

الأيقونة القبطية حوار على مر العصور^١

أ.د./ شيرين صادق الجندي*

تتنوع التحف الأثرية المحفوظة حالياً في المتحف القبطي وفي الأديرة والكنائس القبطية ما بين الأيقونات والرسومات الجدارية والتحف الحجرية والمعدنية والخشبية والعاجية والمخطوطات النفيسة التي تؤرخ من القرن الرابع إلى القرن التاسع عشر الميلادي. وتمثل الأيقونات الجزء الأكبر من نفائس المتاحف الأثرية القومية والعالمية نظراً لثراء زخارفها وتنوعها ما بين الأشكال آدمية للقديسين والشهداء والملائكة ورؤساء الملائكة وما بين الأشكال الحيوانية وأشكال الطيور بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية والرموز المسيحية والكتابات اليونانية أو القبطية أو العربية. ويشعر المتذوق للفن والناظر إلى الأيقونة بأن هناك حوار دائم بينه وبين القديسين والشهداء المرسومين عليها من خلال نظرات الأعين وملامح وتعبيرات الوجوه المحددة بعناية فائقة تشهد على مهارة الفنان الذي أنتجها رغم بساطة الأدوات الذي استعملها قديماً، ومن خلال الرموز التي تظهر في أجزاء مختلفة من زخارفها، وبما تحويه أيضاً من كتابات تبوح بتفاصيل كثيرة عن المسيحية وحيات الديرة والرهبان الأوائل ومراحل الاضطهاد الطويلة التي عانى منها الرعيل الأول من المسيحيين في مصر والتي عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذكسية في عصور مختلفة.

لذا كان لزاماً علينا أن نتتبع هذا الحوار المستمر على الأيقونات القبطية على مر العصور للتعرف على مدلولاته من خلال التعرف على معناها ونشأتها وتطورها من خلال المصادر التاريخية وأشهر الفنانين الذين أنتجوها. كما نتعرض كذلك لأهم الألوان والأساليب الصناعية والزخرفية التي أنتجت بها الأيقونة القبطية وتأثيرات الفنون المختلفة التي تتجلى عليها بوضوح من خلال عناصرها الزخرفية المختلفة. كما تجدر الإشارة إلى أهمية الأيقونة القبطية وكيف أنها ساعدت في التعريف بمبادئ وتعاليم الدين الجديد إضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته والذي مازالت تلعبه في الطقوس الكنسية عموماً وفي الاحتفالات الدينية وبالأخص أثناء الاحتفالات بأعياد القديسين والشهداء التي تجرى سنوياً وبشكل دوري في الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذكسية في صعيد مصر ودلتاها.

ويعتبر فن الأيقونة القبطية هو فن التصوير الكنسي القبطي الذي بدأ في الظهور اعتباراً من القرن الرابع الميلادي تقريباً بعدما أصبحت المسيحية الدين الرسمي

^١ ألقى هذا البحث في مؤتمر فن الأيقونة "الأيقونة القبطية بين الأصالة والمعاصرة" الذي عقد في المتحف القبطي بالقاهرة ٢٥-٢٦ نوفمبر ٢٠١٤.

• أستاذ الآثار والفنون القبطية والإسلامية بأداب عين شمس.

لمصر. وعثر على أغلب الأيقونات القبطية المحفوظة حالياً في المتحف القبطي بالقاهرة وفي كثير من المتاحف الأثرية العالمية في الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذكسية. ومنها أيقونات مشتراة، ومنها كذلك ما تم اكتشافه في الحفائر الأثرية التي أجريت في كثير من المواقع الأثرية المسيحية بواسطة أعضاء البعثات العلمية الأثرية الأجنبية. وترجع أقدم هذه الأيقونات الأثرية إلى القرن السادس الميلادي، وقد رسمت هذه الأيقونات القديمة على الخشب مباشرة^٢. كما وصلتنا مجموعة نادرة من الأيقونات القبطية من المجموعات الخاصة. وتؤرخ أغلب هذه الأيقونات من القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي.

معنى الأيقونة:

أخذت كلمة أيقونة من الكلمة اليونانية $\epsilon\iota\kappa\omega\nu$ والتي تعنى صورة Image أو بورتريه Portrait أى البورتريه الشخصى أو الموضوعى. ويقصد بكلمة أيقونة صورة أو رسم لشخص له أهمية فى الدين المسيحى كالسيد المسيح والسيدة العذراء والتلاميذ والرسل والملائكة ورؤساء الملائكة والقديسين والشهداء^٣. وظهرت الأيقونات لأول مرة فى فلسطين مهد الديانة المسيحية، ثم عرفت بعد ذلك فى سوريا وبيزنطة العاصمة القديمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية، ثم فى إيطاليا وروسيا وبلاد البلقان وفى آسيا الصغرى.

ومن الكلمات الأخرى الدالة على الأيقونة والخاصة بها الكلمة القبطية $\gamma\alpha\iota\chi\alpha$ وتعنى يكتب، والكلمات اليونانية $\epsilon\iota\kappa\omega\nu$ وتعنى يرسم $\chi\alpha\rho\alpha\kappa\tau\eta\rho$ بمعنى الطبعة^٤. ويستخدم بعض العلماء مصطلح **أيقونوجرافية** للتعبير عن فن التصوير المسيحى فى مصر بالأخص^٥. ويرى البعض أن هناك اختلاف جذرى بين مفهوم البورتريه وبين فن الأيقونة والتي تعتبر ظاهرة محلية فنية ذات طابع مصرى أصيل. وهى نتاج الارتباط بطقس دينى جنازى ما لبث أن تحول إلى شكل احتفالى.

والأيقونة هى لوحة خشبية مغطاه عادة بطبقة من التيل أو الخيش ملصوقة على الخشب، ويعلوها بطانة بيضاء يرسم عليها. وتتكون البطانة البيضاء فى الغالب من عجينة من الجص أو من مادة غروية. وقد تضاف طبقة من الورنيش الشفاف فوق البطانة لتثبيت الألوان.

^٢G.GABRA, Cairo. *The Coptic Museum & Old Churches*, with Contributions by A.ALCOCK, Cairo, 1999, p. 46.

^٣L.L.H.HONDELINK, "Icons, coptic", *CoptEnc.*, IV, New York, 1991, 1276a-1280b.

^٤يوحنا نسيم يوسف، "الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس"، سلسلة كراسات قبطية، ع. ٤، الإسكندرية (٢٠١٣).

^٥جمال هرمينا، *مدخل لتاريخ الفن القبطى*، القاهرة، ٢٠٠٦؛ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، *الأثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠١١، ص. ٢٩٦.

الأيقونات القبطية في المصادر التاريخية:

تتعد المصادر التاريخية التي تمدنا بدقة بالمعلومات عن الأيقونة ونشأتها الأولى في العصور المسيحية المبكرة. ولكن اعتباراً من القرن السادس الميلادي، كثرت المصادر عن الأيقونات والتي أشارت إلى أنها كانت تعلق في منازل المسيحيين وفي الكنائس. كما اعتاد الناس على أخذ الأيقونات معهم في أسفارهم

للمحماية وللتبرك بها **Akheiropoieta**

و يرجع أهم مصدر عن الأيقونات القبطية إلى القرن الثاني عشر الميلادي وهو أبوكريفا **Apocryphe** لحياة القديس يوحنا الإنجيلي (**Acts of John 26-29**). وهي تعطي فكرة كاملة عن الممارسات والتفاعلات الدينية للأيقونة التي ربما كانت موجودة في العصور المسيحية الأولى. وفي تاريخ البطاركة، يوجد ذكر واحد فقط لأيقونة واحدة ترجع إلى ما قبل القرن الرابع الميلادي^٦. وأوضح المؤرخين في كتاب سير البيعة المقدسة كثير من المعجزات التي أحدثتها الأيقونات القبطية على مستوى العقليّة القبطية وبالأخص بعد الفتح العربي لمصر سنة ٢١ هـ. / ٦٤١م - ٦٤٢م.

ويشير يوحنا نسيم يوسف إلى: "عظة منسوبة لأوستطاتيوس أسقف تراقيا والذي يروى فيها عن المرأة النقية أوفمية **Ophémie** التي أوصاها زوجها وهو يحتضر برسم أيقونة لرئيس الملائكة ميخائيل ووضعها في حجرتها. كما يتحدث ساويرس الانطاكي عن أيقونة ميخائيل **Archange Michel** في العظمتين ٦٤ و ٩٧ التي قيات سنة ٥١٧م. ومن القرن السابع الميلادي، عظة نسبت للبطريرك بنيامين الذي عاصر دخول العرب لمصر حيث روى وجود أيقونة مرسوم عليها كل من البطاركة مرقس وبطرس وأثناسيوس وليباريوس بالإضافة إلى الرهبان بولا وأنطونيوس وباخوم ومقاريوس. وفي تاريخ البطاركة إشارة إلى والدّة بطرس البطريرك خاتم الشهداء في القرن الرابع والتي كانت عاقر وصلت أمام أيقونة بطرس وبولس في عيده. كما أشير إلى أيقونة يوحنا ذهبي الفم في سيرة ميخائيل من القرن الثامن وكانت معلقة على الكرسي البطريركي. ويحكى أن أسقف تلبانه صلى أمام أيقونة في كنيسة تمي حيث كان مصاباً بالبرص"^٧.

أهمية الأيقونة:

تعلق الأيقونات القبطية أعلى الحجاب أو حامل الأيقونات **Iconostase** / **Wooden screen** والذي يفصل عادة بين الثلاثة هياكل الشرقية في الكنيسة

^٦ يوحنا نسيم يوسف، الأيقونات، ص. ٢٧.

