جامعة المنصورة
كلية السياحة و الفنادق

# دراسة أثرية فنية للباب الخارجي لكنيسة التجلى بدير طورسيناء

إعداد

د. محمد حلمى السيد

مدير عام شئون مناطق اثار جنوب سيناء- وزارة السياحة والآثار

# دراسة أثرية فنية للباب الخارجي لكنيسة التجلى بدير طورسيناء

## مقدمة

لا زال دير طور سيناء الشهير بدير القديسة كاترين يثرينا بالعديد من التحف والمنقولات التاريخية الهامة، ولا زال يجذب إليه أنظار الباحثين والمهتمين بالدراسات التاريخية البيزنطية ودراسات فنون العصور الوسطى الإسلامية على السواء.

يمثل الدير في موقعة الحالي بمدينة سانت كاترين (خريطة ١-٢) أهمية كبيرة للمنطقة منذ أن شيد في القرن السادس الميلادى بأمر الإمبراطور جوستنيان- Justinian I (٥٢٧- ٥٦٥م)[١] على بقايا منشأت الإمبراطورة هيلانه- Helena (٢٤٧- ٣٢٧م) والدة الإمبراطور قسطنطين الكبير- Constantine the Great

[١] شقير، نعوم: تاريخ سيناء القديم والحديث، طبعة دير سانت كاترين، (١٩٨٦)، ص ٢٢٢

بابايوانو، افانجلوس: دير سانت كاترين، طبعة دير سانت كاترين، (بدون)، ص ٨

(٣٠٦- ٣٣٧م) التي أقامتها في نفس الموقع خلال القرن الرابع الميلادى عقب زيارتها الشهيرة للقدس والتي عرجت منها إلى الجبل المقدس بطور سيناء[٢].

ونتيجة للأهمية الكبيرة التي اشتهر بها الدير في العالم بشكل عام باعتباره مجمع للأديان السماوية الثلاث الكبرى (اليهودية- المسيحية- الإسلام)، فقد حظى بالاحترام والتبجيل على مر العصور من الجميع، وهو ما يبدو ظاهرا من خلال الإهداءات المختلفة التي كانت تصل للدير من حكام وأثريا العالم من المسلمين والمسيحيين على السواء، فحفل الدير بكمية كبيرة من الكنوز الفنية المختلفة عبر العصور، مما جعله متحفا مفتوحا لفنون العصور الوسطى والفنون البيزنطية.

تتركز الورقة البحثية إن شاء الله في دراسة أحد التحف المنقولة بالدير وهو الباب الخشبى الخارجي لكنيسة التجلى-الكنيسة الرئيسة بالدير- سنتناول دراسة الحشوات الخشبية المزخرفة

---

(2) Caner, Daniel. F.: History and Hagiography from the late Antique Sinai, first publish, (Liverpool University Press, 2010), p17.

https://www.nndb.com/people/000/000095712/

للباب وتحليل زخارفها، فبعضها زخارف هندسية وبعضها نباتى والبعض الآخر أدمى وذلك لأول مرة، من خلال شقين رئيسيين:

الأول: الدراسة الوصفية للباب وحشواته واستعراض مفصل للزخارف الموجودة.

الثانى: الدراسة التحليلية وساتناول فيها تحليل لزخارف الحشوات ومدلولها واستعراض لأنواعها مع المقارنة ببعض التحف الخشبية المعاصرة للباب بالدير وخارجه فى محاولة لتأريخ الباب بشكل أكثر دقة قدر المستطاع.

**كنيسة التجلى (Transfiguration Church):** الكنيسة الرئيسية بالدير وتعرف لاهميتها بالكاتدرائية[٣]، تقع الكنيسة في وسط الدير تقريبا (تخطيط ١) ويمكن الوصول لها عبر مدخلى الدير: مدخل الرهبان في السور الغربى للدير، ومدخل الزيارة في السور الشمالى للدير.

---

[٣] مباشر، عبده. واخر: سيناء الموقع والتاريخ، (دار المعارف، ١٩٧٨)، ص ١٥٥

Kamil, Jill.: The Monastery of Saint Catherine in Sinai, History and Guide, (The American University in Cairo press, 1990), p 44

شيدت الكنيسة في القرن السادس الميلادى أثناء اعمال تشييد الدير، وعرفت بكنيسة التجلي نسبة لفسيفساء التجلي التي تزين أعلي شرقيتها وترجع للقرن السادس الميلادى[٤]، أقيمت الكنيسة على الطراز البازيليكى– Basilica[٥]، وأدخل عليها مع الوقت بعد التعديلات فادمج فيها من الشرق كنيسة العليقة وكنيستى شهداء ريثو والقديس يعقوب، ومن الشمال كنائس القديس انتيباس

---

(4) Gabra, Gawdat: The Religious Heritage of Sinai, from Sinai, the site& the history, (Mobil Oil Egypt, 1995) p.91- 98

Rossi, Corinna: The Treasures of the monastery of Saint Catherine, (The American University in Cairo press, 2006), p 73- 74

(٥) كلمة لاتينية ظهرت لأول مرة في القرن الثانى قبل الميلاد، مشتقة من اصل يونانى بمعنى الرواق الملكى او القاعة الملكية، استعارها الرومان من اليونانيين وتوسعوا في استخدامها كقاعة لاجتماع الجمهور لغرض غير دينى في البداية، ثم انتقلت للكنائس عقب اعتراف الإمبراطور قسطنطين بالمسيحية، وظهر فى الكنيسة من ثلاث بلاطات أوسطها أوسعها وأعلاها وتكون على محور الشرقية وتصل ما بين الشرقية والمدخل الرئيسى للكنيسة. للتوسع حول الطراز البازيليكى ومفرداته ونظريات اشتقاقة راجع:

- امين، احمد محمود: العمارة المسيحية المبكرة، سلسلة كراسات قبطية، عدد ٥، مركز الدراسات القبطية، (مكتبة الإسكندرية،٢٠١٥)، ص ٣٧- ٣٨

- خميس، سامح فؤاد: الكنائس البيزنطية المركزية في الأردن، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، (١٩٩٥)، ص ١٠- ١١

- شيحة، مصطفي عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، (مطبعة هيئة الاثار المصرية، القاهرة ١٩٨٨)، ص ٥٨- ٦٠

والقديسان قسطنطين وهيلانه والقديسه مارينا، ومن الجنوب كنائس القديسه حنه والقديس سمعان العمودى والقديسان كوزماس ودميان، ومن الغرب أضيف رواق الأيقونات وجعل به المدخل الرئيس في الجهة الغربية علي محور الشرقية[٦] (تخطيط ٢).

يرتكز سقف الكنيسة على إثني عشر عمود من الجرانيت الوردى، يختلف كل منها عن الآخر في شكل التاج فقط، ويغطى أرضية الكنيسة فسيفساء رخامية خردة من أشكال هندسية ذات تأثيرات عثمانية سورية، تمت علي يد معلم سورى من دمشق أثبت اسمه تخليدا لهذا العمل وتاريخ الإنتهاء منه ١٧١٥م[٧]، والكنيسة في مجملها تحفة فنية تاريخية من القطع النادرة في العالم المؤكد نسبتها للإمبراطور جوستنيان، كما تعد فيسفسائها

(6) Manafis, Konstantinos: Sinai, Treasures of the Monastery of Saint Catherine, (Ekdotike Athenon, Greece, 1990), p34- 36

Rossi: The Treasures of the monastery of Saint Catherine, p 64- 65

(٧) مصطفى، محمد حلمى: التحف الإسلامية والمسيحية المتبقية بدير القديسة كاترين خلال الفترة من العصر الفاطمى لنهاية العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعة حلوان، (٢٠٠٦)، ص ٢٣- ٢٥/ ١١٥-١١٦

الجدارية الشهيرة واحدة من أندر قطع الفسيفساء البيزنطية التي لا تزال تحمل بصمات القرن السادس الميلادى[٨].

