

مقتنيات دير العذراء مريم السريان: الأيقونات

حنان ميخائيل يوسف*

يعود دير العذراء مريم السريان إلى القرن الخامس الميلادي تقريباً كما تشير المصادر المختلفة، وهناك أدلة كثيرة تؤكد لنا ذلك نذكر أهمها: الحصن القديم الذي عن يمين مدخل الدير، وإن كان قد تم ترميمه، لكن من المعروف أن الذي بنى هذه الحصون بالأديرة هو الملك زينون (474م-491م) تكريماً لابنته الراهبة إيلارية التي ترهنت في برية شيهيت، وذاع صيتها في العالم كله، وهناك مخطوط بمكتبة لندن لمايبر مار يعقوب السروجي يرجع تاريخ نسخه إلى عام 603م في دير والدة الإله العذراء السريان.

(* باحثة دكتوراه (مصر).

يذكر بتلر أن حواجز كنيسة العذراء السريان يرجع تاريخها إلى ما قبل عام 700م، وتشبه في ذلك كنيسة الأنبا بيشوي وكنيسة العذراء البراموس، وهذه الكنائس أقدم آثار البرية إلى وقتنا الحالي.

يذكر برومستر في كتابه المرشد إلى أديرة وادي النطرون أنه كان واحداً من الأديرة المعروفة بالثيؤطوكس (أديرة والدة الإله) وكان ضمن نظام الأديرة المزدوجة الذي ظهر في القرن الخامس بعد دحض بدعة نسطور التي بسببها عقد مجمع أفسس سنة 341م، وبعده بنيت أديرة تسمى الثيؤطوكوس (والدة الإله) فدعي دير والدة الإله العذراء سيدة الأنبا بيشوي، وما زال حتى الآن يعرف بدير السيدة العذراء السريان، بجوار دير القديس الأنبا بيشوي بالبرية الشرقية.

ويذكر إيفيلين هوايت أن دير السريان أصبح مستقلاً في إدارته منذ القرن الثامن الميلادي.

يلقب بالسريان

منذ القرن الرابع بيرية شيهيت ذات الشهرة في العالم أجمع، حتى إنه كان يأتي إليها الناس من مختلف بلاد العالم لزيارته، والتبرك من النسك الذين بلغوا درجات روحية عالية أو للتعبد (...). مثلما أتى القديس أرسانيوس معلم أولاد الملوك، والقديسان مكسيموس ودوماديوس أولاد ملك الروم وعاشوا بالبرية، ومازال مكانهم بدير العذراء البراموس بالبرية.

أيضاً ما زالت آثار الأديرة القديمة على بعد (3) كيلو تقريباً جنوبي شرق الدير، والتي منها دير الأنبا يحنس كاما، ودير أبانوب، ودير الأحباش، ودير الأرمن، ودير الأنبا يحنس القصير.

ونظراً لأنه كان يتعبد بشيھت أجناس مختلفة من روما والحبشة، وسورية، وفلسطين وغيرها، استضاف الرهبان الأقباط بديرهم السيدة العذراء رهبان سريان لفترة من الزمن، ومنذ مئات السنين أصبح عامراً مرة أخرى برهبانه الأقباط طيلة الأزمان السابقة وما زال حتى الآن. ونتيجة لوجود رهبان سريان فترة من الزمن، اشتهر باسم دير السريان وما زال يشتهر باسم دير العذراء السريان حتى وقتنا هذا أيضاً، لتميزه عن دير السيدة العذراء البراموس بالبرية.

كما يحتوي دير السريان على عشر كنائس: كنيسة الأربعين شهيداً بسبسطية، كنيسة المغارة، كنيسة السريان، كنيسة الأنبا متاؤس الفاخوري، كنيسة الأنبا يحنس القصير، كنيسة الأنبا يحنس كاما، كنيسة الأنبا أنطونيوس، كاتدرائية السيدة العذراء مريم، كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل، وكنيسة القديس البابا كيرلس السادس⁽¹⁾.

(1) لمزيد من المعلومات عن دير السريان:

- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ترجمة: إبراهيم سلامة إبراهيم، ج1 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993) ص263-270.

- عمرو، طوسون، وادي النطرون ورهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطارقة، (القاهرة، 2012).

متحف الدير

يوجد بمتحف الدير بعض الأواني النحاسية والخشبية والفخارية التي كان يستعملها الدير قديماً، وكذلك بعض الصلبان والمجامر القديمة والقناديل، كما يوجد أيضاً صندوق الشركة الذي كان يحتوي على أجزاء القديسين الذين نقلوا إلى المقصورة الخشبية بالكنيسة. أيضاً بعض الملابس الكهنوتية، ومنها الصدرية الخاصة بالأنبا إيساك أسقف البهنسا والفيوم والجيزة، الذي تتيح في السنين الأولى لبطريركية الأنبا كيرلس الخامس، وكذلك بعض الأيقونات الأثرية وغيرها. ويوجد حجر رخامي مستدير يبلغ قطره حوالى (70) سم، وعلى حافظته الدائرية كتابة باليونانية تقول: يا إله الأرواح وكل جسد، الذي سحقت الموت ووطأت الجحيم، وأعطيت الحياة للعالم، أعط راحة لنفس عبدك جرجس الملك في موضع النور وموضع النياح، حيث هرب الألم والحزن والتهد وكل خطية ارتكبتها بالقول أو الفعل أو الفكر، فأنت كرحيم ومحب البشر اغفرها لأنه ليس إنسان يحيا بلا خطية.

وفي وسطه عبارات نوبية مكتوبة بأحرف قبطية قد فسرهما الأستاذ جرفت بمجلة دراسات الأكاديمية البريطانية، العدد الرابع عشر، وقال: إنها تحوي دعاء من أجل الملك جرجس، بالإضافة إلى بيان تاريخي عن حياته. ولد عام 822ش -1106م وتيخ بعد (52) عاماً من ملكه، أي عام 874 ش - 1158م ومملكته كانت في شمال النوبة، ومن هذا نرى كم كان مدى تدين النوبيين وارتباطهم بكنيسة

سيتناول البحث بعض الأيقونات التي يقتنيها دير السيدة العذراء السريان بوادي النطرون.

معنى كلمة أيقونة ووظيفتها

كلمة أيقونة (VIKWÊ) تعني صورة مرسومة ولكن مدشنة بزيت الميرون، وهي عمل ذو طابع ديني، وهي عادة صورة مسطحة تصور موضوعات دينية، فهي عبارة عن لوحات خشبية تحوي صوراً بالألوان تمثل عادة قديسين أو شهداء أو قديسات أو ملائكة أو الحواريين، أو مناظر دينية من الكتاب المقدس لمجيء العائلة المقدسة إلى مصر⁽³⁾.

وظيفة الأيقونة

الأيقونة في حقيقتها السرية هي رسالة إنجيلية تقوم بدور تعليمي، ولها فاعليتها في حياة الكنيسة التبعية والتقوية. فمن خلال لغة الألوان البسيطة تعلن أيقونات الإنجيل المقدس، وتوضح تعاليم الكنيسة وتطلق بمشاعر المؤمنين إلى الحياة العتيدة⁽⁴⁾.

(2) سمعان، السرياني: دير السيدة العذراء السريان. برية شيهيت - وادي النطرون، (مطبعة دير البرموس، 1990: 13-16).

(3) باهور، لبيب، الفن القبطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السلسلة الثقافية، (21).

(4) تادرس، يعقوب ملطي، الكنيسة بيت الله، دراسات في التقليد الكنسي والأيقنة. المفهوم الأرثوذكسي (1)، ص 169.

