

أيقونات مختارة من كنيسة الملاك بدمنهور دراسة أثرية فنية

د. احمد سعيد عثمان بدر

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ، كلية الآداب - جامعة دمنهور

المستخلص:

تحتوى كنيسة الملاك بدمنهور على اثنتين وسبعين أيقونة تمثل موضوعات متعددة ومتنوعة سواء من العهد القديم لقصص الأنبياء قبل المسيح ، أو موضوعات تعبر عن الدين المسيحي كالبشارة والميلاد والعماد والصلب والقيامة والصعود وغيرها ، وكذلك أيقونات تمثل الملائكة والقديسين والشهداء إلى آخره من الموضوعات التى تميزت بها الأيقونات وخاصة فى مصر. وحيث أنه يتعدى دراسة كل هذه الأيقونات فى بحث واحد فقد تم اختيار بعض هذه الأيقونات المميزة التى تمثل الموضوعات المتنوعة المرسومة فى باقى الأيقونات بالكنيسة. فمن موضوعات العهد القديم تم دراسة أيقونة تمثل صعود إيليا الى السماء ، وقد تميزت هذه الأيقونة باحتوائها على اسم واقفها على الكنيسة وكذلك المدينة التى رسمت فيها وسنة رسمها ١٥٧١ للشهداء.

ومن الموضوعات المسيحية تم دراسة عدة أيقونات تمثل هذه الموضوعات مثل: أيقونة البشارة ، أيقونة العذراء والطفل (التجسد) ، أيقونة العماد ، أيقونة دخول المسيح أورشليم ، أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون) ، أيقونة الصلبوت. ومن الأيقونات التى تمثل الملائكة تم دراسة أيقونة تمثل الملاك ميخائيل التى سميت الكنيسة باسمه ، وقد تميزت هذه الأيقونة باحتوائها على كتابات دعائية بالخط العربى ، وتاريخ الأيقونة بالأرقام القبطية ويمثل سنة ١٤٦٦ للشهداء الذى يقابل سنة ١١٦٣ / ٥١٧٥٠ م. ومن أيقونات القديسين تم دراسة أيقونة تمثل القديس بطرس وبولس ، وتتميز باحتوائها على سطرين أسفل الأيقونة بالخط العربى يحتوى اسم واقف الأيقونة واسم الرسام (انسطاسى الرومى) وسنة رسمها ١٥٧١ للشهداء.

ومن أيقونات الشهداء تم دراسة أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهداءات ، وأيقونة الشهيد مارجرجس الرومانى ، وأيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان. وهذه الأيقونات المختارة رسمت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر للهجرة / الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد ، وتنوعت الأساليب الفنية المستخدمة بين الأسلوب القبطى والأورشليمى واليونانى ، ونفذت بأسلوب التمبرا.

الكلمات الإفتتاحية: أيقونة - الفن القبطى - دمنهور - كنيسة الملاك

كنيسة الملاك بدمنهور :

تقع هذه الكنيسة بشارع الحبشي بأبو الريش بمدينة دمنهور ، وسُميت بهذا الاسم نسبةً للملاك ميخائيل^(١) والذي يعتبره المسيحيون رئيساً للملائكة ، وتعد من أقدم الكنائس بمدينة دمنهور، وربما هي التي ورد ذكرها في السنكسار القبطي - (اليوم السابع من شهر توت) في سيرة استشهاد القديسة رفقة وأولادها الخمسة (أغاثو وبطرس ويوحنا وأمون وأمونة) - أن الملاك ظهر لآرخن من نقرها^(٢) من أعمال البحيرة وأعلمه أن يأخذ أجساد الشهداء ، فأعطى الجند فضة وأخذ الأجساد المقدسة ، وسمع صوتاً يقول : هذا مسكن الأبرار ، ووضعوا الأجساد المقدسة بالكنيسة وظهرت منها معجزات عظيمة^(٣).

كما ورد أنه في زمن البابا خريستوذولوس (٤٤٠ - ٥٤٧ / ١٠٤٧ - ١٠٧٨م) البطريرك ٦٦ من تسلسل بطاركة كنيسة الإسكندرية بنيت كنائس كثيرة في أيامه وخصوصاً كنيسة دمنهور فإنه اتخذها مقراً لكرسيه فقصدها الأقباط من كل مكان فزادت عمارتها وظهرت برونق جميل^(٤).

وبقي هذا البطريرك آمناً بدمنهور حتى وشى به البعض ممن مر بمدينة دمنهور واندحش مما رآه من عمارتها وحسن رونقها ، فكتب الى وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي وبأبلغ في وصفها ووسمها بالقسطنطينية الثانية ، وانه قد بنيت فيها سبعة عشر كنيسة حديثاً عدا ما كان فيها من قبل ، وحدثت على إثرها فتنة خربت فيها كنائس دمنهور بأمر من هذا الوزير^(٥).

وقد جددت كنيسة الملاك ميخائيل سنة ١٨٩٥ / ١٣١٣م في عهد عباس حلمي الثاني (١٣٠٩ - ١٨٩١ / ١٣٣٢م) في زمن البابا كيرلس الخامس (١٢٩٠ - ١٨٧٤ / ١٣٤٥م)، وكهنوت القمص ميخائيل جرجس ، وهو أول تجديد معروف لهذه الكنيسة ، ويبدو أن هذا التجديد كان كبيراً وشاملاً بحيث غير كثيراً من شكلها العام ، أو هو بمثابة إعادة بناء لها.

كما حدث تجديد آخر للكنيسة في ٢١ نوفمبر سنة ١٩٥٢ ، وفي يوم الأحد ٣٠ يوليو سنة ١٩٧٨م قام الباب شنودة الثالث بتدشين مذابح الكنيسة ، وذلك وفقاً لما هو وارد على اللوحة التأسيسية بجوار مدخل الكنيسة.

التخطيط العام للكنيسة [شكل ١] :

(١) ميخائيل : كلمة عبرية من مقطعين (ميخا) وتعني قوة، و(ثيل) وتعني الله فيكون معناها قوة الله، ويعتبره المسيحيون رئيساً للأجناد السماوية، وكان يلزم القديسين ويعزيهم ويساعدهم على تحمل الآلام.

للمزيد انظر : بطرس الجميل وآخرون: كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وأحاد السنة التوتية. - الجزء الأول - مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية - القاهرة ٢٠٠٧. ص ١٢٨، ١٢٩. يوانس كمال : ميخائيل رئيس جند الرب . مكتبة كيرلو - شبرا [د-ت] ص ٧٠، ٧٧.

(٢) من القرى القديمة التي يتكون منها الآن سكن مدينة دمنهور. محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥. - القسم الثاني البلاد الحالية - الجزء الثاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤ ص ٢٩٢.

(٣) بطرس الجميل وآخرون: كتاب السنكسار - ج ١. ص ١٤. زكي شنودة : الشهداء ، كل شهداء السنكسار القبطي. - موسوعة تاريخ الأقباط والمسيحية - الجزء الحادي عشر - الكتاب الخامس من سلسلة الشهداء - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٣. ص ١٨٤، ١٨٥.

(٤) بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية وكنيستها. - الجزء الثالث - مطبعة مصر بالفجالة - القاهرة ١٩٠٦ ص ٤٧.

(٥) للمزيد انظر: بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية - ج ٣ ص ٤٨، ٤٩.



تتكون كنيسة الملاك من ثلاث كتل بنائية من عصور مختلفة متحدة مع بعضها لتكون الكنيسة ، بالإضافة الى بعض الوحدات الخدمية المنفصلة عن الكنيسة وهي حديثة البناء تستخدم كمكاتب وغيرها.

الكتلة الأولى: الخورس (الصحن) وهو بازيليكى الشكل حيث يحتوي على ثلاثة أروقة مقسمة بواسطة بانكتين من الأعمدة الرخامية أكبرها الرواق الأوسط ، وقد عُلقت أيقونات^(١) على الجدران الجانبية للصحن.

الكتلة الثانية: منطقة الهياكل في الناحية الشرقية من الصحن وهو مفصول عنه بواسطة حامل الأيقونات المصنوع من الخشب المطلي بزيت الكتان ثم باللاكيه باللون المجزع على هيئة الرخام الأبيض بأسلوب الفن اليوناني لحامل الأيقونات في القرن ١٣/١٩م، ويبدو أن صناعه من الأروام (اليونانيين) ، كما أن الأيقونات التي يحملها رسمت جميعها بأسلوب الفن اليوناني مما يدل على أن حامل الأيقونات وأيقوناته منقذة في ذات الوقت بأيدي صناع وفنانين أروام. وبهذا الحامل أماكن مخصصة لوضع الأيقونات في مستويين: الأول في مستوى النظر وبه ثمانية أيقونات ، والثاني في الأعلى وبه ست عشرة أيقونة. كما رسمت أيقونات تزين أبواب الهياكل الثلاثة بحيث رسم على كل باب موضوع يختص بأحد أعياد الكنيسة القبطية، فصور موضوع البشارة على أحد الأبواب ليختص بعيد البشارة ، وأيقونتين أحدهما للقديس بطرس الرسول والثانية للقديس بولس الرسول على الباب الثاني ليختص بعيد الرسل ، أما الباب الثالث فصور عليه القديسة هيلانة والامبراطور قسطنطين الكبير وبينهما الصليب ليختص بعيد الصليب. وفي أعلى حامل الأيقونات صليب منقذ على الطراز القبطي.

الكتلة الثالثة: في الجهة الجنوبية وهي عبارة عن ملاحق وسلم صاعد للأدوار العليا وسطح الكنيسة.

ويبدو أن الكتل الثلاث لمبنى الكنيسة لا ينتمون لفترة زمنية واحدة حيث تظهر الفواصل البنائية بينها، كما أن هبوط التربة في بعض الأجزاء أحدث خللاً في المبنى فظهرت هذه الفواصل بين الكتل الثلاث بصورة واضحة ، إلى جانب اختلاف مواد البناء فيما بينها.

ومما هو واضح فالجزء الأقدم في الكنيسة هو الخورس أو الصحن وهو يعود في بنائه للتجديد الذي حدث في القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي ، يليه الهياكل ثم الملحق في الجهة الجنوبية.

أيقونات الكنيسة :

(١) الأيقونة : كلمة مشتقة من الفعل اليوناني "Eiko" بمعنى أنا أشبه أو أمثل، والاسم منها "Eikon" ومعناها الصورة. وقد وجدت الأيقونات منذ بداية المسيحية وانتشرت بصورة كبيرة في القرن الخامس في عهد البابا كيرلس الأول الذي كرس سنة ٤٣٠م والذي أمر بأن تعمم الأيقونات والصور في الكنائس لغرض تعليم العامة من الشعب، حيث احتوت الأيقونات على صور للسيد المسيح والعذراء مريم والملائكة والقديسين والشهداء وموضوعات من العهد القديم والعهد الجديد وغيرها من الموضوعات التي تعبر عن المسيحية.

للمزيد انظر : مرقس سميكة : دليل المتحف القبطي. - الجزء الأول - القاهرة [د-ت] ١٧٣ / رعوف حبيب : الأيقونات القبطية . - مكتبة المحبة - القاهرة - [د-ت] ص ٠١ / إبراهيم طرخان : الحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية - القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٠٧ / رأفت عبد الرازق : دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا. - مجلة العصور - العدد - دار المريخ للنشر ٢٠٠٦. ص ١٤٢.



تحتوي كنيسة الملاك بدمنهور على اثنتين وسبعين أيقونة تمثل موضوعات متعددة ومتنوعة سواء من العهد القديم لقصص الأنبياء قبل المسيح أو موضوعات تعبر عن الدين المسيحي كالبشارة والميلاد والعماد والصلب والقيامة والصعود وغيرها، وكذلك أيقونات تمثل الملائكة والقديسين والشهداء إلى آخره من الموضوعات التي تميزت بها الأيقونات وخاصة في مصر.

وهذه الأيقونات بكنيسة الملاك بدمنهور موزعة على مجموعتين الأولى : تشتمل على اثنتين وأربعين أيقونة يرجع تاريخها إلى الفترة من القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة / الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد، وهي معلقة على جدران خورس (صحن) الكنيسة ومقاصيرها. والثانية: تشتمل على ثلاثين أيقونة خاصة بحامل الأيقونات **Iconstasis** يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

وبما أنه يتعذر في بحث واحد دراسة كل هذه الأيقونات دراسة وافية فقد تم اختيار بعض الأيقونات المميزة التي تمثل الموضوعات المتنوعة المرسومة في باقي الأيقونات بالكنيسة.

أولاً : أيقونات تمثل موضوعات من العهد القديم:

أيقونة صعود إيليا إلى السماء : [لوحة ١]

التقنية الفنية: طبقة جصية على حامل خشبي مرسوم عليها بألوان التمبرا.

التاريخ : ١٥٧١ للشهداء (١٢٧١ هجرية / ١٨٥٥ ميلادية).

المقاس : ٦٥ سم x ٤٥ سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

ظهر النبي إيليا في أيام الملك آخاب الذي حكم مملكة اسرائيل الشمالية وعاصمتها السامرة سنة ٨٧٥ ق.م ، وإيليا بالعبرية معناه "إلهي يهوه" ، وفي اللغة اليونانية اسمه إلياس^(٧) وقد ورد ذكره في القرآن باسم إلياس ، قال تعالى "وإن إلياس لمن المرسلين ، إذ قال لقومه ألا تتقون، أتدعون بعلاً وتذرون أحسن الخالقين"^(٨).

وقد ورد ذكره أول مرة في التوراة في الإصحاح السابع عشر في سفر الملوك الأول ، وتذكر التوراة أن الله أقام النبي إيليا لينقذ بلاده من عبادة البعل التي انتشرت واضطهد المؤمنون^(٩) ، وبعد أحداث طويلة ذكرتها التوراة قص إيليا لتلميذه إيشع ما سيكون من صعوده إلى السماء، وبأنه سيخلفه في الرسالة ، فعبرا نهر الأردن إلى بيت إيل بعد أن أخذ إيليا رداءه ولفه وضرب به ماء نهر الأردن فانفلق ، وجاءت مركبة من نار وخيل من نار وفصلت بين إيليا وتلميذه إيشع ، وصعد إيليا في العاصفة إلى السماء ، وكان إيشع يرى وهو يصرخ " يا أبي ، يا أبي ، مركبة اسرائيل وفرسانها"^(١٠).

الدراسة الوصفية :

(٧) منيس عبد النور : سيرة النبي إيليا - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٨٩. ص ٦ ، ٧.

(٨) القرآن الكريم : سورة الصافات - الآيات ١٢٣ : ١٢٥.

(٩) التوراة : عبرانيين ١١ : ٣٧.

(١٠) التوراة : ٢ ملوك ٢ : ١٢. وللزيد انظر : حنا مهني: دراسة في شخصية إيليا النبي. - كنيسة الأنبا انطونيوس



رسم النبي إيليا أعلى يسار الأيقونة على هيئة رجل كبير السن بلحية كثة طويلة وشعر طويل مرسل على الجانبين ، تبدو على ملامحه الطيبة والوقار ، ويحيط برأسه هالة ذهبية ، ويرتدي ثوباً أزرقاً طويلاً لا يظهر من جسمه سوى وجهه وكفيه ، ويبدو جالساً وكأنه على مركبة ويشير بيده اليسرى إلى تلميذه الإشع كأنه يودعه.

