مثل دير الأنبا بيشاى بسوهاج وأديرة وادى النطرون والأنبا انطونيوس والأنبا بولا بالبحر الأحمر، وفلوق النخيل ذات القنوات المستعملة كمزاريب للمياه فوق أعلى الحوائط (فى وادى النطرون)، والأنبا بولا والأنبا أنطونيوس أو السلالم التى ترتفع فوق فراغ مقبى واستعمال الطوب اللبنى المقوى بكمرات خشبية (A. Badawy, p. 109)

وظهر التأثير اليونانى الرومانى فى الأرضيات المغطاة بالطوب الأحمر المرصوص فى أشكال زخرفية أو بطمى مدكوك. وظهر التأثير البيزنطى فى وضع الأعتاب على كمرات خشبية كما فى حنيات هيكل كنيسة الأنبا شنودة والأنبا بيشاى بسوهاج (A. Badawy, p. 109).

الفترة الوسيطة المبكرة:-

القرن السابع الميلادى :- (وتبدأ من ٦٣٩م - ٦٤١م حتى القرن ٩م تقريباً أو العصر الفاطمى)

وتبدأ هذه الفترة مع الفتح العربى لمصر. وخلال هذه الفترة كانت مبانى الكنيسة استمراراً لمبانى البازيليكا العادية. وحتى العصر الفاطمى استمر هذا الطراز ولكن بمقاييس أصغر. وكان

هناك ميل متزايد. إلى تكبير الفاصل بين الجزء المخصص للكهنة وجزء المصلين العلمانيين وذلك بسبب تطور طقوس القداس. وفي مقدمة الحنية الكبيرة أو الشرقية ظهر فراغ أو جزء خاص هو الخورس وانفصل عن باقي الصحن (Grossmann, Vol. 3, p. 553).

القرن الثامن الميلادى :-

انفصل الخورس (Choir) عن باقي الكنيسة بحاجز مرتفع. وفي منتصف هذا الحائط الفاصل أو الحاجز فتحة عريضة يمكن إغلاقها بستارة . أما حجرة الهيكل فكانت تحتوى على المذبح حيث تقام طقوس الصلاة المقدسة.

وقد أدخل هذا الخورس على الكنائس الأقدم والتى لم يكن بها أصلاً بالرغم من أن هذا احتاج إلى التوفيق بين عناصر معمارية مختلفة. والخورس عبارة عن غرفة عريضة حائطها الشرقى مفتوح على الحنية الكبيرة المغطاة عادة بنصف قبة (Grossmann, Vol. 3, p.553). ومن أمثلة الخورس ما نراه فى كنيسة السيدة العذراء بدير البراموس (Walters, p. 42) وبذلك انقسم المسقط الأفقى إلى ثلاث وحدات رئيسية هى الصحن والخورس والهيكل. وفي الكنائس الصغيرة كان للصحن والخورس نفس الأبعاد تقريباً (Walters, P.52).

الفترة الوسيطة المتأخرة:- العصر الفاطمى

تزامنت فترة العصر الأوسط المتأخرة تقريباً مع العصر الفاطمى، وتعتبر فى رأى د. جروسمان العصر الذهبي لعمارة الكنيسة فى مصر . وبنيت فى هذه الفترة أهم وأفضل المباني الكنسية، وترتيب الهيكل فيها مقارب للعصر الذى سبقه ولكن الحجرات أصبحت أكثر تناسقاً وثباتاً.

وأصبحت كل الحجرات بما فيها الحنية المجوفة مستطيلة، وفى كل الكنائس الجديدة دخل عنصر الخورس فى البناء الأصلى ولم تعد هناك حاجة للارتجال أو التعديل مثلما حدث فى المباني الأقدم.

وقد حدث تطور جديد في بناء صحن الكنيسة فى هذه الفترة. وكما حدث تغيير فى العمارة البيزنطية والإسلامية حدث أيضا تغيير فى عمارة مصر القبطية. فتغير السقف الخشبى إلى القبو المبنى بالطوب، وقد اعتبر القبو أكثر اقتصادية وأقل قابلية للاشتعال، ويسهل بناء الأقبية فى المباني الأصغر حجماً. وعموماً فقد صغر حجم الكنائس فى هذه الفترة والفترة التالية لها وبالتالى توقف بناء الجاليرى أو دور البلكون العلوى. (Grossmann, Vol.3, p. 553) .. وكان الخشب يستخدم بصفة عامة للتغطية فى الأسقف فى عصور مبكرة. وقد بدأ استبدال الأسقف الخشبية بالقباب والقبوات من الطوب والحجر ابتداء من فترة ما بعد الفتح العربى لمصر وحتى فى ترميمات وتعديلات الكنائس السابقة على هذه الفترة ، وقد ورد هذا فى كتابات أبى صالح الأرمنى مؤرخ القرن ١٣م (Walters, p. 47).

وقد بدأ إدخال القبو فى التغطية أولاً فى منطقة الصحن أو الممر الأوسط ولكن هذا التطور

اتخذ اتجاهين مختلفين فى مصر العليا والسفلى.

ففى مصر السفلى كان الاتجاه السائد هو تغطيه الصحن بالقبو البرميلى (Vault) للحفاظ على شكل البازيليكا ما أمكن. أما فى مصر العليا فالأفضلية كانت للقباب. وفى محاولة للإبقاء على المسقط البازيليكى قام البناؤون بتغطيه الصحن أو الممر الأوسط بقبتين متصلتين من الداخل بعقد كبير (arch). وفتحت فتحات معقودة فى الممرات الجانبية. وهذه الممرات أو الأروقة الجانبية بنى سقفها على شكل قبوات برميلية فى اتجاه المنطقة الوسطى التى تغطيها القباب . وبهذه الطريقة ظهر نموذج جديد من المبانى وهى الكنيسة المستطيلة الشكل أو ذات الاتجاه الطولى وبها أوسط مغطى بالقباب. ومن أمثله هذا النوع كنيسة دير الأنبا هدرا بأسوان، ودير الشهداء بإسنا ودير مار بقطر (قاصولا)، وأمثله أخرى فى النوبة (تامية وفاراس). وفى الحقبة التالية تطور تصميم الكنيسة المستطيلة ذات القباب متأثراً بأساليب البناء بالقبة والقبو.

كما توقف امتداد المساحة الخلفية، وفى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى أصبح سقف هذا الجزء مغطى بقبة منفردة.

وإلى جانب الطراز السابق تطور نوع آخر من المبانى قريب الشبه من الكنائس اليونانية من نوع القبة على مثمن الذى تعود نشأته إلى التأثير البيزنطى، وهو عبارة عن جزء مركزى مغطى بقبة كبيرة محمولة على ثمانى ركائز. ومن أمثلته دير الصبيحة بأسوان حيث يوجد بناء مزدوج محاط من ثلاث جهات بممشى مسقوف، وينتهى الممشى بحجرتين على جانبى حجرات الهيكل مما يعطى الإحساس بأن للهيكل خمس حجرات أو عناصر وإنْ تكن هاتان الحجرتان الطرفيتان لا علاقه لهما بالترتيب الداخلى للهيكل. ومن أمثلة الكنائس التى تغطيها قبة على مثمن دير القصير (طران) وكولب فى النوبة (Grossmann, Vol. 3, p. 554).

العصور الوسطى المتأخرة والحقبة الحديثة:-

كنائس القباب:-

تمثلت عمارة الكنيسة فى مصر فى الفترة المتأخرة فى كنائس بسيطة ذات أربعة أعمدة ومعظمها يعود للعصر المملوكى، وتصميمها عبارة عن صحن مكون من تسعة بحور (أو بواكى) bays متماثلة الأبعاد وهياكل ثلاثة وعادة ما تغطيها القباب. و تتميز القبة المركزية أو الوسطى بارتفاعها الأكبر وتطورها عن القباب الأخرى. وهذا الطراز هو نتيجة لتطور تصميم الكنيسة المستطيلة ذات القباب ولكن مع خضوعها لتأثير كبير من جانب العالم البيزنطى. وبصرف النظر عن الشكل الداخلى للكنيسة والذى تأثر غالباً بالفن الإسلامى، فإن تصميم الكنيسة يتشابه كثيراً مع الكنائس البيزنطية ذات المسقط الأفقى على شكل صليب داخل مربع (Grossmann, Vol. 3 p. 554)

اختفاء الخورس:-

أخذ الخورس فى الاختفاء بينما تحرك المذبح للخلف باتجاه تجويف الحنية الكبيرة (أو الشرقية) وبذلك عاد لمكانه الأصلى كما فى بعض الكنائس الديرية من الفترة المبكرة.

زيادة عدد الهياكل:-

فى الفترة المملوكية تحولت الحجرات الجانبية للهيكل إلى هياكل إضافية وذلك للحاجة لإقامة عدة قداسات يومية لأن التقليد القبطى يمنع إقامة عدة قداسات على مذبح واحد فى نفس اليوم.

ومع هذا التغيير فى تصميم الهيكل يمكن فهم سبب اختفاء الخورس. ومعظم كنائس العصر المملوكى تأثرت بنفس التأثير، وفى بعض الأوقات شعر شعب الكنيسة المتناقص فى العدد أنه من غير الضرورى الإفراط فى الترتيب التقليدى لمبانى الكنيسة.

حامل الأيقونات:-

وللعوامل السابقة فإنه قرب نهاية العصر المملوكى تم حذف الخورس وفى مكان الحائط الأول للخورس تم وضع ما نطلق عليه اليوم الحجاب أو حامل الأيقونات بحيث يوجد فى مدخل منطقة المذبح. وقد استمر هذا الشكل حتى يومنا هذا (Grossmann, Vol. 3, p. 555)

المراجع العربية

١- الأب الدكتور جورج شحاتة قنواتي: "المسيحية والحضارة العربية" ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٢ .

٢ - صموئيل السرياني: "تطور العمارة القبطية في مصر" ، محاضرة القيت بجمعية المهندسين المعماريين بالقاهرة، ١٩٨٨/٢/٢٨.

٣ - داود خليل مسيحه: "دراسة تحليلية للعماره القبطية الدينية بمحافظة سوهاج من القرن ٥م وحتى القرن ١٨م، رساله ماجستير مقدمه لقسم العمارة بكلية الفنون الجميلة الفنون الجميلة - جامعة حلوان - ١٩٩٥.

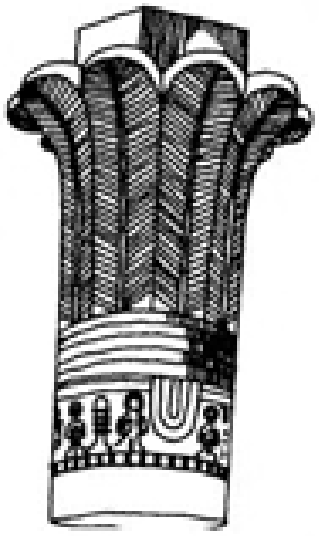
المراجع الاجنبية:

1- Peter Grossmann: "The Coptic Encyclopedia": Aziz S. Atia , Editor in chief, Macmillan Publ. Co. , New York, Oxford, Syngapore, Sidney, copyright c 1991. by Macmillan Publ. Co., A Division of Macmillan Inc., BVLS, Vols. 1&3

2- Creswell, (K.A.C.) : "Early Muslim Architecture," 2 Vols., Oxford, 1932-40.

3- C.C. Walters : "Monastic Archeology in Egypt," Modern Egyptology Series, Aries & Philips , Warminster, England, 1974

4- Badawy, Alexander : "Coptic Art and Archeology," The Art of the Christian Egyptians from the late Antique to the Middle Ages, The Mitpress, Cambridge, Massachusettes and London, England, 1978.



تاج مصرى قديم من الطراز النخيلى[1]
(شكل رقم ٢٠)

تاج عمود قبطى مركب من
الطراز النخيلى والأكانثس
(شكل رقم ١٩)

أفاريز حجر فى دير الأنبا شنودة
بسوهاج[2]
(شكل رقم ٢١)

زخارف مصرية قديمة[3].
(شكل رقم ٢٢)

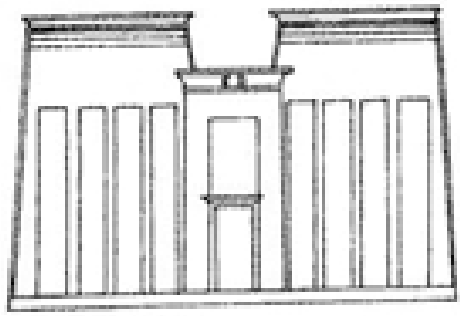
رسم وإعداد م. داود خليل مسيحه

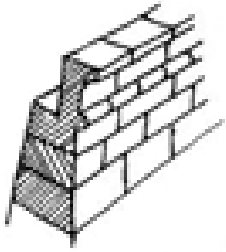
---

(١)-(٤) B. Fletcher, "A History of Architecture", P.55.

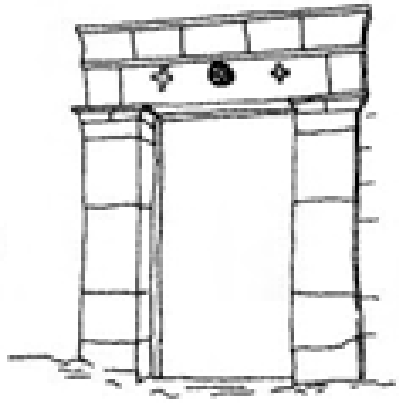
(٢) Akrmann, Philippe: "Le décore sculpté de couvent blanc,"

(٣) E. B. Fletcher, P. 54.

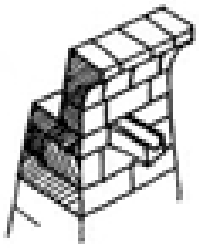




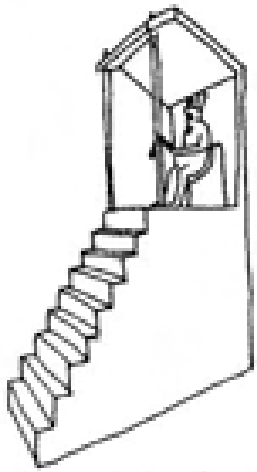
(شكل رقم ٢٤) – ب. كورنيش مصرى قديم[٢].



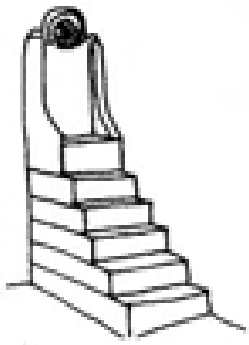
(شكل رقم ٢٥) – مدخل خارجى لدير الأنبا شنودة بسوهاج



(شكل ٢٤) – أ. كورنيش بدير الأنبا شنودة



(شكل رقم ٢٦) – أ. بافيليون نعرمر.

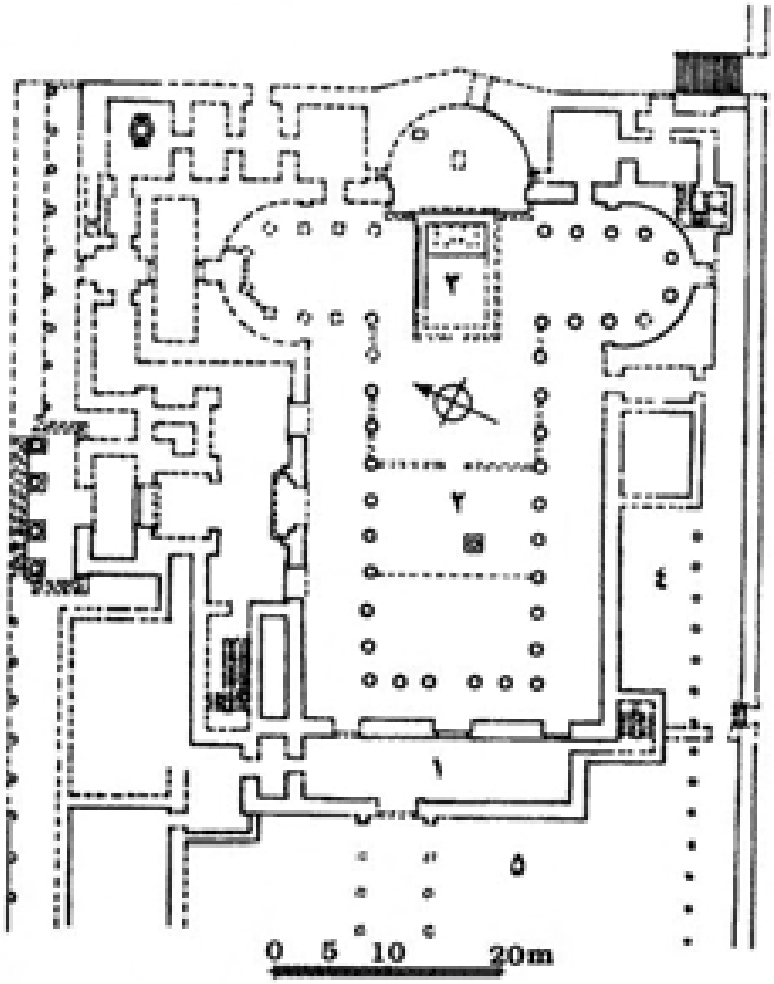


(شكل ٢٦) ب أنبل حجرى كامل بالمتحف القبطى[٣]. (شكل رقم ٢٦)

رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

---

(١)
(٢) De Cenival, Jean Louis: "Egypte", p. 89.
De Villard, "Les Couvents prés de Sohag", Vol. 2, Fig. 133.
(٣) Badawy, Alexander: "L'Art Copte", p. 23.



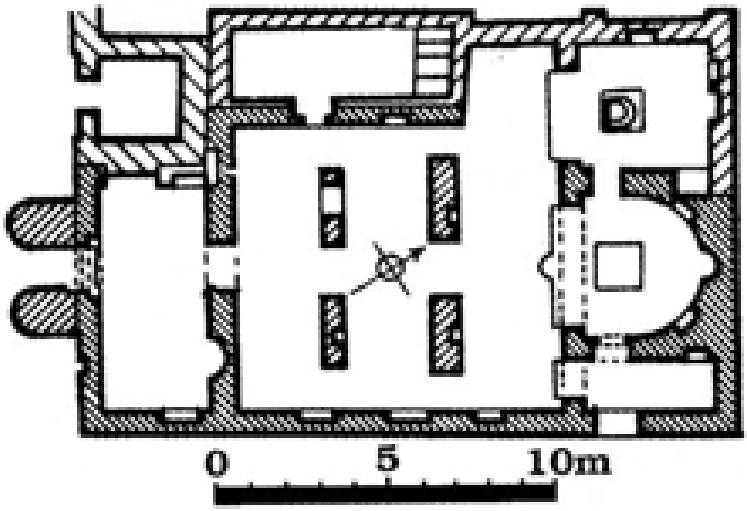
مسقط افقى لبازيليكا الاشمونين بملوى (القرن الخامس الميلادى)[١].
(شكل رقم ٢٧)

١ - باب المدخل يتوسط مدخلين اخرين
٢ - صحن الكنيسة
٣ - الهيكل الثلاثى للحنيات
٤ - نارتكس قبلى
٥ - نارتكس غربى

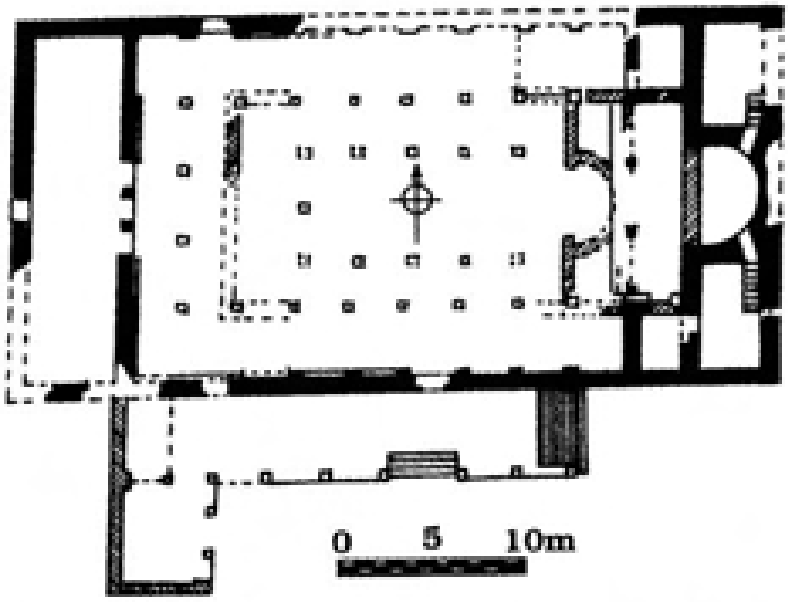
رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

---

(١) Badawy, Alexander: "The Art of Christian Egyptians", p. 74.



دير ابو حنس بشرق ملوى[1].
(شكل رقم ٢٨)



(شكل رقم ٢٩) – دير الأنبا إرميا بسقارة (القرن السابع الميلادى)[2]

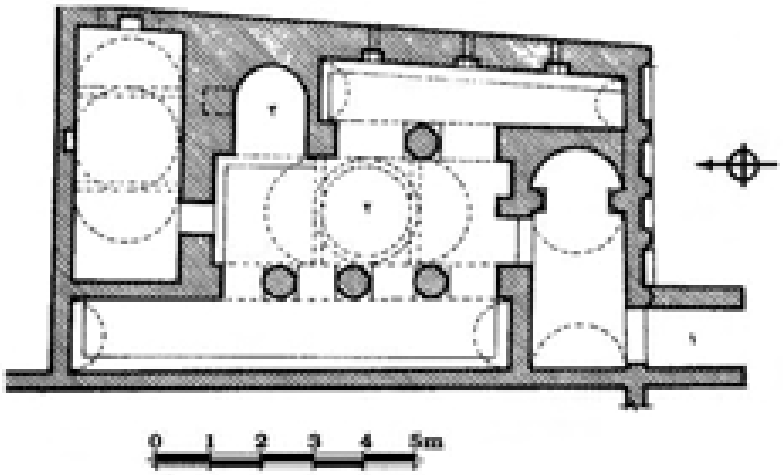
رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

---

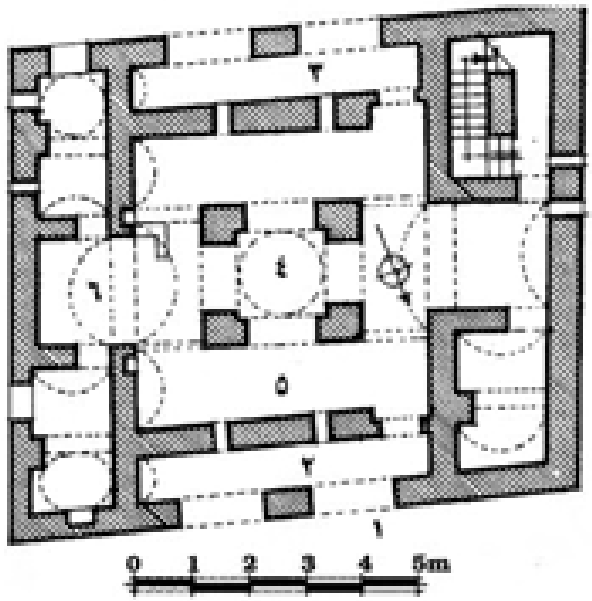
(١) صموئيل السريانى : "عماره الكنائس والأديرة الأثرية"، الجزء الأول، ص ٢٠٧.

(٢) Grossmann, "Mittelaterliche Langhauskuppelkirchen Und Verwandte Typen in Ober-agypten", Fig. 50.

المدخل المنكسر فى الكنيسة القبطية



(شكل رقم ٣٠) - الكنيسة رقم "٢٥" فى جبانة البجوات بالواحة الخارجة (القرن السادس الميلادى)[١].



مسقط أفقى للكنيسة الغربية فى أدندان (القرن السابع الميلادى)[٢].
(شكل رقم ٣١)

١ - مدخل	٢ - نارتكس شمالى	٣ - نارتكس جنوبى
٤ - الممر الأوسط	٥ - الممر الجانبى	٦ - الهيكل

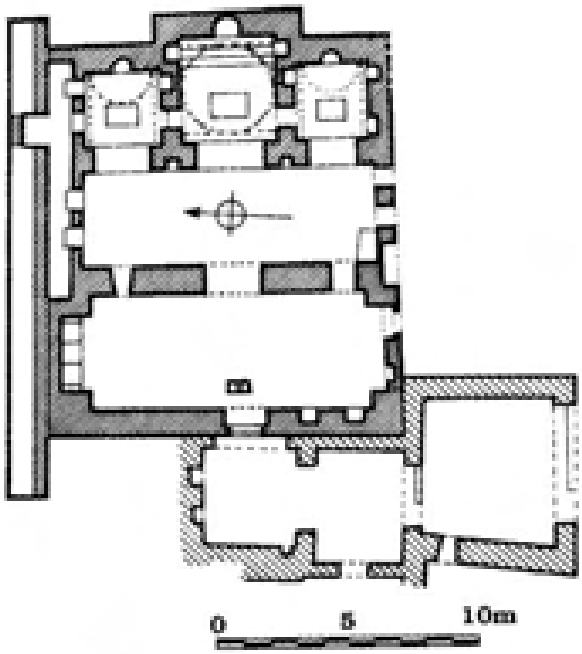
رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

---

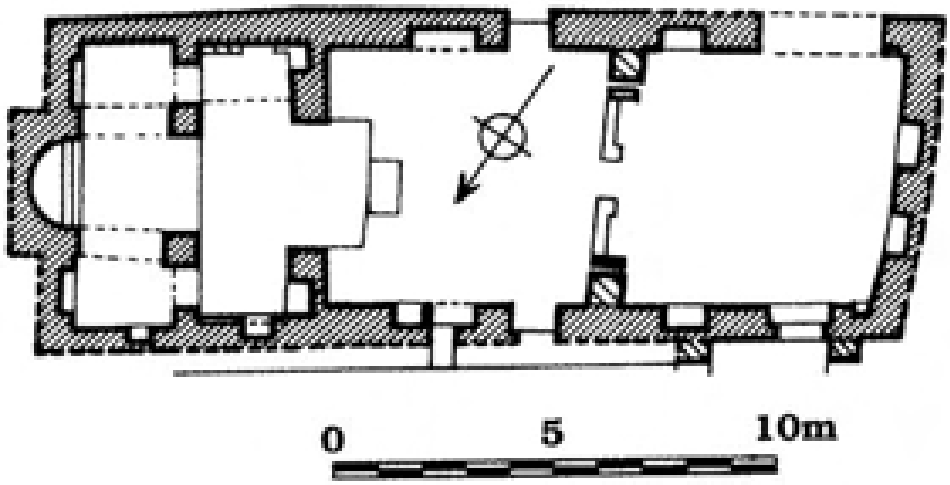
(١) Fakhry, Ahmed: "The Necropolis of el-Bagawat", p. 81.

(٢) Clarke, Somers: "Christian Antiquities in The Nile Valley", p. 72.

من نماذج الكنائس الديرية



(شكل رقم ٣٢)- مسقط أفقي لكنيسة الست مريم (المغارة) بدير السريان بوادى النطرون (القرن الثالث عشر إلى الرابع عشر الميلادى)[١]



مسقط أفقى لكنيسة دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر[٢] .(شكل رقم ٣٣)

رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

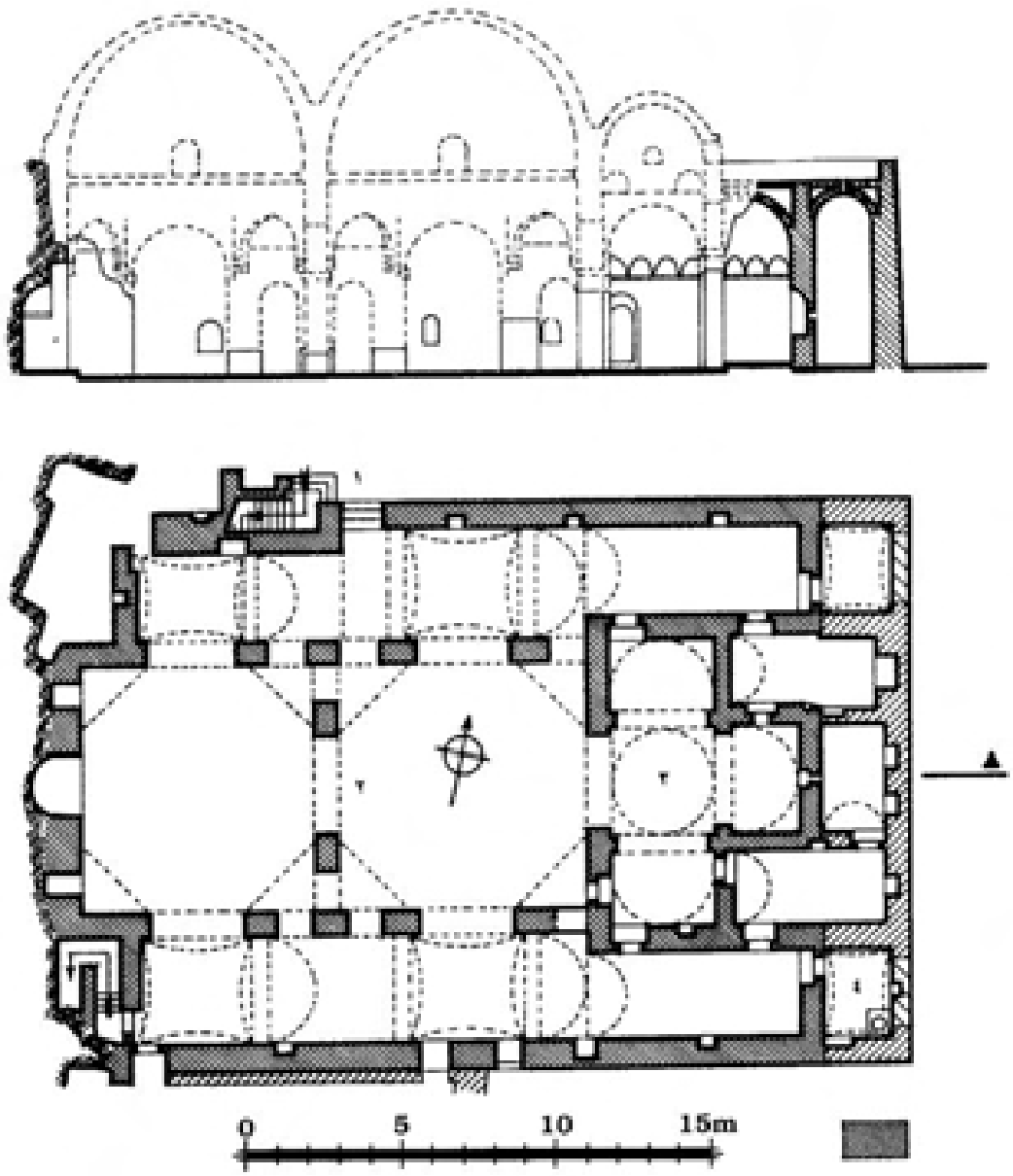
---

(١) صموئيل السريانى: "عمارة الكنائس والاديرة الاثرية"، الجزء الاول، ص ٧٣.

(٢) نفس المرجع: ص ١٧٣.

كنيسة دير الانبا هدرا بأسوان

(القرن الحادى عشر الميلادى) (١)



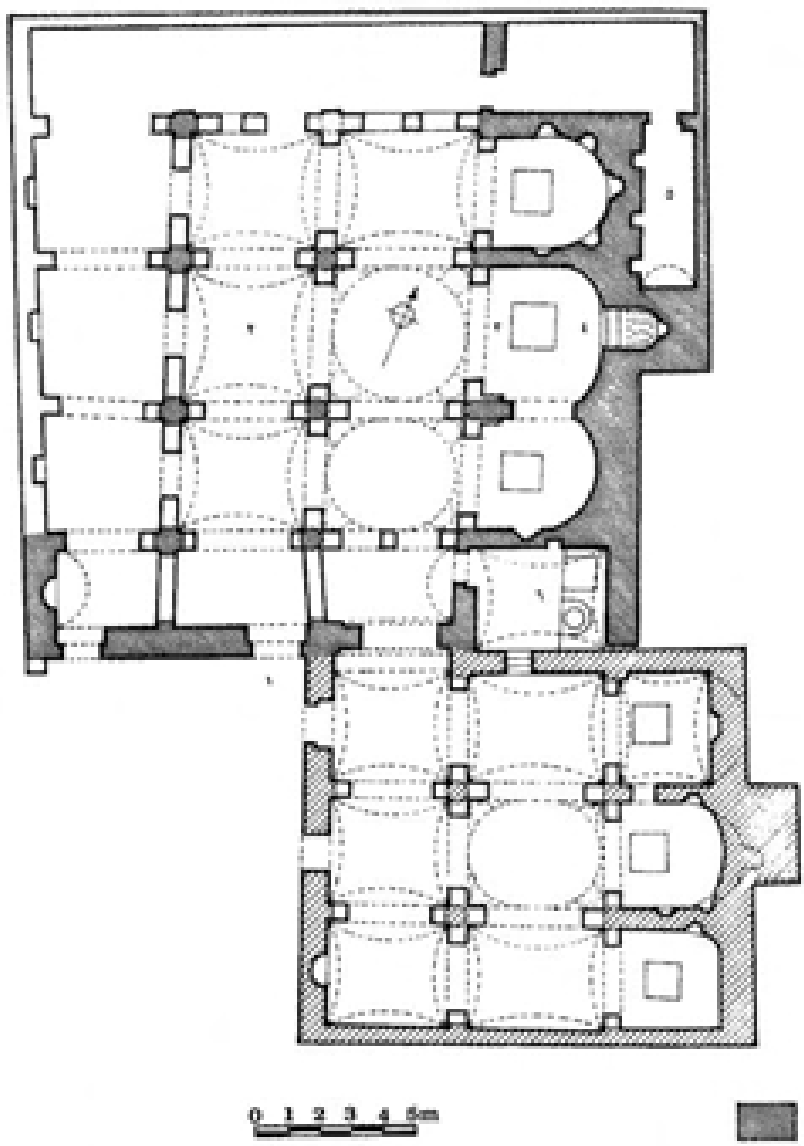
(شكل رقم ٣٤) – ب مسقط افقى

١- مدخل
٢ - الصحن
٣- الهيكل
٤- المعمودية

رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

(١) صموئيل السريانى: "عمارة الكنائس والاديرة فى مصر". الجزء الثانى، ص ٤٢٧

كنيسة الست دميانة بإخميم



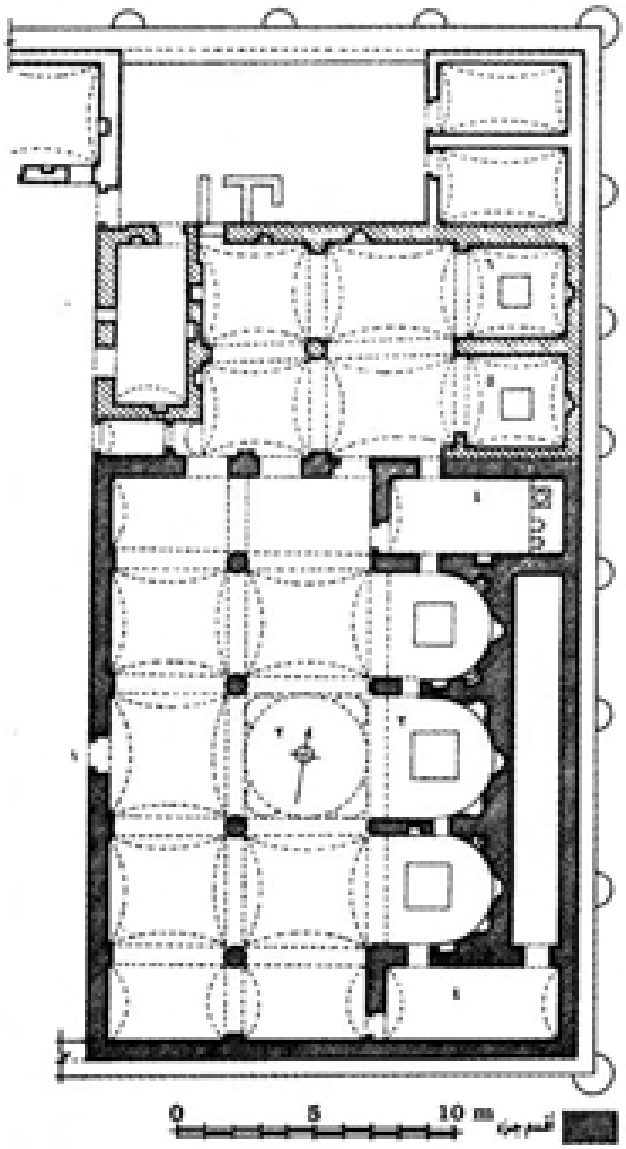
(شكل رقم ٣٥) – مسقط أفقى لكنيسة الست دميانة بإخميم [١]

١ – مدخل
٢ – صحن الكنيسة
٣ – هيكل أوسط.
٤ – كرسى الأسقف.
٥ – ممر خلفى.
٦ – المعمودية.

رسم وإعداد: م. داود خليل مسيحه

(١) صموئيل السريانى: "عمارة الكنائس والأديرة فى مصر". الجزء الثانى، ص ٣٤٥.

كنيسة دير السيدة العذراء بجبل إخميم

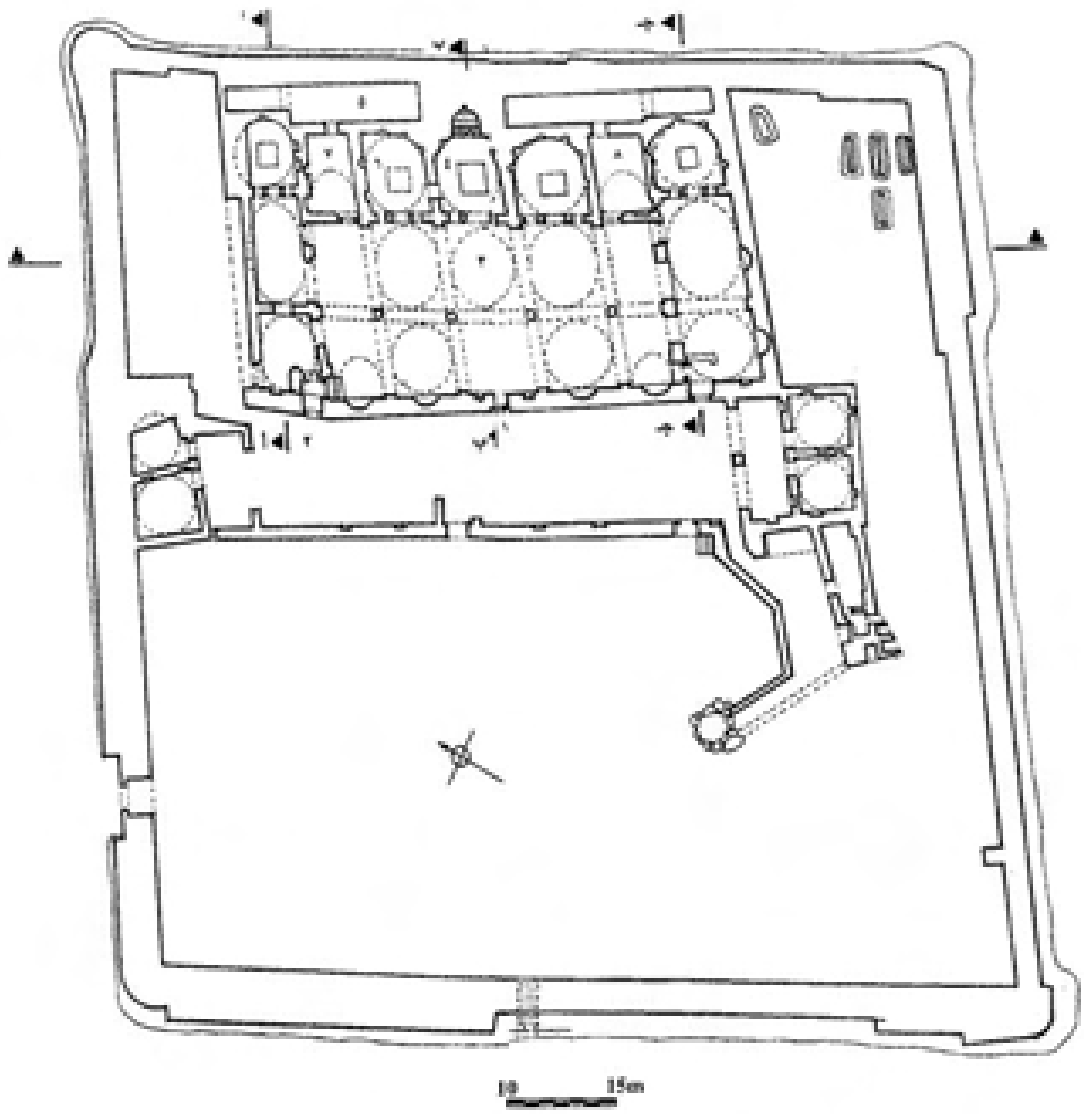


مسقط أفقى لكنيسة دير السيدة العذراء بجبل إخميم (١)
(شكل رقم ٣٦)

١ - مدخل.
٢ - الصحن.
٣ - الهيكل .
٤ - حجرات جانبية.
٥، ٦ - هيكل مضافة.
٧ - ممر خلف الهياكل

رسم وإعداد م. داود خليل مسيحه

(١) صموئيل السرياني: "عمارة الكنائس والأديرة في مصر". الجزء الثاني، ص ٣٥١ .

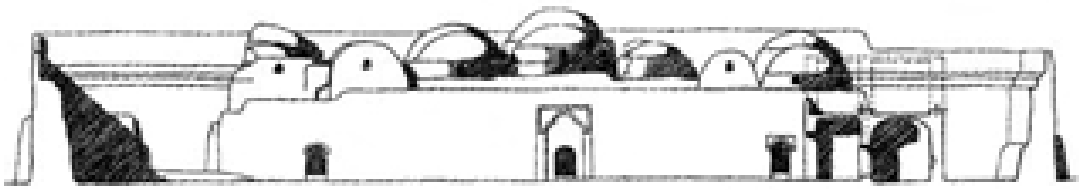


مسقط أفقى لمبنى الدير (١) .
(شكل رقم ٣٧)

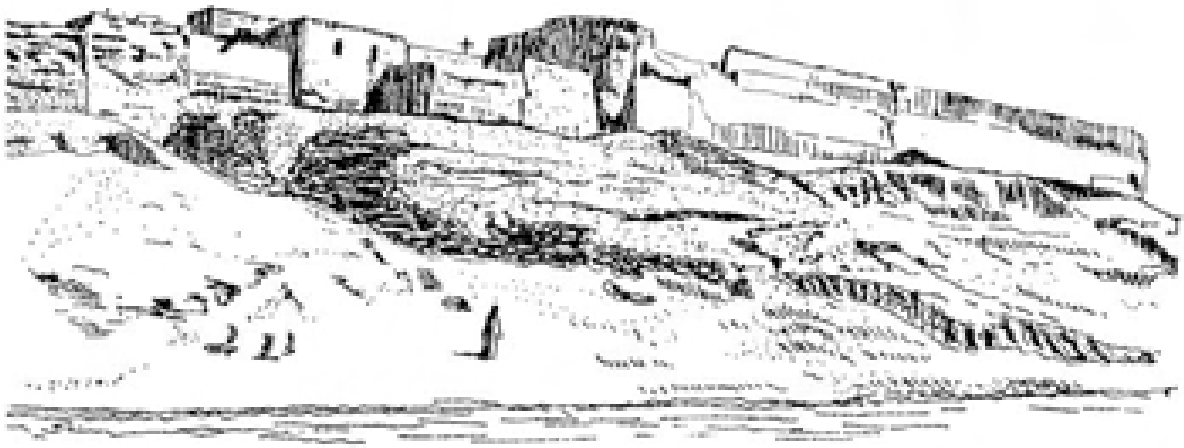
١ – المدخل الرئيسى
٢ – المدخل الشمالى
٣ – الصحن
٤ – الهيكل الأوسط
٥ – الممر خلف الهياكل
٦ – هيكل جانبى.
٧ – المعمودية.
٨ – حجرة جانبية.

(1) Henin, Nessim Henry: "Dayr Mari Girgis Al - Hadidi, Fig. 220.

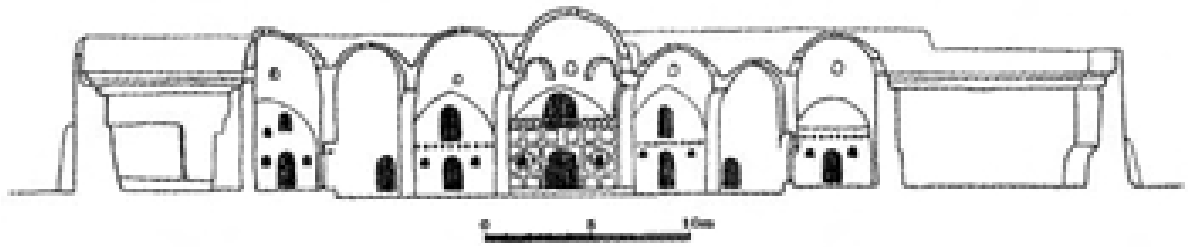
(شكل ٣٨) الواجهه الشمالية



(شكل ٣٩) الواجهه الجنوبيه



(شكل رقم ٤٠) الواجهة الشرقية لأسوار الدير وتظهر خلفها مساكن ريفية تلتصق بالدير



(شكل رقم ٤١) – قطاع فى الاتجاه الطولى

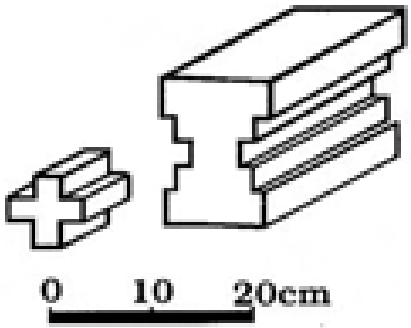
للكنيسة ينظر جهة الهياكل [٣]

---

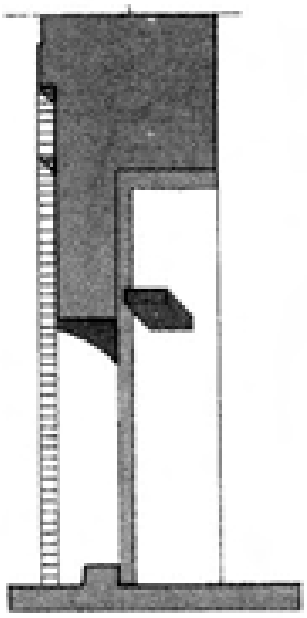
(1) Henin, Nessim Henry: "Dayr Mari Girgis Al - Hadidi," Fig. 228

(٢) نفس المرجع: شكل ٢٢٩، A.

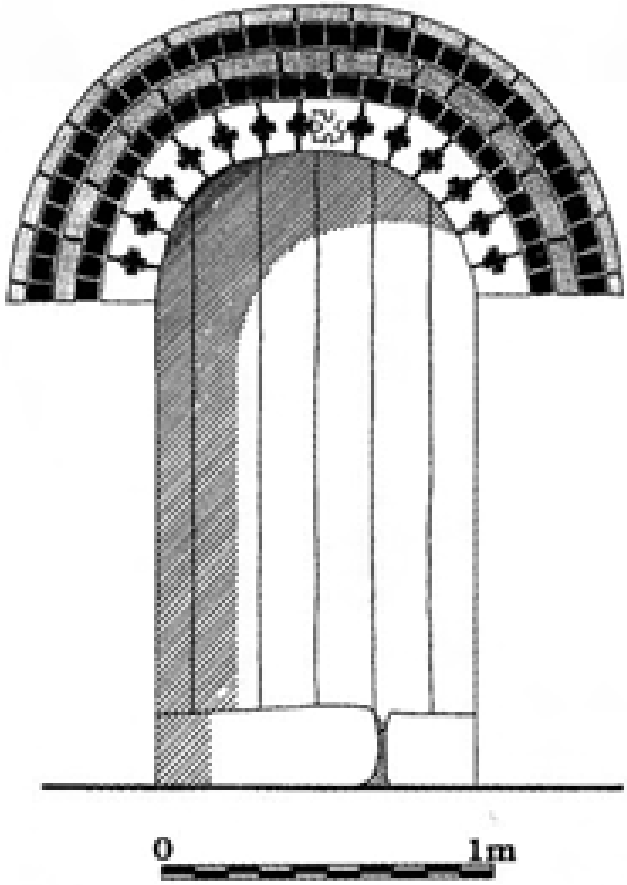
(٣) نفس المرجع: شكل ٢٢٩، C.



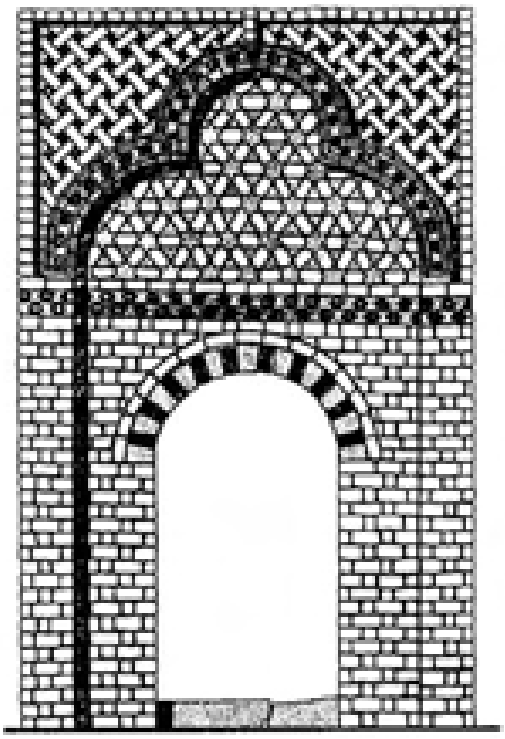
قطعة منحوتة من الحجر، وجزء زخرفى من الطوب على شكل صليب تستخدم فى الزخارف حول الأبواب.
(شكل رقم ٤٢)



قطاع رأسى لمدخل الكنيسة
(شكل رقم ٤٣)

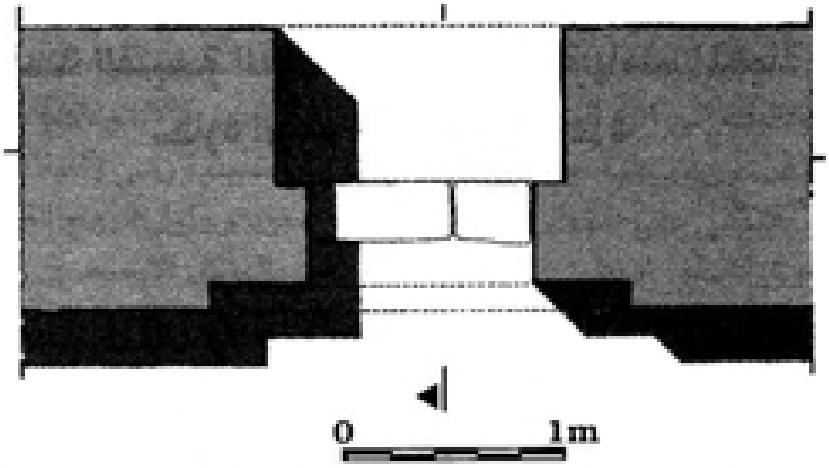


تفاصيل زخارف الطوب والحجر فى الباب الشمالى لكنيسة الدير [1] (شكل رقم ٤٥)

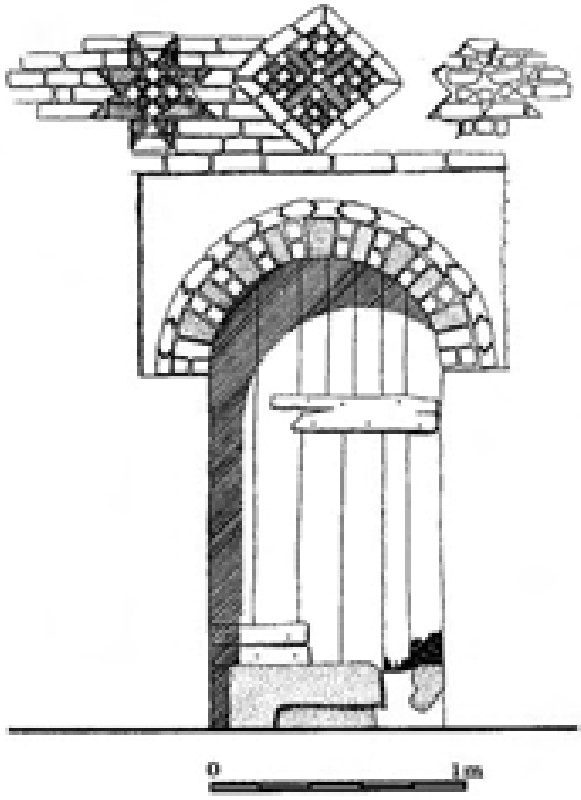


واجهة خارجية لمدخل الكنيسة
(شكل رقم ٤٤)

(1) Henin, Nessim Hehry: Dayr Mari Girgis AL. Hadidi



مسقط أفقى لباب كنيسة مارجرجس الحديدى[١]
(شكل رقم ٤٦)



زخارف وتشكيلات من الطوب على الباب الجنوبى للكنيسة[٢]
(شكل رقم ٤٧)

---

(١) Henin, Nessim Henry: "Dayr Mari Girgis Al - Hdidi," Fig 230.

(٢) نفس المرجع : شكل ٢٣٣.

الفصل الثانى
١-أمثله لبعض كنائس القاهرة والوجه البحرى
كنيسة القديسة العذراء مريم المعروفة بإسم المغيثة
بحارة الروم بالغورية بالقاهرة

أ. د. حشمت مسيحه

الموقع:-

تقع هذه الكنيسة فى نهاية حارة ضيقة تسمى عطفة الروم متفرعة من حارة الروم. ويمكن الوصول إليها عن طريق شارع الأزهر ثم شارع الغورية ومنه إلى حارة الروم.

ويمكن الوصول إليها من جهة أخرى من أمام مديرية أمن القاهرة (بباب الخلق) إلى شارع أحمد ماهر (تحت الربع سابقاً)، إلى ما بعد بوابة المتولى ثم إلى اليسار إلى حارة الروم وعطفة الروم - حيث نجد الكنيسة فى نهايتها وبجوارها كنيسة مارجرجس العلوية ودير الأمير تادرس الشطبى للراهبات.

نبذة تاريخية عن الكنيسة:

أن الموقع المذكور قديم جداً حيث توجد بئر ماء عذب عاشت بجواره العائلة المقدسة (فى القرن الأول الميلادى) أثناء الهروب إلى مصر- وقد عاشت هنا لفترة معينة لانعرف مداها بدقة.

ويظن الباحثون أن كنيسة باسم القديسة العذراء مريم أنشئت فى هذا الموقع فى القرن السادس الميلادى، ولكن أبو المكارم كتب لنا أنها ضمن الكنائس التى هدمت أو أغلقت فى عهد الحاكم بأمر الله الخليفه الفاطمى الذى حكم فى الفترة (بين ٩٩٦م - ١٠٢١م) وهذا يعنى أنها أنشئت قبل أو أثناء القرن العاشر الميلادى. وقال أوتو ماينارديوس إنه من المحتمل أنها أنشئت فى القرن العاشر الميلادى - ولكنها هدمت عدة مرات وأعيد بناؤها، وأعيد فتحها سنة ٩٧٢ للشهداء (الموافق ١٢٥٦م). أما البناء الحالى فيرجع إلى عصر محمد على الكبير.

بعض الأحداث التاريخية التى مرت بها الكنيسة:-

١ - أمر الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمى (٩٩٦م - ١٠٢١م) بإغلاق هذه الكنيسة أو هدمها فى عهد البطريرك زخارياس (زكريا) - (٩٩٩م - ١٠٢٧م).

٢ - اضطر أسقف مصر إلى إقامة القداس بداره بجوار هذه الكنيسة إلى أن فتحت فى عهد الحاكم بأمر الله حوالى سنة ٧٣٧ للشهداء (توافق ١٠٢١م) أى فى أواخر عهد الحاكم.

٣ - فى سنة ١٠٧٤م صارت هذه الكنيسة، وكنيسة القديس مرقوريوس (أبى سفين بالفسطاط بمصر القديمة) من الكنائس الخاصة بالبطريرك، وليست تابعة لأسقف مصر وذلك فى عهد الأنبا خريستوذلوس البطريرك السادس والستين (١٠٤٤م - ١٠٧٥م)

٤ – قام الأنبا كيرلس البطريرك السابع والستون (١٠٧٦م – ١٠٩٠م) بتكريس الكنيسة المعلقة ثم كنيسة السيدة العذراء بحارة الروم ككنيسة هامة فعلاً .

٥ – سنة ١٠٨٦م. قام القس الرشيد أبو ذكرى خادم هذه الكنيسة بترميم الكنيسة وجدد أيقوناتها بمساعدة الشيخ "أبو الخير" المعروف باسم سيبويه الكاتب ودفع الشيخ أبو الخير التكاليف إلى أبى السرى المليجي لعمل الصور (الأيقونات) على لوح من خشب مدهون مذهب ورسم عليه صور الأعياد السبعة السيدية وهى (الميلاد والعماد والهروب إلى مصر والتجلي على الجبل وعيد القيامة والصعود وحلول الروح القدس يوم الخمسين) ووضعه فوق المقطع الخشبى (الحجاب) الخاص بالهيكل الأوسط.

٦– وفى سنة ١١٦٣م نقل أبو غالب بن بقام بعض الرخام من منزله لتبليط أرضية الهيكل الأوسط.

٧– وفى أيام يوحنا (يؤانس) الخامس – البطريرك الثانى والسبعين (١١٤٦م – ١١٦٧م.) اهتم الشيخ (الشماس) أبو ذكرى ابن أخت أبى البشر الأحدب وأبو المنا الكاتب أيضاً وابن عمه – اهتما بإضافة منزل إلى الكنيسة وكانترا (أو كاندرا = كرسي للأسقف) من الخشب المنقوش من صناعة (إسحق النجار)

٨ – وفى سنة ١١٧٣م اكمل القس أبو الوفا (أخو الشماس أبو ذكرى) أعمال الرخام بالكنيسة كما زَين القبة (قبة الهيكل الرئيسى) بالصور.

٩– تم تكريس الميرون المقدس ثلاث مرات بهذه الكنيسة:

أ–ففى سنة ١٤٦٠م كرس الميرون الأنبا متاؤس الثانى (١٤٥٣م–١٤٦٥م) البطريرك التسعون من عداد البطاركة، وتم استحضار آنية الميرون من دير القديس أبى مقار بوادى النطرون (على بعد حوالى ٩٠كم شمال غربى القاهرة).

ب– وفى سنة ١٧٨٥م كرس الميرون الأنبا يؤانس (يوحنا) السادس عشر البطريرك الثالث بعد المائة (١٦٧٦ – ١٧١٨م.)

ج – وفى سنة ١٧٨٥م. كرس الميرون الأنبا يؤانس (يوحنا) الثامن عشر البطريرك السابع بعد المائة (١٧٦٩ – ١٧٩٦م.)، وقام الأخوان المشهوران إبراهيم وجرجس الجوهرى بتوفير جميع متطلبات عمل الميرون المقدس.

١٠– انتقل البطريرك الأنبا متاؤس الرابع (١٦٦٠م–١٦٧٥م) البطريرك الثانى بعد المائة من حارة زويلة المقر الرابع للبطريركية إلى حارة الروم، لكن البطريرك الأنبا يؤانس (يوحنا) السادس عشر (١٦٧٦ – ١٧١٨م) – البطريرك الثالث بعد المائة – هو الذى جعل حارة الروم المقر الخامس للكرسى البطريركى.

١١ – انتقل الأنبا مرقس الثامن (١٧٩٦ – ١٨٠٩م) وهو البطريرك الثامن بعد المائة إلى الأزبكية وبدأ ببناء كنيسة الشهيد اسطفانوس والقلاية سنة ١٧٩٩م ونقل إليها الدار

البطريركية سنة ١٨٠٣. وصارت الأزبكية المقر السادس للبطريركية.

١٢ – ذكر المؤرخ على باشا مبارك فى كتابه "الخطط التوفيقية" (من القرن ١٩م) عن مقر البطريركية (القلاية) بحارة الروم، أنها بقيت فى أيامه فى الجهة الغربية من الكنيسة. كما ذكر عن كنيسة السيدة العذراء أنها أحرقت حوالى سنة ١٧٨٠م، وأن مبانيها جددت بعد ذلك، وأن العمل فى تجارتها انتهى حوالى سنة ١٥٦١ للشهداء (يوافق حوالى سنة ١٨٠٠م).

١٣ – كذلك ذكر على باشا مبارك – وذكر قبله أبو المكارم سعد الله بن جرجس بن مسعود فى كتابه "تاريخ الكنائس والأديرة" فى القرن الثانى عشر الميلادى – أنه كانت توجد كنيسة باسم كنيسة الميلاد فوق كنيسة السيدة العذراء، وأن "عصفور البنا" والد "هبة" الشماس قام بتبييضها سنة ٩٠٣ للشهداء (توافق سنة ١١٨٧م).

١٤ – أما فى عهد حضرة صاحب القداسة والغبطة البابا شنودة الثالث أطال الله فى عمره:

أولاً:– فإن "اللجنة البابوية للعناية بالكنائس القديمة" من واقع أعمال كثيرة مدونة بمحاضرها – وبالنسبة لكنيسة السيدة العذراء المغيثة – قامت أعمال كثيرة فى ترميمها وترميم أيقوناتها. ويرجع الفضل فى الترميم المعمارى إلى الأستاذ المهندس اللواء توفيق عبده إسحق وجناب القس أنطونيوس جرجس راعى الكنيسة. أما الأيقونات فقد قام بترميمها السيد صبحى شنودة رئيس قسم الترميم بالمتحف القبطى، وكل هذا تحت إشراف هيئة الآثار المصرية ومعاونة السيد أ . د. حشمت مسيحه.

ثانياً:– قامت اللجنة المذكورة فى (أولاً) بترميم وإعادة بناء كنيسة مارجرجس الفوقانية بعد أن أجرى أ. د. حشمت مسيحه الحفائر اللازمة تحت إشراف هيئة الآثار والمسئولين فيها ومنهم الأستاذ الحديدى مدير عام الآثار الإسلامية والقبطية سنة ١٩٨٢. ويرجع الفضل فى الترميم وإعادة البناء إلى السيد اللواء توفيق عبده إسحق وجناب القس أنطونيوس. وقام بترميم حجاب كنيسة مارجرجس السيد الأستاذ صبحى شنودة والسيد يسرى يونان وزميله الأستاذ مكرم.

ثالثاً:– قام السيد اللواء توفيق عبده اسحق وجناب القس انطونيوس جرجس بترميم كنيسة الأمير تادرس الصغيرة الواقعة جنوب غربى كنيسة السيدة العذراء المغيثة.

وصف كنيسة السيدة العذراء

مقاسات الكنيسة:

الكنيسة حالياً تقع على مستوى ١.٨٠ متر أسفل مستوى الشارع العادى.

وطولها حوالى ١٨ متراً وعرضها حوالى ١٧ متراً

أجزاء الكنيسة:

أجزاء الكنيسة الداخلية مهمة أكثر من مظهرها الخارجى، فيما عدا برج الجرس وهو

حديث العهد. وتغطى سطح الكنيسة من أعلى إثنتا عشرة قبة فى أربعة صفوف، منها ثلاث قباب على صف واحد تغطى الهياكل الثلاثة وتسع قباب تغطى باقى أجزاء الكنيسة وهى :-

١ - مكان الاستعداد

٢ - صحن الكنيسة

٣ - الجناحان الشمالى والجنوبى

٤ - المعمودية.

٥ - الهياكل الثلاثة.

٦ - الأيقونات.

-١-

مكان الاستعداد (Retaired Aisle)

مكان الاستعداد (Retaired aisle) ويقع فى الجانب الغربى من الكنيسة، وكان يستخدم قديماً وعلى الأرجح للتائبين والموعوظين، وحالياً يستخدم كمكان للاستعداد، أى أن يقوم المؤمن بصلاة شكر قصيرة قبل الاشتراك فى الخدمة المقدسة.

وفى كنائس أخرى يتخذ مكان الاستعداد شكل دهليز مستطيل بعد المدخل ويسمى (Narthex) مثل مكان الاستعداد فى كنيسة الملاك جبرائيل (أبو خشبة) فى صحراء الفيوم قرب "قلمشا"، ومكان الاستعداد بكنيسة السيدة العذراء بدير البراموس على شكل مربع ويسمى (Atrium).

وينفصل مكان الاستعداد بكنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم عن صحن الكنيسة بعمودين كبيرين من الحجر الجيرى.

- ٢ -

صحن الكنيسة

ويسمى (Nave) وهو وسط الكنيسة وينفصل عن الجناحين بأربعة أعمدة كبيرة من الحجر الجيرى. والجانب الشرقى من صحن الكنيسة هو خورس المرتلين (Choir) وهم مجموعة خاصة بملابس خاصة يرتلون ألحاناً خاصة غالباً باللغات القبطية واليونانية وأحيانا باللغة العربية كما أنهم يتلون صلوات معينة ويشاركون كاهن المذبح فى خدمة القداس.

وكان الشعب يجتمع فى صحن الكنيسة والجناحين، وحالياً تجلس النساء على يمين الرجال أثناء خدمة القداس (قارن المزمور ٤٥:٩) .. جعلت الملكة عن يمينك ....

ويوجد صليب خشبى كبير فى نهاية صحن الكنيسة جهة الشرق سيأتى الكلام عنه عند ذكر الآثار المهمة بالكنيسة.

- ٣ -

الجناحان (Aisles)

يوجد جناحان للكنيسة واحد جهة الشمال، والآخر جهة الجنوب، وتفصلهما عن صحن الكنيسة أربعة أعمدة من الحجر الجيري، عمودان في كل جهة.

يوجد بالجهة الشمالية الشرقية من الجناح الشمالي منبر خشبي جميل من أواخر القرن ١٩م، مزود بسلم حلزوني، وتزين الجزء الأعلى منه سبع أيقونات تمثل:-

(١) يسوع المسيح المخلص. (٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) تمثل البشيرين الأربعة (القديسين متى ومرقس ولوقا ويوحنا) أما (٦) فتمثل يوحنا ذهبي الفم. وتمثل (٧) القديس غريغوريوس الثيولوغوس.

وهذا المنبر يشبه المنبر الخشبي الموجود بالكنيسة المرقسية القديمة بالأزبكية.

- ٤ -

المعمودية

وتوجد معمودية جديدة بجوار المعمودية القديمة ويمكن الدخول إليهما من باب موجود بالجناح الجنوبي، يؤدي إلى ممر ضيق يؤدي عن اليسار إلى الهيكل القبلي ويؤدي جهة الشرق إلى المعمودية.

- ٥ -

الهياكل

وتوجد ثلاثة هياكل

أ - الهيكل الأوسط :-

وهو مكرس للقديسة العذراء مريم. أما مقطع (الحجاب) الهيكل فقد نقل إلى هذه الكنيسة من كنيسة الشهيد أبادير وأخته إيراني (من صدفا بأسيوط)، وذلك لأن كنيسة العذراء المغيثة بحارة الروم قد احترقت في عهد محمد علي باشا. والمقطع (الحجاب) مصنوع من خشب الساج (أو التاكة المطعم بالعاج والأبنوس) وقد صنعه إسحق النجار (مؤرخ سنة ١٥١٦ للشهداء، يوافق سنة ١٨٠٠م) ويزدان أعلاه بعدّة أيقونات:-

الأيقونة الوسطى للقديسة العذراء مريم تحمل الطفل يسوع المسيح، حولها إثنتا عشرة أيقونة ست أيقونات منها على كل جانب تحوى ستة من الرسل، وأعلى ذلك منظر الصليب.

وكتبت على باب هذا الهيكل النصوص والآيات الآتيه باللغتين القبطية والعربية بالعاج:-

١- " السلام لهيكل الله الآب ضابط الكل."

٢- وباللغة العربية فقط "من هو الذى يدخل إلى هيكل الرب. إلا النقى اليدين والطاهر القلب"

٣- وبالقبطية فقط مكتوب "أمام الملائكة، إلهج بتسبيحك، وقرب هيكلك المقدس اسجد".

٤ - بالعربية فقط مكتوب "مكرس لكنيسة الشهيد ابادير وأخته إيرانى. عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات". وداخل هذا الهيكل مذبح من الرخام، محمول على خمسة أعمدة صغيرة من الرخام تعلوه قبة من الخشب بداخلها رسم للسيد المسيح كضابط الكل. ويحمل عرش الرب يسوع المسيح الكائنات الحية المقدسة، وبجوارهم أسماء البشيرين الأربعة (القديسين متى ومرقس ولوقا ويوحنا) وعلى القبة من الخارج رسمت صور تمثل البشارة وأخرى للملائكة ولأبينا إبراهيم وهو يهّم بذبح ابنه إسحق.

تكسو حوائط هذا الهيكل لوحات من الخشب مرسومة عليها أيقونات الأربعة والعشرين شيخاً ثم القديس سمعان (الشيخ) وهو يحمل الطفل يسوع كما هو مكتوب فى الإنجيل حسب القديس لوقا (٢٩:٢) "الآن تطلق عبدك ياسيد حسب قولك بسلام" ثم إشعياء النبى وواحد من السيرافيم يمسك جمرة من فوق المذبح بالملقاط ليطهر بها شفتى إشعياء النبى (إشع ٦:٦) و هارون وهو يقدم البخور على مذبح الذهب وصموئيل يمسك داود ملكاً. وقد رسمها جميعاً أنسطاسى الرومى من القرن التاسع عشر (١٥٦٨ للشهداء توافق ١٨٥٢م) والمهتم القمص باخوم وأولاده.

وأمام الحائط الشرقى للهيكل توجد منصة الكهنوت، ومقصورة حضن الآب، وتتكون المنصة من سبع درجات من الرخام المنحنى تمثل درجات الكهنوت القبطى السبع، ورسم أنسطاسى الرومى الرب يسوع المسيح على المقصورة الرئيسية (حضن الآب) كضابط الكل (الله ذو الجلال) وحوله الأربعة أحياء غير المتجسدين الطائر (يوحنا) والأسد (مرقس) والثور (لوقا)، والإنسان (متى).

ب - الهيكل الشمالى:-

وهو مكرس للقديسة مارينا من أنطاكيا بسيدية، مقطعة (حجابه) شبه حديث من أيام الأنبا كيرلس الخامس البطريرك المائة والثانى عشر (سنة ١٨٧٤ - سنة ١٩٢٧م) وزخرفته من الخشب على شكل صلبان ولوحات مربعة. والأيقونات الموجودة فوقه هى كالآتى:-

(١) القديسة مارينا (٢) القديسة بربارة (٣) القديسة صوفيا

(٤) القديس إيزيدورس (٥) العشاء الأخير (٦) القديس كيرلس الكبير (٧) القديس بنتا لاوون (٨) القديس الأنبا أنطونيوس وتلميذه الأنبا بولا.

ومعظم هذه الأيقونات رسمها أنسطاسى الرومى من أواسط القرن ١٩م.

جـ - الهيكل الجنوبى:-

وهو مكرس باسم الكائنات الحية الأربعة المقدسة (المخلوقات الحية غير المتجسدة) ويتكون

المقطع الخشبى (الحجاب) من لوحات صغيرة وأشكال صلبان وفوقه الأيقونات الآتية:-

(١) القديس برسوم العريان. (٢) رئيس الملائكة جبرائيل (٣) رئيس الملائكة سوريال.

(٤) رئيس الملائكة ميخائيل (٥) رئيس الملائكة روفائيل (٦) القديس يوحنا فم الذهب.

(٧) القديس بولس الناسك (٨) القديس أبو نفر.

- ٦ -

الايقونات

كلمة أيقونة مأخوذة عن اللغة اليونانية القديمة وتعنى صورة ويوجد عدد ٩٣ أيقونة بهذه الكنيسة، وقام برسم أغلبها الفنان أنسطاسى الرومى من أواسط القرن ١٩م . وبعض الأيقونات تمّ رسمها أيام الأنبا كيرلس الخامس (١٨٧٤- ١٩٢٧م) وقليل من الأيقونات مكتوب عليه باللغتين اليونانية القديمة والأرمنية.

- ٧ -

الصليب الكبير

يوجد أمام الهيكل الأوسط فى صحن الكنيسة صليب خشبى كبير ثبت على عتب خشبى بين عمودين من الحجر الجيرى، وعلى جانبى الذراع الوسطى للصليب زخارف تتكون من مجموعة من أوراق العنب وعناقيده.

يحيط بالصليب نسران (رمزاً للسيد المسيح) يرفرفان بأجنحتيهما فوق تنينين يولولان (رمزاً للشيطان)

وتبرز حليات من أيدى الصليب الكبير الثلاثة ومن زواياه الأربع. والحليات عبارة عن أوراق الاكانثاس (شوك اليهود) المحورة، وعناقيد العنب، وخلفه شكل الصدفة. وحليات الأذرع تشكل ثلاثة صلبان صغيرة وعلى نهاية الذراع الطويلة للصليب توجد حليتان متشابهتان.

وعلى الوجه الغربى للصليب الكبير فى مواجهة المصلين يوجد رسم للسيد المسيح مصلوباً على صليب، وبجوار الصليب الكبير من اليمين للخارج من الكنيسة أيقونة للقديسة مريم العذراء.

وأسفل قدمى الرب يسوع توجد عظمتان متقاطعتان رمزاً للجلجثة، وعلى نهايات اذرع الصليب الكبير توجد أربع صور للبشيرين الأربعة (للقديسين متى ومرقس ولوقا ويوحنا)

وأسفل منظر الصلب توجد أيقونة صغيرة تمثل دفن جسد السيد المسيح، ثم يوسف الرامى الذى كان رجلاً غنياً وكان تلميذاً للرب يسوع المسيح، وذهب إلى بيلاطس الوالى وطلب جسد يسوع، فأمر بيلاطس بأن يعطى له، ثم أحضر يوسف ونيقوديموس خليطاً من المر والعود قوامه حوالى مائة رطل، وأخذا جسد يسوع ولفاه فى كفن من الكتان مع أطياب ثم وضعاه فى قبر جديد خاص بيوسف الرامى كان قد نحته فى الصخر، ثم دُحرج حجر كبيرٌ على باب القبر.

كما رسم الفنان القديسة مريم واقفة تبكى وترفع يديها إلى أعلى. كما توجد فى نفس الاتجاه ومن الناحية الأخرى أيقونة ليوحنا الحبيب التلميذ الذى كان يسوع يحبه، ووجههما جهة المصلين ليعلنا لهم عمق الألم. كما يذكرنا أيضاً بما قاله الرب يسوع المسيح للسيدة العذراء عن يوحنا الحبيب إنه ابنها وليوحنا الحبيب قائلاً هذه هى أمك فأخذها يوحنا الحبيب إلى خاصته.

وعلى رأس النسرين أيقونتان واحدة جهة الشمال تبين القديسة العذراء مريم واقفة وعلى الأيقونة الثانية الموجودة جهة الجنوب مريم الأخرى.

وعلى الواجهة الشرقية للصليب الكبير، وهى التى تواجه الهيكل الأوسط توجد أيقونة قيامة الرب يسوع المسيح من الأموات. وعلى جوانب الصليب الكبير الأربعة شكل البشيرين الأربعة (القديسين متى ومرقس ولوقا ويوحنا). ويحيط بالرب يسوع المسيح رؤساء الملائكة السبعة وهم (ميخائيل وجبرائيل وروفائيل وسوريال وسرتيال وصادقيال وأنانيال) وقد وصفهم سفر الرؤيا بأنهم السبعة الملائكة الذين يحملون السبعة الأبواق (رؤيا يوحنا ١:٨، ٢) والجامات السبع التى بها الضربات السبع الأخيرة (الرؤيا ١:١٥، ١:١٧) التى بها يكمل غضب الله.

ويشكل الصليب الكبير مع الحليات الأربع الخارجة من زواياه الأربع مونوجرام (طغراء وطُرة) اسم المسيح باللغة القبطية.

وعلى الواجهة الشرقية للصليب الكبير وعلى الجزء الأسفل منه مكتوب باللغة العربية ما معناه أن المهتمين بعمل ذلك الصليب هما:-

(أ) المتنيح القمص حنين.

(ب) القس باخوم الإخميمى خادم الكنيسة.

والتاريخ ١٥٥٢ للشهداء (يوافق ١٨٣٦م)

أما الفنان الذى رسم أيقونات هذا الصليب، فمن الواضح أنه أنسطاسى الرومى.

ملحوظة : كتب أيضاً على حائط الهيكل الأوسط باللغة العربية أن المهتم بالعمل القمص باخوم وأولاده.

أجساد بعض القديسين والشهداء ورفاتهم موجودة بالكنيسة :-

١- كف القديسة مارينا الأنطاكية.

٢ - جسد القديسة مارينا الناسكة.

٣ - رأس القمص ميخائيل الطوخى.

٤ - جزء من رفات القديس مارمينا.

٥ - جزء من رفات القديس الأمير تادرس المشرقى.

٦ – جزء من رفات القديس مرقوريوس (أبى سيفين).

٧ – جزء من رفات القديستين بربارة وبوليانة.

٨ – جزء من رفات سيداروس بن بنتالاوون.

٩ – جزء من رفات أبسخيرون القليني.

١٠– جزء من رفات أنبا فريج (أنبا رويس).

ملحوظة :– قام القس أنطونيوس جرجس راعي الكنيسة بتجديد بعض الأجزاء المهمة بالهياكل الثلاثة وتجديد رخام المنصة بالهيكل الأوسط سنتى ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ وأجزاء أخرى من الكنيسة تحت إشراف المختصين بهيئة الآثار وبتصريح منهم.

آثار نقلت من كنيسة أو بطريركية حارة الروم

ونذكر بعض الآثار التى نقلت إلى المتحف القبطى. أما ما نُقل إلى خارج جمهورية مصر العربية فنتركه الآن لبعض الباحثين مثل الأستاذ نبيه كامل داود.

أولاً: فسقية جميلة من الموزاييك (من الرخام الملون) موجودة بمكتبة المتحف القبطى (كتب عنها (١) بدليل الكنائس ... مرقس سميكة، الجزء الاول، سنة ١٩٣٠ على صفحة ٤٨

(٢) بكتاب د باهور لبيب : دليل مختصر عن المتحف القبطى، صـ ١٧، يوليو سنة ١٩٦٢

(٣) رووف حبيب: دليل المتحف القبطى، صـ ٩٩، سنة ١٩٦٧).

ثانياً: شوكة وسكين وغمدها من الذهب وهى بالمتحف القبطى تحت أرقام ١٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ – من عمل الأنبا يؤانس البطريرك السابع بعد المائة – مؤرخة سنة ١٤٩٣ للشهداء (توافق ١٧٧٧ ميلادية)

ثالثاً: منجلية من الخشب تحت رقم ٣٩٣ بالمتحف القبطى مطعمة بالعاج ووسط العاج صورة نمر وكتب عليها وقف كنيسة مارجرجس بحارة الروم (من القرن ١٣م).

رابعاً: مشربية من الخشب مركبة بالقاعة ١٧ بالجناح القديم (ملحوظة تغير رقم القاعة بعد إنشاء الجناح الجديد ذكر عنها الأستاذ وديع حنا فى كتاب مرشد المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة ... صـ١١١ سنة ١٩٣١ القاهرة) ولها صور بكتاب مرقس سميكة صـ ١٢٢ – دليل المتحف القبطى، جزء أول.

خامساً: قناديل من الفضة مشغولة بزخارف ونصوص عربية من القرن ١٧م ، ١٨م (كتب عنها وديع حنا فى كتابه المذكور سابقاً صـ ١٣٠، صـ١٣٢ ، صـ ١٣٣) ، والآثار مؤرخة.

سادساً: ملابس كهنوتية بالمتحف القبطى

١ – كم أيمن رقم ٢٢٠٢، وكم أيسر رقم ٢٢٠٣، وكم أيسر رقم ٢٢٣٤ مؤرخ سنة ١٤٨٠

للشهداء، وكم أيمن رقم ٢٢٣٥ باسم رافائيل الطوخي.

٢ – بدراشيل رقم ٢٢٠٦ مؤرخ القبطية ١٤٨٩ للشهداء.

المراجع العربية

١ – الكتاب المقدس.

أ– حسب البشارة الخاصة بالقديس متى ١٦:٣ ، ٣٢:٢٧ ، ٣٣، متى ٥٧:٢٧ – ٦١، ١:٢٨–١٠.

ب – البشارة حسب القديس مرقس ٩:١ – ١١، ١٢:١٥–١٧، ٢١، ٢٢، ٤٢ – ٤٧، ١:١٦–١٠.

جـ – البشارة حسب القديس لوقا ٢١:٣، ٢٢، ٢٣:٥٠–٥٦، ١:٢٤ – ١٢، ١٩:١.

د – البشارة حسب القديس يوحنا ٣٢:١–٣٤، ١:٢٠–١٣، ١٧:١٩، ٣٨–٤٢، ٢٥:١٩، ١:٣ – ٥.

هـ – من سفر الرؤيا: ٢:٤ ، ٤ – ٨، ١٠ ، ١١

٦:٥، ٨ – ١٠،

١١ ، ١:٨، ٢ : ٧

١١: ١٦،

١٥: ١، ٥، ٦، ١١ ، ١٤

١٧: ١

٢١ : ٩

و – حزقيال ١ : ٥ – ٢٤ ،

هـ – زكريا ٣: ٩

و – دانيال ٩ : ٢١، ٢٢

١٢ : ١

ز – المزامير ٥ : ٧

٢٤ : ٤

٤٥ : ٩

١١٨ : ١٩، ٢٠

١٣٨ : ٢

٢ – ابو المكارم (سعد الله جرجس مسعود الشيخ المؤتمن = القمص): تاريخ الكنائس والأديرة

في القرن الثاني عشر (الميلادي)، الجزء الأول، من إعداد وتعليق الراهب صموئيل السرياني، سنة ١٩٨٤ – الصفحات ١، ٥، ٦ والهوامش أ، ب، صـ ٧، ٩

٣ – لجنة التاريخ القبطي: تاريخ الأمة القبطية الحلقة الثانية ، خلاصة تاريخ المسيحية في مصر ، قررت وزارة المعارف العمومية تدريس هذا الكتاب بالمدارس الأميرية طبعة ثانية منقحة ومزيد عليها – مطبعة التوفيق بمصر (أيام صاحب الغبطة الأنبا كيرلس الخامس) الكتاب مطبوع سنة ١٦٣٨ للشهداء يوافق سنة ١٩٢٢م

الصفحات ٢٥٨، ٢٥٩، ١٥٨، ١٥٩، ٢٠٨، ٢٠٩

٤ – على باشا مبارك: "الخطط التوفيقية"، الصفحات ٧٦، ٧٧ من الجزء السادس ، مطبوع بالقاهرة

٥ – عمر طوسون: "وادي النطرون ورهبانه وأديرته" "ومختصر تاريخ البطاركة" – مذيل بكتاب الأديرة البحرية – مطبعة السفير، الإسكندرية، سنة ١٩٣٥، الصفحات ١٣٤، ١٣٩، ١٤١، ١٤٣.

٦ – محاضرات الأب الراهب صموئيل السرياني بمعهد الدراسات القبطية بالعباسية سنة ١٩٨٥ – القاهرة.

٧ – مرقس سميكه باشا: "دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية"، الجزء الثاني، سنة ١٩٣٢، القاهرة، صفحة ٤٦، ٤٧، هامش ١

٨ : وديع حنا (شنودة): "مرشد المتحف القبطي وكنائس مصر القديمة والحصن الروماني"، القاهرة، سنة ١٩٣١

المرجع الأجنبية

1- ADVLPHVS HEBBELYNCK et ARNOLDVS VAN LANTSCHOOT: Codices Coptici - VATICANI - BARBERINIANI BORGIANI - IN BIBLIOTHECA VATICANA - MCM XXXVII (= 1937)

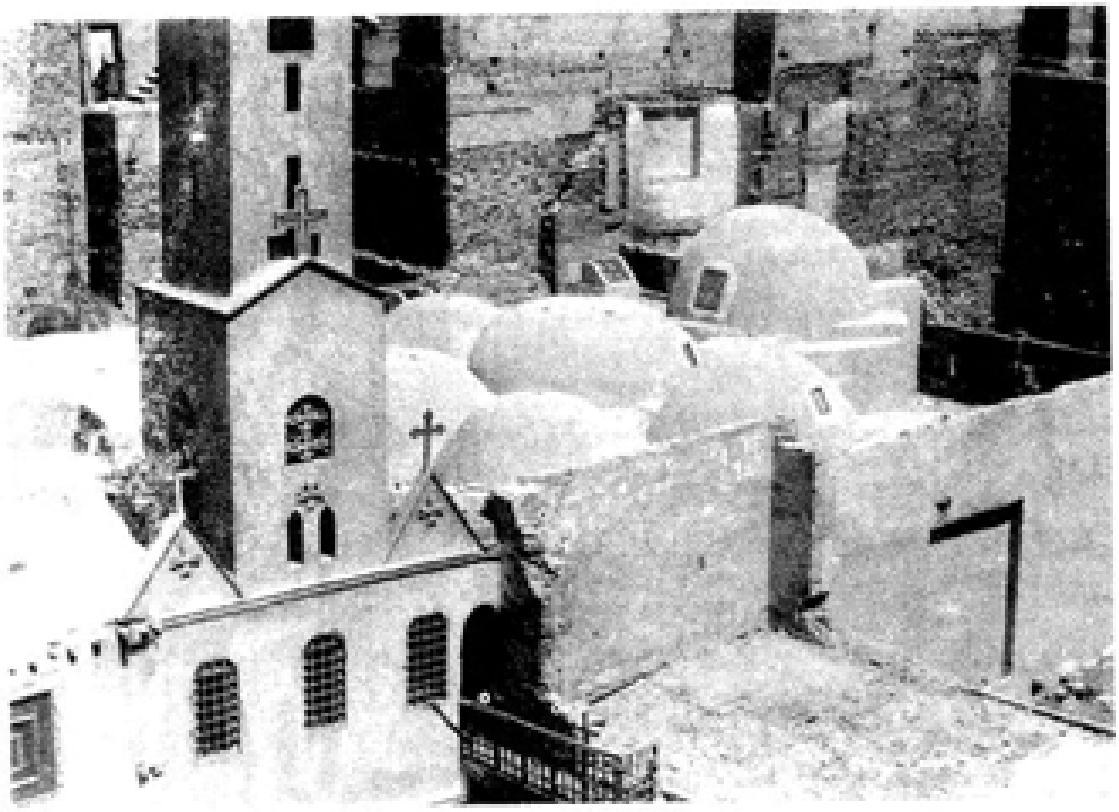
(صورة النبذة مهداة من الأستاذ نبيه كامل داود)

2 - Burmester KHS : "A Guide to the Ancient Coptic Churches of Cairo", pp. 35, 78, 304 - 305, Cairo, 1955.

3 - Raouf Habib : "The Ancient Coptic Churches",pp. 9, 96, 91 and 92, Cairo, 1960.

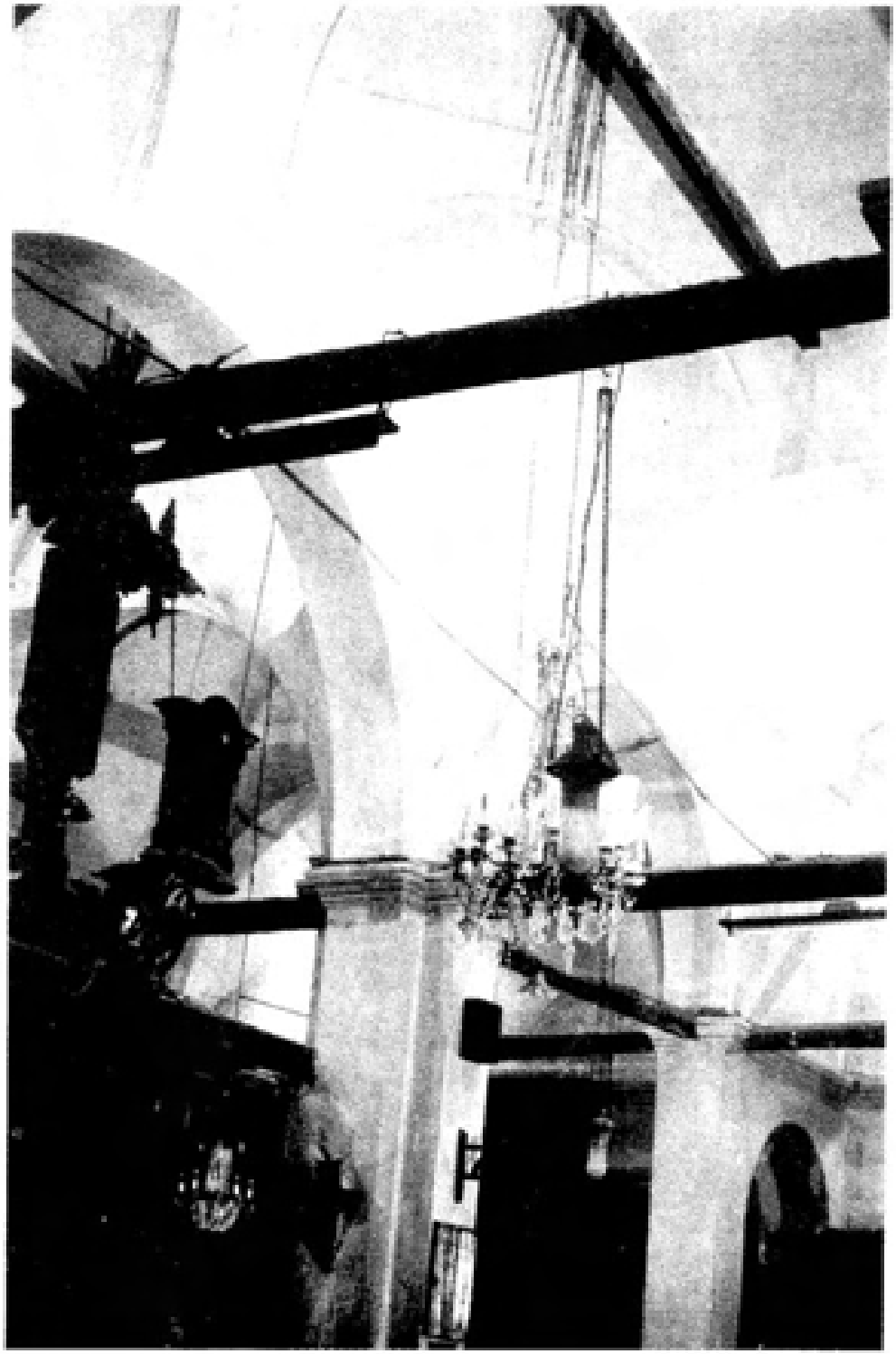
برج كنيسة السيدة العذراء المغيثة وواجهتها بحارة الروم
وبجوارها بقايا كنيسة القديس مارجرجس الفوقانية
قبل ترميمها سنة ١٩٨٢

(لوحة رقم ١٥)



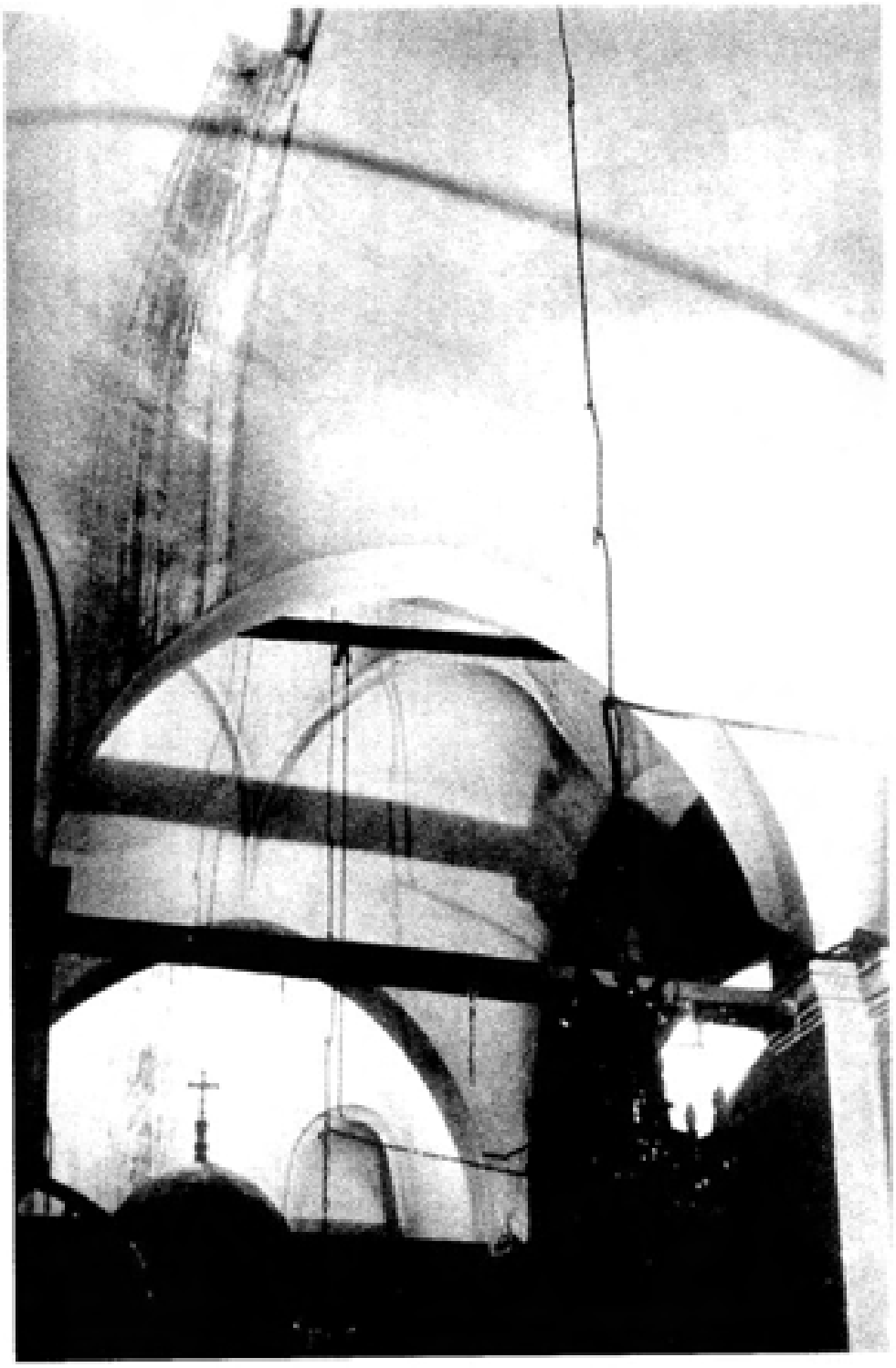
واجهة كنيسة السيدة العذراء المغيثة وسطحها بحارة الروم وتُرى بقايا مبان تابعة للكنيسة قبل عمليات الترميم سنة ١٩٨٢

(لوحة رقم ١٦)



أجزاء من صحن الكنيسة والصليب الخشبى الكبير أمام الهيكل الأوسط

(لوحة رقم ١٧)



جزء من صحن الكنيسة قرب الهيكل الأوسط ونرى القبة الخشبية فوق المذبح الأوسط وجزءاً من الهيكل الأوسط

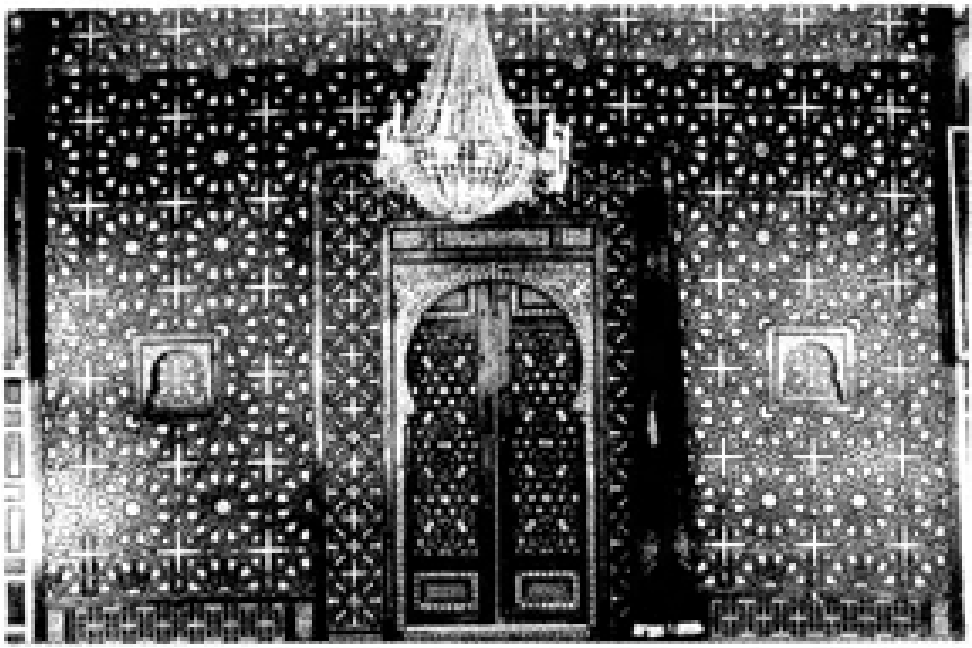
(لوحة رقم ١٨)

لوحة رخامية حديثة تبين أسماء الآباء البطاركة الذين عاشوا بالمقر الخامس للبطريركية بحارة الروم

(لوحة رقم ١٩)

مصباح كهربائي بصحن الكنيسة قرب الهيكل الأوسط

(لوحة رقم ٢٠)

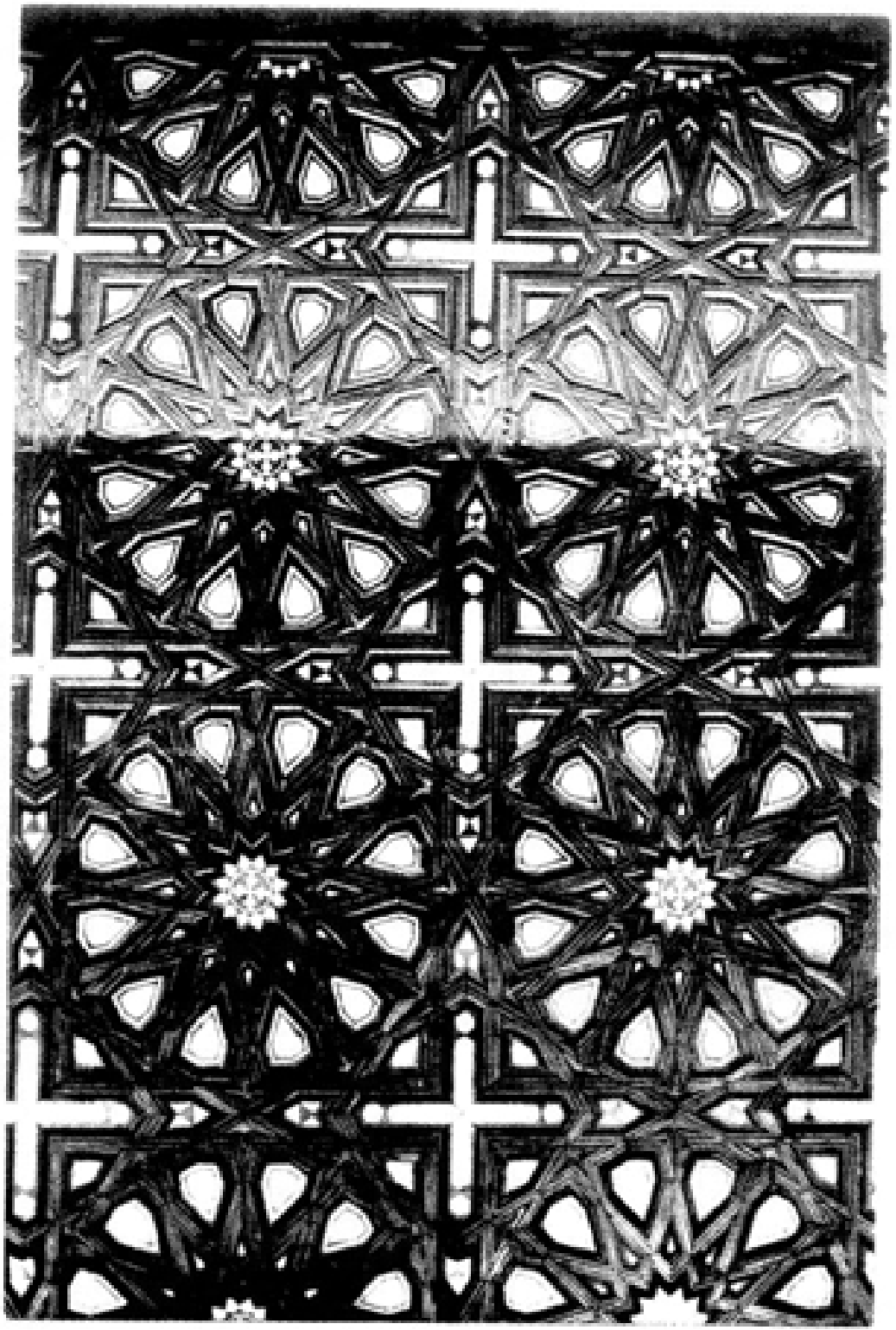


حجاب الهيكل الأوسط - منقوش باطباق نجمية (مونوجرام اسم السيد المسيح) يتوسطه باب جميل منقوشة عليه آيات بالقبطية والعربية من القرن ١٩م

(لوحة رقم ٢١)

الجزء الأعلى من باب الهيكل الأوسط ونرى الآيات بالقبطية والعربية والزخارف الجميلة بالعاج - الآيات خلف وعلى ضلفتى الباب نرى آية باللغة العربية وعبارة برسم الشهيد أبادير وإيرانى أخته ..... (أنظر اللوحتين التاليتين)

(لوحة رقم ٢٢)



تفصيلية، من الجزء الأعلى بالحجاب الخاص بالهيكل الأوسط ـ أطباق نجمية (مونوجرام اسم المسيح) وصلبان صريحة ـ القرن ١٩م

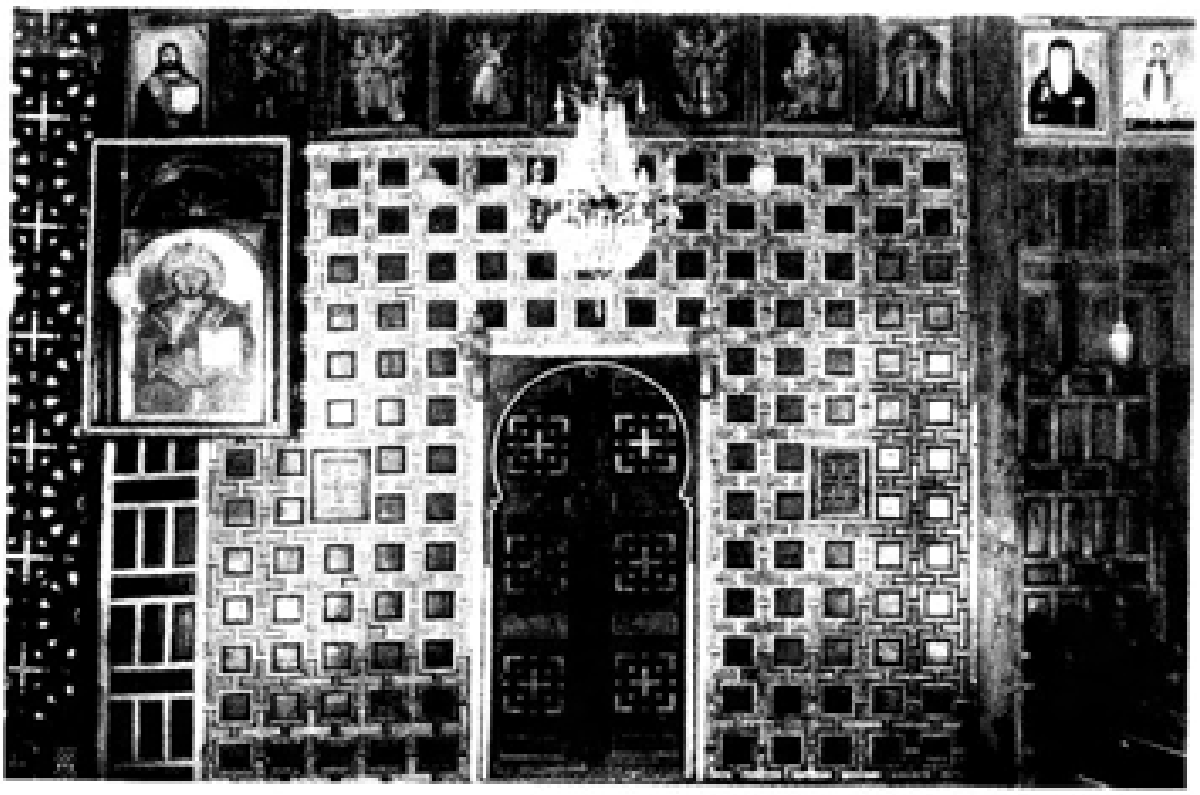
(لوحة رقم ٢٣)

تفصيلية من لوحة الباب الخاص بالهيكل الأوسط

(لوحة رقم ٢٤)

تفصيلية من لوحة الباب الخاص بالهيكل الأوسط

(لوحة رقم ٢٥)



حجاب الهيكل الجنوبى وترى فوقه ثمانى أيقونات والتاسعة كبيرة
للسيد يسوع المسيح ـ من أواخر القرن ١٩م

(لوحة رقم ٢٦)

أيقونة مجمعة لبعض مناظر حياة السيد المسيح - من أهمها الصلب وإنزال السيد من على عود الصليب والاستعداد لدفن جسد السيد المسيح . (من القرن ١٨م)

(لوحة رقم ٢٧)

الشهيدة القديسة مارينا أميرة الشهيدات . أيقونه من القرن ١٩م

(لوحة رقم ٢٨)

رئيس الملائكة ميخائيل يمسك السيف بيده اليمنى والميزان بيده اليسرى . أيقونة من القرن ١٩م

(لوحة رقم ٢٩)

الأنبا باخوميوس أبو الشركة - أيقونة مؤرخة سنة ١٦٠٢ للشهداء الأطهار (التاريخ يوافق سنة ١٨٨٧م)

(الوحة رقم ٣٠)

مقصورة من الخشب باسم السيدة العذراء بحارة الروم . مؤرخة (١٥٣١٠ ش توافق ١٨١٥) الزخرفة الخارجية عناقيد وأوراق وفروع الكرمة

(لوحة رقم ٣١)

تفصيلية من المقصورة السابقة

(لوحة رقم ٣٢)

صورة جزء من مقصورة مؤرخة ١٨٢٢م ١٥٣٧ ش وعليها ايقونات

(الوحة رقم ٣٣)

أيقونة هروب العائلة المقدسة إلى مصر (من القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٣٤)

الباب المؤدى إلى الهيكل الجنوبى ومكان المعمودية وفوقه خمس أيقونات من أواخر القرن ١٩م وأوائل القرن ٢٠م

(لوحة رقم ٣٥)

أيقونة للسيد يسوع المسيح فى حضن الآب بالهيكل الأوسط
(من رسم أنسطاسى الرومى القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٣٦)

يعقوب إسحق الضيوف الثلاثة أبونا إبراهيم

أبونا إبراهيم على يسار الناظر ثم إسحق ثم يعقوب يحمل سلماً وبين إبراهيم وإسحق ضيوف إبراهيم الثلاثة قبل عقاب سدوم وعمورة من رسم أنسطاسى الرومى (من القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٣٧)

أبونا إبراهيم يمسك سكيناً بيده اليمنى وباليسرى يمسك مبخرة -
من تصوير انسطاسي الرومي - (القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٣٨)

القديس الأنبا شنودة وتلميذه ويصا - سنة ١٥٦٥ ش (بيد المصور انسطاسي الرومي)

(لوحة رقم ٣٩)

اثنان من الشيوخ داخل الهيكل الأوسط - من رسم أنسطاسي الرومي تاريخها ١٥٦٨ للشهداء (الموافق ١٨٢٥م.)

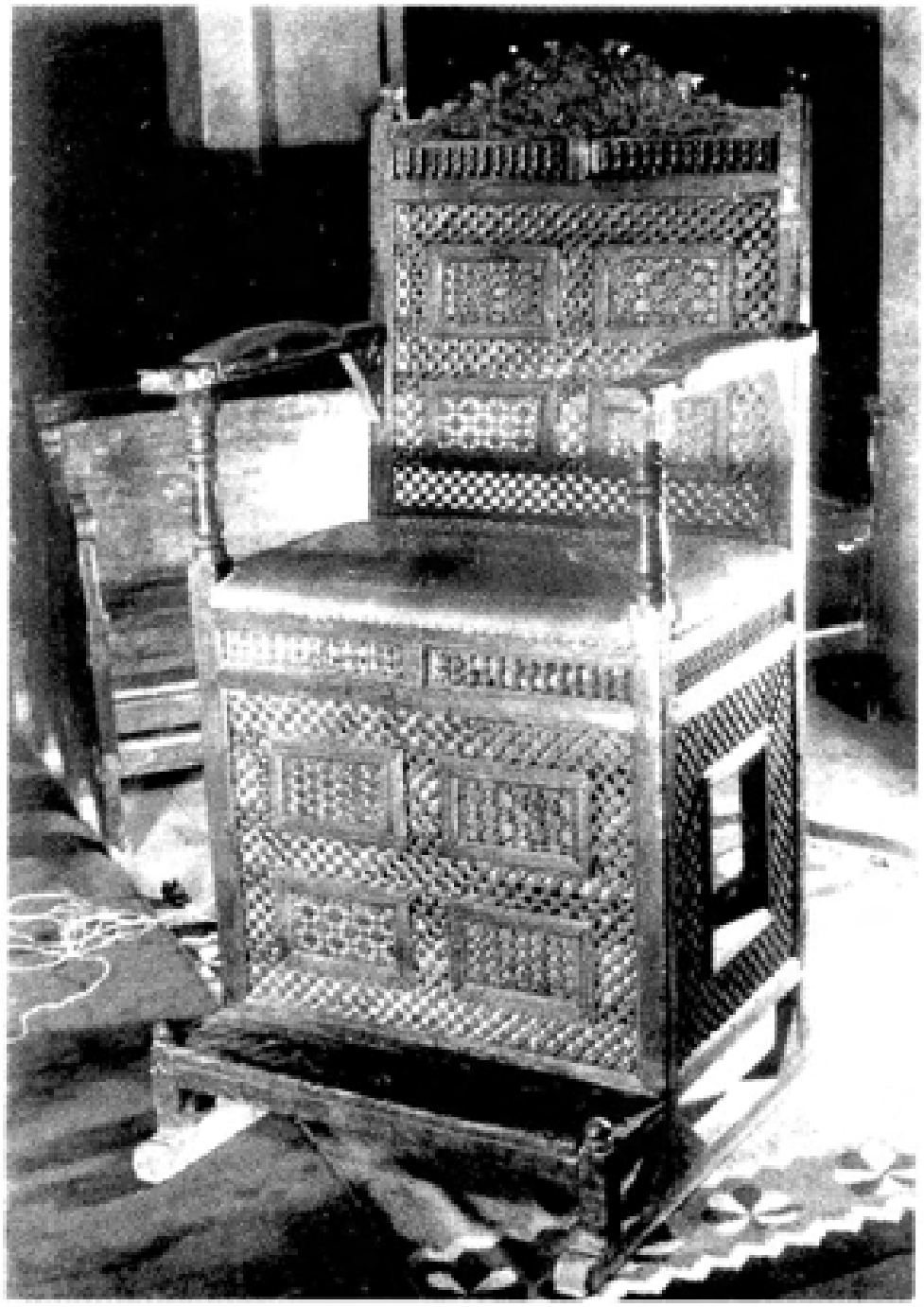
(لوحة رقم ٤٠)

صليب كبير من الخشب والأيقونات على كلا الجانبين - من كنيسة السيدة العذراء المغيثة - حارة الروم - (القرن ١٩م) من رسم أنسطاسي الرومي

(لوحة رقم ٤١)

أيقونة مارمينا العجايبى يمسك بيده اليسرى حربة مرسوم عليها مونوجرام اسم المسيح وتنتهى الحربة بصليب - أسفل الصورة الحربة تصيب التنين من رسم الفنان جورجى تودرى من القرن ١٩م.

(لوحة رقم ٤٢)



كرسي الأسقف – من القرن ١٩م

(لوحة رقم ٤٣)

الباب الثالث
الفصل الثانى
٢. كنيسة السيدة العذراء بدير العدوية على كورنيش النيل بالمعادى

أ. د. حشمت مسيحه

أولاً: الموقع: تقع هذه الكنيسة على الشاطىء الشرقى للنيل مباشرة على بُعد حوالى ١٢ كيلو متراً جنوبى ميدان رمسيس (بالقاهرة) وعلى بعد حوالى ٣ كيلو مترات من بداية الهضبة الشرقية بالمعادى.

ثانياً: أسماء الموقع: اشتهر هذا الموقع بعدة أسماء على مر العصور وقد سجلت المخطوطات بعض الأسماء، مثل كتاب أبو المكارم عن تاريخ الأديرة والكنائس ويرجع إلى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى:-

١ - منية السودان.

٢ - بستان العدوية

٣ - المرتونى (وهذا الاسم مشتق من كلمة سريانية: مرت بمعنى سيدة - والمذكر منها مار بمعنى سيد مثل مارجرجس ومارمينا)

٤ - الوقف السيفى.

٥ - عزبة برنجى الاى.

لكن اسم دير العدوية لا يزال يدوى حتى الآن فى الأذان والكتب المطبوعة.

ثالثاً: تاريخ الموقع:

١ - حسب تقاليد الكنيسة القبطية والرؤيا التى رآها الأنبا ثيوفيلوس، يُظن أن العائلة المقدسة مرت بهذا الموقع فى أوائل القرن الأول للميلاد، أثناء هروبها من أرض فلسطين إلى مصر، وذلك فى الطريق بين بابيلون (بمصر القديمة) إلى جبل الطير (بسمالوط بالمنيا).

ويرى بعض الباحثين أن المواقع التى مرت بها العائلة المقدسة كان يسكنها بعض الأسرات اليهودية ذات الصلات العائلية بعضها بالبعض الآخر، وكانت العائلة المقدسة تقضى طرف كل أسرة منها بعض الوقت حتى لا يستطيع هيرودس التعرف بدقة على الموقع الذى توجد به العائلة المقدسة على وجه التحديد.

٢ - أقام المؤمنون من المسيحيين فى موقع منية السودان كنيسة وديراً على اسم القديسة

العذراء مريم حوالى القرن السادس الميلادى.

٣ – إن المبانى الأولى هدمت وأعيد بناؤها عدة مرات شأنها فى ذلك شأن باقى الكنائس والأديرة المصرية على مر العصور نتيجة لجهل بعض الحكام بسماحة الإسلام، ولقيام بعض صغار النفوس والرعاع بالهدم والتخريب والقتل، ولكن المؤمنين كانوا يسعون لدى الحكام للتصريح لهم بإعادة بناء أو ترميم الكنائس والأديرة وهكذا.

٤ – تدخل المصلح الكبير إبراهيم الجوهرى وأخوه من بعده جرجس الجوهرى من أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر لإصلاح هذه الكنيسة وذلك الدير.

٥ – المبانى المتداعية التى كانت تقع غربى الكنيسة وكانت غالباً من الطوب النيء ومن جذوع النخيل ترجع فى الأغلب إلى عهد الأنبا كيرلس الخامس (١٨٧٤ – ١٩٢٧) وقد رممت ترميماً خاطئاً فى أوائل القرن العشرين، فلم تتحمل تلك المبانى المتداعية ولا الترميم نفسه عوامل الزمن.

٦ – وفى الثمانينات من القرن العشرين وبناءً على طلب مجلس إدارة الكنيسة من اللجنة البابوية للعناية بالكنائس القديمة (والتى أنشأها حضرة صاحب القداسة البابا شنودة الثالث) تعاونت اللجنة مع أعضاء مجلس إدارة الكنيسة ومنهم السادة سمير ومكرم راغب مرزوق واللواء ميخائيل والمهندس ثابت برسوم وعدد كبير من الخبراء والمهندسين منهم المهندس فللى جرجس وكاتب هذا المقال تعاون الجميع على ترميم الكنيسة وتوسيعها إلى جهة الغرب وإضافة بعض المبانى القليلة اللازمة للخدمات. وكان يعاون اللجنة الأب القس فيلبس راعى الكنيسة .

وبدأ العمل فى ١٨ من يناير سنة ١٩٨٣ (الموافق ١٠ طوبة سنة ١٦٦٩ش) وقام بالتصوير السيد/ جون بولس فرج المصور الفنان وتمّت إزالة المبانى القديمة المتداعية ووضعت خطة لتوسيع الكنيسة وعمل إضافات لراحة المصلين والزائرين.

وتُم استئذان هيئة الآثار والجهات المختصة فى هذه الأعمال وتم التنظيف فعلاً. وعثر على سرداب ضيق أسفل المدخل الغربى للكنيسة لم يعثر فيه إلاّ على بقايا كسر من الفخار وما يشبه مينا، صغيراً غالباً هو منية السودان . لكن لم يعثر على آثار لها أى قيمة وما عثر عليه من بقايا محفوظ بمتحف الكنيسة .

رابعاً: وصف الكنيسة :

١ – أبعادها بعد الترميم فى صيف سنة ١٩٨٣:

الطول من الخارج ٢٨ متراً ومن الداخل ٢٥ متراً

العرض من الخارج ٢٥ متراً ومن الداخل ١٧ متراً

الارتفاع ١٠ أمتار فى الجزء الأوسط و٦ أمتار فى الجزء الخلفى (الغربى) والجانبين.

٢ – يقع الباب الرئيسي للكنيسة جهة الغرب ويؤدي إليه دهليز يطل على النيل (بعد الترميم).. عثر أسفله على سرداب يتجه إلى الغرب والجنوب. ويؤدي الباب الرئيسي إلى الجناح الجنوبي – وهو مكان للاستعداد للصلاة.

٣ – صحن الكنيسة وهو الجزء الأوسط ويجلس فيه الرجال و به عشرة أعمدة مربعة.

٤ – الجناح الشمالي وهو مخصص للرجال أيضاً وبه بئر أثرية في الجهة الشمالية الغربية منه قرب مدخل صغير في الجهة الشمالية يؤدي إلى الكنيسة وإلى المقصورة حيث الأيقونة المجمعة لحياة السيدة العذراء وسيأتي الكلام عنها فيما بعد.

٥ – توجد داخل الهياكل ثلاث قباب على شكل مخروط، يسقفها من الداخل ثلاث دوائر متداخله ملونة يتوسطها صليب.

٦ – ويوجد على المذبح الأوسط كرسي الكأس وعليه رسم أربع أيقونات من صنع أنسطاسي الرومي مؤرخة واحدة منها سنة ١٥٨٢ للشهداء (توافق ١٨٦٦م.) – أنظر الصور المرفقة وشرحها.

٧ – الجناح الجنوبي وهو مخصص للسيدات.

٨ – مدخل السرداب حالياً يقع إلى غرب الباب الرئيسي الغربي للكنيسة ويؤدي إلى سلم.

٩ – المعمودية ومنارة الجرس تقعان خارج الكنيسة في الجهة البحرية منها في الفناء الصغير.

١٠– وفي الجهة الشمالية الغربية من الكنيسة يوجد باب خشبي فوقه قطعة من الحجر الجيري عليها نقوش بالهيروغليفية تدل على أنها منقولة من مكان مجاور للكنيسة.

١١ – يؤدي الباب السابق إلى فناء صغير يقع بحري الكنيسة وفيه مبنى الخدمات الشمالي الشرقي وبه حجرات للمكتبة الصوتية (مائدة المحبة وخدمة إخوة المسيح) ورسم للأيقونات.

١٢– المزار:

ويقع هذا المزار غرب الفناء وفي الجهة الشمالية الغربية للكنيسة (أ). وبالمزار أيقونة مجمعة لحياة القديسة مريم العذراء (أنظر الصورة). وباختصار تمثل صورة كبيرة للسيدة العذراء في الوسط حولها عشر أيقونات لحياة القديسة مريم من ولادتها إلى صعود جسدها المقدس، وهي مؤرخة سنة ١٥٤٩ للشهداء (توافق سنة ١٨٣٣م) ثم التاريخ الهجري سنة ١٢٤٩ هـ (ب) الكتاب المقدس الذي عثر عليه طافيا في ١٩٧٦/٣/١٢على سطح ماء النيل بجوار الكنيسة. (جـ) ٣ أنابيب لرفات القديسين.

١٣ – الكنائس الصغيرة الملحقة وهي خلف المزار:–

أ– كنيسة مساحتها ٥٢م^{٢} بأسماء الآباء البطاركة (البابا أثناسيوس – البابا كيرلس –

البابا ديوسقورس)

ب – كنيسة ثانية مساحتها ٦٠ م^{٢} – باسم السمائيين

جـ – ومعها مكتبة الاطلاع والمتحف

الأبواب المؤدية إلى الكنيسة والمبانى الملحقة:–

١– باب يقع بحرى هياكل الكنيسة ويؤدى إلى الفناء الصغير ويطل على شارع الكورنيش.

٢ – باب يقع بحرى مبنى الخدمات ويطل على شارع الكورنيش

٣ – باب خارجى آخر يقع إلى جنوب شرق هياكل الكنيسة ويطل على كورنيش النيل

المبانى الجديدة الملحقة بالكنيسة:

أولاً: مبنى الخدمات الشمالى وهو لخدمة أطفال التربية الكنسية ويقع فى الجهة الشمالية بجوار حديقة الكنيسة وبيت لحم (بيت القربان).

ثانياً:– مبنى الخدمات الجنوبى وبه:

(١) مكتبة لبيع المطبوعات والهدايا

(٢) البوفيه

(٣) دورات مياه

(٤) المضيفة وحجرة الاستقبال

(٥) قاعة للمؤتمرات

(٦) قاعة مجلس الكنيسة

(٧) حجرات للآباء الكهنة خدام الكنيسة

ثالثاً: تمّ إنشاء جسر حجرى لحماية مبانى الكنيسة فى الجهة الجنوبية الشرقية من الهيكل الجنوبى.

معالم تهم الزائر:–

١– الأيقونة المجمعة لحياة القديسة مريم بالمزار

٢ – الكتاب المقدس الذى عثر عليه طافياً على سطح الماء فى النيل فى ١٩٧٦/٣/١٢ بالقرب من السلم الأثرى بالمزار المذكور

٣ – ثلاث أنابيب بها رفات قديسين بالمزار المذكور

٤ – بئر قديمة بالجناح الشمالى داخل الكنيسة

٥ – الأيقونات القديمة – أنظر الصور الملحقة

٦ – السرداب القديم ومدخله يقع جنوب غربى المدخل الرئيسى للكنيسة قرب نهر النيل.

٧ – متحف الكنيسة خلف مزار السيدة العذراء.

بيان بالصور والأيقونات

١ – واجهة الكنيسة ويظهر بها السور الخارجي وقباب الكنيسة الثلاث تعلوها الصلبان وهى على شكل مخروطى (أبراج)

٢ – صورة برج من أبراج الكنيسة

٣ – صورة للباب الخارجى جهة الكورنيش، وعليه لافتة مكتوب عليها كنيسة ودير السيدة العذراء (قبل الترميم سنة ١٩٨٣)

٤ – جانب من المبنى الملحق بحرى الكنيسة قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

٥ – جزء من المبنى الملحق بحرى الكنيسة قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

٦ – بعض المبانى المتهالكة غربى الكنيسة قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

٧ – بعض المبانى المتهالكة غربى الكنيسة قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

٨ – باب خشبى للفناء الداخلي بحرى الكنيسة قبل الترميم.

٩ – مدخل الكنيسة الغربى قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

١٠ – جانب من الحائط البحرى داخل الكنيسة قبل الترميم.

١١ – حجاب الهيكل الأوسط تعلوه عشر أيقونات تتوسطها أيقونة العشاء الربانى.

١٢ – حجاب الهيكل الأوسط ويظهر فى الصورة باب الهيكل.

١٣ – حجاب الهيكل البحرى ويختلف عن حجاب الهيكل الأوسط.

١٤ – حجاب الهيكل القبلى ويشبه حجاب الهيكل البحرى.

١٥ – الجانب القبلى من الكنيسة شرقى المعمودية قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

١٦ – مقصورة العذراء القديسة مريم بداخلها الأيقونة المجمعة وجانب من الحائط الغربى داخل الكنيسة قبل الترميم سنة ١٩٨٣.

١٧ – الأيقونة المجمعة للسيدة العذراء (بالمزار الجديد) وهى من رسم أنسطاسي الرومى سنة ١٥٤٩ ش، ١٢٤٩ هـ (توافق سنة ١٨٣٣م)

١٨ – أيقونة وسط الأيقونة المجمعة وقد أخطأ المصور فصوّر الطفل المقدس تحمله السيدة العذراء بيدها اليسرى.

١٩ – ميلاد القديسة مريم من حنة (تفصيلية من الأيقونة المجمعة)

٢٠ – القديسة مريم داخل الهيكل (تفصيليه من الأيقونة المجمعة)

٢١ – بشارة الملاك جبرائيل للقديسة مريم (تفصيليه من الأيقونه المجمعة)

٢٢ - ختان الطفل المقدس (تفصيلية من الأيقونة المجمعة) .

٢٣ - سمعان الشيخ يحمل الطفل المقدس داخل الهيكل (تفصيلية من الأيقونة المجمعة) .

٢٤ - المجوس يقدمون الهدايا للطفل المقدس (تفصيلية من الأيقونة المجمعة) .

٢٥ - الهروب إلى مصر (تفصيلية من الأيقونة المجمعة) .

٢٦ - نياحة القديسة مريم (تفصيلية من الأيقونة المجمعة) .

٢٧ - الصليب داخل قبة من قباب الكنيسة .

٢٨ - كرسي الكاس من الخشب على المذبح الأوسط للكنيسة من رسم أنسطاسي الرومي مؤرخ ١٥٨٢ش (١٨٦٦م) .

٢٩ - العشاء الربانى - أيقونة مرسومة على كرسي الكاس (تفصيلية من كرسي الكاس) .

٣٠ - السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس بيدها اليسرى (الملكة عن يمين الملك) - تفصيلية من كرسي الكاس .

٣١ - رئيس الملائكة جبرائيل يمسك البشارة (تفصيلية من كرسي الكاس) .

٣٢ - رئيس الملائكة ميخائيل يمسك السيف بيده اليمنى والميزان بيده اليسرى - أيقونة مؤرخة سنة ١٥٨٢ (ش) (توافق ١٨٦٦م) - تفصيلية من كرسي الكاس .

٣٣ - كاس من الفضة للمناولة (حديث العهد) .

٣٤ - أيقونة صلب السيد المسيح .

٣٥ - أيقونة القيامة من رسم جورجي تودرى .

٣٦ - أيقونة إبراهيم وإسحق وداود من رسم أنسطاسي الرومي ويوجد مثيل لها بالهيكل الأوسط لكنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم .

٣٧ - أيقونة عماد السيد المسيح من يوحنا المعمدان من رسم جورجي تودرى .

٣٨ - أيقونة احد القديسين (العاشرة من الجهة القبلية من الحجاب الأوسط) من رسم جورجي تودرى .

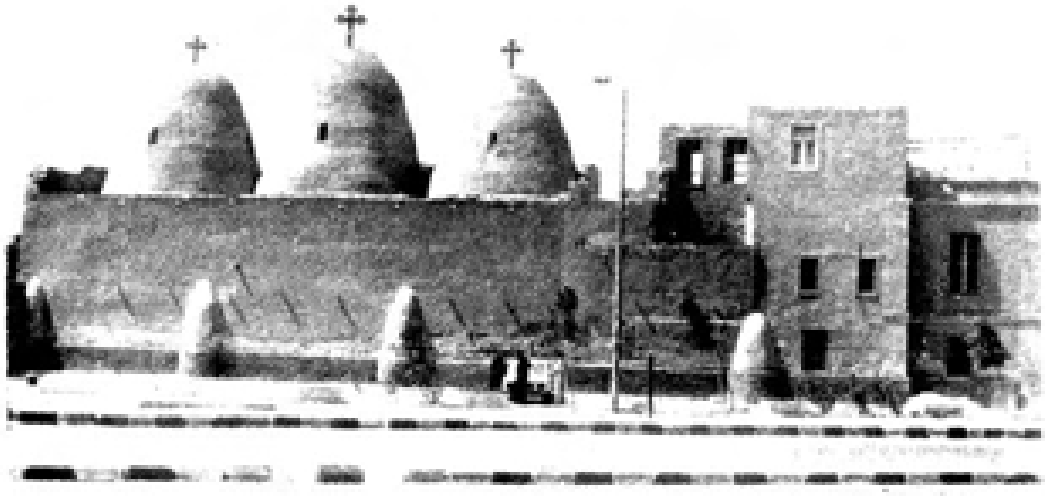
٣٩ - أيقونة القديس مارمرقس من رسم أنسطاسي الرومي .

٤٠ - الصليب من مخطوط بكنيسة العذراء العدوية بالمعادى .

٤١ - جلدة مخطوط من الكنيسة .

٤٢ - صفحات من مخطوط بالكنيسة .

٤٣ - فتحة السرداب المكتشف سنة ١٩٨٣ أسفل مدخل كنيسة السيدة العذراء بالمعادى .



واجهة كنيسة السيدة العذراء العدوية تطل على كورنيش النيل - قرب المعادى - ثلاث قباب على شكل أبراج (أواخر القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٤٤)

الباب الخارجى لكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى

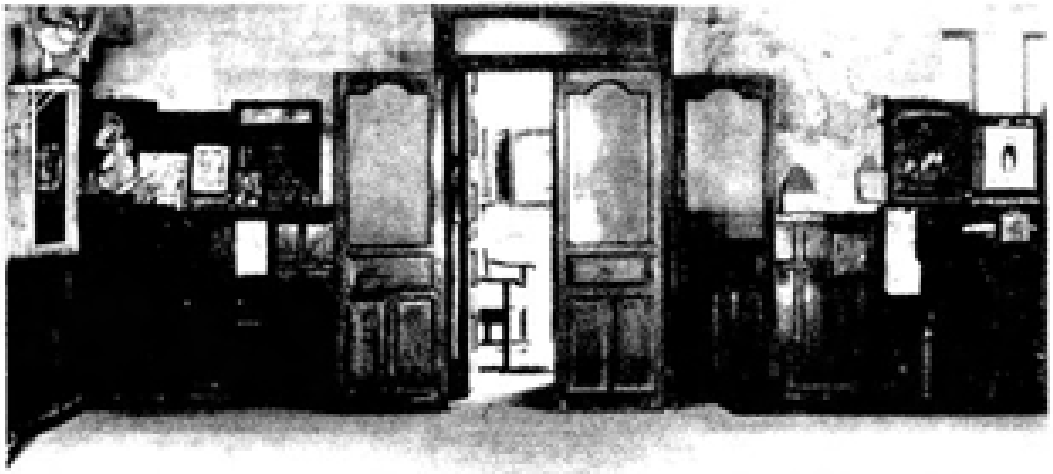
(لوحة رقم (٤٥)

القبة (البرج) الشمالية من قباب
الهيكل الثلاث

(لوحة رقم (٤٦)

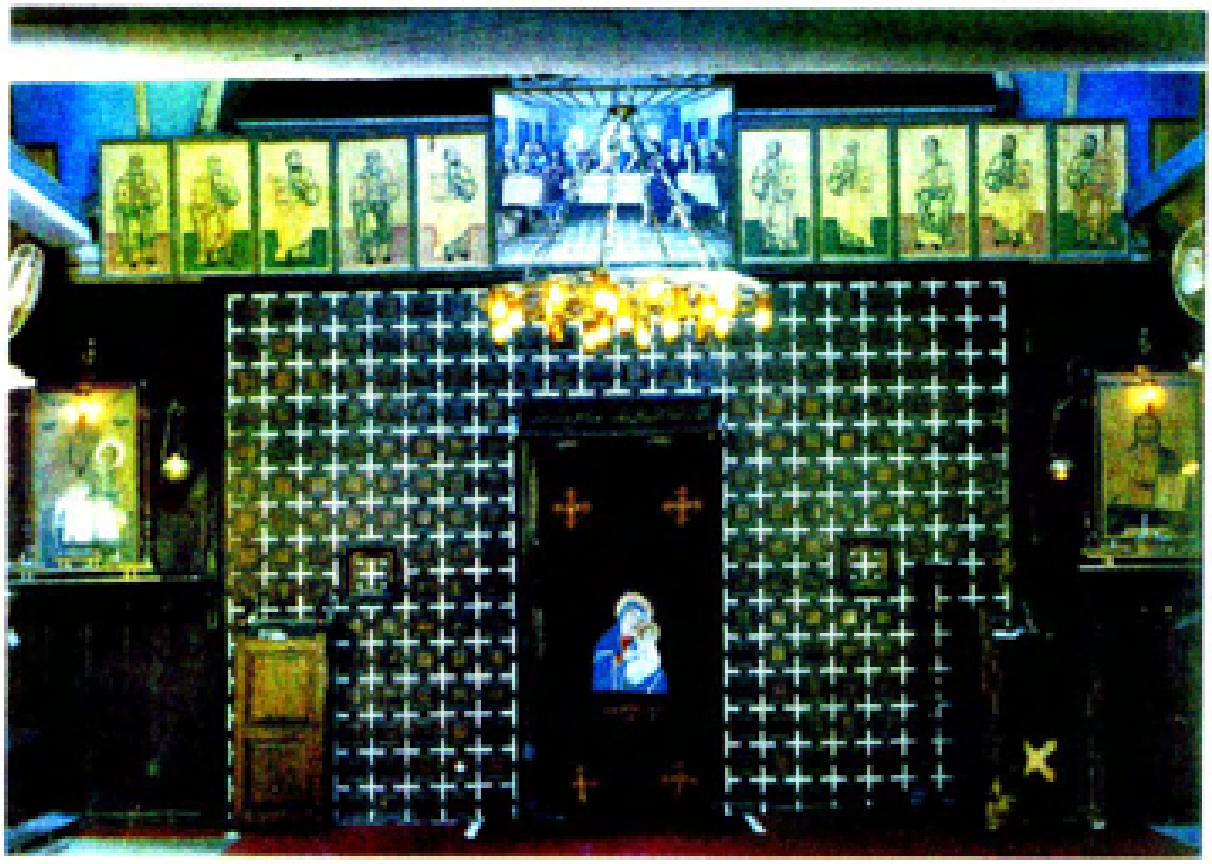
الباب الخشبى للفناء الداخلى الكائن
بحرى كنيسة السيدة العذراء العدوية

(لوحة رقم ٤٧)



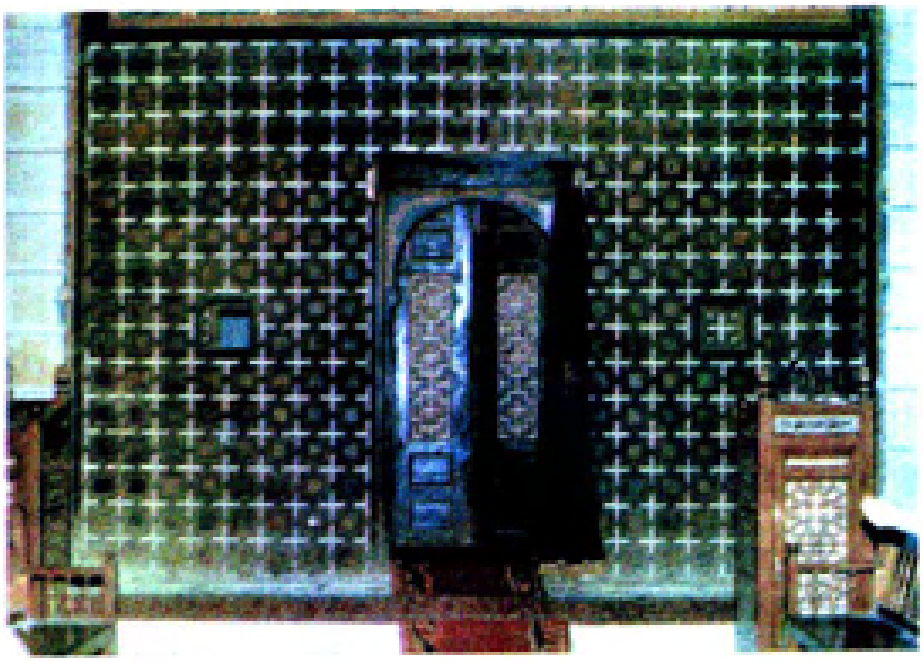
الباب الغربى للكنيسة قبل الترميم فى صيف سنة ١٩٨٣ويظهر جزء
من الحائط الغربى الداخلى للكنيسة
(لوحة رقم ٤٨)

جزء من الحائط الغربى من داخل كنيسة السيدة العذراء العدوية
(لوحة رقم ٤٩)



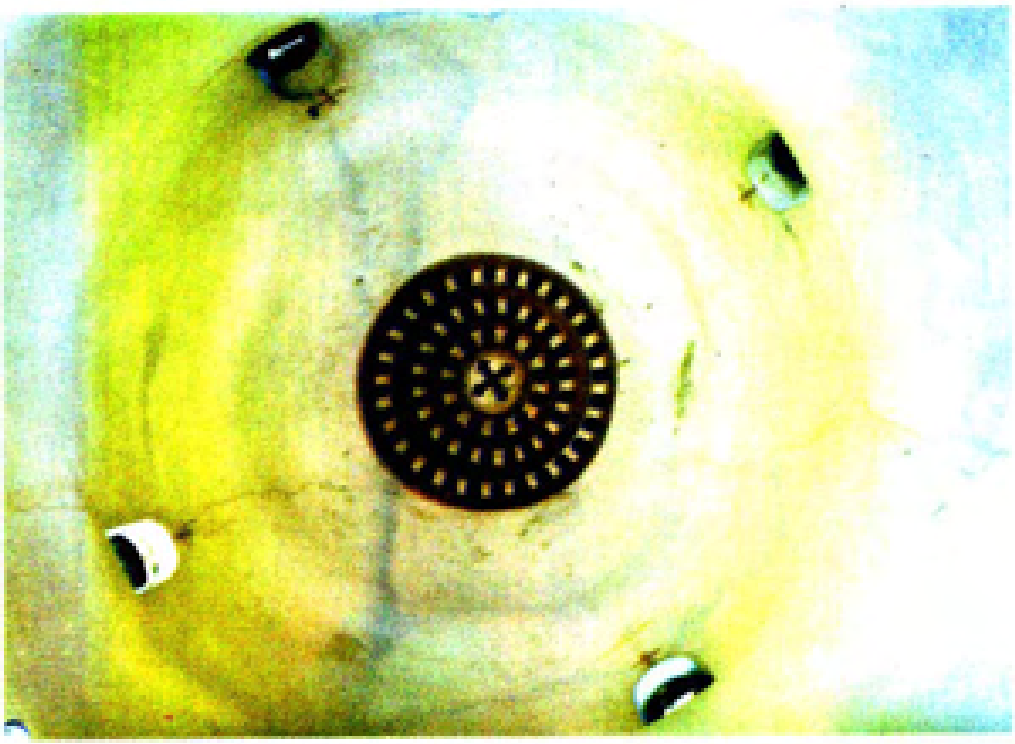
قاطوع (حجاب) الهيكل الأوسط للكنيسة تعلوه عشر أيقونات من رسم جورجى تودرى يتوسطها العشاء الربانى (من أواخر القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٥٠)



قاطوع (حجاب) الهيكل الأوسط للكنيسة وترى زخرفة
الباب الأوسط – من أواخر القرن ١٩

(لوحة رقم ٥١)



ثلاث دوائر متداخلة بداخلها صليب بأعلى قبة الهيكل (على شكل برج)

(لوحة رقم ٥٢)

كرسى الكاس من الخشب - على مذبح الهيكل الأوسط وترى السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس ورئيس الملائكة جبرائيل والبشارة من رسم أنسطاسي الرومي - القرن ١٩م (سنة ١٥٨٢ ش توافق ١٨٦٦م)

(لوحة رقم ٥٣)

العشاء الربانى - أيقونة مرسومة
على كرسى الكاس من رسم
أنسطاسى الرومى - القرن ١٩م

(لوحة رقم ٥٤)

أيقونة مرسومة على كرسى الكاس
تبين السيدة العذراء تحمل السيد
المسيح من رسم أنسطاسى
الرومى. (القرن ١٩م)

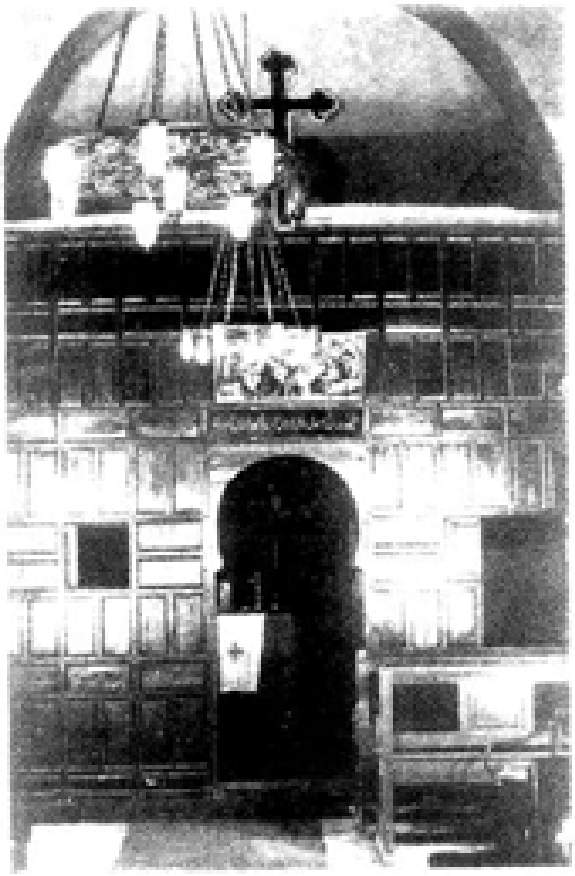
(لوحة رقم ٥٥)

ايقونة لرئيس الملائكة جبرائيل يمسك الصليب بيده اليمنى والبشارة بيده اليسرى - مرسومة على كرسى الكاس، من رسم انسطاسى الرومى (القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٥٦)

ايقونة لرئيس الملائكة ميخائيل مرسومة على كرسى الكاس رسمها انسطاسى الرومى سنة ١٥٨٢ ش (توافق ١٨٦٦م)

(لوحة رقم ٥٧)



قاطوع (حجاب) الهيكل القبلى
للكنيسة من أواخر القرن ١٩م

(لوحة رقم ٥٨)

جانب من الكنيسة من الجهة القبلية
شرقى المعمودية قبل الترميم سنة
١٩٨٣

(لوحة رقم ٥٩)

مقصورة السيدة العذراء وجانب من الحائط الغربى قبل
ترميم الكنيسة فى صيف سنة ١٩٨٣

(لوحة رقم ٦٠)

الايقونة المجمعة وترى القديسة مريم تحمل الطفل المقدس (أخطأ الفنان فى رسمه السيد المسيح عن يمين السيدة العذراء) وحولها عشر أيقونات - من رسم أنسطاسى الرومى القرن ١٩م

(لوحة رقم ٦١)

الأيقونة الوسطى من الأيقونات الكبيرة المجمعة من رسم أنسطاسي الرومي مؤرخة بالتقويم الهجري (١٢٤٩هـ) يوافق القرن ١٩م

(لوحة رقم ٦٢)

أيقونة الصلب (من أواخر القرن ١٩م) من رسم جورجى تودرى

(لوحة رقم ٦٣)

أيقونة القيامة من رسم جورجى تودرى (أواخر القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٦٤)

أيقونة عماد السيد المسيح من رسم جورجى تودرى (من أواخر القرن ١٩م)

(لوحة رقم ٦٥)

ايقونة مارمرقس الإنجيلى مؤرخة سنة ١٥٨٢ ش (توافق (١٨٦٦م) من رسم انسطاسي الرومى - (قارن هذه الأيقونة بما رسمه أنسطاسي الرومى لأيقونة السيد المسيح فى حضن الآب بكنيسة مارجرجس الفوقانية بحارة الروم)

(الوحة رقم ٦٦)

صليب من داخل مخطوط من كنيسة السيدة العذراء العدوية تزينه
أربعة طواويس فى زواياه الأربع

(الوحة رقم ٦٧)

جلدة مخطوط من كنيسة السيدة العذراء العدوية

(لوحة رقم ٦٨)

صفحتان من مخطوط بكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى

(لوحة رقم ٦٩)

الباب الثالث
الفصل الثانى
٣. كنيسة العذراء
قصرية الريحان

(أ. جرجس داود جرجس)

هى إحدى الكنائس الأثرية الموجوده داخل الحصن الرومانى وغير معروف الزمن الذى بنيت فيه. وقد ورد ذكرها في تاريخ بطاركة الإسكندرية لما أقام فيها الأنبا خائيل البطريرك السادس والخمسون عام ٨٦٥ ميلادية أثناء تشاوره مع والى مصر أحمد بن طولون بشأن دخل الكنائس عامة.

وفى زمن الحاكم بأمر الله الفاطمى (٩٨٥ – ١٠٨٨ ميلادية) حصل الأروام على هذه الكنيسة استجابةً لرغبة أم الحاكم بأمر الله واسترد الأقباط هذه الكنيسة بعد وفاة الحاكم.

وصف الكنيسة:

تقع تحت مستوى الأرض بسته أمتار تقريباً بجوار كنيسة مارجرجس وبالقرب من قاعة العرسان بالحصن الرومانى. وهى مربعة الشكل تقريباً بسبب ما لحقها من هدم وإعادة بناء، وقد تجدد بناؤها فى القرن الثامن عشر (١٤٩٤ للشهداء) وهذا التاريخ مكتوب على حامل الأيقونات (الحجاب) وعلى معظم الأيقونات الموجودة بالكنيسة.

والمنطقه التى تقع فيها تسمى (درب التقة زقاق بنى حصين قصرية الريحان). والمخطوطات الأثريه الموقوفة على الكنيسة مقرونة بهذه العبارة. ويوجد بالمتحف القبطى بمصر القديمة تحت رقم ١٥٦٥ صندوق من الخشب مكسو بصفائح من الفضة عليها زخارف نباتية ونصوص قبطية وعربية بالأحرف البارزة تاريخه ١١٤٠ للشهداء (الموافق ١٤٢٤ ميلادية) وكان يستعمل كخزانة لحفظ الإنجيل ومكتوب عليه بالقبطية العدد الأول من إنجيل يوحنا وبالعربية اسم الكنيسة.

وسميت باسم السيدة العذراء قصرية الريحان فى مصر القديمة. وفى هذه التسمية تشبيه السيدة العذراء (الإناء الطاهر) بإصيص نبت فيه نبات الريحان ذو الرائحة الزكية.

وقد طرأ على المبنى الأصلى للكنيسة كثير من التعديلات ويرجح بأنها كانت أكثر اتساعاً وطولاً مما هى عليه الآن. يبلغ طول الكنيسة ١٦ متراً وعرضها ١٤ متراً وارتفاعها ١٠ أمتار تقريباً وتغطى صحنها وهياكلها قباب من الطوب مرتكزة على أعمدة رخامية.

