Produced with a Trial Version of PDF Annotator - www.PDFAnnotator.com

ايقونات كنيسة العذراء بالمعادى
دراسة اثرية فنية

د. أمال منصور محمود•

كنيسة العذراء

تقع كنيسة العذراء على شاطئ النيل شرقى المعادى، ويذكر أن الكنيسة كانت تحوى ديراً، وأن هذا الدير كان عامراً بالرهبان، ومن المعروف أن العائلة المقدسة فى رحلتها عند زيارتها لمصر قد أقامت فى هذه الكنيسة .

وقد ورد فى بعض المصادر الهامة أن هذه الكنيسة قد عرفت بأسماء عديدة منها كنيسة مريم بناحية العدوية وبيعة الست العدوية[١] و بيعة السيدة الطاهرة (مر تمريم) المعروف (بالمرتوتى)[٢] ، كما جاء ذكر أسماء كثيرة ومتعددة لموقع الكنيسة منها ، منية السودان وبستان العدوية .

وتتكون الكنيسة من صحن مستطيل الشكل يرتكز على ثمانية دعامات ، وتحتوى على مجموعة من الأيقونات الأثرية التى ترجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى ، وبالكنيسة حجاب قديم وبئر أثرى وبالنسبة لأول عمارة للكنيسة كانت فى سنة ٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م ، وأتى على هذه الكنيسة العديد من الترميمات فى عصر الدولة الفاطمية فى خلافة الخليفة الأمر بأحكام الله ووزيرة الأفضل شاهنشاة فعمل بها منظرة، كما جددت فى خلافة الخليفة الفائز ووزيرة طلائع بن رزيك سنة ٥٥٤ هـ، كما خطيت الكنيسة فى عهد الدولة الأيوبية بالعديد من الأضافات حيث زاد فى أرتفاعها كما عمرت المنظرة وزرعت الأشجار فى عهد (طختكين) أخو الملك صلاح الدين الأيوبى[٣].

• د. آمال منصور- مدرس بالمعهد العالى للدراسات النوعية – الهرم.

١- هى قرية صغيرة تقع علي الضفة الغربية للنيل . كما يذكر أن عدوية هذه أمراءة أتت من بلاد المغرب سنة ٩٧٢ –٩٧٥ م .

سيرة القديس أنبا برسوم العريان برسم خزنة الكتب ببيعة الست السيدة العدوية.مخطوط (رقم/ ٦٣٩).

المقريزى / المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والارثار ، ص ٢ ص ١٥٧ بولاق ، ١٢٧٠ هـ ١٨٥٤ م .

٢- المرتوتى / لفظ يونانى ومعناه (أم الله الكلمة)

تاريخ أبي صالح الأرمنى / كنائس وأديرة / ١٩٩٥ م ورقة ٤٤ ، صـ ٥٦ .

Traupeu : catalogue des Manuscrits Arapes (de la Pibliothique Natianal , 1972 , P , 278 , 319).

مخطوط رقم ٨١٠ – ١٠٣ طقس بمكتبة البطريدكية بالازبكية ، ٤٨ هـ .

مخطوط رقم ٢٢ طقس بمكتبة العذراء بالمعادى ورقة ٢٨٧ ظ.

مخطوط رقم ٨٧١ مسلسل ٣٥٢ طقس بمكتبة البطريدكية ورقة ٣٤٨.

٣- تاريخ الشيخ أبى صالح الارمنى المرجع السابق : ، ورقة ٤٦ أ ص ٥٨-٥٩ .

ابن دقماعة : الانتصار بواسطة عقد الامطار ، حـ ٥ ، ص ٤٣ .

المقريزي ، المرجع السابق، ج ٢ ، ص ٥١٧ .

وقد حدث لهذه الكنيسة حريق فى سنة ١١٨٦ هـ / ١٧٧١ م وفى سنة ١٨٧٣ – ١٨٨٠ م، وأعيد بناؤها ورممت ، كما حدث لها توسعة بين عامى ١٩٠٢ و ١٩٩٣ م

ويرجع تاريخ بناء الكنيسة الحالية إلى القرن الثامن عشر الميلادى ، وللكنيسة باب رئيسى ناحية الغرب وباب فى الجهة الشمالية ، وتحتوى الكنيسة على مبنى للخدمات وحديقة ملحقة بها ، وللكنيسة سلم يؤدى إلى طابق ثانى يحتوى على مجموعة كنائس علوية مغطاة بأقبية دائرية فتحت فيها فتحات فى سمت كل منها أربعة نوافذ لها شبابيك من الزجاج الملون بقصد التهوية.

ومما يلفت النظر هو عتب الباب الخارجى للكنيسة المحفور عليه نص من كتابه هيروغليفية وللكنيسة ثلاث هياكل السيدة العذراء فى المنتصف والملاك ميخائيل فى الشمال وللشهيد مارجرجس فى الجنوب ، أما فى الجهة الجنوبية الغربية فتوجد المعمودية، وفى الجهة الجنوبية من الهيكل توجد مقصورة السيدة العذراء وهى بمثابة مزار[٤].

- المقدمة : -

الايقونات (Icons)

الأيقونة هي كلمة من أصل يوناني (E ikon) وتعنى صورة دينية ومكرسة بالميرون[٥] وترجع أهمية الأيقونات إلى سهولة نقلها من مكان إلى آخر ، ويمكن اقتنائها في المنازل للتبرك بها ، لأنها تصور حياة المسيح والسيدة العذراء منذ ميلاده حتي صعوده ، كما تمثل قصص الإنجيل والقديسيين والشهداء والملائكة والحواريين ومناظر دينية مقدسة[٦] وقد نفذت زخارف الايقونات بطريقة النحت أو الفسيفاء أو النقوش الجصية البارزة أو الفرسكو أو مرسومة بالزيت علي الخشب [٧]كما استعلمت البلاطات الخزفية فى عمل صور الايقونات ومن أمثلتها بلاطات في كنيسة (باترا) ببلغاريا ، كما وجدت ثلاث كنائس أخري ببلغاريا تنسب إلى الأرمن ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي

وقد توصلت الباحثة إلى العثور قنينة خزفية للدواء استخدمت كأيقونة عليها رسم يمثل فارس قديس يمتطى صهوة جواده معه حربة يطعن بها تنيناً ، وقد أرجعت الباحثة هذه ألا يقونه إلى الخزف التركي المنسوب إلى مدينة (كوتاهيه) وتدلل الباحثة علي نسبتها لهذه المدينة نظرا للألوان التى زينت بها الأيقونة حيث يظهر اللون الأصفر الذي.كان من أهم مميزات

٤- M einordus , otto : Chrstian Egypte secand edittion , Cairo .1973 . 350 .

٥- الميرون : هو مجموعة من الزيوت تخلط ببقايا الأيقونات التي بليت وحرقت.

بتلر : الكنائس القبطية القديمة ، ترجمة إبراهيم سلامة ، ج ٢ ص ٣٠٦ ، سلسلة الألف كتاب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٩٩٣ م.

٦- الأب سابا أسبر ، الأيقونة (النية الداخلية والعد الروحي ص ٦ ، ١٩٩١ م .

باهور لبيب ، الفن القبطي ، سلسلة الألف كتاب ص ٢١ ، ص ١٩٧٨ .

Diehl and Marcais : le Mande oriental de 395 a 1081.

قدرية توكل ، كنائس الدلتا في العصر العثماني ، مخطوط ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م.

٧- Jell Kamil , Coptic egypt H istory and Guide The Americ universtiy in Cairo press 1986 – P , 77.

خزف هذه المدينة والتي ميزها عن غيرها من المدن التركية التي كانت تنتج خزفيات من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي .

وفكرة الرسم بالألوان علي الألواح الخشبية وهو نفس الأسلوب التطبيقي لرسم الأيقونات لم يكن وليد العصر المسيحي ، فقد سبقه الفن المصري القديم بنحو خمس عشر قرنا من الزمان[٨]، حيث عثر على رسم للملك تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشر ١٤٩٠ – ١٤٣٩ ق.م[٩] كما ذاعت وانتشرت فكرة الرسم علي الخشب في العصر اليوناني الروماني ، عندما كان الفنان يرسم وجه المتوفى علي الألواح الخشبية وكانت توضع علي توابيت الموتى وهي ما عرفت باسم (وجوه الفيوم)[١٠]

أما في العصر القبطي فقد ظهر فن صناعة الأيقونات منذ بداية المسيحية فقد عثر علي أيقونة للسيدة العذراء وأيقونة للملاك ميخائيل من عمل القديس (لوقا الإنجيلي) أحد السبعين رسولا وهذه الأيقونات ترجع إلى القرن الأول للميلاد[١١].

وظلت صناعة فن الأيقونات مستترا خلال الثلاثة القرون الأولى ، إلى أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين المسيحية في القرن الرابع للميلاد وأصبحت الديانة الرسمية للبلاد[١٢].

ومن ثم أصبحت الأيقونات تعلق علي الجدران الداخلية للكنائس وعلي حجاب الهيكل ، وكذلك فى الأديرة ، وكما ذكر المقريزي أنه في عصر البطريك (سيريل الأول) Cyrill سنة ٤٢٠ م أصدر قرارا أو مرسوما ينص علي ضرورة تعليق الأيقونات في جميع كنائس مصر[١٣] والأيقونات في حد ذاتها ما هي إلا وسيلة تشرح قصص الإنجيل وقصص القديسين والقديسات والرهبان والشهداء ، إذا فالأيقونة لها أهمية تعليمية وثقافية وهي بمثابة إنجيل الأمين ، وعلي الرغم من ذلك فقد واجهت الأيقونات كثير من المعارضين الذين وجدوا كثير من الأشخاص

يقدسون هذه الأيقونات ويتعبدون ويسجدون لها ويطلبون منها تحقيق أمانيهم[١٤].

٨- سعاد ماهر/ الخزف التركي ، ص٥٣ الجهاز المركزي للكتب الجامعية ، ١٩٧٧ م .

٩-وليم بيك/فن الرسم عند قدماء المصريين/ترجمة مختار السويفى،وزارة الثقافة هيئة الآثار، ١٩٨٧م.

١٠- القمص يوساب السرياني، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي، ص ٦٩ مطبعة الانبا رويس بالعباسية سنة ١٩٦٣م.

مسعد الخادم /تصويرنا الشعبي خلال العصور،ص٣٠ المكتبة الثقافية رقم٩٥وزارة الثقافة ، ١٩٦٣ .

Denison Ross, The art of Egypt Through the ages, landon, 1931 – pp,53 – 240

١١- Hand link , coptic Art and culture cairo 1990 , p. 55.

١٢-أحمد فخري/مقابر البجوات،مقالة/محمد غطاس/التصوير المسيحى المكبر علي المقابر البيجوات، صـ ٣٣١.

١٣- المقريزي / المرجع السابقة ، ص ١ ، ص ٧٧ .

رؤوف حبيب / كنائس القاهرة القبطية القديمة ، ص ٦٠٥ ، ١٩٦١ م .

١٤- زكي محمد حسن / تراث الاسلام ، ص ٥ دار الكتاب العربي

بتلر / المرجع السابقه ص ٣٠٦

Aziz.S. Aliy , the Coptic Encyclopedia P, 1249

سعيد عبد الفتاح عاشور / أوروبا في العصور الوسطى ، ج١ ، ص ١٢٩ .

وعلي ذلك فقد قرر مجمع ايلفر (Eliver) بأسبانيا بمنع الصور في الكنائس وفي عام (٨١٣ – ٨٢٠ م) أعلن الإمبراطور (ليو الثالث) (III معا) الحرب علي الأيقونات فأصدر مرسوما بحرق جميع الأيقونات والصور[١٥]. وعلي الرغم من ذلك فقد وجد كثير من القديسين الذين كانت لهم مواقف إيجابية تجاه فن الأيقونات باعتبار أنها وسيلة للتعريف بالقصص المسجل بالإنجيل بالإضافة إلى تكريم القديسين والشهداء ، ومن أهم هؤلاء القديسين (يوحنا الدمشقي)[١٦].

