الأيقونة القبطية حـوار على مر العصور[١]

أ.د./ شيرين صادق الجنـــدى•

تتنوع التحف الأثرية المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى وفى الأديرة والكنائس القبطية ما بين الأيقونات والرسومات الجدارية والتحف الحجرية والمعدنية والخشبية والعاجية والمخطوطات النفيسة التى تؤرخ من القرن الرابع إلى القرن التاسع عشر الميلادى. وتمثل الأيقونات الجزء الأكبر من نفائس المتاحف الأثرية القومية والعالمية نظراً لثراء زخارفها وتنوعها ما بين الأشكال الآدمية 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 الذى أنتجها رغم بساطة الأدوات الذى استعملها قديماً، ومن خلال الرموز التى تظهر فى أجزاء مختلفة من زخارفها، وبما تحويه أيضاً من كتابات تبوح بتفاصيل كثيرة عن المسيحية وحياة الديرية والرهبان الأوائل ومراحل الاضطهادات الطويلة التى عانى منها الرعيل الأول من المسيحيين فى مصر والتى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية فى 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 التى أنتجت بها الأيقونة القبطية وتأثيرات الفنون المختلفة التى تتجلى عليها بوضوح من خلال عناصرها الزخرفية المختلفة. كما تجدر الإشارة إلى أهمية الأيقونة القبطية وكيف أنها ساعدت فى التعريف بمبادىء وتعاليم الدين الجديد إضافة إلى الدور الكبير الذى لعبته والذى مازالت تلعبه فى الطقس الكنسى عموماً وفى الاحتفالات الدينية وبالأخص أثناء الاحتفالات بأعياد القديسين والشهداء التى تجرى سنوياً وبشكل دورى فى الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذوكسية فى صعيد مصر ودلتاها.

ويعتبر فن الأيقونة القبطية هو فن التصوير الكنسى القبطى الذى بدأ فى الظهور اعتباراً من القرن الرابع الميلادى تقريباً بعدما أصبحت المسيحية الدين الرسمى

---

[١] ألقى هذا البحث فى مؤتمر فن الأيقونة "الأيقونة القبطية بين الأصالة والمعاصرة" الذى عقد فى المتحف القبطى بالقاهرة ٢٥-٢٦ نوفمبر ٢٠١٤ .

•أستاذ الآثار والفنون القبطية والإسلامية بآداب عين شمس.

لمصر. وعثر على أغلب الأيقونات القبطية المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى بالقاهرة وفى كثير من المتاحف الأثرية العالمية فى الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذوكسية. ومنها أيقونات مشتراه، ومنها كذلك ما تم اكتشافه فى الحفائر الأثرية التى أجريت فى كثير من المواقع الأثرية المسيحية بواسطة أعضاء البعثات العلمية الأثرية الأجنبية. وترجع أقدم هذه الأيقونات الأثرية إلى القرن السادس الميلادى، 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 الميلادى.

معنى الأيقونة:

أخذت كلمة أيقونة من الكلمة اليونانية ϵ ι κ ω ν والتى 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 الدلالة على الأيقونة والخاصة بها الكلمة القبطية ϩⲁⲗⲓⲥϩⲁ وتعنى يكتب، والكلمات اليونانية ζ ω ϕ ρ α ϵ ι وتعنى يرسم و χ α ρ α κ τ η ρ 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 والتى تعتبر ظاهرة محلية فنية ذات طابع مصرى أصيل. وهى نتاج الارتباط بطقس دينى جنائزى 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.

---

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

[3]L.L.H.HONDELINK, "Icons, coptic", *CoptEnc*., IV, New York, 1991, 1276a-1280b.

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

[٥]جمال هرمينا، *مدخل لتأريخ الفن القبطى*، القاهرة، ٢٠٠٦؛ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠١١، ص. ٢٩٦.

الأيقونات القبطية فى المصادر التاريخية:

تتعدم المصادر التاريخية التى تمدنا بدقة بالمعلومات عن الأيقونة ونشـــأتها الأولى فى العصور المسيحية المبكرة. ولكن اعتباراً من القرن السادس الميلادى، كثرت المصادر عن الأيقونات والتى أشارت إلى أنها كانت تعلق فى منازل المسيحيين وفى الكنائس. كما اعتاد الناس على أخذ الأيقونات معهم فى أسفارهم للحماية وللتبرك بها **Akheiropoieta**

و يرجع أهم مصدر عن الأيقونات القبطية إلى القرن الثانى عشـــر الميلادى وهو أبوكريفا **Apocryphe** لحياة القديس يوحنا الإنجيلى (***Acts of John* 26-29**). وهى تعطى فكرة كاملة عن الممارسات والتفاعلات الدينية للأيقونة التى ربما كانت موجودة فى العصور المسيحية الأولى. وفى تاريخ البطاركة، يوجد ذكر واحد فقط لأيقونة واحدة ترجع إلى ما قبل القرن الرابع الميلادى[٦]. وأوضح المؤرخين فى كتاب سير البيعة المقدسة كثير من المعجزات التى أحدثتها الأيقونات القبطية على مستوى العقلية القبطية وبالأخص بعد الفتح العربى لمصر سنة ٢١ هـــ./ ٦٤١-٦٤٢م.