وكانت الأيقونات تزين الجدران ومعظمها من رسم المصور يوحنا الأرمنى من القرن الثامن عشر الميلادى (١٤٩٤ للشهداء) وكان على الحائط البحرى:

١ – أيقونة العماد ٢ – أيقونة برسوم العريان

٣ – أيقونه لإبراهيم ومعه السكين وإسحق ومعه الخروف ويعقوب ومعه السلم.

٤ – أيقونة مارمينا العجائبى ٥ – أيقونه أبو فام الجندى

ويوجد الأنبل على عمودين من الخشب وهو ملتصق بالحائط ومصنوع من الخشب المطعم بقطع من العاج البسيط. وبجواره أيقونتان الأولى لبرسوم العريان والثانية للشهدين أبالى ويسطس.

وكانت على الجدار الغربى ثلاث مقصورات تحمل كل منها ثلاث صور. فالمقصورة الأولى تتوسطها أيقونة الصلب وعلى يمينها صورة صغيرة للسيده العذراء وعلى يسارها صورة صغيرة للملاك ميخائيل.

وتتوسط المقصورة الثانية صورة قديمة للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وعلى يمينها أيقونة لأبى سيفين وعلى يسارها أيقونة الشهيد مارجرجس. أما المقصورة الثالثة فبها أيقونة للسيدة العذراء فى وسطها ومصنوعة صناعة متقنة على جلد. وعلى يمينها أيقونة للبشارة وعلى يسارها أيقونه للصلب وعلى الجدار الجنوبى على يمين الداخل كانت توجد حاملة الشمع ومقصورتان داخل المقصورة الأولى. أما أيقونة السيدة العذراء وتاريخها ١١٩٣ هجريه فهى من عمل المصور يوحنا الأرمنى أى من القرن الثامن عشر وهى تحمل السيد المسيح وإذا نظرنا إليها من أى جانب نجدها تنظر إلينا وحولها فى نفس الصورة من الجانبين ميخائيل وغبريال وداود وسليمان. وفى نفس المقصورة أربع أيقونات تاريخها يرجع إلي عام ١٥٨٨ للشهداء توافق ١٨٧٢ ميلادية مهداة من المرحوم نسيم شحاتة وهى من مجموعة الصور المزينة بالليقة الذهبية الموجودة بالكنيسة. الأيقونة الأولى لعماد السيد المسيح. والثانية للملاك غبريال والثالثة للملاك ميخائيل والرابعة للشهيدة دميانة وحولها الأربعون عذراء.

أما المقصورة الثانية ففى وسطها أيقونة كبيرة للسيدة العذراء تحمل المسيح وقد وقف على يسارها يوحنا المعمدان حاملاً رأسه بين يديه وعلى يمينها يعقوب بن زبدى فى نفس الوضع دليلاً على استشهادهما بقطع رأسيهما، وهى مؤرخه عام ١٤٩٩ قبطيه (توافق ١٧٧٨ ميلادية) ومكتوب بجوار التاريخ بالعربية (السلام لك يا مريم الحمامة الحسنة وترجمتها باللغة القبطية وتوجد فيها أيقونتان للصلبوت والقيامة من مجموعة الأيقونات المزينة بالليقة الذهبية.

وتوجد بهذه المقصورة خمسة أنابيب بداخلها رفات القديسين الأنبا صرابامون الأسقف ومار بقطر وأبالى ويسطس والست بربارة.

وتوجد أيقونه لمار بقطر يرجع تاريخها إلى ١٥٨٨ للشهداء (توافق ١٨٧٢م) فوق الباب الذى يؤدى إلى المعمودية وهى بداخل إطار مزخرف من الخشب وبجوارها على الحائط الذى فى نهاية حامل الأيقونات (الحجاب) من الجنوب أيقونتان الأولى للشهيد مارجرجس على كتان وهى متقنة الصنع والثانية للسيد المسيح وحوله الرسل والقديسون والسيدة العذراء وتحتهم جميعاً الشياطين ولا تحمل أية كتابة.

أما المعمودية فكان يمكن الدخول إليها عن طريق باب صغير من خشب الخرط يقع قرب نهاية حامل الأيقونات (حجاب) الهيكل الجنوبى لمشاهدة الجرن القديم، وبالقرب منه دولاب الكتب الذى كان يحتوى على الكثير من المخطوطات القديمة المدوّن عليها تاريخ نسخها وأنها موقوفة على الكنيسة.

أما الهياكل الثلاثة فهى تقع كالمعتاد فى شرق الكنيسة ويكل منها مذبح وحامل أيقونات (حجاب) مصنوع من الخشب المطعم بسن الفيل والأبنوس. وقد تحلت أبوابه بزخارف ونقوش ورسوم وأزهار بالصدف وسن الفيل أيضاً ومكتوب على كل باب بالقبطية والعربية "السلام لهيكل الله الآب"

والهيكل الجنوبى على اسم الشهيد صرابامون الذى ورد ذكره تحت اليوم الثامن والعشرين من شهر هاتور من كتاب السنكسار وقد كتب على بابه (السلام للشهيد العظيم صرابامون الأسقف. عوّض يارب من له تعب، آمين. عمل فى سنة ١٤٩١ للشهداء (توافق ١٤٧٥ ميلاديه) وفوق هذه الكتابه رسم لقصريتى ريحان. وعلى حشوتين من الخشب المطعم بالسن حامل الأيقونات (الحجاب) طاقتان كالمتبع وعلى يمين الطاقة البحرية من أعلى توجد أيقونة كبيرة للشهيد صرابامون من رسم المصور يوحنا الأرمنى وهى مثبتة بداخل إطار من الخشب المطعم ومعلقة على الحائط بين الهيكلين الجنوبى والأوسط.

أما الهيكل الشمالى فهو على اسم الملاك ميخائيل وله بابان مكتوب على الباب الأصغر باللغة العربية (ارتفعى أيتها الأبواب الدهرية) وباللغة القبطية ما ترجمته (ارحمنا يا الله) وكتب على الباب الأكبر بالعربية «المجد لله فى العلا وعلى الأرض السلام من ذا الذى يصعد إلى جبل الرب أو من يقف فى طور قدسه إلا الطاهر اليدين النقى القلب الذى لاينوى الكذب، عُوض يارب من له تعب ». تاريخ عام ١٤٩٤ للشهداء (يوافق ١٧٧٨م) ثم كتب تحتها بالقبطية والعربية (السلام لميخائيل رئيس الملائكة). وعلى حجاب الهيكل الكبير فى نهاية حجاب الهيكل البحرى عُلقت أيقونة كبيرة للملاك ميخائيل من رسم يوحنا الأرمنى داخل إطار متقن الصنع مثل الإطار

المعلقه به أيقونه الأنبا صرابامون على الجدار الواقع بينه وبين الهيكل الكبير . وفى الناحية الشرقية لهذا الهيكل أيقونة جميلة للسيدة العذراء أمامها قنديل.

أما حامل أيقونات (حجاب) الهيكل الكبير "الأوسط" فتوجد به طاقتان أيضاً كالمتبع وقد تحلى بابه برسم ملاكين من الصدف تتوسطهما صورة للسيدة العذراء من الصدف أيضاً وكتب عليه بالعربية "هذا هو باب الرب وفيه يدخل الأبرار أشكرك يارب لأنك استجبت لي وكنت لي معيناً السلام لك «يا ممتلئة نعمة" ثم بالقبطية ما ترجمته "السلام لهيكل الله الآب، مبارك الآتي باسم الرب. عُوض يارب من له تعب وشركة أمين" وتاريخه عام ١٤٩٤ للشهداء (يوافق ١٧٧٨م) وتعلو الحجاب صورة للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وعلى يمينها ست أيقونات للرسل من اليمين وست أيقونات من اليسار وفوق هذه الأيقونات صورة كبيرة تمثل العشاء السرى وقد ارتفع فوقها إلى أعلى صليب كبير فى وسطه منظر الصلب وفى الركن الأعلى منه منظر حمامة طائرة تشبه الروح القدس. وإلى يمين الصليب صورة لمريم أمه ومريم أخت أمه ويعلو الصليب على جدار الحائط منظر كبير للصعود.

وكانت تعلو المذبح فى الهيكل الكبير قبة من الخشب مرتكزه على أربعة أعمدة وقد رسم فى داخلها السيد المسيح. وفى الأربعة أركان صورة للأربعة الكائنات الحية المقدسة.

أما جدار الهيكل فقد تحلى بصور مرسومة على القبة النصفية تمثل البشارة وتمثل إيليا وهو صاعد فى مركبته النارية وأمامه إليشع النبى وحول الصورتين مناظر لمبانٍ وحدائق وأشجار وتحت هذه المناظر صور للاثنى عشر رسولاً وقد كتب اسم كل منهم فوقه. وتحت هذه المناظر مجموعة من عشر صور أخرى مرسومة على خشب مجلد لحائط الهيكل الأوسط، خمس منها على اليمين لداود النبى والشهيد اسطفانوس والقديس الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا وباخوميوس أبي الشركة.

اما الخمس الأخرى فهى لموسى النبى وهارون وكيرلس وباسيليوس وإغريغوريوس. وفى وسط الصور العشر صورة يمين كرسى العظمة حضن الآب مرسوم عليه السيد المسيح تحته سلم رخامى محلى بالفسيفساء، ومكون من ثلاث درجات ترمز للسبع درجات التى للكهنوت. وعلقت أمام الهيكل وعلى جدران الكنيسة قناديل مصنوعة من النحاس المنقوش المفرغ ومنقوش على القنديل الكبير الذى أمام هيكل الملاك (السلام لميخائيل رئيس الملائكة). وعلى القنديل الكبير الذى أمام الهيكل الكبير (السلام لك يا ممتلئة نعمة) وعلى القنديل الكبير الذى أمام هيكل الأنبا صرابامون (السلام للشهيد العظيم صرابامون الأسقف) ومعلق مع القناديل

بيض النعام وسبع ثريات .

وفى يوم ١٩٧٩/٣/٢٠ أحترقت كنيسة السيده العذراء قصرية الريحان وكان كاتب هذه السطور ضمن اللجنة التى أشرفت على ترميم البقية من المخطوطات فى الهيئة العامة للكتاب والجزء الذى تم ترميمه محفوظ داخل دولاب بحجرة مجاورة للكنيسة (وسجل تسجيلاً علمياً برقم مسلسل من ٤١:١) ومثبت بالسجل حالة المخطوط بعد الترميم كما يوجد ميكروفيلم لهذه المخطوطات .

المصادر:

أ-المقريزى – تقى الدين أحمد بن على المقريزى: "القول الإبريزى للعلامة المقريزى"، القرن الخامس عشر الميلادى مينا إسكندر، القاهرة ١٨٩٨م ، وطبع على نفقة مرقس جرجس.

ب – المقريزى: «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»، مطبعة النيل بمصر ١٣٢٦ هـ، الجزء الرابع.

المراجع الأجنبية المترجمة:

بتلر أ.ج: "الكنائس القبطية القديمه فى مصر"، ترجمة سلامة إبراهيم سلامة، القاهرة ١٩٩٣، الجزء الاول.

مصدر شخصى:

× السيد دياب رئيس شمامسة كنيسة العذراء بقصرية الريحان

المراجع العربية

١ – رؤوف حبيب: "الكنائس القبطية القديمة بالقاهره"، القاهرة، ١٩٦٦

٢ – سعاد ماهر (دكتورة): "الفن القبطى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.

٣ – مرقس سميكه: "دليل المتحف القبطى وأهم الكنائس والأديرة الأثريه"، القاهرة، ١٩٣٠، الجزء الاول.

٤ – مصطفى شيحة (دكتور): "دراسات فى العمارة والفنون القبطية" وزارة الثقافة، هيئة الآثار مشروع المائة كتاب ، القاهرة.

٥ – وديع حنا: "مرشد المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة والحصن الرومانى"، القاهرة، ١٩٣١.

References

1- Amélineau , E.: "la Géographie de l'Egypte A l'Epoque Copte", Paris, 1893.

2 - Atiya, A. S.: "The Coptic Encyclopedia" , Vol. 2 (1991).

3 - Badawy , A.: "Guide de l'Egypte Chrétienne" " Musée Copte , Eglises, Monastéres' Société d'Archeologie Copte, Le Caire.

4 - Burmester , O.H.E.: "A Guide To The Ancient Coptic Churches of Cairo", Société d'Archeologie Copte (Le Caire), Egypte.

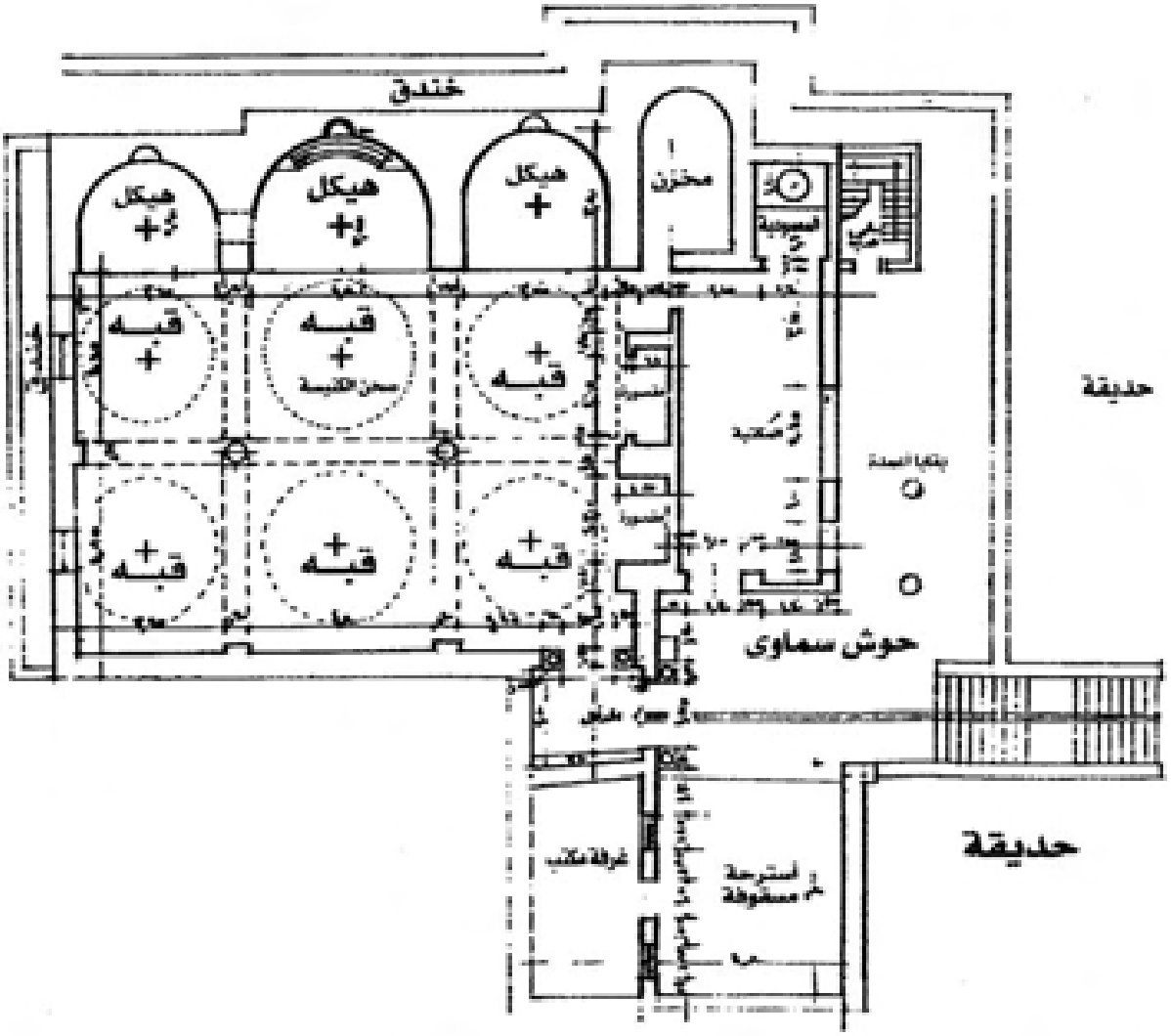
5 - Butler , A.J.: "The Ancient Coptic Church of Egypt", Vol 1. Oxford, 1884

6 - Habib , R.: "The Ancient Coptic Churches of Cairo" , Cairo , 1967.

7 - Meinardus , Otto F.:A: "Christian Egypt Ancient and Modern", Cairo, 1965 .

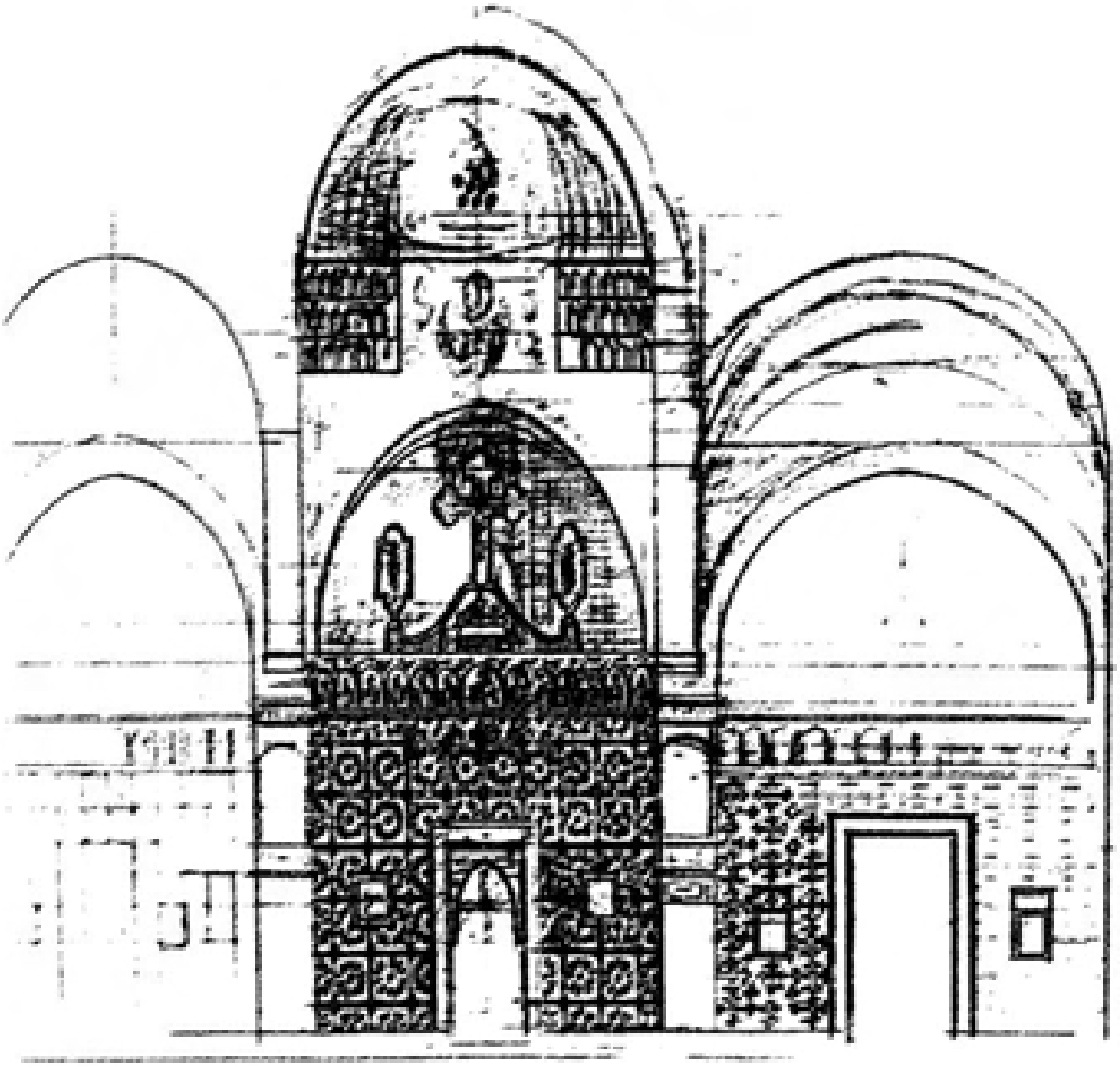
8 - Simaika , M. H.: "Guide Sommire de Musée Copte et des Principales Eglises du Caire", Le Caire, 1937.

9 - Simaika , M. H.: "A Brief Guide to the Coptic Museum and the Principal Ancient Coptic Churches of Cairo", Cairo, 1938.



مسقط افقى يوضح داخل كنيسة السيدة العذراء قصرية الريحان بمصر القديمة

(شكل رقم ٤٨)



مسقط رأسي الكنيسة

(شكل رقم ٤٩)

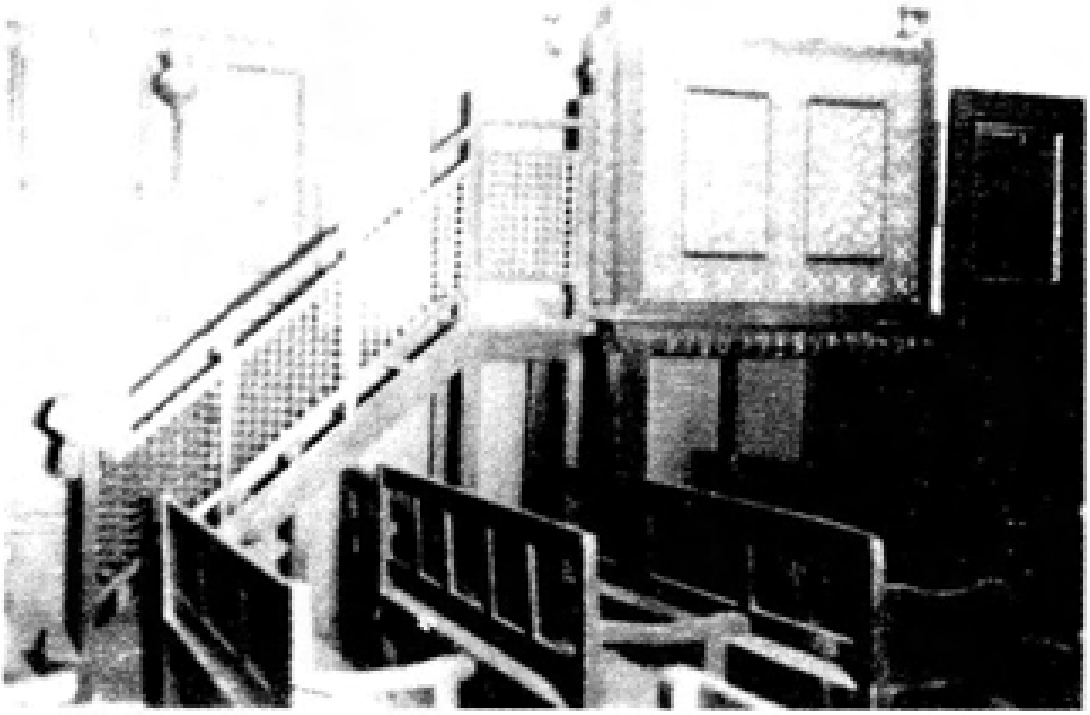
المدخل الخارجي لكنيسة السيدة العذراء ـ قصرية الريحان
(لوحة رقم ٧٠)

باب الكنيسة

(لوحة رقم ٦٠)

تفصيلية لعتب باب الكنيسة

(لوحة رقم ٧٢)

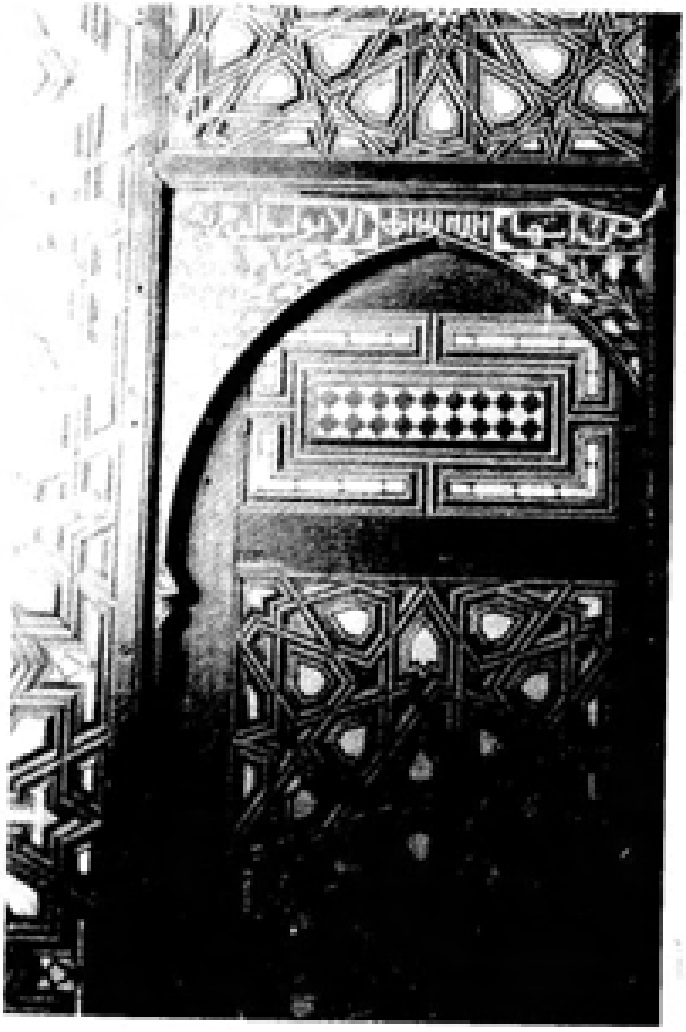


الأنبل

(لوحة رقم ٧٣)

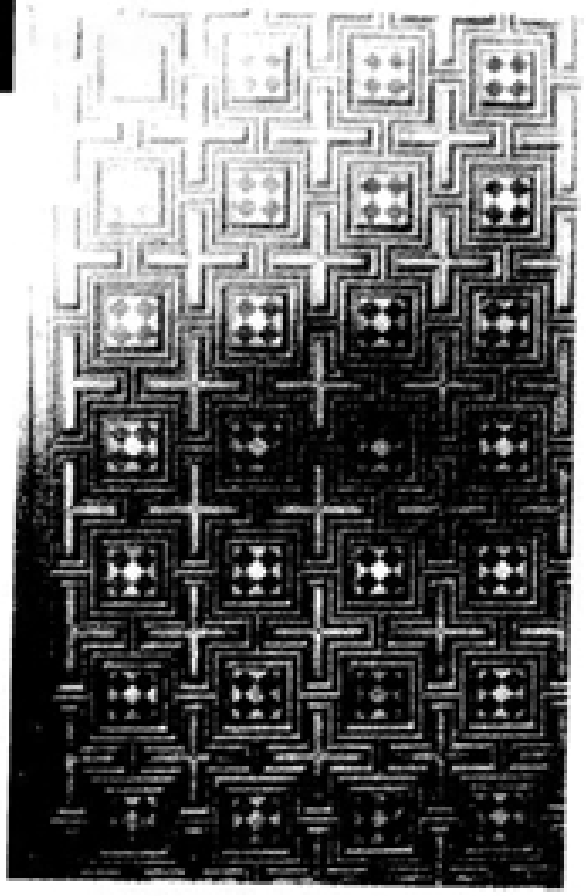
حامل الأيقونات (حجاب) الهيكل الأوسط

(لوحة رقم ٧٤)



باب الهيكل الشمالى - على
اسم الملاك ميخائيل

(لوحة رقم ٧٥)



تفصيلية من تعاشيق الخشب بحامل
الأيقونات

(لوحة رقم ٧٦)

أيقونة عماد السيد المسيح
(لوحة رقم ٧٧)

أيقونة للأنبا برسوم العريان
(لوحة رقم ٧٨)

ايقونة تمثل سيدنا إبراهيم ومعه السكين وسيدنا إسحق
ومعه الكبش وسيدنا يعقوب

(لوحة رقم ٧٩)

أيقونة للملاك ميخائيل ومعه الميزان ويدوس الشيطان

(لوحة رقم ٨٠)

ايقونة تمثل أبوفام الجندى
(لوحة رقم ٨١)

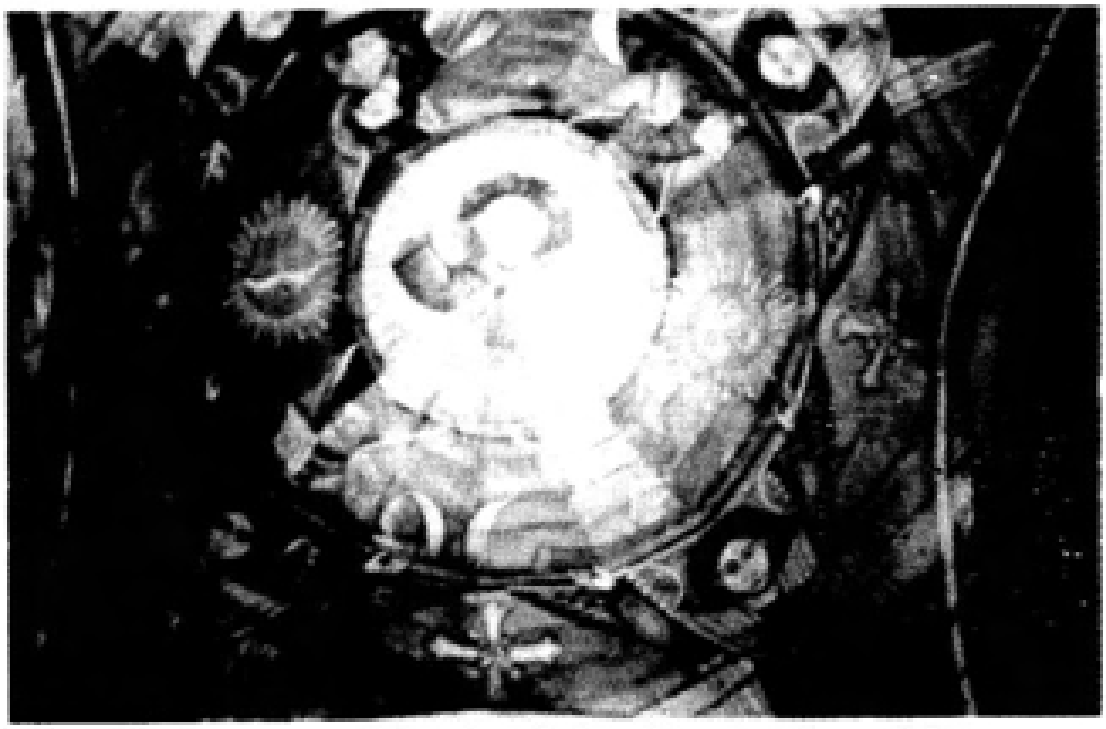
ايقونة تمثل مارمينا العجايبى
(لوحة رقم ٨٢)

أيقونه تمثل قيامة السيد المسيح
(لوحة رقم ٨٣)

أيقونة الصلب
(لوحة رقم ٨٤)

أيقونة السيد المسيح فى حضن الآب
(الوحة رقم ٨٥)

حضن الآب
(الوحة رقم ٨٦)



صورة للسيد المسيح داخل القبة الخشبية فوق المذبح الأوسط

(لوحة رقم ٨٧)

صور لقديسين على الخشب
المجلد لحائط الهيكل الأوسط

(لوحة رقم ٨٨)

السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس وحولهما بعض القديسين

(الوحة رقم ٨٩)

السيدة العذراء تحمل السيد المسيح
الطفل وعلى رأسها ورأسه التاج

(الوحة رقم ٩٠)

صوره لأحد المذابح الثلاثة

(لوحة رقم ٩١)

أيقونة تمثل القديسة دميانة والأربعين عذراء الشهيدات

(لوحة رقم ٩٢)

الفصل الثانى

٤- كنيسة العذراء والقديس أبانوب بسمنود

(آثار من كنيسة العذراء والقديس أبانوب بسمنود)

د. جمال هرمينا

تقع مدينة سمنود على بعد ١٠ كم جنوب شرق المحلة الكبرى حوالى ١٢٠ كم من القاهرة. ومدينة سمنود قديمة تعود جذورها إلى العصور الفرعونية وورد اسمها فى اللغة القبطية تحت اسم (Jemnou) .

خرج من مدينة سمنود المؤرخ المصرى القديم مانيتون الذى كتب تاريخ أجداده المصريين القدماء فى العصر البطلمى. وكانت سمنود من أهم المحطات التى وقفت بها العائلة المقدسة وأقامت بها. ولما حدد البابا ثؤفيليس أماكن استراحة العائلة المقدسة اهتم الأقباط بالمنطقة كغيرها من الأماكن التى باركتها العائلة المقدسة وأقاموا بها كنيسة على اسم السيدة العذراء، وحديثاً أضيف اسم القديس أبانوب إلى جانب اسم السيدة العذراء وأصبحت تعرف باسم السيدة العذراء والقديس أبانوب .

أهم معالم الكنيسة :

١- حجاب الكنيسة، ويعتبر تحفة فنية وآية فى فن صناعة النجارة مطعم بالعاج والعظم وهو مكون من ثلاثة أحجبة كل حجاب عليه تاريخ صناعته مكتوب بالترقيم الأبقطى. ويعد الحجاب الأوسط فريداً فى نوعه حيث يزين أعلاه الصليب وعلى جانبيه الحية القديمة وقد جسدها الفنان بشكلها كما ورد فى سفر التكوين ٣ فلها أجنحة وأرجل أما الحجابان الأيسر والأيمن فليس للحية فيهما أجنحة وأرجل (لوحة رقم ٩٦) . ويوجد شبيه لهذا الحجاب بكنيسة حارة الروم بالقاهرة .

وعلى الأحجبة الثلاثة صف من الأيقونات للتلاميذ ومجموعة من القديسين. (لوحة رقم ٩٥، ٩٦)

٢- على جانبى الهيكل الأوسط أيقونتان للسيد المسيح على يسار الداخل والعذراء على يمين الداخل حسب طقس الكنيسة القبطية مدون تاريخ الرسم أسفلهما ١٥٨٥ ش يوافق ١٨٦٩م (لوحة رقم ٩٧ أ، ب) .

٣- بالكنيسة مجموعة من أيقونات محفوظة بحجرة داخل الكنيسة ويتم ترميمها ضمن مشروع مركز البحث الأمريكى لترميم أيقونات مصر. والمعروض من الأيقونات أيقونة رئيس الملائكة غبريال على يسار الداخل للهيكل الأيسر من رسم أنسطاسى الرومى . (لوحة رقم ١٠٠.) .

أيقونة للقديس أبانوب داخل مقصورة غير معروف راسمها. (لوحة ١٠٠ب.) .

٤- إناء من البازلت الأسود معروض فى فناء الكنيسة ينسب إلى العائلة المقدسة عند زيارتها

لسمنود أثناء الهروب لأرض مصر. وهذا الإناء الكبير خال من أية كتابات تنفي أو تؤكد هذا. لوحة ١٠١ .

٥- يستند سقف الكنيسة إلى أربعة أعمدة من الرخام الأبيض خالية من أية زخارف أو كتابات فيما عدا القاعدة المزينة بدخلات وخرجات. (لوحة رقم ١٠١ب.) .

٦- بئر الكنيسة وتقع في شمال الغرب وتنسب إلى أيام العائلة المقدسة وتقع خارج صحن الكنيسة .

٧- بالكنيسة مجموعة من المخطوطات ذات الموضوعات الدينية المختلفة .

المراجع

المراجع العربية

١- الأنبا غريغوريوس: "تاريخ الدير المحرق" ، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٢ .

٢- الأنبا صموئيل: "دليل كنائس الوجه البحرى وسيناء"، القاهرة، ١٩٩٨ .

٣- مرقس سميكة: "دليل الأديرة والكنائس"، جزءان، القاهرة، ١٩٣٣ .

٤- ميمر الأنبا ثوفيلوس البابا ٢٣ مخطوط ١٤/٩ تاريخ مكتبة مخطوطات الدير المحرق .

٥- مخطوط الكنائس والديارة لأبى المكارم سعد الدين بن جرجس بن مسعود ٩٢٥ شهداء/ ١٢٠٩م، الجزء الأول - كنائس الوجه البحرى ومدينة القاهرة .

٦- محمد رمزى: "القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م"، القاهرة، ١٩٥٣م .

٧- المقريزى: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بخطط المقريزى، بولاق، ١٨٥٣م .

المراجع الاجنبية

1- Richard M: "Les Ecrits de Theophile d'Alexandrie dans le Museon 52", (1939)

2- Antoine Khater &O. H.E. KHS- Burmester: Catalogue of the Coptic & Christian: Mss.in the Library of ST. Sergius & Baccus Known as Abu Sargah at Old Cairo No lo7/4Theol

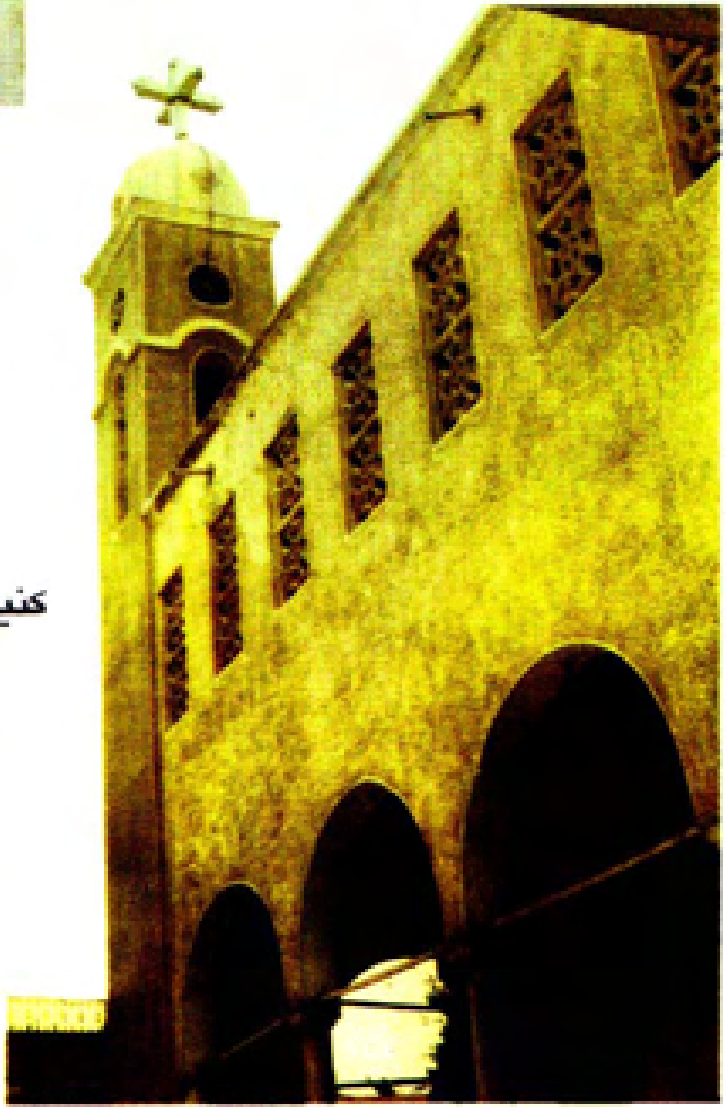
3- Otto Mainardus: "The Holy Family in Egypt", 1965

4- Otto Mainardus: "Christian Egypt Ancient & Modern", 1965

5- Bumaster O.H.E: The Egyptian or Coptic Church", 1967

6- Simaika, M . H: Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in Patriarchate I.

كنيسة السيدة العذراء وأبانوب
مدخل الكنيسة
(لوحة رقم ٩٣)



كنيسة السيدة العذراء وأبانوب
واجهة الكنيسة والمنارة
(لوحة رقم ٩٤)

جزء من حجاب يبين منظر الحية المجنحة (قبل الخطيئة) على جانبى الصليب

(لوحة رقم ٩٥)

جزء آخر من الحجاب يبين الحية بدون أجنحة (بعد الخطيئة)

(لوحة رقم ٩٦)

أيقونة السيدة العذراء على يسار الداخل للهيكل الأوسط مدون تحتها التاريخ ١٥٨٥ (للشهداء) (توافق ١٨٦٩م)

(الوحة رقم ٩٧ . أ)

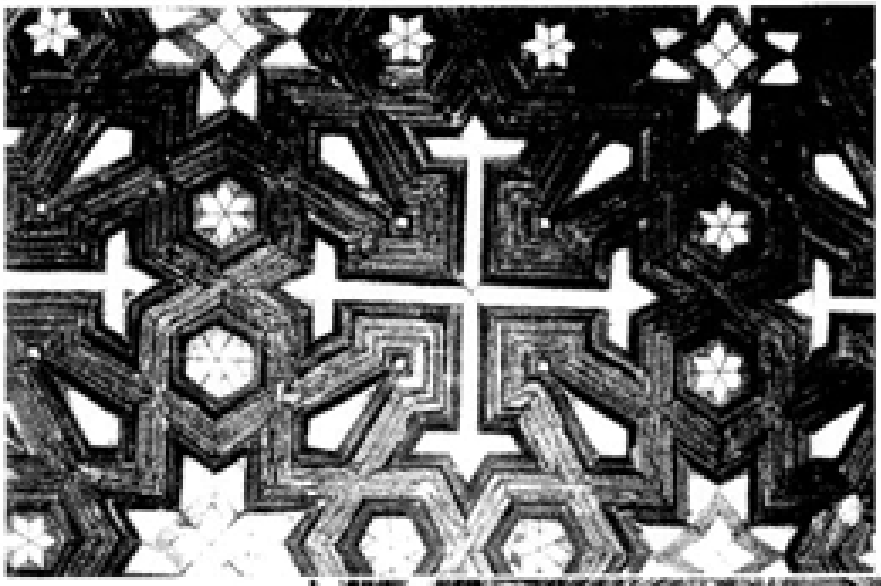
أيقونة السيد المسيح على يمين الداخل للهيكل مدون تحتها التاريخ

(الوحة ٩٧ . ب)

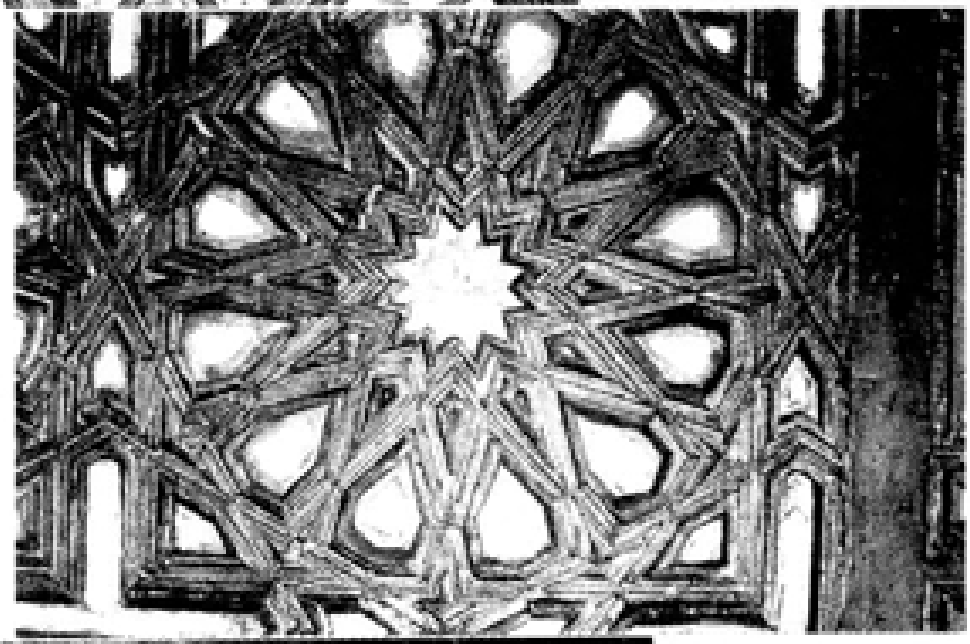
باب الحجاب الأيمين
مؤرخ بالقبطية ١٤٣٧
ش توافق ١٧٢١م)
(لوحة رقم ٩٨-أ)

باب الحجاب الأوسط
مؤرخ بالقبطية (١٤٢٨
ش توافق ١٧١٢م)
(لوحة رقم ٩٨ ـ ب)

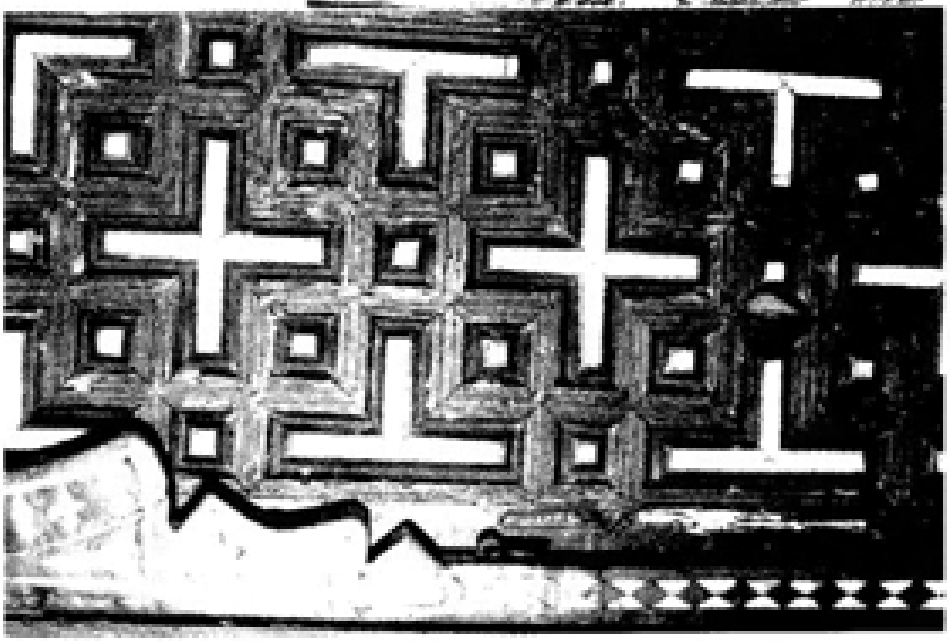
باب الحجاب الأيسر
مؤرخ بالقبطية
(١٤٩٧ ش توافق
١٧٨١م)
(لوحة رقم ٩٨ ـ حـ)



تفصيلية من
الحجاب الأيمن
(الوحة رقم ٩٩-أ)



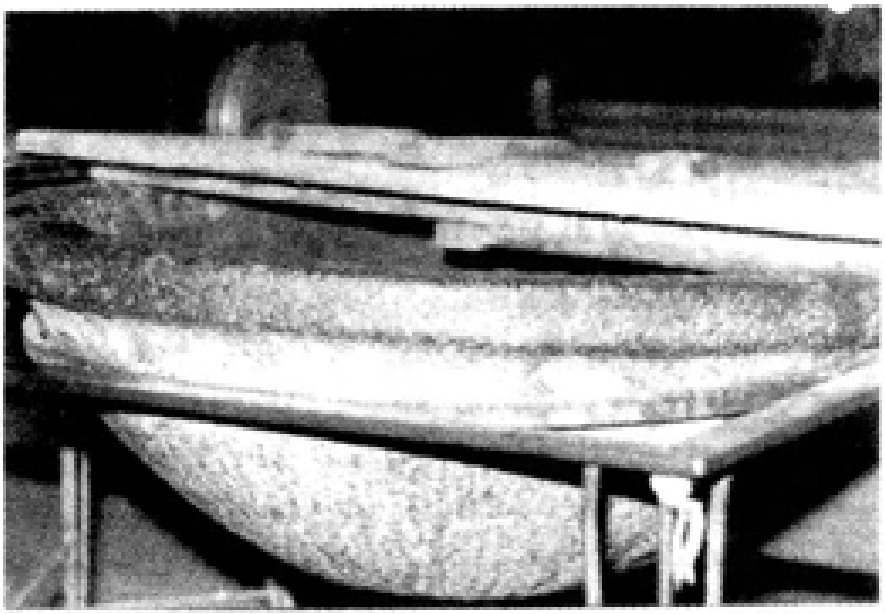
تفصيلية من
الحجاب الأوسط
(لوحة رقم ٩٩. ب)



تفصيلية من
الحجاب الأيسر
(لوحة رقم ٩٩-جـ)

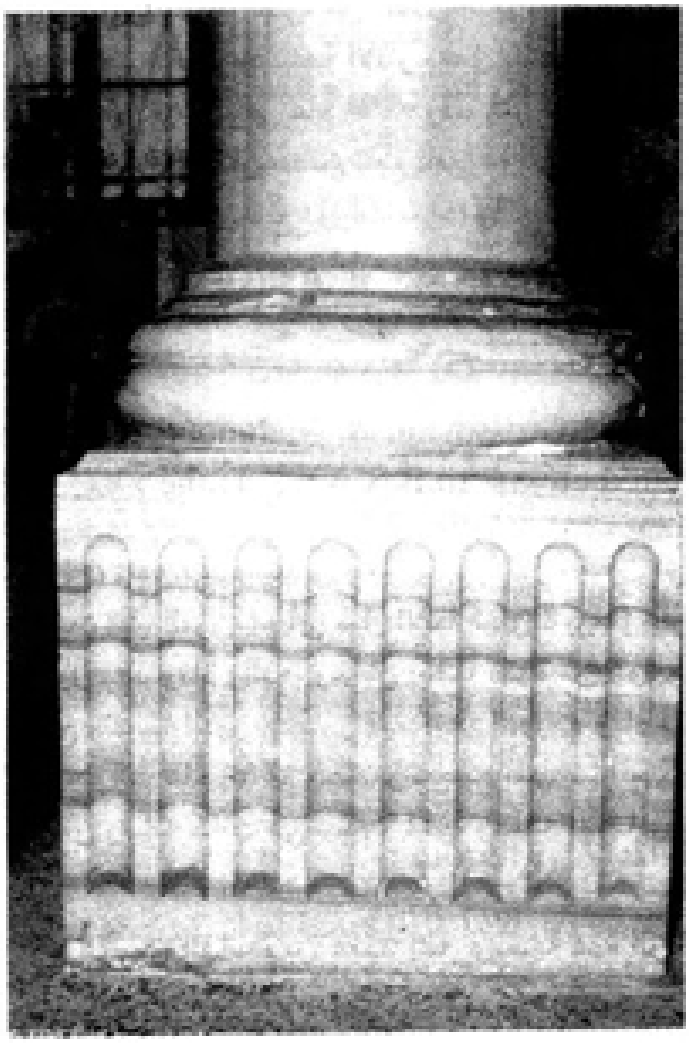
أيقونة الملاك جبرائيل ـ من عمل
أنسطاسي الرومي (القرن ١٩م)
(لوحة رقم ١٠٠ – أ)

أيقونة القديس أبانوب غير مؤرخة
(لوحة رقم ١٠٠ – ب)



إناء من البازلت يقال
إنه من أيام العائلة
المقدسة

(الوحة رقم ١٠١ـ أ)



قاعدة عمود من الرخام
مزينة بدخلات وخرجات

(الوحه رقم ١٠١ ـ ب)

الباب الثالث
الفصل الثالث
نماذج لبعض الكنائس والأديرة بالوجه القبلى بسوهاج
١- دير الأنبا شنودة
(الدير الأبيض)

المهندس داود خليل مسيحه

١ - الموقع :-

يقع دير الأنبا شنودة على بعد ٢ كم من أطلال إدريبة فى الجنوب الغربى لمدينة سوهاج (محمد رمزى: القاموس الجغرافى"، القسم الأول، البلاد المندرسة، ص ١٣)، وتقع إدريبة على بعد ٦ كم من مدينة سوهاج الحالية (محمد رمزى: "القاموس الجغرافى"، القسم الثانى، الجزء الرابع، ص ٩٠).

والمبنى القائم حالياً هو كنيسة الدير. وخلال حفائر عام ١٩٠٨ جنوب الكنيسة عثر فلاندرز بترى على مبنى كبير محاط بسور من اللبن يعتقد أنه جزء من أطلال الدير القديم. ويحيط بالمبنى شبه مثلث تكونه الأسوار الخارجية، وقد قامت مصلحة الآثار بعمل حفائر حديثة فى المنطقه غرب الكنيسة الحالية للدير خلال مواسم ١٩٨٥ إلى عام ٩٨٨. وقد عثر على بناء مربع من الطوب اللبن به أربعة أعمدة من الحجر يعتقد أنه كان مدفن تابع للدير. وإلى الشمال منه قليلا عثر على بقايا مطبخ كبير. وإلى الجنوب من المدفن تقع دورات مياه. وعلى مسافه أخرى إلى الغرب وعلى بعد حوالى ٢٠٠ متر من كنيسة الدير تقع بقايا مبنى سكنى كان مؤلفاً من عدة طوابق ومخصصاً لمبيت الرهبان فى قاعات خاصة كبيرة وغرف أخرى للخزين وخلافه وسلمان يؤديان للطوابق العليا.

(Peter Grossmann & Mahmoud Ali Mohamed: "On The Recently Excavated etc...," in B.S.A.C., Tome xxx, 1991, Le Caire, p. 53)

٢- تاريخ الدير:-

كان جبل إدريبة ملينا بالرهبان المسيحيين قبل القرن ٤م أى قبل الأنبا شنودة بزمان طويل. وقد عاش الأنبا شنودة مع خاله الأنبا بيجول بعد وفاة والده، وعاش أيضاً فترة من الوقت مع رفيقه الأنبا بيشاى (الذى يعتقد أنه اصبح رئيساً للدير المجاور فيما بعد). وبعد وفاة الأنبا بيجول خلفه الأنبا شنودة فى رئاسة الدير حوالى عام ٣٨٥م وحضر مجمع افسس المسكونى عام ٤٣١م مع البابا كيرلس الأول. ويبدو أن وفاته كانت فى عام ٤٤٩م، وخلفه الأنبا ويصا تلميذه وكاتب سيرته.

وقد زار دير الأنبا شنودة فى القرن ٨م الحاكم القاسم بن عبيد الله. وقصة هذه الزيارة

مكتوبة فى تاريخ البطاركة لساويرس بن المقفع. كما أن بعض النقوش الملونة على حوائط الحنية الوسطى للهيكل بها بعض المعلومات التاريخية عن الفترة بين عام ١٠٧٦م وعام ١١٢٤م. وخلال عامى ١١٦٨م تعرض الدير لهجوم جنود شيركوه، وأجريت ترميمات وإصلاحات كثيرة فى الدير فيما بين عامى ١٢٠٢م، و١٢٥٩م،كما جاء فى كتابات المؤرخ أبو المكارم (القرن ١٣م)، وأيضاً المؤرخ المقريزى (القرن ١٥م)، وأجريت ترميمات فى القرن ١٨م فى الركن الجنوبى الغربى من السور الخارجى بواسطة محمد على الكبير، وترميمات أخرى عام ١٩٠٧م. وقد زار الدير الرحالة فانسلب Vansleb (١٦٧٢م) وبوكوك Pococke (١٧٣٧م) وديفون Denon ١٧٩٨م وكيرزون Curzon ١٨٣٣م ثم العلامة بتلر Butler ١٨٨٤م وفيرجسون Fer-gusson ١٨٩٣م وقام بدراسته دى بوك De Bock ١٩٠١م وبيبيرز Peers ١٩٠٤م وبترى Petrie ١٩٠٧م، ثم سومرز كلارك Somers Clarke ١٩١٢م وأخيراً مونريه دى ڤيلار De Villard ١٩٢٥. وهناك أيضاً الدراسات والحفائر الحديثة بواسطة مصلحة الآثار المصرية. ويرجع تاريخ إنشاء الدير لحوالى عام ٤٤٠م.

(Meinardus, Otto: "Christian Egypt, Ancient and Modern," pp. 401-403), (Villard, 1925, p. 55)

٣- عمارة الدير:-

٣ - ١ الشكل الخارجى والحوائط الخارجية:-

يبدو الشكل الخارجي لكنيسة دير الأنبا شنودة وكأنه معبد مصرى قديم، ونسبة الطول إلى العرض هى ١:٢ تقريباً (الضلع الشرقى طوله ٣٦.٩٠ م والشمالى طوله ٧٤.٦٠م). ويميل الحائط الخارجى للداخل من أعلاه بدرجه ميل ١٥:١ تقريباً. والحوائط الخارجية مبنية من الحجر الجيرى الأبيض فى مداميك افقية متراصة بانتظام بدون رباط عرضى، وهى تشبه طريقة البناء المصرى القديم. لون الحجر الأبيض هو سبب تسميته بالدير الأبيض فى بعض الأحيان. ويوجد صف من النوافذ يعلو أحدها الآخر على كل من الضلعين الطوليين، وكذلك على الضلع الشرقى. لكن هذه النوافذ مسدودة الآن بالطوب. ويتوج الحائط الخارجى كورنيش يشبه الكورنيش المصرى القديم، كما توجد مزاريب مياه منحوتة من الحجر منسوبها أعلى من منسوب الصف العلوى للشبابيك. وقد أجريت ترميمات فى الحائط الشمالى فى عام ١٩٠٧، وفى الزاوية الجنوبية الغربية التى كانت قد أعيد بناؤها فى عهد محمد على الكبير فى القرن ١٩م.

(Villard: Vol. 1 , p.37, Vol. 2,pp. 121-123, Walters: 1974, p.44, also Clarke, Somers: 1912, p. 152)

٣-٢ المداخل والأبواب :-

لكنيسة دير الأنبا شنودة ستة أبواب تبدو كلها أصلية، ولكل ضلع مدخلان أحدهما كبير والآخر أصغر منه وهى تمثل إعادة استخدام لمواد البناء والطراز المصرى القديم. فالمداخل

عبارة عن أكتاف من الحجر تحمل عتباً من الحجر على شكل الكورنيش المصرى القديم. وتوجد على تيجان الأعمدة صلبان مزخرفة (Villard: Vol. 2, p. 122, Clarke 1912, p. 155)

٣-٣- الهيكل:-

٣-٣-١ الحنية الثلاثية: Triconch

تتكون الحنية الثلاثية التي تقع شرق الهيكل من ثلاث حنيات كبيرة نصف دائرية في المسقط الأفقي تتوزع على ثلاثة أضلاع هي الضلع الشرقي والشمالي والجنوبي. وفي داخل كل حنية كبيرة خمس حنيات أخرى صغيرة مزخرفة ومحفورة في الحائط وستة أعمدة صغيرة بحيث تكون الحنيات بين كل عمودين واحدة مستديرة تليها أخرى مستطيلة وهكذا بالتتابع. وهي من طابقين، وهذا الأسلوب نراه في الكنيسة أمام معبد دندرة من القرن ٦م والآثار الرومانية أمام معبد بعلبك وكنيسة السيدة العذراء بدير المجمع بقنا وغيرها. (Villard: Vol. 1., pp. 61- 64) وتغطى المربع الذى يتوسط الحنيات الثلاث قبة على حنيات ركنية ترتكز على أربعة عقود وبين قوقعة كل من الحنيتين الجانبيتين وعقد الطوب الذى يحمل القبة المركزية فراغ يغطيه قبو نصف اسطواني تعلوه قبة صغيرة. ويرى بيبرز وسومرز كلارك أن هذه الإنشاءات في القبة والعقود التى تحملها تعود للقرن ١٣م، فضلاً عن أن الرسوم الملونة على جدران الحنيات الكبيرة في الهيكل يعود تاريخها للقرن ١٣م، وبمعنى آخر فإن تغطية سقف الهيكل بهذا الشكل يعتبر من تعديلات العصور الوسطى، ولا نعرف على وجه اليقين الشكل الأصلى لسقف الهيكل.

Villard: VoL. 1, pp. 71-72 , Grossmann: "The Coptic Encyclopedia", Vol. 3, p. 769).

للحنية الثلاثية في هيكل كنيسة دير الأنبا شنودة أهمية كبرى في تاريخ العمارة، إذ أن استخدام هذا الشكل في كنيسة بازيليكية جاء لأول مرة في دير الأنبا شنودة وكان سابقاً لغيره من الكنائس المماثلة سواء في مصر (بازيليكا دندرة قرن ٦م) أو في أورشليم في كنيسة القديس يوحنا عام ٤٥٠-٤٦٠م)، أما أسلوب وضع الحنيات الصغيره داخل الحنيات الكبيرة في هيكل كنيسة فقد انتقل إلى الغرب خلال بداية العصور الوسطى (مثل معمودية فينيسيا وكاتدرائية فيزون) ثم تطور في أوربا خاصة في إيطاليا بعد عام ١٠٠٠م. وقد رأينا هذا الشكل بعد ذلك بقرون في كنائس وأديرة إخميم التى تعود للقرون من ١٢-١٨م. (Villard: Vol. 1, pp. 61-64)

٣-٣-٢ ملحقات الهيكل: -

تحيط بالحنية الثلاثية مجموعة من الحجرات بحيث أصبح الشكل الخارجي لهذا الجزء مستطيلاً. (أنظر المسقط الأفقي لدير الأنبا شنودة - شكل رقم ٥١)

A الهيكل الثلاثي للحنيات

B ممر يغطيه قبو تعلوه قبة صغيرة

D حجرة بها سرداب به مدفن

E سلم الدور العلوى

F حجرة يعتقد أنها مكتبة

G حجرة مستديرة

H حجرة غير معروف غرض استخدامها

راجع (De Villard: Vol.1, p. 66)

٣-٤ صحن الكنيسة: -

٣-٤Nave

يتكون صحن الكنيسة من ممر أوسط Nave وممرين جانبيين Aisles وجناح غربى ملتف (return aisle) وهو يعتبر من المميزات الخاصة بالعمارة القبطية. ويفصل الممر الأوسط عن الممرين الجانبيين صفان من الأعمدة بكل صف ١٩ عموداً ثم أربعة أعمدة فى الجناح الغربى الملتف. أما جهة الشرق فنجد مجموعة الهيكل ويبلغ اتساع عرض الممر الأوسط ١٢.٥٠ متر وهو اتساع لايفوقه فى مصر سوى بازيليكا مارمينا فى مريوط، ويعتقد أن السقف الأصلى كان على شكل جمالون من الخشب ثم تهدم خلال العصور الوسطى وبقى حتى اليوم بدون سقف. وهذا الجمالون المائل كان يغطى الممر الأوسط، أما الممران الجانبيان الشمالى والجنوبى فكان سقفهما أقل ارتفاعاً بحيث يسمح بوجود دور آخر فوق الممرين، وكذلك الجناح الملتف. وهذا الدور العلوى يسمى البلكون أو الجاليرى Gallery ويغطى الدور العلوى للكنيسه.

(Walters: 1974, p. 44 - Villard: Vol. 1, p. 98)

٣-٥ الأعمدة: -

الأعمدة الموجودة حالياً بعضها من الطوب وبعضها من الجرانيت بحيث نجد عمود طوب ثم عموداً من الجرانيت . ويرى الأستاذ جروسمان أن الاعمدة الطوب أضيفت بدلاً من الجرانيت وذلك بعد حريق نشب بالدير فى وقت معاصر لغزو الفرس.

(Grossmann , The Coptic Encyclopedia, Vol. 3, p.769)

إلاّ أن الزيارة الميدانية لكاتب المقال للدير أوضحت أن بعض الأعمدة التى كان يظن أنها كلها من الطوب تضمّ بداخلها عموداً من الجرانيت، أى أن الطوب كان يغلف عمود الجرانيت بداخله. ويرى الكاتب أن الأقباط ربّما أرادوا فى العصور الوسطى إخفاء الأعمدة الجرانيت عن الأعين حتى لا تؤخذ من الكنيسة.

وكان بدن الأعمدة أملس بصفة عامة وأحياناً يظهر به نحت على شكل صليب فى إكليل زهور، وكانت قواعد هذه الأعمدة من قطع منحوتة من الحجر والتيجان من طرز مختلفة مثل الأيونى أو الكورنثى، ولكن مع الافتقار إلى الدقة التامة فى النحت أو النسب الجمالية. ويعتقد أن بعض هذه الأجزاء مأخوذ من آثار فرعونية ورومانية

(Walters, 1974, p. 186 & Villard: Vol.2, pp. 124-125)

٣-٦ أرضية الممر الأوسط : -

ينخفض مستوى أرضية صحن الكنيسة عن أرضية الهيكل بحوالى ٣٨,. م ، وتتكون أرضية الممر الأوسط أو ما بقي منها من بلاطات من الجرانيت الوردى عليها نقوش هيروغليفية وبلاطات أخرى أصغر منها من الرخام الأبيض يتشكل منها تكوين زخرفى على هيئه الصليب.
(Clarke, Somers: 1912, pp. 153,155, & Villard: Vol. 1, p. 104)

٣-٧ الإضاءة:-

ربما كانت إضاءة صحن الكنيسة تتم عن طريق شبابيك من فوق المستويات بين سقف الممر الأوسط المرتفع والسقف فوق الممرين الجانبيين الأكثر انخفاضاً، أو قد لا تكون هناك نوافذ على الإطلاق فى هذا الجزء، وكان يكتفى بالإضاءة من الشبابيك الجانبية فى كل من الضلعين الشمالى والجنوبى وهما من طابقين.

(Badawy: 1949, p.3, & Grossmann: The Coptic Encyclopedia, Vol. 1. p. 201)

٣ - ٨ دور البلكون :- The Gallery

كان دور البلكون أو الجاليرى هو الطابق العلوى فى صحن الكنيسة، ويقع هذا الطابق فوق الممرين الجانبيين الشمالى والجنوبى، وكذلك الجناح الغربى الملتف. ويرتفع هذا الطابق ٥م عن أرضية الممر الأوسط فى صحن الكنيسة والذى لم يُبن فوقه دور علوى. ويصل للدور العلوى فى دير الأنبا شنودة سلمان، الأول منهما كان موقعه جنوب النارتكس الغربى لكنه مهدم حالياً، أما السلم الآخر فهو موجود حالياً فى الركن الشمالى الشرقى للمبنى. وقد تهدم سقف الدور العلوى وأرضيته حالياً، لكن ما يدلنا على وجوده هو وجود أماكن الفتحات التى كانت معدة لاستقبال رؤوس الكمرات الحاملة لأرضية وسقف هذا الدور وكذلك توجد نوافذ على طابقين على امتداد الضلعين الشمالى والجنوبى لمبنى الكنيسة.

(Clarke, Somers: 1912, pp156-157 & Villard: Vol. 1, p.95 , & Walters: P.35)

نقد أن الدور العلوى او دور البلكون كان مخصصا للنساء المصليات، وأن الكنيسة لم تكن للرهبان فقط وأن حياة الأنبا شنودة كانت تتضمن مقابلات لعامة الشعب داخل الكنيسة أيام الأحاد و السبت .

٣-٩ الحاجز المنخفض داخل الكنيسة: Canceli

كان ما يسمى بالحاجز المنخفض فى الكنيسة موجوداً فى صحن كنيسة دير الأنبا شنودة، وهو من الرخام الجميل بارتفاع حوالى ٨٠,. م وقد بقيت آثاره محفوظة حتى اليوم على أرضيه صحن الكنيسة وكان امتداده يصل لمنتصف طول الممر الأوسط، والمقصود منه الفصل بين مكان وقوف الشمامسة والكهنه و باقى الشعب. (Villard: Vol. 2, p. 104).

٣-١٠ الدهليز او النارتكس : Narthex

يوجد دهليزان او اثنان نارتكس في كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج أحدهما نارتكس جنوبي والآخر غربي. والنارتكس الغربي عبارة عن فناء مستطيل له باب مفتوح على الممر الأوسط. وفي نهاية خلفية كل من النارتكس الشمالي والجنوبي حنية نصف دائرية سقفها على شكل نصف قبة محمولة على أعمدة، وقد بقيت الحنية الشمالية إلى يومنا هذا. (أنظر شكل ٥٢). (Clarke, Somers: 1912, p. 156) ويعتقد أن النارتكس الغربي كان يجتمع به طالبو الدخول إلى الدين او التائبون. (Walters, p. 37) أما النارتكس الجنوبي فكان له بابان يفتحان على الخارج وجزؤه الغربي به حنية مزخرفة بستة أعمدة وربما كان أصلاً قاعة للطعام او للاجتماعات. (Villard, 1925, Vol. 2, p. 113) اوربما قاعة للدراسة.

(Grossmann: "The Coptic Encyclopedia", Vol. 3, p. 768)

٤- اعمال النحت والزخرفة في الحجر:-

٤-١ تيجان الأعمدة:-

تتنوع تيجان الأعمدة في الكنيسة بين الطرز الكورنثي والأيوني وكثير منها منقول من أماكن أخرى. ويلاحظ الافتقار إلى الدقة التامة في مراعاة النسب الجمالية في شكل أوراق الاكانثاس. (Walters, p. 186 & Villard: 1925, Vol. 2 , p. 125)

٤-٢ الكرانيش: - Cornices

يوجد كثير من الكرانيش في صحن كنيسة دير الأنبا شنودة والنارتكس والهيكل وهي من الحجر ومزخرفة بسلسلة طويلة من المساحات المربعة التي تحتوى على وحدات نباتية متكررة. والأفاريز مزخرفة بفروع وعناقيد العنب وورود نباتية ونماذج هندسية زخرفية، وكانت تقحم في مداميك الحوائط. (Walters, p. 189 & Villard,1925, Vol. 2, p. 127)

٤-٣ اعتاب الأبواب :-

بعض الأبواب الخارجية يعلوها عتب على شكل كورنيش مصري قديم مزخرف بنحت على شكل صليب داخل دائرة وبعضها مجرد كورنيش أو عتب حجري بدون أي زخارف.(Walters, p. 191)

٤-٤ الحنيات الصغيرة :- Niches

الحنيات كنيسة دير الأنبا شنودة لها طابع خاص، إذ أن أغلبها عبارة عن حنية نصف دائرية صغيرة داخل الحائط يعلوها كورنيش بشكل جمالون منكسر. والحنية نفسها مزخرفة من الداخل بنحت على شكل قوقعة أو زخارف كروم وصلبان داخل الأوراق النباتية أو شكل نسر ، وشكل الجمالون المنكسر فوقها يشبه الجمالون المنكسر في زخارف معبد بعلبك في الشام . وتنتشر هذه الحنيات في أماكن مختلفة في حوائط المبنى سواء في الصحن أو النارتكس وأيضاً داخل الحنيات الكبيرة الثلاث في الهيكل .

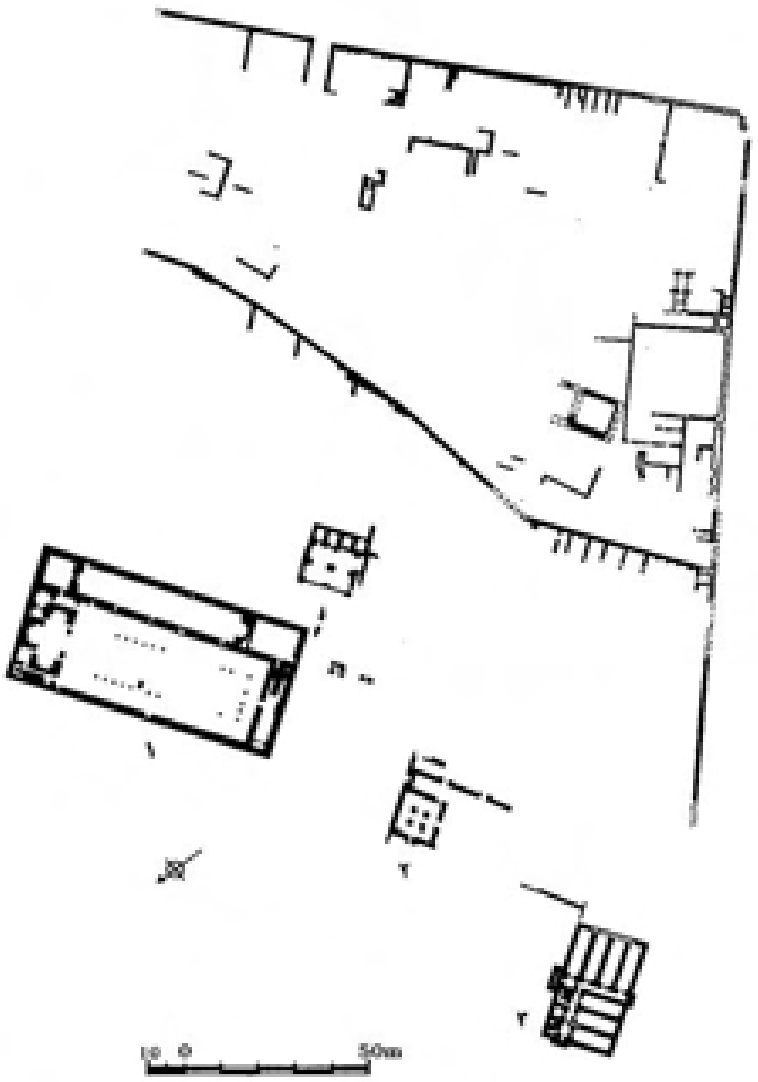
(Villard,1925, Vol. 2, pp. 128- 131, & Walters, p.195).

(راجع الأشكال التوضيحية).

تعديلات العصور الوسطى:-

أضيفت إلى الكنيسة في عصور أحدث عدة أكتاف تكون منطقة الخورس، أو ربما كانت جناحاً مستعرضاً بكل عرض الكنيسة. وهذه الأكتاف تحمل عقوداً تحمل بدورها عدة قباب، قبة كبيرة في الوسط وعلى جانبيها قبتان صغيرتان ثم قبتان كبيرتان تقع كل منهما أمام أحد الممرين الجانبيين. وقد سدت هذه المنطقه في عصور أحدث بحائط من الطوب يخترقه عقد مدبب. وقد بني داخل العقد بالطوب وفوق العقد صف من النوافذ الصغيرة وأصبح هذا هو الحائط الغربي للكنيسة بعد أن تحول الهيكل الأصلي إلى كنيسة ونقص طول الكنيسة من ٦٥م إلى ١٥م، واستعملت الحنية الشرقية من حنيات الهيكل الثلاثي الحنيات كهيكل كنيسة. (Clarke, Somers, pp. 152-154)

كنيسة دير الانبا شنودة بسوهاج



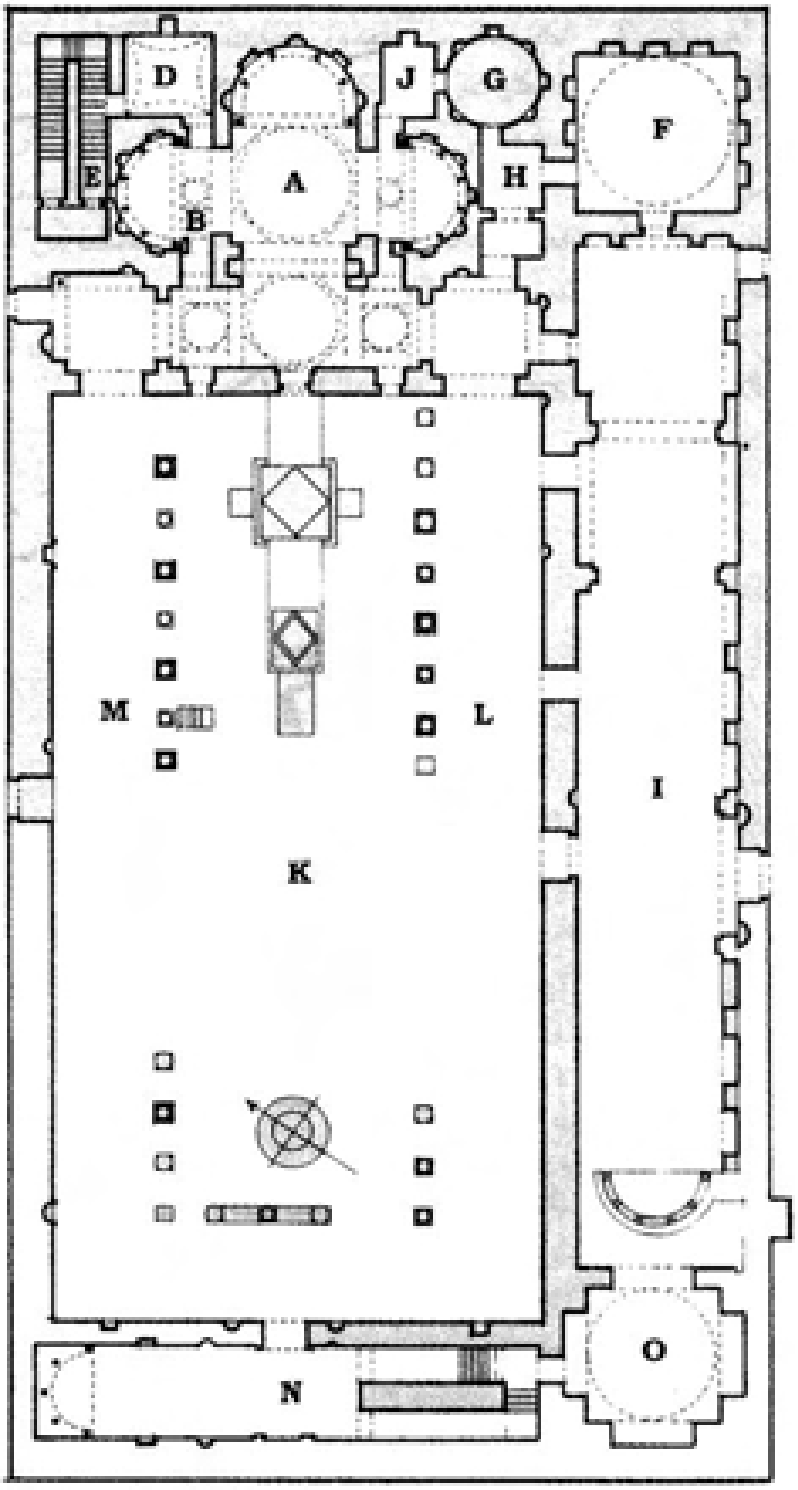
الموقع العام لكنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج[1] .

(شكل رقم ٥٠)

١. مبنى الكنيسة
٢. مدفن
٣. بقايا مطبخ ودورات مياه

(1) Grossmann, "On the Recently Excavated Monastic Buildings in Dayr Anba Shinuda", p. 61 in B. S. A. C., Tome xxx, Le Caire, 1991.

كنيسة دير الانبا شنودة بسوهاج



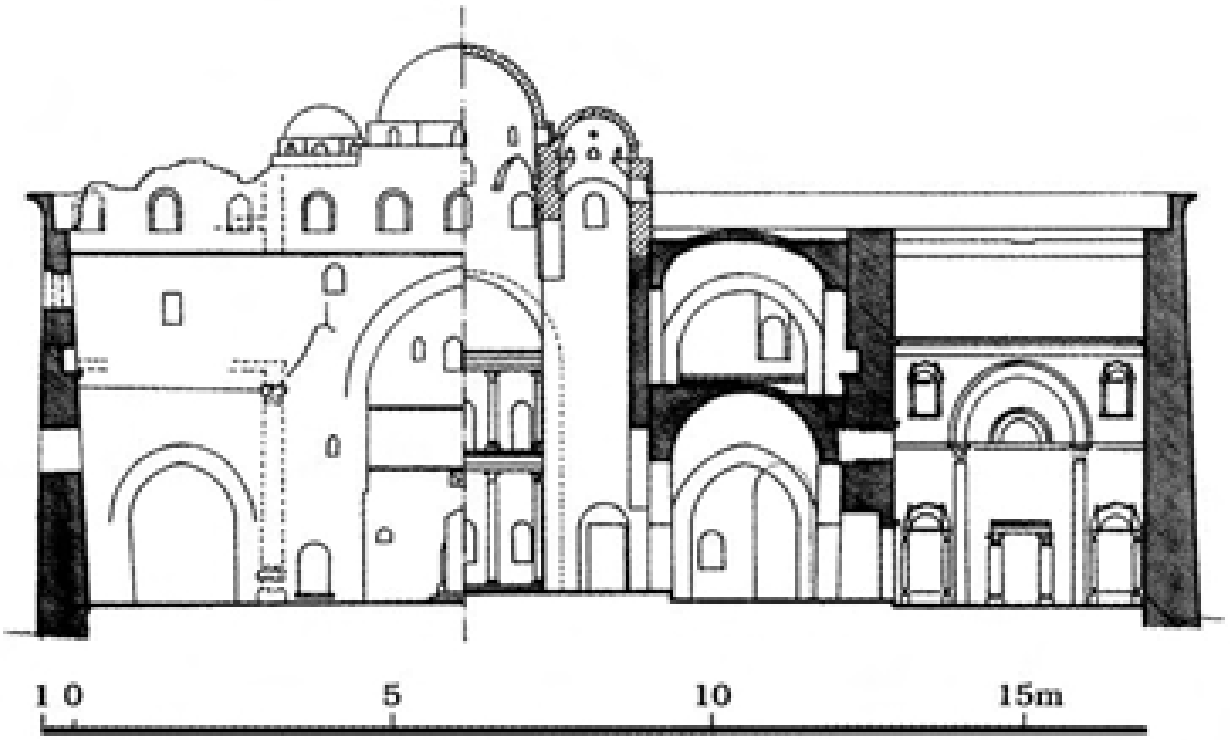
A الهيكل الثلاثى للحنيات.
B ممر يغطيه قبو تعلوه قبة صغيرة
D حجرة بها سرداب به مدفن.
E سلم الدور العلوى.
F حجرة يعتقد أنها مكتبة .
G حجرة مستديرة.
H حجرة غير معروف غرض استخدامها
I النارتكس الجنوبى.
J حجرة بها معمودية
K الممر الأوسط.
L الممر الجانبى الجنوبى.
M الممر الجانبى الشمالى.
N النارتكس الغربى.
O بئر.
P المدخل الحالى.

مسقط أفقى لكنيسة دير الأنبا شنودة[1] .

(شكل رقم٥١)

(1) De Villard, Vol. 1, p. 66.

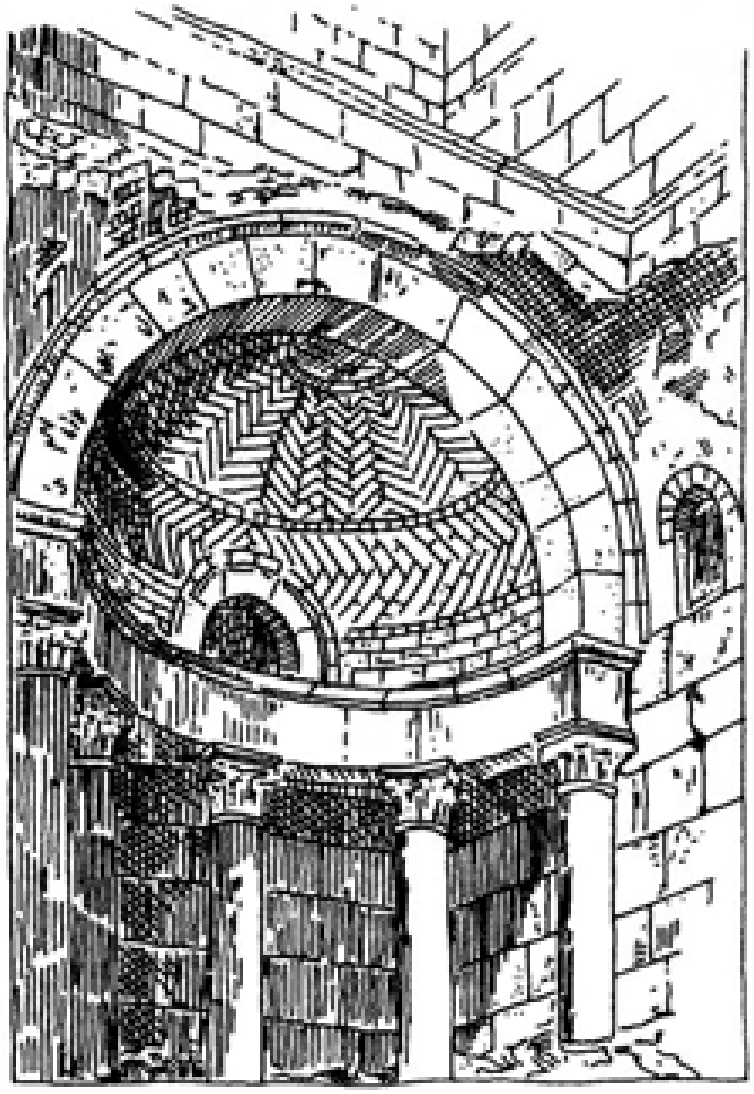
كنيسة دير الانبا شنودة بسوهاج



قطاع عرضى ماراً بالهيكل[1] .

(شكل رقم ٥٢)

(1) P. Grossmann, "Mittelaterliche Langhauskuppelkirhen und Verwandte Typen in Obrägypten", (1) Fig. 48B.

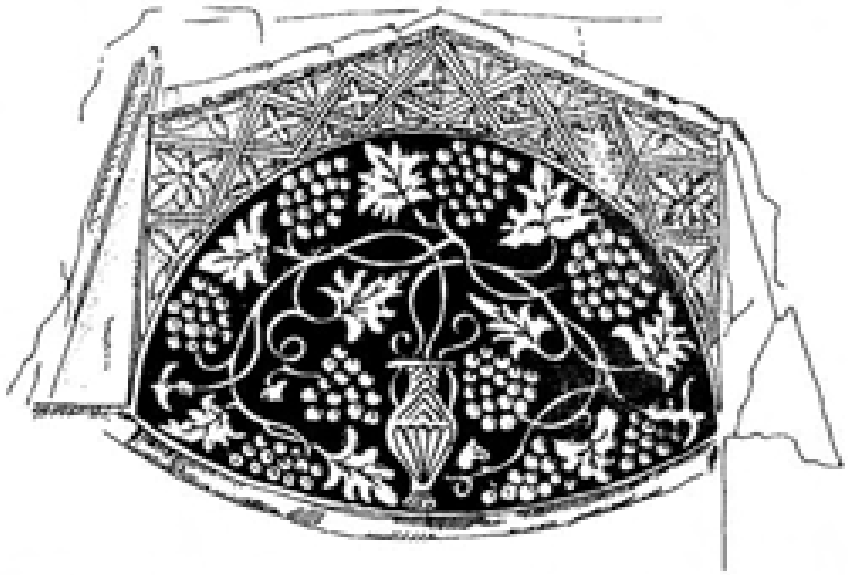


الحنية الشمالية بالنارتكس الغربى فى كنيسة دير الأنبا شنودة[1] .

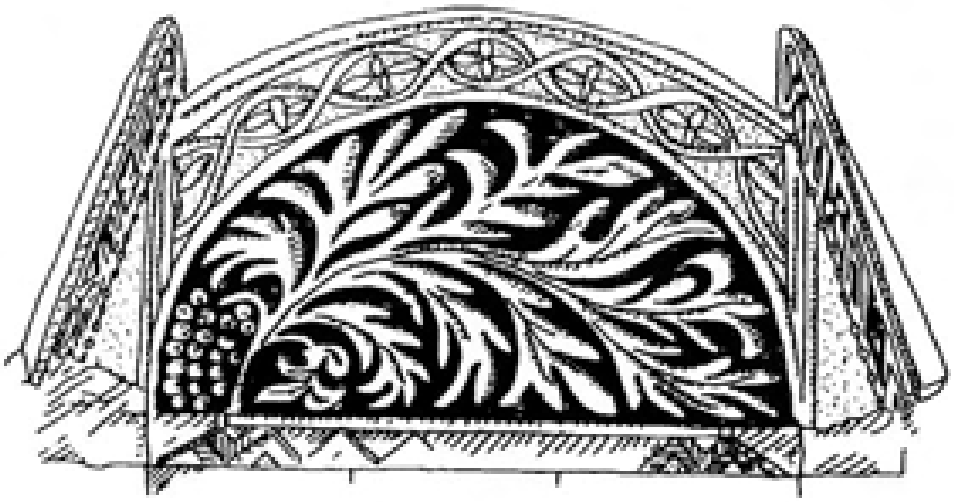
(شكل رقم ٥٣)

(1) Clarke, Somers: Fig. 34, P. 157.

نماذج من الحنيات المزخرفة بكنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج



إحدى حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج . (القرن الخامس الميلادى)[1]
(شكل رقم ٥٤ ـ أ)



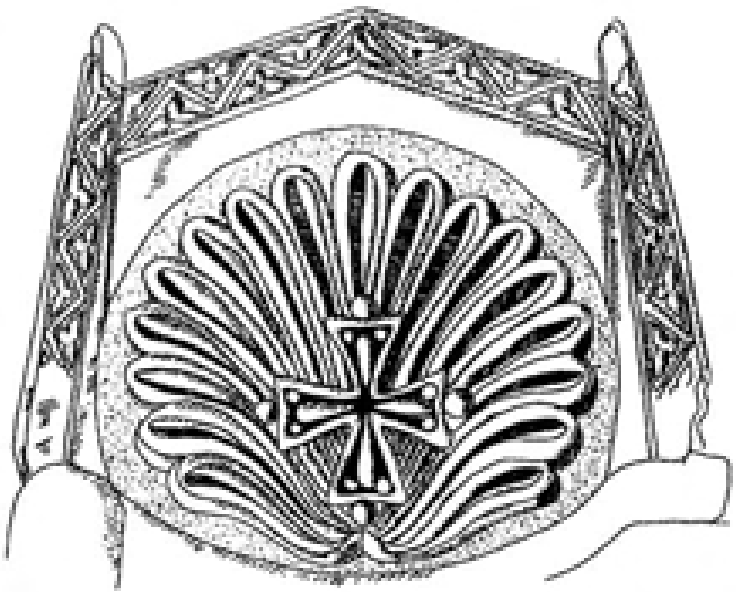
فروع وأوراق وثمار العنب فى إحدى حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج[2] .
(شكل رقم ٥٤ ـ ب)

---

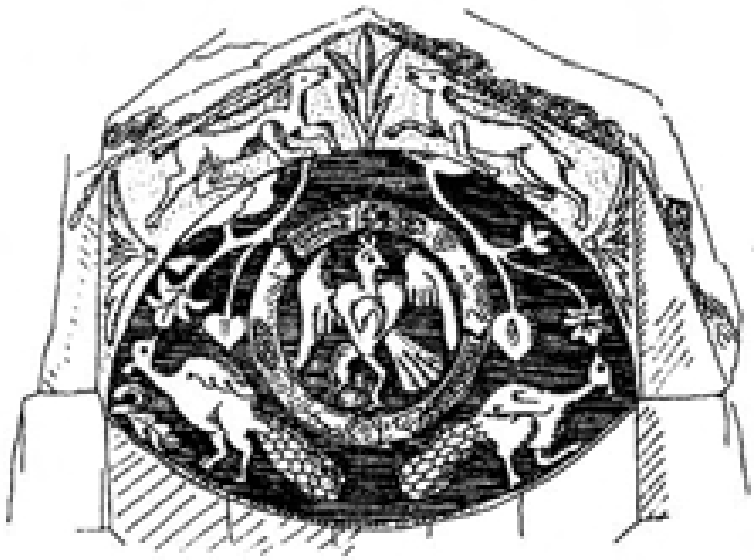
(1) Akrmann, Philippe: "Le Décore Sculpté du Couvent Blanc", p. 30.

(٢) نفس المرجع : ص ١٣٠.

نماذج من الحنيات المزخرفة بكنيسة دير الانبا شنودة بسوهاج



(شكل رقم ٥٥ ـ أ) – صليب داخل قوقعة، من حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج[١].



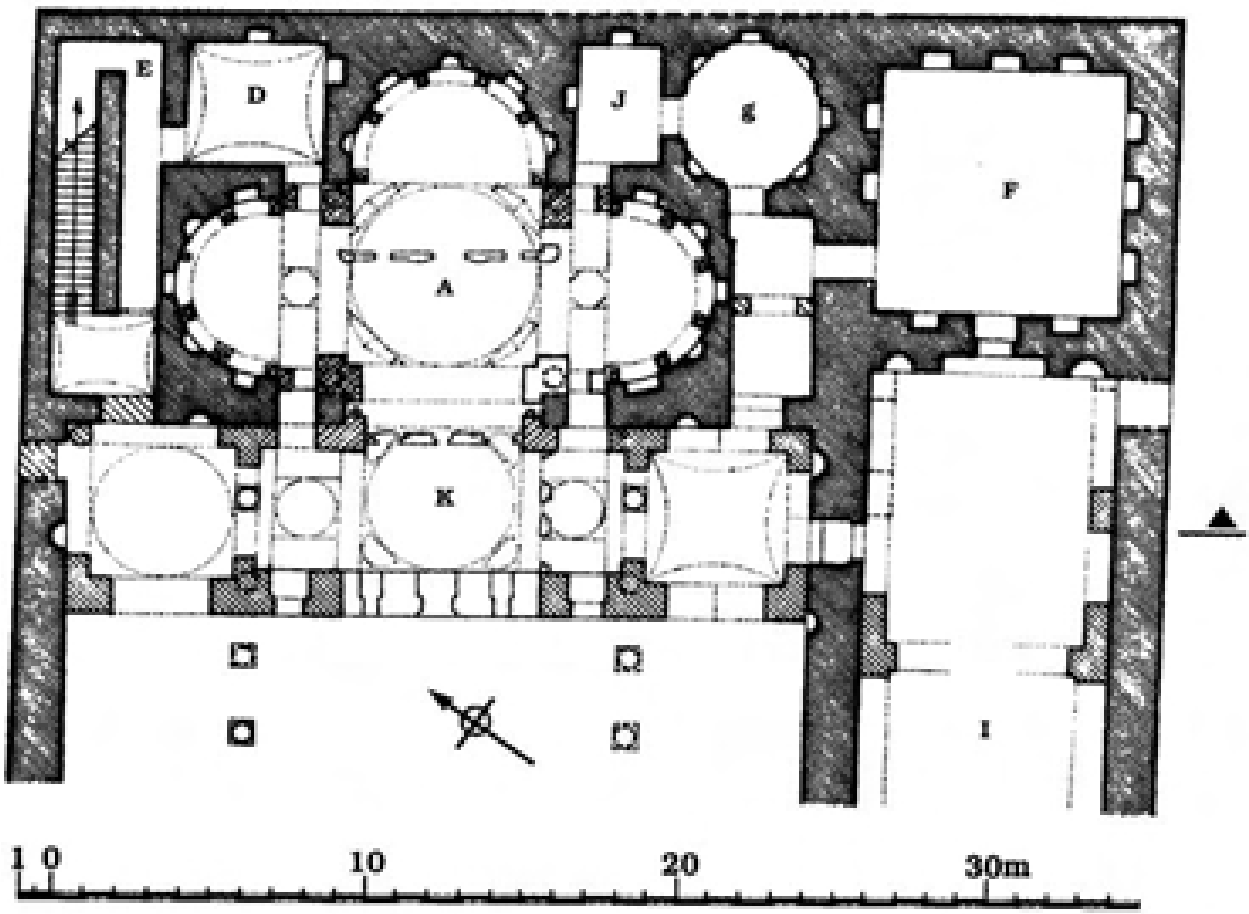
شكل طاووس وغزلان فى حنية بدير الأنبا شنودة بسوهاج[٢] .
(شكل رقم ٥٥ ـ ب)

---

(1) Akrmann, Philippe: "Le Décore Sculpté du Couvent Blanc', p. 74

(٢) نفس المرجع : ص ٨٢

هيكل كنيسة دير الأنبا شنودة [1]



(شكل رقم ٥٦)

مسقط افقى لهيكل كنيسة دير الأنبا شنودة وتبدو هنا التعديلات والإضافات فى العصور الوسطى.

A الهيكل الثلاثى الحنيات.
D حجرة بها مدخل سرداب به مدفن
E السلم المؤدى للدور العلوى.
F حجرة يعتقد انها مكتبة .
G حجرة مستديرة تغطيها قبه عالية وبها حنيات حائطية.
H حجرة غير معروف غرض استخدامها
I النارتكس الجنوبى.
J حجرة بها معمودية صغيرة
K شبه جناح مستعرض أو خورس مضاف

(1) Grossmann, "Mittelaterliche Langhauskuppelkirchen und Verwandte Typen in Oberägypten", Fig. 48A

المراجع

المراجع العربية :

١- محمد رمزي: "القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى سنه ١٩٤٥"، القسم الثاني، الجزء الرابع، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٣.

٢- داود خليل مسيحه: "دراسة تحليلية للعمارة القبطية الدينية بمحافظة سوهاج من القرن ٥م وحتى القرن ١٨ م"، رساله ماجستير بقسم العمارة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

المراجع الأجنبية :

1- Akermann, Philippe : " Le Décore Sculpté du Couvent Blanc" , niches et frises, Le Caire, Institute Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1977 VII , Bibliotheque d'Etudes Coptes, tome, XIV, 1976.

2- Badawy, Alexander : "L'Art Copte", Les Influences Egyptiennes, Société d'Archeologie Copte , Le Caire, 1979.

3- Clarke, Somers : "Christian Antiquities in The Nile Valley" , A contribution towards the study of ancient churches, Oxford, Clarendon Press, 1912.

4- C.C. Walters : " Monastic Archeology in Egypt" , Modern Egyptology Series , Aries & Philipps Westminister , England , 1974.

5- Grossmann, Peter : " Mittelalterliche Langhauskuppelkirchen und Verwandte Typen in Oberägypten" , Glückstadt , 1982.

6- Grossmann , Peter & Mahmoud, Mohamed Ali : " On The Recently Excavated Monastic Buildings in Dayr Anba Shinuda", Bulletin de la Société d'Archeologie Copte , Tome XXX , Le Cairo , 1991.

7- Villard, Ugo Monneret de : "Les Couvent Prés de Sohag", (Deyr el Abiad et Deyr el Ahmar) , Milan, Guiseppe , 1925.

8- Atia, Aziz S. : (Editor in Chief) , "The Coptic Encyclopedia", Macmillan Publ. Co., New York , Copyright (c) 1991 , by Macmillan Publ. Co., A division of Macmillan Inc., &VLS.

الباب الثالث
الفصل الثالث
٢- دير الأنبا بيشاى (الدير الأحمر)

المهندس داود خليل مسيحه

١ - الموقع :-

يقع دير الأنبا بيشاى او الدير الأحمر على بعد ٣ كم إلى الشمال من دير الأنبا شنودة بسوهاج ، ولم يبق منه اليوم سوى الكنيسة وهى مبنية بالطوب الأحمر ولذلك اشتهر باسم الدير الأحمر.

٢ - تاريخ الدير: -

لأ يعرف هل الأنبا بيشاى (أحياناً الأنبا بيشوى) هو مؤسس هذا الدير او إنه أحد الرهبان وقد اطلق اسمه على الدير. وقد ذكر فى سيرة الأنبا شنودة أنه كان له رفيق اسمه بيشوى (أو بيشاى) أيام كان يعيش مع خاله الأنبا بيجول، وأن مكان دير الأنبا بيشاى هو نفس الموقع الذى أقاما فيه. وتكتنف تدوين تاريخ هذا الدير صعوبة. وقد راى دى بوك De Bock (١٩٠١م) نقوشاً تعود للقرن ٨ م أو ٩م ولكنها اختفت الآن. وأشار إلى هذا الدير المؤرخ أبو المكارم (قرن ١٣م) وكذلك المقريزى (القرن ١٥م)، ثم ذكره الرحالة الاوربيون ابتداء من القرن ١٧م وأولهم فانسلب Vanselb الذى زاره (١٦٧٣م) وبوكوك Pococke (١٧٤٣م- ١٧٤٥م) وجرانجر Granger ١٧٤٥م ونوردين Nordin ١٧٩٥م - ١٧٩٨م وقال إن المماليك أحرقوه. وفى القرن ١٩م درسه العلامة بتلر Buttler كما درسه فى القرن العشرين ميشيل جوليان Michel Jullien (١٩٠٣م) وسومرز كلارك Somers Clarke (١٩١٢م)، ودى فيلارد De Villard ١٩٢٥م، واوتو مينارديس Otto Meinardus ١٩٦٩-١٩٧٠م ووالترز Walters ١٩٧٤م. ويؤم الدير الزوار كل عام فى ٨ أبيب وهو تذكار الأنبا بيشاى.

(R.G. Coquin & M. Martin: The Coptic Encyclopedia," Vol.3, p. 739)

٣- عمارة الدير:-

٣-١ الشكل الخارجى والحوائط الخارجية:-

تحيط بمبنى دير الأنبا بيشاى مجموعة من المساكن ملاصقة له وتمتد نحو الجنوب وبعضها يتجه نحو الشرق. أما جهة الشمال والغرب والجنوب الغربى فتجد الأرض مغطاة بكسر الطوب، كما تحيط بها بقايا سور يظن أنها مبانى الدير فى وقت سابق. ويعتقد الأستاذ سومرز كلارك أن المبنى الباقى حالياً هو مبنى كنيسة الدير الأصلى (Clarke, 1912, p. 16) والمبنى عبارة عن مستطيل أبعاده ٢٢,٩٠م ×٤٣,٦٠م بنسبة ١:٢ تقريباً (Villard, Vol. 2,p.121) والحائط الخارجى مبنى من الطوب الأحمر المحروق من الحجم الصغير، والحوائط سميكة عند القاعدة أكثر منها عند القمة. والميل لأعلى من الخارج. ويتوج الحوائط الخارجية كورنيش من الحجر

يشبه الكورنيش المصرى القديم. (Clarke, 1912, p. 164) .

٣-٢ المداخل والأبواب: -

لكنيسة دير الأنبا بيشاى مدخلان أحدهما شمالى والثانى جنوبى وهو المدخل الحالى للمبنى، وهذه المداخل بها عناصر من الحجر الجيرى تتميز بأنها نحتت خصيصاً من أجل المبنى وتمتاز أعتابها بأنها منحوتة نحتاً غنياً بزخارف دائرية من العنب والأكانثاس مع جزء علوى منحوت بشكل كورنيش به صلبان مزخرفة. (Walters, 1974, p. 191,& Villard, 1925, pp. 123- 124)

والكنيسة الحالية داخل الدير عبارة عن هيكل الدير الأصلى ومدخلها من الضلع الغربى لهذه الكنيسة.(Clarke, 1912, p. 167)

٣-٣ الهيكل:-

النهاية الشرقية لكنيسة دير الأنبا بيشاى عبارة عن فراغ مربع أبعاده ٤,٥٠م ×٤,٥٠م تبرز منه ثلاث حنيات كبيرة من الجهات الشمالية والجنوبية والشرقية مكونة ما يعرف باسم الحنية الثلاثية او triconch مماثلة لنفس الحنية الثلاثية فى هيكل كنيسة دير الأنبا شنودة. وتغطى الحنيات الثلاث المكونة للحنية الثلاثية أنصاف قباب. أما حوائط هذه الحنيات فتزخرفها أعمدة تعلوها أعتاب حجرية وخشبية تلتف مع دوران الحنية ثم يعلوها صف آخر من الأعمدة ثم عتب من الخشب ثم حجر. وأوجه هذه الأعتاب الحجر ليست مزخرفة. وبين هذه الأعمدة توجد حنيات صغيرة داخل حوائط الحنية الكبيرة. ففى الحنية الشرقيه الكبيرة توجد ثلاث حنيات صغيره الوسطى منها مستديرة والأخريان مربعتان. وفى الحنيتين الكبيرتين الجنوبية والشمالية توجد حنيتان صغيرتان، كما يوجد بكل منهما بابان، والحنيات الصغيرة بين الأعمدة يعلوها الكورنيش على شكل الجمالون المنكسر المميز بكل من دير الأنبا شنودة والأنبا بيشاى. وتغطى الفراغ المربع لمنطقة الهياكل شخشيخة مربعة فى المسقط الأفقى تعلوها قبة على مثلثات كروية. ويرتكز كل ركن منها على زوجين من الأعمدة، وتفتح الحنيات الثلاث الكبيرة على الفراغ المربع الأوسط بواسطة ثلاثة عقود نصف دائرية من الحجر، والعقد الرابع جهة الغرب يرتكز على عمودين. والقبة والشخشيخة من الطوب المحروق. وبكل ضلع من أضلاع الشخشيخة الأربعة ثلاث نوافذ علوية تضىء منطقة الهيكل. على أن هذه القبة والشخشيخة لا تمثلان التصميم الاصلى لسقف الهيكل وإنما من تعديلات العصور الوسطى، ويظن أن السقف الأصلى كان من الخشب .

(Clarke, Somers: 1912, p. 168 & Villard, 1925, VoL. 1, pp. 73-74)

ملحقات الهيكل:-

لا تزيد ملحقات الهيكل على قاعتين أو حجرتين على شكل حرف "L" على يمين الهيكل الأوسط ويساره وهما مماثلتان لنفس تصميم هيكل بازيليكا دندرة. وتتصل هاتان الحجرتان بالهيكل الأوسط بواسطه باب لكل قاعة، والقاعة إلى اليمين من الحنية الوسطى بها المعمودية وهو ترتيب جاء متأخراً. (Walters, p. 41 & Villard, Vol .2 p. 114)

٣-٤ صحن الكنيسة:-

يتكون صحن الكنيسه من ممر أوسط وممرين جانبيين. ويدلنا على ذلك صفّان من الأعمدة بكل صف ١١ عموداً (وهذا العدد نعرفه من كتابات بوكوك (١٧٤٣م) أما عن الجناح الغربى الملتف فلسنا متأكدين من وجوده. (Villard, 1925, pp. 93-94)، ويبلغ عرض الممر الأوسط ٨م ويعتقد أن السقف الأصلى كان من الخشب ثم سقط فى العصور الوسطى وتعذّر إصلاحه لندرة الأخشاب فترك بدون سقف حتى اليوم. وتوجد سلسلة من الحفر مربعة الشكل فى حوائط المبنى لتستقبل رؤوس الكمرات التى تحمل أرضية الدور العلوى تعلوها سلسله أخرى من الحفر المماثله لتحمل الكمرات الحاملة لسقف دور البلكون، ويبدو أنه كان سقفاً أفقياً على منسوب أقل من سقف الممر الأوسط الذى ربما كان على شكل جمالون. (Villard, 1925, Vol. 1, pp. 96-100)، وفى الجهة الغربية من الحنية الثلاثية جزء من الأرضية يرتفع عن أرضية صحن الكنيسة بثلاث درجات ممتدة بين الجزء أمام أعمدة واجهة الهيكل ولا تمتد أمام الممرين الجانبيين. وهذه الأرضية مزخرفة بطريقة خاصة ترتبط بزخارف أرضية الهيكل ولذلك فقد تكون مرتبطه بها بصفة خاصة. (Villard, Vol. 2, pp. 99-104) وربما كانت هى الجزء المخصص لوقوف الشمامسة والمرتلين أمام الهيكل بصورة منفصلة عن باقى المصلين .

٣ - ٥ الإضاءة :-

يعتقد بيركنز Perkins أن الإضاءة فى هذا المبنى كانت عن طريق صفين من النوافذ الخارجية أحدهما يفتح على الممر الجانبى والآخر علوى لإضاءة دور البلكون ومنه تدخل الإضاءة بصورة غير مباشرة للممر الأوسط. أما الهيكل فكان يضاء عن طريق نوافذ الشخشيخة وهو نفس أسلوب كنيسة دير الأنبا شنودة. (Walters, 1974, p.50)

٣ - ٦ دور البلكون أو الدور العلوى:- The Gallery

يعتبر دور البلكون فى الكنيسة المخصص للنساء المصليات من خصائص الكنيسة الشرقية (Walters, pp. 36-37). ويرى الأستاذ بيتر جروسمان أن الدور العلوى فى الكنائس الشرقية أصبح من الخصائص المعمارية ابتداء من القرنين الخامس والسادس الميلاديين وأن وجوده فى دير الأنبا شنودة والأنبا بيشاى كان لاستقبال الراهبات اللائى كن يذهبن للصلاة فى هذه الكنائس. (Grossmann: "The Coptic Encyclopedia", Vol. 1, p. 210)

٣-٧ النارتكس:- Narthex

لايمكننا التأكد هل كان النارتكس موجوداً فى الكنيسة أصلاً أم لا، ويرجح عدم وجوده أصلاً لغياب أى مدخل فى الجهة الغربية للكنيسة. & (Walters, pp. 21-24)

(Grossmann: "The Coptic Encyclopedia", Vol.3, p. 740)

٣-٨ الحاجز المنخفض داخل الكنيسة:- Canceli

لا توجد آثار باقية لحاجز منخفض فى صحن الكنيسة كما رأينا في دير الأنبا شنودة، ولم يذكره أى من العلماء الدراسين لهذين المبنيين.

٤- الحنيات والزخارف وتيجان الأعمدة:-

تنتشر الحنيات الصغيرة المزخرفة فى أماكن كثيرة فى دير الأنبا بيشاى سواء على الجدران المستوية أو المنحنية داخل الحنيات الكبيرة وتنقسم هذه الحنيات إلى ٣ مجموعات:-

١- حنيات على شكل ربع كرة وهو طراز شاع فى مصر ونجد مثيله في بازيليكا دندرة.

٢- حنيات على شكل ربع كرة يحف بها نصف عمودين يحملان فرنتون على شكل يشبه الجمالون المنكسر.

٣- نوع خاص بدير الأنبا بيشاى والأنبا شنودة فقط وهو عبارة عن حنية على شكل ربع كرة يحف بها نصف عمودين يحملان فرنتون على شكل يشبه الجمالون المنكسر ولكن بدون أن يعتمد على شيء تحته إطلاقاً. وزخارف قوقعة الحنية فى دير الأنبا بيشاى والأنبا شنودة تشبه المحارة. (Villard, VoL. 2,127-131) اما طراز الحنية ذات الجمالون المنكسر فقد تطور أو تأثر بشكل الجزء المثلث فوق الواجهة فى معبد بعلبك. (Walters, 1974, pp. 174,175)

المراجع

المراجع العربية

١- محمد رمزى: "القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى سنه ١٩٤٥"، القسم الثانى، الجزء الرابع، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٣.

٢- داود خليل مسيحه: "دراسة تحليلية للعمارة القبطية الدينية بمحافظة سوهاج من القرن ٥م وحتى القرن ١٨ م"، رساله ماجستير بقسم العمارة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

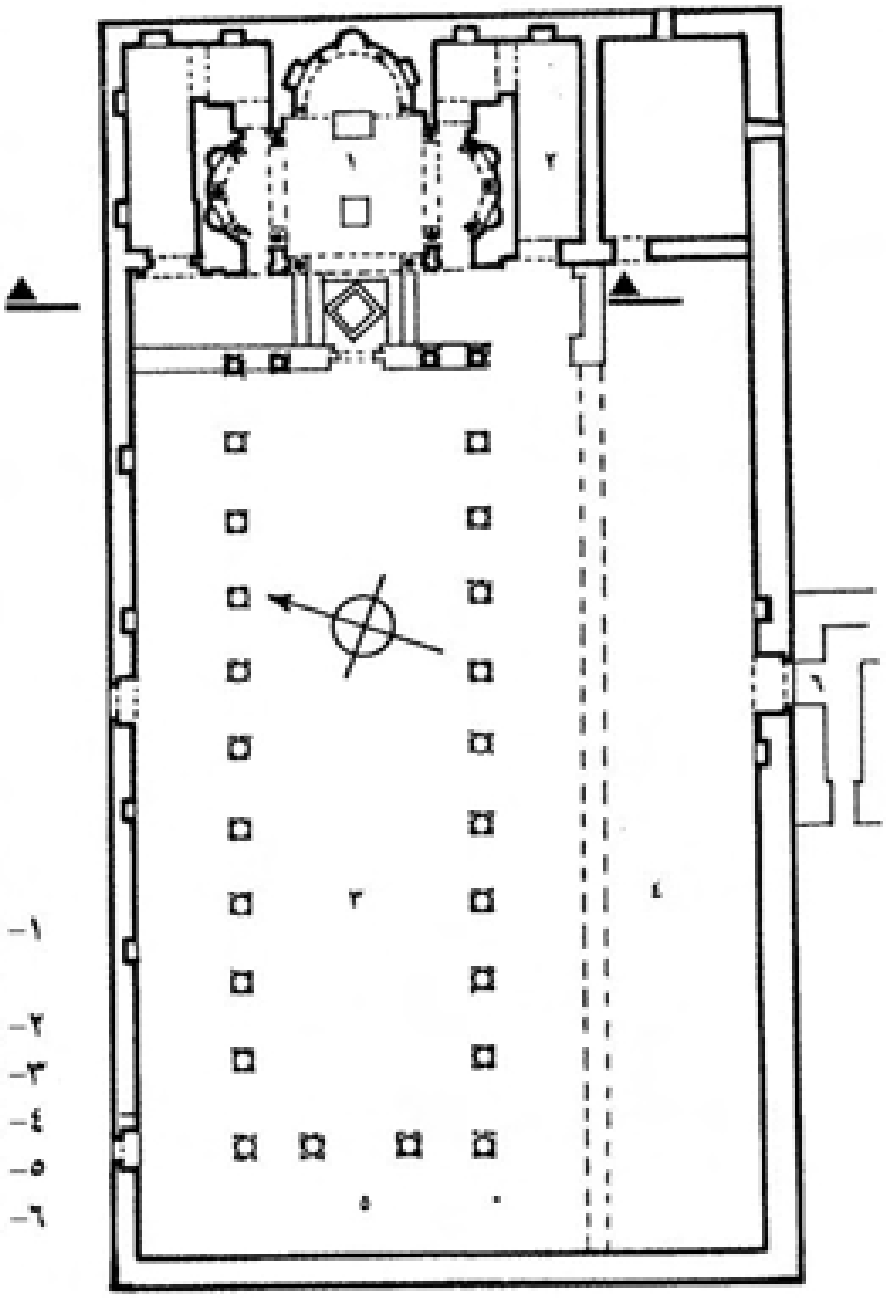
المراجع الأجنبية:

1- Akermann, Philippe : " Le Décore Sculpté du Couvent Blanc", niches et frises, Le Caire, Institut Francaise d'Archéologie Orientale du Caire , 1977 VII , Bibliotheque d'Etudes Coptes , tome, XIV, 1976.

2- Badawy, Alexander : "L'Art Copte", Les Influences Egyptiennes , Société d'Archeologie Copte , Le Caire, 1979.

3- Clarke, Somers : "Christian Antiquities in The Nile Valley" , A con

tribution towards the study of ancient churches , Oxford , Clarendon Press , 1912.
4- C.C. Walters : " Monastic Archeology in Egypt" , Modern Egyptology Series , Aries & Philipps Westminister , England , 1974.
5- Grossmann, Peter : " Mittelalterliche Langhauskuppelkirchen und Verwandte Typen in Oberägypten" , Glückstadt , 1982.
6- Grossmann , Peter & Mahmoud, Mohamed Ali : " On The Recently Excavated Monastic Buildings in Dayr Anba Shinuda", Bulletin de la Société d' Archeologie Copte , Tome XXX , Le Cairo , 1991.
7- Villard, Ugo Monneret de : "Les Couvent Prés de Sohag", (Deyr el Abiad et Deyr el Ahmar) , Milan, Guiseppe , 1925.
8- Atia, Aziz S. : (Editor in Chief) , "The Coptic Encyclopedia", Macmillan Publ. Co., New York , Copyright (c) 1991 , by Macmillan Publ. Co., A division of Macmillan Inc., &VLS.



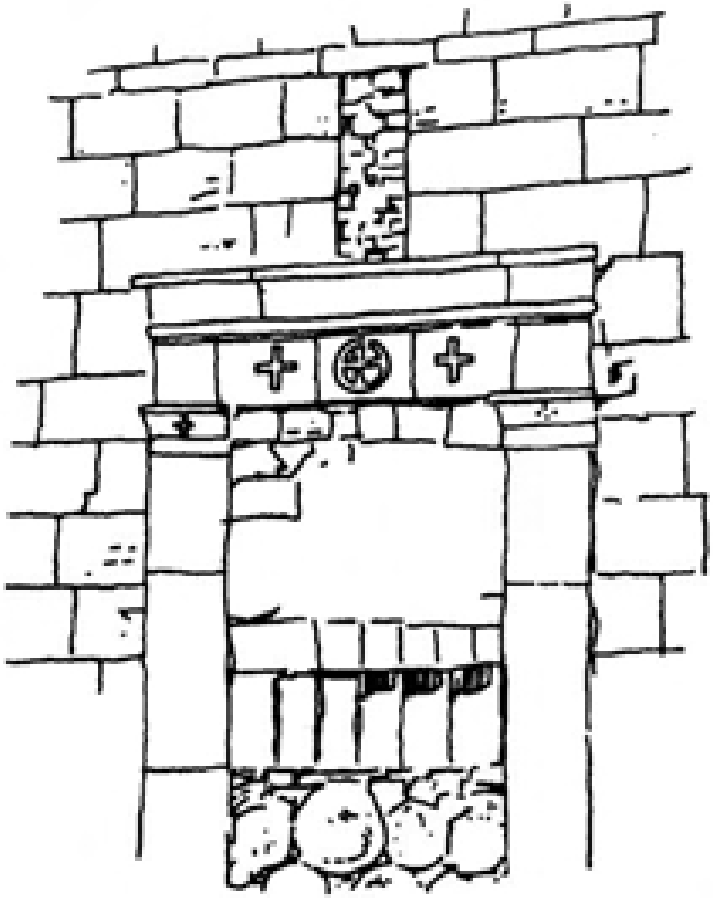
١- الحنية الثلاثية فى الهيكل.
٢- حجرة مجاورة للهيكل.
٣- الممر الأوسط.
٤- النارتكس الجنوبى.
٥- الجناح الغربى الملتف.
٦- المدخل الحالى للمبنى.

مسقط افقى لكنيسة دير الانبا بيشاى بسوهاج[1] .

(شكل ٥٧)

(1) Clarke, Somers: p. 160.

كنيسة دير الانبا بيشاى بسوهاج

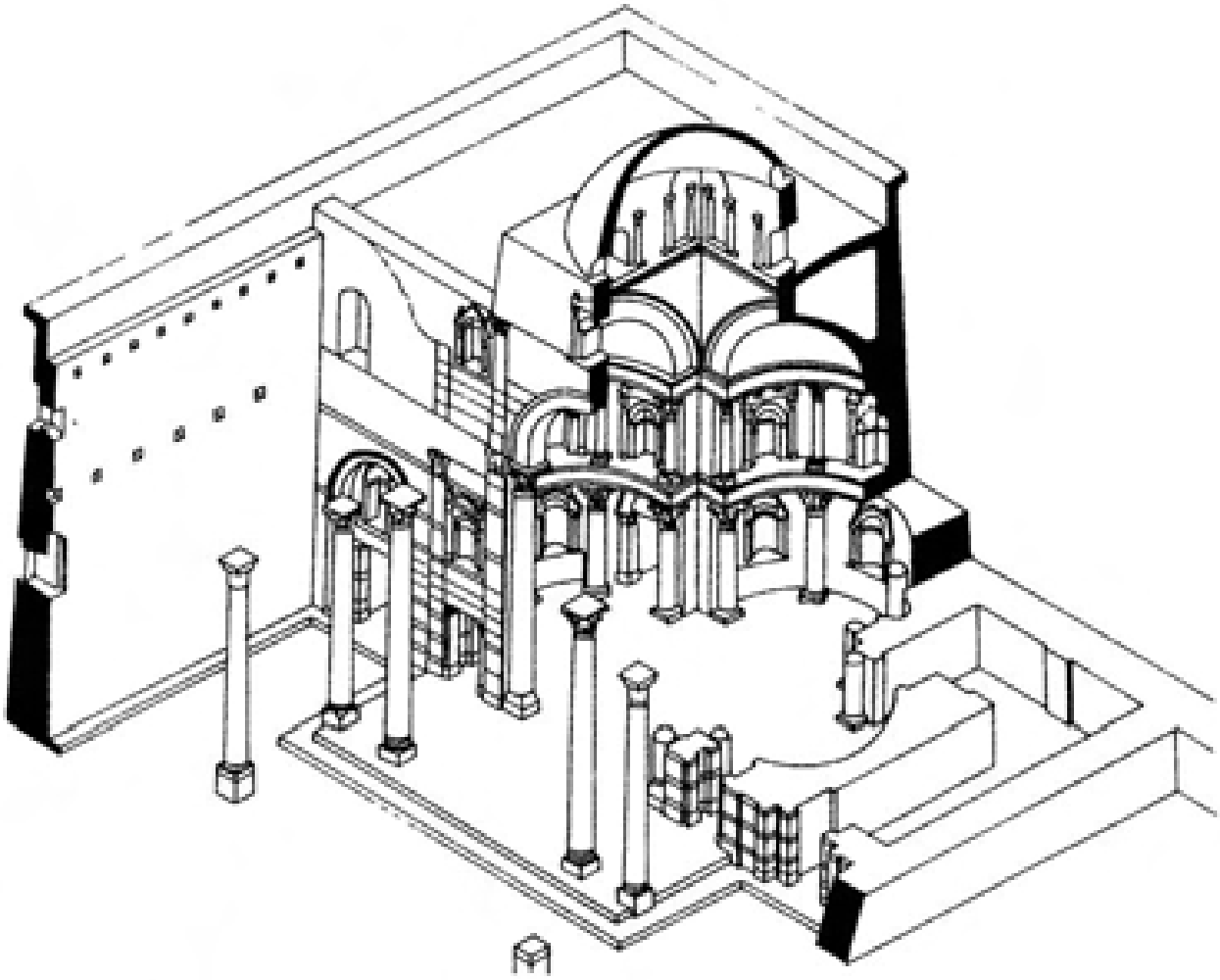


أحد المداخل الخارجية لكنيسة دير الأنبا بيشاى (مسدود حالياً) [1] .

(شكل رقم ٥٨)

(1) Clarke, Somers: Fig. 33, p. 150.

كنيسة دير الانبا بيشاى بسوهاج



أيزومترى يوضح مجموعة الهيكل وأسلوب التغطية والفتحات فى كنيسة دير الأنبا بيشاى بسوهاج (١) .

(شكل رقم ٥٩)

(1) De Villard, Vol. 2, Fig. 123.

الباب الثالث
الفصل الثالث
٣- كنائس - أديرة ممنونيا

أ. د. حشمت مسيحه جرجس

مقدمة :.

من دراسة النصوص القبطية من القرن الثامن الميلادى من ممنونيا لمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو بغرب الأقصر، وما تركه لنا بعض الرحالة من صور ورسومات، وما وصل إليه العلماء من دراسة النصوص الديموطيقية واليونانية، ثم ما أظهرته حفائر معهد شيكاغو من نتائج، كل هذا يبين لنا أن ممنونيا أو شامة: . (Djêmé) كانت عبارته عن بلدة تألف من مجموعة من المساكن عددها ربما اكثر من ٥٠٠ مسكن بداخل وخارج المعبد وعلى حائطه العظيم (The Great Girdle Wall)، أى فى شمال غرب وغرب وشرق وداخل معبد رمسيس الثالث، وعلى أنقاض معبدى اى (Eye) وحور محب بمدينة هابو، إلى جانب هذا فقد عثرت بعثة شيكاغو على ما يشير إلى أربع كنائس بداخل ممنونيا. أما النصوص والدراسات الأخرى فقد بينت وجود حوالى ثمانية وعشرين كنيسة وديراً أغلبها على جبل ممنونيا أو شامة (Shama) او Djêmé بالقبطية) وبعضها يحتمل وجوده داخل البلدة نفسها خلافاً للأربعة المذكورة. وترجع مدينة ممنونيا إلى أيام الأسرة الثامنة عشرة حوالى سنة ١٥٠٠ ق.م. ويحتمل أن يكون قد بدئ بتعمير ممنونيا فى أواخر العصر البطلمى بعد تدمير طيبة واضمحلالها (بين سنة ٨٨ ق.م. و ٨٥ ق.م).

وإذا ضاهينا ما جاء بالنصوص القبطية من القرن الثامن للميلاد مع نتائج حفائر بعثة شيكاغو وغير ذلك من دراسات لوجدنا أن ممنونيا كانت عامرة بالسكان، وبها حركة اقتصادية لدرجة انه كانت لها عملة خاصة، وصناعات مختلفة إلى جانب إشرافها على بعض الأراضى المجاورة لها، وهى بذلك تعتبر مدينة مهمة وليس مجرد قرية كما ظن بعض العلماء.

ويمكن تقسيم الموضوع كالآتى:

أولاً: كنائس محددة الموقع داخل مدينة ممنونيا (جيمى Djêmé) أو شامة

ثانياً: كنائس غير محددة الموقع والأسماء بجبل ممنونيا (جيمى Djêmé) أو شامة (Shama) .

ثالثاً: كنائس وأديرة محددة الموقع والأسماء بجبل ممنونيا (جيمى Djêmé) اوشامة (Shama) .

رابعاً: كنائس وأديرة محددة المواقع وغير معروفة اسماء أصحابها بجبل ممنونيا (.....إلخ)

خامساً: متنوعات

أولاً: كنائس محددة الموقع داخل ممنونيا

١- كنيسة ممنونيا (جيمى Djêmé) الكبرى أو المقدسة وكانت تسمى باسم كنيسة القديس اثناسيوس (Athanasios) .

الموقع: كانت تقع بالفناء الثانى بمعبد مدينة هابو.

تاريخ الكنيسة: يرجع إلى الفترة فيما بين القرنين الخامس والسابع الميلاديين ويرجح أنها من أواخر القرن السابع الميلادى - ورد اسم هذه الكنيسة فى نصوص البرديات التى عثر عليها بها من القرن الثامن الميلادى، ووردت بالنصوص باسم كنيسة شامة المقدسة أو الكنيسة الجامعة (Catholiké) .

وصف الكنيسة:

طولها من الشمال إلى الجنوب حوالى ٤٠ متراً (٤/٣ ٤٣ ياردة) وعرضها من الشرق إلى الغرب حوالى ٢٥ متراً (حوالى ٣٨ ياردة) وعندما نظف (Daressy) معبد رمسيس بمدينة هابو أزال بقايا هذه الكنيسة، وقام الأقباط بنزع العمود الأوسط من أعمدة الفناء الأصلية بالجهة الشمالية من فناء المعبد لإضافة بعض المبانى القليلة (أنظر الرسم شكل ٦٠) لكى يصبح الفناء الثانى للمعبد صالحاً لإقامة الشعائر الدينية، بمعنى تكوين هيكل (Sanctuary) للكنيسة .

وكانت أرضية الكنيسة فى مستوى ارتفاع بهو الأعمدة الصغير (Hypostyle Hall) - الموجود بالجانب الغربى للفناء (Court) الثانى للمعبد، أى على ارتفاع ١,١٠ متر و١,٢٠ متر أعلى من مستوى أرضية الفناء الأصلى.

أهم أقسام الكنيسة :-

١- الهيكل (sacrisity)، وكان يقع فى الجهة الشمالية من الكنيسة ويتألف من ثلاثة أقسام، تنفصل عن الكنيسة بحجاب (Iconostasis) من الخشب:-

١-١- القسم الأول: وهو القسم الرئيسى حيث القبة وقد تم نزع العمود الأوسط الذى كان موجوداً منذ عهد رمسيس الثالث، ثم بنيت حوائط هذا القسم بقطع صغيرة من الأحجار ارتفاع الواحد منها حوالى ٢٥سم، وبُنيت خلف القبة مقصورة (niche) نصف دائرية، أى أن هذا القسم كان يقع فى وسط الجهة الشمالية من الكنيسة .

١-٢- القسم الثانى: ويقع جهة الغرب من القسم الأول، ويتصل بالقسم الأول، وهو أكبر منه، ويتصل بحجرة جانبية فى الغرب (ولهذه الحجرة بابان - باب جهة الغرب وآخر جهة الجنوب)، وهذه الحجرة كانت تستعمل للعماد- بخلاف الحوض المثمن الشكل والموجود جهة جنوب الكنيسة وكان يستعمل فى عيد الغطاس فقط.

١-٣- القسم الثالث: ويقع جهة الشرق من القسم الأول، ويشبه القسم الثانى إلى حد ما، والقسم الثالث عبارة عن حجرة مستطيلة غير متصلة بالقسم الأول من الهيكل.

٢- **صحن الكنيسة:** (nave)، وكان طوله حوالى ٣٠ متراً وعرضه حوالى ٩.٥٠ متر، وارتفاع الأعمدة الصغيرة المحيطة به بما فى ذلك تيجانها حوالى ٤.٨٥ متر (والدليل على ذلك الفتحات الصغيرة التى استخدمت فى الأعمدة الكبيرة الأصلية من مبانى معبد رمسيس الثالث وخصوصاً أعمدة الجهة الشمالية - علماً بأن الأعمدة الصغيرة أضيفت إلى المبانى فى العصر القبطى).

خلاف ذلك يوجد بصحن الكنيسة بالجهة الجنوبية الغربية منه، حوض مثمن الشكل للعماد، وبجواره بئر كانت تستخرج منها المياه.

٣- **الأروقة (الأجنحة) الجانبية** (Aisles): وكانت تتكون من:-

٣- ١- أروقه او أجنحة (aisles) الجهة الشرقية، وكانت ثلاثاً، أولاها تواجه المدخل الشرقى للكنيسة، وأعمدته شبه مربعة الشكل من مخلفات مبانى رمسيس الثالث، وقد أزال الأقباط بعض التماثيل الأوزيرية التى كانت تحلى هذه الأعمدة.

ويلى ذلك رواقان (جناحان)، تكونا بعد بناء الأعمدة القبطية الصغيرة الحجم، ويمتد الرواقان من جهة الشمال إلى جهة الجنوب، ويبلغ طول الرواق الواحد منهما، أكثر من ثلاثين متراً وعرضه أقل من أربعه أمتار بوجه عام.

٣-٢- رواق (aisle) الجهة الجنوبية: وكان يواجه المدخل الثانى للكنيسة من الجهة القبلية، وتكون بسبب وجود الأعمدة الاسطوانية من مخلفات معبد رمسيس الثالث بعد إضافة حوائط تصل الأعمدة بعضها بالبعض الآخر مع ترك فتحتين للدخول إلى الكنيسة والخروج منها.

٣-٣- أروقة او أجنحه (aisles) الجهة الغربية: وهى تشبه أروقه الجهة الشرقية تقريباً.

ومن الملاحظ أن الاقباط اقاموا أربعين عموداً (Columns) صغيراً ارتفاع كل منها ٤.٨٥٠ متر، ورأينا بعض تيجانها على شكل ورق الاكانثاس (Acanthus leaves)، والأعمدة كانت فى أربعة صفوف يتألف كل صف منها من تسعة أعمدة، أما الأعمدة الأربعة الباقية فكان اثنان منها جهة الشمال أمام الهيكل والآخران جهة الجنوب.

٤- **أبواب الكنيسة:**

٤-١- الباب الشرقى وهو عبارة عن المدخل المصنوع من حجر الجرانيت (granite) بالصرح الثانى (2nd pylon)

٤-٢ الباب القبلى وهو فتحة أصلية أيضاً: فى الجدار القبلى المصنوع من الحجر الجيرى (Lime stone) للفناء الثانى.

+++++

٢- **كنيسة القديس مينا**

الموقع :تقع بالجهة الشمالية من المعبد الصغير الخاص بالأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو.

بيانات عن الكنيسة: لم تحدد لنا حفائر بعثة معهد شيكاغو أجزاء هذه الكنيسة بدقة، بل ذكرت لنا وجود حائط عليه رسم للقديس مينا. كما أخبرنا المعهد فى نشرته العلميه بأنه اضيفت بعض المباني فى العصر القبطى إلى جوار الأعمدة المستديرة الموجودة بالمعبد المذكور.

++++++

٣- الكنيسة الثالثة بممنونيا

الموقع: تقع خارج البوابة السورية الكبيرة (Ramses'III Pavilion) بمدينة هابو- وهذه الكنيسة كانت تشمل جزءاً من مباني العصر الرومانى شمال شرقى بوابة تيبريوس كلاوديوس (Claudius Tiberius) .

وصف الكنيسة: لم تعثر بعثة معهد شيكاغو إلا على أساسات هذه الكنيسة ومدماك واحد فقط من مبانيها. وهى مستطيلة الشكل طولها حوالى ثلاثين متراً وعرضها حوالى عشرين متراً، وتشبه كنيسة ممنونيا (أو شامة) الكبرى:-

(١) مداخل الكنيسة:-

١-١- المدخل الأول (المدخل الغربى) - يحف بالكنيسة من الجهة الغربية ممشى (Corridor)، طوله حوالى اربعة وثلاثين متراً، وعرضه يتراوح بين مترين ونصف متر وتسعين سنتيمتراً، وينخفض الممشى عن مستوى سطح الكنيسة بحوالى خمسة وخمسين سنتيمترا ويؤدى إلى حجرة صغيرة مربعة الشكل تقريباً طول ضلعها حوالى ثلاثة أمتار. وتقع هذه الحجرة فى الجهة الجنوبية الغربية من الكنيسة ولها مدخلان:-

أ- مدخل يقع فى حائطها الشمالى يتجه إلى الكنيسة.

ب - مدخل فى حائطها الشرقى يؤدى إلى حجرة أخرى (وتقع هذه الحجرة الأخيرة فى الجهة القبلية من الكنيسة).

والمدخل الغربى للكنيسة يؤدى إلى دهليز (narthex) وابعاد هذا الدهليز (الطول ١٥ مترا والعرض ٢,٧٠ متر) وهو منخفض عن مستوى الكنيسة الأصلى بحوالى ٢٥ سم. وفى وسط الحائط الشمالى لهذا الدهليز (narthex) يوجد مدخلان إلى الكنيسة من جهتها الجنوبية .

١-٢ - المدخل الثانى - يمتد الممشى الغربى جهة الشمال من الكنيسة، ويؤدى من الجهة الجنوبية الشرقية تقريباً إلى دهليز (Narthex) صغير أبعاده (الطول ٧ أمتار والعرض ٢,٥٠ متر ويؤدى هذا الدهليز إلى مدخلين إلى الكنيسة فى الجهة الشمالية الشرقية منها.

وأرضية هذا الدهليز من الطوب الأحمر المغطى بطبقة من الجبس (Gypsum).

(٢) أرضية الكنيسة :

كانت تتكون من قطع من الحجر الرملى، وعرفت بعثة معهد شيكاغو من دراستها للأرضية أنها كانت مرممة بقطع صغيرة من الأحجار أو الطوب الأحمر.

(٣) صحن الكنيسة (Nave)

كان مستطيلاً طوله حوالى سبعة عشر متراً وعرضه حوالى أربعة عشر متراً، وعلى جانبيه عمودان (Columns) يكوّنان رواقين (aisles) أحدهما فى الجهة الشرقية والآخر فى الجهة الغربية.

وفى الجانب الجنوبى الغربى، عثرت البعثة على أثر لبئر مستديرة تهدمت مبانيها التى كانت فوق سطح الأرض وكانت البئر ضمن مبانى حمام من العصر الرومانى المتأخر قبل إنشاء الكنيسة. وعثرت البعثة على فوهة البئر المبنية بالطوب الأحمر والمكسوة بطبقة من الملاط الذى يتحمل استخدامات المياه، وقطر البئر من أسفل حوالى مترين وأقل من ذلك فى جزئها العلوى.

وعثرت البعثة على حفرة أخرى مهدمة إلى حد كبير عمقها حوالى متر واحد، أسفل مستوى أرضية الكنيسة، وربما كانت تستعمل كحوض للعماد فى عيد الغطاس.

(٤) الرواقان (الجناحان) (The two aisles)

وكانا على جانبى صحن الكنيسة وأبعاد كل رواق من الشمال إلى الجنوب ستة عشر متراً ونصف متر طولاً، وثلاثة أمتار من الشرق إلى الغرب عرضاً.

(٥) الهياكل (Sacrisities)

وطولها من الشرق إلى الغرب حوالى سبعة عشر متراً وتتكون من:-

٥ - ١ - الهيكل الأوسط (وحضن الآب Apse) : حضن الآب وهو نصف دائرى ويشبه نظيره بالكنيسة الكبيرة حيث كان يقام المذبح (Altar) وتتلى الصلوات والشعائر الدينية.

وعثرت البعثة الأمريكية (معهد شيكاغو) على شكل [1] قوقعة (Shell) داخل مقصورة (Niche) وطائر مجنح غالباً حمامة (Dove). وتبين لنا من الدراسة أن القوقعة والحمامة كانتا مخصصتين للإلهة أفروديت (Aphrodite).

كما عثرت البعثة على بقايا لنقش الكروم عند أسفل قوس المدخل (Archivolt) المؤدى إلى الهيكل الأوسط (Apse)

٥-٢ - الهيكلان الشرقى والغربى (Sanctuaries): وهما حجرتان مستطيلتان كانتا تستعملان لتجهيز (Prothesis) العشاء الربانى (H. C.). وكانت بالحجرة الشرقية مائدة من الحجر، وحفرة مستطيلة صغيرة غير معلوم استخدامها وأبعادها كالآتى:- الطول ١,٥٠ متر والعرض ٥٥ سم والعمق ١٩ سم. وعثرت البعثة أيضاً على إبريق (jug) كان مدفوناً بأرض الحجرة الغربية إلى قرب حافته.

---

(١) دراسة لشكل القوقعة : وبالمتحف القبطى بالحجرات من ١—٦ بقسم الأحجار أمثلة كثيرة لتطور مقصورة الإلهة فينوس (Venus) أو أفروديت (Aphrodite) حيث نجد نقشاً للقوقعة (Shell) وبداخلها نحت (Sculpture) للإلهة فينوس من القرن ٤/٣ م ثم نقش آخر للقوقعة بداخلها شكل صليب بين دولفينين (Dolphins) من القرن ٦/٥ م ثم شكل القوقعة بداخلها شكل الصليب تخرج منه الأشعة النورانية. والمثل الآخر من دير الأنبا إرميا بسقارة ٦/٥ م. واستمرت هذه الفكرة فى العصر الإسلامى فنجد القبلة الموجودة بجامع السلطان حسن بالقاهرة (١٣٦٣م) وبداخلها كلمة الله مرة واحدة وأخرى ثلاث مرات وتخرج منها الأشعة النورانية. ونفس الفكرة نفذت بجامع محمد على بالقلعة سنة ١٨٣٠م.

+++

٤- الكنيسة الرابعة بجيمى (Djêmé)

١- الموقع :

كانت تقع فى منطقة معبد الملك اى (Eye) والملك حور محب (Hor-emheb) جنوبى غربى الصرح (Pylon) الثالث من معبد الملك اى (Eye) ويقع جزء من الكنيسة فى مكان قصر الملك اى (أنظر لوحة رقم ٢ وشكل رقم ٣)

٢. الوصف :

لم تكشف بعثة معهد شيكاغو عن تفاصيل معمارية مهمة لهذه الكنيسة وأغلب ما عثر عليه هو بقايا مبانٍ من العصر الرومانى، أضيفت إليها بعض الإضافات القليلة فى العصر القبطى:-

٢ . ١- مدخل الكنيسة :

عبارة عن دهليز (Narthex) فى الجهة الجنوبية من الكنيسة وعلى جانبيه كتفان من الأحجار (غالباً من الحجر الرملى) ومقاسات المدخل: ٣,٣٠ متر طولاً، ٢,٢٠ متر عرضاً.

٢.٢ الفناء (Court) :

وهو على شكل شبه منحرف تقريباً، ومقاساته:- طول الضلع الشرقى ١١ متراً تقريباً وطول الضلع الغربى ١٢ متراً تقريباً وطول كل ضلع شمالاً أو جنوباً حوالى ١٢ متراً تقريباً

٣.٢. حجرة مستطيلة :

وتقع غرب الفناء السابق وبينهما فتحة تمثل باب الكنيسة من الجهة الجنوبية الشرقية. ويقسم الحجرة فى ثلثها الشمالى قوس (arch)، كان بمثابة دعامة لحجاب الهيكل (Iconostasis).

ومقاسات هذه الحجرة: الطول ١١,٦٠ متر

العرض ٥,٢٥ متر

وكانت هذه الحجرة تنقسم إلى قسمين

٢-٣-١- هيكل الكنيسة (Sacricity) الجزء الشمالى. وفى الغالب استخدم الجزء الشمالى من هذه الحجرة كهيكل إذ تبين لبعثة معهد شيكاغو أن أرضية هذا الجزء ترتفع بمقدار درجتى سلم عن أرضية باقى الحجرة وأنه كان مكسواً بالحجر. كما اتضح للبعثة وجود أثر لموضع عمودين صغيرين يبعد الواحد منهما عن الآخر بمقدار ١,١٥ متر ومن المحتمل أنهما كانا بقايا مذبح (Altar)

٢.٣.٢ ـ القسم الجنوبى من الحجرة :

ويظهر أن صحن (nave) الكنيسة كان فى الجزء الجنوبى من الحجرة – ولاحظت البعثة

وجود مقعد (Bench) غير مرتفع عرضه ٣٦ سم كان يحف بجوانب الجزء الجنوبى من الحجرة من ثلاث جهات هى الشرقية والغربية والجنوبية.

٢- ٤ - الحجرتان الغربيتان

٢.٤.١ الحجرة الأولى:

وتؤدى الحجرة الكبيرة السابقة المذكورة فى بند ٣ إلى حجرة صغيرة مستطيلة الشكل أبعادها كالآتى:-

الطول : سبعة أمتار

العرض : ثلاثة أمتار

٢.٤.٢ الحجرة الثانية

وتلى الحجرة السابقة حجرة أخرى صغيرة تقع فى الجهة الشمالية منها وغرب الحجرة المذكورة فى بند٢ -٣- وابعادها كالآتى:-

الطول : أربعة أمتار

العرض : ثلاثة أمتار

٢- ٥ - الحجرتان القبليتان

٢- ٥ .١ الحجرة الأولى:

وتتصل بالكنيسة من الجهة الجنوبية حجرة مستطيلة بنيت فى العصر القبطى، وغير معروف مدخلها ولا سبب إنشائها (على حسب قول البعثة الأمريكية) إلا أنه يوجد بها بعض المرفقات. ومقاسات هذه الحجرة كالآتى:-

الطول: تسعة أمتار وثمانون سنتيمتراً

العرض: ثلاثة أمتار وستّون سنتيمتراً

٢ - ٥- ٢ الحجرة الثانية:

وتتصل بالحجرة السابقة، حجرة أخرى صغيرة من الجهة الشرقية وأبعادها كالآتى:-

الطول: خمسة أمتار

العرض: ثلاثة أمتار

ثانيا: كنائس غير محددة الموقع
داخل ممنونيا (أو شامة)

مقدمة

لم تتعرف بعثة معهد شيكاغو على هذه الكنائس ولا على أسمائها بل تعرفنا على أسمائها وأسماء خدامها من دراسة النصوص القبطية من القرن الثامن من ممنونيا مثل اسم رئيس كهنة كنيسة كذا وكاهن كنيسة كذا أو شماس كنيسة كذا أو الكاهن القارئ بكنيسة كذا ... إلخ وهذه الكنائس هي:-

١- كنيسة القديس الأنبا إيزيدورس (Isidorus)

٢- كنيسة كيرياكوس

٣- كنيسة القديسة العذراء مريم (Maria) بتريجاتا ⲧⲣⲩⲫⲁⲧⲁ

٤- كنيسة (?) الأنبا فيكتور

٥- كنيسة (?) جيورجيوس

٦- كنيسة أو دير باترموثيوس (Patermouthios)

ثالثاً: كنائس وأديرة محددة المواقع والأسماء بجبل ممنونيا (أو شامة)

مقدمة:

من دراسة نصوص ممنونيا بالقبطية تبين أيضاً أنه توجد كنائس وأديرة تقع على جبل ممنونيا. ومن دراسة أماكنها والآثار المصرية التي وجدت أمكن معرفة أنها كانت تقع ضمن مستطيل يمتد شمالي وجنوبي ممنونيا بطول حوالي ثلاثة كيلو مترات ونصف ومن جهة الشرق إلى الغرب حوالي كيلو متر واحد، وورد في كثير من النصوص باسم جبل چيمي (Djêmé) أو جبل بيشوى (ⲡⲓⲟⲟⲩⲉ) وهو يشمل تلال طيبة الغربية - على حافة (Escarpment) الهضبة المصرية الغربية - من "ذراع أبو النجا" شمالاً إلى معبد شلويت جنوباً.

وهي كالآتي:-

١- دير اللولي (أو دير المدينة) وكنيسة إيزيدورس

الموقع:-

يقع على بعد ٨٥٠ متراً (ثمانمائة وخمسين متراً) إلى شمال ممنونيا وعلى بعد حوالي ٤٥٠ متراً (أربعمائة وخمسين متراً) إلى شمال غرب دير قرنة مرعي- بمعبد من عصر البطالة - وسمي بدير اللولي من الكلمة القبطية (ⲉϩⲗⲟⲟⲗⲉ - بمعنى دير العنب) وسماه العرب بدير المدينة لقربه من مدينة چيمي. ولا يزال اسم المكان في وقتنا الحاضر (دير المدينة)

ملحوظات :

أ- سكن المعبد بعض الرهبان الذين قاموا بتعديل بعض مباني المعبد الأصلي فبنوا بوابة مقوسة ومنخفضة المدخل بدلاً من البوابة الكبيرة العالية الأصلية، وذلك لتسهيل حراسة الدير.

ب - ثم أقاموا السور الخارجي المحيط بالدير على ارتفاع ثمانية أو تسعة أمتار من الطوب.

جـ - تحف بالحائط الشمالي للمعبد جبانة صغيرة، تم العثور على إحدى عشرة مقبرة منها، وكانت أجساد الموتى معدة للدفن بالطريقة التي دفن بها زملاؤهم في دير الأنبا أبيفانيوس (Epiphanius) - وهذا دليل على وجود صلة وثيقة بين رهبان الديرين، وغالباً أن الجماعتين تعاصرتا. وقد عثر على أسماء بعض الرهبان فوق مقابرهم، وعلى واجهة المعبد.

د- يظن وينلوك (Winlock) أن كنيسة دير المدينة تنسب إلى القديس إيزيدورس.

هـ- كان بعض رهبان دير المدينة يشتغلون بنسج القماش وتفصيل الملابس وحياكتها، وقد عثر على تعليمات مكتوبة باللغة القبطية لمعاونة أولئك الذين كانوا يقومون بمثل هذه الأعمال من من عباءات (اسمها اليونانية - λεβιτων) ، وأقمصة (ⲟⲁϩⲓⲉ).

و- ومن سوء الحظ أنه قد ضاعت بعض النصوص التى عثر عليها أحد الفلاحين بهذا الدير حوالى سنة ١٨٦٤م، وأمكن استرداد بعضها وكانت مكتوبة باللغة المصرية بالخطوط الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية والقبطية. و بعض النصوص بالقبطية كانت تشمل تكريس بعض الآباء للخدمة بالدير، ونصوص أخرى قانونية كانت عبارة عن وقف بعض الممتلكات.

٢- دير القديس إبيفانيوس

الموقع:

يقع بمقابر الأسرة الحادية عشرة (من الدولة الوسطى) المحفورة فوق "علوة الشيخ عبد القرنة" (بجبل شامة) على بعد حوالى ٢ كم شمال شرقى ممنونيا.

تاريخ إنشاء الدير:

يرجع إلى أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الميلاديين.

وصف الدير:

(أ) يتكون من تسع حجرات منها حجرة خاصة بالقديس إبيفانيوس كما يشمل برجين إلى جانب مخلفات أثرية خاصة بالدير عثر عليها في الجهة الشرقية.

(ب)- كما عثر علي قلايات (cells) خاصة بالرهبان ثم جبانة عرفنا منها طريقة دفن هؤلاء الرهبان، وبعض أنواع ملابسهم.

