القنداق الشريف: مخطوط مسيحي مصور في ايالة صيدا العثمانية

أسماء حسين عبدالرحيم محمود

أستاذ الآثار الاسلامية المساعد– كلية الآثار–جامعة القاهرة

ملخص البحث:

تعرض هذه الدراسة بالوصف والتحليل لصور نسخة من مخطوط القنداق الشريف محفوظة بمكتبة الدولة في برلين، وقد انجزت هذه النسخة في ايالة صيدا العثمانية عام ١٧٩١م. وترجع أهمية دراسة هذه النسخة لندرة الانتاج الفني الموثق الذي يرجع الي هذه المنطقة في العصر العثماني، حيث تعطينا فكرة واضحة عن الأساليب الفنية التي كانت سائدة فيها، كما وأنها تجيب عن كثير من التساؤلات حول الدور الذي لعبته المؤسسات الدينية المسيحية ورجالها في الحفاظ على فنون التصوير في الأقاليم العثمانية.

الكلمات الدالة :

١– قنداق ٢– مصور

٢– ايالة ٤– صيدا

٥– طقسي ٦– ملابس القداس

تحتفظ مكتبة الدولة في برلين بنسخة مصورة من مخطوط مسيحي نادر يدعى القنداق الشريف[١]، وتحوي هذه النسخة مائة واثنتين وعشرون صفحة مزدوجة، مقاس كل منها ١٦×٢٢.٥سم يخلو بعضها من الكتابات، وستة عشر صورة ملونة، تتضمن رسوم للسيد المسيح وتلاميذه والسيدة العذراء ورجال دين، كما تحوي رسوم لطيور وأفرع نباتية ومزهريات وعناصر زخرفية عثمانية[٢]. وتشير خاتمة المخطوط[٣] الي المكان الذي نسخ فيه وهو ايالة[٤] صيدا العثمانية، كما تسجل تاريخ الفراغ من نسخه وهوعام١٧٩١م الموافق لعام ١٢٠٦ هجرية، عندما كانت صيدا تحت ولاية أحمد باشا الجزار[٥]، فضلاً عن ذلك فان الخاتمة تتضمن معلومات هامة عن المخطوط سوف تشير اليها الدراسة في حينه. وتعرض هذه الدراسة بالوصف والتحليل لصور هذا المخطوط، وتحاول الاجابة على الأسئلة التالية وهي: ماهي الخصائص الفنية العامة لصور هذا المخطوط؟ وماهي العلاقة بين صوره وأساليب مدرسة التصوير في العصر العثماني؟ وما طبيعة الدور الذي لعبته المؤسسات الدينية المسيحية في الحفاظ على فنون التصوير في العصر العثماني في ضوء دراسة هذه النسخة المصورة من كتاب القنداق الشريف، والتي انجزت برعاية أحد هذه المؤسسات العريقة ؟

وقبل استعراض صور هذه النسخة من مخطوط القنداق الشريف، يجدر بنا الاشارة الي الموقع الجغرافي لمدينة صيدا وأحوال المسيحيين بها خلال العصر العثماني الذي انجز فيه هذا المخطوط وذلك على النحو التالي:

الموقع الجغرافي لمدينة صيدا:

تقع مدينة صيدا خلف رأس ممتد في البحر الأبيض المتوسط الي الجنوب من مدينة بيروت، وعلى مسافة ٢٥ميلا منها، والي الشمال من مدينة صور، وعلى بعد ٢٠ ميلا منها، ويبتعد الجبل عنها شرقا مسافة ميلين، فيما تبلغ مساحة المدينة سبعة كيلومترات مربعة[٦].

نبذة عن أحوال المسيحيين في ايالة صيدا العثمانية:

في عام ١٥١٦م جرت موقعة مرج دابق شمال حلب بين السلطان قنصوه الغوري ملك مصر الذي كان مسيطرا على بلاد الشام وفلسطين ولبنان وبين السلطان سليم العثماني، وقد انحاز فيها نواب الغوري وأمراء لبنان الي السلطان سليم[٧]، ولم يحدث السلطان تغييرات جذرية على هذه البلاد، حيث اسند الادارة الي الكوادر المملوكية السابقة التي أعلنت ولائها له[٨]، وفوض الأمر في هذه البلاد الي وزير يقيم في الشام، وكان يرجع اليه حكام المدن والأمراء والمشايخ، وكان لبنان مقسما الي قسمين جنوبي وشمالي، وكان الأول تابعا لدمشق رأسا، ولما صارت صيدا ايالة صار تابعا لها. ولم يكن يقطن به الا القليل من المسيحيين. وكان أشهر أمراؤه بنو معن وبنو علم وبنو ارسلان وبنو شهاب يراعون حرمة أتباعهم اذا كانوا على غير مذهبهم، فلا يعارضونهم في دينهم طالما لم يسيئوا للإسلام في شيء ، وكانوا يتخذون أغلب الكتاب من المسيحيين، ويفوضونهم في أمر الخراج وحسابات جباية الأموال الأميرية[٩]. ومن أبرز هؤلاء الأمير فخر الدين المعني الثاني(١٥٧٢-١٦٣٥) الذي لقبه مسيحيو لبنان بفخر المسيحية[١٠]، وعندما تولى الامارة، قرب المسيحيين اليه، واتخذهم أعوانا له ضد أعداؤه[١١]، وبسبب ذلك أصبح المسيحيين يفدون الي صيدا من شمال لبنان ومن كل صوب[١٢]. وفي ذلك يقول البطريرك اسطفان الدويهي:" وفي دولة فخر الدين ارتفع رأس النصارى، لان أغلب عسكره كانوا منهم، وكواخيه وخدمه موارنة، فصاروا يركبوا الخيل بسروج، ويلفوا شاشات وخرور، ويلبسوا طوامين وزنانير مسقطة، ويحملوا البندق والقفاص المجوهرة، وفي أيامه تعمرت الكنائس...."[١٣]، وقد كان ما تقدم محظورا في جميع الممالك العثمانية حتى عهد السلطان محمود الثاني[١٤]. وبعد عودة الأمير فخر الدين من ايطاليا رأى أن يبني قصرا له نظير القصور التي شاهدها هناك، فاستقدم لذلك المهندسين من ايطاليا ورجال البناء من الشام وطرابلس وبعلبك وجميعهم من المسيحيين، فأقاموا لهم منازل صغيرة حول القصر لإتمام عملهم، ثم أصبحت هذه المنازل لهؤلاء، ولخدم

الأمير وكتابه من المسيحيين، وهكذا أصبح أكثر سكان صيدا مسيحيين، ولما كان المسيحيون أكثر استعدادا للتجارة والصناعة لقلة املاكهم العقارية، فقد أخذ الأمير يستقدمهم من طرابلس وبعلبك والشام الي صيدا، فأقاموا في حارة سميت حارة النصارى، بينما سكن من له معرفة منهم بالزراعة في حارة عرفت بحارة القبة[١٥].

ولما كثر في صيدا عدد المسيحيين طلبوا من الأمير التوسط لهم لدى بطريركهم ليقيم لهم مطرانا أسوة بجماعتهم في طرابلس، فوافقهم واختار لهم كاتبه ابن عطيه الذي رسم مطرانا على صور وصيدا. وفي نهاية الأمر جاهر الأمير فخر الدين باعتناقه المسيحية أمام السلطان مراد الرابع الذي أمر بقتله عام ١٦٣٥م[١٦]. وبسبب هذا الأمير تمكنت قدم المسيحية من جديد في صيدا وجنوب لبنان، حيث انتهج نهجه من جاء بعده من أمراء لبنان المعنيين والشهابيين وسواهم، وعاملوا المسيحيين بالرفق والعدل، واعتمدوا عليهم في تسيير أعمالهم، وما أن انقضى القرن الثامن عشر حتى صار عدد المسيحيين في هذه الجهات يوازي عدد بعض الطوائف الاسلامية وأكثر[١٧].

وبعد استعراض الظروف التي مر بها المسيحيين في صيدا خلال العصر العثماني، يمكن الاشارة الي مخطوط القنداق الشريف على النحو التالي:

معنى القنداق: القنداق مصطلح طقسي[١٨] بيزنطي[١٩] يعني بيت شعري مستوف الموضوع في عبارات وجيزة، بحيث يشرح موضوع العيد، أو يعطي القديس حقه من التكريم والمديح، ويعد محورا لجميع ترنيمات العيد من حيث الفحوى[٢٠].

مؤلف القنداق: قيل أن كلمة قنداق معناها الدرج[٢١]، وذكروا أن رومانس الشذي النغم الذي يعتبر أول كاتب للقنداق، بينما هو متفكر أن يرنم ترنيمة جديدة لعيد الميلاد راح في غفوة، فرأى في الحلم أن السيدة العذراء قد أعطته درجا مكتوبا ليبتلعه ففعل، فنهض لتوه مرتلا القنداق الشهير "اليوم البتول تلد الفائق الجوهر والأرض تقرب المغارة لغير المقترب اليه..الخ[٢٢]".

الدراسة الوصفية لصور مخطوط القنداق الشريف:

الصورة الأولى: وتمثل(فاتحة المخطوط) (لوحة رقم١)[٢٣]: كتبت فاتحة المخطوط باللغة العربية، يقطع هذه الورقة عنوانان، يأتي العنوان الأول في أولها، حيث كتب بالحبر الأسود داخل شريط مستطيل ما نصه (بسم الأب والابن والروح القدس اله واحد)، بينما يظهر في ثلاثة سطور عبارة (نبتدي بعون الله بكتاب القنداق الشريف يحتوي صلاة الاغربنيات وأفاشين السحرية [٢٤]وخدمة القداسات الالهي)، يأتي بعدها كلمة(أولا) . بينما يتوسط العنوان الثاني الورقة تقريبا، حيث تظهر داخل شريط مستطيل آخر عبارة (صلاة الاغربنيا)، وتنتظم العبارات أسفل هذا العنوان في

تسعة أسطر كتبت بالحبر الأحمر والأسود وتبدأ بعبارة (يأتي الكاهن والشماس وينتصبان أمام الأبواب المقدسة مكشوفين الروس..)، فيما تختتم الورقة بعبارة (والكاهن يباركه قايلا).

الصورة الثانية :وتمثل(أفرع نباتية ونسر)(لوحة رقم٢)[٢٥]: تنقسم هذه الورقة الي قسمين كبيرين متساويين المساحة تقريبا، ينقسم العلوي بدوره الي ثلاثة أجزاء عن طريق شكل يشبه المثلث المقلوب ، حيث يحصر هذا الشكل بينه وبين اطار الورقة مساحتين على الجانبين، كتب بالجزء الأكبر الذي يشبه المثلث المقلوب عبارات تشير للصلوات التي يؤديها الكاهن أمام شعب الكنيسة ، وتنتظم هذه العبارات في ثمانية سطور نفذت بالحبر الأحمر والأسود ، أما الجزئين على الجانبين فقد رسم بكل منهما فرعا نباتيا أخضر تنبثق منه وريدة حمراء ذات أربع بتلات حدد داخلها بخطوط رفيعة سوداء.

أما القسم السفلي فيشغل معظم مساحته رسم لنسر يظهر قابضا على مخالبه ، وقد حدد جسد هذا النسر من الخارج بخطوط سوداء بشكل تخطيطي، بينما حدد جسده من الداخل بنقاط حمراء مع ظلال من اللونين الأسود والبني. وقد مثل النسر هنا باسطا جناحيه، وملتفتا برأسه التفاتة حادة نحو اليمين. ويرمز النسر في المسيحية للسيد المسيح في قيامته، لقدرة النسر على الارتفاع حتى لا يمكن رؤيته، كما يرمز للمسيح في عنايته بشعبه، حيث عرفت النسور برعايتها الفائقة لصغارها، اذ تحوم من حولها حتى تتمكن من الطيران[٢٦].

الصورة الثالثة: وتمثل (رسم لمربع بداخله دائرة يحصران بينهما أفرع نباتية)(لوحةرقم٣)[٢٧]: قسمت هذه الورقة الي ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها، وقد كتب بالقسمين الأول من أعلى والثالث من أسفل عبارات جاءت في خمس سطور تشير لبعض الطقوس التي يقوم بها الكاهن، وقد نفذت هذه الكتابات باللونين الأحمر والأسود. بينما يشغل معظم مساحة القسم الأوسط والذي يتخذ شكلا مستطيلا رسم لدائرة .وقد كتب داخل الدائرة و الي اليمين كلمة(أول) وكتب أسفلها في سطر عبارة: (مثل الخروف اسيق الي الذبح)، بينما كتب داخل الدائرة وعلى اليسار كلمة(ثاني) ، تبعها في سطر عبارة (وكالحمل أمام الجزار صامت ولم يفتح فاه). وفي داخل الدائرة كتب من أعلى كلمة (ثالث)، ثم تبعها في سطر عبارة (بتواضعه ارتفعت حكومته)، على حين كتب داخل الدائرة من أسفل كلمة (رابع)، ليظهر بأسفلها عبارة (فأما جيله فمن يصفه).

وفي مركز الدائرة تقريبا يظهر مربع ينقسم بدوره الي أربعة أقسام متساوية عن طريق خطين متقاطعين، يشغل المربعين العلويين أحرف يونانية تعني يسوع، بينما يشغل المربعين السفليين أحرف يونانية تعني المنتصر أو الغالب ، وبذلك فان فان هذه الأحرف تشير الي (يسوع المسيح غالب)[٢٨]، وتحصر الدائرة السابقة بينها وبين المساحة مستطيلة الشكل أربع مساحات ركنية

مزينة بأفرع نباتية خضراء، تنبثق من كل منها وريدة صفراء ذات ثلاث بتلات حددت من الداخل بخطوط بنية اللون.

