الايقونة القبطية

١- محتويات الملزمة:

- مقدمه
- معاني خطوط الأيقونة **(التركيز علي الوجه)**
- معاني ألوانها
- سماتها
- تكنيك الأيقونة
- مقارنه سريعة بين الأيقونة القبطية وبين الفن الغربي

٢- تاريخ الأيقونة القبطية على مدى العصور:

- القرن الاول الميلادي
- القرن الثاني والثالث
- القرن الخامس والسادس
- القرن السابع : التاسع و حرب الايقونات
- من القرن الـ 10 : 18 وفتره الغموض
- القرن الـ 20 : 21 معهد الدراسات القبطية بالكاتدرائية الكبري بالعباسية القاهرة

٣- الاديره القديمه وحفاظها على جزء كبير من الايقونات:

- دير سانت كاترين
- دير باويط باسيوط
- دير انبا شنوده رئيس المتوحدين **(الدير الاحمر)**
- دير السيده العذراء السريان بوادي النطرون

بطاركه هذا العصر:

- مثلث الرحمات البابا يوساب الثاني
- مثلث الرحمات البابا كيرلس السادس
- مثلث الرحمات البابا شنوده الثالث
- البابا تواضروس الثاني أطال الله حياته.

د.ايزاك فانوس : رائد الفن القبطي و رئيس قسم الفن القبطي بمعهد الدراسات

1-محتويات الملزمة: أ) مقدمه:

الأيقونة القبطية من أهم وسائل الكرازة في الكنيسة فهي لا تقل أهميه عن اللغه القبطية الطقس القبطي والألحان القبطية فإن كانت الكرازه تتم عن طريق الكلمة المسموعة أو الكلمة المقروءة ولم يفهم الكلمة إلا صاحب اللغة المكتوب بها أو الملقاه بها.

فإن الأيقونة تقرأ بكل اللغات وتخاطب كل الثقافات حتى الأميين يقرأون الأيقونه ويتفاعلون معها ، فهي تنقل لنا رسالة تقوية كنسية تمس قلوب الناس سواء كانت ترجمة للكتاب المقدس بعهديه أو سير قديسين أو طقس أو عقيدة أو تاريخ كنيسة .

لذلك الكنيسة بوبت الأيقونات إلي عدة أبواب:

- أيقونات طقسية
- أيقونات عقائدية
- أيقونات تاريخية
- أيقونات إنجيلية
- أيقونات تتناول سير القديسين

تنفيذ الأيقونات في الكنيسة بأربع طرق حسب وضعها:

- **أيقونات خشبية:** كما في حامل الأيقونات وصحن الكنيسة والمقصورات
- **أيقونات حائطية:** كما في الرسم علي الحوائط ويتم الرسم على الحائط غالبا في حضن الآب و القباب وسقف الكنيسة.

الموزاييك دائماً على واجهات الكنائس والكاتدرائيات ليقاوم عوامل الجو من مطر وشمس وحر وبرد.. إلخ فالموزاييك خامة معمرة على المدى الطويل والتعمير سمة من سمات الأيقونة فبقائها سنوات طويلة من جيل إلي جيل جزء من عمل الأيقونة الكرازي على مر العصور

- **أيقونات زجاج معشق:** وهي خاصة بشبابيك الكنيسة

نرجع لموضوعنا الأساسي وهو الأيقونات الخشبية نستطيع أن نقول أن الأيقونة من خلال لغتها البسيطة لغة الخطوط والألوان هي نافذة الى السماء تنقل نظر المؤمنين من الأرض للسماء . من المنظور إلى اللامنظور. من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة

لذلك يلزم أن ندرس معاني خطوطها وألوانها عناصرها ورموزها لندخل في عمقها ونتعرف علي تاريخها العريق.

ب) خطوط الأيقونة ومعانيها الروحية الجميلة:

الانسان عباره عن قوتين(**قوة روحية وقوة جسدية**) القوة الروحية تتمثل في فكر الانسان والقوة الجسدية تتمثل في جسم الانسان فإن كان الإنسان يسلك سلوك روحي يدعي إنساناً روحياً وتكون السيادة للروح ويخضع الجسد لها **(أصوام .. صلوات .. ميطانيات .. خدمة .. سهر.. إلخ)** وإن كان الإنسان يسلك سلوك جسداني مادي يدعي إنسان جسداني وتكون القيادة للجسد وتخضع الروح للجسد أي تنجرف في عالم الماديات **(شهوه الجسد .. تعظم المعيشه .. شهوة العالم.. إلخ)**

وهذا ما سندرسه في خطوط الأيقونة.

- **الدائرة:** فلأن الدائره لا بدايه لها ولا نهاية فهي تشير إلى الأبدية لذلك يرسم رأس أي قديس على محيط دائره إشاره إلى أن هذا الشخص يفكر دائما في الأبديه أي له فكر سماوي.
- **العين:** على شكل سمكة و في منتصف الرأس أي تمر بقطر الدائرة المار بالمركز

فهي في منتصف الدائرة إشارة إلى التركيز والتمييز وروح الإفراز.

ولعلنا سمعنا المثل المصري الذي يقول (خلي عينك في وسط راسك)أي خليك يقظ ضد إبليس وحيله.

العين متسعه ومفتوحه:

1) تشير إلي السهر الروحي كما قيل عن السيد المسيح **"حارس إسرائيل لا ينعس ولا ينام "(مز 121: 4)**

وأيضا قول الرب:

"عينا الرب إلهك عليها دائما من أول السنة إلى آخرها "(تث 11: 12)

في سفر الرؤيا **"عيناه كلهيب نار"(رؤ 19: 12)**

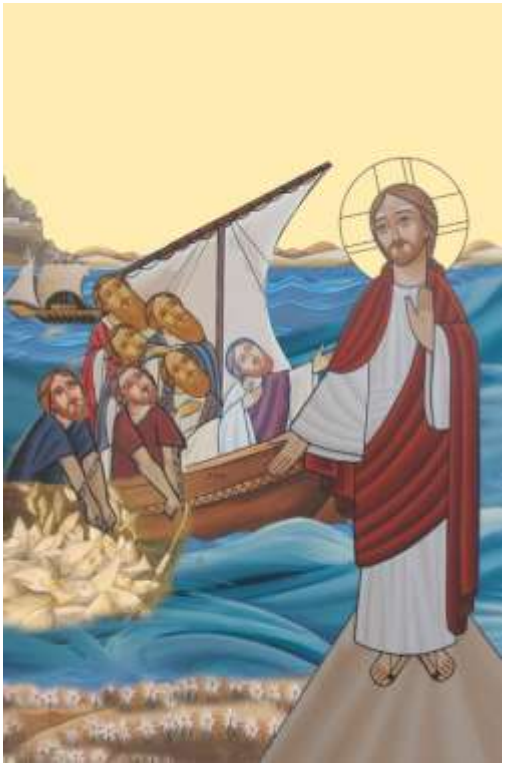
العين على شكل سمكة:

2) تشير إلى الحياه في المسيح:

حيث السمكه وهي حيه تسير ضد تيار المياه وإن ماتت تسير مع تيار المياه كالأنسان المسيحي إن كان مسيحي إسماً فقط فهو يسير مع تيار العالم بمغرياته وشهواته وملذاته.... إلخ وإن كان مسيحي حقيقي فهو يحيا في المسيح ويسير ضد العالم وأجمل قول سمعناه في هذا الصدد قول القديس أثناسيوس الرسولي حامي الإيمان عندما هاج العالم ضده **(قالوا له: يا أثناسيوس العالم كله ضدك)** فقال لهم **(وأنا ضد العالم)**

3) تشير إلى حياة الشركة:

ففي عصور الإضطهاد إختارت الكنيسة شكل السمكة رمزا للتعارف بين المسيحيين فعندما يقابل شخص مسيحي شخص أخر لا يعرف ما هي عقيدته وخوفا من أن يكون وثني فكان يرسم كيرف على الأرض فلو كان الشخص المقابل مسيحي كان يكمل له الكيرف معكوس فتكمل شكل السمكة فيسلمون على بعض ويتأكد الإثنان معاً إنهم مسيحيون أي شركاء في جسد المسيح.



4) تشير إلى حياه البركه

فالعين المبروكه التي تنظر دائماً إلى فضائل الأخرين ولا تنظر إلي نقائص أحد أي عين لا تدين وذلك لأن السيد المسيح عمل معجزات البركه ثلاث مرات عن طريق السمك مرتين إشباع الجموع.

+خمس خبزات وسمكتين ورفع التلاميذ ما تبقى منهم 12 قفه ممتلئه **(متى 14: 12-13)**

+إشباع الجموع بقليل من السمك و رفع ما تبقى 7 سلال ممتلئه **(متى 15)**

+ظهور السيد المسيح على بحر طبريه بعد القيامه **(يو 21: 14)** عندما قال له التلاميذ **«سهرنا الليل كله ولم نصطاد شيئا»** فقال لهم السيد المسيح **«ادخلوا الى العمق»** فقالوا له علي **«كلمتك نلقى الشبكه» (لو 5: 5)** بالفعل اصطادوا سمك كثير كادت الشبكه تتخرق.... إلخ

إذاً فالسمك رمز للبركة

أيضاً في ظهوره لتلميذي عمواس، أكل معهم سمك بعد أن صلي وبارك ثم إختفى عنهم **(لوقا 24: 21)**

5) تشير السمكه إلى البتولية الروحية

حيث أن السمكة من الكائنات القليلة جداً التي تضع ملايين من البيض على الصخرة دون تزاوج فتخرج ملايين من السمك كالقديسين سواء بتوليين بالجسد إم متزوجون فلهم ملايين من التلاميذ روحياً عن طريق التعليم والقدوة الروحية كأباء الكنيسة أساقفة ورهبان وكهنة.

فنجدالأنبا أنطونيوس الذي كان راهبا متوحدا وله ملايين من التلاميذ الذين إهتدوا به في الحياة الروحية وإقتفوا أثار قدميه ... بذلك سمي بكوكب البرية

أيضاً بطرس الرسول وأباءنا الأنبياء إبراهيم وإسحق ويعقوب إقتادوا ملايين في طريق الفضيلة رغم أنهم متزوجون لذلك نقول عنها البتولية الروحية.

- **الفم في الفن القبطي:**

يرسم مقفول ما عدا في الأباطرة والولاة غير المؤمنين أو الهراطقة مثل آريوس فغلق الفم يشير إلى أن لغة القديس نابعة من القلب ومن فضائله الداخلية وليس من الشفاه مثل لذلك القديس بطرس الرسول في يوم الخمسين

بسبب عظه ألقاها آمن 3000 نفس رغم أنه رجل بسيط كان عمله صياد سمك؛ لكن لان العظة من القلب وبمشاعر صادقة ومن أعماق نفس ذاقت معني الملكوت والحياة مع المسيح فأثر في هذا العدد الضخم.

عكس فلاسفة وأباطرة العالم فلهم صوت عالي وضجيج يدوى في الأفق لكن تخرج الكلمات من الشفاه وليس من القلب وليس لكلامهم عمق ولا تأثير لذلك نجد في أيقونات الشهداء الذين وقفوا أمام ولاة طغاة لم يرهبهم الموت ولا علو الصوت بل نجد الشهيد ثابت مبتسم ملامحه تبعث السلام أمام كل هذا الضجيج ففي الايقونه القبطية نرسم الشهيد أمام الوالي مقفول الفم والوالي فمه مفتوح على مصراعيه .

وهذا ما حدث في محاكمة السيد المسيح أمام بيلاطس وهيرودس رغم وجود حوار متبادل كما ذكر لنا التاريخ انما السيد المسيح يرسم فمه مغلقا والعكس مع الولاة نقول أيضاً عن غلق الفم في الأيقونة القبطية رمزا الى الصمت المقدس فغالبا ما يكون الصمت عظة أقوى واعمق من الكلام.

- **الأذن:**

الأذن دائماً مغطاة في الأيقونة القبطية ولا يظهر منها سوي الجزء الصغير اخر الأذن. فإما تكون مغطاة بالشعر كالرسل وبعض القديسين. الأنبا رويس.. الأنبا برسوم العريان.. الخ او بالطرحة كما في القديسات وعلى رأسهم السيدة العذراء مريم أو القلنسوه كما في الرهبان حسب رتبهم بطرك. اسقف. راهب. وتغطيه الأذن تشير الى ان الكلمه تدخل من الأذن الى القلب وتتفاعل مع شخص القديس لتثمر ثلاثون وستون ومائة. ليس كأولاد العالم حيث تدخل الكلمه من أذن وتخرج من الأذن الثانية دون أن تنتقل إلى العمق.

و أجمل مثال في هذا الصدد القديس الأنبا أنطونيوس حين سمع الكلمة في الكنيسة **"إذهب وبع كل مالك واعطي للفقراء وتعال اتبعني"** فاغلق على الكلمة لتدخل إلى اعماقه منطلقا لينفذ صوت الروح القدس كأن صوت الله يخاطبه وحده وكانت الكلمة بداخله ليكمل حياته بها.

- **الرقبة:**

هي الخط الرأسي الذي يصل بين الرأس والجسد أي بين السماء والأرض وكما ذكرنا في البداية الرأس تمثل الفكر الذي يدور على محيط الدائره الفكر السماوي والجسد يمثل الأرض المادية وللتذكره كلما تسمو الروح ويضمحل الجسد يكون الانسان روحي وتكون القيادة مع الروح

فالرقبة هنا تصل السماء بالارض لذلك الجسم يرسم في الأيقونة القبطية أقل من الإنسان الطبيعي في حين الرأس تكون أكبر من الطبيعي والأكتاف تكون منحدرة تشير إلى ذوبان المادة وأقرب تشبيه لذلك هي الشمعة المضيئة فاللهيب يمثل الرأس والشمع يمثل الجسد وكلما نورت تذوب الشمعة ويزداد ضوء اللهيب فتنير أكثر الاخرين إلى ان يتلاشى تماماً جسم الشمعه وهذا ما يتم فى رسم القديس في الفن القبطي كل ما سمت الروح يتلاشي الجسد.

بعد أن تحدثنا عن خطوط الأيقونة ومعانيها الروحية ننتقل إلى ألوان الأيقونة ومعاني الباليتة القبطية.

ج) البالتة القبطية:

كما لكل خط معني وعمق روحي كذلك البالتة القبطية كل لون فيها له دلالة ومعنى روحي جميل ففي لغة الالوان البسيطه ندخل الى عمق الروحيات ومن خلال الخط واللون نستطيع قراءة الأيقونة .

ألوان الايقونه القبطية:

- **الأحمر القرمزي أي لون الدم:** يشير الي الخلاص والفداء.
- **الأبيض:** يشير إلى القيامة و نقاوة القلب فقال سفر نشيد الانشاد عن هذين اللونين حبيبي ابيض واحمر وتشير الى رساله الخلاص الذي من اجلها جاء المسيح لذلك لا يجوز في الايقونه القبطيه ان يلبس السيد المسيح سوى هذين اللونين الرداء احمر و الجلباب ابيض.
- **اللون الاصفر الذهبي (اي الاوكر):** فهو يشير الى الملك السماوي لذلك يلزم ان تكون خلفيه الايقونة مذهبة بالذهب الاصفر.
- **اللون الازرق بدرجاته:** يشير الى الحياه السنويه واجمل مثال في هذا الامر عن السيده العذراء انها (السماء الثانيه) لذلك نجد طرحة السيده العذراء ازرق فاتح السماء الصافيه ولها نجوم في بعض الاحيان وتوجد على الطرحه ثلاث نجوم بحجم كبير بخلاف النجوم الصغيره واحده على الراس واخرى على الكتف اليمين والثالث على الكتف اليسار وهي تشير الى دائمه البتوليه

وايضا اللون الازرق يشير الى المياه **(مياه معموديه)**,

وايضا يشير الى الارتباط الروحي **"على مياه الراحه يوردني" (مز23:2).**

- **اللون الموف:** يشير الى الموت عن العالم
- **اللون البني:** يشير الى تراب الارض اي جميعنا مخلوقين من تراب حادث السيده العذراء كليه الطهر القداسة هي ايضا بزرع بشر
- **اللون الاسود:** يشير الى تاكيد الوجود ففي الايقونه القبطيه يحدد الفنان كل شخص و كل عنصر بخط اسود حتى السيد المسيح والسيده العذراء والملائكه.....الخ

يحددون بlineب اسود (كنتور) بمعنى ان كل ما يرسم في الايقونه هو حقيقه ثابته وليس اساطير او اوهام فكل ما في السماء هو حقائق وثوابت.