(جـ) واتضح من دراسة مباني هذا الدير أن أهم عنصر معمارى فيه يشمل مقبرة الأمير داجى (Dagi) التى دخلها العالم ما سبيرو (Maspero) سنة ١٨٨٢م ونقل تابوت الحجر الجيرى لصاحب المقبرة إلى المتحف المصرى (ببولاق انذاك)، مما اضطره إلى هدم الحوائط القبطية التى كانت مبنية داخل ممرات المقبرة، لكنه نسخ نقوشا كتبها "داميانوس" على جانبى سلم المدخل.

++++++

٣- دير القديس كيرياكوس

الموقع:

يقع هذا الدير فوق علوة الشيخ عبد القرنة على بعد حوالى ٢٥٠ متراً (مائتين وخمسين متراً) جنوب شرقى دير إبيفانيوس. وكشف وينلوك (Winlock) دير كيرياكوس سنة ١٩١٤ فى مقابر طيبة الغربية رقم ٦٥، ٦٦، ٦٧ وهى متجاورة ومنحوته فى الصخر الطبيعى وترجع إلى عصر الدولة الحديثة وهى:

(أ) مقبرة رقم ٦٥ باسم نب أمون كاتب الحسابات الملكية فى عهد حتشبسوت (الأسرة ١٨)، واغتصبها إيى مى سيا (ii-mi-sia) رئيس المذبح (altar) ورئيس ممتلكات معبد أمون

من عصر رمسيس التاسع (الأسرة ٢٠)

(ب) مقبرة رقم ٦٦ باسم حيبو (Hipo) وزير من عهد تحوتمس الرابع (الأسرة ١٨).

(جـ) مقبرة رقم ٦٧ باسم حيبو سنب (Hipo-snb).

ملحوظات:

(أ) وعثر بفناء المقبرة رقم ٦٦ على آثار حوائط قبطية، وصوان من الطمى وأرضية من الطوب النيء. ويؤدى هذا الفناء إلى صالة عرضها متران ونصف وطولها حوالى ستة أمتار لها أربع درجات سلم قليلة الارتفاع تؤدى إلى المقبرة رقم ٦٥ حيث نجد حائطاً من الطوب الأحمر عند المدخل مكسواً بطبقة من الجص ملونة باللون الأحمر في الجهة اليسرى، أما باقى المبانى القبطية فى هذا المكان فقد تهدمت. ولم يبق منها سوى أربعة ثقوب في واجهة المقبرة تبين ارتفاع الأعمدة القبطية ثم بقايا عقد (Arch) من الطوب النيء كان مبنياً على قوائم باب المقبرة.

(ب) وعثرنا جهة غرب فناء المقبرة رقم ٦٦ على آثار أرضية من الطوب النيء، ودرجات سلم غير منتظمة منحوتة فى الصخر الطبيعى ومكسوة بطبقة من الطمى، وتؤدى هذه الدرجات إلى فناء مقبرة أخرى عُثِر بها على آثار قبطية وسط المخلفات الفرعونية.

++++++

٤- دير القديس فوبيامون (بمعبد الدير البحرى)

الموقع:

يقع هذا الدير بمعبد حتشبسوت الجنائزى على بُعد حوالى ٣ كيلو مترات شمالى ممنونيا.

تسمية المكان:

أول من أطلق على معبد حتشبسوت اسم الدير البحرى هو ويلكنسون (Wilkinson)، وأطلق عليه أهل القرن التاسع عشر اسم "دير الرومى" إلا أن شامبليون أطلق عليه اسم دير العساسيف. وبجوار الدير البحرى يوجد المعبد الجنائزى لمنتوحتب نب حابت رع من الأسرة الحادية عشرة – سكنه الرهبان أيضاً وسمى الدير القبلى، ولكن معلوماتنا ضئيلة عن الآثار القبطية التى عثر عليها به.

تاريخ الدير البحرى:

ترجع المبانى الفرعونية إلى عصر الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة أما تاريخ سكن الرهبان فيرجع إلى القرن السابع الميلادى. ومن أشهر رهبان ذلك الدير أبراهام وفيكتور (Abraham) و (Victor).

الطرق القديمة المؤدية إلى الدير:

(١) فى وصية الراهبين يعقوب وزميله إلياس من دير إبيفانيوس إشارة إلى الطريق الذى عبر بجوار دير إبيفانيوس، وأنه يمر إلى جهة دير القديس فوبيامون.

(٢) الطريق الثاني من چيمى بمدينة هابو الى الأديرة القبطية جهة الشمال وهو الطريق الذى تسير فيه جماعات السائحين، ويحاذى حافة الأراضى الزراعية، حتى يصل إلى نقطة خلف تمثالى ممنون، ثم يتفرع منه طريق جهة الشمال الشرقى على حافة الصحراء إلى الرامسيوم ثم ذراع أبو النجا والفرع الثانى من الطريق يسير جهة الشمال أسفل قرنة مرعى ويستمر فى خط مستقيم تقريباً جهة الشمال الشرقى خلف معبد الرامسيوم. وفى هذا الطريق نجد خرائب من العصر القبطى أغلبها مهشم، ثم يتفرع الطريق مرة أخرى فيسير فرع منه مباشرة إلى ذراع أبو النجا، وينحنى الفرع الثانى جهة الشمال تاركًا علوة الشيخ عبد القرنة، ويستمر حتى الدير البحرى

الآثار القبطية التى عثر عليها بالدير البحرى:

(١) أزيلت اغلب مخلفات العصر القبطى بهذا المعبد، ولكن الصور الفوتوغرافية التى حفظت لنا قبل سنة ١٨٩٢م تبين بعض الآثار مثل وجود برج مرتفع مربع الشكل من الطوب يبلغ ارتفاعه حوالى ثمانية أمتار ثم بعض المبانى الأخرى التى كانت موجودة .

(٢) تم هدم بعض أجزاء الطابق الثالث من المعبد فى العصر القبطى.

(٣) أقام الرهبان بعض المبانى من الطوب، ومن أحجار نفس المعبد ثم غطوا ما بقى من أجزاء المعبد بطبقة من الجص (Gesso) لتخفى النقوش الدينية الوثنية .

(٤) رأى پوكوك (Pococke) سنة ١٧٣٧م كما رأى أعضاء القسم العلمى من حملة نابليون سنة ١٧٩٨م- المدخل الجرانيتى الأحمر وقدس الأقداس من معبد حتشبسوت، وقد غطيت جميعها بطبقة من الجص (Gesso) عليها صور للمسيح والقديسين.

(٥) ثم لاحظ نافيل (Naville) وجود كتابات (Grafiti) باللغة القبطية وصلبان وبعض صور الصلبان فى حجرات المعبد.

(٦) نسخ إيڤيلين هوايت (Evelyn-White) بعض هذه الكتابات (Graffiti) ومنها النص المشهور الآتية ترجمته:-

«إذا زجرت فتحمل، إذا مدحت فتذكر خطاياك - فالأولى للنسيان - الثانية للإهمال - الثالثه طمع، الرابعة تجد .... (؟) + فالحكمة نعمة، البتولية ثمينة جداً، أن تقبل الظلم فهو استشهاد، أن تغفر بكل قلبك فهو فعل الخير، السكوت كنز مغلق، الهدوء هو المحبة".

وإذا تأملنا هذا النص نجده يحض على الفضيلة ويسمو بالنفس التى تعرف المسيح المخلص (Saviour) إلى درجات روحية عالية.

(٥) دير المحارب:

يقع على بعد كيلو متر واحد إلى غرب خرائب ممنونيا وأطلق عليه سومرز كلارك (Somers Clarke) اسم دير الشهيد تادرس المحارب. وكتب «كروم» (W. Crum) أنها كنيسة ثيودور القائد. وقد استمر هذا الدير يخدم جماعة قبطية بالقرنة والبعيرات حتى

العصور الوسطى.

++++

رابعاً كنائس واديرة محددة المواقع
وغير معروفة اسماء اصحابها بجبل ممنونيا

١- دير قرنة مرعي:

الموقع: على بعُد حوالى اربعمائة متر شمال شرقى ممنونيا.

الوصف: كان يتكون غالباً من طابقين من الطوب النيء. وكانت توجد غرب الدير اثنتا عشرة مقبرة نهب أغلبها.

++++

٢- كنيسة معبد الرامسيوم:

الموقع: تقع على بعد كيلو متر ونصف (١ ٢/١ كم) شمالى ممنونيا.

ملحوظة: تهدمت أجزاء كثيرة من المعبد

++++

٣- دير البخيت: (= بخيتا) بمعنى الشمالي:

الموقع: يقع فى ذراع أبو النجا على بعد حوالى ٣كم شمال شرقى ممنونيا.

ملحوظات:

(١) تهدمت مبانى هذا الدير إلى حدّ بعيد وتناثرت فى مساحة كبيرة وقد رأى بونومى Bonomi بعض المبانى سنة ١٨٣٠ قبل تهدمها.

(٢) قال هاى (Hay) إن أبواب بعض حجراته تعلوها عقود مدببة (Pointed arched doors)

(٣) عثر العلماء على أكثر من خمسين مقبرة فى الجانب الشرقى من الدير.

(٤) ضم متحف برلين (Berlin) سنة ١٨٨٤ أكثر من مائة عشرين قطعة من الأحجار والفخار المكتوب عليها (Ostraca) من هذا المكان.

(٥) عثر كارنارفون (١٩١٣-١٩١٤) على قطعة من الأوستراكا (Ostraca) بهذا المكان وأوراق بردى سحرية من القرنين السادس والسابع الميلاديين.

(٦) عثرنا على امفورا (Amphorae) وأوان للسواقى وقطع صغيرة من الزجاج الأصفر.

٤-كنيسة القرنة

الموقع: تقع جنوب شرقى ذراع أبو النجا على بُعد ثلاثة كيلو مترات ونصف شمال شرقى

ملحوظات: (أ) يوجد بعض أجزاء الأوانى الفخارية متناثرة فى الموقع

(ب) ذكر لبسيوس (Lepsius) أنه كانت توجد كنيسة فى ذلك المكان.

+++++++

٥- دير الرومى:

الموقع: على رابية عالية بوادى الملكات على بعد حوالى كيلو متر واحد غربى چيمى.

الوصف:

(أ) مبنى داخل مقبرة محفورة فى الصخر الطبيعى، وجدار المقبرة كان يمثل المقصورة (apse) وتحف بها أعمدة من الحجر الرملى. وضمن الكنيسة صحن (Nave) كانت به قباب (Domes).

(ب) عثرنا على آثار مبان من الطوب النىء وأعمدة وأقواس (arches) من الأحجار، وأرضيات من الطوب الأحمر.

+++++

٦- دير (?) مقابر القرنة (رقم ٣٥، ١٥٨، ١٦٠)

الموقع: على بعد حوالى ٣كم شمال شرقى ممنونيا.

الوصف:

(أ) مقبرة رقم (٣٥) باسم (باك – إن – خنسو) (Bak- en - Khnsw)

(ب) مقبرة رقم (١٥٨) باسم ثا- نفر (Tha- nefer)

(جـ) مقبرة رقم (١٦٠) باسم (با- سا-إن- موت) (Ba - Sa - En - Mwt)

(د) المقابر السابقة شملت أفنية وصالات وحجرات على بعضها نقوش مصرية.

+++++

٧- دير (?) شلويت (Shelowit)

الموقع: على بُعد ١/٢ ٣كم جنوبى ممنونيا

الوصف: يرجع إلى العصر الرومانى وكان مكرساً للإلهة إيزيس، ونقشت عليه أسماء الأباطرة الرومان أمثال فسبازيان (Vaspasian) و جالبا (Galba) و دوميتيان (Domitian) و هادريان (Hadrian) و انطونيوس (Antonius) ويشمل:-

(أ) دهليزاً.

(ب) ثلاث حجرات في الجهة الشمالية

(جـ) حجرتين وبرجاً في الجنوب

(د) (Sanctuary) هيكل في الوسط.

خامساً: أديرة وكنائس غير محددة المواقع وغير معروف وصفها

+

١- دير پاپنوبيتوس (Papnouthios) بجبل هابو (Apé)

٢- دير الأنبا مينا (Mena) بجبل چيمي (Djémé)

٣- دير كولول (ⲕⲟⲗⲟⲗ) اولوس (Paulos) (ⲡⲁⲩⲗⲟⲥ) بجبل چيمي.

٤- دير بسنثيوس (Pesynthios) (Ⲡⲉⲥⲩⲛⲑⲓⲟⲥ) بجبل ممنونيا (= جبل چيمي)

٥- دير الأنبا بسطا (Abba Psate) (ⲁⲃⲃⲁⲯⲁⲧⲉ) بجبل چيمي

٦- كنيسة كوللثوس (κολλουθος) - الموقع غير معروف بدقة

٧- كنيسة الرسول بولس - الموقع غير معروف بدقة

٨- دير الرسل أو دير الاثني عشر رسولاً في پاكي (Pake) (?) - مكان (?) باب سوروس الجمال .... (?)

1- Amelinea, (E.): "La Geographie de l'Egypte à l'Epoque Copte", - Paris, 1893

2- Bataille, (André) : "Le Memnonia", Le Caire, 1952

3- Crum, (W.E) : "Coptic Dictionary", Oxfond, 1929 - 390

4- Crum, (W.E.) and Steindorf (Georg) : "Koptsche Rechtsurkunden des Achten Jahrhunderts von Djeme, (=Theben) Leipzig , 1912.

5- Crum, (W.E.) and Winlock, H.E: "The Monastery of Epiphanius at Thebes", New York, 1926.

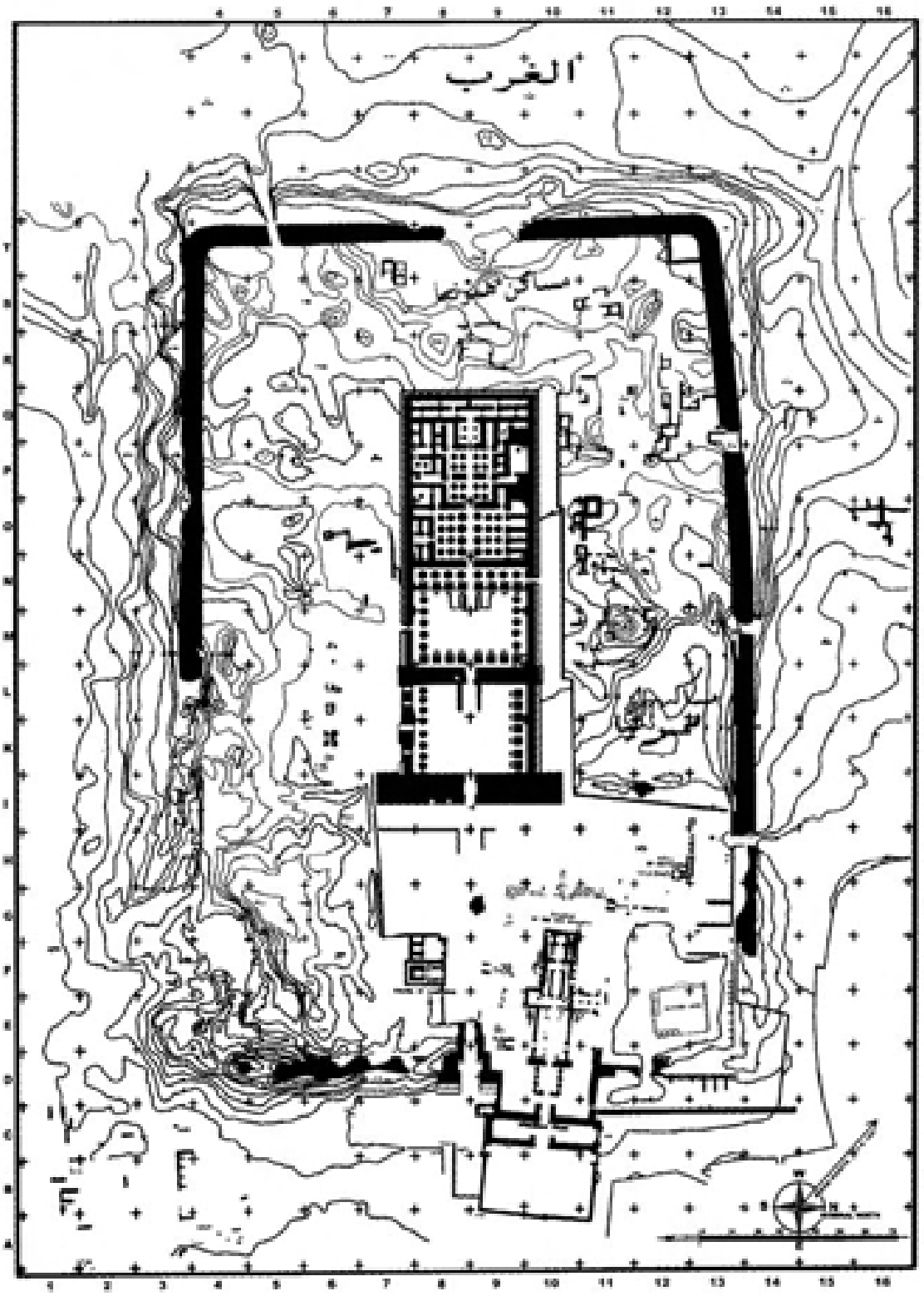
6- Doresse, (Jean) : "Coptes Thebains", (Extrait de la Revue des Conferences en Orient.)

7- Doresse (Jean) : "Saints Coptes de Haute- Egypte", (Extrait du Journal Asiatique.), Le Caire, 1948.

8- Hölscher, (u) : "Medinet Habu "(Excavations of Medinet Habu), 5 Vols OIP, XXI, XLI, LIV, LV, LXVI., Chicago, 1934 - 1954

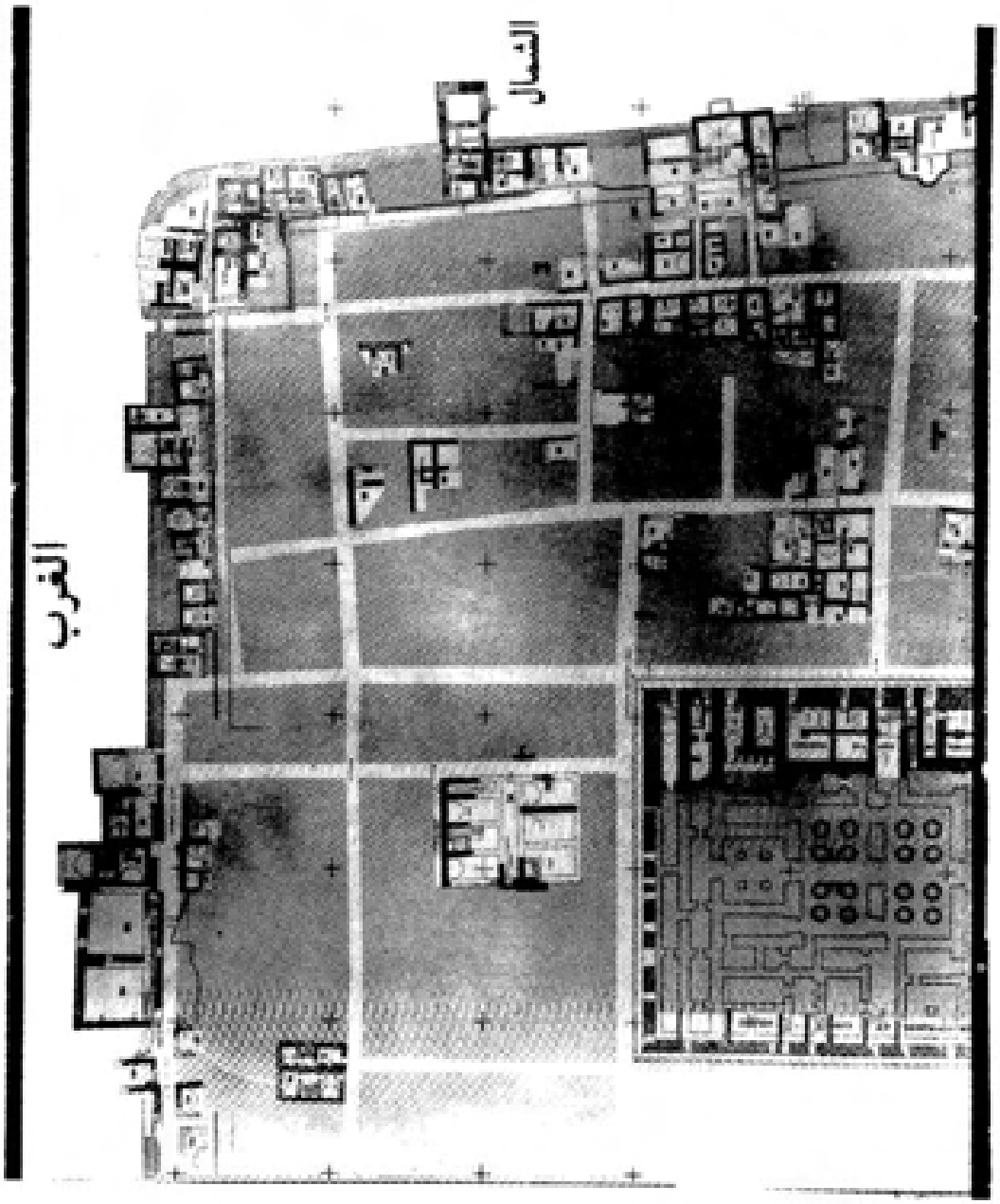
9- Dr. Dia' Abou - Ghazi et Dr. Abd El - Mohsen El-Khachab: "Catalogue de la Bibliothéque du Musée Egyptien du Caire", Le Caire, 1970 - page1333.

10- Map of Kurna (West Thebes) scale 1: 10,000.



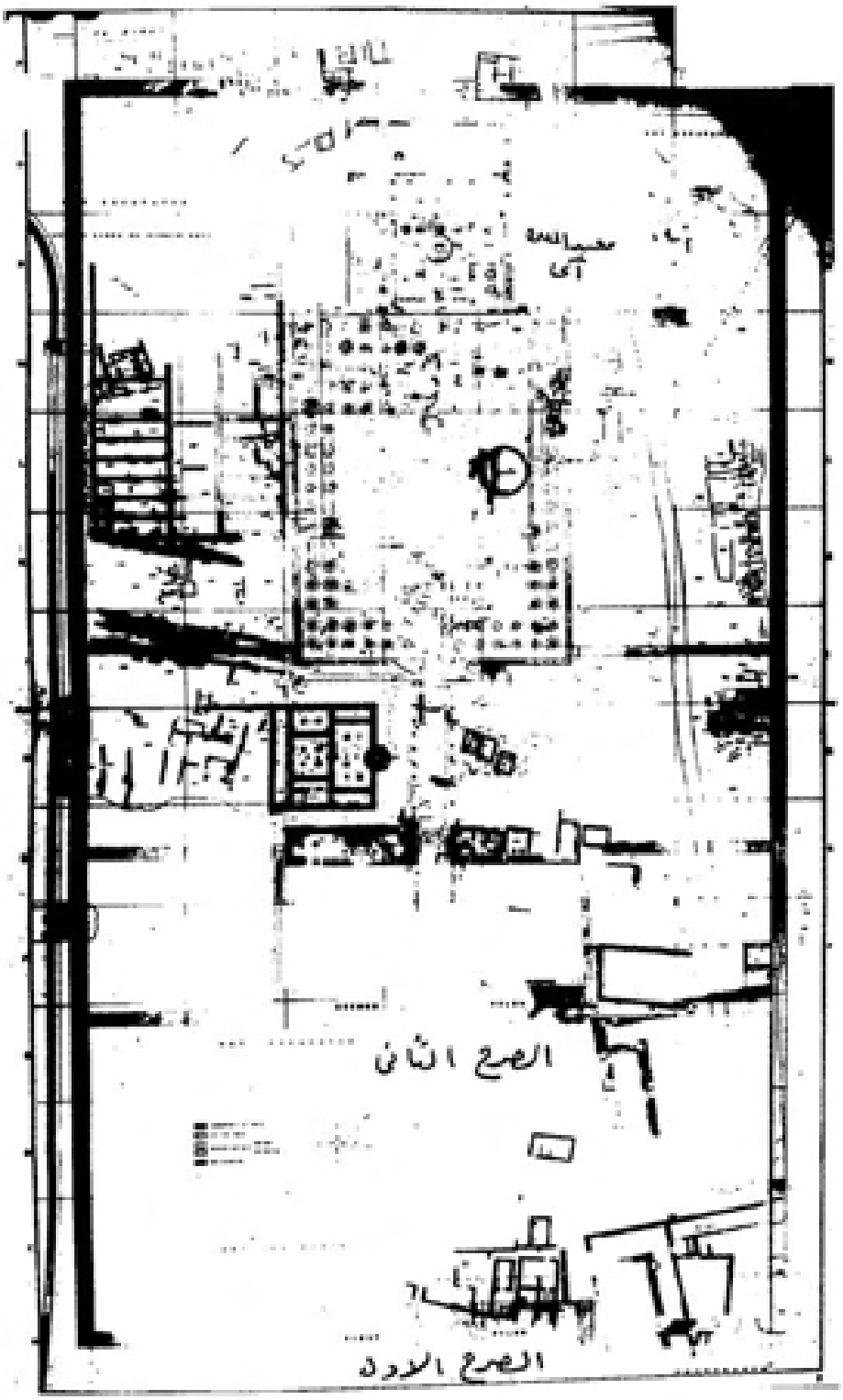
معبد رمسيس الثالث بمدنية هابو غرب الاقصر - وتقع مساكن ممنونيا في جهته الشمالية وجهته الغربية وبداخله كنيسة ممنونيا الكبرى

(شكل رقم ٦٠)



مساكن ممنونيا من الجهتين الغربية والشمالية من معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو. طول الحائط الخارجى ٣٦٥ متراً وعرض الموقع ٢١٠ أمتار

(شكل رقم ٦١)



بعض كنائس ممنونيا

(شكل رقم ٦٢)

الباب الثالث

الفصل الرابع

آثار دارسة

١. دير القديس أبراهام بحاجر جبل فرشوط

د. رشدى واصف بهمان

مقدمة:

ينسب الدير إلى القديس أنبا أبراهام الذى يلقب بالنبى والأرشمندريت المتنيح فى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى (حوالى سنة ٥٨٠م)[١] وأقيم هذا الدير فى حاجر جبل فرشوط الغربى من النيل المعروف فى المصادر القبطية بدير جده[٢]. وتدخل منطقة الدير من الناحية الإدارية حالياً فى نطاق مركز فرشوط بمحافظة قنا وكان موقعه بحاجر فرشوط بالقرب من جبانة الأقباط الحالية بوجه التقريب وهى تقع على مسافة نحو ٦كم غربى سكن مدينة فرشوط الحالية وأقرب ناحية إليه قرية الدهسة بمركز فرشوط.

أما كنسياً ففى العصور القديمة كان يتبع أيبارشية كرسى ديسوبوليس "هو" إلى أواخر القرن السادس الميلادى . وحوالى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى عثر الباحثون على آثار هذا الدير ولكن للأسف لم يكتب تقرير علمى عن موقعه وإن كانوا حددوا أنه فى حاجر جبل تقع فرشوط[٣]. وحالياً فرشوط وحاجرها ضمن النواحى التابعة لرعاية أيبارشية كرسى نجع حمادى وأبو تشت.

---

(1) P.van Cauwen Bergn. etude sur les Moines d'Egypte, p. 7-8, 154-156

(٢) لفظة جده لها قراءات مختلفة ففى السنكسار اليعقوبى الذى نشره رينيه باسيه تحت يوم ٢٤ طوبة كتبها هكذا Deir Djadah . دير جده، أما العالم إميلينو فى جغرافيته ص ١٣٤ فكتبها هكذا Deir hadah" دير حده . وفى سنكسار عربى مخطوط قديم مكتوبة هكذا : تنيح أنبا أبراهام بجبل فرجوت المعروف" بدير جده".

(3) H. Munier: La Monastere de Saint Abraham `a Farshout

آثار دير الأنبا أبراهام المندثر

الأثر الوحيد الباقي لنا حتى اليوم شاهداً على وجود دير القديس أبراهام في حاجر فرشوط هو لوح من الحجر الجيري مقاسه ٢٥×٤٢سم. وقد أشار عالم الآثار "بونى" إلى هذا النصب التذكاري في القائمة التي وضعها لمحتويات المتحف الروماني بالإسكندرية. وهذا الأثر العجيب الصغير مدون حالياً تحت رقم ١٤٥٢٩ بسجلات المتحف المذكور.

وصف الحجر:

طوله ٣٥سم وعرضه٤٢سم. واجهته مسطحة ومصقولة بعناية. منحوت عليه عشرون سطراً بالقبطية باللهجة الصعيدية والحروف كلها بحجم واحد (أي لا تشتمل على حروف كبيرة وأخرى صغيرة) مكتوبة على أسطر منتظمة وفي مواضع كثيرة حروف مخدوشة وبالية بفعل الاحتكاك. وفيما يلي هذا النصب التذكاري لدير الأنبا أبراهام وترجمته:-

Ⲁ Ⲁ ω ω

1– ⲉ ⲙ̄ⲡⲣⲁⲙ ⲙ̄ⲡⲓⲱⲧ ⲙⲛ̄ⲛⲩⲙ[ⲣⲉ] ⲙ̄ⲡⲛⲉⲛ̄ⲛⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲫ̄ⲫ̄ 1– ⲉ

ⲉ ⲙ̄ⲡⲧⲣⲉ ⲛⲉⲓⲧⲟⲛⲟⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲙ̄ⲡⲉⲅⲁⲧⲓ ⲁⲛⲁ ⲁⲃⲣⲁⲉⲁⲙ

ⲉⲛⲁ ⲛⲁϫⲱⲣⲣⲁⲥ ⲛⲫⲃⲱϩ ⲉⲃⲟϩ ⲉⲙ (sic) ⲙ̄ⲡⲉϫⲣⲟⲛⲟⲥ ⲁ

ⲧⲙ̄ⲡⲧⲁⲧⲁⲑⲟⲥ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ☩ ⲧⲟⲟⲧⲥ ⲛ̄ⲛⲩⲙⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲙⲁⲕⲁⲣ /

ⲍⲁϫⲁⲓⲟⲥ ⲁⲩⲕⲟⲧⲫ.

2– ⲙ̄ⲃⲃⲣⲉ ⲉⲡⲣⲁⲙ ⲙ̄ⲡⲓⲡⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛ̄ⲟⲩⲱⲣ ⲉⲁⲧ / (sic) ⲁⲛⲁ

ⲁⲃⲣⲁⲁⲙ (sic) ⲕⲁⲧⲁⲧⲡⲁⲣⲁ ⲧⲉϩⲗⲓⲁ ⲙ̄ⲡⲉⲛⲙⲁⲕ ⲡⲉⲓⲱⲧ

ⲧⲁⲣⲉⲫⲣⲱⲙⲉ ⲛⲁⲩ ⲛ̄ⲥⲣⲡⲙⲉⲉⲩⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲙ̄ⲧⲟ ⲉⲃⲟϩ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ

⊕

ⲥⲩⲛ ⊕ ⲛ̄ⲧⲁⲛⲁ ⲁⲅⲁ⊕ⲟⲛ ⲩⲱⲙ/ ⲉⲙ (ⲡⲣ)ⲟⲧⲓⲙⲉⲥ ⲁⲛⲁ ⲥⲉⲙⲉⲱⲙ

ⲡⲁⲣϫⲓⲉⲡⲓⲥⲕ / ⲉⲛ̄ⲧⲉⲙⲉⲫⲣⲧⲟⲩⲩⲉ ⲙ̄ⲡⲧ̄ⲫⲧ [ⲟⲟ]ⲛ ⲛⲉ ⲛ̄ⲣⲟⲙⲡⲉ

ⲭⲓⲗⲓⲟⲕⲗⲉ //

10– ⲉⲧⲟⲩⲉ ⲡ̄ⲍ̄ ⲉⲧⲉ ⲡⲣⲟⲥⲓⲱⲧⲁ / ⲁⲛⲁ ⲕⲟⲙⲉⲥ ⲟ ⲛ̄ⲉⲡⲓⲥⲕ /.

ⲉⲧⲟⲩⲥⲓⲛ ⲉⲣⲉ ⲡⲕⲩⲃⲃⲏⲧⲱⲣ (sic) [...] ⲉⲣⲉ ⲡⲑⲉⲟⲫⲓⲗⲉⲥⲧⲁⲧ /.

ⲙ̄ⲡⲣⲉⲥⲃⲩ ⲫⲱⲙ ⲡⲙⲓⲣ (?) [....] ⲡⲉⲗⲁϫ ⲉ ⲱⲥ ⲁⲛⲁⲧⲁⲫⲟⲛ ⲡⲁⲛⲁⲧⲛⲱⲥⲧ [ⲛ]

ⲥ ⲛⲉⲥ [.....] ⲉ ⲙ̄ⲡⲧⲟⲛⲟⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲉⲧⲟⲩⲥⲓⲁ

(sic) ερε πρεθηος ηcαρατεηος αμαρτε εχητεχωρα ειηco (η)

15– ηε ηηογτε eqε [cωογ] ειρεωρρογτε ειηφανιος ογοη ηιω

ητay [....] ειητοηος ετογααβ ηρογηα μητεψγχη μηηωακαρ /.

ξαχεως ρααιηη qθ̄ qθ̄ (?) φαωφι ῑ̄ιγ̄ ιηλικ̄ ειηλεκατηc qθ̄

(en Blanc)

20– (en Blanc)

ο θc̄ τγ αγιογ απα αβραωιογ ελεηcογητ [ηc]

[ψγχ]ηc τοη λογλοη αγαπε [..]

c [.....] τ

الترجمة العربية للنص

الألفا والأوميجا

باسم الآب والابن والروح القدس آمين

عندما تهدم محل القديس أنبا أبراهام

في صعيد مصر بفعل الزمن سمحت عناية

الله إلى أولاد الطوباوى الذكر زكاؤس

أن يبنوه من جديد تحت اسم مقر القديس أبا أبرام

وذلك تنفيذاً لتوصيات أبينا الطوباوى حتى

•

يذكرنا أمام الله . بمساعده الله (ⲥⲩⲛ)

إلى الإدارة الحسنه ممثلة في رئيس الأساقفه المحترم أنبا سيمون

في سنة أربعمائة وأربعة عشر منذ ديقلاديانوس (ⲁⲛⲓⲏ ⲇⲓⲟⲕⲗⲏ)

والأب الورع أنبا كوماس أسقف توزيه (المقاطعة) (ⲧⲟⲩⲃⲁ)

والمسئول عن الشئون المالية، والقس المحبوب من الله

ثيون والمتواضع جداً وهذا القول دون مديح

القارىء (.....) في الموضع المقدس بتوزيه

والشعب الغريب الذي استولى على البلد منذ

٥٥ عاماً ليبارك الله الورع إبيفانيوس

وليترحم كل من يزور هذا الموضع المقدس على

روح الطوباوى زكاؤس آمين آمين آمين

١٣ بابه دعوة لعقد المجلس آمين

.....en Blanc.....

.....en Blanc.....

إله القديس أبراهام ارحم روح خادمك .....

ملاحظات على النص:

(١) كما رأينا، فإن هذا النصب التذكاري قد شيد ليذكرنا بإعادة بناء دير بإسم القديس أبراهام بحاجر فرشوط في صعيد مصر على أيدى أبناء الطوباوى الذكر زكاؤس.

وهذا النصب الذى لدينا يذكر لنا مكاناً اسمه توزيه (ⲧⲟⲩⲥⲓⲁ Tousia) وهذا الاسم الطبوغرافى موجود فى نصوص أخرى وهو يتكون من أداة التعريف المؤنث ⲧ والكلمة اليونانية ουσια بمعنى المقاطعة (إقطاعية) الاسم الذى يطلق على الكثير من قرى طيبة والفيوم.

(٢) اللفظ اليونانى ⲧⲟⲡⲟⲥ (Topos) يشير فى العادة إلى دير[1] ووصف بأنه فى صعيد مصر وقد أعطيت هذه الصفة لهذا القديس لتميزه عن قديس آخر له نفس الاسم عاش ومات فى مصر السفلى فى سكيته Scété – بصعيد مصر.[2]

تعليق على النص القبطى :

(١) الحروف الأربعة الموجودة أعلى النص تقرأ ⲁⲱ.ⲁⲱ (الألفا والأوميجا) أى "المسيح" (الألفا تشير إلى البداية والأوميجا آخر حرف فى الأبجدية اليونانية ويشير إلى النهاية) (انظر سفر الرؤيا ١:٨)

(٢) السطر الأول : يبدأ النص بالاعتراف بالإيمان بثالوث القدوس الآب والابن والروح القدس آمين. ونجده يكتب كلمة آمين هكذا ⲫⲉ وتفسيرها كالآتى :

كلمة آمين تكتب كذا ⲁⲙⲏⲛ ، وكل حرف فى هذه الكلمة يساوى رقماً حسابياً :

$$\begin{cases} ١ = ⲁ \\ ٤٠ = ⲙ \\ ٨ = ⲏ \\ ٥٠ = ⲛ \end{cases}$$

إذاً المجموع ⲫⲉ = ٩٩

هكذا كتب كلمة آمين ⲫⲉ بالأعداد الحسابية

(٣) السطر الثانى : نجد كلمة بمعنى ⲁⲛⲁⲭⲱⲣⲓⲥ (π) (يونانى) أى صعيد مصر.

(٤) السطر الرابع : ذكر اسم زكاؤس أحد رؤساء الدير الذى أوصى أولاده الذين جددوا الدير بعده وهو مكتوب كذا ⲍⲁⲭⲁⲓⲟⲥ "زكايوس" وفى السطر السابع عشر نجد هذا الاسم مكتوباً هكذا " ⲍⲁⲭⲉⲱⲥ ، زكاؤس ، التى تعنى زكا.

---

(1) Winlock et Crum, The Monastery of Epiphanius, t. t, pp. 108 - 109

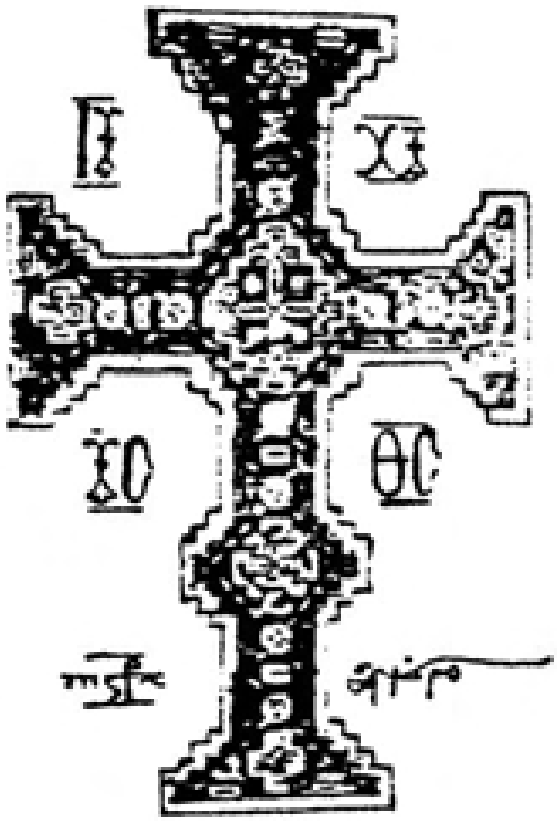
(٢) انظر ريتيه باسيه السنكسار اليعقوبى – تحت يوم ٩ طوبة.

(٥) فى السطر السابع : نجد كلمة ⲥⲩⲛ = (ⲥⲩⲛ ⲑⲉⲱ) بمعنى «الله» أو « بمساعدة الله» أو «باسم القوى » وهو تضرع كتب فى هذا المكان ليفصل بين جزئى النص.

(٦) السطر السابع عشر : نجد تكرار كلمة ⲫⲁ ⲫⲁ أمين أمين .

(٧) السطر التاسع عشر : ينتهى النحت بدعاء مكتوب باليونانية صيغته مألوفة بالقبطية الصعيدية.

ΠΝΟΥΤΕ ΑΡΙ ΟΥΝΑΙ ΝΤΕ ΨΥΧΗ Η..



شكل صليب

(شكل رقم ٦٣)

أهمية النص التاريخية:

من خلال هذا النص المنحوت على الحجر وهو الأثر الوحيد الباقى لنا من الدير والشاهد الوحيد على تعمير الدير وترميمه فى ١٣ بابه سنة ٤١٤ش الموافق ١٠ أكتوبر سنة ٦٩٧م وذلك أيام البابا سيمون الأول (٤١٩ش / ٦٩٢م - ٤١٦ش / ٧٠٠م) تتضح عدة نقاط هى :

أولاً : خلال الفترة من حياة الأنبا أبراهام إلى سنة ٦٩٧م يكاد يكون الدير مهملاً بحكم الأحداث التى مرت وإلا لم يكن هناك داع لأن يذكر هذا الحادث بهذه التفاصيل على ذلك النصب التذكارى الذى يشير إلى وضع الدير بأنه قد تهدم بفعل الزمن. و بذكر اسم القديس أبراهام بالتحديد المذكور فى وثائق أخرى.

ثانياً : مرور خمسة وخمسين عاماً على إتمام الفتح العربى لمصر الذى تم بالفعل سنة ٦٤٢م بتسلم العرب مدينة الإسكندرية[١].

ثالثاً : عمار هذا الدير فى أواخر القرن السابع يشير إلى حالة استقرار مصر فى هذا الوقت بعد مرور خمسة وخمسين عاماً من الفتح العربى، وهذا يتوافق مع حكم والى مصر الأموى عبد العزيز ابن مروان (٦٨٥ - ٧٠٤م) وهذا الوالى كان محباً للعمارة والبطا كة القبط المعاصرين له وكان رئيس ديوانه فى مصر أثاناسيوس الرهاوى الذى ساعد الأقباط بى تعمير الكثير من كنائسهم وأديرتهم بحكم منصبه ونفوذه ، وبالأخص كنائس حصن بابيلون [٢].

رابعاً : أمدنا هذا النص باسم أسقف جديد للمنطقة وهو الأنبا كوماس أسقف المقاطعة وهى غالباً أيبارشية كرسى ديسوبوليس «هو» .

خامساً : أمدنا النص باسمين من رؤساء الدير غير مؤسسه القديس أبراهام وهما الأب زكاؤس والأب ثيون. أما زكاؤس فقد أوصى بتعمير الدير وذلك لأنه لم يتمكن من تعميره .. أما الأب ثيون الذى جاء بعده فقد أتيحت له الفرصة والزمن المعاصر المناسب لتعمير الدير. وتم نقش هذا الحدث على لوح حجرى.

.. وبعد فإن هذا العصر (عصر الحاكم الأموى عبد العزيز بن مروان) عصر عمارة عام ولا سيما للأديرة والكنائس فى عموم القطر المصرى بدليل أن البابا سيمون (٤٢) المعاصر والمذكور أسمه فى الشاهد الحجرى أمره والى مصر ببناء بيعتين فى حلوان فبنى فيها كنيستين جديدتين [٣].

---

(١) ينظر: "فتح العرب لمصر ترجمة محمد فريد أبو حديد، الطبعة الثانية، سنة ١٩٤٦م، ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٢) تاريخ البطاركة : سيرة البابا سيمون (٤٢) والبابا إسحق الـ ٤١

ساويرس بن المقفع : "تاريخ البطاركة "، سيرة البابا سيمون (٤٢) وسيرة البابا إسحق (٤١) .

(٣) تاريخ البطاركة : سيرة البابا سيمون (٤٢)، ص ٢٩٦ ج .

الباب الثالث
الفصل الرابع
٢-آثار دارسة بكنيسة سخا
آثار من كنيسة (السيدة العذراء - سخا)

د. جمال هرمينا

تقع بلدة سخا الحالية في محافظة كفر الشيخ على بعد حوالى ١٣٠ كم من القاهرة وعلى بعد ٥كم جنوب مدينة كفر الشيخ .

وقد كانت المدنيه معروفه بأسمها الحالى منذ أيام الفراعنه وذكر مانيتون فى تاريخه إنها كانت عاصمه لملوك الأسره XIV .

عرفت المدينة منذ العصور الفرعونية باسم خسو وذكر مانيتون أنها كانت عاصمة ملوك الأسرة الرابعة عشرة وأورد Cemy اسمها كالاتى.

اللغة المصرية القديمة خسو

اللغة اليونانية ϩοιc اكسويس

اللغة القبطية ⲥⲁⲃⲟⲩⲟⲩ سخوو

وتحرفت فى اللغة العربية إلى سخا وهو اسمها الحالى. تبوأت المدينة مكانة عظيمة فى العصر المسيحى وكانت مقراً لكرسى اسقفى لفترة طويلة. وخرج منها الأنبا زخارياس صاحب ميمر لرحلة العائلة المقدسة. وكان بالمدينة دير كبير لم يتبق منه إلاّ الكنيسة الحالية ذات الطراز البازليكى وعلى اسم السيدة العذراء. تم تجديد عمارة الكنيسة أكثر من مرة آخرها التجديد الكامل ما عدا الهياكل فى عهد قداسة البابا كيرلس السادس..

اهم الآثار بالكنيسة:

١- أوانى المذبح من الفضة مكتوب عليها تاريخ صناعتها ١٢٩٥ ش / ١٥٧٩ م القرن السادس عشر وهى ثلاث قطع: الصينية والكأس والمستير (لوحة رقم ١٠٢) .

٢- كأس آخر من الفضة عليه زخارف نباتية وهندسية. وهذه الزخرفة لا تتفق والغرض من استعمال الكأس (غير معتاد أن يرسم على كأس المذبح) (لوحة رقم ١٠٣).

٣- حجاب الكنيسة من الخشب المطعم بالعظم مدون عليه تاريخ الصناعة ومدون عليه النص الآتى (السلام لهيكل الله الآب برسم السيدة العذراء مريم بسخا ١٥٨٩ ش) / يوافق ١٨٩٣ (لوحة رقم ١٠٤) .

٤- درج بخور من الخشب على هيئة صليب به خمس عيون تُملأ بالبخور عندما يأخذ الأب الكاهن خمس حفنات من البخور أثناء الصلاة يكون قد رسم علامة الصليب. (لوحة رقم ١٠٥)

٥- غلاف إنجيل (بشارة) من الفضة عليه زخارف هندسية ونباتية على الوجهين. يزين احد الوجهين منظر للسيدة العذراء وهي تحمل السيد المسيح ومكتوب أعلاها سطر باللغة العربية نصه «المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام » ومن أسفل سطران باللغة القبطية. ΑΓΙΟC O ΘΕΟC ΑΓΙΟC ICXΥ POC ΑΓΙΟC ΑΒΑΙΝΑΤC

وترجمتهما: قدوس الله قدوس القوى قدوس الحي الذي لا يموت، (لوحة رقم ١٠٦ ـ أ).

ويزدان الوجه الآخر بصورة لرئيس الملائكة ميخائيل ومكتوب أعلى الملاك ثلاثة سطور باللغة العربية نصها:

"وقفاً مؤبداً وهباً مخلداً على بيعة العذراء مريم بكنيسة سخا بمديرية الغربية والمهتم بهذا جبرائيل أفندي صليب"

عُوض يارب من له تعب في ملكوت السموات سنة ١٨٩٢ مسيحية. (لوحة رقم ١٠٦ـ ب).

٦- قطعة من الحجر الجيري الأبيض مستطيلة الشكل بها حفرة صغيرة لونها داكن على احد الجوانب الأكثر طولاً تقابلها على الوجه الآخر كلمة الله باللغة العربية غير مكتملة حرف الهاء. و هناك اعتقاد بأن هذه القطعة هي نفس القطعة التي كانت تسمى بيخا إيسوس (أي كعب يسوع) (لوحة رقم ١٠٧).

٧- تاج العرسان مصنوع من الفضه ويختلف عن التاج المعروض بالمتحف القبطي بالقاهرة ووجه الاختلاف بينهما أن تاج المتحف عليه آية من الكتاب المقدس باللغة العربية (المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام).أما تاج كنيسة سخا فعليه زخرفة بالحز تظهر السيدة العذراء تحمل السيد المسيح ويعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر الميلادي، (لوحة رقم ١٠٨).

٨- بالكنيسة عدد من الأيقونات يعود أغلبها إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر منها أيقونة على الطراز الروسي وتشمل عدة موضوعات مؤرخة بسنة ١٧٩٩م. (لوحة رقم ١٠٩).

أيقونة للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح مدون عليها اسم أسطاسي الرومي من القرن التاسع عشر، (لوحة رقم ١١٠) .

٩- بالكنيسة مجموعة من المخطوطات تمّ ترميمها وفهرستها في مركز الميكروفيلم بدير القديس مارمينا بمريوط.

المراجع العربية

١- مرقس سميكة: "دليل المتحف القبطى وكنائس القاهرة"، ١٩٣٧

٢- رؤوف حبيب: "دليل المتحف القبطى"، ١٩٦٧

٣- الأنبا غريغوريوس: "تاريخ الدير المحرق"، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٢

٤- الأنبا صموئيل: "دليل كنائس الوجه البحرى وسيناء"، القاهرة، ١٩٩٨

٥- مرقس سميكة: "دليل الأديرة والكنائس"، جزءان، القاهرة، ١٩٣٣

٦- ميمر الأنبا ثؤفيلوس البابا ٢٣: مخطوط ١٤/٩ تاريخ مكتبة مخطوطات الدير المحرق

٧- مخطوط الكنائس والديارة لأبى المكارم سعد الدين بن جرجس مسعود ٩٢٥ شهداء/ ١٢٠٩ م الجزء الأول - كنائس الوجه البحرى ومدينة القاهرة

٨- محمد رمزى: "القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م"، القاهرة ١٩٥٣م

٩- المقريزى: "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار "المعروف بخطط المقريزى، بولاق، ١٨٥٣م

المراجع الأجنبية

1- Richard M: Les Ecrits de Theophile d'Alexandrie dans le Museon 52 (1939).

2- Antoine Khater &O. H.E. KHS-Burmester: Catalogue of the Coptic & Christian Mss. in the Library of ST. Sergius & Baccus Known as Abu Sargah at Cairo No l07/4 Theol

3- OTTO MAINARDUS: "The Holy Family in Egypt", 1965

4- OTTO MAINARDUS: "Christian Egypt Ancient & Modern", 1965

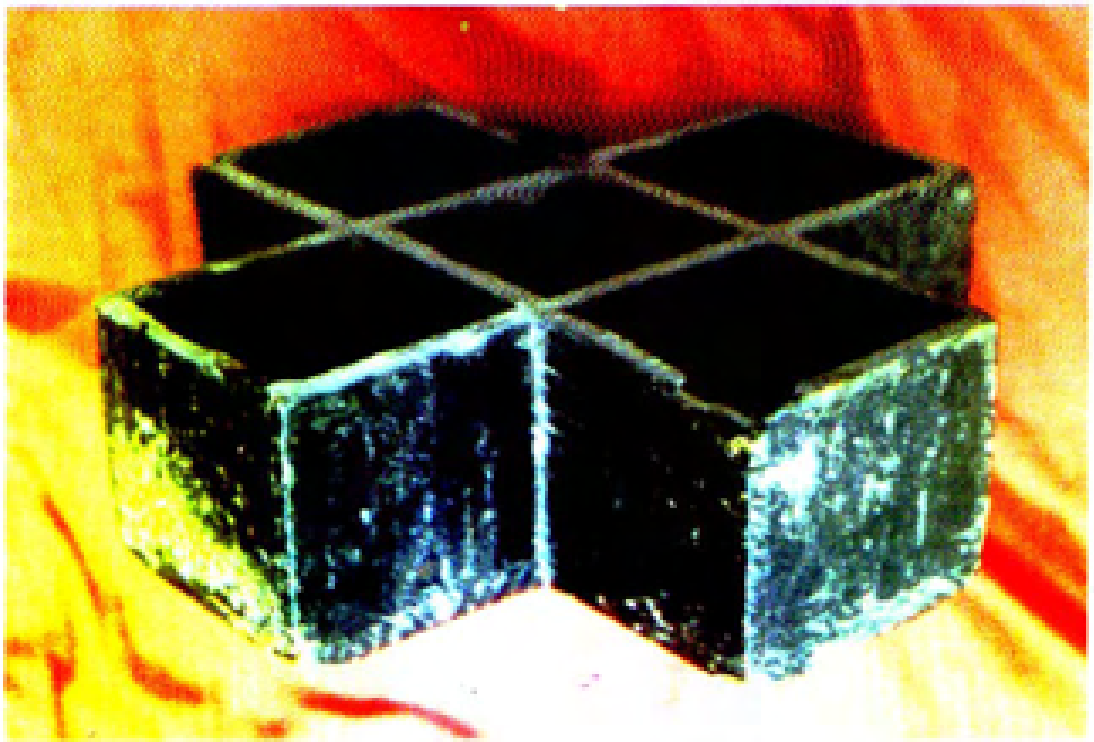
5- BUMASTER O.H.E: "The Egyptian or Coptic Church", 1967

6- Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Museum and Coptic Patriarchate I- II, Le Caire, 1939 - 42.

مجموعة أوانى المذبح من الفضة مدون عليها تاريخ ١٢٩٥ هـ
(لوحة رقم ١٠٢)

كاس وماستير (ملعقة) من الفضة
وعلى الكاس زخارف نباتية
وهندسية
(لوحة رقم ١٠٣)

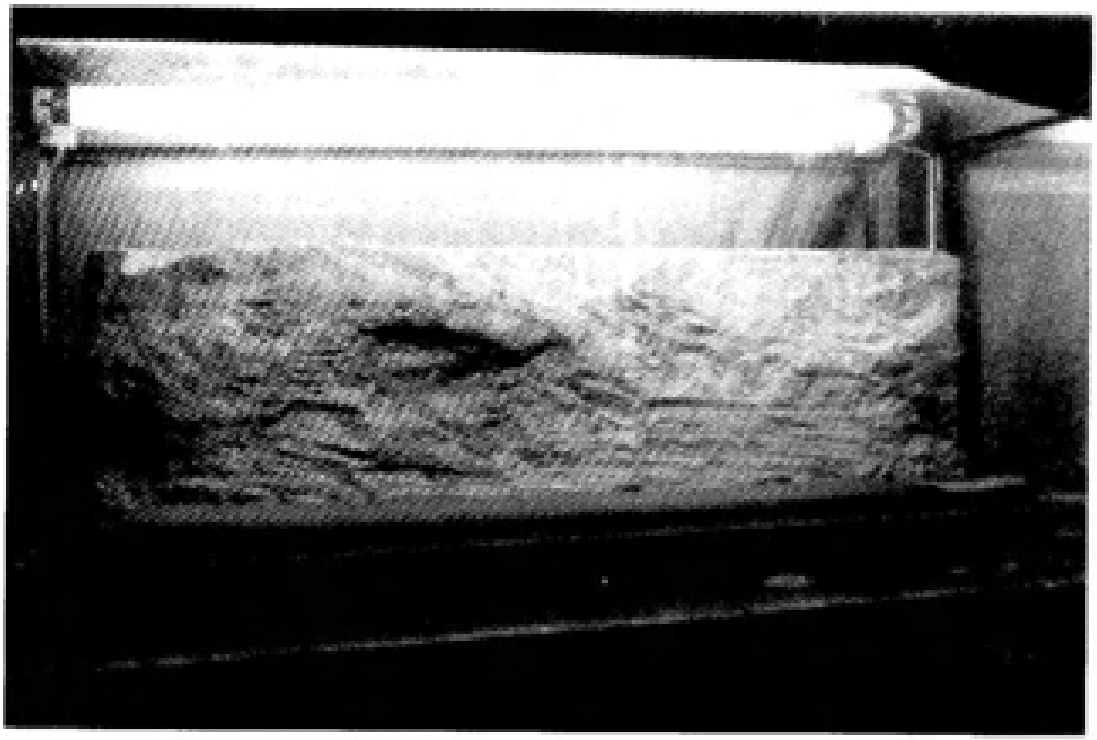
جزء من حجاب كنيسة سخا مدون عليه تاريخ صناعته
١٥٨٩ (للشهداء - توافق (١٨٧٣م)
(لوحة رقم ١٠٤)



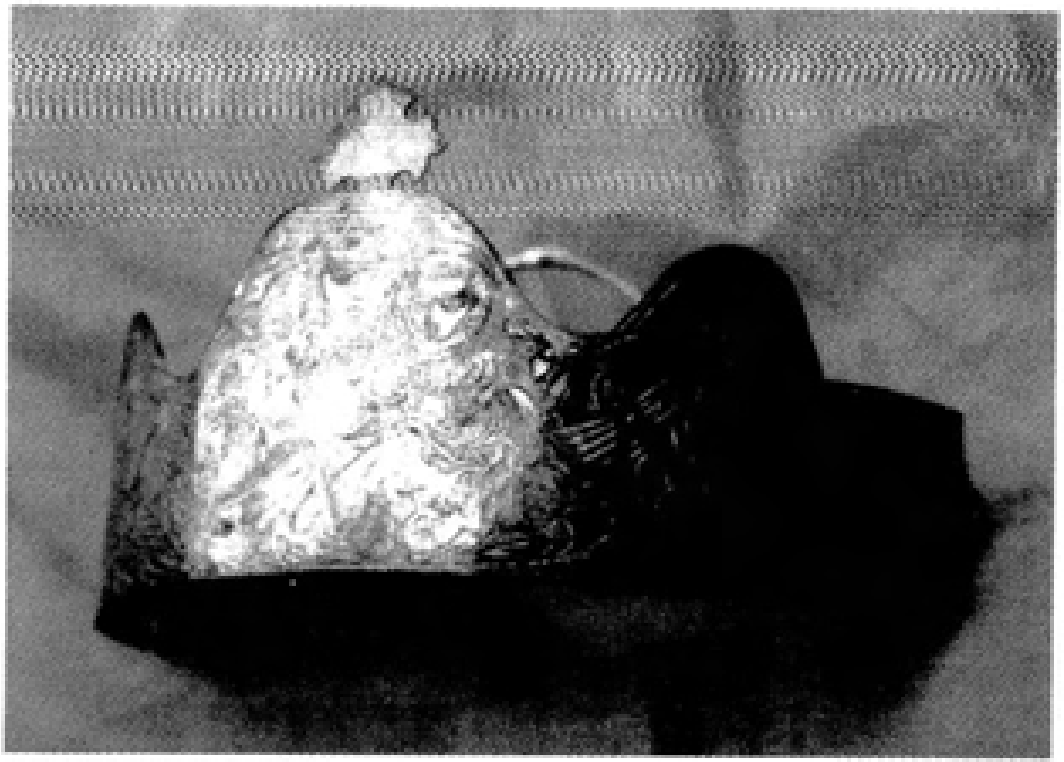
درج من الخشب للبخور له خمس فتحات من كنيسة سخا بدون تاريخ
(لوحة رقم ١٠٥)

غلاف إنجيل من الفضة مدون عليه تاريخ١٨٩٣م وهذا الوجة عليه صورة السيده العذراء والطفل وكتابة بالعربية والقبطية
(الوحه رقم ١٠٦ - أ)

الوجه الاخر للغلاف وعليه صورة رئيس الملائكة ميخائيل وسنة الصنع واسم المهتم .
(لوحة ١٠٦ - ب)



قطعة الحجر الجيرى يقال إن عليها آثار قدم المسيح
(لوحة رقم ١٠٧)



تاج العرسان من كنيسة سخا بدون تاريخ
(لوحة رقم ١٠٨)

أيقونة على الطراز الرومى بسخا ترجع لأواخر القرن ١٨م - تبين شكل السيد المسيح والسيدة العذراء مع الطفل المقدس ومناظر لحياة السيد المسيح ثم بعض القديسين
(لوحة رقم ١٠٩)

أيقونة العذراء من كنيسة سخا من رسم أنسطاسي الرومى من القرن ١٩ م

(لوحة رقم ١١٠)

الباب الثالث
الفصل الرابع
٣-تاريخ دير أنبا بضابا ووصفه
١- تاريخ الدير

د. رشدى واصف بهمان

مقدمة عامة :

الدير ينسب الى القديس أنبا بضابا أسقف قفط الشهيد فى اضطهاد دقلديانوس بين عامى ٣٠٣ ، ٣١١م ، واقيم على موضع قلايته الأولى فى بداية انفراده للتوحد بالجبل الغربى حوالى أواخر القرن الثالث الميلادى.

وإدارياً يتبع الدير ناحية فرشوط وموقعه غربى بهجورة بمركز نجع حمادى بمحافظة قنا. أما كنسياً فهو لايبارشية كرسى مدينة "هو" فى أواخر القرن الثالث الميلادى. وفى العصور المتأخرة نجد أنه كان طوال القرن التاسع عشر إلى ديسمبر سنة ١٩٢٠م يتبع إيبارشية كرسى أخميم وجرجا. ثم تبع إيبارشية كرسى جرجا إلى مايو ١٩٧٧م وأصبح اليوم تابعا إيبارشية كرسى مدينة نجع حمادى وكان يتبع قسوس ناحية فرشوط. وجغرافياً الدير يقع على تل على جانب بركة بالطريق الزراعى بحرى مدينة نجع حمادى مسافة نحو ٣ كم، وقبلى غربى بهجورة بنحو ٣ كم، وقبلى غربى ناحية فرشوط بنحو ٦ كم.

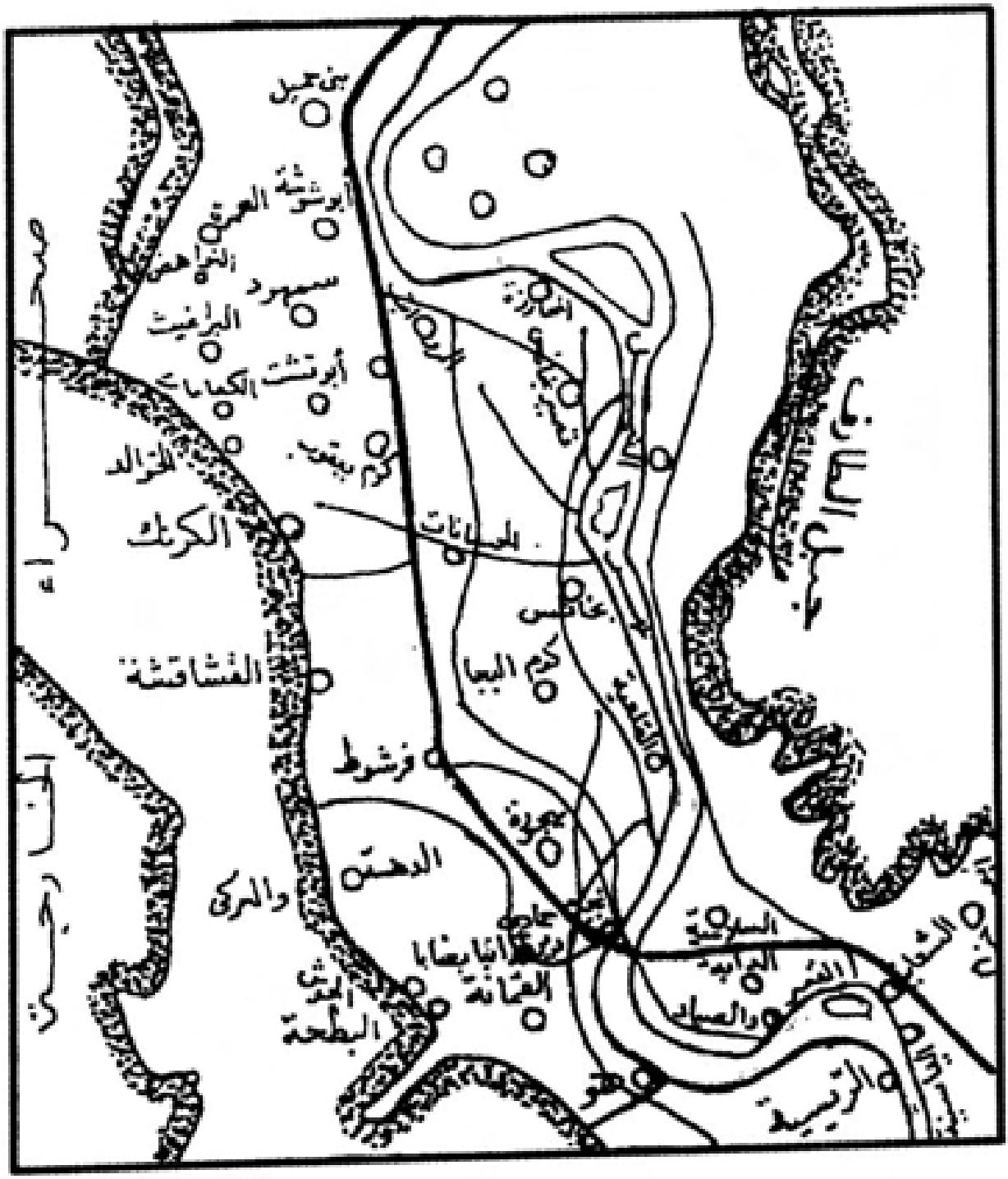
أما طريق الوصول إلى هذا الدير فإن القادم اليه من القاهرة ينزل أولاً فى محطة سكة حديد مدينة نجع حمادى ثم يتوجه بالسيارة شمالاً فى اتجاه طريق بهجورة وفرشوط مسافة ١ كم، وعند نقطة مرور نجع حمادى يتجه غرباً مسافة ٢ كم أخرى فيجد الدير عن يمينه .

أما القادم من الطريق العام فعند نقطة مرور بهجورة يتجه غرباً مسافة حوالى ٢ كم ثم يجد علامة الدير فيتجه يميناً مسافة خمسين متراً فيجد الدير أمامه.

نشأة الدير وتاريخه :

دير القديس أنبا بضابا هو أحد الأديرة القديمة التى لاتزال قائمة إلى اليوم، وأن خلت من وجود رهبان يسكنون ويتعبدون به ولكنه عامر بالصلوات الدائمة التى يقيمها كهنة متزوجون من أجيال بعيدة. والزائر للدير يرى قدم الدير متمثلاً فى كنائسه الأثرية ومبانيه القديمة ومعها الآثار الشاهدة على قدمه. والمصادر التاريخيه القديمة المتاح الوقوف عليها لم تتكلم عنه كثيراً. ومن هنا كان لابد من بذل المجهود الكبير لإجلاء هذا الغموض فى دراسة هذا الدير وآثاره الباقية .

(١) ومفتاح الحديث عن نشأة الدير وتاريخه هو بلا شك سيرة القديس أنبا بضابا اسقف قفط، الذى بنى الدير باسمه وينسب إليه. للقديس سيرة باللغة العربية فى عدة مخطوطات يرجع أقدمها إلى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى.



خريطة أبيارشية نجع حمادى
ودير الأنبا بضابا
معربة عن باديكرز Baedekers

ودراسة سيرة القديس أنبا بضابا توضّح نقطتين فى دراسة الدير :

النقطة الأولى :

أن الدير نشأ فى نحو أواخر القرن الثالث الميلادى عندما اتخذ القديس من موضعه صومعة وقلاية للعبادة والنسك.

تخبرنا سيرة هذا القديس وابن خالته الأنبا إندراوس أنهما ذهبا إلى الجبل الشرقى [1] فوجدا هناك القديس الأنبا أيساك فى الموضع الذى تعبد فيه بعده القديس الأنبا بلامون، فعزاهما هذا القديس ثم باركهما وأراهما أن ينفردا فى مكان آخر يستطيعان فيه أن يقضيا كل الوقت فى العبادة. ثم فارقاه وذهبا إلى البر الغربى لنهر النيل حيث بنيا صومعة للعبادة والنسك وكانت لهما دراية تامة ومهارة فائقة بنسخ الكتب المقدسة نظير مبالغ قليلة يقضيان منها حاجتهما ويتصدقان بالباقى على المحتاجين من إخوة الرب. وتدرجا فى الصوم حتى أنهما كانا يصومان أسبوعاً ويأكلان الخبز والملح فقط. سمع بخبرهما أسقف تلك البلاد فحضر إليهما وسام القديس بضابا شماساً. وكانا يمضيان إلى الكنيسة القريبة منهما مرة كل ٤٠ يوماً ليتقربا من الأسرار المقدسة (ورقة ٧٣ ظهر). *

وتخبرنا أيضا السيرة أن الأسقف قام بسياسة القديس قساً وأراد أن يلزمه بالمكوث عنده فرفض القديس الأنبا بضابا مفضلاً حياة الصحراء الجرداء، عن الإقامة تحت رعاية الأسقف، ورجع إلى قلايته. وعندما رجع أخذ يبكى بكاءً مراً ويقول أطلب إليك ياسيدى يسوع المسيح أن يكون هذا الموضع مكرساً لك يذكر فيه اسمك إلى الأبد *(ورقة ٧٤ وجه).

النقطة الثانية :

قام أسقف مدينة «هو» المجاورة للدير ببناء أول كنيسة هناك. وتمضى السيرة فتقول : وبعد زمان يسير أرسل الأب الأسقف [2] رسولاً إلى القلاية فى طلب القديس فلم يجده، فبنى كنيسة فى الموضع الذى كان يقيم فيه القديس على اسمه وكرسها فى اليوم الثالث عشر من شهر كيهك [3]. وأما القديس بضابا فكان يأتى إلى الكنيسة عن طريق آخر ضيق فى الصحراء لتأدية الصلاة. وكانت تتم على يدى القديس أثناء ذلك آيات ومعجزات كثيرة ويزداد نعمة وبركة. ولما ذاع حديث هذا القديس وعظم اسمه بنعمة الرب حضر إليه الناس من كل مكان لكى يشفيهم من أمراضهم الجسدية والروحية * (ورقة ٧٤ وجه).

هكذا تبين لنا دراسة السيرة أن الدير نشأ كصومعة أو قلاية للقديس، فلما بنى أسقف مدينة "هو" كنيسة فى محل هذه القلاية أصبح الموضع مزاراً لأهل المنطقة يطلبون فيه بركات القديس بصلواته. أما القديس كعابد أو متوحد فقد اتخذ له موضعاً آخر للانفراد بعيداً فى

---

(١) حيث دير أنبا بلامون بناحية القصر والصياد بمركز نجع حمادى.

* مخطوط رقم ١٠١ /٣/٢٧٥ تاريخ بالمتحف القبطى

(٢) وهو أسقف مدينة «هو» القريبة من الدير ....

(٣) يوافق ٢٢ ديسمبر .

الصحراء، وكان يحضر إلى موضع توحده الأول زواره في هذه الكنيسة التي على اسمه بالدير.

(٢) وعلى ما نرى أن دير أنبا بضابا صار فيما بعد أحد أديرة الشركة (الكنونيا) التي رعاها القديس أنبا باخوم في منتصف القرن الرابع الميلادي ولاسيما لقرب الدير من أول دير للقديس باخوم كان قائماً في ناحية الدابة (الرحمانية قبلي) بمركز نجع حمادي وأيضاً لقربه من دير الرئاسة في "فاو"، وهو اليوم ناحية فاو قبلي بمركز دشنا، غير الأديرة الأخرى القريبة منه والتابعة لنفس الشركة.

وهذا ما دعا عالم القبطيات ليفورت إلى الاعتقاد بأن دير القديس بضابا هو نفس دير Tmoushons تموشنس [١] (أحد الأديرة الباخومية) ولكن هذا ليس صحيحاً لأن تموشنس هذه هي حالياً قرية بخانس وهي شمال فرشوط وتبعد عن دير الأنبا بضابا بحوالي ثمانية أميال شمالاً [٢].

أما الأب ميشال جوليان اليسوعي فقد نزل إلى الصعيد ليبحث عن الأديرة الباخومية. وفيما يبحث عن دير «طبيو» أو «الطواوي» في مقاطعة ديوسبوليس (حاو = هو) والذي كان تحت رئاسة الأب بترونيوس ثم ضمه القديس باخوميوس إلى أديرة الشركة. فبحسب ما ذُكر في سيرة القديس باخوميوس استنتج أن تموشنس (بخانس) تبعد نحو ٣٠ كم من فاو وأن أقرب طريق بينهما يمرّ بشنشيت (قصر الصياد) ولابد من عبور النهر ومواصلة السير مدة قبل الوصول إلى تموشنس. كما أنه يمكن العودة من تموشنس إلى فاو عن طريق طيبو [٣].

واستناداً إلى ما سبق سار من قصر الصياد مسافة ١٢ كم ثم عبر النيل فوق نجع حمادي ومشى ثلاثة أرباع الساعة مبتعداً عن النهر حتى وصل إلى بهجورة التي وصفها بأنها : بلدة كبرى فيها كثير من آثار أديرة قديمة أخطرها شأناً دير النصارى وهو ضيعة صغرى في وسطها كنيسة عتيقة مبنية على اسم القديس بيتابا (بضابا).

وإن كان الأب ميشال لم يقطع بأن دير طيبو هو نفس دير القديس بضابا لأنه لم يجد من يهديه إلى ضالته في الإجابة على أسئلته، إلاّ أنني بحسب ما ورد في سيرة القديس باخوم من قرائن ووصف للدير ولاسيما أنه كان في وسط أملاك أسرة القديس بترونيوس أي أنه في وسط أرض زراعية ويقع على الضفة الغربية لنهر النيل فيما بين دير فاو جنوباً ودير تموشنس (بخانس) شمالاً .. يمكنني أن أرجح أن دير طيبو هو دير الأنبا بضابا أو على الأكثر بالقرب منه .. ولا سيما أن تنقلات القديس أنبا بضابا في بداية رهبنته وتوحده ينطبق عليها الوصف السابق. إذ أنه تتلمذ على يد القديس أيساك في شينسيت (قصر الصياد) ثم عبر نهر النيل وبنى له قلاية سكن بها وهي ذات الموضع الذي بُنيت عليه كنيسة باسمه فيما بعد بواسطة أسقف المنطقة.

ومن سيرة القديس بضابا نعلم أن القديس بلامون توحد وسكن في موضع الأب أيساك في

---

(١) A.S Atiya: The Coptic Encyclopedia. P. 731, 732 (١)

(٢) E. Amélineau: la Géographie de l'Egypte. p. 79, 80 (٢)

(٣) مجلة المشرق السنة الرابعة . العدد ١٤ – ص ٦٥٨ (٣)

شينسيت [1] (حالياً دير الأنبا بلامون بدير الصياد). وسيرة القديس باخوم تذكر أنه تتلمذ على يد القديس بلامون في شينسيت أيضاً [2]. لذلك لابد أن القديس باخوم أبا الشركة كان يعلم جيداً أماكن النساك الذين سبقوا معلمه القديس بلامون في الوحدة والنسك، وخاصة أن القديس بضابا كانت له شهرة كبيرة في هذه المنطقة كناسك متوحد وأسقف وشهيد.

كل هذا يجعلنا نرجح أن دير القديس بضابا صار فيما بعد أحد أديرة الشركة الباخومية التي رعاها القديس أنبا باخوم قبيل منتصف القرن الرابع الميلادي.

(٣) في القرن السابع عشر بدأت الأضواء تتسلط من جديد على دير القديس الأنبا بضابا من قبل الرحالة الأجانب. فقد زار هذا الدير الراهب «فانسليب» أثناء رحلته إلى أديرة مصر وكنائسها في الفترة من سنة ١٦٧٢م إلى سنة ١٦٧٣م وأطلق عليه اسم «دير النصارى» لكثرة السكان المسيحيين بالقرب منه. [3] كما ذكر هذا الدير الراهب سيكار ضمن حصره للأديرة التي زارها أثناء رحلاته إلى كنائس مصر وأديرتها في الفترة من سنة ١٧١٢ إلى سنة ١٧٢٦م.

(٤) ليست لدينا وثائق تاريخية كافية تمدنا بالمعلومات عن الحياة الرهبانية في هذا الدير متى بدأت ومتى انحسرت عنه .. ! ولكن لدينا وثائق تاريخية لم تنشر بعد تؤكد أن الدير في خلال القرن الثامن عشر الميلادي كان يخدم به الكثير من الكهنة المتزوجين.

ومن الوثائق التي تؤكد ذلك مخطوط تاريخه سنة ١٤٥٢ ش = ١٧٣٥ م موجود بكنيسة السيدة العذراء بفرشوط .. وهذا المخطوط يشمل كل ما يتعلق بالقديس بضابا من ميامر وقطع طقسية وقد جاء في نهاية هذا المخطوط باللغة القبطية ما يأتي:

وترجمته : (اذكر يارب عبدك الحقير القس ميخائيل بن رافائيل ميخائيل بن أبي القمص وهبه ابن غبريال بن بطرس بن قلته بن رزق الله بن بقطر πρεϩμηεϯ يارب ارحمنا آمين ١٤٥٢ شهداء).

ومما يؤكد أن القس ميخائيل السابق ذكره كان كاهناً متزوجاً ويخدم بالدير بما ورد في الأبصالية الآدام التي كتبها للقديس أنبا بضابا والمدرجة في نفس المخطوط. (تباركت ياعمانوئيل. يسوع محب البشر . اذكر عبدك ميخائيل . واليصابات زوجته).

(٥) في القرن التاسع عشر. ولا سيما في أيام الأنبا يوساب أسقف جرجا وإخميم (الذي خلف الأنبا يوساب الأبح بعد نياحته) كانت لدير الأنبا بضابا شهرة كبيرة جداً ومكانة خاصة في نفوس مسيحيي المنطقة المحيطة به وبالتالي كانت خدمة الدير لأهل المنطقة كبيرة جداً مما استلزم أن يكون بالدير عدد كبير من الكهنة رغم وجود كنائس كثيرة في بلاد المنطقة مثل

---

(١) مخطوط رقم م ١٠١/٢٧٥/٣ تاريخ. بمكتبة المتحف القبطي ورقة ٧٣ وجه.

(٢) راجع ترجمة حياة القديس باخوميوس العربية التي قام على نشرها عالم القبطيات أميليتو ص ٢٤٧.

(٣) P. Vansleb: D'un Voyage Fait en Egypte, P. 413

فرشوط وبهجورة وغيرهما. وأمدنا جناب الأب الموقر القمص شنودة أرسانيوس كاهن كنيسة العذراء مريم بفرشوط بوثيقة هامة في هذا الموضوع صدرت عن مطرانية جرجا وإخميم في العاشر من شهر أمشير سنة ١٥٥٩ ش. = فبراير سنة ١٨٤٢م، وعليها خاتم وإمضاء الأنبا يوساب السابق ذكره. وتنص هذه الوثيقة على أن كهنة دير أنبا بضابا وخُدامه ارتضوا مع بعضهم على أن يكون القمص بطرس بن المرحوم القمص موسى هو الرئيس والمدبر في كل ما تحتاج إليه الكنيسة بالدير المذكور وكامل الوقوفات التي برسم الدير.. إلخ.

إليك نص هذه الوثيقة

لما كان يوم الخميس المبارك العاشر من شهر أمشير سنة ألف وخمسمائة تسعة وخمسين للشهداء الأطهار حضر علينا أولادنا الكهنة خدام دير القديس بيضابا بظاهر ناحية بهجورة وهم القمص بطرس ابن المرحوم القمص موسى والقس موسى ولده والقس إقلاديوس والقس سرجيوس أولاد المرحوم القمص قسطنطين والقس أثناسيوس ميخائيل والقس بكلوج ابن المرحوم القس بطرس وتوافقوا مع بعضهم بعض بإجابة وقبول من غير إجبار ولا إكراه في ذلك على أن القمص بطرس المذكور هو الرئيس والمدبر في كامل ما تحتاج إليه الكنيسة بالدير المذكور وكامل الوقوفات التي برسم الدير من جمع واوان وكتب وستور وغيره تكون محفوظة عنده. وأما ما يتحصل بالدير المذكور برسم خدمة الكهنة المذكورين من ندوات وذبائح وتراحيم وغيره حكم العادة السابقة يقسم بينهم على ستة أسهم ما هو إلى القمص بطرس المذكور قبله وولده القس موسى بحق سهمين والقس إقلاديوس بحق سهم واحد والقس سرجيوس أخيه بحق سهم واحد والقس أثناسيوس بحق سهم واحد والقس بكلوج بحق سهم واحد فهذا ما صار عليه التوافق والتراضي ما بين المذكورين على يدنا وقد تحرر هذا إعلاما بما هو مشروح. ومن الآن ليس أحد معه إجازه أن يخالف في ذلك وكل من تعدى وخالف فيما ذكرناه يكون مداناً من الله تعالى وعلى ابن الطاعة تحل النعمة والبركة ولله الشكر دايماً. تحريراً بتاريخه أعلاه.

كذلك لدينا وثيقة بتاريخ كيهك ١٥٨٢ ش أى ديسمبر سنة ١٨٦٦م) خاصة بتقسيم الخدمة بين الآباء كهنة دير الأنبا بضابا فى ذالك الوقت وهم:

+ القمص هرمينا وأخوه القس يوحنا ابنا القمص موسى ابن القمص بطرس.

+ القمص سرجيوس والقمص موسى والقس بكلوج والقمص صرابامون.

(٦) أما خلال القرن العشرين فكانت لدير الأنبا بضابا خدمات كبيرة فى المنطقة وكان يخدم به الكثير من الآباء الكهنة وعلى سبيل المثال لا الحصر نورد الآتى:

+ فى سنة ١٩١٢ تمت رسامة القس مرقس ابن القمص تواضروس ابن القس بكلوج، كاهناً على دير الأنبا بضابا وكنيسة العذراء مريم بفرشوط، وفى نفس الوقت كان يخدم معه أخوه القمص عبد المسيح تواضروس وقام كلاهما بعد ظروف خاصة ببناء كنيسة الملاك ميخائيل بفرشوط سنة ١٩١٤م.

+ فى ٣١ مارس سنة ١٩١٨ قام نيافة الأنبا لوكاس مطران قنا برسامة القمص أرسانيوس بطرس قمصاً على كنيسة السيدة العذراء بفرشوط، والقمص اسطفانوس بطرس قمصاً على دير الأنبا بضابا وأرسل نيافة الأنبا لوكاس رسالة بذلك موجهة إلى شعب فرشوط.

+ فى سنة ١٩٣٩ فى عيد حلول الروح القدس قام الأنبا يوساب مطران كرسى جرجا برسامة القس بطرس ابن القمص مرقس كاهناً على دير الأنبا بضابا وتم تعيينه فيما بعد للخدمة فى كنيستى الملاك ميخائيل بفرشوط ومارجرجس ببهجورة.

+ فى نفس الوقت تمت سيامة كل من القمص أبسخيرون ابن القمص اسطفانوس كاهناً على دير الأنبا بضابا، والقمص شنودة ابن القمص أرسانيوس كاهناً على كنيسة العذراء مريم بفرشوط . وفى أغلب الأوقات كانت الخدمة تتم بالتناوب بين كهنة دير الأنبا بضابا وكنيسة العذراء مريم بفرشوط.

أما آخر من تمت رسامته على دير القديس بضابا فهو القس مقار ابن القمص أبسخيرون .

وبنياحة القس مقار ومن بعده والده القمص أبسخيرون تقام الخدمة حالياً بالدير بتدبير من مطرانية نجع حمادى إذ تُرفع القداسات اليومية صباحاً وفى أغلب الأوقات يقوم بالخدمة نيافة الأنبا كيرلس أسقف نجع حمادى (حفظه الله).

تاريخ آخر ترميم لكنائس الدير (١)

كانت أرض كنيسة أنبا بضابا تنشع ماء، وكان ذلك حتى سنة ١٩٦٨ م، فكان ينبغي عمل قاعدة خرسانية ومادة عازلة لأن الطوب الأحمر فى الأرضية كان مسنّناً فكان المتعبّد يصلىّ وهو واقف.

وكان يوجد بين الخورس الأول والثانى قاطع خشبى [خورس] فعند رفع هذا الخورس لتوضيب الكنيسة لاحظوا أن الأعمدة مكسورة .. ومن ثم بدأ ترميم الدير للمرة الأخيرة .

---

(١) هذه المعلومات نقلاً عن القمص أبسخيرون القمص اسطفانوس كاهن الدير ٨٨ م

وكان الترميم على عدة مراحل :

١- فى عهد نيافة الأنبا مينا مطران جرجا وفرشوط وبهجورة تم ترميم كنيسة الشهيد الأنبا بضابا مع الهياكل الخمسة الموجودة بها وقام بذلك القمص أبسخيرون كاهن الدير. أما فى عهد نيافة الأنبا كيرلس أسقف نجع حمادى فتم ترميم العناصر الآتية:-

١- كنيسة القديسة العذراء البحرية .

٢- كنيسة الشهيد سيداروس .

٣- ترميم المعمودية القديمة، وبناء معمودية ثانية كبيرة .

٤- ترميم منطقة القلالى الغربية .

٥- بناء استراحة للآب الأسقف وأربع قلالى جديدة بالدور العلوى .. وهنا لا ننسى أبداً تعب الآب القمص أبسخيرون اسطفانوس كاهن الدير والسيد فايز اسطفانوس عباس الذى كان يشرف على أعمال الترميم .

وصف الدير

شكل الدير:

الدير مستطيل نوعاً ما من الشمال إلى الجنوب، وهو يقع على مستوى مرتفع عن الأرض المنزرعة حول الدير. وعندما يأتى الزائر من خارج تقابله أولاً بوابة كبيرة تغلق على الدير بالكامل ثم عندما يدخل من هذه البوابة يجد منازل بعض العائلات التى تسكن داخل أسوار الدير وهى ملك للدير، ثم يسير حوالى ٤٠ متراً ويجد بوابة أخرى عن يساره يدخل منها فيصادف:-

١- عن يمين الداخل سلماً إلى الدور العلوى حيث القلالى الخاصة بالراهبات والقلالى الخاصة بالكهنة.

ب - أمام البوابة - السابقة - يوجد باب يدخل منه الزائر إلى كنيسة الأنبا بضابا وباقى الكنائس.

وصف كنائس الدير:

عندما يدخل الزائر من باب الدير إلى باب كنيسة الأنبا بضابا المواجه يكون قد وصل إلى الخورس الأخير من الكنيسة ثم يسير شرقاً حيث يقابله هيكل الأنبا بضابا الذى يتميز بأن له بابَيْن - وعن يمين الزائر هيكل قبلى على اسم مار بقطر ابن الوزير ثم هيكل قبلى من الناحية القبلية أيضاً على اسم الشهيد أبى سيفين ثم باب كنيسة الشهيد سيداروس.

أما عن شمال الزائر فى الجهة البحرية فيجد هيكلاً على اسم رئيس الملائكة ميخائيل وهيكلاً على اسم مار يوحنا المعمدان وباب كنيسة القديسة العذراء .

ملحوظة :

قام بتحديد مساحة كنائس الدير المهندس سامح عدلى (المتنيح نيافة الأنبا صموئيل أسقف شبين القناطر) ضمن ما نشره تحت عنوان Several Churches in Upper Egypt .

الوصف التفصيلى لكنائس الدير

١- كنيسة القديس بضابا :

١- أ- الهياكل:-

توجد بالكنيسة خمسة هياكل وفى كل هيكل قبة والهياكل هى:-.

الهيكل الأول : على اسم الشهيد أبى سيفين وتوجد على حجاب الهيكل أيقونة له قديمة مؤرخة سنة ١٥٧٧ ش، وعن يمين باب الهيكل طاقتان صغيرتان ويوجد مكان للقارورة .

الهيكل الثانى : على اسم مار بقطر بن الوزير [١] .

على الحجاب أيقونة مار بقطر مؤرخة من سنة ١٥٧٧ ش، وعلى يمين ويسار باب الهيكل طاقتان ومكان للقارورة.

الهيكل الثالث : على اسم الشهيد القديس الأنبا بضابا.

+ يوجد بابان للهيكل ويتوسط البابين شباك [طاقة] يقدم منها الحمل فى صلاة القداس وعلى يمين الطاقة مكان للقارورة ، وعلى يمين الحجاب توجد [أيقونة] أثرية للأنبا بضابا غير معروف تاريخها.

الهيكل الرابع : على اسم رئيس الملائكة ميخائيل .

+ على حجاب الهيكل أيقونة للملاك ميخائيل مؤرخة سنة ١٥٧٦ ش (١٨٦٠م) وعلى يمين باب الهيكل ويساره طاقتان ومكان للقارورة إلى اليمين.

الهيكل الخامس : على اسم ماريوحنا المعمدان.

+ أعلى الهيكل أيقونة تمثل يوحنا المعمدان ورأسه فى طبق مؤرخة سنة ١٥٧٦ ش (١٨٦٠م) رسم أنسطاسى الرومى.

+ توجد على يمين باب الهيكل وشماله طاقتان ومكان للقارورة إلى اليمين .

ملحوظة:

جميع الأيقونات المعلقة بكنائس الدير هى من رسم أنسطاسى الرومى الذى كان يعيش فى

---

(١) وهو الشهيد بقطر بن رومانوس وزير الملك دقلديانوس وتذكار استشهاده يوم ٢٧ برمودة.

يوجد حى بالإسكندرية لم يزل للآن يعرف باسم البقطرية نسبة لهذا القديس حيث يظهر انه كانت هناك كنيسة باسمه فى هذا الحى.

كذلك كانت توجد كنيسة على اسم القديس بقطر بن الوزير فى مدخل بلدة بهجورة ولكن لم يستدل على اثارها حتى اليوم.

النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

١- ب - صحن الكنيسة : عبارة عن ثلاثة خوارس

الخورس الأول: به خمس قباب، القبة الوسطى من الخشب مشغولة بالصلبان بطريقة قبطية قديمة.

الخورس الثانى: مسقوف بعروق من ساق النخيل (الفلق) والجريد وتفصل الخورس الثانى عن الأول أربعة أعمدة كان بها خورس خشبى [حاجز خشبى] رفع عند تجديد أرضية الكنيسة . والخورس موجود فى جزء من الخورس الثالث بالكنيسة .

الخورس الثالث : سقفه مثل سقف الخورس الثانى بجريد النخيل ويفصل الخورس الثالث عن الثانى بعض الأعمدة والحوائط. ويوجد بالخورس الثالث المغطس القديم[1] وكان يستخدم فى عيد الغطاس.

+ والخورس الثالث يفتح على المعمودية وسلم يصعد إلى الدور الثانى بالدير حيث القلالى.

٢- كنيسة الشهيد سيداروس (٢) : وهى عبارة عن:

أ - هيكل واحد على اسم سيداروس و على حجاب الهيكل أيقونة للشهيد سيداروس بتاريخ ١٥٧٧ للشهداء ١٨٦١م وهذه الأيقونة قام برسمها انسطاسى الرومى.

وتوجد فى حجاب الهيكل طاقتان على يمين الباب ويساره ويوجد مكان توضع فيه القارورة.

ب - صحن الكنيسة ينقسم إلى ثلاثة خوارس يفصل الخورس الأول عن الثانى خورس خشبى به صلبان، ويفصل الخورس الثانى عن الثالث مبنى من الطوب وهو حديث البناء.

جـ - خلف الخورس الثالث حجرة خاصة بالمواد المستخدمة فى الخدمة من أباركة وشمع وبخور ..... إلخ

٣ - كنيسة القديسة العذراء:

هياكل الكنيسة: توجد بالكنيسة ثلاثة هياكل:

١ - الهيكل الأول: على اسم الحيوانات الأربعة غير الجسدانيين والأربعة وعشرين قسيساً.

---

(١) شرح عن المغطس لساويرس بن المقفع:

أما المغطس فى البيعة فهو نهر الأردن الحاضر الذى غطس فيه سيدنا يسوع المسيح له المجد.

..... وكما أن سيدنا له المجد شابهنا فى كل شئ، ماخلا الخطية وحدها لزمنا مشابهته فى كل ما فعله فى سيرته بناسوته المجيد. أخذنا هذا المغطس مثالاً لما فعله هو بنفسه ولما صار هذا المثال مؤكداً فى نفوس معلمى البيعة احتاجوا ووضعوا فى البيعة بيت الصلاة والاستغفار مغطس «يغطس فيه كل الناس» الرجال وبعدهم النساء، شبيهاً بنهر الأردن وذلك للمماثلة السيدية (أى تشبهاً بالسيد المسيح له المجد).

*[انظر مخطوط رقم ٣/٢٣٦ لاهوت بالدار البطريركية] .

(٢) القديس سيداورس (إيسيذوروس) ولد فى انطاكية من أب اسمه بندلاون كانت من اكابر مملكة دقلديانوس ومن ام اسمها صوفية وكان له أخت اسمها أوفيمة. نال إكليل الشهادة هو وأمه واخته فى عهد دقلديانوس . وتعيد الكنيسة تذكاراً لاستشهادهم يوم ١٩ بشنس. .

ب – الهيكل الثاني: على اسم القديسة العذراء أم النور.

جـ – الهيكل الثالث: على اسم الملاك الجليل غبريال المبشر.

+ توجد عن يمين هيكل القديسة العذراء أيقونة للأنبا بضابا وابن خالته القس إندراوس ترجع إلى سنة ١٥٧٦ ش من رسم أنسطاسى الرومى.

+ توجد قباب للهياكل .. أما صحن الكنيسة فمسقوف بجريد النخيل.

+ الكنيسة عبارة عن خورسين يفصل الأول عن الثانى حاجز خشبى به صلبان قبطية. أما الخورس الثالث فهو العمودية وهى تمثل الوضع الطقسى لكنيسة الأنبا بضابا [٢٨]. ولكنيسة الشهيد سيداروس أى تأخذ الشمال الغربى من كنيسة الأنبا بضابا.

+ كان يوجد بالخورس الثانى من الناحية البحرية بعض مدافن الكهنة ولكن تم نقلها حالياً خلف الخورس الثانى.

وصف الدور العلوى بالدير

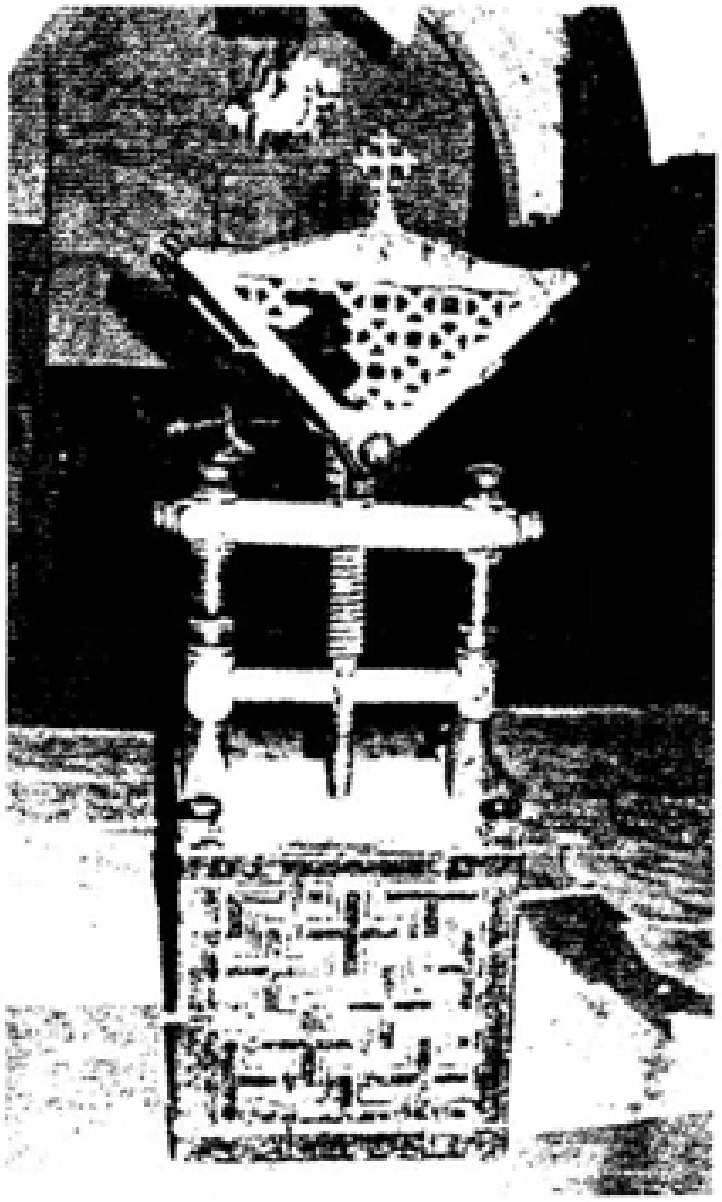
يحتوى الدور العلوى على عدد من الحجرات الحديثة وبعض القلالى ولاثنتين منها أبواب قديمة عليها بعض زخارف ونقوش صلبان، والحجرات التى فى جنوب الدير خاصة براهبات الدير، أما الحجرات التى فى غرب الدير فمنها هو خاص بالآباء الكهنة الذين يقومون بخدمة الدير والبعض الآخر مخصص لزوار الدير أن حيث اعتاد شعب المنطقة المحيطة بالدير يبيتوا بالدير أن ويحضروا القداس فى الصباح الباكر ثم يعودون إلى بلادهم. ويعلو هذه الحجرات – التى توجد فى ناحية الغرب – سكن خاص بنيافة الأب الأسقف الذى اعتاد أن يذهب دائماً إلى الدير ليقضى بعض الخلوات الروحية به. أما فى شمال الدير فتوجد القلاية الخاصة بعمل القربان (بيت لحم). وفى الناحية الشرقية توجد قباب الكنائس.

حديقة الدير:

تقع حديقة الدير فى الناحية الجنوبية ـــ وبها كثير من أشجار النخيل وبعض المزروعات، وبها ساقية قديمة كانت تستعمل فى رى الحديقة كما توجد غرب الحديقة ماكينة مياه غير مستعملة حالياً.

---

(٢) رتب آباء الكنيسة أن تكون العمودية فى الشمال الغربى للكنيسة وذلك لأنه عن طريق الولادة الجديدة من جرن العمودية ينتقل الانسان من التدبير الشمالى إلى اليمين وينضم إلى جسم الكنيسة بعد أن كان غريباً خارج المقدس.



منجلية اثرية بدير الانبا بضابا
نجع حمادى

مصادر ومراجع البحث

اولاً: المخطوطات:

١ – مخطوط رقم ٣/٢٧٥/١٠١ تاريخ بالمتحف القبطى.

٢ – مخطوط رقم ٨٦/ تاريخ بمكتبة دير الأنبا أنطونيوس.

٣ – مخطوط رقم ١/ تاريخ بدير الأنبا بضابا – نجع حمادى.

٤ – مخطوط رقم ٥ ، ٦ طقس – بدير الأنبا بضابا ــ نجع حمادى.

٥ – مخطوط يحوى سيرة الأنبا بضابا والقراءات الخاصة بعيده ــ بكنيسة السيدة العذراء مريم بفرشوط.

٦ – مخطوط رقم ٣/٢٣٦ – لاهوت ــ بالدار البطريركية.

ثانياً: الكتب والمطبوعات

أ- مراجع باللغة العربية:

٧ – الكتاب المقدس بعهديه.

٨ – القطمارس الدوار السنوى.

٩ – الأنبا يؤانس اسقف الغربية : "الاستشهاد فى المسيحية"، الطبعة الرابعة.

١٠ – رشدى واصف بهمان: "سيرة الشهيد القديس الأنبا بضابا وتاريخ ديره بنجع حمادى"، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م

١١ – كامل صالح نخله: "اريخ وجداول بطاركة الإسكندرية القبط"، القاهرة، سنة ١٩٤٣م.

١٢ – مجلة المشرق: السنة الرابعة، العدد ١٤، تموز سنة ١٩٠١ م.

١٣ – مرقس سميكة: "فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطى والدار البطريركية"، الجزء الأول ، القاهرة ، سنة ١٩٣٩م

١٤ – يوسابيوس القيصرى: "تاريخ الكنيسة"، تعريب القمص مرقس داود، الطبعة الثانية، مايو سنة ١٩٧٩ م.

ب ـ مراجع باللغات الأجنبية

15- Aziz S. Atiya, (Editor in Chief): "The Coptic Encyclopedia", New York, 1991

16- B. Evetts: "History of the Patriarchs of the Coptic Church", Paris, 1904.

17- E.Amélineau: "La Geographie de l'Egypte á l'Epoque Copte", Paris, 1893.

18- E.Amélineau: "Histoire de Saint Pakhôme et de ses Communautés," (Documents Coptes et Arabe Inédits, Publiés et Trduits). Paris, 1889.

19 - H. Munier: "Recueil des Listes Episcopales de l'Eglise", Le Caire, 1943.

20 - Kari Baedeker: "Egypt and the Sûdân", 1914.

21- OttO. F.A. Meinardus:"Christian Egypt Ancient and Modern", Cairo,1977.

22 - P. Vansleb: "D'un Voyage Fait en Egypte", Paris, 1677.

23 - Sameh Adly: "Several Churches in Upper Egypt".

الباب الثالث

الفصل الخامس

المساكن القبطية

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

المساكن القبطية:

نمت كثرة من المدن القبطية فوق مواقع ذات أصل مصرى قديم أو مستوطنات أصلها يونانى – رومانى وبعضها ظل التواصل السكنى بداخلها عهوداً طويلة. وقد تعرفنا على أشكال المساكن القبطية فى هذه المدن عن طريق الحفائر والدراسات التى أجريت على طبقات الرديم فى المواقع المختلفة، ومن كتابات الرحالة الذين زاروها على مدى القرون، ومن الوثائق المختلفة. وقد تأثرت المساكن القبطية بأساليب العمارة المصرية القديمة وأحياناً ببعض أساليب البناء اليونانى – الرومانى.

١- المساكن القبطية بممنونيا:

نشأت مدينه ممنونيا فى العصر الفرعونى منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة (١٥٧٠– ١٣٠٤ ق.م) فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة وكان سكانها يقومون على خدمة زائرى المقابر، ثم كثر عدد سكانها وبالتالى مساكنهم، وفصلوا بينها بشوارع وأزقة.

وقد استمرت أعمال البناء والسكنى فى هذه المدينة حتى الأسرة الثلاثين (٣٧٨ – ٣٤١ ق.م) وقد ثبت من الدراسات أن ممنونيا كانت بلدة ملأى بالسكان ويبلغ مسطح المدينة ٣١٤م ×٢١٠م وعدد شوارعها ٣٢ شارعاً، ويقدر عدد سكان المدينه ما بين خمسة الآف وعشرة الآف نسمة وكانوا يقيمون فى حوالى ٥٠٠ منزل تهدم أغلبها. وكان بها عدة كنائس منها أربعة كنائس عرف مكانها.

وكان رحالة القرن ١٧م يشاهدون المنازل القبطية بمدينة هابو وسط خرائب معبد رمسيس الثالث ووصفوا منازلها بالتفصيل. وقد ثبت من الحفائر أن ممنونيا كانت تقع شمال وجنوب وشرق وغرب معبد مدينة هابو.

أما اسم ممنونيا بالخط القبطى فهو "چيمى" (حشمت مسيحه : مختصر موضوع طبوغرافية ممنونيا، ص١–٣).

وقد انتهت مدينة ممنونيا بهجرها فى حوالى القرن ٩م. (Alexander Badawy: p.29)

وصف مساكن ممنونيا

١) فى العصور الفرعونية:

بقيت لنا من الدولة الوسطى نماذج من الفخار لبيت الروح Soul Houses أما فى الدولة الحديثة فقد عثرنا على رسومات على جدران المقابر ونماذج من الخشب لمنازل كبار رجال الدولة فى طيبة، كذلك رسومات لمنازل ثم منازل بتل العمارنة وتنقسم مساكن العصر الفرعونى إلى:

أ) الدوار الفسيح (roomy homestead)

ب) المنازل العالية.

٢) فى العصر القبطى:

أمكن دراسة ١٢٨ منزلاً بمدنية هابو، وصفت منها بعثة معهد شيكاغو ستة وثلاثين منزلاً وصفاً تفصيلياً . وكان ارتفاع المنزل الواحد يصل أحياناً إلى خمسة عشر متراً وتمتاز بضيقها وارتفاعها عن مستوى الأرض الطبيعية بما يفاوت بين أربعة أمتار وخمسة عشر متراً – وتمتاز كذلك بالتصاق حوائطها الخلفية.

دراسة مساكن ممنونيا

أ) مراكز السكن:

١) بمعبد رمسيس الثالث.

٢) بمعبد أى وحورمحب.

وانتشرت المساكن شمال معبد رمسيس الثالث وغربه وفى الجهة الشمالية الغربية، وفوق الحائط العظيم كذلك بمعبد أى وحورمحب إلاّ أن ما بقى من آثار بهذا الأخير يتسم بالندرة.

ب) وصف المساكن :

١) الشكل العام:

كانت المساكن تتألف من ثلاثة طوابق أو أربعة من الطوب النيء – أما الحوائط السفلى فكانت من الأحجار الخشنة أو تقوى بالطوب الأحمر. وكانت الحوائط تطلى غالباً بطبقة من المصيص.

٢) مداخل المساكن:-

كانت الأبواب من الخشب. وعندما هاجر السكان نزعوها وأخذوها معهم. وكان عرض المدخل (الباب الرئيسى) بين ٦٠ سم - ٨٠ سم.

٣) السلالم:

كانت بعض السلالم خارج المنازل، وللمنزل الواحد أحياناً أكثر من سلم خارجى. كان وبعضها يصل بين الشوارع أو الأزقة من جهة وبين المساكن من جهة أخرى.

٤) وصف المساكن من الداخل:

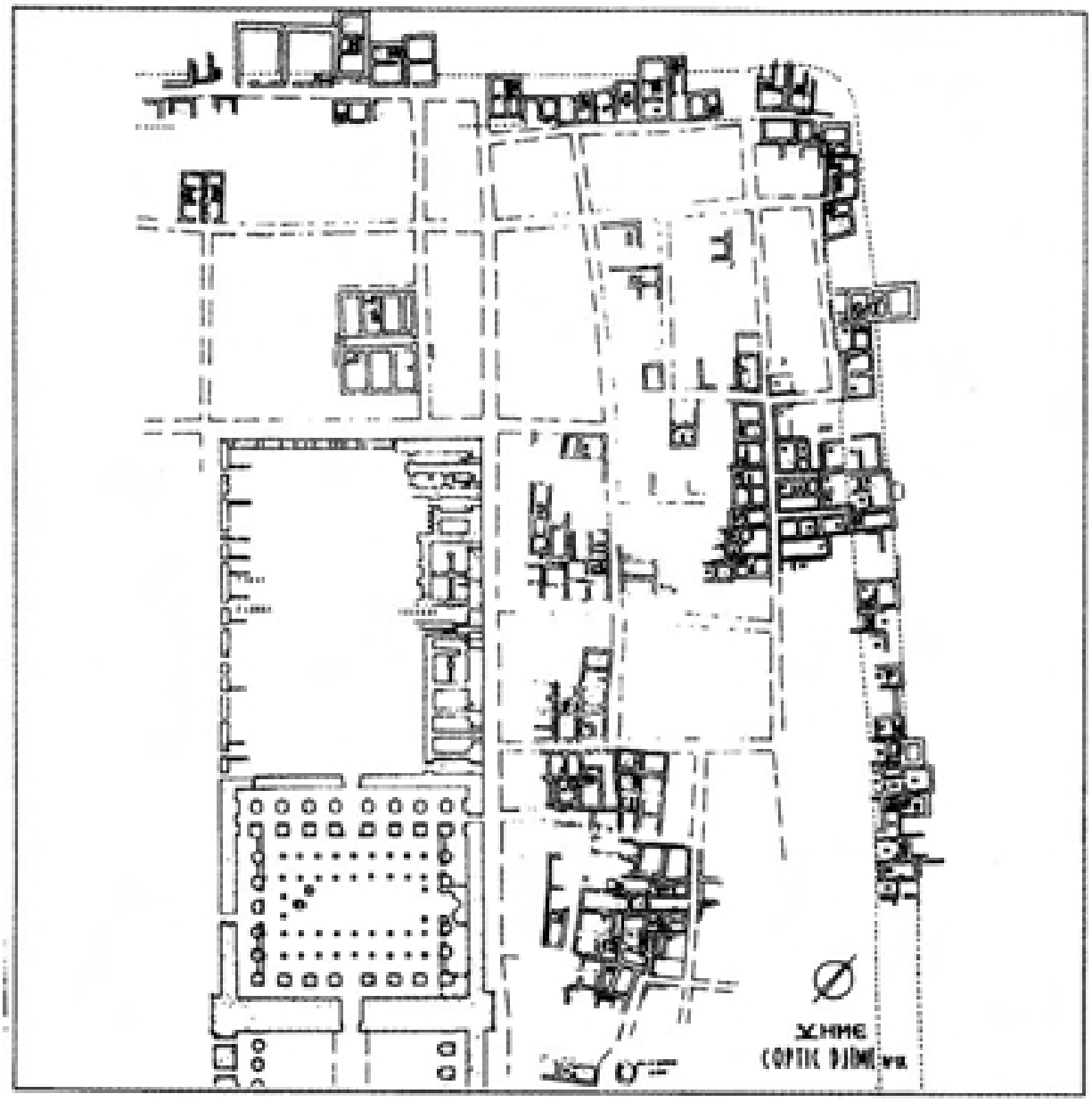
كان المسكن يتألف من :

أ) الحجرة الرئيسية وكانت بجوار السلم مباشرة وأبعادها حوالى ٤٠ر٤م. طولاً ×٢.٧٠م. عرضاً × ٣.٣٠م ارتفاعاً كانت تستعمل للمعيشة Living room وكانت تسمى باسم "الحجرة الفوقانية" فى النصوص العربية - وفى النصوص القبطية باسم ϧⲛⲁⲛⲟϭⲧⲟ وكان للحجرة دولاب أو دولابان بالحائط لحفظ الأشياء، ومقصورة بها إبريق للمياه.

ب) حجرة: أو حجرتان صغيرتان ربما كانتا للنوم.

جـ) الكيلار: وورد بالنصوص القبطية باسم ϧⲁⲗⲗⲁⲣⲁ وكان عبارة عن حجرة تختلف فى الحجم من مسكن لآخر وسقفها على شكل قبو - ويشغل الكيلار أحياناً المساحة أسفل المنزل - ويكل كيلار إناءان من الطمى يصل قطر الواحد إلى ٨٠ سم واحياناً ١.٢٠ م.

د) الشبابيك والتهوية: وكانت المساكن تعتمد في ضوئها وهوائها على الشوارع والأزقة الضيقة، وبعض الشبابيك كانت مفتوحة على الأفنية أيضاً، أما بئر السلم Stair- well فكانت تعتمد فى إضاءتها وتهويتها على فتحات أبعادها ٢٠ سم × ٤٠ سم تقريباً . أما الكيلار فكان غالباً بدون شبابيك، وكانت تستبدل بوضع أنبوبة من الطمى قطرها حوالى ١٠ سم فى سقف الكيلار.



الموقع العام لمدينة ممنونيا القبطية – مدينة هابو بالاقصر [1]

(شكل ٦٤)

(١) Badawy, Alexander: "The Art of The Christian Egyptians" , Fig. 2.2

٢. المساكن القبطية بمدينة أرمنت

المهندس: داود خليل مسيحه

مساكن أرمنت :-

أرمنت من أقدم المدن المصرية التى تعود للعهود الفرعونية، والاسم القبطى لها هو أرمنت ومنه اسمها العربى أرمنت (محمد رمزى: القاموس الجغرافى، القسم الثانى، جـ٤، ص ١٦٠) وقد بقى من أرمنت القبطية جزء صغير من القرن الرابع الميلادى، ويلاصق هذا الجزء الجانب الشمالى من صرح تحوتمس الثالث، وكانت جميع المساكن متلاصقة وأحياناً متعددة الطوابق ومبنية حوائطها من الطوب النيء واستخدم الطوب المحروق للحوائط السفلى والسلالم، والأحجار لأعتاب الأبواب والشبابيك وأركان الأبواب.

وتنتظم المساكن على طول شارع رئيسى يجرى من الشمال للجنوب وشارع عرضى يجرى من الشرق للغرب .

ونظراً لتميز أرمنت بأنها مركز لصناعة الكيماويات فكانت هناك مجموعة من الأفران والبوائق. وتوجد مجموعة من المساكن ذات الحجم الكبير مواجهة لصرح المعبد، ويعتقد أنها تشكل مجموعة مساكن للرهبان مع جزء خاص للمدافن، كما كانت توجد كنيسة جنوب صرح المعبد وقد تهدمت حالياً.

وصف المساكن:

الشكل العام :

قد يتكون البيت من حجرة واحدة أبعادها ٣.٢٠ × ٢.٨٠ متر وبها سلم داخلى، و قد يكون المسكن كبير الحجم ويصل عدد حجراته إلى أربع حجرات، وبعض المساكن تألف من طابق واحد وبدون سلالم وربما استخدمت كمحلات.

(Alexander Badawy: "The Art of the Christian Egyptians", pp. 29,59, 111,112) & R. Mand and O. H. Myers, Temples of Armant, London, 1940, pp. 36-37

٣ – المساكن القبطية بتل إدفو

إدفو من المدن المصرية القديمة واسمها القبطىAtbo ومنه اسمها العربى إدفو (محمد رمزى: القاموس الجغرافى، القسم الثانى، جـ٤، ص ٢١١).

وتل إدفو مدينة قبطية أقيمت فى رحاب معبد مصرى قديم فى إدفو مخصص لعبادة حورس. وقد استمرت هذه المدينة مزدهرة حتى العصر الإسلامى وكان يسكنها أقباط ومسلمون. وكانت مبنيه على مدينة قبطية أقدم كانت بدورها مبنية فوق مستوطنة رومانية،وكانت شوارعها متقاطعة منتظمة ومنازلها متلاصقة فى صف منفرد ذى دور واحد مبنى فوق غرفة تحت الأرض كمخزن للمؤن. ويمتد صف المنازل فى اتجاه طولى من الشرق للغرب. ويقدر إسكندر بدوى عدد سكانها بحوالى ١١١٥٠ نسمة.

وصف المساكن:

١) الشكل العام:

كانت البيوت تتألف من عدة طوابق مبنية بالطوب النئ للحوائط والطوب المحروق للأجزاء السفلى من الحوائط، وتبلغ أبعاد المنزل الواحد – ٣, ×٦, – متر وأحياناً ٥٠, ×١٠, ٩,٠٠ أمتار.

٢) المساكن من الداخل:

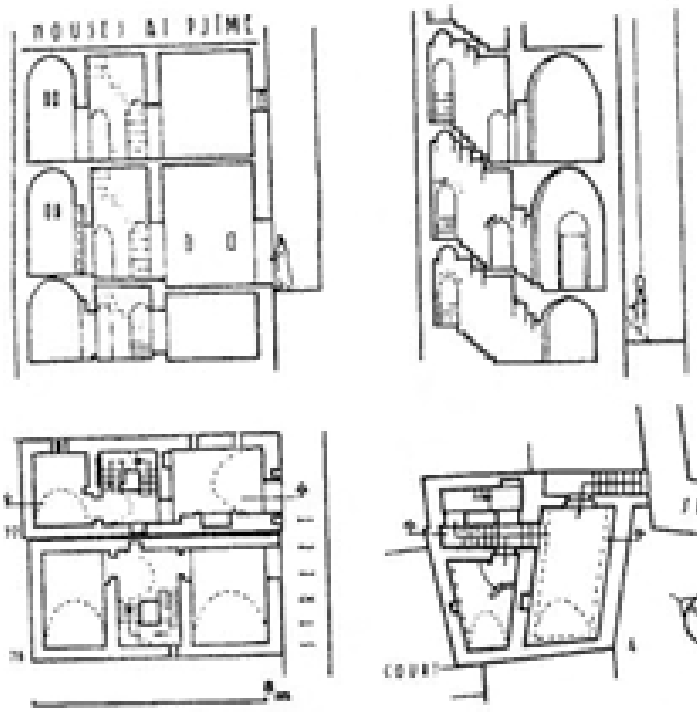
٢–١تقع حجرة المعيشة بجوار المدخل وبها دولاب فى الحائط مغطى بعقد أو نصف قبة يوضع بداخله حامل لأوانى المياه مبنى بالطوب مثل النظام الموجود فى مساكن ممنونيا ولكن الزخارف اقل إتقاناً وكثافة خاصة زخارف الستائر المعلقة فى بلتكانة خشبية مزخرفة لتغطى هذا الدولاب

٢–٢ وهناك ما يدل على وجود مدفأة فى جدار الحائط.

٢–٣ الحمام : هناك ما يدل على وجود حمام ملحق بالمسكن وبه مرحاض مبنى من الطوب .

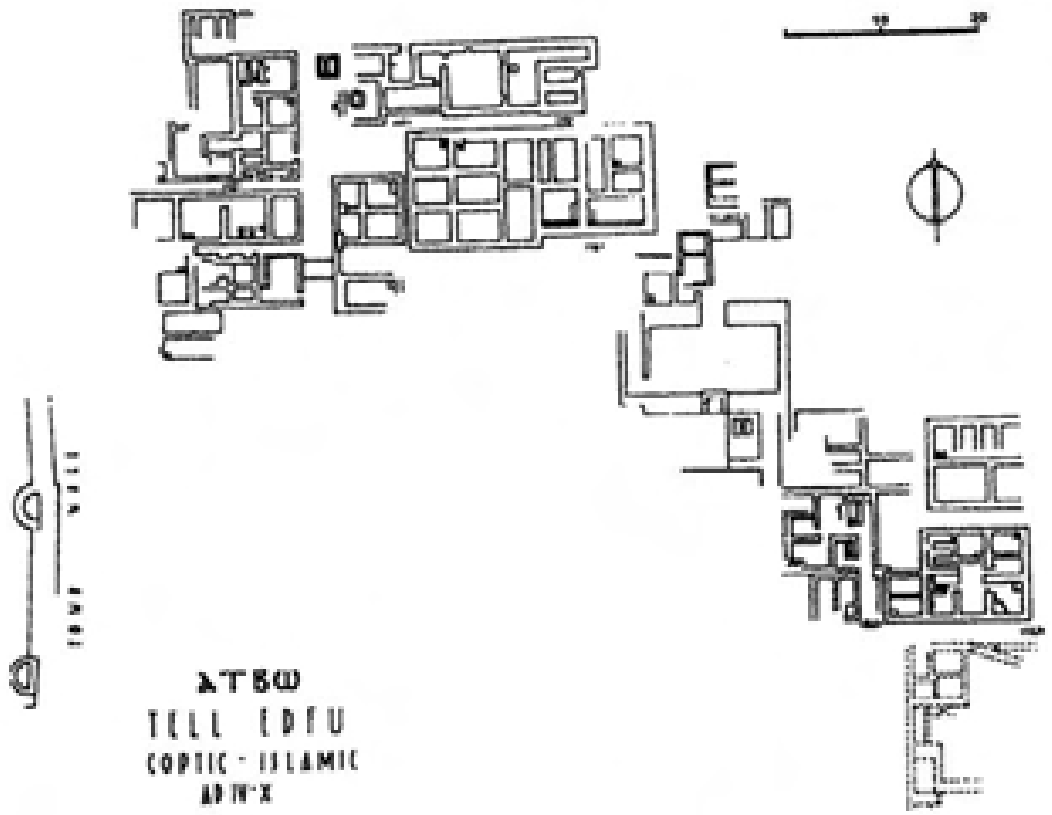
٢–٤ التهوية: كات التهوية تتم عن طريق شبابيك صغيرة فى الحوائط تميل الى الداخل عند حوافها، وأحياناً توضع مواسير فخار للتهوية من السقف خاصة إذا كان على شكل قبو أو قبة.

(Alexander Badawy: The Art of the Christian Egyptians, pp. 29, 59, 109, 111,112), (E. Amélineau: Géographie, pp. 112, 151 - 153)



مساقط افقية وقطاعات
لبيوت من مدينة ممنونيا
القبطية (١)

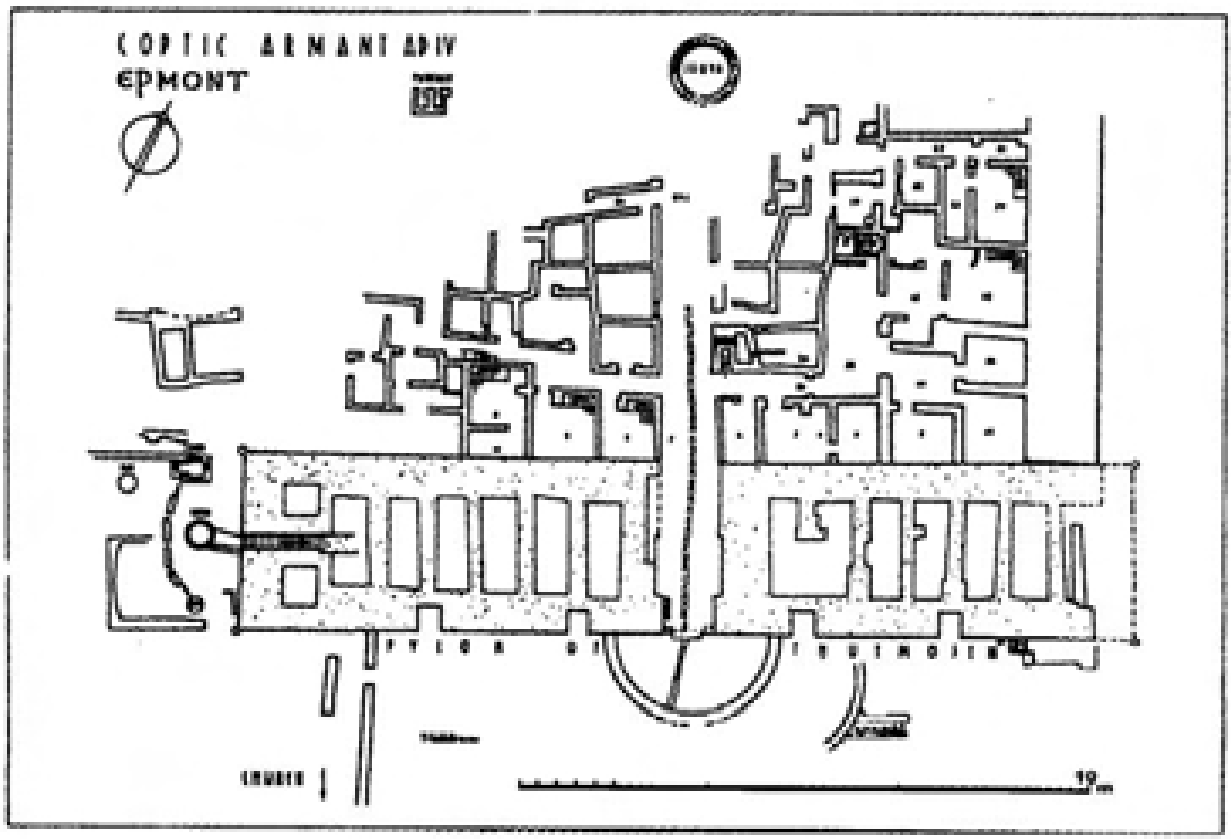
(شكل رقم ٦٥)



الموقع العام لمساكن تل إدفو – مدينة قبطية – إسلامية (٢)

(شكل رقم ٦٦)

(١)-(٢) Badawy, Alexander: The Art of the Christian Egyptians, Figs 2.27,2.4



مساكن مدينة ارمنت القبطية (١)

(شكل رقم ٦٧)

(١) Badawy. Alexander: The Art of The Christian Egyptians, Figs. 2-3

المراجع

المراجع العربية والأجنبية

١- حشمت مسيحه جرجس، دكتور، "طبوغرافية ممنونيا (DJME) جيمي من دراسة النصوص القبطية من القرن الثامن الميلادى" رسالة دكتوراه هكلية الآداب، قسم الاثار، جامعة القاهرة، يناير ١٩٧١.

٢- محمد أنور شكرى: دكتور، "العمارة فى مصر القديمه"، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

٣- محمد رمزى: "القاموس الجغرافى للبلاد المصرية"، القسم الثانى، البلاد الحالية، جـ٤، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٦٣.

4- Badawy, Alexander: "The Art of The Christian Egyptians From the Late Antique to the Middle Ages", Copyright by the Massachusetts Institute of Technology,1978.

5- E. Amelineau : "Geographie de l'Egypte à l' Epoque Copte" Ouvrage Couronné per L'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, Prix Bardin, 1890, Paris, Imprimerie Nationale.

الباب الثالث

الفصل السادس

مقابر ومزارات البجوات بالواحات الخارجة

أ. د. حشمت مسيحه جرجس

تقع مقابر ومزارات البجوات على بعد ٢ كم من عاصمة الواحات الخارجة عند أسفل جبل الطير على خط عرض ٢٠ ٢٦ شمالاً و يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثاني للميلاد (تقريباً) حتى القرن السابع. والمقابر منحوته فى الصخر الطبيعى تعلوها مزارات من الطوب عددها أكثر من ٢٦٣ مزاراً بعضها مهدم و عليها رسومات جدارية ملونة، قسمها الدكتور أحمد فخرى إلى عشرة نماذج، وعدد النموذج الواحد يتراوح بين مزارين ومائة وأربعة من المزارات. ويشمل المزار الواحد حجرة أو أكثر تعلوها قبة او قبو او أكثر. وأول من عرفنا بالبجوات رحالة أوائل القرن التاسع عشر ومنهم "كايو" "وإدموند ستون" وغيرهما، ومن أواخر القرن التاسع عشر "دى بوك" ومن القرن العشرين متحف المتروبوليتان (الأمريكى) ثم الدكتور أحمد فخرى:-

أولاً : أهم المزارات رقم ٣٠ (مزار الخروج) ، ٨٠ (مزار السلام)، أهم رسوماتها قصص من الكتاب المقدس وفنها متأثر بالبيزنطي منها (١) خروج بنى إسرائيل (سفر الخروج من ١٢ - ١٧). (٢) نوح (تكوين ٧) (٣) آدم وحواء (تكوين ٢ ، ١) (٤) دانيال فى جب الأسود (دانيال ٦) (٥) الثلاثة فتية فى النار (دانيال ٣) (٦) يونان النبى (يونان:١) (٧) رفقة زوجة إسحق (تكوين ٢٤) (٨) أبونا إبراهيم وإسحق (تكوين ٢٢) (٩) أيوب (أيوب:١) (١٠) إرميا النبى (إرميا ١:٧-١٦) (١١) بشارة العذراء (لوقا ١:٢٦-٣٨) ثم رسوم هندسية، علامة عنخ وغير ذلك.

ثانيا: الكنيسة (رقم ١٨٠) تتوسط الجبانة.

- عمارة البجوات تستحق الدراسة.

المرجع

Fakhry (Ahmed): "The Necropolis of El - Bagawat in Kharga Oasis", Cairo, 1951

الباب الرابع

الآثـــار المنقـــولة

الفصل الأول
الآثار المنقولة
أهم الصناعات القبطية بالمتحف القبطى
١- نقش ونحت الأحجار

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

من دراسة ثقافات العصر الحجرى الحديث (حوالى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد) مثل ثقافات مرمدة بنى سلامة (شمال غرب القاهرة) ودير تاسا (محافظة أسيوط) والبدارى (محافظة أسيوط أيضاً) (ونقادة الأولى ونقادة الثانية حالياً قنا) وغيرها مثل الفيوم والمعادى، نجد أن المصرى القديم نجح فى صناعة الأدوات الحجرية من الصوان ثم من المعادن، مثل النحاس والبرونز و الذهب. واستمرت صناعة الأحجار طوال العصور التاريخية لكن بشكل متقدم فلم تقتصر على صناعة الأدوات الخاصة بالصيد بل تعدت ذلك إلى نقش الأحجار المختلفة ونحتها. وظهر هذا فى نقش مقابر الدولة القديمة الوسطى والحديثة والعصر المتأخر، ونحت التماثيل الجميلة من أحجار مختلفة.

ورث الأقباط هذه المهارات فظهر هذا فى العصر القبطى الأول والعصر القبطى الثانى. ولاتزال هذه المهارات تظهر من وقت إلى آخر حتى القرن العشرين الميلادى رغم الظروف المختلفة التى شهدتها مصر سياسيةً واجتماعيةً واقتصاديةً ودينيةً.

واختلاف العقيدة المسيحية عن العقائد الدينية المصرية القديمة غيّر الكثير من الموضوعات الفنية، مما دفع الفنان فى العصر المسيحى إلى تغيير أساليبه الفنية سواء فى العمارة أو الفنون القبطية. إلاّ أن هذه كلها كانت متأثرة إلى حد ما بالثقافة المصرية الفرعونية.

وفى بداية انتشار الديانة المسيحية استخدم أقباط مصر المقابر والمعابد المصرية أماكن للعبادة، وظهر هذا الوضع فى منطقة غرب الأقصر، التى كانت تعرف قديماً باسم ممنونيا حتى القرن الثامن الميلادى.

أما المبانى الحجرية الشهيرة من القرن الخامس الميلادى فهى دير الأنبا شنودة بسوهاج وكنيسة دندرة بقنا وكنيسة الأشمونين غربى ملوى، و إلى جانب ذلك تهدمت مبان أخرى أثناء حكم الرومان والبيزنطيين بل وأثناء حكم غير المصريين من سنة ١٦٤١م إلى سنة ١٨٠٥ م ، بل وربما بعد ذلك .

وأغلب الأحجار التى استخدمت فى العمائر القبطية سواء الدينية أو المدنية هو الحجر الجيرى بكثرة والقليل من الأحجار الرملية وندر استخدام الرخام أو المرمر أو الجرانيت أو البازلت.

وأهم ما عثرنا عليه من آثار مسيحية فى مصر من الأحجار نماذج مودعة بالمتحف القبطى ومتاحف العالم المختلفة. إلاّ أن المجموعة الموجودة بالمتحف القبطى تعتبر من أهم المجموعات الموجودة فى العالم، ومنها مقصورات (Niches) وأفاريز وأعتاب وتيجان أعمدة ونماذج مختلفة وشواهد قبور.

أهم الموضوعات التى وردت على الأحجار بطريقة النقش وأمثلتها بالمتحف القبطى:-

أولاً: الأساطير اليونانية الرومانية مثل :

١- أسطورة فينوس ٢- أسطورة أورفيوس ويوريديس

٣ - أسطورة هرقل والأسد ٤ - أسطورة دافنى وأبولو

٥- أسطورة باكوس ٦ - أسطورة يوروبا والثور

٧ - أسطورة بان ٨ - ليدا والبجعة وغيرها ...

الأساطير أو الحوريات أوغير ذلك.

ثانياً: القصص المسيحية مثل:

١- قصة سيدنا إبراهيم وإسحق ٢- دانيال فى جب الأسود

٣ - قصص من حياة داود النبى ٤ - السيدة العذراء والطفل المقدس وغير ذلك

ثالثاً: الصلبان وعلامة عنخ والحبل غير المنتهى وكتابات باللغتين القبطية واليونانية .

رابعاً: النباتات والحيوانات:

١- ورق وعناقيد وفروع ومحاليق العنب. ومن أجمل الأمثلة تاجا عمودين من سقارة بالقاعة ٦ من المتحف القبطى (ويمثلان أجمل موضوعات النحت).

٢- ورق الأكانثاس أو شوك اليهود (بالمتحف على تيجان الأعمدة أحجار جيرية ومرمر).

٣ – نقش للرمان والزرافة على أفاريز ونحت على بعض أجزاء من تيجان الأعمدة .

٤ – نحت سعف النخيل على تيجان أعمدة.

٥ – نقش ورق الغار رمزاً للنصر (أنظر أسطورة دافنى وابولو – الباب الأول: الفصل الثانى) – وهناك نماذج لورق الغار المنقوش اسفل تيجان الأعمدة بالقاعة ٢ ، ٩ بالمتحف القبطى. كذلك الغار على قطع من الحجر الجيرى، بعضها يمثل شواهد القبور.

٦ – نقش الطيور الصغيرة والعصافير تأكل حبات العنب وتقف على الأشجار وفروع الكروم فى قطع أخرى.

٧ – نقش مناظر الصيد البرى – فنرى صياداً يمسك غزالاً وارانب تجرى واسوداً مفترسة تفتح فاها وتكشر عن أنيابها.

٨ – مناظر أسماك ومناظر صيد سمك فى المستنقعات.

٩ – منظر الحملان وقد نقشت الحملان على تاج عمود بالمتحف القبطى قاعة ٢ وقاعة ٤. كذلك يوجد تمثال الراعى الصالح واقفاً بين حملين صغيرين ويحمل آخر على منكبيّه مع قطعة من المرمر واردة من مرسى مطروح من القرن الرابع أو الخامس الميلادى محفوظة بمتحف آثار الإسكندرية تحت رقم ٢٢٢٧٣ – (أنظر د. هنرى رياض: دليل متحف الإسكندرية باللغة الإنجليزية) شكل رقم ٥٦.

المراجع

أولاً: باللغة العربية

١- باهور لبيب (دكتور): "المتحف القبطى دليل قسم الأحجار" صفحات ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٤٢ ، وأشكال ٩ ، ١١، ٤٧

٢- لوكاس (الفريد) ترجمة زكى إسكندر وزكريا غنيم: "المواد والصناعات المصرية القديمة"، القاهرة، سنة ١٩٤٨، من صـ ٩٠ الى صـ ٩٦

٣ – مصطفى عامر وعبد العزيز صالح (دكتور) وآخرون "حضارة مصر فى العصر الفرعونى"، (من صـ ٥١ الى صـ ٨٠ ، صـ ٢٧٢ الى صـ ٢٧٧)

٤ – سجل المتحف القبطى وهو كما يلى:-

سجل المتحف القبطى

البيان	رقم السجل	رقم القاعة
١ – أسدان على إفريز من الحجر الجيرى من القرن ٦/٥ م (باهور لبيب صـ ٢٧)	٤٦٥٤	٨
٢ – تاج عمود من الحجر الجيرى على شكل فروع وأوراق محاليق وعناقيد العنب تخرج من آنية صغيرة من القرن ٦/٥م	٨٢٦٠	٦
٣ – تاج عمود من الحجر الجيرى يشبه السابق من القرن ٦/٥م	٨٢٦٤	٦
٤ – تاج عمود من المرمر على شكل سلة عليه نقش آخر لشكل اللوتس والبردى محوران وكنار من ورق الغار – فتحة لتصريف مياه المعمودية – من القرن ٦م	٧٦٧٨	٩
٥ – تاج عمود من الحجر الجيرى على شكل سلة مجدولة على جوانبه الأربعة شكل حمل وطاووس – من القرن ٦/٥م (Raouf: Coptic Mus. p. 160)	٨٦٨٨	٤
٦ – عقد من الحجر الجيرى بتوسطة نقش لقديس حوله زخرفة نباتية من القرن ٦م من باويط	٦٤٧٣	٣

البيـــــان	رقم السجل	رقم القاعة
٧ – عقد من الحجر الجيرى على حافته إفريز من ثمار الرمان تتوسطه زخارف هندسية من نباتات على شكل صلبان ودوائر متقاطعة – من القرن ٦م من باويط	٦٤٧٢	٣ حائط بحرى
٨ – ملجة من الحجر الجيرى (حاملة أوان) عليها نقش لوحة (الفم واللسان وفتحة لتصريف المياه) وسط فروع وعناقيد العنب من القرن ٦م (Simaika: Musée Copte p. 12, PL. XXVI)	٣٤٩٧	(حائط قبلى)
٩ – مناظر صيد برى من الحجر الجيرى – حيوانات مختلفة – من القرن ٦/٥ م (عدد ١١ قطعة)	٤٦٤٣ إلى ٤٦٥٣	مخازن المتحف
١٠ – مناظر صيد بالمستنقعات على جزء من إفريز من الحجر الجيرى من القرن ٦/٥ م . صياد فى قارب (Raouf: Coptic Museum, p. 165)	(J.E.4299) ٨٠٠٢	٨
١١ – يوروبا والثور (بامور لبيب دليل الأحجار صـ ٣٢)	٧٠٥٤	١

ثانيا : المراجع الاجنبية

1- Cramer , Maria: "Koptische Buchmalerei", : Rechtinghausen: Aurel Bongers, 1964.

2- Dutuit , Georges: "La Sculpture Copte".

3- Habib , Raouf: "The Coptic Museum" , A General Guide, Cairo , 1967.

4- Messiha , Hishmat and Messiha, Khalil:" A New Concept about the Implements Found in the Excavations at Giza" , Cairo, 1964 - See Annales du Service des Antiquités de l'Egypte , T. LVIII (1964) - Pages 209 - 225.

5- Monnert de Villard: "La Scultura and Anbas".

6- Riad, Henry Dr., Youssef Hanna and Youssef El-Gherian: "Guide to the Alezandrian Monuments".

7- Simaika, Marcus: "Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937.

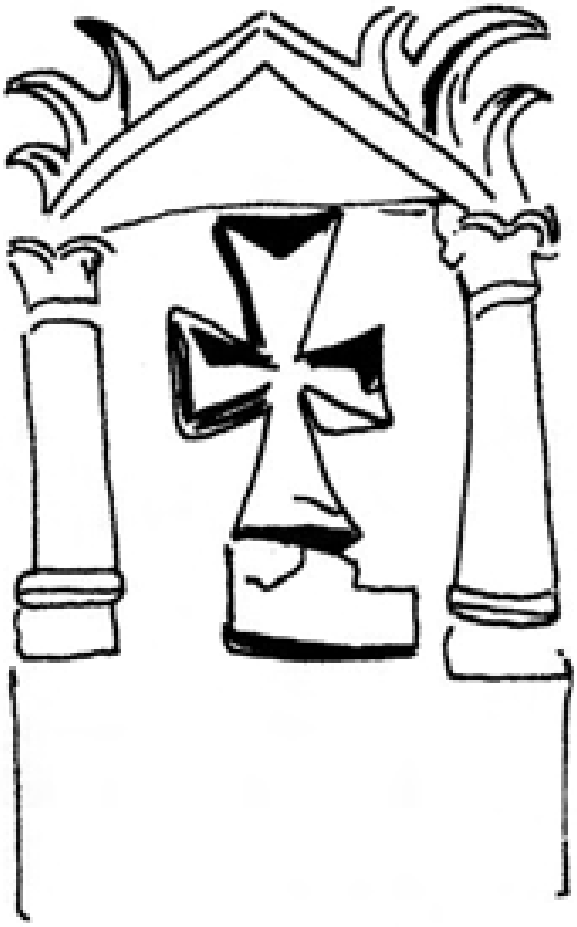
قطعة من إفريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها صورة حورية تمسك بقرن الخير - من القرن ٤/٣ م محفوظة بالمتحف القبطى رقم ١٠٢٦٨ (انظر كتاب رءوف حبيب عن المتحف القبطى بالإنجليزية صـ ٢٣١)

(لوحة رقم ١١١)

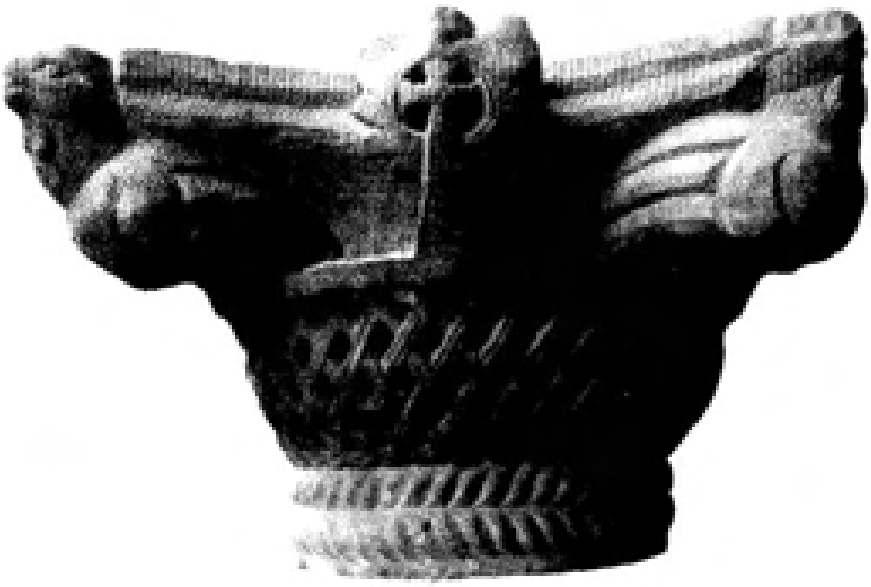
إفريز من الحجر الجيرى يبين صياداً يلبس قبعة فريجيا يصطاد أسداً وسط نبات الاكانثاس - القرن ٦م - محفوظ بالمتحف القبطى - قاعة ٨

(لوحة رقم ١١٢)

قطعة من الحجر الجيرى منقوشة عليها صورة سمكة تطا نبات اللوتس الهندى وبجوارها سمكتان متقاطعتان رمزاً للمسيحية - مسجلة بالمتحف القبطى تحت رقم ٨١٤٨
(لوحة رقم ١١٣)



شاهد قبر من الحجر الجيرى منقوش عليه الصليب صاعداً على سلم (مهشم) رمزاً لصعود السيد المسيح - القطعة محفوظة بالمتحف القبطى من القرن ٦/٥ م



تاج عمود من الحجر الجيرى الصلد منقوش على شكل سلة يعلوها الصليب داخل إكليل من ورق الغار وشكل النسر رمزاً للسيد المسيح - وأسفل جدل السلة شريط منقوش بورق الغار رمزاً للنصر من القرن ٦/٤م محفوظ بالقاعة رقم ٢ بالمتحف القبطى
(لوحة رقم ١١٤)

جزء من إفريز من الحجر الجيرى منقوش عليه رسم صياد فى مركب يصطاد سمكاً فى المستنقعات وفى أعلى القطعة عش يحوى بطاً وآخر يحوى طيوراً صغيرة - محفوظ بالمتحف القبطى تحت رقم ٨٠٠٢

(J.E 42994) من القرن ٥ م ـ قارن كتاب رءوف حبيب باللغة الإنجليزية -صـ ٣٨ (لوحة رقم ١١٥)

الباب الرابع
الفصل الاول
٢- النجارة والصناعات الخشبية

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

يحسن بنا ان نقسم الموضوع إلى قسمين:

القسم الأول النجارة عند الفراعنة. والقسم الثانى النجارة فى العصرين القبطى الأول (من القرن ٣ق.م إلى القرن ٧م) والقبطى الثانى (من القرن ٧م إلى القرن ١٩م)

القسم الأول: النجارة عند الفراعنة:

من دراسة حاجات الانسان الضرورية، مثل حاجة الانسان إلى الطعام وحاجته إلى المسكن وحاجته إلى الملبس نجد أن هذه الحاجات الضرورية تستلزم ادوات من الخشب إما مُصنعة تصنيعاً خفيفاً أو مصنعة تصنيعاً دقيقاً.

كذلك يتبين لنا من الدراسات المستفيضة أن حضارة مصر منذ أقدم العصور تتطور وتستمر وتظهر آثارها على مدى العصور والأجيال إلى الوقت الحاضر.

ومنذ أقدم العصور أدرك المصرى القديم أن الأشجار المصرية التى تنتج الأخشاب صغيرة وبعضها خشن وأنواعها كالآتى:-

١- الجميز (Sycamore) - ٢- السنط (Acacia)

٣- خشب الخرنوب (Carob) - ٤- نخيل البلح (Date Palm)

٥- نخيل الدوم (Dom Palm) - ٦- اللبخ (Persea)

٧- النبق (Sidder) - والنوع الذى استخدم فى مصر غالبا هو :(Zizgphus spina Christi)
٨ - الأثل - الطرفاء (Tamarix) - ٩- الصفصاف (Willow)

وعندما أدرك المصرى القديم بأن تلك الانواع ليست صالحة لصناعة بعض أنواع الأثاث وخصوصاً اللازم للمعابد والأثاث الجنزى ولوازم المتوفين فى الحياة الأخرى استورد منذ عصور ما قبل التاريخ الخشب الجيد الصلد الذى يتحمل عوادى الزمن ويستعمل لعشرات او مئات السنين ونذكر منه ما يلى:-

١- خشب الأرز (Cedar) ٢- خشب السرو (Cypress)

٣- خشب الأبنوس (Ebony) - علماً بأن هذه الكلمة مأخوذة عن الكلمة المصرية القديمة "هبني".

٤- خشب العُرعُر (Juniper)

٥- خشب (القرم) البلوط (Oak) ٦- خشب الصنوبر (Pine)

أما أهم الأدوات التى استخدمها المصرى القديم فى النجارة فهى على سبيل المثال لا الحصر:-

١- البلطة (axe) ٢- المنشار (saw)

٣- الإزميل (chisel) ٤- القدوم (hammer)

٥- المثقاب (borer) وغير ذلك من الأدوات التى تطورت بمرور الزمن ولكن لايزال بعضها مستعملاً حتى يومنا هذا ...

امثلة للصناعة من العصر الفرعونى - من المتحف المصرى:-

١- لوحات حسى رع من سقارة من الأسرة الثالثة (حوالى ٢٨٠٠ ق.م) (تحت رقم ٨٨) . عليها نقوش تبين حسى رع - واقفاً ومعه أدوات الكتابة، ونصوص بارزة بالخط الهيروغليفى

٢- تمثال كا- عبر (المعروف باسم شيخ البلد) من الأسرة الخامسة من الدولة القديمة من سقارة - تحت رقم ١٤٠ - وعينا التمثال من الكوارتز الشفاف والقرنية من البللور الطبيعى وانسان العين مجوف ومحشو بمادة سوداء .

٣- أثاث الملك توت عنخ آمون (كرسى العرش وكراس أخرى مختلفة - أسرّة - صناديق للملابس والأدوات المختلفة وتابوتان من الخشب مطعّمين ومكسوة اجزاء منهما بالذهب واللابس لازولى ..... والعجلات الحربية وأربع مقاصير متداخل بعضها فى بعض وكانت تحتوى التابوت الحجرى وما فيه ، وهى من الخشب المغطى بالجص وأوراق الذهب .... إلخ) من الأسرة ١٨ حوالى سنة ١٣٤٠ ق.م.

٤- أمثلة أخرى بالمتحف المصرى منها نماذج من الخشب من الأسرة ١١ وأثاث جنزى من مقبرة يويا وتويا (من الأسرة ١٨ أيضاً) وغير ذلك كثير.

١- Eglises du Caire" , Le Caire, 1937, (Pages 11 - 17 et Planches XIX - XLVII)

٢- A Guide to The Egyptian Museum, Cairo, 1976 - pp 24, 243-331

٣- تاريخ الحضارة المصرية ، "العصر الفرعوني" ، الناشر مكتبة النهضة القاهرة، تاليف محمد شفيق – وعبد المنعم أبو بكر وآخرين (انظر من صـ ٤٦٢ الى صـ ٤٧٨ (تحت اسم أبو بكر)

٤- الفريد لوكاس: "المواد والصناعات عند قدماء المصريين" ، ترجمة د زكي إسكندر وأ زكريا غنيم ،القاهرة ١٩٤٥، صـ ٦١١ إلى صـ ٧٢٢ .

القسم الثاني: التجارة فى العصرين القبطى الأول والقبطى الثانى

مقدمة:- للحضارة المصرية صفة الاستمرارية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين الميلادى. ولكن هذه الاستمرارية ليست بدرجة واحدة، إذ هى تشبه موج البحر مرة فى ارتفاع وأخرى فى انخفاض، وهو ما يتوقف على عوامل كثيرة اجتماعية واقتصادية وسياسية. والثقافة أو الحضارة القبطية تأتى بعد العصر الفرعونى مباشرة بصرف النظر عن الحكام من اليونانيين او الرومان أو غير المصريين فى العصور الاسلامية، لأن الثقافة ثقافة شعب، إذ أن أكثر الحكام اليونانيين فى مصر ضعفت شوكتهم بعد بطلميوس الثالث، كما أن الرومان وغيرهم من العرب كانوا يحكمون مصر عن طريق ولاة يرسلونهم، وهؤلاء كانوا يتغيرون من وقت إلى آخر وما إلى ذلك من أسباب اكسبت الفن الشعبى قوته.

