المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة
المجلد (17) العدد (1) يونية 2023
الموقع الإلكتروني: jihtha.journals.ekb.eg/

دراسة فنية لأيقونات السيدة العذراء والسيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بقرية أتريس

رائدا وجدي نصر حنا[1]، مكاري المقاري[2]

[1] مدرس بقسم الإرشاد السياحى – كلية السياحة والفنادق – جامعة الفيوم – الفيوم – مصر

[2] باحث أثاري وراهب بدير أنبا مقار بوادي النطرون

معلومات المقال

الصفحات: 116– 139

الكلمات المفتاحية

أتريس
أنسطاسى الرومى
كنيسة الأنبا مقار
أيقونات السيدة العذراء
السيد المسيح

ملخص البحث

الفنان أنسطاسى الرومى أو كما يطلق عليه فى بعض المراجع أسطاسى الرومى المصوراتى القدسى، وهو يونانى الأصل من القدس كان معاصرا للبابا كيرلس الخامس (البطريرك رقم 112) يرجح وجوده فى مصر من عام 1832م إلى عام 1871م، له العديد من الأيقونات فى العديد من الكنائس، مثل كنيسة السيدة العذراء حارة الروم، كنيسة السيدة العذراء حارة زويلة، دير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون، كنيسة السيدة العذراء بالمعادى، دير القديس أباهور بالمنيا، وغيرهم، وكان فى الغالب يضع سطورًا مكتوبة باللغة العربية بكثير من الأخطاء الهجائية، وكان دائمًا ما يلقب نفسه "بالحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى المقدسى وقد اتسم رسم أنسطاسى الرومى بكثرة ألوانه اللامعة فغالبا ماتكون الخلفيات منفذه باللون الذهبى، وتنوع ألوان العباءات والأردية وإظهارها مزينة في بعض الأحيان، بالإضافة إلى عدم مراعاة النسب التشريحية، كما يصور الوجوه بيضاوية والعيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الدقيق، أما الشعر فقد نفذ بشكل مسترسل. عنصر الكتابة لا تخلو منه أيقونة وهى عباراة عن عبارات دعائية وإسم الفنان والتاريخ الذى يكتب غالبًا بالتقويم القبطي (للشهداء). وقد جاء الهدف من دراسة أيقونات أنسطاسى الرومى الخاصة بالسيدة العذراء والسيد المسيح بكنيسة أتريس، هو عمل دراسة فنية تحليلية للموضوعات التصويرية، بالإضافة إلى شرح للسمات الفنية لتصاوير أنسطاسى الرومى، ولتحقيق أهداف الدراسة ارتكز البحث على المنهج التاريخى للتعريف بتاريخ كنيسة الأنبا مقار بأتريس بالإضافة إلى المنهج الوصفى للأيقونات محل الدراسة، ووصفهم وصفاً فنياً، للوصول فى النهاية إلى مجموعة من النتائج والتوصيات.

مقدمة:

تقع قرية أتريس على الضفة الغربية من فرع رشيد فى محافظة الجيزة، وتتبع مركز إمبابة، على بعد 73 كم شمال غرب القاهرة، كان يوجد بهذه القرية دير قديم يرجع تاريخه إلى النصف الثانى من القرن السابع الميلادي، وحالياً يوجد في هذه المنطقة كنيستين تابعتين لأديرة وادي النطرون واحدة تابعة لدير الانبا مقار والاخري تابعة لدير يسمى السريان

(The Coptic Encyclopedia,1991)، كما ورد ذكر قرية أتريس فى السنكسار القبطى فى يوم 10 بؤونة في تذكار جلوس البابا ديمتريوس الثاني البطريرك الـ111 علي كرسي الكرازة المرقسية والذى شيد جملة مبانى في البطريركية وفي ديره بناحية أتريس (مخطوط السنكسار القبطى اليعقوبى، 2002) وقد ورد ذكر أتريس أيضًا فى تاريخ يوحنا النقيموسى (أميلينو، 2002).

وقد ورد ذكر كنيسة الأنبا مقار بأتريس فى الموسوعة القبطية أن عزبة أنبا مقار بأتريس قديمة جدا، وذكر العالم إيفلين وايت أنه كانت لدير أنبا مقار مضيفة بأتريس، وتعتبر أتريس من الناحية الجغرافية جزءًا من إيبارشية الجيزة (بديع حبيب، 1995)، أما من الناحية الكنسية فكنيسة أنبا مقار تتبع دير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون (أبو المكارم، 1984) ويرجع تاريخ الكنيسة إلى عام 1582ش /1865م (يزكائيل المقارى، 2012) وذلك فى عهد البابا ديمتريوس الثانى (البطريرك ال 111)، وفى عهد رئاسة القمص يوسف المحرقى لدير أنبا مقار، وتحت حكم الخديوى إسماعيل لمصر (1830م – 1895م)، ونتيجة للعلاقة الطبية بين البابا ديمتريوس الثانى والخديوى إسماعيل فقد صدر فرمان لجميع أهالى قرية أتريس والقرى المجاورة لها بالإعفاء من حفر قناة السويس نظير بناؤهم لكنيسة القديس الأنبا مقار، كما أنعم الخديوى على البابا بالأراضى الزراعية للإنفاق من إيرادها على المدارس القبطية، ودير القديس الأنبا مقار، وكذلك فى أوجه الخير المختلفة (بن المقفع، 2001)، وقد أصبحت هذه الكنيسة هى مقر الدير بالقاهرة وهمزة الوصل بين الدير بوادى النطرون وإحتياجات العالم من الدير.

وسوف يتناول هذا البحث نبذة عن التصميم المعمارى لكنيسة القديس الأنبا مقار بأتريس، بالإضافة إلى عمل دراسة فنية وصفية لأيقونات السيدة العذراء والسيد المسيح للفنان أنسطاسى الرومى التى ترجع للقرن التاسع عشر الميلادى، وتوضيح السمات الفنية لأعمال الفنان أنسطاسى الرومى من خلال دراسة الأيقونات محل البحث.

أهداف الدراسة

1- عرض للتصميم المعمارى لكنيسة الأنبا مقار بقرية أتريس.

2- عمل دراسة فنية تحليلية لأيقونة السيدة العذراء للفنان أنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

3- عمل دراسة فنية تحليلية لأيقونات دفن وقيامة السيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

4- عمل دراسة فنية تحليلية لأيقونة صلب السيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

5- عمل دراسة فنية تحليلية لأيقونة السيد المسيح جالسًا على كرسى العرش لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

منهجية الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة ارتكز البحث على منهجين المنهج التاريخى لـلتعريف بتاريخ كنيسة الأنبا مقار بأتريس بالإضافة إلى التصميم المعمارى للكنيسة، والمنهج الوصفي التحليلى لأيقونات أنسطاسى الرومى بالكنيسة وهى الأيقونات محل الدراسة ووصفهم وصفاً فنياً.