وخلال القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، شهد الدير زيادة ملحوظة في أعداد الحجاج الواردين إليه وخاصة من أوروبا[٩]، والذى تشبع أغلبهم بتأثيرات دينية عن ما عانته القديسة كاترين في الدفاع عن الدين ونشره، وزاد من حساسية الوضع الموجات الاستعمارية التي ظهرت تحت مسمى الحروب الصليبية من اللاتين الهاربين من الضغوط الإقتصادية والإجتماعية في الغرب ساعين إلى احتلال مناطق الشرق الغنية[١٠]، وقد ساعدت أعداد الحجاج المتزايدة الدير في تلك الفترة على تجديد واضافة بعض الوحدات والعناصر بالدير ولعل منها تحديدا الباب الخشبى الخارجي لممر الأيقونات لكنيسة

---

(8) Fyssas, Nicholas: Sinai, the monastery of Saint Katherine at the God-Trodden Mount, p 46- 49

ناردى، روبيرتو: ترميم فسيفساء التجلي، (مركز الحفاظ علي الاثار، روما، ٢٠٠٥)، ص ١٥- ١٨

(9) Master plan for Wadi El Deir, proposal for the creation of "Wadi El Deir Archaeological park", the Holly monastery of Saint Catherine mount Sinai,(2010), p 20

(10) Kamil: The Monastery of Saint Catherine, p 28: 32

سميث، جوناثان: ماهية الحروب الصليبية، ترجمة محمد فتحى الشاعر، (دار المعارف، ١٩٩١)، ص ٦٤- ٦٧

التجلى الكبرى[١١]، حيث استقبل الدير أعداد كبيرة من اللاتين كحجاج[١٢] وخصص لهم كنيسة خاصة لأداء شعائرهم داخل الدير[١٣].

## أولا الدراسة الوصفية

- **لوحات** : رقم ١
- **نوع التحفة** : **درفتى باب**
- **الابعاد** : **٣١٠× ١٦٠ سم**
- **تاريخ التحفة** : **القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى**
- **مكان الحفظ** : **كنيسة التجلى**
- **المادة** : **خشب السرو**
- **الأشكال** : **أرقام ١-٢-٣**

---

(١١) مؤرخ مجهول: شرح دير طور سيناء، المكتبة الشرقية،(جامعة سان جوزيف، لبنان،١٧١٠)، ص ١٠١٧- ١٠١٩
بابايوانو: دير سانت كاترين، ص ١٨

(١٢) عاشور، سعيد عبد الفتاح: أضواء جديدة على الحروب الصليبية، (المكتبة الثقافية عدد ١١٨، ١٩٦٤)، ص ٣٦
عاشور، سعيد عبد الفتاح: الحركة الصليبية، ج١، الطبعة الثانية،(الانجلو، ١٩٧١)، ص ٤٩٧

(13) Manafis: Sinai, p38.

**الوصف:**

ضلفتى باب من خشب السرو تغلق على ممر الأيقونات المتقدم لبهو كنيسة التجلى، يتمتع الباب بمظهر جيد جدا من الحفظ، ولا زال في مكانه يقوم بوظيفته لم تؤثر فيه عوامل الجو والزمن منذ تركيبة في القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى وحتى اليوم، زخرفت أجزاءه بمجموعة من الحشوات المركبة مستخدما أساليب الحفر والحز والتجميع والتعشيق. يشغل كل ضلفة خمس حشوات ما بين المربعة تقريبا والمستطيلة، حرص الفنان فيها على التماثل بين وحداتها في الضلفة الواحدة وبين الضلفتين، فيلاحظ أن الضلفة الواحدة بها تماثل حول محور واحد وهو الحشوة الوسطى الرئيسية، والحشوتان العلويتان تتماثلان مع الحشوتين السفليتين، كذلك نفس الوضع بالنسبة للضلفة الأخرى، وبذلك تكون ضلفتى الباب متماثلتين تماما فيما عدا الحشوة الوسطى في كلا منهم، وسوف نتناول كل ضلفة بالوصف المفصل:

**اولآ الضلفة اليمنى:** ضلفة من خشب السرو أبعادها (٣١٠× ٨٢سم) تقريبا. يشغل الضلفة خمس حشوات راسية زخرفت بالحفر والحز والتجميع والتعشيق روعى فيها التماثل.

**الحشوة الأولى:** (لوحة ٢- شكل ١) تتشابة تماما مع الحشوة الخامسة بنفس الضلفة، وزخرفت بأسلوب الحفر والحز والتجميع والتعشيق، وهى أقرب إلى التربيع أبعادها (٣٧×٣٧سم) تقريبا، قوام زخارفها مجموعة من السدايب الخشبية المجمعة تأخذ شكل حرف (V) الإفرنجى والذي يتكررأربع مرات دائريا حول محور أوسط من حشوه مربعة، وتتماس الحشوات الأربع كل منها مع الأخرى في جانب من جوانبها وتتماس الأربع حشوات مع الحشوة الوسطى المربعة المحورية، ويشغل باقى المساحات الفارغة في الحشوة الرئيسية الكبرى "أثنتي عشرة حشوة" خشبية صغير على شكل مثلث، وزخرفت كل تلك الحشوات من الداخل بالحفر والحز على مستويين بزخارف نباتية من أفرع نباتية متماوجة وأوراق عنب ثلاثية البتلات.

**الحشوة الثانية:** (لوحة ٣- شكل ٢) تتشابه تماما مع الحشوة الرابعة بنفس الضلفة، وزخرفت بإسلوب الحفر والحز والتجميع والتعشيق، أقرب إلى الاستطالة فيبلغ أبعادها (٥٠×٣٧سم) تقريبا، قوام زخارفها مجموعة من السدايب الخشبية المجمعة التي تأخذ شكل صليب من النوع اليوناني "Greek Cross" متساوى الأطراف، يزداد حجمه كلما اتجهنا للخارج عند الأطراف، ويشغل الأركان

الأربعة للحشوة الكبرى شكل حرف (L) الإفرنجى، ويزخرف تلك الحشوات من الداخل زخارف نباتية بالحفر والحز من الأفروع النباتية المتماوجه، وأوراق العنب الثلاثية البتلات.

**الحشوة الثالثة:** (لوحة ٤- شكل ٣) الحشوة المركزية في الضلفة، وتعتبر محور التماثل بالنسبه لحشوات الضلفة الخمس، والحشوة تتوسط الضلفة تقريبا، وهى مربعة الشكل (٣٧×٣٧سم) تقريبا، زخرفت بنفس الإسلوب من الحز والحفر والتجميع والتعشيق، قوام زخارفها شكل ترس أوسط نجمي ثماني الرؤوس، يتداخل معه بالتعشيق من الأركان الأربعة الطرفية أربع حشوات سداسية الأضلاع، شغلت الجوانب الأربعة الباقية بأربع حشوات خماسية الأضلاع، وشغل باقى المساحات المتبقية بين الحشوات النجمية والسداسية والخماسية والاطار الخارجي للحشوة ثماني حشوات صغيرة مثلثة لسد الفراغات المتبقية بين تلك الحشوات، وزخرف داخل كل تلك الحشوات بالحفر البارز على ثلاثة مستويات من زخارف ومتنوعة ما بين زخارف نباتية وآدمية وحيوانية، وقوام زخارفها كالتالى:

**الترس الأوسط:** زخرف الترس الأوسط بالحفر والحز بهيئة آدمية لشخص بوضع الوقوف بهيئة كاملة غير واضح معالم وجهه، وحول رأسه الهالة المقدسة فى إشارة لكونه شخصية دينية، وأمامه ما يشبه الهيكل حيث عمودان يحملان قبه ذات قطاع شبه مدبب، ومن داخلها يوجد مذبح مكعب تقريبا، حفر عليه بالأحرف اليونانية اسم "Ζαχαρίας"[١٤] زكريا، وكل ذلك على مهاد من الزخارف النباتية من أوراق العنب الثلاثية والأفرع النباتية المتماوجة التي تحيط به.

