مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg/

المدرسة الفنية للقمص جرجس عبد المسيح المقاري (ق١٩) بالتطبيق على أيقونتين من دير أنبا مقار "دراسة أثرية فنية"

د/راندا وجدى نصر
مدرس بقسم الإرشاد السياحي – كلية السياحة والفنادق
جامعة الفيوم

الراهب / مكاري المقاري
باحث أثاري وراهب بدير أنبا مقار بوادي النطرون

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية
جرجس عبد المسيح؛ أنبا مقار؛ وادى النطرون؛ الصلبوت؛ السيدة العذراء

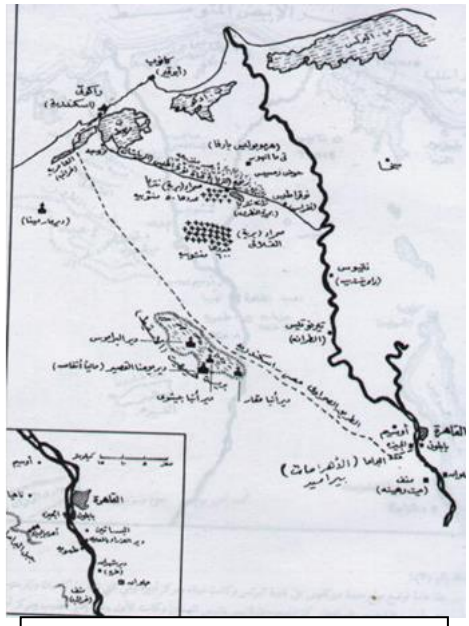
(JAAUTH)
المجلد ٢٤، العدد ٢، (يونيه ٢٠٢٣)، ص ٢٣٨ -٢٥٦.

الملخص

شهد القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي غزارة في إنتاج الأيقونات حيث عمرت أغلب الأديرة والكنائس القبطية بالأيقونات الفنية ذات سمات تصويرية متنوعة. في تلك الفترة برزت أسماء العديد من رسامي الأيقونات القبطية، نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر: إبراهيم الناسخ، ويوحنا الأرمني، والقمص منقريوس جرجس، وأنسطاسى الرومي. وبالرغم من كل التراث الفني الذى تركه هؤلاء الفنانون إلا أن هناك العديد من التحف الفنية والأيقونات الأثرية التي رسُمت بيد أباء رهبان وقسيسين لم يعرف عنهم التاريخ شيئًا ومازالت أعمالهم تزين جدران الكنائس والأديرة الأثرية. ويعد القمص جرجس عبد المسيح المقاري (أي أنه أحد رهبان دير أنبا مقار) والذى عاش في القرن التاسع عشر الميلادي – واحدًا من أولئك الفنانين، وأبرز شاهد على وجود فنانين لم يعرف عنهم تاريخ الفن القبطي شيئًا. فها هو دير أنبا مقار بوادي النطرون واحد من أشهر الأديرة الأثرية في مصر والعالم والذى يرجع تاريخه للقرن الرابع الميلادي والذى ضم الألاف من الرهبان يذخر بأعمال فنية بيد رهبانه، تُظهر سمات فنية جديدة من نوعها تختلف عن السمات الفنية لمصوري الأيقونات المعروفين في تلك الفترة، وتكمن أهمية الدراسة في التعريف بالراهب القمص جرجس عبد المسيح المقاري صاحب الأيقونتين محل الدراسة، وعمل دراسة فنية وأثرية للأيقونتين (نشر لأول مرة) وهما أيقونة الصلبوت، وأيقونة السيدة العذراء الملكة، مع شرح للكتابات الموجود على الأيقونتين التي توثق فترة تاريخية في تاريخ الكنيسة القبطية، ودراسة السمات الفنية لتصاوير هذا الفنان والتي لم تكن معروفة من قبل.

مقدمة

يعتبر دير القديس العظيم أنبا مقار بوادي النطرون، [١](شكل رقم ١) واحد من أهم مراكز الرهبنة القبطية في مصر والعالم، فكان هو الوريث الأول للنتاج الحضاري والفكري لمدرسة الأسكندرية بعد نقلها اليه في القرن الخامس الميلادي. وقد كان لدير أنبا مقار دورًا كبيرًا في التاريخ الكنسي والرهباني وكان به أيضًا مدرسة ثقافية وفنية كبيرة ويشهد على ذلك إنتاجه الضخم من المخطوطات وهذا ما لفت أنظار الكثير من الباحثين، والزائر للدير سيلاحظ وجود تاريخ فني كبير ضارب في القدم منذ القرن السابع الميلادي تقريبًا وممتد حتي العصر الحديث، يتنوع هذا التراث الفني بين جداريات وأيقونات، بعض هذه الفنون لرسامين معروفين من خارج الدير مثل أنسطاسي الرومي وإبراهيم الناسخ والبعض الآخر – وهو ما تركز عليه الدراسة – من إنتاج رهبان الدير أنفسهم.



شكل رقم (١) خريطة لأديرة وادى النطرون، متى المسكين، لمحة سريعة عن دير القديس أبو مقار، ص ٥

وقد بدأ دير أنبا مقار في الظهور في الثلث الأخير من القرن الرابع الميلادي ولم يكن بشكله الحالي على الإطلاق، فلم يكن له أسوار أو كنائس أو حصن أو قصور للضيافة وغيرهم، بل بدأ الدير بقلاية[٢] الأنبا مقار التي بناها في طرف الجبل الواقع غرب الدير حاليًا، وكانت عبارة عن مغارة مسقوفة بالجريد والبردى، ثم تجمع حوله تلاميذه وبنوا قلاليهم على مسافات متباعدة من قلاية الأب، وعلى نفس النمط، ومع بناء القلالي بدأوا في إنشاء كنيسة لإقامة الصلوات وبظهور الكنيسة ظهرت القلالي الملاصقة للكنيسة للخدام والكهنة والشمامسة بالإضافة إلى المائدة،[٣] والمخازن وبئر قريب ومجموعة من الغرف.[٤]

[١] وادى النطرون هو الإسم الشائع للمنخفض الصحراوي الذى يقع غرب الدلتا على بعد خمسين كيلو متر من منطقة الخطاطبة، ويقع تقريبا في منتصف طريق القاهرة الإسكندرية الصحراوي، حيث يبعد طرفه الشمالي الغربي عن الإسكندرية حوالى خمسة وثمانين كيلو مترًا، بينما تبلغ المسافة من طرفه الجنوبي الشرقي إلى القاهرة ثمانين كيلو مترًا، للمزيد انظر حسن (نيفين عبد الجواد على)، أديرة وادى النطرون دراسة أثرية وسياحية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، صـ ٢١

[٢] القلاية هي وحدة أو حجرة صغيرة لسكنى الراهب (بالإنجليزية cell)، وكانت القلالي هي النواة الأولى لتشكيل الأديرة والتجمعات الرهبانية. تعتبر قلاية القديس أنطونيوس أقدم القلالي في مصر وهى عبارة عن مغارة محفورة في الجبل يعيش فيها معظم وقته، وكانت القلاية في بادئ الأمر تُعَد في مواضع بعيدة حول الأديرة، ثم يلتقون معًا داخل كنيسة الدير في الأيام المحددة لهم، ونتيجة لتكرار خطر غارات البربر على الأديرة تطلب الأمر إقامة الرهبان متحدين، فأصبح بناء القلايات داخل أسوار الدير. للمزيد انظر: شيحة (مصطفى عبد الله)، دراسات في العمارة والفنون القبطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، صـ ٧٢

[٣] المائدة هي عبارة عن قاعة مستطيلة مقسمة إلى عقود من أعلى يغطيها قباب ويتوسطها منضدة مستطيلة ويلحق بالمائدة قاعات أخرى كالمطبخ والمخازن وغيرها. انظر: أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١، صـ ٣٩.

