دراسة أثرية فنية لثلاثة أيقونات قبطية تنشر لأول مرة

محمد سيد توفيق حافظ

مدرس، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم

حسناء حسن أحمد حامد

باحث، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم

الملخص

الأيقونة كلمة قبطية أو يونانية الأصل ويقصد بها صورة دينية وهي تشمل صورة السيد المسيح والسيدة العذراء والرسل والقديسين والشهداء والملائكة وغير ذلك من الموضوعات الدينية التي وردت في الكتاب المقدس أو في تاريخ الكنيسة. ويحتفظ متحف الوادي الجديد بمجموعة قيمة من الأيقونات التى تعود إلى القرن (١٨م)، حيث تشتمل تلك التحف على أسماء لبعض القديسين والشهداء وجاءت كتاباتها باللغة القبطية والعربية، وتنوعت زخارفها وألوانها التى رُسمت بها. وموضوعات العهد الجديد التى تناولتها الأيقونات موضوع الدراسة. وتهدف هذه الورقة البحثية إلى عمل دراسة وصفية تفصيلية للتحف موضوع الدراسة ووصفها وصفاً فنياً، ثم دراسة تحليلية تقوم على تتبع العناصر الزخرفية والنقوش والكتابات الواردة على التحف موضوع الدراسة وتحليلها ومعرفة الغرض منها ومقارنتها بالزخارف الأخرى المشابهة التى ظهرت على تحف مماثلة.

الكلمات الدالة

الأيقونات، متحف الوادي الجديد، السيد المسيح، السيدة العذراء، القديسين مكسيموس ودوماديوس، مارجرجس

مقدمة

أتخذ الأقباط الرسم والتصوير عن أجدادهم الفراعنة الذين هم أول من اخترع فن التصوير. ولكنهم اتخذوا طرق أخري تختلف عن العصور السابقة لهم ونجد أن كل الصور فيها ناحية رمزية للاشخاص أو المناسبات التي يمثل في هذة الايقونة مجرد زينة أو قطع فنية أو تحف زخرفية بل وهي تقوم بدور تعليمي لما فيها من قوة وبساطه. فهى توضح لنا أسرار الكتاب المقدس، وتشرح تعاليمه ومفاهيمه سواء كان ذلك من العهد القديم أو الجديد، حيث ترتبط الأيقونات ارتباطاً وثيقاً بفن الوعظ والكتابة. (بهلول،٢٠٠٣) وغالباً ما تكون رسم دقيق تمثل شخصاً يحاول رسمها أن تظهر شخصيه المرسوم فيها كأن يبرز هيبته أو قداسته أو عفته أو شجاعته وراعته وبساطته. أو تكون الأيقونة لاستحضار فكرة مقدسة في شكل رسم أو

منظر. ولكن الكنيسة اهتمت بالنوع الاول من الأيقونات فرسمت السيد المسيح والسيدة العذراء في مواقف مختلفة.

وقد صُنعت الأيقونات بأسلوب التمبرا Tempra، وهذه الطريقة ترجع في الأصل إلى الأسرة ١٨ أي حوالي ١٥٠٠ ق.م. حيث استعملت في تصوير بعض الصور المصرية الموجودة على جدران المعابد والمقابر وعلى الأخشاب وفي تغطية توابيت المومياوات، (لوكاس، ١٩٤٥) تتم صناعة الأيقونات من خلال عدة مراحل وهي كالأتي:

١- حامل خشبي و يستخدم الرسام خشب يكون خالية من العقد، بهي صفحته بمحلول الصمغ.
٢- حامل كتانى يتحد بالخشب اتحاداً وثيقاً
٣- أرضية التصوير وهي من الطبشور ومسحوق الجبس الأبيض الممزوج بالصمغ الحيواني، ثم تنقش الرسوم نقشاً خفيفاً من نماذج مُعدة مسبقاً على الورق. وكان الفنان يرسم الوجه بدقة شديدة ليعبر عن السمات المميزة لكل شخص.
٤- المواد الملونة مستخدماً ألواناً صادرة من مسحوق طبيعى ممزوج بصفار البيض غالباً (التمبرا). أو الألوان الزيتية التى استُخدمت فى أيقونات العصر العثماني.
٥- غالباً ما يوقع الفنان بأسمه على الأيقونة من أسفل مع ذكر تاريخ رسمها باللغة القبطية والعربية أو بإحداهما.
٦- طبقة الورنيش وهي تبسط عند انتهاء الرسم، وهي من أفخر زيوت الكتان، ثم تضاف إلى هذا الزيت أصناف من راتنج الأشجار، حتى يشرب هذا الطلاء الألوان، ويجعل منها مجموعة متجانسة ثابتة. (السروجى، ١٩٩٧) (جابر، ٢٠١٦)

١. الدراسة الوصفية للتحف موضوع الدراسة

لوحة ١: أيقونة خشبية تمثل مارجرجس والسيدة العذراء[١]، ق ١٨م؟، ، رقم سجل ٢٠٥٤ (تصوير الباحثين)

[١] مصدر هذه التحفة هو المتحف القبطى، وقد أرسلت إلى المتحف بناءاً على خطاب رئيس الهيئة بتاريخ ١٩٩٣/٢/٨ ملف (٤-٤-٤٧)، وهى تحمل رقم سجل ٢٠٥٤، ورقمها عند الكشف، ٣٤١٤.

الوصف

أيقونه من الخشب مستطيلة الشكل أبعادها ٧٧,٥سم طول، ٤٦,٥سم عرض، وتؤرخ للقرن ١٨م، وتتكون من جزئين كل منهما يمثل أيقونة منفردة داخل شكل معقود يفصل بينهما دعامة مزخرفة بخطوط مائلة على شكل زهرية يخرج منها فرعان نباتيان يتجه أحدهما إلى اليمين والأخر إلى اليسار، ويزخرف كوشتى العقد زخارف نباتية مماثلة. هذا ويوجد إطار أخر داخلى للأيقونة ملون باللون الذهبى من أعلى، يحيط بمنطقة مستطيلة يشغلها موضوع الأيقونة. ومن أسفل أرضية بنية اللون. ويبين موضوع التصويره فى الأيقونة الأولى القديس مارجرجس[٢] (البخشونجى، ٢٠٠٤) وقد ارتدى ملابس عسكرية تظهر منها السترة الداكنة من أعلى والتى تميل إلى اللون الأزرق الداكن، وتصل هذه السترة إلى أعلى الركبتين بقليل، ويرتدى فوق السترة عباءة حمراء فوق كتفيه ربط طرفاها فوق صدره بينما بقية العباءة خلف ظهره، يرفعها الهواء تعبيراً عن حركة الجواد السريعة، وتحيط برأسه الهالة ذات اللون الذهبى وقد امتطى جواداً ويمسك بيده حربه طويلة يقتل بها التنين وتنتهى فى أعلاها بشكل صليب، وقد رسم الجواد باللون الأبيض الذى تتخلله بعض الخطوط الرمادية التى تُظهر عضلات الجواد، حيث رُسم فى حركة انسيابية بديعة رافعاً ساقيه الأمامتين. أما التنين فقد رسم باللون الأسود مستلقياً على ظهره رافعاً رقبته ورأسه لأعلى بفم مفتوح يتلقى طعنه رمح الفارس، وللتنين ذيل طويل ينثنى إلى الداخل بشكل متماوج جهة جسمه، ويوجد التنين

