BSU International Journal of Tourism, Archaeology and Hospitality
Available Online: https://ijtah.journals.ekb.eg/
Online ISSN: 2812-6041 Print ISSN: 2812-6033

السمات الفنية لتصاوير أحداث الصلب والقيامة بالتطبيق على أيقونتين بدير القديس الأنبا إبرام بالفيوم

د. راندا وجدى نصر حنا — كلية السياحة والفنادق–جامعة الفيوم — rwn00@fayoum.edu.eg

د. حسناء حسن أحمد حامد — دكتوراه كلية السياحة والفنادق–جامعة الفيوم — hh1607@fayoum.edu.eg

د. محمد سيد توفيق حافظ — كلية السياحة والفنادق–جامعة بنى سويف — mst01@fayoum.edu.eg

الملخص

ارتبط الفن المسيحى منذ نشأته بالدين، وسعى الفنان إلى تجسيد الرؤية الدينية الحقه، فكانت أعماله " تعبير روحانى يسمو بالرائى فوق عالم الماديات لتعكف نفس المتعبد على التأمل فى ملكوت الله، ويخضع قلبه للإيمان"، وتعد الأيقونة أحد أهم تلك الأعمال الفنية التى تقوم بدور تعليمى له فاعليته، فالأيقونة ليست مجرد لقطة فوتوغرافية ولكنها عمل فنى ملئ بالرمزيات، قد لا يراعى فيها الفنان قواعد الواقعية ومقاييس المنظور والمعايير البشرية المتعارف عليها، ولكنها قد تهتم بالفكرة أكثر من المظهر.[1]

والأيقونة كلمة قبطية تعنى " يكتب"، وباليونانية بمعنى "يرسم" ويقصد بها صورة دينية تمثل شخصاً أو مشهداً مقدساً مرسوماً بالألوان وفق أساليب وتقاليد خاصة ورمزيات عديدة، وقد إستخدمها العديد من أباء الكنيسة مثل القديس كيرلس السكندرى فى تفسير إنجيل يوحنا، وإستخدمها القديس أثناسيوس الرسولى ويوسابيوس القيصرى فى رسالة إلى قسطنطين وغيره[2]، والأيقونة تشمل صور للسيد المسيح والسيدة العذراء والرسل والقديسين والشهداء والملائكة وغير ذلك من الموضوعات الدينية التي وردت في الكتاب المقدس أو في تاريخ الكنيسة.

ويحتفظ دير القديس الأنبا إبرام بمحافظة الفيوم "المعروف باسم دير العزب" بمجموعة قيمة من الأيقونات الأثرية التى تعود إلى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر الميلادى، وقد وقع اختيار الباحثين على أيقونتين أحدهما تمثل صلب السيد المسيح والأخرى تمثل قيامة السيد المسيح، لدراسة السمات الفنية فى تصوير أهم أحداث الكتاب المقدس وهى الصلب والقيامة، وقد اتسمت هذه الأيقونات بالتنوع فى عناصرها الزخرفية، كما أنها تحمل بعض من السمات التصويرية من حيث الواقعية فى تصوير مشهد الصلب، وإبراز المشاعر الإنسانية فى الألام السيد المسيح وأمه. وأهم الشخصيات فى كلا من الحدثين.

ومن ثم تهدف هذه الورقة البحثية إلى معرفة أهمية الأيقونات فنياً وتاريخياً، نشر جديد للأيقونات محل الدراسة، توثيق وتأريخ الأيقونات موضوع الدراسة، تناول هذه الأيقونات بالدراسة والتحليل.

الكلمات الدالة: الأيقونات، الصلب، القيامة، السيد المسيح، دير القديس الأنبا إبرام، الفيوم

[1] السريانى (القمص يوساب)، الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى، القاهرة، الطبعة الأولى، 1995، ص ص 61–64.

[2] يوسف (يوحنا نسيم)،الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس " سلسلة الكراسات القبطية"، العدد الرابع، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، 2013، ص 7–8.

مقدمة

يتناول البحث بالدراسة والتحليل أيقونتين بدير القديس الأنبا إبرام بمحافظة الفيوم، حيث تكمن أهمية تلك الأيقونات فيما تعرضه من تنوع وتعدد موضوعاتها وتاريخها، مع تنوع الأسلوب التنفيذى والفنى المتبع فى رسمها وتصويرها، بالإضافه إلى رصد الرموز الدينية ودلالتها الواردة بتلك الأيقونات.

فللأيقونة أهمية كبيرة فى الكنيسة القبطية المصرية، فالمترددون على الكنيسة والذين تعودوا على حضور أداء الطقوس الدينية يألفون الشعائر الخاصة بتبجيل الأيقونات، فترى الأقباط وهم يصلون أمام الأيقونات ويقومون بتقبيلها أو لمسها أو إيقاد شموع أو حرق بخور أمامها[3]، وهذا التبجيل موجه إلى القديس المرسوم صورته على الأيقونة، بهذا تكون الأيقونة بمثابة وسيط بين المؤمن وصاحب الأيقونة، إذن فإن الأيقونة تجعل من الأحداث والأشخاص الغير مرئيين فى السماء مرئيين لعين المؤمنين على الأرض.[4]

وقد اختلف العلماء فيما بينهم فى تحديد أصول هذا المفهوم الأيقونى فى المسيحية، فأصل كلمة أيقونة[5] فى اليونانية تعنى الصور المرسومة أو الصور الشخصية (بورترية)، ومع انتشار المسيحية اكتسبت هذه الكلمة أهميتها[6]، وهى مشتقة من الفعل "Eiko" أى شابه وماثل، والأسم منها "Eikon" ومعناها الصورة. وهى فى حقيقتها رسم تصويرى يمثل الأصل،

---

[3] لانجن (لندا)، فن رسم الأيقونات فى مصر فى الفن والثقافة القبطية، القاهرة، دار شهدى للنشر، د.ت، ص 61: 65.

[4] بدوى (مجدى منصور)، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا فى مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، القاهرة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، 2001، ص 37.

[5] للمزيد عن الأيقونات انظر: – توفيق (محمد سيد)، أحمد (حسناء حسن)، دراسة أثرية فنية لثلاثة أيقونات قبطية تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد 16، 2022، ص4.

– عاشور (شروق محمد)، كنيسة السيدة العذراء (دقادوس) بدلتا مصر دراسة أثرية فنية، حولية الاتحاد العام للآثريين العرب، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى عشر، 2009، ص 857.

– قادوس (عزت زكى)، الأيقونة فى مصر (دورها ودلالاتها)، بحث ضمن ندوة الآثار القبطية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص 167–188.

– رشوان (سلمى محمد على)، الأيقونات فى كنائس محافظتى سوهاج وقنا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، قنا، كلية الآداب–جامعة جنوب الوادى، 2006، ص ص 2–4.

– شاهين(عبد المعز)، طرق وصيانة وترميم المقتنيات الثقافية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص 136.

– عبد الحفيظ (محمد على)، دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة،القاهرة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، 2000، ص ص 270–275.

– جرجس (مجدى)، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية, فنان فى القاهرة العثمانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2015.

– بهلول (جمال سعد نجيب)، مدارس تصوير الأيقونات بمصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة المنيا، 2010.

- Kamil, J., Coptic Egypt History and guide, the American university in Cairo press, 1986, P.77.
- Atiya, A.S; The Coptic Encyclopedia, Vol.4, New York, 1991. P .1276.-
- Morsel,P., Treasur of The Coptic museam, The Icons, Leiden University, Holand, 1991.

[6] غيطاس (محمد السيد)، التصوير الجدارى القبطى فى مصر الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، أسيوط، كلية الآداب – جامعة أسيوط، 1980، ص 44.

وقيمتها تكمن فى تمثيل شخص ما، وهذا ما حُدد فى المجمع المسكونى السابع الذى قال (لا نعترف فى الأيقونة بشئ آخر إلا بصورة تمثل شبه الأصل ولأجل هذا هى موقرة).[7]

لذلك فى الأيقونة لا تمثل الأشياء كما هى ولا تصور الأجساد البشرية على حقيقتها بجمالها أو شوائبها، بل هى عبارة عن فن روحى صرف يعبر عن فكرة لاهوتية وفقاً لأساليب وتقاليد خاصة،[8] وقد وجدت الأيقونات منذ بداية المسيحية وانتشرت بصورة كبيرة فى القرن الخامس فى عهد البابا كيرلس الأول الذى كرس أيقونات سنة 420 م والذى أمر بأن تعمم الأيقونات والصور فى الكنائس بغرض تعليم العامة من الشعب، حيث احتوت تلك الأيقونات على موضوعات العهد القديم والعهد الجديد وغيرها من الموضوعات التى تعبر عن المسيحية.[9]

وهناك خلاف حول بدء ظهور الأيقونات وإن كان من المؤكد أنها تعود إلى القرون الثلاثة الأولى ويرى البعض أنها انتقلت من المساكن إلى الكنائس وذلك الكنائس وذلك فى أواخر ق٣م ثم انتشرت فى القرن الرابع و القرن الخامس الميلادى[10] كما أطلقوا لفظ (Iconoclasm)على طائفة الكارهين لتقديس هذه الصور وأشباهها ونقل المؤرخون المسلمون هذين اللفظين إلى العربية بنصهما فقالوا الأيقونيين للدلالة على الراغبين فى الصور وتقديسها وقالوا اللاأيقونيين للدلالة على طائفة الكارهين لعبادتها.[11] وقد ظل الاعتقاد بتحريم الصور وعبادتها عالقًا بالأذهان بعد انقضاء القرنين الأول والثاني الميلاديين وظل رجال الدين المسيحى خلال القرن الرابع الميلادى يناهضون هذا السلوك ويقاوموه[12].

