دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور القبطية المكتوبة باللغة العربية بكنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية ببني مزار بالمنيا

حسام حسن عبد الفضيل حميدة
كلية السياحة والفنادق
جامعة مدينة السادات

نادر الفى ذكرى
كلية السياحة والفنادق
جامعة مدينة السادات

شعبان سمير عبد الرازق
كلية السياحة والفنادق
جامعة المنيا

ملخص البحث:

تعد دراسة شواهد القبور من الدراسات المهمة في علم الآثار الإسلامية والقبطية، لأنه مما لا شك فيه أن تاريخ أي أثر يعرف بشاهده أو نصه التأسيسي. وانتشرت شواهد القبور في العالم الإسلامي من التركستان شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، وقد عرف شاهد القبر بمسميات عديدة في العالم الإسلامي منها (البلاطة، اللوحة، النقشية، القبرية)، كما تعرف في غرب العالم الإسلامي باسم (المقبرية أو التأريخ بالأندلس)، ولكن لم توجد في أي مكان بمثل الكثرة التي وجدت بها في مصر، فقد تميزت مصر بكثرة ما عثر عليه من شواهد القبور بها.

وفى هذا السياق تهدف هذه الورقة البحثية إلى نشر ودراسة مجموعة من الشواهد القبطية الرخامية المكتوبة باللغة العربية دراسة أثرية فنية لأول مرة (والتي يرجع تاريخها إلى الثلث الأول من القرن العشرين)، متبعا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، حيث سيقوم الباحث بدراسة الشواهد دراسة وصفية حسب ترتيبها الزمنى، وذلك من خلال توضيح مقاساتها ونوعية الخامات المستخدمة في صناعها وطرق الحفر عليها وتواريخها. أما فيما يتعلق بالدراسة التحليلية سوف يتناول فيها البحث الشكل العام لتلك الشواهد ونوعية الخطوط المستخدمة عليها والزخارف الواردة عليها ودراسة مضامينها من عبارات دعائية والقاب ووظائف وغيرها.

الكلمات الدالة: شواهد قبور، كنيسة الأمير تادرس، دير السنقورية، الرخام ، ليزة بطرس، مصطفية بتول ميخائيل، رومة ميخائيل.

مقدمة:

تعد دراسة شواهد القبور من الدراسات المهمة في علم الآثار حيث أنه تعد سجلاً أثرياً وتوثيقاً حضارياً لحضارة كل قطر من أقطار العالم الإسلامي، وذلك في كل فتراته المختلفة وعصوره المتعاقبة، إذ تتضمن معلومات قيمة في الأنساب والأسماء والبلدان والتراكيب اللغوية والألقاب والأجناس والتواريخ ،كما أنها على جانب كبير من من الأهمية في دراسة أسلوب الخط العربي وأنواعه وتطوره في مختلف بلدان العالم الإسلامي[1].

وقد انتشرت شواهد القبور في العالم الإسلامي من التركستان شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، وقد عرف شاهد القبر بمسميات عديدة في شرق العالم الإسلامي منها (البلاطة، اللوحة، النقشية، القبرية)، بينما عرف في غرب العالم الإسلامي باسم (المقبرية أو التأريخ بالأندلس)، ولكن لم توجد شواهد القبور في أي مكان بمثل الكثرة التي وجدت بها في مصر، فقد تميزت مصر بكثرة ما عثر عليه من شواهد القبور به[2].

وشاهد القبر– والجمع شواهد– هو عبارة عن ألواح أو بلاطات من أنواع مختلفة من الحجر أو الرخام توضع فوق القبور لتدل بما عليها من كتابات على من يرقد في القبر[3]، وفى أوقات كثيرة توجد هذه الشواهد أعلى تراكيب القبور[4].

وقد تنوعت أشكال شواهد القبور في مصر، فقد كانت الشواهد في العصر العباسي والعصرين الأيوبي والمملوكي عبارة عن ألواح مستطيلة الشكل في الغالب، وبعضها على هيئة أشكال أسطوانية أو أعمدة صغيرة تدور حولها الكتابات. أما في العصر العثماني فقد اتجهت العناية إلى تمييز قبور الرجال عن قبور النساء. فكانت شواهد القبور الخاصة بالرجال تنتهى من أعلى بما يشبه العمامة، بينما شواهد قبور النساء انتهت من أعلى بما يشبه الرأس وفوقها القرص وأسفلها ما يشبه الرقبة التي تدور حولها القلائد، وتنقش عليها الكتابة بالحفر الغائر أو البارز وتمتلئ بالزخارف الهندسية والنباتية[5].

وترجع أهمية شواهد القبور في كونها تعطى الكثير من المعلومات والحقائق عن تاريخ الأسر الحاكمة وتزودنا بأسماء أصحابها ومعلومات عن بعض جوانب حياتهم وتاريخ وفاتهم وقد تلقى هذه الأسماء الأضواء على هجرة أصحابها من قطر إلى أخر ، وقد تكون الأسماء مصحوبة بالوظائف أو المذاهب مما يفيد في دراسات تاريخية متنوعة، كما أن كثير من شواهد القبور تضمنت عناصر زخرفية نباتية وهندسية على جانب كبير من الأهمية[6] .

أهداف الدراسة:

- نشر مجموعة جديدة من شواهد القبور القبطية
- والتي يرجع تاريخها إلى الثلث الأول من القرن العشرين.
- دراسة تلك الشواهد دراسة وصفية للوقوف على السمات الجديدة التي لم تظهر من قبل.
- دراسة وتحليل تلك الشواهد من ناحية الشكل، لتحديد أنواع الخطوط المستخدمة والزخارف الواردة عليها.
- دراسة وتحليل تلك الشواهد من ناحية المضمون للتعرف على بعض الصيغ الجنائزية الجديدة غير المألوفة، ومحاولة ترجمة المتوفين ونسبهم مع تحليل للألقاب والوظائف الواردة على هذه الشواهد.

منهج الدراسة:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، حيث سيقوم الباحث بإجراء دراسة وصفية وتحليلية لمجموعة من شواهد القبور بكنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية ببنى مزار تنشر لأول مرة، وذلك بهدف التعرف على الخصائص الفنية والجمالية في أساليب خطها وزخرفتها، وسيقوم الباحث بوصفها وقراءتها وتحليلها تحليلاً فنيًا بتتبع أساليب الخـــــط
والزخرفة وما فيها من قيم جمالية تستحق الدراسة.

أولا: الدراسة الوصفية:

تتناول هذه الدراسة الوصفية خمسة شواهد قبور نسائية مصنوعة من الرخام من كنيسة الأمير تادرس[7]بدير السنقورية[8] ببنى مزار بالمنيا(شكل رقم1)، اتخذت جميعها الشكل المستطيل ويحيط بها
إطار من الزخارف النباتية والهندسية ويعلو بعضها التماثيل وهى في حالة جيدة ولكن تحتاج إلى صيانتها وترميمها.

الشاهد الأول:

رقم اللوحة	لوحة رقم 1، 1 أ، 1 ب
المادة الخام	الرخام الرمادي الفاتح.
التأريخ	1908م.
الأبعاد	2,5 م× 90سم.
المصدر	كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية
تسجيل	غير مسجل
نوع الخط	النستعليق
عدد الأسطر	21 سطر.
صاحب الشاهد	السيدة هيلانة بنت ملطى
النشر	ينشر لأول مرة

قــراءة النص:

السطر الأول: يوم الممات خير من يوم الولادة[9].
السطر الثاني: فيرجع التراب إلى الأرض كما كان وترجع.
السطر الثالث: الروح إلى الله الذى أعطاها[10].
السطر الرابع: تأتى ساعة فيها يسمع جميع الذين .
السطر الخامس: في القبور صوته فيخرج الذين فعلوا.
السطر السادس: الصالحات إلى قيامة الحياة الدنيوية[11].
السطر السابع: لان هذا الفاسد لابد ان يلبس عدم.
السطر الثامن: فساده وهذا المائت لابد يلبس عدم .
السطر التاسع: موت فحينئذ تصير الكلمة المكتوبة .
السطر العاشر: ابتلع الموت إلى غلبة أين شوكتك .
السطر الحادي عشر: يا موت أين غلبتك يا هاوية[12].
السطر الثاني عشر: قال يسوع أنا هو القيامة والحياة.
السطر الثالث عشر: من امن بي ولو مات فسيحيا[13].
السطر الرابع عشر: لي الحياة هي المسيح والموت هو ربح[14].
السطر الخامس عشر: لي اشتهاء ان انطلق.
السطر السادس عشر: وأكون مع المسيح[15].
السطر السابع عشر: هنا رقدت في الرب على رجاء.
السطر الثامن عشر: القيامة[16] الطيبة الذكر.
السطر التاسع عشر: المرحومة السيدة هيلانة بنت
ملطى قرينة الطيب الذكر المرحوم ميخائيل.
السطر العشرين: أفندي أثناسيوس التي انتقلت إلى رحمة ربها يوم الجمعة لموافق 24.
السطر الحادي والعشرين: أبيب سنة 1624 للشهداء قبطية 31 يوليو 1908 ميلادية عاشت وماتت سعيدة في روضة الجنة.

<u>وصف الشاهد: لوحة رقم 1، ا أ، ا ب:</u>

اهتم كاتب هذا الشاهد بذكر الآيات المختلفة من الكتاب المقدس عن الموت والقيامة من الأموات والحياة الأخرى فجاءت الآيات مناسبة للحدث وعلي الجانب الآخر لم يهتم الكاتب بذكر أعمال خيرية، والتي ربما لم توجد بالفعل أي أعمال أو إنجازات خيرية تنسب لشخصها، وإنما أقتصر النص في نهايته علي ذكر نسب هيلانة وعلاقتها بزوجها ميخائيل بك أثناسيوس النائب القبطي الذي يتمتع بشهرة كبيرة خلال هذه الحقبة ، وجاءت زخارف هذا الشاهد بسيطة، حيث نلاحظ في الجزء العلوي من الشاهد وأعلي النصوص، دائرة تحتوي علي فرعين من النباتات يتقاطعان للداخل في الجزء السفلي منهما، بينما ظهرت الجزء السفلي للشاهد داخل مستطيل ذو زوايا نصف مستديرة للداخل ويحتوي علي زخارف لفرعين من النباتات يتقاطعان للخارج في الجزء السفلي منهما.

الشاهد الثانى:

رقم اللوحة	لوحة رقم 2، 2 أ ' 2 ب، شكل رقم 3
المادة الخام	الرخام الرمادي الفاتح.
التأريخ	1921م.
الأبعاد	2,5 م× 90سم.
المصدر	كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية
تسجيل	غير مسجل
نوع الخط	النسخ.
عدد الأسطر	14 سطر.
صاحب الشاهد	السيدة بتول.
النشر	ينشر لأول مرة

قــراءة النص:

السطر الأول: من أمن بي ولو مات فسيحيا[17].

السطر الثاني: كريم عند الرب موت أتقيائه[18].

السطر الثالث: طوبى للأموات الذين يموتون في الرب.

السطر الرابع: نعم هم يستريحون من أتعابهم وأعمالهم تتبعهم[19].

السطر الخامس: هنا رقدت في الرب على رجاء القيامة.

السطر السادس: الطيبة الذكر المرحومة المبرورة الست بتول.

السطر السابع: ميخائيل أثناسيوس ولدت سنة 1866م.

السطر الثامن: وانتقلت إلى دار البقاء في يوم الأثنين 28.

السطر التاسع: أمشير[20] سنة 1637 الموافق 7 مارس 1921.

السطر العاشر: وقضت حياتها في التقوى ومخافة الله.

السطر الحادي عشر: وخدمة الفقراء وأنشات من مالها.

السطر الثاني عشر: كنيسة الرسل بأشروبة[21] وأوقفت.

