تصاوير أنسطاسى الرومى على كراسى المذبح
بالتطبيق على كنيسة السيدة العذراء بالمعادى ودير أنبا مقار بوادى النطرون

د. راندا وجدى نصر حنا

قسم الإرشاد السياحى – كلية السياحة والفنادق – جامعة الفيوم

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية:

أنسطاسى الرومى؛ كرسى مذبح؛ كنيسة السيدة العذراء؛ دير أنبا مقار؛ وادى النطرون

(IJTHS), O6U

المجلد ٤، العدد ١، يناير ٢٠٢٣

ص ١١٩ – ١٤٢

تاريخ الاستلام: ١٨/ ١/ ٢٠٢٣
تاريخ القبول: ٣ / ٢ / ٢٠٢٣
تاريخ النشر: ١٤/ ٢ / ٢٠٢٣

الملخص

يعتبر أنسطاسى الرومى المقدسى واحد من أشهر فنانى الأيقونات فى مصر فى القرن التاسع عشر الميلادى، وتذخر العديد من الكنائس والأديرة بتراث فنى حافل لهذا الفنان المبدع، إلا أنه قلما وُجد تصاوير لأنسطاسى الرومى على أدوات المذبح أو داخل مخطوطات، حيث ترجع أهمية هذا البحث أنه نشر جديد لثلاثة من كراسى مذبح ترجع للقرن التاسع عشر الميلادى، واحد منهم محفوظ بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى واثنين محفوظين بدير القديس أنبا مقار بوادى النطرون برسم أنسطاسى الرومى، وتعد كراسى المذبح هذه المستخدمة فى طقوس القداس بالكنيسة القبطية نموذجًا فريدًا، حيث أن كل جهة من جهات كرسى المذبح تمثل موضوع تصويرى مختلف، موضحًا بإحدى الجهات رسم تصويرى لصاحب الكنيسة المكرس بها كرسى المذبح، والهدف من دراسة كراسى المذبح هو عمل دراسة فنية تحليلية للموضوعات التصويرية المصورة على الأربع جهات لكل كرسى منهم، وللعناصر الفنية الأدمية والكتابية والهندسية والنباتية، بالإضافة إلى شرح للسمات الفنية لتصاوير أنسطاسى الرومى، ولتحقيق أهداف الدراسة ارتكز البحث على المنهج التاريخى للتعريف بتاريخ أنسطاسى الرومى بالإضافة إلى نبذة تاريخية عن كنيسة السيدة العذراء بالمعادى ودير الأنبا مقار بوادى النطرون، واللذان يعدوا من أشهر المزارات الدينية السياحية بمصر، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلى للموضوعات التصويرية بكراسى المذبح موضوع الدراسة ووصفهم وصفاً فنياً، وتتبع العناصر الفنية والزخرفية والكتابات الواردة على كراسى المذبح محل الدراسة، للوصول فى النهاية إلى مجموعة من النتائج والتوصيات.

مقدمة

كرسى المذبح أو كرسى الكأس[١] يطلق عليه فى القبطية توتى" "πιτοτς، وفى اليونانية كيفوتوس"κιβωτός" ، وهو واحد من الأدوات الكنسية التى تستخدم داخل المذبح أثناء صلاة القداس، ويعد من أوانى المذبح التى شاع إستخدامها منذ قرون ماضية، وهو عبارة عن صندوق خشبى مغلق من جوانبه الأربعة، مفتوح من أعلى على هيئة دائرة بإتساع قطر سلطانية الكأس، وبداخله الكأس الذى يحتوى على عصير الكرمة الذى يشير إلى دم السيد المسيح لعدم هرق ما به[٢]، وعادة مايكون إرتفاعه حوالى ٣٠ سم وعرضه ٢٥ سم، يعلوه غطاء من لسانين .[٣]

وفى أغلب المراجع لم يذكر بالتحديد ظهور أول كرسى مذبح فى الكنيسة المصرية، إلا أنه يوجد العديد من كراسى المذبح التى لها نفس السمات التصويرية لكراسى المذبح محل الدراسة منها للفنان أنسطاسى الرومى أو غيره، وترجع هذه الكراسى للقرن السابع عشر والثامن عشر والقرن التاسع عشر الميلادى كما هو الحال فى المتحف القبطى[٤]، كنيسة السيدة العذرء حارة زويلة[٥]، كنيسة السيدة العذراء بالقليوبية[٦] وكنيسة أنبا مقار بقرية أتريس بالجيزة، وعادة ما يكون كرسى الكأس مزخرف فى جهاته الأربعة بمناظر دينية إحداها للسيد المسيح بين التلاميذ الإثنى عشر فى ليلة العشاء السرى "العشاء الأخير"، والملاك جبرائيل الذى بشر السيدة العذراء بميلاد السيد المسيح، ومنظر لرئيس الملائكة ميخائيل، وغالبًا يوجد تصاوير تمثل شفيع الكنيسة المكرسة على اسمه الكرسى، وتنفذ هذه الموضوعات التصويرية بنفس طريقة تنفيذ الرسم على الأيقونات وفى بعض الأحيان يكون خشب محفور عليه تلك الزخارف[٧]، ولهذا الكرسى العديد من الألقاب:

١) يسمى عرشًا أو كرسى لأن كرسى العرش يجلس عليه الرب وكذلك كرسى المذبح يحتوى على دم السيد المسيح وحضرة المصلوب.[٨]

٢) ويسمى أيضًا فلكًا حيث أنه بفلك نوح نجت البشرية هكذا الخلاص بدم السيد المسيح.[٩]

---

[١] الكأس هو من أهم أدوات المذبح يوضع به عصير الكرمة الذى يشير إلى دم السيد المسيح، ويطلق عليه الكأس المقدس الذى يصور عليه غالبًا منظر للحمل الذى يرمز إلى دماء الأضحية أو الخمر المقدس، فهو كأس البركة وكأس عشية الرب، وللكأس تجويف مخروطى أو أسطوانى الشكل له عنق طويل وقاعدة دائرية الشكل، ويوجد بالمتحف القبطى نماذج لكؤوس ترجع للقرن العاشر الميلادى، بعض من هذه الكؤوس من البرونز والبعض الأخر من الفضة/ للمزيد انظر قادووس (عزت زكى) ، السيد (محمد عبد الفتاح)، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠، ص٢١٤ .

[٢] أثناسيوس (الراهب)، الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، دار نوبار، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ١١٠

[٣] ملطى (تادرس يعقوب)، الكنيسة بيت الله، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت، ص ٣٧٥

[٤] أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١، ص ١٥٤

[٥] غالب (هايدى أحمد موسى)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثارية فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، ٢٠١٨

[٦] عاشور (شروق)، أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذراء– شبلنجة– القليوبية، حولية الأثريين العرب "دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد ١١، العدد ١١، أكتوبر ٢٠٠٨، ص ٥٨٢

[٧] المرجع السابق، ص ٥٨٢

[٨] سلامة يوحنا (القمص) ، الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة مارجرجس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص٩٦

[٩] غالب (هايدى أحمد موسى)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثارية فنية"، مرجع سابق، بص ٦٦١

٣) يُشبه أيضًا كرسى المذبح بتابوت العهد القديم، حيث أن تابوت العهد يحتوى على لوحى الشريعة المقدسة المكتوبة بأصبع الله وتعد ميثاقًا وعهدًا مع الله، أما كرسى المذبح الذى يحتوى على الكأس الذى به دم السيد المسيح هو العهد الجديد مع الله الذى كمل بتحقيق النبؤات والأنبياء .[١٠]

أما بالنسبة لصناعة كراسى المذبح فقد صنعت من الأخشاب، وقد إستخدمت الأخشاب بكثرة داخل الكنيسة القبطية المصرية لإعداد الأبواب والنوافذ والأعتاب والأفاريز والصناديق وأدوات المذبح وأدوات الكتابة والألات الموسيقية وأدوات النسيج إلى جانب الأختام وأدوات الزينة، وقد كثرت ورش النجارة فى العديد من مناطق مصر الوسطى والعليا وبالأخص فى منطقة الشيخ عبادة، ومنطقة باويط بأسيوط، وأخميم، وقد عرف الأقباط إستخدام الأخشاب المحلية مثل خشب الجميز والنبق والسنط، بالإضافة إلى الأخشاب المستوردة مثل خشب الأرز من لبنان والساج من الهند وخشب الأبنوس من جنوب السودان.[١١]

وأغلب كراسى الكأس مصنوعة من خشب الجميز وذلك لوفرتها فى البيئة المحلية ورخص ثمنها وكانت تتم صناعة الأيقونات على كراسى الكأس بأسلوب التمبرا وهذه الطريقة ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشر حيث أستخدم أسلوب التمبرا على جدران المعابد والمقابر وعلى الأخشاب وعلى توابيت المومياوات.[١٢]

سوف يتناول هذا البحث نبذة تاريخية عن كنيسة السيدة العذراء بالمعادى ودير القديس أبو مقار بوادى النطرون، بالإضافة إلى عمل دراسة فنية تحليلية للموضوعات التصويرية لأنسطاسى الرومى المصورة على جوانب كراسى الكأس الموجود بكلا من كنيسة السيدة العذراء بالمعادى ودير أنبا مقار، وإيجاد أوجه التشابه والإختلاف بين العناصر الفنية والزخرفية للموضوعات التصويرية بين كراسى المذبح الثلاثة.

أهداف الدراسة

١- التعريف بالسمات الفنية للفنان أنسطاسى الرومى.
٢- التعريف بتاريخ كنيسة السيدة العذراء بالمعادى.
٣- التعريف بتاريخ دير القديس أنبا مقار بوادى النطرون.
٤- عمل دراسة فنية تحليلية للموضوعات التصويرية للفنان أنسطاسى الرومى المصورة على كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى.
٥- عمل دراسة فنية تحليلية للموضوعات التصويرية للفنان أنسطاسى الرومى المصورة على كرسيي المذبح بدير القديس أنبا مقار بوادى النطرون.
٦- دراسة تحليلية لأوجه الشبه والإختلاف بين الموضوعات التصويرية بين كراسى المذبح الثلاث محل الدراسة.

منهجية الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة ارتكز البحث على منهجين المنهج التاريخى للتعريف بالفنان الأورشليمى أنسطاسى الرومى أشهر فنانى الأيقونات فى مصر فى القرن التاسع عشر الميلادى، والتعريف بتاريخ كنيسة السيدة العذراء بالمعادى وتاريخ دير أنبا

[١٠] ملطى (تادرس يعقوب القس)، الكنيسة بيت الله، مرجع سابق، ص ٣٧٠
[١١] الجندى (شيرين صادق)، أثار مصر المسيحية، القاهرة، كلية الأداب جامعة عين شمس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠، ص ٢٣
[١٢] لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، ١٩٩٩، ص ٥٦٩

مقار بوادى النطرون، والمنهج الوصفي التحليلى للموضوعات التصويرية المصورة على كراسى المذبح محل الدراسة ووصفهم وصفاً فنياً.

