دراسة فنية لزخارف الكائنات الحية
في مخطوط MS M.603 من مجموعة الحامولي بالفيوم

د. شكري يوسف شكري

دكتوراة – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

عنوان هذا البحث: "الزخارف الحيوانية ودلالاتها في مخطوط MS M.603 من مجموعة الحامولي بالفيوم". حقيقة أن هذا الغلاف ذا قيمة وأهمية فنية كبيرة، وغني بزخارفه من الكائنات الحية وغير الحية، إلا أن دراستنا له تتركز على زخارف الكائنات الحية دون غيرها من زخارف أخرى. وتهتم الدراسة بوضع تعريف لهذا المخطوط، ثم وصف زخارفه الحيوانية، بالإضافة إلى القيام بدراسة تحليلية لهذه الزخارف. والانتهاء بخاتمة تتضمن نتائج البحث.

مقدمة :

التعريف بمخطوطات الحامولي:

هذه المخطوطات اكتشفت في الحامولي بالفيوم عام ١٩١١م، اشتراها الثري الأمريكي بيربونت مورجان Pierpont Morgan بالوساطة من فلاح مصري من الفيوم أثناء الحفر في مكان قديم ومهجور من بقايا أحد الأديرة الخربة هناك، وهو دير الملاك ميخائيل Michael ببلدة تسمى الحامولي تابعة لمركز يوسف الصديق، وأحيانا يطلق عليها رشيد الحامولي، وتقع جنوب غرب الفيوم على بُعد ثلاثة كيلو مترات جنوب قرية الحامولي الحالية(١). وقام مورجان بشراء كل ما وقعت عليه يديه من هذه المخطوطات دون النظر إلى تكاليف شرائها، وجمعها على عدة مراحل، ولم يهمل أي مخطوط أو جزء أو شذرة منه، ثم قام بنقلها إلى الغرب، وهو يعرف أنه حصل على كنز كبير من المخطوطات لا يقدر بثمن. وقد صرح تشارلز بيرس Charles Pierce مدير متحف مورجان أن الأخير أنفق الكثير من المال لاقتناء هذه المجموعة، وأنها أثمن مجموعة أثرية قبطية اكتشفت في مصر ونقلت إلى الخارج(٢). أما العلامة كرم Crum فقال عنها أنه كشف لأكبر مجموعة من المخطوطات القبطية، وأنها تكاد أن تكون مجموعة كاملة، وتحتوي على تنوع كبير في

(١) Depuydt, L., *Catalouge of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, Leuven, 1993, p. lviii.

(٢) Pierce, Ch., "Foreword", In L. Depuydt, *Catalouge of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, p. xi.

موضوعاتها[٣]. وقد رأى هنري هيفرنت Henry Hyvernat أنه قد آن لأمريكا أن تفخر بوصول هذا الكنز الثمين من المخطوطات إليها، وأن ما تمتلكه أوروبا من المخطوطات القبطية لم يعد مصدر فخر لها أمام العالم وأمام أمريكا بعد وصول هذه المخطوطات إليها، وأن ما تمتلكه أوروبا في مكتباتها ومتاحفها من المخطوطات القبطية أصبح شذرات أمام مخطوطات الحامولي التي امتلكتها أمريكا[٤]. إن عدد هذه المخطوطات يصل إلى ستين مخطوط[٥]، وبلغ عدد صفحاتها نحو ٧٢٤٨ صفحة[٦]. ويعود تاريخ هذه المخطوطات إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين[٧]، واثنان منهم يعود تاريخهما إلى القرن الثاني عشر الميلادي[٨]، وكتبت هذه المخطوطات باللغة القبطية باللهجة الصعيدية، فيما عدا القليل منها كُتب باللهجتين البحيرية والفيومية[٩]. وهي تشمل على عدد كبير من أسفار الكتاب المقدس في عهده القديم، مثل أسفار موسى الخمسة (التكوين والتثنية والخروج والعدد واللاويين)، وأجزاء من سفر مزامير داود النبي، وبعض الأسفار الأخرى مثل سفري الملوك الأول والثاني، أما أسفار العهد الجديد فقد احتوت تلك المخطوطات على على البشائر الأربع متى ومرقس ولوقا ويوحنا، ورسائل بولس الرسول. هذا بالإضافة أنها تحتوي على عدد كبير من العظات والخطب لآباء الكنيسة وسير للشهداء والقديسين المسيحيين وبعض الكتب الليتوروجيا وهي الخاصة بالصلوات الدينية وترتيبها وطقوسها. وتتميز مجموعة الحامولي هذه أنها نقلت لنا أعمال أدبية دينية فريدة لم تنقلها لنا المخطوطات الأخرى[١٠].

---

(٣) إبراهيم ساويرس: "مخطوطات الحامولي"، ***مجلة الكرازة***، السنة ٤٣، عدد ٤٧، ٤٨، القاهرة، الكاتدرائية المرقسية، ٢٠١٥، ص ١٨.

(4) Hyvernat, H., *A Checklist of the Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1919, p. xviii.

(5) Hyvernat, *A Checklist*, p. xiii; Pierce, "Foreword', p. xi.

(٦) إبراهيم ساويرس: "مخطوطات الحامولي"، ص ١٨.

(7) Thouthworth G. and Trujillo F., "The Coptic bindings Collection at the Morgan Library and Museum: History, Conservation and Access", presented at the Book and Paper Group Session, AIC 44 th Annual Meeting May 13–17, 2016, Montreal, Canada, p. 89; Depuydt, *Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, p. li.

(8) Hyvernat, *A Checklist*, p. xiv.

(9) Ibid.

(10) Thouthworth and Trujillo, "The Coptic bindings Collection at the Morgan Library and Musum", p. 89; Hyvernat, *A Checklist*, p. xvii; Depuydt, *Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, p. xlvi.

وبذلت مكتبة الفاتيكان والمتحف البريطاني المجهود الأكبر في ترميمها وصيانتها والحفاظ عليها بما يمتلكونه من وسائل علمية متقدمة، ثم عرضت هذه المجموعة في متحف أقامته عائلة السير مورجان خصيصًا لعرض الآثار والتحف الثمينة التي جمعها عميد عائلتهم من مصر وبلاد الشرق، خاصةً هذه المجموعة النادرة من المخطوطات، واهتموا بعرضها بصورة لائقة. وقام عدد قليل من العلماء بالاهتمام بفهرسة ونشر محتويات هذه المجموعة ضمن ما يمتلكه متحف مورجان من مخطوطات قبطية، ومن أبرز المهتمين بها كان العالم هنري هيفرنت الذي قام بوضع فهرس مبسط لبعض المخطوطات القبطية الموجودة في متحف مورجان، وعرض فيه لعدد ليس بقليل مما يضمه المتحف من مخطوطات الحامولي، جاءت تحت العنوان:

A Checklist of the Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, New York, 1919.

كما قام هيفرنت بتصوير محتوياتها وطباعتها، فبلغ عدد مجلداتها ٥٦ مجلد، وقام بطبع المجموعة بعدد ١٢ نسخة وتوزيعها على المتاحف والمكتبات الكبرى بالعالم، وغرضه في ذلك التيسير على الباحثين في الاطلاع عليها، وجذب اهتمامهم لدراستها، وجاءت تحت العنوان:

Codices coptic photographice expressi: Bibliothecae Pierpont Morgan. 56 vols. Ed., by Henri Hyvernat, Rome, 1922.

ولكن قلة عدد نسخاتها أدى إلى ضعف انتشارها، ولم يعرفها كثير من المتخصصين والباحثين؛ مما أدى إلى ندرة الدراسات الخاصة بها، وظلت غير معروفة لفترة زمنية طويلة حتى جاء العالم ليو ديبويت Leo Depuydt الذي وضع دراسة من جزئين، اشتملت في جزئها الأول على التعريف ببعض الجوانب التاريخية والأثرية لها، حيث تضمن قصة اكتشافها وتجميعها، وجهود العلماء في ترميمها والحفاظ عليها، والتعريف بها وموضوعاتها الدينية، مع وضع عرض مختصر عن محتويات كل مخطوط منها، ودراسة لبعض الكولوفونات Colophons بها للتعرف على تاريخها وأثريتها، مع تصميم عدد من الجداول لها حصر فيها عناوينها وواضعيها ونساخها وتواريخ نسخها وتأليفها. أما جزئها الثاني فتضمن بعض التفاصيل عن الموضوعات الدينية مع دراسة للأدوات، التي كتبت بها مثل الأقلام والأحبار، وأساليب الكتابة والتلوين، ومادة الصحائف، مع تصوير عدد كبير من هذه الصحائف، وعرضها بزخارفها الداخلية المتنوعة، وأنصب تركيزه على زخارفها الداخلية، خاصةً زخارفها الدينية، وما تعلق بزخارف الصلبان بشكلٍ خاص، وزخارف خطوط الكتابة

كالأحرف الاستهلالية، وعرض بصورة مقتضبة لعدد قليل من أغلفتها حوالي سبع أغلفة، وجاءت دراسته بعنوان:

- Catalouge of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, Corpus of Illuminated Manuscripts, Vol. 4, Oriental Series 1, Leuven, 1993.
- Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan, Album of Photographic Plates, Corpus of Illuminated Manuscripts, Vol. 5, Oriental Series 2, Leuven, 1993.