**الحشوات السداسية:** أربع حشوات في الأركان الأربعة للترس الأوسط، زخرفت بمشاهد مصورة بالحفر البارز. الأولى فى الركن الأعلى الأيمن شخص واقف بهيئة كامله تحيط راسه الهالة المقدسة سجل بجانب راسه بالحز بالحروف اليونانية اسم "Μωυσής" موسى، يمد يديه لأعلى ليتلقى شيء بارز من أعلى حيث تخرج يد تمسك بشئ لتقدمه له. الثانية فى الركن الأيسر العلوى، ويبدو نفس الشخص

(١٤)- استعنت في قراءة الكلمات اليونانية الموجودة على الباب برهبان دير سانت كاترين ممن لهم اطلاع على اللغة اليونانية القديمة واخص بالشكر الأب/ جريجورى السينائى، والأب/ أفرام السينائى

حيث سجل نفس الاسم باليونانية بجوار راسه بالحز، وحول راسه الهالة المقدسة ويمسك في يده هذه المره ما تلقاه من أعلى. الثالثة في الركن الأيمن السفلى، يبدو فيها شخص بهيئة كاملة وحول راسه الهالة المقدسة، وقد أمسك بيديه طفل صغير، سجل بجانبهم من أعلى باليونانية اسم "Ισαάκ" اسحاق، و" Αβραάμ" ابرهام/ إبراهيم ويبدو أمامهم ما يشبه المذبح المكعب. أما الحشوة الرابعة والأخيرة في الركن الأيسر السفلى، فصور بها ما يشبه الملاك من أعلى بجناحيه ومن أسفل يبدو كبش ذو قرون ظاهرة بجوار شجرة صغيرة ذات أفرع. ويزخرف باقى المساحات الخالية في الحشوات الأربع بالحفر زخارف نباتية من الأفرع النباتية المتماوجة وورق العنب ثلاثى البتلات.

**الحشوات الخماسية:** أربع حشوات في الجوانب الأربعة للترس الأوسط، زخرفت بمشاهد مصورة بالحفر البارز بزخارف آدمية ونباتية، في الحشوة الأولى المتوسطة للضلع العلوى للترس ظهر شكل نصف دائرى من أعلى يتوسطه هيئة نصفية لما يشبه الملاك وحوله جناحاه. الحشوة الثانية

المواجهة للأولى من أسفل زخرفت بنفس الطريقة من الحز والحفر بزخارف نباتية قوامها شكل شجره ذات أوراق. والحشوة الثالثة التي تتوسط الضلع الأيمن للترس زخرفت بزخارف نباتية لشجرة تبدو بدون أوراق، سجل بجوارها باليونانية "H Βατος" العليقة المقدسة[١٥]– Burning Bush/Vatos. أما الحشوة الرابعة والأخيرة المقابلة للحشوة الثالثة السابقة فهى للأسف مدمرة جزئيا وفقدت نصفها تقريبا واستعاض عنه بقطعة من الشمع لسد الفراغ وتثبيت النصف الاخر.

**ثانيا الضلفة اليسرى:** ضلفة من خشب السرو أبعادها (٣١٠× ٨٤سم) تقريبا، يشغل الضلفة خمس حشوات تشكل الزخرفة الرئيسية للضلفة روعى فيها التماثل من أعلى وأسفل الحشوة الوسطى التي اعتبرت كمحور للتماثل بالنسبة للضلفة كما ظهر في الضلفة اليمنى السابقة، لذا ساكتفى بشرح الحشوة الثالثة الوسطى الرئيسية في الضلفة فقط، وتتشابه باقى الحشوات مع

(15) - https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/9-Coptic-Terminology_Heh-Waw-Yeh/Wates-Watos.html

تلك في الضلفة اليمنى السابق شرحها. **الحشوة الثالثة:** (لوحة ٥- شكل ٣) تتوسط الحشوة الضلفة تقريبا، وهى مربعة الشكل (٣٧×٣٧سم) تقريبا، زخرفت بنفس الإسلوب من الحز والحفر والتجميع والتعشيق، وقوام زخارفها شكل ترس أوسط نجمي ثماني الرؤوس، يتداخل معه بالتعشيق من الأركان الأربعة الطرفية أربع حشوات سداسية الأضلاع، كما شغلت الجوانب الأربعة الباقية بأربع حشوات خماسية الأضلاع، ويشغل باقى المساحات المتبقية بين الحشوات النجمية والسداسية والخماسية والإطار الخارجي للحشوة ثماني حشوات صغيرة مثلثة الشكل لسد الفراغ المتبقي، وزخرف داخل تلك الحشوات بالحفر البارز على ثلاثة مستويات من زخارف نباتية وآدمية وحيوانية كما ظهر في الحشوة المقابلة لها فقط في الضلفة الأخرى، وقوام زخارفها كالتالى:

**الترس الأوسط:** زخرف بالحز والحفر بزخارف أدمية وهندسية ونباتية قوامها فى الوسط شكل بيضاوى مشع من الخارج يتوسطة شخص واقف بهيئة كاملة هو مصدر الإشعاع، حول راسه الهالة المقدسة وتبدو طيات ملابسه

ظاهرة، وعلى جانب راسه سجل بالحروف اليونانية " Ιησούς Χριστός "Jesus Christ/ المسيح، في حين يشغل باقى أجزاء الترس حول الشكل البيضاوى زخارف نباتية من أفرع نباتية متماوجة وأوراق العنب الثلاثية البتلات.

**الحشوات السداسية:** أربع حشوات في الأركان الأربعة للترس الأوسط، زخرفت بمشاهد مصورة بالحفر البارز. الأولى فى الركن العلوى الأيمن يبدو منظرا لملاك ناشرا جناحيه خلفه والهالة المقدسة حول راسه، مادا يديه أمامه وناظرا جهة الترس ومنظر السيد المسيح. الحشوة الثانية وتقابل السابقة في الركن الأيسر العلوى، وبها بالحفر والحز شكل لملاك بنفس هيئة الملاك في الحشوة المقابلة وهو ينظر إلى الترس الأوسط ومنظر السيد المسيح. الحشوة الثالثة في الركن الأيمن السفلى، يظهر بها شكل أدمى لشخص حول راسه الهالة المقدسة، مضجع على قدمية وجسمه للأمام في حين ينظر للخلف في اتجاه الترس الأوسط، سجل بجوار راسه اسمه باليونانية "Ιακώβ" Jacop/ يعقوب. الحشوة الرابعة في الركن الأيسر السفلى، تشبه الحشوة السابقة

والمقابلة لها حيث شخص مثل بالحفر والحز ويبدو كما لو كان يعدو موجها راسه جهة الترس الأوسط ومنظر السيد المسيح وحول راسه الهالة المقدسة وقد سجل بجوار راسه اسمه باليونانية "ΙωάννηΗ" John/ يوحنا.

**الحشوات الخماسية:** أربع حشوات في الجوانب الأربعة للترس الأوسط، زخرفت كذلك بمشاهد مصورة بالحفر البارز بزخارف آدمية ونباتية، ففي الحشوة الأولى المتوسطة للضلع العلوى للترس شكل نصف دائرى من أعلى تخرج منها كف يد تشير بعلامة البركة. الحشوة الثانية المقابلة لها للأسف مفقودة ويشغلها قطعة خشبية جديدة تسد الفراغ للحفاظ علي تناسق الشكل. الحشوة الثالثة المتوسطة للضلع الأيمن للترس مثل بها بالحفر والحز شكل أدمى بهيئة كاملة وحول راسه الهالة المقدسة متوجها بجسده ونظره لصورة السيد المسيح، وقد سجل بجوار راسه اسمه باليونانية " Μωυσής" Moses/ موسي. الحشوة الرابعة المقابلة للسابقة تتوسط الضلع الأيسر للترس نفس الهيئة البشرية بشكل كامل لشخص حول راسه الهالة المقدسة، متوجها

براسه وجسده للترس الأوسط وصورة السيد المسيح وقد سجل بجوار راسه اسمه باليونانية "Ηλίας" Elijah / إيليا.

ملحق على الباب من الخارج زوج من المساكات المعدنية عبارة عن صليب معدنى من النوع اليوناني ذو رؤوس مزدوجه، ملحق به حلقة معدنية مستديرة بكل ضلفة تستخدم لفتح وغلق الباب.

## ثانيا: الدراسة التحليلية

يبدو من الشكل العام لضلفتى الباب أنهما نفذا بحرفية عالية، فمن الواضح أن من قام بالصناعة والزخرفة قد استخدم عدة أساليب زخرفية كانت منتشرة في العصر الفاطمى في مصر والشام، وقد ظهرت حرفية الفنان في تناسب وحداتة الزخرفية من حيث الحجم مع بعضها البعض في الحشوة الواحدة، وفى تناسب أحجام الحشوات بعضها إلى بعض، بالإضافة إلى تناسب الوحدات الزخرفية داخل الحشوة الواحدة والتزامها بالمساحة المقدرة لها، فخرجت الوحدات في تناسق تام شكلا ومضمونا، وسنستعرض فيما يلى طرق الصناعة والزخرفة المستخدمة في الباب، مع تحليل للوحدات الزخرفية.