والأيقونة منها ما يرسم على الخشب، وآخر يُرسم على القماش، وثالث يحفر على العاج أو المعدن، كما اتخذت أشكالاً متعددة فمنها المربع والمستطيل. وكثيراً ما تكون مؤلفة من لوح واحد وهذا هو الشائع، أما المؤلفة من لوحين متقابلين يُغلق الواحد على الآخر فتسمى "الأيقونة ذات درفتين"، وتلك المؤلفة من ثلاثة ألواح وتُسمى "مثلثة الدرفات"،[13] ومهما اختلفت أشكال الأيقونات فقد حافظت على وظيفتها كفن كنسى من أجل التعريف بالكتاب المقدس عن طريق تصوير حوادثه ومواضيعه ومعجزاته بدقة وإبداع فنى خاص معبرة بذلك عن فن روحى تتوضح من خلاله عقيده الكنيسة وتقليدها**[14]**.

---

[7] جبور (اسبيرو)، دمشق ولاهوت الأيقونة، دمشق، الطبعة الأولى، مطابع ألف باء الأديب، 1987، ص 45-46.

[8] سميكة (مرقس)، دليل المتحف القبطى، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت، ص 173.

-حبيب (رؤوف)، الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، القاهرة، د.ت، ص 1.

[9] طرخان (إبراهيم)، الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، القاهرة، 1956، ص6-7.

- Quspensky, L., The meaning of The Icon, st.vladimr's seminary, New York, 1982, p. 26.

[10] عبد الحى(عاطف عبدالدايم)، أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية، القاهرة، مجلة الإتحاد العام للآثريين العرب، المجلد التاسع، العدد الأول، يناير 2008، ص 82.

[11] نجيب (سليم)، الأقباط عبر التاريخ، القاهرة، الطبعة الأولى، دار الخيال، 2001، ص 34.

[12] جبره (جودت)، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996، ص 46.

- قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية، 2000، ص 197، 234-235

- Ernesty (B) (1963), The Eastern Orthodox Church, Chicago, p.2.

[13] أثناسيوس (مترى هاجى)، خياطة (سمير أنطون)، أيقونات دمشق، موسوعة الأيقونات السورية، دمشق، 2002، ص16.

[14] يوسف (ديما طلال)، الأيقونة فى مدينة طرطوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، دمشق، كلية الآداب- جامعة دمشق، 2011، ص48.

لذا فيمكننا القول بأن الأيقونة بمثابة رسالة واستمرارها كان بمثابة أداة لتبليغ هذه الرسالة بهدف خدمة حاجات الكنيسة. إذ اعُتبر الرسم وسيلة إقناع تفوق أحياناً الكلام، لأن حاسة النظر تلتمس الحقائق أكثر من الحواس كلها، لذلك فقد أصبحت الأيقونة أسلوباً مميزا فى الكنيسة لتعليم المؤمنين وتثقيفهم الدينى وتنشئتهم الأخلاقية[15].

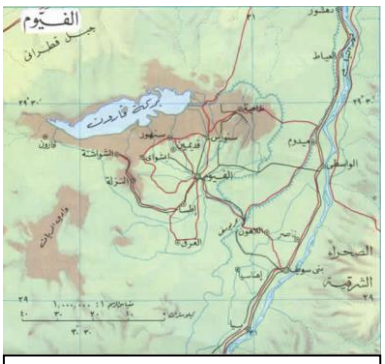
أهداف الدراسة:

1) التعريف بدير الأنبا إبرأم الفيوم والمعروف بإسم " دير العزب"
2) عمل دراسة فنية للأيقونتى الصلب والقيامة بدير القديس الأنبا إبرأم بمحافظة الفيوم,
3) عمل دراسة تحليلية وعقائدية لموضوعات الأيقونات محل الدراسة.
4) إبراز أهم الأخطاء الطقسية والعقائدية الشائعة فى تصوير أحداث الصلب والقيامة بالتطبيق على الأيقونتين محل الدراسة.
5) تأريخ الأيقونات محل الدراسة من خلال الأسلوب الفنى المتبع فى الأيقونتين محل الدراسة.

منهجية الدراسة:

تقوم منهجية الدراسة على محورين أساسيين؛ الأول ويشمل دراسة وصفية تفصيلية للأيقونات موضوع الدراسة ووصفها وصفاً فنياً، والثانى دراسة تحليلية تقوم على تتبع العناصر الزخرفية والسمات الفنية والنقوش على التحف موضوع الدراسة وتحليلها ومقارنتها بالسمات الفنية الأخرى المشابهة التى ظهرت فى أيقونات مماثلة. ومن ثم صياغة النتائج والتوصيات التى توصلت إليها الدراسة فى ضوء هذه المنهجية.

محافظة الفيوم:



شكل رقم (1) خريطة لمحافظة الفيوم ومراكزها

تتبع الفيوم إقليم شمال الصعيد على بعد 92 كم جنوب غرب محافظة القاهرة، حدودها الشمالية الغربية عبارة عن صحراء يمر بها الحد الإدارى الذى يفصلها عن محافظة الجيزة، والحد الجنوبى عبارة عن صحراء يمر بها الحد الإدارى الذى يفصلها عن محافظة بنى سويف، تبلغ مساحتها الحالية طبقًا للقرار الجمهورى رقم 2020 لعام 1970 "6077" كيلو متر مربع[16]، وفي عام 2014بلغ عدد سكان المحافظة حوالي 3115000 نسمة، وتضم الفيوم 6 مراكز وهم الفيوم، سنورس، أبشواى، طامية، إطسا، يوسف الصديق[17] (شكل رقم 1).[18]

وتحتوى الفيوم[19] على العديد من المزارات والأثار الفرعونية مثل هرم اللاهون، هرم هوارة قصر اللابرانت منطقة كوم أوشيم، مسلة سنوسرت، وغيرهم (شكل رقم 2)[20]، والأثار الإسلامية مثل المسجد

[15] خورى (إيما غريب)، الأيقونة شرح وتأمل، بيروت، الطبعة الثانية، منشورات النور، 2000، ص 7.

[16] عبد الخالق (سيد)، السياحة فى محافظة الفيوم من منظور جغرافى، مجلة مركز الخدمات للإستشارات البحثية، المنوفية، كلية الأداب، العدد 24، 2007، ص 6.- أبو زيد (جمال محمد)، الفيوم فى العصر اليونانى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، الطبعة الأولى، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، 2010، ص41.

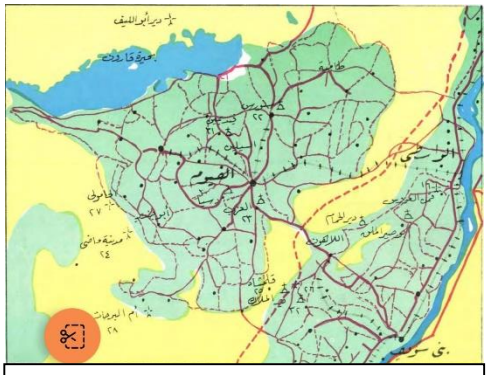
[17] https://en.wikipedia.org/wiki/Faiyum_Governorate.

[18] www.fayoum.gov.eg/Lists/List9/AllItems.aspx

المعلق، ومسجد خوند أصلباى، وجامع الروبى، وأثار قبطية مثل كنيسة السيدة العذراء بدير الأنبا إبرام بالفيوم، دير الملاك بجبل النقلون، دير السيدة العذراء بالحمام كنيسة الملاك بسنورس وغيرهم (شكل رقم 3)[21]، بالإضافة إلى المزارات الحديثة مثل شلالات وادى الريان ومحمية وادى الحيتان.

لذا فأن خلاصة القول أن الفيوم تحتوى على العديد من الكنائس والأديرة الأثرية الزاخرة بالعديدة من التحف الفنية والأيقونات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر هذه الأديرة والكنائس: دير السيدة العذراء بالحمام باللاهون، دير الشهيد تاوضروس بدسيا، دير أبو سيفين بفيديمين[22]، دير الملاك غبريال بجبل النقلون، دير الأنبا إبرأم بالعزب "دير ديموشيه" (محل الدراسة)، دير الشهيد تاوضروس بدسيا، كنيسة الملاك بمركز سنورس بالفيوم[23].

شكل رقم (2) خريطة توضح المزارات السياحية بمحافظة الفيوم



شكل رقم (3) خريطة توضح أهم الأديرة بمحافظة الفيوم

دير الأنبا إبرأم بالفيوم: (لوحة رقم 1)[24]

يقع هذا الدير على بعد 6 كم جنوب مدينة الفيوم فى مواجهة الطريق المؤدى إلى بنى سويف، واقع بأرض العزب الواقعة بين أرض (دموشيه / الحادقة حاليا)، ويرجع تسمية العزب بهذا الإسم أنها كانت تعرف بناحية العرب، أو عرب ديموشيه وبوضع النقطة على الراء فأصبحت العزب[25]، ويذكر محمد رمزى أن دموشيه بلده كبيرة تقع جنوب مدينة الفيوم وبها دير

---

[19] للمزيد عن الفيوم انظر: – رمزى (إبراهيم)، تاريخ الفيوم، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوى، 2016، ص 14،– حسن (سليم)، موسوعة مصر القديمة " فى تاريخ الدولة الوسطى ومدينتها وعلاقتها بالسودان والأقطار الأسيوية والعربية، الجزء الثالث، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوى، 2019، ص 174.،– طوبيا (عادل فريد)، الفيوم فى العصر الفرعونى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، الطبعة الأولى، 2010، ص45.،– نور الدين (عبد الحليم)، مواقع الأثار المصرية القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات المصرية القديمة، الجزء الثانى " مواقع مصر العليا"، القاهرة، الطبعة الثامنة، الخليج العربى للطباعة والنشر، 2009، ص 385.،– إبرأم (الأنبا)، الفيوم فى العصر القبطى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، الطبعة الأولى، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، 2010، ص 54.

