أيقونات مختارة من كنيسة الملاك بدمنهور
دراسة أثرية فنية

إعداد

الباحث /أحمد سعيد عثمان بدر

أستاذ مساعد بآداب دمنهور

كنيسة الملاك بدمنهور :

تقع هذه الكنيسة بشارع الحبشي بأبو الريش بمدينة دمنهور ، وسُميت بهذا الاسم نسبةً للملاك ميخائيل[1] والذي يعتبره المسيحيون رئيسًا للملائكة ، وتعد من أقدم الكنائس بمدينة دمنهور، وربما هى التى ورد ذكرها فى السنكسار القبطي - (اليوم السابع من شهر توت) في سيرة استشهاد القديسة رفقة وأولادها الخمسة (أغاثو وبطرس ويوحنا وآمون وآمونة) - أن الملاك ظهر لآرخن من نقرها[2] 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[3].

كما ورد أنه في زمن البابا خريستوذولوس (440 - 471ه / 1047 – 1078م) البطريرك 66 من تسلسل بطاركة كنيسة الإسكندرية بنيت كنائس كثيرة فى أيامه وخصوصاً كنيسة دمنهور فإنه اتخذها مقراً لكرسيه فقصدها الأقباط من كل مكان فزادت عمارتها وظهرت برونق جميل[4].

وبقي هذا البطريرك آمناً بدمنهور حتى وشى به البعض ممن مر بمدينة دمنهور واندهش مما رآه من عمارتها وحسن رونقها ، فكتب الى وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي وبالغ فى 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[5].

وقد جددت كنيسة الملاك ميخائيل سنة 1313ه/ 1895م في عهد عباس حلمي الثاني(1309 - 1332ه/ 1891 - 1914م) في زمن البابا كيرلس الخامس(1290 - 1345ه/1874 – 1927م)،

---

(1) ميخائيل : كلمة عبرية من مقطعين (ميخا) وتعني قوة، و(ئيل) وتعني الله فيكون معناها قوة الله، ويعتبره المسيحيون رئيسًا للأجناد السماوية، وكان يلازم 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 وآحاد السنة التوتية. – الجزء الأول – مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية – القاهرة 2007. ص128، 129. يؤانس كمال : ميخائيل رئيس جند الرب . مكتبة كيرلو – شبرا [د-ت] ص70، 77.

(2) من القري القديمة التى يتكون منها الآن سكن مدينة دمنهور. محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة 1945 .- القسم الثانى البلاد الحالية – الجزء الثانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1994 ص 292.

(3) بطرس الجميل وآخرون: كتاب السنكسار – ج 1 . ص 14. زكي شنودة : الشهداء ، كل شهداء السنكسار القبطي.- موسوعة تاريخ الأقباط والمسيحية – الجزء الحادى عشر – الكتاب الخامس من سلسلة الشهداء – الطبعة الأولى – القاهرة 1993. ص 184، 185.

(4) بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية وكنيستها.- الجزء الثالث – مطبعة مصر بالفجالة – القاهرة 1906 ص 47.

(5) للمزيد انظر: بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية – ج3 ص 48، 49.

وكهنوت القمص ميخائيل جرجس ، وهو أول تجديد معروف لهذه الكنيسة ، ويبدو أن هذا التجديد كان كبيرًا وشاملًا بحيث غير كثيرًا من شكلها العام ، أو هو بمثابة إعادة بناء لها.

كما حدث تجديد آخر للكنيسة في 21 نوفمبر سنة 1952، وفي يوم الأحد 30 يوليو سنة 1978م قام الباب شنودة الثالث بتدشين مذابح الكنيسة ، وذلك وفقًا لما هو وارد على اللوحة التأسيسية بجوار مدخل الكنيسة.

التخطيط العام للكنيسة [شكل 1]:

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

الكتلة الأولى: الخورس (الصحن) وهو بازيليكي الشكل حيث يحتوي على ثلاثة أروقة مقسمة بواسطة بائكتين من الأعمدة الرخامية أكبرها الرواق الأوسط ، وقد علقت أيقونات[1] 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 13ه/19م، ويبدو أن صناعه من الأروام (اليونانيين) ، كما أن الأيقونات التي يحملها رسمت جميعها بأسلوب الفن اليوناني مما يدل على أن حامل الأيقونات وأيقوناته منفذة 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 منفذ على الطراز القبطي.

---

(1) الأيقونة : كلمة مشتقة من الفعل اليوناني "Eiko" بمعنى أنا أشبه أو أماثل، 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 420م 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 سميكه : دليل المتحف القبطي.- الجزء الأول – القاهرة [د-ت] صـ173/ رءوف حبيب : الأيقونات القبطية .- مكتبة المحبة – القاهرة – [د-ت] ص1. / إبراهيم طرخان : الحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية – القاهرة 1956 صـ6، 7. / رأفت عبد الرازق : دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا.- مجلة العصور – العدد - دار المريخ للنشر 2006. ص 142.
Quspensky, L., The meaning of The Icon, st.vladimr's seminary, New York, 1982, p. 26.

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 خللًا 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 :

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 التى تمثل الموضوعات المتنوعة المرسومة في باقي الأيقونات بالكنيسة.

اولاً : أيقونات تمثل موضوعات من العهد القديم:

أيقونة صعود إيليا الى السماء : [لوحة 1]

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

التاريخ : 1571 للشهداء (1271 هجرية / 1855 ميلادية).

المقاس : 65سم × 45سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

ظهر النبي إيليا في أيام الملك آخاب الذي حكم مملكة اسرائيل الشمالية وعاصمتها السامرة سنة 875 ق.م ، وإيليا بالعبرية معناه "إلهي يهوه" ، وفي اللغة اليونانية اسمه إلياس[1] وقد ورد ذكره فى القرآن باسم إلياس ، قال تعالى "وإن إلياس لمن المرسلين ، إذ قال لقومه ألا تتقون، أتدعون بعلًا وتذرون أحسن الخالقين"[2].

(1) منيس عبد النور : سيرة النبي إيليا .- الطبعة الأولى – القاهرة 1989. ص 6، 7.
(2) القرآن الكريم : سورة الصافات – الآيات 123 : 125.

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[1] ، وبعد أحداث طويلة ذكرتها التوراة قص إيليا لتلميذه إليشع ما سيكون من صعوده إلى السماء، وبأنه سيخلفه فى 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 إليشع ، وصعد إيليا في العاصفة إلى السماء ، وكان إليشع يرى وهو يصرخ " يا أبي ، يا أبي ، مركبة إسرائيل وفرسانها"[2].

الدراسة الوصفية :

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 ثوبًا أزرقاً طويلاً لا يظهر من جسمه سوى وجهه وكفيه ، ويبدو جالسًا وكأنه على مركبة ويشير بيده اليسرى إلى تلميذه اليشع 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 لجياد 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 إليشع 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 اليشع في صورة رجل كبير حيث يبدو جزءً من شعره أبيض اللون وله لحية قصيرة ويحيط برأسه هالة ذهبية ، ويرتدي ثوبًا طويلًا ويقف ناظرًا 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 جزءً 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 بذالك [كذا] الحاج جرجس عبد الملاك العريف / واقفها على بيعة الملاك ميخائيل بدمنهور صنعها / في مدينت [كذا] القدس الشريف / سنة 1571".

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

(1) التوراة : عبرانيين 11 : 37.
(2) التوراة : 2 ملوك 2 : 12./ وللمزيد انظر : حنا مهنى: دراسة فى شخصية إيليا النبي. – كنيسة الأنبا انطونيوس بشبرا 2015.

زلال البيض أو الجيلاتين، وتنفذ بها الرسوم ثم تطلى بطبقة من الشمع أو الورنيش اللامع للحفاظ عليها[1].

ومن حيث الأسلوب الفني فقد رسمت وفق الأسلوب الأورشليمي وهو اسلوب تميز بمحاولته التعبير عن الحركة وهو ما ظهر فى الأيقونة فى شكل الجياد النارية المجنحة التى تعدو ، وايضاً فى الالتفات واشارات الأيدى بين إيليا وإليشع ، ويتميز هذا الأسلوب كذلك بالواقعية فى رسم الخلفيات التى تمثل مسرح الأحداث التى دارت فيها قصة الأيقونة ، والتعبير عن طيات الثياب ، واظهار الحالة الوجدانية للأشخاص فى الأيقونة ، بالاضافة الى مراعاة النسب التشريحية الى حد ما.

كما تتميز هذه الأيقونة باحتوائها على اسم راعى هذه الأيقونة وهو كما ذكرت الكتابات (الحاج جرجس عبد الملاك العريف) وذكر لفظ (الحاج) فى اشارة الى حجه للقدس الشريف ، ويؤكد ذلك احتوائها على اسم المدينة التى رسمت فيها الأيقونة (صنعها فى مدينت 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 1571 بالتقويم القبطي التى وردت على الأيقونة تعادل سنة 1271ه وسنة 1855م وهو نفس تاريخ أيقونة القديسين بطرس وبولس – التى 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 2]

وهي تمثل القديسة العذراء مريم جالسة على أريكة ، ويقف أمامها الملاك غبريال مبشرًا لها بميلاد السيد المسيح ، والروح القدس مقبلًا 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 : 67سم × 40 سم.

الأسلوب الفني : اورشليمي.

---

[1] محمد حماد : تكنولوجيا التصوير – الوسائل الصناعية في التصوير وتأريخها – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة [د. ت] ص75.

Lucas, A., Ancient Egyptian Materials, London, 1948, p. 401.

الدراسة الوصفية:

مُثلت العذراء مريم في هيئة محتشمة وقورة ، لها وجه بيضاوي هادئ يحيط به هالة ذهبية اللون، وترتدي زيًا داكنًا 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 القديس ، 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 ثوبًا 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 وكأن العذراء مريم كانت تقرأ فيه.

وفي أعلى الأيقونة كأن 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[1].

وخلفية الأيقونة توحي بأنها في مبنى عبر عنه الفنان بألوان زرقاء وداكنة وفي منتصف الأيقونة زهور بيضاء وسط هذا اللون الأزرق الداكن وكأنها توحي بالسلام والطمأنينة، كما ترمز للطهارة ، طهارة العذراء وبأنها ستحمل بلا دنس[2].

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 بالجليل 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 وتلدين ابنًا وتسمينه يسوع..."[3]. وقال الله تعالى في القرآن الكريم : "إذ قالت الملائكة يا

---

[1] تادرس يعقوب ملطي : دراسات في التقليد الكنسي والأيقونة الكنسية بيت الله. – مكتبة الفكر – الإسكندرية 1999. ص317 ، 318. Grabar., Christenin Conography, London, 1969. P. 215.

[2] جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالتها. – الجزء الأول – ترجمة يعقوب جرجس – القاهرة 1964 – ص53.

[3] إنجيل لوقا : "1: 26 – 38".

مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيهًا في الدنيا والآخرة ومن المقربين"[1].

