أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة
دراسة أثرية فنية

د/عاطف عبد الدايم عبد الحى•

منذ سنوات قليلة كنت فى زيارة لمدينة غزة ([١]) وقد زرت حى الزيتون ([٢]) (شكل رقم ١)بهذه المدينة التى تقع ضمن قطاع غزة ([٣]) بفلسطين(شكل رقم٢) و(شكل رقم ٣) حيث يوجد فى هذا الحى أقدم كنائس مدينة غزة وهى كنيسة القديس برفيريوس ([٤]) وهذه الكنيسة تجاور الآن مسجد كاتب الولاية (لوحة رقم ١) بشارع رأس الطالع وقد خصصت هذه الكنيسة لأتباع مذهب الروم

• كلية الآثار ــ جامعة الفيوم

[١] تقع مدينة غزة الحالية شمال شرق شبه جزيرة سيناء وتبعد عن القدس بحوالى ٨٥كم وعن العريش بحوالى ٢٤٠كم وتقع على تلة مرتفعة وهى مدينة ضاربة فى أعماق التاريخ ؛ انظر: أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر) (١٨٤٠م) , تقويم البلدان , بيروت ــ لبنان, دار صادر ــ عن طبعة باريس , ص٢٣٨؛ القلقشندى (أبى العباس أحمد بن على) (١٩٢٢م) , صبح الأعشى فى صناعة الأنشا , ١٤جزءاً, نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، مصر وزارة الثقافة والأرشاد القومى , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتراجم والطباعة والنشر , ج٤, ص٩٨؛ ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى) (١٩٨٦م) , المشترك وضعاً والمفترق صقعاً , الطبعة الثانية , لبنان ــ بيروت ، عالم الكتاب , ص٣٢٤ ؛
The New Encyclopedia Britannica (1985), 32 vols, U.S.A Chicago, vol 5.p.156.
Roth (C) (1958), the standard Jewish encyclopedia, Jerusalem – Tel-Aviv.p.728.

[٢] سمى هذا الحى بهذا الاسم نظراً لكثرة أشجار الزيتون التى كانت تزرع به. الطباع (عثمان) (١٩٩٩م) ، إتحاف الأعزة فى تاريخ غزة ،٤ أجزاء ، تحقيق ودراسة عبد اللطيف زكى أبو هاشم ، الطبعة الأولى ، غزة ــ فلسطين ، مكتبة اليازجى ، ج٢,ص٩٥.
Conder (L) and Kitchener (R.E) (1881),The survey of western Palestine, London.p359.
Geikie (C) (1888), The Holy land and the Bible, 2 vols, New York, vol 1.p158.

[٣] أحمد رمضان شقلبة (١٩٦٨م) ، قطاع غزة دراسة فى الجغرافيا الأقليمية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الجغرافيا، ص٣.
Burns (E.L.M) (1969), Between Arab and Israel, Beirut.P. 69 , Markiss (B) and Others(1978), Picture history of Jewish civilization, Jerusalem, Tel - Aviv .P. 240 , Webster, s, (1988), New Geographical dictionary, American Webster, U.S.A.P 431 , The new Encyclopedia of archaeological excavation in the Holy land (1993), The Israel exploration society and Carta, Jerusalem,vol 1.p.464 , Encyclopedia of modern middle east (1996) ,vol 2 edited by Reevas and others, New York.P.692.

[٤] ولد القديس برفيريوس فى عائلة نبيلة فى سالونيكا عام ٣٤٧م ثم رحل إلى مصر وأمضى بها خمسة أعوام فى الرهبنة بأديرة وادى النطرون ثم رحل إلى الأردن وقضى بها خمسة أعوام أخرى فى الرهبنة ثم رحل إلى القدس ثم عين أسقفاً على غزة عام ٣٩٥م فشيد هذه الكنيسة قبل عام ٤٠٨م وتم ذلك بمساعدة الإمبراطورة أودكسيا زوجة الإمبراطور أركاديوس (٣٩٥ ــ ٤٠٨م)=

الأرثـــوذكس([٥]).

ولا تزال هذه الكنيسة بحالة جيدة وقد تم ترميمها عدة مرات ([٦]) ويوجد هيكل الكنيسة فى الجهة الشرقية وهو يبرز عن الكنيسة ومغطى بقبـــو نـــصف اســـطوانى وبداخل الهيكل توجد المائدة والمذبح ويفصل الهيكل عن صحن الكنيسة ســـياج مـــن الخشب يحمل مجموعة من الأيقونات ([٧]) (لوحة رقم ٢).

=إمبراطور القسم الشرقى من الإمبراطورية الرومانية وقد اختلف المؤرخون فى تاريخ وفاة القديس برفيريوس فالبعض يذكر أنه توفى عام ٤١٩م والبعض الآخر يذكر أنه توفى عام ٤٥٠م ومهما يكن من أمر فإن القديس برفيريوس توفى فى عشرينات القرن الخامس الميلادى ودفـــن بهـــذه الكنيـــسة. عارف العارف (١٩٤٣م) : تاريخ غزة ، الجـــــزء الأول ، بيت المقدس ، دار الأيتام الإســـلامية ، ص ٨٨ ؛ مصطفى مراد الدباغ (١٩٤٧ــ ١٩٦٢م) ، بلادنا فلسطين ، ج١، ق١، يافـــا ، مكتبـــة الطاهر أخـــوان ، ج ١. ق ٢ ، بيـــروت ، دار الطليعـــة ، ج١، ق٢، ص٤١ ؛ أ.دونالـــد نيكـــول (٢٠٠٣م)، معجم التراجم البيزنطية ، ترجمة وتعليق حسن حبشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٦٩ ؛ عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م) ، كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م ، ص ٢٤٧.

Doweny (G) (1963), Gaza in the early sixt century, University of Oklahoma press.pp.18-19 , Mayer (L.A) (1933) ,Saracenic heraldry,Oxford.p.63 , Palestine pocket guide – books (1918), vol 1, Agued book to southern Palestine , Juddea , The Palestine news. p.156 , Encyclopedia of Islam (1990- 1991), vol 2 and vol 4, Leiden.p.1057.

[٥] أول من بشر بالمسيحية فى غزة هو الرسول فيلبس تلميذ القديس بولس الرسول غير أن غزة ظلت على وثنيتها قرابة قرنين من الزمان. عارف العارف(١٩٤٣)،المرجع الـــسابق ، ص ٨٣ ؛ ســـليم عرفات المبيض(١٩٨٧م)،غزة وقطاعها دراسة فـــى خلود المـــكان وحضارة السكان من العصـــر الحجرى الحديث حتى الحرب العالمية الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص ١٥٦ ، ص ١٥٧.

[٦] راجع :

Parkes (J) (1949), A history of Palestine from 135 A.D to modern times, London.p.149.

[٧] أطلق على التصاوير الدينية المسيحية مسمى الأيقونات وهى كلمة يونانية الأصل "eikwv eikon" والفعل من الكلمة اليونانية "eikov" يعنى صورة وشبه ومثـــال وتمثـــال أو صـــورة مرســـومة أو(eikonicw) بمعنى أنا شبه . وقد ورد ذكر الأيقونة في المصادر العربية القديمة ولعل أقدمها ما أورده المؤرخ أبن أبي أصيبعة (١٢٠٣ – ١٢٦٩م) بشأن الطبيب العربي النصراني حنـــين أبـــن أسحاق. ويميز الأيقونة عن الصور الجدارية فى أنها ترسم عادة على لوحات خشبية ولا بد أن تكون ذات طابع شخصى أو موضوع بشرى. ويرى البعض أنه ليس هناك اختلاف واضح بين البورتوريه والأيقونة فقد ظهرت فى البداية وفق الطقوس الجنائزية ثم تحولت إلى شكل احتفـــالى ثـــم صـــارت نموذجاً تعبدياً فى الفترة التالية كما أن جميـــع الـــصور المـــسيحية الموضـــوعية أو الشخـــصية أو الأسطورية التى تنتمى للعقيدة المسيحية تندرج تحت لفظ الأيقونة. ويذكر الدكتور حـــسين إبـــراهيم العطار أن الأيقونة صارت أصطلاحاً يطلق علي اللوحات الخشبية التي تحتوي علي صور بـــالألوان لقديسين أو أحداث أو موضوعات دينية نجدها معلقة علي جدران الكنائس والأديرة وقد ساعدت هذه الرسوم التي تمثل المشاهد الشخصية الدينية علي تفهم المؤمنين الجدد للديانة التي دخلوها.وتـــشتمل كثير من الأيقونات على مناظر من العهدين القديم والجديد وتصور السيد المسيح والـــسيدة العـــذراء والقديسين والشهداء خصوصاً الفرسان منهم وتحمل كثير من هذه الأيقونات أسماء مصوريها ولهـــا=

كما توجد مجموعة أخرى من أيقونات هذه الكنيسة بأماكن متفرقة داخل الكنيسة نفسها بعضها معلق على الجدران الداخلية والبعض الآخر يوجد بجوار المذبح أو أعلى قبر القديس برفيريوس.

وهناك مجموعة من هذه الأيقونات حديثة العهد إذ يعود تاريخها إلى القرن العشرين الميلادى ومن ثم فقد استبعدتها من هذه الدراسة أما المجموعة الأثرية من هذه الأيقونات فلم أعثر ــ للأسف الشديد ــ خلال فحصى لها على أية تواريخ يمكن الأعتماد عليها فى التوصل إلى تاريخ دقيق لهذه الأيقونات ومن ثم سوف أعتمد على الأسلوب الفنى ومقارنة هذه الأيقونات ببعض الأيقونات بالكنائس القبطية للوصول إلى تاريخ تقريبى لها.

وقد رأيت أن أبدأ فى هذه الدراسة بوصف أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة ثم يلى ذلك دراسة تحليلية لهذه الأيقونات.

=دور كبير فى الشعائر الدينية. وهناك خلاف حول بدء ظهور= = الأيقونات وإن كان من المؤكد أنها تعود إلى القرون الثلاثة الأولى ويرى البعض أنها انتقلت من المساكن إلى الكنائس وذلك فى أواخر ق ٣م ثم انتشرت فى ق ٤ــ ق ٥م. هذا وقد أطلق المؤرخون لفظ (Iconolatry) على تقديس الصور القديمة المتعلقة ببعض الأحداث الشهيرة وشخصياتها فى الكنيسة المسيحية كما أطلقوا لفظ (Iconoclasm) على طائفة الكارهين لتقديس هذه الصور وأشباهها ونقل المؤرخون المسلمون هذين اللفظين إلى العربية بنصهما فقالوا الأيقونيين للدلالة على الراغبين فى الصور وتقديسها وقالوا اللاأيقونيين للدلالة على طائفة الكارهين لعبادتها. وقد ظل الاعتقاد بتحريم الصور وعبادتها عالقا بالأذهان بعد انقضاء القرنين الأول والثاني الميلاديين وظل رجال الدين المسيحى خلال القرن الرابع الميلادى يناهضون هذا السلوك ويقاوموه. هــ. أ . ل فشر، (١٩٦٦م)، تاريخ أوربا فى العصور الوسطى ، ترجمة محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص ٨١ ، هامش ١ ؛ جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة ، لونجمان ، ص ٤٦ ؛ طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحرفه ، القاهرة ، دار العرب ، ص ٥ ؛ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، الآثار والفنون القبطية ، الإسكندرية ، ص١٩٧، ص ٢٣٤ ، ص ٢٣٥ ؛ مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، دراسة تكنيك وترميم الأيقونات الو رقية الأثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ص١ ؛ سليم نجيب (٢٠٠١م) ، الأقباط عبر التاريخ , ط١ , دار الخيال , ص٣٤ ؛ شاكر لعيبى (٢٠٠١م), الفن الإسلامى والمسيحية العربية , ط١, الرياض ، ص٤٧ ؛ حسين إبراهيم العطار (د.ت) , المتاحف (عمارة وفن وإدارة) ، القاهرة ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع , ص٧٢ ؛ رءووف حبيب (د.ت) ، الأيقونات القبطية ، مكتبة المحبة ، ص ١، ص ٢؛ وللأستزادة حول هذا الموضوع انظر:

Ernesty (B) (1963), The Eastern Orthodox Church, Chicago, p.2.

