السمات الفنية لرسامي الأيقونات القبطية فى القرن الثامن عشر الميلادي

The artistic features of Coptic icon painters in the eighteenth Century

إميل سمير ناشد حنين 1

Es1496@fayoum.edu.eg

ملخص البحث

السمات الفنية لرسامى الأيقونات القبطية لها دوراً هام فى أختيار الرسام للمواد الملونة التى تشكل البالتة الفنية لأسلوبه، حيث ينقسم رسامى الأيقونات إلى عدة أقسام: منهم من يميل إلى أستخدام الألوان الدافئة فى تنفيذ طبقة التصوير، وبعضهم يميل إلى أستخدام الألوان الباردة، وهناك مجموعة أخرى تستخدم مزيج من الألوان الدافئة والألوان الباردة، ومن هنا يهدف هذا البحث إلى تناول أهم السمات الفنية لأشهر رسامى الأيقونات القبطية فى القرن الثامن عشر الميلادى. حيث معرفة السمات الفنية للرسام لها قيمة كبيرة أثناء إجراء عملية الترميم للأيقونة، لأن هناك بعض الأيقونات التالفة والمذهبة تذهيبا كاملاً والمغطاة بطبقة من الورنيش والأتساخات، فعند ترميم هذه النوعية من الأيقونات يتطلب الأمر فى البداية معرفة المدرسة الفنية التى تنتمى لها، وبذلك يتيح للقائم بأعمال الترميم أختيار المذيبات المناسبة فى عملية التنظيف والتى لا تؤثر على طبقة التذهيب، لأن طبقة التذهيب بألايقونات تعتبر من أكثر طبقات الايقونة حساسية للتأثر بمواد التنظيف المختلفة، مما تتطلب تؤخى الحذر أثناء عملية الترميم.

1 – باحث دكتوراة – قسم الترميم – كلية الآثار – جامعة الفيوم

Abstract:

The artistic features of Coptic icon painters play an important role in the painter's choice of the Pigments that form the artistic palette of his style. Icon painters are divided into several categories: some tend to use warm colors in executing the painting layer, while others tend to use cool colors. There is also a group that uses a combination of warm and cool colors. This research aims to address the most important artistic features of the most famous Coptic icon painters in the 18th century AD.

Knowing the artistic features of the painter is of great value during the restoration process of the icon. There are some damaged icons that are fully gilded and covered with a layer of varnish and dirt. When restoring this type of icon, it is first necessary to know the artistic school to which it belongs. This will allow the Conservator to choose the appropriate solvents in the cleaning process that do not affect the gilding layer. The gilding layer of icons is considered to be one of the most sensitive layers of the icon to the effects of different cleaning materials.

مقدمة

الأيقونة أداة صلاة وتضرع ووسيلة لتمجيد الخالق، أمام الايقونة نسجد ونصلى، نرسم علامة الصليب، نضئ الشموع، نشعل الزيت ... نقدم لها البخور، نتبارك بها، نطلب بركة الشفاء بواسطتها، بوجودها نلتمس قوة روحية، من يقول إننا نعبدها فقد أتخذ بالأساس موقفا معادياً، من درس تاريخها أستنتج أنها حضور روحانى للرب فى ما بيننا بواسطة أبنه الوحيد ووالدته ومختاريه، وبما أن الحضور يقدس الأداة فالأيقونة يقدسها الشخص الذى تمثله، والكنيسة تكرسها أيضا بصلوات خاصة حين تخرج من المرسم. الأيقونة اذأ، وإن ظهرت كفن تصويرى متقن وجميل، فهى منذ البدء مقرونة بالوعظ والتعليم، إنها أداة لتبليغ الرسالة، وإن تحلت بالجمال الفنى الرائع فهذه نتيجة لا غاية (خورى، 2000).

ولهذا تعد الأيقونة بمثابة فن متميز وفريد، فالتاريخ الكنسى حافل بالبراهين التى تثبت هذا القول، فالقديس باسيليوس الكبير(351 م) كان يعتبر الرسم وسيلة إقناع تفوق أحيانا الكلام لأن حاسة النظر – بحسب قوله – تلتمس الحقائق أكثر من الحواس كلها، ففى إحدى عظاته الشهيرة، خلال مأتم شهيد قضى فى سبيل الايمان توجه الى الرسامين الموجودين فى صحن الكنيسة قائلا : " أكملوا بموهبتكم ومقدرتكم التصويرية الوصف غير الكامل الذى أديته أنا بكلامى ... رسمكم هذا المناضل سيبرز تقطاعيه بصورة حية، ولوحتكم ستوضح بحكمة

ملامح القداسة فى وجه هذا القديس الراحل "، هذه شهادة ذات أهمية كبرى لأننا نعلم أنها تعود إلى القرن الرابع (يوسف السيريانى، 1995).