وتزخر أرض مصر بالعديد من الكنائس والأديرة التي تمتلئ بالكثير من الأيقونات الهامة وتعتبر كنيسة السيدة العذراء بالمعادي من أهم هذه الكنائس التي تملك العديد من الأيقونات التي تختلف فيما بينها من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي والتي تمثل فترة زمنية هامة في تاريخ صناعة الأيقونات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي.

زخارف الايقونات

ومن خلال دراسة عناصر الايقونات الزخرفية تبين أنها تنقسم الي رسوم آدمية وحيوانية، ورسوم ملائكة وزخارف كتابية وتوقيعات لفناني الايقونات .

الرسوم الآدمية :

كانت رسوم السيد المسيح والسيدة العذراء ورسوم القديسين والقديسات والفرسان والشهداء من أهم الرسوم الواردة علي صور الأيقونات وبصفة خاصة صور أيقونات كنيسة العذراء بالمعادي موضوع دراستنا .

وإذا تحرينا الدقة في تلك الرسوم نجدها مكرره في موضوعها ومرجع ذلك إلي أنها جميعا من قصص الإنجيل، ويكون الاختلاف فقط في الأسلوب الذي نفذت به هذه الموضوعات .

وقد ركز فنانو الايقونات علي ابراز معالم الوجهة فلقد وجدنا في بعض الايقونات كبر حجم الرأس الذي لايتناسب مع حجم الجسم ، ومرجع ذلك الي كان الي أنه كان يهتم بالعقيدة التي تركز علي الروح أكثر من الاهتمام بالجسد[١٧] وتعتبر صور السيد المسيح وهو طفل صغير في حضن أمه ومنظر السيد المسيح ومن حوله الملائكة والسيد المسيح وصعوده ومنظر التعميد[١٨] من أهم صور الأيقونات.

وتأثرت تلك الموضوعات بالعديد من التأثيرات البيزنطية والساسانية وغيرها ، وظهر ذلك في بوضوح في رسم وجه السيد المسيح فتارة يرسم وهو شاب له وجهه مستديرة وعيون

سيدة اسماعيل كاشف / مصر في عصر الولاه / ص ١٢٤ ، سلسلة تاريخ المصريين

١٥- Candea, V – ed lcon Melkites , erposition ar ganisee , Par le Meisee Vicalas sursock Be

١٦- ح . م هي : العالم البيزنطى ، ترجمة ، رأفت عبد الحميد ، ص ١٣٨.
تادرس يعقوب ملطي : الايقونة ، ص ١٦٣ .

١٧- انظر لوحة رقم (٢) ، (١٢).

١٨- انظر لوحة رقم (٧) ، (٨).

متسعة وشارب ولحية صغيرة[١٩] وتارة أخرى يرسم علي هيئة طفل أجنبي له شعر ناعم وفي بعض الصور الاخري يرسم بشعر مجعد[٢٠] .

وتأتي صورة السيدة العذراء في نفس درجة أهمية صورة السيد المسيح لارتباطهما في نفس الأحداث والقصص الديني ، أما عن رسم وجهة السيدة العذراء فجاء بأشكال متعددة ومختلفة ومرجع ذلك كما ذكرت إلي الكثير من التأثيرات الواردة علي فن الأيقونات ، وبالنسبة لشكل ملابس السيدة العذراء فتكاد تكون واحده فهى دائما كانت ترتدي ثوبا فضفاضا يغطي جميع الجسم حتي القدمين ، ويعلو الثوب رداء علي شكل عباءة تغطي الرأس والكتفين وجزء كبير من الثوب .

وتعتبر صورة السيدة العذراء وهي تحمل الطفل علي ذراعيها يسوع من أهم المناظر الواردة علي رسم الأيقونات فنجد في بعض الرسوم تحمل الطفل وتسنده بذراعها الأيسر وتارة نجدة يجلس علي رجلها اليسرى وتارة أخري نجده جالسا علي منتصف حجرها[٢١] .

وتأتي رسوم القديسين والقديسات والملائكة تأتي بعد صور السيد المسيح والسيدة العذراء في الأهمية فرسوم القديسين نجد أن الفنان قد أولاها اهتماما خاصا فدائما كان شديد الحرص علي إظهار هم كرجال الدين ، حيث كانت رسومهم تمثل ابتهال إلى الله ، وكانت الهالات المقدسة تحيط رؤوسهم ، وكانوا يرسمون في وضع المواجهة مع إظهار رسم الصليب وفي الغالب كان القديس يرسم علي هيئة الفارس الذي يرتدي الزي الرسمى وممتطيا صهوة جواده وبيده حربة ليطعن بها التنين رمز الشر[٢٢] .

ومن أهم و أشهر القديسين (الشهيد مارجرجس ومارمينا والأمير تادرس والأمير بقطر وأبى سيفين والانبا بولا والانبا برسوم العريان)[٢٣] .

ويعتبر القديس (بقطر) من أشهر قديس الكنيسة القبطية والدليل على ذلك ارتباط اسمه ببعض الكنائس والأديرة وخاصة في العصر الفاطمي ، وتميز هذا القديس بأنه كان محبا للصوم و الصلاة ، وكان والده يعمل وزيرا في بلاط الإمبراطور (دلقاديانوس) في العصر الروماني ودخل في الديانه المسيحية ولم تفلح معه محاولات الإمبراطور لكي يثنيه عن الديانة المسيحية ولكن رفض وذاق علي يد الإمبراطور أشد أنواع العذاب إلى أن أستشهد[٢٤] .

رسوم الملائكة :

١٩- انظر لوحة رقم (٧).

٢٠- جورج صبحي / قواعد اللغة المصرية القبطية ، ص ٣٣ .
الفريد بلتر ، المرجع السابقة ، ص ١٠٤.

٢١- انظر لوحة رقم (٢).

٢٢- انظر اللوحه رقم (١).

٢٣- انظر االوحة رقم (١٠).

٢٤- يعرف هذا القديس في الكنيسة القبطية الاوربية بأسم القديس (فيكتور)
السنكسار القبطى ، حـ ٢ ، ص ١٤٣ – ١٤٤.

أما عن رسوم الملائكة فقد ظهرت بكثرة ويرجع السبب في ذلك لارتباطهما الوثيق بالكتاب المقدس ،وإذا تحدثنا عن أهم الملائكة التي رسمت في الايقونات نجد أن كل من الملاك ميخائيل والملاك غبريال اللذان يعتبران في المقدمة وقد وجدت أسمهما مدونا علي الرسومات باللغة القبطية[٢٥] وقد لقب الملاك (ميخائيل) بأنه رئيس الاجناد السماوية بينما لقب الملاك (غبريال) برئيس الملائكة المبشر[٢٦] وهو الذي بشر العذراء بولادة السيد المسيح.
أما عن رسوم أجنحة الملائكة فقد كان لبعضها جناحان والبعض الأخر لها أربعة أو ستة أجنحة وإذا قارنا بين حجم الملائكة التي وجدت في رسم أيقونة مقترنة مع رسم للسيد المسيح نجدها أصغر بكثير عن حجم رسم المسيح لإضفاء هالة من القدسية[٢٧] علي السيد المسيح.
أما عن أوضاع الملائكة ففي بعض الأحيان نجدها ترفع أجنحتها إلى أعلي وفي أحيان أخري نجدها سابحة في السماء أو ترسم بجانب العرش[٢٨] ومن حيث زخرفة ملابس الملائكة فنجد أنها تتميز بثروة زخرفية هائلة ، فتزخرف بأشرطة ، رأسية داخلها دوائر ، وحول الصفوف الطولية ، زخارف هندسية من معينات ونقط ومثلثات وغيرها[٢٩] .

الزخارف الكتابية والأدعية :

تطورت الكتابة علي الأيقونات ، فكانت تكتب في بداية الأمر باللغة اليونانية ، ثم أجتمعت كل من اللغة اليونانية والقبطية ثم تربعت اللغة القبطية ثم ظهرت اللغة القبيطية والعربية وانتهت الكتابة فأصبحت تكتب باللغة العربية فقط[٣٠] .
وترجع أهمية الكتابة علي الأيقونات إلى أنها توضح موضوع الصورة هذا بالإضافة إلي وجود بعض الأدعية علي الأيقونات ، وقد كانت هذه الأدعية في الغالب والاهم باسم الفنان المصور الذي قام برسم وزخرفة الأيقونة ومن أشهر فناني الأيقونات (انسطاس الرومي –

٢٥- السنكسار القبطى ، حوادث ١٢ هاتور ج١ ص ١٣٩ – ١٤٠.
٢٦- السنكسار القبطى ، حوادث ١٢ هاتور ج ١ ص ٢٤١ .
انجيل لوقا : الاصحاح الاول من ص ١١ – ١٣ .
انظر اللوحة رقم (٦) .
٢٧- رؤيا يوحنا اللاهوتي / الإصحاح (١٩) – ١ – ٨).
الفنون الشعبية / الهيئة المصرية للكتاب ، كتاب ٦٠.
انظر شكل رقم (١١٢).
٢٨- M enordus, O . the Mediaeval Wall Paintinge in the Coptic Churchs of old Cairo . Pl, 8 .
جورج فيرحستون / الرموز المسيحية ، ص ٣٢.
٢٩- Jill Kamil, Coptic Egypt, Cairo 1980 , P. 80
٣٠- انظر اللوحة رقم (١ ، ٣ ، ٥ ، ١٠ ، ١٢).

يوحنا الأرمني) ومن بين الأدعية التي وردت علي الأيقونات (أذكر يارب عبدك المهتم عوض يارب من تعب في ملاكوت السموات ، رسم الحقير أنسطاس الرومي المصوراتى المقدس)[٣١].

وقد كان يرمز الي السيد المسيح بحرفين هما (N . W) وهما اختصار لكلمة مخلص باللغة القبطية[٣٢].

الرسوم الحيوانية :

لقد كانت الرسوم الحيوانية ذات دلالة خاصة في رسوم الايقونات فنجد رسم الحمام يرمز الي السلام والطهارة ، كما جاء في قصة الطوفان ، كما انه يرمز في الفن المسيحي الي الروح القدس[٣٣]. أما النسر فيرمز به إلي السيد المسيح والي القيامة كذلك (الأسد) فيرمز إلى السيد المسيح والقديس مرقص الإنجيلي[٣٤] وقد تظهر صور الأسد في صور بعض القديسين مثل القديسة مريم والقديس افرام والانبا بولا[٣٥].أما الثور فيرمز الي القديس لوقا ، كما أن لبعض الطيور بعض الدلالات).

فمثلاً الطاووس رمز الخلود كما ترمز العنقاء للقيامة ، ويلاحظ على زخارف هذه الرسوم أنها كانت فى بداية العصر المسيحى ترسم بأسلوب تجريدى يبعد عن الطبيعة و فى نهاية القرن ١٤ م أصبحت الرسوم قريبة من الطبيعة[٣٦] .

ويبدو من خلال دراستنا لمجموعة الأيقونات موضوع الدراسة أن مصوري وفناني الأيقونات خلال الفترة ما بين القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي أن زخارف الأيقونات قد تأثرت بكثير من الأساليب الفنية والقصص الدينية ، ومن هذه التأثيرات التي ظهرت في رسوم الأيقونات :.

