مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

أعمال أنسطاس الرومى الفنية بكنائس وسط الدلتا

إعداد

د.شهد ذكي البياع

مدير تطوير المواقع الأثرية بمنطقة آثار وادي النطرون

بوزارة السياحة والأثار

أعمال أنسطاس الرومى الفنية بكنائس وسط الدلتا

د.شهد ذكي البياع ... مدير تطوير المواقع الأثرية بمنطقة آثار وادي النطرون بوزارة السياحة والأثار

الهدف من البحث :

تحليل فني لأعمال أنسطاس وهى مجموعة من الايقونات اختلفت مواضعها داخل كنائس وسط الدلتا.

محاور البحث:

- أنسطاس الرومي

هو فنان يوناني من القدس ظهر في الربع الثاني من القرن التاسع عشر ما بين عام ١٨٣٢م– ١٨٧١م،وقد ظهر اسمه بعده أيقونات بالصيغ التالية:(انسطاس المقدسي الرومي)(انسطاسي الرومي المصوراتي)(الحقير انسطاسي القدسي الرومي المصوراتي) وقد قام هذا الفنان بعمل العديد من الأعمال في معظم كنائس مصر أجمع وكذلك كراسي المذبح وقد وقع جميع أعماله بالتاريخ الهجري والقبطي معا أو القبطي فقط،ورسم العديد من الايقونات وكانت له مدرستة الخاصة .

- الايقونة
- الدراسة الوصفية والتحليلية لأيقونات أنسطاس

• الدراسة الوصفية لأيقونات أنسطاس

١– أيقونات السيد المسيح

– الكاهن المعلم علي العرش

– أيقونة الدفن

– أيقونة القيامة

– أيقونة العشاء الأخير

٢– أيقونات الشهداء والقديسين

- أيقونة القديس مارمينا
- أيقونة القديس ابسخيرون القليني
- أيقونة القديس مار جرجس
- أيقونة القديس أبانوب النهيسي
- أيقونة القديسة دميانة والأربعين عذاري
- أيقونة الأنبا صاراباموون

٣- أيقونة العذراء الملكة

٤- أيقونات الملائكة

- أيقونة الملاك ميخائيل رئيس الملائكة.
- أيقونة الملاك غبريال ملاك البشارة
- الدراسة التحليلية
- الاسلوب الفنى المتبع فى تنفيذ الايقونات
- السمات الفنية لأيقونات أنسطاس

الكلمات المفتاحية :
انسطاس – أيقونة – السيد المسيح – السيدة العذراء

The Artwork of Anastase, the iconographer in Middle Delta Churches

Aim of the Study

This study aims to analyze the artwork of Anastase, which is a group of icons that reside in different Coptic churches in Middle Delta.

Scope of the Study

- **Anastase the Greek (*Anastase El Romi)***

Anastase is a Greek artist from El Quds, who lived in the second quarter of the 19th century between years 1832-1871. His name appears on several icons in different formats as: "*Anastase Al Maqdisi Al Romi* (Anasatse the Maqdisi, the Greek)", "*Anastase Al Romi Al Moswarati* (Anastase the Greek, the painter) and "*Al Haqeer Anastase Al Qudsi Al Romi Al Mosorati* (Anastase, the inferior, the Maqdisi, the Greek, the painter).

Anastase did a lot of artwork in most of the Egyptian Coptic churches. He also used to sign his works either in both dates of the Coptic and Hijri calenders or only in Coptic dates. He painted many of icons, that one can identity his methods as a unique school of art.

- **The Icons**

The descriptive and analytical studies of Anastase's iconography

- The descriptive study

1. The Icons of Jesus Christ

- The priest on the throne

- The burial icon

- The Resurrection icon

- The last supper icon

2. The icons of Martyrs and Saints

- The icon of St Mina

- The icon of St Abaskhiron the Soldier

- The icon of St George

- The icon of St Abanoub Al-Nahisy
- The icon of St Demiana and the forty virgins
- The icon of Abba Sarabamon
3. The icon of the Queen Virgin
4. Icons of Angels
- The icon of the Archangel Michael
- The icon of Archangel Gabriel of the Annunciation
- **The Analytical Study**

The Artistic style applied to the icons
The Artistic Features of the icons

Keywords
Anastase, Icon, Jesus Christ, Virgin Mary

أنسطاس الرومي

سجل اسمه ومهنته وألقابه على جميع أيقوناته،واسمه يدل على هويته من خلال كلمة الرومي وموطنه من خلال كلمة القدسي[١]، ويظهر ذلك جلياً في أعماله حيث يظهر تأثره بالعقائد الرومية المسيحية في بعض الملامح والملابس،ناقلًا معه تقاليد المدارس الفنية في سوريا وفلسطين،تلك المدارس التي نشأت وازدهرت تحت مؤثرات انفتاح هذه المنطقة على الغرب، وتفاعل مسيحيي الشام مع أقرانهم الغربيين أنسطاس الرومى، دون بريشته العديد من الاعمال منها سيرة العائلة المقدسة فى كل المواضع التى مرت بها،ويجسد بأيقوناته تضحيات القديسين الذين ذاقوا فنون العذاب الرومانى فى عصور الاضطهاد المسيحى الأولى. أنسطاسى الرومى هو رسام أيقونات من طائفة الأروام عاش فى القرن التاسع عشر الميلادى[٢]،ما بين ١٨٣٢– ١٨٧١م جاء من أورشليم "القدس"[٣]،وعاش فى مصر،كان معاصراً للبابا كيرلس الخامس البطريرك رقم١١٢[٤]،ورسم صورًا كثيرة فى كنائس قبطية عديدة ، وله أيقونات فى الدير المحرق، وكنيسة العذراء الدمشيرية، وكنيسة العذراء بدير السريان،وكنيسة العذراء بالمعادى، وكنيسة العذراء والشهيد أبانوب بسمنود،ودير السيدة العذراء بجبل الطير،وقع انسطاس الرومي أعماله بالتاريخين القبطي والهجري معا وتوقيعه كان يأخذ عدة صيغ .

---

[١] – جودت جبرا، وآخرون : الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم ، ترجمة : أمل راغب ،المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط١ ٢٠١٦، ص٣٩

[٢] – رؤوف حبيب : الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة،مكتبة المحبة ،القاهرة ١٩٧٩. ص ٤٠ ،٤١ هامش ١

[٣] – يوحنا نسيم يوسف:الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس سلسلة كرا سات القبطية، العدد الرابع ، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية،٢٠١٣ ، ص ٧٢

[٤] – رؤوف حبيب :الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت، ص ١٥

لانسطاس الرومي أيقونات بكنيسة العذراء بقصر الشمع[٥] كما قام بعمل أيقونة بكنيسة العذراء بدير المُحرق وهي أيقونة السيدة العذراء الملكة وسجل أسفل التصويرة ما نصه" ... مصور هذه الأيقونة المقدسة الحاج أنسطاسي الرومي القدسي[٦]،وكذلك له أعمال بكنيسة العذراء بجبل الطير بالمنيا ،وبكنيسة أبو سيفين ومنها أيقونة للقديس شنودة رئيس المتوحدين وتلميذه الأنبا ويصا،كما أن له أعمال كثيرة بكنيسة العذراء بحارة زويلة،وبدير مار جرجس للراهبات،وكنيسة مارجرجس بحارة زويلة، وكنيسة أبو سيفين بإخميم، ورسم بعض الايقونات على كرسى المصحف بكنيسة الانبا مقار بوادى النطرون لوحة (٢١،٢٢)،وغيرها وسجل اسمه على كل أعماله وبنفس الأسلوب والطريقة[٧].

الآيقونة

يعتبر فن صناعة الأيقونات من الفنون القبطية التي استلهمت موضوعاتها من النواحي الدينية،وعادةً ما تتأثر الفنون بالأحوال الدينية فالفن هو المرآة الصادقة التي تعبر عن العصر الذي نشأت فيه،وتعكس ظروف البيئة المحيطة به ويعتبر الفن القبطي أصدق مثال لذلك،وعندما ظهر الفن القبطي كانت مصر تابعة للإمبراطورية البيزنطية ومقرها القسطنطينية،وهي مقر الحاكم وبالتالي لم يعد الأباطرة يقيمون بمصر كما كان في زمن الفراعنة والبطالمة الذين أولوا الفن

---

[٥] – رؤوف حبيب، المرجع السابق، ص ٤٠ ،٤١

[٦] – فرج الله أحمد يوسف:دير المُحرق بأسيوط دراسة أثرية فنية، ضمن كتاب الأقباط في المجتمع المصري قبل وبعد الفتح الإسلامي،مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٥م ، ص٢٩.

[٧]– بولا ساويرس:الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة بالقاهرة،رسالة دكتوراه،معهد الدراسات القبطية ببطريركية الأقباط الأرثوذكس،قسم الآثار،١٩٩٣،ص ٢٥٠،٢٥١،و جودت جبرا،وآخرون،ص ص ١١٧، ٢٧٨، ٢٥٤

عنايتهم ورعايتهم وتوجيههم لإنتاج ما يشاءون من قطع فنية بل كانوا يقومون باختيار المصورين[٨].

أيقونة:هي تعريب لكلمة يونانية تعني صورة"εἰκών"أو شبه، مثال،تصنع وفق أساليب محددة وبالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة، بالتزامن مع صلاة الرسام أثناء عملها أيضا، لكي تخدم أغراض العبادة وترتقي بحياة الناظر إليها من الأمور الأرضية للروحية.

ومن هنا نجد أن معنى الأيقونة يتجاوز ذلك ليصل إلى حد أن نعتبر العهد القديم برموزه كأيقونة للعهد الجديد فالأيقونة تعني أيضا باليونانية الكتابة المقدسة ومن هنا قد يصادفنا مصطلح كتابة الأيقونة بدلا من رسم الأيقونة[٩].

الدراسة الوصفية لأيقونات أنسطاس

أ- أيقونات السيد المسيح

١- أيقونة الكاهن[١٠] المعلم علي العرش(لوحة رقم ١) :

---

[٨] – باهور لبيب: لمحات من الدراسات المصرية القديمة .١٩٤٧م . ص١٢١

[٩] – يوحنا نسيم يوسف:الأيقونات القبطية فى التاريخ والآدب والطقوس،ص ص٨،٧

[١٠] – البطريك:هو مقدم النصارى ورئيس رؤساء الأساقفة،وهو رئيس الكنسية والشعب وصاحب المذهب والقائم بأمور الدين، لذلك كان يشترك في اختياره وتعينينه عدد كبير من رجال الدين كالأسقفة والكهنة والرهبان والشعب أيضا، وكان يشترط في اختياره،أن يكون بتولا غير متزوج، وأن يكون من بين الرهبان، كما كان ينبغي ألا يتجاوز الخمسين عاما ليستطيع القيام بمهامه العديدة ،وكان يتم التقارع في اختيار البطريرك، هذه الطريقة ، تتضمن اختيار مائة راهب من الديارات، ثم يقدم من هؤلاء خمسون، ومن الخمسين يختار الحاضرون خمسة وعشرين، ثم يختارون من هؤلاء عشرة، وأخير يختار القوم من هؤلاء ثلاثة رهبان، ثم تكتب أسماؤهم في رقاع ثلاث، وفى رقعة رابعة يكتب اسم المسيح. وتشمع هذه الرقاع وتوضع على الهيكل حتى تقام عليها الصلاة والقداس، ثم يأتون بطفل صغير ليس عليه خطية، فيأخذ واحدة من هذه الرقاع الأربع، فان كانت تحمل اسم احد الرهبان الثلاثة، أوسموه بطريكا وان

مكان الحفظ : كنيسة مارجرجس بطوخ دلكا

أبعادها:الطول ٤٧ سم العرض ٣٨سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية : الأيقونة مستطيلة الشكل،يحيط بها اطار،و أرضية الأيقونة من اللون البنى بدرجاتة الفاتح والغامق ويكاد تصل درجة اللون إلى الذهبى،رسم السيد المسيح على كرسي العرش وهو كرسي ذهبي اللون ويجلس السيد المسيح في وضع المواجهة بهيئة رجل ذو لحية وشارب ممسك بيده اليسرى الكتاب المقدس مفتوح ،ويرفع يده اليمنى بعلامة البركة، يرتدى عباءة باللون الاحمر، يعلوها البطرشيل باللون الازرق الفاتح، قوام زخارفة ست صلبان تميل للون البنى،ويظهر أسفل العباءة رداء باللون الازرق يعرف باسم القميص ذو أكمام ضيقة وتبدو على ملامح السيد المسيح الوضوح حيث العيون اللوزية والحواجب المقوسة واللحية والشارب باللون الاسود،ويحيط برأسه هالة القداسة بلون ذهبي

كان فيها اسم المسيح، فمعنى ذلك انه ليس من بين هؤلاء الثلاثة من يصلح للبطركية.وعليهم آنذاك اختيار ثلاثة آخرين من الرهبان، وهكذا حتى يتم اختيار البطريك.

– المطران: يلي البطريك في الدرجات الكهنوتية، وهو رئيس ديني عند النصارى وهو دون البطريك وفوق الأسقف.

– الأسقف: هو المسئول عن أمور الكنسية

– القمص يكون من بين القسس، ويوجد في الكنيسة والدير على حد سواء،ويكون القمص في الكنسية رئيسا ،للكهنة بها، ويخضع له القسس والشماسه. بينما القمص في الدير يكون أب الدير.

– الراهب: هو الذي حبس نفسه على العبادة في الخلوة. .... للمزيد أنظر فاطمة مصطفى عامر،تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي،الهيئة المصرية العمة للكتاب،جـ٢، ٢٠٠٠ م، ص ٣٤٢، وأنظر ألفريد بتلر:الكنائس القبطية القديمة في مصر،ترجمة إبراهيم،سلامة إبراهيم،الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١ م، جـ٢، ص ٢٤٧

محدد بمداد أحمر غامق،ويرتدي السيد المسيح أعلى رأسه تاج،الكرسى الذي يجلس عليه السيد المسيح عبارة عن عارضة أفقية محمولة على عارضتن رأسيتين خالى من الزخارف،على زوايا الكرسى يوجد منظر للأربعة كائنات غير المتجسدة التي ذكرها حزقيال النبي في سفره هم كتابة الانجيل،ونجد فى أسفل اللوحة سطرين من الكتابة بخط النسخ[١١] على أرضيه زرقاء بالمدام الأبيض"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات"

[١١] – خط النسخ سمي بعدة أسماء: البديع،المقور، المدور من الخطوط العربية الستة ، إن لفظ كلمة "النسخ" قديم، وقد ذكر فى القرآن الكريم، وعرفه العرب، وارتبطت بالكتابة، وقد سمي هذا الخط بخط النسخ أو النسخي أو خط النساخ ،ويجمع بين الرصانة والبساطة ومثلما يدل عليه اسمه فقد كان النساخون يستخدمونه في نسخ الكتب، يعود الفضل إلى ابن مقلة الشيرازي في إبداع ووضع أسس خط النسخ وظهر أوائل القرن الرابع الهجري،أواخر القرن ٩م،وتم تسميته بهذا الاسم لأنَّ النسّاخون (الكتبة) كانوا يستخدمونه بكثرة في نسخ الكتب، ويعتبر واحد من ستة خطوط عربيّة، ويمتاز أنه أوضح الخطوط العربيّة،بحيث يُستخدم في كتابة المطبوعات اليوميّة،والكتب التعليميّة،والمصاحف الشريفة،والمواقع،وهو أيضاً أول خط يتعلمه الناشئة في العالم العربيّ والإسلاميّ،فهو أهّل الخطوط من حيث القراءة والكتابة، ووضع قواعده ابن مقلة، وجودّه الأتابكة (فعرف باسم خط النسخ الأتابكي) وتفنن في تنميقه الأتراك الذين أبدعوا فيه وعلى رأسهم الحافظ عثمان الذي وضع ميزان الحروف لهذا الخط ومحمد عبد العزيز الرفاعي الذي نقل هذا الخط إلى مصر ثم ماجد بك الزهدي الذي نقله إلى العراق،ومن الخطاطين العرب برع في الخط النسخي محمد حسني البابا والخطاط محمد مكاوي والخطاط سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد عبد القادر والحاج زايد وفي العراق برع فيه الخطاط هاشم محمد البغدادي وتلاميذه وغيرهم، ويعتبر خط النسخ من العناصر المهمة في زخرفة التحف المعدنية على الخشب والجص وغيرها من المنتجات الفنية الإسلامية...للمزيد أنظر كامل سليمان الجبورى:موسوعة الخط العربي خط النسخ، دار ومكتبة الهلال ١٩٩٩،ص ص٧، ٨، ٩.

"رسم الحقير أنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢" .

٢- أيقونة الكاهن المعلم على العرش (لوحة رقم ٢) :

مكان الحفظ : كنيسة مارجرجس بكفر الخير بدسوق

أبعادها:الطول ٦٠ سم العرض ٤٨سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تظهر الأيقونة وكأنها داخل حنية،وفي المنتصف السيد المسيح وهو جالس على كرسي العرش ويجلس السيد المسيح في وضع المواجهة بهيئة رجل ذو لحية وشارب، ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون، يرتدى عباءة باللون الاحمر، يعلوها البطرشيل باللون الازرق الفاتح، قوام زخارفة ست صلبان تميل للون البنى،ويظهر أسفل العباءة رداء باللون الازرق يعرف باسم القميص ذو أكمام ضيقة، ويرتدي السيد المسيح أعلى رأسه تاج ، ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس مغلق ويشير بيده اليمنى بإشارة البركة.وعلى يمين السيد المسيح يوجد الملاك ميخائيل وقد صور في هيئة شخص مجنح يرتدي الزي الحربي حيث سروال أزرق اللون يعلوه ستره ذهبية ورداء علوي أخضر ويلتف حوله ،وحول الخصر حزام ذهبي اللون ويرتدي على كتفيه عباءة تنسدل خلفه ، ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون.أما على يسار السيد المسيح يوجد الملاك غبريال وقد صور في هيئة شخص مجنح يرتدي عباءة طويلة حمراء اللون أعلاها رداء أخضر ذو طيات ، ويرتدي عباءة ذهبية اللون تغطي كتفيه وتنسدل إلى الخلف ، ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون.وبزوايا الأيقونة الأربعة يوجد منظر للأربعة كائنات حيث صورها علي هيئة أربعة رؤوس آدمية وتظهر وكأنها كائنات خرافية في أجسادها وهم الشاروبيم حملة العرش، وبأسفل التصويرة يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض تقرأ "عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات رسم الحقير أنسطاسي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢"

٣- أيقونة الدفن (لوحة رقم ٣) :

مكان الحفظ : كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبنوب بسمنود

أبعادها:الطول ٢٧ سم العرض ٣٩سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية: تجسد الآيقونه كما نري مشهد الدفنة للسيد المسيح من خلال جسده الممتد علي لوح من الحجر الرخامى فى حالة سكون تام، فيتوسط هذه الآيقونة السيدة العذراء ،رافعة يديها الإثنين في مشهد حزين وأسفلها السيد المسيح،وخلفها إثنين من الملائكة، وإذا نظرنا إلي الأيقونة نجد أن السيد المسيح والسيدة العذراء يقسمان المشهد إلى نصفين متماثلين، ويقف عند رأس السيد المسيح القديس يوحنا، وعند القدم القديس نيقوديموس ويوسف الرامي[١٢]،والعذراء مريم،ويوسف الرامي، ويوحنا الإنجيلي، يحيط برؤوسهم هالة ذهبية اللون رمز القداسة، وأضاف الفنان الخلفية الداكنة للتعبير عن الجو المظلم فضلا عن مأساة الموضوع ذاته،حيث نجد فى ألوان هذه اللوحة، مجموعة قليلة باهتة أغلبها من الدرجات الفاتحة والرمادية المنغمة بالدرجات اللونية الباردة المعبرة عن الجسد الميت للسيد المسيح، مع الدرجات الساخنة فى خلفية الأيقونة، وعباءة السيدة العذراء، وبأسفل الأيقونه يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض تقرأ " أذكر يارب عبدك المهتم بهذا عبدك الملك عوض يارب من له تعب في ملاكوت ال"

" ومن الواضح عدم إكتمال النص ويرجح أنه فقد أثناء عمليه الترميم الذى يوضح فيه أنها من أعمال أنسطاس.

٤- أيقونة القيامة (لوحة رقم ٤) :

---

[١٢] - أحد الأثرياء الذين اعتنقوا المسيحية خيفة من بيلاطس،ويقوم القديس يوحنا ويوسف الرامي بتكفين الجسد ولفاه بالكتان والأطياب كما هي عادة اليهود في التكفين

مكان الحفظ: كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبنوب بسمنود

أبعادها : الطول ٦٦ سم العرض ٤٤سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تجسد أحداث قيامة السيد المسيح من الأموات حيث يتوسط الأيقونة السيد المسيح وهو يحمل راية النصر فى وسط هالة بيضاوية الشكل ويشع منها النور بلون أصفر كنور الشمس، وتتجه الأشعة نحو القبر متمثلة فى الروح القدس،وتظهر أوجهه الشاروبيم حملة العرش، يحملون المندرلا وبداخلها السيد المسيح يرتدى عباءة النصر ذات اللون الأحمر،وتعد المندرلا هنا هي هالة القداسة التي تحملة إلى السماء عالم حياة الآبدية، كما نري بأسفل مشهد السيدالمسيح، منظر للقبر وقد رسم علي شكل مستطيل،طرح غطاءه جانبا، يزين بدنه من أعلي إطار بارز لونه ابيض وخطوطه الداخلية سوداء وبواجهة هذا الإطار تظهر ثلاث بقع حمراء رسمت علي مسافات متساوية،وقد عبر بها المصور عن أختام القبر التي وضعها الحراس،وبداخل هذا القبر يظهر الكفن[١٣] ، وبأعلى اليسار يجلس الملاك الذي أزاح الغطاء الحجرى عن القبر،وتحيط برأسه هالة القداسة مذهبة إطارها الخارجي أسود،ويرتدي الملاك ثوباً ابيض اللون كالثلج،كما يرتدى فوق القميص عباءة بيضاء،وإلي الخلف من ظهر

---

[١٣] – يعرف هذا الكفن حاليا باسم كفن تورينو ولا يزال محفوظاً منذ عام ١٩٤٤م وحتى الان بمدينة تورينو الايطالية وهو عبارة عن قطعة من الكتان القديم مستطيلة الشكل ابعادها (١.١٠٤.٣٦xم) وهي مصفرة اللون تظهر علن احد وجهيها صورة باهتة غير واضحة المعالم كلما اقترب منها الناظر ازدادت في عدم الوضوح..... للمزيد أنظر.ايين ويلسون : الكفن المقدس بتورينو ،ترجمة القس جورجيوس عطا الله،١٩٨٢م.

وقد دارت حول هذا الكفن احتمالية أن يكون من تزوير القرن الرابع عشر ، إلا أن الأبحاث قد أثبتت عكس ذلك....للمزيد أنظر أبراشية المنيا وأبي قرقاص: كفن السيد المسيح ، الطبعة الثانية ، مطبعة الأنبا رويس ١٩٨٣ ، ص٢٦

الملاك تظهر أجنحته البيضاء والتي يتخللها تهشيرات سوداء،والذي يظهر مطويا بعض الشيء مما يبعث نوعا من الحيوية والحركة في الرسم،في حين نري من ملامح الوجة أنه في حالة حوار،حيث كان يوجه كلامه إلي النساء"المريمات" مريم المجدُلية ومريم أم يعقوب،اللاتي أتين للقبر حاملات الحنوط فى أيديهن،ويعبر المنظر عن حالة حوار صامت بين المريمات والملاك،وهنا تظهر قدرة المصور في التعبير عن الانفعالات الداخلة للأشخاص.قائلا "هلم انظر الموضع الذي كان المسيح مضجعا فيه"[١٤].

أما مقدمة اللوحة من أسفل فقد رسم حراس القبر في صورة جنود مرتدين زيهم العسكري،والجنود نائمون فى سبات عميق علي حرابهم، من هول ما حدث،يظهرون وكأنهم أموات،هكذا رسم القبر وأشخاص اللوحة من أسفل فوق أرضية جبلية يتخللها ارتفاعات وانخفاضات،وتتناثر الأعشاب والشجيرات النباتية الخضراء،كما يظهر فى خلفية المشهد أسوار مدينة أورشليم .

ونلاحظ الحيوية والحركة للأشخاص فى اللوحة بصورة واضحة،حيث ظهرت مع طريقة تعبيراتهم وإيماءتهم،التى كشفت عن ردود أفعالهم،وفي أجنحة الملاك الجالس فوق غطاء القبر،وفي الحوار المتبادل بين كلا من المريمات والملاك وكذلك في الجو العام المسيطر على اللوحة وبصفة خاصة أوضاع الحراس،وأسلوب رسم العباءة للمريمات بطيات واضحة وبأسلوب يظهر مدى تفاعلها مع حركتهن،ونجد حسن استخدام الألوان وتوزيعها و قد ساهم بدوره الفعال لإظهار المشهد باتساقه وتآلفه مع طبيعة وأهمية الموضوع من خلال دراسة الملابس بألوانها المتعددة،كما فى زى الجنود والعباءة ذات اللون الأحمر للمجدُلية ،والأزرق الداكن فى قميص المجدُلية،مع الملابس الفاتحة بالنسبة للملاك ونجدها باللون الأبيض فبأعلى اللوحة فقد رسمت السماء بلون أزرق

---

[١٤] –متي إصحاح ٢٨، أية ٢: ٦

سماوي،واللون البنى الفاتح فى أرضية اللوحة. وبأسفل الأيقونه يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض فى سطرين تقرأ " أذكر يارب عبدك المهتم بهذا عبدك الملك عوض يارب من له تعب في ملكوت السموا"
"ت رسم الحقير أنسطاس الرومي مصوراتي القدس سنة ١٥٨٥شهداء"

٥- أيقونة القيامة (لوحة رقم ٥) :

مكان الحفظ : كنيسة السيدة العذراء بسخا

أبعادها : الطول ٦٠ سم العرض ٤٥سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية: تجسد أحداث قيامة السيد المسيح من الأموات حيث يتوسط الأيقونة السيد المسيح وهو يحمل راية النصر فى وسط هالة بيضاوية الشكل تعرف بالمندرلا ويشع منها النور بلون أشعة الشمس،وتتجه الأشعة نحو القبر متمثلة فى الروح القدس، وخلفية المندرلة ذات اللون البرتقالي الذي يميل إلى الإحمرار وتظهر أوجهة الشاروبيم حملة العرش،يحملون المندرلا وبداخلها السيد المسيح يرتدى عباءة النصر ذات اللون الأحمر،وتعد المندرلا هنا هي هالة القداسة التي تحملة إلى السماء عالم حياة الآبدية، كما نري بأسفل مشهد السيد المسيح،القبر قد رسم علي شكل مستطيل،طرح غطاءه جانبا،وبداخل هذا القبر تظهر أكفان عديدة بأعلى اليسار فيجلس الملاك الذي أزاح الغطاء الحجرى عن القبر،وتحيط برأسه هالة القداسة مذهبة إطارها الخارجي أحمر،ويرتدي الملاك ثوباً ابيض اللون كالثلج،كما يرتدى فوق القميص عباءة بيضاء،وإلي الخلف من ظهر الملاك تظهر أجنحته البيضاء والتي يتخللها تهشيرات سوداء،وإن كان الجناح الأيسر قد جاء مفرودا عن آخره إلي أعلي،كما أنه أكثر ارتفاعاً من الجناح الأيمن،والذي يظهر مطويا بعض الشيء مما يبعث نوعاً من الحيوية والحركة في الرسم،ويمسك الملاك في يده اليسري بعصا رفيعة سوداء شكلت نهايتها العلوية علي هيئة صليب،في حين نري من ملامح الوجة أنه في حالة

حوار، حيث كان يوجه كلامه إلي النساء"المريمات" وترتدى مريم المجدُلية عباءة داكنة ذات لون قرمزي وقميص أزرق، وأم يعقوب فنجد الأحمر الطوبى فى العباءة والقميص ذو اللون البرتقالي، ف

رسمت السماء بلون أزرق سماوي، واللون البنى الفاتح فى أرضية اللوحة أما في مقدمة اللوحة من أسفل فقد رسم حراس القبر في صورة جنود مرتدين زيهم العسكري،والجنود نائمون فى سبات عميق علي حرابهم، يظهرون وكأنهم أموات، وهكذا رسم القبر وأشخاص اللوحة من أسفل فوق أرضية جبلية يتخللها ارتفاعات وانخفاضات، وتتناثر الأعشاب والشجيرات النباتية الخضراء،كما يظهر فى خلفية المشهد أسوار مدينة أورشليم.وبأسفل التصويرة يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض فى سطر تقرأ " أذكر يارب عبدك المهتم المصوارتى القدسي"وباقى النص غير واضح

٦- أيقونة العشاء الأخير(لوحة رقم ٦):

مكان الحفظ: كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق علي احدي جوانب كرسى الكأس[١٥]

---

[١٥] – كرسى الكأس أو كرسى المذبح يطلق عليه فى القبطية توتى" ⲡⲓⲧⲟⲧⲥ" ، وفى اليونانية كيفوتوس "κιβωτός"،وهو واحد من الأدوات الكنسية التى تستخدم داخل المذبح أثناء صلاة القداس، ويعد من أوانى المذبح التى شاع إستخدامها منذ قرون ماضية، وهو عبارة عن صندوق خشبى مغلق من جوانبه الأربعة، مفتوح من أعلى على هيئة دائرة بإتساع قطر ،سلطانية الكأس، وبداخله الكأس الذى يحت وى على عصير الكرمة الذى يشير إلى دم السيد المسيح لعدم هرق ما به، وعادة ما يكون إرتفاعه حوالى ٢٢ سم وعرضه ٠٢ سم، يعلوه غطاء من لسانين، وفى أغلب المراجع لم يذكر بالتحديد ظهور أول كرسى مذبح فى الكنيسة المصرية، إلا أنه يوجد العديد من كرا سى،المذبح التى لها نفس السمات التصويرية لكراسى المذبح محل الدارسة منها للفنان أنسطاسى الرومى أو غيره، وترجع هذه الكراسى للقرن السابع عشر والثامن عشر والقرن التاسع عشر الميلادى كما هو الحال فى المتحف القبطى، كنيسة

السيدة العذرء حارة زويلة، كنيسة السيدة العذراء بالقليوبية وكنيسة أنبا مقار بوادي النطرون، وعادة ما يكون كرسى الكأس،مزخرف فى جهاته الأربعة بمناظر دينية إحداها للسيد المسيح بين التلاميذ الإثنى عشر فى ليلة العشاء السرى "العشاء الأخير"، والملاك غبريال الذى بشر السيدة العذراء بميلاد السيد المسيح، ومنظر لرئيس الملائكة ميخائيل، وغالبًا يوجد تصاوير تمثل شفيع الكنسية المكرسة على اسمه الكرسى،أو السيدة العذراء وتنفذ هذه الموضوعات التصويرية بنفس طريقة تنفيذ الرسم على الأيقونات وفى بعض الأحيان يكون خشب محفور عليه تلك الزخارف ، ولهذا الكرسى العديد من الألقاب: يسمى عرشًا أو كرسى لأن كرسى العرش يجلس عليه المسيح وكذلك كرسى المذبح يحتوى على دم السيد المسيح،ويسمى أيضًا فلكًا حيث أنه بفلك نوح نجت البشرية هكذا الخلاص بدم السيد المسيح،يُشبه أيضًا كرسى المذبح بتابوت العهد القديم، حيث أن تابوت العهد يحتوى على لوحى الشريعة المقدسة، وتعد ميثاقًا وعهدًا مع الله، أما كرسى المذبح الذى يحتوى على الكأس و به دم يرمز للسيد المسيح هو العهد الجديد مع الله الذى كمل بتحقيق النبؤات والأنبياء.أما بالنسبة لصناعة كراسى المذبح فقد صنعت من الأخشاب، وقد إستخدمت الأخشاب بكثرة داخل الكنيسة القبطية المصرية لإعداد الأبواب والنوافذ والأعتاب والأفاريز والصناديق وأدوات المذبح وأدوات الكتابة والألات الموسيقية وأدوات النسيج إلى جانب الأختام وأدوات الزينة، وقد كثرت ورش النجارة فى العديد من مناطق مصر الوسطى والعليا وبالأخص فى منطقة الشيخ عبادة، ومنطقة باويط بأسيوط، وأخميم، وقد عرف الأقباط إستخدام الأخشاب المحلية مثل خشب الجميز والنبق والسنط، بالإضافة إلى الأخشاب المستوردة مثل خشب الأرز من لبنان والساج من الهند وخشب الأبنوس من جنوب السودان،وأغلب كراسى الكأس مصنوعة من خشب الجميز وذلك لوفرتها فى البيئة المحلية ورخص ثمنها....للمزيد أثناسيوس: الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، دار نوبار،الطبعة الأولى ٢٠٠٤٠، ص ١١٢، وتادرس يعقوب ملطي، الكنيسة بيت الله، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت، ص ٢٧٢، جلال أحمدأبوبكر: الفنون القبطية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١، ص ١٢٤،و هايدى أحمد موسى: كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذارء بحارة زويلة دارسة أثارية فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر،٢٠١٨،ص٦٦،٦١، وشروق عاشور:أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذ ا رء– شبلنجة– القليوبية، حولية الأثريين العرب"دارسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد ١١، العدد ١١، أكتوبر ٢٠٠٨ ، ص ٢١٠،و سلامة