د) سمات الايقونة:

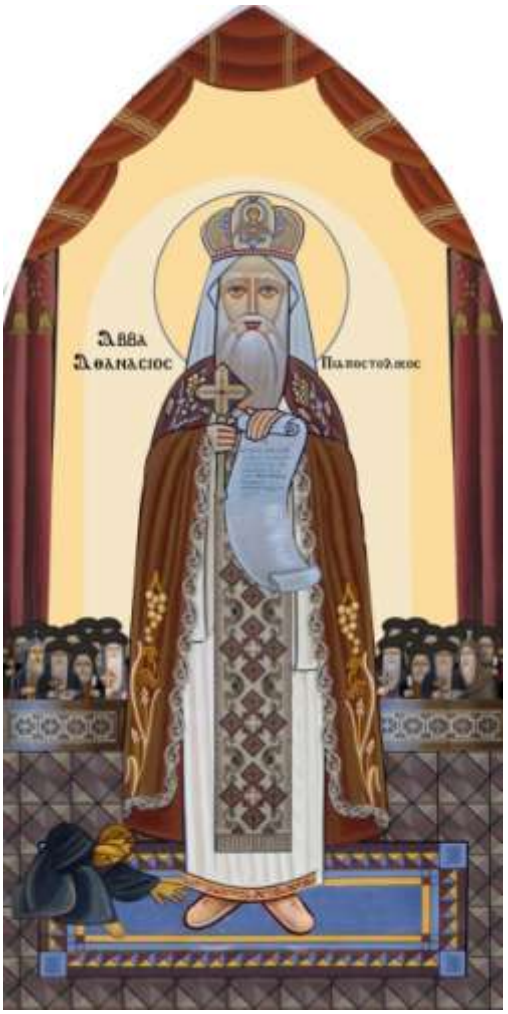
- **تكريم او تقدير المكانه (الرتب):** فنجد الشخص الكبير في الايقونه على اليسار ان كانت الايقونة شخصين فقط ويرسم بحجم اكثر من الشخص الثاني كما جاء في الكتاب مقدس جلست الملكه عن يمين الملك كما في ايقونة

السيدة العذراء الملكة او الكبير في المنتصف ان كانت الايقونة تضم عدد من الاشخاص وايضا بحجم اكبر كما في ايقونة العشاء السري و القديسه دميانه.

وهذا ما علمتنا الكنيسه في ترتيب الرتب الكنسيه: البطريرك ثم المطران ثم الاسقف ثم القمص ثم القس ثم الشمامشة برتبهم ثم الشعب وايضا في ترتيب الايقونات في الكنيسه: السيد المسيح ثم السيدة العذراء ثم الملائكه ثم الشهداء والشهيدات ثم المعترفين والمعترفات ثم الرهبان ثم القديسين.

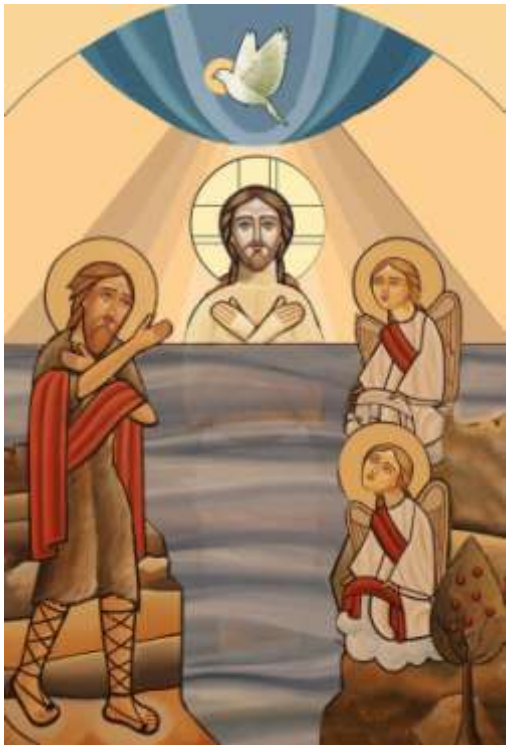
- **رفض البعد الثالث الايقونه اي المنظور:** حيث ان البعد الثالث بعد متغير وقابل لخداع النظر فهو ما نسميه في الحياه الروحيه بانصاف الحقائق و كل شخص يرى البعد الثالث من وجهه نظره الشخصيه و حسب المكان الذي يقف فيه مثال ذلك عندما يقف عده اشخاص بين خطين متوازيين و بينهم مسافات فكل شخص منهم يرى الخطين المتوازيين تلاقيا في نقطه وهذا خداع نظر ومستحيل ان يتلاقى المتوازيين ثانيا كل شخص يرى نقط التلاقي مختلفة عن الاخر اذا فالشيء الذي لا يراه الجميع على حقيقته وكل ما يراه مختلف عن الاخر هذا مرفوض تماما في الايقونه القبطيه فكل مافي الايقونه القبطيه حقائق وثوابت لانها تمثل السماء وكل ما في السماء ثوابت وحقائق لا يتغير لا تغير فيها ولا ظل دوران.

اذا فالايقونة تحترم البعدين الراسي والافقي الراسي هو الخط النازل من السماء والافقي هو الخط الارضي الذي يلتقي مع الراسي في نقطه واحده وهذا يشير الى التجسد الالهى اي تلاقي الله مع البشر من خلال بطن السيده العذراء البتول مثال لذلك سلم يعقوب.



- **من سمات الايقونه ايضا ان تكون سهله القراءه وهادفة:** فكما ذكرنا في البدايه ان الايقونة في الكنيسه هي وسيله من وسائل الكرازه بل هي اقوى وسيله فيجب على الفنان القبطى ان يراعى ان تكون واضحه وكل عنصر فيها وكل رمز يساعد على فهم الايقونه حتى يسهل قراءته من جميع اللغات ومن جميع الثقافات حتى الاميين يستطيعون قراءتها وفهمها و التعامل معها مثال لذلك ان كانت الايقونه تنقل الرساله عن الطقس او العقيده او تاريخ الكنيسه او سير قديسين تكون الرساله مقروءة ومفهومه وشاملة وفعاله كما لو كانت كتاب مفتوح مثال لذلك ايقونه القديس اثناسيوس الرسولي فهي تحدثنا عن مجمع نيقيا (تاريخ الكنيسه) تقرا بسهوله من خلالها مجمع نيقية خلف القديس اثناسيوس الرسولي و نرى ايضا اريوس وهو ونهزم وضئيل الحجم و متقوقع تحت القديس اثناسيوس الرسولي و نرى ايضا ورقه في يد

القديس اثناسيوس وذكر عليها جزء من قانون الايمان وهو ايمان كنيستنا وموضوع الدفاع والرد على بدعه اريوس هذا مثال لوضوح رساله الايقونه.



وغيرها مثلا عن ايقونه المعموديه وهي ايقونة عقائدية و طقسية ايضا و نرى السيد المسيح بحجم كبير والقديس يوحنا المعمدان بحجم صغير و العماد بالتغطيس ولا يجوز للقديس يوحنا ان يمسك عصا في وجودك الراعي الاعظم وايضا القديس يوحنا يرتدي وبر ابل كما ذكر ورداء الاحمر رمز استفادة القديس يوحنا المعمدان بالفداء والخلاص ويوجد على الجانب الاخر ملكين واحد يمسك رداء احمر والاخر رداء ابيض وهذا يشير الى الدفن والقيامه بمعنى اننا مدفونين معه و قائمين معه اي بالمعموديه نلنا الحياه الجديده وتوجد ايضا شجره بها سبع ثمار اي ان المعموديه سر مقدس من اسرار الكنيسه السبعه و في اعلى الايقونة توجد حمامه روح القدس وشعاع نازل من السماء على الراس السيد المسيح وهو يشير الى صوت الاب الذي سمع في المعموديه **"هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت"(مت 17:3)**

الايقونه حدثتنا عن عدة امور ايمانيه قويه دون وعظ ولا كتابه:

1)المعموديه بالتغطيس

2)وجود الثالوث الاقدس

3)المعموديه سر من اسرار الكنيسه السبعة

4)مدفونين معه و قائمين معه

5)خدمه القديس يوحنا المعمدان صوت صارخ في البرية

- **ان تعكس السلام و بهجه في نفوس المؤمنين ويظهر ذلك في شيئين:**

1)ان تكون وجوه ملائكه والقديسين مبتسمه

2)ان يكون تركيز على مواقف المجد والنصر او الابديه وخصوصا في ايقونات الشهداء

فبدلا من تجسيم مواقف العذابات والدم والات التعذيب وعنف وقسوه الاباطرة... يفضل عمل focus على الاكاليل النازلة من السماء و شعاع الضوء النازل على الراس الشهيد وظهور الملائكه تزف روح الشهيد بالالحان والتهليل وان كان في بعض سير الشهداء ظهور السيد المسيح والسيده العذراء يجب توضيح هذا من خلال الايقونه وايضا التركيز على شجاعه وبشاشه وابتسامة الشهيد اثناء عذاباته.... هذا ينعكس على المؤمنين في الكنيسه المجاهده ايجابيا ويحول انظار الكنيسه للسماء وبهجتها من خلال سير الشهداء.

- **ايضا من سمات الايقونه وجود الرمز:** سواء كانت رموز عامه مثل عنقود العنب و سنابل القمح و زهرة اللوتس و السمكة و الطاووس و الكاس والقربان و الصليب و النخيل.

او رموز خاصة بالقديسين كالجمل مع الانبا رويس او الاسدين مع الانبا بولا اول السواح اوالجملين مع مارينا اوالاسد مع مارمرقص اوالغراب مع ايليا النبي والانبا انطونيوس.....و الخ

او رموز خاصه بالسيده العذراء مثل:
1)شوريه هارون
2)تابوت العهد
3)الحمامه الحسنه
4)المجمرة الذهبيه
5)لوحي الشريعه
6)قسط المن
7)عصى هارون
8)الباب المحتوم .....و الخ

فالايقونة عندما تستخدم الرمز فهي تضعه في المكان المناسب ويكون له دور عمل من خلال الايقونه.

- **ان تحترم البالتة القبطيه:**وهذا ما ذكرناه عن معاني الالوان القبطيه وكل لون له دلاله وعمل روحي وفكر سماوي وكل اللون خارج عن البالتة القبطيه فهو لون عالمي ويتحدث عن بهجه الحياه الفنيه الماديه
- **اخر سمه من سمات الايقونه احترام الايقونه القيم الفنيه الجماليه بجانب الهدف روحي:** مثل اتزان الايقونه و كمال النسب سواء في الاشخاص او العناصر و انسجام الالوان و تناسق الاحجام و التدرج في احجامهم المختلفين حسب أهميتهم.

ننتقل للجزء الثاني من الأيقونة القبطية وهي تاريخ الأيقونة على مدي العصور

هـ)تكنيك الايقونة القبطية وسمات الفنان القبطى:

اتفقنا على ان الايقونة القبطية تتناول الجانب الروحي اي تتحدث عن امور لاهوتيه ايمانيه لكنيستنا القبطية لذلك يلزم على الفنان القبطي الذي سمح له الله ان يمسك بريشته ويخرج هذه الايقونه الحيه التي تمثل السماء ان يتحلى بالصفات الروحية التي تساعده على ان يخرج هذا العمل المقدس و كأنه يقدم ذبيحة حب الله و يجب ان تقدم من قلب نقي صادق فيلزم عليه ان يكون على اهبه الاستعداد لنوال بركه هذا العمل فعليه ثلاث نقاط:

- **ان يحيا حياة التوبة باستمرار ويكون مملوء من روح الرب**
- **ان يكون دارس دراسه وافية لك ايقونة يرسمها**
- **ان يكون ماهر فنيا قادر على الابتكار**
- **ان يكون مصليا قبل كل ايقونة يقوم برسمها**

و هذا ما تعلمناه من الوحي الالهي الذي جاء في العهد القديم

"و قال موسى لبني اسرائيل: انظروا قد دعا الرب بصلئيل بن اوري بن حور من سبط يهوذا باسمه, و ملأه من روح الله بالحكمة و الفهم و المعرفة و كل صنعة, و لاختراع مخرعات, ليعمل في الذهب و الفضة و النحاس, و نقش حجارة للرصيع و تجارة الخشب ليعمل كل صنعة من المخترعات.....الخ" (خر 35 : 30-35)

اما عن تكنيك الايقونة فهي ايضا مستوحاة من سفر التكوين **"و كانت الارض خربة و خالية و على وجه الغمر ظلمة و روح الرب يرف على وجه المياه فقال الله ليكن نور فكان نور.....الخ"(تك 1 : 2-3)**

لذلك فالايقونة التي تمثل الانسان المخلوق من تراب الارض وليس فيه نور من ذاته بل حياته كانت ظلمه وخربه وخاليه وعندما اضاء الله النفس البشريه وانعم عليها بالفداء واعطاها الميلاد الجديد بالمعمودية استنارت النفس البشريه لعمل الروح القدس وانتقل القديسين من فضيلة لفضيلة وصعد القديس على سلم الفضائل الى ان تجلى اله الالهه بداخله ويقول عن هذا اشعياء النبى:**"حينئذ ينفجر مثل الصبح نورك ويسير برك امامك وتنبت صحتك سريعا"(اش 58 : 8)**

هذا ما اخذه الفنان القبطى الحديث في تكنيك الايقونة فيبدا الفنان بعد رسم خطوط الايقونه بالكامل بتغطيه كل لون من الوان الايقونة باعمق لون ثم البدء في وضع كل تون من تونتها بتفتيح بسيط جدا فتبدا الايقونه تستضيء ببصيص من اللون الخافت الذي يعني ان حياه القديس بدأت بعمل النعمه بضوء بسيط و كلما انتقل الفنان لتون اخر يزيد الضوء قليلا ثم التون الذي يليه يزيد الضوء اكثر حتى اربع كل تون يعلى الضوء فيه اكثر من الذي قبله حتى نجد وجه القديس يشع ضوء في الايقونة الى ان يصل الى اخر ضوء يضعه الرسام وهو ما يسمى بالضوء العالي (الهاي لايت) وهذا عكس كل الفنون الاخرى فالمعتاد في الفنون الاخرى البدء باللون الفاتح ثم وضع ظلال بالغامق ليصل الفنان لتجسيم الوجه كلما زاد الظل الغامض يزيد التجسيم الى النهايه او النتيجة المطلوبة.

فهذا يؤكد انه كلما ذكرنا ان كل شيء في الايقونة له معنى وعمق روحي ودلالة روحية وليس عمل عشوائي يخضع لرغبات شخصية من عنديات الفنان بل عمل يحكمه قواعد وقوانين وضعها معهد الدراسات القبطية بعد ابحاث ودراسات عميقة مستوحاه من روح الكنيسة القبطية.