ومن هنا يمكننا أن نقول عن الأيقونة أنها هى كالمثل الملون، ترسل كلماتها إلى الأبصار، كما كانت أمثال المسيح هى التعبير المنطوق الذى يخاطب الأذان، الرؤية والسمع يلقيان بالرمز فى القلب ليفك الروح أختام أسرار ملكوت الله (البراموسى، 2015)، حيث ذكر (السروجى، 1997) أن الأيقونات ما هى الأ كتاب مقدس مفتوح للجميع مسجل بلغة الألوان.

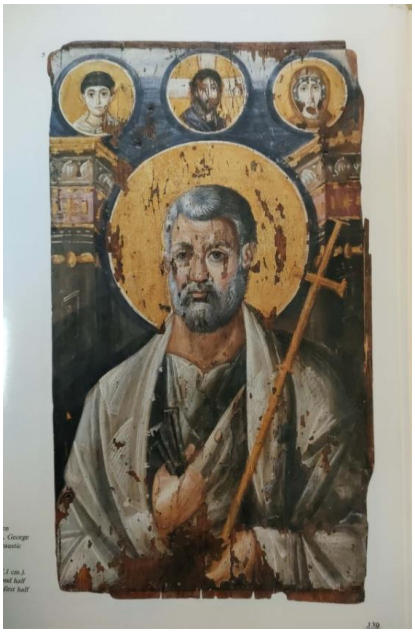
رسم الأيقونات فى مصر Drawing of icons in Egypt

إن فن الأيقونة كان نتاجاً لأيمان عميق وتقوى راسخة عند رسامين كبار، عكسوا بواسطة مواهبهم شيئاً من جمال الملكوت السماوى الذى إختبروه فى حياتهم وقدموا لقطات من المجد الألهى الذى عاينوه كاشفين بعملهم هذا عن عالم أخر، عالم علوى، عالم القداسة، إن العالم المصور فى الأيقونة لايعكس فوضى عالمنا الفاسد بالخطيئة، بل العالم الممتلئ بالنعمة الالهية والسلام التام النازل من العلا، لذلك أصبحت الأيقونة بين أيدى هؤلاء وسيلة إرتقاء وسمو وصارت طريقا الى ملكوت الله (اسبر، 1991).

كانت موهبة رسم الايقونات القبطية عطية وهبة من الله لبعض رجال الدين وبصفة خاصة الرهبان اللذين يسكنون الصحراء داخل أديرة منتشرة فى ربوع القطر المصرى، كما شهد تاريخ الكنيسة القبطية الكثير من رسامى الأيقونات

من البطاركة والمطارنة والاساقفة بالأضافة الى الفنانين الذين أنشاوا مراسم فنية خاصة بهم، وكانت هناك محاولات لتجميع أكبر عدد ممكن من الفنانين الذين تركوا للكنيسة القبطية أعمال فنية وأيقونات تحمل توقيع بعضهم، ولكن مع كل أسف معظم الفنانين لم يذكروا أسماؤهم أو يكتبوها على أعمالهم الفنية لأنكار الذات كما تعودوا فى حياتهم الرهبانية (بدوى، 2018).

تناولت العديد من الدراسات تطور فن الأيقونة فى مصر، حيث أشار (علام، 1991)، والتى أشارت الى أنه يوجد فى مصر بعض الايقونات البيزنطية تشبه بنسبة كبيرة الوجوه التى عثر عليها فى الفيوم وفى هذا الصدد أيضا ذكر(حماد، 1964) أن Doxiadis أشار الى أن هناك تشابه كبير بين أيقونات القرن السادس والسابع الميلاديين المحفوظة بدير سانت كاترين بسيناء وبين بورتريهات الفيوم، ويتضح ذلك من شكل (1)،(2) (Konstantinos, 1999). وذكر (هيرمينا، 2015) أن الرسامين أختلفوا فى طريقة رسم الايقونات وتنفيذ شكلها، ولكن أغلبهم أتفق فى طريقة التحضير للرسم.



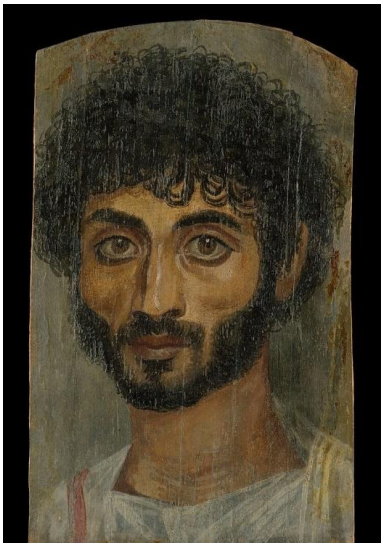
شكل (1) يوضح أيقونة السيدة العذراء مريم تتوسط القديس مارجرجس والقديس ثيودورو ومنفذة بتكنيك تمبرا الشمع من القرن السادس الميلادى (محفوظة بدير سانت كاترين)