التأثيرات المصرية القديمة :

لعل منظر السيدة العذراء وهى تحمل الطفل يسوع يحيط بها الملائكة ترجع أصولها إلى الفن الفرعونى حيث أنه كانت شخصية الملك هى الشخصية الرئيسية وكانت ترسم فى المنتصف

٣١- انظر اللوحة رقم (١ ، ٣ ، ٥).
مصطفي شيحه / العمائر القبطية بصعيد مصر ص ٣١٥ مخطوط دكتوراه / جامعة القاهرة .
٣٢- جورج صبحي / قواعد اللغة المصرية القبطية ، ص ٣٣.
٣٣- انظر اللوحة رقم (٧).
جورج فرجستون / المرجع االسابق / ص ٤٠ – ٤١.
٣٤- انظر اللوحة رقم (١٠).
٣٥- سعاد ماهر / الفن القبطى ، ص ٢٠ – ٢١ .
٣٦- أحمد فخرى / مقابر البجوات / مقالة محمد غطاس / التصوير المسيحى المبكر على مقابر البجوات ، ص ٣٣٢ – ٣٣٤.
أنظر اللوحة رقم (١٢).

، كذلك رسم السيدة العذراء وهى تحمل الطفل يسوع ما هى إلا تأثير من قصة إيزيس وهى تحمل حورس[٣٧].

وكذلك من المناظر الهامة الواردة فى رسوم الأيقونات صور القديسين الفرسان الذين يمسكون برماحهم ويطحنون التنين .

حيث وجدت كثير من النقوش على صور جدران أن معبد (هيبس) بالواحات الخارجة حيث وجد نقش يمثل الإله حورس وهو يطعن الحية التى ترمز إلى الشر (ست) .

وقد كان هذا المنظر من أهم الرسوم التى كان لها أثر عظيم فى رسوم الأيقونات[٣٨] وعلى ذلك فإن الهدف الرئيسى من هذه التصاوير هو إنتصار الخير الذى يتمثل فى القديس الفارس الذى ينتصر للمسيحين بقتله الأعداء المتمثل فى الرومان أعداء المسيحية ، وقد كان الفارس يرسم وهو على صهوة جوادة ممسكاً بحربه طويلة فى الغالب تنتهى من أعلاها بصليب ويغرس الحربة فى التنين أو التمساح رمز الشر وربما يرمز إلى السيد المسيح بالفارس المنقذ .

كما أخذ الفن القبطى من الفن الفرعونى علامة عنخ Hankh التى تحولت إلى صليب ذو عروة القريب الشبة من علامة عنخ ثم رسموا علامة عنخ كبيرة ورسم الصليب داخلها ثم تطور الشكل فتخلى عن علامة عنخ وبقى الصليب[٣٩] .

ومن التأثيرات الفرعونية التى ظهرت فى فن الأيقونات ، رسم الوجة الذى يأخذ شكل الأستدارة وتحديد العيون ، وشكل الأنف الذى يأخذ شكل مستقيم ينتهى بدائرتين ، كذلك طريقة تشكيل الأصابع فى الكف ورسم الأزرع والسيقان ومن أبدع المناظر المصورة المتأثرة بالفن الفرعونى هو رسم الملاك ميخائيل (رئيس الملائكة)بيده ميزاناً تماماً مثل الميزان الذى يظهر فى محكمة العدل عند قدماء المصريين[٤٠].

كما تأثرت زخارف الأيقونات ببعض الزخارف الفرعونية الهندسية كالدوائر والمثلثات والأفاريز التى تمثل خيوطاً منثنية كما قيل أنها متأثرة بعلامة (N) فى اللغة المصرية القديمة[٤١].

التأثيرات الإغريقية والرومانية :-

٣٧- Monastere De la Necropole De Baouit Vol , 2 , P.g2,pl . Xiv .
Sir (E) , Opcit , PP.56- 247 .

٣٨- يوجد هذا المنظر محفوراً على حجر بمتحف اللوفر بباريس (٤٩ سم × ٣٩ سم).
Les influences egyptines art – Copte , Le Cairo , 1949 – PP. 25 – 28 58

٣٩- سعاد ماهر / المرجع السابق ، ص ١٥.

٤٠- أمال جورجى شحاته / التأثيرات الأسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية مخطوط ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م.

٤١- ثناء بلال ، الملابس فى العصر بين القبطى والأسلامى ، ص٥ دار النهضة العربية ، ١٩٨٢ م .

مما لاشك فيه أن الفن الإغريقي قد تأثر بفنون مصر الفرعونية بل أنهم نسبوا أنفسهم للمصريين وندلل على ذلك بأنهم أقاموا وشيدوا معابد أدفو وكوم أمبو ودندرة [٤٢] هذا إلى جانب أن الفن الأغريقى والرومانى .
ذات أصول واحدة ، وهما فنان متجانسان إلى حد كبير ، والمدقق فى دراسة فن الأيقونات يجد أن هناك تأثيرات أغريقيه ورومانية واضحة ، وأهم هذه التأثيرات ظهرت فى ليونة الأوضاع وحرية الحركة والخطوط االانسابية وخاصة فى طيات الملابس التى ظهرت وكأنها خطوط هندسية[٤٣]. مع إهمال النسب التشريحية ، وكبر حجم الأطراف[٤٤] ، وخلال الثلاثة قرون الأولى للميلاد تأثر الفن القبطى تأثراً كبيراً بالفن الأغريقى الرومانى من حيث أستخدام الفنان القبطى للظل لكى يجسم الرسوم الآدمية ، كما حاول أن يعبر عن البعد الثالث عن طريق وضع الأشخاص كأنهم مصفوفين فوق بعضهم فى صفوف[٤٥] ، أما فى القرن الرابع والخامس الميلادى فتميزت رسومها الادمية والحيوانية بالجمود ، وأصبحت الرسوم الهندسية والنباتية مهملة وأصابها التحوير مع ظهور بعض العناصر القبطية مثل الصليب والسمك ، ولعل من أهم التأثيرات الإغريقية والتى ظهرت بوضوح على فن الأيقونات هو وجود الكتابة الإغريقية كان يوضح بها الفنان موضوعه الزخرفى[٤٦]ومع بداية القرن السادس بدأت التأثيرات الإغريقة والرومانية تتلاشى وأصبح للفن القبطى مميزات خاصة أنفرد بها .

التأثيرات البيزنطيه :-

كما تأثر الفن القبطى وخاصة فن الأيقونات بالفن البيزنطى وهذا من الأمور الطبيعية لقرب بيزنطة عاصمة (القسطنطينية) التى أصبحت بعد ذلك (أستانبول) ، ويعتقد البعض أن الفن القبطى ما هو إلا أستمرار للفن البيزنطى وفي الحقيقة أن الفن القبطى عبارة عن فنون متعددة أتحدث مع بعضها البعض وأضاف عليها الفنان القبطى الروح القبطية وبعض العناصر المسيحية ، وإخراج زخارف لها طابع مميز فمثلاً أستخدموا فى رسومهم شكل السمك الذى يرمز إلى السيد المسيح حيث وجد هذا العنصر الزخرفى على جدران مقابر (الكاتاكومب) بكوم الشقافة بالأسكندرية والتى ترجع إلى القرنين ١٣، ١٤م[٤٧].

٤٢- فيكتور جرجس عوض الله / اللوحات المصورة بالمتحف القبطى / الأيقونات القاهرة / ١٩٦٥ م.
٤٣- أنظر اللوحة رقم (٦) .
٤٤- سعاد ماهر / المرجع السابق ، ص ٦.
٤٥- ديماند / الفنون الأسلامية / ترجمة أحمد عيسى ، ص ٢٦ – ٢٧ – ٢٨
أنظر اللوحة رقم (٥)
٤٦- جورج صبحى / قواعد اللغة المصرية القديمة ، القاهرة ، ١٩٢٥ م .
٤٧- محمد شفيق غبريال / الموسوعة العربية الميسرة / جزئين ، ص ٤٦٥ دار إحياء التراث العربى ، ١٩٦٥ م.

ومن التأثيرات البيزنطية التى وضحت على بعض أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى ، الألوان الزاهية مع ليونة الحركة والأهتمام بثراء الملابس الزخرفى[٤٨] كما تبين لنا أيضاً أن الفنان المسيحى لم يهتم كثيراً بوضع تاج فوق رأس السيد المسيح أو السيدة العذراء . ولكن أستبدله بالهالة المقدسة ، وعلى الرغم من ذلك فقد لا حظنا وجود التاج على رأس القديسات ، أو الهاله المذهبة حول رأس السيد المسيح والسيدة العذراء[٤٩].

التأثيرات الساسانية :-

لقد ظهر التأثير الساسانى على الفن القبطى وخاصة فى فن صناعة الأيقونات[٥٠] والتى كان من أبرزها إستخدام الهاله التى كانت تحيط رؤوس العائلة المقدسة السيدة العذراء والسيد المسيح ويلاحظ وجود حرفين وهما (I .S) إختصار أسم السيد المسيح ولم تقصر وجود الهالات حول رؤوس القديسين والقديسات والملائكة والشهداء والمحاربين الفرسان فقط بل وجدت حول رؤوس الحيوانات المقدسة[٥١].

كما حرص الفنان على عدم وجود فراغ داخل الأيقونة مع إظهار الحركة العنيفة وبصفة خاصة فى الحيوانات كما وضحت التأثيرات الساسانية فى وضع التصويرة أو الأيقونة داخل إطار زخرفى على هيئة عقد نصف دائرى يرتكز على عمودين ، ومن الجائز أن نرى الأيقونة قد رسمت داخل أكثر من إطار[٥٢].

التأثيرات الإسلامية :-

لقد رحب مسيحى مصر بقدوم العرب المسلمين لفتح مصر فى عام ٢١ هـ / ٦٤١ م ، بل أندمج كل من القبط والعرب فى جميع نواحى الحياة ، وتشهد بذلك بعض المخطوطات العظيمة بالمتحف القبطى التى زينت بالرسوم الهندسية والنباتية العربية الطراز ، وبعد أن أصبحت اللغة العربية هى اللغة الرسمية للبلاد[٥٣] ، فكتبت بها المخطوطات النفيسة القيمة التى زينت وزخرفت بالرسوم الهندسية والنباتية المزهبة ، كما كتبت بالخط العربى ، وقد كانت فواصل الأيات تزخرف بالحرائل والزخارف الهندسية المتشابكة التى كانت تحيط إطار صفحات المخطوط [٥٤].

٤٨- أنظر اللوحة رقم (٤) ، (١٠).

٤٩- شروق محمد / أيقونات كنيسة أبى سيفين / مخطوط ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الأثار ، ص ٤٤٥ .

باهور لبيب / دليل المتحف القبطى ، ص ٧٤ .

٥٠- سعاد ماهر / المرجع السابق ، ص ٥٧ - ٥٨.

٥١- زكى حسن / بعض التأثيرات القبطية على الفن الأسلامى ، ص ٨٩ ، مجلة جمعية الأثار القبطية – العدد الثالث – القاهرة ص ١٩٣٧ ، المعهد الفرنسى للأثار.

٥٢- أنظر لوحة رقم (١، ٢، ٧ ، ١٠).
انظر شكل رقم (١ ، ٢).

٥٣- مصطفى شيحة/دراسة للعمائر القبطية بصعيد مصر فى العصر الفاطمى– مخطوط دكتوراة ١٩٧٩.

٥٤- زكى حسن / فنون الأسلام ، ص ١٦٣ ، دار الرائد العربى.

ويتضح بجلاء مدى تسامح المسلمون مع قبط مصر فى ظهور علماء من القبط خلال القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى كانت لهم مؤلفاتهم ومنهم (الشيخ الفاضل مؤتمن الدولة أبو إسحق بن الفصل بن العسال)، (أبو الخير بن الطيب الكاتب المصرى)، (والأب القمص شمس) ظهر له كتاب "العقول فى علم الأصول"، (الرياسة أبو البركات المعروف بإبن كبر) كان له كتاب "مصباح الظلمة فى إيضاح الغمة "، (الأنبا يوساب) فى كتابة سلاح المؤمنين)[٥٥].