١. **المادة الخام:** استخدم في صناعة الباب موضوع الدراسة خشب السرو[١٦] (CYPRESS)، وهو من الأخشاب غير المحلية وإن كان يزرع بعضه في الدلتا المصرية[١٧]، استخدم هذا النوع من الأخشاب في مصر منذ القدم على الرغم من كونه غير جيد إلا في أعمال النجارة البسيطة[١٨]، ويذكر أن التابوت الخشبى الذى عثر عليه بهرم سقارة مصنوع من خشب السرو[١٩]، وينمو هذا النوع بكثرة في غرب آسيا وجنوب أوروبا، استخدم بكثرة في العصر العثمانى سواء من حيث استخدام أخشابه أو استخدامه كزخرفة على مختلف المنتجات[٢٠]، وهو من الأخشاب التي تحمل لدي المسيحيين

---

(16) Gabra: Sinai, the site& the the history, p 91

(١٧) أبو بكر، نعمت: المنابر في مصر في العصرين المملوكى والتركى، مخطوط رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، (١٩٨٥)، ص١٥

(١٨) حسن، زكى: كنوز الفاطميين، (دار الكتب المصرية،١٩٣٧)، ص ١٩٦

(١٩) كمال، حسن: الاخشاب المصرية القديمة، دورية القتطف، عدد يوليو مجلد ٨٩،( القاهرة ١٩٣٦)، ص ١٩٣

(٢٠) هاشم، وائل بكرى رشيد: نشر ودراسة تاريخية لطست نحاسى بمدينة البتراء بالمملكة الأردنية، (مجلة كلية الأثار جامعة جنوب الوادى، العدد ٢٤، ٢٠٢١)، ص ١١١.

عبد العال، داليا على: الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية، (دورية مدارات، المجلد الأول، العدد الثانى،٢٠١٩)، ص ١١٧

معني فلسفي للموت والعالم السفلي، فالرائحة الذكية لخشب السرو تقضي علي رائحة الموت[٢١].

٢. **أساليب الصناعة والزخرفة:** استخدم في صناعة وإعداد هذا الباب بعض الأساليب الصناعية التي اشتهرت خلال العصر الفاطمى بمصر والشام ومنها

- **أسلوب الحفر (ENGRAVING):** من أقدم الأساليب الصناعية والزخرفية استخداما على التحف عامة، وقد استخدم هذا الإسلوب في زخرفة الباب محل الدراسة من خلال إسلوب الحفر البارز (RELIEF) إذ يتم تفريغ الأرضية حول الزخارف فتبدو بشكل بارز[٢٢]، نفذت الزخارف علي حشوات الباب بالحفر علي مستويين كما الحشوات الخماسية

---

[٢١] استخدم خشب شجر السرو حسب الايمان المسيحى في صنع الصليب الذي استخدم في حادثة الصلب.
Gray, Doug: Christian Symbology, Instant Publisher Collierville, (Tennessee, 2007), p96/298

[٢٢] الباشا، حسن: مدخل إلى الأثار الإسلامية، (دار النهضة العربية، ١٩٩٦)، ص ٢٧٦
الدسوقى، شاية: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، (زهراء الشرق، ٢٠٠٣)، ص ١١٠

والسداسية، وعلي ثلاث مستويات كما في الترس الأوسط بكل ضلفة (لوحات ٤– ٥).

- **الحز (INCISION):** والحز أحد أساليب الحفر غير العميق، وهو من الطرق المساعدة للحفر وتستخدم في إبراز الزخارف المحفورة وتحديد تفاصيلها، ظهرت تلك الطريقة على حشوات ضلفتى الباب في تحديد طيات الثياب والهالات حول الروؤس والأشكال الإشعاعية (لوحة ٤).

- **التجميع والتعشيق (COLLECT-PANELLING):** ظهرت تلك الطريقة في الزخرفة في مصر منذ العصر الفرعونى، واستمرت مستخدمة وعرفت في زخرفة الأخشاب في مصر والشام خلال العصر الفاطمى ووصلت لدرجات عالية من الجودة فى تناسب وحدات وحشوات الشكل الزخرفى مع بعضها في تناسق وتداخل متناسب الأبعاد، وكان يميل لها الفنان الفاطمى لتتناسب مع تغيرات درجة الحرارة من تمدد وانكماش أجزاء الخشب فلا يؤثر علي القطعة نفسها[٢٣]، كما استمرت في الاستخدام خلال العصرين الأيوبى

(٢٣) حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٠٤

والمملوكى[٢٤]، وعرفت عند الاتراك "بكندكارى"[٢٥]، ويعتقد أن الدافع إليه هو ندرة الأخشاب مما حدى بالفنان للاستفادة بالقطع الخشبية الصغيرة، ظهر هذا الأسلوب خلال العصر الفاطمى لتمثل مواضيع زخرفية مستقلة داخل كل حشوة صغيرة لتخدم موضوع زخرفى أكبر في الحشوة المجمعة الرئيسية، كما ظهر في محراب مسجد السيدة رقية والمحفوظ بالمتحف الاسلامى الأن[٢٦]، ومنبر المسجد الجامع بقوص (لوحات٦– ٧)، وهو نفس الإسلوب الذى استخدم ببراعة في تنفيذ زخارف الباب الخشبى موضوع الدراسة.

**الوحدات الزخرفية:** تعددت الوحدات والعناصر الزخرفية في حشوات الباب وتنوعت ما بين: زخارف نباتية وهندسية في التشكيل العام للحشوات، وظهرت الزخارف الحيوانية والأدمية وأشكال الملائكة في داخل الحشوات نفسها، وسنستعرض فيما يلى كل نوع من تلك الزخارف.

---

(٢٤) مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص ١٦٤

(٢٥) الدسوقى: الاخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ص ١٠٤

(٢٦) ديماند، م. س: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، (دار المعارف بمصر، بدون)، ص ١٢١

- **الزخارف النباتية ( ORNAMENTAL DECORATION):** هي أكثر أنواع الزخارف انتشارا، استخدمت تقريبا علي كافة المنتجات علي مر الفترات التاريخية، وخاصة لدى الفنان المسلم الذي وجد في هذا النوع من الزخارف وغيرها ملاذا للبعد عن تصوير وتقليد الطبيعة[٢٧]، وقد تميز بها الفن الإسلامي دون غيره من الفنون[٢٨]، وظهرت تلك الزخارف في حشوات الباب أحيانا كأرضيات للزخرفة الرئيسية كما في لوحات (٤– ٥)، وأحيانا كانت الزخرفة النباتية هي الأساس في زخارف بعض الحشوات كما في لوحات (٢– ٣)، ولعل من أهم الزخارف النباتية التي ظهرت: **الأفرع النباتية** المتماوجه وهى من الوحدات الزخرفية التي اشتهرت في العصر الفاطمى وظهرت في العديد من القطع الفنية الخشبية التي ترجع للعصر الفاطمى فوجدت مثلا في حجاب كنيسة الست بربارة والذى يرجع للقرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى والمحفوظ بالمتحف

---

(٢٧) سالم، عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبى، ج١، التحف المعدنية، (مركز الكتاب للنشر ،١٩٩٩)، ص٢٣٧.

(٢٨) غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، (جروس بروس، بيروت، ١٩٨٨)، ص ٣٥

القبطى حاليا، كما ظهرت في باب جامع الحاكم بأمر الله والمؤرخ ب ٤٠٠هـ/١٠١٠م، وظهرت بمنبر جامع دير سانت كاترين والمؤرخ ب٥٠٠هـ/١١٠٦م (لوحات٨-٩-١٠). **ورقة العنب الثلاثية** ظهرت في أغلب التحف الفاطمية على الخشب والمعادن والخزف، فظهرت في الحشوات الخشبية الفاطمية بمجموعة المنصور قلاوون والمؤرخة بالقرن الخامس الهجري/ الحادى عشر الميلادى كما ظهرت في الباب محل الدراسة (لوحات ٢-٣)، وفي منبر الجامع الفاطمى بدير سانت كاترين (لوحة ١٠)، وظهرت مرافقة للأفرع النباتية المتماوجة فظهرت معها في جميع حشوات الباب، ومن خلال ذلك يمكن تأكيد أن تاريخ الباب يقع في القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى لما به من تشابه في أشكال العناصر النباتية وأسلوب تنفيذها مع تلك القطع المشار إليها سابقا من نفس الفترة. **زخارف الأشجار** لم تظهر زخارف الأشجار بشكل مكثف في حشوات الباب بل اقتصرت على ثلاث حشوات ضمن الحشوة الرئيسية الوسطى بالضلفة اليمنى، ويلاحظ أن شكل الشجرة ووضعها في الحشوة يمكن

تفسيرة من خلال سياق باقى الحشوات والتي تشير إلى سياق قصصى خاص بالمنطقة، ومن ذلك يمكن أن نستنتج أن تلك الشجرة هي شجرة العليقة المقدسة "Burning Bush"[٢٩] وقد ذكر اسمها صراحة باليونانية أعلى أحد تلك الحشوات، وللشجرة أهمية دينية فائقة فهى أحد أسباب استقرار الرهبان الأوائل بتلك البقعة وما تبعها من قيام الإمبراطورة هيلانة ببناء كنيسة باسم مريم العذراء على جذور تلك الشجرة، وما تلي ذلك من تشييد الإمبراطور جوستنيان للدير الشهير بتلك البقعة[٣٠]، في حين أن الشكل الثانى للشجرة يشير في سياق الترتيب القصصى إلى الشجرة ذات الأشواك التي نزل فيها كبش الفداء لسيدنا إبراهيم[٣١] (لوحة٤).