وتظهر المنطقة في السماء التي بها إيليا باللون القرمزي على شكل سحابة كبيرة تملأ نصف الأيقونة العلوي تشير إلى المركبة النارية التي صعد عليها إيليا إلى السماء وتظهر في هذه السحابة القرمزية أشكالاً لحياد مجنحة تعدو في إشارة إلى أنها تجر هذه المركبة إلى ملكوت السماء.

ويتدلى من إيليا عباءة طويلة ذهبية اللون طرفها العلوي حيث يجلس إيليا، وتتطاير إلى أسفل ليمسك بها تلميذه الإشع بيده اليمنى ويلف جزء منها حول جسده في إشارة إلى أنه سيخلفه في أعباء الدين ، بينما يرفع يده اليسرى ليشير إلى إيليا بتحية الوداع.

ويظهر الإشع في صورة رجل كبير حيث يبدو جزءاً من شعره أبيض اللون وله لحية قصيرة ويحيط برأسه هالة ذهبية ، ويرتدي ثوباً طويلاً ويقف ناظراً إلى أعلى حيث إيليا الذي ينظر إليه في الأسفل.

ورسمت أرضية الأيقونة على هيئة منطقة وعرة غير مستوية تتخللها أشجار متباينة الطول ، وهناك من بعيد نهر أزرق اللون في إشارة إلى مكان حدوث المعجزة على ضفة نهر الأردن.

ويبدو جزءاً من السماء الزرقاء بين المركبة النارية وبين الأرض تتخللها سحب ، وقد كتب في يمين الأيقونة في تلك المنطقة التي تمثل السماء كتابات عربية بخط الثلث في أربعة أسطر نصها : "المهتم بذلك [كذا] الحاج جرجس عبد الملاك العريف / واقفها على بيعة الملاك ميخائيل بدمهور صنعها / في مدينة [كذا] القدس الشريف / سنة ١٥٧١".

الدراسة التحليلية :

من حيث التقنية الفنية نجد أن الأيقونة مرسومة على حامل خشبي وضع عليه طبقة رقيقة من الجص رسم عليها بالألوان بأسلوب التمبرا حيث يتم خلط الألوان بمادة لاصقة كالغراء أو الصمغ أو زلال البيض أو الجيلاتين، وتنفذ بها الرسوم ثم تطلّى بطبقة من الشمع أو الورنيش اللامع للحفاظ عليها^(١١).

ومن حيث الأسلوب الفني فقد رسمت وفق الأسلوب الأورشليمي وهو أسلوب تميز بمحاولته التعبير عن الحركة وهو ما ظهر في الأيقونة في شكل الجياد النارية المجنحة التي تعدو ، وإيضاً في الالتفات وإشارات الأيدي بين إيليا والإشع ، ويتميز هذا الأسلوب كذلك بالواقعية في رسم الخلفيات التي تمثل مسرح الأحداث التي دارت فيها قصة الأيقونة ، والتعبير عن طيات الثياب ، وإظهار الحالة الوجدانية للأشخاص في الأيقونة ، بالإضافة إلى مراعاة النسب التشريحية إلى حد ما.

(١١) محمد حماد : تكنولوجيا التصوير - الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها - الهيئة المصرية العامة للكتاب -

القاهرة [د.ت] ص ٧٥.

كما تتميز هذه الأيقونة باحتوائها على اسم راعي هذه الأيقونة وهو كما ذكرت الكتابات (الحاج جرجس عبد الملاك العريف) وذكر لفظ (الحاج) في إشارة الى حجه للقدس الشريف ، ويؤكد ذلك احتوائها على اسم المدينة التي رسمت فيها الأيقونة (صنعها في مدينة القدس الشريف) ، وهو ما يرجح ان هذا الشخص قام بالاتفاق مع الرسام على عمل هذه الأيقونة اثناء حجه للقدس ، وانه حملها معه عند عودته لمدينة دمنهور ، وانها رسمت خصيصاً لتعلق بكنيسة الملاك ميخائيل بدمنهور حيث ورد (واقفها على بيعة الملاك ميخائيل بدمنهور) وهو ما نستنتج منه أن هذه الكنيسة كانت مقامة قبل هذا التاريخ ، ونلاحظ أن هذه السنة ١٥٧١ بالتقويم القبطي التي وردت على الأيقونة تعادل سنة ١٢٧١ هـ وسنة ١٨٥٥ م وهو نفس تاريخ أيقونة القديسين بطرس وبولس - التي سيأتى ذكرها - والتي تحتوي على التاريخ وكذلك اسم الرسام (انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي) ومن هنا نرجح أن من قام برسم أيقونة صعود إيليا إلى السماء هو نفسه انسطاسي الرومي.

وهناك أيضًا أيقونة بالكنيسة تمثل الموضوع ذاته رسمت أيضًا على طبقة خفيفة على حامل من الخشب بألوان التمبرا وبأسلوب فني أورشليمي وتتغير فيها الألوان وألوان الملابس وأشكال الأرضيات عن الأيقونة السابقة.

ثانياً : أيقونات تمثل موضوعات مسيحية :

أيقونة البشارة: [لوحة ٢]

وهي تمثل القديسة العذراء مريم جالسة على أريكة ، ويقف أمامها الملاك غبريال مبشراً لها بميلاد السيد المسيح ، والروح القدس مقبلاً من السماء على هيئة حمامة.

التقنية الفنية: الألوان بأسلوب التمبرا مرسومة فوق طبقة جصية رقيقة على حامل من الخشب.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / القرن التاسع عشر الميلادي.

المقاس : ٦٧ سم x ٤٠ سم.

الأسلوب الفني : اورشليمي.

الدراسة الوصفية:

تمثلت العذراء مريم في هيئة محتشمة وقورة ، لها وجه بيضاوي هادئ يحيط به هالة ذهبية اللون، وترتدي زياً داكناً يستر جميع جسدها عدا وجهها وكفيها ، وعليه رداء آخر ذهبي اللون يميل إلى الحمرة يغطيها من أعلى رأسها وينسدل على كتفيها وتشده هي بيدها اليمنى وكأنها تمعن في ستر جسدها عندما رأت الملاك المتمثل على شكل بشر، ويستمر هذا الرداء ليغطي ظهرها ونصفها السفلي وهي جالسة على الأريكة تنظر إلى الملاك غبريال الذي يقف أمامها متكلمًا ويبدو ذلك في إشارات يديه إذ يرفع يده اليسرى ويشير بإصبعه إلى السماء حيث الروح القدس ، بينما يبسط يده اليمنى تجاه العذراء مريم وكأنه يخاطبها ويبشرها بما سيكون ، ويبدو الملاك في صورة إنسان متوسط الطول ذو وجه بيضاوي متناسب الملامح وشعره خفيف لكن طويل منسدل على كتفه ، ويحيط بوجهه هالة مستديرة صفراء اللون ، ويلبس ثوباً أخضر اللون داكنه، وفوقه عباءة ذهبية ملقاة على ذراعه الأيسر تشبه العباءة الرومانية ، وخلف الملاك شكلان أبيضان وكأنهما جناحان لكن لم يوفق الفنان في رسمهما حيث يظهر الملاك في وضع ثلاثة الأرباع بينما مثلا الجناحان وكأنه في وضع مواجهة.

وبين العذراء والملاك غبريال توجد منضدة صغيرة إلى جانب العذراء وعليها كتاب مفتوح وكان العذراء مريم كانت تقرأ فيه.



وفي أعلى الأيقونة كان السماء قد انشقت إلى نصفين وفق الفنان تمامًا في التعبير عنها بتدرج الألوان من اللون الأبيض إلى الألوان الداكنة ، وفي هذه المساحة المشقوقة لون ذهبي تخرج منه حمامة بيضاء متجهة صوب العذراء ، عبر عن ذلك بأربعة خطوط تخرج من فم الحمامة التي تمثل روح القدس وتسير هذه الخطوط إلى الهالة فوق رأس العذراء^(١٢).

وخلفية الأيقونة توحى بأنها في مبنى عبر عنه الفنان بألوان زرقاء وداكنة وفي منتصف الأيقونة زهور بيضاء وسط هذا اللون الأزرق الداكن وكأنها توحى بالسلام والطمأنينة، كما ترمز للطهارة ، طهارة العذراء وبأنها ستحمل بلا دنس^(١٣).

ورسمت الأرضية باللون الداكن يتخللها لون أبيض متداخل مع الأزرق حيث تجلس العذراء مريم وكذلك حيث يقف الملاك التي مثلت الأرضية التي يقف عليها وكأنها سحابة ليعطي مزيدًا من الإيحاء بكينونة هذا الملاك وبأنه كائن سماوي.

الدراسة التحليلية:

قصة البشارة من الموضوعات التي شاعت في الأيقونات المسيحية حيث بشر الملاك غبريال العذراء مريم بميلاد المسيح، وهي من الموضوعات التي وردت في الإنجيل والقرآن حيث ورد في إنجيل لوقا " أرسل الملاك غبريال من قبل الله إلى مدينة الجليل اسمها الناصرة إلى عذراء من بيت داود اسمها مريم ، فدخل الملاك ، وقال لها : السلام لك يا ممتلئة نعمة الرب معك ، مباركة أنتي بين الناس ، فاضطربت من كلام الملاك ، فقال لها الملاك لا تخافي فإنك قد نلت نعمة من عند الله وها أنت ستحبلين وتلدن ابناً وتسمينه يسوع..."^(١٤). وقال الله تعالى في القرآن الكريم : " إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيهاً في الدنيا والآخرة ومن المقربين"^(١٥).

كما ورد ذلك تفصيلاً في القرآن الكريم في سورة مريم : " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً، فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرًا سوياً، قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً، قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً، قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسنني بشر ولم أك بغياً، قال كذلك قال ربك هو علي هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمراً مقضياً"^(١٦).

والملاك الذي بشر العذراء هو غبريال أو (جبريل) وله مكانة خاصة لدى المسيحيين^(١٧). وهو نفسه جبريل الذي نزل بالوحي على النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

هذا ويحتفل المسيحيون في مصر بعيد البشارة كل عام في اليوم التاسع والعشرين من شهر برمهاة^(١٨).

^(١٢) تادرس يعقوب ملطي : دراسات في التقليد الكنسي والأيقونة الكنسية بيت الله. - مكتبة الفكر - الإسكندرية ١٩٩٩.

ص ٣١٧ ، ٣١٨. Grabar., Christenin Conography, London, 1969. P. 215.

^(١٣) جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالاتها. - الجزء الأول - ترجمة يعقوب جرجس - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٥٣.

^(١٤) إنجيل لوقا : " ١ : ٢٦ - ٣٨".

^(١٥) سورة آل عمران : الآية ٤٥.

^(١٦) سورة مريم : الآيات " ١٦ : ٢١".

^(١٧) إنجيل لوقا (١١-١٣) ، يوانس كمال: غبريال ملك البشارة. - مكتبة كيرلو - شبرا ٢٠٠٥ ص ٨-١٢.



وتبدو الرسوم قريبة من الواقع بها مراعاة للنسب التشريحية ، كما يظهر بها التعبير عن الحركة وعدم الجمود ، ويتضح ذلك في حركة يدي الملاك والعذراء التي تجذب عباؤها بيدها ، كما أن الرسام وفق في التعبير عن طيات الثياب ، وإظهار الظل والنور عبر التدرج في الألوان.

وهذا الأسلوب الفني من الأساليب الفنية التي شاعت في رسوم الأيقونات في القرن التاسع عشر في مصر ، حيث عمل به بعض الفنانين من أشهرهم انستاسي الرومي والذي له أيقونة بالكنيسة عليها توقيع ، وهو ما يرجح نسبة الأيقونات المرسومة بنفس الأسلوب الفني لهذا الرسام وإلى نفس الفترة الزمنية في القرن التاسع عشر.

وأحاطت بكل من رأس العذراء ورأس الملاك هالة مستديرة لتشير هنا إلى قداسة الشخصية المرسومة ، وكانت هذه الهالات تستخدم لإبراز الموضوع المراد بالأيقونة ، أو تشير إلى القداسة وهي تحيط بالرأس لأن الرأس هي مركز الروح والتفكير والإدراك ، وقد انتشرت انتشاراً كبيراً في الفن المسيحي في بداية القرن السادس الميلادي حول رأس العائلة المقدسة والقديسين والملائكة كذلك ارتبطت برمزا دينياً^(١٩).

(١٨) بطرس الجميل وآخرون : السنكسار - الجزء الثاني - القاهرة ١٩٥١ ص ٦٩.

(١٩) سابا أسير : الأيقونة البنوية الداخلية والبعد الروحي - دار الطباعة القومية - القاهرة ١٩٢٢ ص ٣٠.

أيقونة العذراء والطفل (التجسد) : [لوحة ٣]

سميت أيقونات العذراء وهي تحمل طفلها (عيسى المسيح) بعدة مسميات منها العذراء والطفل ، العذراء الملكة ، التجسد ، وهذا المسمى الأخير يقصد به الاتحاد التام بين اللاهوت (الطفل - الكلمة) وبين الناسوت (العذراء مريم)^(٢٠). والعذراء في هذه الأيقونات تمثل القداسة الإنسانية ، وهي بمثابة الصورة الحية للأمم الحية والراعية لأولادها^(٢١).

التقنية الفنية: الألوان بأسلوب التمبرا مرسومة على رقاق من ورق الذهب فوق طبقة جصية رقيقة على حامل من الخشب.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / القرن التاسع عشر الميلادي .

المقاس : ٩٠ سم x ٦٥ سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

الدراسة الوصفية والتحليلية :

تظهر العذراء مريم بحجم كبير في وسط الأيقونة وهي تحمل السيد المسيح في صورة طفل يرتدي ثوباً فضفاضاً داكن اللون ذي طيات تذكرنا بطيات الملابس في أسلوب المدرسة العربية في التصوير، ويلبس تاجاً رمزاً لسيادته وملوكيته ، ويحيط برأسه هالة مستديرة ، ويضع يده اليسرى على الكرة الأرضية أو دائرة الكون ، ويومئ بإشارة البركة بيده اليمنى ، ليكون هو ضابط الكون أو ضابط الكل^(٢٢) ، وتحمله العذراء على يدها اليسرى طبقاً للتقاليد القبطية في مصر، وترتدي ثوباً داكناً بنفس لون ثوب الطفل ، ويعلو ثوبها عباءة ذهبية اللون متعددة الطيات تغطي جسدها من أعلى الرأس إلى باقي الجسد ولا يظهر منها سوى وجهها وكفيها ، وهذه العباءة الذهبية اللون والموشاة بالجواهر على شكل ثلاث نجوم على كتفيها وبطنها رمزاً لنقائنها وطهارتها^(٢٣) ، ويعلو رأسها تاج رمزاً لملكوتيتها ، حيث جاء في نص الكتاب المقدس في سفر المزامير "جلست الملكة عن يمين الملك بثوب موشي بالذهب" وهنا أراد الفنان التعبير عما جاء في الكتاب المقدس بوضع التاج أعلى رأس الطفل يسوع المسيح والعذراء مريم ، وكذا الثوب الذهبي الذي تلبسه العذراء.

ويحيط برأس العذراء هالة مستديرة على جانبيها مكان صغيران مجنحان يمسكان بالتاج فوق رأسها رمزاً لتتويجها من قبل السماء.

وتنظر العذراء نظرة شاخصة وكأنها تنظر بعيداً إلى المستقبل وإلى ما سيلقاه طفلها في قابل الأيام ، وهو ما نراه أيضاً في ثلاث أيقونات بالكنيسة تمثل الموضوع نفسه وإن اختلفت الألوان والأسلوب الفني وبعض التفاصيل ، حيث تظهر في الأيقونات الأخرى نظرة العذراء أكثر حزناً وأسى ، كما تظهر بجسد ووجه أكثر نحالة وكذلك طفلها.