^٧ يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة في علوم الدراسات القبطية"، سلسلة كراسات قبطية، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، ص. ١١٢.

وبين الخورس **choeur/choir** وباقي أجزائها. كما أنها تزين الجدران الداخلية في الأديرة والكنائس والمنازل.

والأيقونة ليست مجرد عملاً فنياً فقط، فلها دوراً دينياً هاماً، وتعتبر الأيقونة حلقة الوصل بين الكنيسة والأرض من ناحية وبين الكنيسة والسماء من جهة أخرى. وهي وسيلة تعليمية لتوصيل رسالة معينة من خلال لغة الألوان الجامعة البسيطة لذا استخدمت الأيقونات في بداية ظهورها بهدف تسهيل توصيل مفاهيم الديانة المسيحية إلى البسطاء من عامة الشعب، وكذلك لتسهيل نقلها من مكان إلى آخر ولحمايتها من الحرق والنهب والسلب والسرقة في أثناء عصور الاضطهاد الطويلة التي عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذكسية.

وللأيقونة القبطية دور فعلى وأساسى فى ترتيب الطقوس الكنسية حيث أنها تمر بعدة صلوات تتراوح ما بين عشرة إلى خمسة عشرة صلاة فى كل كنيسة خاصة مثل صلاة التدشين ثم تدهن بالميرون. وفى أعياد الصليب والقيامة والشعانين والقديسين، توضع الأيقونة أمام الهيكل وتقاد الشموع أمامها. كما توجد أيقونات للأيام والأسابيع وهى تعرف باسم "الهيكساميرون". وهى تتضمن نزول المسيح إلى الجحيم (أيقونة يوم الأحد) إضافة إلى جميع رؤساء الملائكة (أيقونة يوم الاثنين)، والقديس يوحنا **saint Jean** (يوم الثلاثاء) والبشارة (يوم الأربعاء) وغسل الأقدام (يوم الخميس) والصليب (يوم الجمعة) وكل القديسين (يوم السبت) كرمز للتجهيز للعهد الجديد ومجىء المسيح^٩.

وترجع أول طبعة لصلاة تكريس الأيقونات إلى سنة ١٧٦٢م تلك التى أداها رفائيل الطوخى فى كتاب التكريسات المطبوع فى روما، والذى طبعه أيضاً أثاناسيوس **Athanas** مطران بنى سويف فى عام ١٩٥٩م. وانتقل هذا الطقس فيما بعد من الكنيسة القبطية إلى نظيرتها اليونانية عن طريق القدس أو قبرص حيث التقاء الطائفتين^{١٠}.

^٩ يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٤.

Copte, XIX, ^١U. ZANETTI, "Les icônes chez les théologiens de l'église copte", *le Monde* Paris (1991), pp. 77-98; U. ZANETTI, "La prière copte de consécration d'une icône", *le Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 93-98; *Monde*

القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، الفن البيزنطى وبوره الرائد بين فنون العالم المسيحى، ط. ١، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ٦١-٦٢؛

YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "Un jeu de mots dans le rituel de la consécration des icônes", *GöttMisz*, 142, Göttingen (1994), pp. 109-111; YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Miracle of Ibn Zar'a in Coptic Tradition, Texts and Icons", *Coptica*, VIII, Copenhagen (2009), pp. 81-96.

^{١٠} يوحنا نسيم يوسف، الأيقونات، ص. ٥٥.

وتلعب الأيقونة أيضاً دوراً هاماً في الكنيسة وفي الخدمة الكنسية Liturgie/Liturgy لاسيما في أثناء الاحتفال بأعياد القديسين والشهداء. فيتم الاحتفال في هذه المناسبات بما يُعرف باسم "زفة الأيقونة" حيث يخرج الكهنة ورجال الطقس الكنسي حاملين أيقونة الشهيد أو القديس المحتفل به بعد تزيينها بالأقمشة وتعطيرها وتبخيرها. ويسير خلفهم جموع المصلين والمؤمنين، ويهرولون خلفهم في محاولة للمس ولتقبيل الأيقونة وللسجود أمامها لنيل بركة القديس أو الشهيد المصور عليها حيث يتضرع المسيحيون عادة إلى القديسين والشهداء ويتشفعون بهم لتحقيق أمنياتهم المختلفة. وهذا ما أكدته كل من عزت زكي حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح عندما قالوا: "تعتبر الأيقونة ودورها في التعليم المسيحي المبكر من الأمور السرية ذات الطابع الخاص بمفهوم الروحانيات والخيال الديني، ويبدو دورها الهام في المجتمع نابعاً من دورها الأساسي في الكنيسة في الفترة المبكرة، ولاسيما في كنائس القديسين والشهداء الأوائل وارتباط صورهم بمفهوم طقسي خاص جداً بهم في إطار العقيدة وممارستها الدينية. من هذا المنطلق ظهرت الأيقونات كلوحات تصويرية لها أداء طقسي ديني ليس على مستوى الكهنة والشمامسة والرهبان، بل وصل في تبجيل كبير على المستوى الشعبي الذين اتخذوا من الأيقونة سلاحاً للحماية وهدفاً للخلاص ووسيلة ذاتية خاصة بالتضرع والالتجاء الأخير، فلا يمكن الاندهاش حينما يشترك المصريون على اختلاف عقائدهم منذ العصر الفرعوني القديم وإلى الأبد، في البحث عن الوسيط الإلهي أو البشري والسعي إليه يصلون أمامه (الأيقونة أو الضريح أو القبر) ويقومون بتقبيل هذا الشيء أو لمسه أو إيقاد الشموع له أو حرق البخور أمامه، فإن هذا التبجيل الشعبي سمة من سمات الموروثات الشعبية القديمة، وليس هناك ارتباط ديني بين تلك الممارسات ومقومات العقيدة ذاتها، فالعقيدة مهما كانت محلية أو علمية، في مصر لا بد لها أن تخضع لهذا الموروث الشعبي الذي يبادر بالسيطرة والتوغل والتأثير فيها بشيء يكاد في فترة لاحقة أن يصبح جزءاً هاماً من نسيج العقيدة ذاتها"^{١١}.

ورغم اختلاف العقيدة إلا أن طريقة ممارسة الطقوس نفسها تمتد وتضرب بجذورها في الحضارة المصرية القديمة حيث كان الكهنة في المعابد المصرية القديمة يخرجون حاملين على أكتافهم تمثال الإله بعد تزيينه وتعطيره وتبخيره ويطوفون به في كل مكان، وكانت الأعلام ترفع فوق المعابد المصرية القديمة. وجدير بالذكر أن التشابه هنا في ممارسة الطقوس وليس في العقائد، وهذا أمر طبيعي فكل من الفنان المصري القديم والقبطي عاش على أرض مصر ويحمل الجنسية المصرية، فهو أولاً وأخيراً مصري وإن اختلفت العقيدة وإن اختلف الفكر.

^{١١} عزت زكي حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار، ص. ٢٩٣ - ٢٩٤.

وتبوح الأيقونة القبطية عادة من خلال كل عناصرها الزخرفية بأسرار الكنيسة القبطية الأرثوذكسية والديانة المسيحية والقديسين والقديسات والشهداء والشهيدات من خلال ما تتضمنه من موضوعات دينية مقتبسة من الكتاب المقدس **La Bible**. ويوجد اتصال مباشر بين الناظر إلى الأيقونة وبين القديسين والشهداء المصورين عليها. ويستمر هذا الحوار المباشر أو غير المباشر ويتواصل عبر العصور من فنان إلى آخر، وبذلك يتجلى دور الأيقونة في الحفاظ على تاريخ الكنيسة القبطية منذ دخول المسيحية مصر حتى الآن.

فنانو الأيقونات:

شهد القرن الثامن عشر الميلادى غزارة لا مثيل لها فى إنتاج الأيقونات حيث عمرت أغلب الأديرة والكنائس القبطية وتم ترميمها بالكامل فى هذا التوقيت. ويعتبر القديس الطبيب لوقا **saint Luc** أول من رسم أيقونة فى العالم المسيحى، وذلك برسمه صورة السيدة مريم العذراء **la sainte Vierge Marie** حيث أنه قدم بذلك أول نموذج لما يعرف بالأيقونة.

وكثير من فناني الأيقونات غير معروفين. وعلى مر التاريخ، برزت بعض الأسماء فى هذا المجال مثل القس المصور والبابا غبريال الثالث **Gabriel III ١٢٦٨-١٢٧١م** (البطريك ٧٨) ومطارى أو مكارى وهو صاحب الأسلوب البسيط والساذج فى الرسم على الأيقونات^{١٢} فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر الميلادى. وظهر اسمه بوضوح على أيقونة موجودة حالياً فى دير السريان بوادى النطرون إلى جانب البابا يوانس السابع عشر **Jean VII ١٧٢٦-١٧٤٥م** (البطريك ١٠٥)^{١٣} الذى كان من أهم فناني الأيقونات.

ويُعد إبراهيم الناسخ من أشهر الفنانين الذين أنتجوا الأيقونات القبطية^{١٤} **Ibrahim al-Nasikh/I'Écrivain** وقد نسخ عدد كبير أيضاً من المخطوطات والكتب، بالإضافة إلى حنا أو يوحنا الأرمنى القدسى^{١٥} **Jean l'Arménien al-**

^{١٢} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٤.