وعلى الرغم من أهمية هذه المخطوطات وأثريتها والجهود التي قام بها علماء الفاتيكان والمتحف البريطاني في ترميمها ومعالجتها، والمجهودات التي قام بها الأمريكان في عرضها وترتيبها المتحفي بوضعها في متحف مورجان، واستخدموا في ذلك أحدث الوسائل المتاحة، وهذه المحاولات التي قام بها هيفرنت وديبويت في فهرستها ونشرها، ولكنها لم تلق الاهتمام المرجو في دراستها من الباحثين على اختلاف أجناسهم وأماكنهم وثقافاتهم وتخصصاتهم، اللهم إلا ندرة من المقالات التي وضعها أصحابها ونشرت في المجلات الأجنبية للتعريف بها فحسب. كما أنها لم تحظ بما يليق بها من دراسات أكاديمية متخصصة، وظلت هكذا حتى وقتٍ قريب. ومؤخرًا قام بعض المهتمين بالدراسات القبطية بترجمة أجزاء قليلة من نصوصها للغات الحية مثل الإنجليزية والفرنسية، إلى جانب ترجمة عدد قليل من نصوصها باللغة العربية، مع وضع دراسات قليلة عن بعض موضوعاتها التي تتعلق بسير القديسين أو الموضوعات الليتوروجية والعقائدية والطقسية الخاصة بالصلوات والمدائح الدينية وسير القديسين(١١). وكان أهم عمل عرض لها باللغة العربية كتاب: جمال هرمينا بعنوان

---

(١١) وأهم الأعمال التي وضعت باللغة العربية عن بعض الموضوعات اللاهوتية والطقسية والتاريخية والخطب والعظات والمدائح الدينية في مخطوطات الحامولي هي:

مجهول: "الدفنار (الأنتيفوناريون الصعيدي)"، ترجمة من القبطية: الأنبا مكاري والراهب كاراس البراموسي، دراسة وتحقيق: مايكل حلمي راغب، القاهرة : مجلة مدرسة الإسكندرية، القاهرة : ٢٠١٨م؛ صموئيل القس قزمان: "أنبا ببنوده: سيرة القديس أونوفريوس (أبو نفر) من حسب مخطوط مورجان M 580"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، العدد ١٩، القاهرة: ٢٠١٥م، ص ٢٥١–٢٨٩؛ مينا لبيب فانوس (القس): "عظة عن إبليس والملاك ميخائيل منسوبة للقديس غريغوريوس الناطق بالإلهيات"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، العدد ٢٦، القاهرة: ٢٠١٩م، ص ٢١٩–٢٣٤؛ إبراهيم ساويرس: "عظة عن عيد العنصرة منسوبة للبابا أثناسيوس الرسولي"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، عدد ٢١، القاهرة: مدرسة الاسكندرية، ٢٠١٩، ص ١٤٧– ١٧٦؛ مينا لبيب فانوس (القس): "رئيس الملائكة ميخائيل من خلال مخطوطات الحامولي"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات القبطية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م.

مخطوطات الحامولي، القاهرة: مكتبة ترنتي، ٢٠١١م. هذا العمل اعتمد كثيرًا على كتالوج ديبويت في وضع العديد من الجداول التي تناولت فهرس لعدد المخطوطات وأرقامها وعناوين موضوعاتها وزخارفها الداخلية. وعرض عدد لا بأس به من صفحات هذه المخطوطات ووصف زخارفها بشكلٍ مختصر، وأورد عدد ست لوحات من أغلفتها، وغرضه في ذلك إلقاء نظرة سريعة على مخطوطات هذه المجموعة، وتعريف قراء العربية من الدارسين والباحثين والمثقفين بهذه المخطوطات تاريخيًا وأثريًا وفنيًا لإدراك أهميتها الكبيرة. أما جوانبها الفنية ما تزال لم تلق الاهتمام من الدارسين والباحثين في الخارج والداخل، ولم ينشر عمل علمي مستقل عنها، بل جاءت الإشارة لها عرضًا في بعض الأعمال التاريخية والأدبية، على الرغم من أهميتها الفنية والأثرية. كما اهتم الباحثون بعرضه في متحف مورجان بنيويورك بشكلٍ ممتاز. وكأن هذه الأغلفة تم ترميمها وصيانتها لكي توضع في متحف مورجان فقط لتثير أنظار المشاهدين العابرين. وعلى الرغم من أن هذه المجموعة القيمة احتفظت بعدد وافر من الأغلفة الجلدية والبردية، وأكثرهم ذا قيمة فنية وأثرية كبيرة، ويبلغ عددها ٤٠ غلافًا، منها ما يربو عن العشرين غلافًا بحالة جيدة، ومثلهم من الأغلفة لا تزال تحتفظ بكثير أو قليل من الزخارف المتنوعة، التي كانت عليها في الأصل، وقام العلماء بترميمه وصيانتها وترتيبه بمقدرة فائقة، وتتنوع هذه الزخارف ما بين زخارف هندسية وزخارف نباتية وحيوانية وبحرية ودينية، فتجد من بينها أشكال الدائرة والمربع والمعين وزهور ووريدات، وأنواع من الكائنات البحرية، وكثير من الصلبان ورسومات القديس الفارس وغيرها[١٢]، إلا أن الدارسين والباحثين لم يلتفتوا إليها، ولم تحظ هذه الزخارف بدراسة خاصة بها. ولهذا جاء الاهتمام في هذا البحث بدراسة زخارف أحد أغلفتها الجلدية، وهو غلاف المخطوط رقم MS M.603.

الدراسة الوصفية للغلاف:

بطاقة المخطوط:

الرقم الخاص: MS M.603

الرقم العام: 315884

التاريخ: القرن العاشر الميلادي

(12) Hyvernat, *A Checklist*, p. xv; Depuydt, *Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, p. xlvi.

إبراهيم ساويرس: "مخطوطات الحامولي"، ص ١٧.

مكان الحفظ: متحف مورجان – نيويورك.

التعريف بالمخطوط:

هذا المخطوط يتكون من ٢٤ صفحة، وكل منها يحتوي على حقل واحد يتكون من ٣٠ إلى ٣٢ سطر، وينتمي لقسم السنكسار، أي سير وأعمال القديسين والشهداء المسيحيين، ويحتوي على أعمال للقديس ساويرس الأنطاكي(١٣)، وهي عظة بعنوان: "تمجيد النعم والخيرات التي يمنحها الله"، وحديث آخر عن القوة التي أعطاها الله لميخائيل رئيس الملائكة. ووفقًا للعالم هنرى هيفرنت يعود تاريخ هذا المخطوط إلى عام ٩٠٣م(١٤).

وصف الوجه الخارجيي الدفة السفلى للغلاف: لوحة(١) شكل(١):

ما تبقى منها عبارة عن نصف غلاف من الجلد بني اللون، ويوجد بجلدته بقايا من اللون الأحمر، ويبلغ قياساته ٢٦٠ × ٢٣٠ × ١٠ ملليمتر، ويظهر به بعض أجزاء من الكسوة الجلدية لعمود المخطوط، ويوجد به بعض الثقوب والتلف نتيجة الحشرات وعوامل التعرية الجوية. أما متنه فعبارة عن مربع، وبداخل المتن يوجد قطري المربع، وكل منهما يأخذ شكل الإطار، ويتكون من خطين متوازيين. كما يوجد في داخل مربع المتن معين كبير، وكل ضلع من أضلاع المعين عبارة عن إطار يتكون من خطين متوازيين، ويوجد داخل المعين الكبير أربع معينات صغيرة، ويوجد داخل كل منهم زخرفة عبارة عن وردة جميلة لعا ثماني بتلات. كما يوجد داخل مربع المتن ثمانية مثلثات متساوية الأضلاع تتوزع على جوانبه الأربع، وبداخل كل مثلث منهم وردة تماثل ما قبلها.

---

(١٣) ساويرس الأنطاكي: ولد في مدينة تدعى سوزبوليس بولاية بيسيديا بآسيا الصغرى، وينتمي لأسرة مسيحية ثري، ولوالده منصب سياسي كبير في الولاية، وتلقى تعليمه في الإسكندرية، ثم انطلق إلى بيروت ليدرس القانون. وتعمق في دراسة مؤلفات آباء الكنيسة الكبار، خاصةً مؤلفات باسيليوس الكبير، وفي شبابه تعمد، وصار مسيحيًا، وصار بطريركًا لكنيسة أنطاكية، وتعرض للاضطهادات على يد الإمبراطور جستنيان الكبير، وهرب إلى مصر حيث عاش في أديرتها بوادي النطرون، وعاش بعض الوقت في مدينة سخا بالدلتا، ودير الزجاج غرب الإسكندرية، ثم تنيح عام ٥٣٨م.

راجع: زكريا البليغ: *التاريخ الكنسي*، تعريب: بولا ساويرس (الراهب)، القاهرة، ٢٠١٣م، الكتاب ٧؛ الفصل ١٠ وما بعده؛ أغناطيوس يعقوب الثالث (بطريرك أنطاكية): *نفح العبير: سيرة البطريرك مار ساويرس الكبير*، دمشق، ١٩٧٠م.

(١٤) للمزيد من التعريف بهذا المخطوط ومحتوياته والتعليق عليها راجع :

Hyvernat, *A Checklist*, p. 9.

وصف الوجه الداخلي للدفة السفلى: لوحة(٢):

هي عبارة عن جزء من لوح بردي يقدر بنحو نصف لوح فقط. ويوجد في نهاية جانبه الداخلي جزء من عمود المخطوط، وبه بطانة من نسيج وبردي، وبه أجزاء من خيط التجليد، وبالدفة بقايا غراء.

الدفة العليا:

وصف الوجه الخارجي للدفة العليا: لوحة(٣):

هذه الدفة تحمل الزخارف نفسها التي للدفة السفلى، وبها تآكل كبير في الجانب الخارجي بما يقدر بنحو الثلث، وجزء كبير من الجانب الأعلى والأسفل من الخارج.

وصف الوجه الداخلي للدفة العليا: لوحة(٤):

ما تبقى منها عبارة عن ثلثي لوح البردي يعاني من الإصابة بالثقوب الكثيرة بفعل الحشرات.