السطر الثالث عشر: عليها خمسة وعشرون فداناً.

السطر الرابع عشر: رحمها الله وأسكنها فردوس النعيم.

يمثل حال بتول أحد بنات ميخائيل بك أثناسيوس النائب القبطي، حال أثرياء الأقباط في أغلب العصور، حيث يقومون بالإنفاق المالي والرعاية لإقامة منشآت دينية أو عمل بعض الترميمات في الكنائس القديمة، وفي هذا الشاهد تفتخر عائلة بتول بالأعمال الحسنة التي قامت بها من إحسان وأنفاق علي الفقراء والمحتاجين، بالإضافة إلي أنشاء كنيسة الرسل والتي تقع بالقرب من محل أقامتها بقرية أشروبة، وكذلك أوقفت 25 فداناً للصرف علي هذه الكنيسة.

وصف الشاهد لوحة رقم 2، 2 أ، 2 ب:

وضع أعلي شاهد القبر نحت مصمت فوق قاعدة مستديرة،(لوحة رقم 2ب) وهو عبارة عن أناء زهور له مقبض جانبي ويتوشح في وسطه بإكليل من الورود تشبه زهرة النرجس، ويغطيه جزائياً قطعة من القماش أو رداء، ربما يشير الفنان إلي رداء المتوفية بتول، وترمز الزهور في العصر العثماني إلي السيدات.

ويزين قمة الشاهد فيما يشبه واجهات المداخل في هيئة مثلثة من الأربع جوانب وتتبادل في الأربعة أركان زوايا مدببة، ربما يمثل تحوير لشكل الصدفة[22].

الشاهد الثالث

رقم اللوحة	لوحة رقم 3، 3 أ، شكل رقم 4
المادة الخام	الرخام الرمادي الفاتح.
التأريخ	1921م.
الأبعاد	2 م×90سم.
المصدر	كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية
تسجيل	غير مسجل
نوع الخط	النستعليق.
عدد الأسطر	12 سطر.
صاحب الشاهد	السيدة مصطفيه.
النشر	ينشر لأول مرة

قــراءة النص:

السطر الأول: كريم عند الرب موت أتقيائه[23]

السطر الثاني: من أمن بي ولو مات فسيحيا[24]

السطر الثالث: هنا رقدت في الرب على رجاء القيامة الطيبة

السطر الرابع: الذكر المرحومة السيدة مصطفيه كريمة المرحوم

السطر الخامس: ميخائيل أفندي أثناسيوس وزوجة حضرة

السطر السادس: مرقس بك حنا عمدة نزلة الفلاحين[25].

السطر السابع: ولدت سنة 1864 وانتقلت لرحمة

السطر الثامن: الله تعالى في يوم 8 مايو 1921 وقضت

السطر التاسع: حياتها في طاعة الله وعمل البر واشتركت

السطر العاشر: مع قريتها في بناء كنيسة نزلة الفلاحين

السطر الحادي عشر: رحمها الله رحمة واسعة وأسكنها فردوس

السطر الثاني عشر: النعيم

وصف الشاهد: لوحة رقم 3، 3أ.

وهذا الشاهد لأكبر بنات ميخائيل أثناسيوس وتركز الكتابة إبراز الأعمال الخيرية لصاحبة الشاهد، ويزين الجزء العلوي من الشاهد صدفة من الأربعة جوانب وكذلك الأربعة أركان، وتزخرف الجزء الذي يقع أسفلها شريط من الوريدات علي الأربع جوانب، ثم يليها النص الجنائزي.

الشاهد الرابع:

رقم اللوحة	لوحة رقم 4، 4 أ ، شكل رقم 5
المادة الخام	الرخام الرمادي الفاتح.
التأريخ	1922م.
الأبعاد	190×90سم.
المصدر	كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية
تسجيل	غير مسجل
نوع الخط	النستعليق.
عدد الأسطر	12 سطر.
صاحب الشاهد	السيدة ليزه بطرس..
النشر	ينشر لأول مرة

قراءة النص:

السطر الأول: كما في أدم يموت الجميع السطر الثاني: كذا في المسيح يحيا الجميع
السطر الثالث: 1 كو 22:15. السطر الرابع: هنا رقدت في الرب
السطر الخامس: على رجاء القيامة للحياة الخالدة الأبدية
السطر السادس: السيدة البارة الطيبة الذكر المرحومة ليزه بطرس
السطر السابع: زوجة حضرة زكى بك مرقس وكريمة المرحومة السيدة
السطر الثامن: بتول ميخائيل أثناسيوس ولدت سنة 1890
السطر التاسع: وانتقلت إلى رحمة الله تعالى في يوم 15 مايو سنة 1922
السطر العاشر: وكانت أية في الفضائل وكرم الأخلاق والسجايا
السطر الحادي عشر: ومثالاً صالحاً في التقى وتزودت بالأسرار الإلهية[26] قبل انتقالها
السطر الثاني عشر: رحمها الله رحمة واسعة وأسكنها مساكن الأبرار والقديسين.

وصف الشاهد لوحة رقم 4، 4 أ:

توفت ليزا بطرس وهي حفيدة ميخائيل أثناسيوس وكانت في عمر الشباب (32 عام)، وربما أنعكس ذلك علي زخرفة شاهد قبرها، ويظهر ذلك من خلال تمثال ملاك[27] أعلي شاهد القبر في هيئة أنثوية مرتدياً رداء طويل ورافعاً يده اليمني (لوحة رقم 4)، والذي من المحتمل كان يمسك صليباً ولكنه فقد، وصور الفنان الملاك بأجنحة النسور، والتمثيل الأنثوي للملائكة متأثر بالفنون المسيحية الغربية، حيث يعتبر الملاك حارس للطفولة، ومن هنا يميل الفنانين الغربين لتصويره في هيئة الأمومة. وتظهر الصدفة علي الجزء العلوي من واجهة الشاهد وعلي الأربعة جوانب، وتأتي أسفل الواجهة المثلثة زخرفة لباقة من الزهور، وتعلو النص الجنائزي،
بينما نحت الفنان في الجزء السفلي علامة الصليب اللاتيني[28]. ويتشابه شاهد قبر مصطفيه وليزا في التصميم والزخارف.

الشاهد الخامس:

رقم اللوحة	لوحة رقم 5، 5 أ، شكل 6، 6 أ
المادة الخام	الرخام الرمادي الفاتح.
التأريخ	1644 قبطية/ 1928م.
الأبعاد	3,20 سم×90سم.
المصدر	كنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية
تسجيل	غير مسجل
نوع الخط	الرقعة.
عدد الأسطر	**7 أسطر.**
صاحب الشاهد	**السيدة رومه.**
النشر	**ينشر لأول مرة**

قراءة النص:

السطر الأول: هذا القبر تسكن ذات فضل السطر الثاني: وذكرتها تفوق المسك ريحاً
السطر الثالث: فروم[29] قد قضت في البر عمراً السطر الرابع: وأرضت روح قدس ومسيحياً
السطر الخامس: وأن الأب أعطاها فأرخ السطر السادس: بجنة خلده قصراً فسيحاً
السطر السابع: سنة 1644 قبطية.

وصف الشاهد لوحة رقم 5,5 أ:

يزين الجزء الأعلى تحت أسم صاحبة الشاهد "السيدة رومه ميخائيل أثناسيوس" صليب لاتيني وهو مكون من أربع أذرع ثلاث متساوية بينما الذراع الرابع أطولهم، ولونه أسود ربما يشير إلي العزاء، ويظهر في خلفه دائرة والتي من المحتمل ترمز إلي هالة القداسة، والصليب اللاتيني يناسب الهيئة الطولية لشواهد القبور، لذا يظهر في معظم الشواهد الأخرى ، وأسفل الصليب وعلي الأربعة جوانب عنصر نباتي يتشابه مع ورقة نبات الاكانتس (الشهيرة في الأعمدة اليونانية والرومانية) والتي أعيد إنتاجها خلال عصور النهضة في أوربا ونقلت لاحقاً إلي تركيا والشرق بصفة عامة، وأتخذ العنصر النباتي هيئة عقد نباتي علي الأربع جوانب من الشاهد، وتميزت الواجهة الأمامية والتي تشمل النص الجنائزي والتأريخي لشاهد القبر، بتقاطع فرعين من الورود تشبه زهور الزنبق في الجزء السفلي منهما، وقد تميزت شواهد القبور النسائية في العصر العثماني بأن الفنان أستخدم فيها الزهور كرمز للمرأة، حيث أذا كان الشاهد مزركشاً بالورود فهذا يعني أنه يحتضن امرأة توفيت قبل زواجها. وأما إذا كانت منحوتة على الشاهد زخارف على شكل عقد أو سوار على شكل الزهور كزهرة السوسن وزهرة النجمة أو النرجس أو القرنفل أو أزهار الخوخ أو اللوز أو الزنبق أو الشقائق فهذا يشير إلى أن صاحبة القبر امرأة.

ثانيا: الدراسة التحليلية:

المادة الخام المصنوع منها الشواهد موضوع الدراسة:

صنع الفنان الشواهد موضوع الدراسة من مادة الرخام، ويعد الرخام من أكثر الأحجار استخداما في مصر منذ العصر الفرعوني نظرا لصلابته وقوته.

والرخام في اللغة هو حجر أبيض رخو[30] وفى الاصطلاح هو ضرب بللورى من الحجر الجيري متماسك مدموك وهو من الصخور المتماسكة والمدموكة لدرجة تسمح بصقله صقلا شديدا[31]، أما لونه فيغلب عليه اللون الأبيض أو الرمادي وكثيرا ما يكون مجزعا بمختلف الألوان ، كما أنه يمتاز بجماله الطبيعي وصلابته وملمسه الناعم وسهولة تنظيفه[32]. وقد تعددت أنواع ومسميات الرخام، وكانت هذه المسميات هي تسمية أهل الصنعة لأن المرخم كثيرا ما يلجأ إلى إضفاء صفات وأسماء بعض النباتات والحيوانات والطيور من الأنواع المختلفة للرخام وتستعمل لتكون قريبة من الفهم. ومن هذه المسميات طبقا للون الرخام فنجد مثلا ان هناك ما يعرف بالرخام الأبيض وهو اللون الغالب للرخام ، والأسود والأصفر والأزرق والأحمر والأخضر المرسينى، والياسمينى نسبة لنبات الياسمين. وهناك العديد من مسميات الرخام أيضا وذلك طبقا لمواطن استخراجه أو استيراده مثل الرخام السويسي ذو اللون الأسود والصعيدي ذو اللون الأبيض، والرخام الحلبى وهذا النوع ينسب إلى بلاد الشام[33].

وكما تعددت أنواع الرخام ومسمياته فقد تعددت أيضا مصادره، حيث وجدت مصادر محلية اشتملت على شراء الرخام القديم أو إعادة استخدامه أو استخراجه من الأماكن الموجود بها في مصر مثل العريش والذى ذكرها أبو صالح الأرمني قائلا عنها أن العريش هي مصدر الجزء الأكبر من الرخام الموجود بمصر[34]، في الوقت الذى أشار فيه المقدسي أن السماق فقط هو الموجود بين مصر والشام[35]. وتعد الصحراء الشرقية في مصر من اهم الأماكن التي وجد بها الرخام ، فقد وجد في عدة أماكن في هذه المنطقة ، مثل جبل الديب الذى يقع غرب جبل الزيت بالقرب من ساحل البحر الأحمر ، والذى يحتوى على نوع من الرخام الرمادي سكرى المظهر ، ويوجد في جبل الدخان نوعان من الرخام ، أحدهما ابيض والآخر عديم اللون ، وقد استخدم النوع الثاني بقدر قليل على عكس النوع الآخر من الرخام من العهود الإسلامية[36]. وقد ذكر القلقشندي انه يوجد بالجبل الشرقي الموجود بين النيل والبحر الأحمر وقرب قطعة عالية منه تسمى قرقشندة (قرب قوص)، مقطع الرخام الملون من الأبيض والسماقي وسائر الألوان[37]. وقد وجد الرخام بالسويس والجيزة وأيضا كثر وجود محاجر الرخام والألبستر في صعيد مصر مثل المنيا والبهنسا وبنى سويف[38]، وربما يكون الفنان قد لجأ إلى الرخام لصناعة الشواهد موضوع الدراسة نظرا لوجود محاجر الرخام

بالقرب منه حيث ان المنيا بصفة خاصة والصعيد بصفة عامة من المناطق التي كان يوجد بها الرخام. أما عن المصادر الخارجية التي كان الرخام يستورد منها إلى مصر فنجد ان هذه المصادر تمثلت في بلاد الشام وبلاد الروم وجزر البحر كما ذكرها المقريزي في خططه عند حديثه عن الرخام المستخدم في جامع الماس الحاجب بالحلمية (730هـ/1330م)[39].