وبعد أن تلاحمت كل من اللغة العربية والكتابة القبطية وظهر أثر ذلك واضحاً فى فن الأيقونات فوجدنا الخط العربى إلى جانب اللغة القبطية فى أيقونة وفى بعض الأحيان وجدنا اللغة العربية وحدها [٥٦] فى كتابة الأدعية للشخص الذى أهدى الصورة أو للفنان الذى رسمها وفى بعض الأحيان ذكر أسم الجهة المهداة إليها وتاريخ رسم الصورة ، وفى كثير من الصور أستخدم التقويم الهجرى فى تاريخ بعض الأيقونات إلى جانب التقويم القبطى أو الهجرى فقط .

كما أتضحت التأثيرات الأسلامية على فن الأيقونات فى رسومات ملامح الوجهة ، والثياب المزينة بالزخارف النباتية والهندسية [٥٧] ولعل من بين أهم التأثيرات الأسلامية من حيث الأسلوب الزخرفى على الأيقونات، زخرفة الحشوات الخشبية (المعقلى المعقوف) والذى يتألف من[٥٨]. حشوات مستطيلة حول حشوة مربعة وتنتهى الحشوة المستطيلة – بزاويا فيظهر وكأنه يشبه الصليب وزخرفة خلفيات الأيقونات بالعناصر المعمارية المزينة بالعناصر الهندسية ، وظهور القباب التى يعلوها هلال ، كذلك من بين العناصر المعمارية (المئذنه) ذات الطراز العثمانى الذى ينتهى على هيئة مخروطية والتى تتميز بالبساطة فى التصميم [٥٩].

وقد اهتمت الباحثة بذكر أهم مصوري ورسامي أيقونات القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي وخاصة مصوري أيقونات كنيسة المعادى ومنهم ، (إبراهيم الناسخ ،ويوحنا الأرمني ، وإنسطاسى الرومي).

٥٥- Handclink H : Copticart and Culture , The Nether Londs anstitute for archealogy and Arabic Studies in Cairo , 1990 , pp , 101 – 118.
نعمت إسماعيل علام / فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، والمعارف ، ١٩٧٥ م.
ديماند / المرجع السابق ، ص ١٢٣.

٥٦- أنظر اللوحة رقم (١، ٣ ، ٥).

٥٧- أنظر شكل رقم (٤ ، ٥ ، ٨ ، ٩ ، ١٠).
فيكتور جرجس اللوحات المصورة (الأيقونات) المتحف القبطى ، ص ٤.

٥٨- شروق عبدالله / المرجع السابق ، ص ٤٤٩.

٥٩- أنظر اللوحة رقم (٣ ، ٤).
أنظر شكل رقم (٦ ، ٧).

(أ) إبراهيم الناسخ :-

لقد إتضح من خلال دراسة مجموعة أيقونات كنيسة العذراء ، أن بعض هذه الأيقونات موقع عليها بإسم الرسام أو المصور مع وجود بعض أدعية من الأنجيل باللغة العربية وتاريخ الصناعة بالتاريخ القبطى وفى بعض الأحيان بالهجرى ، وتعتبر الكتابات التى صاحبت الأيقونة من أهم مكوناتها إذ إنها تفيدنا إفادة لا حد لها من الناحية الفنية ، كما أنها تبين لنا الكثير من الأحداث التاريخية بالأضافة إلى أنها تلقى الضوء على بعض فنانى تلك الفترة وأسلوبهم الفنى ، وإنه من خلال دراستنا لهذه الأيقونات أمكن تاريخ بعض من هذه الأيقونات التى لم تكن مؤرخة وذلك بمقارنتها ببعض الأيقونات من حيث الأسلوب الفنى[٦٠].

وأسفرت الدراسة على أن الفنان إبراهيم لم يكن رساماً أو مصوراً فقط بل إنه كان يعمل ناسخاً للمخطوطات هذا إلى جانب إنه عمل فى رسم كثير من الأيقونات فى القاهرة وخارجها ومعظم أعماله تؤرخ فى الفترة ما بين ١٧٤١ – ١٧٨٠ م ويعتبر إبراهيم الناسخ أستاذا عظيماً فى فن التصوير والرسم وقد كانت له مدرسة خاصة به ، وكان له الكثير من تلاميذه الذين نهجو على نفس أسلوبه الفني ، وعلى الرغم من أستاذيتة فقد تميز بالتواضع فكان يوقع على معظم أعماله باللغة العربية بإسم (الحقير إبراهيم الناسخ) أو كان يوقع باللغة القبطية بإسم (إبراهام) (AAPAAM) أو إبراهيم سمعان الناسخ[٦١] وتعتبر جميع أيقونات الرسام إبراهيم الناسخ مرجعاً هاماً لكل فناني عصره ومن بعده ، ومن الأهمية بمكان إنه كان يشرك معه بعض تلاميذه فى رسم بعض الأيقونات ، وكان يوحنا الأرمني من أهم طلابه الذين نهجوا على نفس منواله الفنى ، وكان الأستاذ يرسم أهم جزء فى الأيقونة وهو الوجهة الذى يعبر عن الأيقونة ، ويترك لتلميذه تكملة باقى الأيقونة ومن ثم إسفر ذلك عن إنتاج الكثير من الأيقونات فى وقت قياسى[٦٢] ويوجد الكثير من الأيقونات الموقع عليها كل من إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى فى المتحف القبطى وبالرغم من ذلك فقد كان لكل منهما الأيقونات الخاصة التى أنفرد بإنتاجها والتى كان يوقع عليها بإسمة فقط ومنها بعض أيقونات كنيسة العذراء والتى تمثل الموقع عليها بإسم إبراهيم الناسخ[٦٣]، وقد أتبع إبراهيم الناسخ أسلوب خاصاً به من الناحيتين التقنية والفنية الزخرفية ، فمن الناحية التطبيقية فقد أجاد أستخدام أسلوب (التمبرا) [٦٤]كما أنه أجاد الرسم بالفرسكو .

٦٠- سامية محمد عطية / دير مارمينا بمصر القديمة / مخطوط ماجستير ، جامعة القاهرة ١٩٩٥ م .

٦١- Jil Kamil , Coptic Egypte History And Cide The American univeristy Cairtpress, P. 80.

٦٢- أيقونة رقم (٧)
أيقونة رقم (٣٣٥١ ، ٣٣٦٢ ، ٣٣٧٧١) بالمتحف القبطى.

٦٣- أيقونة رقم السجل (٣٤٤٠ – ٣٤٠٨ – ٤٥٤٨ – ٣٣٦٧) وجميعها بالمتحف القبطى .

٦٤- التمبرا : هو وضع أكثر من طبقة من الجصى على سطح الأيقونة الخشبى مع إضافة بعض من الغراء أو الصمغ ، وبعد الجفاف يتم تهذيب السطح بالصنفرة ثم تحرد الخطوط الخارجية للرسوم ، ثم تخلط الألوان الطبيعية بصفار البيض وبعض من الحل ثم يقوم الفنان برسم الزخارف .
سعاد ماهر ، المرجع السابق .

أما من حيث الأسلوب الزخرفى فقد تأثر إبراهيم الناسخ بالطابع البيزنطى ، من حيث إظهار العضلات ، والتاج الذى يعلو الرأس والمصنوع من الذهب أو الفضة[٦٥].

كما إنه أهتم بالوجه من الأمام الذي يتميز بالشكل البيضاوي والعيون اللوزية والحاجبان المقوسان والأنف المستقيم والفم الدقيق ، والهالات المقدسة ، أما عن الرسوم الحيوانية والنباتية فقد إتسمت بالبعد عن الطبيعة وقد حاول الكثير من فنانى عصره ومن بعده أن يقلدوا أعمال أستاذهم ولكن صعب ذلك عليهم ، وعلى ذلك يمكن القول أن الفنان والرسام والمصور إبراهيم الناسخ قد أثرى فن الأيقونات بشكل واضح على أكثر ما يزيد عن نصف قرن من الزمان .

(ب) يوحنا الأرمنى (حنا الأرمنى) (حنا قرابيد) :-

هو من أشهر مصوري الأيقونات ، الأرمني الأصل الذى يرجع أصوله إلى عائلة أرمنية الأصل عاشت فى اورشليم (القدس) وقد أنتقل إلى مصر وله اعمال كثيرة موقعة ومؤرخة فى الفترة من ١٧٤٥ – ١٧٨٣ م .

و كانت أعماله خاصة بالعائلة المقدسة و بالقديسين والشهداء ورجال الدين وكانت له أعمال كثيرة مشتركة مع أستاذه إبراهيم الناسخ إذا كان يوقع إلى جانب توقيع أستاذه ، كما كانت له أيقونات وقع عليها بمفردة ومن أعماله بعض أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى موضوع الدراسة و أيقونات كنيسة العذراء الدمشرية بمصر القديمة ومجموعة أيقونات كنيسة قصرية الريحانه ، وبعض أيقونات كنيسة العذراء بحارة زويلة ، وقد أشترك فى التصوير الجدارى بكنيسة ما رمينا بفم الخليج .

وقد كان ليوحنا أسلوب يميز بالعمق عن طريق استخدام الألوان ، بالإضافة إلى الاهتمام بالتفاصيل وزخرفة الثياب وكذلك الخلفيات ، والعيون كانت أكثر إستدارة والفم متسع مع رسم الشفاه التي تميزت بالدقة والصغر وعلى ذلك فقد كان أسلوب يوحنا مزيج من أصول وتيارات مختلفة امتزجت وأنتج فناً جديداً كانت له مميزاته وسماته الخاصة .

(ج) أنسطاسى الرومى القدسى : -

هو من بين مشاهير رسامى الأيقونات خلال القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر للميلاد ، ومن المحتمل أن يكون يونانى الأصل عاش فى القدس وذلك كما جاء من خلال توقيعاته على الأيقونات التى قام برسمها وتزويقها داخل القاهرة وخارجها ، فله الكثير من الأيقونات بكنيسة العذراء بالمعادى وبكنيسة العذراء بحارة الروم وكذلك بكنيسة مارجرجس بقصر الشمع ومؤرخة ١٥٨٠ س – ١٨٦٤ م العذراء بالمعادى وغيرها من الكنائس التى تزين بالأيقونات التى قام برسمها. وتدور الموضوعات التى كان ينفذها على الأيقونات حول السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين والشهداء وبعض القصص الدينى من الإنجيل. وقد

٦٥- أنظر لوحة رقم (٨).

تميزت رسوم إنسطاس الرومى بالألوان الهادئة وعدم مراعاة النسب التشريحية ، والوجوه البيضاوية والعيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الدقيق .
كما تميزت أيقوناته بكتابة أكثر من سطر بالغة العربية داخل إطار مستطيل على أرضية ذات لون أزرق وكانت هذه الكتابات تتألف من بعض أيات من الكتاب المقدس ، وتنتهى بتوقيع أسمة وتاريخ صنع الأيقونة بالتقويم القبطى وأحياناً بالهجرى . كما تميزت الرسوم النباتية التي كانت تصاحب صورة بوجود شجرة ذات شكل متميز.