- Petrie,W,M,F, Hawara, Biahmu, Arsione. London, 1923, P 57

[20] https://drive.google.com/file/d/1I9pUBhBPI8jrrOtNUhU4HAp4XWi3ywHf/view

[21] حبيب جورجى (بديع)، صموئيل السريانى، الدليل إلى الكناس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، سوهاج، دير الأنبا بيشاى، د.ت، ص 3.

[22] عبد الخالق (سيد)، ص 15.،– أبو المكارم، تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن (12) بالوجه القبلى، الجزء الثانى، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، 1984، ص 91.

[23] حبيب جورجى (بديع)، ص 25.

[24] https://www.coptichistory.org/new_page_6711.htm

[25] خورشيد (فتحى)، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ إنتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى، القاهرة، المجلس الأعلى للأثار، 1998، ص 127.

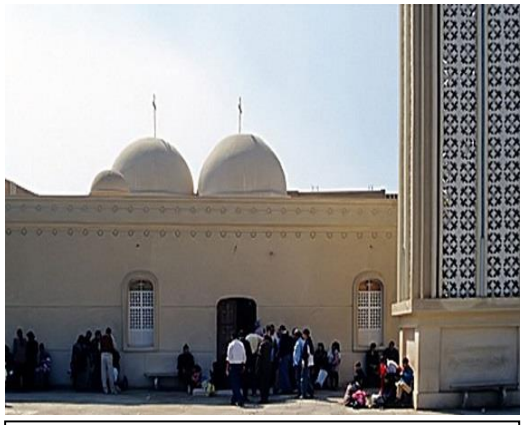
يعرف بدير دموشيه وهذا الدير واقع بين دموشيه وقلهانة، وأن بلدة دموشيه قد إندثرت مساكنها ومكانها اليوم تل قديم يعرف بتل أبو خوصة ناحية الحادقة، وأن أراضى ناحية العرب كانت مجاورة لأراضى ناحية دموشيه، وعرفت بعرب دموشيه[26].

لوحة رقم (1) منظر خارجى لدير الأنبا إبرأم بالفيوم

وقد وردت كنيسة الدير فى قائمة سومارز كلارك بإسم كنيسة السيدة العذراء بالعزب[27] مركز إطسا وهى التى أشار إليها مرقس سميكة على أنها كنيسة أثرية فى جهة العزب مركز الفيوم أثناء مطرانية الأنبا إيساك مطران الفيوم فى عصر فؤاد الأول عام 1929م، كما يذكر القمص عبد المسيح البراموسى أن للدير كنيستين أحدهما مكرسة بأسم السيدة العذراء والثانية باسم مرقوريوس أبى سيفين، وحديثا تم بناء بعض المبانى الأخرى لإستقبال زوار الأنبا إبرأم أسقف الفيوم الأول المتنيح عام 1914 م[28]، كذلك الأنبا إبرأم الثانى (1951م – 1984م) أعاد بناء كنيسة أبى سيفين وبناء المطرانية القائمة بالدير ووضع أساس مبنى بيت المكرسات.

كنائس الدير:

كنيسة السيدة العذراء مريم الأثرية (لوحة رقم 2):[29]



لوحة رقم (2) منظر خارجى لكنيسة السيدة العذراء بدير العزب

تقع الكنيسة فى الركن الجنوبى الشرقى لفناء الدير بها ثلاث مذابح الأوسط باسم السيدة العذراء مريم والبحرى باسم الملاك ميخائيل والقبلى باسم الأنبا أنطونيوس، ويرجع تاريخ الكنيسة للقرن الثالث عشر الميلادى، وهى كنيسة منخفضة عن مستوى الأرض، والكنيسة من الداخل مستطيلة الشكل مقسمة إلى أربعة أروقة ترتكز على ثلاثة أعمدة مستديرة ودعامة مستطيلة الشكل، كان يفصل الهياكل عن الأروقة حجاب خشبى يمتد بطول الناحية الغربية وقد تم رفع هذا الحجاب عام 1985 م، وقد تم تجديد الكنيسة لأول مرة فى عهد نيافة الأنبا إبرأم الثانى ثم أعيد تجديدها مرة أخرى عام 1985م وعام 1996م.[30]

---

[26] رمزى (محمد)، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945، القسم الثانى " البلاد الحالية"، الجزء الثالث " مديريات الجيزة وبنى سويف والفيوم والمنيا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص 95.

[27] كلارك (سومرز)، الأثار القبطية فى وادى النيل، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب " ضمن مشروع القراءة للجميع"، 2000، ص 311.

[28] مسيحه (داوود خليل)، نظرة على الأثار القبطية بالفيوم " موسوعة الفيوم سلسلة تاريخ وحضارات الفيوم "، المجلد السابع " الأثار"، الفيوم، الطبعة الأولى، 2010، ص 95.

[29] https://gate.ahram.org.eg/News/2099371.aspx

كنيسة أبى سيفين والأنبا إبرأم (لوحة رقم 3)[31]:

تقع غرب كنيسة السيدة العذراء، وهى كنيسة قديمة يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثامن وكان جسد القديس الأنبا إبرأم محفوظًا تحت مذبحها القبلى، وقد تهدمت جدران الكنيسة بسبب عوامل الزمن وجددت فى عهد الأنبا إبرأم الثانى عام 1960م الذى قام بتجديد حوائطها، ثم أعيد تجديدها مرة أخرى وتوسيعها عام 1989م وفى 28/ 4/ 1996م شب حريق أتلف مافى الكنيسة من أخشاب وتم تجديدها مرة أخرى عام 1996م[32] **(لوحة رقم 4)[33]**.

لوحة رقم (3) منظر خارجى لكنيسة أبى سيفين والأنبا إبرأم بدير العزب

لوحة رقم (4) منظر داخلى لكنيسة أبى سيفين بدير العزب بالفيوم

لوحة رقم (5) صورة حقيقية للقديس الأنبا إبرأم أسقف الفيوم المكرس على إسمه الدير

[30] إبرام (الأنبا)، الفيوم بين الماضى والحاضر، مخطوط رسالة دكتوراه، القاهرة، معهد الدراسات القبطية ، 2004، ص 165.

[31] تصوير الباحثين

[32] إبرام (الأنبا)، الفيوم بين الماضى والحاضر، ص 166.

[33] تصوير الباحثين

بالإضافة إلا أن الدير حاليا يحتوى على مزار القديس الأنبا إبرام **(لوحة رقم 5)**[34] به جسده ومتعلقاته الشخصية، مجموعة من المبانى للمبيت والإستضافات ولإستقبال المؤتمرات والخلوات بالإضافة إلى معهد الأرشيذياكون حبيب جرجس والبابا شنودة للدراسات اللاهوتية والكنسية ، ومتحف صغير يضم مجموعة من الأيقونات والتحف الفنية والنسيج الخاصة بدير الأنبا إبرأم.

الدراسة الوصفية والتحليلية للتحف موضوع الدراسة

لوحة رقم (6) تمثل صلب السيد المسيح

لوحة رقم: 6[35]

رقم الأثر: 36 / 79

مادة الصناعة: خشب

تاريخ الأيقونة: القرن 18؟

أبعاد الأيقونة: طول 38 سم، عرض 29 سم

النشر: نشر لأول مرة.

موضوع الأيقونة:

هذه الأيقونة تمثل منظر صلب السيد المسيح، حيث ذكرت أحداث صلب السيد المسيح فى الأناجيل الأربعة فى العهد الجديد[36]: " وَفِيمَا هُمْ خَارِجُونَ وَجَدُوا إِنْسَانًا قَيْرَوَانِيًّا اسْمُهُ سِمْعَانُ، فَسَخَّرُوهُ لِيَحْمِلَ صَلِيبَهُ. وَلَمَّا أَتَوْا إِلَى مَوْضِعٍ يُقَالُ لَهُ جُلْجُثَةُ، وَهُوَ الْمُسَمَّى «مَوْضِعَ الْجُمْجُمَةِ» أَعْطَوْهُ خَلًّا مَمْزُوجًا بِمَرَارَةٍ لِيَشْرَبَ. وَلَمَّا ذَاقَ لَمْ يُرِدْ أَنْ يَشْرَبَ. وَلَمَّا صَلَبُوهُ اقْتَسَمُوا ثِيَابَهُ مُقْتَرِعِينَ عَلَيْهَا، لِكَيْ يَتِمَّ مَا قِيلَ بِالنَّبِيِّ:«اقْتَسَمُوا ثِيَابِي بَيْنَهُمْ، وَعَلَى لِبَاسِي أَلْقَوْا قُرْعَةً». ثُمَّ جَلَسُوا يَحْرُسُونَهُ هُنَاكَ. وَجَعَلُوا فَوْقَ رَأْسِهِ عِلَّتَهُ مَكْتُوبَةً:«هذَا هُوَ يَسُوعُ مَلِكُ الْيَهُودِ». حِينَئِذٍ صُلِبَ مَعَهُ لِصَّانِ، وَاحِدٌ عَنِ الْيَمِينِ وَوَاحِدٌ عَنِ الْيَسَارِ[37]".