الجزء الأول: المنهج التاريخى

أنسطاسى الرومى

أنسطاسى الرومى أو كما يطلق عليه فى بعض المراجع أسطاسى الرومى المصوراتى القدسى[١٣]، وهو يونانى الأصل من القدس كان معاصرا للبابا كيرلس الخامس (البطريرك رقم ١١٢)[١٤] يرجح وجوده فى مصر من عام ١٨٣٢م إلى عام ١٨٧١م[١٥]، له العديد من الأيقونات فى العديد من الكنائس، وكان فى الغالب يضع سطورًا مكتوبة باللغة العربية بكثير من الأخطاء الهجائية[١٦]، وكان دائمًا ما يلقب نفسه "بالحقير أنسطاسى الرومى المصوراتى[١٧] المقدسى"

وقد اتسم رسم أنسطاسى الرومى بما يلى:

١) كثرة ألوانه اللامعة[١٨] فغالبا ماتكون الخلفيات منفذه باللون الذهبى بالإضافة إلى استخدامه عنصر المعدن سواء الفضة أو الذهب لتطعيم الأيقونة.
٢) حرص على أن تكون الهالة منفذة باللون الذهبي ومحددة بإطار أحمر بسيط.
٣) الإهتمام بارتداء أكثر من رداء، و تنوع ألوانها وإظهارها مزينة في بعض الأحيان.[١٩]
٤) عدم مراعاة النسب التشريحية، الوجوه بيضاوية والعيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الدقيق[٢٠]، أما الشعر فقد نفذ بشكل مسترسل.
٥) عنصر الكتابة لا تخلو منه أيقونة سواء تعريف بصاحب الأيقونة أو دعاء يليها توقيعه.[٢١]

---

[١٣] Tribe, Tania C, Icon And Narration IN Eighteen Century Christian Egypt: The Works Of Yuhanna Al – Armani– Al Qudsi And Ibrahim Al Nasikh, Art History , Vol 27 No 1 , 2004. P 92

[١٤] حبيب (رؤوف)، الأيقونات القبطية، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت، ص ١٥

[١٥] يوسف (يوحنا نسيم)، الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس " سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الرابع ، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣، ص ٧٣

[١٦] يوسف (يوحنا نسيم)، مقدمة فى علوم الدراسات القبطية "سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الأول، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ١١٦

[١٧] كان الفنانون فى العصر العثمانى يلحقون بأسمائهم لقب المصور أو المصوراتى منهم سوريال بن القس أبو المنا مصور الأيقونات المصرى وأيضا المعلم ميخائيل المصور ولد المعلم حنا المصور الشامى، والمصورون كانت طائفة موجودة ضمن طوائف الحرف فى مصر فى العصر العثمانى حيث يذكر "أوليا جلبى" الرحالة الذى زار مصر فى القرن السابع عشر بأن المصورون هم عشرون رجلًا وليست لهم دكاكين ويطوفون فى الأماكن التى يجتمع فيها ناس ويعلقون صورهم بالجدران، لتعرض جمالًا غير ذى روح / للمزيد انظر جرجس(مجدى)، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩، ص ١٠٢

[١٨] الجندى (شيرين صادق)، الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، دراسات فى أثار الوطن العربى ، العدد ١٦، ٢٠١٥، ص٢٣٦

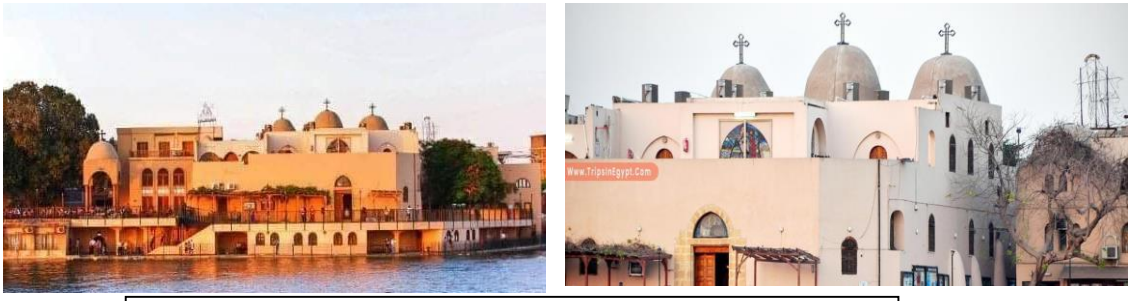
[١٩] عاشور (شروق)، أشهر فنانى أيقونات القرن الثامن عشر الميلادى، القاهرة، حولية الأثريين العرب "دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السابع، ٢٠٠٤، ص ٥٦٨

[٢٠] محمود (أمال منصور)، أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى دراسة أثرية فنية، حولية الأثريين العرب " دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السادس، العدد السادس، ٢٠٠٣، ص ٦٤٤

[٢١] التوقيع على الأيقونات تقليد جديد على الفن القبطى بدأه إبراهيم الناسخ وذلك لأنه إعتاد ذكر اسمه فى المخطوطات التى ينسخها وأيضا على الرسومات التى يزين بها المخطوطات، فلم يجد حرجًا من ذكر اسمه على الأيقونات وربما أن ظاهرة التوقيع على الأيقونات كان لها بعد مدنى غير=

٦) جاءت الكتابات على الأيقونات بخط ركيك ولغة غير سليمة فى بعض الأحيان .[٢٢]

كنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى (لوحة رقم١، ٢)



كنيسة السيدة العذراء العدوية بالمعادى (لوحة رقم١، ٢)

تعتبر كنيسة السيدة العذراء مريم بالمعادى من أهم المعالم الدينية والأثرية فى مصر وذلك لمرور العائلة المقدسة من هذا المكان بالضفة الغربية للنيل فى رحلتهم إلى أرض مصر، وتقع الكنيسة على شاطىء النيل من الناحية الجنوبية للمعادى، وقد ذكرت الكنيسة فى أكثر من موضع بأكثر من إسم.

وقد تحدث عنها أبو المكارم فى كتابه عن الكنائس والأديرة فى القرن ال ١٢ "كنيسة المرتوتى المعروفة بالعدوية ومنية السودان[٢٣]، عرف بإمرأة اسمها عدوية وصلت من المغرب فى الأيام المعزية وكان لها مال جزيل ونزلت بهذا المكان وعرف بها بيعة السيدة الطاهرة مرتمريم المعروفة بالمرتوتى داخله قبة وكانت فى القدم معبد لبنى إسرائيل لما كانوا فى العبودية بأرض مصر ولما ورد سيدنا يسوع المسيح إلى مصر ووالدته بالجسد ستنا السيدة العذرى الطاهرة والشيخ البار يوسف النجار من الشام جلسوا فى هذا المكان الذى فيه صورة السيدة العذراء الأن قبالة المذبح المقدس، أنشأها القبط على اسم السيدة فأما أنها عرفت بالمرتوتى وهى لفظ بالرومى متيرتا أعنى أم الله الكلمة" [٢٤]

والعدوية أيضًا ذكرت فى معجم البلدان بأنها قرية ذات بساتين قرب مصر على شاطئ شرقيّ النيل تلقاء الصعيد .[٢٥]

كما ورد ذكر الكنيسة فى كتابات المقريزى حيث ذكر كنيسة مريم بناحية العدوية من قبليها قديمة وقد تلاشت[٢٦] ويذكر أنها تهدمت فى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى عند إنفجار مركب محمل بالبارود بجوار الكنيسة[٢٧]، وأعيد بناؤها ورممت، كما حدث بين عامى ١٩٠٢ وعام ١٩٩٣م، وقد عثر أثناء التوسيعات على سرداب يمتد أسفل صحن الكنيسة حتى شاطئ النيل المجاور، ويرجع تاريخ بناء الكنيسة الحالية إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وللكنيسة ثلاث هياكل، الهيكل الرئيسى مكرس

= دينى، وهو أنه تحول عملية إنتاج الأيقونات من المؤسسة الدينية رهبان أو كهنة إلى أيدى فنانين محترفين يكتسبوا الرزق من وراء بيع الأيقونات، وبالتالى يروجوا لأعمالهم بكتابة أسمائهم لكسب المزيد من الزبائن/ انظر جرجس(مجدى)، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، مرجع سابق، ص ١٣٩

[٢٢] يوسف (يوحنا نسيم)، الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس "سلسلة الكراسات القبطية"، مرجع سابق، ص ٧٣

[٢٣] منطقة المعادى قبلى مصر القديمة

[٢٤] أبو المكارم، الكنائس والأديرة فى القرن "١٢" بالوجه القبلى، الجزء الثانى، وادى النطرون، دير السيدة العذراء "السريان"، ١٩٨٤، ص ٥٤، ٥٥

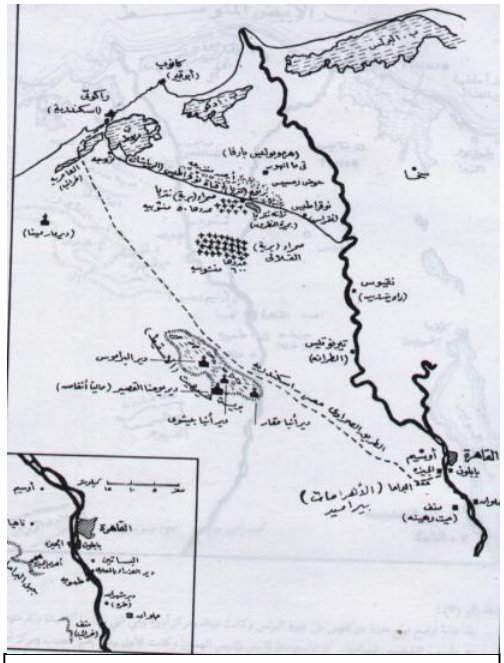
[٢٥] البغدادى (شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت)، معجم البلدان، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، د.ت، ص ٩٠

[٢٦] المقريزي (تقى الدين أحمد بن على)، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، الجزء الثالث، القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٨، ص ٨٢٤

[٢٧] جورجى (بديع حبيب)، صموئيل السريانى (الراهب)، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، د.ت، ص ٢٠

باسم السيدة العذراء، والهيكل الشمالى مكرس على اسم الملاك ميخائيل والهيكل الجنوبى مكرس على اسم القديس مارجرجس، وفى الجهة الجنوبية الغربية توجد المعمودية.[٢٨]

دير أنبا مقار بوادى النطرون



شكل رقم (١) خريطة لأديرة وادى النطرون

متى المسكين، لمحة سريعة عن دير القديس أبو مقار

وادى النطرون هو الإسم الشائع للمنخفض الصحراوى الذى يقع غرب الدلتا على بعد خمسين كيلو متر من منطقة الخطاطبة، ويقع تقريبا فى منتصف طريق القاهرة الإسكندرية الصحراوى، حيث يبعد طرفه الشمالى الغربى عن الإسكندرية حوالى خمسة وثمانين كيلو مترًا، بينما تبلغ المسافة من طرفه الجنوبى الشرقى إلى القاهرة ثمانين كيلو مترًا.[٢٩]

ينخفض وادى النطرون عن مستوى سطح الهضبة المحيطة بحوالى خمسين مترا، ويعتبر منخفض وادى النطرون أصغر منخفضات الصحراء الغربية مساحة[٣٠]، إذ تبلغ مساحته خمسمائة كيلو متر مربع، ومنخفض النطرون هو منخفض مغلق له بداية وله نهاية وليس له منبع أو روافد، أما الحاصلات التى يتكون منها إيراد وادى النطرون هى:

١) النطرون
٢) الملح
٣) نبات الحلفاء الذى تصنع منه الحصر[٣١]

وقد اشتهرت منطقة وادى النطرون بأديرتها ورهبانها منذ القرن الرابع الميلادى[٣٢] حيث يذكر أنه كان بوادى النطرون خمسون ديرًا يقطن بها خمسة ألاف راهب، وقد سكن الرهبان فى الصحراء المحيطة بوادى النطرون وقد أطلق على هذه الصحراء صحراء سيليا أو كليا cellia أى صحراء القلايات[٣٣] **(شكل رقم ١)**، ومن أشهر الرهبان الذين سكنوا صحراء وادى النطرون هو الأنبا مقار

