دراسة أثرية فنية لصناديق الكأس وأيقوناتها في الفن القبطي خلال النصف الثاني من القرن ١٩م وأوائل القرن ٢٠م تطبيقاً على مجموعة من كنائس كفر الشيخ .

أ.م. د / فادية عطية مصطفى كلية الآثار جامعة أسوان

Dr.fadia.attiya@Gmail.com

الملخص :

تقوم الدراسة بنشر مجموعة جديدة من صناديق الكأس بكنيستين من كنائس كفر الشيخ ، وهى كنيسة مار جرجس بكفر الخير ، والتي تحتوى على صندوق واحد من صناديق الكأس ، وكنيسة السيدة العذراء بسخا ، والتي تحتوى على اثنين من صناديق الكأس ، وتعتبر هذه الدراسة أول دراسة علمية تحليلية لهذه الأيقونات ، وسوف يتم عمل توثيق اثرى لجميع أيقونات صناديق الكأس بالكنيستين بطريقة علمية من خلال الدراسة الوصفية ، التي تتناول وصف صناديق الكأس الثلاثة ووصف أيقوناتها التي تزين جوانبها الأربعة ، وتتناول الدراسة من خلال الدراسة التحليلية على التحليل الفني للأيقونات التي تزين جوانب هذه الصناديق وتطبيق جماليات الفنون القبطية عليها ، والتي تبين منها ان من أكثر المواضيع التي تناولها الفنان في رسوماته موضوع التجسد وبشارة السيدة العذراء والعشاء الأخير ، كما تحمل بعض الأيقونات رسم لقيامة السيد المسيح ورسوم للملائكة ، وقد تناولت الدراسة الملامح العامة للأيقونات ومدى الاهتمام بالجمال الروحي والألوان التي استخدمها الفنان في رسم الأيقونات ، ومن خلال الدراسة تم نشر عدد (١٨ لوحة) منهم (١٢) لوحة لم تنشر من قبل وهى الخاصة بكنيسة السيدة العذراء بسخا ، كما قامت الباحثة بعمل (٦) أشكال توضيحية، وتنتهى الدراسة بالنتائج والتوصيات .

الكلمات المفتاحية : صناديق الكأس . كنيسة مار جرجس ، كنيسة السيدة العذراء . كفر الشيخ . أيقونات . جماليات الفنون القبطية . صندوق خشبي . انسطاس الرومي . التجسد . العشاء الأخير . البشارة . الملاك ميخائيل .

Abstract

This study publishes a new set of cup boxes in two churches of Kafr El-Sheikh, the Church of St. George in Kafr El-Khair, as well as the Church of the Virgin Mary in Sakha. Such a set had never been published before, and the archaeological documentation of it was made through a descriptive study that deals with the description of the three cup boxes and the icons that decorate its four sides. And from it, it turned out that it is the art of Anastas Al-Roumi, known for being one of the most famous icon painters of the nineteenth century. In Addition, this paper deals with the technical analysis of the icons that decorate the sides of these boxes and the application of the aesthetics of Coptic art to them. From this, it became clear that the topics that the artist dealt with were the subject of the incarnation, the

annunciation of the Virgin Mary, and the Last Supper. Some icons also bear a drawing of the resurrection of Christ and angels .

Keywords: Cup Boxes - Saint Gerges Church, Virgin Mary Church - Kafr El-Sheikh - Icons - Aesthetics of Coptic Arts - Wooden Box - Anastas Al-Roumi - Incarnation - Last Supper - Annunciation - Archangel Michael.

أهداف الدراسة :

يهدف هذا البحث إلى دراسة ثلاثة صناديق كأس ينشر اثنان منهم لأول مرة ، ولهذه الصناديق أهمية كبيرة سواء لوظيفتها على المذبح، أو لأنها تزدان بأيقونات بجوانبها الأربعة تبرز جماليات الفن المسيحي بشكل عام والفن القبطي بشكل خاص من الناحية الزخرفية ، حيث لم تحظ بدراسة متخصصة ومستفيضة من قبل سواء من الناحية الوصفية ، أو الناحية التحليلية المقارنة، الأول منها تحتفظ به كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير وقد قامت منطقة تفتيش آثار دسوق بنشر أيقونات هذا الصندوق ولكن دون التطرق لعمل دراسة علمية تحليلية لها وتعتبر هذه الدراسة أول دراسة علمية تحليلية لهذه الأيقونات ، أما الصندوق والثاني والثالث ، فتحتفظ به كنيسة السيدة العذراء بسخا ، ولم يتم نشرهم من قبل بالرغم من وجود رسالة ماجستير تتناول هذه الكنيسة وأيقوناتها الا إنها لم تتناول صناديق الكأس وأيقوناتها بالكنيسة .

محاور الدراسة:

ـ أولاً مقدمة :

وتحتوى على نبذه عن صندوق الكأس ثم تنقسم الدراسة إلى مبحثين كالتالي .

ـ ثانياً المبحث الأول الدراسة الوصفية:

تحتوى الدراسة على عدد ثلاثة صناديق لحفظ الكأس اثناء القداس بكنيستين من كنائس كفر الشيخ وسوف اتناول في الدراسة الوصفية.

ـ نبذة عن الكنيسة التي يوجد بها صندوق الكأس .

ـ وصف الصندوق وأيقوناته حيث يحتوى كل صندوق على اربعة أيقونات بواقع أيقونة بكل جانب من جوانب الصندوق .

ـ ثالثاً المبحث الثاني الدراسة التحليلية :

وسوف اتناول فيها دراسة مستوفاة عن صناديق الكأس،والتحليل الفني لأيقونات الصناديق وتطبيق جماليات الفنون القبطية عليها .

ـ وتنتهى الدراسة بالنتائج والتوصيات.

ـ أولاً المقدمة:

لصندوق الكأس أهمية كبيرة حيث كان المذبح القبطي يجهز بصندوق خشبي يسمى الكرسي ، كان يستخدم للحفاظ على القبة التي تحتوى على حق القربان المقدس ، وكان يصنع عادة على شكل برج مصنوع من المعادن الثمينة ويزين بالجواهر ، ولكن الصندوق في الكنيسة القبطية كان عبارة عن أداة تستخدم في خدمة القداس ، وعند عدم الاستخدام كان يترك على المذبح ، وعادة كان الصندوق مكعب الشكل يبلغ ارتفاعه حوالى ثماني أو سبع بوصات ، والجانب العلوى منه به فتحة دائرية كبيرة بما يسمح.

بوضع الكأس وضعا محكما حتى لا يتعرض للانزلاق اثناء صلاة القداس[١] ، وعند التقديس يوضع الكأس داخل الصندوق،ويظهر أعلاه عند مستوى السطح العلوى عند اغلاق الصندوق ، وبذلك تستقر المعلقة فوق سطح الصندوق وحافة الكأس معا ، أما جوانب الصندوق فتغطى بصور مقدسة تحتوى على رسوم للسيد المسيح والسيدة العذراء والشخصيات الدينية[٢]، وكانت العادة القبطية تقتدى وضع الكأس والصينية فى الصندوق أي انهم كانوا يدشنون الكأس والصينية والمعلقة .

فقد جاء في كلمات الصلاة " أيها الرب الذى أمرت موسى خادمك ونبيك قائلا : اصنع لي أواني ثمينة وضعها في الخيمة واملأه بالفضيلة والقوة ونعمة روحك القدوس الذى به يتقدس جسد ودم ابنك الوحيد ربنا" وننتهى من ذلك إلى استنتاج أن هذا الصندوق يستخدم لحفظ السر المقدس(٣) .
ولصندوق الكأس مسميات عديدة منها عرشا بكونه ممثل للمسيح المصلوب ،ويسمى أيضاً فلكا إذ يشبه فلك نوح الذى من خلاله خلصت الخليقة ، وهكذا بواسطة دم العهد الجديد المحمول في كأس هذا الصندوق(٤).

ـ ثانياً : المبحث الأول الدراسة الوصفية للصناديق الثلاثة على النحو الآتي :

أولاً: صندوق الكأس بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير (١٥٨٢ش/١٨٦٥ـ ١٨٦٦م) (لوحة رقم١).

تقع كنيسة كفر الخير ـ بمركز دسوق ـ محافظة كفر الشيخ ، وهى قرية تابعة للوحدة القروية بمحلة دياي ، وهذه القرية تجاور قرية شباس الشهداء، ويتوقع مرور العائلة المقدسة أثناء رحلتها من هذا الموقع حيث أن العائلة المقدسة عندما غادرت سخا اتجهت غرباً حتى وصلوا إلى مدينة بوتو(تل الفراعين) مركز دسوق وواصل الركب جنوباً إلى مدينة سايس(صالحجر) لعبور النيل لجنوب دمنهور حيث وادى النطرون مروراً بشباس ومن بعدها محلة دياي ومنية جناج ، وكانت محلة دياي ومنية جناج ضمن أعمال مركز سمنود(٥) ، فلكى تأتى العائلة المقدسة من سخا في الطريق إلى وادى النطرون ، فلا بد من المرور على موقع شباس الشهداء (شباس سنقر سابقاً) ، والتي يقال أنها سميت بالشهداء نسبة إلى الشهداء الأقباط وقت الاضطهاد ، ثم كفر الخير ومحلة دياي ومنية جناج وعبور النيل نحو جنوب دمنهور، ومصور أيقونات كنيسة مار جرجس بكفر الخير هو انسطاس الرومي(٦) .
الذى اشتهر بتصوير الأيقونات في القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي للعديد من الكنائس والأديرة ومنها الكثير من المواقع التي أقامت بها أو مرت عليها العائلة المقدسة(٧).

تاريخ إنشاء الكنيسة:

يرجع تاريخ بناء الكنيسة إلى عام (١٥٨٢ش /١٨٦٥ـ ١٨٦٦م) ، أما التاريخ الموجود على الأيقونات هو(١٥٨٢) شهداء وهو نفس تاريخ بناء الكنيسة ، ولذلك يمكن القول إنه تم عمل الأيقونات للكنيسة في أثناء البناء ، لتصبح جاهزة لتعليقها بالكنيسة حين الانتهاء من بنائها ، أما حامل الأيقونات فمسجل عليه تاريخ (١٥٨٧ش/ ١٨٧١م) ، أي انه تم عمله بعد بناء الكنيسة بخمسة أعوام، وعلى هذا فالكنيسة تعود لعهد الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ ـ١٨٧٩م)(٨) ، وبطريركية ديمتريوس الثاني الذى تولى من يونيه.

(١٨٦٢م إلى يناير ١٨٧٠م)(٩)، وتحتفظ الكنيسة بوثيقة بتنازل أحد المواطنين عن قطعة أرض كائنة بحرم الكنيسة ونص الوثيقة كالتالي : "في ١٦ يناير سنة ١٨٩٢ بتاريخ ادناه قد تنازلت أنا الواضع اسمى بخطى فيه ادناه جورجي افيروب من أرباب الأملاك ومقيم بالإسكندرية عن قطعة الأرض العشورية الكاينة بناحية كفر الخير بمركز المندورة بمديرية الغربية بحوض العواقيل الموجود عليها معبد اقباط يدعى بكنيسة ماري جرجس ومدفن إلى الست حنونه عوض بنت عوض أسعد من كفر الخير المذكورة وذلك التنازل بتسعر وقدره خمسماية غرش صاغ ميرى ... القطعة يبلغ مساحتها فدان واحد وقيراطين محدودة بحدود أربعة في الغربي تركيب فاصل بين هذه وبين ... ناحية محلة دياى والقبلي حيث الكوم والشرقي الشيخ بدران والبحرى باقي ملكنا وعليه قد التزمت الست حنونه عوض المذكورة بسداد العشور المربوطة على تلك القطعة في طرفها في ابتدئ سنة ١٨٩١ واحد وتسعين افرنكية وباجرى التصليحات والترميمات اللازمة للمعبد والمدفن المذكورين بمصاريف على طرفها نهائي وقد التزمت أيضاً بأن توقف القطعة المذكورة قبل وفاتها على موجب قوانين ديانتها القبطية ولايجوز لها ان تبيعها ولا ترهنها وقد تحرر هذا بتنازل في ٢١ نوفمبر ١٨٩١"(١٠) (وثيقة رقم ١) ، والكنيسة تتبع الطراز البازيليكي ، تتكون من ثلاثة أجنحة اوسعها الجناح الأوسط ، وتنتهى الجهة الشرقية بثلاثة هياكل أوسعها الهيكل الاوسط .

وصف الصندوق:

هذا الصندوق مخصص لوضع الكأس المعد خلال القداس حتى يحين موعد التناول ، والصندوق الموجود في كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير[١١]، من الصناديق الخشبية الصغيرة المربعة الشكل تقريباً ، يبلغ طول ضلعه (٢٨×٢٥سم) ، وله قاعدة بإرتفاع ٥سم ، وله فتحة مستديرة من أعلى يغلق عليها ضلفتان ، وله أربعة جوانب مصورة[١٢] وهى كالتالي.

الجانب الأول : أيقونة[١٣] التجسد (السيدة العذراء تحمل السيد المسيح الطفل) (لوحة رقم٢) :

مكان الحفظ: كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير.
الابعاد: ٢٨سم X٢٥سم .
التاريخ : (١٥٨٢قبطية ١٨٦٥ـ ١٨٦٦ميلادية).
الأسلوب الفني : رسم على صندوق خشبي[١٤] .
الكتابات : " عوض يا رب من له تعب في ملاكوت".
المصور : أنسطاسى[١٥] الرومي .
الموضوع : السيدة العذراء تحمل السيد المسيح .
التوصيف : تظهر السيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح ، وترتدى عباءة باللون البنى ، وترتدى وشاحاً على رأسها طويل ينسدل على كتفيها ، وهو أزرق اللون وله إطار ذهبي مطرز ، ويوجد على الوشاح أشكال نجمية، ويعلو رأسها تاج باللون الذهبي ، ويظهر السيد المسيح مرتدياً عباءة فضفاضة حمراء اللون ، وله شعر طويل ينسدل على ظهره ، ويحيط برأسه هالة ذهبية[١٦] لها إطار أحمر اللون.

وعلى يمين ويسار رأس السيدة العذراء يوجد رسم لملاك بوجه آدمي وجسم طائر ، وأسفل الأيقونة يوجد شريط أزرق كتب عليه باللون الأبيض " عوض يا رب من له تعب في ملاكوت".