كما ورد ذلك تفصيلًا في القرآن الكريم في سورة مريم : "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانًا شرقيًا، فاتخذت من دونهم حجابًا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرًا سويًا، قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيًا، قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلامًا زكيًا، قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيًا، قال كذلك قال ربك هو علي هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمرًا مقضيًا"[2].

والملاك الذي بشر العذراء هو غبريـال أو (جبريل) وله مكانة خاصة لدى المسيحيين[3]. 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 برمهات[4].

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 عباءتها 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 توقيعه ، 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 انتشارًا كبيرًا في الفن المسيحي في بداية القرن السادس الميلادي حول رأس العائلة المقدسة والقديسين والملائكة كذلك ارتبطت برمزًا دينيًا[5].

---

[1] سورة آل عمران : الآية 45.

[2] سورة مريم : الآيات "16 : 21".

[3] إنجيل لوقا (11-13) ، يوأنس كمال: غبريال ملاك البشارة.- مكتبة كيرلو – شبرا 2005 صـ8-12.

[4] بطرس الجميل وآخرون : السنكسار .- الجزء الثاني – القاهرة 1951 ص69.

[5] سابا أسير : الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحي .- دار الطباعة القومية – القاهرة 1922 ص30.

أيقونة العذراء والطفل (التجسد) : [لوحة 3]

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)[1]. والعذراء في هذه الأيقونات تمثل القداسة الإنسانية ، وهي بمثابة الصورة الحية للأمومة الحية والراعية لأولادها[2].

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

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

المقاس : 90سم × 65سم.

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 تاجًا رمزًا لسيادته وملوكيته ، ويحيط برأسه هالة مستديرة ، ويضع يده اليسرى على الكرة الأرضية أو دائرة الكون ، ويومئ بشارة البركة بيده اليمنى ، ليكون هو ضابط الكون أو ضابط الكل[3] ، وتحمله العذراء على يدها اليسرى طبقًا للتقاليد القبطية في مصر، وترتدي ثوبًا داكنًا 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 رمزًا لنقائها وطهارتها[4] ، ويعلو رأسها تاج رمزًا لملكويتها ، 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 ملكان صغيران مجنحان يمسكان بالتاج فوق رأسها رمزًا لتتويجها من قبل السماء.

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

وخلفية الأيقونة بلون ذهبي وهو لون رقائق 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.

---

(1) ميخائيل ميكسي اسكندر : نظرة على العقائد المسيحية الكبرى " التجسد ، الخلاص، الكفارة".- الموسوعة القبطية – العدد 7- مكتبة المحبة – القاهرة 1997 صـ147.

(2) بول أفديكيموف : فن الأيقونة ولاهوت الجمال. – ترجمة القمص بيشوي الأنطوني – القاهرة د ت ص141.

(3) إبراهيم جبرة : طقوس الكنيسة. – القاهرة 1947 ص50.

(4) إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة .– الطبعة الأولى – القاهرة 1999 ص32.

وقد وفق الفنان في التعبير عما ورد بالكتاب المقدس واستخدم رموزًا وعناصر لتساعده على ذلك ، كالتاج رمز الملوكية ، والثياب الذهبية الموشاة للعذراء ، والنجوم رمزًا للطهارة.

وقد رسمت الأيقونة وفقًا لما يطلق عليه الأقباط الفن الأورشليمي ، بينما الثلاث أيقونات الأخرى لنفس الموضوع رسمت وفقًا للأساليب الفنية اليونانية.

أيقونة العماد[1]:[لوحة 4]

وهي أيقونة تصور السيد المسيح واقفًا في نهر الأردن يعمده يوحنا المعمدان[2] الذي يقف على شاطئ النهر يمين السيد المسيح ، وعلى الجانب الآخر من النهر يقف ملاكان يحمل كل منهما رداءً في يديه ، والروح القدس مقبلًا 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 : 80 × 52سم.

الأسلوب الفني : الأسلوب القبطي.

الدراسة الوصفية والتحليلية :

يظهر في الأيقونة السيد المسيح عاري الجسد[3] يستره 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 يلتقى 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 ثوبًا من وبر الجمال يشد بحزام من جلد[4] ، 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.

---

(1)العماد : هو أحد الطقوس السبعة التي تعد سرًا 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 والقداس.- جـ1 - الطبعة الثانية- دار الجيل - القاهرة د. ت ص29. سيداروس عبد السميع : معمودية المسيح ومعمودية المسيحية.- مكتبة المحبة- القاهرة 2001، ص7 : 9. فيلمون كامل : أيقونة العماد الثيؤفانيا.- الطبعة الأولى - مشروع الكنوز القبطية - القاهرة 2020.

(2) يوحنا المعمدان هو يحيى بن زكريا الذي ورد ذكره في سورة مريم " يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميًا" سورة مريم الآية 7. للمزيد عنه انظر : ماير : يوحنا المعمدان .- ترجمة مرقص داود - مكتبة المحبة - القاهرة 1957. 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 ... وكأن حمامة نازلة عليه". إنجيل يوحنا : (12 : 3 – 7).

(3) يشير الجسد العاري إلى اعتبار السيد المسيح قد أخذ عرى آدم ورد له حلة المجد التي كانت له في الفردوس. بول أفديكيموف : المرجع السابق ص172. فيلمون كامل : أيقونة العماد ص12.

(4) إنجيل متى (3: 4)

وفي الجهة الأخرى على يسار المسيح يقف على الشاطئ ملكان مجنحان بشعر مرسل على الكتفين ويرتديان ثيابًا 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 الشاطئان ينمو فيهما أعشاب قصيرة باللون الأخضر.

نفذت الرسوم بالأساليب القبطية حيث التسطيح 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 5]

تمثل هذه الأيقونة دخول السيد المسيح إلى مدينة أورشليم راكبًا حمار. وقد تحدث الكتاب المقدس عن قصة دخول السيد المسيح مدينة أورشليم[1] ومدى الحفاوة التي استقبل بها ، وخروج أهلها لملاقاته وهم يحملون أغصان الزيتون رمز السلام[2] ، وسعف النخيل الأخضر رمز النصر[3] ، مفترشين الأرض بثيابهم وبأغصان الأشجار ، فرحين مهللين ويصرخون أوصنا مبارك الآتي باسم الرب[4] ، وقد عرف يوم دخول السيد المسيح أورشليم بعدة أسماء منها : يوم أحد المستحقين ، ويوم أحد غسل الرأس ، ويوم أحد الأغصان ، ويوم أحد السعف ، ويوم أحد أوصنا أو أوصانا.[5] ولهذا اليوم عيد يعرف بعيد الزيتون أو عيد أحد الشعانين[6] ، 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: 45 × 30سم

الأسلوب الفني : أورشليمي.

---

(1) إنجيل متى : (21: 1 – 2) ، إنجيل لوقا : (20 : 19-49) ، انجيل مرقص: (11: 1 -11) ، إنجيل يوحنا : (12 : 12 – 15).

(2) يوحنا سلامة : اللالئ النفيسة في شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة .- مكتبة مارجرجرس - القاهرة 1965 ص90.

(3) شروق محمد عاشور : أيقونات كنيسة أبي السيفين المؤرخة بالقرن 18م ، دراسة أثرية حضارية .- رسالة ماجستير بكلية الآثار قسم الآثار الإسلامية - جامعة القاهرة 1998 ص 360 : 362.

(4) حشمت مسيحة : مدخل إلى الآثار القبطية .- دار فيلوباترون - القاهرة 1994 ص80 ، 81.

(5) كلمة أوصنا أو أوصانا هي الترنيمة الوحيدة التي تستعملها الكنيسة أثناء الاحتفال بهذه المناسبة. يوحنا سلامة : المرجع السابق جـ2 ص294.

(6) 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 1993 ص286.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

يظهر في الأيقونة السيد المسيح في المنتصف بحجم كبير راكبًا حمارًا أبيض اللون، ويرتدي المسيح ثوبًا أورجوانيًا 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 الاثنى عشر بأعمار مختلفة حيث ظهر بعضهم بلحى وشعر أبيض والبعض الآخر أصغر سنًا ، وهم يسيرون 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 بساطًا ليسير عليه الحمار أمام بوابة كبيرة وكأنها باب المدينة التي ظهر منها جزء مُثل على هيئة عقد كبير.

وأمام الباب شجرة من المفترض أنها شجرة جميز لكنها فى الأيقونة أقرب الى 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. [1]

أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون): [لوحة 6]

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.

المقاس : 50 × 38سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تصور الأيقونة السيد المسيح يجلس في وضع المواجهة بملامحه الهادئة الوادعة ووجهه البيضاوي 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 متوسطه ، 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.

(1) تادرس يعقوب ملطي : تفسير إنجيل لوقا. – مكتبة المحبة – القاهرة د. ت ص13 ، 14.

ويحيط برأس المسيح هالة مذهبة تأخذ لون الخلفية قام الرسام بتحديدها 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 فخذه 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 اكبر سنًا وأخف وزنًا ووجهه متوهج بلون مشوب بالحمرة وشعره كذلك ، ويحيط برأسه الهالة الذهبية المقسمة ومكتوب في كل جزء الكلمة اليونانية OWN أي (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 للكل بإشارة البركة ليمنحنا شيئًا من بركته وهدوءه وسلامه . وهو الأثر الذي لم يوفق الرسام في إحداثه في الأيقونة الثانية ذات الأسلوب اليوناني.

أيقونة الصلبوت : [لوحة 7]

تآمر رؤساء كهنة اليهود ضد المسيح وأجمعوا على ضرورة قتله والتخلص منه ، وهنا أمر بيلاطس بأن يؤخذ السيد المسيح ويجلد ، وضفر الجنود إكليلًا من الشوك ووضعوه على رأسه ثم

أخذوه إلى مكان خارج أورشليم يعرف بجبل الجلجثة (الجمجمة) وصلبوه هناك وصلبوا معه لصين على جانبي السيد المسيح [1].

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 : 75 سم × 50 سم.

الأسلوب الفني : قبطي.

الدراسة الوصفية والتحليلية:

يتصدر الأيقونة رسم لصليب كبير أسود اللون انتصب على تل وقد علق المسيح عليه بأن سمرت راحتا الكفين وكذلك القدمين بالمسامير في خشبة الصليب ، ويظهر المسيح بجسد عاري من الثياب عدا الإزار الملتف حول وسطه وتميل رأسه تعبيرًا عن إسلامه للروح ، ويظهر وجهه مستدير بشعر طويل وفوق رأسه إكليل الشوك الذي وضعه الجنود فوق رأسه بقصد السخرية[2] ، ويعلو رأس المسيح هالة مذهبة رمز القداسة ، وهناك لافتة أعلى الصليب تحمل الحروف القبطية I-N-B-I وهي اختصار لعبارة "يسوع الناصري ملك اليهود"[3]. وتسيل الدماء من جسد المسيح لتنساب على الجمجمة والعظام أسفل الصليب حيث يعتبر المسيحيون أن آدم أبو البشر مدفون في هذا الموضع وأن دماء المسيح سالت عليها عند صلبه رمزًا لخلاص ذرية آدم من الخطيئة.

