التطور الفني للصدفة كعنصر معماري زخرفي في مصر في العصرين الروماني والبيزنطي

The Development of Shell Shape as an Architectural Decorative Element in Egypt during the Roman and Byzantine Periods

سماح الصاوى•

عرفت الصدفة في بلاد اليونان منذ بواكير التاريخ كأحد شعار الآلهة أفروديت وليدة الزبد[١] (صورة رقم ١) التي خرجت عند مولدها من الصدفة وظهرت في فنون الإغريق المختلفة ، ولا عجب في ذلك فالأغريق شعب يعيش على شواطئ البحر ويتأثر بالعناصر البحرية تأثيراً كبيراً وحين نقل الرومان عن آلهة الإغريق الأسس والمخصصات ظهرت الصدفة في الفن الروماني مرتبطة فى البداية بفينوس، ولكن الشخصية الفنية لحضارة الرومان كانت تتخذ من العناصر ذات المدلول الديني دوافع زخرفية تظهر في الحليات والزخارف المعمارية التي أنتجت في النهاية فناً معمارياً جديداً يتسم بالتطور الهندسي الواضح على فخامة المنحوتات والزخارف التي زخرت بها عمارة الرومان وقد ظهرت الصدفة في مصر في العصر الروماني في مبان ذات أغراض متعددة كان من بينها فيما بقى من منشات المقابر، المنازل.

أما العصر الروماني المتأخر في مصر فقد أتسم بظهور العناصر المعمارية والزخرفية للفن القبطي إذ بدأت الصدفة تتخذ مدلولات دينية إضافة إلى كونها عنصراً لزخارف أنصاف القباب في المقابر،المنازل الكنائس.

• مدرس بكليه الاداب جامعه الاسكندريه - فرع دمنهور

[١]جاءت نشأتها من الزبد الذي تجمع حول أعضاء كرونوس في البحر بالقرب من جزيرة كيثيرا جنوب البلوبونيس فحملتها أمواج البحر إلى قبرص فخرجت من الماء وأخذت لقب البارزة من الماء Anadyomene كما عُبدت أفروديت كآلهة شرقية إن صعودها من قبرص إلى جبل أوليمبوس دليل على فهم الأغريق لقدم هذه الإلهة لتدخل في زمرة الالهة الأوليمبية الكبرى.

عرفت أفروديت الحب وهي لا تزال في البحر فأحبت نريتيس بن نريوس الوحيد وعندما تقرر أن تغادر البحر لتصعد إلى جبل أوليمبوس طلبت منه أن يصحبها وأغرته بأنها ستعطيه أجنحة يطير بها ولكنه رفض فمسخته صدفة صغيرة وأحتفظت بالأجنحة لتعطيها لإيروس ومن هنا جاء أرتباطها بالصدفة.

ظلت أسطورة مولدها موضوعاً شائعاً في الفن اليوناني والعديد من الأعمال الفنية تعبر عن ذلك على رسوم الفخار أو جدران المنازل.

منى حجاج **أساطير الإغريق ابتداع وإبداع** , الإسكندرية،٢٠٠٧ ص ١٠٧ – ١٠٨

تقدم مقبرة كوم الشقافة[٢] (صورة رقم ٢،٣) أقدم مثال لظهور الصدفة كعنصر زخرفي معماري في مصر، توجد حنيتان نصف دائريتان exedrae برؤوس نصف مقببة كل منها مزخرف بصدفة كبيرة محفورة في الصخر كانت مغطاه في الأصل بطبقة من الإستكو [٣](صورة رقم ٥،٤) الجزء الأوسط من الصدفة منحوت بنحت بارز والضلوع التي تمتد إلي أعلى بشكل المروحة تملأ المساحة المقعرة لنصف القبة ككل باستثناء تجويف ضيق محزوز على طول الحافة نصف الدائرية .
كل الضلوع مستقيمة ومنتظمة ومتساوية فى الطول والسمك وهي تحاكي فى تنفيذها القنوات الحادة فى العمود الدوري[٤](صورة رقم٦).أما التجاعيد فهى متساوية ومتطابقة

---

[٢] عثر على هذه القبرة عن طريق الصدفة حيث سقطت عربة يجرها حصان في حفرة وهذه الحفرة تقع خلف المقبرة الرئيسية .
تعد مقبرة كوم الشقافة من المقابر الغريبة الموجودة في الاسكندرية وهي من نوع الـ Cata Comb وهذا النوع انتشر في إيطاليا وبعض الجزر اليونانية في الثلاث القرون الاولى الميلادية وهذه الكلمة تعني الحفر في الصخر، ترجع هذه الجبانة إلى أواخر القرن الاول الميلادي واستخدمت كمقبرة وثنية منذ انشائها إلى أن توقف إستخدامها في القرن الرابع الميلادي.
عزت زكي حامد قادوس **آثار الاسكندرية القديمة**،الاسكندرية،(٢٠٠٥)، ص ٣١٢-٣١٨
فوزي الفخراني **مقابر الاسكندرية في العصر الروماني**، تاريخ الاسكندرية عبر العصور ، الاسكندرية،(١٩٦٩)، ص ٦٤
للمزيد راجع: G.,Botti, Memoire sur les catacombs de Kom el-Chougafa,1893. p.98
E., Breccia , Alexandria ad Aegyptum English , Bergamo , 1922 "p.160

[٣] فوزى الفخرانى ، المرجع السابق،(١٩٦٩) ، ص ١٩٣ – ١٩٤ .