وخلفية الأيقونة بلون ذهبي وهو لون رقاق ورق الذهب المرسوم عليه الأيقونة ، وهو نفسه لون الهالات حول الطفل وأمه حيث فقط تم تحديد الهالات بخط أسود ، وتخلو الأيقونة من أرضية إذ يتصدرها رسم العذراء والطفل.

(٢٠) ميخائيل ميكسي اسكندر : نظرة على العقائد المسيحية الكبرى " التجسد ، الخلاص ، الكفارة". - الموسوعة القبطية -

العدد ٧ - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٩٧ ص ١٤٧.

(٢١) بول أفديكموف : فن الأيقونة ولاهوت الجمال. - ترجمة القمص بيشوي الأنطوني - القاهرة د ت ص ١٤١.

(٢٢) إبراهيم جيرة : طقوس الكنيسة. - القاهرة ١٩٤٧ ص ٥٠.

(٢٣) إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة. - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٩ ص ٣٢.



وقد وفق الفنان في التعبير عما ورد بالكتاب المقدس واستخدم رموزاً وعناصر لتساعده على ذلك ، كالتاج رمز الملوكية ، والثياب الذهبية الموشاة للعدراء ، والنجوم رمزاً للطهارة. وقد رسمت الأيقونة وفقاً لما يطلق عليه الأقباط الفن الأورشليمي ، بينما الثلاث أيقونات الأخرى لنفس الموضوع رسمت وفقاً للأساليب الفنية اليونانية.



وهي أيقونة تصور السيد المسيح واقفاً في نهر الأردن يعمده يوحنا المعمدان^(٢٥) الذي يقف على شاطئ النهر يمين السيد المسيح ، وعلى الجانب الآخر من النهر يقف ملاكان يحمل كل منهما رداءً في يديه ، والروح القدس مقبلاً من السماء على هيئة حمامة.

التقنية الفنية : الألوان بأسلوب التمبرا مرسومة على رقائق من ورق الذهب في نصف الأيقونة العلوي فوق طبقة جصية رقيقة على حامل من الخشب.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : ٨٠ × ٥٢ سم.

الأسلوب الفني : الأسلوب القبطي.

^(٢٤) العماد : هو أحد الطقوس السبعة التي تعد سرّاً من أسرار الكنيسة وهي " المعمودية - الميرون - الشكر - التوبة - مسحة المرضى - الزيجة - الكهنوت) والهدف من هذا الطقس هو تعميد أو تنصير الأطفال بعد ولادتهم، وذلك بتغطيس الأطفال في الماء بعد أن يضاف إليه الطيب ويرشم المولود ثلاث مرات ، ويردد الكاهن بعض الترانيم أثناء العماد. انظر : منقريوس عوض الله : منارة الأقداس في شرح طقوس الكنيسة القبطية والقدا. - ج١ - الطبعة الثانية- دار الجيل - القاهرة د. ت ص٢٩. سيداروس عبد السميع : معمودية المسيح ومعمودية المسيحية. - مكتبة المحبة- القاهرة ٢٠٠١، ص٧ : ٩. فيلمون كامل : أيقونة العماد الثيؤفانيا. - الطبعة الأولى - مشروع الكنوز القبطية - القاهرة ٢٠٢٠.

^(٢٥) يوحنا المعمدان هو يحيى بن زكريا الذي ورد ذكره في سورة مريم " يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سمياً" سورة مريم الآية ٧. للمزيد عنه انظر : ماير : يوحنا المعمدان .- ترجمة مرقص داود - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٥٧. كمال صالح نخلة: يوحنا المعمدان .- مكتبة المحبة - القاهرة د. ت. وكان يوحنا يعمد الناس في نهر الأردن قبل المسيح ، وهو من قام بعمادة المسيح حيث ورد في الإنجيل "وقد جاء يسوع من منطقة الجليل إلى نهر الأردن ليتعمد على يد يوحنا المعمدان ... ولما تعمد وصعد من الماء في الحال ، وإذ السماء قد انفتحت له ... وكان حمامة نازلة عليه". إنجيل يوحنا : (١٢ : ٣ - ٧).

يظهر في الأيقونة السيد المسيح عاري الجسد^(٢٦) يسترته إزار يغطي منطقة العورة ويضم المسيح يديه على صدره وله لحية خفيفة، وشعره طويلة ينسدل على كتفيه ، ويقف حافيًا وسط النهر المرسوم باللون الأزرق والذي يظهر هنا بحجم صغير يكاد يلتقي شاطئاه ، حيث يقف على الشاطئ على يمين السيد المسيح يوحنا المعمدان والذي يقوم بعمادة المسيح بيده اليمنى التي يضعها فوق رأس المسيح بعد أن شمر عن ساعده ، ويرتدي ثوباً ضيقاً قصيراً ، وقد ورد في إنجيل متى أن يوحنا كان يلبس ثوباً من وبر الجمال يشد بحزام من جلد^(٢٧) ، إذ تظهر قدماه الحافيتان وساقاه حتى الركبتين ، غير أنه يتشح فوق ثوبه بعباءة داكنة ، ويظهر يوحنا وهو حاسر الرأس وله لحية كثيفة وشارب ، ويميل تجاه المسيح الواقف في الماء.

وفي الجهة الأخرى على يسار المسيح يقف على الشاطئ ملكان مجنحان بشعر مرسل على الكتفين ويرتديان ثياباً طويلة ويحملان رداءين الأول أرجواني يحمله الملاك الأول الذي يحيط برأسه هالة ، بينما الرداء الثاني أبيض اللون.

وفي الأعلى تظهر دائرة زرقاء غير مكتملة تخرج منها روح القدس على شكل حمامة متجهة نحو الأسفل حيث رأس المسيح.

وظهرت الخلفية باللون الذهبي حيث نفذت الرسوم على رقائق من ورق الذهب في النصف العلوي للأيقونة بينما الأرضية ظهر بها اللون الأزرق بكثرة - لون الماء في نهر الأردن - وكذلك ظهر الشاطنان ينمو فيهما أعشاب قصيرة باللون الأخضر.

نفذت الرسوم بالأساليب القبطية حيث التسطیح والبعد عن الواقعية والاعتماد على الرمزية ، إذ لا توجد نسبة بين الأشخاص وبين نهر الأردن الذي بدا وكأنه جدول صغير ، ويقف المسيح وسطه وكأنه يقف فوق الماء حيث تظهر قدماه ولا يبدو أيًا منها مغموسًا فيه ، ولم يتم مراعاة النسب التشريحية للجسم البشري في رسم يوحنا المعمدان حيث يكاد يتلاشى نصفه العلوي مقارنة بالسفلي منه.

أيقونة دخول المسيح أورشليم : [لوحة ٥]

تمثل هذه الأيقونة دخول السيد المسيح إلى مدينة أورشليم راكبًا حمار. وقد تحدث الكتاب المقدس عن قصة دخول السيد المسيح مدينة أورشليم^(٢٨) ومدى الحفاوة التي استقبل بها ، وخروج أهلها لملاقاته وهم يحملون أغصان الزيتون رمز السلام^(٢٩) ، وسعف النخيل الأخضر رمز النصر^(٣٠) ، مفترشين الأرض بثيابهم وبأغصان الأشجار ، فرحين مهللين ويصرخون أوصنا مبارك الآتي باسم الرب^(٣١) ، وقد عرف يوم دخول السيد المسيح أورشليم بعدة أسماء منها : يوم أحد المستحقين ، ويوم أحد غسل الرأس ، ويوم أحد الأغصان ، ويوم أحد السعف

(٢٦) يشير الجسد العاري إلى اعتبار السيد المسيح قد أخذ عرى آدم ورد له حلة المجد التي كانت له في الفردوس. بول أفديكميوف : المرجع السابق ص ١٧٢. فيلمون كامل : أيقونة العماد ص ١٢.

(٢٧) إنجيل متى (٣ : ٤)

(٢٨) إنجيل متى : (٢١ : ١ - ٢) ، إنجيل لوقا : (٢٠ : ١٩-٤٩) ، إنجيل مرقس : (١١ : ١ - ١١) ، إنجيل يوحنا : (١٢ : ١٢ - ١٥).

(٢٩) يوحنا سلامة : اللأى النفيسة في شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة . - مكتبة مارجرجرس - القاهرة ١٩٦٥ ص ٩٠.

(٣٠) شروق محمد عاشور : أيقونات كنيسة أبي السيفين المؤرخة بالقرن ١٨م ، دراسة أثرية حضارية . - رسالة ماجستير بكلية الآثار قسم الآثار الإسلامية - جامعة القاهرة ١٩٩٨ ص ٣٦٠ : ٣٦٢.

(٣١) حشمت مسيحية : مدخل إلى الآثار القبطية . - دار فيلوباترون - القاهرة ١٩٩٤ ص ٨٠ ، ٨١.



، ويوم أحد أوصنا أو أوصانا. (٣٢) ولهذا اليوم عيد يعرف بعيد الزيتون أو عيد أحد الشعانين (٣٣) ، ويكون هذا العيد في يوم الأحد السابع من الصوم الكبير.

التقنية الفنية : رسم على طبقة رقيقة من الجص موضوعة على حامل خشبي بالألوان بأسلوب التمبرا.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس: ٤٥ × ٣٠ سم

الأسلوب الفني : أورشليمي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

يظهر في الأيقونة السيد المسيح في المنتصف بحجم كبير راكبًا حمارًا أبيض اللون، ويرتدي المسيح ثوبًا أوجوانيًا فوقه عباءة زرقاء داكنة ، ويحيط برأسه هالة ، ورسم وجهه في وضع ثلاثي الأرباع كبير ومستدير الشكل وله لحية خفيفة وشعر مرسل ، ويشير بيده إشارة السلام والبركة على المدينة.

وخلف المسيح مجموعة من الأشخاص يمثلون تلاميذ المسيح الاثني عشر بأعمار مختلفة حيث ظهر بعضهم بلحي وشعر أبيض والبعض الآخر أصغر سنًا ، وهم يسرون جميعًا وراء المسيح إلى دخول أورشليم.

أما عن الحمار الذي يمتطيه المسيح فمثل صغير الحجم لا يوجد نسبة وتناسب بينه وبين راكبه ، كما مثل في وضع الحركة ، لونه أبيض وقد وضع قدميه الأماميتين على ثوب مفروش على الأرض ، وأمام الحمار يجثو رجل على الأرض وكأنه يفرش بساطا ليسير عليه الحمار أمام بوابة كبيرة وكأنها باب المدينة التي ظهر منها جزء مثل على هيئة عقد كبير.

وأمام الباب شجرة من المفترض أنها شجرة جميز لكنها في الأيقونة أقرب إلى شجرة نخيل عالية ، يقف فوقها رجل يمثل زكا العشار الذي وقف أعلى شجرة جميز ليرى ركب المسيح حيث كان زكا قصير القامة ، وكان يشغل وظيفة رئيس العشارين بمدينة أورشليم لحساب الدولة الرومانية ، وكانت هذه الوظيفة مكروهة لدى اليهود ، وكان العمل بها بمثابة خيانة لليهود آنذاك ، وشجرة الجميز التي يقف عليها زكا العشار ترمز إلى الكنيسة التي تحمل النفوس الخاطئة على كتفها كما تحمل الشجرة زكا. (٣٤)

أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون): [لوحة ٦]

تمثل هذه الأيقونة السيد المسيح يومئ بإشارة البركة بيده اليمنى ويضع يده اليسرى على الكرة الكونية لأنه ضابط الكل أو ضابط الكون.

التقنية الفنية : ألوان مرسومة بأسلوب التمبرا على رقائق من ورق الذهب فوق طبقة جصية رقيقة على حامل من خشب.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

(٣٢) كلمة أوصنا أو أوصانا هي الترنيمة الوحيدة التي تستعملها الكنيسة أثناء الاحتفال بهذه المناسبة. يوحنا سلامة : المرجع السابق ج٢ ص ٢٩٤.

(٣٣) عيد أحد الشعانين هو الاسم الذي يطلقه الأقباط على عيد السعف ، الفريد بتلر : الكنائس القبطية في مصر. - الجزء الأول - ترجمة إبراهيم سلامة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٣ ص ٢٨٦.

(٣٤) تادرس يعقوب ملطي : تفسير إنجيل لوقا. - مكتبة المحبة - القاهرة د. ت ص ١٣ ، ١٤.

المقاس : ٥٠ x ٣٨ سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تصور الأيقونة السيد المسيح يجلس في وضع المواجهة بملامحه الهادئة الوادعة ووجهه البضاوي الأبيض وكأنه يشع نورًا ، وأعينه سوداء واسعة وحاجبيه مقوسين ، وأنفه طويل رفيع ، وفمه صغير يبدو فيه احمرار الشفاه ، وبين الأنف والفم شارب أسود طويل يتصل بلحية سوداء متوسطة ، وشعره طويل أسود اللون مفروق من وسط الرأس ومنسدل على كتفيه ، وقد أظهر التضاد بين الألوان شديدة السواد للشعر واللحية وبياض الوجه الجمال الصافي الذي أراد المصور أن يعبر به عن وجه السيد المسيح ، وقد أخذت يده ورقبته المكتنزتان نفس لون وجهه المشرق.

ويحيط برأس المسيح هالة مذهبة تأخذ لون الخلفية قام الرسام بتحديدتها بخط دائري باللون الأبيض ، ويرتدي المسيح ثوبًا بنيًا داكن اللون مزخرف بعناصر على هيئة ورود ، ويشد وسطه بحزام من نفس القماش يظهر أعلى البطن ، وفوق الثوب عباءة باللون الأزرق اللازوردي تغطي كتفه الأيسر وتنسدل لتغطي فخذيه في أسفل الأيقونة.

ويرفع المسيح يده اليمنى بإشارة البركة حيث يجمع بين إصبعيه البنصر والإبهام ويرفع الثلاث الأخرى ، بينما يضع يده اليسرى على الكرة الكونية المشدودة بحزام معدني والموضوعة على فخذ الأيسر في إشارة على أنه ضابط الكون.

وتظهر الخلفية باللون الذهبي يتخللها رسوم لرؤوس أطفال اثنان في كل جانب موضوعة على جناحين ، بينما كتب بين هذه الرؤوس وعلى جانبي السيد المسيح بالخط العربي "يسوع" "المسيح".

وهناك أيقونات أخرى لذات الموضوع غير أنها رسمت بالألوان الزيتية بأسلوب فني يوناني وتؤرخ أيضًا بالقرن الثالث عشر الهجري / القرن التاسع عشر الميلادي ، ويظهر فيها السيد المسيح بشكل أكبر سنًا وأخف وزنًا ووجهه متوهج بلون مشوب بالحمرة وشعره كذلك ، ويحيط برأسه الهالة الذهبية المقسمة ومكتوب في كل جزء الكلمة اليونانية OWN (الكائن) وتبدو هذه الهالة وكأنها تشع حيث تخرج خطوط مشعة بلون رمادي في دائرة غير متساوية الأطراف باللون البني ، ويرتدي المسيح ثوب أحمر مطرز عند الرقبة والكتف وفوقه عباءة سوداء اللون تغطي كتفه الأيسر وتنسدل من الخلف وكذلك من الأمام لتغطي شقه الأيسر ويده اليسرى التي يظهر منها الكف الممسك بالكرة الكونية من أسفل.