أبعادها:الطول ٢٥ سم العرض ٤٥سم

المصور :أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:يطلق على تجمع السيد المسيح مع حواريه العشاء الأخير، الاثني عشر[١٦]، وذكر وصفه فى الأناجيل الأربعة بطرق تحليلية ووصفية متشابهة، حيث يشتمل هذا الموضوع على لحظتين، هامتين تتسمان بالحيوية والطابع الدرامي[١٧] فالأولى: عندما قال السيد المسيح لحوارييه «من غير ريب أقول لكم أن واحداً منكم سيخونني»أما الثانية: هى حدث القربان المقدس عندما أخذ السيد المسيح الخبز وباركه ثم كسره وأعطاه إلى تلاميذه قائلا لهم " كلوا هذا يكون جسدي" ومن ثم، باتت هاتان اللحظتان ملهمتين للفنانين فى إبداعاتهم التصويرية منذ البدايات الأولى للفن المسيحي، كما كان للكنيسة الدور الفعال فى التأييد والتشديد على الفنانين لإخراج تلك المشاهد[١٨].المشهد يمثل العشاء الأخير« التناول » حيث يظهر السيد المسيح وأمامه مائدة مستطيلة الشكل وقد غطي بمفرش ينسدل على جوانبه، وقد وضع علي المائدة إناء الخمر

يوحنا:الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الأول، القاهرة،مكتبة مارجرجس،الطبعة الأولى، ١٩٩٩ص ١٦،وألفريد لوكس:المواد والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، ١٩٩٩، ص ٩٦١

[١٦] – أسماء التلاميذ سمعان « بطرس » أندراوس « أخ لبطرس» يعقوب « بن زبدى » يوحنا « بن زبدى» فيلبس،برتلماوس،متى،توما،يعقوب،تيداوس «يهوذا بن يعقوب»،سمعان،يهوذا الإسخريوطى..... للمزيد أنظر أحمد عبد الوهاب:المسيح مصادر العقائد المسيحية ط١، ١٩٧٨مكتبة وهبة ،ص٨١

[١٧] – أحمد عبد الوهاب : المسيح مصادر العقائد المسيحية ط١،ص٨١

[١٨] – تفسير الكتاب المقدس:التعريب شركة ماستر ميديا ،المعادى،القاهرة٢٠٠٠،ص٢٨،٢٩

الكأس[١٩] والخبز[٢٠]، وقسمه السيد المسيح إلى جزئين، حيث قال في الكتاب المقدس "خذوا كلوا،هذا هو جسدي،اشربوا منها كلكم،لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا"[٢١]،ويتوسط المائدة السيد المسيح وهو جالس ويرتدي قميص أزرق اللون ويغطي كتفه وذراعه الأيسر عباءة حمراء تتسدل وتغطي خصره، ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة، ويحيط برأسه هالة ذهبية لها إطار أحمر اللون، وعلى جانبي السيد المسيح يوجد أثنى عشر رجل وهم الحواريون وجميعهم ذات لحيه وشارب عدا واحد فقط وهو الذي يسند على كتف السيد المسيح الأيمن فيظهر بدون شارب ولحيه وهو القديس يوحنا الرسول« الحبيب»، وكل منهم يرتدي رداء يعلوه عباءة تغطي الكتف والذراع الأيسر لخمسة أشخاص والكتف والذراع الأيمن لسبعة أشخاص،وتختلف ألوان الرداء والعباءة للأشخاص ما بين الأزرق والأصفر المائل للبني الفاتح والأخضر والأحمر.ولقد كُتب أعلى رأس السيد المسيح كتابة

---

[١٩] – الكأس هو من أهم أدوات المذبح يوضع به عصير الكرمة الذى يشير إلى دم السيد المسيح، ويطلق عليه الكأس المقدس الذى يصور عليه غالبًا منظر للحمل الذى يرمز إلى دماء الأضحية أو الخمر المقدس، فهو كأس البركة ، وللكأس تجويف مخروطى أو أسطوانى الشكل،له عنق طويل وقاعدة دائرية الشكل، ويوجد بالمتحف القبطى نماذج لكؤوس ترجع للقرن العاشر الميلادى، بعض من هذه الكؤوس من البرونز والبعض الأخر من الفضة ... للمزيد انظر عزت قادووس، و محمد عبد الفتاح: الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠١٠ ، ص ٠١٤

[٢٠] – الخبز أو القربان هو رمز الحياة لأنه الشئ الذى يعتمد عليه البشر لحفظ حياتهم، وقد رمز الخبز فى العهد القديم إلى حكمة الله وعنايته بشعبه، إذن فأن الخبز أو القربان يشير إلى جسد السيد المسيح، ويكتب على...للمز انظر جورج فيرجسون:الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٦٤ ، ص ٤٤.

[٢١] – متى ٢، ٢٦ :٢٨، يوحنا ١٣ :١–١٧

بالمداد الأحمر تقرأ " العشا السري"، وبأسفل اللوحة شريط أزرق اللون عليه كتابه بخط النسخ بالمداد الأبيض تقرأ " المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢ ".

ب- أيقونات الشهداء والقديسين

١- أيقونة القديس مارمينا (لوحة رقم ٧)

مكان الحفظ:كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق

أبعادها: الطول٨٠ العرض ٦٠م

المصور:أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية: تم تنفيذ المشهد داخل إطار يأخذ شكل عقد نصف دائري يرتكز على عمودين وذلك باللون البني ويحيط بها إطار باللون الأحمر، وكوشتي العقد يشغلها أشكال مثلثات منفذة باللون الأزرق، وتم تنفيذ خلفية الأيقونه باللون الذهبي، ويظهر القديس مارمينا يمتطي صهوة جواده، ويظهر بهيئة شيخ كبير في السن ذو لحيه بيضاء وشعر أبيض، ويحيط برأسه هاله ذهبية لها إطار أحمر،ويرتدي الزي العسكري حيث الرداء القصير الذي يصل إلى ركبتيه باللون الأحمر ذو طيات أسفله سروال أزرق اللون، وصدرية خضراء تلتصق بصدره وبطنه ،ويرتدي أعلى الصدرية عند الرقبة والصدر والبطن حزاماً ذهبي يميل إلى البني ، ويرتدي حزاماً آخر بنفس اللون يلتف حول خصره، كما يرتدي عباءة بيضاء اللون تغطي كتفيه وجزء من ذراعيه الأيسر وتتطاير خلف ظهره، كما يرتدي حذاء ذو رقبة طويلة بنى اللون،ويمسك بيده اليمنى لجام الجواد وباليد اليسرى رايه حمراء رسم عليها صليب، أما الجواد فقد تم تصويرة باللون الأحمر والحدود باللون الأسود، أما أرضية التصويرة فيشغلها مجموعة من التلال والجبال بالألوان الصفراء والخضراء وموزع عليها مجموعات من النخيل ويوجد بالجزء الأيسر من الأرضية صورة مبنى لكنيسة ذو قبة يعلوها صليب ويجاورها ثلاثة مباني أخرى محاطة بسور.ويوجد كتابة أسفل الجواد باللون الأحمر تقرأ " برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بناحت كفر خير"،وأسفل

اللوحه شريط أزرق عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض ما نصه " عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢".

٢- أيقونة القديس ابسخيرون القليني (لوحة رقم ٨)

مكان الحفظ:كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق

أبعادها:الطول ٨٠ العرض ٠٦٠م

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تم تنفيذ المشهد داخل إطار يأخذ شكل العقد النصف دائري يرتكز على عمودين وذلك باللون البني و يحيط بها إطار باللون الأحمر،وكوشتي العقد يشغلها أشكال مثلثات منفذة باللون الأزرق،ويغلب على التصويرة اللون الذهبي.

ويظهر القديس ابسخيرون وهو يمتطي صهوة جواده، ويظهر بهيئة شخص ذو لحية وفوق رأسه تاج،ويرتدي الزي العسكري حيث الرداء القصير الذي يصل إلى ركبتيه باللون الأحمر ذو طيات أسفله سروال أخضر اللون،وصدرية صفراء تلتصق بصدره وبطنه، ويرتدي أعلى الصدرية عند الرقبة والصدر والبطن حزاماً ذهبي يميل إلى البني،ويرتدي حزاماً آخر بنفس اللون يلتف حول خصره،كما يرتدي عباءة خضراء اللون تغطي كتفيه وجزء من ذراعيه الأيسر وتتطاير خلف ظهره،كما يرتدي حذاء ذو رقبة طويلة بنى اللون، ويمسك بيديه حربه تنتهي بشكل صليب،أما الجواد فتم تنفيذه باللون الأبيض والحدود السوداء،ويظهر أسفل الجواد راعي ابل يقف بشكل مواجهة ، ويرتدي قميص قصير احمر اللون يصل حتى ركبتيه ، ويمسك بيده عصاه،وعلى يمينه ويساره زوج من الأبل،وذلك على أرضية خضراء اللون يليها تلال صفراء اللون موزع عليها مجموعة من النخيل،ويظهر فيما بين رأس الجواد وأرجله مبنى يشبه البرج ويعلوه صليب ، وكُتب أسفل الجواد باللون الأحمر ما نصه " برسم بيعت الشهيد العظيم ماري

جرجس بناحت كفر خير"، ويوجد أسفل التصويرة شريط أزرق اللون كُتب عليه بخط النسخ بالمداد الأبيض ما نصه"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢"

٣- أيقونة القديس مار جرجس (اوحة رقم ٩)

مكان الحفظ:كنيسة السيدة العذراء بسخا

أبعادها: الطول ٨٥ سم العرض ٥٨سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تجسد القديس مار جرجس الروماني[٢٢] يمتطي صهوة جواد أبيض اللون ويمسك بلجام الجواد، ويرتدى القديس وشاحاً ذا لون أحمر يتطاير فى الهواء خلف القديس كما يرتدى أيضاً ملابس حربية، حيث كان قائداً على الجيش الرومانى، يظهر مار جرجس وهو يصرع التنين المرسوم بأسفل أرجل الجواد بحجم كبير، وبشكل أشبه تماماً بشكل التمساح، وعبر المصور عن مدى شراسة هذا التنين، وذلك من خلال رسمه للأسنان ومخالب الأقدام بوضوح والأجنحة الزرقاء فوق ظهره، كما رسم ابنة الملك بجوار التنين في زيها المالكي،

---

[٢٢] – يذكر البعض أن مار جرجس تصادف أن وصل ذات يوم إلى ولاية ليبيا،وكان قاصدا بجواده مدينة تدعى سيليه،وكان بهذه المدينة بحيرة ضخمة يقطنها تنين هائل، يسبب الرعب لكل المملكة،وقد احتشد الناس ليقتلوه ولكنه كان مرعبا، ولكي يمنعوه من الاقتراب من المدينة يقدمون له خروفين يومياً،ولما قلت الخراف أخذ الناس يقدمون له ضحايا بشرية مقترعين أمرهم في ذلك، وذات يوم وقعت القرعة على ابنه الملك نفسه، وتقدمت الفتاه كعروس لتلقى مصيرها بين فكي الوحش،وهنا ظهر مار جرجس وأخبرهم بإمكانية قتل هذا التنين، بشرط أن يؤمن الجميع بالسيد المسيح ويتعمدون باسمه، فاستجاب الملك وحاشيته لهذا الشرط ، فقتل التنين على يد مار جرجس.... للمزيد أنظر جمال سعد بهلول :الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعة طنطا. ٢٠٠٣، ص ١٩٣

كما رسم الجواد هنا بلون أبيض وخطوط خارجية سوداء، وإن كانت رأس الجواد وتفاصيل جسمه قد رسمت بشكل أقرب ما يكون للواقع، وكذلك الحال بالنسبة لعضلات الصدر والتي رسمت على شكل خطوط طولية ومتعرجة.جاءت الأرضية هنا غير مستوية بلون بنى فاتح وداكن حيث التلال والصخور،وفى خلفية اللوحة تظهر المدينة ويقف الملك والملكة في شرفة برج القلعة العالية فى أشكال منحنية، كما نجد أن الفنان أحدث نوعاً من الإيقاع الضوئى بين الدرجات اللونية الفاتحة والدرجات اللونية الداكنة،حيث رسمت السماء بلون أزرق سماوي،والتنين بلون أخضر داكن ،ويوجد أسفل التصويرة شريط أزرق اللون كُتب بخط النسخ عليه بالمداد الأبيض في سطرين ما نصه"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات سنة ١٥٦٥..."باقى النص غير مكتمل "رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي ".

٤- أيقونة القديس أبانوب النهيسي (لوحة رقم ١٠)

مكان الحفظ: كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبانوب بسمنود

أبعادها: الطول ٨٠ العرض ٦٠م

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تمثل هذه اللوحة الشهيد أبانوب وهي يمتطي صهوة جواده ويرفع يده اليمني بحربة طويلة يطعن بها التنين يرتدي الزي الروماني وتعلو كتفية عباءة خضراء تتطاير خلفه وقد تم تصميم المنظر داخل بائكة من عقد واحد يستند على عمودين ذي قواعد مربعة وتيجان ناقوسية على شكل زهرة اللوتس وتم تزيين العقد بأنصاف دوائر على شكل فستونات أما خلفية الصورة فقد اتخذت من الطبيعة عناصرها وملامحها حيث ظهرت التلال والأشجار أعلي وأسفل المنظر،ولم تخلو اللوحة من النصوص الكتابية فنجد بالجزء الأيمن العلوي بجوار راس الشهيد أبانوب اسمه على أرضية زرقاء كتب بالمداد الأبيض" الشهيد

العظيم أبانوب" كما يوجد أسفل المنظر شريط أزرق عليه كتابة بخط النسخ بالمداد الأبيض فى سطران:

"اذكر يارب عبدك المهتم بهذا بطرس جرجس عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات ١٥٦٦ من الشهداء"

"وقفا مؤبدا مما عمل بيعة الشهيد أبانوب بناحية سمنود رسم الحقير انسطاس الرومي المصوراتي القدسي "

٥- أيقونة القديسة دميانة والأربعين عذاري (لوحة رقم ١١)

مكان الحفظ:كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق

أبعادها:الطول٨٠ العرض ٦٠م

المصور:أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:يتوسط المشهد إطار يأخذ شكل العقد النصف دائري يرتكز على عمودين وذلك باللون البني ويؤطرها إطار باللون الأحمر،وكوشتي العقد يشغلها أشكال مثلثات منفذة باللون الأزرق ،تم تجسيد القديسة دميانة داخل هذا العقد وهي جالسة على كرسي ذهبي اللون مرتفع قليلاً عن الأرضية،وترتدي القديسة رداء أخضر اللون فضفاض وترتدي أسفله عباءة طويلة تميل بلونها إلى الإصفرار ولها أساور مرصعة،وترتدي على رأسها وكتفيها عباءة (شاذوبل) قرمزية اللون تغطي رأسها ومربوطة عند الصدر وتنسدل إلى الخلف،وفوق رأسها تاج وتمسك بيدها اليمنى صليب وبيدها اليسرى سعف نخيل،وقد تم تنفيذ الأرضية باللون الأزرق بينما جاءت الخلفية باللون الذهبي، وكُتب على جانبي رأس القديسة دميانة كتابة عربية بخط النسخ باللون الأحمر نصها "دميانة العظيمة / الـ..." ، وأسفل رجلها كُتب ما نصه " برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بناحت كفر خير".

ويحيط بالتكوين السابق وحول العقد من الخارج أربعين مربع كل مربع له خلفية ذهبية اللون ورسم بداخله عذراء فيمثل بذلك الآربعين عذراء الذين استشهدو مع

القديسة دميانة ،كل واحدة منهن تمسك بيدها اليمنى صليب وباليد اليسرى سعف نخيل،وقد نجح الفنان في استخدام قواعد المنظور فى رسم الفتيات،وقد تنوعت ألوان ملابسهم ما بين الأحمر والذهبي والأصفر والأزرق والأخضر والقرمزي،ويتماثل زي العذاري الأربعين ك زي القديسة دميانة .

وأسفل المشهد يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابات بخط بالنسخ بيضاء تقرأ "عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨٢".

٦- أيقونة الأنبا صارابامون (لوحة رقم ١٢)

مكان الحفظ: كنيسة الأنبا صارابامون بالبتانون منوفية

أبعادها:الطول١٠٣سم العرض ٧٣ سم

المصور :أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تمثل أيقونة القديس الأنباصرابامون واقفاً ويحيط برسم القديس عقد نصف دائري اتساعه ٥٥سم يرتكز علي عمودين من كل ناحية ،بهما تيجان كورنثية مذهبة ،ويزين بدن الاعمدة أشرطة حلزونية مذهبة وتزخرف كوشتي العقد أنصاف مراوح نخلية، ووريدات وأوراق عنب ثلاثية. يقف الأنباصرابامون يرتدى عباءة وعليها بطرشيل ويغطي الرأس قلنسوة سوداء رسم عليها ثلاث صلبان باللون الذهبي،ويحيط برأس القديس هالة القداسة ذهبية اللون،يمسك في يدة اليمني صليب لاتيني[٢٣] مرفوعاً لآعلي،وفى اليد الآخري

[٢٣] – الصليب اللاتينى والذى يكون ضلعه السفلى أطول قليلًا من باقى الأضلاع الثلاثة والذى بدأ يتأكد وجوده فى القرن السادس الميلادى، وهو الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح، كما أن الصليب اللاتينى هو صليب الراعى الذى هو المسيح الذى يرشد من خلاله البشرية إلى الطريق القويم، وهو رمز الخلاص....للمزيد انظر دعاء محمد بهي الدين :

كتاب وعصا الراعية[٢٤] ،ورسمه المصور في هيئة شيخ ذو لحية وشارب طويل يبدو عليها الشيب حيث اللون الأبيض،وتبدو ملامح الوجه واضحة ممتلئ مستدير وأعين لوزيه واسعة.ونفذت أرضية الأيقونة بمستويات مختلفة مرتفع ومنخفض،بها قليل من العشب الأخضر،وخلفية الرسم من اللون البني الأصفر والبني. ويوجد أعلي الأيقونة بجانب رأس القديس علي الجانبين كتابة بخط النسخ بالمداد الأحمر"الشهيد القديس" "الأسقف صرابامون" ،وأسفل القديس فقد كتب بالمداد الأبيض علي الجانبين

" رسم الحقير أنسطاس الرومي" "المصوراتي القدسي"

أما أسفل الأيقونه يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابه فى سطرين بالمداد الأبيض"وقفا مؤبدا وحبسا مخلدا علي بيعة الشهيد العظيم صرابامون البتانون منوفية عوض يارب من لة تعب الواحد تلا" " تون وستون ومائة فى ملكوة السموات ١٠ شهر ابيب قبطي سنة ١٨٥٥مسيحية واهتم بهذا المعلم بناحية البتانون..."

الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير،غير منشور ة ، جامعة الإسكندرية، كلية الأداب، ٢٠٠٩، ص ١٨٠

[٢٤] – يحمل البطريرك القبطى وكافة أساقفته عصا الرعاية، ويحمل الأسقف عصا الرعاية بشرط عدم وجود البطريرك فى الإيبارشية، ويسمى الأقباط العصا "رمز الرئاسة والسلطة"، وعلى ذلك فأن العكاز الأسقفى ليس بالشكل المعقوف الشائع فى كافة الأثار الغربية، ويفهم شكله سريعا من العبارات التى تدل على نوعية العصا اليونانية وليست العصا اللاتينية، أى أن الجزء العلوى ينتهى على هيئة صليب بشكل حرف T بفرعين قصيرين على،إستقامة واحدة بدلا من الإستدارة على شكل إلتواء حلززونى، أما فى العكاز القبطى فأن كلا من هذين الفرعين يتخذ تقريبًا شكل عنق الأفعى برأس منحنى، وفى الوسط بين الرأسين بروز يعلوه صليب ... للمزيد أنظر ألفريد بتلر:الكنائس القبطية القديمة فى مصر،جـ٢، ص ١٧٠، ١٧١.

ج- أيقونات السيدة العذراء

١- أيقونات العذراء والطفل« أيقونات التجسد[٢٥] » (لوحة رقم ١٣):

مكان الحفظ:كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق علي احدي جوانب كرسى الكأس.

أبعادها:الطول ٢٥ سم العرض ٣٥سم

المصور :أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية: تظهر السيدة العذراء وهي تحميل السيد المسيح،وتردي عباءة تميل إلى اللون البني،وتردي وشاح (شاذوبل)على رأسها طويل ينسدل على كتفيها وهو أزرق اللون وله إطار ذهبي ومطرز، ويوجد على الوشاح نجمة أعلي الرأس، وعلي الكتف أيضا،وترتدي على رأسها تاج، تميل السيدة العذراء برأسها قليلا ناحية السيد المسيح،وهي تنظر بعيداً غير محدقة في شيئ،فهي نظرة تأمل،تميل رأس السيدة العذراء،ناحية السيد المسيح،مما يبعث الحركة في الرسم،والسيد المسيح يظهر مرتدياً عباءة فضفاضة حمراء اللون وله شعر طويل

---

[٢٥] - تعرف أيقونات العذراء والطفل داخل الكنيسة بعدة مسميات هي "أيقونات الطفل و العذراء – أيقونات العذراء الملكة – أيقونات التجسد" وإن كان المسمي الأخير،هو الأكثر شيوعا بل و استعمالا بين رجال الدين داخل الكنيسة.حيث أن مفهوم التجسد عندهم، يقصد به الإتحاد التام بين اللاهوت« الطفل- الكلمة» وبين الناسوت «السيدة مريم العذراء»،هذا الإضافة إلي انه إذا كان أقنوم الروح القدس،يمثل القداسة الإلهية،فإن العذراء مريم تمثل القداسة الإنسانية، فهي حواء الجديدة، التي ترعي و تحمي كل نفس بشرية، ومن ثم تكون أيقونات التجسد، هي بمثابة الصورة الحية للأمومة الحامية الراعية لأولادها....للمزيد ميخائيل مكسي اسكندر: نظرة العقائد المسيحية الكبري (التجسد – الخلاص – الكفارة) الموسوعة القبطية،جـ ٧،المحبة، ١٩٩٧م ، ص١٤٧، وبول أفديكيموف: فن الأيقونة ولاهوت الجمال ،ترجمة القمص بيشوى الأنطونى،بدون تاريخ.، ص ١٤١.

ينسدل على ظهره،ويحيط برأسه هاله ذهبية لها إطار أحمر اللون.وعلى جانبي التصويرة يوجد ملاك بكل جانبي من رؤوس وأجنحة فقط ، وأسفل التصويرة يوجد شريط أزرق كُتب عليه بخط النسخ بالمداد الأبيض " عوض يارب من له تعب في ملاكوت"

٢- أيقونة العذراء الملكة (لوحة رقم ١٤):

مكان الحفظ: كنيسة السيدة العذراء والشهيد أبانوب بسمنود

أبعادها:الطول ٤٩ سم العرض ٤٥.٥سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تجسد الأيقونة السيدة العذراء وهي جالسة على كرسي مرتفع وتحمل الطفل،وقد تم تصوير السيدة العذراء وهي جالسة في وضع مواجه ويحيط برأسها هالة صفراء اللون،وترتدي قميص باللون القرمزي يصل حتى الرقبة والقدمين وتردي وشاح (شاذوبل)على رأسها طويل ينسدل على كتفيها وهو بني اللون وله إطار ذهبي ومطرز، ويوجد على الوشاح أشكال نجمية،وترتدي على رأسها تاج،والسيد المسيح وتحمل السيدة العذراء السيد المسيح حيث يجلس على رجلها اليسرى ويحيط برأسه هالة ذهبية وهو يرتدي قميص أصفر اللون ويرتدي أعلاه عباءه باللون الأحمر تغطي النصف العلوي من جسده وكتفه الأيمن،ويشير السيد المسيح بيده اليمنى بإشارة البركة ويمسك بيده اليسرى ورقة التى تعبر عن رسالة.أما الكرسي الذي تجلس عليه السيدة العذراء فهو يمثل العرش وهو خشبي لونه بني رسم على جانبيه من أسفل صلبان باللون الذهبي،والكرسي ذو ظهر مرتفع ،ويوجد علي جانبي السيدة العذراء من أعلي ملكان أحدهما علي اليمين والاخر علي اليسار،ومن الواضح انهما يلبسها التاج،وأسفل التصويرة يوجد شريط أزرق كُتب بخط النسخ عليه بالمداد الأبيض"يارب عوض من له تعب في ملاكوت السماوات عمل الحقير أنسطاس مصوراتي القدس ١٥٧٠"

٣- أيقونة العذراء الملكة (لوحة رقم ١٥):

مكان الحفظ: كنيسة السيدة العذراء بسخا

أبعادها:الطول ٨٦ سم العرض ٥٨سم

المصور:أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تم تنفيذ التصويرة داخل إطار يأخذ شكل عقد نصف دائري يرتكز على عمودين وذلك باللون البني ويؤطرها إطار باللون الاصفر والاحمر الوردي، وكوشتي العقد يشغلها أشكال مثلثات منفذة باللون الأزرق.أما موضوع التصويرة فتم داخل العقد السابق حيث تظهر، السيدة مريم العذراء وهي جالسة علي العرش الذي يظهر جزء من خلفيته، تحمل السيد المسيح في صورة طفل صغير علي ذراعها الأيسر،وإن كانت ملامح السيد المسيح تشير إلي أنه شاب و ليس بطفل،يرتدي السيد المسيح عباءة لونها أحمر وقميص أزرق ،وقد نفذت طيات العباءة علي هيئة خطوط رفيعة،جاءت رأس السيد المسيح صغيرة مستديرة لها شعر كثيف لونه بني خفيف، والأعين مستديرة بتفاصيل ومعالم واضحة،أما الحواجب فسوداء مقوسة،والأنف خطية بفتحتين،أما الفم فصغير مغلق،والشفاه رقيقة حمراء،الرقبة قصيرة،تحيط بالرأس هالة مستديرة مذهبة،يحتضن الطفل بيدية كره،أما أقدام الطفل فنراها تظهر من نهاية العباءة من أسفل،وهي بدون حذاء،وقد رسمت متجاورة .أما السيدة مريم العذراء، فتردي هنا ثوباً لونه أحمر،عليه عباءة بلون أزرق اللون،وتردي وشاح (شاذوبل)على رأسها طويل ينسدل على كتفيها وهو أزرق اللون نفس لون العباءة وله إطار ذهبي ومطرز، ويوجد على الوشاح أشكال نجمية، وتنسدل علي الكتفين،وعلي باقي أجزاء الجسد،نفذت طياتها في صورة تهشيرات سوداء، تظهر ملامح وجه العذراء بوضوح،وبصفة خاصة الخدين والأنف والجبهة الواسعة،وكذلك العين اللوزية،بمعالم وتفاصيل واضحة،لاسيما الحواجب المقوسة،وإن كان الحاجب الأيمن قد جاء أطول من الحاجب الأيسر،وتردي على رأسها تاج علي شكل زهرة

اللوتس المتفتحة،ويمسك بتاج العذراء علي الجانبين ملكين،يردي كل ملاك عباءة ذات اللون الاحمر ،بأسفلة قميص أزرق وحول رأسة هالة مستديرة ذات اللون الذهبي أطارها الخارجي أحمر ،كما يشير كل ملاك بيدة الآخري ،ناحية العذراء والطفل،تتقاطع هالة العذارء مع التاج، فوق رأيها بحيث تبدو الهالة،وكأنها جزء من خلفية العرش،وعلى يمين السيدة العذراء يوجد الملاك ميخائيل وقد صور في هيئة شخص مجنح يرتدي الزي الحربي حيث سروال أزرق اللون يعلوه ستره ذهبية وقميص احمر ويلتف حوله وحول الخصر حزام ذهبي اللون ويرتدي على كتفيه عباءة تنسدل خلفه،ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون،ويعلو رأسة كتابه بالمداد الأبيض علي خلفية زرقاء فى سطرين "رئيس الملا.." "ئكة ميخائيل.." ويمسك بيده صليب،وعلي جانبي رأس السيده العذراء يوجد كتابه بالمداد الابيض علي خلفية زرقاء نصها "السيد يسوع المسيح" الَّست الَّسيدي العذري مريم " أما على يسار السيد العذراء يوجد الملاك غبريال وقد صور في هيئة شخص مجنح يرتدي قميص طويل أخضر اللون أعلاها رداء أحمر قرمزي ذو طيات، ويرتدي عباءة بلون أحمر وردي تغطي كتفيه وتنسدل إلى الخلف،ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون،ويعلو رأسة كتابه بالمداد الأبيض علي خلفية زرقاء فى سطرين"ملاك البشاره"السطر الثاني"الملاك غبريال"وبزوايا الأيقونة من أعلي يوجد إثنين من الملائكة،كما جاءت خلفية الرسم مذهبة،وأخيرا فقد جمعت هذه الأيقونة بين ألوان عديدة هي الأزرق والأصفر الفاتح والأحمر وأسفل المشهد يوجد شريطين أزرق اللون عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الابيض تقرأ "عوض يارب من له تعب في ملكوت السموات سنة ١٥٦٥"..... باقي النص غير واضح"

السطر الثانى "رسم الحقير انسطاسي القدسي الرومي المصوراتي ".

د- <u>أيقونات الملائكة:</u>

١- أيقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان (لوحة رقم ١٦) :

مكان الحفظ: كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق

أبعادها:الطول ٦٥ سم العرض ٥٥سم

المصور: أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تم تنفيذ التصويرة داخل إطار يأخذ شكل عقد نصف دائري يرتكز على عمودين وذلك باللون البني ويحيط بها إطار باللون الأحمر،وكوشتي العقد يشغلها أشكال مثلثات منفذة باللون الأزرق،و يظهر الملاك ميخائيل في هيئة شخص مجنح يقف في وضع مواجهة ويرفع يده اليمنى ممسكاً فيها سيف وبيده اليمنى يمسك ميزان صغير ويطأ بقدميه شخص مجنح عاري الجسد يمثل الشيطان. ويظهر الملاك ميخائيل بهيئة شخص ذو شعر طويل ينسدل على ظهره،ويحيط برأسه هاله ذهبية لها إطار أحمر،ويرتدي الزي العسكري حيث الرداء القصير الذي يصل إلى ركبتيه لونه أصفر ذو طيات أسفله سروال أزرق اللون، وصدرية خضراء تلتصق بصدره وبطنه،ويرتدي أعلى الصدرية عند الرقبة والصدر والبطن حزاماً ذهبي يمر من فوق كتفه الأيمن إلى جانبه الأيسر ويرتدي حزاماً آخر بنفس اللون يلتف حول خصره،كما يرتدي عباءة حمراء اللون تغطي كتفيه وذراعه الأيسر ثم تنسدل خلف ظهره، كما يرتدي حذاء ذو رقبة طويلة بنى اللون وقد تم تصوير الشيطان عارياً تماماً ومجنح كذلك بأجنحة بنية اللون ويرقد على جانبه الأيسر ويطأ عليه الملاك ميخائيل بقدميه.

ولقد نفذت أرضية التصويرة باللون الأزرق وخلفيتها باللون الذهبي،وتوجد عند الجناح الأيسر للملاك ميخائيل كتابة باللون الأحمر تقرأ "رئيس الملائكة ميخائيل"وعند قدمه الأيسر ما نصه "برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بناحت كفر خير"وأسفل التصويرة شريط أزرق عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض ما نصه"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات رسم الحقير انستي الرومي المصوراتي القدسي في سنة ١٥٨

٢- أيقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان (لوحة رقم ١٧):

مكان الحفظ:كنيسة السيده العذراء بسخا

أبعادها:الطول ٥٠ سم العرض ٣٥سم

المصور :أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:أيقونة للملاك ميخائيل يرتدى الزى العسكرى، يظهر الملاك ميخائيل بهيئة شخص مجنح ذو شعر طويل ينسدل على ظهره،ويحيط برأسه هالة ذهبية لها إطار أحمر،ويقف شاهرا سيفه الصغير بيده اليمني إلي أعلي،وفي اليسري يمسك الميزان، وصور الفنان الملاك له جناحان طويلان يصلان إلى منتصف الظهر،يقف الولاك على الشيطان المرسوم بأسفلة، بجسد عاري تماماً،جاءت خلفية الايقونة بلون ذهبي، والارضيه تعدادت مستويات من مرتفعات ومنخفضات بلون بني فاتح وغامق،كما تتناثر الاعشاب فى الأرضية، وأسفل التصويرة شريط أزرق عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض فى شطرين ما نصه "عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات سنة ١٥٦٥...."باقي النص غير واضح

السطر الثانى "رسم الحقير انسطاسي القدسي الرومي المصوراتي ".

٣- أيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم ١٨):

مكان الحفظ: كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق علي احدي جوانب كرسى الكأس

أبعادها:الطول ٢٥ سم العرض ٣٥سم

المصور :أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:يظهر الملاك ميخائيل بهيئة شخص مجنح ذو شعر طويل ينسدل على ظهره ويحيط برأسه هالة ذهبية لها إطار أحمر،ويرتدي الزي العسكري حيث السروال الأزرق اللون الذي يعلوه سترة تميل إلى اللون البني،وصدرية خضراء، كما يرتدي حزام ذهبي عند خصره وصدره، ويرتدي عباءة حمراء اللون مربوطة عند الصدر وتغطي كتفيه وجزء من ذراعيه وتنسدل

خلف ظهره ،ويرتدي حذاء ذهبي اللون، ويمسك بيده اليمنى سيف وباليد اليسرى ميزان، وكُتب أعلى ذراعه الأيسر كتابة باللون الأحمر تُقرأ " رئيس الملائكة ميخائيل "وللتصويرة أرضية زرقاء وخلفية ذهبية.

وأسفل التصويرة شريط أزرق عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض فى شطرين ما نصه"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات سنة ١٥٦٥....."باقي النص غير واضح

السطر الثانى "رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي ".