[٤] أقيمت معظم معابد الإغريق المبكرة على الطراز الدوري نسبة إلى الدوريين أصحاب البدايات الأولى لحضارة الإغريق في عصرها التاريخى. تزامن ظهور عناصر الطراز الدوري مع انتقال الإغريق للبناء بالحجر بعد أن كانت معظم مبانيهم تقام من الخشب. يقام البناء الدوري على أربع مراحل رئيسية تبدأ بقاعدة البناء، ثم العمود، وعناصر ما فوق العمود، ثم السقف الجمالوني (صورة رقم ٧) يقام العمود الدورى ببدنه مباشرة فوق الـ Stylobate بدون قاعدة تحمله ويتكون العمود من جزئين أساسيين هما البدن والتاج.
كان العمود الدوري يتكون من عدد من الكتل الحجرية التى توصل ببعضها رأسياً بطريقة الـ Anathyrosis Process، ويراعى فى هذه الكتل عند نحتها أن تكون الواحدة أضيق من زميلتها، بحيث يظهر العمود ضيقاً من أعلى واسعاً من أسفل،وتسمى عملية التضييق هذه Diminution، ويراعى الفنان الإنحناء الطفيف في عملية التقليل بما عرف بإسم Entasis، عرف الإغريق في عمارتهم، أن العمود يضيق بإنتظام محسوب كلما اتجهنا إلى أعلى يبدو للناظر إليه من بعد وكأنه غير مستو في المنتصف، لذا كانت هذه الأنبعاجة المصطنعة تجعل العمود يبدو كامل الأستقامة.
تحفر بعد إقامة الكتل وتثبيتها مجموعة من القنوات الرأسية بطول العمود تسمى Flutes، تفصل بينها حواف حادة تسمى Arrises. أختلف عدد هذه القنوات باختلاف سمك العمود وباختلاف العصر الذى يقام فيه البناء، فقد كان العدد فى البداية ١٦ حين كانت الأعمدة ضيقة،ولكنها أصبحت ٢٠ قناة وفى=

ولها نهايات محدبة تشبه الأنحناءة المفاجئة apophyge فى العمود الأيوني[٥](صورة رقم٧) فى نفس المقبرة نجد أن قبو السلم المؤدي إلى الطابق الثاني بالقرب من المدخل إلى المقبرة الرئيسية عند الزاوية قبل إنحناءة الكورنيش يأخذ شكل نصف قبة (صورة رقم ٨).

نصف القبة مزخرفة بصدفة منحوتة فى الصخر وقد فقدت الصدفة الجص الأصلي الذى كان يغطيها وهي لا تملأ كل المساحة المقعرة لنصف القبة ولكنها تترك مساحة ركنية عند كل جانب خالية من الزخرفة ،وعلى الرغم من أن هذه المساحات الركنية عريضة عند الأركان فإنها تصبح ضيقة عند قمة نصف القبة ،الضلوع حادة والتجاعيد الوسطى فقط مستقيمة، فإننا نجد أن كل الضلوع والتجاعيد تميل أو تنثني ناحية المركز، وهكذا فإن التجاويف الأقرب إلى المركز تبدو متداخلة الواحدة مع التالية لها ويستمر هذا التداخل نحو الداخل حتى تصل إلى الضلوع الوسطى .النهايات المحدبة للتجاويف مميزة ومحدبة نوعاً ما [٦].

أما مقبرة الورديان (صورة رقم ٩) التى تكاد تقترب في تاريخها من جبانة كوم الشقافة إذ أرخت بحوالي ٧٩ م [٧] فتظهر أيضاً زخرفة الصدفة لتغطي الجزء العلوي من أحد المداخل على شكل نصف قبة Semi dome كما تقترب أيضاً صدفة الورديان في خصائصها من صدفة كوم الشقافة إذ تبدأ من مركز سفلي أوسط تخرج منه الشرائط المكونة للصدفة لتتسع لتغطي معظم مساحة نصف القبة .