[٢٨] محمود (أمال منصور)، أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى دراسة أثرية فنية، مرجع سابق، ص ٦٣٢
[٢٩] حسن (نيفين عبد الجواد على)، أديرة وادى النطرون دراسة أثرية وسياحية، القاهرة، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ٢٠٠٤، ص ٢١
[٣٠] حمدان (جمال)، شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان، القاهرة، دار الهلال، د.ت، ص ٢٩٦: ٣٣٧
[٣١] طوسون (عمر)، وادى النطرون رهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطاركة، القاهرة، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، ١٩٩٦، ص١١
[٣٢] Meinardus, Otto F.A, Two Thousand Years Of Coptic Christianity , Cairo, AUC press , 2002. P 155
[٣٣] طوسون (عمر)، وادى النطرون رهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطاركة، مرجع سابق، ص ٢٤

الكبير[٣٤] وهو واحد من الثلاث مقارات المعروفين (مكاريوس السكندرى مؤسس منطقة كليا، ومقاريوس أسقف إدكو أو إدكاو وهى مدينة بجوار أسيوط، ومكاريوس الكبير مؤسس هذا الدير).[٣٥]

وقد بدأ دير أنبا مقار فى الظهور حوالى سنة ٣٦٠ م حيث كان بدون أسوار أو حصون، وبدأ بقلاية[٣٦] واحدة لأنبا مقار التى بناها فى الطرف الجنوبى لصحراء وادى النطرون، وحولها من بعيد مئات من القلايات المبنية من الطوب النيئ والمسقوفة بالجريد، ثم بدئ فى بناء الكنيسة وظهرت معها قلالى وأبنية للمائدة[٣٧] والخدمة والضيافة والمخازن ومكان لراحة المرضى، وبعد نياحة القديس أبو مقار أصبحت مغارته هى نقطة الإرتكاز الرئيسية لتثبيت المكان على اسمه على مر الزمن [٣٨](لوحة رقم ٣).

وقد بدأ دير أنبا مقار فى عصر عمارته الذهبى عام ٤٣٨ م أى بعد غارة البربر الثانية على المنطقة حيث بدأت أولى ملامح العمارة ببناء حصون الدير لحماية الرهبان، وفى عام ٤٨٢ م بدأت بالفعل العمارة الكبرى عندما أمر الملك زينون بإرسال مهندسيه لعمارة الدير وتجميله بالأعمدة الرخامية وإرسال القمح والزيت سنويًا إلى الدير[٣٩]، وفى عام ٥٥٠م أصبح دير أبو مقار المقر الرسمى لباباوات الإسكندرية[٤٠]، وفى عام ٦٣١م هجرت الأديرة ومن ضمنها دير أبو مقار بسبب إضهادات الوالى كيرش وإستقروا بجوار دير نهيا بالجيزة.[٤١]

وفى عام ٦٤١ م بعد دخول العرب مصر بدأت تظهر فكرة المنشوبيات (أديرة صغيرة بجوار بعضها البعض) وذلك تزامنًا مع وجود عمرو بن العاص وما أعطاه من أمان للرهبان وتصريح بإعادة بناء الأديرة، وقد تخرج من هذه المنشوبيات الكثير من الأساقفة والبطاركة، ولم يأت القرن التاسع الميلادى حتى صارت برية أنبا مقار عامرة بألف منشوبية .[٤٢]

---

[٣٤] أبو مقار من أبوين صالحين من شبشير بالمنوفية لما رزقا بابن سماه مقارة ومعناها "الطوباوى"، وكان طائعًا لوالديه فزوجاه رغمًا عنه، ولما مرضت زوجته وماتت، ومات أبواه وزع كل أملاكه على المساكين، ولما رأى أهل قريته طهارته جعلوه قسًا، إلا أنه هرب إلى البرية وظل يجاهد ليل ونهار وعندما اشتدت عليه حروب الشياطين مضى إلى القديس أنطونيوس الذى ألبسه إسكيم الرهبنة وطلب منه أن يعود إلى وادى النطرون، حيث شاع ذكره وكثر رهبانه، إلا أن تنيح وقد بلغ من العمر ٩٧ عامًا فى ٢٧ من شهر برمهات عام ٣٩٠م / للمزيد انظر باسيه (رينيه)، مخطوط السنكسار القبطى اليعقوبى، الجزءان فى مجلد واحد، القاهرة، مكتبة المحبة، ٢٠٠٣ ص ٣٠٦

[٣٥] حسن (نيفين عبد الجواد على)، أديرة وادى النطرون دراسة أثرية وسياحية، مرجع سابق، ص ٥٦

[٣٦] تعد القلالى من أهم العناصر المعمارية المكونة لعمارة الدير وربما كانت النواة الأولى لتشكيل الأديرة وقيامها فى بداية طورها الأول، والقلاية بمعنى cell وهى أشبه بحجرة صغيرة يعيش فيها الراهب طوال حياته، وتعتبر قلاية القديس أنطونيوس أقدم القلالى فى مصر وهى عبارة عن مغارة محفورة فى الجبل يعيش فيها معظم وقته، وتذكر المراجع الأولى أن القلاية الأولى كان تعد فى مواضع بعيدة عن الأديرة يعيش فيها الرهبان، ثم يلتقون معًا داخل كنيسة الدير فى الأيام المحددة لهم، ونتيجة لتكرار خطر غارات البربر على الأدير تطلب الأمر إقامة الرهبان متحدين، فأصبح بناء القلايات داخل أسوار الدير/ للمزيد انظر شيحة (مصطفى عبد الله)، درسات فى العمارة والفنون القبطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص ٧٢

[٣٧] المائدة هى عبارة عن قاعة مستطيلة مقسمة إلى عقود من أعلى يغطيها قباب ويتوسطها منضدة مستطيلة ويلحق بالمائدة قاعات أخرى كالمطبخ والمخازن وغيرها / انظر أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، مرجع سابق، ص٣٩

[٣٨] متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، دار مجلة مرقس، ٢٠١٥، ص ٣٨

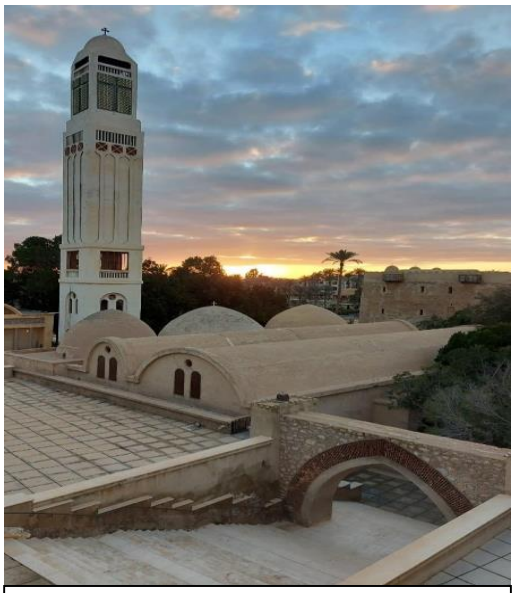
[٣٩] Meinardus , Otto, F, A, Monks And Monasteries Of The Egyptian Desert, p76

[٤٠] موسوعة الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٩٩

[٤١] أبو المكارم، الكنائس والأديرة فى القرن "١٢" بالوجه القبلى، الجزء الثانى، مرجع سابق، ص ٨٠

[٤٢] متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر، مرجع سابق، ص ٤٤

فى عام ٨٧٠ م قام البابا شنودة الأول (البطريرك رقم ٥٥)[٤٣] بإنشاء أول سور[٤٤] ضخم يحتوى على كنيسة أنبا مقار وملحقاتها[٤٥]، إلا أن بعد عام ١٣٤٦ م عانى دير أنبا مقار لمدة سنوات طويلة بسبب الإضطهادات وتفشى مرض الطاعون، إلا أن بدأت صحوة التعمير عام ١٩٢٩م، وتم تجديد كنيسة الأنبا مقار عام ١٩٧٠م[٤٦]، ويحتوى دير أبو مقار على كنيسة أنبا مقار[٤٧] التى تحتوى على أجساد الثلاث مقارات، وكنيسة التسعة وأربعون شيوخ شيهيت، وقبة الميرون الذى كان يكرس فيها زيت الميرون بعد أن نقل باباوات الإسكندرية بنقل مقر كرسيهم إلى دير أنبا مقار[٤٨]، وكنيسة الشهيد أبسخريون القلينى[٤٩]، والحصن، بالإضافة إلى مبانى الضيافة والنشاط الزراعى والإنتاج الحيوانى.



لوحة رقم (٣) دير القديس الأنبا مقار

تصوير الراهب مكارى المقارى راهب بدير الأنبا مقار بوادى النطرون

[٤٣] Meinardus , Otto, F, A, Monks And Monasteries Of The Egyptian Desert,p 79

[٤٤] السور هو أهم العناصر المعمارية المحيطة بالدير وتبنى فى الغالب بإرتفاع كبير ولها مدخل واحد وغالبًا ذى برجين وبها أماكن للحراسة وأبراج للمراقبة والأسوار إما أن تكون حجرية أو من الطوب اللبن / انظر أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، مرجع سابق، ص ٣٩

[٤٥] شكرى (منير)، أديرة وادى النطرون، رسالة مارمينا السادسة، الإسكندرية، جمعية مارمينا العجايبى، د.ت، ص ٢٠٠

[٤٦] Kamil, Jill, Christianity In The Land Of The Pharaohs " The coptic orthodox church", Cairo, AUC Press, 2002, p 45

[٤٧] للمزيد انظر Anny – Hunt, lucy. Art In Wadi al Natrun, An Assessment of The Earliest Wall painting In The Church Of Abu – Makar, Dayer Abu – Makar, Christianity and Monasticism In Wadi al– Natrun, Cairo, AUC press.2004, p 210

[٤٨] الجندى (شيرين صادق) ، أثار مصر المسيحية، مرجع سابق، ص ١٠٣

[٤٩] بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص ١٥٩

الجزء الثانى: المنهج الوصفى التحليلى

أولًا:كرسى المذبح المحفوظ بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

المادة الخام	خشب
الأبعاد	طول ٣٤ سم – عرض ٣٠ سم
رقم الأثر	**٣٢/ ٩١ – ١٩٩٩**
تاريخ الصناعة	١٥٨٢ ش / ١٨٦٦م
الفنان	أنسطاسى الرومى
النشر	ينشر لأول مرة
الموضوعات التصويرية	السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع – رئيس الملائكة ميخائيل– العشاء الربانى – رئيس الملائكة غبريال

١) السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع (لوحة رقم ٤)

صورت السيدة العذراء تحمل السيد المسيح الطفل وقد صورت فى وضعية ثلاثة أرباع ترتدى رداءًا أحمر[٥٠] اللون تظهر فيه ثنيات الرداء بخطوط بيضاء طولية، وفوقه عباءة زرقاء اللون تغطى رأسها وتنسدل على الكتفين بها أشكال لنجوم بيضاء اللون[٥١]وتنتهى العباءة بحواف مذهبة، يعلو رأسها تاج مذهب تحمل الطفل يسوع بيدها اليسرى حيث تبقى السيدة العذراء على يمينه[٥٢]، وباليد اليمنى تشير إلى السيد المسيح وقد صورت السيدة العذراء بوجه بيضاوى الشكل وعيون لوزية واسعة[٥٣] وأنف مستقيم وفم دقيق.