٤- أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم ١٩):

مكان الحفظ:كنيسة ماجرجس بكفر الخير دسوق علي احدي جوانب كرسى الكأس

أبعادها:الطول ٢٥ سم العرض ٣٥سم

المصور:أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:تجسد التصويرة الملاك غبريال (جبرائيل) وهو يقف في وضعة المواجهة ويقف على أرضية زرقاء اللون وخلفية التصويرة ذهبية،ويظهر في هيئة شخص مجنح وذو شعر طويل ينسدل على ظهره ويحيط برأسه هاله ذهبية ذات إطار أحمر،ويردي الملاك رداء أخضر اللون طويل وله أساور مذهبة وأعلاه رداء آخر أحمر اللون يربط عليه حزام عند الخصر ذهبي اللون، وينسدل لأسفل حتى يحيط بالرداء من أسفل ،ويرتدي الملاك على كتفيه عباءة مربوطة عند الصدر وتغطي كتفيه وجزء من ذراعيه وتنسدل خلف ظهره. ويظهر الملاك حافي القدمين ويمسك بيده اليمنى صليب وباليسرى صحيفة مكتوب عليها بخط النسخ بالمداد الأحمر "اليوم لكي يا مريم يا سليه بالنعمة الرب معكي" ، وعلى جانبي رأس الملاك كتب "حامل البشارة الملاك غبريال" وأسفل التصويرة يوجد شريط أزرق اللون عليه كتابة بيضاء تقرأ " برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بناحت كفر خير".

٥- أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم٢٠):

مكان الحفظ: كنيسة السيده العذراء بسخا

أبعادها:الطول ٦٠ سم العرض ٤٥سم

المصور:أنسطاس الرومى

الدراسة الوصفية:يظهر الملاك غبريال بملامح شاب ذو شعر منسدل علي كتفيه يرتدي قميص باللون الأحمر، علية رداء باللون الأخضر، يربط عليه حزام عند الخصر ذهبي اللون وعباءة باللون الأبيض، له جناحان ليدل علي انه كائن روحاني يمسك في يده اليمني زهرة الذنبق وباليسرى صحيفة مكتوب عليها بالمداد الأحمر "اليوم لكي يا مريم يا سليه بالنعمة الرب معكي" ،وعلى جانب رأس الملاك كتب "حامل البشارة الملاك غبريال "بالمداد الأحمر،جاءت خلفية الايقونة بلون ذهبي ،والارضيه عدات مستويات من مرتفعات ومنخفضات بلون بني فاتح وغامق،كما تتناثر الاعشاب فى الأرضية وأسفل التصويرة شريط أزرق عليه كتابات بخط النسخ بالمداد الأبيض فى شطرين ما نصه"عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات سنة ١٥٦٥....." باقي النص غير واضح السطر الثانى " رسم الحقير انسطاسي الرومي المصوراتي القدسى "

الدراسة التحليلية

السمات الفنية لايقونات أنسطاس

المسيح

أصبحت صورة السيد المسيح لها الصدارة فى جميع الأعمال، وصار ظهوره فى اللوحات شيئً أساسياً والمحور الرئيسى الذى تدور حوله الموضوعات منذ العصور المسيحية المبكرة ، وامتد إلى ما بعد ذلك.

فيبدو الجسد مسطحاً بعيداً عن التجسيم فى بعض اللوحات،فقد اتخذ شكل السيد المسيح هيئات كثيره فى أعمال التصوير، ففى هذه الأعمال كان النموذج المستخدم فى تصويره وهو جالس على العرش أيقونه (لوحتى١ ، ٢) وفى أيقونة

الدفن يظهر جسد السيد المسيح وهو فى وضع الركود على مسطبة فى حالة ثبات تام أيقونة (لوحة٣) وأيضاً وهو جالس علي المائدة مع تلاميذه أيقونه (لوحة ٦) ويظهر أيضاً فى حالة الصعود فى أيقونتي القيامة (لوحتى ٤،٥).وتجسد الأكفان التي ظهرت فى القبر قيام كثير من أجساد القدسيين الراقدين وخروجهما من القبور بعد قيامة السيد المسيح[٢٦].ونجد السيد المسيح قد كسر الأحجار التي علي القبور ويمسك في يده اليسري راية ويشير بيدة اليمني إلي السماء والعالم الآخر[٢٧]،وتجدر الإشارة إلى أن مشهد الجلوس على العرش يعتمد على التصوير الإمبراطوري التقليدي الذى يشير إلى جلوس الإمبراطور على العرش وحوله التلاميذ، وتعرف أيقونة الجلوس علي العرش بأيقونة الكاهن المعلم حيث يرتدي السيد المسيح الزي الكهانوتي، ونجد في الأيقونة(لوحة٢) السيد المسيح يمسك في يده الكتاب المقدس مغلق وهنا يقول من يريد أن يدخل فى ملكوتي يأتي كي يتعلم ويعرف الله وتعاليمة فهناك فرصة للتوبه والمعرفة، لذلك نجد يحيط بالعرش الشاروبيم حمالة العرش ورئيس الملائكة الملاك ميخائيل وملاك البشار غبريال،ونجد في أيقونة (لوحة١) يمسك السيد المسيح الكتاب المقدس مفتوح وذلك يعني قد جاء وقت الحساب، ويشهد علي ذلك كتبة الاناجيل التي تحيط بالعرش، و الإنجيليون الأربعة هم شهود حق، ومفسرون لحياة السيد المسيح وعمله،لهذا استخدمت صورهم وغالبًا ما يصورون حول السيد المسيح الجالس على العرش،وقد رأى الآباء القديسون تطابقًا كاملاً بينهم وبين المخلوقات الحية الأربعة، فالقديس مرقس يطابق المخلوق الحى الحامل لشكل الأسد والقديس متى للشكل البشرى،والقديس لوقا شكل الثور والقديس يوحنا شكل النسر،لهذا غالبًا ما يصور الإنجيليون مع رموزهم أو مع المخلوقات الحية

---

[٢٦]– أبراشية المنيا وأبي قرقاص، كفن السيد المسيح ،ص ٢٦

[٢٧]– متي ٢٧، ٥١: ٥٣

الأربعة،وأهم ما يميز السيد المسيح فى جميع لوحاته وصوره كما فى أيقونات (لوحتى١٤، ١٥)،هى حركة اليد اليمنى المرفوعة وما يصاحبها من إشارات أصابعه التى يبارك بها. اليد اليسرى للطفل المسيح تحمل الكرة الأرضية للإشارة بأنه ظابط الكل،وأن شعب الكنيسة مركز رعايته وإهتمامه، أما اليد اليمنى فنجد أنه يشير بأصبع واحد السبابة الأول والأخير،والألف والياء والبداية والنهاية،كما أنه بهذه الإشارة يبارك شعبه و أولاده[٢٨].

العذراء:

تعرف أيقونات العذراء والطفل داخل الكنيسة بعدة مسميات هي"أيقونات الطفل والعذراء– أيقونات العذراء الملكة – أيقونات التجسد" وإن كان المسمي الأخير،هو الأكثر شيوعاً بين رجال الدين داخل الكنيسة.هذا الإضافة إلي انه إذا كان أقنوم الروح القدس،يمثل القداسة،فإن العذراء مريم تمثل القداسة الإنسانية،فهي حواء الجديدة، التي ترعي وتحمي كل نفس بشرية،ومن ثم تكون أيقونات التجسد،هي بمثابة الصورة الحية للأمومة الحامية الراعية لأولادها،يرجع السبب فى ظهور كل من العذراء والسيد المسيح معاً إلى أنهما عائلة واحده،فهى أم وابنها،لذلك حرص الفنانون على تصوير هما متلازمين فى أغلب الأعمال الأيقونات،خاصة فى فترة طفولة السيد المسيح،حيث تظهر وهى حاملة له على ذراع واحدة أو كلا ذراعيها،وهو التلازم الواضح الذى أثار الفضول بحثا عن مصدر،ومعرفة سبب ظهورها بهذه الصورة الذى يشير إلى نقش الآلهة الرومانية على العملات هو السبب فى اقتراح هذا النموذج،وهناك بعض الآراء التى تعتقد أن ذلك يعود إلى تأثير التصوير المصرى،وخاصة صورة إيزيس وهى حاملة

[٢٨] – سميح لوقار: الأيقونة فى الكنائس الرسولية، ، القاهرة، دار يوحنا ٢٠٠٩ ، ص٨٤

لطفلها حورس[٢٩]،يظهر الميسح أيضا بجوار العذراء وهي تحملة،مصورين بحركات وأوضاع مختلفة،وقد أضاف أقدم الأوضاع التى اعتمد عليها الفنان فى تصوير العذراء وهى واقفة وتجسد حالة التدرع في أيقونة الدفن (لوحة ٣) وفى بعض الأعمال تظهر العذراء واقفة وهى حاملة للسيد المسيح بمفردها فى مساحة خالية ويصورها أيضا تحمل المسيح وهى جالسة على العرش،نلاحظ فيها تغيير وضع السيد المسيح وإشارات الأيادي،كما أنها تحمله بيد واحدة،واليد الأخرى تشير بها إليه،وترجع هذه الاختلافات الطفيفة إلى بعض التغيرات التى لحقت بالفنان وطريقة التسويق الخاصة به،أيقونات(لوحات١٥،١٤،١٣)ويتضح فى أيقونة العذراء(لوحتى١٥،١٣)الأسلوب البيزنطي حيث يبدو ملامح الوجة كالأسلوب الكلاسيكي،كما يظهر الإهتمام بتشريح في رسم اليد،وكذلك الإهتمام بالزخارف الدقيقة فى الملابس،كما نجد علي السيده العذراء ثلاث نجوم ،واحده علي الكتف الأيمن والأيسر وواحده علي الرأس فوق الجبهة بقليل، وهذا يعني أن العذراء مريم بتول قبل وأثناء وبعد ولادتها للطفل[٣٠].

الملائكة:

تميزت صور الملائكة بأشكال اختلفت فى تنفيذها عن الشخصيات السابقة،وبما أنها شخصيات نورانية التزم الفنان عند تصويرهم فى شكل آدمى بإضافة بعض العناصر التشكيلية كالأجنحة الجانبية حتى يتم التعرف عليها،ويسهل التفريق بينها وبين الكائنات الآدمية الأخرى التى لها خصائص مختلفة عنها،وقد كانت

---

[٢٩] – شهد البياع : كنائس حى المنشية بمدينة الإسكندرية فى القرن التاسع عشر الميلادى (دراسة أثرية معمارية فنية) رسالة دكتوارة،كلية الآداب،قسم الآثار الإسلامية، جامعة طنطا ٢٠١١.،ص٢٤٢

[٣٠] جيهان غبريال عزيز:الأيقونة البيزنطية والأيقونة القبطية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر "دراسة مقارنة"،مخطوط رسالة ماجستير ،جامعة حلوان،فنون جميلة،قسم التصوير.،١٩٩٩،ص١٨٢

الملائكة تصور فى أشكال لشخصيات صغيرة شابة ترتدى الرداء الرومانى والمعطف الطويل وبدون أجنحة،وتم إضافة الأجنحة بعد ذلك على سبيل تقليد الشخصيات التى حققت الانتصار بما أن الصور القديمة عن هؤلاء الملائكة المجنحين تصورهم حاملى الأكاليل تماماً مثل الأسلوب المتبع قديما،والنموذج الذى يصور هذه العناصر الآدمية الشابة يتضح فى أيقونات(لوحات ١٣، ١٤، ١٥) الذى تبدو فيه الملائكة المجنحة تلتف حول الجامة المستديرة التى يتوسطها السيد المسيح،وهم رافعون أذرعهم حاملين لها وقد تكرر ظهور الملائكة بجانب السيد المسيح والسيدة العذراء فى الأيقونات حيث يظهرون مرتدين الملابس البيضاء وتحيط برؤوسهم الهالات النورانية المقدسة،ومما يميز صور الملائكة منذ العصور المسيحية القديمة،هى ظهورهم حفاة الأقدام على غرار غالبية الشخصيات المقدسة،وهم فى ذلك يختلفون عن الأباطرة الذين حرص الفنانون فى تصويرهم،يرتدون نعالا تظهر معظم أقدامهم وقد صورت بعض الملائكة أيضا فى هيئة أزواج متقابلة يحملون التيجان،وأشهر صور الملائكة التى ظهرت فى الأيقونة(لوحة ١٧) كانت تخص الملاك"غبريال"هو كبير الملائكة وأكثر ما يميزه ضخامة جناحيه اللذين امتدا على مساحة كبيره،ويرتدى الرداء اليونانى الطويل والسترة المربعة، كما ظهر هذا الملاك فى العديد من الموضوعات،والذى يظهر بالرداء الإمبراطورى المطرز[٣١]،وقد شاع تصوير الملاك ميخائيل في الأيقونات(لوحتى ١٨،١٦) وهو يرتدى الزى العسكرى،وذلك لأن الله أوعز إلي الملاك ميخائيل باعتباره الملاك الموكل بجند السماء[٣٢]،والذي يقف شاهرا سيفه الصغير بيده اليمني إلي أعلي وفي اليسري يمسك رسالة رمزاً العدالة الإلهية

---

[٣١] –نرمين فتحى : تطور فن الفسيفساء فى العصر البيزنطى "من ق٩:١٣م" مخطوط رسالة ماجستير، فنون جميلة جامعة حلوان ،.٢٠٠١م، ص٢٥٨

[٣٢] – يوحنا١٢ ، ٧: ٩

التي أرسل الملاك ميخائيل من أجل تحقيقها،وصور الفنان الملاك له جناحان طويلان يصلان إلى قدميه.

الوجوه :

تنوعت أشكال الوجوه،وأحجامها وملامحها،وذلك من خلال مجموعة اللوحات والمناظر المنفذة،حيث ظهرت للوجه أشكال متنوعة،جاء من بينها الشكل البيضاوي المسحوب تبدو عليه مسحة من الشجن،وتتخلله عيون لوزية،وحواجب مقوسة تلتصق بخط الأنف المستقيم والفم الصغير الذى بأسفله خط يحدد شكل الذقن،والشعر بالنسبة للرأس مجعد بلون بنى أو أسود تتخلله شعيرات بيضاء، حيث ميز الفنان وجوه كبار السن بأن جعل شعر الرأس وشعر الشوارب واللحى باللون الأبيض،وذلك مقابل اللون الأسود والبنى لشعر صغار السن كذلك ظهر للوجه شكل آخر مائل إلى الاستدارة بأعين لوزية واسعة والفم عبارة عن إشارة بسيطة بلون أحمر ،الذى بأسفله خط يحدد شكل الذقن كما ظهرت للوجه ملامح أوربية،تسودها مسحة من الجمال المغمور بشىء من الحيوية ،ونجد اختلاف وتباين فى الوجوه بشكل واضح،وإن كان ذلك يذكرنا بتصاوير الوجوه عند المصورين الأتراك تلك التى كانت عبارة عن نماذج مختلفة من الوجوه بعضها مستدير ممتلئ، والبعض الآخر يحمل الملامح المغولية،إذ أن الفنان قد قام برسم الوجه تبعاً لمزاجه الخاص، وتبعاً للبيئة المحيطة به[٣٣]،ونجدها جاءت أيضا متشابهة تماماً لمثيلاتها في الفن المصري وبخاصة في السحن

[٣٣] – شروق عاشور: أيقونات كنيسة أبى السيفين،المؤرخة بالقرن ١٨م،دراسة أثرية حضارية،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ،.١٩٩٨م ص٣٣٩.

الآدمية،لاسيما الأعين الواسعة اللوزية المستديرة[٣٤]،وإن كنا نلاحظ فى رسوم الأعين أنها ترسم واسعة ومتأملة،لكى توضح البصيرة الروحية والحب الذى يشع من أعماق القديس،وكأن روحة هى التى تطل من داخل اللوحات[٣٥]، وترمز إلى الطهارة والنقاء والصفاء الروحانى، وهى لوزية الشكل تحمل نظارت ثابتة وكأنها ساهرة على الدوام[٣٦]، كما إن الشفاه بالنسبة للفم ترسم رقيقة غير مكتظة باللحم،لأنها لا تحمل شهوة الجسد،بل خلقت للتمجيد والترانيم والتسبيح، والتأمل أما الجباه فترسم عريضة وعالية لتعكس حياة القديس التى يقضيها فى التأمل،وكذلك تدل هذه الجباه العريضة على الشموخ فى الروحانيات، والأنف الطويل ثم فرق شعر الرأس من المنتصف مع ترك بقيته ينساب في تموجات بسيطة وهى سمة أشتهر بها المصريون القدماء فى الأسرة الثامنة عشر[٣٧]،كذلك فإن رسوم القديسين دائماً ما ترسم فى وضع المواجهة تماماً،أى فى مواجهة المتأمل للأيقونة،حيث أن النظر وجهاً لوجه،إنما يوجد علاقة قوية بين الناظر للأيقونة والقديس[٣٨]، كما برع الفنان فى التعبير عن حركات الجسم وإبراز

---

[٣٤] – يوساب السريانى :الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي، مطبعة الأنبا رويس بالعباسية ط١ .١٩٩٥م . ص ص ٦٩ : ٧٧

[٣٥] – منى قاصد الله : الرسوم التعبيرية في الفن القبطى ومدى الاستفادة منها في مجال التصميم والتطريز ،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاقتصاد المنزلى ،جامعة حلوان ،.٢٠٠٥م،ص ١٣٥

[٣٦] – يسطس جوزيف :فن التصوير والأيقونة القبطية، المنوفية، كنيسة الشهيد مارجرجس، د.ت، ص ١٦

[٣٧] – مراد كامل : تاريخ الحضارة المصرية،العصر اليوناني الروماني والعصر الإسلامي،جـ٢ مكتبة مصر، ١٩٥٠ م،ص ١٣٤

[٣٨] – شهد البياع : الأنبل في كنائس القاهرة والوجه البحري،دراسة أثرية فنية لأشهر نماذجه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، جامعة طنطا، ٢٠٠٧، ص١٦٤

عضلاته، وهذه الأعمال تظهر براعة فن التعبير عن الانفعالات النفسية التى تجيش بها شخوص اللوحات بشكل بسيط،وذلك عن طريق التعبير بملامح الوجوه،وإيماءات الجسم والرأس، فيثبت بذلك الفنان براعته فى فن الرسم والتعبير ،بجانب قدرته على الإيحاء عن المضمون الذى يريده بشكل مباشر، من خلال منظور الضوء والظلال التى تأتى بالأجسام المجسدة إلى الجانب الواقعي، فعند تجسيده للمسيح فى جميع اللوحات يختلف عن باقى الشخصيات فهو المحور الرئيسي الذى يدور حوله موضوع اللوحة، وحقق الفنان هدفه من إبراز الشخوص وما يرتدونه من ملابس.