والخلفية هنا مرسومة بألوان متدرجة يغلب عليها الزرقة.

وفي الحقيقة فإن الأيقونة الأولى للسيد المسيح من الناحية الفنية والجمالية تفوق هذه الأيقونة الثانية التي خلت من إظهار طبيعة المسيح الهادئة المتسامحة المطمئنة التي تترك أثرًا نفسيًا في الرائي ، كما لم يكن الرسام موفقًا في استخدام الألوان كالأيقونة الأولى التي استطاع فيها الرسام التعبير بألوانه عن وجه المسيح وملابسه بزخارفها وطياتها وغيرها من عناصر الأيقونة في انسجام تام بين الألوان عبر فيها عن كل عنصر في الأيقونة بما يناسبه لتتكامل جميعها في النهاية لتحقيق الفائدة من رسم المسيح ضابط الكل ، ويترك المشاهد متأملًا في هذه الأعين الواسعة المحيطة بكل ما يدور وتلك الجلسة الهادئة الواثقة من ضبطه للكون.



ثم يشير لنا المسيح الجالس الهادئ ذو الأعين الواسعة الواعية بكل شئ والضابط لكل بإشارة البركة ليمنحنا شيئاً من بركته وهدوءه وسلامه . وهو الأثر الذي لم يوفق الرسام في إحداثه في الأيقونة الثانية ذات الأسلوب اليوناني.



أيقونة الصلبوت : [لوحة ٧]

تأمر رؤساء كهنة اليهود ضد المسيح وأجمعوا على ضرورة قتله والتخلص منه ، وهنا أمر بيلاطس بأن يؤخذ السيد المسيح ويجلد ، وضفر الجنود إكليلاً من الشوك ووضعوه على رأسه ثم أخذوه إلى مكان خارج أورشليم يعرف بجبل الجلجثة (الجمجمة) وصلبوه هناك وصلبوا معه لصين على جانبي السيد المسيح^(٣٥).

وهذه الأيقونة محل الدراسة تصور صلب السيد المسيح بين لصين ، وتقف العذراء مريم عن يمين الصليب والقديس يوحنا الحبيب عن يساره وتظهر في الخلفية أسوار أورشليم حيث صلبوه خارج المدينة ، وتحت الصليب جمجمة أبينا آدم يسيل عليها دم المصلوب.

التقنية الفنية : الألوان تمبرا على رقائق من ورق الذهب في نصف الأيقونة العلوي فوق طبقة جصية على حامل خشبي.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : ٧٥ سم x ٥٠ سم.

الأسلوب الفني : قبطي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

يتصدر الأيقونة رسم لصليب كبير أسود اللون انتصب على تل وقد علق المسيح عليه بأن سمّرت راحتا الكفين وكذلك القدمين بالمسامير في خشبة الصليب ، ويظهر المسيح بجسد عاري من الثياب عدا الإزار الملتف حول وسطه وتميل رأسه تعبيراً عن إسلامه للروح ، ويظهر وجهه مستدير بشعر طويل وفوق رأسه إكليل الشوك الذي وضعه الجنود فوق رأسه بقصد السخرية^(٣٦) ، ويعلو رأس المسيح هالة مذهبية رمز القداسة ، وهناك لافتة أعلى الصليب تحمل الحروف القبطية I-N-B-I وهي اختصار لعبارة "يسوع الناصري ملك اليهود"^(٣٧). وتسيل الدماء من جسد المسيح لتنسب على الجمجمة والعظام أسفل الصليب حيث يعتبر المسيحيون أن آدم أبو البشر مدفون في هذا الموضع وأن دماء المسيح سالت عليها عند صلبه رمزاً لخلص ذرية آدم من الخطيئة.

وعلى جانبي الصليب تقف أمه مريم العذراء على اليمين ترتدي ثوباً أزرق فوقه وشاح أحمر ويحيط برأسها هالة مستديرة ، وترفع إحدى يديها ممسكة بمنديل في حالة من الحزن العميق.

وعن اليسار يقف يوحنا الحبيب يرتدي ثوباً أسود فوقه عباءة ، وقد وضع يده اليمنى على صدره ويحيط برأسه هالة مستديرة ، ويوحنا هذا هو يوحنا الإنجيلي آخر من بقى من تلاميذ المسيح إلى جواره حتى النهاية ، ولقد أوصى المسيح القديس يوحنا على أمه مريم العذراء وذلك عند خشبة الصلب^(٣٨).

^(٣٥) للمزيد عن قصة الصلب : إنجيل متى (٢٧ : ٣٢-٥٠) ، إنجيل لوقا : (٢٣ : ٢٦-٤٩) ، إنجيل مرقس : (١٥ :

٢١ - ٤١) ، إنجيل يوحنا : (١٩ : ٣٤-١) ، منسي يوحنا : يسوع المصلوب. - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٨٧

ص ٣٦.

^(٣٦) جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالاتها. - الجزء الثاني - ترجمة يعقوب جرجس - القاهرة ١٩٦٤ ص ١٤١.

^(٣٧) إنجيل يوحنا : (١٩ : ١٩ - ٢١).

^(٣٨) إنجيل يوحنا : (١٩ : ٢٥ - ٢٧).

وفي جانبي الأيقونة يوجد صليبان واحد في كل جانب عُلق عليهما اللسان وهما مثبتان بمسامير بنفس طريقة المسيح ، ويظهران بنفس الهيئة عاريا الجسد عدا الإزار حول الوسط. ويلاحظ أن إزار اللص عن اليسار لونه أحمر ، أما اللص الذي عن اليمين فإزاره أبيض تعبيراً عن أن اللص عن اليمين آمن بالمسيح فدخل معه ملكوت السماء ، أما اللص الذي عن اليسار فلم يؤمن.

ويلاحظ أن الصلبان مثبتة على تلال أو كيماص صغيرة إشارة لجبل الجمجمة حيث صلب المسيح. وتظهر أسوار أورشليم في خلفية الصورة صغيرة في إشارة لبعث مكان الصلب عن المدينة إذ تبدو قبة رومانية الطراز أقصى الجانب الأيمن للأسوار، وأعلى هذه الأسوار خلفية الأيقونة باللون الذهبي يتوسطها شكل معين باللون الأزرق خلف موضع صلب المسيح ، ليعبر عن السماء المفتوحة لاستقبال الروح.

وأمام الأسوار وحتى موضع الصلب تبدو الأرضية باللون الأحمر القاني وكأنها نهر من دم في صورة تعبيرية عن موضوع الأيقونة حيث الآلام ودماء المسيح.

نلاحظ أن أسلوب الرسم بسيط استخدم الرمز للتعبير عن موضوع الأيقونة أكثر من اهتمامه بالنسب التشريحية والأبعاد الأخرى وهي من خصائص الفن القبطي.

إذ نجد هيئة المسيح وعدم النسبة والتناسب بين أعضائه وكذلك شكل الذراعين الممتدين بهيئة نحيلة ، ربما أراد الفنان منها إظهار حالة الموت والمعاناة التي عانى منها المسيح والآلام التي تحملها أثناء صلبه حتى أسلم الروح.

كذلك الرمزية في الجمجمة التي بدت بشكل دائري لا كهيئة الجماجم المعروفة والتي رمز بها لجمجمة أبينا آدم أبو البشر ويسيل عليها دماء المسيح الذي قاسى الآلام ليحمل عن البشر خطاياهم.

ثالثاً : أيقونات الملائكة :

أيقونة الملاك ميخائيل: [لوحة ٨]

ورد في السنكسار أن القديسة " أوفيمية " كانت زوجة لرجل صالح كثير الصدقات، وكان حريصاً على إحياء ذكرى ثلاثة أعياد هي : تذكارة العذراء مريم ، وتذكارة الميلاد المجيد ، وتذكارة الملاك ميخائيل ، وقد أوصى زوجته قبل وفاته بحفظ هذه العادة ، وألا تقطع عمل الصدقات ، وقد عملت القديسة على تنفيذ هذه الوصية بعد وفاة زوجها لفترة طويلة فحسدها الشيطان على ذلك ، وظهر لها في هيئة راهب وأشار عليها أن تتزوج ولكنها رفضت ، ويوم عيد الملاك ميخائيل ظهر لها الشيطان في صورة ملاك وأخبرها أن الملاك ميخائيل يأمرها أن تترك الصدقات وتتزوج ولكنها رفضت وشكت في أمره وكشفت حقيقته ، وعندما أيقن الشيطان بذلك عاد لطبيعته ووثب عليها ليخنقها فاستغاثت القديسة بالملاك ميخائيل صاحب هذا العيد فخلصها في الحال من الشيطان وانتصر عليه^(٣٩).

وتحتوي كنيسة الملاك ميخائيل على خمس أيقونات تمثل هذه القصة ، أربع منها بالخورس وواحدة بحامل الأيقونات.

أما الأربع بالخورس فجميعها مرسومة بالأسلوب الفني القبطي بالألوان الممزوجة ببياض البيض كمادة لاصقة (تمبرا).

(٣٩) بطرس الجميل آخرون : السنكسار ، ج٢ ، ص ٢٣٩.



ومن هذه الأيقونات واحدة تمثل الملاك ميخائيل واقفاً على وسادة في وضع المواجهة ويمسك بيده اليمنى صليباً ثلاثياً طويلاً ، وفي يده اليسرى يمسك الميزان ، ولم يصور الشيطان. التقنية الفنية : الأيقونة مرسومة بالألوان بأسلوب التمبرا على الكتان بعد صقله بطبقة رقيقة من الجص موضوعة على حامل خشبي.

التاريخ : ١٤٦٦ للشهداء (٥١١٦٣ / ١٧٥٠م)

المقاس : ٧٥سم x ٥٨سم.

الاسلوب الفني : قبطي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

يظهر الملاك ميخائيل بوجه لامع براق له أعين واسعة مستديرة وحاجبان دقيقان مستقيمان وكذلك أنف دقيق طويل وفم صغير، وشعره طويل ينسدل على الكتفين ، وحول رأسه هالة مستديرة كُتب على جانبيها كتابات قبطية أعلى الأيقونة تقرأ "أرس انجيلوس ميخائيل" ومعناها "رئيس الملائكة ميخائيل".

وبسط الملاك ذراعيه ليمسك في اليد اليمنى بالصليب الثلاثي الطويل ، وفي اليد اليسرى بميزان العدالة بإصبعيه السبابة والإبهام ليكون الوزن دقيقاً دون ترجيح كفة على أخرى^(٤٠). ويلبس الملاك ملابس الحرب والتي تبدو قصيرة عبارة عن قميص ضيق بلون داكن مزخرف بهيئة قشور السمك بخطوط سوداء ، وعند الساعدين خطوط طويلة مذهبة وبنية وكأنها تثبت العباءة المتطايرة خلفه حمراء اللون ، ثم يظهر من تحتها القميص الأزرق السفلي وكأنه مشمر عن الساعدين ويتركز عند الكوعين في إحياء لاستعداد الملاك للحرب مع الشيطان ، أما النصف السفلي من الملاك فقد مثله الرسام بهيئة مكنتزة قليلاً يرتدي سروالاً أبيض وفوقه يظهر الجزء السفلي من القميص الأزرق حتى منتصف الفخذين ، ويشد وسطه بحزام عريض من الجلد مثلما هو الحال لدى المحاربين الرومان ويبدو هنا على شكل أشرطة متصلة ذهبية اللون تحدها خطوط بنية. ويظهر جناحا الملاك بشكل كبير خلفه على اليمين واليسار بهيئة قوية باللون البني الداكن ويحدد شكل الريش خطوط داكنة وسوداء في تعبير عن قوة الملاك وقدرته.

ويرتدي الملاك حذاءً طويلاً من الجلد يصل حتى الركبة يقف به منتصباً على وسادة وكأنها تمثل الشيطان الذي سحقه الملاك عند قدميه حيث يظهر الشيطان المهزوم في أيقونات أخرى في هيئة بشرية ويقف عليه الملاك بعد أن انتزع منه روحه.

وأما الخلفية فقد مثل الثلث السفلي من الأيقونة وكأنه جدار باللون الأزرق ، وأما الثلثان العلويان فتظهر الخلفية بلون باهت يميل إلى الاصفرار وألوان أخرى داكنة ، ونلاحظ طريقة التسطیح في الرسم وعدم الاعتناء بالنسب التشريحية وهي من سمات الفن القبطي .

وقد احتوت الأيقونة على كتابات باللغة العربية في الثلث السفلي على يسار الملاك [لوحة ٩] مكتوبة بخط الثلث في خمسة أسطر نصها: " لك اسجد وبك أتبارك / ولأيقونتك المقدسة / استشفع يا رئيس الملائكة / ميخائيل أسألك أن تسأل / الرب يعوض على المهتم بهذه".

وفي أسفل هذه الكتابات كتب تاريخ رسم الأيقونة بالأرقام القبطية وفوقها اختصار لفظ سنة بكتابة حرف سين ممتد وفي نهايته نون وهاء ، وهو ما كان يتم عند كتابة التاريخ باللغة

(٤٠) فقد كان الملاك ميخائيل يقوم بوزن أعمال البشر على الأرض ، وهي فكرة مأخوذة من الفكر المصري القديم ، الذي كان يصور المعبود (أنوبيس) وهو يقوم بعملية وزن قلب المتوفي على ميزان العدالة. رؤوف حبيب : الأثر المصري القديم في الفن القبطي. - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٧٩ ص٢٠.



القبطية في العصر الحديث حيث كانت تكتب شرطة أفقية تحوى حرفي السين والهاء بخط الرقعة العربي ويكتب التاريخ باللغة القبطية تحت حرفي السين والهاء ، كما هو موضح. (٤١)

١٤	٤٤	٨٠٣	٤,٣٧٥	٣٨,٤٩١	٧٥٢,٠٩٥
16	45	803	4,370	38,491	752,090

وقد أخذت الأعداد في اللغة القبطية عدة أشكال عبر العصور كما هو موضح بالجدول [جدول ١]

Chiffres coptes cursifs.	
1 ā	١ ٢ ٣ ٤
2 b̄	ω ω
3 t̄	√ √ √
4 ā	∩ ∩ ∩
5 ē	ε ε ε
6 ē	ε ε ε ε
7 z̄	z̄ z̄ z̄ z̄
8 h̄	h̄ h̄ h̄ h̄
9 θ̄	θ̄ θ̄ θ̄ θ̄
10 ī	l l l l
20 k̄	k̄ k̄
30 ā	ā ā ā ā
40 u	ψ ψ ψ ψ
50 n̄	l l l l
60 ē	ε ε ε ε
70 o	o o o o
80 n̄	ω ω ω ω
90 q̄	q̄ q̄ q̄ q̄
100 p̄	2 2 2
200 c̄	c̄ c̄ c̄
300 t̄	τ τ τ
400 v̄	υ
500 φ̄	φ̄ φ̄
600 x̄	χ̄ χ̄
700 ψ̄	ψ̄
800 w̄	ω̄
900 p̄	ρ ρ ρ ρ
1000 ā	ā ā ā
2000 b̄	β̄ β̄ β̄
3000 t̄	τ̄ τ̄ τ̄

جدول (١) تطور كتابة الأرقام في اللغة القبطية. (٤٢)

وكذلك وردت كتابة الأعداد في اللغة القبطية في العصر الحديث بالصورة التالية وفقا لما هو موضح بالجدول [جدول ٢]

(43) Pihan, A.P., Expose des signes de numeration usites chez les peuples orientaux anciens modernes, Limprimerie imperial, Paris 1860, P.213. et

(44) Mallon, A., Grammaire copte bibliographie, chrestomathie et vocabulaire, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1956, P.234.