الدراسة الوصفية

لقد ركزت الدراسة على مجموعة من أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى لأنها تمثل نماذج مختلفة فى هذا المجال وهى كالتالى :-

لوحة رقم (١) القديس مارى تادرس

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر للميلاد
مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى
المقاس : طول ٧٠ سم عرضه ٥٩ سم
المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف

أيقونة تمثل القديس (مارى تادرس)ويمتطى صهوة جواده ممسكاً بحرية طويلة يطعن بها تنين ، وتنتهى الحرية من اعلى بصليب ذات أربع أزرع متساوية (الصليب اليونانى)[٦٦] والقديس تادرس من الفرسان المحاربين فى الجيش الرومانى ، وقد حارب ضد الفرس ، وأعتنق المسيحية ، وعندما علم الأمبراطور قتله ، ولهذا القديس كثير من الهياكل فى الكنائس، ومن الكنائس التى حظيت بوجود بعض أيقونات لهذا القديس فى العصر الفاطمى كنيسة بأطفيح بالجيزة وأبى تيج وكنيسة بأبى قرقاص وفى قوس وغيرها من الكنائس التى ورد ذكرها فى خطط المؤرخ أبو صالح الأرمنى وتتالف رسوم الأيقونة من رسم القديس وهو يرتدى زى الجندية الرومانى الذى يتألف من سترة باللون الأحمر يعلوها صديرى باللون الأخضر ينتهى بذخارف معدنية ، ويرتدى معها عباءة تتطاير ذات لون بنى فاتح ، ويلبس حذاء ذات عنق طويل باللون الذهبى أسفله سروال أزرق ، ويحيط رأس القديس هالة رمز التقديس ، ويميل وجهة القديس إلى الأستدارة ذات عيون لوزية وانف مستقيم وفم دقيق أما عن رسم الخيل فلم يراع الفنان النسب التشريحية فى رسم أعلي جسم الخيل الذى لا يتناسب مع باقى الأجزاء ، كما أن الفنان رسم القديس فى وضع المواجهة بينما رسم الخيل مجانبة وفى أعلي الركن الأيمن من التصويرة نرى يد ممتدة إليه بطوق هو أكليل الشهادة

٦٦- وكان للصليب أشكالاً متعددة ، منها صليب ذو أربع أزرع متساوية وهو الصليب اليونانى ، وصليب زراعة السفلى أطول من الثلاثة الأخرى وهو الصليب الاتينى ، وصليب على هيئة التاء الأغريقية (١) وصليب على هيئة العشرة اللاتينية
سعاد ماهر / المرجع السابق ، صـــ ٣١ .

كما ورد فى ترجمة لحياة القديس[٦٧]. وأراد المصور الفنان الذى قام بتنفيذ الأيقونة أن يبرز أهمية الموضوع لذلك جعل الخلفية باللون الذهبى كما أهتم الفنان بالظل والنور ، كما قسم الصورة الي إلي أكثر من مستوى ليبرز عمق التصويره ، فرسم الخلفية والأرضية التى على هيئة تلال باللون البنى الفاتح تتناثر بها أشجار السرو ذات اللون الأخضر ، وتنتهى التصويره بسطرين من الكتابة باللغة العربية مكتوبة باللون الأبيض على أرضية زرقاء ففى السطر الأول وهى (أذكر يارب عبدك المهتم بهذا امتناني ، عوض يا رب من تعب له فى ملكوت السموات وفى السطر الثانى ، رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى لسنة ١٥٦ من الشهر)، و يواجهة رأس القديس من أعلى أسم القديس مارى تادرس علي أرضية زرقاء.

أيقونة رقم (٢) العذراء الحزينة

التاريخ : القرن الثالث عشر للهجرة / التاسع عشر الميلادى.

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى.

المقاس : طول ٦٤ سم ، عرض ٤٤ سم.

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

تمثل هذه الأيقونةرسم للسيدة العذراء تحمل الطفل يسوع ، وترتدى العذراء ثوباً فضفاض باللون البنى الفاتح يعلوه رداء أو عباءة ذات لون أزرق يغطى الرأس والأكتاف وجزء كبير من الثوب ، وتزين العباءة من الكتف بصليب محور يشبه وريدة مذهبة ، ويحيط رأس العذراء والطفل يسوع هالة نورانية باللون الذهبى وتشير بيدها اليمنى المقدسة إلى الطفل يسوع وتتجة رأس السيدة العذراء إبى الطفل الذى تحملة بيدها اليسرى ، والذى يشير بيدة اليمنى بعلامة البركة ويرتدى ثوباً وعباءة باللون البرتقالى وعلى الجانب الأيسر أسم مريم ويلاحظ على الفنان الناسخ الذى قام بتنفيذ هذه الأيقونة أنه كان يجهل الكتابة العربية ويتضح ذلك فى كتابة أسم (مريم). ولم يراع الفنان النسب التشريحية فى رسم السيدة العذراء ويتضح ذلك من خلال رسم الزراع والكف ذات الأصابع الطويلة الذى لايتناسب مع الوجهة والجسم، مع ملاحظة أن الفنان قد أختار خلفية الأيقونة داكنة باللون الأزرق وكذلك عباءة السيدة العذراء بنفس اللون ، وربما أراد من ذلك أن يركز على موضوع التصويرة وهو الحزن ، وقد حاول أن يضئ التصويرة بالهاله المزهبة التى أحاطت رأس السيدة العذراء والطفل يسوع .

ومن التأثيرات التى وضحت فى هذه الأيقونة ، التأثيرات الهلينستية المتمثلة فى العيون اللوزية الشكل والأنف المستقيم والفم الدقيق.

٦٧- السنكسار القبطى ، حوادث ١٢ طوبة

أبو صالح الأرمنى ، المرجع السابق ، ص٧٠ – ١٣١ .

والمدقق لهذه الأيقونة يلاحظ أن هناك علاقة شكلية بينها وبين لوحة الموناليزا للفنان ليوناردو دافنشى ومن خلال دراسة الأسلوب الفني لهذه الأيقونة استطاعت الباحثة أن تنسبها إلى الفنان أنسطاس الرومى فى القرن التاسع عشر الميلادي.

أيقونة رقم (٣) القديس مارى جرجس

التاريخ : الثالث عشر للهجرة التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ : كنيسة السيدة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٧١ سم والعرض ٥٨,٥

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

أيقونة تمثل الشهيد مارى جرجس ممتطياً صهوة جوادة وقد ولد هذا القديس بمدينة رومية وتأدب بالآداب المسيحية ، وقد انتظم وعمل ضابطاً فى ايام الإمبراطور الرومانى ويظهر ذلك من خلال بدلة الجندية التى يرتديها وتتألف زخارف الأيقونة من القديس مارى جرجس الذى يرتدى ثوب الجندية الرومانى الذى يتألف من صديرى تعلوه عباءة حمراء تتطاير فى الهواء ، ويمسك حربة طويلة ينتهى جزئها العلوى بصليب ويطعن بالجزء السفلى التنين ويرتدى حذاء ذات عنق طويلة أسفلة سروال أزرق ، وتبدو على ملامح القديس المسحة الهلينستية من حيث الوجهه المستدير الممتلئ والعيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الدقيق ويحيط رأس القديس الهالة النوارنية ، ويجلس خلف الشهيد الساحر الذى حاول قتل الشهيد بالسم الذى يلوح به بيده ولكن الله أنقذة ، وقد كان مارى جرجس رمز الحماية للكنيسة من الشيطان الذى كان يرمز له بالتنين ، ونرى فى هذه الأيقونة تأثير ضربة حربة القديس التى قتلت التنين ونراه والدماء تنزف منه ، وفى الجانب الأيمن للتصويره نجد يد ممتدة إلى القديس بأكليل الشهادة ، وفى الجهة المقابلة نرى قصر دقلديانوس ذات النوافذ المعقودة وارد الفنان رسم الأبعاد المكانية ويطل القيصر وزوجته من شرفة القصر بالأضافة إلى رسم الأشجار والتلال ، ذات الألوان الطبيعية وذلك لأبراز عمق التصويرة ، ويبدو على عمارة القصر الطابع الرومانى ، ويطل القيصر هو وزوجته من أعلى القصر ويشير بيدة إلى القديس ، ويتوج كل من رأس القديس وزوجته تاجاً مزهباً ولم يراع الفنان النسب التشريحية فى التصويرة من حيث رسم الجزء السفلى من الجسم وكذلك بالنسبة لرسم الجواد ، الذى رسم رأسة أصغر من جسده ، كما رسم القديس فى وضع المواجهة بينما رسم الخيل فى وضع جانبى وتنتهى التصويرة بسطرين من الكتابة باللغة العربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء وهى كتالى ، فى السطر الأول (أذكر يارب عبدك المهتم بهذا إمتنانى عوض يارب من له تعب فى ملاكوت السموات ، وفى السطر الثانى ، رسم الحقير أنسطاس

الرومى المصوراتى القديس لسنة ١٥٦٩ من الشهر ، وفى أعلى الأيقونة كتب أسم الشهيد مارى جرجس باللون الأزرق ونال الشهادة بعد تعذيبه على يد الرومان[٦٨] فى سنة ٣٦٥ م .

أيقونة رقم (٤) الشهيد أبى سيفين (مرقريوس)

التاريخ : القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر للميلاد

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٧٥ سم ، العرض ٦٠,٥ سم

المراجع : لم يسبق نشرها ، عمل إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى

الوصف

وتمثل الأيقونة القديس الشهيد أبى سيفين مارقريوس وهو يمتعطى صهوة جوادةممسكاً بيديه حربة طويلة يطعن بها شخص ملقى على الأرض لعله (دقلديانوس)رمزاً لأنتصار المسيحية على الشر وقد زخرفت بدلة القديس الحربية بمناطق طولية بأزهار ذات ألوان حمراء وصفراء وخضراء ، كذلك زخرف سرج الخيل بنفس الزخرفة العربية (الأرابيسك) وهى من التأثيرات الأسلامية[٦٩] ويعلو رداء الجندية الذى على هيئة عباءة حمراء تتطاير فى الهواء تشبه جناح الملائكة[٧٠] وتظهر فى خلفية الأيقونة يد تشير إلى القديس بأكليل الشهادة ، كما أهتم الفنان برسم خلفية الأيقونة باللون الزهبى لأبراز أهمية القديس وكذلك حدث الأيقونة الذى يرمز لأنتصار المسيحين ، وأظهر عمق الأيقونة فى رسم منزل بسيط على هيئة جمالون ذات نوافذ ومدخل ، كما أهتم بوجود التلال والجبال بالألوان الطبيعية من النبى والطوبى والأصفر.

ويبدوالضعف والركاكة فى رسم (مارمرقريوس) حيث إن الجزء العلوى من البدن لا يتناسب مع الجزء السفلى وخاصة الساق والقدم ، كما يشبه الخيل لعب الأطفال فساقه صغيرة الحجم لا تناسب مع حجم الخيل الكبير ، أما ملامح الوجهة فيظهر عليها المسحة القبطية من حيث رسم العيون اللوزية والأنف المستقيم .

٦٨- مصطفى شيحة / دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، ص ٩٩ هيئة الأثار المصرية - السنكسار / ط ، ص ١٥٤ .

٦٩- أنظر شكل رقم (٤).

٧٠- أنظر شكل رقم (٣).