[٢] وُلد القديس مار جرجس عام ٢٣٦م تقريباً فى بلدة كبادوكية وتقع فى دولة تركيا حالياً. فقد كان الأمير أنسطاسيوس والده حاكماً لمدينة ملطية التى كانت تقع فى شرق كبادوكية بآسيا الصغرى. ووالدته هى الأميرة ثيؤبستى ابنة الأمير ديونسيوس حاكم مدينة اللد بفلسطين. وكان للقديس مار جرجس أختين تصغرانه هما كاسيا ومدرونه. أما جده الأمير يوحنا فكان حاكماً لبلدة كبادوكية وكانت أسرة القديس مسيحية أبا عن جد واسعة الثراء والمكانة والنفوذ. توفى أنسطاسيوس والد القديس مار جرجس عندما كان مار جرجس يبلغ من العمر عشر سنوات تقريباً، ثم انتقلت أسرة القديس لتعيش فى فلسطين وتزامن ذلك مع تعيين الأمير يسطس حاكماً على فلسطين. وقد كان يسطس رجلاً مسيحياً صالحاً فأقنع والدة القديس مار جرجس أن يربى جرجس ويلحقه بسلك الجندية. ومكث القديس مار جرجس مع يسطس مدة عشر سنوات تقريباً، أصبح خلالها يسطس بمثابة والد له. وقد وكل إليه قيادة خمسة آلاف جندى وأشركه معه فى حكم فلسطن. ولما بلغ من العمر عشرين عاماً رقدت والدته، وبعدها أراد الأمير يسطس أنه يكرم الأمير جرجس، فأعلن أمام كبار رجال دولته أنه سيزوجه من ابنته الوحيدة، وبدأ الأمير يعد لزواج ابنته، وأثناء ذلك انتقل يسطس الوالى إلى السماء فتغيرت الأمور. ثم ذهب القديس إلى مدينة صور فى لبنان لمقابلة الإمبراطور داديانوس الفارسى ليُطالب بأحقيته فى استمراره فى حكم فلسطين خلفاً للأمير يسطس وذلك لأن بلاد الشام كانت تابعة للنفوذ الفارسي فى ذلك الوقت. وعندما ذهب مار جرجس إلى صور بصحبة ثلاثة من عبيده وأحدهم كان يدعى سقراطيس دُهش حال وصوله عندما وجد أن معظم أهل المدينة والحكام يعبدون الأصنام ويبخرون لها، تاركين عبادة الله الحقيقى يسوع المسيح. هذا بالإضافة إلى أن أهل المدينة المسيحيين كانوا يخشون أن يجاهروا بمسيحتهم خوفاً من استشهادهم. ويصور جيرجيوس فى معظم الأحيان على أنه فارس يطعن التنين بحربته، وقد استعان الفنان القبطى فى ذلك بالفن المصرى القديم، الذى يمثل فيه حورس على جواده ويطأ بأرجل جواده التمساح الممثل للإله ست، حيث يعبر الإله حورس "الصقر" عن الخير الذى انتصر على الإله ست "التمساح"، وبالتالى فإن الفارس يرمز فى كل حالاته إلى الخير المطلق، بينما يرمز التنين إلى الشر المطلق. اما اسم **مارجرجس:** فهو مكون من مقطعين؛ الاول **مار:** كلمة آرامية، وهى تعنى السيد، معناها السيدة وهى كلمة سريانية يستعملها السوريون والأقباط وغيرهم، وهى تطلق على كبار القديسين والشهداء أمثال " مار جرجس ومارمينا". وهناك دراسة تقول أن (ماران اثا) (١كو ١٦: ٢٢) تحية المؤمنين لبعضهم لبعض، لم تترجم إلى اللغة العربية بل استمرت هكذا، مار ان اثا تحية مكون من ٣ كلمات مار= الرب، ان= قريبا، اثا= اتيا، فإن كلمة مار جرجس تعنى اله جرجس. والثاني **جرجس:** تعبير سريانى الأصل، هو الاسم الذى عرف به فى فلسطين ويعنى عربيا فلاح أو عامل الارض، وقد دبرت عناية الرب ان تكون أعمال هذا المغبوط وجهاداته مطابقة لاسمه، فقد فلح فى حقل الملكوت واشتغل فى كرم الرب.

فى نهاية الأيقونة من أسفل فيما بين الساقين الأماميتين للجواد والساقين الخلفيتين وكأنه تحت سيطرة الفارس تماماً. وجهة اليسار يوجد مبنى مكون من طابقين ويشاهد أمام مدخل هذا المبنى فتاة متوجة ترقب المعركة الحاسمة بين مار جرجس والتنين فى حين يوجد بالطابق الثانى شخص يراقب ما يحدث.

أما الفتاه المتوجه وقفت فى سكون ورهبة ترقب المعركة بين الفارس والتنين، وقد سجل الفنان باللغة العربية فى أعلى التصويرة جهه اليمين عبارة (سيدى الملك مارجرجس كوكب المصباح)، وعلى اليسار كتابه باللغه القبطية وبأعلى الصورة يقف الملك يراقب المعركة ويتدلى من يده مفتاح، وقد وجدت نماذج عديدة لهذا الموضوع كما فى تلك اللوحة المحفوظة بدير مارمينا بمصر القديمة، (عطية، ١٩٩٥) وفى لوحة محفوظة بكنيسة أبى قير ويوحنا بمصر القديمة، (عاشور، ١٩٩٨) كما توجد مجموعة من اللوحات المماثلة بكنائس محافظة سوهاج. (أحمد، ٢٠٠٦)

ويلاحظ على هذه الأيقونة أن المصور نجح إلى حد كبير فى رسم الفارس والجواد فى حركة واضحة معبرة مع نجاحه فى رسمهما بنسب تشريحية سليمة إلى حد بعيد، كما أحسن اختيار الألوان وتوزيعها.

والثانية تمثل السيدة[٣] (أحمد، ١٩٩٧) العذراء وهى تجلس على العرش فى وضع ثلاثى الأرباع بصورة نصفية تجلس على كرسى العرش، غير أن الفنان لم يقنعنا بأن السيدة تجلس على الكرسى إذ أنها تبدو وكأنها واقفة وخلفها الكرسى وتحمل السيد المسيح بذراعها اليمنى، وبيدها اليسري تمسك الصليب، وقد رسمت ملامح الوجه ومكوناته كالفم والأنف والعينين بشكل دقيق وقد تُوجت السيدة العذراء بتاج مرصع باللون الذهبى، وقد ارتدت ثوباً أو قميصاً باللون الأحمر ذو أكمام (أردان) طويلة ضيقة تنتهى بأساور، يعلوه عباءة او طرحة زرقاء تغطى رأسها ثم تنسدل لأسفل على الكتفين والذراعين .

وقد رسم السيد المسيح على هيئة طفل صغير بوجه مستدير بلون أبيض يميل إلى الإصفرار، له شعر بنى قصير، وقد رُسم بكامل جسمه من الرأس حتى القدم جالس على رجل أمه، وقد تُوج أيضاً بتاج مرصع باللون الذهبى، وقد ارتدى الطفل ثوباً (قميصاً) باللون الأبيض، ويضع على كتفه الأيمن إزار ملفوف على ساقيه ذو اللون الأخضر الداكن ونستطيع أن نرى جزء من قدميه عاريتين ولا ينتعل حذاء

[٣] تطلق كلمة الست على المرأة وأصلها سيدة وجمعها ستات وهى كلمة مولدة وهو لقب عام مثل السيدة يأتى غالباً فى أول الألقاب، وقد استعمل الأقباط لفظ السيدة لقباً للسيدة مريم العذراء فقط، أما بقية النساء القديسات فقد استخدم لهن لقب "الست" مثل الست بربارة، بينما نجد كثيراً ما ذكر لقب الست قبل لقب "السيدة" الذى يسبق اسم السيدة العذراء مريم، فلقب "الست" المذكور أولاً يساوى لقب "السيدة " لأى امرأة أخرى، بينما لقب "السيدة" المذكور ثانياً فيعنى السيادة والأهمية باعتبارها والدة السيد المسيح عليه السلام. –أحمد (أحمد عيسى)، ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، مجلة كلية الآداب– جامعة جنوب الوادى، العدد السابع، ١٩٩٧، ص ص ٣٤–٣٥. – أحمد (أحمد عيسى)، اللوحات المصورة "الأيقونات" بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم بالقاهرة، مجلة كلية الآثار بقنا، لعدد الأول، يوليو ٢٠٠٦ص ص ٦٧–٦٨.