دفة جلدية أخرى للغلاف:

الرقم: ٣١٥٨٨٥

المقاس: ٣١٢ × ٢٠٧ × ١٥ ملليمتر

مكان العرض: متحف مورجان – نيويورك

وصف الوجه الخارجي للدفة: لوحة(٥) شكل(٢):

وجدت هذه الدفة الجلدية من الغلاف بداخل الدفة العليا من الغلاف الأصلي للمخطوط تدعيمًا له، والوجه الخارجي لها عبارة عن ثلثي غلاف من الجلد لونه بني، أما الثلث الباقي مفقود، والجزء المفقود يشكل الجانب الخارجي يمينًا من أعلى إلى أسفل، ويزيد الفاقد كلما اتجهنا إلى أسفل. ويوجد به بعض الثقوب والتلف نتيجة الحشرات وعوامل التعرية الجوية. والجانب الأيسر منه يظهر به خيوط التجليد على وجه الجلد، وهي عبارة عن خيط طولي يتصل به أربعة غرز عرضية مع عمود المخطوط، إلى جانب غرزتين أعلى الزاويتين في الجانب نفسه، إحداهما من أعلى والثانية في الأسفل.

أما متن الغلاف فهو عبارة عن مربع وداخله قطرين، كما يوجد داخل مربع المتن معين كبير ينقسم بفعل تقاطع قطري مربع المتن إلى أربع معينات صغيرة، وكل ضلع من أضلاع المعين الكبير عبارة عن إطارين، وينحصر بينهما زخرفة تشكل دائرة، وبداخلها طائر النسر. كما يوجد داخل كل معين من المعينات الصغيرة الأربعة زخرفة عبارة عن دائرة بها رسم للقديس الفارس الذي يمتطي حصانًا ويصارع الشيطان الساقط على الأرض أسفل

أقدام الحصان، وعلى رأس هذا القديس هالة، ويمسك بيمينه حربة يضرب بها الشيطان الواقع أسفله. وحول هذا القديس من الجهات الأربع زخرفة عبارة عن أربعة دوائر كل منها بداخله طائر النسر. ويتوزع داخل مربع المتن ثمانية مثلثات متساوية الأضلاع، وهي تجاور أضلاعه من الداخل، وبداخل كل منهم زخرفة بحرية عبارة عن درفيل.

أما الحشوة خارج مربع المتن من أعلى، فتتكون من أطرين، ويوجد بالإطار الداخلي منهما زخرفة عبارة عن صف من المستطيلات الصغيرة، وبداخل كل مستطيل زخرفة حيوانية لحيوان الأسد في وضع حركة. أما الإطار الخارجي فيوجد به زخرفة أخرى عبارة عن صف من الدوائر، بداخل كل دائرة طائر النسر. وبالمثل الحشوة السفلى من الغلاف، تتكرر بها الزخرفة نفسها التي توجد بالحشوة العليا له.

وصف الوجه الداخلي للدفة: لوحة(٦):

عبارة عن لوح البردي ميفقود نحو ثلثه، وبه ثقوب بفعل الحشرات التي كانت عالقة به. يظهر به أجزاء من خيط التجليد عند جانبه الداخلي من أعلى إلى أسفل، وبعض غرز التجليد، وبه آثار من الغراء الحيواني.

<u>الدراسة التحليلية لزخارف الغلاف:</u>

الأساليب الصناعية في تنفيذ الزخارف على الغلاف:

عرف المصري في عصوره القديمة حتى العصر القبطي والعصر الإسلامي استخدام الجلود في كثير من أنشطته الحياتية، فصنع منها ألواح للكتابة وحقائب وأحزمة وأحذية، وبعض المفارش والأدوات الأخرى. وهناك منْ يرى أن الأقباط هم أول منْ قاموا بزخرفة الجلد واستخدموه في تغليف الكتب، ويشهد ما قاموا بإنتاجه من جلود الكتب المزخرفة بإجادتهم الكبيرة في هذا المضمار[١٥]. وقد تعددت طرق تنفيذ الزخرفة على جلود المخطوطات القبطية، ومنها الضغط أو التمحيط Blind Tooling، والأختام Blind Stamping، والتلوين Inked، والرسم Painted، والتدكيك والتضفير والتفريغ Open

(١٥) رؤوف حبيب: *المخطوطات القبطية*، القاهرة: مكتبة المحبة، د.ت، ص ٦؛ ميرفت عز الدين إبراهيم: "تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي بالقاهرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٥؛ اعتماد يوسف القصيرى: *فن التجليد عند المسلمين*، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٤.

Work، والأبليك Applique Work، والتذهيب Gild[١٦]. ولكن يتضح من زخارف هذا الغلاف أنه تم تنفيذها بأسلوبي الختم والتلوين.

أسلوب الختم: Blind Stamping:

كانت هذه الطريقة إحدى الطرق المعروفة لدى المصريين القدماء في عمل زخرفة على الجلود التي استخدموها في حياتهم اليومية، وقاموا بالضغط البارز أو الغائر في زخرفة الأحذية والدروع الجلدية بوجه خاص، ثم تبعهم الأقباط والمسلمون في استخدام هذا الأسلوب، وقاموا بتنفيذه على جلود مخطوطاتهم بصفة خاصة كأساس زخرفي، ويصحبه واحد أو أكثر من الأساليب الزخرفية الأخرى مثل التمحيط أو الأبليك أو التلوين والتذهيب والتفريغ[١٧].

واستخدم الفنان المصري آلة معدنية هي ختم معدني أطلق عليه اسم الترنجة، كان يتم استخدامه في عمل زخارف على الجلود بطريقة الختم، وكان الفنان يقوم بالطرق على هذه الترنجة بمطرقة صغيرة هي موضوعة على الجلد، ومع تكرار الضرب يبرز النقش فيها[١٨].

وكانت تتم هذه الزخرفة على الكسوة الجلدية لأغلفة المخطوطات قبل تركيبها على الكتاب، وهي نوعان أما عن طريق الضغط باستخدام القوالب الباردة: ويقوم الصانع القبطي بتجهيز الجلود قبل استخدامها كأغلفة، ويضعها في الماء حتى تلين، ثم يأتي ببعض القطع المعدنية أو العظمية أو الخشبية المنقوش عليها الزخرفة المراد طبعتها على الجلد المبلل، ويكون قوامها في الغالب عبارة عن زخارف نباتية أو هندسية، ويعمل بها على الجلد

---

(١٦) أماني محمد كامل أبو كرورة: "علاج وصيانة الجلود تطبيقًا على بعض الجلود الآثرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٣؛ ميرفت عز الدين إبراهيم: "تجليد الكتاب القبط"، ص ٦٧.

(17) Stephen, G., A., "Hand Bookbinding", In *Manual of Library Book Binding*, Ed. by Coutts H. T. and Stephen, G. A., reprint in London, 2016, p. 23; Parks, K. D., "Cracking the Codex: Exploring Medieval Bookbinding Technology Through, Experimental Replication", MA. Thesis, Faculty of Wesleyan University, 2015, pp. 173–175;

ناصر منصور الكلاوي: "فن تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الآثرية بمدينة القاهرة (دراسة آثرية فنية)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٩١، ١٩٣.

(١٨) ميرفت عز الدين إبراهيم: "تجليد الكتاب القبطي"، ص ٧٠؛ اعتماد يوسف القصيري: *فن التجليد عند المسلمين*، ص ٣٦.

بالضغط، فيأخذ الجلد هذه الزخرفة، وتصير لينة وقليلة العمق[١٩]. والطريقة الأخرى هي الضغط بواسطة قوالب ساخنة، وتتمثل في تجهيز الجلد المبلل، والقوالب المعدنية أو الأدوات الخاصة بالزخرفة وعليها الزخرفة المراد تنفيذها، والتي تكون في الغالب زخرفة معقدة مثل الزخارف الحيوانية أو النباتية كثيرة التفاصيل، ثم يقوم بتسخين هذه الأدوات بالنار، ويقوم الصانع بوضعها في صفوف على الجلد المطلوب زخرفته لإنتاج عناصر ووحدات متتابعة[٢٠]. وكان يفضل أن يبرد الجلد قبل القيام بهذه الزخرفة عن طريق وضعه في الزيت أو الشحوم[٢١].

أسلوب التلوين: Painting:

كان التلوين يتم بالحبر والرسم على الغلاف الجلدي للمخطوطات، وقد شاعت هذه الطريقة على أغلفة المخطوطات القبطية والإسلامية[٢٢]. ونرى أن فنان الحاملي استخدم هذه الطريقة في زخرفة أغلفة هذا الغلاف الذي لا يزال يحتفظ ببقايا آثار من اللون الأحمر.

الدراسة الفنية:

يتضح من الدراسة الوصفية لهذا الغلاف أنه يحتوي على زخارف متنوعة للكائنات الحية، فوجد على أحد دفوفه زخارف نباتية عبارة عن عدد من الزهور ثمانية البتلات، واحتوت دفة أخرى على زخارف آدمية تمثل عدد من الوحدات المتكررة من القديس الفارس، وكذلك وحدات من الزخرفة البحرية تمثل عدد من الدلافين، كما احتوى على زخرفة الطيور، ويمثلها عدد كبير من طائر النسر.

الزخارف الآدمية: (تصوير القديس المحارب):

يلاحظ أن هذا الغلاف هو الوحيد بين الأغلفة الجلدية لمخطوطات الحاملي، الذي ظهر عليه هذا الموضوع الزخرفي الذي يمثل القديس الفارس، حيث استطاع الفنان القبطي استخدام أسلوب الضغط بالختم في تنفيذ هذه الزخرفة الفنية الرائعة.

---

(١٩) ميرفت عز الدين إبراهيم: "تجليد الكتاب القبطي"، ص ٧١؛ اعتماد يوسف القصيري: *فن التجليد عند المسلمين*، ص ٣٦.

(٢٠) اعتماد يوسف القصيري: *فن التجليد عند المسلمين*، ص٣٨-٣٩؛ ميرفت عز الدين إبراهيم: "تجليد الكتاب القبطي"، ص٧٢.