واستخدم الشعب المصرى الأخشاب المحلية والأجنبية مثل أجداده في موضوعات إما دينية مثل قصص الكتاب المقدس ومنها حياة السيد المسيح، مثل عقب الكنيسة المعلقه وعليه نقش لدخول السيد المسيح إلى أورشليم (من القرن ٣م.) أو شكل الرسل والمسيح ، مثل باب الست بربارة من القرن ٥ م. أو شكل صلبان وأطباق نجمية مثل أحجبة الهياكل من القرن ١٣م. بالكنيسة المعلقة من القرن ١٨م. و١٩ م ومثل كنيسة أبى سرجة من القرن ١٩م وكنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم. أمّا الأعمال الفنية فقد شملت عمل الوصلات والدُسر وتعشيق الخشب فيما يسمى بالأريسك والنقش البارز والغائر. والأمثلة السابقة بها الكثير من هذا . وكثيراً ما ضُمّت القطع الخشبية الصغيرة إلى بعضها دون استخدام مواد لاصقة. ونادراً ما استعملت المسامير الخشبية. وفيما يختص بالأدوات فهى تشبه على وجه التقريب الأدوات التى استخدمها المصرى فى العصر الفرعونى وإن كان استخدم بعض الأدوات من الحديد أكثر من استخدامه البرونز والنحاس.

أما الموضوعات غير الدينية فنجد أمثلتها على الأخشاب مثل الحيوانات والطيور والنباتات المختلفة مثل باب الست بربارة من القرن ١١ م محفوظ بالمتحف القبطي أيضاً، إلى جانب قطع كثيرة عليها مناظر رقص وأشخاص وأدوات مختلفة ولعب أطفال وأدوات موسيقية. وتعتبر القطع التي صنعها المصريون في العصرين القبطي الأول والثاني من أجمل القطع الخشبية.

وقد بهرت براعة الأقباط سليم الأول بعد فتح مصر سنة ١٥١٧م حتى قام بنقل مهرة الصناع والفنانين الأقباط إلى القسطنطينية. وسوف ندرس أمثلة من القطع الخشبية التي ترجع إلى العصرين القبطي الأول والثاني.

أمثلة من أعمال النجارة القبطية

(أ) النجارة من العصر القبطي الأول (بين القرن ٣ق.م - ٧م):

الواقع أن الآثار التي عثر عليها في الفترة قبل القرن ٣م نادرة وقليلة ويمكن الرجوع إلى كتاب دليل متحف آثار ملوي (تأليف محمد عبد التواب الحتة وحشمت مسيحه) وفيه إشارة إلى بعض القطع النادرة .

وفيما يلي بعض الأمثلة الموجودة بالمتحف القبطي والتي ترجع إلى الفترة التالية لذلك وقبل القرن ٧ م:-

١- قطع خشبية نقشت عليها أشكال لأشخاص وتماسيح ونباتات وزهور وبط وورق أكانثاس والذائع أن الذي استحضرها للمتحف هو المرحوم الدكتور لويس كيمر حوالي سنة ١٩٤٧وكانت معروضة بالقاعة رقم ١٤ ثم نقلت أثناء تطوير المتحف إلى أماكن أخرى، وقد كتب عنها الأستاذ رءوف حبيب في كتابة عن المتحف القبطي (Raouf: "Coptic Muscum"., pp. 70 - 187-189)

ومن أجملها على سبيل المثال:-

أ- الإفريز من رقم ٧٢١٠ – ٧٢١٢ (N. 160 - P.71) وفيه نجد نقشاً لتمساح في الوسط وسمكة خلفه وزهرة لوتس فوقه وملاكين يحملان إكليلاً من الغار داخله صليب وفي الجهة الأخرى من الإفريز مناظر نيلية لسمك وطيور مائية – من القرن ٤/٥م.

ب –الإفريز الثاني من رقم ٧١٨٤ – ٧١٨٦ (N.160 - P71) ونقوشه عبارة عن بقايا زهرة اللوتس وملاكين وعمود ونمر مخطط وعناقيد عنب وزهرة لوتس وبطتين ثم زهرة لوتس ورجل يحمل سلة بها عناقيد عنب – من القرن ٤/٥ م .

٢- عتب من الخشب عليه نقش يمثل دخول المسيح إلى أورشليم (تحت رقم ٧٥٣) وهذا العتب يمثل السيد المسيح راكباً على أتان وأمامه الرجال بعضهم يفرش ملابسه والبعض الآخر يمسك سعف النخيل ... ومناظر أخرى ... وفوق ذلك بقايا أربعة أسطر باللغة اليونانية - وعلى القطعة بقايا تاريخ بما يعادل سنة ٣٢٩ و ٣٣٥ م أى أن القطعة ترجع إلى القرن ٤ م.
(Raouf: Coptic Mus. pp. 107 - 255, p. 210)

٣- باب كنيسة الست بربارة من القرن الخامس م تحت رقم ٧٢٨ ويتكون من ضلفتين ومنقوش من الجهتين: من الجهة الأمامية حشوتان علويتان بهما نقش للسيد المسيح على شكل صورة نصفية داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان ثم حمامتان على الجانبين أسفل إكليل الغار، والملاكان هما رئيس الملائكة ميخائيل ويرسم دائماً على يمين المسيح ورئيس الملائكة جبرائيل ويرسم دائماً عن يسار المسيح وبجوار رئيس الملائكة ميخائيل بطرس الرسول وبجوار رئيس الملائكة جبرائيل الرسول يوحنا - قارن (Raouf H: Coptic: Mus., p. 110 N. 262 - pp. 213 - 217) .

٤- مذبح من كنيسة أبى سرجة من القرن ٦م تحت رقم ١١٧٢ ويحتوى على أعمدة وبوابات. والموضوع يحتاج إلى إعادة فحص القطعة (لأنها تشبه نموذج لمنبر - حشمت مسيحه - قارن ما كتبه الأستاذ رءوف (Raouf: Coptic Mus., p. 104 N. 236, p. 204) وتوجد أمثلة أخرى سواء بالمتحف القبطى أو بعض الكنائس.

(ب) النجارة من العصر القبطى الثانى (من القرن ٧ م - ١٩م):

وهذا العصر ينقسم إلى ستة أقسام (علماً بأن الأستاذ رءوف حبيب فى كتابه "دليل المتحف القبطى" قسمه إلى خمسة أقسام لكننا أضفنا إليه قسماً آخر هو عصر محمد على. والتقسيم هو كالآتى:-

١- عصر الخلفاء الراشدين ٢- عصر دولة بنى أمية

٣- عصر الدولة العباسية وحكم الطولونيين والإخشيديين لمصر

٤- عصر الدولة الفاطمية ٥- عصر الدولة الأيوبية

٦- عصر دولة المماليك ٧- العصر العثمانى

٨- عصر حكم أسرة محمد على من سنة ١٨٠٠م إلى أواخر القرن ١٩م. كذلك ضم الأستاذ رءوف حبيب العصور ٥ ، ٦ ، ٧ وجعلها عصراً واحداً ولكننا قسمناها إلى ثلاثة

أقسام. وملحوظة أخرى على تقسيم الأستاذ رءوف أنه قسم الآثار إلى مجموعات كالآتي:-

المجموعة الأولى: قطع خشبية نقشت عليها صور تماسيح وبط ومناظر مستنقعات وزهرة لوتس وهذه في الحقيقة تنسب إلى العصر القبطي الأول (وهي مجموعة الأستاذ الدكتور لويس كيمر).

المجموعة الثانية: بين القرن ٥ ـــ ٧م وهي تنتمي أيضاً إلى العصر القبطي الأول وتتميز ببداية تأثير الديانة المسيحية.

المجموعة الثالثة: تشتهر بالخطوط الهندسية (وهي من الفترة من القرن ٧م – ٩م).

المجموعة الرابعة: من القرن ١٠ م –القرن ١٢م وهي توافق العصر الفاطمي حيث انتشرت الخطوط الهندسية مع الزخارف النباتية وأشكال الانسان والحيوان والطيور . وأفضل مثل هو باب الست بربارة الموجود بالمتحف القبطي تحت رقم ٧٧٨ من القرن ١٠/١١ م، ويتكون من ٤٥ حشوة نشر عنه Edmond Put وكذلك بكتاب الأستاذ رءوف السابقة الإشارة إليه (Raouf, CM. pp. 106, 208 No. 250)

ومثل آخر هو باب النبوات بدير السريان بوادي النطرون من القرن ١٠م

المجموعة الخامسة: ويقسمها إلى ثلاثة أقسام وتمتد من القرنين ١٣م – ١٧م. ويحددها الأستاذ رءوف حبيب بالفترة التي توافق العصر الأيوبي والمملوكي والتركي كالآتي:-

أ- الفترة التي حرم فيها رسم الاشخاص والطيور والحيوانات وقد حلّت محلّها الرسوم الهندسية والنباتية، من الكنيسة المعلقة ويمثّلها الحجاب الأوسط بالكنيسة الكبرى.

ب – الفترة التالية وتتميّز بحشوات الأبواب الخاصة بالأحجبة (أو القواطيع) والأحجبة نفسها طعمت بالعاج والأبنوس والتطعيم بالصدف وأحياناً والأمثلة من الكنيسة المعلقة وكنيسة القديس مرقوريوس (أبي سيفين بفم الخليج – بالفسطاط)

جـ – ثم ظهرت الكتابات على قطع خشبية مربعة أو مستطيلة باللغتين القبطية والعربية وبعضها قطع صغيرة كتب عليها بالخط الكوفي .

٦ – **المجموعة السادسة من** القرنين ١٨م ، ١٩ م. حيث انتشر عمل الأحجبة من الخشب مطعمة بالعاج والأبنوس أو الصدف والأيقونات من رسم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني (في القرن ١٨ م.)

وفى القرن ١٩م – أيقونات رسمها أنسطاسى الرومى فى كنائس كثيرة فى القاهرة والأقاليم مثل المعلقة وأبى سرجة وأبي سيفين والعذراء المغيثة بحارة الروم وغيرها ثم عدد قليل من الأيقونات رسمها نيقولا ثيودورى بالكنيسة المرقسية بالأزبكية، إلى جانب ما رسمه جورجى تودرى بالكنيسة المرقسية بالأزبكية والعذراء المغيثة بحارة الروم والعذراء بالمعادى وكنيسة مارجرجس بحصة أكوة بجوار كفر الزيات (بمحافظة الغربية).

المراجع

المراجع العربية:

١– عبد المنعم أبو بكر فى كتاب تاريخ الحضارة المصرية فى العصر الفرعونى، مكتبة النهضة المصرية صـ ٤٦٢ إلى صـ ٤٧٦ (بدون تاريخ طبع)

٢– فيكتور جرجس عوض الله: "اللوحات المصورة بالمتحف القبطى"، (الأيقونات)، القاهرة، صـ ٢٩ ، صـ ٣٠، والأمثلة من الصفحات التالية.

٣ – لوكاس (ألفريد) : "المواد والصناعات عند قدماء المصريين" ، ترجمة د. زكى إسكندر وأ. زكريا غنيم ، القاهرة سنة ١٩٤٥. من صـ ٦٩٢ إلى صـ ٧٣٥ .

٤ – محمد عبد التواب الحتة ود. حشمت "مسيحه "دليل متحف آثار ملوى" ، القاهرة، سنة ١٩٧٣، صـ ٨ ، صـ ١٠ ، صـ ١١ ، صـ ٢٣، صـ ٤٤ رقم ٤٠١ وغيرها .....

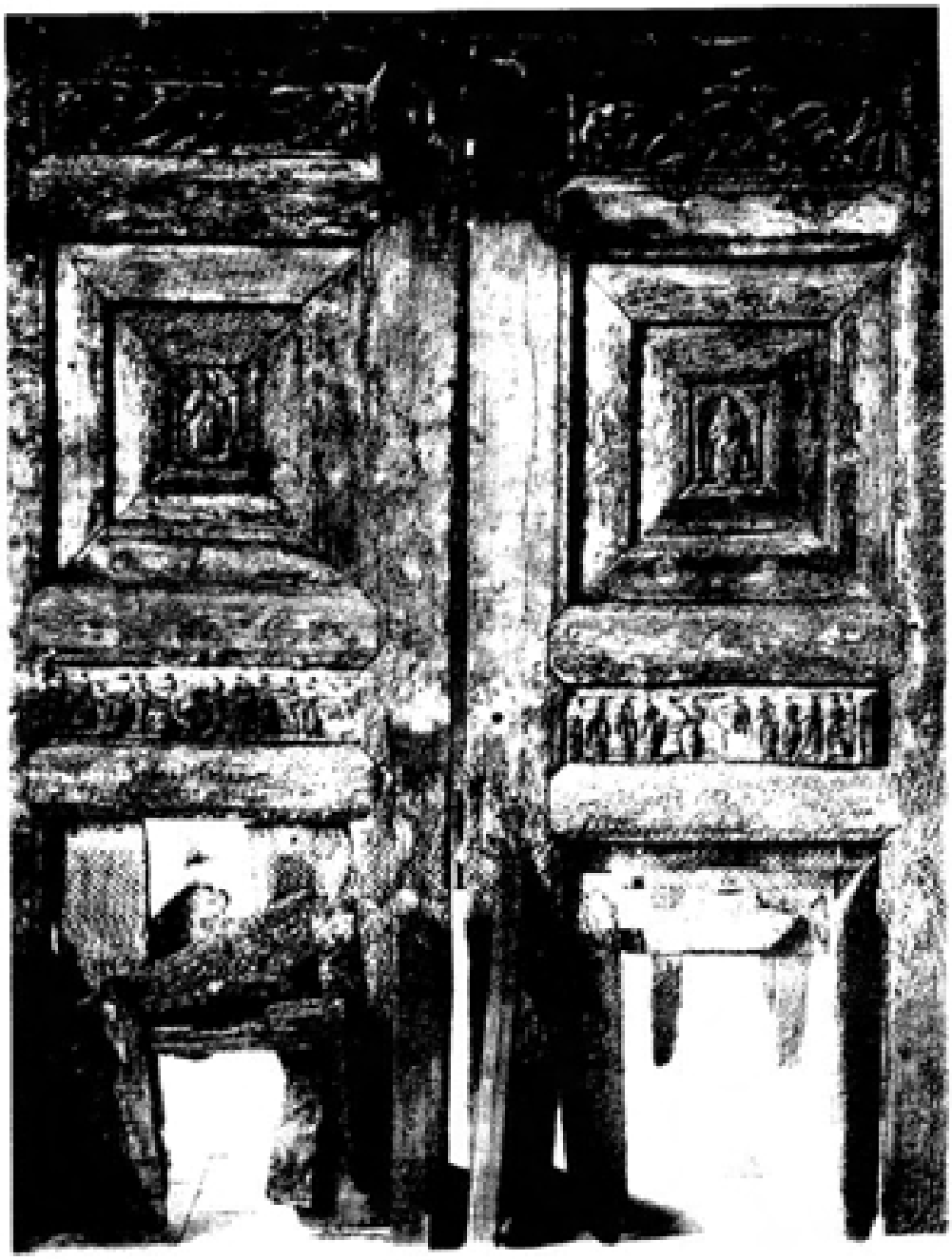
٥ – معهد الدراسات القبطية ، زيارة يوم أول مايو سنة ١٩٩٣ لكنيسة مارجرجس بحصة أكوة مع أساتذه و طلبة المعهد وشارك فى دراسة الأيقونات د. حشمت مسيحه وأ. صبحى عبد الملاك وآخرون.

المراجع الأجنبية

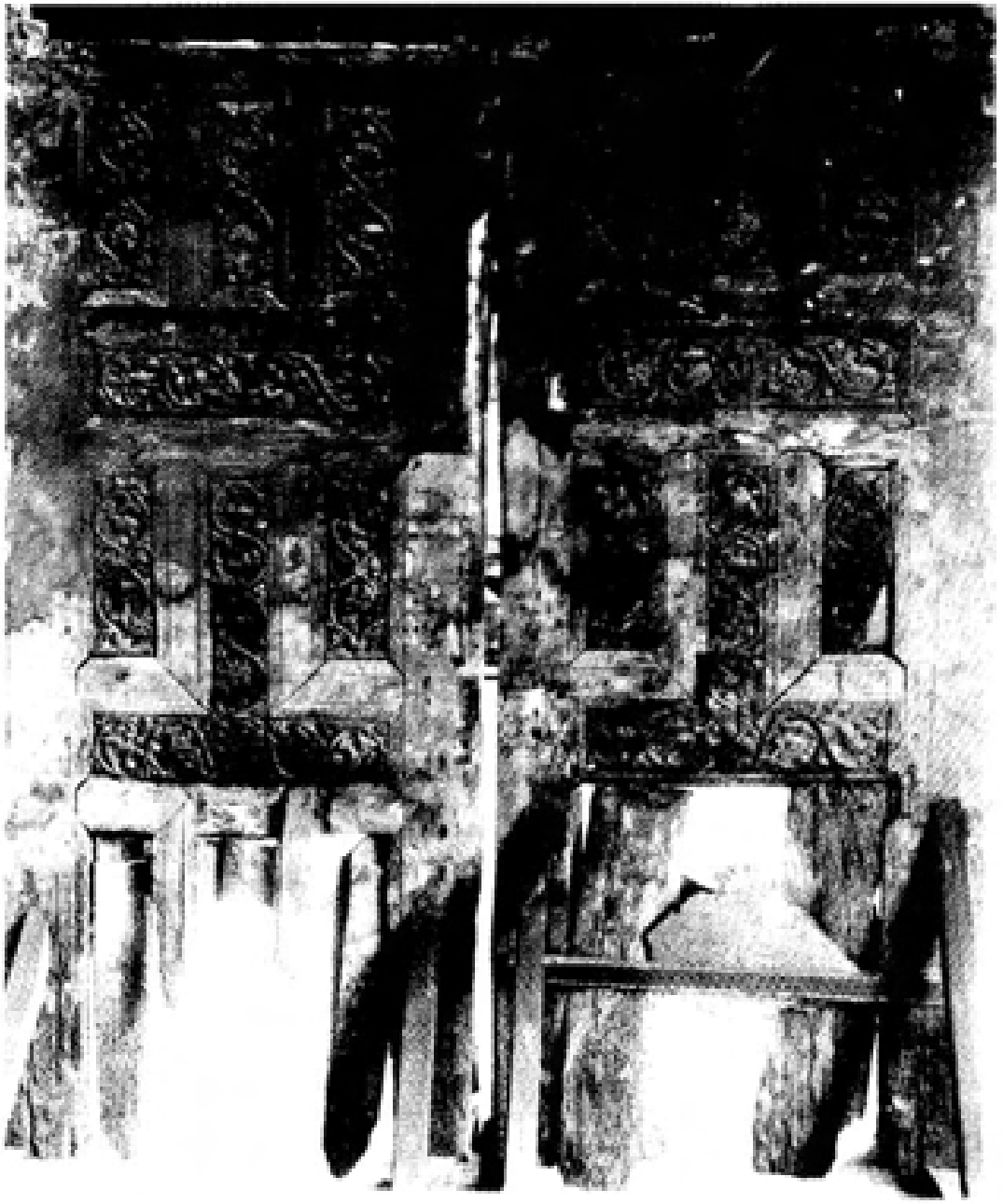
1- L'Art Copte : "Petit palais : I - L'Egypte", Paris, 1964, pages 113 - 118.

2- Habib, Raouf : "The Coptic Museum" , General Guide, Cairo, 1967, (Pages 98 - 114 - Plates, 177 - 181 , 184 -185 , 204 - 211 and 213 - 222).

3- Simaika , Marcus: "Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937 - pages (19 - 28) et Planches , XLVIII - LXXI)

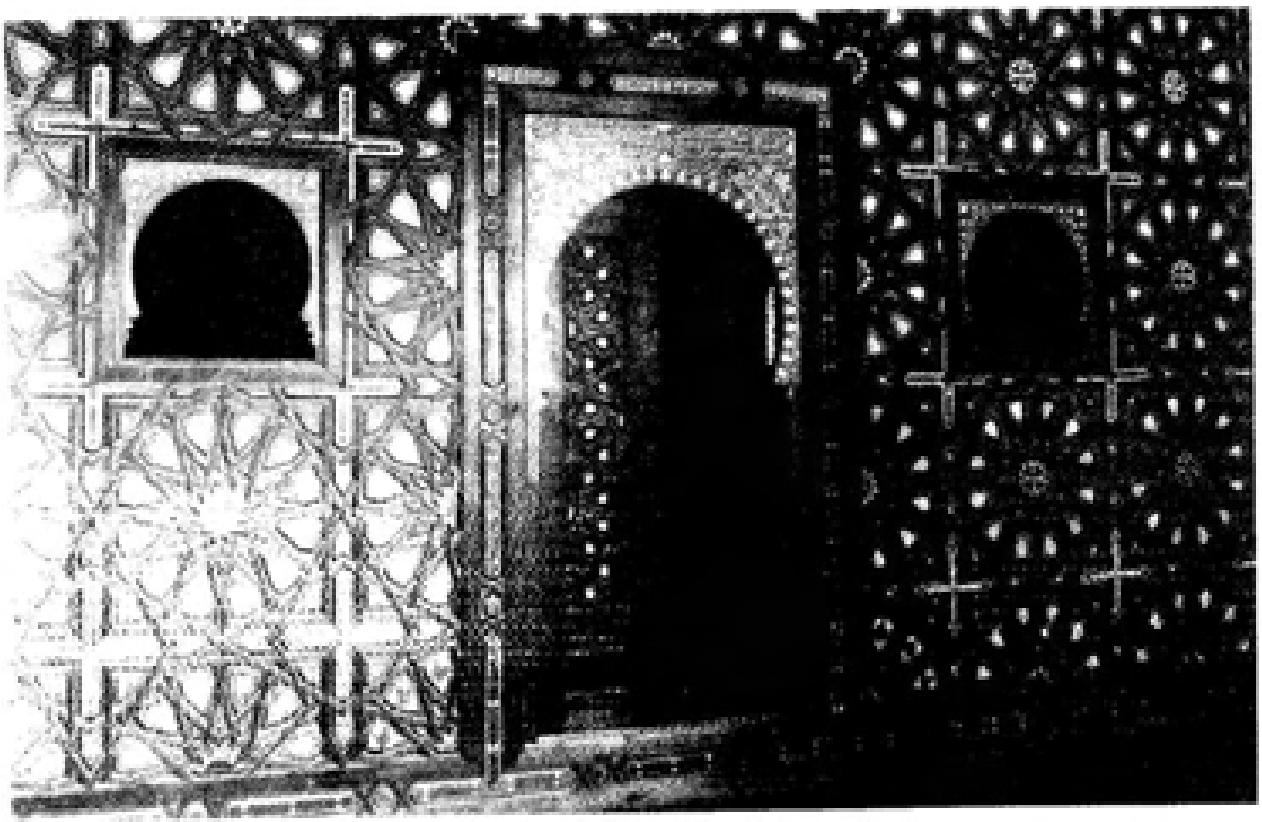


واجهة الباب الخشبي من كنيسة الست بربارة بمصر القديمه قبل الترميم محفوظة بالمتحف القبطي بمصر القديمة تحت رقم ٧٣٨ - النقوش العليا تبين السيد المسيح داخل إكليل الغار ثم السيد المسيح على العرش العظيم ثم السيد المسيح وسط التلاميذ - القرن ٥م.
(لوحة رقم ١١٦)

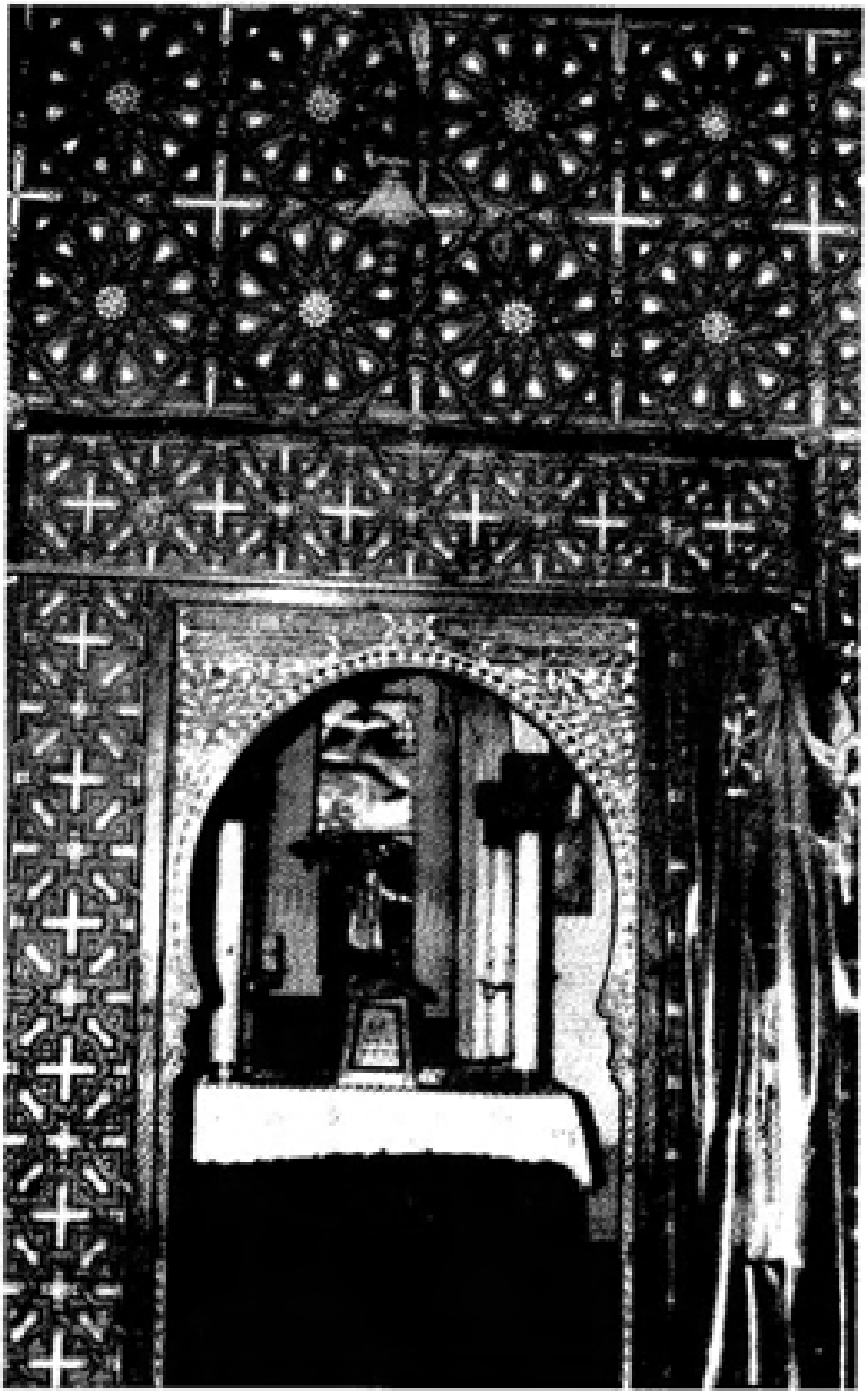


ظهر باب خشبى من كنيسة الست بربارة بمصر القديمة قبل الترميم محفوظ بالمتحف القبطى تحت رقم ٧٣٨ - النقوش تبين فروع العنب وعناقيده - القرن ٥م.

(لوحة رقم ١١٧)



جزء من حجاب من الخشب المطعم بالعاج من القرن ١٧ م - من الكنيسة المعلقة (حجاب المعمودية جنوب شرقى الكنيسة)
(لوحة رقم ١١٨)

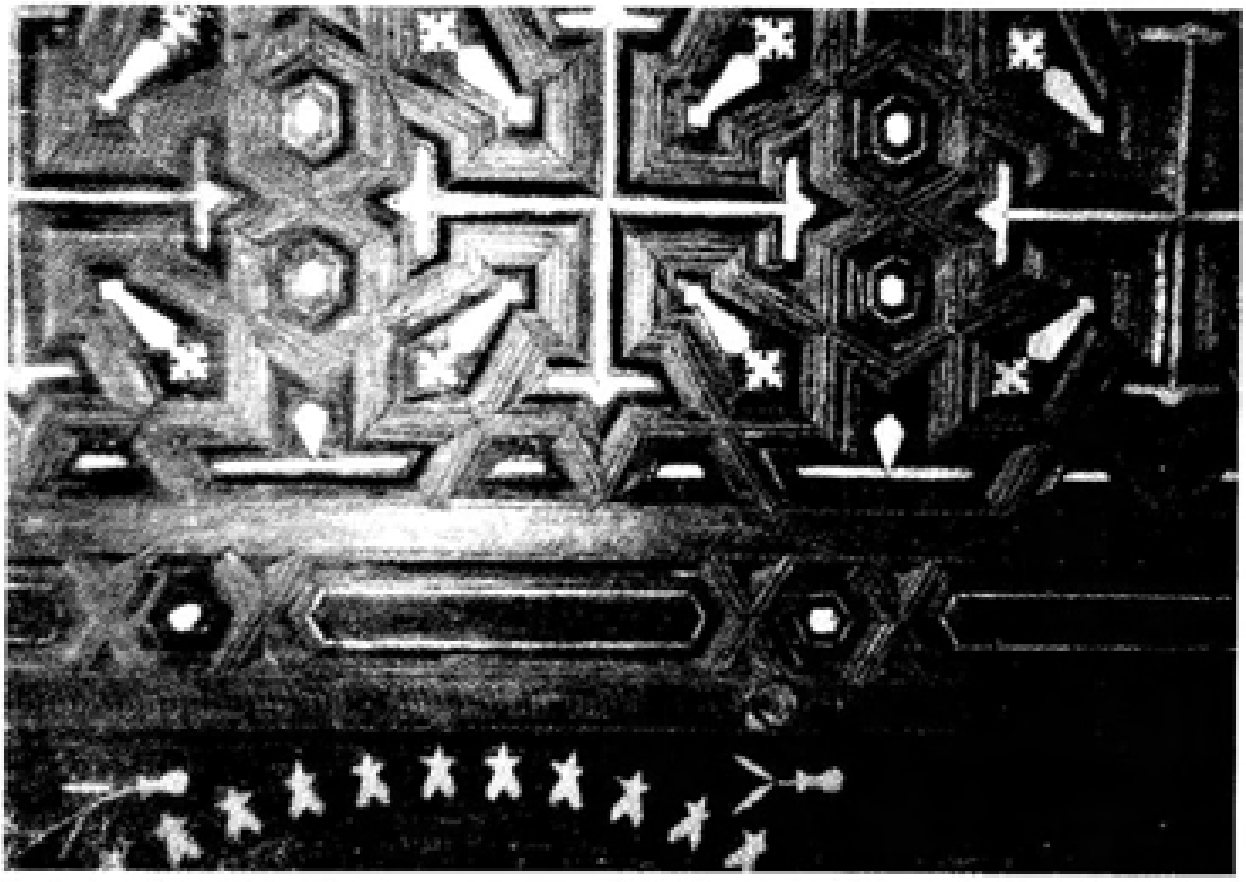


جزء من حجاب خشبى لهيكل كنيسة الشهيد اسطفانوس بجوار كنيسة القديس مارمرقس بالأزبكية بالقاهرة.

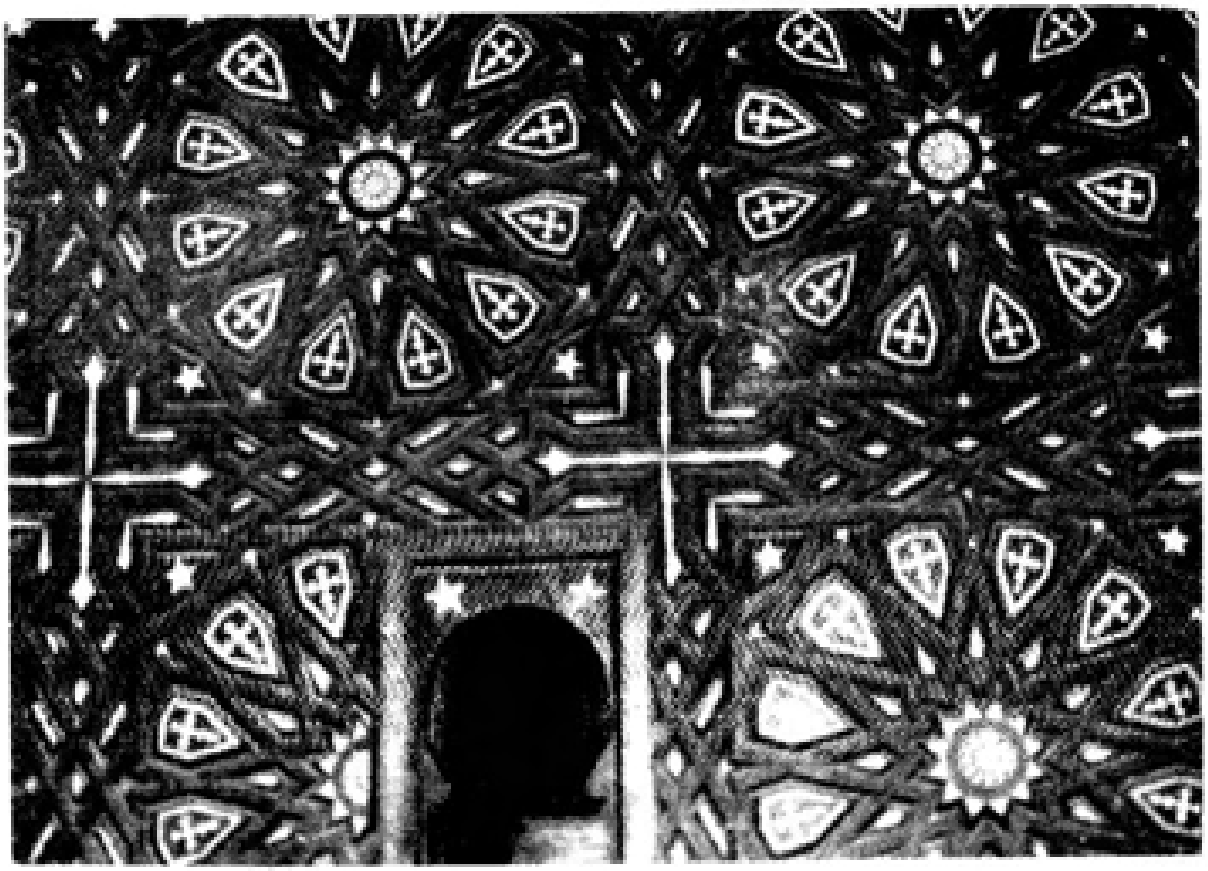
(لوحة رقم ١١٩)

جزء من حجاب هيكل من كنيسة الملاك ميخائيل بسنورس من الخشب المطعم بالعاج مؤرخ بحروف قبطية ومكتوب عليه بالقبطية السلام لهيكل الله -(الفيوم - القرن ١٩م)

(لوحة رقم ١٢٠)

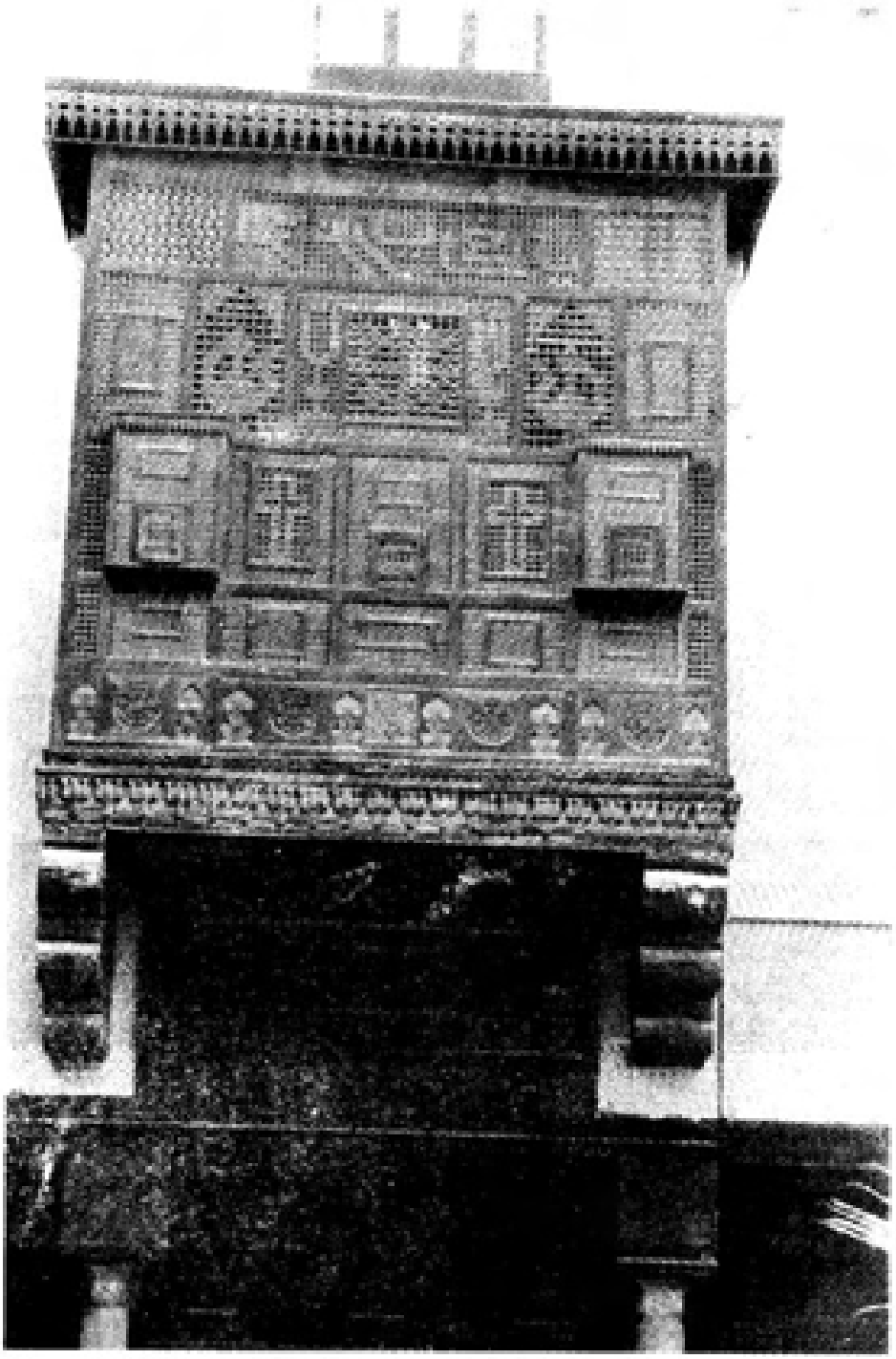


جزء من حجاب خشبى مطعم بالعاج من كنيسة السيدة العذراء بالدير
المحرق (القرن ١٩م)
(لوحة رقم ١٢١)

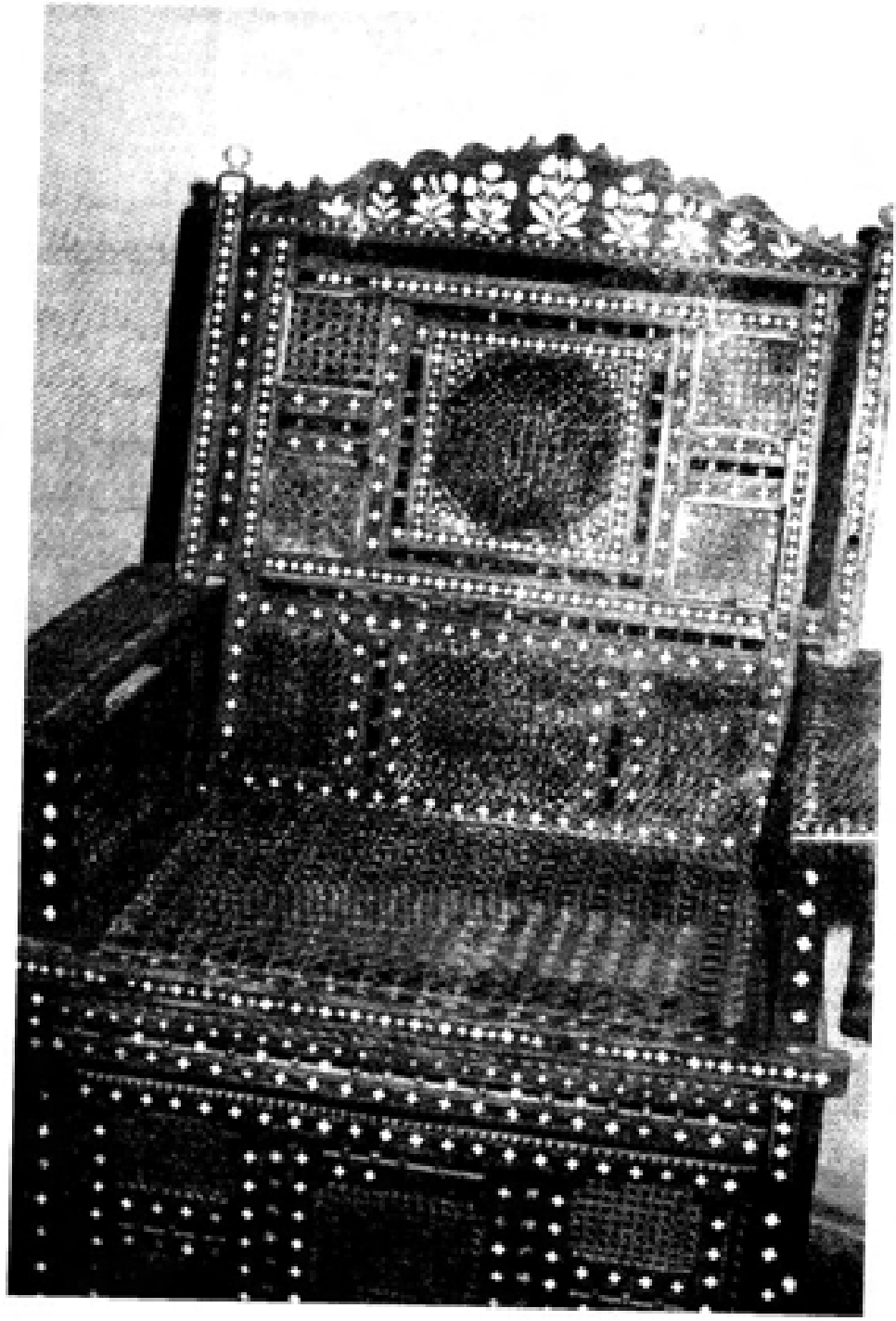


جزء من حجاب هيكل به أطباق نجمية (خشب مطعم العاج) من كنيسة السيدة العذراء بالدير المحرق القرن ١٩ م

(لوحة رقم ١٢٢)



مشربية من الخشب – مزخرفة بطريقة الأرابسك – مركبة فوق الحائط القبلى للقاعة رقم ١٨ أ – بالجناح القديم للمتحف القبطى – من القرن ١٩ م
(لوحة رقم ١٢٣)



كرسى أحد الأساقفة من الخشب - المطعم بشكل صلبان - من القرن ١٩ م - بعض أجزائه منسوج بخوص البامبو المستورد - محفوظ بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٢٤)

الباب الرابع
الفصل الأول
٣- (أ) صناعة المعادن

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

ينقسم هذا الموضوع إلى قسمين

القسم الأول : في عصور ما قبل التاريخ وفي العصور الفرعونية عرف المصريون القدماء استخدام النحاس في العصر الحجري الحديث منذ أيام ثقافة البداري (بصعيد مصر) حوالي ٤٠٠٠ سنة ق.م. ثم عرفوا استخدام القصدير و بعد ذلك عرفوا استخدام الذهب. واستخرج المصريون النحاس من شبه جزيرة سيناء، أما الذهب فاستخرج من الصحراء الشرقية شرقي مصر العليا كذلك من بلاد النوبة .

وعرف سبك المعادن وطرقها وسحبها وخلطها بمعادن أخرى مثل النحاس والقصدير وعمل البرونز وخلط الذهب مع الفضة وعمل سبيكة الإلكتروم. أما الحديد فقد عرف في عصر متأخر. وعرف تشكيل المعادن وصياغتها وتطعيمها بالأحجار الكريمة، وبلغ شأناً عظيماً من الإجادة لدرجة أن ما صنعوه لا يقل جمالاً ودقة عما تصنعه الآلات الحديثة في أرقى دول العالم في القرن الحالي.

وتكفي زيارة للمتحف المصري لرؤية حجرة المعادن والحلي حيث نرى أشكالاً مختلفة من معدن الذهب والفضة بعضها مطعم بالأحجار الكريمة. ومن أمثلة ذلك رأس للإله حورس من الذهب والعينان مطعمتان من الأوبسديان (الزجاج الطبيعي) وأقراط من الذهب أيضاً ودبلتان ملتصقتان ربما كانتا لعريس وعروس ساعة الزفاف. وبعض المعروضات من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة والعجائن الثمينة مثل تاج ملكي من الدولة الوسطى (حوالي ١٨٠٠ ق.م.) عليه ما يشبه الصلبان الصريحة، كما توجد نعال صغيرة من الذهب الخالص وأساور من الذهب والفضة ..... إلخ من المعروضات التي تبهر العيون .

وفي قاعة الذهب الخاصة بتوت عنخ آمون نجد التابوت الذهبي الذي يزيد وزنه على مائة وعشرة كيلو جرامات ثم القناع الذهبي وقلائد من الذهب الخالص وتوابيت صغيرة من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة وهناك تابوت خشبي عليه صفائح من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة والعجائن وتمائم مختلفة من الذهب الخالص.

والمتحف المصرى يحوى أشياء كثيرة من الذهب والفضة والمعادن المختلفة من عصور مختلفة مما يدل على مهارة الصائغ المصرى وتفوقه فى تشكيل المعادن الثمينة وتطعيمها بالأحجار الكريمة.

القسم الثانى : فى العصر القبطي ورث الأقباط عن أجدادهم الفراعنة صناعة المعادن وتشكيلها وسبكها وسحبها فصنعوا الأدوات والأوانى اللازمة للحياة اليومية والمعيشية وأدوات الزينة وكل ما يلزم الانسان من الأشياء المعدنية.

إلا أننا لم نعثر على الكثير من القطع الأثرية نظراً لأن الأقباط ورجال الإكليروس كانوا يستبدلون بالأوانى والمشغولات المعدنية أوانى وأدوات جديدة من الصناع وأصحاب الورش المختلفة وذلك لظروف اقتصادية. ويكفى ما لاحظه مرقص سميكة باشا (منشئ المتحف القبطى سنة ١٩١٠)، عندما زار قداسة البابا كيرلس الخامس فى أوائل القرن العشرين بالمقر البابوى بالأزبكية من وجود مجموعة من الأوانى والأدوات الكنسية من الفضة وغيرها أمام قداسته، وكان غبطة البابا ينوى الاستغناء عنها واستبدال غيرها بها (بعد صهرها) فاستأذن مرقص سميكة باشا فى وضعها كما هى بالمتحف القبطى، واشترى غيرها لغبطة البطريرك بعد أن تعاون بعض الأغنياء فى دفع ثمنها.

إلى جانب هذا فإن من معروضات المتحف القبطى ما نقل من مقتنيات المتحف المصرى من الآثار القبطية كذلك كل ما عثر عليه من حفائر الآثار القبطية بأبى مينا أو الواحات أو غيرها من الجهات الأثرية إلى جانب ما أمكن تسلمه من بعض الكنائس الأثرية بمصر القديمة وحارة الروم وحارة زويلة، أو بعض الأديرة مثل الدير المحرق بمحافظة أسيوط أو من كنز الاقصر الذى عثر عليه جريبو الفرنسى الجنسية الذى كان مديراً للمتحف المصرى وذلك فى مايو سنة ١٨٩٣ ونقل إلى المتحف المصرى ومنه إلى المتحف القبطى.

ونظمت القطع المعدنية بالمتحف القبطى بعد تطويره سنة ١٩٨٦ فى ثلاث قاعات ١٤، ١٥، ١٦.

أ- القاعة رقم ١٤

وبها ثلاث مجموعات :

اولاً : مجموعة من اغلفة الإنجيل (Gospel Caskets) وكان عددها ١٢ قطعة، ونقل منها رقم -١٣٣٨ -إلى متحف بورسعيد القومى ونقل رقم -١٣٥٥-إلى متحف مطار القاهرة الدولى.

وتبيّن من دراسة القطع جميعها الآتى : أن القطعتين المنقولتين إلى متحفى بورسعيد والمطار هما من أغلفة الإنجيل أيضاً. أما القطع العشر المحفوظة بالمتحف القبطى فأمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى وتتضمن ثلاث قطع هى رقم :- ٩٩٦٠ ، ٩٩٦١، ٩٩٦٢ وثبت من الدراسة أنها عبارة عن مذابح معدنية من الفضة متنقلة (أنظر المجلد رقم ٣١ لسنة ١٩٩٢ - مجلة جمعية الآثار القبطية) - المجموعة الثانية وهى أرقام ١٣٣٩، ١٥٢٦، ١٥٢٧، ١٥٦٥، ١٥٦٦، ٤٨٦٧ وأيضاً ما نقل منها إلى بورسعيد ومتحف الآثار عبارة عن أغلفة الإنجيل. أما رقم ١٥٦٢ فيختلف قليلاً إذ أنه يشبه الكتب الحالية حيث أن له ضلفتين من النحاس وترباساً (أنظر مجلة جمعية الآثار القبطية العدد ٣٢ باللغة الإنجليزية) بقائمة المراجع.

وهذه الأغلفة عموماً عبارة عن علبة من الخشب تكسوها طبقة من الفضة، وفى حالة واحدة (وهى رقم ١٣٣٩) تكسوها طبقة من الحديد وجميعها منقوشة على شكل صلبان وزهور متناسقة ومكتوب عليها غالباً بالقبطية أول آيتين من البشارة حسب القديس يوحنا (فى البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وكان الكلمة الله - يوحنا ١:١) وحسب القديس مرقس (بدء إنجيل يسوع المسيح ابن الله -(مرقس ١:١).

والقطعة رقم ٤٨٦٧ - عبارة عن علبة من الخشب مكسوة بطبقة من الفضة منقوشة ومؤرخة ١٦٠٩ للشهداء (الموافق١٨٩٣ م). والقطعة رقم ١٥٦٥ عبارة عن علبة خشب تغطيها طبقة من الفضة المنقوشة ومحلاة بفصوص من الزجاج ومؤرخة ١١٤٠ للشهداء (الموافق ١٤٢٤ م).

ثانياً : مجموعة من المباخر بعضها من الفضة وواحدة منها من البرونز وهى منقوشة وتبين حياة السيد المسيح من البشارة إلى الصعود وهى مؤرخة بتاريخ الشهداء بما يوافق القرن الثالث عشر الميلادى.

ثالثاً : مجموعة من الصلبان من الفضة.

ب) القاعة رقم ١٥

اولاً: مجموعة من المسارج من البرونز، واحدة على شكل هدهد وأخرى على شكل حمامة وثالثة على شكل جمل.

ثانياً: مجموعة من الأوانى الصغيرة للعطور من البرونز، واحدة منها على شكل زهرة اللوتس أو على شكل زهرة البردى أو على شكل هندسى يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين ٢-٣ م.

ثالثاً: يوجد شمعدان على شكل ثعبان من الفضة له ١٥ فرعاً لعدد ١٥ شمعة من كنيسة مارمينا بفم الخليج ويرجع إلى الفترة بين القرن ١٠ – ١٢ م .

رابعاً : مجموعة من أدوات الحرب إحداها من البرونز مكفت بالذهب مُحَلَّى بصلبان ربما ترجع إلى القرن ١٢م.

خامساً : وسط القاهرة تمثال من البرونز لنسر عثر عليه بحصن بابيلون حيث موقع المتحف القبطي نفسه وهو تحت رقم ١٥١٠ من القرن ٤م.

ج) القاعة رقم ١٦:

اولاً : مجموعة من المفاتيح الحديد بعضها مكفت بأسلاك من الذهب وبعضها كان مستعملاً بالأديرة والكنائس الأثرية.

ثانياً: مجموعة من أوانى الطبخ والاستعمال المنزلى من النحاس والبرونز وعلى بعضها زخارف مختلفة – ومنها إصبص لطفل (Thunder Mug) .

ثالثاً : مجموعة من الصلبان المختلفة من البرونز والفضة.

رابعاً : مجموعة من أشياء مختلفة، واحدة عبارة عن ميزان قبانى عليها أرقام قبطية وميزان صغير ربما كان يستعمل لوزن مواد طبية وأدوات جراحة.

خامساً : مجموعة اشياء مختلفة منها تيجان للعروسين من النحاس الأصفر مما كان يوضع على رأس العروسين اثناء صلوات الإكليل، وحياصات (توك) لأحزمة الأساقفة، ومنها اثنان من الفضة المذهبة مكتوب عليهما " المجد لله فى الأعالى".

ملحوظة : كان بالجناح القديم قبل زلزال ١٢ اكتوبر سنة ١٩٩٢ كرسى بطريركى تعلوه قبة من البرونز تحت رقم ١٣٤٣ – مؤرخ ويرجع إلى القرن ١٠ م ثم قبة أخرى تحت رقم ١٥٦٨ من البرونز وعليها اسم الصانع وهى مؤرخة أيضاً وترجع إلى القرن العاشر . وأذرع الكرسى حالياً فى مكتبة المخطوطات بصفة مؤقتة.

المراجع

المراجع العربية

١ – لوكاس (ألفريد) : "المواد والصناعات عند قدماء المصريين" – ترجمة الدكتور زكى إسكندر والأستاذ محمد زكريا غنيم، سنة ١٩٤٥.
(من ص١١١ إلى ص ١١٥، من ص ٣٢٧ إلى ص ٤٠٣)

٢ – الدكتور عبد المنعم أبو بكر : "تاريخ الحضارة المصرية" – العصر الفرعونى مطبوع بالقاهرة – مكتبة النهضة (من ص ٤٥٤٠ إلى ص ٤٦٢).

٣–مرقس سميكة : "دليل المتحف القبطى والكنائس القديمة". الجزء الأول، سنة ١٩٣٠، القاهرة (المقدمة).

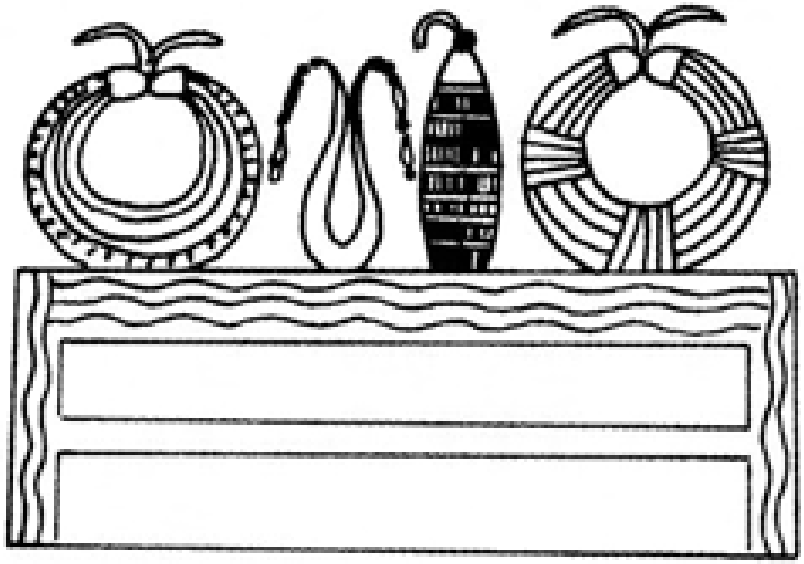
المراجع الاجنبية.

1- A Guide to the Egyptian Museum , (A General Guide), Cairo, 1976 - No. 219 page 274- The Innermost Coffin of Tut- Enkh Amun.

2- Messiha, Hishmat: "Portable Alters", Bulletin de la Sociétè d'Archéologie Copte, No. XXX11, 1992.

3- Messiha, Hishmat: "Gospel Caskets", BCAC , No. XXXII, 1993.

4- Raouf Habib: "The Coptic Museum", A General Guide, Cairo , 1967 - pages 73 - 79.



عقود فوق مائدة من الدولة القديمة

عن الدكتور أنور شكرى - الفن المصرى القديم، شكل ٤٣ (للمقارنة)

(شكل رقم ٦٨)

مبخرة من البرونز - من القرن ١٣م - محفوظة بالمتحف القبطى
تحت رقم ٥١٤٤ - (تبين حياة السيد المسيح من البشارة إلى الصعود)

(لوحه رقم ١٢٥)

الباب الرابع

الفصل الأول

٣- (ب) طرق تشكيل وزخرفة قطعة من الفضة

تاليف د. وصفى امين　　أ.د حشمت مسيحه جرجس

تمهيد :

برع قدماء المصريين في تشكيل وزخرفة قطع من الذهب منذ عصور ما قبل الأسرات ثم تشكيل وزخرفة الفضة بعد ذلك.

وتكفى زيارة للمتحف المصرى بالدور العلوى حيث قاعات آثار توت عنخ وقاعة المعادن الثمينة حيث توجد آثار من عصور ما قبل الأسرات وعصور الأسرات الفرعونية ثم آثار حتب حرس من الأسرة الرابعة وما يجاورها من آثار من الفضة والذهب من عصر الأسرة الثانية والعشرين.

ويقول الفريد لوكاس في كتابه (المواد والصناعات عند قدماء المصريين - ترجمة زكى إسكندر وزكريا غنيم) إن المسز وليامز والمسيو فرنييه وبترى (Petrie) درسوا طرق عمل الحلى فى مصر قديماً ووصفاها وصفاً مسهباً فى بعض مؤلفاتهما.

وكان سمك أوراق الذهب يتراوح بين ٠,٠١ و ٠,٠٩ من المليمتر. وذكر بترى Petrie ان سمك الذهب كان حوالى ٠,٠٠٥١ من المليمتر. وتكلم عن استعمال صفائح سميكة من الذهب منقوشة بنقوش غائرة أو بارزة تغشى الأجزاء الخشبية، كذلك يرى الزائر إلى المتحف المصرى بالدور العلوى آثاراً للأسرة ٢٢ من توابيت عليها صفائح سميكة منقوشة من الفضة. كما استعملت صفائح من الفضة لتمثيل ملابس الملك توت عنخ والملكة على كرسى العرش (الأسرة ١٨) المحفوظ بالمتحف المصرى أيضاً.

واستمر المصريون في صياغة الذهب والفضة بعد ذلك ونسمع أن حكام الدولة الفاطمية (٩٦٩م - ١١٧١م) شجعوا الصناع المصريين فى أشياء مختلفة ومنها صناعة المعادن .

كذلك كان من نتائج حروب الفرنجة بين الشرق والغرب أيام الدولة الأيوبية (١١٧١م الى ١٢٥٠م) أن استولى صلاح الدين الأيوبى على القلاع الجنوبية فى مملكة بيت المقدس وبذلك

نشطت التجارة بين مصر والشرق الأقصى، وتعلم أهل أوربا صناعة الأقمشة الفاخرة مثل المنسوجات الحريرية والمخمل والملابس المزركشة بالذهب والفضة.

وفى عصر دولة المماليك (١٢٥٠م حتى كشف طريق رأس الرجاء الصالح ١٤٩٨م) ، كانت التجارة رائجة بين الشرق الأقصى وأوربا عبر مصر. لذلك ربح الحكام المماليك مبالغ طائلة لمرور التجارة وأنفق البنادقة أموالاً كثيرة فى هذا الشأن مما شجع المماليك على الاستفادة من الصناع المصريين فى صناعات مختلفة، منها صناعة صياغة الذهب والفضة وغير ذلك.

وقد عثرنا فى الكنائس والأديرة الأثرية على أغلفة للإنجيل المقدس مصنوعة من الخشب وعلى جوانبها صفائح منقوشة من الفضة وغير ذلك وأقدمها يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى. خلاف ذلك عثرنا على مباخر وأوانٍ وصلبان وقناديل من الفضة من قرون مختلفة.

ويهمنا هنا أن نورد الطريقة اليدوية التى كانت متبعة فى صناعة صفائح من الفضة ولاتزال موجودة حتى فى القرن الحالى لتكوين فكرة عن تجهيز صفائح من الفضة لتكسية علب خشبية لتحوى الإنجيل المقدس.

وقمنا كلانا نحن الباحثين ومعنا الأستاذ دانيال حشمت الذى قام بتصوير العملية كما هو موضح بالصور المرفقة – قمنا بزيارة الحاج عبد الوهاب أحد العمال المهرة بحى السيدة زينب بالقاهرة سنة ١٩٨٩. ومما قاله لنا الأستاذ الدكتور وصفى أمين صاحب محلات للفضة وورشة خاصة لعمل المصنوعات الفضية "إنه لم يكن لدى الجيل السابق الات درفلة (Rolling Mill) ولا أفران كبيرة لصهر الفضة بل كانوا يتبعون إحدى طريقتين":-

الطريقة الأولى :

لصنع صفائح صغيرة الحجم من الفضة عن طريق وضع كتلة الفضة قبل تشكيلها على لوحة من الخشب ثم توجيه النار إليها بالبورى (سيأتى وصفه فيما بعد) من السراج (سيأتى وصفه فيما بعد)، وبفضل الضغط على سطح المعدن المنصهر برفق بقطعة من الحديد الملساء نحصل على سبيكة ملساء إلى حد ما من الوجهين وهى رغم سمكها قابلة للتشكيل.

الطريقة الثانية :

للحصول على لوحة (من صفائح الفضة) كبيرة الحجم نسبياً فإننا نحتاج إلى وزن أكبر من الفضة. وهنا نستخدم الكور (سيأتى شرحه) وهو المستخدم فى طلاء الأوانى النحاسية بالقصدير.

توضع كتلة الفضة داخل بوتقة على فحم الكوك ، وعن طريق النفخ بالمنفاخ الخاص بالكور على النار إلى درجة الانصهار ، وعندما نرى السبيكة لامعة ويتم تقليب المعدن بواسطة إصبع ساخن مصنوع من الطين الأسوانى ، ونقصد بعملية التقليب إتمام عملية الصهر من ناحية ، والتأكد من تجانس مخلوط الفضة مع غيره من المعادن المناسبة ليكتسب صلابة أكثر.

ويجب أن تكون سبيكة الفضة المستخدمة فى أغلفة الإنجيل أو الأشياء المنقوشة (بارزة او غائرة) على درجة عالية من النقاوة بنسبة لا تقل عن ٩٠٪، ويصعب تشكيلها إذا قلّت نسبة نقاؤها عن ذلك. كما يجب أن تكون السبيكة بسمك مناسب للنقش عليها، فإذا كانت رقيقة جداً تَمزقت خلال عملية النقش. ويجب صب السبيكة بعد صهرها علي سطح مستو من الرمال المضغوطة.

وللحصول على لوحة من الفضة ذات سمك مناسب ، يجب مسك السبيكة بماسك وهى محماة بالنار وتطرق على سندان سطحه ناعم بمطرقة ناعمة بطرقات متساوية على كل جزء من أجزاء مساحة القطعة المراد تشكيلها ، وذلك بعد إعادة تسخينها بين حين وآخر للحصول على السمك المطلوب للتشغيل بعد ذلك.

وللحصول على لوحة من الفضة مستوية تماماً ، فإن عملية الطرق تتم بمطرقة أو شاكوش أصغر على البارد على نفس السندان المستعمل. ومن حين لآخر تسخن لوحة الفضة لتبرد استعداداً لعملية النقش لأن عملية الطرق تجعل المعدن أكثر صلابة فيصعب النقش عليه.

عملية النقش :

تترك القطعة لتبرد ثم توضع على سطح أملس مستو ، ثم تطرق بقطعة مستوية من حجر الخفاف الأبيض وتهذب جوانبها لتأخذ الشكل والمقاس المطلوبين. ثم تجهز لوحة مستوية من الخشب توضع عليها طبقة من الأسفلت (البلاك السائل بعد صهره فى قصعة من القصعات المستعملة فى البناء).

ثم ترسم لوحة الفضة على الظهر ويطرق على الرسم بأقلام مختلفة مصنوعة من معدن صلب (أنظر شكل الأقلام وصورتها). وهذه الأقلام متعددة الأحجام ونهاياتها السفلى متعددة بين البارز والغائر. ويختار منها الصانع الماهر ما يناسب النقش المراد تنفيذه.

وتتم عملية الطرق بالأقلام حسب درجات البروز المطلوبة وتتناسب مع سمك الفضة المراد تشكيلها. وبعد استكمال أساسيات الشكل كله يتم تسخين القطعة ورفعها من فوق (طبقة البلاك)

ثم تحرق وتنظف من البلاك (الأسود) ثم يعاد لصق لوحة الفضة من الدرجة المراد إظهارها حتى يكون الرسم قد برز نتيجة الطرق.

ثم نقوم بعمليتين أخريين هما عملية الترميل والتشعير.

عملية الترميل :

وهنا نستخدم أقلام ترميل أطرافها خشنة أى أن حوافها تشبه قطاع من مبرد ناعم أوخشن حسب الطلب ، أو على شكل دوائر صغيرة لا يتجاوز قطرها ملليمتراً واحداً ، ويطرق بهذه الأقلام فوق المساحات غير المرسومة فتزيد الأشكال المرسومة بالبارز بروزاً أخر، وتعطى للمساحات السادة غير المرسومة (المنقوشة) شكلاً جميلاً – ويصبح الشكل العام مرسوماً رسماً بارزاً لامعاً مصقولاً على أرضية خشنة.

عملية التشعير :

ويتم بها وضع اللمسات الأخيرة للشكل المرسوم بالبارز بأقلام خاصة رفيعة.

الأشكال المضافة :

(١) مثلاً إذا أريد إضافة صليب معدنى من الفضة للسطح السابق نأخذ قطعة من لوحة أخرى بسمك مناسب ونستعين بقلم صلب حاد على شكل الأجنة.

وبعد قطع الصليب مثلاً نثقب جوانبه ثقوباً رفيعة ويثقب موقعه على اللوحة السابق إعدادها ويمدد سلك من الفضة بين ثقوب الصليب واللوحة السابق إعدادها لربط الصليب باللوحة . وأحياناً نضع مسامير رفيعة من الفضة لربط الصليب باللوحة بعد طرقها طرقاً خفيفاً لتتم برشمتها.

(٢) الأحجار الكريمة أو نصف كريمة: تؤخذ شريحة ضيقة من الفضة وتنقش بالرسم المطلوب ثم تلف حول الحجر المطلوب لصنعه لتأخذ شكل الحجر. ثم تثقب مكان الحجر وتوضع جميع الأحجار على قطع الشرائح الفضية مع رش الموضع من الداخل ببرادة الفضة مخلوطة عادة بمادة مساعدة مثل البوراكس أو الرهج (فوسفيد الزنك) لتسهيل الانصهار، ثم يوجه إليها لهبُ. بواسطة السراج والبورى لصهر البرادة وبهذه الطريقة يتم تثبيت الأحجار الكريمة والنصف كريمة فى المواضع المراد تثبيتها فيها.

ملحوظة:

لاعادة الفضة إلى لونها الأصلى فإنه بعد الانتهاء من هذه العمليات توضع اللوحة المنقوشة فى محلول هيدروكلوريك مخفف أو فى مواد أخرى مثل حمض التتريك وعرق الحلاوة.

وصف الأدوات المستعملة :

(١) البورى : عبارة عن ماسورة انسيابية منحنية من المعدن بدايتها متسعة توضع على الفحم بقصد النفخ فيها على أن يكون الطرف الرفيع موجهاً نحو السراج لتسليط النار على السبيكة .

(أنظر الرسم شكل رقم ٦٩)

٢) السراج : عبارة عن علبة معدنية ذات ماسورة تحوى الفتائل التى تنغمس فى سائل البترول مثلاً (كيروسين) وللعلبة فتحة عليا مغطاة بسدادة ولها يد تمسك منها.

(أنظر الرسم شكل رقم ٧٠)

٣) المنفاخ : عبارة عن علبة من الجلد يدخل إليها الهواء من فتحة عليا معينة ويخرج منها الهواء عن طريق ماسورة معدنية أسفل المنفاخ وللمنفاخ غطاء علوى للضغط عليه وقاعدة سفلية تدفن تحت سطح الأرضية التى يستقر عليها الكور. (أنظر الرسم شكل رقم ٧١)

٤) الكور : يتكون من المنفاخ ومكان خاص للفحم الذى توضع عليه البوتقة ، علماً بأنها كلها تكون أسفل سطح الأرض

(أنظر الرسم شكل رقم ٧١).

٥) البوتقة : إناء صغير أو كبير حسب الحاجة من البورسلين أو من مادة تتحمل درجة حرارة عالية – ويوضع بداخلها خام الفضة أو المعدن المراد صهره.

(أنظر الرسم شكل رقم ٧١)

٦) الأقلام المصنوعة من معدن صلب للنقش والتشكيل.

(أنظر الرسم شكل رقم ٧٢ واللوحات رقم ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨).

٧) شاكوش صغير له يد من خشب.

٨) أجنة عبارة عن قطعة من المعدن الصلب (حديد صلب مثلاً) لها طرف حاد ومقاساتها حسب المطلوب أثناء العمل. (لوحة رقم ١٢٨).

٩) وتوجد أدوات أخرى تظهر فى الصور المرفقة (لوحات رقم ١٢٦، ١٢٧ ، ١٢٨، ١٢٩).

المراجع

المراجع العربية

١ – الدكتور عبد المنعم ابو بكر : "تاريخ الحضارة المصرية"، العصر الفرعونى، (مكتبة النهضة)، (من ص ٤٥٤ إلى ص ٤٦٢).

٢ – لوكاس (ألفريد) :"المواد والصناعات عند قدماء المصريين"، ترجمة الدكتور زكى إسكندر والأستاذ محمد زكريا غنيم، (من ص١١١ إلى ص ١١٥ ، ص ٣٢٧ إلى ص ٤٥٣) القاهرة، سنة١٩٤٥.

٣ – مرقس سميكة : "دليل المتحف القبطى والكنائس القديمة"، الجزء الأول، القاهرة، سنة ١٩٣٠.

المراجع الأجنبية

1-Gabra, (Gawdat):"Cairo-The Coptic Museum-Old Churches", Cairo, 1993.

2 - Habib (Raouf) : "The Coptic Museum", Cairo, 1967

3 - Messiha, (Hishmat) : "Gospel Caskets", BSAC - No. XXXI, 1993.

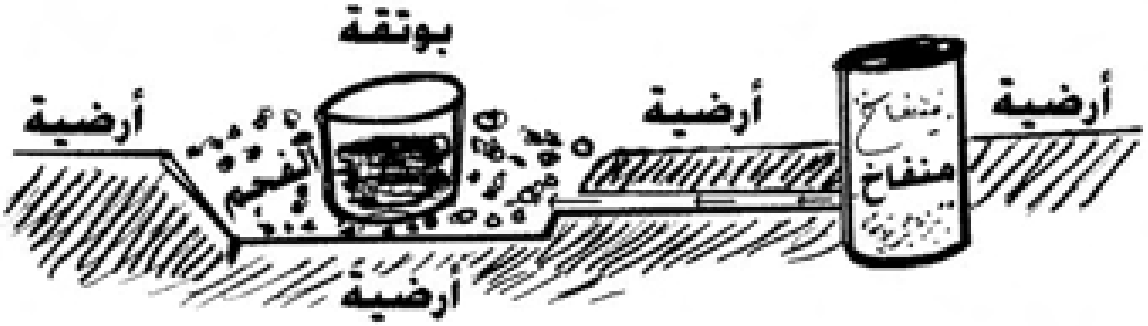
4 -Simaika, (Marcus):"Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937

بـــورى مـــن المعـــدن

(شكل رقم ٦٩)

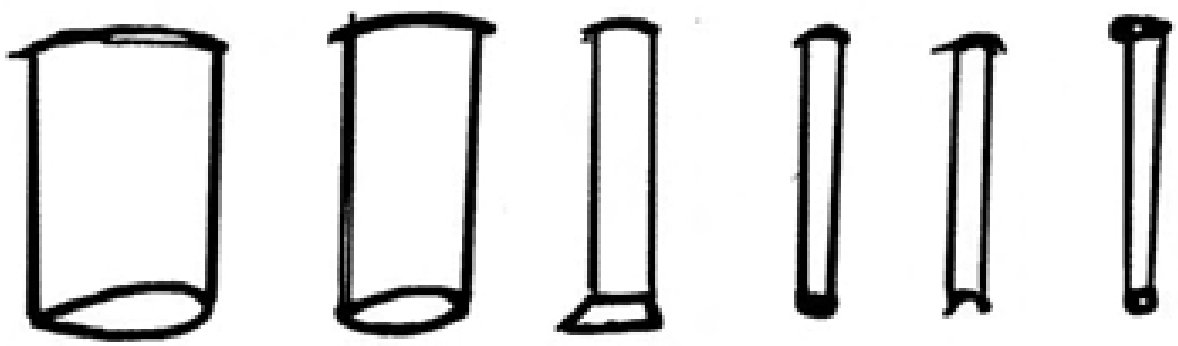
السـراج

(شكل رقم ٧٠)



الكور (المنفاخ - الفحم - البوتقة مدفون جزء منها تحت سطح الأرضية)

(شكل رقم ٧١)



بعض أشكال الأقلام الصلب

(شكل رقم ٧٢)

١٢ من الأقلام الصلب لتشكيل الزخارف -

فرجاران صلب لضبط المقاسات (من القرن ٢٠م) من القاهرة

(تصوير أ. دانيال حشمت)

(لوحة رقم ١٢٦)

ادوات للقياس من القرن ٢٠م (من القاهرة) (تصوير أ. دانيال حشمت)

(لوحة رقم ١٢٧)

زرديتان وأجنة من القرن ٢٠م (من القاهرة)

(تصوير أ. دانيال حشمت)

(لوحة رقم ١٢٨)

الحاج عبد الوهاب - الدكتور وصفي أمين - الدكتور حشمت مسيحه

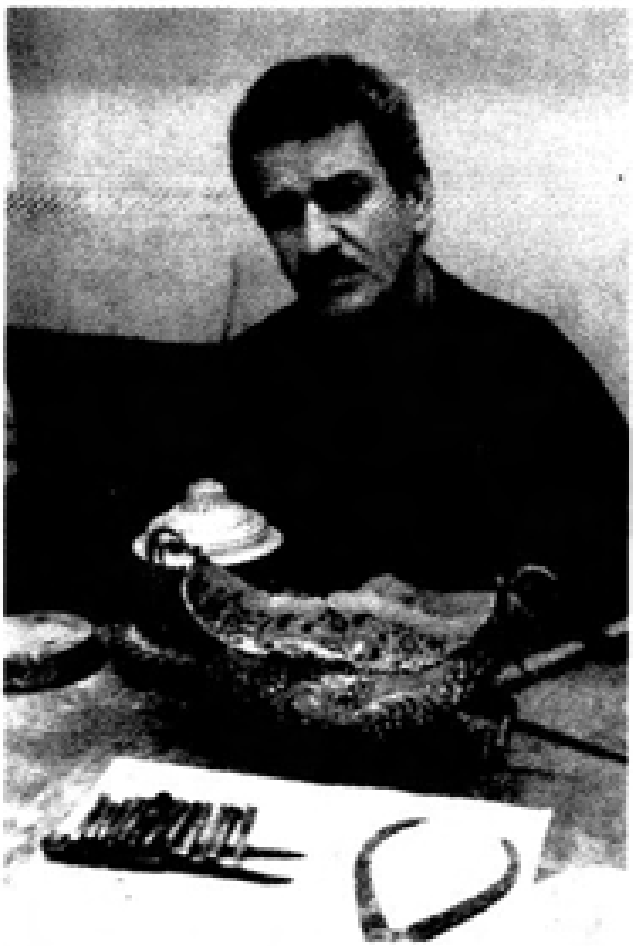
وأمامهم قطع من الفضة يتم صنعها مع أدوات للنقش

زيارة يوم (١٩ / ١٠ / ١٩٨٩) من القاهرة

(تصوير أ. دانيال حشمت)

(لوحة رقم ١٢٩)

مكبس من الخشب من أدوات العمل (د. وصفى أمين) - القرن ٢٠م - من القاهرة
(تصوير أ. دانيال حشمت)
(لوحة رقم ١٣٠)



أقلام من الصلب ، وفرجار
ومصنوعات فضية أمام الحاج عبد
الوهاب بالسيدة زينب يوم
١٩٨٩/١٠/١٩
(تصوير أ. دانيال حشمت) - من
القاهرة القرن ٢٠م
(لوحة رقم ١٣١)

غلاف إنجيل من المتحف القبطى قاعة ١٤

(تصوير أ. مكرم جرجس)

(الوحة رقم ١٣٢)

غلاف إنجيل من المتحف القبطى قاعة ١٤
(تصوير مكرم جرجس)
(لوحة رقم ١٣٣)

الباب الرابع
الفصل الأول
٤- الفخار فى العصر القبطى

أ.د حشمت مسيحه جرجس

تمهيد :

اشتهرت أرض مصر بأنواع مختلفة من الطمى الأسمر والأبيض والمائل إلى الحمرة واللون الطوبى إلخ..... فى أماكن مختلفة نذكر منها على سبيل المثال الفيوم وقنا ونقادة وأسوان والبدارى وحلوان ومرمدة بنى سلامة ودير تاسا (بمحافظة أسيوط).

إلى جانب ذلك فقد عرف الانسان المصرى استخدام الطمى فى تصنيع الأوانى وحرقها منذ الألف الخامسة قبل الميلاد. فمثلاً فى أوائل الألف الخامسة قبل الميلاد عمل سكان دير تاسا آنية من الفخار زخرفوها بتموجات خفيفة لطيفة، وصنعوا كؤوساً تشبه زهرة التيوليب (Tulip) من الفخار الأسود وحفروا السطح الخارجى بخطوط هندسية رائعة ملأوا مكانها بمادة من اللون الأبيض، وهكذا فى أماكن أخرى.....

ودرس السير فلندرز بترى Flinders Petrie أنواع الفخار وكتب لنا عن فكرة سماها التاريخ التتابعى (Sequence dating). كذلك درس علماء آخرون موضوع الفخار من جهة مختلفة. وإلى الآن لا يوجد اتفاق عام على أى من هذه التقسيمات، ولكننا نذكر هنا بعضاً مما ذكره الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح فى كتاب «تاريخ الحضارة المصرية» (القسم الفرعونى) بين صـ ٢٧١، صـ٢٨١ حيث قال إن علماء الآثار درسوا فخار تلك العصور السحيقة فى الفيوم وقسموها إلى خمسة أقسام أو تطورات:-

(١) التطور الأول ونسب إلى دير تاسا (بأسيوط) فى أوائل الألف الخامسة قبل الميلاد.

(٢) التطور الثانى ونسب إلى البدارى (بأسيوط).

(٣) التطور الثالث ونسب إلى نقادة الأولى (وهى حالياً قرية بمحافظة قنا ومشهورة حالياً بالنسيج).

(٤) التطور الرابع ونسب إلى نقادة الثانية وهى مرحلة متقدمة فى صناعة الفخار - وتتفق حضارة أو ثقافة نقادة الثانية مع ثقافة جرزة ونهاية العمرة .

(٥) التطور الخامس فى رأى الأستاذ مصطفى عامر ص ٦١ من نفس الكتاب يعادل حضارة جرزة (فى جنوب البدرشين).

واستمرت صناعة الأوانى الفخارية طوال العصر الفرعونى والقبطى الأول (اليونانى الرومانى) والقبطى الثانى (الإسلامى) وحتى الآن. إلا ان ظهور الأوانى المعدنية قلل من استخدام الأوانى الفخارية.

ومن كثرة استخدام الفخار فى العصور السابقة. صارت بقايا الفخار على التلال علامة من علامات وجود آثار أسفل تلك التلال. كذلك استخدم أهل مصر هذه القطع الفخارية فى كتابة الرسائل والإيصالات والعقود والحسابات وفى استخدامات كثيرة، وعثر العلماء على قطع من الشقف المكتوب وسمى باللخاف. وظهرت كتابات ورسوم بعضها بالخط الهيروغليفى والهيراطيقى والديموطيقى والقبطى والعربى.

واستخدم المصرى القديم الأوانى الفخارية فى طبخ أنواع الطعام والشراب والزيوت وفى صنع أوان للتخزين ونجح بهذه الطريقة فى حفظ القمح وغيره فى صوامع من الطمى لا تزال تستخدم حتى يومنا هذا، فلا يصيبها السوس.

كما استخدم آنية فخارية صغيرة الحجم لأنواع من العطور وآنية خاصة للبخور. وورث الأقباط عن آبائهم الفراعنة هذه الصناعة. وعرفت عجلة الفخارى منذ عصور سحيقة ورسمت على مقابر الفراعنة منذ الدولة القديمة.

وفى زيارة إلى المتحف المصرى نرى أنواعاً من الفخار من عصور ما قبل الأسرات والعصور الفرعونية، وفى زيارة إلى المتحف اليوناني والروماني نجد أنواعاً من الفخار كثيرة وجميلة الصناعة إلى جانب تماثيل من الفخار ملونة تسمى التناجرا. وأشباه لذلك فى المتحف القبطى والمتحف الإسلامى (متحف الفن الإسلامى).

وبالمتحف القبطى آنية من مختلف العصور بين القرن الرابع والقرن الخامس عشر الميلاديين، ومن أهمها:-

(١) مجموعات من المسارج باللون الطوبى واللون الأبيض على شكل ضفدعة أو على شكل حبات العنب وعناقيده.

(٢) مجموعات من المسارج على شكل قارب أو سمكة . ويرجع بعض المسارج إلى القرن الرابع الميلادى وكانت تملأ بزيت الزيتون ويوضع فتيل عند الفوهة غالباً من الكتان. ولها ثقب فى وسطها غالباً لوضع الزيت والمساعدة على مرور الهواء إلى الفتيل.

(٣) مجموعة كبيرة من أوانى الشرب بأحجام كبيرة وصغيرة وبعضها يشبه الزمزميات. والزمزميات الصغيرة كان عليها نقش للقديس مينا وبجواره على اليمين واليسار حيوانان يشبهان إلى حد ما الجمال.

(٤) وتوجد أوان على شكل أطباق مستديرة مقسمة إلى ستة أقسام أو أكثر لوضع أنواع من الأطعمة وربما كان لها استخدام آخر.

(٥) وهناك مبخرة صغيرة من الفخار لها غطاء جميلة الصناعة كانت موجودة بالجناح القديم بالمتحف ولها ثقوب لخروج البخور ومفصلة عبارة عن حلقات صغيرة ولونها يميل إلى الحمرة.

(٦) كما توجد بنفس الجناح آنية كبيرة الحجم مصقولة عليها بالألوان شكل قديس وأسماك، وأخرى عليها بالبارز شكل رأس انسان يخرج من بين عناقيد العنب كما يوجد (بلاص) عليه نصوص قبطية.

(٧) كما توجد بالمخازن حالياً لعب من الفخار على هيئة عرائس المولد الحالية المصنوعة من الحلوى، بينما تلك كانت مصنوعة من الفخار. وعلى رأس العروسة ما يشبه التاج من الفخار عليه دوائر حمراء. ويغلب على الظن أن تلك العرائس الفخارية كانت تمثل ڤينوس إلهة الجمال ثم صارت فى العصر المسيحى فى القرن الرابع لعباً للاطفال. وإلى جانب هذا كان يوجد أيضاً شكل فرسان يركبون الخيل (وهو حالياً ما يقال عنه أبو زيد الهلالي خليفة). وكل هذه اللعب ترجع فى الغالب إلى القرن الرابع الميلادى.

(٨) شبابيك القلل : توجد كمية من شبابيك القلل منقوشة بطريقة الثقوب على شكل حيوانات مثل الفيل والغزال وكتابات باللغة العربية فيها كلمات حكمة كانت متداولة بين الناس فى الفسطاط . وتوجد من تلك الشبابيك كميات كبيرة بمتحف الفن الإسلامى بباب الخلق.

(٩) اما مسارج العصر المملوكى والعثمانى (أقسام من العصر القبطى الثانى) فكانت مزججة ولبعضها مكانان للفتيل أو أكثر، ولها غالباً لون ضارب إلى الاخضرار وترجع إلى القرن ١٣م – القرن ١٦م أو ما بعد ذلك.

ملحوظتان :

الأولى: إلى جانب هذا توجد بمتحف ملوى بمصر الوسطى:

(١) كميات من الفخار من العصر القبطى الأول (اليونانى الرومانى) تشمل مسارج وآنية مختلفة وفيها ما يشبه إناء التقطير.

(٢) أدوات مثل المغارف والمصافي، ومغارف ذات مصفاة.

(٣) ويوجد تابوت من الفخار للإله تحوت على شكل قرد عليه نصوص بالهيروغليفية ويرجع غالباً إلى القرن ٣ق.م ، وهو تحت رقم ١٩٨ (أنظر الحتة وحشمت مسيحة: «دليل متحف ملوى»، سنة ١٩٧٣ صـ ٢٢، لوحة رقم ٢١) من تونا الجبل.

الثانية :

(١) عثر أيضاً على توابيت من الفخار بالفيوم من نفس العصر.

(٢) بعض التوابيت الفخارية من أماكن مختلفة محفوظة بالمتحف المصرى.

المراجع العربية:

١ -د. عبد المنعم أبو بكر وآخرون: «تاريخ الحضارة المصرية فى العصر الفرعونى»، الناشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (من ص ٥٧ إلى ص ٦١ ، ص ٢٧٢ إلى ص ٢٧٦).

٢ – لوكاس (ألفريد) : "المواد والصناعات عند قدماء المصريين"، ترجمة الدكتور زكى إسكندر والأستاذ محمد زكريا غنيم، القاهرة، سنة ١٩٤٥، (من ص٥٩٦ إلى ص ٦٢٤)

٣ – محمد عبد التواب الحتة والدكتور حشمت مسيحه: "دليل متحف آثار ملوى" ، القاهرة، سنة ١٩٧٣ – ص ٣٢ – قطعة رقم ١٩٨ – لوحة رقم ٢١.

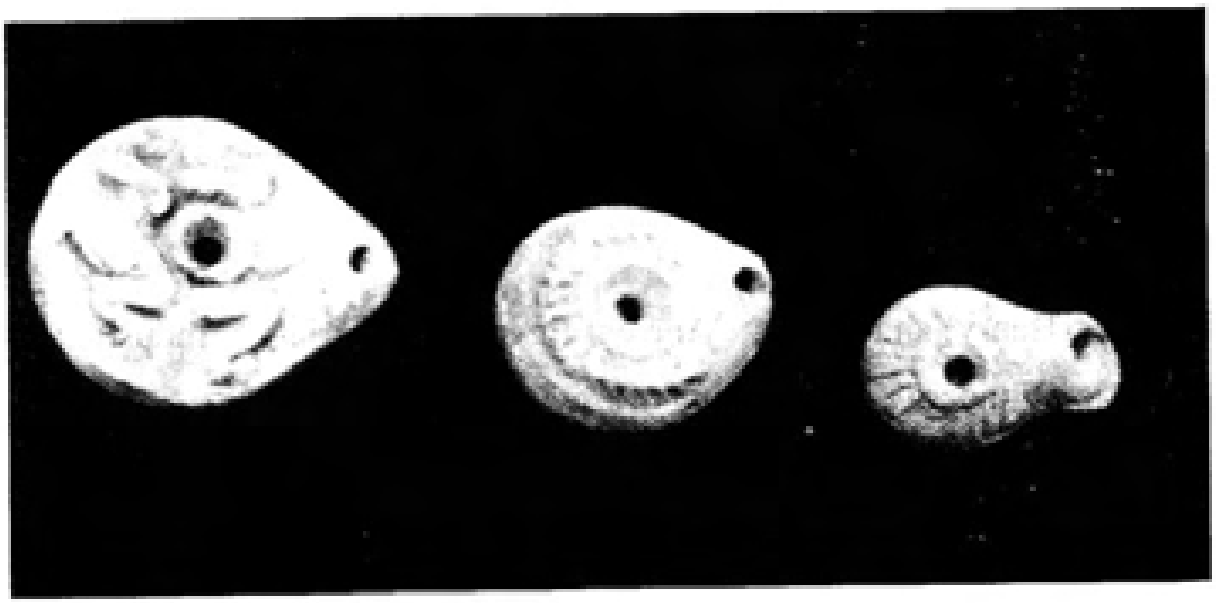
٤ – الدكتور محمد مصطفى : "متحف الفن الإسلامى"، دليل موجز ، القاهرة، سنة ١٩٧٩، الخزف من ش ٦٤ إلى ص ٩٩.

المراجع الأجنبية

1-Riad , (Henry) and others: "Ancient Egyptian Materials & Industries"

2- Petrie , Flinders :"The Making of Egypt", London, 1931

3- Raouf Habib : "The Coptic Museum - A General Guide", Cairo, 1967, Pages 121 - 123.

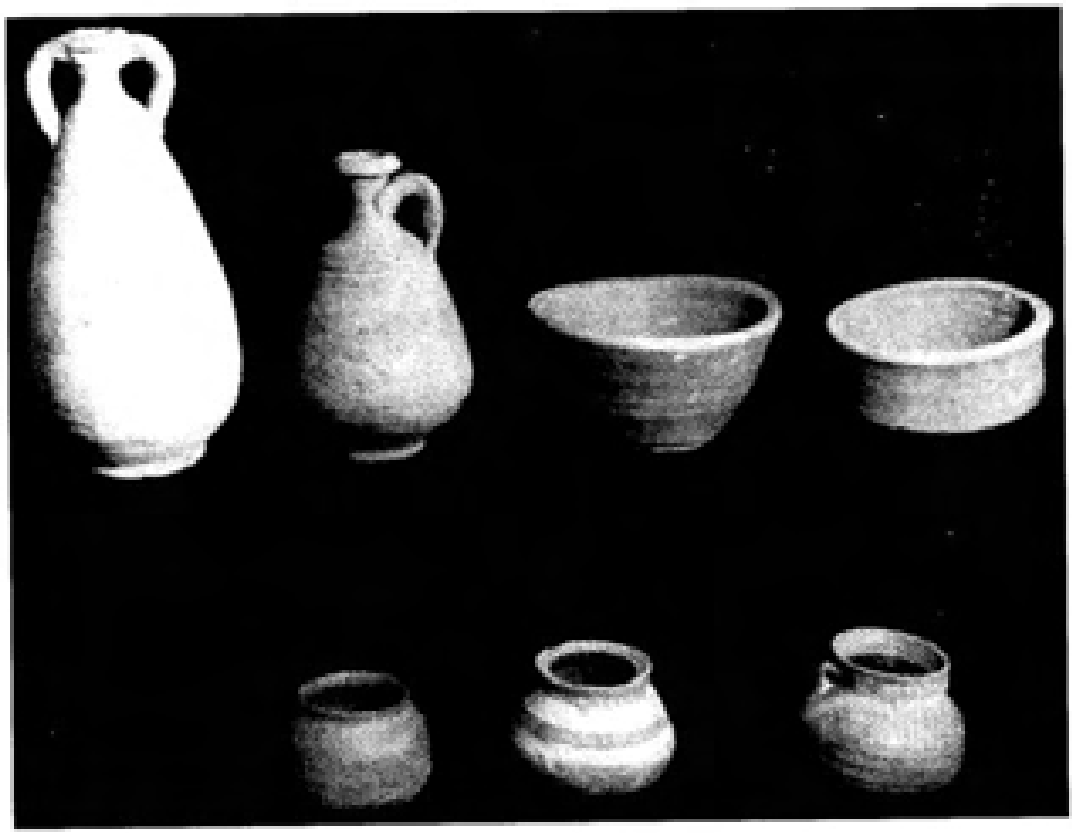


مسارج من الفخار من تونا الجبل (انظر محمد الحتة ود. حشمت مسيحه، متحف آثار ملوى - لوحة رقم ٣٥ ، ص ٤٤ ، ص ٤٥ - من العصر اليوناني الروماني والقبطي)

(لوحة رقم ١٣٤)

الصف الأعلى - أجزاء من تماثيل من الفخار منها لعبة على شكل حصان من تونا الجبل من العصر اليونانى الرومانى والقبطى ، والصف الأسفل يشمل أدوات من الظران (الصوان) كانت ضمن حفائر الأشمونين محفوظة بمتحف ملوى

(لوحة رقم ١٣٥)

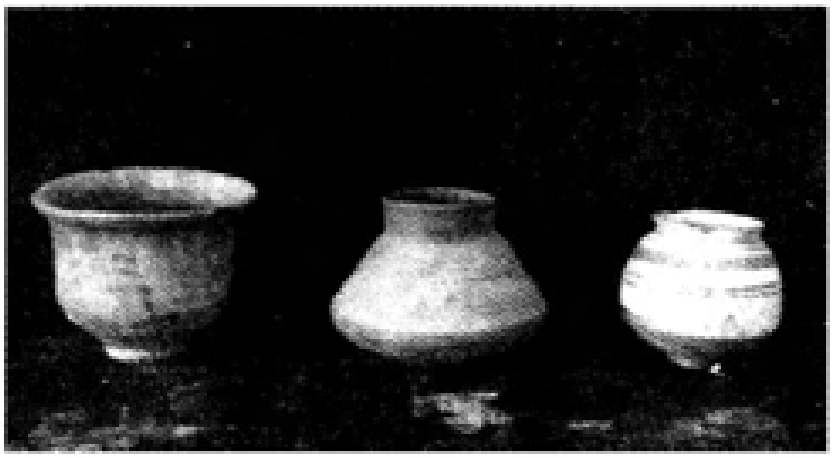


آنية من الفخار من تونا الجبل محفوظة في متحف آثار
ملوى (من العصر اليوناني الروماني والقبطي)

(لوحة رقم ١٣٦)

أنفورة من الفخار من تونا الجبل قارن (محمد الحتة ود.حشمت مسيحه - متحف ملوى لوحة رقم ٢٧ وص ٣٧ من العصر اليونانى الرومانى والقبطى)

(لوحة رقم ١٣٧)



آنيـة من الفـخـار من تونا الجـبل (من مـتـحف ملوى من العصر اليونانى الرومانى والقبطى)

(لوحة رقم ١٣٨)

باب هيكل القديس يحنس القصير - شرق ملوى (تاكل الخشب واستبدل به طوب أحمر وأسود)

(لوحة رقم ١٣٩)

الباب الرابع
الفصل الأول
٥ - الزجاج

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

تمهيد :

تقع البدارى على بعد حوالى ٤٢٠ كم جنوبى القاهرة على الضفة الشرقية لنهر النيل بمحافظة أسيوط. وقد عثر بها على حبات عقود مزججة باللون الأزرق. وترجع الآثار التى عثر عليها بها إلى حوالى سنة ٤٠٠٠ ق. م. فالزجاج والتزجيج عُرفا فى مصر منذ أواخر العصر الحجرى الحديث وثقافات ما قبل الأسرات، واستمر استخدام الزجاج فى الدولة القديمة والوسطى بطريقة محددة جداً. لكن القطع الجميلة لم يعثر عليها إلا فى الدولة الحديثة من عصر الملك توت عنخ آمون وهى معروضة بالمتحف المصرى ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ١٣٤٠ ق. م.

واستمرت شهرة مصر فى تصنيع الزجاج ليس فقط فى العصور الفرعونية بل فى العصر القبطى الأول (المسمى العصر اليونانى الرومانى) والعصر القبطى الثانى (المسمى العصر الإسلامى).

ويرجع الفضل للرهبان الأقباط الذين علّموا أهل إيطاليا طرق صناعة أروع أنواع الزجاج الذى صار مشهوراً فى القرن العشرين (حالياً) باسم (زجاج) المورانو.

وأهم المواقع فى مصر التى اشتهرت بصناعة الزجاج هى أديرة الرهبان ولكن هذا لا يمنع أنه وجدت أماكن أخرى قامت بصناعة الزجاج غير أننا لا نستطيع أن نؤكد مواقعها حالياً، والموضوع يحتاج إلى مزيد من الدراسات:-

١- دير الزجاج فى غرب نقادة بمصر العليا (بمحافظة قنا) على بُعد حوالى ٦٠٠ كم جنوبى القاهرة - وقد اشتهر هذا الدير بصناعة كؤوس وأنية الخدمة على المذبح (لخدمة سر الأفخارستيا أو الشكر أو المناولة) وتشتهر نقادة حالياً بصناعة النسيج

٢- أديرة وادى النطرون : وقد اشتهرت بصناعة المصابيح فى العصر المملوكى (١٢٥٠ م ـــــ ١٥١٧ م)

٣- دير الزجاج بالوجه البحرى وكان على بعد حوالى ٢٨ كم غربى الإسكندرية (ومكانه الآن تل أثرى يسمى كوم الزجاج)، وكان مشهوراً أيضاً بصناعة كؤوس وأوانى المذبح (لخدمة سر الأفخارستيا) [١]

وكان هذا الدير يسمى دير الهانطون، ثم جاء فى الكتب العربية دير الهابطون (لخطأ فى نقل كلمة الهانطون فأصبحت الهابطون)[١]

---

(١) أنظر مجلة معهد الدراسات القبطية عام ١٩٧٥ - مقالة د. حشمت مسيحه عن دير الزجاج

. وتوجد بالمتحف القبطي مجموعة صغيرة من الزجاج المصنوع والزجاج الطبيعي (البللور) ومن القطع الموجودة بالجناح القديم بالمتحف القبطي:-

١- تمثال صغير من الزجاج الطبيعي (البللور) يمثل السيدة العذراء (نحت).

٢- صينية من الزجاج جميلة الصناعة من القرن ١٤م (من أيام المماليك)

٣ - إبريق من الزجاج (الصناعي) أيضاً جميل الصنع.

المراجع

المراجع العربية

١ - الفريد لوكاس : "المواد والصناعات عند قدماء المصريين" ترجمة زكي إسكندر وزكريا غنيم - القاهرة، ١٩٤٥، انظر من ص ٢٩٧ إلى ص ٣١٨

المراجع الأجنبية

1- Raouf Habib : "The Coptic Museum", Cairo , 1967, pp. 123 - 125

الباب الرابع
الفصل الأول
٦ - صناعة الورق

د. عادل فخرى صادق

يعتبر نبات البردى من أقدم النباتات التى استخدمت فى صناعة الورق وخاصة عند قدماء المصريين حيث كان ينمو فى مصر بغزارة، فقد كانت ساق البردي المثلثة الشكل تحتوى على لباب ليفى ذى عصارة لزجة جداً. وكان الورق يصنع بتقطيع هذا اللباب الى شرائح رقيقة وترص هذه الشرائح جنباً إلى جنب ثم توضع طبقة ثانية منها فوق الطبقة الأولى بحيث تكون متقاطعة معها، وبعدئذ تلصق الطبقتان بضغطهما لأن لزوجة العصارة كانت تكفى بعد إضافة قليل من ماء النيل لتأدية الغرض. وهكذا تتكون ورقة تظهر الألياف على أحد جانبيها راسية وعلى الجانب الآخر أفقية ثم تطرق الورقة بمطرقة خشبية لتسوية الألياف الخشنة وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها[1].

ولم تكن أفرخ الورق التى يسمى كل منها KOLLEMA [2] تباع منفردة بل كانت تلصق أطرافها بعضها ببعض بمعجون خاص فتتكون من ذلك لفافة طويلة. وعلى هذه الصورة كان البردي يخرج من المصنع ويقتطع المشترى من اللفافة القدر الذى يحتاج إليه لتأدية غرضه. وكان يراعى عند عمل اللفافة أن تلصق أطراف الأفرخ بعضها بالبعض الآخر بحيث تكون جميع الألياف الأفقية على جانب والألياف الراسية على الجانب الآخر. وكان وجه الورق recto الذى تكون فيه الألياف أفقية هو المخصص أصلاً للكتابة.

وتضمنت نصوص اللغة القبطية أسماء نبات البردى حيث امتد استعمال البردى من عصور قدماء المصريين إلى العصر القبطى ومن أسمائه فى القبطية ϫοοτϥ، ومشتقاته ϭⲟⲙⲧ ، ϭⲟⲛⲧ و هى نفس الكلمة توف الهيروغليفية، ومثل ⲉⲣⲃⲁⲓⲛ ومشتقاته ⲧⲛⲣⲃⲁⲓⲛ و ⲧⲣⲃⲁⲓⲛ و ⲧⲉⲣⲃⲁⲓⲛ و ⲧⲉⲣⲃⲁⲓⲓⲙ و ⲧⲉⲣⲃⲁⲓⲓⲙ والمصادر الإغريقية ذكرته باسم παπυρε ولعلّ لهذه الكلمة أصلاً مصرياً منها صورة لفظية للكلمتين παπυρο أو παπυρρο وتعنى ما يخص الملك ⲡⲟⲩⲛⲟ[3] وهى إشارة.

وقد استخدمت فى اليونانية كلمة χαρτης لتدل فى بعض الأحيان على البردى. وفى القبطية البحرية استخدمت كلمة ϫⲱⲙ ولكن ظلت كلمة χαρτης تستعمل للدلالة على أن المكتوب هو "وثيقة." وقد استخدمت نفس الكلمة للإشارة إلى النبات نفسه كما جاء فى مديح للقديس أنطونيوس كتبه يوحنا أسقف شمون Shmoun حيث أشار إلى " ⲡⲡⲁⲡⲩⲣⲟⲛ ⲛ ⲡⲉϫⲁⲣⲧⲏⲥ " الذى ينمو فى مصر فقط.[4]

١- إيدرس بل «مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى» ، ترجمة عبد اللطيف أحمد على، دار النهضة العربية، ١٩٦٨.

Plin. Hist. Nat. XIII, 11 - 13

٢ - إيدرس بل: «مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى»

- N Lewis: "L'Industrie du Papyrus dans L'Egypte Greco Romaine" Paris, 1934. P 46 ff

- A. Grolmann: From the World of Arabic Papyri ," Cairo, 1952, pp. 1 - 44

٣- عبد العز شاهين: «الأسس العلمية لعلاج وصيانة الورق البردى» ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

4 - H. E. Winlock : "The Monastery 4of Epiphanius at Thebes", part 1, 1973 -Ms. Morgan XXXVII 75.

وقد استخدمت كذلك كلمة طوماريون ToMαριον للدلالة على البردى أو لفافاته حيث نجد أن إحدى السيدات كتبت للأسقف بسنتؤس Pesenthius أسقف قفط تطلب منه إرسال طوماريون ToMαριονمن البردى لتكتب فيه، وهى نفس الكلمة التى اشتقت منها الكلمة العربية للبردى حيث أطلق عليه العرب كلمة طومار[1].

نشأة الكراسة او الدفتر Codex :

وكانت الألواح الخشبية من جملة الأوراق الأخرى التى استعملت للكتابة. وهناك طريقتان لذلك فإما أن يكتب على الخشب بالقلم والمداد وفى هذه الحالة يطلي الخشب فى الغالب بمادة بيضاء لتظهر الكتابة واضحة، وإما أن يصب شمع منصهر على لوح خشبى ذى حواف بارزة فيتكون بعد ابتراد الشمع سطح مستو تحفر عليه الكتابة بقلم معدنى مدبب يسمى stilus. وكان الطرف الآخر للقلم مستوياً بحيث يمكن استعماله لطمس الشمع بعد انتهاء الغرض المطلوب من النص المحفور عليه.

وقد ازدادت فائدة الألواح الخشبية ولاسيما فى المدارس إذ كانوا يربطون عدداً منها معاً بالدوبار الذى يمر من ثقوب بالحواف البارزة للألواح، وكانوا لا يكسون من اللوحين الخارجيين بالشمع سوى جانبيهما الداخليين فتبدو مجموعة الألواح الموصولة على هذا النحو والتى يطلق عليها اسم codex شديدة الشبه بالكتاب الحديث . والواقع أن ال codex إكراسة أو دفترا كشئ متميز عن اللفافة قد اشتق شكله واسمه من مثل هذه الألواح الموصولة .[2]

وعلى الرغم من انتشار الدفاتر الخشبية Codex [3] فى القرن الثانى الميلادى إلاّ أن المسيحيين خاصة الأقباط قد فضلوا استخدامه قبل بداية سنة ١٠٠م بينما ظلت اللفافة تستخدم فى الكتابات الوثنية. ولكن بعد عام ٣٠٠م بدأ الدفتر الخشبى أو Codex فى السيادة والانتشار حيث استعمله الأقباط فى كتبهم الدينية [4]

ومن أمثلة ذلك مخطوطات الغنوسيين التى عثر عليها بنجع حمادى والتى ترجع إلى منتصف القرن الرابع الميلادى، وكذلك نسخ الإنجيل المختلفة مثل النسخة السينائية والنسخة الإفرامية . Codex Ephraem Syri ونسخة يونج Codex Jung وكثير من البرديات الطبية القبطية.*

وقد حل محل البردى الورق الذى أطلق عليه العرب اسم الكانمو الذى كان يصنع فى سمرقند وفى الصين. والواقع أن الورق البردى المؤرخ ينتهى فى عام ٣٢٣ هـ على حين أن الوثائق المكتوبة على الكانمو يبدأ تاريخها منذ عام ٣٠٠ هـ أى حوالى القرن التاسع الميلادى، وهكذا نرى أن مصر كانت طوال عصر الولاة تقريباً تكاد تحتكر صناعة الورق، وكان صناع

---

١ - هـ . إيدرس بل : «مصر من الإسكندر الأكبر »

2- Coptic Encyclopedia, Vol. 6, Codex.

3 - Coptic Encyclopedia, Vol. 6, papyrus discoveries.

4 - E. Chassinat: "Un Papyrus Médical Copte", Memoires publier par les Membres d'Institute Fransais d'Archéologie Oriental, 32 Cairo, 1920.

الورق كغيرهم من الصناع في مصر من المصريين أهل البلاد، وكانوا جميعاً في أول عهد الفتح من الاقباط، وإلى اواخر القرن الأول الهجرى وأوائل الثامن الميلادى كان الطابع الذى يطبع على الورق يشمل هذه الكلمات " الآب والابن وروح القدس" ومع أن ذلك الطابع استبدل به بعد ذلك بما يتفق والدين الإسلامى إلا أن الكتبة ظلوا يرسمون علامة الصليب على ظهر أوراق الحكومة.[١]، [٢]

وقد أشار المقريزى في كلامه عن خطة بنى رية بن عمرو بالفسطاط إلى أن " هذا الموضع اليوم وراقات يعمل فيها الورق" [٣].

وذكر المقريزى في موضع آخر عن صنع الورق المنصورى بمصر قوله " والطابخ التى يصنع فيها الورق المنصورى مخصوصة بالفسطاط دون القاهرة" [٤].

وأشار المقريزى كذلك إلى "خط خان الوراقة"[٥] وفي هذه التسمية دليل على كون بعض الصناع يعملون الورق في ذلك الخان. ولم يفت القلقشندى[٦] أن يصنف الورق المصرى، فقال بعد أن ذكر الورق العراقى والورق الشامى "ودونهما في الرتبة الورق المصرى" وهو ايضاً على قطعين، الورق أو القطع المنصورى وقطع العادة، والمنصورى أكبر قطعاً وقلما يصقل وجهاه جميعاً، أما العادة فإن فيه ما يصقل وجهاه ويسمى في عرف الوراقين المصلوق وهو عندهم على رتبتين : عال ووسط وفيه صنف يعرف بالقوى صغير القطع ، خشن غليظ لا ينتفع به في الكتابة يتخذ للحلوى والعطر ونحو ذلك".

كذلك يحتفظ المتحف القبطى بنصوص على ورق بردى وكتابة ورق ترجع إلى القرن الثامن الميلادى تحتوى على تواريخ وسجلات قرية مصرية تسمى ممنونيا أو (چيمى) ⲭⲏⲙⲓ [٧].

أما الفكرة الأساسية لصناعة الورق والتى اخترعها الصينيون فكانت عبارة عن تقطيع نبات الخيزران (البامبو) ثم يغمرونه فى الماء لكى يعطن ثم يهرسونه بين قطعتين من الحجر فيتحول إلى الياف ثم تجفف هذه الألياف وتوضع في حوض به ماء ثم تصنع الورقة يدوياً وذلك بغمس شبكة من المعدن أو الحرير في الحوض وترج جيداً فيصفى الماء من الثقوب الضيقة التى لا تسمح إلا بمرور الماء دون الألياف فيتشابك بعضها بالبعض مكونة نسيجاً رخواً ثم تجفف في الهواء وقد تسمى حينئذ ورقة.

التركيب الكيميائى لألياف الورق:

تتركب ألياف الورق من مكونات كيميائية مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين:

١- سيده اسماعيل كاشف : مصر فى عصر الولاة : من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية، ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ١٦٨.

٢- Weit , Gaston : L'Egypte Musulmans (précis de l'histoire d'Egypte.2 A 147)

٣- خطط المقريزى: المواعظ والاعتبار، جـ٢ :٧٧، مطبعة النيل، القاهرة، ١٣٢٥ هـ

٤- خطط المقريزى: المواعظ والاعتبار، جـ٢ : ١٨٩، مطبعة النيل، القاهرة، ١٣٢٥ هـ

٥ - خطط المقريزى: المواعظ والاعتبار، جـ٢ : ٣٧، مطبعة النيل، القاهرة، ١٣٢٥ هـ

٦ - القلقشندى : «صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء» جـ٢ : ٤٧٦.

٧ - د. مسيحه ، حشمت : « طبوغرافية ممنونيا ⲭⲏⲙⲓ من دراسة النصوص القبطية من القرن الثامن الميلادى»، جامعة القاهرة، سنة ١٩٠١

١ - مواد أساسية خشبية:

والمواد الأساسية الخشبية تتكون من الياف السليلوز المرتبط بعضها ببعض بواسطة مادة رابطة تسمى باللجنين مع كميات بسيطة من السكريات المعقدة مثل مادة الهيميسليلوز. ويمكن توضيح تركيب السليلوز واللجنين والهيميسليلوز كالآتي :

أ - السليلوز :عبارة عن المادة العضوية الأساسية في صناعة الورق وهي تكون طبيعياً نتيجة لعملية بلمرة الجزيئات من سكر الجلوكوز. والسليلوز النقي (كالقطن) يمكن أن يتحلل بفعل الأنواع المختلفة من البكتيريا ولكن عندما يوجد مع مادة اللجنين (المادة الرابطة بين الألياف) يصبح مقاوماً للتحلل نسبياً ما عدا لنوع معين من البكتيريا.[١]

ب - اللجنين :لا يذوب في الماء أو المذيبات العضوية وغير العضوية. واللجنين نسبياً مقاوم للتحلل بواسطة الكائنات الدقيقة، وهو غير موزع بانتظام في النبات. وهذا يفسر أن بعض الأجزاء من النبات تتآكل قبل الأخرى.

جـ - الهيميسليلوز : له أهمية كبرى في صناعة الورق حيث أنه عند امتصاصه للماء يكون مادة جيلاتينية تعمل كمواد تربط الألياف بعضها ببعض مما يؤدي إلى زيادة متانة الورق.

٢ - المواد المستخلصة:

وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ - مواد غذائية وتختزن في الخلايا مثل السكر والنشا الذائب.

ب - مواد سامة ضد البكتيريا وتعمل كمواد حافظة مثل المكونات الفينولية المعقدة.

ج - أملاح معدنية مثل أملاح الصوديوم و البوتاسيوم والكالسيوم و الماغنسيوم وغيرها من الأملاح.[٢]

الورق الجيد المستديم-

هو ورق يحتوى على سليلوز نقي خال من اللجنوسليلوز lagno cellulos وهو مصنوع إما من ورق القطن أو لب الخشب بإزالة اللجنين تماماً منه delignified. كما يجب أن تكون الألياف طويلة ولكن مجهزة جيداً well beaten. وينتج عن هذه الألياف الطويلة في النهاية مزيج مصمت قوى[٣].

وتمتاز مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادي بقدرة أوراقها على مقاومة التبقع Foxing إذ أن ورقها يتكون من السليلوز النقي و يدخل في تصنيعها الحزم البالية Rags.

١- د. نعيم أديب فضل : «صناعة الورق»، الهيئة المصرية العامة الكتاب، ١٩٨٤

٢- McGraw - Hill: ' VoL. 2 P. 749. "Encyclopedia of Science and Technology"

٣- «صناعة الورق» د. نعيم أديب فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

أهم العوامل المؤثرة على الورق :-

١- الانسان: حيث أن الاستعمال الخاطئ للكتب والأوراق وكذلك الترميم الخاطئ يؤدى إلى تلفها وفى هذه الحالة يكون الانسان هو المسئول عن هذا التلف.

٢- الهواء الجوى بما يحتويه من ملوثات ومواد معلقة aerosolat.

٣- الضوء والظلام: فالضوء المعتدل الذى لا يعطى حرارة مناسبه بينما الظلام يمكن أن تنشط فيه الحشرات المتلفه للورق.

٤- الحرارة: تساعد الحرارة على ظاهرة التقادم الزمنى للورق وكلما زادت زاد تدهور الورق.

٥- الرطوبة: حيث تؤثر على لواصق الكتب وتفككها.

٦- الحشرات: هى من أخطر أعداء الورق حيث تتغذى على لواصق الورق ومكوناته.

٧- القوارض: مثل الفئران وغيرها وتنشط ليلاً ويجب مقاومتها فوراً.

٨- الفطريات: تهاجم النشا واللواصق فى الورق ثم تهاجم السليلوز نفسه وتسبب تدهور الورق.

٩- الأحماض: وتتكون فى الورق نتيجة لوجود الرطوبة وثانى أكسيد الكبريت فى هواء المدن مما يكون حمض الكبريتيك فى الورق فيسبب تبقع الورق وضعفه وتهتكه وقصر الوانه.

الباب الرابع
الفصل الثانى
مواد وصناعات النوبة المصرية فى العصر المسيحى المبكر
خلال القرون من السادس وحتى الثامن للميلاد

أ. عاطف نجيب حنا

ترجع نشأة الصناعة فى مصر بصفة عامة إلى استقرار بعض القوم الرحل فى مكان ما، فنشأت لديهم حاجات أمكن تحقيقها، بينما لم يكونوا يشعرون بها من قبل أو كانوا عاجزين عن قضائها.

وهكذا أمكن بناء المأوى ليقيهم من التقلبات الجوية، وصنع السلال لوضع الحبوب والثمار، والقدور الفخارية للماء وغيره، وما إلى ذلك مثل حياكة الثياب او إعداد الطعام. لذا فقد زرع القنب لصناعة الكتان ونسجه بالإضافة إلى زراعة الحبوب الأخرى وعلى هذا فقد كان احتراف الزراعة هو أساس الاستقرار، بعد أن كان الصيد كحرفة يشغل الوقت كله ويتعارض مع الحضارة وقيامها، إذ أنه لايترك أى وقت لنشوء الفنون والصناعات ونموها.

وكانت مصادر الجانب الأكبر من المواد المستعملة بمصر محلية، فقد كانت المنسوجات والسلال والحبال والحصير وأوراق البردى تصنع من الياف تنبت فى البلاد ومواد البناء من طوب وحجر وملاط وخشب كانت كلها محلية، وكانت الأوانى الزجاجية والزجاج والفخار تصنع كلها من مواد محلية، والذهب والفضة وخامات النحاس والرصاص والحديد كل ذلك يوجد فى البلاد.

أما المواد التى أمدت بها النوبة تلك الأقاليم الواقعة شمالها أو عن طريقها، فهى فى الغالب خشب الأبنوس والذهب على شكل حلقات، وريش النعام وجلود الفهد، والراتنجات الصمغية الزكية الرائحة والأخشاب العطرة، والأحجار شبه الكريمة.

وعن هذه المواد فى العصر المسيحى يتحدث ابن سليم الأسوانى (من القرن ١٠م) فيقول "ودرقهم من جلود البقرة مشعرة، ودرق مقلوية تعرف بالأكسومة من جلود الجواميس، وبلدانهم كلها معادن وكلما تصاعدت كانت أجود ذهباً وأكثر، وفيها معادن الفضة والنحاس والحديد والرصاص وحجر المغنطيس والمرقشيت والجمشت والزمرد، وفى أوديتهم شجر الحقل والأهليلج .... وبأقصى بلادهم النخيل وشجر الكرم والرياحين وغير ذلك مما لم يزرعه أحد ... وكانت فراعنة مصر تغزوهم وتوادعهم أحياناً لحاجتهم إلى المعادن، وكذلك الروم لما ملكوا مصر ،، ولهم فى المعادن آثار مشهورة".

ولقد دلت أقدم الآثار فى بلاد النوبة لتشابهها مع آثار سكان الوادى شمال أسوان على العلاقات الوطيدة التى كانت بين أهل المنطقتين. ولقد برهنت الأبحاث الإثنولوجيه على أنهما كانا من جنس واحد تمتد أوطانه إلى ما بعد الجندل الثانى. وهكذا فإن المنطقة الواقعة بين

الجندلين الأول والثاني كانت دائماً جزءاً من الوطن الأم مصر، وكان أهلها مصريين إلى حد كبير وكانت لزعمائهم أسماء مصرية. إذن فصناعات النوبة لأى عصر من عصورها هى جزء لا يتجزأ من صناعات مصر، فلها نفس السمات وصنعت بنفس طرقها، ويمكن الاستدلال على ذلك من وجود أدوات استخدمت في صناعات خاصة بها فى كل من مصر والنوبة .

و"النوبه" تسمية حديثة نسبياً وأول ظهور لها كان فى الجزء السابع عشر من كتاب "الجغرافيا" للمؤرخ اليوناني " إسترابون "فى عام ٢٥ ق.م . وتتعدد الآراء حول معنى تلك التسمية فقد تعنى "الذهب" كما فى اللغة المصرية القديمة، أو تعنى "سكان الصحارى " أو "البدو "فى اللاتينية لغة الرومان. ولكن المصرى القديم أطلق عليها عدة أسماء، منها Ta-Sety أرض الأقواس، Ta- Kens الأرض المقوسة وفَرق بين النوبة العليا والنوبة الوعرة. أما النوبة العليا فقد عرفت باسم تا – نحسى Ta-nhsyw أى أرض السود أو أرض السودان.

وكان النوبيون يسكنون المنطقة الواقعة بين الجندل الأول عند أسوان شمالاً وقرية الدبة فى الجنوب والتى تقع إلى الغرب من مروى وجنوب دنقلة، حيث كانت تنقسم إلى قسمين بين مصر والسودان، فمن أسوان وحتى شمال وادى حلفا سُميت بالنوبة السفلى أو المصرية، أما تلك المنطقه الواقعة إلى جنوبها وحتى الدبة فقد عُرفت باسم النوبة العليا أو السودانية.

ولقد أحتفظت النوبة المصرية بكل سماتها وملامحها طوال عصورها التاريخية حتى تم تهجير أهلها إلى شمال مدينة أسوان حين شرعت مصر فى بناء سدها العالى. وحينئذ بدأت تلك السمات تأخذ طريقها إلى شيء من التغيير، ذلك لاختلاط النوبيين بهذا المجتمع الجديد بعد أن كانت منطقتهم تتميز بتشابه وتطابق فنونها مع فنون مصر القديمة.

مدخل إلى تاريخ وفنون النوبة السفلى حتى العصر المسيحى

أما عن دخول المسيحية إلى النوبة فلعل الاضطهاد الرومانى كان سبباً لهجرة كثير من الأقباط إلى النوبة، بالإضافة إلى أن عدداً من رجال القوافل التجاريه التى كانت تذهب من مصر إلى السودان كانوا يتحدثون بينهم وبين هؤلاء المواطنين عن هذا الدين الجديد، الأمر الذى أدى إلى انتشار المسيحية بين النوبيين فى القرون الأولى.

غير أن الكرازة الرسمية فى النوبة ترجع إلى عصر الإمبراطور البيزنطى "جستنيان" وفى هذا يعود الفضل إلى الراهب القبطى "جوليان" حين لجأ إلى الإمبراطورة "ثيودورا" طالباً منها تفويضاً للقيام بعمل الكرازة فى المملكة الشمالية من النوبة "نباتيا". وبحيلة من الإمبراطورة وصل جوليان قبل مبعوث الإمبراطور إلى هناك فى عام ٥٤٣م و أُستقبل بحفاوة بالغة، وعلى الفور اعتنق "سيلكو" ملك نباتيا وحاشيته المسيحية، وتبعهما جمع غفير من أهل المملكة. ومكث جوليان نحو عامين، وأكمل الأنبا ثيودور أسقف فيلة عمل البشارة حتى عام ٥٥١م ثم ذهب الى أيبارشيته فى فيلة ثانية. وفى عام ٥٦٩م وصل لونجينوس إلي مملكة نباتيا لمواصلة التبشير بالمسيحية هناك وبفضل جهوده العظيمه سيم كأول أسقف علي النوبه في سنه ٥٨٥م.

و فيما بين عامي ٦٥٠/٧١٠م اتحدت مملكتا نباتيا و المقرة وكونتا مملكة دنقلة ، وكان ذلك ضمن خطة للوقوف في وجة الفتوحات العربية في القارة الإفريقية، وبذلك فقدت مملكة نباتيا استقلالها ولكن دون محو اسمها أو معالمها الشخصية ، و ظل يحكمها وإلى طوال العصور الوسطى. و في بداية الأمر كانت "دنس" المقر الرئيسى لأيبارشية نباتيا ثم أنتقلت إلى "قصر إبريم" ، وأخيراً كان مقرها "جبل عدده" ، ولقد أشير كثيراً إلى واليها فى المصادر العربيه بأسم "سيد الجبل" (مثلما يذكر ابن سليم الأسوانى).

وتاريخ المملكة الشمالية عبارة عن حروب لاتكاد تنقطع مع المسلمين في مصر. وقد بدأت هذه الحروب سنة ٦٤١م حين غزا المسلمون بلاد النوبة. فلما رأوا أن عدوهم لا يستهان به عقدوا معه معاهدة نظموا بها تبادل السلع وبمقتضاها يمد النوبيون مصر بالعبيد، وتمدهم بالقمح والأقمشة، وقد عرفت هذه باتفاقية "البقط".

ويرجع سقوط مملكة النوبة المسيحية إلى عهد "كرنيس" عام ١٣١٦م، الذى قام بمعاداة السلطان الناصر، وامتنع عن دفع "البقط" مما جعل السلطان ينصب عبد الله ملكاً بدلاً منه. وفى عام ١٥٠٤م سقطت مملكة "علوة" فى الجنوب على يد مملكة الفونج الإسلامية لتنتهى بذلك المسيحية من بلاد النوبة.

+++++

الصناعات القائمة على المواد النباتية والحيوانية

١-صناعة المنسوجات و الألياف والصباغة: قامت صناعة المنسوجات على عدة مواد، أهمها الكتان والصوف، والقطن (فى عصر متأخر) واستخدمت فى النسج عدة طرق تعددت أنواعها كالسوماك، والقباطي، واللحمة الزائدة، هذا غير ما وجد من القليل من الحرير فى عصر متأخر، وبعض المسوح الخشنة الصنع من شعر الماعز. ومن الملاحظ أن المنسوجات القبطية التى اشتهرت بها مصر ومثلت عليها الموضوعات الدينية أو غيرها، لم توجد فى النوبة فى هذا العصر، ولكن وجدت الأشرطة البسيطة الزخارف على حواف الثياب بالتطريز، أو ببعض زخارف القباطي المعروفة. أما الألياف وصناعاتها، فهى البردى حيث وجدت منه شذرات لبعض المخطوطات القبطية. واشتهرت النوبة بصناعة السلال والحصير والحبال من ألياف النخيل والحلفا والبوص وغيرهاو تعددت أشكالها وألوانها البديعة. وكانت إبريم أهم المدن فى هذه الصناعات .

ولقد تميزت بعض المنسوجات والألياف السابقة بوجود الصبغات ذات الألوان المتعددة التى تميزت بالثبات اللونى لها مما يدل على أنهم قد عرفوا أيضاً مواد وطرق استخدام المثبتات.

٢- الصناعات الخشبية: قامت الصناعات الخشبية على أهم الأشجار التى زرعت فى النوبة، ولعل منها: الجميز، السنط، الصفصاف، الأثل، البرساء النبق، ثم نخيل البلح والدوم. ولقد استخدم النجار فى حرفته المطرقة (القادوم) والإزميل ومنشارى الدفع والسحب والمخرطة، كما تميزت أهم المنتجات الخشبيه بوجود المسامير والأربطة والوصلات والدسر

ووجود القشرة والتطعيم سواء كان بالعاج أو بالعظم أو بالصدف. ولم توجد في ذلك العصر النقوش الرائعة على الأخشاب التي تميزت بها مصر في العصر القبطي الثالث، وإنْ كانت عرفت فيما بعد بالنوبة.

٣- صناعات العاج والعظم والصدف والجلود: يعتبر العاج والعظم من المواد التي توفرت في النوبة منذ أقدم العصور. ويؤخذ العاج من سن الفيل وجاموس البحر، أما العظام فتؤخذ من الماشية وبخاصة الجمال التي توفرت في صحراء النوبة. ولقد صنعت من هذه المواد أشكال متعددة من الخرز و الخواتم والمخارز والمثاقب ورؤوس المغازل ومقابض بعض الأدوات.

واستخدمت الجلود بعد دباغتها جزئياً أو كلياً في صناعات النعال ومقابض الخناجر والسيوف وكذلك الحقائب، وأغلفة الكتب. ومن أهم ما وجد في إبريم - حديثاً - مخطوط من الرق كتب باللغة القبطية (الصعيدية) وهو عبارة عن جزء من سفر صموئيل الأول.

٤- المحاصيل والصناعات الغذائية: كانت أهم تلك الصناعات هي صناعة زيوت بذرة الكتان والسمسم والخروع، بالإضافة إلى صناعة منتجات الألبان حيث وجد الجبن والمسلى في العديد من حفائر قسطل وإبريم. ولما كانت النوبة قد تميزت بوجود نخيل البلح فقد صنعت منه العجوة، وكذلك ثمار الدوم والعرجون الذي تميزت ثماره بلونها البنفسجي المائل إلى اللون البني، وبصغر حجمها، حيث كانت تلك الثمار تدفن في الأرض لفتره ثم تؤكل، ويقرب مذاق ثمار العرجون من مذاق جوز الهند.

٥- مواد التجميل والعطور والبخور: شملت مواد التجميل الكحل وهو إمّا من الملاخيت (خام النحاس الأخضر اللون)، أو الجالينا (خام الرصاص الأشهب اللون) كذلك عملية "دق" الوشم ومعالجة مشيب الشعر. وكانت العطور تتألف من الزيوت والشحوم العطرية. ومن أهم مواد البخور التي وجدت بالنوبة في ذلك العصر الكندر (اللبان الذكر) والمر واللادن، وهي جميعها عبارة عن راتنجات صمغية زكية الرائحة. ويقيناً قد استخدمت في الأغراض الدينية كمواد بخور تتوافق والطقوس الكنسية التي تحرم استخدام مواد بخور حيوانية المصدر.

الصناعات القائمة على المواد البيئية :

١- أحجار الزينة والمطليات الزجاجية: يقصد بأحجار الزينه تلك الأحجار التي وصفت بالنصف كريمة وكذلك الأحجار الطبيعية الملونه، ولقد تعددت تلك الأحجار ولكن ما وجد منها في هذا العصر هو العقيق الأحمر Cornelian والجمشت Amethyst والزمرد Beryl، والعقيق اليماني Agate والكوارتز Quartz وكذلك الفلسبار الأخضر Green feldspar والبورفيري Porphyry. وصنعت من هذه الأحجار مختلف أشكال وأحجام الخرز ما كان منها كروى الشكل أو برميلياً، او ما على شكل القطرة، أو ذات الاثنى عشر وجهاً (وهو شكل البللورات الطبيعية للعقيق). وربما اتجه الصانع إلى تقليد أحجار الزينة في صناعة الخرز من القاشاني أو المطليات الزجاجية، وهو يتكون من لب مسحوق حجر الكوارتز فتصنع منه عجينة يمكن أن تشكل باليد أو بقوالب الفخار إلى المشغولات المطلوبة، ثم تكسى بمادة زجاجية لامعة.

٢- صناعة الزجاج: جاءت صناعة الزجاج تطوراً لصناعة المطليات الزجاجية. وتقوم صناعة الزجاج على عدة مواد هي رمل الكوارتز وكربونات الكالسيوم والنطرون والمادة الملونة، حيث توضع هذه المواد في جفنات من الخزف وتسخن لدرجة الانصهار إلى قوالب، ثم تصنع منها الأواني بطريقة النفخ، أو بطريقة القلب الطيني الذي يغمر في مصهور الزجاج ويدار بطريقة محورية سريعة. ولقد وجدت نماذج عديدة لصناعات الزجاج في النوبة، وكذلك صنع الخرز من الزجاج الملون، ووجدت بعض الصلبان من الزجاج الأخضر، ومراود من الزجاج الأزرق.

٣- صناعة الفخار: وجدت في هذا العصر ثلاث مجموعات من الفخار.

المجموعة الأولى:- وكانت تشكل يدوياً بواسطة النساء، وقد وجد عدد من الجرار الكروية الشكل أو نصف الكروية، وقد اختفت منها كل الزخارف ما عدا بعض الخدوش المتعرجة.

المجموعة الثانية:- وهي التي كانت تشكل على الدولاب بواسطة الحرفيين المتخصصين في هذه الصناعة. واستخدم دولاب الفخار منذ العصر المروي المتأخر في بلاد النوبة.

المجموعة الثالثة:- وقد تمثلت فيما أنتج في أسوان واستوردته النوبة منذ العصر المروي فصاعداً، وهو يتميز من خلال فحص الخواص الداخلية بشيء من البريق، بالإضافة إلى كونه صلباً غليظاً، ويتميز بلونه الأحمر الوردي، بينما الفخار النوبي يميل إلى اللون البني (لون الغرين النيلي).

ويعد لون الفخار من أهم العلامات المميزة له والدالة على طريقة صناعته، بل ومادته الطينية أيضاً. وينقسم نوع الفخار إلى ألوان. وينقسم اللون الواحد تقسيماً آخر تبعاً لنوعية الفخار من حيث الاستخدام، كأوانٍ أو أباريق أو صحاف أو مسارج أو أوستراكا. وقد وجد الفخار الأحمر والأحمر المصقول، والبني، والفخار الكريم أو البرتقالي المصفر، ولم يوجد الفخار الأسود.

٤- الصناعات المعدنية، تميزت النوبة بوفرة المعادن كالذهب والفضة والنحاس والحديد والرصاص. أما الذهب فلم يتوافر وجوده في هذه الفترة، برغم كثرة استعمال الفضة في عصر المجموعة المجهولة وإن قل استخدامها في هذا العصر. وجدت منها الصلبان والميداليات والأقراط.

واستخرجت خامات النحاس من كوبان وأبو سيال، حيث وجدت أكوام الخبث القديمة بها. ودخل النحاس في صياغة عدة سبائك هامة كالبرونز والنحاس الأصفر، ووجدت أدوات الزينة والحياة اليومية من النحاس والبرونز على شكل مراود للكحل وخواتم ومكاحل صغيرة، ومرايا، كما وجدت أدوات كنسية كالملاعق الطقسية و أوانى الذخيرة والمجامر والنواقيس. ومن الحديد وجدت الصلبان ورؤوس السهام والمسامير والمقصات والسكاكين، وكذلك الخواتم المنقوشة بالرسوم والكتابات. ولقد استعملت عدة مشغولات معدنية من القصدير والرصاص الذي وجد بالنوبة.

العمارة ومواد البناء واستخدامات الأحجار

١- العمارة وتطورها ومواد البناء المستخدمة فيها: كانت القرية في ذلك العصر تضم بين عشرين وخمسين منزلاً، ومن كنيسة واحدة إلى ثلاث كنائس. ولقد بنيت منازل القرى من الطوب اللبن. وكان المنزل يضم عادةً من ثلاث إلى خمس غرف. وفي القرنين السادس والسابع الميلاديين وجدت الأجزاء السفلى من المباني مشيدة من الحجر الرملي في كلابشة وبهجورة وأخميدي والشيخ داود وفرس.

أما المبنى الكنسي فقد مر بعدة تطورات. ففي أول الأمر استغلت المعابد المصرية ببلاد النوبة ودشنت كنائسها ، بعد أن كانت تغطي النقوش الداخلية لها بطبقة من الشيد (البياض) ثم تصور عليها الأيقونات المختلفة و المتعددة المناظر . و عمارة الكنائس النوبية مرتبطة أشد الارتباط بالطراز السائد في مصر القبطية وقتها ، فكانت تتبع الطراز البازليكي طوال القرنين السادس و السابع الميلاديين. أما في القرن الثامن فلقد تطور شكل المبني الكنسي و أصبح أكثر فخامة ، حيث نجد التخطيط المتقاطع (البيزنطي) فترتكز الكنيسة علي أربعة أعمدة و تتعدد الأروقة فيها.

٢- استخدامات الأحجار في البناء: نادراً ما نجد استخدام للأحجار أو استخدام للأواني الحجرية و لكن وجدت نماذج لأختام القربان و كرسي المذبح و أعتاب الأبواب المزخرفة وأحجار الرحي ، و جميعها من الحجر الرملي . أما الأحجار الأخري فقد وجد منها إناء صغير من المرمر و آخر من البازلت و هما خشنا الصناعة.

أضواء علي حضارة النوبة القبطية المبكرة :

عرفت النوبة الاقتصادية و الاجتماعية:و نظام العمل ، من حيث القوانين المنظمة له ، ونظام الطوائف ونقابات العمل، وأماكن لعمل الصناع في مصر القديمة والنوبة . فهناك صناعات لابد أنها كانت تمارس بواسطة حرفيين متخصصين فيها وفي أماكن معينة كصناعات الفخار و سباكة المعادن ، أما الغزل و النسج و النجارة و غيرها من الحرف البسيطة فكانت تتم بالمنازل . و بناء علي ذلك فقد انقسمت هذة الحرف أو الصناعات إلي نوعين ، و هي الأعمال التي تمارسها النساء ، و أخري مخصصة للرجال ، كما أن حرف هؤلاء الرجال تنقسم بدورها الي نوعين: حرف يمارسها النوبيون أنفسهم مفضلة لديهم كالحرف الزراعية و كل ما يرتبط بها ، و حرف لا يقبلون علي ممارستها ، و إنما تترك لأشخاص من المجتمع النوبي ، كصناعة الطوب و نجارة الأثاث والعمل الزراعي مقابل أجرة .

و يأتي دور التجارة من خلال النوبة كوسيلة للتبادل السلعي بين الشمال و الجنوب منذ أقدم العصور المصرية. و هناك ثلاثة طرق للتجارة اتبعتها القوافل و هي :أ - الطريق النيلي ب - درب الأربعين جـ- طريق الصحراء الشرقية . وقد تجلّى ذلك في توافر أنشطة الخدمات اللازمة التي تقدم للقوافل من مأكل و مشرب و سلع استهلاكية ، و صناعات تميزت بها النوبة بصفة عامة تلبّي احتياجات عابري الطرق التجارية .

القيم الجمالية لفنون و صناعات النوبة: ومن أهم مصادر فنون النوبة و التي أثرت في تشكيل ملامحها في ذلك العصر :-

أ-الفن المصري القديم الذي يرتبط بالأرض المصرية و كل ما عليها من مخلوقات و غيرها، ويرتبط كذلك بالمثل العليا .

ب-الفن القبطي الذي تطور و ابتعد عن نفوذ الحاكم و المستعمر ، و كان الفن الأول في الشرق الأوسط الذي كان من نتاج الشعب و لم توجهه الدولة .

ج-الفنون الإفريقية ، و ذلك فيما اكتسبته النوبة بحكم الموقع كمعبر إلي إفريقيا .

و من أهم الملامح الرئيسية للفنون الدينية، ما نراه في تطور بناء الكنائس و ما عليها من رسوم رائعة تتشابة مع ما وجد في مصر بكنائس و أديرة "باويط و سقارة ، و ما وجد من مستلزمات طقسية كأدوات المذبح و العرش الأسقفي و جرن المعمودية ، ثم ما مثل علي أثار ذلك العصر من مونوجرام أو رموز مسيحية. و من أهم فنون الحياة اليومية أشكال الخرز و عناصره الجمالية ومدلولاتة ، و معتقدات المصري القديم و العقيدة المسيحية في أحجار الزينة (أو ألوانها) .

أثر المسيحية علي فنون و صناعات النوبة المصرية: حرمت المسيحية القتل و بالتالي انتهت تلك العادة الذميمة و هي دفن الأحياء، مع سيدهم التي وجدت في النوبة منذ عصر المجموعة الثالثة وحتي المجموعة المجهولة (س) ، كذلك لم تعد هناك ضرورة لعملية التحنيط لجسد الميت ، لهذا فقد أهملت العادات و المعتقدات القديمة في الدفن ، و ما تتطلبه من وضع أثاث جنائزي و مشغولات مع المتوفي. وقلّ الطلب عليها ، مما أثر بدوره علي حركة الصناعة كماً و كيفاً .

و كان أثر الديانة المسيحية على الأسواق و صناعاتها طفيفاً في بادئ الأمر ، حيث ظل الانتاج الحرفي و نظام تبادل السلع فى الأسواق قائماً على ما كان عليه قبل المسيحية. ويحتمل أن يكون الطلب على سلع كالحلى و التمائم مثلاً ظل مقتصراً على التمائم الوثنية وهي، التى ربما كان المسيحيون يصنعونها لا بدافع العقيدة ، و إنما بحافز رواج السلع الصناعية. فما أن بطل الطلب على مثل هذه المشغولات في الأسواق حتي اضطر معها الصناع النوبيون إلى الكف عن صنعها ، و الاتجاة إلى ترويج سلعة جديدة اتسمت بالملامح المسيحية . لذا فإن ما وجد من أثار تمثل هذا العصر تغلب عليه البساطة وذلك بفضل التعاليم المسيحية الروحانية وهذا يفسّر ندرة وجود أدوات الزينة و الحلى عامةً و الذهب بصفة خاصة .

و فى مجال صناعة المنسوجات قل استخدام القطن فى صناعة الثياب خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، و كان أهم الأسباب وراء ذلك هو الحشمة في الملابس حسب التعاليم المسيحية، نظراً لأن المنسوجات القطنية كانت من الرقة بحيث لا تستر الجسد جيداً ، لذا فقد استعملت الملابس الصوفية مكانها ، و خاصة الأنواع الطويلة و الفضفاضة التى شاع ارتداؤها عند أقباط مصر في هذا العصر .

و فى مجال صناعة الفخار ندر وجود الأكواب أو القنينات ، مما يدل على زوال عادة

احتساء الخمر. فلقد كانت فوهات الأوانى الصغيرة متسعة قليلاً و ذات قاعدة مسطحة ، وهذا يتأكد أيضاً من ندرة وجود الأسفورات التى كانت تستخدم فيما سبق لتعتيق النبيذ ، حيث تميزت الأوانى الكبيرة بفوهاتها المتسعة التى استخدمت فى تعبئة الأباركة اللازمة للطقوس الدينية ونقلها .

و مجمل القول إن تقدم الحرف و الصناعات رهن بالاستقرار الاجتماعي و السياسي ، و كذلك بالمكانة الاقتصادية التى يحظى بها ذلك المجتمع. ولذا فإن الطابع العام الذى تميز بالبساطة فى فنون هذا العصر قد تأثر بانتشار المسيحية فى النوبة ، و ما أحدثته من ثورة فى النظم الاجتماعية مما أدى إلى ترك المعتقدات القديمة فى الدفن وارتداء الملابس وشرب الخمر والصناعات المرتبطة بها وبغيرها من المعتقدات القديمة.

ومن ناحية أخرى فربما كان للنزاع بين النوبة فى هذه الفترة و مصر الإسلامية بعض الأثر على حالة الصناع ، مما انعكس بدوره على حالة المصنوعات.

++++

أما بعد .. أرجو أن اكون قد حققت ولو قدرا يسيراً مما كنت اهدف إليه حين شرعت فى هذا البحث. وأتوجه بالتحية العاطره والعرفان بالجميل للأساتذه الدكتور حشمت مسيحه والدكتور خليل مسيحه، والشكر للدكتور عادل فريد وكل هيئه التدريس بقسم الآثار بمعهد الدراسات القبطية.

المراجع العربية :

١) الفريد لوكاس: "المواد والصناعات المصرية القديمة"، ترجمة د. زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٤٥

٢) الأب الدكتور جيوفانى فانتينى: "تاريخ المسيحية فى الممالك النوبية القديمة والسودان الحديث"، الخرطوم، ١٩٧٨

٣) د. شوقى الجمل : "تاريخ سودان وادى النيل" ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٤) د. عاصم محمد رزق : "مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٥) ولتر ب-إيمرى : "مصر وبلاد النوبة" ، ترجمة تحفة حندوسة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

المراجع الأجنبية :

6- Adams,W.Y., : "The Evolution of Christian Nubian Pottery", in KGN, 1970

7- Adams, W.Y. : "Nubia Corridor to Africa", 2nded. Princeton, 1984

8- Alexander, J.A.,Drikell,B : "Qasr Ibrim", 1984 JEA, Vol. 71, 1985

9- Emery, W.B. : "The Royal Tombs of Ballana and Qustul", Vol.1, Cairo, 1938

10- Firth, C.M. : "The Archaeologieal Survey of Nubia," Report for 1910 - 1911, Cairo, 1927

11- Harris, H.R. : "Technology and Materials" in The Legacy of Egypt, 2nd , ed., Oxford., 1971

12- Horton, M., : "Frist Christian at Qasr Ibrim - 1990" in Bulletin of the Egyptian Exploration Society., No. 1, pp. 10-12, London, 1991 .

13- Messiha, Hishmat: "A New Periodization in the History of Coptic Art" in Acts of The Second Int. Congress of Coptic Studies, Rome, 1980, pp. 179 - 191. , 1985

14- Weigall, A. E. A. : "A Report on The Antiquities of Lower Nubia," Oxford, 1907.

الباب الخامس

الرسومات والأشكال القبطية

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

الباب الخامس
الفصل الأول
الرسومات والأشكال على الحوائط مقصورة باويط وغيرها

أ.د . حشمت مسيحه جرجس

ورث الأقباط عن أبائهم الفراعنة الرسم على الحوائط بطريقة الفرسكو أى الرسم بالألوان على الحوائط غير الجافة، فيثبت اللون والرسم بعد جفافهما أو بطريقة الرسم على الجدران الجافة.

وقد عثرنا على رسم لست أوزات من القرن ٢٧ قبل الميلاد من الأسرة الرابعة. من ميدوم بجوار الواسطى وهو محفوظ حالياً بالمتحف المصرى - بقاعة بالدور الأرضى - جهة الغرب - وأبدع الفنان فى تصوير الأوز ملوناً كما مازلنا نراه حالياً فى نفس المكان.

ومما يذكر أن الفنان المسيحى فى القرن الرابع الميلادى استخدم الألوان فى الرسم على جدران مبانٍ ملحقة بإحدى مقابر البجوات بالوادى الجديد بالواحات الخارجية تعرف باسم كنيسة الخروج فأبدع رسم قصة الخروج وسفينة نوح وآدم وحواء ودانيال فى جب الأسود والثلاث فتية فى النار وعذاب بنى إسرائيل وقصة يونان النبى والحوت ، ورفقة مع عبد سيدنا إبراهيم وإبراهيم وإسحق والراعى وقصص وموضوعات أخرى.

وفى القرن السادس الميلادى رسم الفنان المسيحى على مقصورة من الطمى بطريقة الفرسكو أروع الرسومات الحائطية وهى محفوظة الآن بالمتحف القبطى بالقاعة رقم ٣ تحت رقم ٧١١٨ (E.M. J.44232)

وأهم ما فيها :-

أ - الجزء الأعلى : ويمثل السيد المسيح داخل الهالة السماوية جالساً على العرش العظيم الذى تحمله الكائنات الأربعة المقدسة ذات الأعين الكثيرة والستة الأجنحة والأطر والعجلات ، وهى تمثل الأسد والنسر والانسان والعجل (سفر الرؤيا - اصحاح ٤ : ٣، ٤ ، ٦ ، ٧) - ويمسك السيد المسيح الكتاب المختوم بسبعة ختوم وقد كتب عليه بالقبطية قدوس قدوس قدوس ، وذلك بيده اليسرى ، وباليمنى يشير بعلامة البركة وعن يمين السيد المسيح رئيس الملائكة ميخائيل وقرص يمثل الشمس وعن يساره رئيس الملائكة جبرائيل وقرص يمثل القمر.

ب - الجزء الأسفل : أما المنظر الثانى وهو أسفل الأول ويمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس الذى يمسك بملف من (جلد الغزال رمزاً للكتاب المقدس ...) وسط التلاميذ الاثنى عشر - وعن يمين السيدة العذراء القديس بطرس يمسك المفاتيح (وأعطيك مفاتيح ملكوت السموات .. إلخ) وعن يسارها القديس يوحنا، وعلى كل جانب من التلاميذ قديس من القديسين المحليين من باويط وكتب اسم كل من التلاميذ والقديسين باللغة القبطية.

وترتكز القطعة على عمودين من الطمى لهما تيجان على شكل ورق الاكانثاس. وهناك نصف

دائرة تحمل وجوهاً ونصوصاً قبطية تحتاج إلى دراسة.

كما توجد بالمتحف القبطي رسوم أخرى حائطية مثل توبة راهب (المتانويا) على الحائط البحري من القاعة ٢ من سقارة. وبالقاعة ٦ مقصورة من الجص للسيدة العذراء ترضع السيد المسيح في طفولته. وبنفس القاعة مقصورة أخرى من الجص تمثل السيد المسيح على العرش العظيم من القرن ٦م – من سقارة أيضاً.

وتوجد بالمتحف أيضاً قطع اخرى من باويط من القرن ٦ م وقطعة أدم وحواء من القرن العاشر من الفيوم وهي محفوظة بالقاعة ١٠ – خلاف ذلك توجد قطع من النوبة من القرن العاشر الميلادي من كنيسة عبد الله نرقي.

المراجع العربية :

١ – عبد العزيز صالح : « تاريخ الحضارة المصرية» ، العصر الفرعوني ، ص ٢٣٣

٢ – الدكتورة سعاد ماهر محمد : «الفن القبطي» ، من ص، إلى ص ٢٢.

٣ – الكتاب المقدس: "سفر الرؤيا"، أصحاح ٤.