الهالة:

كان إستخدام الهالة فى الفن المسيحى نادراً للغاية فى البداية، ويرجع ذلك إلى أصلها الوثنى، وترجع أصول الهالة إلى الفن المصرى القديم حيث فكرة تمييز الأشخاص أصحاب المقامات الرفيعة أو الملوك أو الألهة، كمان أنها ظهرت فى الفن الساسانى ولم توضع فقط فوق رؤوس القديسين والأبطال فقط بل وضعت فوق رؤوس النساء والحيوانات المقدسة وكانت على هيئة إكليل سماوى من نار، ولكن ظهورها لأول مرة على شكل دائرة كان فى فن "الجندر" وهو الفن البوذى الإغريقى فى الهند وقد ظهرت الهالة فى الفن القبطى فى القرن الرابع الميلادى وأقتصرت على السيد المسيح والسيدة العذارء والأشخاص أصحاب القداسة[٣٩].

الحصان:

الحصان من الحيوانات التي يعتز بها الإنسان ويقدسها نظراً لصفاتها من شجاعة وإقدام ونبل ووفاء، فلقد تناولت الأساطير الجياد في صورة أقوام لها

[٣٩] – هايدى أحمد موسى: كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذارء بحارة زويلة، ص ٦٧٢

سماتها وشخصياتها المتميزة[٤٠]. والحصان في المسيحية رمز للشمس، فالحصان رمز للنبل والعظمة والصبر، وقد سجل الفنان علي مر العصور الحصان يمتطيه الملوك والأبطال والشخصيات المقدسة مثل القديس مار جرجس وهو يحارب الشيطان، واستخدم الحصان كوحدة زخرفية،حيث رسم بصورة حية،غالبا ما يمتطيه البطل،أو الشخصية المقدسة،رسم الحصان في كثير من اللوحات علي مر العصور في الموضوعات الحربية نظراً لارتباطه بالبطولة والفروسية[٤١].

الحية:

كانت الحية من أكثر الزواحف التى تصور فى الفن المسيحى، وهى تستخدم للتعبير عن الشر والخطيئة[٤٢] والعداوة والكراهية منذ بداية الخليقة، فلقد تمثل بها الشيطان وأغوت آدم وحواء،و ارتبطوا في أذهان الناس منذ القدم[٤٣] ،بأنهم رمز للخطيئة،وكثيرا ما صورت الحية أسفل قدم السيدة العذراء حيث يرمز ذلك علي أن القوة الشريرة المسئولة عن سقوط الإنسان في الخطيئة قد تغلبت عليها بقوتها الإيمانية[٤٤]، و أيضاً الفرسان القدسيين مارجرجس،والقديس أبنوب لوحات (٩، ١٠) ، اللذان صارع الحية التنين في سبيل قهر ظلام الضلال بعد الهدي، ونلاحظ أن الفنان بالغ في رسم الحية لإظهار قوة الشيطان مؤكدا علي شجاعة

---

[٤٠] – ماهرصالح: الفروسية في رقص الخيل"،مجلة الفنون الشعبية،العدد٢ ابريل ١٩٦٥،ص٧٤

[٤١] – أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي،ط١،الكويت،المجلس الوطنى "سلسلة مجلة عالم المعرفة" العدد"٢٠٣"١٩٩٥م، ص١٢٢

[٤٢] – ليلى حليم عطية :فن التصوير فى أوائل العصر المسيحى فى مصر،مخطوط رسالة ماجستير ،غير منشور كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية ١٩٦٩م،ص٢١٩

[٤٣] – أيمن عبد التواب حسن سيد :الثعبان بين الأسطورة والرمز عند الإغريق ،مخطوط رسالة دكتوراه غير منشور ،جامعة عين شمس،كلية الآداب ،٢٠٠٨م، ص١٥٨

[٤٤] – جورج فرجسون: المرجع السابق،ص١٦

وصلابة القديس ومقاومته، وهذه الصورة تعكس تأثر الفن المسيحي بالفن الفرعوني،حيث يصور حورس ابن إيزيس وأوزوريس،وهو يصارع ويدوس ست إله الشر المتمثل في هيئة تمساح سوبك.

النخلة:

من الأشجار المقدسة فهى رمز للخصب والرزق والفأل الحسن وفى المسيحية كانت النخلة رمزا لانتصار المسيح بدخوله أورشليم حيث " فرشت الأرض بالسعف تمجيدا لقدوم السيد المسيح واستقبله أنصاره بالسعف والزهور ولا تزال هذه العادة تمارس فى مصر فى مراسم أحد السعف "أحد الشعانين[٤٥]" لوحة (٨).

الثياب :

استخدام الثياب فى الأيقونة لحجب الجسد،إذ هى تلتف حوله فى نظام هندسى من الخطوط والزخارف،وذلك بشكل واسع وبألوان فضفاضة حيث يساعد ذلك فى اكتمال العنصر غير المادى فى اللوحات[٤٦]،وقد تشابهت أشكال الثياب بهذه المجموعة من اللوحات والأيقونات،إذ ظهر بوضوح أشكال الثياب العربية التى توحى بالحشمة والوقار،لاسيما فى ثياب السيدة العذراء،والقديسة دميانة والمريمات، حيث إنهم ارتدوا فى جميع الأيقونات ،الثوب الطويل الذى يصل إلى الكعبين ثم عباءة تكاد تصل على الأرض لوحات (٤ ،٥ ،١١، ١٣ ، ١٤، ١٥، ٢٣، ٢٤، ٢٥،٢٦، ٢٧) وظهر أيضاً أشمال متنوعة من التاج وأغطية الرأس ،كما ظهرت أيضاً الثياب الرومانية العسكرية في الأيقونات لوحات(٣، ٤، ٥، ٧، ٨ ، ٩ ، ١٠،١٦ ،١٧، ١٨، ٢٢) في صور القديسين الفرسان و الملاك ميخائيل والملاك غبريال، وذلك من حيث الشكل واللون وطريقة المحاكاة

---

[٤٥] - شهد البياع : كنائس حى المنشية،ص١٣١

[٤٦]– شروق محمد أحمد عاشور : أيقونات كنيسة أبى السيفين. ص ٣٤٠ .

بالإضافة إلى صور الأسلحة (السيوف)التي تحمل الطابع الروماني،كما ظهر الحذاء ذو الرقبة الطويلة،ومن المعروف أن الإغريق كانوا يلبسون نوعًا من الأحذية ذات رقاب طويلة ، تصل إلى منتصف الساق أو إلى أعلى بقليلاً وكانت دائماً ما تصنع من الجلد وقد عرف هذا الحذاء باسم الخف[٤٧] ،بالإضافة إلى الأشكال الهندسية كالمعينات والمسدسات والمربعات ، التي ظهر فى ملابس الرهبان والكهنة[٤٨]،حيث ظهرت القلنسوة (غطاء الرأس عند الرهبان والكهنة) لوحة (١٢) وهى عبارة عن قطعة منفصلة لا تتصل ببقية الملابس، وإنما تمتد من أعلى الرأس وحتى آخر العنق والكتفين ثم تنسدل على الأرض،وعندما يلبسها الرهبان فهم يتشبهون فى ذلك بالأطفال الصغار رمز البراءة والبساطة،فالراهب بمثابة مولود جديد،لأن الأطفال لا مكر عندهم ولا حقد ولا نجاسة ولا إقامة هوى[٤٩] القلنسوة تصنع من الكتان أو من الصوف هذا رمز وإشارة الى قطع القماش التي لُف بها جسد المسيح، وبالتالي عندما يلبسه الراهب فهذا يهنى أنه مات عن العالم والانتشاح أيضاً بالقلنسوة ضبط الراهب لشهواته ومنع حواسه عن الباطل وعقله عن الانشغال بامور الدنيا الباطلة[٥٠]وظهر أيضاً البرنس أو بدله القداس وهو عبارة عن قطعة من الملابس كانت تلبس فوق بقية الملابس الأخرى وتحيط بكامل الجسم،والجزء العلوي منها والإطار الخارجي به حافة من الذهب والتطريز الثمين،وتسمى فى القبطية باسم " تى كوكليا " وفى

---

[٤٧] – ماير.م،أ:الملابس المملوكية،ترجمة صالح الشيتى،الهيئة العامة للكتاب.١٩٧٢ص ص ١٢٩، ١٣٥.

[٤٨]– فكرى محمد عبد الحميد دياب : أزياء الرهبان على رسوم الفريسكو فى الكنيسة المصرية بعد الفتح الإسلامى مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة طنطا ، ١٩٩٤م ، ص٧٣.

[٤٩]– حكيم أمين: دراسات فى تاريخ الرهبنة الديرية المصرية،الجيزة ، ١٩٦٣ م،ص ٦٦

[٥٠] – الفريد بتلر: الكنائس القبطية القديمة في مصر،جـ٢،ص ١٦٦.

العربية القصلة ،والبرنس دائماً مصنوع من الحرير ،ومن الخلف يكون على شكل رداء كامل فضفاض يصل طوله إلى الأرض ومشقوق عند الذراعين لتوفير الخفة وحرية الحركة وهو أيضاً قصير الأكمام، فقد ذكر البرنس لوحة (١ ،٢) فى العهد القديم تحت اسم الجبة أو الرداء، وظهر أيضاً الصدرة،كواحدة من مكونات الزى الرهبانى،وهو عبارة عن شريط عريض يتدلى من رقبة القديس حتى أسفل أطراف الثوب وقد سميت كذلك لأنها تلبس فوق الصدر ،وهى أعظم قطعة لأنها ترصع بالذهب والأحجار الكريمة[٥١]، كما ظهر أيضاً البطرشيل أو الأوراريون أو الزنار كلها مترادفات لشئ واحد،والبطرشيل تعريب للكلمة اليونانية"إبتراشيليون"وهو الإسم الشائع الأن فى الكنيسة القبطية،والبطرشيل هو رداء يعلق فى العنق بفتحة فى أعلاه،ويتدلى بعرض الصدر ومن الأمام حتى القدمين،وقليلًا من الخلف،ويزين بالصلبان،ويسمى حاليًا بالصدرة أو الصدرية أى ما يلبس على الصدر ،والبطرشيل كان أساسًا يختص بالشماس وحده دون الكاهن،ولقد ورد ذكر بطرشيل الشماس لأول مرة فى القرن الرابع الميلادى،أما البطرشيل الذى يرتديه الكاهن فقد عرف فى الغرب أولًا فى القرن السادس الميلادى قبل أن يستخدم،فى الشرق فى القرن التاسع عش،ويرتدى الكاهن البطرشيل أثناء صلاة القداس أو عند ممارسة أسرار الكنيسة عموما من إعتراف وتعميد وسر الزيجة[٥٢]، كما فى لوحة (١٢)

الألون

---

٥١ – أمال جرجى شحاته:التأثيرات الفنية على التحف المعدنية الكنيسية فى ضوء مجموعة المتحف القبطى،مخطوط رسالة ماجستيرغير منشورة،كلية الآثار جامعة القاهرة١٩٩٨م،ص ٢٠٨

٥٢ – أثناسيوس المقارى:معجم المصطلحات الكنسية،الجزء الأول،القاهرة،الطبعة الثالثة،دار نوبار، مارس٢٠١١،ص٢٤

– اللون الأحمر القرمزى جاء ذكره فى العهد القديم فى قصة شاول ويرمز إلى المرأة الفاضلة وإلى مدينة أورشليم ويرمز إلى السيدة العذراء ويرمز أيضا إلى الدم حيث الفداء والتضحية[٥٣].

– اللون الأزرق يمثل السيدة العذارء السماء الذى حل فى بطنها السيد المسيح فأصبحت سماء لهذا الإبن، وتسمى السيدة العذارء السماء الثانية.

– اللون الذهبى يعبر عن الأبدية فهو النور الأتى من المملكة السماوية، أى من عند الله حيث لايوجد هناك ليل بل نور من ذهب، كما أنه ي رمز إلى طبيعة الله وحده، وأغلب أيقونات أنسطاسى تؤسس على خلفية ذهبية اللون[٥٤]

النجوم

فإذا وجدت ثلاث نجوم واحد على الجبهة وواحدة على الكتف الأيمن وواحدة على الكتف الأيسر يعنى هذا أن العذارء بتول قبل وأثناء وبعد ولادة الطفل، وأحيانا يزين الثوب بنجوم صغيرة كثيرة لإظهار السيدة العذارء كالسماء المزينة بالنجوم[٥٥].

توقيع المصور أنسطاسي الرومي

اعتاد أنسطاسي في التوقيع[٥٦]،علي أيقوناتة بإستعمال المداد الآبيض وبخط النسخ،وذلك فوق أرضية مستطيلة زرقاء،مقسمة إلي عدة أقسام مستعملا في ذلك

---

[٥٣] – دعاء محمد بهي الدين : الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، ص ١١٢.

[٥٤] – ديما طلال يوسف :الأيقونة فى مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى،دمشق،أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١١، ص ٦٧

[٥٥] – سميح لوقا: الأيقونة فى الكنائس الرسولية، ص ١٠

[٥٦] – التوقيع على الأيقونات تقليد جديد على الفن القبطى بدأه إبراهيم الناسخ وذلك لأنه إعتاد ذكر اسمه فى المخطوطات التى ينسخها وأيضا على الرسومات التى يزين بها المخطوطات، فلم يجد حرجاً من ذكر اسمه على الأيقونات وربما أن ظاهرة التوقيع على الأيقونات كان لها

المداد الأحمر،كحد فاصل بين كل شطر وأخر،وكان يستخدم المداد الأحمر فى الكتابات التى تُعرف موضوع الأيقونه والمداد الآبيض في التوقيع[٥٧]،كان أنسطاسي يستهل توقيعة بتدوين عبارات نصها "عوض يارب من له تعب فى ملكوت السماوات"،ويلى هذه العبارة الدعائية ،تدوين إسمه"رسم الحقير أنسطاسي أو أنسطاس أو أمطاس الرومى المصواراتي[٥٨] القدسي ،ثم بعد ذلك ذكره لعبارة " في سنة " ثم تدوين تاريخ الرسم بالأرقام مع تحديد نوعية التاريخ،وذلك بتدوين كلمة قبطية أو مسيحية أو،عبارة"من الشهداء قبطية"إشارة إلي تاريخ الشهداء،ونادراً ما يترك أنسطاسي التاريخ بدون توقيع ، تميز فى أنه كان أيضاً يحدد مكاناً لتوقيعة فى الآيقونه وهو الجزء السفلى منها وذلك عكس باقى رسامي الأيقونة كانوا يوقعون فى آى مكان فى الآيقونة، وأنسطاسي فنان متمكن من أسلوبه إلي حد بعيد وتنوعت لوحاته ورسومه بأكثر من أسلوب وأكثر من لون،وهو من مشاهير المصورين للأيقونات من القرن التاسع عشر الميلادي.

بعد مدنى غير دينى، وهو أنه تحول عملية إنتاج الأيقونات من المؤسسة الدينية رهبان أو كهنة إلى أيدى فنانين محترفين يكتسبوا الرزق من وراء بيع الأيقونات،وبالتالى يروجوا لأعمالهم بكتابة أسمائهم لكسب المزيد من الزبائن...للمزيد مجدى جرجس: يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩ ، ص ١٢١

[٥٧]– رؤوف حبيب: الكنائس القبطية القديمة، ص٤٤ ،هامش ١

[٥٨] – كان الفنانون فى العصر العثمانى يلحقون بأسمائهم لقب المصور أو المصوراتى منهم سوريال بن القس أبو المنامصور الأيقونات المصرى وأيضا،المعلم ميخائيل المصور ولد المعلم حنا المصور الشامى،والمصورون كانت طائفة موجودة ضمن طوائف الحرف فى مصر فى العصر العثمانى حيث يذكر"أوليا جلبى" الرحالة الذى زار مصر فى القرن السابع عشر بأن المصورون هم عشرون رجلًا وليست لهم دكاكين ويطوفون فى الأماكن التى يجتمع فيها ناس ويعلقون صورهم بالجدران، لتعرض جمالًا غير ذى روح ....للمزيد انظر مجدى جرجس :يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية،ص ١٢٠.