UNITÉS.								
ⲁ	ⲃ	ⲅ	ⲇ	ⲉ	ⲋ	ⲍ	ⲏ	ⲑ
1	2	3	4	5	6	7	8	9
DIZAINES.								
Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ
10	20	30	40	50	60	70	80	90
CENTAINES.								
Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	ⲣ
100	200	300	400	500	600	700	800	900
MILLE.								
Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	ⲣ
1,000	2,000	3,000	4,000	5,000	6,000	7,000	8,000	9,000
DIZAINES DE MILLE.								
Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ
10,000	20,000	30,000	40,000	50,000	60,000	70,000	80,000	90,000

جدول (٢) كتابة الأرقام في اللغة القبطية في العصر الحديث^(٤٣).

وإذا نظرنا الى الأرقام التي كتبت على الأيقونة باللغة القبطية وقيمتها بالأرقام في اللغة العربية بناءً على ما ورد في الجداول السابقة نجدها كما يلي :

$$\rightarrow = 1,000 , \text{Ⲛ} = 400 , \text{Ⲟ} = 600 , \text{Ⲡ} = 800$$

وعليه فإن التاريخ المكتوب على الأيقونة هو سنة ١٤٦٦ للشهداء بالتقويم القبطي ، وإذا أضفنا له ٢٨٤ وهي سنة بداية التقويم القبطي فيكون:

$$1750 = 1466 + 284 \text{ ميلادية.}$$

وتكون بذلك سنة ١٧٥٠م هي سنة رسم هذه الأيقونة ، وهي تعادل سنة ٥١١٦٣هـ.

ويقع اسفل التاريخ المكتوب على الأيقونة هذه العلامة  وهي اختصار لكلمة الشهداء $\mu\alpha\rho\tau\upsilon\rho\varsigma \rightarrow \mu\alpha\rho\tau\upsilon\rho\varsigma$ في اللغة القبطية وتقرأ (مارتيروس) وكتبت مختصرة بحرفي الميم والراء في اللغة القبطية^(٤٤) ، وتم وضعهما بهذه الطريقة لأنهما معا يمثلان شكلاً يشبه الصليب.

وتتشابه هذه الأيقونة تماماً مع أيقونة أخرى بنفس الكنيسة للملاك ميخائيل [مقاساتها ٧٥سم×٥٨سم] مما يرجح ان الرسام الذي قام بتنفيذها واحد ، وتشابه معها في شكلها العام وفي طريقة إمساك الملاك بالصليب الثلاثي والميزان وغيرها ، إلا أنها تختلف عنها في

(45) Pihan, A.P., op cit, p.213.

(٤٤) مجدي عياد يوسف: مدخل للغة القبطية واللغة اليونانية. - القاهرة ١٩٩٢ ص ١٥٣.

الألوان. كما أن الأخيرة تحتوي على كتابات بالخط العربي على جانبي الهالة تقرأ " السلام لميخائيل ريس الملائكة" وهي مرسومة على طبقة رقيقة من الجص فوق حامل خشبي ، ومنفذة أيضاً بأسلوب التمبرا حيث مزجت الألوان بالبييض، وكذلك فإن الأسلوب الفني يتبع الأسلوب القبطي.

كما أن هناك أيقونتان للملاك ميخائيل يظهر فيهما واقفاً على الشيطان الذي مثل بهيئة آدمية ويقبض الملك على روح الشيطان بيده اليسرى وفي اليد اليمنى سيف من نار [مقاساتها ٨٥سم×٤٥سم] ، وفي الثانية مثل الشيطان على هيئة كاهن بينما تخرج روحه من فمه [مقاساتها ٦٨سم×٤٧سم] وقد رسمت الأيقونتين بنفس الأسلوب الفني القبطي وبطريقة التمبرا مما يدل على انتمائهما لنفس الفترة الزمنية ونفس الرسام اعتماداً على الأسلوب الفني لهما.

وقد اشتهر رسامان للأيقونات بمصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر هما "إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني القدسي" ، وكانا يوقعان على الأيقونات وأحياناً كانا يوقعان معاً على نفس الأيقونة ، وقد تأثر كثير من الرسامين بأسلوبهما الفني ، ونتيجة لذلك فإن أكثر الأيقونات المرسومة في هذه الفترة رسمت بأسلوب فني متشابه ، حيث تحمل الأيقونة خطوطاً باللغة العربية واللغة القبطية ، وهي تكشف عن الموضوع المرسوم على الأيقونة وهوية القديس، وأحياناً يكتب اسم الكنيسة التي خصصت لها الأيقونة ، واسم الشخص الذي قام بتمويل رسمها، ويتطابق التاريخ القبطي المكتوب بالأحرف مع التاريخ الهجري المكتوب بالأرقام مع النصف الثاني من القرن الثامن عشر. والأيقونات الموجودة في جميع أنحاء مصر التي قام برسمها هذان الرسامان أو قام برسمها أتباعهما تتسم فيها الناحية الفنية بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية.^(٤٥)

واعتماداً على ما سبق وعلى مقارنة لهذه الأيقونات بكنيسة الملك بدمنهور مع مثيلاتها للملاك ميخائيل التي تحمل توقيعاً لهذين الرسامين ومنها على سبيل المثال واحدة كانت بكنيسة العذراء الدمشيرية بمنطقة مصر القديمة ومحفوظة حالياً بالمتحف القبطي بالقاهرة تحمل توقيعهما معاً وتاريخ ١١٦٤^(٤٦) وهو تاريخ هجري يعادل ١٤٦٧ للشهداء و ١٧٥٢ للميلاد نلاحظ تشابهاً كبيراً في رسم الأيقونة من ناحية وقفة الملك بوضع المواجهة وامساكه بالصليب والميزان وملامح الوجه والتطابق في رسم الأجنحة وغيرها ، وفوق ذلك نفس التاريخ تقريباً حيث رسمت الأيقونة المورخة بكنيسة الملك قبل تلك الموجودة بكنيسة العذراء بسنة واحدة ، وعليه فمن المرجح أن منفذ هذه الأيقونات السابقة للملاك ميخائيل بكنيسة الملك بدمنهور احد هذين الرسامين أو هما معاً أو واحد من أتباعهما.

وهناك أيضاً أيقونة رائعة من الناحية الفنية بكنيسة الملك بدمنهور تصور رئيس الملائكة ميخائيل يرتدي الزي العسكري الروماني ويمسك بيده اليمنى السيف وفي يده اليسرى سفر

(٤٥) يوساب السرياني : الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم. - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٥ ص ٥٨. يوحنا نسيم

يوسف : الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس. - سلسلة كرامات قبطية - مكتبة الاسكندرية - العدد الرابع

يونية ٢٠١٣ ص ٦٩ : ٧٢. وللمزيد انظر: محمد على عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية

في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية فنية. رسالة دكتوراة - قسم الآثار الاسلامية - كلية

الآثار - جامعة القاهرة ٢٠٠٠ ص ٢٧٥:٢٧٢. مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية ، فنان في القاهرة

العثمانية. - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة ٢٠١٥.

(٤٦) مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية. ص ١٢٢ ، لوحة D3 ص ٢٢١.



عليه نص باللغة اليونانية ، وقد رسمت هذه الأيقونة بالألوان الزيتية على طبقة جصية خفيفة مثبتة على حامل من الخشب ونفذت الرسوم بالأسلوب اليوناني.

رابعاً : ايقونات القديسين :

أيقونة القديسين بطرس وبولس : [لوحة ١٠]

التقنية الفنية : كتان مصقول بطبقة خفيفة من الجص على حامل خشبي.

التاريخ : ١٥٧١ للشهداء (١٢٧١ هجرية / ١٨٥٥ ميلادية).

الألوان : تمبرا البيض.

مقاساتها: ٧٨ سم x ٥٨ سم.

الأسلوب الفني : قبطي.

وتمثل الأيقونة القديسين بطرس وبولس ، حيث رسم القديس بطرس على هيئة رجل كبير السن له لحية بيضاء وشعر أبيض في مؤخرة الرأس ووجهه يبدو عليه السعادة والابتسام ، ويمد يده اليسرى ليتعاون مع القديس بولس في حمل نموذج يمثل الكنيسة حيث يقف القديس بولس في الجهة الأخرى من الأيقونة يمد يده اليمنى لحمل النموذج الذي يمثل الكنيسة ويحمل في يده الأخرى الكتاب المقدس (الإنجيل) وقد مثل بهيئة رجل اصغر سنًا من القديس بطرس حيث للحية والشارب الأسود وجبهة صلعاء كالقديس بطرس ولكن الشعر في نهاية الرأس أسود ، ويحيط برأسي القديسين هالة مستديرة غير واضحة وكتب فوق كل منهما اسمه في شطب مستطيل باللون الأزرق والخط نفسه باللون الأبيض ، ويقفان تحت عقد يظهر جزء من كوشته باللون الأزرق في ركني الأيقونة العلويين ، ويرتدي القديسان ثياب الرهبان في هيئة رداء باللون الزيتي للقديس بطرس وبلون أزرق للقديس بولس وفوقهما عباءة ويتدلى من على كتفهما صدرة^(٤٧) عليها أشكال صلبان ، ونلاحظ أن صدرة القديس بطرس فوق العبءة التي باللون الأصفر بينما عباءة القديس بولس التي باللون الأحمر رسمت فوق الصدر.

وقد مثلت الخلفية بلون يبدو أنه كان ذهبياً لكن عوامل الزمن جعلته باهتاً وبه مناطق سوداء ، ويقف القديسان على أرضية تنمو بها بعض الحشائش والأعشاب الصغيرة.

وكتب في أسفل الأيقونة سطرين بالخط العربي نصهما : السطر الأول " وقف مؤبد الخلد على بيعت [كذا] الملاك في ست زاجت [كذا] : دمنهور اذكر يا رب عبدك المهتم بهذه المعلم إسحاق نواره عوض يا رب". السطر الثاني : " من له تعب في ملكوت السموات رسم الحقيير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي سنة ١٥٧١ الشهداء".

ويفهم من النص أن هذه الأيقونة رسمت في البداية لتكون وقفاً على بيعة أي كنيسة الملاك بدمنهور ، وأن من دفع ثمنها المعلم إسحاق نواره ، كما احتوت على اسم الرسام وهو انسطاسي الرومي القدسي وهو واحد من أشهر رسامي الأيقونات في منتصف القرن التاسع عشر حيث وجدت له العديد من الأيقونات التي حملت توقيعه والمنتشرة في كل أنحاء مصر والتي تشابهت جميعها في الأسلوب الفني والموضوعات المصورة^(٤٨). ويبدو من اسمه انه يوناني الأصل استقرت أسرته في مدينة القدس ، ثم رحل الى مصر واستقر بالقاهرة ، ويعد

(٤٧) وهي من مكونات الزي الرهباني عبارة عن شريط عريض يتدلى من رقبة القديس حتى أسفل أطراف الثوب. بتلر : فتح

العرب لمصر - ج٢ - ص١٤٢.

(٤٨) يوساب السرياني : الفن القبطي، مرجع سابق ، ص ٥٨.



انسطاسي الرومي ثاني اهم رسامي الأيقونات الأجانب في مصر بعد الرسام يوحنا الأرمني الذي تأثر به انسطاسي في الكثير من الأساليب الفنية والزخرفية.^(٤٩)

وكتب تاريخ رسم الأيقونة وهو ١٥٧١ للشهداء بالتقويم القبطي ، وبإضافة ٢٨٤ سنة يكون المجموع ١٨٥٥ ، وبهذا فإن سنة ١٥٧١ للشهداء تعادل سنة ١٨٥٥ ميلادية وايضاً سنة ١٢٧١ هجرية.

ومن أيقونات القديسين بالكنيسة أيقونة تمثل تكلاهيمنوت الحبشي، وهي تعود للقرن التاسع عشر، وقد رسمت بألوان التمير على طبقة جصية خفيفة فوق حامل من الخشب، ونفذت بأسلوب فني أوشرليمي ، وقد برع المصور في كل تفاصيل الأيقونة. فقد صور الأنبا تكلا هيما نوت في وضع المواجهة بلحية بيضاء ووجه أسمر اللون ولكن غير داكن مشابه لبشرة الأحباش حيث أصول هذا القديس رغم أنه ولد في أوشرليم (القدس) في هذا المناخ الديني وسار على نهج والديه، وكان طوال حياته كثير التنقل والترحال لنشر الدين المسيحي^(٥٠).

وهناك العديد من الأيقونات تمثل صوراً للقديسين كمرقس وبولس ويوحنا ولوقا وغيرهم وهي موضوعة على حامل الأيقونات وترجع جميعها إلى القرن التاسع عشر، وكأنها بورتريهات شخصية لهم على طبقة جصية خفيفة مثبتة على حامل من الخشب بأسلوب فني يوناني بالألوان الزيتية وغالباً الخلفية زرقاء وكتب اسم القديس باللغة القبطية على جانبه أو فوق رأسه التي أحاطت بها هالة القداسة.

خامساً : ايقونات الشهداء :

أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهيدات: [لوحة ١١]

التقنية الفنية : رسم بالألوان على رقائق من ورق الذهب فوق طبقة جصية على حامل خشبي.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : ٩٠سم×٦٥سم.

الأسلوب الفني : أوشرليمي.

القديسة دميانة هي ابنة مرقص والي البرلس والزعفران ووادي السيسبان ، ولدت في اواخر القرن الثالث الميلادي ، وكانت وحيدة لأبويها ، وفي عامها الأول أخذها والدها إلى الكنيسة ، وهناك قدم النذور ليبارك له الله فيها ، وعندما تمت الخامسة عشر أراد والدها أن يزوجه فرفضت وأخبرته أنها نذرت نفسها عروساً للمسيح ، وطلبت منه أن يبني لها مسكناً منفرداً تتعبد فيه مع أربعين عذراء ، وبعد فترة أرسل الإمبراطور دقلديانوس في طلب والدها وأمره أن يسجد للأوثان ففعل ما أمر به ، ولما عرفت القديسة دميانة بذلك غضبت من والدها وذكرته فعاد والدها مرقص إلى الإيمان بالمسيحية ، وحينما عرف دقلديانوس بذلك قطع رأسه

(٤٩) محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية ، مرجع سابق ص ٣٧٧ : ٣٧٩ . رأفت عبد الرازق ابو العنين :

دراسة اثرية ، مرجع السابق ص ٤٥ . Morsel,P., Treasur of The Coptic museam, The Icons, Leiden . Unvi, Holand, 1991, pp.53-53.

(٥٠) بطرس الجميل وآخرون ، السنكسار ج ٢ ص ٣٨٦-٣٨٨.

، وبعث أميراً ومعه جنود وآلات تعذيب لدميانة وأمروها بالسجود للأوثان فرفضت رغم التعذيب ، ثم قطع الجنود رأسها ومن معها من العذارى^(٥١).

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تظهر في الأيقونة القديسة دميانة في الوسط بحجم كبير في وضع المواجهة بينما قسمت باقي المساحة إلى أربعين مستطيلاً صغيراً رسم في كل واحد إحدى القديسات الشهيديات.