ويشير يوحنا نسيم يوسف إلى: "*عظة منسوبة لأوستطاتيوس أسقف تراقيا والذى يروى فيها عن المرأة التقية أوفمية* ***Ophémie*** *التى أوصاها زوجها وهو يحتضر برسم أيقونة لرئيس الملائكة ميخائيل ووضعها فى حجرتها. كما يتحدث ساويرس الانطاكى عن أيقونة ميخائيل* ***Archange Michel*** *فى العظتين ٦٤ و٩٧ التى قيلت سنة ٥١٧م. ومن القرن السابع الميلادى، عظة نسبت للبطريرك بنيامين الذى عاصر دخول العرب لمصر حيث روى وجود أيقونة مرسوم عليها كل من البطاركة مرقس وبطرس وأثناسيوس وليباريوس بالإضافة إلى الرهبان بولا وأنطونيوس وباخوم ومقاريوس. وفى تاريخ البطاركة إشارة إلى والدة بطرس البطريرك خاتم الشهداء فى القرن الرابع والتى كانت عاقر وصلت أمام أيقونة بطرس وبولس فى عيده. كما أشير إلى أيقونة يوحنا ذهبى الفم فى سيرة ميخائيل من القرن الثامن وكانت معلقة على الكرسى البطريركى. ويحكى أن أسقف تلبانه صلى أمام أيقونة فى كنيسة تمى حيث كان مصاباً بالبرص*"[٧].

أهمية الأيقونة:

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

---

[٦] يوحنا نسيم يوسف، *الأيقونات*، ص. ٢٧.

[٧] يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة فى علوم الدراسات القبطية"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، ص. ١١٢.

وبين الخورس **choeur/choir** وباقى أجزائها. كما أنها تزين الجدران الداخلية فى 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. وهى وسيلة تعليمية لتوصيل رسالة معينة من خلال لغة الألوان الجامعة البسيطة لذا استخدمت الأيقونات فى 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 فى أثناء عصور الاضطهاد الطويلة التى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية.

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[٨] 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 ومجيء 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 أثناسيوس **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].

---

[٨] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ١١٤.

[٩] U. ZANETTI, "Les icônes chez les théologiens de l'église copte", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 77-98; U. ZANETTI, "La prière copte de consécration d'une icône", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 93-98; القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن البيزنطى ودوره 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 فى الكنيسة وفى الخدمة الكنسية **Liturgie/Liturgy** لاسيما فى أثناء الاحتفال بأعياد القديسين والشهداء. فيتم الاحتفال فى هذه المناسبات بما يُعرف باسم "زفة الأيقونة" حيث يخرج الكهنة ورجال الطقس الكنسى حاملين أيقونة الشهيد أو القديس المحتفل به بعد تزيينها بالأقمشة وتعطيرها وتبخيرها. ويسير خلفهم جموع المصلين والمؤمنين، ويهرولون خلفهم فى 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 أكده كل من عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح عندما قالا: "*تعتبر الأيقونة ودورها فى التعليم المسيحى المبكر من الأمور السرية ذات الطابع الخاص بمفهوم الروحانيات والخيال الدينى، ويبدو دورها الهام فى المجتمع نابعاً من دورها الأساسى فى الكنيسة فى الفترة المبكرة، ولاسيما فى كنائس القديسين والشهداء الأوائل وارتباط صورهم بمفهوم طقسى خاص جداً بهم فى إطار العقيدة وممارستها الدينية. من هذا المنطلق ظهرت الأيقونات كلوحات تصويرية لها أداء طقسى دينى ليس على مستوى الكهنة والشمامسة والرهبان، بل وصل فى تبجيل كبير على المستوى الشعبى 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 الفرعونى القديم وإلى الأبد، فى البحث عن الوسيط الإلهى أو البشرى والسعى إليه يصلون أمامه (الأيقونة أو الضريح أو القبر) ويقومون بتقبيل هذا الشىء أو لمسه أو إيقاد الشموع له أو حرق البخور أمامه، فإن هذا التبجيل الشعبى سمة من سمات الموروثات الشعبية القديمة، وليس هناك ارتباط دينى بين تلك الممارسات ومقومات العقيدة ذاتها، فالعقيدة مهما كانت محلية أو علمية، فى مصر لابد لها أن تخضع لهذا الموروث الشعبى الذى يبادر بالسيطرة والتوغل والتأثير فيها بشىء يكاد فى فترة لاحقة أن يصبح جزءاً هاماً من نسيج العقيدة ذاتها*"[١١].