أيقونة رقم (٥) القديسة دميانة والأربعين عذراء

التاريخ : القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٧٠سم العرض ٥٥,٥

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

تمثل الأيقونة القديسة دميانة هى ورفيقاتها التى أستشهدت فى سبيل العقيدة المسيحية فى عصر دقلديانوس ، الحاكم الرومانى ، وتجلس القديسة على كرسى كبير فى منتصف الأيقونة، ويتكون الكرسى من سدائب رأسية وأفقية ، وقد قسمت إلى أشكال مربعة وينتهى جانبى الكرسى من أعلى بشكل مستدير ، وترتدى القديسه ثوباً فضفاضاً باللون الأخضر يعلوة عباءة باللون الأحمر والفضى وتمسك بيدها اليمنى فرع نباتى (غصن الزيتون) و اليد اليسرى تقبض على صليب ، ويعلو رأس القديسة تاج مذهب ، وتميز وجه القديسة بالأستدارة والعيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الرقيق ويحيط بعرش القديسة أربعين فتاة جميعهن يرتدين نفس الثوب والعباءة ويمسكن بأيديهن بالفرع النباتى و كذلك التاج الذى يعلو رؤسهن كما فى تصويرة القديسة وقد وفق الفنان في استخدام قواعد المنظور ، حيث أنه أظهر الحائط الذى تقف الفتيات أمامه ، كما إنه أهتم بالظل والنور ، فجعل خلفية الأيقونة باللون الذهبى لأظهار أهمية الحدث ، وعلى جانبى القديسة من أعلى كتبت باللغة العربية ، الشهيدة العظيمة الست جميانه والفنان الذى رسم هذه الأيقونة هو المصور أنسطاس حيث أنه كتب سطرين فى أخر الأيقونة ووقع بأسمة فقد كتب فى السطر الأول (أذكر يارب عبدك المهتم بهذا البكارة عوض يارب من له تعب فى ملاكوت السموات ، وتنسب هذه الايقونه الي رسم الحقير أنسطاس الرومى المصوراتى القدس لسنة ١٥٦٩) .

أيقونة رقم (٦) رؤساء الملائكة ميخائيل وغبريال

التاريخ : القرن الثالث عشر للهجرة / التاسع عشر للميلاد .

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٩٩ سم / العرض ٥١,٥ سم

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

أيقونة تمثل رؤساء الملائكة ميخائيل وغبريال[٧١] ، وتعددت رسوم الملاك غبريال ففى بعض الأيقونات رسم وهو قابضاً على سيفه وأحياناً كان يرسم مع صليب وتارة يرسم مع بوق وتارة أخرى كان يرسم وهو مرتدياً عباءة أو رداء كهنوتى[٧٢] .

٧١- جورج فيرجسون / المرجع السابق ، صـ ٦٢.

٧٢- يطلق على هذين الملكية أسم رئيس الأجناد السماوية حيث أنه كان يصاحب القديسين ليقوى عزيمتهم حتى يتحملوا العزاب .

ألفريد بتلر / المرجع السابق ج ٢ ، صـ ٨٤ – ٨٦ .

وفى هذه الأيقونة يرسم فى ملابس الجندية ذات اللون الذهبى والأزرق ، يعلوها رداء ذات ثنيات من اللون الذهبى والأزرق ، يعلوها عباءة ذات ثنيات من اللون الأحمر تتطاير فى الهواء ، بينما يقف الملاك على السحب ذات اللون الأبيض والرمادى ، وللملاك جناحان رشيقان يكونان نصف دائرة من أعلى وينتهى كل منها بريش دقيق[٧٣] ، وأسفل الرداء سروال ضيق من اللون الأصفر يعلوه حزاء ذا عنق طويل يصل إلى قبل الركبة ، ويمسك الملاك بيدة اليمنى سيفاً[٧٤] وباليد اليسرى ميزان العدل[٧٥].

ويحيط رأس القديس هالة نورانية كأنها مرسومة بالفرجار، ومن التأثيرات البيزنطية فى هذه الأيقونة ، رسم ملامح الوجهة ذات الشكل البيضاوى والأنف المستقيم والفلم الدقيق وقد نفذت هذه الأيقونة بالألوان الزيتيه على لوح خشبى بعد وضع طبقة من الجص المصقول ، والأيقونة محاطة بإطار خشبى مغطى بزجاج لحمايتها .

أيقونة رقم (٧) عماد السيد المسيح على يد القديس يوحنا المعمدان

التاريخ : الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادي

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ١٠٩ سم / العرض ٧٢ سم

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

تمثل هذه الأيقونة عماد المسيح على يد القديس يوحنا المعمدان ، ويشاهد فى الأيقونة السيد المسيح واقفاً على نهر الأردن ، مرتدياً المنطقة التى تستتر عورته ، ويظهر الجزء العلوى من جسده عارياً ، ويضع إحدى يديه على صدره والأخرى تشير إلى يوحنا ويحيط رأس السيد المسيح هالة مقدسة بها حرف (O.N) وهما رمز لأسم السيد المسيح[٧٦] ، ويقوم القديس يوحنا بعملية التعميد فيصب الماء بيدة اليمنى ويمسك عصا طويلة تنتهى بصليب فى اليد اليسرى على رأس السيد المسيح ويرتدى يوحنا ازاريكتشف عن ساقيه ويعلو كتفيه عباءة تتدلي إلى شاطئ النهر ، وفي الجانب الأيسر للسيد المسيح يقف الملاك ميخائيل وغبريال رؤساء الملائكة ممسكاً برداء السيد المسيح الذى سوف يرتديه بعد التعميد ، ويحيط رأس الملائكة والقديس هالات كأنها رسمت بالفرجار . ويعلو رأس السيد المسيح حمامة مطوقة بإكليل تشع منه الانوار وترمز لروح القدس.

وقد أجاد الفنان الرسام فى التعميد عن إبراز اهمية حدث التعميد بأن جعل خلفية الصورة باللون الداكن ، كما أهتم بأظهار الظل والنور والبعد الثالث فى إظهار عمق الصورة فقسم

٧٣- أنظر شكل رقم (١٢).

٧٤-يمثل السيف رمزاً هاماً فى الديانة المسيحية ، حيث أنه يعتبر رمزاً لعصر الشهداء جورج فيرجسون،المرجع السابق،صـ ٦٢

٧٥- أنظر إلى اللوحة رقم (٦).

٧٦- جورج صبحي ،المرجع السابق ،ص ٣٣ .

أنظر لوحة رقم (٧).

الخلفية والنهر باللون الأزرق والأرض باللون البنى الفاتح والنباتات الخضراء ، وقد حرص الفنان على إظهار عضلات السيد المسيح وفى قدم يوحنا المعمدان ، ومن خلال هذا الأسلوب نستطيع أن ننسب هذه الأيقونة إلى الرسام إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى فى القرن ١٩ م .

أيقونة رقم (٨) قيام السيد المسيح من قبره وصعوده

التاريخ : القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر الميلادي

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ١١٦ سم / العرض ٦٤ سم

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

تمثل هذه الأيقونة قيام السيد المسيح من قبره[٧٧] وصعودة ويرتدى السيد المسيح سترة تغطى عورتة ، ويغطى كتفيه وشاح يتطاير فى الهواء باللون الأحمر ، وهذا الوشاح وثيق الصلة بالأوشحة المستخدمة فى تصاوير حمام أبى السعود[٧٨] وكذلك أوشحة الراقصين فى قاعة القبة بقسم الحريم فى الجوسق الخاقانى لسامراء[٧٩] ويمسك السيد المسيح بيده اليسرى ساق طويلة تنتهى بصليب متساوى السيقان والكتاب المقدس ، أما اليد اليمنى فترتفع إلى أعلى ومن التأثيرات البيزنطية إحاطة رأس السيد المسيح هالة من الذهب علي هيئة هلال ، وتزخرف بأربعة وريدات رباعية البتلات بينها ثلاث مناطق دائرية داخلها ثلاث حروف يونانية (O.W.N) وتعنى الكائن ، وهى رمز لأسم السيد المسيح ، ويحيط السيد المسيح ستة ملائكة تسبح فى الفضاء لا يظهر فها سوى الرأس والجناحان ، ووجود الملائكة ترمز للحماية والغبطة ، وفى الجانب الأيسر للسيد المسيح يوجد مجلس (مريم المجدلية) ولها جناحان ويحيط رأسها هاله مستديرة وترتدى ثوباً باللون الأبيض وتحمل بيدها اليسرى وعاء الطيب ويحيط القبر ثلاث من الجنود المسلحين بالحراب والأسهموبعضهم يمسك سيفاً الذى يرمز للأستشهاد وتتميز الأشخاص هنا بالرشاقة وحددها جميعاً بخطوط ملونة كما حرص الفنان على إظهار عضلات ذراعاً وبطن وساقا السيد المسيح وعضلات أذرع الحراس ، وقد أهتم الفنان بعمل خلفية الصورة باللون الذهبى لرغبته فى التعبير عن أهمية الحدث وعلو شأنه، كما أستخدم الفنان اللون الداكن وهو البنى الفاتح المزخرف بالأشجار والنباتات ليبرز أهمية الشخصية الرئيسية فى التصويرة وهو السيد المسيح الذى توسط الصورة . كما أحتوت الخلفية على رسم مدينة القدس الشريفة ، وقد عمل ذلك على إظهار عمق التصويرة . ويظهر الأسلوب الفنى القبطى فى التصويرة من حيث العيون اللوزية وشكل والأنف الذى على هيئة خط والفم الدقيق والشارب الذى يتدلى ليتصل باللحية . مما سبق يتضح أن ذلك

٧٧- انظر اللوحة رقم (٨) .

٧٨- زكى محمد حسن / أطلس الفنون الزخرفية لوحة رقم ٨٢٠٤.

٧٩- زكى محمد حسن / المرجع السابق لوحة رقم ٨١٢.

الأسلوب الزخرفى ينسب إلى الفنان إبراهيم الناسخ . ونفذت الأيقونة على الخشب المغطى بطبقة من الخيش ، وقد رسم عليها بأسلوب التمبرا .

أيقونة رقم (٩) القديسة بربارة والقديسة بوليطة

التاريخ القرن الثانى عشر الهجرى / الثانى عشر الميلادى .

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٧١ سم / العرض ٥٦ سم

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف

القديسة بر بارة والدها أبن رجل ثرى يسمى (ديسقورس) عاصر عهد (ماكسيمياقدنوس) وفي العهد الروماني وبلغ من ثراء الرجل أن بنى لأبنته برجا لكى تعيش فيه ، وكانت القديسة على درجة كبيرة من الجمال ، ولدت فى القرن الثالث الميلادي بأسيا الصغرى ، وأعتنقت المسيحية وتعلمت الدين على يد العالم العلامة المصرى (أوريجانس) وعندما علم والدها الذى كان على دين الوثنية حاول أن يرجعها فلم تستجيب لمطالب والدها ، بل حاولت أن ترجع والدها عن ضلاله وأن يدين بالمسيحية وأن يعبد الله الذى خلقة فغضب منها وانزل بها أشد أنواع العذاب ، فأبلغ الحاكم الرومانى (مركيانوس) فأمرها بترك المسيحية ولكنها إزدادت إصراراً ، وعذبها الأب والوالى بقسوة شديدة أملاً فى رجوعها عن الدين المسيحي ولكن دون جدوى ، وأثناء تعذيب القديسة (بربارة) شاهدت فتاة يقال لها (يوليانه) هذا التعذيب فأمنت بالمسيحية وما كان من الوالى إلا أن قام وفى اليوم الثامن من كهليك بقطع رأسيهما ونالتا بذلك أكليل الشهادة وتمثل الأيقونة رسم للقديسة بربارة والقديسة يوليطه أو يوليان ، وقد أحتلت رسم كل من القديستين كل الأيقونة أى أن الفنان اهتم فقط بالحدث فركز على الخلفية المذهبة التى من شانها أن تظهر الحدث نفسة ، وترتدى القديسة بربارة ثوباً من اللون الأحمر يعلوة عباءة سوداء وتمسك بيدها اليمنى صليب متساوى السيقان وفى اليد اليسرى فرع نباتى (غصن الزيتون)ويتوج رأسها تاجاً مذهباً ، ويوجد على الجانب الأيسر أسم القديسة باللغة العربية ، أما القديسة يوليان فترتدى ثوب فضفاضاً من اللون الرمادى يعلوه عباءه تغطى رأسها وجسدها ويتوج رأسها هالة نورانية ، وتمسك بيدها اليسرى نفس الصليب الذى تمسكة القديسة بربارة وفى اليد اليسرى تمسك القديسة فرع نبلتى وعلى الجانب الأيمن للقديسة يوليان يوجد أسمها مكتوباً باللغة العربية ، ويلاحظ أن الرسام لم يكن على علم تام بإصول اللغة العربية فجاء أسم القديسة خطأ ، وتؤرخ الأيقونة بالقرن الثانى عشر للهجرة الثامن عشر للميلاد .