^{١٣} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

^{١٤} هو إبراهيم بن سمعان بن غبريال. انظر:

C.MULOCK and M.T.LANGDON, *the Icons of Juhanna and Ibrahim the Scribe*, London, 1946;

يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

^{١٥} عاش يوحنا الأرمنى فى مصر فى القرن الثامن عشر الميلادى. وكان من أعضاء الجالية الأرمنية التى استقرت فى مدينة القاهرة منذ القرن العاشر الميلادى تقريباً. وهو يمثل ثلاث ثقافات مختلفة: ثقافة القاهرة حيث كان يعيش، وثقافة الطائفة الأرمنية التى كان ينتمى إليها، وثقافة القدس لأنه كان يضيف لقب القدسى إلى اسمه. كان هذا الفنان مكتمل النضج بحيث أنه

Qudsi. ويُعد التوقيع من أهم إضافات إبراهيم الناسخ على الأيقونات القبطية حيث انتهج نفس النهج الذي استنته في المخطوطات التي قام بنسخها^{١٦} كما تميزت الأشكال الأدمية التي ظهرت على أيقوناته بوجود الهالات النورانية كاملة الاستدارة ورسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية والفم الصغير مع رسم أشجار نخيل الدوم^{١٧}. كما تميز كتاباته على الأيقونات سواء بالقبطية أو بالعربية بالخط الجميل واللغة السليمة وذلك مقارنة بكتابات يوحنا الأرمني التي جاءت فيها اللغة العربية ركيكة وملئية بالأخطاء الإملائية. ويؤكد مجدى جرجس أيضاً على أن كل من إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني قد أعادا رسم الأيقونات القديمة الموجودة حالياً في كنيسة أبي السيفين في مصر القديمة لاسيما تلك التي تؤرخ من القرنين الثالث والرابع عشر الميلادى^{١٨}.

ونشير كذلك إلى الفنان القمص منقوريوس أو مرقوريوس جرجس **saint Mercure** الذى استخدم الألوان القاتمة فى أيقوناته^{١٩} وكيرلس وجرجس الرومى وجرجس بن حنانية إلى جانب كثيرين من رسامى الأيقونات القبطية الشوام والأروام والأرمن. وتجدر الإشارة أيضاً إلى الفنان أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى^{٢٠} **Astasi al-Rumi / Anastas al-Rumi** الذى أنتج غالبية الأيقونات فى القرن التاسع عشر الميلادى. وتتميز أعماله الفنية بكثرة الألوان اللامعة والوجوه المستديرة والكتابات أغلبها باللغة العربية على أيقوناته^{٢١} كما أنه اعتاد أن يكتب اسمه فى شريط أسفل الأيقونة. كما نشير كذلك إلى الفنان راغب عياد

استطاع أن ينقل تأثيرات المدارس الشامية التى ازدهرت بالتفاعل المستمر مع فنانى الغرب، إلى مصر. ومن أهم أفراد عائلة يوحنا الأرمني الذين شاركوه فى إنتاج بعض أيقوناته، نشير إلى ابن أخيه جرجس صليب النقاش. فقد وردت إشارة صريحة إليه على إحدى أيقونات يوحنا الأرمني. كما تجدر الإشارة إلى ابن بنت أخيه حنا المراهق ابن يوسف كركور، والمدون اسمه على أيقونة استشهد القديس جرجس **saint George** فى كنيسة السيدة العذراء مريم المعلقة.

C.MULOCK and M.T.LANGDON, *Icons*; YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Icon Writer Hanna al-Armani According to an Ottoman Legal Document", *AnIsl.*, XXXVII, Le Caire (2003), pp. 443-448;

مجدى جرجس، *يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية. فنان فى القاهرة العثمانية*، ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص. ١٨، ١٣٧-١٣٨.

^{١٦} مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ١٣٩.

^{١٧} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

^{١٨} مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٣١.

^{١٩} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

^{٢٠} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

^{٢١} وهو يونانى من القدس، ولغته العربية مليئة بالأخطاء. انظر: القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٥٨؛ يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٦.

المتوفي سنة ١٩٨٢ والذي رسم أيقوناته بالزيت إلى جانب الفنان العالمي إيزاك فانوس^{٢٢} Isaac Fanous الذي عاش ودرس الفن القبطي المعاصر في باريس في النصف الثاني من القرن العشرين بالإضافة إلى يوسف نصيف Youssef Nasif وزوجته بدور لطيف^{٢٣} Boudour Latif. ويعتبر البعض من الرهبان والكهنة المحليين لاسيما في أخميم من أشهر فناني الأيقونات المحترفين قديماً وحديثاً.

الأساليب الصناعية للأيقونة:

حتى القرن الحادي عشر الميلادي وربما لوقت متأخر، حرص الفنان على استخدام أساليب صناعية مختلفة في إنتاج الأيقونات القبطية. فقد استخدم ألوان المياه للرسم مباشرة على الخشب. واستخدم الفنان أيضاً الألوان الزيتية المستمدة من زيت بذرة الكتان. كما استخدم الألوان كذلك بعد خلطها بزالال البيض أو بمادة جيلاتينية (ألوان التمبرا Tempera). وتعتبر ألوان التمبرا أقدم بكثير من الألوان الزيتية التي لم تستخدم إلا في حوالي القرن السادس الميلادي أو ربما بعد ذلك أيضاً. كما قام الفنان بتغطية الأيقونة بطبقة من القماش وشرع بعد ذلك في استخدام الألوان اللامعة والبراقة.

وفيما بعد، استخدم الفنان ألوان الشمع الساخن^{٢٤} Encaustic، وكان هذا الأسلوب الصناعي أقوى بكثير من استخدام ألوان التمبرا. وتعتبر أيقونات دير القديسة سانت كاترين sainte Catherine في شبه جزيرة سيناء من أهم الأيقونات المؤرخة من القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادي والتي نفذت كلها بألوان الشمع والتمبرا معاً. وحصل الفنان القبطي على كل الألوان التي استخدمها في رسم الأيقونات القبطية من المصادر الحيوانية والنباتية والمعدنية. والحققت الورش الفنية لإنتاج الأيقونات بالأديرة القبطية الكبرى كأديرة البحر الأحمر ووادي النطرون وسوهاج ونقادة وقوص والفيوم.

ألوان الأيقونة:

استخدم الفنان القبطي نفس الألوان التي استخدمها المصريون القدماء غير أنه خلطها ببعضها البعض للحصول على ألوان جديدة ودرجات مختلفة. ويلاحظ أن اللون الأصفر أو الذهبي هو دائماً اللون المستخدم لتلوين الهالات الدينية النورانية

²²C.CHAILLOT et M.RENÉ, "Le Maître de l'iconographie copte contemporaine: Isaac Fanous", le Monde Copte, XIX, Paris (1991), pp. 5-15;

يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ٦٥-٨٣.

²³R.W.BOUTROS, "Madame Boudour Latif et M. Youssef Nassif un couple d'iconographie", le Monde Copte, XIX, Paris (1991), p. 43.

²⁴عزت زكي حامد قادوس، تاريخ عام للفنون، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص. ٤٠٠.

التي تحيط برؤوس القديسين والشهداء بالإضافة إلى بعض تفاصيل ملابس الأشخاص المصورة في زخارف الأيقونة وأحياناً خلفيتها. وقد ذكر اللون الأصفر في سفر الرؤيا^{٢٥}.

واستخدم الفنان اللون الأحمر وهو لون الدم والنار، وبالأخص اللون الأحمر المائل إلى القرمزى وهو يرمز إلى المرأة الفاضلة في قصة شاول في العهد القديم وإلى أورشليم وإلى الفزع والهلاك في سفر الرؤيا. ويظهر اللون الأخضر على الأيقونات القبطية كرمز من رموز السلام كما ورد في سفر الخروج. ونشاهد كذلك اللون الأرجواني على الأيقونات القبطية فهو رمز دم المسيح، وقد أشير إلى هذا اللون في سفر الرؤيا أيضاً. ومن الألوان الأساسية التي ظهرت كذلك على الأيقونات القبطية، نشير إلى الأسود والأزرق والرمادى والبني.

زخارف الأيقونة:

وتزخر الأديرة والكنائس القبطية بأعداد لا حصر لها من الأيقونات الخشبية. وتتنوع أحجامها ما بين الكبير والمتوسط والصغير. كما تختلف أشكالها؛ فمنها ما هو مستطيل أو بيضاوى أو دائرى. ومنها ما له مصراعين أضيفا زمن إعداد الأيقونة نفسها أو فيما بعد، ومنها أيضاً ما هو مكون من جزئين أو ثلاث أو أربعة أجزاء. ومن الأيقونات ما هو مقسم إلى عدة صفوف متوازية. ومن الأيقونات ما هو بدون إطار أو ما هو مزود بإطار تزيينه الزخارف النباتية والهندسية. وقد يكون هذا الإطار ملون أو مطعم أو من العاج أو من المعدن. وتتعدد بهذا الموضوعات الزخرفية على الأيقونة الواحدة كما هو الحال في البروسكيتريون^{٢٦} **Proskiterion** المرسوم على كتان مثبت على الخشب والمؤرخ من القرن الثامن عشر الميلادى (اللوحة رقم ١). ففي وسط الأيقونة مستطيلة الشكل تظهر أسوار مدينة أورشليم محاطة بمربعات، نرى فيها خلق الشمس والقمر والنجوم والمخلوقات الأربعة وآدم وحواء **et Adam Éve** وشجرة المعرفة والثالوث المقدس. كما نرى المسيح يمشى على بحيرة **Genezareh** بالإضافة إلى معجزة عرس قانا الجليل والخبزات والسمك وإقامة لعازر. ومن أهم الموضوعات الزخرفية التي رسمت أيضاً منظر الهروب إلى مصر والعماد في نهر الأردن

^{٢٥} رؤ. ٢١: ١٩.