(٢١) اعتماد يوسف القصيري: *فن التجليد عند المسلمين*، ص ٣٦.

(22) Stephen, "Hand Bookbinding", p. 10; Bausi A. and Geppert, J., "General Introduction", In *Comparative Oriental Manuscript Studies: An Introduction*, ed. A. Bausi, Hamburg, 2015, p 10.

وقد ظهرت رسوم القديس الفارس بكثرة في الفنون القبطية بأنواعها مثل فن زخرفة النسيج والحفر على الأخشاب والنقش على العاج وعلى لوحات الفريسكو، ولكن كان ظهورها على أغلفة المخطوطات القبطية أمر يندر حدوثه[٢٣].

ويرى العديد من العلماء أن للقديس الفارس في المسيحية أصول في الحضارة المصرية القديمة، إذا يلاحظ أن الإله حورس المصري القديم أو الإله حربوقراط اليوناني كان يصور في منظر الفروسية والحرب والقتال، ونجد لوحات له وهو يأخذ شكل الجندي راكبًا على جياده ويمسك بحربة ذات ذراع طويل يقتل بها عدوه الإله ست رمز الشر الذي يصور على شكل تمساح يقع أسفل الحصان. وقد صور السيد المسيح أو القديس الفارس على شكل حورس المصري القديم، وهو تأثير فرعوني واضح على الفن القبطي في الموضوع والزخرفة[٢٤].

---

(٢٣) عن القديس الفارس أو المحارب في الفنون القبطية راجع:

Kendrick, A.F., *Victoria and Albert Museum Catalogue of Textile from Burying Grounds in Egypt*, 3 Vols. London, 1920- 1923, Vol. 1, 1920, Plat. xviii; Vol. 3, 1923, plat. xiii; Rutschowscaya, M.H., *Catalogue des bois de l'Egypte copte Musée du Louvre*, Paris, 1986, p. 65 ff; Gerspach, M., *Coptic Textile Designs*, New York, 1975, pp. 4, 59;

ماريان سامي عياد رومان: "تصوير القديسين المحاربين في الفن القبطي"، رسالة ماجستير، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥م؛ نورا محمد حسين: "مناظر الانتصار على قوى الشر في الفن القبطي في ضوء نماذج مختارة: دراسة حالة لأشكال الطيور والحيوانات"، ***مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش***، جامعة عين شمس، مجلد ٣٢، ٢٠١٥، ص ١٧٩–١٩٧، ص ١٨٢–١٨٥.

http://www.saaid.net/daeyat/zainab/239.htmhttp://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=371374&r=0

(٢٤) راجع :

El-Gendi, Sh. S., "The Ancient and Contemporary Arts Influences in Coptic Art", ***Bulletin Center of Papyrological Studies*** (***BCPS***), Ain–Shams University, Cairo, Vol. 29, 2012, pp. 2-3;

عزت زكي حامد قادوس: *فنون الإسكندرية القديمة*، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠١م، ص ١١٨–١١٩؛ عزت زكي حامد قادوس: *الآثار القبطية والبيزنطية*، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م، ص ٩٩–١٠٠؛ أشرف سيد محمد حسن البخشونجي: "تأثير الفنون المسيحية المصرية (القبطية) على الفنون الأوربية خلال عصر الهجرات (٤٨٦م–١٠٠٠م)"، منشور بكتاب: *ندوة الآثار القبطية*، ١١–١٢ مايو ٢٠٠٤م، تحرير: جاب الله علي جاب الله، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م، ص ٧٧–٧٨، أشكال ٤٣–٤٧؛ جمال هرمينا: "الأشكال غير التقليدية في الفن القبطي"، منشور بكتاب: *ندوة الآثار القبطية*، ص ٩٦–٩٧؛ آمال صفوت الألفي: *متحف كوم أوشيم الفيوم*، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٤م،

وتتعدد رموز هذه الزخرفة وهي:

١- أن القديس الفارس يرمز إلى الإنسان المسيحي الذي يجب أن يكون متيقظ دائمًا ويجاهد في الإيمان.

٢- أما الحربة التي بيده فترمز إلى قوة المسيحية التي بددت قوى الوثنية في العصور المسيحية الأولى، وهي هنا تشير إلى سلاح الإيمان والبر الذي يتسلح به الإنسان المسيحي ضد مكائد إبليس.

٣- والوحش الكاسر الملقى على الأرض، يرمز إلى الشيطان وحيله الرديئة. وهو الحية القديمة التي أغوت أبونا آدم في الوقوع في الخطية والعصيان.

٤- كما أن الحصان يمثل الرعب والفزع الذي يثيره الإنسان المؤمن ضد الشيطان. كما يرمز إلى القوة، ومنها قوة الإيمان في صدور المؤمنين، وقوة القتال بين المؤمنين والشيطان. وقوة النصر الذي يحرزه المؤمن على الشر[٢٥].

زخارف الطيور (النسر):

استخدم فنان الحامولي القبطي زخرفة النسر على هذا الغلاف، وجاء التصميم على هيئة صف من النسور مزخرفة على متن الغلاف، واحتوى على عدد ثمانية وعشرين نسرًا[٢٦].

والنسر ينتمي للفصيلة النسرية من رتبة الصقاريات، وهو من الطيور الجارحة التي تتغذى على الفرائس، وله القدرة على التحليق عاليًا، ويتصف بحدة بصره، وله منقار معقوف مدبب ذو جوانب مزودة بقواطع حادة، وله قائمتان عاريتان، ومخالب قصيرة ضعيفة،

رقم الأثر ١٣٢؛ إسكندر بدوي: *الفن القبطي والتأثيرات الفرعونية*، ترجمة: الراهب صموئيل السرياني، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، د. ت، ص ٣٩–٤٢؛ روؤف حبيب: *الأثر المصرى القديم في الفن القبطي*، ص ٣، أشكال ٥–٧ .

http://www.saaid.net/daeyat/zainab/239.htmhttp://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=371374&r=0

(٢٥) فيليب سيرنج: *الرمز في الفن–الأديان–الحياة*، ترجمة: عبد الهادي عباس، سوريا: دار دمشق، ١٩٩٢، ص ٥٩.

(٢٦) كما وجد تصميم لنسر في أحد أغلفة مخطوطات الحامولي، ورقم الغلاف MS M.614، حيث قام الفنان القبطي بعمل تصميم لنسر في وضع طيران وزين بها متن الغلاف، وقد تبقى من هذا التصميم عدد اثنين من النسور داخل مربع النص، وعدد خمسة نسور أخرى داخل الحشوة السفلى للغلاف الجلدي.

وجناحان كبيران، وهو سريع الخطى بطئ الطيران، ويعيش في المناطق الحارة والمعتدلة، لذلك يكون مناخ مصر مناسب له[٢٧].

وقد عرف المصري النسر منذ أقدم عصوره، ففي الديانة المصرية القديمة كانت الرخمة أو أنثى النسر الرمز الحيواني المقدس للإلهة "نخبت" Nekhbet التي كان محل عبادتها في مدينة "نخب" أو "الكاب"، كما استخدم المصري القديم النسر في رحلات الصيد، فأوقع بالأرانب البرية والغزلان والماعز في شباكه[٢٨]. وكان العقاب في مصر الفرعونية ملك الطيور المفترسة، وقد صورت الآلهة نخبت وموت بشكل نسر. وكان المصريون القدماء يعتبرون النسر رمز للقوة والحماية والسمو؛ لأنه يرتفع عاليًا. كذلك كان بعض الآلهة اليونانية تصور على هيئة نسر مثل الإله زيوس كبير الآلهة اليونانية. كما كان للنسر أهمية جنائزية عند اليونان والرومان، فكانوا يصورونه في مقابرهم كرمز للروح الخالدة، واعتقدوا أن أجنحته تبعد الأرواح الشريرة عن المتوفى. وفي الفن اليوناني والروماني كان يعبر عن القوة الروحية والملكية، وعندما كان يصور وهو يقبض على ثعبان بين مخالبه؛ فقد رمز إلى النصر، كذلك رمز إلى قوة الإمبراطورية الرومانية وقدرتها على السيطرة على رعاياها[٢٩].

وقد استخدم فنان الحامولي النسر كزخرفة في هذا الغلاف لما له من رموز في الكتاب المقدس وهى:

١- يرمز للقوة كما ذكره داود النبي في المزامير بقوله: "يشبع بالخير عمرك فيتجدد مثل النسر شبابك"[٣٠]. وكما جاء في سفر أشعياء النبي: "أما منتظرو الرب فيجددون قوة. يرفعون أجنحة كالنسور. يركضون ولا يتعبون. يمشون ولا يعيون"[٣١].

---

(٢٧) ممدوح محمد السيد حسنين: "أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط"، ***مجلة الاتحاد العام للآثريين العرب***، عدد ١٨، ص ٦٩٤–٦٩٦، القاهرة، ٢٠١٧م، ص ٦٦٥–٦٦٦؛ علماء الحملة الفرنسية: *وصف مصر (التاريخ الطبيعي) اللافقاريات الثديات الطيور*، ج ٣٦، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص ١٦٥–١٨٦.

(٢٨) ممدوح محمد السيد حسنين: "أسطورة النسر ورمزيته"، ص ٦٦٦–٦٦٧.

(29) Biedermann, H., *Dictionary of Symbolism*, Trans. by J. Hulbert, New York, 1992, p. 108; Cooper, J. C., *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London, 1978, p. 58;

فيليب سيرنج: *الرمز في الفن*، ص ١٧٨ – ١٨٣؛ ممدوح محمد السيد حسنين: "أسطورة النسر ورمزيته"، ص ٦٦٨.

(٣٠) مزمور ١٠٣ : ٥.

(٣١) أشعياء ٤٠ : ٣١.

٢- يرمز إلى السيد المسيح في قيامته وصعوده إلى السماء[٣٢].