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

وعن اليسار يقف يوحنا الحبيب يرتدي ثوبًا 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[4].

وفي جانبي الأيقونة يوجد صليبان واحد في كل جانب عُلق عليهما اللصان وهما مثبتان بمسامير بنفس طريقة المسيح ، ويظهران بنفس الهيئة عاريا الجسد عدا الإزار حول الوسط.

---

(1) للمزيد عن قصة الصلب : إنجيل متى (27 : 32-50) ، إنجيل لوقا : (23 : 26-49) ، إنجيل مرقص : (15 : 21 – 41) ، إنجيل يوحنا : (19: 1-34) ، منسي يوحنا : يسوع المصلوب.- مكتبة المحبة - القاهرة 1987 ص36.

(2) جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالتها. - الجزء الثاني - ترجمة يعقوب جرجس - القاهرة 1964 ص141.

(3) إنجيل يوحنا : (19 : 19 – 21).

(4) إنجيل يوحنا : (19 : 25 – 27).

ويلاحظ أن إزار اللص عن اليسار لونه أحمر ، أما اللص الذي عن اليمين فإزاره أبيض تعبيرًا 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 كيمان صغيرة إشارة لجبل الجمجمة حيث صلب المسيح. وتظهر أسوار أورشليم في خلفية الصورة صغيرة في إشارة لبعد 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 أعضاءه 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 8]

ورد في السنكسار أن القديسة " أوفيمية " كانت زوجة لرجل صالح كثير الصدقات، وكان حريصًا على إحياء ذكرى ثلاثة أعياد هي : تذكار العذراء مريم ، وتذكار الميلاد المجيد ، وتذكار 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 [1].

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).

ومن هذه الأيقونات واحدة تمثل الملاك ميخائيل واقفًا على وسادة في وضع المواجهة ويمسك بيده اليمنى صليبًا ثلاثيًا طويلًا ، وفي يده اليسرى يمسك الميزان ، ولم يصور الشيطان.

([1]) **بطرس الجميل آخرون : السنكسار ، جـ2 ، ص239.**

التقنية الفنية : الأيقونة مرسومة بالألوان بأسلوب التمبرا على الكتان بعد صقله بطبقة رقيقة من الجص موضوعة على حامل خشبي.

التاريخ : 1466 للشهداء (1163ه / 1750م)

المقاس : 75سم × 58سم.

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 انجليلوس 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 دقيقًا دون ترجيح كفة على أخرى[1]. ويلبس الملاك ملابس الحرب والتي تبدو قصيرة عبارة عن قميص ضيق بلون داكن مزخرف بهيئة قشور السمك بخطوط سوداء ، وعند الساعدين خطوط طولية مذهبة وبنية وكأنها تثبت العباءة المتطايرة خلفه حمراء اللون ، ثم يظهر من تحتها القميص الأزرق السفلي وكأنه مشمر عن الساعدين ويتركز عند الكوعين في إيحاء لاستعداد الملاك للحرب مع الشيطان ، أما النصف السفلي من الملاك فقد مثله الرسام بهيئة مكتنزة قليلًا يرتدي سروالًا 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 تحددها 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 طويلًا من الجلد يصل حتى الركبة يقف به منتصبًا 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.

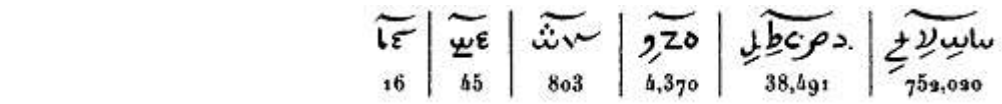
وأما الخلفية فقد مثل الثلث السفلي من الأيقونة وكأنه جدار باللون الأزرق ، وأما الثلثان العلويان فتظهر الخلفية بلون باهت يميل إلى الاصفرار وألوان أخرى داكنة ، ونلاحظ طريقة التسطيح في الرسم وعدم الاعتناء بالنسب التشريحية وهي من سمات الفن القبطي .

وقد احتوت الأيقونة على كتابات باللغة العربية فى الثلث السفلي على يسار الملاك [لوحة 9] 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".

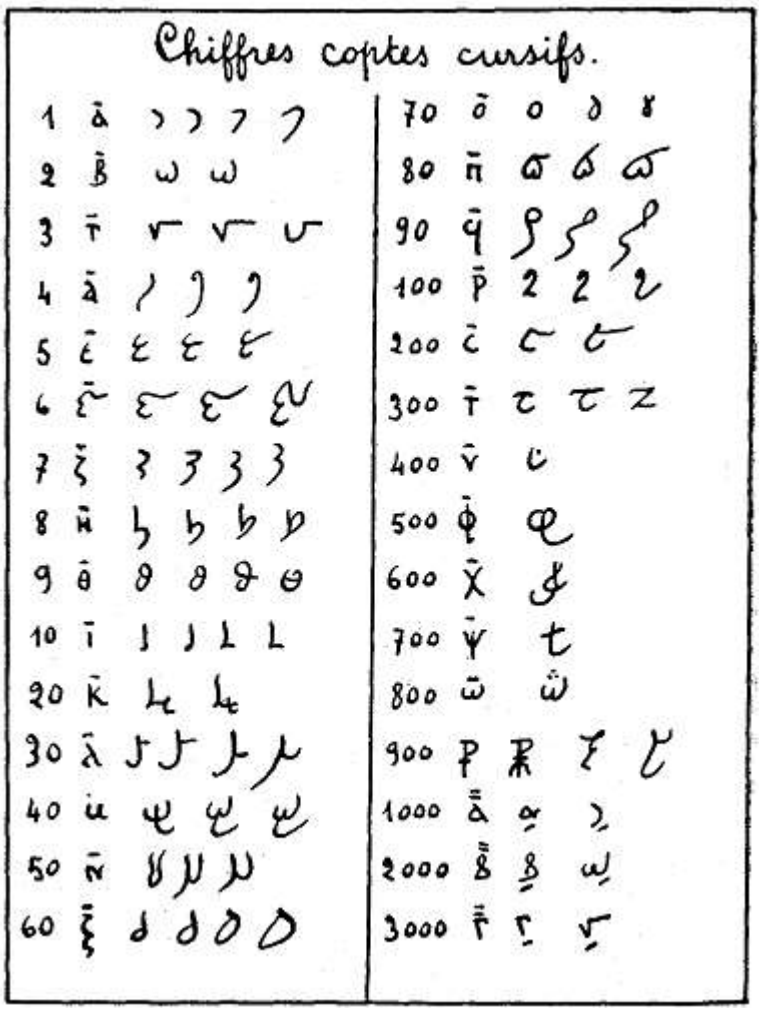
وفى اسفل هذه الكتابات كتب تاريخ رسم الأيقونة بالأرقام القبطية وفوقها اختصار لفظ سنة بكتابة حرف سين ممتد وفى نهايته نون وهاء ، وهو ما كان يتم عند كتابة التاريخ باللغة القبطية فى

(1) 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 1979 صـ2.

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.[1]



وقد أخذت الأعداد فى اللغة القبطية عدة أشكال عبر العصور كما هو موضح بالجدول [جدول 1]

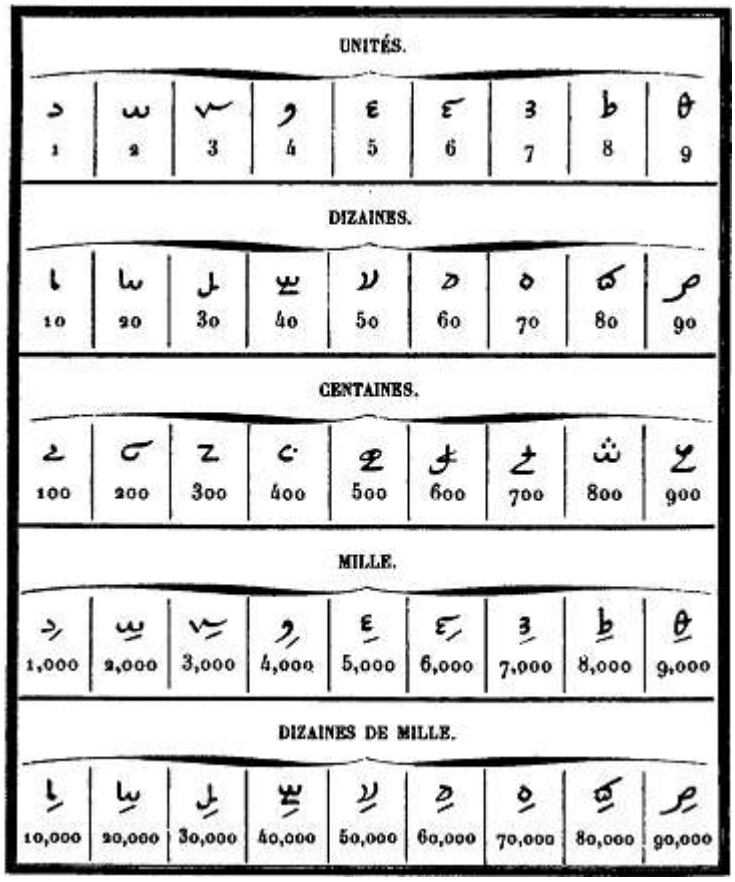


جدول (1) تطور كتابة الأرقام فى اللغة القبطية.[2]

وكذلك وردت كتابة الأعداد فى اللغة القبطية فى العصر الحديث بالصورة التالية وفقا لما هو موضح بالجدول [جدول 2]

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

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



جدول (2) كتابة الأرقام فى اللغة القبطية فى العصر الحديث[1].

واذا نظرنا الى الأرقام التى كتبت على الأيقونة باللغة القبطية وقيمتها بالأرقام فى اللغة العربية بناءً على ما ورد فى الجداول السابقة نجدها كما يلى :

6 = ⲋ ، 60 = ⲝ ، 400 = ⲥ ، 1000 = ⲍ

وعليه فإن التاريخ المكتوب على الأيقونة هو سنة 1466 للشهداء بالتقويم القبطي ، واذا اضفنا له 284 وهى سنة بداية التقويم القبطي فيكون:

1466 + 284 = 1750 ميلادية.

وتكون بذلك سنة 1750م هى سنة رسم هذه الأيقونة ، وهى تعادل سنة 1163ه.

ويقع اسفل التاريخ المكتوب على الأيقونة هذه العلامة وهى اختصار لكلمة الشهداء μαρτυρος → ⲙⲁⲣⲧⲩⲣⲟⲥ فى اللغة القبطية وتقرأ (مارتيروس) وكتبت مختصرة بحرفي الميم والراء فى اللغة القبطية[2] ، وتم وضعهما بهذه الطريقة لأنهما معا يمثلان شكلاً يشبه الصليب.