المراجع الأجنبية :

1 - Raouf Habib : "The Coptic Museum" Cairo, 1967.pp. 33, 159

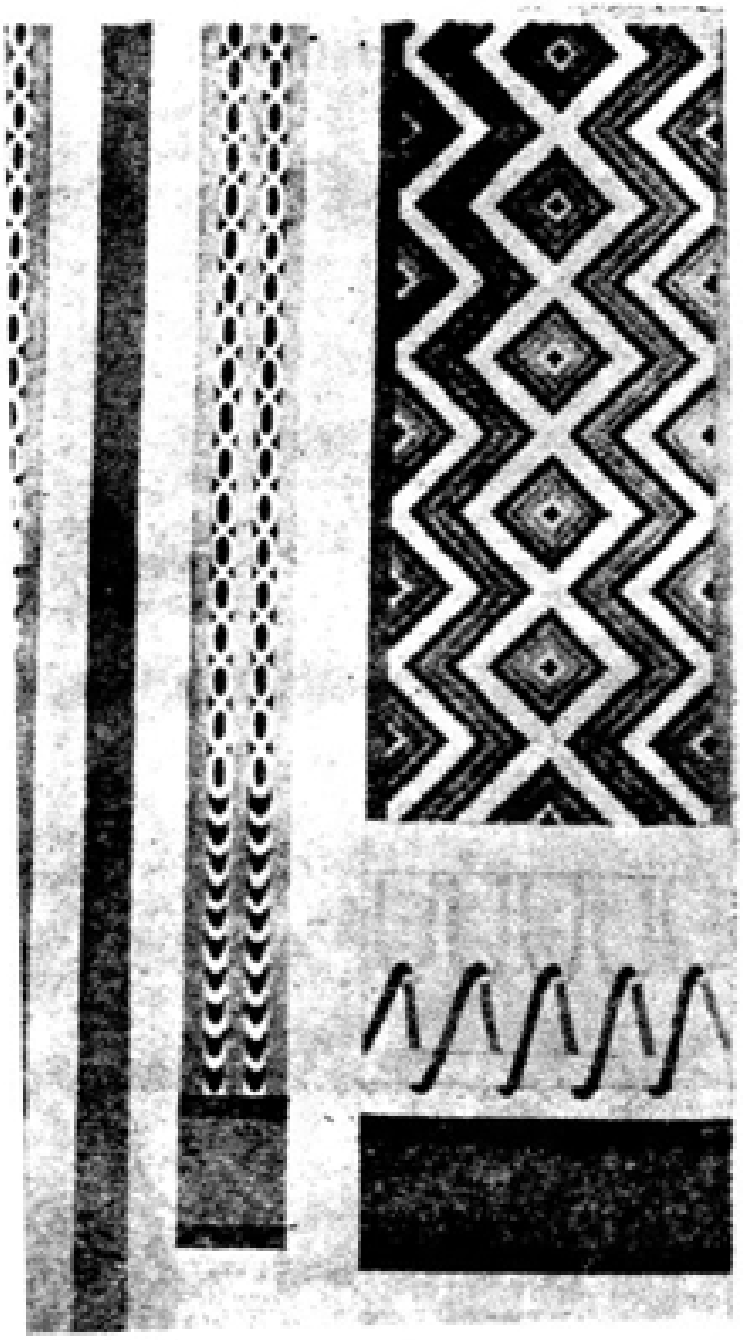
2 - Gawdat Gabra : "Cairo, The Coptic Museum" , Old Churches, 1993

(The Cover of the book & pp. 58-59)

(الوحة رقم ١٤٠ - أ)

مقصورة باويط من الطمي مرسومة بالوان الجير. الجزء العلوى يصور السيد المسيح على العرش العظيم تحمله الكائنات الحية المقدسة وبجوار العرش رئيس الملائكة ميخائيل على يمين المسيح ورئيس الملائكة جبرائيل عن يساره - اسفل ذلك السيدة العذراء وسط التلاميذ وفى اقصى اليمين واقصى اليسار واحد من القديسين المحليين من باويط القرن ٥/٦م محفوظة بالمتحف القبطى

(الوحة رقم ١٤٠ - ب



ستائر من الحصير ذات ألوان زاهية ملتفة بحبال فى قضبان من الخشب مرسومة على الجص بمقبرة "حسى رع" وقد ظهر بها شكل الصليب قبل ظهور المسيحية بحوالى ٢٧٠٠ سنة وهى من الأسرة الثالثة الفرعونية (أنظر ص ٨٤ ص ٨٥ - صورة شكل ٦٠ - من كتاب الفن المصرى القديم (سقارة)

(لوحة رقم ١٤١)

فرسك ملون يبين ميلاد السيد المسيح - مذبح عليه مهد الطفل المقدس وبجواره القديسة مريم والقديس يوسف النجار - صورة جدارية بجوار معمودية الكنيسة المعلقة من القرن ٦/٥ م .

(لوحة رقم ١٤٢)

فرسك من سقارة - قاعة ٢ بالمتحف القبطى - القرن ٦/٥ م -
راهب تائب يصلى متانويا (مطانية بمعنى التوبة) أمام اربعة
من القديسين .

(الوحة رقم ١٤٣)

الباب الخامس
الفصل الثانى
تاريخ النسيج القديم وطرق زخرفته

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

١ - تاريخ النسيج القديم:

يعتبر الانسان المصرى أقدم من عرف صناعة غزل الكتان فى العالم ، و أول مجموعة من أقراص المغازل من الحجر الجيرى عثر عليها فى مدينة نقادة بمصر العليا من عصور ما قبل الأسرات (أى حوالى ٤٥٠٠ ق. م.)، و عثر على خيوط من الكتان فى كل من الفيوم و مرمدة بنى سلامة و قطعة من نسيج الكتان بدير تاسا بمصر العليا و كلها ترجع إلى عصور ما قبل الأسرات .

كما عثر أحد العلماء على طبق من الفخار الأحمر المصقول عليه رسم لنول نسيج أفقى يرجع تاريخه إلى حوالى سنة ٤٠٠٠ ق.م فى مقبرة سيدة بالبدارى بمصر العليا .

و تطورت صناعة الغزل والنسيج فى مصر بعد ذلك، و هذا واضح من ملابس الملوك و الأمراء والكهنة و العمال فى العصور الفرعونية منذ الأسرة الأولى. ويظهر هذا فى التماثيل الكثيرة الموجودة بالمتحف المصرى .

و أكثر من ذلك فإن المتحف المصرى يضم نماذج لورش النسج بها من تغزل و من تقوم بأعمال النسج من الأسرة الحادية عشرة. إلى جانب هذا فإن المتحف المصرى يضم منشفة من الكتان من الأسرة الحادية عشرة (تحت رقم ٥٦٤٧٩) -أنظر لوحة رقم ٧٢ بكتاب منسوجات المتحف القبطى ، كما يضم المتحف المصرى ملابس لتوت عنخ آمون عليها رسومات جميلة من الأسرة ١٨ وقطعاً أخرى من آثار آمنحتب الثانى من نفس الأسرة .

٢-طرق النسج و زخرفته قديماً :

أول من ابتكر طريقة القباطى و هى عمل النسيج على النول هو المصرى القديم من العصور الفرعونية، و توالت ابتكارات طرق النسج مثل النسج الديرى الذى يرجع غالباً إلى الأسرة الحادية عشرة ثم ابتكر المصرى طرقاً أخرى لزخرفة المنسوجات فى العصرالقبطى :

٢-١- طريقة القباطى :و تعرف فى الكتب الأجنبية تابستري Tapestry. و قد ذكر المقريزى مؤرخ القرن الخامس عشر الميلادى: "ان المقوقس أهدى إلى رسول الله (ص) فيما اهدى قباء و عشرين ثوباً من قباطى مصر كما كسا الكعبة بالقباطى المصرية"وتعتبر طريقة القباطى أقدم زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر .

وهذه الطريقة تقوم على تقسيم خيوط السداة إلى فريقين متساويين فى العدد و يتحركان

بالتبادل بواسطة دراتين أو ما يقوم مقامهما، و تحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج كلها غير ممتدة فى عرض النسيج. و من أهم الأمثلة ستارة الزمار (من القرن ٤/٣م) محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم ٧٩٤٨- قاعة ١٠ - و هى من الكتان و الصوف - (والأمثلة كثيرة بكتاب "منسوجات المتحف القبطى")

٢-٢- طريقة اللحمة الزائدة (Fancy Fabrics)

و هى قسمان :

٢-٢-١- طريقة اللحمة الزائدة التقليدية (و هى طريقة بسيطة) و تشبه فى مظهرها اللحمة الزائدة الحقيقية و لكنها تختلف عنها فى اللحمة لأنها تدخل ضمن أرضية النسيج .

و تنشأ الزخرفة عن طريق ظهور الزخرفة واختفائها بسبب تقاطع خيوط اللحمة مع خيوط السدى .(أمثلة - لوحة ٥٧ من كتاب منسوجات المتحف القبطى) .

٢-٢-٢- طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية، و تحدث الزخرفة عن طريق لحمتين من خيوط السدى - تشتغل إحداهما بنسيج السدى، تليها لحمة أخرى تخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة التى تتخلل اللحمات الأصلية مع اختفائها فى الوجة الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع مع خيوط السدى فى مكان الأرضية ولكنها تترك شاينة. وهذه اللحمة الملونة إذن لا تشترك مع أرضية النسيج و لا تظهر إلاّ فى مكان الزخرفة فوق خيوط السدى فقط. فإذا نزعت لا تؤثر على النسيج الأصلى (أنظر لوحة رقم ٥٩ و شكل ٩ من كتاب منسوجات المتحف القبطى .) وتحتاج هذه الطريقة إلى عدد من الدرات بحسب الالوان المراد وجودها فى زخرفة النسيج ، كما تتطلب وجود عامل (انسان) مساعد تكون مهمته سحب الدرات التى عليها الدور فى التحريك إلى أعلى لتعذر قيام النساج بعملية تحريك كل الدرات بقدميه .

وقد استخدم النساج الخيوط الكتانية البيضاء كلحمة زائدة تحدث بعض الزخارف فى بعض القطع ، على أرضية من الصوف الكحلى أو القرمزى. ومن الملاحظ أن هذه القطع هى غالباً عبارة عن أشرطة نسجت منفصلة ثم أضيفت إلى الاقمشة (أنظر لوحة رقم ٥٩ بكتاب منسوجات المتحف القبطى) وهناك قطع أخرى منسوجة بهذه الطريقة عبارة عن أشرطة من الصوف الرقيق جداً باللون الكحلى والأبيض، واللحمة بخيوط حريرية ملونة بالأصفر أو الأحمر أو الأسود أو الأبيض، و غالباً ما تصاحب هذه الزخارف كتابات قبطية (أنظر اللوحتين رقم ٦٠ ، ٦١ من كتاب منسوجات المتحف القبطى)

٢-٣- طريقة النسج المبطن من اللحمة (Double faced fabrics)

و هى تشبه طريقة الزردخان (Polymita) وسيأتى الكلام عنها. وميزة طريقة النسج من اللحمة هى ظهور زخارف عكسية على الوجهين ، وأن خيوط اللحمة هى التى تكون زخارف أرضية المنسوج ، اما خيوط السدى فتنخفض تماماً. ولذلك فإنه يمكن استعمال المنسوج من الوجهين إذا كانت خيوط اللحمة المستعملة من لونين ، وأحياناً تتعدد ألوان خيوط اللحمة المستعملة فتختلط الألوان فى ظهر النسيج فلا يمكن استعماله إلا من وجه واحد (أنظر شكل

١٠ من كتاب منسوجات المتحف القبطى)

وقد عثر جايت (Gayet) على قطع من الصوف من هذا النوع بقرية الشيخ عبادة على الوساند التى تسند رءوس المومياوات من القرنين الثانى و الثالث الميلاديين. وتعتقد الدكتورة سعاد ماهر محمد أن القطع المنسوجة بطريقة المبطن من اللحمة و السدى الممتد و خيوطها من الصوف تُعزى إلى مصر .

(أنظر شكل ١٢ من كتاب منسوجات المتحف القبطى)

٢-٤- طريقة الزردخان (Polymita Fabrics)

منسوجات (ال Polymita) وتسمى فى مصر باسم منسوجات الزردخان هى نوع من النسيج المزركش المركب. ويرجع تاريخ هذا النوع إلى الإسكندرية منذ حوالى النصف الثانى من القرن الثالث قبل الميلاد أيام حكم البطالمة لمصر .

ويقول الدكتور عبد العزيز مرزوق فى كتابة المطبوع بالإسكندرية:

(History of Textile Indusrtry in Alexandria, 1955, p.14) إنه توجد أوراق بردى مختلفة تشير إلى هذه المنسوجات الجميلة من الصوف .

ويقول الدكتور عبد الرحمن عمار (نقلته الدكتورة فوقية محمد الموجى فى رسالتها عن مدارس النسيج، المجلد الاول، ص ٨٥) إن لفظ بوليميتا (polymita) يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد السداة مع تعدد الوان اللحمة فى النسيج بغرض الحصول على نسيج مزركش سميك متماسك الطبقات .

ويتم تشغيل هذا النوع من النسيج على نول السحب باستخدام لحمتين أو أكثر بألوان مختلفة من دراتين إحداهما تختفى بين لحمات سطحى النسيج. والغرض الأساسى منها تكوين الزخرفة المطلوبة بإظهار اللحمات فى أحد السطحين، واختفائها فى السطح الآخر بحسب حدود اللون، بالإضافة إلى ثخانة المنسوج و حشوه. أما السداة الثانية فالغرض منها التحبيس على اللحمات الظاهرة بكل من سطحى المنسوج، ويجب أن تكون خيوط السداة الثانية رفيعة و لونها يقارب ألوان اللحمة المستعملة حتى لا يتأثر مظهر الألوان و رونقها.

ويتوقف عدد الدرات اللازمة لسداة الحشو على عدد الاختلافات الزخرفية. لأن سداة الحشو لا تظهر على سطحى المنسوج إلا فى حالات خاصة. أما سداة التحبيس فتخصص لها درأتان تشتغلان معاً بنسيج سن ممتد من السداة يختلف امتداده باختلاف عدد ألوان اللحمة المستعملة. فإذا كانت الزخرفة ذات لونين يكون التحبيس سن ممتد ٢/٣ من السداة ، فإذا كانت الزخرفة ثلاثة ألوان يكون التحبيس ٣/٣ من السداة. و يمكن استعمال الأقمشة بهذه الطريقة بلحمة من لونين على الوجهين (Double face)، أما المنسوجة بأكثر من لونين فتستعمل على وجه واحد فقط نظراً لإظهار اختلاف الألوان بالوجة الآخر .

وتمتاز منسوجات الزردخان بظهور الوان اللحمة على وجهى المنسوج، و اختفاء خيوط

السداة بينهما اختفاءً تاماً .

٢- ٥- المنسوجات الوبرية (Looped weaving)

وهذه الطريقة كانت موجودة منذ العصور الفرعونية إذ عثرنا على منشفة من الكتان من الأسرة الحادية عشرة محفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم ٥٦٢٧٩ - من الدولة الوسطى (أنظر لوحة رقم ٧٢ من كتاب منسوجات المتحف القبطى).

طريقة النسج : أما إبراز حلقات من السداة أو اللحمة بواسطة مشكال أو إبرة و إدخال السلال فى الحلقات الناتجة و هكذا، فهى طريقة معقدة، و توجد بالمتحف القبطى قطع كثيرة تبين مهارة الصانع و تشمل قطعاً ذات عرًا كثيرة، وربما كانت ذات العراوى الصغيرة للزينة وللتنشيف والكبيرة للتدفئة. و من أمثلة القطع ذات العراوى الصغيرة بالمتحف القبطى قطعة رقم ٨٤٥٦ من الكتان عليها رسم صليب معقوف من خيوط الصوف من القرن السادس من إخميم، وقطعة رقم ٢٠٢٣ عبارة عن جزء من ستارة منسوجة بطريقة القباطى من الكتان والصوف، بينما كتب أعلاها بالنسج الوبرى بأحرف قبطية يظهر منها اسم فوبيامون، بينما باقى القطعة يمثل مدخل كنيسة أو هياكل من خيوط الكتان و الصوف. والرسم يبين طاووسين وحمامتين وصليبين على شكل علامة عنخ، رمز الحياة عند قدماء المصريين ، وبداخل الرسم مونوجرام اسم المسيح .

أما أمثلة القطع الكبيرة بالمتحف القبطى فمنها قطعة رقم ٨٤٥٨ (أنظر شكل ٧٤ من كتاب منسوجات المتحف القبطى) و قطعة رقم ٧٨٢٢ من كتاب (Raouf Habib: Coptic Museum p. 176) و القطعة رقم - ٨٤٥٨ - عبارة عن شريط من الكتان يمثل ورقة العنب و عناقيده منسوجة بالصوف البنى بطريقة القباطى وسط مساحة من وبر الكتان (بطريقة Looped weaving).

اما القطعة رقم - ٧٨٢٢ - فهى عبارة عن قطعة من النسيج الوبرى الطويل وفى وسطها مربع يتوسطه قنطور برأس انسان داخل دائرة و حوله دوائر باثنتين منها راقصتان و بأخريين أرنب وأسد على التوالى، وأربعة أنصاف دوائر بها أربع سلال فاكهة. وإطارات الدوائر و أنصاف الدوائر من أغصان الكروم تتدلى منها محاليق و أوراق العنب .

٢-٦- منسوجات البروكيد (Brocade)

أو الديباج الموج أو الحرير الموشى أو المنسوجات ذات الخيوط المعدنية، وتطلق كلمة بروكيد (Brocade) أيضاً فى اللغات الأجنبية على المنسوجات الحريرية المزركشة التى تستعمل للملابس .

وتدخل ضمن هذا النوع من المنسوجات خيوط الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب مع خيوط اللحمة من الصوف أو الكتان أو الحرير أو القطن ، وجميعها تظهر فى أجزاء الزخرفة وتختفى فى ظهر المنسوج. أما طريقة النسج فهى كالآتى :

١- ترفع خيوط السداة على هيئة مجموعات ، و تتكون المجموعات من ٢ - ٥ خيوط فى كل زردة من زرد الشبكة.

٢ – تتكون الزخرفة المطلوبة شايفة إذا كان امتدادها قصيراً و ذلك فى حالة المنسوجات الرقيقة . وفى حالة عمل نسيج للستائر أو الفرش فيكون امتداد خيوط الشبكة طويلاً و تحبس تحبيساً اختيارياً بإسقاط بعض من مجموعات الزرد في مكان الزخرفة، أو باستعمال سداة اخرى خاصة غير السداة الأصلية وذلك للتحبيس على اللحمات مع تخصيص دراتين أماميتين لها .

تاريخ طريقة البروكيد : يحتمل أنها نشأت في القرن الرابع الميلادى . و قد عثر على قطعة مصنوعه بهذه الطريقة من أواخر القرن السادس الميلادى غالباً . ويوجد مثل لهذه الطريقة من الصوف و الكتان بمتحف بروكلين بنيويورك – انظر :

Thompson (Deborah):"COPTIC TEXTILES IN THE BROOKLYN MUSEUM". Vol. 2. New York, Fig. No. 15, 1971.

و تقول الدكتورة فوقية محمد الموجى فى رسالتها عن مدارس النسيج سنة ١٩٧٨ ان هذه القطعة من المرجح أنها من مدرسة إخميم –(أنظر فى الرسالة المذكورة المجلد الثانى صورة رقم ٧)

وصف القطعة : و الزخرفة هنا عبارة عن وحدات تشبه الوردة في صفوف رأسية بالتبادل مع وحدات أخرى دائرية الشكل من الصوف الأحمر الموشى ..

و توجد قطعة أخرى مشابهة للسابقة من مدرسة إخميم بمتحف فيكتوريا والبرت بإنجلترا ترجع إلى القرن ٥/٦م أنظر :

Kendrick (A.F.) :"Catalogue of Textiles From Burying Grounds in Egypt". Vol. 2. plate, 29-Fig. 586 .

و يوجد للقطعة الأخيرة مثيل من مدرسة أنطونيوى من القرن ٥/٦ م . كندرك بالمرجع السابق تحت رقم-588 - .Fig

المراجع

المراجع العربية

١ – الموجى (د. فوقية محمد):"مدارس النسيج فى مصر القديمة ومدى امتدادها للعصر الحالى"، مجلدان، كلية الاقتصاد المنزلى، بولاق، سنة ١٩٧٨– والمراجع التى أوردتها بخصوص هذه الطريقة الأخيرة و الطرق الأخرى .

٢– عمار (د. عبد الرحمن) :"فن النسيج المصرى"

٣ – لوكاس (ألفريد) "المواد والصناعات عند قدماء المصريين". ترجمة د. زكى إسكندر و زكريا غنيم القاهرة، سنة، ١٩٤٥.

٤ – ماهر (د. سعاد – محمد) و مسيحه (حشمت): "منسوجات المتحف القبطي"، القاهره، ١٩٥٧

٥ – نصحي (د . إبراهيم) : عصر البطالمة.

المراجع الأجنبية

1- Du Bourguet (Pierre): "Catalogue de Tessus du Musée de Louvre", Paris, 1964

2- Forbes (R.J.): "Studies in Ancient Technology" .

3- Kendrick (A.F.) :"Catalogue of Textiles From Burying Grounds in Egypt", Vol. 2, London, 1922

4- Marzouk (Mohamed Abdelaziz): "Textile Industry in Aleaxdria",University Press, 1955

5- Muto (Itoji) : "Coptic Textiles From Burying Grounds in Egypt" .

6- Pfister : "Tissus Coptes du Musée de Louvre, Paris", 1932 .

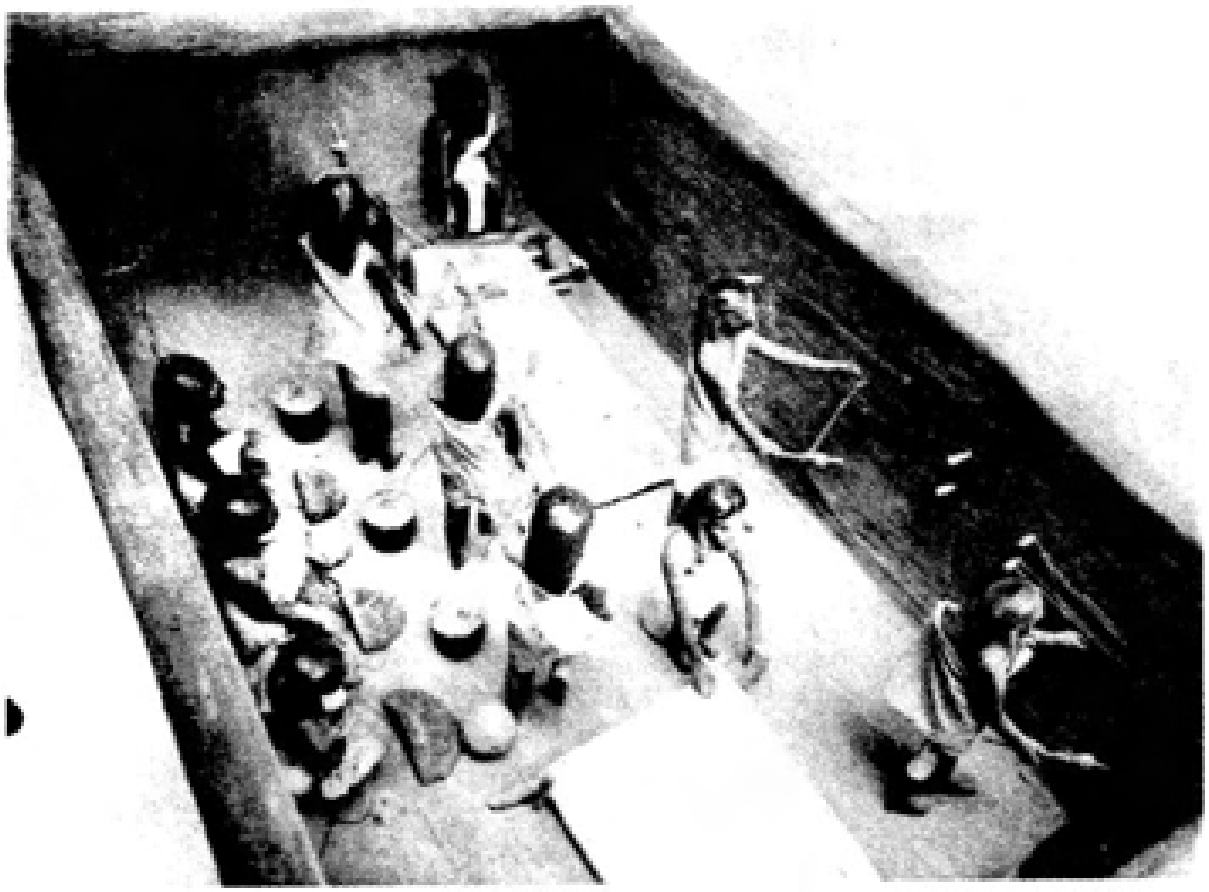
7- (Singer Charks), Holmyard and Hall (A.R.):"A History of Technology", Vol. 1

8- Thompson (G. W.): "A History of Tapestry from the Earliest times until the Present Day", New York, 1971 .

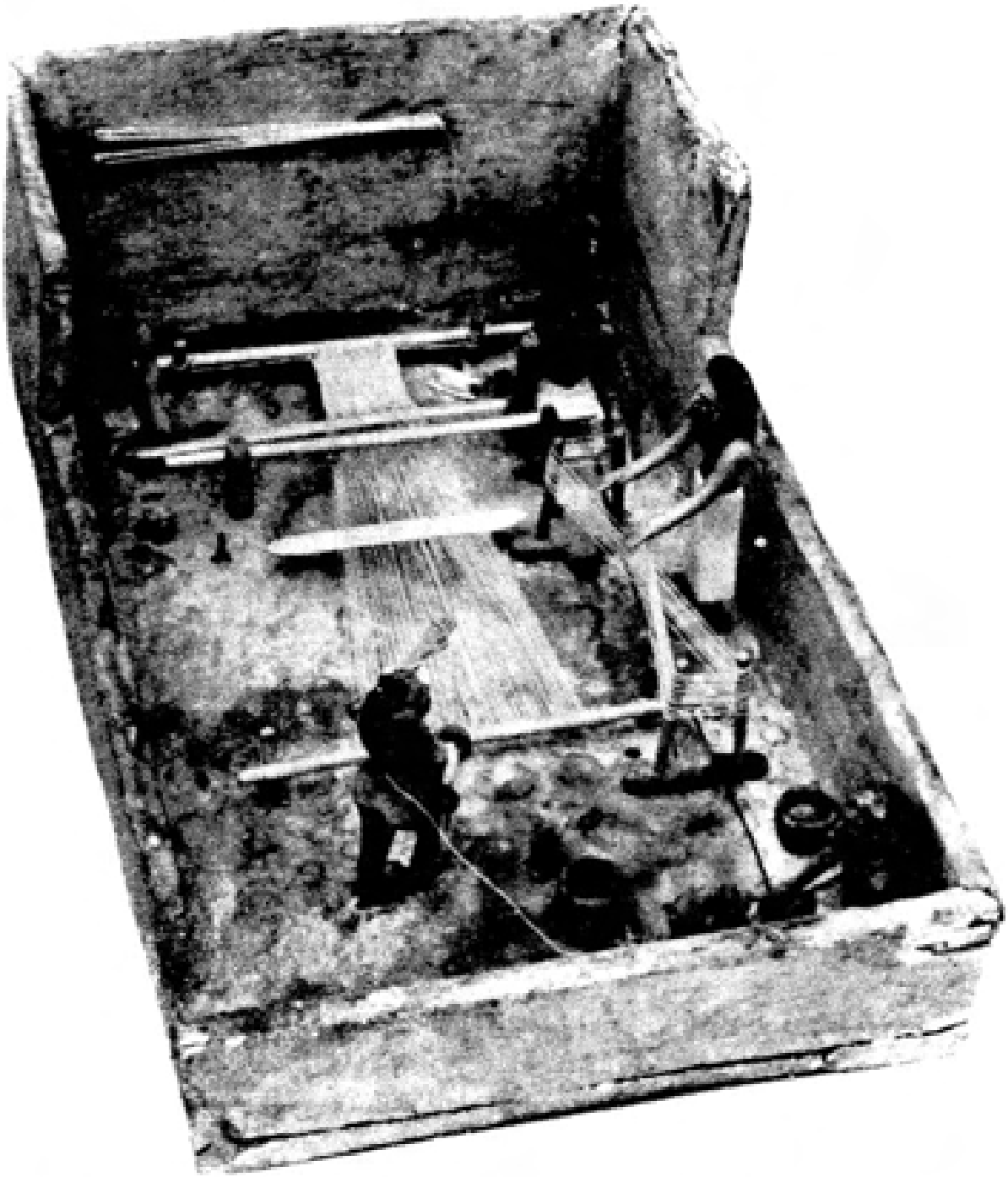
9- Thompson (Deborah): "Coptic Textiles in the Brooklyn Museum", Vol. 2, New York, 1971 .

10- Volbach (W. F.) : "Late Antique - Coptic and Islamic Textiles" of Egypt .

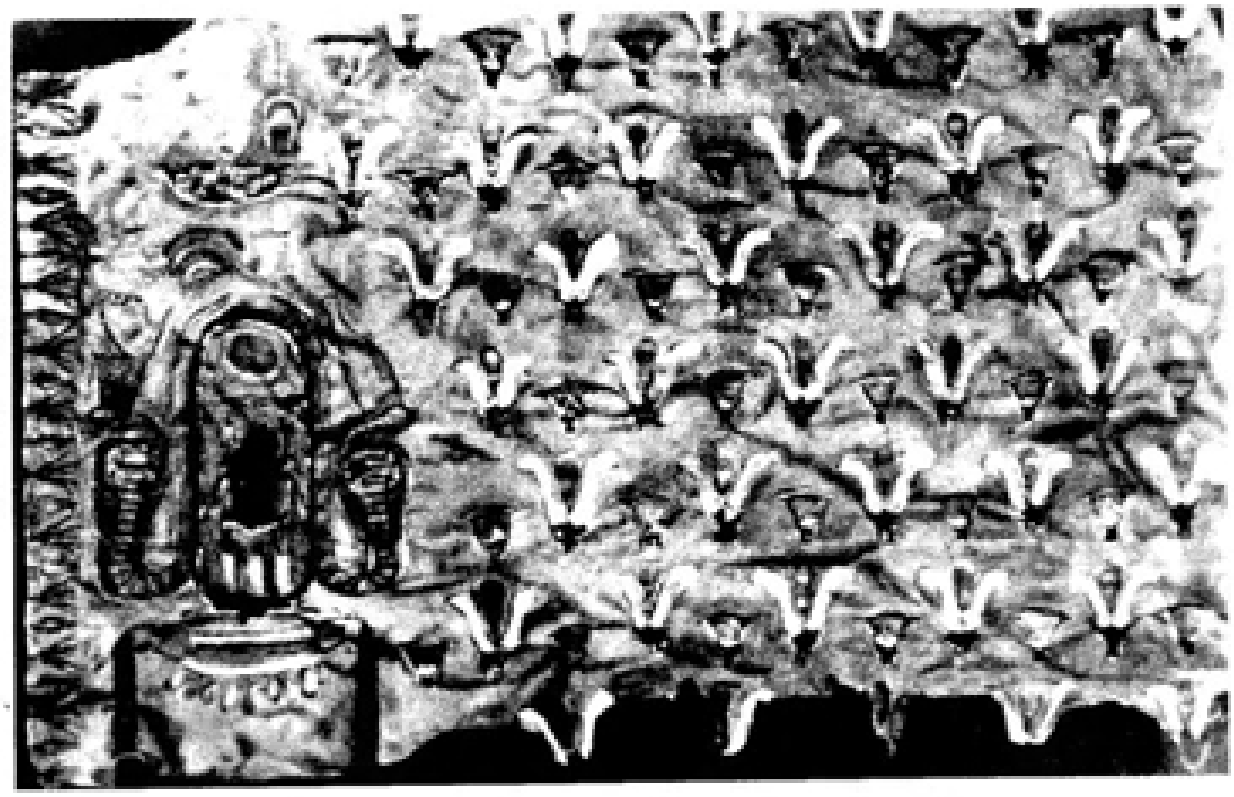
+ + +



نموذج أفقى لثلاثة أنوال وسيدات الورشة يقمن بالغزل والنسج بخيوط من الكتان - محفوظ بالمتحف المصرى قاعة ٢٧ دور علوى تحت رقم ٦٠٨٤ - من مقبرة مكتارع الأسرة ١١ - (أنظر رسالة فوقية المجلد الاول صـ ١٦٣ ، والثانى شكل ٤) (لوحة رقم ١٤٤)

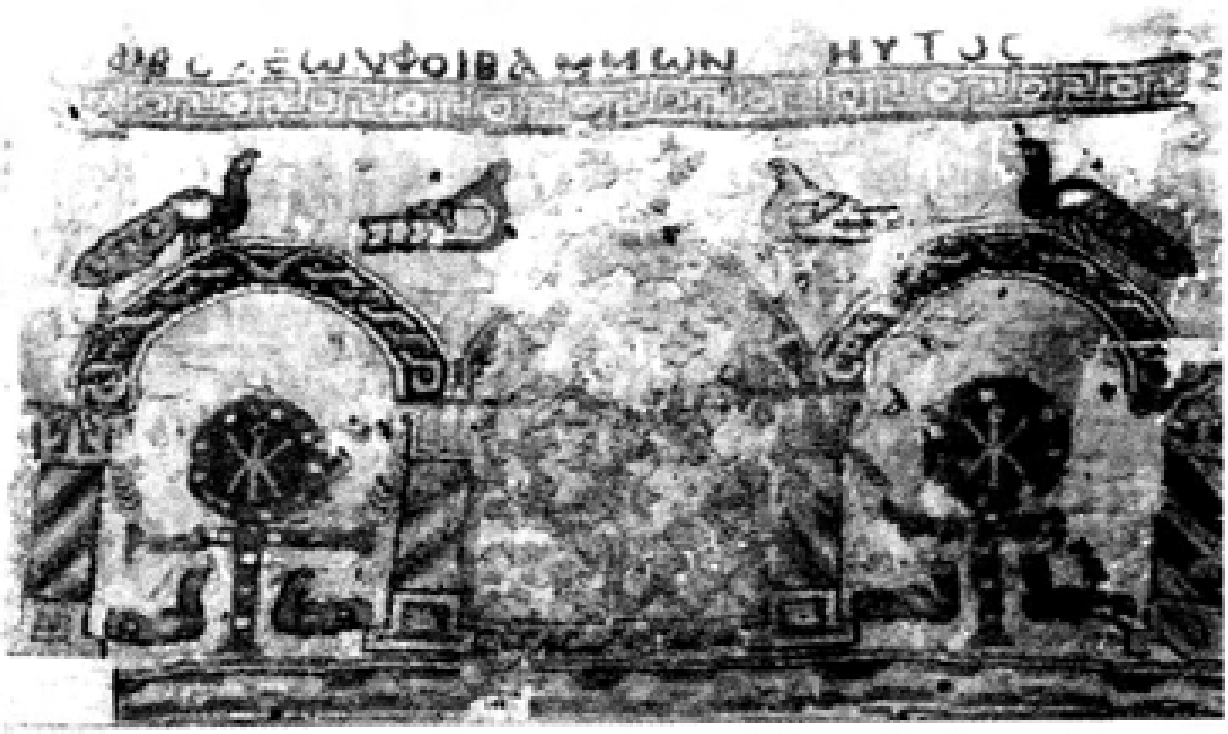


نموذج لورشة نسج تبين النول الأفقى - ونسيج الكتان من مقبرة مكتارع الأسرة ١١ - محفوظ بالمتحف المصرى - قاعة ٤٧- دور علوى - (انظر رسالة د. فوقية - المجلد الأول - صـ ٦٥، ٦٦، ١٩٣، والمجلد الثانى - شكل ٥)
(لوحة رقم ١٤٥)



قطعة من نسيج الكتان عليها رسوم بطريقة القباطى لزهرة اللوتس وزهرة البردى بالالوان وخرطوش باسم أمنحوتب الثانى (الأسرة ١٨) - محفوظة بالمتحف المصرى (J.E 46526)

(لوحة رقم ١٤٦)

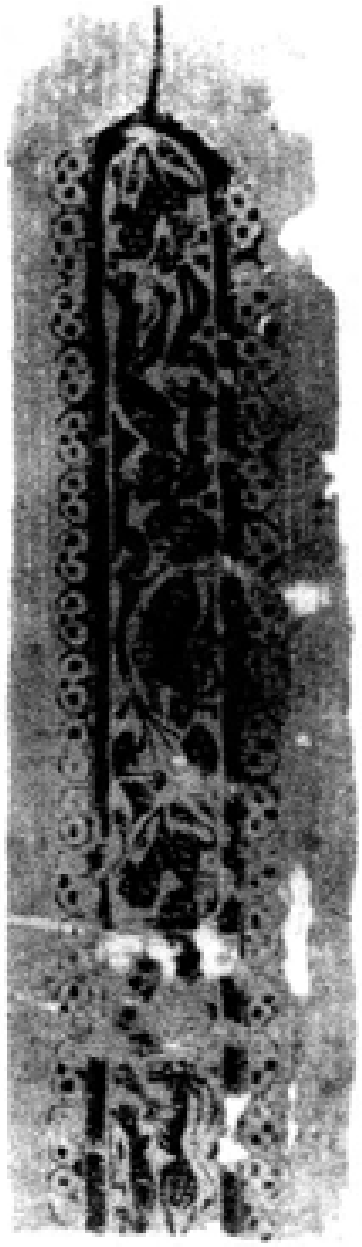


ستارة من النسيج الوبرى من الكتان و الصوف عليها مونوجرام اسم المسيح داخل علامة عنخ - وأعلى الستارة اسم فوبيامون - من القرن ٥/٦- محفوظة تحت رقم ٢٠٢٣- بالمتحف القبطى - (قاعة ١١)

(لوحة رقم ١٤٧)

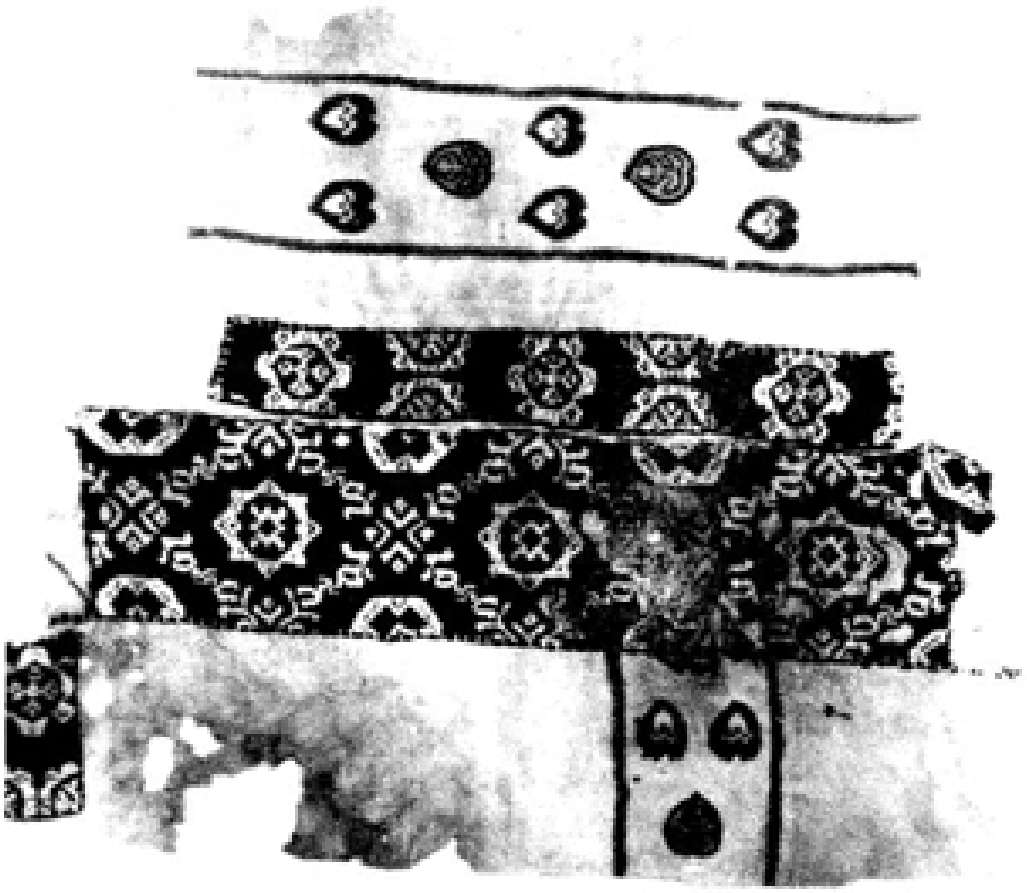
قطعة من النسيج القباطى من الكتان و الصوف عليها رسم صلبان ورموز اسم السيد المسيح - من القرن ٦/٥ . محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم ٦٦٥٠

(لوحة رقم ١٤٨)



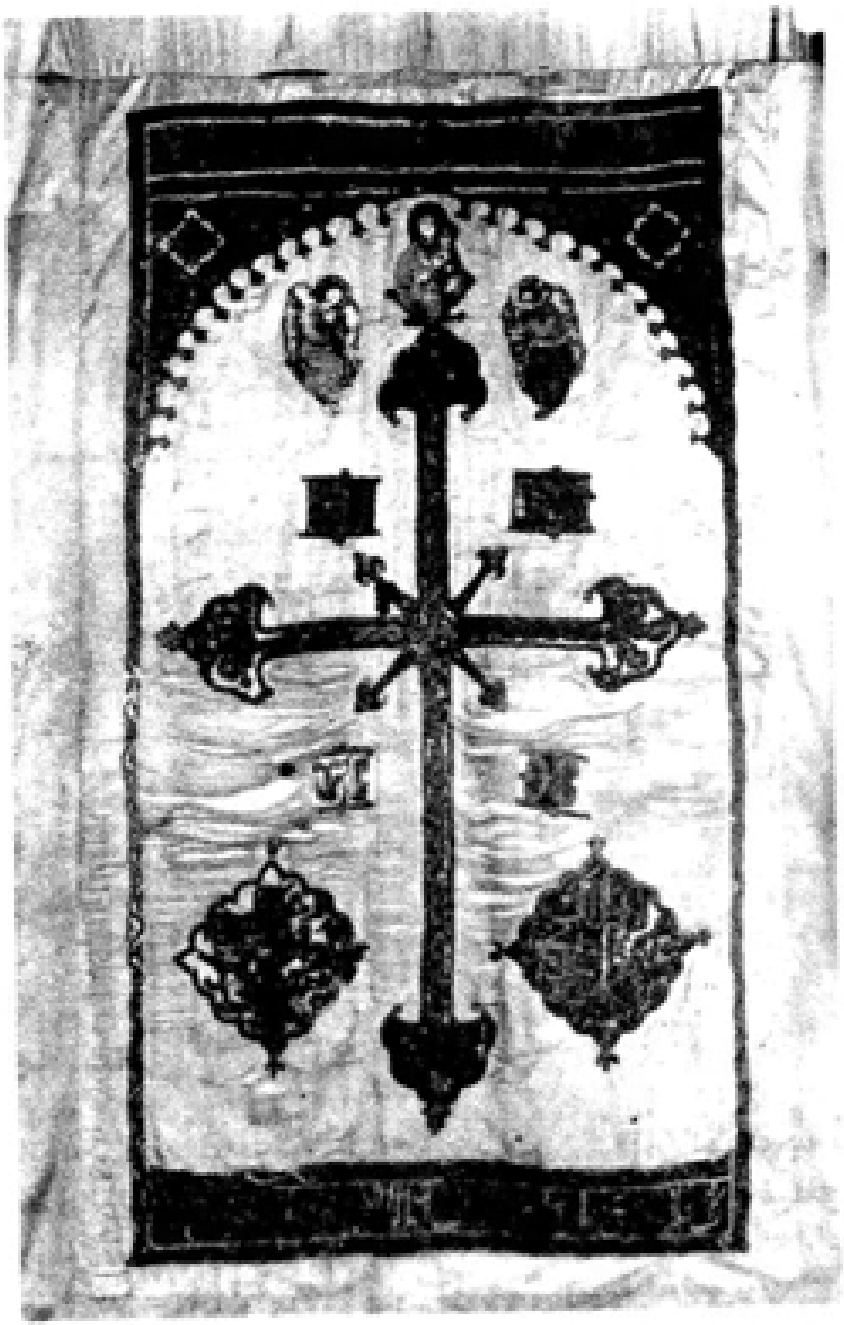
جزء من دلاية (clavus) من الكتان والصوف من المتحف القبطى -
قاعة ١١ - من القرن ٥/٦م محفوظة تحت رقم ٦٦٣٩)

(لوحة رقم ١٤٩)



شريطان من الصوف بهما زخارف هندية من الكتان منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة (مقاس ١٧ × ٤١ سم ، ١٧ × ٣١ سم - محفوظان بالمتحف القبطى تحت رقم ٤٠٥٨ ٤٠٥٩)
من القرن ٤/٥م - (أنظر منسوجات المتحف القبطى لوحة ٥٧ ، صـ١٠٩)

(لوحة رقم ١٥٠)



جزء من ستارة من كنيسة أبى سرجة انظر كتاب
Simaika: Guide Sommaire du Musée Copte pl. LXXVIII - p. 35)
محفوظ بالمتحف القبطى .

(لوحة رقم ١٥١)

الفصل الثالث

١- طرز الازياء القبطية

(من القرن الثالث الى السابع الميلاديين)

أ.د. سلوى هنرى جرجس

الأزياء القبطية لا يمكن تقسيمها إلى فترات محدودة فاصلة ، و يرجع ذلك إلى أن معظم قطع الأزياء التى عثر عليها فى الجبانات القبطية تم تأريخها بحيث تتداخل فى قرنين أو ما يزيد، و من ثم فإنه من الصعب تحديد فترات زمنية توضح تطور الزى نظراً للتشابه الواضح بين معظم القمصان التى تخلفت عن الجبانات القبطية. و ترجع الاختلافات القليلة التى تظهر بينها إلى اختلاف الصناعات ، كما ان تقسيم ما ارتداه أقباط مصر إلى ملابس للرجال و ملابس للنساء من خلال القمصان المختلفة من هذه الفترة يعتبر من الصعوبة بمكان حيث أن المكتشفين و القائمين على عمليات التنقيب لم يثبتوا على كل قطعة عثر عليها إن كانت تخص سيدة أو رجل .

ويمكن تقسيم الملابس التى ارتداها الأقباط فى مصر إلى ملابس ترتدى على الرأس والعباءات بمختلف أشكالها والملابس التى ترتدى على الرأس تشمل القميص " Tunic" والثوب " Dalmatica ".

القميص Tunic

القميص هو قطعة الملابس الرئيسية التى وجدت بحالة جيدة و كاملة من الأزياء القبطية ، وهو الزى الشائع و الموروث من عصر الإمبراطورية الرومانية .

و القمصان غنية بالزخارف ، و لها شريطان رأسيان من نسيج القباطى يمران فوق الأكتاف ويتدليان من الامام و الخلف لأسفل الركبة ، و فى الأزياء الفخمة كانت توضع بها تزيينات مربعة ودائرية على الكتفين و قريباً من الذيل، و فى بعض الاحيان كانت لها أشرطة افقية ذات زوايا قائمة قريباً من الذيل أو على الذيل نفسه و هذه الزخارف والزينات كانت تضفى جمال المظهر للقميص الكتانى وكانت هذه الزخارف توضع عادةً من الأمام والخلف .

و يفصل القميص القبطى على شكلT و كان ينسج من قطعة واحدة بالاكمام ، حيث كانت الخيوط تمر من بداية الكم الى نهاية الكم الآخر[١] (شكل رقم ٧٤) .

والاشكال (رقم٧٣، ٧٤) توضح عدداً من القمصان القبطية وأسلوب وأماكن زخرفتها . والتى نتبين منها أن الأشرطة الرأسية (Clavi) هى الأكثر شيوعاً طويلة كانت أم قصيرة تنحدر من الكتان ، البعض منها ينتهى بنهايات زخرفية ذات أشكال مختلفة – (شكل رقم ٧٥، ٧٦ . وكانت القمصان مصحوبة عادة بزخارف للرقبة والاكمام وأطراف الاكمام . والقمصان الأكثر تنميقاً كانت تحتوى على جامات (segmentae) مربعة أو مستطيلة أو دائرية توضع

على الكتفين وقريباً من الذيل -(شكل رقم ٧٨.)

هذه القطع الزخرفية (الأشرطة والجامات) كانت تنسج على انفراد من خيط الصوف الملون بعكس الرداء فقد كان ينسج من الكتان ثم تخاط الأشرطة بالرداء. وفى بعض الأحيان كانت القطع المنقوشة تنسج فى نفس الوقت مع الرداء نفسه ، وفى هذه الحالة كانوا يغطون الرسومات المراد تكوينها على الرداء بطبقة من الشمع ثم يصبغ الثوب بأكمله وبعدها يزال ما عليه من الشمع فتظهر الرسومات بلون الثوب الأصلى على أرضية ملونة [٣]. وقد وجدت فى كثير من الأحيان أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة إلى ثياب جديدة [٤].

واستخدمت الأشرطة المزخرفة فى بعض الأحيان كدليل على العصر الذى تمثله القمصان. و كانت جميع القمصان فى الفترة الأولى تحتوى على شرائط قليلة الألوان (لونين تقريباً) و أرضيتها من الصوف عادةً. و تلك الشرائط كانت تخاط عادةً حول الرقبة و الأكمام أو على امتداد الطرف السفلى للقمصان كزخرفة إضافية. و فى القرن الثالث الميلادى لم تكن الشرائط متصلة من الكتف إلى نهاية الثوب بل كانت تترك مسافة بين الجزء المزخرف المتدلى من الأكتاف و الجزء المزخرف، و كانت تشمل حيوانات متتالية و أوراقاً نباتية و كرم العنب و بعض الرموز التى أصبحت من التصميمات الشائعة. وبالاضافة للأشرطة. كانت الجامات المربعة و الدائرية المنفصلة مليئة بالنماذج الزخرفية. و فى القرن الخامس كانت أشرطة الأكتاف إمّا رفيعة و تصل إلى الوسط أو تصل حتى نهاية الذيل ، كما توجد أشرطة الكم ، و فتحة الرقبة عبارة عن شق أفقى (شكل رقم ٧٩) . والجامات المربعة موضوعة على الأكتاف و قرب الطرف السفلى للقميص. وفى الفترة من القرن السادس إلى الثامن الميلادى اتخذت الأشرطة عدة اشكال مختلفة ، كما ظهرت الجامات دائرية و كبيرة على الأكتاف وأسفل القميص فى بعض القمصان .

الثوب (Dalmatica)

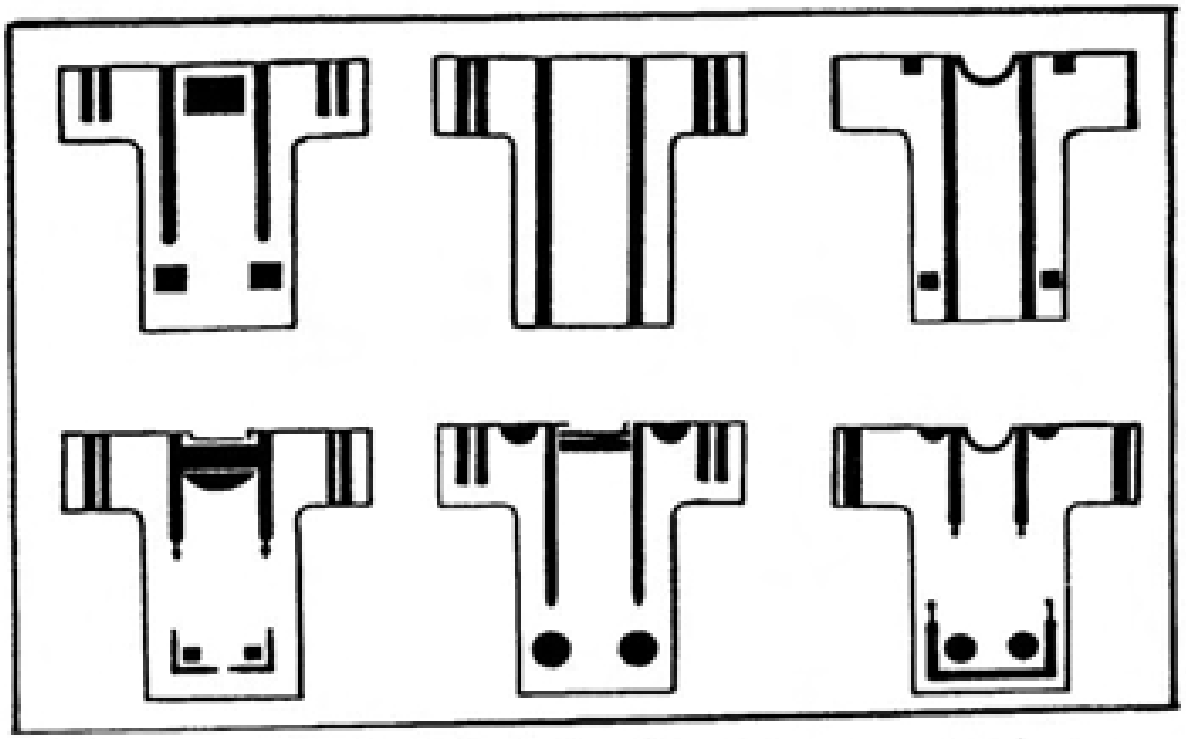
وهو رداء خارجي ارتداه أقباط مصر رجالاً و نساءً فوق القميص ذى الأكمام الطويلة الضيقة. وطريقة تفصيله لا تختلف عن طريقة تفصيل القميص غير أنه يقُصّ باتساع اكثر من القميص، والأكمام تكون متسعة أيضاً ، و ترتدى بدون حزام ، كما أن الثوب يحلى أيضاً بالأشرطة التى تمتد من الأكتاف حتى الذيل ، و له عادةً شريطان متوازيان على طرف الأكمام (شكل رقم ٧٤).

الأردية الخارجية

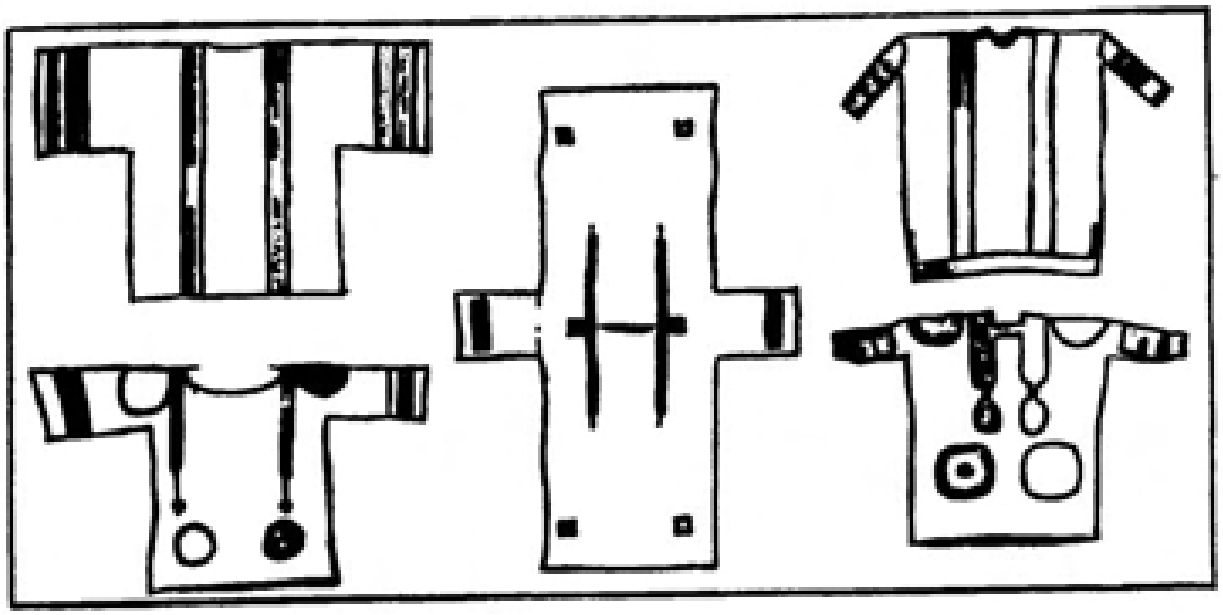
تشتمل الأردية الخارجية التى تدثر بها أقباط مصر على العباءة والشال والكوفية، أو الملفحة. وتلك العباءات كانت ترتدى بتشكيلات متعددة و بأحجام مختلفة ، والشكل رقم ٧٨ فيه رسم تخطيطى لأربعة شيلان من مكتشفات جابية (Gayet) بمنطقة إخميم توضح أسلوب توزيع الزخارف بأشكالها المختلفة والأشرطة ، وتتميز جميعها بوجود أهداب فى كلا الطرفين.

و قد استخدم أيضاً شال كبير كان يلقى على الكتفين ، كما استعمل الكلاميس (clamys) و هو شال أخف و أصغر كان يرتدى على الكتف اليمنى. و تدل الأعمال التشكيلية المختلفة المتبقية من هذا العصر على أن أقباط مصر قد ارتدوا الأردية الخارجية المماثلة فى الشكل العام لما ارتداه الرومان والبيزنطيون .

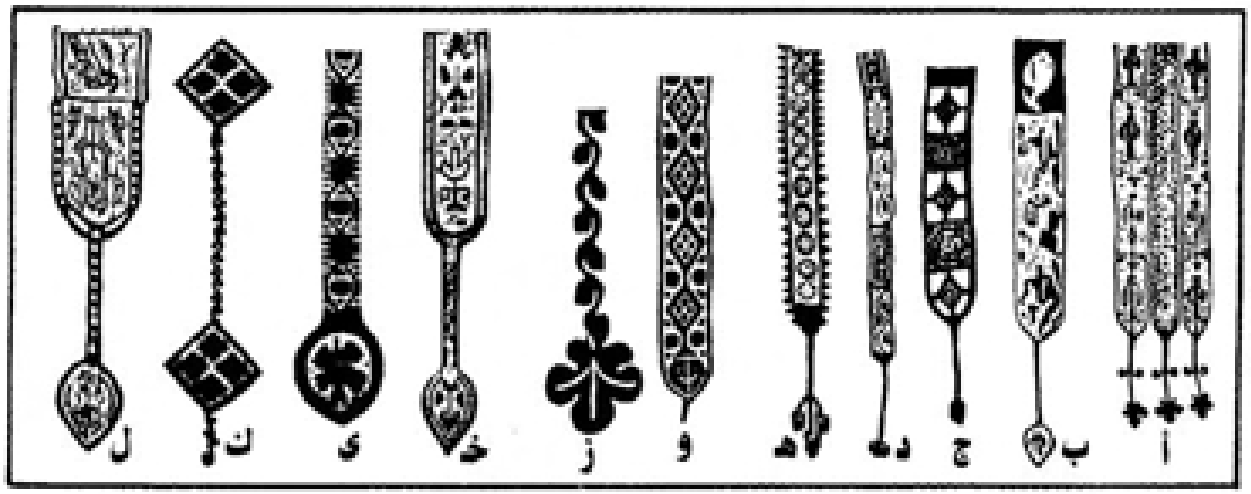
و قد انعكس طراز الزى القبطى على تصميم الزى المعاصر ، ومما يؤكد ذلك امتداد الزخارف إلى الأزياء الشعبية لمنطقة سيناء ووجود الأشرطة الرأسية المطرزة التى تشبه إلى حد كبير ما كان يتبع على القمصان القبطية. و قد تطور القميص القبطى إلى الجلباب البلدى ، وأصبح الجلباب زياً للمرأة داخل المنزل وخارجه بل تعدى ذلك و أصبح أحد أزياء المساء و السهرة . و تعتبر ملابس الرياضة الحديثة و المزينة بالأشرطة الملونة المضافة و المعروفة باسم " ال تى شيرت (T- shirt) آخر امتداد لتصميم القميص القبطى فى الأزياء المعاصرة. و إن أسلوب القطع المضافة التى انفرد بها العصر القبطى عادت خلال العصر الحالى وأصبحت من السمات المميزة للملابس بحيث لا يخلو أى تصميم من قطع مضافة. و إن البساطة التى اتسمت بها الأزياء القبطية امتدت لصناعة الملابس الجاهزة حيث انتشر قميص مشابه للقميص القبطى يستخدمه الشباب من الجنسين بالإضافة إلى اقتباس فتحة الرقبة التى تعرف بالسابرينا حيث يعتبر أسلوبها سهلاً فى الإنتاج النمطى للأزياء المعاصرة .



رسم تخطيطى يوضح توزيع الأشرطة والجامات على القمصان القبطية
(شكل رقم ٧٣)

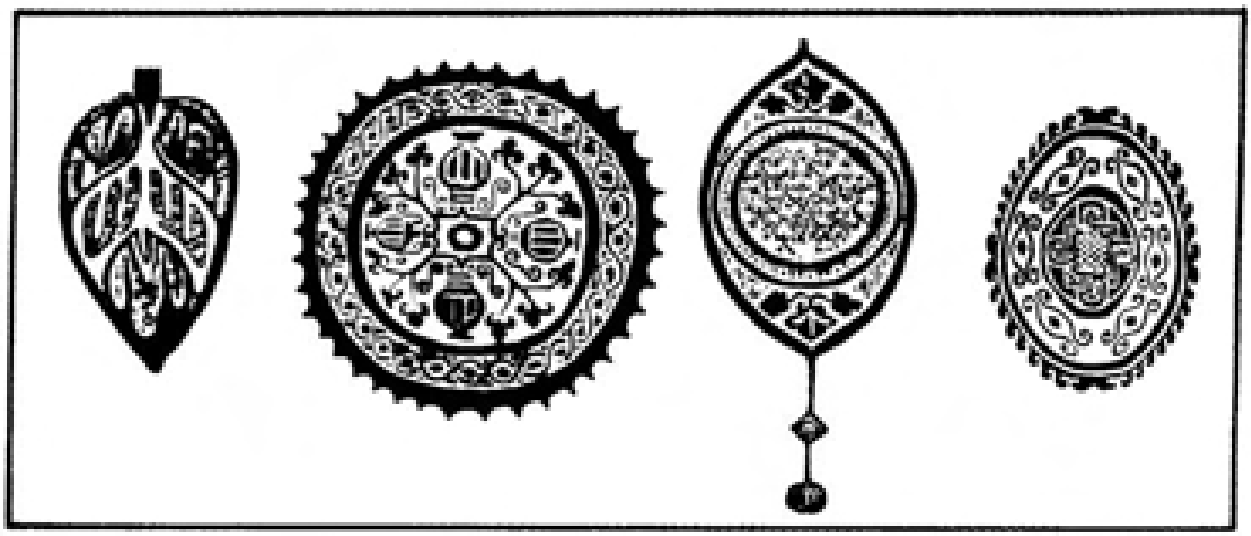


رسم تخطيطى يوضح القمصان ذات الأكمام الضيقة، والثوب (الدلماسية) ذا الأكمام الواسعة، كما يوضح أسلوب تفصيل القميص.
(شكل رقم ٧٤)

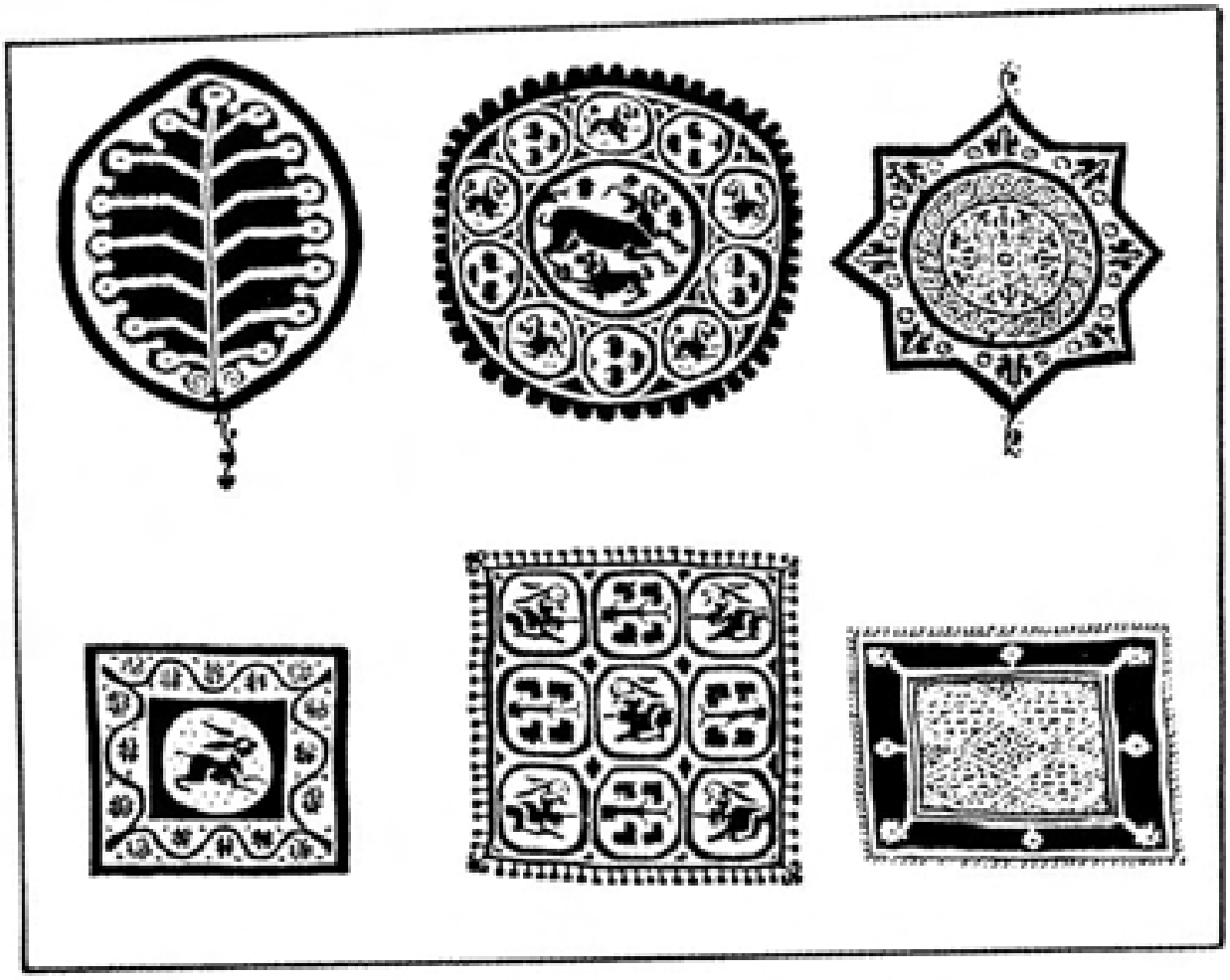


اشكال توضح مجموعة من الأشرطة بزخارفها المنوعة

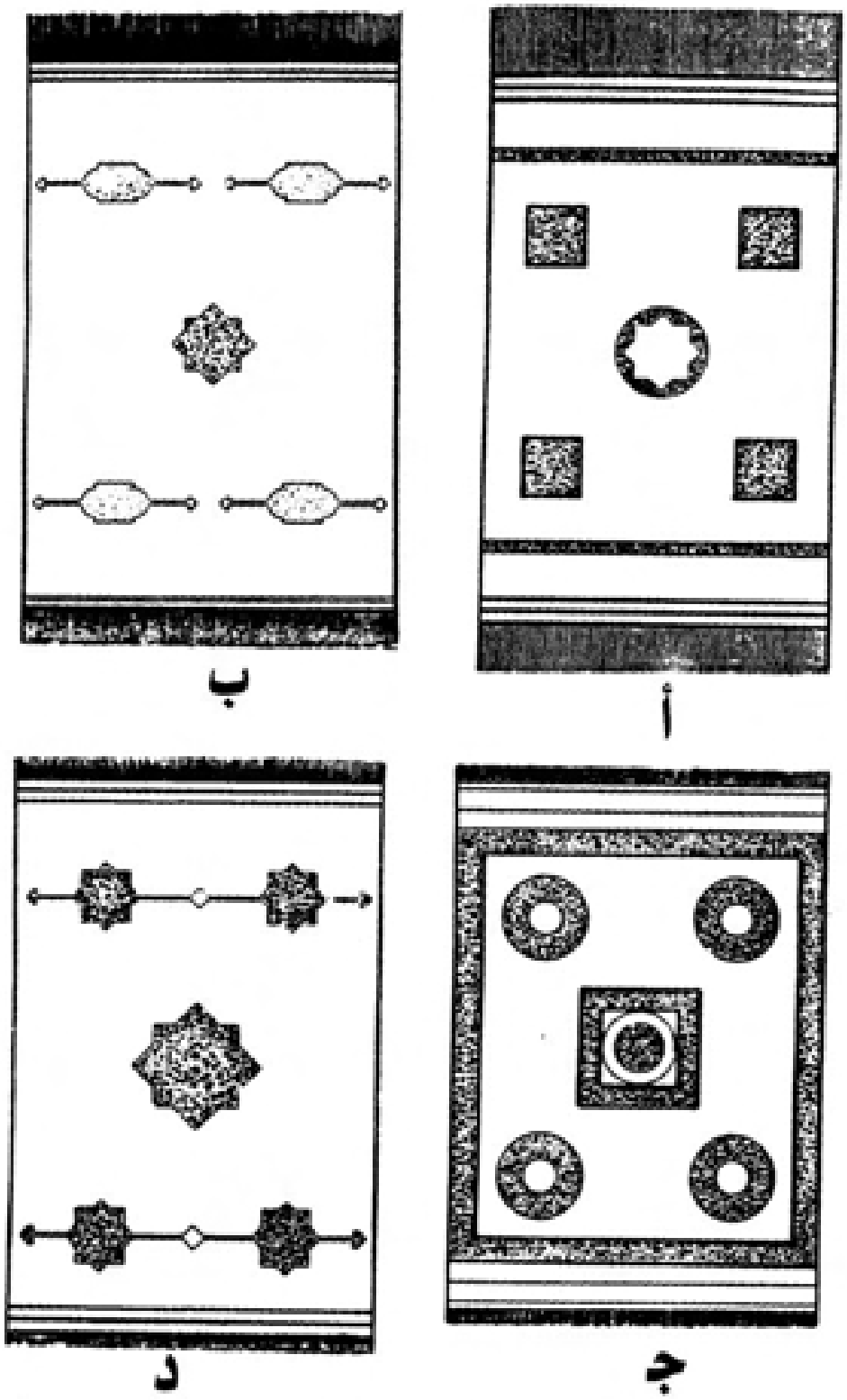
(شكل رقم ٧٥)



مجوعة من نهايات الأشرطة
(شكل رقم ٧٦)

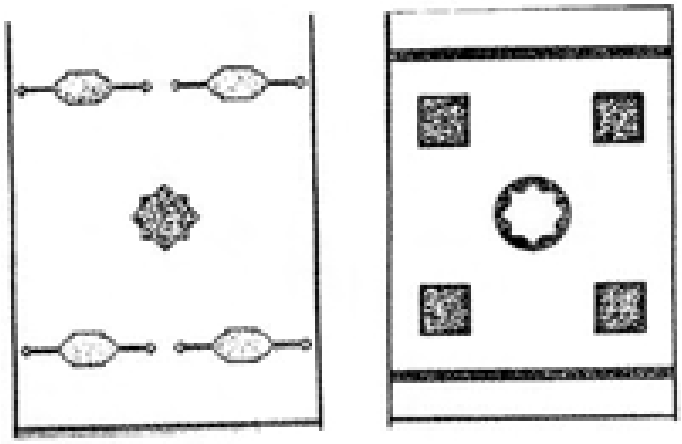


مجموعة من الجامات المختلفة الأشكال والزخارف
(شكل رقم ٧٧)

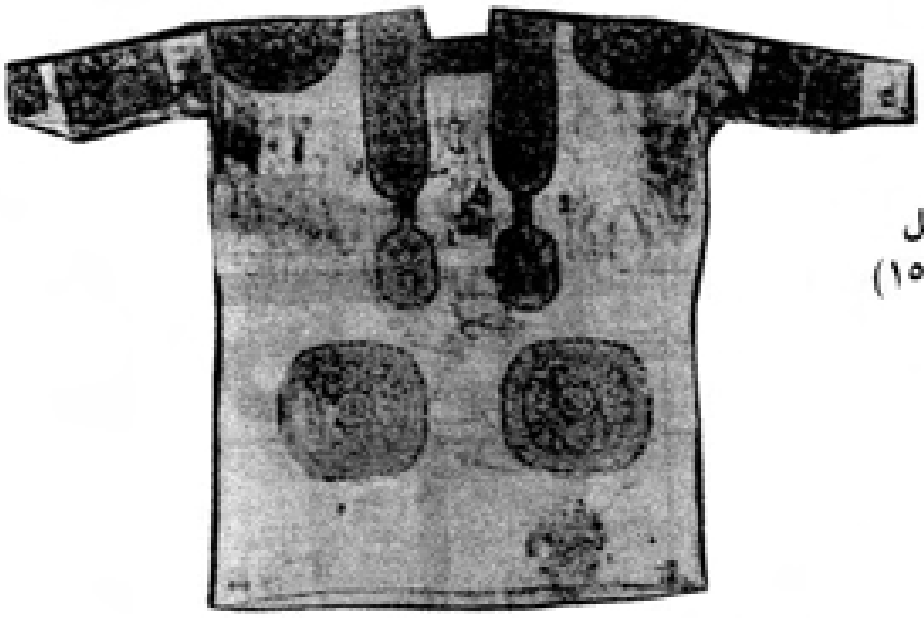


رسم تخطيطى لأربعة شيلان يوضح أسلوب توزيع الزخارف باشكالها المختلفة

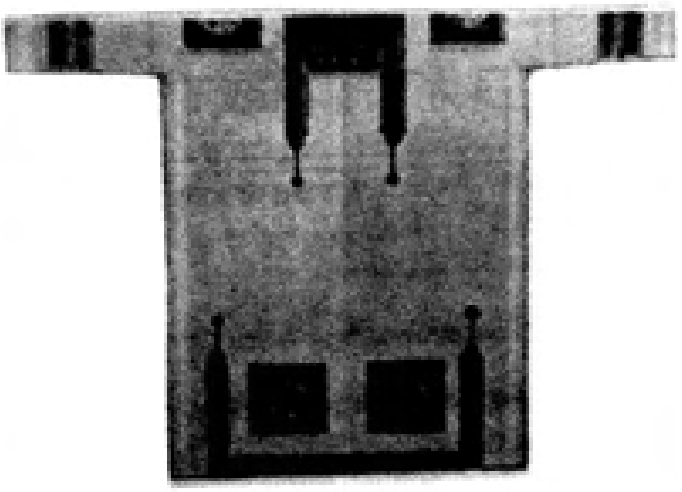
(شكل رقم ٧٨)



الزخارف حول فتحة الرقبة (الأفقية) وزخرفة طرف كم
(شكل رقم ٧٩)

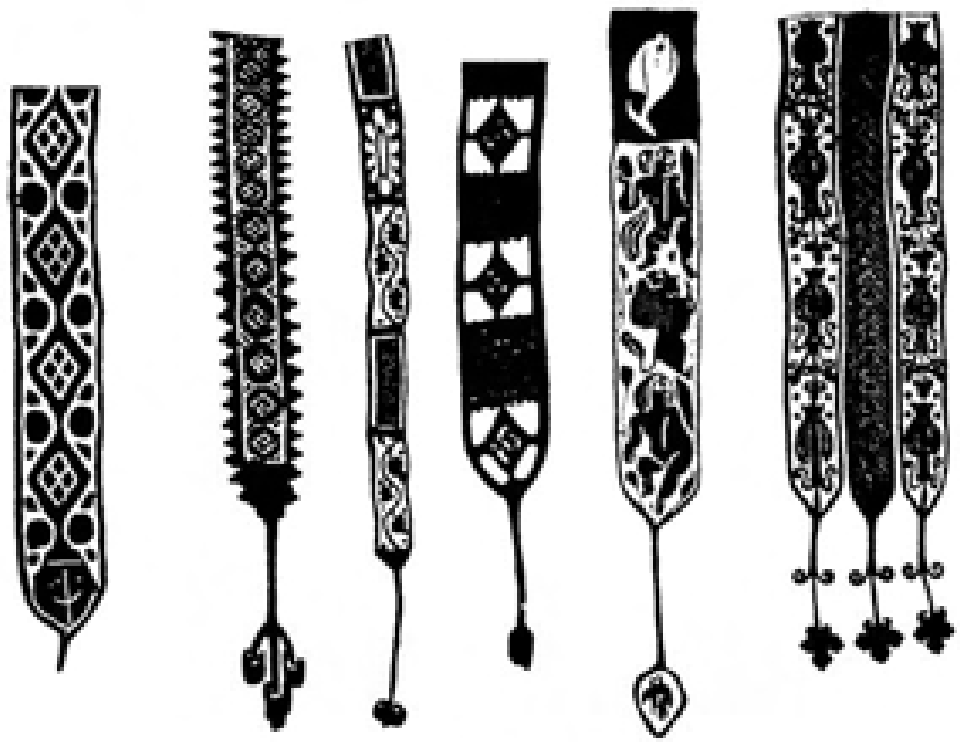


قميص طفل
(لوحة رقم ١٥٣)



قميص طفل
(لوحة رقم ١٥٢)

دلايات ونهاية زخارف
(شكل رقم ٨٠)



دلايات ونهاية زخارف
(شكل رقم ٨١)

جامات مختلفة
(شكل رقم ٨٢)

المراجع

المراجع العربية

١- مرقس سميكة باشا: "دليل المتحف القبطي و أهم الكنائس و الأديرة الأثرية"، الجزء الأول، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٣٠، ص ١١٨ .

٢- وديع حنا: "مرشد المتحف القبطي و كنائس مصر الجديدة و الحصن الروماني"، القاهرة، المطبعة المصرية الأهلية، ١٩٣١ ، ص ١٣٨ .

٣- مرقس سميكة: مرجع سابق، ص ١١٨ ، ١١٩

٤- سعاد ماهر: "الفن القبطي"، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧ م ، ص ٥٩.

المراجع الأجنبية

5- Badawy (Alexander): "Coptic Art and Archaeology, The Art of Christian Egyptians from Late Antique to The Middle Ages", U.S.A.,1978 , p. 284 .

6- Lewis (Suzanna): "Early Coptic Textiles", Stanford University, 1969, p.8.

7- Kibalova (ludmila) , Die Alten Weber An nile , koptic stoffe, Czechoslovakia, 1967, p. 35.

8-Kendrick (A.F.) : Victoria and Albert Museum", Catalogue of Textiles from Burying Grounds In Egypt, Vol . 11 , London , 1922, p. 2

9- Payne (Blanche) :"History of Costumes from the Ancient Egyptian to the Twentieth Century, New York, 1965, p. 101 .

10 - kendrick , op . Cit. , p. 22.

11- Payne , op . cit . p. 101 .

12-Al Gayet : Le Costume en Egypte Du 11e An x 111e Siécle Paris , 1900 . pp. 211 ,207 , 204 , 174 .

13 - Lewis , op . cit, p. 8 .

14 -Thompson (Deborah): "Coptic Textiles in The Broklyn Museum", U.S.A.. 1971, pp. 4-5.

الفصل الثالث
٢ -التراث القبطى وانعكاسه على التصميم المعاصر

أ. د. سلوى هنرى جرجس

يعتبر التراث القبطى من المصادر الإبداعية التى هى بمثابة معين لاينضب، فهو مرجع لكل المهتمين بدراسة التراث الفنى باعتباره فنًا أصيلاً يمكن تطوير وحداته الزخرفية بأشكالها المتنوعة وإخراجها فى صور مبتكرة تتلاءم مع أسلوب العصر الحديث.

ولما كانت تلك الوحدات الزخرفية المستخدمة فى التصميمات المعاصرة من أهم عناصر التصميم الجيد التى تظهر الجانب الجمالى بما فيه من قيم جمالية وتشكيلية بصفة عامة وفن الأزياء بصفة خاصة، فإن اهتمام هذا البحث ينصرف إلى الوحدات الزخرفية التى استخدمت على القميص (التونيك Tunic) فى العصر القبطى سواء كانت فى صورة أشرطة (Clavi) أو فى صورة جامات (Segmentae) لاستحداث وحدات منها تستخدم فى التصميم المعاصر نظراً لأن معظم التصميمات فى وقتنا الحالى يعتمد على العنصر الزخرفى والقطع المضافة كعنصر أساسى فى تصميم الأزياء حيث لايمكن فصل التصميم الزخرفى عن فن تصميم الأزياء فى العصر الحالى فهو مكمل له. ولا تخلو الأزياء المعاصرة من التصميم الزخرفى، إما بالتطريز أو بالابليك، أو بالطباعة او بالتوشية بالخيوط الذهبية، أو الفضية أو الخرز، كذلك الترتر وخرز النجف واللؤلؤ فى تصنيفات وتشكيلات لونية لا حصر لها. وأصبحت الزخرفة الآن لا تزخرف بها الأزياء فحسب بل تزخرف بها مكملات الزى من حقائب وأحزمة وأغطية للراس وتيجان وغيرها من القطع.

ومع أن الزخارف الحديثة فى عصرنا هذا تعتمد على العناصر المختلفة، إلاّ أنها لا تستغنى بأى حال عن التراث كأحد المصادر المهمة للاستلهام والإبداع فى أساليب معاصرة حديثة.

وقد احتوت المنسوجات القبطية عادة على ملابس كاملة مثل القمصان Tunic أو أجزاء من الملابس بها زخارف، والقميص هو قطعة الملابس الرئيسية التى وجدت بحالة جيدة وكامله من الأزياء القبطية، وهو الزى الشائع والموروث من عصر الإمبراطورية الرومانية.

والسمة العامة التى انفردت بها القمصان القبطية هى الزخارف المختلفة التى تضفى جمال المظهر على القميص الكتانى البسيط التفصيل، وكانت توضع من الأمام والخلف.

ويذكر بعض المراجع أن هذه القطع الزخرفية (الأشرطة والجامات) كانت تنسج على انفراد من خيوط الصوف الملون بعكس الرداء فقد كان ينسج من الكتان ثم تخاط القطع الزخرفية بالرداء. وفى بعض الأحيان كانت القطع المنقوشة تنسج فى نفس الوقت مع الرداء نفسه، وفى هذه الحالة كانوا يغطون الرسومات المراد تكوينها على الرداء بطبقة من الشمع ثم يصبغ الثوب بأكمله وبعدها يزال ما عليه من الشمع فتظهر الرسومات بلون الثوب الأصلى على أرضية

ملونة. وقد وجدت فى كثير من الأحيان أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة إلى ثياب جديدة.

ولاشك أن معظم التصميمات الحديثة هى إعادة صياغة وتوظيف للتراث لمجابهة الحاضر. وبإلقاء الضوء على الأزياء المعاصرة نجد انها تأثرت تأثراً واضحاً بالتراث القبطى من حيث تصميم القميص أو زخارفه، فما نرتديه فى الوقت الحالى ما هو إلا تطور لبعض قطع الأزياء القبطية.

وتعتبر الأزياء الشعبية من الأمثله الحية التى تؤكد ذلك وتوضح انعكاس خطوط الأزياء القبطية على العصر الحاضر. فالأزياء الشعبية اليوم، برغم قلتها، تعد سجلاً حياً تحفظ فيه جزءاً من تراثنا. فيذكر سعد الخادم أن القمصان التى ترتديها النساء السيويات مثلاً تشبه بعض القمصان المطرزة التى وجدت فى مقابر يرجع تاريخها إلى العهد القبطى. كما تصادف فى لعب الأطفال نماذج تتجلى فيها صلة الأزياء الشعبية بالتراث. فالعرائس الفخارية التى تنتجها فواخير مصر حالياً، تظهر رجالاً يرتدون قمصاناً تطابق القمصان القبطية التى ترجع إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادى.

وتعتبر واحة سيوة من الأماكن التى احتفظت حتى الآن فى أزيائها الشعبية ببعض قطع الأزياء القبطية. فالرجال والصبية يرتدون فى هذه الواحة قميصاً من الصوف السميك، يطوى عند منتصفه ليشكل ظهر القميص وصدره ويلبس دون أن يحاك من جانبيه. وشكل هذه القمصان مشابه للقمصان القبطية وربما أيضا طريقة نسجها. هذا بالإضافة إلى أن فتيات واحة سيوة يرتدين قميصاً أسود اللون مطرزاً بخيوط حريرية محلى بأزرار صدفية تأخذ شكل حليات يوحى منظرها بأنها اقتبست من حليات القمصان القبطية التى انتشرت فى العهود الأولى للمسيحية. وظلت طريقة تفصيل هذه القمصان تلتزم بطريقة حياكة القمصان القبطية التقليدية القديمة.

ومما يثبت أيضاً انعكاس التراث القبطى على التصميم المعاصر ما نلاحظه على أسلوب توزيع الزخارف على الأزياء الوطنية للشعب الفلسطينى وعلى الأزياء الشعبية لسيناء حيث أنها تتميز بوجود أشرطة رأسية مطرزة تمتد من الطرف السفلى للثوب إلى أعلى بتنظيمات تتشابه إلى حد كبير مع الأسلوب القبطى فى توزيع الأشرطة على القمصان. كما أن حردة الرقبة محلاة بالزخارف المتنوعة على شكل كنار وهو ما كان متبعاً أيضاً فى القميص ، مما يؤكد امتداد واستمرار التأثير القبطى القديم فيها. وفى تطور آخر للقميص نجد أن الجلباب البلدى هو أحد مشتقات القميص بعد أن أدخل عليه بعض التعديلات، إلا أن الخطوط الأساسية فى تصميمه لا تخرج عن كونها قميصاً قد تم تعديله ليلائم العصر الحالى. وقد أصبح الجلباب البلدى زياً للمرأة داخل المنزل وخارجه بل وقد تعدى ذلك وأصبح أحد أزياء المساء والسهرة باستخدام الأقمشة والألوان والزخارف المناسبة.

وهناك أمثلة أخرى لتداخل واندماج أساليب الابتكار المستلهمة من التراث مثل إنتاج قرية كرداسة بمحافظة الجيزة، حيث تأثر المصمم والمنفذ أيضاً بنمط وحس التصميم للقميص

بعناصره وأسلوب زخرفته. ويبدو ذلك جلياً في أسلوب توزيع الزخارف الطولية حيث نجد أن شدة الإقبال على هذا الإنتاج أثارت اهتماماً عند بعض المصانع لإنتاج الجلباب الحرير المطرز أو المطبوع أو الموشى بقطع وتصديره للخارج كاهتمام بالذوق الفني الرفيع.

هذا فضلاً عن أن ملابس الرياضة الحديثة المزينة بالأشرطة الملونة المضافة والمعروفة باسم (التي شيرت T" - Shirt") هي إحدى قطع الملابس المعاصرة التي تظهر انعكاس هذا اللون من التصميم للزي القبطي على الأزياء المعاصرة.

وأسلوب القطع المضافة (أبليك Aplic) التي انفرد بها العصر القبطي عاد خلال السنوات السابقة وظهر الاهتمام به ثانية بل وأصبح من السمات المميزة لملابس العصر الحالي و يدخل في تصميم أي قطعة مضافة. وفي الوقت الحالي تخصص بعض المصانع في انتاج هذا النوع فتعددت أشكاله بما يتلاءم مع ظروف المناسبات. وهذا يؤكد أن لتراثنا القبطي انعكاساته على التصميمات المعاصرة للأزياء بصفة عامة والزخرفة الجمالية بصفة خاصة .

وأيضا من أهم هذه الانعكاسات على التصميم المعاصر تأثيرها في صناعة الملابس الجاهزة للرجال والأطفال فامتدت البساطة التي اتسمت بها الأزياء القبطية إلى خطوط الموضة العالمية وظهرت القمصان الخاصة بالرجال والأطفال التي تلبس خارج البنطلون بدون ياقة وقد زينت حردة الرقبة وحواف الأكمام بشرائط ملونة وبعض الزخارف، وقد تضاف أيضاً أشرطة توزع بشكل زخرفي لا تختلف كثيراً عن تصميمات العصر القبطي، وقد انتشر هذا النوع من القمصان بين الشباب من الجنسين واتجه في الفترة الأخيرة إلى الاتساع الواضح (المريح) حيث أقبلت عليه الفتيات بشكل لافت للانظار.

وكان لبساطة تصميم القميص القبطي أثر على مصمم الأزياء في العصر الحالي من حيث اقتباس أنواع فتحات العنق. ومما يسترعي انتباهنا الآن الاتجاه إلى فتحة الرقبة الأفقية التي تعرف (بالسبرينا) وهو ما يعاون المصانع في الإنتاج الكبير في العصر الحالي، حيث يلجأ مصممو الأزياء إلى أسلوب سهل يتمشى مع أسلوب الإنتاج النمطي. وعليه فقد حظي القميص باهتمام مصمم الأزياء المعاصر.

لقد أكدت الباحثه في هذا البحث على أهمية العملية الابتكارية وتأثرها بسيكولوجية التذوق الجمالي في أساليب التصميم للقميص القبطي من حيث وحداته الزخرفية وبخاصة الخطوط المستخدمة في فتحات الرقبة للاستفادة منها في الإنتاج النمطي بمصانع الملابس الجاهزة ، مع إعادة بعث هذه الزخارف وإحيائها بأسلوب معاصر. وكان من نتيجة ذلك قيام الدارسة بتشكيل الوحدات الزخرفية المستخدمة في التراث القبطي لتلائم التصميم المعاصر بأساليب ابتكارية تختلف وطريقة تنفيذها لإبراز الشكل الجمالي للتصميم. وقد قامت الباحثة كاتبة المقال بتصميم بعض هذه الوحدات الزخرفية على الزي مباشرة ويمكن الاستفادة منها في الجلباب و(التي شيرت) عن طريق الطباعة، أو التطريز الآلي، أو (الأبليك) الذي يثبت بالتطريز . أنظر التصميمات أشكال من ٨٣ إلى ٩٠.

المراجع العربية

١ – جمال التونى : "الزخرفة القبطية"، مطبوعات المركز المصرى للتوثيق والمعلومات، برن، سويسرا، ١٩٨٤م .

٢ – سعاد ماهر : "الفن القبطى"، القاهرة، المركز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م.

٣ – سعد الخادم : "الأزياء الشعبية"، دار المعارف، ١٩٧٨ م.

٤ – محمود البسيونى : "الفن فى تربية الوجدان" ، دار المعارف ، ١٩٨١م.

٥ – محمود البسيونى : «العملية الابتكارية» عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥م .

٦ – مرقس سميكة باشا : "دليل المتحف القبطى وأهم الكنائس والأديرة الأثرية"، الجزء الأول ، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٣٠م.

٧ – وديع حنا : "مرشد المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة والحصن الرومانى"، القاهرة، المطبعة المصرية الأهلية، ١٩٣١م.

المراجع الأجنبية

8 -ALGayet : "Le Costume en Egypt du IIe Au XIIIe Siecle", Paris, 1900

9 -Badawy (ALexander) : Coptic Art and Archaeology, "The Art of Christian Egyptians from Late Antique to the Middle Ages", U.S.A, 1978 .

10 - Du Bourget (Pierre M) : "The Art of the Copts", Translated by Hay (ryll), New York , 1971 .

11- Houston (Narry G.): "Ancient - Greek , Roman and Byzantine Costume". Adam, Charles, London, 1973.

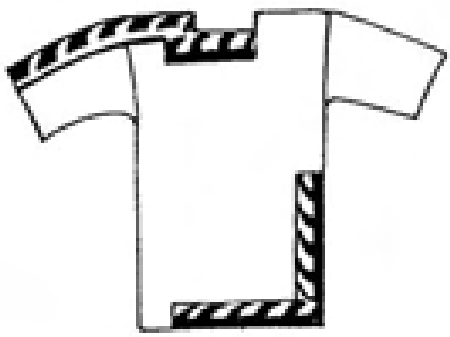
12- Kyhalova (Ludmila) : Die Alten Weber An Nil", Koptsche Stoffe, Czechooslovakia, 1967.

13 - Louis (Sozanna) : "Early Coptic Textiles", Stanford University, 1969.

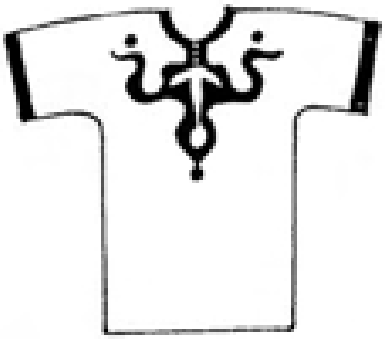
14 -Thompson (Deborah): "Coptic Textiles In the Brooklyn Museum", U.S.A. 1971.

15 -Volbach (W. Fritz): "Early Decorative Textiles", London, New York, 1969.

16-Zaloxer (Hilde):"Tissus Coptes",Adaptation Fransaise,1963.

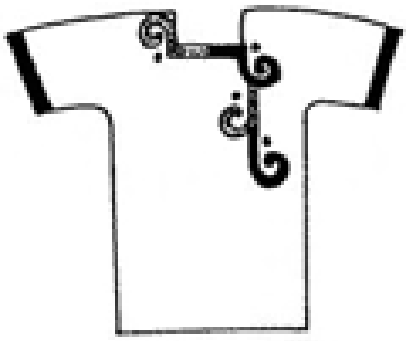


(شكل رقم ٨٣)

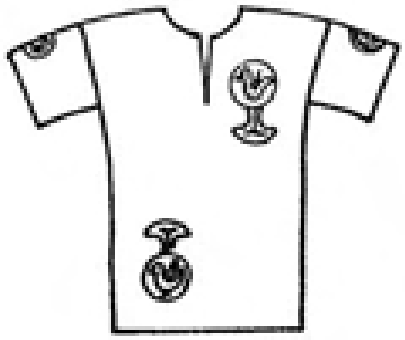


(شكل رقم ٨٤)

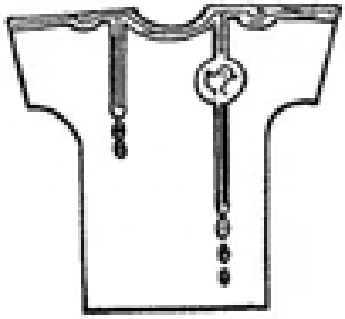
(شكل رقم ٨٥)



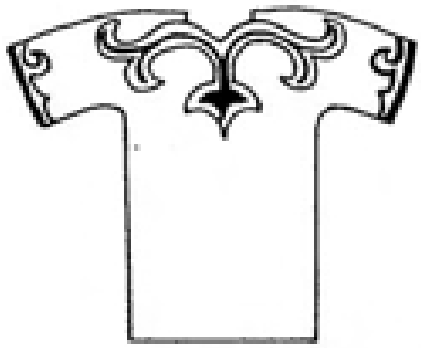
(شكل رقم ٨٦)



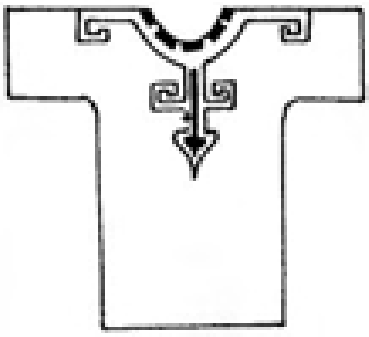
(شكل رقم ٨٧)



(شكل رقم ٨٨)



(شكل رقم ٨٩)



(شكل رقم ٩٠)

تصميمات ملابس معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية

الفصل الثالث
٣ - الملابس الداخلية والتكميليه في العصر القبطي

أ.د. سميحه عبد الشهيد

الملابس الداخلية:

١- القميص الداخلي:-

وجد الأثريون في مقابر النساء في سقارة والشيخ عبادة بعض القمصان الشفافة أو من نسيج خفيف كانت تلبس تحت القمصان السميكة وهي تختلف في شكلها عن القميص الخارجي، وتتميز في زخرفتها بسلسلة من الأزهار أو الوريدات تحيط بحافة الكم أو على الاكتاف وعلى الصدر وعند الركبتين وأحياناً بمثلثات كبيرة أشبه بالجامات تتضمن نفس العناصر الزخرفية المنثورة حول فتحة الرقبة أو أسفل قرب حلقة القميص.

٢- غطاء الحقوين:-

من بين الملابس الداخلية جزء من القماش كان إما مستطيل الشكل أو مثلثه يشد على منطقة العضد كما يتضح من منظر السيده الممثلة على شاهد قبر بالمتحف القبطي رقم ٨٦٩٥، رقم ٨٠٠٤ (أنظر لوحه رقم ١٥٤) محفوظ بالمخازن بالبدروم.

٣- غطاء الصدر:

أشارت إليه زومنيك ميشتك بالموسوعة القبطية على اعتبار أن النساء كن يلبسن قطعه قماش حابكة للثدى. ويوجد شاهد قبر بالمتحف القبطي (بالمخازن) برقم ٨٦٢٦ يوضح هذه القطعة.

٤- السروال:

السروال يشبه البنطلون وهو إما قصير أو طويل. ويتضح ذلك من جزء من إفريز من الحجر الجيرى بالمتحف القبطي (بالمخازن- المقوقس) بالقاهرة برقم - ٨٨٠٨/ منحوت نحتاً بارزاً يمثل رجلاً يرتدى سروالاً يظهر من تحت الرداء يرجع للقرن الخامس أو السادس الميلادى. وقد عثر على سروال قصير ضمن آثار الملك توت عنخ آمون (معروض أمام قاعة الذهب الخاصة بتوت عنخ آمون)

أغطية الرأس:

تعودت نساء الأقباط تغطية رؤوسهن عملاً بما أوصى به بولس الرسول في رسالته الأولى إلى أهل كورنثوس (١ كورنثوس ١١:٥-١٣) ولهذا نجدها في الرسوم وشواهد القبور مصورة بغطاء رأس وتحيط رأسها وكتفيها بشال أو طرحة. وتعددت أشكال أغطية الرأس فشملت:

الطاقية: Bonnet

تصنع من عدة أجزاء قطعت من نسيج كتانى سميك أو نسيج رقيق جيد الصنع محلى

بأشرطة ملونة متداخلة مع بعضها أو مزينة بصوف ملون أو وحدات زخرفية منسوجة بطريقه القباطى.

وكانت الطاقيه تصنع فى القرن العاشر الميلادى وما بعده من الحرير المتعدد الألوان لسيدات وأطفال الطبقه الراقيه فى المجتمع وقد وجد كوبل فى حفائره فى سقارة (١٩٠٨- ١٩١٠) وجايت فى الشيخ عبادة (١٨٩٨-١٩٠٧) أجزاء منها ويحفظ متحف اللوفر أمثلة لهذه الطواقى لكنها غير كامله (متحف اللوفر رقم ٨٢٤١)

٢- شبكة الشعر :

تصنع من خيوط الكتان غير المبيض أو الصوف الملون فى نسيج يشبه الدانتيل وتتخذ شكلاً مخروطياً أو دائرياً وأحياناً مستطيلاً تلبس تحت الطاقية. وجد منها جايت فى حفائره فى سقارة (١٩٠٨-١٩١٠) كذلك وجد بترى فى حفائره فى هوارة (١٩٢٦) فى قبر يرجع للقرن الرابع الميلادى شبكة من خيط صوف قرمزى وتوجد نماذج منها بمتحف اللوفر C C ،C C 2486 2483، CC2477، ومتحف فيكتوريا وألبرت رقم ٣٢، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤.

٣- عصابة الرأس:

ترجع فكرة العصابة لزمن قديم منذ العصر الفرعونى واستمر استعمالها فى العصر البيزنطى والقبطى و توضحها التماثيل الجصية حيث تظهر نساء لابسات عصابة سميكة تحيط بالرأس وتعقد عند مؤخرة العنق أو تحت الذقن.

وكانت هذه العصائب تلبس إمّا فوق شبكة الشعر لتثبيتها أو على الجبهة لتجميلها إذ كانت تظهر فى رسوم السيدات المصورة على الجص من تحت الطرحة أو الشال على رؤوسهن.

٤- الطرحة Veil:

أورد كندريك فى الجزء الثانى من كتابه: "كتالوج المنسوجات القبطية" مثالاً لذلك طرحة سوداء منسوجة بطريقة غير مدكوكة محلاة بثلاثة شرائط منسوجة من خيوط حريرية صفراء فاتحة وكتابة قبطية مطرزة بخيط حرير أغلب حروفها مفقودة عبارة عن جزء من نص بالقبطية والنص تجزؤه ثلاث دوائر صغيرة مطرزة بخيط أحمر وخيوط حريرية صفراء. وكل شريط يحتوى على خط وحدات هندسية محددة بخطين رفيعين. كذلك يتضح من صورة للسيدة العذراء تحمل الطفل يسوع بكتاب الأجبية (مخطوط رقم ٨٦١ -١٤٧ طقس - بالمتحف القبطى) مؤرخ لعام ١٨٠٩م، وفيها تظهر الطرحه من تحت العباءة على رأسها بلون بنفسجى فاتح والعباءة بلون أزرق زهرى فى غاية الأبداع .

كما يتضح أيضاً من صورة للسيده العذراء تحمل الطفل يسوع بكتاب الثلاثة قداسات (مخطوط رقم ٥٢٥٠ -٤٦٢ طقسى) (أنظر طرحة بالمتحف القبطى رقم ٨٠٠٣). يرجع تاريخه للقرن ١٨م حيث تظهر الطرحة من تحت العباءة.

الأحزمة:-

كانت الأحزمه تلبس بغرض ضبط خصر القمصان الفضفاضة. وهي إما جاللون من نسيج الكتان المحلى بزخارف والمنفصل أو المثبت بالخياطة كحلية على القميص. أو حزام بسيط مجدول أو مضفور من لونين أحياناً. كذلك توجد أحزمة من الجلد. ويقتني المتحف القبطي بالقاهرة أعداداً منها ونذكر حزام جلد برقم ٢١٥١ عليه خياطة بسير جلدى رفيع باللون الأسود يمر بالحافة في لفات نصف دائرية، والحزام باللون الأرجواني وحزام آخر برقم (٤٢٥٢) بتوكة حديد مزود بسير جلدى رفيع.

الجوارب:-

كانت الجوارب تصنع بغرز مثل غرز التريكو من خيوط الصوف وكانت في شكلها غير ما نألفه اليوم، وتشكل بحيث تفصل الإبهام عن باقي أصابع القدم وكانت من ألوان مختلفة يزين بعضها بأشرطة. وهذه الجوارب كانت شائعة للصغار والكبار.

حقائب اليد:

كانت السيدات يحملن حقائب مستطيلة تمتد باتساع عند القاعدة، مزينة سطوحها بوحدات هندسية، وكانت الحقائب تصنع من خيوط الصوف وبألوان مختلفة أو خيوط الكتان غير المبيض بغرز ضيقه مثل غرز التريكو .

الصندل:-

يعتبر لبس الصندل عادة قديمة منذ قدماء المصريين واستمر استعماله في العصر القبطي، وهو مصنوع من الجلد وفيه سير جلدى يفصل الإبهام عن باقي أصابع القدم ويتقاطع مع سير جلدى أو أكثر ويشد على القدم وأحياناً يشد السير خلف الكاحل (شكل رقم ٨١) ويضم المتحف القبطي بالقاهرة نوعاً آخر من الصنادل صنع نعل بعضها من طبقة خوص (سعف نخيل) أسفلها طبقة من الليف المضفور ويمسك الطبقتين إطار يمر بالحافه من ليف مجدول (صندل رقم ٤٩٧٨)، والبعض الآخر عبارة عن صندل من الليف مغطى بخيوط من الكتان مثل صندل الملك توت عنخ آمون. (صندل رقم ٤٩٧٤) وربما كانت هذه الصنادل تلبس عند زيارة الأماكن المقدسة التي يقتضي العرف عدم لبس صنادل من نعل جلد عند زيارتها.

صندل الكهنة:-

هناك طراز آخر من الصنادل يصنع نعله من طبقة من الليف المضفور تغطيها طبقة من سعف النخيل المجدول ويمسك الطبقتين إطار من ليف مضفور ويتخذ طراز الصندل السابق (المتحف القبطي ٤٩٧٧)

وهناك نوع آخر نعله مصنوع أيضاً من الليف المضفور لكنه مغطى بخيوط كتان (المتحف القبطي ٤٩٧٤ - القرن الثالث)

الحذاء:

شاع استعماله فى العصر القبطى وكان النعل من عدة طبقات من الجلد، أما وجه الحذاء فمصنوع من قطعة واحدة أو قطعتين. وكان يقوى الجزء المار خلف كاحل القدم بقطعة جلد. وشكل الحذاء مستدير أو مدبب من الأمام وقلما تعقد سيور حول الساق. أما الزخارف فمتنوعة وتعتمد على تضارب لون الحذاء الأسود أو الأحمر ونادراً الأبيض مع لون السيور المخاطة على حواف الحذاء. وكثيرا ما يستعمل التذهيب كزخرفة على السيور أو حول حافة الحذاء أو على هيئة وحدات على قطعة منفصلة تثبت على الجزء الأمامى. وهذه الزخرفة غالباً ما تكون دوائر أو مربعات – (شكل رقم ٨٢).

ويوجد بالمتحف القبطى بالقاهرة حذاء برقبة صغير لطفل وآخر لرجل وهما فى الشكل مثل أحذيتنا العادية مصنوع من قطعتين والجزء الأمامي مدبب وبدون كعب. (رقم ٢١٦٦) شكل رقم ٨٣.

وقد استمرت هذه الأزياء حتى بعد الفتح العربى إذ لم يتدخل المسلمون فى شئون ملبسهم ولكن أن يقال إنه حدث تعديل بعض الشيء بسبب الاختلاط.

المراجع

1- Dominique Pfister and Dominique Flamm "Costume, Civil", in : The Coptic Encyclopedia", Macmillan Publishing Company. N. Y. 1991, Vol. 3

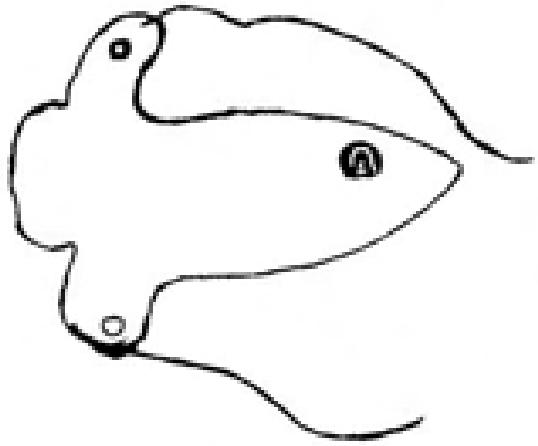
2- Gayet, A.J.: Catalague des Objects Recueillis à Antinoë Pendant les Fouilles de 1898 à 1907. ed. E Leroux, Paris, 1898.

3- Kendrick A.F. : "Catalogue of Textiles from Burying Ground in Egypt", Vol. II, London, 1921.

4- Thompson, Deborah,: "Coptic Textiles in the Brooklyn Museum", N.Y., 1971, Vol. I.

قطعة من الحجر الجيرى عبارة عن شاهد قبر يمثل سيدة ترفع يديها تضرعا لله ويتضح جزء من الملبس على منطقة الحقوين - شاهد قبر ٨٠٠٤ بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٥٤)

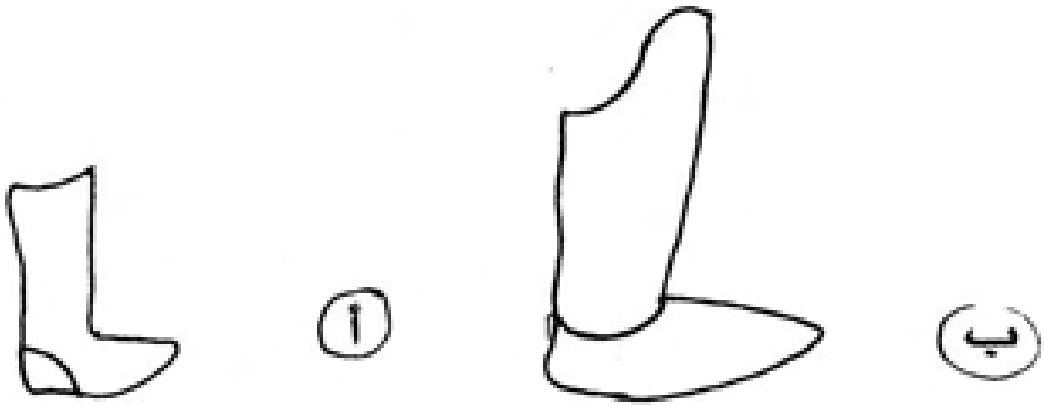


صندل من الجلد بسيور جلدية (المتحف القبطى رقم ٧٢٥٥)

(شكل رقم ٩١)

حذاء من الجلد يتحلى بوريدة وإطار مذهب حولها - (المتحف القبطى رقم ٢١٥٥)

(شكل رقم ٩٢)



حذاء من الجلد (أ) لطفل و(ب) لرجل (المتحف القبطى - ٢١٦٦)

(شكل رقم ٩٣)

الباب الخامس
الفصل الثالث
٤ - الملابس الكهنوتية
من القرنين ١٨م، ١٩م

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

تمهيد:

ثبت للعلماء أن مصر كانت أول بلاد العالم فى معرفة غزل المنسوجات ونسجها منذ العصر الحجرى الحديث (The Neolithic) والدليل على ذلك ماعثر عليه الدكتور هرمان يونكر (H.Junker) فى (Merimdet) مرمدة بنى سلامة (على بُعد حوالى ٧٠ كم شمال غربى القاهرة. ثم ماعثرت عليه (Caten Thompson) كيتون تومبسون بالفيوم.

واستمر المصريون يغزلون الكتان وينسجونه طوال فترات العصور الفرعونية من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثلاثين (أى من حوالى سنة ٣٢٠٠ق م إلى حوالى سنة ١٤٣ ق م) - وتوجد معروضات من المنسوجات بالمتحف المصرى بجوار آثار توت عنخ آمون.

وفى العصر القبطى الأول (فترة حكم البطالمة من بعد الاسكندر ٣٠٥ ق.م - ٣٠ق.م آخر فترة حكم كليوباترا السابقة) ثم (من ٣٠ ق.م إلى سنة ٦٤١م) استمر المصريون فى غزل الكتان ونسجه وأضيفت خامات أخرى مثل الصوف ثم المنسوجات الحريرية وقل استخدام الكتان تدريجياً.

وفى العصر القبطى الثانى (فترة حكم غير المصريين لمصر أى من سنة ٦٤١م إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى) تدرج استخدام خامة الصوف مع الإقلال من الكتان ثم دخل الحرير ضمن المنسوجات المصرية ثم زاد استخدام القباطى إلى جانب استخدام الكتان والصوف والحرير وخصوصا فى القرن ١٩م عندما أشار جوميل على محمد على باشا بزراعة القطن حوالى سنة ١٨٢٠م ثم توسع إسماعيل باشا فى مساحة زراعة القطن فيما بين (١٨٦٣-١٨٧٩م) وقد سبق لنا دراسة المنسوجات القبطية فيما بين القرنين الرابع والسابع الميلاديين ووجدنا أن الزخرفة كانت تحدث عن طريق الأنوال بطرق نسجية مختلفة. أما فى القرنين ١٨، ١٩م فتغيرت طرق زخرفة المنسوجات وصارت الطريقة الثالثة هى طريقة التطريز اليدوى وخصوصاً بخيوط من الذهب أو الفضة أو النحاس الأصفر وتختلط أحياناً بخيوط من الحرير الملون.

حاول عدد كبير من العلماء ورجال الدين المسيحى دراسة أسماء أجزاء ملابس رجال الدين المسيحى من كهنة وشمامسة واختلفوا فى التسمية، ولذلك رأينا أنه من الأفضل أن نقصر دراستنا هنا على أهم القطع التى كان يلبسها رجال الكهنوت والشمامسة. أما القطع الأخرى مثل الشاملة والبرنس وغيرهما فسوف نتركها لدراسة أخرى متخصصة فى كتالوجات للمتحف القبطى وسوف يشترك معى فى دراستها الأستاذ جرجس داود (أمين معهد الدراسات القبطية سابقا).

وأهم القطع التى ندرسها هنا هى:-

أولاً: التونية ثانياً البدراشيل ثالثاً الاكمام.

أولاً: التونية (Tunic)

(باللاتينية Tunica)

التونية عبارة عن جلباب (gown) فضفاض، وهى متسعة وطويلة، وذات اكمام قصيرة غالباً. وتونيات الكهنة كانت تلبس معها اكمام أخرى إضافية عليها كتابات ورسومات بالتطريز سوف نذكر فيما بعد، والتونيات كانت تصنع غالباً من الكتان الجيد ونادراً من الصوف.

ومقاسات التونية بوجه عام حوالى ٥٠ سم عرضها عند الكتفين وحوالى ١٥٠سم عرضها عند الرجلين وطولها من أعلى إلى أسفل حوالى ١٥٠سم. وتونية الكاهن كانت تطرز بخيوط من الفضة أو الفضة المذهبة أو الذهب أو الحرير حسب الرتبة الكهنوتية - وكانت الزخرفة المطرزة كالآتى:

أولاً: تونية الكاهن:

أ- على الصدر رسم السيدة العذراء مريم تحمل الطفل المقدس (المسيح) على يدها اليسرى أى أن تكون الملكة عن يمين الملك (مزمور ٤٥:٩) وحولهما صلبان وبعض آيات من الكتاب المقدس أو اختصار اسم يسوع باللغة القبطية.

ب- أسفل رسم السيدة العذراء والطفل المقدس نجد رسماً آخر للقديس مارجرجس يقتل التنين، وفى أمثلة أخرى نجد الاثنى عشر رسولاً (تلاميذ المسيح ، أو بعض القديسين والشهداء).

جـ- وعلى الاكمام ملائكة مجنحة.

د - وللكهنة اكمام أخرى مستعارة عليها رسومات وكتابة بالتطريز أيضاً سوف يأتى ذكرها فيما بعد. وعلى ظهر التونية غالباً ما نجد رسماً للصليب.

ثانيا:- تونية الشماس:

أ- كان يطرز على الصدر شكل صلبان بخيوط من الفضة أو بخيوط من الحرير الملون .

ب- أكمام تونية الشماس كانت أطول من تونية الكاهن.

جـ- عثرنا بمخازن المتحف القبطى على أكمام مستعارة قصيرة عليها أحياناً شكل صلبان.

د- على ظهر التونية صليب صغير.

هـ- أحياناً نجد نصاً من آيات الكتاب المقدس أو اختصاراً لاسم المسيح باللغة القبطية (يسوع المسيح ابن الله المخلص)

نموذج لتونية شماس: مسجل بالمتحف القبطى تحت رقم ٢٢٠٧-والتونية مصنوعة من

الكتان باللون الكريم (-٢٠٠٠) أى الأصفر الفاتح جداً و تشبه الجلباب (gown) فضفافة، لها كمان وزخرفتها مطرزة بخيوط الفضة المذهبة- وزخرفتها تمثل صلباناً في الجهة الأمامية منها، ولكن الظهر خال من الصلبان. بينما تعلى الصلبان الكمين.

الوصف والمقاسات:

فتحة الرأس من الأمام ٣٩ سم ومن الخلف ٣١ سم ولها عروتان من خيوط الكتان، وزراران من الصدف. وطول التونية من أعلى إلى أسفل ١٣٨ سم وأكبر عرض عند الكتفين ٨ . ٤٩ سم وعند الذيل ٥٠ . ١٥٢ سم .

الكم الأيمن:

الطول بدءاً من الكتف ٥٦ سم ومن أسفل الإبط ٤٢ سم

العرض عند الكتف ٥ . ٢٨ سم - أقل عرض ١٨ سم.

الكم الأيسر:

الطول بدءاً من الكتف ٤ سم - ومن أسفل الإبط ٤١ سم

العرض عند الكتف ٥٠ . ٢٩سم واقل عرض ١٨ سم

الزخارف بالتطريز اليدوى :-

١- على الصدر شكل معين بداخله أربعة صلبان رمزية على شكل مربعات تشكل مونوجرام اسم المسيح وفوق المونوجرام ثلاثة صلبان وحول الشكل المعين من جهاته الأربع شكل صلبان.

٢- على الكمين زخارف على كل منهما شكل معين، وبداخل كل شكل معين أربعة صلبان صريحة.

٣- على طرف الكم كنار (border) زخارفه من الصلبان الصغيرة من القرن ١٨/١٩م.

مثال لتونية كاهن:

الوصف والمقاسات:

عبارة عن جلباب من الكتان الأصفر الفاتح. والتونية فضفاضة لها فتحة للرأس وكمان عليهما رسوم مطرزة بخيوط حريرية ملونة وبعض خيوط من الفضة وتتضمن الرسومات:

على فتحة الرأس زخارف نباتية، و على الصدر بداخل مربع السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس وفي الزاويتين العلويتين رسم ملاكين، وعلى يمين و يسار السيدة العذراء قديس يمسك باليد اليمنى صليباً وباليسرى شورية (مبخرة)، وفوق رأس كل قديس صليب. وأسفل المربع صليب آخر .

وأسفل المربع أيضا نص باللغة العربية "إنزع مسحي والبسني سروراً لكي تمجد نفسي ولا

يحزن قلبي" (قارن مزمور ٣٠: ١١ . ١٢) وأسفل النص تاريخ بالعربية (١٨٤١م) وأعلى المربع مثلث توجد به رسومات للمسيح مع الملائكة. وعلى ظهر التونية صليب كبير

على الكم الأيمن: عند الكتف زخرفة نباتية محورة، داخل شريط من الحرير و أسفل ذلك رئيس الملائكة جبرائيل وثلاثة صلبان، وعلى إسورة الكم زخرفة نباتية محورة.

وعلى الكم الأيسر: رئيس الملائكة ميخائيل يمسك سيفاً بيده اليمنى والميزان باليد اليسرى وأسفل ذلك ثلاثة صلبان وعلى الإسورة شريط زخارف نباتية.

والمقاسات كالاتى:-

أولاً: فتحة الراس ٢٨ سم

ثانياً: طول (ارتفاع) الجلباب ١١٨ سم

ثالثا: الاكمام

الكم الأيمن: اقصر طول ٤٩ سم وأقل طول ابتداءً من الإبط ٤سم وأكبر عرض عند الكتف ١٨سم وأقل عرض ١٣ سم

الكم الأيسر : اقصى طول ٤٦ سم وأقل طول ابتداء من الإبط ٣٤سم وأكبر عرض عند الكتف ١٨ سم وأقل عرض ١٣ سم.

رقم القطعة بالمتحف القبطى ٢٢٦٥ – الدراسة من القطعة نفسها

(٢) البدراشيل أو البطراشيل

(Stole, Padrashil, Badrashil)

الوصف والمقاسات:-

البدراشيل عبارة عن صدرية يلبسها كبار رجال الدين (الكهنوت) أثناء خدمة القداس تتكوّن من شريط من الحرير يقسمه إلى نصفين مع فتحة الرأس عند الرقبة لإدخال راس الكاهن منه – ويتدلى البدراشيل إلى منتصف التونية من الأمام، ويتدلى جزء قصير خلف الرقبة. ومقاساته كالاتى :العرض ٢٢ سم – والطول ١٨٣ سم.

نوع القماش والوانه:

١- من الساتان (Satin) أو الأطلس (Atlas) – (من الحرير) باللون الأحمر (red) أو القرمزى (Crimson) والأزرق (blue) والكريم (Cream)

٢- أو من القطيفة (Velvet) – والوانها قرمزى (أو الطرابيشى) crimson أو الأحمر (red) أو الأزرق (blue) أو الأخضر (green).

الزخارف والرسومات:

والخيوط المستعملة أغلبها من الفضة أو الفضة الذهبية مع خيوط الحرير الملون. والرسومات عبارة عن أشخاص رسل السيد المسيح الاثني عشر باعتبار أن القديس متياس جاء بديلاً ليهوذا الإسخريوطي. ولكن الباحث عثر على اسم بولس الرسول بديلاً ليهوذا الاسخريوطي. وترسم صور التلاميذ متتالية واسم كل تلميذ مكتوب فوق رأسه باللغة العربية. وفي أعلى البدرشيل وعلى جانبي الرقبة تكتب آيات من الكتاب المقدس واسم المهتم أي الشخص الذي صرف على صنع البدراشيل وا. م البطريرك غالباً واسم الكنيسة الموقوف عليها وتاريخ صنع القطعة بالتقويم الميلادي أو بتقويم الشهداء الأطهار أو بالتقويم الهجري باللغة العربية أو التقويم الخاص بالشهداء بالحروف القبطية.

نموذج للبدراشيل: (الوصف والمقاسات)

يوجد بكنيسة مارمرقس بالأزبكية- وهو عبارة عن شريط مستطيل من قطعة واحدة من الحرير الأحمر (الأطلس) مبطن بقماش من الظهر- له فتحة في أعلاه تسمح بدخول رأس الكاهن، يتدلى منه جزء قصير خلف الرقبة والجزء الأكبر يتدلى من الأمام . وعلى حواف فتحه الرقبة زرابر وعراو مصنوعة من خيوط الحرير و ينتهي البدراشيل من الأمام بمجموعة من خيوط الحرير (على شكل فرانشة. Fringe).

وعلي البدراشيل بالتطريز صور للرسل الاثني عشر وأسماؤهم باللغة العربية، وزخارف نباتية بخيوط من الفضة والحرير الملون (أزرق غامق وأسود وأصفر وأحمر). وعلى رءوس الاثني عشر رسولاً هالات بخيوط حريرية، وللجميع نقون فيما عدا يوحنا الرسول ليس له نقن وأسماء الرسل مرتبة كالآتي:

على يسار الكاهن	على يمين الكاهن
١- سمعان بطرس	٢- اندراوس وأخوه
٣- يعقوب بن زبدى	٤- يوسف وأخوه
٥- فيليب	٦- وبرثلماوس
٧- وتوما	٨- متى العشار
٩- يعقوب بن حلفى	١٠- وتداوس
١١- سمعان القانوى	١٢- ومتياس

القطعة مسجلة بالمتحف القبطي تحت رقم ٢٢٤٤ مؤرخة ١٥٢٣ للشهداء، و١٨١٦م (ونقلت إلى متحف بورسعيد)

(٣) الاكمام

(Sleeves)

تصنع الاكمام من الحرير القرمزى (Crimson) أو القطيفة الخضراء (green velvet). إذا كان البدراشيل من القطيفة الخضراء أيضاً. وللاكمام أربطة من نهايتها العليا تثبت عند الكتفين. وتبطن الأكمام أحياناً بقماش من الكتان الملون أو غير الملون ثم الحرير أو أحدهما.

وتحلى الأكمام زخارف على شكل صلبان وموتوجرام اسم المسيح وزهور اللوتس أو

تحويرات نباتية وصور للقديسين والملائكة، كما يكتب عليها بخيوط من الفضة أو الفضة المذهبة ثم بخيوط الحرير الملون آيات من المزامير ثم زخارف أخرى كالآتى:-

(أ) على الكم الأيمن تكتب عبارة: «يمين الرب رفعتنى يمين الرب قوتنى»
(قارن مزمور ١١٨: ١٥، ١٦)

مقاسات الكم : أ – الطول بين ٥٤سم ، ٥٠، ٥١سم

ب– العرض بين ٢٤ سم ، ٦ سم

وغير معلوم مصدره لكنه من فئة (Style) القرن ١٨م، وهو تحت رقم ٢١٩٥ ومسجل بمخازن المتحف القبطي

الكم الأيسر: مكمل للسابق مصنوع من القطيفة الحرايرى الحمراء و مطرز بخيوط من الفضة والحرير ما بين صلبان وزخرفة نباتية من فروع وأوراق الكروم محورة وزهور اللوتس ثم نص من المزامير:-

"يداك صنعتانى وجبلتانى، فافهمنى لأتعلم وصاياك"
(قارن مزمور- ١١٩: ٧٣)

وتوجد زرائر وعراو من الحرير الأحمر لتضم طرفى الكم

المقاسات: (أ) الطول ما بين ٥٥ سم ، ٥٢ سم

(ب) العرض ما بين ٢٤ سم ، ١٧سم

المصدر غير معلوم – والكم من فئة (Style) القرن ١٨م مقيد بسجل المتحف القبطى تحت رقم ٢١٩٦

المراجع

المراجع العربية

١- سجل المتحف القبطى

٢- القطع الأثرية نفسها

٣- أبو بكر (عبد المنعم): "تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى)"، صـ ٤٨٥، صـ ٤٨٦ مكتبة النهضة، بالقاهرة

٤- ماهر (سعاد –د.) ومسيحه (حشمت): "منسوجات المتحف القبطى"، (المقدمة)، سنة ١٩٥٧

٥- الموجى (فوقية–د.): "مدارس النسيج فى مصر القديمة ومدى امتدادها للعصر الحالى"، مجلدان غير منشورين كلية الاقتصاد المنزلى، بولاق، سنة ١٩٧٨.

المراجع الأجنبية

1 - Butler (Alfred J.) : "The Ancient Coptic Churches of Egypt", Vol. II, Oxford, 1884.

2 - Habib Raouf :"The Coptic Museum Guide", pp. 115 - 120, Cairo, 1967.

3 - Marzouk (Mohammad Abdel aziz) :" History of Textiles Industry of Alexandria". (Alexandria University Press), pp.61 - 65 - 1955

4 - Simaika (Marcus H.): "Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937

الباب الخامس
الفصل الرابع
الأيقونات الأثرية

أ.د . حشمت مسيحه جرجس

كلمة أيقونة كلمة يونانية الأصل بمعنى صورة، وفى المسيحية أخذت معنى خاصاً بأنها صورة مقدسة، وصار لها شكل خاص بأنها عبارة عن قطعة من الخشب مستطيلة غالباً تتألف من قطعة واحدة أو ثلاث قطع (وتسمى تريتيك) تتصل ببعضها بمفصلات. ولكى تُسبغَ عليها فكرة التقديس، تدشن بزيت مقدس (زيت الميرون) أو يصلى عليها.

والأصل فى الأيقونة أنها كانت تستخدم:-

أولاً: كوسيلة إيضاح لتعليم جمهور المؤمنين عن حياة السيد المسيح والسيدة العذراء والشهداء والقديسين.

ثانياً: كتذكار لحياة السيد المسيح والسيدة العذراء والشهداء والقديسين وما لاقوه من عذاب وآلام.

وفى مصر تطورت صناعة الأيقونة غالباً من طريقة عمل أغطية توابيت من الكارتوناج قبل العصر المسيحى مثل توابيت الكهنة فى العصر الفرعونى المتأخر والمحفوظة منها نماذج بالمتحف المصرى.

وفى القرن الثانى الميلادى فى أيام حكم الرومان لمصر، وجدت على أغطية التوابيت صور للموتى محفوظة بالمتحف المصرى وهى مستخرجة من حفائر بالفيوم، وسميت صور الفيوم النصفية (Fayoum Portraits) وهى مرسومة على قطع من الخشب.

أنظر اللوحات على الصفحات ١٣٧ – ١٤١ من كتاب:

Nabil Selim: "Coptic Icons", Lehnert and Landrock,Cario, 1986, pp. 137- 141

وأقدم الأيقونات محفوظ بالمتحف القبطى (أنظر الكتاب السابق صفحتى ١٣٢، ١٣٣) من القرن الرابع الميلادى، أما الفترة التى تلت هذا حتى القرن الثامن عشر الميلادى فلم نعثر فيها على أيقونات لأسباب مختلفة منها بسبب حرب الأيقونات ومنها ما دُمِّر بأسباب الاضطرابات فى مصر فى القرون الوسطى، ولم يبق منها إلا النادر جداً. أما الأيقونات الموجودة بالكنائس والأديرة الأثرية فهى غالباً من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وأغلب أيقونات القرن ١٨م من رسم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى، وأيقونات القرن التاسع عشر من رسم أنسطاسى الرومى، ومن أواخر القرن التاسع عشر الفنان جورجى تودرى، ويُذكر أن يذكر اسمه لكننا عرفنا اسمه من أيقونة بكنيسة حصة أكوة (بجوار كفر الزيات) أثناء رحلة معهد الدراسات القبطية سنة ١٩٩٣.

ويتضح من دراسة أعداد الأيقونات بالأديرة والكنائس الأثرية أنها تختلف من مكان لآخر. فمثلاً توجد سبع أيقونات بكنيسة مارجرجس بكفر أيوب عوض بمنيا القمح بمحافظة الشرقية وحوالى ٩٠ أيقونة بكنيسة العذراء مريم بالمعلقة بمصر القديمة و٩٣ بكنيسة العذراء مريم المغيثة بحارة الروم. أما كنيسة القديس أبى سيفين (مارقوريوس) بالفسطاط بمصر القديمة فيوجد بها أكبر عدد من الايقونات يقدر بـ ٢٥٣ أيقونة.

موضوعات الأيقونات وتشمل عموماً الآتى:-

(أ) صوراً للقديسة العذراء مريم ومعها الطفل المقدس (يسوع)، وهى منتشرة فى كل الكنائس والأديرة الأثرية، وهروب العائلة المقدسة أيقونة رقم ٣٣٥٠ بالمتحف القبطى من القرن ١٨م.

(ب) حياة السيد المسيح من البشارة إلى الصعود وموجود منها نموذج رائع بكنيسة أبى سرجة من القرن ١٨م، ومنها مناظر نادرة مثل نزول المسيح إلى الهاوية (الجحيم) وإخراج آدم وحواء وظهور المسيح للتلاميذ والأبواب مغلقة.

(جـ) حياة السيد المسيح على أيقونة مجمعة بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم وأخرى مجمعة لحياة العذراء بكنيسة العذراء بالمعادى.

(د) ومن أشهر أيقونات القديسين أيقونة الأنبا أنطونيوس أثناء زيارته للأنبا بولا بالصحراء الشرقية وتصوّر الغراب الذى أحضر رغيفاً كاملاً لهما. والأيقونة من القرن الثامن عشر، ومحفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة برقم ١٣ تحت رقم ٣٤١٨ – أنظر غلاف كتاب (Coptic Egypt).

(هـ) رؤساء الملائكة مثل أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل وهى أيقونة رقم ٣٧٧١ بالمتحف القبطى مؤرخة (ما يوافق ١٧٥١م) أى القرن ١٨م من كنيسة العذراء الدمشيرية من رسم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى.

(و) حياة القديسين ومنها أيقونة مجمعة لحياة القديسة مريم محفوظة بكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى.

وتوجد بكنائس كثيرة أيقونات للقديس مارجرجس والقديس مارمينا كما توجد أيقونة مجمعة للقديسة مارينا الأنطاكية بكنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم (من أواخر القرن ١٩م) من رسم جورجى تودرى (أنظر كتاب القس أنطونيوس جرجس – سيرة أميرة الشهيدات القديسة مارينا سنة ١٩٩٢ صفحة ٦٧).

فنون الأيقونات:

ومن دراسة عاجلة لفنون الأيقونات يمكننا تقسيمها إلى ثلاثة:-

(١) الفن القبطى:

ويمتاز بالعيون المستديرة والأجسام والأرجل القصيرة ومن أبدع النماذج أيقونة زيارة القديس الأنبا أنطونيوس إلى الأنبا بولا وقد ذكرت بعاليه وهى تحت رقم ٣٤١٨ بالمتحف

القبطي ومؤرخة سنة ١٤٩٣ للشهداء (توافق ١٧٧٧ م.) من رسم إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني.

(٢) الفن البيزنطي:

ويمتاز برسم الأشخاص بنسب عادية والوجه بخطوط كونتورية أحياناً، مثل أيقونة القديس نيقولاوس من القرن ١٧م محفوظة بالمتحف القبطي (حالياً بالمخازن) ثم أيقونة السيد المسيح وهو ابن ١٢ سنة وسط المعلمين وهي محفوظة أيضاً بالمتحف القبطي بالقاعة رقم ١٣.

(٣) الفن الروسي:

ويمتاز بأنه يشبه البيزنطي، لكن الأشخاص رُسموا نحيلي الأجسام بأكتاف متهدلة وهم طوال القامة غالباً – والأيقونة غالباً مزدحمة بالمناظر . ومن أمثلة ذلك أيقونة مؤرخة ١٧٩٩م، محفوظة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة .

المراجع

المراجع العربية

١- فيكتور جرجس عوض الله: "اللوحات المصورة"، القاهرة، سنة ١٩٦٦

٢- القس أنطونيوس جرجس: "سيرة أميرة الشهيدات القديسة مارينا" الطبعة الخامسة، الجزء الأول – مارس سنة ١٩٩٢، (كنيسة العذراء المغيثة بحارة الروم بالقاهرة)

المراجع الأجنبية

1- Marcus Simaika Pacha: "Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937.

2- Nabil Selim: "Coptic Egypt", (Lehnert & Landrock, Cairo, 1984

3- Nabil Selim: "Coptic Icons", Lehnert and Landrock, Cairo, 1986

4- Raouf Habib: "The Coptic Museum, Cairo", 1967.

أيقونة يوحنا المعمدان يمسك الرسالة التى كان ينادى بها وأمامه رأسه على طبق (على هيئة معمودية) وبجواره حمل (رمزاً للسيد المسيح) - من القرن ١٨م من كنيسة القديس مرقوريوس (أبى سيفين) بالفسطاط بالقاهرة

(لوحة رقم ١٥٥)

أيقونة مار جرجس يطعن التنين
من رسم جورجى تودرى - القرن ١٩م

(لوحة رقم ١٥٦)

اثنان من القديسين من رسم إبراهيم الناسخ - القرن ١٨م - من كنيسة القديس مرقوريوس (أبى سيفين) بالفسطاط بالقاهرة.

(لوحة رقم ١٥٧)

أيقونة القديس برسوم العريان من كنيسة القديس مرقوريوس (أبى سيفين) بالفسطاط بالقاهرة - مؤرخة (١٤٣٤ للشهداء الموافق ١٧١٨م)

(لوحة رقم ١٥٨)

الباب الخامس

الفصل الخامس

١-المكتبات الاثرية القبطية

أ.د . جمال هرمينا

يعود الفضل للمصريين القدماء في كثير من نواحي العلوم المختلفة والتي مازال بعضها لغزاً محيراً. ومنذ مطلع الدولة القديمة حوالي ٢٨٨٠ ق.م حرص كل رجال الدولة على التعليم والتعلم وحمل معظمهم لقب كاتب، وجعلوا للكتابة إلهة عرفت باسم سشات. ونجد كثيراً من التماثيل بهيئة الكاتب أشهرها بالمتحف المصرى بالقاهرة ومتحف اللوفر بباريس.

استخدموا فى تسجيل كتاباتهم مواد مختلفة منها الأوستراكا والبردى. ولما كان البردى من أهم المواد التى استخدمت للكتابة ونظراً لأنه يتعرض للتلف لذا فكروا فى وضع البرديات المكتوبة فى أماكن للحفظ. وهنا نذكر ما كتب على قاعدة تمثال خشبى عثر عليه فى سقارة وهى عبارة عن القاب صاحبه ومنها أنه كان رئيس المكتبة وأمين محفوظات الملك.

نشأت فكرة المكتبة لدي المصريين القدماء داخل المعابد. وأهم الكتب كتاب الموتى. ولما دخل الإسكندر الأكبر مصر واستقر من بعده البطالمة، أسسوا اكبر مكتبة فى العالم القديم وهى مكتبة الإسكندرية التى تمت فيها ترجمة العهد القديم لأول مرة إلى اللغة اليونانية وتعرف بالترجمة السبعينية.

اهتم أحفاد الفراعنة بالتراث العلمى الذى ورثوه. ولما اعتنقوا المسيحية سارعوا إلى ترجمة الكتاب المقدس . ومن أشهر ترجماتهم الترجمة السينائية والمحفوظة بالمتحف البريطانى.

حرصت كل كنيسة ودير على وجود مكتبة تشمل الكتب المقدسة وكتب الطقس واللاهوت. وقد عزف الأقباط عن استخدام البردى للكتابة لتكاليفه الباهظة واستخدموا الرق بدلاً منه اعتباراً من القرن الرابع الميلادى وابتكروا طريقة لتجليد الكتب . ويعد رهبان مصر أول من أعد الكتاب الذى يتكون من مجموعة من الملازم. ومن اشهر وأقدم هذه الكتب كتاب المزامير المحفوظ بالمتحف القبطى والذى يعود للقرن الرابع أو الخامس الميلادى.

عثر على مكتبات كاملة للمخطوطات منها مخطوطات نجع حمادى على ورق البردى وتعود للقرن الرابع الميلادى وهى محفوظة بالمتحف القبطى ومكتبة مخطوطات الحامولى المعروفة بمخطوطات مورجان وأغلبها بنيويورك. وكانت بالدير الأبيض حجرة للمكتبة مدونة عليها أسماء الكتب وعدد النسخ وقد نهبت مخطوطاتها ووزعت على مكتبات العالم.

وليس من المبالغة أن نقول إن معظم الأديرة والكنائس كانت تحتوى على مكتبة ونذكر ما جاء عن الاب البطريرك خرستوذولوس من أن جدلاً دار بينه وبين الرهبان. فقام واختفى بمكتبة الدير (أبو مقار) وأخرج مخطوطاً من المكتبة يؤكد ما كان يتناقش فيه. (أبو مقار)

نهبت فى العصور الحديثة معظم مكتبات المخطوطات القبطية وأودعت فى مكتبات ومتاحف العالم. وفيما يلى بعض مكتبات العالم التى تحتوى على مخطوطات قبطية وكذلك بعض المكتبات القبطية بمصر.

أولاً بعض مكتبات المخطوطات فى العالم:

١- المكتبة الوطنية	باريس	٢- مكتبة الفاتيكان	روما
٣- مكتبة المتحف البريطانى	لندن	٤- المكتبة الملكية	برلين
٥- مكتبة بيربونت مورجان	نيويورك	٦- المكتبة الوطنية	فيينا
٧- مكتبة جامعة كامبردج	إنجلترا	٨- مكتبة جامعة ليبزج	ألمانيا
٩- مكتبة ليننجراد	ليننجراد	١٠- المكتبة الوطنية	نابولى

ثانياً بعض مكتبات المخطوطات فى مصر :

١- مكتبة مخطوطات المتحف القبطى: أعد لها يسّى عبد المسيح ومرقس سميكة دليلاً ثم جراف وتقوم السيدة سميحة عبد الشهيد بإعداد دليل لباقى الكتب المخطوطة بمجلة الآثار القبطية.

٢- مكتبة مخطوطات الدار البطريركية بالأزبكية. لها دليل مطبوع أعده يسى عبد المسيح ومرقس سميكة وتحتوى على حوالى ١١٠٥ مخطوطات.

٣- مكتبة مخطوطات دير القديس أبو مقار بوادى النطرون. لها دليل طبع حديثاً حوالى ٢٨٨ مخطوط.

٤- مكتبة مخطوطات دير البراموس بوادى النطرون ليس لها دليل مطبوع وبها حوالى ٧٠٠ مخطوطاً.

٥- مكتبة مخطوطات دير الأنبا شنودة ليس لها دليل مطبوع بها حوالى ١٤٨ مخطوطاً.

٦- مكتبة مخطوطات دير السريان بوادى النطرون ليس لها دليل مطبوع بها حوالى ٥٤٧ مخطوطاً.

٧- مكتبة مخطوطات دير الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر لها دليل غير مطبوع بخط يد يسى عبد المسيح وبها حوالى ١٣٩٦ مخطوطاً.

٨- مكتبة مخطوطات دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ليس لها دليل مطبوع بها حوالى ٧٥٥ مخطوطاً.

٩- مكتبة مخطوطات دير مارمينا بفم الخليج لها دليل مطبوع بها حوالى ١٩٢ مخطوطاً.

١٠- مكتبة مخطوطات الكنيسة المعلقه ليس لها دليل مطبوع.

١١- مكتبة مخطوطات كنيسة أبى سرجه ليس لها دليل مطبوع.

١٢- مكتبة مخطوطات كنيسة الأمير تادرس بحارة الروم ليس لها دليل مطبوع.

١٣- مكتبة مخطوطات دير العذراء بحارة زويلة ليس لها دليل مطبوع.

١٤- مكتبة مخطوطات الدير المحرق بأسيوط ليس لها دليل مطبوع وبها حوالى ٧٠٨ مخطوطات.

١٥- مكتبة مخطوطات معهد الدراسات القبطية ليس لها دليل بها حوالى ٣٠ مخطوطاً.

١٦- مكتبة مخطوطات كنيسة العذراء بسخا كفر الشيخ ليس لها دليل مطبوع.

١٧- مكتبة مخطوطات دير مارمينا المعلق بابوتيج ليس لها دليل مطبوع.

١٨- مكتبة مخطوطات دير مارمينا بكنج مريوط ليس لها دليل مطبوع.

١٩- مكتبة مخطوطات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهره ليس لها دليل مطبوع.

٢٠- مكتبة مخطوطات دير الفرنسيسكان بالقاهرة.

٢١- مكتبة مخطوطات الدومينيكان بالقاهرة.

٢٢- مكتبة مخطوطات دير سانت كاترين بطور سيناء تحتوى على مخطوط واحد باللغة قبطيه وحوالى ٦٠١ من المخطوطات العربية خلاف اللغات الأخرى.

والواقع أن مكتبات المخطوطات كثيرة جداً فى مصر والعالم وهذه إحصائيه أولية.

المراجع

المراجع العربية

١- الانبا غريغوريوس : "تاريخ الدير المحرق"، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٢.

٢- أ.د. مراد كامل: "فهرست مكتبة دير سانت كاترين بطور سيناء"، القاهرة، ١٩٥١.

٣- نسيم يوسف: "دليل المخطوطات العربية"، دير سانت كاترين.

٤- جمعية الآثار القبطية: "فهرست مخطوطات دير مارمينا فم الخليج".

٥- دليل دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر، القاهره، ١٩٨٤.

٦- دليل دير القديس العظيم الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، القاهرة، ١٩٨٠.

٧- حشمت مسيحه: مقالة فى "أسبوع القبطيات الثالث" بكنيسة السيدة العذراء، روض الفرج، ١٩٩٣، ص ٧.

٨- وديع حنا شنودة : "المخطوطات القبطية القديمة" مجلة الكرمة، الجزء الخامس، سنة ١٩١٧

٩- وديع حنا شنودة : "المخطوطات القبطية القديمة فى مكتبات الأديرة"، مجلة الكرمة، الجزء السادس، ١٩١٨.

١٠- د. زكى محمد حسن: "الفنون الإسلامية فى مصر"، القاهرة، ١٩٣٥.

١١- رؤوف حبيب : "المخطوطات القبطية"، القاهرة، ١٩٨٠.

1- Coptic Encyclopedia:

The Arabic Manuscripts of Mount Sinai, a Hand List of the Arabic Documents and Scrolls Microfilmed at the Library of the Monastery Cathrene Mount Sinai, Baltimore,

2- Crume, W. E.: "Coptic Monuments" (Catalogue Général du Caire), Le Caire, 1902.

3- Crume, W. E.: " Catalogue of the Coptic Manuscripts in the British Museum," London,

4- Cramer, M; Koptische Buchmalerei", Recklinghausen, 1964.

5- Crum & Walter Ewing.: "Catalogue of the Coptic Manuscripts in British Museum", London, 1905.

6- Depuydt, L.: Catalogue of Coptic Manuscripts , n the Pierpont Morgan Library, 2 VoLS.

7- Eyelyn White, H.G.:"The Monasteries of the Wady 'n Natrun," New York, 1933.

8- Jansma, N.S.H.: "Ornaments des Manuscerits Coptes du Monastere Blanc," Boland, 1975.

9- Kamil, M.: "Catalogue of All Manuscripts in the Monastery of St. Catharine"

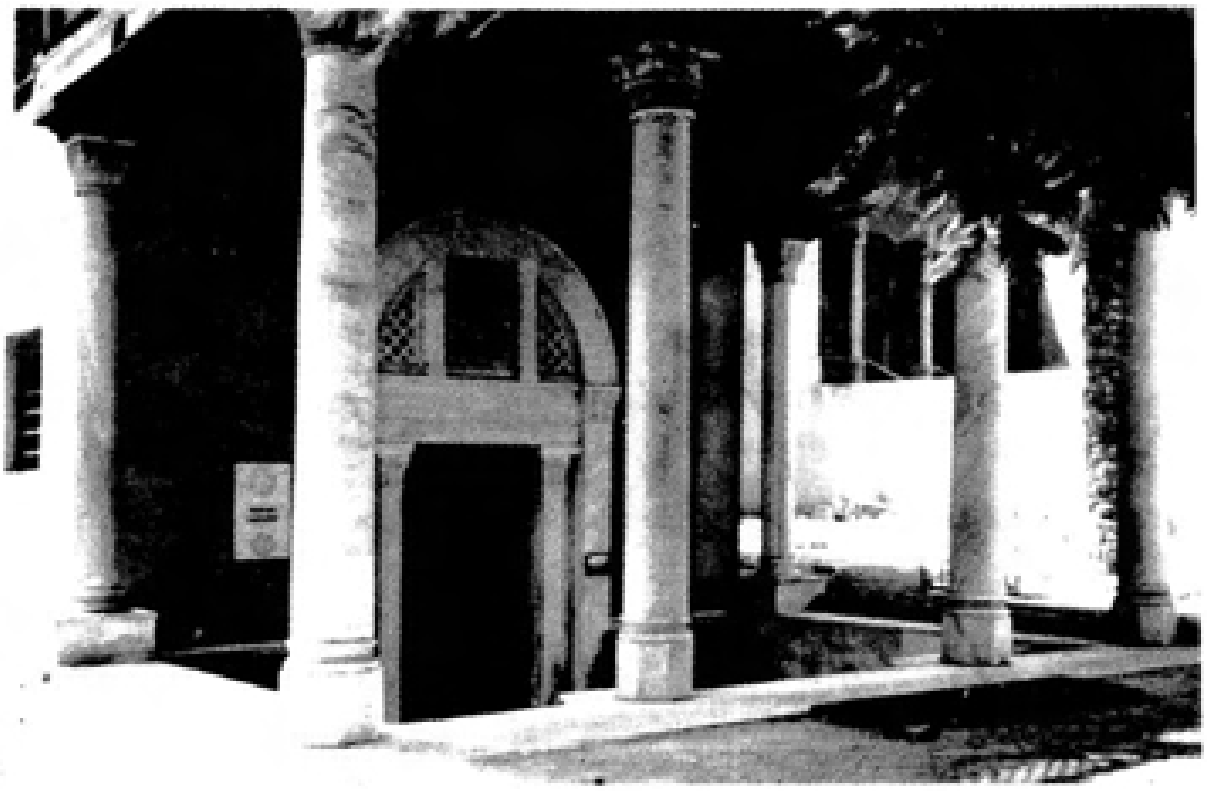
10- Kammerer, W.: "A Coptic Bibliography", Michigan, 1950.

11- Munier, H.: "Manuscrits Coptes" (Catalogue Général des Antiquites Egyptiennes du Copte Orlandi, T.,

12- Simaika, M. H. :" Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Museum", 1939 - 42.

13- Tattam, H.:" A Catalogue of the REV. H. TATTAMS", (Coptic and Sahidic) Manuscripts, Morg. Gesell. Z 7, 1853.94 - 7.

14- Willem. P., & Pietera, A., B. "Manuscripts Coptes du Musee d'Antiquites des Pays" - Bas Aleide, Lieden.



مدخل مكتبة المتحف القبطى - بها كتب مطبوعة وبجوارها من الداخل مكتبة المخطوطات - بمصر القديمة.

(لوحة رقم ١٥٩)

الباب الخامس
الفصل الخامس
٢- الأزياء القبطية فى المخطوطات

أ.د .سميحة عبد الشهيد

أزياء تعرضها المخطوطات:-

تزخر الكتب المخطوطة فى كل زمان بوفرة من الصور للسيد المسيح والسيدة العذراء والأنبياء والشهداء والقديسين إما فى لوحات فردية أو مع آخرين فى منظر يصور موضوعاً دينياً شرحاً للنص المكتوب. وتعتبر هذه اللوحات عرضاً رائعاً للأزياء وتعطى فكره عن شكل الملابس فى زمن كتابة المخطوط إذا قدرنا تأثر المهتمين بتزيين هذه المخطوطات بالحياة العامة حولهم. كذلك كان من بين مصورى صور المخطوطات من اشتهر بتصوير الأيقونات استناداً إلى المخطوط رقم ٧٢٣ (٢٠ طقس) مؤرخ بعام ١٧٥٧م بالمتحف القبطى الذى ينتهى بمعلومة فى آخره تفيد أن الناسخ سوريال بن القس أبو المنا مصور الأيقونات المصرى.

وفيما يلى نعرض صور مخطوطات بالمتحف القبطى منها حسب ترتيبها الزمنى خصائص أزياء كل فترة.

أولاً:-أزياء من مخطوطات القرن السادس الميلادى:-

١- مخطوط بردى برقم ٢٩٥٧ يرجع للقرن السادس الميلادى مكتوب عليه نص باللغه القبطية مقاسه ٩٥×١٦سم. فى نهايته صورة للسيد المسيح داخل إطار على أركانه الأربعة مرسومة رؤوس الأربعة مخلوقات المذكورة فى سفر الرؤيا. السيد المسيح يرتدى رداءً طويلاً فوقه عباءة ويمسك طرفيها بيده اليسرى ويلبس فى القدمين صندلاً يشبه صندل الملك توت عنخ آمون (شكل رقم ٨٤).