التصميم المعمارى لكنيسة الأنبا مقار بأتريس

الكنيسة مربعة الشكل، طول ضلعها 20 مترًا تقريبًا وإرتفاعها حوالى 12 مترًا، مقسمة من الداخل إلى 9 مساحات مربعة بواسطة دعامات مستطيلة الشكل، كل مساحة مغطاة بقبة ضحلة، ثلاث قباب تغطى الهياكل الثلاثة وثلاث قباب تغطى الرواق الغربى المستعرض وثلاث قباب تغطى خورس الشمامسة لتصبح عدد القباب للكنيسة 9 قباب (لوحة رقم 2)

للكنيسة ثلاث هياكل الهيكل الأوسط باسم القديس الأنبا مقار وله حجاب أثرى يرجع تاريخه إلى زمن بناء الكنيسة عام 1582 ش/ 1856م وكتب عليه "المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وفى الناس المسرة، السلام لهيكل الله الأب السلام للقديس مكاريوس، عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات" ومن أسفل كتب "المهتم بإنشاء وتجديد هذا الموضع المقدس، أبينا السيد الأب البطريرك أنبا ديمتريوس احدى عشر والمية فى رياسة القمص يوسف سنة 1582ش) (لوحة رقم 3) ويعلو هذا الحامل ثلاثة عشر أيقونة وهم أيقونة تمثل السيد المسيح جالسًا على كرسى العرش وعلى جانبيه الإثنى عشر تلميذ، ست أيقونات على كل جانب من رسم أنساطسى الرومى.

الهيكل البحرى فهو مكرس على إسم السيدة العذراء أما الهيكل القبلى فهو مكرس على اسم الشهيد مارجرجس (لوحة رقم 4) وتحتوى الكنيسة على مجموعة متعددة من أيقونات أنسطاسى الرومى كأيقونات السيد المسيح والتلاميذ على حامل الأيقونات وأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع، وأيقونة الصلب والدفن والقيامة، وأيقونة للقديسين والشهداء مثل أيقونة القديس مارجرجس والقديسة دميانة وأيقونة الثلاث مقارات.

وللكنيسة منارة فى الناحية الغربية من فناء الكنيسة ويرجع تاريخها إلى زمن بناء الكنيسة 1582ش / 1865م، وتم ترميمها 2003م، ويبلغ إرتفاعها 14م (لوحة رقم 5)، وبها جرس نحاسى من زمن تاريخ الكنيسة (يزكائيل المقارى، 2012) ،

الدراسة الوصفية الفنية لأيقونات كنيسة الأنبا مقار بأتريس:

أولًا: أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع: (لوحة رقم 6)

رقم الأثر: دون رقم

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: 1582ش/ 1865 م

الأبعاد: الإطار الخارجى: 108 سم طول * 80 سم عرض

الأيقونة الداخلية: 85 سم طول * 65 سم عرض

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة :السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع وعلى جانبيها رؤوساء الملائكة ميخائيل وغبريال، ومن أعلى منظر لملاكان وحمامة بيضاء إشارة لحلول الروح القدس.

الدراسة الوصفية الفنية

يحيط بالأيقونة إطارين خشبيين الإطار الخارجى يعلوه عقد نصف دائرى، طاقية العقد يزينة صليب يونانى الشكل متساوى الأزرع (سعاد ماهر، 1997)، وقد صور الصليب ذهبى اللون، أما العقد قائم على عارضتين خشبيتين مزينة بأشكال صلبان بـنية اللون، أما الإطار الداخلى هو إطار مستطيل يظهر بداخله عقد مزدوج نصف دائرى قائم على أربعة أعمدة كل عمود له قاعدة وله بدن وتاج، وقد زين كل عمود بزخارف حلزونية ملونة باللون الأخضر والأحمر والذهبى، وقد زينت كوشتى العقد بزخارف مذهبة لنصف قرص شمس مشع، أما طاقية العقد المزدوج فقد زين بنصف قرص شمس ذهبى مشع على أرضية زرقاء اللون.

صورت الأيقونة السيدة العذراء تجلس على كرسى العرش مذهب اللون، فى وضع مواجهة بوجه مستدير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق حيث أن الأعين المتسعة تصور لإبراز قوة الروح الداخلية والبصيرة الروحية وترمز إلى الطهارة والنقاء والصفاء الروحانى، والعيون لوزية الشكل تحمل نظرات ثابتة وكأنها ساهرة على الدوام تحدق فى الإلهيات تنقل لنا الإحساس بالإفتتان بالحسن الإلهى (يسطس جوزيف "القمص"، 2012)، وقد صورت السيدة العذراء ترتدى رداءًا أبيض اللون، ومن فوقه عباءتان أحداهما خضراء اللون والأخرى حمراء اللون بحواف مذهبة واللون الأحمر هو رمز للمرأة الفاضلة وللملك حيث أن الأباطرة الرومان كانوا دائما ما يرتدوا العباءات الحمراء(دعاء بهى الدين،2009)، يعلو رأسها تاج مذهب

اللون تشير بيدها اليمنى على السيد المسيح، أما بيدها اليسرى فتحمل الطفل يسوع لتبقى على يمينه كما قال الكتاب المقدس "جُعِلَتِ الْمَلِكَةُ عَنْ يَمِينِكَ بِذَهَبِ أُوفِيرَ" (مزمور 45: 9- 11).

أما الطفل يسوع فقد صور جالسًا على ذراع السيدة العذراء الأيسر، ويجلس فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه مستدير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق، حول رأسه هالة مذهبة يحمل بيده اليسرى الكرة الأرضية للإشارة بأنه ظابط الكل وضابط الكون، وأن العالم مركز رعايته وإهتمامه، أما اليد اليمنى فنجد أنه يشير بأصبع واحد (السبابة) لأنه واحد مع الأب وأنه هو الأول والأخير، والألف والياء والبداية والنهاية، كما أنه بهذه الإشارة يبارك شعبه و أولاده (سميح لوقا، 2009)، ويصور الطفل يسوع بشكل رجل كبير السن بشعر أسود قصير لأنه المولود من الآب قبل كل الدهور منذ قديم الأيام كقوله " الحق الحق أقول لكم: قبل أن يكون إبراهيم أنا كائن" (انجيل يوحنا 8 : 58)

يقف على يمين السيدة العذراء رئيس الملائكة ميخائيل يظهر فى وضعية مواجهة بوجه مستدير وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق، بشعر قصير وحول رأسه هالة مذهبة اللون، يرتدى زى الجنود الرمان يمسك فى يده اليمنى ميزان وبيده اليسرى عصا تنتهى من أعلى بصليب، أما على يسار السيدة العذراء يقف رئيس الملائكة غبريال فى وضعية مواجهة بوجه مستدير وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق يرتدى رداءا أبيض اللون فوقه عباءتان واحدة حمراء اللون والأخرى خضراء اللون، وعلى جانبى رؤوساء الملائكة عمودان صورا باللون الأبيض لكلا منهما قاعدة وتاج.

ويعد الملاك ميخائيل والملاك غبريال من بين سبعة رؤساء ملائكة روحانيين غير جسدانين (إغريغوريوس "الأنبا"، 2020)، يقفون أمام عرش الله فى السماء (انجيل لوقا 1:19)، يعبدون الله ويقومون بخدمته وتنفيذ أوامره، ويرسلهم الله إلى الأرض لتبليغ رسالاته، ووصفهم سفر الرؤيا بأنهم "السبعة الأرواح الذين أمام عرشه" (رؤيا يوحنا 1: 14)، والملاك ميخائيل هو الأعظم بين رؤساء الملائكة السبعة، وهو الرئيس الأول بينهم (دانيال 12: 1)؛ (رؤيا يوحنا 12 : 7).