أولاً : الدراسة الوصفية لأيقونات كنيسة القديس برفيريوس([٨]):

١ ــ أيقونات القديس برفيريوس

من بين الأيقونات التى توجد فى كنيسة القديس برفيريوس بغزة ثلاث أيقونات تمثل القديس برفيريوس ذلك القديس الذى شيد هذه الكنيسة ورسخ مبادى الديانة المسيحية بهذه المدينة (اللوحات أرقام ٣ ــ ٤ ــ ٥) و(الأشكال رقم ٤ ــ ٥ ــ ٦) هذا بالإضافة إلى تصويرة جدارية مرسومة على جدار الكنيسة الشمالى تمثل وفاة هذا القديس (لوحة رقم ٦) و (شكل رقم ٧).

والأيقونة الأولى وضعت فى إطار مزخرف بالحفر البارز بزخارف نباتية (لوحة رقم ٣) و(شكل رقم ٤).

وقد رسم القديس برفيريوس وهو يقف فى وضع المواجهة ويرتدى رداءاً واسعاً يصل إلى القدمين وله أكمام واسعة ومزخرف بزخارف من أشكال الصليب التى تعرض بعضها للتلف ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس وباليد اليمنى الصليب ويضع على كتفيه شالاً أبيض اللون يلتف حول الرقبة وهو ما يعرف باسم البطرشيل ([٩]) وهو فى حالة سيئة من الحفظ وتحيط برأسه هالة دائرية كما يغطى رأسه تاج مزخرف بزخارف على هيئة نقاط دائرية ويظهر شعر الرأس على الجانبين وهو منفذ باللون الأبيض مع تحديد خطوطه الخارجية باللون الأسود وقد سجل اسم القديس برفيريوس بالحروف اليونانية ([١٠]) أعلى التصويرة.

وفيما يبدو أن هذه الأيقونة قد تعرضت للكسر ثم أعيد تركيبها مرة أخرى إذ نرى ذلك واضحاً فى منتصف التصويرة.

أما الأيقونة الثانية فهى تشبه السابقة من حيث إحاطتها ببرواز خشبى مزخرف بزخارف نباتية بارزة (لوحة رقم ٤) و(شكل رقم ٥).

وقد رسم الفنان القديس برفيريوس فى وضع الوقوف ولكن لا يظهر من جسمه سوى الجزء العلوى وهو يقف داخل مقصورة ويمسك بيده اليسرى كتاباً مغلقاً يعبر عن الكتاب المقدس وقد حدد إطاره الخارجى باللون البنى فى حين يمسك فى يده اليمنى بالصليب وتحيط برأسه هالة دائرية الشكل علامة التقديس ويرتدى قميصاً

---

[٨] أتوجه بخالص شكرى وتقديرى للأيكونوموس جورج عياد على ما قدمه لى من تسهيلات أثناء تواجدى بغزة والسماح لى بتصوير أيقونات هذه الكنيسة.

[٩] البطرشيل هو من الملابس الكهنوتية القديمة وعادة ما يكون على شكل شال أو شريط طويل من القماش الحريرى ذو اللون الأحمر وقد يكون مطرزاً. منقوريوس عوض الله (١٩٤٧م) ، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس ، ج٢ ، القاهرة ، ص٢٧.

[١٠] هناك تشابه كبير بين الكتابة اليونانية والقبطية لكن الكتابة القبطية تشتمل على سبعة حروف مأخوذة من الديموطيقية وهى تعبر عن الأصوات المصرية وهى الحروف السبعة الأخيرة من حروف الهجاء القبطية. سمير فوزى (١٩٩٩م) ، القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٥.

أرجوانى اللون ([١١]) وله أكمام واسعة وفضفاضة وزخرف القميص المذكور بزخارف متكررة على هيئة مربعات تحصر بينها أشكال صلبان ويضع على كتفيه البطرشيل وقد زخرف البطرشيل المذكور بصليبين كبيرين باللون البنى بضلعين متساويين وقد تميز وجه القديس برفيريوس بالأستطالة ورسم فى وضعة ثلاثية الأرباع وله عينان لوزيتان وواسعتان يعلوهما حاجبين مقوسين قليلاً وأنف طويل ومستقيم أسفله شارب وفم صغير ولحية بيضاء أما خلفية التصويرة فقد رسمت باللون الذهبى.

أما الأيقونة الثالثة فهى تتشابه مع الأيقونة الأولى فى رسم القديس برفيريوس فى وضع المواجهة وهو يمسك بالكتاب المقدس فى يده اليسرى والصليب فى اليد اليمنى وفى رسم الهالة والوجه المستطيل واللحية البيضاء والعيون اللوزية والفم الصغير ولكن تختلف هذه الأيقونة عن سابقتيها فى شكل الرداء والبطرشيل حيث نجد هنا القديس برفيريوس يرتدى رداءاً طويلاً ذو لون أزرق وتعلوه عباءة ذات لون أرجوانى أما البطرشيل فهو يمتد حتى القدمين وإن كانت زخارفه غير واضحة المعالم ومن المحتمل أنه كان مزخرفاً بأشكال الصليب (شكل رقم ٦).

وقد كتب أعلى الأيقونة باللغة العربية " القديس برفيريوس " (لوحة رقم ٥)

أما التصويرة الجدارية المشار إليها سابقاً فهى تمثل وفاة القديس برفيريوس وهى تتدرج تحت مسمى الصور الجدارية إذ أنها مرسومة فى دخلة مستطيلة الشكل بالحائط الشمالى للكنيسة من الداخل أعلى قبر القديس برفيريوس وترجع أهمية هذه التصويرة فى كونها تحمل كتابة باللغة اللاتينية أعلى التصويرة المذكورة تشير إلى تاريخ وفاة القديس برفيريوس فى عام ٤٥٠م.

ونرى فى التصويرة القديس برفيريوس وقد استلقى على ظهره على فراش الموت وقد غطى بمفرش ذو لون أرجوانى ورسم القديس برفيريوس بحجم صغير وتحيط برأسه هالة ذهبية اللون وله لحية وشعر أبيض وعلى صدره الكتاب المقدس الذى يضع يديه عليه ويرتدى جلباباً مزخرف برسوم الصليب أما البطرشيل فقد رسم باللون الأبيض وتزخرفه رسوم صلبان كبيرة باللون الأزرق.

ويحيط بسرير القديس برفيريوس أربعة أشخاص أثنان عند رأسه واثنان آخران عند قدميه وبعضهم يرتدى البطرشيل المزين برسوم الصليب ومنهم من يمسك الكتاب المقدس كأنه يقوم بالقراءة منه وبعضهم يمسك بالصليب وآخر يشير بيده.

---

[١١] كان يحصل على اللون الأرجوانى من خليط الفوه " الصبغة الحمراء " مع النيلة البرية " الصبغة الزرقاء " كما استخرج من إفرازات حيوان من الرخويات كما استخرج من بعض الطحالب التى توجد على صخور البحر الأبيض المتوسط ويطلق عليه اسم الأرخيل (Archil) كما كان يستخرج من مزج الكالسيوم النقى ولون الفوه الحمراء (Madder) والنيلة الهندية كما كان اللون الإرجوانى والبنفسجى يستخرجا من معدن المنجنيز.عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص١٢٢، ص ١٢٣.

ويتشابه أسلوب رسم الملابس فى هذه الأيقونة مع ملابس القديس برفيريوس فى الأيقونات السابق وصفها (لوحة رقم ٦) و (شكل رقم ٧).

٢ ــ أيقونة السيد المسيح

رسم السيد المسيح فى هذه الأيقونة فى صورة نصفية فى وضع المواجهة وتحيط برأسه هالة دائرية باللون الذهبى علامة التقديس ويمسك بيده اليسرى كتاب مفتوح يعبر عن الكتاب المقدس وقد كتب على صفحتيه آيات من الأنجيل تعبر عن الراعى الصالح (١٢) أما يده اليمنى فيرفعها إلى أعلى حيث يضم البنصر مع الإبهام فى حين ترك الخنصر والوسطى والسبابة وهو بذلك يشير إلى علامة النصر أو الخلاص أو المباركة وتعبر هذه الحركة عن السيد المسيح ضابط الكل.

وقد صور السيد المسيح فى صورة شاب ينسدل شعره الأسود على كتفيه وقد قسم إلى نصفين بواسطة خط يمر فى منتصف الرأس وله شارب طويل ذو لون أسود يتصل بلحية خفيفة تحيط بصدغيه وذقنه وله عينين واسعتين وحدقة كبيرة حمراء اللون وأنف طويل ومستقيم ويرتدى رداء ذو لون أرجوانى يعلوه عباءة ذات لون أزرق.

وكتب باللغة العربية بالخط النسخ أعلى التصويرة وعلى جانبى رأس المسيح عبارة : " يسوع المسيح ".(لوحة رقم ٧) و (شكل رقم ٨).

---

[١٢] الكتابة المسجلة هنا هى مقتبس من أنجيل لوقا "أما أنا فأنى الراعى الصالح وأعرف خاصتى وخاصتى تعرفنى كما أن الأب يعرفنى وأنا أعرف الأب وأنا أضع نفسى عن الخراف ولى خراف أخر ليست من هذه الحظيرة ينبغى أن آتى بتلك فتسمع صوتى وتكون رعية واحدة وراعى واحد" أنجيل لوقا الأصحاح ١٥ ، الآيات ١ ــ ٧. والجدير بالذكر أن الراعى الصالح قد ورد أيضاً فى إنجيل يوحنا : " السارق لا يأتى إلا ليسرق ويذبح ويهلِك وأما أنا فقد أتيت لتكون لهم حياة وليكون لهم أفضل أنا هو الراعى الصالح والراعى الصالح يبذل نفسه عن الخراف وأما الذى هو أجير وليس راعياً الذى ليست الخراف له فيرى الذئب مقبلاً ويترك الخراف ويهرب فيخطف الذئب الخراف ويبددها والأجير يهرب لأنه أجير ولا يبالى بالخراف " أنجيل يوحنا ، الأصحاح العاشر ، الآيات ١٠ــ ١٤وجاء فى إنجيل متى " لأن ابن الإنسان قد جاء لكى يُخلِّص ما قد هلك ماذا تظنون ؟ إن كان لإنسان مئة خروف وضل واحد منها أفلا يترك التسعة وتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضال ؟ وإن اتفق أن يجده فالحق أقول لكم : إنه يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التى لم تضل هكذا ليست مشيئة أمام أبيكم الذى فى السماوات أن يَهلِكَ أحد هؤلاء الصغار " إنجيل متى الإصحاح ١٨ الآيات ١١ ــ ١٤ . ١٧،ومن المعروف أن هذه القصة قد صورت كثيراً فى القرون الأولى من المسيحية على النواويس وعلى جدران المقابر فى السراديب(Catacombes) وصورت بالفسيفساء وغيرها فكان الراعى(السيد المسيح عليه السلام) يرسم على هيئة شاب يداعب خروفاً أو يجلس حزيناً على خروفه الضائع أو يرسم وهو يحمل على كتفيه خروفه الضال بعد أن وجده. زكى محمد حسن (١٩٥٦م)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، القاهرة ، ص ٥٠٤ ، شكل ٨٢٠.