٣- ونجد إنجيل يوحنا يُرمز فيه للسيد المسيح بوجه النسر، إذ يحدثنا عن لاهوت المسيح؛ لأن النسر يرمز للصعود والتحليق في الأعالي، والقديس يوحنا ذكر لاهوت المسيح أكثر من غيره، لذلك نرى أن أحد وجوه الحيوانات الأربعة الحاملة للعرش الجالس عليه السيد المسيح يأخذ شكل وجه نسر[٣٣].

وفي الفن القبطي كان للنسر رموز كثيرة ومن أهمها:

١- أنه في تحليقه عاليًا تجاه الشمس، يرمز إلى صعود السيد المسيح إلى السماء.

٢- وعندما يصور معه حرفي الألفا α والأوميجا ω اليونانيين، يكون رمزًا للاهوت الذي ليس له بداية أو نهاية.

٣- كما جرت العادة عند النسر أن يقوم بتعريض نفسه لأشعة الشمس الحارقة في فصل الصيف، لكي يتم سلخ ريشه القديم، ثم يغمر نفسه بالماء النقي ثلاث مرات. وبذلك يتجدد ريشه ويستعيد قوته وحيويته. وبذلك يرمز إلى الإنسان المسيحي الذي يتقدم للمعمودية، وبعدها يصير مسيحيًا، ويحصل على الحياة الجديدة[٣٤].

زخارف بحرية (الدولفين):

الدولفين حيوان ثدي كبير يعيش في المياه العميقة، وليس من نوع الأسماك، وينتمي لفصيلة الحيتان، وله أنواع كثيرة تصل إلى أربعين نوعًا، ويتراوح وزنه من أربعين كيلو جرامًا حتى عشرة أطنان ويزيد. كما يتراوح طوله من المتر حتى تسعة أمتار، ويتغذى على الأسماك الصغيرة مثل الرنجة والسردين والأنشوجة والحبار. ويعيش في المياه العذبة والمالحة

---

(٣٢) جلال أحمد ابو بكر : الفنون القبطية، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١، ص ٩٦- ٩٧ ؛ محمد عبد الرحمن فهمى : العمارة والفنون القبطية المصرية، الطبعة السادسة، الأقصر : الناشر المؤلف، ٢٠١٠، ص ١٢٠.

(٣٣) رؤوف حبيب : الطاؤوس والنسر في الفن القبطى، القاهرة : مكتبة المحبة، د.ت ، ص ٥. ؛ نشوى نعيم صادق : الدلالات والمعانى المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالى في الفن القبطى، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد ٢٥، ٢٠١٢، ص ٦٦٣ – ٦٦٤. ؛ إيمان محمد محمود عبد الحميد : نماذج من شواهد القبور المحفوظة في المتحف القبطى، القاهرة : جامعة عين شمس، ٢٠١٤، ص ٢٧.

(34)Ferguson, G., Sigins and Symbols in Christian Art , U.K., 1959 , p13 . ;Murray Hope, La Mage Egyptienne: Guide d'introduction aux pratiques magiques de l'Egypte ancienne, Paris, 1994, p 159.

ممدوح محمد السيد حسنين : أسطورة النسر ورمزيته، ص ٦٦٩.

على السواء في كل البحار، وفي الأنهار أيضا، وهو حيوان جذاب، ويتمتع بنوعٍ من الذكاء الطبيعي، لذلك يحبه الإنسان ويتمتع برؤيته[٣٥].

أما رمزيته، فكانت معروفة من العصور القديمة:

١- كان من مخصصات الإلهة إيزيس، وكان ينظر إليه على أنه ملك الأسماك، وقوى البحر الآمنة، وكان منقذ الأرواح ومرشدها في العالم السفلي[٣٦].

٢- وفي العصر اليوناني والروماني كان يمثل قوى البحر الخارقة، ومنقذ للسفن الغارقة، ولذلك أحبه اليونانيون والرومان، وجعلوه مصاحبًا لإلهة الحب فينوس، ولأنه حيوان بحري؛ فقد صاحب إله البحر بوسيدون. كما ظهر مع الإله أبوللو، وأحيانًا ظهر أبوللو بشكل الدرفيل، وصار عونًا للمسافر في البحار، كما ارتبط بآلهة أخرى مثل أفروديت وكيوبيد[٣٧].

وفي العصور المسيحية كان الدرفيل من الحيوانات المحببة لدى الفنان المسيحي، وظهر كثيرًا في الفن القبطي، ورمز إلى:

١- البعث والقيامة والخلاص من الخطية، ولذا فقد ارتبطت رمزيته بالسيد المسيح الذي قام من الأموات وصعد إلى السماوات، ووهب النجاة والخلاص للبشر[٣٨].

٢- كما أن الماء الذي يسبح فيه الدرفيل يرمز إلى التجديد والخصوبة والإنماء والحياة الجديدة، كما يرمز إلى المعمودية التي يتلقاها الإنسان المسيحي ليولد الولادة الروحية، وهي من أهم عناصر النجاة والخلاص للمسيحيين، كقول الكتاب: "من

---

(٣٥) راجع : آن لوفيفر بالدييه : البحار والمحيطات، ترجمة زينب منعم، كتاب العربية، عدد ١٥٤، الرياض، ٢٠١٥، ص ٦٠، ٧١. ؛ محمد موسى العمودى : الثدييات البحرية، الرياض،جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٦، ص ٥٢ وما بعدها. ؛ رأى كامبل : جياة الثدييات البحرية، ترجمة حلمى ميخائيل بشاى، القاهرة، ١٩٩١، ص ٤٦– ٤٧.

(36) Cooper, An illustrated Encyclopedia, p, 54; Benazeth, D., Coptic Encyclopedia, vol. II,p. 2166. ;

دعاء محمد بهى الدين : الرمزية ودلالتها في الفن القبطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب – قسم الاثار والدراسات اليونانية والرومانية، ٢٠٠٩، ص ١٤٣. ؛ فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٢١٤ – ٢١٥.

(37) Biedremann, Hans, Dictionary of Symbols, New York, 1992,p.99.

فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٢١٥.

(38) Ferguson, Sigins and Symbols, p. 10. ;

دعاء محمد بهى الدين : الرمزية ودلالتها في الفن القبطى، ص ١٤٤.

آمن واعتمد خلص"[٣٩]. هكذا ارتبطت رموز الماء برموز الدرفيل، وأشار الكثير منها للسيد المسيح وعمله الخلاصي.

الزخرفة النباتية (زخارف الزهور):

وجد في الغلاف الجلدي لهذا المخطوط عدد اثنتا عشرة وردة، لم يتبق منهم الآن إلا عشر وردات، ولكل منهم ثماني بتلات.

أما عن الزهور وتنسيقها وقيمتها الجمالية ورمزيتها، ففي الحضارة المصرية القديمة نرى كثير من الرسوم والنقوش تمثل أنواع كثيرة من الزهور التي كانت معروفة للمصري القديم، ومنها زهرة اللوتس التي دارت حولها الأساطير الفرعونية؛ خاصةً أساطير الخلق والزمان، فهناك معتقد قديم فسر الحياة بأنها انبثقت من زهرة لوتس، كما ارتبطت هذه الزهرة بالإله رع إله الشمس، حتى أن الفكر الديني للمصرى القديم يرى أن رع خرج من زهرة لوتس، فلذلك صارت رمز للحياة والتجديد والنور والضياء والدفء. كما ارتبطت بالإله أوزرويس، فصارت رمزًا للبعث والخلود[٤٠].

وفي الحضارة القبطية ارتبطت الزهور، خاصةً زهرة الزنبق الأبيض بالسيدة العذراء وبعض القديسين والقديسات العذارى والملاك جبرائيل، وأطلق على هذه الزهرة زهرة العذراء، وصارت ترمز للطهارة والنقاء والعفة. وفي العصور الوسطى الأوربية أصبحت رمزًا للملكية منذ عصر الملك كلوفس Clovis (٤٨١-٥١١م) الميروفنجي الذي اتخذها شعارًا له. وهناك زهرة السوسن، وترمز أيضا للعذراء مريم[٤١].

أما زهرة سوسنة الوادي لأنها أول الزهور التي تتفتح في فصل الربيع؛ فقد أصبحت رمزًا للسيد المسيح في مجيئه الثاني، أما رائحتها الزكية فقد رمز بها للعذراء مريم التي حبلت

([٣٩]) مرقس ١٦ : ١٦.

وللمزيد من التفاصيل حول رمزية الماء راجع : فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٣٥٠- ٣٦٠.

([40]) Clarke, Rundle, Myth and Symbol in Ancient Egypt, London, 1959, p 239.; Biedermann, Dictionary of Symbolism, p. 212. ;

فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٣٠٦ – ٣٠٧ . ؛ سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، العربى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص ٦٩٧.

([41]) Cirlot, J. E., A Dictionary of Symbols, London, 1971, p 189.; Ferguson, Sigins and Symbols, p 49.; Cooper, An illustrated Encyclopedia , p 98.;

جلال احمد أبو بكر : الفنون القبطية، ص ٩٨.

بالسيد المسيح وولدته دون تدخل من أي رجل. وكانت زهرة الياسمين بلونها الأبيض ورائحتها الطيبة ترمز للعذراء مريم أيضا، وإلى النعمة والمحبة[٤٢].

وكان الورد عند الرومان يرمز إلى الكبرياء والنصر والحب المنتصر. وكان الورد الأحمر عند الأقباط يرمز إلى الإستشهاد، أما الورد الأبيض فيرمز إلى اللون الأبيض، وهو لون النقاء[٤٣]. لذلك فإن هذه الوردات التي توجد على أغلفة مخطوطات الحامولي ترمز إلى جميع هذه المعاني الطيبة، وأهمها السيد المسيح والعذراء مريم والقديسات والعذارى، كما ترمز للولادة الجديدة أو الحياة الجديدة، وهي الحياة التي تتغلب فيها الروح على الجسم والمادة، وإلى الطهارة والنقاء والعفة والنعمة والمحبة، وكلها فضائل روحية سامية اقتناها الآباء القديسين والشهداء المسيحيين في العصور الأولى للمسيحية.