الجانب الثاني : أيقونة الملاك[١٧] ميخائيل (لوحة رقم٣) :

مكان الحفظ : كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير.
الأبعاد: (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ (١٥٨٢قبطية ١٨٦٥ـ ١٨٦٦ميلادية) .
الأسلوب الفني : رسم على صندوق خشبي .
الكتابات: "رئيس الملائكة ميخائيل" "السموات رسم الحقير أنسطاسي الرومي".
المصور: أنسطاسي الرومي.
الموضوع : أيقونة للملاك ميخائيل .
التوصيف : يظهر الملاك ميخائيل بهيئة شخص مجنح ، له شعر طويل ينسدل على ظهره ، ويحيط برأسه هالة ذهبية لها إطار باللون الأحمر، ويرتدى الزى العسكري الذى يتكون من سروال أزرق اللون يعلوه سترة تميل إلى اللون البنى، وصدرية خضراء اللون ، كما يرتدى حزام باللون الذهبي عند خصره وصدره، ويرتدى عباءة حمراء اللون تنعقد من عند الصدر وتغطى كتفيه وجزءاً من ذراعيه وتنسدل خلف الظهر، ويرتدى حذاءاً ذهبي اللون ، ويمسك بيده سيف[١٨] ، وباليد اليسرى يمسك ميزان، وكتب أعلى ذراعه الأيسر كتابة باللون الأحمر تقرأ .
"رئيس الملائكة ميخائيل "
وللأيقونة أرضية زرقاء اللون وخلفية باللون الذهبي، وأسفل الأيقونة يوجد شريط كتابي مستطيل الشكل ملون باللون الأزرق ، عليه كتابات باللون الأبيض تقرأ .

"السموات رسم الحقير أنسطاسى الرومي".

الجانب الثالث : أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم٤) :
مكان الحفظ : كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ :(١٥٨٢قبطية ١٨٦٥ـ ١٨٦٦ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات : "اليوم لكى يا مريم يا مليئة بالنعمة الرب معكى" "حامل البشارة "
"الملاك غبريال" "برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بكفر خير" .
المصور : أنسطاسى الرومي.
الموضوع : أيقونة للملاك غبريال .
التوصيف : تحتوى الأيقونة على رسم للملاك غبريال (جبرائيل)، وهو يقف فى وضع المواجهة، ويقف على أرضية زرقاء اللون ، ويظهر على هيئة شخص في مرحلة الشباب له شعر طويل ينسدل خلف ظهره.

ونفذه الفنان باللون الأسود ، ويحيط برأسه هالة ذهبية اللون لها إطار باللون الأحمر، ويرتدى الملاك رداءاً أخضر اللون طويل ، له أساور مذهبة ، يعلوه رداء آخر أحمر اللون، وعلى كتفيه عباءة معقودة من عند الصدر ، وتغطى كتفيه وجزء من ذراعيه ، وتنسدل إلى خلف الظهر.

رسم الملاك حافي القدمين ، ويمسك بيده اليمنى صليباً ، وباليد اليسرى صحيفة مكتوب عليها باللون الأحمر "اليوم لكى يا مريم يا مليئة بالنعمة الرب معكى" وعلى جانبي رأس الملاك كتب الاتي ."حامل البشارة " "الملاك غبريال".

وأسفل الأيقونة يوجد شريط أزرق اللون ، عليه كتابة بيضاء تقرأ.
"برسم بيعت الشهيد العظيم ماري جرجس بناحيت[١٩] كفر خير" ، وقام الفنان بتنفيذ خلفية الأيقونة باللون الذهبي .

الجانب الرابع : أيقونة العشاء الأخير (لوحة رقم٥) :

مكان الحفظ: كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٥٨٢قبطية ١٨٦٥ـ ١٨٦٦ميلادية) .
الأسلوب الفني : رسم على صندوق خشبي .
الكتابات : "العشا السرى" "المصوراتى القدسى فى سنة ١٥٨٢".
المصور: أنسطاسى الرومي.
الموضوع : العشاء الأخير .
التوصيف : موضوع الأيقونة العشاء الأخير ، ويظهر بمنتصف الأيقونة منضدة طويلة عليها بعض الأواني، رسمها الفنان باللون الذهبي ، ويتوسط المنضدة السيد المسيح وهو جالس يرتدى رداء أزرق اللون، ويغطى كتفه وذراعه الأيسر عباءةً حمراء اللون تنسدل وتغطى خصره، ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة ، ويحيط برأسه هالة ذهبية لها إطار أحمر اللون ، وعلى جانبي السيد المسيح يوجد أثنى عشر رجلاً وهم الحواريون ، وجميعهم لهم لحيه ، وشارب عدا واحد فقط ، وهو الذى يسند على كتف السيد المسيح الأيمن ، فيظهر بدون شارب ولحيه ، وهو القديس يوحنا الإنجيلي، وكل منهم يرتدى رداءً يعلوه عباءةً تغطى الكتف والذراع الأيسر لخمسة أشخاص ، والكتف والذراع الأيمن لسبعة أشخاص ، وتختلف ألوان الرداء والعباءة للأشخاص ما بين اللون الأزرق والأصفر المائل للبنى الفاتح ، والأخضر، والأحمر ، وكتب أعلى رأس السيد المسيح كتابة باللون الأحمر تقرأ .
"العشا السرى"
وبأسفل الأيقونة شريط كتابي أزرق اللون عليه كتابة باللون الأبيض تقرأ.
"المصوراتى القدسى فى سنة ١٥٨٢".

للصندوق من أعلى فتحة مستديرة ، يحيط به أطر مستديرة ملونة باللون الأحمر ، والذهبي، والأزرق ، ويوجد بزوايا تقاطع الشكل المربع مع الدائرة رسم لأربعة ملائكة ، ويغلق على الصندوق من أعلى ضلفتان خشبيتان صغيرتان يتوسطهما فتحة مستديرة ، بواقع نصف دائرة بكل ضلفه (لوحة رقم ٦).

ثانياً : صناديق الكأس بكنيسة السيدة العذراء بسخا[٢٠] (١٥٨٩ش/ ـ ١٨٧٣م) .

توجد مدينة سخا في محافظة كفر الشيخ على ترعة الجعفرية ، ولها قرية تتبعها تسمى حصة سخا[٢١]، وقد ذكر على باشا مبارك في خططه أن سخا كانت اقليماً يقال له اجيطاق عدد قراه نحو (١١٥) قرية ما بين صغيرة وكبيرة ، ويذكر أنه مر بها ابن حوقل ، ويقال عنها ان القمح الناتج من أرضها في غاية الجودة ، وكان الناتج بها من السكان مقداراً عظيماً ، وكان فيها حمامات وأسواق وكثير من معاصر الزيت ، وفيها يقول ابن حوقل والمقريزي أن مدينة سخا كانت في صدر الإسلام قاعدة إقليما عظيم ودار إقامه حاكم بصحبة من العساكر[٢٢].

تاريخ الإنشاء الكنيسة:

بنيت الكنيسة قبل عام (١٥٨٩ش ـ ١٨٧٣م) ، وتتبع الكنيسة طراز الكنيسة الاثني عشرية، وهو التخطيط الذى انتشر في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وهو تخطيط فريد موحد تقريبا، وهو ذلك التخطيط الذى أهمل الدهاليز الغربية (البلاطة الراجعة) ، والخورس ، والأجنحة المرتدة ، وأصبح مجرد صحن ذا تسع بلاطات مربعة تقريباً مغطاة بتسع قباب متساوية إلى حد ما محمولة على أربعة أعمدة بنائية مستديرة أو دعامات وأكتاف ملتصقة بالجدران ، يحمل جميعها العقود الممتدة من الشرق إلى الغرب ، ومن الشمال إلى الجنوب محدثة بتقاطعها هذا تسع بلاطات مربعة مغطاة بتسع قباب ، وهذا ما نجده بالكنيسة موضوع الدراسة.

فالكنيسة مغطاة باثنتي عشر قبة بواقع تسع قباب تغطى منطقة الصحن ، وثلاث قباب تغطى منطقة الهياكل[٢٣]، وتنتهى الكنيسة جهة الشرق بمنطقة الهياكل، وهم ثلاثة هياكل اكبرهم في المساحة الهيكل الأوسط .

صندوق رقم (١) (لوحة رقم٧) :

عبارة عن صندوق خشبي صغير مربع الشكل تقريباً يبلغ طول ضلعة٣٠×٢٥سم ، وله قاعدة بإرتفاع ٣سم ، وله فتحة مستديرة من أعلى يغلق عليها ضلفتان ، وأربعة جوانب مصورة وهى كالتالي.

الجانب الأول : أيقونة التجسد (السيدة العذراء تحمل السيد المسيح) (لوحة رقم٨) :

مكان الحفظ: كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٣٠سم X٢٥سم) .
التاريخ :(١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات :لا يوجد.
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : السيدة العذراء تحمل السيد المسيح .
التوصيف : تصور الأيقونة السيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح، وقد رسمها الفنان في مرحلة الشباب بعيون لوزية متسعة وأنف صغير، وفم صغير مطبق، ترتدى رداء باللون الأخضر الداكن ، يزينه اشرطه زخرفيه من منطقة الرقبة والأكمام ، ويغطى رأسها وشاح باللون الأحمر يزينه زخارف باللون الذهبي ، عبارة عن حبيبات مستديرة تزين أطراف الوشاح ، وشكل الفنان بهذه الحبيبات شكلاً

زخرفياً على هيئة دائرة صغيرة على أكتاف السيدة العذراء وينسدل على الكتفين ومنطقة الصدر، ويحيط برأسها الهالة المقدسة، رسمها الفنان عبارة عن دائرة مرسومة باللون الذهبي، وتحمل السيد المسيح على يدها اليسرى، ويظهر كف اليد لتحتضن السيد المسيح بحنو بالغ ، واليد اليمنى تشير بها إلى السيد المسيح ، أما السيد المسيح فقد صوره الفنان في مرحلة الطفولة يجلس على يد والدته اليسرى، وقد رسمه الفنان بشعر بنى داكن وعيون لوزية واسعة وأنف طويل وفم صغير مطبق يرتدى رداء باللون الأخضر الفاتح ، يشير بيده اليمنى بعلامة البركة، ويمسك بأطراف اصابع يده اليسرى شيئاً مستدير باللون البنى الداكن ، ويحيط برأسه الهالة المقدسة عبارة عن دائرة مرسومة باللون الذهبي مماثلة للهالة التي تحيط برأس السيدة العذراء ، وقام الفنان برسم خلفية الأيقونة باللون الذهبي .

الجانب الثاني : أيقونة صعود السيد المسيح (لوحة رقم٩) :

مكان الحفظ: كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٣٠سم x٢٥سم) .
التاريخ: (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات: لا يوجد.
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : قيامة السيد المسيح .
التوصيف : صور الفنان السيد المسيح يقوم من قبره ويصعد إلى السماء، وقام برسم القبر على شكل تابوت باللون الأزرق الداكن، أما السيد المسيح فقد رسمه الفنان عاري الجسد إلا من وشاح، رسمه باللون الأحمر يغطى منطقة الوسط إلى أعلى الركبتين ، ويصعد ليغطي الكتف الأيمن وينسدل إلى الخلف في شكل متطاير ليدل على صعود السيد المسيح ، وقد برع الفنان في تنفيذ طيات الثياب ، ويمسك المسيح في يده اليسرى عصا في نهايتها شارة باللون البنى الفاتح رسم عليها الصليب باللون الأحمر ، أما اليد اليمنى للسيد المسيح فيرفعها إلى أعلى ، ويحيط برأسه الهالة المقدسة عبارة عن دائرة باللون الأبيض.

وأسفل القدم يوجد بقعة من اللون عبارة عن دائرة باللون الرمادي لترمز إلى السحب ، وعلى يسار التابوت يجلس أحد الملائكة رسمه الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب بعيون لوزية متسعة ، وانف طويل ، وفم صغير مطبق ، وله شعر باللون الأسود ينسدل خلف الرقبة ، ويرتدى الملاك رداء طويلاً باللون الأبيض يغطى الجسد كله، عليه زخارف باللون الأخضر من عند الوسط وأساور الأكمام ، ويحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الأبيض وهى مماثلة للهالة التي تحيط برأس السيد المسيح.

ويشير بأصبع السبابة باليد اليمنى إلى السيد المسيح وكأنه يرشد المريميات إلى مكانه ، أما اليد اليسرى فهى مفرودة ناحية القبر ، وكأنه يتوجه بالحديث إلى المريميات الواقفات أمامه .

على الجانب الأيمن من الأيقونة قام الفنان برسم سيدتين تنظران إلى جهة الملاك الجالس على قبر السيد المسيح، السيدة التي في المقدمة رسمها الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب بعيون لوزية متسعة، وأنف طويل ، وفم صغير مطبق، وترتدى رداء طويل باللون الأزرق الفاتح ، يعلوه وشاح يغطى الرأس ومنطقة الصدر، وينسدل إلى خلف الظهر، ويدها اليمنى تمسك الوشاح الذى ترتديه ، أما اليد اليسرى فتتجه بها إلى جهة الصدر ، أما السيدة الأخرى فتقف خلف السيدة الأولى ويظهر منها الرأس والجانب الأيمن من الجسد وقد رسمها الفنان في مرحلة متقدمة من السن من السيدة الأولى، ويظهر من ملابسها عباءة الرأس التي تغطى منطقة الرأس، وتنسدل لتغطى باقي الجسد ويحيط برأسهما الهالة المقدسة على شكل دائرة باللون الأبيض.

وخلف الملاك يوجد رسم لأحد الجنود مطأطأ الرأس، يرتدى ملابس باللون الأزرق المتدرج ما بين الداكن والفاتح ، وقام الفنان بتنفيذ أرضية الأيقونة باللون البنى الداكن ، وخلفية الأيقونة باللون الذهبي .

الجانب الثالث : أيقونة البشارة لوحة رقم (١٠) :

مكان الحفظ: كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٣٠سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات: لا يوجد .
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : بشارة السيدة العذراء .
التوصيف : قام الفنان برسم السيدة العذراء في الجانب الأيمن من الأيقونة في مرحلة الشباب بوجه مستدير وعيون متسعة، وأنف طويل، وفم صغير مطبق ، وتنظر باتجاه الملاك إلى أسفل بنظرة يملأها الخضوع، ويدها في وضع تقاطع على صدرها، ترتدى السيدة العذراء رداءً باللون الأزرق المتدرج ما بين الداكن والفاتح ليظهر طيات الثياب، وترتدى عباءة الرأس باللون الأحمر تغطى الرأس والكتفين. ومنطقة الصدر، ثم تنسدل إلى خلف الظهر، ويحيط برأسها الهالة المقدسة ، عبارة عن دائرة مرسومة باللون الأبيض .

أمام السيدة العذراء يقف الملاك جبرائيل الذى حمل البشارة للسيدة العذراء ، رسمه الفنان في مرحلة الشباب بعيون متسعة ، يعلوها حاجبان باللون الأسود ، وأنف طويل ، وفم صغير مطبق ، وله شعر باللون الأسود ينسدل على كتفيه ، ويرتدى الملاك رداء باللون الأخضر الداكن من أسفل يعلوه رداء آخر باللون الأبيض ، ويغطى الكتف الأيمن عباءة باللون البنى الفاتح تغطى الكتف الأيمن ، وتمر من تحت الإبط الأيسر ، وتنسدل إلى الخلف .