فيهما، ويمسك بيده اليمني الكتاب المقدس وعليه رسمه الصليب، أما يده اليسرى فيرفعها إلى أعلى حيث يضم البنصر مع الإبهام فى حين ترك الخنصر والوسطى والسبابة وهو بذلك يشير إلى علامة النصر أو الخلاص أو المباركة وتعبر هذه الحركة عن السيد المسيح ضابط الكل. وقد وجدت قليلة نماذج لهذه اللوحة التى نجد فيها السيدة العذراء تحمل الطفل على ذراعها الأيمن، كما فى لوحة محفوظة بكنيسة " كبريانوس وبوستينة" بالمراغة بسوهاج، ولوحة أخرى محفوظة بكنيسة أبى سيفين بأخميم. حيث لدينا بمجموعة الدراسة هذا النموذج الذى تحمل فيه السيدة العذراء الطفل على ذراعها الأيمن، ويعد هذا مخالفاً للتقليد الكنسى الذى يحتم أن تكون السيدة على يمين ابنها.[٤] (جرجس، ١٩٩٨)

لوحة ٢: أيقونة خشبية ذات ضلفتين[٥]، ق ١٨؟، رقم ٢٠٣٩ (تصوير الباحثين)

الوصف:

أيقونه خشبية ذات ضلفتين وهى تفتح وقت الصلاة وتغلق مرة اخرى عند الإنتهاء، تؤرخ للقرن الثامن عشر الميلادى، أبعادها ٣٥سم طول، ١٠سم عرض، والجناح الأيمن يمثل الجزء العلوي منه موضوع صلب السيد المسيح حيث يتوسط أيقونة الصلب رجل يمثل السيد المسيح وهو مصلوب على صليب خشبى مكون من قائم يتقاطع مع عارضه، وقد صُلب الرجل الذى يمثل السيد المسيح وقد ثُبتت ذراعيه المفرودتان بمسمارين فى العارضه الخشبية بينما ثُبتت قدماه بمسمار ثالث فى القائم من الأسفل، وقد سالت قطرات من الدم من يديه وقدميه حيث يرمز الدم إلى الحياة، وكذلك إلى الحياة البشرية التى

[٤] حيث جاء فى المزمور "جُعِلَتِ الْمَلِكَةُ عَنْ يَمِينِكَ بِذَهَبِ أُوفِيرٍ"" – الكتاب المقدس: **المزامير** ٩: ٤٥. لذا تصور السيدة جالسة على العرش لكونها الملكة، فالكنيسة تمجد العذراء لا " كملكة السماء" تجلس بمفردها. ولكن كملكة تقف عن يمين الملك. فى التقليد الكنسى يحتم فى الأيقونة القبطية أن تُرسم العذراء حاملة للمسيح على ذراعها الأيسر "قامت الملكة عن يمين الملك"، ولا تقبل الكنيسة أن تقدم تمجيداً للعذراء بشخصها بمفرده ولكن تمجدها كعذراء وكأم معاً. –جرجس (مينا جاد)، زهرة البخور مريم العذراء، مكتبة المحبة، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٧٤–١٨٥.

[٥] مصدر هذه التحفة هو المتحف القبطى، وقد وقد أُهدت من وزير خارجية الحبشة (ايلا هروتى) ثم تم نقلها لمتحف الوادى الجديد، وهى تحمل رقم سجل ٢٠٣٩، ورقمها عند الكشف، ٤١٢٥.

عاشها السيد المسيح، (فيرجسون، ١٩٦٤) وقد صور الجزء العلوى للرجل عارياً وقد تأزر بإزار قصير يغطى المنطقة بين أسفل البطن وأعلى الركبة، كما لون الجسم بلون أصفر محمر بظلال وحدود بنية اللون. هذا ويوجد على يسار الصورة أسفل الذراع الأيمن للرجل الذى يمثل صورة السيد المسيح صورة لسيدة تمثل السيدة العذراء، وقد رسمت فى وضع ثلاثى الأرباع بوجه مستدير وملامح دقيقة، ويحيط برأسها هالة وقد نظرت إلى ولدها فى حسرة وألم، كما صورت يدها اليمنى فى حالة حركة ترتفع قليلاً صوب صورة الرجل الذى يمثل السيد المسيح. وقد إرتدت السيدة عباءة رسمت بلون أزرق، كما ارتدت رداءاً (قميصاً) باللون الأصفر الداكن. أما على يمين الأيقونة من أسفل فيوجد سيدة وهى مريم المجدلية[٦] (أبو طربوش، ٢٠١٠) فقد صورت هذه السيدة بوجه يشبه إلى حد بعيد صورة السيدة التى تمثل السيدة العذراء مع بعض الإختلافات البسيطة هى أن هذه السيدة لا يحيط برأسها الهاله، كما أن الملابس التى ترتديها مخالفة فى الألوان والشكل.

والجزء الأوسط من الايقونة تناول موضوع تكفين السيد المسيح وقد صور الرجل الذى يمثل السيد المسيح ملفوفاً بقماش أبيض مصفر يمثل الكفن، ونرى رجلان يحملان كفن الرجل الذى يمثل السيد المسيح عند قدمية ورأسه وهما يوسف ونيقوديموس. حيث رسموا فى وضع ثلاثى الأرباع ورُسما وجههما باللون الأبيض المصفر، وتحيط بوجههما هالة من النور، وقد ارتدى كل منهما عباءة باللون الأزرق الداكن لها طيات محددة بخطوط باللون الأسود. ونلاحظ أن تكفين السيد المسيح من الموضوعات المهمة التى يكثر تصويرها على الأيقونات القبطية، وهنا إلتزم الفنان فى التصويره بما ورد فى الكتاب المقدس حرفيا حول هذا الموضوع، حيث ورد فى الكتاب المقدس أن أثنين من تلاميذ السيد المسيح قد أخذا الجسد ولفاه بالأكفان وطيباه ودفناه وهما يوسف ونيقوديموس. والجزء السفلي من الأيقونة يوضح جنديان يمسكان الرجل الذى يمثل السيد المسيح بعد إعتراف يهوذا الخائن على السيد المسيح.

أما الجناح الأيسر من الأيقونة فيصور الجزء العلوي منها السيد المسيح صاعداً من القبر وممسكاً بيديه لسيدنا آدم والسيدة حواء لأخذهما من الجحيم وهى جزء من أيقونة القيامة أو النزول إلى الجحيم. وقد صور الرجل الذى يمثل السيد المسيح فى وضع ثلاثى الأرباع حيث رسمت ملامح الوجه ومكوناته كالفم والأنف والعينين والحواجب بشكل دقيق، وقد ارتدى ثوباً (قميصاً) قصير باللون الأحمر يعلوه عباءة تنسدل على الكتفين باللون الأصفر، ويحيط برأسه هالة من النور، ويمسك بذراعه الأيمن الرجل الذى يمثل سيدنا آدم. أما الجزء الأوسط من هذا الجناح يمثل قديسان رسموا فى وضع ثلاثى الأرباع ويرتدى الأيمن منهم ثوباً باالون الأزرق و عباءة صفراء تنسدل على كتفية، أما الآخر فيرتدى ثوباً باللون الأصفر

[٦] مريم المجدلية: تذكر بعض المراجع أنها كانت ذات ثروة وصيت ذائع، وقد أبتُليت بسبعه شياطين أخرجها منها السيد المسيح فتبعته وخدمته وقت آلامه وصلبه، وكانت عند القبر مع السيدة مريم.

وعباءة زرقاء تنسدل على كتفيه، وتحيط برأسهما هاله من النور. أما الجزء السفلي يمثل القديس ماري جرجس يقتل التنين.