الأيقونات هي كتاب مقدس مفتوح للجميع مسجل بلغة الألوان البسيطة الجامعة، صورت بقصد تعميق الشركة مع الثالوث المقدس، فالأيقونات تصور أحداث العهد القديم والعهد الجديد، كما تصور العلاقة بالسموات والسمايين، فهي توضح أسرار الكتاب المقدس ومفاهيمه وتعاليمه وروحه⁽⁵⁾.

الأيقونة تساعد على عبور الزمان والمكان للدخول إلى الحياة الأبدية. إن الغرض من الأيقونات هو دائماً خدمة الكنيسة، فالأيقونة تستخدم كوسيلة لإرشاد المؤمنين، فإن تجسيد السيد المسيح والمعجزات والأحداث التي تمت في حياته، بما في ذلك الصلب والقيامة من الأموات تتمثل في الأيقونات. وتستخدم في إرشاد رجال الله، وكذلك قصة التلاميذ والشهداء والقديسين تتمثل في الأيقونات وتستخدم في الإرشاد والإصلاح⁽⁶⁾.

الأيقونة ليست عملاً فنياً فقط مرسومة لكي تقام في حد ذاتها، ولكنها رمز ينقل من الحياة الأرضية المادية إلى الحياة الروحية الإلهية، فهي شكل سماوي⁽⁷⁾.

ترتبط الأيقونات بفن الوعظ والكتابة، فإن كانت الكتابة

(5) تادرس، يعقوب ملطي، الكنيسة بيت الله، ص 173.

(6) ميري مجدي أنور كامل، فن الرسوم الجدارية والأيقونات في أديرة وادي النطرون. (دراسة حضارية أثرية سياحية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، قسم الإرشاد السياحي، جامعة الإسكندرية، (2007) ص 28-51.

(7) يوساب، السرياني، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي. الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1995، ص 39-45.

والعظات هي أيقونات لفظية، فإن الأيقونات بدورها هي عظات وكتب مرسومة، مسجلة بلغة بسيطة جامعة، يقرؤها الكل دون تمييز بين لسان ولسان، يترجمها الأمي بلغة البساطة كمن يقرأ كتاباً أو يسمع عظة، ويلتمس فيها المتعلم ما تعجز الكتابة عن الإفصاح عنه، فالأيقونات لغة الكنيسة الجامعة الممتدة عبر الأجيال. فإن الرسم بالنسبة للأمّي كالكتابة للمتعلّم. تستخدم الرسومات في الكنائس حتى يتمكن -على الأقل- الأميون أن يقرؤوا خلال نظرهم إلى الجدران ما لا يستطيعون قراءته في الكتب⁽⁸⁾.

مراحل تطور الأيقونة

تقسم مراحل تطور الأيقونة إلى ثلاث مراحل:

مرحلة الرموز

استخدمت الرموز في القرنين الأول والثاني على نطاق واسع، فيظهر السيد المسيح في شكل الراعي الصالح أو السمكة، أو مختفياً تحت المونوجرام، أي الحرفين الأولين لاسمه باليونانية خريستوس على شكل صليب.

مرحلة أيقونات الكتاب المقدس

استخدمت الكنيسة القبطية الأولى أيقونات تصور مواضيع من الكتاب المقدس بقصد التعليم، حيث أصبحت الأيقونات لغة عامة

(8) تادرس يعقوب ملطي، الكنيسة بيت الله، مرجع سابق، 189-191.

يستطيع الكل أن يقرأها⁽⁹⁾.

مرحلة الأيقونات الإسخاتولوجية (الأخروية)

وجاءت العبادة الكنسية والأيقونات في ذلك الحين تحمل اتجاهًا
إسخاتولوجياً قوياً، فظهرت الأيقونات التالية:

- أيقونات الشهداء والقديسين مكللين بالمجد.
- أيقونات الملائكة.
- أيقونات الرؤى النبوية: كتمثيل سفر حزقيال وسفر الرؤيا⁽¹⁰⁾.

أقدم الأيقونات محفوظة بالمتحف القبطي من القرن الرابع
الميلادي، أما الفترة التي تلت هذا حتى القرن الثامن عشر الميلادي،
فلم يعثر على أيقونات لأسباب مختلفة، منها: حرب الأيقونات، ومنها
ما دمر بسبب الاضطرابات في مصر في القرون الوسطى، ولم يبق منها
إلا النادر جداً. أما الأيقونات الموجودة بالكنائس والأديرة الأثرية، فهي
غالباً من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر⁽¹¹⁾.

(9) أثناسيوس: راهب من الكنيسة القبطية، الكنيسة مبنها ومعناها، سلسلة الدرّة النفيسة للكنيسة القبطية بين
الكنائس الشرقية، مقدمات في طقوس الكنيسة 2/5، (الطبعة الأولى، 2004) ص 253-300.

(10) تادرس، يعقوب ملطي، الكنيسة بيت الله. 245-247.

(11) حشمت، مسيحة جرجس، الأيقونات الأثرية، موسوعة من تراث القبط، الآثار والفنون والعمارة، المجلد (3)،
القاهرة، 2004، 402.

إن أهم فناني الأيقونات في مصر موضع الدراسة هم:
مطاري⁽¹²⁾ وإبراهيم الناسخ⁽¹³⁾ ويوحنا الأرمني⁽¹⁴⁾ وأنسطاسي
الرومي المصوراتي القدسي⁽¹⁵⁾.

أسلوب رسم الأيقونات كان بإحدى طريقتين:

أ- طريقة التمبرا

كانت ترسم بإضافة الأكاسيد الملونة مع محلول من صفار

(12) مطاري: واحد من الفنانين الذين رسموا العديد من الأيقونات في أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر، ويرى البعض أن هناك تأثيرات فنية أرمنية على رسومه، وغالباً ما يرسم على الورق.
P.Van Moorssel, The Icon, Catalogue general du musée copte, Supreme council of Antiquities(Leiden:1991): p 47.

(13) إبراهيم الناسخ: هو إبراهيم بن سمعان بن غبريال، ولد في قرية إيسنت في محافظة القليوبية، إبراهيم وأخوه أنيا إلى القاهرة عند عمته رئيسة دير الأمير تادرس بحارة الروم، وبدأ يلمع نجم إبراهيم الناسخ في المجتمع القبطي سنة 1732، وقد عرف باسم إبراهيم الناسخ، حيث امتحن مهنة النساخة، وقد لعب دوراً في رسم الأيقونات وعمل الرسوم الجدارية وتزيين قباب الكنائس، كما أشرف على تزيين المنازل الفاخرة لكبار رجال الدولة، وكان يزين المخطوطات التي يقوم بنسختها.
انظر:

Magdi Guirguis, «Ibrahim al- Nasikh et al culture copte en Egypte au XVIII S», in Coptic studies on the threshold of a New Millenium :Proceeding of the Seventh International Congress of Coptic studies, Proceeding of the Seventh International Congress of Coptic Studies- Leinden, August 27-September 2,2000, edited by M.Immerzell and J. Van der Vliet, Orientalia Lovensiensa Analecta133 (Leuven:Peeters,2004) : p 939-952.