<u>و)مقارنه سريعه بين الفن القبطي والفن الغربي:</u>

مما ذكر على الايقونة نستطيع ان نقول ان الايقونة تعبر عن قيم و تعاليم وطقوس روحية في الكنيسة القبطية فهي تتناول الجانب الروحي للانسان.

اما الايقونة الغربية فهي تحاكي الطبيعة المادية سواء بالعناصر اشجار وصخور...الخ او الشغل التشريحي للانسان (الشغل المادي) كما لو كانت صوره فوتوغرافية.

ومن هنا نقول ان الفرق بين الفن القبطي والفني الغربي هو الفرق بين الروح والجسد او الفرق بين السماء والارض و لان رسالة كنيستنا القبطية هي رسالة روحية كل ما فيها يحدثنا عن الابدية والحياه الاخرى و ملكوت السماوات وخلاص النفس فلزاما عليها انت تتحلى بالايقونة القبطية التي هي رائده هذه المسيرة.

2-تاريخ الايقونة القبطية: المقدمة:

تميز الفن القبطي بجذوره العميقه التي تمتد لالاف السنين والتي تظهر في اثار الفراعنه الخالدة ورغم ان الفن القبطي اقتبس الكثير من الفنون الاخرى على مر العصور الا انه وضعها في طابع خاص تظهر فيه بوضوح الروحانيه القبطيه و العقيده الارثوذكسيه بجانب العلوم الكنسية الاخرى من لغه و تاريخ و طقوس.....و الخ

كانت مكتبه الاسكندرية منارة العالم في العالم القديم كله و مدرسه الاسكندرية اللاهوتية تحت لواء بانتينوس واكلمندس و اوريجانوس و ديديموس. ولم يقف الامر عند هذا الحد بل حب الرب الاله كنيستنا بدور الريادة في ظهور الرهبنة في مصر وتباركت كنيستنا بصلوات الانبا انطونيوس والانبا بولا والقديس الانبا مقار والانبا امون والانبا باخوميوس و الانبا شنوده رئيس المتوحدين. ومازالت الرهبنه القبطيه بدورها القيادي تمثل القلب الذي يدفع الدماء الى جسد الكنيسه وقد كانت الرهبنة دائما الرصيد الذي يغذي الكنيسه بكل ما تحتاجه مثل مكتبات الاديره العامره بالمخطوطات التي تحوي كل انواع المعرفة. كما كانت الاديرة تقدم فن العمارة ايضا و من بين الامثلة على ذلك الدير الابيض و الدير الاحمرالذين بناهما الانبا شنودة رئيس المتوحدين و هما من اهم ما يميز العمارة القبطية حتى وقتنا هذا. و كذلك ايضا دير القديس ارميا بسقارة و دير الانبا هدار باسوان, و دير الكاشف بالواحات.....و الخ

كما نجد ايضا دور الادير ة المصرية في الفن. و مما هو جدير بالذكر ان نظام وضع الايقونات في الاديرة المصرية حافظ على النظام القديم الذي كان سائدا في العالم المسيحي وقتذاك و ذلك يظهر بوظوح في ايقونات دير الانبا انطونيوس و الانبا بولا بالبحر الاحمر و كذلك الاكتشافات الحديثة في صحن الكنيسة الاثرية بدير البرموس.

و ان كان للكنيسة القبطية هذا الدور الرائدفي كل هذه المجالاتفليس منطقيا ان يكون دورها هامشيا في الفن لكن ما حدث ان النماذج الاولى قد دمرت عبر الاعصور التي حافظت فيها على الايمان.

لقد اقتبس فن مصر القبطي بعض عناصره من الفنون الاخرى خلال الاحداث السياسيه او العلاقات التجارية بحكم موقع الاسكندرية الحساس اخذ الفنانون فيها عن الفن اليوناني الروماني تيجان الاكانثس بعد ان حوروها و جردوها من نسب الطراز الروماني الاصلي وابعاده, كما اخذ الفن القبطي كذلك من الفن البيزنطي ومن الفن الساساني ورغم كل ما اقتبس بقى الفن القبطي محافظ على جوهر قوميته واصالته.

وعندما نتكلم عن الفن القبطي كامتداد للفن المسيحي وتاثره بالعصور المختلفه يلزم ام نبدا رحلتنا في هذا الفن من اول ظهور له.....

أ)القرن الاول الميلادي: ان النفور من العالم الوثني واوضاع الكنيسه الاولى لم تساعد فن التصوير او فنون المشابه له على التطور

فالاضطهدات الحاصله انذاك و وجود المعابد في اماكن نائيه او تحت الارض و عدم اهتمام اليهود بالتصوير باضافه الى بعض التصاوير الوثنيه عوامل ساهمت جميعها في عدم اهتمام الفن عموما والتصوير خصوصا.

لقد اعتبر المسيحيون الاوائل ان الصور شكل من اشكال الوثنيه ورأوا في اي تصوير فني لله عودة الى الوثنية. وقد ظهر هذا الامر جليا في رفض عبادة الامبراطور والامتناع عن تقديم الاحترام له امام صوره.

وكان ازدراء التصوير حادا لدرجه انه كان لازاما على المهتدى الجديد من الوثنية الى المسيحية و الذي يعمل في مهنه التصوير ان يغير مهنته تحلو حيل دخوله الى الدين الجديد.

ولكن حساسيه المسيحيين الاوائل الشديد للتصوير لم تمنع ظهور تعبيرات رمزيه للروح الجديده التي حملتها المسيحيه وكان لاحتكاك الكنيسة الناشئة بالحضارات المحليه الامبراطورية الرومانية كاليونانيةبمختلف فروعها, و الارامية والمصرية, دورا ساهم في قبول تلك الرموز واعطاها مفهوما مسيحيا

قد نستطيع تأريخ بدايه عصر الايقونه في الكنيسه مع اطلاله

ب)القرن الثاني:

لذلك فالقرن الاول لم يكن له اثر في الايقونه القبطيه فهو فتره انتقال بين الوثنية للمسيحية لذلك لم يكن جديرا بالذكر في تاريخ الايقونه و لذلك نستطيع ان نقسم تاريخ الايقونة الى ثلاث مراحل:

- مرحلة الرموز**(القرن الثاني و الثالث)**
- مرحلة ايقونات الكتاب المقدس**(القرن الرابع)**
- مرحلة الايقونات الاسخاتواوجية الاخروية**(القرنين الخامس و السادس)**
- حرب الايقونات و الفتح العرب**(القرن السابع)**
- فتره الغموض و ظاهره اختفاء الايقونات القبطية**(من اخر القرن السابع الى الى القرن ال18)**

بدايات الفن المسيحى:

ونحن نتكلم عن الفن القبطى وكإمتداد للفن المسيحي عامة ، لزم علينا أن نتحدث قليلا عن أصول الفن المسيحي ومنابعه ، بداياته ونشأته ، أفكاره وسماته ، من أين إستلهم الفنانون المسيحيون موضوعاتهم ، من أين نبع هذا الفن الرائع ؟ .. هل كان هذا كله وليد الصدفة أم إنه ليرى النور مر بمراحل عدة وبدلائل تشير إلى أن هناك فن وليد وجد ليمتد. معبرة عن ديانة جديدة . أسمى ديانة تعتنق !

ومن بوادر ظهور الفن المسيحي عدة موضوعات يذكرها التاريخ والمؤرخون نذكر منها .

الملك ابجر:

قيل أن أبجر أو أبكاريوس **Abgar** ملك الرها - أوديسا قد عاني من أمراضه كثيرا وإذ علم بالآيات الباهرة التي كان يصنعها السيد المسيح أرسل إليه يتوسل أن يحضر إلى مملكته ليشفيه وختم رسالته بأنه يريد أن يرى وجهه السامى. شكره رب المجد ووضع منديلا على وجهه فإرتسمت صورته المقدسة وأرسله إلى ملك الرها الذي لما وصله المنديل قبله وعظمه ومسح به ذاته فشفى في الحال . وهذه القصة متداولة قديمة وذكرها أسابيوس القيصري في تاريخه الذي دونه في القرن الثالث . وقد روى كاتب مسيحى عربى يسمى أبو نصر يحيى أنه رآها بعينيه في سانت صوفيا عام ١٠٥٨م.

وسواء أن هذه القصة صحيحة أم لا فإن المعنى المراد الإشارة إليه واضح و هو أن هناك صورة رسمت للسيد المسيح في الأيام الأولى لفجر المسيحية ، وهذا أيضا ما تؤكده القصة التالية .

المراة نازفة الدم:

ذكر هذه القصة المؤرخ أوسابيوس وذلك عن المرأة التي شهد الإنجيل أن السيد المسيح قد شفاها من نزيفها أنها صورت على باب بيتها مثال صورة السيد له المجد وصورت شبيه صورتها تحت أقدام صورته ساجدة . ولا بد أن يكون السيد قد سمح لها بهذا . وبهذا يغلب أن هذه الحوادث كانت من البواعث للمسيحيين على تصوير الأيقونات ووضعها في أماكن صلاتهم .

ويذكر يوسابيوس في كتابه التاريخ الكنسى قوله : رأيت صورة كثيرة جدا للمخلص ولبطرس وبولس حفظت إلى يومنا هذا ، هذه العبارة سبقها وصف تفصيلى لتمثال المخلص الذي رآه في مدينة بنياس (قيصرية فيلبس) بفلسطين والذي أقامته نازفة الدم كما سبق .

وحدث أخر يتداوله المؤرخون يفيد أن القديس لوقا الرسول كان رساما .

القديس لوقا الرسول:

إذ يروى عن القديس لوقا الرسول أنه كان مصورا بارعا ، وقيل أنه قام برسم السيدة العذراء وهي في وضعها المعروف أي وهي تحمل المسيح الطفل وقد تداولت جميع الكنائس تصويرها بعد ذلك في هذا الوضع . ويذكر الأب المؤرخ فانسليب أنه شاهد أثناء زيارته الكاتدرائية الإسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد قيل أنها من عمل الرسول لوقا نفسه .

وليست هذه الشواهد فقط التي نما منها الفن المسيحي وإمتد ، بل أنه في القرون الأولى ظهرت سراديب الموتى المعروفة بالكاتاكومب **catacombs**

سراديب الموتى catacombs:

وهي سراديب دفن الموتى في الإمبراطورية الرومانية حيث كان الفقراء يدفنون موتاهم في دواليب محفورة في هذه السراديب ، أما الأغنياء فكانوا يدفنون موتاهم في توابيت مصنوعة من الرخام أو من الأحجار المهذبة .

وعندما كانت هذه السراديب تمتلئ كانوا يحفرون الأرض للتوسيع ، ولهذا نجدها في طبقات تعلو بعضها وكانت الفتحات تسد بألواح من الرخام أو الحجر يكتب عليها إسم المتوفى وأحيانا حرفته .

وأهمية هذه السراديب تكمن في أنها ترجع برسومها التي عليها إلى القرن الثاني والثالث وما يليها ، وكما أن لها إنتشارا واسع النطاق في أنحاء الإمبراطورية الرومانية فهناك سراديب خارج أسوار روما القديمة (لأن الدفن كان دائما خارج الأسوار) والبعض كان في الإسكندرية في منطقة كوم الشقافة وكلها مزينة برسوم وإن كان معظمها غير مسيحية غير أن أحد هذه السراديب مزين بصورة حائطية تمثل السيد المسيح وهو يدوس الحيات تحت أقدامه وإن كانت هذه الصورة لم تأخذ حظها من الإنتشار في العالم المسيحي كما أخذ غيرها ، وسنجد تفصيلا لموضوع أيقونة السيد المسيح في باب الأيقونات .

ولقد إكتشف في الأعوام الماضية بعض من هذه السراديب في كنج مريوط بالعامرية بقرب الإسكندرية ، وكذلك في منطقة قرطاجنة ، ويرتبط وجود هذه السراديب بصلاحية المنطقة للحفر فأحيانة توجد في بعض هذه السراديب منطقة متسعة كان أقارب المتوفى يجلسون للراحة والأكل في ذكرى المتوفى ، لهذا إنعدمت هذه السراديب في مناطق لا تصلح للحفر كالدلتا والقاهرة .

ومن الموضوعات المسيحية الشائعة المرسومة على جدران هذه السراديب تجد صورة الراعى الصالح . وهو يمثل بشكل شخص يلبس ملابس الرعاة ويحمل حملا على كتفيه وعلى يمينه ويساره بعض الخراف وفي الخلفية بعض الأشجار ، ويلاحظ أن هذا الموضوع من الموضوعات الوثنية ولكنه إنتشر في العالم المسيحي أيضا .

وكذلك نرى الموضوعات الشائعة الأخرى كإقامة لعازر و الثلاثة فتية في أتون النار وإلقاء يونان في البحر وموضوع نوح والفلك ، والسيد المسيح بين بولس وبطرس ، والسيد المسيح والسامرية ، وموسى وعبور البحر الأحمر ، وشمشون والفلسطينية ، وشمشون يقتل الأسد وبجواره نفس الأسد وحوله النحل ، والمرأة نازفة الدم ، ويونان تحت اليقطينة ، وآدم وحواء ، وموسى يضرب الصخرة ، ودانيال في جب الأسود ، وأنكار بطرس للسيد المسيح وصياح الديك ...

والطريف أننا نجد بعض الموضوعات قد رسمت بطريقة رمزية مثل رسم سمكة وسلة خبز رمزا لمعجزة الخمس خبزات والسمكتين ، وهي كذلك رمز لجسد المسيح ودمه .

ومن الجدير بالذكر أنه توجد رسوم منتشرة في هذه السراديب تصور بعض الأشخاص جالسين حول مائدة ممتدة للكل ولكن عدد الجالسين ليس بعدد الرسل في العشاء الأخير . إنما الرسم مقصود به هنا تصوير الموائد التي كانت تعد فعلا في هده السراديب تذكارة للمتوفيين .

وإذ كان الحديث هنا عن سراديب الموتى فلا ننسى الحديث عن توابيت الموتى أنفسهم أي الساركوفاج **sarcophagus**

توابيت الموتى sarcophagus:

هي تلك التوابيت التي كان الأغنياء يدفنون فيها موتاهم وبذلك كانت تصنع من المرمر أو الرخام أو من الحجر ، بعضها كان منحوتة والآخر لم يكن به أي نحت ، ولأن المسيحية لم تنتشر مرة واحدة ، إذ لم يعترف بها كديانة رسمية إلا في القرن الثالث فلهذا وجدنا أن نفس الصناع الذين قاموا بعمل الصور الوثنية على التوابيت هم أنفسهم الذين قاموا بنحت ونقش الموضوعات المسيحية على توابيت المسيحيين ولهذا أيضا تجد خلطة كبيرة في نوعى التوابيت، وهذا أيضا ما حدث في سراديب الموتى .

ونستطيع عمومة أن نميز القديم منها عن المنقوشة في عصور أحدث من أسلوب النحت وتصميم المناظر حيث كانت الموضوعات في الأصل منفصلة عن بعضها بفواصل بعضها من الأعمدة المعمارية وأخرى بفواصل نباتية أو أشجار .