^{٢٦} سجل رقم ٦٩٨٢. المقاييس ٩١ x ١٥٠ x ٢٠ سم. وهى مشتراه من جبرائيل بك عوض أنور فى ٩ مايو ١٩٤١.

The Icons. Catalogue général du musée Copte, Published by P. VAN MOORSEL, MAT. IMMERZEEL and L. LANGEN, with the Collaboration of A. SERAFEE, Cairo, 1991, pp. 89-90, n° 101, ill. 1, pl. K1; *Coptic Icons*, Text and Photos by NABIL SELIM ATALLA, II, Cairo-Barcelona, 1998.

ودخول أورشليم Jérusalem والعشاء الأخير وشكل للسيد المسيح وهو يغسل أقدام تلاميذه ويهوذا يقبله betraying him وبطرس Pierre الذى أنكره عند صياح الديك، ثم يُشاهد السيد المسيح مرة أخرى وهو بإكليل الشوك crown of thorns / couronne d'épines، ثم منظر صلب السيد المسيح والصعود، وتجليه لمريم المجدلية Marie Madeleine، إلى جانب وجود معجزات أخرى للمسيح وزكيوس Zikayus ومريم وزوزيماس Zosime. وفى أماكن أخرى، يمكن رؤية القديسين باسيليوس Basilide وجريجورى Grégoire إلى جانب نياحة السيدة العذراء وسالومى Salomé ورأس يوحنا المعمدان saint Jean Baptiste والميلاد وكنيسة الميلاد والمجوس الثلاثة وهيرودس Hérode ومذبحة الأبرياء Massacre des Innocents / Slaying the Innocents.

وتتعدد الأساليب الفنية للأيقونات القبطية. ويظهر القديسين دائماً فى زخرفة الأيقونة من الأمام أو من ثلاثة أرباع عادة واقفين أو فى وضع الجلوس. وقد يحمل القديس فى يديه الكتاب المقدس أو سيفاً أو قد يرفع إحدى يديه إلى أعلا. وربما ظهر القديس بجسده كاملاً أو بالنصف العلوى من جسده فقط. ويرتدى القديس أو الشهيد عادة ملابس طويلة وواسعة وفضفاضة بها كثير من الطيات والثنيات وفقاً لخصائص وسمات الفن البيزنطى. وتختلف ملامح الوجوه للأشكال الأدمية وتفاصيل ملابسهم من عصر إلى آخر ومن كنيسة إلى أخرى ومن فنان إلى آخر وفقاً لمذهبه الذى يعتنقه أو وفقاً للبيئة التى نشأ فيها أو ربما أيضاً وفقاً لجنسيته. وتعتبر الرؤوس الكبيرة والأعين الواسعة والوجوه الدائرية والبيضاوية للأشكال الأدمية من أهم مميزات الأيقونات القبطية، وهى تذكرنا بالأشكال الأدمية التى تزين الرسومات الجدارية التى اكتشفت فى كل من دير الأنبا إرميا saint Jérémie بسقارة ودير الأنبا أبولو Apollon saint فى باويط.

وقد تتضمن زخارف الأيقونة منظر آدمى لقديس واحد فقط أو لعدة قديسين. وقد يظهر عليها عدة شهداء أو ملائكة أو مناظر دينية من العهدين القديم والجديد لاسيما موضوع البشارة، ومن المعروف أن أقدم تصوير لهذا الموضوع موجود حالياً فى كنيسة la Santa Maria Maggiore فى روما حيث يرجع إلى سنة ٤٤٠م^{٢٧}. وتتضمن بذلك الأيقونة الواحدة أكثر من موضوع زخرفى.

وتكتمل زخرفة الأيقونات القبطية بظهور الرموز المسيحية كالصلبان ومونوجرام المسيح والحروف اليونانية مثل A و Ω إلى جانب الكتابات اليونانية والقبطية والعربية والتى تتضمن تاريخ إنتاج الأيقونة وفقاً للتقويم القبطى أو الإسلامى، ومكان العثور عليها وأسماء وألقاب القديسين والشهداء المصورين عليها. وقد

^{٢٧} القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٨٤.

تشتمل هذه الكتابات على آيات دينية مقتبسة من الكتاب المقدس أو بعض الكتابات الدعائية. كما تتضمن كتابات الأيقونة معلومات وافية عن القديس المصور عليها ومكان إنتاجها واسم الفنان الذي أنتجها. وقد تتضمن بعض الكتابات الواردة على الأيقونات القبطية بعض الأخطاء الإملائية. ويرجع ذلك في بعض الأحيان إلى عصور الاضطهاد الطويلة التي عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذكسية والتي جعلت الفنانين دائماً في حالة خوف واستعجال. وربما كانت هذه الأخطاء بسبب أن الفنان الذي أنتج الأيقونة لم يكن متعلم أو ربما أيضاً كان يجهل اللغة التي كتبت بها معلومات الأيقونة. كما كان البعض من فناني الأيقونات يجهلون اللغة العربية لكونهم من الأعاجم.

وتتعدد المدارس الفنية للأيقونات القبطية وهو ما انعكس زخارف البعض منها حيث تظهر عليها تأثيرات فنون أخرى مثل الفن اليوناني والفن البيزنطي^{٢٨}. ونرى تأثير الفن اليوناني^{٢٩} بوضوح في الألوان البراقة وكثرة الحركة والليونة ومحاكاة الطبيعة واحترام النسب التشريحية للأجسام والعضلات. وتعتبر أيقونة القديس مينا **saint Ménas** رئيس دير الأنبا أبولو في باويط والمحافظة حالياً في متحف اللوفر **Musée du Louvre** بباريس من أقدم الأيقونات القبطية التي تظهر عليها تأثيرات الفنين معاً، وهي ترجع إلى القرن السادس - السابع الميلادي. ويليهما أيقونة إبراهيم **Abraham** في متحف برلين **Musée de Berlin**^{٣٠}. ومن الأيقونات التي وصلتنا من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي، تجدر الإشارة إلى تلك المجموعة النادرة المحفوظة حالياً في كنيسة أبي السيفين في مصر القديمة.

ويعتقد أن ظهور تأثير الفن البيزنطي على الأيقونات القبطية هو رد فعل طبيعي للعلاقة بين دير القديسة كاترين^{٣١} والنصارى الملكيين المصريين أي الروم الأرثوذكس إلى جانب حرص المصريين على تردهم على هذا الدير وهم في طريقهم لأداء الحج في أورشليم. كما يجب التنويه أيضاً عن حرص فناني الأيقونات الأعاجم على رسمها للصفوة من زبائنهم الأقباط. والناظر بإمعان لأيقونات إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني في مصر، يرى بوضوح أسلوب الرسم الذي يميل إلى الشعبية مع الاحتفاظ بالتأثيرات البيزنطية في القرن الثامن عشر الميلادي^{٣٢}. فقد زاد الاتجاه إلى تصوير القديسين المحليين لاسيما الفرسان والمحاربين منهم أكثر من

^{٢٨} القمص يوساب السرياني والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٨٤.

^{٢٩} V. CANDRA (ED.), *Ikônes melkites*, Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock, Beirut, 1969.

^{٣٠} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١١-١١٩.

^{٣١} K. WEITZMAN, *the Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons from the Sixth to the Tenth Century*, I, Princeton, 1976.

^{٣٢} مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٣٥، ٤٤.

رسم الشخصيات الواردة في الكتاب المقدس. واحتفظت ملامح الوجوه الآدمية والملابس بسمات الفن الواقعي المحلي المعاصر. ويظهر تأثير الفن البيزنطي على كثير من التحف المعروضة حالياً بالمتحف القبطي مثل أيقونة صلب السيد المسيح^{٣٣} (شكل رقم ٢) ويظهر عليها النصف العلوي للسيدة مريم العذراء من ثلاثة أرباع على أرضية ذهبية وتحيط برأسها هالة تزينها زخارف نباتية. وهي تنظر بحزن وبأسى إلى خشبة الصلبوت التي بين يديها. وترتدى القديسة مريم العذراء لباس رأس أحمر داكن بزخارف ذهبية. ويرى السيد المسيح مصلوب وعلى رأسه إكليل الشوك وشعره الطويل وذقنه وشاربه بني اللون. ونصفه العلوي عار في حين يحيط بنصفه السفلي قطعة من القماش بيضاء اللون^{٣٤}. وتظهر الثقوب في يديه وقدميه. وملامح الوجه دقيقة فالأنف طويل ونحيف والفم صغير. وتوضح الكتابة اليونانية المدونة على جانبي وجه العذراء أحد ألقابها "أم الإله" **Théotokos/Mère de Dieu**. ونقرأ أعلى خشبة الصلبوت "يسوع المسيح ملك اليهود". وللأيقونة إطار ذهبي من أسفل وهو مكسور جزئياً وربما دهن فيما بعد. وترجع هذه الأيقونة المطلية على الخشب مباشرة إلى سنة ١٧٠٠ م تقريباً. ويحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة كذلك بأيقونة نادرة نرى عليها منظر ذبح زكريا **Zakarie**^{٣٥} (شكل رقم ٣) الذي يظهر أسفل بانكة ترتكز على دعامتين لونها أخضر ويعلوهما عقدان باللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة. ويرى زكريا بهالة ذهبية وهو في مستوى أقل من الجندي الروماني الناظر إليه. ويرتدى زكريا ملابس رمادية يغطيها رداء أحمر اللون. ويغطي شعره البني غطاء أبيض. ومن الجانب الآخر، يمسك الجندي الروماني بسكين عريض في يده اليمنى لذبح زكريا، ويده الأخرى يمسك بذقن زكريا. وشعر الجندي مغطى بغطاء رأس أحمر. وهو يرى بملامح تركية وشارب أسود كثيف. كما أنه يرتدى الزي الحربي الأحمر إضافة إلى واقي. ويلاحظ أن ملامح الوجوه مرسومة بعناية فائقة. وتشير الكتابة اليونانية أعلى رأس الجندي الروماني إلى موت النبي زكريا. وهي تتضمن اسم النبي زكريا فوق رأسه. ويظهر تأثير الفن اليوناني على الأيقونة المؤرخة من القرن الثامن عشر الميلادي.