أما الجزء الأوسط من الأيقونة يمثل السيدة العذراء مريم وهى تحمل السيد المسيح بذراعها اليسري وتلف اليد اليمنى عليه، وقد رسمت ملامح الوجه ومكوناته كالفم والأنف والعينين والحواجب بشكل دقيق، وتميل بوجهها قليلاً جهة اليسار فى رقة وحنان نحو صغيرها الذى تحمله بيدها اليسرى. وقد ارتدت ثوباً أو قميصاً باللون الأحمر ذو أكمام ضيقة، يعلوه عباءة او طرحة زرقاء تغطى رأسها ثم تنسدل لأسفل على الكتفين والذراعين. ويظهر الطفل الذى يمثل السيد المسيح مرتدياً ثوب أصفر طويل له أردان (أكمام) ضيقه، ويحيط برأسه هالة من النور، وينظر بوجهه إلى السيدة العذراء. كما يكتنف صورتهما من أعلى صورتان لملاكين يحيطان بهما حيث صورا بوضع ثلاثى الأرباع، ويمسكان عصاه فى أيديهم، وقد صورا بلحية خفيفة وبوجه مستدير له شعر مستدير ويلتف حول رأسه، ولكل منهما جناح يخرج من الكتف الأيمن، ويرتدى الملاك الذى على يمين السيدة العذراء عباءة صفراء تستر أحد كتفيه بينما تنسدل على بقية جسمه، كما ارتدى تحت هذه العباءة ثوباً (قميصاُ) باللون الأخضر الداكن (الزيتى)، والملاك الأخر يرتدى ثوباً باللون الأصفر محدد بخطوط ذو اللون الأحمر، يعلوه عباءة باللون الأزرق. وقد نجح الفنان فى مراعاة النسب التشريحية فى رسم السيدة العذراء والسيد المسيح كما نجح أيضاً قى التعبير عن طيات الثياب التى نُفذت بهيئة خطوط طولية سوداء فى ملابس السيدة العذراء، وبهيئة خطوط طولية حمراء فى ملابس السيد المسيح، وفى مراعاة قواعد الظل والنور. والجزء الأسفل يمثل الأثنى عشر تلميذاً وهم تلاميذ السيد المسيح، حيث صور كل شخص منهم بصورة نصفية وبوضع ثلاثى الأرباع إلى حد كبير بينما صوروا بشعر بنى قصير وتحيط برأسهم هاله النور باللون الأصفر، وقد ارتدى بعض منهم ثوباً (قميصاً) باللون الأزرق تعلوه شال أو عباءة على الكتفين باللون الأصفر، بينما إرتدى سته أشخاص منهم ثوباً (قميصاً) باللون الأصفر تعلوه شال (عباءة) تنسدل من أعلى الكتفين باللون الأزرق.

لوحة ٣: أيقونه خشبية ذات إطار تمثل القديسين مكسيموس ودماديوس[٧]، ق ١٨م؟، رقم ٢٠٤٠ (تصوير الباحثين)

الوصف

أيقونه خشبية ذات إطار تمثل القديسين مكسيموس ودوماديوس[٨]، (حبيب، ١٩٧٧) تؤرخ للقرن الثامن عشر الميلادى، ويظهر القديسين وهما يرتديان ملابس الرهبنه إحداهما ممسكاً بصليب والأخر ممسكاً بكتاب ويظهر على ملابسهم زخارف نباتية بسيطة تمثل أوراق العنب، وصلبان صغيرة، والأيقونة بها شرخ رُمم بالوسط والألوان داكنه في الجزء السفلي وغير واضحه للرؤيا.

٢. الدراسة التحليلية

٣. ١. الموضوعات التى تناولتها الأيقونات موضوع الدراسة

جاءت معظم موضوعات هذه الأيقونات من الكتاب المقدس وبخاصة الموضوعات التى تتناول السيد المسيح والسيدة العذراء. حيث نجد من الموضوعات المقتبسة من العهد الجديد وتختص بالسيد المسيح: موضوع الصلب، وموضوع الدفن، وموضوع اخراج آدم وحواء من الجحيم، وموضوع تلاميذ المسيح الأثنى عشر. ومن الموضوعات التى تختص بالسيدة العذراء: موضوع السيدة تحمل الطفل وهو من أهم الموضوعات وأكثرها تناولاً. ثم تأتى بعد ذلك موضوعات تختص بالقديسين، مثل القديس الفارس مارجرجس، والقديسين مكسيموس ودوماديوس.

[٧] مصدر هذه التحفة هو المتحف القبطى، ونقلت لمتحف الوادى الجديد، وهى تحمل رقم سجل ٢٠٤٠، ورقمها عند الكشف، ٣٣٨١.

[٨] مكسيموس ودوماديوس: نشأ هؤلاء القديسين بين جدران القصر الملكى لأبيهما فالينثينوس ملك الروم بن الملك جوفيانوس والذى اشتهر بكراهيته الشديدة للوثنيين وأصنامهم ويبدو أن الملك كان متيقناً من أن المُلك سيزول، وأنه يوماً ما سيكون فى مواجهة مع الله. هو وولديه وابنته، ومن هنا رأى أن الحاجة ماسة وملحة إلى تلقينهما التعليم والتسليم أن الله هو أولاً ودائماً. وتستطيع أن تتخيل القصر الملكى وهو لا يكاد لا يخلو من الرهبان. ومما لا شك فيه أن مكسيموس ودوماديوس قد سمعا كثيراً من أولئك الرهبان الذين كانوا يزورونهم على الدوام عن قديسى الرهبنة فى الشام ومصر، وعن نسكهم وجهادهم وفضائلهم، وفلسفتهم العجيبة فى موتهم عن العالم وحياتهم مع الله، وهكذا إستهوت مكسيموس ودوماديوس تلك الحياة، وراحا يجمعان عنها ما شاء من أخبار.

٣. ٢. الزخارف الواردة على التحف موضوع الدراسة

تنوعت الزخارف المنفذة على هذه الأيقونات أو المحيطة بها، فنجد الفنان قد اهتم باطارات اللوحات لاسيما تلك اللوحات التى تحوى منظراً للسيد المسيح أو السيدة العذراء فنجد أيقونة السيده العذراء وماري جرجس (لوحة ١) مكونة من جزئين كل منهما يمثل أيقونة منفردة داخل شكل معقود يفصل بينهما دعامة مزخرفة بخطوط مائلة على شكل زهرية يخرج منها فرعان نباتيان يتجه أحدهما إلى اليمين والأخر إلى اليسار، ويزخرف كوشتى العقد زخارف نباتية مماثلة. هذا ويوجد إطار أخر داخلى للأيقونة ملون باللون الذهبى من أعلى، يحيط بمنطقة مستطيلة يشغلها موضوع الأيقونة، ومن أسفل أرضية بنية اللون، وفى أحيان أخرى اذا لم يتيسر للفنان أن يضع اطارات للوحة من اعمدة وعقود بارزة فإنه يرسمها باطار من خطوط مستقيمة كما فى أيقونات (لوحات٢، ٣).

أما الخطوط الملونة المستخدمة فى هذه اللوحات فإنه يغلب عليها ثلاثة ألوان هى: الأحمر الوردى للملابس، والنيلى الفاتح للملابس والخلفيات، واللون الذهبى للخلفيات والهالات حول الرؤوس، كما وجدت بعض لمسات من ألوان اخرى كالأخضر والبنى والأصفر والأبيض.

٣. ٢. ١. الزخارف الآدمية

ولعبت الزخارف الأدمية دوراً كبيراً فى زخارف التحف الخشبية الكنسية فالفنان فى داخل الكنيسة لم يجد ما يقيده فى رسم أو حفر المناظر الأدمية وبصفة خاصة تلك الموضوعات التى تمثل الجانب الدينى، فبعد إعلان المسيحية ديناً رسمياً للبلاد فى نهاية القرن الرابع، إتجه الفنان المسيحى إلى تصوير القصص الدينى ونفذها على التحف المختلفة كالأحجار والأخشاب والمنسوجات وغيرها، وقد شملت زخارف الموضوعات الأدمية بالكنيسة القبطية موضوعات متعددة نفذها الفنان على تحفه المختلفة بأسلوب الحفر البارز العميق ومن تلك الزخارف التى وردت بالتحف موضوع الدراسة.