المركز في صدفة الورديان بارز بدرجة أكبر من كوم الشقافة ويبدو أن المساحة الأضيق فى الورديان أعطت الصدفة شكلاً أكثر استدارة من صدفة كوم الشقافة التي تبدو منفرجة،كذلك تركت مساحة فارغة بشكل قوس يحيط بصدفة الورديان ليس له مكان في صدفة كوم الشقافة (صورة رقم ٥ ، ٩) .

=بعض الأحيان تصل إلى ٢٤ وهذه أمثلة نادرة، ينتهى بدن العمود من أعلى بثلاث حزوز تمثل الرقبة Necking Grooves وهي حلقة الوصل بين بدن العمود وتاجه.
منى حجاج **عمارة الاغريق** الاسكندرية، ص ٨٦-٩٢
S.Lioyd,H.W.Muller,R.Martin, **Ancient Architecture** Mesoptamia,Egypt,Crete,Greece Harry N.Abrams,Inc., Publishers, New York, 1972 p 247-275

[٥] ظهر الطراز الإيوني فى المقاطعات الإيونية على الساحل الغربي لآسيا الصغرى فى الفترة ما بين ٦٠٠ - ٤٥٠ ق.م. وقرب أنتهاء العصر الكلاسيكي كانت عناصر الطراز الإيوني قد اكتملت وأصبح الطراز في أفضل صور تطوره.
منى حجاج ,المرجع السابق, الاسكندرية ،ص ٩٧- ١٠٤ Mesoptamia,op.cit., 1972 p 227-247

[6] Mckenzie, J.,The Architecture Of Alexandria And Egypt 300Bc-AD700, Yale Univeersity Press London ,2007 pp. 198 ,

[٧] يرجعها الدكتورابراهيم نصحي الى ٣٠٠ ق م ابراهيم نصحي،تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الرابع،مكتبة الانجلو ص ٢٩٣.

صدفة أخرى عند مدخل الحجرة الجنائزية لإحدى مقابر تونا الجبل(صورة رقم١٠) وهي المقبرة رقم ١٣المعروفة باسم Aurelios Peteses أوريليوس و المؤرخة بـ(القرن الثاني الميلادي)[٨] .

إن الإختلاف الواضح بين هذه الصدفة وبين الصدفات السابق الإشارة إليها فى كل من كوم الشقافة والورديان يوضح أن الفنان بدأ يربط بين هذا الشكل الزخرفي وبين مداخل الحجرات الجنائزية ، تتبع صدفة تونا الجبل من مركز يتوسط الجزء السفلي من نصف القبة تخرج منه أشرطة تكاد تكون دائرية حول المركز فتمتد أسفل المركز لتصنع أشرطة قصيرة تتخذ شكلاً أفقياً موازياً للمركز بينما تخرج أشعة أخرى تدور حول نصف القبة تنتهي بأطراف محدبة ،غير أن الصدفة بأكملها لا تغطي كل المساحة فتترك حولها مساحة كبيرة واضحه دون زخرفة بينما نجدها فى المثالين السابقين (كوم الشقافة والورديان) (صورة رقم ٥ ،٩) مغطيه لكل نصف القبة فيما عدا مثلثين صغيرين فى الجوانب.

إن المقصود من إستخدام الصدفة في تونا الجبل يوضح إرتباطاً بشكل العمارة الجنائزية مع إختلاف أسلوب التنفيذ بين منطقة وأخرى خاصة في شكل إنحناءة الأطراف في الأشرطة المكونة للشكل المروحي للصدفة.

ارتبطت الصدفة إذن بالمباني الجنائزية واستخدمت كعنصر زخرفي لأنصاف القباب على الرغم من أرتباط ونشأة الصدفة من عبادة أفروديت اليونانية إلا أن النماذج التي ظهرت في مصر والتي سبقت الإشارة إليها لم تستخدم فيها صورة أفروديت حتى القرن الثاني الميلادي ويبدو أن فترة القرن الثالث كانت تمثل مرحلة انتقالية فى الفنون المعمارية فى مصر حيث بدأت المسيحية تفرض نفسها على شكل المباني وزخارفها وقد كان من الطبيعى أن يتخذ المسيحيون الأول من الدوافع الزخرفية والعناصر المعمارية السائدة في مصر فرصة للتعبير عن الدين الجديد ورموزه وقصصه وكانت الصدفة من أكثر العناصر الزخرفية المعمارية المستخدمة فى تلك الفترة الانتقالية ويزخر المتحف القبطي بنماذج من أنصاف القباب المزخرفة بصدفات تختلف في أسلوب التنفيذ وفي أشكالها الزخرفية من واحدة إلى أخرى.