(14) يوحنا الأرمني: استقرت عائلته في أواخر القرن السابع عشر، أو أوائل القرن الثامن عشر في مصر. وقد جاء والده أرئين كراييد مع ابنه يوحنا وصليب (وله اسم آخر: خشتادور) وتزوج مرتين وله ثلاثة أبناء، بدأ يوحنا الأرمني رسم الأيقونات حوالي سنة 1742 (بعد زواجه من زوجته الثانية وكانت قبطية) ويبدو أنه تتلمذ على يد إبراهيم الناسخ وعمل معه في العديد من الأيقونات، ويلاحظ أن الأيقونات التي رسمها إبراهيم الناسخ تحتوي على نصوص قبطية وعربية سليمة، بينما الأيقونات التي رسمها يوحنا الأرمني تكون لغاتها غير سليمة. انظر:
Magdi Guirguis, An Armenian Artist in Ottoman Egypt (Cairo: The American University in Cairo Press, 2008): p 61-93.

(15) إنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي: من أصل يوناني من القدس، وقد عمل في مصر في القرن التاسع عشر بين 1832-1871 وغالباً ما يكتب اسمه في شكل شريط أسفل الأيقونة، وتتميز النصوص بأن اللغة العربية غير سليمة. انظر:

P.P.van Moosel, Immerzeel and Langen The Icons (Cairo,1994): p 52-53.

البيض والخل، وكانت الألوان تثبت على الوجه بالفرشاة، واللوحة نفسها كانت عبارة عن قطعة مسطحة من الخشب أو القماش، وفوقها طبقة من الجص، وهي إحدى التقنيات المستخدمة في الأيقونة القبطية المرسومة بالتمبرا⁽¹⁶⁾.

كان الطلاء يجري على الخشب أو القماش مباشرة، وأحياناً يتم إعداد طبقة من الجص كانت من لون أبيض، أو لون يميل إلى الرمادي وفق درجة شوائب الجص. والخلفية يمكن تلوينها بصفة خشنة السحق بعد خلطها بالجص، والجص كان مشتملاً على خليط من الطباشير والغراء، وعلى هذه القاعدة السريعة الجفاف الثابتة للمساء، كانت رسوم الشخصيات الجنازية ترسم أولاً باللون الأسود، ونادراً باللون الأحمر قبل استخدام الطلاء.

ترجع هذه الطريقة في الأصل إلى الأسرة الثامنة عشرة، أي حوالي 1500 قبل الميلاد، وهذه الطريقة هي التي ترسم بها الأيقونات حتى الآن في مصر وروسيا واليونان.

ب- طريقة الإنكوستيك

الرسم بالشمع (Incaustic) وكانت ترسم بإضافة الأكاسيد الملونة إلى الشمع المضاف إليه بعض الأفونين لإعطائها صلابة وثباتاً، وكانت الألوان تفرّد على اللوحة بواسطة فرشاة خشنة أو قطعة من الخشب الناعم، وغير معروف حتى الآن كيف كانت الألوان تصل إلى

(16) سموثيل، السرياني، الفن القبطي والتأثيرات الفرعونية، ص 20-22.

هذه النعومة فوق اللوحة⁽¹⁷⁾.

أيقونات دير السيدة العذراء السريان

تختص الدراسة ببعض الأيقونات الأثرية بدير السيدة العذراء السريان، وخصوصاً الأيقونة القبطية والبيزنطية، ويقسم البحث الأيقونات من حيث الموضوع إلى:

1- أيقونات تصور السيد المسيح.

2- أيقونات تصور السيدة العذراء مريم.

3- أيقونات تصور رؤساء الملائكة.

4- أيقونات تصور الشهداء والقديسين.

أولاً: أيقونات السيد المسيح

أيقونة العشاء الرباني: (شكل رقم 1)

• أبعادها: (35) سم × (25) سم.

• طريقة الرسم: رسم على الخشب.

• الفنان: غير معلوم.

(17) يوساب السرياني، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي، ج1: 72-77.

انظر: ثروت عكاشة، الفن المصري، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، 1977، ص1377.

• التاريخ: غير معلوم.

• الفن: فن قبطي.

• وصفها:

أيقونة للعشاء الأخير، المسيح في المنتصف على المائدة وحوله اثنا عشر تلميذاً يظهر منهم عشرة فقط، ولكن في الخلف تظهر هالة الاثني عشر الآخرين.

وجه المسيح مشوه، النصف الأيمن له عيون لوزية وأنف مستقيم وحاجبان مقوسان باللون البني، وصفف شعره على الجانبين ويتدلى للخلف وله لحية وشارب.

يظهر السيد المسيح وحول رأسه هالة ذهبية يتوسطها صليب رسم بداخله ثلاثة حروف يونانية (OWN) وتعني «أنا هو» (الكائن) زخرفت أطراف الهالة بالطرق التي استخدمت في نهاية القرن الثامن عشر، بداية القرن التاسع عشر، كما يعلو رأسه كتابات يونانية يعلوها شمعدان له ثلاث أذرع ترمز للثالوث القدوس.

يرتدي السيد المسيح هيماتيون (ثوب) باللون الأحمر رمز الناسوت، يعلوه تونيك (عباءة) باللون الأزرق، وهو إشارة إلى اتحاد الطبيعة اللاهوتية للسيد المسيح بالطبيعة الناسوتية، ويشير بإشارة البركة بيده اليمنى، يستند يوحنا الحبيب بذقته على كتف السيد المسيح الأيمن، وعن يسار السيد المسيح بطرس الرسول، وهو في حالة

تساؤل عمّن يسلم السيد المسيح، وكذلك نظرة عيون باقي التلاميذ يظهر فيها التساؤل نفسه.

برع الفنان في تصوير يهوذا الإسخريوطي، حيث أظهره يمد يده اليميني في الصفحة كما ذكر في الكتاب المقدس⁽¹⁸⁾ ويمسك في يده اليسرى كيس النقود، رمزاً لكونه باع سيده بثلاثين من الفضة.

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان القبطي بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة القبطية، وتظهر براعة وفهم الفنان القبطي لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

يظهر الضوء أعلى جبهة السيد المسيح والتلاميذ، وكذلك في الجفن العلوي للعينين، وفي أنس العين وفوق أرنبه الأنف، وفي الجانب الأيسر من الأنف والمنخارين وفي الإطارات الداخلية للأذن، كما ظهرت أسفل الشفة السفلى، والخط الفاصل بين الشفتين وحول محيط الوجه والهيمايون.

صور السيد المسيح في وضع أمامي، وكذلك معظم التلاميذ، بينما يهوذا يكاد يكون في وضع جانبي.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت مباشرة على الخشب الصلب ليمنع امتصاص الأصباغ، وهو خشب ذو حبيبات ناعمة ويتسم بالاستقامة وخلوه من العقد، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا كما استخدم الفنان الأكاسيد والمواد المعدنية الموجودة في الطبيعة وقد تنوع الفنان في استخدام هذه الأكاسيد، حيث استخدم اللون الأحمر والأزرق والذهبي والأخضر كما استخدم اللون الأبيض.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية، كما استخدم أحياناً الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

أيقونة العشاء الرباني: (شكل رقم 2)

• طريقة الرسم: رسم على الخشب.

• أبعادها: من الداخل (1,04 × 0,86) من الخارج (1,17 × 1,00).

• الفنان: غير معلوم.

• التاريخ: غير معلوم.

• الفن: فن قبطي.

• مكانها: موجودة في كنيسة الأنبا بحنس القصير فوق باب الهيكل.

• وصفها:

أيقونة الفصح يتوسطها السيد المسيح، يمسك بيده الكأس المقدسة وقد ضمها إلى صدره، يرتدي تونيك (ثوب) باللون الأحمر يعلوه هيماتيون (عباءة) باللون الذهبي، رمزاً لملكه ولاهوته، حول رأسه هالة باللون الذهبي يتوسطها صليب رسم بداخله ثلاثة حروف يونانية (OWN) وتعني «أنا هو» (الكائن) كما يوجد على يسار رأسه كلمة يسوع باللغة العربية، وعن يمين رأسه كلمة يسوع.