"جَاءُوا بِهِ إِلَى مَوْضِعٍ «جُلْجُثَةَ» الَّذِي تَفْسِيرُهُ مَوْضِعُ جُمْجُمَة. وَأَعْطَوْهُ خَمْرًا مَمْزُوجَةً بِمُرّ لِيَشْرَبَ، فَلَمْ يَقْبل . وَلَمَّا صَلَبُوهُ اقْتَسَمُوا ثِيَابَهُ مُقْتَرِعِينَ عَلَيْهَا: مَاذَا يَأْخُذُ كُلُّ وَاحِدٍ؟ وَكَانَتِ السَّاعَةُ الثَّالِثَةُ فَصَلَبُوهُ . وَكَانَ عُنْوَانُ عِلَّتِهِ مَكْتُوبًا: «مَلِكُ الْيَهُودِ .«وَصَلَبُوا مَعَهُ لِصَّيْنِ، وَاحِدًا عَنْ يَمِينِهِ وَآخَرَ عَنْ يَسَارِهِ . فَتَمَّ الْكِتَابُ الْقَائِلُ: وَأُحْصِيَ مَعَ أَئِمَّة كَانَ الْمُجْتَازُونَ يُجَدِّفُونَ عَلَيْهِ، وَهُمْ يَهُزُّونَ رُؤُوسَهُمْ قَائِلِينَ: آهِ يَا نَاقِضَ الْهَيْكَلِ وَبَانِيَهُ فِي ثَلاَثَةِ أَيَّامٍ خَلِّصْ نَفْسَكَ وَانْزِلْ عَنِ الصَّلِيبِ وَكَذلِكَ رُؤَسَاءُ الْكَهَنَةِ وَهُمْ مُسْتَهْزِئُونَ فِيمَا بَيْنَهُمْ مَعَ الْكَتَبَةِ، قَالُوا: «خَلَّصَ آخَرِينَ وَأَمَّا نَفْسُهُ فَمَا يَقْدِرُ أَنْ يُخَلِّصَهَا لِيَنْزِلِ الآنَ الْمَسِيحُ مَلِكُ إِسْرَائِيلَ عَنِ الصَّلِيبِ، لِنَرَى وَنُؤْمِنَ. وَاللَّذَانِ صُلِبَا مَعَهُ كَانَا يُعَيِّرَانِهِ.. وَلَمَّا كَانَتِ السَّاعَةُ السَّادِسَةُ، كَانَتْ ظُلْمَةٌ عَلَى الأَرْضِ كُلِّهَا إِلَى السَّاعَةِ التَّاسِعَةِ . وَفِي السَّاعَةِ التَّاسِعَةِ صَرَخَ يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ قَائِلاً:«إِلُوِي، إِلُوِي، لِمَا شَبَقْتَنِي؟»

[34] http://popekyrolos.blogspot.com/2015/06/blog-post.html

[35] تصوير الباحثين

[36] انجيل متى (27: 32–50)، انجيل مرقس (15: 21–41)، انجيل لوقا (23: 26–49)، انجيل يوحنا (19: 1–34).

[37] إنجيل متى (الإصحاح 27 : 32– 38).

اَلَّذِي تَفْسِيرُهُ: إِلهِي، إِلهِي، لِمَاذَا تَرَكْتَنِي فَقَالَ قَوْمٌ مِنَ الْحَاضِرِينَ لَمَّا سَمِعُوا: هُوَذَا يُنَادِي إِيلِيَّا .فَرَكَضَ وَاحِدٌ وَمَلأَ إِسْفِنْجَةً خَلاًّ وَجَعَلَهَا عَلَى قَصَبَةٍ وَسَقَاهُ قَائِلاً:«اتْرُكُوا. لِنَرَ هَلْ يَأْتِي إِيلِيَّا لِيُنْزِلَهُ".

"فَصَرَخَ يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ وَأَسْلَمَ الرُّوحَ . وَانْشَقَّ حِجَابُ الْهَيْكَلِ إِلَى اثْنَيْنِ، مِنْ فَوْقُ إِلَى أَسْفَلُ . وَلَمَّا رَأَى قَائِدُ الْمِئَةِ الْوَاقِفُ مُقَابِلَهُ أَنَّهُ صَرَخَ هكَذَا وَأَسْلَمَ الرُّوحَ، قَالَ: حَقًّا كَانَ هذَا الإِنْسَانُ ابْنَ اللهِ. وَكَانَتْ أَيْضًا نِسَاءٌ يَنْظُرْنَ مِنْ بَعِيدٍ، بَيْنَهُنَّ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ، وَمَرْيَمُ أُمُّ يَعْقُوبَ الصَّغِيرِ وَيُوسِي، وَسَالُومَةُ، اللَّوَاتِي أَيْضًا تَبِعْنَهُ وَخَدَمْنَهُ حِينَ كَانَ فِي الْجَلِيلِ. وَأُخَرُ كَثِيرَاتٌ اللَّوَاتِي صَعِدْنَ مَعَهُ إِلَى أُورُشَلِيمَ[38]".

الدراسة الوصفية

لوحة رقم (7) منظر لصلب السيد المسيح فى أيقونة الصلبوت

يتصدر الأيقونة رسم لصليب خشبى مكون من قائم يتقاطع مع عارضه أسود اللون انتصب على تل وقد صلب السيد المسيح عليه فى وضعية مواجهة، بأن ثبتت ذراعيه المفرودتان بمسمارين فى العارضه الخشبية بينما ثبت قدماه بمسمار ثالث فى القائم من الأسفل، وقد سالت قطرات من الدم[39] من يديه وقدميه، ويظهر السيد المسيح بجسد عارى[40] من الثياب عدا الإزار المُلتف حول وسطه ذو اللون الأورجوانى وتميل رأسه ناحية كتفه الأيمن وذلك تعبيراً عن إسلامه للروح، ويظهر وجهه مستدير بشعر طويل ينسدل على كتفيه وفوق رأسه إكليل الشوك[41] الذى وضعه الجنود فوق رأسه بقصد السخرية لأنه قال عن نفسه أنه ملك اليهود، ويعلو رأسه هالة مذهبه رمز القداسة، وصور وجهه بشارب ينزل قليلاً حول فمه، كما صور بعينين مغلقتين، ويظهر جمال السيد المسيح فوق الصليب حيث جاءت تفاصيل الجسد واضحة، كما لون الجسم بلون أصفر محمر بظلال وحدود بنية اللون.

وهناك لافته أعلى الصليب تحمل الحروف القبطية (IHW) وهى اختصار لعبارة " يسوع الناصرى ملك اليهود".[42]. كما نجد اختصارات لحروف قبطية أعلى الأيقونة (IC XC)[43] الحروف الأول والأخير من كلمة يسوع المسيح وهم الأربعة حروف التي يتم كتابتهم دائما علي أيقونة المسيح ضابط الكل. والتى تعنى أنا الألف والياء، البداية والنهاية، الأول والآخر.

---

[38] إنجيل مرقس (الإصحاح 15 22: 40)

[39] يرمز الدم إلى الحياة، وكذلك إلى الحياة البشرية التى عاشها السيد المسيح الذى سفك دمه على الصليب ليخلص البشر من الخطيئة. وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً أشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمى للعهد الجديد الذى يسفك من أجل كثيرين من الخطايا. واللون الأحمر للدم يشير عاده إلى الشهداء الذين ماتوا دون أن ينكروا المسيح.، فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، 1964، ص 49.، انجيل متى (26: 28).

[40] يشير الجسد العارى إلى إعتبار السيد المسيح قد أخذ عرى آدم ورد له حلة المجد التى كانت له فى الفردوس. وكأنه بعريه سوف يظهر للعالم لباس الفردوس البهى من خلال الصليب، كما يرمز إلى الأكفان التى سيدفن بها جسده. مسيحه (فليمون كامل)، أيقونة العماد "الثيؤفانيا"، الطبعة الأولى، القاهرة، مشروع الكنوز القبطية، 2020، ص 12.

[41] الإكليل يكون من الشوك أة من أوراق نبات الغار، حيث أن الشوك علامة الحزن والمتاعب، فقد توج به الجنود السيد المسيح قبل الصلب، أما الغار فهو نبات أوراقه لا تذبل ولكن تبقى خضراء لذا فإنها تدل على الأبدية. فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالاتها، مرجع سابق، ص69، 83.

[42] كتب بيلاطس عُنواناً ووضعه على الصليب وكان مكتوباً " يسوع الناصرى ملك اليهود". فقال رؤساء كهنة اليهود له لا تكتب ملك اليهود، بل إن ذاك قال "أنا ملك اليهود". انجيل يوحنا (19: 19–21)

[43] يسوع المسيح فى اللغة اليونانية: IHCOYC يسوع Ιησους، XPICTOC المسيح Χριστος.

وأعلى تلك اللافته نرى الحمامه وهى التى تمثل الروح القدس فنجدها فى رسوم الثالوث المقدس وبشارة العذراء بميلاد المسيح وفى صور عماد المسيح. وإلى الخلف من السيد المسيح رسمت الأرضية باللون الأزرق إشارة إلى الظلمة التى حدثت عند الصلب.**(لوحة رقم 7)**[44]

وعلى يمين خشبه صلب السيد المسيح تقف السيدة العذراء[45] وقد رسمت فى وضع ثلاثى الأرباعبوجه مستدير وملامح دقيقة وقد رسم بلون أحمر مصفر، ويحيط برأسها هالة القداسة المذهبه،[46] وقد ارتدت السيدة العذراء ثوباً (قميصاً) أزرق اللون، يعلوه عباءة حمراء، وترفع يديها ممسكة بمنديل وهى فى حالة حزن عميق على ابنها المصلوب. وعلى اليسار يقف يوحنا الحبيب أحد تلاميذ السيد المسيح الذى يظهر على وجهه علامات الحزن والأسى، وقد صور فى وضع ثلاثى الأرباع حيث رسمت ملامح الوجه كالفم والأنف والعينين والحواجب بشكل دقيق، وينسدل الشعر على كتفيه، وقد ارتدى ثوباً (قميصاً) قصير باللون الأخضر الداكن (زيتى) له أكمام ضيقة يعلوه عباءة تنسدل على الكتفين باللون الأحمر، ويحيط برأسه هالة مذهبة، وقد رسمت يداه فى حركة واضحة حيث وضع يده اليمنى على صدره، أما يده اليسرى فتنزل إلى أسفل بحركة بسيطة ناحية اليمين **(لوحة رقم 8 ، 9).** [47]

لوحة رقم (8، 9) منظر السيدة العذراء ويوحنا الحبيب فى أيقونة صلب السيد المسيح

[44] تصوير الباحثين

[45] **العذراء:** هى البكر وتجمع عذارى، وعذار وقد أطلق هذا اللقب على السيدة مريم أم السيد المسيح عليهما السلام، ويعتقد المسيحيون أنها بقيت عذراء حتى وفاتها، وقد ولدت بمدينة الناصرة لأم تدعى حنا، وقد ذكرها القرآن الكريم فى بعض السور والأيات. للمزيد انظر: القرآن الكريم، سورة آل عمران,آية٣٣,٤٧، سورة النساء: آية١٥٦، سورة مريم: الآيات١٦-٢٤, سورة الأنبياء: آية٩١، سورة التحريم: آية١٢، للمزيد أنظر مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، الجزء الثانى، القاهرة، الطبعة الثالثة عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص٦١١.