٣ ــ أيقونة العذراء تحمل الطفل المسيح

تظهر فى هذه التصويرة السيدة العذراء فى صورة نصفية فى عمر الشباب وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى وترتدى رداءاً ذو لون أرجوانى وتحمل المسيح الطفل (١٣).

وقد رسم المسيح على هيئة طفل صغير تحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبى ويرتدى قميصاً ذو لون أبيض تعلوه عباءة ذات لون أرجوانى ويمسك بيده اليسرى لفافة وفى يده الأخرى الصليب وتحيطه العذراء بيدها اليسرى.

وقد كتب أعلى التصويرة جهة اليمين بخط رفيع بالخط النسخ عبارة :(والدة يسوع المسيح) (لوحة رقم ٨) و (شكل رقم ٩).

٤ ــ أيقونة وفاة العذراء(١٤)

نشاهد فى التصويرة العذراء فوق منصة مرتفعة تعبر عن سريرها وقد غطى بمفرش ذو لون أرجوانى وقد استلقت العذراء على هذه المنصة وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى وخلف سريرها وفى وسط التصويرة يقف المسيح عليه السلام فى وضع المواجهة ويرتدى رداء أرجوانى اللون وقد تلفح بعباءة ذات لون أزرق ربما تعبر عن الحزن لهذا الموقف العصيب وقد رسم المسيح بنفس الأسلوب الذى ظهر فيه فى أيقونة السيد المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس السابق الإشارة إليها من حيث رسم الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى والشعر المسترسل على الكتفين واللحية والشارب وملامح الوجه والاختلاف الوحيد هنا هو أن السيد المسيح يحمل روح العذراء بيده اليسرى وقد صورت هنا على هيئة فتاة ترتدى رداء ذا لون أبيض وعلى جانبى السرير وقف الحواريون (١٥) الأثنى عشر (١٦) يراقبون فى اندهاش ذلك

---

[١٣] فى إنجيل متى ورد ما يلى : " أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا : لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا وجدت حُبلى من الروح القدس فيوسف رجلها إذ كان باراً ولم يشأ أن يُشْهرها أراد تخليتها سراً ولكن فيما هو متفكر فى هذه الأمور إذ ملاك الرب قد ظهر له فى حلم قائلاً " يا يوسف ابن داود لا تخف أن تأخذ امرأتك لأن الذى حُبل به فيها هو من الروح القدس فستلد أبناً وتدعو اسمه يسوع لأنه يخلص شعبه خطاياهم وهذا كله كان لكى يتم ما قيل من الرب بالنبى القائل " هو ذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عِمَّانُوئيل " الذى تفسيره الله معنا " أنجيل متى : الإصحاح الأول ،الآيات ١٨ ــ ٢٣ وانظر إنجيل لوقا الإصحاح الأول،الآيات ٢٦ ــ ٣٨.

[١٤] لم يرد فى الكتاب المقدس أى ذكر لوفاة العذراء ولكن ذكرت وفاتها فى التقاليد أو أحكام الكنيسة الأرثوذكسية.

[١٥] حواريون: كلمة آرامية "حِوُرا" معناه بيض ويطلق على رسل المسيح لأنهم كانوا يلبسون كتُّونة بيضاء عند خدمة الأسرار وسبة الحواريين ليست منه بل من السحل أى الثوب الأبيض الذى كان يلبسه المعمدون من سبت النور المقدس إلى الأحد الجديد أى الأحد الأول بعد الفصح. طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ، المرجع السابق ، ص ٢٣ ، حرف الحاء.

[١٦] جاء فى إنجيل لوقا: "وفى تلك الآيام خرج إلى الجبل ليصلى وقضى الليل كله فى الصلاة لله ولما كان النهار دعا تلاميذه واختار منهم أثنى عشر الذين سماهم أيضاً رسلاً سمعان الذى سماه أيضاً=

الموقف العصيب وقد رسمهم الفنان فى قسمين على جانبى العذراء وفى كل قسم ستة من الحواريين وهم يرتدون الملابس الأرجوانية وتحيط برؤسهم الهالات ذات اللون الذهبى.

وقد كتب أعلى رأس السيد المسيح بالخط النسخ عبارة (أراح العذراء) (لوحة رقم ٩) و (شكل رقم ١٠).

٥ ــ أيقونة يوحنا المعمدان

فى هذه التصويرة نشاهد يوحنا المعمدان (١٧) واقفاً فى صورة شاب فى مقتبل العمر وقد رسم بنفس الطريقة التى رسم بها السيد المسيح فى تصويرة السيد المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس من حيث رسم الهالة الدائرية ذات اللون الذهبى التى تحيط بوجهه ووضع المواجهة والشعر المسترسل على الأكتاف ولحيته وشاربه.

وقد وضع يوحنا المعمدان يده اليمنى على صدره بينما يمسك بيده اليسرى صليب طويل تتدلى منه راية بيضاء ويرتدى رداء باللون الأرجوانى يصل إلى أسفل الركبتين ويتلفح بعباءة ذات لون أزرق.

ويسترعى الأنتباه فى هذه التصويرة الحذاء الذى جعل له الفنان رباطاً طويلاً يلتف حول الساقين وقد عرف هذا النوع من الأحذية عند الأغريق (١٨) كما يسترعى الأنتباه فى هذه التصويرة أيضاً أرضيتها التى مثلت على هيئة خطوط عرضية أوحت بالعمق وقد سجل أعلى التصويرة بالخط النسخ عبارة (مار (١٩) يوحنا المعمدان) (لوحة رقم ١٠) و (شكل رقم ١١).

٦ ــ أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل

توضح هذه التصويرة براعة الفنان فى رسم الملاك (٢٠)

=بطرس واندراوس أخاه ويوحنا فلبس وبرثولماوس متى وتوما يعقوب بن حلفى وسمعان الذى يدعى الغيور ويهوذا الأسخربوطى الذى صار مسلماً أيضاً " الكتاب المقدس ، أنجيل لوقا ، الأصحاح ٦ ، الآيات ١٢ــ١٦.

[١٧] كان يوحنا المعمدان يقوم بتعميد اليهود من أهل أورشليم والقرى المحيطة بها وبينما هو كذلك إذ بالمسيح يأتى من بلدة الناصرة وأثناء التعميد سمع صوت من السماء ينادى المسيح ويبشره بالرسالة " الكتاب المقدس ، أنجيل مرقس ، الإصحاح الأول ، الآية ٥٦. وللأستزادة عن يوحنا المعمدان انظر : ف.ب.ماير(١٩٨٠م)،يوحنا المعمدان تعريب مرقس داود،القاهرة، مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية.

[١٨] ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون(١٩٩٦م)،تاريخ الأزياء،القاهرة، عالم الكتب ، ص ٦٢.

[١٩] مار كلمة آرامية الأصل ومعناها السيد وماري آرامي"ماري"معناه سيدى ومار فى المسيحية يراد به قديس أمام اسم القديس خاصة.طوبيا العنيسى(١٩٨٨ــ ١٩٩٩م)،المرجع السابق،ص٦٧،ص ٦٨.

[٢٠] ملاك : أحد الأرواح السماوية فى العبرانية " ملأك " أو " ملاخ " وفى الآرامية " ملاكا " وفى العربية " ملاك " وهى فى العبرية تعنى رسول أو بشير وترجمت إلى اليونانية بنفس المعنى واسم المفعول فى اليونانية يعنى البشارة أو الخبر السار وهى لاتعنى هيئة خاصة أو طبقة ممتازة ولهذا نجد أن هذه التسمية أطلقت على بعض فئات من البشر. طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ،=

ميخائيل ([٢١]) على هيئة ملاك مجنح بأن جعل له جناحين يخرجان من كتفيه ورسمهما باللون البنى فى تدرج حتى يوحى للمشاهد بشكل الريش ويتقوس الجناحان فى الجزء السفلى من الهالة التى رسمت حول رأس الملاك باللون الذهبى.

ويظهر الملاك فى وضع المواجه فى صورة شاب ينسدل شعره الأسود على كتفيه ويتشابه رسم الوجه والشعر هنا مع أيقونة السيد المسيح السابق الإشارة إليها ولكن الفنان هنا رسم الملاك ميخائيل بدون لحية ويرتدى قميص ذو لون أزرق ويغطى الجسم حتى الركبتين ويعلو القميص عباءة ذات لون أرجوانى.

ويمسك الملاك ميخائيل فى يده اليمنى السيف وفى يده اليسرى الميزان الذى يرمز إلى عدالة السماء ([٢٢]) ويقدم قدمه اليمنى على اليسرى حيث سقط الشيطان أمامه([٢٣]) ويرتدى حذاء طويل من الجلد .

وأعلى التصويرة سجل الفنان موضوع الأيقونة بالخط النسخ فى صيغة (مار ميخائيل) (لوحة رقم ١١) و (شكل رقم ١٢).

٧ ــ أيقونة مار جرجس

يشاهد فى هذه الأيقونة مار جرجس ([٢٤]) بملابسه الزرقاء والأرجوانية وتحيط برأسه الهالة ذات اللون الذهبى وقد امتطى صهوة جواده الأبيض ويقبض بيده اليمنى

=المرجع السابق ، ص ٧٠، حرف الميم ؛ يوأنس كمال (٢٠٠٤م)، ميخائيل رئيس جند الرب ، القاهرة، مكتبة كيرلو بشبرا ، ص٩، ص ١٠.

[٢١] كلمة ميخائيل كلمة عبرية الأصل مكونة من مقطعين هما ميخا بمعنى قوة وئيل بمعنى الله فيكون المعنى الإجمالى قوة الله أو من مثل الله فى القوة وهو اسم يدل على ما أعطاه الله من قوة ومقدرة وسمو وقداسة. ويعتقد معظم اللاهوتيين أن للملائكة رئيس واحد هو ميخائيل كما ورد فى سفر دانيال ١٠ :٢١ ، ١٢ :١؛ رسالة يهوذا : ٩ ؛ يوأنس كمال(٢٠٠٤م)،المرجع السابق ، ص٧٠.

[٢٢] جاء فى سفر الرؤيا: "وحدثت حرب فى السماء ميخائيل وملائكته حاربوا التنين وحارب التنين وملائكته ولم يقووا فلم يوجد مكانهم بعد ذلك فى السماء فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس والشيطان الذى يضل العالم كله طرح إلى الأرض وطرحت معه ملائكته" الكتاب المقدس ، سفر الرؤيا ، الإصحاح ١٢ ، الآيات ٧ــ ٩.

[٢٣] ورد فى أنجيل لوقا: "فقال لهم رأيت الشيطان ساقطاً مثل البرق من السماء ". الكتاب المقدس ، إنجيل لوقا ، الإصحاح العاشر ، الآية رقم ١٨.

[٢٤] ولد مار جرجس فى مدينة اللد بفلسطين عام ٢٨٠م واستشهد بعد مرحلة كبيرة من الأضطهاد وهو بذلك شهيد عالمى وموضع احترام المسيحيين فى العالم شرقاً وغرباً ولا سيما انجلترا وروسيا وترسمه انجلترا على نقودها وروسا على حصونها وله كنيسة باسمه فى مصر القديمة تعلو برج يونانى رومانى. شروق محمد أحمد عاشور (١٩٩٨م) ، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨م دراسة حضارية أثرية ، ج١، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ص ٤٢ ، هامش ٢ ؛ يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، أمير الشهداء العظيم مارجرجس ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا ، ص ٧ وما بعدها.