٢- ورقه برقم ٣٨٥٤ من الرق جزء من مخطوط يرجع للقرن السادس أيضاً مكتوب عليها نص باللغة القبطية وهو جزء من المزامير ويزين هامش أحد الوجهين زخرف بديع بالألوان فى نهايته صورة نصفية للسيد المسيح بالألوان تمثله وهو يلبس رداءً فوقه عباءة (لوحة رقم ١٦٠).

ثانيا:-أزياء من مخطوطات حامولى (من الرق. القرن ٩م)

مكتبه حامولى هى مجموعة كتب قيمه مكتوبة باللغة القبطية على رق ويرجع تاريخها للقرن التاسع الميلادى عثر عليها فى بقايا دير قديم صغير ببلدة حامولى التابعة لمحافظة الفيوم بالصحراء الغربية حوالى عام ١٩٠٠ ميلادية. وقد اشترى هذه المجموعة من الكتب النادرة الثرى الأمريكى بيربونت مورجان وأهدى جزءاً منها إلى مكتبة المتحف المصرى حيث نقلت إلى مكتبة مخطوطات المتحف القبطى بالقاهرة. ويحتفظ بعض هذه الكتب بأغلفته التى تتميز بنقوشها الهندسية البديعة، وهى مقواة بورق بردى قديم استعمل كبطانة وقد قام بعمل صور فوتوغرافية

طبق الاصل (Facsimile) المستشرق الفرنسي هيفرنات (Hyvernat, Henri Eugene (1858-1941) الذى كان أستاذاً لعلم الآثار واللغات الشرقية فى الكلية الكاثوليكية بوشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية، وصدرت فى ستة وخمسين مجلداً بالإضافة إلى مجلد خاص كفهرس حمل اسم مقتنيها.

Bibliotheca Pierpont Morgan Codices Coptici, Photographice Expressi, (56 Vols. in 63 [Facsimile]), Rome, 1922.

ظهر الجزء الموجود بالمتحف القبطى ضمن المجلدات أرقام : ٣، ٥، ١٠، ١٩، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٩، ٥٢. وحازت هذه الكتب القيمة اهتمام علماء الآثار . والذى قام بعمل فهرسة لمحتوياتها وما تزخر به من رسوم وزخارف وهو ليو ديبودت الأستاذ بقسم الدراسات المصرية بكلية براون بالولايات المتحدة الأمريكية صدر فى مجلدين:

Corpus of Illuminated Manuscripts L. Depuydt, Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, Uitgevery Peetevs, leuren, 1993, 2 Vols.

وتتضمن هذه المجموعة النادرة أجزاء من العهد القديم (سفر التكوين وإشعياء) والأناجيل الأربعة كما تشمل الرسائل والكاثوليكون وقطمارس وقداسات ميامر عيد الميلاد والغطاس والصليب والروح والقيامة من القديسين كيرلس وثاوفيلس وديسقورس السكندرى ويوحنا السكندرى يوحنا ذهبى الفم وغريغوريوس الثاولوغوس وبطرس السكندرى والقديس أثناسيوس وساويرس الانطاكى وآخرين.

كذلك تراجم ومدائح لحياة بعض الرسل والشهداء مثل يوحنا البشير، تادرس المشرقى، ماكسيموس ودوماديوس، القديس ابو نفر وابيما (Epimae Pankoleitae) وانبا نبراها (Nabrahae) وأيضاً القديسين قزمان ودميان ومارمينا. وتتضمن كذلك مدائح للملاكين جبرائيل وميخائيل.

من جملة هذه الصور والرسوم صوراً للسيد المسيح والعذراء مريم والملائكة والشهداء والقديسين التى تزين أوراق هذه المكتبة فضلاً عن الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية. وقد اخترنا منظراً للسيد المسيح مجاوراً للأنبا شنودة على الورقة الأولى (Vecso) من المجلد رقم ٥٤ (أنظر شكل رقم ٩٥) توضح السيد المسيح لابساً عباءة Pallium باللون الأصفر فوق رداء لونه بنى محمر مزين بخطوط بيضاء تحدد مساحات طولية تتوسطها دوائر صغيرة بيضاء ويلبس فى القدمين صندلاً يشبه صندل الملك توت عنخ آمون وهو عبارة عن نعل له سير من الجلد يلتف حول إبهام القدم يخرج منه سير يلتف حول كاحل القدم مثبت فيه سيران صغيران يخرجان من مؤخرة الصندل قرب الكعب.

ثالثا: أزياء من مخطوطات القرن الثالث عشر الميلادى:

١- مخطوط البشائر الأربع برقم ١٤٧ (٩٥ مقدسة) بالعربية مؤرخ بعام ١٢٢٦ ميلادية ورسمت فى أول بشارة يوحنا صورة للقديس يوحنا الرسول يرتدى ملابس فضفاضة زاهية الألوان.

٢- وبنفس الهيئة صورة للقديس مرقس الرسول فى أول صفحات مخطوط البشائر الأربع مخطوط رقم ١٤٥ (٩٥ مقدسة) مؤرخ بعام ١٢٥٧م مكتوب باللغة القبطية والعربية يصور القديس يوحنا الرسول يرتدى العباءة فوق الرداء فى هيئة تتسم بالوقار وهى غاية فى الإبداع الفنى (لوحة رقم ١٦١).

٣-أما مخطوط الرسائل والكاثوليكون والأبركسيس رقم ١٤٦ (٩٤ مقدسة) مؤرخ بعام ١٢٤٩م ومكتوب باللغتين القبطية والعربية فهو مزين بصور للسيد المسيح والسيدة العذراء وبعض الرسل فى هيئات توضح أزياء ملابس متعددة الأشكال بالألوان (لوحة رقم ١٦٢).

رابعا:- أزياء من مخطوطات القرن ١٧- ١٨م

يغلب على أزياء هذه الفترة طابع الزى العثمانى المتمثل فى لبس العمامة والسروال الفضفاض وأحياناً لبس الطرطور على الرأس.

١- مخطوط برقم ٦٩٤ (٤٧٧ تاريخ): ميامر العذراء مؤرخ بعام ١٩٨٧م يحتوى فى بعض الصفحات على صور من حياة السيدة العذراء. (لوحة رقم ١٦٣).

٢- مخطوط رقم ١٥١ (٩٩ مقدسة): البشائر الأربع مؤرخ بعام ١٦٨٩م يوضح بالصور على بعض الصفحات معجزات السيد المسيح وقصة حياته (لوحه رقم ١٦٤).

٣- مخطوط رقم (٣٥٠ لاهوت): تفسير سفر الرؤيا- مؤرخ بعام ١٧٣٩م يفسر على بعض الصفحات النص بالصورة.

٤- مخطوط رقم ٧٩٣ (٣٠ طقس): ميامر- مؤرخ بعام ١٧٥٧م يحتوى على صورة الإمبراطور هرقل. (لوحة رقم ١٦٥) على الورقة ٢١ (Vecto) .

٥- فى المخطوط رقم ٤١٨٠ (٤١٨ طقس): الأبصلمودية الكيهكية صورة لداود توضح طريقة عقد الشال (لوحة رقم ١٦٦) كذلك صورة لحزقيال النبى يرتدى عباءة.

بخلاف الصور والرسوم التى تملأ صفحات المخطوطات فهناك حاشية بالورقة الأخيرة (وجه) مؤرخة بتاريخ ١٦٧٧ - ١٦٧٨ بمخطوط رقم ١٤٦ (٩٤ مقدسة) توضح رسائل الكاثوليكون والأبركسيس ومؤرخة بعام ١٢٤٩م وتعطينا فكره عن الأحداث الجارية وتفيد أن رقبة النصارى يطوق فيها جلجلان وفى رقبة اليهود جلجل . وعند دلوجهم الحمام يصبغ كل من اليهود والنصارى عمائمهم ولا يلبسون ثوبا من الجوخ أو الصوف. كما نودى بألا يمشى أحد من المسلمين حافى القدمين ولا يدخل جامعاً إلا بقبقاب وكل من سمع الأذان منهم ولا يدخل الجامع للصلاة يعاقب. ونودى أيضا بألا تلبس النساء براقع ولا تتزر نساء النصارى بمآزر بيضاء وتكون ملابس النصارى عموماً سوداء.

المراجع العربية:

١- سعاد ماهر ود. حشمت مسيحه : "منسوجات المتحف القبطي"، القاهرة، ١٩٥٧.

٢- سعد الخادم: "تاريخ الأزياء الشعبية في مصر"، القاهرة، ١٩٥٩

٣- سلوى هنرى جرجس، "الأزياء البيزنطية وأثرها على الأزياء المعاصرة"، دراسة فنية تطبيقيه، رسالة دكتوراة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٨٨

مصطفى العبادى: "مصر من الإسكندر الاكبر إلى الفتح العربى"، القاهرة، ١٩٧٥.

المراجع الاجنبية:-

1- Book of Costumes , New York , 1948 .

2- Coptic Encyclopedia, Macmillan Publishing Company, New York, 1991, Vol. 3,

3- Diamond , M.S: "Coptic Tunics in the Metropolitan Museum of Art", N.Y. 1930

4- Emery, I: "The Primary Structure of Fabrics", Washington , D.C., 1960

5- Gayet , A.J: " Catalogue des Objets Recueillis à Antinoë Pendant les Fouilles de 1898 a1907", ed.E. Levoux. Paris, 1898.

6- Kendrick, A.F.: "Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt", London, 1921.Vol.II

7- Nishimura, H. Copto No Senskoku:" Catalogue of Coptic Textiles", Supervised by the National Museum of Modern Art, Kyoto (Tokyo), 1966.

8- Pfister. R.: "Tissus Coptes au Musée du Louvre", Paris, 1932.

9- Quibel. [illegible]tions at Saqqara, 1908 - 1909, 1909 - 1910 -The Monastery of Apa Jermias", Cairo, 1912, Vol. IV.

10-Thompson: "Deborah : "Coptic Textiles in the Brooklyn Museum", N.Y. 1971, Vol. I.

11- Thompson, W.J.: "A History of Tapestery", London, 1930.

12-Volbach, W.F.:"Early Christian Mosaics from the Fourth to the Seventh Centuries, London , 1943.

13-Wessel, K, : Koptische Kunst, Die Spätantike in Aegypten, Recklinghau sen, 1963, Wipszycha, V, I'Industrie Textile dans l'Egypt Romain, Calroclw, 1965

المخطوط رقم ٢٩٥٧ سجل عام المخطوطات - صورة للسيد المسيح بالمتحف القبطى

(شكل رقم ٩٤)

مخطوط رقم ٣٨٥٤ سجل عام المخطوطات بالمتحف
القبطى - صورة للسيد المسيح

(لوحة رقم ١٦٠)

صورة للسيد المسيح بالمجلد ٥٤ الورقة الأولى (Verso)
– من الجزء رقم M604 مكتبة مورجان

(شكل رقم ٩٥)

صورة القديس مرقس الرسول
مخطوط رقم ١٤٥ (٩٥ مقدسة) - سجل عام مخطوطات المتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦١)

صورة للرسل الأطهار مؤرخة بالقبطية وبالعربية ٩٦٦ ش (توافق ١٢٥٠م)
مخطوطة رقم ١٤٦ (٩٤ مقدسة) - سجل عام المخطوطات بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦٢)

صورة صعود جسد السيدة العذراء
من مخطوط رقم ٦٩٤ (٤٧٧ تاريخ) - سجل عام المخطوطات بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦٣)

السيد المسيح فى بيت سمعان والمرأة الخاطئة تدهن قدمى السيد بالطيب
من مخطوط رقم ١٥١ (٩٩ مقدسة)
سجل عام المخطوطات بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦٤)

صورة الإمبراطور هرقل
مخطوط رقم ٧٩٣ سجل عام المخطوطات بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦٥)

صورة داود النبى
مخطوط رقم ٤١٨٠ (٤١٨ طقس) سجل عام المخطوطات
بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٦٦)

الباب السادس

منوعات أثرية

الباب السادس
الفصل الأول
المنهج العلمى لترميم الأيقونات القبطية

أ. صبحى شنودة عطية

لكل علم من العلوم المختلفة منهج علمى يلتزم به فى الدراسة والأبحاث العلمية . والمنهج العلمى هو أسلوب منظم غايته هدف واضح يراد تحقيقه أو الوصول إليه . و ترميم الآثار مثل سائر العلوم التي تسير علي النهج العلمي للبحث أو الدراسة بهدف الوصول إلى أحسن الأساليب للمعالجة و الصيانة و الترميم. و لما كانت الأيقونات من المقتنيات الأثرية المهمة من حيث أنها تراث فني و عقيدي و لم تنل نصيبها من البحث و الدراسة مثل سائر نوعيات الآثار الأخري لذلك كان من الضروري وضع منهج علمي متكامل لترميم الأيقونات وهو منهج نستمد بنوده من دراستنا و أبحاثنا السابقة التي تضمنتها هذه الرسالة وما سبقها من أبحاث فى هذا المجال.

وفيما يلى منهجنا العلمى لترميم الأيقونات

١- **التسجيل** :- Registration

لما كان من الضرورى الوقوف على المتغيرات التى تطرأ على الأثر سواء بالإيجاب أو بالسلب لذلك كان من الضرورى أن يبدأ العمل بتسجيل حالة الأثر (الأيقونة) قبل كل شئ. وعملية التسجيل هذه يجب أن تكون بأسلوب علمى مدروس بحيث يمكن عند الضرورة الرجوع إليها والاستفادة منها. لذلك كان من الضرورى أن نوضح فيما يلى المنهج العلمى فى طريقة تسجيل الأيقونات. وهنا يمكننا أن نشير إلى أن التسجيل يشتمل على ثلاثة أساليب لا يمكن الاستغناء عن أحدها إذ أن كلاً منها يكمل الأخر.

١- ١ **التسجيل الوصفى** :- Descriptive Registration

والمقصود هو توصيف حالة الأيقونة نظرياً وفيه يثبت :

١-١-١- يسجل موضوع الأيقونة ، الاسم المختصر للأيقونة مثل أيقونة القيامة أو أيقونة الصلب، أيقونة العذراء أو أيقونة الملاك أو ايقونة القديس .... إلخ

١-١-٢ - مصدر الأيقونة بمعنى أنها واردة من : كنيسة أو متحف أو دير القديس....

١-١-٣- تاريخ الأيقونة Date of Icon

يسجل فيه العصر الذى ترجع إليه الأيقونة (من القرن) أو يسجل التاريخ المدون على الأيقونة إن وجد.

١-١-٤- مقاسات الأيقونة Measures of Icon

- الطول Length : (....) سم

- العرض Width (....) سم

- السمك Thickness (....) سم

١-١-٥- أسلوب صناعة الأيقونة (تحضيرها) Technique

يسجل فيه الأسلوب الذى تم به إعداد الأيقونة وطبقاتها التى تشتمل عليها لتحديد نوعيتها : وهى إما أن تكون

- أيقونة من النوع الأول : أعدت على حامل خشبى مباشرة

أو - أيقونة من النوع الثالث : وتشتمل على :-

- حامل خشبى Wooden Support

- طبقة جصية Gesso

أو - أيقونة من النوع الثانى : تشتمل على :-

- حامل خشبى Wooden Support

- توال من الكتان أو الخيش Canvas

- طبقة جصية Gesso

أو - أيقونة من النوع الرابع : و تشتمل على :-

- حامل خشبى Wooden Support

- توال من الكتـــان أو الخـــيش Canvas أو الورق أو الرق Paper or Parchment

أو - أيقونة من النوع الخامس :و تشتمل على طبقات النوع الثالث بالإضافة إلى خلفية مذهبة أو مفضضة

١-١-٦- نوع مادة الوسيط المستخدم بالأيقونة : The Medium

تمبرا Tempera تمبرا بيض أو مادة غروية- زيت Oil- الحامل Support

١-١-٧- نوع الخشب هل هو خشب سنط Acacia- جميز Sycamore خشب اثل Tamarisk

١-١-٨- نوع التوال Kind of Canvas كتان خفيف أو خيش سميك

١-١-٩- الطبقة الجصية Thin Layer, Gesso Layer, Thick or Thin رقيقة أو سميكة.

١-١-١٠- حالة الأيقونة :-

١-١-١٠-أ- وصف وجه الأيقونة Description of Painting

وتثبت فيه أي من الحالات التالية بالأيقونة.

- الورنيش Varnish ومدى عتامة طبقة الورنيش وكثافتها.
- طبقات من السناج إن وجدت.
- طبقة من الأتربة المتكلسة إن وجدت.
- كمية الشمع المتساقط على سطح الأيقونة ومواضعها .
- هل توجد بها حروق نتيجة استخدام الشمع ودرجة خطورتها ومواضعها.
- التشققات إن وجدت وحالتها وهل هي دقيقة أو متشعبة أو تشققات طولية بسبب تفكك الحامل الخشبي.
- وجود انفصال بين الطبقة الجصية والحامل الخشبي.
- وجود تمزق في التوال . Canvas
- تلف أو التواء الحامل الخشبي Wooden Support
- وجود ألوان مضافة حديثاً.
- أجزاء مفقودة Missing Parts.

١-١-١٠-٢ ب . وصف خلفية الأيقونة Description of the Back Side

- تسوس الحامل الخشبي أو احتراق أجزاء او فقدها .
- مسامير حديدية أو خشبية لربط أجزاء الحامل الخشبي.
- ترابط ألواح الحامل الخشبي أو تفككها أو التواء بعضها.
- طبقة جيرية تغطي خلفية الأيقونة.
- وجود بعض الرسوم أو النقوش.

١-٢ - التسجيل الفوتوغرافي Photographic Registration

تصور الأيقونة كما يلي :-

١-٢-١- تسوس الحامل الخشبي أو احتراق أجزاء أو فقدها .

١-٢-٢-صورة كلية :

- وجه الأيقونة Painting Side
- ظهر الأيقونة Back Side

١-٢-٣- صورة جزئية

- أجزاء الموضوعات المسجلة على الأيقونة
- الأجزاء المفقودة
- التشققات

علي أن يتم تصوير نفس الكادرات أثناء عملية الترميم وبعدها حتى يمكن عمل المقارنات المطلوبة للوقوف على النتائج التى توصل إليها الترميم.

١-٣- **الرفع الهندسي** :- Geometric Design

يعمل الرفع الهندسي على الخطوات الآتية

لوحة رقم (١) يتم رفع الأيقونة كاملة على ورق أو بولى إثيلين Poly Ethylen (بلاستيك شفاف خفيف) وفيها يتم رفع كل مشتملات الأيقونة من:-

- الرسم الأساسى (موضوع الأيقونة)
- الأجزاء المفقودة (وتهشر بخطوط ضيقة)
- الألوان المتآكلة (وتهشر بخطوط واسعة)
- الحروق (وتلون باللون الأسود بالكامل)

على أن يتم عمل مفتاح أسفل اللوحة يوضح دلالات كل نوع من أنواع التهشير

لوحة رقم (٢) - يتم رفع التشققات المنتشرة على سطح الأيقونة فى لوحة مستقلة على أن توضح الشروخ الشعرية والشروخ العريضة والشروخ العميقة والنافذة التى تشمل الطبقة الجصية والحامل الخشبى.

لوحة رقم (٣) - يتم رفع الأجزاء المفقودة والألوان الضعيفة وأماكن الحروق ويتم عمل مفتاح أسفل اللوحة يبيّن دلالات الرسم كما سبق فى اللوحة الشاملة.

لوحة رقم (٤) - رسم كنتورى لخطوط طولية وعرضية متساوية حسب مساحة الأيقونة ليمكن تحديد أماكن الحروق عليها كى يتسنّى إعداد تقرير كامل عن حالة الأيقونة قبل الترميم وأثناءه وبعده ونوعية المواد المستخدمة فيه.

٢- دراسات نظرية وتحليلات كيميائية.

Theoretical Studies and Chemical Analysis

بعد الانتهاء من عملية التسجيل الوصفى والفوتوغرافى والهندسى، تبدأ مرحلة الدراسة النظرية. وفى هذه المرحلة يبحث إخصائى ترميم الأيقونات نوعيات المواد التى تحتاج إلى عمليات ترميم أو صيانة حتى يستطيع أن يحدد نوع المواد المطلوبة لتلك العمليات وخاصية كل

مادة وما هو تأثيرها السلبي والإيجابي عند معاملتها مع المواد الداخلة في تركيب الأيقونة. وتكون الدراسة منهجية تبدأ بالحالة الأكثر إلحاحاً في سرعة ترميمها .

وفيما يلي نعرض لأسلوب البحث والدراسة بصورة منهجية مسلسلة حسب التركيب التشريحي للأيقونة. وعلى إخصائي الترميم اختيار الخطوات التي تفرضها عليه حالة الأثر

٢-١ - طبقة الورنيش Varnish Layer

يبحث إخصائي ترميم الأيقونات عن طبيعة طبقة الورنيش وما هي نوعيته حتى يمكن اختيار المذيب أو المذيبات التي يمكن أن تستخدم في معالجة أو إذابة طبقة الورنيش المعتمة أو القديمة مع مراعاة دراسة مدى تأثير هذه المذيبات على الألوان.

ولذلك يكون من الضروري إما عمل تجارب خاصة في أحد جوانب الأيقونة بعيداً عن التفاصيل وإما أخذ عينات غير مؤثرة على سلامة الأيقونة وعمل التحليلات المناسبة.

أ - عينة ورنيش، ويتم تحليلها لمعرفة ما إذا كانت ورنيشات طبيعية من المستكة أو الدمار أو أنها ورنيشات صناعية العنصر الأساسي الداخل فيها هو الكربون. وعند تحديد نوع الورنيش يمكن بسهولة تحديد المذيب المناسب لتفكيك الترابط بين ذرات الورنيش القديمة وإزالتها.

ومن المهم قبل استخدام المذيبات العضوية لإذابة الورنيشات أن يتعرف إخصائي ترميم الأيقونات على نوعية مادة الوسيط Medium المستخدم لربط ذرات الألوان المستخدمة في تلوين موضوع الأيقونة مع إجراء الدراسات اللازمة لمعرفة مدى تأثير المذيب (الذي تم اختياره لإذابة الورنيش) على مادة الوسيط . فإذا كان هناك تأثير إذابي (تفككي) للمذيب على مادة الوسيط فمن الخطورة استخدام هذا المذيب حتى ولو كان مناسباً جداً لنوعية الورنيش. وهنا يلجأ الباحث إلى نوعية أخرى من المذيبات تكون أقل نشاطاً لإذابة الورنيش على أن تزيد مدة استخدام الورنيش ليعطي نفس التأثير في إذابة طبقة الورنيش القديمة أو يقوم بعمل مركب متجانس من المذيبات بحيث يتم مزج نوعية من المذيبات الأقل نشاطاً مع المذيب الذي تم اختياره من قبل.

٢-٢ - طبقة الألوان The Painting Layers

كما سبق أن أشرنا إلى ضرورة التعرف على مادة الوسيط Medium أو أسلوب التكنيك الذي استخدم في طبقة الألوان Tempra سواء بيض Egg Yolk أو غراء أو صمغ أو ألوان زيتية Oil Colours

كما أن من الضروري التعرف على ذاتية الألوان الخاصة بموضوع الأيقونة Identification ليمكن تحديد التأثيرات للمواد التي تستخدم في عمليات الصيانة والترميم. وهذا لا يمكن الوصول إليه بغير عمل تحليل للألوان كل على حده إلا إذا كانت توجد حالات مشابهة سبق التعامل معها في عمليات ترميم سابقة. ففي هذه الحالة يمكن عمل اختبارات صغيرة للتأكد من الاحتمال الذي يستطيع إخصائي الترميم أن يرجحه بخبراته وممارساته السابقة.

٢-٣ - الطبقة الجصية Gesso Layer

٢-٣-١- التشققات: تدرس طبيعة التشققات التى تشتمل عليها - تشققات دقيقة Hairy Cracks والأسلوب الذى سيتبع فى علاج هذه الحالات وما هى المواد المختارة ويحدد نوع المادة وأسلوب العمل لعلاج هذا النوع من التشققات وهى إما تشققات واسعة Wide Cracks أو تشققات دقيقة .

٢-٣-٢ - انفصال الطبقة الجصية

تحدد المناطق التى تنفصل فيها الطبقة الجصية عن الحامل الخشبى أو التوال إن وجدت ويحدد أسلوب العلاج والمواد المختارة.

٢-٣-٣ - الأجزاء المفقودة

تحدد المناطق المفقودة من الطبقة الجصية وأسلوب العمل فيها فى حالة استكمال هذه الأجزاء أو تركها. وإذا كان من الضرورى أن تستكمل فما هو أسلوب استكمال هذه الأجزاء، وكيف تتميز الأجزاء الحديثة عن بقية الأيقونة الأثرية.

٢-٤ - التوال Canvas

يجب أن يوضح ما إذا كانت هناك تمزقات وكيفية علاج التوال.

١ - استعاضة الأجزاء المفقودة من التوال أو عمل وصلات عند أماكن التمزق.

٢ - هل هناك ضرورة لعمل توال حديث كامل لتدعيم التوال القديم الممزق وتحديد أسلوب العمل.

٢-٥ - الحامل الخشبى Wooden Support

يجب أن يحدد نوع التسوس أو الحروق أو التآكل أو الالتواءات وكيفية معالجتها واختيار مواد التعقيم المناسبة . كما يتم تحديد أسلوب المعالجة Treatment of Support، ويأتى فى المقدمة تحديد صلاحية الحامل الخشبى للمعالجة من عدمه بحيث يتم تصوّر الوضع الذى سيكون عليه بعد المعالجة. وفى حالة صلاحية الحامل للمعالجة يحدد نوع المعالجة المطلوبة وهى كالاتى:-

٢-٥-١- بالغمر فى محلول للتقوية وذلك بملء الثقوب نتيجة التسوس.

٢-٥-٢- بتغيير بعض أجزاء الحامل الخشبى التالفة.

٢-٥-٣- باستكمال الأجزاء الناقصة من الحامل الخشبى حتى لا تتلف الأيقونة بسبب عدم ارتكازها على حاملها الخشبى.

٢-٥-٤- بفرد ألواح الحامل الخشبى الملتوية واستعدالها، ويوضح أسلوب الفرد والاستعدال حسب الحالة.

٢-٥-٥- باستبدال المسامير الخشبية المستخدمة فى ربط ألواح الحامل الخشبى بعضها بالبعض الآخر.

ايقونة تصور قيامة السيد المسيح تغطيها
طبقة من الورنيشات المعتمة والاتربة المتكلسة
مقاس : ٨٦,٥ × ٥٣ سم
(لوحة رقم ١٦٧ ـ أ)

الأيقونة بعد إزالة الورنيشات
والاتربة المتكلسة

الأيقونة أثناء العمل

ايقونه اثناء الترميم ـ من كنيسة العذراء بابيلون الدرج – بمصر القديمة

(لوحة رقم ١٦٧ ب)

الباب السادس
الفصل الثانى
تحلل الاخشاب وطرق حفظها وترميمها

الدكتور نعيم أديب فضل

قبل التطرق إلى عوامل تحلل الأخشاب وطرق ترميمها أو الخوض فيها يجب الإلمام بأنواع الأشجار الخشبية النامية محلياً وأنواع الأخشاب المستوردة منذ العصور الفرعونية وتركيبها الكيميائي.

١- : الأشجار الخشبية المحلية وانواع الأخشاب المستوردة :

عرف المصريون القدماء زراعة الأشجار الخشبية بمصر مثل أشجار الجميز والسنط والصفصاف والأثل والبرساء والهجليج والنبق والمخيط للاستفادة بأخشابها فى صناعة التوابيت والتماثيل والأثاث من صناديق وأبواب وكراسى ومسامير خشبية وأيضاً فى صناعة الآلات والسفن.

وكانت شجرة الجميز من أهم الأشجار الخشبية التى زرعت فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات حيث توجد أشجار ضخمة تعرف باسم أشجار العذراء أو أشجار المريمات. وقد ذكرت شجرة الجميز فى الكتب المقدسة. وأقدم شجرة فى مصر حالياً هى الشجرة الضخمة الموجودة فى المطرية بضواحى القاهرة وتعرف باسم شجرة مريم.

وأخشاب الجميز كان قدماء المصريين يصنعون منها التوابيت والتماثيل ومن أشهرها تابوت الإله أوزوريس حيث كانت تظلله شجرة جميز وأيضاً تمثال "كا-عبر" الذى عثر عليه فى أحد قبور سقارة من الأسرة الخامسة ويعرف باسم "شيخ البلد" وهو يعتبر من روائع الفن المصرى القديم فى تصنيع الأخشاب. ومن الأشجار الأخرى المشهورة عند قدماء المصريين أيضاً شجرة السنط وأصلها من إفريقيا الإستوائية وآسيا. وكان المصريون يسمونها شند أو شنت وبالقبطية "شونتى" ثم حرفت بالعربية إلى سنط وتمتاز أخشابها بصلابة اللون الداكن وقوته ومقاومته للماء، و لذا استخدم خشب السنط فى صناعة الأثاث والتوابيت والآلات الزراعية وأسلحة المحاريث والفؤوس والسواقى كما استخدم فى صناعة السفن الكبيرة فى عصر الدولة القديمة.

ومن الأشجار الخشبية المعروفة أيضاً عند قدماء المصريين شجرة الصفصاف حيث جلبت من شمال شرق إفريقيا. وهى شجرة متوسطة الحجم وارفة الظلال حيث زرعت على شواطئ النيل والترع وخشبها أبيض اللون ناعم الملمس يستخدم فى صناعة الآلات الزراعية. وكان المصريون القدماء يصنعون من أغصان الشجر الرقيقة السلال التى كانت تسمى "متن".

كانت شجرة النبق (كرست Christi) تنمو فى منطقة البحر المتوسط منذ أقدم العصور وكانت تسمى بالهيروغليفية "نبس" وعرفها العرب باسم "سدر" وقد اقترن اسمها باسم السيد المسيح Christ، ويرجع ذلك إلى إكليل الشوك الذى توج به حيث كان مصنوعاً من أغصانها.

وشجرة النبق خشبها أصفر اللون وقد صنعت من خشبها الألواح الخشبية التي تكون الأجزاء الرئيسية لمقاصير توت عنخ آمون المحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة كما صنعت منه الآلات الزراعية والأثاث الجنائزى. ويذكر هاميلتون أن خشب النبق من أكثر الأخشاب فائدة فى مصر حيث يصنع منه الجزء الأكبر من السواقى.

وبجانب الأشجار الخشبية المحلية السابق ذكرها كانت مصر قديماً تستورد بعضاً من الأخشاب الجيدة كما تفعل الآن - حيث ذكرت لنا المتون المصرية القديمة أنواعاً كثيرة من الأخشاب المستوردة ومن أهمها أخشاب العرعر والصنوبر والأرز والأبنوس والبلوط والزان. وكانت الأخشاب المستوردة باهظة الثمن لذا كانت تستخدم فى صناعة الأثاث والتوابيت الفاخرة والأبواب والعصى وبعض أدوات الصناعة والتماثيل وأيضاً استخدمت فى صناعة السفن والعربات. ومن أمثلة خشب العرعر ما وجد فى توابيت من الخشب داخل الهرم المدرج بسقارة وهى محفوظة بالمجمع العلمى المصرى. وعثر أيضاً على قطع خشبية منه كانت تتخذ مسنداً (وسادة) للمومياء من العصر الفرعونى.

أما أشجار خشب السرو أو بالقبطية (آرو) فما زالت تنمو بعض شجيرات منها فى حدائق الدلتا وفى دير المحرق ودير سانت كاترين حيث كانت تسمى بالشجرة الحزينة. وتمتاز أخشابها بالصلابة وعدم تأثرها بالحشرات لذا استخدمت فى صناعة التوابيت الفاخرة مثل توابيت (آرو - سنفرو) التى عثر عليها فى بلدة مير من الأسرة الثانية عشرة، كما صنعت منه أقواس الصيد والحراب والزوارق المقدسة التى يبلغ طول الواحد منها حوالى خمسين متراً. ويظن أن فلك سيدنا نوح الوارد ذكره فى التوراة مصنوع من خشب هذه الشجرة. فقد ورد فى سفر التكوين (الأصحاح السادس والعدد الرابع عشر) أن الله قال لنوح اصنع لنفسك فلكاً من خشب جفر -Jo pher ويرجح أن هذا الخشب هو أحد انواع شجر السرو.

أما خشب الصنوبر فكان يستخدم أيضاً فى صناعة التوابيت، حيث عثر على توابيت كبيرة من عصر الدولتين القديمة والوسطى صنعت ألواحها من خشب الصنوبر وهى محفوظة فى متحف برلين.

ويمتاز خشب الأرز برائحته العطرة النفاذة وكان مقدساً للإله أوزيريس. وكان المصريون القدماء يجلبون هذا الخشب من لبنان لاستخدامه فى صناعة الزوارق وبخاصة الزورق المقدس للإله "آمون رع" وتوابيت الموتى وأثاث المعابد والقصور. وجدير بالذكر أنه عند فحص مراكب الشمس أو المراكب الجنائزية للملك خوفو تبين أن معظم أجزائها مصنوع من خشب الأرز. أما أجزاء المركب الأخرى فقد صنعت من أخشاب محلية كالسنط والجميز، بينما كانت المسامير الخشبية من خشب السنط.

ومن أنواع الأخشاب المستوردة المشهورة خشب الأبنوس حيث يمتاز بصلابته وله لون خاص ومظهر مميز ولونه قاتم أو أسود، وكان يستخدم فى صناعة المقاصير والتوابيت والكراسى والتماثيل والعصى. والآلات الموسيقية التى عثر عليها فى العصور المختلفة تزخر بها المتاحف العالمية.

أيضاً خشب البلوط فتعطى بعض أنواعه خشباً صلبا يسمى (الآرو) يستخدم فى البناء وصنع السفن والعربات والأثاث والآلات. فقد عثر على قوس مركب مصنوع من هذا الخشب فى قبر توت عنخ آمون كما عثر على إطارات عجل عربة من خشب البلوط من عهد الأسرة الثامنة عشرة محفوظة بمتحف برلين.

٢- التركيب الكيميائى للاخشاب :

الخشب عبارة عن مواد لجنوسيليولوزيه حيث يتركب من مكونات كيميائية مختلفة وبنسب مختلفة من كل نوع من أنواع الخشب . وعموماً يمكن تقسيم هذه المكونات إلى مواد أساسية خشبية ومواد مستخلصة:

٢-١- المواد الأساسية:

تتكون هذه المواد من الياف السليلوز المرتبط بعضها بالبعض الآخر بواسطة مادة رابطة تسمى اللجنين مع كميات بسيطة من السكريات المعقدة مثل مادة الهيمسيليلوز.

والسليولوز عبارة عن المادة العضوية الأساسية. ويتكون طبيعياً نتيجةً لعملية بلمرة لجزيئات من سكر الجليكوز. والسليلوز النقى يمكن أن يتحلل بفعل الأنواع المختلفة من البكتيريا لكن عندما يوجد مع مادة اللجنين (كما فى الخشب) يصبح مقاوماً للتحلل نسبياً.

أما التركيب الكيميائى للجنين فما زال غير معروف بالضبط وإن كانت به كمية كبيرة من مجموعات الميثوكسيل (OCH_3) واللجنين مقاوم للتحلل بواسطة الكائنات الدقيقة بصورة نسبية وهو غير موزع بانتظام فى النبات مما يفسر أن بعض الأجزاء من النبات تتآكل قبل الأخرى.

والهيمسيليلوز يتكون من أنواع مختلفة من السكريات ومجاميع مسيوكيلية وأيضاً مجموعات كربوكسيلية وهذه المجموعات تتداخل مع اللجنين وتتداخل بعض الشئ مع السليلوز أحياناً.

٢-٢ - المواد المستخلصة:

تنقسم إلي ثلاثة أقسام :

٢-٢-١- مواد غذائية، وتختزن فى الخلايا مثل السكر والنشا الذائب.

٢-٢-٢- مواد سامة ضد البكتريا، وتعمل كمواد حافظة مثل المكونات الفينولية المعقدة.

٢-٢-٣-أملاح معدنية، مثل أملاح الصوديوم والبوتاسيوم والكالسيوم والماغنسيوم وغيرها من الأملاح.

٣ - : أسباب تحلل الأخشاب أوتلفها :

مما سبق ذكره عن التركيب الكيميائى للأخشاب يمكن القول إن معظم الأخشاب تعتبر مقاومة بطبيعتها لعوامل التحلل أو التلف لوجود مادة اللجنين والمواد السامة التى تكسبها صفة المقاومة لعوامل التحلل. ولكن هناك بعض الإهمال والتقصير فى النظافة والتخزين كتعرضها للأجواء

الرطبة والجافة أو تعرضها للشوائب الغازية الموجودة في الجو المحيط كثاني أكسيد الكبريت وثاني أكسيد النيتروجين مما يؤدى إلى تلفها وتدميرها عن طريق الإصابة بالفطريات والحشرات أو الإصابة بالنخارات البحرية كالآتي :

٣-١- الإصابة بالفطريات :

قسمت الإصابة بالفطريات إلى ثلاث مجاميع حسب طبيعة نموها داخل الأخشاب كما يلي :

٣-١-١- المجموعة المحللة للأخشاب :

وهى المجموعة القادرة على تفكيك جدر الخلايا حيث تغير في الصفات الطبيعية والكيميائية للخشب خلال عملية التحلل. وتحتاج هذه المجموعة إلى غذاء ورطوبة وهواء وحرارة مناسبة. ومن أمثلتها العطب البنى (Brown rot fungi) والعطب الأبيض (White rot fungi) فقد وجد أن العطب البنى يهاجم أو يزيل المكونات الكربوهيدراتية للخشب (كالسيليولوز والهيمسيلوز) دون أن يهاجم اللجنين بعكس العطب الأبيض الذى يهاجم اللجنين والمكونات الكربوهيدراتية.

٣-١-٢- المجموعة الملونة للأخشاب :

وتتغذى أنواعها على المنتجات العضوية السهلة الهضم المخزنة فى الفراغات الخلوية وليس لها سوى تأثير ضعيف على صفات الأخشاب من حيث تغيير اللون. ومن أمثلتها هذان النوعان :

(Graphium sp.) ، (Geratostomella sp.)

٣-١-٣- مجموعة العفن :

والأنواع التابعة لها تتغذى على المنتجات الغذائية السهلة الهضم داخل الفراغات كالمجموعة السابقة.

٣-٢- الإصابة بالحشرات :

تتركز الإصابة بالحشرات فى يرقاتها التى تحفر فى الأخشاب ومن أمثلتها النمل الأبيض وأنواع الخنافس. ففى النمل الأبيض تتغذى الحشرة على الخشب وتتخذه مأوى لها. وهذه الحشرات سرعان ما تسد الثقوب التى تحدثها فى الخشب من الخارج.

اما الخنافس (Powder post beetles) وأشهرها جنس (Lyctus) فتحدث يرقاتها أنفاقاً بالخشب محتوية على مسحوق ناعم هو ناتج من البقايا الغذائية غير المهضومة بحيث إذا دقت الأخشاب المصابة على جسم صلب تساقط المسحوق الناعم. وهناك نوع آخر اسمه خنافس (Death Watch) تسبب تلف الأخشاب القديمة بالمنشآت والأثاث حيث تلتهم الحشرة الكربوهيدرات واللجنين فى الخشب.

٣-٣ - الإصابة بالنخارات البحرية :

وهى أنواع من المملكة الحيوانية تصيب الأخشاب المغمورة فى الماء وهى أكثر انتشاراً فى

المناطق الحارة .

٤- طرق حفظ الأخشاب أو ترميمها :

هناك صفات عامة يجب توافرها فى حافظات الأخشاب حيث أنها مواد كيميائية يترتب على استخدامها السليم اكتساب الخشب المناعة ضد الإصابة بالفطر أو الحشرات أو النخارات البحرية وهى كالآتى :

٤-١ سميتها للكائنات الحية التى تضر الخشب.

٤-٢ أن تكون ثابتة لا تتحلل بسهولة.

٤-٣ قادرة على تحلل الأخشاب.

٤-٤ سهلة التداول بأمان ولا تضر بمكونات الخشب.

٤-٥ عدم تلوينها للخشب أو تغيير لونه الأصلى.

والطرق المستخدمة فى حفظ الأخشاب هى كالآتى :

٤-٥- طريقة الرش والدهان:.

حيث يكون عمق الطبقة المعالجة ١/١٦ من البوصة وتأخذ العملية حوالى ١٠ جالونات لكل ١٠٠٠ قدم مسطحة من الخشب.

٤-٥-٢ - طريقة الغمس:.

تتم بغمس الخشب فى المحاليل الكيميائية للمواد الحافظة. وكلما طالت مدة النقع زاد مقدار ما يمتصه الخشب من المادة.

٤-٥-٣- طريقة الأزموس :

تتلخص فى تغطية سطح الخشب بعجين أو مستحلب من المادة الحافظة ثم تغطيتها بورق مانع لنفاذ الماء لمنع فقدان الرطوبة لمدة ٣٠ يوماً فتنتشر المادة الكيميائية الحافظة داخل الخشب.

٤-٥-٤-طريقة اللفافة الحافظة :

تستعمل فى هذه الطريقة لفافة من القماش مشبعة بالمادة الكيميائية الحافظة وتلف اللفافة بإحكام حول المنطقة المراد ترميمها.

٤- ٥ - ٥ - طريقة الانتشار المزدوج :

تنحصر هذه الطريقة فى ترسيب أملاح من المادة الحافظة غير القابلة للذوبان فى الماء داخل الخشب وذلك باستخدام مادتين كيميائيتين. فمثلاً يرش الخشب بمحلول من كبريتات النحاس لمدة كافية ثم يرش مرة أخرى بمحلول من كرومات الصوديوم فتتكون داخل الخشب أملاح كربونات النحاس السامة لأنواع الفطريات وهذه المادة المتكونة غير قابلة للذوبان فى الماء.

وعموماً يمكن تقسيم حافظات الأخشاب إلى نوعين:

- محاليل زيتية للكيماويات السامة.
- محاليل مائية للكيماويات السامة.

والأمثلة على المحاليل الأولى كريزوت وقار الفحم الذى يمتاز بشدة السمية وثباته وعدم ذوبانه نسبياً فى الماء. ومن عيوبه نفاذ الرائحة. ويؤدى الإهمال فى استعماله إلى احتراق جلد العمال المشتغلين به. أما المحاليل المائية فميزاتها فى رخص الماء وسهولة الاستعمال وإن كانت تسبب انبعاج الخشب المعالج. وهى غير ثابتة نتيجةً لذوبانها فى الماء. ولذا لا تستخدم بكثرة خاصة فى علاج الأخشاب التى تلاصق الأرض أو الرطوبة.

ومن أمثلة الكيماويات الحافظة التى ذكرت فى الدوريات العلمية لترميم الأخشاب أو حفظها مايلى:

Pentachlorophenal - Nuphthenates chlorinated naphthalenes Cupric Ammonium arsenite solution - zinc arsenate - Ammonium floride - Difloride chromate - Zinc oxychloride arsinate in terpen oil.

أيضاً ذكرت إحدى الدوريات طريقة ترميم الأخشاب الأثرية أو القديمة Antique wood وذلك بغمس الخشب أو دهانه أو رشه بكل من فلوريد البوتاسيوم أو فلوريد الصوديوم أو كلوروفينول أو هيدروكسيد البزموت أو حامض السلسليك أو حامض البوريك أو خليط من هذه المواد مع وجود أملاح النحاس حيث يمكن تحلل هذه المواد بإضافتها إلى بعض مشتقات البنزين السريعة التبخر، ثم علاجها بطبقة أخرى من البارافينات أو الزيوت غير المشبعة المغلية أو بعض الراتنجات مثل راتنج الفينول فورمالدهايد - اليوريا فورمالدهايد - الملامين فورمالدهايد وذلك لملء الثقوب التى تكونت بتآكل الخشب.

References

1- Grant, J.: "Laboratory Handbook of Pulp and Paper Manufacture", Arnold, 1960.

2- Jenkinson, Sir H.: "Manual of Archive Administation", Lund Humphries, 1966.

3 - NFPA (National Fire Protection Association) "Protection of Museum Collections", Leaflet No. 911, NFPA, Boston, Mass., USA, 1969.

4 - Norris, F. H.: "The Nature of Paper and Board, Pitman," 1966.

5 -Wardle, D.B.: "Document Repair, Society of Archivists," London, 1971.

الباب السادس
الفصل الثالث

طرق ترميم المنسوجات الاثرية وعلاجها

بقلم إخصائى الترميم أ.عزت حبيب صليب

طرق ترميم المنسوجات الاثرية وعلاجها

النسيج من المواد العضوية السريعة التأثر بالعوامل المختلفة المحيطة بالأثر سواء كانت عوامل طبيعية أو كيمائية أو صناعية. ومن هذه العوامل المتلفة للآثار العوامل الطبيعية، وتشمل الضوء والحرارة والرطوبة. ويتوقف مدى تأثر المنسوجات بها ومظاهر تلفها على نسبة تواجدها فى الطبيعة.

١- العوامل الطبيعية المتلفة للمنسوجات

١-١- الضوء :.

يحتوى الضوء على مجموعة من الأشعة الضارة وخاصة الأشعة فوق البنفسجية والأشعة تحت الحمراء والضوء الأبيض وتنتج عن هذه الأشعة مظاهر مختلفة للتلف منها :

١-١-١- التحلل الضوئى : وينتج عنه ضعف شديد فى الأنسجة والألياف واصفرار فى لون النسيج وذلك نتيجة للتعرض لفترات طويلة من الأشعة فوق البنفسجية البعيدة والتى تتسبب فى تكسير ألياف السليلوز والبروتينات وبالتالى ضعف الألياف وتكسر الأجزاء .

١-١-٢- الوهن الضوئى : وينتج عنه ضعف للألوان والصبغات أو ما يعرف بالبهتان ويحدث نتيجة عمليات الأكسدة للمركبات المكونة للمجموعات الكربونيلية على طول الجزئ المكون لصبغات الأقمشة. ويتوقف التلف على العوامل الآتية :

١-٢-١ نوع الألياف ، حيث أن كل نوع يختلف فى درجة مقاومته للضوء أو للتأثر به.

١-٢-٢ شدة الإضاءة ومدتها حيث أن شدة الإضاءة وطول مدتها يؤثران بشكل كبير على الأنسجة .

١-٢ - الأتربة :

أن الأتربة والعوالق الهوائية تؤثر على الألياف الطبيعية ذات السطح الخشن غير الأملس المغطى بشعيرات كثيرة. لذلك من السهل جداً التصاق الأتربة والعوالق السطحية الموجودة فى الهواء بسطح النسيج وفى المساحات الكائنة بين الألياف المغزولة أو المبرومة والمسافات الغائرة والثقوب بين خيوط النسيج. وهذه الذرات لا تؤدى فقط إلى تشويه مظهر النسيج بل تعتبر أيضاً مراكز للتفاعلات الضارة، حيث أن هذه الحبيبات تعمل على امتصاص الرطوبة والغازات الحمضية بالجو وبالتالى زيادة نسبة الحموضة بالنسيج وأيضا تشجع كثيراً من

الحشرات والكائنات الدقيقة على النمو والتكاثر

١-٣- الرطوبة النسبية :

وتتأثر الألياف بزيادة الرطوبة أو انخفاضها في الجو. فكلما زادت نسبتها زادت مرونتها وزادت احتمالات تعرضها للإصابة بالفطريات أو الحشرات. وكلما قلت نسبتها زادت نسبة الجفاف في الألياف وتكسرت الألياف.وتبين أيضاً أن بهتان الصبغة يزيد كلما زادت الرطوبة النسبية في الوسط المحيط بالمنسوجات .

١-٤ - الغازات الحمضية "التلوث الجوى"

و من هذه الغازات :

أ - الأكسجين : معظم التفاعلات الكميائية وما يتبعها من تغيرات تحدث في المنسوجات تتطلب تواجد غاز الأكسجين لتتم الأكسدة بواسطته وخاصة في وجود الضوء الذى يساعد على ضعف الألياف وأيضاً في وجود الرطوبة العالية حيث يساعد الأكسجين على إضعاف صبغات القماش.

ب - غاز ثانى أكسيد الكبريت : يتواجد بكثرة في جو المدن الصناعية حيث يتأكسد إلى حمض الكبريتيك في وجود بخار الماء والأكسجين بالهواء. وحمض الكبريتيك هو المؤثر في تلف الألياف .

ج - غاز الأوزون : وهو من الغازات القليلة الانتشار ويؤدى إلى الإسراع في التفاعلات الكيميائية وتكسير المركبات العضوية فتفقد تماسكها.

١- ٥ - العوامل البيولوجية :

وتنقسم إلى نوعين:-

١-٥-١- الآفات الحشرية : وهى إما خنافس أو فراشات . وينقسم الضرر الذى تحدثه إلى ضرر مباشر حيث تتغذى على الألياف وتسبب الثقوب والقطوع، وتقاس شدة الضرر بعدد هذه الثقوب أو القطوع ومساحتها. ومن الحشرات خنافس السجاد وفراشات عث الفراش أو الفراشات ذات الكيس أو فراشات عث الملابس.

١-٥-٢ - الكائنات الدقيقة : والإصابة بالكائنات الدقيقة تكون غير ظاهرة في بدايتها وتأثيرها بطئ وإن كانت تتسبب بمرور الزمن في تلف المنسوجات. وأحياناً ينتج عن هذه الكائنات ما يعرف بالتبقع الفطرى الذى يتسبب فى بقع المنسوجات. وتتضح مظاهر التلف فى تحليل السليلوز أو البروتين وتعتمد نسبة الإصابة على الظروف المحيطة بالأثر من ضوء ورطوبة ودرجة حرارة.

٢- طرق علاج المنسوجات وصيانتها:-

بعد أن تتبعنا عوامل التلف المختلفة يتعين أن نوضح الطرق المناسبة للعلاج وصيانة

المنسوجات. ولكن قبل العلاج لابد من الخطوات الآتية وهى :- عملية الفحص الأولى، وعملية الوصف والتسجيل، وعملية الاختبار والتحليل. وحتى تسير عملية العلاج بطريقة علمية وبأسلوب علمى سليم يجب أولاً التعرف على نوع الخامة حتى يمكن تحديد المواد المناسبة لعملية العلاج بالأسلوب العلمى الصحيح. وتوجد عدة طرق للتعرف على أنواع الخامات الداخلة فى نسيج الأقمشة .

٢-١- طرق التعرف على خامات النسيج:-

٢-١-١- التعرف على الخامات بواسطة الملمس.

٢-١-٢ - التعرف على الخامات بواسطة المظهر واللون.

٢-١-٣ - التعرف على الخامات بواسطة اختبار الحرق.

٢-١-٤ - التعرف على الخامات بواسطة الفحص الميكروسكوبى.

١-٢-٥ - التعرف على الخامات بواسطة الاختبارات الكيميائية.

مع عدم الاعتماد على نوع واحد من هذه الاختبارات وضرورة إجراء أكثر من اختبار للتأكد من نوع الخامة.

٢-٢ تسجيل المنسوجات الأثرية:-

قبل البدء فى عمليات العلاج يجب تسجيل القطعة. وعملية التسجيل من العمليات المهمة وتنقسم إلى :-

٢-٢-١ - عملية الوصف وهى:-

- وصف تاريخى وفنى - وصف صناعى وأسلوب التصنيع - وصف مظاهر التلف

٢-٢-٢ - عمليات التسجيل وتشمل:-

- تسجيل بالصور الفوتوغرافية لتحديد الحالة قبل الترميم وأثناءه وبعده.

- تسجيل بالرسم لتحديد مظاهر التلف وأسلوب العلاج والتثبيت. ويجب أن تنتهى عملية الوصف والتسجيل بإعداد التقرير الخاص بكل قطعة.

- وصف مظاهر التلف

٢-٢-٣- اختبار ثبات الصبغات وهى من الاختبارات الضرورية قبل بدء العلاج.

٢-٢-٤ - تحديد أسلوب تصنيع القطعة وأسلوب النسج وأسلوب وطريقة برم الخيوط فى السنتيمتر الواحد.

٢-٢-٥ - تسجيل مقاس القطعة طولاً وعرضاً.

٢-٢-٦ - عمل باترون أو رسم كروكى للقطعة لتسجيل حالة القطعة وأسلوب العلاج.

٢-٢-٧ - يشمل التقرير توصيات العرض أو التخزين المقترحة حسب حالة القطعة.

٢-٣ - التنظيف السنوى :-

٢-٣-١- إن الخيوط القديمة عرضة للتلف أكثر من الجديدة بالإضافة إلى التلف الناتج عن البقع الإضافية من الأتربة والاتساخات والأحماض.

٢-٣-٢ - إن القطعة الأثرية يجب ان تحمل وتنقل بحرص وعناية بقدر الإمكان تبعاً لحالتها ويجب الانتباه أثناء العلاج ليس فقط للمؤثرات فى الوقت الحاضر ولكن أيضاً لاحتمال الإصابة فى المستقبل.

يعتبر الماء هو المذيب العالمى لأغلب البقع والاتساخات والأتربة بالإضافة إلى عزمه الكبير الذى يساعد على إذابة عدد كبير من المواد العضوية وغيرها من المواد التى تسبب تلف النسيج مثل الأملاح المعدنية وخاصة أملاح الصوديوم والبوتاسيوم والأمونيوم والنيترات والبيكربونات.

وقبل إجراء عملية الغسل بالماء يجب أولاً إزالة الأتربة السطحية باستخدام أنواع خاصة من الفرش ذات الشعر الطويل الناعم. وفى بعض الأحيان يمكن استخدام شفاطات أتربة على أن يكون الشفط ضعيفاً فلا يؤدى إلى تلف النسيج، وخاصة فى المناطق المتهالكة فى قطع النسيج. وقبل بدء عملية الغسل يجب عمل اختبار للصبغات ومدى تأثرها بالماء. وهناك تجربة بسيطة وذلك بأن يطوى القماش المراد غسله داخل قطعة من قماش أبيض من القطن وتوضع القطعتان معاً فى ماء درجة حرارته ٨٠ درجة مئوية لمدة ساعة. فإذا ظهر أى لون على قطعة القماش البيضاء دل ذلك على عدم ثبات الصبغة. ويمكن إحضار قطعة قماش من القطعة المبللة بالماء ووضعها فوق القطعة المراد اختبارها لتحقيق احتكاك القطعتين معاً. فإذا ظهر أى لون فإن ذلك يدل على عدم ثبات الصبغة بالماء أو الاحتكاك. ويمكن إجراء التجربة مرتين، مرة والأقمشة مبللة ومرة وهى جافة.

٢-٣-٣- أسلوب غسل القطع الأثرية:-

هناك أساليب مختلفة للغسل بالماء مثل الطريقة التالية كما يلى :-

٢-٣-٣-١- تجهيز الأدوات اللازمة لعملية الغسل من صابون متعادل وماء مقطر وأحواض مناسبة لحجم القطعة المراد غسلها والفرش لإزالة الرواسب العالقة بالسطح.

٢-٣-٣-٢- تفرد القطعة بالحوض ثم يوضع عليها الصابون المتعادل ويتم استخدام راحة اليد للضغط عليها حتى يمكن للصابون أن يتخلل الياف القطعة إلى أن يتم التفاعل بين الصابون (هيدروكسيد الصوديوم) والبوتاسيوم. وهذا تعتمد فاعليته فى تحويل المواد الدهنية إلى مستحلب دهنى يمكن التخلص منه بالماء لأنه قابل للذوبان فى الماء. وخلال عملية البلل تتعلق المواد العالقة والاتساخات بالرغوة أو تتحول إلى مواد ذائبة يمكن إزالتها بالماء أثناء عملية الشطف.

٢-٣-٣-٣- تكرر هذه العملية أكثر من مرة حتى يتم التأكد تماماً من خلو الماء من الرواسب أو الأتربة أو المواد العالقة، وذلك باختبار الماء بعد كل عملية شطف والنظر إلى لون الماء. ففي البداية يكون نقياً ثم يبدأ اللون في الاصفرار ، وبعد كل مرة يصير لون الماء فاتحاً حتى يصبح الماء عديم اللون مرة أخرى. وحينئذ يكون النسيج قد تم تنظيفه تماماً.

٢-٣-٣-٤ - يمكن إجراء عملية الغسل للقطعة وهي مفرودة داخل حوض الغسيل وهي داخل شبكة من الشاش حتى يمكن التأكد من عدم تلفها وذلك إذا كانت القطعة ضعيفة جداً .

٢-٣-٣-٥- أثناء عملية الغسل يجب أن تنقل القطعة الأثرية على قطعة من البلاستيك.

٢-٣-٣-٦- بعد عملية الشطف يتم فرد القماش على لوح خشبي ذي سطح مائل ويتم الضغط عليه برفق براحة اليد حيث يتم تثبيت القطعة بدبابيس غير قابلة للصدأ بعد وضع الألياف مستقيمة.

٢-٣-٣-٧ - بعض القطع لا يمكن غسلها بالماء لسوء حالتها. لذلك يتم الغسل بالنقع أو بدونه وباستعمال المنظفات بطريقة موضعية مع غيرها كل ٢٠ دقيقة .

٢-٣-٤- أحواض الغسل المستعملة :-

أحواض بلاستيك أو من البولي إيثلين أو الصيني أو الصلب الذي لا يصدأ على أن تكون غير عميقة وذات قاع مستو وتكون أكبر قليلاً من مساحة القماش المراد غسله وهو مفرود ويكون للحوض مصدر تغذية علوي جانبي للماء به منفذ آخر للتخلص من الماء على أن يكون في موضع جانبي في قاع الحوض وأن تكون مادة الحوض عديمة التأثر بالمواد او المنظفات الصناعية أو الكيماويات المضافة أحياناً لعملية الغسل.

٢-٣-٥- مسطحات الحمل والتقوية المستخدمة في عملية الغسل :-

يحدث أحياناً عند تناول قطعة ضعيفة من النسيج أن يكون من الصعب تناولها باليد لذلك يتم استخدام مسطحات حاملة من البلاستيك أو البولي إثيلين أسفل القطعة المراد غسلها وبمساحة أكبر منها وهي مفرودة، وأحياناً تكون هذه الحوامل شبكية أو مثقبة لتصفية الماء وذلك بقصد التخفيف. ويتم التناول أو النقل من خلال هذه الحوامل فقط، ويفضل استخدام مسطحات التقوية من الشاش أو الشيفون بعد تثبيته تثبيتاً مؤقتاً بالاقمشة من الجوانب ويتم نقل القطعة داخل هذه الحوامل في صورة براويز شبكية مزدوجة يثبت بينها القماش المراد غسله ليمر مفروداً بمراحل الغسل والتجفيف داخل هذه البراويز.

استقامة الألياف : بعد الانتهاء من عملية الغسل وقبل إجراء عمليات التجفيف يجب أولاً إجراء عملية وضع ألياف النسيج (السدى واللحمة) مستقيمة ومتعامدة مع بعضها لإعادة النسيج إلى شكله الأصلي ساعة تصنيعه. ولا تستخدم المكواة في هذه العملية لأنها تسبب تلف المنسوجات وفقدها لنضارته. وتتم عملية الاستقامة عندما يكون النسيج مندى بالماء وقبل

تجفيفه لأنه عندما يتم استخدام الحرارة بالمكواة لا يمكن التحكم فى نسبة التلف الناتج عن استخدام الحرارة.

البخار البارد: يتم استخدام البخار أحياناً مع القطع التى لا يمكن تناولها باليد نتيجة سوء حالتها ولذلك لا يستخدم البخار الساخن وخاصة فى الألياف الحيوانية مثل الصوف أو الحرير لتأثيره الضار جداً. ولذلك يستخدم البخار البارد الذى يعطى نتائج جيدة فى الثياب والأقمشة المزركشة والأكمام وثنايا الأقمشة والبخار البارد ليس له فى حد ذاته أى تأثير ضار فى عمليات التنظيف ويستعمل فى عملية فرد الأقمشة وخاصة التى لا يمكن فردها مثل الملابس والأقمشة ذات الثنيات والأكمام.

التبييض: تستعمل هذه العملية فى نطاق محدود جداً. وهناك نوعان من عمليات التبييض :-

- مركبات الكلور وتستعمل فى الألياف النباتية فقط (مثل الكتان)

- فوق أكسيد الأيدروجين ويستعمل فى جميع أنواع الأقمشة.

- التبييض باستعمال مركبات الكلور ويعتمد التبييض فى هذه الحالة على تولد غاز الاكسجين الذرى النشط المؤكسد. وهذا الاكسجين يؤكسد المادة الملونة فى البقعة ويحولها إلى مادة عديمة اللون. ولا تتولد عن هذا التفاعل أى مواد قلوية أو املاح يصعب إزالتها كما هو الحال عند استعمال مركبات الكلور. ويمكن استعمال ماء الاكسجين مع الألياف النباتية والحيوانية فى صورة محلول حيث أن قلوية المحلول تساعد على سرعة تحلل ماء الاكسجين ليعطى الاكسجين الذرى النشط الفعال. وفى معظم الحالات تضاف إليه مادة مثبتة للتقليل من سرعة تحلل فوق أكسيد الأيدروجين مثل سليكات الصوديوم.

وبصفة عامة فإن عملية التبييض تتم بصورة موضعية حيث تبلل البقعة ثم بالشطف والغسل الجيد حتى يزول أثر محاليل المعالجة مع استخدام قطن ماص أو ورق نشاف فى أسفل البقعة لامتصاص المحاليل الزائدة وماء الغسل.

٢-٤- تجهيز الحامل

تعتبر عملية تجهيز الحامل أو الخلفية التى سوف توضع عليها قطعة القماش الأثرية من العمليات المهمة حيث يجب أن يراعى نوع الألياف ونوع النسيج ودرجة اللون وتناسب كل منها مع قطعة النسيج. وبعد ذلك تتم عمليات الغسل والتعقيم للحامل واستقامة الألياف. والخطوة التالية هى اختيار قطعة من الخشب المعالج والمقوى وتتم تغطيتها بطبقة من الجوخ ثم تغطى بقطعة من القماش السابق معالجتها وبعد ذلك توضع عليها قطعة النسيج الأثرية وتجهّز لبدء عملية التثبيت بالخياطة.

٢-٥- عملية الخياطة

تعتبر عملية الخياطة من العمليات المهمة جداً فى عملية الترميم ولكن يجب أن يراعى فيها اعتباران:

- حسن اختيار المواد والأدوات المستخدمة فى الخياطة.

- أسلوب الخياطة المتبع

٢-٥-١- اختيار مواد الخياطة

إن الأدوات والمواد أو الخامات اللازمة لأى عملية خياطة هى الإبرة والخيط والمقص والمقياس (الخياط أو الكستبان) وإن كانت هناك أنواع وأشكال متعددة من الإبر والخيوط. ولذلك يجب اختيار نوعية الإبر ونوعية وخامة قماش الحامل الموضوعة عليه القطعة الأثرية.

فالحرير يختلف عن الصوف وعن الكتان وبالتالى سمك النسيج ونوع الألياف والمظهر السطحى للنسيج. والتركيب النسجى يختلف من نوع لآخر وبالتالى فإن كل نوع يحتاج إلى نوعية خاصة من الإبر أو الخيط وإلا أدى ذلك إلى تلف القماش الأثرى وتدميره. كما أن اختيار اللون المناسب للخيط المستخدم فى الخياطة يعتبر مهماً جداً وإلا أصبح هذا الخيط مؤذياً للعين ومظهراً سيئاً ومشوهاً للقطعة من الناحية الجمالية. ولذلك يفضل استخدام خيوط الحرير الطبيعية المصبوغة باللون المناسب وبالصبغة الطبيعية والإبر الرفيعة التى لا تتسبب فى عمل فتحات أو تلفيات فى قطعة النسيج أو فى الحامل فى حالة استخدام خيوط لها ثخانة غير مناسبة.

٢-٥-٢- أسلوب الخياطة

يختلف أسلوب الخياطة باختلاف أسلوب صناعة كل قطعة وزخرفتها. وتتم عملية الخياطة بين خيوط السدى واللحمة وفى اتجاه خيوط السدى حتى لا تكون الغرز ظاهرة ومشوهة للمظهر السطحى للقطعة المنسوجة. وهناك عدة أنواع من الغرز المستخدمة فى عملية الخياطة ومنها على سبيل المثال :-

الغرزة الطائرة : التى تستخدم عادة لتثبيت الحامل.

الغرزة القافزة : التى تستخدم عادة لتثبيت القطعة بالحامل.

الغرزة الأساسية : التى تستخدم عادة لتأمين المناطق المتهالكة.

الغرزة المقلوبة : التى تستخدم عادة لتشطيب الأطراف الداخلية للأجزاء المفقودة .

غرزة البطانية : التى تستخدم عادة لتثبيت الحواف الخارجية للقطعة الأثرية.

طرق عرض النسيج

بعد إجراء عمليات التنظيف والصيانة اللازمة للقطع الأثرية فإن القطع إمّا أن تعرض بالمتاحف أو تحفظ بالمخازن. والآن نتكلم عن أساليب العرض بالمتاحف حيث تعرض قطع المنسوجات داخل فتارين عرض خشبية مجهزة بالإضاءة والمواد اللازمة الماصة للرطوبة أو الخافضة أو الرافعة للرطوبة ومواد التعقيم. وتُطلى الفتارين من الداخل بالطلاء المناسب والزجاج الماص للأشعة الضارة وفيما يلى الاحتياطات الواجب اتخاذها عند عرض المنسوجات بالمتاحف كما يلى :-

١ – استعمال الدهانات أو الرقائق الماصة للأشعة فوق البنفسجية الضارة وذلك لوضعها على زجاج فتارين العرض، وهى مركبات عضوية مثل مركبات البنزوفينون والورنيشات التى تستخدم على الزجاج العادى. كما توجد ألواح جاهزة من البلاستيك كبديل للزجاج أو تلصق على الزجاج فى حالة إنتاجها فى صورة رقائق شفافة.

٢ – شدة الإضاءة على المنسوجات الأثرية يجب ألا تزيد عن ١٥٠ لوكس بالنسبة للمنسوجات الحريرية مصبوغة أو غير مصبوغة والمنسوجات القطنية والصوفية والكتانية المصبوغة.

٣ – استعمال المرشحات الخاصة على أجهزة التكييف المركزى للتخلص من الأتربة والمعلقات الهوائية.

٤ – عرض القطع فى فتارين مملوءة بغاز خامل للتخلص من آثار الأكسجين المدمرة للنسيج.

٥ – استعمال مرشحات الهواء أو الفحم النباتى المنشط لامتصاص الغازات الضارة من الهواء الموجود بالمتاحف.

٦ – الرطوبة يجب ألا تزيد عن ٥٠ – ٥٥٪ ويمكن التحكم فيها باستخدام أجهزة قياس الرطوبة وأجهزة رفع الرطوبة أو خفضها وباستخدام مادة السيليكاجيل الماصة للرطوبة.

طرق تخزين النسيج

إن الاهتمام بالتخزين يعتبر اهتماماً حقيقياً لقطع المنسوجات ذاتها حيث أن القطعة تظل بالمخزن فترات زمنية طويلة ولذلك يجب أن تكون حجرة التخزين حجرة صحية من حيث التكييف المركزى والفلاتر على النوافذ والأبواب ومرشحات الضوء على الزجاج والخزانات المعالجة كيميائياً والمزوّدة بالأجهزة الخاصة بتنظيم الحرارة والرطوبة والأدراج المبطنة بالقماش المعالج الخالى من الحموضة والمحكم الإغلاق بحيث لا يسمح بتسرب الأتربة أو الحشرات أو الفطريات. كما يجب المحافظة على ثبات الجو المحيط بالآثار داخل المخازن والتحكم الدقيق فى كل العوامل الطبيعية من حرارة ورطوبة وأكسجين وغازات حمضية وأتربة وبذلك نضمن عمراً أطول للمنسوجات فى جو داخل المخازن.

المراجع الأجنبية

1- BECKWITH, J.: "Coptic Textiles," Ciba Review Vol. 133, 1959.

2- BELLINGER, L.: "Textile Analysis, Early Techniques in Egypt and the Near East," Part 3.

3- Workshop Notes (The Textile Museum), Paper No. 6, Washington 1962.

4- BOURGET, P. DU: "Musée du Louvre," Catalogue des Etoffes Coptes. Vol. 1. Paris, 1964.

5- BRÖKER, G.: "Koptische Stoffe," Leipzig 1967.

6- Catalogue: "´Egyptiennes. Étoffes Coptes du Nil," Mariemont, 1997.

7- DURAND, F.: "L'Artisanat du Textile dans l'Egypte," Ktema 4, 1979.

8- HOOFT, PH. VAN'T: "An Introduction to Coptic Textiles," in: Coptic Art and Culture, Cairo, 1990, 119-129 (H. Hondelink ed.).

9- KENDRICK, A.F: "Catalogue of Textiles in Burying Grounds in Egypt," 3 Vols., London, 1920-22.

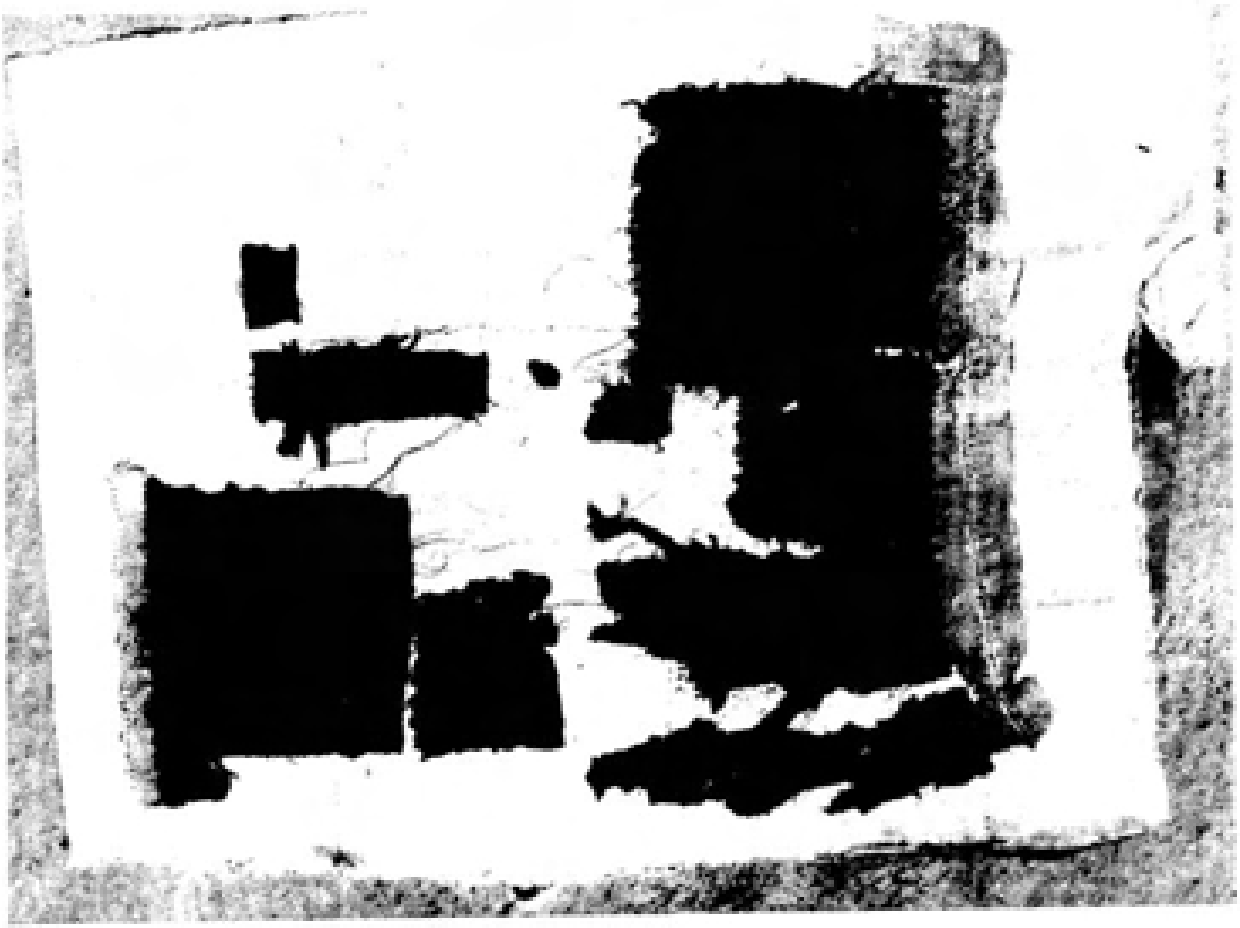
10- Nauerth Claudia,"Koptische Textilkunst im Spätantiken Ägypten," Trier, 1978.

11- PRINET, C.: "Le Damas de lin. Histoire," Bern, 1982.

12- THOMPSON, D.: "Coptic Textiles," The Broklyn Museum, New York, 1971.

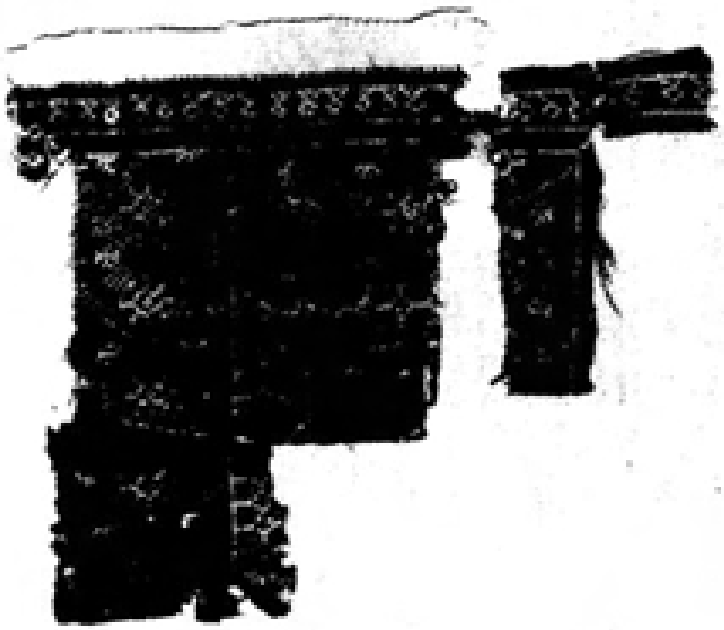
13- VOLBACH, W.F: "Koptische Stoffe," in: Koptische Kunst, Essen, 1963. pp. 147-151.

14- WIPSZYCKA, E.:"L'Industrie Textile dans l'Egypte Romaine," Wrocklaw, 1965.



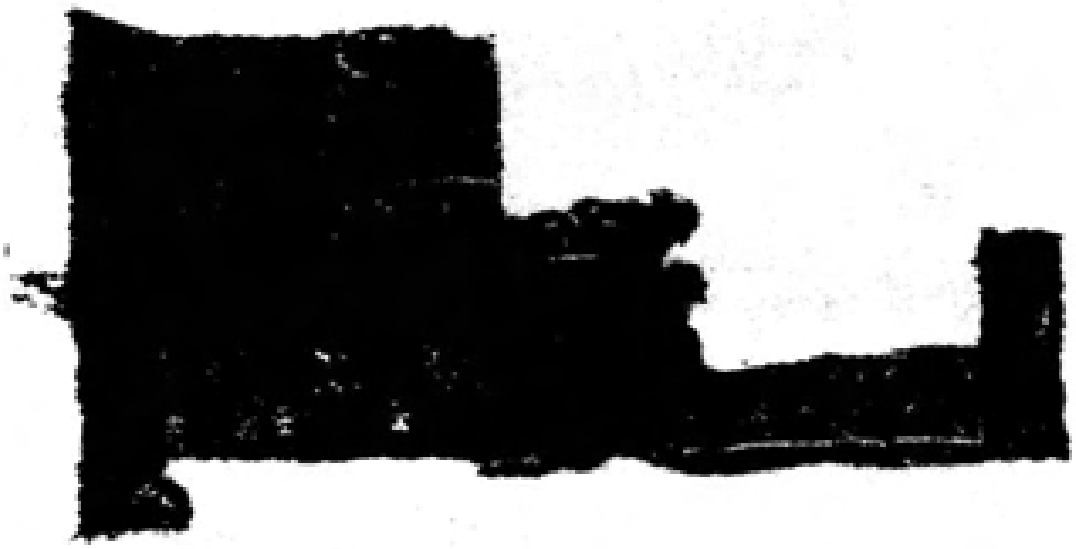
قطعة قبل الترميم وبالفحص تبين انها مجمعة من قطعتين مختلفتين

(لوحة رقم ١٦٨)



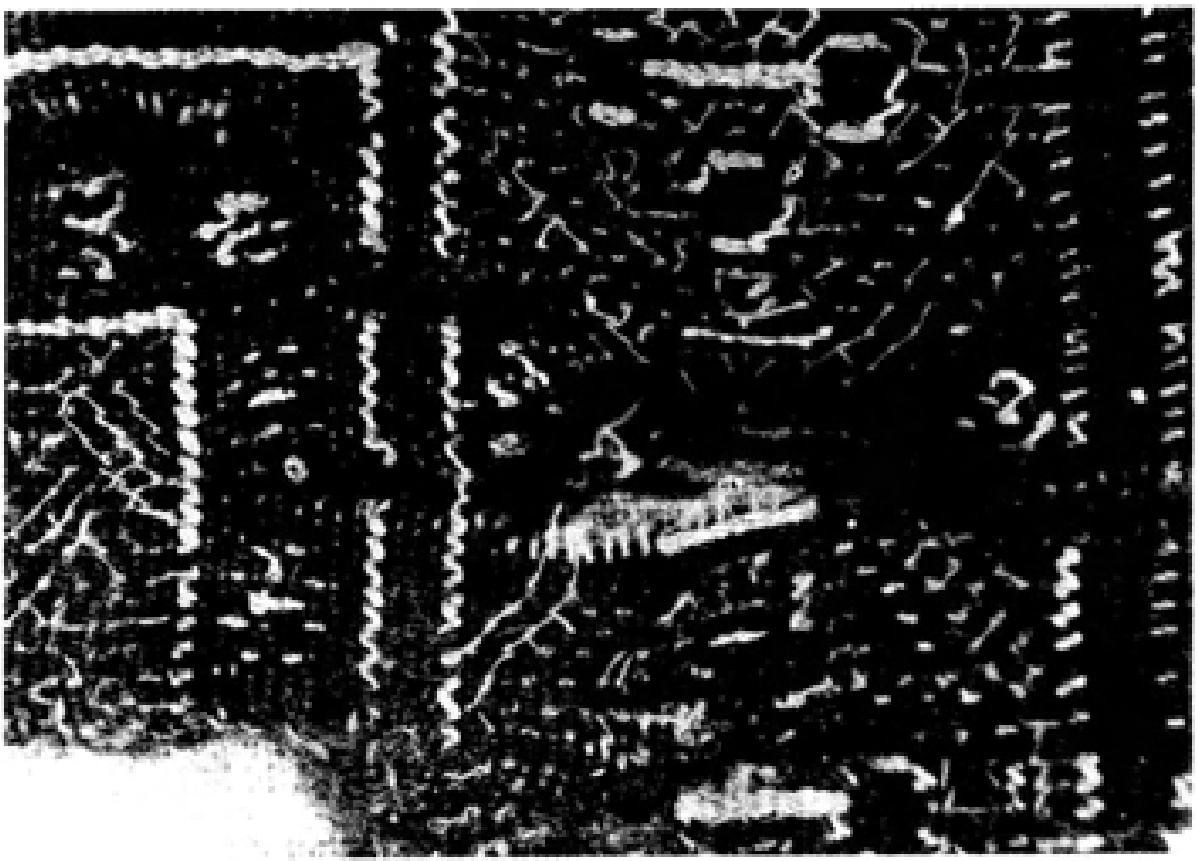
إحدى القطعتين المشار إليهما فى لوحة ١٦٨ بعد
تثبيتها على حامل منفصل عن القطعة الأخرى

(لوحة رقم ١٦٩)

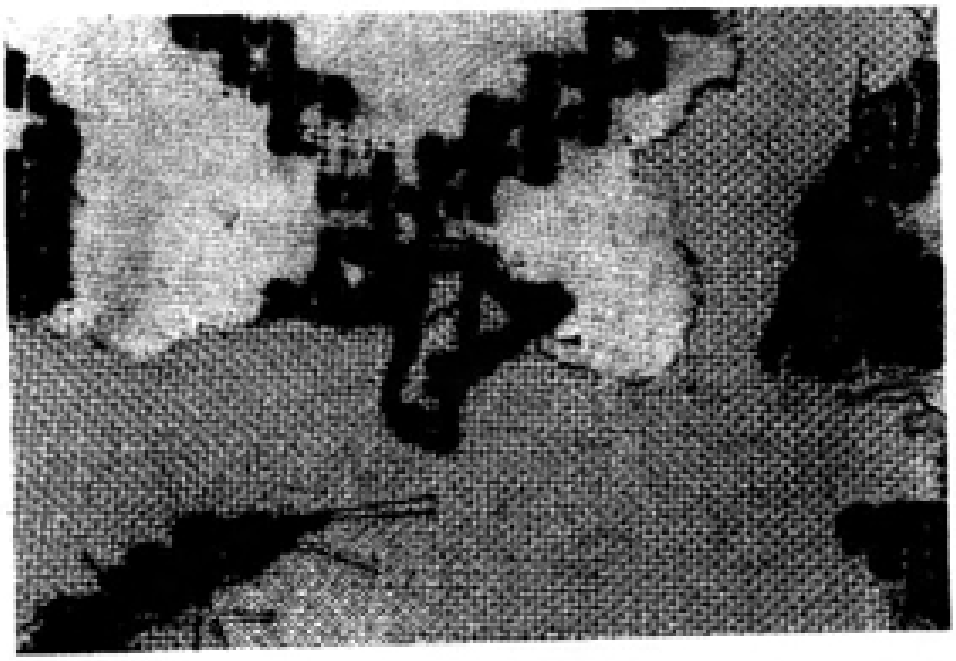


إحدى القطعتين السابقتين أثناء تثبيتها بالخياطة
على الحامل الخاص بها

(لوحة رقم ١٧٠)

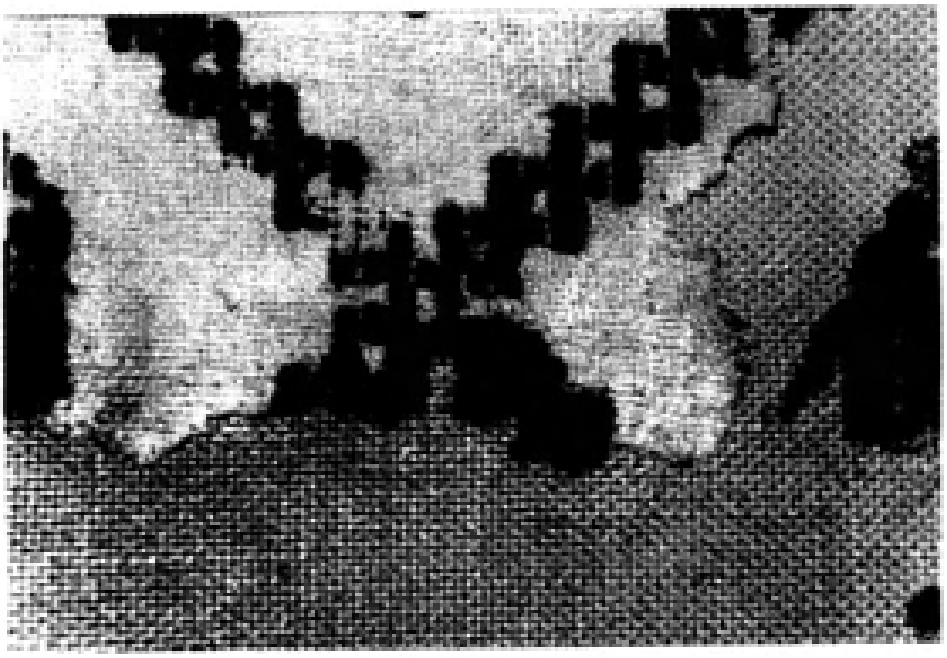


مظاهر التلف على قطعة من النسيج أسفل
الميكروسكوب وبها تمزق فى الألياف والخيوط
(لوحة رقم ١٧١)



عملية ترميم وتثبيت الخيوط لقطعة نسيج اثرى
أثناء التثبيت المؤقت

(لوحة رقم ١٧٢)



قطعة النسيج بعد انتهاء عملية الترميم والتثبيت النهائى

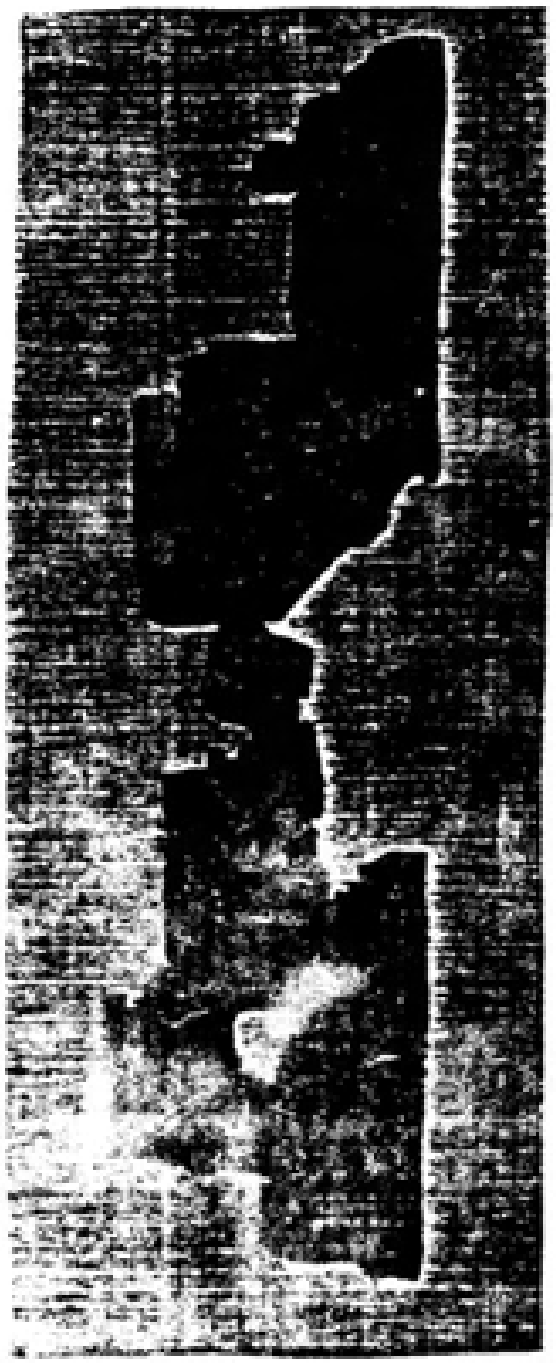
(لوحه رقم ١٧٣)

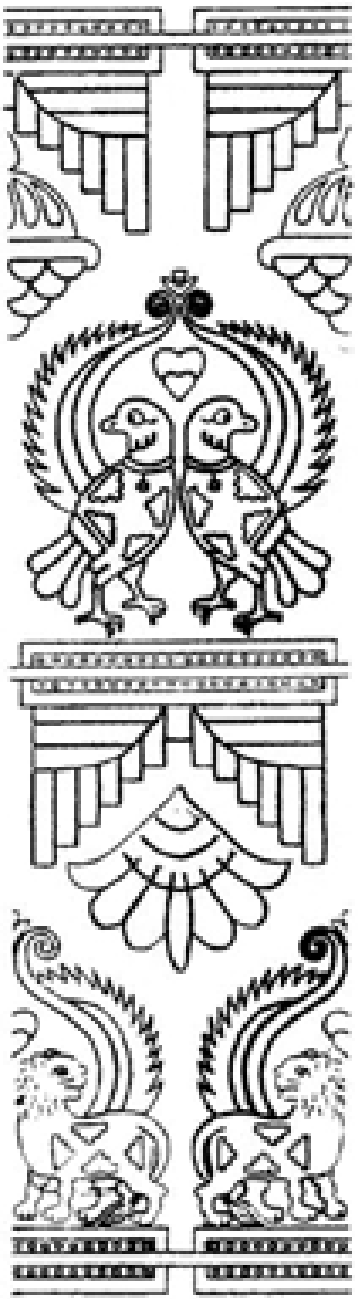
قطعة من النسيج قبل الترميم

(لوحة رقم ١٧٤)

نفس القطعة من النسيج بعد الترميم

(لوحة رقم ١٧٥)





نموذج لعملية تسجيل
المنسوجات الأثرية أثناء الترميم

(شكل رقم ٩٦)

الباب السادس
الفصل الرابع
صناعة الورق وترميمه

د. عادل فخري صادق

لا يعرف تاريخ صناعة الورق بالتحديد ولكن يغلب على الظن أنه ما بين ٢٠٠٠-٢٥٠٠ عام قبل الميلاد و أن قدماء المصريين أول من صنعوا ورق الكتابة من نبات البردى الذى ينمو على ضفاف النيل.

وفى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد قامت أول صناعة للب الورق شبيهة بالصناعة الحديثة التى ظهرت فى الصين. وعندما فتح العرب أطراف الصين نقلوا أسرار هذه الصناعة إلى بغداد عاصمة الخلافة فى عهد هارون الرشيد ثم انتقلت إلى مصر عندما انتقلت الخلافة من بغداد إلى القاهرة ثم نقلت القاهرة هذه الصناعة إلى بلاد الأندلس عند غزوها ومنها انتقلت إلى أوربا التى لم تكن تعرف شيئاً عن هذه الصناعة.

والمعروف أن صناعة إعداد ورق البردى للكتابة انتهت فى مصر حوالى القرن الرابع الهجرى وكانت قد حلّت محل ورق البردى الكاغد الذى كان يصنع فى سمرقند وفى الصين. والواقع أن ورق البردى المؤرخ الذى وصل إلينا ينتهى فى عام ٣٢٣هـ على حين أن الوثائق المكتوبة على الكاغد يبدأ تاريخها منذ عام ٣٠٠ هـ. وهكذا كادت مصر تحتكر صناعة الورق طوال عصر القضاة. وكان صناع الورق كغيرهم من الصناع فى مصر من المصريين أهل البلاد، وكانوا كلهم فى أول عهد الفتح وإلى أواخر القرن الأول الهجرى وأوائل القرن الثامن الميلادى من الأقباط. و كان الطابع الذى يطبع على الورق يدوّن هذه الكلمات: "الآب والابن وروح القدس". ومع أن ذلك الطابع استبدل بعد ذلك به يتفق والدين الإسلامى إلا أن الكتبة ظلوا يرسمون علامة الصليب على ظهر أوراق الحكومة[1] . وقد أشار المقريزى فى كلامه على خطة بنى رية بن عمرو بالفسطاط قائلاً إن " هذا الموضع اليوم[2] وراقات يعمل منها الورق".

وذكر فى موضع آخر عن صنع الورق المنصورى بمصر قوله "والمطابخ التى يصنع فيها الورق المنصورى، مخصوصة بالفسطاط دون القاهرة[3] " وأشار إلى " خط خان الوراقة[4] "وفى هذه التسمية دليل على كون بعض الصناع يعملون الورق فى ذلك الخان. ولم يفت القلقشندى أن يصف الورق المصرى فقال بعد أن ذكر الورق العراقى والورق الشامى: "ودونهما فى الرتبة: الورق المصرى وهو أيضاً على قطعين: القطع والمنصورى وقطع العادة .المنصورى اكبر قطعاً. وقلما يصقل وجهاه جميعاً. أما العادة فإن فيه ما يصقل وجهاه ويسمى فى عرف الوراقين المصلوح وغيره عندهم على رتبتين: عال ووسط. وفيه صنف يعرف بالقوى صغير القطع، خشن غليظ خفيف الغرف، لا ينتفع به فى الكتابة يتخذ للحلوى والعطر ونحو ذلك[5].

اما الفكرة الأساسية لصناعة الورق والتى اخترعها الصينيون فكانت عبارة عن تقطيع نبات الخيزران (البامبو) وغمره فى الماء لكى يعطن ثم يهرسونه بين قطعتين من الحجر فيتحول إلى ألياف. تجفف الألياف وتوضع فى حوض به ماء ثم تُضمُّ الورقة يدوياً وذلك بغمس شبكه من

المعدن أو الحرير في الحوض وترج جيداً فيصفى الماء من الثقوب الضيقة التي لا تسمح إلا بمرور الماء دون الألياف فتتشابك بعضها مع البعض الآخر مكونة نسيجاً رخواً ثم تجفف في الهواء وتسمى حينئذ ورقة.

التركيب الكيميائى لألياف الورق:-

تتركب جميع هذه الألياف من مكونات كيميائية مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين :-

١ - مواد أساسية ٢- مواد مستخلصة

١- المواد الأساسية الخشبية :-

تتكون المواد الأساسية الخشبية من الياف السايلوز المرتبطة بعضها بالبعض الآخر بواسطة مادة رابطة تسمى باللجنين مع كميات بسيطة من السكريات المعقدة مثل مادة الهيميسيليلوز. و يمكن توضيح تركيب السليلوز واللجنين والهيميسيليلوز كالآتي:-

١-١- السيليلوز : عبارة عن المادة العضوية الأساسية في صناعة الورق ويتكون طبيعياً نتيجة لعملية بلمرة لجزيئات من سكر الجلوكوز. وعدد جزيئات الجلوكوز المكونة لجزئ السليلوز غير معروف. والسليلوز النقى (كالقطن) يمكن أن يتحلل بفعل الأنواع المختلفة من البكتيريا ولكن عندما يوجد مع مادة اللجنين (المادة الرابطة بين الألياف) يصبح مقاوماً نسبياً ما عدا لنوع معين من البكتيريا.

١-٢- اللجنين : لا يذوب في الماء او المذيبات العضوية وغير العضوية. واللجنين مقاوم نسبياً للتحلل بواسطة الكائنات الدقيقة، وهو غير موزع بانتظام فى النبات مما يفسر أن بعض الأجزاء من النبات يتأكل قبل غيره.

١-٣- الهيميسليلوز : له أهمية كبرى فى صناعة الورق. فعند امتصاصه للماء يكون مادة جيلاتينية تعمل كمواد رابطة للألياف بعضها ببعض مما يؤدى إلى زيادة متانة الورق - كما أن الهيميسيليلوز يساعد على عمليات ضرب الألياف ويذوب فى محلول الصودا الكاوية ولا يذوب فى الماء.

٢- المواد المستخلصة:- وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

٢-١- مواد غذائية تختزن فى الخلايا مثل السكر والنشا الذائب.

٢-٢- مواد سامة ضد البكتيريا وتعمل كمواد حافظة مثل المكونات الفينولية المعقدة.

٢-٣- أملاح معدنية مثل أملاح الصوديوم والبوتاسيوم والكالسيوم والماغنسيوم وغيرها من الأملاح.

الورق الجيد المستديم:

هو ورق يحتوى على سليلوز نقي خال من اللجنوسليلوز الخشب المعالج legno - cel- lulos وهو مصنوع إما من ورق القطن او لب الخشب بإزالة اللجنين تماماً منه delignified كما يجب أن تكون الألياف طويلة ولكن مجهزة جيداً well beaten ومن هذه الألياف الطويلة يتكون فى النهاية فرخ مصمت قوى.

وتمتاز مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادى بقدرة أوراقها على مقاومة التبقع foxing إذ أن ورقها يتكون من السليلوز النقي حيث تدخل فى تصنيعها الخرق البالية rags.

أهم المؤثرات على الورق [٧]:

١ – الانسان : حيث أن الاستعمال الخاطئ للكتب والأوراق والترميم الخاطئ يتلف هذه الأوراق.

٢ – الهواء الجوى بما يحتويه من ملوثات ومواد معلقة aerosols.

٣ – النور والظلام : فالضوء المعتدل الذى لايعطى حرارة مناسبة بينما الظلام يمكن أن تنشط فيه الحشرات المختلفة للورق.

٤ – الحرارة : تساعد الحرارة على ظاهرة التقادم الزمنى للورق وكلما زادت زاد تدهور الورق.

٥ – الرطوبة : حيث تؤثر على لواصق الكتب وتفككها.

٦ – الحشرات : هى من أخطر أعداء الورق حيث تتغذى على لواصق الورق ومكوناته.

٧ – القوارض: مثل الفئران وغيرها وتنشط ليلاً ويجب مقاومتها فوراً.

٨ – الفطريات : تهاجم النشا واللواصق فى الورق ثم تهاجم السليلوز نفسه وتسبب تدهور الورق.

٩ – الأحماض : وتتكون فى الورق نتيجة لوجود الرطوبة وثانى أكسيد الكبريت فى هواء المدن مما يكون حمض الكبريتيك فى الورق فيسبب تبقع الورق وضعفه وتهتكه وقصر الوانه.

ترميم الورق (٨):

تبدأ عملية الترميم بتنظيف الورق وتنقسم إلى :-

أ – تنظيف جاف أو ميكانيكى : باستعمال الفرش وماكينات شفط الأتربة السطحية كذلك استعمال الأساتيك الخاصة فى إزالة الاتساخات السطحية والاستعانة بالعجائن الصناعية التى تستخدم لتنظيف ورق الحائط.

ب – تنظيف باستخدام السوائل : باستعمال المنظفات العضوية مثل الهكسان والتولوين لإزالة الدهون ومحاليل الصابون أو باستخدام محاليل التنظيف ذات التركيبات المختلفة مثل محاليل [illegible] والكحول بنسب مختلفة.

عملية معالجة الحموضة : تنشأ الحموضة فى الورق نتيجة لتركيب او تلوث البيئة أو الحبر المستخدم فى الكتابة وتستخدم لذلك محاليل قلوية لمعالجة ومعادلة الحموضة مثل محلول [illegible] وكربونات الماريوم بتركيز ٢٪ المذاب فى الكحول وهو من أشهر طرق المعالجة وهناك طرق

[illegible] وهو تكميل واصلاح ما تلف من الورق بورق جديد مقارب له فى الوزن [illegible] عملية إلى مهارة وخبرة وهى أكثر الطرق استخداماً فى المخطوطات.

[illegible] يستخدم كثيراً فى المخطوطات وتعتمد فكرته على استخدام جهاز يحتوى [illegible] مبدأ فى الماء محسوباً وزناً ومساحة ثم امتصاص هذا المعلق فوق [illegible] الناتجة عن التلف بالأفات فيترسب المعلق فى الثقوب وكذلك فى [illegible] ورقية

٢ - تقوية ورق المخطوط باستخدام الرقائق lamination : كانت الطريقة القديمة حتى نهاية القرن التاسع عشر لتقوية ورق المخطوطات تتمثل فى أن يلصق عليه نسيج حريرى (شيفون أو تريكو من شفاف) أو باستخدام نسيج ورقى (ورق نسيج يابانى) يغلف ورق المخطوط باستخدام اللواصق السليلوزية، أما حديثاً فقد تم استخدام الرقائق البلاستيكية الشفافة فى التقوية السطحية حيث يتم معالجة صفحة المخطوط أولاً باللاصق ثم توضع الغلالة البلاستيكية عليه ويمكن استخدام الحرارة فى بعض الانواع لتثبيت الغلالة البلاستيكية بدلاً من اللاصق.

ملاحظات عامة قبل الترميم :-

١ - يجب ترقيم المخطوط وتصويره تسجيلياً قبل البدء فى عملية الترميم لمعرفة الاختلافات قبل العملية وبعدها.

٢ - يجب التعرف على الإصابات الحشرية وكذلك انواع الإصابات البكتيرية.

٣ - فى حالة انفصال أجزاء يتم جمعها فى ظرف أو علبة لاستعمالها فى الترميم فيما بعد.

٤ - يجب الحرص عند البدء فى كل عملية من عمليات الترميم بإجراء تجربة بسيطة أولاً على جزء من الكلام المكتوب على سطر من اسطر المخطوطة ومعرفة مدى تأثره قبل إكمال العملية.

المراجع

١ – سيدة إسماعيل كاشف: "مصر في عصر الولاة من الفتح العربي إلى قيام الدولة الطولونية"، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٨ .

٢ – خطط المقريزي: " المواعظ و الاعتبار" ج ٢، مطبعة النيل ، القاهرة، ١٣٢٥ هـ، ص ٧٧ .

٣ – خطط المقريزي: "المواعظ و الاعتبار " ج ٢، مطبعة النيل ، القاهرة ، ١٣٢٥ هـ.، ص ١٨٩ .

٤ – خطط المقريزي: "المواعظ و الاعتبار" ج ٤، مطبعة النيل ، القاهرة ، ١٣٢٥ هـ، ص ٣٧.

٥ – "القلقشندي: "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٢، ص ٤٧٦.

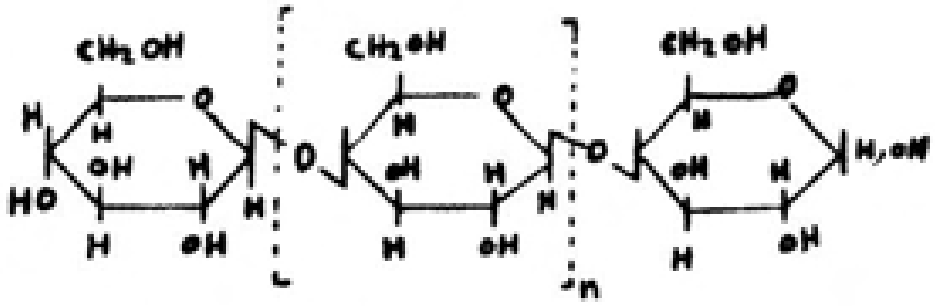
6 - McGraw - Hill: "Encyclopedia of Science and Technology", 1982, Vol.2 p. 749 7 1 George Martin Cuncha ; "Conservation of Llibrary Materiala", A Manual and Bibliography on the care , repair and restoration of library materials . Vol. 1 pp. 59 - 94 .

٨ – حسام الدين عبد الحميد: "تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩

٩ –عبد العزيز شاهين "الأسس العلمية لعلاج وترميم وصيانة الكتب و المخطوطات والوثائق التاريخية"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٠ .

١٠ – نعيم أديب فضل: "صناعة الورق "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

11-Wiet Gaston: "l'EGYPTE MUSULMANE" (Precis de l'Histoire d'EGYPTE . 2 p. 147)



Structure OF Cellulose polymer

-ization

التركيب السليلوزى للخلايا النباتية

(شكل رقم ٩٧)

الباب السادس

الفصل الخامس

تفسير جديد للوحة خشبية رقم ٧٥٣ بالمتحف القبطى مصر القديمة - القاهرة

أ. جرجس داود

اللوحة الخشبية رقم ٧٥٣ المحفوظة بالمتحف القبطى بمصر القديمة بالقاهرة هى عبارة عن العتبة العليا لباب من خشب الجميز محفور عليها بالنقش البارز منظران :-

المنظر الأول: دخول السيد المسيح منتصراً إلى مدينة أورشليم حيث نرى السيد المسيح ممتطياً جحشاً وأمامه ثلاثة أشخاص منهم صبى ألقى بملابسه تحت أرجل الجحش ورجل يمسك فى يده فرعاً من سعف النخيل وامرأة (زكريا ٩:٩ – صفنيا ١٤:٣ – يوحنا ١٢: ١٢– ١٥)

المنظر الثانى : السيد المسيح فى الوسط على عرش المجد يحمله ملاكان بين سماء مفتوحة، بينما يظهر مخلوقان تحت قدمى السيد المسيح (من الأربعة حيوانات الحية – حزقيال ١:٥ – رؤيا ٤:٦ – ٨) وعلى يسار السيد المسيح ستة أشخاص منهم سيدة يرجح انها ترمز للسيدة العذراء على يسين الملك (مزمور ٤٥:٩) وحولها الاثنا عشر تلميذاً (رؤيا ٢١: ١٤ ومتى ١٩ :٢٨) .

وأعلى النقش المذكور أربعة أسطر انتقية من الكتابة اليونانية بعضها مفقود أو مشوه منها عبارة مقتبسة من الكتاب المقدس هى: قدوس قدوس قدوس أنت يارب السماء والأرض مملوتان من مجدك الاقدس (إشعياء ٦: ٣ -رؤيا ٤:٨)

أما النصوص الباقية وترجمتها بالعربية فهى :-

السطر الأول : يشرق لامعا ولا يشوبه ظلام البتة وهناك يسكن مجمع [illegible]

فوق السطر الثانى : [illegible] والملائكة يمجدونه دائماً بالتقديسات [illegible]

قائلين : قدوس قدوس قدوس أنت يا رب السماء والأرض مملوتان

السطر الثالث : [illegible] من عظمتك الفائقة أيها الرحيم غير المنظور [illegible] بالبشر بقوات مختلفة

السطر الرابع : ليخلو [illegible] من الشر لم تعرف رحماً أم الإله مريم كن عوناً لاتيا تاوضروس الرئيس وجرجس [illegible] واردة من كنيسة السيدة العذراء الشهيرة بالمعلقة بمصر القديمة – القاهرة

ومؤرخة من القرن الرابع الميلادى حسب ترجمة عالم اليونانيات (Pierre Jouguet) "بيير جوجيه" للنص اليونانى المسجل أعلى اللوحة التى ترجع إلى عام ٥١ لدقلديانوس أى ٣٣٥ ميلادية ومقاسها ٢,٧٦م × ٣٨م .

وقد فسرت Marina Sacopoulo مارينا ساكوبولو هذه اللوحة على أنها تتكون من مشهدين أحدهما يمثل دخول السيد المسيح مدينة أورشليم والثانى مشهد الصعود. إلا أننا نرجح أن

المشهد الأول هو دخول السيد المسيح منتصراً مدينة أورشليم .

أما الجزء الثاني فيرجح أنه يمثل السيد المسيح ضابط الكل Pantocrator والعبارة اليونانية الموجودة أعلى اللوحة ترد جزئياً في القداس الكيرلسي ويقولها جماهير الشعب بصوت مرتفع قدوس قدوس قدوس أنت يارب، السماء والأرض مملوءتان من مجدك الأقدس .

فاللوحة تمثل جزءاً من حياة السيد المسيح ويرجح أن مكانها في الكنيسة المصرية مغلق بستارة تفتح أثناء الخدمة لكي تبين بالتصوير بعض الصلوات من القداس يسمعها ويتلوها الشعب (الممارسة العملية في الطقس القبطي).

المراجع

المراجع العربية

١ – الخولاجي المقدس – القداسات الثلاثة التي للقديس باسيليوس وغريغوريوس وكيرلس، لجنة التحرير والنشر بمطرانية بني سويف والبهنسا .

٧ – رؤوف حبيب: "دليل المتحف القبطي"، القاهرة، ١٩٦٦

٨ – مرقس سميكة : "دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية"، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٣٠ .

٩ – ثروت عكاشة: "تاريخ الفن"، الفن المصري ، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر .

١٠ – حنانيا إلياس كساب": مجموعة الشرع الكنسي أو قوانين الكنيسة المسيحية الجامعة"، بيروت، منشورات النور، ١٩٨٥ .

المراجع الأجنبية

1 - Atiya A.S. "The Coptic Encyclopedia", Vol. 1 & Vol.7. 1991

2 - Badawy, A: "Coptic Art and Archaeology", 1978.

3 - Beckwith J: "Coptic Sculpture", London, 1963

4 - Gabra, G: "Cairo - The Coptic Museum & Old Churches", Longman, 1992.

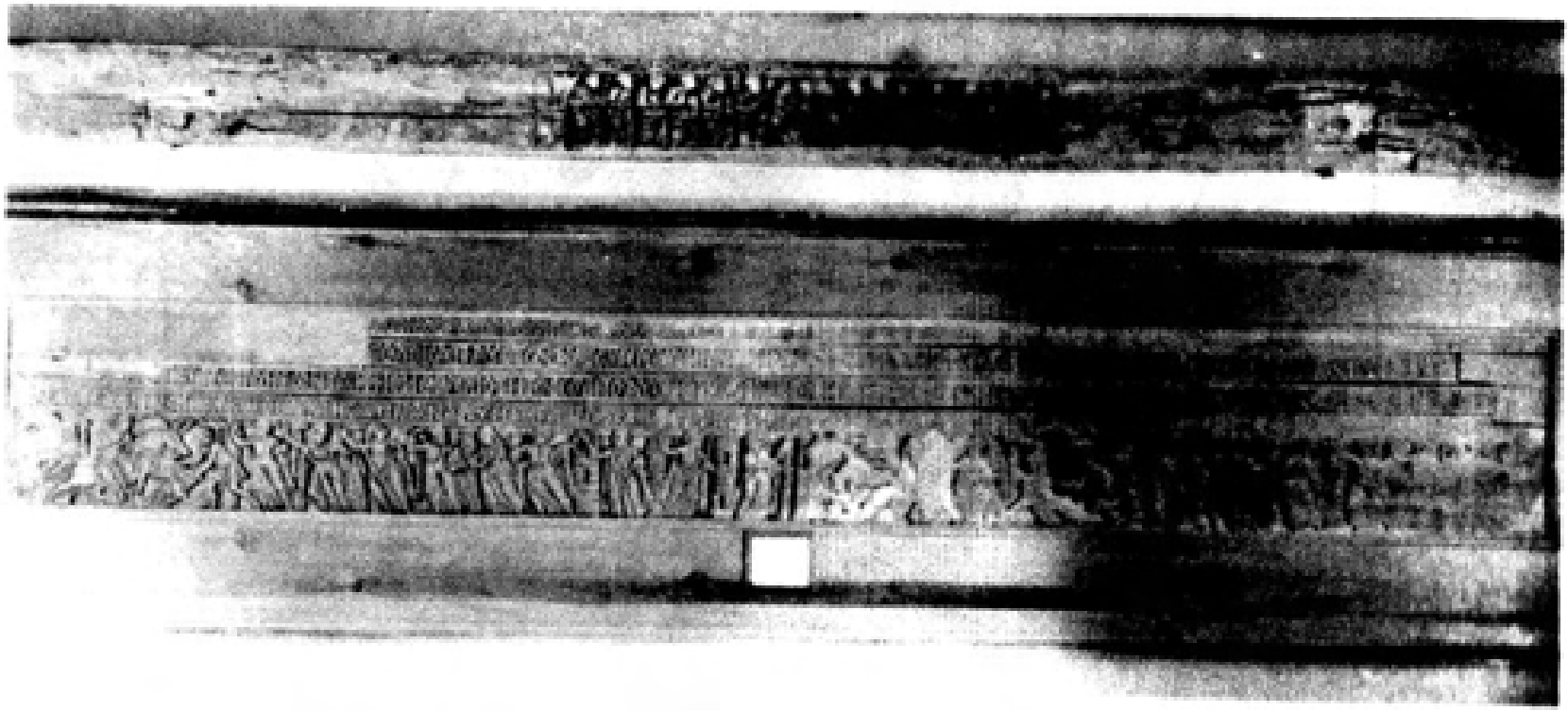
5 -Girgis, G.d: "Annales de Service des Antiquites", Tome, LXVI & LXVII, Le Caire. 1987 & 1991

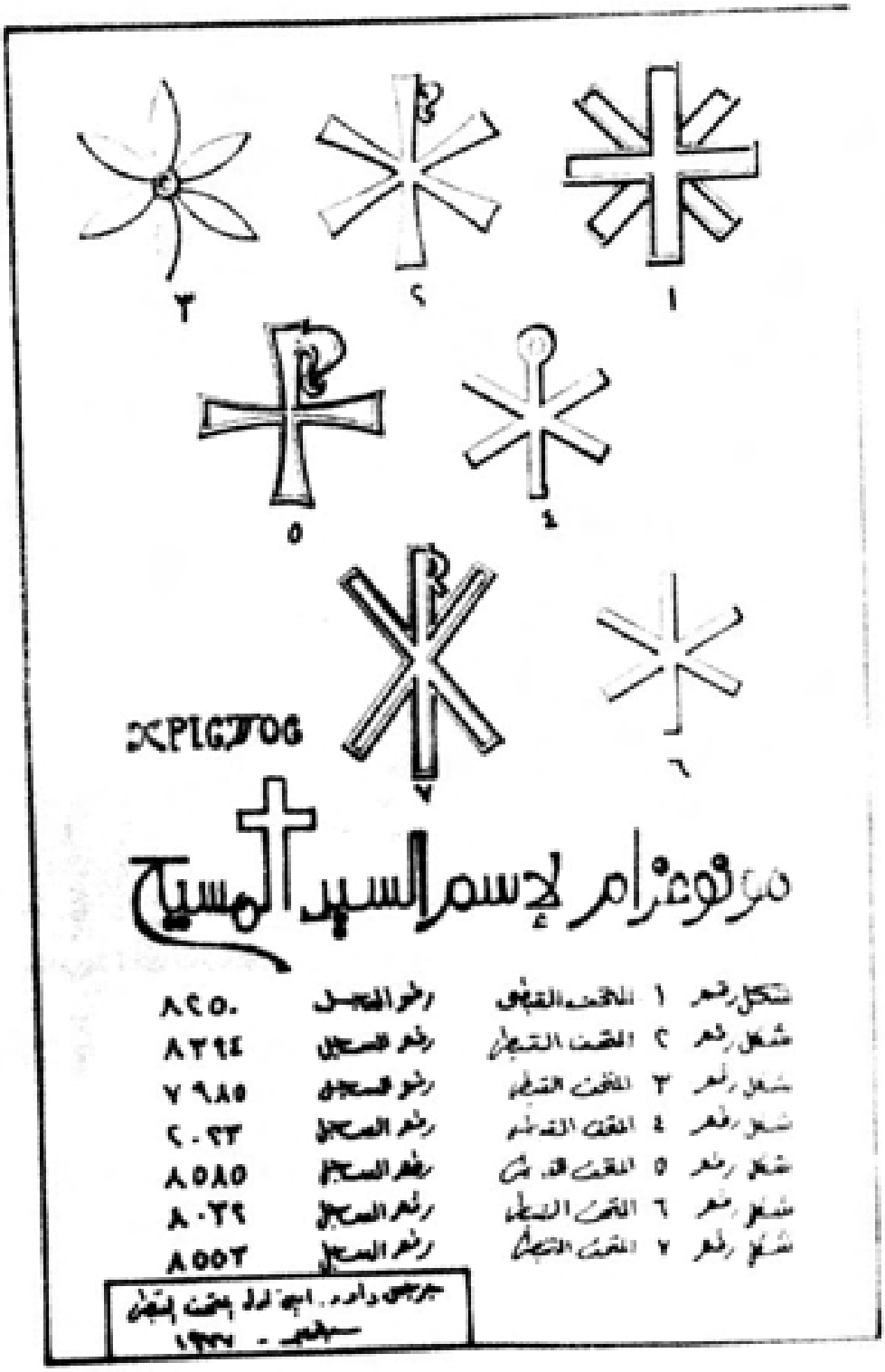
تفصيليه جزء عتب من الخشب يبين دخول السيد المسيح إلى أورشليم - قطعة رقم ٧٥٣ بالمتحف القبطى

(لوحه رقم ١٧٦)

عتب يمثل دخول السيد المسيح إلى أورشليم ومناظر أخرى
قطعة رقم ٧٥٣ بالمتحف القبطى

(لوحة رقم ١٧٧)





مونوجرام اسم السيد المسيح
مرسوم من قطع أثرية بالمتحف القبطي

(الوحة رقم ١٧٨)

الباب السابع

الفن القبطى فى القرن العشرين

الفصل الأول
الفن القبطى
بين الأصالة والمعاصرة

بقلم الدكتور . ايزاك فانوس
أستاذ ورئيس قسم الفن
بمعهد الدراسات القبطية

الأصالة تعنى الوصول إلى الجذور الحضارية في التراث كما تعنى ممارسة التقاليد الفنية والثقافية فى هذا التراث. فالتراث الفنى المصرى منذ فجر التاريخ استطاع أن يعبر عن المعتقدات الروحية فى قوالب تشكيلية متكاملة تواكبت مع الزمن، فظهرت فى أشكال تعبيرية خلال العصور.

فهذه المعتقدات المصرية القديمة بما قدمته من تعاليم روحية قربت الانسان المصرى من قصة الخلق إلى قضية الخلود . ثم المعتقدات التى اندمجت مع العقائد المصرية فولدت الهللينستية فى العصر اليونانى - الرومانى ثم المعتقدات اللاهوتية المسيحية التى عدلت الكثير من المفاهيم الإيمانية للانسان المصرى وعلاقته بالخلاص والخلود "الأبدية" . . . والتى أوجدت التعاليم الرسولية "الدسقولية" من خلال إنشاء المدرسة اللاهوتية بالإسكندرية وما احتوته من التعاليم اللاهوتية جنباً إلى جنب مع علوم الفلك والرياضيات والفن الكنسى "المقدس" والعمارة . . . إلخ.

و مع هذه المدرسة والتعاليم كانت لمصر فنونها المتميزة فى التشكيل "الفنون التشكيلية - التصوير الجدارى - الأيقونات - الأحجبة" . كما كانت لها الحانها وموسيقاها التى انتشرت وأثرت فى كل أرجاء المسكونة المعروفة "حوض البحر الأبيض المتوسط" وكان يسمى "بحر الروم".

و إن كان الفن القبطى "المصرى" يعتبر الوريث الوحيد للفن المصرى القديم بما يحمله هذا التراث من قيم تشكيلية أهمها :

١- الأبعاد :فهو يتعامل مع البعدين الطول والعرض .

٢- المجموعة اللونية المستخرجة من المحاجر والمناجم المصرية وهى عبارة عن :

الأصفر الوهرا - أكسيد الحديد الأحمر - الأسود - الطينة النيئة - الطينة المستوية - الأبيض - الأزرق التركوازى والنيلة.

٣ - أساليب التحضير الخاصة بالتصوير الجدارى - والتصوير على الأخشاب "التمبرا" فى عمل الأيقونات .

٤ - طرائق الأداء فى النحت الجدارى والنحت المتكامل "التماثيل"، ولكل مجال طريقته فى الأداء بالأساليب التقليدية المتوارثة .

٥ - استخدام خامات البيئة والانتفاع بخصائصها الطبيعية .

٦ - التشكيل المعمارى فى خدمة المضمون العقائدى .

بهذه المفاهيم المتوارثة ومن خلال معهد الدراسات القبطية منذ إنشائه سنة ١٩٥٤ كانت فكرة إنشائه تهدف إلى تجميع التراث المصرى المسيحى فى كل المجالات والحفاظ على هذا التراث والاستفادة منه فى إثراء الثقافة المصرية وسد الثغرات فى العلوم المصرية والقبطية خلال العصور والوصول بها إلى المعاصرة .

و من خلال العمل المتواصل فى التراث المصرى تمّ استخلاص القيم التشكيلية فى الفن المصرى القديم المتوارث - من الكتلة والفراغ - والخط والمساحة واللون . . . إلخ كذلك التعامل مع الأبعاد وصياغتها فى خدمة التصميمات المختلفة الأغراض فى الأعمال الفنية . . . بالإضافة إلى مفاهيم المدارس الفنية المعاصرة والتى تنسجم إلى حد كبير مع الفنون التقليدية المصرية . . . فالفن القبطى يدخل فى عملية التشكيل - الرمزية والتجريدية والتكعيبية (السريالية فى مجال الأساطير القديمة) ، وإن كانت أساطير مصرية أو إغريقية . .

و لما كانت العقيدة المسيحية ترتبط ارتباطاً وثيقاً "بسر التجسد الإلهى " - الإله يتجسد ثم يتانس أى أن الإله أخذ شكل الانسان ، فلابد أن هذا الشكل الانسانى له مضمون لاهوتى - فالشكل انسان والمضمون اللاهوتي هو إله - فلكل شيئ فى الوجود شكل ومضمون ، إذن لابُدّ لأى شكل مقدس أن يحتوى على هذا المضمون اللاهوتى .. فالإله هو الذي صير الشكل الانسانى إلى شكل مقدس وأصبح التشكيل عن طريق النور والذى يرمز دائماً للنور الذى يشكل ملامح القديس ويعطيها هذه الصورة من البهاء الإلهى : " أنتم هياكل الله وروح الرب ساكن بداخلكم " . لذلك فدارس الفن القبطى لا يكفيه فقط ان يكون ملماً بإمكانيات التشكيل ولكن لابد أن يكون دارساً ومستوعباً لكل المفاهيم اللاهوتية المسيحية . .

فالأعمال الفنية داخل الكنيسة تؤكد وظيفة متكاملة بين القداس الإلهى واللحن والصورة فى وعاء (محتوى معمارى) له كل المواصفات والأبعاد الروحية، حيث أن الكنيسة بالمفهوم الشامل هى بيت الله على الأرض . .

و نحن إن تكلمنا عن الأصالة بهذا المفهوم ، فلنا الآن أن نعمل على مواصلة البحث والدراسة من خلال الدراسات العقائدية والفنية ووضعها فى أنظمتنا الاكاديمية ضماناً لدوافع الاستمرار والنمو وتحقيقاً لوجود حركة فنية معاصرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتراث بما يحمله من قيم باستخدام الأساليب التقليدية مضافاً إلى ذلك مضمون الفن المعاصر لتقديمه للجماهير العريضة فى مصر الموطن الأصلى لحضارة وادى النيل ليصل بذلك إلى العالمية، حيث أن قيمة العمل الفنى المحلى دائماً تهدف إلى الوصول إلى العالمية. ومع انتشار الكنائس القبطية فى مصر وكل أنحاء العالم، كان للحركة الفنية أن تنتشر حيث توجد الكنيسة وفى أى مكان .

و قد برز مع ظهور هذه الحركة الكثير من الفنانين الذين أتموا دراساتهم الأكاديمية بمعهد

الدراسات القبطية، كما أن البعض منهم أتم مرحلة الدراسات العليا والحصول على درجة الدكتوراه في الفن القبطي وهم :

١ – د. أيزاك فانوس

٢ – د. يوسف نصيف

٣ – أ. جلال رمزي

٤ – د. بدور لطيف

ولكثيرين غير هؤلاء أعمال تشهد بوجود عصر نهضة لفن قبطي معاصر، وإن كنا في مرحلة البداية ولابد من رعاية الكنيسة لهذه الحركة وتعضيدها في مختلف المجالات ضماناً لاستمرارها وتقدمها وازدهارها.

الفصل الثانى

الفن القبطى الحديث

بين الأصالة والمعاصرة

أ.د. خليل مسيحه جرجس

والأفضل تسميته الفن القبطى المعاصر فى القرن العشرين، وهو ليس فناً قبطياً يحمل صفات الفن القبطى القديم بأنواعه من تصاوير جدارية ونحت ومنسوجات وأيقونات ومعادن وغير ذلك.

والفن القبطى الحديث اهتم بفن الأيقونة ونادراً ما نجده يستخدم بعضاً من خاماتها التى استخدمها الفنان القبطى القديم. ومن الصعب إجراء مقارنة بين الفن القبطى القديم الذى تأثر بفنون أخرى مثل الساسانى والبيزنطى وغيرهما وأخذ أصالته عن الفن المصرى القديم، وبين ما نسميه حالياً بالفن القبطى الحديث هذا إذا جاز لنا القول بظهور مدارس، وعلى رأس كل منها أستاذ فنان من أساتذة معهد الدراسات القبطية بأنبا رويس بالعباسيه بالقاهرة.

مدرسة الأسلوب البيزنطى :

الفنان الذى يسير فى هذا الاتجاه هو أ. أيزاك فانوس، بمرسمه وتلاميذه الذين يرسمون الأيقونة واللوحات الموزايكو الملون. والموضوعات الدينية مأخوذة عن العهد القديم والعهد الجديد وسير القديسين وشهداء الأقباط . والخطوط مستقيمة أو منحنية انحناءات خفيفة فى الملابس، والحركة مجمدة والعيون متسعة والرأس كبير والجسم صغير نحيل والقامة قصيرة فى أغلب الأحيان والهالة الذهبية تحيط برأس القديس، وقد يحمل شيئاً أو يكون بجواره ما يدل على شخصيته ونجد اسمه مكتوباً بالقبطية أعلى اللوحة، وغالباً ما تكون أرضية الأيقونة باللون الذهبى- ألوان الملابس داكنة مع استخدام التظليل البسيط. وقامت هذه المدرسة بالتصوير القبطى الحائطى فى بعض الكنائس.

مدرسة أسلوب عصر النهضة الأوربى :

ومنشئ هذه المدرسة هو أ. يوسف نصيف وزوجته السيدة بدور. الوجوه والشخصيات عموماً فيها روح فنانى عصر النهضة. الخطوط فيها المنحنيات الطبيعية. واستخدم الفنان التظليل فى الملابس والشخصيات، والألوان مبهجة ليس فيها غموض الأيقونة القبطية القديمة. وأخذا عن الأيقونة القديمة الأرضية الذهبية والهالة الذهبية المحيطة برأس القديس وكذلك كتابة أسماء القديسين والشهداء والملائكة بالقبطية فى أعلى اللوحة. وإنتاج هذه المدرسة يقترب كثيراً من التكوينات المستخدمة فى فن التصوير الكلاسيكى لكنها تخدم موضوعات دينية قبطية.

مدرسة الرمزية القبطية :

المعروف أن العقيدة الأرثوذكسية فى مصر تحتفظ بكل الرموز المسيحية حتى اليوم.

"فالقربانة" هي جسد السيد المسيح وبها "جروح" السيد المسيح. وكأس التناول بها خمر مقدس يمثل دم السيد المسيح. وكل جزء في الكنيسة وملابس الخدام ... إلخ كلها رموز لم يتخلّ عنها الأقباط حتى اليوم. وقد أخذ الفنان كاتب هذا المقال ينشئ المدرسة الرمزية القبطية لتعبر عن الموضوعات المسيحية مثل الصلب والقيامة والميلاد وخدام الكنيسة والأعياد...إلخ. باستخدام الرموز القبطية ، مستوحياً بعض أساليب ووحدات من الفن المصرى القديم. فمثلاً موضوع الصلب نجد فيه " القربانة" بها جروح السيد المسيح يحيط بها كفّاه وقدماه والسعف وقد وضع عليها تاج الشوك. والموضوعات كلها بالأبيض والأسود بخطوط معبرة مختلفة السمك أو متداخلة (متأثراً بأسلوب الفن المصرى القديم). ويعتقد منشئ هذه المدرسة أن التعبير بالرمز يبعد فكر الناس عن النظر إلى الشخصيات المرسومة ويكسبها قداسة لذاتها الشكلية المرئية. والفنان القبطى القديم عرف الرمزية وكان المسيحيون يتعارفون ببعضهم البعض برسم السمكة التى ترمز للسيد المسيح له المجد.

ولانغفل ذكر الرسامين من الفنانين الذين يشتغلون بنسخ الأيقونات وصور القديسين ورسمها على ستائر المذبح وعلى لوحات حائطية أو خشبية مستخدمين فى ذلك الخامات والألوان الحديثة.

وكذلك الذين يقومون بصناعة الأخشاب والنقش عليها في عمل أحجبة الكنائس والمقاعد وحامل الإنجيل وغيرها. وكذلك من يعمل فى تصميم وتنفيذ الثريات الكهربية وحامل الشموع للكنائس وهى مزخرفة بأشكال الصلبان النحاسية، وهى تعتبر من الفن القبطى التطبيقى. ولا يحضرنى إلاّ ذكر المهندس حلمى مسيحه فى تصميم وعمل وحدات الإضاءه الكنسية والأستاذ فكرى عوض الذى ينقش الزخارف على الخشب، فهو المصمم والمنفذ لهذه الأنواع وزخارفها القبطية.

وهناك من يقوم بلصق صور القديسين المطبوعة بالألوان على أرضية خشبية ثم يغطى أجزاء من الصورة برقائق معدنية مرسومة بالضغط ليعطى للصورة بريقاً وجاذبية. ولكن هذا لا يعتبر ضمن الفنون القبطية الحديثة، بل يدخل فى نطاق الفن التجارى وليس الفن الإبداعى. ولم يظهر بعد النحات القبطى والذى يتبع أصول الفن القبطى القديم ولا الفنان المصور الذى يعود إلى استخدام القواعد والموضوعات والأساليب والخامات القبطية القديمة وذلك إحياءً حقيقياً منه للفن القبطى القديم.

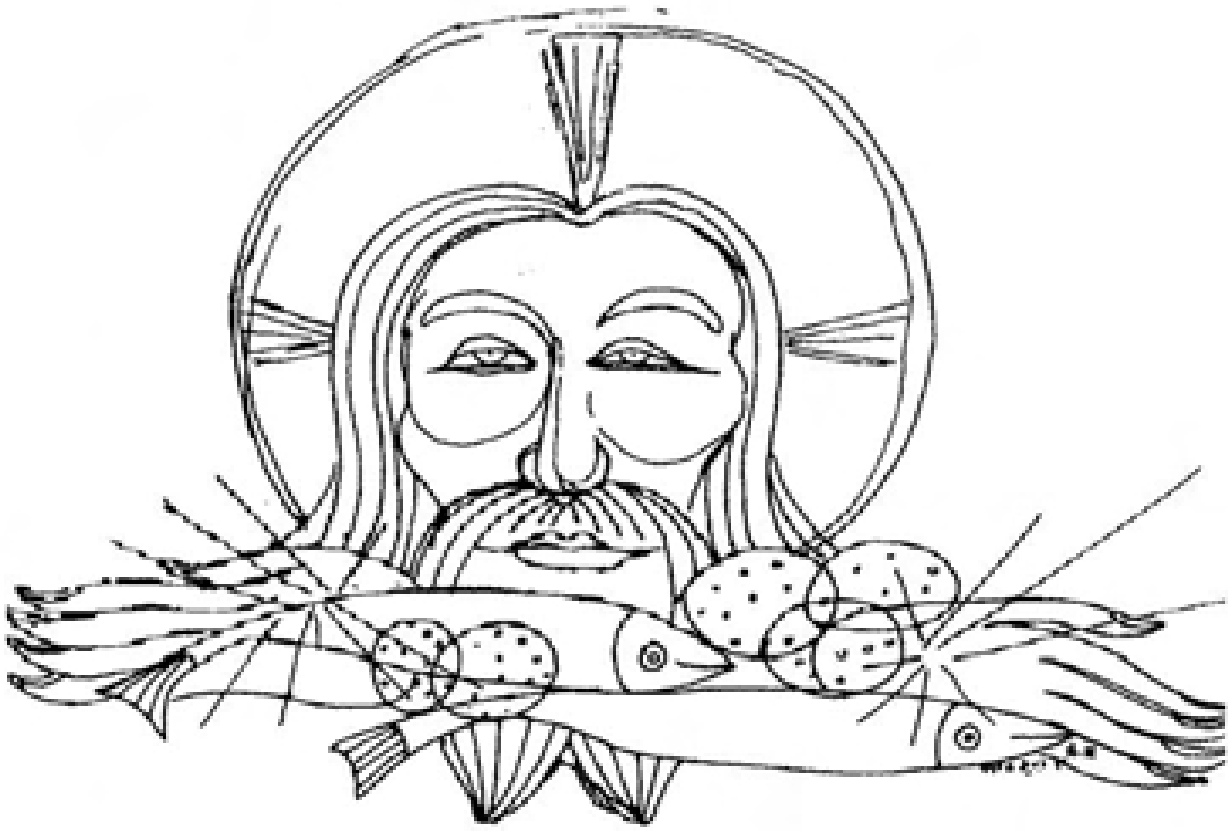
لوحة الشماس المرتل

الفكرة توضح الشماس يرتل و كانه ارتفع عن الأرض و قد أمسك بيده كتاباً مفتوحاً وأغلق عينيه و راح في انسجام روحي و بجوارد ثلاث شموع سابحة في الفراغ . اللوحة مرسومة بالحبر الشيني علي قطعة من البردي مساحتها تقريبا ٣٠ X ٤٠ سم . من عمل أ.د. خليل مسيحه

(لوحة رقم ١٧٩)

المجوس الثلاثة يقدمون هداياهم للطفل يسوع. كارت أعياد – رسم بالريشة ابيض واسود والوان – حجم طبيعي من عمل أ.د. خليل مسيحه

(لوحة رقم ١٨٠)



معجزه الخمس خبزات والسمكتين - بريشة أ. د. خليل مسيحه
(لوحة ١٨١)

الفصل الثالث

محاولات القرن العشرين نحو إيجاد

فن قبطي معاصر

أ.د. حشمت مسيحه جرجس

قام بعض الزملاء بإنشاء مدارس فنية للفن القبطي في القرن العشرين ومن هؤلاء:-

١ – أ.د. أيزاك فانوس

٢ – أ.د.. يوسف نصيف وأ. د. بدور لطيف

٣ – أ.د. خليل مسيحه

وسبقهم في إنشاء مدارس فنية معينة الأستاذان حبيب جورجي ورمسيس ويصا وغيرهما. و كثير من الشبان والشابات الموهوبين فيها انضموا إلى مدرسة من هذه المدارس.

والذي لا نختلف عليه أننا قد تأثرنا جميعاً بثقافات وحضارات مختلفة منها الحضارة الفرعونية واليونانية الرومانية والهلينستيه والقبطية والديانة المسيحية والحضارة الإسلامية وفنون عصر النهضة والفنون المختلفة وثقافات القرن العشرين من أوربا وأمريكا والبلاد الشرقية..... إلخ.

و لو فكرنا قليلاً نجد أن سرعة الاتصالات بين الشعوب عن طريق التليفزيون و غيره من وسائل الاتصالات صار لها تأثير السحر علي كل فرد منا سواء كان فناناً أو غير فنان. و كلنا عبارة عن مجموعة ثقافات، و في النهاية يتجه المرء إلي فكر معين يعجبه فينميه بعد أن يؤمن بأهميته. و في دراستنا هنا نركز غالباً علي الأيقونات لأنها تعتبر عمود الفنون في القرن العشرين. و من الأيقونات في القرن العشرين ما يعبر عن باقي الفنون . كما أود أن أشير إلى أن لكل فرد فينا غرائز طبيعية يعبر عنها العلماء بأنها ثلاث عشرة غريزة ، تضاف إليها غريزة حب التدين (سلبياً أو إيجابياً) فيصبح عددها أربع عشرة غريزة .

ومن أهم الغرائز الطبيعية للفنان غريزة الحل و التركيب. فكثيراً ما يفيده الاطلاع علي الكتالوجات المختلفة و المتاحف الأثرية و غير الأثرية و المناظر الطبيعية من نبات و حيوان في المناطق الزراعية والصحراوية و الغابات و غيرها فتدفعه حصيلة ذلك في ذهنه و خياله ليخترع أو ليرسم أو ليصمم رسماً جديداً مأخوذاً عن كنيسة اثرية أو دير أثري أو مسجد أثري و هكذا.

فكل فنان حسب درجة تأثره بالقديم و الحديث يرسم و يصمم. و لكن يجدر بنا ذكر مميزات الفن القبطي القديم بالرغم من سبق الإشارة إليه في هذا الكتاب و قسم الآثار بالذات. و لكننا سوف نذكر للقارئ هذه المميزات باختصار لأهميتها. ويمكن الرجوع إلى الباب الأول الفصل الأول (البند ثالث) ونفس الباب الفصلين الثاني والثالث.

كما نذكر هنا مميزات الفن القبطي

أولاً: سمات الفن القبطي في القرن العشرين

١ – إنه يحاول رسم قصص الكتاب المقدس ورسم حياة القديسين.

٢ – ابتكار موضوعات جديدة بإضافة أضواء وأشعة وملائكة.

٣ – رسم الأشخاص بطريقة تكعيبية أو ما يشبه الفن البيزنطي أو عصر النهضة أو الطبيعة كما هي كمن يرسم السيدة العذراء بعينين واسعتين وملابس ذات ثنيات كثيرة أو أنها تشبه فلاحة ويوسف النجار وكأنه يشبه عاملاً من العمال.

٤ – رسم العيون المتسعة والأجسام الصغيرة النحيلة والأرجل الرفيعة القصيرة.

٥ – رسم هالات للقديسين وهالة خاصة للسيد المسيح بأوراق ذهبية.

٦ – أحياناً يكتب الفنان اسم الأيقونة وتاريخ عملها – وهذا جيد للمؤرخ والأثري مستقبلاً.

٧ – أغلب الفنانين يرسمون على قطع خشبية يعالجونها بقطع من النسيج والتمبرا والصنفرة قبل الرسم بطرق تشبه إلى حد ما – ما كان متبعاً في العصور الفرعونية المتأخرة والفترة التي تلتها والقرنين ١٨م ، ١٩م.

٨ – البعض الآخر يرسمون الأشخاص والأشياء الرمزية بطريقة الخطوط السمراء على ورق البردي أو الورق الجيد وباستخدام الوان بعكس الزملاء في بند ٧.

٩ – يحاول الجميع عمل أيقونات شعبية واضحة المعالم يستطيع الناس تفهمها بسهولة ودون تعقيد.

١٠ – يميل فن القرن العشرين إلى الجمال.

١١ – بعض الأيقونات يرسم بألوان زاهية والبعض الآخر يرسم بألوان هادئة ويحاول تقليد القديم.

١٢ – البعض يرسم الأشخاص والأشياء بخطوط سمراء دون ملئها بألوان بجوار أشياء رمزية مثل إكليل الشوك. وقدمي السيد المسيح ويديه المثقوبتين. وهكذا فكل فنان له اتجاه خاص ومدرسة خاصة يتبعها تلاميذه.

ثانياً : مميزات الفن القبطي القديم بين القرن ٤م ، ٧م وهذه الفترة يعتبر أن الفن القبطي قد وصل فيها إلى أوج عظمته:

١ – إنه نتاج عدة فنون :أولها الفن المصري القديم (نقصد الفترة بين الأسرة ٢٦ والأسرة ٣٠ الفرعونية) ثم ما نتج عن صراع فني بين الفن الفرعوني والفن اليوناني والروماني والبيزنطي والحضارة المسيحية.

فبدأ الفن القبطي في الفترة المذكورة متأثراً بالفرعونية وكل الفنون المذكورة ثم مناظر الطبيعة من صيد بحري (مثل صيد الأرانب و الغزال..) وصيد الأسماك وجمع الثمار (مثل ثمار العنب ..إلخ).

٢ – إنه فن شعبي : وذلك لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية. وفي البداية نشأ بسبب ضعف سلطة البطالمة أثناء حكمهم لمصر بعد بطليموس الثالث ثم ترك القياصرة في العصر الروماني حكم مصر لحاكم روماني يتغير من وقت لآخر فضعفت هيبة الملكية في مصر وصار الناس يقلدون الفنون الملكية ، وانحدرت الفنون إلى كل قادر على الصرف عليها.

٣ – سمات رسم الأشخاص : فمنذ القرن الثالث قبل الميلاد بدأ الفنان يرسم الأشخاص من

الوجه (مثال هام بتونا الجبل) واستمر هذا فى طول العصور القبطية. ثم بدأ الفنان يرسم العيون المستديرة المتسعة من القرن الثانى الميلادى. ومن أشهر الجهات التى أبدع فيها هذا الفنان الفيوم وتجلت موهبته فى القطع المسماة (فيوم بورتيريه) وهى صور نصفية تشتهر بالعيون الواسعة المستديرة غالباً.

كذلك رسم الفنان الأشخاص بأجسام قصيرة وأرجل قصيرة وظهر هذا فى فنون سقارة من القرن ٥/٦م أما الرؤوس المفصولة وموضوعة على الجسد بشكل خاص فنجد هذا فى فنون أهناسيا المدينة منقوشة على الحجر الجيرى منذ القرن ٤/٥م (وهناك نماذج بالمتحف القبطى بين القاعة ١ ، ٢ وعلى الرسوم الجدارية من النوبة بعد ذلك).

٤ – تأثر الفن القبطى بالحضارة المسيحية : فرسم الفنان موضوعات كثيرة من الكتاب المقدس عن حياة السيد المسيح على العرش العظيم. كذلك رسم بعض القديسين (أيقونة بالمتحف القبطى). ومن الأمثلة أيضاً مقصورة باويط ٥/٦م ومقصورة أوضاع الطفل المقدس من صور السيدة العذراء قرن ٦/م من سقارة ... إلخ محفوظة جميعها بالمتحف القبطى. كما يوجد رسم جدارى ملون بالكنيسة المعلقة ويرجع غالباً إلى القرن ٥/٦م يبين المذبح وفوقه مهد به الطفل المقدس ورسوم الميلاد لإظهار فكرة أن المسيح المولود هو الخبز المقدس.

كما توجد بالمتحف القبطى قطعة ذبيحة إسحق منقوشة على الأحجار ومرسومة على الجدران بطريقة الفرسكو، والثلاثة فتية فى النار منقوشة على الحجر الجيرى، ودانيال فى جب الأسود منقوش على الحجر الجيرى أيضاً، وبعض مناظر من حياة داود النبى منقوشة على الحجر الجيرى وكلها محفوظة بالقاعة ٨ بالمتحف المذكور.

٥ – إنه فن متأثر بالبيئة المحلية : مثل قطع من الفرسكو عليها رسومات هندسية حولها ثمار الرمان – (قاعة ٩ بالمتحف القبطى) أو منقوشة عليها ثمار الرمان (قاعة ٢ بالمتحف نفسه) وذلك لقرب الجهات التى عثر على الآثار بها من أراضى منفلوط بالوجه القبلى المعروفة بإنتاج الرمان.

٦ – إنه فن يميل إلى الرمزية : ومن أهم الرموز القديمة:

أ – علامة عنخ وتعنى فى المصرية يحيا أو حياة واستعملت رمزاً للصليب وللسيد المسيح.

ب – مونوجرام السيد المسيح : ورسم بعدة أشكال أساسها حرف (ا) (رو) أو على شكل صليب مضافاً إليه حرف (×) اليونانى أيضاً حتى يصبح المونوجرام بمعنى خريستوس أى المسيح. وقد تكرر هذا المونوجرام، ويطلق عليه فى الفنون الإسلامية اسم الأطباق النجمية وعدد أضلعه ١٢ ضلعاً تمثل تلاميذ المسيح الاثنى عشر يتوسطها شكل نجمى من ١٢ ضلعاً وكأنها الأشعة النورانية. ويوجد هذا المنظر فى حجاب من القرن ١٣م فى الكنيسة المعلقة وعلى مقراة جامع السلطان حسن من القرن ١٤م . أما فى الفنون القديمة فظهر على النسيج من القرن ٦/٥ بالقاعة ١١ بالمتحف القبطى.

ج – السمك : واسمه باليونانية إيخثيس وصار رمزاً للمسيحية والسيد المسيح. ويوجد رسم السمك ونقوشه بالمتحف القبطى.

د – الصليب : وكان رمزاً للسيد المسيح، وتوجد قطعة من الحجر الجيرى بالقاعة ٢

بالمتحف القبطى تبين الصليب صاعداً على سلم.

هـ – الدولفين: وهو موجود حالياً فى شرق بورسعيد وغرب الإسكندرية فى البحر المتوسط ومعروف أنه ينقذ الغرقى، ولذلك صار عند القدماء رمزاً للسيد المسيح الذى يخلص الناس من الخطيئة. ويوجد بالمتحف القبطى منقوشاً على الأحجار بالقاعة ٢ ومتحف الهرميتاج بروسيا مرسوماً بطريقة النسيج.

و – الحبل غير المنتهى: ونقش على بعض أحجار المتحف القبطى بالقاعة ويرمز إلى الأبدية.

وتوجد أشياء أخرى رمزية مثل الطاووس الذى يرمز إلى الأبدية وغيره.

٧ – فن متأثر بثقافة الحكام: تأثر الفن القبطى بثقافة الحكام. فمثلاً نجد تيجان الأعمدة المنقوشة سواء المنحوتة بالمتحف القبطى من المرمر أو من الحجر الجيرى فى القاعات من ٣ – ٦، وعدد كبير منها يمثل أوراق الاكانثاس (أو شوك اليهود) وبعض أجزاء عليها أوراق الغار رمزاً للنصر. ولاشك فى أن الحكام من البطالمة ومن الرومان نقلوا هذه الرموز إلى مصر أثناء حكمهم لها منذ القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادى.

٨ – فن يميل إلى الجمال: والفنان المصرى يميل دائماً إلى تجميل المنطقة التى يوجد فيها كما أن رسومه ومنحوتاته ونقوشه يظهر فيها التنسيق والناحية الجمالية ولا تهمه قواعد المنظور بعكس الفنان اليونانى أو الرومانى. وتجد المصرى ينقش أوراق العنب مع ورق الاكانثاس أو غيره على تيجان الأعمدة بطريقة جميلة، كذلك نقش أوانى صغيرة ترمز غالباً إلى السيد المسيح يخرج منها أصل الكروم والفروع والأوراق وعناقيد العنب بطريقة جميلة. وهذا موجود بالقاعة رقم ٦ **بالمتحف القبطى**، والأمثلة كثيرة على الميل إلى الكمال.

٩ – فن يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية : يتضح هذا من رسم ونقش الصليب المعقوف والرسومات الهندسية على الحوائط بطريقة الفرسكو وغير ذلك. والأمثلة محفوظة بالمتحف القبطى بالقاعة ٥ ،٩.

١٠ – فن يميل إلى عمل المنمنمات (Miniature) فكان يميل إلى عمل قطع فنية صغيرة الحجم دقيقة الصناعة سواء على الأحجار مثل تيجان الأعمدة التى تمثل الكروم من سقارة من القرن ٥ ، ٦ – م – قاعة ٦ بالمتحف القبطى ، أو غير ذلك مما هو موجود بالمتحف، أو قطع معدنية مثل ما عثر عليه بكنز الأقصر بجوار معبد الاقصر فى أواخر القرن الماضى ١٩٩٣ ومحفوظة نماذج منها بالمتحف القبطى أيضاً. وغير ذلك مثل مبخرة من الفضة من القرن ٥م عثر عليها بجوار نفس المعبد ومحفوظة أيضاً بالمتحف القبطى.

المصادر

١- الآثار المعروضة بالمتحف القبطى

٢- الكنائس الأثرية بالقاهرة مثل

٢-١- أبو سرجة بمصر القديمة بالحصن الرومانى

٢-٢ - المعلقة بمصر القديمة بالحصن الرومانى

٢-٣ - العذراء المغيثة بحارة الروم.

المراجع

المراجع العربية

١ - الكتاب المقدس

٢ - رسومات الفنانين بمعهد الدراسات القبطية بالأنبا رويس بالعباسية.

المراجع الأجنبية

1 - Atalla (Nabil Selim) :" Coptic Egypt", (Lehnert and Landrock), Cairo, 1984.

2 - Atalla (Nabil Selim) : "Coptic Icons", (Lehnert and Landrock) , Cairo, 1986.

3 - Gabra (Gawdat) : "Cairo , The Coptic Museum, Old Churches", 1992.

4 - Kendrick (F) : "Catalogue of Textiles From Burying Grounds in Egypt," V, L. III, Coptic Period, London, 1922.

5 - Habib (Raouf) : "The Coptic Museum", (A General Guide), Cairo, 1967.

6 - Simaika (Marcus) :"Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937.