وينتعل في قدمه نعلاً باللون الأسود ، ويحمل في يده اليسرى فرع نباتي يتجه بها ناحية السيدة العذراء ، أما ذراعه الأيمن فيتجه به إلى أعلى، ويده مضمومة ، ويرفع أصبع السبابة إلى أعلى ، وكأنه يبلغ السيدة العذراء رسالة من الله ، يحيط برأس الملاك الهالة المقدسة مرسومه باللون الأبيض ، وله جناحان باللون الرمادي المتدرج ما بين الداكن والفاتح ليعطي شكل الريش.

أما خلفية الأيقونة فقد نفذها الفنان باللون الذهبي ، عليها زخارف اشعاعية باللون الفاتح ، وفى مركز هذا الشعاع يوجد رسم لحمامة تمثل الروح القدس .

الجانب الرابع : أيقونة العشاء الاخير (لوحة رقم١١) :

مكان الحفظ: كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٣٠سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات: "صورت في القدس سنة ١٩٠٨".
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : العشاء الأخير
التوصيف : قام الفنان برسم السيد المسيح يتوسط تلاميذه ، ويرفع يده اليمنى بعلامة البركة ، أما الذراع اليسرى فيرتكز بها على المائدة التي أمامه ، ويرتدى رداءً باللون الأحمر ، يعلوه عباءةً باللون الأخضر الفاتح تغطى الكتف الأيسر، وقد رسمه الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب ، حيث رسم له شعر ينسدل على كتفيه وحاجبين باللون البنى الفاتح .

وعلى يمين ويسار السيد المسيح يجلس ستة من تلاميذه منهم تلاميذ لهم ملامح تدل على مرحلة الشيخوخة، وتلاميذ رسمهم بملامح تدل على مرحلة الشباب ، يرتدون من أسفل رداء باللون الأخضر، والأحمر، والأزرق الفاتح ، وبعضهم يرتدى فوقه عباءة تلتف حول أحد الكتفين وينسدل إلى أسفل، واستخدم الفنان الإشارة بالأيدي ليدل على الحوار القائم بين السيد المسيح وتلاميذه ، وجميعهم يتجهون

بوجوههم إلى جهة المشاهد للأيقونة ، أما المائدة فقد رسمها الفنان على شكل مستدير، عليها مفرش باللون الأصفر الداكن.

ورسم من أسفل المفرش زخارف باللون الأصفر الفاتح ، ويتوسط المائدة كأس ، وثلاثة أكواب بها شراب حتى منتصف الكوب ، وقطع من الخبز .

وكتب أسفل الأيقونة "صورت بالقدس في سنة ١٩٠٨" ، واستخدم الفنان اللون الذهبي في تنفيذ الخلفية ، وللصندوق من أعلى فتحة مستديرة ، يحيط به أطر مستديرة ملونة باللون الأخضر والأبيض ، ويوجد بزوايا تقاطع الشكل المربع مع الدائرة أربعة ملائكة ، ويغلق على الصندوق من أعلى ضلفتان من الخشب ، يتوسطهما فتحة مستديرة ، بواقع نصف دائرة بكل ضلفه (لوحة رقم١٢).

ثالثاً : صندوق الكأس رقم (٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا (لوحة رقم ١٣) .

عبارة عن صندوق خشبي صغير ، مربع الشكل تقريباً طول ضلعة (٢٨×٢٥سم) ، وله قاعدة بإرتفاع ٣سم ، وله فتحة مستديرة من أعلى يغلق عليها ضلفتان ، وأربعة جوانب مصورة ، وهى كالتالي.

الجانب الأول : أيقونة التجسد (لوحة رقم١٤) :

مكان الحفظ : كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: صندوق خشبي .
الكتابات : "والدة الاله" " يسوع المسيح" .
المصور: صورت بالقدس(٢٤).
الموضوع : السيدة العذراء تحمل السيد المسيح .
التوصيف : تحمل الأيقونة رسما للسيدة العذراء بوضعية ثلاثة أرباع ، وهى تحمل السيد المسيح ، وقد رسمها الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب ، بعيون متسعة حزينة تنظر إلى ما ينتظر ابنها في المستقبل، وحواجب ثقيلة رسمها الفنان باللون البني الداكن ، وانف طويل ، وفم صغير مطبق رسمه باللون الأحمر .

تظهر السيدة العذراء بالأيقونة تحمل السيد المسيح على يدها اليمنى ، على عكس الوضعية التي اعتاد الفنانون رسم السيدة العذراء والسيد المسيح بها ، وهى تحتضن العذراء السيد المسيح بيدها اليمنى بحنو بالغ ، أما اليد اليسرى فتشير بها إلى السيد المسيح ، ويحيط برأسها الهالة المقدسة ، وهى عبارة عن دائرة مرسومة باللون الذهبي الفاتح، وترتدى السيدة العذراء رداءً باللون الأزرق يعلوه عباءةً باللون الأحمر يحيط بها إطار من الزخارف باللون الذهبي تغطى الرأس ، والأكتاف ، والصدر ، وتنسدل إلى أسفل .

أما السيد المسيح فقد رسمه الفنان في مرحلة الطفولة ، يجلس على اليد اليمنى لوالدته ، بوجه مستدير ، وشعر قصير ، وعيون متسعة ، وأنف طويل ، وفم صغير مطبق ، ويحيط برأسه الهالة المقدسة مماثلة للهالة التي تحيط برأس السيدة العذراء ، ويرتدى رداءً باللون الأحمر يعلوه عباءةً باللون الأخضر المتدرج ما بين الفاتح ، والداكن ليعبر عن طيات الثياب .

تغطى الذراع الأيسر وتنسدل إلى الأمام لتمر من تحت الإبط الأيمن ، وينتعل في قدمه نعلاً باللون الأسود ، ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة ، وباليد اليسرى يمسك الكتاب المقدس المرسوم باللون الأحمر.

كما قام الفنان بتلوين خلفية الأيقونة باللون الذهبي ، وقام بعمل جزء زخرفي بالجهة اليسرى من الخلفية ليعبر عن النجوم ، وخرج برسم هذه الزخارف إلى إطار الأيقونة ، وكتب على يسار رأس السيدة العذراء باللون الفاتح "والدة " وعلى يسار خلفية الأيقونة كلمة. "الإله"

الجانب الثاني : أيقونة البشارة (لوحة رقم١٥) .

مكان الحفظ : كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ: (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات: "بشارة .
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : البشارة .
التوصيف : تظهر السيدة العذراء بالجانب الأيمن من الأيقونة تجلس على مقعد قصير ، ويبدو على وجهها الدهشة ، وقد رسمها الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب ، وترتدى رداء باللون الأخضر ، يعلوه عباءة باللون الأحمر ، تظهر طيات الثياب بها باللون الداكن ، وتضع العذراء يدها اليمنى على صدرها ، أما اليد اليسرى فتضعها على ركبتها اليسرى ، ويحيط برأسها الهالة المقدسة باللون الذهبي الفاتح ، وكتب أعلى رأس العذراء جهة اليمين باللون الذهبي الفاتح ، كلمة "البشارة"

وفى الجانب الأيسر من الأيقونة يقف الملاك أمام السيدة العذراء، وقد رسمه الفنان في مرحلة الشباب بعيون متسعة ، وأنف طويل ، وفم مطبق يرتدى رداء باللون الأصفر يعلوه عباءةً باللون الأحمر الفاتح بينما تظهر طيات الثياب باللون الداكن ، أما أجنحة الملاك وذراعه الأيمن فقد لونها الفنان باللون الأخضر الداكن ، واستخدم في رسم الريش اللون الأخضر المتدرج ما بين الداكن ، والفاتح ليعبر عن ريش الأجنحة، ويمسك الملاك في يده اليسرى فرعاً نباتياً ، أما الذراع الأيمن فيرفعه إلى أعلى وأصابع كفه مضمومة ، ما عدا أصبع السبابة فيرفعه إلى أعلى .

وبخلفية الأيقونة من أعلى تظهر الروح القدس التي عبر عنها الفنان برسم حمامة باللون الذهبي ، يحيط بها دخان رسمه باللون الرمادي.

الجانب الثالث : أيقونة قيامة السيد المسيح (لوحة رقم١٦) .

مكان الحفظ : كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات: "قيامة المسيح".
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : قيامة السيد المسيح .
التوصيف : يظهر السيد المسيح بالأيقونة، وهو يرتفع عن القبر الذى رسمه الفنان على شكل تابوت باللون الأبيض ، ويجلس الملاك على طرف القبر من الناحية اليسرى مرتديا رداءً باللون البنى ، يعلوه عباءةً باللون الأخضر ويظهر ريش الملاك باللون الأخضر، ويحيط برأسه الهالة المقدسة ، يشير بيده اليسرى إلى المريميات الواقفات على الناحية اليمنى من القبر، وعددهم اثنتان ترتديان من أسفل رداءً باللون الأخضر، يعلوه عباءةً باللون الأحمر.

ويحيط برؤوسهن الهالة المقدسة ، أما السيد المسيح فيظهر أعلى التابوت مرتفع عن الأرض عاري الجسد إلا من وشاح باللون الأحمر يغطى منطقة الوسط ، ثم يرتفع الوشاح ليغطي الكتف الأيسر ويتطاير خلف الظهر ليدل على الارتفاع ،ويظهر المسيح حافي القدمين ، وقد رسمه الفنان في مرحلة الشباب ، فقد رسمه بشارب ، وذقن ، وشعر باللون البنى ينسدل على الكتفين ، ويمسك بيده اليسرى عصا طويلة تنتهى بصليب باللون البنى ، أما الذراع الأيمن فيرفعه المسيح إلى أعلى ، ويحيط برأسه الهالة المقدسة ، باللون الأبيض وكتب على يمينها كلمة " قيامة" وعلى يسارها كلمة "المسيح" ،

واستخدم الفنان عدة ألوان في رسم الخلفية ، فجعل اللون الذهبي خلف السيد المسيح على شكل بيضاوي ، ثم يحيط به اللون الأخضر الفاتح على شكل خط عريض غير مستوى حول الشكل البيضاوي الذي نفذه الفنان باللون الذهبي ، ثم تتدرج الخلفية حتى الوصول إلى اللون الأخضر الداكن .
الجانب الرابع : أيقونة العشاء الأخير (لوحة رقم١٧) .

مكان الحفظ : كنيسة سخا بكفر الشيخ.
الأبعاد : (٢٨سم X٢٥سم) .
التاريخ : (١٦٢٤ش / ١٩٠٨ميلادية) .
الأسلوب الفني: رسم على صندوق خشبي.
الكتابات : لا يوجد .
المصور: صورت بالقدس .
الموضوع : العشاء الأخير .
التوصيف : قام الفنان برسم السيد المسيح وتلاميذه حول مائدة مستديرة، عليها مفرش باللون الأبيض ، وضع عليها ثلاثة أطباق باللون الأبيض من عند الحواف ، ومن الداخل باللون البني الفاتح لتدل على. وجود طعام بداخل الطبق، وفى المنتصف كأس واحد رسمه باللون البني ، كما يوجد أمام كل تلميذ من التلاميذ كسرة من الخبز باللون البني .
يرتدى جميع التلاميذ رداءً يعلوه عباءةً اختلفت ألوانها ما بين اللون الأخضر والأحمر ، واختلفت أعمارهم ما بين مرحلة الشباب، ومرحلة الشيخوخة ، ويظهر هذا في لون الشعر ، والشارب ، واللحية ، وملامح الوجه.
يتوسط السيد المسيح المائدة ، وقد رسمه الفنان في مرحلة الشباب بشعر أسود مرسل على الكتفين،ويرتدى رداء باللون الأحمر يعلوه عباءةً باللون الأخضر ، ويضع يده اليسرى على المائدة، أما يده اليمنى فيشير بها بعلامة البركة ، أما أرضية الأيقونة فقد نفذها الفنان باللون الأزرق، ونفذ الخلفية باللون الذهبي .
للصندوق من أعلى فتحة مستديرة يحيط به أطر مستديرة ، ويوجد بزوايا تقاطع الشكل المربع مع الدائرة أربعة ملائكة ، ويغلق على الصندوق من أعلى ضلفتان خشبيتان صغيرتان يتوسطهما فتحة مستديرة بواقع نصف دائرة بكل ضلفة (لوحة رقم١٨) .

ثالثًا : المبحث الثاني الدراسة التحليلية :

زينت صناديق الكأس من الأربعة جوانب بالأيقونات لما لها من أهمية كبيرة بداخل الكنيسة ، فمن وظائف الأيقونة إنها تذكر المسيحي بالحقائق الروحية ، والأحداث التي حدثت في حياة السيد المسيح، والبشارة، والأناجيل،والحياة المقدسة للقديسين، وترفع المسيحي فوق الأحداث والمشاكل اليومية ، وتذكرهم بالحياة الروحية ، والغرض الحقيقي من وجودهم ، فالأيقونة تؤدي خدمة جليلة للإنجيل وتقاليد الكنيسة ، وهى فن مختص بخدمة الكنيسة كالعهد القديم[٢٥].
وكان للأيقونات ترتيب بصندوق الكأس ، فإلى الغرب توجد أيقونة العشاء السرى ، ومباركة السيد المسيح للخبز والكأس، وإلى الشرق توجد أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح (التجسد)، وفى الجانب البحري نجد أيقونة لأحد القديسين ، وإلى الجنوب توجد أيقونة لأحد الملائكة ، وفى الغالب تكون للملاك ميخائيل ، وأحيانا يوضع بدلا منها شفيع الكنيسة[٢٦]،وهذا ما نجده في الأيقونات التى تزين صناديق الكأس موضوع الدراسة مع وجود اختلاف بسيط فقد جاءت مواضيع أيقونات صناديق الكأس كالتالي:
أولاً: موضوع التجسد .

عرفت هذه الأيقونة بعدة مسميات ، منها أيقونة العذراء الملكة،وأيقونة التجسد ، وهو المسمى الأكثر شيوعا،ويقصد بالتجسد الإتحاد التام بين اللاهوت (الطفل)،وبين الناسوت (السيدة العذراء)،

فالعذراء مريم تمثل القداسة الانسانية، ومن ثم تكون أيقونات التجسد هى بمثابة الصورة الحية للأمومة الراعية لأولاده[٢٧]،وقد جاء هذا الموضوع في صندوق الكأس بكنيسة كفر الخير بمركز دسوق (لوحة رقم٢)، وصندوق الكأس رقم(١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا (لوحة رقم٨) .