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

[١١] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار، ص. ٢٩٣ – ٢٩٤.

وتبوح الأيقونة القبطية عادة من خلال كل عناصرها الزخرفية بأسرار الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية 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 فى 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 فنانى الأيقونات غير معروفين. وعلى مر التاريخ، برزت بعض الأسماء فى هذا المجال مثل القس المصور والبابا غبريال الثالث **Gabriel III** ١٢٦٨-١٢٧١م (البطريرك 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 يؤانس السابع عشر **Jean VII** ١٧٢٦-١٧٤٥م (البطريرك ١٠٥)[١٣] الذى كان من أهم فنانى الأيقونات.

ويُعد إبراهيم الناسخ من أشهر الفنانين الذين أنتجوا الأيقونات القبطية[١٤] **Ibrahim al-Nasikh/l'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 الذى استنه فى المخطوطات التى قام بنسخها[١٦] كما تميزت الأشكال الآدمية التى ظهرت على أيقوناته بوجود الهالات النورانية كاملة الاستدارة ورسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية والفم الصغير مع رسم أشجار نخيل الدوم[١٧]. كما تتميز كتاباته على الأيقونات سواء بالقبطية أو بالعربية بالخط الجميل واللغة السليمة وذلك مقارنة بكتابات يوحنا الأرمنى التى جاءت فيها اللغة العربية ركيكة ومليئة بالأخطاء الإملائية. ويُؤكد مجدى جرجس أيضاً على أن كل من إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى قد أعادا رسم الأيقونات القديمة الموجودة حالياً فى كنيسة أبى السيفين فى مصر القديمة لاسيما تلك التى 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 الأرمنى الذين شاركوه فى إنتاج بعض أيقوناته، نشير إلى ابن أخيه جرجس صليب النقاش. فقد وردت إشارة صريحة إليه على إحدى أيقونات يوحنا الأرمنى. كما تجدر الإشارة إلى ابن بنت أخيه حنا المراهق ابن يوسف كركور، والمدون اسمه على أيقونة استشهاد 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 الأرمنى 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.

المتوفى سنة ١٩٨٢ والذى رسم أيقوناته بالزيت إلى جانب الفنان العالمى إيزاك فانوس[٢٢] **Isaac Fanous** الذى عاش ودرس الفن القبطى المعاصر فى باريس فى النصف الثانى من القرن العشرين بالإضافة إلى يوسف نصيف **Youssef Nasif** وزوجته بدور لطيف[٢٣] **Boudour Latif**. ويعتبر البعض من الرهبان والكهنة المحليين لاسيما فى أخميم من أشهر فنانى الأيقونات المحترفين قديماً وحديثاً.

الأساليب الصناعية للأيقونة:

حتى القرن الحادى عشر الميلادى وربما لوقت متأخر، حرص الفنان على استخدام أساليب صناعية مختلفة فى 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 بزلال البيض أو بمادة جيلاتينية (ألوان التمبرا **Tempera**). وتعتبر ألوان التمبرا أقدم بكثير من الألوان الزيتية التى لم تستخدم إلا فى حوالى القرن السادس الميلادى أو ربما بعد ذلك أيضاً. كما قام الفنان بتغطية الأيقونة بطبقة من القماش وشرع بعد ذلك فى استخدام الألوان اللامعة والبراقة.

وفيما بعد، استخدم الفنان ألوان الشمع الساخن[٢٤] **Encaustic**، وكان هذا الأسلوب الصناعى أقوى بكثير من استخدام ألوان التمبرا. وتعتبر أيقونات دير القديسة سانت كاترين **sainte Catherine** فى شبه جزيرة سيناء من أهم الأيقونات المؤرخة من القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادى والتى نفذت كلها بألوان الشمع والتمبرا معاً. وحصل الفنان القبطى على كل الألوان التى استخدمها فى رسم الأيقونات القبطية من المصادر الحيوانية والنباتية والمعدنية. والحقت الورش الفنية لإنتاج الأيقونات بالأديرة القبطية الكبرى كأديرة البحر الأحمر ووادى النطرون وسوهاج ونقادة وقوص والفيوم.

ألوان الأيقونة:

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

---

[22]C.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 .

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

[٢٤]عزت زكى حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص. ٤٠٠.

التى تحيط برؤوس القديسين والشهداء بالإضافة إلى بعض تفاصيل ملابس الأشخاص المصورة فى زخارف الأيقونة وأحياناً خلفيتها. وقد ذكر اللون الأصفر فى سفر الرؤيا[٢٥]

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

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 جزءين 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 تزينه 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 فى البروسكيتريون **Proskiterion**[٢٦] المرسوم على كتان مثبت على الخشب والمؤرخ من القرن الثامن عشر الميلادى (**اللوحة رقم ١**). ففى 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 التى رسمت أيضاً منظر الهروب إلى مصر والعماد فى نهر الأردن

---

[٢٥] رؤ. ٢١: ١٩.