إعتاد أنسطاس علي تشكيل بعض حروف الكلمات،لاسيما حرف العين والذي نراه يضع فوقة بصفة دائمة ما يشبة علامة الفتحة،وكذلك حرف السين،بأن يضع فوقة شرتطين مائلتين،متجاورتين أقرب إلي علامة التنوين،ولكن بالرغم من محاولات التشكيل هذه إلا أنه لم يكن يتقن اللغة العربية[٥٩]،وذلك بناءً علي طريقة الكتابة وتدوين الحروف،ونجد المؤثرات النبطية فى الخط العربي لدي أنسطاسي. وتتمثل في :

- تقسيم الكلمة إلي أكثر من سطر،لاسيما كلمة "ملاكوت"،التي دونها "ملاكو" في سطر والتاء في سطر "ت" وذلك فى أيقونة (لوحة ٤) "رئيس الملا.." "ئكة ميخائيل.." وذلك فى أيقونة (لوحة ١٥).
- واستخدم التاء المفتوحة بدلاً من التاء المربوطة،وذلك في بعض الكلمات مثل كلمة بيعت وذلك فى أيقونة (لوحتى ١١، ١٧).
- حذف الآلف الوسطي من بعض الكلمات مثل كلمة السماوات وذلك فى أيقونات(لوحات١٣،١٢،١١،١٠،٩،٨،٧،٥،٤،٣،٢،١، ٢٠،١٩،١٨،١٦،١٥،١٤)

دراسة مقارنة لأيقونات أنسطاس الرومي

من خلال دراسة أيقونات أنسطاس الرومي إتضح أنه جعل لنفسة مدرسة خاصة يتميز بها عن غيرة من فناني الأيقومة،حيث يتلخص أسلوب أنسطاسي الفني في رسم الوجه دائما مستدير والعينان متسعتان محددة بالظلال من أسفل كى تحتوى جميع نظريها ومشاهديها،رسم الايدي والأقدام صغيرة دون باقي الجسد،رسم الشعر مسترسلا،رسم الهالات بلون ذهبي وحددها بلون أحمر بسيط،لم يلتزم بعمل أرضية ذهبية للأيقونة وكان يرسمها أحيانا بلون بني فاتح

[٥٩] – يوحنا نسيم يوسف: مقدمة فى علوم الدراسات القبطية "سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الأول، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢ ، ص١١٦

والأرضيات المتنوعة التى تاره ما تكون مستوية وتارة تكون على شكل مرتفعات ومنخفضات أى متعددة المستويات،وكان يقسم الأيقونة إلى ثلاث مستويات الأرض والسماء ثم مساحة فاصلة بينهما،أهتم بالعناصر النباتية في لوحاته وأكثر من رسم أشجار السرو،أظهر الحيوانات في لوحاته وهي تقوم بحركة مفتعلة مثل تحريك القدمين الأماميتين،النسب التشريحية غير متساوية في رسم أجسام الاشخاص،استخدام الخطوط المستقيمة،الشفاه الرقيقة غير السميكة المدببة ،والانف ترسم علي شكل قوس رفيع،الجبهة عريضة وعالية لترمز لحياة القديس التي يقضيها في التأمل،يرسم القديس متجها للأمام أي في وضع المواجهة ليعطي اتصال بين المتأمل والقديس،الجسم يتصف بالسكون بحيث يجعل التركيز علي حركة الروح،يرسم الخطاة والشياطين في وضع جانبي وهذا يتطابق مع مصيرهم الذي يتبعهم ويكونوا لا شئ،عند رسم أكثر من شخص في الايقونة الشخص الاوسط هو محور الصورة وظاهر،أهمل في رسوماته ناحية المنظور والبعد الثالث "الطول والعرض والعمق" لان ذلك يعطيها تجسيم وتجسيد بشري بينما غرض الآيقونة روحي ايماني،نجح الفنان ان يشعرك بحركة الانسان بواسطة حركة وجهه دون اللجوء إلي اظهار حركة رجليه، وأهتم بتنسيق عناصر الرسم داخل اللوحة فالعنصر الأدمي هو الأساسي ثم الحيواني ثم النباتي والمعماري، و إستخدم أنسطاس الألوان بكل دراجاتها لا سيما الأحمر الفاتح والغامق،والأزرق والأصفر والأخضر والبنى مع مراعاه وضعها وما ترمز إليه، كما أن الايقونات تحمل خطوطاً مكتوبة باللغة العربية واللغة القبطية وهي تكشف عن الموضوع المرسوم،بجانب أنة جعل لنفسة توقيع ذو طابع خاص حيث خصص لتوقيعة مكان أسفل الأيقونه،علي أرضية زرقاء والتوقيع بالمداد الأبيض،عكس فنانى الأيقونه حيث كان يوقع الفنان فى أي مكان فى اللوحة،وظهر ذلك في جميع الأيقونات محل الدراسة بالبحث فى الوجة

البحرى،وكى نأكد أن أنسطاس لة مدرسة خاصة كان لابد من دراسة بعض الأيقونات الخاصة به فى أماكن مختلفة كى نتأكد،وعلى سبيل المثال أيقونة السيدة العذراء بجبل الطير بالمنيا لوحة (٢٣) نجد أن الفنان لم يختلف كثيراً من حيث الملامح الفنية لرسم الوجة وحركات الأيدى،ورسم الثياب للعذراء والملاك غبريال و ميخائيل،والملائكة التي تحمل التاج ،والسيد المسيح،وأيضاً فى استخدام الألوان،كما جاء أيضاً،التوقيع أسفل الأيقونه علي أرضية زرقاء بالمداد الأبيض،حيث كتب بخط النسخ عوض يارب من له تعب في ملاكوت السموات ١٥٥٤ رسم الحقير أنسطاس الرومي المقدسي.

كما أتضح أيضاً فى أيقونات دير المحرق بأسيوط،هى نفس السمات الفنية للفنان حيث أيقونه العذراء بكنيسة السيدة العذراء بالدير لوحة (٢٤) ونفس أسلوب التوقيع أسفل الأيقونه بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء، كتب بخط النسخ فى سطرين عوض ياربفى ملاكوت السموات

السطر الثاني رسم المصوراتي أنسطاس الرومي

وأيضاً ظهر واضحاً فى أيقونه العذراء بنفس الكنيسة لوحة (٢٥) تحمل نفس السمات الفنيه والتوقيع أسفل الأيقونه بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء، كتب بخط النسخ فى سطرين :

الأول :وقف مؤبد وحبس مخلد على كنيسة الست السيدة بالدير المحرق عوض بارب من له تعب فى ملاكوت السموات

السطر الثاني:أذكر يارب عبدتك مريه المقدسة الحاج أنسطاس الرومي القدسي[٦٠].

[٦٠] – دانيال المحرقي :دير السيدة العذراء المحرق ،دار الطباعة بالفجالة ٢٠٠١

تتكون أيقونة العذراء بكنيسة مارجرجس بدير المحرق لوحة (٢٦) من حامل من الخشب،عليه طبقة من الكتان، والجص،ثم الألوان باستخدام أسلوب التمبرا، وهى مستطيلة الشكل، لها إطار خشبى باللون الأحمر، والذهبى، والأسود،السيدة العذراء تحمل المسيح على ذراعها الأيسر،وهى جالسة على العرش، بوجه قمرى مستدير، عيونها لوزية ضيقة،ذات حواجب مقوسة،لها أنف طويل مستقيم،يتصل بالحاجب الأيسر،عن طريق خط مستقيم، ينتهى من أسفل بقوس، والفم صغير جداً، عبارة عن خطين مقوسين،عليهما آثار اللون الأحمر،تميل برأسها ناحية المسيح، حتى التصقت بالجزء العلوى من التاج، وهى تبسط يدها اليمنى، وتحمل المسيح باليد اليسرى، وفوق رأسها تاج ذهبى، يشبه زهرة اللوتس،وحول الرأس هالة باللون الأحمر،ترتدى رداء باللون الأبيض، ضيق الأكمام مقوس عند الرقبة،يزخرفه خطوط دائرية، وخطوط طولية سوداء،عبارة عن ظلال تمثل طياته، كما يزخرفه شريط عريض عند الأساور،وفوق الرداء عباءة خارجية باللون الأخضر، متصلة بغطاء للرأس تغطى الكتفين والذراعين،والجزء الأمامى من الصدر والظهر،مزخرفة بأشكال ورود باللون الأصفر،رُسمت بشكل مجّرد تنتشر بالعباءة، وغطاء الرأس،كذلك يزخرف الكتف وأعلى غطاء الرأس وريدة ثمانية البتلات، ويزخرف أطراف العباءة شريط باللون الأبيض.أما المسيح فقد رسمه الفنان بوجه بيضاوى، عيونه لوزية ذات حواجب مقوسة، وأنف طويل، ينتهى بقوس يتصل بالحاجب الأيمن من خلال خط مستقيم، والفم عبارة عن قوس صغير علوى، وآخر سفلى، حيث تتشابه ملامح المسيح، مع العذراء، له شعر رأس ينسدل على كتفه باللون الأسود، وتظهر أذنه اليسرى،وفوق رأسه تاج باللون الذهبى، يشبه زهرة اللوتس المصرية، تحيط بهما هالة باللون الأحمر،كما تظهر قدماه عاريتين ويمسك بيده اليسرى شكلاً كروياً باللون الأصفر يزخرفه صليب، واليد الأخرى منبسطة تشير بعلامة البركة،يرتدى رداء باللون الأزرق، به خطوط باللونالأزرق الداكن، عبارة عن ظلال تمثل طياته، فوق الرداء عباءة

باللون الأحمر، تغطى الكتف والذراع الأيمن، والجزء الأمامى من الجسم حتى القدمين،أمّا كرسى العرش فهو عبارة عن قائمين من الخشب، يعلوهما مسندان كرويان على الجانبين باللون الأحمر والأبيض،الجزء العلوى منه عبارة عن أشكال مقوسة، تنتهى أطرافها من أعلى بشكل مخروطى،والظهر يزخرفه معينات صغيرة على هيئة خطوط متقاطعة، يقف خلف العذراء من الناحية اليمنى الملاك ميخائيل بوجه بيضاوى، يشبه وجه المسيح، عيونه لوزية، له أنف مستقيم، وفم صغير، فوق رأسه خوذة مخروطية الشكل، تنتهى من أعلى بما يشبه سعفة النخيل،يرتدى الملابس الحربية،وهى عبارة عن رداء،وصدرية باللون الأخضر،فوق قميص أبيض، ضيق الأكمام، فى الجزء العلوى، أما السفلى فعبارة عن ملابس قصيرة فوق الركبة باللون الأبيض، وسروال باللون الأخضر،وحذاء طويل برقبة باللون الأحمر،وعباءة خارجية باللون الأحمر،تغطى الكتفين، وتتدلى خلف الظهر، معقودة من الأمام عند الصدر، وحول رأسه هالة دائرية باللون الأحمر،ويقبض بيده اليمنى على صليب مدبب الأطراف، واليسرى تقبض على سيف، به آثار دماء باللون الأحمر. يقف بالناحية اليسرى خلف المسيح والعذراء، الملاك غبريال بوجه بيضاوى، عيونه لوزية، وأنفه طويل، مستقيم، مقوس، من أسفل، وفم صغير، وهويشبه الملاك ميخائيل والمسيح[٦١]، له شعر رأس ناعم طويل، ينسدل على الكتف باللون الأسود، وحول الرأس هالة دائرية باللون الأحمر، يمسك بيده اليمنى صليباً مدبب الأطراف،واليد الأخرى تمسك ثلاثة أفرع باللون الأخضر، ذات أوراق باللون الأبيض، وزهور باللون الأحمر تشبه زهرة الزنبق،يرتدى الملاك غبريال قميصاً باللون الأصفر ذا رقبة مقوسة،ومزخرف بخطوط دائرية وطولية، فوقه رداء باللون الأخضر يصل إلى القدمين،ضيق الأكمام،فوقه رداء آخر قصير الأكمام باللون الأحمر، وقصير من

[٦١] - مقار المحرقي: أيقونات لم تصنعها أياد بشرية ،الطبعة الأولي مارس ٢٠٢١، مطابع كونكورد ص ١٣٨، ١٤٨، ١٥٦

أسفل، حيث يظهر الرداء الأخضر من أسفله،يُزخرفه من أسفل شريط عريض باللون الأصفر، كما يزخرفه من الأمام شريطان متقاطعان، أحدهما بالطول وأخر بالعرض عند البطن باللون الأبيض، على شكل صليب كبير،وهو يشبه البطرشيل،ويغطى الكتفين فوق هذا الرداء عباءة خارجية باللون الأصفر، معقودة من الأمام عند الصدر،وتظهر طياتها على الأكتاف عبارة عن خطوط رفيعة باللون الأسود،فى الجزء العلوى ملاكان بوجوه بيضاوية، وعيون لوزية، وشعر رأس يتدلى على الكتف، يرتدى كل منهما رداء باللون الأخضر، فوقه عباءة باللون الأحمر، تغطى جانباً واحداً من الكتف لكل منهما،ولهما جناحان باللون الأحمر المحدد بالأبيض،يمسك كل منهما بتاج العذراء،من داخل سحابة دائرية باللون الأبيض.

الكتابات بالأيقونه يوجد بجوار رأس العذراء من الناحية اليمنى كتابة باللغة العربية بخط النسخ بالمداد الأحمر،تقرأ:"الست العدرى"، ويعلو رأس المسيح كتابة عربية الأحمر تقرأ "يسوع المسيح "

كما يوجد أعلى الملاك غبريال كتابة عربية بالمداد الأحمر، تقرأ: "الملاك غبريال صاحب البشارة "،كذلك أعلى رأس الملاك ميخائيل كتابة بالمداد الأحمر، تقرأ: "ميخاييل " .

أما الجزء السفلى فيوجد به شريطان من كتابة باللغة العربية بخط النسخ بالمداد الأبيض،على أرضية زرقاء المحدد بالمداد الأحمر تقرأ: فى السطر الأول: " اذكر يارب عبدك المعلم مسيحة المهتم بعمل قونة الست السيدة العدرى وعوضه فى ملاكوت".

السطر الثانى"السموات واحفظ له ولده رسم الحقير اسطاسى الرومى القدسى ١٥٥٨"

وهكذا من خلال وصف الأيقونة نجد أنها لا تختلف عن أيقونات موضوع البحث من حيث أسوب الصناعة والأسلوب الفنى .

كما يوجد أيضاً نموذج لأيقونة من تنفيذ أنسطاس الرومي بكنيسة الملاك بدير الملاك بالفيوم لوحة (٢٧) ، تحمل نفس السمات الفنيه من حيث طريقة التنفيذي والأسلوب الفني ،والتوقيع المميز لانسطاس .

كما هو أيضاً فى أيقونة العشاء الأخير على كرسي الكأس ،وأيقونة الملاك ميخائيل لوحتي (٢١ ،٢٢)[٦٢] نفس تصميم وتنفيذ أيقونات لوحتى (٦ ،١٨) فى البحث ومن هنا نستطيع أن نقول ، أن أنسطاس فنان مميز جعل لنفسه منهج فنى خاص يميزه بين فناني الأيقونه فى القرن التاسع عشر.

الاسلوب الفنى المتبع فى تنفيذ الايقونات

اتسم المصور أنسطاس فى تنفيذ الموضوعات المصورة، برسمها فى الغالب على لوحات خشبية مكسية بطبقة من الكتان أو التيل أو الخيش،لصقت عليها ثم غطية بطبقة من البطانة البيضاء المصقولة،بمعجون من مسحوق الجبس أو مسحوق الطباشير،الناعم المخلوق بمادة غروية،وموضوع على هيئة طبقة رقيقة ملساء تمتص الألوان عند الرسم عليها فتؤدى إلى ثباتها،ثم يرسم فوقها بالألوان مع حفظ الألوان بطبقه من الورنيش الشفاف،أو على الخشب مباشرةً يتم تجهيز السطح الخشبى ثم يصمم موضوع الرسم.

النتائج :

- توصلت الدراسة أن انسطاس لم يكن يتقن اللغة العربية، وذلك بناءً علي طريقة الكتابة وتدوين الحروف ويظهر بوضوح المؤثرات النبطية فى الخط العربي لدية،كما أنه استخدم خط النسخ فى تدوين توقيعة،كما أنه جعل لنفسة أسلوب مميز فى التوقيع عن باقى فنان الأيقونه .
- كشفت الدراسة أن أنسطاسي فنان متمكن من أسلوبه إلي حد بعيد وتنوعت لوحاته ورسومه بأكثر من أسلوب وأكثر من لون،وهو من مشاهير المصورين للأيقونات من القرن التاسع عشر الميلادي، حيث يظهر بوضوح

[٦٢] - راندا وجدي نصر :تصاوير أنسطاس الرومي علي كرسى المذبح بالتطبيق علي كنيسة السيدة العذراء بالمعادي ودير الأنبا مقار بوادي النطرون:المجلة الدولية للدراسات السياحية ،المجلد ٤،العدد١ يناير ٢٠٢٣.ص١٢٩ ، ١٣٠، ١٣١

سمات الأيقونه القبطية من حيث المنظور والظل،و أيضا تأثرة بالمدرسة البيزنطية.

- كشفت الدراسة أن الأيقونات علي قماش مثبت على الخشب تعلوه طبقة من الجص.