وتحمل الأيقونة روح الحب ، وهذا ما عبر عنه الفنان في وضعية حمل السيدة العذراء للسيد المسيح إذ تبدو السيدة العذراء ، وهى ترتدى زي بسيط وتحمل الطفل بين يديها في حنو بالغ ، ويحرص الفنان على أن يرسم السيدة العذراء وهى تحمل المسيح على يدها اليسرى حتى تكون العذراء على يمين السيد المسيح [٢٨] تحقيقاً لنبوءة داود النبي (قامت الملكة عن يمين الملك)[٢٩] ، وذلك طبقاً للطقس القبطي[٣٠] (شكل رقم١) .

ولكن في كنيسة السيدة العذراء بسخا نجد في أيقونة التجسد بصندوق الكأس رقم(٢) أن الفنان قام بتغيير هذه الوضعي، حيث قام برسم السيد المسيح على اليد اليمنى للسيدة العذراء (لوحة رقم١٤)،(شكل رقم٢)، وهذا ما يخالف نبوءة داود النبي، ويوجد نماذج قليلة لهذا الوضع نجدها في لوحة محفوظة في كنيسة كبريانوس وبوستينة[٣١] ، ولوحة آخري محفوظة في كنيسة ابى سيفين بأخميم[٣٢]، كما يوجد لدينا نموذجاً في كنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة[33] ، وهذا ما يخالف التقليد الكنسي بالكنيسة القبطية الذى يحتم جلوس السيدة العذراء على يمين السيد المسيح .

ويمكن القول أن هذا الوضع ربما ظهر بعد أن ظهرت المعارضة بين المعارضين لفن الأيقونة والمدافعين عنها ، وذلك بعد ظهور حركة تحطيم الأيقونات في القرن الثامن الميلادي ، وتزايد حدة الصراع بينهما ، مما ادى إلى اندلاع حركة تحطيم الأيقونات والتماثيل الدينية في عام (٧٢٦م) في عهد الإمبراطور ليو الثالث (٧١٧ ـ ٧٤١م)[٣٤] ، واستمرت تلك الصراعات حتى منتصف القرن التاسع الميلادي ، وقد أدى هذا الصراع إلى ضعف أهمية الأيقونة على المستوى الديني والطقسي بل وأصبحت الأيقونة خاضعة لأذواق الفنانين ، وغير مدرجة في تقاليد وقواعد ثابتة ، وبالتالي فقدت الأيقونة عنصراً هاماً إيحائياً كان مسيطراً عليها، وهو مفهوم الأيقونة الأعجوبية أو المعجزات الأيقونية وهبطت أسهم الأيقونات على المستوى الغربي[٣٥] ، ولذلك يمكن القول بأن الفنانين الذين جاءوا من الغرب واشتركوا في رسم الأيقونات في مدارس التصوير في مصر كانوا محملين بهذه الثقافة الغربية ، مما جعلهم غير مهتمين برسم الأيقونة طبقا لتعاليم الكتاب المقدس .

واكثر ما يميز أيقونات التجسد هو ظهور الملائكة بالأيقونة ، ففي الأيقونة التي توجد بكنيسة مار جرجس بكفر الخير (لوحة رقم٢)، نجد السيدة العذراء تحمل السيد المسيح ، وعلى جانبيها ملاكان يشيران إلى ان السيدة العذراء تحمل كينونة السيد المسيح ، وأن أحد الملاكان خاصاً بلاهوت المسيح والآخر خاص بناسوته، وذلك تحقيقا للمذهب القبطي الذى يعنى بناسوت ولاهوت السيد المسيح [٣٦]، ويعترف بأن السيدة العذراء هي الأم الإله والناسوت معاً ، وهذه الفكرة هى الأساس في تصوير منظر حضن أم السيد المسيح بأنماطها السابقة ، وإن كان التطور الحادث في أوضاع السيدة العذراء وطفلها السيد المسيح ما هو إلا إثبات لعلاقة الأم بالأبن.

وذلك في صورة أكثر عمقاً وواقعية ، وهو الأساس الجوهري للمذهب القبطي ، والذى كان يقاوم صراعات طويلة ، وقوية خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

وذلك محاولة لإثبات الطبيعة الذاتية لناسوت ولاهوت السيد المسيح ، وإنهما اجتمعا معا قبل ولادته من السيدة العذراء[٣٧]، ومن الزخارف التي ظهرت بأيقونة التجسد تزيين عباءة السيدة العذراء بثلاث نجوم والتي ترمز إلى بتولية وطهارة السيدة العذراء قبل وبعد وأثناء عملية الولادة.

ونرى بالأيقونة التي توجد بصندوق الكأس رقم(١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا لوحة (رقم ٨) ان الفنان قام برسم السيد المسيح يحمل بيده اليسرى شكل مستدير ليرمز إلى الكرة الأرضية ، فهو ضابط الكون مما يدل على ان شعبه مركز رعايته ، واهتمامه ، وهم منقوشين في يده [٣٨] ، كما يظهر وجه السيد المسيح في هذه الأيقونات ناضجا محملا بأشجان الناس جميعا ، وبحكمة الآب غير المنظور معا والأرض[٣٩]، ورسم تاج على رأس السيدة العذراء كونها ملكة [٤٠] .

ومن تأثير الفنون السابقة على هذه الأيقونة ان موضوع الأم وطفلها وجد في الفن المصري القديم ، فهذا الموضوع ما هو الا صدى للأمومة التي كانت تمثل في مصر القديمة ، في شكل الآلهة ايزيس ، وهى تحمل ابنها حورس [٤١] ، الا ان الفنان القبطي عندما قام برسم العذراء تحمل المسيح كان يختلف عن الفنان المصري القديم في انه قلل من الاهتمام بالشكل الطبيعي للإنسان ، وتبسيط الحدود والألوان والتفاصيل[٤٢].

ثانيا : موضوع بشارة السيدة العذراء.

وجد موضوع البشارة بأيقونات صندوق الكأس رقم(١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا (لوحة رقم١٢) ، وبصندوق الكأس رقم(٢) بنفس الكنيسة (لوحة رقم١٥) .

وقد جاء هذا الموضوع في الكتاب المقدس جاء به "ارسل الملاك جبرائيل الملاك من الله إلى مدينة من الجليل اسمها ناصرة إلى عذراء مخطوبة لرجل من بيت داود اسمه يوسف ، واسم العذراء مريم ، فدخل إليها الملاك وقال سلام لك أيتها المنعم عليها الرب معك ، مباركة انت في النساء ، فلما رأته اضطربت من كلامه ، وفكرت ما عسى ان تكون هذه التحية ، فقال لها الملاك لا تخافي يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله ، وها انت ستحبلين وتلدين ابنا ، وتسميه يسوع ، هذا يكون عظيما ، وابن العلى يدعى ويعطيه الرب الإله كرسي داود ابيه ، ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد ولا يكون لملكه نهاية ، فقالت مريم لملاك كيف يكون هذا وأنا لست اعرف رجلا فأجاب الملاك وقال لها الروح القدس يحل عليك وقوة العلى تظللك فلذلك القدوس المولود منك يدعى ابن الله"[٤٣] .

أما في القرآن الكريم فقد وردت هذه القصة في قوله تعالى إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٖ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهٗا فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْأٓخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ (45) وَيُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِي ٱلْمَهْدِ وَكَهْلٗا وَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ (46) قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٞ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٞۖ قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ (47) وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ[٤٤]".

وعادة ما نجد في الأيقونة السيدة العذراء جالسة ، بينما يأتي الملاك مسرعاً إليها من الجهة الأخرى ويحمل بإحدى يديه عصا المبشر الرسمي ، ويشير بيده الأخرى على السيدة العذراء قائلا " أنت هي المختارة".

وعادة يظهر الملاك من الجهة اليسرى مثلما نجد في الأيقونات موضوع الدراسة (لوحة رقم١٢، ١٥) ، ولكن في بعض الأحيان وخاصة في الأعمال الفنية القديمة التي تنسب إلى فلسطين أو بلاد ما بين النهرين نرى الملاك قادماً من الجهة اليمنى للأيقونة ، وهذا يوافق طريقة الكتابة السريانية ، والعربية كما يتبين من رسومات الفرسكو في دير السريان بوادي النطرون ، ويقوم الفنان برسم جناحين للملاك ليدل على انه روح ، وليرمز إلى سرعته ، وحركته ، وإلى الرسالة الإلهية ، ويمسك الملاك بيده اليسرى بزهرة الزنبق التي ترمز إلى الطهارة فهي ترمز لحبل السيدة العذراء بلا دنس ، ولحفظ بتولية العذراء من الخطايا [٤٥] ، ويرفع الملاك يده اليمنى لأعلى مشيراً بأصبع البنصر ليعبر عن حالة الحوار مع العذراء ، وكأنه يتلو عليها الأمر الإلهي بحمل السيد المسيح[٤٦] ، وتظهر العذراء بالأيقونة تضع يدها على صدرها. تعبيراً عن الاضطراب نتيجة لظهور الملاك لها ، ويظهر بالأيقونة شعاع النور السماوي الذى يشرق عليها ،وقد عبر عنه الفنان في اللوحة رقم (١٢، ١٥) بخطوط مشعة باللون الداكن ، ويظهر في وسطه الروح القدس الممثلة في شكل الحمامة ، فالحمامة تمثل الروح

القدس التي هبطت من السماء ، فنجد الحمامة البيضاء التي تهبط عليها من العلا وتحل عليها رمزا للروح القدس(٤٧).

ثالثاً : أيقونات تحمل رسوم العشاء الأخير .

تمثل هذه الأيقونة آخر عشاء للسيد المسيح مع تلاميذه، وفيه يفاجئ المسيح الحواريين لقوله " الحق الحق أقول لكم أن واحداً منكم سوف يسلمنى"(٤٨)، يوجد هذا الموضوع في أيقونات صندوق الكأس رقم(١) بكنيسة مار جرجس بكفر الخير(لوحة رقم٥) ، وفي صندوق الكأس رقم(١، ٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا (لوحة رقم١١، ١٧) .

نجح الفنان في رسم الأشخاص، وفي تحقيق التوازن بالأيقونة ، كما أعطى الأحساس بالحركة فى فراغ الأيقونة فعبر عن أوضاع الاشخاص المشحونة بالأنفعالات وإشارات الأيدى ونظرات العيون، فقد اضفت حركات وإشارات الأيدي للتلاميذ الحيوية والتشويق للأيقونة ، كما عبرت عن حالة الحوار والحديث القائم بين التلاميذ والسيد المسيح(٤٩) .

وفى الأيقونة نجد المسيح في منتصف المائدة وسط التلاميذ ، ويظهر هذا الوضع في بعض الكنائس البيزنطية من القرن الثالث عشر و الرابع عشر الميلاديين ، أما في الكنيسة الغربية نجد هذا الوضع يظهر من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر الميلادي .

واختلف شكل المائدة في الأيقونات ، ففي الأيقونة (رقم٥) تظهر المائدة مستطيلة الشكل (شكل رقم٣) ، ونجد هذا النوع من الموائد ظهر في أيقونات الكنيسة الغربية منذ القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين ، فنجدها في مخطوط أرمنية الذى يعود لسنة (١٠٣٨م) ، وفى بعض كنائس كبادوكيا ، وفى كنيسة سان مارك بالبندقية في القرن الثالث عشر الميلادي .

أما في الأيقونات رقم (٧،١١) فنجد شكل المائدة بيضاوية الشكل (شكل رقم٤) ، أما فى الأيقونة رقم (١٧) فنجد الفنان قام برسم المائدة مستديرة الشكل (شكل رقم٥) ، وقد ظهر هذا النوع من الموائد في الكنيسة اللاتينية من القرنين السادس والسابع الميلاديين.

أما بالنسبة للقربان الذى يوجد على المائدة نجده في الأيقونة رقم (٥) عبارة عن كأس وطبقين صغيرين (شكل رقم٣) ، فالكنيسة الأرثوذكسية لا تضع الأوعية الكثيرة على المائدة ، لأنها بهذا الشكل لا تمثل العشاء السرى ، بل تصور الفصح ، ولهذا فهي تصور وعاء الكأس الخاص بالخمر ، وصينية تمثل وعاء الخبز(٥٠) ، وفى هذا العشاء اجتمع السيد المسيح يوم الخميس السابق لمحاكمته أمام الوالي الروماني بسبب شكوى اليهود الذين سعوا لقتله ، فأمر السيد المسيح تلاميذه بأن يعدوا الفصح، واجتمع مع تلاميذه لتناول العشاء السرى، الذى أعطى سر الافخارستيا البركة وخلاص الإنسان لغفران الخطايا والحياة الابدية(٥١) .

أما القربان في الأيقونة رقم (٧، ١١) ، فهو عبارة كأس ، وقطع من الخبز ، وثلاث من الكبايات (شكل رقم٤) ، أما في الأيقونة رقم (١٧) فقام الفنان برسم كأس ، وثلاثة صحون كبيرة مستديرة ، وقطع من الخبز فوق المائدة (شكل رقم٥) ، وقد قام الفنان برسم كسرات من الخبز على هذه الموائد ، فالخبز رمز الحياة لأنه الشيء الذى يعتمد علية البشر في طعامهم ، وفى العهد القديم رمز به إلى حكمة الله وعنايته بشعبه ، وذلك حين أعطى المن لشعب إسرائيل فى البرية ، ولكن السيد المسيح أعطى للخبز معنى جديداً حيث قال "وأخذ خبزاً وشكر وكسر وأعطاهم قائلا هذا هو جسدي الذى يبذل عنكم اصنعوا هذا لذكرى" (٥٢) .

وقد جاء في الكتاب المقدس قال يسوع : "الحق الحق أقول لكم ليس موسى أعطاكم الخبز من السماء بل الله يعطيكم الخبز الحقيقي من السماء لأن خبز الله هو النازل من السماء الواهب حياة للعالم فقالوا يا سيدى أعطانا في كل حين هذا الخبز فقال لهم يسوع أن هو خبز الحياة من يقبل إلى فلا يجوع ومن يؤمن بي فلا يعطش ابداً "(٥٣) كما جاء أيضاً : " من يأكل جسدي ويشرب دمى يثبت في وأنا فيه"(٥٤) .

كذلك ورد بإنجيل مرقس : " وفيما تأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال : خذو كلوا هذا هو جسدي وأخذ الكأس وشكرهم وأعطاهم قائلاً : أشربوا منها كلكم ، لأن هذا هو دمى الذى للعهد الجديد الذى يسفك من أجل كثيرين ، الحق أقول لكم : أنى لا أشرب بعد من نتاج الكرمة إلى ذلك اليوم حينما أشربه جديداً في ملكوت أبى"[٥٥] .

وقبل القرن السادس الميلادي كانت الرسوم رمزية ، وكان يعبر عن القربان بمنظر سمكة وبعض الخبز، الكرم ، طيور تشرب من الماء الراعي الصالح مع دلو الحليب ، وبعض مشاهد من العهد القديم ترمز إلى سر القربان ، ثم بدأت أيقونة سر القربان المقدس تأخذ وضعها المستقر مع بعض التطور حسب شكل المائدة أو حسب مكان المسيح والرسل على المائدة .