[٢٦] سجل رقم ٦٩٨٢. المقاييس ٧ر٩١ x ٢ر١٥٠ x ٢ر٠ سم. وهى مشتراه من جبراييل 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. SERAFEEM, Cairo, 1991, pp. 89-90, nº 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 Innonçents / 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 الآدمية من أهم مميزات الأيقونات القبطية، وهى تذكرنا بالأشكال الآدمية 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 Magiore** 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 الذى أنتجها. وقد تتضمن بعض الكتابات الواردة على الأيقونات القبطية بعض الأخطاء الإملائية. ويرجع ذلك فى بعض الأحيان إلى عصور الاضطهاد الطويلة التى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية والتى جعلت الفنانين دائماً فى حالة خوف واستعجال. وربما كانت هذه الأخطاء بسبب أن الفنان الذى أنتج الأيقونة لم يكن متعلم أو ربما أيضاً كان يجهل اللغة التى كتبت بها معلومات الأيقونة. كما كان البعض من فنانى الأيقونات يجهلون اللغة العربية لكونهم من الأعاجم.

وتتعدد المدارس الفنية للأيقونات القبطية وهو ما تعكسه زخارف البعض منها حيث تظهر عليها تأثيرات فنون أخرى مثل الفن اليونانى والفن البيزنطى[٢٨]. ونرى تأثير الفن اليونانى[٢٩] بوضوح فى الألوان البراقة وكثرة الحركة والليونة ومحاكاة الطبيعة واحترام النسب التشريحية للأجسام والعضلات. وتعتبر أيقونة القديس مينا **saint Ménas** رئيس دير الأنبا أبولو فى باويط والمحفوظة حالياً فى متحف اللوفر **Musée du Louvre** بباريس من أقدم الأيقونات القبطية التى تظهر عليها تأثيرات الفنين معاً، وهى ترجع إلى القرن السادس – السابع الميلادى. ويليها أيقونة إبراهيم **Abraham** فى متحف برلين **Musée de Berlin** [٣٠]. ومن الأيقونات التى وصلتنا من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى، تجدر الإشارة إلى تلك المجموعة النادرة المحفوظة حالياً فى كنيسة أبى السيفين فى مصر القديمة.

ويعتقد أن ظهور تأثير الفن البيزنطى على الأيقونات القبطية هو رد فعل طبيعى للعلاقة بين دير القديسة كاترين[٣١] والنصارى الملكيين المصريين أى الروم الأرثوذوكس إلى جانب حرص المصريين على ترددهم على هذا الدير وهم فى طريقهم لأداء الحج فى أورشليم. كما يجب التنويه أيضاً عن حرص فنانى الأيقونات الأعاجم على رسمها للصفوة من زبائنهم الأقباط. والناظر بإمعان لأيقونات إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى فى مصر، يرى بوضوح أسلوب الرسم الذى يميل إلى الشعبية مع الاحتفاظ بالتأثيرات البيزنطية فى القرن الثامن عشر الميلادى[٣٢]. فقد زاد الاتجاه إلى تصوير القديسين المحليين لاسيما الفرسان والمحاربين منهم أكثر من

---

[٢٨] القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٨٤.

[٢٩] V. CANDRA (ED.), *Icônes 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 فى الكتاب المقدس. واحتفظت ملامح الوجوه الآدمية والملابس بسمات الفن الواقعى المحلى المعاصر.

ويظهر تأثير الفن البيزنطى على كثير من التحف المعروضة حالياً بالمتحف القبطى مثل أيقونة صلب السيد المسيح[٣٣] **(شكل رقم ٢)** ويظهر عليها النصف العلوى للسيدة مريم العذراء من ثلاثة أرباع على أرضية ذهبية وتحيط برأسها هالة تزينها زخارف نباتية. وهى تنظر بحزن وبأسى إلى خشبة الصلبوت التى بين يديها. وترتدى القديسة مريم العذراء لباس رأس أحمر داكن بزخارف ذهبية. ويُرى السيد المسيح مصلوب وعلى رأسه إكليل الشوك وشعره الطويل وذقنه وشاربه بنى اللون. ونصفه العلوى عار فى حين يحيط بنصفه السفلى قطعة من القماش بيضاء اللون[٣٤]. وتظهر الثقوب فى يديه وقدميه. وملامح الوجه دقيقة فالأنف طويل ونحيف والفم صغير. وتوضح الكتابة اليونانية المدونة على جانبى وجه العذراء أحد ألقابها "أم الإله" **Théotokos/Mère de Dieu**. ونقرأ أعلى خشبة الصلبوت "يسوع المسيح ملك اليهود". وللأيقونة إطار ذهبى من أسفل وهو مكسور جزئياً وربما دهن فيما بعد. وترجع هذه الأيقونة المطلية على الخشب مباشرة إلى سنة ١٧٠٠ م تقريباً.