وتأخذ هذه التوابيت أهميتها في كونها تحمل موضوعات ذات طابع مسيحي منذ القرن الثالث والرابع الميلاديين . وكما وجدنا في موضوعات السراديب نجد تكرار نفس موضوعات للتوابيت كقصة يونان كاملة أو يونان النبي وهو خارج من الحوت أو وهو تحت اليقطينة ، وموضوعات أخرى كالسيد المسيح يشفي المرأة نازفة الدم ، ومعجزة تحويل الماء إلى خمر ، وشفاء الأعمى ، ومباركة الخمس خبزات والسمكتين ، ودانيال في جب الأسود ، وإقامة لعازر، وتصوير للثلاث مجوس يقدمون هداياهم للسيد المسيح الطفل وإلى جواره السيدة العذراء، والراعي الصالح .

وبعض هذه الرسوم تصور لنا السيد المسيح بلحية وبعضها الآخر بدونها والبعض تمثله بشعر طويل . وغالبا ما يصور الشخص المتوفى وزوجته في قوقعه أو مندورلا أو إكليل من الغار في الوسط . وأحيانا تجد هذين الشخصين غير واضحي المعالم وذلك بسبب أن هذه التوابيت كانت جاهزة للنحت في إستعداد لإستقبال الموتى ما عدا وجه المتوفي والذي كان ينحت بسرعة نظرا لظروف الوفاة ولذلك كان أحيانا يتم الدفن دون تحديد معالم الأشخاص .

غطاء صندوق الذخائر Cappella Santa Sanctorum:

كان زوار الأماكن المقدسة يحملون من أورشليم إلى بلادهم صندوق الذخائر هذا وهو يحتوي على أربعة مربعات في الأطراف ومستطيلا في الوسط وفي كل جزء كان الزوار يضعون بعض الذكريات من الأماكن المقدسة مثل بعض التراب المقدس أو الحصى ومن نفس الأماكن التي يشار إليها أنها مقدسة . لهذا كان مرسومة على غطاء الصندوق ما يصور هذه الأحداث التي جعلت من هذه الأماكن مقدسة . ففي الوسط أيقونة الصلب والجنود تطعن السيد المسيح ومريم العذراء مضطجعة ويوسف النجار يضع يده على خده ، والمسيح الطفل في المذود مقمط وفوقه بناء به شباك وهو يماثل نفس المبني في كنيسة المهد في أورشليم في ذلك الوقت وحوله الثور والحمار ، ثم أيقونة العماد ثم القيامة ثم الصعود .

وترجع أهمية هذه الصور إلى أنها تصور أماكن الزيارة في كنيسة أورشليم كما كانت في ذلك الوقت لأن الكنيسة التي بناها قسطنطين الملك والملكة هيلانة كانت وما زالت موجودة ولكن بالطبع تغير كل شئ مع مرور الوقت وما تبعه من تغير في الآثار ، غير أن هذه الصور القديمة كانت متقنة الشكل والصنع . ومما يؤكد أهميتها وتأثيرها على

الفن المسيحي ومن تأثير الفن المسيحي بأورشليم على باقي فنون العالم المسيحي حيث تكررت هذه الموضوعات في الفن المسيحي عامة تحت تأثير هذه الأيقونات المجلوبة من أورشليم . يوجد أحد هذه الصناديق محفوظ في متحف الفاتيكان ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس الميلادي وبداية السادس 580-600

اوعية مونزا Monza vessels:

كانت الأوعية المعدنية تباع في أورشليم والأماكن المقدسة في القرن الخامس والسادس وكانت تملأ من مياه بحر الشريعة أو نهر الأردن ، وكان يأخذها معهم زوار هذه الأماكن إلى بلادهم بجميع أنحاء العالم المسيحي في ذلك الوقت وترجع أهميتها إلى أنها كانت مصورة من كلا وجهيها برسومات تحكي قصة الأماكن المقدسة . ففي أحد وجهيها بجد الصليب والقيامة ، وفي الوجه الآخر نجد سبعة رسوم في الوسط . الميلاد وحوله رسم لحياة السيد المسيح على الأرض فالبشارة فالعماد فالمعجزات فالقيامة فالصعود

وهي أيضا تحمل معانى تصويرية أيقونية في غاية الأهمية بالنسبة لبدايات الفن المسيحي فمثلا في أيقونة الميلاد نجد السيدة العذراء وبجوارها المزود بشكل مبنى وبه شباك صغير وهو نفس ما كان يجده زوار القبر المقدس في أورشليم في ذلك الوقت ، وكذلك في أيقونة القيامة حيث نجد القبر المقدس في شكل مبنى يمثل كنيسة القيامة في ذلك الوقت ، ولقد وجدنا نفس الموضوعات في رسوم أخرى من ذلك التاريخ .

وجدير بالذكر أن هذه الأوعية تماثل أوعية مارمينا بمريوط ، إلا أن أوعية مارمينا مصنوعة من الفخار وبها رسوم تقص سيرة مارمينا العجائبي ، ومن نفس العصر . ولقد وجدت رسوم تخص مارمينا في مناطق كثيرة من العالم المسيحي في ذلك الوقت .

وقد انتشرت هذه الأوعية من أورشليم إلى جميع أنحاء العالم المسيحي وتوجد قطع كثيرة منها في متاحف كثيرة اشتهرت بإسم أوعية مونزا نسبة إلى مدينة مونزا بإيطاليا لوجود مجموعة كبيرة منها في هذه المدينة .

الايقونة رسالة:

مدخل هام:

الأيقونة في معناها السري هي رسالة تقوم بدور تعليمى له فاعليته في حياة الكنيسة التعبدية والتقوية . فمن خلال لغة الألوان البسيطة تعلن الأيقونة الإنجيل المقدس وتوضح تعاليم الكنيسة وتنطلق بمشاعر المؤمنين إلى الحياة العتيدة والكتاب المقدس ما هو إلا أيقونة إلهية ، صورها الروح القدس ليعلن لنا بلغتنا البشرية حب الله نحونا وتبريره لخلاصنا والدخول بنا إلى المسجد الأبدي . هذه الأيقونة المكتوبة لا تكمن قوتها في الحروف ذاتها ، إنما في الروح السري العميق الواهب الحياة والقادر أن يجتذب النفس إلى خبرة الحياة مع الله .

أما الأيقونات فمن الناحية الأخرى هي كتاب مقدس مفتوح للجميع مسجل بلغة الألوان البسيطة الجامعة ، صورت بقصد تعمق شركتنا مع الثالوث القدوس ، وسحب النفس إلى ما وراء العالم فالأيقونات تصور لنا أحداث العهد القديم والعهد الجديد كما تصور لنا علاقتنا بالسموات والسمائيين ، وتلهب نفوسنا شوقا نحو الأمجاد السماوية . بمعنى أخر توضح لنا أسرار الكتاب المقدس ومفاهيمه وتعاليمه وروحه . ويحتاجنا الوقت و المكان لنتكلم عن الأيقونة كصور في

العهد القديم ككاروبا التابوت والحية النحاسية . أما في العهد الجديد ، فكان التجسد الإلهى عملا أظهر الله نفسه به على الأرض بشكل منظور ، إذ حمل جسدة يمكن تصويره ، وخضعت حياته على الأرض إلى أحداث يمكن رسمها في أيقونات كما يمكن تسجيلها بالكلمات .

ونحن إذ تكلمنا عن قصة أبجر ملك أوديسا والقديس لوقا الذي قام بتصوير القديسة مريم والطفل يسوع ، فإننا نشير إلى أن التصوير بأنواعه كان معروفة منذ فجر التاريخ لا منذ التاريخ الميلادي فقط إذ أن الفراعنة هم أول من إبتدعوا هذا الفن ونبغوا فيه إلى درجة بالغة الدقة والإتقان ، وليس أدل على ذلك من تلك البقايا التي تركوها على آثارهم الخالدة المترامية على طول البلاد وكلها تشهد لهم بمقدار ما بلغوه من شأن عظيم في هذا المضمار

وفي مصر ظل الإهتمام بالتصوير والنقش في العصرين اليوناني والروماني أيضا ، ووجدت كثير من الصور والنقوش الملونة الرائعة في هذين العصرين . ولا تحصى روائع الصور واللوحات التي عثرنا عليها تلك التي إبتدعها فنانو العصرين اليوناني والروماني بصفة خاصة والتي صنعت بالموازييك في جهات عديدة من القطر وغيرها من الصور الجصية التي تمثل كثيرة من القصص والأساطير كما ظهر ذلك في حفائر الكاهن "بث أوزيريس " في بلدة تونا الجبل بملوى .

ولم يقف تيار التصوير أو النقش في العصر القبطي بل سار في طرقه غير أن القبط إتخذوا طرقا أخرى تختلف عما كان معروفة في العصور السابقة ، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى تغير العقيدة ولو أنهم ورثوا عن أجدادهم كثيرة من الرموز والصور التي ظلوا يرسمونها حتى مع صورهم الدينية ووجه الشبه بينها وبين الصور المصرية القديمة واضح وضوحا تاما لا يحتاج إلى دليل

لقد كان لزاما أن تظهر الأيقونات كعمل جليل له مكانته ، بل كعمل له أهميته ، ففكرة الرجوع إلى الصور ، رغم تحريم الآباء الأوائل لها ، عادت تطغى وتفرض نفسها بدعوى أن العامة من الشعب عجزت عن فهم العقيدة المسيحية وإدراك تلك العقيدة وخصوصا وهم في مستهل العهد الذي تركوا فيه عبادة الوثنية وتقديس الأباطرة وفترة إعتناق الديانة المسيحية رأي زعماء الدين الجديد والقائمون بالكرازة به ضرورة الالتجاء إلى وسائل يمكن الإستعانة بها في شرح و تفسير هذا الدين بطريقة سهلة تفهمها عقول أولئك العامة من أفراد الشعب (حديثى الإيمان) ، فأباحوا فكرة تصوير الأيقونات التي تمثل السيد المسيح أو السيدة العذراء والرسل وغيرها وكثير من صور القديسين من مختلف العصور كما صرح الأباطرة أنفسهم للفنانين برسم مثل هذه الأيقونات ...

فكان القصد من رسم تلك الصور هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطريقة عملية تتناسب مع عقلياتهم ما ينطوي عليه الكتاب المقدس من آيات ، لا تقديس تلك الصور أو السجود أمامها (لشخصها دون فهم) أو عبادتها ، كما حدث من تطور عكسى فيما بعد أدى إلى حروب وتطاحن مرير ظل ردحا طويلا من الزمن .

الأيقونة والحياة الابدية:

ففي الفن الديني صورة الإنسان وثيقة تاريخية ولكن لا يمكن أن تحل محل الأيقونة، وليس فقط أولئك الناس والأحداث المقدسة التي تمثلها الأيقونات تشارك في أنوار الأجيال ولكن كل الخليقة :

"ولأن الخليقة نفسها أيضا ستعتق من عبودية الفساد إلى حرية مجد أولاد الله" (رومية 21:8)

فالسموات الجديدة والأرض الجديدة للخليقة الثانية ممثلة في الأيقونات وهكذا في الخليقة من الجبال والصخور والصحاري والحقول والنباتات والأشجار وحتى المباني تعكس أضواء العهد الجديد وقد بدأت الأبدية (الخلود) في الأيقونات ، ولم تعد الموضوعات والخلفيات والطبيعة ترتبط بقوانين الزمن والوقت والفضاء والمخلوقات الموجودة في الأيقونات لا تمثل الحقيقة بأحسيسها وغرائزها ، والعلاقة بين القديسين والحيوانات المبينة في الأيقونات تشبه العلاقة بين آدم والمخلوقات الموجودة في الجنة **"فيسكن الذئب من الخروف ويربض النمر مع الجدي والعجل والشبل والمثمن معا وصبي صغير يسوقها" (أش 6:11) "لايسؤون ولايفسدون في كل جبل قدسي لأن الأرض تمتلئ من معرفة الرب كما تغطى المياه البحر" (أش 9:11).**

ومنذ هذه الساعة لا ضرر على أي مخلوقات ويحنى الضبع رأسه إلى الأرض ويركع على ركبتيه ويلوى مخالبه ويحرك رأسه إلى أعلى أو إلى أسفل وينظر إلى وجهه كما لو كان يعده (القديس مقاريوس الإسكندرى).

"وبعد ذلك تعلم باخوم المبارك أن يضع ثقة كبيرة في الله حتى أنه في كثير من الأحيان كان يدوس الحيات والعقارب دون أن تؤذيه وعندما يدعوه الحاجة إلى عبور نهر فإن التماسيح تتحمله وتوصله إلى المكان الذي يريده"

ولا وجود لكل الأشكال التي تمثل أو تذكرنا بالمباهج و المسرات الأرضية في الأيقونات ولكنها تمثل وتعكس مباهج الحياة الأبدية السماوية وهذه لا تبلى ولا تفسد بمضي الزمن والأيقونة تمثل مرآة لحياة مستقرة هائة وصلاة من القلب يؤديها القديسين بإستمرار فهى إنعكاس للأمجاد والنور الذي يشع من الروح القدس وتمثل قدسية الحياة الأبدية القادمة وهي تعبير عن الجمال الحقيقى لحياة في مملكة الله الخالدة.

"ولا تكن زينتكن الزينة الخارجية من ضفر الشعر والتحلي بالذهب ولبس الثياب بل إنسان القلب الخفي في العديمة الفساد ، زينة الروح الوديع الهادئ الذي هو قدام الله كثير الثمن"(1بط 4,3:3)

"أخيرا أيها الأخوة كل ما هو حق ، كل ما هو جليل ، كل ما هو عادل ، كل ما هو طاهر ، كل ما هو مر، كل ما صيته حسن إن كانت فضيلة إن كان مدح ففي هذه إفتكروا"(في 8:4)

وتنقل لغة الأيقونات بواسطة الرموز والأشكال أسرار تقديس الكنيسة ، وفكرة محتويات الأيقونة تساعد على فهم موضوع وكلمات هذه اللغة حيث تصبح الرمزية والطريقة هي قواعدها التي تجعلنا نتعمق في قلب هذه اللغة، وترينا الأيقونات القبطية وقواعدها الإبداع الفني في الرمزية . وتستخدم لغة المضارع المستمر في الأيقونات وكل الأزمنة التاريخية يعبر عنها بلغة الحاضر بإعتبار تجربة السيد المسيح الخالدة ولا تزال مثل تلك الأوقات باقية ، وتعتبر الأشخاص والأحداث المقدسة خالدة لا يحدها وقت وهى معاصرة لكل عصر ولكل إنسان ، والأحداث الفردية في الإنجيل والتواريخ الدينية ترى كأنها تحدث في الزمن الحاضر فكل الماضي والمستقبل أصبح يمثل الحاضر .

ولا تسجل الأيقونة حدثا أو شخصا فقط لكنها تسعدنا أن نحيا ونشارك في الحياة مع السيد المسيح ومع القديسين ، ولذلك فإن ميلاد السيد المسيح وآلامه وقيامته من الأموات نراه في لغة الأيقونات كأحداث تحدث الآن . فالسيد المسيح ذاته غير محدود بوقت ولا مكان وهو يأتي إلينا الآن كما أتى إلينا تاريخيا منذ حوالي إلفين عام مضت .