يظهر من أعلى منظر لملاكان فى وضع ثلاثة أرباع بوجوه بشرية مستديرة وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق يرتدى كلا منهما رداءا أحمر اللون ويظهر كلا منهما بجناح أخضر اللون، حول رأسهما هالة مذهبة اللون، باليد اليسرى يشيرا إلى السيدة العذراء، وباليد اليمنى يمسكا بالهالة المقدسة للسيدة العذراء حيث أنها متوجة من قبل السماء (لوحة رقم 7). وفي هذا أيضًا بُعد وخلفية طقسية ليتورجية حيث ورد في القطعة الحادية عشر من ثيئوطوكية يوم الأحد: "أنتي مضيئة أكثر من الشمس ولامعة أكثر من الشاروبيم، والساروفيم ذوي الستة الأجنحة يرفرفون عليكِ بتهليل". والثيؤطوكية هى قطع قبطية موزونة بدون قافية، فى تمجيد القديسة مريم العذراء، (أثناسيوس المقارى "الراهب"، 2011)، ومن أعلى المنظر

صور وجهان لملاكان فى وضعية مواجهة لهم ستة أجنحة بيضاء اللون وفى المنتصف منظر لسحابة يتوسطها حمامة بيضاء اللون، وقد صور المنظر على خلفية مقسمة إلى جزئين الجزء الأعلى صور باللون الذهبى والجزء السفلى باللون الأخضر.

الكتابات أسفل الأيقونة:

«اذكر يارب عبدك المهتم بهذا عبد الملاك شنودة وأولاده عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى سنة 1582ش».

ثانيًا: أيقونة مزدوجة ذو وجهين لدفن وقيامة السيد المسيح:

الوجه الأول للأيقونة المزدوجة: دفن السيد المسيح (لوحة رقم 8)

رقم الأثر: بدون رقم

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: 1582ش/ 1865 م.

الأبعاد: 52 سم طول * 39 سم عرض

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة: دفن السيد المسيح (إنجيل متى 27: 57-61)؛ (انجيل مرقس 15: 42- 47)؛ (انجيل لوقا 23: 50- 56)؛ (انجيل يوحنا 19 : 38- 42).

الدراسة الوصفية الفنية للوجه الأول من الأيقونة:

صور السيد المسيح بعدما أنزل من على الصليب إستعدادًا لدفنه فى القبر المنحوت فى الصخر حيث صور السيد المسيح راقدًا على كفن أبيض اللون فى وضعية ثلاثة أرباع عارى الجسد فيما عدا إزارًا يغطى الجزء السفلى من جسده، وقد صور بوجه بيضاوى الشكل وعيون متسعة أنف مستقيم وفم دقيق وشارب ولحية وشعر أسود اللون منسدل على كتفيه، حول رأسه هالة مذهبة اللون كتب بداخلها الحروف القبطية (w,o,n) حيث أنه بعد مجمع نيقية عام 325م وظهور بدعة أريوس الذى أنكر ألوهية السيد المسيح، بدأت تضاف حرف الأوميجا إلى أيقونات السيد المسيح بالإضافة إلى الحرفين اليونانين o، n على جانبى الهالة، فالأوميجا أخر حروف الأبجدية اليونانية وهى تعبير عن الأية « أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية» (رؤيا يوحنا 1: 8)، أما الثلاث حروف معاً فتعنى جملة "أنا أكون أو أنا هو"

تقف أمامه السيدة العذراء فى وضعية مواجهة بوجه بيضاوى الشكل مائل على الكتفين وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق حول رأسها هالة مذهبة ، ترتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون توجد بها زخرفة لنجمتين على الكتفين، ترفع كلتا يداها إلى أعلى فى حزن وأسى وكأنها تبكى وتنوح على موت إبنها الحبيب، يظهر من أسفل السيدة العذراء يوحنا الحبيب فى وضعية ثلاثة أرباع بشعر قصير بدون شارب أو لحية حول رأسه هالة مذهبة، ينحنى ليقبل يد السيد المسيح وهو يرتدى رداءًا أخضر اللون فوقه عباءة وردية اللون.

على يمين الأيقونة يظهر يوسف الرامى الذى تحدث عنه الكتاب المقدس: "وَلَمَّا كَانَ الْمَسَاءُ، إِذْ كَانَ الاسْتِعْدَادُ، أَيْ مَا قَبْلَ السَّبْتِ، جَاءَ يُوسُفُ الَّذِي مِنَ الرَّامَةِ، مُشِيرٌ شَرِيفٌ، وَكَانَ هُوَ أَيْضًا مُنْتَظِرًا مَلَكُوتَ اللهِ، فَتَجَاسَرَ وَدَخَلَ إِلَى بِيلاَطُسَ وَطَلَبَ جَسَدَ يَسُوعَ. فَتَعَجَّبَ بِيلاَطُسُ أَنَّهُ مَاتَ كَذَا سَرِيعًا. فَدَعَا قَائِدَ الْمِئَةِ وَسَأَلَهُ: «هَلْ لَهُ زَمَانٌ قَدْ مَاتَ؟» وَلَمَّا عَرَفَ مِنْ قَائِدِ الْمِئَةِ، وَهَبَ الْجَسَدَ لِيُوسُفَ. فَاشْتَرَى كَتَّانًا، فَأَنْزَلَهُ وَكَفَّنَهُ بِالْكَتَّانِ، وَوَضَعَهُ فِي قَبْرٍ كَانَ مَنْحُوتًا فِي صَخْرَةٍ، وَدَحْرَجَ حَجَرًا عَلَى بَابِ الْقَبْرِ. وَكَانَتْ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ وَمَرْيَمُ أُمُّ يُوسِي تَنْظُرَانِ أَيْنَ وُضِعَ. (انجيل مرقس 15 :42- 47).

وقد صور يوسف الرامى فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه بيضاوى وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق ولحية وشارب وشعر منسدل باللون البنى على الكتفين حول رأسه هالة مذهبة، يرتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة وردية اللون يحمل بكلتا يديه الجزء السفلى من الكفن عند قدمى السيد المسيح.

على يسار الأيقونة يصور نيقوديموس الذى شارك فى دفن المسيح والذى تحدث عنه الكتاب المقدس : "كَانَ إِنْسَانٌ مِنَ الْفَرِّيسِيِّينَ اسْمُهُ نِيقُودِيمُوسُ، رَئِيسٌ لِلْيَهُودِ.هذَا جَاءَ إِلَى يَسُوعَ لَيْلًا وَقَالَ لَهُ: «يَا مُعَلِّمُ، نَعْلَمُ أَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ مِنَ اللهِ مُعَلِّمًا، لأَنْ لَيْسَ أَحَدٌ يَقْدِرُ أَنْ يَعْمَلَ هذِهِ الآيَاتِ الَّتِي أَنْتَ تَعْمَلُ إِنْ لَمْ يَكُنِ اللهُ مَعَهُ».أَجَابَ يَسُوعُ وَقَالَ لَهُ: «الْحَقَّ الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنْ كَانَ أَحَدٌ لاَ يُولَدُ مِنْ فَوْقُ لاَ يَقْدِرُ أَنْ يَرَى مَلَكُوتَ اللهِ».قَالَ لَهُ نِيقُودِيمُوسُ: «كَيْفَ يُمْكِنُ الإِنْسَانَ أَنْ يُولَدَ وَهُوَ شَيْخٌ؟ أَلَعَلَّهُ يَقْدِرُ أَنْ يَدْخُلَ بَطْنَ أُمِّهِ ثَانِيَةً وَيُولَدَ" (انجيل يوحنا 10 : 1-3)

وقد صور شيخًا كبيرًا فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه بيضاوى وشارب ولحية وشعر أبيض اللون حول رأسه هالة مذهبة، يرتدى رداءًا وردى اللون فوقه عباءة خضراء اللون يمسك بكلتا يديه الطرف العلوى من كفن السيد المسيح عند الرأس.