السيد المسيح له عينان واسعتان وأنف مستقيم وحاجبان مقوسان باللون البني، وصفف شعره على الجانبين، ويتدلى على كتفيه، وله لحية وشارب.

يلاحظ السيميترية في الأيقونة، حيث يصطف التلاميذ ستة عن يمينه والستة الآخرون عن يساره.

صوّر بطرس الرسول عن يمين السيد المسيح بهالة من اللون الذهبي، رمزاً للقداسة، صوّر كبيراً في السن؛ حيث يظهر بشعر أشيب؛ بينما صور القديس يوحنا الحبيب عن يساره وحول رأسه هالة القداسة، وكذلك باقي التلاميذ، ويظهر على ملامحهم نظرة التساؤل عن من سيسلمه منهم.

ويظهر يهوذا الإسخريوطي في الطرف الأيمن من الأيقونة وهو لا ينظر للرب يسوع، وقد أدار وجهه بعيداً، ويمسك في يده اليسرى كيس النقود الذي باع به سيده.

ويظهر أسفل المائدة الإبريق والطبق والمنشفة الخاصة بغسل الأرجل⁽¹⁹⁾، وبها ديكور من خط أسود عريض يحيط بكل الأيقونة.

يوجد بأعلى الأيقونة مسماران مثنيان ليستخدمهما للتعليق عليهما.

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة البيزنطية، وتظهر براعة وفهم الفنان لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

يظهر اهتمام الفنان في إظهار التفاصيل كالملابس وثناياها، كما اهتم بإظهار الحركة ومحاكاتها، والليونة في حركة السيد المسيح والتلاميذ ويظهر براعته في إظهار ملامح الوجه ورسمها بدقة ونعومة، وإظهار الاندهاش على وجوه التلاميذ، ونظرة التساؤل عن مسلم السيد المسيح لليهود.

صور السيد المسيح في وضع أمامي، وكذلك معظم التلاميذ بينما يهوذا يكاد يكون في وضع جانبي.

(19) يوحنا، 13: 1-17

التقنية الفنية

الأيقونة صورت مباشرة على الخشب ليمنع امتصاص الأصباغ، وهو خشب ذو حبيبات ناعمة ويتسم بالاستقامة وخلوه من العقد، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان اللون الأحمر والذهبي والأبيض والبني في تصوير الشعر والذقن والشارب، واستخدم اللون الذهبي في الفضاء المحيط بالأيقونة، وهي سمة من سمات الأيقونات البيزنطية.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية كما استخدم -أحياناً- الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

أيقونة القيامة : (شكل رقم 3)

• أبعادها: من الداخل (73) سم × (51) سم، من الخارج: (82) سم × (60) سم.

• طريقة الرسم: رسم على القماش ومثبت على الخشب.

• الفنان: أنسطاسي الرومي.

• التاريخ: 1582ش = 1866م.

• مكانها: موجودة في كنيسة المغارة في الخورس الأول.

• وصفها:

أيقونة القيامة والمسيح في الوسط يحمل بيده اليسرى شارة القيامة (راية بها وشاح أحمر) وحوله هالة من النور، وفي أسفل الصورة القبر الفارغ والحجر قد دحرج، والملاك جالس عليه، والجنود الثلاثة منطرحون، وعلى اليسار المريمتان، وعلى اليسار مدينة أورشليم.

ومكتوب أسفلها (اذكر يارب المهتم بهذه عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات، رسم الحقير أنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي سنة 1582).

تتميز أيقونات هذا الرسام بوجود سطرين أو سطر كتابي ينتهي باسمه وتاريخ الأيقونة (بالشهداء + 284 = التاريخ الميلادي) 1866م.

يلاحظ عدم مراعاة الفنان للنسب التشريحية، فقد ظهر السيد المسيح بملامح قبطية، رأس كبير وعينين واسعتين، له لحية وشارب وشعره منسدل على كتفيه، يرفع يده اليمنى لأعلى، حول رأسه هالة باللون الذهبي، يتوسطها صليب رسم بداخله ثلاثة حروف يونانية (OWN) وتعني «أنا هو» (الكائن).

كما أن السيد المسيح يرتدي رداء أحمر اللون، غطى به وسطه ولفَّ على أحد ذراعيه، واللون الأحمر يرمز إلى لاهوته، والسيد المسيح حوله هالة باللون الذهبي، رمزاً للملوك والقيامة، حول الهالة ملائكة ثلاثة على اليمين وثلاثة على اليسار، وأسفل قدميه ملاك، ويوجد داخل الهالة أربعة ملائكة، اثنان في كل جانب.

يوجد على اليسار أسفل الملائكة ثلاث من النساء حاملات الطيب، حول رؤوسهن هالة ذهبية اللون رمزاً لقداستهن، كما يظهر الملاك الذي دحرج الحجر يرتدي ثوباً أزرق وله جناحان باللون الأبيض رمزاً لنقاؤه وطهارته، أما الجناحان فهما رمز لرسالته الإلهية، حيث أعلن قيامة السيد المسيح ودحرج الحجر، كما تظهر الأكفان المقدسة داخل القبر مرتبة كما ذكر في الكتاب المقدس.

في خلفية الأيقونة تظهر مدينة أورشليم على اليمين، كما صور الحرس الذي وضعهم بيلاطس لحراسة القبر أسفل الصورة بجوار القبر وهم نيام، ويرتدون الملابس العسكرية الرومانية.

تشابه هذه الأيقونة مع أيقونة القيامة في كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبانوب في سمود (شكل رقم 4) حيث إنها عمل أنسطاسي الرومي أيضاً، فجاءت بالتفاصيل نفسها، مع بعض الاختلافات الطفيفة جداً، وترجع لـ 1585 + 284 = 1869م.

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان القبطي بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة القبطية، وتظهر براعة وفهم الفنان القبطي لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير، كما تظهر السمات الفنية للفنان أنسطاسي الرومي.

يظهر الضوء أعلى جبهة السيد المسيح، وفي الجفن العلوي للعينين، وفي أنس العين وفوق أرنبه الأنف، وفي الجانب الأيسر من

الأنف والمنخارين، وفي الإطارات الداخلية للأذن، كما ظهرت أسفل الشفة السفلى، والخط الفاصل بين الشفتين وحول محيط الوجه والهيمايون.

صور السيد المسيح بملامح قبطية متأثرة بوجوه الفيوم، حيث يلاحظ التشابه الشديد بينهم، من حيث الوجه المستدير الممتلئ، والعيون الواسعة، والأنف على شكل قوس رفيع، والشفاه الرقيقة غير السميقة المدببة، وعدم مراعاة النسب التشريحية للسيد المسيح.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على القماش ومثبتة على الخشب، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان الأكاسيد والمواد المعدنية الموجودة في الطبيعة. وقد تنوع الفنان في استخدام هذه الأكاسيد، حيث استخدم اللون الأحمر والأزرق والذهبي والأخضر، كما استخدم اللون الأبيض.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية، كما استخدم أحيانا الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

أيقونة النزول إلى الجحيم: (شكل رقم 5)

• أبعادها: (27) × (21) × (1,2).

طريقة الرسم: رسم على القماش ومثبت على الخشب.

• الفنان: غير معلوم (فن بيزنطي).

• التاريخ: القرن (17/16).

• مكانها: في المتحف.