أما السيد المسيح فقد صور جالسًا فى وضعية ثلاثة أرباع يرتدى رداءً أبيض اللون فوقه عباءة حمراء اللون يمسك بيده اليسرى الكرة الأرضية ويشير بيد اليمنى بإشارة البركة وقد صور حوله رأسه هالة[٥٤] ذهبية اللون بإطار أحمر، وصور بوجه بيضاوى وشعر مسترسل وعيون متسعة وأنف مستقيم وفم دقيق.

---

[٥٠] اللون الأحمر القرمزى جاء ذكره فى العهد القديم فى قصة شاول ويرمز إلى المرأة الفاضلة وإلى مدينة أورشليم ويرمز إلى السيدة العذراء ويرمز أيضا إلى المجد والدم حيث الفداء والتضحية / للمزيد انظر بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية، كلية الأداب، ٢٠٠٩، ص ١٨٥

[٥١] اللون الأزرق يمثل السيدة العذراء السماء الذى حل فى بطنها السيد المسيح فأصبحت سماء لهذا الإبن، وتسمى السيدة العذراء السماء الثانية، أما النجوم فإذا وجدت ثلاث نجوم واحد على الجبهة وواحدة على الكتف الأيمن وواحدة على الكتف الأيسر يعنى هذا أن العذراء بتول قبل وأثناء وبعد ولادة الطفل يسوع، وأحيانا يزين الثوب بنجوم صغيرة كثيرة لإظهار السيدة العذراء كالسماء المزينة بالنجوم/ لوقا (سميح)، الأيقونة فى الكنائس الرسولية، القاهرة، دار يوحنا، ٢٠٠٩، ص ٨٢

[٥٢] جُعِلَتِ الْمَلِكَةُ عَنْ يَمِينِكَ بِذَهَبِ أُوفِيرَ. اِسْمَعِي يَا بِنْتُ وَانْظُرِي وَأَمِيلِي أُذْنَكِ وَانْسَيْ شَعْبَكِ وَبَيْتَ أَبِيكِ. فَيَشْتَهِيَ الْمَلِكُ حُسْنَكِ لأَنَّهُ هُوَ سَيِّدُكِ فَاسْجُدِي لَهُ. (مزمور ٤٥: ٩-١١)

[٥٣] الأعين المتسعة لإبراز قوة الروح الداخلى والبصيرة الروحية وترمز إلى الطهارة والنقاء والصفاء الروحانى، وهى لوزية الشكل تحمل نظرات ثابتة وكأنها ساهرة على الدوام تحدق فى الإلهيات تنقل لنا الإحساس بالإفتتان بالحسن الإلهى/ للمزيد انظر يسطس جوزيف (القمص)، فن التصوير والأيقونة القبطية، المنوفية، كنيسة الشهيد مارجرجس، د.ت، ص ١٦

[٥٤] كان إستخدام الهالة فى الفن المسيحى نادرًا للغاية فى البداية، ويرجع ذلك إلى أصلها الوثنى، وترجع أصول الهالة إلى الفن المصرى القديم حيث فكرة تمييز الأشخاص أصحاب المقامات الرفيعة أو الملوك أو الألهة، كمان أنها ظهرت فى الفن الساسانى ولم توضع فقط فوق رؤوس القديسين والأبطال فقط بل وضعت فوق رؤوس النساء والحيوانات المقدسة وكانت على هيئة إكليل سماوى من نار، ولكن ظهورها لأول مرة على شكل دائرة كان فى فن "الجندر" وهو الفن البوذى الإغريقى فى الهند، وقد ظهرت الهالة فى الفن القبطى فى القرن الرابع الميلادى وأقتصرت على السيد المسيح=

وعلى جانبى السيدة العذراء من أعلى وجهين لإثنين من الملائكة صوروا فى وضعية مواجهة لهما أربعة أجنحة بنية اللون، إثنين منهم فوق رؤوسهم وإثنين أسفل رؤوسهم، وصوروا بوجه مستدير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق. وقد صور هذا المنظر على أرضية مقسمة إلى قسمين الجزء العلوى صور باللون الذهبى[٥٥] والجزء السفى صور باللون الأبيض.

الكتابات الموجودة: قسم أنسطاسى الرومى العبارة الدعائية وتوقيعه وتاريخ الأيقونة على الأربع جهات لكرسى المذبح ففى أسفل منظر السيدة العذراء والسيد المسيح بدأ جملته بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط ركيك "عوض يارب من له تعب فى ملكوت" لتستكمل باقى الجملة أسفل باقى المناظر التصويرية الموجودة على كرسى المذبح.

٢)رئيس الملائكة ميخائيل[٥٦](لوحة رقم ٥)

لوحة رقم (٤) السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع بكرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى
تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

= والسيدة العذراء والأشخاص أصحاب القداسة / انظر غالب (هايدى أحمد موسى)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثرية فنية"، مرجع سابق، ص ٦٧٣

[٥٥] اللون الذهبى يعبر عن الأبدية فهو النور الأتى من المملكة السماوية، أى من عند الله حيث لايوجد هناك ليل بل نور من ذهب، كما أنه يرمز إلى طبيعة الله وحده، وأغلب أيقونات أنسطاسى تؤسس على خلفية ذهبية اللون/ انظر يوسف (ديما طلال)، الأيقونة فى مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى، دمشق، أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،٢٠١١، ص ٦٧

[٥٦] الملاك ميخائيل واحد من بين سبعة رؤساء ملائكة روحانيين غير جسدانين، يقفون أمام عرش الله فى السماء (لوقا ١:١٩)، يعبدون الله ويقومون بخدمته وتنفيذ أوامره، ويرسلهم الله إلى الأرض لتبليغ رسالاته، ووصفهم سفر الرؤيا بأنهم "السبعة الأرواح الذين أمام عرشه" (الرؤيا ١: ١٤)، والملاك ميخائيل هو الأعظم بين رؤساء الملائكة السبعة، وهو الرئيس الأول بينهم (دانيال ١٢: ١)، (رؤيا ١٢ : ٧)، والصورة التقليدية لرئيس الملائكة ميخائيل منتصرًا على الشيطان فى هيئة تنين، ويظهر دائمًا فى هيئة جند الرب مرتديًا حلته الحربية ومشهرًا سيفه بيده اليمنى، وممسكًا ميزان بيده اليسرى، وفى بعض الأحيان يصور الميزان بكفة واحدة كبيان لنقص الشيطان أمام ميزان الحق الإلهى، ولعدم إستقامة سيرته وإنحراف سلوكه عن المسار السوى/ للمزيد انظر إغريغوريوس (الأنبا)، رؤساء الملائكة السبعة، القاهرة، لجنة النشر للثقافة القبطية والأرثوذكسية، د.ت، ص ٨ : ٣٦

صور الملاك ميخائيل واقفًا فى وضعية مواجهة يرتدى زى الجنود الرومان، يعلوه عباءة حمراء اللون، وحذاء بنى اللون، يظهر من خلفه جناحيه صورا باللون الأبيض ويمسك بيده اليمنى سيف وباليد اليسرى يمسك بميزان العدل، صور بوجه بيضاوى وشعر مسترسل أسود اللون عيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق، وظهرت ثنايا الملابس من خلال خطوط طولية بيضاء اللون، وقد صورت الخلفية باللونين الذهبى والأبيض.

الكتابات الموجودة: كتب أعلى الأيقونة "رئيس الملائكة ميخائيل"، ومن أسفل إستكمال لعبارة أنسطاسى الرومى وتاريخ الرسم "السموات سنة ١٥٨٢ (للشهداء)"

لوحة رقم (٥) رئيس الملائكة ميخائيل على كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى
تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

٣) العشاء الربانى[٥٧] (لوحة رقم ٦)

صور هذا المنظر أحداث العشاء الأخير للسيد المسيح مع تلاميذه الإثنى عشر، حيث صور السيد المسيح فى منتصف المنظر جالسًا فى وضعية مواجهة يرتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون يشير بيده اليمنى بإشارة البركة حول رأسه هالة مذهبة بإطار أحمر اللون، وقد صور السيد المسيح بشارب ولحية وشعر مسترسل أسود اللون، يتكئ على كتفه الأيمن تلميذه يوحنا الحبيب وقد صور يميل برأسه على كتف السيد المسيح يرتدى رداءًا أخضر اللون فوقه عباءة حمراء اللون ويضع يده اليسرى على صدره، بدون لحية أو شارب.

[٥٧] "وَفِي أَوَّلِ أَيَّامِ الْفَطِيرِ تَقَدَّمَ التَّلاَمِيذُ إِلَى يَسُوعَ قَائِلِينَ لَهُ: «أَيْنَ تُرِيدُ أَنْ نُعِدَّ لَكَ لِتَأْكُلَ الْفِصْحَ؟» فَقَالَ: «اذْهَبُوا إِلَى الْمَدِينَةِ، إِلَى فُلاَنٍ وَقُولُوا لَهُ: الْمُعَلِّمُ يَقُولُ: إِنَّ وَقْتِي قَرِيبٌ. عِنْدَكَ أَصْنَعُ الْفِصْحَ مَعَ تَلاَمِيذِي». فَفَعَلَ التَّلاَمِيذُ كَمَا أَمَرَهُمْ يَسُوعُ وَأَعَدُّوا الْفِصْحَ. وَلَمَّا كَانَ الْمَسَاءُ اتَّكَأَ مَعَ الاثْنَيْ عَشَرَ. وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ قَالَ: «الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ: إِنَّ وَاحِدًا مِنْكُمْ يُسَلِّمُنِي». فَحَزِنُوا جِدًّا، وَابْتَدَأَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَقُولُ لَهُ: «هَلْ أَنَا هُوَ يَا رَبُّ؟» فَأَجَابَ وَقَالَ: «الَّذِي يَغْمِسُ يَدَهُ مَعِي فِي الصَّحْفَةِ هُوَ يُسَلِّمُنِي! إِنَّ ابْنَ الإِنْسَانِ مَاضٍ كَمَا هُوَ مَكْتُوبٌ عَنْهُ، وَلكِنْ وَيْلٌ لِذلِكَ الرَّجُلِ الَّذِي بِهِ يُسَلَّمُ ابْنُ الإِنْسَانِ. كَانَ خَيْرًا لِذلِكَ الرَّجُلِ لَوْ لَمْ يُولَدْ!». فَأَجَابَ يَهُوذَا مُسَلِّمُهُ وَقَالَ: «هَلْ أَنَا هُوَ يَا سَيِّدِي؟» قَالَ لَهُ: «أَنْتَ قُلْتَ». وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ الْخُبْزَ، وَبَارَكَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى التَّلاَمِيذَ وَقَالَ: «خُذُوا كُلُوا. هذَا هُوَ جَسَدِي». وَأَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلًا: «اشْرَبُوا مِنْهَا كُلُّكُمْ، لأَنَّ هذَا هُوَ دَمِي الَّذِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ الَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا. وَأَقُولُ لَكُمْ: إِنِّي مِنَ الآنَ لاَ أَشْرَبُ مِنْ نِتَاجِ الْكَرْمَةِ هذَا إِلَى ذلِكَ الْيَوْمِ حِينَمَا أَشْرَبُهُ مَعَكُمْ جَدِيدًا فِي مَلَكُوتِ أَبِي». ثُمَّ سَبَّحُوا وَخَرَجُوا إِلَى جَبَلِ الزَّيْتُونِ."(متى ٢٦: ١٧– ٣٠)

أما باقى التلاميذ فقد صوروا جالسين فى وضعية ثلاثة أرباع حول المائدة يرتدوا ملابس مابين اللون الأزرق والأحمر والأخضر منهم خمسة من التلاميذ صوروا شيوخًا كبار بلحية وشارب وشعر أبيض اللون، وستة تلاميذ أخرون صوروا بلحية وشارب وشعر بنى اللون، أما يوحنا الحبيب فقد صور دون شارب أو لحية، بعض منهم يضعوا أياديهم على صدورهم وإثنين أخرون يشيروا بأياديهم على المائدة التى صور فوقها الكأس الذى يوجد به عصير الكرمة والخبز[٥٨]، وقد صور جميع التلاميذ بملامح متقاربة بنفس سمات الملامح التى يصورها أنسطاسى الرومى، وقد صور هذا المنظر على خلفية مذهبة.