الصورة الرابعة: وتمثل(كاهن[٢٩] في ملابس القداس)(لوحة رقم٤)[٣٠]:يشاهد في الصورة كاهن في وضع المواجهة، يرتدي هذا الكاهن حلة القداس الكهنوتية البيزنطية التي تتكون من قميص طويل من الكتان الأبيض، تعلوه تونية[٣١] يطوقها من أعلى شريط الابتراشيليون[٣٢] الذي يلتف حول الرقبة وتزخرفه أربعة صلبان. يؤطر التونية عند رقبتها ومن عند أساور الأكمام والحافة السفلية شرائط ذهبية مزخرفة بخطوط سوداء. كما يرتدي الكاهن حذاءا ذو مقدمة مدببة. وللكاهن في هذه الصورة ملامح يكسوها الجمود ، حيث يبدو متطلعا الي الأمام في شرود بوجهه ذو السحنة البيزنطية وبشرته البيضاء، وأنفه الطويل المستقيم، وعيونه وفمه الصغيرين، وشاربه ولحيتة المشذبين اللذين يميلان للاحمرار. فيما تحيط برأسه هالة ذهبية كاملة الاستدارة حددت باللون البني. يرفع الكاهن يديه على الجانبين، فيما يمسك بيده اليسرى ورقة مطوية من أعلى كتب فيها (مبارك هي مملكة الأب والابن والروح). ويكسو الأرضية التي يقف عليها الكاهن بساط أخضر، تحليه تهشيرات سوداء تنتظم في عدة صفوف أفقية.

الصورة الخامسة: وتمثل (العشاء الأخير)[٣٣](لوحة رقم ٥)[٣٤]: قسمت الورقة الي خمسة مساحات أوسطها أكبرها، كتب بالقسمين العلويين والسفليين كتابات باللغة العربية من نص كتاب القنداق، بينما يحتل مشهد العشاء الأخير معظم مساحة القسم الأوسط وهو الأكبر والذي يتخذ هيئة مربعة. وتظهر في المشهد أرضية مغطاة ببساط أخضر فاتح ، ترتكز عليه مائدة مستطيلة الشكل عن طريق قوائم ذهبية ذات نهايات ناقوسية وضعت عليها بعض الأواني الذهبية. يتصدر السيد المسيح المائدة ليبدو في مواجهة المشاهد، ويظهر مرتدياً رداءاً واسعا ذو لون أحمر، ومتمنطقا بزنار أخضر، يضع المسيح على كتفه عباءة زرقاء، وتحيط برأسه هالة نورانية مشعة كالشمس. وللمسيح هنا ملامح شابة، وعيون واسعة مفتوحة عن آخرها، وأنف مستقيم وشعر ولحية وشارب مشذبين لهم لون بني يميل للاحمرار. يلوح المسيح بيده اليمنى وهو يلتفت نحو اليمين، بينما يستند باليسرى الي المائدة. ويلفت النظر في هذا المشهد الوجه الباسم للمسيح.

يلتف حول المائدة تلاميذ السيد المسيح الاثني عشر، وقد مثلوا جميعا دون هالات على رؤوسهم، بينما رسم معظمهم بملامح متقدمة في العمر ، ماعدا اثنين احدهما على يمين السيد المسيح وهو يوحنا الذي رسم حليق الذقن بملامح شابة. يرتدي بعض التلاميذ ثيابا يعلوها عباءات على الكتف ، وهم ينظرون باهتمام لما يصنعه المسيح. وقد اهتم المصور بالتنويع في

الملامح والمراحل العمرية لتلاميذ السيد المسيح ، وكذلك في ألوان شعرهم التي تنوعت بين الأبيض والبني والبني المائل للاحمرار .

الصورة السادسة: وتمثل(كاهن في ملابس القداس) (لوحة رقم٦)[٣٥]: يظهر في الصورة كاهن مرتديا ثوبا يتشابه مع ثوب الكاهن في (لوحة رقم٤) من حيث القميص الكتان الأبيض الذي تعلوه تونية حمراء وابتراشيليون. يزخرف التونية وحدات جاء كل منها عبارة عن ثلاثة نقاط حمراء ، كما أن للثوب حافة سفلية ذهبية اللون يزخرفها فرع نباتي ملتف، بينما زين الابتراشيليون ذو اللون الأخضر بمساحات مستطيلة رسم بداخل كل منها صليب متساوي الأذرع، وقد رسم الكاهن هنا في وضع المواجهة بملامح متقدمة في العمر من حيث الشعر واللحية الرمادية التي تتخللها خطوط سوداء . يظهر الكاهن بوجهه ونظراته الشاردة وعيونه الواسعة وأنفه المستقيم وشفاهه الحمراء الصغيرة. وتحيط برأسه هالة ذهبية كاملة الاستدارة. يبسط الكاهن يديه الي الجانبين، ويمسك في يده اليسرى بكتاب يرفعه لأعلى كتب على أحد دفتيه عبارة (مباركة هي مملكة الاب والابن) ، يكسو الأرضية التي يقف عليها الكاهن بساط أخضر تحليه تهشيرات سوداء وبنية اللون.

الصورة السابعة: وتمثل(السيد المسيح يناول تلاميذه الكأس)[٣٦]**(لوحة رقم٧)**[٣٧]: قسمت هذه الورقة الي خمسة أقسام أفقية جاء أكبرها وهو الرابع على هيئة مساحة مستطيلة ، رسم بداخلها مشهد السيد المسيح وهو يناول تلاميذه الكأس، وقد قسمت المساحة التي يظهر بها هذا المشهد بدورها الي قسمين رأسيين ، يشاهد السيد المسيح في القسم الأيسر واقفا خلف مائدة كسيت بمفرش أخضر ذو حافة ذهبية مزينة بخطوط حمراء، ينسدل منها أهداب بنية اللون. يرتدي السيد المسيح ثوبا أزرق تعلوه تونية حمراء وابتراشيليون أصفر مزين بصلبان حمراء. وللسيد المسيح في الصورة بشرة بيضاء، وعيون واسعة ذات نظرة معبرة، وشعر ولحية وشارب بني مائلين للاحمرار. يتوج رأس المسيح تاج ذهبي مفصص ترصعه جواهر حمراء، ولهذا التاج قمة على هيئة صليب أحمر اللون. يضع المسيح يده اليمنى على صحن يظهر أمامه على المائدة ، بينما يمسك باليسرى كأسا ذهبيا يشاهد بداخله شراب ذو لون برتقالي. ويتوج هذا القسم من الصورة عقد نصف دائري يرتكز على عمودين. بينما يبدو بالقسم الأيمن تلاميذ السيد المسيح الاثني عشر وقد وقفوا في صفوف بعضهم وراء بعض ، تظهر في الصفوف الخلفية رؤوس التلاميذ فقط. ويظهر الجميع بدون هالات. وقد حاول المصور التنويع بين ملامحهم وأزيائهم ، فمثل البعض مرتديا ثيابا واسعة فقط، بينما مثل البعض الآخر مرتديا عباءات حول الكتف أعلى هذه الثياب، كما يبدو البعض منهم متقدما في العمر ، على حين يظهر البعض الآخر بملامح شابة. وقد

رسموا جميعا بملامح شاردة ونظرات شاخصة، عدا يوحنا الذي رسم بوجه باسم وهو يلتفت نحو اليسار.

الصورة الثامنة: وتمثل(خاتمة قداس باسيليوس الكبير[٣٨])(لوحة رقم ٨)[٣٩]: قسمت هذه الورقة الي أربعة مساحات أفقية غير متساوية، يحتل المساحة السفلية شكل يشبه المثلث المقلوب كتب داخله في خمسة سطور بالحبر الأحمر والبني خاتمة قداس باسيليوس الكبير ونصها: (وكمالة الطقس كما هو مبين في قداس يوحنا فم الذهب تم بعون الله تعالى قداس باسيليوس الكبير). وتحصر هذه المساحة شبه المثلثة بينها وبين اطار الورقة مساحتين صغيرتين رسم بداخل كل منهما فرعا نباتيا تنبثق منه زهرة التيوليب الحمراء.

الصورة التاسعة :وتمثل(كاهن في ملابس الخدمة)(لوحة رقم ٩)[٤٠]: قسمت الورقة الي قسمين أفقيين، يشغل القسم العلوي كتابات من نص القنداق الشريف جاءت في أربعة سطور ، بينما يحتل معظم مساحة القسم السفلي وهو الأكبر صورة لكاهن في ملابس الخدمة. يكسو أرضية هذا القسم بساط أخضر تزينه صفوف من تهشيرات سوداء، يقف الكاهن على البساط مرتديا ملابس الخدمة التي تتألف من قميص من الكتان الأبيض، وعباءة كنسية واسعة ذات لون بني، وابتراشيليون أخضر تزخرفه مساحات مستطيلة رسم بداخل كل منها صليب متساوي الأذرع. يلوح الكاهن بيده اليمنى في الهواء، بينما يضم الكتاب المقدس بين يده اليسرى وصدره، وللكتاب المقدس هنا جلدة حمراء مزينة بصليب أبيض . يظهر الكاهن هنا بملامح كهل متقدم في العمر بوجهه القريب من الاستطالة، وعيونه الواسعة الجاحظة، وأنفه المستقيم الطويل، وفمه الصغير، وشعره وشاربه ولحيته البيضاء الكثيفة التي تتخللها لمسات من اللون البني ، وحواجبه المزججة. يرتدي الكاهن غطاء رأس يعلوه صليب صغير، فيما تحيط برأسه هالة مستديرة صفراء محددة باللون الأحمر.

الصورة العاشرة: وتمثل(الصلب)(لوحة رقم ١٠)[٤١]: قسمت الورقة الي ثلاثة أقسام أفقية ، كتب بالقسم العلوي بعض العبارات من نص كتاب القنداق، أما القسم الأوسط فينتهي بشكل يشبه المثلث المقلوب يحصر بينه وبين اطار الورقة مساحتين رسم بأحدهما وهو الأيمن قمرا ، بينما رسم في الأيسر شمسا [٤٢]، وقد رسم القمر كامل الاستدارة يشع منه وهج، يظهر بداخله ملامح لوجه انسان ذو عيون واسعة، وأنف مستقيم، وفم صغير، وشفاة حمراء. على حين رسمت الشمس بهيئة قرص تخرج منه أشعة على شكل مثلثات صغيرة ، ويشاهد داخل قرص الشمس ملامح لوجه آدمي مبتسم. أما القسم الثالث وهو السفلي فيظهر به مشهد الصلب. وتأتي أرضية هذا المشهد على هيئة مروج خضراء متعددة المستويات تتخللها لمسات من اللون البني. ، على

حين يظهر المسيح مصلوبا علي قائم صليب وقد ارتدى ازارا أخضر تزينه بعض الخطوط البنية ، ويبدو جسد المسيح عاريا من أعلى فيما بسطت ذراعيه المثبتتين بالمسامير على الذراع الأفقي للصليب. بينما رسم على صدره نقطتين بنيتين يمثلان المسامير التي تثبت جسده لذراع الصليب الرأسي، وقد رسم وجه السيد المسيح في حالة جمود وهو يلتفت نحو اليمين حيث تقف والدته السيدة العذراء. تبدو السيدة العذراء بدورها مرتدية ثوبا واسعا أحمر اللون، وحذاءا ذو مقدمة مدببة، كما ترتدي غطاء رأس على هيئة طرحة زرقاء طويلة لها طيات محددة باللون الأسود تتسدل على كتفيها وتكاد تلامس الارض، تبسط السيدة العذراء يديها نحو الأمام. على حين يشاهد في يمين الصورة وعلى يسار السيد المسيح تلميذه يوحنا، الذي يبدو مرتديا ثوبا واسعا أخضر ، وعباءة بنية ، وحذاء أسود ذو مقدمة مدببة. وليوحنا هنا ملامح شابه تقترب من الملامح الأنثوية ، ويظهر بشعر قصير، ووجه مستدير، وبشرة بيضاء حليقة ناعمة، وعيون جاحظة، وفم صغير، وشفاة حمراء اللون، وقد أحاطت برأسه هالة مستديرة ذهبية حددت باللون البني.

الصورة الحادية عشر: وتمثل(صورة السيد المسيح داخل كأس المناولة)(لوحة رقم ١١)[٤٣]: قسمت الورقة الي قسمين أفقيين ، يظهر بالقسم الأول وهو الأصغر عبارات من نص كتاب القنداق، أما القسم الثاني الذي يحتل المساحة الأكبر من الصورة فقد جاء بهيئة مستطيل، رسم بداخله شكل بيضاوي يحصر بينه وبين المستطيل أربع مساحات، زين كل منها بفرع نباتي أخضر تنبثق منه زهرة حمراء، لون مركزها كذلك باللون الأحمر. يظهر السيد المسيح داخل الشكل البيضاوي مرتديا ثوبا واسعا أحمر، و عباءة خضراء تتسدل على كتفه الأيمن وخلف ظهره ، فيما يتمنطق بزنار أخضر. يبسط المسيح ذراعيه الي أعلى ويثني أصبعه . وللمسيح هنا هيئة شابة، ووجه حليق أقرب للاستطالة، وعيون واسعة، وأنف مستقيم، وفم صغير، ووجه مشرق مبتسم. كما أن له شعر قصير بني مائل للاحمرار، فيما تحيط برأسه هالة مشعة. يشاهد المسيح جالسا داخل كأس المناولة وهو الكأس الذي يستخدم في تناول الدم أثناء صلاة القداس الالهي، ولهذا الكأس قاعدة طويلة ذهبية، وبدن منفرج نحو الخارج تزينه نقاط وخطوط حمراء. ويرمز المنظر في مجمله للمسيح الذي يدخل ذاته داخل المسيحي بالمناولة المقدسة ليتحدا معا[٤٤].