أيقونة لقيامة السيد المسيح، الفضاء المحيط بالأيقونة باللون الذهبي، ويظهر السيد المسيح لابساً ثياباً ذهبية اللون، بها العديد من الثنايا التي حاول الفنان جاهداً إظهارها وهو يبطاً أبواب جهنم، ويمد يده اليمنى ليُصعد آدم مقيماً إياه من الموت، ويمسك في يده اليسرى شارة الصليب علامة النصر.

السيد المسيح هو محور هذه الأيقونة، حيث يقف بثبات على لوحين مزخرفين مطروحين يرمزان إلى أبواب الجحيم (مسكن الأموات) ويظهر الجحيم محطماً عند موطن قدميه وممثلاً بآثار استعباده الظالم من سلاسل منكسرة، وأقفال مبعثرة، ومفاتيح مطروحة جانباً، ومسامير ترمز للاستعدادات التي اتخذت لتجهض أي محاولات للهروب من الجحيم، وأسفل كل هذا يوجد اسوداد الجحيم الذي كان موجوداً قبل القيامة، عندما كان هذا نهاية الجنس البشري.

حول رأس السيد المسيح هالة باللون الذهبي، يتوسطها صليب رسم بداخله ثلاثة حروف يونانية (OWN) وتعني «أنا هو» (الكائن). ملامح السيد المسيح دقيقة، وبها رقة كما تظهر الجسم متناسباً مع مساحة الأيقونة، وأعضاؤه منسجمة جداً، ويبرز الشكل العام رقة ورفعة.

يبدو الجحيم في هذه الأيقونة مقسماً إلى قسمين: القسم السفلي مظلم، بينما القسم العلوي ويتوسطه المسيح مضيء، يستمد نوره من المخلص، إلى يمين المسيح، ويساره يقف أناس عاشوا على الأرض قبله، وكلهم يستديرون صوبه متوقعين خلاصهم.

وعلى يسار السيد المسيح القديس يوحنا المعمدان والملك داود والملك سليمان:

يوحنا الذي كان النبي السابق للمسيح على الأرض، والذي هياً له الطريقتين، يقف في الخلف يتقدمه الملك داود والملك سليمان، وهما أجداد السيد المسيح، كما أشار الملك داود في مزاميره إلى قيامة السيد المسيح من بين الأموات، والملك داود هو باني هيكل الرب، رمز المسيح، الهيكل الحقيقي.

على يمين السيد المسيح، يوجد هايبيل يحمل عصاً في يده لأنه صورة السيد المسيح الراعي الصالح، وهو أول من مات قتيلاً على وجه الأرض.

يوجد في منتصف الصورة من أعلى ثقب وينفذ منه خيط ويظهر أن الاثنين حديثان.

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة البيزنطية، وتظهر براعة وفهم الفنان لقواعد المنظور

والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

يظهر اهتمام الفنان في إظهار التفاصيل كالملابس وثناياها، كما اهتم بإظهار الحركة ومحاكاتها والليونة في حركة السيد المسيح الذي أخذ وضع الانحناء ليأخذ بيد آدم لإخراجه من الجحيم، وتظهر براعته في إظهار ملامح الوجه ورسمها بدقة ونعومة، وتصوير آدم في الظلمة، وكذلك تصوير هايبيل وإظهار الملك داود بتاج مزخرف غاية في الدقة والروعة.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على القماش ومثبتة على الخشب، ووضعت طبقة من الجص على القماش. اللوحة استخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان اللون الذهبي بكثرة، وهي إحدى سمات الأيقونات البيزنطية، وخصوصاً في الفضاء والملابس، واستخدم اللون البني في تصوير الشعر والذقن والشارب.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية، كما استخدم - أحياناً - الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

ثانياً: أيقونات السيدة العذراء مريم

أيقونة العذراء مريم الحنونة: (شكل رقم 6)

• أيقونة للسيدة العذراء وهي تحمل السيد المسيح طفلاً، من

مقتنيات دير العذراء مريم السريان: الأيقونات

الفن البيزنطي، لا يوجد أي كتابة في الصورة.

• أبعادها: $(30) \times (24) \times (1,6)$.

• طريقة الرسم: رسم على الخشب بعد تحضيره.

• الفنان: غير معلوم.

• التاريخ: القرن الـ(19).

• مكانها: موجودة في المتحف.

• ملاحظة: يوجد شرح بطول الأيقونة نافذ إلى الخلف، يوجد

بأعلى الصورة ثقبان لتعليق الصورة.

• تم ترميم الأيقونة والشرح واستكمال الأجزاء المفقودة، وتم

إزالة الورنيش من سطحها وعزلها من جديد.

• وصفها:

صورت السيدة العذراء مريم تحمل الطفل يسوع على يدها

اليسرى، بحيث جاءت عن يمينه، وهي جاءت بطريقة طقسية صورت

السيدة العذراء بملامح رقيقة جداً بيزنطية، الفضاء المحيط بالأيقونة

باللون الذهبي رمزاً للسماء، واللون الذهبي يرمز للأبدية والنور الذي

يعيش فيه الله والمؤمنون.

أصابع اليدين طويلة بينما يتساوى حجم اليد اليمنى مع حجم الرأس، وترتدي السيدة العذراء إحدى سمات الفن البيزنطي.

ترتدي السيدة العذراء مريم ثوباً ذهبي اللون، له أكمام طويلة تنتهي بأطراف مزخرفة بها دلايات ذهبية اللون في أطرافها، وهي تغطي الرأس والكتفين. وترتدي السيدة العذراء غطاء للرأس أسفل العباءة باللون الأزرق، وزينت العباءة عند أسفل ذقن السيدة العذراء بنجمة، رمزاً لبتولية السيدة العذراء مريم. جاءت ملامح السيدة العذراء هادئة بوجه مائل جهة الطفل يسوع، حيث يتلاصق خدها مع وجه الطفل يسوع، زينت الهالة حول رأس السيدة العذراء والطفل يسوع بزخارف بطريقة الطرق على شكل صليب وزخارف نباتية.

صور الطفل يسوع بملامح حنونة جداً وملائكية، ينظر للناظر للأيقونة ويمسك في يديه رسالة مطوية، وهي رمز الحكمة، ويرتدي تونيك (ثوب) باللون الأزرق رمزاً للناسوت تغطيه هيماتيون (عباءة) ترمز للاهوته، حيث إن لاهوته اتحد بناسوته.

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة البيزنطية، وتظهر براعة وفهم الفنان لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

يظهر اهتمام الفنان في إظهار التفاصيل كالملابس وثناياها، كما اهتم بإظهار الحركة ومحاكاتها والليونة في حركة السيدة العذراء

التي ظهرت مائلة بانسيابية ووجهها ملتصق بوجه الطفل يسوع.

تشابه تلك الأيقونة مع أيقونة فلاديمير التي ترجع للقرن الحادي عشر ميلادي. رسمت في القسطنطينية ونقلت منها (شكل رقم 7) وهي الآن في روسيا، وكذلك أيقونة (Eleuse) وتسمى الأم الحنونة المحتضنة طفلها لصدرها⁽²⁰⁾.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على القماش ومثبتة على الخشب، ووضعت طبقة من الجص على قماش اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان اللون الذهبي بكثرة، وهي إحدى سمات الأيقونات البيزنطية، وخصوصاً في الفضاء وكذلك في تصوير ملابس السيدة العذراء، واللونين الأحمر والأزرق في ملابس الطفل يسوع.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية كما استخدم أحياناً الطريقة المائلة في تلوين الملابس واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

أيقونة العذراء مريم الملكة : (شكل رقم 8)

• أبعادها: من الداخل (69×93).