فالقطعة رقم ٧٠١١[٩]، نجد أن الصدفة تملأ مساحة نصف القبة،(صورة رقم ١١) تبدأ بمركز مزخرف بأثنين من الحلزون الأيوني يعلوهما تجويف يقترب من الشكل المثلث تخرج منه الأشعة العلوية التى تتجه اتجاهاً منفرجاً ليغطي معظم المساحة ، بينما على جانب الحلزونين ومن أسفلهما تخرج الأشرطة أفقية منحوتة وتنتهى بنهايات

[8] Gabra,s.Robbaort sur les fuilles d'hermopolis quest , le caire 1941 , 59
إبراهيم سعد **دره فى صحراء درة** , دار الثقافة القاهرة ١٩٩٩ ص ٦٥ .

[9] Lambelet , E., - Khatwe , A., Coptic Art Sculpter & Architecture , lehner & Landrock Cairo – Egypt .p.11 .

عريضة فستونية، وهو ما يختلف إختلافاً واضحاً عن أمثلة المقابر الوثنية (كوم الشقافة - الورديان - تونا الجبل) حيث تنتهي الأشرطة فيها بنهايات تكاد تكون مدببة حادة يحيط بالصدفة عقد يستند على تاجين لعموديين زخرف بالكامل بزخرفة البيضة والسهم .

ومن أمثلة القرن الثالث أيضاً إحتفظ المتحف القبطي **بقطعة مشابهة رقم ٧٠٦٢** [١٠] (صورة رقم ١٢) تزخرف الجزء الأوسط عن واجهة مثلثة مقسمة تقترب في الكثير من عناصرها من الصدفة السابقة إذ تبرز أشرطتها من مركز مزخرف بحلزونين صغيرين فوقهما جزء بارز يقرب من الإستدارة ، تخرج الأشعة من فوق هذا الجزء البارز إلى أعلى فى خطوط تكاد تكون مستقيمة مع إنفراجه بسيطه بينما على جانب الشكل المستدير وعلى جانب الحلزونين تخرج الأشعة بإنحناءه واضحة تحدث تموجاً ينتهي عند الجوانب بإنفراج عريض ، يقترب شكل الصدفة بالكامل من شكل الدائرة ذات الفستونات العريضة وهو نفس الإتجاه الذي رأيناه فى المثال السابق والذى يميز صدفات القرن الثالث أو المرحلة الإنتقالية بين الفنين الوثني والمسيحي.

وهذه الصدفة تقدم لنا إضافة جديدة ربما تمثل أقدم ظهور للرموز المسيحية في العمارة القبطية حيث نحت شكلان لدارفيل على جانب الصدفة في المثلث الفارغ على جانب الجزء السفلي ونصف القبة ويبدو أن الرغبة فى شغل الفراغ قد تضافرت مع الرغبة فى إضافة الرموز الدينية غير المباشرة كانت هي الدافع فى ظهور الدرافيل على جانبي الصدفة فى القرن الثالث ومما يؤكد رغبة الفنان في عدم ترك أجزاء فارغة فيما يعرف بظاهرة الخوف من الفراغ Horro vaccio التي تميزت بها أعمال القرن الثالث ولعل ظهور ثلاثة من أوراق الشجر فوق ذيل كل درفيل على كلا الجانبين تشغل الفراغ بينها وبين فستونات الصدفة.

المثال **رقم ٣٥٥٧** [١١](صورة رقم ١٣) يمثل صدفة أخرى من صدفات القرن الثالث تتبع أشرطتها من مركز سفلي أوسط يأخذ شكلاً مثلثاً يخلو هذه المرة من الحلزونات، الشريطين الجانبيين عند طرف قاعدة المثلث يبزغان بشكل أفقى ملتوى كالمروحة وتتوالى الأشرطة من بعدها بإلتواءات أوسع لتصل إلى الأشرطة الوسطى التى تقترب من الإستقامة فى إتجاه رأسي. الصدفة هنا تقترب من الشكل المروحي أكثر من الدائرى ويظهر الدرفيلان على جانبيها مرة ثانية .

هذه هي إذن صدفات القرن الثالث في أنصاف القباب تتميز بالشكل الدائري أو المروحي والمركز مزخرف بالحلزونات والنهايات الفستونية للأشرطة مع شغل الفراغ على الجانبين السفليين للصدفة برموز دينية غير مباشرة .

---

10) Ibid., p.8

11) Lambelet , E., - Khatwe , A., op.cit., p.8 .

القطعة رقم ٧٠١٢ (صورة رقم ١٤)[١٢] توضح صدفة طولية تزخرف لوحة مستقيمة تحمل خصائص مشابهة للأمثلة السابقة فهي ترجع للقرن الثالث أيضاً غير أن مركز الصدفة هذه المرة تبزغ منه أفروديت نفسها واقفة بطول الصدفة . إن ظهور أفروديت هنا يمثل إستمراراً للمشاهد الأسطورية الوثنية بمفهوم جديد ورؤية جديدة يعبر بها الفن المسيحي عن رموز ترتبط بالقصص الديني المسيح.