على رمح يصوبه فى فم التنين الرابط وسط النهر وقد فتح فاه محاولاً الهجوم على الفارس وجواده.

وجهة اليسار يوجد مبنى مكون من طابقين ويشاهد أمام مدخل هذا المبنى فتاة متوجة ترقب المعركة الحاسمة بين مار جرجس والتنين فى حين يوجد بالطابق الثانى شخصان يرقبان ما يحدث.

أما الفتاة المتوجة فربما ترمز إلى الإمبراطورة ألكسندرة (Alexandra) التى آمنت بالسيد المسيح على يد القديس جرجس وقد تكون رمزاً للكنيسة أما التنين فقيل أنه يرمز إلى الأمبراطور دقلديانوس ([٢٥]) أو يكنى به عن الشيطان ([٢٦]).

ويعتقد البعض أن صورة مار جرجس هنا تمثله وهو يقتل بالفعل تنيناً أرسله ساحر اسمه أثناسيوس لكى يقتل أميرة اسمها ألكسندرة ([٢٧]).

ويظهر فى التصويرة القدرة على التعبير عن الحركة فى رسم قائمى الجواد وذيله وقد استطاع الفنان أن يظهر طابع الكآبة فى التصويرة وذلك عن طريق رسم التنين فى منظر الوحش البغيض.

وقد سجل الفنان باللغة العربية اسم مار جرجس فى أعلى التصويرة جهة اليمين (لوحة رقم ١٢) و (شكل رقم ١٣).

٨ ــ أيقونة العشاء الأخير

تعبر أيقونة العشاء الأخير (The Last Supper) عن الكتاب المقدس ([٢٨]) إذ تمثل هذه الأيقونة آخر عشاء حضره المسيح مع تلاميذه وهنا يصور لنا الفنان تلك اللحظة التى يفاجيء فيها المسيح الحواريين بقوله " الحق الحق أقول لكم أن واحداً منكم سوف يسلمنى " ([٢٩]) فقد رسم المسيح ــ عليه السلام ــ وسط التصويرة وهو يرتدى الرداء الأرجوانى وله لحية سوداء وشعر مسترسل على كتفيه وتحيط برأسه هالة ذات لون ذهبى وهو الوحيد فى التصويرة الذى تحيط برأسه الهالة.

أما الحواريون الأثنى عشر فقد رسمهم الفنان فى قسمين على يمين ويسار المسيح وكل قسم يضم ستة أشخاص وأمامهم منضدة خشبية متعددة الأضلاع رسمت

---

[٢٥] قام الأمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ ــ ٣٠٥م) باضطهاد المسيحيين وقتل جماعة كبيرة منهم فى مدينة الإسكندرية فى عام ٢٨٤م وهى الحادثة التى عرفت بحادثة الشهداء وكانت فى الوقت نفسه بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الحركة الدينية المسيحية بحيث شملت النواحى السياسية والدينية والأجتماعية والفنية فى مصر بل أن المسيحيين فى مصر عرفوا لأنفسهم فى ذلك الوقت اسماً علماً وهو الأقباط أخذوا يعرفون به ويميزون به أنفسهم عن سائر مسيحيى العالم. مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، هيئة الآثار المصرية ، ص ١٦.

[٢٦] الرؤيا ١٢: ٧ ــ ١٣.

[٢٧] يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، المرجع السابق ، ص ٤١ وما بعدها.

(28) Lassus (J) (1967), the Early Christian and Byzantine World.London.p.50.

[٢٩] يوحنا ١٣: ٢١.

باللون الذهبى وهى ذات قوائم قصيرة ولا يوجد عليها مفرش بل وضع عليها كأس([٣٠]).

وقد حاول الفنان أن يجعل من صورة المسيح تعبير صادق عن معنى القدسية والهيبة السماوية والجمال الآلهى أما صورة يهوذا الأسخربوطى ([٣١]) فهى تمثل الشخصية الخائنة وربما كان هو ذلك الشخص الجالس على يمين المسيح مادأ يده اليمنى على المنضدة ليشرب من الكأس بينما يمسك فى يده اليسرى كيس يعبر عن النقود الفضية التى وعده بها اليهود مكافأة له للقبض على المسيح وهو تميز انفرد به عن كل الحواريين.

وتظهر فى هذه اللوحة خلفية باللون الأخضر المعتم وهى خالية من أية زخرفة أما الضوء فإن مصدره فى هذه اللوحة نراه فى النوافذ المتعددة التى توجد فى الخلف وهى ذات أشكال مستطيلة ودائرية.

وقد عبر الفنان فى هذه التصويرة عن العمق باستخدم الظلال فى طيات الثياب كما حاول تجسيم الوجوه ويظهر فى التصويرة إطالة نسب الأجسام وضيق الأكتاف والتهذيب الدقيق للتفصيلات وجميع الشخصيات هنا تفيض بالحيوية وإن غلب عليها الأستطالة (لوحة رقم ١٣).

ثالثاً : الدراسة التحليلية والمقارنة :

السمات الفنية العامة لأيقونات كنيسة برفيريوس

كانت الايقونات عادة ما تعلق في الكنائس على سياج خشبي ([٣٢]) مزخرف بحشوات خشبية معشقة تؤلف أشكالا زخرفية مختلفة ومطعمة بالعظم والعاج ([٣٣]) وهذا السياج يعرف بالحجاب (screen) أو الايقونستاسز (Iconostasis) وعادة ما يكون بين العمودين الأخيرين تجاه الشرق فى الكنيسة ذات التخطيط البازيلكى ([٣٤]).

---

[٣٠] ورد فى إنجيل متى: "وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا أشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمى الذى للعهد الجديد الذى يُسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا" إنجيل متى ٢٦: ٢٧ــ٢٨.

[٣١] جاء فى إنجيل مرقس: "ثم إن يهوذا الأسخربوطى واحد من الأثنى عشر مضى إلى رؤساء الكهنة ليسلمه إليهم ولما سمعوا فرحوا ووعدوه أن يعطوه فضة ..." إنجيل مرقس ، ١٤: ١٠ ــ ١١. وفى إنجيل لوقا : " فدخل الشيطان فى يهوذا الذى يدعى الأسخربوطى وهو من جملة الأثنى عشر فمضى وتكلم مع رؤساء الكهنة وقواد الجند كيف يسلمه إليهم ففرحوا وعاهدوه أن يعطوه فضة فواعدهم وكان يطلب فرصة ليسلمه إليهم خلواً من جمع ". لوقا ٢٢ : ٣ــ٦.

[٣٢] فتحى خورشد (١٩٩٨م) ، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى ، المجلس الأعلى للآثار ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، مشروع المائة كتاب (٢٩) القاهرة ، ص١٥٠.

[٣٣] حسين إبراهيم العطار (د.ت), المرجع السابق ، ص١٧٣.

[٣٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص ٢٥٥. والبازيليكا كلمة مشتقة من اليونانية (Basilika) وتعنى الرواق الملكى ومن اللاتينية (Basilica)=

وقد اتضح من العرض السابق أن أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غـزة قد رسمت على السياج الخشبى (الأيقونستات) الذى يفصل بين الهيكل والكنيـسة مـن الداخل ومن هنا ظهرت هذه الأيقونات كلوحات خشبية مستطيلة محاطـة بإطـارات بارزة بينما رسمت بعض هذه الأيقونات بالألوان على لوحات خشبية منفصلة ورسمت أيقونة وفاة القديس برفيريوس على حائط الكنيسة حيث مهدت بعض هـذه الأجـزاء بتسويتها وإعداد سطحها للرسم عليه.

وقد دب الضعف والتدهور فى أسلوب اللوحات الخشبية بعـد نهايـة القـرن السادس عشر تقريباً وظل كذلك حتى القرن الثامن عشر الميلادى ثم ظهـرت فكـرة استعمال القماش أوالخيش فى تغطية تلك اللوحات والرسم عليها بالألوان وهذه الفتـرة كانت خاتمة المراحل التى اضمحل فيها التصوير المسيحى ومنه التصوير القبطى([٣٥]).

وهناك ترتيب معين للأيقونات فوق حجاب الهيكل وهو ترتيب يخدم الأمـور الطقسية أثناء الخدمة كما أنه يعبر عن المذهب الأرثوذكسى حيث نرى علـى يـسار الباب الملكى أيقونة السيد المسيح وبجانبها أيقونة القديس يوحنا المعمدان ثـم أيقونـة قديس الكنيسة وعلى الجانب الأيمن من الباب المذكور أيقونة شـهيد أو قـديس قـديم وبجوار الباب الهيلكى نجد أيقونة العذراء ثم أيقونة البشارة ثم أيقونة الملاك ميخائيل ثم أيقونة القديس مرقس الأنجيلى فى الصف العلوى من الحجاب وعلى طرفيـه توضـع أيقونتان للأثنى عشر حوارياً وفى منتصف الحجاب أعلى الباب مباشرة توضع أيقونة العشاء الأخير يعلوها شكل نصف دائرى مقسم فى المنتصف بالـصليب الـذى يعلـو الهيكل وفى النصف الأيسر من هذا الشكل نجد أيقونة القديس يوحنا الأنجيلـى عنـد الصليب وفى النصف الأيمن نجد القديسة مريم عند الصليب ويتدلى أمام كـل أيقونـة مسرجة للإضاءة أو مبخرة فيما عدا أيقونة السيد المسيح وفى بعض الأماكن توضـع سلة بها بيض النعام بين الأيقونات وذلك لأن البيض بصفة عامة يحمل فـى الكنيـسة رمزاً للرجاء فى القيامة أو رمزاً للحياة الروحية المقامة فى المسيح يسوع ([٣٦]).

ومثل هذا الترتيب السابق الإشارة إليه نجده مطبقاً فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس مع شىء من التصرف ومن ذلك أننا نجد أن الأيقونات التى رسمت على

=وهى عبارة عن بناء مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام وينتهى كل قسم بمحراب سقفه على شـكل نصف دائرى وفيها تتم الأحتفالات وكانت البازيليكا هى المكان المفضل الذى كان يجتمع فيه رجـال الأعمال والقضاء والتشريع وكان الدخول للبازيلكا يتم عن طريق الـرواق المـستعرض أو دهليـز المدخل وتمثل كنيسة المهد ببيت لحم نموذجاً مبكراً لمثل هذا الطراز.

Altet (X.B) (1977) , The Early Middle Ages From late Antiquity to A.D 1000, Germany.pp 26 -231 , Mcmuh (S) (1997) , Churches and Cathedrals , Masterpieces of Architecture , New York. .p.7 , Lassus (J) (1967), op.cit. p33.

[٣٥] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ٩.

[٣٦] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد(٢٠٠٠م)،المرجع السابق، ص٧٥ ، ص ٢٥٤.

الهيكل الخشبى قد وضعت وفق الترتيب التالى : على يسرة الباب الملكى أيقونة المسيح ثم يوحنا المعمدان ثم أيقونة وفاة العذراء وجهة اليمين نجد أيقونة العذراء والطفل ثم الملاك ميخائيل ثم أيقونة مار جرجس على الترتيب.

ومهما يكن من أمر فإنه من الناحية الفنية نجد أن تصاوير الأشخاص فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة يغلب عليها طابع المثالية فالوجوه تكاد تكون دائرية أو شبه مثلثة واتخذت صور الرجال كصورة المسيح ويوحنا المعمدان شكلاً مميزاً يتضح ذلك فى رسم شعر الرأس الكثيف المصفف فى كتلتين فوق الجبهة هذا بالإضافة إلى رسم اللحية وهى فى حالة المسيح ويوحنا المعمدان رسمت باللون الأسود فى حين نرى اللون الأبيض يظهر واضحاً فى تصويرة القديس برفيريوس وهو على فراش الموت كما رسمت الأفواه صغيرة ومغلقة أما الأنوف فقد رسمت طويلة ومدببة كما ظهرت الملامح واضحة فى بعض الأيقونات وكل هذه الخصائص من مميزات الأيقونات السورية التى تأثرت بها الأيقونات القبطية.