^{٣٣} سجل رقم ٣٤٧٢. المقاييس ٢٦ x ٣٥ x ١٤ سم. وهي مهداة من ابنة يعقوب إرشين باشا.

Icons, pp. 96-97, n° 106, pl. 26, a.

^{٣٤} V.GIRGIS, Icons from the Coptic Museum, Cairo, 1965, 50, n° 46, fig. 46.

^{٣٥} سجل رقم ٣٨٦٩. المقاييس: ٤٣ x ٣٧ x ٣ سم. وهي مهداة من بسكال في ٥ مايو ١٩٣٣.

Icons, pp. 110-111, n° 122, pl. 32, c.

ومن بين معروضات المتحف القبطي بالقاهرة أيقونة ذبح يوحنا المعمدان^{٣٦} (شكل رقم ٤) والتي يظهر فيها جندى روماني واقفاً وممسكاً بيده اليمنى سيف وباليسرى رأس يوحنا المعمدان وهو يقدمها على طبق لسالومي الواقعة أمامه على أرضية فضية في السماء ويظهر عليها قرص الشمس باللون الأزرق وأشعة بيضاء وحمراء ودائرتين باللون الأزرق عليهما كتابات حمراء اللون. وأرضية الأيقونة زرقاء وحمراء وبنية اللون. وشعر الجندى بنى اللون، وهو ينظر إلى سالومي ويرتدى الزي الحربى أزرق اللون ورداء بنى قصير ودرع فضى وحذاء برقبة طويلة بنفس اللون. وتضع سالومي على رأسها تاج يزين شعرها البنى الطويل الذى ينسدل على أكتافها وظهرها. وهى تنظر إلى يسارها وترتدى رداء سفلى أزرق اللون يعلوه رداء أحمر، كما ترتدى حذاء أحمر. وتتسال الدماء من رأس يوحنا المعمدان على الطبق الفضى. وتشير الكتابة القبطية المختصرة المدونة فوق رأسه إلى اسمه. وهو يُرى بذقنه وشاربه البنى اللون. وعيناه مغلفتان، كما يُرى جسده خلف أقدام الجندى الرومانى. وللايقونة إطار أحمر وبرتقالي اللون، وهى ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى.

وعلى أيقونة محفوظة حالياً فى الكنيسة المعلقة للسيدة العذراء بمصر القديمة (اللوحة رقم ٥)، رسمت قيامة السيد المسيح وإنقاذه لآدم وحواء. وعلى اليمين، تظهر سيدة تحمل البهارات. وعلى اليسار يوجد اللص الطيب the good thief الذى يحمل صليب يرمز إلى دخوله الجنة. وأسفل، يوجد ملاكان فى منتصف الأيقونة المؤرخة من القرن الثامن الميلادى.

وفى كنيسة القديس مار مينا العجايبى Saint Ménas le Miraculeux بقم الخليج، توجد أيقونة من إنتاج إبراهيم الناسخ رسم عليها الثلاثة بطاركة من العهد القديم: أبراهام ممسكاً بسكين وإسحق حاملاً الحمل ويعقوب ممسكاً بسلم يذكر ب Jacob's dream (اللوحة رقم ٦). ويلاحظ وجود الهالات حول رؤوس الأشكال الآدمية المتجاورة والتي ترى واقفة من الأمام^{٣٧}. كما يلاحظ أيضاً اختلاف ملامح الوجوه وألوان الملابس الطويلة والواسعة.

وفى دير القديس أنطونيوس الكبير Saint Antoine le Grand بالبحر الأحمر أيقونة يظهر عليها رؤساء الملائكة الأربعة. وهم من اليمين إلى اليسار: سوريال Souriel ويمسك بالبق وغبريال Gabriel ممسكاً فى يده اليمنى بلقافة مفتوحة دُونت عليها بشارته إلى السيدة مريم العذراء، وميخائيل ممسكاً بسيف فى يده اليمنى

^{٣٦} سجل رقم ٦٩٩١. المقاييس: ٢٦ x ٣٥ سم. وهى مهداة من جبرائيل بك عوض نوار.

V. GIRGIS, *Icons*; n°85; *Icons*, p. 83, n° 91, pl. 22, c.

^{٣٧} Gn. 18: 1-15; 28: 10-22.

ورفائيل **Rapha'el** والذي يضع كلتا يديه على صدره. وهم جميعاً واقفون ومجنحون وتحيط برؤوسهم الهالات الدينية (اللوحة رقم ٧). ويقف كل من غبريال وميخائيل في الوسط أسفل عقد. وتتشابه ملامح وجوه رؤساء الملائكة وألوان شعرهم، ولكن تتعدد ألوان ملابسهم بين الأحمر والبني والبرتقالي. وكتبت أسماء رؤساء الملائكة فوق رؤوسهم باللغة العربية. وترجع الأيقونة إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

وفي كنيسة القديسة مريم العذراء، توجد أيقونة نادرة ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادي، ويظهر عليها شكل القديس يوسف النجار **Saint Joseph le Charpentier** واقفاً وهو يحمل الطفل المسيح ويضمه إلى صدره (اللوحة رقم ٨)، ويرى الاثنين من ثلاثة أرباع وحول رأسيهما الهالات الدينية. ويمكن رؤية شعر وذقن القديس بوضوح ولونهما الأبيض. ويرتدى القديس يوسف النجار رداء طويل وفضفاف أزرق اللون تغطيه عباءة طويلة وواسعة من اللونين الأحمر والأصفر. كما يمسك القديس يوسف النجار بعنصر نباتي في يده اليمنى رمز الانتصار. ويلاحظ أن رأس القديس يوسف النجار صغيرة نسبياً مقارنة بجسده. والأيقونة من أعمال الفنان أنسطاسي الرومي المصوراتي القديسي. وفي الإطار السفلي منها كتابة باللغة العربية يظهر فيها تاريخ إنتاجها مدون وفقاً للتقويم القبطي (١٥٨٥ للشهداء) أي ١٨٦٩م.

وقد تنقسم الأيقونة إلى عدة صفوف متوازية تتوزع عليها العناصر الزخرفية مثل تلك الأيقونة المحفوظة حالياً بمتحف الفن القبطي بالقاهرة^{٣٨} (اللوحة رقم ٩). وفي الصف العلوي منها، يمكن رؤية القديسة مريم العذراء وهي تحمل الطفل المسيح الذي يمسك بلفافة ملفوفة في يده، ويحيط بهما ملاكان مجنحان بحجم أصغر يمسكان بتاج القديسة. ونراهم الأربعة من ثلاثة أرباع. وفوق رأس القديسة مريم العذراء، يمكن رؤية لفاة رفيعة بيضاء عليها ترنيم لها. كما يظهر رئيس الملائكة غبريال على يسارهما ورئيس الملائكة ميخائيل على يمينهما. ويرتدى ميخائيل تونيكاً زرقاء اللون ودرع ذهبي، وهو يحمل في يديه سيفاً وفي اليد اليسرى رول به نص. وفي الثلاثة صفوف التالية، رسم الفنان خمسة عشرة شكلاً آدمياً لتلاميذ السيد المسيح وبعض القديسين المحليين. ونشاهد منهم جميعاً بأنصافهم العلوية من ثلاثة أرباع وتحيط برؤوسهم جميعاً الهالات الذهبية. ويظهر كل خمسة قديسين في صف وهم يمنحون البركة ومنهم من يحمل الكتاب المقدس، ومنهم من يشير بيده اليمنى مانحاً البركة مثل السيد المسيح، ومنهم أيضاً من يمسك بلفافة مفتوحة. وتحيط

^{٣٨} سجل رقم ٣٨٧٢. المقاييس: ٣٧ x ٥١ x ٢٥ (٤٤٩ x ٥٧٩ x ٥) سم. وهي مهداة من بسكال **Pascale**.

Icons, pp. 111-113, n° 123, pl. L1.

الهالات الدينية برؤوسهم جميعاً. ومن اليسار إلى اليمين، نرى كل من القديس باسيلي ويوحنا **Jean Chrysostème** وجريجورى ونيقولا **Nicola** وأثناسيوس. ويلى ذلك ثلاثة قديسين آخرون واثنين من الأساقفة وهم: القديس سبيريدون **Saint Spiridon** يساراً والقديس خرلمبيوس **Saint Charalampios** ثم الرسولان بطرس وبولس **Paul** على اليمين من ثلاثة أرباع حاملين مقصورة صغيرة بها مذبح عليه صليب يرمز إلى السيد المسيح. ويمسك بطرس الرسول برول بينما يمسك بولا بإنجيل. وفي الصف الأخير، نرى القديس جورج وديمترىوس **Démétrios** والنبي إيليا **le prophète Élie** والقديسة مارينا **sainte Marina** وقديسة أخرى ربما تكون القديسة برسكافا **Saint Paraskève**. وتختلف ملامح وجوههم وألوان شعرهم وذقونهم بالإضافة إلى ألوان ملابسهم الواسعة والطويلة والتي تعكس تأثير الفن البيزنطى. وكتبت أسماء جميع القديسين فوق رؤوسهم أو على يمين ويسار وجوههم. وللايقونة إطار خشبى مزين بزخارف نباتية بسيطة فى الداخل وإطار أحمر اللون من الخارج. وهى ترجع إلى بداية القرن الثامن عشر الميلادى.

