# البشارات المعدنية، دراسة لمجموعة جديدة من مطرانية طنطا

# Metal Gospels' caskets: a study and publish of a new collection from Tanta Metropole

**أشجان أحمد محمد متولي***

**الملخص:**

تهدف هذه الورقة إلى دراسة مجموعة من البشارات المعدنية التي تُحفظ بها الأناجيل، وعرفت أيضًا بصناديق الأناجيل، وهذه المجموعة تنشر لأول مرة[1]، وهى محفوظة بكنائس (مار جرجس ببرما، السيدة العذراء ودير مار مينا بأبيار والملاك ميخائيل بسبرباي– مطرانية طنطا بالغربية)، يعود تاريخها إلى الفترة (ما بين القرنين الثامن عشر إلى العشرين الميلادي/ الثاني عشر إلى الرابع عشر الهجري. وهذه البشارات في الغالب عبارة عن أعمال أوقفها كبار أعيان الأقباط؛ لذا فهى من جانب تلقي الضوء على بعض جوانب الحياة الاجتماعية لأعيان القبط ودورهم في تعمير الكنائس والأديرة. ومن جانب أخر تتميز بالعديد من الزخارف المتنوعة؛ بعضها يحمل سمات العصر العثماني وبعضها يحمل سمات القرن 13هـ/19م. وبعض هذه البشارات سُجل عليها تاريخ صنعها بالتقويم الهجري أو القبطي (الشهداء) والبعض منها غير مؤرخ، ولكن يمكن تأريخه من خلال مقارنته مع قطع أخرى مؤرخة. كما أن ثلاثة من هذه البشارات تنسب إلى العصر العثماني وتتميز بوجه خاص بثراء عناصرها الزخرفية والفنية مما يساعدنا على الوقوف على سمات الفن العثماني وكيفية تمثيله في القطع القبطية. وتقوم هذه الدراسة على محورين الأول وصفي، ويتناول وصف النماذج الخاصة بالدراسة من حيث المادة الخام والتاريخ ومكان الوقف ووصف ما بها من زخارف؛ والثاني، تحليلي، ويتناول الأنماط الفنية، تحليل الزخارف الفنية المتنوعة على البشارات ومقارنتها بالبشارات الأخرى المحفوظة في المتاحف أو الكنائس والأديرة؛ ولتحقيق ذلك قمت بحصر جميع البشارات المنشورة قدر المستطاع، للوقوف على سمات البشارات موضع الدراسة. وتُعد دراسة هذه البشارات إضافة أخرى لتاريخ الفن القبطي في العصر العثماني وتاريخ الكنائس والاديرة بوجه عام.

**الكلمات الدالة:** البشارات المعدنية، الأراخنة، برما، سبرباي، أبيار، الفن القبط

---

* مدرس، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة عين شمس.

[1] تدين الباحثة لنيافة الأنبا بولا مطران طنطا بالشكر والعرفان بالجميل على السماح لدراسة وتصوير الصناديق، فضلاً عن استضافة نيافته الحافلة بالود والعطاء للباحثة أثناء التصوير والدراسة، كذلك الشكر موصول للأب كاراس لمرافقته للباحثة، وعلمه الغزير. وجزيل الشكر والامتنان لأستاذي القدير مجدي جرجس الذي شجعنى وأضاء لي الطريق بتوجيهات سيادته ووقته الثمين فله مني كل الشكر والعرفان، وخالص التقدير والاحترام للصديقة الخلوقة، هايدي موسي غالب حسين، مفتش آثار بالادارة العامة للقاهرة التاريخية، والحاصلة على درجة الدكتوراة في الآثار الإسلامية، لمساعدتي في فهم وكيفية وصف القطع الفنية القبطية.

## Abstract:

This paper aims to study and publish a new collection of Metal Gospels' caskets, which is known also by Gospels' boxes. This collection has not been published before. This group of Gospels' caskets, which date bake to the AD $18-20^{th}$ centuries/ H $12-14^{th}$ centuries, are kept at some of Tanta's churches, namely: St. George Perma, Virgin Mary Abyar, Archangel Michel Sebirbai, in Tanta Metropole. In general, these Gospels' caskets have been denoted by Coptic notables, so it shed light on some aspects of the social life of Coptic notables and their role in restoring and renewing the Coptic churches and monasteries. On the other hand, these objects have different types of decoration and ornamental, some of which bear ottoman features, and other 19th century. For the dating system, some of this group have been dated by the hijra calendar or Coptic calendar, and the rest undated; but we could date it by comparing with other dated objects that have the same characteristics. Three of these Gospels' caskets belong to the Ottoman period and are very rich in ornamental and artistic features, which could be of help to identify some elements of the Ottoman art, and how were represented in the Coptic art. This study has to axes, first is descriptive, by which I will describe the objects, its material, date, and place, then detailed description of the different types of decoration and ornament. The second axis is analytical, which deals in details with the analysis of these types, and a comparison with other similar objects kept at different museums and churches. To do this, I have made a survey of all Gospels' caskets, as far as I can, to elaborate the features of the objects I study. However, this study is a sort of step toward a long journey of studies of the Coptic art history in Ottoman era in particular, and the history of the Coptic churches and monasteries in general.

**Key words: gospels' caskets, notable, Perma, Sebirbai, Abyar, metal works, Coptic art**

## مقدمة:

البشارات المعدنية هى الصناديق المعدنية[1] التي تُحفظ بها أحد الأناجيل الأربعة أو جزء منها. ووصفها بالبشارة يعود إلى ترجمة كلمة الإنجيل وهى كلمة يونانية الأصل Evangilium تعني البشارة المفرحة[2]، وقد وردت كلمة "بشارة" على أحد الصناديق التي سيتم دراستها (لوحة4).

وهذه البشارات عبارة عن صناديق معدنية تصنع في الغالب من الفضة لفظ أجزاء من الأناجيل. وتحفظ الأناجيل داخل هذه الصناديق مغلفة داخل صناديق داخلية خشبية. وعلى عكس ما هو شائع من أن الصناديق الداخلية للبشارة جميعها مصنوعة من الخشب، توجد بشارات مغلفة بجلد أو ورق مقوى وليس من الخشب فقط، وبخاصة الصغيرة الحجم منها (لوحة 3، 4، 5، 6)، حيث أشتهر الأقباط بصناعة الجلود وزخرفتها[3] بل وختم الأغلفة الجلدية بأختام منقوشة ولا يزال المتحف القبطي يحتفظ بأمثلة كثيرة منها[4] ويكاد يأخذ الصندوق في سمكه سمك الكتاب المحفوظ فيه.

**البشارة في الطقوس القبطية:** أشارت كتب الطقوس القبطية (الليتورجية) إلى طقوس استخدام البشارة في الصلاة والاحتفالات المختلفة، أهمها صلاة القداس؛ حيث تستخدم أثناء أوشية (صلاة)، ودورة الإنجيل، وأثناء قراءة الإنجيل، يحمل شماس البشارة، ويسير بظهره حول المذبح أمام الكاهن ثم يحملها الكاهن ويضعها فوق رأسه.

---

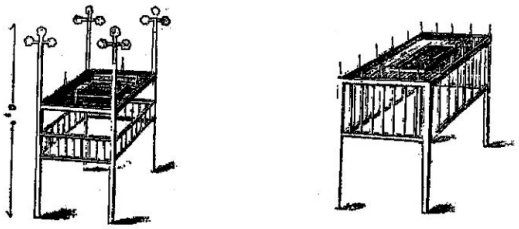
[1] نظرًا للقيمة الدينية للكتب المقدسة أن تم حفظها داخل صناديق خشبية مغلفة أو مصفحة بألواح معدنية، وتذكرنا هذه الصناديق بصناديق القرآن الكريم والتي توجد أمثلة كثيرة منها محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ترجع للعصر المملوكي والعثماني، وبعض هذه الصناديق يتم تقسيمها من الداخل إلى قسمين حيث يوضع في كل قسم خمسة عشر جزأ، وبعضها يضم ثلاثة أقسام في كل قسم عشرة أجزاء، ويذكر حسن الباشا أن صناديق القرآن الكريم تعتبر تأثيرًا من صناديق الأناجيل، كما أنها تذكرنا ايضًا بصناديق لفائف حفظ التوراة، وهى عبارة عن صناديق اسطوانية من الخشب المغطى بالقطيفة الحمراء، والمصفحة أيضًا بالمعدن، تضم هذه الصناديق، كتابات من التوراة، فضلًا عن اسماء الأشخاص الواقفين الصندوق واسماء الصناع. عن صناديق القرآن الكريم وتأثير الفن القبطي في الفن الإسلامي أنظر؛ حسن، زكي محمد، " بعض التاثيرات القبطية في الفنون الإسلامية"، *مجلة محبي الفن القبطي*، مج.3، 1937م، 17؛ عن صناديق التوراة، أنظر؛ عبد الفتاح، أسامة البسيوني عبدالله، " دراسة لمجموعة من صناديق لفائف حفظ التوراة لم يسبق نشرها"، *دراسات في آثار الوطن العربي*، أعمال المؤتمر التاسع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب، مج. 19، ع. 18، 2016م.

[2] شحاتة، آمال جوربجي، " التأثيرات الإسلامية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1998م، 175.

[3] حسن، "بعض التاثيرات القبطية"، 17.

[4] أبو بكر، جلال أحمد، *الفنون القبطية*، مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م، 124.

وفي حالة وجود الأب البطريرك أو الأسقف يقوم هو بحملها دليل مسئوليته عن كلمة الله [1]، كما تستخدم أيضًا في صلاة رسامة الأسقف[2] حيث يقوم رئيس الشمامسة بفتح غلاف الإنجيل فوق ظهر ورأس الأسقف ثم يضعه في مواجهة من سيقوم بالقراءة[3]، وفي غير أوقات الصلاة تظل البشارة مكانها بالمذبح، حيث توضع على حامل يشبه في بعض الأحيان منضدة ذات أربع أرجل، يُثبت بها مجرى يسمح لوضع البشارة (شكل1)، وفي بعض الأحيان توضع بأركان الحامل صلبان معدنية (شكل1ب) أو مراوح فضية، أو تُركب بها مزالج حديدية لوضع الشموع. ويظل الصندوق بالمذبح دائمًا فيما عدا وقت قراءة الإنجيل، كما سبق القول؛ لذا فإنها تعتبر من أدوات المذبح. ولا تستخدم الأناجيل المحفوظة في البشارات في القراءة حيث تكون مغلقة بإحكام سواء بمسامير أو لحام، بحيث يصعب فتحها، لذا تقتصر وظيفتها على الجانب الطقسي فقط إشارة إلى الإنجيل.



(ب) (أ)

شكل (1) حامل البشارة، عن بتلر، الكنائس القبطية القديمة

وتتناول هذه الدراسة، دراسة ستة بشارات معدنية محفوظة في دير مار مينا بأبيار، وكنيسة السيدة العذراء بأبيار أيضًا، وكنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي، وكنيسة العذراء ببرما، وتنقسم لدراسة إلى جزئين الأول، دراسة وصفية للستة بشارات موضع الدراسة، يتبعها دراسة تحليلية تفصيلية لهذه النماذج على النحو التالي:

[1] بباوي، جورج حبيب، *معاني رشم الصليب في الحياة الروحية وطقوس الكنيسة القبطية الارثوذكسية*، 2007م، 52؛ اسكندر، *موسوعة طقوس الكنيسة القبطية*، مكتبة المحبة، جـ.4، 1998م، 39.

[2] أي أعطاه درجة كنسية

[3] بتلر، *الكنائس القبطية القديمة في مصر*، ترجمة: ابراهيم سلامة ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ.2، 1993م، 54.

## أولًا: الدراسة الوصفية

تم تقسيم البشارات موضع الدراسة، إلى نوعين طبقًا لشكل البشارة، الأول: بشارات معدنية على شكل صناديق، والثاني: بشارات معدنية على شكل كتاب. ولوصف النماذج الخاصة بالدراسة اعتمدت الباحثة على تقسيم القطعة إلى وجهين وجانبين وقاعدتين.

### 1- النوع الأول، البشارات المعدنية على شكل صندوق

ويندرج تحت هذا النوع بدوره إلى نوعين آخرين قسمت حسب الزخارف بها، الأول صناديق ذات زخارف الصلبان والزخارف النباتية، والثاني صناديق ذات مناظر تصويرية مقتبسة من الكتاب المقدس ورسوم القديسيين والرسل:

**1.أ الصناديق ذات زخارف الصلبان والزخارف النباتية:** ويشغل الصليب فيها مركز الصندوق يحيط به مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية، ويضم قطعتان.

**1.أ.1 القطعة الأولى: (لوحة 1، شكل2أ، ب، جـ، د)**

المادة الخام: الفضة طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق، التفريغ، الحز

المقاييس: الطول: 41 سم العرض: 32 سم السمك: 11 سم

مكان الحفظ: دير مارمينا – أبيار

التاريخ: 1196هـ/ 1781-1782م. أي نهاية القرن 12هـ/18م

**الوصف:** صندوق مستطيل الشكل مغلق بإحكام ومبرشم بمسامير موزعة على سطح الصندوق.

**وجهي الصندوق:** تتشابه الزخارف المنفذة على وجهي الصندوق حيث ينقسم كلاهما إلى ثلاثة مناطق مستطيلة تؤطِّر جميعها بصف من حبات اللؤلؤ المتتالية، **الجزء الأوسط** : يشغل الجزء المركزي للوجهين صليب منفذ بطريقة الطرق ومحدد بإطار من حبات اللؤلؤ المستديرة، يقوم عليه مقصوصة من المعدن على شكل صليب (مفصص) ومفرغ على هيئة فروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية، مطعم بخمسة فصوص من الأحجار الكريمة ذات اللون الأحمر، ومركز الصليب نفسه نفذ على هيئة صليب باتيه، زخرف كل ضلع من أضلاعه ورقة نباتية على شكل قلب نفذت بطريقة الحز (شكل2أ، ب)، والمسافة المحصورة بين أضلع الصليب الأربعة مزينة بأربعة وحدات متكررة قوامها صليب ينتهي بزهرة الزنبق أو شكل الورقة الثلاثية يحيط به أفرع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية تنتهي عند مركز الصليب بزهرة الزنبق. أما الإطار الخارجي الذي يحيط بالجزء المركزي فهو ينقسم إلى ثمانية

مناطق مستطيلة بواسطة ثمانية صلبان من نفس النوع (زهرة الزنبق)، أيضًا شغلت هذه المناطق الثمانية بوحدة زخرفية محورة ومتكررة تشبه أنصاف المراوح النخيلية بأشكال متنوعة.

ويلاحظ أعلى الجزء المركزي لوجه الصندوق وجود كتابة بالحفر مضافة على الصندوق فيما بعد، تضم وقف آخر للبشارة بتاريخ 1901م، وعلى كنيسة أخرى هى كنيسة السيدة العذراء بأبيار أيضًا[1]، يقرأ: " وقف على كنيسة السيدة العذراء بابيار سنة 1901".