وفى العصرين المملوكي والعثماني كان يتم استيراد الرخام من مناطق تابعة للدولة كبلاد الشام واسيا الصغرى ، وكذلك مناطق غير تابعة لها كبلاد أوروبا وخاصة اليونان،وإيطاليا وفرنسا،إضافة إلى جزر البحر المتوسط[40].

أسلوب الكتابة المستخدم في عملية نقش الشواهد:

هناك طريقتان من طرق نقش الكتابة على الرخام هما الحفر الغائر والحفر البارز والفيصل بينهما هو سطح الشاهد، فالكتابة إما بارز عنه، أو غائره فيه. وفى الواقع فان عملية الحفر والنقش على الرخام تتطلب مهارة وعناية فائقة من الفنان الذى يقوم بهذه العملية. أما عن طريقة أو نوع أسلوب النقش على الشواهد موضوع الدراسة هي الحفر أو النقش الغائر وذلك لسهولة تنفيذه وبقائه لفترة أطول ولتحديه لعوامل الزمن. وفى هذه الطريقة يقوم الفنان بحفر النقوش ذاتها لتصبح غائره عن سطح الشاهد مما يضمن لها بقائها فترة طويلة تقاوم عوامل التعرية. ونلاحظ هنا مدى تأثر الفنان الذى قام بكتابة هذه الشواهد بشواهد القبور الإسلامية في العصرين العثماني وعصر محمد على من حيث شكل الشواهد التي اتخذت الشكل المستطيل وكذلك أيضا في الكتابة العربية على الشواهد مستخدما أنواع الخطوط العربية المختلفة .

نوع الخط الوارد على شواهد القبور :

استخدم الفنان ثلاثة أنواع من الخطوط العربية في كتابة الشواهد موضوع الدراسة ، فنجد أن الفنان قد استخدم خط النستعليق في كتابة الشاهد الأول والثالث والرابع، وخط النسخ في كتابة الشاهد الثاني، أما الشاهد الخامس فقد استخدم الفنان في كتابته خط الرقعة.

أولا: خط النسخ:

يعتبر الخط النسخى من أقدم الخطوط العربية أكثرها جمالا وشهره بين الخطوط العربية، ويذهب البعض إلى تسميته بالخط المقور(اللين) تمييزا له عن الخط اليابس(الكوفي)، وعلى الرغم من هذا الاسم يطلق على كل الخطوط اللينة التي تتفاوت في درجة جودتها، إلا ان هذا الاسم اختص بخط النسخ والذى بدأ ظهوره كمنافس للخط الكوفي كخط زخرفي على العمائر الإسلامية منذ القرن السادس الهجري ووضعت له نسبة وأصول ومقاييس[41] ، فقد ظل هذا الخط طوال الخمسة قرون الأولى للإسلام مقتصرا على المكاتبات اليومية والكتب الوضعية فقط .

وقد بلغ هذا الخط أوج ازدهاره في العصرين الأيوبي والمملوكي واصبح ينافس الخط الكوفي كخط رسمي وزخرفي ، واحتل الصدارة في تزيين العمائر والتحف الإسلامية، ويعد العصر المملوكي هو العصر الذهبي لخط النسخ. وظل هذا الخط يستخدم في العصر العثماني وعصر أسرة محمد على واشتقت منه أنواع كثيرة من الخطوط اللينة مثل الطومار والثلث والتعليق والفارسي والنستعليق وغيرها[42].

ثانيا: خط الرقعة:

اختلفت الآراء حول نشأة خط الرقعة واصل تسميته ، وان اتفقت على انه احد أنواع خطوط المدرسة التركية، وقد استعمله العثمانيون في دوائرهم الرسمية لسهولة كتابته اكثر من الخط النسخى وقد انتشر في معظم بلدان الإمبراطورية العثمانية. ويتميز خط الرقعة بأن حروفه قصيرة تميل إلى التدوير ويغلب عليها الطمس في بعض الحروف مثل العين والغين عندما تكونان في وسط الجملة، والفاء والقاف والواو سواء كانت في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها[43]. ويعد خط الرقعة من اسهل أنواع الخطوط العربية من حيث الكتابة وامتاز بالوضوح

واستقامة الحروف، كما يعد أيضا من الخطوط التي لا تحتمل التركيب أو التشكيل في صياغة جملة، لذا فقد قل استخدامه في النواحي الزخرفية والفنية بصفة عامة والعمارة بصفة خاصة[44].

ثالثا: خط النستعليق:

ظهر هذا النوع من الخطوط في القرن التاسع الهجري وهو أحد أنواع الخط الفارسي وهو خليط من خط النسخ وخط التعليق كما يظهر من اسمه، ويعد خط التعليق هو الآخر احد أنواع الخط الفارسي وظهر في أواخر القرن السابع الهجري، ويتميز هذا الخط بكثرة استخداماته في كتابة المخطوطات. أما خط النستعليق الذى استخدمه الفنان في كتابة بعض الشواهد موضوع الدراسة كان أطوع واسهل انقيادا في الكتابة من سابقه خط التعليق واستخدم بكثره في عصر أسرة محمد على كخط زخرفي في تزيين واجهات العمائر الإسلامية والتحف الفنية ومن اشهر كتبه هو الخطاط (مير على التبريزي) وينسب إليه اختراع هذا الخط[45].

الزخارف الواردة على شواهد القبور :

1- الزخارف الكتابية:

وتنقسم إلي كتابات دعائية وتمثل دعاء للمتوفية صاحبة شاهد القبر، وكتابات دينية تشمل آيات مقتبسة من الكتاب المقدس تناسب حدث الوفاة وتقدم العزاء والرجاء، وكتابات تشير إلي أعمال الخير والإحسان التي قامت بها المتوفية، وكتابات تشير إلي نسب المتوفية إلي عائلة ميخائيل أثناسيوس وأخيراً كتابات تشير إلي تاريخ الميلاد والوفاة

2- الزخارف النباتية

وقد تميزت شواهد القبور النسائية في العصر العثماني بأن الفنان أستخدم فيها الزهور كرمز للمرأة، حيث أذا كان الشاهد مزخرفا بالورود فهذا يعني أنه يحتضن امرأة توفيت قبل زواجها. وأما إذا كانت منحوتة على الشاهد زخارف على شكل عقد أو سوار على شكل الزهور كزهرة السوسن وترمز إلي العذراء مريم والملكوت السمائي وزهرة النجمة أو النرجس الذي يشير إلي الانتصار علي الموت والحياة الأبدية أو القرنفل أو أزهار الخوخ أو اللوز أو الزنبق ويرمز إلي الطهارة46 أو الشقائق فهذا يشير إلى أن صاحبة القبر امرأة.47 ويمكن تصنيف الزخارف النباتية علي الشواهد السابقة في أكثر من هيئة علي النحو التالي:-

أولاً: كفروع النباتات المتقاطعة في أعلاها أو أسفلها، والتي تشكل هيئة عقد نباتي يتدلى علي جوانب شاهد القبر

ثانياً: شريط من الوريدات علي الأربع جوانب من شاهد القبر

ثالثاً: باقة من الزهور

رابعاً: أناء زهور له مقبض جانبي ويتوشح في وسطه بإكليل من الورود تشبه زهرة النرجس

وتتشابه أحياناً عناصر الزخرفة النباتية مع ورقة نبات الاكانتس (الشهيرة في الأعمدة اليونانية والرومانية) والتي أعيد إنتاجها خلال عصور النهضة في أوربا ونقلت لاحقاً إلي تركيا والشرق بصفة عامة.

3- الزخارف الهندسية

صور الفنان الأشكال الهندسية علي هيئة مستطيل أو مربع وأحياناً ما تكون زواياها نصف دائرية للداخل، وكذلك زين قمة الشاهد فيما يشبه واجهات المداخل في هيئة مثلثة مدببة من الأربع جوانب والتي ربما تمثل تحوير لرموز بحرية تمثل شكل الصدفة[48].

4- الزخارف الآدمية

جاءت الزخارف الآدمية قليلة علي هذه الشواهد، بحيث قدمت نموذجاً وحيداً وهو تمثال منحوت من الرخام لملاك أعلي شاهد القبر في هيئة أنثوية مرتدياً رداء طويل ورافعاً يده اليمني، والذي من المحتمل كان يمسك صليباً

ولكنه فقد، وصور الفنان الملاك بأجنحة النسور[49]، ، ومن الملاحظ أن التمثيل الأنثوي للملائكة تأثر بالفنون المسيحية الغربية، حيث يعتبر الملاك حارس للطفولة، ومن هنا يميل الفنانين الغربين لتصويره في هيئة الأمومة.

5- رموز دينية

يظهر علي شاهد قبر مصطفيه وليزا الصليب[50] اللاتيني، وهو عبارة عن أربع أذرع ثلاث متساوية بينما الذراع السفلي الرابع أطولهم، ولونه أسود[51] ربما يشير إلي الموت، ويظهر في خلفه دائرة والتي من المحتمل ترمز إلي هالة القداسة، والصليب اللاتيني يناسب الهيئة الطولية لشواهد القبور، لذا يظهر في معظم الشواهد الأخرى[52].

الألقاب والوظائف الواردة على شواهد القبور:

السيدة: هو مؤنث للقب السيد وهو لقب عام للنساء فجاء لقبا لإحدى سيدات البيت النبوي الشريف حيث ورد في نص تأسيس بمتحف الفن الإسلامي باسم السيدة نفيسة بنت الإمام الحسن بن الإمام زيد بن الإمام الحسن بن الإمام على بن أبى طالب بتاريخ 1170هـ[53]، واشهر من لقب بهذا اللقب السيدة العذراء مريم عليها وعلى ابنها السلام[54] وقد ورد هذا اللقب على الشواهد الأول والثاني والرابع والخامس .

الست: لقب عام يطلق على المرأة مثل السيدة وكان يأتي غالباً في أول الألقاب ومن أمثلة استعماله في النقوش الأثرية وروده في نص جنائزي بتاريخ شهر صفر سنة611 هـ في جبانة المعالى بمكة ، كما أنه أطلق على خاتون بنت الصاحب على بن الحسين في نص جنائزي بتاريخ سنة 671 هـ ، وقد دخل هذا اللفظ في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل ست الستات[55]. وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الثاني.

المرحوم أو المرحومة:_الرحمة هي الرأفة والعطف وقد اشتق منها لقب المرحوم أو المرحومة[56] هو لقب ينعت به الشخص المتوفى وهذا عرف سائد بين المسلمين والمسيحيين حيث غالباً ما يذكر أسم الشخص المتوفى في الحديث أو الكتابة مسبوقاً بلفظ المرحوم ،احتراما لقدر المتوفى وتنبيهاً للسامع أن الشخص موضوع الحديث ليس على قيد الحياة إضافة إلى ما في ذلك من رغبة في أن يرحم الله الشخص المشار إليه57 وقد ورد هذا اللقب على الشواهد الثاني والثالث والرابع والخامس.