---

[٢٩] العليقة نوع من الشجر من نوع العليق المتسلق، اكتسبت شهرة واسعة جدا لارتباطها بقصة سيدنا موسى حيث تجلى له الله سبحانة وتعالى في عليقة مشتعلة وامره بخلع نعليه، وهو ما ورد في الكتاب المقدس في العهد القديم وفى القران الكريم في عدة سور.

- العهد القديم، سفر الخروج، الاصحاح الثالث، ايات ٢- ٥
- القران الكريم، سور طه، اية ١٠/ القصص، آيات ٢٩- ٣٠

[٣٠] مكتبة دير سانت كاترين- مخطوط ٦٩٢ عربى

- شقير: تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥٢٢- ٥٢٣

[31] Ferguson, George: Signs and Symbols in Christian Art, (Oxford University Press, 1972), p 38

- **الزخارف الهندسية (Geometrical Decoration):** ثانى أهم نوع من الزخارف وأكثرها انتشارا، تنوعت الزخارف الهندسية في الباب موضوع الدراسة فظهرت الأشكال الهندسية الرئيسية منذ البداية في أشكال الحشوات الرئيسية، فنرى الشكل المربعة كما في لوحات (٢-٤-٥) وفي داخل الحشوات الأولي والأخيرة بكل ضلفة، وأشكال المستطيلات كما في (لوحة٣)، كما ظهرت الأشكال الخماسية والسداسية في أجزاء الحشوة الوسطي بالضلفتين كما في لوحات (٤-٥)، والأشكال المثلثة التي ظهرت كذلك في الحشوة الوسطى كذلك بالضلفتين والحشوتان الأولي والرابعة بكل ضلفة كما في لوحة (٢-٤-٥)، أما أشكال حرف (L) فظهرت بشكل قائم الزاوية في الأركان في الحشوات الثانية والرابعة بكل ضلفة كما في لوحة (٣)، وظهرت بشكل مائل في الحشوات الأولي والخامسة بكل ضلفة كما في لوحة (٢). والشكل النجمى ظهر فقط في الحشوة الوسطى بكل من الضلفتين لوحة (٤-٥)، ويبدو الشكل النجمى هنا كالترس الأوسط في الزخرفة الإسلامية الشهيرة بالطبق النجمى، والشكل النجمى الموجود بالدراسة من نجمة ثمانية

الرؤوس، والنجمة الثمانية ظهرت إلى جوار النجوم الخماسية والسداسية ومضاعفاتها في الزخارف الإسلامية، بل هي أقدم من ذلك فقد ظهر شكل الوريده الثمانية لدى العمارة العربية النبطية مما قد يعد المحك الأول لظهورها بعد ذلك في الزخرفة الإسلامية على شكل النجمة الثمانية(٣٢)، وقد تكون مؤلفة من مربعين متداخلين وحينئذ لا تخلوا من إشارة فلسفية، فأحد المربعين يمثل قوى الطبيعة الأربعة "الماء–الهواء–التراب–النار"، والأخر يمثل الجهات الأصلية الأربعة "الشمال–الجنوب–الشرق–الغرب"، وبذلك فان تداخل المربعين معا هو إشارة بأن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة ومنتشرة بكل مكان(٣٣). ويعد الشكل النجمى ذو مدلول فلسفى فهو رمز يفضله الشيعة الإسماعيلية وشكل النجمة هو دافع روحاني قوي ينير مسارات الناس في المناطق التي يحتاجون فيها إلى التوازن الروحي والعقلي(٣٤). والتشكيل العام للحشوتين المتوسطتين بكل ضلفة

(٣٢) ياسين، عبد الناصر: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصرالفاطمى، ج١، (دار الوفاء، ٢٠٠٢ )، ص٨٥٠

(٣٣) بهنسى، عفيفي: معانى النجوم في الرقش العربى، ندوة الفنون الإسلامية المبادى والاشكال والمضامين المشتركة، (دار الفكر دمشق، ١٩٨٩)، ص٦٠

(34) AlSulaiti, Fatema: Fatimid Woodwork, (PiuPlus Art and Design LTD, 2014), p58- 59

يشير إلى المراحل الأولى لتطور الزخرفة الإسلامية الشهيرة بالطبق النجمى، وبداية ظهور هذا النوع من الزخرفة في مصر فى القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى في العصر الفاطمى[٣٥] ووصلت لأرقى درجاتها في العصر الملوكى، فقد كان أول بدايات الزخرفة بالطبق النجمى في محراب السيدة رقية بالقاهرة والمحفوظ حاليا بالتحف الإسلامي[٣٦]، مما يعود ليؤكد أن الإسلوب الصناعى والزخرفى للباب يرجع لنفس الفترة تقريبا من القرن الثانى عشر الميلادى. أما شكل الصليب فقد ظهر في الحشوتين الثانية والرابعة (لوحة ٣) بكل ضلفة بالحفر وهو من النوع اليونانى، ووجد بالحز في الحشوة الوسطى النجمية بالضلفة اليمنى وهو من النوع المشهور بـــ(Cross Patee) ويعتبر واحد من أشهرالأشكال الزخرفية للصليب[٣٧]، ويعد ظهور هذه الوحدة هو تعبير عن الروح الدينية، والصليب من أقدم الرموز استعمالا منذ القرن "الثالث

---

(٣٥) الباشا، حسن: موسوعة العمارة والأثار والفنون الإسلامية، ج٢،(أوراق شرقية، ١٩٩٩)، ص٩٥- ١٠٢

(٣٦) يوسف، عبد الرؤف علي: الخشب والعاج ضمن كتاب القاهرة تاريخها وفنونها واثارها، (مؤسسة الأهرام ١٩٧٠) ص ٣٦٠

(37) Gray: Christian Symbology, p126

الميلادى" تقريبا وهو بمثابة الرمز الكامل للسيد المسيح، ويعنى الغفران والخلاص، والصليب ثلاث أنواع رئيسية، النوع اليوناني "Greek Cross" المتساوي الأضلاع والذي يرمز إلى الكنيسة وتضحية المسيح، ويختلف عن النوع اللاتينى " Latin Cross" الذي يمتاز بطول أحد أذرعه، والنوع المعروف بالتاو أو صليب حرف التي "T" "Tau Cross"[٣٨]، استعمل الصليب للدلالة على وظيفة مستوفي الديوان من المسيحيين في العصر المملوكي[٣٩]، ووجود الصليب على الباب إشارة لكونه يخص منشآة مسيحية.

- **الأشكال الحيوانية (Animal Figures):** لم يكن لزخارف الرسوم الحيوانية انتشار في وحدات الباب محل الدراسة، فقد اقتصر ظهورها في الضلفة اليمنى للباب في حشوة سداسية ملحقة بالحشوة الوسطى، واقتصرت على شكل كبش "Ram" ظاهر القرون يقف في أسفل الحشوة على الأرض بجوار شجرة شوكية "Thorny Bush" (لوحة٤)، والقطعة في مجملها جزء من قصة الفداء لسيدنا إبراهيم. والكبش من

(38) Gray: Christian Symbology, p 95-96

(٣٩) عبد الرازق، احمد: الرنوك في عصر سلاطين المماليك، (المجلة التاريخية المصرية، مجلد ٢١، ١٩٧٤) ، ص٨١-٨٢

الرموز المسيحية المعروفة للمسيح، فالكبش حامى القطيع وقائده والمسيح هو حامى الشعب وقائده ضد وساوس الشيطان، كما أن الكبش هو رمز الفداء في قصة إبراهيم عليه السلام، والمسيح هو من تحمل العذاب فداء للبشر لذا فهو رمز للمسيح(٤٠).