وأعلى وأسفل الجزء المركزي كتابة قبطية تضم الآية الأولى من إنجيل يوحنا على النحو التالي:

| **النص العلوي للوجه الأول للبشارة:** | | | |
|---|---|---|---|
| **النص** | **الآية** | | **الكتابة القبطية** |
| في البدأ كان الكلمة | يوحنا (1:1) | | ϧεν ταρχε νεπιcαϫι πε |
| **النص السفلي للوجه الأول للبشارة:** | | | |
| والكلمة كان عند الله | يوحنا (1:1) | | ογος πιcαϫι ναϥχη ϧατεν ϕϯ |

ويأخذ الوجه الثاني للبشارة نفس الشكل ويختلف عنه في الكتابة القبطية فقط حيث يضم الآية الأولى من إنجيل مرقس على النحو التالي:

| **النص العلوي للوجه الثاني للبشارة:** | | | |
|---|---|---|---|
| **النص** | **الآية** | | **الكتابة القبطية** |
| بداية انجيل | (مرقس1:1) | | ταρχη μπιεγαγγλιον |
| **النص السفلي للوجه الثاني للبشارة:** | | | |

[1] اشار أبو المكارم إلى ستة بيع موجودة بأبيار منها كنيستي العذراء ومارمينا العجائبي. الأنبا صموئيل أسقف شبين القناطر وتوابعها، *تاريخ أبو المكارم تاريخ الأديرة والكنائس في القرن 12 بالوجه البحري*، النعام للطباعة والتوريدات، 1999م، جـ.1، 46.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الذي ليسوع المسيح ابن الله | (مرقس1:1) | | NTЄ IHC XC πωнpı мфт |

**أما جانبي الصندوق (لوحة 1ج) (شكل 2ج):** يتشابه أيضًا جانبي الصندوق تمامًا في التقسيم والزخارف والكتابة العربية التي تضم نص الوقف والمكان الموقوف عليه والتاريخ، فهو ينقسم إلى ثلاثة أجزاء أيضًا، على النحو التالي:

**الجزء المركزي لجانبي البشارة:** نفذ داخل إطار مستطيل من حبات اللؤلؤ المتتالية، بداخله ثلاثة صلبان أضلاعه الأربعة على شكل زهرة الزنبق أو الورقة الثلاثية بينهم أربع وحدات نباتية متكررة محورة أقرب ما يكون لأنصاف المراوح النخيلية تنتهي بزهرة الزنبق، نفذت الوحدتين الاولى والأخيرة رأسهما – حيث زهرة الزنبق– جهة اليمين والأثنين في المنتصف رأسهما جهة اليسار.

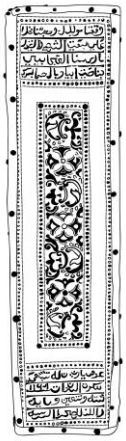
**الجزء السفلي والعلوي لجانبي البشارة:** فيضمان كتابة باللغة العربية بخط الثلث تشير إلى نص الوقف الخاص بالصندوق، جاءت **الكتابة بالجزء العلوي** في أربعة أسطر يفصل بينها ثلاثة خطوط أفقية، تضم نص الوقف والمكان الموقوف عليه هذا الصندوق وهو دير العجايبي بأبيار، يقرأ: في الجزء العلوي " 1/ وقفنا مؤبدا وحبسنا مخلدا 2/ على بيعت الشهيد القديس3/ ماري مينا العجايبي 4/ بناحيت ابيار [...]"

كذلك جاءت **الكتابة بالجزء السفلي** في أربعة أسطر يفصل بينهم ثلاثة خطوط أفقية، تكملة لنص الوقف العلوي وتضم هنا صيغة الدعاء المتعارف عليها والتي وجدت على العديد من التحف والفنون القبطية، فضلًا عن تاريخ الوقف بالتاريخ الهجري، يقرأ: " 1/عوض يارب من له {تعب} في 2/ ملكوت السموات سنة 1196 / 3/ ستة وتسعين وماية 4/ وألف للهجرا الشريفة {العربية}" أي أنها تنسب إلى نهاية القرن 12هـ/ 18م، ويضم الجانب الآخر للبشارة نفس الزخارف ونفس الكتابات.

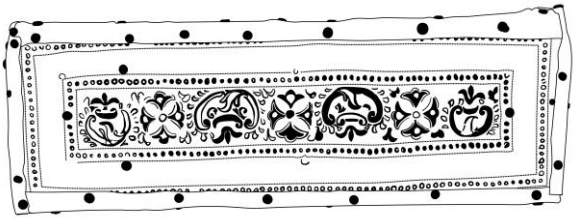
**قاعدتي البشارة (لوحة1د) (شكل 2د):** يتشابه أيضًا قاعدتي في التقسيم والزخرفة ويتميزا بالبساطة في الزخرفة، إذ تقتصر الزخرفة على الجزء المركزية الأوسط، يحيط بها على حواف الصندوق إطار من حبات اللؤلؤ البارزة، أما الجزء المركزي فقد نفذ بدوره داخل إطار مستطيل من حبات اللؤلؤ المتتالية البارزة يضم بداخله أربع وحدات زخرفية نباتية من نفس النوع الموجود على جانبي الصندوق، قوامه وحدة نباتية متكررة محورة تنتهي بزهرة الزنبق بنفس الشكل على جانبي الصندوق، يفصل بينها ثلاثة صلبان على شكل ورقة نباتية ثلاثية.

(ب)

(أ)



(جـ)



(د)

شكل (2) تفريغ لبشارة دير مار مينا بأبيار

## 2.أ2. القطعة الثانية: (لوحة 2أ، ب، جـ، د، هـ، و)(شكل 3أ، ب،جـ، د، هـ، و)

المادة الخام: الفضة مطلية بماء الذهب طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز

المقاييس: الطول: 38سم العرض: 30سم السمك: 8سم

مكان الحفظ: كنيسة مار جرجس– برما.

التاريخ: 1431/ 1715م (1127–1128هـ)، بداية القرن 12هـ/18م

**الوصف:** تتشابه زخرفة هذا الصندوق بوجه عام مع الصندوق السابق ذكره في التصميم وتقسيم الزخارف ويختلف عنه في الثراء الزخرفي وتفاصيل الزخارف النباتية المتنوعة، على النحو التالي:

**الوجه الأول (لوحة 2أ، شكل 3أ):** ينقسم إلى ثلاثة أقسام، الجزء المركزي والجزآن العلوي والسفلي.

**الجزء المركزي:** يشغل المساحة الكبرى للوجهين صليب تنتهي اضلاعه على شكل الورقة الثلاثية يقوم عليه قصاصة من الفضة لصليب مفصص غفل من الزخارف مثبت بمسامير ومطعم بخمسة فصوص من الأحجار الكريمة الملونة لوزية الشكل والتي بمركز المستطيل تأخذ شكل بيضاوي، وينحصر بين أضلاع الصليب وحدة زخرفية نباتية متكررة أربعة مرات عبارة عن ثلاثة أفرع نباتية أثنين بالعدل يحصران فرع بالمقلوب، يتفرع منهم زهور نباتية عثمانية قوامها زهرة اللالة، القرنفل، اللوتس وعباد الشمس، وفي الأركان ما يشبه زخرفة السحب والأقمار، حيث نفذ ثلاثة دوائر بهيئة مثلث معدول وأسفلها ما يشبه السحب أو الأمواج مفردة[1]. يحيط بالجزء المركزي عدة إطارات من حبات اللؤلؤ البارزة والخطوط المستقيمة، فضلًا عن اطار عريض خارجي يزين أركانة أربعة من صلبان الباتيه يزين المساحة المحصورة بين الصلبان زخرفة الرومي يتخللها ورقة نبايتة سداسية البتلاتة.

**أما الجزآن العلوي والسفلي:** فيضمان كتابات باللغة القبطية تضم الأية الأولى من إنجيل مرقس.

| **الجزء العلوي لوجه البشارة الأول:** | | | |
|---|---|---|---|
| **النص** | **الآية** | | **الكتابة القبطية** |
| بداية انجيل | (مرقس1:1) | | ⲧⲁⲣⲭⲏ ⲙⲡⲓⲉⲩⲁⲅⲅⲗⲓⲟⲛ |
| **الجزء السفلي لوجه البشارة الأول:** | | | |

[1] سعيد، هند علي علي محمد، " الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في أسيا الصغرى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 2012م، 352، لوحة 101.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الذي ليسوع المسيح ابن الله | (مرقس 1:1) | | ⲛⲧⲉ ⲓⲏⲥ ⲭⲥ ⲡⲱⲛⲣⲓ ⲙⲫⲧ |

**الوجه الثاني للبشارة (لوحة 2ب) (شكل 3ب)** : فهو يتشابه مع الوجه الأول من حيث التصميم العام وتقسيم الزخارف ويختلف عنه في التفاصيل الزخرفية النباتية، على النحو التالي:

**الجزء المركزي:** عبارة عن مستطيل مركزي يزينه صليب من نفس النوع مطعم أيضًا بالأحجار الكريمة الملونة باللون الأخضر، الأحمر، البرتقالي والأسود، ينحصر بين أضلاع المستطيل أربعة وحدات نباتية من زخرفة الرومي يتوسطها ورقة نباتية سداسية البتلات، يحيط بالجزء المركزي كما بالوجه السابق عدة إطارات أهمها الإطار الخارجي وهو عريض يزين أركانة أربعة من صليب الباتيه، شغلت المسافة بينهم بزخارف الرومي كالوجه الأول ولكنها هنا لا يتخللها وريدات سداسية.

**الجزآن العلوي والسفلي:** يشغلهما كتابات باللغة القبطية للآية الأولى من إنجيل يوحنا، يقرأ:

| **الجزء العلوي:** | | | |
|---|---|---|---|
| **النص** | **الآية** | | **الكتابة القبطية** |
| في البدأ كان الكلمة | يوحنا (1:1) | | ϧⲉⲛ ⲧⲁⲣⲭⲉ ⲛⲉⲡⲓⲥⲁϫⲓ ⲡⲉ |
| **الجزء السفلي:** | | | |
| والكلمة كان عند الله | يوحنا (1:1) | | ⲟⲩⲟⲩ ⲡⲓⲥⲁϫⲓ ⲛⲁⲩⲭⲏ ϧⲁⲧⲉⲛ ⲫⲧ |

**الجانب الأول للبشارة (لوحة 2جـ) (شكل 3جـ)** : تنقسم جوانب الصندوق إلى ثلاثة مناطق أيضًا العلوية والسفلية تضم كتابة بخط النسخ لنص الوقف، والكنيسة الموقوف عليها وصيغة الدعاء، أما المنطقة الوسطى فهى أكبر مساحة وقد زخرفت بفروع نباتية من زخارف الرومي يتخللها زهرة سداسية البتلات، كالتي بالوجه الأول للبشارة.

**الكتابة بالجزء العلوي:** يضم كتابات على أربعة أسطر ليس بينها فاصل على النحو التالي: " 1/ وقفا موابدن 2/ وحبسن مخلدن 3/على بيعة[1] الشـ 4/ هيد العظيم "

**الكتابة بالجزء السفلي:** كتب النقش في خمسة أسطر ليس بينها أيضًا فاصل على النحو التالي: " 1/ ماري جرجس 2/ بناحيت برما اذ 3/ كر يارب عبدك 4/ مخاييل وعوض 5/ يارب من له تعب "

**الجانب الثاني للبشارة (لوحة 2د) (شكل 3د):** ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام الجزء الأوسط، وهو يضم زخرفة الرومي يتخللها الزهرة السداسية البتلات، أما الجزء العلوي والسفلي فهما تكملة نص الوقف السابق والدعاء لبعض الأشخاص، فضلًا عن التاريخ كتب بالأبقطي، على النحو التالي:

القسم العلوي: كتابة بخط النسخ في أربعة أسطر يقرأ: 1/ في ملك وت السماوت 2/ اذكر يارب عبدك 3/ المعلم جرجس الطو 4/ خي اذكر يارب

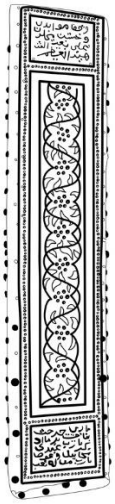
والقسم السفلي: كتابة بنفس نوع الخط تضم اسماء أشخاص وتاريخ الصنع سجل بخط الأبقطي، على أربعة أسطر. 1/ عبدك مينا (التعيس) 2/ وابراهيم صايغ 3/ يالله الخلاص 4/سنة 1431

**قاعدتي البشارة (لوحة 2هـ، و) (شكل 3هـ، و):** تختلف قاعدتي الصندوق في التفاصيل الزخرفية وتتشابه بالتقسيم حيث زينت بمستطيل مركزي محدد باطار مستقيم ويحيط به ثلاثة إطارات ما بين حبات لؤلؤ وخطوط مستقيمة، يزين القاعدة الأولى (شكل 3هـ) زخرفة الرومي داخل إطار مستطيل بامتداد القاعدة يتخلله ورقة سداسية البتلات من نفس نوع الوجه والجانب، أما القاعدة الثانية (شكل 3و)، فيتوسطها مستطيل يتوسطه صليب الباتيه على جانبيه زخارف نباتية محورة.

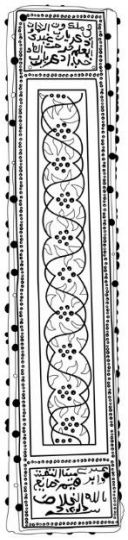
[1] أطلق على الكنيسة عدة اسماء منها البيعة، بيت الله، بيت الشهداء وبيت الجماعة. اسكندر، *موسوعة طقوس الكنيسة*، 18.

(أ)

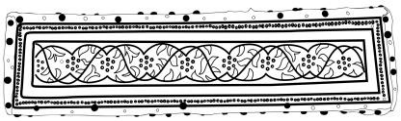
(ب)



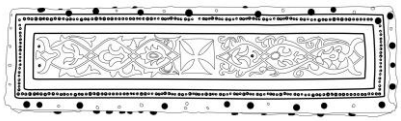
(جـ)



(د)



(هـ)



(و)

شكل (3) تفريغ لبشارة كنيسة مار جرجس حصة برما، بتصرف الباحثة

ويندرج تحت هذا النوع صناديق زخرفت بما يتفق مع الشكل السابق له غير أن أركان الصليب هنا يزخرف بأربعة ملائكة، كالبشارة الموجودة بكنيسة الشهيد أبانوب (سمنود- محافظة الغربية)، ومن المرجح نسبتها إلى القرن 12هـ/18م، وقد تم الإشارة إلى هذه البشارة ضمن الأنواع فقط ولن يتم دراستها؛ إذ قامت إحدى الباحثات بدراستها ونشرها بالفعل[1] ولكن وجب التنويه عنها، وهذا يعني أن الفنان تفنن في زخرفة هذا النوع من البشارات التي ربما يكشف عن نماذج منها فيما بعد.

**ب. البشارات المعدنية ذات المناظر التصويرية، وينسب لهذا النوع ثلاثة قطع تتميز بأن حجمها صغير مقارنة بالبشارتين السابقتين، على النحو التالي:**

## 1.ب القطعة الأولى:( لوحة 3أ، ب، جـ، د، هـ، و) (شكل4أ، ب، جـ)

المادة الخام: النحاس طريقة الصناعة والزخرفة: الصب، الحفر البارز و الغائر

المقاييس: الطول: 16سم العرض: 12سم القطر: 1.5سم

مكان الحفظ : كنيسة مار جرجس- برما التاريخ : 1931م ، القرن14هـ/20م

**الوصف:** يضم وجهي البشارة موضوعان تصويريان من الموضوعات الرئيسية في الفن القبطي والمقتبسة من الكتاب المقدس، ففي **الوجه الأول (لوحة 3أ):** نجد منظر صلب السيد المسيح يشغل مركز الوجه، حيث يظهر المسيح وهو مصلوبًا عاريًا سوى إزار حول وسطه، وعلى الرغم من أن ملامح وجهه غير واضحه غير أن ميل رأسه على كتفه الأيمن يشير إلى صعود روحه وفراقه للحياة، ويحيط برأسه هاله مقدسة وإلى الأسفل يوجد أربعة أشخاص إلى اليسار يوحنا الحبيب ينظر إلى السيدة العذراء[2] التي يحيط حول رأسها بهالة غير مكتملة حيث تظهر بوضع جانبي وهى ترفع يدها اليسرى وتنظر إلى المسيح المصلوب، وإلى يسار المسيح توجد إحدى المريمات، كما تظهر مريم المجدلية[3] ساجدة أسفل قدم المسيح، على ما يبدو التل الذي ثبت عليه الصليب الخشبي، وفي

[1] البنداري، قدرية توكل السيد، " كنائس الدلتا في العصر العثماني "دراسة أثرية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1995م، 94، لوحة 117.

