أبيدوس (Abydos)

جامعة سوهاج | العدد الأول (٢٠١٩م)، ص ص: ٤٧ – ٧٦ | كلية الآثار

أربع زمزميات فخارية خاصة بمزار القديس مينا محفوظة بمتحف آثار ملوي بالمنيا "نشر ودراسة"•

Four pottery Flasks of St. Mina in Mallawi Museum of Antiquities in Minia

أحمد سيد مُحَمَّد الصاوي ... المعيد بقسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة سوهاج

أ.د. أسامة أحمد مختار حسن: استاذ المسكوكات والأثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة سوهاج

أ.د. أشرف سيد مُحَمَّد البخشونجي: أستاذ العمارة والفنون المسيحية بكلية الأثار جامعة سوهاج

Ahmad Sayyed Muhammad El Sawy, Demonstrator at Islamic Archaeology Department, Faculty of Archaeology Sohag University.

Prof. Osama Ahmad Mokhtar Hassan, Professor of Islamic Coins and Archaeology, Faculty of Archaeology, Sohag University.

Prof. Asharf Sayyed Muhammad Al-bakhshawangy, professor of Christian Architecture and Arts, Faculty of Archeology, Sohag University.

الملخص:

يحتفظ متحف ملوي[١] للآثار بمحافظة المنيا ضمن مقتنياته بأربع زمزميات[٢] تخص الزوار القاصدين قبر القديس مينا، تُنشر لأول مرة، كانت هذه التحف محفوظة بالمخزن المتحفي بالأشمونين[٣]، ثم نقلت إلى متحف ملوي بعد إعادة افتتاحه للزيارة بتاريخ ٣١-٨-٢٠١٦م، وقد عُثِر عليها في حفائر متعددة، لم تذكر السجلات بمتحف ملوي ولا بالمخزن المتحفي بالأشمونين

•- بحث مستل من رسالة ماجستير.

١- أنشئ متحف ملوي في ٢٣ يونيو١٩٦٣م بمحافظة المنيا في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، ويشتمل على الآثار التي تنتمي لعصور مختلفة، فقد كانت منطقة ملوي إحدى المناطق الأثرية المهمة في مصر؛ حيث كانت هذه المنطقة مسرحًا للحضارات الفرعونية والإغريقية والرومانية والقبطية، وكذلك الاسلامية. وفي منطقتي الأشمونين وتونا الجبل ترك آباؤنا وأجدادنا آثارًا باقية على مر العصور، وكان الهدف من افتتاح متحف آثار ملوي الإقليمي أن يضم في قاعاته الأربعة الآثار المستخرجة من مناطق تونا الجبل والأشمونين وما حولهما، وبعد مرآة صادقة تعكس صورة ما كانت عليه هذه المنطقة الحضارية في عصورها المختلفة، وقد أعيد افتتاح المتحف في ٢٢ سبتمبر ٢٠١٦ ، عقب إعادة تطويره وتأهيله، بعد تعرضه إلى أعمال عنف وسرقة عقب فض اعتصام "رابعة والنهضة" عام ٢٠١٣م. حيث تم الإعتداء علي مقتنيات المتحف وتدميرها من قبل بعض اللوص والمخربين الذين اندسوا بين المتظاهرين يومى ١٤-١٥ أغسطس ٢٠١٣. للمزيد: الليثي (أحمد مُحَمَّد)، رؤية مستقبلية للعمل بمتحف ملوي في ضوء بعض الإنشطة والإدارات، ورقة بحثية ضمن أنشطة قطاع المتاحف بوزارة الآثار.

٢- الزمزمية: وعاء صغير يحمل فيه المسافر الماء، معجم اللغة العربية المعاصر، وهى سقاء صغير للمسافر يحمل فيه الماء؛ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٤، ص٤٠٠، وسيناقش الباحث التسمية بالتفصيل فى ص٤.

٣- يعد المخزن المتحفي بالأشمونين من أكبر المخازن الخاصة بحفظ الآثار في مصر، ويقع في مدينة الأشمونين شمال غرب مدينة ملوي بمركز ملوي بمحافظة المنيا، تم إنشائه عام ١٩٨٣م لحفظ المفتنيات الأثرية الموجودة بالمناطق الأثرية بمصر الوسطي وتشمل بنى سويف والمنيا وأسيوط. وبه مجموعة كبيرة من الآثار المستخرجة خلال مواسم مختلفة لأعمال البعثات الأجنبية والمصرية، وتضم مجموعات من الآثار الفرعونية والإغريقية، وكذلك الرومانية والقبطية والإسلامية المستخرجة من المواقع الأثرية بإقليم المنيا، وبعد إعادة افتتاح متحف ملوي نُقل الكثير من التحف المحفوظة في هذا المتحف؛ لتعرض في متحف ملوي، وتضم قاعة الآثار القبطية مجموعة كبيرة من التحف التي ترجع الى الفترة القبطية، منها هذه المجموعة محل الدراسة والنشر.

المصدر الذي عُثر فيه على هذه التحف، لكن الثابت أنها جميعا عثر عليها بمواقع الآثار القبطية بإقليم المنيا.

ويبدأ البحث بتمهيد يناقش فيه المسمى الدقيق لهذه التحف حيث أطلق عليها بعض الباحثين قوارير القديس مينا، وبعضهم سماها "قنينات المياه الخاصة بالقديس مينا"... ثم يتطرق الباحث للإشارة لموقع "أبو مينا" بغرب الإسكندرية، وكذلك تعريف بالقديس مينا الذى إليه تنسب هذه المنتجات، ثم تأتى الدراسة الوصفية الدقيقة لهذه التحف، ثم الدراسة التحليلية التي تحتوي علي دراسة أشكال التحف وأغراضها الوظيفية، ثم مناقشة العناصر الزخرفية التي ظهرت على هذه التحف، وتحليلها، ومحاولة تأريخ هذه التحف وفقًا لأحدث الدراسات التي تناولت نماذج منها. ويُختتم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع، وكذلك تضمين البحث مجموعة من الخرائط لموقع أبو مينا مع تصاوير القطع موضع البحث، وكذلك التحف التي استعان بها الباحث في الدراسة المقارنة.

Summary

The museum of antiquities of Mallawi in Minia has four flasks belonging to Saint Mina. These flasks, which are published for the first time, are kept in the museum store in Ashmounin. Then, they are transferred to the museum of Mallawi after its re-inauguration on 31/8/2016. Although these artifacts were found in several excavations, the records of Mallawi and Ashmunin museums did not mention the original source where they were found. However, they are all found in the site of Coptic monuments in Minia territory.

The study begins with a preliminary discussion investigating the exact name of these artifacts. This is simply because some researchers describe them as the flasks of Saint Mina, while others call them as Saint Mina's water bottles. The researcher refers to the location of "Abu Mina" in western Alexandria as well as the definition of St. Mina to whom these products are attributed. Then comes the accurate descriptive part of these artifacts, and the analytical part that includes the investigation of the method of industry and decoration, then the forms and functional purposes of the artifacts. The research also discusses the decorative elements that appeared on these artifacts, analyzes them, and tries to date these artifacts according to the latest studies that dealt with such samples. The research concludes with the most important results of the study proved by sources and references and the inclusion of a set of maps of the location of Abu Mina with photographs depicting the pieces in question as well as artifacts used by the researcher in the comparative study.

إشكالية المسمى الدقيق لهذه التحف (زمزميات: Flasks or Ampulla)

يقصد بهذه الزمزميات الأوعية الفخارية التي أنتجت فقط من أجل التبرك والشفاء لزائري مركز الحج الخاص بالقديس مينا. وقد اعتاد كثير من الباحثين – الذين درسوا نماذج من هذه التحف– على إطلاق لفظ "قوارير القديس مينا" على هذه المنتجات، وربما اعتمدوا في ذلك على ترجمة الكلمة الإنجليزية Flask التي أطلقها العلماء الأجانب الذين درسوا هذه الأوانى من قبل، وهى التي تعني "دورق" أو "قارورة"، وبعد الرجوع لقواميس اللغة تبين أن مصطلح قارورة لا يطلق إلا على الآنية المصنوعة من الزجاج؛ كما جاء في القرآن الكريم "**وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا (١٥) قَوَارِيرَ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا (١٦)**"[١] وقد أجمعت قواميس اللغة على أن القوارير لا تكون إلا من الزجاج[٢].

والقارورة ما قرّ فيه الشراب أو غيره وقيل لا يكون إلا من الزجاج خاصة[٣]، وبذلك يكون مسمي "قوارير" غير دقيق؛ لأن هذه التحف جميعها مصنوعة من الفخار، ولم تثبت المصادر سواء الكتابية أو الأثرية صناعة هذه المنتجات من مادة غير الفخار.

مسمي زمزمية[٤]

بعد أن ثبت في السطور السابقة عدم صلاحية استخدام مصطلح قوارير للتعبير عن هذه المنتجات، وبعد البحث عن مصطلح بديل يكون أدق لغة وأقرب من حيث التعبير عن وظيفية هذه التحف وجد الباحث أن مصطلح زمزمزية هو المصطلح الأقرب لعدة أسباب:

---

[١]- سورة الإنسان(١٥–١٦)، قال ابن عباس ومجاهد والحسن البصري وغير واحد: بياض الفضة في صفاء الزجاج، والقوارير لا تكون إلا من زجاج؛ فهذه الأكواب من فضة، وهي مع هذا شفافة يُرى ما في باطنها من ظاهرها، وهذا مما لا نظير له في الدنيا؛ ١٢-٣-٢٠١٩م http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura76-aya16.html

[٢]- القَارُورَةُ: القارورة واحدة، والجمع قوارير: والقوارير من الزجاج، أبن منظور، لسان العرب، مادة قرر، ص٣٥٨١، والقارورة: وِعاءٌ من الزُّجاج تُحْفَظُ فيه السّوائلP المعجم الوسيط–مجمع اللغة العربية بالقاهرة– صدر: ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م. والقارورة: من زجاج في بياض الفضّة وصفاء الزجاج... إِنَاءٌ مِنْ زُجَاجٍ طَوِيلٌ، لَهُ عُنُقٌ ، يُسَدُّ بِسَدَّادَةٍ، تُوضَعُ فِيهِ السَّوَائِلُ، معجم الغني، عبدالغني أبوالعزم، صدر: ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، القارورة: وعاء من زجاج، يحفظ فيه الشراب والطيب، والقَارُورَةُ وِعاءُ الطِّيب، إناء مستطيل من زجاج إجمالا يجعل فيه الشراب والطيب ونحوهما؛ مسعود(جبران): الرائد، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م؛ والقَارُورَةُ: المرأَةُ على التشبيه بها في سهولة الكسر، (الْقَارُورَةُ) وَاحِدَةُ (الْقَوَارِيرِ) مِنَ الزُّجَاجِ؛ الرازي (مُحَمَّد بن أبي بكر ت٦٦٦هـ/١٢٦٨م): مختار الصِّحاح؛ ٢٧-٧-٢٠١٩ https://www.almougem.com/mougem/search

[٣]- أبن منظور: لسان العرب، مادة قرر، ص٣٥٨١

[٤]- الزمزمية: وعاء صغير يحمل فيه المسافر الماء، معجم اللغة العربية المعاصر، وهى سقاء صغير للمسافر يحمل فيه الماء. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٤، ص٤٠٠.وزمزم الشئ أى حفظه، أبن منظور، لسان العرب، مادة زمم، ص١٨٦٦، والزمزمة، صوت الرعد، وكذلك الزمزمة: صوت خفيف دون تحريك اللسان، وفى حديث عمر – رضى الله– إلى أحد عمالة قائلا له في أمر المجوس: وأنهاهم هن الزمزمة؛ وهو كلام يقولونه على أكلهم بصوت خفّى، أبن منظور، ص١٨٦٦.

بداية قد يبدو مصطلح زمزمية مرتبطا بماء زمزم، وبذلك يقصر البعض استخدامه على المسلمين فقط!، إلا أنه لغة يعني وعاء يحمله المسافر لحفظ الماء، والفعل زمزم ومادته (زمزم) يعني حفظ الشئ، ودليل ذلك أن السيدة هاجر أم إسماعيل –عليهما السلام– عندما أنفجرت عين الماء تحت قدم سيدنا إسماعيل –عليه السلام– أخذت تحوطها بيديها وتقول زم زم خوفا على الماء من الهدر[١]، وماءٌ زمزم – وتأتي هنا صفة لا فعل – أى ماء بين العزب والمالح[٢]. كذلك قد أستخدم أحد الباحثين هذا المصطلح من قبل للتعبير عن هذه المنتجات[٣]، ومن حيث الشكل فتأخذ هذه المنتجات شكل فريدا خاصا بها؛ بدن دائري ورقبة قصيرة، يصل بين الرقبة والبدن مقبضين، ونادرًا ما توجد لهذا النوع من المنتجات قاعدة، وهذا الشكل ثابت ومعروف عن زمزميات حفظ الماء حتى عصرنا الحديث. ووفقا لما سبق ذكره رأى الباحث أن لفظ زمزمية أدق في التعبير عن هذه المنتجات أولا لأنه وعاء لحفظ الماء. ثانيا لأنه وعاء يحمله المسافر في ترحاله، فهو من حيث اللغة أدق، ومن حيث الوظيفية أصلح للتعبير عن الغرض الوظيفي لهذه المنتجات. خاصة إذا علمنا أن المسيحين أنفسهم منذ وقت بعيد قد أستخدموا هذا المصطلح للتعبير عن هذه المنتجات.