- **الأشكال الأدمية (Human Figures):** وجود الزخارف الأدمية على التحف التي ترجع للفترة الفاطمية ليس بجديد، فقد تعددت التحف المنسوبة للعصر الفاطمى والتي يمثل أساس زخارفها أشكال أدمية، حيث لم يجد الشيعة غضاضة من تصوير ذوات الأرواح من غير تجسيم سواء بالرسم أو الحفر(٤١)، ظهر هذا بشكل واضح بحجاب كنيسة الست بربارة بالمتحف القبطى والحشوات الفاطمية بمجموعة المنصور قلاوون والروابط الخشبية الفاطمية التي عثر عليها بمجموعة الناصر محمد بن قلاوون ومحفوظة الأن بالمتحف الإسلامى(٤٢)، تعددت الأشكال الأدمية في أجزاء الحشوتين المركزيتين بكل ضلفة، وقد مثل كل منها جزء من قصص

(40) Gray: Christian Symbology, p 45- 46

(41) https://www.sistani.org/arabic/qa/0385/

(٤٢) حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٠٣- ٢٢٣

- حسن، زكى: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (دار الرائد العربى،١٩٨١)، ص ١٠٩- ١١٥

ديني معروف بالكتاب المقدس بشقية العهدين القديم والحديث، ويلاحظ في الشكل العام لتنفيذ الأشكال الأدمية أنها جاءت ذات نسب تشريحية متناسقة، وبها نوع من الحركة غير جامدة كما ظهر في حركات الأيدى والأجسام في حشوات الباب، وجاءت طيات الثياب في تناسق واضح بالحز، كما ظهرت الهالات المقدسة حول الرأس، وجاءت الأشكال الأدمية متشابهة مع تلك التي ظهرت على أعمال الخشب التي ترجع إلى الفترة الفاطمية كما في حجاب كنيسة الست بربارة بالمتحف القبطى، والروابط والحشوات الخشبية التي عثر عليها بمجموعتى المنصور قلاوون والناصر محمد بن قلاوون ومحفوظة بالمتحف الإسلامي، كما جاءت الأشكال الأدمية في مجملها لتمثل قصص دينى ووردت أسمائهم باليونانية بجوار رووسهم فظهر نبى الله زكريا حينما جاءته البشرى بنبى الله يحيى "يوحنا المعمدان" وهو أمام المحراب(٤٣)، كما ظهر نبى الله موسى وهو يتلقى ألواح شريعة بنى إسرائيل، وهى من القصص الدينى الشهير فوردت في العهد القديم حول قصة نبى الله موسى وخروجه ببنى إسرائيل وتلقيه الألواح من فوق جبل سيناء(٤٤). كذلك

(٤٣) العهد الجديد، انجيل لوقا، ايات ١٣ـ ١٥

Gray: Christian Symbology, p 7- 8

- القران الكريم، سورة آل عمران، أية ٣٩

(٤٤) العهد القديم، سفر الخروج،اصحاح التاسع عشر، آيات ١ـ ٤

ظهرت قصة الذبيح والفداء لسيدنا إبراهيم عليه السلام في حشوتين، إذ أوحى الله سبحانه وتعالى لنبيه إبراهيم بذبح إبنه البكر[٤٥]، وقد انتقلت تلك القصة إلى العهد الجديد وارتبطت بتضحية السيد المسيح بنفسه فداء للبشر[٤٦] (لوحة ٤). كما ظهر السيد المسيح في الحشوة النجمية الوسطى داخل شكل بيضاوى مشع "Aureole" وهى نوع من الهالات المقدسة المشعة وتعتبر علامة للقوة العليا والسلطة والقدرة المطلقة وعادة ما تكون ذات شكل بيضاوى[٤٧]، لذا فان الشخص الموجود بداخلها هنا هو السيد المسيح عليه السلام ويؤكد ذلك وجود اسمه بجوار راسه باليونانية، وقد صور بنفس الشكل في الفسيفساء التي تزين شرقية الكنيسة وترجع للقرن السادس الميلادى، والتي تعبر عن قصة تجلى المسيح على تلامذته،

---

- القران الكريم، سورة الأعراف، أيه ١٤٥

(٤٥) يشير التقليد الإسلامى بان الذبيح هو إسماعيل عليه السلام في حين تشير التوراة إلى أن الذبيح هو إسحاق عليه السلام علما بأن إسماعيل هو الابن البكر لنبي الله إبراهيم من زوجته هاجر المصرية، في حين أن إسحاق هو الابن الأول لنبى الله إبراهيم من زوجته ساره وهو بذلك اصغر سنا من إسماعيل عليه السلام.

- العهد القديم، سفر التكوين، اصحاح ٢٢، أيه ٢
- القران الكريم، سورة الصافات، آيه ١٠١

(46) Ferguson: Signs and Symbols in Christian Art, p 69-70

(47) Gray: Christian Symbology, p170

ومن هنا فان باقى الحشوات تشير لسياق القصة فيظر إثنان من تلاميذ المسيح على جانبيه وهما "يعقوب ويوحنا" في حين الحشوة الوسطى الخماسية المفقودة يعتقد أنها كانت تمثل منظر لثالث التلاميذ "بطرس"، ويزين الحشوتان الخماسيتان على جانبي الحشوة المركزية السابقة شكل أدمى بهيئة كاملة لكل من نبى الله موسى علي اليمين، ونبي الله إيليا علي اليسار **(لوحة٥)**، وبذلك يكون الفنان قد استلهم تماما زخارف الحشوات الوسطى بالضلفتين من فسيفساء التجلى بشرقية الكنيسة[٤٨] **(لوحة١١)**. كما زخرفت الحشوة الخماسية التي تعلو الترس في الحشوة الوسطى بالضلفة اليسرى شكل يد تشير بعلامة البركة وتخرج من السماء في إشارة ليد القدرة الإلهية وهو من الرموز المشهورة في الفن المسيحى التي تعبر عن الله وقدرته سبحانه ونعمته[٤٩]، وظهرت اليد كذلك في إحدى الحشوات السداسية

---

(٤٨) لمراجعة فسيفساء التجلى وتصاويرها- راجع . ناردى: ترميم فسيفساء التجلى، ص ٩- ١٦، لوحات ٢٨- ٥٠

Papaioannou, Evanghelos: The Monastery of St. Catherine at the God- Trodden Mount Sinai, (Monastery of Mount Sinai, 2004), p 28.

(٤٩) تردد المسيحيون في البداية عن تصوير وجه الرب بشكل عام واستعاضوا عن ذلك بما يشار إليه عبر شكل اليد القادمة من السحاب وتخفى جلال ورهبه الرب الذى لا يمكن لأحد أن يراه ويعيش كما ورد في التوارة.
- العهد القديم، سفر الخروج، اصحاح ٣٣، اية ٢٠

Ferguson: Signs and Symbols in Christian Art, p 47- 48

بالضلفة اليمني وهو تعطى ألواح الشريعة للنبى موسى عليه السلام.

- **أشكال الملائكة (Angle Figures):** حسب العهد القديم فقد صنف الملائكة على تسعة مراتب من خلال ثلاث تصنيفات أساسية وهى (الرسل- الحكام- المستشارين)[٥٠]، وقد ظهرت زخارف أشكال الملائكة في الحشوتين العلويتين من النوع السداسى الإضلاع بالحشوة الوسطى للضلفة اليسرى للباب (لوحة ٥)، وحسب الشكل العام في الحشوة فإنها تمثل إثنين من رؤوساء الملائكة "Archangels" من طبقة الرسل "Messengers"، وهما جبريل "Gabriel" في الحشوة اليمنى، وميكائيل "Michael" في الحشوة اليسري، ويعدان من كبار الملائكة وأكثرهم شهرة في العهدين القديم والحديث، فالأول هو عادة حامل البشارة للرسل فجاء للسيدة العذراء للتبشير بالسيد المسيح، وجاء لنبى الله زكريا للتبشير بيحيى، أما الثانى فهو قائد الجيوش وعادة ما يظهر في الأيقونات باللباس العسكرى حامل السيف، كما يذكر البعض كونه حامل لبيرق

(50) Gray: Christian Symbology, p 1- 2

الصليب في يوم القيامة[٥١]. ولا زال الفنان هنا متاثر بالزخارف المزينة لفسيفساء التجلى حيث جاءت رسوم الملائكة مستوحاة منها وبنفس الترتيب[٥٢].