أيقونة رقم (١٠) مارى مرقص الأنجيلى

التاريخ : القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد

مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادى

المقاس : الطول ٦٩ سم / العرض ٤٥,٥ سم

المراجع : لم يسبق نشرها

الوصف

كان اسمه يوحنا ثم أطلق عليه (ماري مرقص الإنجيلي) حيث أنه كان يتقن ثلاثة لغات هي (اليونانية – العبرانية – اللاتنية). واتجه الي القديس بطرس (برومية) وصحبه وكتب عنده الانجيل بعد رفع المسيح باثنتي عشر سنة، ودعي الناس الي الديانة المسيحية في مصر والحبشة والنوبة ، ثم اتجه الي برقه فزاد عدد النصاري بها وقتل في يوم ثاني عيد الفصح بالاسكندرية[٨٠] ، ويتألف رسم الايقونة من القديس (ماري مرقص) جالسا علي كرسي خشبي كبير ، وعلي يمين القديس نجد أسد رابضا يرمز الي المسيح وفي بعض التصاوير يرمز الي القديس ماري مرقص الانجيلي ويرتدي القديس رداء فضفاضا من اللون الاخضر ، يعلوه عباءة من اللون الازرق الفاتح وتزين بزخرفة زهور مكررة علي هيئة صليب ، ويتوشح القديس بالبطرشيل Stale)[٨١] الذي لا يرتديه إلا الأساقفة ويزين البطرشيل الصلبان ويمسك في يده اليمني صليب متساوي السيقان ويمسك باليد اليسري عصاه تشبه الحربة، وتغطي رأس القديس تاجاً يزخرف بصليب يعلوها صليب وعلي كلتا جانبي رأس القديس نجد اسمه مكتوبا باللغة العربية و ركز الرسام علي الخلفية فجعلها باللون الذهبي أما أرضية التصويرة فكانت من اللون الازرق ليظهر عمق التصويرة ، وتنتهي التصويرة بكتابة سطرين باللغة العربية علي أرضية زرقاء ، وهذه الكتابة تمثل دعاء وتضرعا الي الله ، كما نجد توقيع الفنان في الجهة اليمني للقديس باسم (رسم الحقير انسطاس الرومي المصوراتي القدسى) باللون الاصفر علي أرضية زرقاء فاتحة .

٨٠- المقريزي / المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والإثار ، ج ٣ ، ص ٧٤٥ .

٨١- الفريد بتلر / الكنائس القبيطية القديمة في مصر / ترجمة / إبراهيم سلامة ج ٢ ، ص ٨٤

أيقونة رقم (١١) قنينة خزفية
التاريخ : القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي
رقم الحفظ : ٧٩٠٩
المراجع : منشورة
الوصف
قنينة من الخزف الأبيض والأزرق تقليد الخزف الصينى ربما استخدمت كزجاجة لحفظ الدواء وذلك نظرا لصغر حجمها ودقة فوهتها ومن المحتمل انها كانت تستخدم لحفظ النبييذ[٨٢] والقنينة مستطيلة الشكل ، أما الجزء العلوي فمقسم الي ثلاث مناطق أما الرسم الاساسي للايقونة عبارة عن رسم للقديس الفارس سان جورج ممطيا صهوة جواده وهو يطعن التنين ويتضح ان الفارس يرتدي بدلة جندية باللون الأزرق والأخضر ويلبس حذاء له رقبة طويلة تصل إلي ما بعد الركبة ويحيط رأس الفارس هالة نورانية باللون الأزرق ، أما الخيل فنفذت زخارفه باللون البني القاتم وينتشر حول الفارس طيور محوره علي شكل صليب باللون الأزرق ومحدده باللون الأسود ، ويحيط الإطار الخارجي للقنينة فرع نباتي لورقة نباتية مرسومة بشكل محور ونفذت بنفس اللون الأزرق والأسود . ورسوم القديسين كما ذكرنا سالفاً فى الأيقونات كانت تقدس ويسجدون لمن فيها من قديسين بل كانوا يطلبون أن تحقق لهم أمانيهم ولذلك فالاحتمال الأكبر أن هذه القنينة كانت تستخدم كزجاجة دواء طلباً للشفاء،و قد نسبت الباحثة هذه القنينه إلى صناعه مدينة كوتاهية في القرن الثامن عشر الميلادي .

أيقونة رقم (١٢) القديس بولا أبو السياح
التاريخ : القرن الحادى عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد
مكان الحفظ : كنيسة العذراء بالمعادي
المقاس : الطول ٨٣ سم / العرض ٦١,٥ سم
المراجع : لم يسبق نشرها .
الوصف
القديس بولا أبو السياح الذي عاش في الصحراء الشرقية وأفني حياته كلها في الصحراء زهدا بعيد عن الحياة ، وكان الله يرسل اليه كل يوم بنصف خبزه ، وقد أرسل اليه الاله ملاك في صورة إنسان هو الأنبا أنطونيوس الذي اعتزل الحياه وعاش في الصحراء الشرقية في عزلة مطلقةالي أن قابله وتحدثا في أمور عظيمة الشأن حيث أن زاره في المغارة الذي كان يقيم فيها، وجلس مع القديس وفي المساء أرسل اليه الاله غراباً ومعه خبزه كاملة له وللقديس[٨٣] ، ويري في الايقونة القديس بولا مرتديا ثوبا قصيرا من ليف النخيل أو الخيش

٨٦- زكي حسن / الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٢٠٨ .
٨٢- السنكسار ، ج ١ ، ص ٣٠٢ .

ويرفع القديس بولا ذراعه الأيمن و يشير إلى الغراب الذي أتى إليه بالخبز ، ويلاحظ اتصال شعر ذقن القديس مع شعر رأسه ويبدو ذلك من تأثيرالفترة الزمنية الذي قضاها القديس في الصحراء ويحيط رأس القديس بولا هالة مقدسة ، أما القديس أنطونيوس فيرتدي ثوبا يصل الي قدميه من اللون البرتقالي ، تعلوه عباءة من اللون اللبني ويغط رأس القديس غطاء من اللون الاسود ويزخرف بمجموعة من الصلبان ، كما يحيط رأسه هالة رمز التقديس .

وقد حاول الفنان المصور أن يظهر عمق التصويرة فجعل الخلفية باللون الذهبي والأرضية بلون قاتم ويلاحظ أن في أرضية التصويرة يوجد أسد وهو الذي قام بحفر قبر للقديس بولا وواري جسده التراب كما أن رسم الأسد في بعض الأيقونات يكون رمزا للسيد المسيح .

وبالمتحف القبطي توجد أيقونة طبق الأصل من هذه الايقونة تحت رقم (٣٤٣١) .

النتائج

وقد توصلت الباحثة الي النتائج التالية : -

١ – اتباع أكثر من طريقة في الأسلوب التطبيقي للايقونات :

أ – أسلوب التمبرا.

ب – أسلوب الأيقونات المثبتة بالحرارة .

ج – أسلوب الفرسكو .

٢– تأثرت صور الأيقونات بالعديد من التيارات الفنية منها :

أ – التأثيرات الفرعونية.

ب – التأثيرات اليونانية الرومانية .

ج – التأثيرات الساسانية والبيزنطية .

د – التأثيرات الإسلامية والتي كان من أهمها :

- ظهور بعض العناصر المعمارية الإسلامية كالمأذن والقباب والهلال – كتابة التقويم الهجري الي جانب التقويم القبطي في أيقونه واحدة وفي بعض الأيقونات كان التقويم بالهجري فقط.
- زينت بعض المخطوطات المسيحية بالزخارف الهندسية والنباتية المذهبة ، كما زخرفت فواصل الايات بالجدائل الهندسية المتشابكة التي كانت تحيط إطار المخطوطات.
- ظهور زخرفة الارابيسك في تزيين الأيقونات.
- تم كتابة الأدعية والابتهالات والتوقيع علي الأيقونات باللغة العربية الي جانب اللغة القبطية ، أو باللغة العربية فقط .

٣ – تعتبر توقيعات الفنانين المصورين في أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى أهم ما يميزها ومنهم (ابراهيم الناسخ وانسطاسى الرومي ويوحنا الارمني).

٤ – توصلت الباحثة الي قنينة خزفية من صناعة مدينة كوتاهيه ، ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي استخدمت في صور الايقونات.

٥ – من خلال دراسة الاسلوب الفني للمصورين استطاعت الباحثة من تأريخ بعض ايقونات الكنيسة .

٦ – تعتبر صور السيد المسيح والسيده العذراء والقديسين والقديسات والرهبان والملائكة من أهم رسوم الايقونات .

٧ – يعتبر كل من رؤساء الملائكة ميخائيل وغبريال من أهم صور الملائكة التي تناولتها رسوم الايقونات .

٨ – تعدد أشكال وأوضاع أجنحة الملائكة.

٩ – تعتبر رسوم الحيوانات والطيور ذات دلالات خاصة في رسوم الأيقونات.

- لوحة رقم (١) : -

أيقونة (مارى تادرس)

القرن الثانى عشر الهجرى / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

- لوحة رقم (٢) : -

أيقونة (العذراء الحزينة)

القرن الثالث للهجرة / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

- لوحة رقم (٣) : -

أيقونة (القديس مارى جرجس)

القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر للميلدد مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

- لوحة رقم (٤) : -

أيقونة (القديس أى سيفين)

القرن الثالث الهجرى / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

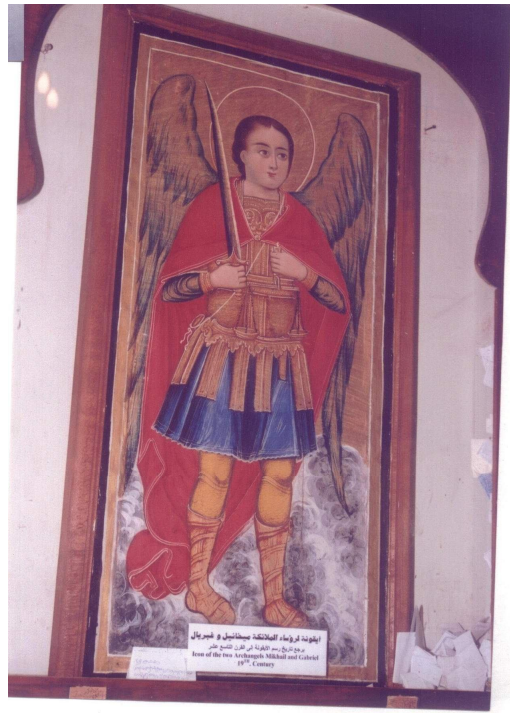
- لوحة رقم (٥) : -

أيقونة (القديسة دميانة والأربعين عذراء)

القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها



- لوحة رقم (٦) : -

أيقونة (رؤساء الملائكة ميخائيل وغبريال)