وفى الخلفية يظهر ملاكان يقفان فى وضعية مواجهة صوروا بوجوه مستديرة وعيون متسعة وفم دقيق وشعر قصير بدون شارب أو لحية، وقد ارتديا كلا منهما ردائين فوق بعضهما البعض الأسفل صور باللون الأخضر ويعلوه رداءًا باللون البرتقالى، ومن خلف كلا منهما يظهر جناحيهما اللذان صورا باللون

الأزرق بحواف بيضاء اللون، وقد صورا الملاكان يضعان كلتا يداهما على صدرهما فى خشوع وخضوع نظرًا لجلالة الحدث وتعبيرًا عن الحزن.

وقد صور المنظر على خلفية مذهبة ومن أسفل شريط أزرق اللون عليه كتابات باللون الأبيض.

الكتابات المتواجدة على الأيقونة:

أغلب الكتابات مطموسة بفعل الزمن وسوء التخزين (عبد الرحمن السرجى، 2012) وماظهر منها كالأتى:"..... وقفًا مخلدًا على بيعة ... فى دير مرقس الإنجيلى,,,,, سنة 1582ش سنة 1865 مسيحية".

الوجه الثانى للأيقونة المزدوجة: قيامة السيد المسيح (لوحة رقم 9)

موضوع الأيقونة :الوجه الثانى: قيامة السيد المسيح (إنجيل متى 28: 1–10)؛ (انجيل مرقس 16: 1–8)؛ (انجيل لوقا 24: 1–11)،؛ (انجيل يوحنا 20 : 1–10).

الدراسة الوصفية الفنية للوجه الثانى من الأيقونة

تصور الأيقونة قيامة السيد المسيح من قبره وصعوده إلى السموات، حيث صور السيد المسيح فى وضعية مواجهة بوجه مستدير وشارب ولحية وشعر منسدل على الكتفين أسود اللون حول رأسه الهالة المقدسة، عارى الجسم فيما عدا إزارا باللون الأبيض يغطى الجزء السفلى من جسده وفوق كتفه عباءة حمراء اللون تغطى كتفه الأيسر وتظهر بقيتها خلف ظهره، يرفع يده اليمنى إلى أعلى وتظهر أثار المسمار داخل راحة اليد، أما اليد اليسرى يحمل بها راية حمراء اللون يتوسطها صليب أبيض يونانى الشكل إشارة إلى الإنتصار على الموت، وقد صور السيد المسيح داخل الماندورلا (راندا، 2023) التى صورت خلفيتها باللون الذهبى (الراهب أثناسيوس المقارى، 2011)، وحوله ثلاثة ملائكة لايظهر منهم سوى وجهوهم وأجنحتهم التى صورت باللون الأحمر، وقد وفق الفنان فى اظهار عضلات الجسد، لاسيما عضلات البطن، كما لم ينس أن يضع نقاطاً باللون الأحمر فى يده وقدمه لتعبر عن موضع المسامير التى سمر بها على خشبة الصليب.

فى وسط الأيقونة تظهر على يمين السيد المسيح المريمات الثلاثة "وَكَانَتْ أَيْضًا نِسَاءٌ يَنْظُرْنَ مِنْ بَعِيدٍ، بَيْنَهُنَّ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ، وَمَرْيَمُ أُمُّ يَعْقُوبَ الصَّغِيرِ وَيُوسِي، وَسَالُومَةُ، اللَّوَاتِي أَيْضًا تَبِعْنَهُ وَخَدَمْنَهُ حِينَ كَانَ فِي الْجَلِيلِ. وَأُخَرُ كَثِيرَاتٌ اللَّوَاتِي صَعِدْنَ مَعَهُ إِلَى أُورُشَلِيمَ (إنجيل مرقس: 15 22- 40) يقفن فى وضعية ثلاثة أرباع إحداهن ترتدى رداء أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون تغطى الرأس، والأخرى ترتدى رداءاً برتقالى اللون فوقه عباءة خضراء اللون تغطى الرأس أيضًا، أما الثالثة فترتدى رداءا أخضر اللون فوقه عباءة وردية اللون. وقد صورن جميعهن حول رؤوسهن هالات مذهبة وقد بدت على ملامح

وجهن وتعبيرات أيديهن الإندهاش والحيرة عندما لم يجدن السيد المسيح فى القبر وروؤيتهن للملاك الجالس على طرف القبر فى الجهة المقابلة من الأيقونة، والذي صور فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه مستدير وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق، حول رأسه هالة مذهبة، يرتدى رداءًا وردى اللون وعباءة بيضاء اللون يظهر من خلفه جناحيه صورا باللون الأبيض والأخضر، يمسك بيده اليسرى عصا فى طرفها العلوى صليب، وبيده اليمنى يشير إلى قيامة السيد المسيح حيث يخبر المريمات بقيامة السيد.

أما الجزء السفلى فقد صور القبر عبارة عن صندوق أبيض مفتوح وهو خطأ ليتورجى حيث أن قبر السيد المسيح لم يكن صندوق وإنما كان عبارة عن قبر محفور فى الصخر (انجيل مرقس 15: 46)، ويظهر من أسفل خمسة من الجنود يرتدون زى الجنود الرومانى فى وضعية ثلاثة أرباع، يظهر ثلاثة منهم نيامًا وإثنين أخرين فزعين من رؤية الملاك

الكتابات أسفل الأيقونة:

«اذكر يارب عبدك المهتم بهذا عبد الملاك شنودة وأولاده عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى سنة 1582ش».

ثالثا: أيقونة دفن السيد المسيح (لوحة رقم 10)

رقم الأثر: دون رقم

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: 1582 ش/ 1865م

الأبعاد: 73سم طول * 64 سم عرض

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة: دفن السيد المسيح

الدراسة الوصفية للأيقونة:

صورت هذه الأيقونة بنفس شخصيات وملامح وملابس الأشخاص ونفس الألوان كما فى الأيقونة السابقة (راجع لوحة رقم 8) فيما عدا ظهور شخصيتين من النساء وهم المريمات فى خلفية الأيقونة على يسار الأيقونة تظهر واحدة منهما فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه مستدير وعيون متسعة وفم دقيق، ترتدى رداءًا وردى اللون بغطاء للرأس من نفس اللون لها حواف مذهبة، تضع كلتا يداها على صدرها فى خشوع ويبدو على ملامح الوجه الحزن والأسى.

وعلى يمين الأيقونة تظهر واحدة أخرى من المريمات وهى تقف فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه مستدير وعيون متسعة وفم دقيق، ترتدى رداءًا وردى اللون فوقه عباءة خضراء اللون تغطى الرأس، تضع أيضا كلتا يديها على صدرها فى خضوع وحزن.