أيقونة صلب السيد المسيح
(لوحة رقم ١٨٢)

أيقونة صلب السيد المسيح - أكاديمية البحث العلمي
بريشة الفنانة بدور لطيف والفنان يوسف لطيف

أيقونة قيامة السيد المسيح
(لوحة رقم ١٨٣)

أيقونة قيامة السيد المسيح - أكاديمية البحث العلمي
بريشة الفنانة بدور لطيف والفنان يوسف لطيف

أسقفية البحث العلمي - إيقونة المسيح على العرش في المجد
بريشة الفنانة بسندور لطيف والفنان يوسف نصيف

أيقونة السيد المسيح على العرش فى المجد
(لوحة رقم ١٨٤)

الفصل الرابع

نظره على عماره الكنائس القبطيه فى القرن العشرين

بقلم المهندس داود خليل مسيحه

اذا ما تكلمنا عن تطور العماره القبطيه فى القرن العشرين وبالتحديد عماره الكنائس القبطيه فلن يمكننا فى هذا المقال المختصر الا ان نذكر فى عجاله اهم الامثله الناجحه والتى تحققت فيها الاصاله والمعاصره، الاصاله بمعنى تواجد قيم وجماليات وعناصر العماره القبطيه كما توارثناها عبر الاجيال والمعاصره بمعنى الاستفادة فى الزمن المعاصر بالتكنولوجيا الحديثه واساليب البناء الحديث، وكان طراز الكنائس القبطيه السائد حتى نهايه القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين هو طراز كنائس القباب التى تغطى الصحن وقد تاثر تصميم الكنائس فى القرن العشرين تاثرا كبيرا بعوامل متعدده منها العوامل الاجتماعيه والاقتصاديه وظهور مواد بناء وطرق انشاء جديده والانفتاح على ثقافه الغرب وثوره الاتصالات والمعلومات وغيرها من العوامل التى تؤثر الان فى حياتنا المعاصره.

تاثير اسلوب الانشاء على الطراز المعمارى:

نتج عن انتشار استخدام الخرسانه المسلحه فى المبانى فى القرن العشرين حدوث تطور كبير فى العماره فاستخدم المعماريون القباب الخرسانيه فوق الهيكل والقبه الواحده ذات البحر الواسع لتغطى الصحن والمرتكزه على اربعه ركائز او اعمده كبيره واحيانا ما استخدم القبو ذو الانحناء الخفيف من الخرسانه المسلحه لتغطيه الصحن للحفاظ على فكره الرمز بأن الكنيسه تشبه سفينه نوح وقبل استخدام الخرسانه المسلحه كان من الصعب عمل سقف للبحور الكبيره بدون اعمده كثيره فى صحن الكنيسه الا باستخدام الجمالون الخشبى المرتفع التكاليف ولذلك انتشر فى الماضى استخدام القباب الكثيره المحمله على أعمدة فيما عرف بكنائس القباب (راجع المجلد الثالث ، الجزء الاول ، الباب الثالث ، الفصل الاول ، نظره الى العماره القبطيه الكنسية فى مصر) ، وقد احتفظ بعض المعماريين بدور الجاليرى او الدور العلوى فوق الاروقه الجانبيه للصحن والجناح الغربى الملتف وهو احد خصائص العماره القبطية الاصيلة. ومع ذلك فالعديد من كنائس القرن العشرين تخلو من هذا الدور العلوى او ربما اقتصر وجوده على بلكون بطول الضلع الغربى للكنيسة، ومع تقدم العلوم الانشائية اصبح من الممكن انشاء كنيسة ذات صحن واسع عريض بدون أعمده فى الصحن على الاطلاق مثل كنيسة السيدة العذراء بالزمالك بالقاهرة كما وجدت كنائس ذات سقف أفقى تماما ويخلو من أيه قباب او قبوات مثل الكنيسة الكبيرة فى الدور الأرضى من مبنى كاتدرائية السيدة العذراء بالزيتون حيث أستخدم نظام الكمرات المتقاطعة فى السقف لتغطية البحر العريض ولجعل السقف أفقيا لإمكان بناء دور آخر علوى يحتوى على الكنيسة الرئيسية فى المبنى ومدخلها عن طريق سلالم كبيرة عريضة تصل لشرفة واسعة بعرض المبنى، وكنتيجة لصعوبة الحصول على أراضى داخل المدن

المزدحمة لإقامه كنائس جديدة لجأ المعماريون لاضافة عدد من الكنائس على المبنى الاصلى للكنيسة مثلما فعل الاقباط فى العصور الوسطى الذين كان من اساليبهم ايضا انشاء عدد اضافى من الهياكل فى الكنيسة الواحدة فوجدت كنائس بها ثلاثة هياكل وخمسة هياكل واحيانا اكثر من ذلك وفى القرن العشرين ومع توافر الامكانيات الحديثه أصبح من الممكن أن نجد مبنى الكنيسه يضم عدداً من الكنائس منها ما هو فى الطابق العلوى او فى دور تحت منسوب الدور الارضى او يلاصق الكنيسة او فى مبنى الخدمات ، ومن المعماريين الذين وظفوا أساليب الإنشاء الحديثة فى عمل تشكيلات جمالية للسقف المعمارى غير مسبوقة فى العماره القبطية المعماريان سليم كامل وشقيقه عوض كامل فهمى ومن أهم الامثله التى قاما بتصميمها الكاتدرائية المرقسية بالأنبا رويس بالعباسيه بالقاهرة حيث نرى تشكيلات هندسية حديثة فى سقف الأروقه الجانبية مع الحفاظ على وجود دور البلكون فى الضلع الغربى بديلا عن الجناح الغربى الملتف ويغطى صحن الكنيسة قبو متقاطع كبير ليأخذ المسقط الافقى بصفه عامة شكل الصليب وهو شكل لم يكن مألوفا فى الكنائس القبطيه التقليديه.

رفع مبنى الكنيسه على سلالم:

لا يعتبر رفع مبنى الكنيسه على سلالم متعدده قاعدة عامة إلا ان اكبر كنائس القاهرة يقع مدخلها على منسوب أعلى من منسوب الشارع بما لا يقل عن ثلاثه امتار بحيث يصل الداخلين لصحن الكنيسة عن طريق السلالم العريضة التى تصل لشرفة واسعة كأنها نارتكس او دهليز مرتفع مثل كنائس السيدة العذراء بالزيتون (كاتدرائية العذراء بالزيتون) وأرض الجولف ومدينة نصر والكاتدرائيه المرقسية بالانبا رويس وكنيسة السيدة العذراء بالمرعشلى بالزمالك ، وتختلف اشكال شرفة المدخل المرتفعة عن بعضها فى التصميم والإتساع واتجاه الدخول تبعا لظروف مساحة الموقع وشكل قطعة الارض ، ومن الاسباب المعماريه لجعل دخول الصحن من منسوب مرتفع اعطاء الإحساس بالخصوصية والبعد عن الشارع والتمهيد لدخول مكان العبادة واعطاء الاحساس بالسمو عن ما حولها من مبانى وجعل من ينظر اليها لا يشعر وكأنها تختنق بالمبانى العالية المحيطة ولإمكان إستغلال الدور الأرضى او البدروم كقاعة متعددة الأغراض للافراح والمناسبات الاجتماعية المختلفة ، ولم ينتشر هذا الاسلوب كثيراً فى المدن الصغيرة إلا انه وجد فى عواصم المحافظات الكبرى بمصر.

العناصر الرمزية فى مبنى الكنيسة:

برغم اختفاء اساليب العمارة القبطية التقليدية إلا ان العديد من عناصر ورموز العمارة القبطية الاصيله لا يزال موجودا فى الكنائس الحديثه فمثلا لا تخلو الكنائس المعاصرة من القبة فوق الهيكل الرئيسي والحنية الشرقية او حضن الاب وحامل الايقونات والعقد الانتصارى الذى يفصل مجموعه الهيكل عن الصحن والحرص على رفع منسوب ارضيه الهياكل ومكان وقوف الاكليروس عن ارضيه الصحن ويندر ان لا تستخدم القبة او القبو لتغطية الصحن خاصة فى الكنائس الرئيسية، كما تلحق المعمودية بالكنيسة بصفه عامه ، اما عن الزخارف القبطية التقليدية فكثيرا ما نجد الكرانيش من الجبس على الحوائط والمنحوته فى شكل عناقيد

واوراق العنب واوراق الاكانثاس واشكال الصلبان القبطية وقد تنحت هذه الزخارف في الخشب الذي احيانا ما يكسو جدران الصحن والممرات حتى ارتفاع عتبات الابواب وقد يزخرف سقف الممرات الجانبية وحواف الكمرات بمثل هذه الزخارف من الجبس وغيرها ، وفي كاتدرائيه مارمينا بمريوط نحتت بعض الزخارف القبطيه في الجرانيت والرخام الذي يكسو الحوائط كما عملت تشكيلات هندسيه بالارضيات في مزار البابا كيرلس السادس، وجدير بالذكر ان هذه الكاتدرائيه بها سبعة هياكل مثل البازيليكا الكبرى بمنطقة بومينا الاثرية من القرن ٦م وفي داخل صحن الكاتدرائيه (تحت الانشاء حاليا) استخدم الموزاييك الملون في تصوير موضوعات دينية في اجزاء عديدة بالحوائط لكن لا يغلب عليها الطابع القبطي التقليدي برغم انه في كنائس اخرى بمصر تم توظيف الموزاييك الملون في موضوعات قبطية او يغلب عليها الطابع القبطي ليغطي بعض اجزاء من أعمده او حنيات او حوائط، وباستثناء محاولات متفرقه هنا وهناك لتغيير الشكل التقليدي لحامل الايقونات إلا اننا في معظم الاحوال نجده لا يزال يحتفظ بزخارفه المسماه بالاطباق النجمية وشكل المونوجرام الذي يرمز للسيد المسيح وتوزيع الايقونات عليه حسب التقليد القبطي ، وكثيرا ما نجد تيجان الاعمدة في الكنائس تاخذ شكلا قبطيا مثل تاج السله او تاج اوراق الاكانثاس كعنصر زخرفي ورمزي بعد ان كان في الماضي عنصرا زخرفيا رمزيا وانشائيا في الوقت نفسه ، وفي كثير من الاحيان تختلط الطرز الزخرفيه القبطيه مع البيزنطية والرومانية وغيرها ومن ابرز الامثلة على اختلاط الطرز كنيسة مارمرقس بشارع كليوباترا بمصر الجديده وكنيسه الملاك بمساكن شيراتون بالقاهرة.

برج الجرس:

اصبح برج الجرس من معالم الكنائس الحديثة سواء كنائس المدن او المراكز في الاقاليم او كنائس الاديرة القبطية بعد قرون عديدة من التوقف عن بناؤه ولا يوجد لدينا امثله باقية من العصور السابقة لنقارنها بالحاضر ولو ان محاولات القرن العشرين تنوعت طرزها واشكالها تبعا لثقافة المعمارى واللجنه المشرفة على البناء.

التقنيات الحديثه:

ظلت الكنيسه لقرون عديدة تستخدم الشمعدانات والشموع للاضاءة سواء في صحن الكنيسه او على المذبح وفي منطقه الهياكل وبعد انتشار استخدام الكهرباء على نطاق واسع تنوعت أساليب الإضاءة الحديثه التي جعلت من الممكن اضاءة المبنى من الخارج والداخل وقد حاول بعض مصممي وحدات الاضاءة الداخلية مثل النجف والاباليك إحياء الطراز القبطي لوحدات الاضاءة ورغم هذا نجد استعمال النجف ذو الطراز المختلط مع الاوروبي او البيزنطي او باشكال اخرى مختلفة كما ادخلت الاضاءه بلمبات الفلورسنت والاضاءة البيضاء احيانا في بعض الكنائس وهو امر لم يكن مألوفا من قبل ، والآن تستخدم الدوائر التليفزيونيه في الكاتدرائية والكنائس الكبرى لنقل وقائع القداسات والصلوات الى قاعات اخرى ملحقه نظرا لضيق المكان عن الاعداد الكبيرة للمصلين خصوصاً في الاعياد الكبرى ولم تعد الصوتيات مشكله تحدد حجم صحن الكنيسه وشكله اذ ان الميكروفونات ومكبرات الصوت الحديثة تنقل

الان الصوت بكفاءه عبر ارجاء القاعات الكبيرة الواسعة وفى وجود الاف المصلين بشرط أن يقوم المعمارى بدراسه وتصميم شكل القاعه لتجنب عيوب صدى الصوت مما يدفعنا للاعجاب ببناؤو الكنائس الكبيرة فى القرنين الخامس والسادس الذين لم يتوفر لهم مثل هذه التقنيات الحديثة ورغم هذا استطاعوا نقل الصوت بكفاءة فى صحن كنيسه يبلغ اتساعه بالممرات الجانبية ما يزيد على عشرين مترا وطوله يربو على خمسه وخمسون مترا مثل كنيسة دير الانبا شنودة بسوهاج.

تكييف الهواء:

اصبح تكييف الهواء ضمن التقنيات الحديثة التى ادخلت فى السنوات الاخيرة فى عدد من الكنائس الكبرى ، ومنها كنيسة السيدة العذراء بأرض الجولف والملاك بشيراتون وغيرها وقد اضيفت اجهزة التكييف بعد الانتهاء من التصميم والبناء بسنوات واضطر القائمون على العمل لتركيب المعدات داخل صحن الكنيسة وخارجها فى اماكن ليست مخصصة لها اصلا والواقع ان هذا العنصر الجديد وان كان يحقق بعض الراحه الحراريه للمصلين داخل الكنيسة خصوصا فى فصل الصيف الا انه اضر بجماليات وتناسق الشكل المعمارى سواء فى الداخل والخارج فضلا عن عيوب الصوت المرتفع لتشغيل الاجهزة وفى الاعياد والمناسبات الهامه قد يزيد عدد الحضور عن قدرة الاجهزة فلا تقوم بعملها بكفاءة تامة ولربما امكن فى المستقبل تلافى مثل هذه العيوب.

مبنى الخدمات:

تزايد الاحتياج فى الربع الاخير من القرن العشرين الى ما اصبح يعرف اليوم بمبنى الخدمات وهو غالبا مبنى منفصل عن الكنيسه وقد يلحق بها او يكون ملاصقا لها او يقام داخل حوش الكنيسه اذا وجد المسطح الكافى او يقام فى قطعة ارض مجاورة ويضم مكاتب الكهنه وحجز الافراح والمناسبات وفصول التربيه الكنسيه وفصول التقوية للمراحل الدراسيه والمكتبه ومركز كمبيوتر و قاعه متعددة الاغراض وخدمات اجتماعية مختلفة او قد يضاف مستوصف للعلاج بجوار مبنى الخدمات او يحتل بعض طوابق منه ، ولعدم توافر اراضى للبناء داخل المدن قد ينشأ مبنى الخدمات فى حوش الكنيسة ويرتفع لعده طوابق مما يحجب رؤيه مبنى الكنيسه من الشارع ، وعاده ما يبنى بعد سنوات من بناء الكنيسه وقد لا يتوافق طرازه مع طراز الكنيسه نفسها سواء فى شكله الذى يشبه العمارات السكنية او تشطيبه بمواد التشطيبات الحديثه مثل الالومنيوم والزجاج الفيميه والسيراميك للارضيات والبياض الملون والتشكيلات فى الواجهات التى لا تتوافق وتقاليد العماره القبطيه والواجب مراعاة توافق طراز المبنى المضاف لمبنى الكنيسه الاصلى.

الطراز القبطى فى القرن العشرين:

مع نهايه الخمسينات وفى بدايه الستينات من القرن العشرين حاول عدد من المعماريين المصريين احياء الطراز القبطى بطريقه معاصره تتوافق مع تقنيات العصر الحالى وتحتفظ بالطابع القبطى الاصيل ومن ابرز المعماريين فى هذا المجال المعمارى رمسيس ويصا واصف الذى قام

بتصميم وبناء اثنتين من اشهر الكنائس فى القرن العشرين وهما كنيسة السيدة العذراء بشارع المرعشلى بالزمالك والتى اكتمل بناؤها عام ١٩٦٠(Otto Meinardus: p.312) وكنيسه مارجرجس بميدان هليوبوليس بمصر الجديده التى اكتمل بناؤها عام ١٩٥٧-(Otto Meinardus, p.313) ويعبر تصميم كنيسه السيده العذراء عن الطراز القبطى الاصيل مع توظيف الامكانيات الانشائيه الحديثة للخرسانة المسلحة لتحقيق اكبر قدر من الراحه والاحساس بالخشوع والرهبة داخل المبنى ويعتبر المسقط الافقى المستطيل الشكل من الخارج والذى يضم منطقه الهيكل من اهم خصائص العمارة القبطية المبكرة كما استخدم المعمارى الحنية الثلاثية فى الهيكل متاثرا بحنيه الهيكل فى دير الانبا شنودة والانبا بيشاى بسوهاج من القرن الخامس والسادس الميلادى وتوجد العديد من العناصر المعمارية الرمزية فى المبنى مثل القبة فوق الهيكل الرئيسى والقبة فوق المدخل الرئيسي وخلف القبة حنية مستديرة مكسوه بالازمالدو الازرق فكانها السماء الثانيه ثم مبنى الكنيسه نفسها وهى السماء الثالثة وقد احسن المعمارى توظيف اساليب الانشاء الحديثه لخدمة الرمز والوظيفه فصحن الكنيسه يغطيه قبو عريض جدا خفيف الانحناء يرمز لسفينة نوح تحمله كمرات انشائية ودعامات لا تظهر من داخل الصحن الخالى من الاعمده ليسمح باكبر قدر من وضوح الرؤيه والتركيز على الهيكل وطقوس الصلاة اما عن التشطيبات فقد حرص على البساطه والاصاله فقام بتكسيه المبنى من الخارج ببياض الحجر الصناعى ليبدو وكانه من الحجر كما استخدم الاحجار الحقيقية فى كسوة بعض الاماكن لتبدو ظاهره للعيان وتغطى الشبابيك العلوية فضبان خرسانيه بشكل طولي يشبه نوافذ فرق المستويات فى قاعه الاعمدة الكبرى بالكرنك اما الزخارف المنحوتة فى الخشب والتى تكسو الحوائط من الداخل بارتفاع ثلاثة امتار وحامل الايقونات ورسوم الايقونات من عمل الفنان ايزاك فانوس فكلها تعبر عن الطراز القبطى الاصيل كما اضيفت نوافذ علويه من الزجاج الملون المعشق بها رسوم تصور معجزات السيد المسيح ، وبصفه عامه فان داخل الكنيسة يعكس الخشوع والرهبه والتفاصيل الزخرفيه تعكس البساطه والاصاله فى نفس الوقت ، اما كنيسه مارجرجس بهليوبوليس فالصحن مبنى بشكل دائرى تغطيه قبه واحدة كبيرة والشكل العام للكتله من الخارج تاثر تاثرا كبيرا بكنيسة ايا صوفيا باسطنبول (القسطنطينية ايام الامبراطورية البيزنطية) وقد اضاف المعمارى بعض اللمحات التى تعبر عن تواصل تقاليد الفن والعمارة القبطية مثل الدور العلوى او الجاليرى المطل على صحن الكنيسه وزخارف حامل الايقونات امام الهيكل والشرقية ورسوم قبطية على الزجاج المعشق الملون على النوافذ المرتفعه ومراعاه ترتيب الايقونات حسب التقليد القبطى.

كاتدرائية القديس مرقس: وضع أساس الكاتدرائية البابا كيرلس السادس والرئيس عبد الناصر عام ١٩٦٥ بالانبا رويس بالعباسية وقام بالتصميم المعمارى المهندسان عوض كامل وشقيقه سليم كامل (حكيم امين ، يوسف منصور: "عشر سنوات مجيده "، ص ١٤٦) والمسقط الافقى عباره عن بازيليكا على شكل صليب ذات ممر اوسط وممران جانبيان وجناح غربى ملتف وجناح مستعرض وتفصل الممرات الجانبيه عن الممر الاوسط اعمده كبيره ذات تيجان مزخرفه وسقف الممرات ليس افقيا وانما عباره عن تشكيلات إنشائية مائله لاعلى فى اتجاه

الممر الاوسط وقد تاثر تصميم المسقط الافقى بالكنيسة الكبرى بابو مينا من القرن السادس وكاتدرائيه الاشمونين من القرن الخامس وفيها المسقط الافقى والحوائط الخارجية على شكل صليب يبدو شكله واضحا من الخارج وهى تختلف عن الطراز القبطى التقليدى فى المسقط الافقى والذى تميز غالبا بالشكل المستطيل من الخارج ولا يظهر منه شكل الشرقية المستدير او الجناح المستعرض ، ويغطى صحن الكاتدرائيه قبو متقاطع وفى مركز التقاطع قبه عاليه وقد ساعدت الاساليب الانشائية الحديثة واستخدام الخرسانة المسلحة فى امكان بناء كنيسة تتسع لخمسه الاف شخص وللكاتدرائية ثلاثة هياكل الاوسط هو الهيكل الرئيسى وترتفع ارضية الهيكل عن الصحن سبع درجات وبرج الجرس منفصل عن المبنى بخلاف الابراج الاضافيه فى الواجهه الامامية وترتفع أرضيه الصحن عن المنطقة المحيطه بسلالم مرتفعه لاعطاء الشعور بالسمو والإرتفاع ولإمكان استغلال الدور الارضى فى كنائس وقاعات اضافية.

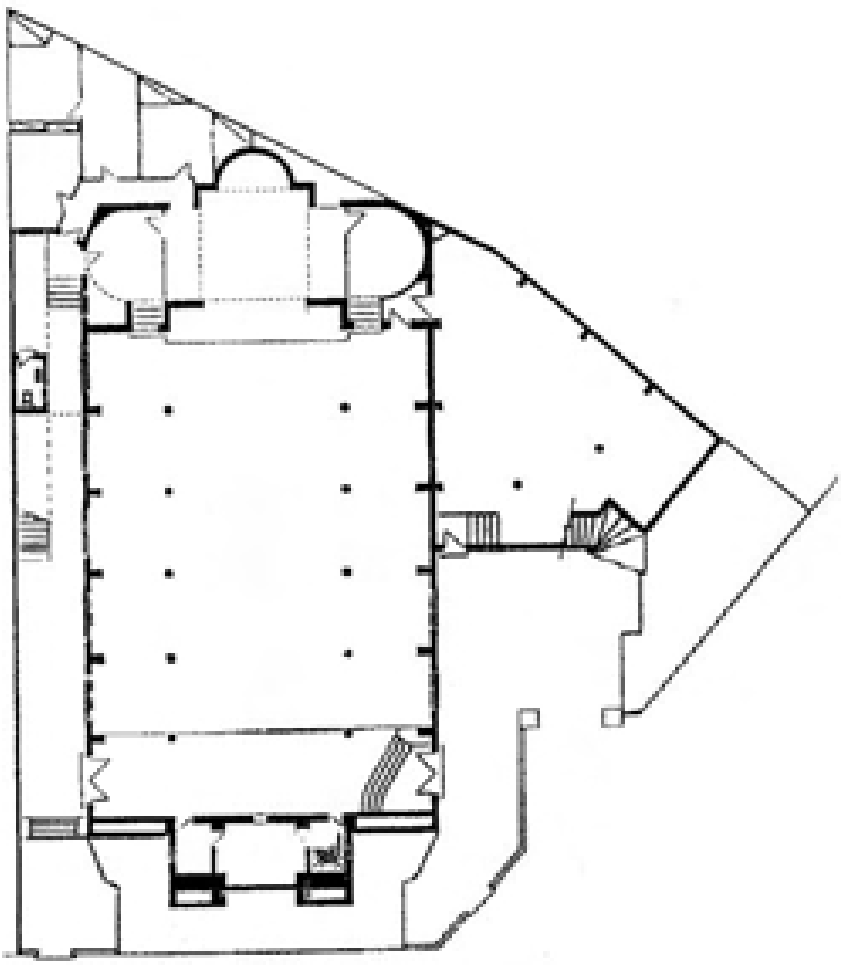
ولا يتسع المجال هنا للاحاطه بكل امثله القرن العشرين الا اننا نلاحظ ان ما تبقى من الطراز القبطى الاصيل فى الكنائس هو القليل واغلبه تمثل فى بعض العناصر مثل الشرقية والقبة المرتفعة فوق الهيكل الرئيسى والعقد الانتصارى وحامل الايقونات إمام الهيكل وبعض الزخارف داخل الصحن سواء على الحوائط او الاعمدة واحيانا تيجان أعمدة ذات طراز قبطى تقليدى ومحاولات احياء فن الايقونه القبطيه وفيماعدا ذلك فقد اختلطت الطرز وتنوعت الاساليب المعمارية والانشائية ودخلت التقنيات الحديثه لتغير وتطور من الطراز التقليدى اعتمادا على الظروف المختلفة سواء ثقافية او إجتماعيه او غيرها.

المراجع:

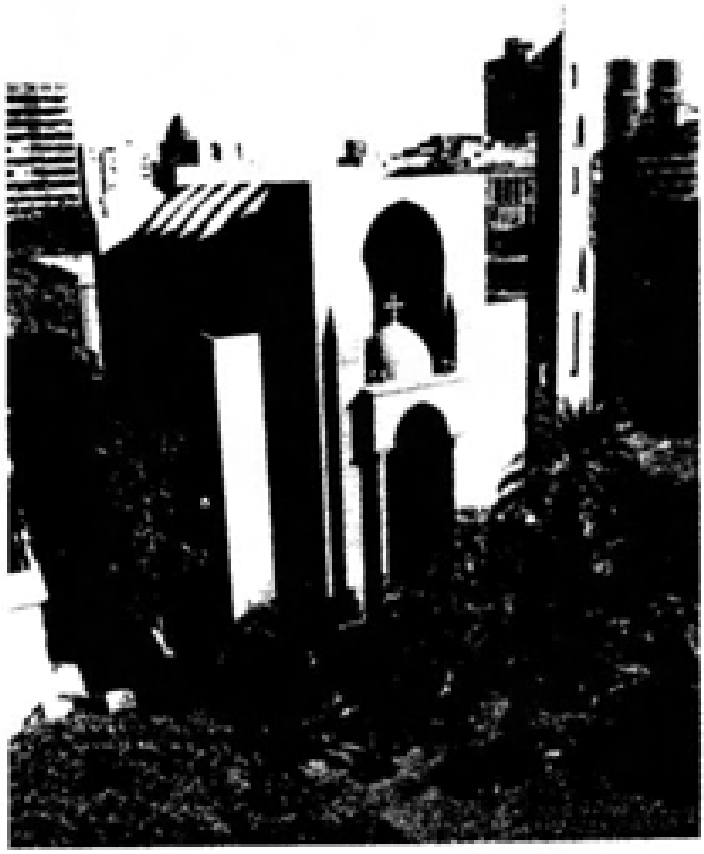
١-حكيم أمين ويوسف منصور: "عشر سنوات مجيده في تاريخ الكنيسه". القاهرة ، ١٩٦٩.

٢- داود خليل مسيحه: "دراسة تحليلية للعماره القبطية الدينية بمحافظة سوهاج من القرن ٥م وحتى القرن ١٨م، رسالة ماجستير بقسم العماره، كليه الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

٣-Otto Meinardus: "Christian Egypt Ancient and Modern", The American University in Cairo, 1977



مسقط افقى لكنيسة السيدة العذراء بشارع المرعشلي بالزمالك
القاهرة – من تصميم المعمارى رمسيس ويصا واصف
شكل رقم ٩٨



منظر عام لكنيسة السيده العذراء بشارع المرعشلى بالزملك - القاهرة من تصميم المعمارى رمسيس ويصا واصف

(شكل ٩٩)

قسم الآثار والفنون

الجزء الثانى

جولة فى
ربوع المتحف القبطى
(دليل المتحف)

تأليف

الاستاذ. منير بسطا
(مدير المتحف القبطى الاسبق)

الاستاذ الدكتور. حشمت مسيحه جرجس
مدير عام قطاع الآثار المصرية الاسبق
ووكيل المتحف القبطى الاسبق

القاهرة

١٩٩٥

كلمة شكر

الشكر لله اولاً وأخيراً على نعمه. وقد أراد الله أن نخدمه ونخدم شعبنا بوصف القطع الأثرية الموجودة بالمتحف القبطى وخصوصاً المهم منها.

وأشكر لقداسة البابا شنودة الثالث تشجيعه للدراسات العلمية هو والآباء الأجلاء وعلى الخصوص صاحب النيافة الأنبا أثناسيوس مطران بنى سويف والبهنسا ونيافة الأنبا غريغوريوس أسقف البحث العلمى والدراسات العليا اللاهوتيّه والثقافة القبطية.

وأشكر الأستاذ الدكتور سمير فوزى جرجس مدير مشروع «من تراث القبط» والسادة الأساتذة الذين يشجعون على المضى قدماً فى مثل هذه الدراسات.

وأشكر اللواء توفيق إسحق سكرتير عام هيئة الأوقاف القبطية ومدير عام الشئون المالية والإدارية لمشروع «من تراث القبط».

وأذكر بالشكر الزميل منير بسطا المدير السابق للمتحف القبطى (١٩٧٥ - ١٩٨٨) الذى انتقل إلى رحمة الله - أذكره لما قدم من مجهود واضح فى تأليف هذا الكتاب - وقد أضفت إليه شخصياً الكثير مما شاهدته على الطبيعة وما درسته من دراسات متخصصة.

وأشكر الزملاء والزميلات بالمتحف القبطى وعلى الخصوص الأستاذ الدكتور جودت جبرة عبد السيد المدير العام السابق للمتحف القبطى والزميل الأستاذ ماهر صليب مدير عام المتحف الحالى والسيدة الأستاذة د. سعاد ماهر محمد الباحثه والدارسة للقبطيات. وأذكر بالشكر المرحوم الأستاذ يسى عبد المسيح والمرحومين الأستاذ الدكتور باهور لبيب والأستاذ رءوف حبيب هؤلاء جميعاً أفدت من دراساتهم.

كما أشكر السادة العاملين بالمتحف من المديرين و رؤساء الأقسام ومنهم الأستاذ صبحى شنودة رئيس قسم الترميم والأستاذ موسى نجيب رئيس قسم المنسوجات والآنسة عايدة يوسف الأمينة بقسم المنسوجات والسيدة سميحة عبد الشهيد والأستاذ جمال هرمينا والمصور مكرم جرجس غطاس ولا يتّسع المقام لذكرهم جميعاً وما قدموه من معاونات لتسهيل مأمورية تأليف هذا الكتاب.

أ.د. حشمت مسيحه جرجس
١٩٩٥

المدخل الخارجي للمتحف

أمام محطة مارجرجس لمترو الأنفاق يقع المدخل الخارجي للمتحف بين البرجين الغربيين لحصن بابيلون، أحدهما على يمين الزائر وقامت بترميمه إدارة حفظ الآثار العربية ثم مؤخراً هيئة الآثار المصرية، أما البرج الكائن على يسار الزائر فقد تهدم وأقيمت على أطلاله كنيسة مارجرجس للروم الأرثوذكس حوالي سنة ١٩٠٦ .

ويؤدي هذا المدخل إلي حديقة جميلة زودت بالمقاعد والأشجار الباسقة وبعض القطع الأثرية مثل تيجان أعمدة على شكل ورق الاكانثاس وشباكيّن واحد على شكل فيل و الآخر على شكل غزال وبعض الأنية الفخارية ثم نافورة حديثة. وبعد نزول بعض درجات سلم من الرخام نجد ساحة بها تمثال لرقص سميكة (باشا) وبعض الكلجات الأثرية من الأحجار الجيرية.

مواعيد الزيارة

صيفاً وشتاءً يومياً من التاسعة صباحاً حتى الرابعة بعد الظهر فيما عدا أيام الجمع. وصيفاً من التاسعة صباحاً إلى الساعة الثانية عشرة ظهراً، ومن الساعة الثانية بعد الظهر إلي الساعة الرابعة. وأيام الجمع شتاءً من الساعة التاسعة صباحاً إلي الساعة ١١ قبل الظهر ومن الساعة الواحدة بعد الظهر إلى الساعة الرابعة مساءً.

مواعيد شهر رمضان المعظم (فى أى وقت من السنة) من الساعة التاسعة صباحاً إلى الساعة الثالثة بعد الظهر.

تمهيد

إن طبع دليل لأى متحف ضرورة ملحة لكل زائر يرغب فى التعرف علي محتويات ذلك المتحف. ولقد صدرت عدة أدلة منذ سنة ١٩٣٠ حتى سنة ١٩٦٧ . وأخر دليل باللغة الإنجليزية ألفه الدكتور جودت جبرة سنة ١٩٩٣ . وكل دليل حوى الكثير من الآثار واللوحات لشرح قسم من الأقسام أو عدة أقسام وبعضها باللغة العربية والبعض الآخر باللغة الإنجليزية. إلاّ أن التغيير والتعديل والتطوير الذى حدث بالمتحف وما صاحبه من عرض بعض التحف وتحويل تحف أخرى إلى المخازن أوجد صعوبة على الزائر فى تتبع الآثار . وممن قاموا بأعمال جليلة فى شرح التحف التى بالمتحف نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، مرقس سميكة وحنا شنودة ود بافور لبيب و د. سعاد ماهر محمد وحشمت مسيحه وفيكتور جرجس عوض الله ورءوف حبيب.

إلى جانب ذلك فإن المرحوم الأستاذ منير بسطا عين مديراً للمتحف سنة ١٩٧٧ وكنت زميله فى التأليف أميناً مساعداً وأميناً للمتحف القبطى بين سنتى ١٩٥٢ و ١٩٥٨ ثم وكيلاً للمتحف بين سنة ١٩٧٣ و سنة ١٩٧٥ . وقد بدأ المرحوم منير بسطا فى كتابة دليل حوالى سنة ١٩٨٥ فى وقت كانت فيه الأدلّة القديمة قد نفدت كلّها أو أغلبها.

وقد قمت بإعادة تنظيم ما كتبه الزميل الأستاذ منير بسطا وأضفت إليه الكثير وإن أنكر أبدا الجهود التى بذلها المرحوم منير بسطا فى تأليف هذا الدليل الموجود أصوله لدى إدارة النشر العلمى بالمجلس الأعلى للآثار (هيئة الآثار المصرية سابقاً).

وحدثت بالمتحف القبطى ظروف كثيرة منها تطويره بحيث أمكن عرض بعض الآثار التى كانت بالمخازن ووضع أخرى مما كان معروضاً فى مخازن المتحف. وكان لزلزال ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ اثر كبير فى نقل بعض الآثار المهمة من الجناح القديم (الذى صارت حالة مبانيه رديئة وخطرة) إلى الجناح الجديد .

وقد أضفت أرقام التسجيل إلى جوار القطع ما أمكن ذلك حتى يمكن للمشاهد والباحث التعرف على القطع حتى ولو نقلت من أماكنها إلى أماكن أخرى.

والله أسأل أن يوفقنى فى هذا العمل الكبير لخير بلادنا العزيزة وذكرى لزميل عزيز هو الأستاذ منير بسطا مدير المتحف الأسبق من سنة ١٩٧٧ إلى سنة ١٩٨٥

حشمت مسيحه جرجس

وكيل المتحف القبطى

مدير عام قطاع الآثار المصريه الأسبق

الأحداث التاريخية المهمة فى العصر المسيحى

(من القرن الأول الميلادى حتى الفتح العربى سنة ٦٤١م)

يجدر بنا معرفة بعض الأحداث التى مرت بها مصر بين القرن الأول الميلادى والسابع الميلادى ليسهل علينا فهم ما يخص الآثار القبطية فى ذلك الوقت:-

١- القرن الأول الميلادى - بين سنة ٦٠ وسنة ٦٨- مجىء مرقس رسول الكرازة المصرية إلى مدينة الإسكندرية.

٢- القرن الثانى الميلادى - تأسست مدرسة الإسكندرية لتدريب الطلبة المسيحيين سنة ١٩٠م.

٣- القرن الثالث الميلادى :-

٣-١- ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة القبطية .

٣-٢- اعتزل الأب أنطونيوس أبو الرهبان عن العالم للعبادة والنسك بالصحراء الشرقية سنة ٢٧٠م.

٣-٣- اعتلى عرش الأمبراطورية دقلديانوس سنة ٢٨٤م وقد اشتهر عهده بقتل أعداد كبيرة من أقباط مصر سنة ٣٠٢م لذلك سمى المصريون التقويم الزراعى (الذى نشأ فى مصر منذ الألف الخامسة قبل الميلاد) تقويم الشهداء وبدأوه باعتلاء دقلديانوس عرش الإمبراطورية.

٤- القرن الرابع الميلادى:

٤-١- أصدر الإمبراطور الرومانى قسطنطين مرسوم ميلانو سنة ٣١٢ م ساوى فيه المسيحية بسائر الأديان الأخرى فى الإمبراطورية الرومانية .

٤-٢ - أنشأ الأب باخوم أول دير للشركة الرهبانية فى الصعيد وهو نظام خاص بالرهبان .

٤-٣ - سنة ٣٢٥م شجب مجمع (رجال الدين المسيحى) تعليم أريوس وحرمه من الكنيسة .

٤-٤- سنة ٣٠٠م سكن الأنبا مكاريوس (أو مقار) برية شيهات بوادى النطرون ولايزال الدير المسمى باسمه موجوداً بصحراء النطرون .

٤-٥- سنة ٣٤٠م عرفت روما الرهبنة على يد الأنبا أثناسيوس الرسولى (المصرى)

٤-٦- بين سنة ٣٨٠م و سنة ٣٩٥م. ألغى الإمبراطور الرومانى ثيودوسيوس الكبير العبادة الوثنية الإمبراطورية ثم أمر البطريرك ثيوفيلوس البطريرك المصرى بهدم جميع المعابد الوثنية بما فى ذلك السرابيوم بالإسكندرية .

٤-٧ ـ سنة ٣٨٣م اصبح الأنبا شنودة الكبير رئيساً للدير الأبيض بسوهاج ولا يزال الدير الذى يحمل اسمه موجوداً حتى الآن.

٥ـ القرن الخامس الميلادى:-

٥-١ـ سنة ٤١٥م انشأ كاسيان ديرين بمرسيليا بعد عودته من مصر .

٥-٢ ـ سنة ٤٣١م راس الانبا كيرلس البطريرك الرابع والعشرون مجمع أفسس لمحاكمة نسطوروس وشجب بدعته .

٥-٣ ـ سنة ٤٥١م لم تعترف الكنيسة المصرية بقرارات مجمع خلقيدونية واستقلت عن كنيستى روما وبيزنطة.

٦ـ القرن السادس الميلادى:-

٦-١ـ بين سنة ٥١٨م وسنة ٥٣٨ م- فترة إقامة الأنبا ساويرس البطريرك الأنطاكى فى مصر كما تم اتحاد كنيسة أنطاكية مع كنيسة الإسكندرية .

٦-٢ ـ سنة ٥٤٣ تم طرد بنى بلعام الوثنيين من فيلة بأسوان .

٧ـ القرن السابع الميلادى:-

٧-١ـ غزو الفرس لمصر (سنة ٦١٦ إلى ٦٢٣م)

٧-٢ ـ سنة ٦٤٠/سنة ٦٤١ فتح عمرو بن العاص مصر .

الفن القبطى

ان كلمة قبطى هى تحريف لكلمة إيجيبتيوس (Egyptios) اليونانية والتى أصلها كلمة مصرية (حت – كا- بتاح هى - كى - پت) ، وقد نطقت كلمة إيجيبتيوس (Egyptios) أيام الفتح العربى بالنطق قبطى أى مصرى. وكانت مصر تدين بالمسيحية آنذاك فاعتبر القبطى هو المسيحى الذى يقيم فى مصر، وصار هذا اصطلاحاً حتى الآن.

والفن القبطى له طابع خاص يختلف عن الفنون الأخرى. ولكنه يجمع بين الفن المصرى القديم فى عصوره المتأخرة ، والفن اليونانى الرومانى والفن المسيحى الشرقى الذى كثر فى الفنون الإسلامية ثم تأثر بها فيما بعد.

ويرى أغلب العلماء أن الفن القبطى إن هو إلاّ فن شعبى. لذلك يجدر بنا دراسة بعض أحوال الشعب المصرى وظروفه الأولى التى أنتجت هذا النوع من الفن:-

حكم البطالمة مصر حوالى سنة ٣٠٥ ق. م إلى سنة ٣٠ ق. م ثم الرومان من سنة ٣٠ ق. م إلى ٦٤١م. وقد تحكم الرومان فى الشخصية المصرية فلم يكن يجوز للمصرى أن يتبوأ منزلة اجتماعية، كما كان محظوراً على المصرى أن يكتب أنه يحمل الجنسية الرومانية ، كما كان محرماً على المصرى العمل بالجيش الرومانى. وكان من المفروض أن الذى يعمل بالجيش الرومانى يحق له أن يتمتع بالجنسية الرومانية التى كانت لها مميزات كثيرة. من هنا نرى أن الجنسية الرومانية حرمت على المصريين تحريماً تاماً.

أما عن الإغريق والمتأغرقين المقيمين فى مصر فقد كانوا أحسن حالاً. وقد حابتهم الإدارة الرومانية وفضلتهم على المصريين . أما الإغريق الذين تزوجوا من المصريات أو المصريون الذين تزوجوا من إغريقيات فقد اعتبرهم الرومان مصريين.

وفرضت السلطة الرومانية على المصريين ضرائب كثيرة ومتنوعة منها ضريبة الرأس ، وضريبة القمح وضريبة الملح وضرائب أخرى متعددة على التجارة وعلى الحرف والحرفيين مما أثقل كاهل المواطن المصرى. فالإمبراطور أغسطس مثلاً ميز بين الإغريق والمصريين فى الإعفاء من الضرائب. واعتبر الرومان مصر حقلاً لروما تفيض بخيراتها على الإمبراطورية الرومانية كبقرة حلوب.

كما فرض الرومان السخرة على المصريين، وهى خدمة خمسة أيام يخدمها المصريون كرهاً منهم للعمل فى مشروعات الدولة ، وأطلق عليها الرومان الخدمة الوضيعة. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل كانوا يسخرون دواب الحمل التى يملكها المصريون فى نقل الغلال من القرى إلى موانىء الشحن النيلية، ولا تعفى الدواب من العمل إلا فى حالة تسديد صاحبها البدل عنها. وكان محظوراً على المصرى تولى المناصب الرفيعة فى الدولة، فكان يشتغل كفلاح أو عامل أو حرفى فقط.

من هذا يتضح أن المواطن المصرى كان يعانى الأمرين فى حياته الخاصة و العامة تحت نير الحكم الرومانى الجائر القاسى الظالم. و كان المواطن المصرى يهرب من المدن و القرى

إلى أماكن مجهولة فراراً من قسوة الرومان. ويحدثنا التاريخ عن شكوى أحد جامعي الضرائب في إقليم الفيوم بأن القرى التي كانت مزدحمة انقرض سكانها بسبب الهروب أو الموت (بسبب القتل أو الاستشهاد).

وظل استنزاف الرومان لموارد البلاد وقسوتهم على الأهالى يزداد، واتضح ذلك في القرن الثالث الميلادي حيث انهار الاقتصاد انهياراً ملحوظاً. و في القرون السبعة الأولى للميلاد كان الاضطهاد الروماني و البيزنطي لأقباط مصر كبيراً، وقيل إن اثنى عشر ألفاً من أقباط مصر استشهدوا في يوم واحد أيام حكم دقلديانوس في القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلادى.

و بالرغم من صدور مرسوم التسامح الديني علي يد الإمبراطور قسطنطين في أوائل القرن الرابع الميلادى، إلا أن الأباطرة الرومان اضطهدوا الأقباط بسبب الاختلاف المذهبى المسيحى حيث يؤمن أقباط مصر بمذهب الطبيعتين والمشيئتين، وقتلوا من أقباط مصر الكثير. وظل الاضطهاد على أشده حتى القرن السابع الميلادى حينما جاء عمرو بن العاص لفتح مصر سنة ٦٤١ م.

فبينما كان الإغريق فى مصر يتمتعون بأعلى المناصب إلى جانب ما تدرّه عليهم المزارع من خيرات كان المواطن المصرى فى فقر مدقع، لا يكاد يجد ما يسد رمقه. وهذا يوضح الضغوط التي كانت مفروضة على المواطن المصرى، فكيف يستطيع أن ينتج فناً رفيعاً مثل أبائه الفراعنة الذين نعموا بالسلام والطمأنينة فترات طويلة، فانتجوا فنوناً تشهد لهم على مدى الدهور.

والحق يقال إن الصراع الفنى بين الفنون اليونانية (بسبب حكم البطالمة لمصر) والفنون الرومانية (بسبب حكم الرومان لمصر) وهى امتداد للفنون اليونانية، من ناحية وبين الفنون المصرية فى عصرها المتأخر ثم انتشار الديانة المسيحية فى مصر، إلى جانب تأثير الفنون المسيحية الشرقية كل ذلك انتج فناً جديداً يختلف نسبياً عن الفن المصرى القديم ويختلف عن الفن اليونانى الرومانى الأصيل .

ومن مميزات الفن القبطى أنه ليس فناً شعبياً فحسب بل هو فن تأثر بالبيئة المحلية وبالديانة المسيحية، يميل إلى الجمال، وإنتاج المنمنمات، ولا يميل إلى الضخامة، ويميل إلى الرمزية. أما المواد التى استخدمها الفنان فهى الطمى لصناعة الآنية الفخارية والحجارة وأهمها الجيرية للنقش عليها، أو استخدم الشقف وشظايا الحجر الجيرى فى المخطوطات إلى جانب البردى ورق الغزال وورق الكتان كما برع فى رسم المنسوجات عن طريق النول بموضوعات شائقة ثم برع فى نحت العظام والعاج واستعمل البرونز والنحاس والفضة

والذهب في عمل أدوات منزلية وكنسية وصنع المفاتيح من الحديد والخشب (مفتاح الضبة). وقد اقتنى المتحف القبطي ومتاحف العالم تحفاً قبطية رائعة تشهد للمصريين بالمهارة وعراقة الفن.

حصن بابيلون

(أو قصر الشمع)

يقع الحصن الروماني حالياً جنوبي الفسطاط بمصر القديمة، ومساحته حوالي ٦٠ فداناً، وتمتد أجزاؤه نحو الجنوب حوالي كيلومتر ثم إلى الشرق والشمال الشرقي. ولا تزال بعض أجزائه لم يكشف عنها بعد. وتنخفض أرضية الحصن عن مستوى الشارع المجاور حوالي ستة أمتار، ويبعد حالياً عن الشاطئ الشرقي للنيل بمسافة حوالي ٤٠٠ متر.

وكثيراً ما ذكر اسم بابيلون في تاريخ مصر. فقد ذكر ديودور الصقلي حوالي سنة ٥٠ ق.م، أن الفرعون سيزوستريس أحضر بعض العبيد من بابل ليعملوا في الأشغال العامة بمصر، وقد ثار هؤلاء العبيد على حكومة مصر وبنوا حصناً ليدافعوا به عن أنفسهم، وسموا الموقع حصن بابيلون. كما ذكر استرابو حوالي سنة ٢٥ ق.م نفس الرواية، وأضاف أن الحصن كانت تشغله ثلاث فرق عسكرية رومانية. أما يوسيفوس اليهودي سنة ٨١ م، فقد ذكر بابيلون عندما تكلم عن خروج بني إسرائيل من مصر.

إلى جانب هذا جاء بالكتاب المقدس في رسالة بطرس الرسول الأولى الأصحاح الخامس والعدد الثالث عشر ما معناه تحيات والدة مرقس الرسول ومرقس نفسه إلى جماعة المؤمنين الذين أرسل إليهم الرسالة. وكتب بطلميوس الجغرافي من منتصف القرن الثاني الميلادي عن قناة تراجان (وأنشأها أولا سنوسرت الثالث من الأسرة ١٢ وأعيد حفرها أيام العرب باسم خليج أمير المؤمنين) وأنها كانت تمر من النيل عند بابيلون إلى البحر الأحمر وأن هذه القناه أنشأها تراجان سنة ٩٨ م .

والخلاصة أن هذا الموقع كان حصناً منذ العصر الفرعوني المتأخر على الأقل وأعاد بناءه الفرس في الأسرة ٢٧ ، وأخذ اسم بابل الكبيرة، ثم أعاد بناءه الإمبراطور تراجان في أواخر القرن الأول الميلادي وأوائل القرن الثاني، وأضاف إلى مبانيه الإمبراطور الروماني أركاديوس في أواخر القرن الرابع. وقد سمي هذا الحصن باسم قصر الشمع. وذكر المقريزي أن هذه التسمية موجودة منذ أيام الفرس الذين كانوا يضيئون الشموع في الليلة الأولى من كل شهر

كتقويم لهم. وعلى كل حال فقد اشتهر هذا الحصن باسم قصر الشمع حتى وقت قريب من هذا القرن .

والحصون الرومانية بوجه عام كانت مستطيلة الشكل ذات أبراج عالية، وكانت تقام قرب شواطىء الأنهار تتقدمها حوائط عالية وخنادق، وكان الحصن يقسم من الداخل إلى عدة أقسام لإقامة الجند والضباط والخيالة ثم يزود بمخازن للغلال والسلاح وخزانات للمياه . . إلخ مما يحتاج إليه الجند .

وحصن بابيلون بني على نظام الحصون الرومانية تقريباً ، ولكنه لم يبق على حاله لما أصابه من تخريب على مر العصور . ويتبين من بقايا مباني الحصن أنه كان مبنياً من أحجار جيرية مأخوذه غالباً من المعابد المصرية، حيث كنا نرى بقايا نقوش مصرية قديمة وكتابات هيروغليفية على بعض المداميك ضاعت معالمها في أواخر القرن العشرين .

و كانت جدران الحصن مبنية من خمسة مداميك من الأحجار الجيرية مع ثلاثة مداميك من الطوب الأحمر الكبير الحجم (تقريباً مقاس ٤٠سم × ٣٠سم × ٥سم) ولاتزال بعض بقايا الجدران واضحة المعالم تبين هذا. وكان سمك الجدران حوالي ثلاثة أمتار .

وأرضية الحصن من الحجر الجيري الصلد. وبداخله أربعة أعمدة تعلوها أربعة أخرى إلى جانب عمود كبير مقطعه مستطيل يحمل الكنيسة المعلقة فوق الحصن . وقد قامت إدارة حفظ الآثار العربية في أوائل القرن العشرين بترميم الحصن، كما قامت بذلك هيئة الآثار المصرية. ولا يزال رجال المجلس الأعلى للآثار يقومون بترميم الحصن. ويوجد مشروع كبير للمجلس الأعلى للآثار لترميم الحصن والجناح القديم بالمتحف القبطي والكنيسة المعلقة نرجو أن يبدأ العمل بها قريباً (أغسطس ١٩٩٤).

وتوجد تحت أرضية الحصن قناه صغيرة لتصريف مياه المدينة. أما المياه الموجودة حالياً في جنوب الحصن وبداخله فهي من المياه الجوفية وكانت ترتفع وتنخفض حسب ظروف فيضان النيل، ولكن بعد إنشاء السد العالي صارت شبه ثابتة وسيجرى اللازم نحوها في المشروع الجديد.

ويعتبر الباب الجنوبي للحصن هو الباب الذي دخل منه عمرو بن العاص سنة ٦٤١م بعد حصار للحصن دام سبعة شهور. وشغلت مباني الحصن عدة كنائس تعتبر من أعظم الآثار القبطية حالياً ويزورها السائحون ومنها الكنيسة المعلقة وكنيسة أبو سرجة وكنيسة الست بربارة وكنيسة قصرية الريحان التي احترقت في إبريل سنة ١٩٧٩ ومزارات أخرى إلى جانب

معبد بن عزرا.

وقد سكن المصريون مدينة بابيلون (قصر الشمع) فترة طويلة. ولاتزال بعض الأسر الفقيرة القليلة تسكن بعض البيوت. وكان يسكن بجوار معبد بن عزرا بعض الأسر اليهودية بلغ عدد منازلها سنة ١٩٥٦حوالي أربعين منزلاً تم هدمها عندما تركها أهلها حوالي سنة ١٩٥٦، ولم يبق إلا منزل خادم (شماس) المعبد حتى الآن.

المتحف القبطي

تمهيد :

أول من جمع التحف القبطية العلامة ماسبيرو في قسم من أقسام المتحف المصري. وبالرغم من نقل عدد كبير من التحف القبطية إلى المتحف القبطي فيما بعد، إلا أن المتحف المصري مازال يحتفظ ببعض التحف المعروضة بقاعات العرض عدا ما يوجد بمخازن المتحف المصري.

موقع المتحف القبطي ونشأته :

يعتبر موقع المتحف موقعاً فريداً لوجوده في منطقة تاريخية وأثرية فكانت تسمي هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ بساحة القتال، كما أن المتحف موجود داخل مباني الحصن الروماني الذي دخل منه العرب سنة ٦٤١ م كما تشترك مباني المتحف (الجناح القديم) مع مباني الكنيسة المعلقة.

كما يقع المتحف بجوار جامع عمرو بن العاص وهو أقدم جامع في مصر كلها. وهو إلى جانب ذلك يقع وسط مجموعة من الكنائس الأثرية مثل كنيسة أبو سرجة والست بربارة ثم معبد بن عزرا.

وقد فكر مرقس سميكه في جمع التحف القبطية في حجرة صغيرة بالكنيسة المعلقة سنة ١٩٠٨ ثم افتتحها سنة ١٩١٠، ثم تدرج بعد ذلك بتشجيع المصريين والأجانب على التوسع في جمع التحف ونقلها إلى مباني مدرسة صغيرة هناك كانت تابعة للكنيسة المعلقة أنشئت سنة ١٨٩٨م بجوار الكنيسة فحاز مبانيها المتواضعة وأضاف إليها ما أضاف وعاونه في ذلك المهندس يوسف سميكة (وكيل وزارة الري بعد ذلك).

وقد جمع سميكة (باشا) بعض المشربيات الخشبية من بيوت الأقباط ومن بعض الكنائس

إلى جانب سقف خشبى يعتبر من الآثار الخشبية المهمة وهو ملون ويبين ميناء إستانبول، كما جمع سميكة (باشا) قطعاً كثيرة بعضها بالشراء وأخرى بالإهداء إلى جانب أربعة أعمدة من الرخام من الآثار الإسلامية صُرح له بتركيبها كدعامة للجناح القديم وهى موجودة حالياً أمام مكتبة المخطوطات .

وصار مبنى الجناح القديم تحفة أثرية فوق الحصن الرومانى ويشترك مع الكنيسة المعلقة فى جداره القبلى (الذى يعتبر فى نفس الوقت الجدار البحرى للكنيسة المعلقة).

وكان لإنشاء المتحف القبطى سنة ١٩١٠ أثناء حبريه الأنبا كيرلس الخامس (١٨٧٤ - ١٩٢٧م) دوى كبير فى عالم الآثار إذ أضاف لمصر متحفاً هاماً إلى جانب ثلاثة متاحف كبرى هى المتحف المصرى ويضم الآثار الفرعونية العظيمة والمتحف اليونانى الرومانى ويضم الآثار اليونانية الرومانية فى مصر، ومتحف فن الآثار الإسلامية ويضم الآثار الإسلامية من مصر وبلاد الشرق مثل إيران وغيرها. لذلك كان إنشاء متحف يضم الآثار القبطية فكرة لها قيمتها فى الأوساط العلمية فى مصر وفى العالم المتحضر.

مبانى المتحف:

ويتكون المتحف من جناحين: الجناح القديم الذى أنشئ سنة ١٩١٠ كما سبق أن بينا ثم جناح جديد بدئ بإنشائه بقاعة رقم واحد تعتبر حالياً المدخل الرئيسى للمتحف وتم إنشاؤها سنة ١٩٢٩ وكانت تسمى قاعة الأيقونات .وضم المتحف إلى أملاك الدولة سنة ١٩٣٠، وتم استكمال مبانى الجناح الجديد وزود بالمشربيات والأسقف الخشبية على مثال المشربيات والأسقف الأثرية. وبلغت تكاليف تلك القطع الخشبية الجميلة حوالى اثنى عشر الف جنيه مصرى وصنعه المصريون من ذوى الخبرة وتم افتتاح الجناح الجديد سنة ١٩٤٧ أى بعد وفاة مؤسس المتحف بسنة.

ويتكون الجناح القديم من ثلاث عشرة قاعة عرضت بها رسوم جدارية ملونة من سقارة وباويط والنوبة ثم تحفاً خشبية بداية من القرن الثالث والرابع الميلاديين حتى القرن التاسع عشر تمثل أفاريز وأبواباً بعضها مطعم بالعاج والعظم والأبنوس تمثل أجزاء من قواطيع (أحجبة بعض الكنائس) وكراسٍ ثم لعب للأطفال وأدوات موسيقية، ثم قسم الفخار وكان يضم قطعاً من القرن الرابع/ الخامس الميلادى إلى القرن الثامن عشر الميلادى، بعضها يمثل أباريق وأطباقاً ومسارج وزمزميات وشبابيك قلل وأوانى مدهونة بمواد مختلفة وبعضها من ذات البريق المعدنى. ثم قسم صغير يمثل البللور الطبيعى والزجاج. قطع هذا القسم قليلة العدد لكن بعضها

يضم تمثالاً صغيراً من البللور ثم صينية وإبريقاً ملوناً بالمينا .... إلخ. وقد تم نقل بعض التحف إلى الجناح الجديد والبعض الآخر إلى مخازن المتحف بسبب زلزال ١٢ من أكتوبر سنة ١٩٩٢ .

ويضم الجناح القديم قاعتين خاصتين بالمخطوطات الأثرية مثل الشقف ورق الغزال والبردى وورق الكتان. ومن أهم القطع أجزاء من الكتاب المقدس ثم أوراق الأغنوسطية على ورق البردى من القرن الرابع الميلادى ثم قصص لبعض القديسين وكتب صلوات باللغات القبطية والعربية. وتوجد مخطوطات من عصور مختلفة بعضها من القرن التاسع عشر الميلادى. كذلك يضم المتحف بجناحه القديم مكتبة للمطبوعات بها كتب لها أهميتها يرجع تاريخ بعضها إلى القرن التاسع عشر ودوريات مختلفة باللغات الأجنبية والعربية .

وملحق بالجناح القديم مبنى صغير يعلو مكتبة المطبوعات له سلم خاص فى الجهة الغربية من المتحف، يؤدى إلى قاعة كبيرة لقسم الترميم، تعلوها قاعة أخرى وملحقاتها للإدارة الهندسية للآثار القبطية.

كما تم تشييد مبانٍ خاصة كاستراحة للزائرين لتناول المرطبات وألحقت بها دورات مياه للرجال والسيدات، وذلك فى الجهة الجنوبية الغربية من المتحف.

أما الجناح الجديد فيتكون من سبع عشرة قاعة للمعروضات الأثرية، تسع قاعات بالدور الأرضى وثمانى قاعات بالدور العلوى. وألحقت بالجناح الجديد فى جهته الغربية مبانٍ خاصه لإدارة المتحف وشرطة السياحة وقسم التصوير ومكاتب خاصة للأمناء والأمناء المساعدين. وأخيراً تم بناء مبنى خاص فى الجهة الشمالية الغربية من المتحف يضم مركز الدراسات القبطية.

تطوير المتحف وترميم مبانيه:

منذ سنة ١٩٨٢ قامت هيئه الآثار بتقوية جدران الجناح القديم وأسقفه. وسبقت تلك العملية عمليات أخرى لترميم الجناح القديم، ثم تمّت تغطية الأسقف والمشربيات والنوافذ والأبواب بمادة حافظة بعد تنظيفها وترميمها. وتم تبليط الدور السفلى بالجناح الجديد بالرخام كما تمّت تغطية أرضية الجناح القديم بقطع خاصة من الخشب ثم دهانها أيضاً للمحافظة على المتحف من الأتربة كما أن حدائق المتحف الثلاث قد أعيد تنسيقها وتم الكشف عن بئر بالحديقة القبلية بجوار سلم الجناح القديم، ونظمت بالحديقة القبلية تيجان الأعمدة الأثرية. وتمثال خاص بالراعى الصالح (مقلد عن تمثال بمتحف الإسكندرية)، ونظمت الكلجات من القرون الوسطى وبعض القطع الأثرية فى الحديقة البحرية داخل المتحف أيضاً. أما الحديقة الغربية الواقعة غرب

مدخل المتحف فقد تم فيها تنسيق القطع الأثرية وترميمها. كما أنشئت بها نافورة بدلاً من السابقة وزودت بالمقاعد كاستراحة لزائرى المتحف.

وتناول التطوير مبانى الحصن الرومانى. أما القطع المتآكلة من الحجر الجيرى فقد استبدلت بها قطع أخرى. وتناول التطوير تغيير جميع خزانات العرض بأخرى أحدث منها محكمة الغلق ومزودة بالإضاءة اللازمة. وأعيد عرض القطع الأثرية بما يتناسب مع جمال المتحف.

وقد افتتح السيد محمد حسنى مبارك رئيس الجمهورية أعمال التطوير بحضور المرحوم الدكتور أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار انذاك مع كبار رجال الدولة وبعض من العلماء، مما كان له وقع حسن فى نفوس المهتمين بالدراسات الأثرية. وكان ذلك فى الثامن من شهر مارس سنة ١٩٨٤.

إلا أن زلزال ١٢ أكتوبر سنة ١٩٩٢، أدى إلى خلخلة مبانى الجناح القديم وبعض أجزاء من الحصن الرومانى والكنيسة المعلقة. وإداركاً من هيئة الآثار لخطورة الموقف تم نقل المتحف من الجناح القديم إلى الجناح الجديد وإلى مخازن المتحف حسب ظروف المتحف والأماكن الأخرى بالجناح الجديد. وقد سبق أن نوهنا إلى أن الدولة مهتمة بترميم الكنيسة المعلقة والحصن والمتحف القبطى ونرجو أن يتم قريباً (أغسطس سنة ١٩٩٤) تنفيذ هذا المشروع.

أقسام المتحف:

أقسام المتحف موزعة تحفها على القاعات المختلفة كالآتى:-

أولاً: قسم الأحجار وأغلبها من الأحجار الجيرية والقليل منها من الرخام والنادر من الحجر الرملى - والتحف موزعة على القاعات ١١٨ من الجناح القديم ومن القاعة ١ ـــ إلى القاعة ٩ بالجناح الجديد.

ثانياً: قسم المخطوطات وضم مخطوطات بالقاعة ١٠ بالجناح الجديد وبمكتبة المخطوطات.

ثالثاً: قسم المنسوجات وينقسم إلى قسمين. قسم المنسوجات القديمة من القرن ٣/٤ م. حتى القرن ١٤م تقريباً وتختلف فى طرق زخرفتها عن القسم الآخر الذى تنتمى معروضاته إلى القرنين ١٨ ـ ١٩م حيث عملت الزخرفة هنا بالتطريز وليس عن طريق النسيج، وعرضت تحف المنسوجات القديمة بالقاعات ١٠، ١١، ١٢. أما الملابس الكهنوتية من القرنين ١٨م، ١٩م فهى معروضة بالقاعة ١٢ فقط.

رابعاً: قسم الأيقونات وأغلبها من القرنين ١٨ ـ ١٩م ونادراً جداً من القرن ١٥م أو ١٦م وهي معروضة بالقاعة رقم ١٣ .

خامساً: قسم العاج والعظم ومعروضاته محدودة ويرجع بعضها إلى القرن ٣/٤م والبعض الآخر إلى العصور المتأخرة حتى القرن ١٩م، وفترينات ملحقة بالقاعة ١٣ .

سادساً: قسم المعادن ويشمل عدة أنواع بعضها من البرونز والبعض الآخر من الحديد والآخر من الفضة وبعضها منقوش والآخر مؤرخ ومشكل تشكيلاً جميلاً ويرجع بعضها إلى القرن ٣/٤م والعصور التالية حتى القرن ١٩م. والتحف معروضة في القاعات ١٤، ١٥، ١٦ .

سابعاً: قسم الرسوم الجدارية. وأقدم قطعة من القرن ٥/٦م ومن العصور التالية حتى القرن ١٢م. وقطع هذا القسم موزعة على القاعات ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٧. أما القطع التي تنتمي إلى بلاد النوبة فأغلبها كان مودعاً بالجناح القديم وسوف تنقل إلى متحف النوبة بأسوان .

ثامناً: قسم الفخار وتشمل تحفه قطعاً من القرن ٣/٤م وعلى مر العصور حتى القرن ١٤م وهي عبارة عن مسارج وأطباق وأوان مختلفة ، ومباخر وزمزميات وأوان للمياه والزيوت والسوائل المختلفة وقطع من ذوات البريق المعدني. كما توجد كمية من شبابيك الظل. وكانت أغلب المعروضات بالجناح القديم ولكن نقل أغلبها إلى مخازن المتحف .

تاسعاً: قسم الأخشاب ومعروضاته تدعو إلى تقدير مهارة المصريين في أعمال النجارة سواء في نقشها أو تعشيقها أو تطعيمها بالعاج والأبنوس أو الصدف، وأقدم المعروضات يرجع للقرن الرابع الميلادي وعلى مر العصور حتى القرن ١٩م. وكان أغلبها معروضاً بالجناح القديم فنقل أهمها إلى الجناح الجديد وخصوصاً بالقاعتين ٨ ، ٩ .

عاشراً: قسم الزجاج والبللور ومعروضاته قليلة وأهمها إبريق وصينية من الزجاج ملونة رسومها بالمينا إلى جانب قطعة منحوتة من البللور الطبيعي نقلت أيضاً من الجناح القديم لحين ترميمه.

أولا: قسم الأحجار (وبعض الفرسكات والرسوم الجدارية)

مقدمة:

برع المصريون القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ في تشكيل الأحجار حتى الصلب منها مثل الجرانيت والبرشيا والبورفير وصنعوا منها الأواني والأطباق .... إلخ. وظهر هذا جلياً في آثار هرم زوسر وملحقاته ومقابر سقارة من الدولة القديمة حيث نجد النقوش على جدران المقابر ..... إلخ، واستمر المصريون على نفس مستوى المهارة يشكلون وينحتون وينقشون الأحجار على اختلاف أنواعها في الدولة الوسطى والحديثة والعصر المتأخر .

وفي العصور القبطية استمروا في تشكيل الأحجار ونقشها حسب الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ومن المواقع المشهورة في نقش الأحجار الجيرية أهناسيا المدينة (هيراقليوبوليس) على بُعد حوالي ١٤٠كم جنوب غربي القاهرة . وآثارها تمثل اساطير يونانية رومانية من القرن ٣/٤م وهي موجودة بالقاعة رقم واحد بالمتحف.

أما أبوبللو في الطرانة (تقع على بعد حوالي ٣٥ كم شمال غربي القاهرة) فآثارها غالباً عبارة من شواهد قبور بعضها يمثل شكل المتوفى وعلى سرير أسفله تمثالان صغيران ويمثل أحدهما حورس يمثل الآخر أوزوريس . وحفظت آثارها بالقاعة رقم ١٨ أ. إلى جانب بعض شواهد القبور المسيحية.

ثم نجد آثاراً من أماكن مختلفة بالقاعة رقم ٢ بعضها شواهد قبور ثم قطعة من الرسوم الجدارية من سقارة. ويرجع تاريخ هذه القطع إلى الفترة بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين. أما القاعة ٣ فآثارها من باويط ودشلوط وبها قطعة الإفرسك الخاصة بالسيد المسيح من القرن ٥/٦م . والقاعة ٤ من أماكن مختلفة ومن سقارة. والقاعة ٥ ، ٦ ، ٧ من سقارة من القرن ٥/٦م، والقاعة ٨ من سقارة ومن أماكن أخرى وبها إفرسك من سقارة من القرن ٥/٦م . أما القاعة ٩ ففيها إفرسك لآدم وحواء من القرن ١٠/١١م من الفيوم إلى جانب رسوم جدارية أخرى من باويط قرن ٥/٦م ونقوش على الأحجار الجيرية من القرن ٥/٦م ثم تاج عمود من المرمر من القرن ٦ م .

القاعة رقم ١٨ أ: والزائر يجتاز مدخل المتحف وهو منقوش ومصنوع على شكل واجهة الجامع الأقمر (قرب النحاسين بالقاهرة الفاطمية) ثم يجتاز القاعة رقم ١ ويدخل جهة اليمين حيث يجد آثار منطقة أبوبللو بالطرانة. فمن اليسار يجد شواهد قبور وثنية المظهر حيث منظر

المتوفى متكئاً أعلى سرير وأسفله تمثالان لحورس وأوزوريس وأحياناً يجد طفلاً جالساً أو شخصاً يرفع يديه إلى فوق على يصلّى. وعن اليمين يجد شواهد قبور مسيحية منقوشاً وكأنه بعضها أشخاص يرفعون أيديهم إلى فوق فى منظر الصلاة ثم يرجع الزائر إلى القاعة رقم ١.

القاعة رقم ١

(وقد أنشئت سنة ١٩٢٩ وأمامها تمثال منحوت لمرقس سميكة منشىء المتحف). وآثار هذه القاعة كما سبقت الإشارة هي من هيراقليوبوليس (أهناسيا المدينة حالياً على بُعد حوالى ١٤٠ كم جنوب غربى القاهرة)

الجدار القبلى:

- قطعة رقم ٧٠٠٤ - عبارة عن مقصورة من الحجر الجيرى تمثل أسطورة أورفيوس (Orpheus) وزوجته الجميلة يوريديس (Euridice) وبينهما قيثارته (Lyre) وعلى الجانب الأيسر ليوريديس أسدٌ يتدلى لسانه علامة الاستئناس، وبجواره حمل صغير. وخلاصة الأسطورة أن آلهة اليونان خطفوا يوريديس لجمالها وأرادوا الزواج منها فذهب أورفيوس يلتمس ردها، فاشترطوا عليه ألاّ ينظر يميناً أو يساراً داخل الجنة حيث يوريديس وإلا حُرم منها إلى الابد. إلا أن مناظر الجنة الخلابة جعلته يخالف الشروط فحُرم من زوجته إلى الأبد ونزل إلى الأرض حزيناً يلعب على قيثارته التي استثارت أنغامها الشجية الحيوانات المفترسة ومنها الأسد - من القرن ٣/٤م

الجدار الشرقى:

- قطعة رقم ٧٠٥٢ تمثل مقصورة منقوشة على الحجر الجيرى تصوّر الإلهة فينوس أو افروديت (اليونانية) إلهة الجمال والحب. ونقش على شكل شابة جميلة شعرها طويل ويحلى جيدها عقد . واعتقد أهل اليونان أنها ولدت من زَبَد البحر أمام صدفة - من القرن ٣/٤م

- مجموعة من القطع رقم ٧٠٠٥ ، ٧٠٣٩ ... تمثل هرقل والأسد. وكان على هرقل أن يقوم باثنى عشر عملاً مثل أسد نيميا الذى كان يرعب أهل المدينة. ويظهر هرقل أحياناً وهو يربط الأسد لتسليمه، بينما نجد شابة جميلة بجوار هرقل (تمثل الفضيلة) تمسك بإكليل من ورق الغار لتقدمه للبطل المنتصر - من القرن ٣/٤م

- قطعة رقم ٧٠٣٧ تمثل أسطورة دافنى وهى الابنة الجميلة لملك نهر بنيوس بفينيقيا (لبنان

حالياً) (وهى تمثل الندى). أما أبوللو إله الشمس (وهو يمثل الحرارة) فقد أراد أن يتزوجها وأخذ يطاردها إلى أن وصلت إلى والدها واستغاثت به فحولها إلى شجرة غار على شاطئ النهر، وعندما اقترب منها أبوللو وجدها شجرة غار، فأخذ من أوراقها وفروعها وجدل إكليلاً، وصار هذا الإكليل علامة الانتصار تُهدى إلى الأبطال والمنتصرين على الأرض أو فى السماء – من القرن ٤/٣ م.

– قطعة رقم ٧٠٥٤ تمثل يوروبا (Europa) والثور (Bull). يوروبا هي الابنة الجميله لملك فينيقيا. أما الثور فيمثل كبير آلهة اليونان وهو زيوس الذى أراد أن يتزوج من يوروبا. فلما علم أنها تحب الزهور مع صديقاتها وتجتمع معهم فى حدائق والدها، تقمص شكل ثور أبيض جميل وجاء بجوارها فبدات تزينه بأبدع الزهور وتربت على ظهره، ثم ركبت فوقه فأخذها إلى بلاد اليونان حيث تزوجها. من القرن ٤/٣م.

الجدار الغربى:

– قطعة رقم ٧٠٧٢ تمثل صورة نصفية لشابة يحلى صدرها ما يشبه قرن الخير المملوء بثمار الأرض. وهذه المقصورة من الحجر الجيرى لإلهة الأرض جايا– من القرن ٤/٣م .

– قطع مختلفة من الأحجار تمثل حوريات البحر يركبن حيوانات بحرية **خيالية على** نظام الأساطير اليونانية الرومانية – من القرن ٤/٣م.

قاعة رقم ٢

ثم يترك الزائر القاعة رقم ١ ليدخل القاعة رقم ٢ فيجد الآتى:

الجدار القبلى:

– قطعة رقم ٧٢٩٣ – (7065) عبارة عن الجزء الأعلى من مقصورة نقش عليها صليب (رمز للسيد المسيح) إلى جانب دولفين – من القرن ٥/٤م .

– وعلى يسار الزائر شاهد قبر من الحجر الجيرى أيضاً نقش عليه شكل علامة عنخ (رمز الحياة فى اللغة المصرية القديمة وتعنى يحيا أو حياة) ثم نقش للصليب – القرن ٥م.

الجدار الشرقى:

– قطعة رقم ٧٠٣٠ – (7285) عبارة عن الجزء الأعلى من مقصورة من الحجر الجيرى

أيضاً نقش عليها صليب داخل إكليل من ورق الغار (رمز النصر) يحمله طفلان (يظن أنهما يمثلان روح المتوفى) – من القرن ٥م – ربما تكون من سوهاج .

الجدار الشمالى:

قطعة من الحجر الجيرى رقم ٨٥٥٦ – تمثل الصليب يصعد سلماً، رمزاً لصعود السيد المسيح إلى السماء – من القرن ٤/٥م

تابع الجدار الشمالى

توجد فوق المدخل المؤدى إلى القاعة رقم ٣ قطعة من جدار رقم ٧٩٥١ من سقارة عثر عليها العلامة كويبل بدير الأنبا إرميا تمثل بعض القديسين ومنها القديس أبو نفر (نفرت الجميل) وهم يصلون من أجل راهب راكع فيما يسمى مطانيا (والمطانيا أصلها عبارة يونانية تعنى بعد التفكير أى التوبة).

– وسط القاعة تاج عمود من الحجر الجيرى الصلب (يظهر وكأنه من الرخام) على شكل سلة يعلوه شكل الصليب داخل إكليل من الغار ونقش يمثل الحمام.

الجدار الغربى:

– مجموعة من شواهد القبور من الحجر الجيرى أرقامها ٨٥٦٦ ، ٨٥٧٨ ، ٥٠١٦ ومن الحجر الرملى أرقام ٩٩٤٦ ، ٨٦٤٥ وعلى بعضها علامة عنخ وشكل الصليب (من رموز السيد المسيح) من القرن ٤/٥م .

قاعة رقم ٣

بها آثار أغلبها كشف عنها فى قرية تقع غربى ديروط لمحافظة أسيوط على بعد حوالى ٣٦٠ كم جنوبى القاهرة وأجريت بها حفائر سنة ١٩٠٢، وفى سنة ١٩٣١ كشف بها عن كنيستين ومن أهم المعروضات:-

الجدار القبلى (الجنوبى) :

على يمين الداخل إلى القاعة

– إفريز من الحجر الجيرى رقم ٧١٠٠ منقوش عليه شكل الصليب داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان – القرن ٦ م.

- إفريز من الحجر الجيرى رقم ٧١١٠ منقوش عليه السيد المسيح داخل هالة كبيرة جالساً على عرش يحمله ملاكان . وعلى جانبى المنطقة نقشت ستائر وخيط الكردون الذى يجذبها - القرن ٦ م.

- أعلى المدخل توجد كتلة حجر جيرى على شكل نصف دائرة منقوشة عليها دوائر متقاطعة وزخارف متباينة تولد شكل صلبان حولها إفريز منقوش على شكل ثمار الرمان (تأثير البيئة المحلية) - رقم القطعة ٦٤٧٢ - من القرن ٦م .

الجدار الشرقى:

- إفريز من الحجر رقم ٧١٠٢ (J.E 37799) منقوش عليه شكل نصفى للسيد المسيح داخل إكليل يحمله ملاكان - القرن ٦ م.

- أفاريز وأعمدة ساندة من الحجر الجيرى عليها نقش شكل أمواج الماء تليها زخرفة تشبه أشعة الشمس - من سقارة القرن ٦ م.

- قطعة رقم ٧١١٨ (J.E. 44232) مقصورة من باويط من الطمى مرسوم عليها منظران بطريقة الفرسكو (أى الرسم على القطعة قبل جفافها لتثبيت الألوان) :

المنظر العلوى: يمثل السيد المسيح جالساً على العرش العظيم تحمله الكائنات الأربعة المقدسة وهى على شكل أسد وعجل ونسر وانسان. وعلى يمين العرش رئيس الملائكة ميخائيل يعلوه قرص يرمز إلى الشمس وعلى يسار السيد المسيح رئيس الملائكة جبرائيل وقرص يرمز إلى القمر. ويحمل السيد المسيح كتاباً خاصاً مختوماً بسبعة ختوم (فيه الضربات التى تأتى على العالم - أنظر سفر الرؤيا أصحاح ٥:١). ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة.

المنظر السفلى: يمثل السيدة العذراء مريم تحمل الطفل المقدس (السيد المسيح) وبيده الكتاب المقدس على شكل ملف من جلد الغزال. وعن يمين السيدة العذراء ويسارها الاثنا عشر رسولاً (الحواريون) واثنان من القديسين المحليين. وعلى القطعة أيضا أسماء الرسل. ويمسك القديس بطرس المفاتيح بيد وبالأخرى يمسك الكتاب المقدس ، كما يمسك باقى القديسين كل واحد منهم بالكتاب المقدس -من القرن ٦م من باويط.

- قطعة من الجص عليها رسم بالفرسكو يبين شكل السيد المسيح من النوبة من أبو عودة - القرن ١١م.

- عمود ساتر من الحجر الجيرى رقم ٧٩٥٦ عليه نقش للصليب المعقوف.

- أفاريز من الحجر الجيرى من أرقامها ((d) 35838-7137) منقوشة عليها دوائر صغيرة وزخرفة من أوراق الرمان.

وسط القاعة

- تاج عمود من الرخام رقم ٧٠٠١ - (7350) عليه نقش جميل لورق الاكانثاس - ربما يكون من أهناسيا المدينة من القرن ٥م.

- تاج عمود آخر من الرخام رقم ٧٩٥٠ (7351) عليه نقش جميل لورق الأكانثاس وصليب داخل إكليل من الغار - ربما من الأشمونين من القرن ٦م

الجدار الشمالى (البحرى)

-أفاريز من الحجر الجيرى (7136 - I - 35838) منقوشة عليها دوائر صغيرة تخرج منها أوراق رمان بأشكال زخرفية، وتعلوها نقوش أخرى للأكانثاس .

- قطعة رقم ٦٤٧٣ - وتشبه القطعة رقم ٦٤٧٢ الموجودة فوق الجدار الجنوبي لمدخل القاعة ٣. أما هذه القطعة فمركبة على الجدار الشمالي فوق المدخل المؤدي إلى القاعة ٤. وهى من الحجر الجيرى منقوش عليها القديس مارجرجس وسط مجموعة من الصلبان والزخارف النباتية لأوراق الاكانثاس.

- باقى الجدار الشمالى عليه أفاريز منقوشة كمثيلاتها على الجدار الشمالى قبل المدخل إلى القاعة، إلا أنها تمتاز بوجود ملاكين بجناحين يحملان الصليب.

الجدار الغربى:

- أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها فروع نباتية بأشكال هندسية بعضها يمثل حرف × - من القرن ٦ م

- قطعة كبيرة من الرسوم الجدارية تبين ثلاثة من القديسين يجلسون فوق أريكة يحيط بها من الجانبين اثنان آخران يمتطى كل منهما صهوة جواده - من باويط من القرن ٨م.

- إفريز من الحجر الجيرى منقوشة عليه زخارف نباتية بطريقة هندسية - من القرن ٦م.

- إفريز من الحجر الجيرى مرسومة عليه زخارف نباتيه. والنقوش تبين ثمار الرمان ناضجة وغير ناضجة - من القرن ٦م.

- قطعة كبيرة من الرسوم الجدارية - تبين شكل السيد المسيح داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان وكتب فوق السيد المسيح بالقبطية سوتير (CWTHP) بمعنى مخلص. وفى نهاية الرسم على يمين السيد المسيح صورة للشهيد سلوانس - من باويط من القرن ٨/٧ م

الجدار القبلى (تكمله)

- إفريز من الحجر الجيرى منقوشة عليه عناقيد العنب بطريقة زخرفية جميلة - من القرن ٦ م.

القاعة رقم ٤

معروضات هذه القاعة من المنحوتات الحجرية الجميلة

الجدار الجنوبى:

- قطعة رقم ٨٤١٦ (42781) من الحجر الجيرى تمثل رأس شخص داخل إكليل من ورق الغار يحمله صليب - من القرن ٦ م.

- أفاريز من الحجر الجيرى عليها نقوش من ورق الأكانثاس

- قطعة من الحجر الجيرى عليها نقش لوجه شخص ملونة باللون البنى والوجه داخل إكليل من ورق الغار - من القرن ٦ م .

- زير فخار ملون، (أصلاً من الجناح القديم)

الجدار الشرقى:

- قطعة كبيرة من الحجر الجيرى عليها شكل صلبان كل صليب داخل الآخر - من القرن ٦ م .

- جزء من مقصورة حجر رملى عليها نسر مجنح وفوق رأسه صورة فضية لقديس - رقم القطعة ٧٦٦٨- قرن ٧/٦ م

- أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها زخارف نباتية.

- زير من الفخار عليه رسم سمكة - وهو ملون (أصلاً من الجناح القديم)

وسط القاعة:

شاهد قبر من الحجر الرملي – عليه كتابات قبطية ورسم لشخصين من القديسين هما فيكتور وفوبيامون – القطعة رقم ٧٨ – من القرن ٦ م

– تاج عمود من الحجر الجيرى رقم ٨٦٨٨ على شكل سلة على جوانبها رؤوس حملان مع شكل الطاووس فوقه صليب – من القرن ٦م .

الجدار الشمالى (البحرى)

– أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها سلال فاكهة وورق أكانثاس – من القرن ٦م

الجدار الغربى:

– أفاريز من الحجر الجيرى عليها نقوش مختلفة.

– مقصورة من الجص تبين السيدة العذراء تحمل السيد المسيح وهو طفل – عصر متأخر.

– زير من الفخار (أصلاً من الجناح القديم).

– قطعة رقم ٧٩٧٣ (41647) جزء أعلى من مقصورة من الحجر الجيرى على شكل صدفة تحف بها زخارف نباتية لعناقيد وأوراق العنب ثم أوراق الأكانثاس – من القرن ٦ م

– فخار من الجناح القديم – عبارة عن زير ملون.

– على الحائط إفريز الحجر الجيرى عليه شكل الصليب المعقوف.

القاعة رقم ٥

هذه القاعة معروض بها أفاريز من الحجر الجيرى وعلى بعضها نقش للصليب المعقوف وأخرى زخارفها على شكل ورق الأكانثاس وتيجان أعمدة وأعمدة ساندة. لكن أكبر شيء موجود بها هو تاج عمود فى الوسط. وكلها من سقارة من دير الأنبا إرميا – أما الآنية الفخارية فهى من جهات مختلفة.

الجدار الجنوبى (القبلى):

– أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها أوراق الأكانثاس – سقارة القرن ٦ م

– إناء كبير من الفخار له ٤ آذان، وهو ملون وعليه رسوم من الأسماك

الجدار الشرقي:

- أفاريز وأعمدة ساندة من الحجر الجيرى منقوش عليها ورق الاكانثاس وعلي الأعمدة تمثيل للمياه (علامة نو بالهيروغليفية)، ووسط هذا كتلة من الحجر الجيرى عليها نقش يشبه السلة المجدولة.

- إناء كبير من الفخار يبين بالبارز شكل رأس شخص يخرج من بين عناقيد العنب ولعلّه يمثل أسطورة الإله اليوناني ديونيسيوس ويعرف في اللاتينية باسم باكوس وهو إله الخمر عند قدماء اليونان . منقول من الجناح القديم (انظر لوحة رقم ١٥) .

- إناء آخر ملون من الفخار كبير الحجر منقول من الجناح القديم .

الجدار الشمالي (البحرى):

- أفاريز من الأحجار الجيرية على بعضها الصليب المعقوف -

- كتلة من الحجر الجيرى على شكل صليب بين أطرافه زهور اللوتس (تشبه مونوجرام اسم السيد المسيح)

- عمودان من نوع عمود المسند منها رقم ١٦٦٦ منقوشة نقشًا جميلاً

- آنية ملونة من الفخار منقولة من الجناح القديم وعلى إناء منها سمك وعلى آخر شكل شخص كأنه مومياء .

الجدار الغربي:

- أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها أوراق اكانثاس ثم نبات الكروم.

- آنية ملونة من الفخار منقوله من الجناح القديم وفى الركن الجنوبى الغربى يوجد "بلاص" من الفخار عليه كتابات باللغة القبطية .

القاعة رقم ٦

وبها أجمل قطع من الأحجار المنقوشة البديعة الصنع التى تدل على مهارة الصانع المصرى، كما توجد بها مقصورة من الجص رسمت عليها صورة السيدة العذراء ترضع الطفل المقدس (السيد المسيح) وغير ذلك كثير. وقد كشف عن هذه الآثار العلامة كويبل (Quibell) بدير الأنبا إرميا بسقارة سنة ١٩٠٧، ويرجع أغلبها إلى القرن السادس الميلادى، واستمرت أعمال الحفائر إلى سنة ١٩١٢.

الجدار الشرقي:

على يمين الزائر

- الجزء الأعلى لمقصورة عليها نقش لأشعة نورانية تخرج من وسط الجزء الأسفل وأرقامها ٨٢٤٦ ، ٨٢٤٧ ، ٨٢٤٩ .

- أما على يسار الزائر فيوجد الجزء الأعلى من مقصورة أخرى رقمها ٧٩٩١ (١٢ + ٢١) منقوش عليها صليب تخرج منه الأشعة النورانية. وعلى الإفريز نقوش نباتية (أنظر شكل رقم ٥)

الجدار البحرى (الشمالى):

- أفاريز من الحجر الجيرى عليها نقوش لأوراق الأكانثاس وسطها صليب

- أفاريز من الحجر الجيرى عليها نقوش لورق الأكانثاس وسطها صليب وعليها كتابة قبطية

- تاج عمود ملون من الحجر الجيرى منقوشة عليه أوان صغيرة يخرج منها نبات الكرم وأغصان وأوراق وعناقيد العنب رقم القطعة ٨٢٦٤.

- مقصورة من الجص تبين السيد المسيح في جزئها العلوى والجزء السفلى يبين السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس (السيد المسيح)

-إفريز من الحجر الجيرى عليه نقش لصلبان معقوفة.

- فوق الإفريز كتلة من الحجر الجيرى منقوش عليها صليب وورق الغار داخل نصف دائرة .

- مقصورة من الجص رسم عليها السيد المسيح بين ملاكين وهو يشير بعلامة البركة .

- تاج عمود ملون رقم ٨٢٦٠ من القطع الجميلة من الحجر الجيرى منقوش عليه انية يخرج منها نبات الكرم وأغصان وأوراق وعناقيد العنب .

- أفاريز منقوشة عليها عناقيد العنب ونقوش زخرفية لأوراق الأكانثاس

الجدار الغربى:

- قطعة رقم ٧٩٨٧ - مقصورة من الجص الملون تبين موضوعاً نادراً وهو أن السيدة العذراء ترضع الطفل المقدس (السيد المسيح) على النظام المصرى القديم (إيزيس ترضع حورس) وعلى يمين السيدة العذراء ملاك وعلى يسارها ملاك آخر .

- قطعة على شكل سلم بين عمودين صغيرين كان يظن أنها منبر ولكنها تمثل غالباً كرسى

الأسقف رئيس الدير وأعلى القطعة رسم لصدفة صغيرة وشكل الصليب وكتابات بالقبطية . (انظر لوحة رقم ١٩)

- مقصورة من الجص تبين السيد المسيح جالساً على العرش العظيم .

الجدار القبلى (الجنوبى) ووسط القاعة

- اثنا عشر تاج عمود أغلبها منقوش عليه ورق الأكانثاس ويمكن التمييز بينه وبين ورق العنب إذ لايزيد عدد فصوص ورقة العنب عن خمسة فصوص.

ويوجد فى الركن الجنوبى الشرقى تاج عمود لورق الأكانثاس تلوحه الرياح وهو من القطع النادرة. ويوجد عدد قليل بمائله فى راڤنا بإيطاليا. كذلك يوجد تاجان فى الجهة الشمالية الشرقية للقاعة عليهما نقوش ملونه لسعف النخيل وأوراق الأكانثاس (أنظر لوحة رقم ١٨، ٢٠، ٢١) ثم شكل رقم ٢ به دراسة مقارنة لتيجان أعمدة من سعف النخيل وورق الأكانثاس.

القاعة رقم٧

جزء كبير من آثار هذه القاعة من سقارة لكن توجد قطع من جهات أخرى .

الجدار الشمالى:

- عمود مسند من الحجر الجيرى عليه نقش لأمواج البحر وأشعة نورانية والتاج منقوش عليه ورق الأكانثاس - من سقارة قرن ٦/٧م

كتلتان صغيرتان من الحجر الجيرى وكأنهما نماذج لمدخل كنيسة (?) مكتوب فى أعلى كل منهما اختصار اسم السيد المسيح باللغة القبطية - من سقارة - قرن ٦ م

- كتلة كبيرة من الحجر الجيرى منقوش عليها مايشبه زهرة كبيرة تعلوها ثلاثة أسود من الحجر الجيرى أرقامها ٨٣٢٩ ، ٨٣٣٨ ، ٨٣٣٠ و (J. E. 56498)

الجدار الغربى:

- ست قطع أرقامها ٧٩٦٢ ، ٧٩٦١ ، ٧٩٦٠ ، ٧٩٦٤ ، ٧٩٦٣ تبين نقوشاً لجمع العنب فعلى يسار الزائر يجلس شخص ينفخ فى مزمار وبعده آخر يمسك الدف ثم ثالث يجمع العنب على أنغام الموسيقى ثم يذهب ليضع السلة التى جمع فيها العنب فوق ظهر جمل ليقوده - سقارة قرن ٦ م.

- مقصورة جزؤها العلوى منقوش بورق آكانثاس وهى من الحجر الرملى.

- أعمدة ساندة من الحجر الجيرى عليها نقوش لورق الاكانثاس .

- مقصورة من الجص مرسومة عليها السيدة العذراء والطفل المقدس (السيد المسيح).

الجدار الجنوبى:

أفاريز من الحجر الجيرى وكتل من الحجر الجيرى أيضاً عليها جميعاً نقوش لورق الاكانثاس.

الجدار الشرقى:

- كتل وأفاريز من الحجر الجيرى عليها نقوش لأوراق الاكانثاس

- قطعة رقم ٧٩٦٤ من الحجر الجيرى تمثل عموداً ساناداً منقوشة عليه فروع الاكانثاس وأوراق محورة تخرج من إناء وعلى جانب منه نباتات على هيئة أنصاف دوائر ونماذج نباتية فى أشكال هندسية - من سقارة من القرن ٦ م.

القاعة رقم ٨

وعندما يترك الزائر القاعة رقم ٧ يدخل إلى القاعة رقم ٨ وتحوى اثاراً مختلفة من الأحجار المنحوته من جهات مختلفة تشمل قصصاً جميلة إلى جانب قطع من الرسوم الجدارية المهمة مثل قصة أبينا إبراهيم وابنه إسحق ونقل إليها من الجناح القديم بعض القطع الخشبية المهمة مثل باب الست بربارة من القرن الخامس وباب أخر للست بربارة أيضا من القرن ١٠/١١ م وقطعة دخول السيد المسيح إلى أورشليم من القرن ٤ م.

الجدار الشمالى:

على يسار الداخل إلى القاعة

- الجزء الأعلى من مقصورة من الحجر الجيرى تبين قصة أبينا إبراهيم وابنه إسحق - القرن ٥/٦ م.

على اليمين

- قطعة من الحجر الجيرى منقوشة عليها صورة السيدة العذراء والطفل المقدس بين ملاكين - القرن ٥/٦ م.

الجدار الشرقى:

- إفريز من الحجر الجيرى يبين قصة أبينا إبراهيم وابنه إسحق - القرن ٦ م.

- إفريز من الحجر الجيرى منقوش مثل سابقه يبيّن السيد المسيح بين ملاكين -القرن ٦ م.

- قطعة من الحجر الجيرى رقم ٨٠٠٩ - (J.E. 47302) منقوشة نقشاً جميلاً تبين حمام المسيح بين اثنتين من الخادمات - القرن ٦/٥ م .

- إفريز من الحجر الجيرى رقم ٧١٢٥ - (T.E . 37797) يبين بعضاً من قصص داود النبى كما جاءت بالكتاب المقدس (انظر المراجع). فالمنظر الأول على يسار الزائر. يبين صموئيل النبى يصب الزيت المقدس على رأس الشاب داود علامة على اختياره ملكاً فيما بعد، ثم داود يحمل الماء والجبن وجدى معزى هدية للملك شاول، ثم الملك شاول وهو يجلس على عرشه وأمامه الشاب داود يعزف له على القيثارة لتهدئة أعصابه، ثم داود وهو يجهز مقلاعه ليقتل جليات الجبار. وفى آخر القطعة داود يمسك سيف جليات (فى أعلى الإفريز) ليقطع رقبته بعد أن قتله بحصاه من مقلاعه (ومع الأسف فإن المناظر مهشمة ويصعب ترميمها) - من القرن ٦/٥ م.

- وأعلى الباب (المغلق) المؤدى إلى الحديقة الشمالية الداخلية للمتحف توجد قطعة من رسم جدارى تمثل أبانا إبراهيم يمسك السكين وأمامه إسحق والذبح وبجواره كبش الذبيحة - من دير الأنبا إرميا بسقارة من القرن ٦/٥ م .

- باب خشبى تحت رقم ٧٢٨ - أصلاً كان بالجناح القديم، ويعتبر من أروع القطع الخشبية وأجزاؤه من خشب الجميز. أما القطع المنقوشة فهى من الخشب العزيزى (Pine wood). وتتكون واجهة الباب من عدة حشوات . فالعليا منها تبين فى سيمتريه (على كلا الجانبين) السيد المسيح داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان. وقد مثل نفس المنظر مرقس سميكة باشا سنة ١٩٢٩ على عتب فوق مدخل المتحف (قاعة رقم ١).

تلى ذلك حشوتان كل منهما تمثل السيد المسيح جالساً على عرش. ثم حشوتان أخريان تمثلان السيد المسيح وسط التلاميذ (الحواريين) انظر لوحة رقم ٢٩.

أما الوجه الآخر للباب فيتكون من عدة حشوات عليها نقش جميل ودقيق لفروع وأوراق وعناقيد العنب تخرج من آنية صغيرة . والباب من كنيسة الست بربارة بمصرالقديمة، عثر عليه بين حائطين . من القرن ٥ م .

- قاطوع (Screen) حجاب هيكل من خشب الجميز من كنيسة الست بربارة أيضاً من مصر القديمة - تحت رقم ٧٧٨ - كان أصلاً بالجناح القديم. ويتكون من ٤٥ حشوة منقوشة نقشاً جميلاً مختلفة الأحجام وتبين مناظر صيد وحيوانات مختلفة وطيور مختلفة وحفلات موسيقية.

ومن العجيب أن نجد فى وسط هذا الكم من المناظر شكل صليبين صغيرين – من القرن ١١/١٠ م .

الجدار الجنوبى:

أفاريز وقطع من الحجر الجيرى تبين زخارف نباتية غالباً لورق وفروع نبات الأكانثاس – من القرن ٧/٦ م.

الجدار الغربى:

قطع منقوشة من الحجر الجيرى تبين مناظر صيد غزلان وأرانب ومنها:

– قطعة رقم ٦٥٠٠ من خمس قطع على شكل عقد نصف دائرى عليه نقوش تمثل أسوداً وغزلان وأرانب وسط زخارف نباتية تمثل غابة – من القرن ٧/٦ م.

– قطعة رقم ٤٦٢١ – عليها نقوش تمثل الصيد فى الغابة – من القرن ٧/٦ م.

– إفريز من الحجر الجيرى رقم ١٠٢٦٧ (قطعتان من الحجر الجيرى تمثلان أسماكاً وطيوراً وغزلان) – من القرن ٦ م .

– قطعة من الحجر الجيرى منقوشة عليها صورة السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس بين اثنين من القديسين وملاكين القرن ٦/٥ م.

– قطعة من الحجر الجيرى منقوش عليها دانيال النبى يحمل إكليلا من ورق الغار بداخله صليب (رمز للنصر) وأمامه أسد يتدلى لسانه فى جب الأسود (قصة من الكتاب المقدس) – من القرن ٦/٥ م.

– قطعة من الحجر الجيرى تبين السيدة العذراء ترضع الطفل المقدس (السيد المسيح) – من القرن ٦م

ملحوظة:

وفى طريق التوجه الى القاعة ٩ يجد الزائر صندوقاً كبيراً من الخشب العرعزى (PineWood) مطعّماً بالعظم ومكفتاً بأسلاك ذهبية بأشكال هندسية مختلفة وصلبان وعلى ظهر القطعة شكل لوحة الشطرنج من القرن ١٩/١٨ م. واستعمال الصناديق لحفظ الملابس والحلى والأشياء الثمينة واضح من الزيارة إلى المتحف المصرى حيث كنوز الملك توت عنخ آمون من الأسرة ١٨. بل إننا رأينا استخدام الصناديق الخشبية فى القرن العشرين منتشرة

غالباً فى الريف والقرى المصرية، ولكننا رأينا أن الدواليب الخشبية بل والمعدنية حلت محلها .

القاعة رقم٩

تشمل هذه القاعة قطعاً من حوائط مرسوماً عليها بطريقة الفرسكو ثم أفاريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها زخارف نباتية وقطعاً منقولة من الجناح القديم منها ضلفتان كبيرتان تمثلان قاطوعاً لهيكل ثم قبة خشبية كبيرة أسفلها مذبح من الخشب تعتبر قطعة ثمينة ثم هودج من الخشب المطعم وبوسط القاعة تاج عمود من المرمر.

الجدار الغربى:

- عليه قطعة كبيرة رقم ٣٩٦٢ مرسومة عليها قصة آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها. ويظهر فيها آدم وحواء كشابين صغيرين بدون ملابس وهما بلا سُرة دليلاً على أنهما خلقا كمثالين ولم يولدا. وبجوارهما حيوان كبير يشبه إلى حد ما شكل الحصان وهو فى الحقيقة يرمز إلى الحية قبل الخطيئة، ثم حواء تأخذ من ثمر الشجرة وتعطى لزوجها وسط أشجار الجنة. وعلى يسار الزائر يرى آدم وحواء بعد الخطيئة. فآدم يلوم زوجته وحواء تدافع عن نفسها وقد سترا نفسيهما بأوراق التين. أما الحية فرسمها الفنان بلون أحمر تهمس فى أذن حواء (أى أنها سبب الخطيئة). وكتب الفنان فوق القطعة باللغة القبطية باللهجة الفيومية "آدم أكل فتعرى وحواء أكلت فتعرت" من أم البريجات بالفيوم - القرن ١١م .

الجدار القبلى:

على هذا الجدار أفايز منقوشة من الحجر الجيرى تبين فروع وأوراق الاكانثاس وأشكالاً نباتية بطريقة زخرفية وضمنها شكل صدفة. إلى جانب ذلك قاطوع من الخشب (حجاب الهيكل كبير الحجم من الخشب) منقول من الجناح القديم وهو مطعم بالعظم والأبنوس وتعلوه كتابة باللغة القبطية، وله باب صغير فى الوسط لدخول الهيكل والخروج منه - من القرن ١٩ م.

الجدار الشمالى:

يشمل مقصورتين من الجص واحدة منهما تمثل السيد المسيح والأخرى تمثل السيدة العذراء ومعها الطفل المقدس. والرسومات غير واضحة - من القرن ٧/٦ م.

وبأعلى الجدار رسوم جدارية ملونة بطريقة الفرسكو واحدة منها تمثل صلباناً وأشكالاً هندسية والثانية عليها دوائر وأنصاف دوائر يحف بها نبات الرمان (تأثير البيئة لقربها من منفلوط) من باويط من القرن ٦/٥ م .

وسط القاعة:

- ويوسط القاعة قبة من الخشب تحت رقم ١١٧٦، وكانت تغطى أحد مذابح الكنيسة المعلقه، ومنقوشة على القبة صلبان ورسوم ملونة - من القرن ١٠/١١ م .

- أسفل القبة السابقة أودع مذبح من الخشب العزيزى (Pine wood) مكعب الشكل تقريباً تحليه أعمدة منقوشة بشكل حلزونى وله عقود وكأنه نموذج لشكل كنيسة مأخوذ من كنيسة أبو سرجة ورقمه بالمتحف ١١٧٢- من القرن ٦/٥ م .

- يلى هذا تاج عمود رقم ٧٣٥٢ (7178) من المرمر. مقطعه العلوى مربع الشكل منقوشة عليه صورة سله يتخللها نقش لزهرة اللوتس والبردى (رمز اتحاد الوجهين البحرى والقبلى فى العصور الفرعونية). وأسفل ذلك نقش لأوراق الغار (رمزاً للنصر) وقد نحت التاج من أعلاه وثقب فى الجانب لتصريف مياه المعمودية. ويوجد مثل هذا التاج بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية، وهو من عهد الإمبراطور جستنيان أى من القرن ٦م .

وقبل الصعود إلى السلم لزيارة الدور العلوى، نجد على جانبنا الأيمن هودجاً كبير الحجم من الخشب العزيزى به ثمانى نوافذ من الأرابسك (الخشب المعشق) الذى يسمح للعروس بأن ترى منه من هم فى الخارج. والهودج مطعم بالصدف والعظم بمناظر هندسية جميلة ويدل على دقة الصانع. وكان يوضع فوق جمل لتمر به العروس وسط تهليل الأقارب وأهل العريس، وللعروس أيضاً شباك تاسع من الزجاج - من القرن ١٩م .

السلم المؤدى

إلى الدور العلوى

على الحائط على يسار الزائر توجد قطعة من جدار مرسوم عليها باللون الأسود "كاريكاتير" لقط يمثل الحاكم وثلاثة فئران بشكل أصغر بكثير من القط. وترى الفأر الأول وكأنه يمثل سكرتير الوفد الماثل أمام القط وهو يمسك بيده اليمنى ملفاً من ورق البردى فى الغالب مكتوباً فيه ما معناه أنهم يقدمون بالنيابة عن الشعب فروض الطاعة والولاء للحاكم الذى يمسك بيده اليسرى قلماً من القاب .

أما الفأر الثانى فإنه يمثل رئيس الوفد ويمسك بيده علماً وبالأخرى يمسك مروحة. أما الفأر الثالث فإنه يمسك إناء خمر وباليد الأخرى يمسك قمعاً. وقد ورث الأقباط مثل هذه الرسومات عن أجدادهم الفراعنة.

- رقم القطعة ٨٤٤١ - (من باويط) - من القرن ٥/٦م.

قاعة رقم ١٠

وتنقسم معروضات هذه القاعة إلى قسمين:

القسم الأول:

عبارة عن مخطوطات مختلفة من القرن ٤ م إلى القرن ٩١ م مكتوبة على قطع من الشقف (اللخاف) وعلى شظايا الحجر الجيرى والعظام والخشب ثم على أوراق البردى ورق الغزال وأخيراً على ورق من الكتان .

وقد عرفها المصرى القديم من أكثر من خمسة آلاف عام. وأقدم المخطوطات منقوش على لوح نارمر (حوالى ٣٢٠٠ ق م) محفوظ بالمتحف المصرى.

القسم الثانى:

وهو قسم المنسوجات الذى يشغل جزءاً من هذه القاعة. ولكثرة معروضاته فإنه يشغل أيضاً القاعتين ١١ و١٢ - والمنسوجات القبطية نوعان: نوع زخارفه منسوجة بطرق فنية رفيعة القيمة وقد كتبت عنها الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر محمد وحشمت مسيحه فى كتاب «منسوجات المتحف القبطى» سنة ١٩٥٧. ومن الطرق التى قامت عليها الزخرفة طريقة القباطى وطريقة اللحمة الزائدة ثم طريقة المبطن من اللحمة ثم طريقة المنسوجات الوبرية. وكان النساج يظهر بعض الملامح بالتطريز. وأقدم القطع ترجع إلى القرن ٤/٣ م .

أما النوع الثانى فهو من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وقد اعتمد الفنان على إخراج زخارفه وصوره عن طريق التطريز اليدوى واختص بذلك ملابس رجال الدين. وتوجد كتالوجات لذلك كتبها علماء متخصصون سوف يطبعها المجلس الأعلى للآثار قريباً إن شاء الله .

معروضات القسم الأول:

الجدار القبلى أو الجنوبى

وأول مايقابل الزائر الجدار القبلى أو الجنوبى حيث يرى دولابيْن بهما شقف (لخاف) وقطع من العظم وخشب وشظايا الحجر الجيرى وكلها مكتوب عليها باللغة القبطية، وبعض القطع من القرن ٧ -٩م.

و تتمثل موضوعات أمثال هذه القطع عادة في إيصالات وخطابات وما يخص الحياة اليومية، ومن بين أرقام هذه القطع رقم ٢٠١١ ، ٣٥٩١. والقطعة رقم ٢١٤٥ مكتوبة باللغة العربية .

ومن بين القطع المعروضة رسم لرجل تسلق نخلة ليسرق منها البلح فسقط من أعلاها.

الجدار البحرى أو الشمالي:

ويتجه الزائر جهة اليمين حيث يجد دواليب تحوى مخطوطات من عصور مختلفة

- فيجد تقليداً باسم المعلم جرجس مرقس على ورق الكتان من القرن ١٩م سنة ١٨٣١م - أنظر لوحة رقم ٣٧ حيث تجد صورة لرئيس الملائكة ميخائيل مرسومة بالألوان .

- على هذا المخطوط وبجواره قطعة رقم ٤١٤٤ على ورق الكتان ايضاً عبارة عن تقليد للمعلم جرجس أبو جوهرى (من رجال القرن ١٨م المشهورين) والتقليد أو الدباوم ليصبح ناظراً على مذبح رئيس الملائكة ميخائيل في جنوب مصر القديمة. وهو مؤرخ ٧ من مسرى سنة ١٤٨٩ للشهداء (الموافق سنة ١٧٧٣م).

- تلى ذلك معروضات لأربع صفحات من إنجيل ينسب إلى توما - من نصوص نجع حمادى وترجع إلى القرن الرابع الميلادي على ورق البردي.

أما مخطوطات نجع حمادى المحفوظ أغلبها بمكتبة مخطوطات المتحف أمام القاعة ١٨ - أ بالدور الأرضي فلها قصة مهمة إذ عثر عليها بطريق الصدفة سنة ١٩٤٦حيث عثر أحد المواطنين على إناء من الفخار في قرية "حمرا دوم" بجوار نجع حمادى. عليه سدادة من الطين. وبفتحه وجد أنه مملوء بالأوراق المكتوبة، ثم اقتسم الأوراق مع بعض أصدقائه ، وقام الجميع ببيعها إلى أقرب الناس بنجع حمادى ثم بيعت هذه الأوراق لأحد تجار خان الخليلي يدعى البير عيد بلجيكي الجنسية. وقد عمل المرحوم الأستاذ الدكتور باهور لبيب مدير المتحف القبطي الأسبق ما في وسعه لاقتناء هذه المخطوطات وعددها ١٢ كتاباً للمتحف القبطي عن طريق وزارة المعارف التى كان يتبعها المتحف القبطي آنذاك. ثم قام رحمه الله بنشر صور لتلك المخطوطات مما جذب أنظار علماء القبطيات في أوربا وأمريكا فقامت منظمة اليونسكو بالاشتراك مع هيئة الآثار المصرية بتشكيل لجنه دولية لمكتبة نجع حمادى (كما عرفت فيما بعد) منذ سنه ١٩٧٠ وبدأت لجنة العلماء أعمالها سنة ١٩٧٢ وانتهت اللجنة الدولية من نشرها علمياً سنة ١٩٧٦ .

وكتب الأستاذ الدكتور باهور لبيب عن هذه البرديات أنها تنتمى إلى مذهب العارفين بالله (أو الغنوسيين) وهو مذهب مختلط بين المسيحية والوثنية انتشر فى القرنين الثانى والثالث الميلاديين، وورد على البردى فى القرن الرابع الميلادى. وكان أهل هذا المذهب يعتقدون أن دخول السماء لا يتحقّق إلاّ عن طريق التدرج فى المعرفة لا عن طريق الإيمان بالله.

وقوام كتب هذه المجموعة اثنا عشر كتاباً عدد صفحاتها ١٢٥٧صفحة، بقى لمصر منها ١١٥٢ صفحة محفوظة بالمتحف القبطى.

- تلى هذا مجموعة من الأوراق البردية السحرية بعضها مكتوب باللغة الأمهرية (من إثيوبيا) ثم أوراق بردى أخرى سحرية مكتوبة باللغة القبطية منها القطعة رقم ٤٩٥٦ وعليها رسم لفتاة شعرها مشعث .

- تلى ذلك نصوص على البردى أيضاً باللغة القبطية منها ما يبين إهداء سيدة اسمها "حنة" بعض الأشياء لأحد أديرة طيبة (الأقصر) من القرن الثامن الميلادى.

- كما توجد نصوص من جيمى أو ممنونيا من القرن الثامن الميلادى منها القطعة رقم ٣٧٩٣ .

-وفى وسط ذلك توجد محابر من الفضة وأقلام من البوص.

- وبالخزانة المجاورة نجد كتباً مقدسة مثل البشائر الأربع من القرن ١٤م باللغة العربية (كتب عليه هذا المصحف) وآخر باللغة القبطية من القرن ١٣م ثم قراءات أسبوع الآلام (الذى يسبق أحد القيامة) وبعض المواعظ وهو باللغة القبطية ويرجع تاريخه (إلى سنة ١٦٣٠م - أى القرن السابع عشر)-وهوامشه محلاة ببعض الرسومات الجميلة.

معروضات القسم الثانى بالقاعة ١٠

الجدار القبلى (الجنوبى)

- ويرى الزائر دولاباً به نسيج معالج بالمصيص والألوان يمثل شكل مومياء متوجة بإكليل من ورق الغار وعلى الجزء الأمامى نقوش بعضها بارز يمثل شكل عقرب وسمك وطيور وحيوانات .

والقطعة رقم ٤١٢٤ - من الفيوم من القرن ٢م.

- يلى ذلك نسيج من الكتان مرسومة عليه بطريقة القباطى حوريات يرقصن على ٤ قطع - من القرن ٣/٤ م.

- تلى ذلك فوطة منسوجة بطريقة الوبر (looped thread) من الكتان وعليها رسوم صغيرة بخيوط الصوف بطريقة القباطى - من القرن ٤/٥ م.

الجدار الغربى

- قطعة رقم ٧٩٤٨، عبارة عن جزء من ستارة من الكتان والصوف مزخرفة بطريقة القباطى. تبين العودة من معركة حربية جنودها وقوادها منتصرون. ويظهر هذا من وجود صفوف من المحاربين والمحاربات يرقصون. وفى وسط هذا يوجد ٣ قواد يمتطى كل واحد صهوة جواده وبجوارهم رجل يعزف الموسيقى على مزمار..... من الشيخ عبادة - القرن ٤/٣ م.

- قطعة رقم ٢٠٧٢ - مرسوم عليها اربعة وجوه بطريقة النسيج الوبرى من الكتان جميلة الصناعة من إخميم - القرن ٤/٣ م.

رسم معها إطار من خيوط الصوف الملون أيضاً بطريقة النسيج الوبرى - القرن ٦/٥ م.

جزء من ستارة كبيرة عليها رسوم بطريقة الخيوط الوبرية تمثل ثلاثة عقود كبيرة بداخل العقد الأول والثالث شكل طاووس وبالعقد الأوسط شجرة الحياة. والخيوط الملونة من الكتان والصوف -القرن ٦/٥م.

الجدار الشمالى (البحرى)

- قطعة من الكتان عليها رسوم بخيوط من الصوف تبين محاربين وواقصات - القرن ٤/٣ م.

قاعة رقم ١١

الجدار الجنوبى القبلى:

-على يسار الزائر قطعة رقم (44685) من الكتان والصوف بها رسم على النول يمثل قنطوراً- القرن ٤/٣ م

-على اليمين تونية من الكتان والصوف عليها أشرطة تتدلى من الكتفين (٢١٩٧٢) منسوجة بطريقة القباطى.(قارن لوحة رقم ٥٠) القرن ٥/٤ م.

الجدار الغربى:

- قطعة رقم ٨٤٧٣ - جزء من ستارة من الكتان والصوف رسم عليها بطريقة القباطى الجزء العلوى لشخص تحيطه مجموعات من الأساطير اليونانية الرومانية منها أسطورة ليدا (زوجة

ملك اسبرطة) التى كان يزورها زيوس كبير آلهة اليونان الذى كان يتقمص شكل ذكر البجع – القرن ٤/٣ م.

– قطعة رقم ٧٨٢١ – تبين صورة نصفية للسيد المسيح داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان – القرن ٥/٤ م.

– قطعة تمثل وجه انسان تحت رقم ٢٧٩٧–القرن ٥/٤ م.

– قطعة رقم ٧٨٢٠ من الكتان عليها رسوم باللون البنى للسيد المسيح بين تلميذى عمواس (قصته بالكتاب المقدس – انظر المراجع) وسط نبات الكروم وعناقيد العنب – القرن ٦/٥ م.

– ثلاثة أجزاء من ستارة أرقامها ٨٤٥٦ ، ٧٦٣٦ ، ٧٦٣٥ من الكتان والصوف منسوجة بطريقة النسيج الويرى تبين شكل الصليب المعقوف وجزء من واحدة منها عليها نسيج بطريقة القباطى يبين غصناً من الكروم محملاً بعناقيد العنب وأوراقه – القرن ٥/٤ م.

– قطعة رقم ٦٦٨٦ من الكتان والصوف عليها رسم طاووسين متقابلين وبعض النصوص القبطية من القرن ٧/٦ م.

– مجموعة أرقامها ٨٤٧٤ ، ٧٦٣٦ ، ٧٦٣٥ من الكتان والصوف مزينة بمناظر نباتية وحيوانية منها كلاب وأرانب و غزلان – من القرن ٥/٤ م.

– قطعة رقم ٧٦٣٦ من الكتان والصوف لونها أحمر تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس – من القرن ٥/٤ م.

الجدار الشمالى (البحرى):

– قطعة رقم ١٧٤٠ شريط منسوج بطريقة القباطى من الكتان والصوف ومناظر غير واضحة، ومن المحتمل أن جزءاً منها يمثل قصة يونان النبى والحوت (انظر المراجع) – من القرن ٥/٤ م.

الجدار الشرقى:

– قطعة رقم ٤٠١٣ – جزء من ستارة من الصوف مطرزة بالحرير بشكل صلبان وكتابات قبطية غالباً من سفر المزامير – القرن ٦/٥ م.

– مجموعة من القطع الصغيرة من نسيج القباطى منها:

١– قطعة رقم ٦٧١٤ تبين رأس سيدة شعرها مصفف وسط زخارف هندسية وكأنها صلبان

متداخلة. والقطعة من الصوف وقطرها ١٤سم – من القرن ٤/٥ م.

٢- قطعة رقم ٧٦٨٧ تبين شخصاً أمام أسد صار مستأنساً. قطر القطعة ٩,٥ سم من الكتان والصوف – من القرن ٤/٥م.

– خلاف ذلك قطع من الكتان والصوف منسوجة بطريقة القباطى منها سيدة تمتطى حيواناً خرافياً وحولها أسماك – من القرن ٣/٤م.

– قطعة تمثل شخصاً يمسك عصا وآخر رافعاً رأسه إلى أعلى – من القرن ٣/٤م.

– ثلاثة أشخاص يلعبون (لعبة صلح) – (انظر لوحة رقم ٤٤) – من القرن ٣/٤م.

– القطعة رقم ٧٥٥٢ من الكتان والصوف منسوجة بطريقة القباطى فى وسطها منظر لشخص يمتطى صهوة جواد. وفى الأركان أربعة أشخاص غالباً من المحاربين يرقصون – من القرن ٥/٦م.

– قطعة رقم ١٠٥١٧ منسوجة بطريقة القباطى من الكتان والصوف الملون يجوز أنها تمثل هروب العائلة المقدسة إلى مصر– من القرن ٥/٦م.

– قطعة رقم ٢٠٢٣ جزء من ستارة هيكل من الكتان والصوف الملون منسوجة بطريقة القباطى بما يمثل ثلاثة عقود، عليها طاووسان وحمامتان وصليبان على شكل علامة عنخ (تعنى الحياة فى اللغة المصرية القديمة) . وبداخل عروة القطعة مونوجرام اسم المسيح. وأعلى القطعة كتابة باللغة القبطية منها اسم "فوبيامون" – من القرن ٦/٧م.

(ملحوظة : هذه القطعة مهداة من أسرة ويصا بأسيوط).

قاعة رقم ١٢

الجدار الجنوبى (القبلى):

– على اليمين : تونية من الكتان والصوف عليها شرائط ملونة – من القرن ٧ م.

– على اليسار :قطعة ملونة من الكتان والصوف الملون تبين بعض الأساطير غير الواضحة –من القرن ٧ م.

الجدار الغربى

– قطعة من الصوف الملون عليها رسومات لأشخاص وحيوانات غير عادية، ربما من الأساطير اليونانية الرومانية وهى من الفيوم رقم القطعة ٦٦٨٢– من القرن ٧م.

- تونية رقم ٢٢٦٢ - لكاهن أثناء الخدمة داخل الكنيسة من الكتان المطرز بخيوط من الحرير الملون تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس (السيد المسيح) وسط التلاميذ (الحواريين) وأعلى ذلك ما يرمز للروح القدس داخل مستطيل يحف به رئيس الملائكة ميخائيل من جهة ورئيس الملائكة جبرائيل من جهة أخرى مع مجموعات من الصلبان. وعلى الأكمام رسم للقديس مارجرجس وصلبان وملاك - من القرن ١٨/١٩م.

الجدار الشمالى (البحرى)

- القطع أرقام ٢١٨١، ٢١٨٢، ٢١٨٣ - بدراشيل وكُمأن من الحرير مطرزة بخيوط من الحرير والفضة وعلى البدرشيل رسومات للاثنى عشر رسولاً (الحواريين) والأسماء مكتوبة باللغة العربية - من القرن ١٩م.

- بدراشيل من الحرير الأحمر مطرز بخيوط من الفضة تصوّر الاثنى عشر تلميذاً (الحواريين) وأسماؤهم مكتوبة باللغة العربية. وكتب أيضاً بالتطريز التاريخ الهجرى ١٢٢٣ وتاريخ الشهداء ١٥٢٥ (يوافق سنة ١٨٠٩م).

الجدار الشرقى

- قطعة من الكتان والصوف - عليها رسومات للسيدة العذراء وملاكين - القرن ٧/٦ م.

- جزء من تونية من الصوف -القرن ٧/٦ م.

- قطعة رقم ٨٤٥٢ - جزء من ستارة منسوجة بخيوط من الكتان والصوف بطريقة القباطى تمثل سلة مملوءة بالفاكهة وسط أوراق نباتية - من القرن السابع الميلادى.

قاعة رقم ١٣

وتشمل قسمين، قسماً كبيراً معروضاته من الأيقونات وقسماً آخر صغيراً معروضاته من العاج والعظم.

قسم الأيقونات

ويقصد بالأيقونات صور مقدسة. وكلمة أيقونة أصلها يونانى (ΕΙΚΟΝ)و معناها صورة والحقيقة أن الأيقونة لها ميزتان: الميزه الأولى هى أنها وسائل إيضاح للحقائق والقصص التى وردت بالكتاب المقدس لتساعد العامة على تفهم المكتوب .والميزة الثانية أنها عبارة عن تذكارات للشهداء والقديسين وما لاقوه أحياناً من عذاب فى سبيل الإيمان.

والأيقونات المعروضة إما رسمت على النظام القبطى بعيون مستديرة واسعة ورءوس وسيقان قصيرة للدلالة على بعد النظر والتفكير الحاد، وإما تأثرت بالفن البيزنطى فنجد نسب الرأس والجسم محفوظة حسب المنظور . وهناك نوع ثالث هى الأيقونات التى روعى فيها الفن الروسى فنجدها مزدحمة بالمناظر وللأشخاص أكتاف ضيقة متهدلة .

والأيقونات القبطية لم تستعمل ألوان الزيت بل اتبعت الطرق المصرية القديمة التى روعيت فى رسم التوابيت الخشبية من الدولة الحديثة وما يعبر عنه بالرسم على الكارتوناج. وقد أوضح الدكتور أيزاك فانوس رئيس قسم الفن بمعهد الدراسات القبطية يوم الجمعة الموافق ١٩ من أغسطس سنة ١٩٩٤ – طريقة تحضير الأيقونات كالآتى –

١ – اختيار قطعة الخشب وصنفرتها جيداً بحيث تكون ناعمة جداً.

٢ – تُكسى قطعة الخشب بطبقة من الجيلاتين الساخن وتترك حتى تجف.

٣ – ثم تُكسى القطعة مرة أخرى بالجيلاتين الساخن.

٤ – ثم تُكسى بقطعة من القماش من القطن أو التيل.

٥ – ثم يغطى القماش بطبقة من الجيلاتين الساخن وتترك حتى يجف .

٦ – تجهز خليط من الإسبداج النقى والجيلاتين الساخن.

٧ – يجهز الأيقونة حسب الطريقة السابقة فى حدود عشر طبقات وتترك لتجف جفافاً تاماً .

٨ – تترك القطعة لليوم الثانى لتجف جفافاً تاماً وتصنفر تماماً لتعد للرسم.

٩ – يرسم عليها أولاً بخطوط عامة ثم تلون تدريجاً حسب المطلوب بصفار البيض مع الخل ومع الألوان وتسمى هذه الطريقة باسم (Tempra Painting) .

والأيقونات المعروضة بالقاعة ١٢ . مرسومة فى الفترة بين القرن ١٦ م والقرن ١٩ م. وأقدم أيقونة فى المتحف ترجع إلى القرن ٦/٥ م – وأقدم ايقونة بالكنائس موجودة بحارة زويلة ويرجع تاريخها (إلى سنة ١٣٥٥ م – أى القرن ١٤ م)

المعروض من الايقونات بالقاعة رقم ١٣:

الجدار الغربى:

– أيقونة رقم ٣٣٧٥ وهى تمثل أسطورة خيالية كانت موجودة فى القرن ١٨م ملخصها أن اثنين

من المجرمين آمنا بالمسيحية ثم أرادا مساعدة أسرة القديس مرقوريوس أبى سيفين فتحولا إلى وحشين على شكل الكلاب ثم عادا إلى الإيمان فرسمهما الفنان باقنعة على شكل الكلاب فوق كل قناع هالة. وكتب باللغة العربية اهرقاس وأوغانى وجوه الكلاب – القرن ١٨ /١٩م.

– أيقونة رقم ٣٤٣١ تمثل القديس بولا أول السواح، ونرى غراباً يحضر له خبزاً. وقد امضى هذا القديس حياته فى الصحراء الشرقية. ويوجد حالياً دير باسمه فى جبال البحر الأحمر– الأيقونة من القرن ١٨/١٩ م.

الجدار الشمالى (البحرى)

– أيقونة للقديس اسطفانوس – من القرن ١٨ م.

– أيقونة رقم ٣٤١٨ – تمثل زيارة القديس الأنبا انطونيوس للقديس الأنبا بولا وكان بولا أصلاً من الإسكندرية وذهب إلى البرية (الصحراء الداخلية عند جبل الجلالة) وعاش متوحداً حيث وجد ينبوع ماء صغيراً وبجواره نخلة ومكث وحيداً حوالى ٨٠ سنة لم ير انساناً. وفى يوم من الأيام بعد منتصف القرن الثالث الميلادى فوجىء بوجود رجل متوحد آخر هو الأنبا أنطونيوس وأصله من صعيد مصر . ولد أنطونيوس ٢٥١ م وتنيح سنة ٣٥٦ م – بعد أن سمع الآيه «إذا أردت أن تكون كاملاً، فاذهب بع كل مالك واعطه للفقراء وتعال اتبعنى» فنفذ آية الإنجيل ووزع كل ثروته وسكن أولاً فى مقبرة قديمة جهة الميمون جنوبى القاهرة بحوالى ١٠٢ كم ثم تركها وتوغل فى الصحراء الشرقية حيث وجد ينبوع ماء فعاش هناك وحيداً. وذات يوم كان يمشى فى الصحراء فوجد نوراً ضئيلاً ينبعث من كهف صغير . وفى النهاية تقابل مع القديس الأنبا بولا قبل وفاته. وبولا هذا كان ينسج لنفسه الملابس من سعف النخيل، وكان غذاؤه نصف رغيف يحضره له غراب معين. وعند زيارة القديس أنطونيوس له أحضر له الغراب رغيفاً كاملاً، ويظهر هذا فى الأيقونة، كما يظهر الأسدان بمقاس صغير بجوار القديس بولا وهما اللذان حفرا له القبر بعد وفاته. والأيقونة مؤرخة سنة ١٤٩٣ للشهداء (ويوافق هذا عام ١٣٧٧م.) وتعتبر هذه الأيقونة من روائع الفن القبطى على مستوى العالم .

– أيقونة رقم ٣٧٧١ تبين رئيس الملائكة ميخائيل يمسك صولجاناً على شكل صليب بيده اليمنى وباليسرى يمسك ميزاناً، (ليقول لإبليس «وزنت بالموازين فوجدت ناقصاً»– جاءت بسفر دانيال النبى) – وهى من كنيسة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة مؤرخة (١٧٥١م) أى من القرن ١٨م .

– ثم مجموعة من الأيقونات تبين القديس الشهيد سركيس وأخرى تبين القديس بقطر.

وايقونات رقم ٣٨٧٥ ، ٣٤٥٢ تبين يوحنا المعمدان وقطع رأسه – من القرن ١٨ م.

– أيقونه رقم ٣٧٦٧ عليها منظر السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس (السيد يسوع المسيح) وعلى جانبيها ملاكان وفوقهما ملاكان يطيران .

الجدار الشرقى:

– اهم أيقونه هى رقم ٣٣٥٠ – تبين موضوع هروب العائلة المقدسة إلى مصر وتظهر القديسة مريم وسط الصحراء تركب اتاناً وبجوارها يسوع الطفل يحمله القديس يوسف النجار – من القرن ١٨م.

– أيقونة رقم ٣٤٤١ تمثل القديس فيلبس واقفاً يمسك الصليب بيده اليمنى والكتاب المقدس بيده اليسرى وعلى رأسه هالة، وهى من رسم أنسطاسى الرومى، ويوجد مثلها بكنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم – من القرن ١٩م .

– أيقونة رقم ٣٤٤٢ تمثل القديس إندراوس واقفاً يمسك بيده اليمنى الصليب، وباليسرى الكتاب المقدس ورسم على ملابسه ثلاثة صلبان وعلى رأسه هالة – وتوجد مثيلتها بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم وهى من رسم أنسطاسى الرومى – من القرن ١٩م .

الجدار القبلى (الجنوبى)

– أيقونة تمثل السيد المسيح وهو صبى وسط المعلمين فى الهيكل يسألهم ويجيب على اسئلتهم مرسومة بأسلوب بيزنطى .

– أيقونة رقم ٤٨٥٦ – مرسومة على الخشب تصور مناظر العائلة المقدسة – من القرن ١٧ م.

– أيقونة ثلاثية (تريبتيك) تبين السيد المسيح يخرج آدم وحواء من الجحيم.

معروضات قسم العاج والعظم بالقاعة رقم ١٣:-

تمهيد: منذ عصور ماقبل التاريخ بل وفى العصر الحجرى الحديث أى منذ أكثر من سبعة الاف من السنين صنع المصرى مقابض السكاكين وتماثيل صغيرة من العاج المأخوذ ليس فقط من أنياب الفيل بل أيضاً من أنياب فرس النهر. واستمرت ممارسة صناعة العاج وبلغت مبلغاً كبيراً فى عصر توت عنخ من الدولة الحديثة. واستمر ذلك طول العصور التاريخية. وفى العصر السابق لانتشار المسيحية فى مصر استمر هذا النوع من الفن إلى جانب نحت قطع من العظام، عظام الجمل غالباً. ويظهر هذا فى معروضات المتحف القبطى على الجدار القبلى

- (يوجد لها نشر علمى باللغة الإنجليزية فى مجله حوليات مصلحة الآثار).

الجدار الشرقى:

- مجموعة من الصلبان بعضها مفرغ بطريقة زخرفية - من أرقامها:١٣٥٨ ، ١٣٦٤ ، ١٤٤٣ ، ١٣٦٧، ٣٨٧٣ .

- مجموعة أخرى أسفل هذه الخزانة (رقم ٥) مما كان يوضع أعلى سار طويل يستخدم فى الاحتفالات الدينية ومن أرقامها:-٤٢٧٣ ، ٤٢٧٤ ، ١٣٧٩ - بين القرن ١٠ ـــــ ١٥ م .

- مجموعة أخرى من الصلبان بعضها مفرغ أيضاً مثل القطعة رقم ١٣٦٦ - أما القطعة ١٣٤٤ فمنقوشة عليها علامة عنخ المصرية القديمة.

- مجموعة أخرى من الصلبان على بعضها كتابات قبطية ومن أرقام المجموعة ٥٢٠٨ ، ٤٢٧٦ ، ١٣٤٤ ، ٤٢١٧ ، ٣٧٨٩ .

الجدار القبلى الجنوبى:

- مجموعة من المباخر من الفضة - أرقامها ٤٠٤٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩١ ، ١١٩٩ - بين القرن ٥ ـ٧م.

- أغلفة للإنجيل من الخشب مكسوة بطبقة من الفضة عليها زخارف نباتية وكتابات قبطية منها الآية الأولى من البشارة حسب القديس يوحنا وحسب البشارة للقديس مرقس - وأرقامها ١٥٢٧ ، ١٥٦٥ ، ١٥٦٦ (عليها نشر علمى تحت الطبع بالمجلس الأعلى للآثار).

الجدار الغربى:

- مجموعة من أغلفة الإنجيل بعضها من الخشب المغلف بطبقة من الفضة مثل رقم ١٥٢٦. وهذه القطعة مؤرخة سنة ١٤٤٠ للشهداء (توافق ١٧٢٤م.) ثم قطعة أخرى من النحاس على شكل جلدة الكتاب العادى مصنوعة من النحاس الأصفر . وواحدة من الفضة عليها بالبارز شكل السيدة العذراء تحمل السيد المسيح. أما القطعة المكتوب عليها بالقبطية أبراميو فقد ثبت علمياً أنها مذبح معدنى متنقل وبداخلها تاريخ يرجع إلى القرن الرابع الميلادى (يوجد نشر علمى لها تحت الطبع بالمجلس الأعلى للآثار).

قاعة رقم ١٥

الجدار الشمالى (البحرى):

ما يراه الزائر إلى اليمين:

- خوذة من الحديد رقم ٥٨٩٧ وحزام رقم ٤٢٦٧ مزين بفصوص كبيرة من العقيق بعضها مفقود – القرن ١٣ م.

- خوذة أخرى من الحديد رقم ١٥٨٢ مكفتة بأسلاك ذهبية تبين ٤ صلبان وأشكالاً آدمية ونباتية ومناظر صيد وكتب لفظ الجلالة (الله) داخل دائرة بطريقة زخرفية –القرن ١٣ م.

- وسط القاعة:

تمثال جميل من البرونز يبين النسر الرومانى عثر عليه داخل الحصن الرومانى . من القرن ٤ م.

الجدار الغربى:

شمعدان من البرونز مكفت بالفضة على شكل دوائر بارزة من ظهر تنينين متدابرين – من كنيسة مارمينا العجايبى بفم الخليج – القرن ١٣ م

- مجموعة من السيوف من الحديد أرقامها ٤٢٤٤ ، ٤٢٤٥ ، ٤٢٤٨ وبجانبها سكين رقم ١٥٢٤ مطعمة بالعقيق والفضة.

- طبنجتان (مسدسان) من الحديد مكفتتان بأسلاك من الفضة على شكل زخارف هندسية – من القرن ١٥ م.

الجدار الجنوبى (القبلى):

- قطعة رقم ١٥٨١ تمثل درعاً من الحديد مكفتة بأسلاك من الذهب تبين أربعة صلبان ومناظر صيد وزخارف نباتية وهندسية – القرن ١٣ م.

- قطعة رقم ١٥٨٣ تمثل درعاً من الحديد مكفتة بأسلاك من الذهب عليه ثلاثة صلبان ومناظر لأشكال آدمية وحيوانات وزخارف نباتية وصيد –القرن ١٣ م.

- تاج للبطريرك رقم ١٥٦٣ يعلوه الصليب – مذهب من الداخل وتاج آخر رقم ١٥٦٤ للأسقف يعلوه الصليب وهو مطلى بالفضة – من القرن ١٩م.

- جراب رقم ١٥٢٠ لحفظ شوكة رقم ١٥٢٢ وسكين رقم ١٥٢١– وكلها من المعدن المذهب –القرن ١٩م.

الجدار الشرقي:

- مسرجة من البرونز رقم ٥٧١٥ لها عاكس للضوء على شكل صدفة ثم مجموعة من المسارج على شكل الطيور مثل ٥٨٧٥ على شكل حمامة، ٥١٨٩ على شكل هدهد، ثم على شكل الجمل مثل ٥٧١٦.

- مسرجة من البرونز رقم ٥١٨٥ عليها شكل الصليب ومنظر يشبه الهلال أو إكليل من ورق الغار وبجوارها القطعة رقم ٩١٧٣ شكل صليب وجزء من إكليل من الغار .

أما القطع الأخرى على هذا الجدار فهي:-

- مجموعة من الأختام البرونزية منها أرقام ٥٧٥١ ، ٥٧٥٤ ، ٥٧٥٥ – من القرن ٦ م.

- مجموعة من الملاعق بعضها من الفضة كانت تستعمل غالباً داخل الكنيسة مثل رقم ١٥٤٥ ، ١٥٤٨ ، ١٥٤٧ – ثم ملاعق من البرونز مثل رقم ١٤١٩ كانت تستعمل في الحياة اليومية. أما الكأس فهي من الفضة تحت رقم ١٥١٣ وكانت تستعمل داخل الكنيسة – من القرن ١٢ ــ ١٤ م.

- لوحة من الفضة عليها زخارف نباتية بارزة ومناظرها تمثل كنيسة القديس مارجرجس ثم صعود السيد المسيح ثم السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس (السيد المسيح) ثم منظر الصلب ثم قديس يطعن الشيطان – القرن ١٤ م.

- إبريقان من الفضة رقم ١٥١٢ ، ١٥٦١ – زخارفهما هندسية - القرن ١٤ م.

- طبقان من الفضة رقم ٥٢٩ ، ١٥٢٨ منقوشان بزخارف نباتية وقديسان. وفي وسط أحدهما نقشت صورة كنيسة وعلى الآخر كبش يحمل علماً – رمزاً للسيد المسيح – القرن ١٤ م .

ثم باقي الجدار الشمالي (البحري):

- مجموعة من الأدوات المنزلية مثل أرقام ٥٠٢٧ ، ٥٠٧٢ ، ٥٢٢١ ثم قواعد شمعدانات من البرونز مثل القطع رقم ١٢١٧ ، ١٢١٣ ، ١٣٨٠.

قاعة رقم ١٦

الجدار الشمالي (البحري):

يدخل الزائر هذه القاعة فيرى عن يساره :-

- مجموعة من المفاتيح المصنوعة من الحديد والبرونز ومنها ما هو مكفت بالبرونز مثل

رقم ٥٧٧٧ – وعليه منظر بشارة الملاك جبرائيل للسيدة العذراء.

– مفتاحان كبيران رقم ٥٩١٤ ، ٥٩١٥ من الحديد والبرونز مكفتّان بأسلاك من الذهب والفضة عليهما كتابات قبطية وزخارف هندسية وأشكال حيوانية مثل الأسد.

– مفاتيح من دير الأنبا شنودة بسوهاج أرقامها ٩٠٠١ ، ٥٨٠٣ ، ٥٩٢١ .

الجدار الشرقي:

– مجموعة من الأدوات المنزلية من البرونز على بعضها زخارف هندسية وعلى بعضها الآخر زخارف نباتية ومنها:-

١ – القطعة رقم ٧٥٤٤ – مقبضا الإناء على شكل أسدين .

٢ – القطعة رقم ٧٤٣٠ – إناء من البرونز عليه زخرفة على شكل أوراق البردى .

٣ – قطعة رقم ٤٢٨٠ إناء من البرونز يشبه الزير الفخار له قاعدة ومقبضان على شكل نمس وغطاء الإناء على شكل الكوبرا المجنحة – (بين القرن ٣ ـــــ ٨ م)

– مجموعة من الأدوات الموسيقية منها:

رقم ٤٠٣٩ ، ١٥٥٢ شخشيخة ، ٥٨٨٧ صاجات رقص ، ٥٧٧٤ مزمار ثم القطعة رقم ١٢٤٦ دف –من القرن الخامس الميلادى.

– مجموعة من الأجراس من البرونز الصغيرة منها كانت توضع على ملابس الكهنة داخل الكنيسة – أما الكبيرة فكانت تستعمل إيذاناً بالصلاة، وأرقامها ٥٨٤٧ ، ٥٣٤٥ ، ٥٣٤٤ – أما رقم ٥٧٢١ فمنقوش عليه علامة عنخ بما يشبه الصليب .

– مجموعة من الآنية الصغيرة من الفضة كانت تستعمل لحفظ العطور والدهون مزخرفة بأشكال هندسية وكلمات قبطية من أرقامها ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ ، ١٥٣٢ – من القرن ١٣ م.

– أساور بعضها من البرونز وبعضها من الفضة من أرقامها ٥٢٧٣ ، ١١٣٨٠ ، واحدة منها رقم ٥٨٢٣ تنتهى بشكل حية.

– مجموعة من الخلاخيل من البرونز والفضة من أرقامها ٥٢٧٩ . مجموعات من الذهب.

– عملة ذهبية من العصر البيزنطى مثل أرقام ١٤٦١ ، ١٤٦٧ ثم من العصر العربى مثل ١٤٦٣، ١٤٧١

- أقراط من الذهب أرقامها ٥٨١٨ ، ٥٨١٤ ، ٥٨١٦ ، ٥٨١٣ منها رقم ٥٨١٩ على شكل عنقود العنب - ثم عمله ذهبية باسم الإمبراطور فالنس (Valens)

- أقراط ذهبية وخواتم وصلبان وأساور من أرقامها ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ ، ١٤٧٤ ، ١٤٥٧- من القرن الثامن الميلادي.

(عثر عليها المرحوم الدكتور أحمد فخري بمقابر الأقباط بالواحات البحرية).

- مجموعة من أدوات الزينة بعضها من الفضة والبعض الآخر من البرونز منها:-

أساور أرقامها ٥٧٩٢ ، ١٥٣٨ ، ٥٢٩٠ ثم خلاخيل منها رقم ٥٧٢٥ ، وأقراط مثل ٥٢٦٨ ، ١٤١٢ ، وخواتم مثل ٥٨٣٩ ، ٥٣٥٧ ، ودلايات مثل ٥٢٣٢ ثم انية من الفضة للعطور والكحل من أرقامها ١٥٣١ ، ١٥٣٣ - وواحدة من البرونز رقم ١٥٣٦ ثم مروحة مستديرة منقوشة بزخارف نباتية من الفضة ورقمها ١٥٩٧- (من القرن ٤-٧م).

- مجموعة من الأدوات المنزلية من البرونز مزينة بزخارف هندسية وكلمات قبطية مثل ٥٠٤٥ وشوكتان كبيرتان أرقامهما ٥٨٠١ ، ١٥٥١ أسفل الخزانة كؤوس وأطباق من البرونز بأحجام مختلفة لاستعمالات منزلية أو كنسية مختلفة أرقامها ٦٧٣٤ ، ٦٧٣٣ ، ٥١٢٠ ، ٥١٦٣ - من القرن ١٤ م

- مجموعة من الأدوات المنزلية من البرونز عليها زخارف نباتية وهندسية منها رقم ١٢٩٠ عليه شكل الصليب مع الهلال ثم رقم ١٢٩٢ عليه زخرفة على شكل صليب ونبات الرمان - القرن ٨ م.

- مجموعة أخرى من الأدوات المنزلية من أرقامها ٥٢١٢ ، ٤٢٧٩ ، ٥٢١٣ ثم مجموعة أخرى منقوشة بالبارز بأشكال ادمية منها ما يمثل راقصات مثل رقم ٥٠٧٧ أو موسيقيين مثل ٥٠٨٨ ، ٧٥٩- (بين القرن الثامن والسابع عشر الميلاديين).

الجدار القبلي (الجنوبي):

- مجموعة من الأطباق بعضها من البرونز مثل رقم ١٢٨٤ وبعضها من الفضة مثل رقم ١٢٢٢ - وتحمل زخارف هندسية وكتابات قبطية - (بين القرن ٩ حـــ١٨ م).

مجموعة من المسارج من البرونز منها رقم ٥١٩٩ على شكل جمل، ورقم ٥١٩١ على شكل أسد ورقم ٥١٩٨ على شكل حمامة و رقم ٥١٩٧ على شكل ثور ورقم ٧٣٧٣ على شكل الطاووس.

- مسارج من البرونز عليها زخرفة على شكل الصليب وطائر لكن رقم ٥١٧٩ عليها زخرفة على شكل ورقة شجر مفرغة داخلها صليب مفرغ - (من القرن ١٣م).

الجدار الغربي:

- مسارج برونزية مذهبة مثل رقم ١٣٩٤ وواحدة برونزية فقط رقم ٥١٢١ .

- مسارج برونزية لها ميزابان مثل رقم ٧٤٤٥ أو ثلاثة مثل ٥٢٠٨.

- زمزميات من البرونز مثل رقم ١٣٣٢ أو من الرصاص مثل ٥١٢٠ أما الصغيرة منها فرقمها ٥٨٥٩ وتحمل صورة القديس مينا-(من عصور مختلفة).

- مقصات من الحديد مثل رقم ٧٤١٨ ثم مقابض منها رقم ١٥٧١- (بين القرن ١٢ ـ ١٦م).

مجموعة من الملاعق من الصدف والمقابض من الحديد مثل رقم ٥٢٤٣ ، ٦٧٣٥ من إدفو.

- حياصات (إبزيمات) من البرونز والفضة مكفته بالذهب منها رقم ١٥١٩ و كانت تستعمل كاحزمة لكبار رجال الدين - (بين القرن ١٤ ـــ١٧م)

- إكليلان من البرونز المذهب يوضعان على جبهة العريس والعروس أثناء حفلة الزواج (ولايزال مثيلهما يستخدم حتى الآن عند الأقباط الأرثوذكس) .

- مجموعة من مقابض أوانٍ من البرونز على أشكال ادمية وحيوانية و طيور منها تمثال صغير لقنطور تحت رقم ١٦٤٧ (والقنطور حيوان خيالي عند اليونانيين يتخذ شكل حصان برأس ادمي) وآخر على شكل طاووس تحت رقم ٥٧٠٢ - (ما بين القرن ٦ ـ١٥م).

- **مجموعة من الأدوات الطبية منها :-**

رقم ١٣١٣ - إزميل من الحديد لجراحة العظام.

ارقام ٤٧٣٧ ، ١٢٦٧ ، ٥٢٦٢ ملاعق ـ ثم أدوات برونزية وحديدية منها رقم ٧٤٠٦ ـ ثم مجموعة من الأدوات مربوط بعضها مع البعض الآخر بسلسلة عبارة عن إزميل ومحبس وخطاف تحت رقم ٧٤١١ .

ميزان صغير لوزن المواد الطبية تحت رقم ٥٣٣٠ .

- خمس أدوات برونزية للتوسيع أرقامها ٥٣١٩ ، ٩١١٨ ، ٥٢٤٠ ، ٩١٣١ ، ٥٠٥٩ .

- رقم ٥٧٥٩ شوكة ذات ثلاث شعب لتشمير الجلد أيضاً.

- رقم ٥٣١٩ ـ يظن أنها مكواة وأعلاها صليب .

(القطع أرقام ٥٧٥٩ ، ٧٤٣٥ ، ٥٣١٩ مسجلة فى رسالة دكتوراه للدكتور خليل مسيحه ـ سنة ١٩٩١ ـ أنظر المراجع).

- ملقاط من البرونز نهايته مسدببرة.

- رقم ١٤٣٢ ملعقة من البرونز.

- ٧٤٠٢ ـ أداة من البرونز - (بين القرن الثالث والسادس الميلاديين)

- والأشكال رقم ٦ ، ٧، ٨ لمجموعة من المشارط المصنوعة من البرونز (من القرن ١٣م.)

- مجموعة من الأدوات الزراعية منها فاس مشرشرة رقم ٥٧٣١ ، ٧٤١٤ (بين القرن ٦ـ ١٤ م)

- مجموعة من الأدوات من البرونز عبارة عن مكاييل منها الأرقام ١٣٠٦ ، ١٣٠٨ ـ ومخزنة تحت رقم ١٦٢٢ .

الجدار الشمالى (تكملة):

- قطعة رقم ١٥٧٠ ميزان قبانى من الحديد مكفت بالفضة كتبت عليه الأرقام بالحروف القبطية.

- رقم ٧٤٧٣ ميزان صغير له خانات صغيرة لوضع المثاقيل اوزن الذهب.

- رقم ١٢٣٦ صندوق خشبى لوضع المثاقيل.

- أرقام ٧٤٦٨ ، ٥٣٢٢ ، ٧٤٦٩ مثاقيل من النحاس على بعضها حروف قبطية.

- رقم ١٢٦٦ ميزان صغير. (بين القرن١٣ـ ١٦ م)

قاعة رقم ١٧

مقدمة :يشمل المتحف رسوماً جدارية بعضها من سقارة مثل قاعة ٢ ، ٦ ، ٨ ومن باويط مثل قاعة ٣ ، ٩ ورسوماً جدارية من النوبة وكان أغلبها معروضاً بالجناح القديم وبعضها بالقاعة رقم ١٧ . وبعد زلزال ١٢ من اكتوبر سنة ١٩٩٢ نقلت اهم قطع النوبة إلى الجناح الجديد وهى موزعة على القاعات المختلفة مثل قاعة ٣.

وجدير بالذكر ما حدث فى النوبة فقد انتقلت إليها المسيحية من مصر منذ منتصف القرن السادس الميلادى وشيئاً فشيئاً انتشرت بها الكنائس والأديرة. وفى أواخر ذلك القرن انتشرت الديانة المسيحية فى طول النوبة وعرضها واستمرت منتشرة فى بلاد النوبة حتى القرن

الخامس عشر الميلادى ثم حل الدين الإسلامى محل الديانة المسيحية حيث عم جميع بلاد النوبة حتى الآن، وبقى بعض آثار الكنائس والأديرة النوبية مثل كنائس قصر إبريم وعمدا وأبندان (وفرس شمال السودان) ولكن مشروع بحيرة ناصر جعل العلماء يهتمون باستخراج المهم منها، فقد أمكن إنقاذ بعض الآثار مثل منطقة عبد الله نرقى (على اسم فلاح نوبى من المنطقة) ، وتقع بعد حوالى ٢ ١/٢ كم شمال شرقى معبد أبو سمبل ، وقامت بعثة هولندية بالعمل فى عدة مواسم بين ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ . وترجع آثار تلك المنطقة إلى الفترة بين القرن الثامن الميلادى والقرن الحادى عشر. وقام قسم الترميم برئاسة المرحوم الدكتور زكى إسكندر بهيئة الآثار المصرية بنزع لوحاتها وترميمها.