الزخارف الحيوانية (الأسد):

الأسد حيوان بري له قدرة كبيرة على الإفتراس، يتصف بالقوة والشجاعة والإقدام، يعد من أقوى الحيوانات البرية على الأرض، وهو سيد الغابة. وقد عرف في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وكان يسكن الوادي، وفي عصورها التاريخية القديمة سكن في الصحاري وعلى المرتفعات؛ فقد ارتبط بالإله رع إله الشمس، وصار مصاحبًا للملوك وحارسًا لمقابرهم[٤٤]. وقد عرف الفنان القبطي الأسد ورأه عن قرب في بيئته بالصحراء المتاخمة لإقليم الفيوم، وقام بتصويره ونقشه في أعماله الفنية.

وقد كثرت رموز الأسد في الحضارات والفنون القديمة، فبعضها يعبر عن الخير، وبعضها يعبر عن الشر، كذلك كان يرمز للقوة والشجاعة والإقدام. وكثيرًا ما كان يمثل السلطة الحامية والنفوذ والخلود والزمن والشمس، والمجد والضراوة والوحشية[٤٥]. وصور في

([42]) Ferguson, Sigins and Symbols in Christian Art , p 42.

فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٣٠٤ –٣٠٥.

([٤٣]) مرقص فارس بسطوروس : : الرموز القبطية ودلالاتها، القاهرة، نشر المؤلف، ٢٠١٦، ص ٣٢٣ .

([44])Wilkinson.T.," Lion in Dictionary Of Ancient Egypt ",London 2005 . ;

أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، القاهرة : مكتبة مصطفي البابى الحلبى، ١٩٦٨، الجزء الأول، ص ١٤٦ وما بعدها ؛ الجزء الثانى، ص ٥٢ وما بعدها ؛ الجزء الرابع، ص ٣٩ وما بعدها .؛ جيرى بايلى : عالم الحيوان، لبنان : دار ميدليفانت، د. ت .، ص ٢٠ –٢١.

([45])Cirlot, A Dictionary of Symbols, p.10 – 12 .; Carr-Gomm, Sarah, The Dictionary of Symbols in Western Art, New York, 1995, p. 139.;

إيمان محمد محمود عبد الحميد : نماذج من شواهد القبور، ص ٢٥.

مصر القديمة وحضارات بلاد العراق القديمة في مداخل القصور والبوابات والمقابر، اعتقادًا أن هذه التصاوير تحميها، كذلك رمز له ببعض الآلهة المصرية القديمة مثل رع إله الشمس باعتبار أن للشمس قوة كبيرة على الأرض، وكذلك آمون وأوزوريس وتفنوت وحورس. كما صورت الإلهة سخمت إلهة الحرب على شكل لبؤة، كما صورت الإلهة نوت إلهة الأرض على هيئة لبؤة أيضا(٤٦). أما في الحضارة اليونانية والرومانية وفنونهما فكان أحد مقدسات الإله ديونيسيوس إله الخمر، ويرمز إلى القوة(٤٧).

وفي تاريخ الكنيسة ارتبط الأسد ببعض القديسين والرهبان مثل:

١- الأنبا بولا أول السواح الذي تنسك في الصحراء الشرقية، حيث قام أسد بصنع قبرًا له عند موته(٤٨).

٢- ولأن الأسد يعيش في حياة منعزلة بعيدًا عن بقية الحيوانات، فهو يرمز إلى العزلة والتنسك(٤٩).

٣- كذلك ارتبط الأسد بايقونة للقديس جيروم، حيث قام جيروم باستخراج شوكة من رجل أسد فصاحبه، كما يشار إلى أن أسدًا هاجمه في الصحراء(٥٠). ومن ذلك نستنتج أن الأسد كان أحد أهم الحيوانات التي جاء ذكرها في الكتاب المقدس وتاريخ الكنيسة.

---

(46) James Hall, The Illustrated dictionary of Symbols in Eastern and Western art, U.S.A., 1996, pp. 33- 34. ; Cooper, An illustrated Encyclopedia, p. 99.;

أحمد أمين سليم : دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٩، ص ١٣٨ ؛ فيليب سيرنج : الرمز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٩٠ – ٩٧، ١٠٢ – ١٠٣ . ؛ عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم : مصر والعراق، إعادة طبع، القاهرة، مكتبة الانجلو مصرية، ٢٠١٢، ص ٨٣٥ . ؛ رويدا فيصل موسى النواب : " الأسد في الفكر العراقى القديم "، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، عدد ٩٨، بغداد، ٢٠١١،ص ٢٥٤ . ؛ دعاء محمد بهى الدين : مرجع سابق، ص ١٦٥ –١٦٦.؛ لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، تعريب فايز كمنقش، بيروت : عويدات للنشر والطباعة، ٢٠٠٢، ص ٤٦– ٤٧.

(٤٧) إيمان محمد محمود عبد الحميد : نماذج من شواهد القبور المحفوظة في المتحف القبطى، ص ٢٥.

(48) Jerome, the Live Of Paulus the First Hermit, Translated by W.H. Fremantle, G. Lewis and W.G.Martley. From Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series,Vol.6. Edited by Philip Schaff and Henry Wace. Buffalo,Christian Literature Publishing Co.,1893,ch,16.;

السنكسار القبطى : اليوم الثانى من شهر أمشير.

(49) Cooper, An illustrated Encyclopedia , p. 99

(50) Magderie Nel, Space In Saint Jerome " Vita Hilarionis, University of Pretoria, 2014, pp 12 ,85.

٤- كما هناك من يرى أن أشبال الأسود تولد ميتة أو شبه ميتة لمدة ثلاثة أيام، وبعدها تستطيع التنفس والحركة، وفي هذا يرمز الأسد للقيامة والحياة الثانية والبعث بعد الموت(٥١). وهذا أيضا يرمز للسيد المسيح الذي مات ودفن في القبر ثلاثة أيام ثم قام(٥٢).

٥- كما يشيع أن الأسد ينام وعينيه مفتوحتين، لكي يحافظ على مناطق نفوذه وأشباله وزوجاته. وقد فسر المسيحيون هذا على أنه رمزًا لليقظة الروحية. ويطلب من رجال الكنيسة أن يسهروا في رعاية المؤمنين، ويجدوا في إرشادهم وتقويمهم. كما يرمز إلى جماعة المؤمنين الذين يوصيهم الكتاب المقدس بالسهر واليقظة بالصلاة والصوم والعمل الصالح تطبيقًا للقول: "فاسهروا إذًا لأنكم لا تعرفون اليوم ولا الساعة التي يأتي فيها ابن الإنسان"(٥٣).

٦- وأحيانًا كان الأسد يرمز للشر والشيطان في الفن المسيحي تطبيقًا لقول القديس بطرس: " تيقظوا وصلوا لأن إبليس عدوكم يجول كأسد زائر يلتمس من يبتلعه"(٥٤).

.

أما في الحضارة والفن القبطي فقد رمز الأسد للسيد المسيح نفسه من حيث:

١- أن هذا جاء في نصوص الكتاب المقدس في قوله: "هو ذا قد غلب الأسد الذي من سبط يهوذا"(٥٥). كما وجدت تشبيهات أخرى للمسيح في الكتاب المقدس بالأسد(٥٦). ووجه الأسد(٥٧). وفي هذا رمز للسيد المسيح بالأسد في قوته وغلبته، وانتصاره على الموت بقيامته.

---

(51) Cooper, An illustrated Encyclopedia , p 99. ; Ferguson, Sigins and Symbols in Christian Art , p. 20. ;

إيمان محمد محمود عبد الحميد : نماذج من شواهد القبور المحفوظة في المتحف القبطى، ص ٢٥.

(٥٢) متى ١٢: ٤٠ . ؛ ١٦ : ٢١.

(٥٣) متى ٢٥ : ١٣.

(٥٤) بطرس الأولى ٥ :٨.؛

Cirlot, A Dictionary of Symbols, p. 86.

(٥٥) رؤيا ٥ : ٥.

(٥٦) رؤيا : ٤ : ٧.

(٥٧) حزقيال ١ :١٠ .

٢- كما نجد القديس مرقس يأخذ رمز الأسد؛ لأنه قام بالتبشير في مصر بالمسيحية بشجاعة دون خوف من الرومان واليهود، ولقدرته في التغلب على أسد قابله في الصحراء[٥٨].

٣- وبدأ القديس مرقس إنجيله بقوله: "صوت صارخ في البرية"، وكأنه صوت أسد يدوي في البريّة كملك الحيوانات يهيئ الطريق لمجئ الملك الحقيقي السيد المسيح. هذا وإذ جاء الإنجيل يُعلن سلطان السيد المسيح؛ لذلك لائق أن يُرمز له بالأسد، إذ قيل عن السيد أنه: "الأسد الخارج من سبط يهوذا"[٥٩]. ولذلك جاءت لوحات مرقس بصورته وبجانبه أسد[٦٠].

خاتمة:

يتضح مما سبق دراسته أن الأغلفة الجلدية لمخطوطات الحامولي تستحق الدراسة الجدية لما لها من أهمية فنية كبيرة، حيث يوجد بها تنوع كبير في الزخارف الفنية، فهي مليئة بالزخارف الآدمية والدينية والهندسية والنباتية، وتتعدد طرق تنفيذ هذه الزخارف عليها. وقد صنعت هذه الأغلفة من جلد الماعز؛ لأنه من الحيوانات المعروفة والمنتشرة في الريف المصري. وأن غلاف المخطوط MS M.603 موضوع الدراسة غني بزخارفه الفنية التي تمثل الكائنات الحية، واتضح من الدراسة الوصفية له أنه يحتوي على زخارف متنوعة للكائنات الحية، فوجد على أحد دفوفه زخارف نباتية عبارة عن عدد من الزهور ثمانية البتلات، واحتوت دفة أخرى على زخارف آدمية تمثل عدد من الوحدات المتكررة لزخرفة القديس الفارس، كما تضمن زخارف بحرية عبارة عن وحدات من الدلافين، كما احتوى على زخرفة الطيور ويمثلها عدد كبير من طائر النسر.