كما تتميز أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غزة بصفة الهدوء والورع والخشوع والتقوى الواضحة فى صور الأشخاص كما أنها لا تشتمل على مناظر تعذيب أو مناظر رعب دنيوية أو رسوم لشياطن وتظهر فى رسوم بعض القديسين روح البهجة والوداعة التى نراها فى التصاوير الأوربية كما أن هذه التصاوير خالية تماماً من طريقة الترصيع بالفضة أو التلبيس بإطارات معدنية وهذه السمات نراها فى الفن القبطى ([٣٧]).

موضوعات أيقونات كنيسة القديس بيرفريوس :

استمدت أيقونات كنيسة القديس برفيريوس موضوعاتها من العهد الجديد ونعنى بذلك الأناجيل الأربعة (متى ومرقس ولوقا ويوحنا) ويتضح ذلك فى لوحة السيد المسيح ولوحة السيدة العذراء والطفل ولوحة الملاك ميخائيل ولوحة يوحنا المعمدان ولوحة العشاء الأخير هذا بالإضافة إلى مصدر آخر وهو سيرة القديسين ومنها سيرة القديس برفيريوس ومار جرجس واللذان صورا هنا على أساس أنهما نموذج من نماذج الكفاح المشرف للكنيسة.

واستخدام صور القديسين يرجع تاريخه إلي القرن الخامس الميلادي ويرى البعض السبب في أستخدامها هو الأعتقاد السائد بأن صور القديسين لها القدرة على حماية الكنيسة وقت الشدة([٣٨])كما أن الكنيسة الأرثوذكسية تعتقد أن للشهداء والقديسين مكانة كبيرة أمام الله ولذلك تتشفع بهم لتلبية مطالبها واحتياجاتها وينعكس ذلك فى

[٣٧] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٣ ، ص ١٤.
[٣٨] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

الغالب على تخطيط الكنيسة فتقديسهم للشهداء والقديسين جعلهم يدفنون رفاتهم فى الكنيسة([٣٩]).

ويرجع البعض أصول تصاوير المسيح عليه السلام إلى رواية ملخصها أن السيد المسيح قد مسح على وجهه بمنديل فظهرت صورته عليه فأرسل هذا المنديل إلى ملك الرها(Abgar)الذى كان يعانى من المرض فمسح به على وجهه فعوفى من مرضه([٤٠]).

ومع ما ذكر سابقاً إلا أن تصاوير السيد المسيح كانت نادرة في القرون الأولي للمسيحية حتى القرن الرابع الميلادى وكان عادة لا يصور إلا وهو طفل تحملة أمة ولكن بدأت تصاوير السيد المسيح بمفرده تظهر أبتداء من القرن الخامس الميلادى([٤١]).

وتعتبر الصور المكتشفة فى دورا أوربس (Dura _ Europos) ([٤٢]) بألوانها وطرزها وتصميماتها من النماذج المبكرة للتصوير المسيحى فى بلاد الشام كما أن بها أول محاولة لرسم السيد المسيح فى الفن المسيحى ويظهر المسيح مرسوماً فى وضع المواجهة ([٤٣]).

وقد ظهرت صورة السيد المسيح فى الفن المسيحى على نمطين الأول وهو الأسلوب الأقدم تاريخياً واستخدم فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة ويسمى بالشكل ذو الطابع الهلينستى والمتأثر بتصاوير المعبودات الوثنية مثل أبوللو ومارس والأبطال الرياضيين وفى هذه الحالة كان يصور فى صورة شاب بدون لحية وله شعر قصير ووجه ذو ألوان مضيئة على خلفية داكنة اللون وهذا الأسلوب يعبر عن الوجود السماوى للسيد المسيح أى الوجود الغير مادى أما الأسلوب الثانى فيظهر فيه السيد

---

[٣٩] وجيه فوزى يوسف (١٩٧٤م) ، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر كنائس وأديرة وادى النطرون ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة عين شمس ، ص ٢٩.

[٤٠] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ٤ ، ص ٥.

[٤١] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق، ص١١.

[٤٢] دورا أوربس (Dura _ Europos) مدينة صغيرة محصنة فى الصحراء السورية عند منتصف نهر الفرات شيدها أحد قواد الأسكندر الأكبر شمال مدينة مارى فى حوالى عام ٣٠٠ ق.م وكانت مركزاً للقوافل التجارية التى تخترق آسيا الصغرى فى طريقها إلى إيران والهند فى عهد السلوقيين وعندما حاصر البارثيون الرومان بها وخاف الرومان من قيام البارثيين بهدم أسوارها شيدوا ساتراً من الطين والحجارة خلف أسوارها ولكنها سقطت فى أيدى البارثيين واحتلها الساسان فى عام ٢٦٠م. نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية ــ المسيحية ــ الساسانية ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٤٦.

Lassus (J) (1967), op.cit .p.11.

[٤٣] نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، المرجع السابق ، ص ١٣٥.

المسيح بلحية وشعر كثيف مسترسل على الأكتاف ويبدو فيه كرجل كبير وهو يعبر عن الوجود المادى أى وجود السيد المسيح على الأرض ويظهر ذلك فى صور المعجزات والأحداث الخاصة بسيرته الشخصية ([٤٤]).

وفى أيقونة السيد المسيح فى كنيسة برفيريوس يتضح المزج بين الأسلوبين السابقين فالمسيح هنا يمثل الطبيعتين طبيعة الوجود السماوى(الغير مادى)والوجود المادى فهو هنا مصور بلحية وشعر كثيف مسترسل على الأكتاف ولكنه فى صورة شاب.

وقد التزم المصور هذا النمط السابق الإشارة إليه فى تصويرة يوحنا المعمدان ومار ميخائيل ووفاة العذراء كما حرص الفنان على إضفاء روح الشباب أيضاً فى تصويرة العذراء تحمل الطفل المسيح وفى تصويرة مار جرجس ومن هنا فإن التصاوير الستة المشار إليها سابقاً قد تم تنفيذها وفق أسلوب فنى واحد ويظهر ذلك فى رسوم الهالات والملابس وملامح الوجوه.

أما تصاوير القديس برفيريوس فقد اختلف أسلوبها فقد صور هذا القديس فى مرحلة الكهولة ويتضح ذلك فى استخدام اللون الأبيض لرسم الشعر واللحية واختلاف رسوم الملابس والهالات.

أما بالنسبة للسيدة العذراء فكانت تصور جالسة على العرش المحيط به الملائكة أو تصور وهي تحمل السيد المسيح الطفل وهو يشير بيدة وأحيانا تصور وهي ترضع السيد المسيح ([٤٥]) ويرى البعض أن أول من رسم هذه الأيقونة هو القديس لوقا الإنجيلي ([٤٦]) ويقال أنه قام بتصوير السيدة العذراء وهى فى وضعها التقليدى وهى تحمل المسيح الطفل ([٤٧]) وهذا هو أصل أيقونات السيدة العذراء اليوم ([٤٨]).

وتصويرة العذراء والطفل تعتبر من أكثر الأنماط شيوعاً فى مجال الأيقونات المسيحية وتعتبر صدى لقصة إيزيس وحورس فى العصر الفرعونى ([٤٩]) وهو مشهد يعبر عن الأمومة.

وقد كان هذا المشهد معروفاً في مصر القديمة ([٥٠]) ومن ثم فقد عرفت السيدة العذراء وهي تضم طفلها إلي صدرها بأسم الأم الحنون Eleusa ([٥١]).

---

[٤٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٧٨.

[٤٥] مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، المرجع السابق ، ص ٢٨٤.

[٤٦] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

[٤٧] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ٥.

[٤٨] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

[٤٩] مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، المرجع السابق ، ص ٢٨٤.

([50]) Coptic art - wall painting (1989), vol 1, Cairo. P18.

[٥١] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

وفى نفق S. Priscilla فى روما توجد أول تصويرة للسيدة العذراء وطفلها وبجانبها يوسف النجار أحد القديسين وهى تعود بتاريخها إلى ق٢م ويلاحظ فى هذه التصويرة أن العذراء تبدو كإحدى مرضعات الرومان وليست بمريم العذراء التى تميزت بجمالها ورقتها كما صورت بعد ذلك ([٥٢]).

الألوان:

استخدم الفنان فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة الألوان الهادئة وربما كان ذلك لإضفاء المهابة على الموضوعات السردية التي تتناول سير الأنبياء والقديسين ([٥٣]) وغلب على ألوان الأيقونات اللون الأرجوانى والأزرق والذهبى والأبيض وإن كانت أيقونة العشاء الأخير قد تميزت بتعدد ألوان الملابس كالأزرق والذهبى والبنى والأحمر.

كما لعب اللون الأرجوانى دوراً رئيسياً فى أيقونات كنيسة برفيريوس وقد ظهر هذا اللون ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ فى تصويرة السيد المسيح وفى تصويرة العذراء وهى تحمل المسيح وفى تصويرة وفاة العذراء.

ولهذا اللون أهمية كبيرة عند المسيحيين وذلك إجلالاً لرداء السيد المسيح الأرجوانى الذى بقى عقب صعوده إلى السماء لذا اهتم صانعو الألوان بهذا اللون وهناك ما يقرب من ٢٦ طريقة لأستخراج هذا اللون كما وردت فى إحدى المخطوطات ([٥٤]).

خلفيات التصاوير:

تخلو أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة من الخلفيات سواء كانت خلفيات معمارية أم طبيعية باستثناء أيقونة العشاء الأخير التى رسم فيها الفنان خلفية معمارية تحتوى على مجموعة من النوافذ التى رسمت لتعبر عن مصدر الضوء.

الملابس:

تظهر الملابس فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس وفق طرازين الأول وهو الطراز القديم ويتمثل فى القميص الطويل الذى يصل حتى القدمين وعادة ما يكون باللون الأرجوانى وتعلوه عباءة ذات لون أزرق وهذا ما نراه فى تصاوير القديس برفيريوس وتصويرة السيد المسيح والعذراء والطفل ووفاة العذراء.

والنمط الثانى وهو عبارة عن قميص قصير أزرق اللون يصل إلى الركبة وتعلوه عباءة باللون الأرجوانى وهذا نراه فى أيقونة يوحنا المعمدان ومار ميخائيل ومار جرجس.

---

[٥٢] محمد صديق (د.ت) ، تاريخ الفن ، القاهرة ، ص١٠.

([53]) Peter and Linda (M), (1990) , the oxford complain to Christian Art and Architecture , Oxford university press , New York ,P237.

[٥٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٢٢.

وقد كان الفنان حريصاً على إظهار الملابس الكهنوتية للقديس برفيريوس ولعل أهمها البطرشيل الذى نجده مزخرفاً برسوم الصليب.

أما أغطية الرءوس فقد خلت أيقونات كنيسة برفيريوس بغزة من أى أغطية باستثناء تصويرة واحدة للقديس برفيريوس والتى ظهر فيها وهو مرتدياً التاج وتصويرة السيدة العذراء والطفل والتى حرص فيها الفنان على تغطية رأس العذراء لأضفاء نوع من الوقار عليها.