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

([2]) مجدي عياد يوسف: مدخل للغة القبطية واللغة اليونانية.- القاهرة 1992 ص 153.

وتتشابه هذه الأيقونة تمامًا مع أيقونة أخرى بنفس الكنيسة للملاك ميخائيل [مقاساتها 75سم×58سم] مما يرجح ان الرسام الذى قام بتنفيذهما واحد ، تتشابه معها فى شكلها العام وفي طريقة إمساك الملاك بالصليب الثلاثي والميزان وغيرها ، إلا أنها تختلف عنها في الألوان. كما أن الأخيرة تحتوي على كتابات بالخط العربي على جانبي الهالة تقرأ " السلام لميخائيل ريس الملائكة" وهى مرسومة على طبقة رقيقة من الجص فوق حامل خشبي ، ومنفذة أيضًا بأسلوب التمبرا حيث مزجت الألوان بالبيض، وكذلك فإن الأسلوب الفني يتبع الأسلوب القبطي.

كما أن هناك أيقونتان للملاك ميخائيل يظهر فيهما واقفًا على الشيطان الذي مثل بهيئة آدمية ويقبض الملاك على روح الشيطان بيده اليسرى وفي اليد اليمنى سيف من نار [مقاساتها 85سم×45سم] ، وفي الثانية مثل الشيطان على هيئة كاهن بينما تخرج روحه من فمه [مقاساتها 68سم×47سم] وقد رسمت الأيقونتين بنفس الأسلوب الفني القبطي وبطريقة التمبرا مما يدل على انتمائهما لنفس الفترة الزمنية ونفس الرسام اعتمادًا 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 خطوطًا باللغة العربية واللغة القبطية ، وهي تكشف عن الموضوع المرسوم على الأيقونة وهوية القديس، وأحيانًا 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 برسمهما أتباعهما تتسم فيها الناحية الفنية بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية. [1]

واعتماداً على ما سبق وعلى مقارنة لهذه الأيقونات بكنيسة الملاك بدمنهور مع مثيلاتها للملاك ميخائيل التى 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 1164[2] وهو تاريخ هجري يعادل 1467 للشهداء و 1752 للميلاد نلاحظ تشابهاً كبيرا فى رسم الأيقونة من ناحية وقفة الملاك بوضع المواجهة وامساكه بالصليب والميزان وملامح الوجه والتطابق فى رسم الأجنحة وغيرها ، وفوق ذلك نفس التاريخ تقريبا حيث رسمت الأيقونة المؤرخة بكنيسة الملاك قبل تلك الموجودة بكنيسة العذراء بسنة واحدة ، وعليه فمن المرجح أن منفذ هذه الأيقونات السابقة للملاك ميخائيل بكنيسة الملاك بدمنهور احد هذين الرسامين أو هما معاً أو واحد من اتباعهما.

وهناك أيضًا أيقونة رائعة من الناحية الفنية بكنيسة الملاك بدمنهور تصور رئيس الملائكة ميخائيل يرتدي الزي العسكري الروماني يمسك بيده اليمنى السيف وفي يده اليسرى سفر عليه نص باللغة اليونانية ، وقد رسمت هذه الأيقونة بالألوان الزيتية على طبقة جصية خفيفة مثبتة على حامل من الخشب ونفذت الرسوم بالأسلوب اليوناني.

---

(1) يوساب السرياني : الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم. – الطبعة الأولى – القاهرة 1995 ص58. يوحنا نسيم يوسف : الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس.- سلسلة كرامات قبطية – مكتبة الاسكندرية – العدد الرابع يونية 2013 ص 69 : 72. وللمزيد انظر: محمد على عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية فنية. رسالة دكتوراة – قسم الاثار الاسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة 2000 ص272:275. مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية ، فنان فى القاهرة العثمانية.- الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – القاهرة 2015.

(2) مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية. ص 122 ، لوحة D3 ص 221.

رابعاً : ايقونات القديسين :

أيقونة القديسين بطرس وبولس: [لوحة 10]

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

التاريخ : 1571 للشهداء (1271 هجرية / 1855 ميلادية).

الألوان : تمبرا البيض.

مقاساتها: 78 سم× 58 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 اللحية 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 كوشتاه 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 كتفيهما صدرة[1] عليها أشكال صلبان ، ونلاحظ أن صدرة القديس بطرس فوق العباءة التي باللون الأصفر بينما عباءة القديس بولس التي باللون الأحمر رسمت فوق الصدرة.

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

وكُتب 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 الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي سنة 1571 الشهداء".

ويفهم من النص أن هذه الأيقونة رسمت في البداية لتكون وقفًا 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[2]. ويبدو من اسمه انه يوناني الأصل استقرت أسرته فى مدينة القدس ، ثم رحل الى مصر واستقر بالقاهرة ، ويعد انسطاسي الرومي ثاني اهم رسامى

(1) وهي من مكونات الزي الرهباني عبارة عن شريط عريض يتدلى من رقبة القديس حتى أسفل أطراف الثوب. بتلر : فتح العرب لمصر - جـ2 - ص142.

(2) يوساب السرياني : الفن القبطي، مرجع سابق ، ص 58.

الأيقونات الأجانب فى مصر بعد الرسام يوحنا الأرمني الذى تأثر به انسطاسي فى الكثير من الأساليب الفنية والزخرفية.[1]

وكتب تاريخ رسم الأيقونة وهو 1571 للشهداء بالتقويم القبطي ، وبإضافة 284 سنة يكون المجموع 1855 ، وبهذا فإن سنة 1571 للشهداء تعادل سنة 1855ميلادية وايضاً سنة 1271 هجرية.

ومن أيقونات القديسين بالكنيسة أيقونة تمثل تكلاهيمانوت الحبشي، وهي تعود للقرن التاسع عشر، وقد رسمت بألوان التمبر على طبقة جصية خفيفة فوق حامل من الخشب، ونفذت بأسلوب فني أورشليمي ، 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 أورشليم (القدس) في هذا المناخ الديني وسار على نهج والديه، وكان طوال حياته كثير التنقل والترحال لنشر الدين المسيحي[2].

وهناك العديد من الأيقونات تمثل صورًا 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 وغالبًا الخلفية زرقاء وكتب اسم القديس باللغة القبطية على جانبيه أو فوق رأسه التي أحاطت بها هالة القداسة.

خامساً : ايقونات الشهداء :

أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهيدات: [لوحة 11]

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

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : 90سم×65سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

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 يزوجها فرفضت وأخبرته أنها نذرت نفسها عروسًا للمسيح ، وطلبت منه أن يبني لها مسكنًا منفردًا 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

(1) محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية ، مرجع سابق ص377 : 379. رأفت عبد الرازق ابو العنين : دراسة اثرية ، مرجع السابق ص45. Morsel,P., Treasur of The Coptic museam, The Icons, Leiden Unvi, Holand, 1991, pp.53-53.

(2) بطرس الجميل وآخرون ، السنكسار جـ2 صـ386-388.

، وحينما عرف دقلديانوس بذلك قطع رأسه ، وبعث أميرًا ومعه جنود وآلات تعذيب لدميانة وأمروها بالسجود للأوثان فرفضت رغم التعذيب ، ثم قطع الجنود رأسها ومن معها من العذارى[1].

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تظهر في الأيقونة القديسة دميانة في الوسط بحجم كبير في وضع المواجهة بينما قسمت باقي المساحة إلى أربعين مستطيلًا صغيرًا رسم في كل واحد إحدى القديسات الشهيدات.

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 مذهبة ، وترتدي ثوباً أزرق تظهر طياته من أسفل ، وفوقه على صدرها ويديها عباءة ذهبية اللون تميل إلى الاحمرار عند طياتها، ترمز إلى القديسة دميانة أميرة الشهيدات، كما ترمز لدمها المسفوك من أجل الإيمان بالديانة المسيحية ، وتمسك القديسة بيدها اليمنى صليب كبير ذو لون أصفر، وهو رمز لغفران الخطايا والخلاص والنجاة عن طريقه ، بينما تمسك بيدها اليسرى سعفة نخيل صفراء وهي رمز لانتصار القديسة على الموت ورمز النصرة[2].

وإلى 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 (الهمبازين) ، 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 الشهيدات 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 سعفة 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 تمامًا مع أيقونة مماثلة عليها توقيعه محفوظة بكنيسة مارجرجس بقصر الشمع والتي تتطابق معها في الأسلوب التنفيذي والسمات الفنية.

وهناك أيقونة أخرى بكنيسة الملاك ميخائيل بدمنهور للقديسة الشهيدة بربارة [3] تعود لنفس الفترة الزمنية (القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي) ومنفذة بنفس التقنية بألوان التمبرا وبأسلوب فني أورشليمي ، مثلت فيها القديسة بربارة بثوب ذهبي براق مطرز وعباءة ذهبية ، ويحيط بوجهها الهادئ هالة ذهبية ، وتمسك بيدها اليمنى صليب أسود كبير ، ومن ورائها السماء الزرقاء الداكنة وكأنها صاعدة إلى السماء في لوحة تصويرية معبرة نراها في الأيقونات التي تمثل براءة وسماحة المسيح.

---

(1) بطرس الجميل وآخرون : السنكسار جـ1 صـ260 ، 261.

(2) جورج فيرجسون : مرجع سابق ، جـ1 ، ص57 ، 70.

(3) كانت بربارة ابنة لنبيل روماني يدعى " ديسقورس" بنى برجًا له نافذتين حتى يحافظ على سلامة ابنته ويضمن عدم اختلاطها بالآخرين، وعندما أضافت بربارة نافذة ثالثة إكرامًا للثالوث المقدس اكتشف والدها أنها اعتنقت المسيحية فسلمها للقاضي، واستشهدت بربارة 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 2015.

أيقونة الشهيد مارجرجس الروماني: [لوحة 12]

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 : 87سم × 58 سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

ولد الشهيد مارجرجس في عام 280م بمدينة "اللد" بفلسطين ، واستشهد سنة 303م وعمره 23 عامًا ، ويقام له عيد في 23 برمودة من كل عام[1].

وقصة هذه الأيقونة تحكي بأن القديس مارجرجس وصل ذات يوم إلى ولاية ليبيا قاصدًا مدينة "سيلية" وكان بهذه المدينة بحيرة يسكنها تنين ضخم يسبب الرعب للناس ، وكانوا لكي يمنعوه من الاقتراب من المدينة يقدموا له يوميًا 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 مارجرجس وأخبرهم بقدرته على قتل التنين بشرط أن يؤمن الجميع بالسيد المسيح ويتعمدون باسمه فوافق الملك والرعية على ذلك ، فقتل مارجرجس التنين ، وآمن بسبب ذلك جمع كبير من الناس[2].