الكتابات الموجودة: كتب أعلى المنظر " العشاء السرى" وأسفل المنظر كتب بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء "رسم الحقير أنسطاسى الرومى المصورات "

لوحة رقم (٦) العشاء الربانى على كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

٤) رئيس الملائكة الملاك غبريال[٥٩](لوحة رقم ٧)

صور الملاك غبريال حامل البشارة للسيدة العذراء بولادة السيد المسيح، واقفًا فى وضعية مواجهة، يرتدى رداءًا وردى اللون فوقه رداءًا أخر أحمر اللون ومن فوقهما عباءة خضراء اللون، من خلفه يظهر جناحيه اللذان صورا باللون الأبيض، يمسك بيده اليمنى صليب خشبى بنى اللون، وبيده اليسرى البشارة كتب عليها "السلام لكى يا مريم يا ممتلئة بالنعمة الرب معكى"، حول رأسه هالة مذهبة بإطار أحمر اللون وبوجه بيضاوى وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق وشعر مسترسل أسود اللون، وقد قسمت الأرضية إلى جزئين الجزء العلوى ذهبى اللون والجزء السفلى أبيض اللون

الكتابات الموجودة: كتب أعلى المنظر "حامل البشارة الملاك غبريال" أما أسفل الأيقونة فقد كتب حرف "الياء" وهو الحرف الباقى من كلمة المصوراتى الموجودة أسفل منظر العشاء الربانى وقد كتب الحرف بمداد أبيض على أرضية زرقاء اللون.

---

[٥٨] الخبز أو القربان هو رمز الحياة لأنه الشئ الذى يعتمد عليه البشر لحفظ حياتهم، وقد رمز الخبز فى العهد القديم إلى حكمة الله وعنايته بشعبه حين أعطى المن لشعب إسرائيل فى البرية (خروج ١٦: ١٥)، والسيد المسيح أعطى للخبز معنى جديد حين قال "وأخذ خبزًا وشكر وكسر وأعطاهم قائلًا هذا هو جسدى الذى يبذل عنكم أصنعوا هذا لذكرى" (لوقا ٢٢: ١٩)، إذن فأن الخبز أو القربان يشير إلى جسد السيد المسيح، ويكتب على أحد وجهى القربان عبارة يسوع المسيح ابن الله كما يحمل هذا الوجه خمس ثغرات ترمز إلى جروح السيد المسيح عند الصلب/ انظر فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٦٤، ص ٤٤

[٥٩] الملاك جبرائيل هو أحد رؤساء الملائكة السبعة الواقفين أمام الله فى السماء، يخدمونه ويسجدون أمامه، ويجئ أسم الملاك غبريال أو جبرائيل فى الكتاب المقدس أو فى كتب الكنيسة فى الترتيب الثانى بعد رئيس الملائكة، وقد ورد ذكر الملاك غبريال فى العهد القديم فى (دانيال ٨ : ١٥-١٩)، كما ورد ذكره فى العهد الجديد فى (لوقا ١ : ١٩)، (لوقا ١ : ٢٦: ٣٥)، وهو الملاك الذى بشر يواقيم والد السيدة العذراء بأن زوجته حنة ستلد ابنة، وهو من بشر زكريا بإستجابة صلاته وأن أليصابات ستلد يوحنا، كما أنه الملاك غبريال هو من بشر السيدة العذراء بميلاد السيد المسيح، لذا يعرف الملاك غبريال بالملاك المبشر بالأخبار المفرحة، وعادة ما يصوره الفنانون يحمل لفافة من الرق أو من ورق البردى مكتوب عليها" سلام يا مريم الممتلئة نعمة" وهذه اللفافة إشارة إلى البشارة / للمزيد انظر إغريغوريوس (الأنبا)، رؤساء الملائكة السبعة، مرجع سابق، ص ٣٦: ٤٨

ومن الملاحظ أن وجوه الأشخاص تتسم بالبساطة وخلت من التعبيرات الإنفعالية القوية أو التفاصيل الدقيقة، كما تجلت البساطة فى رسم العناصر النباتية سواء كانت أفرع أو أوراق أو وريدات صغيرة، وأيضا خلفية الصورة خلت من التفاصيل الدقيقة غير الضرورية التى قد تطغى على المشهد الرئيسى فى الصورة [٦٠]**(لوحة رقم ٨، ٩)**.

لوحة رقم (٧) الملاك غبريال على كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى
تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

لوحة رقم(٨، ٩) المناظر الأربعة على كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى
تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

[٦٠] ناجى (هبة عبد المحسن)، التأثيرات الفنية المتبادلة بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية بمصر "دراسة نقدية"، جامعة حلوان، كلية تربية فنية، ٢٠١٩، ص٢٨، ٢٩

٥) منظر لأربعة ملائكة (لوحة رقم ١٠)

يوجد حول غطاء كرسى الكأس منظر لأربع وجوه لملائكة كل واحد فى جهة وقد صوروا بوجوه مستديرة وشعر أسود قصير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق، لكل واحد منهم جناحان مفرودان صورا باللون البنى، وقد صوروا على خلفية زرقاء اللون.

لوحة رقم (١٠) وجوه الملائكة على غطاء كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى تصوير أ / منصور ميشيل مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

ثانيا: كرسى المذبح الأول المحفوظ بدير أنبا مقار بوادى النطرون

المادة الخام	خشب
الأبعاد	طول ٢٩,٥ سم – عرض ٢٧,٥ سم
رقم الأثر	MSMG.W.1
تاريخ الصناعة	١٥٧٩ش/١٨٦٣م
الفنان	أنسطاسى الرومى
النشر	ينشر لأول مرة
الموضوعات التصويرية	السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع – رئيس الملائكة ميخائيل – العشاء الربانى – القديس الأنبا مقار

١) السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع (لوحة رقم ١١)

بدت السمات الفنية للموضوعات التصويرية المصورة على كراسى المذبح تحمل نفس التفاصيل ونفس الملامح ونفس الألوان فيما عدا بعض الإختلافات الطفيفة بين كل كرسى كأس، بل أنها نفس الموضوعات التصويرية فيما عدا منظر واحد يختلف من كرسى لأخر على حسب الكنيسة المكرس بها الكرسي.

فبدأ أيضا أنسطاسى برسم أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح، فصورت السيدة العذراء فى وضعية ثلاثة أرباع ترتدى رداءًا أزرق اللون وفوقه عباءة حمراء اللون بها أشكال لنجوم مذهبة وتنتهى العباءة بحواف مذهبة أيضًا، يعلو رأسها تاج مذهب تحمل الطفل يسوع بيدها اليسرى، وباليد اليمنى تشير إلى السيد المسيح وقد صورت السيدة العذراء تنظر نظرة شاخصة وكأنها تنظر إلى المستقبل البعيد وإلى ماسيلقاه طفلها فى الأيام المقبلة، وتظهر نظرة العذراء أكثر حزنًا وأسى لمعرفتها بما سيحدث لإبنها فيما بعد .[٦١]

لوحة رقم (١١) السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع على كرسى المذبح الأول بدير القديس الأنبا مقار تصوير الباحثة

[٦١] بدر (أحمد سعيد عثمان)، أيقونات مختارة من كنيسة الملاك بدمنهور دراسة أثرية فنية، دمنهور، كلية الأداب، العدد ٤٨، ٢٠٢٢، ص ٢٣٥

أما السيد المسيح فقد صور جالسًا فى وضعية ثلاثة أرباع يرتدى رداءً أخضر اللون فوقه عباءة حمراء اللون يمسك بيده اليسرى لفافة من الورق ويشير بيد اليمنى بإشارة البركة وقد صور حوله رأسه هالة مذهبة بإطار أحمر، وقد صور السيد المسيح بملامح شاب وليس بملامح طفل كما هو المعتاد فى رسوم أنسطاسى الرومى.[٦٢]

وعلى جانبى السيدة العذراء من أعلى منظر لإثنين من الملائكة بكامل هيئتهم وليس مجرد وجه كما فى المنظر السابق، حيث صورا الملاكان جاثيان على ركبتيهما فى وضعية ثلاثة أرباع على سحابة باللون الأبيض، يرتدى كلا منهما رداءًا بنى اللون فوقه عباءة خضراء ويظهر من خلف كلا منهما جناحيه الذى صورا باللون الأبيض، حول رأسهما هالة مذهبة، يمسكا بيدهما اليمنى تاج السيد العذراء، وقد صورا بوجه مستدير وشعر قصير وملامح دقيقة. وقد صور هذا المنظر على أرضية مذهبة بالكامل.

الكتابات الموجودة: كما قسم أنسطاسى الرومى العبارة الدعائية وتوقيعه وتاريخ الأيقونة على الأربع جهات لكرسى المذبح السابق، قام بفعل نفس الشئ فى باقى كراسى المذبح، ففى أسفل المنظر كتب عبارة بالمداد الأبيض على أرضية زرقاء اللون "عوض يارب من له تعب فى ملكوت" لتستكمل باقى الجملة أسفل باقى المناظر التصويرية الموجودة على كرسى المذبح.

لوحة رقم (١٢) رئيس الملائكة ميخائيل على كرسى المذبح الأول بدير القديس الأنبا مقار تصوير الباحثة

٢) رئيس الملائكة ميخائيل (لوحة رقم ١٢)

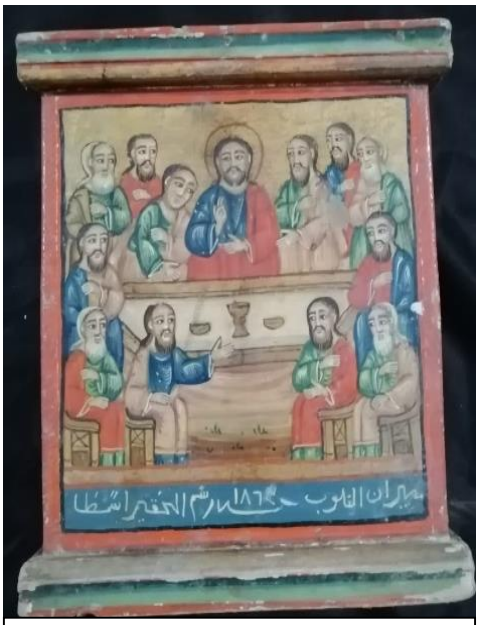
صور رئيس الملائكة الملاك ميخائيل واقفًا فى وضعية مواجهة يرتدى زى الجنود الرومان، يعلوه عباءة حمراء اللون، وحذاء بنى اللون، يظهر من خلفه جناحيه صورا باللون الأبيض ويمسك بيده اليمنى سيف يرفعه لأعلى وباليد اليسرى يمسك بميزان العدل، وحول رأسه هالة مذهبة اللون وعلى جانبيه منظر لعمودان لكلا منهما قاعدة وتاج عمود، قسمت أرضية الأيقونة إلى جزئين، الجزء العلوى لون باللون الذهبى والجزء السفلى باللون البنى رسم عليه أشكال لعشب باللون الأسود ولكن هذا الجزء من التصوير مكشوط وقد يكون قشط وإتلاف متعمد من قبل الأباء الرهبان القدام حيث أنهم قاموا بقشط صورة الشيطان أسفل قدمى الملاك لعدم وجوب وجود صورة للشيطان على أوانى المذبح المستخدمة على المذبح المقدس.[٦٣]

الكتابات الموجودة: كتب أعلى الأيقونة " رئيس الملايكة ميخائيل"، ومن أسفل إستكمال لعبارة أنسطاسى الرومى "وقفًا مؤبدًا مخلدًا على بيعة أبو مقار ببرية شيهات بجبل"

[٦٢] يصور الطفل يسوع بشكل رجل كبير السن لأنه المولود من الآب قبل كل الدهور وهو القديم الأيام كقوله " الحق الحق أقول لكم: قبل أن يكون إبراهيم أنا كائن" (يوحنا ٨ : ٥٨)، كما أن ملابس السيد المسيح تدل على أنه شخص بالغ يرتدى ملابس الأباطرة الرومان، وذلك لأن السيد المسيح هو ملك الملوك ورب الأرباب/ يسطس جوزيف (القمص)، فن التصوير والأيقونة القبطية، مرجع سابق، ص٤٢

[٦٣] رأى أحد رهبان دير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون الأب / مكارى المقارى.