وقد صور الرسام القديسة دميانة في صورة ملكة واقفة بوجه بيضاوي هادئ وجميل وأعين لوزية واسعة بمعالم وتفاصيل واضحة والحواجب سوداء والفم صغير بشفاه رقيقة والأنف طويل ، يعلو رأسها التاج ويظهر في أسفله طرحة خضراء ، ويحيط برأسها هالة ذهبية ، وترتدي ثوباً أزرق تظهر طياته من أسفل ، وفوقه على صدرها ويديها عباءة ذهبية اللون تميل إلى الاحمرار عند طياتها، ترمز إلى القديسة دميانة أميرة الشهيديات، كما ترمز لدميها المسفوك من أجل الإيمان بالديانة المسيحية ، وتمسك القديسة بيدها اليمنى صليب كبير ذو لون أصفر، وهو رمز لغفران الخطايا والخلص والنجاة عن طريقه ، بينما تمسك بيدها اليسرى سعة نخيل صفراء وهي رمز لانتصار القديسة على الموت ورمز النصر^(٥٢).

والى يسار القديسة دميانة رسم الدير الخاص بها الذي بناه لها والدها لتتعبد فيه هي والأربعون عذراء وقد رسم باللون الأزرق ، وفي أسفله رسم عجلة التعذيب (الهلبازين) ، ويحيط بالمستطيل الكبير الأوسط المرسوم فيه القديسة دميانة مستطيلات صغيرة في صفين من اليمين واليسار وفي الأسفل بينما صف واحد من أعلى ، وقد رسم بكل مستطيل إحدى العذارى الشهيديات ليكون المجموع أربعين عذراء اللاتي استشهدن مع القديسة دميانة ، ويعلو رأس كل واحدة منهن تاج ، وقد تنوعت ثيابهن ما بين الأخضر والأزرق والذهبي والأحمر، وتمسك كل واحدة بيدها سعة نخيل رمز النصر على الموت ، وفي اليد الأخرى صليب رمز الخلاص والنجاة ، وذلك في إشارة إلى خلاص القديسة دميانة والأربعين عذراء وانتصارهن على الموت ودخولهن ملكوت السماء .

ومن المرجح نسبة هذه الأيقونة إلى الرسام انستازي الرومي لتشابهها تماماً مع أيقونة مماثلة عليها توقيعه محفوظة بكنيسة مارجرجس بقصر الشمع والتي تتطابق معها في الأسلوب التنفيذي والسمات الفنية.

وهناك أيقونة أخرى بكنيسة الملاك ميخائيل بدمنهوور للقديسة الشهيذة بربراة^(٥٣) تعود لنفس الفترة الزمنية (القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي) ومنفذة بنفس التقنية بألوان التمبرا وبأسلوب فني أوشرليمي ، مثلت فيها القديسة بربراة بثوب ذهبي براق مطرز وعباءة ذهبية ، ويحيط بوجهها الهادئ هالة ذهبية ، وتمسك بيدها اليمنى صليب أسود كبير ،

(٥١) بطرس الجميل وآخرون : السنكسار ج١ ص٢٦٠ ، ٢٦١ .

(٥٢) جورج فيرجسون : مرجع سابق ، ج١ ، ص٥٧ ، ٧٠ .

(٥٣) كانت بربراة ابنة لنبييل روماني يدعى " ديسقورس " بنى برجاً له نافذتين حتى يحافظ على سلامة ابنته ويضمن عدم اختلاطها بالآخرين، وعندما أضافت بربراة نافذة ثالثة إكراماً للثالوث المقدس اكتشف والدها أنها اعتنقت المسيحية فسلمها للقاضي، واستشهدت بربراة مع القديسة "جوليانا" التي شهدت عذاباتها . جودت جبرا وآخرون : الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم. - ترجمة أمل راغب - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة .



ومن ورائها السماء الزرقاء الداكنة وكأنها صاعدة إلى السماء في لوحة تصويرية معبرة نراها في الأيقونات التي تمثل براءة وسماحة المسيح.

أيقونة الشهيد مارجرس الروماني: [لوحة ١٢]

التقنية الفنية : كتان مصقول بطبقة خفيفة من الجص على حامل من الخشب.

التاريخ : أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين.

الألوان : تمبرا البيض.

المقاس : ٨٧ سم x ٥٨ سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

ولد الشهيد مارجرس في عام ٢٨٠م بمدينة "اللد" بفلسطين ، واستشهد سنة ٣٠٣م وعمره ٢٣ عامًا ، ويقام له عيد في ٢٣ برمودة من كل عام^(٥٤).

وقصة هذه الأيقونة تحكي بأن القديس مارجرس وصل ذات يوم إلى ولاية ليبيا قاصداً مدينة "سيلية" وكان بهذه المدينة بحيرة يسكنها تنين ضخم يسبب الرعب للناس ، وكانوا لكي يمنعوهم من الاقتراب من المدينة يقدموا له يوماً خروفين ، ولما قلت الخراف كان الناس يقدمون له ضحايا بشرية مقترعين فيما بينهم ، وذات يوم جاءت القرعة على ابنة الملك وتقدمت الأميرة لتلقى مصيرها ، وهنا ظهر مارجرس وأخبرهم بقدرته على قتل التنين بشرط أن يؤمن الجميع بالسيد المسيح ويتعمدون باسمه فوافق الملك والرعية على ذلك ، فقتل مارجرس التنين ، وآمن بسبب ذلك جمع كبير من الناس^(٥٥).

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تمثل الأيقونة القديس مارجرس فارساً شاباً يمتطي صهوة جواده ، وجهه مستدير وشعره طويل مفروق من المنتصف ويحيط برأسه هالة ذهبية ، ويلبس قميصاً ذهبياً وفوقه عباءة حمراء تظهر على كتفه الأيسر وتتطاير من خلفه ، ويظهر أسفل القميص تنورة سوداء بخطوط ذهبية ، ويرتدي سروالاً أزرق وحذاءً طويلاً ذهبياً ، ويجلس فوق سرج أحمر اللون ويمسك بيده اليمنى حربة طويلة سوداء يغرسها في فم التنين الذي خر صريعاً على الأرض فاتحاً فمه ويظهر منه لسانه الأحمر تعبيراً عن النار التي تخرج من فمه ، بينما مثل التنين باللون الأزرق على هيئة حيوان خرافي له أربعة قوائم وذيل طويل يلتف حول قائم الحصان الخلفي الأيسر، وللتنين جناحان صغيران رسما باللون الأصفر ، بينما رسم الحصان الذي يمتطيه القديس باللون الأبيض بشكل رشيق يعدو وكأنه يطير في الهواء فوق التنين الصريع ، ويعبر رسم القديس يطعن التنين إلى غلبة الكنيسة على الشر.

وفي يمين الصورة يظهر من بعيد جزء من أسوار المدينة وبوابتها المعقودة التي تقف أسفلها الأميرة ، وفي أعلى السور يقف الملك والملكة ويمد الملك يده وكأنه يعطي القديس مفتاح المدينة ، وتظهر يد الله ممدودة من السماء لمعونة القديس الذي يظهر فوقه ملاك وكأنه يهبط من السماء للمساعدة والتأييد.

(٥٤) للمزيد عنه انظر: بطرس الجميل وآخرون : السنكسار ج٢ ، ص١٣٠ ، ١٣١ . ملاك لوقا : الشهيد مارجرس

الروماني - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٩١ ، ص٢٠ - ٣٢.

(٥٥) بطرس الجميل وآخرون : السنكسار ج١ ، ص٢٠١.



ورسمت الأرضية بلون أزرق بدرجاته في إشارة إلى البحيرة التي يسكنها التنين ، وهناك اللون الأصفر للرمال والصخور، كما مثلت في الأرضية رسوم الأعشاب وحشائش تمثل الأحرار في المكان ، ورسمت الخلفية باللون الأزرق إشارة إلى السماء.

وكتب في أعلى الأيقونة إلى اليمين بالخط العربي "القديس" وإلى اليسار "جيورجوس".

وهناك أيقونة أخرى لنفس الموضوع موجودة بالكنيسة ولكن يظهر فيها القديس مارجرس بشعر قصير ويطعن التنين بالحربة التي يمسكها بكلتا يديه ويمتطي حصانا يعدو ويرفع قوائمه الأمامية ويلتف برقبتة ويبدو عليه القوة ، وتظهر السماء في الخلفية وبها غيوم وكأنها ترعد ، ولا يبدو فيها صور لأشخاص غير القديس مارجرس.

وقد رسمت هذه الأيقونة الأخيرة بالألوان الزيتية بأسلوب فني يوناني وتورخ بالقرن التاسع عشر الميلادي.

أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان: [لوحة ١٣]

التقنية الفنية : طبقة جصية على حامل خشبي مرسوم عليها بألوان التمبرا.

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : ٦٥ × ٤٥ سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

يوحنا هو ابن زكريا النبي ووالدته هي اليصابات وكلاهما من اسباط بني اسرائيل وتحديدًا من سبط اللاويين^(٥٦) ، وهو نفسه النبي يحيى بن زكريا الذي وردت قصته بسورة مريم في القرآن الكريم^(٥٧).

أما عن مقتله - وهو موضوع الأيقونة - فقد تزوج الملك هيرودس من هيروديا زوجة أخيه ، وقد أنكر عليه يوحنا ذلك وأخبره بأنه لا يحل له ، لذا سجنه الملك وكانت هيروديا حاقدة عليه ، وفي عيد ميلاد الملك هيرودس دعا العظام والقواد لوليمة فاخرة ورقصت سالومي ابنة هيروديا أمامهم فسر الملك ومن معه وقال لها اطلبي ما تشائين وسوف يتحقق حتى ولو نصف مملكتي وأقسم على ذلك أمام الجميع فتشاورت البنات مع أمها التي أخبرتها أن تطلب منه رأس يوحنا المعمدان على طبق ، وبالفعل طلبت سالومي ذلك من الملك الذي حزن لهذا الطلب لكنه قد أقسم ، لذا أرسل سيافاً إلى السجن وأمره أن يأتي برأس يوحنا المعمدان وقدمه للبنات على طبق وأعطته هي لأمها^(٥٨).

الدراسة الوصفية والتحليلية:

رسمت في الأيقونة رأس يوحنا المعمدان بحجم كبير مغمض العينين وله أنف طويل ولحية سوداء كبيرة وشعر طويل وتظهر على الوجه ملامح الموت ، ويحيط بالرأس هالة مذهبة

^(٥٦) للمزيد انظر : انجيل لوقا (١: ٥ - ٢٥) ، انجيل لوقا (١: ٣٩ - ٨٠) ، انجيل لوقا (٣: ١ - ١٦) ، انجيل متى (٣: ١ - ١٧) ،

انجيل يوحنا (١٣: ١ - ٢٧). ماير : يوحنا المعمدان - مرجع سابق. كمال صالح نخلة: يوحنا المعمدان - مرجع سابق.

^(٥٧) القرآن الكريم : سورة مريم الآيات (١: ١٥).

^(٥٨) انجيل مرقس (٦: ١٦ - ٢٩)



كأنها تشع نوراً ، وقد وضعت الرأس في طبق عميق له قاعدة صغيرة وقصيرة وتزخرفه خطوط حمراء وصفراء طولية من أعلى إلى أسفل ، وقد وضع الإناء على منضدة مربعة يغطيها مفرش برتقالي اللون تزيينه حزم من الورود ، وإلى جانب المنضدة يبدو جزءاً من حائط زخرف بخطوط متقاطعة تكون أشكال معينات ، وإلى يمين الأيقونة رسم باب خشبي أخضر اللون تظهر منه ضلقة خشبية مفتوحة كتب عليها بخط الثلث "هامة يوحنا السابق" وكأنها تعطي عنواناً للأيقونة ، فالهامة أي الرأس ، ويوحنا إشير إليه بلفظ سابق لأنه جاء قبل المسيح ، وأحياناً يشار إليه بالصباغ لأنه صبغ المسيح أي عمده.

كما يظهر جزء من ستارة مطوية إلى أعلى ، وفي يسار الأيقونة تدرجات لونية من الألوان القاتمة السوداء إلى البني ثم الرمادي والذهبي وتنتطير رؤوس تخرج من رقبتها أجنحة لأطفال صغار وكأنهم ملائكة.

الخاتمة

تناولت الدراسة مجموعة من الأيقونات المحفوظة بكنيسة الملاك ميخائيل بمدينة دمنهور يتم نشرها ودراستها لأول مرة.

اختيرت الأيقونات محل الدراسة بحيث تمثل الموضوعات المختلفة الشائعة في رسوم الأيقونات كموضوعات من العهد القديم ، وموضوعات مسيحية وردت في الإنجيل ، ورسوم العذراء مريم ، والسيد المسيح ، والملائكة ، والقديسين ، والشهداء.

تطابقت رسوم الموضوعات المستمدة من الكتاب المقدس مع ما ورد فيه من وصف لموضوع الأيقونة.

نفذت الأيقونات محل الدراسة بأسلوب التمبرا ، مرسومة على طبقة جصية رقيقة فوق حامل من الخشب ، وبعضها كان يتم وضع نول من الكتان على الحامل الخشبي ثم يصفل بالجص او توضع رقائق من الذهب فوق طبقة الجص الدقيقة.

تنوعت الأساليب الفنية لأيقونات كنيسة الملاك بدمنهور بين الأسلوب الفني القبطي : حيث التسطیح والبعد عن الواقعية وعدم مراعاة النسب التشريحية والاهتمام بالرمزية للتعبير عن الموضوع . والأسلوب الأورشليمي : حيث محاولة القرب من الواقع ، ومراعاة النسب التشريحية ، والتعبير عن الظل والنور بتدرج الألوان ، ومحاولة التعبير عن الحركة لكسر حدة الجمود ، أيضاً التعبير عن طيات الثياب. والأسلوب اليوناني : حيث الرسوم قريبة جداً من الواقع ، مراعية للنسب التشريحية ، وقواعد المنظور ، والظل والنور وغيرها.

الأيقونات المختارة مرسومة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، احتوى بعضها على كتابات باللغة القبطية أو العربية أو الاثنيين معاً ، واحتوى بعضها على تاريخ رسمها واسم الرسام والمدينة التي رسمت فيها ، وبعضها على التاريخ واسم المدينة فقط ، ومن خلال المقارنة والدراسة أمكن تأريخ الأيقونات المشابهة ، ونسبة المرسومة في ذات التاريخ وتحمل اسم نفس المدينة المرسومة فيها إلى نفس الرسام.

تمكنت الدراسة من تأريخ بعض الأيقونات أيضاً اعتماداً على تشابهها ، واتباع نفس الأسلوب الفني ، وأمكن ترجيح نسبتها الى رسامين بعينهم.



احتوت احدى الأيقونات على تاريخ باللغة القبطية تتبعت الدراسة رموزه وتم الوصول الى النتيجة الصحيحة لهذا التاريخ والى الرموز المرتبطة به.

المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم .
- الإنجيل.
- التوراة.