من الخارج (120) × (78).

(20) ثروت، عكاشة، الفن البيزنطي، مجموعة الألف كتاب، الجزء الحادي عشر (1993) ص 170-171.

حنان ميخائيل يوسف

• طريقة الرسم: رسم على القماش ومثبتة على الخشب، أما الملاكان في أعلى الطرفين في الصورة، فرسما على الخشب.

• الفنان: أنسطاسي الرومي.

• التاريخ: سنة 1573 ش = 1857م.

• وصفها:

أيقونة للسيدة العذراء الملكة تجلس على كرسي وعلى حجرها السيد المسيح، وعلى رأسه تاج يلبسه، لها ملاكان طائران، ويحل على رأسها الروح القدس في هيئة حمامة، ويقف عن يمينها الملاك ميخائيل، وعن يسارها الملاك غبريال وبيده البشارة.

مكتوب أسفلها (برسم عزبت الست السيدة العذرى الكاينة بالأزبكية عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات سنة 1857 مسيحية رسم الحقير أنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي).

لون الفضاء خلف الأيقونة منقسم إلى لونين: اللون الأزرق الفاتح رمزاً للسماء التي يسكنها الله وقديسوه، والأرضية أسفل كرسي العرش باللون البني المذهب، حيث إن السيدة العذراء هي السماء الثانية.

تجلس السيدة العذراء في المواجهة تحمل الطفل يسوع على ذراعها الأيسر وهي عن يمينه، كما ذكر في الكتاب المقدس في سفر المزامير، قامت الملكة عن يمين الملك.

صورت السيدة العذراء بملامح هادئة، ذات طابع قبطني من وجه ممتلئ، وعينين واسعتين رمزاً للبصيرة الروحية، وأنف دقيق وشففتين صغيرتين، ترتدي إكليلاً ذهبي اللون، يحمله ملاكان، واحد على اليمين والآخر على اليسار، والملاكان يرتديان ثوباً باللون الأحمر الأرجواني، راكعان على سحابة بيضاء اللون، وقد ظللا بجناحيهما على السيدة العذراء والطفل يسوع، وحول رأسيهما هالة باللون الذهبي، رمزاً لقداسة والقوة، كما ترمز لطبيعتهما النورانية.

ترتدي السيدة العذراء هيماتيون (عباءة) باللون الأحمر رمزاً لحلول الروح القدس عليها، وحبها بدون دنس، تغطي الأكتاف والرقبة والرأس، وتنتهي بأطراف موشاة باللون الذهبي، ويظهر في أسفل الثوب نجوم صغيرة بشكل مرتب، رمزاً إلى أن السيدة العذراء هي السماء الثانية التي حملت الله الكلمة، أسفلها تونيك (ثوب) لونه أزرق غامق رمزاً لانسوت السيدة العذراء، الذي أخذه السيد المسيح، فهي بحلول الروح القدس عليها تلحفت باللاهوت، وتنتهي بأطراف وحلي ذهبية اللون عند الرقبة والأكمام ونهاية الثوب.

وحول رأسها هالة ذهبية اللون رمزاً لقداستها، وأنها نور، كما ترتدي غطاء للرأس أسفل العباءة باللون الذهبي، وترتدي حذاء في قدميها.

يظهر الطفل يسوع بملامح شاب، وعلى الرغم من هدوء ملامحه، فإنه يحمل كرة في يده اليسرى، رمزاً للكرة الأرضية، ويشير بيده اليمنى بإشارة البركة، ويرتدي تونيك يعلوه هيماتيون باللون

حنان ميخائيل يوسف

الأحمر، رمزاً للاهوت، حول رأسه هالة باللون الذهبي رمزاً للاهوته أيضاً، وعلى رأسه تاج من الذهب، وتظهر قدما الطفل يسوع بجوار بعضهما.

تجلس السيدة العذراء وهي تحمل الطفل يسوع على كرسي يمثل العرش السماوي، له ظهر تسند عليه، يحمل زخارف ملكية.

يقف عن يمين السيدة العذراء الملاك ميخائيل يرتدي ملابس الجندي الرومانية، من تونيك باللون الأخضر يعلوه وشاح باللون الأحمر، رمزاً لرتبته السماوية كرئيس جند الرب، له جناحان طويلان رمزاً لكونه غير أرضي، بل كائن سماوي، ولون الجناحين أبيض، رمزاً للطهارة والنقاء، وليعطي الشعور بالراحة والطمأنينة، وقد أمسك بكلتا يديه إشارة النصر وفي نهايتها صليب.

صور الملاك غبريال ملاك البشارة يرتدي ثوباً باللون الأرجواني، يعلوه عباءة باللون الأخضر، فهو رئيس الجنود السماوية، له جناحان طويلان يصلان إلى قدميه، رمزاً لكونه غير أرضي، بل كائن سماوي، ولون الجناحين أبيض، رمزاً للطهارة والنقاء، وليعطي الشعور بالراحة والطمأنينة⁽²¹⁾، وقد أمسك بيديه بالبشارة.

(21) عماد، نسيم، محاضرات مدخل إلى تاريخ الفن القبطي (دراسة مختصرة)، (معهد الدراسات القبطية بالعباسية، عام 2004-2005).

الخصائص الفنية

من أجمل الأيقونات التي برع الفنان القبطي بها، حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة القبطية، وتظهر براعة وفهم الفنان القبطي لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

يظهر الضوء أعلى جبهة، وفي الجفن العلوي للعينين وفي أنس العين وفوق أرنبة الأنف، وفي الجانب الأيسر من الأنف والمنخارين، وفي الإطارات الداخلية للأذن، كما ظهرت أسفل الشفة السفلى والخط الفاصل بين الشفتين وحول محيط الوجه والهيماطيون.

صور السيد المسيح في وضع أمامي، وكذلك السيدة العذراء والملائكة.

تتشابه مع الأيقونة شكل رقم (9) وهي أيضا من عمل أنسطاسي الرومي، وتوجد في كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبانوب في سمنود، ويوجد في أسفل الأيقونة شريط كتابي نصه:

«يارب عوض من له تعب في ملكوت السماوات عمل الحقيير أنسطاسي مصوراتي القدس 1570».

وهذا الشريط يحمل اسم الصانع وتاريخ الصناعة بالشهداء ولمعرفة التاريخ الميلادي: $1570 + 284 = 1854$ م.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على القماش، ومثبتة على الخشب، أما الملاكان في أعلى الطرفين في الصورة، فرسما على الخشب، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان الأكاسيد والمواد المعدنية الموجودة في الطبيعة، وقد تنوع الفنان في استخدام هذه الأكاسيد، حيث استخدم اللون الأحمر والأزرق والذهبي والأخضر.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية، كما استخدم -أحياناً- الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

ثالثاً: أيقونات رؤساء الملائكة

أيقونة الملاك ميخائيل رئيس جند الرب: (شكل رقم

10)

• أبعادها: من الداخل (25×32)، من الخارج (31×38).

• طريقة الرسم: رسم على الخشب.

• الفنان: رسم إبراهيم (الناسخ).

• التاريخ: غير معلوم.

• مكانها: في المتحف.

• وصفها:

أيقونة للملاك الجليل ميخائيل يمسك الميزان بيده اليسرى، وفي اليمنى الحربة وبأعلاها صليب.

يوجد كتابة في أسفل الصورة يسار (الملاك ميخائيل) وعلى اليمين (رسم إبراهيم ويوجد تاريخ غير واضح).