رسم السيدة العذراء:

تصور فى معظم الأحوال تحمل طفلها على ركبتها (Dalton, 1911) إما داخل نقش مستدير أو بدون تحديد، والشكل متأثر بالمصرى القديم مع إختلاف وضع الهالة التى تميز الأشخاص أصحاب القداسة، (لوحات١، ٢) وإذا عدنا إلى مصر القديمة نجد كثرة من علامات التميز للأشخاص أصحاب المقامات الرفيعة أو الملوك والإله كان لابد من تميزهم داخل العمل الفنى بعلامات كثيرة منها الكوبرى أعلى الجبهة والنمس التاج الملكي، أما فى الفن القبطى فقد إقتصرت الهالة لكل الأشخاص أصحاب القداسة والهالة ذات الصليب للسيد المسيح مثل الكوبرا والنمس ليست إلا للفرعون. (Abd El-Motagally, 2018)

رسوم الملائكة:

إختلفت رسوم الملائكة[٩] (ذكرى، ٢٠١٦) من حيث الأوضاع فى حالة طيران، أو أنهم يتقاسمون مع البشر هيئاتهم وملابسهم (لوحة٢) فلا يختلفون فى ملامح الوجوه أو الملابس وأحياناً يصورون وجوههم فقط، وأحياناً يحملون أشياء فى أيديهم مثل الميزان والسيف والشوريا.

أما فى الفترات التالية فقد ظهرت الملائكة بأشكال وجوه ذات ستة أجنحة، وأحياناً يصورون متفردين فى اللوحة، وأحياناً أخرى محيطين بالشخصيات المهمة مثل السيد المسيح أو السيدة العذراء (لوحة٢)، ويصاحبون القديسين لوضع أكاليل، ومن مناظر الملائكة القيام بالحروب مع الشياطين لحماية البشر، وهذا وجد فى مخطوط سفر الرؤيا، أما الملاك غبريال فدائما نجده مع السيدة العذراء يبشرها بالميلاد. (بطرس، ٢٠١٠)

تمثيل القديس الفارس

استعان الفنان القبطى بالفن المصرى القديم فى استعارة الشكل الخاص ببعض الشهداء من القديسين، فاختار أن يعبر عنهم فى شكل الفارس الذى يقوم بطعن تنين أو ثعبان أو إنسان بحربة، ويرمز الفارس فى كل حالاته إلى الخير المطلق، بينما يرمز التنين أو الثعبان أو الإنسان المطعون إلى الشر المطلق. ولقد استخدم الفنان القبطى مواد شتى لتصوير هذا الموضوع، فتارة ينفذه بالحفر على الحجر أو الخشب، وتارة بالرسم على الجدران أو الأيقونات.

ولقد وجدنا العديد من نماذج هذا الموضوع فى الفن المسيحى الأوروبى فى الهجرات؛ خاصة الفن الميروفنجى مما يثبت تأثر الفنان المسيحى الأوروبى بنظيره القبطى، ومن هذه النماذج الواردة بالقطع محل الدراسة: أيقونة القديس مارجرجس وهو يمتطئ جواد ويطعن التنين (لوحات١، ٢). فكانت حركة الفرس قولة إلى حد ما وتعبر عن دخوله فى صراع مع الثعبان أسفل منه، والذى يطعنه الفارس بحربته، بينما لا نجد للفارس تعبيراً يوحى بالصراع حيث نجد وجهه هادئ. وقد عمد الفنان إلى عمل أرضية للمنظر من مرتفعات ومنخفضات كما أن تصويره لجزء من مبنى فى يسار التصويرة، يضفى على التصويرة إحساساً بالعمق.

[٩] وهى من المخلوقات السمائية حيث أنها مرتبطة كتابياً بالسماء من مخلوقات لم يكن لها وجود أو ذكر كشخصية من شخصيات الكتاب المقدس أو أباء الكنيسة أو شخصية رهبانية أو شهيد أو قديس فارس وغير ذلك. وتشمل الملائكة وظغماتها "رتب" وتقسم رتب الملائكة إلى تسع رتب طبقاً لأقوال أباء الكنيسة.

رسوم ملامح الأشخاص:

الرأس هي أول ما كان يهتم به الفنان القبطى، حيث كانت تُرسم الرأس في الأيقونة بحجم كبير ففى أغلب الأحوال تكون على هيئة المستطيلة، أو بيضاوية الشكل (لوحة ٣)، وأحياناً تكون مثلثة ورأس المثلث لأسفل، وأحياناً أخرى يكون الوجه دائريا (لوحات١، ٢). وهو يرمز لأن الأشخاص المرسومة حياتهم مُكرسة للتأمل والصلاة حيث المعرفة الروحية، (غالب، د.ت) كما أن الوجه في الأيقونة عادة ما يرسم متجهاً للأمام في وضع مواجهة مع المتأمل للأيقونة لأن النظر وجهاً لوجه يوجد علاقة قوية بين الناظر للأيقونة والشخص المرسوم، فيظهر وكأنه يرحب بالناظر إليه ويدعوه ليدخلا معاً إلى عالم الروح لينعما بنعيم أبدي، والأعين ترسم دائما متسعة متأمله، لكي توضح البصيرة الروحية، (لوقا، ٢٠٠٩) كما أنها تكشف لنا دائماً عن حب يشع من الشخص المرسوم، وكأن روحه هي التي تطل علينا من داخل الأيقونة، كما كانت تُرسم الأعين مبحلقة حيث النظرة الثاقبة ولتعطي الإحساس بالعمق، وكأنها تدعو المشاهد إقتفاء أثراها. (غالب، ٢٠١٣)

الجبهة تُرسم عريضة وعالية لتعكس حياته التي يقضيها في التأمل في الإلهيات والدليل على الشموخ في الروحيات، والفم حينما ترسم لها شفاه رقيقة غير مكتظة باللحم أي غير سميكة وتسمى (شفاء لحياء) أي دقيقة رقيقة لأنها لا تحمل شهوة الجسد، فهي للتمجيد والترنم والتسابيح، وإذا كان الفم صغير مغلق، لأن جسد هذا الفم لا يحتاج إلى أطعمه ومشروبات كثيرة لأنه أصبح روحياً ومهما تعددت الأحداث يبقى الفم صامتاً أنه مطبق على سر الله. (Walters, 1989)

العين تُرسم واسعة بيضاوية، وأحياناً يعطيها العمق عن طريق الظلال تحت العين، وأحيانا مستديرة، وأحيانا أخرى شديدة الضيق، وفى الغالب تأخذ شكل العين المصرية القديمة، العيون اللوزية الواسعة.

الحواجب ترسم بخط مستقيم بعرض الوجه أو على شكل قوس، أو بعرض الوجه كله، ممثلة فى خط مزدوج فوق العينين. (البلتاجى، ٢٠٠٣)

الأنف تعددت الطرق فى رسم الأنف، أحيانا ترسم فتحتا الأنف فقط، وأحيانا بطريقة بدائية على شكل نصف دائرة صغيرة، وأحيانا خط واحد، وقد ترسم جانب الأنف فى شكل خطين، أو مجرد ظلال، وأحيانا ترسم الأنف الحقيقية وهذا نادراً.

الأذنان رسمت بأشكال مختلفة، أحيانا كبيرتان مدببتان وبارزتان بزاوية واضحة، وأحيانا مجرد نقطتين صغيرتين أعلى الرأس، وأحيانا منخفضتان، وأحيانا أخرى مكعبتان كبيرتان على جانبى الرأس.

اللحية (الذقن) استخدمت الذقون للتميز بين قديس وآخر، منها مربعة يتساوى عرضها مع أعلى الرأس والخدين الغائرين، أحيانا طويلة مفتولة، وأحيانا أخرى قصيرة عبارة عن ظلال على الوجه، لم يستعمل الذقن الدوجلاس كما فى الكنائس الغربية، وقليلون غير الملتحين. (Gabra, 2007)

الشارب فى أغلب الأحيان يكون الأشخاص الملتحون لهم شارب متلاحم مع الذقن، ويكون فى أغلب الأحوال متهدلاً بجوار الذقن وكثيف، ويعكس الطبيعة بالنسبة للرهبان المتصوفين. إلا إذا وجد خلاف ذلك مثلما نجد فى سيرة مكسيموس ودوماديوس بالتحفة محل الدراسة (لوحة٣) حيث يظهر الأخير بدون لحية أو شارب لصغر سنه.