وقد صورت الأيقونة على خلفية مذهبة ومن أسفل شريط كتابى من سطر واحد من اللون الأزرق بكتابات بيضاء

الكتابات الموجودة على الأيقونة:

" عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى"

رابعًا: أيقونة صلب السيد المسيح (لوحة رقم 11)

رقم الأثر: دون رقم

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: 1582 ش / 1865م

الأبعاد: 95 سم طول * 78 سم عرض

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة: صلب السيد المسيح

الدراسة الوصفية الفنية: صور السيد المسيح مصلوبًا على خشبة الصليب فى وضع مواجهة بعيون مغلقة وأنف مستقيم وفم دقيق، وشعر وشارب ولحية سوداء اللون، حول رأسه إكليل الشوك وهالة مذهبة اللون وعلق فوق رأسه لوحة مستطيلة كتبت عليها الحروف القبطية (INKI)، وقد صور السيد المسيح عارى من الثياب فيما عدا إزار أبيض اللون الملتف حول وسطه، وفى يده وقدمه أثار للدم السائل من جراء وضع المسامير، وقد صورت الماندورلا بخلفية زرقاء اللون وحواف بيضاء رسم بداخلها منظر للشمس والقمر إشارة إلى الظلمة التى حدثت فى ذلك الوقت: "وَكَانَ نَحْوُ السَّاعَةِ السَّادِسَةِ، فَكَانَتْ ظُلْمَةٌ عَلَى الأَرْضِ كُلِّهَا إِلَى السَّاعَةِ التَّاسِعَةِ.وَأَظْلَمَتِ الشَّمْسُ، وَانْشَقَّ حِجَابُ الْهَيْكَلِ مِنْ وَسْطِهِ.وَنَادَى يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ وَقَالَ: «يَا أَبَتَاهُ، فِي يَدَيْكَ أَسْتَوْدِعُ رُوحِي». وَلَمَّا قَالَ هذَا أَسْلَمَ الرُّوح"(انجيل لوقا 23– 44: 46).

على جانبى الصليب صور اللصين على يمين ويسار المسيح فى وضع مواجهة بوجوه بيضاوية الشكل وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق بشارب ولحية وشعر بنى اللون معلقين على خشبة الصليب. وقد صورا عاريين يرتدى كلا منهما إزارًا أبيض اللون مصلوبَين من دون مسامير، ولكن مربوطَين بحبال عند اليدَين والرجلَين. وقد صورا اللصين ينظران إلى السيد المسيح المصلوب مع ملاحظة نظرة اللص اليمين وحركة اليدين التى تظهر طلب المغفرة والصفح عن ماقترفه من خطايا كما قال "اذكرنى يارب متى جئت فى ملكوتك" (انجيل لوقا 23: 42)، بعكس نظرة اللص على اليسار والتى توحى بعدم الإكتراث بقيمة السيد المسيح والتى ظهرت فى قوله" ان كنت أنت المسيح فخلص نفسك" (انجيل لوقا 23: 39)

أسفل الصليب تقف السيدة العذراء وعلى الجانب الأخر يوحنا الحبيب (إنجيل يوحنا 19: 26 – 27) وقد صورت السيدة العذراء فى وضع ثلاثة أرباع بوجه مستدير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق ويرسم الفم صغير مغلق لأن الفم الصامت يترجم أسرار الله، ولأن الفم فى حالة صلاة دائمة (جرجس سمير،2020)، ترتدى رداءا أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون (رجب عبد الجواد إبراهيم، 2002) بها غطاء رأس من نفس اللون، حول رأسها هالة وتضع كلتا يديها على صدرها فى تسليم وحزن وخضوع، أما يوحنا الحبيب فقد صور فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه مستدير له شعر بنى اللون، بدون لحية أو شارب، يرتدى رداءًا أخضر اللون فوقه عباءة بنية اللون وحول رأسه هالة مذهبة اللون وقد وضع كلتا يديه على صدره أيضًا مثل العذراء مريم، ويظهر على ملامح السيدة العذراء ويوحنا الحبيب مشاعر الإنفعال والحزن.

أسفل الأيقونة تظهر واحدة من المريمات تجثو على ركبتيها أسفل الصليب وقد صورت فى وضعية ثلاثة أرباع بوجه بيضاوى وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق ترتدى رداءًا وردى اللون فوقه عباءة زرقاء اللون تغطى رأسها وحول رأسها هالة مذهبة تضع كلتا يديها على صدرها ناظرة إلى قطرات الدم التى تتساقط من جسد السيد المسيح وبجوارها تظهر الجمجمة إشارة للموضع الذي صلب فيه المسيح جبل الجلجثة = الجمجمة (إنجيل متى 27: 33)؛ (إنجيل يوحنا 19: 17).

ومن خلف السيدة العذراء تظهر واحدة أخرى من المريمات لم يظهر منها سوى النصف العلوي حيث صورت فى وضعية مواجهة ترتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة وردية تغطى رأسها وحول رأسها هالة مذهبة اللون.

وقد صور أسفل اللصين إثنين من الجنود الرومان فى وضعية مواجهة يرتدوا زى الجند الرومانى ويمسك كلا منهما فى يديه حربة ليكسروا أرجل اللصين كما ذكر فى الكتاب المقدس:"ثُمَّ إِذْ كَانَ اسْتِعْدَادٌ، فَلِكَيْ لاَ تَبْقَى الأَجْسَادُ عَلَى الصَّلِيبِ فِي السَّبْتِ، لأَنَّ يَوْمَ ذلِكَ السَّبْتِ كَانَ عَظِيمًا، سَأَلَ الْيَهُودُ بِيلاَطُسَ أَنْ تُكْسَرَ سِيقَانُهُمْ وَيُرْفَعُوا، فَأَتَى الْعَسْكَرُ وَكَسَرُوا سَاقَيِ الأَوَّلِ وَالآخَرِ الْمَصْلُوبِ مَعَهُ، وَأَمَّا يَسُوعُ فَلَمَّا جَاءُوا

إِلَيْهِ لَمْ يَكْسِرُوا سَاقَيْهِ، لأَنَّهُمْ رَأَوْهُ قَدْ مَاتَ، لكِنَّ وَاحِدًا مِنَ الْعَسْكَرِ طَعَنَ جَنْبَهُ بِحَرْبَةٍ، وَلِلْوَقْتِ خَرَجَ دَمٌ وَمَاءٌ" (انجيل يوحنا 19 –31: 36).