ويحتفظ المتحف القبطى بالقاهرة كذلك بأيقونة نادرة نرى عليها منظر ذبح زكريا **Zakarie**[٣٥] **(شكل رقم ٣)** الذى يظهر أسفل بائكة ترتكز على دعامتين لونها أخضر ويعلوهما عقدان باللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة. ويُرى زكريا بهالة ذهبية وهو فى مستوى أقل من الجندى الرومانى الناظر إليه. ويرتدى زكريا ملابس رمادية يغطيها رداء أحمر اللون. ويغطى شعره البنى غطاء أبيض. ومن الجانب الآخر، يمسك الجندى الرومانى بسكين عريض فى يده اليمنى لذبح زكريا، وبيده الأخرى يمسك بذقن زكريا. وشعر الجندى مغطى بغطاء رأس أحمر. وهو يرى بملامح تركية وبشارب أسود كثيف. كما أنه يرتدى الزى الحربى الأحمر إضافة إلى واقى. ويلاحظ أن ملامح الوجوه مرسومة بعناية فائقة. وتشير الكتابة اليونانية أعلى رأس الجندى الرومانى إلى موت النبى زكريا. وهى تتضمن اسم النبى زكريا فوق رأسه. ويظهر تأثير الفن اليونانى على الأيقونة المؤرخة من القرن الثامن عشر الميلادى.

---

[٣٣] سجل رقم ٣٤٧٢. المقاييس ١ر٢٦ x ٧ر٣٥ x ٤ر١ سم. وهى مهداة من ابنة يعقوب إرشين باشا.

Icons, pp. 96-97, nº 106, pl. 26, a.

[34] V.GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, 50, nº 46, fig. 46.

[٣٥] سجل رقم ٣٨٦٩ . المقاييس: ٤٣ x ٣٧ x ٣ سم. وهى مهداة من بسكال فى ٥ مايو ١٩٣٣.

Icons, pp. 110-111, nº 122, pl. 32, c.

ومن بين معروضات المتحف القبطى بالقاهرة أيقونة ذبح يوحنا المعمدان[٣٦] **(شكل رقم ٤)** والتى يظهر فيها جندى رومانى واقفاً وممسكاً بيده اليمنى سيف وباليسرى رأس يوحنا المعمدان وهو يقدمها على طبق لسالومى الواقفة أمامه على أرضية فضية فى 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 سالومى ويرتدى الزى الحربى أزرق اللون ورداء بنى قصير ودرع فضى وحذاء برقبة طويلة بنفس اللون. وتضع سالومى 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. وتنسال الدماء من رأس يوحنا المعمدان على الطبق الفضى. وتشير الكتابة القبطية المختصرة المدونة فوق رأسه إلى اسمه. وهو يُرى بذقنه وشاربه البنى اللون. وعيناه مغلقتان، كما يُرى جسده خلف أقدام الجندى الرومانى. وللأيقونة إطار أحمر وبرتقالى 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** بفم الخليج، توجد أيقونة من إنتاج إبراهيم الناسخ رسم عليها الثلاثة بطاركة من العهد القديم: أبراهام ممسكاً بسكين وإسحق حاملاً الحمل ويعقوب ممسكاً بسلم يذكر بـ**Jacob's dream** **(اللوحة رقم ٦)**. ويلاحظ وجود الهالات حول رؤوس الأشكال الآدمية المتجاورة والتى 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 بالبوق وغبريال **Gabriel** ممسكاً فى يده اليمنى بلفافة مفتوحة دُونت عليها بشارته إلى السيدة مريم العذراء، وميخائيل ممسكاً بسيف فى يده اليمنى

[٣٦] سجل رقم ٦٩٩١ . المقاييس: ٥ر٢٦ x ٣٥ x ٦ر٢ سم. وهى مهداة من جبرايل بك عوض نوار.

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

[37] *Gn*. 18: 1-15; 28: 10-22.

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

وفى كنيسة القديسة مريم العذراء، توجد أيقونة نادرة ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادى، ويظهر عليها شكل القديس يوسف النجار **Saint Joseph le Charpentier** واقفاً وهو يحمل الطفل المسيح ويضمه إلى صدره (**اللوحة رقم ٨**)، ويُرى 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 نباتى فى يده اليمنى رمز الانتصار. ويلاحظ أن رأس القديس يوسف النجار صغيرة نسبياً مقارنة بجسده. والأيقونة من أعمال الفنان أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى. وفى الإطار السفلى منها كتابة باللغة العربية يظهر فيها تاريخ إنتاجها مدون وفقاً للتقويم القبطى (١٥٨٥ للشهداء) أى ١٨٦٩م.