[٤] متى المسكين (الأب)، الرهبنة القبطية في عصر القديس أنبا مقار، وادى النطرون، الطبعة السادسة، دير القديس أنبا مقار، ٢٠١٧م، صـ ٣٩١

لوحة رقم (١) دير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

بدأ العصر الذهبي لعمارة دير أنبا مقار عام ٤٣٤م، أي بعد غارة البربر الثانية على المنطقة حيث بدأت أولى ملامح العمارة ببناء حصن الدير المهيأ لحماية الرهبان، وفى عام ٤٨٢ م بدأت بالفعل العمارة الكبرى عندما أمر الملك زينون[٥] بإرسال مهندسيه لعمارة الدير وتجميله بالأعمدة الرخامية وإرسال القمح والزيت سنويًا إلى الدير.[٦]

في عام ٤٥١ م انتقل كرسي البطريركية مؤقتًا إلى دير أنبا مقار[٧] بعد ما حدث في مجمع خلقيدونية ونفى البابا ديسقوروس (البطريرك ال ٢٥) ولجوء البطريرك البديل إلى دير أنبا مقار، لذا فقد أصبح الدير منذ ذلك الوقت محط لأنظار الكثيرين وبلغ عدد الرهبان فى ذلك الوقت ٣٥٠٠ راهب وظهرت فكرة المنشوبيات[٨](وهى عبارة عن أديرة صغيرة بجوار بعضها البعض)، وفى عام ٦٣١م هجرت الأديرة ومن ضمنها دير أبو مقار بسبب اضطهادات الوالي كيرش واستقروا بجوار دير نهيا بالجيزة.[٩]

وفى عام ٦٤١ م بعد دخول العرب مصر بدأت تتضح وتتزايد فكرة المنشوبيات وذلك تزامنًا مع وجود عمرو بن العاص وما أعطاه من أمان للرهبان وتصريح بإعادة بناء الأديرة، وقد تخرج من هذه المنشوبيات الكثير من الأساقفة والبطاركة، ولم يأت القرن التاسع الميلادي حتى صارت برية أنبا مقار عامرة بألف منشوبية.[١٠]

في عام ٨٧٠ م قام البابا شنودة الأول (البطريرك رقم ٥٥)[١١] بإنشاء أول سور[١٢] ضخم يحتوى على كنيسة أنبا مقار وملحقاتها،[١٣] وقد بدأ التعمير في دير الأنبا مقار عام ١٩٢٩م، وتم تجديد كنيسته عام ١٩٧٠م،[١٤]

[٥] الإمبراطور القيصر فلافيوس زينون أغسطس، اسمه الأصلي تاراسيكوديسّا أو تراسكاليسايوس (٤٢٥م: ٤٩١م) كان إمبراطوراً رومانياً شرقياً، ويعد من أبرز الأباطرة البيزنطيين الأوائل أصابت الثورات المحلية والخلاف الديني عهده الذي نجح على الرغم من هذا إلى الحد من القضايا الأجنبية. ترأس النهاية الرسمية للإمبراطورية الرومانية في الغرب بينما في نفس الوقت ساهم في استقرار الإمبراطورية في الشرق، تعرض حكمه لانقلاب وتمرد لمدة قصيرة تولى فيها باسيليسكيوس الحكم لمدة عشرين شهراً قبل أن ينجح زينون في استعادة حكمه مرة أخرى/ للمزيد انظر https://ar.wikipedia.org/wiki

[6] Meinardus, Otto F. A., Monks and Monasteries of The Egyptian Desert, Cairo, AUC press, p76.

[٧] موسوعة الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨ ، صـ ٩٩.

[٨] متى المسكين "الأب"، الرهبنة القبطية في عصر القديس أنبا مقار، مرجع سابق، صـ ٣٩٦.

[٩] أبو المكارم، الكنائس والأديرة في القرن "١٢" بالوجه القبلي، الجزء الثاني ، دير السيدة العذراء السريان، وادى النطرون ١٩٨٤م، صـ ٨٠.

[١٠] متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة في مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، دار مجلة مرقس، ٢٠١٥، صـ ٤٤.

[11] Meinardus, Otto F. A., Monks and Monasteries of The Egyptian Desert, p79.

[١٢] السور هو أهم العناصر المعمارية المحيطة بالدير وتبنى في الغالب بارتفاع كبير ولها مدخل واحد وغالبًا ذي برجين وبها أماكن للحراسة وأبراج للمراقبة، والأسوار إما أن تكون حجرية أو من الطوب اللبن. انظر: أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، مرجع سابق، صـ ٣٩ .

[١٣] شكرى (منير)، أديرة وادى النطرون، رسالة مارمينا السادسة، الإسكندرية، جمعية مارمينا العجايبى، د.ت، صـ ٢٠٠.

ويحتوى دير أبو مقار حاليًا (لوحة رقم ١) على كنيسة أنبا مقار والتي مازالت تحتوي على رسوم جدارية من القرن السابع حتى القرن الحادي عشر الميلادي، [١٥]وتحتوى على أجساد الثلاث مقارات، وكنيسة التسعة وأربعون شيوخ شيهيت، وقبة الميرون الذى كان يكرس فيها زيت الميرون بعد أن نقل باباوات الإسكندرية بنقل مقر كرسيهم إلى دير أنبا مقار،[١٦] وكنيسة الشهيد أبسخريون القلينى،[١٧] والحصن، بالإضافة إلى مباني الضيافة.

أهداف الدراسة

١) التعريف بفنان جديد من القرن التاسع عشر الميلادي وهو القمص جرجس عبد المسيح عبد النور أحد رهبان دير أنبا مقار.
٢) دراسة فنية لإثنين من أيقونات الراهب القمص جرجس عبد المسيح هما أيقونة الصلبوت وأيقونة العذراء الملكة.
٣) دراسة الكتابات الموجودة على الأيقونتين محل الدراسة والتي توثق تاريخ هذا الفنان الراهب.
٤) تحليل سمات المدرسة الفنية للراهب القمص جرجس عبد المسيح من خلال الدراسة الفنية للأيقونتين محل الدراسة.
٥) تحليل الخلفيات الكنسية والليتورجية والمجتمعية للفنان وتأثيرها على السمات الفنية في الأيقونتين محل الدراسة.

منهجية الدراسة

ارتكز البحث على منهجين منهج تاريخي يعرض تاريخ دير أبو مقار وتاريخ القمص جرجس عبد المسيح المقارى، ومنهج وصفى تحليلي يتم فيه وصف الأيقونات وصفًا فنيًا مع تحليل السمات الفنية للأيقونات محل الدراسة والخلفيات الدينية والثقافية للفنان وتأثيرها على تصوير الشخصيات داخل الأيقونتين.

الراهب القمص جرجس عبد المسيح عبد النور

بالرغم من ندرة المصادر أو المراجع التي توثق تاريخ هذا الراهب إلا أننا من خلال كتاباته على الأيقونات نستطيع أن نعرف أنه أحد رهبان دير أبو مقار اللذين عاشوا في النصف الأول وبدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. تاريخ ميلاده ووفاته غير معروف على وجه الدقة، ولكن يتبين من المعلومات المتاحة عنه أن ولد في بداية القرن التاسع عشر بقرية السراقنا (التابعة حالياً لمركز القوصية محافظة أسيوط)، حيث ورد على أعماله أن أبيه يسمى عبد المسيح عبد النور من بلدة تسمى السراقنة التابعة لكرسي (إيبارشية) صنبو بجبل

[14] Kamil, Jill, Christianity In The Land Of The Pharaohs "The coptic orthodox church", Cairo, AUC Press, 2002, p 45

[15] للمزيد انظر Anny – Hunt, lucy, Art In Wadi al Natrun, An Assessment of The Earliest Wall painting In The Church Of Abu – Makar, Dayer Abu – Makar, Christianity and Monasticism In Wadi al- Natrun, Cairo, AUC press.2004, p ٢١٠

[١٦] الجندى (شيرين صادق) ، أثار مصر المسيحية، القاهرة، كلية الآداب جامعة عين شمس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠، صـ ١٠٣.

[١٧] بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، صـ ١٥٩.

قسقام (في أسيوط) [١٨](لوحة رقم ٢)، ترهب وصار قسًا ثم قمصًا في عهد البابا بطرس السابع (الجاولي) البطريرك رقم ١٠٩ (١٨٠٩ – ١٨٥٢م). عاصر البابا كيرلس الرابع البطريرك رقم ١١٠ (١٨٥٣ – ١٨٦١م).