أيقونة الملاك ميخائيل رئيس جند الرب تعتبر صورة رائعة المنظر، كُسيَ فيها الفضاء الواقع خلف الأيقونة وما حولها بلون بني كموني، يرمز إلى الملك والملكوت.

يظهر في وسط الأيقونة منظر بهي الطلعة يمثل الملاك ميخائيل، وهو رئيس القوات الملائكية في السماء، وحامي الأمة المسيحية⁽²²⁾، واقفاً بشكل مهيب، في قدميه حذاء، كما وضع الفنان هالة مستديرة من النور حول رأس الملاك ميخائيل لتدل على القداسة، وقد ارتدى رئيس الملائكة ميخائيل ملابس رومانية، حيث يلبس الجلباب الروماني «التونك» (Tonic) ذات الشرائط من العصر الروماني، وفوقه الرداء الملوكي باللون الأحمر، الذي يرمز إلى أنه رئيس الجنود السماوية.

صور الملاك ميخائيل ويقبض بيده اليمنى على حربة أو عصا بالغ الطول، ينتهي طرفها العلوي بصليب متساوي الأضلاع.

(22) جورج، فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة: يعقوب جرجس نجيب، 1964، ص 147.

يرتدي حزاماً حوله وسطه، يتدلى منه خلف ظهره سيف مائل في غمده، قبضته على شكل رأس طائر له منقار، وهي باللون الذهبي وكذلك الحربة، كما أنه يرتدي قلادة ذهبية اللون، يتدلى منها دبوس ذهبي اللون، ليثبت به طرف الوشاح الأحمر، الذي يرمز إلى أنه رئيس جند الرب.

وصور الملاك ميخائيل بملامح قبطية، حيث صور بعينين واسعتين دليلاً على البصيرة الروحية، وشعر الرأس طويل منسدل على ظهره باللون الأسود، لعدم وجود شيب في السماء.

كما صور الملاك ميخائيل وله جناحان طويلان رمزاً إلى أنه سماوي، كما يدل على رسالته الإلهية، حيث إن وظيفة الملائكة أنهم خدام الله الذي يرسلهم لخدمة البشر، ولون الجناحين ذهبي، رمزاً إلى أنه كائن روحاني يعيش في النور (الأبدية).

يلاحظ في تلك الأيقونة أن الملاك ميخائيل لا يمسك الميزان في يده كما لا يحمل سيفاً، إلا أنه كتب في أسفل الأيقونة باللغة العربية اسم الملاك ميخائيل.

الخصائص الفنية

برع الفنان القبطي في رسم هذه الأيقونة، حيث تُظهر بوضوح سمات الأيقونة القبطية، وتُظهر فهم الفنان القبطي لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

كما اهتم الفنان بإظهار ثنانيا الملابس الخاصة بالملاك ميخائيل والسيف وغمده، وتصوير قبضته على شكل منقار طائر. وتميزت ملامح رئيس الملائكة بأنها ملامح قبطية تماماً، من الوجه الممتلئ، والعينين الواسعتين، والأنف الدقيق، والشفاة الرقيقة.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على الخشب، حيث تمت معالجة الخشب، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان الأكاسيد والمواد المعدنية الموجودة في الطبيعة، وقد تنوع الفنان في استخدام هذه الأكاسيد.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية كما استخدم أحيانا الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

الأيقونة تحتاج إلى ترميم دقيق للمحافظة عليها من التلف واستعادة ألوانها.

رابعاً: أيقونات القديسين

• أبعادها: (2, 5×26×34, 2).

• الفنان: غير معلوم.

• التاريخ: غير معلوم.

• مكانها: في المتحف.

• وصفها:

أيقونة للشهيد مار جرجس يمتطي حصانه الشهير، (شكل رقم 11) ووراءه طفل يمسك إبريقاً وأمامه حصان عليه الملك والملكة، وأسفله الأميرة التي أنقذها مار جرجس، وفي أعلى الأيقونة ملاك يضع إكليلاً على رأس الشهيد، وفي أسفل الأيقونة يطعن التنين بالحربة، وفي أعلى الأيقونة يوجد كتابة باللغة اليونانية.

تشبه هذه الأيقونة أيقونة دير مار جرجس للراهبات في كنائس مصر القديمة، يظهر فيها الشهيد مار جرجس وهو يمتطي حصاناً أبيض اللون، ويمسك في يده اليمنى حربة تنتهي بصليب لاتيني، ويرتدي ملابس الجندي الرومانية، وعليه درع ذهبي اللون لمكانته العالية في الجيش الأرضي والسماوي أيضاً، كما يوجد هالة مستديرة حول رأس القديس باللون الذهبي رمزاً لقداسته.

أسفل أرجل الحصان يوجد تنين باللون الأخضر، له جناحان باللون الأحمر، حيث إنه كان فيما قبل السقوط من الرتب العارفة بالله، والتنين يرمز للشيطان وقد هزمه القديس بوضع الحربة في فمه.

ما يميز تلك الأيقونة هو وجود طفل خلف الأمير مار جرجس يحمل إبريقاً وهو -حسب ما ذكر في دير مار جرجس للراهبات- معجزة صنعها مار جرجس مع ابن أحد الأثرياء قام البربر بخطفه، وكان لهذا الثري عادة كل عام يحتفل بعيد الشهيد البطل مار جرجس،

وعندما حان وقت عيدهِ وكانوا في حزن شديد، وبالرغم من هذا قاموا بالاحتفال طالبين شفاعته في رجوع الطفل فوجدوه أمامه وهو يحمل إبريقاً به ماء ساخن، فسألوه: كيف حضر للمكان؟ فقال: إنه كان يطلب الشهيد مار جرجس ويقول له: اليوم عيدك وكنت أحتفل به مع أهلي كل عام، وها أنا بعيد عنهم ولا أحتفل معهم، فوجد الشهيد أمامه وطلب منه الركوب خلفه على الحصان، وما هي إلا ثوانٍ معدودة ووجد نفسه معهم وفي يده الإبريق الذي كان يحمله لسيده فمجدوا الله.

وقد ظهر باللوحه أيضاً ملك وملكة يطلان من شرفة قصرهما، ويقدم الملك مفاتيح المدينة للشهيد مار جرجس، وأمام القصر تقف ابنتهما وهي تتأمل الشهيد مار جرجس، وتظهر ملامح الخوف على وجهه، ويبدو أنها ترمز إلى معجزة إنقاذ الشهيد مار جرجس لإحدى الأميرات التي كانت ستقدم قرابين لتنين عظيم يهجم على ولاية أبيها، وطلبت شفاعته مار جرجس فظهر وطعن الشيطان وأنقذها.

أما خلفية اللوحة فتمثل الفضاء وجاءت باللون الذهبي واستخدمت فيه طريقة الطرق، التي انتشرت في معظم أيقونات القرن التاسع عشر ويوجد به أحد الملائكة طائراً وقد بسط جناحيه، ويحمل في يده إكليلاً، وهذا الإكليل رمز الشهادة للقديس مار جرجس، كما صور القصر على أحد التلال، وتظهر بعض النباتات باللون الأخضر؛ ربما ترمز إلى أورشليم أو مدينة اللد بفلسطين، مكان ميلاد القديس.

يوجد في دائر الأيقونة مكان مسامير، فيبدو أن الأيقونة كانت مثبتة في إطار خارجي، أو في حامل أيقونات وتم نزعها.

الخصائص الفنية

برع الفنان القبطي في رسم هذه الأيقونة حيث تظهر بوضوح سمات الأيقونة القبطية، وتظهر فهم الفنان القبطي لقواعد المنظور والظل، مما يعطي الأيقونة العمق في التصوير.