وقد تنقسم الأيقونة إلى عدة صفوف متوازية تتوزع عليها العناصر الزخرفية مثل تلك الأيقونة المحفوظة حالياً بمتحف الفن القبطى بالقاهرة[٣٨] (**اللوحة رقم ٩**). وفى الصف العلوى منها، يمكن رؤية القديسة مريم العذراء وهى تحمل الطفل المسيح الذى يمسك بلفافة ملفوفة فى يده، ويحيط بهما ملاكان مجنحان بحجم أصغر يمسكان بتاج القديسة. ونراهم الأربعة من ثلاثة أرباع. وفوق رأس القديسة مريم العذراء، يمكن رؤية لفافة رفيعة بيضاء عليها ترنيم لها. كما يظهر رئيس الملائكة غبريال على يسارهما ورئيس الملائكة ميخائيل على يمينهما. ويرتدى ميخائيل تونيكا زرقاء اللون ودرع ذهبى، وهو يحمل فى يديه سيفاً وفى اليد اليسرى رول به نص. وفى الثلاثة صفوف التالية، رسم الفنان خمسة عشرة شكلاً آدمياً لتلاميذ السيد المسيح وبعض القديسين المحليين. ونشاهدهم جميعاً بأنصافهم العلوية من ثلاثة أرباع وتحيط برؤوسهم جميعاً الهالات الذهبية. ويظهر كل خمسة قديسين فى 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 رقم٣٨٧٢. المقاييس: ٣٧ x ٥١ x ٥ر٢ (٩ر٤٤ x ٩ر٥٧ x ٥) سم. وهى مهداة من بسكال **Pascale**.

Icons, pp. 111-113, nº 123, pl. L1.

الهالات الدينية برؤوسهم جميعاً. ومن اليسار إلى اليمين، نرى كل من القديس باسيلى ويوحنا **Jean Chrysostème** وجريجورى ونيقولا **Nicola** وأثانسيوس. 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. وفى الصف الأخير، نرى القديس جورج وديمتريوس **Démétrios** والنبى 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 والتى تعكس تأثير الفن البيزنطى. وكتبت أسماء جميع القديسين فوق رؤوسهم أو على يمين ويسار وجوههم. وللأيقونة 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 ليطعن التنين الأخضر، وديمتريوس 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 رقم٣٣٩٩. المقاييس: ٣٥ x ٢ر٤٥ x ٣ر١ (٢ر٤٧ x ٤ر٥٧ x ١ر٢) سم. وهى مهداة من ألفرد بتلر A.Butler .

V.GIRGIS, *Icons*, pp. 57-58, n°4; *Icons*, pp. 73-74, nº 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 الزخرفى 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 بيديه إلى أعلى فى وضع الصلاة. ومن ردائه 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 برتقالى اللون وترجع إلى سنة ١٤٩٣ للشهدة / ١٧٧٧م كما هو مدون عليها.

وعلى أيقونة أخرى بنفس المتحف الأثرى بالقاهرة، رسم اثنين من القديسين بوجوه ابن آوى **Cynocéphales**[٤١] **(اللوحة رقم ١٣)** وهما القديسان أهركس **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 آكلى لحوم البشر. وعلى أية حال، يتكرر ظهور القديسين الأقباط بهذه الوجوه على رسم

---

[٤٠] سجل رقم ٣٤١٨. المقاييس: ٥ر٤٧ x ٥ر٤٨ x ١ر٨ (٦ر٢٤ x ٥ر٥٥ x ٢ر٤) سم. وهى من كتدرائية مرقس بالأزبكية وفقاً لسميكة باشا. ووفقاً لكتابات الأيقونة، فقد عثر عليها فى ديرالشهيد 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: ٥ر٢٤ x ٤ر٦٧ x ٢ر١ 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 بائكة فى الركن العلوى الأيمن. وفى الركن العلوى الأيسر، نرى جندى 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** وكلوديوس **Claude** ومرقوريوس.

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 وبجانبها 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 رممت هذه الأيقونات التى ترجع

---

٤٢ سجل رقم ٣٤١٣. المقاييس: ٣٤ x ٥٧ x ٢ (٧ر٤٢ x ٢ر٦٥x ٦ر٣) 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 الميلادى بواسطة سوزانا سكالوفا **SUZANNA SKALOVA** التى قامت بنشر كل هذه الأيقونات بالتعاون مع العالم الجليل جودت جبرة[٤٣] **GAWDAT GABRA**.