لوحة رقم (٢) الكتابات الموجودة فى الجزء السفلى من أيقونة العذراء الملكة التى توضح تاريخ الرسام الراهب القمص جرجس عبد المسيح، أيقونة رقم MSMG.I.09، تصوير الباحثين

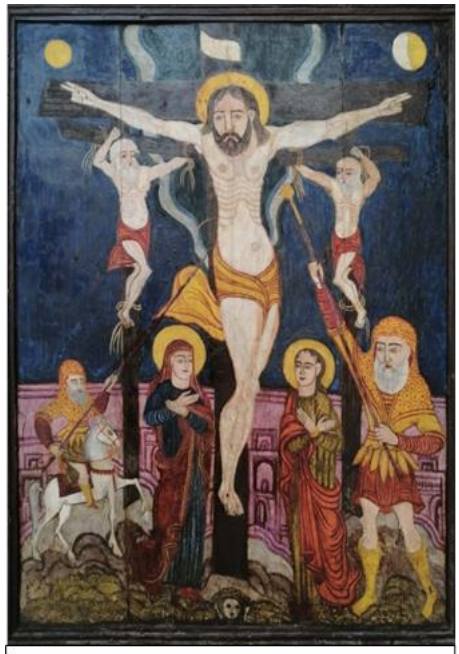
وقد بدأ القمص جرجس رسم الأيقونتين محل الدراسة بعد نياحة البابا بطرس الجاولي في فترة خلو الكرسي المرقسي وفي بداية حبرية البابا كيرلس الرابع ١٥٧٠ للشهداء / ١٨٥٣–١٨٥٤ ميلادية، وقد كان رئيس دير أنبا مقار في ذلك الوقت الراهب القمص ميخائيل عبد السيد (ميخائيل المقاري) من قرية جلدة ببني سويف [١٩](لوحة رقم ٣)، والذي صار فيما بعد البابا ديمتريوس الثاني الـ ١١١ (١٨٦٢ – ١٨٧٠م).[٢٠]

لوحة رقم (٣) الكتابات الموجودة فى الجزء السفلى من أيقونة الصلبوت توضح تاريخ الرسام الراهب القمص جرجس عبد المسيح ، أيقونة رقم MSMG.I.08، تصوير الباحثين

[١٨] كما هو مسجل في كتابات في الجزء السفلى من أيقونة السيدة العذراء الملكة المحفوظة بدير الأنبا مقار بوادى النطرون برقم MSMG.I.٠٩.

[١٩] كما هو مسجل فى كتابات فى الجزء السفلى من أيقونة الصلبوت المحفوظة بدير الأنبا مقار بوادى النطرون برقم MSMG.I.٠٨.

[٢٠] للمزيد انظر/ جمال الدين (عبد العزيز)، تاريخ مصر من بدايت القرن الأول وحتى نهاية القرن العشرين من خلال مخطوطة تاريخ البطاركة لساويرس ابن المقفع، الجزء الرابع، المجلد الثاني، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٦م، صـ ١٣٧٧ – ١٣٨٢.
-https://st-takla.org/Saints/Coptic-Synaxarium-Orthodox-Saints-Biography-00-Coptic-Orthodox-Popes/Life-of-Coptic-Pope-111-Pope-Demetrius-II_.html



لوحة رقم (٤) أيقونة الصلبوت بدير القديس أنبا مقار، تصوير الباحثين

السمات الفنية لأيقونات القمص جرجس عبد المسيح

أولًا: أيقونة[٢١] الصلبوت (لوحة رقم ٤)

رقم الأثر: MSMG.I.08

مادة الصناعة: كتان على خشب.

تاريخ الأيقونة: ١٥٧٠ش /١٨٥٣-١٨٥٤م.

الأبعاد: طول ١٢٣ سم / عرض ١٠٠ سم.

النشر: ينشر لأول مرة.

موضوع الأيقونة: لا تخلو أي كنيسة من وجود أيقونة للصلبوت، تصور الأيقونة أحداث صلب السيد المسيح، بحسب ما ذكرت في الأناجيل الأربعة في العهد الجديد من الكتاب المقدس حيث يظهر المسيح مصلوبًا بين لصين، وحول الصليب تقف أمه مريم العذراء وتلميذه يوحنا الحبيب ويظهر أيضًا على اليمين الجندي الذي ملأ أسفنجة وسقه خلاً عندما قال أنا عطشان، وعلى اليسار يظهر قائد المئة الذي طعنه بالحربة ليتأكد من موته فخرج من جنبه دم وماء على أثر الطعنة، ورسم الفنان خلفية الأيقونة باللون الأزرق الغامق ليعبر عن الظلمة التي حدث على الأرض وقت صلب السيد المسيح،[٢٢]مع ظهور الشمس والقمر في نفس الوقت وعلى جانبي السيد المسيح،[٢٣] وقد جاءت الشمس على يمينه على شكل دائري بداخلها وجه

[٢١] أصل كلمة أيقونة في اليونانية تعنى الصور المرسومة أو الصور الشخصية (بورترية)، ومع انتشار المسيحية اكتسبت هذه الكلمة أهميتها، وهى مشتقة من الفعل "Eiko" أي شابه وماثل، والاسم منها "Eikon" ومعناها الصورة. وهى في حقيقتها رسم تصويري يمثل الأصل، وقيمتها تكمن في تمثيل شخص ما، لذلك في الأيقونة لا تمثل الأشياء كما هي ولا تصور الأجساد البشرية على حقيقتها بجمالها أو شوائبها، بل هي عبارة عن فن روحي صرف يعبر عن فكرة لاهوتية وفقاً لأساليب وتقاليد خاصة، وقد وجدت الأيقونات منذ بداية المسيحية وانتشرت بصورة كبيرة في القرن الخامس في عهد البابا كيرلس الأول ٤٢٠ م والذى أمر بأن تعمم الأيقونات والصور في الكنائس بغرض تعليم العامة من الشعب. والأيقونة منها ما يرسم على الخشب، وآخر يُرسم على الكتان، وثالث يحفر على العاج أو المعدن، كما اتخذت أشكالاً متعددة فمنها المربع والمستطيل. وكثيراً ما تكون مؤلفة من لوح واحد وهذا هو الشائع، أما المؤلفة من لوحين متقابلين يُغلق الواحد على الآخر فتسمى "الأيقونة ذات درفتين"، وتلك المؤلفة من ثلاثة ألواح وتُسمى "مثلثة الدرفات" ومهما اختلفت أشكال الأيقونات فقد حافظت على وظيفتها كفن كنسي من أجل التعريف بالكتاب المقدس عن طريق تصوير أحداثه ومواضيعه ومعجزاته بدقة وإبداع فنى خاص معبرة بذلك عن فن روحي تتوضح من خلاله عقيده الكنيسة وتقليدها وقديسيها/ للمزيد عن الأيقونات انظر/

- لانجن (لندا)، فن رسم الأيقونات في مصر في الفن والثقافة القبطية، القاهرة، دار شهدي للنشر، د.ت، ص ٦١ - ٦٥.
- قادوس (عزت زكى)، الأيقونة في مصر (دورها ودلالاتها)، بحث ضمن ندوة الآثار القبطية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م، ص ١٦٧- ١٨٨.
- حبيب (رؤوف)، الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، القاهرة، د.ت، ص ١.
- قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ١٩٧، ٢٣٤- ٢٣٥.

[٢٢] لتفاصيل أحداث الصلب أنظر/ انجيل متى (٢٧: ٣٢-٥٠)، انجيل مرقس (١٥: ٢١-٤١)، انجيل لوقا (٢٣: ٢٦-٤٩)، انجيل يوحنا (١٩: ١-٣٤).