الشعر كان الشعر فى البدايات بالنسبة للقديسين طويل وكثيف يتهدل أحيانا على الكتفين والشعر والذقن حالات كثيرة تميز الشخصيات فى الفن القبطى. وحسب التقليد القبطى، يعتبر الشعر بالنسبة للشخصيات الرهبانية لا يعبر عنه بأي رسوم، لأن شعر الرهبان حسب القوانين الرهبانية يترك طويلاً ويختفى تحت القلنسوة التى يرتديها الراهب فور رسامته راهباً، (لوحة ٣) لأنه ينذر جسده كله، وفى حالات قليلة يحلق الشعر ويرتدى الراهب طاقية صغيرة تغطى الرأس، ولكن كل الرهبان يغطون رؤوسهم بالقلنسوة ولا يظهر شعر الرأس. **(بطرس، ٢٠١٠)**

٣. ٢. ٢. الرسوم الحيوانية ورمزيتها

إن العمل الفنى القائم على إستخدام الرموز يُكسب أو يضفى للصورة قيمة روحية على الرغم من التمثيل المجرد للأفكار والميل نحو التجريد وتبسيط الأحداث وعدم مراعاة لقواعد المنظور، حيث تصور الشخصيات الرئيسية بحجم أكبر مهما كان موقعها من المشاهد، وتفضيل لوضع المواجهة، وعدم الإهتمام بما يميز الفرد والنوع بل يكون الإهتمام بالمضمون الروحى، وعدم الإهتمام بصقل القوالب وتهذيبها. **(فخرى، ١٩٨٩)**

ومن خلال الإطار النظري أوضحت الدراسة عدة نقاط حول الرموز والرمزية في مصر القديمة، وكيف كان هناك موروثات ومؤثرات بيئية محلية وعقائدية أثرت على استمرار وتواجد بعض الرموز والأشكال الخيالية التى اثرت على الفن القبطى منذ بداياته وحتى مراحل اكتماله الفني، ومن خلال الاطار العلمي، سوف يشير الباحث إلى الدلالات والمعاني التي ارتبطت بشكل الرمز واستعارة الشكل الخيالي في الفن القبطى، وذلك من خلال تصنيف لعدة نقاط رئيسية داخل العقيدة المسيحية وضع فيها استخدام الرموز.

رمزية الجواد (الحصان):

رمز الجواد منذ أقدم العصور إلى القوة والنشاط كما عبر عن عدة متناقضات مثل الحياة والموت والشمس والقمر، وعبر عن أفكار مختلفة مثل الحكمة والقوة العقلية والنبل والطهارة ورجاحة العقل، وبشكل عام فقد ضرب به المثل في الإخلاص والوفاء فهو الحيوان الوحيد الذي يستطيع إظهار حزه وبكائه على أي ضرر قد يلحق بالشخص الذي يقوم بتزينه ورعايته).

أما في المسيحية فقد عبر عن الشمس والشجاعة والكرم وضبط النفس وظهر مع كثير من القديسين وأهمهم القديس جرجوة، (بهى الدين، ٢٠٠٩) فقد اتخذ من الجواد رمز لانتصار الشهيد، والجواد الأبيض اتخذ رمز لانتصار المسيح، وقد تم ذكر الخيل كثيرا في نبوءات زكريا، وفي رواية يوحنا اللاهوني ذكر ألواناً روعة للخيل ترمز إلى المنح أو العقوبات الإلهية، فالخيل الأبيض يرمز إلى الفتح، أما الخيل الأحمر فيرمز إلى القتل أو الموت والخيل الأسود يرمز إلى المجاعة، بينما الخيل الأخضر يرمز إلى المرض أو الوباء. (فيرجسون، ١٩٦٤)

انتشر تصوير الخيل في الفن القبطى يمتطيه الفارس وهو يقضي على عناصر الشر برمحه وهو نفس الشكل الذي اتبعه الفنان القبطى بعد ذلك في تصوير القديسين والشهداء وهم يمتطون الجواد، (لوحات١، ٢) فكان الجواد في المشهد عنصر من عناصر انتصار الخير على الشر.

وقد اختلفت الآراء فى تفسير معنى أيقونة القديس مار جرجس (لوحات ١، ٢)، كما اختلف المؤرخين فى تحديد الزمن الذى ظهرت فيه. ويرجح انها لم تعرف بوصفها الحالى قبل منتصف القرن الرابع الميلادى.

الرأي الأول:

يقول البعض الصورة كلها مستوحاه من اسطورة فرعونية منذ آلاف السنين قبل الميلاد، وهي اسطورة ايزيس واوزوريس وابنها حورس، حيث صور قديما على شكل صقر وهو يمتطي حصانا ويطعن ست اله الشر المرموز له بالتمساح بالحربة وهذا النحت موجود في المتحف المصري بالقاهرة وقد جاء من ميت رهينة بالجيزة، ويوجد مثل اخر في اخميم بسوهاج واخر في مجموعة فيكتوريا والبرت بمتحف لندن ونحت اخر في متحف اللوفر بباريس. (بتلر، ١٩٩٣)

يقول المترجم الفرنسي سكوت مونكريف:" من المعروف تماماً أن أصل أيقونة القديس مارجرجس والتنين وجدت في تصويرات المصريين عن الحرب بين حورس و ست". وقد ذكر أن النقش، الذي في معبد هيبس في الواحة الخارجة بمحافظة الوادي الجديد هو الذي أوحي برسم مارجرجس، حيث وجد أن

حورس في الرسم مع أسد ويضع الحربة علي الوحش، كما يذكر أن جاورجيوس وهو الأصل اليونانى لأسم جرجس خلق في مصر وبعدها في بيزنطة ومنها الي الغرب، وأن اسم جرجس أي جورج George اشتق من اسم الواحة الخارجة.

وما يذكر في هذا المجال أن هذه الرمزية التي أدخلها المصريون في الفن المسيحي جاءت أصلاً من مصر الفرعونية واخذها عن مصر كل العالم المسيحي، فتصور حورس فوق حصان وهو يطعن الشر ظل في وجدان المصريين حتي القرن الخامس ولم يكن مرفوضاً تماماً لأنه كان يرمز إلي الخير والإنتصار علي الشر. (جيد، ٢٠١٣) ولذلك قصة الشهيد العظيم مار جرجس والتنين تحمل معنى رمزياً والتنين يُشير إلى الشيطان الذي يحرك العالم الشرير ضد الإيمان وهزيمة التنين تُشير إلى هزيمة الشر ومصدره (إبليس) بقوة الإيمان. والحربة تشير إلى صليب رب المجد يسوع الذي يهب النصرة.

الراي الثاني:

الرأى الآخر يقول أن في بعض المصادر الكنسية المتداولة في بلاد السورية اسطورة شعبية نشأت متأخرة في القرن السادس الميلادي علي أكثر تقدير، وجاء في هذه الاسطورة أن القديس مار جرجس فتك بالتنين في شمال بيروت مباشرة وفي روايات اخري أنه في مدينة اللد في فلسطين، وفي غيرها أنه في مدينة سيرينى في ليبيا.

ولا تزال إلي الأن عند مصب نهر بيروت كنيسة مهدمة تحمل اسمه لتحي ذكري انتصاره. وتقول الأسطورة "أنه في مدينة اللد في فلسطين (في روايات أخرى مدينة سيريني في ليبيا) كان هناك تنين ضخم بني عشه في مدخل نبع النهر. وكان السكان المحليين وثنيين ويعبدونه كإله، يحاولون إخراج التنين من عشه لكي يستقوا من مياه النبع حيث كان المصدر الرئيس للماء في المدينة. ولكي يخرجوا التنين كانوا يوميا يضعون له خروف كغذاء، وعندما نفذت الخراف كانوا يضحون بشخص مختار بالقرعة. وحدث أنه كانت الضحية أميرة محلية، وحينها صدف أن القديس جرجس يمر بالحادث حيث يقوم بمقاتلة التنين متحاميا بالصليب، ثم يتغلب على التنين ويقتله محرراً الأميرة. (توفيق، ٢٠١٧) ولكي يظهر السكان امتنانهم اعتنقوا المسيحية ولا تعترف الكنيسة القبطية الأرثوذكسية بهذه الأسطورة.