هذه الزمزميات أوعية صغيرة الحجم كانت تصنع وتباع بالقرب من مزار الحج الخاص بالقديس مينا، وعندما يأتي الزائرون هذا المكان يشترون هذه الزمزميات الصغيرة، ويملئونها بالماء من البئر المجاور لقبر هذا القديس لما عرفوا من قوة هذه المياه الشفائية ومعجزاتها الكثيرة. وقد أشار بعض الباحثين أيضا إلى أنها كانت تُملأ بالزيت الذي كان يوضع بجوار رفات القديس مينا، وهو زيت مخصص يستخدم في الشفاء، وكانت تملأ به هذه الآنية[٤].

قد ذاعت شهرة هذه المنتجات في أنحاء العالم المسيحي؛ حيث عثر على نماذج كثيرة في بلاد أوربا مثل صقلية وإيطاليا واليونان وجزر الأرخبيل وآسيا الصغرى وشمال إفريقيا

---

[١]– زَمْزَمُ: بفتح أوّله، وسكون ثانيه، وتكرير الميم والزاي: وهي البئر المباركة المشهورة، قيل: سميت زمزم لكثرة مائها، يقال: ماء زمزم وزمازم، وقيل: هو اسم لها وعلم مرتجل، وقيل: سميت بضمّ هاجر أم إسماعيل، عليه السلام، لمائها حين انفجرت وزمّها إيّاه، الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ): معجم البلدان، المجلد الثالث، دار صادرن بيروت، ص وهو قول ابن عبّاس حيث قال: لو تركت لساحت على الأرض حتى تملأ كل شئ ، عن ابن عباس –ﷺ– أنَّ رسولَ الله –ﷺ– قال: "يرحمُ اللهُ أم إسماعيلَ، لو كانت تركت زمزمَ –أو قال–: لو لم تغرف من الماءِ لكانت زمزمُ عينًا معينًا"رواه البخاري تحت رقم٣٣٦٤

[٢]– وزمزم، هو الماء ما بين العزب والمالح وصفته: ماء زمزم، وما زمزام، وماء زوازم، وماء زوزم، إذا كان ما بين العوب والمالح، أبن منظور، لسان العرب، ص١٨٦٦أبن منظور، لسان العرب، ص ١٨٦٦

[٣]– وقد أطلق عزت قادوس لفظ قنينات على هذه المنتجات وأشار أيضا إشارة عابرة إلى مسمى زمزميات حفظ المياه حيث قال: "وكانت تباع هذه القنينات للحجاج الأجانب للتبرك بها إذ أنها من نوع زمزميات حفظ المياه"، قادوس: (عزت زكي حامد): القديسة تكلا ودلالة تصويرها في الفن القبطي، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عدد١٦، يونيو ١٩٩٤، ص ٩٣–١٢١، ص١٠٥

[2]-**Jimmy Dunn.,** Abu Mina., The Ancient Christian Pilgrimage Site, http://www.touregypt.net/featurestories/abumina.htm 8-4-2019

والسودان وأوربا الغربية، وطريق الحج المسيحي القديم؛ حيث أسهم طريق حج المسيحين إلى بيت المقدس في انتشار هذه المنتجات؛ فقد اصطحب الحجاج معهم هذه الزمزميات إلى نهر الأردن؛ ليضعوا فيها الماء المقدس الذي يأخذونه من نهر الأردن حيث عُمّد السيد المسيح –عليه السلام– وكان لها أثرها على الفنون الأوربية[١]، وأثبتت الحفائر وجود نماذج منها في طريق الحج المسيحي. وتعد زمزميات القديس مينا إحدى المنتجات الفخارية المهمة في الفن القبطي خلال الفترة من القرن الخامس حتي القرن التاسع الميلادي، وقد اكتسبت هذه المنتجات وظيفتها ومسماها من ارتباطها بالقديس الشهيد مينا العجائبي.

أولا القديس مينا:

قبل الخوض في دراسة زمزميات القديس مينا يجب الإشارة إلى أن القديس مينا العجائبي[٢] أحد أشهر شهداء الكنيسة القبطية، ولم تكن شهرته مقصورة على مصر، بل إنه حاز شهرة عالمية في أرجاء العالم المسيحي الشرقي والغربي، وهو صاحب المزار الشهير الذى كرست على اسمه مدينة أبو مينا الأثرية التي أخذت اسمها من سيرة القديس الشهيد وشهرته، لكن كان الخلاف حول شخصية القديس مينا صاحب تلك الشهرة؛ حيث إنه لم تزودنا المصادر التاريخية المؤكدة بشيء حول تاريخ هذه الشخصية المشهورة وحياته، وجاءت آراء الدارسين التي تناولت سيرة هذا القديس الشهيد مختلفة ومتباينة.

الرأي الأول يشير إلي أن القديس مينا قديس مصري، ولد في مصر في القرن الثالث الميلادي، وعاش ونال الشهادة في مصر في بداية القرن الرابع إبان الاضطهاد الأعظم فى عهد الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤–٣٠٥م) ضد المسيحين بين عامي (٣٠٣–٣٠٥م)[٣]. وثمة رأي آخر يرى أن القديس مينا ولد في مصر، لكنه توجه إلى شرق آسيا، وعاش ونال الشهادة في مدينة فريجيه، ثم حمل جسده إلى مصر، ودفن في صحراء الإسكندرية. وهذا الرأي هو الأكثر

---

[١] **البخشونجي(أشرف سيد محمد)**: تأثير الفنون المسيحية المصرية (القبطية) على الفنون الأوربية في عصر الهجرات (٤٨٩–١٠٠٠م)، ندوة الأثار القبطية(١١–١٢)مايو ٢٠٠٤، المجلس الاعلى للثقافة، لجنة الأثار، ص٢٧.

[٢] **عرف القديس مينا بالعجائبي؛ وذلك لكثرة ما حدث من معجزات وعجائب وردت في الأدب القبطي مرتبطة بهذا القديس.**

[٣] **تولى الإمبراطور دقلديانوس عرش الإمبراطورية سنة ٢٨٤م، ولم تبدأ عملية الاضطهاد للمسيحيين إلا سنة ٣٠٣م؛ أي إنه ظل ما يقرب من عشرين عاما منشغلًا باستقرار أركان الإمبراطورية. وفى عام ٣٠٣م أصدر الإمبراطور أربعة مراسيم كانت في حينها ضربة موجعة للكنيسة المسيحية، وقضى بحرق الكنائس، وإحراق الكتب المقدسة، وإيداع رجال الإكليروس السجون، وعدم إطلاق سراحهم إلا بعد إعلان الولاء وتقديم القرابين لآلهة الرومان، وكذلك أقام الحراس والجنود والحفظة في كل مكان في مصر، خاصة الصعيد؛ وذلك لما رأى من ازدياد نفوذ الكنيسة؛ مما يؤثر على استقرار الامبراطورية. وجاء المرسوم الرابع عامًا يقضى بتقديم الأضحيات لآلهة الرومان، وفى عام ٣٠٥م تنحى دقلديانوس عن عرش الإمبراطورية طواعية تاركًا الساحة لإمبراطور جديد هو جاليريوس، وكان معه قيصرا ماكسمين دايا؛ عبد الحميد (رأفت)**: بيزنطة بين الفكر والدين والسياسة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والأجتماعية، الطبعة الاولي، ١٩٩٧م ص١١–١٢.

شهرة واعتمده كثير من الباحثين. والرأي الثالث يشير إلى أن هناك اثنين من القديسين يحملان اسم مينا؛ أحدهما هو القديس مينا شهيد الكنيسة القبطية صاحب الشهرة الكبيرة والمعجزات الكثيرة، وهو المعروف باسم مينا العجائبي، والثاني قديس يحمل الاسم نفسه عاش في شرق آسيا، وكانت له شهرة أقل من القديس مينا المصري[١].

وقد اعتمدت الكنيسة القبطية الرأي الأول؛ حيث تحتفل الكنيسة القبطية في الخامس عشر من هاتور بذكرى استشهاد القديس مينا العجائبي، وترد سيرته في السنكسار القبطي على أنه قديس مصري، ولد لأبوين مسيحيَّين، وتربي على تعاليم الإنجيل، وتوجه للبرِّية؛ ليكرس حياته للعبادة. وفي سني الاضطهاد خرج وأعلن للوالي إيمانه بالمسيح؛ فعُذِّب أشد العذاب، وقُطع رأسه، ونال إكليل الشهادة في عام ٣٠٩م[٢]، ثم تختلف الروايات في سبب الذهاب بجسده إلى صحراء الإسكندرية، وأشهر تلك الروايات تحكى اصطحاب القائد التقي "أثناسيوس" جسده لمريوط؛ ليباركهم لصد هجمات البربر على مريوط. وبعدما وصلوا إلى الإسكندرية، ومنها إلى بحيرة ماريا (بحيرة مريوط لاحقًا)، اتجهوا غربًا، وهناك حاربوا البربر وهزموهم. ولما كانوا في طريقهم للعودة رفضت الجِمال التي تحمل الجسد القيام، فأدرك القائد أن إرادة الله أن تبقى رفات القديس في هذا المكان. وبنى قبرًا صغيرًا، ووضع به الجسد بإكرام.

والمتفق عليه بين هذه الرواية أن جسده حُمِل على جمل، وفى مكان مزاره الحالي توقف الجمل وأبى أن يتحرك؛ فحُمل جسده على جمل آخر؛ فلم يتحرك أيضا، فعرفوا أن هذا المكان هو الذى يجب عليهم دفن الجسد به، ثم تختلف الروايات أيضا عن كيفية الكشف عن مكان القبر بعد ذلك، والأكثر شهرة من روايات الكشف عن قبر الشهيد مينا أنه بعد عودة "أثناسيوس" القائد ظل قبر القديس مجهولًا زمانًا، إلى أن ظهر مرة أخرى بحدوث معجزات في مكان القبر، وعلى إثر ذلك بُنِيَت عدة كنائس في المنطقة، وأقيمت مدينة أُطلق عليها اسم "مدينة الشهيد". وكانت المعجزة الأولى هي "شفاء طفل كسيح" (٣٢٠-٣٢٥م). وبعدها اكتشف راعي أغنام مكان الجسد حينما شُفِيَ خروف أجرب عندما نزل إلى بِركة ماء بجانب موضع الجسد. ثم شُفِيَت ابنة ملك القسطنطينية من مرض الجذام بعدما ذاع خبر المكان، ثم أمرت جنودها بحفر المكان، وعثرت على الجسد، حسب طلب القديس منها عندما ظهر لهافى المنام؛ فبنى والدها مزارًا كبيرًا

---

[1]- **Drescher, James.,** Apa Mena: selctions of Coptic textes relating to ST Menas, publications de la Societe d' archoelogie copti, cairo 1946,pp 30-34

[٢]- **السنكسار**: الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين، المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، الجزء الأول، طبعة مكتبة المحبة القبطية بالقاهرة، ١٩٧٨م، ص١٣٤-١٣٧.

فوق القبر (كنيسة صغيرة). لذلك كان كثير من الزائرين لقبر القديس مينا يعمِّدون أطفالهم هناك، بل إن المرضى كانوا يمنون أنفسهم بالشفاء إذا ما ذهبوا إلى هذا القبر ولمسوه بأيديهم[١].

وقد أيدت الكشوف الأثرية بعض هذه المعلومات كارتباط رسم الجملين حول صورة القديس الشهيد، وكذلك الكميات الضخمة من الزمزميات التي كانت تحمل على جانبيها صور وكتابات تؤكد الشهرة التي نالها القديس الشهيد مينا، إلا أن الثابت أن هذا المكان كان يتم فيه شفاء الأمراض، وحدثت فيه معجزات كثيرة، وذاع خبره بين العامة؛ ومن ثم ذاعت شهرة المكان عالميًّا، وأصبح مقصدا للكثير من المسيحين في طريق حجهم إلى بيت المقدس؛ فكانوا يتباركون به، ويحملون التذكار والمنتجات التي كانت تصنع في هذا المكان معهم، لا سيما تلك المنتجات التي عرفت باسم القديس مينا؛ وهى زمزميات لحفظ المياه عليها صورة القديس بغرض التبرك والشفاء، وهي تلك التي نحن بصدد دراستها.