الصورة الثانية عشر: وتمثل (السيدة العذراء) (لوحة رقم ١٢)[٤٥]: قسمت هذه الورقة الي قسمين، يظهر في القسم العلوي وهو الأكبر عبارات من نص القنداق الشريف تمتدح السيدة مريم وتتضرع اليها، وتطلب الشفاء والتوبة والاعتراف، وتنتهي بعبارة (لانك لم تزالي مباركة وممجدة

الي دهر الداهرين آمين). أما القسم السفلي وهو الأصغر فيأتي على هيئة مستطيل، يحيط بضلعيه الأيمن والأيسر من الداخل فرعان نباتيان صاعدان ملونان بدرجات اللون الأخضر. تتوسط السيدة العذراء هذا القسم، وترتدي ثوبا أحمر واسع له طيات على هيئة خطوط رأسية سوداء، ولهذا الثوب ياقة واسعة ذهبية تزخرفها نقاط حمراء. كما تغطي رأسها بطرحة طويلة تنسدل حتى أسفل خصرها، تبسط السيدة العذراء يديها على الجانبين في تضرع. وللسيدة العذراء هنا ملامح أنثوية جميلة من حيث الوجه القمري ، والبشرة البيضاء الصافية ذات الوجنات الحمراء ، والعيون الواسعة، والحواجب المزججة. وتحيط برأس العذراء هالة ذهبية كاملة الاستدارة. وقد كتب حول رأس العذراء من اليمين واليسار حروف يونانية تعني "والدة الاله"[٤٦] .

الصورة الثالثة عشر: وتمثل(السيد المسيح داخل هالة بيضاوية)(لوحة رقم ١٣)[٤٧]: قسمت هذه الورقة الي قسمين، يشغل القسم الأيمن عبارات من نص القنداق تنتهي بعبارة (لان الناموس بموسى اعطي والنعمة والحق بيسوع المسيح صار حقا). أما القسم السفلي وهو الأكبر فيتخذ شكل مستطيل تحتل معظم مساحته هالة كبيرة بيضاوية الشكل لونت من الداخل بدرجات اللون الأخضر، كتب بداخلها اسم السيد المسيح بالحروف اليونانية، بينما اطرت حدودها الخارجية بشريط ذهبي محدد باللون البني ، زين داخله بنقاط بنية اللون. وتحيط بجانبي الهالة وأسفلها وجوه ملائكة مجنحة بأجنحة بيضاء ، وقد مثلت الملائكة هنا بهيئة صبية حليقي الذقن تقترب ملامحهم من الملامح الأنثوية في رقتها. ولهذه الملائكة بشرة بيضاء، وعيون واسعة، وأنوف مستقيمة وشعر بني. بينما يبدو داخل الهالة السيد المسيح واقفا مرتديا ملابس القداس التي تتألف من تونية بنية لها أكمام ذات حواف ذهبية زينت بخطوط حمراء، كما يرتدي ابتراشيليون أخضر، تزخرفه مساحات مستطيلة ، زين داخلها برسوم صلبان .ويبدو المسيح هنا بوجه يقترب من الاستطالة ، ببشرة بيضاء، وعيون واسعة، وأنف مستقيم ، وشعر طويل ينسدل على الكتف على هيئة خصلات متموجة، وقد ارتدى تاجا ذهبيا تزخرفه نقاط وصلبان حمراء اللون.

الصورة الرابعة عشر: وتمثل(أفرع تنبثق منها وريدات) (لوحة رقم ١٤)[٤٨]: قسمت الورقة الي خمس مساحات أفقية تحوي كتابات من نص كتاب القنداق، تنتهي المساحة الخامسة بما يشبه المثلث المقلوب الذي يحصر بينه وبين اطار الورقة مساحتين رسم بداخل كل منها فرع نباتي أخضر داكن تنبثق منه زهرة بنية اللون، بينما لون مركزها باللون الأصفر المحدد بخطوط بنية.

الصورة الخامسة عشر: وتمثل (مزهرية تخرج منها أفرع نباتية تنبثق منها الزهور)(لوحة رقم ١٥)[٤٩]: قسمت هذه الورقة الي قسمين، يظهر بالقسم العلوي وهو الأكبر كتابة من عشرة أسطر تتحدث في معظمها عن زيارة العذراء لاليصابات، وماتبعها من تسبيح[٥٠]، أما القسم السفلي الذي

يتخذ شكل مستطيل فيشغل معظم مساحته رسم لمزهرية ذهبية اللون لها قاعدة مرتفعة ، وبدن منتفخ، ورقبة منفرجة نحو الخارج تشبه الهلال، يزين بدن المزهرية فرعا نباتيا محورا، بينما يزين قاعدتها ورقبتها نقاط حمراء ، تخرج من المزهرية أفرع نباتية خضراء ، تنبثق منها وريدات حمراء وصفراء ، يصعد منها فرعا نباتي حاملا زهرة كبيرة لونت أوراقها باللون البني ، بينما لون مركزها بدرجات اللون الأخضر، وترمز المزهرية في المسيحية لبطن لسيدة العذراء، بينماترمز الأفرع النباتية التي تخرج منها للسيد المسيح، كماترمز الورود الخالية من الأشواك في المسيحية الي السيدة العذراء[٥١].

الصورة السادسةعشر:وتمثل(أفرع نباتية) (لوحة رقم ١٦)[٥٢]: قسمت الورقة الي ثلاثة أقسام أفقية، يشغل المساحتين العليا والوسطى كتابات من نص القنداق الشريف، بينما تنتهي المساحة الوسطى بما يشبه المثلث المقلوب الذي يحصر بينه وبين اطار الصورة المساحة الثالثة التي زخرفت بفرعين نباتيين متصلين لهما لون أخضر، تنبثق من كلا منهما وريدة خماسية الأوراق لونت باللون الأصفر، بينما لون مركزها باللون البرتقالي، وتنبثق من نهايات الأفرع أوراق رمحية لونت بدرجات اللون البني.

الصورة السابعة عشر: وتمثل(خاتمة المخطوط وتحوي صورة لمزهرية تنبثق منها الأفرع نباتية والزهور) (لوحة رقم ١٧)[٥٣]: قسمت هذه الورقة التي تمثل خاتمة كتاب القنداق الشريف الي خمسة أقسام أفقية. كتب بالأقسام الأربعة العلوية خاتمة كتاب القنداق الشريف، بينما ينتهي القسم الرابع من أسفل بما يشبه المثلث المقلوب ، الذي يحصر بينه وبين اطار الورقة المساحة الخامسة التي زينت برسم لمزهرية. واذا عدنا للأقسام الأربعة العلوية نجدها تتضمن خاتمة المخطوط التي حملت لنا معلومات قيمة عنه، حيث كتب بها في تسعة أسطر النص التالي:

تم وكمل بعون الله هذا الكتاب المبارك

وهو برسم الاب القس ناوفيطس القبرصي

راهب مخلصي

وذلك بكتابة عبد الله الخاطي بطرس عجيمي

المصور بمدينة صيدا

وكان تمامه يوم الاثنين ثالث عشر شهر

تشرين الأول

سنة١٧٩١

مسيحية

على حين كتب في الهامش العلوي للورقة كلمة (**النياحة**)، وفي الهامش السفلي كتبت ثلاثة عبارات في سطر واحد تفصل بينها مسافات صغيرة على النحو التالي:

وقف دير المخلص مشموشة ١٨١٨ مسيحية كاتبه الخوري بطرس كحيل الدمشقي

وهي لحسن الحظ معلومات قيمة، تشير الي أن راعي العمل أو الشخص الذي انجز من أجله هذا العمل وأنفق على المخطوط كان رجل دين يدعى الأب القس ناوفيطس القبرصي، وأنه كان راهبا بدير المخلص بصيدا، وأن الكاتب والمصور شخص واحد هو بطرس العجيمي الذي انتهى من نسخ وتصوير المخطوط يوم الاثنين الثالث عشر من شهر تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٧٩١م وهو ما يوافق عام ١٢٠٦هجرية، كما يخبرنا الهامش السفلي للورقة بأن هذه النسخة من المخطوط قد آلت الي دير المخلص مشموشه عام ١٨١٨م وأوقفت عليه، ومشموشة هو اسم التلة التي بني عليها دير المخلص في صيدا[٥٤].

فضلا عما تقدم فان هذا الهامش يقرر بأن المخطوط قد آل للخوري بطرس كحيل الدمشقي الذي سجل اسمه في الهامش، وسجل كذلك تاريخ انتهاؤه من الكتابة، حيث قام الدمشقي بكتابة هوامش كثيرة في هذا المخطوط تعد بمثابة توضيح لبعض الطقوس والعبارات باللغة اليونانية، كما استغل الدمشقي خلو بعض الأوراق في بداية المخطوط ونهايته، وكتب بها عبارات باللغة العربية وذلك بنفس الخط الذي كتب به توقيعه في الهامش(لوحات أرقام ٢١،٢٠)، وهو الخط الذي يختلف تمام الاختلاف عن الخط المنمق لكاتب النص الأصلي عبد الله الخاطي بطرس عجيمي.

أما عن المساحة الخامسة فيحتل معظم مساحتها كما ذكرنا رسم لمزهرية ذات قاعدة ناقوسية كبيرة وبدن منتفخ، ورقبة منفرجة نحو الخارج تتخذ شكل هلال . وقد لونت هذه المزهرية باللون الأصفر وحددت خطوطها الخارجية باللون البني. تخرج من هذه المزهرية أفرع نباتية يميل بعضها نحو الأسفل حاملا زهور حمراء ، بينما تخرج أفرع نباتية خضراء على الجانبين والي أعلى تحمل زهور زرقاء اللون. وترمز المزهرية كما ذكرنا من قبل الي بطن السيدة العذراء، بينما ترمز الأفرع النباتية التي تنبثق منها الي السيد المسيح الذي حملته العذراء في أحشائها .

<u>الدراسة التحليلية لصور مخطوط القنداق الشريف:</u>

١-**التكوينات الفنية:** تتميز التكوينات الفنية لصور هذا المخطوط بالبساطة الشديدة، حيث اختار المصور معظم مشاهده في مواضع داخلية، جاءت في أغلبها عبارة عن قاعات كسيت أرضيتها بأبسطة خضراء تقف الشخصيات عليها(لوحات أرقام٩،٦،٥،٤)، كما أفرط المصور في البساطة

في بعض الصور حتى أنه قد الغى الأرضية والخلفية، واكتفى برسم الموضوع الرئيسي فقط (لوحات أرقام ٢،٧،١١،١٢،١٣). على حين نلمس بوضوح تجنب مصور المخطوط لرسم المناظر الخارجية اللهم الا في صورة واحدة تمثل منظر الصلب (لوحة رقم ١٠)، حيث اختار لها المصور تكوينا فنيا بسيطا أيضا، يتألف من أرضية جاءت على هيئة مروج خضراء متعددة المستويات بينما خلت الخلفية من أي مناظر طبيعية أو معمارية.

٢-التأثيرات العقائدية والفنية ويمكن اجمالها في النقاط التالية:

أولاً أثر العقيدة المسيحية: لا يمكن اغفال أثر العقيدة المسيحية على الأسلوب الفني لصور المخطوطات المسيحية، حيث كتبت هذه المخطوطات في الأساس، وزينت بالصور لأسباب دينية، وذلك لتوضح لشعب الكنيسة قواعد دينه ومبادئه، وكذا طقوسه وأعياده بصورة مبسطة. ونلمس أثر العقيدة على صور مخطوط القنداق الشريف في النقاط التالية:

أ- الاهتمام برسم الأدوات الكنسية: تظهر صور هذا المخطوط بعض الأدوات الكنسية التي عادة ما كانت تصاحب أداء الطقوس الدينية ومنها:

- **الكأس:** يظهر الكأس في عدة صور من مخطوط القنداق الشريف (لوحات أرقام٥،٧،١١)، والكأس هنا هي كأس الافخارستيا[٥٥]، وتحوي الخمر ممزوجا بالماء[٥٦]، وأقدم هذه الكؤوس كانت تصنع من الزجاج، وأحيانا من مواد معدنية، وبحلول القرن الرابع صارت صناعتها من المعادن غالية القيمة كالذهب والفضة أمرا شائعا في كافة الكنائس[٥٧].

ب-الاهتمام برسم الأزياء الكنسية: تشاهد الأزياء الكنسية في عدة صور من المخطوط ، وقد جاءت معبرة عن طرز ملابس القداس البيزنطي تحديدا، وهو الأمر الذي يتفق مع محتوى كتاب القنداق الذي يعبر في الأساس عن طقس كنسي بيزنطي ومن هذه الأزياء:

- **التونية:** تظهر التونية ضمن ملابس الكهنة في عدد من صور مخطوط القنداق الشريف (لوحات أرقام٤،٦،٩،١٣)، والتونية كلمة مقتبسة من كلمة تونيكا اليونانية وتعني ثوب، وتكون واصلة الي القدمين، وعريضة من عند الأكتاف[٥٨]، ويلبس فوقها أكمام لا تعطل أكمام التونية المتسعة. ويبدو أن اللون الأبيض هو الذي كان يستخدم للتونية في العصور الأولى للكنيسة الشرقية والغربية، وفي العصور الوسطى أصبح من المعتاد استخدام الألوان المختلطة في ملابس الكنيسة[٥٩].