المبرورة: المبرور من الألقاب التي تجرى مجرى التفاؤل وتوصف بها الأشياء بهذا المعنى ،استعملت في العصر المملوكي فكان يقال الأحباس المبرورة، الصدقة المبرورة، وغيرها تفاؤلا بانها تكون جارية مجرى البر الذى يلحق به الثواب والأجر[58]. واستمر استعمالها بنفس المغزى أيضا في العصر العثماني حيث ورد هذا اللقب بصيغة السبيل المبرور بنص سبيل وكتاب خسرو باشا(942هـ)[59] وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الثالث.

بك: هو لفظ تركى بمعنى الكبير واستخدم هذا اللقب في عصر أسرة محمد على بمعنى الأمير ، والبكوية في هذا العصر كانت درجتان الثانية والممتازة، وكان لقب بك يطلق على العسكريين برتبة القائمقام والأميرلاى (العقيد، العميد)، وفى الوظائف الحكومية كان يطلق على موظفي الدرجة الثانية[60] وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الرابع.

عمدة: العمدة في اللغة ما يعتمد عليه، وقد أضيف إلى هذا اللفظ بعض كلمات لتكوين القاب مركبة مثل عمدة الأحكام، عمدة الأنام، عمدة الملوك ، عمدة الملوك والسلاطين [61]، وفى عصر أسرة محمد على كان يقصد بالعمدة هو كبير القرية أو حاكمها الذى يرجع إليه جميع الناس لقضاء حوائجهم وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الرابع.

حضرة: الحضرة في اللغة الفناء، وحضرة الرجل قربه وفناؤه، وقد استعمل هذا اللقب كلقب فخرى وهو أحد القاب الكناية المكانية في عصر المماليك وقد استعير المكان للتعبير عن الشخص وهو بهذا المعنى لقب أصل لمؤنث غير حقيقي . وتدل النقوش والوثائق التاريخية أنه كان مستعملا في القرن الرابع الهجري واستخدمه السلاطين السلاجقة وخوطب به من هم اقل من رتبة الوزراء في العصر الأيوبي واستخدم أيضا في العصر المملوكي كأحد القاب بطريرك

الديار
المصرية، وقد تعددت استعمالات هذا اللقب في العصر العثماني فاطلق على السلاطين والوزراء و كبار رجال الدولة ورجال الدين وغيرهم[62] وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الرابع.

أفندي: يعد هذا اللقب من الألقاب الفخرية وقيل في أصله انه مشتق من الكلمة اليونانية العامية أفنديس (Efendis)المأخوذة من الكلمة القديمة (Aventuns) والتي دخلت في اللغة التركية واستعملها الترك في القرن الثالث عشر الميلادي وتعنى الصاحب والمالك والمولى والسيد. وقد استخدم هذا اللقب لأصحاب الوظائف الدينية والمدينة ورجال الشريعة والعلماء[63]، وقد ورد هذا اللقب على الشاهد الرابع.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد قام بكتابة هذه الألقاب ليوضح مدى أهمية هذه العائلة من الناحية الدينية حيث أن معظم أصحاب الشواهد كانوا من النساء اللاتي يقمن بالعديد من الأعمال الخيرية والمشاركات في العديد من الجمعيات الخيرية، كما نلاحظ وجود العديد من الألقاب التشريفية مثل القاب بك وأفندي دلالة على المكانة الاجتماعية التي تمتعت
بها عائلة أثناسيوس.

<u>أسماء أصحاب شواهد القبور:</u>

تعد الشواهد موضوع الدراسة هي مجموعه من شواهد السيدات التي تنتمى إلى عائلة أثناسيوس، وهى خمسة شواهد قبور نسائية توجد بكنيسة الأمير تادرس بدير السنقورية ببنى مزار بالمنيا. وهذه الشواهد مرتبة كآلاتي:
الشاهد الأول: شاهد قبر يحمل اسم السيدة هيلانه بنت ملطى (الأم).
الشاهد الثاني: شاهد قبر يحمل اسم السيدة بتول ميخائيل أثناسيوس (ابنة هيلانه بنت ملطى).
الشاهد الثالث: شاهد قبر يحمل اسم السيدة مصطفيه ميخائيل أثناسيوس(ابنة هيلانه بنت ملطى).
الشاهد الرابع: شاهد قبر يحمل اسم السيدة ليزه بطرس(ابنة بتول وحفيدة هيلانة).
الشاهد الخامس: شاهد قبر يحمل اسم السيدة رومه
ميخائيل أثناسيوس(ابنة هيلانه بنت ملطى).
وسوف يقوم الباحث باستعراض سريع لتاريخ عائلة ميخائيل أثناسيوس التي ينتمى اليها السيدات أصحاب الشواهد موضوع الدراسة:

<u>عائلة ميخائيل أثناسيوس بأشروبة وعائلة يوسف عبد الشهيد (شكل رقم 2):</u>

تبدأ تاريخ عائلة أثناسيوس في الربع الأخير من القرن الثامن عشر قبل مجيء الحملة الفرنسية في قرية أشروبة ببني مزار بالمنيا، عندما تزوج أثناسيوس كبير العائلة وقد كان رجلاً فقيراً من قرية الشيخ مسعود التابعة لمركز العدوة بمحافظة المنيا حالياً، وأنجب ولدين هما ميخائيل وحنا. ولما توفي أثناسيوس عادت زوجته إلى عائلتها بقرية الشيخ مسعود لضيق الحال الذي ألم بها، ولما كبر ولداها عادت بهما إلى قرية أشروبة وكان مكان سكنها خلف المدرسة الابتدائية القديمة[64].

<u>ميخائيل بك أثناسيوس:</u>

كان ميخائيل أثناسيوس يجلس ذات مرة فى قريته أشروبة، وكان عمره وقت ذلك والى سبعة عشر عاما وفى أثناء جلوسه تصادف وصول جابي الضرائب في عهد محمد على ففر جميع رجال القرية هربا منه لعدم مقدرتهم على دفع الضرائب للملتزم، ولكن ميخائيل لم يتحرك من مكانه بل قام باستقبال جابي الضرائب فاعجب به ووعده بالذهاب إلى البهنسا وعند العودة سيذهب إليه للضيافة، فذهب ميخائيل ليخبر أمه وأخيه حنا بما حدث ، وبعد ذلك عاد جابي الضرائب إليه وذهب معه إلى المنزل ونظرا لما قدمه ميخائيل من كرم الضيافة رغم فقره أعجب به جابي الضرائب وطلب منه الحضور إلى القسم في بنى مزار وكان ذلك في عام 1837م، وكافأه بتعينه جابيا

للضرائب في المنطقة من(سمالوط إلى مغاغة) وهذا هو بداية تعاظم ثروته ، وبعد أن كان فقيراً تعاظمت ثروته حتى وصلت ما يقرب من 4500 فدان[65]. ولما تأسس مجلس شورى النواب في عهد الخديوي إسماعيل عام 1886م تم انتخاب خمسة وسبعون عضواً منهم ستة أعضاء من مديرية المنيا وبني مزار كان من بينهم ميخائيل أثناسيوس عمدة أشروبة[66]. وكان له دور كبير في الثورة العرابية حيث أرسل أربعة مراكب مليئة بالمؤن لأحمد عرابي الذي أدى لوجود خلاف بينه وبين الخديوي توفيق لولا تدخل البابا كيرلس الخامس وأصلح بينهما وظل في منزله بحي السكاكيني بالقاهرة حتى توفى عام 1884 إبان الاحتلال البريطاني. ونظرا لأن ميخائيل لم يكن له ذكور وكان له ثلاث بنات هم (مصطفيه وبتول وورومه) فقد قسمت تركته بين بناته الثلاث وأخيه حنا افندي أثناسيوس والد المرحوم ناشد بك حنا وترك ميخائيل حوالى 1450 فدان ، ورث شقيقه منها حوالى 550 فدان وكل ابنه من بناته حوالى 300 فدان، وكانت قرية دير السنقورية هي محور نشاطه مما دفعه إلى إعادة بناء الكنيسة فوق الكنيسة الأثرية الموجودة بالقرية بل وجعل فيها مدافن العائلة لكل من ينتمى إلى عائلة أثناسيوس وذلك في عام 1598 قبطية التي توافق عام 1882م[67]. ولكن عندما تهدمت هذه الكنيسة تم إعادة بناءها على طراز كنائس القرن التاسع عشر، واستخدم في بنائها مجموعة من الأعمدة الأثرية القديمة والتي تعود للعصر اليوناني الروماني، مصنوعة من الرخام والجرانيت وبعض تيجانها علي النمط الكورنثي. وقد ذكر دليل الكنائس والأديرة في مصر أن دير السنقورية يقع على مسافة 15 كم غرب بني مزار في منطقة البهنسا وسكن حولها ثلاثون ألف راهب وراهبة شاهدهم الأب بلاديوس عند زيارته للمنطقة. وأن الباقي من مباني الدير الكنيسة الأثرية المجددة التي ترجع للقرن 18 /19 ذات الاثني عشر قبة ثلاث هياكل وتسعة للصحن الذي يتوسط أربعة أعمدة بتيجان قديمة كما يحيط بالكنيسة سقيفة بأعمدة وتيجان قديمة في الجانب البحري والغربي منها. وتشير الأعمدة القديمة وتيجانها إلى الكنائس الأقدم التي كانت موجودة بالمنطقة التي قد ترجع للقرن 6 /8 م وقام ميخائيل أفندي أثناسيوس في عام 1882م ببناء الكنيسة وعمل حامل الأيقونات[68].

<u>عائلة يوسف عبد الشهيد[69] وعلاقتها بعائلة ميخائيل أثناسيوس:</u>

وفي نزلة الفلاحين انجب يوسف بك عبد الشهيد

أبنائه ومنهم حنا بك يوسف الذي ولد في سنة1827 م الذي صار من أعيان الأقباط في عصره، كما كان عضواً منتخباً في مجلس شورى النواب عام 1870م[70] ، ومن خلال الإعلام الشرعي الصادر عن المجلس الفرعي بمطرانية الأقباط الأرثوذكس بالمنيا والأشمونين عام 1928م الوارد بالجدول العمومي نمرة 536 أنه توفي بالقرية سنة 1894م. وهذا قد أنجب من من زوجته الست إقليم خليل كلاً من برسوم أفندي حنا، ومرقس بك حنا ، وخليل أفندي حنا ، والست مريم.

كذلك أنجب يوسف عبد الشهيد كلاً من : توما أفندي يوسف الذي وافته المنية في ريعان شبابه عام 1867م، تاركاً ابنيه قليني وميخائيل بك توما لرعاية جدهما . وقد ولد قليني عام 1858م، والتحق بمدرسة الأقباط الكبرى بالقاهرة ، ونبغ في دراسته بها[71]. و تلقب باسم قليني باشا فهمي بعد أن بلغ مكانة مرموقة في الحكومة المصرية وحصل على أعلى الرتب والنياشين[72] . كما كان عضواً في مجلس شورى النواب، وعضواً في الجمعية التشريعية، ومجلس الشيوخ[73].