منطقة أبو مينا[٢] بالإسكندرية (مريوط[٣])

تقع منطقة أبو مينا الأثرية عند الحافة الشمالية للصحراء الغربية، بالمنطقة الأثرية في مدينة برج العرب غرب الإسكندرية، وتبعد نحو ٤٥ كم عن المدينة خريطة رقم (١)، وترجع إلى القرنين الرابع والخامس الميلاديين. كرست تلك المنطقة باسم القديس مينا العجائبي، وظلت عامرة حتى القرن الحادي عشر الميلادي، وإن كان نشاط الحج بدأ يقل تدريجيا منذ القرن الثامن إلا أنه لم ينقطع لا سيما من الحجاج المحليين، وفي النصف الأول من القرن الرابع عشر نُقل رفات القديس مينا عبر رحلة طويلة من منطقة مريوط إلى كنيسته بفم الخليج في مصر القديمة. وقد كانت منطقة أبو مينا في الماضي قرية صغيرة اكتسبت شهرتها من وجود مدفن القديس مينا، وفي أواخر القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس الميلادي أصبحت من أهم مراكز الحج المسيحية في مصر.

وتضم منطقة أبو مينا الأثرية منشآت عديدة ذات أغراض دينية متنوعة منها مركز الحج؛ وهو المبنى الرئيسي، ويقع في الجزء الجنوبي من المنطقة السكنية القديمة، ويتكون من منطقة يتوسطها فناء متسع على شكل ميدان محاط بصفوف من الأعمدة، كان يتجمع فيه

---

[١] **البخشونجي**: تأثير الفنون المسيحية، ص٢٧.

[٢] لفظ أبو في اللغة المصرية الدارجة يضفي مزيدا من الاحترام والاجلال للشخصيات الدينية المسيحية، ويقابل في القبطية **apa** أنبا.

[٣] مريوط: هي مملكة صغيرة أنشأت خلال الأسرة السابعة والعشرين، وكانت إقليمًا إداريًّا لمصر السفلى، يحدها من الشمال البحر المتوسط، ومن الجنوب وادي النطرون، ومن الغرب الصحراء الغربية، ومن الشرق إحدى المدن المصرية القديمة.

See: **Stephen. J., Davis.,** The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity ;oxford University Press; 2008; p114.

الحجاج الوافدون على المكان المقدس، وفي أقصى الشمال يوجد حمامان مزودان بالمياه الساخنة اللازمة للحجاج بعد سفرهم الطويل، وكذلك أماكن لإقامتهم ويفتح الفناء القبلي على كنيسة المدفن والبازيليكا الكبيرة (لوحة رقم١)، بدأت عمليات الكشف الأثري للمنطقة سنة ١٩٠٥ على يد العالم الألماني "كوفمان الذي أصدر أول كتبه عن هذه المنطقة سنة ١٩٠٨م[1]"، ثم تلتها أبحاث أخرى على فترات متباعدة للمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية والمتحف القبطي بالقاهرة، وقد سُجِّلت منطقة أبو مينا موقعًا أثريًّا طبقًا للقرار رقم ٦٩٨ في عام ١٩٥٦م. ووجهت منظمة اليونسكو عام ١٩٧٩م عناية خاصة بمنطقة "أبو مينا الأثرية"، وأقرتها ضمن المناطق ال٥٧ في العالم بوصفها تراثًا إنسانيًّا[2]، وقد وُضعت منطقة آثار "أبو مينا" في القائمة الحمراء لأكثر المناطق المهددة في العالم، بسبب غرق المنطقة الأثرية بالمياه الجوفية. وفي عام ٢٠٠٥ قام المجلس الأعلى للآثار بالتعاون مع دير مينا بعمل دراسات مستفيضة لإنقاذ المنطقة؛ حيث يُنفَّذ حاليا مشروع كبير لخفض منسوب المياه الجوفية، وإعادة ترميم " كنيسة البابا ثاؤفيلس".

وكان البابا كيرلس السادس قد وضع حجر أساس دير الشهيد القديس مينا العجائبي الجديد بمريوط، وأعاد إحياء المنطقة، بمناسبة الاحتفالات الخاصة بذكرى استشهاد القديس مينا الذى يوافق ١٥ هاتور من الشهور القبطية، وذلك عام ١٩٥٩م.

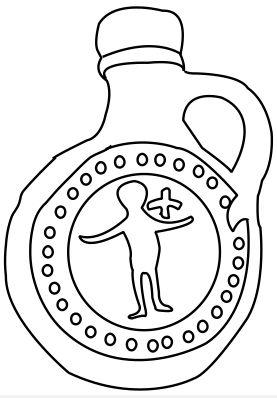
أولا: الدراسة الوصفية:

- **التحفة الأولي:** لوحة (٢)
- نوع التحفة: زمزمية لحفظ المياه.
- رقم السجل: ١٧٦.
- نوع المادة: فخار.
- مكان الحفظ: متحف ملوى
- مقاسات التحفة: الارتفاع ٩.٨سم، قطر البدن ٦.٨سم.
- التأريخ: (ق٦-٨م).
- طريقة الصناعة: القالب.

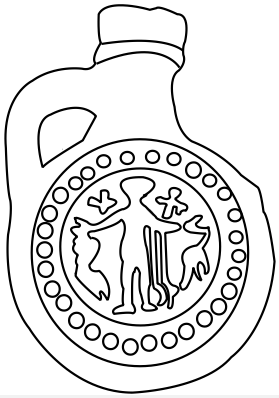
[1]- **Kaufmann. C.M.,** LA Decouverte des Sanctuaires de Menas dans le desert de Mareoties, Societe Archeologique d'Alexandrie 1908.

[2]- see: Report of the UNESCO-ICOMOS Monitoring Mission to ABU MENA (Egypt) 12–19 November 2005.

الوصف: زمزمية من الفخار، يبلغ ارتفاعها ٩.٨سم، يأخذ بدن الزمزمية شكلا دائرى يبلغ قطره ٦.٨سم، ويخرج من منتصف الرقبة مقبض يتصل بأعلى البدن. وبعد فحص التحفة بالعين المجردة تبين أن القطعة كان لها مقبضان، وأن آثار المقبض الآخر لم تزل واضحة الا أنه مفقود. وقد نُفذت على وجه البدن وظهره زخارف متنوعة إلا أنها تكاد تتشابه إلى حد التطابق. ومن المرجح أن القطعة صنعت بقالب واحد؛ حيث إن أبدان هذه التحف كانت تصنع على مرحلتين، ثم يعاد تركيبهما، ويضاف إليها مؤخرًا الرقبة والمقابض، والقاعدة إن وجدت قبل جفاف الآنية. وهذه الزخارف قوامها دائرتان بارزتان تحصران بينهما دائرة من حبيبات اللؤلؤ. يبلغ قطر الدائرة الداخلية ٣سم، تحصر داخلها بالحفر البارز منظرًا للقديس مينا، وهو يقف منتصبا باسطًا كلتا ذراعيه، وكفاه مفتوحتان في وضع دعاء أو شكر لله يرتدي زيًّا حربيًّا رومانيًّا، عبارة عن تونية قصيرة في مستوى الركبة، وساقاه مكشوفتان، ويتدلى خلف ظهره رداء طويل يكاد يصل الى الأرض، ومن أعلى ملتف حول عنقه.



شكل(١) زخارف وجه البدن
عمل الباحث



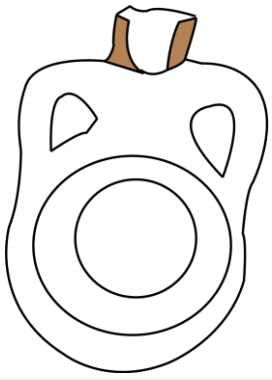
شكل(١أ) زخارف ظهر البدن
عمل الباحث

وعلى يمين القديس مينا وشماله بالقرب من قدميه يبرك جملان، يغلب عليهما وضع الخضوع والانقياد، يعلو كتفي القديس على اليمين والشمال من الرأس نحتٌ بارز لصليبين صغيرين؛ أحدهما غير واضح علي زخارف الوجه، لوحة (٢) (شكل١)، أما زخارف الوجه الآخر فهي تمثل الزخارف نفسها، إلا أن القديس مينا يعلو كتفه نحت لصليبين بالنحت البارز، والزخارف على هذا الوجه أقل وضوحًا. لوحة (٢أ) شكل (١ب). التحفة لها فوهة يبلغ اتساعها من الخارج ٢.٣سم، ومن الداخل ١.٤سم. يفصلها عن رقبة الزمزمية بروز للخارج، يبلغ ارتفاع رقبة الزمزمية ٣سم، وهذه التحفة ليس لها قاعدة.

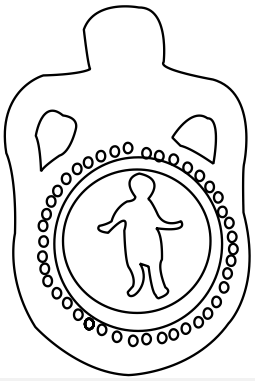
- **التحفة الثانية:** لوحة (٣)
- نوع التحفة: زمزمية لحفظ الماء.
- رقم السجل: ٣١٩.
- نوع المادة: فخار
- مكان الحفظ: متحف ملوى.

- التأريخ: (ق٦-٨م).
- طريقة لصناعة: القالب.

الوصف: زمزمية من الفخار لحفظ الماء يغلب عليها اللون الأبيض، يبلغ ارتفاعها ٩.٤سم، يأخذ البدن شكلا دائرى يبلغ قطره ٥.٨سم، والسُّمك ٢,٤سم؛ تتكون من فوهة ورقبة وبدن ومقبضين يخرجان من منتصف الرقبة إلى أعلى البدن. يبلغ اتساع الفوهة من الخارج ٢سم، ومن الملاحظ أن الفوهة فاقدة أحد جوانبها كما هو موضح.



شكل(٢أ)عمل الباحث



شكل(٢)عمل الباحث

أما عن زخارف هذه التحفة فقد نُفِّذت على وجه البدن وظهره، على الوجه الأول (لوحة ٣) شكل(٢)، قوامها دائرة من حبيبات اللؤلؤ المنفذة بالحفر الغائر، بداخلها دائرة أخرى غائرة عن سطح البدن تأخذ في شكلها ما يشبه غصن الغار وهو كثير التنفيذ في الفن القبطي، بداخلها حفر بالبارز للقديس مينا باسط ذراعيه في وضع دعاء، ويرتدى ملابسه الحربية، وملامح وجهه غير واضحة، وتحيط برأسه هالة نورانية، وعلى جانبيه جملان في وضع خضوع. وأعلى الذراع اليسرى للقديس مينا نفذ الفنان شكلا لصليب عبارة عن أربع دوائر صغيرة غائرة تشبه حبيبات اللؤلؤ المنفذة على إطار الزخارف، ولكنها غير واضحة؛ أما الوجه الآخر لوحة (٣أ) شكل(٢أ) فزخارفه غير واضحة تماما، إلا أن الواضح أن هناك زخارف؛ فيبدو واضحًا وجود إطارين بارزين يحصران بينهما عناصر زخرفية غير واضحة.

- **التحفة الثالثة:** لوحة (٤)

- نوع التحفة: زمزمية لحفظ الماء.
- رقم السجل: ٢/٣١٩.
- نوع المادة: فخار.
- مكان الحفظ: متحف ملوى.
- التأريخ: (٦-٨م)
- طريقة لصناعة: القالب.

الوصف: زمزمية من الفخار يبلغ ارتفاعها ٩.٥سم، يأخذ البدن شكل دائري يبلغ قطره ٦.٨سم، والسُّمك ١.٧سم، تتكون من فوهة ورقبة وبدن ومقبضين يخرجان من منتصف الرقبة إلى أعلى منتصف البدن. ويبلغ اتساع الفوهة من الخارج ٢سم، ومن الداخل ١.٤سم.

والزخرفة على البدن فى وجه واحد (لوحة ٤) شكل (٣)، قوامها دائرة من حبيبات اللؤلؤ المنفذة بالحفر الغائر بداخلها حفر بالبارز للقديس مينا في زي المحارب باسط ذراعيه في وضع دعاء، ويرتدى ملابسه الحربية، وملامح وجهه غير واضحة، وعلى جانبيه جملان في وضع خضوع. ويلاحَظ على هذا الوجه أن به شرخًا من المرجح أنه نتج عن سوء الحفظ ورداءة الصناعة، أما الوجه الآخر لوحة (٤أ) شكل (٣أ) فهو خال من الزخرفة، وبه تلف، ويرجح الباحث أنه تعرض لمحاولة لمحو الزخارف المنفذة عليه مما هو واضح على هذا الجانب.