- **الابتراشيليون:** يظهرالابتراشيليون كقطعة مهمة في أزياء الكهنة في صور مخطوط القنداق الشريف(لوحات أرقام٤،٦،٩،١٣)، والابتراشيليون عبارة عن شريط طويل يوجد في طرفه العلوي

فتحة تمر من خلالها الرأس، وبذلك تصبح هذه القطعة من الملابس متدلية فوق وسط التونية من الأمام، ولهذه القطعة أهداب تلامس القدمين وتزخرف عادة بأشكال صلبان[٦٠].

– **غطاء رأس الكاهن:** يظهر هذا الغطاء في مخطوط القنداق الشريف (لوحة رقم٩)، ويبدو أنه قد اشتق من التاج الأسقفي القديم، وكان الكهنة منذ القرن الثاني عشر يرتدون أغطية رؤوس تزينها الصلبان وتتميز بالفخامة[٦١].

ج– الرمزية :عرف عن الفن المسيحي استخدامه للرمزية على نطاق واسع، وتظهر العديد من الاشارات الرمزية في صور هذا المخطوط ومن أبرزها:

– **الصليب:** أكبر رموز المسيحية، وقد تغير مدلوله عبر العصور، ولم يعد محافظا على المعنى نفسه[٦٢]، وعموما فان الصليب يستمد قيمته عند المسيحيين من المسيح ذاته، فبما أن المسيح عندهم قد أتى مخلصا بموته مصلوبا، فقد تحول هذا الشكل الي رمز للخلاص، وهو يشير بحسب بولس الرسول لقدرة الله التي تنتصرعلى الموت[٦٣]، وله عدة أشكال، يظهر منها في صور هذا المخطوط الصليب اليوناني المتساوي الأذرع والذي يرمز لانتشار المسيحية في انحاء الأرض[٦٤]، حيث يأتي كوحدة زخرفية مزينة للابتراشيليون الذي يرتديه المسيح والكهنة (لوحات أرقام ٤،٦،٧،٩،١٣)، كما يظهر في صور المخطوط الصليب اللاتيني ذو الذراع السفلي الطويل[٦٥](لوحة رقم١٠)، وهو الصليب الذي يظهر دائما مصاحبا لمنظر صلب المسيح في المخطوطات والأيقونات المسيحية ويشير في الغالب لآلام المسيح[٦٦].

– **المسيح داخل كأس المناولة:** يظهر هذا المشهد في صورة من مخطوط القنداق الشريف (لوحة رقم١١) . ويرمز للمسيح الذي يدخل ذاته داخل المسيحي بالمناولة المقدسة ليتحدا معا[٦٧].

–**الشمس والقمر:** تشاهد الشمس والقمر في مشهد الصلب(لوحة رقم١٠)، ويشير وجودهما في المشهد للسمة الكونية لتضحية المسيح. على حين يرى فيهما القديس اوغسطين معنى آخر، حيث يرى أن الشمس على يمين المسيح ترمز للعهد الجديد، وأن القمر على يساره يشير الي العهد القديم[٦٨].

–**المزهرية التي تنبثق منها الزهور:** تشاهد المزهرية في بعض صور مخطوط القنداق الشريف (لوحات أرقام١٥،١٧)، ويبدو أن المزهرية كانت من بين الرموز التي شاعت في الفن المسيحي وتشير للسيدة العذراء، وفي هذه الحالة فان الأفرع النباتية التي تنبثق منها تعد رمزا للسيد المسيح.

–**الزهور:** نلاحظ اهتمام مصور هذا المخطوط برسم الزهور(لوحات أرقام٨،١١،١٤،١٦)، وترمز الزهور الخالية من الأشواك في المسيحية الي السيدة العذراء، حيث يرى بعض القديسين أن

الزهور كانت تنمو في الفردوس بلا أشواك، وعندما وقع الانسان في الخطيئة ظهر الشوك معها كي يذكر الانسان بخطاياه، بينما تذكره رائحتها العطرة وجمالها بالفردوس، ولذلك رمز للعذراء بالوردة أو الزهرة بدون شوك لطهارتها وخلوها من الدنس[٦٩].

– **ثوب السيدة العذراء الأحمر:** ترتدي العذراء في صور هذا المخطوط ثوب ذو لون أحمر(لوحات أرقام ١٠،١٢)، ويأتي هذا اللون بسبب تسمية الكنيسة للعذراء بالملكة، لذلك فقد رسمت مرتدية لثوب أحمر لأنه لون ملابس الملوك والأباطرة[٧٠].

– **النسر:** يظهر النسر في أحد صور مخطوط القنداق الشريف (لوحة رقم٢)، ويعد النسر أحد الرموز المسيحية الشهيرة، حتى أنه كان رمزا للقديس يوحنا الانجيلي، ويرمز النسر في المسيحية للسيد المسيح في قيامته، لقدرة النسر على الارتفاع حتى لا يمكن رؤيته، كما يرمز للمسيح في عنايته بشعبه، حيث عرفت النسور برعايتها الفائقة لصغارها ، اذ تحوم من حولها حتى تتمكن من الطيران[٧١].

د–رسوم الهالات: ترتبط الهالات بالرسوم الدينية ارتباطا وثيقا، لاسيما في الفن المسيحي التي ترمز فيه الهالة الي الطهارة والقداسة[٧٢]، حيث كانت دائما ما تحيط برؤوس السيد المسيح والسيدة العذراء والرسل والقديسين ورجال الدين، بينما لم يرسمها المصور قط على رؤوس أعداء المسيحية. وتظهر عدة أنواع من الهالات في صور مخطوط القنداق الشريف ، ويمكننا حصرها على النحو التالي:

–**الهالة الكبيرة كاملة الاستدارة:** تحيط هذه الهالة بالوجه والرأس وجزء من الجزع، وتعد ملمحا بيزنطيا واضحا، ومن أمثلة ظهورها في مخطوط القنداق الشريف (لوحات أرقام١٢،٦).

–**الهالة البيضاوية:** تظهر هذه الهالة وقد أحاطت بجسد السيد المسيح بالكامل في صورة من مخطوط القنداق الشريف (لوحة رقم١٣).

–**الهالة النورانية المشعة كأشعة الشمس:** تشاهد الهالات الكبيرة المشعة كأشعة الشمس في عدة صور من مخطوط القنداق الشريف(لوحات أرقام١١،٥)، ويتضح من هذه الصور، ومن صور مخطوطات مسيحية اخرى أن هذه الهالة قد كان لها شأن كبير في الفن المسيحي، وأنها كانت تخص السيد المسيح والسيدة العذراء فقط، بما لهم من مكانة كبيرة في العقيدة المسيحية، وأنهما عادة ما كانا يصوران بها في المواقف المهيبة، أو تلك التي يطغى عليها الجانب التخيلي[٧٣].

ثانياً التأثير البيزنطي :لا يمكننا الفصل بشكل قاطع بين الأثر الديني والتأثير البيزنطي على صور هذا المخطوط، حيث يعبر موضوع القنداق الشريف في الأساس عن طقس من طقوس الكنيسة البيزنطية[٧٤]، ويمكننا الاشارة الي التأثيرات البيزنطية على صور مخطوط القنداق كالتالي:

أ-**الأزياء البيزنطية:** تظهر في صور هذا المخطوط العديد من الأزياء الكنسية كالتونية (لوحات أرقام١٣،٩،٦،٤)، والابتراشيليون (لوحات أرقام١٣،٩،٦،٤)، والعباءات الكنسية التي تلتف حول الأكتاف فوق الثياب الواسعة (لوحات أرقام ١٠،٥)، وهي قطع تكاد تتطابق في طرازها مع طرز الأزياء الكنسية البيزنطية (لوحة رقم ١٨)[٧٥]،(لوحة رقم ١٩)[٧٦].

ب- **الملامح:** جاءت ملامح الكهنة ورجال الدين في صور مخطوط القنداق متشابهة مع مثيلاتها في الأيقونات والمخطوطات البيزنطية[٧٧]، وتتمثل في الوجه الذي يقترب من الاستطالة، والعيون الواسعة الجاحظة، والفم الصغير، والأنف الطويل المستقيم، والبشرة البيضاء، والشعر البني (لوحات أرقام ٩،٦،٤).

ج- **رسم الهالات الكبيرة كاملة الاستدارة:** وهي الهالات التي تحيط بالوجه والرأس وجزء من الجسد، و تعد في حد ذاتها ملمحا فنيا بيزنطيا واضحا، ويظهر هذا النوع من الهالات في عدة صور من مخطوط القنداق الشريف (لوحات أرقام١٢،٦).

د-الموضوعات: فضلا عما تقدم فان الموضوعات التي تضمنها كتاب القنداق الشريف تعد موضوعات مسيحية بيزنطية في حد ذاتها، حيث يعالج موضوع الكتاب بعض طقوس الكنيسة اليزنطية ويوضحها بالصور مثل صلاة الاغربنيا، وترتيب الخدمة السحرية والالهية، وخدمة القداس الالهي ليوحنا فم الذهب وباسيليوس الكبير، وطقس خدمة الصوم المقدس، وخدمة القداس الالهي المنسوب للقديس اغريغريوس، وختم صلوات أرض الجمعة، ورسائل وانجيل ميلاد السيدة العذراء وأعيادها، وترتيب صلاة وتكريس وتقديس الماء على عادة الكنيسة المقدسة، وترتيب صلاة نياحة المساء وغيرها[٧٨].

ثالثاً التأثير العربي: فتح العرب مدينة صيدا في عهد الخلفاء الراشدين[٧٩]، ولذلك فقد كان من الطبيعي أن نلمح في صور هذا المخطوط بعض الخصائص الفنية العربية ومنها:

أ-استخدام اللغة العربية: كتب النص الأصلي لهذا المخطوط باللغة العربية وتحديدا بخط النسخ، ويلفت النظر هنا أن نص المخطوط قد جمع بين اللغة العربية الفصحى والعامية، وهي السمة التي شاعت كثيرا في المخطوطات المسيحية التي انجزت في مصر والشام في العصر العثماني[٨٠]، حيث كان ناسخوها على غير دراية تامة بقواعد اللغة العربية، كماكان البعض منهم من أصول غير عربية، وهو ماينطبق على بطرس عجيمي ناسخ ومصور هذه النسخة من

مخطوط القنداق، حيث يشير لقبه عجيمي[٨١] –وهو تصغير لكلمة عجمي– الي أصوله غير العربية وعلى الأرجح الفارسية. ومن الكلمات العامية التي وردت في متن المخطوط الروس (الرؤوس)، قايلا (قائلا)، قايما (قائما) وغيرها. ويلفت النظر في خط بطرس عجيمي حسن ترتيبه للحروف وتنميقه لها، بينما اختار الخوري كحيل الدمشقي والذي آل اليه المخطوط بعد حوالي ٢٧ عاما من انجازه الكتابة بخط الرقعة، لإضافة بعض العبارات الشارحة للنص الأصلي، وان جاءت خطوطه اقل تنميقا من خطوط عجيمي(لوحات أرقام٢٠،٢١).

ب–**الأزياء العربية:** تظهر القليل من الأزياء العربية في صور هذا المخطوط، ونقصد بها على سبيل المثال الطرحة التي ترتديها السيدة العذراء[٨٢](لوحة رقم١٢).

رابعاً التأثير المتبادل مع الأسلوب المحلي للتصوير في مصر العثمانية: يلفت النظر تشابه الأسلوب الفني لصور هذا المخطوط بوجه عام مع الأساليب الفنية السائدة في المخطوطات المصورة في مصر خلال العصر العثماني، والتي التي تختلف تمام الاختلاف عن الأساليب الفنية للمخطوطات المصورة في استانبول في الفترة المعاصرة[٨٣]، ويمكن الاشارة الي هذا التشابه على النحو التالي:

أ–**الميل لاستخدام اللونين الأخضر والأحمر:** استخدم مصور المخطوط للونين الأخضر والأحمر بشكل لافت في معظم صور المخطوط، وهو الأمر الذي يظهر في العديد من المخطوطات التي صورت في مصر خلال العصر العثماني، وتحديدا بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، ومنها نسخة من مخطوط سيرة الاسكندر ذو القرنين[٨٤]، ونسخة أخرى لمخطوط يمثل جزء من حكايات ألف ليلة وليلة جاء باسم شيماس الحكيم[٨٥].

ب–**رسم الأشخاص في صفوف:** اختار مصور هذا المخطوط التعبير عن الجموع برسمها في صفوف منتظمة، وبحيث تظهر رؤوس الأشخاص فقط في الصفوف الخلفية (لوحة رقم٧)، وهي سمة من سمات المخطوطات المصورة في مصر في العصر العثماني[٨٦].

ج–رسم المزهريات: تظهر في العديد من صور المخطوط رسوم مزهريات تخرج منها الأفرع النباتية والزهور(لوحات أرقام ١٥،١٧) ، وترمز المزهرية لبطن السيدة العذراء التي حملت السيد المسيح في أحشائها، وما يهمنا هنا هو طراز تلك المزهريات، حيث جاء متشابها مع رسوم المزهريات في المخطوطات المصورة في مصر خلال العصر العثماني[٨٧].