[٢٣] وجود الشمس والقمر في أيقونات الصلبوت يشير الى الأهمية الكونية لتضحية المسيح ويرى البعض أن الشمس ترمز للعهد الجديد والقمر يرمز للعهد القديم وأن المسيح في الوسط هو شمس العدالة وهو محور ومكمل العهدين. للمزيد انظر/

آدمي، بينما جاء القمر على يساره بشكل نصف دائري بوجه آدمي ولكن بعين واحدة، ويرمز وجود الشمس والقمر الى أهمية المصلوب.[٢٤]

الدراسة الوصفية الفنية

صور السيد المسيح مصلوبًا على صليب لاتيني الشكل[٢٥] في وضع مواجهة بعيون مفتوحة وأنف مستقيم وفم دقيق، وشعر وشارب ولحية سوداء اللون، عاري من الثياب عدا الإزار الأصفر الملتف حول وسطه، وقد أصر الفنان أن يظهر عيون السيد المسيح مفتوحة ليعبر عن خلوده وعنايته الإلهية المستمرة وفى هذا يذكر العلامة أولوجيوس الإسكندرى: نام الرب قليلًا حسب الجسد على الصليب، لكن كإله بقيت عينا لاهوته مفتوحتين،[٢٦] كما أظهر الفنان نظرات وملامح وجه السيد المسيح حزينة متألمة كقول السيد المسيح لتلاميذه قبل الصلب "نفسى حزينة جدا حتى الموت"،[٢٧]وقد ظهر السيد المسيح بدون أى انحناءه ولا يظهر منكس الرأس إظهارًا لغلبة السيد المسيح على الموت، كما صور بحجم أكبر من باقي شخصيات الأيقونة لإبراز أهمية شخص المسيح المصلوب وجلالة الحدث، وقد نجح الفنان في إظهار عضلات الصدر والبطن والذراع من خلال استخدام اللون البنى الداكن. لم يصور الفنان إكليل الشوك على رأس السيد المسيح بل صور حول رأسه هالة مقدسة مذهبة[٢٨] اللون، وذلك لأن إكليل الشوك لم يكن وسيلة تعذيب إنما كان للاستهزاء بالسيد المسيح قبل الصلب.[٢٩]

كما صورت الهالة اللوزية "الماندورلا"[٣٠] حول جسد المسيح كأنها بخور يصعد الى السماء في تعبير عن أن المسيح أصعد ذاته لله الآب ذبيحةً وفداءً عن البشرية، وفي هذا الشكل بعدًا طقسيًا ليتورجيًا حيث أنه يعبر عن لحن الصليب الذي يقال في يومي خميس العهد و الجمعة العظيمة – وهي يوم التذكار السنوي لصلب المسيح – نصه كالتالي: "هذا الذى أصعد ذاته ذبيحة مقبولة على الصليب عن خلاص جنسنا فاشتمه أبوه الصالح وقت المساء على الجلجثة" [٣١]

- سيرنج (فيليب)، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ١٩٩٢، ص ٣٨٠.
- يوحنا (القس منسى)، يسوع المصلوب، مكتبة المحبة، القاهرة ١٩٨٧م، ص ٨٣ – ٨٥.

[٢٤] يوساب السرياني (القمص)، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم ، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٥ ، ص ١٠٠، ١٠١.

[٢٥] الصليب اللاتيني Crux Immiss والذى يكون ضلعه السفلى أطول قليلًا من باقي الأضلاع الثلاثة الأخرى والذى بدأ يتأكد وجوده فنيًا في بداية القرن السادس الميلادي، وهو الشكل الأقرب للصليب الحقيقي الذي صلب عليه السيد المسيح. للمزيد انظر: بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٩، ص ١٨٠

[٢٦] أثناسيوس (الراهب)، الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، الطبعة الأولى، دار نوبار، ٢٠٠٤ ص ٢٩٧

[٢٧] إنجيل متى (26: 3)

[٢٨] اللون الذهبي يعبر عن الأبدية فهو النور الآتي من المملكة السماوية، أي من عند الله حيث لا يوجد هناك ليل ولا ظلمة بل نور، كما أنه يرمز إلى طبيعة الله وحده، كما أنه لون الذهب المصفى النقي/ انظر يوسف (ديما طلال)، الأيقونة في مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطي والإسلامي، دمشق، رسالة ماجستير "غير منشورة"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،٢٠١١، ص ٦٧

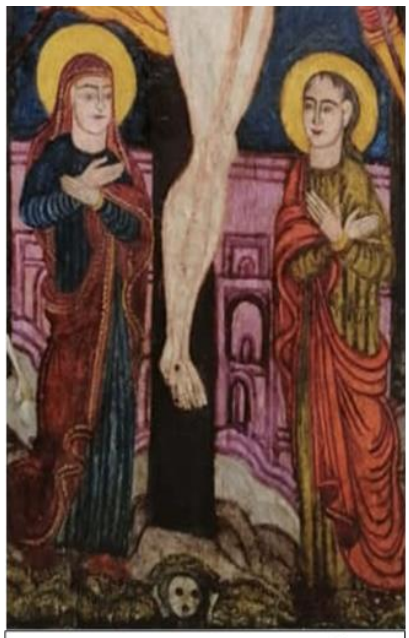
[٢٩] عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية والعقائدية للأيقونات القبطية " أيقونة الصلبوت، أيقونة إنزال جسد المسيح من على الصليب، أيقونة الدفن"، الجزء الرابع، مشروع الكنوز القبطية، coptic-treasures.com، د.ت، ص١١

[٣٠] ماندورلا Mandorla كلمة إيطالية تعني اللوزة وتستخدم فنياً للإشارة الى الهالة أو الإطار اللوزي الشكل حول السيد المسيح في الأيقونات. ترمز الماندورلا إلى الملكوت والأبدية، كمان أنها ترمز للحضرة الإلهية. وتتكون الماندورلا من ثلاثة مستويات من الدوائر اللوزية الزرقاء تتدرج من الأفتح في الى الأغمق في إشارة الى السماوات الثلاثة التي تسبق سماء السماوات حيث عرش الله.

[٣١] للمزيد عن هذا اللحن انظر/ أثناسيوس المقارى (الراهب)، البصخة المقدسة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار نوبار، القاهرة ٢٠١١م، ص ٢٨٦.

أما عن وضعية المسامير فأن تصوير المسامير داخل كف اليد ثبت علميًا أنه غير صحيح حيث أن الكفن أظهر وجود المسامير في رسخ اليد حتى يتحمل ثقل الجسد المصلوب[٣٢]، وتصوير القدمين هنا فوق بعضهما البعض هو الوضع صحيح وليس منفصلتين كما يصور في بعض الأيقونات.

على جانبي الصليب صور اللصين على يمين ويسار المسيح في وضع ثلاثة أرباع معلقين على خشبة الصليب. وقد صورا عاريين يرتدى كلا منهما إزارًا أحمر اللون مصلوبَين من دون مسامير ولكن مربوطَين بحبال عند اليدَين والرجلَين. صورهم الفنان شيوخًا بشعر ولحية وشارب أبيض اللون.[٣٣]



لوحة رقم (٥) تصوير السيدة العذراء ويوحنا الحبيب فى أيقونة الصلبوت بدير أنبا مقار، تصوير الباحثين

أسفل الصليب تقف السيدة العذراء وعلى الجانب الأخر تلميذ السيد المسيح وهو يوحنا الحبيب وهما من الشخصيات المهمة في الحدث (لوحة رقم ٥)، حيث أوصى السيد المسيح حينها يوحنا برعاية أمه مريم العذراء،[٣٤] وقد صورت السيدة العذراء في وضع ثلاثة أرباع بعيون واسعة وأنف مستقيم وفم دقيق،[٣٥] ترتدى رداء أزرق[٣٦] اللون فوقه عباءة[٣٧] حمراء اللون رمز الملوكية[٣٨] لها غطاء رأس من نفس اللون، وتضع كلتا يديها على صدرها في تسليم كامل لما يحدث، وحول رأسها هالة مذهبة