كما صور أحد الجنود الرومان فى وضعية ثلاثة أرباع يمتطي جوادًا أبيض اللون وهو لونجينوس قائد المئة والذى يمسك بـلجام الحصان باليد اليمنى وباليد اليسرى يشير إلى السيد المسيح فى اعتراف منه بأن السيد المسيح كان إنسانًا بارًا: " فَلَمَّا رَأَى قَائِدُ الْمِئَةِ مَا كَانَ، مَجَّدَ اللهَ قَائِلًا: «بِالْحَقِيقَةِ كَانَ هذَا الإِنْسَانُ بَارًّا«! (انجيل لوقا 23: 47)

وقد قسمت أرضية الأيقونة مابين اللون الأزرق " المندورلا"، والذهبى والبنى "الأرض"

الكتابات أسفل الأيقونة:

"عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى سنة 1582"

خامسًا: أيقونة السيد المسيح جالسًا على كرسى العرش أعلى حامل الأيقونات (لوحة رقم 12)

رقم الأثر: دون رقم

مادة الصناعة: كتان على خشب

تاريخ الأيقونة: 1582 ش/ 1856م

الأبعاد: 56 سم طول * 56 سم عرض

النشر: ينشر لأول مرة

موضوع الأيقونة: السيد المسيح جالسًا على كرسى العرش

الدراسة الوصفية الفنية:

صور السيد المسيح جالسًا على كرسي العرش المذهب في وضع مواجهة يرتدى تاجًا ذهبيًا، يرتدى رداء ذهبى اللون فوقه عباءة حمراء اللون عليها بطرشيل باللون الأبيض المزين بالصلبان المذهبة، يمسك السيد المسيح بيده اليسري الإنجيل عليه منظر لصليب، وبيده اليمنى يشير بإشارة البركة، وتحيط بالعرش الأربع حيوانات غير المتجسدة الذين يمثلوا الأربعة كتبة الإنجيل " مرقس، متى، لوقا، يوحنا"، حيث صور النسر يمثل يوحنا وصور في الجزء الأعلى من الأيقونة على الجانب الأيمن من السيد المسيح، والإنسان يمثل متى وصور في الجزء العلوي من الأيقونة على الجانب الأيسر من السيد المسيح وقد ظهر كإنسان بجناحين وحول رأسه هالة، وقد صور الثور وهو يمثل لوقا في الجزء السفلى من الأيقونة

على يمين قدم السيد المسيح، والأسد يمثل مرقس صور في أسفل الأيقونة على الجانب الأيسر من قدم السيد المسيح (كنيسة السيدة العذراء بالمعادى، 2007).

على يمين السيد المسيح يقف رئيس الملائكة ميخائيل فى وضعية مواجهة بوجه بيضاوى وعيون لوزية وفم مستقيم وأنف دقيق وشعر قصير وحول رأسه هالة مذهبة اللون، يرتدى زى الجنود الرومان ويضع كلتا يديه على صدره وعلى يسار السيد المسيح يقف رئيس الملائكة غبريال فى وضعية مواجهة بوجه بيضاوى وشعر قصير وحول رأسه هالة مذهبة يرتدى رداءًا أحمر اللون فوق رداءًا أخر أخضر اللون وفوقهما عباء مذهبة، ويضع ايضا كلتا يديه على صدره فى خشوع وخضوع أمام العرش الإلهى وقد صورت الأيقونة على خلفية مذهبة ووضعت داخل إطار مرسوم يتوجه عقد مزدوج نصف دائري، رجلي العقد يرتكز كلا منهما على عمود أبيض اللون به زخارف بشكل حلزوني باللون الذهبى وكلا من العمودين لهما قاعدة وتاج.

الكتابات أسفل الأيقونة:

"عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات سنة 1582"

دراسة تحليلية للسمات الفنية للفنان أنسطاسى الرومى من خلال الأيقونات محل الدراسة

– بدراسة أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع نجد أن أنسطاسى الرومى من خلال هذه الأيقونة – على غير العادة – لم يهتم بإظهار طيات الملابس بشكل واضح وخاصة فى عباءة السيدة العذراء والسيد المسيح والملائكة كواحدة من أهم سمات رسم أنسطاسى والتى كانت تظهر بوضوح فى أيقونات أنسطاسى الرومى ومنها أيقونات كراسى الكأس بدير الأنبا مقار بوادى النطرون وكنيسة السيدة العذراء بالمعادى (راندا وجدى، 2023)، أيضا جاءت ألوان أنسطاسى فى هذه الأيقونة غير ساطعة كباقى أيقونات أنسطاسى مع ملاحظة تحسن مراعاة النسب التشريحية قليلًا مقارنة بأيقونات أنسطاسى الرومى بكنيسة السيدة العذراء حارة الروم، وربما يرجع السبب فى ذلك ما ذكرته سوزانا سكالوفا أن يوحنا الأرمنى وإبراهيم الناسخ وأنسطاسى الرومى أى فنانى القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى، كانوا يديروا مجموعات كبيرة من ورش العمل ويدربوا عدد كبير من الفنانين وربما أن الكثير من أيقونات أنسطاسى الرومى كانت بيد من تدربوا على يديه ويقوم هو فى النهاية بوضع اللمسات الأخيرة والتوقيع على الأيقونة (Skalova and Gabra, 2003).

كما تعتبر الأيقونة المزدوجة لأنسطاسى الرومى والتى تمثل الدفن والقيامة (لوحة رقم 8، 9) من الأيقونات النادرة من حيث الفكرة وهو ازدواج الموضوعات على لوح خشبى واحد، ولكن من حيث السمات الفنية نجد تكرار نفس الموضوعات التصويرية بنفس السمات والألوان حيث وجد أن أيقونة القيامة لها نسخة طبق الأصل من أيقونة القيامة لأنسطاسى الرومى بدير الأنبا مقار والمسجلة برقم MSMG.I.13 ، وأيقونة أخرى للقيامة توجد بالمتحف القبطى، أما بالنسبة لأيقونة الدفن (لوحة رقم 8) فنجد أن لها نسخة طبق الأصل فى

نفس الكنيسة بنفس السمات الفنية والموضوعات التصويرية مع ظهور للمريمات فى أيقونة الدفن رقم 10 (لوحة رقم 10).

– فيما يخص أيقونة الصلب (لوحة رقم 11) فبالرغم من عودة أنسطاسى مرة أخرى لإظهار ثنيات الملابس وطيات العباءات، وإستخدام الألوان الزاهية والأرضية المذهبة وإستخدام اللون الأزرق بكثرة، إلا أن ملامح الوجه والنسب التشريحية لجسد السيد المسيح واللصَّين مختلفة تمامًا عن السمات الفنية لشخصيات أنسطاسى فى الأيقونات وهو ما يؤكد فكرة وجود فنانين أخرين تدربوا على يد أنسطاسى وقاموا بأعمال فنية هائلة تحت مظلة أنسطاسى الرومى.

وأيضًا أيقونة السيد المسيح جالس على كرسى العرش والتى توجد أعلى حامل الأيقونات بالكنيسة (لوحة رقم 11) وجد أن لها العديد من النسخ المتكررة بنفس الموضوعات والألوان كما فى كنيسة السيدة العذراء حارة الروم (لوحة رقم 14) وكنيسة السيدة العذراء بدير القديس أباهور البهجورى (لوحة رقم 15)

مما لاشك فيه أن الفنان أنسطاسى الرومى قد نجح فى إظهار المشاعر الإنسانية داخل الموضوعات التصويرية كمشاعر الحزن والألم من خلال ملامح الوجه وحركات اليدين ولا سيما فى أيقونات الصلب والدفن، كما نجح فى إبراز مشاعر الدهشة والحيرة فى أيقونات القيامة.