د–علاقة صور المخطوط بالتصوير المسيحي في مصر العثمانية: يلفت النظر في صور هذا المخطوط العلاقة الوثيقة بينها وبين صور المخطوطات المسيحية المصورة في مصر خلال العصر العثماني، حيث تتشابه صور مخطوط القنداق على سبيل المثال لا الحصر مع صور

نسخة من مخطوط البشائر الأربعة انجزت في مصر عام ١٦٨٤م على يد (الياس باسم خوري بزي راهب)[٨٨]، ويظهر هذا التشابه في المزج بين التقاليد البيزنطية المتمثلة في الملامح والأزياء البيزنطية من جهة (لوحة رقم ٢٢)[٨٩]، والتقاليد الفنية العثمانية من جهة أخرى متمثلة في العناية برسم الزخارف العثمانية النباتية كزهور التيوليب، والأفرع النباتية الصاعدة المنبثقة من مزهريات أو أوراق نباتية ضخمة، هذا فضلا عن الاهتمام بإنهاء متون المخطوطات والفصول بأشكال تشبه المثلثات المقلوبة مع رسم الأفرع النباتية والمزهريات بأسفلها(لوحة رقم٢٣)[٩٠]، مع استخدام الناسخ لألقاب التذلل والتواضع لله عند تسجيله لاسمه، حيث سجل ناسخ القنداق اسمه مسبوقا بلقب عبد الله الخاطي، بينما ختم ناسخ البشائر الأربعة المخطوط بعبارة:(علقه بيده الفانية أفقر عباد الله تعالى الياس باسم خوري بزي راهب عام ٧١٩٣ لآدم الموافق عام ١٦٨٤مسيحية)(لوحة رقم٢٣)، وهو أمر شائع الظهور في المخطوطات المسيحية والاسلامية الدينية المصورة في العصر العثماني على حد سواء[٩١].

كما تتشابه صور مخطوط القنداق، مع صور نسخة أخرى من مخطوط البشائر الأربعة نسخها وصورها ابراهيم ابن بولس ابن داوود الحلبي في مصر عام ١٧٢٣م، وأضيفت اليها بعض النصوص والصور عام ١٧٤٥م على يد جرجس ابن حنانيا، وذلك من حيث بساطة التكوينات، والاقتصار على تمثيل الموضوع الرئيسي واهمال التفاصيل غير الأساسية[٩٢]، وصغر حجم الأشخاص، والتأثر الشديد بالأساليب البيزنطية المتمثلة في رسم الملامح والأزياء الكنسية البيزنطية(لوحة رقم٢٤)[٩٣]،(لوحة رقم ٢٥)[٩٤]، هذا ويؤكد لقب الحلبي الذي لحق باسم ناسخ ومصور هذا المخطوط على العلاقة الوثيقة بين مدرستي التصوير المحليتين في مصر والشام خلال العصر العثماني، حيث تأثر المصورون الشوام بالأساليب الفنية السائدة في مصر خلال هذا العصر، ولابد وأنهم قد أثروا فيها بشكل كبير.

ولا غرابة في وجود مثل هذه الصلة الفنية الوثيقة بين الاقليمين الواقعين تحت السيطرة العثمانية، فقد تشابه الأسلوب الفني في المخطوطات المصورة في مصر والشام منذ العصر المملوكي الي حد التطابق في كثير من الأحيان[٩٥]، حيث وقع الاقليمين تحت سيطرة النظام السياسي ذاته ، وهاجر كثير من فناني الشام الي مصر تحت وطأة الحروب والصراعات، وانخرطوا في العمل فيها، حتى أن كثيرا من مؤرخي الفنون قد أشاروا الي المدرسة الفنية في مصر والشام منذ الفترة المملوكية باعتبارها مدرسة واحدة، وباتت معظم منتجات الاقليمين الفنية لاسيما المخطوطات المصورة تسجل في الكتب وكتالوجات المتاحف منسوبة اليهما معا (مصر أو الشام) دونما تحديد، باعتبارهما اقليما سياسيا واقتصاديا وفنيا واحدا[٩٦].

٣-االقائمون على مخطوط القنداق الشريف: حفظت لنا خاتمة المخطوط لحسن الحظ العديد من المعلومات القيمة عن الأشخاص الذين قاموا بانتاج هذا المخطوط ، أو الذين ساهموا في الحفاظ عليه وهم:

أولاً الناسخ والمصور عبد الله الخاطي بطرس عجيمي: سجلت لنا خاتمة المخطوط اسم ناسخه ومصوره عبد الله الخاطي بطرس عجيمي، الذي انتهى من عمله عام ١٧٩١م، ولا نعرف الكثير عن هذا الفنان، غير أن الملاحظ أن عبد الله هو ليس اسمه بل عبارة من عبارات التذلل والعبودية لله تعالى، تبعها بكلمة الخاطي (الخاطئ) مفرد خطاه[٩٧] بمعنى المعترف بارتكابه للذنب وحيوده عن الصواب ، وهو الأمر الذي يظهر في كثير من خواتيم المخطوطات الدينية في العصر العثماني، الاسلامية منها والمسيحية كما ذكرنا آنفا، وبهذا يكون اسم ناسخ ومصور هذا العمل هو بطرس عجيمي.

ويشير لقب عجيمي الي أصوله غير العربية وعلى الأرجح الفارسية، حيث درج العرب على اطلاق لقب افرنج على الغربيين، بينما لقبوا المشرقيين من غير العرب ولاسيما أهل فارس بالعجم[٩٨] .وبالبحث عن انتاج بطرس عجيمي الفني عثرناعلى أيقونة من عمله يحتفظ بها متحف نقولا ابراهيم سرسق في لبنان، وهو المتحف الذي يضم مجموعة قيمة من الأيقونات المصورة في القرن الثامن عشر، حيث يظهر توقيع بطرس عجيمي على أيقونة تمثل(السيدة العذراء تصلي)(لوحة رقم ٢٦)[٩٩]، الأمر الذي يشير الي أن بطرس عجيمي قد عمل مصورا في صيدا في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، وأنه قد تخصص في نسخ وتصوير المخطوطات الدينية، وكذلك في رسم الأيقونات، ويختلف الأسلوب الفني لأيقونته عن أسلوبه الفني في مخطوط القنداق الشريف، وان جمعت بينهما البساطة ذاتها.

ويتميز أسلوب بطرس عجيمي بالبساطة الشديدة في التعبير عن التكوينات الفنية ورسم الأشخاص، والميل لاستخدام الألوان الأحمر والأخضر والأصفر، والتأثر بعدة مؤثرات، يأتي على رأسها الفن البيزنطي، الذي يتجلى في رسم الملامح والأزياء، والتصوير العربي الذي يتمثل في استخدام اللغة والخطوط العربية، فضلا عن تأثره بفن تصوير المخطوطات العثمانية، لاسيما في رسم الزخارف الهندسية والنباتية والمزهريات ، واستخدام اللونين الأحمر والأخضر بكثرة.

ثانياً الكاتب الخوري بطرس كحيل الدمشقي: آل المخطوط عام ١٨١٨م -أي بعد حوالي ٢٧عام من انتاجه- ليد الكاتب الخوري بطرس كحيل الدمشقي، وقد يقصد بكلمة الكاتب هنا أن الكتابة كانت مهنته، أو قد يقصد بها كونه عالما[١٠٠]. بينما يأتي لقب الخوري عند المسيحيين بمعنى الكاهن[١٠١]، على حين يشير لقب الدمشقي الي أصوله الدمشقية. وتسجل أحد المصادر

المسيحية تقلد الخوري بطرس كحيل الدمشقي لأحد أهم المناصب الكهنوتية لفترة طويلة، حيث تولى منصب الرئيس العام للرهبانية الباسيلية المخلصية (نسبة للقديس باسيليوس) بين عامي ١٨١٨-١٨٣٣م، كما تسجل اصداره لأوامر بعمل تجديدات محدودة في كنيسة دير المخلص الكبرى عام ١٨٣٣م[١٠٢]. وقد أضاف الدمشقي لمتن المخطوط الكثير من العبارات باللغة العربية بخط الرقعة، مستغلا وجود عددا من الأوراق الخالية قبل النص الأصلي وبعده (لوحات أرقام ٢١،٢٠)، وتشير كتاباته هذه الي عدم اجادته لفنون الخط العربي، كما أضاف لهامش خاتمة المخطوط السفلي ثلاث عبارات هامة وهي(وقف دير المخلص مشموشة-١٨١٨ مسيحية- كاتبه الخوري بطرس كحيل الدمشقي). **ثالثاً راعي العمل القس[١٠٣] ناوفيطس القبرصي راهب[١٠٤] مخلصي[١٠٥]**: سجلت لنا خاتمة المخطوط اسم الشخص الذي رعاه وأنفق على عمله وهو القس ناوفيطس(لوحة رقم ١٧)، ولا نعرف الكثير عن هذا القس، غير أن ألقابه تشير بجلاء لكونه رجل دين وهب نفسه لخدمة دير المخلص بصيدا، وأن أصوله تعود الي قبرص، وهي الجزيرة التي كانت في تلك الفترة أحد ايالات الدولة العثمانية أيضا[١٠٦].

٤- دور المؤسسات الدينية المسيحية ورجالها في الحفاظ على فنون التصوير في الأقاليم العثمانية (دير المخلص نموذجا):

<u>أولاً نبذة عن تأسيس دير المخلص وأهميته الدينية والاجتماعية:</u>

ورد في بعض المصادر المسيحية أن تأسيس دير المخلص يعزى لأعجوبة تروى عن قرية جون المواجهة لمزرعة تدعى مشموشة[١٠٧]. حيث ذكرت مانصه" فيما كان المطران أفثيميوس جائلاً بين رعيته، متفقدًا أغنامه، وعند وصوله إلى قرية جون، حضر إليه أناس من القرى المجاورة مدجّجين بالأسلحة كعادة هذه البلاد (بسبب المخاوف واختلال الأمن فيها)، وكان في صحبته أحد الشمامسة الذي أخذ بندقية من أسلحة الحاضرين، وبدا يتأمّل فيها، لأنّها أول بندقية دخلت إلى هذه البلاد، بآلة قداحة من بلاد الإفرنج، فمست يده القداحة بغير قصد، فخرجت البندقية ببارود وخردق رصاصي فأصابت أحد كهنة المطران في صدره وهو الخوري إبراهيم المشهور بالفضائل فسقط منطرحًا. فصرخ المطران حينئذ بكل لهفة حسب عادته يا مخلص العالم. ومعٍ تمام صرخته هكذا هتف الكاهن لا تخف يا معلمي أنا طيب. فيا له من عجب لم تصبه أذية أصلا، بل جلس حالاً، وللحين بادر إليه الحاضرون وحلّوا منطقته فوجدوا الخردق مجتمعًا فوق صرته على لحمه بدون انثلام . فعزم المطران حالاً على بناء دير على اسم المخلص، واشترى مزرعة مشموشة من الشيخ الدرزي قبلان القاضي لهذه الغاية"[١٠٨].

وقد تم الفراغ من بناء الطوابق الأولى لدير المخلص بصيدا عام ١٧١١، ليصبح منذ ذلك التاريخ الدير الأم للرهبانيّة الباسيليّة المخلصيّة. كما أسس حصن الدير في نفس العام على هيئة بناء كبير مركب من عدة عقود تمتد من الشرق الي الغرب بمقدار ٢٢متر بطابقين في صفين متواجهين من الحجرات بينهما ممشى يفصل أحد الصفين عن الآخر شمالا وجنوبا، وأصبحت حينئذ الغرفة الشمالية الغربية من الطابق العلوي مصلى أو كنيسة صغيرة، ثم أقيمت بعد ذلك كنيسة رسمية أكبر منها الي الجهة الشمالية من هذا البناء. ثم قام بين البنائين السابقين بناء للشرق خصص كبيت للمؤونة والمطبخ والتنور ثم الفرن. ثم انشئ بعد ذلك بناء الي جهة الغرب لبيت المائدة وأنشئ بقربه المدخل أو البوابة، وبذلك أصبح الدير محصنا ومسورا من كل جهاته، وأصبح به عشرين غرفة جديدة صالحة للسكن، ليس لها نظير في جميع الأديرة السابقة لهذا العهد[١٠٩]

وقد أصبح دير المخلص بصيدا منذ تأسيسه عام ١٧١١م الدير الأول للرهبانيّة الباسيليّة المخلصيّة كما ذكرنا آنفا، ويعد هذا الدير من أكبر الأديرة الشرقية، كما أنه أقدم دير اليوم في جنوب لبنان، وقد بناه أفثيميوس الصيفي مطران صيدا وصور ليكون حصنا له ولرهبانه للتعبد وخدمة الدين الكاثوليكي، وكان بناؤه أمرا نادر الحدوث، حيث منع آل عثمان بناء الأديرة والكنائس في دولتهم[١١٠]، بينما كان لبنان استثناءاً واضحاً من هذه القاعدة للأسباب التي ذكرناها عند الحديث عن أحوال المسيحيين في صيدا. وهي الأسباب نفسها التي مكنت الدير من انتاج المخطوطات الدينية المصورة وغيرها بحرية واسعة. وقد ارتفع شأن الدير حتى صار ملاذا للكاثوليك، يجدون فيه الراحة والسلام، ويتمتعون فيه بحرية العبادة وكرم الضيافة. كما كان له دورا عظيما في مواساة ومساعدة الزائرين أثناء الضوائق التي نزلت بسوريا ولبنان في العصر الحديث[١١١].