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو هل أصبحت الصدفة ذاتها واحدة من تلك الرموز؟ إن كثرة ظهورها في الفن المسيحي بوجه عام سواء مرتبطة بالمباني الجنائزية أو المباني الدينية مع إدخال الرموز الأخرى عليها كفينوس أو الصليب أو الدرافيل أو غير ذلك من رموز يجعلنا نميل إلى الإعتقاد بأن الصدفة قد أصبحت في حد ذاتها رمزاً دينياً للدين الجديد وللحياة الجديدة تماماً مثلما أصبحت عناقيد العنب التى إرتبطت بأساطير ديونيسوس رمزاً للخير والوفرة سواء في الفنون الوثنية أو المسيحية بعد ذلك.

من القرن الثالث (**قطعة رقم ٤٣٠٢**) [١٣] (صورة رقم ١٥) أيضاً تظهر الصدفة بنفس الأسلوب حيث تبدأ من مركز بارز وتشع أشرطتها في شكل نصف دائري منتهية بفستونات عريضة ولكن الواجهة نفسها تعلو مدخل يتوسطه صليب كبير ويحده من الجانبين عمودين مزخرفين بقنوات حلزونية بينما إمتلأت المنطقتين الجانبيتين للواجهة بالرموز والعناصر الزخرفية كعلامة العنخ ــ الزُهرية ، عناقيد العنب ، الصلبان

إننا هنا بصدد فنان لا يترك مكاناً فارغاً دون إضافة عنصر زخرفي يحمل معه رموزاً مسيحية مستمدة من أرشيف الفن الوثني.

في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع ظهرت مكتشفات من هراكليوبوليس ماجنيا (أو أهناسيا المدينة) ففي المتحف القبطي صدفة تؤكد فكرة إستمرار العناصر الوثنية في الفن القبطي كما تؤكد فكرة الرغبة الملحة لشغل الفراغ ، الصدفة في هذا المثال لا تختلف كثيراً عن أمثلة القرن الثالث خاصة في الأجزاء الخارجية منها التى تتخذ شكل الفستونات العريضة أما مركز الصدفة فيختفى وراء نحت لأسطورة مولد أفروديت من الزبد حيث تبزغ أفردويت ممسكه بالعباءة التى تغطي جزءاً كبيراً من الصدفة (صورة رقم ١٦)[١٤] .

---

[12] Lambelet , E., - Khatwe , A., Op.cit., , p.10 .

[13] Ibid., Lambelet , E., - Khatwe , A., pp. 36 -37 .

يوجد مرجع آخر يرجح هذه القطعة للقرن السادس الميلادى ولكن الباحثة ترجحها للقرن الثالث الميلادى .

جودت جبرة المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة لونجمان،(١٩٩٩)، ص ٥٧

[14] Lambelet , E., - Khatwe , op.cit., A., p. 7 .

Beckwith , J., **Coptic Sculpture** , 300 – 1300 , London , 1963 . Fig. 62

عزت قادوس،محمد عبد الفتاح،الآثار والفنون القبطية،الطبعة الأولى،الإسكندرية ٢٠٠٠-ص٤٩– ٥٠.

Mckenzie, J., op.cit., pp. 264

المثلثان الجانبيان عند قاعدة نصف القبة شُغلا بفروع نباتية تظهر الملامح الجديدة للفن القبطي من حيث الحزوز الغائرة وأوراق النبات المحورة وهو ما يتأكد بعد ذلك في أمثلة القرن الرابع.

إستقرت إذن في القرن الرابع فكرة الخوف من الفراغ إضافة إلى الرموز التى تكون غير مباشرة حيناً ومباشرة أحياناً فالمثال الموجود فى المتحف القبطي لواجهة مثلثة منكسرة **رقم ٧٠٦٥** توضح الصدفة المروحية ذات الزخارف المتعددة التى تبزغ من مركز بارز مستدير صغير بأشرطة متموجة قرب القاعدة وشبه مستقيمة من أعلى مع إضافة الصليب عند قمة المركز كأحد الرموز الدينية المباشرة التى أصبحت إحدى علامات القرن الرابع ،في هذا المثال (صورة رقم ١٧)[١٥] يظهر الدرفيلان على جانب الصدفة وتتخذ الصدفة شكلاً يقترب من الدائرة غير أن الفنان في محاولة منه لتكثيف العناصر الزخرفية قد أضاف دائرة بارزة عند نهاية الأشرطة المروحية من أعلى ويؤكد ذلك مثال آخر **رقم ٦٥١٩** (صورة رقم ١٨)[١٦] لواجهة مثلثة مقسمة أيضاً بزخرفة نصف القبة فيها صدفة مزدوجة أي صدفتان إحداهما فوق الأخرى . الصدفتان تبزغان من مركز أوسط غير واضح المعالم نتيجة لعوامل التعرية وتنتهيان بأشرطة ذات حواف مستوية عريضة ، يتوسط الصدفة العلوية وهي الأصغر صليب يشغل جزءاً كبيراً من مساحتها فوق نصف القبة تظهر أشرطة متتالية من زخارف هندسية ونباتية توضح وتؤكد الرغبة في شغل الفراغ كلاهما توضح الإتجاه نحو الأشكال المحددة للأوراق والفروع النباتية.