المراجع العربية:

- إبراهيم جبرة : طقوس الكنيسة. - القاهرة ١٩٤٧.
- إبراهيم طرخان : الحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية - القاهرة ١٩٥٦.
- إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة. - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٩.
- بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية وكنيستها. - الجزء الثالث - مطبعة مصر بالفجالة - القاهرة ١٩٠٦.
- بتلر : الكنائس القبطية في مصر. - الجزء الأول - ترجمة إبراهيم سلامة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٣.
- بتلر : فتح العرب لمصر. - الجزء الثاني - القاهرة [د ت].
- بطرس الجميل وآخرون: كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وأحاد السنة التوتية. - جزءان - مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية - القاهرة ٢٠٠٧.
- بول أفديكيوموف : فن الأيقونة ولاهوت الجمال. - ترجمة القمص بيشوي الأنطوني - القاهرة [د ت].
- تادرس يعقوب ملطي : دراسات في التقليد الكنسي والأيقنة ، الكنيسة بيت الله. - مكتبة الفكر - الإسكندرية ١٩٩٩.
- تادرس يعقوب ملطي : تفسير إنجيل لوقا. - مكتبة المحبة - القاهرة د. ت.
- جودت جبرا وآخرون : الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم. - ترجمة أمل راغب - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة ٢٠١٥.
- جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالاتها. - جزءان - ترجمة يعقوب جرجس - القاهرة ١٩٦٤.
- حشمت مسيحة : مدخل إلى الآثار القبطية. - دار فيلوباترون - القاهرة ١٩٩٤.
- حنا مهنى : دراسة فى شخصية إيليا النبي. - كنيسة الأنبا انطونيوس بشبرا ٢٠١٥.
- رأفت عبد الرازق : دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا. - مجلة العصور. - دار المريخ للنشر ٢٠٠٦.
- رؤوف حبيب : الأثر المصري القديم في الفن القبطي. - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٧٩.
- رؤوف حبيب : الأيقونات القبطية. - مكتبة المحبة - القاهرة - [د-ت].
- زكي شنودة : الشهداء ، كل شهداء السنكسار القبطي. - موسوعة تاريخ الأقباط والمسيحية - الجزء الحادى عشر - الكتاب الخامس من سلسلة الشهداء - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٣.



- سبابا أسير : الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحي -. دار الطباعة القومية - القاهرة ١٩٢٢ .
- سيداروس عبد السميع : معمودية المسيح ومعمودية المسيحية -. مكتبة المحبة - القاهرة ٢٠٠١ .
- شروق محمد عاشور : أيقونات كنيسة أبي السيفين المؤرخة بالقرن ١٨م ، دراسة أثرية حضارية -. رسالة ماجستير- قسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٨ .
- فيلمون كامل : أيقونة العماد الثيوفانيا -. الطبعة الأولى - مشروع الكنوز القبطية - القاهرة ٢٠٢٠ .
- كمال صالح نخلة : يوحنا المعمدان -. مكتبة المحبة - القاهرة د. ت .
- ماير : يوحنا المعمدان -. ترجمة مرقص داود - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٥٧ .
- مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية ، فنان في القاهرة العثمانية -. الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة ٢٠١٥ .
- مجدي عياد يوسف : مدخل للغة القبطية واللغة اليونانية -. القاهرة ١٩٩٢ .
- محمد حماد : تكنولوجيا التصوير - الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها. - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة [د. ت].
- محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥ -. القسم الثاني البلاد الحالية - الجزء الثاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤ .
- محمد على عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية فنية -. رسالة دكتوراة - قسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة ٢٠٠٠ .
- مرقس سميكه : دليل المتحف القبطي -. الجزء الأول - القاهرة [د-ت] .
- ملاك لوقا : الشهيد مارجرجس الروماني - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٩١ .
- منقريوس عوض الله : منارة الأقداس في شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس -. الجزء الأول - الطبعة الثانية - دار الجيل - القاهرة [د ت] .
- منيس عبد النور : سيرة النبي إيليا -. الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٨٩ .
- ميخائيل ميكسي اسكندر : نظرة على العقائد المسيحية الكبرى " التجسد ، الخلاص ، الكفارة" -. الموسوعة القبطية - العدد ٧ - مكتبة المحبة - القاهرة ١٩٩٧ .
- يوانس كمال: غبريال ملاك البشارة -. مكتبة كيرلو - شبرا ٢٠٠٥ .
- يوانس كمال : ميخائيل رئيس جند الرب -. مكتبة كيرلو - شبرا [د-ت] .
- يوحنا سلامة : اللالى النفيسة في شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة -. مكتبة مارجرجس - القاهرة ١٩٦٥ .
- يوحنا نسيم يوسف : الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس -. سلسلة كرامات قبطية - مكتبة الاسكندرية - العدد الرابع يونية ٢٠١٣ .
- يوساب السرياني : الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم. - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٩٥ .



المراجع الأجنبية:

Grabar., Christenin Conography, London, 1969.

Lucas, A., Ancient Egyptian Materials, London, 1948.

Mallon, A., Grammaire copte bibliographie, chrestomathie et vocabulaire, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1956.

Morsel, P., Treasur of The Coptic museam, The Icons, Leiden Unvi, Holand, 1991.

Pihan , A.P., Expose des signes de numeration usites chez les peuples orientaux anciens et modernes, Limprimerie imperial, Paris 1860.

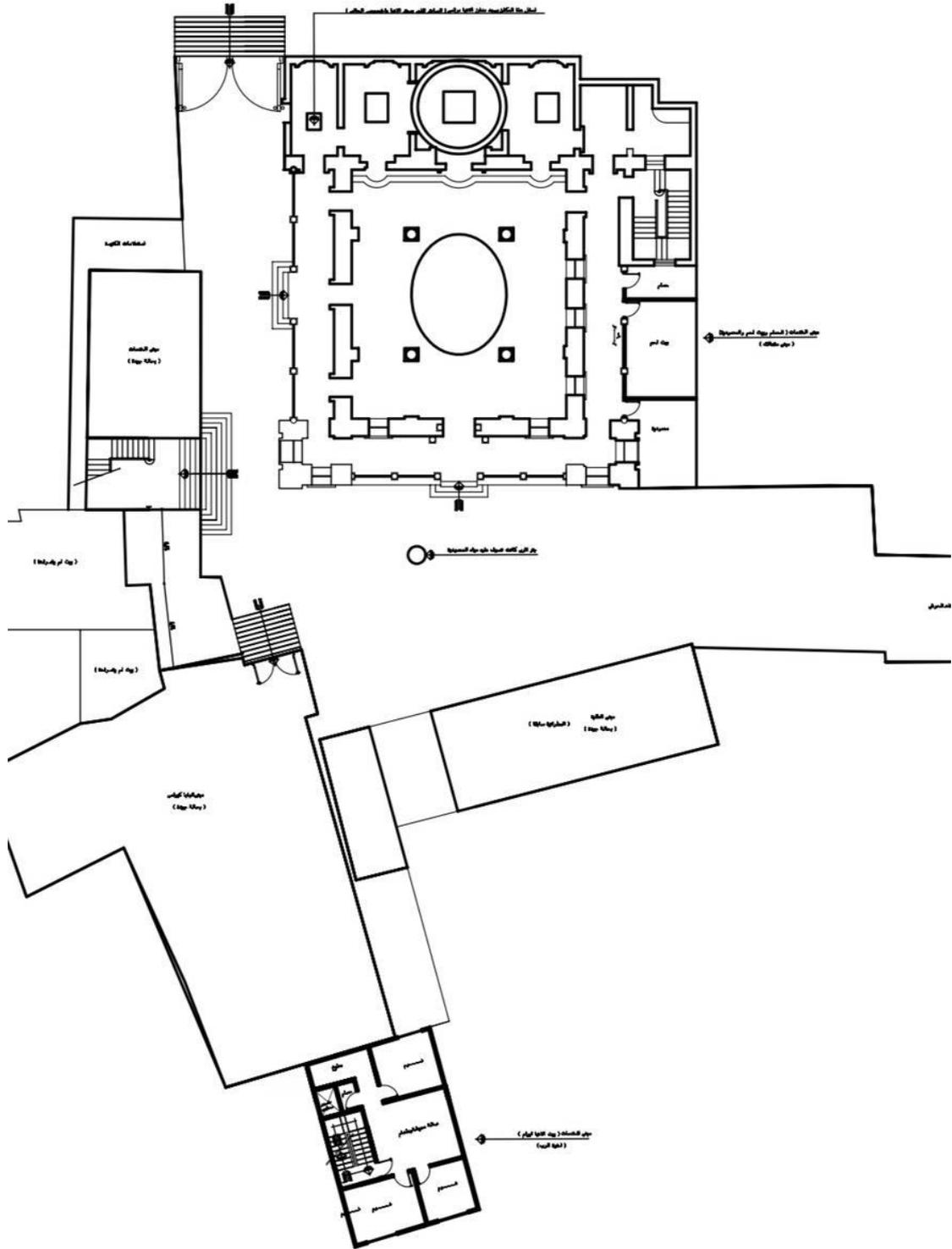
Quspensky, L., The meaning of The Icon, st.vladimr's seminary, New York, 1982.

الأشكال:

شكل (١) المسقط الأفقي لكنيسة الملاك بدمنهور. المصدر: تقرير عن الحالة الانشائية لكنيسة الملاك بدمنهور.

اللوحات:

- لوحة (١) أيقونة صعود إيليا إلى السماء. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٢) أيقونة البشارة. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٣) أيقونة العذراء والطفل (التجسد). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٤) أيقونة العماد. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٥) أيقونة دخول المسيح أورشليم. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٦) أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٧) أيقونة الصلبوت. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٨) أيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (٩) صورة مكبرة للكتابات بأيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (١٠) أيقونة القديسين بطرس وبولس. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (١١) أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهداء. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (١٢) أيقونة الشهيد مارجرس الروماني. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.
- لوحة (١٣) أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



شكل (١) المسقط الأفقي لكنيسة الملاك بدمنهو. المصدر: تقرير عن الحالة الانشائية لكنيسة الملاك بدمنهو.



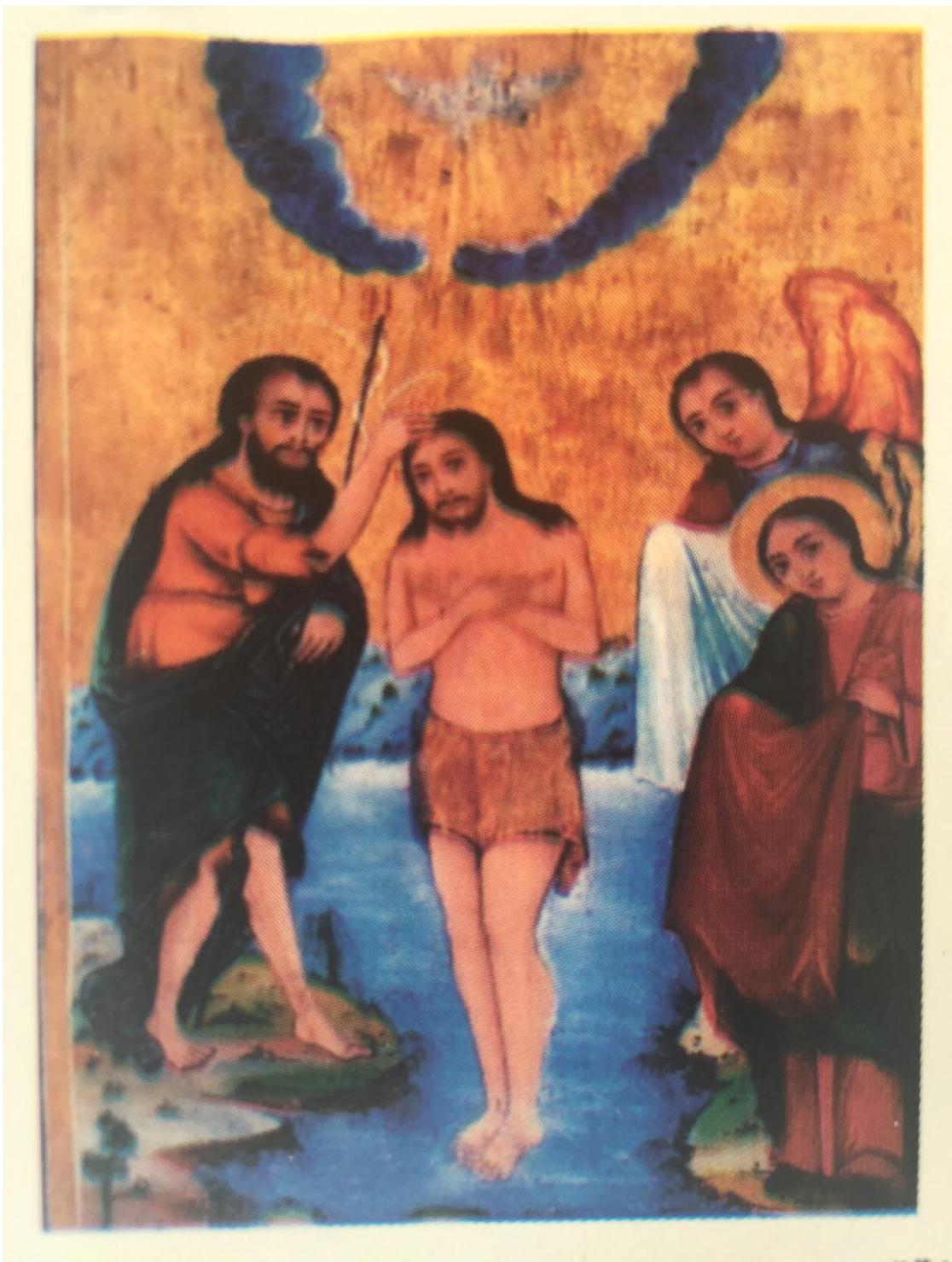
لوحة (١) أيقونة صعود إيليا إلى السماء. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



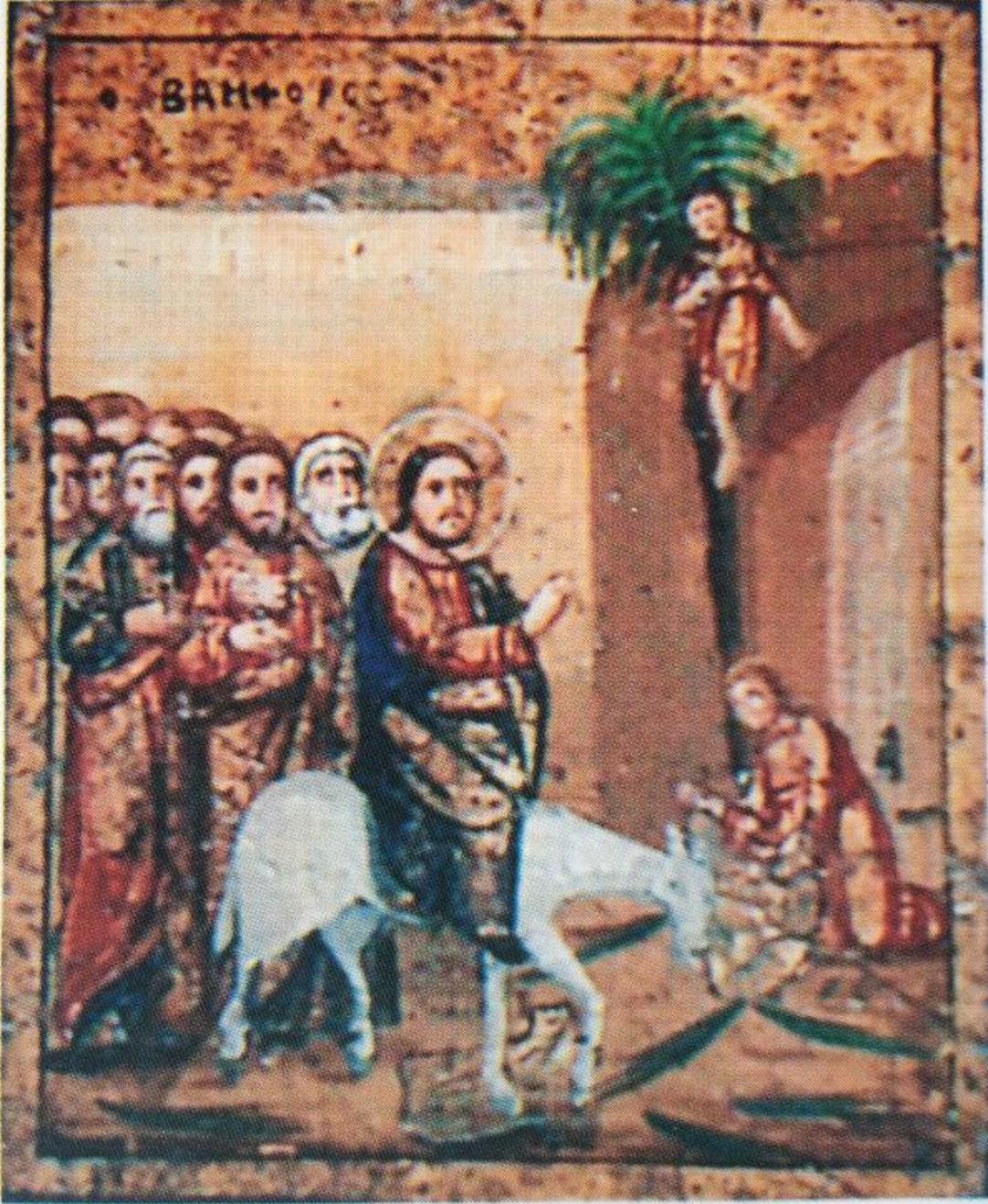
لوحة (٢) أيقونة البشارة. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