وتذكرنا الأيقونات القبطية ببورتريهات الفيوم portraits de Fayoum التى عثر عليها كل من عالم الآثار الفرنسى **AL. GAYET** وعالم الآثار **FL. PETRY** فى جبانات الفيوم فى اللاهون وهوارة واللشت. كما عثر على نماذج أخرى من هذه البورتريهات التى نفذت بألوان الشمع فى منف والشيخ عباده والأشمونين وطيبة. وكانت ترسم بألوان الشمع على خشب الأرز والصنوبر فى حياة الشخص ليُعلقها على الجدران الداخلية فى منزله، ثم تنقل بعد وفاته لتوضع معه فى قبره. وتتميز بورتريهات الفيوم بمحاكاة الطبيعة والواقعية والديناميكية والحيوية إلى جانب تنوع تسريحات الشعر وثراء الملابس والحلى وفقاً لسمات الفن الذى انتشر إبان هذه الفترة فى روما. وفى العصر الرومانى، كانت بورتريهات الأباطرة الرومان تعلق على الجدران الداخلية فى المبانى 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 اليونانى تدمير أو تحطيم الأيقونات وهى الحركة التى انتشرت فى خارج مصر وأدت إلى تعميق الفروق بين الشرق والغرب. كما أنها حركة تدخل فيها كل من الأباطرة والرهبان والشعب.

ففى مجمع ألفير **Elvire** الذى عقد فى أسبانيا فى سنة ٢٠١م، كان القرار بعدم وضع الأيقونات فى الكنائس وألا يتم رسم ما يُعبد على الحوائط[٤٥]. وفى سنة ٣٠٦م، منع وضع الأيقونات فى الكنائس. وفى القرنين الثالث والرابع الميلادى، ازدادت حدة الجدل بين المعارضين **Iconoclasts /Adversaries** والمؤيدين **Iconodules / Advocates** لبقاء الأيقونات فى العالم المسيحى.

كما كان أبيفانيوس **Épiphane** أسقف قبرص أو سلاميس والمتوفى فى عام ٤٠٣م من أكثر آباء الكنيسة رفضاً للأيقونات[٤٦]. وفى عصر الدولة البيزنطية، بدأت حملات تدمير وتحطيم الأيقونات على مرحلتين، الأولى من سنة ٧٢٠ إلى سنة ٧٨٦م والثانية من ٨١٥ إلى ٨٤٣م، وتسببت فى حدوث الانقسام بين الشرق والغرب وسوء العلاقات مع باباوات الكنيسة. وظهرت هذه الحركة بعد أن بدأ الناس فى عبادة الأيقونات لاسيما فى الفترة من سنة ٥٥٠م إلى سنة ٧٠٠م. لذا أصدر الإمبراطور الرومانى ليون الثالث **LÉON III** فى سنة ٧٢٦م المرسوم الأول فى 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** الذى انتصر على العرب والبلغار. وفى سنة ٧٥٤م، صدرت القرارات ضد الأيقونات فى مجمع قصر الحيرة. وفى عام ٧٧٥م، استكمل ليون الرابع **LÉON IV** الحملة ضد الأيقونات. وفى سنة ٧٨٧م، عقد المجمع السابع فى نيقية فى عهد الإمبراطورة إيرينى **Eirène** لصالح الرهبان والأديرة. غير أنه فى عام ٧٩٧م، خلفها ابنها قسطنطين السادس **Constantin VI** الذى تحالف مع محطمى الأيقونات. وفى

---

[44] A. BRYER AND J. HERRINEDS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977; D. J. SAHAS, *Icon and Logos Sources in Eigth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1988; L. W. BARNARD, "Iconoclasm", *CoptEnc*., IV, New York, 1991, 1275a-1276b.

[٤٥] القمص يوساب السريانى 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 السريانى والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٥٤.

سنة ٨٠٢م، جاء نيكافورس **Nicaphore** (حامل النصر) ليدافع عن الأيقونات وأهميتها حتى عادت الأيقونات بطريقة رسمية فى مجمع قسطنطينية سنة ٨٤٣م[٤٩].