[2] يوحنا هو آخر من بقي من التلاميذ بجوار المسيح حتى النهاية، وقد أوصاه المسيح على السيدة ملكة العذراء وهو مصلوب. الكتاب المقدس، إنجيل يوحنا، 19:25-27 ؛ أبو العينين، رأفت عبد الرازق، "دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا"، *مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا*، ع.20، 2007م، 160.

[3] عرفت بمريم المجدلية نسبة إلى مجدلة محل ميلادها، ذكرت في الكتاب المقدس أربعة عشر مرة، ثمانية منهم متصلة باسماء النساء اللاتي يخدمن المسيح، وخمسة مرات ذكرت بمفردها في مشاهد صلب وقيامة المسيح، الأمر الذي يفسر تصويرها في مثل

أركان المنظر المركزي توجد زخارف إشعاعية تشير إلى أشعة الشمس تذكرنا بالزخارف الاشعاعية بصندوق البشارة المحفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم (4867)[1]. ويحدد الصندوق إطار مستطيل يزين أركانه زهرة رباعية منفذة على شكل صليب والمساحة بينهما شغلت بأنصاف مراوح نخيلية متتالية.

**الوجه الثاني للبشارة (لوحة 3ب) (شكل 4أ):** يتشابه زخارف هذا الوجه مع الوجه السابق في الإطار الخارجي الذي يزينه الوردة الرباعية المنفذة على هيئة صليب في اركان الإطار، وكذلك الزخارف الإشعاعية التي تزين أركان الجزء المركزي، ويأتي الاختلاف في موضوع الجزء المركزي الذي يحده إطار من حبات اللؤلؤ المتتالية حيث يظهر السيد المسيح فى هذا المنظر وهو فى وضع الصعود، فبعدما ظهر السيد المسيح لتلاميذه مرات كثيرة على مدى أربعين يومًا من قيامته، خرج إلى بيت عنيا[2]، ورفع يديه وباركهم وصعد إلى السماء وذلك عند إكماله ثلاثاً وثلاثين سنه وثلاثة أشهر كما ورد فى انجيل لوقا: " أخرجهم خارجًا إلى بيت عنيا. ورفع يديه وباركهم. وفيما هو يباركهم انفرد عنهم وأُصعد إلى السماء. فسجدوا له ورجعوا إلى أورشليم بفرح عظيم. وكانوا كل حين في الهيكل يسبحون ويباركون الله أمين" (لو24:50-53)[3].

يظهر السيد المسيح فى وضع المواجهة رافعاً يديه لأعلى وقد ارتدى ثوباً طويلاً فضفاضاً بأردان طويلة واسعة تصل إلى الرسغ، يعلو الثوب عباءة تلتف خلف الرقبة وحول الجسد من أعلى من الخلف، ثم تلتف أسفل الكتف الأيمن لتصل لأعلى وتلتف على الكتف الأيسر. نُفذ الوجه بشكل بيضاوى يميل إلى الاستطالة، نُقشت العينين بهيئة لوزية واسعة يعلوها حاجبين رفيعين وأنف طولية تتصل بالحاجبين أعلى العينين وفم صغيرمُغلق يعلوه شارب كثيف ولحية كثيفة وظهر شعر الرأس طويل مُنسدل خلف الرقبة وعلى الكتفين وحول الرأس نرى الهالة الدائرية المقدسة.

**جوانب البشارة وقاعدتيها (لوحة 3ج، د، هـ، و):** وجد على جوانب الصندوق وإحدى قاعدته كتابة بخط الرقعة تضم نص الوقف، اسم الواقف، المكان الموقوف عليه وتاريخ الصنع، على النحو التالي:

---

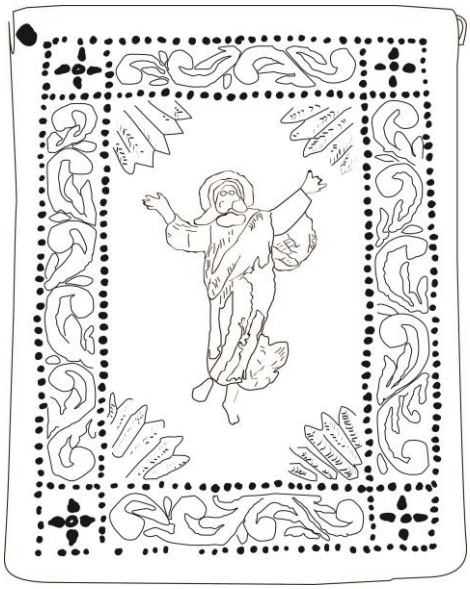
تلك المشاهد، وأخيرًا ذكر اسمها يتبع السيدة العذراء. جورج، أنطون فهمي، *مريم المجدلية قديسة القيامة رؤية آبائية*، ط.1، الاسكندرية، كنيسة مار مرقس والأنبا بطرس، 1992م، 9-11.

[1] Garba, Gawdat & Marianne, *The Treasure of Coptic Art in The Coptic Museum and Churches of old Cairo*, The American University in Cairo Press, 2006, 212, fig. 131

[2] بيت عنيا او العازرية قرية تقع شرق القدس على مسافه 5كم. المقريزى، *تاريخ الأقباط المعروف بالقول الإبريزى للعلامة المقريز*، تحقيق: عبد المجيد دياب، د.ط، القاهرة، دار الفضيلة، 1995م، هامش 235.

[3] المقريزى، *تاريخ الأقباط*، 234،235.

**الجانب الأول (لوحة 3جـ):** يقرأ " هدية مقدمة لوقف كنيسة الله العدرا "، ثم القاعدة الأولى وتضم تكملة نص الوقف (لوحة 3هـ) (شكل 4د): فتقرأ " القديسة مريم بناحية برما" ويستكمل النص بالجانب الثاني للبشارة (لوحة 3هـ) (شكل 4جـ): يقرأ "من الابن المبارك عطية بن القمس صليب فرج 1931"، أما القاعدة الثانية (لوحة 3و) فهى تضم الشريط (المزلاق) الذي يفتح ويغلق من خلاله البشارة.



(أ)

(ب) (جـ)

شكل (4) تفريغ لزخارف وكتابة بشارة كنيسة مار جرجس بناحية برما، عمل الباحثة

## 2ب. القطعة الثانية: ( لوحة 4أ، ب) (شكل5أ، ب)

المادة الخام: النحاس طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق، الحز

الأبعاد: الطول 20سم العرض: 14سم القطر: 2سم

مكان العثور: كنيسة مار جرجس– برما

التاريخ: (غير مؤرخة) من المرجح نسبتها للقرن 14هـ/20م

**الوصف:** يتصدر الوجه الأول (لوحة 4أ) (شكل 5أ)منظر السيدة العذراء تحمل السيد المسيح داخل دائرة من حبات اللؤلؤ المتتالية يعلوهما الملاك، وهذا المنظر يشبه إلى حد كبير منظر تتويج السيدة العذراء، تظهر السيدة العذراء فى وضع المواجهة، ترتدى ثوب على ما يبدو أنه بدون أردان، يعلوه عباءة تلتف حول الرقبة وتنسدل على الكتفين وأعلى الذراعين فقط، وهو أمر غير مألوف فى تنفيذ ملابس السيدة العذراء، نُفذ الثوب والعباءة بهما خطوط طولية غائرة؛ كتعبير عن زخرفة الملابس.

نفذت الرقبة قصيرة ممتلئة، تعلوها الرأس المُستديرة وعيون لوزية واسعة ينبثق منهم أنف طولية مستقيمة وفم صغير مُغلق، يعلو رأسها هالة مُستديرة تمثل هالة القداسة مُزخرفة بزخارف نباتية.

تحمل السيدة العذراء بيديها الطفل يسوع مرتدياً ثوب طويل له أردان قصيرة يعلوه عباءة تنسدل على الكتفين ويظهر من أسفلها الذراعين مثل السيدة العذراء إلا أنه يخلو من الزخرفة. ونفذ أيضًا برقبة قصيرة ممتلئة تعلوها الرأس مُستديرة وعيون لوزية ضيقة ينبثق منهم أنف طولية مستقيمة وفم صغير مُغلق يعلو الرأس هالة مُستديرة تمثل هالة القداسة مُزخرفة بزخارف نباتية أيضًا.

وفى أعلى يسار النقش نرى نقش لأحد الملائكة وقد اقتطع الإطار الدائرى المُحيط بالنقش يظهر فى وضع أقرب للمواجهة، يرتدى من أعلى ثوب قصير له فتحة صدر بهيئة حرف الـ V وسروال طويل يغطى الرجلين، ويتمنطق بحزام يلتف حول الخصر وهو تصوير غير مألوف بالنسبة لتصوير الملائكة فى الفن القبطى، ويظهر واضعاً يده اليُسرى عند خصره، وخلف ذراعه الأيسر يظهر جناح واحد ولم تتح المساحة لإظهار الآخر، بينما يظهر ممُسكاً فى يده اليُمنى بالهالة التى تعلو رأس السيدة العذراء.

نُفذت رأسه ملتصقة بالصدر بشكل بيضاوى يميل إلى الاستطالة وعيون لوزية ضيقة تميل إلى الاستدارة وأنف طولية مستقيمة وفم صغير مُغلق يعلو الرأس هالة مُستديرة تمثل هالة القداسة مُزخرفة بخطوط مستقيمة مائلة. وعلى يسار السيدة العذراء و السيد المسيح نفذت زخرفة ورقة نباتية تشبه إلى حد ما شجرة السرو، بينما على اليسار نجد فرع نباتى.

ويحيط بالجزء الدائري المركزي إطار مستطيل محدد بصف من حبات اللؤلؤ، يضم المستطيل من أعلى أية من انجيل (لوقا 14:2) الإصحاح الثاني، على سطرين جاء السطر الثاني خارج الإطار المستطيل وأعلى منظر تتويج السيدة العذراء، بخط النسخ، تقرأ: " المجد لله في العلا وعلى الارض السلام/ وفي النفس المصرة"، أما المستطيل أسفل المنظر المركزي ( الدائرة المركزية) فيضم نص الوقف، يقرأ: "وقفتة لى ماري جرجس بابيرمة".

**الوجه الثاني للبشارة (لوحة 4ب) (شكل 5ب):** قسم هذا الوجه بنفس الإسلوب المتبع في الوجه الآخر حيث الدائرة المركزية التي تتصدر الزخرفة ولكنها هنا تضم صورة أحد القديسين يمسك بيده الإنجيل وعلى يمينه ويساره، غصن الغار، نفذ القديس فى وضع المواجهة، يرتدى ثوب بدون أردان، يعلوه عباءة تلتف حول الرقبة وتنسدل على الكتفين وأعلى الذراعين فقط نُفذ الثوب والعباءة بهما خطوط طولية غائرة؛ كنوع من زخرفة الملابس، يلتف حول رقبته بطرشيل[1] مزخرف بصلبان. نفذت الرقبة قصيرة تعلوها رأس مُستديرة وعيون لوزية واسعة تميل إلى الاستدارة، يتصل بهم أنف طولية مستقيمة وفم صغير مُغلق. أما المستطيل أعلى وأسفل الدائرة المركزية فيضم كتابة قبطية[2]، تضم الأية الأولى لإنجيل يوحنا ولكن الحروف معكوسة تقرأ: " في البدأ كان الكلمة".

وإلى أسفل الكتابة العلوية وأعلى الدائرة المركزية نقش كتابي بخط النسخ، يقرأ: " بشارت ماري يوحنا انجياني"، وهنا وردت صراحة كلمة بشارة كمرادف لكلمة إنجيل. والمستطيلان على جانبي الدائرة المركزية يضمان نفس الزخرفة بالوجه الأول وهى زخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية متتالية.

أما **جانبي البشارة** وإحدى قاعدتيه فإنهما غفل من الكتابات أو الزخارف، والقاعدة الثانية للصندوق بها الشريط الذي يسحب للخارج لإخراج الإنجيل من الصندوق.

1 البطرشيل: مشتق من الكلمة اليونانية γτωλλπια والتي تعني الوشاح الذي يعلقه الكاهن على رقبته أثناء خدمة القداس، وهو جزء من رداء يرتديه الكهنة أثناء الخدمة،عبارة عن شريط مستطيل طويل من الحرير، يلبس حول الرقبة وله قسمين متدليين، وغالبًا ما يرسم عليه الرسل الأثنى عشر، وإن زخرف هنا بصلبان ربما نتيجة صعوبة تنفيذ الزخرفة مع ضيق المساحة التي يصاحبها أيضًا صعوبة الزخرفة. حسين، هايدي أحمد موسى غالب، " كراسي الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثرية فنية"، *مجلة العمارة والفنون*، ع10، 2018م، 671؛ جيد، هبة نعيم سامي، " الصور الشخصية على شواهد القبور القبطية"، *رسالة دكتوراة*، قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الاسكندرية، 2013م، 75.

2 حاولت قدر المستطاع بمساعدة عدد من الأساتذة المتخصصين في اللغة القبطية لقراءة هذان النصان إلا أن معظم الأراء أجمعت على أنها كلمات لا تعطي معنى ولا تكون كلمات قبطية، وتم عرضها على البروفسيور يوحنا يوسف أستاذ مشارك القبطيات بجامعة دايفنتي بإستراليا وذكر أنها كتابة معكوسة تضم الأية الأولى لإنجيل يوحنا.

(أ)

(ب)

شكل (5) تفريغ لزخارف بشارة كنيسة مار جرجس بحصة برما، عمل الباحثة

**3ب. القطعة الثالثة: ( لوحة 5أ، ب، جـ، د) (شكل 6أ، ب، جـ)**

المادة الخام: الفضة طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق، الحز، الحفر

المقاييس : الطول: 15سم العرض: 11.5 السمك: 2.2سم

مكان الحفظ: كنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي

التاريخ: غير مؤرخة، يرجح نسبتها إلى القرن 19–20م.

**الوصف:** يظهر فى الوجه الأول للبشارة (لوحة 5أ) (شكل 6أ) منظر السيدة العذراء فى وضع المواجهة تحمل الطفل يسوع بيدها اليُسرى فى وضع طقسى يتناسب مع ما ورد فى المزامير: " قامت الملكة على يمين الملك" (مز 9:45)، بينما تمسك بيدها اليُمنى يده اليُسرى، ترتدى السيدة العذراء ثوب بأردان طويلة تنتهى بأسورة، يعلوه عباءة تلتف حول الرقبة وتنسدل على الكتفين والذراعين، ومربوطة عند العنق بدبوس دائرى الشكل، زخرف الثوب والعباءة بخطوط مائلة غائرة كما هو معتاد في زخرفة الملابس الواردة بالبشارات المعدنية الخاصة بالدراسة.