وتعرف حنا بك يوسف عبد الشهيد بميخائيل أثناسيوس[74] بحكم عملهما كأعضاء بمجلس شورى النواب. وتعرف مرقس حنا بمصطفيه ميخائيل أثناسيوس وتم زواجهما لتنتقل للعيش مع زوجها في قرية نزلة الفلاحين التي صار هو عمدتها، وأنجبا ولدين هما زكي بك وكامل بك. وبعد وفاة الست مصطفيه عام 1921 تزوج مرقس بك من الست ميري ولم يرزق منها بنسل. وتزوج زكي الذي أصبح عمدة القرية بعد والده من ليزا بطرس مليكة ابنة خالته بتول وانجب منها منيرة. أما كامل فكان يعمل في السلك الدبلوماسي وانجب كلاً من حنا وعدلي. وتولى حنا كامل عمودية القرية بعد وفاة عمه زكي بك. وبعد وفاة حنا كامل أصبح ابنه أمير حنا كامل عمدة القرية حتى الآن.

السيدة هيلانه بنت ملطى :

السيدة هيلانه بنت ملطى هي زوجة ميخائيل بك أثناسيوس وأم كل من السيدات بتول ومصطفيه وروميه ميخائيل أثناسيوس وانتقلت إلى جوار ربها عام 1624 قبطية 1908م.

السيدة بتول ميخائيل أثناسيوس :

هي ابنة مؤسس العائلة ميخائيل بك أثناسيوس ولدت عام 1866م الموافق 1582 قبطية وتوفيت يوم 7 مارس 1921م الموافق 28 أمشير 1637قبطية . تزوجت السيدة بتول من السيد بطرس أفندي مليكة من أعيان بنى مزار وأنجبت ثلاث بنات مثل والدها ولم تنجب ذكور وهم:

السيدة جليلة بطرس مليكة ، والسيدة فكتوريا بطرس مليكة ، والسيدة ليزة بطرس مليكة والتي تزوجت من ابنة خالتها مصطفيه السيد زكى مرقس حنا ، وقد ورثت من أبيها حوالى 300 فدان وقصرا ومن أهم أعمالها بقرية أشروبه ودير السنقورية ونواحيها أنها أنشأت من مالها الخاص كنيسة فخمة على اسم الرسل بقرية أشروبة وذلك في عام 1903م واستمر بنائها لمدة أربعة أعوام حت عام 1907م وأنفقت على بنائها حوالى 6000 جنيها في ذلك الوقت، كما أنها قامت بوقف مساحة 21 فدان وقف على الكنيسة من أجود أراضيها بقرية أشروبة، وأيضا كانت السيدة بتول على قدر كبير من الرحمة في مساعدة الفقراء والمساكين والمشاركة في كثير من الأعمال الخيرية[75].

السيدة مصطفيه ميخائيل أثناسيوس:

هي الابنة الكبرى للسيد ميخائيل بك أثناسيوس ولدت في عام 1864م، وتوفيت يوم 8 مايو 1921م. تزوجت من مرقس بك حنا يوسف عبدالشهيد الذى جاء عمدة لقرية نزلة الفلاحين ، ورثت من والدها حوالى 300 فدان ، أنجبت ولدين هما زكى مرقس وكامل مرقس ، تزوج كامل وانجب حنا كامل وعدلي كامل ، أما الابن الثاني للست مصطفيه زكى مرقس فقد تزوج من ليزا بطرس مليكة ابنة خالته الست بتول وانجب منها السيدة منيرة زكى مرقس[76] .

السيدة روميه ميخائيل أثناسيوس:

هي الابنة الصغرى للسيد ميخائيل بك أثناسيوس وقد رباها والدها تربية حسنة فنشأت آية في الذكاء وقوة العزم ، توفى والدها وكان عمرها حينئذ لا يزيد عن سبعة عشر عاما . ولدت عام 1867م وتوفيت عام 1928م. تزوجت من ابن عمها المرحوم السيد ناشد بك حنا وأنجبت منه ولدين هما فوزى بك ناشد حنا وعزيز بك ناشد حنا ، ولكن لأسباب خاصة لم تكن روميه موفقة في حياتها الزوجية مع زوجها فعاشا مفترقين طوال حياتهما ، وعكفت السيدة روميه على تربية ولديها وكرست حياتها للتقوى والفضيلة وعاشت عيشة البر والقداسة وكانت صاحبة مشروعات خيرية وعلمية وأدبية عظيمة[77].

السيدة ليزه بطرس:

هي حفيدة ميخائيل بك أثناسيوس وابنة السيدة بتول ميخائيل أثناسيوس ولدت عام 1890 م وتوفيت يوم 15 مايو سنة 1922م، تزوجت من ابن خالتها مصطفيه السيد زكى مرقس وأنجبت منه السيدة منيرة زكى مرقس. وقد قامت السيدة ليزا بشراء مساحة من الأرض من خالتها روميه ميخائيل من الأرض التي قامت السيدة روميه بشرائها بمجوهرات والدها (حوالى 200 فدان)، ويذكر أنها اشتركت في بناء كنيسة نزلة الفلاحين[78] .

التأريخ على الشواهد:

يوجد ثلاثة أنواع من التأريخ على الشواهد موضوع الدراسة، حيث نجد أن الخطاط قد استخدم التقويم القبطي والميلادي على الشاهدين الأول والثاني، أما الشاهدين الثالث والرابع فقد استخدم التقويم الميلادي فقط، ونجد في الشاهد الخامس تأثر الفنان بالفن الإسلامي في العصر العثماني وعصر محمد على واستخدامه التأريخ باستخدام حساب الجمل.

ونجد أشكال التأريخ على الشواهد كما يلى:

شاهد رقم 1: نجد التأريخ مكتوبا (التي انتقلت إلى رحمة ربها يوم الجمعة الموافق 24 أبيب سنة 1624 للشهداء قبطية 31 يوليو 1908 ميلادية).
شاهد رقم 2: نجد التأريخ مكتوبا (وانتقلت إلى دار البقاء في يوم الأثنين 28 أمشير سنة 1637 الموافق 7 مارس 1921).
شاهد رقم 3: نجد التأريخ مكتوبا (وانتقلت لرحمة الله تعالى في يوم 8 مايو 1921).
شاهد رقم 4: نجد التأريخ مكتوبا (وانتقلت إلى رحمة الله تعالى في يوم 15 مايو سنة 1922).
شاهد رقم 5: نجد التأريخ مكتوبا بحساب الجمل كما يلى (بجنة خلده قصراً فسيحاً سنة 1644 قبطية).

التاريخ بحساب الجمل:-

عرف حساب الجمل عند اليهود والعرب قبل الإسلام، لقد اطلع العرب على حساب الهنود فأخذوه عنهم، وهو نظام الترقيم على حساب الجمل، وكان العرب قديماً قد استخدموا نظاماً عددياً مرتبطاً بالحروف الأبجدية العربية سمي بنظام الترقيم على حساب الجمل، حيث وضع لكل حرف أبجدي عدد يدل عليه، فكانت الحروف الأبجدية تمثل أرقاما، وتقوم هذه الطريقة على تكوين عبارات أو جمل قصيرة من عدد من الكلمات يكون حاصل جمع القيم العددية لحروفها مساوياً للتاريخ المراد تسجيله، وقد شاعت هذه الطريقة لتأريخ الأحداث مثل الولادة والوفاة أو بناء المساجد والقصور[79]. وكانوا من تشكيلة هذه الحروف ومجموعها يصلون إلى ما تعنيه من تاريخ مقصود وبالعكس ، ونجد أن الحروف الأبجدية (28) حرف ولكل حرف مدلوله
الرقمي الذي يبدأ برقم (1) وتنتهي عند الرقم (1000) وهي كالآتي[80]:

أبجد : أ = 1 ، ب = 2 ، جـ = 3 ، د = 4
هوز : هـ = 5 ، و= 6 ، ز= 7
حطي: ح= 8 ، ط= 9 ، ي = 10
كلمن: ك=20 ، ل=30 ، م= 40 ، ن=50
سعفص: س=60 ، ع= 70 ، ف =80 ، ص=90
قرشت: ق=100 ، ر=200، ش= 300 ، ت= 400
ثخذ: ث= 500 ، خ=600 ، ذ= 700
ضظغ: ض=800 ، ظ= 900 ، غ= 1000

وقد ورد ضمن الشاهد رقم (5) بصيغة" بجنة خلده قصرا فسيحا" 455 639 391 159

بجنة: ب= 2 ج=3 ن=50 ت=400 = 455
خلده: خ=600 ل= 30 د=4 هـ=5 = 639
قصرا: ق=100 ص=90 ر=200 أ=1 =391
فسيحا: ف=80 س=60 ى=10 ح=8 أ=1 =159
القيمة العددية=455+639+391+159=**1644**

إذن التاريخ بحساب الجمل مساويا للتاريخ المكتوب على الشاهد.

نتائج الدراسة:

- في ضوء الدراسة الوصفية والتحليلية توصل الباحث إلى النتائج التالية:
- نشر لأول مرة خمسة شواهد قبور رخامية لخمس سيدات مسيحيات من عائلة ميخائيل بك أثناسيوس أحد أثرياء الأقباط في القرن العشرين بمحافظة المنيا.
- تنشر الدراسة لأول مرة خمس شواهد قبطية مكتوبة باللغة العربية ، حيث لم تنشر الدراسات السابقة رغم كثرتها ، أية شاهد قبر قبطي مكتوب باللغة العربية وبذلك يكون لهذه الدراسة السبق في هذا المجال.
- تمكنت الدراسة بالدراسة التحليلية من إلقاء الضوء على الخطوط المستخدمة في كتابة الشواهد وهى خطوط النسخ والرقعة والنستعليق.
- توصلت الدراسة إلى أن النقوش الكتابية على الشواهد موضوع الدراسة نفذت بطريقة الحفر الغائر.
- أوضحت الدراسة مدى تأثر الفنان القبطي بالفن الإسلامي وذلك من خلال استخدام الفنان لطريقة حساب الجمل في تأريخ الشاهد الخامس.
- توصلت الدراسة إلى مدى تأثر الفنان في القرن العشرين بالفنون المسيحية الغربية من خلال التمثيل الأنثوي للملائكة، وكذلك تأثره بزخارف عصر النهضة الأوربية متمثلة في الزخارف النباتية.
- أوضحت الدراسة تفسير للألقاب التي وردت على شواهد القبور.
- إلقاء الضوء على أحد أهم العائلات القبطية في بدايات القرن العشرين وهى عائلة أثناسيوس.
- يلقي البحث الضوء علي المرأة القبطية ودورها الواضح في الأعمال الخيرية بالمجتمع الريفي في أحدي قري الصعيد المصري (قرية أشروبة بمحافظة المنيا).
- إبراز ملامح الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها عائلة ميخائيل بك أثناسيوس ودورها في الحياة السياسية النيابية ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين.
- تأثر الأقباط في صناعة وتنفيذ شواهد القبور المسيحية بشواهد قبور العصر العثماني وعصر أسرة محمد على من حيث نوعية الزخارف والنقوش وطريقة النحت علي الرخام، ولكن مع أضافات الرموز المسيحية والكتابات الدينية التي تشير إلي الهوية الدينية لأصحاب شواهد القبور.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

1. إبراهيم إبراهيم أحمد عامر: العمائر الدينية بمدينة القاهرة في عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمى الثاني– دراسة أثرية معمارية، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1993.
2. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1979.
3. إبراهيم وجدى: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأثار ، جامعة الفيوم، 2007م.
4. أبو صالح الأرمني: تاريخ الشيخ أبو صالح الأرمني ،المطبعة المدرسية بأكسفورد، 1895.
5. أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، 1979.
6. أحمد تيمور: الرتب والألقاب المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1950.
7. أحمد عيسى أحمد: ألقاب ووظائف الأقباط في مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة من التحف بالمتحف القبطي، مجلة كلية الآداب بقنا –جامعة جنوب الوادي، العدد السابع، 1997.
8. أمين سامي باشا: تقويم النيل جـ 4 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2009.