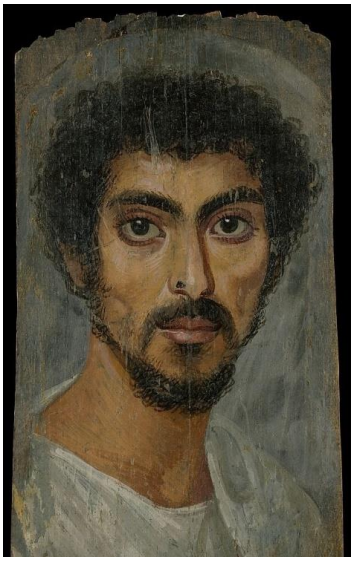
شكل(2) يوضح أيقونة القديس بطرس منفذة بتكنيك تمبرا الشمع من القرن السابع عشر الميلادى (دير سانت كاترين)

وأكدت على هذا الرأى أيضا الباحثة سوزانا إسكالوفا Zuzana Skalova، حيث ذكرت أن الأيقونة فى مصر تطورت من الصور الشخصية للمومياوات والبورتريهات الجنائزية مثل بورتريهات الفيوم Fayoum Portraits، ويتضح ذلك من شكل (3)، فمصر كانت الموطن القديم لفن التحنيط فى العصر الفرعونى وكان المتوفى يغطئ بقناع به ملامح الشخص المتوفى قبل وضعه داخل الصندوق الخشبى المستطيل، وفى نهاية الدولة الوسطى 2000 إلى 1750 قبل الميلاد ظهرت الأكفان بشكل المومياء متطورة عن المومياء فى

العصور المبكرة عليها مناظر الألهة الحامية مع مناظر الإله أوزوريس إله العالم السفلى.

حيث كان التشابه الكبير بين الأيقونات والبورتريهات مرجعه الحامل الخشبى وتكنيك الصناعة سواء تكنيك التمبرا أو تكنيك الشمع، كما أن الرسوم الجدارية القبطية تشبه لحد كبير البورتريهات وأن ملامح القديسين فى أيقونات القرنين السادس والسابع تشبه لحد كبير ملامح البورتريهات، وهذا التشابه الكبير هو الذى بنيت عليه الباحثة سوزانا إسكالوفا فكرة ظهور الأيقونات وتطورها فى مصر وتأثرها بصناعة فن البورتريه (بطرس، 2010).





(أ) (ب) (ج)

شكل (3) أ، ب، ج يوضح بعض بورتريهات الفيوم من العصر اليونانى الرومانى

https://www.curationist.org/editorial-features/article/fayum-portraits

رسامى الأيقونات فى القرن الثامن عشر فى مصر

Icons' painters in the eighteenth Century in Egypt

شهد القرن الثامن عشر رسم عدد ضخم من الأيقونات تحمل معظمها توقيع إبراهيم الناسخ إما منفرداً أو بالأشتراك مع يوحنا الارمنى القدسى، وتم ملاحظة ذلك من خلال التوقيع الموجود أسفل الايقونة، شكل (4) يوضح أحد الأيقونات لهما وتعرض حاليا بالمتحف القبطى وتمثل الملاك ميخائيل (Lambelet, 1998)، وقد تأثر كثير من الرسامين بأسلوبهما ونتيجة لذلك فأن نسبة كبيرة من الأيقونات التى رسمت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر تم رسمها بأسلوب فنى مشابه، وتحمل الأيقونات خطوط مكتوبة باللغة العربية واللغة القبطية هى تكشف عن الموضوع المرسوم على الأيقونة وهوية القديس، وأحيانا تكشف هذه الخطوط عن أسم الكنيسة التى خصصت لها هذه الأيقونة وأيضا عن أسم الشخص الذى قام بتمويل رسمها ويتطابق التاريخ القبطى المكتوب بالأحرف والتاريخ الأسلامى المكتوب بالأرقام العربية مع النصف الثانى من القرن الثامن عشر الميلادى، كما أن الأساليب الفنية للفنان و المواد المستخدمة لديه توضح لنا أحيانا الفنان الذى قام برسم الأيقونة (Estaugh, 2006).

الأيقونات الموجودة فى أنحاء البلاد التى قام برسمها هذان الرسمان، أو قام برسمهما أتباعهما تتسم فيها الناحية الفنية بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية (يوسف السيريانى، 1995).

وذكر (هرمينا، 2011) أنه خلال فترة محمد على فى مصر كانت أمور الدولة فى حالة استقرار، الامر الذى أدى الى حدوث نهضة فى كافة المجالات، وقتها انتشرت الأيقونات بكثرة وخاصة على أيدى الرسامين الارمن وياتى على رأسهم يوحنا الارمنى.