فـ « يسوع المسيح هو هو أمسا واليوم وإلى الأبد » (عب8:13)

فالأيقونة تساعدنا على عبور الزمان والمكان حتى ندخل إلى الحياة الأبدية . أن الغرض من الأيقونات هو دائمة خدمة الكنيسة . تماما مثل الفن المصري القديم الذي كان يهدف فقط لخدمة الديانة القديمة فهو ليس فن يقصد منه الإرتقاء بالفن في حد ذاته ولكن لخدمة الكنيسة وعقيدتها وتعاليمها . وتقوم الأيقونة بالكثير في حياة الكنيسة في الصلاة وفي العبادة وفي تزيين مبنى الكنيسة وفي نقل الحقائق ، إلى جانب الإستعمال الفردي في الكنائس وفي المنازل . وتفهم وظيفة الأيقونات والغرض منها هو جزء هام في تفهم اللغة التي تتحدث بها ، فالأيقونات تزين جمال الكنيسة مثل العروس التي تزينها المجوهرات وبيت الله هو بيت الصلاة حيث يجتمع المتفرغون للعبادة وتمثل الأيقونات مناظر جميلة تسمو إلى أعلى بعيدة عن الكيان الأرضي وجعل قلوبنا وعقولنا ترتفع إلى فوق حيث يجلس السيد المسيح. **"فإطلبوا ما فوق حيث كرسى مجده فإذا كنتم قد قمتم مع المسيح فإطلبوا ما فوق حيث المسيح جالس عن يمين الله ، إهتموا بما فوق لا بما على الأرض" (كو 3:1,2)**

وتقوم الأيقونة أيضا كوسيلة لإرشاد المؤمنين فيقول القديس يوحنا الدمشقي "وحيث أنه ليس كل شخص أديبا أو لديه وقت فراغ للقراءة ، فقد إتفق الآباء إن هذه الأشياء يمكن أن تمثلها الأيقونات ، فقد تمثل ذكرى لأعمال بطولية"

وهكذا فإن تجسد السيد المسيح والمعجزات والأحداث التي تمت في حياته بما في ذلك الصلب والقيامة من الأموات تتمثل في الأيقونات . وتستخدم في إرشاد رجال الله ، وكذلك قصة التلاميذ والشهداء والقديسين تتمثل في الأيقونات وتستخدم في الإرشاد والإصلاح.

ويقول القديس باسيليوس الكبير "إكملوا بفنكم الصورة غير الكاملة لقائد عظيم وأضيئوا بإزهار حكمتكم الصورة غير الواضحة التي رسمتها لشهيد نال تاج الشهادة ، دعوا كلماتى تنتشر من خلال رسومكم كلمات عن الأعمال البطولية للشهيد وسأنظر إلى هذا المحارب ممثلا بطريقة مجسمة في رسومكم"

وكذلك فإن الأيقونة تقوم بتذكرتنا بالحقائق الروحية والأحداث التي حدثت في حياة السيد المسيح والبشارة والأناجيل والحياة المقدسة للقديسين وهي ترفعنا فوق الأحداث والمشاكل اليومية وتذكرنا بالحياة الروحية والغرض الحقيقي من وجودنا .

قال القديس يوحنا الدمشقي : « وفي كثير من الأوقات بلا شك عندما لا يكون في أذهاننا حب لخالقنا وعندما ننظر إلى أيقونة صلب السيد المسيح فإننا نتذكر تعذيبه لخلاصنا »

وتقدر الأيقونة أن يجعلنا نرتفع في طائرة الأفكار والأحاسيس الروحية كقول يوحنا الدمشقي " وتقودنا الأيقونات إلى التأمل في الروحيات والإلهيات ». والأيقونة ليست عملا فنيا فقط مرسومة لكي نقيمها في حد ذاتها ، ولكنها رمز تنقلنا من الحياة الأرضية المادية إلى الحياة الروحية الإلهية فهي شكل أو شئ سماوي وقد علق القديس باسيليوس الكبير على ذلك قائلا : « فإن تكريم الأيقونة ينتقل إلى من تمثله » ، والأيقونة تمكننا من أن نمر خلال باب مفتوح ونرتبط بصلة مع من تمثله، والأيقونة تتركنا وتأثر علينا كى نقلد الفضائل والإيمان القوى لمن تمثله الأيقونة، وتحركنا وتؤثر علينا حتى نحذو حذو شخصياتها وتجعل حبهم وتضحياتهم لأجل السيد المسيح حقيقة واقعة في حياتنا ، وتشجعنا على أن ننمي فضائلهم في واقع تجاربنا، وكلما إزدادت رؤيتنا بإستمرار لشخصيات مقدسة كلما إزداد تذكرنا لمن تمثله وطموحنا أن تحذوا حذوهم . وهناك وظيفة أخرى للأيقونات المقدسة وهي أنها تغير شخصياتنا وما

بداخلنا ، وتساعد على التام الأجزاء المتفرقة في حياتنا لكي نركز على الروحيات والحقائق الإلهية حتى نصبح أشخاصة متكاملين ونستعيد صورة الله المخلوقين عليها .

وعندما نعيش في الحياة الإلهية فإننا نمثل أمام مجد السيد المسيح وتجد العزاء الروحي وعندما نتأمل هذه الشخصيات المقدسة متمثلة في الأيقونات نتمثل مجد الله ونحب أن نصبح مثلها كما قال القديس بولس

"ونحن جميعا ناظرين مجد الرب بوجه مكشوف كما في مرآة نتغير إلى تلك الصورة عينها من مجد إلى مجد كما من الرب"(2كو 18:3)

ورغم ذلك فإن العمل الرئيسي للأيقونة وبسبب الدور المقدس الذي تلعبه أعطيت لها العناية والتكريم ليس فقط أثناء إعدادها ولكن قبل أن توضع بصفة مستديمة في الكنائس، ففي تكريس الكنائس والأماكن المقدسة التي سيقام بها مذبح تتضمن تكريس الأيقونات بالزيت المقدس، وبعد إنتهاء القداس تصبح الأيقونة مقدسة وتكون وسيلة لنوال رحمة الله وقوة الروح القدس للمؤمن وتصبح الأيقونات جزء من الكنائس ولايصح إزالتها لأي سبب إلا إذا كانت هناك إصلاحات في الكنيسة. وخلال القداس الإلهي والصلاة بالكنيسة تضاء الشموع أمام الأيقونات إحتراما لمن تمثله الأيقونة، مثل السيد المسيح والسيدة العذراء والملائكة والشهداء، وقد قال القديس باسيليوس الكبير **"إن إحترام الأيقونات هو إحترام لمن تمثله" "فخلق الله الإنسان على صورته" (تك 27:1)**

ورسالة الكنيسة تأتي من خلال الكلمة والصورة فتجلى الله في أي مناسبة يمكن أن يصل إلى أذهاننا من خلال العين والأذن وهكذا فإن للأيقونات مكانة هامة في حياة الكنيسة فهي جزء من العملية التي يقودنا بها الروح القدس إلى حقائق السيد المسيح ، وتعود بنا إلى حضرة الله فهي وسائل للرؤية مثل الكلمة المكتوبة إذ أن الأيقونة هي الباب المفتوح الذي نمر من خلاله إلى عالم الروح .

والأيقونة تؤدي خدمة مخلصة للكتاب المقدس وتقاليد الكنيسة ، وهي فن مختص بخدمة الكنيسة كالعهد القديم ووحى الروح القدس على الفنانين والذين قاموا بأعمال فنية الخيمة الإجتماع وما تحتويه طبقا لتعاليم المسيح .

« أنظر قد دعوت بصلئيل بن أورى بن حور من سبط يهوذا بإسمه وملأته من روح الله بالحكمة والفهم والمعرفة وكل صنعة لإختراع مخترعات ليعمل في الذهب والفضة والنحاس ونقش حجارة للترصيع وتجارة الخشب ليعمل في كل صنعة . وها أنا قد جعلت معه أهوليآب بن أخيساماك من سبط دان . وفي قلب كل حكيم القلب جعلت حكمة ليصنعوا كل ما أمرتك »(خر 31:2-6)

ولذلك فإن الرسامين عهد إليهم بأعمال مقدسة وألهمهم الروح القدس أن يرسموا هذه الأشكال على خشب وبالألوان طبقا للوحي الإلهي في الإنجيل المقدس وتقاليد الكنيسة وتعالي الرسل ، والفن الذي يخدم الله والكنيسة ليس كالفنون الأخرى ولا يستمد إلهامه من مقدرة الإنسان وحكمته ولكن منبع إلهام الإيقونات من الروح القدس وهو أداة تحركها يد الله الطاهرة المقدسة ولذلك فإن معظم الإيقونات لا تتحمل توقيع الفنان الذي قام بها ومن خلال اليد الإلهية وهي منبع الإلهام ويتعرف الفنان صانع الأيقونة على النداء الروحي الذي يدعوه للقيام بهذا العمل المقدس ويعمل فقط لمجد الله.

وفن الأيقونات لم يخترعه الرسامون بل على العكس فهو القاعدة الأكيدة للكنيسة الجامعة الأرثوذكسية.

مراحل تطور الايقونة:

أجمع أغلب علماء الآثار بأن تاريخ صناعة الأيقونة قديم العهد ويرجع إلى القرون الثلاثة الأولى للميلاد ، وأن الأيقونات عموما وجدت في المقابر الرومانية القديمة منذ القرون الأولى أيضا ، فما من شك في قدم وجودها ، ولو أن هناك إختلافا على تحديد الزمن الذي تسربت فيه تلك الأيقونات إلى البيع والكنائس والأديرة ، هذا على الرغم من أن البعض يقول أن الأيقونات إنتقلت من المساكن إلى أماكن العبادة في أواخر القرن الثالث غالبا وإنتشرت وعمت في القرنين الرابع والخامس كما سنرى .

والتاريخ يذكر لنا وقفة المسيحيين الأوائل ضد كل ما هو وثني فهدموا المعابد وحطموا التماثيل وصورها ، وإعتنق البعض الآية التي تقول : **«لا تصنع لك تمثال منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض ولا تسجد لهم ولا تعبدهن »** وجعلوها قانونا لا مفر من تنفيذه ، بل أن البعض خرج علينا من قصص الكتب الدينية غير المعترف بها - أي الأبوكريفا - بهذه القصة التي تعلن لنا وجهة النظر العامة للعالم المسيحي لتلك الأيام تقول القصة:

كان يوحنا الإنجيلي يعظ في الناس فجاء جمع غفير للإستماع إليه وكان الشخص يدعي «ليقوميدس» أحد حواري يوحنا صديق رسام ، فأسرع ليقوميدس إليه قائلا : سوف أصحبك إلى بيتى لترى الرجل الذي أريد منك أن ترسمه على ألا يعرف هو شيئا عن ذلك .

وافق الرسام على ذلك وقام بإختيار منزل حيث يستطيع منه رؤية يوحنا دون أن يراه أحد، وفي اليوم الأول إكتفى الرسام برسم الخطوط العريضة إلا أنه في اليوم التالي قام بإضافة الألوان وسلم اللوحة المرسومة إلى ليقوميدس الذي رضي عنها ، وقام هذا بوضع اللوحة في مخدعه وزينها بأكاليل من الزهور ولكن يوحنا لاحظ شيئا ما وقال لليقوميدس : أخبرني عما تفعل عندما تأوي إلى مخدعك بعدما تغتسل ؟ هل تخفي عنا شيئا ؟ وبينما هو يسأل ذلك دخل المخدع ورأى لوحة تصور رجلا متقدمة في العمر ، وكانت هذه اللوحة مزينة بالورود وعلى جانبيها الشموع وأمامها مذبح ، فتعجب يوحنا قائلا : أيا ليقوميدس ، هل هذا أحد ألهة الأوثان ؟ هل مازالت تحيا مثل الوثنيين؟! إلا أن ليقوميدس قام بإحضار مرآة وأقنع يوحنا أنه ينظر إلى لوحة تصور شخصه ، فقال يوحنا : "صورتي التي تنظر إليها ليست هي صورتى ولكنها صورة لجسدى ، لقد قمت بعمل صبيانى ورسمت صورة لرجل مائت".

ورغم هذا كله ، وبرغم آيات العهد القديم التي حرمت جميع أنواع الصور فإن المصادر التي يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للمسيحية تتحدث عن تبجيل الأيقونات موضحة أن معارضة آباء الكنيسة الأوائل كانت في المقام الأول موجهة إلى اللوحات التي تصور القديسين، وقد كانت لوحات الأيقونات تعد بطريقة تعتبر تقليدة موروثة عن العصور القديمة .

وقد كان الشكل الفني السابق على الأيقونة هو اللوحة الشخصية المصورة للأمبراطور، وهي تسمى "لوراطون"، وكانت هذه ترسم عند إعتلاء الإمبراطور الجديد للعرش ، بل أن القناصلة (حكام الجموريات الرومانية القديمة)

ورؤساء أديرة الرهبان والأساقفة وكان للمعينين الجدد منهم الحق حين يتم تنصيبهم أن ترسم لهم لوحات شخصية Portrait تصورهم .

وكان يتم إرسال لوحات الإمبراطور "لوراطو"، إلى جميع أنحاء الإمبراطورية ويتم تعليقها في الأماكن العامة . وكانت اللوحة "الشخصية" تمثل حضورة رمزية للإمبراطور ويتم تزينها بالزهور أثناء مراسم الإحتفالات بالمناسبات السياسية والإدارية وكان يتم حرق البخور وإيقاد الشموع أمام اللوحة الشخصية والتحرك بها في موكب ، وحتى بعدما أصبحت المسيحية ديانة الدولة فقد ظلت اللوحة الشخصية المصورة للإمبراطور الوراطونه تقليدة شرعية يتبع .

و إن صورة الإمبراطور الشخصية تساوى شخصية الأمبراطور فهما الإثنان واحد ، فالذي يقدم إحتراماته لصورة الإمبراطور فإنه بالتالي يقدمها لشخص الإمبراطور ذاته . والتبجيل الموجه للقديس المرسوم هو بالتالي موجه لشخص القديس نفسه ، فالزهور التي زينت بها اللوحة الشخصية المصورة ليوحنا الإنجيلي والشموع التي وضعها ليقوميدس أمام اللوحة هي أيضا ذات الأشياء التي كانت تستخدم أثناء المراسم الخاصة باللوحات الشخصية المصورة «لوراطون» للإمبراطور فهذا تقليد موروث من العالم القديم .

الأيقونات عبر العصور:

وقد إستخدمت الأيقونات المسيحية المصرية عناصر مستمدة من الديانة المصرية القديمة وخليط من نماذج إغريقية مصرية لتصور حقائق المسيحية

وتعددت مراحل تطور الأيقونة ، ولكن من واقع رؤيتنا لنموها عبر العصور نستطيع أن نقسم تاريخ الأيقونات إلى مراحل ثلاث ، وإن كانت هذه المرحل متداخلة إلا أنها تعطينا فكرة عن تطور الفكر الخاص بالايقونة .

- **مرحلة الرموز:**

إستخدمت الرموز في القرنين الأول والثاني على نطاق واسع فيظهر السيد المسيح في شكل الراعي الصالح أو السمكة أو مختفية تحت المونوجرام أي الحرفين الأولين إسمه باليونانية Χριστός على شكل صليب.

- **مرحلة ايقونات الكتاب المقدس:**

إستخدمت الكنيسة الأولى أيقونات تصور موضوعات من الكتاب المقدس بقصد التعليم كان ذلك طبيعية حيث إنتشرت المسيحية في العالم كله في ذلك الحين ، وبدأ المسيحيون في أسفارهم ينضمون إلى كنائس بلاد أخرى تتعبد بلغات مختلفة لا يعرفونها ، فصارت الأيقونات لغة عامة يستطيع كل إنسان أن يقرأها .

وقد وجدت في سراديب الأسكندرية أيقونات من هذا النوع ، حيث صورت معجزة قانا الجليل ومعجزة الخبز منحوتتين معا في منظر واحد.

كذلك نجد في سقف أحد الغرف بسرداب القديس كالستس في روما صورة رمزية للسيد المسيح جاء في شكل أوريفيوس ، يحيط بها ثمان إلواح تشمل موضوعات من الكتاب المقدس مثل ضرب الصخرة ، ودانيال في جب الأسود ، وإقامة لعازر ، وداود ومعه المقلاع .