شكل (٣) عمل الباحث　　شكل(٣أ)عمل الباحث

- **التحفة الرابعة:** لوحة (٥)
- نوع التحفة: زمزمية من الفخار لحفظ الماء.
- رقم السجل: ٣/٣١٩.
- نوع المادة: فخار.
- مكان الحفظ : متحف ملوى.
- التأريخ: (٦-٨م).
- طريقة لصناعة: القالب.

الوصف: زمزمية من الفخار لحفظ الماء، يبلغ ارتفاعها ١٠.٤سم، يأخذ البدن شكل دائري يبلغ قطره ٧.٢سم، والسُّمك ٢.٣سم، تتكون من فوهة ورقبة وبدن ومقبضين يخرجان من منتصف الرقبة إلى أعلى منتصف البدن. يبلغ قطر الفوهة من الخارج٢.٦سم، ومن الداخل ١.٦سم، الفوهة فاقدة أحد جانبيها. نُفِّذت الزخارف على وجه البدن وظهره، جاءت زخرفة وجه البدن (لوحة ٥) بأن جعل الفنان إطارين بارزين يحصران بينهما دائرتين من حبيبات اللؤلؤ البارزة، أما مركز الزخارف فقد جاء عبارة عن منظر للقديسة تكلا في أتون النار، وقد عبر الفنان عن المنظر ببساطة شديدة؛

فيبدأ من أسفل المنظر بتجسيد أتون النار على هيئة بناء صغير يأخذ شكلا دائريًّا، ويرتفع قليلا عن أرضية الزخارف، وتخرج من هذا البناء ألسنة اللهب مشكِّلة شكلًا شبه مستدير، تظهر في منتصفه بالكاد سيدة تقف باسطة كلتا ذراعيها،

شكل (٤) عمل الباحث

شكل (٤ب)يوضح القديسة تكلا في أتون النار من جبانة البجوات نقلا عن: مُحَمَّد عبد الفتاح السيد[١].

شكل (٤أ) عمل الباحث.

يظهر بوضوح النصف العلوي من جسد المرأة، أما النصف السفلي فيختلط مع ألسنة اللهب المتصاعد لوحة(٥) شكل (٤). أما زخارف ظهر البدن على هذه الزمزمية فقد جاءت عبارة عن إطارين بارزين يحصران بينهما دائرة واحدة من حبيبات اللؤلؤ البارزة، وقد جاء مركز الزخارف عبارة عن كتابة باللغة القبطية وهي عبارة دعائية خاصة بالقديس مينا: eul opato uopot m/na، بركة من القديس مينا لوحة (٥أ).

ثانيا: الدراسة التحليلية:

أولاً: أشكال التحف وأغراضها الوظيفية:

- **الشكل العام وأحجام التحف موضوع الدراسة:**

تأخذ هذه الزمزميات شكلا فريدًا لم يتكرر في أي نوع آخر من التحف الفخارية القبطية أو غيرها في الفنون المختلفة، وذلك من بعدين، هما الشكل والحجم؛ فهذه الزمزمية تتكون من فوهة ورقبة أسطوانية، وبدن دائري مفلطح. ونادرا ما توجد قاعدة لهذا النوع من الآنية، ويصل بين الرقبة والبدن مقبضان يبدآن من منتصف الرقبة إلى أعلى البدن، فهي في شكلها العام تشبه قربة المياه، أما من ناحية الحجم فقد صنفت هذه القوارير إلى أكثر من ٨١ مجموعة مختلفة من حيث الحجم والزخارف، أما الشكل العام لهذه التحف فلا اختلاف فيه، منها ١٨ مجموعة ذات حجم كبير بحيث يتراوح حجم النوع الأكبر ما بين ١٤:١٦سم للارتفاع، والقطر ما بين ١٠:١٦سم، والمجموعة الثانية أقل من حيث السُّمك،

[١]- **السيد (مُحَمَّد عبد الفتاح)**: التصوير الجداري (الفريسك) في الفن القبطي دراسة للطرز الفنية للتصوير الجداري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٩٤م ص١٢٩. لوحة ١٣٨.

وهي أكثر قدمًا؛ فمتوسط أبعادها (٢×١٦×١١سم)[١]. تضم المجموعة محل الدراسة أربع زمزميات جاء التباين والاختلاف بين أشكالها وأحجامها بسيطا كما هو موضح بالجدول التالي:

م	رقم السجل	الارتفاع	القطر (عرض البدن)	السُّمك	الفوهة من الخارج	الفوهة من الداخل	ارتفاع الرقبة	ارتفاع البدن	ملاحظات
١	١٧٦	٩.٨سم	٦.٨سم	٢سم	٢.٣سم	١.٤سم	٣سم	٦.٨سم	لها مقبض واحد
٢	١/٣١٩	٩.٤سم	٥.٨سم	٢.٤سم	٢سم	—	٣.٤سم	٥.٨سم	–
٣	٢/٣١٩	٩.٥سم	٦.٨سم	١.٧سم	٢سم	١.٤سم	٣.٣سم	٦.٢سم	–
٤	٣/٣١٩	١٠.٧سم	٧.٧سم	٢.٣سم	٢.٦سم	١.٦سم	٣سم	٧.٧سم	–

يتضح من الجدول السابق أن أقصى ارتفاع لهذه الزمزميات بلغ ١٠,٧سم، وأقصى قطر للبدن ٧.٧سم، وبذلك يكون ترتيب هذه الزمزميات من حيث الارتفاع، وفقا لرقم السجل هو ٣/٣١٩، ثم تليها التحفة رقم ١٧٦، ثم ٢/٣١٩، وتأتى التحفة رقم ١/٣١٩، وهى أقلها من حيث الارتفاع؛ أما من حيث قطر البدن فالتحفة رقم ٣/٣١٩ أكبرها، وتتساوى في قطر البدن التحفتان رقم ٢/٣١٩ ورقم ١٧٦، أما التحفة رقم ١/٣١٩ فهى أصغرها من حيث قطر البدن، وتتقارب هذه التحف الأربع في باقي أبعادها كما هو موضح بالجدول. مع ملاحظة أن التحفة رقم ١٧٦ لها مقبض واحد، وفى الحقيقة يمكن القول أنه ربما صُممت هذه التحفة في الأصل بمقبض واحد، في حين أن شكل التحفة وشكل المقبض لا يدعم هذا الاحتمال، بل من الراجح لدى الباحث أن هذه التحفة صممت في الأصل بمقبضين بقى منهما واحد، وفُقد الثاني ربما أثناء النقل أو الاستخدام، لا سيما وأنه يبدو على بدن التحف آثار وجود مقبض ثانٍ. (لوحة ٤). ومما يرجح رأي الباحث عدم وجود نماذج لزمزميات ذات مقبض واحد مع العلم أن هذه المنتجات كثيرة ومنتشرة في متاحف كثيرة في مصر والعالم.

ثانيًا: الغرض الوظيفي:

وتأسيسا على العرض السابق لأشكال التحف محل الدراسة وأحجامها يتناول هذا المبحث الغرض الوظيفي لهذه الزمزميات؛ فمن البديهي لدي دارسي القبطيات، بل لدى علماء الآثار عموما أن هذه الزمزميات صُنعت جميعها في مكان واحد ولغرض واحد؛ حيث صنعت في منطقة أبو مينا في مربوط بوصفها تذكارًا لزائري القديس مينا بغرض التبرك والشفاء، حيث انتشرت تقاليد الحج في المسيحية منذ القرن الخامس الميلادي بمصر[٢]، وكان الكثير من

[١]- **فخرى (عادل)**: قوارير القديس مينا، مجلة راكوتي للدراسات القبطية، العدد الثانى مايو ٢٠٠٥م،ص٤.

[1]- **J. Davis;** The Cult of Saint, P 135.

المسيحيين المصريين يأتون هذا المكان بغرض التبرك والشفاء مما عرفوه عن بركة المكان، وكذلك الماء الموجود بهذا المكان، كذلك جاءت أفواج من المسيحين العرب والأجانب سواء كان ذلك في طريق حجهم لبيت المقدس، أو جاءوا قاصدين هذا المزار للغرض نفسه.

وقد حرص كل زائر على التبرك بهذا المكان بأن يحمل تذكارا يشهد له بزيارة القديس، وكذلك ليحمل هذا الماء لمن لم تسمح ظروفه بالزيارة؛ فأصبح بهذا المكان مصنعًا كبيرًا لهذه الزمزميات خلال القرون من الخامس إلى السابع الميلادي، وكذلك كان هذا المكان مجهزًا من الناحية المعمارية لاستقبال الحجاج من حيث توافر أماكن للعبادة والحمامات عامة والأسواق لبيع المنتجات المختلفة، وهذه المنشآت دليل واضح على أن أعداد الحجاج كانت كبيرة[١].

جاءت هذا الزمزميات متشابهة من حيث الحجم والشكل والزخارف، ولكن بالنظر إلى العرض السابق تقديمه –عن أحجام هذه الزمزميات– يمكن تخيل كمية الماء الذى تحمله الآنية؛ فحجم قطر أكبرها لا يتعدى ٧.٧سم، والسمك الخارجي للبدن لا يتعدى ٢.٤سم، واذا كان متوسط سمك جدار الزمزمية يتراوح ما بين ١.٣–١.٧ سم، فيمكن استنتاج كمية المياه التي يمكن أن تحملها هذه الزمزمية تقريبا من ٥: ١٠سم مياه. ولنأخذ مثالا الزمزمية رقم ٣/٣١٩، فسمك البدن من الخارج =٢.٣سم وسمك جدار الزمزمية =١.٧سم إذا طرحنا سمك جدار الآنية من سمك الآنية كلها فيمكن تخيل أن الفراغ =١سم ×٧.٧سم وقطر البدن =٧سم مكعب من الماء تقريبا.

هل كانت هذه الزمزميات تُملأ بهذه المياه بغرض الحفظ فقط لا الاستعمال؟ أم إنها كانت تملأ بالزيت المعلق بجوار رفات القديس مينا كما ذكر بعض الباحثين؟ وعمل مقبضين لكل زمزمية هل كانت تعلق في الرقبة أم تحمل في اليد؟ مع ضرورة العلم أن هذه الزمزميات لم يكن لها أغطية الا في حالات نادرة.

الاجابة عن هذه الأسئلة ليست بالأمر السهل؛ فالنسبة لاستخدام هذه الآنية فكل المصادر تشير إلى أنها كانت تملأ بالماء الذي له قوة شفائية من الأمراض، وهذا أمر مفهوم مقارنة بحج المسلمين إلى بيت الله الحرام والتبرك بماء زمزم وحمله إلى بلادهم، لكن صغر حجم الآنية ربما يرجح استخدامها لتملأ بالزيت المبارك، وستظل هذه الاشكالية إلى حين ظهور نص معاصر يساعد في الحكم على هذه الاجابة، أو ربما استخدمت لكلا الغرضين في الوقت نفسه. أما المقبضان اللذان لم تخلُ منهما زمزمية واحدة فهما لغز آخر؛ فهذا الحجم الصغير للزمزمية لا يحتاج إلى مقبضين حتي يتمكن الفرد من استخدامها في الشرب أو الاغتسال، ورغم عدم وجود دليل من خيوط ملحقة

[٢]- للمزيد عن عمارة المزار انظر: **P. Grossmann;** guide to the pilgrimage center Cairo, Foxiadis,1986,p7

بالمقابض؛ لنحكم على أنها كانت تعلق بهما في رقبة الزائر إلا أن الأقرب أنهما كانا يستخدمان في تعليق الزمزمية في رحلة العودة للحاج؛ أولا: للتبرك بصورة القديس مينا بوصفها تميمة على صدرة، ثانيا: لسهولة حملها في اسفاره دون تعرضها للكسر أو الفقدان.

الزخارف المنفذة ودلالاتها الرمزية:

ارتبطت الزخارف المنفذة على هذه الآنية بالغرض الوظيفي الذى من أجله صُنعت. وقد تميزت بوحدة الزخارف المنفذة في أغلب الأحيان؛ حيث كان السواد الأعظم من هذه الزمزميات يغلب عليه زخرفة ثابتة قوامها نحت بارز للقديس مينا العجائبي يرتدي زيًّا حربيًّا باسطا كلتا يديه في وضع دعاء، وعند قدميه يبرك جملان في حالة خضوع واستسلام، إلا أنه ظهرت على هذه الزمزميات بعض الزخارف الأخرى التي وجب على الباحث مناقشة أسباب ظهورها وكذلك دلالاتها الرمزية. وسيقتصر الباحث بالحديث عن تلك الزخارف التي وردت على النماذج قيد الدراسة.