[٣٢] كان طول المسمار حوالى ١٨ سم وكان في المعصم وليس في الكف حيث أنه من المستحيل أن يكون المسمار في راحة اليد لأنها لن تحتمل ثقل وزن الجسم والذى سيدفعه للسقوط لأسفل بمجرد أن تتمزق أنسجته، وبالتالي فأن المكان الوحيد الذى تنطبق فيه هذه الشروط هو منطقة المعصم، وهذا الرأي يتفق مع الكتاب المقدس حين قال السيد المسيح لتوما: "هات إصبعك وضعه في يدى" ولم يقل في "كفى"، وأيضا يتفق مع نبؤه داود " ثقبوا يدى" (مزمور ٢٢:٦)، كما اتضحت من الدراسات الحديثة على الكفن المقدس أن المسمار كان في المعصم وليس في راحة اليد/ للمزيد انظر عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية والعقائدية للأيقونات القبطية " أيقونة الصلبوت، أيقونة إنزال جسد المسيح من على الصليب، أيقونة الدفن"، الجزء الرابع، مرجع سابق، ص ١١

[٣٣] ربما كان تصوير اللصين شيوخ به تأثيرات من بعض المصادر الأبوكريفية والتقاليد الشعبية المنتشرة مثل إنجيل نيقوديموس وإنجيل اللصين ورؤيا البابا ثاؤفيلوس عن مسار العائلة المقدسة التي بها قصة مفادها أن اللصين حاولوا سرقة العائلة المقدسة أثناء هروبها الي مصر عندما كان المسيح طفلاً، ولكن ديماس (اللص اليمين) أشفق عليهم ونجاهم من اللص الآخر وأعطاه كل غنائم اليوم عوضًا عنهم. وعليه فمن المنطقي أن يكونا اللصين شيوخًا وقت الصلب أي بعد حوالي ثلاثين عامًا. لمزيد من التفاصيل انظر/ ديفيز (ستيفن)، المصادر القديمة للتقاليد القبطية عن رحلة العائلة المقدسة، ترجمة إبراهيم ساويرس، دورية الأنبا أثناسيوس للدراسات المسيحية، العدد الرابع، يونيو ٢٠٢٠، ص٣٠.

[٣٤] إنجيل يوحنا (١٩: ٢٦ – ٢٧)

[٣٥] ترسم الشفاة دائمًا صغيرة رقيقة، فهو فم صغير مغلق لأن الفم الصامت يترجم أسرار الله، ولأن الفم في حالة صلاة دائمة، فأننا لا يمكننا بلوغ الحياة الروحية دون الصلاة المستمرة، الأمر الذى يتعارض مع كثرة الكلام/ انظر سمير (جرجس)، الأيقونة القبطية لاهوت الجمال الأرثوذوكسى، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ٣٨.

[٣٦] اللون الأزرق هنا دليل على الحزن والوقار وهو أيضًا يشير الى العذراء على أنها السماء الثانية الذى حل في بطنها السيد المسيح فأصبحت سماء لهذا الابن. لوقا (سميح)، الأيقونة في الكنائس الرسولية، القاهرة، دار يوحنا، ٢٠٠٩، ص ٨٢.

[٣٧] العباءة هي نوع من الأكسية بها خطوط وقيل هي الجبة من الصوف، وقد ظهرت أشكال من العباءات منها على سبيل المثال عباءة الباليوم وهى عباءة ذات أصل يوناني ارتداها الرومان عند ممارسة الحياة اليومية لسهولتها وبساطتها وهى عبارة عن قطعة من القماش حيث كان يوضع أحد أطراف العباءة فوق الكتف الأيسر حتى تدلى إلى أسفل الركبة ثم تمرر بقية العباءة من خلف ظهر المرتدي لتجلب بعد ذلك من أسفل الذراع الأيمن لتغطى الجزء الأمامي من الجسد ويستقر طرفها الأخير فوق الكتف الأيسر مرة أخرى، وهناك نوع أخر من العباءات هي عباءة الشاذوبل هي أحد الأزياء الكهنوتية المخصصة للقداس وهو الشكل المتطور للعباءة

لوحة رقم (٦، ٧) تصوير الجنود الرومان داخل أيقونة الصلبوت بدير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

اللون، أما يوحنا الحبيب فقد صور شابًا بوضع ثلاثة أرباع بعيون ضيقة وأنف مستقيم وفم دقيق، له شعر بنى اللون، بدون لحية أو شارب، يرتدى رداء بني مذهب فوقه عباءة حمراء اللون للتعبير عن الثراء وحول رأسه هالة مذهبة اللون وقد وضع كلتا يديه على صدره أيضًا مثل العذراء مريم. وفى الحقيقة لم ينجح الفنان في إظهار تعبير الحزن والحسرة على وجه السيدة العذراء ويوحنا الحبيب بل بدت الملامح بسيطة جدًا بدائية مع وجود ابتسامة ليست في محلها على وجه يوحنا الحبيب. وربما يكون عدم تصوير ملامح الحزن علي وجه السيدة العذراء ويوحنا في ايقونة الصلبوت تدل علي السكينة والتسليم لخطة الله.

على يسار صليب السيد المسيح من أسفل يقف أحد الجنود بوضعية ثلاثة أرباع بوجه بيضاوي الشكل وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق، له شارب ولحية بيضاء اللون يرتدى رداءُ بنى اللون فوقه عباءة قصيرة بغطاء للرأس أصفر اللون، هذا الجندي يمد يده بقصبة تنتهى بإسفنجة ممزوجة بالخل ليعطيها للسيد المسيح عندما قال السيد المسيح: "أنا عطشان".[٣٩] كما صور على يمين السيد المسيح جندي يمتطي جوادًا أبيض اللون (بحسب التقليد الكنسي هو لونجينوس قائد المئة)[٤٠] يصور بوضعية ثلاثة أرباع وأيضا بوجه بيضاوي وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق، له شارب ولحية بيضاء اللون، يرتدى أيضًا رداء بنى اللون فوقه عباءة صفراء اللون قصيرة

المعروفة بالبينولا وهى عباءة نصف دائرية أو بيضاوية الشكل كبيرة الحجم تشبه الجرس مقفلة ولها فتحة للرأس / للمزيد انظر إبراهيم (رجب عبد الجواد)، المعجم العربي لأسماء الملابس عند العرب في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٢، ص ٣١٦.

- جيد (هبة نعيم سامى)، الصور الشخصية على شواهد القبور القبطية، رسالة دكتوراه "غير منشورة"، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠١٣، ص ٢٢٨.
- غالب (هايدي أحمد موسى)، كراسي الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة آثاريه فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، ٢٠١٨، ص ٦٧١.

[٣٨] اللون الأحمر القرمزى يرمز أيضًا إلى المرأة الفاضلة وإلى مدينة أورشليم ويرمز إلى السيدة العذراء ويرمز أيضا إلى المجد والدم حيث الفداء والتضحية. للمزيد انظر / بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، مرجع سابق، ص ١٨٥.

[٣٩] إنجيل متى (٢٧: ٤٨)، إنجيل مرقس (١٥: ٣٦).

[٤٠] كان يوناني الجنس من إحدى بلاد الكبادوك. ولما مَلَك طيباريوس قيصر وعيّن بيلاطس البنطي واليًا على أرض اليهودية كان لونجينوس أحد الجنود الذين رافقوه. فلما أتى الوقت الذي شاء فيه ربنا أن يخلص الخليقة، كان لونجينوس أحد الجنود الذين تولّوا أمر صلب السيد المسيح وحدث أنه بعد أن أسلم السيد المسيح روحه أن طعنه لونجينوس بحربة في جنبه فخرج منه دم وماء، فتعجّب من ذلك، وزاد عجبه لمّا شاهد ظلام الشمس، وانشقاق حجاب الهيكل ولما أخذ يوسف الرامي جسد المخلص وكفّنه ووضعه في القبر، كان لونجينوس حاضرًا وقت ختم القبر/ للمزيد انظر ملطى (تادرس يعقوب)، قاموس القديسين والشخصيات التريخية حرف (ل)، القاهرة، مكتبة المحبة، ٢٠٠٥، ص ٣٥٤

بغطاء للرأس من نفس اللون، وقد صور بنفس ملامح وملابس الجندي الأخر لكن تظهر في يده الحربة يطعن جنب السيد المسيح الأيمن، ونجد أن ملابس الجنود المصورة لا تتشابه بدقة مع ملابس الجنود الرومان في القرن الأول ولكنها ربما تعكس بيئة الفنان في القرن التاسع عشر (لوحة رقم ٦، ٧)

بالإضافة إلى وجود الجمجمة إشارة للموضع الذي صلب فيه المسيح جبل الجلجثة = الجمجمة[٤١]، حيث يشير التقليد الكنسي وكتابات بعض الآباء مثل إفرآم السرياني والقديس جيروم أن المسيح صُلب فوق جمجمة وعظام آدم المدفونين في جبل الجلجثة[٤٢]. وفي وضع جمجمة آدم تحت الصليب أيضًا إشارة لانتصار السيد المسيح على الموت وفداء آدم الأول وأعاده الحياة للبشرية التي كان محكومًا عليها بالموت.