تتأكد الأشكال النباتية في زخارف الأشرطة الواقعة أسفل صدفة أخرى (**قطعة رقم ١٧٨**) (صورة رقم ١٩)[١٧] ترجح الباحثة أنها ترجع للقرن الرابع أيضاً حيث تظهر الصدفة التي تحمل ملامح صدفات هذا القرن فهى تبرز من مركز أوسط بارز على شكل نصف الدائرة وتتخذ الأشرطة إتجاهاً مستقيماً عند الجانبين بحيث تشغل الصدفة معظم مساحة نصف القبة ،أحيطت الصدفة هذه المرة بقوس زخرفي من فروع نباتية ملونة.

وهذه اللوحة مزخرفة من الوجهين،تظهر على الظهر الصدفة بنفس الأسلوب حيث المركز نصف الدائري والأشرطة المستقيمة عند الجوانب وتغطي الصدفة معظم مساحة نصف القبة ويحيط بها قوس من شريط بارز يفصل بينها وبين أشرطة زخرفية ذات عناصر كثيفة ومتداخلة.

تميزت صدفات القرن الرابع بظهور ملامح فردية ميزت مدارس فنية بعينها(أتيليهات) بحيث يمكن التعرف على ملامح شخصية الفنان أو الأتيليه من خلالها وأوضح الأمثلة

[15] Duthuit , G., La Sculpture Copte, Paris , MCMXXXI .pp.48
[16] Ibid., p.12
[17]. Lambelet , E., - Khatwe . op.cit , pp. 18-19

على ذلك كنيسة دندرة حيث تظهر صدفات ملامحها الخاصة مميزة لها ، تتميز صدفات دندرة بمركز أوسط مروحي الشكل (صورة ٢٠ ،٢١)[١٨] قاعدته لأسفل بينما قمته المدببة هي العلوية ، الصدفة عبارة عن قنوات منحوتة بعمق تحدها أشرطة بارزة وتنتهي بحواف فستونية عريضة وتتميز بإنحناءة علوية في الجانبين السفليين ، كذلك تميزت صدفات دندرة بصليب أوسط محاط بدائرة من الزخارف النباتية الكثيفة يمثل مركز الإهتمام (Focal point) .

إن أشرطة النباتات الكثيفة تعد أيضاً من خصائص مدرسة دندرة حيث تظهر بالشكل المحور المتميز بالثقوب الغائرة على واجهة الكنيسة تظهر في دندرة أيضاً صدفة الحنية الواقعة عند مدخل الكنيسة الرئيسي بنفس الملامح (صورة رقم ٢٢)[١٩] حيث المركز المروحي ذو القاعدة السفلية والقمة المدببة العلوية وحيث أشرطة الصدفة على شكل القنوات المنحوتة نحتاً غائراً بحواف بارزة وتنتهي من الخارج بفستونات عريضة بارزة ولكن في صدفة المدخل نجد بدلاً من الصليب رمزاً مسيحياً آخر لا شك أن له جذوره العميقة في الفن القديم (الوثني) ألا وهو النسر ذو الجناحين المشرعين وتقدم دندرة أيضاً نموذجا آخر لصدفتين إحداهما فوق الأخرى في زخرفة إحدى حنايا الكنيسة حيث تشغل نصف القبة صدفة كبيرة بنفس ملامح وأسلوب التنفيذ المعروف في مدرسة دندرة تبزغ من مركز مروحي قاعدته لأسفل وتأخذ الأشرطة الجانبية شكلاً منحنياً إلى أعلى كالمعتاد أما وسط الصدفة فمزخرف بدلاً من الصليب داخل الدائرة وبدلاً من النسر في صدفة المدخل نجد صدفة أخرى مروحية الشكل مشابهة للصدفة الكبيرة مع إختلاف رئيسي بينما في أشرطة الجوانب حيث تتجه أطرافها إلى أسفل وفي وسط الصدفة الصغيرة تظهر علامة العنخ المصرية كبديل عن الصليب .