الزخارف الآدمية:

أولاً: القديس مينا:

من المعروف ارتباط هذه الزمزميات بالقديس مينا، وعرفت باسمه لأسباب؛ أولا: للغرض الذي أنتجت له، وثانيا: لما تحمله من زخارف، وكانت لها مصانعها الخاصة المكرسة لصناعتها؛ فجاءت زخارفها متشابهة بدرجة كبيرة ومتكررة بدرجة أكبر، وثمة اختلافات بسيطة بين هذه الزخارف كما سنوضح، فقد كانت الزخرفة الأساسية لهذه الزمزميات علي الجانب الأول، أو وجه بدن الزمزمية الذى يأخذ شكل ميدالية أو دائرة لها إطار في أغلب الأحيان من زخرفة حبيبات اللؤلؤ البارزة أو في أحيان أخرى نادرة تأخذ شكل إكليل من الغار، أو ربما تخلو إلا من منظر القديس مينا فقط.

وفي فترات لاحقة خاصة من بداية القرن السابع ظهر على بعض هذه الآنية إطاران من تلك الحبيبات، ويحصر هذا الإطار بداخله نحتًا بالبارز يأخذ شكلا مستديرا؛ حيث يقف القديس مينا في وضع المواجهة باسطا كلتا ذراعيه كأنه في وضع دعاء أو شكر لله، وساقاه متباعدتان قليلا مكشوفتان في زيه الحربي، وهو نفس الأزياء الحربية الرومانية، في بعض الأحيان كانت تحيط برأسه هالة، وأحيانا أخرى يجسَّد مكشوف الرأس ذو شعر أجعد، وعند قدميه يبرك جملان في وضع خضوع، وهذان الجملان تكون رأساهما عند قدمى القديس مينا، يعلو كتفي القديس على اليمين والشمال من الرأس نحت بارز لصليبين صغيرين.

كان هذا المنظر التصويري السابق وصفه منفذا على الجانب الأول من زمزميات القديس مينا، وسنطلق عليه وجه البدن، أما الجانب الآخر –إن صح القول هو ظهر البدن– فقد تباينت زخارفه؛ حيث جاءت على حالات كثيرة في ضوء ما اكتشف من نماذج هذه الآنية؛ أولها: أن زخارف الظهر كانت مماثلة لزخارف الوجه دون أية اختلافات، وذلك في أغلب الأحيان (لوحة٤). وفى حالات أخرى رسم الفنان شكلا لصليب كبير داخل إكليل من الغار، أو رسم سفينة كبيرة يقال إنها تجسيد لسفينة نوح، أو كانت زخارف الظهر عبارة دعائية لطلب البركة من القديس مينا، أما الحالة الثانية من حيث كثرة التكرار فقد جاءت زخارف الظهر تمثل منظرا آخر من الفن القبطي يمثل القديسة تكلا[١] بين حيوانات مفترسة أو القديسة تكلا في أتون النار، وهنا سيقف الباحث وقفة لتوضيح تلك النقطة المهمة؛ حيث ظهر في التحف موضع الدراسة منظر للقديسة تكلا في أتون النار(لوحة٥).

- **تصوير القديسة تكلا على زمزميات المياه الخاصة بالقديس مينا**

للقديسة تكلا أهمية كبيرة في الفن القبطي فقد ظهرت بكثرة على التصوير الجداري القبطي لا سيما في جبانة البجوات في مناظر مختلفة من مراحل رحلة عذابها في نيل إكليل الشهادة، ومن بين الزمزميات المكتشفة والمنشورة الخاصة بالقديس مينا العديد من الزمزميات التي تحمل على ظهر البدن منظر القديسة تكلا بين أسدين أو منظر القديسة تكلا في أتون النار، ويبلغ عددها ١٦ زمزمية محفوظة في كثير من المتاحف العالمية. وتضم المجموعة قيد الدراسة زمزمية تحت رقم سجل ٣/٣١٩؛ حيث جاءت زخارف هذه الزمزمية فريدة من نوعها؛ فرغم رداءة الزخارف وكونها غير واضحة، إلا أنه بعد الفحص الدقيق بالعين المجردة للتحفة

---

[١]- **هي تلميذة بولس الرسول في الإيمان والتبشير بالعقيدة الجديدة. ولدت في مدينة (إيقونيه) الواقعة في شمال مقاطعة (بمفيليا) في جنوب بلاد الأناضول بآسيا الصغرى.. نحو عام ٤٥م، إذ مرّ القديسان بولس وبرنابا في مدينة أيقونية، في الرحلة التبشيرية الأولي. التقت القديسة بالرسول بولس، وسمعت له، وأعلنت إيمانها ثم اعتمدت. وخلال جلساتها المستمرة شعرت بحنين شديد للحياة البتولية؛ فبدأت تطرح عنها الزينة الباطلة، ولا تعبأ بالحلي واللآلئ، كما عزفت عن الحفلات والولائم، الأمر الذي أربك والدتها. وقد حاول القاضي إقناعها أن ترتد عن الإيمان بالمسيح، وتخضع لقانون الطبيعة؛ فتتزوج، لكنها رفضت بإصرار؛ فأشعل أمامها أتون النار فلم تبالِ، بل صلت لله، وتقدمت بشجاعة بنفسها وسط الأتون. حدثت ريح عاصفة وبروق ورعد، وهطلت الأمطار؛ فانطفأت النيران. ثم تعرضت بعد ذلك لعديد من ألوان العذاب في إنطاكيا من الولاة الرومان؛ فقد وُضعت للحيوانات المفترسة؛ فلم تلتهمها، بل أنست إليها بعد هذا الاستشهاد الثاني، كرزت تقلا بكلمة الله، وذهبت إلى الشام؛ أي مدينة معلولا باللاذقية بسوريا؛ حيث أقامت ناسكة في مغارة. وقد كانت لديها موهبة شفاء المرضى؛ فتدفّق عليها الناس، وكثيرون اهتدوا إلى المسيح بواسطتها؛ لكن الأمر لم يرق للأطباء في تلك المدينة، وقد بدأ مرضاهم يغادرون إليها. وإذ ظنّ الأطباء أن سحر تكلا هو في عذريتها، أرسلوا رجالا أشراراً يذلونها. وهؤلاء طاردوها فهربت منهم، فحاصروها؛ فرفعت الصلاة إلى الرب الإله، واستغاثت؛ فانشقت إحدى الصخور، فدخلت فيها، فكانت الصخرة مخبأ لها ومدفناً، وارتبطت في الفن القبطي بالقديس بولس الرسول، ولها ثلاثة مناظر تصويرية بجبانة البجوات، وظهرت صورها على عديد من التحف القبطية لا سيما زمزميات القديس مينا؛ للمزيد راجع: J. Davis;** The Cult of Saint Thecla:2008; **قادوس**: القديسة تكلا ص ٩٣–١٢١؛ السيد، التصوير الجداري، ص١٢٨.

تبين أنها تحمل زخارف على وجه البدن وظهره، وإن كان من المعتاد في مثل هذه النوعية من التحف الخاصة بالقديس مينا أن ينفذ الفنان المنظر التصويري على وجه البدن.

وإن وجدت كتابات يكون محلها ظهر البدن؛ ووفقا لذلك فإن هذه الزمزمية تحمل على وجه البدن منظرا نادرا؛ حيث نفذ الفنان إطارين بارزين يحصران بينهما دائرتين من حبيبات اللؤلؤ البارزة، أما مركز الزخارف فقد جاء عبارة عن منظر للقديسة تكلا في أتون النار شكل(٤). وقد عبر الفنان عن المنظر ببساطة شديدة؛ إذ بدأ من أسفل المنظر بتجسيد أتون النار على هيئة بناء صغير يأخذ شكلا دائريا، ويرتفع قليلا عن أرضية الزخارف، وتخرج من هذا البناء ألسنة اللهب مشكلة شكلا شبه مستدير تظهر في منتصفه بالكاد سيدة تقف باسطة كلتا ذراعيها، يظهر بوضوح النصف العلوي من جسد المرأة، أما النصف السفلي فيختلط مع ألسنة اللهب المتصاعد. وهذا ما أمكن التوصل إليه بعد محاولات لتفحص المنظر نظرا لرداءة الزخارف؛ ربما بسبب سوء حفظ الزمزمية. واعتمد الباحث على ترجيح وصف المنظر السابق على هذا الشكل بناءً على عدة أشياء:

- **أولا:** اعتياد تصوير القديسة تكلا على ظهر البدن للزمزميات الخاصة بالقديس مينا؛ مما يرجح أن يكون المنظر لهذه القديسة.
- **ثانيا:** أنه وصل إلينا من سيرة القديسة تكلا أنها عُذِّبت بإلقائها في أتون النار، وذلك في بداية حياتها والتحاقها بسلك البتولية ورفضها الزواج؛ فأصرت والدتها على أن تردها عن غيها؛ فأمرت بإيقاد النار وتهديدها بإلقائها فيها، إلا أن القديسة الشهيدة لم تخش ذلك، بل تقدمت إلى أتون النار، ولكن النار لم تلتهمها.
- **ثالثا:** أننا لدينا بالفعل منظرًا تصويريًا بجبانة البجوات[١] يجسِّد القديسة تكلا في أتون النار، والمنظر يحمل تشابها كبيرا مع المنظر التصويري الذي نحن بصدد دراسته؛ مما يزيد ترجيح ما توصل له البحث شكل رقم (٤ج).

أما زخارف ظهر البدن على هذه الزمزمية فقد جاءت عبارة عن أطارين بارزين يحصران بينهما دائرة واحدة من حبيبات اللؤلؤ البارزة، وجاء مركز الزخارف عبارة عن كتابة باللغة القبطية، وهي عبارة دعائية خاصة بالقديس مينا. eul opato uopot m/na، بركة من القديس مينا لوحة (٥أ).

وهنا يثار سؤال من الأهمية بمكان: **لماذا اختيرت القديسة تكلا؟** لتكون مصاحبة للقديس مينا على مثل هذا النوع من الآنية؟ علما بأن القديسة تكلا ليست مصرية الأصل، ولم تكرز للمسيحية في مصر، رغم أنها قامت بأسفار عدة مصاحبة للقديس بولس الرسول، وكانت منطقة

[١] **السيد:** التصوير الجداري ص١٢٩.

تبشيرها وتعذيبها آسيا الصغرى وإيطاليا[١]. ليس هذا فحسب، بل تعد القديسة تكلا من أكثر الشخصيات النسائية ظهورا في الفن القبطي؛ فهي القديسة الوحيدة التي لها ثلاثة مناظر تصويرية في جبانة البجوات[٢].

والإجابة على هذا السؤال تنقسم إلى شقين؛ **الأول عقائدي**؛ ذلك أن الكنيسة القبطية لجأت في نشر معتقدها لاسيما في الفترة المبكرة من تاريخ المسيحية على ترويج قصص الشهداء الأوَل في المسيحية الذين قدموا أرواحهم بثبات ويقين فداء للدين، وتحملوا في سبيل ذلك أشد ألوان العذاب، وذلك لتثبيت العامة ممن اعتنقوا المسيحية أمام الاضطهاد الذى اجتاح المسيحين في فترات مختلفة، هذا بالنسبة للفترة المبكرة. وقد لجأ الفنان القبطي –أيضًا– منذ النصف الثاني من القرن الخامس، وبالتحديد منذ مجمع خلقدونية ٤٥١م، وحدوث الخلاف المذهبي بين الكنيسة القبطية وكنيسة القسطنطينية، وظهور لون آخر من الاضطهاد حول محاولة فرض وجهة نظر المذهب الملكاني على رعايا الإمبراطورية؛ الأمر الذي رفضته الكنيسة القبطية، واستخدم الفن القبطي بوصفه داعمًا ورسالة تعليمية للشعب بأهمية الثبات على إيمان الرعيل الأول من شهداء الكنيسة، وذلك بتذكير الشعب بآلامهم وعذابهم في سبيل الحفاظ على الإيمان؛ خاصة وأن القديسة تكلا يعدها البعض أول شهيدة في المسيحية؛ حيث تشير بعض المخطوطات إلى أنها نالت إكليل الشهادة في عام ٩٠م، وهذا تاريخ مبكر؛ لذلك ظهرت بكثرة في الفن القبطي؛ نظرًا لأهمية القديسة في التاريخ المسيحي، وكذلك لتذكرة ضعاف الإيمان؛ لتحمل العناء في سبيل الحفاظ على الدين.