-المولى (محمد أحمد جاد)، قصص القرآن، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥، ص٢٠٦-٢١١.،-عيسى (أحمد)، ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، العدد السابع، قنا، مجلة كلية الآداب- جامعة جنوب الوادى، 1997. ص٤٢.

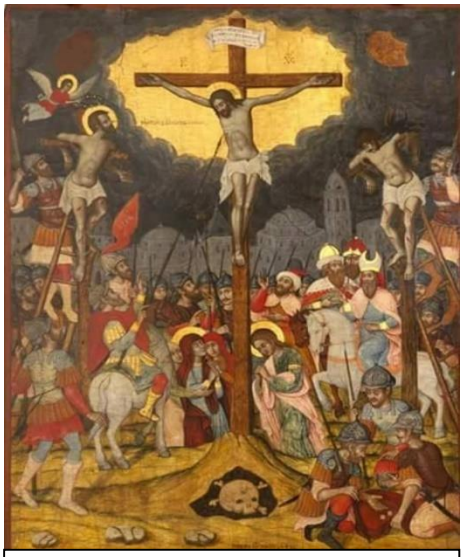
46 **الهالة:** هى دائرة ترسم حول رأس ووجه بعض الأشخاص اللذين لهم قدسية خاصة فى الديانة المسيحية وترمز الهالة إلى القداسة الفائقة والطهر والنقاء. جرجس (مينا جاد)، زهرة النجوم مريم العذراء، القاهرة الطبعة الثانية، مكتبة المحبة، 1998، ص 247.

[47] تصوير الباحثين

الدراسة التحليلة:

صور السيد المسيح فى هذه الأيقونة مغلق العينين إلا أن المسيحيون يؤمنون أنه مات كنتيجة لإنفصال الروح الإنسانى عن الجسد الإنسانى ولكن لاهوته لم يفارق جسده أو نفسه لحظة واحدة ولاطرفة عين كما يذكر أثناء القداس فى سر الإفخارستيا،أيضا نرى فى هذه الأيقونة أن المسامير موجود فى كف اليد وهو أمر غير صحيح لأن المسامير التى صلب بها السيد المسيح وضعت فى رسغ اليد حتى لا تنكسر عظامه كنبوة داود النبى، كما أكد كفن السيد المسيح أن السيد المسيح صلب القدم اليسرى فوق القدم اليمنى بمسمار واحد وليس كل قدم على حدة كما تظهر فى الأيقونة محل الدراسة.[48]

أما فيما يتعلق بالأشخاص المصورين داخل أيقونة الصلبوت فيوجد نموذجين للمشهد داخل الكنيسة الشرقية:



لوحة رقم (10) نموذج لأحد أيقونات الصلب بظهور اللصين والعديد من الشخصيات داخل الحدث

- النموذج الأول: يصور السيد المسيح معلقا على خشبة الصليب عيناه مفتوحتان مسمرًا على الصليب بأربعة مسامير إثنين فى اليدين وإثنين فى القدمين، والصليب قائمًا بين جبلين على جانبيه الشمس والقمر وعلى جانبى الصليب وظهور لملاكين على جانبى الصليب، كما علق اللصان اللص الأيمن واللص الأيسر وأسفل الصليب يظهر العديد من الشخصيات منهم السيدة العذراء ويوحنا الحبيب ناظرين على الصليب، وقائد المائة والجنود منهم من ضرب السيد المسيح بالحربة ومنهم من أعطاه قطعة الإسفنج المبللة بالخل ومنهم من إقترعوا على ثيابه وفى بعض الأيقونات تظهر المريمات الثلاث **(لوحة رقم 10)**، وهذا النموذج ظهر مرسوما فى مخطوط رابولا عام 586 م أى القرن السادس الميلادى .[49]
- أما النموذج الثانى فهو النموذج الرمزى اللاهوتى الذى يركز فقط على لاهوتية الحدث وأهميته والتركيز على الشخصيات الرئيسية فقط دون باقى الشخصيات، وهذا النموذج لا يظهر عادة سوى ثلاثة أشخاص وفى بعض الأحيان خمسة أشخاص (السيد المسيح، السيدة العذراء، يوحنا الحبيب) وفى بعض الأحيان ملاكان أو جنديان، ويصور السيد المسيح عيناه مغلقتان كالأيقونة محل الدراسة، ويظهر هذا النموذج بكثرة فى القرن الثامن عشر الميلادى كأيقونة الصلبوت بدير سانت كاترين والتى ترجع للقرن الثامن عشر.[50]

[48] عبد المسيح (حسام كمال)، أيقونة قبطية وعقيدة إيمانية، مشروع الكنوز القبطية، coptic-treasures.com، د.ت، ص 6.

[49] عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية والعقائدية للأيقونات القبطية " أيقونة الصلبوت، أيقونة إنزال جسد المسيح من على الصليب، أيقونة الدفن"، الجزء الرابع، مشروع الكنوز القبطية، coptic-treasures.com، د.ت ، ص8.

[50] عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية، ص9.

لوحة رقم (11) تمثل قيامة السيد المسيح

لوحة رقم: 11[51]

رقم الأثر: 39 / 79

مادة الصناعة: الخشب

تاريخ الأيقونة: القرن 18؟

أبعاد الأيقونة: طول 40 سم، عرض 30 سم.

النشر: نشر لأول مرة.

موضوع الأيقونة:

تمثل هذه اللوحة موضوع قيامة السيد المسيح من الأموات، حيث ورد هذا الموضوع فى العهد الجديد فى أكثر من موضع جاء فيه: " وَفِي الْيَوْمِ الأَوَّلِ مِنَ الأُسْبُوعِ، بَعْدَ انْتِهَاءِ السَّبْتِ، ذَهَبَتْ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ وَمَرْيَمُ الأُخْرَى تَتَفَقَّدَانِ الْقَبْرَ . فَإِذَا زِلْزَالٌ عَنِيفٌ قَدْ حَدَثَ، لأَنَّ مَلاَكاً مِنْ عِنْدِ الرَّبِّ نَزَلَ مِنَ السَّمَاءِ، وَجَاءَ فَدَحْرَجَ الْحَجَرَ وَجَلَسَ عَلَيْهِ .وَكَانَ مَنْظَرُ الْمَلاَكِ كَالْبَرْقِ، وَثَوْبُهُ أَبْيَضَ كَالثَّلْجِ .وَلَمَّا رَآهُ الْجُنُودُ الَّذِينَ كَانُوا يَحْرُسُونَ الْقَبْرَ، أَصَابَهُمُ الذُّعْرُ وَصَارُوا كَأَنَّهُمْ مَوْتَى .فَطَمْأَنَ الملاَكُ الْمَرْأَتَيْنِ قَائِلاً: "لاَ تَخَافَا. فَأَنَا أَعْلَمُ أَنَّكُمَا تَبْحَثَانِ عَنْ يَسُوعَ الَّذِي صُلِبَ، إِنَّهُ لَيْسَ هُنَا، فَقَدْ قَامَ، كَمَا قَالَ. تَعَالَيَا وَانْظُرَا الْمَكَانَ الَّذِي كَانَ مَوْضُوعاً فِيهِ، وَاذْهَبَا بِسُرْعَةٍ وَأَخْبِرَا تَلاَمِيذَهُ أَنَّهُ قَدْ قَامَ مِنْ بَيْنِ الأَمْوَاتِ، وَهَا هُوَ يَسْبِقُكُمْ إِلَى الْجَلِيلِ، هُنَاكَ تَرَوْنَهُ. هَا أَنَا قَدْ أَخْبَرْتُكُمَا. فَانْطَلَقَتِ الْمَرْأَتَانِ مِنَ الْقَبْرِ مُسْرِعَتَيْنِ، وَقَدِ اسْتَوْلَى عَلَيْهِمَا خَوْفٌ شَدِيدٌ وَفَرَحٌ عَظِيمٌ، وَرَكَضَتَا إِلَى التَّلاَمِيذِ تَحْمِلاَنِ الْبُشْرَى[52].

