الأيقونات البيزنطية ودراسة تطبيقية على بعض أيقونات دير سانت كاترين بسيناء

Byzantine icons and an applied study on some icons of Saint Catherine Monastery in Sinai

نعمات حسين حسونة[1]

n3mat.hussein3838@gmail.com

Abstract: Some believe that Byzantine art replaced Roman art, and they do not pay attention to the impact of the East, starting with Egypt, Syria and Persia, in the revival of Byzantine art and even Byzantine thought. These works on the impact of the Arabs and the Armenians during those 1 centuries, and by the fourth century AD, icon art began to flourish and develop, and King Constantine and his mother, Empress Helena, had icons representing them, and Christianity became the state religion, and churches were built and decorated everywhere, and the iconographic concept changed, which became clear in terms of themes and method of drawing. The research focuses on the definition of the icon, the way it was made, the circumstances that led to its creation, and the war that was fought to prevent it. The descriptive analytical method was followed in preparing this study. The research dealt with a descriptive study of some of the icons displayed in St. Catherine's Monastery in Sinai, explaining the different manufacturing methods and the temporal variation in their production.

Key Words: Icon; Byzantine art; Art schools; Methods of manufacture; Icon description

1- باحث دكتوراه–كلية السياحة والفنادق–قسم الإرشاد السياحى–جامعة قناة السويس

الملخص

يعتقد البعض أن الفن البيزنطى حل محل الفن الرومانى، ولا يلقون بالاً لأثر الشرق بدءاً من مصر وسوريا وفارس فى انتعاش الفن البيزنطى بل والفكر البيزنطى، وتتابعت مؤلفات المؤرخين لإثبات أن الشعوب المسيحية المنتشرة من بحر البلطيق شمالا إلى بحر إيجه جنوبا كانت لها عراقتها،وكذا كشفت تلك المؤلفات عن أثر العرب والأرمن خلال تلك القرون[1]، وبحلول القرن الرابع الميلادى أخذ فن الأيقونة فى الإزدهاروالتطور وكان للملك قسطنطين وأمه الإمبراطورة هيلانة أيقونات تمثلهم،وأصبحت المسيحية دين الدولة وشيدت الكنائس فى كل مكان وزينت،وتغير المفهوم الأيقونى الذى أصبح واضحا من حيث المواضيع وطريقة الرسم.ويركز البحث على تعريف الأيقونة وطريقة صنعها والظروف التى أدت إلى نشأتها والحرب التى خاضت من أجل منعها؛ هذا وقد اتُبع المنهج الوصفى التحليلى فى إعداد هذه الدراسة وقد تناول البحث دراسة وصفية لبعض الأيقونات المعروضة بدير سانت كاترين بسيناء موضحا طرق الصنع المختلفة والتنوع الزمنى فى إنتاجها.

الكلمات المفتاحية

أيقونة؛ فن بيزنطى؛ المدارس الفنية؛ طرق الصنع؛ وصف الأيقونة

[1] ثروت عكاشة،الفن البيزنطى،موسوعة تاريخ الفن،العين تسمع والأذن ترى،ج11،ط2،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2013،ص ص 5،6

المقدمة

وجد الفن ما وجدت الحياة فقد كان الإنسان البدائى رغم شظف العيش وخشونة الحياة يزين جدران كهوفه وسطوح أوانيه وأدوات حياته اليومية، ثم تطور الفن ليخدم الدين وظهر هذا جليا فيما تركه لنا المصريون القدماء حيث تفانوا فى تزيين جدران مقابرهم ومعابدهم،وسار العصر اليونانى الرومانى على منوال أهل مصر حتى يكسبوا حبهم[2]،وقد تم تنفيذ بعض تلك اللوحات الجدارية باستخدام تقنيات التمبرا والفسيفساء والشمع الشاخن والألوان الزيتية،ويعد فن التصوير هو من أقدم الفنون فى عمر البشرية وتعد اللوحة عملا فنيا يتصف بالاستمرارية والبقاء. وكان الفنان يصنع الألوان من المواد الطبيعية لتكسب اللوحة عنصر الحيوية والجمال.وقد بدأ يظهر الفن المسيحى المبكر وامتد منذ عهد الإضطهاد الرومانى وبدأ هذا الفن يخطو خطواته الأولى بسرية والذى عرف بفن الكتاكومب الممثل برموز ونقوش وزخارف،مرورا بإعلان الإمبراطور قسطنطين المسيحية دينا رسميا للدولة من خلال مرسوم ميلانو لحرية الأديان سنة313م،واشتمل الفن المسيحى المبكر على الرسم،منذ بداياته المبكرة وحتى القرن السادس الميلادى،والفن المسيحى فى الشرق والغرب تجنب التصوير الواقعى للبشر،وأعتمد فَهم الفن المسيحى بشكل عام على فِهم دلالته الرمزية التى تعتبر أحد سماته الشكلية والجوهرية؛كما يجب أن يتطابق هذا الفن مع العقيدة،على أن يكون نافذه على السماء ووسيلة تعليمية روحية، ففن

[2] فيكتور جرجس عوض الله، راجعه د/باهور لبيب،اللوحات المصورة بالمتحف القبطى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،القاهرة،1965،ص13،خالد خواجلى وأخرون(2016):تقنيات التصوير الجدارى،مجلة العلوم الإنسانية،مج17،ع3،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

الأيقونة هو الفن المقدس،يعلو على المستوى الإنفعالى، فالأيقونة لا تثير إنفعالات بل تثير الإحساس الروحانى فهى تدفع إلى التعبد والصلاة[3].

ففى الفترة بين حكم الإمبراطور قسطنطين (330م) والإمبراطور جستنيان (537م) ازدهر اسلوب الفن المسيحى الإمبراطورى حيث جمع بين فرعيه الغربى الرومانى والشرقى البيزنطى،فمتاز بدقة التشكيل الفنى التقنى المنبثق من جمال الرؤية الروحية،ويمكن القول أنه خلال تلك الفترة تم وضع حجر أساس الفن المسيحى من حيث التعبير والمحتوى والذى أثر فى القرون التى تلته تأثيرا جوهريا[4]،وفى الفن القبطى نهج المصريون نفس النهج الفنى فشاعت فى عهدهم فن التصوير عن طريق الرسوم الحائطية وظهر هذا جليا فى العصور المسيحية الأولى فيما بين القرنين الرابع والسادس الميلادى عندما زينوا قباب وأعمدة كنائسهم وجدران أديرتهم،فخلدت ذكرى بعض الشخصيات كالقديس مينا،وقد سارت الفنون الأخرى جنبا إلى جنب مع فن التصوير مثل الحفر على الخشب أو بالنحت على الحجر أو بنسج الخيوط الملونة فى الأقمشة[5].

الأيقونة وماهيتها

الأيقونة كلمة يونانية εἰκών, eikōn معناها صورة وفى الطقس الكنسى تعنى صورة دينية وليست أى صورة دينية تعرف على أنها أيقونة بل لابد أن تكون صورة دينية مقدسة،لهذا تسمى الأيقونات بالتصوير المقدس "الإيقونوجرافي".فالأيقونة

[3] إيريس حبيب المصرى،فن الأيقونة،مكتبة المحبة ،القاهرة،1983،ص ص80،81

[4] محمد على علوان القرة،جماليات الأيقونه ،ص322

[5] عزت زكى حامد قادوس،محمد عبدالفتاح السيد،الآثار القبطية والبيزنطية، مطبعة الحضرى، الإسكندرية،2002،ص3

ليست فنا فحسب بل هو الفن الذى ترى فيه العين الكتاب المقدس مرسوما بالألوان وتصير الكنيسة صورة للسماء على الأرض، وبذلك تُدمج جميع الحواس فى الصلاة، فمفهوم الأيقونة روحى وقد تمثل ذلك فى تلك المقولة"نحن غير ناظرين إلى الأشياء التى تُرى بل إلى الأشياء التى لا ترى،لأن التى ترى وقتية أما التى لا ترى فأبدية"*.[6]

فالأيقونات هى أول ما يلفت نظر الداخل إلى أية كنيسة،وهى ليست شكلا من أشكال الجمال الفنى ولكنها تعبير عن فكر لاهوتى منذ فجر المسيحية،وهى من أهم أدوات العبادة،فالأيقونة هى صورة مصورة لملاكا أو شهيدا أو قديسا، وكان يأمر بتصوير الصورة فى يوم استشهاد بطل الأيقونة أو يوم عيد انتقال قديس يقرأون سيرته التى سار بها على الأرض قبل انتقاله وتحت تلك الصورة يكتب اسم صاحبها،وذلك لغفران آثامهم وقضاء حوائجهم،فإن الهدف من الصور أن يتذكروا بها من صُورت على اسمه ويتعلموا منها أسباب العبادة أما عبادة الأيقونة فهذا محرم، فهى تمثل فى ضمائرهم معنى الجهاد والصبر وما ناله من ثواب وحصل عليه من فوز،ويرجون الثواب من الله سبحانه وتعالى الذى من أجله تعب القديسون وجاهد المجاهدون فما هى إلا تكريم لصاحبها[7].