شكل (4) يوضح أيقونة الملاك ميخائيل وتحمل توقيع كلا من إبراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى – المتحف القبطى بالقاهرة (Lehnert, Landrock, 1998)

فيما يلى عرض لمميزات أشهر رسامى الأيقونات فى القرن الثامن عشر الميلادى:

إبراهيم الناسخ Ibrahim the Scribe (Al-Nasikh)

إبراهيم الناسخ هو فنان مصرى سكن فى حارة الروم، بدأ نشاطه حسب أقدم عمل له معروف لدينا عام 1732 أو قبلها، وتوفى فى يونيو من عام 1785 م، ترك لنا تراثا ضخماً من الأيقونات ورسوم المخطوطات منتشرة فى كنائس وأديرة مصر ويتضح ذلك من خلال شكل (5)، وكان زميلاً فى العمل ليوحنا الأرمنى، وأرتبط أسماهما معاً، حيث إشتركا فى إنجاز أعمال مشتركة كثيرة خلال الفترة (1742 – 1755 م) ومعظم الاعمال المنسوبة لهما مؤرخة فى الفترة من 1746 – 1780 م (Butler Alfred, 1884).

شكل (5) يوضح أحد المخطوطات التى تظهر رسم أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بواسطة الرسام إبراهيم الناسخ – دير الأنبا بولا بالبحر الأحمر (Lehnert, Landrock,

أوضح مثال معروف هو كنيسة " أبى سيفين بمصر القديمة "، حيث كان إبراهيم الناسخ هو المسئول الرئيسى عن العمل بشكل كامل، فيظهر أن إبراهيم الناسخ أخذ الكنيسة بالكامل كعملية واحدة ليسلمها كاملة إلى الشخص الذى كلفه بالقيام بالعمل، وشمل هذا العمل جميع النواحى تجديد الكنيسة بالكامل وإعادة رسم الأيقونات القديمة بالكنيسة ثم رسم أيقونات جديدة للكنيسة، وسجل إبراهيم الناسخ قيامه بهذه الأعمال فى حاشية إحدى مخطوطات الكنيسة قائلاً : "الحقير إبراهيم بن سمعان الناسخ بحارة الروم وهو الذى شوه القبة والشرقية وصف قون (يقصد أيقونات) الاراديون ونصب دكة الشهداء"، ولم يقف الأمر عند هذا الحد

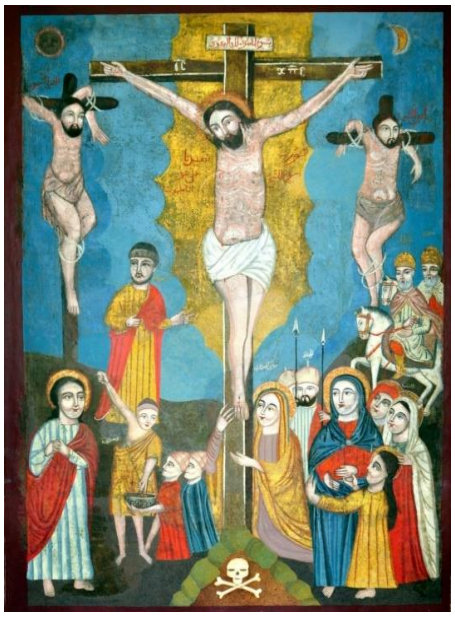
بل تكفل أيضا إبراهيم الناسخ بنسخ مخطوطات جديدة للكنيسة، وترميم المخطوطات القديمة الموجودة بها.

وبدأ إبراهيم الناسخ كمقاول رئيسى يتولى المهمة بالكامل، ثم يوزع الادوار على معاونيه، وكان معاونه الرئيسى يوحنا الارمنى، والدراسة التى قامت بها الباحثة شروق محمد عاشور لمجموعة أيقونات كنيسة أبى سيفين تسير فى نفس الاتجاه، فالبرغم من عدم توقيع يوحنا الارمنى وإبراهيم الناسخ على جميع أيقونات هذه الكنيسة، فإن الدراسة تمكنت من إرجاع معظم أيقونات القرن الثامن عشر بهذه الكنيسة إلى يوحنا الأرمنى وإبراهيم الناسخ معاً، كذلك أشارات الدراسة الى وجود عدد من المساعدين تتفاوت مهاراتهم الفنية حيث ترك عمل الزخرفة والأجزاء غير الرئيسية فى بعض الأيقونات إلى المساعدين، وتبين وقوع بعضهم فى أخطاء متعددة، او عدم وجود تناسب بين مهارة الفنان الذى رسم الوجوه مثلا، ومن قام برسم الاقدام.

كل ذلك يجعلنا نستنتج أن يوحنا الأرمنى تتلمذ على يد إبراهيم الناسخ أولا ثم اَستقل فى عمله، أو ربما زيادة حجم العمل استلزمت توزيع الادوار والأسراع فى إنجاز الكثير من الطلبات، لذا بدأ كل من يوحنا الارمنى وإبراهيم الناسخ يكثرون من الأعمال الفردية، ويستعين كل منهم بمساعدين أخرين (جرجس، 2009).