لَمَّا انْتَهَى السَّبْتُ، اشْتَرَتْ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ وَمَرْيَمُ أُمُّ يَعْقُوبَ وَسَالُومَةُ طُيُوباً عِطْرِيَّةً لِيَأْتِينَ وَيَدْهُنَّهُ، وَفِي الْيَوْمِ الأَوَّلِ مِنَ الأُسْبُوعِ، أَتَيْنَ إِلَى الْقَبْرِ بَاكِراً جِدّاً مَعَ طُلُوعِ الشَّمْسِ، وَكُنَّ يَقُلْنَ بَعْضُهُنَّ لِبَعْضٍ: "مَنْ يُدَحْرِجُ لَنَا الْحَجَرَ مِنْ عَلَى بَابِ الْقَبْرِ؟ "لكِنَّهُنَّ تَطَلَّعْنَ فَرَأَيْنَ أَنَّ الْحَجَرَ قَدْ دُحْرِجَ، مَعَ أَنَّهُ كَانَ كَبِيراً جِدّاً .وَإِذْ دَخَلْنَ الْقَبْرَ، رَأَيْنَ فِي الْجِهَةِ الْيُمْنَى شَابّاً جَالِساً، لاَبِساً ثَوْباً أَبْيَضَ، فَتَمَلَّكَهُنَّ الْخَوْفُ .فَقَالَ لَهُنَّ: "لاَ تَخَفْنَ. أَنْتُنَّ تَبْحَثْنَ عَنْ يَسُوعَ النَّاصِرِيِّ الَّذِي صُلِبَ. إِنَّهُ قَامَ! لَيْسَ هُوَ هُنَا. هَا هُوَ الْمَكَانُ الَّذِي كَانَ مَوْضُوعاً فِيهِ .لكِنِ اذْهَبْنَ وَقُلْنَ لِتَلاَمِيذِهِ، وَلِبُطْرُسَ، إِنَّهُ سَيَسْبِقُكُمْ إِلَى الْجَلِيلِ؛ هُنَاكَ تَرَوْنَهُ كَمَا قَالَ لَكُمْ ."فَخَرَجْنَ هَارِبَاتٍ مِنَ الْقَبْرِ، وَقَدِ اسْتَوْلَتْ عَلَيْهِنَّ الرِّعْدَةُ وَالدَّهْشَةُ الشَّدِيدَةُ. وَلَمْ يَقُلْنَ شَيْئاً لأَحَدٍ، لأَنَّهُنَّ كُنَّ خَائِفَاتٍ[53].

وَلكِنْ فِي الْيَوْمِ الأَوَّلِ مِنَ الأُسْبُوعِ، بَاكِراً جِدّاً، جِئْنَ إِلَى الْقَبْرِ حَامِلاَتٍ الْحَنُوطَ الَّذِي هَيَّأْنَهُ، فَوَجَدْنَ أَنَّ الْحَجَرَ قَدْ دُحْرِجَ عَنِ الْقَبْرِ وَلكِنْ لَمَّا دَخَلْنَ لَمْ يَجِدْنَ جُثْمَانَ الرَّبِّ يَسُوعَ .وَفِيمَا هُنَّ مُتَحَيِّرَاتٌ فِي ذلِكَ، إِذَا رَجُلاَنِ بِثِيَابٍ بَرَّاقَةٍ قَدْ وَقَفَا بِجَانِبِهِنَّ .فَتَمَلَّكَهُنَّ الْخَوْفُ وَنَكَّسْنَ وُجُوهَهُنَّ إِلَى الأَرْضِ. عِنْدَئِذٍ قَالَ لَهُنَّ الرَّجُلاَنِ: "لِمَاذَا تَبْحَثْنَ عَنِ الْحَيِّ بَيْنَ الأَمْوَاتِ؟ إِنَّهُ لَيْسَ هُنَا، وَلَكِنَّهُ قَدْ قَامَ! اذْكُرْنَ مَا كَلَّمَكُمْ بِهِ إِذْ كَانَ بَعْدُ فِي الْجَلِيلِ فَقَالَ: إِنَّ ابْنَ الإِنْسَانِ لاَبُدَّ أَنْ يُسَلَّمَ إِلَى

[51] تصوير الباحثين

[52] إنجيل متى الإصحاح (28 :1– 9)

[53] إنجيل مرقس الإصحاح (16 : 1– 8)

أَيْدِي أُنَاسٍ خَاطِئِينَ، فَيُصْلَبَ، وَفِي الْيَوْمِ الثَّالِثِ يَقُومُ ."فَتَذَكَّرْنَ كَلاَمَهُ .وَإِذْ رَجَعْنَ مِنَ الْقَبْرِ، أَخْبَرْنَ الأَحَدَ عَشَرَ وَالآخَرِينَ كُلَّهُمْ بِهَذِهِ الأُمُورِ جَمِيعاً .وَكَانَتِ اللَّوَاتِي أَخْبَرْنَ الرُّسُلَ بِذلِكَ هُنَّ مَرْيَمُ الْمَجْدَلِيَّةُ، وَيُونَّا، وَمَرْيَمُ أُمُّ يَعْقُوبَ، وَالأُخْرَيَاتُ اللَّوَاتِي ذَهَبْنَ مَعَهُنَّ .فَبَدَا كَلاَمُهُنَّ فِي نَظَرِ الرُّسُلِ كَأَنَّهُ هَذَيَانٌ، وَلَمْ يُصَدِّقُوهُنَّ .إِلاَّ أَنَّ بُطْرُسَ قَامَ وَرَكَضَ إِلَى الْقَبْرِ، وَإِذِ انْحَنَى رَأَى الأَكْفَانَ الْمَلْفُوفَةَ وَحْدَهَا، ثُمَّ مَضَى مُتَعَجِّباً مِمَّا حَدَثَ[54].

الدراسة الوصفية والتحليلية

تصور الأيقونة قيامة السيد المسيح من قبره وصعوده إلى السموات، حيث صور السيد المسيح فى وضعية مواجهة رسم داخل هالة المذهبة كبيرة نصف دائرية تتكون من أشكال دوائر تخرج منها خطوط تمثل اشعاعات من نور رُسم داخلها ثلاث حروف يونانية (O.W.N) وتعنى الكائن، وهى رمز لأسم السيد المسيح، ويظهر السيد المسيح فى حالة حركة كأنه سابحاً فى السماء ويحيط به ملاكان يسبحا فى الفضاء لا يظهر منهما سوى الرأس والجناحان، وقد رسمه الفنان فى وضع مواجهة بينما وجهه فى وضعة ثلاثي الأرباع ويبدو وجهه وقد التفت نحو اليمين، وله عينان لوزيتان وأنف مستقيم وفم دقيق، وله شارب أسود يتصل بلحية سوداء، كما أن له شعر أسود منسدل على كتفيه.

لوحة رقم (12) منظر السيد المسيح قائمًا من الأموات فى أيقونة القيامة

وقد صور السيد المسيح بجسد عارى يلتف حول وسطه إزارًا مذهب اللون وعلى كتفيه تنسدل عباءة أو وشاح أحمر اللون تغطى كتفه الأيسر وتظهر بقيتها خلف ظهره وهى هنا ترمز لدمه المسفوك، فى حين كشف نصفه الأعلى وبقية ساقية وقدمية، ويمسك السيد المسيح بيده اليسرى قائم ينتهى من أعلى بصليب وبه راية حمراء تنتهى بشكل طرفين ويزينها من أعلى صليب يونانى وترمز الراية إلى انتصار المسيح على الموت فى حين يرمز لونها الأحمر إلى الدم والفداء، وقد وفق الفنان فى اظهار عضلات الجسد، لاسيما عضلات البطن والتى تظهر على شكل صليب، كما لم ينس أن يضع نقاطاً باللون الأحمر لتعبر عن موضع ضرب الحربة فى جنبه[55] ومواضيع المسامير فى يديه ورجليه.

ويشير بيده اليمنى باصبعى السبابه والوسطى اشارة البركة إلى المؤمنين به. أما عن حركة المباركة فتكون بتقاطع الإبهام بالإصبع الرابعة (البنصر)، بحيث تظل الثانية التى تدعى السبابة مستقيمة والثالثة مائلة بعض الشئ فتشكلان اسم يسوع (IHCOYC)، إذ تُشكل مع الإصبع الصغير الذى ظل مفتوحاً الحرف (I–يوتا)، والثالثة بإنحنائها الحرف (C–سيغما)، وبتقاطع الإبهام مع الإصبع الرابعة البنصر يُشكل الحرف (X–خى) فتظهر لدينا علامة (XC) وهما اختصار لخريستوس (XPICTOC).[56]

وقد صور السيد المسيح على خلفية مذهبة ويظهر السيد المسيح بحجم أكبر من باقى الشخصيات حيث أنه الشخصية الرئيسية فى الحدث **(لوحة رقم 12)**[57].

---

[54] إنجيل لوقا الإصحاح (24- 1: 12)

[55] جاء فى الكتاب المقدس " أن واحداً من العسكر طعن جنبه بحربه وللوقت خرج دم وماء". انجيل يوحنا: 19–24.

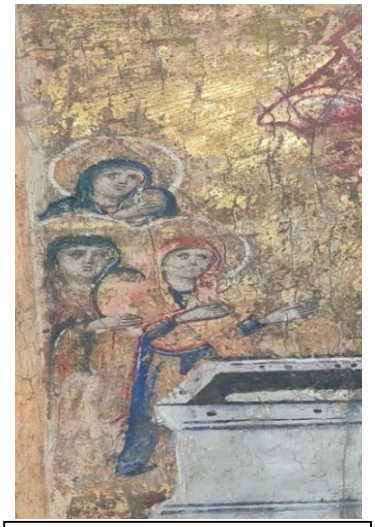
56 يوسف (ديما طلال)، الأيقونة فى مدينة طرطوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى، دمشق، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة دمشق، 2011، ص 119.