حاول الفنان إظهار الطبيعة الجبلية وأسوار مدينة أورشليم في خلفية الأيقونة ولكن يرى الباحثان أن بها تأثيرات تعكس – من ناحية التصميم والألوان – منازل بيئة الفنان في القرن التاسع عشر. حاول الفنان إظهار ملامح العصر الروماني المتمثلة في ملابس السيدة العذراء ويوحنا الحبيب حيث العباءة متعدد الثنيات والطيات، ولكن يتضح أيضًا تأثير عصره في التأثيرات العربية العثمانية في تصوير الحصان الذى يمتطيه الجندي الروماني، وملابس الجنود وشواربهم ولحاهم، وكذلك الكتابات العربية المستخدمة بدلًا من الكتابة باللغة القبطية.

الكتابات الموجودة أسفل الأيقونة[٤٣]

توضح الكتابات الموجودة أسفل الأيقونة إسم الفنان وصفته وأصله وتاريخ رسم الأيقونة حيث كتب:

»رسم ذلك الحقير[٤٤] القمص جرجس أحد رهبان دير القديس العظيم أبو مقار بجبل شهات وأبيه يسمى عبد المسيح عبد النور من ضيعة تسما السراقنة بكرسى صنبو جبل قسقام[٤٥] ويسأل المجتمعين أن يقولوا بصوت حنين يارب اغفر خطايا الراسم المسكين كما غفرت للص اليمين واسكنته في فردوس النعيم سنة ١٥٧٠ للشهداء قبطية ورئيس الدير يومئذ القمص ميخائيل من ناحية جلدة وأبيه القمص داود مطران وسمى كيرلص[٤٦] عوض أنبا بطرس[٤٧] المتنيح في عدد البطاركة ماية وتسعة نيح الله نفوسهم أجمعين«

[٤١] إنجيل متى (٢٧: ٣٣)، إنجيل يوحنا (١٩: ١٧).

[٤٢] فيرجسون (جورج) ، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٦٤، ص ٣٣

[٤٣] راجع لوحة رقم (٣)

[٤٤] كلمة الحقير هو لفظ متداول بين فناني القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي وهو نوع من أنواع التواضع وقد اشتهر أيضا الفنان أنساطسى الرومي بتلقيب نفسه بكلمة الحقير فى كافة توقيعاته على الأيقونات.

[٤٥] جبل قسقام يوجد به دير المحرق الذى يبعد 12 كيلو متر غرب القوصية محافظة أسيوط.

[٤٦] البابا كيرلس الرابع أبو الإصلاح البطريرك ال 110 وكان قبل رهبنته يسمى القس داود الصومعى مدة إقامته على الكرسي 6 سنوات و7 أشهر و13 يوم.

[٤٧] البابا بطرس السابغ المعروف ببطرس الجالولى البطريرك أل 109 وكانت مدة إقامته على كرسي البطريرك 42 سنة وثلاثة أشهر و12 يومًا

لوحة رقم (٨) أيقونة السيدة العذراء الملكة بدير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

ثانيًا : أيقونة السيدة العذراء الملكة (لوحة رقم ٨)

رقم الأثر: MSMG.I.09

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: ١٢ كيهك ١٥٧٠ش / ٢٠ ديسمبر ١٨٥٣م.

الأبعاد: طول ١١٦ سم / عرض ٩٤.٥ سم.

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة: تظهر العذراء مريم بحجم كبير في وسط الأيقونة حيث أنها الشخصية الرئيسية في الأيقونة، تحمل السيد المسيح الطفل في حجرها، وتمثل هذه الأيقونة أحد أشكال أيقونة العذراء المرشدة[٤٨] حيث أنها تشير بيدها وترشد المؤمنين الى المسيح. والوضع هنا فريد ومميز حيث أنه من المعتاد أن تكون العذراء على يمين السيد المسيح وتحمله على ذراعها وهو مالم يظهر في هذه الأيقونة.

الدراسة الوصفية الفنية

تجلس السيدة العذراء في وضع مواجهة بوجه بيضاوي الشكل وعيون متسعة[٤٩] وأنف مستقيم وفم دقيق ترتدى رداءً أحمر اللون إشارة للملوكية، وترتدي من فوقه عباءة زرقاء اللون تغطى رأسها حتى باق الجسم إشارة الى أنها السماء الثانية، حول رأسها هالة مذهبة تشير بيدها اليمنى على نفسها لأنها والدة الإله أما بيدها اليسرى تشير إلى السيد المسيح. ربما يكون ذلك تعبيرًا أيضًا عما قالته في النشيد «تبتهج روحي بالله مخلصي»[٥٠]، وتظهر هنا خلفية الفنان الشخصية وتأثير البيئة المحيطة به في ملامح السيدة العذراء حيث صور الفنان السيدة العذراء بنفس ملامح وزينة سيدات الصعيد في ذلك الوقت فنجد القرط الذهبي والخواتم التي تزيين أصابعها بالإضافة إلى الحلقات الذهبية التي تظهر أسفل غطاء الرأس (لوحة رقم ٩، ١٠).

[48] https://blogs.getty.edu/iris/myth-and-miraculous-performance-the-virgin-hodegetria

[٤٩] غالبا ماتكون العيون المتسعة المفتوحة إشارة أنها رأت أعمال الخالق وبواسطتها تمت معرفة الناموس الروحى / للمزيد انظر https://www.orthodoxlegacy.org/?p=848

[٥٠] إنجيل لوقا (١: ٤٧)

لوحة رقم (٩) ، (١٠) توضح تأثير بيئة الفنان على ملامح السيدة العذراء وزينتها فى أيقونة العذراء الملكة بدير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

تظهر السيدة العذراء جالسة على عرش يحمله الشاروبيم وهذا تأثير طقسي ليتورجي لأن العذراء تلقب في الليتورجيا بـ «المركبة الشاروبيمية»، فقد ورد في ذو كصولوجية السيدة العذراء لشهر كيهك: "لأنى إذا ما تكلمت من أجلك أيتها المركبة الشاروبيمية فأن لساني لا يتعب أبدًا فى تطويبك.[٥١] وفى لبش "تفسير" يوم الثلاثاء: لأنك صرت عرشًا ملوكيًا للمحمول على الشاروبيم، إفرحى يا مريم العبدة والأم لأن الذى في حجرك تسبحه الملائكة.[٥٢] أيضًا ورد في إبصالية[٥٣] واطس على ثيؤطوكية[٥٤] يوم الجمعة: "هذه هي صهيون والسماء الجديدة، وكرسي المسيح فلنقل مباركة أنت".[٥٥]

يظهر من أعلى منظر لملاكان في وضع ثلاثة أرباع بوجوه بشرية عيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق يجلس كلا منهما على سحابة زرقاء، ويظهر كلا منهما برداء أخضر اللون فوقه عباءة باللون البرتقالي وبجناحين باللون البنى، حول رأس كلا منهما هالة مذهبة اللون، يمسك كلا منهما سيفًا من نار وباليد الأخرى يمسكا بالهالة المقدسة للسيدة العذراء وذلك إشارة أنها متوجة ومحمية من قبل السماء (لوحة رقم ١١) .

[٥١] الإبصلمودية الكيهكية المقدسة، دير السيدة العذراء السريان، الطبعة الثانية، دار نوبار للطباعة ٢٠٠٧م، ص ٢٠٤.