* 2 كو4 :18 ، أسفار العهد الجديد،رسائل القديس بولس إلى أهل كورنثوس https://st-takla.org

[6] سميح لوقا،الأيقونة فى الكنائس الرسولية،ط2، دار القديس يوحنا الحبيب،القاهرة،2009،ص20

[7] القمص صموئيل تاوضروس السريانى،الأديرة المصرية المعاصرة،مرجع سابق،ص ص 20-23

أسباب انتشار الأيقونات

كان الآباء الكهنة الأوائل فى البداية يحرمون الصور والأيقونات،لكن فكرة الرجوع إليها عادت تطغى وتفرض نفسها بدعوى أن العامة من الشعب عجزوا عن فهم العقيدة المسيحية،فهم حديثى العهد بالإيمان فراى زعماء الدين الجديد والقائمون بالكرازة ضرورة الإلتجاء إلى وسائل يمكن الإستعانة بها فى شرح وتفسير هذا الدين بطريقة سهلة تفهمها عقول أولئك العامة من أفراد الشعب فأباحوا فكرة تصوير الأيقونات التى تمثل السيد المسيح أو السيدة العذراء وكثير من صور القديسين من مختلف العصور[8]،فكان القصد من رسم تلك الصور هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطريقة عملية بشأن ما ينطوى عليه الكتاب المقدس من آيات،لا لتقديس تلك الصور،لكن حدث تطور فيما بعد أدى إلى عبادة الايقونات عرف بحرب الأيقونات ظل قرونا طويلة من الزمان. فكان الغرض من الأيقونات هو خدمة الكنيسة ولم يقصد منها الإرتقاء بالفن فى حد ذاته ولكن لخدمة الكنيسة وعقيدتها وتعاليمها،فالأيقونات لا تزين الكنيسة فحسب بل تمثل مناظر تسمو إلى أعلى بعيدا عن الكيان الأرضى وتجعل القلوب والعقول ترتفع إلى السماء، كما تستخدم فى الإرشاد والإصلاح[9].

[8] سابا أسير،الأيقونة:البنية الداخلية والبعد الروحى،رسالة منشورة،معهد القديس يوحنا الدمشقى،لبنان،1991،ص30

[9] محمد غطاس،فن الأقباط فى الكنائس والأديرة،مجلة إبداع،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1994،ص38

ليست كل صورة أيقونة

كثيرون قد لا يميزون الفرق بين الصورة والأيقونة، فإن الصور المرسومة فى كنائس روما على سبيل المثال تستخدم لتجميل حوائط الكنائس فقط، إذ أنها رسمت فى ذلك العصر بتأثير من الأيقونات البيزنطية،ذلك أن الخلاف الجوهرى بين الأثنين هو أن الصور فى الغرب ليس لها أية وظيفة طقسية أو عقائدية فهى لتبجيل الكنيسة أو لتوضع فى أحد أركانها، لكن فى الكنيسة القبطية والشرقية نجد للأيقونة صفة طقسية وعقائدية حيث يصور السيد المسيح فى الجهة المقابلة للمذبح كضابط للكل، وكذلك حينما يخرج الكاهن من المذبح يعطى أياد البخور إلى أيقونة السيدة العذراء التى لابد أن تكون على يمين المذبح، ثم السيد المسيح إلى اليسار، و من جهة المصلين تكون أيقونة السيد المسيح عن يمين المذبح والسيدة العذراء على يسار المذبح[10]؛ فالأيقونة لها دور فعلى فى ترتيب طقس الكنيسة فليس من الممكن وضع أية صورة لكونها مرسومة بدقة، فلها صلوات خاصة تسمى"صلاة التدشين"حيث تدهن الآيقونة بالميرون*، كما أن لها دورها بالأعياد مثل عيد الصليب وعيد القيامة وفى ذكرى أى من القديسين توضع أيقونته أمام الهيكل وتوقد أمامها الشموع[11].

[10] Badway,Alexander,L`Art Copte, Les Influences Helenistiques et Romaines, Le Caire,1953,pp.45-52

*زيت عطرى يصنع من خلط زيت الزيتون وزيوت أخرى،ويستخدم زيت الزيتون لأن شجرته ترمز للأبدية فأوراقها لا تقع طوال العام. https://st-takla.org، بدأ صناعته رسميا فى القرن الثانى الميلادى، يسجل التاريخ الكنسي أن أول بدء لاستخدام الميرون، عندما حفظ تلاميذ ورسل السيد =المسيح الحنوط التي كفن بها جسده وأذابوها مع الطيب الذي أحضرته النساء في زيت الزيتون الصافي، وصلوا عليه جميعاً وقدموه في علية صهيون وصيروه دهناً مقدساً خاتماً للمعمودية وشددوا على أن يقوموا خلفاؤهم رؤساء الكهنة بإضافة زيت الزيتون والطيب والحنوط لما يبقى من الخميرة حتى لا ينقطع، وحين حضر مار مرقس أحد رُسل السيد المسيح إلى مصر والملقب كنسيا كاروز الديار المصرية، أحضر معه جانباً من

صـــــلاة التكريـــــس

يقام أمام الأيقونة طقس صلاة خاصة تسمى بصلاة التكريس وتدهن الأيقونة بزيت الميرون المقدس والذى يدهن به المعمدون فقط، وتكون للأيقونة صفة قدس الأقداس المقدسة فى الكنيسة ويكون لها هيبة المذبح وتابوت العهد فى العهد القديم،لذلك يجب التقدير والتوقير الكامل وتقديم البخور للأيقونة المكرسة، أما الأيقونة التى لم تكرس بمسحة الميرون فيكرم شخص القديس فيها فقط ولا يجب تقديم البخور أو أية طقوس أخرى[12].وترجع أول صلاة تكريس للأيقونات إلى سنة 1762م التى أداها رفائيل الطوخى فى كتاب التكريسات المطبوع فى روما،والذى طبعه أيضا أثناسيوس مطران بنى سويف فى عام 1959م،وانتقل هذا الطقس فيما

الحنوط ، وظل هذا القدر من الذخيرة المقدسة في مصر حتى عهد البابا أثناسيوس الرسولى البابا العشرين من باباوات الكرسى السكندري ، واتفق مع الآباء بطاركة كراسى رومية وانطاكية والقسطنطينية، وتم تقديس الميرون بالإسكندرية بتلاوة أسفار العهد القديم والجديد والصلاة لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال وأودع البابا اثناسيوس الخميرة المقدسة التي لامست جسد المخلص في القبر، وأرسل للآباء البطاركة جزء وافراً من الميرون. ويعد بذلك البابا أثناسيوس الرسولى (البابا العشرون للكنيسة الأرثوذكسية وعاش بين عامى 296م و373م) هو أول من قام بعمل الميرون فى تاريخ الكنيسة القبطية الأرثوذكسية اعتمادا على ما أحضره القديس مامرقس كاروز الديار المصرية من خلطة الحنوط والأطياب الموجودة فى كفن السيد المسيح. ولزيت الميرون عدة استخدامات فى الكنيسة القبطية الأرثوذكسية منها، تقديس مياه المعمودية، ورسم المعمدين حديثاً، وتدشين الكنائس، وتكريس مذابح الكنائس، وتكريس اللوح المقدس، وتكريس أوانى المذبح، وتكريس جرن المعمودية، وتدشين الأيقونات بالكنيسة، ومسح وتكريس الملوك . 2021/2/19https://www.youm7.com

[11]إيريس حبيب المصرى،فن الأيقونة،ص66

[12] Linda langen : Hans Hondelink (icons Coptic the Coptic Encyclopedia) Vol. 4 .New Yourk, 1991.P.127

بعد من الكنيسة القبطية إلى نظيرتها اليونانية عن طريق القدس أو قبرص حيث إلتقاء الطائفتين[13].

المراحل التاريخية لرسوم الأشخاص حتى الوصول للأيقونات

أولا: بورتريهات الفيوم اللبنة الاولى لفن الأيقونات

إن رسوم الرجال والنساء التى وجدت فى المقابر المصرية من عصر الرومان مع المومياوات على لوحات من الخشب أو على قطع من النسيج،فقد وجدت هذه الرسوم(البورتريهات)للمرة الأولى خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادى بمنطقة الفيوم"هوارة"، وإن كان هناك مواقع أخرى وجدت فيها تمتد من سقارة شمالا حتى أسوان،وهى منطقة مدينة أنتينوبولس أو أنتينوى "الشيخ عبادة حاليا"،كما يعتقد أن بداياتها تعود إلى القرن الأول للميلاد، كما أنه من غير المؤكد متي توقف صنعها، لكن بعض الدراسات الحديثة تقترح أن صنعها قد توقف في القرن الثالث للميلاد، وتعتبر اللوحات مثالا مبكرا لما تلاها من أنواع فنون انتشرت في العالم الغربي من خلال الفن البيزنطي وفن الأيقونات القبطي في مصر؛ومن أبرز ما يميز البورتريهات هو أسلوب تصفيف الشعر واللحية فى الرجال وتصفيف الشعر والتزيين بالحلى فى النساء، وتمتاز البورتريهات أو تتشابه فى خطوطها العريضة تتمثل فى الوجه الطويل البيضاوى الشكل و العينين المتسعتين،وليس ثمة بورتريهات للمسنين إلا نادرا ففى كل الحالات تقريبا يكون الشخص المصور فى ريعان شبابه

[13] شيرين صادق ، مرجع سابق،ص233

وعنفوانه،ومن المحتمل أن تكون صورت بعد وفاة أصحابها[14]،وهذه الوجوه الجنائزية انتشرت فى مصر منذ القرنين الأول والثانى الميلادى،وقد سبقت العصر الذى ابتدأت فيه الأيقونة، وكانت هذه البورتريهات توضع فى المنازل كأى بورتريه موجود الآن بالتصوير الفوتوغرافى وكان أسلوب رسم تلك البورتريهات كان بإحدى طريقتين:

الطريقة الأولى "التمبرا –Tempra"

كانت ترسم بإضافة الأكاسيد* الملونة مع محلول من صفار البيض* والخل وكانت الألوان تثبت على الوجه بالفرشاه ،وكانت اللوحة نفسها عبارة عن قطعة مسطحه من الخشب وفوقها طبقة من الجص،وقد عرفت هذه الطريقة قديما إذ وجدت في زخارف التوابيت المصرية القديمة وعلى جدران المقابر والمعابد وعلى الخشب وأوراق البردي ،وبدأ استخدام هذه الطريقة مع نهاية الدولة الوسطى وبداية الدولة الحديثة فى مصر القديمة،وأكثر تلك اللوحات التى حازت على شهرة هى وجوه الفيوم،واستمر استخدام التمبرا كمادة رئيسية في التلوين إلى القرن الخامس عشر أثناء عصر النهضة الأوروبية حتى تم اختراع الألوان الزيتية، كما ارتبطت هذه الطريقة وأصبحت سمة مرتبطة بالفن القبطى وذلك للتصوير على الجدران وعلى اللوحات الخشبية ، وفي هذا الأسلوب يتم أولاً تحضير أرضية تصوير جافة تماماً، ثم يصور

[14] Badway,op.cit.,pp.103-127.Assran Abdel Fattah Assran(2020):Expressive Values and Human Facial Fine art photography leter Modernism,International Journal of Multidisciplinary Studies in Art and Technology,vol.3,Issue1,p.37

*جمع أوكسيد،هو مركب كيميائى ينجم من اتحاد الأكسجين مع عنصر كيميائى آخر.

الفنان عليها بمواد تلوين مخلوطة بوسيط من مادة لاصقة تذوب في الماء، مثل الصمغ العربي أو الغراء الحيواني أو زلال البيض أو صفار البيض*.[15]

الطريقة الثانية (بالشمع):" "الأينكوستيك /Encaustic"

كانت ترسم بإضافة الأكاسيد الملونة تفرد على اللوحة بواسطة فرشاة خشنة أوعلى قطعة من الخشب الناعم [16] تستخدم تقنية الأينكوستيك شمعاً وأصباغاً نباتية ممزوجة عند درجة حرارة عالية وتنتشر على سطح خشبي والأيقونات المنتجة بهذه التقنية ذات قيمة تاريخية وفنية كبيرة إذ تطلبت هذه الطريقة من الفنان إنشاء رسم أولي للموضوع على الخشب – نادراً جداً ترسم على ألواح رخامية – ثم يتم توزيع الخليط

*التمبرا هو عبارة عن استخدام الأكاسيد الملونة مضافا إليها صفار البيض لاكساب اللون الأصفر حاصا فى الخلفية واستخدام الخل لمنع تعفن الصفار وقد ورد فى المراجع العربية فى استخدام أسلوب التمبرا صفار البيض وزلال البيض وكذا المراجع الاجنبية فاستخدمت لفظ Egg Yalg بمعنى الصفار ولفظ Egg Albumenبمعنى زلال مما يعنى أن لكل منهم فرق فى الاستخدام فى صنع لوحات التمبرا،فألوان التمبرا تحضر عن طريق خلطها بوسيط مائى لاصق من المواد التى تذوب فى الماء مثل غراء الأرنب وقشر الاسماك او زلال البيض أو الشمع،فالزلال استخدم كمادة لاصقة وطبقة لحماية وحفظ اللوحة من الهواء والرطوبة،بينما الصفار تم استخدامه كطبقة للتلوين يتم تذويبها فى قليل من الماء ويكثر استخدامها مع اللوحات الخشبية.للمزيد انظر: Doerner, Max, 1946: The Materials of the Artist and Their Use in Painting. New York,p230،وكذا

Mayer, Ralph, 1976: The Artist's Handbook of Materials and Techniques (3rd edit.). New York,p.228 والسيدة محمد إبراهيم وأخرون(2021):التجريدية التعبيرية كمدخل لإثراء لوحات تصويرية بأساليب طباعية بخامة التمبرا،المجلة المصرية للدراسات المتخصصة،مج(9)،ع30،إبريل2021،ص269

[15]ثروت عكاشة،الفن المصرى،ج3،ص1377،سحر شمس الدين محمد محمود،فن التصوير الجدارى فى مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة،مجلة العمارة والفنون،العدد الثامن،كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان،القاهرة،2018

[16] ثروت عكاشة،الفن المصرى،ج3،ص1377

الذي لا يزال دافئًا على السطح باستخدام فرشاة أو تعريضها للحرارة ،ثم يعمل الفنان بعد ذلك على الألوان عن طريق فرك الخليط على السطح المطلي،فيتغلغل الخليط بعمق في مسام المادة وعندما تبرد الألوان تصبح لا تمحى[17].

ثانيا:مراحل تطور الأيقونة

الأيقونة فى القرن الأول والثانى والثالث الميلادى

تأخر استعمال الأيقونات والصور الدينية فى القرن الأول الميلادى لعدة أسباب أهمها:

1- كان المسيحيون فى القرن الأول إما من اليهود المتنصرين أو من عبدة الأوثان، فبالنسبة لليهود المتنصرين فقد كانوا يدققون فى إتباع الوصية الثانية التى تقول"لا تنحت لك تمثالا ولا تضع صورة ما مما فى السماء وما فى الأرض من تحت وما فى الماء من أسفل الأرض لا تسجد لهم ولا تعبدهن"*، ولم يكن يوجد بين اليهود حينئذ أى صانع للتماثيل أو أى مصور على الإطلاق. أما الوثنيين المتنصرين فقد بغضوا الأصنام وتصويرهم، فهى تمثل لهم تماثيل الآلهة القديمة وصورها.

2- لم يكن المسيحيون الأوائل فى حاجة إلى أيقونات لأنهم كانوا يمثلوا العقيدة الجديدة،والعمل على السمو الروحى.

3- شدة الاضطهادات كانت سببا فى تأخر ظهور الأيقونات لعدم تمكنهم من إقامة أماكن عبادة ثابتة ومستقرة،بل كانت عبادتهم تتم فى أماكن مهجورة ومتغيرة.

[17] ثروت عكاشة،الفن البيزنطى،ص163

* سفر الخروج 3-5

وبالرغم من ذلك فقد استخدمت بعض الرموز فى القرن الأول والثانى مثل صورة راع يحمل الخراف تعبيرا عن الراعى الصالح أو صورة سمكة وذلك لأن كلمة سمكة باللغة اليونانية (IXΘYΣ) تحوى الحروف الأولي لكلمات :يسوع المسيح ابن الله المخلص، والكلمة تُنْطَق "إختيس" وأحياناً "إختوس، وقد اعتبرت السمكة فى هذه العصور الأولى للمسيحية رمزا لإيمانهم بالسيد المسيح[18]، وكذلك ظهرت رموز كالحمامة تعبيرا عن الروح القدس[19].(لوحةرقم2،1)

الأيقونة فى القرن الرابع والخامس الميلادى

وبحلول القرن الرابع الميلادى أخذ فن الأيقونة فى الإزدهار والتطور وكان للملك قسطنطين وأمه الإمبراطورة هيلانة أيقونات تمثلهم،وأصبحت المسيحية دين الدولة وشيدت الكنائس فى كل مكان وزينت ،وتغير المفهوم الأيقونى الذى أصبح واضحا من حيث المواضيع وطريقة الرسم؛ وفى القرن الخامس رسمت أيقونات السيد المسيح، ومازالت شائعة حتى الأن وهى عن السيد المسيح حاملا كتابا مفتوحا يعبر عن كلمة الله ويقف على جانبيه رجلان يحملان درجا مطويا يرمز إلى العهد الجديد والقديم،فقد حدث تحول كبير فى رسم الأيقونات فى القرن الخامس واستخدامها فى الكنائس للتعليم والتعريف بالإنجيل عن طريق تصوير الأحداث والمعجزات بدقة وابداع فنى،وكذلك ظهر فى هذا القرن أيقونات تصور الآباء البطاركة والقديسين المشهورين لتأخذ مكانها فى الكنائس جنبا إلى جنب مع أيقونات السيد المسيح وتلاميذه،

[18] https://gate.ahram.org.eg/daily/NewsPrint/749686.aspx

[19] سميح لوقا،الأيقونة فى الكنائس الرسولية،مرجع سابق،ص38

وبدأ التشجيع على إقتناء الأيقونات فى الكنائس التى تصور كل حوادث العهد القديم والجديد واستخدم فى ذلك أشهر الفنانيين حتى يتعرف الذين لا يجيدون القراءة والكتابة على فضائل الرجال القديسين،إذ عندما يتأملون فى هذه الأيقونات يتذكرونها بإستمرار[20].

الأيقونة فى القرن السادس والسابع الميلادى (حرب الأيقونات)

مع حدوث النهضة فى فن الأيقونات أساء بعض المسيحيين استخدام الأيقونات مع بداية القرن السابع ،فبدأ العامة فى تقديس الأيقونات لدرجة العبادة الوثنية، ونتيجة لهذه الأفعال الوثنية قامت مجموعة من الأساقفة بمقاومة هذه الأفعال والمطالبة بإزالة الأيقونات من الكنائس وتحطيمها[21].كما قام الإمبراطور البيزنطى لايون الثالث بإصدار أمر بتحطيم الأيقونات عام 726م،وبدأ بعد ذلك ما يسمى بحرب الأيقونات (الأيقونوكلاستس)،وقد أخذ هذا الصراع شدته فى القرن التاسع،فقد عقد مجمع "الفيرا" حوالى 787م وضم هذا المجمع تسعة عشر أسقفا وقد حرم هذا المجمع وضع الصور فى أماكن العبادة[22].