[57] تصوير الباحثين

لوحة رقم (13) منظر الملاك الجالس على القبر فى أيقونة الصلبوت

يظهر بأسفل الأيقونة منظر لبناء أو صندوق مستطيل الشكل أبيض اللون مجوف يمثل القبر فارغاً بعد خروج السيد المسيح منه وبداخله الكفن الذي كان موضوعاً به السيد المسيح. وبأعلى حافة القبر على اليمين يجلس الملاك[58] الذى أزاح الغطاء عن القبر وقد ارتدى رداءاً بنى اللون ذو أكمام واسعة ويمسك بيده اليسرى صليباً، ويشير بيده اليمنى ناحية السيد المسيح، وتبدو ملامح وجهه أنثوية وعينيه لوزيتين وأنفه مستقيم وفمه دقيق وشعره بنى، وحول رأسه هالة ذهبية اللون، وله جناحان خلف ظهره صورا باللون الأحمر **(لوحة رقم 13)**[59].

وفى الجانب الأيسر للسيد المسيح (يسار الأيقونة) نرى ثلاثة سيدات وهم مريم المجدلية[60]، ومريم أم يعقوب، وسالومة، وقد صورن في وضع ثلاثى الأرباع، وقد علت رؤوسهن هالات القداسة، الأولى ترتدي رداءاً أحمر داكن اللون وفوقه عباءة (شاذوبل) بنى شاحب اللون تحمل قارورة ذهبية اللون يوجد بها الطيب لتطيب جسد السيد المسيح، والثانية ترفع يديها فى وضع ابتهال وترتدي رداءً أزرقاً داكن اللون وفوقه عباءة حمراء اللون يغطى رأسها وكتفيها وظهرها. فى حين ارتدت السيدة الثالثة رداءاً أصفر اللون فوقه عباءة خضراء اللون وترفع يديها أيضاً فى وضع ابتهال، وتشير كلا منهن بيدها ناحية الملاك فقد أراد الفنان أن يعبر عن حالة الحوار التى دارت بين المريمات والملاك فحواه السؤالعن مكان المسيح، وهم في حالة من الدهشة والتساؤل والخوف (لوحة رقم 14)[61].



لوحة رقم (14) تمثل المريمات واقفات عن القبر فى أيقونة القيامة

الدراسة التحليلية :

تصور أيقونات القيامة السيد المسيح قائما من بين الأموات منتصرًا بهيئة نورانية يمسك بيمينه علامة النصر وعادة ماتكون على شكل راية بها علامة الصليب، وفى هذه الأيقونة نجد إختلاف فى تفاصيل الحدث فمثلا هل كان القبر منحوتا فى الصخر أم كان صندوق كما هو ممثل فى الأيقونة محل الدراسة **(لوحة رقم 15)**[62]، فى الحقيقة أن الكتاب المقدس يذكر أن قبر السيد المسيح كان عبارة عن قبرا منحوتا فى الصخر وضعت عليه الأختام والأقفال **(لوحة رقم 16)** [63]، كما ذكر فى النص الكتابى " فأخذ يوسف الجسد ولفه بكتان نقى، ووضعه فى قبره الجديد الذى كان نحته فى الصخر ثم دحرج حجرًا كبيرًا على باب القبر"[64]

---

[58] **ملاك:** أحد الأرواح السماوية فى العبرانية "ملاك" أو "ملاخ" وفى الآرامية "ملاكا" وفى العربية ملاك وهى فى العبرية تعنى رسول أو بشير وترجمت إلى اليونانية بنفس المعنى واسم المفعول فى اليونانية يعنى البشارة أو الخبر السار وهى لا تعنى هيئة خاصة أو طبقة ممتازة ولهذا نجد أن هذه التسمية أطلقت على بعض فئات من البشر. كمال (يوأنس)، ميخائيل رئيس جند الرب،القاهرة، مكتبة كيرلو، 2004، ص 9–10.

[59] تصوير الباحثين

[60] **مريم المجدلية:** تذكر بعض المراجع أنها كانت ذات ثروة وصيت ذائع، وقد أبتُليت بسبعه شياطين أخرجها منها السيد المسيح فتبعته وخدمته وقت آلامه وصلبه، وكانت عند القبر مع باقى المريمات. للمزيد انظر – الجميل (بطرس)، السنسكار، الجزء الثانى، القاهرة، مكتبة المحبة، 2007، ص 348.،–أبو طربوش (محمد هاشم)، كنيسة السيدة العذراء بالريدانية بمحافظة الدقهلية، ليبيا، المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب 24– 26 أكتوبر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث عشر، 2010، ص 1651.

[61] تصوير الباحثين

[62] تصوير الباحثين

" فأنزله وكفنه بالكتان ووضعه فى قبر كان منحوتا فى صخرة ودحرج حجرًا على باب القبر".[65]

" فأنزله ولفه بكتان ووضعه فى قبر منحوت حيث لم يكن أحد وضع قط".[66]

أما بالنسبة للملاك الجالس فوق غطاء الصندوق كقول الكتاب " لأن ملاك الرب نزل من السماء ودحرج الحجر عن باب القبر وجلس عليه"[67]

لوحة رقم (15) منظر للقبر الذى خرج منه السيد المسيح فى أيقونة القيامة.

لوحة رقم (16) أيقونة حديثة تمثل قيامة السياد المسيح والقبر منحوت فى الصخر

من المتعارف عليه فى أيقونة القيامة وجود منظر للحراس أسفل الأيقونة فى حالة فزع كقول الكتاب "وإذا زلزلة عظيمة قد حدثت لأن ملاك الرب نزل من السماء وجاء ودحرج الحجر عن باب القبر وجلس عليه وكان منظره كالبرق ولباسه أبيض كالثلج فمن خوفه إرتعد الحراس وصاروا كأموات"[68] وهو العنصر الغير متواجد فى الأيقونة محل الدراسة ومن الأخطاء الطقسية بالأيقونة.

النتائج

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

- تناولت الدراسة نشر وتوصيف لأيقونتين لم يسبق نشرها من قبل.
- أظهرت الدراسة تطابق الموضعات والشخصيات للأيقونات محل الدراسة مع ما جاء من أيات عن أحداث الصلب والقيامة فى العهد الجديد.
- تمكنت الدراسة من تأريخ الأيقونات اعتماداً على تشابهها, واتباع الأسلوب الفنى لأيقونات مماثلة فى نفس تلك الفترة.
- تناولت الدراسة تحليل العناصر الفنية و الزخارف والألوان وتبيان مدلولها ورمزيتها.

---

[63] عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية، ص 13.

[64] إنجيل متى الإصحاح (27 : 59 – 60)

[65] إنجيل مرقس الإصحاح (15: 46)

[66] إنجيل لوقا الإصحاح (23 : 53)

[67] إنجيل متى الإصحاح (28: 2)

[68] أنجيل متى الإصحاح (28 : 2 – 4)

- أوضحت الدراسة تركيز الفنان فى كلا من الأيقونتين على الشخصيات الرئيسية للحدث دون الإكثار من الشخصيات الأخرى بهدف التركيز على الأهمية العقائدية للحدث وليس مجرد سرد للأحداث.
- تبين من الدراسة وجود بعض الأخطاء العقائدية فى أيقونة الصلب من حيث أماكن المسامير فى يد السيد المسيح، وعيانه المغلقتان، ووضعية القدم.
- أوضحت الدراسة الأخطاء العقائدية فى أيقونة القيامة من حيث شكل القبر المصور على هيئة صندوق، وإختفاء شخصيات الجنود.
- أوضحت الدراسة عدم وجود أى كتابات على الأيقونات محل الدراسة مع وجود أخطاء فنية بالإيقونتين مما يرجح بشدة أن الفنانين المنفذين لهذا العمل قد يكونا من الفنانين المحليين الغير معروفين فى تلك الفترة، كيوحنا الأرمنى وإبراهيم الناسخ وأنسطاسى الرومى الذين ذاع صيتهم وإنتشرت أيقوناتهم فى كل أنحاء مصر فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر.

التوصيات:

- العمل على إعداد خطة لترميم الأيقونات الأثرية بكنائس المحافظات دون التركيز على كنائس المحافظات الكبرى بعينها .
- إعداد خطة لتوثيق الأيقونات الأثرية بالكنائس والأديرة فى محافظات مصر وخاصة التى توجد فى الكنائس والأديرة النائية فى الأقاليم.
- العمل على إعداد كتالوج للتحف الفنية خاص بكل كنيسة مكتوب باللغة العربية والإنجليزية.
- التوصية بعمل قاعدة بيانات بمقتنيات متحف دير القديس الأنبا إبرأم لمعاونة الباحثين والدارسين فى مجال التراث القبطى والإستفادة منها فى المجالات البحثية المختلفة.
- الإهتمام بالأعمال الفنية الخاصة بالفنانين المحليين الغير معروفيين، دون التركيز على الأعمال الفنية لمشاهير الفنانين الأقباط فقط.
- التركيز على دراسة المواد الخام والأحبار والألوان المحلية المستخدمة فى تصميم الأيقونات فى كنائس وأديرة الأقاليم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر

الكتاب المقدس

القرأن الكريم

ثانيا : المراجع العربية

- إبرأم (الأنبا)، الفيوم فى العصر القبطى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، الطبعة الأولى، 2010.
- أبو المكارم، تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن (12) بالوجه القبلى، الجزء الثانى،إعداد صموئيل (الأنبا) المتنيح أسقف شبين القناطر وتوابعها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، 1984.
- أبو زيد (جمال محمد)، الفيوم فى العصر اليونانى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، الطبعة الأولى ، 2010
- أبو طربوش (محمد هاشم)، كنيسة السيدة العذراء بالريدانية بمحافظة الدقهلية، ليبيا، المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب 24– 26 أكتوبر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث عشر، ليبيا، 2010.