ويشير هذا الثراء في زخارف الكائنات الحية إلى:

([٥٨]) شنودة الثالث : مرقس الرسول، الطبعة الرابعة، القاهرة : الانبا رويس، ١٩٨٧، ص ١٨ –١٩، ٩٤.؛ داود حلاق : مرقس الأنجيلى، بني غازى: دار الكتب الوطنية، ١٩٩٣، ص ٥١ – ٥٣. ؛ حبيب جرجس وكامل جرجس : مرقس الأنجيلى، القاهرة : مدارس الأحد، ١٩٣٧، ص ٤٤ . ؛ إيمان محمد محمود عبد الحميد : نماذج من شواهد القبور المحفوظة في المتحف القبطى، ص ٢٥.

([٥٩]) رؤيا ٥ : ٥.

([٦٠]) شنودة الثالث : مرقس الرسول، ص ٩٣– ٩٦. ؛ حبيب جرجس وكامل جرجس : مرقس الأنجيلى، القاهرة : مدارس الأحد، ١٩٣٧، ص ٥٦.

١- مهارة فنان الحامولي القبطي في تطويع الجلود واستخدامها في عمل أغلفة للمخطوطات

٢- مهارة هذا الفنان في رسم وزخرفة جلود المخطوطات.

٣- مهارة الفنان في استخدام أساليب صناعية متقدمة لتنفيذ الزخارف الفنية على الجلود ومنها طريقة الختم بالقوالب الساخنة، وكذلك طريقة التلوين، وهي الطرق التي قام بتنفيذها في هذا الغلاف.

٤- معرفته برمزية زخارف الكائنات الحية التي استخدمها في زخرفة هذا الغلاف؛ لأن الدولفين والنسر والزهور والأسد جميعها تشترك في رموز كثيرة تتركز حول القضية الأهم والأكبر في الديانة المسيحية، وهي قضية الخلاص والفداء التي تمت بصلب السيد المسيح وموته وقيامته، والنعم والعطايا التي حصل عليها المؤمن المسيحي من وراء هذا الفداء، وهو التطهير من الذنوب والخطايا، وتجديد طبيعته، وأنه أصبح وارثًا لملكوت السموات والخلود في الآخرة.

٥- أنه قصد استخدام رموز متنوعة في غلافه هذا، خاصةً رموز الكائنات الحية لكي يدلل بها على أن الطبيعة الحية كلها تسبح الله الخالق. وهو ما يتفق مع طبيعة موضوع المخطوط وهو عظة عن: "تمجيد النعم والخيرات التي يمنحها الله".

٦- يلاحظ أن الفنان اختار زخارفه من الزهور، وهي تعتبر ملك مملكة النباتات، وأجمل ما يوجد في عالم النبات، وترمز إلى تجديد الطبيعة، وإلى رحمة الله ومحبته وحنوه على عالم الإنسان، كما أخذ الدولفين من عالم المياه؛ لأنه يعتبر ملك الأسماك والبحار، ورأى أنه أجمل كائن بحري يرمز لخلاص المسيح، وأخذ الأسد من عالم الحيوان؛ لأنه يطلق عليه ملك مملكة الحيوان، وهو أقوى كائن في عالم الحيوانات، ويرمز إلى قوة وسلطة السيد المسيح، ومن عالم الطيور أخذ النسر؛ لأنه ملك مملكة الطيور، ويعد من أقوى الطيور وأكثرها تحليقًا في السماء، ويرمز إلى قوة الله، وإلى تجديد طبيعة الإنسان، وأخذ القديس الفارس من عالم الإنسان باعتباره يمثل الإنسان المؤمن النقي الذي يملك الإيمان القوي، ولذلك اعتبره ملك مملكة الإنسان. ويرمز إلى القضاء على الشر وإلى الحماية من مكائد إبليس، وقام باستخدامهم لزخرفة غلافه. هذا لأن هذه الكائنات الحية هي الأكثر تشبهًا بصفات السيد المسيح وعمله الخلاصي.

٧- كما أن الفنان رغب في رسم صورة جميلة وبديعة عن مخلوقات الله الحية، وفقًا لقول الكتاب المقدس: "ما أعظم أعمالك يارب. كلها بحكمة صنعت. ملآنة الأرض من غناك". (مزمور ١٠٤ : ٢٤).

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- الكتاب المقدس.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: *كتاب الحيوان*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٨م.
- *السنكسار القبطي*: اليوم الثاني من شهر أمشير.
- زكريا البليغ: *التاريخ الكنسي*، تعريب: بولا ساويرس (الراهب) القاهرة، ٢٠١٣م.

ثانيا المراجع:

أ. المراجع الأجنبية:

- Bausi A. and Geppert, J., "General Introduction", In *Comparative Oriental Manuscript Studies: An Introduction*, ed. A. Bausi, Hamburg, 2015.
- Biedermann, H., *Dictionary of Symbolism*, Trans. by J. Hulbert, New York, 1992.
- Carr-Gomm, S., *The Dictionary of Symbols in Western Art*, New York, 1995.
- Cooper, J. C., *An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London, 1978.
- Pierce, Ch., "Foreword", In L. Depuydt, *Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, Leuven, 1993.
- Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, London, 1971.
- Rundle, C., *Myth and Symbol in Ancient Egypt*, London, 1959.
- Depuydt, L., *Catalogue of Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, Leuven, 1993.
- Ferguson, G., *Signs and Symbols in Christian Art*, U.K., 1959.
- Thouthworth G. and Trujillo F., "The Coptic bindings Collection at the Morgan Library and Museum: History, Conservation and Access", presented at the Book and Paper Group Session, AIC 44 th Annual Meeting May 13–17, 2016, Montreal, Canada.
- Gerspach, M., *Coptic Textile Designs*, New York, 1975.
- Hyvernat, H., *A Checklist of the Coptic Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1919.
- Hall, J., *The Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, U.S.A., 1996.

- Jerome, *The Live of Paulus the First Hermit*, Translated by W. H. Fremantle, G. Lewis and W. G. Martley, **Nicene and Post-Nicene Fathers**, Second Series, Vol. 6. Edited by Ph. Schaff and H. Wace, Edinburgh, 1893.
- Nel, M., *Space in Saint Jerome's "Vita Hilarionis"*, University of Pretoria, 2014.
- Hope, M., *La mage Egyptienne: guide d'introduction aux pratiques magiques de l'Egypte ancienne*, Paris, 1994.
- Parks, K. D., "Cracking the Codex: Exploring Medieval Bookbinding Technology Through, Experimental Replication", MA. Thesis, Faculty of Wesleyan University, 2018.
- Allen P. and Hayward C.T.R., *Severus of Antioch*, London, 2004.
- Rutschowscaya, M.H., *Catalogue des bois de l'Egypte copte Musée du Louvre*, Paris, 1986.
- El-Gendi, Sh. S., "The Ancient and Contemporary Arts Influences in Coptic Art", ***Bulletin Center of Papyrological Studies*** (***BCPS***), Ain–Shams University, Cairo, Vol. 29, 2012.
- Stephen, G. A., "Hand Bookbinding", In *Manual of Library Book Binding*, Ed. by Coutts H. T. and Stephen G. A., reprint in London, 2016.
- Kendrick, A.F., *Victoria and Albert Museum Catalogue of Textile from Burying Grounds in Egypt*, 3 Vols. London, 1920-1923.
- Wilkinson, T., *Lion in Dictionary of Ancient Egypt*, London 2005.

ب. المراجع المعربة:

– إسكندر بدوي: *الفن القبطي والتأثيرات الفرعونية*، ترجمة: الراهب صموئيل السرياني، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، د. ت.

– آن لوفيفر بالدييه: "البحار والمحيطات"، ترجمة: زينب منعم، *كتاب العربية*، عدد ١٥٤، الرياض، ٢٠١٥م.

– جيري بايلي: *عالم الحيوان*، لبنان: دار ميدليفانت، د. ت.

– راي كامبل: *حياة الثدييات البحرية*، ترجمة: حلمي ميخائيل بشاي، القاهرة، ١٩٩١م.

– علماء الحملة الفرنسية: *التاريخ الطبيعي: اللافقاريات الثديات الطيور*، ج ٣٦، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

– فيليب سيرنج: *الرمز في الفن – الأديان – الحياة*، ترجمة: عبد الهادي عباس، سوريا: دار دمشق، ١٩٩٢م.

– لوك بنوا: *إشارات، رموز وأساطير*، تعريب: فايز كمنقش، بيروت: عويدات للنشر والطباعة، ٢٠٠٢م.

– مارى هيلين روتشوفسكايا ودومبنيك بينازيت: "أوجه الفن القبطي"، منشور بكتاب: *الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية*، إشراف ناصر الأنصاري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.

ج. المراجع العربية:

– إبراهيم ساويرس: "مخطوطات الحامولي"، ***مجلة الكرازة***، السنة ٤٣، عدد ٤٧–٤٨، القاهرة، ٢٠١٥م.

– إبراهيم ساويرس: "عظة عن عيد العنصرة منسوبة للبابا أثناسيوس الرسولي"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، عدد ٢١، القاهرة: مدرسة الاسكندرية، ٢٠١٩، ص ١٤٧– ١٧٦.

– أحمد أمين سليم: *دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم*، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٩م.