الدراسة الوصفية والتحليلية:

تمثل الأيقونة القديس مارجرجس فارسًا شابًا يمتطي صهوة جواده ، وجهه مستدير وشعره طويل مفروق من المنتصف ويحيط برأسه هالة ذهبية ، ويلبس قميصًا ذهبيًا وفوقه عباءة حمراء تظهر على كتفه الأيسر وتتطاير من خلفه ، ويظهر أسفل القميص تنورة سوداء بخطوط ذهبية ، ويرتدي سروالًا أزرق وحذاءً طويلاً ذهبياً ، ويجلس فوق سرج أحمر اللون ويمسك بيده اليمنى حربة طويلة سوداء يغرسها في فم التنين الذي خر صريعًا على الأرض فاتحًا فمه ويظهر منه لسانه الأحمر تعبيرًا 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.

([1]) للمزيد عنه انظر: بطرس الجميل وآخرون : السنكسار جـ2 ، صـ130، 131 . ملاك لوقا : الشهيد مارجرجس الروماني – مكتبة المحبة – القاهرة 1991 ، ص20 – 32.

([2]) بطرس الجميل وآخرون : السنكسار جـ1 ، ص201.

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

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

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

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

أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان: [لوحة 13]

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

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي.

المقاس : 65 × 45سم.

الأسلوب الفني : أورشليمي.

يوحنا هو ابن زكريا النبي ووالدته هى اليصابات وكلاهما من اسباط بنى اسرائيل وتحديدا من سبط اللاويين[1] ، وهو نفسه النبي يحي بن زكريا الذي وردت قصته بسورة مريم فى القرآن الكريم[2].

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 ، وفى عيد ميلاد الملك هيرودس دعا العظماء 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 البنت مع أمها التى اخبرتها أن تطلب منه رأس يوحنا المعمدان على طبق ، وبالفعل طلبت سالومي ذلك من الملك الذى حزن لهذا الطلب لكنه قد أقسم ، لذا ارسل سيافاً الى السجن وأمره أن يأتى برأس يوحنا المعمدان وقدمه للبنت على طبق وأعطته هى لأمها[3].

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 كأنها تشع نورًا ، وقد وضعت الرأس في طبق عميق له قاعدة صغيرة وقصيرة وتزخرفه خطوط حمراء

([1])للمزيد انظر : انجيل لوقا (1: 5 – 25) ، انجيل لوقا (1: 39 – 80) ، انجيل لوقا (3: 1 – 16) ، انجيل متى (3: 1- 17) ، انجيل يوحنا (13: 1 – 27). ماير : يوحنا المعمدان – مرجع سابق. كمال صالح نخلة: يوحنا المعمدان – مرجع سابق.

([2]) القران الكريم : سورة مريم الآيات (1: 15).

([3]) انجيل مرقص (6: 16– 29)

وصفراء طولية من أعلى إلى أسفل ، وقد وضع الإناء على منضدة مربعة يغطيها مفرش برتقالي اللون تزينه حزم من الورود ، وإلى جانب المنضدة يبدو جزءًا من حائط زخرف بخطوط متقاطعة تكون أشكال معينات ، وإلى يمين الأيقونة رسم باب خشبي أخضر اللون تظهر منه ضلفة خشبية مفتوحة كُتب عليها بخط الثلث "هامة يوحنا السابق" وكأنها تعطي عنوانًا للأيقونة ، فالهامة أي الرأس ، ويوحنا إشير إليه بلفظ سابق لأنه جاء قبل المسيح ، وأحيانًا يشار إليه بالصابغ 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 وتتطاير 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 فى رسوم الأيقونات كموضوعات من العهد القديم ، وموضوعات مسيحية وردت فى 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 يصقل بالجص او توضع رقائق من الذهب فوق طبقة الجص الدقيقة.

تنوعت الأساليب الفنية لأيقونات كنيسة الملاك بدمنهور بين الأسلوب الفني القبطي : حيث التسطيح 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 ، ايضاً التعبير عن طيات الثياب. والأسلوب اليوناني : حيث الرسوم قريبة جداً من الواقع ، مراعية للنسب التشريحية ، وقواعد المنظور ، والظل والنور وغيرها.

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

تمكنت الدراسة من تأريخ بعض الأيقونات ايضاً 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 1947.
- إبراهيم طرخان : الحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية – القاهرة 1956.
- إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة .– الطبعة الأولى – القاهرة 1999.
- بتشر: كتاب تاريخ الأمة القبطية وكنيستها.- الجزء الثالث – مطبعة مصر بالفجالة – القاهرة 1906.
- بتلر : الكنائس القبطية في مصر.- الجزء الأول - ترجمة إبراهيم سلامة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1993.
- بتلر : فتح العرب لمصر.- الجزء الثانى – القاهرة [د ت].
- بطرس الجميل وآخرون: كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية. – جزءان – مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية – القاهرة 2007.
- بول أفديكيموف : 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 1999.
- 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 2015.
- جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ودلالتها. – جزءان – ترجمة يعقوب جرجس – القاهرة 1964.
- حشمت مسيحة : مدخل إلى الآثار القبطية .- دار فيلوباترون - القاهرة 1994.
- حنا مهنى : دراسة فى شخصية إيليا النبي. – كنيسة الأنبا انطونيوس بشبرا 2015.
- رأفت عبد الرازق : دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا.- مجلة العصور- دار المريخ للنشر 2006.
- رؤوف حبيب : الأثر المصري القديم في الفن القبطي. – مكتبة المحبة – القاهرة 1979.
- رءوف 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 1993.
- سابا أسير : الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحي .- دار الطباعة القومية – القاهرة 1922.
- سيداروس عبد السميع : معمودية المسيح ومعمودية المسيحية.- مكتبة المحبة- القاهرة 2001.
- شروق محمد عاشور : أيقونات كنيسة أبي السيفين المؤرخة بالقرن 18م ، دراسة أثرية حضارية .- رسالة ماجستير- قسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة 1998.

- فيلمون كامل : أيقونة العماد الثيوفانيا.- الطبعة الأولى - مشروع الكنوز القبطية - القاهرة 2020.
- كمال صالح نخلة : يوحنا المعمدان .- مكتبة المحبة - القاهرة د. ت.
- ماير : يوحنا المعمدان .- ترجمة مرقص داود - مكتبة المحبة - القاهرة 1957.
- مجدي جرجس : يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية ، فنان فى القاهرة العثمانية.- الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – القاهرة 2015.
- مجدي عياد يوسف : مدخل للغة القبطية واللغة اليونانية.- القاهرة 1992.
- محمد حماد : تكنولوجيا التصوير – الوسائل الصناعية في التصوير وتأريخها. – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة [د. ت].
- محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة 1945 .- القسم الثانى البلاد الحالية – الجزء الثانى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1994.
- محمد على عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسةأثرية فنية.- رسالة دكتوراة – قسم الاثار الاسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة 2000.
- مرقس سميكه : دليل المتحف القبطي.- الجزء الأول – القاهرة [د-ت] .
- ملاك لوقا : الشهيد مارجرجس الروماني – مكتبة المحبة – القاهرة 1991.
- 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 1989.
- ميخائيل ميكسي اسكندر : نظرة على العقائد المسيحية الكبرى " التجسد ، الخلاص، الكفارة".- الموسوعة القبطية – العدد 7- مكتبة المحبة – القاهرة 1997.
- يوأنس كمال: غبريال ملاك البشارة.- مكتبة كيرلو – شبرا 2005.
- يوأنس كمال : ميخائيل رئيس جند الرب.- مكتبة كيرلو – شبرا [د-ت].
- يوحنا سلامة : اللالئ النفيسة في شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة .- مكتبة مارجرجس - القاهرة 1965.
- يوحنا نسيم يوسف : الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس.- سلسلة كرامات قبطية – مكتبة الاسكندرية – العدد الرابع يونية 2013.
- يوساب السرياني : الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم. – الطبعة الأولى – القاهرة 1995.

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

اللوحات:

لوحة (1) أيقونة صعود إيليا إلى السماء. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (2) أيقونة البشارة. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (3) أيقونة العذراء والطفل (التجسد). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (4) أيقونة العماد. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (5) أيقونة دخول المسيح أورشليم. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (6) أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (7) أيقونة الصلبوت. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (8) أيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

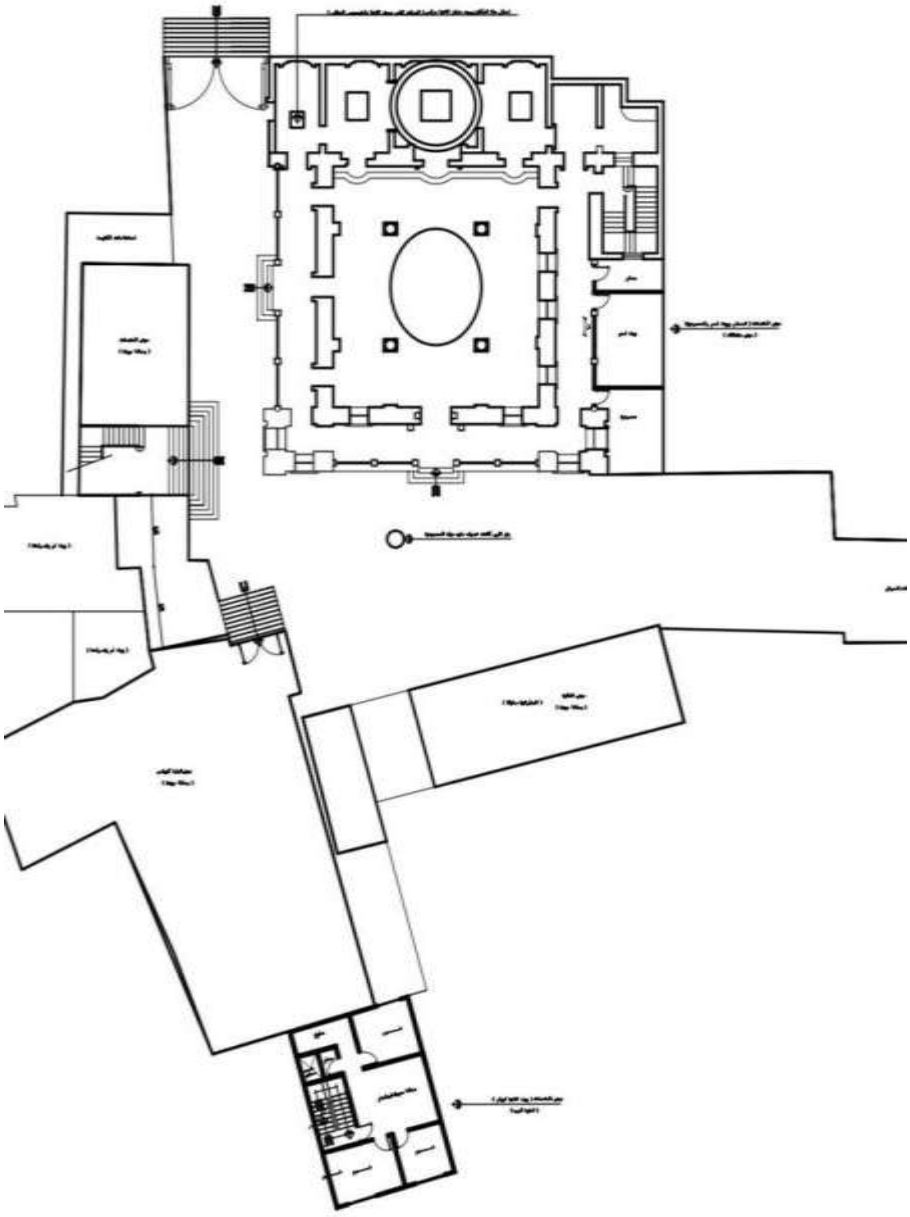
لوحة (9) صورة مكبرة للكتابات بأيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (10) أيقونة القديسين بطرس وبولس. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (11) أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهيدات. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