**تأريخ القطعة:**

بعد استعراض لضلفتى الباب الخشبى من حيث الوصف وتحليل الزخارف وبيان وحداتها وأصولها، وبيان مدى الدقة التي تم تنفيذ الزخارف بها من حيث التجميع والتعشيق داخل الوحدات الفرعية لتشكل حشوات الباب الرئيسية الكبرى، ومن خلال مقارنة أسلوب زخارف الباب وأسلوب زخرفة المنبر الخشبى بجامع الدير والذى يرجع للفترة الفاطمية لعام ٥٠٠هـ/ ١١٠٦م، والمعاصر تاريخيا للقطعة موضوع الدراسة، حيث أشار البعض إلى كون الباب يرجع للقرن السادس الهجرى/ الثانى عشر وأنه تم صنعة على يد الصليبيين أثناء زيارتهم للدير[٥٣]، نجد فارقا كبيرا في الاسلوبين، فالمنبر حشواته تشبه قوالب الطوب المرصوص والزخارف النباتية بداخلها علي مستوي واحد، لذا فالباب يعتبر من حيث

(51) Gray: Christian Symbology, p 6- 9

(٥٢) ناردى: ترميم فسيفساء التجلي، لوحات، ٣٨- ٣٩

(٥٣) بابايوانو: دير طور سيناء، ص ١٨

التكنيك الفني أعلى من تكنيك صناعة المنبر، لذا فغالبا تاريخ الباب تالى لتاريخ المنبر، أما أسلوب التجميع والتعشيق فقد ظهر لأول مره في حشوات منبر حرم الخليل (٤٨٤هـ/١١٩١م)، وقد ظهرت أشكال الطبق النجمى في مراحلة الأولى في المحراب الخشبى الخاص بمشهد السيدة رقية والمؤرخ (٥٤٩-٥٥٤هـ/١١٥٤-١١٦٠م) هو أقدم مثل لهذا النوع من الزخارف والتي تبدو فيه بشكل أكثر تطورا وانسجاما من الموجود بحشوات الباب محل الدراسة، وعليه فإنه يمكن حصر تاريخ صناعة الباب بالفترة ما بين تاريخ منبر جامع دير سانت كاترين والمحراب الخاص بمشهد السيدة رقية (٥٠٠- ٥٥٤هـ/ ١١٠٦- ١١٥٦م) تقريبا، وغالبا أنه تم على أيدى بعض الحرفيين من الشام الذين أتقنوا فنون أعمال الخشب في تلك الفترة، وهو ما ليس بغريب حيث أن أغلب أعمال الترميمات والتجهيزات بالدير تمت على يد فنيين شوام من الحجاج الذين اعتادوا زيارة الدير للحج والتبرك[٥٤]، وتشهد القطع الفنية الفاطمية في كنائس مصر كحجاب كنيسة

(٥٤) مصطفى، محمد حلمى: أعمال وتوقيعات الحجاج الشوام بدير طور سيناء، (دورية رواق، عدد ١٠، مركز حسن بن محمد، الدوحة،٢٠٢١)، ص ١٠٢- ١٠٤

الست بربارة على التقدم والمهارة العالية التي امتاز بها الفنان المصرى في تلك الفترة.

## الخاتمة والنتائج:

اسفرت الدراسة السابقة للباب الخشبى الخارجي لكنيسة التجلى بدير سانت عن كاترين عن بعض النتائج الجديدة في إطار الدراسة يمكن اجمالها كالتالى:

١. استعرضت الدراسة أحد التحف المنقولة بكنيسة التجلى بدير سانت كاترين بالدراسة التحليلية والوصفية لعناصرة للمرة الأولى.

٢. توصلت الدراسة إلى أن تاريخ صناعة الباب يمكن حصره ما بين (٥٠٠- ٥٥٤هـ/ ١١٠٦- ١١٥٦م) وهى الفترة ما بين تاريخ صناعة منبر جامع الدير وتاريخ صناعة محراب السيدة رقية الخشبى، ومنبر جامع قوص.

٣. توصلت الدراسة إلى أن القائمين على عمل الباب هم غالبا صناع شوام أو مصريين ممن أتقنوا صناعة الأخشاب في

مصر والشام في العصر الفاطمى- ونفت تماما أن يكون للصليبيين اللاتين دور في هذه الصناعة.

٤. أوضحت الدراسة تأثر الفنان القائم على زخرفة الباب بمناظر فسيفساء التجلى في شرقية الكنيسة فقد استعار كل وحداتها وعناصرها في حشوات الباب.

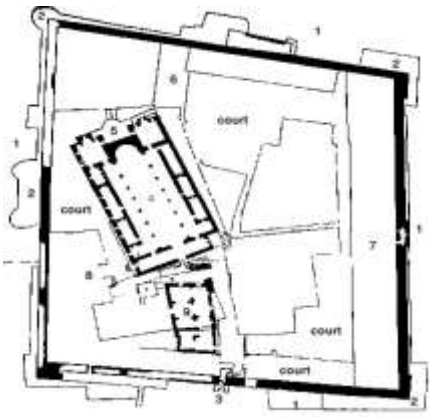
٥. أوضحت الدراسة التاثر والروح الدينية العالية لدى الفنان القائم بعمل الباب فقد جاءت أعماله كلها متأثرة بالقصص الدينى من العهدين القديم والحديث

٦. بينت الدراسة أهمية الباب باعتباره مرحلة واضحة لمراحل تطور الحفر على الخشب خلال العصر الفاطمى والتي ظهرت كذلك في منبر جامع الدير وفى حجاب كنيسة الست بربارة ومحراب السيدة رقية والتي تؤرخ لمراحل تطور الحفر في تلك الفترة

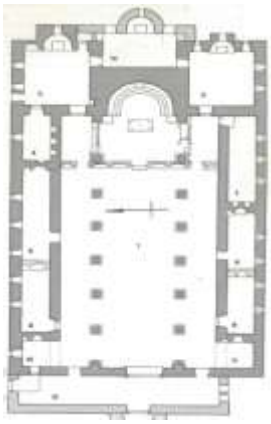
## الخرائط واللوحات والأشكال

خريطة (١)
شبه جزيرة سيناء
Google Earth

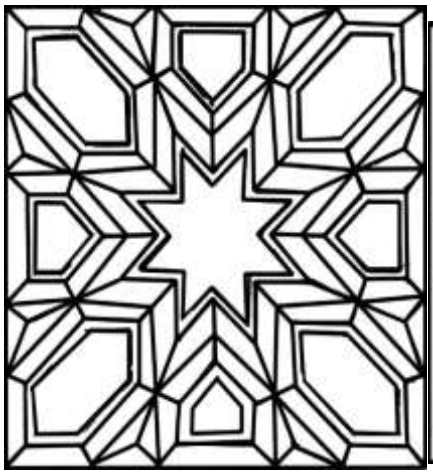
خريطة (٢)
دير سانت كاترين ومنطقة وادى الدير والجبال المحيطة
Google Earth

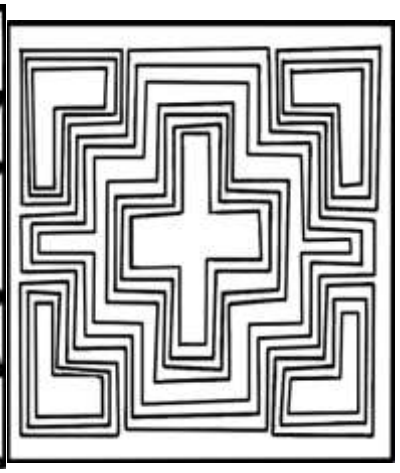


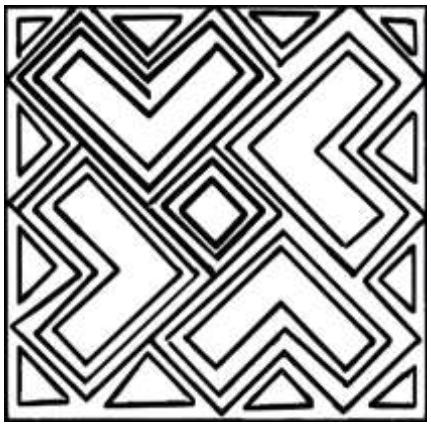

تخطيط (١) تخطيط دير سانت كاترين
نقلا عن
**Rossi, Corina. 2010: The Treasures of the Monastery of Saint Catherine**