٣) العشاء الربانى (لوحة رقم ١٣)



لوحة رقم (١٣) العشاء الربانى على كرسى المذبح الأول بدير القديس الأنبا مقار
تصوير الباحثة

صور السيد المسيح جالسًا فى وضعية مواجهة يرتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون يشير بيده اليمنى بإشارة البركة حول رأسه هالة مذهبة بإطار أحمر، وقد صور هذا المنظر بنفس تفاصيل منظر العشاء الربانى على كرسى الكأس السابق، فيما عدا بعض الإختلافات الطفيفة التى تتمثل فى حركة التلميذ يوحنا الحبيب الجالس على يمين السيد المسيح حيث صور يميل قليلًا ناحية السيد المسيح، وأيضا الإختلاف فى ألوان الملابس حيث يظهر اللون الوردى فى هذه التصويرة، مع الإحتفاظ بكافة تفاصيل ملامح الوجه والتباين فى أعمار التلاميذ وشكل المائدة، وقد صور هذا المنظر على خلفية مقسمة الجزء العلوى لون باللون الذهبى أما الجزء السفلى فقد صورت أرضيته باللون البنى بها منظر لنباتات صورت باللون الأسود

الكتابات الموجودة: أسفل المنظر كتب بمداد أبيض على أرضية زرقاء "ميزان القلوب[٦٤] سنة ١٨٦٣ (ميلادى) رسم الحقير أنسطا"

٤) القديس أبو مقار (لوحة رقم ١٤)

صور القديس أبو مقار واقفًا فى وضعية مواجهة حيث يرتدى عباءة زرقاء وعليها بطرشيل[٦٥] أحمر مزين بصلبان مذهبة، يرتدى فوقها عباءة بنية اللون، يرتدى القلنصوة السوداء مزينة بالصلبان، يمسك بيده اليمنى عصا الرعاية[٦٦] طويلة سوداء اللون، وبيده اليمنى يحمل صليب لاتينى[٦٧] خشبى، وقد صور شيخًا كبيرًا بلحية وشارب باللون الأبيض، وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق.

---

[٦٤] برية شيهات كانت تسمى قديمًا بجبل ميزان القلوب

[٦٥] البطرشيل أو الأورارين أو الزنار كلها مترادفات لشئ واحد، والبطرشيل تعريب للكلمة اليونانية " إبتراشيليون"، وهو الإسم الشائع الأن فى الكنيسة القبطية، والبطرشيل هو رداء يعلق فى العنق بفتحة فى أعلاه، ويتدلى بعرض الصدر ومن الأمام حتى القدمين، وقليلًا من الخلف، ويزين بالصلبان، ويسمى حاليًا بالصدرة أو الصدرية أى ما يلبس على الصدر، والبطرشيل كان أساسًا يختص بالشماس وحده دون الكاهن، ولقد ورد ذكر بطرشيل الشماس لأول مرة فى القرن الرابع الميلادى، أما البطرشيل الذى يرتديه الكاهن فقد عرف فى الغرب أولًا فى القرن السادس الميلادى قبل أن يستخدم فى الشرق فى القرن التاسع عشر، ويرتدى الكاهن البطرشيل أثناء صلاة القداس أو عند ممارسة أسرار الكنيسة عموما من إعتراف وتعميد وسر الزيجة/ للمزيد انظر أثناسيوس المقارى (الراهب)، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الأول، القاهرة، الطبعة الثالثة، دار نوبار، مارس ٢٠١١، ص ٢٣٤

[٦٦] يحمل البطريرك القبطى وكافة أساقفته عصا الرعاية، ويحمل الأسقف عصا الرعاية بشرط عدم وجود البطريرك فى الإيبارشية، ويسمى الأقباط العصا "رمز الرئاسة والسلطة"، وعلى ذلك فأن العكاز الأسقفى ليس بالشكل المعقوف الشائع فى كافة الأثار الغربية، ويفهم شكله سريعا من العبارات التى تدل على نوعية العصا اليونانية وليست العصا اللاتينية، أى أن الجزء العلوى ينتهى على هيئة صليب بشكل حرف T بفرعين قصيرين على إستقامة واحدة بدلا من الإستدارة على شكل إلتواء حلزونى، أما فى العكاز القبطى فأن كلا من هذين الفرعين يتخذ تقريبًا شكل عنق الأفعى برأس منحنى، وفى الوسط بين الرأسين بروز يعلوه صليب/ بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الثانى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٧٠، ١٧١

[٦٧] الصليب اللاتينى والذى يكون ضلعه السفلى أطول قليلًا من باقى الأضلاع الثلاثة والذى بدأ يتأكد وجوده فى القرن السادس الميلادى، وهو الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح، كما أن الصليب اللاتينى هو صليب الراعى الذى هو المسيح الذى يرشد من خلاله البشرية إلى الطريق القويم، وهو رمز الخلاص/ للمزيد انظر بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، مرجع سابق، ص ١٨٠

رسم هذا المنظر على أرضية مقسمة إلى جزئين الجزء العلوى ذهبى اللون، والجزء السفلى أرضية بيضاء اللون بها منظر لأعشاب صغيرة باللون الأسود، وعلى جانبيه منظر لعمودان باللون الأبيض لكلا منهما قاعدة وبدن وتاج.

الكتابات الموجودة: كتب أعلى الأيقونة "القديس أبى مقار"، وأسفل الأيقونة كتب باقى إسم أنسطاسى"سى الرومى المصوراتى القدسى".

لوحة رقم (١٤) الأنبا مقار على كرسى المذبح الأول بكنيسة القديس الأنبا مقار تصوير الباحثة

ثالثا: كرسى المذبح الثانى المحفوظ بدير أنبا مقار بوادى النطرون

المادة الخام	خشب
الأبعاد	طول ٣٥ سم – عرض ٢٧,٥ سم
رقم الأثر	**MSMG.W.2**
تاريخ الصناعة	١٥٧١ش/ ١٨٥٥م
الفنان	أنسطاسى الرومى
النشر	ينشر لأول مرة
الموضوعات التصويرية	القديس مكاريوس الكبير – السيدة العذراء والطفل يسوع – القديس باسيليوس الأسقف والقديس أغريغوريوس – العشاء الربانى

١) القديس مكاريوس الكبير (الأنبا مقار) (لوحة رقم ١٥)

تعد تصاوير هذا الكرسى فى حالة سيئة جدًا من الحفظ بسبب ماتعرضت له الرسوم من رطوبة[٦٨]، بالإضافة إلى إختلاف ترتيب كتابة أنسطاسى الرومى على التصاوير وإختفاء منظر رئيس الملائكة ميخائيل ليحل محل منظر للقديس باسيليوس الأسقف والقديس أغريغوريوس.

أيضًا هذا المنظر عانى من التلف بسبب الرطوبة وقد صور القديس مكاريوس الكبير فى وضعية مواجهة واقفًا يرتدى رداءًا أبيض اللون فوقه عباءة خضراء اللون وبطرشيل أحمر اللون مزين بصلبان بنية اللون، يمسك بيده اليسرى عصا الأسقفية، وباليد اليمنى يمسك صليب خشبى بنى اللون، فوق رأسه تاج الأسقفية، وقد صور شيخًا كبيرًا بلحية وشارب أبيض اللون

[٦٨] يعد التخزين الخاطئ من عوامل تلف الأيقونات فنجد فى كثير من المخازن المتحفية أو مخازن الكنائس والأديرة الأيقونات الملونة مخزنة فوق بعضها البعض أو خلف بعضها البعض بدون حواجز أو تغليف مناسب، مما يؤدى إلى إحتكاك الأسطح الملونة مع بعضها البعض وبالتالى يحدث خدش للأسطح الملونة مما يتلف الأيقونات، وعند التخزين فى ظروف بيئية غير مناسبة مثل سوء التهوية أو التردد بين درجات الحرارة والرطوبة المرتفعة والإضاءة غير المناسبة، فأن ذلك يساعد على إنتشار التلف البيولوجى، كما يساعد التخزين السيئ على زيادة الإتساخات والأتربة/ للمزيد انظر السروجى (عبد الرحمن)، التبرك وسوء التخزين داخل المتاحف والكنائس ودورهما فى تلف الأيقونات وطرق العلاج والصيانة، قنا، مجلة كلية الأثار، العدد التاسع، ص ٣٤٠، ٣٤١

الكتابات الموجودة: كتب على المنظر من أعلى "القديس العظيم مكاريوس اللابس الروح أب رهبان جبل شهات"

وعلى جانبى القديس الأنبا مقار من أسفل "رسم الحقير أنسطاسى الرومى المقدسى المصوراتى"

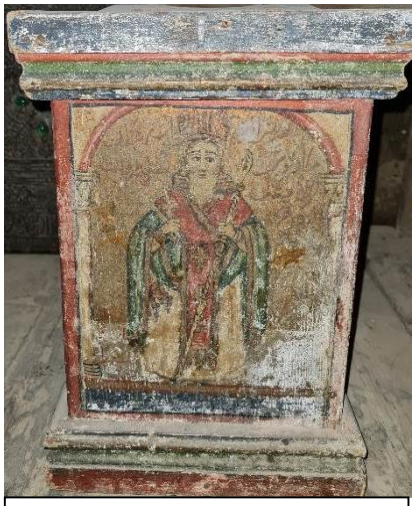
وأسفل المنظر كتابات طمس أغلبها بفعل الرطوبة وقد كتبت باللون الأبيض على أرضية زرقاء "وقفًا مؤبدًا وحبسًا مخلدًا على بيعة دير القديس العظيم "

٢) أيقونة السيدة العذراء والطفل يسوع (لوحة رقم ١٦)

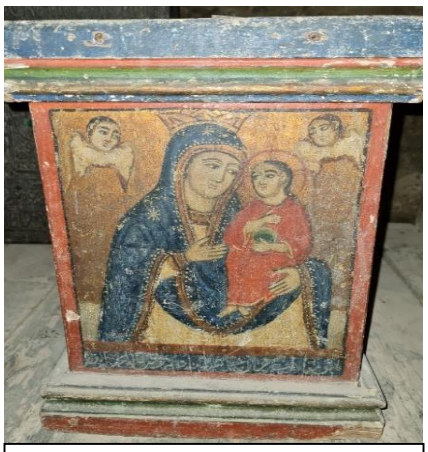
صورت السيدة العذراء تحمل السيد المسيح الطفل وقد صورت السيدة العذراء فى وضعية ثلاثة أرباع ترتدى رداءًا أبيض اللون وفوقه عباءة زرقاء اللون بها أشكال لنجوم بيضاء اللون وتنتهى العباءة بحواف مذهبة، يعلو رأسها تاج مذهب تحمل السيد المسيح وتنظر إلى طفلها، أما السيد المسيح فقد صور جالسًا فى وضعية ثلاثة أرباع يرتدى رداءً أحمر اللون يحمل بيده اليسرى الكرة الأرضية[٦٩] ويضع يده اليمنى على صدره وقد صور حوله رأسه هالة ذهبية اللون بإطار أحمر وغالبا ما يرسم أنسطاسى الرومى الهالة مقسمة إلى ثلاثة أقسام لأنه كان يكتب بها ثلاث حروف يونانية: وهم ال (o) وهو أداة تعريف بمعنى (أنا) وحرف (n) هو أول حرف من كلمة (غالب أو منتصر) بالإضافة إلى حرف الأوميجا (w) أخر حروف الأبجدية اليونانية، وذلك للتأكيد على قول المسيح " أنا هو الألف والياء والبداية والنهاية"[٧٠] ولكن هذه الحروف غير مكتوبة فى رسوم أنسطاسى.