يأخذ رأس السيدة العذراء شكل بيضاوى يميل إلى الإستطالة، يعلو رقبة قصيرة ممتلئة، وعيون لوزية واسعة، يعلوها حاجبين مقوسين، يتصلان بأنف طولية مستقيمة، وفم صغير مُغلق، وأذن يتدلى منها قرط صغير مثلث

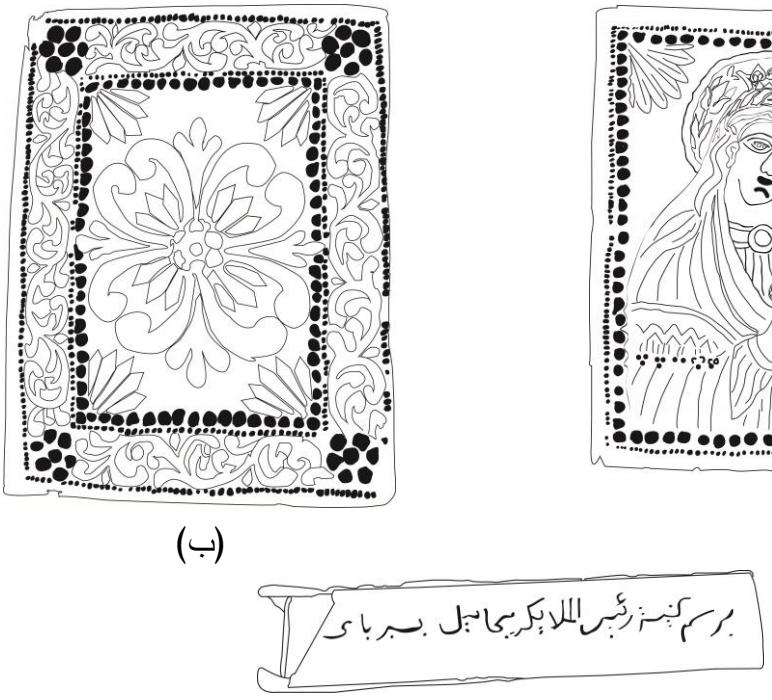
الشكل، يعلو رأس السيدة العذراء طرحة مقلمة أيضاً، نقش بمنتصفها تقريباً أعلى الجبهة صليب يوناني وهى تنسدل على الكتفين، تنتهى بإطار بهيئة الزجزاج، تتدلى منه دلايات تنتهى بثلاث حبيبات دائرية بهيئة مثلث، يعلو الرأس هالة مُستديرة تمثل هالة القداسة على هيئة إكليل الغار، وفى منتصف الهالة يظهر التاج الذى يتوج الملكة، وقد قسم التاج إلى نصفين السفلى عبارة عن أوراق مسننة، أما العلوى فهو عبارة عن قلوب مُتجاورة مقلوبة، زُخرف داخل كلاً منها بورقة نباتية ثلاثية.

يظهر الطفل يسوع ينظر إلى جانبه الأيسر لأعلى، مرتدياً ثوب طويل بأردان قصيرة تصل إلى الكوع وتنتهى بأساور، يعلوه عباءة تنسدل على الكتفين، ممُسكاً بكلتا يديه باليد اليمنى للسيدة العذراء. نفذت رقبة يسوع قصيرة رفيعة، تعلوها الرأس بيضاوية تميل إلى الاستدارة، وعيون لوزية واسعة، يعلوهما حاجبين مقوسين، يتصلان بأنف طولية مستقيمة، وفم صغير مُغلق، يعلو الرأس شعر قصير، تعلوه هالة مُستديرة ويتوج رأس السيد المسيح تاج صغير عبارة عن أوراق مُسننة.

يحيط بالجزء المركزي شريط من حبيبات اللؤلؤ المُتراصة، كما يوجد داخل الإطار فى الركنين العلويين رسم للزخارف الاشعاعية التي نفذت بهيئة أقرب إلى ورقة الأكانثس.

**الوجه الثاني للبشارة (لوحة 5ب) (شكل 6ب):** يشغل مركز الصندوق وحدة زخرفية شكلت على هيئة صليبيين مركبين الأول يأخذ شكل الورقة الثلاثية (الزنبق) والآخر مكون من ورقة نباتية على شكل قلب يشع من مركزها ثلاث خطوط إشعاعية، ويتقابل الصليبان في المركز من خلال وردة سداسية البتلات، ويزين أركان المستطيل المركزي الزخارف الإشعاعية، ويحيط بها من الخارج إطار مستطيل يشغل أركانه الأربعة وردة سداسية البتلات تحصر بينها فروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح نخليلة بنفس الطريقة التي نفذت بها الإطار الخارجي بالبشارة السابقة (لوحة 4أ،ب).

**جوانب الصندوق وقاعدتيه:** جانبي الصندوق أيضًا خالية من الزخارف وتضم إحداهما المجراة (لوحة 5جـ) الذي يسحب لفتح صندوق البشارة، كذلك تخلو إحدى قاعدتي البشارة من الزخارف أما الأخرى فهى تضم كتابة بخط الرقعة لنص الوقف دون تاريخ وقد فقد جزء منه يظهر من خلاله المخطوط المحفوظ فيه (لوحة 5د)(شكل 6جـ)، تقرأ: " برسم كنيسة رئيس الملايكة ميخاييل بسبربای"




(أ) (ب) (جـ)

شكل (6) تفريغ لبشارة كنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي، عمل الباحثة

## 2. النوع الثاني: البشارات المعدنية على شكل كتاب

وتتكون فيه البشارة المعدنية من وجهين وكعب البشارة، وينسب لهذا النوع قطعة واحدة فقط من مجموعة الدراسة، واقتصرت زخرفتها على موضوع تصويري.

## 2.أ القطعة الأولى: البشارة المعدنية بكنيسة مار جرجس بحصة برما ( لوحة 6أ، ب،جـ)

المادة الخام: الفضة طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق

المقاييس : الطول 26سم العرض 19سم القطر 3سم

مكان الحفظ: كنيسة مار جرجس– حصة برما

التاريخ: يرجح نسبتها إلى القرن 13–14هـ/ 19–20م

**الوجه الأول للبشارة (لوحة 6أ):** يشغل مركز الوجه منظر الصلب داخل إطار من حبات اللؤلؤ، حيث نرى السيد المسيح مصلوب على صليب خشبي، عاري الجسد عدا إزار يلتف حول وسطه كما هو معتاد تنفيذه، جسده مقوس مع وضوح عظام وعضلات الصدر والبطن والذراعين، وعلى الرغم من أن الفنان قد رسم السيد المسيح بوجه يميل

على كتفه الأيسر مما يوحي بأنه فارق الحياة، غير أن الفنان نفذ العينين لوزية ولكنها مفتوحة ؟ وأنف خطى مستقيم يتصل بالحاجبين، وفم صغير مغلق يعلوه شارب متصل بلحية قصيرة، وشعر الرأس طويل ينسدل على الكتفين، يظهر ذراعا السيد المسيح مسمرتين إلى خشبة الصلب، ويظهرالساقين منحنيتين عند الركبتين إلى الخلف، الكاحلان مثبتين بمسمار واحد علي قائم الصليب. وقد عبر الفنان عن المسامير التي صُلب بها من خلال دائرة غائرة في راحتي يديه وكذلك قدمية.

وتزخرف أركان مركز الوجه الأربعة بوحدة زخرفية محورة عبارة عن وردة ثلاثية البتلات، والبتلة الرابعة نفذت على هيئة ثلاث أوراق نباتية ربما يشير بها إلى زهرة الزنبق، يتقدمها وردة سداسية البتلات إلى اليمين واليسار منها وردة ثلاثية البتلات من نفس النوع السابق، ويحيط بالجزء المركزي إطار خارجي يزين أركانه وردة سداسية البتلات تحصر بينها زخارف هندسية قوامها شكل روؤس أسهم متتالية (شكل 7أ).

**الوجه الثاني للبشارة (لوحة 6ب):** يتشابه مع الوجه الأول في التقسيم والزخارف التي تحدد مركز الصندوق ويختلف عنه في المنظر بالجزء المركزي للبشارة وهو هنا يعبر عن القيامة، حيث نفذ المسيح واقفًا عاري الجسد عدا الإزار السابق الإشارة إليه، قابضًا بيده اليمني على عصاه مُعلقًا بها راية (راية الخلاص)، بينما ذراعه الأيسر مبسوطاً بكف مفتوح لأعلي، ويلتف حول كتفه الأيسر غصن الزيتون رمز السلام، وقد نفذ الفنان السيد المسيح بنفس الهيئة حيث الوجه البيضاوي وعيون لوزية واسعة، وأنف خطي مستقيم يتصل بالحاجبين المقوسين، وفم صغير مغلق يعلوه شارب خفيف متصل بلحية، شعر الرأس طويل ينسدل على الكتفين، وحول رأسه هالة، بدا السيد المسيح هنا و كأنه شخص يطير لأعلى، حيث ظهر واقفًا أعلي ما يشبه الربوة أو التل الصغير، والمقصود بها هنا غطاء القبر الذي خرج منه السيد المسيح.

أما **كعب الغلاف** (لوحة 6جـ) فهو مزين بستة معينات تحصر بداخلها زخارف نباتية عبارة عن ورقة رباعية البتلات يتفرع منها في الأربعة اتجاهات ثلاثة أوراق نباتية تكون شكل الصليب، ويفصل بين كل معين وأخر ثلاثة فروع نباتية، كما يحيط بها من الجانبين فرعان أخران يمتدان من بداية الكعب لنهايته.

## ثانيًا: الدراسة التحليلية

تتناول الدراسة التحليلية لنماذج الدراسة، تحليل الزخارف المختلفة الواردة على القطع، المقاييس، الأنماط الفنية لنماذج الدراسة وغير ذلك على النحو التالي:

## 1-أماكن حفظ البشارات المعدنية الأثرية وأقدم بشارة (جدول 1):

تتوزع البشارات المعدنية الأثرية المنشورة ما بين الكنائس والأديرة، ككنيسة السيدة العذراء (سخا- كفر الشيخ)[1]، كنيسة السيدة العذراء (شبلنجة- القليوبية)[2]، كنيسة الشهيد أبانوب (سمنود- محافظة الغربية)[3]، وينضم إلى هذه المجموعة، مجموعة جديدة لم تدرس أو تنشر من قبل هى موضوع الدراسة ومحفوظة بكل من كنيسة السيدة العذراء ببرما[4]، دير مار مينا[5] بأبيار (مركز كفر الزيات- محافظة الغربية) وكنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي[6](مركز كفر الزيات- محافظة الغربية)، وهي التي سيتم تناولها في الصفحات التالية. كما توجد مجموعة أخرى محفوظة في المتاحف؛ كمتحف الإسكندرية القومي، المتحف القبطي، الذي كان يضم، حسبما أشار حشمت مسيحة، أثنى عشرة

---

[1] هرمينا، جمال، " آثار دارسة بكنيسة سخا، آثار من كنيسة السيدة العذراء"، ضمن كتاب: موسوعة من التراث القبطي، جـ.3، 246، لوحة 106أ.

[2] عاشور، شروق، " أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذراء، شبلنجة، القليوبية"، *مجلة الأتحاد العام للآثارين العرب*، المؤتمر الحادي عشر، الندوة العلمية العاشرة، 2008م، 585-586، لوحة3.

[3] البنداري، *كنائس الدلتا في العصر العثماني*، 94، لوحة 117.

[4] برما، بيرما : اسمها الأصلي منية أبي الشماس وردت في التحفة مع حصة برما من أعمال الغربية، وكانت ناحية تتبع قسم صا الحجر، وفي عام 1275 وافقت الحكومة على فصل مساكن الأقباط وأطيانهم في كل ناحية على حدتها فعرفت باسم حصة برما، ولا تزال قائمة بذاتها وتقع بالجهة الغربية من بلدة برما، ويفصل بينهما طريق عام. وكانت برما كأبيار تتبع محلة منوف المنوفية، وعن الكنيسة فقد ورد أبو المكارم بأنه كان ببرما ثلاث بيع واحدة باسم السيدة العذراء وهى المقصود دراست البشارة المحفوظ بها، بيعة (كنيسة) الملاك ميخائيل وكنيسة القديس جرجيس، كما أشار إلى أن كنيسة برما قد تعرضت لترميم وتجديد في عمارتها.
رمزي، محمد، *القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945*، القسم الثاني، جـ.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م، 96-97؛ الأنبا صموئيل، *تاريخ أبو المكارم، تاريخ الأديرة والكنائس*، 46.
E. Amélineau, *La Géographie de L'Égypte a L'Époque Copte, Imprimerie Nationale*, Paris, 1893, 102.

[5] أبيار- بيار، قرية قديمة ذكرها اميلينو كانت جزء من مقاطعة محلة منوف بمحافظة الغربية، وكانت عاصمة لمحافظة عرفت باسمها والتي ضمت جزيرة بني نصر، وفي عام 1836 أضيفت أبيار إلى مركز بسيون – مركز كفر الزيات مديرية الغربية، ويقع الديرعلى بعد 1000 كيلو متر من أبيار في إتجاه كفر الزيات، ويعرف بدير "الحبيس" أي دير الناسك.
Timm, Stefan, *Das Christlich- Koptische Ägypten in Arabischer Zeit*, Teil. 1, 1984, 61-62؛ E. Amélineau, *La Géographie de L'Égypte*, 1؛
رمزي، *القاموس الجغرافي*، 17.

[6] قرية سبرباي- سبربية لدى العامة، هى من القرى القديمة أوردها أميلينو باسم Psemerphei وبالعربية سمرباية، وعلى الرغم من أنه لم يتوصل إلى اسمها الحالي بين المدن القائمة، إلا أنه أستصعب أن تكون من المدن التي اختفت حيث أن مكانها يتميز بأنه خصب، وهى تتبع محافظة الغربية.
رمزي، *القاموس الجغرافي*، 99. ؛E. Amélineau, *La Géographie de L'Égypte*, 376-377

بشارة معدنية، وبعد أن قام بدراستها وجد أن ثلاثة منهم تمثل مذابح معدنية متنقلة وتسعة منهم تمثل بشارات معدنية، تشترك ثمانية منهم في الشكل حيث تأخذ شكل الصندوق، وواحدة تأخذ شكل الكتاب. وأقدم البشارات المعدنية التي وصلتنا حتى الآن هي المحفوظة بالمتحف القبطي، ويعود تاريخها إلى القرن 9هـ/15م[1]. غير أن هناك بعض البشارات أرجعتها بعض الدراسات إلى تاريخ أقدم من هذه البشارة. منها البشارة التي المحفوظة بمتحف بور سعيد القومي؛ حيث أرجعتها إحدى الدراسات إلى القرن 7هـ/13م[2]، غير أنه لم يذكر السبب في ذلك، كما أنها لا تحمل تاريخ يؤكد الفترة المنسوبة إليها. وبشارة أخرى محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة، تحت رقم (4867) والتي تحمل تاريخ 1061 دون تحديد إذا كان بالميلادي أم بالشهداء، إلا أن الدراسة جزمت بأن التاريخ المدون هو تاريخ الشهداء أي ما يقابل 1345 ميلاديًا، وبالتالي فإنها تنسب إلى منتصف القرن 8هـ/ 14م[3]، ومن هنا يمكن اعتبارها أقدم بشارة معدنية؟ ومن ناحية أخرى نجد أن هناك قراءة أخرى للتاريخ الوارد على البشارة السابقة الذكر، وهو عام 962 للشهداء/ 1255م[4]، وبعد دراسة القطعة والاطلاع على طرق تأريخ القطع في تلك الفترة وجدنا أنه: أولا التاريخ الأقرب للصواب هو 1062 ثانيًا: التاريخ مدون بالهجري وليس بالشهداء، وعليه فإن القطعة تنسب إلى عام (1062هـ/ 1651–1652م) أي القرن 11هـ/ 17م، وبالتالي فإن أقدم بشارة معدنية قائمة ومؤرخة تعود إلى القرن 9هـ/ 15م إلى أن يكتشف جديد.