خامساً : أيقونات تحمل رسوم لصعود السيد المسيح .

نجد أيقونة الصعود في صندوق الكأس رقم(١، ٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا لوحة رقم (٩، ١٦) ، تبنى قصة الصعود على ما هو مكتوب في لوقا (٢٤: ٥٠ ـ ٥٣)، أعمال الرسل (١: ٩ـ ١١) ومرقس (١٦: ١٩) .

وفى أيقونة القيامة يظهر السيد المسيح في حالة حركة ، وكأنه يسبح في السماء ، ويمسك راية النصر بيده اليمنى في الأيقونة رقم(٩) ، وهى على هيئة رايه باللون الأحمر ، وفى يده اليسرى بالأيقونة رقم(١٦) على هيئة صليب ، والتي ترمز إلى انتصار المسيح على الموت ، في حين يرمز اللون الأحمر إلى ما تعرض له السيد المسيح من الام[٥٦] ، ويظهر المسيح عاري من الثياب عدا الإزار الملتف حول وسطه ، والعباءة الحمراء التي تتطاير خلفه ، والتي ترمز لدمه المسفوك ، وقد وفق الفنان في إظهار عضلات الجسد لا سيما عضلات البطن .

سادساً : أيقونات تحمل رسوم الملائكة .

الملاك ميخائيل :

توجد أيقونة للملاك ميخائيل[٥٧] بصندوق الكأس بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير لوحة رقم(٣)، قام الفنان برسم ميخائيل رئيس الملائكة بملامح تدل على السن الصغير الممتلئ بالحيوية ، يرتدى ملابس الجندية ، ويعد رسم الملاك ميخائيل بملابس الجندية من الموضوعات الهامة التي حرص عليها الفنان القبطي ، وهو يقوم يمسك بيده اليسرى ميزان (شكل رقم٦) ليدل على وزن أرواح الموتى ، ويعكس لنا هذا الموضوع عقيدة المصريين القدماء والتي تصور الإله أنوبيس ، وهو يقوم بعملية وزن قلب المتوفى ، وفى الوقت نفسه يقوم الإله توت بتدوين نتيجة الحساب النهائية[٥٨] ، وذلك في قاعة محكمة العدل التي كان يرأسها الإله أوزوريس وأمامه الميزان في العالم الآخر[٥٩] ، حيث كان المصريون يعتقدون بخلود النفس ، وبحياة آخري بعد الموت ، ولذا قاموا بتحنيط الأجساد وحفظها لهذا الغرض[٦٠] .

الملاك غبريال :

الملاك غبريال أو جبرائيل معناها " الله قوتي" ، ظهر هذا الموضوع بأيقونات صندوق الكأس بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير (لوحة رقم٤) وتعتقد الكنيسة أن رئيس الملائكة غبريال قديس ، وأنه حامل الكنز السمائي ، ويعد رسول الله ، فهو الذى ظهر لذكريا ليخبره بأن زوجته ستلد ابنا اسمه يوحنا ، وهو أيضاً رسول البشارة للسيدة العذراء عندما قال لها " سلاما لك أيتها الممتلئة نعمة الرب معك مباركة أنت في النساء " [٦١] ، ويبدو الملاك واقفاً على أرضية نفذها الفنان باللون الأزرق الفاتح ، والرمادي لتدل على السحاب الذى يقف عليه الملاك ، كما رسمه الفنان بملامح جامدةً خالية من أي تعبير ، كما حاول الفنان إعطاء بعض التجسيم لرسم الملاك ، فعمد إلى إحداث بعض الظلال الخفيفة ، وخاصة في جناحي الملاك التي رسمها بشكل كبير واضح ليدل على أنه روح ، ورسوم الملائكة في

شكل أدمى طبيعي التكوين من حيث وجود الرأس، والجزع، والأطراف مع وجود جناحين يخرجان من منطقة الظهر أو الذراعين .
وهو شكل عرفته الحضارات القديمة ، وقد تعددت دلالاته من حضارة إلى آخري ، وعندما انتقل هذا الشكل إلى الفن المسيحي كانت دلالاته تشير إلى الملائكة [٦٢] .
ومن الملاحظ إن الموضوعات التى جاءت بأيقونات صناديق الكأس بكنيسة السيدة العذراء بسخا (صندوق رقم ٢،١) تتناول نفس الوضوعات وبنفس الاسلوب وهذا ما جعل الباحثة ترجع الصندوق رقم(٢) لنفس التاريخ ونفس المصور الذى نفذ أيقونات صندوق الكأس رقم(١) .

الملامح العامة لرسوم الايقونات:

اتسمت الأيقونات بصناديق الكأس موضوع الدراسة باهتمام الفنان برسم الرأس التي تميزت بالحجم الكبير، وذلك لأن الأشخاص بالأيقونة حياتهم مكرسة للتأمل والصلاة ، حيث المعرفة الروحية [٦٣] ، والجبهة عريضة لتدل على ان الذهن استنار، واتسعت مداركه الروحية ، وقد أصبح يلتقط أسرار الله كما يعلنها الروح ، والأذن الكبيرة هي دلالة مسيحية أن الاستماع أفضل من تقديم الذبائح ، أما الوجه في الأيقونة رقيق الملامح يعبر عن الطبيعة المصرية ، ويرسم عادة متجهاً إلى الأمام في وضع مواجهة مع الناظر إلى الأيقونة لإيجاد علاقة قوية بين الناظر للأيقونة والشخصية الدينية المرسومة ، فيظهر وكأنه يرحب بالناظر إليه ، ويدعوه للدخول إلى عالم الروح ، أما العين المتسعة المتأملة للشخصية المرسومة فتحمل النظرات الثابتة ، وتبدو كأنها ساهرة على الدوام، فالأعين لوزية الشكل ، وكأنها تحدق في الإلهيات ، ويظهر منها روح المحبة ، وكأن روحه هى التي تطل من الأيقونة [٦٤] ، وقد ورث الفنان القبطي اتساع العين عن الفن المصري القديم [٦٥] ، وقد اتسمت الوجوه بالبساطة ، وخلت من التعبيرات الانفعالية القوية أو التفاصيل الدقيقة .
أما الفم فرسم بحجم صغير تعبيراً على نسك الكلام ، فالحياة مع الله قائمة على العمل لا على بخار الكلمات ، ويرسم بشفاه رقيقة لتدل على عدم الشهوة ولا تهتم إلا بالتسابيح ، ويرسم الفم مطبق ليدل على أن جسد هذه الشخصية الدينية لا تحتاج إلى طعام أو شراب الا القليل ، وفمه مطبق على سر الله [٦٦] ، كما نجد الوقفة في وضع الاسترخاء بحيث يلقى بثقل البدن على إحدى القدمين ، ونجد هذا في الأيقونة رقم (٣، ٤، ١٠، ١٥) .
كما اتسمت الأيقونات بالبساطة ، فقد خلت خلفية الأيقونات من الرسوم والتفاصيل غير الضرورية ، ماعدا في خلفية أيقونة البشارة ، التي جعل خلفيتها الخطوط المشعة التي تظهر في وسطها الحمامة التي تمثل الروح القدس في المسيحية (لوحة رقم١٠، ١٥) ، واتسم أسلوب الرسم بالتسطيح ، واستخدام الخطوط الداكنة لإبراز الحدود الداخلية والخارجية للعناصر .
وتميزت رسوم الأيقونات بالتبسيط والإيجاز ، فالبساطة هي إحدى مميزات الفن القبطي[٦٧] ، وقد ظهرت البساطة في خلو الأيقونات من التفاصيل ، فيظهر الأشخاص بالأيقونات ترتدى ملابس بسيطة. قليلة الطيات إذ ما قورنت بالفنون الرومانية والبيزنطية ، كما لجأ الفنان إلى استخدام الخطوط الداكنة لتحديد التفاصيل الداخلية والخارجية للعناصر بالأيقونة ، ولجأ الفنان أيضاً إلى التسطيح واستبعاد المنظور الهندسي .

الاهتمام بالجمال الروحي بالأيقونات :

الفن القبطي يعنى بالفكرة أكثر مما يعنى بالمظهر ، ويهتم بالأسرار الدقيقة أكثر مما يهتم بالجمال والأناقة ، ولا يراعى النسب حيث يرى في رعايتها ما يبعده عن هدفه ، ولا يحرص على بسط ما يعرض في مساحات كبيرة مخافة أن يشتت ذلك على ما يريد تجميعه ، لقد كان الفنان القبطي يرى التناسق لا يتحقق بالمهارة في المبادلة بين النسب بقدر ما يتحقق بالمغايرة بين الكتلة الكبيرة ، ومن وحى هذا كله استطاع هذا الفن أن يوضح معالمه[٦٨]، ولذلك نجد في الايقونات لا مبالاة بقواعد الواقعية ، ومقاييس المنظور والمعايير البشرية المضبوطة ، واستبدلها بقيم آخري تمثلت في التلقائية ، والبساطة ، فنجد الاجسام مدكوكة أو ممدودة.

ونجد هذا في أيقونة الملاك ميخائيل لوحة رقم(٣) ، وفى أيقونة الملاك غبريال لوحة رقم(٤) ، وفى أيقونة العشاء الأخير اللوحات رقم (٥، ١١، ١٧) ، فقد تجاهل الفنان التعبير عن المقاييس الجمالية والنسب التشريحية السليمة لجسم الإنسان ، وأيضاً النسبة والتناسب بين العناصر .

كما ابتعد عن إبراز العمق والتجسيم ، ومن أسباب ابتعاد الفنان عن التصوير الواقعي رغبته بألا يتعارض ذلك مع غاية تجسيد الجمال الروحي المطلق ، فالرؤية المسيحية للجمال تتجه نحو الديناميكية الباطنة نحو الإحساس بالإلهيات في اللانهائي لأن جمال الله في الديانة المسيحية غير مدرك ، يعلو على أي وزن ويفوق كل تنظيم، وكان مضمون الأيقونة مركز اهتمام الفنان ووسيلة لجذب المشاهد لرؤية وتأمل الأيقونة ، ووظيفتها هى تسجيل وتوثيق جميع الأحداث التاريخية ، والدينية الخاصة بحياة السيد المسيح ، والسيدة العذراء، والقديسين ، والشهداء مع نشر تعاليم الكتاب المقدس ، والعقيدة الدينية .

حرص الفنان على الإتزان أو التوازن بالأيقونة وهو أحدى الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم الأيقونة ، ويأتي نتيجة لظاهرة التنوع في الطبيعة التي تحتوي على الكبير والصغير، والناصع والمعتم ، كل هذه الأمور تعني تناسق وتوازن الحياة لاستمراريتها ، ويعني بالتالي أساس الجمال في أي أيقونة ، وعلى الفنان إيجاد عنصر الاتزان في الأيقونة كي يشعر المشاهد بالراحة النفسية ، والوصول إلى الاتزان ومعرفته يتحقق بالخبرة والإحساس المرهف والعميق لدى الفنان[٦٩] ، ولذلك حرص الفنان أن يجعل السيد المسيح دائماً في مركز الايقونة ليؤكد على مركزيته الوجودية لحياة الانسان[٧٠]، وقد لجأ الفنان إلى ذلك لإظهار أهمية الشخصية الرئيسية بالأيقونة ، ويظهر اهتمام الفنان بالشخصية الرئيسية في الأيقونة ، فنجد إلى جانب قامات شامخة للمسيح أو للقديس نجد قامات صغيرة للتلاميذ و المريميات لا تناسب بينها وبين بؤرة الايقونة، ونجد هذا في اللوحات أرقام (٢، ٤، ٩، ١١، ١٦، ١٧)، وهو التقليد الذى اقتبسه الفنان القبطي من الفن المصري القديم [٧١] ، فقد حاول الفنان القبطي في بعض الأيقونات أن يطبق الرؤية المصرية حول تحديد الشخصية الرئيسية ، وإبراز أهميتها عن طريق رسمها بحجم كبير عن بقية الشخصيات المصورة ، ونجد هذا في رسوم باويط حيث نجد السيدة العذراء جالسة على العرش بحجم كبير ، بينما يقف إلى جوارها إثنان من رؤساء الملائكة بأحجام أقل منها [٧٢].

ومن التقاليد الفنية التي ظهرت بالأيقونات أنها دائما تصدر لنا وجوهاً كاملة مباشرة ، وإن اعترى الجسد التفاتة جانبية تبقى الوجوه كاملة وظاهرة[٧٣]، ونجد هذا في كل أيقونات الكأس موضوع الدراسة ، وتظهر بصورة كبيرة في أيقونات العشاء الأخير فنرى وجوه كل التلاميذ في مواجهة المشاهد بالرغم من جلستهم الجانبية اللوحات أرقام (٥، ١١، ١٧).

وأكثر ما يميز الفن القبطي تعامل الفنان في الأيقونات مع البعدين ، أي الطول والعرض ، وليس البعد الثالث ، وهو العمق أو المنظور إذ أن بعدى الطول والعرض بعدان ثابتان لا يتغيران، أما البعد الثالث فهو البعد المتغير نحو نقطة التلاشي في المنظور، وهذا عكس ما نجده في اللوحات الدينية الخاصة بالكنيسة الكاثوليكية ، التي تأثرت بالتقاليد الفنية الأوربية ، كما استغل الفنان الكتلة مع الفراغ في حساب لهذه الكتلة في الفراغ بإحساس جمالي يؤكد رسوخ النظام الكوني في مجال التشكيل .

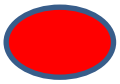
الألوان :

الألوان لغة عالمية مشتركة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين في فنون وحضارات الشعوب المختلفة ، فكل لون يجسد فكرة دينية تختلف من شعب لآخر ، ومن معتقد إلى معتقد ، ومن حضارة إلى حضارة [٧٤] ، وقد استخدم الفنان القبطي الألوان والأصباغ التي أستعملها الفنان المصري القديم ، وكان الرهبان على دراية تامة بتكوين الألوان والأصباغ [٧٥].

وفى هذه الأيقونات نجد الألوان ليست صاخبة في تعبير عن نسك الفرشاة في تعدد اللون إلا أنها ألوان باسمة الوقع على النفس ، فالنسك القبطي ظاهرة لها ظلال على كل أشكال وأنماط العبادة ، والفن القبطي [٧٦] .

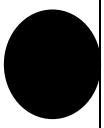
استخدم الفنان المجموع اللوني ، وكله من محاجر ومناجم مصر ، وهى عبارة عن أكاسيد طبيعية ، وأهمها الأصفر الأوهرا من الطينة النية ، والطينة المحروقة ، واللون الأسود من العظام وأكسيد الحديد الأحمر ، واللون الأزرق من نبات النيلة ، واللون الأبيض من الحجر الجيري .