إذا كان القرن الثالث يمثل فترة إنتقالية حقيقية بين أشكال زخرفة الصدفه الوثنية التى إرتبطت بالمنشات الجنائزية وبين الإنتشار الواسع للصدفة في الزخارف المعمارية عموم. فإن القرن الرابع يمثل مرحلة التكوين للإتجاهات الجديدة في الفن بوجه عام وفي الزخارف المعمارية بوجه خاص حيث تميزت الصدفه بظهور الرموز المسيحية إلى جانب كثرة العناصر الزخرفية وظهور مدارس فنيه بعينها ذات ملامح فنية تميزها فإن القرنين الخامس والسادس يمثلان فترة إنتشار الصدفة بكافة العناصر السابقة سواء من حيث تداخل وكثافة الزخارف أو من حيث التنوع بين أشرطة الصدفة البارزة وتلك الغائرة بحواف حادة أو من حيث المركز الذى تعددت أشكاله وإختلفت بناء عليها

[18] Mckenzie, J., op.cit , pp. 284 , Figs 471 – 472 .
Badawy , A., L'Art Copte , **Les Influences Hellenistiques et Romaines** , B. I .E . Tome XXXIV , Session 1951 – 1952 , Le Caire , 1953 pp.75

[19] Lambelet , E., - Khatwe . op.cit., pp.29.
Costigan , G ., **Sculpture and Painting in Coptic Art** , B.S.A.C. Tome III , Le Caire , 1937 . pp.102

طريقة تنفيذ الأشرطة السفلية وقد قدمت نماذج القرن الخامس أيضاً مدارس فنية جديدة إستفادت من كل ما سبق مثال ذلك صدفة سقارة التى إتخذت منها الصدفة عدة درجات مروحية فأصبحت زخرفتها أشبه بقشور السمك أو بريش الطاووس وهى العناصر التى أثرت فيما بعد على زخارف الفن الإسلامي مثال رقم ٧٩٧٧ (صورة رقم ٢٣) [٢٠] ويظهر التنوع الواضح والإختلاف بين المدارس الفنية في القرن الخامس في صدفات الدير الأبيض (صورة رقم ٢٤) ومن الجدير بالإهتمام أن صدفات الدير الأبيض تذكرنا في الواقع بالصدفات الجنائزية التى ظهرت في مقابر الإسكندرية وتونا الجبل فالصدفة في الدير الأبيض تبرز من مركز مروحي الشكل وتتخذ شكلاً يقترب من الدائرة مع أشرطة طويلة بارزة حادة الحواف وتبتعد عن شكل الفستون العريض الذى رأيناه في القرنين الثالث والرابع خاصة في مدرسة دندرة وعلى الرغم من أنها نفذت بأسلوب مستلهم من النماذج القديمة إلا أنها فى النهاية تعطي تأثير الطاووس الذى نراه متكرراً في العديد من صدفات القرنين الخامس والسادس .

من المعروف أن الكنيسة الجنوبية في الباويط قد عرفت بحوائطها المزخرفة بإتقان ودقة التى كانت قد علقت بها لوحات زخرفية منحوتة نقل بعضها إلى المتحف القبطي بالقاهرة بينما نقل معظمها إلى متحف اللوفر بباريس . غير أن أرجح الآراء ترجع الكنيسة وزخارفها إلى القرنين الخامس والسادس [٢١] ، تجمع الصدفه فى كنيسة الباويط (صورة رقم ٢٥) التي ترجع إلى عصر جستيان (٥٢٧ – ٥٦٣ م) بين العناصر القديمة والجديدة في آن واحد فهي تزخرف واجهة مثلثة مقسمة أحيطت حوافها جميعاً بفروع نباتية محورة وتشغل الصدفة الجزء الأوسط بادئة بمركز على شكل حلزونين تخرج من كل منها أشرطة الصدفة بحيث يتموج الشريطان السفليان العرضيان بينما الأشرطة الأخرى مستقيمة تتخذ شكل القنوات الغائرة بحواف حادة مثل صدفات دندرة نهايات الأشرطة تتخذ شكل الفستون العريض البارز الذى أكده الفنان بفستون اخر يحيط به عبارة عن شريط بارز يوازى تماماً فستونات الصدف.

---

[20] Lambelet , E., - Khatwe . op.cit., pp.17 .

[٢١] تعرض ماكنزى آراء مختلفة حول تأريخ الكنيسة الجنوبية بالباويط إلا أنها لا تخرج عن نطاق القرنين الخامس والسادس .