تخطيط (٢) تخطيط كنسية التجلى بالزيادات نقلا عن
**Manafis, Constantinos.1990: Treasures of the Monastery of Saint Catherine**







لوحة (١)

منظر عام للباب الخشبى محل الدراسة

"تصوير الباحث"

لوحة (٢)
الحشوة الأولى والخامسه بكل ضلفة
تصوير الباحث

لوحة (٣)
الحشوة الثانية والرابعة بكل ضلفة
تصوير الباحث

لوحة (٤)
الحشوة النجمية الوسطى بالضلفة اليمنى
تصوير الباحث

لوحة (٥)
الحشوة النجمية الوسطى بالضلفة اليسرى
تصوير الباحث

لوحة (٦)

محراب السيدة رقية. نقلا عن

AlSulaiti, Fatema.2014: Fatimid Wood work, PiuPlus Art&Design

لوحة (٧)

جزء من الريشة اليمنى لمنبر جامع قوص

تصوير الباحث

لوحة (٨)

حجاب كنيسة الست بربارة. نقلا عن
AlSulaiti, Fatema.2014: Fatimid Wood work, PiuPlus Art&Design

لوحة (٩)

باب الخليفة الحاكم بامر بالله نقلا عن.
AlSulaiti, Fatema.2014: Fatimid Wood work, PiuPlus Art&Design

لوحة (١٠)

الريشة اليسرى لمنبر جامع دير كاترين
تصوير الباحث

لوحة (١١)

منظر عام لفسيفساء التجلى بكنيسة التجلى
ناردى، روبرتو. ٢٠٠٥: ترميم فسيفساء التجلى، مركز الحفاظ على الأثار . روما

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع العربية


١. القران الكريم

٢. العهد القديم، سفر الخروج

٣. العهد الجديد، انجيل لوقا

٤. أمين، احمد محمود:العمارة المسيحية المبكرة، سلسلة كراسات قبطية، عدد ٥، مركز الدراسات القبطية، (مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٥)

٥. بابايوانو، افانجلوس.بدون: دير سانت كاترين، طبعة دير سانت كاترين

٦. الباشا، حسن: مدخل إلى الأثار الإسلامية، (دار النهضة العربية، ١٩٩٦)

٧. الباشا، حسن: موسوعة العمارة والأثار والفنون الإسلامية، ج٢،(أوراق شرقية، ١٩٩٩)

٨. حسن، زكى: كنوز الفاطميين، (دار الكتب المصرية، ١٩٣٧)

٩. حسن، زكى: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (دار الرائد العربى، ١٩٨١)

١٠.الدسوقى، شاية: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، (زهراء الشرق،٢٠٠٣)

١١.ديماند، م. س: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، بدون

١٢.سالم، عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبى، ج١، التحف المعدنية، (مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩)

١٣.سميث، جوناثان: ماهية الحروب الصليبية، ترجمة محمد فتحى الشاعر، (دار المعارف، ١٩٩١)

١٤.شقير، نعوم: تاريخ سيناء القديم والحديث، (طبعة دير سانت كاترين، ١٩٨٦)

١٥.شيحة، مصطفي عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، (مطبعة هيئة الاثار المصرية، القاهرة ١٩٨٨)

١٦.عاشور، سعيد عبد الفتاح: أضواء جديدة على الحروب الصليبية، (المكتبة الثقافية عدد ١١٨، ١٩٦٤)

١٧.عاشور، سعيد عبد الفتاح: الحركة الصليبية، ج١، الطبعة الثانية، (الانجلو، ١٩٧١)

١٨.غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، (جروس بروس، ط١، بيروت ١٩٨٨)

١٩.مباشر، عبده. واخر: سيناء الموقع والتاريخ، (دار المعارف، ١٩٧٨)

٢٠.مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)

٢١.مؤرخ مجهول: شرح دير طور سيناء، المكتبة الشرقية، (جامعة سان جوزيف، لبنان ١٧١٠)

٢٢.ناردى، روبيرتو: ترميم فسيفساء التجلي، (مركز الحفاظ علي الاثار، روما ٢٠٠٥)

٢٣.ياسين، عبد الناصر: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصرالفاطمى، ج١، (دار الوفاء، ٢٠٠٢)

٢٤.يوسف، عبد الروؤف على: الخشب والعاج، من كتاب القاهرة تاريخها وفنونها واثارها، (مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠)، ص ٣٥٤- ٣٦٩

**الأطروحات العلمية**

١. أبو بكر، نعمت: المنابر في مصر في العصرين المملوكى والتركى، مخطوط رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة (١٩٨٥)

٢. خميس، سامح فؤاد: الكنائس البيزنطية المركزية في الأردن، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية (١٩٩٥)

٣. مصطفى، محمد حلمى: التحف الإسلامية والمسيحية المتبقية بدير القديسة كاترين خلال الفترة من العصر الفاطمى لنهاية العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعة حلوان، (٢٠٠٦)

٤. مكتبة دير سانت كاترين- مخطوط ٦٩٢ عربى

**دوريات علمية**

١. بهنسى، عفيفي: معانى النجوم في الرقش العربى، ندوة الفنون الإسلامية المبادى والمضامين، (دار الفكر دمشق،١٩٨٩)، ص ٥٠- ٨٤

٢. عبد الرازق، أحمد: الرنوك في عصر سلاطين المماليك، (المجلة المصرية للدراسات التاريخية، مجلد ٢١، ١٩٧٤)، ص ٦٧- ١١٦

٣. عبد العال، داليا على: الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية، (دورية مدارات، المجلد الأول، العدد الثانى، ٢٠١٩)، ص ١١٤- ١٢٧

٤. كمال، حسن: الاخشاب المصرية القديمة، (دورية القتطف، عدد يوليو مجلد ٨٩، ١٩٣٦)، ص ١٨٥- ١٩٤

٥. مصطفى، محمد حلمى: أعمال وتوقيعات الحجاج الشوام بدير طور سيناء، (دورية رواق، عدد ١٠، مركز حسن بن محمد، الدوحة، ٢٠٢١)، ص ١٠٠- ١٢٦

٦. هاشم، وائل بكرى رشيد: نشر ودراسة تاريخية لطست نحاسى بمدينة البتراء بالمملكة الأردنية، (مجلة كلية الأثار جامعة جنوب الوادى، العدد ٢٤، ٢٠٢١)، ص ١٠٩- ١٢٣

**المصادر والمراجع الاجنبية**

1. AlSulaiti, Fatema: Fatimid Woodwork, (PiuPlus Art and Design LTD, 2014)

2. Caner, Daniel. F.: History and Hagiography from the late Antique Sinai, first publish, (Liverpool University Press, 2010)

3. Ferguson, George: Signs and Symbols in Christian Art, (Oxford University Press, 1972)

4. Fyssas, Nicholas: Sinai, the monastery of Saint Katherine at the God-Trodden Mount

5. Gabra, Gawdat :The Religious Heritage of Sinai, from Sinai, the site& the history, Mobil Oil Egypt, (Franco Maria Ricci, 1995), p 73-114

6. Gray, Doug: Christian Symbology, Instant Publisher Collierville, (Tennessee, 2007)

7. Kamil, Jill: The Monastery of Saint Catherine in Sinai, History and Guide, (The American University in Cairo press, 1990)

8. Manafis, Konstantinos: Sinai, Treasures of the Monastery of Saint Catherine, (Ekdotike Athenon, Greece, 1990)

9. Master plan for Wadi El Deir, proposal for the creation of "Wadi El Deir Archaeological

park", (the Holly monastery of Saint Catherine mount Sinai. 2010)

10. Papaioannou, Evanghelos: The Monastery of St. Catherine at the God- Trodden Mount Sinai, (Monastery of Mount Sinai, 2004)
11. Rossi, Corinna: The Treasures of the monastery of Saint Catherine, (The American University in Cairo press, 2006)

**مصادر الشبكة العنكبوتية**

1. https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/9-Coptic-Terminology_Heh-Waw-Yeh/Wates-Watos.html
2. https://www.sistani.org/arabic/qa/0385/