و بدراسة أيقونات أنسطاسى الرومى نجد أنه يركز فى ألوانه على اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبى، واللون الأحمر هو رمز للفداء والتضحية والدم وكان يرتديه الأباطرة الرومان فى العباءات الخاصة بهم فكان أنسطاسى دائما يصور السيدة العذراء والسيد المسيح بعباءات حمراء اللون، واللون الأزرق وهو غالبًا ما ترتديه السيدة العذراء كرمز للسماء حيث تلقب السيد العذراء بالسماء الثانية وتصور به الخلفيات كرمز للسماء، وبالرغم من أن اللون الأخضر غير مستحب فى الفن القبطى حيث يرمز إلى الشر فكان دائما مايصور التنين أو الشيطان فى أيقونات الفرسان والشهداء باللون الأخضر، إلا أننا نجد أنسطاسى قد إستخدم هذا اللون بكثرة فى ألوان الأردية والعباءات، أما اللون الذهبى فقد أكثر أنسطاسى من إستخدامه فى الخلفيات وهو رمز للذهب الصافى النقى . للمزيد انظر (دعاء بهى الدين، 2013)؛ (راندا وجدى، 2023)؛ (شيرين صادق، 2015)

النتائج والتوصيات

1) تم التعريف بتاريخ كنيسة الأنبا مقار بقرية أتريس.

2) تم توضيح التصميم المعمارى لكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

3) نشر جديد لأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع للفنان أنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

4) نشر جديد لأيقونة وجهين تمثل دفن وقيامة السيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

5) نشر جديد لأيقونة تمثل دفن السيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

6) نشر جديد لأيقونة تمثل صلب السيد المسيح لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

6) نشر جديد لأيقونة تمثل السيد المسيح جالسًا على كرسى العرش لأنسطاسى الرومى بكنيسة الأنبا مقار بأتريس.

ثانيًا: التوصيات

1- ضرورة الإهتمام بالتراث المادى الخاص بالكنائس القبطية والغير معروفة فى كثير من المناطق النائية.

2- الإهتمام تجميع كل الأعمال الفنية الخاصة بالفنانين الأجانب من القرن السابع عشر حتى نهاية القرن العشرين مثل يوحنا الأرمنى أنسطاسى الرومى وغيرهم، وإعداد مشروع قومى لتوثيق كل هذه الأعمال الفنية الفنية.

3- إنشاء موقع خاص على شبكة الإنترنت بالعديد من اللغات يشرح التراث الفنى الذي تركه لنا الفنانين الأجانب فى مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن العشرين فى مصر.

4- ضرورة الإهتمام بالصيانة الدورية للتحف الفنية الموجود بالكنائس والأديرة.

5- إجراء مزيد من البحوث لدراسة السمات والخصائص الفنية والجمالية للموضوعات التصويرية للفنانين الأجانب الذين جاءوا إلى مصر منذ القرن السابع عشر الميلادى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى

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

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتاب المقدس.

ثانيًا: المصادر

- أبو المكارم، الكنائس والأديرة فى القرن "12" بالوجه القبلى، الجزء الثانى، وادي النطرون، دير السيدة العذراء "السريان"، 1984.
- ساويرس بن المقفع، تاريخ البطاركة، الجزء الرابع "من سنة 1216 م حتى نهاية القرن العشرين، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، القاهرة، مكتبة مدبولى، 2006

ثالثًا: المراجع العربية

- أثناسيوس المقارى (الراهب)، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الأول، القاهرة، الطبعة الثالثة، دار نوبار، مارس 2011.
- أثناسيوس المقارى (الراهب)، البصخة المقدسة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار نوبار، القاهرة 2011م، ص 286.
- إغريغوريوس (الأنبا)، رؤساء الملائكة السبعة، القاهرة، لجنة النشر للثقافة القبطية والأرثوذكسية، 2020.
- أمال منصور محمود، أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى دراسة أثرية فنية، حولية الأثريين العرب " دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السادس، العدد السادس، 2003.
- أميلينو، جغرافية مصر فى العصر القبطى "1850 إلى 1915"، ترجمة ميخائيل مكسى إسكندر، القاهرة، مكتبة المحبة، 2002.
- بديع حبيب جورجى، الكنائس والأديرة القديمة بالوجه البحري والقاهرة وسيناء، إعداد نيافة الأنبا صموئيل (أسقف شبين القناطر وتوابعها)، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، 1995.
- جورج فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، 1964
- راندا وجدي نصر، المدرسة الفنية للقمص جرجس عبد المسيح المقارى (ق 19) بالتطبيق على أيقونتين من دير أنبا مقار "دراسة أثرية فنية "، مجلة إتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة (JAAUTH) المجلد (24)، العدد (2)، يونيه 2023.
- راندا وجدي نصر، تصاوير أنسطاسى الرومى على كراسى المذبح بالتطبيق على كنيسة السيدة العذارء بالمعادى ودير أنبا مقار بوادى النطرون، المجلة الدولية للدراسات السياحية والفندقية كلية السياحة و الفنادق جامعة 6 أكتوبر، المجلد 4 ، العدد 1 ، يناير 2023
- رينيه باسيه، مخطوط السنكسار القبطى اليعقوبى، الجزءان فى مجلد واحد، القاهرة، مكتبة المحبة، 2003.
- سعاد ماهر، الفن القبطى، القاهرة، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية، 1997.
- سميح لوقا، الأيقونة فى الكنائس الرسولية، القاهرة، دار يوحنا، 2009.
- شروق عاشور، أشهر فنانى أيقونات القرن الثامن عشر الميلادى، القاهرة، حولية الأثريين العرب "دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السابع، 2004

- شيرين صادق الجندي، الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، دراسات فى أثار الوطن العربى، العدد 16 ،2015.
- عبد الرحمن السروجى، التبرك وسوء التخزين داخل المتاحف والكنائس ودورهما فى تلف الأيقونات وطرق العلاج والصيانة، قنا، مجلة كلية الأثار، العدد التاسع، 2012
- عمر طوسون، وادي النطرون رهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطاركة، القاهرة، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، 1996.
- متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، دار مجلة مرقس، 2015
- مجدي جرجس، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.
- منير شكرى، أديرة وادي النطرون، رسالة مارمينا السادسة، الإسكندرية، جمعية مارمينا العجايبى، د.ت.
- نيفين عبد الجواد على أديرة وادي النطرون دراسة أثرية وسياحية، القاهرة، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، 2004.
- يسطس جوزيف (القمص)، فن التصوير والأيقونة القبطية، المنوفية، كنيسة الشهيد مارجرجس، 2012.
- يزاكئيل المقارى (الراهب)، نبذة عن كنيسة القديس الأنبا مقار بقرية أتريس – إمبابة – الجيزة، القاهرة، د.ت
- يوحنا نسيم يوسف، الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس " سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الرابع ، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، 2013.