– أشرف سيد محمد حسن البخشونجي: "تأثير الفنون المسيحية المصرية (القبطية) على الفنون الأوربية خلال عصر الهجرات (٤٨٦م–١٠٠٠م)"، منشور بكتاب: *ندوة الآثار القبطية*، ١١–١٢ مايو ٢٠٠٤م، تحرير: جاب الله علي جاب الله، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م.

– آمال صفوت الألفي: *متحف كوم أوشيم الفيوم*، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار، ١٩٩٤م.

– اعتماد يوسف القصيري: *فن التجليد عند المسلمين*، بغداد، ١٩٧٩م.

– أغناطيوس يعقوب الثالث (بطريرك): *نفح العبير: سيرة البطريرك مار ساويرس الكبير*، دمشق، ١٩٧٠م.

– أمانى محمد كامل أبو كرورة: "علاج وصيانة الجلود تطبيقًا على بعض الجلود الآثرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

– إيمان محمد محمود عبد الحميد: "نماذج من شواهد القبور المحفوظة في المتحف القبطي"، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م.

– توماس برنابا: "حورس (المعبود المصري الفرعوني) متخفيًا في عقيدة وعبادة المسيحيين"، ***الحوار المتمدن***، عدد ٤١٧١، ١/٨/ ٢٠١٣م.

– جلال أحمد أبو بكر: *الفنون القبطية*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١م.

– جمال هرمينا: "الأشكال غير التقليدية في الفن القبطي"، منشور بكتاب: *ندوة الآثار القبطية*، ١١–١٢ مايو ٢٠٠٤م، تحرير: جاب الله علي جاب الله، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م.

– حبيب جرجس وكامل جرجس: *مرقس الأنجيلي*، القاهرة: مدارس الأحد، ١٩٣٧م.

– شنودة الثالث: *مرقس الرسول*، الطبعة الرابعة، القاهرة: الأنبا رويس، ١٩٨٧م.

– داود حلاق: *مرقس الأنجيلي*، بنغازي: دار الكتب الوطنية، ١٩٩٣م.

– دعاء محمد بهي الدين: "الرمزية ودلالتها في الفن القبطي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، ٢٠٠٩م.

– رؤوف حبيب: *الطاؤوس والنسر في الفن القبطي*، القاهرة: مكتبة المحبة، د.ت.

– رؤوف حبيب: *المخطوطات القبطية*، القاهرة: مكتبة المحبة، د.ت.

– رويدا فيصل موسى النواب: "الأسد في الفكر العراقي القديم"، ***مجلة كلية الآداب جامعة بغداد***، عدد ٩٨، ٢٠١١م.

– سمير أديب: *موسوعة الحضارة المصرية القديمة*، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

– صموئيل القس قزمان: "أنبا ببنوده: سيرة القديس أونوفريوس (أبو نفر) من حسب مخطوط مورجان M 580"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، العدد ١٩، القاهرة: ٢٠١٥م.

– عزت زكي حامد قادوس: *الآثار القبطية والبيزنطية*، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م.

– عزت زكي حامد قادوس: *فنون الإسكندرية القديمة*، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠١م.

– ماريان سامي عياد رومان: "تصوير القديسين المحاربين في الفن القبطي"، رسالة ماجستير، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب–جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥م.

– محمد عبد الرحمن فهمي: *العمارة والفنون القبطية المصرية*، الطبعة السادسة، الأقصر، ٢٠١٠م.

– مجهول: "الدفنار (الأنتيفوناريون الصعيدي)"، ترجمة من القبطية: الأنبا مكاري والراهب كاراس البراموسي، دراسة وتحقيق: مايكل حلمي راغب، القاهرة : مجلة مدرسة الإسكندرية، القاهرة : ٢٠١٨م.

– ممدوح محمد السيد حسنين: "أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط"، ***مجلة الاتحاد العام للآثريين العرب***، عدد ١٨، القاهرة، ٢٠١٧م.

– ميرفت عز الدين ابراهيم: "تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي بالقاهرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

– مينا لبيب فانوس (القس): "عظة عن إبليس والملاك ميخائيل منسوبة للقديس غريغوريوس الناطق بالإلهيات"، ***مجلة مدرسة الإسكندرية***، العدد ٢٦، القاهرة: ٢٠١٩م.

– مينا لبيب فانوس (القس): "رئيس الملائكة ميخائيل من خلال مخطوطات الحامولي"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات القبطية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م.

– ناصر منصور الكلاوي: "فن تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الآثرية بمدينة القاهرة (دراسة آثرية فنية)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

– نشوى نعيم صادق : "الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالي في الفن القبطي"، ***مجلة بحوث التربية النوعية***، جامعة المنصورة، عدد ٢٥، ٢٠١٢م.

– نورا محمد حسين: "مناظر الانتصار على قوى الشر في الفن القبطي في ضوء نماذج مختارة: دراسة حالة لأشكال الطيور والحيوانات"، ***مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش***، جامعة عين شمس، مجلد ٣٢، ٢٠١٥م.

الكتالوج والاشكال

لوحة (١): الوجه الخارجي للدفة السفلى لغلاف مخطوط رقم MS M.603- متحف مورجان – نيويورك - الرقم العام/ ٣١٥٨٨٤ - المقاس ٢٦٠ × ٢٣٠ × ١٠ ملليمتر

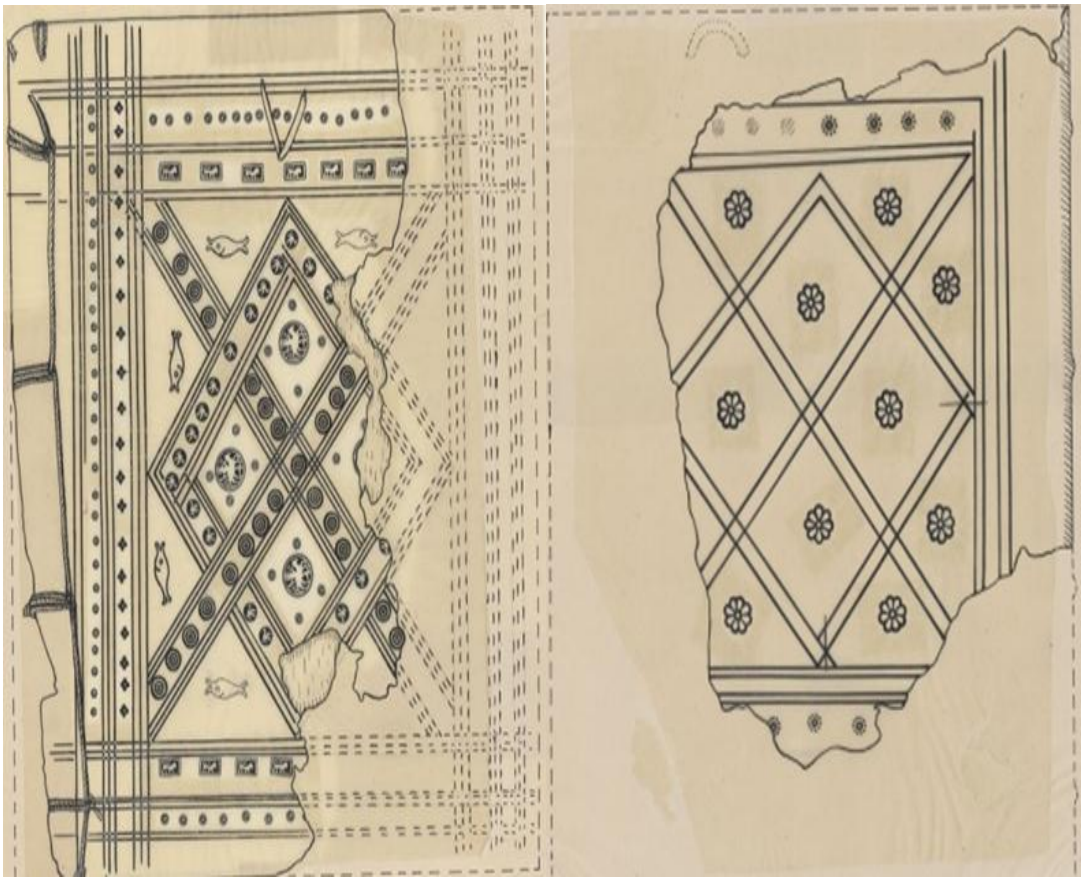
لوحة (٢): الوجه الداخلي للدفة السفلى لغلاف مخطوط رقم MS M.603- متحف مورجان – نيويورك.

لوحة (٣): الوجه الخارجي للدفة العليا لغلاف مخطوط رقمMS M.603- متحف مورجان – نيويورك.

لوحة (٤): الوجه الداخلي للدفة العليا لغلاف مخطوط رقم MS M.603- متحف مورجان نيويورك.

لوحة (٥): الوجه الخارجي لدعامة الدفة العليا لغلاف مخطوط رقم MS M.603 – الرقم: ٣١٥٨٨٥
- المقاس: ٣١٢ × ٢٠٧ × ١٥ ملليمتر
- متحف مورجان – نيويورك.

لوحة (٦): الوجه الداخلي لدعامة الدفة العليا لغلاف مخطوط رقم MS M.603 – الرقم: ٣١٥٨٨٥
- المقاس: ٣١٢ × ٢٠٧ × ١٥ ملليمتر
- متحف مورجان – نيويورك.



شكل (١): مخطط تفصيلي للوجه الخارجي من غلاف الدفة العليا من غلاف مخطوط رقمMS M.603- الرقم/٣١٥٨٨٥
المقاس: ٣١٢ × ٢٠٧ × ١٥ ملليمتر
- مكان العرض: متحف مورجان – نيويورك.

شكل (٢): مخطط تفصيلي لدعامة الدفة العليا من غلاف مخطوط رقم MS M.603 – الرقم: ٣٠٨٨٨٧
- المقاس: ٤٠٠ × ٣٩٠ ملليمتر
- مكان العرض: متحف مورجان – نيويورك.