[20] Strzygwoski,Origin of Christian Church,Art,Cambridge,1982,p.63

[21] سميح لوقا،الأيقونة فى الكنائس الرسولية،مرجع سابق،ص48

[22] أسد رستم،حرب فى الكنائس،منشورات الجامعة اللبنانية،قسم الدراسات التاريخية"،م5،مؤتمر المباحث البيزنطية،بيروت،1958،ص31

مراحل حرب الأيقونات

المرحلة الأولى:

تُقسمها بعض المراجع من عام 726 –775م وتقسمها مراجع اخرى من 723–787م. بدأت هذه الحرب فى آسيا الصغرى وانحاز لها الإمبراطور ليون الثالث الأبصورى فى قسطنطينية، وأصدر مرسوما يقضى بعدم تكريم الصور المقدسة وتدميرها فى سنة 726م ،وقد حدثت إضطرابات نتيجة تنفيذ الأمر الإمبراطورى،وانتزعت الأيقونات من الكنائس والأديرة،واضطهد الرهبان لكونهم من أكبر المدافعين عن الأيقونات[23]،أما فى روما فقد رفض البابا غريغوريوس الثانى الإنصياع إلى تلك الأوامر وعقد مجمع فى روما سنة727م أثبت فيه شرعية الصور المقدسة وتكريمها، وكتب إلى الملك ليون يقول له" ليست عقائد الكنيسة من صلاحياتك،إرجع عن غيك"،وقد أسس فى كنيسة القديس بطرس فى روما عيدا محليا سمى بعيد القديسين، وقد عُمم هذا العيد البابا غريغوريوس الرابع سنة 735م على جميع الكنائس الغربية،لكن استمرت الحرب وبلغت ذروتها فى عهد الملك قسطنطين الخامس (741–775م) واشتد الأضطهاد حتى اعتلى العرش الملك لاون الرابع "الخازار" وكان عصره هادئا،وبعد وفاته حاولت أرملته الملكة إيرينى (780–802م) تولى زمام الحكم وتم عقد مجمع فى 787م فى مدينة نيقية وأعلن المجمع

[23] Mansi,XIII,Col.44,Baynes,N.H.,Icons before Iconclasm,Byzantine Studies and other Essays,London,1955,pp.230-231

شرعية الصور المقدسة وإكرامها و وأضح الفرق بين الإكرام والعبادة المطلقة التى لا تتحقق إلا لله وحده[24].

المرحلة الثانية:

تولى لاون الخامس الحكم (813م –820م) وأعاد نشر أفكار محطمى الأيقونات وأمر الملك بعقد مجمع فى كنسية آيا صوفيا وأمر بتدمير كل الصور المقدسة فى أى مكان وجدت فيه،وبعد اغتياله عام 820م اعتلى ميخائيل الثانى للعرش (820–826م) فكان على شىء من الإعتدال حتى تولى ابنه تيوفيلس (826–842م) الحكم وعاد الإضطهاد كسابق عهده؛وبوفاة الملك تيوفيلس عام 842م تولت الحكم والدته ثيودوره وأنهت الملكة مقاومة الأيقونات نهائيا،وعقد مجمعا فى القسطنطينية وأعاد نهائيا للفن المقدس كرامته، وفى الأحد الأول من الصوم الكبير عام 842م أعلنت هذه التدابير فى كنيسة آيا صوفيا بإحتفال مهيب ودخلت الأيقونات الكنائس،ومنذ هذا التاريخ حتى وقتنا الحالى يحتفل الأحد من الصوم الكبير فى جميع كنائس البيزنطية بالأيقونات وسمى "عيد الأرثوذكسية"[25].

علاقة مصر بحرب الأيقونات

بعد إنعقاد مجمع خلقدونية سنة 451 م ، وإعلان الكنيسة القبطية عن مذهبها فى المسيحية المخالف للمذهب المسيحى فى القسطنطينة،فقد أخذ الفن القبطى منعطفا خاصا وأخذ يبعد عن الإمبراطورية البيزنطية فنيا وبدأ الإتجاه نحو

[24] أسد رستم،حرب فى الكنائس،ص33

[25] سميح لوقا،الأيقونة فى الكنائس،ص58

الأراضى المقدسة لتستلهم منها الفن الدينى، وفى هذه الحقبة انتشرت الأديرة المصرية انتشارا كبيرا ونشطت الحركة الرهبانية فى مصر،فكان له أكبر الأثر على الفن القبطى واستقلاله،فكانت مؤسسات مصرية خالصة تتطور بواسطتها وداخلها كل ما يعرف بالقبطية من لغة وفنون وطقوس دينية[26]. وفى القرن السابع تم فتح مصر من قبل عمرو بن العاص،وبذلك انتهت كل صلة بين مصر والعاصمة البيزنطية،ونجت مصر من حركة تدمير الأيقونات"حرب الأيقونات"لبعدها ووجودها خارج الإمبراطورية البيزنطية،وظل دير سانت كاترين محتفظا بأيقوناته حتى وقتنا الحالى[27].

تصنيف الأيقونات بدير سانت كاترين

تُعرض أيقونات دير سانت كاترين بمعرض خاص أقامه الرهبان بالدير ببرج القديس جورج كما تعرض بكنيسة التجلى والكنائس الصغيرة الملحقة وغرف ملابس الكهنة والصوامع وهى تغطى فترة زمنية من القرن السادس حتى التاسع عشر الميلادى وتعتبر مدرسة فنية لدراسة فن رسم الأيقونات على مستوى العالم وقد صنفت تاريخياً وفنياً كالتالى:

المجموعة الأولى:(أيقونات القرن السادس والسابع الميلادى)

وهى من أقدم أيقونات الدير وهى الأيقونات المسبوكة بالشمع أو المثبتة ألوانها بالحرارة وتتم بخلط الشمع فى درجة حرارة عالية بألوان نباتية ثم تنشر فوق السطح

---

[26] Swift,Roman Source of Christian Art,Cambridge,1982.p.158

[27] إبراهيم ساويرس،مقالة بعنوان "الأيقونات فن مقدس حفظه التسامح الدينى" ،جريدة أخبار اليوم،https://m.akhbarelyom.com 2021/1/11

الخشبى للأيقونة وأيقونات رسمت بتكنيك التمبرا وهى الرسم بألوان ممزوجة بالغراء ومن أمثلتها بالدير أيقونة القديس بطرس وتنصيب السيدة العذراء بين القديسين والملائكة وأيقونة العذراء المتضرعة[28].

المجموعة الثانية:(أيقونات من القرن السابع حتى التاسع الميلادى)

وتعتبر هذه المجموعة من الأعمال الفنية التى تمت فى معامل محلية للأديرة الشرقية فى مصر وفلسطين وسوريا وصنعت فى فترة الفتوحات الإسلامية وتتميز بالسمات الشعبية وهى تقليد محلى للكنيستين القبطية والسريانية وكان لها دوراً هاماً فى الإسهام بشكل قاطع فى تشكيل وصياغة الفن المسيحى للأجيال اللاحقة ومنها أيقونة الصلب [29].

المجموعة الثالثة: (أيقونات من القرن التاسع إلى الثانى عشرالميلادى)

هى الفترة التى تلت محاربة الأيقونات و تميزت تلك الفترة بصفتين: الأولى استمروا فيها على الرسم التقليدى الذى كان موجودا قبل عصر محاربة الأيقونات والصفة الثانية تمثل التحول إلى المفهوم الكلاسيكى الذى يتميز بالدقة فى الشكل ومن بينها عدداً كبيرا أنتجته معامل بيزنطة وأمثلتها أيقونات لرؤساء الملائكة والمشاهد الإثنى عشر التى تمثل حياة السيد المسيح وأيقونة القديس ميركيروس[30].

المجموعة الرابعة: (أيقونات المينولوجيا الخاصة بالتقويم الشهرى لخدمة الكنيسة)

---

[28]عبدالرحيم ريحان، أيقونات دير سانت كاترين شاهد على سماحة الإسلام،2019/3/12
www.gomhuriaonline.com

[29] Gerstel,Sharon E.J and Robert S.Nelson eds.,Approaching the Holy Mountain:Art and Liturgy at ST.Catherine`s Monastery in Sainai,Turnhour,Belguim,2010,pp120-122

[30] www.arts.monash.edu.au/puplications/Eras Edition 13,Issue 2,June2012

وتعتبر من أهم وأعظم ما فى الدير حيث يصور فيها القديسون وهم يمثلون كل يوم على مدار السنة ويرجع مصدر هذه الصور التقويمية إلى الكتابات الموجودة بمخطوطات الدير التى كتبت فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر[31].

المجموعة الخامسة (الأيقونات السينائية)

ويرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الثانى عشر والخامس عشر الميلادى وتمثل شخصيات تاريخية كان لها اتصال مباشر بالدير وساهمت بدور فعّال فى مسيرته الروحانية من رهبان،رؤساء دير وبطاركة شخصيات لها موضع التقديس مثل نبى الله موسى،القديسة كاترين، يوحنا الدرجى وتعتبر هذه الأيقونات مصدراً هاماً من مصادر التاريخ والفن .