ولفترة طويلة عكف الفنانين المسيحيين على تصوير القديس مار جرجس كشاب شجاع يرتدى ملابس عسكرية وهو يقاتل تنينا من على صهوة جواد قوى وارجع البعض تلك الصورة إلى أساطير قديمة من العصر الروماني. (توفيق، ٢٠١٧)

ونستنتج مما سبق أن العديد من الدارسين أكدوا إن هذا التصوير رمزي بالدرجة الأولى بدليل أن معظم أيقونات الشهداء صورت علي مر التاريخ بنفس الطريقة ولعل التفسير الأدق للتنين في أيقونة مارجرجس

هو إشارة للوثنية والشيطان الذي يستحقه القديس، واعتبر مرجع أخر أن التنين يرمز للطاغية داديانوس أو رمزاً للشيطان أو رمزاً للوثنية. (عزالدين، ٢٠١٣) ويصور بحجم أصغر لبيان حقارته وتحقير شأنه بجانب القديس العظيم الذي جاءه من السماء ليطعنه بالحربة. لقد حارب مارجرجس التنين داديانوس الشرير وانتصر عليه وأنقذ الأمانة المسيحية من طغيان دولة الشر والأصنام فصورة مار جرجس التقليدية تحمل معني روحي نبيل فالبطل قد جاهد في سبيل الكنيسة المقدسة وانتصر علي الشيطان الذي رمز له بتنين وفي هذا معني روحي رائع تحمله لنا صورة البطل الشهيد ما نكاد ننظرها حتي نتذكر جهاده المظفر ضد الوثنية وانتصاره عليها ورفع ألوية كنيسة المسيح واستحق بحق لقب أمير الشهداء.

وأما الأميرة التي تظهر في الصورة فهي يرجح الباحث أنها ترمز إلى الإمبراطورة ألكسندرة التي اعتنقت المسيحية على يد القديس جرجس. وقد تكون رمزاً للكنيسة أما التنين فقيل أنه يرمز إلى الإمبراطور دقلديانوس[١٠] (شيحة، ١٩٨٨) أو يكنى به عن الشيطان. (الرؤيا ١٢: ٧-١٣)

٣. ٢. ٣. الملابس والأحذية

إتسمت الملابس بشكل عام بأنها أكثر حشمة واسعة طويلة فضفاضة تمتلئ بالثنيات المتعددة، واعتمدت النساء فى هذه الفترة على إستخدام الشيلان وأغطية الرأس (إبراهيم، ٢٠٠٢) مثلما ظهرت السيدة العذراء فى الكثير من المناظر وهى ترتدى عباءة، ملفوفة حول الكتفين والصدر وتتدلى فى ثنيات متعددة (لوحات١، ٢) وهو الأمر الذى يؤكد أن الحشمة والحجاب عادة متوارثة من الحضارات السابقة وموجود أيضا فى الديانة المسيحية السماوية. (جرجس، ٢٠٠١)

الأحذية شاع استعمالها في العصر البيزنطى وقد استخدم الجلد بصفة خاصة في صناعتها، والحذاء الطويل هو عبارة عن حذاء له رقبة طويلة تصل إلى منتصف الساق ويردية الفرسان لحماية سيقانهم من الإحتكاك بجسم الحصان أثناء ركوبهم عليه، (لوحة ١) كما يستخدم أيضاً للتمكين من وضع الأقدام فى الركاب.

٣. ٢. ٤. الأسلحة

السيف وهو من أبرز الأسلحة الهجومية وأهمها وأكثرها فاعلية، (لوحات١، ٢) فاحتل المكانة العظمى بين الأسلحة على مدى التاريخ الطويل وتعاظم شأنه بين جميع أنواع الأسلحة فيما بين القرن

[١٠] قام الأمبراطور دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م) باضطهاد وقتل جماعة كبيرة منهم فى مدينة الإسكندرية فى عام ٢٨٤م وهى الحادثة التى عرفت بحادثة الشهداء وكانت فى الوقت نفسه بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الحركة الدينية المسيحية بحيث شملت النواحى السيتسية والدينية والإجتماعية والفنية فى مصر بل ان المسيحيين فى مصر عرفوا لأنفسهم فى ذلك الوقت اسماً علماً وهو الأقباط أخذوا يعرفون به ويميزون به أنفسهم عن سائر مسيحيى العالم.

١٠ق.م إلى قبيل القرن ٢٠م، ويتكون السيف عادة من جزئيين رئيسيين هما رئاسة السيف (قائمة) ونصله، خاصة إذا كان من السيوف العتيقة الأصلية إضافة إلى غدن السيف، هذا وأشهر أنواع السيوف هو السيف المستقيم فهو السائد بين أسلحة الحضارات القديمة. (عزالدين، ٢٠١٣)

٤. النتائج

فى ضوء الدراسة الوصفية والتحليلية والمنهجية العلمية التى اعتمد عليها البحث توصلت الدراسه إلى النتائج التالية:

- نشر وتوصيف ثلاثة أيقونات لم يسبق نشرها من قبل.
- أستعرضت الدراسة وصفاً فنياً للتحف موضوع الدراسة.
- تحليل لكل الزخارف وتبيان مدلولها ورمزيتها.
- أوضحت الدراسة أن الكتاب بيد السيد المسيح يرمز إلى العهد القديم, وحرص الفنان المسيحي على تصوير الطفل يحمل كتابًا بيده، وذلك ليس إشارة إلى تمسكه بتعاليم العهد القديم (التوراة) فقط, وإنما إشارة إلى النبوءات التي وردت بين طيات العهد القديم تخص حياة السيد المسيح منذ البشارة بمولده وحتى الصلب والدفن والقيامة, والتي تحققت بعد ذلك وأثبتها العهد الجديد.
- أكدت الدراسة أن تصوير مارجرجس يمتطى جواده ويقتل التنين هو تصوير رمزي بالدرجة الأولى بدليل أن معظم أيقونات الشهداء صورت علي مر التاريخ بنفس الطريقة.
- أوضحت الدراسة سبب تصوير العذراء مرتدية للملحفة في معظم التصاوير، ذلك لأن الملحفة ترمز إلى الكرامة والمكانة، وتتمثل الرمزية أيضًا في لونها حيث أن اللون الأزرق الرامز إلى طهارة العذراء يرمز أيضًا إلى أنها ملكة السماء.
- أكدت الدراسة أن الفن القبطي فن أصيل له جذور قديمه، وهو حلقة الوصل بين الفن المصري القديم والفن الإسلامى، حيث تأثر من الفنون السابقة والمعاصرة له.
- اكدت الدراسة أن انتقال الرمز من الفن المصرى القديم إلى الفن القبطي شكلاً، تتشابه رموز محتواه ولكن المضمون اختلف.
- اوضحت الدراسة أن الفنان القبطي يتسم بالروحانية فقد حرص على التعبير عن عقيدته، حيث ظهرت فى موضوعاته الدينية، والتى تخص الكتاب المقدس وتحكى قصص الأنبياء والقديسين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

الكتاب المقدس

القرآن الكريم

ثانياً المراجع العربية:

- إبراهيم، رجب عبدالجواد (٢٠٠٢)، المعجم العربى لأسماء الملابس عند العرب فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة.
- أبو طربوش، محمد هاشم (٢٠١٠)، كنيسة السيدة العذراء بالريدانية بمحافظة الدقهلية، المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب ٢٤- ٢٦ أكتوبر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث عشر، ليبيا.
- أحمد، أحمد عيسى (١٩٩٧)، ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، مجلة كلية الآداب- جامعة جنوب الوادى، العدد السابع.
- أحمد، أحمد عيسى(٢٠٠٦)، اللوحات المصورة "الأيقونات" بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم بالقاهرة، مجلة كلية الآثار بقنا، لعدد الأول، يوليو.
- أحمد، أحمد عيسى(١٩٨٩)، دراسة آثارية للعمائر القبطية بمحافظة سوهاج، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة.
- أحمد، سلمى محمد على (٢٠٠٦)، الأيقونات فى كنائس محافظتى سوهاج وقنا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بقنا-جامعة جنوب الوادى.
- بتلر، ألفريد (١٩٩٣)، الكنائس المصرية القديمة في مصر، ت: ابراهيم علامة إبراهيم، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.
- البخشونجى، أشرف سيد (٢٠٠٤)، تأثير الفنون المسيحية المصرية (القبطية) عن الفنون الأوروبيه خلال عصر الهجرات (٤٨٦هـ/١٠٠٠م)، بحث ضمن ندوة الآثار القبطية، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الآثار، القاهرة.
- بطرس، جمال هرمينا (٢٠١٠)، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطى، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة.