ويذكر الباحث أن كنيسة القديس أبى سيفين ليست هى الوحيدة التى إحتوت أعمالا مشتركة فيما بينهما بل عمل معا فى الكنائس المصرية فى جميع أرجاء جمهورية مصر العربية، حيث من أهم الأيقونات التى اشتركوا فى تنفيذها معا

وهى أيقونة الصلبوت معروضة حاليا فى دير مارمينا بفم الخليج بمنطقة السيدة زينب ولم تحمل توقيع الرسام والتى ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى، ولكن من دراسة الاسلوب الفنى للأيقونة تم التوصل الى المدرسة الفنية التى قامت بالتنفيذ (مدرسة إبراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى)، ويتضح ذلك من شكل (6).



شكل (6) يوضح أيقونة الصلبوت للرسام إبراهيم الناسخ ويوحنا الارمنى من دير مارمينا فم الخليج (تصوير كيرلس برسوم- ARC)

وذكر (السروجى، 1997) أن أغلب الايقونات التى قام برسمها إبراهيم الناسخ كان يوقع عليها باللغة العربية ونادراً ما كان يوقع باللغة القبطية.

ومن الملاحظ أن إبراهيم الناسخ كان يقوم بعدة أعمال فى وقت واحد حيث كان يرسم الأيقونات والرسوم الجدارية، ويزين قباب الكنائس، ويشرف على تزيين المنازل الفاخرة لكبار المباشرين، وإبراهيم الناسخ كان شخصا معروفا فى المجتمع القبطى قبل ظهور يوحنا الأرمنى، يظهر ذلك من خلال اشتراكه عام 1732م فى الرحلة التى نظمها المعلم جرجس يوسف السروجى (أحد أهم القبط فى ذلك الوقت) لتدشين كنيسة يوحنا المعمدان والملاك ميخائيل بدير الانبا بولا بالبحر الاحمر، ويسجل إبراهيم الناسخ بنفسه تفاصيل هذه الرحلة (جرجس، 2009).

وتميزت المدرسة الفنية لإبراهيم الناسخ بالكثير من المميزات والتى يمكن من خلالها إنساب الأيقونات غير الموقعة إليه ومن أهم تلك السمات ما يلى: (البحيرى، 2012):

- كان يرسم الوجه عادة بيضاوي والعينان لوزيتان والحواجب علي شكل قوس متصلة بالخط الخارجي للأنف، أيضا رسم الخدود ممتلئة والأفواه صغيرة بينما الشعر مجعد ومتناثر في أغلب الأحيان، ويتضح ذلك من خلال أيقونة قطع رأس يوحنا المعمدان بكنيسة ابى سيفين بمصر القديمة.

- ❖ كان يرسم الأصابع في أغلب الأحيان متلاصقة بينما كان يرسم القامات دوما قصيرة، ويتضح ذلك من خلال أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل بكنيسة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة.
- ❖ حرص علي رسم الماء بشكل خطوط متعرجة وتأثر في ذلك بالفن المصري القديم، ونرى ذلك من خلال أحد ايقوناتة بالكنيسة المعلقة والتى تمثل قصة العماد The Baptist.

تاثر بالبيئة من حوله من خلال رسمه لأشجار الدوم بكثرة فى أيقوناته وكانت تاخذ اللون الأخضر الزيتى (او الاخضر الداكن)، ويتضح ذلك فى أيقونة الأنبا مرقس العابد ومعروضة حاليا فى دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، ولكن هناك قليل من الأيقونات تضمنت أشجار النخيل وعلى سبيل المثال أيقونة القديس أبو نفر السايح ومعروضة حاليا فى كنيسة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة.

ويضيف الباحث من خلال دراسة فنية قام بها عن المدارس الفنية لرسامى الأيقونات فى تلك الفترة الزمنية، إنه فى بداية رسم إبراهيم الناسخ للأيقونات كان أسلوبه الفنى بسيط ويتضح ذلك من خلال رسمه لملابس الشخصيات فى الشكل الفلكورى (ملابس مزركشة) بها كثير من الخطوط وهذا يرجع الى تأثره بمهنته الاساسية وهى نسخ المخطوطات ويتضح ذلك من خلال أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بكنيسة أبى سيفين بمصر القديمة، شكل (7) وبعد ذلك حدث تطور فى أيقوناته من حيث الاتقان إلى أن وصل الى درجة الأبداع فى

إبراز التفاصيل الدقيقة وتناغم الألوان، ويظهر ذلك فى أيقونة القديس مارجرجس بكنيسة السيدة العذراء الدمشيرية بمصر القديمة، شكل (8).