- **مرحلة الايقونات الاسخاتولوجية والأخروية:**

صارت المسيحية الديانة الرسمية للدولة الرومانية في القرن الرابع ، وإعتنق بعض الفلاسفة المسيحية ، وساد السلام في أنحاء الكنيسة . هذا كله خلق إتجاهين متضادين معا إذ شعر البعض بغلبة الكنيسة على الوثنية ، إنشغلوا بترقب الغلبة الأبدية بباروسيا الرب ، أي مجيئه الأخير . هذا الإتجاه دفع آلاف المؤمنين المصريين لممارسة الحياة الرهبانية أو الحياة الملائكية مترقبين مجئ عريسهم السماوي وجاءت العبادة الكنسية والأيقونات في ذلك الحين تحمل إنجاها إسخاتولوجية قوية . فظهرت الأيقونات التالية :

- أيقونة الشهداء والقديسين مكللين بالمجد.
- أيقونات الملائكة.
- أيقونات الرؤى النبوية ، ففى دير بويط بصعيد مصر "القرن السادس" توجد إيقونة تمثل الرب كا جاء في رؤيا حزقيال فظهرت العجلة ومركبة الغلبة والنصرة.
- أيقونات السيد المسيح جالسة على عرشه ، علاقة شوق الكنيسة معه في المجد . هذا التصوير ظهر أيضا بدير بويط ، حيث نرى الأربعة مخلوقات الحية يحملون السيد المسيح الجالس على عرشه والملائكة تخوط به.

ج) القرن الرابع:

يتحدث آباء القرن الرابع بصفة عامة عن الأيقونات كأمر مستقر تملأ كل جوانب الكنيسة ، ويمرحون عملها في حياة المؤمنين الروحية ، وقد كانت الأيقونات والتماثيل تسلب لب الملوك ، فيخبرنا يوسابيوس وهو من مقاومي الأيقونات ، أن قسطنطين أمر بصنع تمثال اللصليب ، وضعه عام 212م ، بجوار تمثاله ، كما أخبرنا أن قسطنطين أيضا صنع صورة للراعي الصالح وأخرى تمثل الآلام المقدسة منقوشة ومرصعة بالاحجار الكريمة ، وضعها في غرفته الخاصة .

الأيقونات وآباء القرن الرابع:

في البداية رفض القديس بولينوس أسقف نولا إستخدام الأيقونات كما يظهر في قوله **"أعمال أيدينا لا تخويك أيها الخالق العظيم يا من العالم كله لايسعك"** لكنه أدرك فيما بعد أهمية الأيقونات في الحياة الكنسية ، فزين الكنيسة الجديدة التي أقامها بإسم القديس فيلكس ، كما زين البازليكا القديمة بالمدينة ، وكنيسة فوندى **(Funde)** حوت أحداث من الكتاب المقدس وصورة رمزية للثالوث القدوس . من بين الموضوعات التي استخدمها في الكنيسة الأولى : أيقونات عن الخليقة وذبح إسحق وعفة يوسف وغرق فرعون وإنفصال راعوث وعرفة.

أما الكنيسة الثانية فحوت أيقونات من العهدين ، وجاءت الكنيسة الثالثة تصور منظر الدينونة وقد وقف السيد المسيح يفصل الخراف والجداء ، وصور في شرقيتها رمزا للآلام على شكل حمل أبيض مكلل تحت صليب أحمر . وفي هذا القرن أيضا تجد القديس باسيليوس الكبير يقول في عظة له عن إستشهاد برلعام Barlaam **"إمتثلوا أمامي يا صانعي الأيقونات الخاصة بإستحقاق الشهيد ، فإنى أتعلم من صوركم التي تمثل أعمال الشهيد المملوءة شجاعة**

، ليته يصور في أيقوناتكم أيضا ، السيد المسيح الذي أقام الصراع". على نفس المنوال يصف القديس غريغوريوس أسقف نيصص مناظر إستشهاد ثيؤدوسيوس التي تبدو أنها مرسومة على حائط الكنيسة الحاوية لرفاته ، ويقول القديس: لقد صور الفنان في ألوان زاهية أعمال الشهيد المملؤة بطولة وجهاده والامه وصرامته كجندى للمسيح حين قال : "وإن كانت الصورة الصامتة لكنها كمن يتحدث من على الحائط ليقدم نفعا عظيما". ويخبرنا القديس ذاته أن نفسه إهتزت في داخله عند رؤيته للأيقونات التي تمثل ذبح إسحق قائلا: **"كثيرا ما شاهدت صورة تمثل ذبح إسحق ، ولا أقدر أن أتأملها دون أن أزرف الدموع لأن المصور الفنان قدمها بطريقة صادقة"**. وعرفنا عن القديس يوحنا ذهبي الفم أنه كان لديه أيقونات للقديس بولس يضعها أمامه . أثناء سهره ليلا وهو يدرس رسائل القديس بولس وصف أنه عندما كان يتمعن في النص المكتوب كانت الأيقونة ككائن حي تتحدث معه .

وعلى العكس كان القديس أبيفانيوس من مقاومي الأيقونات في هذا القرن ، ففي أثناء عبوره على قرية تدعى Anablaha بفلسطين وجد حاجزة قائمة بجوار باب الكنيسة رسمت عليه صورة السيد المسيح فنزعها ونصح أن تستخدم كنافذة أحد بيوت الفقراء . وسيأتى الحديث عن هذا الموضوع بأكثر تفصيل عند الكلام عن ايقونة الصعود.

كما جاء في أحد قوانين الفيرا بأسبانيا المنعقد حوالي عام 201م **« يلزم ألا توضع الأيقونات في الكنائس ولا يرسم ما نعبده على الحوائط »**

هذا القانون لا يكشف عن عدم إستخدام الأيقونات في الكنائس بل يستشف منه العكس وقد رأى البعض أن هذا التحذير لا يحمل إساسة كافية للإعتقاد أن موقف المجمع مضاد للأيقونة في الكنيسة أنما خص آباء المجمع وقد إتعقد قبيل الإضطهاد الذي أثاره دقلديانوس بفترة وجيزة وكان بلا شك يمكن لآباء هذا المجمع كما لغيرهم التنبؤ بما حدث ، هكذا فسر البعض القرار إنما صدر لحماية الأيقونات المقدسة من التحطيم.

وبعد فترة الأضطهاد التي عانى المسيحيون الكثير خلالها ، جاء الإمبراطور قسطنطين الأكبر (306-227م)، وبعد أن أعتنق المسيحية وجعلها الدين الرسمي للإمبراطورية زين جميع المنشآت العامة والكنائس التي بناها في عاصمته الجديدة بصور مقدسة أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس ، وهذه الوسيلة كانت بلا شك من أهم العوامل التي ساعدت على إنتشار الأيقونات إنتشارا كبيرة في جميع أنحاء الإمبراطورية.

ومنذ ذلك الوقت بدأت تتحدد مواعيد الأعياد المسيحية وكذلك تطور نمط وخطوط الأيقونات التي تتصل بها ، وتناولت الأيقونات موضوعات الإنجيل وزينت معظمها الكنائس التي عمرت في ذلك الوقت ، وظهرت من ذلك الوقت صور للسيد المسيح والرسل كملك الملوك ورب الأرباب.

د) القرنان الخامس والسادس:

أشار القديس أغسطينوس إلى رسم صور للسيد المسيح ورسله على حوائط الكنائس كعادة منتشرة في أيامه . ولقد إمتدح القديس فن الرسم كعمل يمكن إن تسنده نعمة الله قائلا :**"الأمور التي تعبر من الفنانين أبدعتها أياديهم وصورها الجمال (لله) الذي هو فوق كل النفوس ، الجمال الذي تلهج فيه نفسه ليل نهار"**. كما إمتدح الأيقونات الخاصة بذبح إسحق المنتشرة في الكنائس وإن كان قد هاجم الذين أساءوا إستخدام الأيقونات .

ومن الصور المميزة صورة أم الله بتجلس على العرش تحمل طفلها يسوع توضح سر التجسد وصورة المصري القديم للإله إنوبيس يقف في قاعة العدالة أمام أوزوريس والميزان الذي يستخدم في وزن القلوب البشرية وفي الكفة المقابلة ريشة إنعكس هذا في المسيحية على صورة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل يقبض على صولجان عليه حروف هيروغليفية يمثل أوزريس والأبدية ، ويمسك في يده اليسرى ميزانة ذا كفتين ليزن أعمال الإنسان أمام عدالة السماء.

والأيقونة الفرعونية للإله حورس راكبة حصانا ويضرب بسيف ثعبان ضخم يمثل الشيطان إله الشر ، تحكى هذه الرؤية في الفن المسيحي أحد الشهداء على ظهر حصان يضرب بسيفه ثعبانة يرمز للشيطان و الشر إله الخطية.

والأمثلة عديدة ومتنوعة ، كالمفتاح الفرعونى عنخ وإستبداله بالصليب ، والرمز الخاص بأفروديت تحول في الفن المسيحي للأيقونات إلى رمز مسيحى . وعني هذا أن الفن المصرى القديم لم يكن مرفوضة تماما ولكن إستبدل وإستخدم ليحمل معانى مسيحية.

وشارك الآباء - آباء الكنيسة إبان عصرها الذهبي - في دعم وتعضيد صانعي الأيقونات ، ومنهم القديس باسيليوس الكبير وإغريغريوس الكبير والقديس نيلس السينائى(420 - 450 م)، وهو من تلاميذ القديس يوحنا ذهبي الفم ، هذا الذي قال:

"لندع يد أفضل رسام تغطى كلا جانبي الكنيسة بالصور من العهدين القديم والجديد حتى يتذكر أولئك الذين لا يعرفون الحروف الهجائية ولا يقرأون الكتاب المقدس والأعمال الجليلة لأولئك الذين يخدمون الله ، فعندما ينظرون إليها بذلك يتشجعون على معرفة فضائل أولئك الذين يخدمون الله هؤلاء الذين يفضلون الحياة الأبدية عن الحياة الأرضية وغير المرئيات عن المرئيات".

الأيقونات والبدع:

وصارت الأيقونات تسخدم لمساعدة الكنيسة ضد المضللين ، فقد كان للعقائد المسيحية الأرثوذكسية الأثر الكبير على الفن المسيحي ، فبعد مجمع نيقية في سنة 325م وظهور بدعة أريوس الذي أنكر ألوهية السيد المسيح التي أدانها هذا المجمع ، أضاف أوميجا Omega إلى أيقونات السيد المسيح مؤكدة ألوهيته . ونفس الأمر حدث في الأيقونات القبطية التي أضافت (حروف ال oun) التي وضعت على جانبي السيد المسيح أو بالقرب من الهالة.

وكذلك بعد مجمع أفسس في سنة 421 م وإدانته لبدعة نسطور ظهرت الأيقونات تحمل صورة السيدة العذراء و الثيؤطوكس - والدة الإله ، وهي تحمل السيد المسيح إلى يسارها ، مؤكدة أن السيدة العذراء في مجدها حاملة السيد المسيح الإله المتجسد .

عصر الفن القبطى:

وفي سنة 451م كان إنعقاد مجمع خلقيدونية ، وفي هذا المجمع أعلنت مصر عن مذهبها في المسيحية الذي خالفت به مسيحية العالم أى مسيحية القسطنطينية . ولقد كانت من وراء هذا الخلاف دوافع كثيرة إستلهمتها مصر من

مثاليتها بما تدين به، كذلك إستلهمتها من محاولة كنيسة روما والقسطنطينية السيطرة وبسط النفوذ عل العالم المسيحي كله ، وإستلهمتها أيضا من تطلعها إلى الإستقلال بأمورها سياسية ودينية ، من وحي هذا كله أصدرت مصر رأيها في الخلاف .

ودافع القديس ديسقوروس بطريرك الإسكندرية عن العقيدة الأرثوذكسية وفي مفهوم الكنيسة الأصيل عن طبيعة السيد المسيح أنه بإتحاد الطبيعتين الإلهية والبشرية داخل جسم السيدة العذراء تكونت منهما طبيعة واحدة هي طبيعة الله الكلمة المتجسد . وهذه العقيدة التي جاهر بها قديسنا لم يكن رأيه وحده بل كان رأي مطارنة مصر ورهبانها . وإذا مصر بهذا الخلاف تمهد لنفسها السبيل إلى ما تحب دينا وسياسة. ولقد كان من أثر ذلك أن قطعت مصر صلتها بشعائر الديانة الفرعونية وغدت مسيحية لحما ودما ، وأيضا ضعفت صلتها بالعالم المسيحي الخارجي وبدأت مصر القبطية تتجه نحو الأراضي المقدسة وليس للإمبراطورية البيزنطية لتستلهم وحيها الفني .

وهكذا إبتعدت الأيقونات المسيحية القبطية عن وحشية الفن السوري وإحتفظت بالجوانب الصادقة ، وذلك في الأماكن التي حدثت بها أحداث الإنجيل . وإبتعدت عن الفن الهلينستى بمثاليته وإحتفظت بمظاهر الإنسجام والرشاق والجمال ، فعلى سبيل المثال فإن الفن الهلينستى أظهر السيد المسيح كإله شاب مثل أبوللو ، رشيق وليس له لحية وإنتقص من الحقائق التاريخية ومظاهر المجد ولهذا إبتعد فنانو الأيقونات عن هذه المظاهر وبدلا من ذلك أخذوا من الأيقونات الفلسطينية صورة رجل ذي لحية سوداء وشعد طويل عليه مظهر العظمة والواقعية .

ومن أهم العوامل التي ساعدت على نمو الفن القبطى والأيقونة بصفة خاصة أن إنتشرت الأديرة على جانبي النيل وأصبحت سندا للمطارنة والبطاركة يستمدون منها نفوذهم ويرجعون اليهم في الأمور الروحية واللاهوتية .

فأخذ المطارنة والبطاركة يلقون بالا لهذه الأديرة والكنائس ويوسعونها جميلا وتطويرة الشي الذي كان له أثره في تطور الفن القبطى وشقه طريقه ، وإذا تلك الموجة الجارفة تطوى في ثناياها بقايا الفن الوثني التي كانت تمت للغنوصيين - أي العارفين بالله ، أو النزعة الترفيقية - أي التلفيقية الرومانية المصرية التي كانت مقصورة على نفر ممن يعرفونها .

وهذه المرحلة شهدت عناية كبرى بالأديرة ، و كانت الحال في كنائس الأديرة أوفر نصيبة لعزلتها في الصحراء ولأسوارها المحيطة التي ضمنت لها البقاء كى تحمل لنا خصائص هذا الفن في مرحلة هامة سواء في العمارة أو الزخرفة . ولقد حفظ لنا ما تبقى من جدران الكنائس والأديرة والهياكل أعمالا تصويرية ، تتسم بالأسلوب الخشن الذي كان شائعة في القرنين السادس والسابع . ومن بينها بعض المشاهد الإنجيلية المصورة على الجدران الصخرية الدير أبو حنس المنحوت في الجبل بمصر الوسطى .

ولقد كانت الكنائس الكثيرة التي إلى الجانب الغربي من باويط حافلة بتصاوير على الجص ترجع إلى مرحلة تالية غير أن الكثرة منها تلفت وتفتتت بسبب تعرضها للهواء بعد كشفها توا . وثمة في هذا المكان تصاوير أخرى على الخشب بالألوان المذابة في الغراء وهى تجمع إلى جانب بساطة الصبغة والخامة رفعة الطراز .