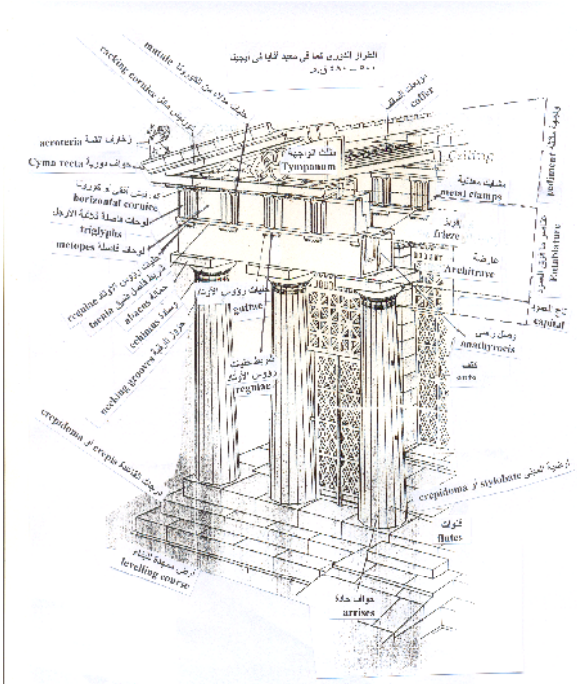
Mckenzie, J., op.cit., pp. 295 .

(صور رقم ١)

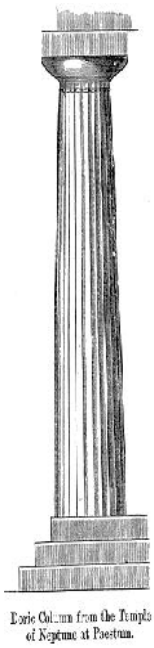
(صورة رقم ٢)

(صورة رقم ٣)

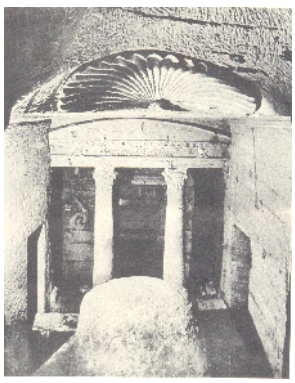
(صورة رقم ٤ ، ٥)



(صورة رقم ٦)



(صورة رقم ٧)



(صورة رقم ٨)

(صورة رقم ٩)

(صورة رقم ١١)

(صورة رقم١٠)

(صورة رقم ١٢)

(صورة رقم ١٣)

(صورة رقم ١٤)

(صورة رقم ١٥)

(صورة رقم ١٦)

(صورة رقم ١٧)

(صورة رقم ١٨)

(صورة رقم ١٩)

(صورة رقم ٢٠)

(صورة رقم ٢١)

(صورة رقم ٢٢)

(صورة رقم ٢٣)

(صورة رقم ٢٤)

(صورة رقم ٢٥)

قائمة بأسماء المراجع العربية

- - - - - - -

- إبراهيم سعد، دره فى صحراء درة، دار الثقافة القاهرة، ١٩٩٩ .
- ابراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الرابع، مكتبة الانجلو .
- جودت جبرة، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة ، لونجمان ١٩٩٩ .
-عزت زكي حامد قادوس، آثار الاسكندرية القديمة،الاسكندرية ٢٠٠٥
- عزت زكي حامد قادوس، محمد عبد الفتاح ،الآثار والفنون القبطية الطبعة الأولى ، الإسكندرية ٢٠٠٠ .
- فوزي الفخراني، مقابر الاسكندرية في العصر الروماني، تاريخ الاسكندرية عبر العصور ، الاسكندرية،١٩٦٩ .
- مرقص سميكه،دليل المتحف القبطى،أهم الكنائس والأديرة الاثرية، القاهرة ١٩٣٠ .
- منى حجاج ، أساطير الإغريق ابتداع وإبداع ،الإسكندرية ، ٢٠٠٧ .
- منى حجاج ، عمارة الاغريق ، الاسكندرية

قائمة بأسماء المراجع الأجنبية

- - - - - - -

- Badawy , A., L'Art Copte , Les Influences Hellenistiques et Romaines,B.I.E.Tome XXXIV,Session 1951–1952,Le Caire , 1953.
- Bckwith, J., Coptic Sculpture: 300-1300, London, 1963.
-Breccia ,E. Alexandria ad Aegyptum English , Bergamo , 1922.
-Gabra,s.Robbaort sur les fuilles d'hermopolis quest , le caire 1941.
- Costigan , G.H., " Sculpture and Painting " in Coptic Art," B.S.A.C., 3 Le Cairo 1973.
- Costigan , G ., Sculpture and Painting in Coptic Art , B.S.A.C. Tome III , Le Caire , 1937 .
- Duthuit , G., La Sculpture Copte, (Paris , MCMXXXI) .
- G.Botti,Memoire sur les catacombs de Kom el-Chougafa,1893.
-Mckenzie, J.,The Architecture Of Alexandria And Egypt 300Bc-AD700, Yale Univeersity Press London.
-Lambelet , E., - Khatwe , A., Coptic Art Sculpter & Architecture .
- S.Lioyd,H.W.Muller,R.Martin, Ancient Architecture Mesoptamia,Egypt,Crete,Greece Harry N.Abrams,Inc., Publishers, New York, 1972.