القرن الثالث عشر للهجرة / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

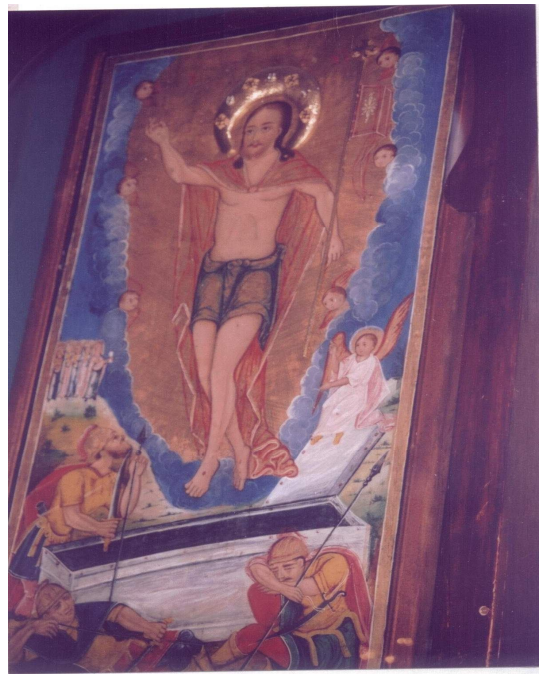
- لوحة رقم (٧) : -

أيقونة (عماد السيد المسيح)

القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها



- لوحة رقم (٨) : -

أيقونة (قيام السيد المسيح من القبر وصعوده)

القرن الثالث عشر للهجرة / التاسع عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

- لوحة رقم (٩) : -

أيقونة (القديسة بربارة والدقيسة يوليطه)

القرن الثانى عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

- لوحة رقم (١٠) : -

أيقونة (القديس مارمرقص الإنجيلى)

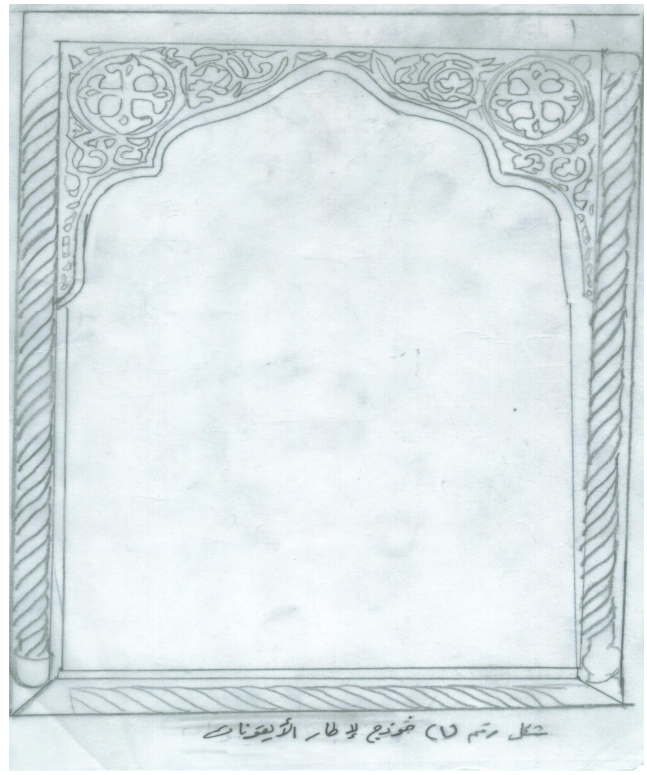
القرن الثانى عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد

مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى

لم يسبق نشرها

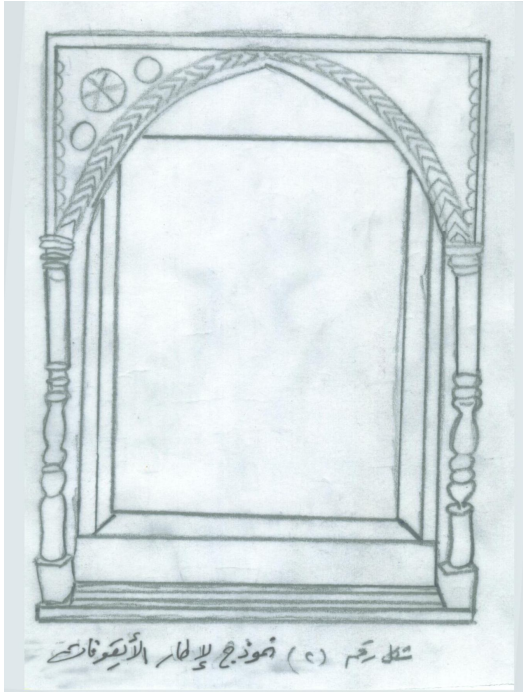
- لوحة رقم (١١) : -
أيقونة خزفية (للقديس سان جورج)
القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر للميلاد
مكان الحفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

- لوحة رقم (١٢) : -
أيقونة (القديس بولا أبو السياح والقديس أنطونيوس)
القرن الحادى عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد
مكان الحفظ بكنيسة العذراء بالمعادى
لم يسبق نشرها



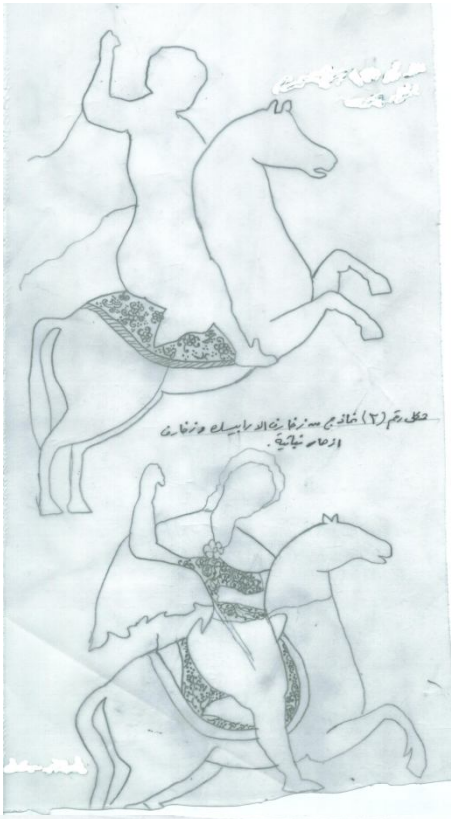
شكل رقم ١

من عمل الباحثة



شكل رقم ٢

من عمل الباحثة



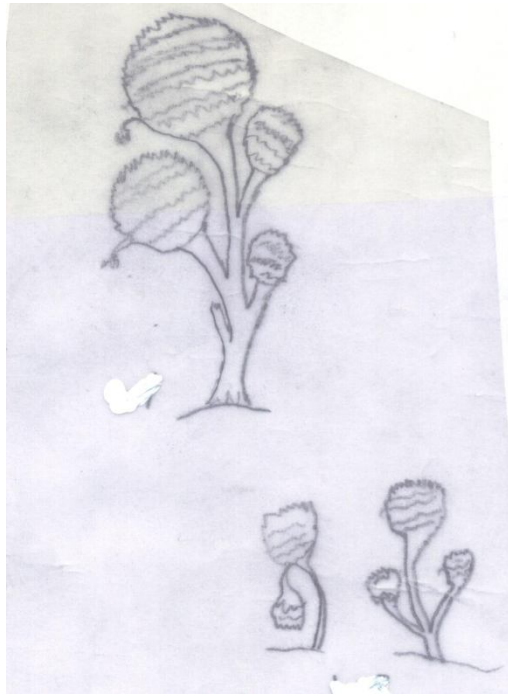
شكل رقم ٣
نماذج من زخارف الارابيسك
والزخارف النباتية والازهار
من عمل الباحثة

شكل رقم ٤

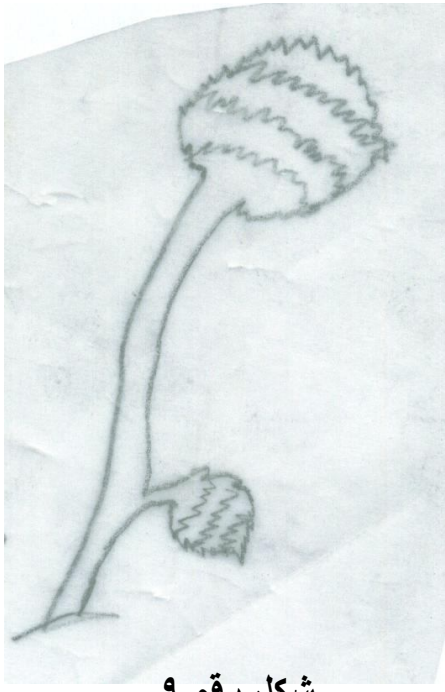
شكل رقم ٥

شكل رقم ٦
من عمل الباحثة

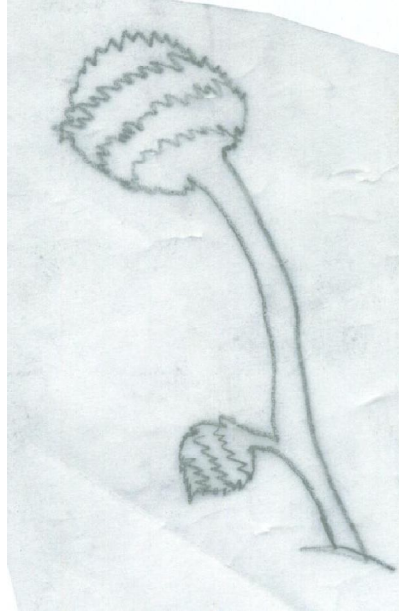
شكل رقم ٧
من عمل الباحثة



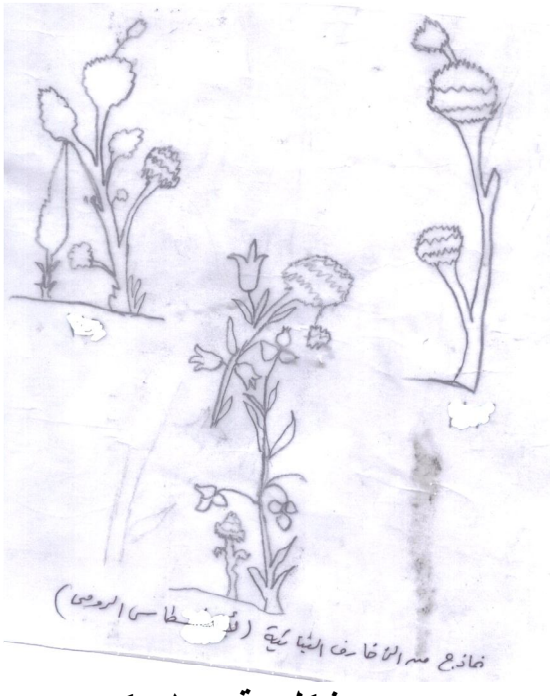
شكل رقم ٨
نماذج لزخارف نباتية
من عمل إبراهيم الناسخ



شكل رقم ٩

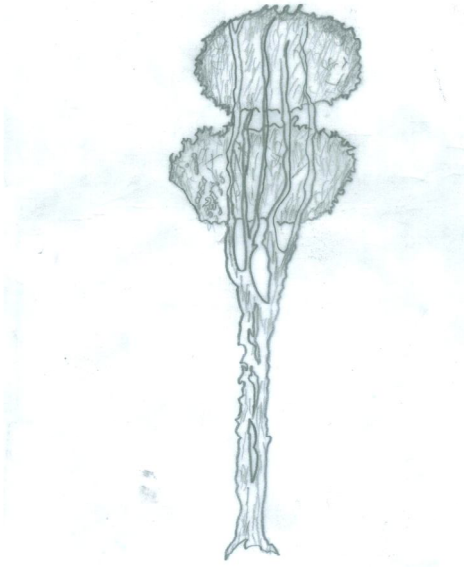


شكل رقم ١٠



شكل رقم ١٠ مكرر

شكل رقم ١١



شكل رقم (١١) نموذج لرسوم نباتية تشبه ليوحنا الذهبي

شكل (١٢) نماذج مختلفة لأجنحة الملائكة

Coptic Icons, II, p. 43

شكل رقم ١٢ أ

شكل رقم (١٢) نموذج لأجنحة الملائكة

Coptic Icons, p. 43

شكل رقم ١٢ ب

شكل رقم ١٢ ج