## 2- مقاييس وتاريخ البشارات المعدنية

تتنوع حجم هذه الصناديق، وأكبر هذه المجموعات بوجه عام هو المحفوظ بالمتحف القبطي وتتراوح أبعاده، طولًا ما بين 11.5 إلى 49 سم، أما العرض ما بين 8.5 إلى 38.4سم[5]، وأخيرًا السمك ما بين 1.5 إلى 11سم وهى بعض من البشارات نماذج الدراسة، وتتميز نماذج الدراسة بالتنوع في الحجم وتعد أكبر البشارات المعدنية موضوع الدراسة طولًا ما بين 15 إلى 41سم، وعرضًا ما بين 12 إلى 32سم، أما السمك ما بين 1.5 إلى 11سم (جدول رقم 1)، وبمراجعة الجدول أيضًا يتضح أن معظم البشارات بوجه عام تعود إلى العصر العثماني خاصة القرن

[1] Messiha, Hishmat, " Gospel Caskets", *BSAC*, No. XXXII, 1993, 120-121.
[2] Whitfield, Philip (ed.), *Coptic art revealed: supreme council of antiquities exhibition*, Cairo, 2010, fig.105.
[3] شحاتة، " التأثيرات الإسلامية على التحف المعدنية الكنسية"، 179.
[4] Gabra, Gawdat, Marianne Eaton- Krauss, *The Illustrated Guide to The Coptic Museum and Churches of old Cairo*, American University Press, Cairo, 2007, Fig.113.
[5] Messiha, " Gospel Caskets", 120.

12هـ/ 18م، الأمر الذي يجعلنا نتسأل هل حقًا صهر القطع المعدنية القديمة واستبدالها بأخرى حديثة هو السبب في قلة وجود تحف معدنية على مرر العصور[1]؟ وحقيقة الأمر أنه بالنظر إلى الإطار الأوسع للأوضاع الاجتماعية والسياسية للأقباط في تلك الفترة؛ لأدركنا تفسير الأمر، فليس الأمر عائد فقط إلى إعادة صهر هذه التحف عن طريق بيعها وإنما بالنظر للإطار العام لتلك الفترة سنجد تحول كبير في الأحداث السياسية الذي أثر بدوره في التطور الاجتماعي الذي تبعه ظهور فئة من الأراخنة الأقباط، ممن توطدت علاقتهم مع كلًا من رجال الدين ورجال الحكم، فتمكنوا من استصدار العديد من الحجج لأعمال تعمير وتطوير المنشآت الدينية المسيحية واستلزم حركة التعمير والتطوير حركة رسم المخطوطات ورسم الايقونات والرسوم الجدارية[2] وبالطبع التحف الفنية خاصة الأدوات المستخدمة في الطقوس الدينية بالكنائس والأديرة لتتناسب مع احتياجات حركة التعمير والتجديد في تلك الفترة، وليس أدل على ذلك من ظهور اسم واحد من كبار الأراخنة آنذاك على البشارات المعدنية (شكل 3د) موضوع الدراسة كما سوف نوضح.

## 3-الأنماط الفنية

من خلال الأمثلة موضوع الدراسة، والنماذج الأخرى المحفوظة في المتاحف أو بالكنائس والأديرة، وجدنا أن البشارت المعدنية تنقسم إلى نمطين، النمط الأول: يأخذ شكل الصندوق كالقطعتين المنسوب إحداهما لدير مارمينا بأبيار والثانية لكنيسة مارجرجس بحصة برما (لوحة2، 3) وهما يتشابهان مع كل مجموعة البشارات المحفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة،المحفوظة بكنسية الشهيد أبانوب (سمنود- محافظة الغربية)، وكذلك كنسية السيدة العذراء (شبلنجة- القليوبية) و بشارة كنسة السيدة العذراء (سخا- كفر الشيخ). (جدول 1)

[1] أشار حشمت مسيحة جرجس أن السبب في عدم وصول العديد من التحف المعدنية هو إعادة صهر الكثير من التحف، مستشهدًا بما ذكره سميكة أنه أثناء زيارته لقداسة البابا كيرلس الخامس بالمقر البابوي بالأزبكية، وجد أن غبطة البابا ينوي أن يستغنى عن مجموعة من الأواني الفضية والأدوات الكنسية وأن يستبدل بغيرها جديد بعد صهرها، فاستأذن سميكة قداسة البابا بأن يأخذها كنواة لمتحف يجمع فيه القطع الأثرية القبطية فلبى له طلبه وكان نتيجة ذلك إنشاء المتحف القبطي. سميكة باشا، مرقس، *دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية*، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1930م، جـ.1، 89؛ جرجس، " صناعة المعادن"، ضمن كتاب: موسوعة تراث الفن القبطي،جـ.3، 307.

[2] جرجس، مجدي، *يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية فنان في القاهرة العثمانية*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009م، 61.

أما النمط الثاني: وهو الذي يأخذ شكل الكتاب، ووجد في قطعة واحدة فقط من مجموع قطع الدراسة، كما وجدنا نموذج آخر لنفس النمط محفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم (1562)، غير أن الأخير من النحاس، ويرجع تاريخه إلى 1594 للشهدا، 1877م[1].

**جدول (1) البشارات المعدنية المنشورة ونماذج الدراسة**

| رقم التسلسل | رقم القطعة أو الحفظ | مكان الحفظ | التاريخ بالميلادي | المقاييس | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | الطول | العرض | السمك |
| 1 | 1 | دير مارمينا بابيار | 1781–1782م (ق18) | 41 | 32 | 11 |
| 2 | 2 | كنيسة مار جرجس بحصة برما | 1715م (ق18) | 38 | 30 | 8 |
| 3 | 3 | كنيسة مار مينا بحصة برما | 1931م (ق20) | 16 | 12 | 1.5 |
| 4 | 4 | كنيسة مار جرجس حصة برما | غير مؤرخة | 20 | 14 | 2 |
| 5 | 5 | كنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي | غير مؤرخة | 15 | 11.5 | 2.2 |
| 6 | 6 | كنيسة مار جرجس حصة برما | غير مؤرخة | 26 | 19 | 3 |
| 7 | 1335 | المتحف القبطي | غير مؤرخة | 11.5 | 8.5 | 3.5 |
| 8 | 1338 | المتحف القبطي | | 37 | 30 | 8.5 |
| 9 | 1339 | المتحف القبطي | غير مؤرخة | 36 | 26 | 8.5 |

[1] جرجس، " صناعة المعادن"، ضمن كتاب: موسوعة من التراث القبطي، جـ.3، 307–308؛ عمر، ايمان خلف عبد المجيد، " أغلفة وصناديق أناجيل محفوظة بمتحف الفن القبطي بالقاهرة"، *مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج*، ع. 46، جـ.2، 2018م، 370، لوحة 3.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 11 | 1526 | المتحف القبطي | 1724م (ق18)[1] | 36.5 | 31.5 | 8.3 |
| 12 | 1527 | المتحف القبطي | | | | |
| | 1562 | المتحف القبطي | 1878م ق19م | | | |
| 13 | [2]1565 | المتحف القبطي | 1424م[3]؟؟؟؟؟ | 49 | 38.4 | 10 |
| 14 | 1566 | المتحف القبطي | 18م | 49 | 38.4 | 10 |
| 15 | 467 | المتحف القومي بالأسكندرية | - | 12 | 8.5 | - |
| 16 | - | كنيسة السيدة العذراء بشبلنجة | 1840 (ق19) | 37.5 | 25 | 8 |
| 17 | - | كنيسة السيدة العذراء بشبلنجة | غير مؤرخة | 17 | 11.6 | 3 |
| 18 | - | كنيسة السيدة العذراء بسخا | 1893م (ق19) | - | - | - |
| 19 | - | كنيسة الشهيد أبانوب بسمنود | ق18م | - | - | - |

## 4-مواد الخام

يعتبر الفضة هو مادة الخام الرئيسية لصناعة البشارات المعدنية بوجه عام، ويرجع ذلك إلى أنه معدن ذات قيمة كما أنه يسهل تشكيله ومن جهة أخرى إمكانية صهره والاستفادة منه مرة أخرى فضلًا عن عدم تأثره بالماء والهواء[4]،

[1] Gabra, Marianne, The Illustrated Guide to the Coptic Museum, 237, fig.136.

[2] يلاحظ في هذا الصندوق أن أحد جوانبه عكس ترتيب باقي الألواح فهو غير مرتب.

[3] Gabra, Gawdat, Anthony Alcock, *le Caire, le Musée copte & les anciennes Églises*, Égyptien International Publishing Company- Longman, le Caire, 1996, fig.134.

[4] سالم، عبد العزيز صلاح، *الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي: التحف المعدنية*، جـ.1، مركز الكتاب للنشر، ط1، 1999م، 25.

ووجدنا قطعة واحدة من نماذج الدراسة تم طلاء البشارة الفضية بالذهب( لوحة2)، ويأتي في المرتبة الثانية من مادة الخام المستخدمة في صناعة البشارات المعدنية، وهو النحاس ويوجد قطعتين من نماذج الدراسة من النحاس (لوحة 3، 4)، فضلًا عن ثلاث قطع أخرى محفوظة بالمتحف القبطي وأخرى محفوظة في المتحف القومي بالإسكندرية، وهذا يشير إلى أنه قد وجدت أنواع أخرى صنعت من نفس المادة الخام –النحاس– ولكنها لم تصل إلينا، خاصة أن النحاس كالفضة من المعدن التي يسهل تشكيلها والطرق أو الضغط عليها[1]، وهناك مثال واحد حتى الآن استخدم لصناعته الحديد وهو أيضًا محفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم (1339)[2].

## 5–طريقة صناعة وزخرفة البشارات المعدنية

تعتبر طريقتي الطرق والضغط من الطرق الرئيسية في صناعة وزخرفة البشارات المعدنية بوجه عام، وهى من الطرق القديمة المستخدمة في زخرفة المعادن، وتعتمد هذه الطريقة على طرق ظهر الألواح الفضية برفق على نموذج الزخرفة المحدد من قبل فتبدو الزخارف وكأنها مجسمة على سطح الألواح[3]، ولكن هل كان هناك نموذجًا مسبق لمثل هذه البشارات الذي لم يصل منها قطع حتى الآن؟

على كلٍ فقد استخدمت تقنيات أخرى حديثة ولكنها تعتمد في الأساس على عملية الطرق أو الضغط على رسم يتم تنفيذه على الألواح المعدنية، حيث أنه يتم وضع مادة البلاك على لوح من الخشب، ويتم تنفيذ الرسم المطلوب على ظهر اللوح المعدني، ثم يطرق على الرسم باستخدام أقلام مختلفة الأحجام، كما أن نهايتها السفلى ما بين بارز وغائر يختار منهما الصانع ما يتناسب مع الرسم المراد تنفيذه، وبعد الانتهاء من تنفيذ الشكل المطلوب يتم رفعها من طبقة البلاك، وتمر بعد ذلك بمرحلتين، مرحلة الترميل: ويستخدم فيها أقلام تتميز حوافها بأنها إما خشنة أو ناعمة أو على شكل دائرة صغيرة، يطرق بها على الأجزاء الغير مزخرفة مما يزيد من وضوح الزخارف وبروزه وفي الوقت نفسه تعطي المساحات الفارغة منظر زخرفيًا جميلًا، كما وجد في صندوق البشارة حيث بدت المسافات بين الزخارف أشبه بقشور السمك(لوحة 6) أما المرحلة الثانية وهى الأخيرة، فتعرف بالتشعير: ويستخدم فيها أقلام رفيعه يتم من خلالها وضع اللمسات الأخيرة للزخارف الباروة[4].

---

[1] سالم، *الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي*، 26.

[2] Messiha, Gospel Caskets, 121.

[3] سالم، الفنون *الاسلامية في العصر الأيوبي*، 31.

[4] أمين، وصفي، حشمت مسيحة، " طرق تشكيل وزخرفة قطعة من الفضة"، ضمن كتاب: موسوعة من التراث القبطي، جـ.3، 313–315.

كما أستخدمت طريقة الزخرفة بالحز أو الحفر على سطح الزخارف المنفذة لإبرازها وإضفاء عنصر الواقعية خاصة في رسم طيات الثياب والكتابة العربية على البشارات المعدنية، فضلًا عن الزخرفة بطريقة الترصيع بالأحجار الكريمة التي تزين الصلبان (لوحة 2أ،ب، 3أ،ب).

وبعد تنفيذ الزخارف على الألواح المعدنية يتم لحامه بهيئة الصندوق وتطوى هذه الألواح وتسمر حول البشارة أو الصندوق الخشبي بمسامير مكوبجة حيث لا يسهل فتحها مرة أخرى، وبعضها يتم لحام جميع أوجهه بنفس مادة التحفة فضة كانت أو نحاس، أو تترك إحدى جوانبه أو قاعدته، دون لحام حيث يتم غلقة بواسطة مجراة من نفس المادة الخام، ولكن يقوم الفنان بالتضيق على المجراة كي لا يسهل فتحها (لوحة 4، 5)، لذا كان على الفنان قبل غلق الصندوق التأكد من الترتيب الصحيح لأجزاء الصندوق كي لا يحدث خلط في وضع أي جزء كما في الصندوق المحفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم (1565) حيث يلاحظ أن الفنان جانبه الصواب في ترتيب ألواح البشارة؛ مما أثر على الترتيب في قراءة النص المكتوب على جانبي الصندوق.

## 6-العناصر الزخرفية على البشارات المعدنية

اشتملت البشارت المعدنية موضوع الدراسة على العديد من الزخارف الفنية المتنوعة والتي تميز بها الفن القبطي، وترسخت قواعدها لدى الفنان القبطي، من عناصر نباتية، هندسية، وموضوعات مستوحاة من الكتاب المقدس، بالإضافة إلى بعض العناصر الزخرفية الأخرى السائدة في الفترات المختلفة؛ كالزخارف النباتية العثمانية والتي تشترك مع الفن القبطي في بعض عناصرها النباتية؛ غير أن ظهورها مجتمعة تبرز الطراز السائد في تلك الفترة، والذي بدى واضحًا من خلال العديد من القطع الخزفية الجدارية المحفوظة بالمتحف القبطي أو التي تزين الكنائس، وأيضًا التحف الخشبية خاصة أعلى باب الأحجبة الخشبية.

وفيما يلي عرض لأهم العناصر الزخرفية للقطع موضوع الدراسة وأهم الدلالات الرمزية الدينية، والمغزي الأساسي لتنفيذها على النحو التالي:

### أ. الزخارف (الموضوعات) التصويرية

إن الفن القبطي استقى موضوعاته الفنية من الكتاب المقدس، وقوانين الرسل، وأقوال وتفاسير الآباء الأولين، وطقوس الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية. وكان الفنان القبطي مدرك تمامًا لهذه التقاليد والطقوس الدينية، وانعكس ذلك على ما سجله على التحف من موضوعات متنوعة، وقد استمرت هذه المفاهيم راسخة في أذهان الفنانين على الرغم من الاختلاطات مع الثقافات الأخرى، فنجد الفنان محتفظًا بهويته القبطية في تنفيذ الزخارف، وانعكس ذلك على البشارات التي تنسب إلى القرن 13-14هـ/ 19-20م موضوع الدراسة. ومن هذه الموضوعات التصويرية

التي وردت على التحف موضوع الدراسة، منظر الصلب (لوحة3أ، 6أ)، ومنظر القيامة (لوحة3ب، 6ب)، وقد نفذا بطريقتين مختلفتين، فالمنظر الأول، صور السيد المسيح مصلوب وأسفل المنظر الثلاثة مريمات والقديس يوحنا، وهو المنظر المعتاد رؤيته على التحف الفنية المختلفة، أما الطريقة الأخرى، فقد قام فيها بتصوير السيد المسيح بمفرده في مركز الوجه. كذلك نجد منظر القيامة نفذه الفنان بطريقتين: الأولى، مرتديًا ثوبًا ورافعًا يديه لأعلى كدليل على الانتصار (شكل 4أ)، أما الطريقة الثانية، فصور فيها السيد المسيح عارياً سوى من إزار، ممسكاً بإحدى يديه غصن الزيتون والثانية راية النصر تعبيرًا عن انتصاره على الموت. ومن المناظر التصويرية السائدة على البشارات، السيدة العذراء تحمل الطفل إلى يسارها، وتمسك بيدها اليمنى على يده (لوحة 4أ، 5أ)، وقد نفذ هذا المنظر التصويري على العديد من البشارات الأخرى، حيث يحتفظ متحف الإسكندرية القومي بصندوق من الفضة (رقم 746)، عليه صورة السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل[1]، ويوجد بكنيسة السيدة العذراء (شبلنجة– القليوبية) بشارتين أخريتين من الفضة المموه بالمينا، تضم نفس المنظر التصويري، مؤرخة بعام 1556 للشهدا أي ما يعادل 1840م[2]، كما وجد على صندوق بشارة من الفضة محفوظ بالمتحف القبطي ويشغل الوجه الآخر لهذه البشارة نقش الملاك ميخائيل يحمل ميزان وسيف، تحت رقم (4867) وهى مؤرخة بتاريخ 1062هـ/ 1651م.