واستخدم الفنان نوعين من الأحذية منها ذلك النوع الذى انتشر فى العصر الأغريقى والذى جعل له الفنان رباطاً طويلاً يلتف حول الساقين وظهر ذلك فى تصويرة يوحنا المعمدان والنوع الثانى وهو الحذاء ذو الرقبة الطويلة وهو ما يعرف اليوم باسم (البوت) وقد ظهر فى أيقونة مار ميخائيل ومار جرجس.

وعلى الجملة تتميز التصاوير بالوقار وجاءت خالية من الزخرفة اللهم ما نشاهده فى رسوم الصلبان الزخرفية والتى تظهر بوضوح على ملابس المسيح والملائكة والقديسين.

رسوم الهالات

اهتم الفنان برسم الهالات فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فرسمت مستديرة باللون الذهبى كما نراها فى أيقونة المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس وأيقونة يوحنا المعمدان وأيقونة الملاك ميخائيل وأيقونة السيدة العذراء والطفل والعشاء الأخير وقد رسمت فى شكل دائرى حول رءوس جميع الأشخاص فى تصويرة وفاة العذراء وتظهر تلك الهالة أيضاً فى أيقونة وفاة القديس برفيريوس ًولكن فى تصويرة العشاء الأخير رسمت الهالة المستديرة حول رأس السيد المسيح باللون الذهبى فى حين رسمت رءوس الحواريين الأثنى عشر الذين يظهرون فى التصويرة بدون هالات.

رسوم الصليب

يعتبر الصليب من أهم العناصر التى ظهرت فى كثير من الأيقونات ([٥٥]).

وقد ارتبط الصليب بحالة الموت والخلود فى عالم الملكوت السماوية وبالتالى أصبح رمزاً للفداء والتضحية وكناية عن المسيح وكان وضعه على شواهد القبور يمثل أمنية للمتوفى المسيحى فى الوصول إلى حالة السيد المسيح ([٥٦]).

كما كان للصليب دور بارز فى تخطيط الكنائس المسيحية فصممت بعض الكنائس على هيئة الصليب ([٥٧]).

وقد عرف من أشكال الصليب الصليب العنخ وهو ينسب إلى مصر ويحمل شكل العلامة الهيروغليفية(عنخ)التى ترمز للحياة وكان يستخدم بكثرة فى فترة

---

[٥٥] جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المرجع السابق ، ص ٣٩.

[٥٦] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص٣٨.

([57]) Mcmuh (S) (1997) , op.cit.p.7.

الأضطهادت الدينية([٥٨])والصليب اللاتينى(Latin Cross) وهو ما كان ضلعه الأفقى أقصر من ضلعه الرأسى واتخذ أساساً للكنيسة المسيحية فى الغرب([٥٩])وكان يرصع أحياناً بخمس علامات أو خمسة أحجار كريمة للدلالة على الجروح الخمسة التى عانى منها السيد المسيح عند صلبه ويقال أنه صلب على صليب من هذا النوع([٦٠]) والصليب الأغريقى أو اليونانى (Greek Cross) وهو ما تساوى فيه ضلعاه([٦١]) والصليب المعقوف وصليب القديس أندراوس وهو يشبه الرقم عشرة فى اللاتينية (×) حيث طلب هذا القديس إعدامه على صليب مختلف فى الشكل عن صليب المسيح ([٦٢]).

ورسوم الصليب التى ظهرت فى أيقونات كنيسة غزة رسمت على شكلين الأول هو الصليب الأغريقى أو اليونانى(Greek Cross)كما فى زخارف بعض الملابس والثانى هو الصليب اللاتينى(Latin Cross)الذى نراه فى تصويرة يوحنا المعمدان.

وتمثل رسوم الهالات والصليب نموذجاً واضحاً لتطبيق فكرة بؤرة الأهتمام([٦٣]) فى العمل الفنى والهدف من ذلك هو جذب المشاهد إلى العمل الفنى كما تتضح هذه الظاهرة فى التركيز على بعض الأشخاص المهمة دون غيرها كما هو الحال فى أيقونة العشاء الأخير حيث ميز الفنان السيد المسيح برسم الهالة حول رأسه بل جعله فى مستوى أعلى من مستوى الحواريين المحيطين به.

التأثيرات الخارجية

تحمل أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بعض التأثيرات الخارجية ولعل أهمها التأثيرات اليونانية التى تتضح فى التعبير عن العمق والبعد الثالث وهذه ظاهرة واضحة المعالم فى جميع الصور. كما ظهرت التأثيرات اليونانية فى استخدام الكتابة بالحروف اليونانية على بعض الأيقونات ومنها أيقونات القديس برفيريوس.

---

[٥٨] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

[٥٩] محمد صديق (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٤.

[٦٠] عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، تاريخ عام الفنون ، الإسكندرية ، ص ٣٥٠.

[٦١] محمد صديق (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٤.

[٦٢] عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ؛ وللأستزاده راجع :
Cirlot (J.E) (1971), A dictionary of symbols, translated from the Spanish by Jack Sage, London, second edition, pp 68-69.

[٦٣] قد تظهر بؤرة الأهتمام فى رسم بقعة مضيئة من شأنها أن تثير الإنتباه نحو جانب معين من العمل الفنى وقد يحدث ذلك حين يستخدم الفنان لون قاتم وسط ألوان فاتحة أو عنصر يتمتع بتفاصيل كثيرة ودقيقة وسط عناصر تبسيطية أو التأكيد على عنصر كبير وسط مجموعة صغيرة وبالعكس. محسن محمد عطية(١٩٩٥م)،تذوق الفن الأساليب ـــالتقنيات ـــالمذاهب،القاهرة،دار المعارف،ص٣٣

أما التأثيرات الهلينستية الرومانية فتظهر فى استخدام الكتابة على الصور ([٦٤]).

كما حملت هذه الأيقونات تأثيرات ساسانية نراها بجلاء فى رسوم الهالات ذات اللون الذهبى ووضع التصويرة فى إطار خارجى والحركات العنيفة لبعض الحيوانات الخرافية كما نشاهد ذلك فى تصويرة مار جرجس يقتل التنين.

أما التأثيرات البيزنطية فتبدو واضحة فى الميل إلى استعمال الرمز للدلالة على معان المعتقدات الدينية التى تسمو فوق مستوى الخيال الذهنى والتشكيل المادى كما يتضح ذلك فى رسم التنين المعبر عن الشيطان.

وتحمل تصويرة العشاء الأخير تأثيرات أوربية واضحة لعل أبرزها ذلك التجسيم الواضح فى التصويرة وأسلوب توزيع الحواريين حول السيد المسيح والخلفية المعمارية.

وبعض هذه الأيقونات تحمل تأثيرات قبطية تتضح فى البعد عن الواقع فقد جردت بعض الصور من المتعلقات المعروفة كالبيئة والوضع والمساحة والأثاث ([٦٥]).

كما ظهرت التأثيرات الإسلامية فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس ويتضح ذلك فى الكتابات باللغة العربية كما يظهر ذلك فى بعض أيقونات القديس برفيريوس وأيقونة العذراء والطفل ووفاة العذراء ومار ميخائيل ويوحنا المعمدان ومار جرجس.

الكتابات على الأيقونات ودورها فى التأريخ

عادة ما كانت الكتابات المسجلة على الأيقونات عبارة عن تعليقات على المنظر المرسوم وقد تشير إلي شخصيات معينة متضمنة أسماء هذه الشخصيات ووظيفتها وفي بعض الأحيان تشير إلى نص من الإنجيل ينتمى لشخص معين مرسوم في الأيقونة وهو يمسك بلفافة ورقية في يده ([٦٦]).

وقد تتضمن تلك الكتابات تاريخ الأيقونة نفسه وقد اتبع الفنان المسيحي عدة طرق فى كتابة التاريخ علي الأيقونات فنجد بعض الأيقونات قد سجل عليها التاريخ القبطي (تاريخ الشهداء) بالحروف القبطية وأحياناً بالحروف العربية وفي بعض الأحيان يكتب علي الأيقونة التاريخ الهجرى والقبطي كما استخدم التاريخ الميلادى في نماذج قليلة من الأيقونات ([٦٧]).

وإذا نظرنا إلى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غزة نجدها تخلو من تسجيل تاريخها كما نجد أنها اقتصرت على كتابة اسم الشخص المصور فى الأيقونة.

---

[٦٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٣٩.

[٦٥] حسن الباشا (١٩٧٨م) ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٠.

[٦٦] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص٢٠

[٦٧] مجدى منصور بدوى (٢٠٠١م) ، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا في مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية ،رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة , ص٣٧

ويمكن تقسيم أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة ــ طبقاً لما ورد عليها من كتابات ــ إلى مجموعتين : المجموعة الأولى تتمثل فى مجموعة الأيقونات التى سجلت كتاباتها باللغة اليونانية وتتمثل فى الأيقونة الأولى للقديس برفيريوس (لوحة رقم ٣) والتصويرة الجدارية أعلى قبر القديس برفيريوس (لوحة رقم ٦).

والمجموعة الثانية وهى تلك الأيقونات التى سجلت كتاباتها باللغة العربية وتتمثل فى أيقونة القديس برفيريوس (لوحة رقم ٥) وأيقونة السيد المسيح (لوحة رقم ٧) وأيقونة العذراء والطفل (لوحة رقم ٨) وأيقونة وفاة العذراء (لوحة رقم ٩) وأيقونة يوحنا المعمدان (لوحة رقم ١٠) وأيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (لوحة رقم ١١) وأيقونة مار جرجس (لوحة رقم ١٢).

أما المجموعة الأولى والتى سجلت كتاباتها باللغة اليونانية فهى من حيث الأقدم من حيث التاريخ.

فقد سجل أعلى تصويرة وفاة القديس برفيريوس باللغة اليونانية تاريخ وفاة القديس المذكور فى عام ٤٥٠م ويتضح فى هذه التصويرة الطابع البيزنطى ويظهر ذلك الطابع فى رسوم طيات الثياب وزخارفها وفى رسم الوجوه ذات الإستطالة الواضحة كما تتميز هذه الأيقونة بألتزام الوضع المنتظم وتكراره فى المجموعة وهذا التكرار من القواعد الزخرفية البيزنطية ([٦٨]) كما تتسم رسوم الأشخاص هنا بالجمود والبساطة ([٦٩]) والوجوه الشاخصة وعدم إظهار أجزاء الجسم ([٧٠]).

وعلى الرغم من أن عام ٤٥٠م يتوافق مع النص الكتابى الذى يوجد أعلى المدخل الغربى للكنيسة والذى يشير إلى أن القديس برفيريوس قد بدأ عمارة هذه الكنيسة عام ٤٢٥م ([٧١]) إلا أن هذا التاريخ غير صحيح ذلك أن القديس برفيريوس قد ولد عام ٣٣٧م وهذا يعنى أنه توفى وقد تجاوز المائة من العمر وهذا لم يشر إليه أى من الباحثين كما أن عام ٤٢٥م لا يتوافق مع فترة حكم الإمبراطور الرومانى أركاديوس (٣٩٥ــ ٤٠٨م) والذى شيدت فى عهده هذه الكنيسة.

---

[٦٨] محمد صدقى (د.ت)، المرجع السابق ، ص ٣٠.

[٦٩] محمد صدقى ، المرجع نفسه ، ص ٣٠.

[٧٠] نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، المرجع السابق ، ص ٨١.

[٧١] يوجد أعلى عتب المدخل الغربى الرئيسى للكنيسة المذكورة نص كتابى كتب باللغة اليونانية والعربية وجاء فيه " بسم الله الحى الواحد الاله القدوس ابتدا عمارة هذه الكنيسة بسعى الاب بيرفييوس[كذا] مطران غزة سنة ٤٢٥ بامر من يالملك [كذا] اركاديوس وقد جرى قصارتها فى مدة البطريرك الاورشليمى كيرللوس بمساعدة الاب فليموس بمناظرة المهندس بلاشوفى كساريوس المقدسة الكاين مصروفها من القيامة بالقدس وبعض مسيحيين غزة سنة ١٨٥٦ مسيحية بشهر ازار". عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م)، المرجع السابق ، اللوحتان رقم ٤ــ ٥.