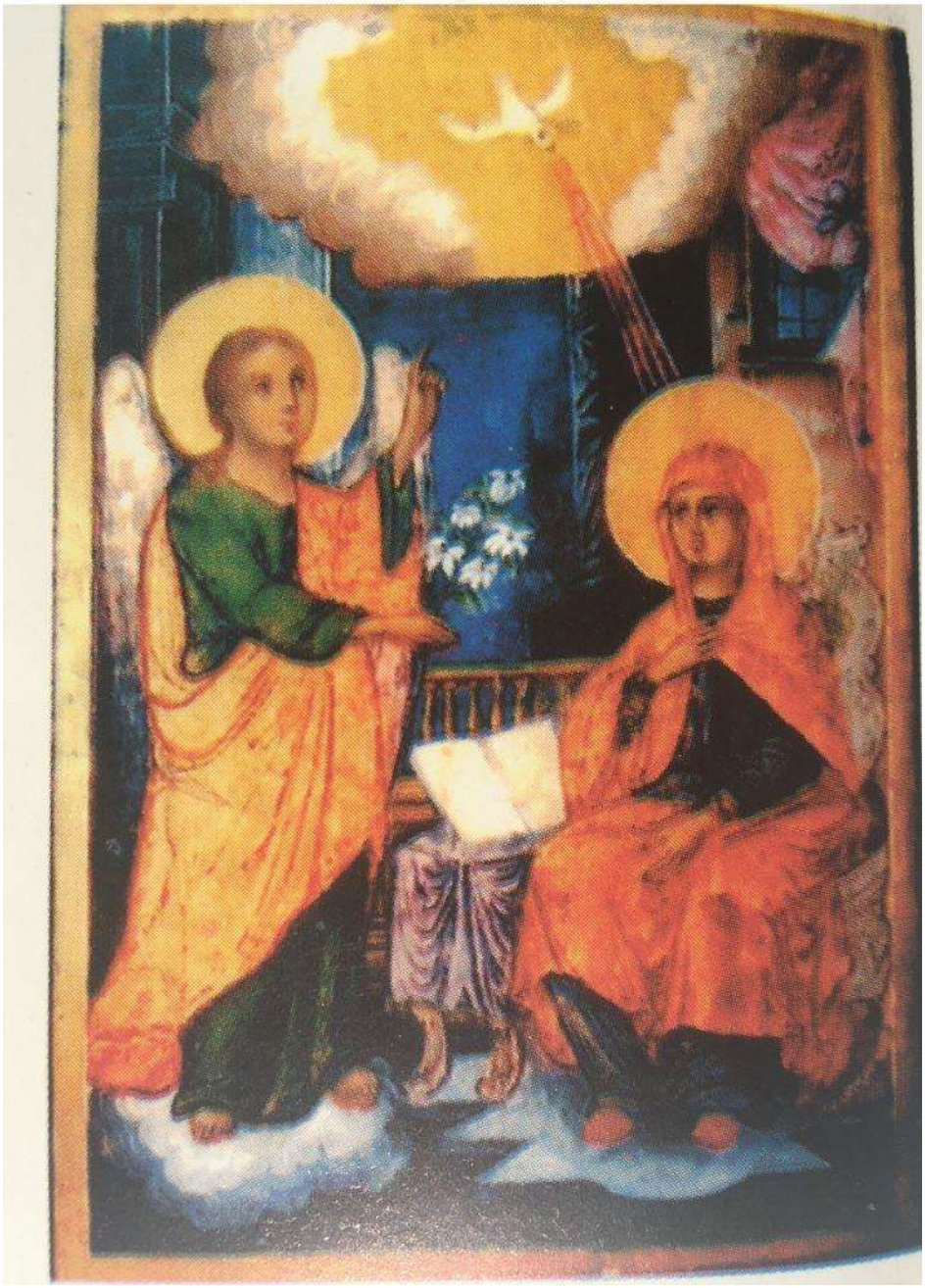
لوحة (12) أيقونة الشهيد مارجرجس الروماني. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (13) أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



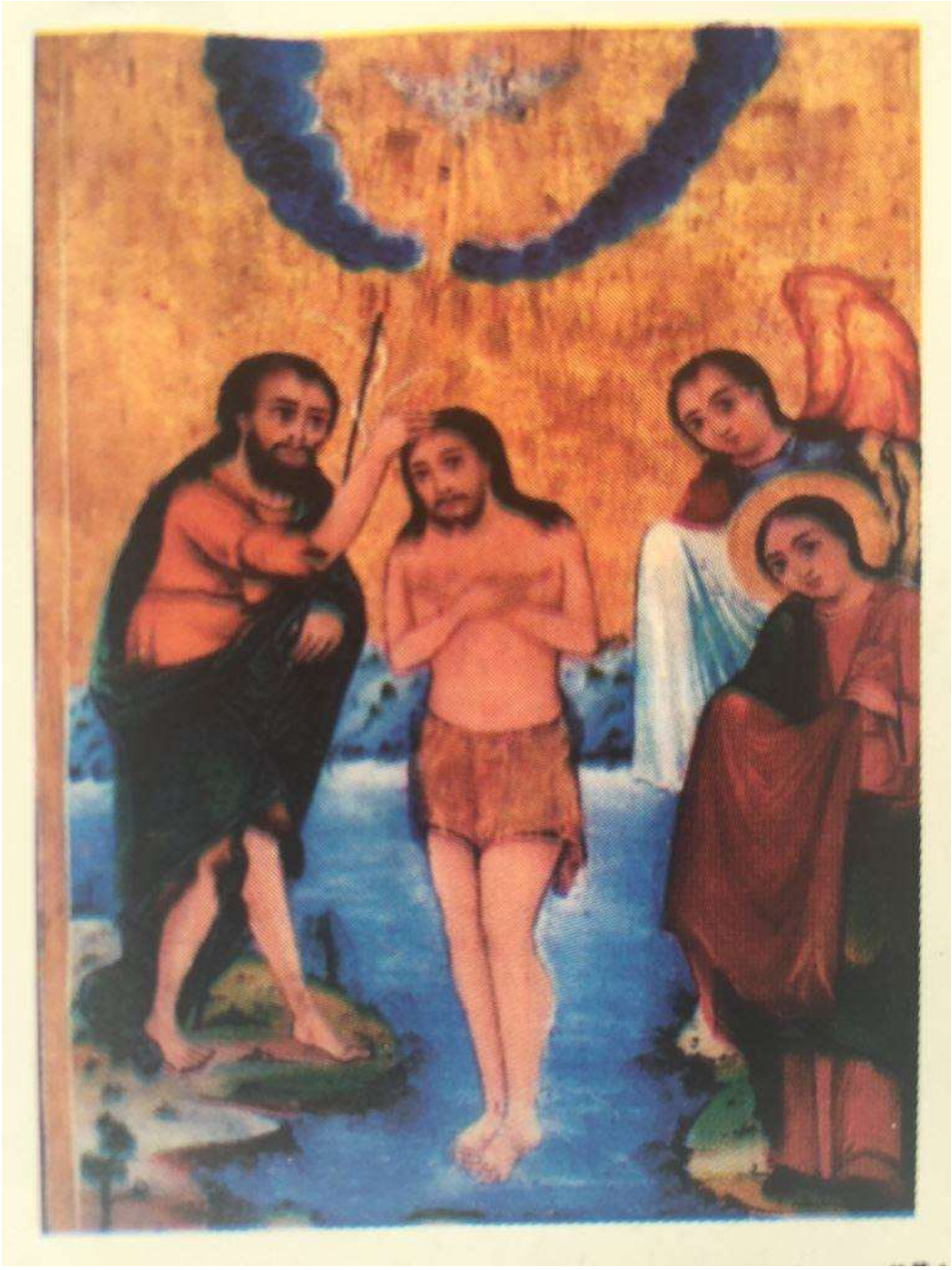
شكل (1) المسقط الأفقي لكنيسة الملاك بدمنهور. المصدر: تقرير عن الحالة الانشائية لكنيسة الملاك بدمنهور.

لوحة (1) أيقونة صعود إيليا إالى السماء. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