من ضمن الموضوعات التصويرية على البشارات رسم الرسل والقديسيين؛ بعضها غير محدد اسمه (لوحة 4ب) (شكل 5ب)، والآخر يتم التعرف عليه من خلال الرمز المنسوب إليه، والمنقوش على أحد وجهي البشارة، كالبشارة المحفوظة بالمتحف القبطي المحفوظة تحت رقم (1562)، والتي تضم رسم قديس يعلوه رمز النسر والذي يشير إلى القديس يوحنا[3].

أما عن النسب التشريحية في تنفيذ المناظر التصويرية، فنلاحظ أن الفنان حاول إلى حد ما مراعاة النسب التشريحية فى ملامح الوجوه، وإن جاءت بشكل بدائى بسيط، كذلك جاءت النسب التشريحية فى نقش الذراعين، الكفين والأرجل جيدة إلى حد ما في بعض الأحيان، إلا أن أصابع القدمين لم تكن واضحة (لوحة 3)، وتتضح براعة الفنان في إظهار تفاصيل القدم واليدين ومراعاة النسب التشريحية لأبعد حد في بشارة كنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي (لوحة 5).

[1] Whitfield, *Coptic Art Revealed*, 184, Fig.105.

[2] عاشور، " أدوات المذبح بالكنيسة القبطية"، لوحة(3)، 585–586.

[3] عمر، " أغلفة وصناديق أناجيل"، 370، لوحة 3.

وجاءت بعض النماذج بها خلل كبير؛ فنجد الذراعين والكفين للسيدة العذراء والسيد المسيح وأيضًا للقديس (لوحة 4أ، ب)، ظهرت بشكل غير واقعي لا يتناسب مع حجم الجسد مُطلقاً، كما لم يراع النسبة والتناسب بين الجسد والرأس للسيد المسيح، وكذلك الذراعين، حيث بدا الذراع الأيمن من المرفق إلي الكف بحجم ضئيل جداً، بينما بدا الذراع الأيسر ممتلئ من أعلي، بما لا يتناسب مع حجم الرسغ والكف (لوحة 6أ).

كذلك نجح الفنان فى التعبير عن الحركة من خلال رسم طيات الثياب، وطرحة السيدة العذراء (لوحة 5أ)، وأيضًا إلتفاف الثوب على قدمي المسيح، وظهور ذيل الثوب متطاير إلى الخلف بطريقة زخرفية (شكل 4أ)، كذلك فى إلتفاف العباءة على الجزء العلوى من جسد المسيح وحول الكتف الأيسر(لوحة 3ب).

وأبدع الفنان في التعبير عن إحساس الأمومة للسيدة العذراء من خلال إيماءات الوجه الذي بدا مائلًا جهة السيد المسيح وقبض يديها عليه بقوة (لوحة 5أ)، وفي إظهار ضعف ووهن السيد المسيح من خلال إظهار عضلات الصدر التي بدت واضحة في جميع التحف والمناظر التي تضم مثل موضوع الصلب (لوحة3أ، 6أ)، وقد أظهرها الفنان مرة أخرى في منظر القيامة، الأمر الذي لا يتناسب مع المغزى الحقيقي من المنظر وهو القيامة.

ومن ضمن الرسومات التي وجدت على البشارات نماذج الدراسة، **الملائكة**، وقد ذكرت الملائكة في الكتاب المقدس في العهدين القديم والحديث، كما زخرت كتب الأدب بمهام الملائكة وأدوارهم، رتبهم واسمائهم بل وأنواعهم وأشكال الملائكة التي وردت على التحف الفنية المختلفة[1]، ودورهم في التقاليد القبطية فهم رسل الرب المنفذين ارادته في الأرض[2]، لذا فإننا نصادف الملائكة في كثير من التحف الفنية القبطية وإن لم تصادفنا كثيرًا على النماذج المختارة، حيث ظهر الملاك على قطعة واحدة (لوحة 4أ) وإن كان تنفيذ زخرفته بهيئة غير مألوفة في طريقة تنفيذ الملائكة على التحف الفنية القبطية بوجه عام، حيث يبدو كأن الفنان متاثر بالنمط الحديث للملابس التي ظهرت في الفترة الحديثة.

[1] Hulme, Edward, F.l.s., f.s.a, *The History Principles and Practice of Symbolism in Christian Art,* London, 1891, 106.

[2] للاستزادة عن دور الملائكة في التقاليد القبطية وعلم الملائكة عند الأقباط، ورمزية الملائكة في الفن القبطي، كذلك مهام ورتب وشكل الملائكة أنظر؛

Hulme, *The History Principles and Practice of Symbolism*,101-107؛ Martin, Therese, " The Development of winged Angels in Early Christian Art", *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie vii, Historia del Arte, 14, 2001, 11-12؛ Saweros, Ibrahim, "Angels in Coptic Tradition", *Shedet*, Nu.6, 2019؛ Kitat, Sara El-Sayed, " The Iconography and Symbolism of The Cherubim in Coptic Art", *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte,* Vol.55, 2016.

**ب. الزخارف النباتية**

تنوعت الزخارف النباتية المنفذة على البشارات الستة موضوع الدراسة، نفذ بعضها بهيئة محورة (شكل 2، 3و)، والآخر زخارف نباتية قريبة من الطبيعة، وأولى هذه الزخارف، زهرة الزنبق(اللوتس والسوسن) التي نوع الفنان في استخدامها فقد نفذت على هيئة صليب انتشر على أجزاء مختلفة بالبشارات (لوحة 1أ، ب)، وكذلك كعنصر زخرفي ضمن الوحدات النباتية التى تزخرف جانبي البشارة وقاعدتيه (لوحة 1جـ، د)، وتزخرف أيضًا أركان المربع الذي تخرج منه أضلع الصليب بالوجه الأول لبشارة كنيسة مار جرجس بحصة برما (لوحة 2أ)، وهى تعتبر من الزهور المهمة في الفن القبطي والفنون الاسلامية على مر العصور المختلفة، فهى ترمز إلى النقاء والطهارة في الفن القبطي، وهى رمز للسيدة العذراء مريم ولمجيء السيد المسيح[1]، واستخدمت كرنك لبعض السلاطين المماليك[2]، وفي الفن العثماني وجدت هذه الزهرة على العديد من التحف والعمائر، ومن ضمن الزخارف النباتية الرئيسية في الفن القبطي والتي انتشرت على التحف موضع الدراسة بوجه خاص والفن القبطي بوجه عام، المراوح النخيلية وأنصافها، وقد شغلت الإطارات الخارجية التي تحيط بمركز البشارة وقد نفذت بطرق مختلفة فقد تنبثق من الفروع النباتية ويفصل بينها ورقة رباعية (شكل 4أ)، أو صلبان (شكل 3أ،ب)، أو يتخللها وريدات سداسية البتلات (شكل 3جـ، د، هـ) وترمز المراوح النخيلية في الفن القبطي إلى انتصار الشهيد على الموت، حيث زخرفت آلات إعدام الشهداء بسعف النخيل، ويحمل المسيح غصن النخيل دليل على انتصاره على الخطيئة والموت، كما حمله الناس عند استقبالهم للسيد المسيح عند دخوله القدس في يوم الأحد قبل الفصح بإسبوع تعبيرًا عن النصر[3].

كذلك نفذت الورود بكثرة على البشارات موضوع الدراسة خاصة الوردة السداسية البتلات، فنجدها تزين أركان الأطر الخارجية لأوجه البشارات وتتخلل الفروع النباتية التي تزين قواعد وجوانب البشارات (شكل 6ب)، (لوحة 6أ، ب)، كما نفذت كنقطة مركزية للصليب (شكل 6ب)، كذلك الوردة الثلاثية البتلات، ومن الوردة السداسية والثلاثية نرى تكوين زخرفي منفذة بطريقة دقيقة ( شكل 7) حيث نفذ الفنان الوردة الثلاثية أوراقها بهيئة قريبة من الشكل البيضاوي – تجريدية– ينبثق منها ثلاثة أوراق نباتية يتقدمها وردة سداسية البتلات إلى يمينها ويسارها نفس الوردة الثلاثية

---

[1] Hulme, *The History Principles and Practice of Symbolism*, 198؛ Cooper, J.C., *an Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London, 1978, 98؛ فيرجسون، جورج، *الرموز المسيحية ودلالتها*، ترجمة: يعقوب جرجس نجيب، معهد الدراسات القبطية، 1964م،53.

[2] أحمد، عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، القاهرة، 2009م، 87.

[3] بهي الدين، دعاء محمد، " الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الاسكندرية، 2009م، 193.

البتلات بنفس التشكيل الزخرفي، في حين يتقدمها الوردة السداسية منبثق منها أيضًا ثلاثة أوراق، وقد شغلت أركان البشارة الأربعة بنفس الشكل (لوحة 6)، وتتشابه أسلوب تنفيذ الوردة الثلاثية في هذه البشارة مع مثيلتها المحفوظة بالمتحف القبطي (تحت رقم 4867 والتي تحمل تاريخ 1062هـ/ 1651–1652م) ولكن تتميز الأخيرة بأنها أكثر واقعية (شكل 8)، حيث يزين وجهي البشارة فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية تأخذ نفس الأسلوب الزخرفي، كما يزين الإطار الخارجي للوجهين أيضًا الوردة السداسية التي يتفرع منها ثلاثة أوراق ولكنها في الأخيرة تأخذ شكل الصليب، ووجد نفس الوردة السداسية في بشارة كنيسة السيدة العذراء بسخا– كفر الشيخ، وهى تنسب إلى عام 1892م، وبشارة الشهيد أبانوب بسمنود – القليوبية (ق12هـ/18م).

ومن العناصر النباتية التي ظهرت على البشارات غصن الغار، نفذه الفنان إلى يمين ويسار القديس (شكل 5ب)، وهو يرمز إلى الطهارة والأبدية حيث أن أوراقه لا تذبل وهى دائمًا خضراء[1]، ويُعد من العناصر الرئيسية التي تفنن في استخدامها الفنان القبطي، فنفذت على شكل أكاليل (لوحة 5أ) وتيجان توضع على رؤوس الملائكة والقديسيين. وتتجلى الزخارف النباتية العثمانية في بشارة مار جرجس بناحية برما (لوحة 2) حيث نفذ الفنان زهرة اللالة، عباد الشمس والقرنفل (شكل 3أ)، وهى توضح إنعكاس الفن العثماني على الفنون القبطية الكنسية في العصر العثماني، والتي قلما نجدها على التحف والفنون القبطية، وهناك بعض النماذج المزدانة بزخارف وبأسلوب الفن العثماني، منها ما هو محفوظ بالمتحف القبطي الذي يضم عدد من البلاطات الخزفية العثمانية وكذلك تزخرف جدران كنيسة أبي سيفين، أعلى المحراب بمجموعة من البلاطات الخزفية ذات الأسلوب والزخرفة النباتية العثمانية[2]، ومن المعروف أن هذه البلاطات جُلبت من منازل قديمة للأقباط، كذلك نجد زخارف نباتية عثمانية على أبواب الأحجبة الخشبية بالكنائس، خاصة زهرتي اللالة والقرنفل فنجدها على كوشتي عقد باب الحجاب الخشبي بكنيسة الست بربارة[3]، وزخرفت إحدى البشائر نماذج الدراسة بشجرة السرو نفذت على يسار السيدة العذراء والطفل يسوع (لوحة 4أ)، وهى أيضًا من الزخارف المميزة للفن العثماني، فهي رمز الخلود والحياة المتجددة في عقيدتهم وذلك لاستمرار خضرة أوراقها في كل فصول السنة[4]، وفي الفن القبطي وجدت هذه الشجرة على نقوش المقابر، وهى ترمز للموت،

[1] فيرجسون، *الرموز المسيحية*، 83.

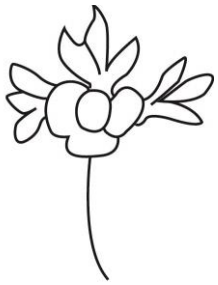
[2] Gabra, *The Treasure of Coptic Art*, fig.153.

[3] حسين، هايدي أحمد موسى غالب، "التأثيرات الفنية المتبادلة في العمارة الدينية والفنون المسيحية والإسلامية في مدينة القاهرة"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والسياحة، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2013م، صورة 104ب.

[4] ماهر، سعاد، *الخزف التركي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م، 75.

ذلك أنها من بينن أوراقها اوراق سوداء إذا قطعت لا تنبت ثانية[1]، لذا فمن المرجح أن تنفيذها هنا بتأثير وربما رمزية الفن العثماني، على كلًا فقد ورد ذكرها في الكتاب المقدس " أضع في البادية السرو والسنديان والشربين معا" أشعياء (19-41)، مما يدل على أهمية هذه الشجرة.

شكل (7) تفريغ للوردة الثلاثية والسداسية، بشارة كنيسة مار جرجس بناحية برما، عمل الباحثة



شكل(8) تفريغ للوردة الثلاثية، بشارة المتحف القبطي (رقم 4867)، عمل الباحثة

**جـ. الزخارف الهندسية والصلبان**

في حين وجدنا الزخارف النباتية شغلت النصيب الأكبر من الزخرفة على البشارات المعدنية موضوع الدراسة، نجد أن الزخارف الهندسية وجدت بقدر ضيئل، وأهم هذه العناصر هى حبات اللؤلؤ المتتالية التي كانت بمثابة إطارات تفصل الزخارف، ويرمز بها إلى كلمة وملكوت الله، كما يرمز بها أيضًا إلى الإخلاص[2]، وشغل شكل الدائرة دور رئيسي في الفن القبطي حيث نفذه الفنان يحيط بالسيدة مريم والطفل يسوع على وجه البشارة، وأيضًا يحيط بالقديس على الوجه الثاني (شكل 5)، وهى في الفن القبطي ذا رمزًا سحريًا وتعويذه تقيه من شر الشيطان والعين الحسوده، كما أنها رمز للخلود والأبدية[3]، كذلك نجد عنصر الزخارف الاشعاعية التي زينت أركان الجزء المركز للبشارات، وقد تزين الأركان الأربعة (لوحة 3أ،ب، 5ب)، أو الركنين أعلى المنظر التصويرية (لوحة 5أ)، وإحدى هذه البشارات

[1] فيرجستون، *الرموز المسيحية*، 56.

[2] فيرجسون، *الرموز المسيحية*، 90؛ بطرس، جمال هرمينا، الزخارف النباتية في المخطوطات القبطية من القرن الرابع إلى القرن التاسع الميلادي، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1999م، 555.