خلاف ذلك أمكن إنقاذ رسوم جدارية فى منطقة فرس (منطقة مهمة) فى شمال السودان ونقل بعض آثارها إلى متحف الخرطوم. والاهتمام بآثار النوبة فى مصر كبير وسيتم نقله إلى متحف النوبة الجديد بأسوان.

وأهم معروضات القاعة رقم١٧ :- - على يسار الداخل على الجدار الشمالى لوحة جصية تبين شكل ملاك من تاميت - (من القرن العاشر الميلادى).

الجدار الشرقى

- فترينة رقم ١ ستة شواهد قبور خمسة منها من الحجر الرملى. اما رقم ٧٣٦٤ فهو من الحجر الجيرى ، عليها نصوص باللغة القبطية ومعناها بوجه عام طلب الراحة للمتوفى. وفى نهاية النص كتب تاريخ الوفاة باليوم والشهر (من القرن العاشر الميلادى)، وقد عثر عليها فى قرية "ساكينا " بالنوبة سنة ١٩٣٣ .

- مخطوطات من البردى تحت رقم ٦٥٤١ ، ومن الجلد تحت رقم ٦٣٧١ ، ومن الكتان تحت رقم ١٠٥٤٣ عليها نصوص باللغة القبطية باللهجة النوبية .

الجدار الجنوبى (القبلى):

- فترينة رقم ٢ بها القطع الآتية :-

- مسرجتان من الفخار.

- إبريق من البرونز تحت رقم ١١٦٠٨ .

- صندوق صغير من البرونز ينزلق غطاؤه عند الفتح والإغلاق وبه بقايا كحل - تحت رقم ١١٦٦٦

- رقم ١١٦٠٢ ـ مفتاح صغير له حلقة.

- أنواع مختلفة من الفخار النوبى منها أرقام ١١٦٧٢ ، ١١٦٠٥ .

- قطعتان من النسيج من الكتان والصوف على واحدة منهما زخارف تشبه الحية المقدسة فى ديانة المصرية القديمة وعلى الاخرى علامات هيروغليفية تعنى كل الاراضى. (من قصر إبريم ـ من القرن التاسع الميلادى)

الجدار الغربى:

- رسوم جدارية من الجص ملونة من كنيسة عبد الله نرقى - (من القرن العاشر الميلادى).

الجدار الشمالى (البحرى) تكملة :لوحة جصية من كنيسة عبد الله نرقى - (من القرن العاشر الميلادى).

المراجع العربية

١ الكتاب المقدس:

آدم وحواء – سفر التكوين أصحاح ١، ٢

إبراهيم وإسحق – سفر التكوين أصحاح ٢٢

داود النبى – صموئيل النبى – أول – أصحاح ١٦

الثلاثة فتية فى النار – دانيال أصحاح٣

دانيال فى جب الأسود – دانيال أصحاح ٦

تلميذا عمواس – الأنجيل حسب القديس لوقا ٢٤:١٣– ١٥، المسيح على العرش العظيم – سفر الرؤيا أصحاح ٧. ١٩.

٢ جورج يوسف (د.) : "فهرس الكتاب المقدس" ، الطبعة الثالثة، بيروت، سنة ١٩٥٨، (مكتبة المشعل)

٣ سميكة (مرقس) : "دليل المتحف القبطى"، الجزء الأول ، القاهرة، سنة ١٩٣٠

٤ غربال (محمد شفيق)، ومصطفى عمار ، وعبد العزيز صالح وآخرون: "تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى) .– المجلد الأول ، الناشر مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة.

٥ عبد الملك (د.بطرس) والدكتور جون طومسون وأ. إبراهيم مطر: "قاموس الكتاب المقدس" ، دار الثقافه بالقاهرة ، الطبعة السابعة، سنة ١٩٩١

٦ لوكاس (ألفريد) مترجم (د. زكى إسكندر وأ. زكريا غنيم) : "المواد والصناعات عند قدماء المصريين" ، الناشر دار الكتاب المصرى .

٧ ماهر (أ.د. سعاد): "الفن القبطى" ، القاهرة، ١٩٧٧.

٨ ماهر (أ.د. سعاد) ومسيحه حشمت: "منسوجات المتحف القبطى"، القاهرة، سنة ١٩٥٧.

٩ مسيحه (أ.د. خليل): "أدوات جراحة من المتحف القبطى". صفحتا ٢١٢ – ٢١٣ (أرقامها ٧٤٣٥ ، ٥٧٥٩ ، ٥٣١٩ ، ٦٠ ، ٧٤ ، ٧٣٧٨) – رسالة دكتوراه موجود منها نسخة بمعهد الدراسات القبطية بالأنبا رويس بالعباسية ونسخة أخرى بجمعية الآثار القبطية ونسخة ثالثة بمكتبة بالمتحف القبطى، سنه ١٩٩١، القاهرة .

١٠ عوض الله (أ. فيكتور جرجس) : "اللوحات المصورة بالمتحف القبطى" – القاهرة .

1- Bourget, (du):" L'Art Copte", Petit Palais, Paris, (17 Juin - 11 Septembre 1964)

2- Gabra, (Gawdat): "Cairo the Coptic Museum and Old Churches", - Cairo, 1993

3- Guerber, (H . A .) :"Myths of Greece and Rome."

4- Habib, Raouf : "The Coptic Museum", Cairo, 1967.

5- Kendrick, (F-): "Coptic Period", Vol. III London, 1922.

6- Messiha (Hishmat) : "A New Periodization in the History of Coptic Art", (pp. 179 - 191) - See Acts of the Second International Congress of Coptic Studies, Roma, 1985

7- Messiha, (Hishmat) : "Jesus Christ in Coptic Antiquities - His Life and Symbols", "(pp. 127 - 133) in Actes du IVe Congres Copte Louvain- la Neuve - 5 - 10 Septembre 1988 -Institut Orientaliste - Louvain - la - Neuve, 1992

8- Messiha, (Hishmat) : "Portable Altars," Bulletin de la Société d'Archeologie Copte, Tome XXXI, 1992

9- Messiha, (Hishmat) : "Gospel Caskets," Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, Tome XXXII, 1993

10- Selim, (Nabil) : "Coptic Icons", Cairo 1986

11- Selim, (Nabil) : "Coptic Egypt", Cairo1984

12- Simaika, (Marcus) : "Guide Sommaire du Musée Copte", Le Caire, 1937

مدخل المتحف (أنشىء سنة ١٩٢٩)

(لوحة رقم ١)

أسطورة أورفيوس ويوريديس -
(قاعة ١)- أثر رقم ٧٠٠٤

(لوحة رقم ٢)

ديونيسيوس أو باكوس إله الخمر يمسك عناقيد العنب. القرن ٣/٤م
(قاعة ١) - أثر رقم ٧٠٣٥

(لوحة رقم ٣)

صورة نصفية لإله النيل القرن ٣/٤م

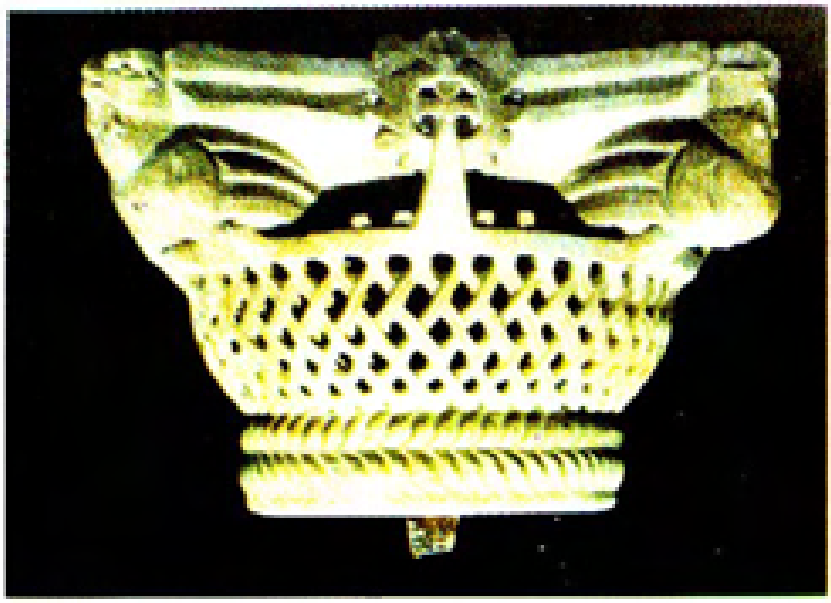
(قاعة ١) – أثر رقم ٧٠٢١

(لوحة رقم ٤)

لوحه جنائزية من الحجر يتوسطها ما يشبه بوابة ذات عمودين تعلوها حنية مزخرفة بشكل قوقعة وفى وسط البوابة صليب على يمينه ويساره علامتا الالفا والأوميجا – أو البداية والنهاية، وعلى كلا جانبى البوابة علامة العنخ المصرية القديمة تعلوها الصلبان. والواقع أن هذه القطعة مليئة بالرموز فالألفا والأوميجا وعناقيد العنب ترمز للسيد المسيح، والقوقعة داخل الحنية رمز تجدد الحياة كما أن البوابة رمز العبور للحياة الجديدة أو الفردوس، وتعلو كتابة يونانية الزخارف المتعددة للوحة الجنائزية . (قاعة ٢) – اثر رقم ٤٣٠٢

(لوحة رقم ٥)

إفريز منقوش عليه الصليب وحرف X
داخل إكليل من الجواهر ثم صلبان معقوفة - القرن ٦/٥م
(قاعة ٢) - أثر رقم ٧٠٨٨
(لوحة رقم ٦)



تاج عمود من الرخام على شكل سلة أعلاها الصليب مكرراً
وعلى الجوانب شكل حمامة وإفريز سفلي من ورق الغار- القرن ٦/٥م
(قاعة ٢) - أثر رقم ٣٨

(لوحة رقم ٧)

مومياء على سرير وعلى جانبيها ندّابتان - القرن ٣/٢ م
(قاعة ٢) - أثر رقم ٣٥٦٢

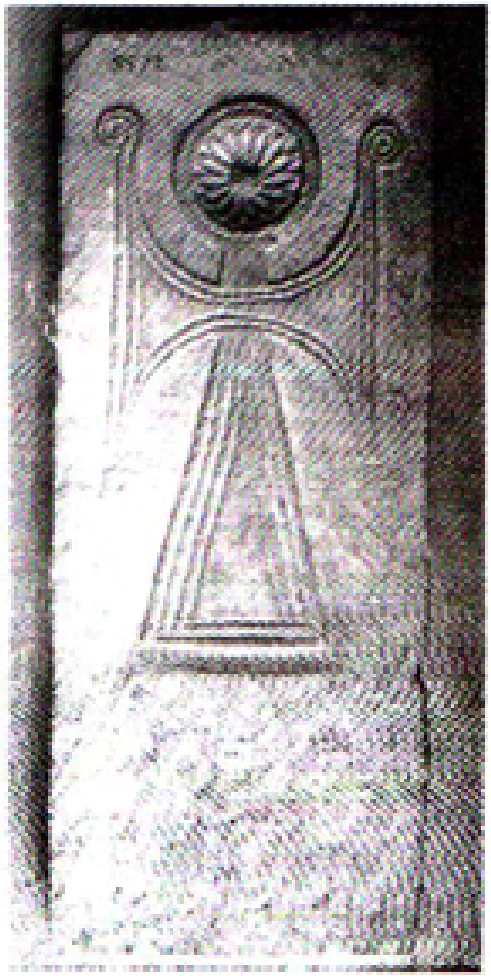
(لوحة رقم ٨)

شاهد من الحجر الجيرى عليه نحت بشكل علامة "عنخ" وزخارف نباتية داخلها وحولها (قاعة ٢) - أثر رقم ٨٦٥٤

(لوحة ٩-أ)

شاهد من الحجر الجيرى عليه نحت يمثل مركباً بشراع يشبه مونوجرام السيد المسيح والمركب يذكرنا بمركب الإله رع فى رحلة الغروب العالم الآخر - القرن ٣م - (قاعة ٢) أثر رقم ٧٧٣٠

(لوحة ٩-ب)



لوحة ١٠ - أ أثر رقم ٨٠١٥ لوحة جنائزية عليها شكل علامة عنخ الفرعونية وبداخل الجزء المستدير زخرفة نباتية

لوحة١٠- ب لوحة جنائزية من الحجر عليها شكلين لعلامة عنخ الفرعونية وبداخل الجزء المستدير زخارف هندسية وحولها زخرفة نباتية وفوق احدهما شكل الصليب (قاعة ٢)- أثر رقم ٨٥٥٢

لوحة ١٠ - جـ لوحة جنائزية عليها شكل علامة عنخ الفرعونية وبداخل الجزء المستدير منها شكل الصليب وفوق علامه عنخ طائر ينشر جناحيه

(قاعة ٢) - أثر رقم ٨٥٦٦

(لوحة رقم ١٠)

مقصورة باويط. الجزء العلوى من مقصورة باويط : السيد المسيح جالس على العرش العظيم تحمله الكائنات الحية المقدسة.

الجزء السفلى: السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس وحولها التلاميذ (الحواريون) - باويط - دير القديس أبوللو - القرن ٦/٧م.

(قاعة ٣) - أثر رقم ٧١١٨

(لوحة رقم ١١)

تفصيلية من مقصورة باويط تصور السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل (قاعة ٣) - أثر رقم ٧١١٨

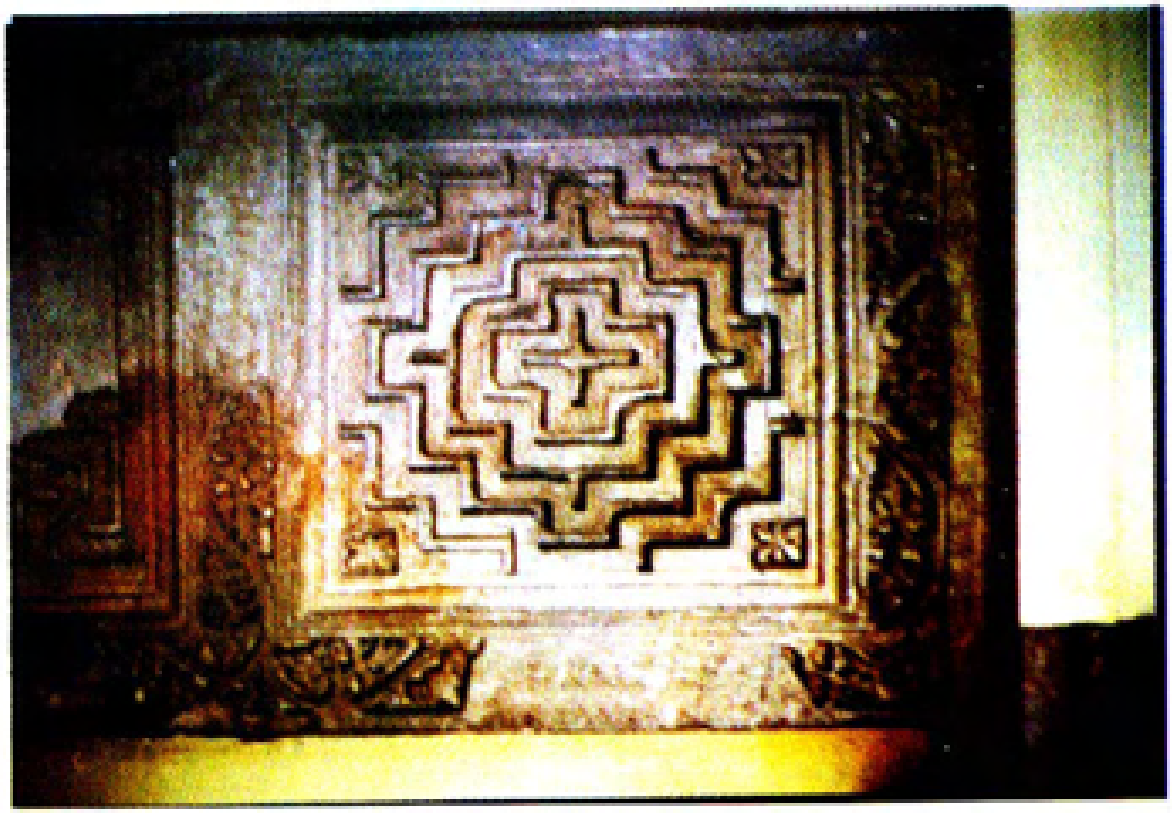
(لوحة رقم١٢)

تاج عمود على شكل سلة أعلاها أربعة كباش وسلال فاكهة

وأسفلها إفريز مهشم من ورق الغار - القرن ٦/٥م

(قاعة ٤) - أثر رقم ٨٦٨٨

(الوحة رقم ١٣)



إفريز من الحجر منقوش عليه شكل الصليب وحوله زخارف هندسية وحولها إطار من عناقيد العنب

(قاعة ٤) - أثر رقم ٨١٦٠

(الوحة رقم ١٤)

إناء كبير من الفخار على شكل باكوس إله الخمر وسط الكروم

القرن ٣/٤م

(قاعة ٥) - أثر رقم ٨٩٧٢

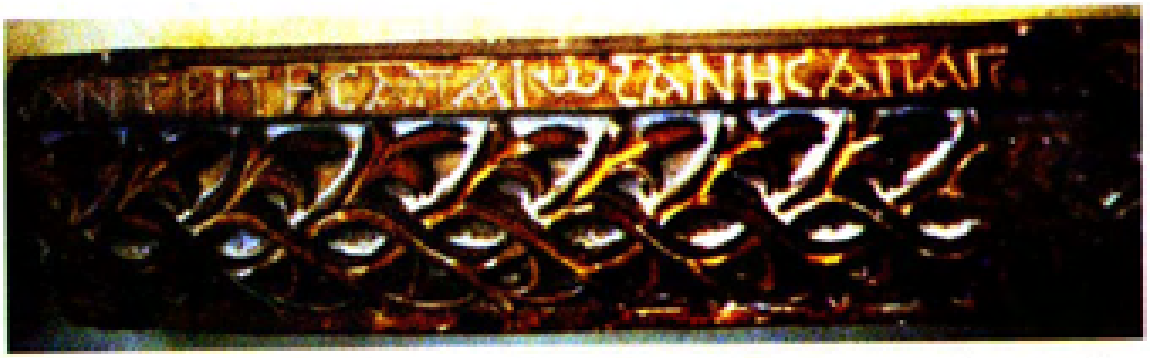
(لوحة رقم ١٥)

إفريز يتوسطه الصليب داخل إكليل من ورق الغار
وحوله زخرفة من ورق الأكانثاس - القرن ٥/٦م - (قاعة ٦) - أثر رقم ٨٢٥١

(لوحة رقم ١٦)

إفريز من الحجر عليه زخارف نباتية - القرن ٩م (قاعه ٦) - أثر رقم ٨٢٥٥

(لوحة رقم ١٧ - أ)



إفريز من الحجر عليه زخارف نباتية - القرن ٩م (قاعة ٦)- اثر رقم ٨٢٥٢

(لوحة رقم ١٧ - ب)

تاج عمود ملون منقوشة عليه أنية صغيرة
تخرج منها الكروم . القرن ٦/٥م
(قاعة ٦) . أثر رقم ٨٢٦٠
(لوحة رقم ١٨)

قطعة من الحجر على شكل سلم بين عمودين صغيرين كان يظن انها منبر ولكنها تمثل غالباً كرسى الأسقف رئيس الدير وأعلى القطعة رسم لصدفة صغيرة وشكل الصليب وكتابات قبطية - من حفائر دير الأنبا إرميا بسقارة - القرن ٧/٦م

(قاعة ٦) - أثر رقم ٧٩٨٨

(لوحة رقم ١٩)

تاج عمود -ورق الأكانثاس تلوحه الرياح - القرن ٥/٦م
(قاعة ٦) - أثر رقم ٧٩٧٨

(لوحة رقم ٢٠)

تاج عمود ملون - سعف النخيل أعلى ورق الأكانثاس - القرن ٥/٦م
(قاعة ٦) - أثر رقم ٨٢٩٧

(لوحة رقم ٢١)

قطعة منقوشة عليها صورة السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس
بين ملاكين - القرن ٦م
(قاعة ٨) أثر رقم ٨٠٠٦

(لوحة رقم ٢٢)

إفريز حجر منقوش عليه أسد وسط زخارف نباتية (قاعة ٨) – أثر رقم ٨١٧٩

(لوحة رقم ٢٣)

إفريز حجر منقوش عليه غزال وسط زخارف نباتية (قاعه ٨) – أثر رقم ٣٧٥٧

(لوحة رقم ٢٤)

إفريز حجر عليه سمكتان بينهما صليب . القرن ٥/٦م
(قاعة ٨) أثر رقم ٨٦٤٧

(لوحة رقم ٢٥ - أ)

إفريز حجر نقوش لطيور واسماك وحيوانات . القرن ٥/٦م
(قاعة ٨)- أثر رقم ١/١٠٢٦٧

(لوحة رقم ٢٥-ب)

قطعة من الحجر الجيرى منقوشة عليها حياة داود ـ فى اليسار صموئيل يمسح داود ملكاً – ثم داود يحمل القطع (جرة الماء، سلة خبز ومعزى على كتفه) ثم داود يحمل الهدايا إلى الملك شاول ثم داود يلعب على قيثارته. وفى اليمين داود يجهز المقلاع لضرب جليات وأخيراً داود يمسك جليات بسيفه ليقطع رأسه – (القرن ٦م قاعه ٨) ـ أثر رقم ٧١٢٥

(لوحة رقم ٢٦)

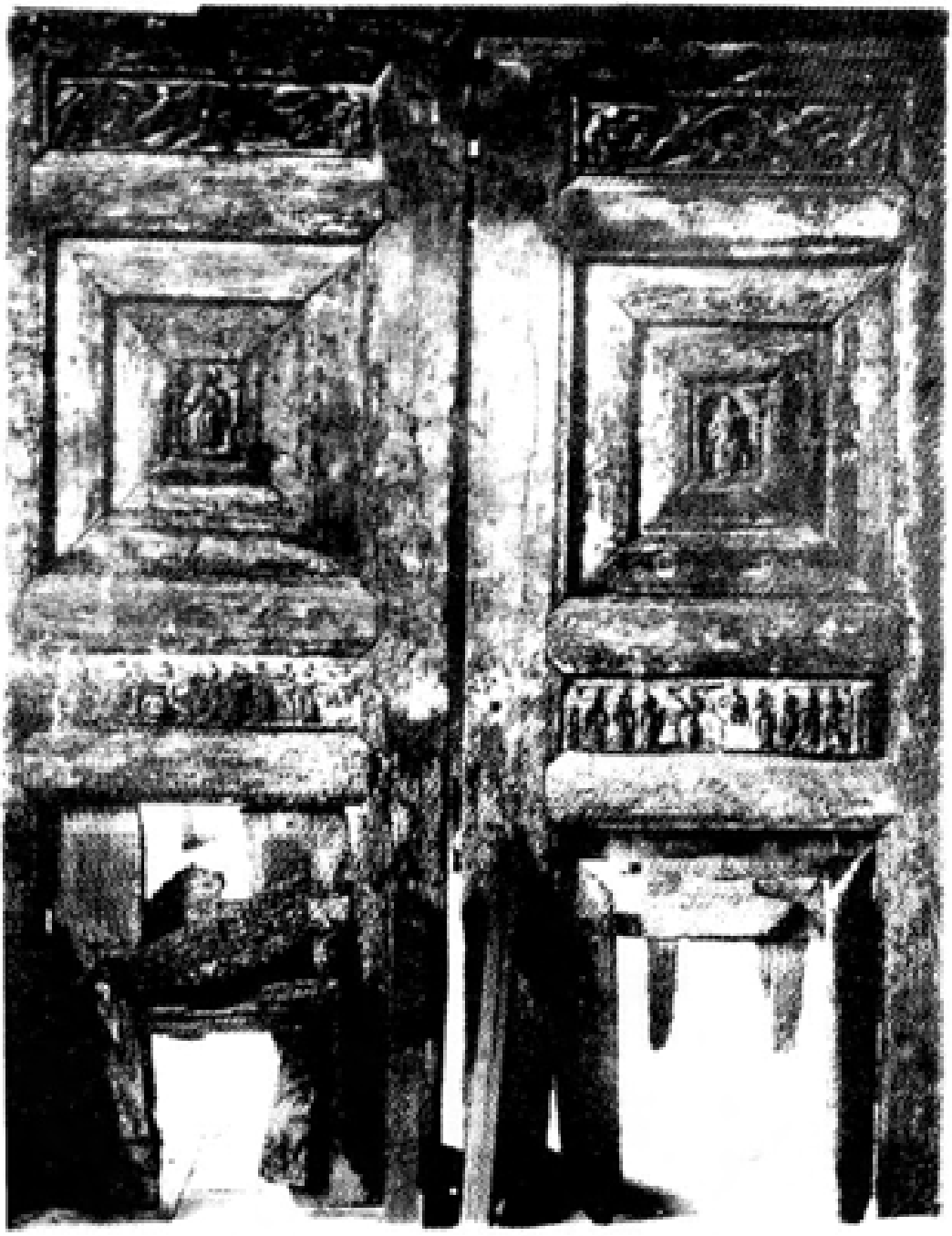
إفريز يبين قصة الفتية الثلاثة فى أتون النار والرابع يمسك صليباً ـ القرن ٥/٦م (قاعة ٨) – أثر رقم ٦٤٩٥

(لوحة رقم ٢٧)

الأرجح أن هذه اللوحة تمثل عماد طفل يقف عن يمين الكاهن لابساً قبعة فريجيا وعليها صليب وعن يسار الطفل والدته تداعبه حتى لايبكى . القرن ٥/٦ م

(قاعة ٨) – أثر رقم ٤٧٣٠٢

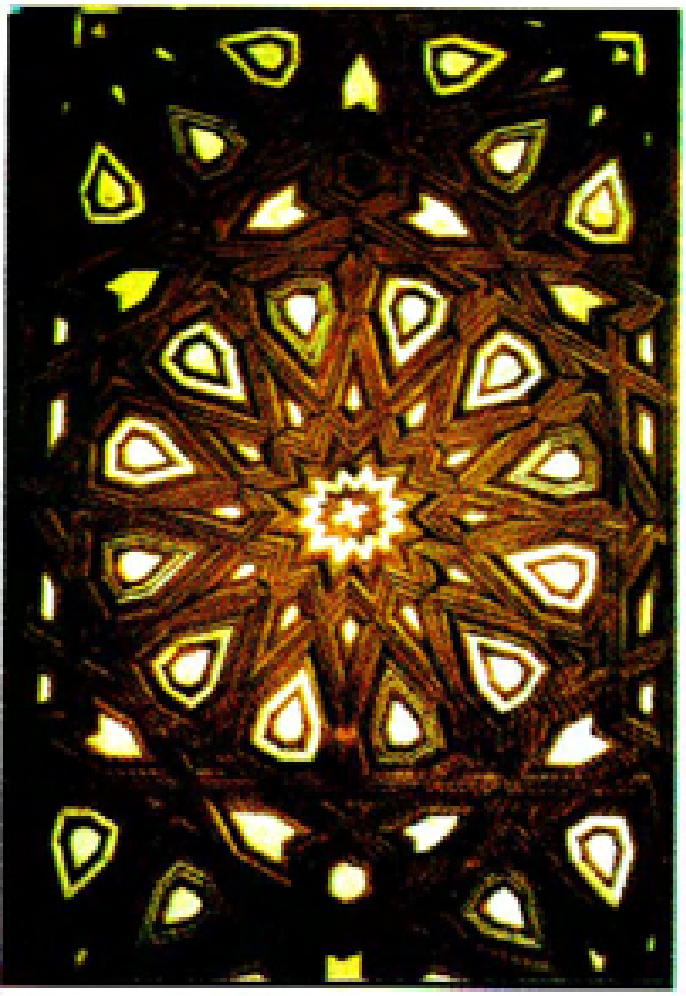
(لوحة رقم ٢٨)



واجهة باب كنيسة الست بربارة وعلى حشواته نقش للسيد المسيح وعلى الحشوتين السفليتين السيد المسيح مع التلاميذ - من القرن الخامس الميلادى

(قاعة ٨) - أثر رقم ٧٢٨

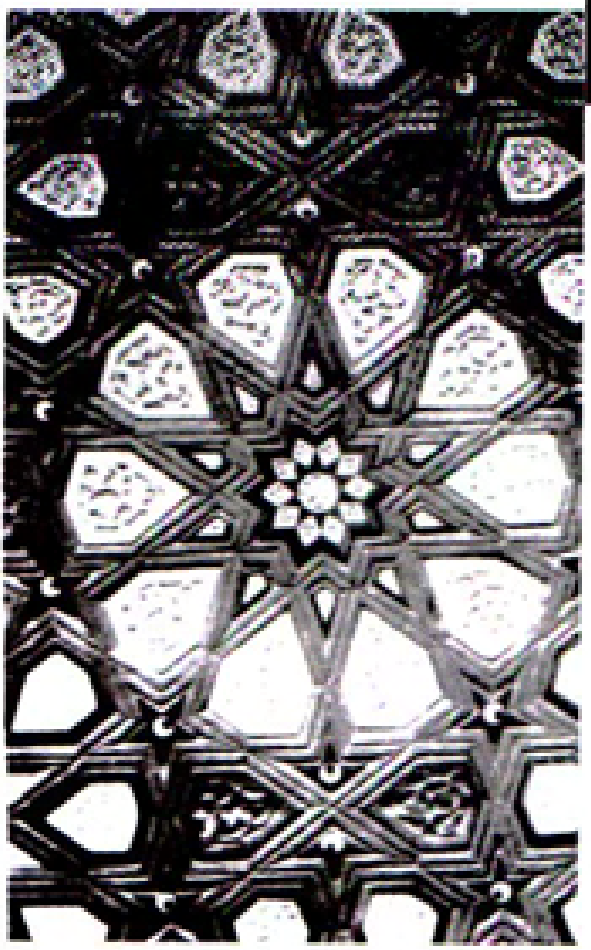
(لوحة رقم ٢٩)



حشوة على شكل طبق نجمى
محفوظة بالمتحف القبطى

(قاعة ٨)

(لوحة رقم ٣٠)

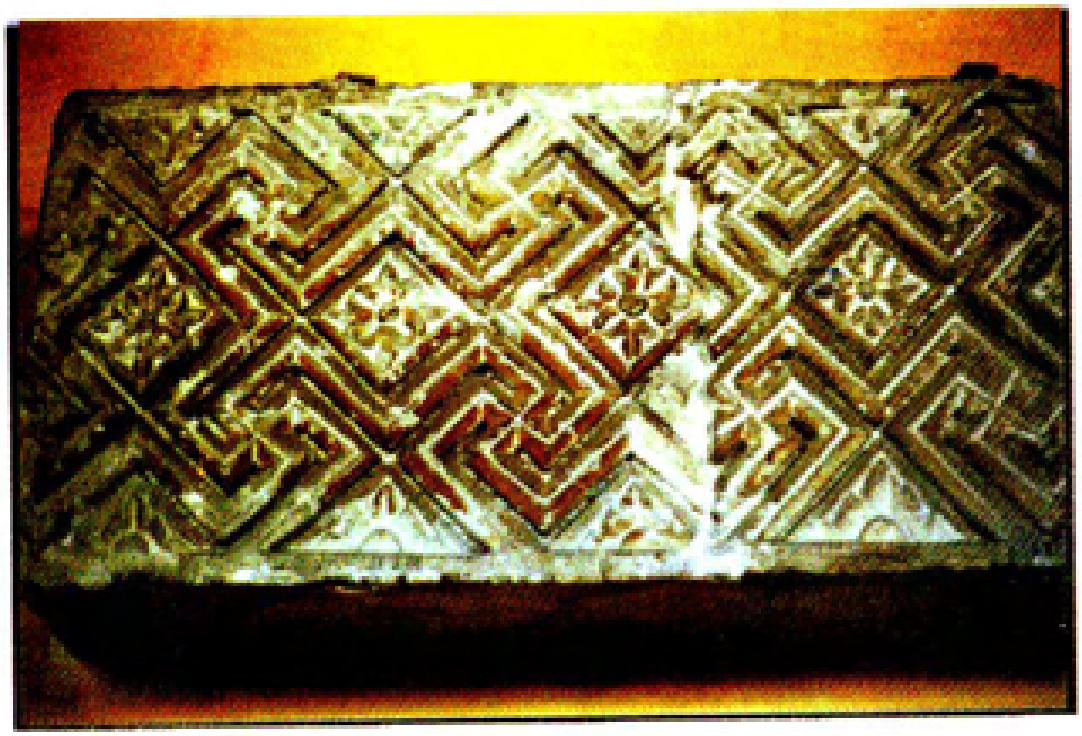


قطعة من حجاب هيكل من الكنيسة المعلقة مطعمة بالعاج والأبنوس وبها طبق نجمى عبارة عن مونوجرام اسم المسيح

من القرن الثالث عشر الميلادى

(قارن قطعة تشبهها بالقاعة ٨)

(لوحة رقم ٣١)



أفريز من الحجر الجيرى منقوش عليه الصليب المعقوف وزهور . (قاعة ٩) . اثر رقم ٧١٥٣

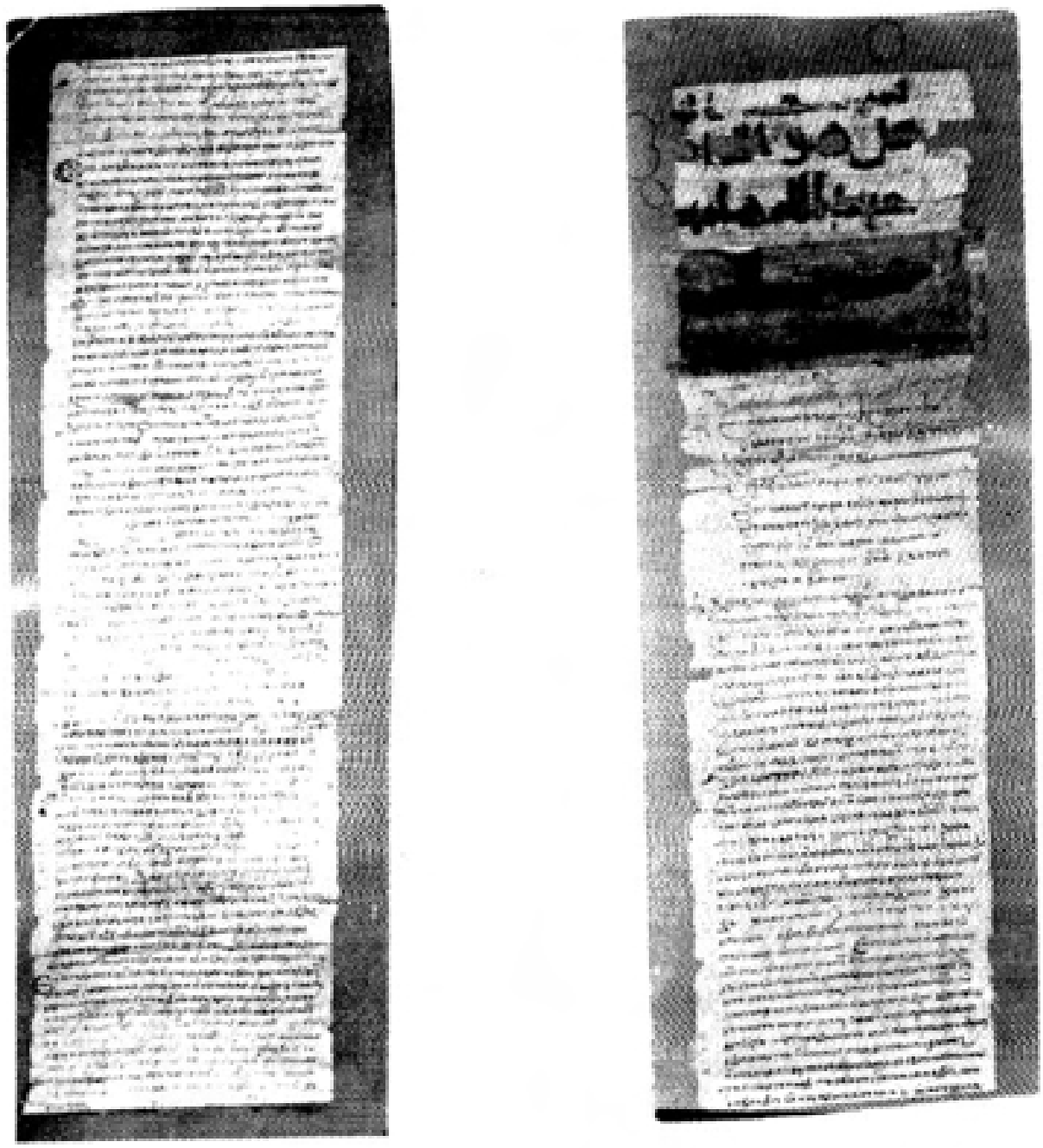
(لوحه رقم ٣٢)

تاج عمود من المرمر مجدول على شكل سلة ونقش زهرتى اللوتس والبردى رمز اتحاد الوجهين البحرى والقبلى . القرن ٦م

(قاعة ٩) . اثر رقم ٧١٧٨

(لوحة رقم ٣٣)

جزء من بردية من الإنجيل حسب توما من الغنوسية
نجع حمادى - (القرن ٤م.)
(قاعة ١٠)
(لوحة رقم ٣٤)



ورق بردى مكتوب بالقبطية والعربية ـ ممنونيا – (القرن ٨م)
(قاعة ١٠) – أثر رقم ٨٧٢٨

(لوحة رقم ٣٥)

جزء من كتاب التسبحة المقدسة باكر يوم الجمعة الكبيرة - قبطى / عربى

(قاعة ١٠)

(الوحة رقم ٣٦)

جزء من دبلومة منُحت لجرجس مرقس وإبراهيم مجلي يبين رئيس الملائكة ميخائيل – القرن ١٩م

(قاعة ١٠) – أثر رقم ٤٠٤٠

(لوحة رقم ٣٧)

جزء من دبلومة ممنوحة لجرجس أبو جوهرى يبين رئيس الملائكة ميخائيل - القرن ١٨م

(قاعة ١٠) - أثر رقم ٤١٤٤

(لوحة رقم ٣٨)

جزء من ستاره من الكتان والصوف رسم عليها بالنسيج الزمار وجنود راقصون وراقصات (قاعة ١٠) - اثر رقم ٧٩٤٨

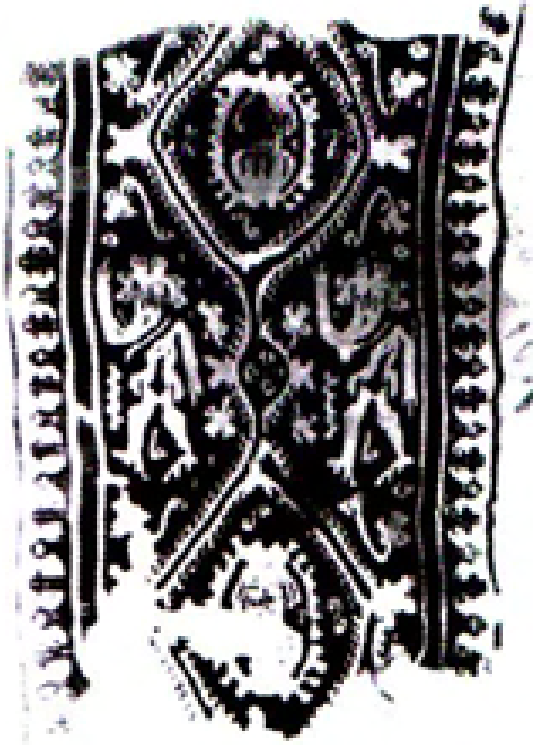
(لوحة رقم ٣٩)

تفصيلية من الستارة المذكورة اعلاه بها جنود راقصون وراقصات

(لوحة رقم ٤٠)

تفصيلية من ستارة من الكتان والصوف تصور رأس شخص تحوطه هالة وحولها إطار مستدير ثم أشخاص آخرون حوله وكائنات بحرية خرافية - من انتينوس - القرن ٦/٧م (قاعة ١١) . أثر رقم ٨٤٧٣

(لوحة ٤١)



شريط من الكتان والصوف به صورتان نصفيتان

وشخصان يرقصان وصليب - القرن ٧م

(قاعة ١١) - أثر رقم ١٧٠٣

(لوحة رقم ٤٢)

دائرة عليها رسومات نباتية وهندسية - القرن ٤/٥ م

(قاعة ١١) - أثر رقم ١٨٩٦

(لوحة رقم ٤٣)

قطعة من نسيج عليها ثلاثة أشخاص

يلعبون "صلّخ" - القرن ٦/٧م

(قاعة ١١) - أثر رقم ١٩٨٦

(لوحة رقم ٤٤)

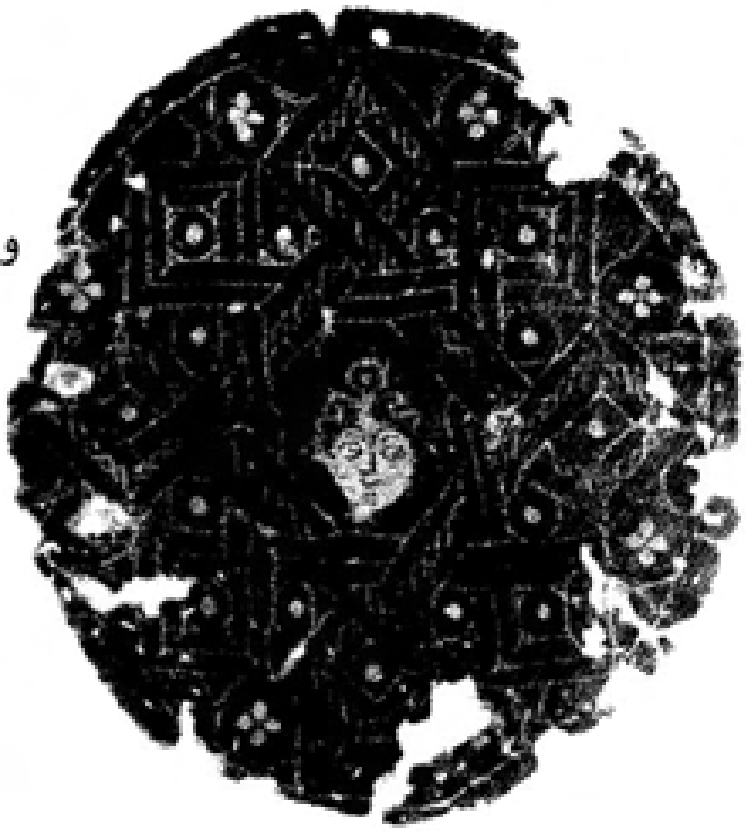
دائرة من النسيج تبين غالباً قصة اندروكليز والأسد - (القرن ٤/٣ م)
(قاعة ١١) - أثر رقم ٧٦٨٧

(لوحة رقم ٤٥)

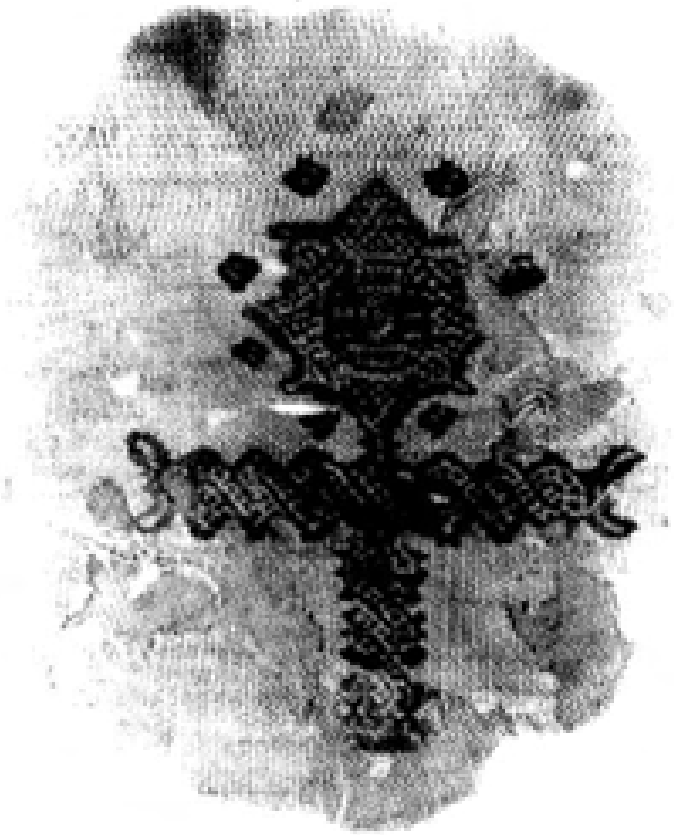
الوجوه الأربعة من الكتان
الملون - القرن ٤/٣م

(قاعة ١١) - أثر رقم ٢٠٧٢

(لوحة رقم ٤٦)



وجه امرأة وسط زخارف هندسية
وصلبان من خيوط الذهب
(القرن ٥/٦م)
(قاعة ١١) ـ أثر رقم ٦٧١٤
(لوحة رقم ٤٧)



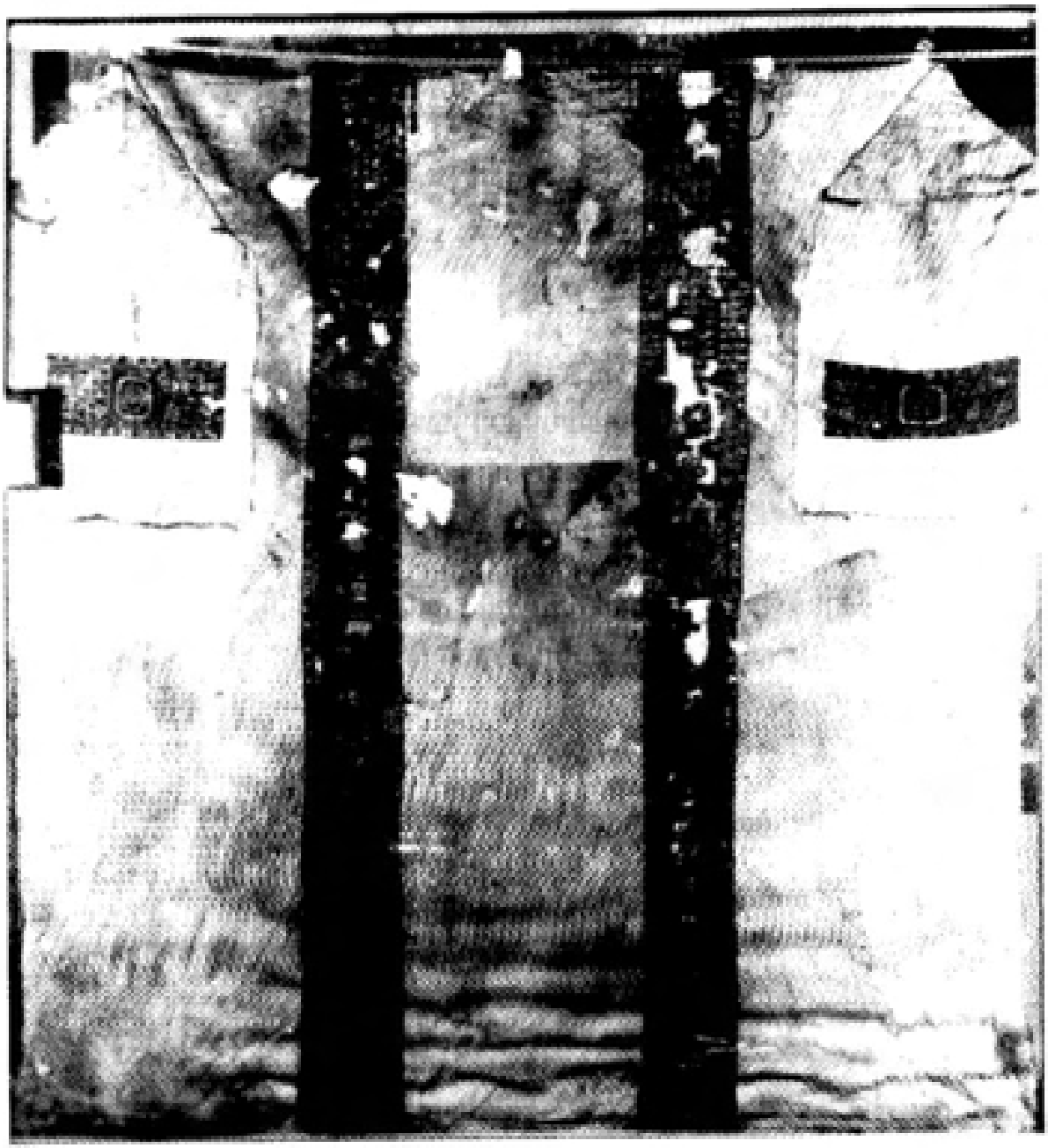
علامة عنخ على شكل صليب ـ
(القرن ٤/٥م)
(قاعة ١١) ـ اثر رقم ١٧٥٨

(لوحة رقم ٤٨)

دائرة صغيرة بداخلها غالباً القديس مرقس يطعم أسداً - (القرن ٣/٤م)

(قاعة ١١) - أثر رقم ٧٦٨٩

(لوحة رقم ٤٩)



تونية (القرن ٦/٧م)

(قاعة ١٢) – أثر رقم ٦٦٦٩

(لوحة رقم ٥٠)

قطعة يتوسطها فارس حوله صلبان ومحاربون - (القرن ٥/٦م)

(قاعة ١٢) - أثر رقم ٧٥٥٢

(لوحة رقم ٥١)

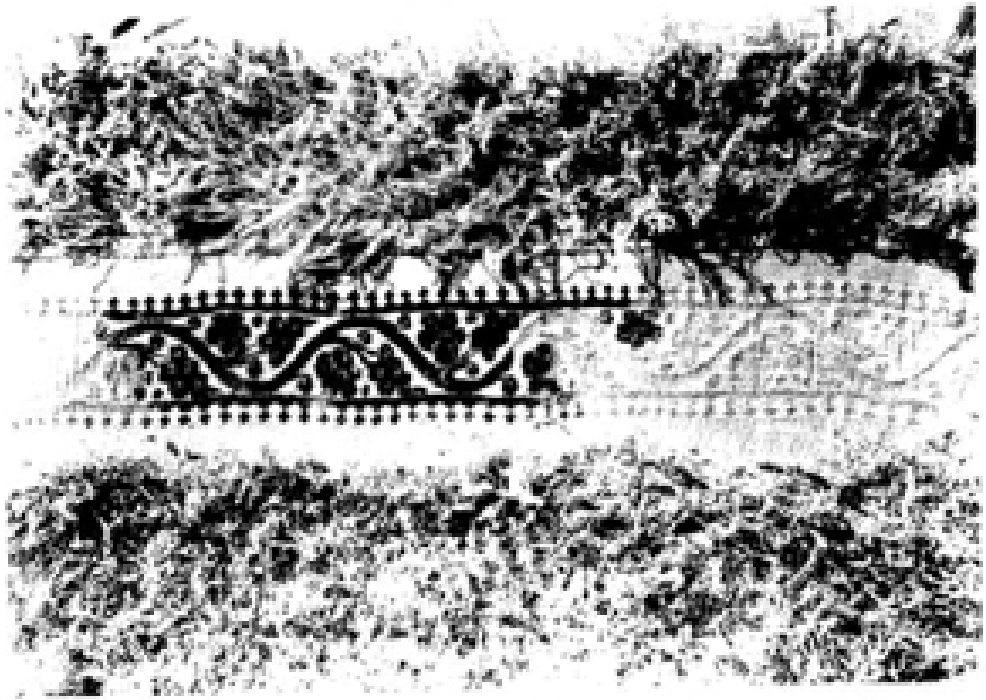
الجزء الأعلى من قطعة عليها أشخاص يرقصون - القرن ٣/٤م
(قاعة ١٢) - أثر رقم ٣٩٨٦

(لوحة رقم ٥٢)

جزء من قطعة عليها أشخاص وأسود
وأرانب - القرن ٣/٤ م

(قاعة ١٢) - أثر رقم ١٦٩٩

(لوحة رقم ٥٣)

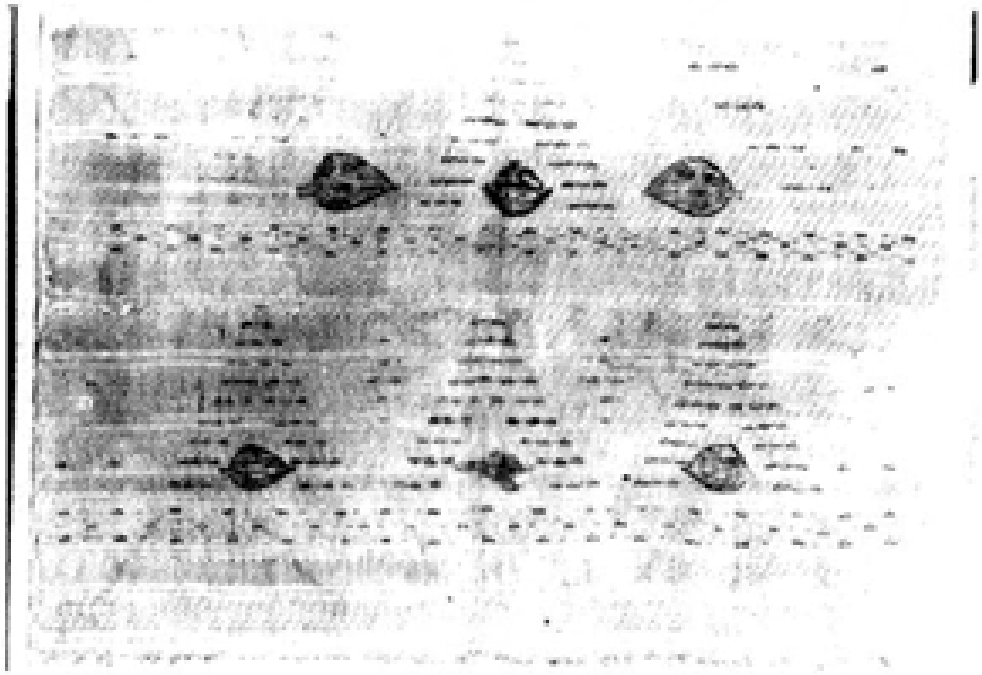


قطعة يتوسطها شريط لنبات الكرم بطريقة القباطى
وسط نسيج بالطريقة الوبرية - (القرن ٤/٥م)
(قاعة ١٢) - اثر رقم ٨٤٥٧

(الوحة رقم ٥٤)

شريط عليه أشخاص من الأساطير اليونانية الرومانية - (القرن ٣ ٤ م
(قاعة ١٢) - اثر رقم ١٧٤٠

(لوحة رقم ٥٥)



جزء من ستارة رسمت عليها بالنسيج أوراق نباتية بخطوط هندسية القرن ٣/٤م

(قاعة ١٢) - أثر رقم ٨٤٥٣

(لوحة رقم ٥٦)

الجزء الأعلى من تونية من

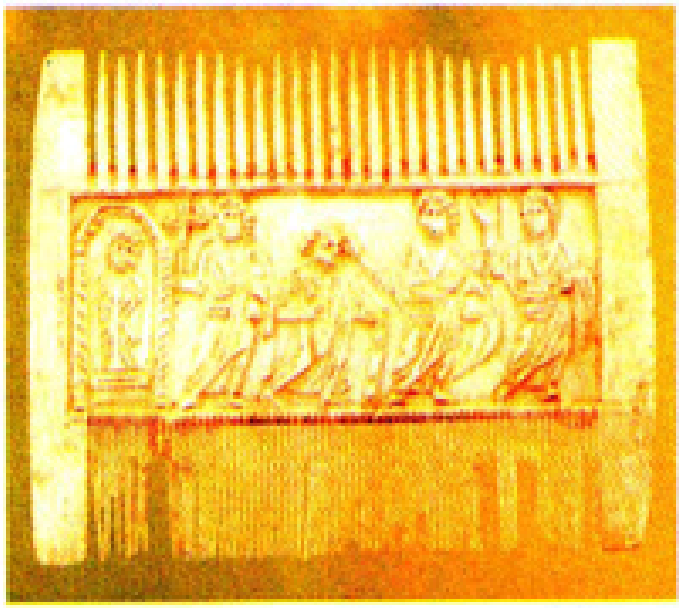
القرن ١٩م

(قاعة ١٢)- أثر رقم ٤٨٠٣

(لوحة رقم ٥٧)

تونية كاملة رقم ٢٢٦٢ من القرن ١٨م
(قاعة ١٢) ـ أثر رقم ٢٢٦٢

(الوحة رقم ٥٨)



واجهة مشط من العاج - السيد المسيح يقيم لعازر من الأموات ثم السيد المسيح مع أحد القديسين يشفي الأعمى . (القرن ٥/٦م)
(قاعه ١٣) - أثر رقم ٥٦٥٥

(لوحه رقم ٥٩)

الوجه الآخر للمشط السابق يبين السيد المسيح داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان
(قاعة ١٣) - أثر رقم ٥٦٥٥

(لوحة رقم ٦٠)

أيقونة تبين هروب العائلة المقدسة إلى مصر - (من القرن ١٨)

(قاعة ١٣) - أثر رقم ٣٣٥٠

(لوحة رقم ٦١)

قطعه من العاج منقوش عليها السيد المسيح وحول رأسه هالة من النور ويحمل فى اليسرى الكتاب المقدس - اثر رقم ٣٨٣٣ (قاعة ١٣)

(لوحة رقم ٦٢)

قطعه من العاج منقوش عليها معجزه التجلى . السيد المسيح وحوله موسى وايليا . اثر رقم ٣٨٣٢ (قاعة ١٣)

(لوحة رقم ٦٣)

مرآة من الزجاج لها مقبض من الخشب - (من القرن ١٣م)
(قاعة ١٣) . أثر رقم ٨٧٣٥
(لوحة رقم ٦٤)

أيقونه تصور الملاك ميخائيل يحمل فى يده اليمنى صولجاناً وفى يده اليسرى ميزاناً - من كنيسة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة مؤرخة (١٧٥١م) من عمل إبراهيم ويوحنا الأرمنى - (قاعة ١٣) . أثر رقم ٣٧٧١

(لوحة رقم ٦٥)

غلاف للإنجيل من خشب عليه طبقة من الفضة منقوشة عليها الآية الأولى من البشارة حسب القديس يوحنا باللغة القبطية وفى الوسط صليب عليه فصوص زجاجية

(قاعة ١٤) - أثر رقم ١٥٦٥

(لوحة رقم ٦٦)

مبخرة من البرونز عليها
نقوش لحياة المسيح -
(من القرن ١٣م)

(قاعة ١٤) - أثر رقم ٥١٤٤

(لوحة رقم ٦٧)

صليب من المعدن فى وسط الجزء المستدير لعلامة "عنخ" المصرية القديمة
وحولها إطار مزخرف.
(قاعة ١٤) . أثر رقم ١٣٤٤

(لوحة رقم ٦٨)

مسرجة من البرونز عليها صليب وما يشبه هلالاً يظن البعض أن هذا الهلال عبارة عن إكليل من ورق الغار - (من القرن ١٣م)

(قاعة ١٥) - أثر رقم ٥١٨٥

(لوحة رقم ٦٩)

إناء من البرونز على شكل بقلات نبات البردى (من القرن ٣/٤م)

(قاعة ١٥) – أثر رقم ٥٠٥٤

(لوحة رقم ٧٠)

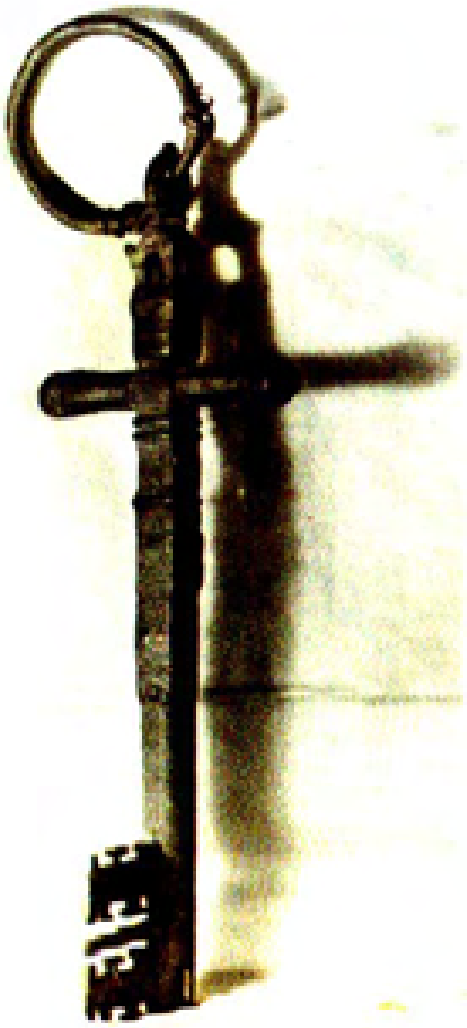
تمثال من البرونز للنسر الرومانى يفرد جناحيه ويقف فوق قرن الخير، وأمام جناحه الأيسر فرع نبات به أوراق وثمار – عثر عليه ضمن حفائر حصن بابيلون

(قاعة ١٥) – أثر رقم ١٥١٠

(لوحة رقم ٧١)

مسرجه من البرونز على شكل طائر - الاقصر - قرن ٨م
(قاعة ١٥) . أثر رقم ٥١٨٩
(لوحة رقم ٧٢)

مسرجة برونز على شكل رأس حصان - القرن ٨م - الاقصر
(قاعة ١٥) - أثر رقم ٥٧١٦
(لوحة رقم ٧٣)



مفتاح من الحديد على شكل صليب - (من القرن ١٨م)

(قاعة ١٦) - أثر رقم ٥٧٧٥

(لوحة رقم ٧٤)

مفتاح من الحديد والبرونز والفضة عليه زخارف مختلفة وفى قمته تبدو زخارف على شكل اسود وحيوانات الدولفين - من دير الأنبا شنودة (الدير الأبيض) بسوهاج - القرن ٦/٥م

(قاعة ١٦) - أثر رقم ٥٩١٥

(لوحة رقم ٧٥)

مسرجة من البرونز على شكل طائر - (من القرن ١٣م)

(قاعة ١٦) - اثر رقم ٧٣٧٣

(لوحة رقم ٧٦)

أقراط الأذن من الذهب على شكل عناقيد وعملة ذهبية باسم الإمبراطور

فالنس - من الواحات البحرية - القرن ٤م

(قاعة ١٦) اثر رقم ٥٣١٣، ٥٣١٨

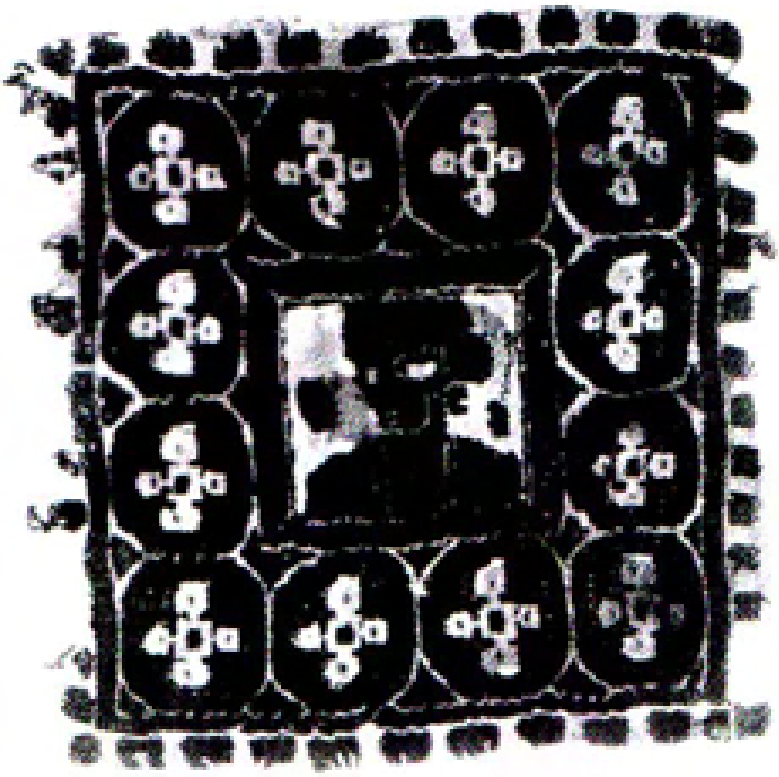
(لوحة رقم ٧٧)

زمزمية من البرونز عليها صورة مارمينا - (قاعة ١٦)- أثر رقم ٥٨٥٩

(لوحة رقم ٧٨)

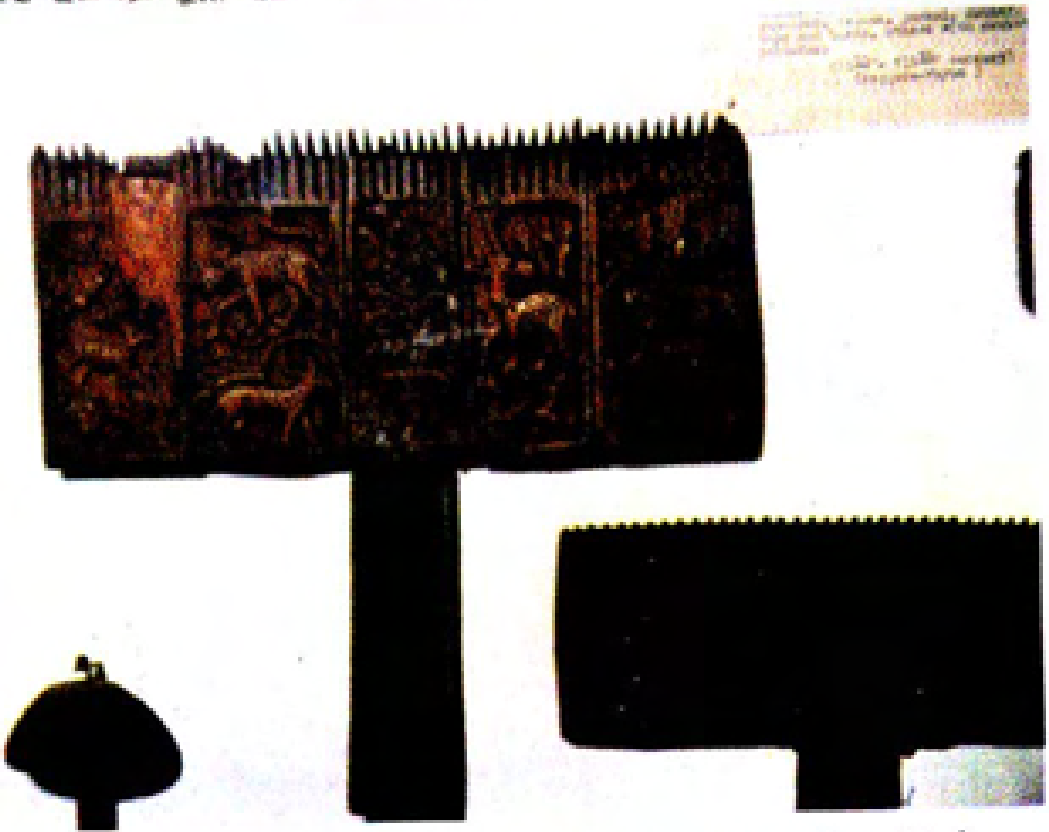
زمزمية من البرونز عليها صورة قديس يمتطى ظهر حصان
(قاعة - ١٦) - أثر رقم ٥١٢٠

(لوحة رقم ٧٩)



قطعة من النسيج
منسوجة بطريقة القباطى
عبارة عن صلبان
تتوسطها صورة نصفية
لسيدة
(من القرن ٦/٥ الميلادى)
أثر رقم ١١٢٤٢

(لوحة رقم ٨٠)



مشطان ورأس مغزل من الخشب من أدوات النسيج (القرن ٦/٥م)
المشط الكبير أثر رقم ١٠٢٦، المشط الصغير أثر رقم ١٠٢٧

(لوحة رقم ٨١)

كتاب ابصليات له جلدة

حمراء من الفيوم

(من القرن ١٩ الميلادى)

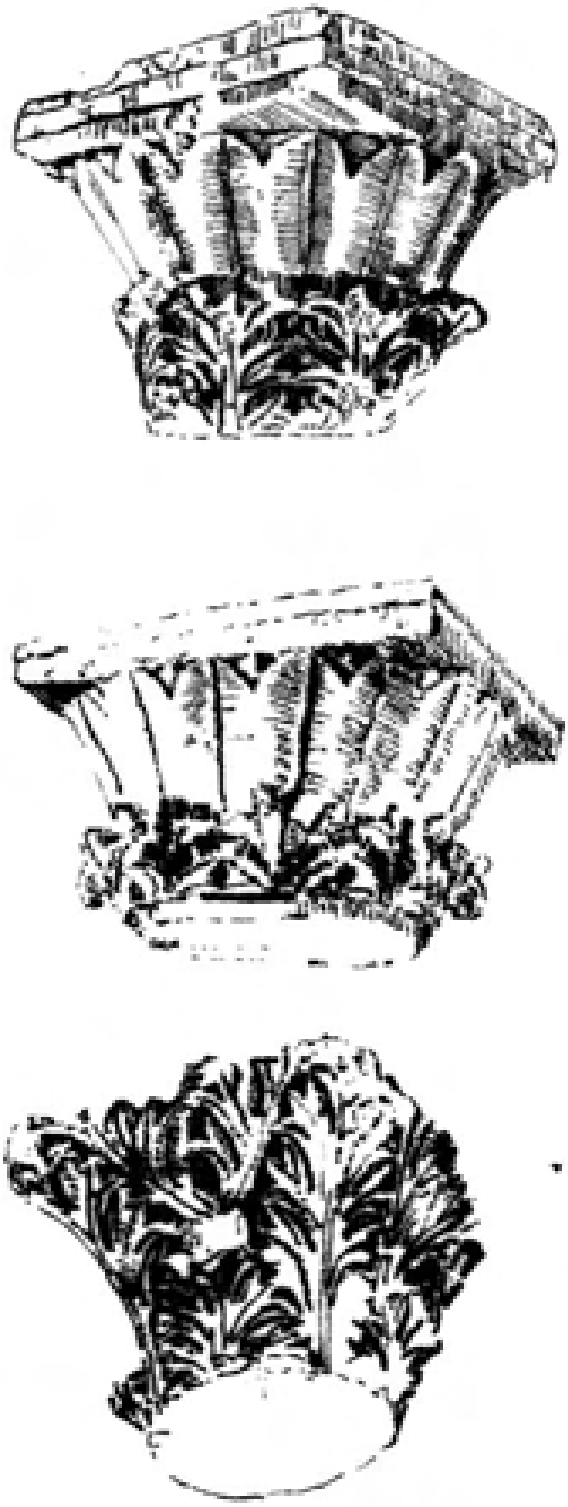
(الوحة رقم ٨٢)

كتاب ابصاليات مفتوح على صفحه الساعة الحادية عشر ة

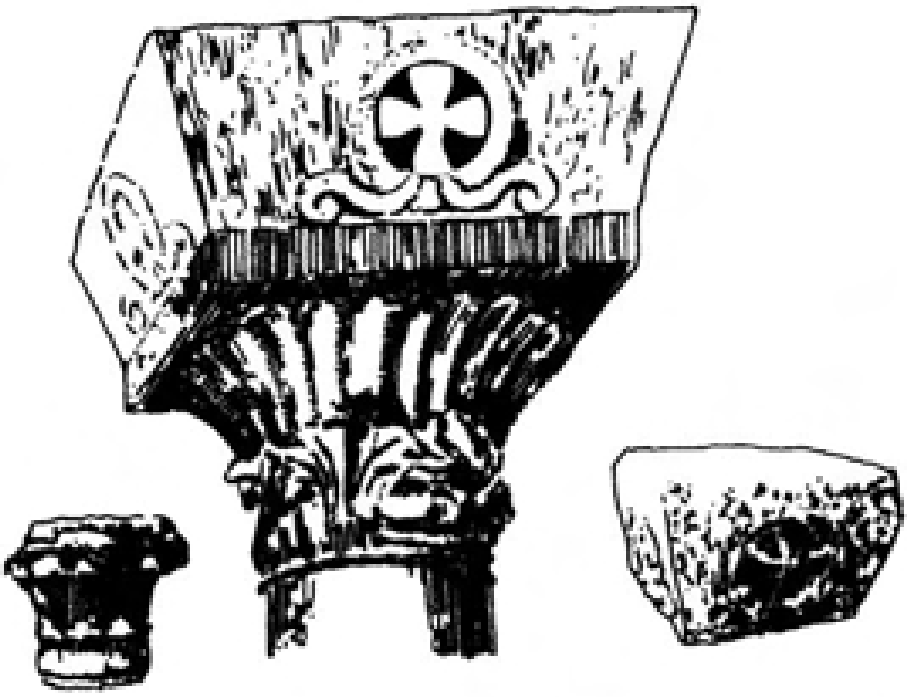
(الوحة رقم ٨٣)

قطعة من الفرسكو من سقارة لأربعة قديسين وراهب تائب - القرن ٦م

(شكل رقم ١)

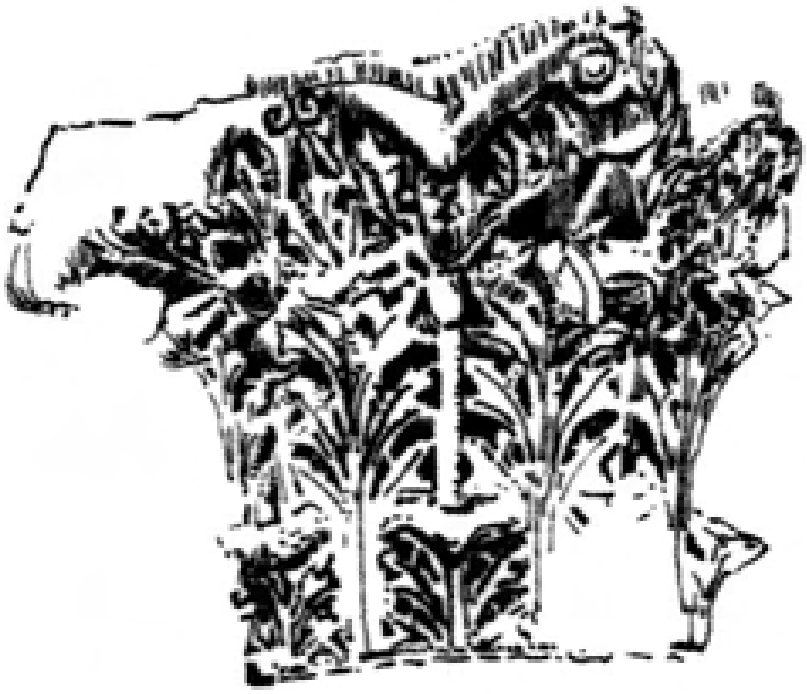


ثلاثة تيجان أعمدة الأول والثانى مركبان من سعف النخيل والأكانثاس والثالث من ورق الاكانثاس فقط - القرن ٦م
(شكل رقم ٢)



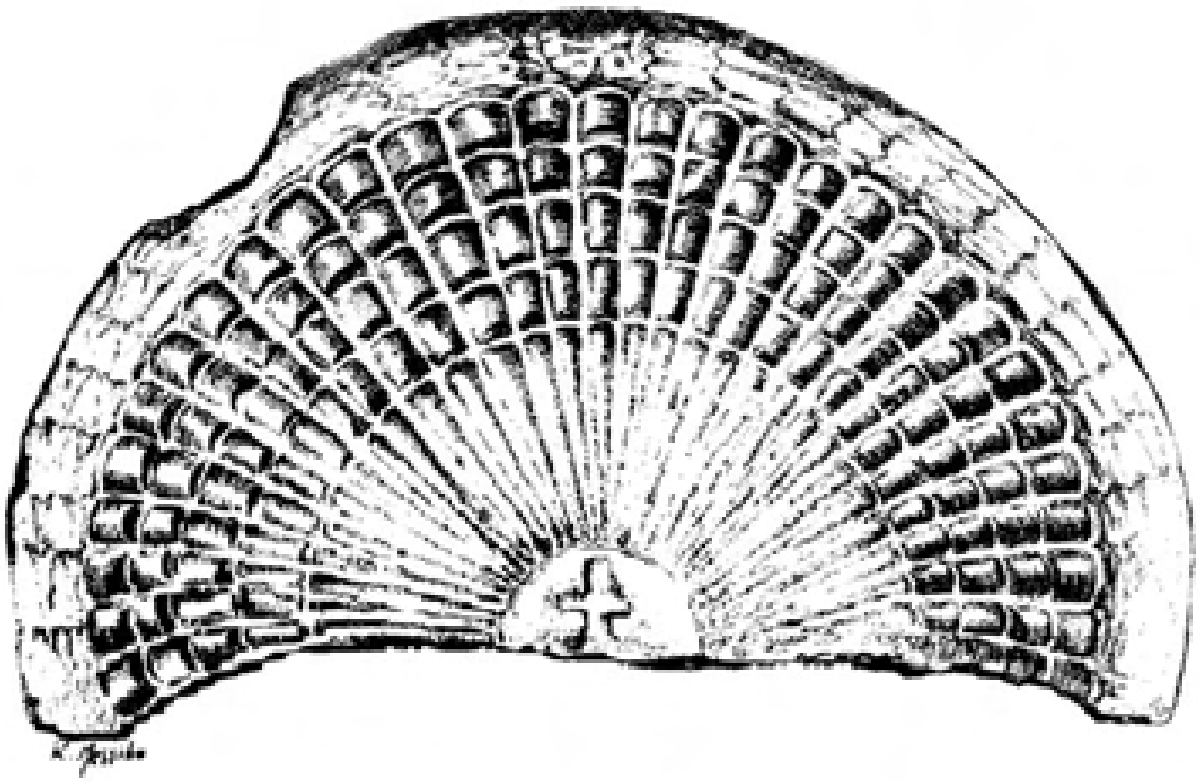
الأوسط تاج عمود منقوش عليه صليب وسعف نخيل
وأكانثاس ثم تاج صغير منقوش عليه سعف نخيل وأكانثاس - القرن ٦ م

(شكل رقم ٣)



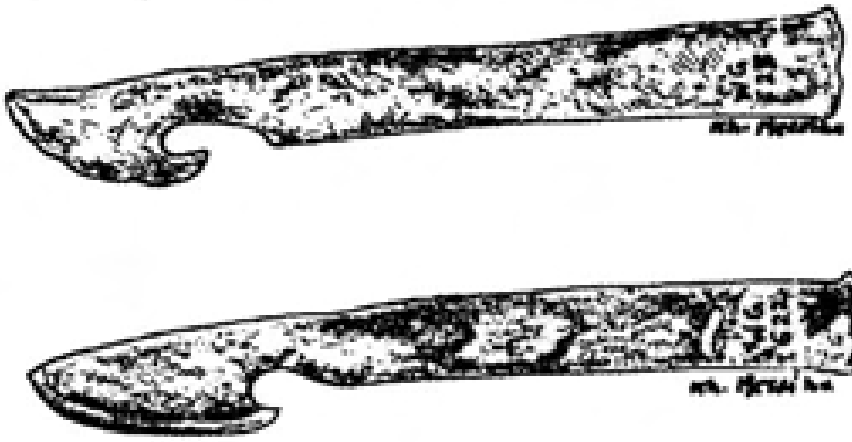
تاج عمود منقوش عليه
ورق أكانثاس - ٦/٥ م

(شكل رقم ٤)



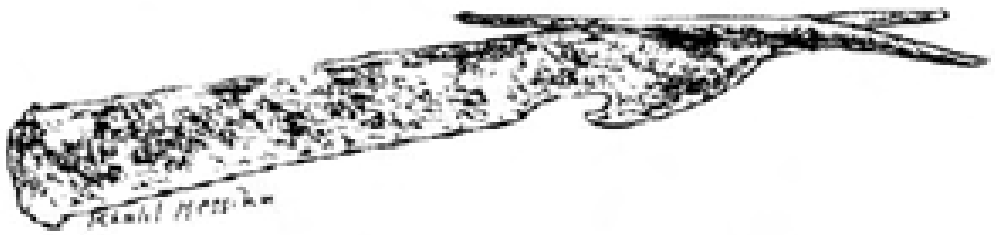
الجزء الاعلى من مقصورة من سقارة بها صليب تنبعث منه أشعة
نورانية - القرن ٦م
الرسم بريشه أ. د. خليل مسيحه
(قاعة ٦) - أثر رقم ٧٩٩١

(شكل رقم ٥)



مشارط من البرونز
(عن رسالة دكتوراه للدكتور خليل مسيحه - أنظر المراجع)

(شكل رقم ٦)



مشرط من البرونز يعلوه مايشبه المقص

(شكل رقم ٧)

مشرط من البرونز .

(شكل رقم ٨)

قسم الآثار والفنون
الجزء الأول
الآثار القبطية
بيان بموضوعات الجزء الأول

البيـــــان	المؤلـــف	رقم الصفحة
خرائط تفصيلية لمواقع الآثار القبطية	قدمها الأستاذ يسرى زغلول الرسم والترجمة للعربية م . داود خليل مسيحه	٨-١٢
الباب الأول **تمهيد**		
الفصل الأول : أولاً: أسماء مصر	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	١٤
ثانيا : تقسيم تاريخ الفن القبطى والآثار القبطية إلى عصور وفترات	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	١٦
الفصل الثانى : الأساطير اليونانية الرومانية وتاثيرها على الفن القبطى	أ. د. هنرى رياض غبور	٣٦
الفصل الثالث : قصص الكتاب المقدس وتاثيرها على الآثار القبطية	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٤٣
الباب الثانى **الحفائر**		
الفصل الأول : حفائر منطقة أبو مينا بمريوط (مركز الحج لأبو مينا)	أ. د. بيتر جروسمان ترجمه: أ. د. حشمت مسيحه	٥٣
الفصل الثانى : التنظيف الأثرى لكنيسة القديس مارجرجس الفوقانية بحارة الروم.	أ. د. حشمت مسيحه	٥٩

قسم الآثار والفنون
الجزء الأول
تابع بيان بموضوعات الجزء الأول

البيـــــان	المؤلـــف	رقم الصفحة
الباب الثالث		
الآثار الثابتة		
(عمارة - كنائس - أديرة - مساكن)		
الفصل الأول :		
١ - العمارة القبطية	أ. د. بيتر جروسمان ترجمه: م. داود خليل مسيحه	٦٦
٢- نظرة أخرى إلى العمارة القبطية الكنسية فى مصر	م. داود خليل مسيحه	٨٣
الفصل الثانى :		
(بعض كنائس القاهرة - الوجه البحرى)		
١ - كنيسة السيدة العذراء مريم المعروفة باسم المعلقة بحارة الروم-الغورية بالقاهرة	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	١٠٤
٢ - كنيسة السيدة العذراء بدير العدوية بالمعادى	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	١٤١
٣ - كنيسة السيدة العذراء قصرية الريحان	أ. جرجس داود	١٦٦
٤- كنيسة السيدة العذراء والقديس أبانوب بسمنود.	د. جمال هرمينا	١٨٧
الفصل الثالث :		
(بعض كنائس وأديرة الوجه القبلى)		
١ - دير الأنبا شنودة بسوهاج (الدير الأبيض)	م. داود خليل مسيحه	١٩٦
٢ - دير الأنبا بيشاى بسوهاج (الدير الأحمر)	م. داود خليل مسيحه	٢١١
٣ - كنائس وأديرة ممنونيا بغرب الأقصر	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٢١٩
الفصل الرابع :		
(آثار دارسة)		
١ - آثار بدير القديس إبراهام بحاجر جبل فرشوط	د. رشدى واصف بهمان	٢٣٨
٢- آثار دارسة بكنيسة سخا	د. جمال هرمينا	٢٤٥
٣- دير القديس أنبا بضابا بحاجر فرشوط	د. رشدى واصف بهمان	٢٥٣

قسم الآثار والفنون
الجزء الأول
تابع بيان بموضوعات الجزء الأول

البيـــــان	المؤلـــف	رقم الصفحة
الفصل الخامس :		
المساكن القبطية		
١ – المساكن القبطية بممنونيا (غرب الأقصر)	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٢٦٨
٢ – المساكن القبطية بمدينة أرمنت	م. داود خليل مسيحه	٢٧٢
٣ –المساكن القبطية بتل إدفو	م. داود خليل مسيحه	٢٧٢
الفصل السادس :		
مقابر ومزارات البجوات بالواحات الخارجة	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٢٧٧
الباب الرابع		
الآثار المنقولة		
(أهم الصناعات القبطية بالمتحف القبطى)		
الفصل الأول :		
١ – نقش ونحت الأحجار	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٢٧٩
٢– النجارة والصناعات الخشبية	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٢٩٠
٣ – المعادن		
ا – صناعة المعادن	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٣٠٦
ب – طرق وتشكيل وزخرفة قطعة من الفضة	أ. د.وصفي امين وأ. د.حشمت مسيحه جرجس	٣١٢
٤ – الفخار فى العصر القبطى	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٣٢٦
٥ – صناعة الزجاج	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٣٣٦
٦ – صناعة الورق	د. عادل فخرى صادق	٣٣٨
الفصل الثانى :		
مواد وصناعات النوبة فى العصر المسيحى المبكر	أ. عاطف نجيب حنا	٣٤٣

قسم الآثار والفنون
الجزء الأول
تابع بيان بموضوعات الجزء الأول

البيـــــان	المؤلـــف	رقم الصفحة
الباب الخامس		
الرسومات والأشكال على الحوائط		
الفصل الأول :		
مقصورة باويط وغيرها	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٣٥٣
الفصل الثانى :		
تاريخ النسيج القديم وطرق زخرفته.	أ. د. حشمت مسيحه جرجس	٣٥٩
الفصل الثالث :		
١- طرز الأزياء القبطية	د. سلوى هنرى جرجس	٣٧٣
٢- التراث القبطى وانعكاساته على التصميم المعاصر	د. سلوى هنرى جرجس	٣٨٤
٣ - الملابس الداخلية والتكميليه فى العصر القبطى	أ. سميحة عبد الشهيد	٣٨٩
٤ - الملابس الكهنوتية فى القرنين ١٨ ، ١٩ م	أ. د. حشمت مسيحة جرجس	٣٩٥
الفصل الرابع :		
١- الأيقونات الأثرية	أ. د. حشمت مسيحة جرجس	٤٠٢
٢- المكتبات الأثرية القبطية	د. جمال هرمينا	٤٠٩
٣- الأزياء القبطية فى المخطوطات	أ. سميحة عبد الشهيد	٤١٥
الباب السادس		
الترميم ومنوعات أثرية		
الفصل الأول :		
المنهج العلمى لترميم الأيقونات القبطية	أ. صبحى شنودة عطية	٤٢٩
الفصل الثانى :		
تحلل الأخشاب وطرق حفظها وترميمها	أ.د. نعيم أديب فضل	٤٣٦
الفصل الثالث :		
طرق ترميم وصيانة المنسوجات الأثرية وعلاجها	أ. عزت حبيب صليب	٤٤٣

قسم الآثار والفنون
الجزء الأول
تابع بيان بموضوعات الجزء الأول

البيـــــان	المؤلـــف	رقم الصفحة
الفصل الرابع : صناعة الورق وترميمه	د. عادل فخرى صادق	٤٥٨
الفصل الخامس **منوعات أثرية** ١- تفسير جديد للوحة خشبية رقم ٧٥٣ بالمتحف القبطى (المشهورة باسم دخول السيد المسيح لأورشليم)	أ. جرجس داود	٤٦٤
الباب السابع **بعض الفنون المسيحية بمصر فى القرن العشرين**		
الفصل الأول : الفن القبطى بين الأصالة والمعاصرة	أ. د. أيزاك فانوس	٤٧٠
الفصل الثانى : الفن القبطى الحديث بين الاصالة والمعاصرة	أ.د. خليل مسيحه جرجس	٤٧٣
الفصل الثالث : محاولات القرن العشرين نحو إيجاد فن قبطى معاصر.	أ.د. حشمت مسيحه جرجس	٤٧٨
الفصل الرابع: نظرة على عمارة الكنائس القبطية فى القرن العشرين	م. داود خليل مسيحه	٤٨٥

قسم الآثار والفنون
كشف بلوحات الجزء الاول

رئيس القسم : أ.د. حشمت مسيحه جرجس

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
	أولا:- لوحة الغلاف	
١	حجاب (قاطوع) من الخشب من كنيسة القديسه دميانة (من برارى بلقاس) – القرن ١٩م.	٧
٢	مقصوره من الحجر الجيرى منقوش عليها بان إله التناسل عند قدماء اليونان يطارد راقصة تمسك صاجات الرقص – من اهناسيا المدينة من القرن ٣/٤م بالمتحف القبطى على الحائط الشرقي بالقاعة رقم ١	٣٠
٣	أفنعه من الجص من تونا الجبل (أنظر كتاب محمد الحتة وحشمت مسيحه متحف اثار ملوى) – لوحه رقم ١٢ ص ٢٢ (من العصر اليوناني الروماني).....	٣١
٤	جزء من حجاب هيكل كبير من الخشب من القرن ١٩ م منقوش عليه مونوجرام اسم المسيح بشكل صلبان حولها علامات مختصرة لحرف X (أول اسم المسيح فى اليونانيه والقبطية).	٣٢
٥	واجهة هيكل السيدة العذراء مريم والأنبل (القبلى من الكنيسة المعلقة) – الحجاب من القرن ١٣م والأنبل بعض اجزائه من القرن ٦ م والبعض الأخر من القرن ١٣ م .	٣٣
٦	قطعة من الخشب مزرخة (من القرن الرابع الميلادى) عليها نقش يبين دخول السيد المسيح إلى أورشليم وفوقها نص باليونانية – أصلاً من الكنيسة المعلقة (محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم ٧٥٣)	٣٤
٧	قطعه من النسيج بطريقه القباطى مرسوم عليها بالنسيج شكل دولفين بين إطارين نباتيتين (انظر (Kendrick: Catalogue of Textiles, Vol. I, Plate xxV Fig. 183.	٣٤
٨	اجزاء من دلاية (clavus) من الكتان والصوف من المتحف القبطى قاعة ١١ من القرن ٥/٦م – محفوظة تحت رقم ٦٦٤٠	٣٥
٩	جايا ربة الأرض – داخل مقصورة من الحجر الجيرى من اهناسيا المدينة من القرن ٣/٤ م محفوظة بالمتحف القبطى قاعة رقم ١	٤٢
١٠	قاعة رقم ٦ – بالمتحف القبطى – آثار من دير الأنبا إرميا بسقارة – بعضها تيجان أعمدة وكرسى الأسقف من الحجر الجيرى – القرن ٥/٦ م.	٧٤
١١	بعض مقابر وهياكل البجوات من القرن ٤ م (الواحات الخارجة – الوادى الجديد) أنظر كتاب البجوات – للدكتور أحمد فخرى.	٧٧
١٢	بعض مقابر وهياكل البجوات – القرن ٤ م (الواحات الخارجة بالوادى الجديد).	٧٧

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٣	منارتان للكنيسة المرقسيه بالأزبكية (القرن ١٩م).	٨٢
١٤	السيد المسيح مرسوم داخل قبة بيضاوية - أمام الهيكل الأوسط - كنيسة القديس مارمرقس بالأزبكية (القرن ١٩ م).	٨٢
١٥	برج وواجهة كنيسة السيدة العذراء المغيثه بحارة الروم وبجوارها بقايا كنيسه القديس مارجرجس الفوقانية قبل ترميمها عام ١٩٨٢	١١٥
١٦	واجهة وسطح كنيسة السيدة العذراء المغيثه بحارة الروم - وتُرى مبان تابعة للكنيسة قبل عمليات الترميم عام ١٩٨٤	١١٦
١٧	أجزاء من صحن الكنيسة والصليب الخشبى الكبير أمام الهيكل الأوسط	١١٧
١٨	جزء من صحن الكنيسة قرب الهيكل الأوسط وترى القبة الخشبية فوق المذبح الأوسط وجزء من الهيكل الأوسط	١١٨
١٩	لوحة رخامية حديثه تبين اسماء الآباء البطاركة الذين عاشوا بالمقر الخامس للبطريركية بحارة الروم.	١١٩
٢٠	مصباح كهربائى وصحن الكنيسة قرب الهيكل الأوسط	١١٩
٢١	حجاب الهيكل الأوسط - منقوش بأطباق نجمية بالعاج (مونوجرام اسم السيد المسيح) يتوسطه باب جميل منقوشة عليه أيات بالقبطية والعربية من القرن ١٩م.	١٢٠
٢٢	الجزء الأعلى من باب الهيكل الأوسط وترى الأيات بالقبطية والعربية والزخارف الجميله بالعاج - وخلف الأيات وعلى ضلفتى الباب نرى أية باللغة العربية وعبارة برسم بيعة الشهيد أبادير وإيرانى اخته (انظر اللوحتين التاليتين)	١٢٠
٢٣	تفصيلية من الجزء الأعلى بالحجاب الخاص بالهيكل الأوسط عبارة عن أطباق نجمية (مونوجرام اسم المسيح) وصلبان صريحة - القرن ١٩ م.	١٢١
٢٤	تفصيله من لوحة الباب الخاص بالهيكل الأوسط	١٢٢
٢٥	تفصيلة من لوحة الباب الخاص بالهيكل الأوسط	١٢٢
٢٦	حجاب الهيكل الجنوبى ويرى فوقه ثمانى أيقونات والتاسعة كبيرة للسيد المسيح، من أواخر القرن ١٩ م.	١٢٣
٢٧	أيقونه مجمعه لبعض مناظر حياة السيد المسيح من أهمها الصلب وإنزال السيد المسيح من على عود الصليب والاستعداد لدفن جسد السيد المسيح - من القرن ١٨م.	١٢٤
٢٨	الشهيدة القديسة مارينا أميرة الشهداء، من القرن ١٩ م.	١٢٥
٢٩	رئيس الملائكة ميخائيل يمسك السيف بيده اليمنى والميزان بيده اليسرى (من القرن ١٩م).	١٢٦

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٣٠	الانبا باخوميوس ابو الشركة – ايقونه مؤرخة ١٦٠٢ للشهداء الاطهار – (التاريخ موافق سنه ١٨٨٧ م).	١٢٧
٣١	مقصورة من الخشب مؤرخة، وهى باسم السيدة العذراء بحارة الروم (١٥٣١ للشهداء توافق ١٨١٥م)، الزخرفة الخارجية عناقيد واوراق وفروع الكرمة.	١٢٨
٣٢	تفصيلية من المقصورة السابقه.	١٢٩
٣٣	صورة جزء من مقصورة (مؤرخه ١٨٢٢م ، ١٥٣٧ ش) وعليها ايقونات.	١٣٠
٣٤	ايقونة هروب العائلة المقدسة إلى مصر (من القرن ١٩م).	١٣١
٣٥	الباب المؤدى إلى الهيكل الجنوبى ومكان المعمودية وفوقه خمس ايقونات من أواخر القرن ١٩م.	١٣٢
٣٦	ايقونه للسيد المسيح فى حضن الآب بالهيكل الأوسط (من رسم انسطاسى الرومى – من القرن ١٩م).	١٣٣
٣٧	أبونا إبراهيم على يسار الناظر ثم إسحق ثم يعقوب يحمل سلماً وبين إبراهيم وإسحق ضيوف إبراهيم الثلاثة قبل عقاب سدوم وعمورة – رسم انسطاسى الرومى (من القرن ١٩م).	١٣٤
٣٨	أبونا إبراهيم يمسك السكين بيده اليمنى، وباليسرى يمسك مبخرة من تصوير انسطاسى الرومى (القرن ١٩م).	١٣٥
٣٩	القديس الانبا شنودة وتلميذه ويصا سنه ١٥٦٥ ش (رسم المصور انسطاسى الرومى).	١٣٦
٤٠	اثنان من الشيوخ داخل الهيكل الأوسط – من رسم انسطاسى الرومى – تاريخها ١٥٦٨ ش (الموافق ١٨٥٢م).	١٣٧
٤١	صليب كبير من الخشب عليه ايقونات من الوجهين – من كنيسة السيدة العذراء المعلقه – حارة الروم – من القرن ١٩ م (رسم المصور انسطاسى الرومى).	١٣٨
٤٢	ايقونة مارمينا العجايبى يمسك بيده اليسرى حربة عليها علم مرسوم عليه مونوجرام اسم المسيح وتنتهى الحربة بصليب وأسفل الصورة الحربة تصيب اثنين - من رسم جورجى تودرى من القرن ١٩ م).	١٣٩
٤٣	كرسى الاسقف من القرن ١٩م.	١٤٠
٤٤	واجهة كنيسة السيدة العذراء العدوية – تطل على كورنيش النيل – قرب المعادى – ثلاث قباب على شكل ابراج (أواخر القرن ١٩م).	١٤٨
٤٥	الباب الخارجى لكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى.	١٤٨
٤٦	القبة (البرج) الشمالية من قباب الهياكل الثلاث.	١٤٩

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٤٧	الباب الخشبى للفناء الداخلى الكائن بحرى كنيسة السيدة العذراء العدوية.....	١٤٩
٤٨	الباب الغربى للكنيسة قبل الترميم فى صيف عام ١٩٨٣ ويبدو جزء من الحائط الغربى الداخلى للكنيسة.....	١٥٠
٤٩	جزء من الحائط الغربى من داخل كنيسة السيدة العذراء العدوية.....	١٥٠
٥٠	قاطوع (حجاب) الهيكل الأوسط للكنيسة - تعلوة عشر أيقونات من رسم جورجى تودرى يتوسطها العشاء الربانى (من أواخر القرن ١٩م).....	١٥١
٥١	قاطوع (حجاب) الهيكل الأوسط للكنيسة وترى زخرفة الباب الأوسط من أواخر القرن ١٩م.....	١٥٢
٥٢	ثلاث دوائر متداخلة - بداخلها صليب قبة الهيكل (على شكل برج).....	١٥٢
٥٣	كرسى الكأس من الخشب - على مذبح الهيكل الأوسط - وترى السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس - ورئيس الملائكة جبرائيل والبشارة من رسم أنسطاسى الرومى (١٥٨٢ للشهداء توافق سنه ١٨٦٦ م).....	١٥٣
٥٤	العشاء الربانى - أيقونة مرسومه على كرسى الكأس - من رسم أنسطاسى الرومى - القرن ١٩ م.....	١٥٤
٥٥	أيقونة مرسومة على كرسى الكأس تبين السيدة العذراء تحمل السيد المسيح من رسم أنسطاسى الرومى - القرن ١٩ م.....	١٥٤
٥٦	أيقونة لرئيس الملائكة جبرائيل يمسك الصليب بيده اليمنى والبشارة بيده اليسرى مرسومة على كرسى الكأس - من رسم أنسطاسى الرومى (القرن ١٩ م).	١٥٥
٥٧	أيقونه لرئيس الملائكة ميخائيل مرسومة على كرس الكأس - من رسم أنسطاسى الرومى سنه ١٥٨٢ ش توافق ١٨٦٦ م.....	١٥٥
٥٨	قاطوع (حجاب) الهيكل البحرى لكنيسة السيدة العذراء العدوية (من أواخرالقرن ١٩م).	١٥٦
٥٩	جانب من الكنيسة من الجهه القبلية شرقى المعمودية (قبل الترميم سنه ١٩٨٣).....	١٥٦
٦٠	مقصورة السيدة العذراء وجانب من الحائط الغربى قبل ترميم الكنيسة (فى صيف سنه ١٩٨٣).....	١٥٧
٦١	الأيقونة المجمعة، وترى القديسة مريم تحمل الطفل المقدس (أخطأ الفنان فى رسم السيد المسيح عن يسير السيدة العذراء) وحولها عشر أيقونات من رسم أنسطاسى الرومى، القرن ١٩ م.....	١٥٨
٦٢	الأيقونة الوسطى من الأيقونات الكبيرة المجمعة - من رسم أنسطاسى الرومى - مؤرخة بالتقويم الهجرى (١٢٤٩هـ - يوافق القرن ١٩م).....	١٥٩

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٦٣	أيقونة الصلب (من أواخر القرن ١٩م) من رسم جورجى تودرى.	١٦٠
٦٤	أيقونة القيامة من رسم جورجى تودرى من أواخر القرن ١٩ م.	١٦١
٦٥	أيقونه عماد السيد المسيح من رسم جورجى تودرى (من أواخر القرن ١٩ م).	١٦٢
٦٦	أيقونة مارمرقس الإنجيلى مؤرخة ١٥٨٢ ش (توافق ١٨٦٦ م)، من رسم أنسطاسى الرومى (قارن هذه الأيقونة بما رسمه أنسطاسى لأيقونه السيد المسيح فى حضن الآب بكنيسه مارجرجس الفوقانيه بحارة الروم).	١٦٣
٦٧	صليب من داخل مخطوط من كنيسة السيدة العذراء العدوية تزينه أربعة طواويس فى زواياه الاربع .	١٦٤
٦٨	جلدة مخطوط من كنيسة السيدة العذراء العدوية.	١٦٥
٦٩	صفحتان من مخطوط بكنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى.	١٦٥
٧٠	المدخل الخارجى لكنيسة السيده العذراء – قصرية الريحان .	١٧٤
٧١	باب الكنيسة .	١٧٥
٧٢	تفصيلية لباب الكنيسة .	١٧٥
٧٣	الانيل .	١٧٦
٧٤	حامل الايقونات (حجاب) للهيكل الأوسط .	١٧٦
٧٥	باب الهيكل الشمالى على اسم الملاك ميخائيل.	١٧٧
٧٦	تفصيلية من تعاشيق الخشب بحامل الايقونات .	١٧٧
٧٧	أيقونه عماد السيد المسيح .	١٧٨
٧٨	أيقونه الانبا برسوم العريان .	١٧٨
٧٩	أيقونه تمثل سيدنا إبراهيم ومعه السكين وسيدنا إسحق ومعه الكبش وأبانا يعقوب ومعه السلم .	١٧٩
٨٠	أيقونة للملاك ميخائيل ومعه الميزان ويدوس الشيطان.	١٨٠
٨١	أيقونة تمثل ابو فام الجندي .	١٨١
٨٢	أيقونة تمثل مارمينا العجائبى.	١٨١
٨٣	أيقونة قيامة السيد المسيح.	١٨٢
٨٤	أيقونة الصلب.	١٨٢
٨٥	أيقونة السيد المسيح فى حضن الآب .	١٨٣
٨٦	حضن الآب .	١٨٣
٨٧	صوره للسيد المسيح داخل القبة الخشبية فوق المذبح الأوسط.	١٨٤
٨٨	صوره لقديسين على الخشب المجلد لحائط الهيكل الاوسط .	١٨٤

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٨٩	السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس وحولهما بعض القديسين	١٨٥
٩٠	السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل وعلى رأسيهما التيجان	١٨٥
٩١	صورة لأحد المذابح الثلاثة	١٨٦
٩٢	أيقونة تمثل القديسة دميانة والأربعين عذراء الشهيدات	١٨٦
٩٣	مدخل الكنيسة (كنيسة السيدة العذراء وأبانوب بسمنود)	١٨٩
٩٤	واجهة الكنيسة والمنارة (كنيسة السيدة العذراء وأبانوب بسمنود)	١٨٩
٩٥	جزء من الحجاب يبين منظر الحية المجنحة قبل الخطيئة على جانبي الصليب	١٩٠
٩٦	جزء آخر من الحجاب يبين الحية بدون أجنحة بعد الخطيئة	١٩٠
٩٧ – أ	أيقونة السيدة العذراء على يسار الداخل للهيكل الأوسط مدون تحتها التاريخ ١٥٨٥ للشهداء توافق ١٨٦٩ م	١٩١
٩٧ – ب	أيقونة السيد المسيح على يمين الداخل للهيكل مدون تحتها التاريخ	١٩١
٩٨ – أ	باب الحجاب الأيمن مؤرخ بالقبطية ١٤٣٧ ش توافق ١٧٢١ م	١٩٢
٩٨ – ب	باب الحجاب الأوسط مؤرخ ١٤٢٨ ش توافق ١٧١٢ م	١٩٢
٩٨ – جـ	باب الحجاب الأيسر مؤرخ ١٤٩٨ ش توافق ١٧٨١ م	١٩٢
٩٩ – أ	تفصيلية من الحجاب الأيمن	١٩٣
٩٩ – ب	تفصيلية من الحجاب الأوسط	١٩٣
٩٩ – جـ	تفصيلية من الحجاب الأيسر	١٩٣
١٠٠ – أ	أيقونة الملاك جبرائيل – من عمل أنسطاسى الرومى القرن ١٩ م	١٩٤
١٠٠ – ب	أيقونه القديس أبانوب – غير مؤرخة	١٩٤
١٠١ – أ	إناء من البازلت – يقال إنه من أيام العائلة المقدسة	١٩٥
١٠١ – ب	قاعدة عامود من الرخام مزينة بدخلات وخارجات	١٩٥
١٠٢	مجموعة أوانى المذبح من الفضة مدون عليها تاريخ ١٢٩٥ هـ	٢٤٨
١٠٣	كأس وماسكير (ملعقة) – على الكأس زخارف نباتية وهندسية	٢٤٨
١٠٤	جزء من حجاب كنيسة سخا مدون عليه تاريخ صناعته ١٥٨٩ ش توافق ١٨٧٣ م	٢٤٩
١٠٥	درج من الخشب للبخور له خمس فتحات من كنيسة سخا – بدون تاريخ	٢٤٩
١٠٦ – أ	غلاف إنجيل من الفضة مدون عليه التاريخ ١٨٩٣ م، وهذا الوجه عليه صورة السيدة العذراء والطفل المقدس وكتابة بالعربية والقبطية	٢٥٠
١٠٦ – ب	الوجه الآخر لغلاف الإنجيل عليه صورة رئيس الملائكة ميخائيل وسنة الصنع واسم المهتم	٢٥٠

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٠٧	قطعة من الحجر الجيرى يقال إن عليها اثاراً لقدم السيد المسيح	٢٥١
١٠٨	تاج العرسان من كنيسة سخا بدون تاريخ.	٢٥١
١٠٩	أيقونة على الطراز الرومى بسخا ترجع إلى أواخر القرن ١٨ م تبين شكل السيد المسيح والسيدة العذراء، والطفل المقدس ومناظر لحياة السيد المسيح ثم بعض القديسين .	٢٥٢
١١٠	أيقونة العذراء، من كنيسة سخا من رسم انسطاسى الرومى القرن ١٩ م	٢٥٢
١١١	قطعة من إفريز من الحجر الجيرى منقوشة عليها حورية تمسك بقرن الخير من القرن ٤/٣ م محفوظة بالمتحف القبطى تحت رقم ١٠٢٦٨	٢٨٥
١١٢	إفريز من الحجر الجيرى يبين صياداً يلبس قبعة فريجيا يصطاد اسداً وسط نبات الاكانثس، القرن ٦م بالمتحف القبطى قاعة ٨	٢٨٦
١١٣	قطعة من الحجر الجيرى منقوشة عليها سمكة تطأ نبات اللوتس الهندى وبجوارها سمكتان متقاطعتان رمزاً للمسيحية بالمتحف القبطى رقم ٨١٤٨.....	٢٨٧
١١٤	تاج عامود من الحجر الجيرى الصلد منقوش على شكل سلة يعلوها الصليب داخل إكليل من ورق الغار وشكل النسر رمزاً للسيد المسيح وأسفل ذلك شريط منقوش بورق الغار رمزاً للنصر من القرن ٥ – ٦ م، قاعة رقم ٢ بالمتحف القبطى.....	٢٨٨
١١٥	جزء من إفريز من الحجر الجيرى منقوشة عليه صورة صياد فى مركب يصطاد سمكاً فى المستنقعات وفى أعلى القطعة عش يحوى بيضاً والآخر يحوى طيوراً صغيرة – محفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم ٨٠٠٢	٢٨٩
١١٦	واجهة باب خشبى من كنيسة السيدة بربارة قبل الترميم. النقوش العليا تبين السيد المسيح داخل إكليل الغار، ثم السيد المسيح على العرش العظيم ثم السيد المسيح وسط التلاميذ – من القرن الخامس الميلادى، قطعة رقم ٧٣٨ بالمتحف القبطى.....	٢٩٧
١١٧	ظهر الباب السابق عليه نقوش فروع وعناقيد العنب تخرج من أوانٍ صغيرة.....	٢٩٨
١١٨	جزء من حجاب من الخشب مطعم بالعاج من الكنيسة المعلقة جنوب شرقى الكنيسة من القرن ١٧ م.	٢٩٩
١١٩	جزء من حجاب خشبى مطعم بالعاج من كنيسة الشهيد اسطفانوس بالأزبكيه بالقاهرة.	٣٠٠
١٢٠	جزء من حجاب هيكل من كنيسة الملاك ميخائيل بسنورس بالفيوم مطعم بالعاج ومزرخ بحروف قبطية ومكتوب عليه بالقبطية السلام لهيكل الرب – قرن ١٩ م.....	٣٠١

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٢١	جزء من حجاب خشبي مطعم بالعاج من كنيسة السيدة العذراء بالدير المحرق القرن ١٩ م.	٣٠٢
١٢٢	جزء من حجاب هيكل من الخشب مطعم بالعاج به أطباق نجمية من كنيسة السيدة العذراء بالدير المحرق – قرن ١٩ م	٣٠٣
١٢٣	مشربية من الخشب مزخرفة بطريقة الأرابيسك مركبة فوق الحائط القبلي للقاعة رقم ١٨ أ بالمتحف القبطي من القرن ١٩ م.	٣٠٤
١٢٤	كرسي أحد الأساقفة من الخشب المطعم بشكل صلبان وزهور القرن ١٩ م محفوظ بالمتحف القبطي	٣٠٥
١٢٥	مبخرة من البرونز تبين حياة السيد المسيح من البشارة إلى الصعود من القرن ١٣ م – محفوظة بالمتحف القبطي تحت رقم ٥١٤٤	٣١١
١٢٦	عدد ١٢ قلم صلب لتشكيل الزخارف وعدد ٢ فرجار صلب لضبط المقاسات من القرن ٢٠ م من القاهرة	٣٢٠
١٢٧	عدد ٢ فرجار من الصلب للقياس من القرن ٢٠ م من القاهرة	٣٢١
١٢٨	عدد ٢ زردية وأجنة من القرن ٢٠ م من القاهرة.	٣٢١
١٢٩	قطعة من الفضة يتم صنعها مع أدوات للنقش	٣٢٢
١٣٠	مكبس من الخشب من أدوات العمل – القرن ٢٠ م من القاهرة.	٣٢٣
١٣١	أقلام من الصلب وفرجار ومصنوعات فضية من القرن ٢٠ م.	٣٢٣
١٣٢	غلاف إنجيل من القاعة ١٤ بالمتحف القبطي	٣٢٤
١٣٣	غلاف إنجيل من القاعة ١٤ بالمتحف القبطي	٣٢٥
١٣٤	مسارج من الفخار من العصر اليوناني – الروماني والقبطي بمتحف ملوي	٣٣٠
١٣٥	أجزاء من تماثيل من الفخار منها لعبة على شكل حصان من تونة الجبل من العصر اليوناني – الروماني والقبطي.	٣٣١
١٣٦	آنية من الفخار من تونة الجبل محفوظة بمتحف ملوي	٣٣٢
١٣٧	أنفورة من الفخار من تونة الجبل بمتحف ملوي.	٣٣٣
١٣٨	آنية من الفخار من تونة الجبل بمتحف ملوي.	٣٣٤
١٣٩	باب هيكل القديس يحنس القصير شرق ملوي (تآكل الخشب واستبدل به خوب أحمر وأسود).	٣٣٥
١٤٠أ،ب	مقصورة باويط من القرن ٥/٦ م محفوظة بالمتحف القبطي	٣٥٥
١٤١	ستائر من الحصير الملون من مقبرة حزي رع بسقارة – الأسرة الثالثة الفرعونية.	٣٥٦
١٤٢	فريسك ملون لميلاد السيد المسيح بجوار معمودية الكنيسة المعلقة – القرن ٥/٦م.	٣٥٧
١٤٣	فريسك من سقارة – راهب تائب يصلي متانياً (مطانية) – قاعة ٢ بالمتحف القبطي.	٣٥٨

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٤٤	نموذج لعدد ٢ نول افقي ونساء يغزلن الكتان من مقبرة مكت -رع - الأسرة ١١ محفوظ بالمتحف المصرى بالقاعة ٢٧ - الدور العلوى تحت رقم ٦٠٨٤	٣٦٥
١٤٥	نموذج لورشة نسيج - مقبرة مكتارع من الأسرة ١١ - محفوظ بالمتحف المصرى قاعة ٢٧ - الدور العلوى	٣٦٦
١٤٦	قطعة من النسيج الكتان مرسومة عليها زهرة اللوتس والبردى، واسم امنحتب الثانى - الأسرة ١٨ - محفوظة بالمتحف المصرى	٣٦٧
١٤٧	ستارة من النسيج الوبرى عليها مونوجرام اسم المسيح وعلامتا عنخ واسم فوبيامون من القرن ٦/٥ م، بالمتحف القبطى تحت رقم ٢٠٢٣	٣٦٨
١٤٨	قطعة من النسيج القباطى عليها صليبان ورموز لاسم السيد المسيح من القرن ٦/٥ م بالمتحف القبطى تحت رقم ٦٦٥٠	٣٦٩
١٤٩	جزء من دلاية (CLAVUS) من الكتان والصوف رقمها ٦٦٣٩ بالمتحف القبطى.....	٣٧٠
١٥٠	شريطان من الصوف والكتان منسوجان بطريقة اللحمة الزائدة أرقامهما ٤٠٥٨، ٤٠٥٩ بالمتحف القبطى	٣٧١
١٥١	جزء من ستارة من كنيسه أبى سرجة محفوظ بالمتحف القبطى.....	٣٧٢
١٥٢	قميص طفل	٣٨٠
١٥٣	قميص طفل	٣٨٠
١٥٤	شاهد قبر لسيدة داخل مقصورة من الحجر الجيرى ويشاهد جزء من الملبس على منطقة الحقوين، تحت رقم ٨٠٠٤ بالمتحف القبطى	٣٩٣
١٥٥	أيقونة يوحنا المعمدان من كنيسة القديس مرقوريوس بالفسطاط بالقاهرة	٤٠٥
١٥٦	أيقونه مارجرجس يطعن التنين - القرن ١٩ م.....	٤٠٦
١٥٧	اثنان من القديسين من كنيسة مرقوريوس بالفسطاط، القاهرة - القرن ١٨ م.....	٤٠٧
١٥٨	أيقونة برسوم العريان مؤرخة ١٤٣٤ للشهداء، الموافق ١٧١٨ م من كنيسة مرقوريوس بالفسطاط.....	٤٠٨
١٥٩	مدخل مكتبة المتحف القبطى	٤١٤
١٦٠	صورة السيد المسيح من مخطوط رقم ٣٨٥٤ - مخطوطات المتحف القبطى	٤٢٠
١٦١	مرقس الرسول من مخطوط رقم ١٤٧ - مخطوطات المتحف القبطى	٤٢٢
١٦٢	الرسل الأطهار - مؤرخ بالقبطية والعربية ٩٦٦ ش توافق (١٢٥٠ م) - مخطوط رقم ١٤٦ من مخطوطات المتحف القبطى.....	٤٢٣
١٦٣	صورة صعود جسد السيدة العذراء عن مخطوط رقم ٦٩٤ - مخطوطات المتحف القبطى.	٤٢٤

قسم الآثار والفنون
تابع كشف بلوحات الجزء الاول

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٦٤	السيد المسيح فى بيت سمعان والمرأة الخاطئة تدهن قدمي السيد بالطيب من مخطوط رقم ١٥١ضمن مخطوطات المتحف القبطى	٤٢٥
١٦٥	صورة الإمبراطور هرقل من مخطوط رقم ٧٩٣ مخطوطات المتحف القبطى	٤٢٦
١٦٦	صورة داود النبى – مخطوط رقم ٤١٨٠ – مخطوطات المتحف القبطى	٤٢٧
١٦٧–أ	ايقونه تصور قيامه السيد المسيح تغطيها طبقه ورنيشات واتربه	٤٣٥
١٦٧–ب	ايقونه القيامة من كنيسة العذراء – بابليون الدرج بمصر القديمة أثناء اعمال الترميم	٤٣٥
١٦٨	قطعة من النسيج قبل الترميم	٤٥٢
١٦٩	إحدى القطعتين المشار إليهما فى لوحه ١٦٨ بعد تثبيتها على حامل منفصل عن القطعة الأخرى	٤٥٣
١٧٠	إحدى القطعتين المشار إليهما فى لوحه ١٦٨ اثناء تثبيتها بالخياطه على الحامل الخاص بها	٤٥٣
١٧١	مظاهر تلف على قطعة من النسيج	٤٥٤
١٧٢	قطعة نسيج قبل الترميم واثناءه	٤٥٥
١٧٣	قطعة من النسيج قبل الترميم وبعده	٤٥٥
١٧٤	قطعة من النسيج قبل الترميم	٤٥٦
١٧٥	نفس القطعة بعد الترميم	٤٥٦
١٧٦	جزء من عتب من الخشب يبين دخول السيد المسيح إلى أورشليم	٤٦٦
١٧٧	عتب يمثل دخول السيد المسيح إلى أورشليم ومناظر أخرى	٤٦٧
١٧٨	مونوجرام اسم السيد المسيح مرسوم من قطع أثرية بالمتحف القبطى	٤٦٨
١٧٩	لوحة الشماس المرتل – من عمل أ. د. خليل مسيحه	٤٧٥
١٨٠	المجوس الثلاثة يقدمون هداياهم – من عمل أ. د. خليل مسيحه	٤٧٦
١٨١	معجزة الخمس خبزات والسمكتين – من عمل أ. د خليل مسيحه	٤٧٧
١٨٢	ايقونة صلب السيد المسيح	٤٨٣
١٨٣	ايقونه قيامة السيد المسيح	٤٨٣
١٨٤	ايقونة المسيح على العرش فى المجد	٤٨٤

قسم الآثار والفنون
كشف بالرسومات والاشكال للجزء الاول

رقم الشكل	البيـــــان	رقم الصفحة
١	رسوم هندسية محفورة على كأس من الفخار من دير تاسا من عصور ما قبل الأسرات	٢٩
٢	رسوم هندسية على قاعدة آوان (صحاف) من نقادة الأولى . من عصر ما قبل الأسرات	٢٩
٣	أدم وحواء قبل الخطيئة من أم البريجات بالفيوم – القرن العاشر الميلادى – الأصل قطعة من جدار مرسوم بطريقة الفرسكو، محفوظ بالمتحف القبطى القاعة رقم ٩	٤٩
٤	أدم وحواء بعد الخطيئة – من القرن الرابع الميلادى من البجوات، قارن كتاب البجوات للدكتور أحمد فخرى، شكل رقم ٦٢	٥٠
٥	مقصورة من الحجر الجيرى، قاعة رقم ٦ المتحف القبطى من القرن ٥/٦ م تبين بالنقش البارز – الصليب تشع منه الأشعة النوارنية من دير الأنبا إرميا بسقارة	٥١
٦	مركز حج أبو مينا فى القرن السادس الميلادى	٥٧
٧	مسقط افقى لكنيسة المدفن فى عهد البطريرك ميخائيل الأول	٥٨
٨	مسقط افقى للبازيليكا الشرقية بأبو مينا (القرن السادس الميلادى)	٥٨
٩	منشوبية (سكن للرهبان) بمنطقة قصور العزيله بكيليا، مخصصة لأب راهب وتلميذه وقد يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الميلادى	٧٣
١٠	من منشوبيات كيليا – تقع على بعد ٣٠٠ متر شمال دير السريان	٧٣
١١	مسقط افقى لدير أبو فانا، غرب قصر هور، غرب إتليديم بملوى	٧٥
١٢	مسقط افقى لكنيسة القديس مرقوريوس بمصر القديمة	٧٦
١٣	البازيليكا الشمالية بأبو مينا بمريوط	٧٨
١٤	المعمودية وكنيسة المدفن والبازيليكا الكبرى فى القرن الخامس الميلادى	٧٨
١٥	الزخارف فى شبابيك كنائس الأديرة القبطية – من حفائر سقارة والدخيلة وأديرة وادى النطرون	٧٩
١٦ – أ	مسقط افقى وقطاع راسى فى القصر بدير الأنبا بيشوى بوادى النطرون	٧٩
١٦ – ب	مسقط افقى عام لدير الأنبا بيشوى بوادى النطرون . (رسمه إيفيلين هوايت)	٧٩
١٧	مسقط افقى لكنيسة سانت سرجيوس (أبى سرجة) بمصر القديمة	٨٠
١٨	مسقط افقى لدير الملاك بإخميم	٨١
١٩	تاج عامود قبطى مركب من الطراز النخيلى والاكانثس	٩١
٢٠	تاج عامود مصرى قديم من الطراز النخيلى	٩١
٢١	أفاريز من الحجر فى دير الأنبا شنودة بسوهاج	٩١

قسم الآثار والفنون

تابع كشف بالرسومات والأشكال للجزء الاول

رقم الشكل	البيـــــان	رقم الصفحة
٢٢	زخارف مصرية قديمة	٩١
٢٣	صرح معبد مصرى قديم	٩٢
٢٤ أ	كورنيش بدير الأنبا شنودة	٩٢
٢٤ ب	كورنيش مصرى قديم	٩٢
٢٥	مدخل خارجي لدير الأنبا شنودة بسوهاج	٩٢
٢٦	باقيليون نعرمر	٩٢
٢٦ ب	أنبل حجرى كامل – محفوظ بالمتحف القبطى	٩٢
٢٧	مسقط أفقى لبازيليكا الأشمونين بملوى (القرن ٥م)	٩٣
٢٨	مسقط أفقى لدير أبو حنس بشرق ملوى	٩٤
٢٩	مسقط أفقى لدير الأنبا إرميا بسقارة (القرن ٧ م)	٩٤
٣٠	الكنيسة رقم "٢٥" فى جبانة البجوات بالواحة الخارجة (القرن ٦م)	٩٥
٣١	مسقط أفقى للكنيسة الغربية فى أدندان (القرن ٧ م)	٩٥
٣٢	مسقط أفقى لكنيسة الست مريم (المغارة) بدير السريان (القرن١٣م إلى القرن ١٤م)	٩٦
٣٣	مسقط أفقى لكنيسة دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الاحمر	٩٦
٣٤ أ	قطاع طولى فى كنيسة دير الأنبا هدرا بأسوان	٩٧
٣٤ ب	مسقط أفقى لكنيسة دير الأنبا هدرا بأسوان	٩٧
٣٥	مسقط أفقى لكنيسة الست دميانة بإخميم	٩٨
٣٦	مسقط أفقى لكنيسة السيدة العذراء بجبل إخميم	٩٩
٣٧	مسقط أفقى لدير مارجرجس الحديدى بإخميم	١٠٠
٣٨	الواجهة الشمالية	١٠١
٣٩	الواجهة الجنوبية	١٠١
٤٠	الواجهة الغربية للكنيسة	١٠١
٤١	قطاع فى الاتجاه الطولى للكنيسة ينظر جهة الهياكل	١٠١
٤٢	قطعة منحوتة من الحجر وجزء زخرفى من الطوب	١٠٢
٤٣	قطاع رأسى لمدخل الكنيسة	١٠٢
٤٤	واجهة خارجية لمدخل الكنيسة	١٠٢
٤٥	تفاصيل زخارف الطوب والحجر فى الباب الشمالى لكنيسة الدير	١٠٢
٤٦	مسقط أفقى للباب الرئيسى لكنيسة مارجرجس الحديدى	١٠٣
٤٧	زخارف من الطوب بشكل صليب فوق عتبة الباب الجنوبى للكنيسة	١٠٣

قسم الآثار والفنون

تابع كشف بالرسومات والاشكال للجزء الاول

رقم الشكل	البيـــــان	رقم الصفحة
٤٨	المسقط الأفقى لكنيسة السيدة العذراء – قصرية الريحان	١٧٢
٤٩	قطاع راسى فى كنيسة السيدة العذراء – قصرية الريحان	١٧٣
٥٠	الموقع العام لكنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٣
٥١	مسقط افقى لكنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٤
٥٢	قطاع عرضى مار بالهيكل فى كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٥
٥٣	الحنية الشمالية بالنارتكس الغربى فى كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٦
٥٤ أ	إحدى حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٧
٥٤ ب	فروع وأوراق وثمار العنب فى إحدى حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٧
٥٥ أ	صليب داخل قوقعة، من حنيات دير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٨
٥٥ ب	شكل طاووس وغزلان فى حنية بدير الأنبا شنودة بسوهاج	٢٠٨
٥٦	مسقط افقى لهيكل كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج – تبدو فيه تعديلات العصور الوسطى	٢٠٩
٥٧	مسقط افقى لكنيسة دير الأنبا بيشاى بسوهاج	٢١٦
٥٨	أحد المداخل الخارجية لكنيسة دير الأنبا بيشاى بسوهاج. (مسدود حالياً)	٢١٧
٥٩	إيزومترى يوضح مجموعة الهيكل وأسلوب التغطية والفتحات فى كنيسة دير الأنبا بيشاى بسوهاج	٢١٨
٦٠	معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو وتقع مساكن ممنونيا فى جهته الشمالية وجهته الغربية وبداخله كنيسة ممنونيا الكبرى	٢٣٥
٦١	مساكن ممنونيا من الجهتين الغربية والشمالية من معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو	٢٣٦
٦٢	بعض كنائس ممنونيا	٢٣٧
٦٣	شكل صليب	٢٤٣
٦٤	الموقع العام لمدينة ممنونيا القبطية	٢٧١
٦٥	مسقط أفقية وقطاعات لبيوت من مدينة ممنونيا القبطية	٢٧٤
٦٦	الموقع العام لمساكن مدينة تل إدفو – مدينة قبطية إسلامية	٢٧٤
٦٧	مساكن مدينة أرمنت القبطية	٢٧٥
٦٨	عقود فوق مائدة من الدوله القديمة	٣١١
٦٩	بورى من المعدن	٣١٨
٧٠	السراج	٣١٨

قسم الآثار والفنون

تابع كشف بالرسومات والاشكال للجزء الاول

رقم الشكل	البيـــــان	رقم الصفحة
٧١	الكور (المنفاخ – الفحم – البوتقة مدفون جزء منها تحت سطح الأرض)	٣١٩
٧٢	بعض أشكال أقلام الصلب	٣١٩
٧٣	رسم تخطيطي يوضح توزيع الأشرطة والجامات	٣٧٦
٧٤	رسم تخطيطي للقمصان ذات الاكمام الضيقه والاثواب ذات الاكمام الواسعة	٣٧٦
٧٥	مجموعة من الأشرطة بزخارفها المتنوعة	٣٧٧
٧٦	مجموعة من نهايات الأشرطة	٣٧٧
٧٧	مجموعه من الجامات المختلفة الأشكال والزخارف	٣٧٨
٧٨	أ ، ب ، جـ ، د رسم تخطيطي لأربعة شيلان لبيان توزيع الزخارف	٣٧٩
٧٩	الزخارف حول فتحة الرقبة وزخرفة طرف الكم	٣٨٠
٨٠	دلايات ونهاية زخارف	٣٨١
٨١	دلايات ونهاية زخارف	٣٨١
٨٢	جامات مختلفه	٣٨٢
٨٣	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٤	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٥	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٦	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٧	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٨	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٨٩	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٩٠	تصميم لقمصان معاصرة مستوحاة من تصميمات قبطية	٣٨٨
٩١	صندل من الجلد بسيور جلدية (المتحف القبطي رقم ٧٢٥٥)	٣٩٤
٩٢	حذاء من الجلد يتحلى بوريدة وإطار مذهب حولها (المتحف القبطي رقم ٢١٥٥)	٣٩٤
٩٣	حذاء من الجلد أ – لطفل ب – لرجل (المتحف القبطي رقم ٢١٦٦)	٣٩٤
٩٤	صورة للسيد المسيح بالمخطوط رقم ٢٩٥٦ سجل عام المخطوطات بالمتحف القبطي	٤١٩
٩٥	صوره للسيد المسيح بالمجلد ٥٤ – الورقة الأولى (VERSO – من الجزء رقم M604 مكتبه مورجن	٤٢١
٩٦	نموذج لعملية التسجيل (المنسوجات أثناء الترميم)	٤٥٧
٩٧	التركيب السليلوزى للخلايا النباتيه	٤٦٣
٩٨	مسقط افقي لكنيسه السيدة العذراء بالمرعشلى	٤٩١
٩٩	منظر عام لكنيسه السيدة العذراء بالمرعشلى	٤٩٢

قسم الآثار والفنون

الجزء الأول

الأستاذ : يسرى زغلول

خرائط تفصيلية لمواقع الآثار القبطية قدمها الأستاذ يسرى زغلول وقدم الرسم والترجمة للعربية م. داود خليل مسيحه.

رقم الخريطه	البيـــــان	رقم الصفحة
١	مصر السفلى	٨
٢	أديرة الجيزة والفيوم وبنى سويف والبحر الأحمر	٩
٣	الكنائس والأديرة بالمنيا وأسيوط وسوهاج	١٠
٤	جزء من سوهاج وقنا وأسوان	١١
٥	الكنائس والأديرة بالقاهرة	١٢

قسم الاثار والفنون
الجزء الثانى
جولة فى ربوع المتحف القبطى
المحتويات

رقم	البيـــــان	رقم الصفحه
١	كلمة شكر يقدمها الدكتور حشمت مسيحه	٤٩٤
٢	المدخل الخارجي للمتحف ومواعيد الزيارة واسعار الدخول	٤٩٥
٣	تمهيد	٤٩٦
٤	الأحداث التاريخية الهامة فى العصر المسيحي الأول من القرن الأول إلي القرن السابع الميلادى	٤٩٧
٥	الفن القبطى	٤٩٨
٦	حصن بابيلون (قصر الشمع)	٥٠١
٧	المتحف القبطي ـ مبانيه وتطويره	٥٠٣
٨	أقسام المتحف	٥٠٦
٩	القاعة رقم ١٨ أ (أحجار)	٥٠٨
١٠	القاعة رقم ١ (أحجار)	٥٠٩
١١	القاعة رقم ٢ (أحجار وفرسك)	٥١٠
١٢	القاعة رقم ٣ (أحجار وفرسكات)	٥١١
١٣	القاعة رقم ٤ (أحجار وفخار)	٥١٤
١٤	القاعة رقم ٥ (أحجار وفخار)	٥١٥
١٥	القاعة رقم ٦ (أحجار وفرسكات)	٤١٦
١٦	القاعة رقم ٧ (أحجار وفرسكات وفخار)	٥١٨
١٧	القاعة رقم ٨ (أحجار وفرسكات وأخشاب)	٥١٩
١٨	القاعة رقم ٩ (أحجار وفرسكات وأخشاب)	٥٢٢

تابع محتويات الجزء الثانى

رقم	البيـــــان	رقم الصفحة
١٩	السلم (قطعة واحدة من الفرسك)	٥٢٣
٢٠	القاعة رقم ١٠ (مخطوطات ومنسوجات)	٥٢٤
٢١	القاعة رقم ١١ (منسوجات)	٥٢٧
٢٢	القاعة رقم ١٢ (منسوجات وملابس دينية)	٥٢٩
٢٣	القاعة رقم ١٣ (أيقونات وعاج وعظم)	٥٣٠
٢٤	القاعة رقم ١٤ (معادن)	٥٣٥
٢٥	القاعة رقم ١٥ (معادن)	٥٣٧
٢٦	القاعة رقم ١٦ (معادن)	٥٣٨
٢٧	القاعة رقم ١٧ (فرسكات ومعروضات بلاد النوبة)	٥٤٢
٢٨	المراجع العربية والأجنبية	٥٤٥
٢٩	اللوحات (عددها ٨٣ لوحة)	٥٤٧
٣٠	الأشكال (عددها ثمانية أشكال)	٦٠٠

قسم الآثار والفنون
الجزء الثانى
جولة فى ربوع المتحف القبطى
كشف بلوحات الجزء الثانى

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١	مدخل المتحف (أنشىء سنة ١٩٢٩)	٥٤٧
٢	اسطورة أورفيوس ويوريديس – (قاعة ١)	٥٤٨
٣	ديونيسيوس أو باكوس إله الخمر يمسك عناقيد العنب – (قاعة ١)	٥٤٨
٤	صورة نصفية لإله النيل – (قاعة ١)	٥٤٩
٥	لوحة جنائزية من الحجر تتوسطها بوابة ذات عمودين وحنية بشكل قوقعة بداخلها علامة الصليب والالفا والاوميجا وعلى جانبيها علامة العنخ المصرية القديمة – (القاعة ٢)	٥٤٩
٦	إفريز منقوش عليه الصليب وحرف X داخل إكليل من الجواهر . ثم صلبان معقوفة – (قاعة ٢)	٥٥٠
٧	تاج عمود من الرخام على شكل سلة أعلاها الصليب مكرراً وعلى الجوانب شكل حمامة وإفريز سفلى من ورق الغار – (قاعة ٢)	٥٥٠
٨	مومياء على سرير على جانبيها ناديتان – (قاعة ٢)	٥٥١
٩–أ	شاهد قبر من الحجر من عصر فجر المسيحية يحمل علامة «عنخ» وتعنى الحياة باللغة المصرية القديمة وبداخلها زخارف نباتية (قاعة ٢)	٥٥٢
٩–ب	شاهد من الحجر الجيرى عليه نحت يمثل مركباً بشراع يشبه موتوجرام السيد المسيح – (قاعة ٢)	٥٥٢
١٠أ،ب	شواهد قبور من الحجر رسمت عليها علامة «عنخ» الفرعونية واضيف إليها شكل الصليب – (قاعة ٢)	٥٥٣
١٠جـ	لوحة جنائزية عليها شكل علامة عنخ الفرعونية وفوق علامة عنخ طائر ينشر جناحيه	٥٥٤
١١	مقصورة باريط – السيد المسيح جالس على العرش العظيم تحمله الكائنات الحية المقدسة وفى الجزء الأسفل السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس وحولها التلاميذ (الحواريين) – (قاعة ٣)	٥٥٥
١٢	تفصيلية من مقصورة باريط تصور السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل – (قاعة ٣)	٥٥٥
١٣	تاج عمود على شكل سلة أعلاها أربعة كباش وسلال فاكهة وأسفلها إفريز مهشم من ورق الغار – (قاعة ٤)	٥٥٦
١٤	إفريز من الحجر منقوش عليه شكل الصليب وحوله زخارف هندسية حولها إطار من عناقيد العنب – (قاعة ٤)	٥٥٦
١٥	إناء كبير من الفخار على شكل باكوس إله الخمر وسط الكروم – (قاعة ٥)	٥٥٧
١٦	إفريز بوسطه الصليب داخل إكليل من ورق الغار وحوله زخرفة من ورق الأكانثاس – (قاعة ٦)	٥٥٨

قسم الاثار والفنون
الجزء الثانى

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
١٧-أ	إفريز من الحجر منقوشة عليه زخارف نباتية - (قاعة ٦).	٥٥٨
١٧- ب	إفريز من الحجر منقوشة عليه زخارف نباتية - (قاعة ٦).	٥٥٨
١٨	تاج عمود ملون منقوش عليه آنية صغيرة يخرج منها الكروم - (قاعة ٦).	٥٥٩
١٩	قطعة على شكل سلم بين عمودين كان يظن انها منبر ولكنها غالباً تمثل كرسى الأسقف رئيس الدير واعلى القطعة رسم لصدفه صغيرة وشكل الصليب وكتابات قبطية - (قاعه ٦).	٥٥٩
٢٠	تاج عمود - ورق الاكانثاس تلوحه الرياح - (قاعة ٦).	٥٦٠
٢١	تاج عمود ملون - سعف النخيل أعلى ورق الأكانثاس - (قاعة ٦).	٥٦٠
٢٢	قطعة منقوش عليها رسم السيدة العذراء تحمل الطفل المقدس بين ملاكين - (قاعة ٨).	٥٦١
٢٣	إفريز حجر منقوش عليه أسد وسط زخارف نباتية (قاعه ٨).	٥٦٢
٢٤	إفريز حجر منقوش عليه غزال وسط زخارف نباتية (قاعه ٨).	٥٦٢
٢٥-أ	إفريز عليه سمكتان بينهما صليب - (قاعة ٨)	٥٦٣
٢٥-ب	إفريز حجر عليه نقوش لطيور واسماك وحيوانات - (قاعة ٨).	٥٦٣
٢٦	قطعه من الحجر الجيرى منقوش عليها حياه داود - القرن ٦م - (قاعه ٨).	٥٦٤
٢٧	إفريز يبين قصة الفتية الثلاثه فى أتون النار والرابع يمسك صليباً - (قاعة ٨)	٥٦٤
٢٨	الأرجح ان هذه اللوحة تمثل عماد طفل يقف عن يمينه الكاهن لابساً قبعة فريجيا وعليها صليب وعن يسار الطفل والدته تداعبه حتى لا يبكى - القرن ٥/٦م . - (قاعة ٨).	٥٦٥
٢٩	واجهه باب كنيسه الست بربارة وعلى حشواته نقش للسيد المسيح وعلى الحشوتين السفليتين السيد المسيح مع التلاميذ - (قاعة ٨).	٥٦٦
٣٠	حشوة على شكل طبق نجمى - محفوظة بالمتحف القبطى (قاعه ٨).	٥٦٧
٣١	قطعه من حجاب هيكل من الكنيسة المعلقه مطعمة بالعاج والأبنوس وبها طبق نجمى عبارة عن مونوجرام اسم السيد المسيح.	٥٦٧
٣٢	إفريز من الحجر الجيرى منقوش عليه الصليب المعقوف وزهور - (قاعه ٩).	٥٦٨
٣٣	تاج عمود من المرمر مَجْدُول على شكل سلة ونقش زهرتى اللوتس والبردى رمزى اتحاد الوجهين البحرى والقبلى- (قاعة ٩).	٥٦٨
٣٤	قطعة من البردى من الإنجيل حسب توما من الغنوسية - نجع حمادى - (قاعة ١٠).	٥٦٩

قسم الاثار والفنون
الجزء الثانى

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٣٥	ورق بردى مكتوب بالقبطية والعربية - ممنونيا - (قاعة ١٠)	٥٧٠
٣٦	جزء من كتاب التسبحة المقدسة - باكر يوم الجمعة الكبيرة - قبطى / عربى - (قاعة ١٠)	٥٧١
٣٧	جزء من دبلومة منحت لجرجس مرقس وإبراهيم مجلى يبين رئيس الملائكة ميخائيل - (قاعة ١٠)	٥٧٢
٣٨	جزء من دبلومة ممنوحة لجرجس أبو جوهرى تبين رئيس الملائكة ميخائيل - (قاعة١٠)	٥٧٣
٣٩	جزء من ستارة من الكتان والصوف رسم عليها بالنسيج الزمار وجنود راقصون وراقصات - (قاعة ١٠)	٥٧٤
٤٠	تفصيلية من ستارة بها جنود راقصون وراقصات - (قاعة ١٠)	٥٧٤
٤١	تفصيلة من ستارة من الكتان والصوف تصور رأس شخص تحوطه هالة وحولها إطار مستدير ثم اشخاص آخرون حوله ومعها كائنات بحرية خرافية - (قاعة ١١)	٥٧٥
٤٢	شريط من الكتان والصوف به صورتان نصفيتان وشخصان يرقصان وصليب - (قاعة ١١)	٥٧٥
٤٣	دائرة عليها رسومات نباتية وهندسية - (قاعة ١١)	٥٧٦
٤٤	قطعة من نسيج عليها ثلاثة اشخاص يلعبون لعبة "صُلَّخ" - (قاعة ١١)	٥٧٦
٤٥	دائرة من النسيج تبين غالباً قصة اندروكليز والأسد (قاعة ١١)	٥٧٧
٤٦	الوجوه الأربعة من الكتان الملون - (قاعة ١١)	٥٧٧
٤٧	وجه امرأة وسط خطوط هندسية وصليبان من خيوط الذهب (قاعة١١)	٥٧٨
٤٨	علامة عنخ على شكل صليب - (قاعة ١١)	٥٧٨
٤٩	دائرة صغيرة بداخلها غالباً القديس مرقس يُطعم أسداً (قاعة ١١)	٥٧٩
٥٠	تونية - القرن ٦/٧م - (قاعة ١٢)	٥٨٠
٥١	قطعة يتوسطها فارس حوله صلبان ومحاربون - (قاعة ١٢)	٥٨١
٥٢	الجزء الأعلى من قطعة نسيج عليه اشخاص يرقصون - (قاعة ١٢)	٥٨٢
٥٣	جزء من قطعة نسيج عليه اشخاص وأسود وزرافة - (قاعة ١٢)	٥٨٢
٥٤	قطعة يتوسطها شريط لنبات الكرمة بطريقة القباضى وسط نسيج بالطريقة الوبرية- (قاعة ١٢)	٥٨٣

قسم الاثار والفنون
الجزء الثانى

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٥٥	شريط عليه أشخاص من الأساطير اليونانية – الرومانية (قاعة ١٢).	٥٨٣
٥٦	جزء من ستارة مرسومة عليها بالنسيج أوراق نباتية بخطوط هندسية – (قاعة ١٢)	٥٨٤
٥٧	الجزء الأعلى من تونية من القرن ١٩ – (قاعة ١٢).	٥٨٤
٥٨	تونية كاملة رقم ٢٢٦٢ من القرن ١٨ – (قاعة ١٢)	٥٨٥
٥٩	واجهة مشط من العاج – السيد المسيح يقيم لعازر من الأموات ثم السيد المسيح مع أحد القديسين يشفى الأعمى – (قاعة ١٣).	٥٨٦
٦٠	الوجه الآخر للمشط السابق يبين المسيح داخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان – (قاعة ١٣).	٥٨٦
٦١	أيقونة تبين هروب العائلة المقدسة إلى مصر من القرن ١٨ – (قاعة ١٣) أيقونة للقديسين أنبا بولا وأنبا أنطونيوس بينهما غراب أحضر لهما الطعام.	٥٨٧
٦٢	قطعة من العاج نقشت عليها صورة السيد المسيح ومعجزة التجلى وحوله موسى وإيليا الثلاثه والتلاميذ – (قاعة ١٣).	٥٨٨
٦٣	قطعة من العاج منقوش عليها السيد المسيح وحول رأسه هالة من النور ويحمل فى يده اليسرى الكتاب المقدس – (قاعة ١٣) وهذا الهلال عبارة عن إكليل من ورق الغار – (قاعة ١٥).	٥٨٨
٦٤	مرآة من الزجاج لها مقبض من الخشب – (قاعة ١٣).	٥٨٨
٦٥	أيقونه تصور الملاك ميخائيل يحمل فى يده اليمنى صولجاناً وفى يده اليسرى ميزاناً – من كنيسة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة مؤرخة (١٧٥١م) – من عمل إبراهيم ويوحنا الأرمنى – (قاعة ١٣).	٥٨٩
٦٦	غلاف للإنجيل من خشب عليه طبقة من الفضة منقوشة عليها الآية الأولى من البشارة حسب القديس يوحنا باللغة القبطية وفى الوسط صليب عليه فصوص زجاجية – (قاعة ١٤).	٥٩٠
٦٧	مبخرة من البرونز عليها نقوش لحياة المسيح – (قاعة ١٤) – (قاعة ١٥).	٥٩١
٦٨	صليب من المعدن فى وسط الجزء المستدير لعلامة "عنخ" المصرية القديمة وحولها إطار مزخرف – (قاعة ١٤).	٥٩١
٦٩	مسرجة من البرونز عليها صليب وما يشبه هلالاً يظن البعض انه إكليل من الغار.	٥٩٢
٧٠	إناء من البرونز على شكل أوراق نبات البردى – (قاعة ١٥).	٥٩٣

قسم الاثار والفنون
الجزء الثانى

رقم اللوحة	البيـــــان	رقم الصفحة
٧١	مفتاح من الحديد على شكل صليب – (قاعة ١٦)	٥٩٣
٧٢	مسرجة من البرونز على شكل طائر – من الاقصر – (قاعة ١٥)	٥٩٤
٧٣	مسرجة من البرونز على شكل راس حصان – من الاقصر (قاعة ١٥)	٥٩٤
٧٤	مفتاح من الحديد على شكل صليب ـ (قاعة ١٦)	٥٩٥
٧٥	مفتاح من الحديد والبرونز والفضة عليه زخارف مختلفة وفى قمته تبدو زخارف على شكل اسود وحيوانات الدولفين (قاعة ١٦)	٥٩٥
٧٦	مسرجة من البرونز على شكل طائر – (قاعة ١٦)	٥٩٦
٧٧	اقراط للاذن من الذهب على شكل عناقيد العنب وعملة ذهبية باسم الامبراطور فالنس – (قاعة ١٦)	٥٩٦
٧٨	زمزمية من البرونز عليها صورة مارمينا – (قاعة ١٦)	٥٩٧
٧٩	زمزمية من البرونز عليها صورة قديس يركب حصاناً – (قاعة ١٦)	٥٩٧
٨٠	قطعة من النسيج منسوجة بطريقة القباطى عبارة عن صليبان تتوسطها صورة نصفية لسيدة من القرن ٦/٥ الميلادى	٥٩٨
٨١	مشطان ورأس مغزل من الخشب من أدوات النسيج	٥٩٨
٨٢	كتاب ابصلية له جلدة حمراء من الفيوم من القرن ١٩ الميلادى	٥٩٩
٨٣	كتاب ابصاليات مفتوح على صفحة الساعة الحادية عشرة	٥٩٩

قسم الآثار والفنون
الجزء الثانى
جولة فى ربوع المتحف القبطى
كشف بأشكال الجزء الثانى

رقم الشكل	البيـــــان	رقم الصفحة
١	قطعة من الفرسكو من سقارة لأربعة قديسين ورواهب تائب – القرن ٦م.....	٦٠٠
٢	ثلاثة تيجان أعمدة الأول والثانى من سعف النخيل والاكانثاس والثالث من ورق الاكانثاس فقط – قرن ٦ م.....	٦٠١
٣	الأوسط تاج عمود منقوش عليه صليب وسعف نخيل وأكانثاس ثم تاج صغير عليه سعف نخيل وأكانثاس ـ قرن ٦ م.....	٦٠٢
٤	تاج عمود منقوش عليه ورق أكانثاس ـ القرن ٥/٦م.....	٦٠٢
٥	الجزء الأعلى من مقصورة من سقارة بها صليب تخرج منه أشعة نورانية – قرن ٦ م.....	٦٠٣
٦	مشارط من البرونز (عن رسالة دكتوراه للدكتور خليل مسيحه ـ أنظر المراجع)	٦٠٤
٧	مشرط من البرونز يعلوه ما يشبه المقص.....	٦٠٤
٨	مشرط من البرونز.....	٦٠٤

دراسة من ستة مجلدات فى حوالى ألفى صفحة

المجلد الأول : من تاريخ القبط

المجلد الثانى : الإيمان والعبادة والحياة النسكية

المجلد الثالث : الآثار والفنون والعمارة القبطية

المجلد الرابع : الطب والعلوم والتعليم والحياة الإجتماعية
والصحافة القبطية
وتراث القبط فى اللغة العربية

المجلد الخامس : القانون الكنسى
والعلاقات الكنسية

المجلد السادس : اللغة القبطية
والموسيقى
والألحان

دار القديس يوحنا الحبيب للنشر
St. John the Beloved Publishing House (JBPH)