9. الأنبا صموئيل اسقف شبين القناطر وتوابعها ، بديع حبيب جورجي : دليل الكنائس والأديرة في مصر، شركة النعام للطباعة والتوريدات،2002.
10. بطرس البستاني: دائرة المعارف، قاموس عام لكل فن ومطلب، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
11. جمال عبد العاطي عبد السلام خير الله : أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني" دراسة أثرية فنية "، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ،1992 .
12. جورج فرجسون: الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة زاهر رياض، القاهرة، 1964.
13. حسن الباشا: أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتأريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، ضمن كتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، 1979م.
14. ـــــــــــ: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والأثار، دار النهضة العربية ، القاهرة، 1978.
15. ـــــــــــ: الفنون الإسلامية الوظائف على الآثار العربية، جـ2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965م.
16. ـــــــــــ: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990.
17. حسناء حسن أحمد حامد وآخرون: دراسة أثرية لشاهدي قبر من الرخام بمتحف بنى سويف تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد العاشر، العدد (1/2)، سبتمبر 2016.
18. حياة ومعجزات الشهيد الأمير تادرس الشطبي، مطرانية بني مزار والبهنسا للأقباط الأرثوذكس ، كنيسة الأمير تادرس الشطبي دير السنقورية.
19. دعاء محمد بهي الدين، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2009.
20. رامز وديع بطرس، "رمز القوقعة في مصر المسيحية والإسلامية"، مجلة أسبوع القبطيات بروض الفرج، القاهرة، 1992.
21. رشدي واصف بهمان: التقويم وحساب الأبُقطي، القاهرة، 1990.
22. رمزي تادرس: الأقباط في القرن العشرين، الجزء الثالث، القاهرة، 1911.
23. زهراء بنت أحمد بن عمر الزيلعي ، القيم الجمالية للخط العربي والزخرفة على شواهد قبور من مقبرة المعلاة بمكة المكرمة في القرن الثالث الهجري، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية ، قسم التربية الفنية، جامعة الملك سعود، 2008م.
24. السنسكار: . http://st-takla.org.
25. صموئيل السرياني ، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، القاهرة، 1980.
26. عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، 1983 م.
27. عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، 2006م.
28. ـــــــــــ: شواهد قبور عربية ذات شهور قبطية من جبانة أسوان، بحث ضمن كتاب المؤتمر الخامس عشر للآثاريين العرب بمدينة وجدة بالمملكة المغربية، أكتوبر 2012.
29. عبد المنعم شميس: عظماء من مصر ، دار المعارف ، القاهرة.
30. علاء الدين بن العاني: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، الموسوعة العامة للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العربية العراقية، 1983.
31. الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين: ترجمة: د. زكى إسكندر وآخرون، القاهرة، 1945م.

32.القس إرميا تادرس، الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، مطرانية بنى مزار والبهنسا.
33.القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على ت 821هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة مصورة عن دار الكتب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004.
34.الكنائس والأديرة بين مغاغة والمنيا ويظهر بها موقع دير السنقورية رقم 40، نقلاً عن صموئيل السرياني ، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، القاهرة، 1980.
35.محمد بيومي مدكور: كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستنبول " دراسة أثرية فنية" ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991.
36.محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصرين إلى سنة 1945، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الثاني، ج 3، 1994م.
37.محمد عبدالعزيز مرزوق: شواهد القبور، ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية، جزء خاص أصدرته الهيئة العامة للاستعلامات، اشرف عليه عبدالحميد يونس وآخرون، لندن، د.ت.
38.محمد على محمود نصره: جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001.
39.مسعد صادق: "التاريخ ليس مجرد سرد وقائع جافة وإنما هو روح وحياة.. تصل الماضي بالحاضر"، تحقيقات وطني، جريدة وطني عدد 14 يونيو 1978م.
40.مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية –دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح
41. العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2000.
42.مصطفى محمد رشاد: دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978.
43.المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، 1989.
44.المقدسي: (شمس الدين بن عبدالله)، احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن ، 1909.
45.المقريزي (تقي الدين أبى العباس أحمد بن على ت. 845هـ/1442م):المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)، جـ2، بولاق، 1852م.
46.ملاك لوقا: أقباط القرن العشرين ، مكتبة أنجيلوس ، القاهرة ، 2009 .
47.هاني حليم جورجي: الألقاب والوظائف من خلال شواهد القبور بمتحف النوبة والمتحف القبطي، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، 2012.
48.وفاء محمد إبراهيم عبدالجواد: الرخام في العصر المملوكي الجركسى بمدنية القاهرة، دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة طنطا، 2003م.
49.الياس خورة: كتاب مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، جـ1، ا لمطبعة العمومية بمصر سنة 1897.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1- Briggs (M.S.):- Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford, London, 1924.
2- G. Peers, "Apprehending the Archangel Michael: Hagiographic Methods." Byzantine and Modern Greek Studies 20 (Michigan, 1996).
3- Gawdat Gabra (ed.), The A To Z of the Coptic Church, Maryland, 2008.
4- M. Meyer, the Magical book of Mary and Angels (Heidelberg, 1996.
5- Tadros Yacoub Malaty, Dictionary of Church Terms, Alexanderia, 1998.

Archaeological and Artistic study of a new collection of Coptic tombstones written in Arabic in Church of Al-Amir Tadros in Sanquriya monastery - Bani Mazar in al-Minya

Hossam Hassan Hemeda Nader Alfy Zekry Shaban Samir Abd Al-Razek

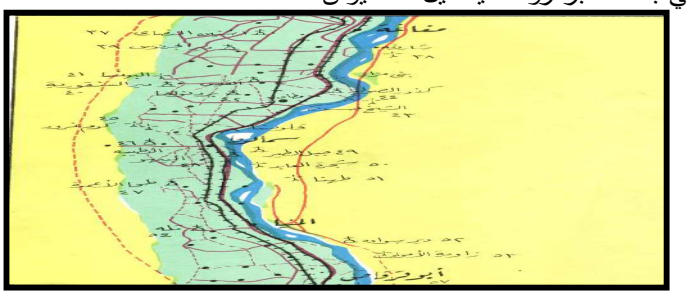
The study of tombstones is one of the important studies in Islamic and Coptic archeology; because of the history of any monument is identified from its foundation text. The gravestones in the Islamic world spread from Turkestan eastward to the Atlantic Ocean to west. The tombstone was known by many names in the Islamic world (the tile, the painting, the tombstone), as in the west of Islamic world (Andalusia), Egypt has been characterized by a large number of tombstones.

In this context, the aim of this paper is publishing and studying Coptic tombstones that were written in Arabic inscription for the first time (dating back to the first third of the twentieth century), followed by a comparative analysis and descriptive approach, The researchers studied the evidence descriptive according to the chronological order, by clarifying the dimensions and quality of materials that were used in the manufacture, sculpture methods and dates. As for the analytical study, the research will deal with the form, calligraphics, and the decorations of tombstone, the religious contents, titles, the functions and others furthermore it will compare them with other similar tombstones in two parts, the first part of the research includes the publication of these tombstones and commentary on the content of writings on them, while the second part will include the study of decorative elements and the method of calligraphy on them.

Key Words: Tomb stone, church of al-Amir Tadross, Monastery of al-Sonkoria, Marble, Leza Potross, Mostafia Batol Mikhael, Roma Mikhael.

فهرس الأشكال واللوحات

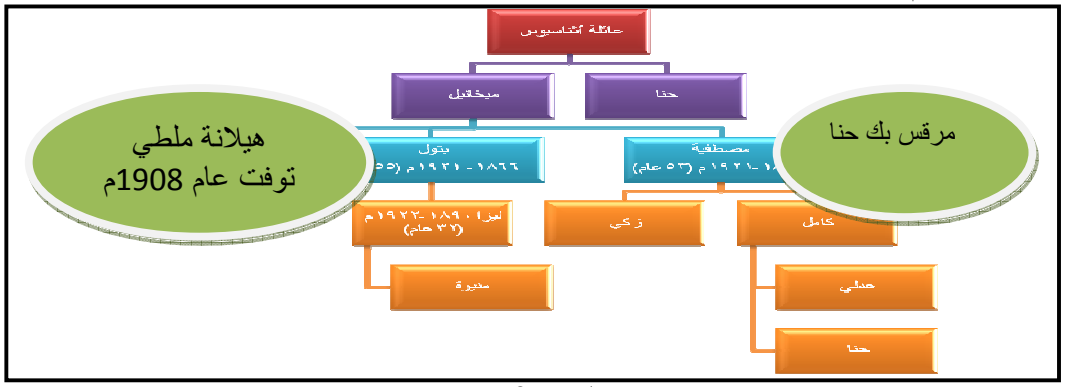
شكل رقم1: خريطة توضح موقع دير السنقورية. شكل رقم2: شجرة عائلة أثناسيوس.
شكل رقم3: تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس.
شكل رقم 4: تفريغ النص الكتابي بشاهد شاهد قبر مصطفيه ميخائيل أثناسيوس.
شكل رقم 5 : تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر ليزا بطرس:
شكل رقم 6 : تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر رومه ميخائيل أثناسيوس:
شكل رقم 6 أ: تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر رومه ميخائيل أثناسيوس:
لوحة رقم 1: شاهد قبر هيلانة بنت ملطى لوحة رقم 1 أ: النص الكتابي بشاهد هيلانه بنت ملطى
لوحة رقم 1 ب: قاعدة شاهد قبر هيلانة بنت ملطى لوحة رقم 2: شاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 2 أ: النص الكتابي بشاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 2 ب: إناء الزهور الذى يعلو شاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 3: شاهد قبر مصطفيه ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 3 أ: النص الكتابي بشاهد شاهد قبر مصطفيه ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 4: شاهد قبر ليزا بطرس لوحة رقم 4 أ: النص الكتابي بشاهد قبر ليزا بطرس
لوحة رقم 5: شاهد قبر رومه ميخائيل أثناسيوس
لوحة رقم 5 أ: النص الكتابي بشاهد قبر رومه ميخائيل أثناسيوس



شكل رقم 1

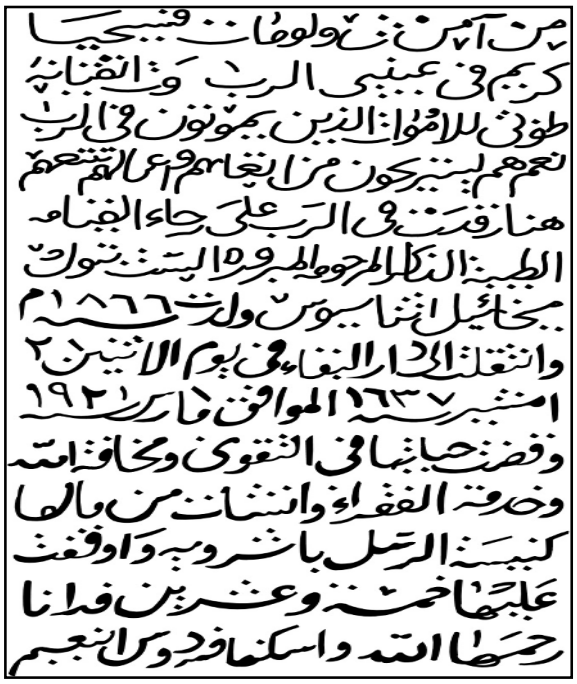
خريطة توضح موقع دير السنقورية.

نقلاً عن قسم العمارة القبطية بمعهد الدراسات القبطية، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان.