- بينت الدراسة أن أنسطاس استخدم طريقة التمبرا فى الرسم، كما أنه استخدم الأكاسيد الطبيعية.

- كشفت الدراسة عن تنوع ملابس الشخصيات من البطرشيل و تونك تعلوها عباءة،تعددت أغطيه الرأس من طرحة للنساء،وكلنسوة للقدسين.

- كشفت الدراسة أن صور السيد المسيح كان لها الصدارة في جميع الأعمال محل الدراسة.

- أوضحت الدراسة أن وجوه الأشخاص تتسم بالبساطة وخلت من التعبيرات الإنفعالية القوية،كما أتسم رسم أنسطاسى،الرومى بالبساطة فى رسم العناصر النباتية، وأيضا خلفية الصورة خلت من التفاصيل الدقيقة غير الضرورية التى قد تطغى على المشهد الرئيسى فى الصورة.

- أظهر الدراسة وجود الحيوانات في لوحاته وهي تقوم بحركة مفتعلة مثل تحريك القدمين الأماميتين، مثل الحصان والإبل

- كما بينت الدراسة أنه تأثر بالأسلوب البيزنطى فى رسم المشاهد والتأثير المصري.

- أوضحت الدراسة أوجه الشبه فى السمات الفنية والألوان والموضوعات المصورة التى رسمت بيد أنسطاسى الرومى فى كنائس الوجة البحرى والقبلي.

التوصيات

- ضرورة الإهتمام بتجميع كل أعمال أنسطاسى الرومى سواء الأيقونات أو كراسى المذبح وإعداد مشروع قومى لتوثيق كل أعماله الفنية في ربوع مصر.

- الإهتمام بعمل أبحاث علمية عن التراث الفنى الذى تركه لنا الفنانين الأجانب فى مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى.

- ضرورة الإهتمام بالصيانة الدورية للتحف الفنية الموجود بالكنائس والأديرة من قبل المتخصصين و المرممين.

- توفير بيئة مناسبة للحفاظ على التراث الفنى الموجود بالكنائس والأديرة منعاً من التلف.

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

المراجع

١- الكتاب المقدس

٢- أحمد عبد الوهاب،المسيح مصادر العقائد المسيحية ط١، مكتبة وهبة١٩٧٨م

٣- أبراشية المنيا وأبي قرقاص كفن السيد المسيح،الطبعة الثانية،مطبعة الأنبا رويس ١٩٨٣م

٤- أثناسيوس: الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، دار نوبار، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.

٥- أثناسيوس المقارى:معجم المصطلحات الكنسية،الجزء الأول،القاهرة،الطبعة الثالثة،دار نوبار، مارس٢٠١١.

٦- أكرم قانصو التصوير الشعبي العربي،ط١،الكويت،المجلس الوطنى "سلسلة مجلة عالم المعرفة" العدد"٢٠٣" ١٩٩٥م

٧- ألفريد بتلر:الكنائس القبطية القديمة في مصر، ترجمة إبراهيم،سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، للكتاب، ٢٠٠١ م، جـ٢.

٨- ألفريد لوكس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، ١٩٩٩

٩- باهور لبيب لمحات من الدراسات المصرية القديمة ١٩٤٧م

١٠- بول أفديكيموف : فن الأيقونة ولاهوت الجمال ،ترجمة القمص بيشوى الأنطونى،بدون تاريخ.

١١- بول أفديكيموف: فن الأيقونة ولاهوت الجمال ،ترجمة القمص بيشوى الأنطونى،بدون تاريخ.

١٢- حكيم أمين: دراسات فى تاريخ الرهبنة الديرية المصرية،الجيزة ، ١٩٦٣ م.

١٣- تادرس يعقوب مالطى الكنيسة بيت الله ١٩٧٧م.

١٤- جلال أحمد أبوبكر:الفنون القبطية،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،٢٠١١م

١٥- جودت جبرا، وآخرون الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم ، ترجمة : أمل راغب ،المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط١، ٢٠١٦م

١٦- جورج فيرجسون:الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية،١٩٦٤.

١٧- – راندا وجدي نصر:تصاوير أنسطاس الرومي علي كرسى المذبح بالتطبيق علي كنيسة السيدة العذراء بالمعادي ودير الأنبا مقار بوادي النطرون:المجلة الدولية للدراسات السياحية ،المجلد ٤،العدد١ يناير ٢٠٢٣

١٨- رؤوف حبيب الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة،مكتبة المحبة ،القاهرة١٩٧٩م

١٩- دانيال المحرقي: دير السيدة العذراء المحرق ، دار الطباعة بالفجالة ٢٠٠١

٢٠- رؤوف حبيب :الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت

٢١- رياض سوريال:المجتمع القبطي في مصر في القر١٩،مكتبة المحبة، القاهرة.

٢٢- سلامة يوحنا: الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة مارجرجس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ص

٢٣- – سميح لوقا: الأيقونة فى الكنائس الرسولية، ، القاهرة، دار يوحنا ٢٠٠٩ .

٢٤- شروق عاشور:أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذراء- شبلنجة- القليوبية، حولية الأثريين العرب"دارسات فى أثار الوطن العربى"،المجلد ١١، العدد ١١ ، أكتوبر ٢٠٠٨

٢٥- عزت قادووس ، و محمد عبد الفتاح: الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠١٠.

٢٦- فاطمة مصطفى عامر، تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي،الهيئة المصرية العمة للكتاب،جـ٢، ٢٠٠٠ م.

٢٧- فرج الله أحمد يوسف:دير المُحرق بأسيوط دراسة أثرية فنية، ضمن كتاب الأقباط في المجتمع المصري قبل وبعد الفتح الإسلامي،مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٥م

٢٨- كامل سليمان الجبورى: موسوعة الخط العربي خط النسخ، دار ومكتبة الهلال ١٩٩٩.

٢٩- ماهرصالح:"الفروسية في رقص الخيل"،مجلة الفنون الشعبية،العدد٢ ابريل ١٩٦٥.

٣٠- ماير.م،أ:الملابس المملوكية،ترجمة صالح الشيتى،الهيئة العامة للكتاب،١٩٧٢.

٣١- مجدى جرجس: يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

٣٢- مراد كامل:تاريخ الحضارة المصرية،العصر اليوناني الروماني والعصر الإسلامي،جـ٢ مكتبة مصر ١٩٥٠

٣٣- مقار المحرقي: أيقونات لم تصنعها أياد بشرية ،الطبعة الأولي مارس ٢٠٢١، مطابع كونكورد

٣٤- ميخائيل مكسي اسكندر: نظرة العقائد المسيحية الكبري (التجسد – الخلاص – الكفارة) الموسوعة القبطية،جـ ٧،المحبة، ١٩٩٧م.

٣٥- هايدى أحمد موسى: كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دارسة أثارية فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر،٢٠١٨.

٣٦- يسطس جوزيف:فن التصوير والأيقونة القبطية، المنوفية، كنيسة الشهيد مارجرجس، د.ت.

٣٧- يوحنا نسيم يوسف:الأيقونات القبطية فى التاريخ والآدب والطقوس،سلسلة كراسات قبطية العدد الرابع (٧،٨) ١٠١٣م

٣٨- يوحنا نسيم يوسف: مقدمة فى علوم الدراسات القبطية "سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الأول، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٠١٠١٢

٣٩- يوساب السريانى،الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي، مطبعة الأنبا رويس بالعباسية ط١،١٩٩٥ م

الرسائل العلمية:

١- أمال جرجى شحاته:التأثيرات الفنية على التحف المعدنية الكنيسية فى ضوء مجموعة المتحف القبطى،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآثار جامعة القاهرة١٩٩٨م.

٢- – أيمن عبد التواب حسن سيد :الثعبان بين الأسطورة والرمز عند الإغريق ،مخطوط رسالة دكتوراه غير منشور ،جامعة عين شمس،كلية الآداب ،٢٠٠٨م.

٣- بولا ساويرس،الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة بالقاهرة،رسالة دكتوراه ، معهد الدراسات القبطية ببطريركية الأقباط الأرثوذكس،قسم الآثار ١٩٩٣ م

٤- جمال سعد بهلول،الأيقونات الباقية بكنائس محافظة المنيا "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعة طنطا،٢٠٠٣م

٥- جيهان غبريال عزيز،الأيقونة البيزنطية والأيقونة القبطية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر "دراسة مقارنة"،مخطوط رسالة ماجستير ،جامعة حلوان،فنون جميلة،قسم التصوير ١٩٩٩م

٦- دعاء محمد بهى الدين:الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى،رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية،كلية الأداب، ٢٠٠٩.

٧- ديما طلال يوسف :الأيقونة فى مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى،دمشق،أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١١.

٨- شروق عاشور، أيقونات كنيسة أبى السيفين،المؤرخة بالقرن ١٨م،دراسة أثرية حضارية،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٨م

٩- فكرى محمد عبد الحميد دياب : أزياء الرهبان على رسوم الفريسكو فى الكنيسة المصرية بعد الفتح الإسلامى مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة طنطا ، ١٩٩٤م .

١٠- نرمين فتحى(٢٠٠١) تطور فن الفسيفساء فى العصر البيزنطى "من ق٩:١٣م" مخطوط رسالة ماجستير، فنون جميلة جامعة حلوان .

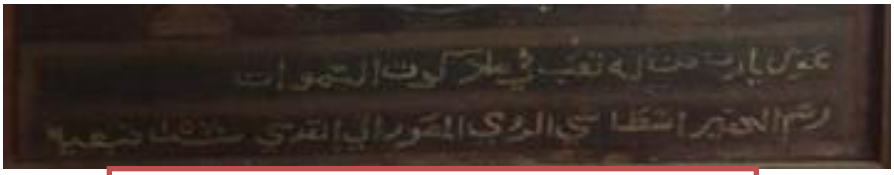
١١- شهد البياع،الأنبل في كنائس القاهرة والوجه البحري،دراسة أثرية فنية لأشهر نماذجه، رسالة ماجستير، كلية الآداب،قسم الآثار الإسلامية، جامعة طنطا ٢٠٠٧م

١٢- شهد البياع كنائس حى المنشية بمدينة الإسكندرية فى القرن التاسع عشر الميلادى (دراسة أثرية معمارية فنية) رسالة دكتوارة،كلية الآداب،قسم الآثار الإسلامية، جامعة طنطا ٢٠١١م

١٣- منى قاصد الله (٢٠٠٥) الرسوم التعبيرية في الفن القبطى ومدى الاستفادة منها في مجال التصميم والتطريز،مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاقتصاد المنزلى ،جامعة حلوان .

١٤- – ليلى حليم عطية :فن التصوير فى أوائل العصر المسيحى فى مصر،مخطوط رسالة ماجستير ،غير منشور كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية ١٩٦٩م.

لوحة(١)أيقونة السيد المسيح



لوحة(١-١)كتابات أيقونة السيد المسيح

لوحة(٢)أيقونة السيد المسيح

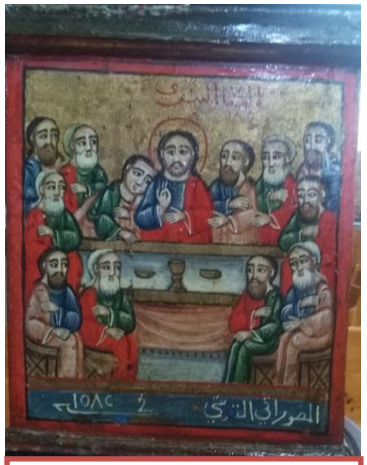
لوحة(٣) أيقونة الدفن

لوحة ٣-١ كتابات أيقونة

لوحة(٤) أيقونة القيامة

لوحة(٤-١) كتابات أيقونة القيامة

لوحة(٥) أيقونة القيامة



لوحة(٦) أيقونة العشاء الأخير

لوحة(٦ -١) كتابات أيقونة العشاء الأخير

لوحة(٧) أيقونة القديس مارمينا

لوحة(٨)أيقونة القديس ابسخيرون القليني

لوحة(٩) أيقونة القديس مار جرجس

لوحة(١٠)أيقونة القديس أبانوب النهيسي

لوحة(١٠-١)كتابات أيقونة القديس أبانوب النهيسي

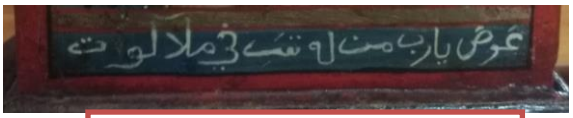
لوحة(١١) أيقونة القديسة دميانة والأربعين عذاري

لوحة (١١-١)كتابات أيقونة القديسة دميانة والأربعين

لوحة(١٢) أيقونة الأنبا صاربامون

لوحة(١٣) أيقونة العذراء الملكة

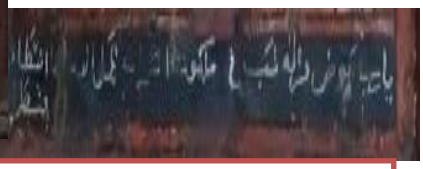
لوحة(١٢-١)كتابات أيقونة الأنبا صاربامون



لوحة(١٣ – ١)كتابات أيقونة العذراء الملكة

لوحة(١٤) أيقونة العذراء الملكة

لوحة(١٥) أيقونة العذراء الملكة

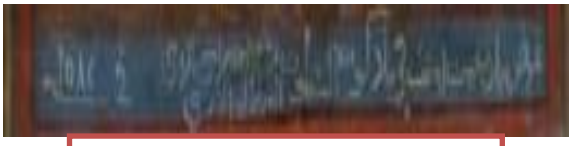


لوحة(١٤ -١)كتابات أيقونة العذراء الملكة

لوحة(١٥ -١)كتابات أيقونة العذراء

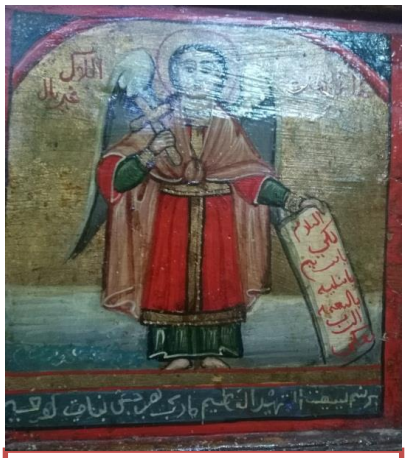
لوحة (١٦)أيقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان

الشيطان لوحة(١٧) أيقونة الملاك ميخائيل يطأ



لوحة (١٦-١)كتابات أيقونة الملاك ميخائيل

لوحة (١٨) أيقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان

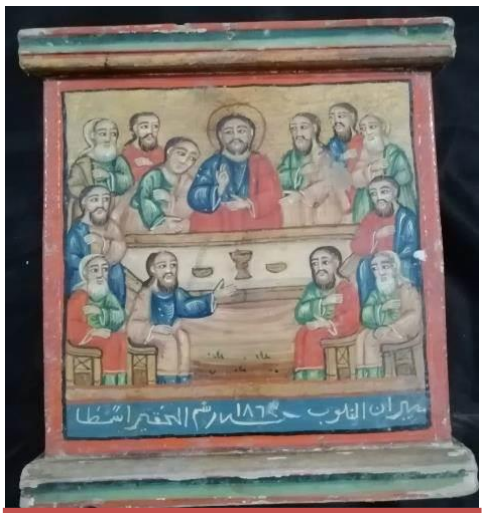


لوحة (١٩) أيقونة الملاك غبريال

لوحة(١٨ – ١)كتابات أيقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان

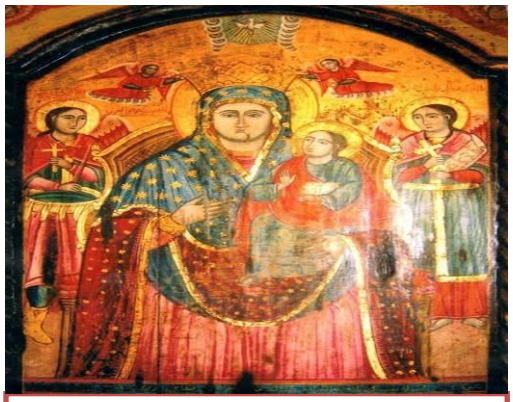
لوحة (١٩ -١)كتابات أيقونة الملاك غبريال

لوحة(٢٠) أيقونة الملاك غبريال



لوحة (٢١)أيقونة العشاء الربانى على كرسى المذبح بدير القديس الأنبا مقار

لوحة (٢٢) أيقونة الملاك ميخائيل على كرسى المذبح بدير القديس الأنبا مقار



لوحة (٢٣) أيقونة السيدة العذراء بجبل الطير المنيا

لوحة (٢٤) أيقونة السيدة العذراء بكنيسة العذراء بالمحرق أسيوط

لوحة (٢٥) أيقونة السيدة العذراء بكنيسة العذراء بالمحرق أسيوط

لوحة (٢٦) أيقونة السيدة العذراء بكنيسة مارجرجس بالمحرق أسيوط

لوحة (٢٧) أيقونة السيدة العذراء بدير الملاك غبريال بجبل النقلون الفيوم