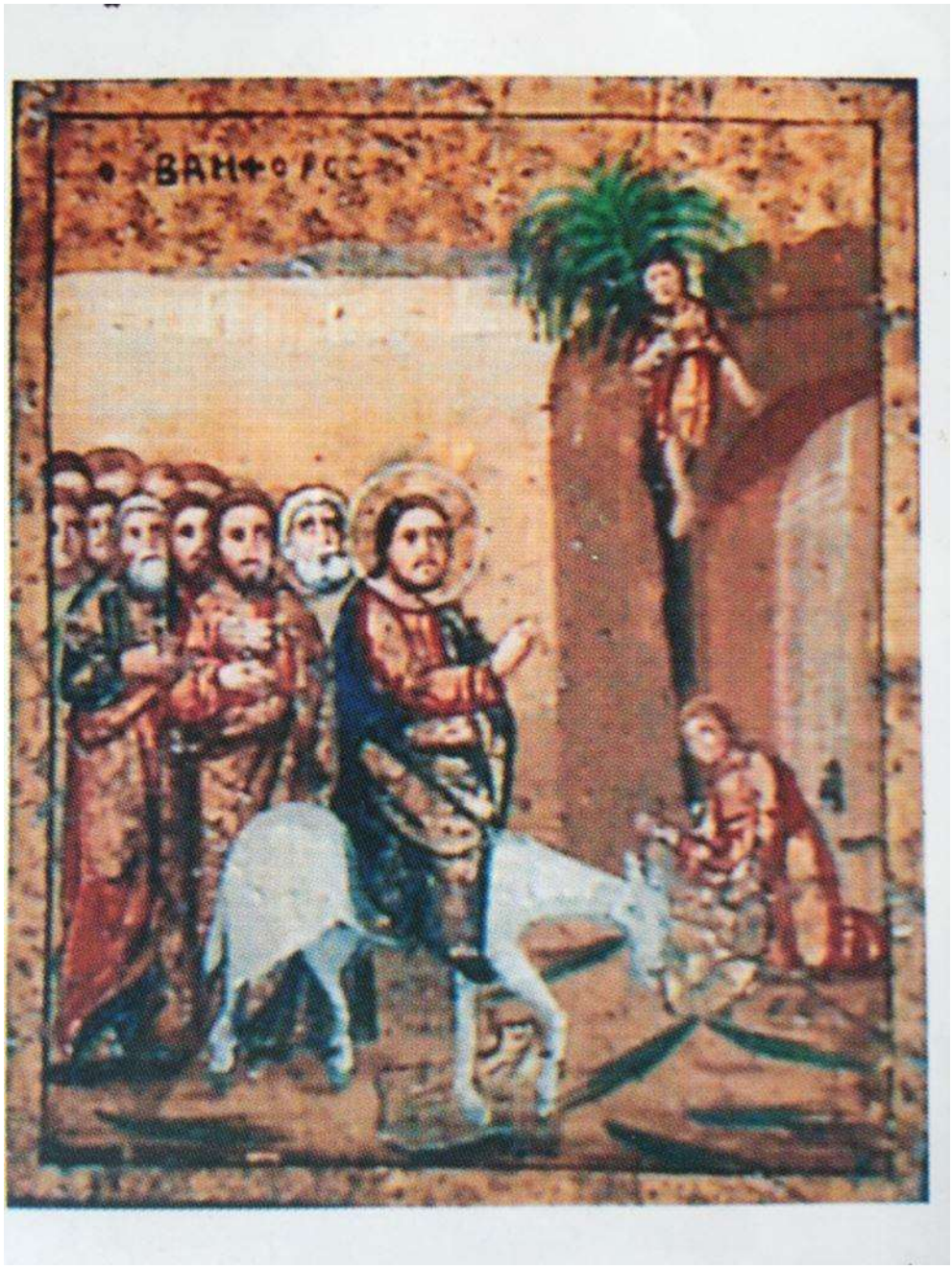


لوحة (2) أيقونة البشارة. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

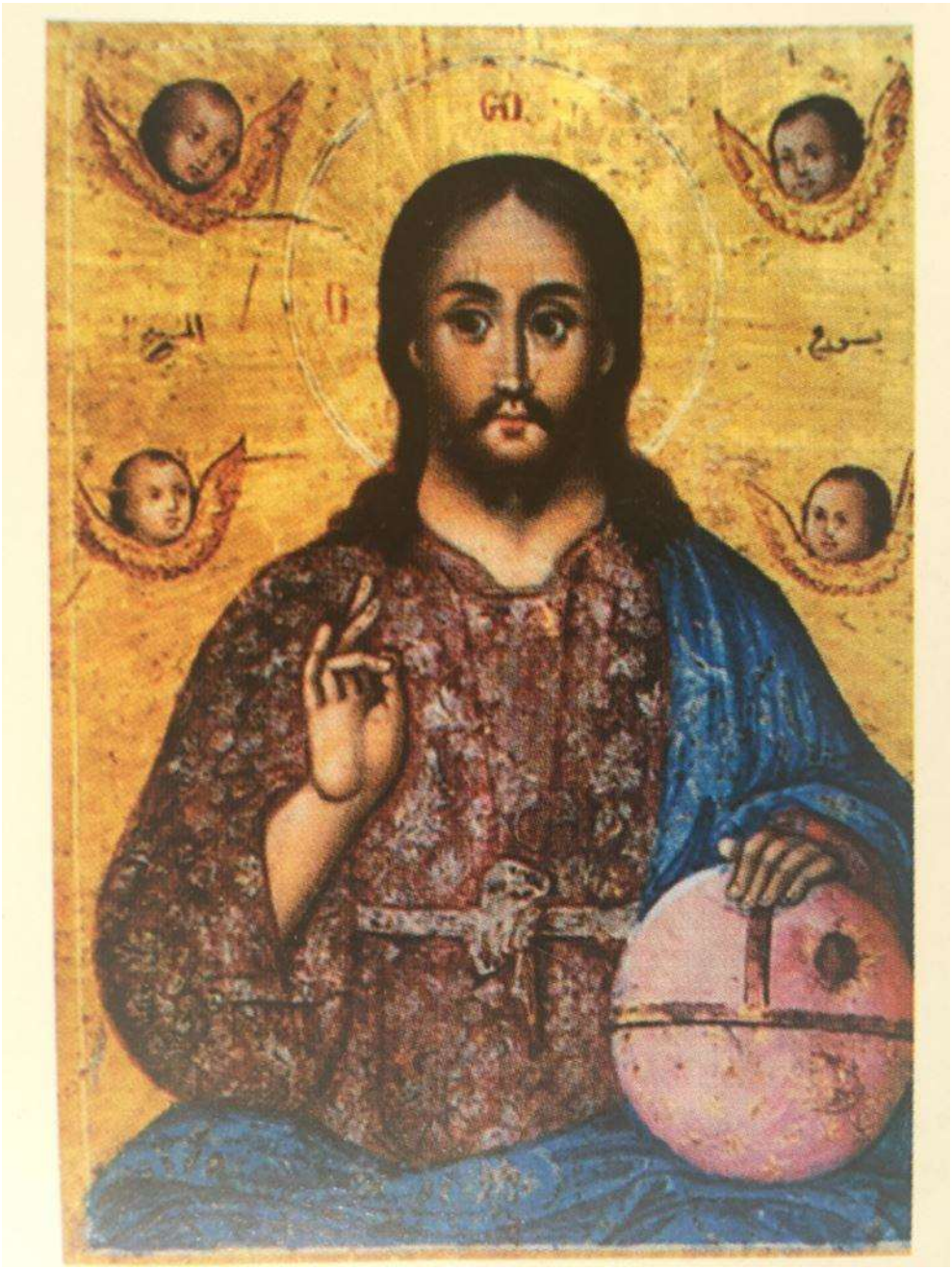
لوحة (3) أيقونة العذراء والطفل (التجسد). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



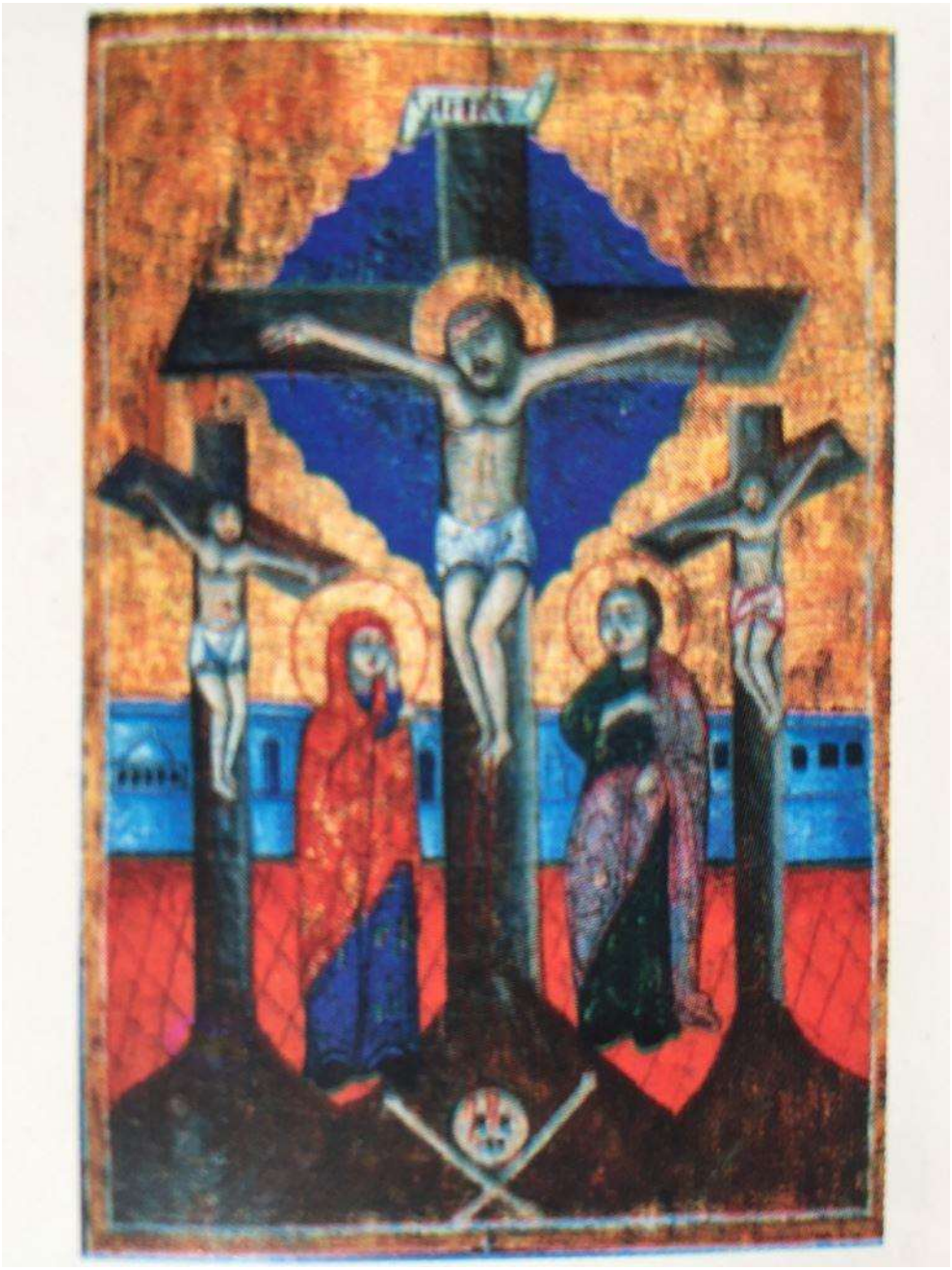
لوحة (4) أيقونة العماد. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (5) أيقونة دخول المسيح أورشليم. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