المجموعة السادسة (الأيقونات الكريتية)

بعد العصر البيزنطى للاتصال المباشر بين الدير وكريت باليونان وقد رسمها فنانون من جزيرة كريت وهم ميخائيل الدمشقى –جورجى كلونتزاس – عمانوئيل لمباردو– فيكتور الكريتى – أنجيلو الكريتى،[32] فمن المعروف أيضاً أن دير سانت كاترين حافظ على علاقة وثيقة ودائمة مع جزيرة كريت – في الغالب من خلال كنيسة القديسة كاترين في هيراكليون– واستمرت في سنوات الدولة العثمانية،من خلال الكنيسة السينائية الصغيرة للقديس ماثيو في كانديا،لذلك فإن وجود أعمال

[31] عبدالرحيم ريحان، أيقونات دير سانت كاترين مدرسة فنية لأروع وأندر وأقدم أيقونات العالم، 2014/6/14، www.wataninet.com

[32] عبدالرحيم ريحان، أيقونات دير سانت كاترين مدرسة فنية لأروع وأندر وأقدم أيقونات العالم، 2014/6/14، www.wataninet.com

لرسامين مشهورين من" المدرسة الكريتية "ضمن مجموعة أيقونات الدير ليس بالأمر المفاجئ،كذلك قام الكاثوليك بتزيين حنية الهيكل داخل الكنيسة الرئيسية للدير؛[33]بحلول أواخر العصر البيزنطي،لم تعد الأيقونات تلتزم بالمعايير التقليدية المعمول بها، فاتبعوا أولئك الذين رسموا الأيقونات تيارات واتجاهات جديدة سيطرت عليها معالجة أكثر واقعية للأشكال والمشاهد فتميزت أعمالهم بحرية التعبير والتنوع فى الموضوعات الجديدة والتراكيب مع العديد من الشخصيات. وعرفت هذه الأعمال في النهاية بفن فترة ما بعد الدولة البيزنطية ، ولا سيما في القرن السادس عشر،من خلال الإنفتاح على التأثيرات من فن الغرب وعصر النهضة.

وصف لبعض أيقونات دير سانت كاترين:

1- **أيقونة المسيح "الضابط الكل" بانتوكراتور Christ Pantocrator**

مقاسات اللوحة:

ارتفاع الأيقونة 84 سم

عرضها 45.5 سم وعمقها 1.2 سم

تاريخ الصنع: تعود للقرن السادس الميلادى

طريقة الصنع: أيقونة خشبية باستخدام الشمع

[33] M. Panayotidi, "Some Observations on Thirteenth Century Sinai Icons and Boiana Frescoes (1259)" Sofia,attens, 2011,pp. 216-225 https://www.academia.edu

وصف الأيقونة:

المسيح بانتوكراتور هى عبارة عن لوحة خشبية مطلية يعود تاريخها إلى النصف الأول من القرن السادس تعتبر هذه اللوحة واحدة من أقدم الرموز الدينية البيزنطية وهي أقدم عمل معروف لأسلوب البانتوكراتور،يُعتقد أن هذه اللوحة كانت أكبر في الأصل ولكن تم قطعها من الأعلى والجوانب في وقت ما لأسباب غير معروفة،لإنتاج الأبعاد التي لدينا الآن.ويرجع سبب التسمية"الضابط الكل" أي القادر على كلّ شيء، وذكرت هذه التسمية فى العهد الجديد عدة مرات،ومن إحدى الآيات في سفر الرؤيّا: "أَنَا هُوَ الأَلِفُ وَالْيَاءُ، الْبِدَايَةُ وَالنِّهَايَةُ، يَقُولُ الرَّبُّ الْكَائِنُ وَالَّذِي كَانَ وَالَّذِي يَأْتِي، الْقَادِرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ" (رؤ ١: ٨)، وهى ترمز لمباركة السيد المسيح،التي مكنت الفنان من خلق شعور حي بالطبيعة، ويلاحظ رسم هذه الأيقونة من قبل فنان ماهر للغاية ربما تم صنعها في العاصمة القسطنطينية لتشابهة ذات الأيقونة مع مثلتها فى كنيسة آيا صوفيا التى بنيت تزامنا مع دير طور سيناء فى عهد جستنيان وهو الذى أهدى الدير هذه الأيقونة.

يظهر المسيح هنا مرتديًا رداء أرجوانيًا اللون،ويضفى على الثنايا تدرجات رفيعة ولا تظهر الأبعاد الثلاثة للجسم،ويصور المسيح وهو يرفع يده اليسرى ليرسم علامة نعمة " اليد المباركة" وبيمينه ويمسك بكتاب هو على الأرجح إنجيل لأنه مزين بالجواهر على شكل صليب،ويشرق وجه المسيح بلون عاجى حين تحلقت حول العينين بقع الضوء الشديدة، والعينين بنية اللون محاطة بالسواد،ويلف الهالة الكبيرة المحيطة برأسه بإطار أزرق داكن،وشعر منسدل على الكتف وبلحية مدورة قصيرة الشعر،والذراع مرتكز إلى صدره اللوحة ترمز إلى طبيعة المسيح المزدوجة إلهية

وإنسانية ، فالجانب الأيسر للمسيح هو رمز لطبيعته البشرية حيث صورت ملامحه على أنها أكثر نعومة وخفة، في حين أن جانب المسيح الأيمن تبدو بمظهر صارم وملامحه الشديدة ، وتختلف العيون من حيث الشكل والحجم ،وقد نفذت تلك اللوحة بدقة باستخدام تقنية التلوين بالشمع ،واستخدام الوضعية الأمامية،فقد وضع المسيح فى محور الصورة،وقد نفذت بعناية ودقة شديدة.(لوحة رقم3)

كما تتميز حركة الأيد اليمنى بضم الإبهام والخنصر والسبابة وباقى الأصابع منفرجه فهى تشير إلى علامة منح البركة، وأصابع يد المسيح تشير لأربعة حروفIC XC"، الحروف الأول والأخير من كلمة يسوع المسيح وهم الأربعة حروف التي يتم كتابتهم دائما علي أيقونة المسيح ضابط الكل. يسوع المسيح في اللغة اليونانية والمعنى إن المسيح يُعطي بركة بإسمه، وهي نفس العلامة التي يبارك بها الكهنة بأيديهم المصلين والمقصود منها الرب يسوع المسيح يبارككم[34]. (لوحة رقم4)

2- **أيقونة بطرس الرسول**

مقاسات اللوحة:

أبعاد الأيقونة: 92.8×53.1 سم

تاريخ الصنع: يعود العمل إلى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى،أوائل القرن السابع الميلادى

[34] Lowden, John(1997). Early Christian & Byzantine Art. London: Phaidon Press Limited., Weitzmann, Kurt(1976) The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

طريقة الصنع: مصنوعة من الشمع من إنتاج القسطنطينية[35].

وصف الأيقونة:

واحدة من أقدم صور الرسول بطرس حاملاً مفاتيح وصولجانًا به صليب* ، واقفًا أمام حنية ، مع تماثيل نصفية للمسيح ، والسيدة العذراء ، وقديس شاب آخر ، على الأرجح القديس يوحنا الإنجيلي، يلاحظ وجه القديس المليء بالهدوء والوقار ونظرة الحزن فى عينية ربما يرجع سببها حينما قال السيد المسيح بانه سينكره ثلاث مرات وذلك أثناء محاكمة السيد المسيح ، وقد ذُكِرَت القصة في الأناجيل الأربعة في (مت 26: 69-71)، (مر 14: 66-69)؛ (لو 22: 56-59)، (يو 18: 16، 17)*.

يسيطر بطرس الرسول على المشهد ويتم تقديمه على أنه أمير الرسل، التناسق فى توزيع الألوان وتدرجها، كما يلاحظ الدقة فى تصوير اللحية وشعر الرأس، كما

---

[35]) https://stcatherines.mused.org, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Peter_Icon_Sinai_7th_century.jpg

*بطرس الذي أعطاه الرب مفاتيح الملكوت وسلطان الحل والربط، كواحد من الإثني عشر مت 18: 18.

*هوذا الشيطان طلبكم لكي يغر بلكم كالحنطة. ولكني طلبت من أجلكم لكيلا يفني إيمانكم" (لو 22: 31، 33) أما بطرس رد علي الرب في ثقة بذاته قائلًا "إني مستعد يا رب أن أمضي معك حتى إلي السجن وإلي الموت (لو 22: 33). كلكم تشكون في هذه الليلة، لأنه مكتوب إني أضرب الرعي فتتبدد الرعية" (مر 14: 27) (مت 26: 31)، فقال للرب مجادلًا "وإن شك فيك الجميع فأنا لا أشك أبدًا "مت 26: 33" الحق أقول لك إنك اليوم في هذه الليلة، قبل أن يصيح الديك مرتين تنكرني ثلاث مرات).. قال بطرس بأكثر تشديد "ولو اضطررت أن أموت معك، لا أنكر". (مر 14: 30، 31) (مت 26: 34، 35).انظر:-https://st www.drghaly.com،takla.org

يتضح من طريقة التلوين استخدام فرشاة عريضة تتضح أكثر فى أسلوب تلوين الثياب والعنق. تتميز الأيقونة بالدقة والإبداع وأقرب الأيقونات للوحات وجوه الفيوم. (لوحة رقم5)

3- **تقويم القديسين بالدير**

مقاسات اللوحة:

أبعاد الأيقونة: 69.7×51.1 سم

تاريخ الصنع: تعود هذه الأيقونة إلى النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على الخشب.