ووزعت زخارف أيقونة أخرى طليت على كتان تم تثبيته على الخشب^{٣٩} (اللوحة رقم ١٠) على أربعة أقسام. وتظهر القديسة مريم العذراء حاملة الطفل المسيح بوصفها **Hodegitria** فى الجزء العلوى اليسر، ثم يليها القديس نيقولا، والقديس جورج على ظهر جواده ليطنع التنين الأخضر، وديمترىوس الذى يرى كقديس فارس يطعن شخص أسفل جواده، وهو يرى بشعره وذقنه وشاربه الأبيض. وهو يمنح البركة بيدبه اليمنى ويمسك الكتاب المقدس بيديه الأخرى فى النصف السفلى على أرضية ذهبية عليها زخارف نباتية. وتحيط الهالات المزينة بوريدات برؤوس القديسين المصورين على الأيقونة. وتوضح كتابات الأيقونة أسماء القديسين. وترجع الأيقونة ذات الإطار الخشبى إلى بداية القرن الثامن عشر الميلادى، وهى من أعمال المصور **Ne'meh al-Musawwir**.

وتظهر السيدة العذراء مريم وهى ترضع الطفل المسيح على أيقونة نادرة محفوظة حالياً فى دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر (اللوحة رقم ١١). ويذكرنا هذا الموضوع الزخرفى بمنظر الإلهة المصرية إيزيس **Isis** وهى ترضع الطفل الإله حورس **Horus** كما هو مسجل حالياً على جدران كثير من المعابد المصرية القديمة وفى بيت الولادة **Mammisi** فى معبد دندرة **Déndérah**. وفى الركنين

^{٣٩} سجل رقم ٣٣٩٩. المقاييس: ٣٥ x ٤٥ر٢ x ١ر٣ (٤٧ر٢ x ٥٧ر٤ x ٢ر١) سم. وهى مهداة من ألفرد بتلر **A. Butler**.

V.GIRGIS, *Icons*, pp. 57-58, n°4; *Icons*, pp. 73-74, n° 80, pl. I1.

العلويين للأيقونة، يظهر اثنين من الملائكة المجنحة لحماية الطفل المسيح ووالدته. ونقرأ الاسم المختصر للسيدة العذراء مريم باللغة اليونانية. ويتكرر ظهور هذا الموضوع الزخرفي كرسم جدارى فى دير القديس ارميا فى سقارة وفى دير السريان وفى الدير الأحمر بسوهاج.

وعند الحديث عن الأيقونات القبطية، يجب الإشارة إلى واحدة من روائع معروضات المتحف القبطى بالقاهرة وهى تلك الأيقونة القبطية التى تخلد ذكرى زيارة القديس أنطونيوس الكبير للأنبا بولا السائح^{٤٠} (اللوحة رقم ١٢). ويرتدى القديس أنطونيوس الكبير قلنصوة سوداء تزينها وريدات بيضاء وملابس طويلة وواسعة. ويحمل عصا طويلة ولفافة مفتوحة عليها الآية الدينية التى سمعها عندما ذهب ليتابع القداس فى الكنيسة. أما القديس بولا السائح، فظهر بشعر وشارب أبيض وبلحية طويلة بيضاء وهو يرفع يديه إلى أعلى فى وضع الصلاة. ومن رداءه البسيط، يتدلى حزام به سبحة chapelet / praying - beads ترى بالقرب من منطقة الخصر. وبين القديسين، يوجد شكل الغراب الأسود / black raven

corbeau noir الذى أحضر رغيف الخبز الكامل يوم أن حدثت هذه الزيارة. وينظر الطائر فى اتجاه القديس بولا السائح. والأيقونة المرسومة على الخشب محاطة بإطار يرتقالى اللون وترجع إلى سنة ١٤٩٣ للشهدة / ١٧٧٧م كما هو مدون عليها.

وعلى أيقونة أخرى بنفس المتحف الأثرى بالقاهرة، رسم اثنين من القديسين بوجوه ابن أوى Cynocéphales^{٤١} (اللوحة رقم ١٣) وهما القديسان أهرقس Aharqas يميناً وأوغانى Oghani يساراً، كما تشير الكتابات اليونانية بالأيقونة. وينظر كلاهما على يساره فى اتجاه شجرة كبيرة يتدلى منها فرعان بأوراق نباتية كبيرة خضراء اللون. ويقف القديسان على أرضية ذهبية وبنية اللون وهما يرفعان اليد اليسرى. وربما يكون ظهور القديسان بهذه الوجوه هو انعكاس لتأثير الحضارة المصرية القديمة. ووفقاً لرواية أخرى، كانا هذان القديسان من عائلة أكلت لحوم البشر. وعلى أية حال، يتكرر ظهور القديسين الأقباط بهذه الوجوه على رسم

^{٤٠} سجل رقم ٣٤١٨. المقاييس: ٤٧٥ x ٤٨٥ x ١٨٠ (٢٤٦ x ٥٥٥ x ٢٤) سم. وهى من كتدرائية مرقس بالأزبكية وفقاً لسميكة باشا. ووفقاً لكتابات الأيقونة، فقد عثر عليها فى دير الشهيد العظيم المحب لأهله أبى السيفين فى حارة البطريرك مصر القديمة.

V.GIRGIS, *Icons*, p. 57, n°63; CH. COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, bibliographie et topographie historiques, Le Caire, 1974, p. 59; *Icons*, pp. 36-37, n°35, pl. 8b.

^{٤١} سجل رقم ٣٣٧٥. المقاييس: ٢٤٥ x ٦٧٤ x ١٢ سم. وهى مهداة من ماير جاير

أندرسون Mayer Gayer Anderson

Icons, pp. 73-74, n° 80, pl. I1.

جدارى موجود حالياً فى الكنيسة الرئيسية الأثرية فى دير السريان بوادى النطرون وعلى تصوير جدارى آخر فى الكنيسة الأثرية الرئيسية بدير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. وتؤرخ الأيقونة من القرن الثامن عشر الميلادى.

وتشتمل زخارف أيقونة أخرى على منظر آدمى للقديس الفارس بقطر بن رومانوس **Victor fils de Romanos** ^{٤٢} (اللوحة رقم ١٤). ويمتطى القديس

بقطر جواده بنى اللون وهو ممسك بعصا وصليب فى يديه اليسرى ولجام الجواد فى اليد اليمنى. ونرى هالته وتاجه وسيوفه وملابسه الحربية إلى جانب ظهور

أخته الباكية weeping وهى تقف أسفل بانكة فى الركن العلوى الأيمن. وفى الركن العلوى الأيسر، نرى جندي يمسك بسيف فى يده. ويظهر هذا الموضوع الزخرفى

على أرضية ذهبية اللون من أعلى وخضراء وسوداء وبنية اللون من أسفل. ويمكن قراءة الكتابات العربية التى تظهر أعلى رأس القديس كالتالى: "صورة الشهيد

العظيم القديس بقطر ابن رومانوس". وعلى اليمين، "أخت الشهيد تبكى فى القصر أخيها". وأسفل يمين، "رسمت فى ١٤٩٩ للشهدة" (١٧٨٣م). وأسفل يساراً، "عمل

لكنيسة الشهيد العظيم للست بربارة" **Sainte Barbe**. ورسمت هذه الأيقونة على كتان ثبت على الخشب لإهدائها إلى كنيسة القديسة الشهيرة بربارة بمصر القديمة.

وللأيقونة إطار تكسوه الزخارف الهندسية zig zag الخضراء والحمراء والسوداء. ويعتبر موضوع القديس الفارس من الموضوعات الزخرفية الشائعة فى الزخرفة

القبطية. وقد يعكس تأثير حضارة مصرية قديمة حيث أسطورة انتصار الإله حورس على الإله ست **Seth**. والأرجح أنه يرمز إلى انتصار الكنيسة على الوثنية.

وقد ظهر قديسون كثيرون فى هذا الوضع مثل القديس جورج ومينا وتادرس **Théodore** و **Claude** و **مرقوريوس**.

ومن الأيقونات القبطية ما رسم بأسلوب فنى بدائى مبكر أو بسيط أو بشكل كاريكاتيرى مثل تلك الأيقونة المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى بالقاهرة والتى

تظهر عليها العائلة المقدسة **la Sainte Famille / the Holy Family** (اللوحة رقم ١٥). وتحمل السيدة العذراء مريم الطفل المسيح وبجانبتها القديس

يوسف النجار بشعر وشارب وذقن بيضاء. وهم يرتدون جميعاً ملابس فضفاضة. وتظهر أشكال صلبان فى أعلى الأيقونة التى تعكس الأسلوب الفنى لأخميم. وقد

عثر على هذه الأيقونة فى دير النجميش. ولعل من أهم الأيقونات القبطية، تلك المجموعة المحفوظة حالياً فى كنيسة القديس

مرقوريوس أبى السيفين فى مصر القديمة. وقد رمت هذه الأيقونات التى ترجع

٤٢ سجل رقم ٣٤١٣. المقاييس: ٣٤ x ٥٧ x ٢ (٤٢٧ x ٦٥٢ x ٣٦) سم. وهى مهداة

من ماير جاير أندرسون **Mayer Gayer Anderson**

V.GIRGIS, Icons, p. 49, n°44; Icons, pp. 38-39, n° 38, pl. 8, d.

إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي بواسطة سوزانا سكالوفا SUZANNA SKALOVA التي قامت بنشر كل هذه الأيقونات بالتعاون مع العالم الجليل جودت جبرة^{٤٣} GAWDAT GABRA.

وتذكرنا الأيقونات القبطية ببورتريهات الفيوم portraits de Fayoum التي عثر عليها كل من عالم الآثار الفرنسي AL. GAYET وعالم الآثار FL. PETRY في جبانات الفيوم في اللاهون وهواره واللشت. كما عثر على نماذج أخرى من هذه البورتريهات التي نفذت بألوان الشمع في منف والشيخ عبادہ والأشمونين وطيبة. وكانت ترسم بألوان الشمع على خشب الأرز والصنوبر في حياة الشخص ليُعلقها على الجدران الداخلية في منزله، ثم تنقل بعد وفاته لتوضع معه في قبره. وتتميز بورتريهات الفيوم بمحاكاة الطبيعة والواقعية والديناميكية والحيوية إلى جانب تنوع تسريحات الشعر وثراء الملابس والحلي وفقاً لسمات الفن الذي انتشر إبان هذه الفترة في روما. وفي العصر الروماني، كانت بورتريهات الأباطرة الرومان تعلق على الجدران الداخلية في المباني العامة واستمر الحال هكذا حتى بعد انتشار المسيحية.

^{٤٣} Z. SKALOVA and G. GABRA, *Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2003.

الأيقونوكلازما / Iconoclasme / Iconoclasm

وقبل أن نختم حديثنا عن الأيقونات القبطية، تجدر الإشارة إلى الأيقونوكلازما^{٤٤} ويقصد بهذا المصطلح اليوناني تدمير أو تحطيم الأيقونات وهي الحركة التي انتشرت في خارج مصر وأدت إلى تعميق الفروق بين الشرق والغرب. كما أنها حركة تدخل فيها كل من الأباطرة والرهبان والشعب.

ففي مجمع ألفير **Elvire** الذي عقد في أسبانيا في سنة ٢٠١م، كان القرار بعدم وضع الأيقونات في الكنائس وألا يتم رسم ما يُعبد على الحوائط^{٤٥}. وفي سنة ٣٠٦م، منع وضع الأيقونات في الكنائس. وفي القرنين الثالث والرابع الميلاديين ازدادت حدة الجدل بين المعارضين **Iconoclasts / Adversaries** والمؤيدين

Iconodules / Advocates لبقاء الأيقونات في العالم المسيحي.

كما كان أبيفانيوس **Épiphane** أسقف قبرص أو سلاميس والمتوفى في عام ٤٠٣م من أكثر آباء الكنيسة رفضاً للأيقونات^{٤٦}. وفي عصر الدولة البيزنطية، بدأت حملات تدمير وتحطيم الأيقونات على مرحلتين، الأولى من سنة ٧٢٠ إلى سنة ٧٨٦م والثانية من ٨١٥ إلى ٨٤٣م، وتسببت في حدوث الانقسام بين الشرق والغرب وسوء العلاقات مع باباوات الكنيسة. وظهرت هذه الحركة بعد أن بدأ الناس في عبادة الأيقونات لاسيما في الفترة من سنة ٥٥٠م إلى سنة ٧٠٠م. لذا أصدر الإمبراطور الروماني ليون الثالث **LÉON III** في سنة ٧٢٦م المرسوم الأول في مجلس الشيوخ ضد إساءة استخدام الأيقونات^{٤٧}، فأحرقت أيقونات كثيرة وتحطمت^{٤٨}. ويؤكد يوحنا نسيم يوسف على أن هذه الحملة قد بلغت مداها مع مجيء الإمبراطور قسطنطين الخامس **Constantin V** الذي انتصر على العرب والبلغار. وفي سنة ٧٥٤م، صدرت القرارات ضد الأيقونات في مجمع قصر الحيرة. وفي عام ٧٧٥م، استكمل ليون الرابع **LÉON IV** الحملة ضد الأيقونات. وفي سنة ٧٨٧م، عقد المجمع السابع في نيقية في عهد الإمبراطورة إيريني **Eirène** لصالح الرهبان والأديرة. غير أنه في عام ٧٩٧م، خلفها ابنها قسطنطين السادس **Constantin VI** الذي تحالف مع محطمي الأيقونات. وفي

^{٤٤}A. BRYER AND J. HERRINETS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977; D. J. SAHAS, *Icon and Logos Sources in Eighth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1988; L. W. BARNARD, "Iconoclasm", *CoptEnc.*, IV, New York, 1991, 1275a-1276b.

^{٤٥}القمص يوساب السرياني والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٥٤.

^{٤٦}يوحنا نسيم يوسف، الأيقونات.

^{٤٧}E. J. A. MARTIN, *History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930; P. R. L. BROWN, "A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclast Controversy", *EHR*, LXXXVIII, London (1973), pp. 1-34; S. GERO, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, Louvain, 1973.

^{٤٨}القمص يوساب السرياني والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٥٤.

سنة ٨٠٢م، جاء نيكافورس Nicaphore (حامل النصر) ليدافع عن الأيقونات وأهميتها حتى عادت الأيقونات بطريقة رسمية في مجمع قسطنطينية سنة ٨٤٣م^{٤٩}. وربما كانت هناك أسباب أخرى من ظهور حركة تدمير الأيقونات. فالبعض يرجعها إلى رغبة الدولة في إحكام قبضتها وإعلاء يدها فوق الكنيسة^{٥٠}. ويرى فريق آخر أن هذا حدث بالتزامن مع ظهور الدين الإسلامي وانتشاره في العالم وتحول كثير من المسيحيين إلى الإسلام. وهناك من يرى أن حركة تدمير الأيقونات نتجت عن الخلافات بين المذاهب المسيحية المختلفة.

وعلى أية حال، نجت الأيقونات القبطية في مصر من هذا التدمير حيث أن مصر لم تكن تحت سيطرة الرومان في القرنين الثامن والتاسع الميلادى. وعلى الرغم من تعرض الأيقونات القبطية للنفاء والحرق والسرقة والتدمير أو الاستهلاك المستمر في المنازل أيضاً في الفترة من القرن السابع إلى القرن السابع عشر الميلادى بسبب خراب الأديرة والكنائس القبطية في فترات الاضطهادات إلا أن كتاب سير البيعة المقدسة يُشير إلى وجود قليل من الأيقونات في هذه الفترة.

ويشير يوحنا نسيم يوسف إلى أن البعض لم يكن مؤمن بوساطة السيدة العذراء والقديسين. وهو يرى أيضاً أن حركة تدمير الأيقونات لم تكن سوى حملة تطهيرية^{٥١}. ووفقاً لمجدى جرجس، تعتبر ندرة كل من الأيقونات والمخطوطات والرسومات الجدارية المنسوخة من القرن الرابع عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى نتيجة طبيعية لتدمير كثير من الأديرة والكنائس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادى^{٥٢}. وربما كانت ندرة الأيقونات في هذا التوقيت كذلك بسبب التوقف التام عن تجديد المنشآت الدينية المسيحية منذ أواخر عصر المماليك وحتى منتصف القرن السابع عشر الميلادى.

ويشير عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد إلى أن اختفاء عدد كبير من الأيقونات القبطية في مصر إنما يرجع إلى سبب آخر قائلين: 'فقد شعر بعض الغيورين على المسيحية أن ألوهية السيد المسيح لا يمكن رسمها، وذلك لأنها صفة غير مركبة بل هي صفة معنوية نشعر بها ولا نستطيع أن نراها أو نجسدها، وبالتالي شعر هؤلاء المعارضون أن الرموز الوحيدة المباح استخدامها في التعبير عن تلك الألوهية هي البشارة أو الجمل أو الصليب أو السمكة وغيرها من الرموز القديمة'^{٥٣}.

^{٤٩} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٣.

^{٥٠} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٢.

^{٥١} يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٢-١١٣.

^{٥٢} مجدى جرجس، يوحنا، ص. ٢٩، ٣١.

^{٥٣} عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار، ص. ٣٠٨.

ويعتقد أيضاً أن بعض الأيقونات القديمة التي فقدت أهميتها وتهشمت وطمست معالمها بسبب دخان الشموع الموقدة أمامها كانت تستخدم في إيقاد النار لتحضير زيت الميرون المقدس^{٤٤} Saint Chrême/ Holy Myron وهو ما أشار إليه الراهب الألماني الدومينيكانى فانسليب^{٤٥} VANSLEB في سبعينات القرن السابع عشر الميلادى، وهو ما أكده أيضاً ألفرد بتلر A.BUTLER الذى زار مصر في القرن التاسع عشر الميلادى علماً بأن عمل الميرون المقدس قد توقف من سنة ١٤٦١ إلى عام ١٧٠٣م في مصر، مما يعنى أن الرحالة فانسليب بالإضافة إلى كل رجال الدين الذين قابلهم لم يحضروا أبداً أية عمليات لإعداد زيت الميرون^{٤٦}. كما أكد يوحنا نسيم يوسف أيضاً أن الأيقونات لم تستخدم في عمل الميرون وأوضح كذلك أنه ورد في مخطوطة الميرون الطقس ١٠٦ أن خشب الزيتون هو الذى استخدم في هذا الغرض. وفي سنة ١٧٨٦، أعيد تحضير الميرون المقدس من جديد. وفي سنة ١٨٥٤م، أحرق البطريرك كيرلس الرابع Cyrille IV ١٨٥٤-١٨٦١م (البطريرك ١١٠) عدد كبير من الأيقونات ربما بسبب وجود بعض من عبودها في هذه الفترة. وترجع أغلب الأيقونات التي تزين الجدران الداخلية بكثافة غير مسبقة في الأديرة والكنائس القبطية إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وهى من إنتاج إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى القدسى وقد تأثر بهم فنانون آخرون. ولا يوجد حصر دقيق لعدد الأيقونات القبطية^{٤٧} حتى الآن في مصر.