شكل (7) أيقونة السيدة العذراء من كنيسة للرسام إبراهيم الناسخ من كنيسة العذراء الدمشيرية – مصر القديمة (Lehnert, Landrock, 1998)

شكل (8) أيقونة القديس مارجرجس من كنيسة للرسام إبراهيم الناسخ من كنيسة العذراء الدمشيرية – مصر القديمة (Lehnert, Landrock, 1998)

القس منقوريوس Manqarios the priest

ذكر (بدوى، 2018) أنه من فنانى القرن الثامن عشر، فقد عمل فى النصف الثانى من هذا القرن، على الاقل بين عام 1765 – 1793 وأستخدم فى أعماله الالوان الداكنة وتاثر أسلوبه بكلاً من الرساميين إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى (Moorsel, 1994) وأمثلة لأعماله أيقونة القديس تادرس المشرقى بالكنيسة المعلقة وعليها النص " الاب البطريرك تاوضروس المشرقى – أبن الملك القدس رسم القس منقوريوس اقلاديوس" ومن أهم اعماله أيقونة الملكة هيلانة والقديس قسطنطين ويتوسطهما الصليب وهى محفوظة حاليا فى كنيسة الشهيد مارجرجس بمصر القديمة، وأيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح ومعروضة حاليا بالمتحف القبطى ويوجد فى الجانب الأيمن من الأيقونة توقيع الرسام (عمل الحقير مقريوس سنة 1179 هجرية)، وأيقونة السيد المسيح وسمعان من الكنيسة المعلقة.

مطرى Mattary

من الرسامين التى تؤرخ أعمالهم الفنية الى أواخر القرن السابع عشر الميلادى وأوائل القرن الثامن عشر الميلادى، وكان أسلوبه الفنى مختلف اختلافا كلياً عن غيره من رسامى تلك الحقبة الزمنية، حيث كانت رؤوس الاشخاص ذات شكل بيضاوى كبير جداً، بالأضافة الى العيون كبيرة الحجم أيضا (Moorsel، 1994).

وتميز أسلوب مطرى الفنى بإستخدامه للالوان المعتمة فى تصوير موضوعاته الفنية ويتضح ذلك من شكل (9)، حيث يمثل أيقونة السيدة العذراء من الكنيسة المعلقة، بالاضافة اله أنه يعتبر من أشهر الرسامين الذين صوروا موضوعاتهم فى هيئة أيقونات ثلاثية، وعلى سبيل المثال لا للذكر تصنف أيقونة أباء البرية الأربعة كإحدى الأيقونات الثلاثية الهامة والتى اشتهر بها مطرى كاكثر فنان دون غيره مقارنة ايضا بالقرون التى تسبقه أو تليه، بالاضافة الى أيقونة أباء البرية الاربعة التى تم نشرها مسبقا فى الكتاب الشهير " Icons of the Nile Valley" بواسطة " جودت جبرة " و"Suzana Skalova والأخيرة كان لها دوراً كبيرًا فى توثيق وترميم الأيقونات القبطية فى مصر فى اواخر القرن الماضى (Skalova, 2003)

شكل (9) يوضح أيقونة السيدة العذراء للرسام مطرى من الكنيسة المعلقة ويلاحظ فيها بالتة مطرى داكنة اللون (تصوير عماد نصر–ARC)

ويذكر الباحث أن مطرى لم يستخدم فقط الحامل الخشبى أو الحامل الخشبى المطبق عليه طبقة من نسيج الكتان، ولكن أبدع مطرى فى إستخدام الحامل الورقى للرسم عليه وتثبيته على طبقة من نسيج الكتان ويتضح ذلك من خلال أمثلة كثيرة توصل اليها الباحث فى كنائس وأديرة مختلفة فى مصر ومن أهم تلك الامثلة ما يتضح ذكره من خلال أيقونة مارجرجس والتى توجد بكنيسة أبى سيفين بمصر القديمة، شكل (10).

حيث ذكر (عبد الغنى، 2000) أن هذا الرسام رسم بعض الأيقونات على مخطوطات ورقية، والتى وضعت غالبا فيما بعد على دعامات خشبية، وتميل طريقة رسم لوحاته إلى البساطة حيث تُرسم عادة من طبقة واحدة من الألوان.

شكل (10) أيقونة القديس مارجرجس للرسام مطرى بكنيسة أبى سيفين –مصر القديمة (تصوير أشرف فارس-ARC)

يوحنا الارمنى Yuhanna Al-Armani

المحور الذى ركز عليه الباحثون لتفسير ظاهرة غزارة الأيقونات فى القرن الثامن عشر هو التركيز على شخصية يوحنا الارمنى، تعامل الباحثون مع يوحنا الارمنى على أنه يربط بين ثلاث ثقافات : ثقافة القاهرة حيث كان يعيش ويعمل، وثقافة الأرمن حيث ينتمى عرقيا، وثقافة القدس حيث تعود على إضافة لقب " القدسى " إلى إسمه، هذا المزيج من الثقافات كان من العوامل التى أُستقطبت اهتمامات مؤرخى الفن، وركزوا على جانب واحد، وهو لقبه " القدسى " واعتبار" مدينة القدس" هى نقطة التفسير، حيث هى المحك لتأثر الشرق بالغرب، وثم إهمال أى أبعاد أخرى لفهم وتفسير يوحنا الأرمنى وأعماله.