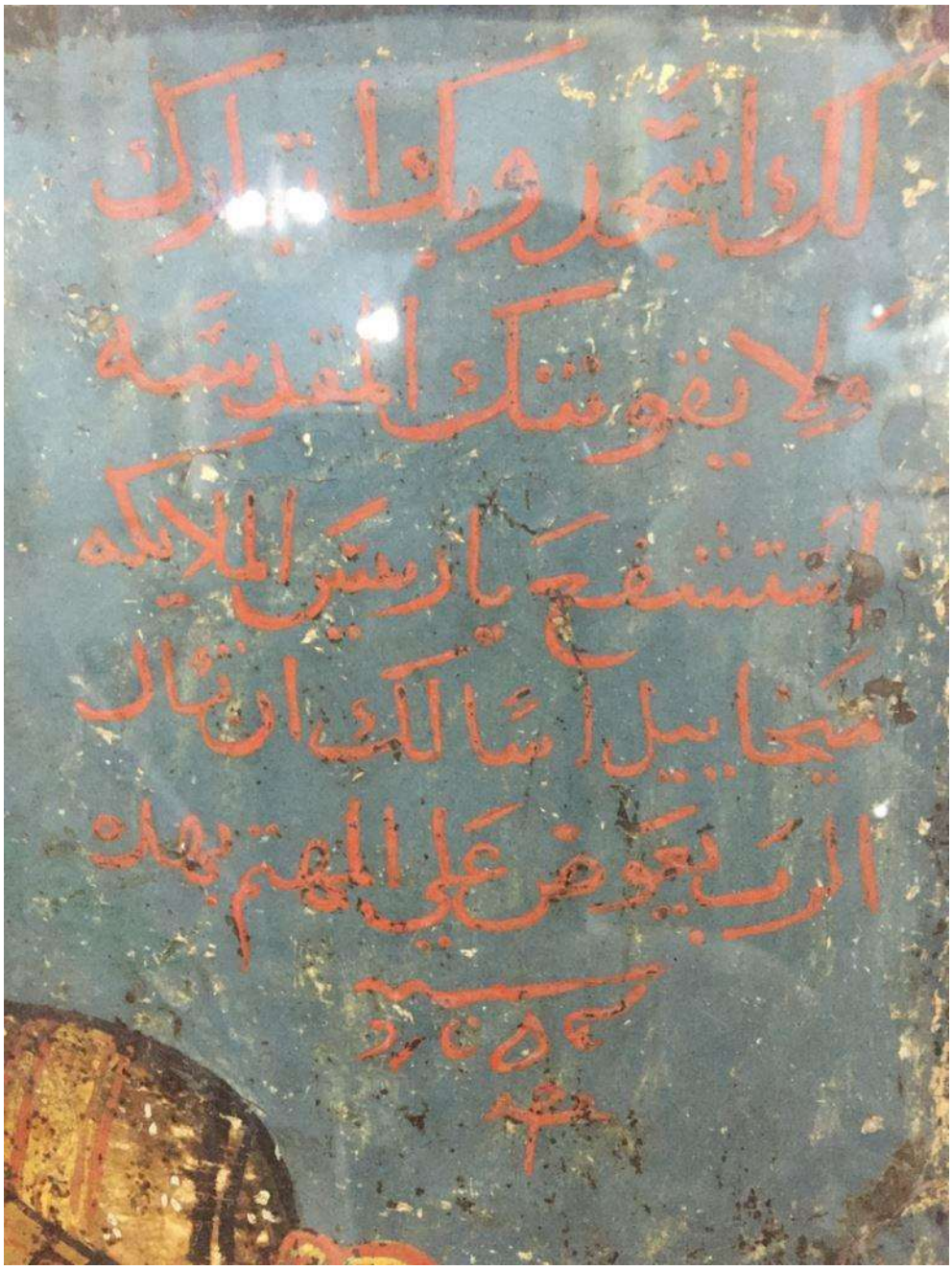


لوحة (6) أيقونة السيد المسيح (ضابط الكون). كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

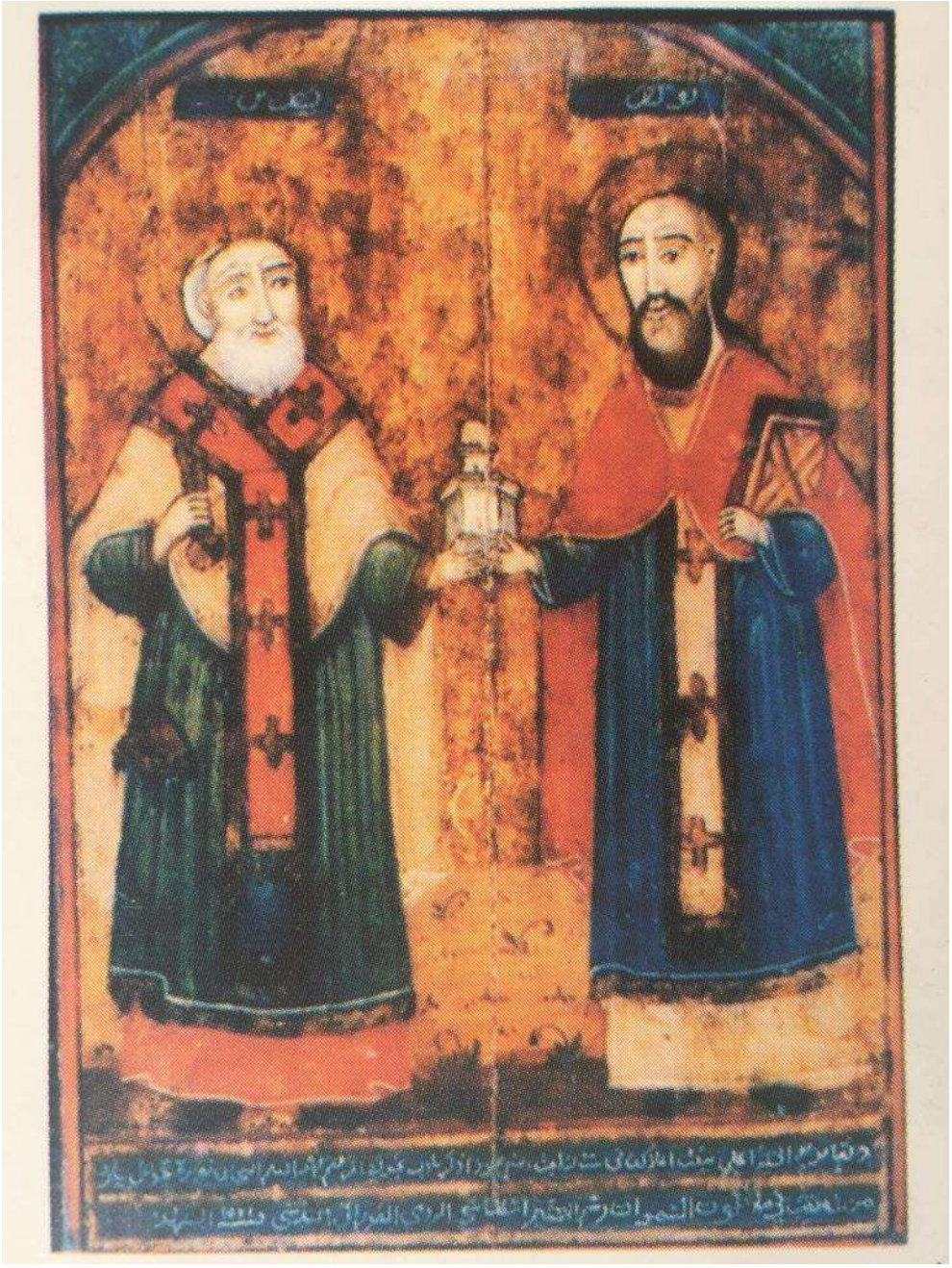


لوحة (7) أيقونة الصلبوت. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (8) أيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



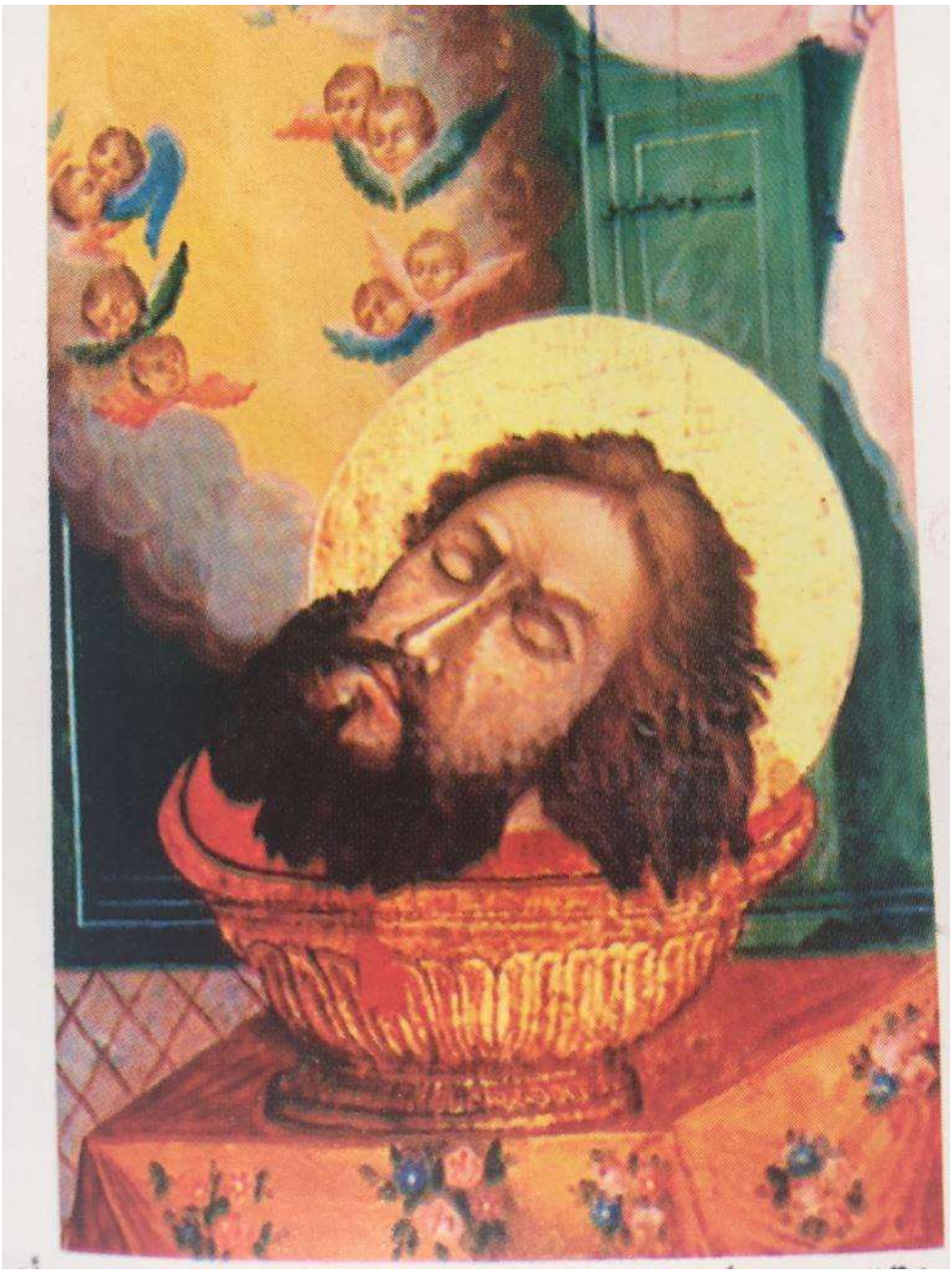
لوحة (9) صورة مكبرة للكتابات بأيقونة الملاك ميخائيل. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (10) أيقونة القديسين بطرس وبولس. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (11) أيقونة القديسة دميانة والأربعين قديسة الشهيدات. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.

لوحة (12) أيقونة الشهيد مارجرجس الروماني. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.



لوحة (13) أيقونة رأس القديس يوحنا المعمدان. كنيسة الملاك بدمنهور، تصوير الباحث.