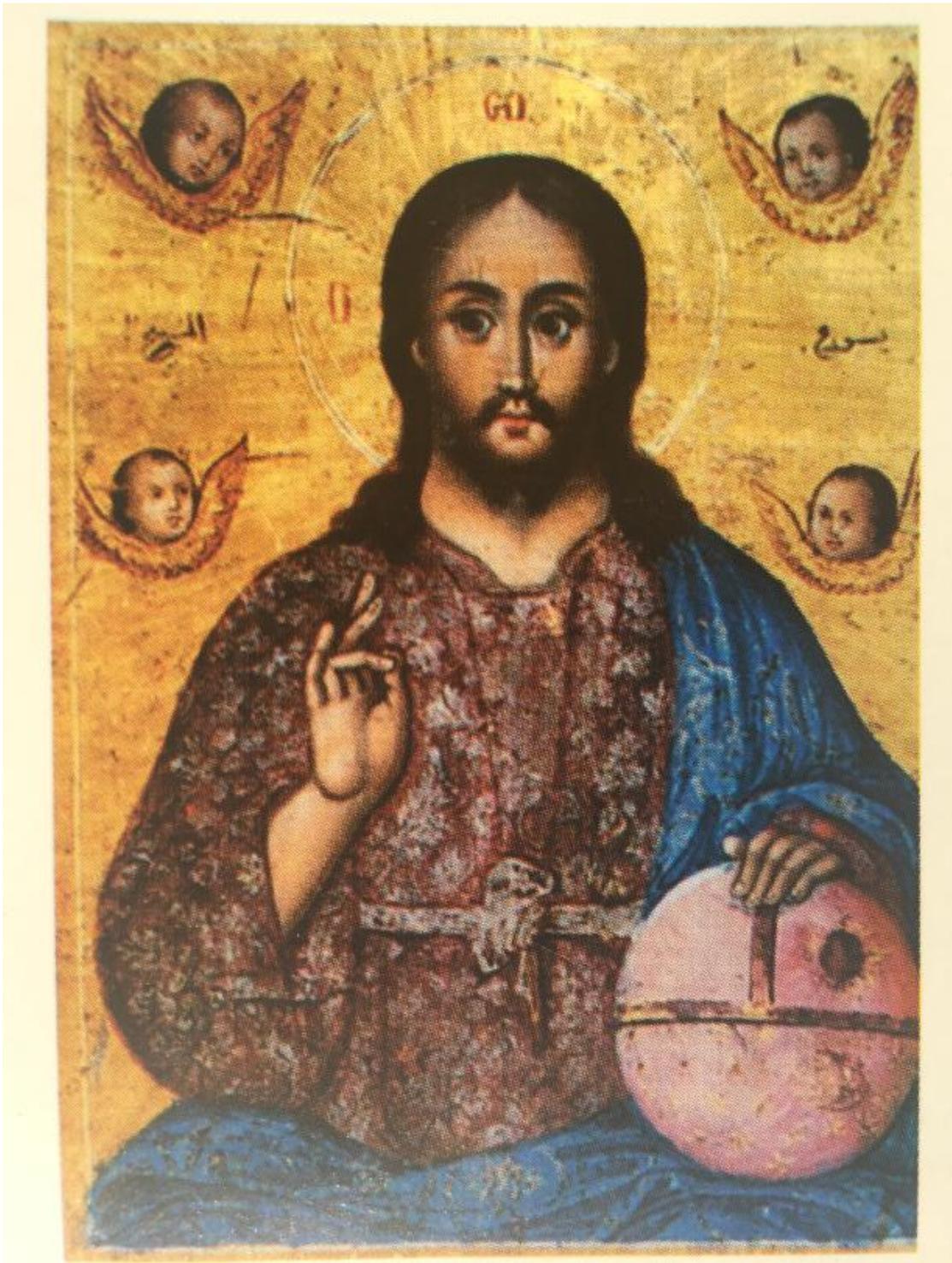
لوحة (٣) أيقونة العذراء والطفل (التجسد). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (٤) أيقونة العماد. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (٥) أيقونة دخول المسيح أورشليم. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



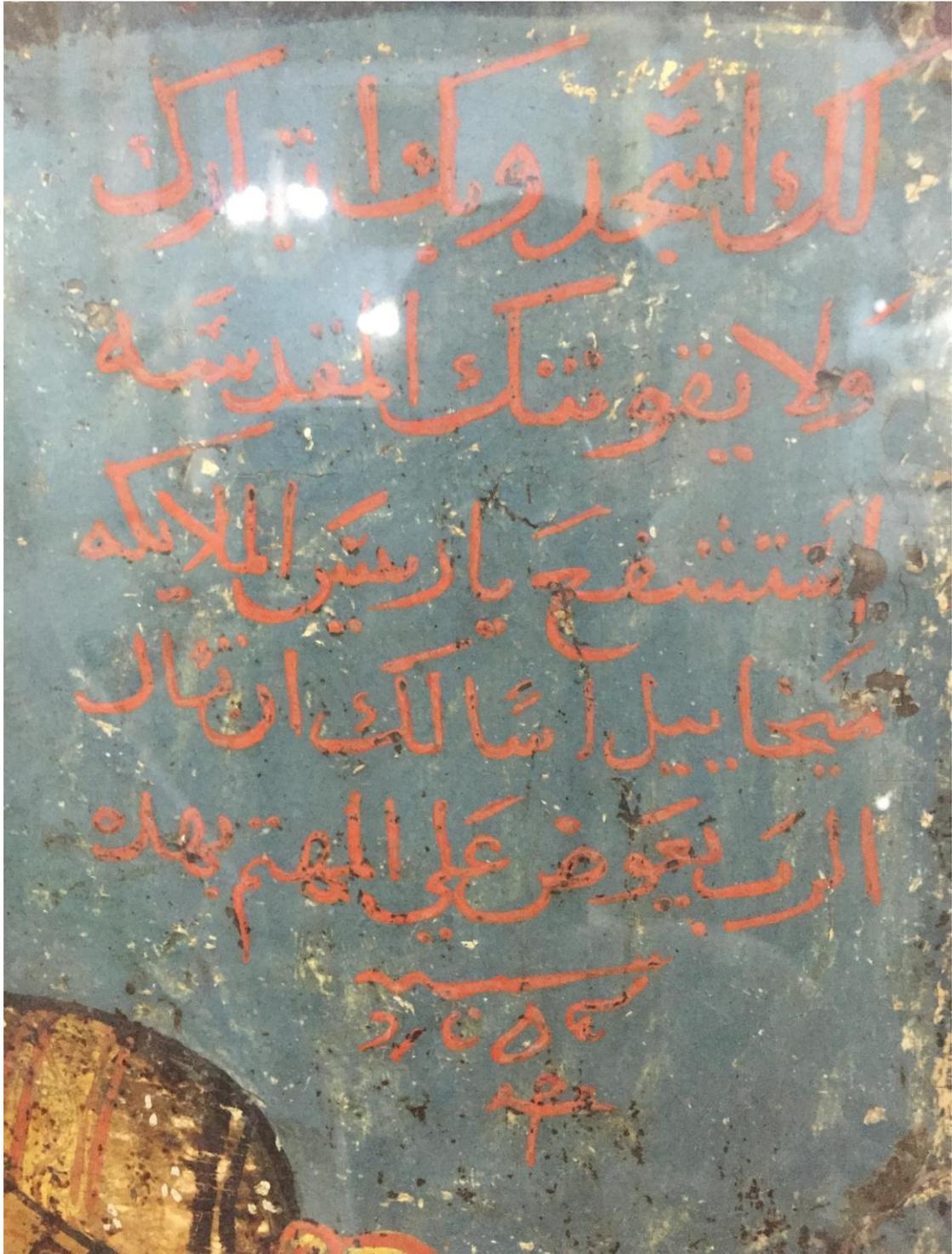
لوحة (٦) أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (٧) أيقونة الصلبوت. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (٨) أيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (٩) صورة مكبرة للكتابات بأيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



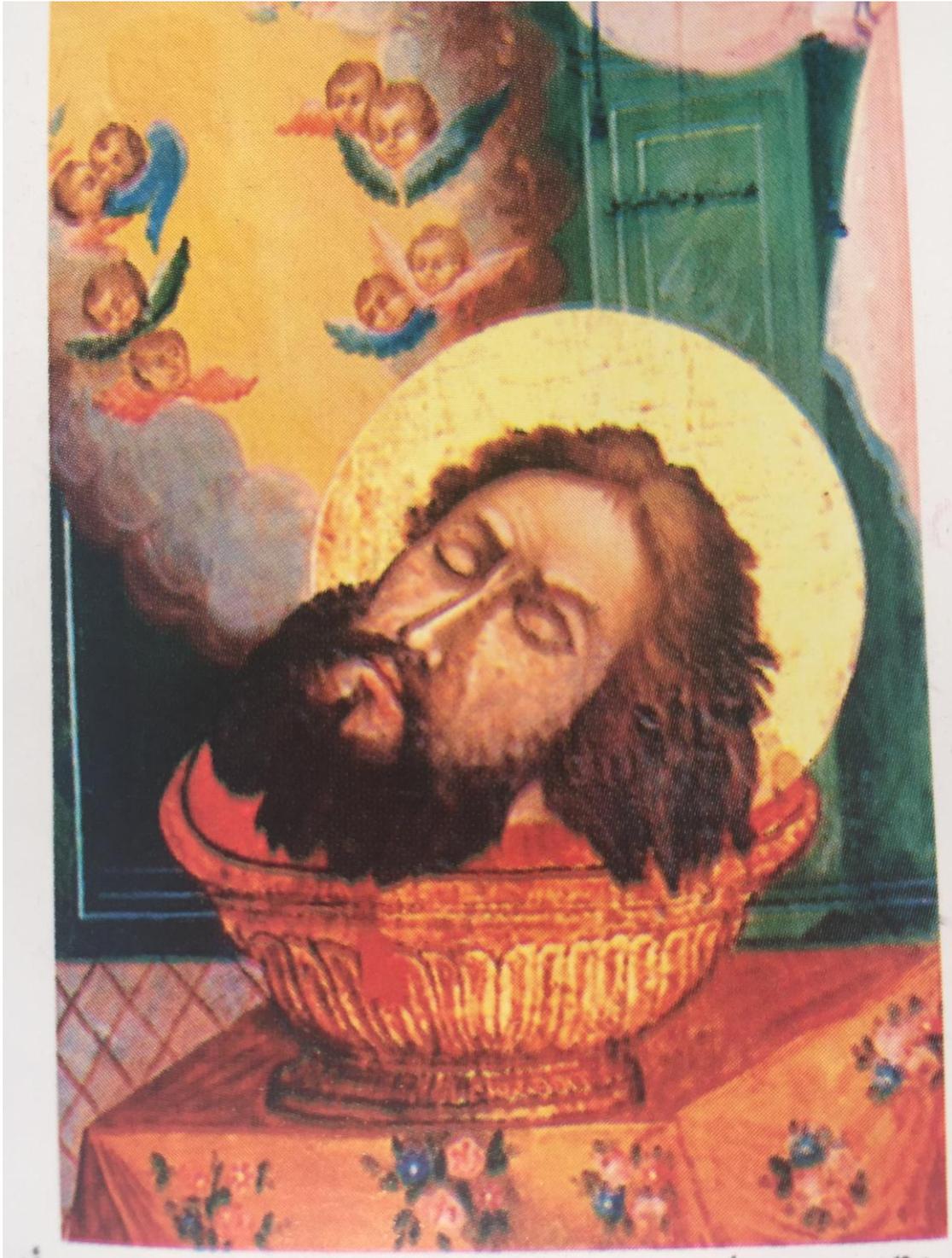
لوحة (١٠) أيقونة القديسين بطرس ويولس. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (١١) أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهداء. كنيسة الملك بدمنهور،
تصوير الباحث.



لوحة (١٢) أيقونة الشهيد مارجرس الروماني. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (١٣) أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



Selected icons from The Angel Church in Damanhur Artistic archaeological study

Dr. Ahmed Said Othman Badr

Assistant Professor of Islamic Archeology , Faculty of Arts - University of Damanhur

Abstract:

The Angel Church in Damanhur contains seventy-two icons representing multiple and varied topics, whether from the Old Testament to the stories of the prophets before Christ, or topics that express the Christian religion such as the Annunciation, birth, baptism, crucifixion, resurrection, ascension, etc. in Egypt .

Since it is not possible to study all these icons in one study, some of these distinctive icons were selected that represent the various themes drawn in the rest of the icons in the church.

Among the topics of the Old Testament, an icon representing Elijah's ascension to heaven was studied. This icon was distinguished by containing the name of the one standing on the church, as well as the city in which it was painted and the year it was drawn in 1571 for the martyrs . Among the Christian topics, several icons representing these topics were studied, such as:

Icon of the Annunciation, icon of the Virgin and Child (incarnation), icon of baptism, icon of Christ entering Jerusalem, icon of Christ (the ruler of the universe), icon of the crucifixion.

Among the icons representing angels, an icon representing the Archangel Michael, whose name the church was named, was studied. This icon was distinguished by containing propaganda writings in Arabic calligraphy, and the date of the icon in Coptic numerals and represents the year 1466 of the martyrs, which corresponds to the year 1163 AH / 1750 AD.

Among the icons of the saints, an icon representing Saint Peter and Paul was studied. It is distinguished by its two lines below the icon in Arabic calligraphy. It contains the name of the icon's waqif and the name of the painter (Anastasi al-Rumi) and the year it was drawn in 1571 for the martyrs.



Among the icons of the martyrs, the icon of Saint Demiana and the forty saint martyrs, the icon of the Roman Martyr George, and the icon of the head of Saint John the Baptist were studied .

These selected icons were painted in the twelfth and thirteenth centuries AH / eighteenth and nineteenth century AD, and the artistic methods used varied between the Coptic, Jerusalem and Greek styles, and they were executed in the tempera style.

Keywords: Icon - Coptic Art - Damanhour - Angel Church