وصف الأيقونة:

تحتوى الأيقونة على خمسة صفوف، يتلاحظ أن الزى يختلف ويتنوع حسب دور كل شخصية ووظيفتها فى الحياة داخل الدير،فنرى الصف العلوى يصور المسيح والعذراء والملاكين ميخائيل وجبرائيل والمبشرون الأربعة (لوقا، متى،مرقس، يوحنا) إذ نراهم يحملون كتب فى أيديهم إشارة إلى الاناجيل الأربعة ويوحنا الرائد (يوحنا المعمدان /يحيى عليه السلام).

و تتضمن الصفوف أدناه صوراً للرؤساء والأنبياء والشهداء والقديسين و الرهبان بما في ذلك يوحنا الدرجى ومجموعة مختارة من الأربعين شهيداً في سيناء وبطاركة العهد القديم وقديسين قسطنطين و الامبراطورة هيلانه وثلاث قديسات بما في ذلك سانت كاترين ويظهر الراهب الذي يكرس الأيقونة داخل الكنيسة وتم تصويره أسفل

الأيقونة، و يجب أن تشير مجموعة القديسين الخاصة بوضوح إلى سيناء،وان يكونوا طبق الأصل من أيقونة التقويم شهرية[36] .(لوحة 6)

4- **أيقونة العروج إلى السماء**

أبعاد الأيقونة: 29.5×41سم

تاريخ الصنع: تعود هذه الأيقونة إلى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على الخشب .

وصف الأيقونة:

يضم دير سانت كاترين أيقونة فريدة فى طابعها هى أيقونة "العروج إلى السماء"،تضمنها كتاب للقديس يوحنا كليماكوس "الدراجى /السلمى" ،الراهب بدير سانت كاترين ورسمت بالدير فى القرن السادس الميلادى، تناول فيه ما يجب أن تكون عليه أخلاق الرهبان من إلتزام بالفضائل والبعد عن الرذائل،ويقع كتابه فى ثلاثين فصل ترمز إلى ثلاثين درجة من درجات سلم العروج التى ينبغى على الراهب أن يرقاها للإنتهاء إلى الفردوس، فالأيقونة تصور رهبانا يحاولون الصعود على السلم ، فإذا بعضهم يتهاوى واقعا ولا يستطيع الصعود. نرى فى الأيقونة الشياطين ممثلين باللون الأسود وملامحهم مطموسه ويصورهم وهم يحاولون جاهدين عرقلة الرهبان فيستهوونهم بوضع العراقيل فى سبيلهم، ويلاحظ أن من هوى ويسحبه الشيطان بحبل من رقبته لتعبر عن سقطوهم فى الجحيم.

[36] Nancy Sevcenko, Healing Miracles of Christ and the Saints, in Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium, ed. Brigitte Pitarakis ,Istanbul, 2015,p. 27-40

وفى أعلى الأيقونة من الجهة اليمنى فى أعلى الدرجات نرى السيد المسيح وهو يرحب بالراهب الذى استطاع أن يتخطى طريق الغواية،وخلف هذا الراهب نجد راهبا آخر لكن يبدو أكبر حجما عن باقى الرهبان وكذلك زية مختلف عن باقى الرهبان يرتدى اللون الابيض ، وفى أقصى يسار الأيقونة من أعلى يظهر الملائكة بأجنحتهم وملابس مشرقة فى انتظار الرهبان الناجين. ولا يوجد ما يعرف من قام برسم تلك الأيقونة ولكن تأثير الفن البيزنطى يبدو جليا من خلال الخلفية المذهبة التى كان يتميز بها الفن البيزنطى،وتمتاز هذه الايقونة بوجود حركة تبعد عن الجمود فحركة خطواط الرهبان على السلالم وحركة أيديهم المطالبة بالنجاة مرفوعه إلى أعلى كأنها ممدودة لتلتصق بيد المسيح،وكذا حركة الهبوط من السلم ،والوقفات المختلفة للشياطين.فهى من الأيقونات التى تجذب عين المشاهد.(لوحة رقم7)

5- **أيقونة أم الإله Theotokos**

أبعاد الأيقونة: 40×98.5 سم

تاريخ الصنع: تعود إلى القرن الثانى عشر

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على الخشب

وصف الأيقونة:

وجدت بدير سانت كاترين عدة أيقونات تصور السيدة العذراء بكونها أم الإلة تكريما لها،حيث حدث خلاف منذ مجمع أفسس عندما رفض النسطورين تسمية السيدة العذراء بهذا الإسم ، وتم ترجيح تسميتها ب Theotokos وهو لفظ

باليونانية ويعنى أم الإله. تصور الأيقونة العذراء تحمل المسيح طفلا جالساً على ذراعها اليمنى،وتميل رأسها نحوه معبرة عن حبها له وينظر لها فى تعبير عن حزن لما سيحل عليه من الآلام،بينما يعكس وجهها اللطيف الحنان والوداعة، ونجد على الأيقونة نقوش اليونانية – πυρφόρος تعنى "والدة الإله "

يلاحظ فى الأيقونة الهالة محاطة برأس المسيح فقط دون الأم لونها يميل إلى اللون الازرق الداكن، وينسدل غطاء الرأس بلون قرمزى على أذنى العذراء وتظهر أشكال الطيات به،ويحيط إطار بنى بأطراف غطاء الرأس، ورسم الفنان عيناها واسعة ووجهها مضىء، كما يلاحظ استخدام ذات اللونين القرمزى والبنى فى ملابس الطفل "المسيح" ، و يلاحظ عدم تصوير المسيح بملامح رضيع بل بملامح طفل مكتمل النمو و الملامح والنظرة والرؤية، فحدقة العينين بهما قوة . الحفاظ على الخلفية الذهبية السمة المميزة للفن البيزنطى.كما يلاحظ كف اليد اليمنى للعذراء مرفوعه لاعلى لتوحى بالسلام والطمأنينة، بينما إشارة كف اليد اليمنى للمسيح تحمل إشارة الثلاثة أصبع التى تعنى باليونانية النعمة والبركة. أى المسيح يبارك أمه،بينما يده اليسرى ممسكه بلفافة كتابية كناية عن الكتاب المقدس، ويرى فى أعلى الأيقونة من الجهتين اليمنى واليسرى صورة ملاكين .(لوحه رقم8)

6- **أيقونة البشارة**

حجم الأيقونة:42×61 سم

تاريخ الصنع: تعود إلى نهاية القرن الثانى عشر

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على الخشب

وصف الأيقونة:

تمثل أيقونة البشارة ظهور الملاك "الروح القدس" للسيدة العذراء مريم فى المحراب ليخبرها بحملها السيد المسيح، وتعود أيقونة البشارة إلى العصر الكومونى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى. صورت السيدة العذراء على كرسى أشبه بكرسى العرش كونها ملكة،وترتدى اللون الأرجوانى الخاص بالملوك والأباطرة، ويحاط وجها بهالة،ونرى حركة يديها اليمنى مرفوعه وحركة أصابعها فى الكف الأيمن تشير إلى النعمة والبركة ،ونجد الخط المرسوم عليه كرسى العرش الجالسة عليه العذراء أعلى من الخط الذى يقف علية الملاك ،أى ليس على نفس الخط المستقيم،تظهر فى الأيقونة حركة إيمائة الوجه للسيدة مريم واتجاها نحو الملاك توحى بالحركة وعدم الجمود، كما أن فى القرن الثانى عشر،بدأت تظهر مدارس جديدة فى الفن المسيحى كالمدرسة القبرصية والكريتية والأرمنية، فيبدو من تقاسيم ملامح السيدة العذراء والملاك أنها تعود إلى تلك المدارس بملامح الوجه منمنة دقيقة وصغيرة ، بجانب الخلفية نرى مبانى ربما تشير إلى كنائس،يكبرهم المبنى خلف السيدة العذراء، كما يتلاحظ ظهور تدرج فى الألوان بعكس الأيقونات فى القرن السادس وما تلاها بخلفية مذهبة فقط ، فنجد الحفاظ على اللون الذهبى فى الخلفية كما هو معتاد فى الأيقونات البيزنطية، إلا أن هذا اللون تم تدرج درجاته وليس لون واحد كما كان فى خلفية أيقونة المسيح "بانتوكراتور".