وقام الفنان في الأيقونات بالتركيز على الألوان الداكنة ، وخاصة اللون الأزرق مع العمل على تجانس هذه الألوان في الأيقونة الواحدة ، كما استخدم الألوان بدرجاتها المختلفة لاسيما الأحمر ، والأصفر الأوهرا ، والرمادي ، واللون الذهبي ، والأخضر ، والأسود ، والأبيض ، ويظهر هذا من خلال الجدول التالي .

اللون	رمزية اللون	الأيقونات التي استخدم بهااللون
اللون الأصفر الأوهرا	رمز للقداسة التي تنبعث من النور الإلهي، ويستخدم عوضا عن الذهب، وحسب وجود اللون الأصفر في العمل الفني يستنتج المعنى، ففي الشجر يعطى احساس بالجذب،وفى الغلاف الجوي يوحى بالعاصفة ، بينما يعطى صفرة الشمس الساطعة الساقطة على بقعة الأرض أو النبات احساس بالحيوية(٧٧)، وقد جاء ذكره في سفر الرؤيا(٧٨)، كما انه لون الذهب والذهب كان معدنا الهيا في الديانة المصرية القديمة، فكان يعتقد ان الذهب وهب لتوت عنخ امون وكل من شابهه الحياة الخالدة التي للشمس والإلهة(٧٩) .	وقد ظهر اللون الأصفر في أيقونة التجسد لوحة رقم (٢) ، في جسم الملائكة على يمين ويسار السيدة العذراء، وفى أيقونة العشاء الأخير لوحة رقم(٧) في مفرش المائدة ، وفى لون الكأس، ولون الخبز على المائدة ، كما استخدم هذا اللون أيضاً في تنفيذ خلفية أيقونة الصعود لوحة رقم(٩) وأيقونة البشارة لوحة رقم(١٠) ، وفى أيقونة العشاء السرى لوحة رقم(١١) استخدم في رسم المفرش الذى يغطى المائدة ، كما استخدم في أيقونة الصعود لوحة رقم(١٦) خلف السيد المسيح والكتابات ، وكذلك نفذ الفنان بها رسم الهالات المقدسة ، وفى أيقونة العشاء الأخير لوحة رقم(١٧) استخدم في رسم الأواني التي تعلو المائدة .
اللون الإحمر 	أكسيد الحديد بدرجاته يرمز إلى المجد والفداء ، وفى المفهوم العقيدي لا يوجد مجد بدون فداء ، فالمجد يحتاج دائما الى الفداء كذلك رمز الفداء على الصليب ، وهو أكثر الألوان شيوعا ، واستخدم بكثرة،وهو أكثر الألوان نشاطا فهو يتحرك تجاه الناظر وله تأثير قوى على طباع ومزاج الإنسان واللون الأحمر القرمزي ، وهو المائل للزرقة ، وجاء ذكره.	نجده في رسم في أيقونة التجسد لوحة رقم (٢) في رداء السيد المسيح ، كما استخدم في أيقونة الملاك مخائيل لوحة رقم(٣) في عباءة الملاك ميخائيل ونصل السيف الذى يمسكه الملاك ، واستخدم أيضا في تنفيذ إطار العقد الذى يعلو الملاك ، والكتابات التي توجد على يسار الملاك، وظهر هذا اللون أيضا في أيقونة الملاك غبريال لوحة رقم(٤) في رداء الملاك وإطار العقد الذى يعلوه ، وفى كتابات الورقة التي يحملها الملاك ، وفى إطار الأيقونة ، كما وجد في أيقونة العشاء السرى لوحة رقم(٥) في عباءة السيد المسيح ، وفى ملابس بعض التلاميذ.
	في العهد القديم في قصة شاول ، وكذلك يرمز إلى المرأة الفاضلة ، ويرمز إلى أورشليم، وأحيانا يرمز للشر، وفى سفر الرؤيا رمز به إلى الفزع والهلاك، واستخدم هذا اللون في الأيقونات موضوع الدراسة ليرمز إلى المجد	واستخدم اللون الأحمر أيضاً في الكتابات التي تعلو السيد المسيح ، كما نفذ بها إطار الهالة المقدسة حول رأس السيد المسيح وإطار الأيقونة ، كما وجد هذا اللون أيضاً في غطاء صندوق الكأس لوحة رقم(٦) في الإطار المحيط بفتحة الصندوق التي يوضع فيها الكأس ، وفى أيقونة التجسد لوحة رقم(٨) في رداء السيدة العذراء

	والفداء .	السفلى ، وفى أيقونة الصعود لوحة رقم(٩) وجد في ملابس السيد المسيح ، وفى راية النصر في يد السيد المسيح كما استخدم في رسم عباءة الرأس لأحدى المريميات ، وفى أيقونة البشارة لوحة رقم(١٠) استخدم في رسم عباءة الرأس للسيدة العذراء ، وفى أيقونة العشاء الأخير لوحة رقم(١١) استخدم في رداء السيد المسيح ، وفى ملابس بعض تلاميذ السيد المسيح ، واستخدم في أيقونة التجسد لوحة رقم(١٤) في عباءة السيدة العذراء ، وفى رداء السيد المسيح ، ووجد أيضا في أيقونة البشارة لوحة رقم(١٥) في عباءة السيدة العذراء ، وفى عباءة الملاك غبريال ، وفى أيقونة الصعود لوحة رقم(١٦) ظهر في ازار السيد المسيح والعباءة المتطايرة وفى شارة النصر في يد السيد المسيح ، وفى رداء الملاك الذى يجلس على رأس القبر، وفى ملابس المريميات ، وفى لوحة العشاء الأخير لوحة رقم(١٧) وجد في ملابس السيد المسيح، وبعض ملابس تلاميذ السيد المسيح ، وفى إطار الأيقونة.
اللون الذهبي	استخدم هذا اللون في خلفيات الأيقونات، وصار هذا اللون من أحب الألوان في رسوم الهالة المقدسة كرمز لمجد الملكوت المجسد في الهالة التي تحيط برأس الشخصية الدينية.	نجده في خلفية أيقونة التجسد (لوحة رقم ٢) ، وكذلك في تاج السيدة العذراء، وكذلك استخدمه الفنان في تنفيذ خلفية أيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم٣) ، وفى خلفيات أيقونات الملاك ميخائيل (لوحة رقم٣)، وأيقونة العشاء الأخير .
	لتعبر عن المجد الإلهي، وتضفى على الوجه الوقار والهيبة[٨٠].	(لوحة رقم٥)،وأيقونة التجسد بصندوق الكأس رقم (١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا، وظهر كذلك في نفس الأيقونة في الحليات التي تزين عباءة رأس السيدة العذراء (لوحة رقم٨) ، وظهر كذلك في خلفية أيقونة العشاء السرى (لوحة رقم١١) ، كما نجده في أيقونة التجسد بالصندوق رقم(٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا ، وكذلك نجده في رسوم الهالات المقدسة ، وكتب به الكتابات على يمين ويسار رأس السيدة العذراء ، واستخدمه الفنان أيضاً في الشريط الزخرفي الذى يزين عباءة الرأس للسيدة العذراء (لوحة رقم ١٤) ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٥) استخدمه الفنان في رسم خلفية الأيقونة ورسوم الهالات المقدسة ، وفى رسم الحمامة التي تمثل الروح القدس ، كما ظهر في أيقونة العشاء السرى (لوحة رقم١٧) في خلفية الأيقونة ، والهالة

		المقدسة حول رأس السيد المسيح .
اللون الأبيض	يستخرج اللون الأبيض من مصادر متعددة منها الجبس ، الكالسيت الهونتيت والكاولين ، واستخدم الجبس كمادة ملونة في الصور المصرية القديمة ، وكذلك استخدم الأبيض المستخرج من كربونات الكالسيوم[٨١]،ويرمز إلى الطهارة القلبية والنقاء، وهو لون محبب إلى النفس ، يبعث على الراحة والطمأنينة، كما يرمز هذا اللون إلى القوة الإلهية العليا ، لذلك يرسم بها الروح القدس .	ظهر هذا اللون في كتابات الأيقونات ، حيث قام الفنان بالكتابة باللون الأبيض على خلفية باللون الأزرق ، كما ظهر بأيقونة العشاء السرى (لوحة رقم٦) ، فقد استخدمه الفنان في رسم المنضدة ، وفى لوحة قيامة السيد المسيح (لوحة رقم٩) ظهر في رداء الملاك الذى فتح القبر للسيد المسيح، كما رسم به الهالات المقدسة حول رأس رؤوس اشخاص الأيقونة ، كما وجد في أيقونة البشارة(لوحة رقم١٠) في رداء الملاك غبريال ، وبالهالة المقدسة حول رأس السيدة العذراء ورأس الملاك،وفى (لوحة رقم١٢) ظهر في غطاء صندوق الكأس في أجساد الأربعة ملائكة بالأربعة جوانب بغطاءالصندوق،وفى أيقونة العشاء الأخير رسم به مفرش المنضدة (لوحة رقم١٧) .
اللون البنى بدرجاته	هذا اللون من الألوان الأساسية التي ظهرت بالأيقونة القبطية[٨٢].	وجد هذا اللون في أيقونة التجسد (لوحة رقم٢) في رداء السيدة العذراء ، وفى أيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم٣) نجده في الجزء السفلى من الزى الحربى للملاك ميخائيل ، واستخدمه الفنان أيضا في رسم الميزان الذى يحمله الملاك،وفى مقبض السيف، وفى أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم٤) نجده في عباءة الكتف للملاك غبريال ، وفى أيقونة العشاء الأخير (لوحة رقم٥) نجده في ملابس بعض تلاميذ السيد المسيح ، وفى مفرش المنضدة التي يلتف حولها السيد المسيح وتلاميذه ، كما ظهر في رسوم الملائكة الأربعة على جوانب فتحة الكأس (لوحة رقم٦)، وفى أيقونة العشاء السرى (لوحة رقم١١) نجده في ملابس بعض تلاميذ السيد المسيح، وفى غطاء صندوق الكأس (لوحة رقم١٢) نجده في رسم شعر الملائكة المرسومين على جوانب فتحة وضع الكأس ، وفى أيقونة العشاء السرى (لوحة رقم١٧) نجده في ملابس تلاميذ السيد المسيح .
اللون الأزرق	يرمز إلى الأبدية التي لا نهاية لها، ويعبر عن لون السماء، ويدل على الحق الإلهي، وهو رمز السكينة والهدوء في التصوير الإسلامي[٨٣].	ظهر هذا اللون في أيقونة التجسد (لوحة رقم٢) في عباءة رأس السيدة العذراء، وفى خلفية الشريط الكتابي أسفل الأيقونة، وفى أيقونة الملاك ميخائيل ظهر في كوشات العقود وفى خلفية الكتابات أسفل الأيقونة، وفى أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم٤) نجده في إطار العقد الذى يقف أسفله الملاك وفى خلفية الكتابات أسفل الأيقونة وفى رداء الملاك ، وفى أيقونة العشاء الأخير (لوحة رقم٥) نجده في ملابس السيد المسيح ، وملابس بعض تلاميذ السيد

		المسيح ، وخلفية الكتابات أسفل الأيقونة ، وفى أيقونة قيامة السيد المسيح (لوحة رقم٩) نجده في رداء احدى المريميات ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٠) نجده في رداء السيدة العذراء ، وفى أيقونة التجسد (لوحة رقم١٤) نجده في رداء السيدة العذراء .
اللون الأسود 	يستخرج هذا اللون من معدن الكربون، ولـــه صـــور عـــدة،ويتأثرالكربون بدرجات الحرارة العالية ، ولكنه ثابت اللـون لا يتـأثر بالضـوء أو بـالهواء أو بالأحماض [٨٤]،ويرمزإلـى الوجـود ، ويســـــتخدم فـــــي تأكيـــــد الأشكال،وإبرازالتصاميم[٨٥].	استخدمه الفنان في غطاء الصندوق (لوحة رقم٦) ، وفى أيقونة التجسد (لوحة رقم٨) نجده في الشكل الكروي الذى رسم في يد السيد المسيح .
اللون الرمادي	يعتبر اللون الرمادي خليطا من اللون الأسود والأبيض .	ظهر هذا اللون في أيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم٣) في أجنحة الملاك ، وفى خلفية الأيقونة ، ونجده في أيقونة الملاك غبريال (لوحة رقم٤) في أجنحة الملاك ، وفى الأرضية خلف الملاك ، وفى أيقونة قيامة السيد المسيح (لوحة رقم٩) رسم به السحاب أسفل قدم السيد المسيح ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٠) ، ونجده في أجنحة الملاك غبريال ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٥) رسم به الدخان الذى يوجد على جوانب الحمامة التي تمثل الروح القدس .
اللون الأخضر	هو لون ثانوي يتكون من اللون الأصفر والأزرق، يرتبط بشكل مباشر برموز الحياة، كما يرتبط أيضاً برموزالفناءوالموت والظلام ، ولكن عندما يميل اللون الأخضر نحو الأصفر يتسم بالحيويةوالفرح والحياة ،وعندما يصبح اكثر رصانة ، ولم يشير الكتاب المقدس إلى مدلول بعينه لهذا اللون وأحيانا يعبر عن الهدوء والعمق ، واستخدم في الفن المسيحي كأحد رموز السلام ، كما جاء في سفر الخروج ، واستخدم عند المصري القديم كرمزللخصوبة .	استخدم الفنان هذا اللون في أيقونة الملاك غبريال في تلوين الرداء السفلى للملاك غبريال، وفى أيقونة العشاء الأخير (لوحة رقم٥) استخدم في تلوين ملابس تلاميذ السيد المسيح ، وفى أيقونة التجسد (لوحة رقم٨) استخدم في تلوين رداء السيد المسيح ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٠) استخدم في تلوين الرداء السفلى للملاك غبريال ، وفى أيقونة العشاء السرى (لوحة رقم١١) استخدم في تلوين عباءة السيد المسيح وعباءة بعض التلاميذ ، وفى غطاء الصندوق الكأس استخدم في الخلفية التي رسم عليها الأربعة ملائكة في الأربعة جوانب ، وفى أيقونة التجسد (لوحة رقم١٤) نجده في عباءة السيد المسيح ، وفى أيقونة البشارة (لوحة رقم١٥) نجده في أجنحة الملاك غبريال وفى رداء السيدة العذراء.

النتائج والتوصيات :

. قامت الباحثة بنشر صندوقين من صناديق حفظ الكأس على المذبح لأول مره ، ونشر أيقوناتها ودراستها دراسة أثرية فنية ، كما تم عمل دراسة فنية تحليلية لأول مرة لصندوق تم نشره من قبل وزارة الآثار.