ومهما يكن من أمر فإن القديس برفيريوس توفى فى عشرينات القرن الخامس الميلادى ودفن بهذه الكنيسة ([٧٢]) التى لا زال ضريحه بها حتى اليوم ([٧٣]).

وجملة القول هنا أن القديس برفيريوس شيد هذه الكنيسة قبل عام ٤٠٨م ومات فى عشرينات القرن الخامس الميلادى وتم تجديد هذه الكنيسة عام ١٨٥٦م .

ومما سبق يمكن القول أن مجموعة الأيقونات التى تحمل كتابات لاتينية والتى تمثل القديس برفيريوس تعود بتاريخها إلى الفترات الأولى التى شيدت فيها الكنيسة أى إلى القرن الخامس الميلادى.

أما المجموعة الثانية من هذا الأيقونات فهى تحمل كتابات عربية بالخط النسخ ومن المعروف أن الكتابة بالخط النسخ قد ظهرت فى العصر الأيوبى خلال القرن الثانى عشر الميلادى ومن هنا نرى أن الأيقونات ذات الكتابة العربية بالخط النسخ بكل تأكيد قد رسمت بعد القرن الثانى عشر الميلادى.

ولكننا نجد أن بعض هذه الأيقونات ذات الكتابات العربية تحمل بعض الملامح الأخرى المشتركة التى قد تساعد فى تأريخها تأريخاً دقيقاً ومن ذلك أن جميع الأيقونات ذات الكتابات العربية المشار إليها سابقاً تتشابه مع بعض الأيقونات القبطية التى تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى.

ومن المؤكد أنها تعود بتاريخها إلى تجديدات الكنيسة عام ١٨٥٦م ومما يؤيد ذلك أن هذه الكنيسة قد تم تجديد زخارفها فى التاريخ السابق ذكره على يد التاجر المصرى جورج بك أيوب الذى حضر من مصر خصيصاً لعمارة هذه الكنيسة ([٧٤]) وأنفق فى عمارتها ثمانمائة جنية ([٧٥]).

ومن المحتمل أن يكون التاجر المصرى جورج بك أيوب قد كلف بعض الفنانيين المصريين لرسم هذه الأيقونات.

وتعتبر أيقونة وفاة العذراء من الأيقونات النادرة إذ لا نجدها ممثلة كثيراً فى الفن المسيحى بصفة عامة والفن القبطى بصفة خاصة ولعل من نماذجها ما نشاهده فى دير السريان بوادى النطرون حيث توجد صورة جدارية ، تمثل (وفاة العذراء) والسيد المسيح يحمل الروح على ذراعيه وتحيط به الملائكة والحواريون ([٧٦]).

---

[٧٢] الطباع (١٩٩٩م) ، المرجع السابق ، ج٢، ص ١٣٤ ؛
Encyclopedia of Islam (1990) ,vol 2, Leiden.p1057.

[٧٣] عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م) ، المرجع السابق ، اللوحتان رقم ٦ ــ ٧.

[٧٤] سليم عرفات (١٩٨٧م) ، المرجع السابق ، ص ٤٣٣.

[٧٥] عارف العارف (١٩٣٤م) ، المرجع السابق ، ج١، ص ٩٩.

([76]) Coptic art - wall painting (1989), vol 1, p 55

وفى المتحف القبطى لوحة تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادى ([٧٧]) تشتمل على أربعة مناظر تمثل السيدة العذراء والطفل والقديس نيقولا والقديس ديمترى على جواده يطعن جندياً ومار جرجس على جواده يطعن التنين ([٧٨]) ونجد فيها تشابه واضح مع أيقونات كنيسة غزة من حيث الملابس ورسوم الصليب ووضع السيدة العذراء بل أن تصويرة مار جرجس تتشابه تشابهاً كبيراً مع تصويرة كنيسة غزة من حيث وجه القديس والهالة التى تحيط برأسه بل ورسم الرداء المتطاير فى الهواء ورسم الجواد الذى يمتطيه.

وفى المتحف القبطى بالقاهرة تصويرة تمثل العذراء والطفل ([٧٩]) وقد أحيطت التصويرة بأطار عريض خال من الزخرفة ولكن وضع اليدين مختلف فيد العذراء اليسرى تحيط بالطفل وتمسك طرف الرداء بيدها أما الطفل فهو يمسك لفافة فى يده وهو أسلوب يونانى فى الرسم ([٨٠]).

ويوجد أيضاً فى المتحف القبطى بالقاهرة ([٨١]) أيقونة تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادى من كاتدرائية القديس مرقس بالإزبكية بالقاهرة تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع الذى يحمل بيده اليسرى ملفاً مذهباً ([٨٢]) وتتشابه هذه الأيقونة مع أيقونة كنيسة غزة من حيث رسوم الهالات حول السيد المسيح والعذراء ولون الرداء الأرجوانى بل وطريقة رسم ملامح الوجه والأنف والفم الصغير والعينيين الواسعتين وفى طريقة رسم العذراء التى تحيط بالطفل المسيح وملابس المسيح الزرقاء التى تعلوها عباءة ذات لون أرجوانى.

وفى كنيسة مريم العذراء المقدسة (العذراء الدميشرية) بمصر القديمة تصويرة للعذراء تحمل الطفل تسير وفق أسلوب المدرسة المحلية فى مصر وهى تنسب إلى إبراهيم الناسخ ([٨٣]) ونرى بها تشابهاً واضحاً مع أيقونة غزة من حيث رسوم الهالات ذات الشكل الدائرى وطريقة رسم اليد اليمنى للمسيح ووجه العذراء ذات الرقبة الطويلة ورسم وجه العذراء فى وضعة ثلاثية الأرباع ورسم وجه الطفل فى الوضع المواجه.

وعلى أية حال لا يتسع المجال هنا لعرض نماذج أخرى من الأيقونات القبطية التى تتشابه مع أيقونات غزة ولكن يكفى القول هنا أن المجموعة الثانية من أيقونات

---

[٧٧] رقم السجل ٣٣٩٩.

[٧٨] وزارة الثقافة،مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، أيقونات المتحف القبطى ، بدون رقم.

[٧٩] رقم السجل ٣٤٠٥.

([80]) Lehnert & Landrock (1998), Coptic Icons, Part 2, Cairo, First Ed

[٨١] رقم السجل ٣٣٦٧.

[٨٢] وارة الثقافة ، مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، بدون رقم.

([83]) Lehnert & Landrock (1998), op.cit.p 9.

كنيسة غزة تتشابه فى كثير من عناصرها مع بعض الأيقونات القبطية.

أما أيقونة العشاء الأخير فهى فيما يبدو قد رسمت خلال القرن التاسع عشر أو العشرين ونقلت من نموذج قديم وأقربها هى لوحة العشاء الأخير والتى رسمت بالفرسكو فى قاعة المائدة المخصصة للرهبان الدومينيكانيين فى سانتا ماريا ديلى جراتزى فى ميلانو وقد رسمها ليوناردو دافنشى بين عامى ١٤٩٥ ــ ١٤٩٨م ([٨٤]).

ويظهر التشابه فى التصويرتين فى استخدام المنظور بهدف إعطاء الأحساس بالحركة فى فراغ التصويرة حيث عبر عن أوضاع الأشخاص المشحونة بالأنفعالات وإشارات الأيدى ونظرات العيون ومعانى الحركة والسكون فالمسيح فى وسط اللوحة وتحيط به هالة النور ويلتف حوله أثنى عشر حوارياً يجلسون حول المائدة فى حركة رائعة جعلت من كل فرد عنصراً مشاركاً فى الحدث والعمل.

الخاتمة

من العرض السابق يتضح لنا أهمية دراسة هذه المجموعة من الأيقونات التى توجد فى كنيسة القديس برفيريوس بغزة والتى أفادت دراستها فى التعرف على الأسلوب الفنى لهذه الأيقونات.

واتضح من خلال هذه الدراسة أن رسوم هذه الأيقونات اعتمدت على مصدرين أساسيين وهما الكتاب المقدس وسيرة القديسين.

ومن خلال الدرسة التحليلية لهذه الأيقونات اتضح مدى تأثرها بتأثيرات خارجية كالتأثيرات الأغريقية واليونانية والبيزنطية والقبطية والإسلامية.

كما أمكن من خلال هذه الدراسة تصنيف أيقونات هذه الكنيسة زمنياً والتوصل إلى تأريخ لهذه الأيقونات من خلال ما ورد عليها من كتابات وتصنيفها إلى مجموعتين تمثل المجموعة الأولى الأيقونات ذات الكتابات اليونانية وهى الأقدم تاريخياً فى حين تمثل المجموعة الثانية تلك الأيقونات ذات الكتابات العربية وهى التى تعود بتاريخها إلى تجديدات القرن التاسع عشر الميلادى أما أيقونة العشاء الأخير فهى متأثرة بطراز النهضة فى أوربا.

وليس من شك فى أن هذه الأيقونات قد تأثرت فى بعض الأحيان بنماذج من الأيقونات القبطية ويتضح ذلك من خلال مقارنة بعض التصاوير القبطية بأيقونات هذه الكنيسة.

[٨٤] حسن الباشا(١٩٩٠م)،تاريخ الفن فى عصر النهضة ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ص ٢١.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر الأصيلة

ـ أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر) (١٨٤٠م) , تقويم البلدان , بيروت ـ لبنان, دار صادر ـ عن طبعة باريس .

ـ الطباع (عثمان) (١٩٩٩م) ، إتحاف الأعزة فى تاريخ غزة ،٤ أجزاء ، تحقيق ودراسة عبد اللطيف زكى أبو هاشم ، الطبعة الأولى ، غزة ـ فلسطين ، مكتبة اليازجى.

ـ القلقشندى (أبى العباس أحمد بن على) (١٩٢٢م) , صبح الأعشى فى صناعة الأنشا , ١٤جزءاً, نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، مصر وزارة الثقافة والأرشاد القومى , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتراجم والطباعة والنشر.

ـ الكتاب المقدس ، القاهرة ، دار الكتاب المقدس ١٩٩٩م.

ـ ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى) (١٩٨٦م) , المشترك وضعاً والمفترق صقعاً , الطبعة الثانية , لبنان ـ بيروت ، عالم الكتاب .

المراجع العربية الحديثة

ـ ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون (١٩٩٦م) ، تاريخ الأزياء ، القاهرة ، عالم الكتب.

ـ زكى محمد حسن (١٩٥٦م)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، القاهرة.

ـ جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة ، لونجمان

ـ حسن الباشا (١٩٧٨م) ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية..

ـ حسن الباشا (١٩٩٠م) ، تاريخ الفن فى عصر النهضة ، القاهرة ، دار النهضة العربية.

ـ حسين إبراهيم العطار (د.ت) , المتاحف (عمارة وفن وإدارة) ، القاهرة ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع .

ـ رءووف حبيب (د.ت) ، الأيقونات القبطية ، مكتبة المحبة.

ـ سليم عرفات المبيض (١٩٨٧م) ، غزة وقطاعها دراسة فى خلود المكان وحضارة السكان من العصر الحجرى الحديث حتى الحرب العالمية الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ سليم نجيب (٢٠٠١م) ، الأقباط عبر التاريخ , ط١ , دار الخيال

ـ سمير فوزى (١٩٩٩م) ، القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ شاكر لعيبى (٢٠٠١م), الفن الإسلامى والمسيحية العربية , ط١, الرياض.