وقد صور السيد المسيح ينظر إلى السيدة العذراء، وعلى جانبى السيدة العذراء من أعلى وجهين لإثنين من الملائكة صوروا فى وضعية ثلاثة أرباع لهما جناحين صورا باللون الأبيض، وصوروا بوجه مستدير وعيون لوزية وأنف مستقيم وفم دقيق.

وقد صور هذا المنظر على أرضية مقسمة إلى قسمين الجزء العلوى صور باللون الذهبى والجزء السفلى صور باللون الأبيض



لوحة رقم (١٥) القديس الأنبا مقار على كرس المذبح الثانى بدير القديس الأنبا مقار
تصوير الباحثة



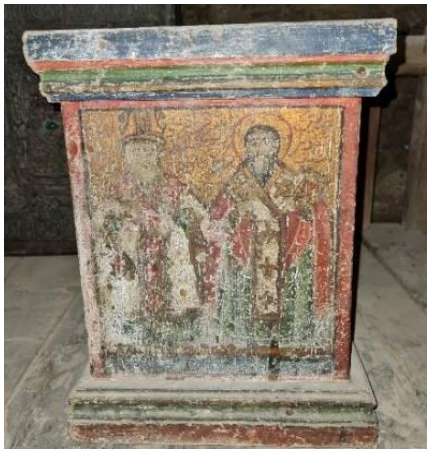
لوحة رقم (١٦) السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع على كرسى المذبح الثانى بدير القديس الأنبا مقار
تصوير الباحثة

[٦٩] اليد اليسرى للطفل يسوع تحمل الكرة الأرضية للإشارة بأنه ظابط الكل وضابط الكون، وأننا مركز رعايته وإهتمامه، وفى بعض الأيقونات الأخرى يحمل فى يده رسالة مطوية أو مفتوحة أو يحمل كتابًا ومعنى ذلك أنه أتى إلينا من السماء بحكمته الإلهية وأنه أتى ومعه الدستور السمائى الذى يجب أن نسير به، أما اليد اليمنى فنجد أنه يشير بأصبع واحد (السبابة) لأنه واحد مع الأب وأنه هو الأول والأخير، والألف والياء والبداية والنهاية، كما أنه بهذه الإشارة يبارك شعبه و أولاده/ انظر لوقا (سميح)، الأيقونة فى الكنائس الرسولية، مرجع سابق، ص ٨٤

[٧٠] يسطس جوزيف (القمص)، فن التصوير والأيقونة القبطية، مرجع سابق،ص ٤٨

الكتابات الموجودة: من أعلى كتب بجوار الطفل يسوع "السيد المسيح" وبجوار السيدة العذراء كتب "العذراء مرتمريم" كتبت عبارة أسفل المنظر باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون "أبو مقار أب رهبان جبل شيهات وصرف عليه من ماله الحقير القمص"[٧١]

٣) القديس باسيليوس الأسقف[٧٢] والقديس أغريغوريوس[٧٣] (لوحة رقم ١٧)



لوحة رقم (١٧) القديس باسيليوس الأسقف والقديس أغريغورويس بكرسى المذبح الثانى بدير القديس الأنبا مقار تصوير الباحثة

صورا القديس باسيليوس والقديس أغريغوريوس كلا منهما واقفًا فى وضعية مواجهة يرتديا رداءًا أخضر اللون فوقه عباءة حمراء، مزينة ببطرشيل أبيض به صلبان بنية اللون.

وقد صور القديس باسيليوس يحمل كتابًا فى يده اليسرى ويشير بإشارة البركة بيده، حول رأسه هالة مذهبة، وبشعر مسترسل وشارب ولحية بنية اللون، أما القديس أغريغوريوس فقد صور شيخًا كبيرًا بلحية وشارب بيضاء اللون يرتدى الملابس الكهنوتية الصدرية والبرنس يعلو رأسه تاج [٧٤]مذهب.

الكتابات الموجودة: كتب أعلى المنظر على اليمين "القديس باسيليوس الأسقف" وفى المنتصف "القديس أغريغوريوس البطريرك الثأولوغوس" على اليسار "أصحاب القداسات"

ومن أسفل المنظر طمست كل الكتابات بفعل الرطوبة ولكن ما ظهر بها كتب بخط أبيض على أرضية زرقاء " بطرس أحد رهبان الدير"....

٤) العشاء الربانى (لوحة رقم ١٨)

صور السيد المسيح كالمعتاد فى المنتصف المنظر جالسًا فى وضعية مواجهة يرتدى رداءًا أزرق اللون فوقه عباءة حمراء اللون يشير بيده اليمنى بإشارة البركة حول رأسه هالة مذهبة بإطار أحمر اللون، يتكئ على كتفه الأيمن تلميذه يوحنا الحبيب، حوله باقى التلاميذ صوروا جالسين حول المائدة يرتدوا ملابس مابين اللون الأزرق والأحمر والأخضر منهم من صور شيخًا ومنهم من صور رجلًا فى منتصف العمر، بعض منهم يضعوا أياديهم على صدورهم وإثنين أخرون يشيروا بأياديهم إلى المائدة التى صور فوقها الكأس الذى يوجد به عصير الكرمة والخبز، وقد قسمت الأرضية الجزء العلوى ذهبى اللون، والجزء السفلى أبيض اللون.

---

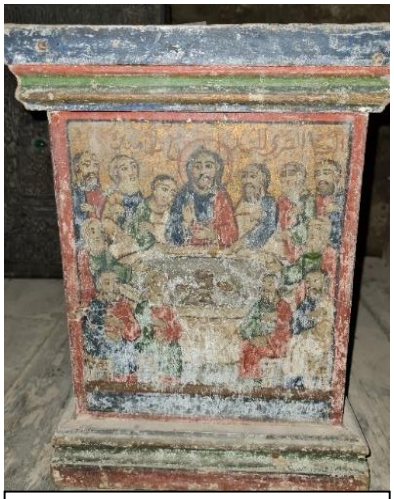
[٧١] القمص هو لفظ يونانى معناها نائب الأسقف أو كبير القسوس أو المدبر وينوب عن الأسقف فى غيابه ويكرس المذبح والمعمودية ولكن بإذن من الأسقف / للمزيد انظر سلامة يوحنا (القمص)، الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الثانى،القاهرة، مكتبة مارجرجس، ١٩٩٩، ص ٢١٨

[٧٢] القديس باسيليوس الأسقف (الكبير) أسقف قيسارية كان أبوه إسيذيروس وكان قسًا قديسًا من أهل أنطاكية رزقه الله بخمسة أبناء من ضمنهم القديس باسيليوس، وقد وضع القديس باسيليوس صلوات القداس المنسوبة إليه، ووضع عدة تفاسير وقوانين ونسكيات ومعجزات، تنيح فى اليوم السادس من شهر طوبة " يناير" عام ٣٧٩م، باسيه (رينيه)، مخطوط السنكسار القبطى اليعقوبى، مرجع سابق، ص ١٧٣

[٧٣] شارك القديس يوحنا الحبيب في لقبه "اللاهوتي" أو "الثيؤلوغوس" أي "الناطق بالإلهيات"، بسبب براعته في الحديث عن الثالوث القدوس بإلهام إلهي، ولإلتحام حياته التقوية بعمل الثالوث القدوس ويعتبر أحد الثلاثة آباء الكبادوك العظام: باسيليوس الكبير، وغريغوريوس أسقف نيصص، وغريغوريوس الثيؤلوغوس، عاشوا في عصر واحد في الكبادوك بآسيا الصغرى، لهم دورهم الفعّال بعد القديس أثناسيوس الرسولي في مقاومة الأريوسية، وتذكره الكنيسة القبطية الأرثوذكسية في مجمع القداس الإلهي، مرقوريوس الأنبا بيشوى (الراهب القمص)، القديس غريغوريوس النزينزى الثيؤلوغوس "الناطق بالإلهيات" فى اللاهوت، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة النسر، ٢٠٠٨، ص ٤،٥

[٧٤] سلامة يوحنا (القمص) ، الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٢٢٤

الكتابات الموجودة: كتب أعلى المنظر " العشاء السرى للسيد مع تلاميذه" وأسفل المنظر طمست الكتابات لم يظهر منها سوى "..... السموات سنة ١٥٧١ (للشهداء) " إذن يمكننا أن نستنتج أن الكتابات كانت "عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات سنة ١٥٧١"



لوحة رقم (١٨) العشاء الربانى على كرسى المذبح الثانى بدير القديس الأنبا مقار تصوير الباحثة

النتائج والتوصيات

أولًا: النتائج

١- نشر جديد لكرسى مذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى من رسم أنسطاسى الرومى.

٢- نشر جديد لإثنين من كراسى المذبح بدير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون.

٣- عمل دراسة أثرية فنية للمناظر الدينية الموجودة على جوانب كرسى المذبح بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى.

٤- عمل دراسة أثرية فنية للمناظر الدينية الموجود على جوانب كرسيى المذبح بدير القديس الأنبا مقار.

٥- أوضحت الدراسة أوجه الشبه فى السمات الفنية والألوان والموضوعات المصورة على كراسى المذبح التى رسمت بيد أنسطاسى الرومى فى كلا من كنيسة السيدة العذراء بالمعادى، ودير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون.

٦- أوضحت الدراسة أن الموضوعات التصويرية الرئيسية والمكررة على كراسى المذبح التى رسمت بيد أنسطاسى الرومى السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع، رئيس الملائكة ميخائيل، العشاء الربانى "العشاء الأخير" للسيد المسيح مع تلاميذه، أما الموضوع الرابع فيختلف بإختلاف المكان المكرس فيه كرسى المذبح أو كرسى الكأس.

٧- أوضحت الدراسة بأن الإختلاف فى كراسى الكأس الخاصة بأنسطاسى الرومى فى الأماكن المختلفة تكمن فى تغيير موضوع تصويرى واحد من المواضيع الأربعة ويكون الموضوع خاص بالقديس الذى كرس كرسى الكأس على مذبحه.