[3] أبو بكر، جلال أحمد، *الفنون القبطية*، مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م، 104؛ موسى، " التأثيرات الفنية والمعمارية المتبادلة"، 257.

غير مؤرخة، والثانية تنسب إلى القرن 14هـ/20م، ونجد نفس العنصر أيضًا على البشارة المحفوظة بالمتحف القبطي (تحت رقم 1562)، وتنسب إلى عام 1594للشهداء/ 1878م، أي القرن 13هـ/14م، وبمتابعة هذا العنصر على التحف الفنية للفن القبطي، نجد أنه لم يصادفنا بهذه الهيئة قبل القرن 13هـ/14م، وبالتالي يمكن نسبة البشارات (لوحة 5) إلى ما بين القرنين 13-14هـ/19-20م.

ومن العناصر الزخرفية المميزة للفن العثماني والتي وجدت على قطعة واحدة فقط، هو عنصر الأقمار والسحب وقد عرف بمسميات متعددة منها التشنتماني، البرق والكور، نقش النمر والسحب والأقمار، وعلى الرغم من اختلاف الباحثين حول أصل هذا العنصر غير أن بعض الدراسات أثبتت أنه تركي الأصل، حيث ظهر لدى الأتراك القدماء على رسوم الفريسكو الموجودة على جدران أحد الأبنية بمدينة طرفان (عاصمة الأيغور في التركستان الشرقية) بين عامي 134-225هـ/ 760-840م)، وقد نفذت هذه الزخرفة في الفنون العثمانية على هيئة إما ثلاث دوائر متماسة مطموسة مفرغة أو متداخلة متماسة الطرفين في شكل المثلث المقلوب أو المعدول، وسحب أو أمواج مزدوجة أو مفردة[1]، وقد شغل هذا العنصر أركان المربع المركزي لبشارة مار جرجس بحصة برما بواقع ثلاث أقمار (كور) منفصلين وسحابة (أمواج) مفردة (شكل 3أ).

الهالة المقدسة: تحيط برأس السيدة العذراء والمسيح وكذلك القديسين والملائكة الهالة النورانية يظهر بها خطوط رأسية مستقيمة مائلة ربما تشير إلى الإشعاع الذي يسطع منها، والهالة هنا ترمز إلى النور الإلهي الساطع من الشخصية المقدسة[2].

أما الصلبان فتعتبر أهم الرموز المسيحية وأكثرها أنتشارًا، فهو العلامة المميزة للأقباط والمسيحين، وهو يعني غفران الخطايا وأن الخلاص بواسطته، كما أنه رمز لمعانات المسيح والامة، ووجود الأحجار الخمسة رمز للجروح الخمسة التي أصيب بها المسيح اثناء صلبه[3]، وهو أيضًا رمز للتضحية والانتصار والأمل الأبدي[4]، وله العديد من الأشكال، أهمها والتي وردت على القطع موضع الدراسة، الصليب اللاتيني، وهو الصليب الذي يُعتقد أن المسيح صُلب عليه، وهو عبارة عن ثلاثة أذرع متساوية أما الذراع الرابع وهو السفلي فأطول من باقي الأضلاع[5]، كما استخدم صليب

---

[1] للاستزادة عن هذا العنصر أنظر؛ سعيد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، 352، لوحة 229أ، 101.

[2] Cooper, *an Illustrated Encyclopedia*, 113.

[3] فيرجسون، *الرموز المسيحية*، 70-71.

[4] Hulme, The History Principles and Practice of Symbolism, 73.

[5] فيرجسون، *الرموز المسيحية*،67؛ عبد الملك، أميرة ميخائيل، " الصليب في الفنون الكبرى القبطية (النحت والجداريات): الشكل والمدلول"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الأسكندرية، 2015م، 16.

الباتيه (شكل 2، 3)، وهو يتكون من أربع أذرع متساوية لكنها مقوسة للخارج ذات روؤس مستقيمة، بحيث يبدو وكأنه مشع، وهو يرمز إلى البركات التي تشع من الصليب لتشمل البشرية[1]، الصليب ذات الورقة الثلاثية (شكل 2، 3) وتنتهي كل ضلع من أضلاع هذا الصليب بثلاثة أجزاء، ترمز كل جزء منها إلى الثالوث وإجمالها إثنى عشر ضلع اشارة إلى القديسين الأثنى عشر[2]، وكذلك الصليب على شكل وردة رباعية (شكل 4أ)، أما الصليب اليوناني (لوحة 5) فهو ذا أربعة أضلاعه متساوية[3]، وهو أقل الصلبان استخدامًا في القطع موضوع الدراسة، وإن كثر استخدامه في الفن القبطي بوجه عام[4]، فنجده يزين طرحة السيدة العذراء (شكل 6أ)، وبطرشيل القديس (شكل 5ب).

**د. الكتابات:**

تعتبر الزخارف الكتابية من الزخارف الرئيسة على البشارات المعدنية، وسيتم دراستها من حيث الشكل والمضمون فمن حيث الشكل نجد أن الفنان استخدم خط النسخ، وخط الرقعة، وجاءت بعض هذه الكتابات بدائية تحمل في شكلها خصائص الكتابة في القرون الأولى المتأثرة بالخط النبطي، حيث:

1. إهمال الهمزة، فكتبت "مخاييل" بدلا من ميخائيل (شكل 3جـ )، الفصل في حروف الكلمة "ماك وت"
2. أهمل التنقيط في بعض الكلمات كما في كلمة " الشريفة" أو "العربية" (شكل 2جـ)، كذلك "جرجس"، "يارب"، أهمل بعض الحروف لعدم وجود مساحة لكتابته، كحرف السين في كلمة " القديس" (شكل2جـ)، تقسيم الكلمة على سطرين لمراعاة المساحة المتاحة للخط مثل كلمة "الشهيد"، "أذكر" (شكل 3جـ)، "الطوخي" (شكل 3د)
3. كتب التاء المفتوحة بدلًا من المربوطة كما في كلمة "بيعة"، وكذلك "ناحية" بالتاء المفتوحة "بيعت، بناحيت" (شكل 2جـ، 3جـ)، وعوض عن التاء المربوطة بألف مد فكتب " للهجرا" (شكل 2جـ).
4. إهمال الهمزة في كلمة " مائة"، وبعض الحروف الزائدة فنراه في كلمة " الف " كتب لام ثانية زائدة، كما عوض عن التاء المربوطة في كلمة " للهجرة" بألف (مد)
5. إهمال استدارت بعض الحروف، كالميم في كلمتي " ملكوت" و"ماية" والفاء في كلمة "ألف" والعين في كلمة " العربية" (شكل 2جـ)، برمة (شكل 4ب)

---

[1] عبد الملك، " الصليب في الفنون الكبرى القبطية"، 17.

[2] Atalla, Nabil Selim, *Coptic art, Sculpture- Architecture*, Egypt, Lehnert & Landrock, 1989, vol. II, 48

[3] Hulme, *The History Principles and Practice of Symbolism*, 77, fig. 31.

[4] بهي الدين، " الرمزية ودلالاتها"، 179.

6. يوجد بالكتابات بعض الأخطاء الإملائية، فكتبت (مسرة) بالصاء (لوحة 4أ)، ونجد كلمة "انجياني (شكل 5ب) ويراد بها إنجيلي، فضلًا عن الأسلوب العامي في الكتابة (وقفته لي ) وكتبت ناحية برما مختصرة وغير صحيحة "نابرمة" (لوحة 4أ).
7. التنوين : ورد بالبشارات عدة طرق للتنوين الأولى، التنوين على هيئة نون وألف مد في نهاية الكلمة "وقفنا، حبسنا" في حين نراه بنفس النص عبر عن التنوين بالف مد " مؤبدا ومخلدا " (شكل 2جـ)، كما وضع حرف النون فقط كعلامة للتنوين " مؤبدان، حبسن ومخلدن" (شكل 3جـ).

ومن حيث المضمون: تنقسم هذه الكتابات إلى كتابات دينية مسيحية، وأخرى تتضمن نص الوقف والدعاء وتاريخ الإنشاء، واسماء بعض الأشخاص، على النحو التالي:

1. فنجد أن الفنان استخدم أيات من الإنجيل " المجد لله في العلا وعلى الأرض السلام وفي النفس المسرة" (لوحة 4أ)، كذلك استخدم عبارات مقتبسة من الكتاب المقدس " عوض يارب من له تعب" بالراحة في ملكوت السموات. وهى من العبارات الدعائية التي وردت ليس فقط على كثير من التحف الفنية القبطية بصفة عامة أو البشارات نماذج الدراسة (شكل 2جـ، 3جـ)، وإنما أيضًا بالكنائس، فنجدها على جانبي الأحجبة الخشبية بكنيسة السيدة العذراء (الريدانية– محافظة الدقهلية) من أعلى فتحة الباب[1]، وتعددت صيغتها على التحف والفنون القبطية فنذكر "عوض يارب المهتم/ في ملكوتك يا الاهنا"، "عوض يارب المهتم في ملكوت السموات امين"[2]، وأيضًا عبارة "اذكر يارب اذا جيت في ملكوتك"، وهى هنا مقتبسة من الآية (42) في العهد الجديد إصحاح 23، كذلك،" اذكر يارب عبدك المهتم المعلم ....."[3]، وعبارة "أذكر يارب عبدك ثم اسم الشخص" (شكل 3د) من العبارات المقتبسة من الكتاب المقدس، حيث ذكرت عدة مرات بصيغ مختلفة، نذكر منها المزمور(119، الآية 49) "أذكر لعبدك القول...."، وفي المزامير (الآية 1، الإصحاح 132) " أذكر يارب داود كل ذلة "، ومزمار (50:89) "أذكر يارب عار عبيدك"،

[1] أبو طربوش، محمد هاشم اسماعيل، " كنيسة السيدة العذراء بالريدانية بمحافظة الدقهلية"، *دراسات في آثار الوطن العربي*، أعمال المؤتمر الثالث عشر للآثاريين العرب، القاهرة، ع. 12، 2011م، 1640.

[2] Tribe, Tania, c., " Icon and Narration in eighteenth century Christian Egypt: The Works of Yuhanna al-Armani al-Qudsi and Ibrahim al-Nasikh", *Art History*, vol. 27, no.1, 2004, 66, pl. 3.1.

[3] Whitfield, Coptic Art Revealed, 58, Fig.41, 51,

وهى تعني اغفر يارب كما أنها من العبارات المستخدمة في الطقوس الكنسية ، لذا فهي من العبارات المتكررة التي نجدها على الكثير من التحف والعمائر القبطية.

2. كذلك من العبارات الدعائية يالله الخلاص (شكل 3د)، التي وجدت على الكثير من الوثائق، وكان استخدامها في الوثائق يُعد علامة للبطاركة – أي أن البطرك هو صاحب الوقف، وقد يزيدوا إليها عبارة "الخلاص للرب"، في حين يستخدم الشمامسة عبارة " المجد لله في العلا"[1]، وهما أيضًا من العبارات المقتبسة من الكتاب المقدس، مز (3–8) "للرب الخلاص على شعبك بركتك. سلاه."، كما وردت أعلى فتحة باب الهيكل الخشبي بكنيسة السيدة العذراء بأبيار، وتاريخ 1560 شهداء/1808م[2].
3. أما نصوص الوقف فقد تعددت نصوص الوقف الواردة على البشارات المعدنية، فنجد النص القريب من نصوص الوقف بالوثائق الإسلامية " وقفا مؤبدا وحبسا مخلدا" (شكل 3جـ)، كذلك استخدم مصطلحات أخرى عبر بها عن الوقف، مثل (هدية، برسم) "هدية مقدمة لوقف كنيسة الله والعدرا" (لوحة 3جـ)، " برسم كنيسة رئيس الملايكة" (شكل 6جـ) أو الوقف بصيغة المخاطب " وقفته لي ماري جرجس" (لوحة 4أ).
4. وتجدر الإشارة إلى أنه ورد على البشارة المعدنية بكنيسة مار جرجس بناحية برما (لوحة 2جـ، د) عدة اسماء هم ميخائيل، المعلم جرجس الطوخي، مينا وابراهيم الصايغ، فمن هم هؤلاء الأفراد؟ وما هى مكاناتهم الاجتماعية؟ وهل كان لهم دور واضح للأقباط؟ والحقيقة أن معظم هؤلاء الأشخاص لم أتمكن من تحديد هويتهم، ولكن مما يسترعي النظر وجود اسم المعلم جرجس الطوخي، وهو المعلم جرجس ابو منصور الطوخي، واحد من أهم أعيان القبط في بداية القرن 12هـ/18م، ورئيس الكتاب، ورئيس الأراخنة[3]، وكان يعمل في خدمة الأمير مراد كتخدا مستحفظان وقد توفى عام 1718م[4]، وينسب إليه أوقاف كثيرة

[1] جرجس، مجدي، " إدارة الأزمات في تاريخ القبط: نموذج من وثائق القرن الثامن عشر"، *مجلة الحوليات الاسلامية بالمعهد الفرنسي*، 1999م، ع. 33، هامش 52.

[2] الحقيقة أن تاريخ 1560 شهداء يقابله بالميلادي 1844م وليس 1808م. البنداري، " كنائس الدلتا في العصر العثماني"، 106، لوحة 133.

[3] الأرخن كلمة يونانية تعني رئيس عائلة، وهو لقب أطلق على وجهاء القبط وأعيانهم كنوع من الأحترام. جرجس، مجدي، " أثر الأراخنة على أوضاع القبط في القرن الثامن عشر"، *مجلة الحوليات الإسلامية بالمعهد الفرنسي*، 2000م، ع. 34، هامش 24.

[4] جرجس، " أثر الأراخنة على أوضاع القبط"، 27؛ نخلة، صالح كامل، *سلسلة تاريخ البطاركة*، الحلقة الرابعة، مطبعة دير السيدة العذراء، القاهرة، 1954م، 138.

على الأديرة والكنائس، فضلًا عن الكثير من الأعمال المؤثرة في حياة الأقباط، فقد عمل الميرون[1] عام 1703م[2]، بعد أن ظل منقطعًا بمصر من عام 1461م إلى أن قام جرجس الطوخي بعمله[3]، أي أنه توقف حوالي 242عام، وجدد كنيستي المعلقة والعذراء بحارة الروم[4]، وعلى الرغم من أعماله المتعددة التي قام بها إلا أنه لاشئ باق يخلد أثر أعماله غير ما هو مذكور في المصادر القبطية وحجج الوقف بالمحاكم الشرعية المختلفة[5]، لذا فإن هذه البشارة العمل الوحيد القائم من أوقافه الجليلة للكنائس والأديرة.

5. أما عن تاريخ الوقف فقد ضمت ثلاثة من البشارات المعدنية تاريخ صناعتها، وقد سجلت هذه التواريخ بالشهداء، بالهجرة وجاء هذا التاريخ بالحروف الهندية والحروف العربية، وحددها الفنان بعبارة "الهجرة النبوية الشريفة" (شكل 2جـ) وأخيرًا التاريخ الميلادي وهى القطعة التي تنسب للقرن 13هـ/19م.

[1] الميرون كلمة يونانية تعني الدهن، ويقصد به الحنوط الذي كان على جسد المسيح قبل قيامه وتركه في قبره فأخذه تلاميذه وأضافوا إليه عناصر دهن المسحة مع الزيت الفلسطيني واقتسموه فيما بينهم وأخذوه معهم ليعمد به كل من آمن بالمسيح، وظل هذا الدهن ذخيرة للبطاركة من بعد الرسل، ويستخدم هذا الزيت في تعميد الأطفال وتكريز الكنائس وغير ذلك، وهو من أسرار الكنيسة القبطية الأرثوذكسية السبعة. للاستادة عن استخداماته أنظر؛ بن المقفع، ساويرس، *ترتيب الكهنوت*، القاهرة، 1955م، 45-47.