ولعل أجمل مثال نذكره هنا هو صورة السيد المسيح والقديس مينا ,فقد أفلح التظليل وتحديد الشخصيات والتباين بين الألوان الداكنة والباهتة في هذه الأيقونة في إبراز ما يختلج في النفس , وما يظن أن ما تحقق هنا تحقق مثله في التصاوير. الأخرى التي تنتمي لتلك المرحلة ، فالكثير من التصاوير لا سيما التي في بايط ليست غير تكوينات تتجمع عددا كبيرا من الأشخاص , من ذلك حنية عليها رسم جداري للعذراء وهي تحمل السيد المسيح ومن حولها الحواريون وإثنان من الكهنة أو القديسين , وإلى أعلى يرى المسيح متربعة على العرش يحف به
ملاكان .

لقد إضلع الفن القبطى في نهاية القرن السابع بمهمة لم يعهدها الفن من قبل طوال تاريخه ، فعلى الرغم من أنه كان يعمل في وسط شعبى مستخدمة خامات فقيرة منذ أن بدأ بموضوعات واطر كانت مفروضة عليه ، إلا أنه حقق ما حقق بتوجيهات حركة الرهبنة والكنيسة التي منحها أفضل مالديه , وبتلك القوة الغريزية التي ملكها وإمتد أثرها إلى جميع أنحاء العالم البيزنطى.

الفتح العربي وحرب الأيقونات:

منذ القرون الأولى والمشاعر متضاربة نوعا ما حيال إستخدامات الأيقونات وبالأخص الأيقونات الشخصية Portraits ، فقد أكد المعارضون أن الصلة وثيقة ما بين المعبد الوثنى والصور الدينية في المعبد ، مما أكد على عدم إمكانية تصوير السيد المسيح لأنه إله كما أنه إنسان (في وقت واحد) فألوهية السيد المسيح لا يمكن رسمها ولقد شعر هؤلاء المعارضون أن الرموز الوحيدة المباح إستخدامها هي الحمل والصليب.

وعلى صعيد أخر أسس المدافعون عن الأيقونات مبدأهم في المقام الأول على أن الصورة وسيلة تعليمية ، وهم يرون أن المنشأ اللاهوتي للوحات التصويرية الشخصية أصبح له وجود فعلى شرعى ، وقد أكدوا إمكانية رسم صور السيد المسيح لأنه نجسد وأصبح إنسانا وعاش بيننا .

وبتغير الموقف والمشاعر حيال الفن الديني ومع نمو عدد الأيقونات زادت حدة الصراع بين المعارضين والمدافعين . ولم يكد ينتهي القرن السابع ويبدأ الثامن إلا وتأثر فن رسم الأيقونات بعاملين مهمين جدة . إولها هو الفتح العربي الذي تم فعلا في منصف القرن السابع. وثانيهما هو حرب الأيقونات التي اندلعت براياتها السوداء حتى القرن التاسع .

كان لهذا العامل إلى جوار الفتح العربي الدور الرئيسي في إضمحلال فن الأيقونات وإن كان لهذا العامل تأثير ضعيف لا يذكر في مصر ، فإن العامل الأخر لعب دورا دئيسية في التأثير على الفن القبطى عامة . ولهذا سنقتصر في الحديث عن حرب الأيقونات.

لقد نتج عن المناقشات التي ذكرناها آنفا إندلاع حركة تحطيم الأيقونات الدينية في عام 726م عندما أصدر الإمبراطور (ليو الثالثة) مرسومة لتحطيم جميع الصور في الإمبراطورية البيزنطية ، وبعد فترة الإضطراب هذه والتي إستمرت حتى عام 843م - حيث تخللتها مدة توقف قصيرة من عام 787 إلى 810م - وقد تأثر بعض القادة المسيحيين بالعهد القديم الذي يحرم هذه الصور ، وفي نفس الوقت ، إنكار بعض الكنائس لتجسد السيد المسيح .

وما بين سنة 726 - 730م أصدر الإمبراطور ليو الثالث منشورة بمجلس الشيوخ بدأ منه الصراع بين مؤيديه ومعارضيه ، فتحطمت الكثير من الأيقونات وأحرقت بعد أن إنتزعت من الكنائس ، وكانت فترة من التخريب والتدمير وسقط كثيرون قتلى ، والذين لم يفقدوا حياتهم عانوا الكثير .

ولهذا السبب فإن القليل جدا من الأيقونات بقى بعد الفترة التي تسبق سنة 720م وهذه الأيقونات التي بقيت هي التي وجدت في الأديرة البعيدة أو خارج الإمبراطورية البيزنطية ، أما البلاد التي كانت خارج هذه الحدود - ومنها مصر- أفلتت من عواقب حركة التدمير التي نتجت عن الرسوم ، إلا أن العامل الأخر كان بالمرصاد؟!

ففى مصر أمر الحكام المسلمون بإزالة الأيقونات من الكنائس ومنعوا إستخدام الصور والتماثيل ، ورغم أن عدد لا بأس به قد فقد من الأيقونات في هذه الفترة فإن دير سانت كاترين في الصحراء السينائية لم يتأثر بهذا الأمر . والأعمال التي تبقت عديدة نذكر منها:

- أيقونة من القرن الخامس الميلادي لأحد المبشرين بلحيته وتوجد بالمتحف القبطى بالقاهرة ، وأخرى للأسقف أبرهام وتوجد الأن بمتحف برلين ، وصورة للسيد المسيح مع القديس مينا وهي في اللوفر حالية ، وأيقونة بالمتحف القبطى على جانب منها القديس تادرس ثيئودور وعلى الجانب الآخر رئيس الملائكة جبرائيل وممكن أن تكون قد أتت من باويط .. وواضح من الأسلوب في الشكل أنهما لم يرسما في فترة واحدة فأيقونة القديس تادرس أقدم دون شك ويمكن مقارنتها بالرسوم الجدارية من نفس الموقع .

وهناك أربع لوحات يمكن أن تكون أجزاء من نماذج أكثر وربما كانت جزءا من صندوق وكذلك صورتان مستديرتان لوجه السيده العذراء مريم ورئيس الملائكة ميخائيل. وتوجد في مجموعة دير سانت كاترين ثلاث أيقونات من الواضح من طراز الرسم أنها قبطية.

رغم هذا كله فإن الأيقونات لم تسترجع مكانتها بعد الضربة التي أصابتها خلال حرب الأيقونات فلم تستطع إستعادة نفسها ، بنفس الطريقة التي حدثت في بقية العالم المسيحي الشرقي وفي مصر بإستثناء الأعمال الموجودة في بعض الأديرة المنعزلة وكنائس معينة - وكما أوضحنا - إهتم الفنانون بالناحية الزخرفية وهي المجال الرئيسي لمهارة الإبداع ، وقد عمل أفراد منهم في رسم الأيقونات ولكنها كانت محاولات فردية ومجهودات خاصة ، ولم تكن هناك مدرسة قبطية للأيقونات لتدريب تلاميذ على رسم الأيقونات كما كان يحدث في الأقطار الشرقية الأرثوذكسية .

وعلى الرغم من التدمير الذي أصاب الأيقونات في هذه الفترة السوداء من حرب الأيقونات إلا أن وضع الأيقونة قد ترسخ في الكنيسة رسمية وقد تقنن وضع الأيقونة وأصبح له تقاليد وقواعد وشروط إلتزم بها الفنانون بعد هذه الفترة ومن يخرج عن المألوف يعامل معاملة الخارجين أو الهراطقة . وقد طبق هذا القانون في الكنيسة البيزنطية بمنتهى الصرامة وإلتزم به الفنانون هناك وكان من طقسها الا يتقدم أحد لممارسة تصوير الأيقونة إلا إذا كان صائما ومستعدا.

كما أن من الفوائد التي جنتها الأيقونة بعد هذه الفترة تلك الكتابات الروحية العميقة التي تشرح عظمة الفن ودوره في معرفة طقس الكنيسة وتاريخها وعقيدتها .

فن رسم الأيقونات في العصور الوسطى في مصر:

لم يتوقف رسم الأيقونات أثناء فترة تحطيم الأيقونات والتماثيل الدينية في البلاد التي كانت خارج حدود سلطة الأمبراطورية البيزنطية ، ويضم دير سانت كاترين بمصر بجبل سيناء مجموعة متميزة من الأيقونات التي يبدأ تاريخها من القرن الخامس وتتضمن أيقونات عاصرت حركة تحطيم الأيقونات والتماثيل والدينية .

وفي مصر أيضا ، أقدم الأيقونات يعود تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الخامس والسابع الميلاديين ،أما الفترة التي تلتها مباشرة فلم يبق منها - أي من الأيقونات - عدد يذكر بسبب التخريب الذي لحقها على مدى الزمان ، وقد إستمرت هذه الفترة الخالية من الأيقونات حتى القرن الثامن عشر .

إلا أن نصوص المراجع تثبت إستمرار ممارسة رسم الأيقونات بعد الفتح العربي في عام 641م. كما أن تاريخ البطاركة يمدنا بالعديد من القصص الخاصة بالأيقونات وتشير كثير من القصص إلى ظهور القديسين المرسومين على الأيقونات لتقديم يد العون للمؤمنين ، ومن القرن العاشر كتب العديدون عن الكنائس والأديرة منهم الشبوشتى وأبو المكارم وإبن السبع وكلهم كتبوا عن حياة الشعب القبطى من خلال واقع يعشونه وتكلموا كثيرا عن إختفاء الكثير من الآثار التاريخية ومعها الكثير من محتوياتها (ومنها الأيقونات).

ولقد أثر الفن القبطى أكثر ما أثر في الطراز الأولى الخاص بالقرون الوسطى، وإننا نلحظ ذلك في بازيليكات وكنائس روما بين القرنين السادس والتاسع وبخاصة بعد الفتح الإسلامى .

فالتصوير الجدارى والنحت كمثال في هذه البازيليكات والكنائس أقرب إلى الفن القبطي منه إلى الفن التأغرق المرفه في بيزنطة ، فمصر إلى جانب تغلغل تأثيرها القبطي في المجال المصري الروماني ، كان لها تأثير على العناصر المتأغرقة في الفن الإمبراطوري البيزنطى إذ أدخلت الرمزية عليه.

وما من شك أن الفن القبطى للأيقونات في هذه الفترة - أي العصور الوسطى في مصر- يظهر في المجموعة الرائعة من صور اللوحات التي توجد في كنيسة أبي سيفين بفم الخليج بمصر القديمة ومن بينها أيقونة مؤرخة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي وتعتبر من أقدم الصور عهدة وهي تمتاز بالدقة في صنعتها ونعومتها وبريق ألوانها وكمال وضوحها مما يحملنا على الإعتقاد بأنه كانت هناك مدرسة للمصورين لدى القبط تفوق معاصرتها في إيطاليا.

ويلاحظ أن فن التصوير على تلك اللوحات أخذ يضعف تريجية بعد نهاية القرن السادس عشر تقريبا ويفقد كثيرا من قوته وما إمتاز به من إبتكار حتى القرن الثامن عشر حيث إزدادت فكرة إستعمال الأقمشة أو الخيش في تغطية تلك اللوحات والرسم عليها بالألوان وهذه الفترة كانت خاتمة المرحلة التي إضمل فيها فن التصوير القبطى .

إختفاء الايقونات في مصر في الفترة ما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر:

ظاهرة غريبة غامضة ، ظاهرة إختفاء الأيقونات القبطية التي يرجه تاريخها إلى الفترة ما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر ، فلم يبق في مصر أي من الأيقونات المنتمية إلى هذه الفترة ، ولكن في مقابل ذلك إمتاز دير سانت كاترين بإستمرارية تسلسل التراث من الأيقونات التي يضمها الدير ، إلا أن كون هذا الدير أرثوذكسى شرقى

يونانى يجعل له وضعة خاصة مختلفة ، وعموما يضاف إلى التحطيم المتعمد للكنائس ومحتوياتها أسباب أخرى إدت إلى فقدان الأيقونات في هذه الفترة.

فقد كانت الأيقونات القديمة والمحطمة التي صارت عديمة الفائدة والقيمة تستخدم للعمل في إشعال النار بغرض الأعداد للميرون المقدس ، وكتاب عدة رحالة زاروا مصر ورأوا هذا الأمر . ويرى بعض العلماء أن في مصر قامت بعض حركات تحطيم الأيقونات هذا أدى إلى خلق فجوات غريبة في ثراث الأيقونات القبطية.

ولكن على الرغم من ذلك ما زالت تكتشف بعض الأيقونات من هذه الفترة بين الحين والأخر ومنها أيقونة السيدة العذراء الملكة والطفل من القرن الثالث عشر الموجودة بكنيسة السيدة بربارة بمصر القديمة والتي تقوم بترميمها لمدة تزيد عن عدة سنوات الأستاذة الدكتورة سوزان سكالوئا من جامعة ليدن بهولندا .

فن رسم الأيقونات من القرن الثامن عشر وحتى بداية النصف الثاني من القرن العشرين:

شهد القرن الثامن عشر رسم عدد ضخم من الأيقونات ، بعضها رسم بإسلوب فني يختلف عن إسلوب رسم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من نفس القرن. ويبدو أنه من الصعوبة أن ننسب الأيقونات المرسومة بإسلوب فنى مشابه إلى نفس الفترة من الزمان إذ أن معظم الأيقونات لا تحمل التاريخ الذي رسمت فيه .

تحمل معظم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر توقيع « ابراهيم الناسخ » إما منفردا أو بالإشتراك مع « يوحنا الأرمني القدسى » وقد تأثر كثير من الرسامين بأسلوبهما ونتيجة لذلك فإن أكثر الأيقونات التي رسمت في هذه الفترة المذكورة تم رسمها بإسلوب فنى مشابه . وتحمل الأيقونات خطوطة مكتوبة باللغة العربية واللغة القبطية وهي تكشف عن الموضوع المرسوم على الأيقونة وهوية القديس، وأحيانا تكشف هذه الخطوط عن إسم الكنيسة التي خصصت لها الأيقونة وأيضا عن إسم الشخص الذي قام بتمويل رسمها . ويتطابق التاريخ القبطى المكتوب بالأحرف والتاريخ الإسلامي المكتوب بالأرقام العربية مع النصف الثاني مع القرن الثامن عشر . والأيقونات الموجودة في جميع أنحاء البلاد التي قام برسمها هذان الرسمان ، أو قام برسمهما اتباعهما ، تتسم فيها الناحية الفنية بالأوجه البيضاوية الشكل والعيون اللوزية .

انسطاسى الرومي القدسى: وكان الرسام « أنسطاسى الرومي القدسى » مسئولا عن القدر الأكبر من رسم الأيقونات في منتصف القرن التاسع عشر . وتصور معظم الأيقونات في القرن الثامن عشر والتاسع عشر العذراء مريم حاملة الطفل على يدها اليسرى ، كما تصور إيضا القديسين الجنود وهم يطعنون التنين الذي يجسد الشر برماحهم ، ولقد كان القديس المفضل هو الأمير تادرس والشهيد مارجرجس والقديس مرقريوس أبو سيفين ، بالإضافة إلى هؤلاء كثيرة ما كنا نرى رئيس الملائكة ميخائيل يصور على الأيقونات أيضا إلى جانب موضوعات من الكتاب المقدس والقديسين المحليين . وعكس القرن السابع عشر يثير إحياء رسم الأيقونات في مصر في القرن الثامن عشر الكثير من الأسئلة التي مازالت تحتاج إلى إجابات

ونظرا للفجوة العميقة والخاصة برسم الأيقونات فلا يمكن دراسة تطور الأسلوب الفني الرسم الأيقونات القبطية ، فالذين ذكروا وجود الأيقونات لم يخبرونا عن الأسلوب الذي تم رسمها به ولم يعطونا معلومات خاصة بالرسام ، لذا

فإنه من الصعب الإقرار بأن هذه الأيقونات بالفعل قبطية لمجرد كونها مرسومة بالإسلوب الفنى القبطى . لأنه من الواضح أن الإسلوب الفني في رسم هذه الأيقونات يختلف عن الإسلوب الفني المميز بأنه قبطى خالص والذي تتصف به الأيقونات التي ترجع إلى العصر المسيحي الأول ، ولكن الأمر ما زال يحتاج إلى مناقشة للوصول إلى تعريف (الأسلوب الفنى القبطى) الذي كان سائدا في الفترة التي أعقبت العصور الوسطى التي ذكرناها .