ثانياً دور دير المخلص في توثيق وحفظ المخطوطات المصورة (القنداق الشريف نموذجا):

حفظت لنا المؤسسات الدينية المسيحية كالأديرة والكنائس فنون التصوير في الأقاليم العثمانية التي تأسست وازدهرت فيها، لاسيما في الفترات التي غابت فيها المخطوطات الاسلامية المصورة، سواء أكان ذلك بسبب التدهور السياسي والاقتصادي، أو لعدم اكتراث القائمين عليها بتوثيقها في كثير من الفترات، حتى أننا لا نجد في خواتيم العديد منها أي اشارة لرعاتها أو ناسخيها أو مصوريها، بل والي حتى تواريخ أو أماكن انجازها. فلم تصلنا علي سبيل المثال الكثير من المخطوطات الاسلامية المصورة التي تتضمن صراحة نصوص تشير لإنجازها في مصر أو الشام في العصر العثماني[١١٢]، على حين لم يغفل القائمون على انتاج المخطوطات

المسيحية المصورة – وأغلبهم من رجال الدين– الجانب التوثيقي لإنتاجهم الفني الغزير. فمن جهة لم تنقطع المؤسسات الدينية المسيحية برجالها عن انتاج المخطوطات المصورة والأيقونات لتوضيح العقيدة، ومن جهة أخرى لم يهمل القائمون عليها أمر توثيق انتاجهم وتسجيل أسمائهم طلبا للدعاء، وطمعا في الحصول على الثواب[١١٣]، مما أتاح لنا معرفة الكثير من المعلومات القيمة عن فنون التصوير في الأقاليم التي انتجت فيها هذه المخطوطات، بل وساعد أيضا في نسبة الكثير من المخطوطات الاسلامية المصورة غير المؤرخة نسبة صحيحة عن طريق مقارنتها بهذه المخطوطات المسيحية الموثقة توثيقا كاملا.

ولم يشذ دير المخلص في صيدا عن هذا الأمر، حيث حفلت خاتمة مخطوط القنداق– لحسن الحظ– بجوانب توثيقية على قدر كبير من الأهمية في هذا الاطار، منها أن راعي المخطوط أو الذي تكفل بأعبائه المالية وغيرها هو الأب القس ناوفيطس، وهو رجل دين بارز ينتمي لدير المخلص في صيدا، كما يشير الهامش السفلي للخاتمة والذي كتبه الخوري بطرس الدمشقي بعد انتاج المخطوط بحوالي ٢٧ عاما، أن المخطوط قد أوقف على دير المخلص أيضا. وهنا يلعب دير المخلص الدور الأعظم ليس فقط في انتاج المخطوط، بل وفي الحفاظ عليه وحمايته أيضا، حيث أوقف المخطوط على هذه المؤسسة الدينية العريقة، مما حال دون وقوعه في أيدي العامة الذين قد لا يدركون قيمته، وحفظه من أيدي العابثين. فضلا عن ذلك فان الخوري بطرس كحيل الدمشقي كاتب النصوص التي أضيفت للمخطوط عام ١٨١٨م، كان رجل دين مرموق تقلد منصب الرئيس العام للرهبانية الباسيلية المخلصية عام ١٨١٨م، الأمر الذي يؤكد على عظم الدور الذي لعبته المؤسسات الدينية المسيحية ورجالها في الحفاظ على فنون التصوير في الأقاليم العثمانية.

ثالثاً الدور الثقافي لمكتبة دير المخلص:

تأسست المكتبة المخلصية في نهاية القرن السابع عشر الميلادي، وتعود نواتها الي كتب المطران أفثيميوس الصيفي ورهبان الدير الأقدمين[١١٤]. ثم بدأت تزدهر حتى حوت الكتب الدينية والعلمية والأدبية بمختلف اللغات القديمة والحديثة. وقد لعبت المكتبة المخلصية منذ انشائها دورا هاما في نشر العلم والثقافة، لثرائها بالمخطوطات القديمة التي ناهزت الثلاثة آلاف مخطوط، فضلا عما تحويه من كتب قيمة ومجلات متنوعة ذات طابع ديني وثقافي. وتجدر الاشارة هنا الي أن مكتبة الدير كانت قد سرقت وأحرقت أكثر من مرة عبر تاريخها، أبرزها حدث في عام ١٨٦٠م، كما تمت مصادرتها خلال تهجير عام ١٩٨٥م، لكن مخطوطاتها أعيدت الي الدير مرة أخرى مع عودة الرهبان اليه[١١٥].

رابعاً عوامل نجاح لبنان ومؤسساته المسيحية في انتاج المخطوطات الدينية خلال العصر العثماني:

من اللافت للنظر أن أول رهبانية ملكية كاثوليكية قد تأسست في مدينة صيدا، وهي آنذاك عاصمة للولاية العثمانية حيث الأغلبية من المسلمين[١١٦]، والحق أن جل لبنان قد تمتع منذ بداية العهد العثماني بإدارة ذاتية تحت حكم الأمراء المعنيين الذين اتسمت سياستهم بالانفتاح على شتى الطوائف الدينية، كما لعبت عوامل أخرى دورا كبيرا في تأمين هذا المناخ الديني الآمن، ويأتي على رأسها العوامل الطبيعية، حيث تميز لبنان بطبيعته الجبلية وانفتاحه على البحر، وقد عرفت الجبال منذ القدم بكونها ملاذا آمنا، كما لعب العامل الاجتماعي دورا كبيرا في ذلك الشأن، حيث تحصنت خلف جبال لبنان أقليات مذهبية ودينية خشية انصهارها في الأغلبية المغايرة، وقد اتسمت علاقة هذه الأقليات بالمشاركة والوئام والتسامح، كما لعب العامل السياسي متمثلا في الاستقلاليه الادارية التي تمتع بها لبنان في العهد العثماني–كما ذكرنا آنفا– الدورالأعظم في تحرره، حيث سمح ذلك لحكامه من الأمراء المعنيين ومن بعدهم الشهابيين أن يمارسوا سلطتهم حسب العادات والتقاليد المحلية شرط الخضوع للسلطان ودفع الضرائب بانتظام[١١٧]، وقد ساعدت كل هذه العوامل مجتمعة على حرية اعتناق المعتقد الديني في لبنان، فتأسست به العديد من الأديرة الكبرى، وأقيمت الشعائر الدينية داخلها بحرية واسعة، الأمر الذي مكن هذه المؤسسات من انتاج المخطوطات الدينية والأيقونات بهدف توضيح العقيدة، وكان من بين هذه المؤسسات كما ذكرنا دير المخلص الذي أنتجت فيه آلاف المخطوطات الدينية المسيحية خلال العصر العثماني[١١٨].

النتائج:

– أمدتنا هذه النسخة المصورة من كتاب القنداق الشريف بمعلومات هامة عن فن تصوير المخطوطات في ايالة صيدا العثمانية، حيث تظهر كغيرها من المخطوطات المسيحية المصورة في أقاليم الدولة العثمانية تأثرا واضحا بالتصوير البيزنطي المتوارث من جهة، والتصوير العربي والمحلي السائد في الفترة المعاصرة من جهة أخرى.

– تتجلى في صور هذه النسخة من مخطوط القنداق الشريف السمات الفنية الشائعة في المخطوطات المنفذة في الأقاليم العثمانية، لاسيما في مصر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين، وهي السمات التي تختلف تمام الاختلاف عن الأساليب الفنية للمخطوطات المصورة في استانبول في الفترة المعاصرة ، ومن خصائص المدرسة المحلية للتصوير في مصر العثمانية، والتي تظهر جلية في صور هذا المخطوط الاقتصار على رسم الموضوع الرئيسي بأقل

عدد من العناصر، والبساطة الشديدة في التعبير عن التكوينات الفنية، والميل لاستخدام اللونين الأخضر والأحمر، ورسم الأشخاص بمقاييس صغيرة، والاهتمام بإنهاء الفصول ومتون المخطوطات برسوم الأفرع النباتية التي تحمل زهور تنبثق من مزهريات أو أوراق نباتية كبيرة.

– لعبت المؤسسات الدينية المسيحية ورجالها دورا كبيرا في الحفاظ على فن التصوير في العديد من الأقاليم العثمانية التي أهمل فيها تزويق أو توثيق المخطوطات الاسلامية، حيث كان الوازع الديني لهذه المؤسسات ورجالها دافعا وراء استمرارية انتاج المخطوطات المصورة والانفاق عليها ورعايتها ووقفها. وقد حظيت هذه النسخة النادرة من مخطوط القنداق الشريف على سبيل المثال لا الحصر بعناية وحماية عظيمتين عبر العصور من قبل أحد هذه المؤسسات الدينية العريقة، ونقصد به هنا دير المخلص بصيدا، حيث عكف عدد من رجاله من قساوسة ورهبان وكهنة على كتابة هذه النسخة وتوضيحها بالصور وحفظها من أيادي العابثين.

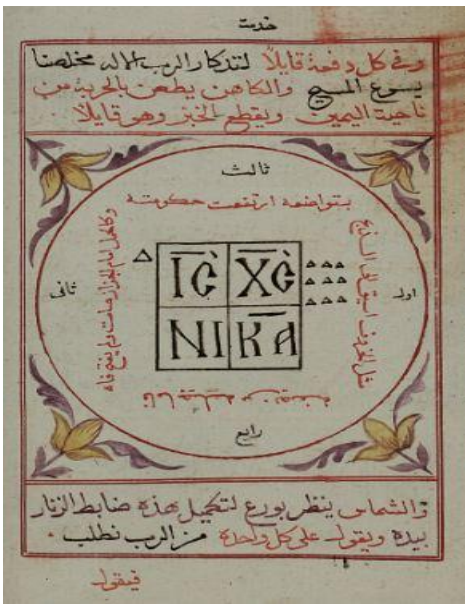
خاتمة:

وبعد فقد كشفت لنا الدراسة الوصفية والتحليلية لصور هذه النسخة النادرة من مخطوط القنداق الشريف عن جانب هام من فنون التصوير في ايالة صيدا في العصر العثماني، وهو الجانب الذي لم تتطرق اليه الدراسات الفنية كثيرا، بسبب قلة المصادر وندرة الانتاج الفني الذي يرجع لهذه المنطقة في الفترة العثمانية من جهة، واهمال القائمين على انتاج المخطوطات المصورة في الأقاليم العثمانية للجانب التوثيقي من جهة أخرى. وبالرغم من بساطة الأسلوب الفني لصور هذه النسخة من مخطوط القنداق الشريف، الا أنها تمدنا بالعديد من المعلومات الفنية القيمة عن هذا الجزء المهم من العالم الاسلامي، حيث انصهرت فيه الأساليب البيزنطية الموروثة مع الأساليب الفنية العربية والمحلية منتجة لنا هذا المزيج الفريد من فنون التصوير.

اللوحـــات

لوحة رقم ١: فاتحة مخطوط القنداق الشريف.صيدا عام ١٧٩١م .مكتبة الدولة في برلين. تحت رقم 3013.Ms.or.oct

لوحة رقم ٢: أفرع نباتية ونسر. صورة من مخطوط القنداق الشريف



لوحة رقم ٤:كاهن في ملابس القداس. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٣:مربع داخله دائرة ومونوجرام السيد المسيح .صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٥:العشاء الأخير. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٦: كاهن في ملابس القداس. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٧:السيد المسيح يناول أتباعه الكأس. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٨:خاتمة قداس باسيليوس الكبير. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ٩:كاهن في ملابس الخدمة. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٠:منظر الصلب. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١١:السيد المسيح داخل كأس المناولة. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٢:السيدة العذراء. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٣ :السيد المسيح داخل هالة بيضاوية. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٤ :أفرع تنبثق منها زهور.صورة من مخطوط القنداق الشريف

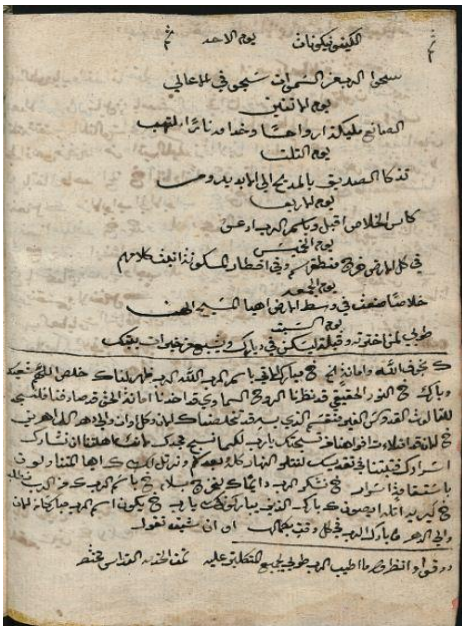
لوحة رقم ١٥ :مزهرية تنبثق منها أفرع نباتية وزهور. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٦ :أفرع نباتية تنبثق منها زهور. صورة من مخطوط القنداق الشريف

لوحة رقم ١٧:خاتمة مخطوط القنداق الشريف وتحوي رسم لمزهرية تنبثق منها الأفرع النباتية والزهور. صورة من مخطوط القنداق الشريف.