[2] مخائيل، بطرس الجميل، *كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية*، القاهرة، مكتبة المحبة القبطية الأرثوزكسية، 1951م، 198.

[3] جرجس، " أثر الأراخنة على اوضاع القبط"، 40.

[4] نخلة، *تاريخ البطاركة*، 153، 154؛ مخائيل، *كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء*، 199.

[5] محكمة طولون، 7 محرم 1121هـ/ 18 مارس 1709م؛ وثائق البطريركية، رقم D397

## الخاتمة

تحتفظ الكنائس والأديرة بالعديد من التحف الفنية التي لا غنى عنها في الطقوس الكنسية، ولا يزال يُكشف النقاب عن هذه المقتنيات التي تثري المجال الأثري بالحقائق، وتساعد على المقارنة، وتغير بعض من المفاهيم الخاطئة، التي تكشفها وتؤكدها التحف المتنوعة التي يتم التوصل إليها. وكان من أهم نتائج هذه الدراسة : نشر ودراسة ستة نماذج من البشارات المعدنية المحفوظة بكنائس مطرانية طنطا لم يسبق نشرها من قبل، وهذا جانب مهم؛ حيث أنه لم تصل إلينا الكثير من التحف القبطية المعدنية، سواء بفعل سرقتها أو إعادة صهرها، لذا فنشر هذه القطع يثري ويكشف عن العديد من التحف القبطية المعدنية المحفوظة في الكنائس.

من النواحي الثقافية والفنية، تعكس بعض هذه البشارات تأثير الفن العثماني على الفن القبطي. إذ نجد على بعض البشارات من نماذج الدراسة سمات فنية للفن العثماني، وخاصة الزخارف النباتية العثمانية. من ناحية أخرى تكشف طريقة صياغة بعض النصوص على القطع موضع الدراسة مدى إندماج وإمتزاج الثقافة القبطية والثقافة الإسلامية، مثل استخدام تعبيرات شرعية مثل "وقف"، "حبسًا مخلدًا". وكذلك كتابة التاريخ بالهجري. كما تتميز هذه البشارات بالتنوع في كتابة التاريخ بطرق متعددة حيث نجد بالتأريخ الهجري، وهو نادرًا ما وجد على صناديق البشارة حتى الآن، والتاريخ بطريقة الأبقطي، والتاريخ الميلادي. فيما يتعلق بشكل البشارات، يُلاحظ التشابه الكبير بين البشارات المعدنية – موضوع الدراسة – سواء التي على شكل صندوق أو على شكل كتاب، وبين ما هو محفوظ بالمتحف القبطي أو غيره من المتاحف الأخرى، وكأنها اسطمبة يسير على نهجها الفنانين والصناع، أو ربما تمت صناعتها في القاهرة ثم وقفت على الكنائس بطنطا.

على المستوى الأوسع، تنسب معظم البشارات المعدنية بوجه عام إلى القرن 12هـ/18م والتي تعكس وتؤكد ما تمتع به الأقباط في تلك الفترة من حرية التجديد والوقف من جهة، ومن جهة أخرى تتيح لنا دراسة الفن القبطي في العصر العثماني التي لا يزال في حاجة إلى دراسة وتوضيح من الناحية الفنية. وتكشف هذه البشارات عن دور الأقباط في القرن 12هـ/ 18م، وهى الفترة التي ازدهر فيها دورهم في النواحي الإدارية للدولة، وانعكس هذا الدور على التحف الفنية الكنسية بصفة خاصة والعمارة الدينية المسيحية بصفة عامة. وتنسب إحدى البشارات لواحد من كبار الأراخنة في القرن 12هـ/18م، وهو جرجس الطوخي، وهو أحد أهم كبار الأعيان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي. وتُعد من الشواهد النادرة التي تحمل اسم هذا الوجيه، والذي يُنسب إليه العديد من الأعمال والإنشاءات، لم يصل إلينا منها شئ، وتبقى هذه البشارة شاهدًا على أوقافه وأعماله. على أن هذه الدراسة تعد خطوة بسيطة تكشف عن حاجتنا إلى دراسة أعم وشاملة حول القطع المعدنية القبطية في العصر العثماني وما تلاه.

## أولا: الوثائق:

- محكمة طولون، 7 محرم 1121هـ/ 18 مارس 1709م
- وثائق البطريركية، رقم D397

## ثانيًا: المراجع العربية:


- أبو العينين، رأفت عبد الرازق، "دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا"، *مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا*، ع.20، 2007م.
- أبو بكر، جلال أحمد، *الفنون القبطية*، مكتبة الأنجلو المصرية، 2011م.
- أبو طربوش، محمد هاشم اسماعيل، " كنيسة السيدة العذراء بالريدانية بمحافظة الدقهلية"، *دراسات في آثار الوطن العربي*، كتاب المؤتمر الثالث عشر للآثاريين العرب، القاهرة، ع. 12، 2011م.
- أحمد، عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، القاهرة، 2009م.
- اسكندر، *موسوعة طقوس الكنيسة القبطية*، مكتبة المحبة، جـ.4، 1998م.
- الأنبا صموئيل أسقف شبين القناطر وتوابعها، *تاريخ أبو المكارم تاريخ الأديرة والكنائس في القرن 12 بالوجه البحري*، النعام للطباعة والتوريدات، 1999م.
- المقريزى، *تاريخ الأقباط المعروف بالقول الإبريزى للعلامة المقريز*، تحقيق: عبد المجيد دياب، د.ط، القاهرة، دار الفضيلة، 1995م.
- البنداري، قدرية توكل السيد، " كنائس الدلتا في العصر العثماني "دراسة أثرية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1995م.
- بباوي، جورج حبيب، *معاني رشم الصليب في الحياة الروحية وطقوس الكنيسة القبطية الارثوذكسية*، 2007م.
- بتلر، *الكنائس القبطية القديمة في مصر*، ترجمة: ابراهيم سلامة ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ.2، 1993م.
- بطرس، جمال هرمينا، الزخارف النباتية في المخطوطات القبطية من القرن الرابع إلى القرن التاسع الميلادي، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1999م.
- بن المقفع، ساويرس، *ترتيب الكهنوت*، القاهرة، 1955م.
- بهي الدين، دعاء محمد، " الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الاسكندرية، 2009م.
- جرجس، مجدي، *يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية فنان في القاهرة العثمانية*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009م.
- _____، " إدارة الأزمات في تاريخ القبط: نموذج من وثائق القرن الثامن عشر"، *مجلة الحوليات الاسلامية بالمعهد الفرنسي*، 1999م، ع. 33، هامش 52.

- _____، " أثر الأراخنة على أوضاع القبط في القرن الثامن عشر"، *مجلة الحوليات الإسلامية بالمعهد الفرنسي*، 2000م، ع. 34، هامش 24.
- جرجس، حشمت مسيحة، وآخرون، *موسوعة من تراث القبط*، ط.1، 6 مجلدات، القاهرة، دار القديس يوحنا الحبيب، 2004م.
- جورج، أنطون فهمي، *مريم المجدلية قديسة القيامة رؤية آبائية*، ط.1، الاسكندرية، كنيسة مار مرقس والأنبا بطرس، 1992م.
- جيد، هبة نعيم سامي، " الصور الشخصية على شواهد القبور القبطية"، *رسالة دكتوراة*، قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الاسكندرية، 2013م.
- حسن، زكي محمد، " بعض التاثيرات القبطية في الفنون الإسلامية"، *مجلة محبي الفن القبطي*، مج.3، 1937م.
- حسين، هايدي أحمد موسى غالب، "التأثيرات الفنية المتبادلة في العمارة الدينية والفنون المسيحية والإسلامية في مدينة القاهرة"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والسياحة، كليةالآداب/ جامعة طنطا، 2013م.
- _____، " كراسي الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثرية فنية"، *مجلة العمارة والفنون*، ع10، 2018م.
- رمزي، محمد، *القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945*، القسم الثاني، جـ.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
- عاشور، شروق، " أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذراء، شبلنجة، القليوبية"، *مجلة الأتحاد العام للآثارين العرب*، المؤتمر الحادي عشر، الندوة العلمية العاشرة، 2008م.
- عبد الملك، أميرة ميخائيل، " الصليب في الفنون الكبرى القبطية (النحت والجداريات): الشكل والمدلول"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب/ جامعة الأسكندرية، 2015م.
- عبد الفتاح، أسامة البسيوني عبدالله، " دراسة لمجموعة من صناديق لفائف حفظ التوراة لم يسبق نشرها" أعمال المؤتمر التاسع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب: *دراسات في آثار الوطن العربي* ، مج. 19، ع. 18، 2016م.
- عمر، ايمان خلف عبد المجيد، " أغلفة وصناديق أناجيل محفوظة بمتحف الفن القبطي بالقاهرة"، *مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج*، ع. 46، جـ.2، 2018م.
- سميكة باشا، مرقس، *دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية*، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1930م.
- سالم، عبد العزيز صلاح، *الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي: التحف المعدنية*، جـ.1، مركز الكتاب للنشر، ط1، 1999م.
- سعيد، هند علي علي محمد، " الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في أسيا الصغرى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 2012م، 352، لوحة 101.
- شحاتة، آمال جوربجي، " التأثيرات الإسلامية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1998م
- فيرجسون، جورج، *الرموز المسيحية ودلالتها*، ترجمة: يعقوب جرجس نجيب، معهد الدراسات القبطية، 1964م.
- ماهر، سعاد، *الخزف التركي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م.

- مخائيل، بطرس الجميل، *كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية*، القاهرة، مكتبة المحبة القبطية الأرثوزكسية، 1951م، 198.
- نخلة، صالح كامل، *سلسلة تاريخ البطاركة*، الحلقة الرابعة، مطبعة دير السيدة العذراء، القاهرة، 1954م، 138.

## ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Garba, Gawdat & Marianne, *The Treasure of Coptic Art in The Coptic Museum and Churches of old Cairo*, The American University in Cairo Press, 2006.
- Gabra, Gawdat, Anthony Alcock, *le Caire, le Musée copte & les anciennes Églises*, le Caire, Égyptien International Publishing Company- Longman, 1996.
- Atalla, Nabil Selim, *Coptic art, Sculpture- Architecture*, Egypt, Lehnert & Landrock, 1989.
- Hulme, Edward, F.l.s., f.s.a, *The History Principles and Practice of Symbolism in Christian Art*, London, 1891, 106.
- Martin, Therese, " The Development of winged Angels in Early Christian Art", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie vii, Historia del Arte, 14, 2001.
- Saweros, Ibrahim, "Angels in Coptic Tradition", *Shedet*, Nu.6, 2019.
- Kitat, Sara El-Sayed, " The Iconography and Symbolism of The Cherubim in Coptic Art", *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte*, Vol.55, 2016.
- Cooper, J.C., *an Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London, 1978.
- E. Amélineau, *La Géographie de L'Égypte a L'Époque Copte, Imprimerie Nationale*, Paris, 1893, 102.
- Timm, Stefan, *Das Christlich- Koptische Ägypten in Arabischer Zeit*, Teil. 1, 1984.
- Messiha, Hishmat, " Gospel Caskets", *BSAC*, No. XXXII, 1993.
- Whitfield, Philip (ed.), *Coptic art revealed: supreme council of antiquities exhibition*, Cairo, 2010.
- Gabra, Gawdat, Marianne Eaton- Krauss, *The Illustrated Guide to The Coptic Museum and Churches of old Cairo*, American University Press, Cairo, 2007.
- Tribe, Tania, c., " Icon and Narration in eighteenth century Christian Egypt: The Works of Yuhanna al–Armani al–Qudsi and Ibrahim al–Nasikh", *Art History*, vol. 27, no.1, 2004, 66, pl. 3.1.
-

## اللوحات

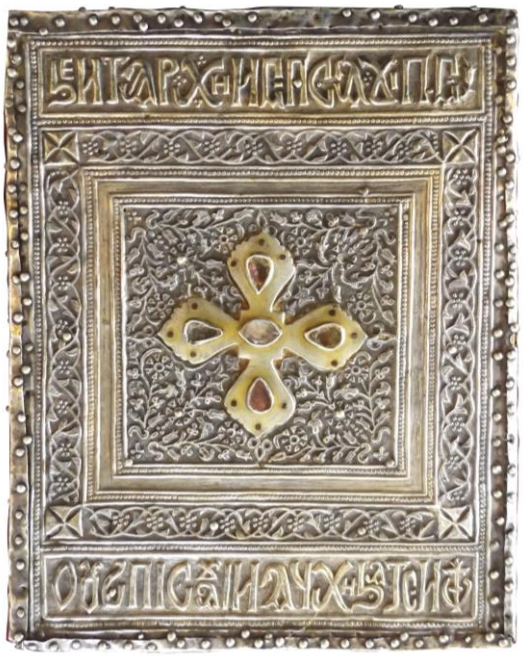
(أ)

(ب)

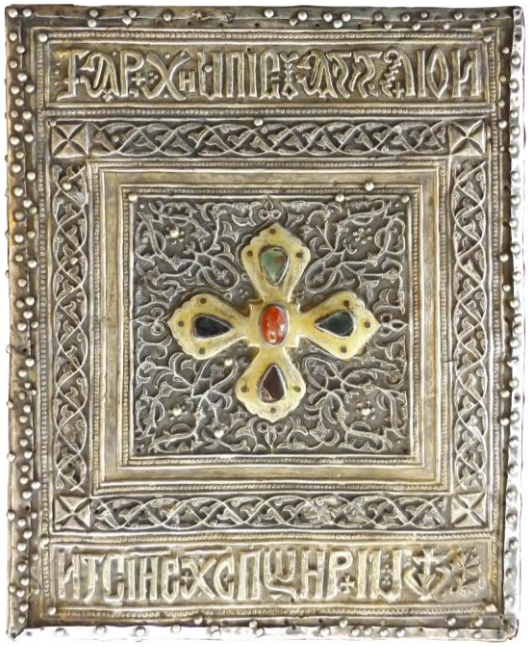
(جـ)

(د)

لوحة (1) بشارة دير مار مينا بأبيار، تصوير الباحثة



(أ)



(ب)

(جـ)

(د)

(و)

(هـ)

لوحة (2) بشارة كنيسة مار جرجس بحصة برما، تصوير الباحثة

(ب)

(أ)

(د)

(جـ)

(و)

(هـ)

لوحة (3) بشارة كنيسة مار جرجس بناحية برما، تصوير الباحثة

(أ)

(ب)

لوحة (4) بشارة كنيسة مار جرجس بحصة برما، تصوير الباحثة

(أ)

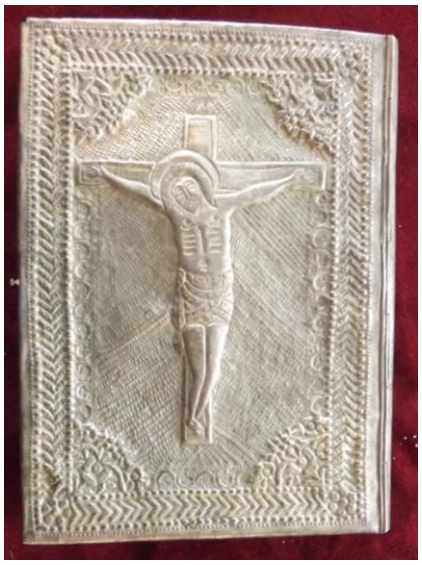
(ب)

(د)

(جـ)

لوحة (5) بشارة كنيسة الملاك ميخائيل بسبرباي، تصوير الباحثة

(ب)



(أ)

(جـ)

لوحة (6) بشارة كنيسة مار جرجس بناحية برما، تصوير الباحثة