- أثناسيوس (مترى هاجى)، خياطة(سمير أنطون)، أيقونات دمشق، موسوعة الأيقونات السورية، دمشق، 2002.
- آسير (سابا)، الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحى، دار الطباعة القومية، القاهرة، 1922.
- الجميل (بطرس)، السنسكار، الجزء الثانى، القاهرة، مكتبة المحبة، 2007.
- السريانى (القمص يوساب)، الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى،القاهرة، الطبعة الأولى، 1995.
- العطار (حسين ابراهيم)، المتاحف (عمارة وفن وإدارة)، هبه النيل العربية للنشر، القاهرة، د.ت.
- بندلى (كوستى)، تأمل حول يوحنا المعمدان، مجلة النور، العدد الأول، حركة الشبيبة الأرثوذكسية، بيروت، 1962.
- توفيق (محمد سيد)، أحمد (حسناء حسن)، دراسة أثرية فنية لثلاثة أيقونات قبطية تنشر لأول مرة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد 16، 2022.
- جبارة (كبريانوس)، الأيقونات المقدسة، مجلة صوت الرب، العدد الرابع، القدس، 1983.
- جبره (جودت)، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996.جبور (اسبيرو)، دمشق ولاهوت الأيقونة، دمشق، الطبعة الأولى، مطابع ألف باء الأديب، دمشق، 1987.
- جرجس (مجدى)، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية, فنان فى القاهرة العثمانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسر، 2015.
- جرجس (مينا جاد)، القاهرة، زهرة النجوم مريم العذراء، الطبعة الثانية، مكتبة المحبة، 1998.
- حبيب (رؤوف)، الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت.
- حبيب جورجى (بديع)، صموئيل السريانى (الراهب)، الدليل إلى الكناس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، سوهاج، دير الأنبا بيشاى، د.ت
- حسن (زكى محمد)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربى، بيروت، د.ت.
- حسن (سليم)، موسوعة مصر القديمة " فى تاريخ الدولة الوسطى ومدينتها وعلاقتها بالسودان والأقطار الأسيوية والعربية، الجزء الثالث، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوى، 2019
- خورشيد (فتحى)، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ إنتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى، القاهرة، المجلس الأعلى للأثار، 1998.
- خورى (إيما غريب)، الأيقونة شرح وتأمل، بيروت، الطبعة الثانية، منشورات النور، 2000.
- رمزى (إبراهيم)، تاريخ الفيوم، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوى، 2016 .
- رمزى (محمد)، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945، القسم الثانى " البلاد الحالية"، الجزء الثالث " مديريات الجيزة وبنى سويف والفيوم والمنيا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- ساعاتى(نجيب ميخائيل)، الرموز المسيحية الأولى، مجلة النعمة، المجلد الرابع، العدد الواحد والثلاثون، 1963.
- سميكة (مرقس)، دليل المتحف القبطى، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت.
- شاهين(عبد المعز)، طرق وصيانة وترميم المقتنيات الثقافية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
- صليب (ماهر)، دليل المتحف القبطى، وزارة الثقافة، مصر، 1995.
- طرخان (إبراهيم)، الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، القاهرة، 1956.
- طوبيا (عادل فريد)، الفيوم فى العصر الفرعونى، موسوعة الفيوم " سلسة تاريخ وحضارات الفيوم"، المجلد الأول "التاريخ"، الفيوم، الطبعة الأولى ، 2010 .

- عاشور (شروق محمد)، كنيسة السيدة العذراء (دقادوس) بدلتا مصر دراسة أثرية فنية، حولية الاتحاد العام للآثريين العرب، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى عشر، 2009.
- عبد الحى(عاطف عبدالدايم)، أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية، القاهرة، مجلة الإتحاد العام للآثريين العرب، المجلد التاسع، العدد الأول، يناير 2008.
- عبد الخالق (سيد)، السياحة فى محافظة الفيوم من منظور جغرافى، مجلة مركز الخدمات للإستشارات البحثية، المنوفية، كلية الأداب، العدد 24، 2007.
- عبد المسيح (حسام كمال)، الخلفية الكتابية والعقائدية للأيقونات القبطية " أيقونة الصلبوت، أيقونة إنزال جسد المسيح من على الصليب، أيقونة الدفن"، الجزء الرابع، مشروع الكنوز القبطية، coptic-treasures.com ، د.ت .
- عثمان (أحمد سعيد)، أيقونات مختارة من كنيسة الملاك بدمنهور دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد 48، 2022.
- عيسى (أحمد)، ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، العدد السابع، قنا، مجلة كلية الآداب- جامعة جنوب الوادى، 1997.
- فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، 1964.
- قادوس (عزت زكى)، الأيقونة فى مصر (دورها ودلالاتها)، بحث ضمن ندوة الآثار القبطية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004.
- قادوس (عزت زكى)، السيد (محمد عبدالفتاح)، الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية، 2000.
- كلارك (سومرز)، الأثار القبطية فى وادى النيل، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب " ضمن مشروع القراءة للجميع"، 2000.
- كمال (يوأنس)، ميخائيل رئيس جند الرب، مكتبة كيرلو، القاهرة، 2004.
- لانجن (لندا)، فن رسم الأيقونات فى مصر فى الفن والثقافة القبطية، القاهرة، دار شهدى للنشر، د.ت.
- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، الجزء الثانى، القاهرة، الطبعة الثالثة عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- مسيحه (داوود خليل)، نظرة على الأثار القبطية بالفيوم " موسوعة الفيوم سلسلة تاريخ وحضارات الفيوم "، المجلد السابع " الأثار"، الفيوم، الطبعة الأولى، 2010.
- المولى (محمد أحمد جاد)، بيروت، قصص القرآن، دار الجيل، ١٩٨٥.
- نور الدين (عبد الحليم)، مواقع الأثار المصرية القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات المصرية القديمة، الجزء الثانى " مواقع مصر العليا"، القاهرة، الطبعة الثامنة، الخليج العربى للطباعة والنشر، 2009.
- يوسف (يوحنا نسيم)، الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس "سلسلة الكراسات قبطية"، العدد الرابع، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، 2013.

ثالثا: الرسائل العلمية:

- إبرام (الأنبا)، الفيوم بين الماضى والحاضر، مخطوط رسالة دكتوراه، القاهرة، معهد الدراسات القبطية ، 2004،
- بدوى (مجدى منصور)، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا فى مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، القاهرة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2001.

- بهلول (جمال سعد نجيب)، مدارس تصوير الأيقونات بمصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد، المنيا، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب– جامعة المنيا، 2010.
- رشوان (سلمى محمد على)، الأيقونات فى كنائس محافظتى سوهاج وقنا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة،قنا، كلية الآداب بقنا–جامعة جنوب الوادى، 2006.
- عبد الحفيظ (محمد على)، دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية فنية، القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، 2000.
- غيطاس (محمد السيد)، التصوير الجدارى القبطى فى مصر الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، أسيوط، كلية الآداب– جامعة أسيوط، 1980.

رابعاً: المراجع الأجنبية

- Atiya, A.S., The Coptic Encyclopedia, Vol.4, New York, 1991.
- Ernesty, B., The Eastern Orthodox Church, Chicag, 1963.
- Kamil, J., Coptic Egypt History and Guide, the American university in Cairo press, 1986.
- Morsel, P., Treasur of The Coptic Museam, The Icons, Leiden University, Holand, 1991.
- Quspensky, L., The Meaning of The Icon, st.vladimr's Seminary, New York, 1982.
- Petrie, W,M,F, Hawara, Biahmu, Arsione. London, 1923.

خامساً: المواقع الإلكترونية

- https://en.wikipedia.org/wiki/Faiyum_Governorate
- www.fayoum.gov.eg/Lists/List9/AllItems.aspx
- https://drive.google.com/file/d/1I9pUBhBPI8jrrOtNUhU4HAp4XWi3ywHf/view
- https://www.coptichistory.org/new_page_6711.htm
- https://gate.ahram.org.eg/News/2099371.aspx

Artistic features of depictions of the events of the Crucifixion and Resurrection by applying them to two icons in the Monastery of St. Abram in Fayoum

Dr.Randa Wagdy Nasr
Faculty of Tourism and Hotels
Fayoum University

Dr.Hasnaa Hassan Ahmed
Faculty of Tourism and Hotels
Fayoum University

Dr.Mohammed Sayed Tawfiq
Faculty of Tourism and Hotels
Beni-Suef University

Abstract

Christian art has been associated with religion since its inception, and the artist sought to embody the true religious vision. His works were “a spiritual expression that elevates the seer above the world of material things, so that the soul of the worshiper devotes himself to contemplating the kingdom of God, and submits his heart to faith.” The icon is one of the most important of these artworks that plays an educational role. It has its effectiveness, as the icon is not just a photographic snapshot, but rather a work of art full of symbols, in which the artist may not take into account the rules of realism, standards of perspective, and generally accepted human standards, but it may care more about the idea than the appearance.
The icon is a Coptic word meaning “to write,” and in Greek it means “to paint.” It means a religious image that represents a person or a sacred scene painted in colors according to special methods, traditions, and many symbols. And Eusebius of Caesarea in a letter to Constantine and others, and the icon includes pictures of Christ, the Virgin Mary, the apostles, saints, martyrs, angels, and other religious subjects that were mentioned in the Bible or in the history of the Church.The Monastery of St. Anba Abram in Fayoum Governorate, known as Deir El-Azab, maintains a valuable collection of archaeological icons dating back to the eighteenth and nineteenth centuries AD. Depicting the most important events of the Bible, which are the crucifixion and the resurrection. These icons were characterized by diversity in their decorative elements. They also bear some of the pictorial features in terms of realism in depicting the scene of the crucifixion, and highlighting human feelings in the sufferings of Christ and his mother. The most important figures in both events. This research paper aims to show the artistic and archaeological importance of the icons, new publication for the icons of the study, documenting and dating the icons of the study, and addressing these icons with study and analysis.

Keywords:
Icons, the Crucifixion, the Resurrection, Jesus Christ, St. Abram Monastery, Fayoum