كما اهتم الفنان بإظهار ثنايا الملابس الخاصة بمار جرجس الروماني، وتميزت ملامح مار جرجس بأنها ملامح قبطية تماما من الوجه الممتلئ والعينين الواسعتين والأنف الدقيق والشفاه الرقيقة.

احتوت الأيقونة على تفاصيل كثيرة أهمها الطفل والأميرة ووالداها، كما جاءت الأيقونة لتصور عدة معجزات للشهيد البطل مار جرجس.

التقنية الفنية

الأيقونة صورت على الخشب، حيث تمت معالجة الخشب، وقد وضعت طبقة من الجص على أرضية اللوحة، واستخدمت طريقة التمبرا، كما استخدم الفنان الأكاسيد والمواد المعدنية الموجودة في الطبيعة، وقد تنوع الفنان في استخدام هذه الأكاسيد.

استخدم الفنان طريقة التلوين الرأسية، كما استخدم -أحيانا- الطريقة المائلة في تلوين الملابس، واستخدم في ملامح الوجه الفرش الرفيعة والشعر، أما للملابس فاستخدم الفرش العريضة.

تتميز الأيقونة باستخدام طريقة الطرق لعمل زخارف متعددة في الفضاء المحيط بالأيقونة، واستخدام اللون الذهبي بكثرة.

الفروق ما بين الأيقونة القبطية والبيزنطية

من شرح الأيقونات السابقة، نستطيع أن نتعرف على سمات وخصائص الأيقونات القبطية والبيزنطية بصفة عامة.

أولاً: مميزات الأيقونة القبطية

- 1- النسب التشريحية غير متساوية في رسم أجسام الأشخاص.
- 2- السيمترية والروح الكلاسيكية في الأيقونة.
- 3- استخدام الخطوط المستقيمة.
- 4- العيون الواسعة المحدقة والنظرة الثابتة المتأمل.
- 5- الشفاه الرقيقة غير السمكة المدببة، والتي ترمز للتخلص من شهوات الجسد، وأن عملها هو الترنيمة والتسبيح والتأمل.
- 6- الأنف يرسم على شكل قوس رفيع.
- 7- الجبهة عريضة وعالية لترمز لحياة القديس التي يقضيها في التأمل.
- 8- يرسم القديس متجها للأمام أي في وضع المواجهة ليعطي اتصالاً بين المتأمل والقديس.

9- الجسم يتصف بالسكون، بحيث يجعل التركيز على حركة الروح.

10- يرسم الخطأة والشياطين في وضع جانبي، وهذا يتطابق مع مصيرهم الذي يتبعهم ويكونون لا شيء.

11- تحمل الأيقونات خطوطاً مكتوبة باللغتين العربية والقبطية، وهي تكشف عن الموضوع المرسوم.

12- عند رسم أكثر من شخص في الأيقونة، فإن الشخص الأوسط يكون هو محور الأيقونة.

13- أهمل الأقباط في رسوماتهم ناحية المنظور والبعد الثالث (الطول والعرض والعمق) لأن ذلك يعطيها تجسيمياً وتجسيداً بشرياً، بينما غرض الأيقونة روحي إيماني.

14- مال الفنان القبطي للرمزية والتاريخية والزخرفية.

15- نجح الفنان القبطي في أن يشعر بحركة الإنسان بواسطة حركة وجهه، دون اللجوء إلى إظهار حركة رجليه.

16- خلو الأيقونات القبطية من المناظر المفزعة لآلام القديسين.

17- رسم الشكل المربع للرأس أكثر من البيضاوي، كما استخدم اللحية في أغلب الوجوه.

18- أعلى الخد بارز.

19- اليدان والرجلان تتناسب مع حجم الوجه.

20- الثياب تحجب الجسم وواسعة وفضفاضة وبسيطة.

21- البعد عن العري، إلا فيما ندر، في أيقونات الصلب والدفن.

ثانياً: مميزات الأيقونة البيزنطية

الأيقونة الطولية

1- تقسيم جسم القديس إلى ثلاثة محتويات في ثلاثة مربعات، يضم الأعلى منها الصدر مع الهالة، بينما يوضع المرفقان على مستوى القاعدة العليا للمربع الأوسط الذي يحوي مساحة الحوض حتى الركب، بينما توضع القدمان في المربع الأسفل.

2- يتطابق عرض الجسم مع المربع المحصور ضمن الدائرة.

3- الجسم متناسب مع مساحة الأيقونة، وأعضاؤه منسجمة جداً، ويبرز الشكل العام رقة ورفعة.

الأيقونة النصفية

1- بنية ثابتة هي المثلث، وبشكل خاص المتساوي الساقين، يعطي تناسقاً جميلاً وشكلاً مرناً ومتوازناً للوحات التي تمثل نصف الجسم البشري الأعلى.

2- استخدام الميل لإطالة الجسم البشري، ليعطي رقة أكثر

وزيادة في القامة الروحية؛ تعبيراً عن امتلائه من النعمة الإلهية.

3- هناك علاقة ما بين الهالة والرأس، لأن الاثنين يشتركان في مركز دائرتيهما، وفي إظهار مجد الله.

ثالثاً: تأثير الفن البيزنطي في الفن القبطي

1- يظهر الفنان في تفاصيل الملابس.

2- يظهر في الأيقونة محاكاة الطبيعة والليونة في حركات الأشخاص، وكذلك الاهتمام بإبراز العضلات في الأجسام، وإظهار جمال الأشكال وتعبير الوجوه.

3- تشتمل الأيقونة على حروف تدل على الموضوع المصور، وعلى أسماء الأشخاص المتعددة، وهي نقوش تمكننا من تحديد زمانها والمكان الذي صورت فيه.

4- ثراء في زخارف الهالة.

5- الحواف المستطيلة للثياب، عولجت العباءة في بساطة كسطح مستو به زخارف نباتية.

وفي الختام، أرجو أن أكون قد أوضحت بعض النقاط التي تفيد الباحثين من بعدي في مجال الأيقونة ورموزها، والفروق بين الأيقونة القبطية والأيقونة البيزنطية، فالطريق طويل، حيث إن الأيقونة عبر العصور تظهر فكر الرسام ومدى فهمه للكتاب المقدس ومفهومه العقائدي.

ملحق الأيقونات



شكل رقم (1) (أيقونة العشاء الرباني)

عمل الباحثة تنشر لأول مرة



شكل رقم (2) (أيقونة العشاء الرباني)

عمل الباحثة تنشر لأول مرة



شكل رقم (3) (أيقونة القيامة)

عمل الباحثة تنشر لأول مرة



شكل رقم (4)

أيقونة القيامة بكنيسة السيدة العذراء



شكل رقم (5) (أيقونة النزول للجحيم)

عمل الباحثة تشر لأول مرة



شكل رقم (6) (أيقونة السيدة العذراء الحنونة قبل وبعد الترميم)

عمل الباحثة تنشر لأول مرة



شكل رقم (7) (أيقونة فلاديمير ترجع للقرن 11م)

رسمت في القسطنطينية نقلت منها وهي الآن في روسيا



شكل رقم (8) (أيقونة السيدة العذراء الملكة والدة الاله)

تنشر لأول مرة



شكل رقم (9) (أيقونة السيدة العذراء الملكة والدة الاله)

كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبانوب بسمنود



شكل رقم (10) (رئيس الملائكة ميخائيل)

تنشر لأول مرة



شكل رقم (11) (مارجرس الروماني)

تنشر لأول مرة