. بينت الباحثة مدى التنوع في الموضوعات المصورة على جوانب صناديق الكؤوس ، فمنها موضوع التجسد و البشارة و قيامة السيد المسيح و الملائكة ، وتهيمن صور السيد المسيح والعذراء على اختلاف أوضاعها ، على المساحات التصويرية للأيقونات، لتشكلً محورا رئيسيا في موضوعاتها ، كما تبين أيضاً أنها كانت توضع بترتيب معين بصندوق الكأس .

. تبين من الدراسة أن أيقونات صندوق الكأس الذى يوجد بكنيسة مار جرجس بكفر الخير من رسم المصور انسطاس الرومي ، أما أيقونات صناديق الكأس رقم (١) التى توجد بكنيسة السيدة العذراء بسخا فمن عمل احد المصورين فى مدينة القدس ، وترجع الدراسة أيقونات صندوق الكأس رقم (٢) لنفس التاريخ ، والمصور الذى نفذ أيقونات الصندوق رقم (١) ، والذى يوجد بنفس الكنيسة وذلك للتشابه الكبير بينهم سواء في الألوان ، ورسم نفس الموضوعات ،وشكل السحنة وكتابة أسم الموضوع على الأيقونة ، وعمل الخلفية المذهبة للأيقونات .

. اتضح من الدراسة ان الأيقونات رسمت وفق أساليب ، وتقاليد خاصة يجب أن يكون الفنان ملما بها ، فالأيقونة الوجه الآخر للاهوت ، ولغته التي تتألف من الألوان والخطوط فهي مستمدة من قواعد واسس لاهوت كنيسة الشرق التي بنيت اسسها وعقيدتها من الكتاب المقدس في العهدين القديم والجديد ، ولكن في أيقونة التجسد المحفوظة بصندوق الكأس رقم(٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا خرج الفنان عن هذه القواعد فرسم السيدة العذراء على يسار السيد المسيح ، فلم يحقق الطقس القبطي ونبوءة داود النبي (قامت الملكة عن يمين الملك) ، وقد تناولت الدراسة اسباب ذلك .

. اعتمدت الأيقونات على تفسير الحوادث والقصص الإنجيلية وفقاً لأسلوب جمالي يعتمد على التداخل بين العناصر البنائية للأيقونة ، وتحديداً من خلال الألوان والخطوط ، فنرى جمال الأيقونة في التوافق بين الدلالة الداخلية والدلالة التعبيرية .

. أظهرت الدراسة وجود بعض التأثيرات الفنية المصرية القديمة على بعض الأيقونات موضوع الدراسة مثل أيقونة التجسد ، وأيقونة الملاك ميخائيل ، وظهور الطابع المحلى المصري ، والذى يتجلى في إظهار السحنة المصرية في رسوم الأشخاص ذوى العيون الواسعة واللوزية الشكل ، والتي يختص بها سكان حوض البحر المتوسط(٨٦) مثل الانف الطويل ، ولون البشرة المائل إلى السمرة ، والذقن الرفيع أو المربع ، والفم الدقيق ، والشعر المجعد ، واتصال اللحية بالشارب .

ـ تبين من الدراسة العناية الشديدة برسوم الملائكة ورسمهم في صورة بشرية كاملة مع التركيز على رسم الأجنحة لهذه الملائكة ، حيث ترمز هذه الأجنحة من الناحية الدينية إلى الرسالة الإلهية.

. امتلكت الأيقونات القبطية سمات جمالية من خلال البساطة في تعبير الوجوه، وحركة الأشخاص ، والتعامل مع مبدأ التسطيح ، والاعتماد على المبدأ اللاهوتي .

. تتميز الأيقونات بصفة الهدوء ، والورع ، والخشوع ، والتقوى الواضحة في صور الأشخاص ، ولا تحتوى على مناظر تعذيب أو مناظر رعب دنيوية.

. من القيم الجمالية التي تظهر بالأيقونات موضوع الدراسة الإحساس بسهولة حركة الخطوط ، وبحيوية انتقالها ، والمرونة في الأيقونة.

. أضفى الفنان على الأيقونات قيمة جمالية أخرى تمثلت في تكثيف القوة التعبيرية من خلال استخدام الإيحاءات الجسدية سواء بحركة الأذرع ، وإشارات الأيدي أو نظرات الأعين ، وذلك للتعبير عن المشاعر ، والانفعالات الإنسانية ، ولتحقق قيمة أخرى هي الحيوية ، والحركة ، لتجنب الإحساس بالملل .

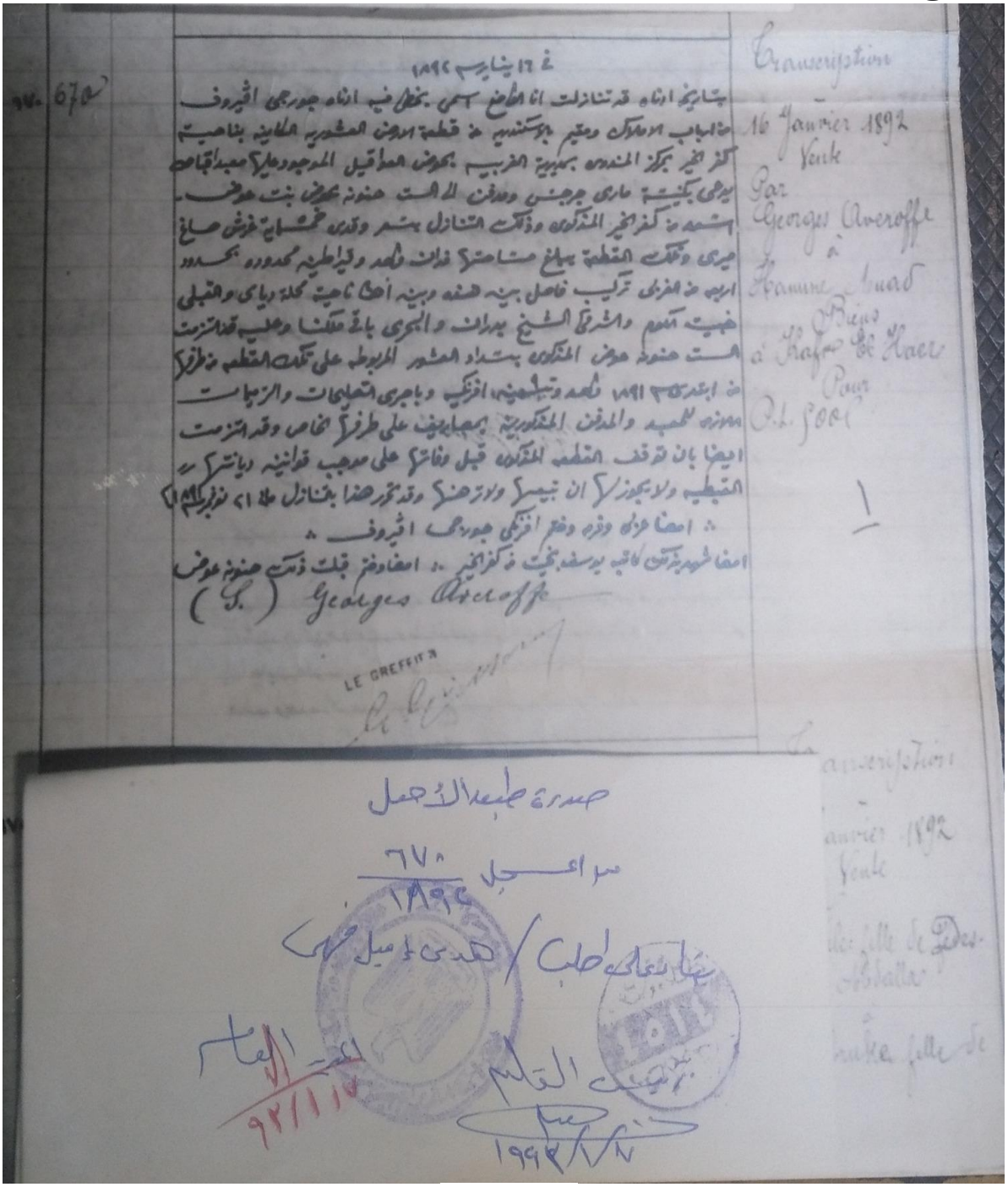
. تبين من الدراسة تخلى الفنان في الأيقونات عن قواعد المنظور ، مع عدم التعبير عن العمق والتجسيم ، ولذلك تعامل الفنان مع البعدين الطول ، والعرض وليس البعد الثالث ، وهو الذى يعبر عن العمق إذ ان بعدى الطول والعرض بعدان ثابتان لا يتغيران ، أما البعد الثالث فهو البعد المتغير نحو نقطة التلاشي في المنظور، كما أهتمت الأيقونة بالشكل والمضمون معاً، كأهمية واحدة عندما يشكلان وحدة متسقة من الموضوع والمعنى .

. اهتم الفنان باللون والخط والتراكيب والنسب في الأيقونة كوسيلة لجذب المشاهد ، وإرشاده لرؤية وتأمل الأيقونة ، حيث يمثل اللون بالأيقونات وظيفة تعبيرية يتمثل في الرسالة اللونية ذات الانفعالية الوجدانية ، وقد اعتمد فن الأيقونات على العلاقات الفنية من الخط واللون والمساحة مع تنظيم هذه العلاقات حتى توحي بالمعاني والأحاسيس الكثيرة في الأيقونة ، ولذلك استخدم الفنان العديد من الألوان لرسم الأيقونات فهي اللغة العالمية المشتركة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين في الفنون فكل لون يجسد فكرة دينيه مختلفة .

. توصى الدراسة بإجراء مزيد من البحوث لدراسة السمات والخصائص الفنية والجمالية في فن الأيقونات القبطية حيث لم يحظ هذا المجال الفني بالاهتمام الكافي من قبل الباحثين.

. توصى الدراسة بإعداد مشروع قومي لتسجيل وتوثيق وتأريخ القطع الفنية المحفوظة في العديد من الكنائس بمصر .

الوثائق :



وثيقة رقم (١)

وثيقة بتنازل أحد المواطنين عن قطعة أرض كائنة بحرم الكنيسة نقلا عن وزارة الآثار قطاع الآثار الإسلامية والقبطية ، منطقة آثار كفر الشيخ ، تفتيش آثار دسوق .

الكتالوج :

أولاً : الأشكال .

(شكل رقم ١)
السيد المسيح على اليد اليسرى للسيدة العذراء نقلاً عن اللوحة رقم(٢) عمل الباحثة .

(شكل رقم٢)
السيد المسيح على اليد اليمنى للسيدة العذراء نقلاً عن لوحة رقم(١٤) عمل الباحثة .

(شكل رقم٣)
شكل المائدة المستطيلة بأيقونة العشاء الأخير نقلاً عن لوحة رقم(٥) عمل الباحثة .

(شكل رقم٤)
شكل المائدة البيضاوية نقلاً عن لوحة رقم(١٧) عمل الباحثة .

شكل رقم (٥)
شكل المائدة المستديرة بأيقونة العشاء الأخير نقلاً عن لوحة رقم(١١) عمل الباحثة .

شكل رقم(٦)
أيقونة الملاك ميخائيل نقلاً عن لوحة رقم(٣) عمل الباحثة .

ثانياً : اللوحات .

لوحة رقم (١)
صندوق الكأس بكنيسة مار جرجس بكفر الخير
تصوير الباحثة .

لوحة رقم (٢)
أيقونة التجسد بصندوق الكأس
بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير.
تصوير الباحثة .

لوحة رقم(٣)
أيقونة الملاك ميخائيل بصندوق الكأس بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (٤)
أيقونة الملاك غبريال بصندوق الكأس بكنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير **تصوير الباحثة .**

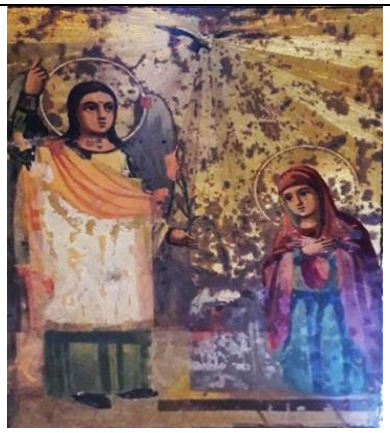
لوحة رقم (٥)
أيقونة العشاء الأخير بصندوق كأس كنيسة الشهيد مار جرجس بكفر الخير **تصوير الباحثة**

لوحة رقم (٦)
فتحة صندوق الكأس بكنيسة مار جرجس بكفر الخير
تصوير الباحثة .

لوحة رقم (٧)
صندوق الكأس رقم(١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (٨)
أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بصندوق كأس رقم(١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (٩)
أيقونة قيامة السيد المسيح بصندوق الكأس رقم (١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**



لوحة رقم (١٠)
أيقونة البشارة بصندوق الكأس رقم (١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (١١)
أيقونة العشاء الأخير بصندوق الكأس رقم (١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (١٢)
فتحة صندوق الكأس رقم (١) بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (١٣)
صندوق الكأس رقم (٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا
تصوير الباحثة .

لوحة رقم (١٤)
أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح
بصندوق الكأس رقم(٢) بكنيسة السيدة العذراء بسخا
تصوير الباحثة .

لوحة رقم(١٥)
أيقونة البشارة بصندوق الكأس رقم (٢)
بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم (١٦)
أيقونة قيامة المسيح بصندوق الكأس رقم (٢)
بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم(١٧)
أيقونة العشاء الأخير بصندوق الكأس رقم(٢)
بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

لوحة رقم(١٨)
فتحة صندوق الكأس رقم (٢)
بكنيسة السيدة العذراء بسخا **تصوير الباحثة .**

حواشي البحث:

(١) ميلاد زكى, الكنيسة مانراه بداخلها و خارجها ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، د.ت, ص ١٨.

(٢) Antoine Khater , Coptic Art Sculpture.Architecture ,Vol llLehnert&Landrock, Augest ,1989, p30.

(٣) ألفريد .ج . بتلر ، الكنائس القبطية القديمة في مصر ، ترجمة إبراهيم سلامة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م ، ج٢ ، ٤٥ :٤٦.

(٤) تادرس يعقوب ملطى، الكنيسة بيت الله ، ط ٣، مكتبة المحبة ، القاهرة ، د.ت ، ص١٧٣،١٧٧،١٧٨.

(٥) على باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، الطبعة الأميرية، ١٣٠٣هـ ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٧م ، ج١٥ ، ص٢٩.