منذ القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا وفن رسم الأيقونات مزدهرة في مصر حيث نجد أن العلمانيين والرهبان يرسمون الأيقونات للكنائس وللمؤمنين في ديارهم بأسلوب فنى تم تحديثه . لقد شهد القرن العشرين وبخاصة في السنوات الأخيرة طفرة عظيمة في عالم الأيقونات ، وصار الأمر كأننا في عصر الفن القبطى وعاد للأيقونة جمالها وعراقتها في صورة لها رونقها وحذقها وعكست حياة روحية ، ولهذا فإن الدراسة الكاملة للفن المعاصر سوف تشمل أيضا فهم وإدراك لنظرية الأيقونات وأهميتها في الروح المصرية التي أعطت لهذه الأيقونات روحة ديناميكية أكسبتها تعبيرة قومية للفن. ***(من كتاب الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي. القمص يوساب السرياني)***

هـ)القرن ال 20 - 21:

من مميزات هذا القرن

نشكر الله كثيرا على عظم محبته لنا وافتقاده لشعبه بشتى الطرق فان كانت الايقونه على مدى العصور هي صوره حيه وفعاله في بناء الكثيرين حيث وربطت بين الكنيسه المجاهده والكنيسه المنتظره وكانت سبب خلاص للكثيرين وخصوصا للبسطاء فانا نفتخر بانتمائنا للقرن العشرين الذي شهد بوضوح النهضه بالايقونات القبطيه سواء في مصر او بلاد الغرب فكما كان ابائنا الرسل يتجولون العالم باسفار كثيره واتعاب مضنيه من اجل نشر كلمه الملكوت ومن اجل خلاص كل نفس.

فقط قامت الايقونه القبطيه بهذا العمل الكرازي في عصرنا هذا في كل انحاء العالم من مشارق الشمس الى مغاربها

لذلك تاسس معهد الدراسات القبطيه في الكاتدرائيه الكبري بالعباسيه بالقاهره لدراسه القبطيات وبه جزء هام جدا وهو دراسه الايقونه القبطيه في اطار العصر والتطور الفكري والحضاري وفي اطار ايماننا الارثوذكسي واذ نتحدث عن ملامح الأيقونات القبطية ، نشير الى الحقيقتين التاليتين :

1- الايقونات المقدسة هي جزء حي من تقليدنا الكنسي يتطور عبر الأجيال في حدود روح تقليدنا .

أشير الى هذه النقطة، لأن بعض صانعي الأيقونات في مصر ينسخون بعض الصور الأوروبية والتي أدت الى رد فعل قوى ، ألا وهو أن بعض صانعي الأيقونات بدأو يعلنون ضرورة دراسة ملامح أيقوناتنا القبطية الأصيلة والعودة إلى طرازنا . رد الفعل هذا لا يعني التزامنا أن ننسخ الايقونات القديمة كما هي ، بل ندخل الى روحها ونحفظ اتجاهات فننا بطريقة عصرية . اننا لا نتمسك بالقديم لاجل قدمه ، بل نتفهم من خلاله فكر آبائنا الأولين.

2- تعلن الأيقونات القبطية اتجاهات كنيستنا وأفكارها وتعاليمها وروحانيتها.

ومن ملامح أيقوناتنا القبطية انها تمثل الحياة المفرحة

لاحظ بعض المؤرخين و الفنانين أن أيقوناتنا مفرحة . فلا ترى قط ما يمثل آلام الرب و الشهداء . ما عدا الصليب الحامل للنصرة ، حيث علق ملك الملوك .

ليس من صورة للجحيم ، بل صور عن السماء والخليقة السماوية والاكاليل السماوية ، كأن الكنيسة تود أن تبعث الرجاء في حياة أولادها وتحدثهم عن الامجاد السماوية ، ولا تود أن تخيفهم بعذابات الجحيم المرعبة .

"إذ يوجد اختلاف ملحوظ بين الرسم اليونانى و القبطى ، هذه نقطة ينبغي ألا نعبر عنها صامتين . فقد تميز بها الفن القبطى لا عن اليونانى فحسب بل وفنون العالم المسيحي الغربي كله ، اذ يبدو أن الأقباط هم المسيحيون الوحيدون الذين لم يسروا بتصوير الام القديسين على الأرض أو عذابات الخطاة في الجحيم"

ان كانت كنيسة مصر قد احتملت من الاضطهاد أكثر من أي كنيسة أخرى في العالم بكثير وبطريقة مرعبة ، لكن هذه العذابات لم تحطم رجاء حباتها الورعة . أينما ذهبت بين الكنائس المصرية الفقيرة لن تجد منظرا واحدا يمثل الجحيم أو العذابات ، فليس من جمجمة عابسة ولا شهداؤها هيكل عظمي يرتجف **"من كتاب الكنيسة بيت الله للقمص تادرس يعقوب ملطي"** .

قد بدا تاسيس هذا المعهد عام 1954 في حضريه البابا يوساب الثاني وامتدادا الى مثلث الرحمات البابا كيرلس السادس ثم الى مثلث الرحمات البابا شنوده الثالث ثم حتى يصل الى يومنا هذا في حضره البابا المعظم الانبا تواضروس الثانى اطال الله حياته.

وان اردنا ان نوفي هؤلاء البطاركه حقهم في ذكر المجهودات الكبيره في تدعيم و تثبيت و تاسيس قواعد هذا الفن الكنسي فكل منهم في عصره بذل الكثير والكثير جدا وكانت له بصمات واضحه واهتماماته كثيره لتطور ونشر الفن القبطي سواء في مصر او خارج مصر فوجدت انه يعوزنا الكثير من الوقت ولا تسع صفحات هذه الملزمه لذكر كل التفاصيل انما وفاء منا لهذه المجهودات وبقدر الامكان سنركز على اهم النقاط في تدعيم هذا الفن

من مدعمات هذا العصر ايضا الفن القبطي ظهور بعض اباء الكنيسه القبطيه الارثوذكسيه في عمل دراسات وابحاث كثيره وعميقه والاستعانة بمراجع كنسيه وتاريخيه على راسهم الكتاب المقدس بعهديه حول الايقونه القبطيه وعملها الكنسي الكرازي و تاريخها وتطورها على مدى العصور وبعد خلاصه من هذه الدراسات الكثيره والعميقه تم نشر الكثير و الكثير جدا بخصوص هذا الفن الكنسي الجميل لحساب ملكوت الله ولخلاص الكثيرين نخص بالذكر مثال لاكبر رواد هذه المسيره القمص تادرس يعقوب ملطي اطاله حياته في كتاب الكنيسه بيت الله فقد تناول قسم كامل وشامل على الايقونه القبطيه لم يترك ثغرة لم يتحدث فيها الايقونه تاريخها على مدى العصور وتاثيرها بالفنون الاخرى و تطور هعملها كنسي ودورها في خلاص النفوس الى اخره.

ايضا المتنيح الراهب يوساب السرياني في الكتاب الفن القبطي ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي و ايضا المتنيح مثلث الرحمات الانبا صموئيل اسقف القناطر.

دكتور إيــزاك فـانـــوس:

(19 ديسمبر 1919 - 14 يناير 2007) من رواد الفن القبطي المعاصر فـي مصر المدرسة الأم: كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - دبلوم كلية الفنون التطبيقية قسم نحت 1941 .

- دبلوم المعلمين من معهد التربية الفنية للمعلمين عام 1943 - دبلوم معهد الدراسات القبطية 1956 .
- دكتوراه مع درجة الزمالة من الأكاديمية العليا للفنون والعلوم بفلورانسا - إيطاليا 1975.
- حصل على درجة الدكتوراه فى فن الأيقونات القبطية من باريس 1966.
- حصل على درجة الزمالة لمعهد الدراسات القبطية 1967 .

المهنة: رسام، ومؤرخ الفن. كان رئيس قسم الفن بمعهد الدراسات القبطية. من قرية صغيرة تتبع أبا الوقف فـي مركز مغاغة بالمنيا. والده كان من كبار رجال تجارة الأقمشة فـي الحمزاوي بالأزهر كان والده يحب القراءة. نشأ فـي منزل يعشق الفن وكانت والدته تشجع أبناءها على حب الفنون، ومن هذا الجو المحب للثقافة والفن أصبح أخيه الأكبر فناناً فوتوغرافياً يعمل مع المصور رياض شحاتة مصور الملك فؤاد والأخ الثاني درس الفنون وكان فـي آخر أيامه مديراً لمتحف مختار حصل على البكالوريا من مدرسة الخُرنفش الفرنسية والتحق بكلية الفنون التطبيقية وتخرج عام 1941 وكان أول دفعته وحصل على دبلوم المعلمين من معهد التربية الفنية للمعلمين سنة 1943 وعمل مدرساً للرسم فـي مدارس شبرا تعرف على الفنان راغب عياد بالمتحف القبطي وعرَّفه على بطرس باشا سميكة الذي أعطاه فرصة التواجد للعمل بعض ساعات بالمتحف القبطي فعرف وقتها عمالقة

القبطيات مثل المهندس حنا سميكة والفنان يسى عبد المسيح ود. رؤوف حبيب، التحق بمعهد الدراسات القبطية (تأسس في 21 يناير 1954) وكان حبه للفن القبطي حافزه على التفوق وعرف وقتها د. سامي جبره. ونصحه أستاذه في فن المزييك والفريسك والرسم القبطي يوسف عفيفي أن يبتعد عن الغربيات ويحتفظ بريشته القبطية المصرية الأصيلة في عهد كيرلس السادس سافروثلاثة من رفاقه في بعثه إلى فرنسا بعد أن طلب من عبد الناصر السماح لطلبه وأساتذة معهد الدراسات القبطية للسفر في بعثات للخارج. بعد عودته إلى مصر بدأ رحلته ومشواره الكبير مع الفن القبطي، بداية أعماله كانت في الإسكندرية بكنيسة أبى كير ويوحنا وبعدها كنيسة العذراء بالجولف وجاردن سيتي ومزار مار مرقس بالكاتدرائية والأنبا بيشوي بكلوت بك والكثير من الكنائس والأديرة بأعمال الفريسك والموزييك والأيقونات القبطية والزجاج المعشق بالرصاص اختاره يوحنا بابا روما لرسم كاتدرائية الكاثوليك بمدينة نصر كانت أعمال الموزييك على مساحة 200متر مسطح خلاف الزجاج المعشق بالرصاص كان رئيس قسم الفن بمعهد الدراسات القبطية في صلاة جنائزية مهيبة يوم الاثنين 15يناير2006 ودعت الكنيسة القبطية ومحبو الفني القبطي الفنان العالمي د.إيزاك فانونس بعد رحلة عطاء طويلة أثري فيها الفن القبطي بإبداعه المتميز وتطويره لشكل الأيقونة القبطية وبما قدمه من أيقونات ورسومات بكنائس وأديرة مصر وبالكنائس القبطية في لندن والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وروما وعمله وعطاؤه في تلمذه جيل من المبدعين علي الفن القبطي الحديث. أناب شنودة الثالث في حضور صلاة الجنازة التي أقيمت بالكنيسة البطرسية بالعباسية أصحاب النيافة الأنبا بطرس الأسقف العام,ونيافة الأنبا بيسنتي أسقف حلوان والمعصرة,والأنبا دانيال أسقف عام كنائس المعادي كما حضر الصلاة السفير البريطاني وعميد معهد الدراسات القبطية,وأعضاء مجلس المعهد,وهيئات التدريس,واتحاد الطلاب,والدارسون بالمعهد. ألقي بيسنتي كلمة عزاء نقل فيها إلي الأسرة تعزيات شنودة الثالث وتحدث فيها عن مكانة الراحل العظيم ودوره في إحياء الفن القبطي.رسم العديد من أيقونات وجداريات في مختلف الكنائس في مصر وبلاد المهجر. - حصل على الميدالية الذهبية من معهد الدراسات الشرقية بفينيسيا عام 1987 - منحه البابا شنودة الثالث (بابا الإسكندرية) عام 1984 شهادة الدكتوراة الفخرية على مجمل أعماله وتقديرًا لمشواره.

ايقنة الكتدرائية المرقصية الكبرى:

ومن الجدير بالذكر ومن الانجازات العظيمه التي تمت في عصرنا هذا وفي حبريه قداسه البابا تواضروس الثانى تجديد وتطوير الكاتدرائية المرقسية الكبرى في العباسية فقد قام قداسته اعلان عن مسابقة في الفن القبطي ايمانا من قداسته بعمق وروعة وروحانية هذا الفن الكنسي وعمله التقوي الكرازي على مر العصور و لاهمية هذا الامر قرر قداسه البابا ان ترسم الكتدرائية في مسابقة فنية لاختيار امهر واقدر الفنانين على هذا العمل الروحي وسميت المسابقه بايقنة الكتدرائية وبالفعل بعد اعلان عن المسابقة توارد على الكاتدرائية اكام من الفنانين من مختلف الاعمار و التخصصات وقام كل متسابق برفع مقاسات كل ما في الكتدرائية من حوائط واسقف وعمدان ومداخل وجهات... الخ

وبدا الكل في عمل تصميمات شاملة وقد تحدد ميعاد التسليم وقرر قداسة البابا ايضا ان يتم الاختيار بين الفنانين بلجنة التحكيم و اختارها بنفسه وهي مكونه من سبع اشخاص من التخصصات المختلفة ولهم دور فعال في الفن والهندسة المعمارية وغيرها.

و قامت اللجنه باختيار الفنانين من المتقدمين و بدأت التصفيات من 55 متقدم الى 20 الى 5 وكان قداسة البابا تواضروس يتابع بنفسه حتى استقر الرأي على خمسة فنانين وكان راي قداسه البابا ان يشترك الخمسة في هذا العمل الضخم لاعطاء اكبر عدد من اخذ بركة المشاركة.

ثم تم اختيار لجنة اخرى للمتابعه اشترك فيها بعض من لجنة التحكيم واضيف اليها بعض اعضاء اخرين واستمر عملهم ما يقرب من اربع سنوات تحت اشراف قداسة البابا وكان عملهم مع الفنانين:

- **وضع خطة شاملة وكاملة ومتماشية مع العصر.**
- **التوجيه والارشاد الفني ومتابعات التصميمات وان لذم الامر يتغير بعض التصميمات اوعمل اضافات جديدة.....الخ**
- **اختيار احسن واجود الخامات للتنفيذ.**
- **زياره كل فنان في مكانه لدقة المتابعة والحرص على الجدول الزمني.**
- **عرض كل خطوه على قداسة البابا للمباركة والتوجيه.**
- **اختيار مجموعة اخرى للموزاييك على الوجهات والزجاج المعشق الخاص بشبابيك الكاتدرائية.**
- **الى ان يتم عمل الله بسلام لمجد السماء و لحساب ملكوت الله و وصلت الكاتدرائية في ابهى و احسن صورة يفتخر بها التاريخ بفضل صلوات قداسة البابا تواضروس الثاني.**