[٥٢] المرجع السابق، ص ٣٥٨.

[٥٣] الإبصالية من الفعل اليوناني "بصالو" بمعنى يرتل أو يلعب بأصابعه على آلة وترية، والإبصالية أشعار موزونة قبطيًا ومقفاة صوتيًا لتمجيد الله أو العذراء والشهداء والقديسين، وغالبًا ما تكون مرتبة على الحروف الهجائية. للمزيد انظر/ أثناسيوس المقارى (الراهب)، معجم المصطلحات الكنيسة، الجزء الأول، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م، ص ١٩.

[٥٤] الثيؤطوكية هى قطع قبطية موزونة بدون قافية، في تمجيد والدة الإله القديسة مريم، وهى تشرح سر التجسد الإلهي الذى صار بواسطتها، فى عبارات لاهوتية بسيطة وعميقة في نفس الوقت. للمزيد انظر/ أثناسيوس المقاري (الراهب)، معجم المصطلحات الكنيسة، مرجع سابق، ص ٣٢٦ .

[٥٥] الإبصلمودية الكيهكية المقدسة، مرجع سابق، ص ٦٤٢.

لوحة رقم (١١) تصوير الملائكة فى أيقونة السيدة العذراء الملكة بدير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

وفي هذا أيضًا بُعد وخلفية طقسية ليتورجية حيث ورد في القطعة الحادية عشر من ثيئوطوكية يوم الأحد: "أنتي مضيئة أكثر من الشمس ولامعة أكثر من الشاروبيم، والساروفيم ذوي الستة الأجنحة يرفرفون عليكِ بتهليل".[٥٦]

لوحة رقم (١٢) تصوير السيد المسيح بأيقونة العذراء الملكة بدير القديس الأنبا مقار، تصوير الباحثين

العرش الذي تجلس عليه السيدة العذراء عرش ضخم ذهبي اللون زينت أقدامه الأربعة بالأربعة الكائنات الغير متجسدين[٥٧] (وهم من الشاروبيم ولكل منهم أربعة أوجه وجه أسد ووجه ثور ووجه إنسان ووجه نسر) ويظهر هنا الإثنين الأماميين بوجه أسد ووجه إنسان وهما يقبضان بمخالبهما على رقبة الحية القديمة التي تمثل الشيطان وتشير الى الشر، لم ينجح الفنان في إظهار الأربع كائنات معا فاكتفى بإثنين منهم فقط في الواجهة.

يظهر السيد المسيح جالسًا في وضع مواجهة بشعر أسود قصير ووجه بيضاوي عيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق، كما أن ملابس السيد المسيح تدل على أنه شخص بالغ حيث يرتدى رداءً بنى مذهب فوقه عباءة حمراء اللون مثل ملابس الملوك أو الأباطرة الرومان وذلك لأنه – في المسيحية – هو ملك الملوك ورب الأرباب، وحول رأس المسيح توجد الهالة المذهبة المعتادة. (لوحة رقم ١٢)

يصور الطفل يسوع بشكل رجل كبير السن لأنه "المولود من الآب قبل كل الدهور" كما يذكر في قانون الإيمان الخاص بالكنيسة الأرثوذوكسية، وكقوله "الحق الحق أقول لكم: قبل أن يكون إبراهيم أنا كائن"،[٥٨]ويظهر السيد المسيح يحمل في يده اليسرى رسالة مطوية والتي تشير إلى أنه كلمة الله وأنه علمنا الدستور السمائى الذى يجب

[٥٦] الإبصلمودية الكيهكية المقدسة، مرجع سابق، ص ٩٦٦.

[٥٧] الأربعة كائنات غير المتجسدين هم إشارة إلى أربعة كتبة الإنجيل فالأسد يرمز إلى مرقس الرسول حيث بدأ إنجيله بجملة "صوت صارخ فى البرية"، والنسر رمز ليوحنا الذى تحدث عن لاهوت السيد المسيح، والثور إلى لوقا الذى تكلم عن الكهنوت والذبيحة، والإنسان إلى متى الذى تحدث عن نسب السيد المسيح جسديًا، ويقص حزقيال النبي أنه رأى في رؤيا مركبة شاروبيمية يحملها أربعة كائنات حية أسد ونسر وثور وإنسان، والشاروبيم أيضا رمز لقوى النفس فكما النسر هو ملك الطيور ولأسد ملك الحيوانات الضارية والثور ملك الحيوانات المستأنسة والإنسان ملك جميع الكائنات، فالنفس أيضًا لها أربع ملكات الضمير والإرادة والعقل والحب/ للمزيد انظر الأربعة حيوانات غير المتجسدة، القاهرة، كنيسة السيدة العذراء بالمعادي، الطبعة الثانية، 2007، ص 27، 56

[٥٨]إنجيل يوحنا (٨ : ٥٨)

أن نسير وفقًا له، أما اليد اليمنى وعلى غير المعتاد لا نجد الأصابع مرفوعة في وضع إعطاء البركة بل نجدها مقبوضة وكأنه يمسك بشيء ما بني اللون (لا تتضح ماهيته) يريد أن يعطيه لمن أمامه (ربما يشير ذلك أيضا الى البركات التي يعطيها الله لمن يسلك حسب وصاياه؟)

الكتابات أسفل الأيقونة:

يتضح تاريخ الأيقونة وكذلك خلفية الفنان من خلال الكتابات الموجود أسفل الأيقونة وهى كالتالي:

»وراسم ذلك الصورة الحقير القمص جرجس أحد رهبان دير القديس العظيم أبو مقار أب رهبان شيهات، وأبيه يسمى عبد المسيح وبلده تسمى السراقنة من كرسى صنبو جبل قسقام، ورئيس يومئذ القمص ميخائيل من جلدة على دير أبو مقار ١٥٧٠ في ١٢ كيهك[٥٩].«

أيضاً في هذه الأيقونة تظهر التأثيرات الرومانية في تصوير ملابس السيد المسيح والسيدة العذراء حيث كثرة الطيات والثنيات واللون القرمزي وهو لون ملابس الأباطرة الرومان، أما التأثيرات العربية فتظهر في ملامح السيدة العذراء والحلى المتمثلة في الأقراط والخواتم وأيضا الكتابات باللغة العربية في الجزء الأسفل من الأيقونة.

النتائج

١) تعد هذه الدراسة نشر جديد لمدرسة فنية جديدة لفنان غير معروف من القرن التاسع عشر الميلادي.

٢) تم التعريف بتاريخ الراهب جرجس عبد المسيح عبد النور المقاري رسام الأيقونتين محل الدراسة.

٣) نشر جديد لأيقونة الصلبوت التي ترجع للقرن التاسع عشر الميلادي برسم الراهب جرجس عبد المسيح المقارى.

٤) نشر جديد لأيقونة السيدة العذراء الملكة التي ترجع للقرن التاسع عشر الميلادي برسم الراهب جرجس عبد المسيح المقاري.

٥) أثبتت الدراسة تأثير الخلفية الكتابية والليتورجية على السمات الفنية في الأيقونة حيث أن الفنان هو راهب بدرجة قمص بدير الأنبا مقار.

٦) أثبتت الدراسة تأثير بيئة الفنان المحيطة به على السمات الفنية للأيقونتين مثل «ملابس الجنود، وملامح السيدة العذراء وزينتها، ومباني أورشليم» والتأثر بالبيئة المصرية للشعب المصري حينذاك من حيث الشكل والزينة والزي للسيدة العذراء.

[٥٩] راجع لوحة رقم (٢)

التوصيات

١) ضرورة الاهتمام بتجميع كل أعمال القمص جرجس عبد المسيح وإعداد أرشيف لتوثيق كل أعماله الفنية.

٢) إنشاء موقع خاص على شبكة الإنترنت بالعديد من اللغات يشرح التراث الفني القبطي المرسوم مع نسب كل قطعة فنية للفنان الذى رسمها وذلك لسهولة جمع الأعمال الخاصة بكل فنان أو ظاهرة فنية معينة ودراستها.