إذا تأملنا الملاك فنجد الليونه والحركة فى تصويره على غير المتبع فى الأيقونات البيزنطية والقبطية فالحركة والليونة تظهر بدءاً من ملابسه خاصا الطرف الأخير فى اتجاه القدم تشعرنا بأنه طائر وحركة الهواء تدفع الملابس للخلف، مع حركة الساقين

فالساق اليسرى تميل للخلف مع وضع القدم الذى يكاد يلمس الأرض، استدارة وسط الملاك تدل على الحيوية فى الأيقونة والبعد عن الجمود بالإضافة لحمل الملاك باقى ثيابه بثناياتها على يده اليمنى، تدريجة شعر الملاك (مجعد)الجناحين فى وضع طائر على خلاف الوضع الثابت لأجنحة الملاك التقليدية فى أيقونات سابقة فى ترجع للقرن السادس والسابع الميلادى ، وحركة كف الملاك فى اتجاه السيده العذراء بمعنى منحها البركة بأن تحمل وتلد السيد المسيح ، كما يلاحظ فى الجزء السفلى من الأيقونة رسوم لطيور ونباتات وأسماك وعدم أستخدام اللون الأزرق كمدلول عن المياة ،بل استخدم اللون البنى الداكن إذ ربما يوحى لظلام الذى سينقشع ويزول بميلاد السيد المسيح ،وظهور اللون الأخضر فى الأيقونة بالأعلى وبالأسفل ،فلم يكن مرغوب استخدامه فى السابق مما يؤكد أنها مصنوعة خارج القسطنطينية وخارج الدير ربما تكون مهداه من كريت أو أرمنيا ،كما يلاحظ عدم سطوع الشمس فضوئها خافت وشعاع واحد يحمل شكل طفل فى نهايته ليخبرنا من خلال الأيقونة أن الملاك أو الروح القدس اختيرت السيدة العذراء بأنها ستحمل وتلد ،ووضعه فى منتصف الأيقونة بين السيدة العذراء والملاك حتى يستحوذ على عين المشاهد ، كما نجد تباين فى ألوان الهالة المحاطة حول رأس السيدة العذراء والملاك، فالهالة المحاطة برأس العذراء أميل إلى اللون البنفسجى وأكثر وضوحا لكونها مصدر النور أو أم النور،بينما الحالة المحاطة برأس الملاك أقرب الى اللون الشفاف ،ويوجد كتابه فى منتصف الأيقونة ربما توقيع الفنان أو ذات مدلول دينى نقشت باللون الأحمر*.(لوحة رقم9)

* إن كانت الأيقونة رسمت لتذكر البشارة فقد كتبت فى القرآن يمكن استخدام الخطوط فى نقش تلك اللوحات كالخط الكوفى والثلث وغيره لعمل متحف يحوى المنظور والمقروء فهو من مشكاة واحده: سورة

7- **القديسة ثيودوسيا**

حجم الأيقونة:34×25سم

تاريخ الصنع: تعود إلى بدايات القرن الثالث عشر

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا

وصف الأيقونة:

تبدو فى الأيقونة ثيودوسيا وهى فتاة بيزنطية ترتدي ثوب الراهبة باللون الأسود القاتم،ووجها يبدو عليه الصرامة، فى وضع مواجه للمتأمل والخلفية الذهبية ،ويبدو من ملامحها دقة رسم العين والأنف والشفاة ، فالوجه باللون العاجى الفاتح ، ومظلل تحت عينيها بلون اغمق لترمز للمعاناة،منسوب العينين مختلف فالعين اليسرى أضيق من اليمنى، تمسك بيديها اليسرى الصليب،وكف اليد اليسرى منبسط، وتظهر أكمام تحت الرداء الخارجى بلون أفتح من لون زى الرهبات أقرب للون الزهرى، وكتابات يونانيه فى الخلفية . وتمثل القديسة ثيودوسيا بالنسبة للمؤمنين المسيحيين التحديات التي واجهتها أثناء تصديها لحركة تحطيم الأيقونات ، عندما ثار الإمبراطور لاون الثالث على الأيقونات وأطاح بالقديس جرمانوس بطريرك القسطنطينية، وأمر الإمبراطور بإنزال إيقونة المسيح المعلقة، فصعد أحد عمّال البلاط لانزالها، حتى بادرت ثيودوسيا إلى دفع السلم عن الباب فسقط العامل،وهاج جميع المؤمنين على البطريرك أناستاسيوس الهرطوقي، فامر الإمبراطور بإعدامهم. أما ثيودوسيا فجرها أحد الجند بوحشية

مريم الآية رقم(17) قوله تعالى " فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا"

على الأرض إلى موضع يقال له "موضع الثور"حيث غرز قرن كبش في حنجرتها فسقطت شهيدة وهي تدافع عن أيقونة شهيرة للمسيح في القسطنطينية،والصليب الذي تحمله يمثل استشهادها.(لوحه رقم 10)

8- **موسى والوادى المقدس**

حجم الأيقونة:92×62 سم

تاريخ الصنع: تعود إلى القرن الثالث عشر

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على الخشب

وصف الأيقونة:

توجد هذه الأيقونة عند الجدار الشرقى لكنيسة التجلى وهى تمثل موسى عند الشجرة المحترقة "العليقة"*،والأيقونة من الفن البيزنطى وهى تمثل سيدنا موسى عندما تحدث إليه الله سبحانه وتعالى أمرا إياه أن يخلع نعليه لأنه بالواد المقدس*.

وقد ذكر ذلك فى سفر الخروج 3: 1–6 كالأتى: كان موسى يرعى قطيع حماه يثرون كاهن مديان،قاد قطيعه إلى عبر البرية ، وأتى إلى جبل الله حوريب .هناك ظهر له ملاك الرب بلهيب نار من عليقة .نظر فوجدت العليقة تشتعل* ولم تأكل . فقال موسى: "أميل وأنظر إلى هذا المنظر العظيم، وأرى لماذا لم تحترق العليقة ".

*﴿ ۞ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ سورة القصص آية (29)

*سورة طه الآية رقم (12) قوله تعالى: " إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى"

*وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى. إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى} (طه: 9–10)

فلما رأى الرب أنه مال ليرى ، دعاه الله من العليقة: "موسى ، موسى "!فقال: "ها أنا ذا ".ثم قال: "لا تقترب !انزع الحذاء من رجليك،لأن الموضع الذي أنت واقف عليه أرض مقدسة .ثم قال: "أنا إله أبيك وإله إبراهيم وإله إسحق وإله يعقوب ".فغطى موسى وجهه لأنه خاف أن ينظر الى الله".*

تصور الأيقونة موسى فى منتصفها بحجم كبير وشجرة العليقة أمامه باستخدام اللون الأحمر للدلاله على أنها " مشتعله"والخلفية وراء العليقة ربما تشير إلى مدين،وتم استخدم اللون الذهبى فى الخلفية كالأسلوب المعتاد والتى تميزت به الأيقونة البيزنطية عن الأيقونات القبطية،كما نلاحظ أن منسوب الجسم وحركته غير متناسقه،فالحركة والمرونة فى الأيقونة قليل سوى فى حركة الشعر،وملامح الوجه جامدة ثابته لتدل على رهبة وهول الموقف،فنظرة العين وتعابير الوجه تبدو عليها الخوف، لأن موسى يسمع ويتكلم إلى الله لأول مرة،كما يلاحظ تناسق الألوان داخل الأيقونة، فنجد موسى يرتدى اللونين الأزرق والأبيض مصحوب باللون الأحمر،فالابيض والازرق رمز الصفاء والنقاء،والأحمر تم استخدامه لمكانة سيدنا موسى كنبىَ،ولتأكيدا على إيمان المسيحية بالعهد القديم،أما اللون الأرجوانى استخدم بشكل كامل مع السيد المسيح والسيدة العذراء فقط والملوك ذوى حيثية الدينية كالإمبراطورين قسطنطين وجستنيان،وبتأمل حركة الأرجل نلحظ خلع الحذاء،فنجد أحد النعلين ملقى فى الأسفل وسط الأيقونة باستخدام اللون الأخضر لرمز الأرض والحشائش،والقدم اليسرى مرفوعة لأعلى تظهر حركة لخلع النعل الأخرى،وتم تصوير موسى بوضع وجه جانبى يلتفت للأمام . (لوحه رقم11)

أيقونة موسى يتلقى الألواح

أبعاد الأيقونة: 84×65 سم.

تاريخ الصنع: تعود إلى أوائل القرن الثالث عشر

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على القماش

وصف الأيقونة:

من الأيقونات التى تمثل خصوصية لسيناء وللدير لوقوع أحداثها وارتباطها بذات البقعة المباركة والمذكورة فى العهدين القديم والجديد،وكذلك فى القرآن الكريم*، تصور الأيقونة موسى على قمة جبل سيناء يمد يدية ليتلقى ألواح الشريعة من يد الله،ويتلاحظ إخفاء يد موسى بالكامل وهى تمتد لتلقى الألواح من الله، وعلى ما يبدو عمد مصور الأيقونة ذلك لكى تحمل مغزة بعدم جواز ملامسة اليد البشرية ليد الله فيد الله هى العليا،كما تصور الأيقونه موسى حافى القدمين بعد أن أُمر بخلع نعليه ويصور موسى بوجه شاب يافع وتبدو على ملامح وجه وعينيه الخوف من هيبة ورهبة الموقف*، ويظهر وهو مغطى برداء وردى يخفى يدية التى تمسك الألواح والتى يتلاقها من يد الله كما يلاحظ وجود هاله حول رأس موسى من ذات لون الخلفية الذهبية بإطار شفاف،واختلاف لون الأرضية عن الخلفية إذ تميل إلى اللون

* سورة طه قوله تعالى :" فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى ﴿11﴾ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿12﴾ وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى ﴿13﴾ إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي ﴿14﴾ ، وكذا بسورة القصص " وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الْأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنَ الشَّاهِدِينَ ﴿44﴾، وكذا سورة مريم الآية 52 " مريم وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا".