وبعد عرض الدوافع العقائدية التي دفعت الفنان القبطي للاهتمام بتصوير القديسة تكلا في الفن القبطي يبقى السؤال قائما عن السبب في تصويرها على زمزميات القديس مينا.

وقد وردت في الإجابة عن هذا السؤال آراء كثيرة سوف يستعرضها الباحث باختصار شديد وفق أدلتها الواردة.

أولا: من خلال سيرة القديسة تكلا يتضح لنا أنها قد نالت إكليل الشهادة في فترة مبكرة من تاريخ المسيحية، وفى منطقة آسيا الصغرى قد لاقت الكثير من ألوان العذاب والتنكيل، وهذا ما اتفقت عليه جميع المصادر، وقد نالت الشهادة، ودُفنت في مدينة معلولا السورية، وبالرجوع أيضا لسيرة القديس مينا نجد أكثر الآراء –التي سبق أن عرضناها– تشير إلى أنه بعد ذهابه إلى

---

[١] **قادوس**: القديسة تكلا، ص١٠٤.

[٢] **ظهرت القديسة تكلا فى جبانة البجوات فى ثلاثة مناظر تصويرية؛ الأول يمثل القديسة تكلا فى أتون النار متضرعة للرب فى هدوء وسكينة، والثاني يمثل القديسة تكلا والقديس بولس الرسول على قبة السلام، والثالث يمثل أيضا القديس بولس والقديسة تكلا فى المزار رقم ٢٥ للمزيد؛ قادوس**: القديسة تكلا ص ٩٥-٩٧.

منطقة فريجيا بآسيا الصغرى، واعترافه بإيمانه بالسيد المسيح، ورفضه الخضوع لأباطرة الرومان قد لاقى أيضا ألوانًا من العذاب والتنكيل انتهت به إلى قطع رأسه ومحاولة إحراق جسده، إلا أن أخته[١] أغرت الجنود بالمال؛ فأعطوها جسد أخيها، ونُقل عن طريق البحر المتوسط إلى مدينة الإسكندرية، ومن هنا يمكن الربط بين قصة استشهاد كل من القديسة تكلا والقديس مينا من حيث التشابه زمانيا ومكانيا، ونستنتج أن الفنان القبطي منذ القرن الخامس قد ربط بينهما محاولا توجيه رسالة لشعب الكنيسة أن كليهما قد تحمل الكثير من العذاب والتنكيل في مكان واحد وفى فترة زمنية متقاربة؛ لذلك وجب تصويرهما سويا تخليدا لذكراهما.

ثانيا: الرأي الآخر الذى من خلاله يمكن تفسير ظهور القديس مينا والقديسة تكلا سويا وارتباطهما بمنطقة مريوط أن مركز الحج الخاص بالقديس مينا لم يكن قاصرا على المسيحيين المحليين، بل كان مركزا عالميا خاصة في القرنين السادس والسابع الميلاديين، وكانت تأتي إليه الرجال والنساء طلبا للبركة والشفاء، وربما أراد الفنان القبطي عمل توازن بين الرجال والنساء القادمين للزيارة أو لتحفيز هؤلاء النسوة اللائي يأتين من أماكن قاصية بأن يذكرهن بأن إكليل الشهادة لم يكن فقط للرجال في المسيحية، بل إن النساء قد شاركن بقوة وتضحية في تحمل العذاب والاستشهاد والصبر على البتولية، وذلك بأن يأتي لهم بأكثر هذه النماذج تحفيزا على التحمل والمجاهدة من أجل الخلاص والصبر، وهي القديسة تكلا أولى الشهيدات في المسيحية؛ فقصد بها أولا: التحفيز الإيماني إذا كان هذا بتوجيه من الكنيسة، أو ربما لترويج منتجاته التي يصنعها؛ لتحقق له دخلا أكبر؛ إذ تحرص النساء على حمل صورة القديسة تكلا تبركا بها. وربما يضعف هذا الرأي وجودهما دائما على زمزمية واحدة، وهذا يؤكد لنا الغرض الديني من وراء تصوير كلا القديسين.

إلا أن عمارة مركز الحج الخاص بالقديس مينا تشهد لهذا الرأي بالقوة؛ لأن هذا المزار كان مهيئا لاستقبال الحجاج من كلا الجنسين؛ حيث يضم هذا المزار معموديتين منفصلتين عن بعضهما. ذكر جروسمان أن إحداهن كانت للرجال والأخرى للسيدات. وكذلك يضم المكان حمامين أحدهما للرجال والآخر للسيدات[٢]؛ مما يدل على زيارة الكثير من النساء هذا المكان،

---

[١]- تشير بعض النصوص القبطية التي ذكرت قصة نقل جسد القديس مينا من فريجيا إلى الأسكندرية بعد أن حملته أخته فى سفينة عبر البحر المتوسط، تشير تلك المصادر إلى أن أخته تلك كانت تسمى تكلا؛

The difnar of the Coptic church . de lacy evans O'LEARY: London, lUZAC, 1930, p19- by, Stephen J. Davis; The Cult of Saint p121.

٢- للمزيد حول عمارة مزار الحج للقديس مينا، انظر:

Grossmann; Abo Mina, A guide TO the Ancient pilgrimage center, cairo,1986- Richard Krautheimer; Early Christian and Byzantine Architecture 4th, New Haven and London, Yale University Press, 1986.

وربما كان تصوير القديسة تكلا على الوجه الآخر من زمزميات الحج طلبا من الزائرين لما لها من مكانة عالية في عقيدة المسيحيين.

ثالثا: من الآراء المهمة التي سيقت في هذا الموضوع احتمال وجود مزار للقديسة تكلا في مدينة مريوط بغرب الإسكندرية؛ فكما سبق القول إن القديسة تكلا أولى الشهيدات في الكنيسة المسيحية، ومن المعروف أيضا أنها دفنت في تلك المغارة التي هربت إليها من وجه المغتصبين؛ فكانت لها المغارة مأوى وكذلك مدفنًا، وبني بالقرب منها دير كبير بالقرن السادس لا يزال باقيا فى مدينة معلولا باللاذقية؛ ولكن القديسة لها مزارات كثيرة في بلدان كثيرة؛ منها تركيا، ومدينة طركونة بأسبانيا' فليس من المستبعد أن يكون للقديسة تكلا مزار في مصر خاصة وأن الفن القبطي منذ فجره قد صور القديسة تكلا في مزارات جبانة البجوات لغرض الشفاعة للموتى؛ ليلقوا ما لقيت من تكريم وذكر[١]، وربما يدعم صدق هذا الرأي اعتماده على ذكر قصة من القصص المرتبطة بالقديس مينا؛ وهي نص باليونانية يؤرَّخ بالقرن الحادي عشر الميلادي نشر عام ١٩٠٠م[٢].

وكذلك من خلال نص قبطي يؤرخ بالقرن التاسع الميلادي محفوظ في مكتبة بييرمونت بنيويورك، ترجمه جيمس دريستشر James Drescher، وهذه القصة تروي "أن إحدى النساء الثريات من قرية كانت مرفأ لمدينة مريوط[٣] في العصر البيزنطي، كانت هذه السيدة قد قررت وهب ممتلكاتها للقديس مينا، وسافرت مشيا خلال الصحراء متجهة إلى مزار القديس مينا، وعندما كانت بالقرب من مدفن القديسة تكلا ظهر لها بعض الجنود الذين أرادوا اغتصابها، إلا أنها استغاثت بالقديس مينا الذى جاء يمتطي صهوة جواده، وأنقذها من الجنود، وأخذها إلى هيكله". والشاهد من هذه الرواية ذكر ضريح أو مدفن للقديسة تكلا بالمنطقة القريبة من مزار القديس مينا، وقد ضعف بعضهم هذا الرأي؛ لأن الكشوف الأثرية حاولت التوصل لهذا المدفن دون جدوي، بل إن بعضهم قد شك في كون هذا النص منحول أو غير دقيق، إلا أن الناظر بعين الدقة لهذا النص حتي وإن كانت القصة برمتها خيالية إلا أن ذكر مدفن للقديسة تكلا لم

---

[١] **قادوس:** القديسة تكلا ص ٩٥-٩٧.ص١٠٣.

[٢] **للمزيد عن هذا النص انظر:**

Ivan Oomialovskii (Zhitie perpodobnago pvisiia velikagoi timofeipatriarkha akksandriiskago poviestvanieo chadesokhsu, velikomuchenik, zopikistxoriko- filologichecheskago fakvlteta Imperatorskogos- peterburgskago universiteta st. Petersburg:tii imperatorskoi Akademiinavk, 1900, 62-89- by J. Davis; The Cult of Saint 127.

[٣] **تذكر المصادر أن الامبراطور انستاسيوس (٤٩١-٥١٨م) قد أسس مدينة بالقرب من أبو مينا لتقديم الخدمات للحجاج بعد عبور بحيرة ماريوت كانت تسمي** Philoxenite **وهذه كلمة يونانية تعني صديق الغرباء أو مساعد الغرباء، وهي تشبه الخان فى الحضارة الإسلامية، ولم يعثر الباحث على مقابل عربي لهذه الكلمة، وكانت تقع بين ماريوت والبحر المتوسط.**

M. Rodziewies; Alexandria and district of Mareotis, Greaco- Arabica, 1983. P 201-3.

يكن الكاتب بحاجة إليه من الأساس، كذلك لم تحدث أعمال حفائر في كل المناطق القريبة من مزار القديس مينا. وقد ذكر أحد المراجع –دون الرجوع إلى دليل– أن القديسة تكلا كان لها مصلًّى على بداية الطريق الموصل لمزار القديس مينا[١].

بل ذكر بعضهم أن تلك الزمزميات التي ظهرت عليها القديسة تكلا لم تكن الشخصية المصورة على البدن للقديس مينا، بل كانت للقديس بولس الرسول؛ نظرا لارتباط القديسة تكلا بالقديس بولس في كثير من المناظر التصويرية الأخرى، وكذلك لأن الشخص المصور كان مكشوف الرأس ذا شعر أجعد ولحية طويلة، وهو ما يتطابق مع الأيقونات الخاصة بالقديس بولس[٢]، إلا أن هذا الرأي مردود عليه بأن النماذج التي ظهرت عليها القديسة تكلا سواء أكانت على ظهر البدن أم وجهه دائما ما كانت الكتابة اليونانية المصاحبة لها تتضمن عبارة دعائية لطلب البركة من القديس مينا.

صحت الآراء السابقة أو لم تصح، فإن الحقيقة الأثرية ثابتة بتصوير القديس مينا والقديسة تكلا على زمزميات المياه الخاصة بالحج، وما سبق ذكره ما هو إلا محاولة لاستجلاء بعض الغموض حول تصوير قديسة ليست مصرية، ولم تأت إلى مصر، ولم تكرز بها، ومع ذلك قد احتلت كل هذا القدر في الفن القبطي!

- **حبيبات اللؤلؤ:**

يطلق على الزخرفة المشكلة على هيئة حبيبات اللؤلؤ أيضا زخرفة المسبحة، وقد شاع استخدامها في الفن القبطي لا سيما التحف الفخارية[٣]. وقد ذكرنا في الوصف العام لهذه الزمزميات أن الفنان قد استغل بدن الزمزمية الدائري، ونفذ عليه زخارفه، وهذه الزخارف كان يحيط بها إطار من دائرة واحدة أو دائرتين من حبيبات اللؤلؤ البارزة، وهذه الزخرفة ثابتة في عدد كبير جدا من زمزميات الحاج الخاصة بالقديس مينا، وفى نماذج أخرى خلا بدن الزمزمية من الإطار أو حبيبات اللؤلؤ، وهذه النماذج –في الأغلب– تكون مبكرة إلى حد ما، وتؤرخ بالقرنين الخامس والسادس، منها زمزمية محفوظة في متحف اللوفر بباريس يخلو بدنها من الزخرفة باستثناء منظر القديس مينا المعتاد، (لوحة ٦). وفى النماذج قيد الدراسة نجد فى بعض هذه التحف الفنان قد أتقن تجسيد حبيبات اللؤلؤ البارزة على بدن الزمزمية، مثل (لوحة ٢)، وفي بعض النماذج الخاصة بالدراسة لم تكن حبيبات اللؤلؤ بارزة كما هو معتاد في مثل هذه الزمزميات، بل نجد الفنان قد نفذها غائرة في

---

[١]- **الفن القبطي في مصر، ص٤١.**

[٢]- **الفن القبطي في مصر، ص٤١.**

[٣]- **ياسين (عبد الناصر محمد حسن):** تحف فخارية مكتشفة في حفائر منطقة الدير الأبيض بسوهاج، مجلة المشكاة، العدد الرابع، ٢٠٠٩م، ص١٩٥.