وربما كانت هناك أسباب أخرى من ظهور حركة تدمير الأيقونات. فالبعض يرجعها إلى رغبة الدولة فى إحكام قبضتها وإعلاء يدها فوق الكنيسة[٥٠]. ويرى فريق آخر أن هذا حدث بالتزامن مع ظهور الدين الإسلامى وانتشاره فى 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 فى مصر من هذا التدمير حيث أن مصر لم تكن تحت سيطرة الرومان فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى. وعلى الرغم من تعرض الأيقونات القبطية للفناء والحرق والسرقة والتدمير أو الاستهلاك المستمر فى المنازل أيضاً فى الفترة من القرن السابع إلى القرن السابع عشر الميلادى بسبب خراب الأديرة والكنائس القبطية فى فترات الاضطهادات إلا أن كتاب سير البيعة المقدسة يُشير إلى وجود قليل من الأيقونات فى 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 فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادى[٥٢]. وربما كانت ندرة الأيقونات فى 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 فى 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 هى صفة معنوية نشعر بها ولا نستطيع أن نراها أو نجسدها، وبالتالى شعر هؤلاء المعارضون أن الرموز الوحيدة المباح استخدامها فى التعبير عن تلك الألوهية هى 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 التى فقدت أهميتها وتهشمت وطمست معالمها بسبب دخان الشموع الموقدة أمامها كانت تستخدم فى إيقاد النار لتحضير زيت الميرون المقدس[٥٤] **Saint Chrême/ Holy Myron** وهو ما أشار إليه الراهب الألمانى الدومينيكانى فانسليب[٥٥] **VANSLEB** فى سبعينات القرن السابع عشر الميلادى، وهو ما أكده أيضاً ألفرد بتلر **A.BUTLER** الذى زار مصر فى القرن التاسع عشر الميلادى علماً بأن عمل الميرون المقدس قد توقف من سنة ١٤٦١ إلى عام ١٧٠٣م فى مصر، مما يعنى أن الرحالة فانسليب بالإضافة إلى كل رجال الدين الذين قابلهم لم يحضروا أبداً أية عمليات لإعداد زيت الميرون[٥٦]. كما أكد يوحنا نسيم يوسف أيضاً أن الأيقونات لم تستخدم فى عمل الميرون وأوضح كذلك أنه ورد فى مخطوطة الميرون الطقس ١٠٦ أن خشب الزيتون هو الذى استخدم فى هذا الغرض. وفى سنة ١٧٨٦، أعيد تحضير الميرون المقدس من جديد. وفى ســـــــنة ١٨٥٤م، أحرق البطريرك كيرلس الرابع **Cyrille IV** ١٨٥٤-١٨٦١م **(البطريرك ١١٠)** عدد كبير من الأيقونات ربما بسبب وجود بعض من عبدوها فى هذه الفترة. وترجع أغلب الأيقونات التى تزين الجدران الداخلية بكثافة غير مسبوقة فى 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[٥٧] حتى الآن فى مصر.

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

---

[٥٤] يقصد بزيت الميرون الزيت الذى يتم إعداده من الدهون والعطور ليدهن به الطفل بعد عماده. ويعتبر زيت الميرون من أسرار الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية السبعة. ولإعداده، لابد من توفر مبالغ كبيرة.

[٥٥] 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.

[٥٦] مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٢٩-٣٠، ٣٢.

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

الخاتمة

ومما سبق، تعتبر الأيقونة هى أول ما يلفت النظر فى أى دير وفى أى كنيسة. وهى 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 العلميـــة

AnIsl.: *Annales islamologiques.* Inst. franç. d'archéol. orient. (Le Caire). Continue ***MelIsl***. 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 المراجـــع

أولاً: المراجع العربيـــة:

جمال هرمينا، *مدخل لتاريخ الفن القبطى*، القاهرة، ٢٠٠٦، (*مدخل*).

القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن البيزنطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى*، ط. ١، القاهرة، ١٩٩٥، (*الفن*).

عزت زكى حامد قادوس، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية، ٢٠٠٩، (*تاريخ*).

عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠١١، (*الآثار*).

مجدى جرجس، *يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية. فنان فى القاهرة العثمانية*، ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٨، (*يوحنا*).

يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة فى علوم الدراسات القبطية"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، (*مقدمة*).

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

ثانياً: المراجع الأجنبيـــة:

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. HERRINEDS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977, (*Iconoclasm*).

V.CANDRA(ED.), *Icônes melkites*, Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock, Beirut, 1969, (*Icônes*).

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.SERAFEEM, 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 Eigth-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*).

قائمة اللوحـــات

اللوحة رقم ١

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٢

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، بداية القرن ١٨م.

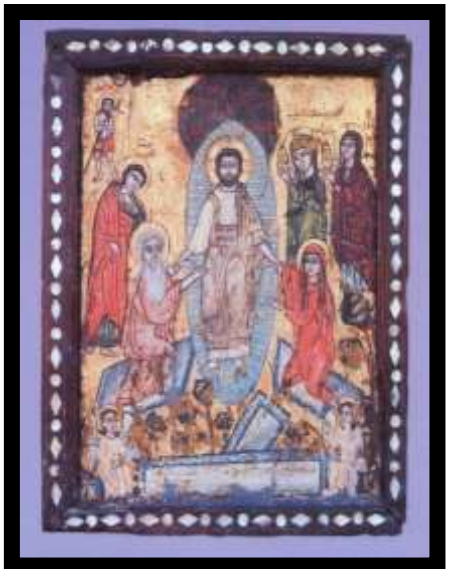
اللوحة رقم ٣

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٤

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٥



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

اللوحة رقم ٦

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

اللوحة رقم ٧

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

اللوحة رقم ٨

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

اللوحة رقم ٩

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٠

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١١

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

اللوحة رقم ١٢

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٣

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٤

المتحف القبطى. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة ١٥

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