٨- أوضحت الدراسة أن وجوه الأشخاص تتسم بالبساطة وخلت من التعبيرات الإنفعالية القوية، كما أتسم رسم أنسطاسى الرومى بالبساطة فى رسم العناصر النباتية، وأيضا خلفية الصورة خلت من التفاصيل الدقيقة غير الضرورية التى قد تطغى على المشهد الرئيسى فى الصورة.

٩- أكدت الدراسة على الكتابات التى توجد أسفل الموضوعات التصويرية وهى عبارة عن عبارات دعائية وإسم الفنان وتاريخ الرسم وأيضًا اسم المكان المكرس على اسمه كرسى المذبح.

ثانيًا: التوصيات

١- ضرورة الإهتمام بتجميع كل أعمال أنسطاسى الرومى سواء الأيقونات أو كراسى المذبح وإعداد مشروع قومى لتوثيق كل أعماله الفنية.

٢- إنشاء موقع خاص على شبكة الإنترنت بالعديد من اللغات يشرح التراث الفنى الذى تركه أنسطاسى الرومى فى مصر.

٣- الإهتمام بعمل أبحاث علمية عن التراث الفنى الذى تركه لنا الفنانين الأجانب غير المصريين فى مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى.

٤- ضرورة الإهتمام بالباحثين والبحث العلمى المتخصصين فى مجال الفن القبطى.

٥- ضرورة الإهتمام بالصيانة الدورية للتحف الفنية الموجود بالكنائس والأديرة من قبل متخصصين ومرممين من كليات الآثار.

٦- توفير بيئة مناسبة للحفاظ على التراث الفنى الموجود بالكنائس والأديرة من أيقونات وكراسى كأس وأدوات مذبح من حيث درجة الحرارة والرطوبة لمنع انتشار الفطريات أو تآكلها.

٧- إجراء مزيد من البحوث لدراسة السمات والخصائص الفنية والجمالية للموضوعات التصويرية للفنانين الأجانب الذين جاءوا إلى مصر منذ القرن السابع عشر الميلادى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى

٨- رفع الوعي الأثري لدى رجال الدين والكنيسة بالأهمية الأثرية للتحف الفنية المحفوظة داخل الكنائس والأديرة وإتاحة الفرص للباحثين بدراستها.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتاب المقدس.

ثانيًا: المصادر

- أبو المكارم، الكنائس والأديرة فى القرن "١٢" بالوجه القبلى، الجزء الثانى، وادى النطرون، دير السيدة العذراء "السريان"، ١٩٨٤.
- البغدادى (شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت)، معجم البلدان، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، د.ت.
- المقريزي (تقى الدين أحمد بن على)، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، الجزء الثالث، القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٨.

ثالثًا: المراجع العربية

- أبو بكر (جلال أحمد)، الفنون القبطية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١١.
- أثناسيوس (الراهب)، الكنيسة مبناها ومعناها، القاهرة، الطبعة الأولى، دار نوبار، ٢٠٠٤.
- أثناسيوس المقارى (الراهب)، معجم المصطلحات الكنسية، الجزء الأول، القاهرة، الطبعة الثالثة، دار نوبار، مارس ٢٠١١.
- إغريغوريوس (الأنبا)، رؤساء الملائكة السبعة، القاهرة، لجنة النشر للثقافة القبطية والأرثوذكسية، د.ت.
- الجندى (شيرين صادق)، أثار مصر المسيحية، القاهرة، كلية الأداب جامعة عين شمس، الطبعة الثانية، ٢٠١٠.
- الجندى (شيرين صادق)، الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، دراسات فى أثار الوطن العربى، العدد ١٦، ٢٠١٥.
- السروجى (عبد الرحمن)، التبرك وسوء التخزين داخل المتاحف والكنائس ودورهما فى تلف الأيقونات وطرق العلاج والصيانة، قنا، مجلة كلية الأثار، العدد التاسع.
- باسيه (رينيه)، مخطوط السنكسار القبطى اليعقوبى، الجزءان فى مجلد واحد، القاهرة، مكتبة المحبة، ٢٠٠٣.

- بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢.
- بتلر (ألفريد)، الكنائس القبطية القديمة فى مصر، الجزء الثانى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- بدر (أحمد سعيد عثمان)، أيقونات مختارة من كنيسة الملاك بدمنهور دراسة أثرية فنية، دمنهور، كلية الأداب، العدد ٤٨، ٢٠٠٢.
- حبيب (بديع)، الكنائس والأديرة القديمة بالوجه البحري والقاهرة وسيناء، إعداد نيافة الأنبا صموئيل (أسقف شبين القناطر وتوابعها)، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٩٥.
- جرجس (مجدى)، يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية فنان فى القاهرة العثمانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.
- جورجى (بديع حبيب)، صموئيل السريانى (الراهب)، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، د.ت.
- حسن (نيفين عبد الجواد على)، أديرة وادى النطرون دراسة أثرية وسياحية، القاهرة، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ٢٠٠٤.
- حمدان (جمال)، شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان، القاهرة، دار الهلال، د.ت.
- سلامة يوحنا (القمص)، الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة مارجرجس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
- سلامة يوحنا (القمص)، الالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزء الثانى،القاهرة، مكتبة مارجرجس، ١٩٩٩.
- شكرى (منير)، أديرة وادى النطرون، رسالة مارمينا السادسة، الإسكندرية، جمعية مارمينا العجايبى، د.ت
- شيحة (مصطفى عبد الله)، درسات فى العمارة والفنون القبطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- طوسون (عمر)، وادى النطرون رهبانه وأديرته ومختصر تاريخ البطاركة، القاهرة، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، ١٩٩٦
- عاشور (شروق)، أدوات المذبح بالكنيسة القبطية تطبيقًا على مجموعة نادرة بكنيسة السيدة العذراء– شبلنجة– القليوبية، حولية الأثريين العرب "دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد ١١، العدد ١١، أكتوبر ٢٠٠٨.
- عاشور (شروق) ، أشهر فنانى أيقونات القرن الثامن عشر الميلادى، القاهرة، حولية الأثريين العرب "دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السابع،2004
- غالب (هايدى أحمد موسى)، كراسى الكأس بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة " دراسة أثارية فنية"، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، ٢٠١٨.
- فيرجسون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالتها، القاهرة، معهد الدراسات القبطية، ١٩٦٤
- قادووس (عزت زكى)، السيد(محمد عبد الفتاح)، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠.
- لوقا (سميح) ، الأيقونة فى الكنائس الرسولية، القاهرة، دار يوحنا، ٢٠٠٩.
–لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، ١٩٩٩.
- متى المسكين (الأب)، لمحة سريعة عن دير القديس أنبا مقار والرهبنة فى مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، دار مجلة مرقس، ٢٠١٥
- محمود (أمال منصور)، أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى دراسة أثرية فنية، حولية الأثريين العرب " دراسات فى أثار الوطن العربى"، المجلد السادس، العدد السادس، ٢٠٠٣.
- ملطى (تادرس يعقوب)، الكنيسة بيت الله، القاهرة، مكتبة المحبة، د.ت.

– مرقوريوس الأنبا بيشوى (الراهب القمص)، القديس غريغوريوس النزينزى الثيؤلوغوس "الناطق بالإلهيات" فى اللاهوت، القاهرة، الطبعة الأولى، مكتبة النسر، ٢٠٠٨.

– ناجى (هبة عبد المحسن)، التأثيرات الفنية المتبادلة بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية بمصر " دراسة نقدية"، جامعة حلوان، كلية تربية فنية، ٢٠١٩.

– يسطس جوزيف (القمص)، فن التصوير والأيقونة القبطية، المنوفية، كنيسة الشهيد مارجرجس، د.ت.

– يوسف (يوحنا نسيم)، الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس " سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الرابع ، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية،.2013

– يوسف (يوحنا نسيم)، مقدمة فى علوم الدراسات القبطية "سلسلة الكراسات القبطية" ، العدد الأول، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢

– يوحنا سلامة "القمص" ، الالالئ النفيسة فى شرح طقوس ومعتقدات الكنيسة، الجزأن، القاهرة، مكتبة مارجرجس، ١٩٩٩.

رابعًا: الرسائل العلمية

– بهى الدين (دعاء محمد)، الرمزية ودلالتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير "غير منشورة" ، جامعة الإسكندرية، كلية الأداب، ٢٠٠٩

– يوسف (ديما طلال)، الأيقونة فى مدينة طرسوس ومنطقتها خلال العصرين البيزنطى والإسلامى، دمشق، أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،٢٠١١،

خامسا: الموسوعات

– موسوعة الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية، القاهرة، العيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨،

سادسا: المراجع الأجنبية

- Anny – Hunt, lucy. Art In Wadi al Natrun, An Assessment of The Earliest Wall painting In The Church Of Abu – Makar, Dayer Abu – Makar, Christianity and Monasticism In Wadi al- Natrun, Cairo, AUC press.2004,
- Kamil, Jill, Christianity In The Land Of The Pharaohs “ The coptic orthodox church”, Cairo, AUC Press, 2002
- Meinardus, Otto F.A, Two Thousand Years Of Coptic Christianity , Cairo, AUC press , 2002.
- Tribe, Tania C, Icon And Narration IN Eighteen Century Christian Egypt: The Works Of Yuhanna Al - Armani- Al Qudsi And Ibrahim Al Nasikh, Art History , Vol 27 No 1 , 2004

سابعًا: المقابلات الشخصية

– مقابلة مع الأب الجليل الراهب/ مكارى المقارى راهب بدير القديس الأنبا مقار بوادى النطرون.

– مقابلة مع الأستاذ/ ميشيل منصور مسئول المتحف بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى

Paintings of Anastasi Al-Roumi on the altar chairs by apply to the Church of the Virgin Mary in Maadi and the Monastery of Anba Makar in Wadi El-Natrun

Randa Wagdi Nasr Hanna
lecturer at Tourist Guidance Department, Faculty of Tourism and Hotels,
Fayoum University

ARTICLE INFO

Keywords:
Anastasi El Roumi,
altar chair;
Church of Virgin Mary;
Anba Makar
Monastery;
Wadi El Natrun.

ABSTRACT

Anastasi Al-Roumi Al-Maqdisi is considered one of the most famous artists of icons in Egypt in the nineteenth century AD, and many churches and monasteries abound with a rich artistic heritage of this creative artist, but we rarely find depictions of Anastasi Al-Roumi on altar tools or inside manuscripts, as the importance of this research is due to the fact that it published New three altar chairs dating back to the nineteenth century AD, one of them preserved in the Church of the Virgin Mary in Maadi, and two preserved in the Monastery of St. Anba Makar in Wadi El-Natrun, painted by Anastasi El-Roumi. These altar chairs used in the liturgy rites in the Coptic Church are a unique model of altar chairs, as each side of The sides of the altar chair with a different pictorial theme, showing in one of the sides a pictorial drawing of the owner of the church in which the altar chair is enshrined. The aim of the study of the altar chairs is to make an analytical artistic study of the pictorial subjects depicted on the four sides of each chair of them, and of the human, written, geometric and botanical artistic elements, in addition to an explanation of the features The artistic illustrations of Anastasia El-Roumi, and to achieve the objectives of the study, the research relied on the historical approach to define the history of Anastasi El-Roumi, in addition to a brief summary of it. A history of the Church of the Virgin Mary in Maadi and the Monastery of Anba Makar in Wadi El-Natrun, which are considered among the most famous touristic religious shrines in Egypt, in addition to the descriptive and analytical approach of the pictorial subjects of the altar chairs, the subject of the study, describing them artistically, and tracking the artistic and decorative elements and writings contained on the altar chairs under study, to arrive at Finally, a set of results and recommendations.