(٦) كان أنسطاس الرومي معاصرا للبطريرك كيرلس الخامس ، وهو من أشهر رسامي الأيقونات في مصر في القرن التاسع عشر الميلادي ، جاء من أورشليم إلى مصر في الفترة ما بين عامي (١٨٢١ إلى ١٨٧١م) ، وهو من أصل يوناني استقرت أسرته في القدس ثم رحلت عنها إلى مصر ، واستقر به المقام في القاهرة ، وأصبح ثاني اشهر الرسامين الأجانب في مصر بعد الرسام يوحنا الأرمني الذى تأثر به أنسطاس في الكثير من الأساليب الفنية والزخرفية ، وتوجد الكثير من الأيقونات بكنائس الوجه البحري والقبلي التي تحمل توقيعه ، وينسب لأنسطاس الرومي القدسي عدد كبير من الأيقونات في منتصف القرن التاسع عشر الميلادى منها ما تصور العذراء مريم على يدها السيد المسيح ، وهناك أيقونات تصور القديسين والملائكة.

Paulvan,Morsel:Treasur.of the Coptic museam,the Icons,leiden unvi.,Holand,1991,pp50-51.

يوساب السرياني ، الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي ، مطبعة الأنبا رويس ، ١٩٩٥ ، ج١ ، ص٥٨؛

رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٧: ١٨ ؛

عزت حبيب صليب، تاريخ الفن القبطي ، مشروع الكنوز القبطية ، د.ت، ص٤٢.

(٧) رؤوف حبيب، الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ص ٤٠: ٤١ ؛

بولا ساويرس ، الكنائس والأديرة بحارة وزيله بالقاهرة ، رسالة دكتوراه ، معهد الدراسات القبطية ببطريركية الأقباط الأرثوذكس، قسم الآثار، ١٩٩٣م، ص ٢٥٠:٢٥١ ؛

فرج الله أحمد يوسف ، دير المحرق بأسيوط دراسة أثرية فنية ، ضمن كتاب الأقباط في المجتمع المصري قبل وبعد الفتح الإسلامي ، مكتبة الإسكندرية ، ٢٠١٥م، ص٢٩ ؛

جودت جبرا وآخرون ، الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم ، ترجمة :أمل راغب، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط١، ٢٠١٦م ، ص ١١٧، ٢٧٨، ٢٥٤.

(٨) عمر الإسكندري ، سليم حسن ، تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ، ٢٠١٢م ، ص٢٥٧ .

(٩) سمير فوزى جرجس، موسوعة من ترث القبط ، مكتبة الرجاء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م ، ج١ ،ص٢٤٣ ؛

رياض سوريال ، المجتمع القبطي في مصر في القرن التاسع عشر، مكتبة المحبة، القاهرة ، سنة١٩٦٨ ، ص ٢٠؛

سليم إلياس، الموسوعة الكبرى للمذاهب والفرق والأديان . الكنيسة القبطية ، مركز الشرق الأوسط الثقافي ، سنة٢٠٠٨م ، ص٢٤٣.

(١٠) نقلا عن تقرير وزارة الآثار قطاع الآثار الإسلامية والقبطية ، منطقة آثار كفر الشيخ ، تفتيش آثار دسوق .

(١١) جودت جبرا ، الكنائس في مصر منذ رحلة العائلة المقدسة إلى اليوم ، ص٢٥٤.

(١٢) سبق نشر أيقونات هذا الصندوق بواسطة منطقة تفتيش آثار دسوق ولكن دون عمل دراسة علمية تحليلية لها ، وتقوم الدراسة بأعادة وصف هذه الأيقونات ، وعمل دراسة تحليلية علمية لها .

(١٣) الأيقونة : الغرض من الأيقونة دائما هو خدمة الكنيسة ، وكان القصد من الأيقونة تعليم العامة والبسطاء ما ينطوي عليه الكتاب المقدس ولم يكن القصد تقديس تلك الصور أو السجود أمامها ، ولغة الأيقونة هي الرموز والأشكال ، وفكرة محتويات الأيقونة تساعد على فهم موضوع وكلمات هذه اللغة حيث تصبح الرمزية والطريقة هي قواعدها التي تجعلنا نتعمق في قلب هذه اللغة ، وترينا الأيقونات وقواعدها الإبداع الفني في الرمزية وتستخدم لغة المضارع المستمر في الأيقونة وكل الأزمنة التاريخية يعبر عنها بلغة الحاضر باعتبار تجربة السيد المسيح خالدة ولا تزال مثل الأوقات باقية ، وتعتبر الأشخاص والأحداث خالدة لا يحدها وقت وهى معاصرة لكل عصر ولكل مسيحي والأحداث الفردية في الإنجيل والتواريخ الدينية ترى كأنها تحدث في الزمن الحاضر فكل الماضي والمستقبل أصبح يمثل الحاضر ، فالأيقونة لا تسجل شخصا أو حدثا فقط فميلاد السيد المسيح وآلامه وقيامته نراه في لغة الأيقونة كأنها تحدث في الزمن الحا ضر ، فالسيد المسيح غير محدد بوقت ولا مكان .

George Wells Ferguson, Signs & Symbols in Christian Art, Oxford University Press, USA,1989, p. 82.

(١٤) انتشرت فكرة التصوير للأيقونات على اللوحات الخشبية انتشارا واسعا بعد القرن الثاني عشر الميلادي .

رؤوف حبيب ، الأيقونات القبطية ، ص ١١ .

(١٥) جاء اسمه هكذا على الأيقونة.

(١٦) تعتبر الهالة المقدسة مركز الموضوع المراد ابرازه في الأيقونة ، وهى تعنى المدد الإلهي المشع من الإنسان المصور وهى تحيط بالرأس لأن الرأس مركز الروح والتفكير، وقد انتشرت انتشاراً كبير في الفن المسيحي ، ويذكر ان بداية ظهورها كان في بداية القرن السادس الميلادي حول رأس العائلة المقدسة ، والقديسين ، والملائكة لذلك ارتبطت برمز ديني .

سابا اسير، الأيقونة البينية الداخلية والبعد الروحي ، دار الطباعة القومية ، ١٩٢٢م ، ص٣٠.

(١٧) الملائكة في الفن المسيحي أرواحاً خادمة لتنفيذ أوامر الاله ، ولقد حرص المصورون على رسم الملائكة في مواضيع متعددة ، وأحياناً يرسم بصورة منفردة مثل هذه الأيقونة.

رأفت أبو العينين ، دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا ، بحث بمجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، العدد ٢٠ ، سنة ٢٠٠٧م ، ص١٢٢.

(١٨) احتل السيف أهمية كبيرة بين الأسلحة على مدى التاريخ ، ويتكون من جزئيين هما رئاسة السيف (قائمه) ونصله ، إضافة إلى غمد السيف ، وأشهر أنواع السيوف هو السيف المستقيم وهو السائد بين أسلحة الحضارات القديمة .

مرفت عز الدين ، رسوم العمائر والتحف التطبيقية بالمخطوطات المسيحية في الفترة من القرن الحادي عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادي دراسة فنية أثرية مقارنة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٣م ، ص ص٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(١٩) كتبت هكذا في النص الكتابي بالأيقونة .

(٢٠) تقع سخا في زمام مدينة كفر الشيخ وعرفت في القبطية "سخوي" ،وفى العصر البطلمى عرفت بأسم "كسيوس" ثم عرفت بأسم " سنخو ايوس أو سيخو" ، ثم أصبحت سخا في العربية ، واحتلت سخا مركزا متميزا أيضاً بعد دخول المسيحية مصر نظرا لإقامة العائلة المقدسة بها أثناء هروبها إلى أرض مصر ، وسميت (بيخا ايسوس) أي قدم السيد المسيح نسبة إلى الحجر الذي طبع عليه قدم السيد المسيح وهو طفل عمره سنتان ، كما جاء في سنكسار ٢٤ بشنس وهو تذكار هروب السيد المسيح إلى مصر مع يوسف النجار والسيدة العذراء مريم وسالومى .

Amelimeau(E),la Geagraphi de L' Egypte a L' poque copte,paris,1893,p105.,

عبد الحليم نور الدين ، المواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر، ط٥، القاهرة، ٢٠١٠م،ص ٢٣٦.

(٢١) أميلينو، جغرافية مصر في العصر القبطي، ترجمة، ميخائيل مكس إسكندر، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٣م، ص٢٧.

(٢٢) على مبارك: الخطط الجديدة التوفيقية الجديدة لمصر ، ج١٢، ص ص١٢:١٣.

(٢٣) ذكرت سماح احِمد عباس في رسالتها للماجستير إن الكنيسة تعود للطراز البيزنطي متعدد القباب وقد جانبها الصواب في ذلك . أنظر سماح أحمد عباس ، كنائس محافظة كفر الشيخ في العصر الإسلامي دراسة أثرية معمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة طنطا قسم الآثار الإسلامية ، ٢٠١٧ .

(٢٤) ترجع الدراسة أيقونات هذا الصندوق لنفس المصور والتاريخ الذى نفذ أيقونات الصندوق رقم (١) بنفس الكنيسة وذلك للتشابه الكبير بينهم سواء في الألوان ، والمقاس ، ورسم نفس الموضوعات ، وشكل السحنة ، وكتابة أسم الموضوع على الأيقونة ، وعمل الخلفية المذهبة للأيقونات .

(٢٥) يوساب السرياني ، الفن القبطي ، ص ، ص٤٠ :٤٤ .

(٢٦) يوساب السرياني ، الفن القبطي ، ص٦٥ .

(٢٧) بول افديكيموف ، فن الأيقونة ولاهوت الجمال ، ترجمة القمص بشوى الأنطوني ، د.ت ، ص١٤١ .

(٢٨) مينا جاد جرجس ، زهرة البخور مريم العذراء ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٨م ،ص١٧٤، ٢٤٧ .

(٢٩) مزمِور ٤٥ : ٩.

(٣٠) مينا بديع عبد الملك،الأيقونة القبطية مقال بمجلة الهلال بعنوان أيقونات مصر القبطية ، يناير ٢٠٠٩م ص٢٤

(٣١) هذه الكنيسة من الكنائس الأرثوذكسية وتتبع إيبارشية سوهاج والمنشاة والمراغة .

(٣٢) تقع هذه الكنيسة في وسط مدينة أخميم ، ويطل مدخلها الخارجي على شارع أبى سيفين ، والكنيسة مقامه على تل آثرى .

احمد عيسى احمد ، دراسة أثارية للعمائر القبطية الباقية بمحافظة سوهاج ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٩م ، ص٧٧ .

(٣٣) من أقدم الكنائس بالقاهرة ومن أكبرها إتساعاً تم هدمها عديد من المرات ، حيث هدمت مع غيرها من الكنائس في عهد الحاكم بأمر الله سنة ٣٩٩هـ ، واعيد بناؤها مرة آخري ، ثم تعرضت بعد ذلك للعديد من عمليات الهدم والبناء ، والتى كان اخرها عام ١٨٠٦م ، والكنيسة الحالية على الطراز البازيليكى ، حيث تحتوى على أربعة هياكل في جهة الشرق ، وقسم الصحن إلى ثلاثة أجنحة أكبرها الجناح الأوسط .

عاصم رزق ، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ط١ ، ج١ ، ص٣٩٤

(٣٤) عائشة سعيد شحاته ، الإمبراطورية في القرن السابع الميلادي ، دراسة في التطورات والتغيرات ، المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤١٥ ، ص٥٦ .

(٣٥) عزت زكى حامد قادوس ، محمد عبد الفتاح السيد، الآثار القبطية والبيزنطية ، الإسكندرية، ٢٠١١م ، ص٢٣.

(٣٦) جون لو ريمر ، تاريخ الكنيسة ،١٩٨٥ ، ج٣ ، ص ص٢١٣: ٢٤٨ .

(٣٧) محمد السيد سليمان ، مفهوم الثيؤتوكس في الفن القبطي ، العلاقة بين الحدث التاريخي والطقس الديني والرؤية الفنية ، مجلة الإنسانيات ، كلية الآداب ،دمنهور ، العدد الرابع ، ١٩٩٩م ، ص ص٦٣ :٦٥ .

(٣٨) سميح لوقا ،الأيقونة في الكنائس الرسولية ، ط٢ ، دار القديس يوحنا الحبيب للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص ص٨٤، ٨٥ .

(٣٩) سارافيم البراموسى ، الأيقونة فلسفة الروح ،ص١٦٣ .

(٤٠) احمد عيسى ، اللوحات المصورة "الأيقونات" بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم بالقاهرة ، مجلة كلية الآثار بقنا ، العدد الأول ، سنة ٢٠٠٦م ص٦٧ .

(٤١) فيكتور جرجس عوض الله ، اللوحات المصورة بالمتحف القبطي الأيقونات ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م . ص١٥ .

(٤٢) منير غبور ، احمد عثمان ، حضارة مصر القبطية الذاكرة المفقودة ، سلسلة كتاب صفحات من تاريخ مصر ، مكتبة مدبولي ،٢٠١١ م ، ص١٣٨ .

(٤٣) الكتاب المقدس العهد الجديد ، لوقا ١: ٢٦. ٣٦ .

(٤٤) سورة ال عمران آية ٤٥: ٤٧ .

(٤٥) أثناسيوس ، الكنيسة مبناها ومعناها الدرة الطقسية للكنيسة القبطية بين الكنائس الشرقية ، مقدمات في طقوس الكنيسة ،ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص٢٩٧ : ٢٩٨ .

(٤٦) تادرس يعقوب ملطى ، دارسات في التقليد الكنسي والأيقنة الكنسية بيت الله ، مكتبة نبع الفكر ، الإسكندرية ، ١٩٩٥ ، ص ص٣١٧: ٣١٨ .

(٤٧) يوساب السريانى ، الفن القبطي ، ص ص٩١ ،٩٢ .

(٤٨) يوحنا ١٣ : ٢١ .

(٤٩) Lassus,Juddea, the Early Christian and Byzantine World, London, 1967, p.50

(٥٠) السرياني ، الفن القبطي ، ص٩٣، ٩٤ .

(٥١) حشمت مسيحه جرجس وآخرون ، قصص الكتاب وتأثيرها على الآثار القبطية دراسة القصص المسيحية ، موسوعة من تراث القبط ، المجلد الثالث ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٧ .

(٥٢) لو ٢٢ : ١٩ .

(٥٣) يو ، : ٣٢. ٣٦ .

(٥٤) يو ٣ : ٥٤. ٥٨ .

(٥٥) مر ١٤ : ٢٢ . ٢٦ .

(٥٦) تادرس يعقوب الملطى ، تفسير انجيل لوقا درسات ابائية في العهد الجديد ، مكتبة المحبة ، د.ت ، ص٣٤٦.

(٥٧) ميخائيل كلمة عبرية من مقطعين (ميخا) وتعنى قوة و(ئيل) وتعنى الله فيكون المعنى العام للكلمة من قوة الله والملاك ميخائيل هو رئيس الأجناد السماوية وكان يلازم القديسين ويعزيهم ويساعدهم حتى يتحملوا العذاب والالام.

بطرس الجميل وآخرون ، السنكسار ، ج١ ، ص١٢٨: ١٢٩ .

(٥٨) منير غبور ، احمد عثمان ، حضارة مصر القبطية الذاكرة المفقودة ، ص١٣٨