٣) ضرورة الاهتمام بالصيانة الدورية للتحف الفنية الموجود بالكنائس والأديرة من قبل متخصصين ومرممين من كليات الآثار أو من وزارة السياحة والآثار.

٤) توفير بيئة مناسبة للحفاظ على التراث الفني الموجود بالكنائس والأديرة من أيقونات وكراسي كأس وأدوات مذبح من حيث درجة الحرارة والرطوبة لمنع انتشار الفطريات أو تآكلها.

٥) إجراء مزيد من البحوث لدراسة السمات والخصائص الفنية والجمالية للموضوعات التصويرية للفنانين غير المعروفين في مصر منذ القرن السابع عشر الميلادي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

٦) رفع الوعي الأثري لدى رجال الدين والكنيسة بالأهمية الأثرية للتحف الفنية المحفوظة داخل الكنائس والأديرة وإتاحة الفرص للباحثين بدراستها.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتاب المقدس.

ثانيًا: المصادر

- أبو المكارم، الكنائس والأديرة في القرن "١٢" بالوجه القبلي، الجزء الثاني، وادى النطرون، دير السيدة العذراء "السريان"، ١٩٨٤.
- الإبصلمودية الكيهكية المقدسة، دير السيدة العذراء السريان، الطبعة الثانية، دار نوبار للطباعة ٢٠٠٧م.

ثالثًا: المراجع العربية

- إبراهيم (رجب عبد الجواد)، المعجم العربي لأسماء الملابس عند العرب في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٢
- أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١.
- أثناسيوس المقاري (الراهب)، الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، الطبعة الأولى، دار نوبار، ٢٠٠٤.
- _____، معجم المصطلحات الكنسية، جـ١، القاهرة، الطبعة الثالثة، دار نوبار، مارس ٢٠١١.

- _____، البصخة المقدسة، جـ٢، الطبعة الأولى، دار نوبار، القاهرة ٢٠١١م.
- الأربعة حيوانات غير المتجسدة، القاهرة، كنيسة السيدة العذراء بالمعادي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧.
- الجندي (شيرين صادق)، الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، دراسات في أثار الوطن العربي، العدد ١٦، ٢٠١٥.
- السرياني (القمص يوساب)، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم ، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٥.
- بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢.
- جمال الدين (عبد العزيز)، تاريخ مصر من بدايت القرن الأول وحتى نهاية القرن العشرين من خلال مخطوطة تاريخ البطاركة لساويرس ابن المقفع، الجزء الرابع، المجلد الثاني، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٦م.
- حبيب (رؤوف)، الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، القاهرة، د.ت، ص ١.
- حسن (نيفين عبد الجواد على)، أديرة وادى النطرون دراسة أثرية وسياحية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٤.
- ديفيز (ستيفن)، المصادر القديمة للتقاليد القبطية عن رحلة العائلة المقدسة، ترجمة إبراهيم ساويرس، دورية الأنبا أثناسيوس للدراسات المسيحية، العدد الرابع، يونيو ٢٠٢٠.
- سمير (جرجس)، الأيقونة القبطية لاهوت الجمال الأرثوذوكسى، القاهرة، ٢٠٢٠.
- سيرنج (فيليب)، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ١٩٩٢.
- شكرى (منير)، أديرة وادى النطرون، رسالة مارمينا السادسة، الإسكندرية، جمعية مارمينا العجايبى، د.ت
- شيحة (مصطفى عبد الله)، دارسات في العمارة والفنون القبطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- غالب (هايدى أحمد موسى)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة آثاريه فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، ٢٠١٨.
- فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٦٤
- قادووس (عزت زكى)، السيد(محمد عبد الفتاح)، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠.

- قادوس (عزت زكى)، الأيقونة في مصر (دورها ودلالاتها)، بحث ضمن ندوة الآثار القبطية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤.
- لانجن (لندا)، فن رسم الأيقونات في مصر في الفن والثقافة القبطية، القاهرة، دار شهدي للنشر، د.ت.
- لوقا (سميح) ، الأيقونة في الكنائس الرسولية، القاهرة، دار يوحنا، ٢٠٠٩.
- ملطى (تادرس يعقوب)، قاموس القديسين والشخصيات التاريخية حرف (ل)، القاهرة، مكتبة المحبة، ٢٠٠٥.
- متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة في مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، دار مجلة مرقس، ٢٠١٥.
- متى المسكين (الأب)، الرهبنة القبطية في عصر القديس أنبا مقار، وادى النطرون، الطبعة السادسة، دير القديس أنبا مقار، ٢٠١٧م.
- يوحنا (القس منسى)، يسوع المصلوب، مكتبة المحبة، القاهرة ١٩٨٧م.

رابعًا: الرسائل العلمية

- بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٩
- جيد (هبة نعيم سامى)، الصور الشخصية على شواهد القبور القبطية، رسالة دكتوراه "غير منشورة"، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠١٣.
- يوسف (ديما طلال)، الأيقونة في مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطي والإسلامي، دمشق، رسالة ماجستير "غير منشورة"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،٢٠١١.

خامسا: الموسوعات

- موسوعة الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

سادسًا: المراجع الأجنبية

- Anny – Hunt, lucy. Art In Wadi al Natrun, An Assessment of The Earliest Wall painting In The Church Of Abu – Makar, Dayer Abu – Makar, Christianity and Monasticism In Wadi al- Natrun, Cairo, AUC press.2004,
- Kamil, Jill, Christianity In The Land Of The Pharaohs " The coptic orthodox church", Cairo, AUC Press, 2002

- Meinardus, Otto F.A, Two Thousand Years of Coptic Christianity, Cairo, AUC press, 2002.

سابعًا: المواقع الإلكترونية

- https://st-takla.org/Saints/Coptic-Synaxarium-Orthodox-Saints-Biography-00-Coptic-Orthodox-Popes/Life-of-Coptic-Pope-111-Pope-Demetrius-II_.html
- https://coptic-treasures.com/
- https://ar.wikipedia.org/wiki.
- https://blogs.getty.edu/iris/myth-and-miraculous-performance-the-virgin-hodegetria
- https://www.orthodoxlegacy.org/?p=848

Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)

journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg/

The Artistic School of Archpriest Gerges Abd Al-Masih Al-Maqari (19 century)By Applying Two Icons From the Monastery of Anba Makar "Artistic Archaeological Study"

Randa wagdi Nasr[1] Monk Makary El Makari[2]

[1]Faculty of Tourism and Hotels Management, Fayoum University

[2]Ava Makar Monastery

ARTICLE INFO

Keywords:
Gerges Abd al-Masih ; Monastery of Anba Makar ; Wadi al-Natrun ; the crucifixion ; the Virgin Mary.

(JAAUTH) Vol. 24, No.2, (June 2023), PP.238 -256.

ABSTRACT

The eighteenth and nineteenth centuries witnessed an abundance of icons, most of the Coptic churches and monasteries were filled with icons with various pictorial features. During that period, the names of many Coptic icon painters emerged, among them, for example, Ibrahim the Naskh, John the Armenian, Menkerios Gerges, and Anastasi Al-Roumi. Despite the entire artistic heritage left to us by these iconographers, there are many artifacts and icons that were drawn by some monks and priests about whom history knew nothing, and their works still adorn the walls of ancient churches and monasteries. Hegomen (priest) Gerges Abd al-Masih al-Maqari, one of the monks of Anba Makar Monastery who lived in the nineteenth century AD, is one of those Iconographers, and the most prominent witness to the existence of artists about whom the history of Coptic art did not know anything. His works is in the Monastery of St. Macarius the great in Wadi El-Natrun, one of the most famous ancient monasteries in Egypt and the world, which dates back to the fourth century AD.

The importance of the study lies in: introducing the monk Gerges Abd al-Masih al-Maqari the painter of the two icons of the study, making an artistic and archaeological study of the two icons (published for the first time), which are the crucifixion icon, and the icon of the Virgin Mary the Queen, with an explanation of the writings on the two icons that document a historical period in the history of the Coptic Church, And the study of the artistic and liturgical features of this iconographer paintings, which were not known before.