رابعًا: الرسائل العلمية

- دعاء محمد بهى الدين، الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية، كلية الأداب، 2009

خامسا: الموسوعات

– موسوعة الفن القبطى فى مصر 2000 عام من المسيحية، القاهرة، العيئة المصرية العامة للكتاب، 2008،

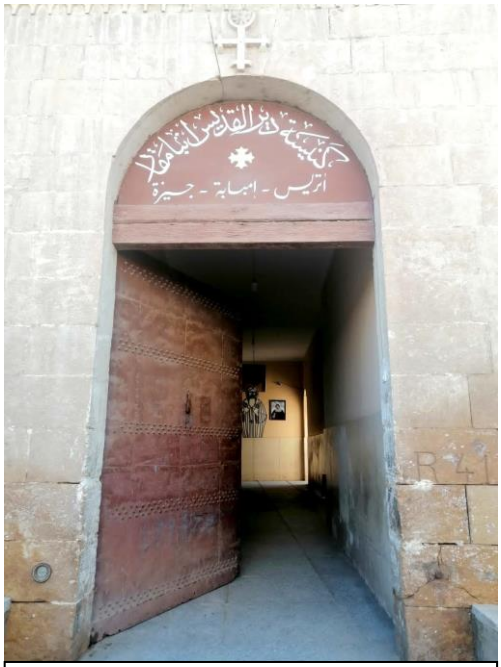
سادسا: المراجع الأجنبية

- Aziz S.Atiya, The Coptic Encyclopedia, volume 1, New york, Macmillan Publishing company, 1991
- Kamil, Jill, Christianity In The Land Of The Pharaohs "The coptic orthodox church", Cairo, AUC Press, 2002
- Meinardus, Otto F.A, Two Thousand Years Of Coptic Christianity, Cairo, AUC press, 2002.
- Skalova, Zuzana and Gabra, Gawdat. Icons of the Nile Valley. (Second edition, 2006), Longman, Cairo 2006

الأشكال واللوحات

أتريس

https://ar.wikipedia.org/wiki/ 28-5-2023.11p.m



لوحة رقم (1) مدخل كنيسة الأنبا مقار بأتريس

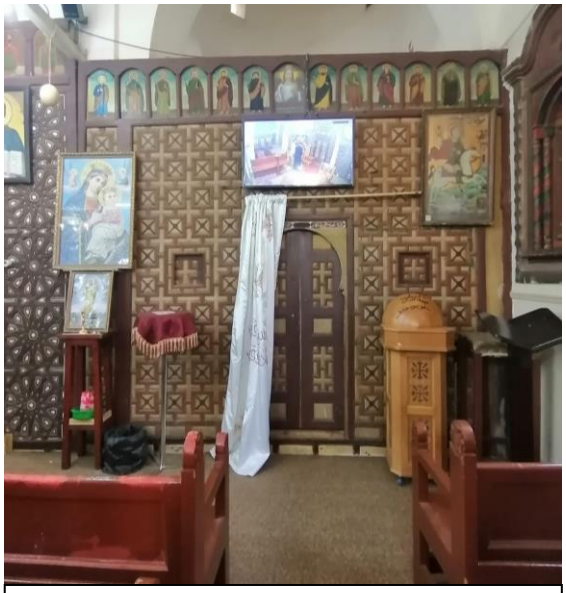
تصوير الباحثين

لوحة رقم (2) قباب كنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

لوحة رقم (3) الكتابات على حامل الأيقونات والتى توضح تاريخ الحامل 1582 ش / 1856 م

تصوير الباحثينشكل رقم (1) خريطة توضح موقع قرية



لوحة رقم (4) الهيكل الجنوبى المكرس على اسم الشهيد مارجرجس بكنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

لوحة رقم (5) منارة كنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

لوحة رقم (6) أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع بكنيسة الأنبا مقار بأتريس

لوحة رقم (7) أيقونة السيدة العذراء والسيد المسيح مع رؤوساء الملائكة ميخائيل وغبريال

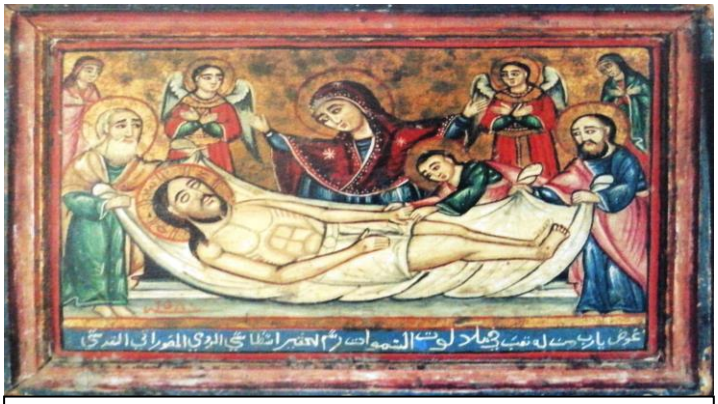
تصوير الباحثين

لوحة رقم (8) الوجه الأول للأيقونة التى تمثل دفن السيد المسيح بكنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

لوحة رقم (9) الوجه الثانى للأيقونة والتى تمثل قيامة السيد المسيح بكنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين



لوحة رقم (10) أيقونة الدفن بكنيسة الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

لوحة رقم (11) أيقونة الصلب بكنيسة الأنبا مقار بأتريس- تصوير الباحثين

لوحة رقم (12) أيقونة السيد المسيح جالس على كرسى العرش أعلى حامل الأيقونات بكنيسة القديس الأنبا مقار بأتريس

تصوير الباحثين

(لوحة رقم 13) أيقونة القيامة لأنسطاسى الرومى بدير الأنبا مقار

لوحة رقم (14) أيقونة السيد المسيح جالس على كرسى العرش بكنيسة السيدة العذراء حارة الروم

لوحة رقم (15) أيقونة السيد المسيح جالس على كرسى العرش بكنيسة السيدة العذراء بدير القديس أباهور البهجورى بشرق المنيا

An artistic study of the icons of the Virgin Mary and Jesus Christ by Anastasi Al-Roumi in the Church of Anba Makar in the village of Atris

Randa wagdi Nasr Hanna[1], Makary- El Makari
[1] Tourism Guidance Department – Faculty of Tourism and Hotels – Fayoum University - Egypt
[2]Monk and Research Scholar at the Church of anba Makar

Article Info
Pages: 116-139

Keywords
Atris
Anastasi El Roumi
Afa Makar Church
icons of the Virgin Mary
Christ

Abstract
The artist Anastasi al-Roumi, or as he is called in some references, Astasi al-Roumi, al-Musawrati al-Qudsi. He is of Greek origin from Jerusalem. He was a contemporary of Pope Kyrollos V (Patriarch No. 112), and it is likely that he was in Egypt from 1832 AD to 1871 AD. He has many icons in many churches. Such as the Church of the Virgin Mary in Haret al-Roum, the Church of the Virgin Mary Haret Zuweila, the Monastery of St. Anba Makar in Wadi El Natrun, the Church of the Virgin Mary in Maadi, the Monastery of St. Abahour in Minya, and others, and he often put lines written in Arabic with many spelling errors, and he always called himself "the despicable." Anastasia Al-Roumi, the Jerusalemite artist, and Anastasi Al-Roumi's drawing was characterized by its many bright colors, as the backgrounds are often executed in golden color, and the colors of gowns and robes which appear decorated sometimes, in addition to not observing anatomical proportions, as it depicts oval faces, almond eyes, straight nose, and delicate mouth. Executed in a cascading manner, the writing element is not devoid of an icon, which is an expression of propaganda phrases, the name of the artist, and the date, which is often written with coptic calender The aim of the study of Anastasi Al-Roumi's icons of the Virgin Mary and Christ in the Church of Atres, is to make an analytical artistic study of the pictorial subjects, in addition to an explanation of the artistic features of the Anastasi Al-Roumi's paintings. Descriptive of the icons under study, describing them technically, to finally reach a set of results and recommendations.