لوحة رقم ١٨: صورة لكاهن يرتدي زي كنسي بيزنطي من القرن السابع الميلادي

لوحة رقم ١٩: صورة لكاهن يرتدي زي كنسي بيزنطي من القرن العاشر الميلادي



لوحة رقم ٢٠: كتابات مضافة في بداية المخطوط. بخط الخوري بطرس كحيل الدمشقي عام ١٨١٨م .مخطوط القنداق الشريف.

لوحة رقم ٢١: كتابات مضافة في نهاية المخطوط. بخط الخوري بطرس كحيل الدمشقي عام ١٨١٨م.مخطوط القنداق الشريف.

لوحة رقم ٢٢: العشاء الأخير.مخطوط البشائر الأربعة.مصر عام ١٦٨٤م.الناسخ الياس باسم خوري.متحف وولترز للفن. تحت رقم.Ms.W.592.

لوحة رقم ٢٣: خاتمة مخطوط البشائر الأربعة.مصر ١٦٨٤م وتحوي اسم الياس باسم خوري بزي راهب. متحف وولترز.

لوحة رقم٢٤: العشاء الأخير.مخطوط البشائر الأربعة.
الناسخ والمصور ابراهيم ابن بولس ابن داوود
الحلبي.مصر ١٧٢٣م.

لوحة رقم٢٥: منظر الصلب .مخطوط البشائر الأربعة.
الناسخ والمصور ابراهيم ابن بولس ابن داوود
الحلبي.مصر ١٧٢٣م.

لوحة رقم٢٦ : العذراء تصلي . أيقونة تحمل توقيع بطرس عجيمي ناسخ
ومصور مخطوط القنداق الشريف.صيدا. نهاية القرن ١٨م. متحف نقولا ابراهيم
سرسق . لبنان

حواشي البحث:

[١] –تحتفظ مكتبة الدولة ببرلين بهذه النسخة من المخطوط تحت رقمMs.or.oct.3013

-Schoeler,G, IM Einvernehmen Mit Der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.Arabische Handschriften.Band XVII.Reihe B.Franz SteinerVerlag Stuttgart 1990.P399

2- Schoeler,G, IM Einvernehmen Mit Der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.Band XVII.Reihe B..PP399,400

[٣] –انظر لوحة رقم ١٧

[٤] –الايالة :أكبر الوحدات الادارية والعسكرية في الدولة العثمانية، ويتولى حكمها حاكم برتبة بكلربكي أي أمير أمراء. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. اشراف وتقديم أكمل الدين احسان أوغلي، نقله للعربية صالح سعداوي. مكتبة الشروق الدولية. الطبعة الأولى ٢٠١٠.المجلد الأول. ص ٢٤٩

[٥] –ولد أحمد باشا الجزار في حوالي عام ١١٤٧هـ/١٧٣٤م في بلاد البوسنة لأسرة مسيحية. أحمد باشا الجزار مع نابليون بونابرت. للأمير أحمد حيدر الشهابي. اعداد وتحقيق: عبد العزيز جمال الدين. مكتبة مدبولي. ص١١. ولما بلغ السادسة عشر هرب الي القسطنطينية، ووصل بالحيلة للعمل في خدمة الباب العالي. وقد لقب بالجزار نتيجة لقتله عدد كبير من البدو وغيرهم في مصر أثناء اقامته فيها، وقد وصل الجزار بذكائه وحيلته وبطشه الواسع الي تسلم ايالة صيدا في أواخر عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م، وذلك بأمر من السلطان عبد الحميد الأول. الخوري، منير، صيدا عبر حقب التاريخ من ٢٨٠٠ق.م الي ١٩٦٦م.

منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.١٩٦٦م.٢٨٤:٢٧٣. ثم استولى على عكا، ومن هذا الموقع بدأ في محاولة تحقيق حلمه بتكوين امارة قوية تشمل فلسطين وجنوب سوريا ولبنان. وسعيا منه لتحقيق هذا الأمر عمل الجزار على السيطرة على القوى المحلية الاقطاعية العشائرية بقسوة سمحت له بتأكيد اللقب الذي حمله معه من مصر، حيث سيطر بعد ذلك على جل الشام وفلسطين ولبنان، وحافظ على هذه السيطرة لمدة عشرين عاما. أحمد باشا الجزار مع نابليون بونابرت ص، ص١٨،١٩

[٦] –الخوري، منير، صيدا عبر حقب التاريخ، ص، ص ١٨،١٩

[٧] –المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول: سيرة المطران أفثيميوس الصيفي. مطبعة دير المخلص. صيدا. لبنان.١٩٣٨م. ص:ص٤٥:٥٦

[٨] –الصباغ، تاريخ الدولة العثمانية. جامعة بنها.٢٠١٣م. ص٣٧

[٩] – المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول. ص:ص٤٥:٥٦

[١٠] –للاستزادة عن حياة الأمير فخر الدين راجع: شلبي، ميشال، فخر الدين المعني الثاني أمير لبنان(١٥٧٢–١٦٣٥). بيروت.منشورات الجامعة اللبنانية.١٩٨٤م

[١١] –سعت البابوية لانشاء حلف كبير يضم القوى الأوروبية المناهضة للعثمانيين، فضلا عن ولاة العثمانيين الحاقدين على الدولة العثمانية ومن بينهم الأمير فخر الدين. ضناوي، محمد علي، قراءة اسلامية في تاريخ لبنان والمنطقة من الفتح الاسلامي ونشأة المارونية حتى ١٨٤٠م. الطبعة الثالثة .القاهرة . دار مكتبة الايمان للطباعة والنشر.٢٠٠٤م. ص١١٩

[١٢]– المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول. ص:ص٤٥:٥٦

[١٣]–الدويهي، البطريرك اسطفان، تاريخ الأزمنة. تحقيق الآباتي بطرس فهد، جونيه، مطبعة الكريم، ١٩٧٦م. ص ٥٠٥

[١٤]–أصدر السلطان العثماني مراد الثالث عام ١٥٨٠م فرمانا منع فيه أهل الذمة من لبس العمائم والأحذية السوداء، وألزم المسيحيين بلبس قبعات سوداء واليهود قبعات حمراء. وكان آخر فرمان سلطاني ينظم شؤون الأزياء الخاصة بأهل الذمة قد صدر عن السلطان محمود الثاني عام ١٨٣٧م. أبو نهرا، جوزيف، المسيحيون وهاجس الحرية في العهد العثماني. المؤتمر الدولي: خطاب الجماعات المسيحية في الشرق الأدنى في زمن التحولات. مركز الشرق المسيحي للبحوث والمنشورات. جامعة القديس يوسف.٢٠١٣م. ص٨

[١٥]– المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول. ص،ص٥٤،٥٥

[١٦]– وعد الأمير فخر الدين حلفائه الأوروبيين بان يجاهر بنصرانيته، وأن يعمد أسرته وذويه اذا مانجحت حملتهم على الدولة العثمانية. جيجان، اسراء شريف ومطلك، عامرة عبد الحسين، سياسة الأمير فخر الدين المعني الثاني تجاه الدول الأوروبية. مجلة التراث العلمي العربي. العدد الثاني. ٢٠١٥م. ص١٣٥

١٧- المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول. ص٥٦
[١٧]

[١٨]– كلمة طقس معربة عن الكلمة اليونانية تاكسيس، والكلمة واسعة المعنى، أما من حيث المعنى الكنسي لها، فيندرج تحت تعبير طقس كل نظام عبادات الكنيسة وصلواتها وتسابيحها وأسرارها وأعيادها.أثناسيوس،معجم المصطلحات الكنسية،الجزء الثالث . الطبعة الأولى.٢٠٠٣م. ص٢٠

[١٩]–الطقس البيزنطي: طقس يرتبط في أصوله بالطقس السرياني الأنطاكي، ويسير في تجانس وثيق معه، حيث تعتبر أنطاكية بعد أورشليم المركز الرئيسي لانتشار المسيحية، وقد تشكل الطقس البيزنطي في القسطنطينية، والي جانب العناصر الأنطاكية في هذا الطقس الا أنه يحوي أيضا عناصر من التقليد الكبادوكي. أثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية ، الجزء الثالث.ص٢٤

[٢٠]– أثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الثالث.ص١٤٠

[٢١]–الدرج: عمود الكتابة، والدرج طبق الورق أو القرطاس بمعنى الملفوف من رق أو ورق. بنبين، أحمد شوقي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي). المطبعة والوراقة الوطنية. مراكش. الطبعة الأولى ٢٠٠٣م. ص١٠٤.

[٢٢]–أثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الثالث. ص١٤٠

[٢٣]–ورقة رقم 4v

[٢٤]– بمعنى الصلوات والابتهالات التي تقام في الكنيسة وقت السحر. للاستزادة راجع: يوحنا الذهبي الفم وباسيليوس الكبير. كتاب خدمة القداس الالهي. اجازه بطريرك انطاكية وسائر الشرق كيريوس جراسيموس ، المطبعة الأدبية. بيروت.١٨٩٠م ص: ص٢١:٣٤

[٢٥]–ورقة رقم 15r

[٢٦]–فيرجسون، جورج، الرموز المسيحية ودلالاتها. ترجمة، يعقوب جرجس نجيب. ١٩٦٤م. ص١٠٨

[٢٧]–ورقة رقم 27v

[٢٨]– يشغل المربعين العلويين الأحرف اليونانية IC XC وتعني يسوع، فيما يشغل المربعين السفليين الأحرف اليونانية NI KA وتعني المنتصر أو الغالب، وقد اتخذت هذه العبارة منذ فترة مبكرة شعارا وعلما للمسيحية. المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول. ص٢٦٧. وللاستزادة راجع:

-Koch, R, with Kredel, F, Christian Symbols.translated from the German by: Kevin Ahern.Arion Press1996.

[٢٩]–جمعها كهان. وكهنة لفظة غير عربية الأصل وتأتي اما من كهين العبرانية ، أو كهنا السريانية. والكهانة أو الكهنوت هي حرفة الكاهن ووظيفته وسر الكهنوت هو أحد أسرار الكنيسة، فيما تعني الكهانة (الذي يحكم بالغيب ويتحدث عنه). اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية. المجلد الثالث. ص ١٦١

[٣٠]–ورقة رقم 32v

[٣١]–التونية: أحد أهم القطع التي يرتديها الكهنة ، وسيأتي ذكرها حين الحديث عن الأزياء الكنسية.

[٣٢]–الابتراشيليون: من القطع المهمة في أزياء الكهنة، وهو عبارة عن شريط طويل يتدلى فوق وسط التونية، وسيأتي ذكره حين الحديث عن الأزياء الكنسية.

[٣٣]– وفقا لما ورد في العهد الجديد فان العشاء الأخير هو عشاء عيد الفصح اليهودي، وآخر ماحتفى به يسوع مع تلاميذه قبل أن يلقى القبض عليه ويحاكم. للاستزادة. راجع متى ٢٦(١٧–٣٠)

[٣٤]–ورقة رقم 45r

[٣٥]–ورقة رقم 54v

[٣٦]–الكأس هنا هي كأس الافخارستيا (القربان المقدس)، وتحوي الخمر ممزوجا بالماء، وفي التقليد الرسولي يعد الخمر الممزوج في الكأس بمثابة دم السيد الميسيح الذي سفك عوضا عن المسيحيين. اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية.الجزء الثالث. ص١٥٩

[٣٧]–ورقة رقم 65v

[٣٨]–ولد القديس باسيليوس عام ٣٢٩م في مدينة قيصرية، واكمل تعليمه في أثينا، ثم سلك طريق التنسك في مصر التي كانت موطن النساك، وطاف في أرجاء فلسطين وبلاد مابين النهرين وسوريا، وقد تبع نظامه فيما بعد آلاف الرهبان حتى بلغت شهرته الغرب، فاستدعاه اوسابيوس اسقف قيصرية الكبادوك الجديد ليكون مساعدا له في ادارة ابراشيته واسعة الأطراف، وبعد وفاة اوسابيوس اجتمع المنتخبون، ونجح باسيليوس وأصبح رئيسا لأساقفة قيصرية الكبادوك. وقد توفي باسيليوس في الأول من كانون الثاني عام ٣٧٩م. المخلصي ،الأب الياس كويتر، حياة القديس باسيليوس الكبير. بحث في كتاب القديس باسيليوس الكبير : حياته. أبحاث عنه. مواعظه. منشورات المكتبة البولسية. لبنان .الطبعة الأولى.١٩٨٩م. ص:ص١٥:٣٦

[٣٩]–ورقة رقم 73r

[٤٠]–ورقة رقم 75v

[٤١]–ورقة رقم 85v

[٤٢]–يلفت النظر وجود الشمس والقمر في كثير من مناظر الصلب سواء في صور المخطوطات أو الأيقونات التي ترجع للعصر العثماني.البلتاجي، سامية محمد عطية، دير مارمينا بمصر القديمة. رسالة ماجستير. جامعة القاهرة.١٩٩٨م.لوحات أرقام ١٠٣،٩٧. ويبدو أن المصور قد أراد ترجمة ماذكر في العهد الجديد عن هذه القصة من أن الشمس قد اختفت وحلت الظلمة محلها بعد الصلب. راجع العهد الجديد . انجيل لوقا ٢٣(٤٤–٤٩)

[٤٣]–ورقة رقم 88v

[٤٤]–اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية. الجزء الثالث. ص١٥٩.