*﴿أقبل ولا تخف إنّك من الآمنين﴾ سورة طه آية رقم 19

الزيتى لتعبر عن الجبل الذى صعد عليه موسى ليتلقى الألواح (والذى سمى فيما بعد بجبل موسى) إذ يرى قمم لبعض هذه الجبال على الجانبين يتوسطهم موسى.(لوحة 12)

9- **أيقونة العذراء فى العليقة والقديسة كاترين وموسى**

أبعاد الأيقونة: 38.3×39.8 سم

تاريخ الصنع: يعود تاريخ هذا العمل إلى الثلث الأخير من القرن الثالث عشر الميلادى

طريقة الصنع: مصنوعة من التمبرا على القماش

وصف الأيقونة:

ويعد هذا العمل فريد من نوعه بتاريخ الدير ، وقعه الرسام بطرس، ويصف هذا العمل الفنى السيدة العذراء تتوسط المشهد وتعلو فى منسوب الطول عن باقى الأربعة قديسين لتمييز مكانتها كونها أم الإله، ويلاحظ أن القديسين على الجانب أضخم فى الحجم عن القديسين فى جهة اليمنى، وقد ذكرت بعض المراجع أن الأربعة قديسين الذين يحاطون بالسيدة العذراء هم قديسين من سيناء وهم: جورجيوس،ونيلوس،أناستاسيوس و يوحنا الدراجى،ملامح الوجوه صارمة وكأنها مترقبة حدث أو فى انتظار شىء ما يحدث ربما فى رجاء قيامة المسيح ، فنظرة العيون لجميع من فى الأيقونة تتجه انظارها فى اتجاه واحد،ويلاحظ عدم وجود هالات حول رؤوس جميع من فى الأيقونة، كما يلاحظ وضعية وحركة الكفوف للأربع قديسين واحدة حاملين الصليب فى أيديهم اليسرى، بينما العذراء يدها اليمنى

مرتخية إلى أسفل واليد اليسرى مضمومة على صدرها كأنها فى وضع رجاء وتمنى، الألوان داخل الآيقونة بين اللون القرمزى المتمثل فى زى العذراء بالكامل ،وعلى القديسين الذين فى أقصى اليمين واليسار،بينما القديسين الذين تتوسطهم العذراء يظهروا بملابس أفتح وذلك التنسيق فى الألوان أعطى للأيقونة ضوء وإشراق بدلا من أن تكون قاتمة خاصا مع تعابير وجوههم الصارمة فمنحتها وقارا وروحانية ويلاحظ الكتابة فى أسفل اللوحة بين مشهد العذراء ربما يكون هذا توقيع الرسام بطرس المشار إليه عاليه. (لوحه رقم13)

الخاتمة

ارتبط دير سانت كاترين بالدولة البيزنطية وفنها وذلك متعلق بنشأة الدير بدءاً من الإمبراطورةهيلانةوالإمبراطور قسطنطين وذلك بإنشاء برجين لحماية رهبان سيناء وكنيسة العذراء، حتى تم بناء الدير كصرح متكامل العناصر فى عهد الإمبراطور جستنيان فى القرن الرابع الميلادى بين عامى 565/548م، والدير لا يتبع الكنيسة القبطية بل تابع لكنيسة الروم الأرثوذكسية وآباء الدير من أصل يونانى حتى وقتنا هذا، فقد كان الدير فى البداية يشترك في الحياة فيه أعداد من الجنسيات المختلفة أهمها اليونانيين (الأروام- الروم) والسريان ثم حدث الإنشقاق نتيجة مجمع خلقدونية المسكونى سنة 451م،وفى القرن السادس جعل الإمبراطور جستنيان الدير خاصا باليونانيين وحدهم،ولذلك شاع بين الناس أن الدير والقديسة كاترين أصلهم يونانيين،وأصبح الدير يتم تناوله فى الدراسات التاريخية والأثرية والفنية من الجانب البيزنطى والمدارس التى صارت على نهج الفن البيزنطى ككريت وروسيا،مما منح دير سانت كاترين

خصوصية تاريخية مستقلة، وقد احتوى الدير على أيقونات متنوعة النشئة والأسلوب والعصور، تصل إلى 2000 أيقونة، وفى ذات الوقت منح دير سانت كاترين مصر التنوع التاريخى والفنى فى فن الأيقونات،وكان دير سانت كاترين شاهدا على التسامح الدينى بعد الفتح الإسلامى بعدم المساس بالأيقونات وحمايتها وقت حرب الأيقونات التى حلت على أرجاء الدولة البيزنطية.

قائمة المراجع:

المراجع العربية

- إيريس حبيب المصرى:فن الأيقونة(القاهرة،مكتبة المحبة ،1983)
- ثروت عكاشة:الفن البيزنطى،موسوعة تاريخ الفن،العين تسمع والأذن ترى،الجزءالحادى عشر،الطبعة الثانية (القاهرة،الهيئة المصرية،2013)
- سميح لوقا:الأيقونة فى الكنائس الرسولية،الطبعة الثانية(القاهرة ،دار القديس يوحنا الحبيب،2000)
- صموئيل تاوضروس السريانى:الأديرة المصرية العامرة،طبعة أولى(القاهرة،المطبعة التجارية الحديثة ،1968)
- عزت زكى حامد قادوس،(وآخرون):الآثار القبطية والبيزنطية(الإسكندرية ،مطبعة الحضرى،2002)
- فيكتور جرجس عوض الله:اللوحات المصورة بالمتحف القبطى(القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية،القاهرة،1965)
- محمد غطاس:فن الأقباط فى الكنائس والأديرة،مجلة إبداع(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994)

الأبحاث العربية

- أسد رستم:حرب فى الكنائس،منشورات الجامعة اللبنانية،قسم الدراسات التاريخية"،المجلد الخامس(بيروت ،مؤتمر المباحث البيزنطية،1958)
- خالد خواجلى وأخرون:تقنيات التصوير الجدارى،مجلة العلوم الإنسانية،مجلد17،العدد الثالث(السودان،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2016)
- سابا أسير:الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحى،رسالة منشورة(لبنان،معهد القديس يوحنا الدمشقى،1991)

المراجع الأجنبية

- Badway,Alexander,L`Art Copte, Les Influences Helenistiques et Romaines, Vol. 4 (Le Caire,1953).
- Baynes,N.H: Icons before Iconclasm,Byzantine Studies and other Essays(London,1955).
- Linda langen : Hans Hondelink: Icons Coptic the Coptic Encyclopedia(New Yourk, 1991).
- Lowden, John: Early Christian & Byzantine Art (London: Phaidon Press Limited,1997).

- Nancy Sevcenko: Healing Miracles of Christ and the Saints, in Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium(Istanbul, 2015)

- Swift:Roman Source of Christian Art(Cambridge,1982).

- Weitzmann, Kurt:The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons(Princeton,1976).

المواقع على الشبكة الدولية للمعلومات(الإنترنت)

https://www.pinterest.com/pin/34846608990199813

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Ic
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Icon_of_Saint_Catherin

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moses
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petersinai.jpg
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Ladder_of_D
https://aleteia.org/2020/02/22/sinai-monasterys-icons

https://www.pinterest.com/pin/635

http://www.touregypt.net/featurestories/catherines2-1.htm.
https://www.chjoy.com/vb/showthread.php?t=600744

اللوحـــــــــــــــات

لوحة رقم(1)

نقلا عن موقع:

http://museum.agropolis.fr/english/pages/expos/aliments/poissons

الرمزية فى الفن القبطى يعود للقرن الخامس الميلادى من الحجر الجيرى ويعد من النقوش التى وجدت بالكتاكومب،وهذه القطعة محتفظ بها ومعروضه بمتحف اللوفر بفرنسا

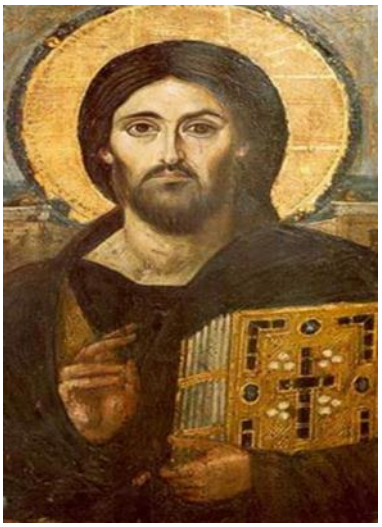
لوحة رقم(2) لوحة للراعى الصالح بمقابر الكتاكومب من القرن الاول الميلادى فى روما نقلا عن موقع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:Good_shepherd_02

لوحة(3)

أيقونة المسيح "الضابط الكل" بانتوكراتورChrist Pantocrator القرن السادس

نقلا عن موقع:

https://aleteia.org/2020/02/22/sinai-monasterys-icons



لوحة رقم (4)علامة منح النعمة والبركة والتى تصور فقط مع المسيح فى الأيقونات

نقلا عن موقع:

https://www.chjoy.com/vb/showthread.php?t=600744

لوحة رقم(5)

القديس بطرس،القرن السابع

نقلا عن موقع

https://www.pinterest.com/pin/348466089897332752

https://www.dailyartmagazine.com/pantocrator-christ

لوحة رقم(6)

تقويم القديسين بدير سانت كاترين نقلا عن موقع

https://stcatherines.mused.org/en

لوحة رقم(7) سلم يوحنا الدراجى ،نقلا عن موقع
https://stcatherines.mused.org/en/items/1160/the-
ladderedia.org/wiki/File:The_Ladder_of_Divin

لوحة رقم(8) ثيوتوكوس"أم الإله" نقلا عن موقع
https://www.pinterest.com/pin/34846608990199813

لوحة رقم(9)أيقونة البشارة نقلا عن موقع
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Ic

لوحة رقم(10)

القديسة ثيودسيا نقلا عن موقع

https://st-takla.org/Saints/Coptic-Orthodox-Saints-Biogra

لوحة رقم(11) موسى بالواد المقدس،نقلا عن موقع :
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moses

لوحة رقم(12) موسى يتلقى الألواح نقلا عن موقع

https://stcatherines.mused.org/en/items/146891/moses

لوحة رقم(13) العذراء والقديسة كاترين وموسى ، نقلا عن موقع

https://stcatherines.mused.org/en/items/146890/moses