- البغدادي، زين الدين أبى الفرج عبدالرحمن (٢٠٠٤)، جامع العلوم والحكمة فى فى شرح خمسين حديثاً من جوامع الكَلِم، تحقيق: محمد الأحمدى، المجلد الثالث، الطبعة الثانيه، دار السلام للطباعة، القاهرة.
- البلتاجى، سامية محمد (٢٠٠٣)، دراسة فنية لمجموعة الأخشاب فى الكنائس والأديرة المصرية من القرن ٥م وحتى القرن (٦هـ/١٢م)، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة.
- بن عبدالجبار، عبدالجبار بن أحمد (١٩٧١)، متشابه القرآن الكريم، تحقيق: محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بهلول، جمال سعد نجيب (٢٠٠٣)، الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا خلال العصر الإسلامى دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعه طنطا.
- بهى الدين، دعاء محمد (٢٠٠٩)، الرمزية ودلالاتها فى الفن القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة الإسكندرية.
- توفيق، جوزيف ممدوح (٢٠١٧)، قصة مار جرجس بين التاريخ والتقليد الشعبى، الطبعة الأولى.
- جابر، نشأت حسن محمد (٢٠١٦)، أيقونات كنائس وأديرة محافظة أسيوط فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعه أسيوط.
- جرجس، سلوى هنرى (٢٠٠١)، طرز الأزياء فى العصور القديمة (فرعونى–يونانى–رومانى–بيزنطى–قبطى)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- جرجس، مينا جاد (١٩٩٨)، زهرة البخور مريم العذراء، مكتبة المحبة، الطبعة الثانية، القاهرة.
- الجميل، بطرس (٢٠٠٧)، السنكسار، الجزء الثانى، مكتبة المحبة، القاهرة.
- جيد، هبه نعيم سامى (٢٠١٣)، الصور الشخصية على شواهد القبور القبطية، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة الإسكندرية.
- حبيب، يوسف (١٩٧٧)، القديسان مكسيموس ودوماديوس .
- حنا، راندا وجدى نصر (٢٠٠٩)، المقررات البابوية "الكاتدريات الأرثوذكسية" بالقاهرة من منتصف القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة تاريخية أثرية سياحية، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية السياحة والفنادق– جامعة الفيوم.
- الحنبلى، أبى حفص ابن عادل الدمشقى (١٩٧١)، اللُباب فى علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وآخرون، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ذكرى، نادر ألفي (٢٠١٦)، تصوير المخلوقات السمائية فى الرسوم الجدارية بكنائس النوبة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة مدينة السادات، المجلد الأول، العدد الأول، يونيو.

- راهب من دير البرموس (١٩٩٩)، الغريبان الصغيران القديسان الروميان مكسيموس ودوماديوس، الطبعة الثانية، دير السيدة العذراء براموس.
- راهبات دير الشهيد ماري جرجس للراهبات بمصر القديمة، تاريخ ومسيرة الشهيد العظيم ماري جرجس الرومانى.
- السروجى، عبدالرحمن محمد (١٩٩٧)، دراسة علاج وصيانة الأيقونات القبطية تطبيقاً على أيقونات من بعض متاحف وكنائس وأديرة الوجه البحرى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار–جامعة القاهرة.
- شيحة، مصطفى عبدالله (١٩٨٨)، دراسات فى العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة.
- صالح، رباب عادل حسن (٢٠٠٩)، قصص وشخصيات قرآنية،، المجلة المصرية لعلوم السياحة والضيافة، المجلد الخامس عشر، العدد الثانى.
- عاشور، شروق محمد أحمد (١٩٩٨)، أيقونات كنيسة أبى السيفين المؤرخة فى القرن ١٨م دراسة حضارية وأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة.
- عزالدين، ميرفت (٢٠١٣)، رسوم العمائر والتحف التطبيقية بالمخطوطات المسيحية فى الفترة من القرن الحادى عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادى " دراسة فنية آثرية مقارنة"، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة حلوان.
- عطية، سامية محمد (١٩٩٥)، دير مارمينا بمصر القديمة دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار–جامعة القاهرة.
- غالب، هايدى أحمد موسى (٢٠١٣)، التأثيرات الفنية والمعمارية المتبادلة فى العمارة الدينية والفنون المسيحية والإسلامية فى مدينة القاهرة فى العصر الإسلامى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة طنطا.
- غالب، هايدى أحمد موسى (د.ت)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة آثرية فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر.
- فخرى، أحمد (١٩٨٩)، ت: عبدالرحمن عبدالتواب، جبانة البجوات فى الواحة الخارجة، هيئة الآثار، القاهرة.
- فيرجسون، جورج (١٩٦٤)، ت: يعقوب جرجس نجيب، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة.
- كمال، يؤانس (٢٠٠٥)، أمير الشهداء العظيم مارجرجس، الطبعة الثانية، مكتبة كيرلو، القاهرة.
- لوكاس، ألفريد (١٩٤٥)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ت: زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة.

- وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بدولة الكويت، تفسير وبيان مفردات القرآن الكريم مع فهارس كاملة، لبنان: مؤسسة الإيمان، د.ت.
- يوحنا، منسى (١٩٨٣)، تاريخ الكنيسة القبطية، مكتبة المحبة، القاهرة.

ثالثاً المراجع الأجنبية:

- Beckwith .J. (1993) Early Christian and Byzantine Art, New Heaven, Yale University Press.
- Badawy, A. (1949) L'Art Copte Les Influences Egyptiennes, Le Cairo.
- Dalton, O.M, (1911) Byzantine Art and Archaeology, Oxford.
- Gabra, G., and Loon, J.M. (2007) The Churches of Egypt, New York.
- Hala Kamal Abd El-Motagally, (2018) Fashion Dress in Coptic Wall Painting, PHD. Thesis, Faculty of Tourism and Hotels- Minia University.
- Walters, (C.C), (1989) Christian Paintings from Tebtunis, Journal of Egyptian Archaeology, vol (75).

An Artistic and Archaeological Study of Three Coptic Icons: First Publishing

Dr. Mohammed Sayed Tawfiq **Dr. Hasnaa Hassan Ahmed**

Faculty of Tourism and Hotels, Fayoum University

Abstract

The icon is a word of Coptic or Greek origin. It means a religious image. It includes the image of Jesus Christ, the Virgin Mary, the apostles, saints, martyrs, angels, and other religious subjects mentioned in the Bible or in the history of the Church. The New Valley Museum maintains a valuable collection of icons dating back to the 18th century AD. These artifacts include the names of some saints and martyrs. Their writings were in Coptic and Arabic, and their decorations and colors varied. The subjects of the New Testament dealt with by the icons are the subject of the study.

This research paper aims to make a detailed descriptive study of the antiques under study and describe them technically, then an analytical study based on tracking the decorative elements, inscriptions and writings on the antiques under study, analyzing them, finding out their purpose and comparing them with other similar decorations that appeared on similar antiques.

Key words

Icons, New Valley Museum, Jesus Christ, the Virgin Mary, Saints Maximus and Domadius, George.