[٤٥]–ورقة رقم 101r

[٤٦]– كتب حول رأس العذراء الحروف اليونانية MP OY وتعني والدة الاله . للاستزادة راجع:

-Kalavrezou,L,Images of the Mother:When the Virgin Mary Became "Meter Theou"Dumbarton Oaks Papers,Vol.44(1990)pp165:172

[٤٧]–ورقة رقم 111v

[٤٨]–ورقة رقم 114r

[٤٩]–ورقة رقم 116r

[٥٠]–لوقا١ (٣٩–٥٦)

[٥١]–فيرجسون، جورج، الرموز المسيحية ودلالاتها. ترجمة، يعقوب جرجس نجيب. ١٩٦٤م. ص ١١٨

[٥٢]– ورقة رقم 120v

[٥٣]– ورقة رقم 121r

[٥٤]- سيأتي الحديث عن دير المخلص في نهاية الدراسة.

[٥٥]–افخارستيا: سر الشكر أو التناول من جسد المسيح ودمه . بتلر، الفريد. ج ، الكنائس القبطية القديمة في مصر. ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠١٢م. الجزء الثاني. ص٣٠٤

[٥٦]–اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الثالث، ص١٥٧

[٥٧]–اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الثالث، ص١٥٧

[٥٨]– قادوس، عزت حامد، الآثار والفنون القبطية. الطبعة الأولى. الاسكندرية ٢٠٠٠م. ص٢٥١

[٥٩]–بتلر، الفريد.ج، الكنائس القبطية القديمة في مصر. ص، ص٩٤،٩٥

[٦٠]– بتلر، الفريد.ج، الكنائس. الجزء الثاني. ص١٠٦

[٦١]– بتلر،الفريد.ج، الكنائس. الجزء الثاني. ص١٦٨

[٦٢]–سيرنج، فيليب، الرمز في الفن–الأديان–الحياة. ترجمة: عبد الهادي عباس. دار دمشق للطباعة والنشر.الطبعة الأولى ١٩٩٢. ص٣٩٦.

[٦٣]–بولس الرسول(الرسالة الأولى الي الكورنثيين١–١٨)

[٦٤]– لوقا، سميح، الأيقونة في الكنائس الرسولية، دار القديس يوحنا الحبيب للنشر. الطبعة الثانية. القاهرة. ٢٠٠٩. ص١٠٢

[٦٥]– لوقا، سميح، الأيقونة في الكنائس الرسولية. ص١٠١

[٦٦]- لوقا، سميح، الأيقونة في الكنائس الرسولية، ص١٠٢

[٦٧]– اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية. الجزء الثالث. ص١٥٩

[٦٨]– سيرنج، فيليب، الرمز في الفن–الأديان–الحياة . ص٣٨٥

[٦٩]– فيرجسون، جورج ، الرموز المسيحية ودلالاتها. ص ١١٣

[٧٠]- لوقا، سميح ، الأيقونة في الكنائس الرسولية . ص٨٢

[٧١]– فيرجسون، جورج، الرموز المسيحية ودلالاتها. ص١٠٨

[٧٢]–اثناسيوس، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الثالث. ص٢٧١

[٧٣]–محمود، أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(٩٢٣–١٢٢٠هـ/١٥١٧–١٨٠٥م). رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة .٢٠٠٨م. ص٤٢٢

[٧٤]–للاستزادة عن بعض طقوس القداس البيزنطي راجع: نخلة، الأب يوسف، الليتورجيا الالهية ، أو ترانيم الخورس قي القداس البيزنطي. المطبعة المخلصية. دير المخلص. صيدا. ١٩٤٥م.

75-Tierney,T,Byzantine Fashions.Canada.General Publishing Company.2002.P30

[76]-Tierney, T, Byzantine Fashions.P34

[٧٧]- راجع لوحات كتاب:

-Grabar, A, the Art of the Byzantine: Byzantine Art in the middle Ages. Greystone Press. New. York.1967

78-Schoeler,G, IM Einvernehmen Mit Der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.Band XVII.Reihe B..P400

[٧٩]– سار يزيد بن معاوية على رأس جيش الي صيدا وجبيل وبيروت وفتحها فتحا يسيرا، لكن الروم عادوا واستولوا عليها في أواخر عهد عمر بن الخطاب وأول خلافة عثمان رضي الله عنهما عام ٦٣٨م، ومالبث معاوية أن فتحها مرة أخرى فرممها وشحنها بالمقاتلين وأعطاهم القطائع. الخوري، منير، صيدا عبر حقب التاريخ، ص١٢٦

[٨٠]–من أمثلة هذه الأعمال مخطوط ميامر العذراء الذي يرجع الي مصر عام ١٦٨٧م والمحفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة، ومخطوط البشائر الأربعة الذي يرجع لمصر في العصر العثماني وتحديدا عام١٦٨٩م والمحفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم مقدسة٩٩. للاستزادة راجع: محمود، أسماء حسين عبد الرحيم محمود، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات(٩٢٣–١٢٢٠هـ/١٥١٧–١٨٠٥م). رسالة دكتوراه. جامعة القاهرة. ٢٠٠٨م

[٨١]– عجيمي: تصغير عجمي، والعجم خلاف العرب، وأما العجمي فالذي من جنس العجم أفصح أو لم يفصح. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب، الجزء الثاني عشر. بيروت. ص، ص ٣٨٦،٣٨٥

[٨٢]– مثلت السيدة العذراء حول العالم بهيئات وأزياء متعددة تشير إلى المكان الذي رسمت فيه كان من بينها الهيئة العربية. للاستزادة راجع:

.48: pp 32. 1996.- Tavard, G.H, the Thousand Faces of the Virgin Mary. Michael Glazier book

[٨٣]– تختلف مدرسة التصوير العثماني في مصر عن المدرسة المعاصرة لها في تركيا من حيث الأساليب الفنية ، كما تخلتف عنها في الاتقان والجودة ، بسبب وجود رعاة الفن العظام من سلاطين وأمراء في تركيا، والذين نفذت برعايتهم روائع المخطوطات.

- Tanindi, Z, Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman workshops. Muqarnas, Vol. 17 2000. PP. 147:161

[٨٤]– تحتفظ مكتبة الدولة في برلين بهذه النسخة التي ترجع تحت رقم Ms.or.fol.2195

Schoeler, IM Einvernehmen Mit Der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.Band XVII.Reihe -B.Franz SteinerVerlag.P360

[٨٥]– تحتفظ مكتبة الدولة في برلين بهذه النسخة تحت رقم Ms.or.fol.2564

Schoeler,G, IM Einvernehmen Mit Der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.Band XVII.Reihe -B.Franz SteinerVerlag.P361

[٨٦]–فرغلي، أبو الحمد محمود، الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني(٩٢٣–١٢٢٠هـ/١٥١٧–١٨٠٥م). المجلة التاريخية المصرية. الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.١٩٩٥م. ص٢٠٠

[٨٧]– محمود، أسماء حسين عبد الرحيم، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني. ص٣١٦.

[٨٨]–يحتفظ متحف وولترز بالولايات المتحدة الأمريكية بهذا المخطوط تحت رقم Ms.W.592

[٨٩]– متحف وولترز رقمMs.W.592. ورقة رقم ٢٤٥أ.

[٩٠]–متحف وولترز رقمMs.W.592. ورقة رقم٢٦١ب.

[٩١]–يلفت النظر تواضع الناسخ العثماني عند تقديمه لنفسه على الرغم من ابداعه الفني في نسخ المصاحف الجليلة، حيث اعتبر عمله فيها تقربا لله عز وجل، وبلغ مدى تواضعه الي درجة تحقير نفسه، حتى أن أحدهم وهو الناسخ درويش علي قد كتب في نهاية مصحف شريف يرجع لعام ١٠٧٨هـ عبارة " الفقير الحقير أضعف الكتاب وأرذلهم وأحوج الفقراء وأدنيهم" ، بينما وصف الناسخ ابراهيم النامق نفسه في نهاية المصحف المؤرخ بعام ١٢٤٥هـ ب"العبد الفقير ذو الذنب والعصيان وأحوج الأنام الي الرحمة والغفران".عبدالعزيز، شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية. دار القاهرة. الطبعة الأولى.٢٠٠٢م.ص٢٧٢:٢٧٥

[٩٢]– فرغلي، أبو الحمد محمود، الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني.ص٢٠٠

93- http://facsimilium.blogspot.com.eg/2012/09/the-four-gospels-in-arabic-18th-century.html

94- http://facsimilium.blogspot.com.eg/2012/09/the-four-gospels-in-arabic-18th-century.html9

[٩٥]–ينطبق الأمر نفسه على العمائر المملوكية، حيث تشابهت كثير من العناصر المعمارية بسبب وحدة رعاة الفن والعمارة فيهما، حتى أن سلاطين المماليك اعتادوا اذا أرادوا انشاء أحد العمائر استدعاء مهندسين من الشام ومصر لأخذ رأيهم. عبد الوهاب، حسن، الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية. مجلة سومر.الجزء الأول.المجلد الرابع عشر.١٩٥٨م. ص٨٠

96 -Haldane,D,Mamluk Painting.Aris&Phillips Central Asian Studies.1978.P52,56,59

[٩٧]- مسعود، جبران، معجم الرائد. دار العلم للملايين .الطبعة الأولى. بيروت. مارس ١٩٩٢م. ص٣٢٥

[٩٨]- مسعود، جبران، معجم الرائد. ص٥٤١

[٩٩]– متحف نقولا سرسق .الأيقونات الملكية. من ١٦ ايار الي ١٥حزيران ١٩٦٩م. بيروت. ١٩٦٩م. ص٢٥

[100]- مسعود، جبران، معجم الرائد. دار العلم للملايين .الطبعة الأولى. بيروت. مارس ١٩٩٢م. ص٦٥٣

[101]– مسعود، جبران، معجم الرائد. ص٣٤٧

[102]–المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية.القسم الأول:. حاشية رقم ١.ص ٢٦٧

[103]–القس: ويسمى ابرسفيتيروس أي شفيع لأنه يصلي عن الشعب المسيحي. ملطي، القمص تادرس يعقوب، قاموس المصطلحات الكنسية. مطبعة الاخوة المصريين. القاهرة.١٩٩١م. ص٤٠. والقس رتبة من رتب الكهنوت التي تتكون من البطريرك، المطران، الأسقف، القمص، القس ، الشماس. ملطي، القمص تادرس يعقوب، قاموس المصطلحات الكنسية. ص٤٤

[104]–الراهب:المتعبد والمتبتل، وتقوم الرهبنة في المسيحية على أربع أسس هي: البتولية، الوحدة، التجرد والطاعة.الأنبا يؤانس، مذكرات في الرهبنة المسيحية. الكلية الاكليركية للاهوتية للأقباط الأرثوذكس. ص، ص١،١٤

[105]– نسبة الي دير المخلص.

[106]- كانت قبرص تابعة للدولة العثمانية منذ عام ١٥٧٢م، وقد اعتبرت ايالة من ايالاتها بعد ضم طرسوس وعلائية وايجل اليها حسب نظم الادارة العثمانية .علي، صلاح أحمد هريدي. القبارصة وحياتهم الاقتصادية والاجتماعية في مدينة الاسكندرية في العصر العثماني(٩٢٣-١٢١٣هـ-١٥١٧-١٧٩٨م)، دراسة وثائقية من سجلات المحكمة الشرعية. الاسكندرية. ص١٧

[107]–مشموشة: تحريف مشموسة، أي المزرعة المعرضة للشمس، وعندما قام دير المخلص في هذه المزرعة أهمل اسم مشموشة حتى صار مجهولا من الرهبان والجيران. المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية.القسم الأول. حاشية رقم ١. ص ٢٢٠

[108]- المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية.القسم الأول.ص:ص٢٢٠:٢٢٣

[109]- المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا. تاريخ طائفة الروم الملكية والرهبانية المخلصية. القسم الأول.ص،ص٢٤٦،٢٤٧

[110]- المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا، لمحة تاريخية في أعمال الرهبنة المخلصية خلال الحرب العامة . المطبعة التجارية. لورنس ماس. الولايات المتحدة الأمريكية.١٩٢٠م. ص: ص٤:٦

[111]–المخلصي، الخوري قسطنطين الباشا، لمحة تاريخية في أعمال الرهبنة المخلصية خلال الحرب العامة . ص: ص٤:٦

[112]–محمود،أسماء حسين عبد الرحيم، مدرسة التصوير في مصر في العصر العثماني. ص٤٨٧

[113]–محمود، أسماء حسين عبد الرحيم، مدرسة التصوير في مصر في العصر العثماني. لوحات أرقام١٢٨،١٥٩،١٩٣

[114]– عن المخطوطات التي يقتنيها دير المخلص راجع: المخلصي، حداد، فهرس مخطوطات دير المخلص. بيروت.١٩٧٢م

[١١٥]- نقلا عن الموقع الرسمي للرهبانية الباسيلية
المخلصية:.http://www.obslb.com/display.php?id=6#id12
[١١٦]- أبو نهرا، جوزيف، المسيحيون وهاجس الحرية في العهد العثماني. ص٣٢
[١١٧]–أبو نهرا، جوزيف، المسيحيون وهاجس الحرية في العهد العثماني. ص، ص٢٨،٢٩
[١١٨]– نقلا عن الموقع الرسمي للرهبانية الباسيلية المخلصية:
http://www.obslb.com/display.php?id=6#id12