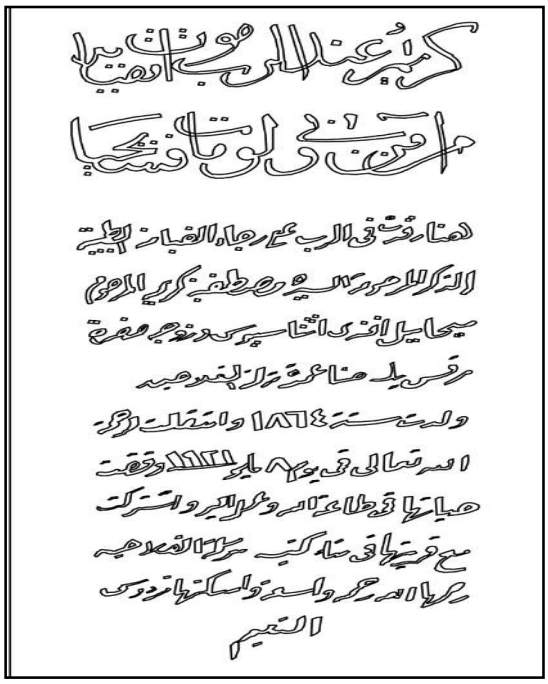
شكل رقم 2

شجرة عائلة أثناسيوس (عمل الباحث)



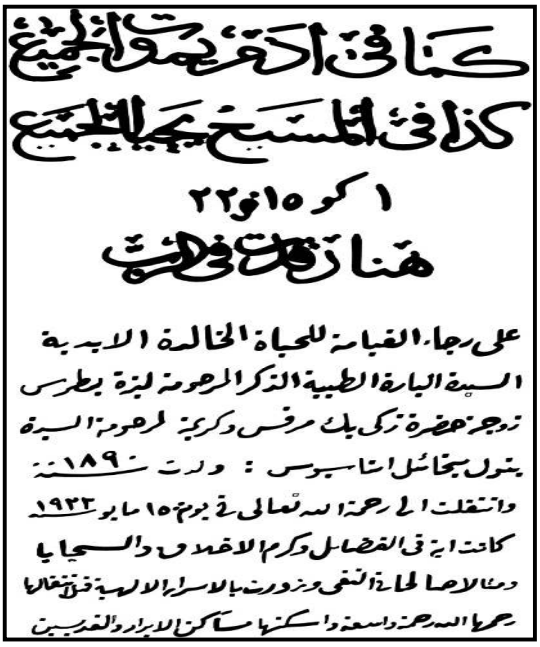
شكل رقم 3

تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر السيدة بتول



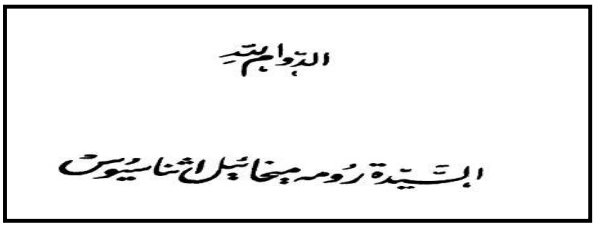
شكل رقم 4

تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر السيدة مصطفيه



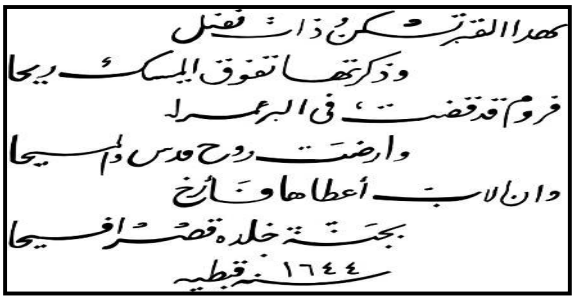
شكل رقم 5

تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر السيدة ليزا بطرس



شكل رقم 6

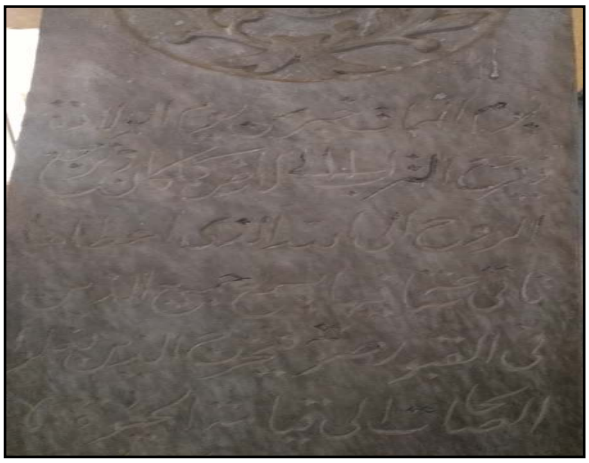
تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر السيدة رومه



شكل رقم 6 أ

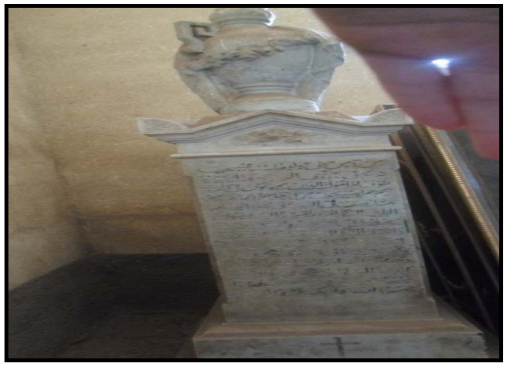
تفريغ النص الكتابي بشاهد قبر السيدة رومه

لوحة رقم(1)
شاهد قبر هيلانة بنت ملطى

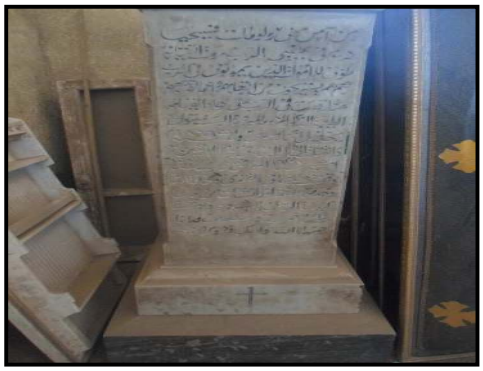


لوحة رقم (ا أ)
النص الكتابي بشاهد هيلانه بنت ملطى

لوحة رقم (1 ب)
قاعدة شاهد قبر هيلانة بنت ملطى– تصوير الباحث



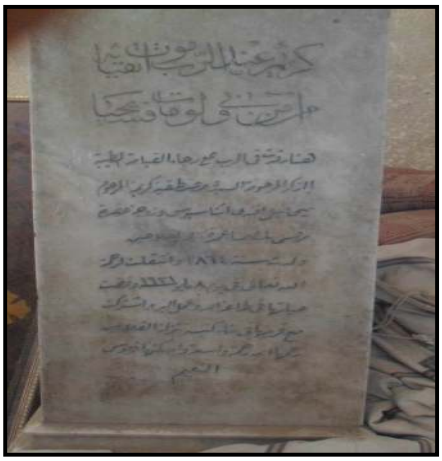
لوحة رقم (2)
شاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس



لوحة رقم (2 أ)
النص الكتابي بشاهد قبر بتول ميخائيل أثناسيوس

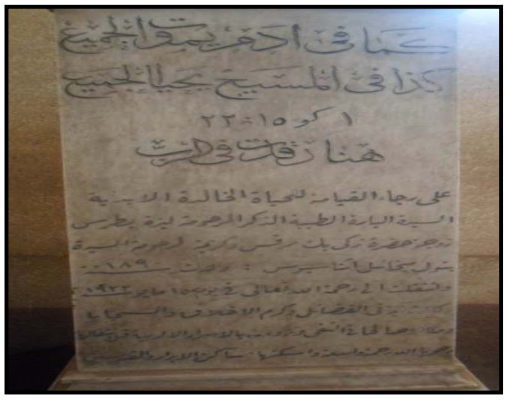
لوحة رقم (2 ب)
شاهد قبر مصطفيه ميخائيل أثناسيوس

لوحة رقم (3)
إناء الزهور الذى يعلو شاهد قبر
بتول ميخائيل أثناسيوس



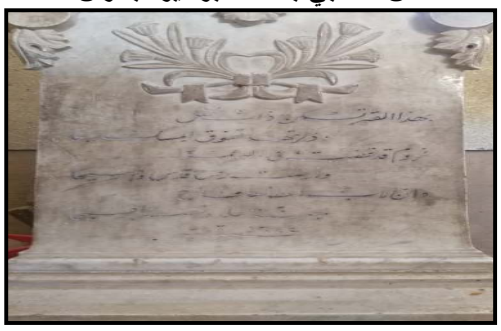
لوحة رقم (3 أ)
النص الكتابي بشاهد شاهد قبر مصطفيه ميخائيل أثناسيوس
تصوير الباحث

لوحة رقم (4)
شاهد قبر ليزا بطرس



لوحة رقم (4 أ)
النص الكتابي بشاهد قبر ليزا بطرس

لوحة رقم (5)
شاهد قبر رومه ميخائيل أثناسيوس



لوحة رقم (5 أ)
النص الكتابي بشاهد رومه ميخائيل أثناسيوس

End Not

[1]حسن الباشا: أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتأريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، ضمن كتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، 1979م، ص 166.

[2] علاء الدين بن العاني: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، الموسوعة العامة للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العربية العراقية، 1983، ص 14؛ عاطف سعد محمد محمود: شواهد قبور عربية ذات شهور قبطية من جبانة أسوان، بحث ضمن كتاب المؤتمر الخامس عشر للآثاريين العرب بمدينة وجدة بالمملكة المغربية، أكتوبر 2012، ص1414.

[3] محمد عبدالعزيز مرزوق: شواهد القبور، ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية، جزء خاص أصدرته الهيئة العامة للاستعلامات، اشرف عليه عبدالحميد يونس وآخرون، لندن، د.ت، 979؛ زهراء بنت أحمد بن عمر الزيلعي ، القيم الجمالية للخط العربي والزخرفة على شواهد قبور من مقبرة المعلاة بمكة المكرمة في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية ، قسم التربية الفنية، جامعة الملك سعود، 2008م، ص ص 8,7.

[4]للمزيد عن تراكيب القبور، انظر: عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، 2006م.

[5]عن أشكال شواهد القبور وتطورها، انظر:

محمد عبدالعزيز مرزوق: شواهد القبور، ص 979، 980؛ عاطف سعد محمد محمود: شواهد قبور عربية، ص 1414؛ حسناء حسن أحمد حامد وآخرون: دراسة أثرية لشاهدي قبر من الرخام بمتحف بنى سويف تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد العاشر، العدد (1/2)، سبتمبر 2016، ص 35.

[6]حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965م، جـ2، ص178.

[7]هو القديس تادرس بن يوحنا ، وأبوه من مواطني قرية شُطب إحدى قري مركز أسيوط ، وقد ذكرها جوتييه في قاموسه فقال إن اسمها المصري chashtep والرومي hypselis والقبطي chotp ومنه أسمها العربي شُطب، وكان قد أسر هذا القديس في أحد الحروب وأخذ إلي أنطاكية ، حيث قام هناك وتزوج بنت أمير، وكان كافراً ملحداً عابداً للأوثان. للمزيد أنظر: سنكسار الكنيسة القبطية ، الجزء الأول ، 27 طوبة، ص122.

[8]**السنقورية**: هي من القري القديمة ، أسمها الأصلي دير الخادم، وردت في قوانين ابن مماتي ضمن ديري الخادم وأبو نميلة من أعمال البهنساوية، ويبدو أن هذه القرية نسبت إلي أمير من أمراء المماليك يسمي سنقر، وعرفت بالسنقورية، ولما كان حرف القاف في سنقر مضموماً زيد عليها حرف الواو، بسبب سهولة النطق بها فصارت السنقورية، وقد جمع الاسم الحالي الذي ورد في تاريخ سنة 1230هـ بين كلمة دير من دير الخادم وبين دير السنقورية ، فصارت دير السنقورية .

محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصرين إلى سنة 1945، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الثاني، ج 3، 1994م، ص ص 218,217.

ويقع دير السنقورية على بعد 15 كيلو غرب مدينة بنى مزار في منطقة البهنسة الشهيرة بأثارها وتاريخها القديم حيث سكن حولها ثلاثون الف راهب وراهبة شاهدهم القديس بلاديوس عند زيارته للمنطقة والباقي من مباني الدير هو الكنيسة الأثرية المجددة التي ترجع إلى القرن 18و19 ذات الاثني عشر قبة وثلاثة للهياكل وتسعة لصحن الكنيسة . والدير يتوسط أربعة أعمدة وتيجان قديمة من الجانب البحري والغربي منها وتشير الأعمدة وتيجانها إلى الكنائس الأقدم التي كانت موجودة بالمنطقة التي قد ترجع إلى القرن 6–8 للميلاد وفى الكنيسة حجاب قديم ومطعم وبعض الأيقونات.

صموئيل السرياني ، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، القاهرة، 1980، ص 31.

[9] سفر الجامعة 7 :1.

[10] السطر الثاني والثالث مقتبسة من سفر الجامعة 12 :7 (الكتاب المقدس: العهد القديم).

11 من السطر الرابع إلي السطر السادس مقتبسة من يوحنا 5: 28 –29.

[12] من السطر السابع إلي الحادي عشر مقتبسة من كورنثوس الأولي 15: 53–55

13 من السطر الثاني عشر والثالث عشر مقتبسة من يوحنا 11 :25.

[14] السطر الرابع عشر مقتبس من فيلبى 1–21

[15] السطر الخامس عشر والسادس عشر مقتبس من فيلبى 1–23.

[16]عبارة "رقدت علي رجاء القيامة" المستخدمة في شاهد القبر هي أحد العبارات شائعة الاستخدام في مناسبات الوفاء والعزاء المسيحية والمعبرة عن العقيدة المسيحية المبنية علي أساس الخلاص والفداء والقيامة من الأموات والتي ينتظرها كل مسيحي بعد موته، والمستوحاة الأصول الكتابية للإنجيل، علي سبيل المثال سفر أعمال الرسل 24: 15 "وَلِي رَجَاءٌ بِٱللهِ، ٱلرَّجَاءُ ٱلَّذِي لَدَيْهِمْ هُمْ أَيْضاً، أَنَّهُ سَوْفَ تَكُونُ قِيَامَةٌ لِلْأَبْرَارِ وَٱلْأَثَمَةِ".

[17] يوحنا 11 :25

[18]مزمور 116: 15.

[19](السطر الثالث والرابع) الرؤيا 14: 13

[20] **أمشير**: هو احد الشهور القبطية نسبة إلى لشدة الزوابع والأهوية لكثرها وشدتها في هذا الشهر فيقال شيطان الزوابع. كان المصريون القدماء يدعوه "شهر النار أو الحرارة الكبيرة" لأنه مخصص لنزول الشمس الكبيرة. أمثال: أمشير أبو الزعابير – أمشير أبو الطبل الكبير – أمشير أبو الزعابير الكثير – أمشير يقول للزرع سير بلا تعسير – الصغير يحصل الكبير – إن هل المشير اعجن من البير (تبدأ المياه الجوفية في الدف) – أمشير يقول لبرمهات 10 منى خد و10 منك هات، نطير العجوز بين السافكات – الاسم لطوبة والفعل لأمشير. أشهر ما يتميز به خروف أمشير. للمزيد انظر، السنسكار: . http://st-takla.org؛ رشدي واصف بهمان: التقويم وحساب الأبُقطي، القاهرة، 1990م، ص30.

[21]**أشروبة**: هي من القري القديمة ، ذكر أميلينو أن أسمها العربي أشوهب ، وأنها قريبة من الجبل الذي يسمي باسمها ، وقريبة من البهنسا أيضاً لأنها ذكرت معها، ويذكر محمد رمزي في قاموسه الجغرافي أنها اندثرت وليس لها أثر اليوم. للمزيد، أنظر: محمد رمزي: القاموس الجغرافي، القسم الثاني، جـ3، ص 198.

[22]والتي تمثل ولادة المعبودة أفروديت (فينوس) معبودة الحب والجمال من زبد البحر طبقاً للأساطير اليونانية والرومانية، والتي أستبدلها الفنان القبطي بوضع الصليب داخل الصدفة، بجانب استخدامه الصدفة كحنية داخل قلاية الراهب، ثم تطورت لتصبح الشرقية داخل الكنائس.

دعاء محمد بهي الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2009، ص150–151.

[23]مزمور 116: 15.

[24] يوحنا 11 :25

[25] **نزلة الفلاحين** : أصلها من توابع ناحية زهرة ثم فصلت عنها في تاريخ سنة 1264هـ/ 1858م، سميت بهذا الاسم تمييزاً لها عن ثلاثة نواح أخرى تجاورها وردت كل واحدة منها باسم نزلة مضافا اليها اسم مالكها وهو من النصارى ويجمعها اليوم ناحية نزالي طحا ، وردت في تاريخ 1230هـ/1827م ناحية باسم كفر الزوامل ويرجح أنه في مكان هذه النزلة لوقوعها بحوض غريب الذى بأراضي ناحية نزالي طحا من الشمال وبين دمشير التي بها حوض سجلة سلطان من الجنوب. للمزيد انظر:

محمد رمزي : القاموس الجغرافي، القسم الثاني، جـ3، ص 207,206.

[26]المقصود بالعبارة أن ليزا مارست الطقوس الدينية وخاصة طقس الافخارستيا.

Gawdat Gabra (ed.), The A To Z of the Coptic Church, Maryland, 2008, p. 100-101.

27 G. Peers, "Apprehending the Archangel Michael: Hagiographic Methods." Byzantine and Modern Greek Studies 20 (Michigan, 1996), p. 100.

[28]دعاء محمد بهي الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ص180.

[29]كلمة روم المستخدمة إشارة إلي السيدة رومة وهو أسم أصغر بنات ميخائل أثناسيوس وأخت كلاً من مصطفيه وبتول.

[30]بطرس البستاني: دائرة المعارف، قاموس عام لكل فن ومطلب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص573.

[31] المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، 1989، ص514.

[32] Briggs (M.S.), Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford, London, 1924, p.145.

[33] وفاء محمد إبراهيم عبدالجواد: الرخام في العصر المملوكي الجركسى بمدنية القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة طنطا، 2003م، ص29–34؛ حسناء حسن أحمد حامد وآخرون: دراسة أثرية لشاهدي قبر من الرخام بمتحف بنى سويف، ص 352.

[34] أبو صالح الأرمني: تاريخ الشيخ أبو صالح الأرمني ،المطبعة المدرسية بأكسفورد، 1895، ص 17.

[35] المقدسي: (شمس الدين بن عبدالله)، احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن ، 1909، ص 209.

[36]الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين: ترجمة: د. زكى إسكندر وآخرون، القاهرة، 1945م، ص666.

[37]القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـــ3، طبعة مصورة عن دار الكتب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004، ص 309.

[38]إبراهيم وجدى: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأثار ، جامعة الفيوم، 2007م، ص38؛ حسناء حسن أحمد حامد وآخرون: دراسة أثرية لشاهدي قبر من الرخام بمتحف بنى سويف، ص 352.

[39]المقريزي (تقي الدين أبى العباس أحمد بن على ت. 845هـ/1442م): المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)، جـ2، بولاق، 1852م، ص307.

[40] جمال عبد العاطي عبد السلام خير الله : أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني" دراسة أثرية فنية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، 1992 م ، ص 10.

[41] مصطفى محمد رشاد: دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978،ص86–93.

[42] حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990، ص 226.

[43] إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص109.

[44]محمد على محمود نصره: جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001، ص142.

[45]مصطفى محمد رشاد: دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، ص99,98.

[46]جورج فرجستون، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة زاهر رياض، القاهرة، 1964م، ص46، 53، 61، 108.

[47]دعاء محمد بهي الدين، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ص187.

[48] رامز وديع بطرس، "رمز القوقعة في مصر المسيحية والإسلامية"، مجلة أسبوع القبطيات بروض الفرج، القاهرة، 1992، ص 52.

[49] M. Meyer, the Magical book of Mary and Angels (Heidelberg, 1996), p. 70.

[50] Tadros Yacoub Malaty: Dictionary of Church Terms, Alexanderia, 1998, P. 34.

[51]يرمز اللون الأسود إلي البعث والخلود عند المصريين القدماء، والذي ورثه عنهم الأقباط. دعاء محمد بهي الدين، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ص184 – 185.

[52]جورج فرجستون: الرموز المسيحية ودلالتها، ص 70– 71.

[53]مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية –دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 215.

[54] هاني حليم جورجي: الألقاب والوظائف من خلال شواهد القبور بمتحف النوبة والمتحف القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، 2012، ص 152.

[55]حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والأثار، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص317.

[56]أحمد عيسى أحمد: ألقاب ووظائف الأقباط في مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة من التحف بالمتحف القبطي، مجلة كلية الآداب بقنا –جامعة جنوب الوادي، العدد السابع، 1997، ص28.

[57] محمد بيومي مدكور:، كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستنبول " دراسة أثرية فنية" ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991 ، ص 791.

[58] القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على ت 821هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة مصورة عن دار الكتب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004، جـ6، ص 185.
مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، ص 278.

[60] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص 225؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، ص 321–324؛ إبراهيم إبراهيم أحمد عامر: العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمى الثاني– دراسة أثرية معمارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1993، ص430.

[61] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص 408.

[62] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص 260؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، ص 208.

[63] أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 20؛ أحمد تيمور: الرتب والألقاب المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1950، ص 66؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص 150–153.

[64] حياة ومعجزات الشهيد الأمير تادرس الشطبي: مطرانية بني مزار والبهنسا للأقباط الأرثوذكس ، كنيسة الأمير تادرس الشطبي دير السنقورية.

[65] القس إرميا تادرس: الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، مطرانية بنى مزار والبهنسا، ص 17.

[66] أمين سامي باشا: تقويم النيل جـ 4 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2009 ، صـ 675.

[67] القس إرميا تادرس، الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، ص 18.

[68] الأنبا صموئيل اسقف شبين القناطر وتوابعها ، بديع حبيب جورجي : دليل الكنائس والأديرة في مصر، شركة النعام للطباعة والتوريدات ،2002 ، صـ 139 – 140

[69] رمزي تادرس: الأقباط في القرن العشرين، الجزء الثالث، القاهرة، 1911م، ص 60.

[70] أمين سامي باشا: تقويم النيل جـ 4، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2009، صـ 851.

[71] الياس خورة: كتاب مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، جـ1، ا لمطبعة العمومية بمصر سنة 1897م، صـ292–294

[72] مسعد صادق: "التاريخ ليس مجرد سرد وقائع جافة وإنما هو روح وحياة.. تصل الماضي بالحاضر"، تحقيقات وطني ، جريدة وطني عدد 14 يونيو 1978م.

[73] عبد المنعم شميس: عظماء من مصر ، دار المعارف ، القاهرة.

[74] رمزي تادرس: الأقباط في القرن العشرين، جـ3، ص 62–64.

[75] القس إرميا تادرس، الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، ص 34.

[76] القس إرميا تادرس، الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، ص 21.

[77] ملاك لوقا: أقباط القرن العشرين ، مكتبة أنجيلوس ، القاهرة ، 2009، ط1، صـ211–216.

[78] القس إرميا تادرس، الأنبا متاوس: كنيسة الآباء الرسل بين الماضي والحاضر، ص21.

[79] إبراهيم وجدي: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة، ص194.

[80] عاطف جوده نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، 1983 م ، ص 390 .