بدن الزمزمية، رغم أن المنظر التصويري منفذ بالبارز، وهذا إن دل فإنما يدل على أن زخرفة الحبيبات لم تكن في قالب الصناعة الخاص بالآنية، بل نفذها الصانع يدويا بعد تشكيل الآنية وقبل جفافها، وقد ظهرت حبيبات اللؤلؤ في النماذج الأربعة التي نحن بصدد دراستها.

- **الجـــمل:**

ظهر الجمل في الفن منذ القرن السابع قبل الميلاد، وكان الجمل في الفن الروماني يرمز إلى العرب؛ فقد وضعوه على بعض العملات الخاصة بالدولة الرومانية عند الاستيلاء على أية ولاية عربية رمزا لضم هذه الولاية إلى الإمبراطورية الرمانية[١]. والجمل بوصفه عنصرًا في الفن عامة يرمز إلى الصبر والجلَد وضبط النفس؛ لذلك لقب بسفينة الصحراء. والجمل أيضا من العناصر التي شاع تمثيلها في الفن الإسلامي[٢]، وله عدة رمزيات في الفن القبطي؛ فهو يرمز إلى المؤمن المسيحي الأول الذي تحمل الكثير في سبيل دينه في صبر وجلد وتضحية، ورمز أيضا إلى يوحنا الإنجيلي؛ نظرا لأنه كان له رداء من جلد الجمل كما ذُكر في إنجيل مرقص[٣]، كذلك يرمز الجمل في الفن القبطي إلى المؤمن الذى يؤمن لربه دون شرط أو استفسار، بل يتلقى الأوامر في خضوع وإذعان؛ فالجمل يبرك لصاحبه؛ ليُحمِّله ما شاء من الأحمال دون أن يعترض.

أما عن ظهور الجمل في الفن القبطي فقد ظهر بشكل متكرر مع القديس مينا على زمزميات الحج التي نحن بصدد دراستها، وظهر كذلك في منظر لجني العنب، والعنب يرمز للسيد المسيح؛ لذلك نجد الفنان قد صوَّر الجمل في هذا المنظر يعدو محمَّلا في خفة ونشاط، وهو غير معتاد؛ فالجمل معروف ببطئه، إلا أن الفنان رمز بذلك إلى سعادة هذا الجمل كونه يعمل في خدمة الرب[٤]، وقد صُور الجمل على زمزميات الحاج الخاصة بالقديس مينا، بل ارتبط بمنظر القديس مينا في الفن القبطي؛ وذلك بسبب تلك الرواية التي سبق ذكرها بحمل جسد القديس مينا على جملين أثناء نقل الجسد؛ ولذلك تعمد الفنان تصوير الجملين ورأساهما عند قدمى القديس مينا في أغلب الأحيان في وضع إذعان وخضوع تعبيرا عن انقيادهما لأمر القديس الشهيد.

- **التأريخ:**

قبل الخوض في تأريخ التحف محل البحث يجب الإشارة إلى أن التأريخ في الفنون عامة من الأشياء الدقيقة التي يلزمها خبرة ودراسة مستفيضة، لا سيما إن كانت هذه التحف تخلو من

---

[1]- **Cooper, J,C.,** An Illustrated Encyclopedia Of Traditional Symbols, London, 1978, p114.

[٢]- **ياسين (عبد الناصر محمَّد حسن)**:الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، (دراسة في ميتا فيزيقا الفن الإسلامي) مكتبة زهراء الشرق، ص١٨٠.

[٣]- **إنجيل مرقص(٦: ١) عن:**

Ferguson,J., Signs And Symbols In Christian Art, New Yourk , 1955, p28.

[٤]- **بهي الدين (دعاء محمَّد)**، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ٢٠١٠، ص١٧٠.

نصوص كتابية، أو فقدت هوية المكان التي استخرجت منه، وفى الفن القبطي يعد التأريخ من النقاط التي تصعب على الباحثين؛ وذلك لأسباب متعددة، لعل أهمها خلو الفنون التطبيقية القبطية من النصوص الكتابية التي تحمل أسماء صانعيها أو تاريخ صناعتها أو المكان الذى صنعت فيه، باستثناء شواهد القبور، وبعض التحف التي وجدت مثبتة في أماكنها كالأعتاب وبعض التحف الحجرية التي تؤرخ وفق تاريخ المنشأة الخاصة بها؛ أما التحف التطبيقية فقد تضاربت آراء العلماء حولها كثيرا اعتمادا على المقارنة والتحليل الفني والتقني للمواد وظلت معظم التحف تنحصر على الأقل في قرنين زمانيين[١].

وقد أرخ المعهد البريطاني معظم التحف التي استخرجت من إقليم المنيا بفترة أربع قرون من القرن الرابع إلى الثامن الميلادي مبررين ذلك بأن الفن القبطي في هذه المرحلة لا يمكن الحكم على تاريخ ثابت لمنتجاته ما لم يوجد نص محدد[٢]. وكذلك من المعروف أن انتهاء عصر من الناحية التاريخية لا يتبعه تغيير فني بشكل مباشر؛ لذلك فلدينا صعوبة في تأريخ الفنون التطبيقية، وتتجلي هذه الصعوبة عند دراسة الفنون التطبيقية خلال العصر الإسلامي المبكر؛ حيث استمرت الخصائص الفنية القبطية التي كانت سائدة قبل العصر الإسلامي متبَعة خلال العصر الإسلامي المبكر وبعده أيضًا[٣].

وبناءً على ما سبق سوف يعرض الباحث وجهة نظره مدعومة بالأدلة:

وفقا للنصوص التي تعتمدها الكنيسة القبطية فإن تاريخ استشهاد القديس مينا في نهاية العقد الأول من القرن الرابع الميلادي؛ فقد ثبت أنه ولد عام ٢٨٥م، ونال الشهادة عام ٣٠٩م؛ أي بداية القرن الرابع، وكانت المسيحية في هذا التاريخ في بداية طور جديد؛ فبعد هذا التاريخ بأعوام قليلة اعتُرف بالمسيحية دينًا مقبولا في الامبراطورية الرومانية، ولا يُضطهد معتنقها؛ فبدأت حركة العمارة والفن. وقبل انتهاء هذا القرن أصبحت المسيحية دين الإمبراطورية الرومانية ليس هذا فحسب، بل يحرم اعتناق دين آخر غير المسيحية. وذلك في عهد الإمبراطور سؤدسيوس الكبير (٣٧٩-٣٩٥م)، ووفقا لما ذكرته المصادر التاريخية، وأثبتته الحفائر أن مركز الحج الخاص بالقديس مينا بدأت فيه حركة العمارة في القرن الخامس الميلادي؛ حيث تؤرَّخ الكنيسة التي بنيت فوق قبر القديس بالقرنين

---

[١]- للمزيد عن إشكالية التأريخ في الفن القبطي: أنظر:

Antione De Moor& Mark Van Strydonch., Radio Carbone Dating Of A particular Taybe of Coptic Woolen Tunics, paper in the Book of Coptic Studies Of The Reshold of A New Millennium, Vol II, Proceedings Of The Seventh International Congress Of Coptic Studies , Leiden, 2000,p 1441.

[1]- **A,J.,Spencer, And D.M. Bailey.,** British museum expedition to Middel Egypt excavations at El-Ashmunein v, pottery Lamps and GLASS OF THE LATE Roman an early Arab period, Introduction, p V-XI.

[٣]- **ياسين:** تحف فخارية، ص٢٠١.

الخامس والسادس الميلاديين، وذاعت شهرته في القرنين السادس والسابع الميلاديين، وبدأ دوره يتقلص تدريجيا فى القرن الثامن الميلادي[١]، إلا أنه ظل قائما حتى القرن الحادي عشر الميلادي. ونظرا لأن هذه الزمزميات لا تحمل نصوصًا لتاريخ صناعتها سواء بالتاريخ الميلادي أو تاريخ الشهداء؛ فيصعب كثيرا تحديد قرن واحد يمكن فيه تأريخ أي من هذه اللقى الأثرية، شأنها في ذلك شأن كثير من التحف التطبيقية القبطية، إلا أن عدم التشابه التام بين هذه اللقى الأثرية، وكذلك التطور في استخدام الزخارف يساعد الباحثين في إمكانية ترجيح تاريخ مبكر أو متأخر لهذه التحف التي استمر إنتاجها من القرن الخامس حتى التاسع الميلاديين.

- حيث توجد زمزميات نفذت عليها الزخارف وقوامها منظر القديس مينا بين جملين، ولم يحُد هذه الزخارف إطارات، بل كان سطح وجه البدن وظهره يخلوان إلا من هذا المنظر التصويري، وكذلك تتميز بصغر حجمها؛ منها زمزمية محفوظة بمتحف اللوفر بباريس تؤرَّخ بالقرنين الخامس والسادس، وقد رأى علماء تاريخ الفن أن هذا الشكل كان يمثل أول إصدار من هذه الزمزميات[٢] (لوحة ٦).
- هناك نماذج أخرى من هذه الزمزميات عليها إطار بارز دائري الشكل، تليه دائرة من حبات اللؤلؤ البارزة أو كتابة باللغة اليونانية أو القبطية على الظهر، وهى كبيرة الحجم مقارنة بالإصدار المبكر، وفى أحيان قليلة كانت هذه الزمزميات تضم قاعدة مرتفعة، وقد رجح العلماء تاريخ مثل هذا الإصدار بأنه من القرن السادس حتى الثامن الميلادي وقد أرخ أحد هذه النماذج بالقرنين الثامن والتاسع الميلاديين بناءً على ما احتوته من تأثيرات ساسانية وبيزنطية؛ حيث إنه من المعروف أن عناصر حبات اللؤلؤ تأثير ساساني ظهر الفن القبطي في فترة مبكرة[٣]، وكذلك طريقة تصوير الحيوانات المفترسة التي تكتنف منظر القديسة تكلا على ظهر هذه الزمزمية، حيث استدارة الوجوه للخلف ومنظر الانقضاض؛ ومن التأثيرات البيزنطية منظر رسم القديسة تكلا ذات الجسم الطويل النحيف، وكذلك فهى ذات وجه شاحب مقارنة بمنظر القديسات في الفن البيزنطي[٤]، وبناءً على ذلك أُرِّخت هذه الزمزمية بالقرنين الثامن والتاسع، رغم أنها مؤرخة في سجل متحف اللوفر بالقرنين السادس والسابع،

---

[١] **عبده (ممدوح شفيق)**: تاريخ دير مار مينا بفم الخليج، عربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص٢٧.

[٢] **الفن القبطي في مصر، ص١٣٩**.

[٣] **بدر(مني محمد)**: أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف المنقولة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٥٩.

[٤] **قادوس**: القديسة تكلا، ص ١٠٣-١٠٤.

(لوحة ٧)[١]. وكذلك تنسب زمزمية من هذا النوع محفوظة بمتحف الإسماعيلية تحت رقم ١٦١٥، وتؤرخ بفترة القرنين (٧-٨م)[٢] (لوحة ٨)؛ وبناءً على ما سبق يرجح الباحث تأريخ القطع محل الدراسة كما هو موضع بالجدول التالي:

م	رقم السجل	تأريخ سجل المتحف	الارتفاع	القطر (عرض البدن)	السُّمك	تأريخ الباحث
١	١٧٦	العصر القبطي	٩.٨سم	٦.٨سم	٢سم	ق (٦-٧م)
٢	١/٣١٩	العصر القبطي	٩.٤سم	٥.٨سم	٢.٤سم	ق (٧-٨م)
٣	٢/٣١٩	العصر القبطي	٩.٥سم	٦.٨سم	١.٧سم	ق (٧-٨م)
٤	٣/٣١٩	العصر القبطي	١٠.٧سم	٧.٧سم	٢.٣سم	ق (٧-٨م)

وقد اعتمد الباحث في تأريخه على بعض القرائن الزخرفية؛ حيث ظهر في القطعة رقم ١٧٦ عنصر حبات اللؤلؤ البارزة المنفذة بإتقان، وكذلك دقة تنفيذ الزخارف الآدمية الممثلة في منظر القديس مينا على الوجه والظهر، أما التحفتان (١/٣١٩-٢/٣١٩) فينتميان إلى فترة أحدث؛ وذلك بسبب رداءة تنفيذ الزخارف؛ فنلاحظ أن الفنان نفذ الزخارف بأسلوب أقل دقة؛ فعنصر حبات اللؤلؤ قد نُفِّذ بأسلوب غائر على عكس المنظر التصويري، وذلك يرجح تنفيذ هذا العنصر باليد، بعد تشكيل الآنية بالقالب وقبل جفافها، ووجود دائرتين من عنصر حبات اللؤلؤ يرجح تأريخ هذه النماذج بفترة القرن السابع والثامن الميلاديين؛ أما النموذج الأخير التحفة رقم(٣/٣١٩) فيرجح الباحث تأريخها بالقرنين السابع والثامن أيضا؛ لكبر حجمها مقارنة بالنماذج السابقة، وكذلك لظهور منظر القديسة تكلا، وهو أمر يستبعد البعض ظهوره متوازيا مع منظر القديس مينا. وكما سبق القول فقد لجأ الفنان لتنفيذ هذا المنظر ربما لترويج منتجاته وبيعها للنساء الزائرات لمركز الحج؛ حيث اكتفي الصانع بعبارة دعائية على ظهر البدن لطلب البركة من القديس مينا.