يوحنا الأرمنى من أسرة أرمينية عاشت فى القدس، وتعلم هناك الرسم، ثم جاء إلى القاهرة فنانا مكتمل النضج ليمارس هذه المهنة، وينشرها بين القبط، وتراوحت تسمية يوحنا الأرمنى ما بين " النقاش " و " الرسام " مما يعنى تشابه المهنتين الى حد كبير، وبما أن أول أيقونة معروفة ليوحنا الارمنى يعود تاريخها إلى عام 1742 م، وفى هذه السن كان رجلا متزوجا بمصر ولديه أبناء، فهذا يعنى أنه لم يبدأ مباشرة بمزوالة رسم الأيقونات، بل بدأ بأعمال النقاشة من زخرفة ورسوم جدارية، وما شابه ذلك، وأن رسمه للأيقونات جاء فى مرحلة تالية لبداية عمله المهنى، وعثرنا على أعمال ليوحنا الارمنى تفيد بأنه كان يقوم بالرسوم والزخرفة على الاخشاب، نذكر منها مذبح كنيسة مارجرجس بدير مارمينا بمصر، شكل (11) حيث رسم حنية الشرقية يتوسطها صورة السيد

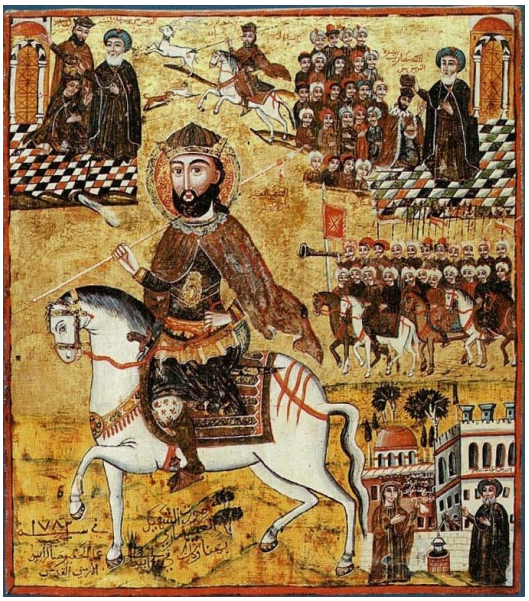
المسيح جالسا على العرش وفوقها صورة القيامة، ثم على الجانبين صور لعشرة قديسين، فى كل جانب خمسة قديسين ثم أكمل باقى حوائط المذبح بزخارف نباتية (جرجس، 2009).

شكل(11) جزء من مذبح كنيسة مارجرجس للرسام يوحنا الأرمنى – دير مارمينا فم الخليج – السيدة زينب (تصوير الباحث)

وتعريف يوحنا الأرمنى لنفسه، من خلال التوقيعات التى يكتبها بنفسه يحمل نفس هذا القدر من التداخل، فقد تعود على أن يذكر أسمه على الأيقونات بطريقتين الاولى " حنا الارمنى " فقط ، والثانية " حنا الارمنى القدسى"، ويتضح ذلك من أيقونة القديس بطرس الرسول من كنيسة مارمينا فم الخليج بمنطقة السيدة زينب. وأحيانا" حنا القدسى الارمنى " ومرة وحيدة أيضا عرف نفسه بأسم يوحنا كرابيد الارمنى القدسى "، وأحيانا " يوحنا الأرمنى ".

ويعرف يوحنا الارمنى نفسه بالتعريفين فى وقت واحد، على سبيل المثال، فى أيقونات كنيسة العذراء المعلقة بمصر القديمة، وفى نفس التاريخ (عام 1777م) يضع كلا التوقعين " حنا الارمنى " و " حنا الارمنى القدسى " (جرجس، 2009).

ويذكر الباحث أنه بجانب التوقيع كان فى بعض الاحيان يقوم بذكر التاريخ القبطى مع الميلادى، ولكن وُجد له تاريخ هجرى فى أيقونة القديس ماربهنام وأخته سارة من كنيسة القديس ماربهنام بفم الخليج، ويتضح ذلك من شكل (12).



شكل (12) يوضح أيقونة القديس ماربهنام وأخته سارة – كنيسة ماربهنام بفم الخليج، السيدة زينب (تصوير الباحث)

لم نعثر حتى الأن على وجود علاقات أسرية بينه وبين زميله إبراهيم الناسخ أو حتى تجاورهم فى السكن، فبينما كان حنا الأرمنى ساكنا فى الموسكى، سكن إبراهيم الناسخ فى حارة الروم لذأ فان القاسم المشترك الذى جمع يوحنا الارمنى وإبراهيم الناسخ هو العمل الفنى لذلك ولانستبعد أن يكون يوحنا الارمنى قد مارس الرسوم الجدارية وأعمال الزخرفة والتزيين للكنائس ومنازل الأغنياء شأنه شأن ابراهيم الناسخ (جرجس، 2009).