وبصفة عامة، تتعرض الأيقونات للتلف السريع نتيجة عدة عوامل منها العوامل الطبيعية مثل الرطوبة والحرارة والإضاءة والحشرات. ونشير أيضاً إلى بعض العوامل البشرية التي قد تلحق الضرر بالأيقونات مثل الترميم الخاطيء لها بواسطة مرممين غير أكفاء وغير مؤهلين بالإضافة إلى التخزين السيء أو الخاطيء في مخازن غير معدة بطريقة صحيحة لحفظ التحف الأثرية والفنية إلى جانب ما يقوم به الزائرون من تقبيل ولمس الأيقونات وإضاءة الشموع أمامها للتبرك بها وبالقدسين والشهداء المرسومين عليها.

^{٤٤} يقصد بزيت الميرون الزيت الذى يتم إعداده من الدهون والعطور ليدهن به الطفل بعد عماده. ويعتبر زيت الميرون من أسرار الكنيسة القبطية الأرثوذكسية السبعة. ولإعداده، لابد من توفر مبالغ كبيرة.

^{٤٥} C.CHAILLOT, "L'icône, sa vénération, son usage d'après des récits de Wansleb au XVII^e siècle", le Monde Copte, XVIII, Paris (1990), pp. 81-88.

^{٤٦} مجدى جرجس، يوحنا، ص. ٢٩-٣٠، ٣٢.

^{٤٧} "À propos du nombre des icônes dans YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, quelques églises coptes", BSAC, XXXIX, Le Caire, (2000), pp. 251-256.

الخاتمة

ومما سبق، تعتبر الأيقونة هي أول ما يلفت النظر في أى دير وفي أى كنيسة. وهي ميراث العالم الكلاسيكى المتأثر ببورتريهات الأباطرة المعروفة باسم **Lauraton** التى كان يتم إعدادها قبل تتويج الإمبراطور الجديد لتعليقها فى الأماكن العامة. وبالإضافة إلى أنها أداة هامة من أدوات العبادة الليتورجية، تعد الأيقونة بكل ما فيها من زخارف وألوان حوار مستمر عبر العصور حيث أنها منذ القرن الرابع الميلادى وحتى اليوم تعبر عن أحداث دينية وتاريخية لأشخاص مسيحيين لهم مكانة هامة فى الكتاب المقدس بعهديه القديم والحديث. وتعددت جنسيات الفنانين الذين أنتجوا الأيقونات القبطية ما بين المحليين والأعاجم. وتنوعت الأساليب الفنية والأحجام والأشكال التى أنتجت بها الأيقونات غير أن الغالبية العظمى الباقية حتى اليوم فى الأديرة والكنائس القبطية ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادى. وتتضمن زخارف الأيقونة أشكالاً لشهداء وقديسين قدامى ومعاصرين. وعند النظر إلى زخارف الأيقونات، تكون الرؤية أوقع من الكلام لدى البسطاء من الناس، لذا ساعدت الأيقونة فى سرعة توصيل مفاهيم العقيدة المسيحية وفى الحفاظ على الحضارة القبطية وتراثها العقائدى حتى اليوم.

قائمة الاختصارات والدوريات العلمية

AnIsl.: *Annales islamologiques*. Inst. franç. d'archéol. orient. (Le Caire).
Continue **MellIsl.** Cf. **BCAI.**

BSAC: *Bulletin de la société d'archéologie copte*. (Le Caire).

CoptEnc: *Coptic Encyclopedia*, 8 vols. (New York).

Coptica: *Coptica*. (Copenhagen).

EHR: *English Historical Review*. (London).

GöttMisz.: *Göttingen Miszellen*. Beitr. zur ägypttol. Diskuss. (Göttingen).
Cf. **GM**

Monde Copte: *le Monde Copte*. (Paris).

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية:

- جمال هرمينا، مدخل لتاريخ الفن القبطي، القاهرة، ٢٠٠٦، (مدخل).
القمص يوساب السرياني والأنبا صموئيل، الفن البيزنطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي، ط. ١، القاهرة، ١٩٩٥، (الفن).
عزت زكي حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، ٢٠٠٩، (تاريخ).
عزت زكي حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية، ٢٠١١، (الآثار).
مجدى جرجس، يوحنا الأرمني وأيقوناته القبطية. فنان في القاهرة العثمانية، ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٨، (يوحنا).
يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة في علوم الدراسات القبطية"، سلسلة كراسات قبطية، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، (مقدمة).
يوحنا نسيم يوسف، "الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس"، سلسلة كراسات قبطية، ع. ٤، الإسكندرية (٢٠١٣)، (الأيقونات).

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- R.W.BOUTROS, "Madame Boudour Latif et M. Youssef Nassif un couple d'iconographie", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), p. 43, (Madame).
P.R.L.BROWN, "A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclast Controversy", *EHR*, LXXXVIII, London (1973), pp. 1-34, (Dark).
A.BRYER AND J. HERRINETS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977, (Iconoclasm).
V.CANDRA(ED.), *Îcônes melkites*, Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock, Beirut, 1969, (Îcônes).
C.CHAILLOT, "L'icône, sa vénération, son usage d'après des récits de Wansleb au XVII^e siècle", *le Monde Copte*, XVIII, Paris (1990), pp. 81-88, (L'icône).
C.CHAILLOT et M.RENÉ, "Le Maître de l'iconographie copte contemporaine: Isaac Fanous", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 5-15, (Maître).
The Coptic Encyclopedia, Edited by AZIZ S. ATIYA, IV, New York, 1991, (CoptEnc).
Coptic Icons, Text and Photos by NABIL SELIM ATALLA, II, Cairo-Barcelona, 1998, (Coptic Icons).
CH.COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, bibliographie et topographie historiques, Le Caire, 1974, (Édifices).
G.GABRA, CAIRO. *The Coptic Museum & Old Churches*, with Contributions by A. ALCOCK, Cairo, 1999, (Museum).

S.GERO, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, Louvain, 1973, (Byzantine).

V.GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, (Icons)

The Icons. Catalogue général du musée Copte, Published by P.VAN MOORSEL, MAT.IMMERZEEL and L.LANGEN, with the Collaboration of A.SERAFFEEM, Cairo, 1991, (Icons).

E.J.A.MARTIN, *History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930, (History).

C.MULOCK and M.T.LANGDON, *the Icons of Juhanna and Ibrahim the Scribe*, London, 1946, (Icons).

D.J.SAHAS, *Icon and Logos Sources in Eighth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1988, (Icon).

Z.SKALOVA and G.GABRA, *Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2003, (Icons).

K.WEITZMAN, *the Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons from the Sixth to the Tenth Century*, I, Princeton, 1976, (Monastery).

YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "Un jeu de mots dans le rituel de la consécration des icônes", *GöttMisz*, 142, Göttingen (1994), pp. 109-111, (Jeu).

YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "À propos du nombre des icônes dans quelques églises coptes", *BSAC*, XXXIX, Le Caire, (2000), pp. 251-256, (Propos).

YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Icon Writer Hanna al-Armani according to an Ottoman Legal Document", *AnIsl.*, XXXVII, Le Caire (2003), pp. 443-448, (Icon).

YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Miracle of Ibn Zar'a in Coptic Tradition, Texts and Icons", *Coptica*, VIII, Copenhagen (2009), pp. 81-96, (Miracle).

U.ZANETTI, "Les icônes chez les théologiens de l'église copte", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 77-98, (Icônes).

U.ZANETTI, "La prière copte de consécration d'une icône", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 93-98, (Prière).

اللوحة رقم ١



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٢



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، بداية القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٣

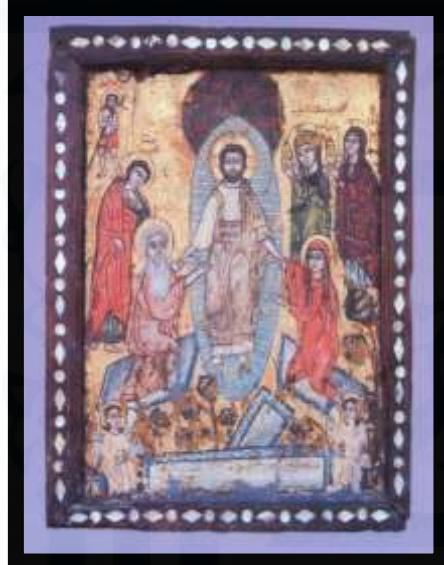


المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٤



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.



الكنيسة المعلقة للسيدة مريم العذراء بمصر القديمة. مصر، ق. ١٨م



كنيسة مار مينا العجايبى بقم الخليج. مصر، ق. ١٨م



دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. مصر القرن، ١٨م.



كنيسة القديسة مريم العذراء بمصر القديمة. مصر، القرن، ١٩م.



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٠



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.



دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. مصر، ق. ١٨ م



المتحف القبطي بالقاهرة. مصر، القرن ١٨ م.



المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.



المتحف القبطى. مصر، القرن ١٨م.



المتحف القبطي بالقاهرة. مصر، القرن ١٣-١٤م.