الخاتمة والنتائج:

- نشرت الدراسة أربع تحف قبطية لم تنشر من قبل محفوظة بمتحف ملوي، مع دراسة وصفية ودراسة تحليلية لهذه التحف مع محاولة تأريخ هذه التحف وفق دراسة مقارنة.
- أثبتت الدراسة أن مسمى القوارير الذي أطلقه كثير من الدارسين على هذه المنتجات الفخارية يخلو من الدقة، وأن استخدام لفظ زمزميات أكثر دقة؛ أولا: لأن مادة الصناعة لهذه

[١] **الفن القبطي فى مصر، ص١٤٠.**

[٢] **النمر (أحمد عبد الحميد)**: التحف التطبيقية المسيحية ببلاد النوبة وأسوان في العصر الإسلامي منذ القرن(٧-١٩) الميلادي، في ضوء متحفي النوبة والجزيرة ومخزن الكاب بأسوان، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٨م، ص٢١٥.

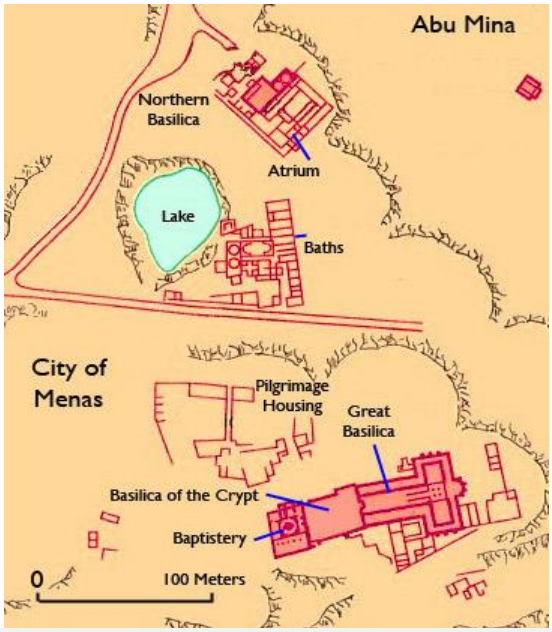
التحف من الفخار، ولفظ قوارير لا يكون إلا مع آنية مصنوعة من الزجاج. ثانيا: بسب الشكل والغرض الوظيفي من هذه الآنية.

- ناقشت الدراسة الآراء المختلفة التي تناولت شخصية القديس مينا الذي كُرِّس على اسمه مركز الحج بمنطقة أبو مينا الأثرية غرب الإسكندرية، مع ترجيح الرأي القائل بأنه قديس ولد وعاش والتحق بالجندية في مصر، ثم سافر إلى آسيا الصغرى، وهناك اعترف بإيمانه بالمسيحية، ونال إكليل الشهادة، ونقل جسده إلى مصر، ودفن بمقره الآن.
- تعرضت الدراسة لمناقشة الغرض الوظيفي الدقيق لهذه المنتجات من خلال دراسة أشكالها وأحجامها، وكذلك من خلال محاولة معرفة كمية المياه أو الزيت الذى تستوعبه هذه الزمزميات.
- كذلك أثبتت الدراسة أن القديسة تكلا قد ظهرت على هذه الأنواع من التحف بكثرة وصورت في مناظر كثيرة من رحلة عذابها، وأحد هذه المناظر ظهر على التحف موضع الدراسة؛ وهو منظر القديسة تكلا في أتون النار وربما يكون هذا النموذج الوحيد لهذا المنظر إذا صح وصف الباحث حسب اجتهاده.
- ناقشت الدراسة أسباب اختيار القديسة تكلا لتصويرها على هذه المنتجات مع القديس مينا. وعرضت الدراسة لتلك الآراء مع ترجيح الرأي الأول الذي يربط بين استشهاد كل منهما في المنطقة نفسها؛ وهي قديسة ليست مصرية ،ولم تكرز للمسيحية في مصر. وتطرقت الدراسة أيضا لأسباب ظهورها العقائدية والفنية.
- كذلك توصلت الدراسة بعد عرضها أسباب اختيار تصوير القديسة تكلا على هذه المنتجات إلى احتمالية وجود مزار خاص بالقديسة تكلا في منطقة أبو مينا، إلا أن الكشوف الأثرية لم تثبت ذلك بعد.
- أرخت الدراسة لهذه التحف، علما بأن التأريخ المسجل بسجلات المتحف يرجعها فقط إلى العصر القبطي، وذلك بعد عقد دراسة تحليلية مقارنة مع بعض التحف التى نُشرت من قبل.

اللوحات

خريطة (١)خريطة تبين موقع أبو مينا عن

https://www.africanworldheritagesites.org/cultural-places/egypt-after-the-pharaohs/abu-mena.html



(لوحة ١) تقرير بعثة إنقاذ منطقة أبو مينا من منظمة١٢ – ١٩نوفمبر ٢٠٠٥م

لوحة(٢) وجه(١) زمزمية من الفخار، محفوظة متحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين)، تنشر لأول مرة تؤرخ بالقرنين (٦–٧م).

لوحة(٢أ) وجه(٢) زمزمية من الفخار، محفوظة بمتحف ملوى، (المخزن المتحفى بالأشمونين) تنشر لأول مرة، تؤرخ بالقرنين (٦–٧م).

لوحة(٣) وجه(١)زمزمية من الفخار، محفوظة بمتحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين) تنشر لأول مرة تؤرخ بالقرنين (٦–8م).

لوحة(٣أ) وجه(٢)زمزمية من الفخار، محفوظة بمتحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين) تؤرخ بالقرنين (٦–8م).

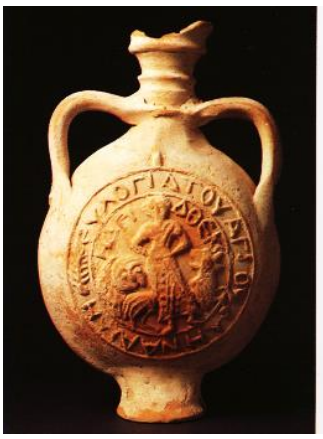
لوحة(٤) وجه(١)زمزمية من الفخار، محفوظة متحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين)، تنشر لأول مرة تؤرخ بالقرنين(٦-8م)

لوحة(٤أ) وجه(٢)زمزمية من الفخار، محفوظة متحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين) تؤرخ بالقرنين (٦-٨م).

لوحة(٥) زمزمية من الفخار، محفوظة متحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين)، تنشر لأول مرة تؤرخ بالقرنين (٧-٨م).

لوحة(٥أ) زمزمية من الفخار، محفوظة متحف ملوى (المخزن المتحفى بالأشمونين)، تؤرخ بالقرنين (٧-8م).

لوحة ٦ زمزمية مياه للقديس مينا محفوظة بمتحف اللوفر بباريس القرن (٥-٦).



لوحة ٧ زمزمية مياه للقديس مينا محفوظة بمتحف اللوفر بباريس القرن (٦-٧).

لوحة رقم (٨)، إناء من الفخار محفوظ بمتحف الإسماعيلية رقم سجل ١٦١٥، يؤرخ بالقرن السابع الميلادي.

نقلا عن: أحمد النمر، التحف التطبيقية المسيحية، ص٢١٥.

المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر:

- **القرآن الكريم.**
- **الكتاب المقدس.**
- **السنكسار:** الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين، المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، الجزء الأول، طبعة مكتبة المحبة القبطية بالقاهرة، ١٩٧٨م.

ثانياً: المراجع العربية:

- **الفن القبطي في مصر:** ٢٠٠٠عام من المسيحية، القاهرة الهيئة العامة للكتاب،٢٠٠٨م.
- **عبد الحميد (رأفت): بيزنطة بين الفكر والدين والسياسة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والأجتماعية، ط١، ١٩٩٧م.**
- **عبده (ممدوح شفيق):** تاريخ دير مار مينا بفم الخليج، عربية للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٣.
- **ياسين (عبد الناصر مُحَمَّد حسن):** الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، (دراسة في ميتا فيزيقا الفن الإسلامي) مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ٢٠٠٦م.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

- **النمر (أحمد عبد الحميد):** التحف التطبيقية المسيحية ببلاد النوبة وأسوان في العصر الإسلامي منذ القرن(٧-١٩) الميلادي، في ضوء متحفي النوبة والجزيرة ومخزن الكاب بأسوان، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٨م.
- **السيد (مُحَمَّد عبد الفتاح):** التصوير الجداري (الفريسك) في الفن القبطي دراسة للطرز الفنية للتصوير الجداري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٩٤م.
- **بهى الدين (دعاء مُحَمَّد): الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب جامعة الأسكندرية، ٢٠١٠.**

رابعا الدوريات:

- **البخشونجي(أشرف سيد مُحَمَّد):** تأثير الفنون المسيحية المصرية (القبطية) على الفنون الأوربية في عصر الهجرات (٤٨٩-١٠٠٠م)، المجلس الاعلى للثقافة، لجنة الأثار، ندوة الأثار القبطية(١١-١٢)مايو ٢٠٠٤م.
- **فخرى (عادل):** قوارير القديس مينا، مجلة راكوتي للدراسات القبطية، العدد الثانى مايو ٢٠٠٥م.
- **قادوس (عزت ذكي حامد):** القديسة تكلا ودلالة تصويرها في الفن القبطي، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عدد١٦، يونيو ١٩٩٤.
- **ياسين (عبد الناصر مُحَمَّد حسن):** تحف فخارية مكتشفة في حفائر منطقة الدير الأبيض بسوهاج، مجلة المشكاة، العدد الرابع، ٢٠٠٩م.

خامساً: المراجع الأجنبية:

- **A,J.,Spencer -D.M. Bailey.,** British museum expedition to Middel Egypt excavations at El-Ashmunein,(1980-1990) pottery Lamps and Glass Of The Late Roman and early Arab period, vol,V, British Museum press.
- **Antione De Moor& Mark Van Strydonch.,** Radio Carbone Dating Of A particular Taybe of Coptic Woolen Tunics, paper in the Book of Coptic Studies Of

The Reshold of A New Millennium, Vol II, Proceedings Of The Seventh International Congress Of Coptic Studies, Leiden, 2000.

- **Drescher, James.,** Apa Mena:selctions of Coptic textes relating to ST Menas, publications de la Societe d' archoelogie copti, cairo 1946.
- **Ivan Oomialovskii** (Zhitie perpodobnago pvisiia velikagoi timofeipatriarkha akksandriiskago poviestvanieo chadesokhsu, velikomuchenik, zopikistxoriko-filologichecheskago fakvlteta Imperatorskogos- peterburgskago universiteta st. Petersburg:tii imperatorskoi Akademiinavk, 1900.
- **Kaufmann. C.M.,** LA Decouverte des Sanctuaires de Menas dans le desert de Mareoties, Societe Archeologique d'Alexandrie 1908.
- **M. Rodziewies;** Alexandria and district of Mareotis, Greaco- Arabica, 1983.
- **P. Grossmann;** Abo Mina, A guide TO the Ancient pilgrimage center, cairo,1986.
- **P. Grossmann;** guide to the pilgrimage center Cairo, Foxiadis,1986.
- **Stephen J. Davis;** The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity;oxford Universty Press, 2008.
- **Richard Krautheimer;** Early Christian and Byzantine Architecture 4th, New Haven and London, Yale University Press, 1986.
- Report of the UNESCO-ICOMOS Monitoring Mission to ABU MENA (Egypt) 12–19 November 2005.
- The difnar of the Coptic church. de lacy evans O'LEARY: London, lUZAC, 1930

سادساً: المواقع الإلكترونية:

- https://www.almougem.com/mougem/search 27-7-2019.
- http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura76-aya16.html 12-3-2019.
- http://www.touregypt.net/featurestories/abumina.htm 8-4-2019.
- https://www.africanworldheritagesites.org/cultural-places/egypt-after-the-pharaohs/abu-mena.html 8-4-2019.