ـ طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ـ ١٩٩٩م) ، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحرفه ، القاهرة ، دار العرب

ـ عارف العارف (١٩٤٣م) : تاريخ غزة ، الجزء الأول ، بيت المقدس ، دار الأيتام الإسلامية.

ــ عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م)، كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م ، من ص ٢٤١ ــ ص ٢٩٢.
ــ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، الآثار والفنون القبطية ، الإسكندرية
ــ عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، تاريخ عام الفنون ، الإسكندرية.
ــ فتحى خورشد (١٩٩٨م) ، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى ، المجلس الأعلى للآثار ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، مشروع المائة كتاب (٢٩) القاهرة.
ــ محسن محمد عطية (١٩٩٥م) ، تذوق الفن الأساليب ــ التقنيات ــ المذاهب ، القاهرة ، دار المعارف.
ــ محمد صديق (د.ت) ، تاريخ الفن ، القاهرة.
ــ مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، هيئة الآثار المصرية.
ــ مصطفى مراد الدباغ (١٩٤٧ــ ١٩٦٢م) ، بلادنا فلسطين ، ج١، ق١، يافا ، مكتبة الطاهر أخوان ، ج ١. ق ٢ ، بيروت ، دار الطليعة.
ــ منقوريوس عوض الله (١٩٤٧م) ، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس ، ج٢ ، القاهرة.
ــ نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية ــ المسيحية ــ الساسانية ، القاهرة ، دار المعارف.
ــ وزارة الثقافة ، مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، أيقونات المتحف القبطى.
ــ يوأنس كمال (٢٠٠٤م)، ميخائيل رئيس جند الرب ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا.
ــ يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، أمير الشهداء العظيم مارجرجس الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا.

الرسائل العلمية

ــ أحمد رمضان شقلبة (١٩٦٨م) ، قطاع غزة دراسة فى الجغرافيا الأقليمية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الجغرافيا.
ــ شروق محمد أحمد عاشور (١٩٩٨م) ، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨م دراسة حضارية أثرية ، ج١، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة
ــ مجدى منصور بدوى (٢٠٠١م) ، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا في مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية ،رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة.
ــ مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، دراسة تكنيك وترميم الأيقونات الورقية الأثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
ــ وجيه فوزى يوسف (١٩٧٤م)، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر كنائس وأديرة وادى النطرون ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة عين شمس.

الكتب الأجنبية المترجمة

ـ أ.دونالد نيكول (٢٠٠٣م)، معجم التراجم البيزنطية ، ترجمة وتعليق حسن حبشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ ف.ب.مايير (١٩٨٠م) ، يوحنا المعمدان تعريب مرقس داود ، القاهرة ، مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية.

ـ .هـ. أ . ل فشر (١٩٦٦م)، تاريخ أوربا فى العصور الوسطى ، ترجمة محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف.

المراجع الأجنبية

- Altet (X.B) (1977) , The Early Middle Ages From late Antiquity to A.D 1000 Germany.
- Burns (E.L.M) (1969), Between Arab and Israel, Beirut.
- Cirlot (J.E) (1971), A dictionary of symbols, translated from the Spanish by Jack Sage, London, second edition.
- Conder (L) and Kitchener (R.E) (1881),The survey of western Palestine, London.
- Coptic art - wall painting (1989), vol 1, Cairo.
- Doweny (G) (1963), Gaza in the early sixth century, University of Oklahoma press
- Encyclopedia of Islam (1990- 1991), vol 2 and vol 4, Leiden
- Encyclopedia of modern middle east (1996) ,vol 2 edited by Reevas and others, New York
- Ernesty (B) (1963), The Eastern Orthodox Church, Chicago.
- Geikie (C) (1888),The Holy land and the Bible,2 vols, New York,vol 1.
- Lassus (J) (1967), the Early Christian and Byzantine World.London.
- Lehnert & Landrock (1998), Coptic Icons, Part 2, Cairo, First Edition.
- Markiss (B) and Others(1978), Picture history of Jewish civilization, Jerusalem, Tel – Aviv.
- Mayer (L.A) (1933) ,Saracenic heraldry, Oxford.
-Mcmuh (S) (1997) , Churches and Cathedrals , Masterpieces of Architecture , New your
- Palestine pocket guide – books (1918), vol 1, Agued book to southern Palestine , Juddea , The Palestine news.
- Parkes (J) (1949), A history of Palestine from 135 A.D to modern times, London.
- Peter and Linda (M), (1990) , the oxford complain to Christian Art and Architecture , Oxford university press , New York.

- Roth(C)(1958),the standard Jewish encyclopedia,Jerusalem – Tel-Aviv.
- The New Encyclopedia Britannica (1985),32 vols,U.S.A Chicago,vol 5.
- The new Encyclopedia of archaeological excavation in the Holy land(1993),The Israel exploration society and Carta,Jerusalem,vol 1
-Webster,s,(1988),New Geographical dictionary,American Webster, U.S.A.

بيان بالأشكال واللوحات

أولاً : الأشكال

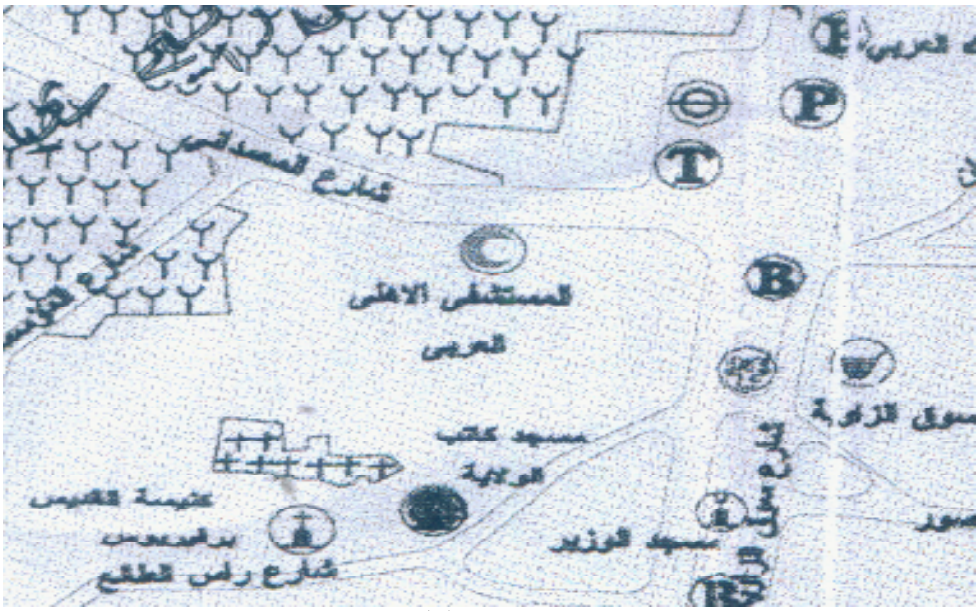
شكل رقم (١): حى الزيتون وموقع كنيسة القديس برفيريوس (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٢): خريطة فلسطين وموقع مدينة غزة (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٣): خريطة قطاع غزة (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٤): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٥): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٦): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٧): تفريغ لتصويرة على الجدار الشمالى للكنيسة من الداخل تمثل وفاة القديس برفيريوس(تصوير الباحث).
شكل رقم (٨): تفريغ لأيقونة السيد المسيح (عمل الباحث).
شكل رقم (٩): تفريغ لأيقونة العذراء تحمل الطفل (عمل الباحث).
شكل رقم (١٠): تفريغ لأيقونة وفاة العذراء (عمل الباحث).
شكل رقم (١١): تفريغ لأيقونة مار يوحنا المعمدان (عمل الباحث).
شكل رقم (١٢): تفريغ لأيقونة مار ميخائيل (عمل الباحث).
شكل رقم (١٣): تفريغ لأيقونة مار جرجس (عمل الباحث).

ثانياً : اللوحات

لوحة رقم (١): كنيسة القديس برفيريوس وجامع كاتب الولاية (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٢): كنيسة القديس برفيريوس من الداخل ويظهر بها حامل الأيقونات (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٣): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٤): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٥): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٦): تصويرة على الجدار الشمالى للكنيسة من الداخل تمثل وفاة القديس برفيريوس(تصوير الباحث).
لوحة رقم (٧): أيقونة السيد المسيح (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٨): أيقونة العذراء تحمل الطفل المسيح (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٩): أيقونة وفاة العذراء (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٠): أيقونة يوحنا المعمدان (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١١): أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٢): أيقونة مار جرجس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٣): أيقونة العشاء الأخير (تصوير الباحث).

الأشكال واللوحات

أولاً : الأشكال



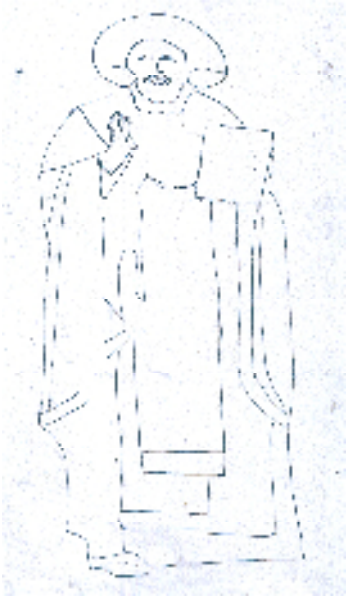
شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

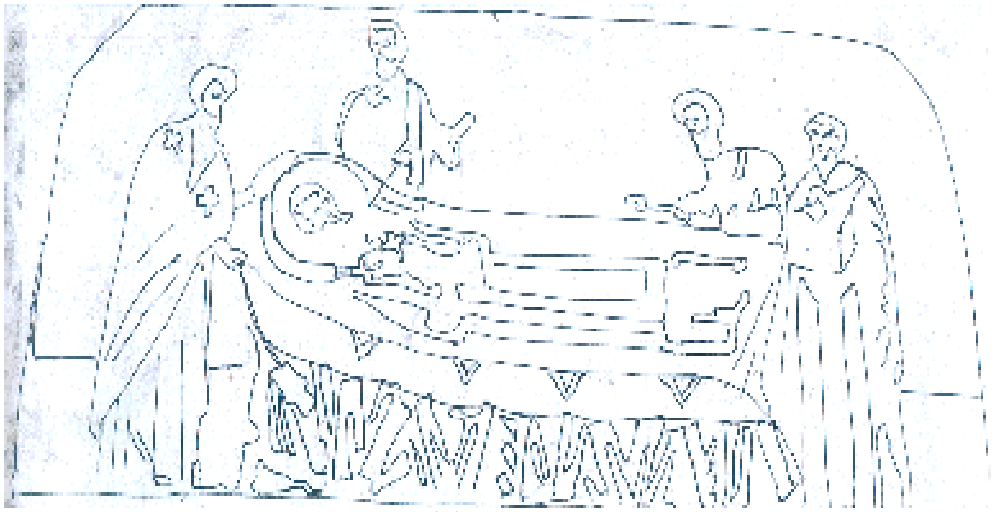
شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)



شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

اللوحات

لوحة رقم (١)

لوحة رقم (٢)

لوحة رقم (٣)

لوحة رقم (٤)

لوحة رقم (٥)

لوحة رقم (٧)

لوحة رقم (٦)

لوحة رقم (٩)

لوحة رقم (٨)

لوحة رقم (١٠)

لوحة رقم (١١)

لوحة رقم (١٢)

لوحة رقم (١٣)