ومن أهم مميزات المدرسة الفنية للرسام يوحنا الأرمنى ما يلى (البحيرى، 2012):

- ❖ رسم الأيدى ممتلئة وبها شئ من الأستطالة
- ❖ رسم الحيوانات فى وضع الحركة
- ❖ قام بتصوير العمارة فى معظم أيقوناته
- ❖ تشابه يوحنا الأرمنى مع الرسام إبراهيم الناسخ فى كثرة أستخدامه للون الأحمر المائل إلى اللون البرتقالى فى معظم أعماله الفنية
- ❖ رسم الأشجار طبيعية إلى حد ما، حيث يختلف فى ذلك عن شكل أشجار إبراهيم الناسخ التى كانت على هيئة كتلة واحدة .

الخاتمة

شهد القرن الثامن عشر الميلادى غزارة شديدة فى رسم الأيقونات القبطية، على عكس القرون التى تسبقه مباشرة، حيث كان الفضل فى ذلك يرجع إلى مدرسة إبراهيم الناسخ، ومدرسة يوحنا الأرمنى، حيث ترك لنا العديد من الأيقونات التى تزخر بها مختلف الكنائس والأديرة المصرية وكان لهما أسلوب فنى مميز سواء فى التفاصيل الدقيقة أو فى درجات الألوان، إضافة إلى ذلك كان للرسام مطرى أيضا بصمة خاصة فى تلك الحقبة الزمنية والذى عرف عنه أستخدامه بكثرة للمواد الملونة الداكنة فى تنفيذ أيقوناته، إضافة إلى قيامه بتنفيذ أيقونات ثلاثية بكثرة.

قائمة المراجع

المراجع العربية

- إيما غريب خورى:(2000) الأيقونة & شرح وتأمل، الطبعة الثانية، مطبعة النور، بيروت.
- جمال هيرمينا:(2005) موسوعة الفن القبطى، الأيقونات، الجزء السابع، تقديم: عبد الحليم نور الدين.
- سابا أسبر:(1991) الأيقونة & البنية الداخلية والبعد الروحى (رسالة اجازة فى اللاهوت)، إشراف: الأب جورج عطية، دار الطباعة القومية بالفجالة.
- سارافيم البرموسى:(2015) الأيقونة فلسفة الروح، مراجعة: نيافة أنبا أيسيذورس، الطبعة الثانية.
- صبحى شنودة عطية:(1998) الأيقونات القبطية تاريخها ومستندها العقيدى –وصيانتها وترميمها – معهد الدراسات القبطية بالكاتدرائية المرقسية بالعباسية.
- عبد الرحمن محمد عبد الرحمن السروجى (1997) : دراسة علاج وصيانة الأيقونات القبطية تطبيقا على أيقونات من بعض متاحف وكنائس وأديرة الوجه البحرى، رسالة ماجستير، قسم ترميم الأثار، كلية الأثار، جامعة القاهرة.
- مجدى جرجس:(2009) يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

- مجدى منصور بدوى:(2018) دراسات أكاديمية وفنية فى توثيق وترميم الايقونات الاثرية، مطابع وزارة الأثار، الطبعة الاولى، ادارة النشر العلمى.
- محمد حماد:(1964) التصوير فى التراث المصرى القديم حتى العصر القبطى. الطبعة الثانية، القاهرة.
- محمود حسن محمد البحيرى:(2012) دراسة تأثير التلف الميكروبيولوجى على الأيقونات داخل بعض الكنائس المصرية وطرق علاجها وصيانتها تطبيقاً على أحد النماذج المختارة، رسالة ماجستير، قسم الترميم، كلية الأثار، جامعة القاهرة.
- منى حسين عبد الغنى:(2000) دراسة تكنيك وترميم الأيقونات الورقية الاثرية، رسالة دكتوراة، قسم الترميم، كلية الأثار، جامعة القاهرة.

المراجع الأجنبية:

- Estaugh, N., 2006. Scientific dating of painting Infocus , Vol . 1. p. 30.
- Konstantinos, M., 1999. Sinai , Treasurs of The Monastery of Saint Catherine. Greece: pp.138.139.
- Lambelet, E., 1998. Orbis Terrae Aegyptiae. s.l.:Lehnert&Landrock , Cairo, Egypt pp.79.
- Lehnert&Landrock, 1998, Coptic Icons, printed by FISA-Escudo de Oro, S.A
- Skalova, S., 2003. Icons of the Nile Valley. s.l.:Elias Modern press.

- Van Moorsel, P., Immerzeel, M., & Langen, L. (1994). Catalogue général du Musée copte: the Icons. Supreme Council of Antiquities, Leiden university.