كنيسة الملاك ميخائيل بكفر الدير
دراسة آثارية معمارية فنية

د. محمد ناصر محمد عفيفي (*)

مقدمة: يوجد بقرية كفر الدير[١] الواقعة الى الشمال من مدينة منيا القمح[٢] - محافظة الشرقية بحوالى ٨ كم على طريق منيا القمح سنيطة أبو طوالة متوسطاً القرية تقريباً (خريطة ١، ٢) كنيسة الملاك ميخائيل، والتى يقال إنها أقيمت على أنقاض دير قديم ومنه أُخذ اسم البلدة وهى كفر الدير. هذه الكنيسة غير مسجلة فى عداد الآثار، لكن المسجل هو حجابها الخشبى الأوسط وثلاث من الأيقونات، كما أنها لم تدرس من قبل دراسة أثرية وافية، حيث لم يفرد لها أحد من الباحثين دراسة مستقلة، وإنما أشار اليها كلاً من نيافة الأنبا صموئيل والمهندس بديع حبيب [٣] إشارة سريعة وموجزة كما أوردا لها مسقط أفقى وقطاع. ونظراً لأهمية هذه الكنيسة من الناحية الأثرية والمعمارية والفنية رأيت إفراد دراسة لها تكون بمثابة تسجيل وتوثيق لعناصرها المعمارية ودراسة ما بها من تحف فنية حيث تحتوى على حجاب خشبى وعدد عشر أيقونات أثرية[٤] .

(*) مدرس العمارة الإسلامية – كلية الآثار – جامعة أسوان.

(١) قرية كفر الدير : ذكرها محمد رمزى ضمن البلاد الحديثة بمركز منيا القمح، وذكر أن أصلها من توابع ناحية سنيطة أبو طوالة، وفصلت عنها فى تاريخ سنة ١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م، وبذلك أصبحت ناحية قائمة بذاتها، محمد رمزى: القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥م، القسم الثانى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص١٤٨.

(٢) منيا القمح: من القرى القديمة اسمها الأصلى منى القمح، وردت به فى قوانين الدواوين وفى تحفة الإرشاد وفى التحفة من أعمال الشرقية وورد فى الإنتصار محرفاً باسم منى الفتح، وفى تاريخ ١٢٢٨هـ/ ١٨١٣م منية القمح وهو اسمها الحالى فى جدول المساحة القديم وعلى الخريطة، وأما منيا القمح وهو المتداول فهو اسمها فى جدول الداخلية، وكانت منيا القمح هذه من توابع مركز العزيزية إلا أنه لوجود بلدة منيا القمح على السكة الحديدية وتوسطها بين بلاد المركز صدر أمر فى سنة ١٨٧٥م بنقل ديوان المركز والمصالح الأميرية الأخرى من العزيزية الى منيا القمح وسمى المركز بها من تلك السنة، محمد رمزى: المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٣) الأنبا صموئيل– المهندس بديع حبيب : الكنائس والأديرة القديمة بالوجه البحرى والقاهرة وسيناء، إصدار معهد الدراسات القبطية بالقاهرة، ١٩٩٥م، ص٥٢– ٥٣.

(٤) لا يسعنى هنا سوى أن أتقدم بالشكر للزميل الدكتور/ مصطفى شوقى مدير عام آثار الشرقية والأستاذ / ناصر عثمان مفتش الآثار اللذين قدما لى الدعوة لدراسة الكنيسة، كما لا يفوتنى أن أقدم الشكر لنيافة القس " ويصا" راعى الكنيسة الذى سمح لنا بزيارة الكنيسة، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

تاريخ الكنيسة:

تحتوى الكنيسة على حجاب خشبى مطعم بالعاج سجل عليه تاريخ الصنع فى سنة ١٢٤٧ قبطية والتى تماثل سنة ٩٣٧هجرية /١٥٣١م، وهو أقدم تاريخ بالكنيسة التى تحتوى على تواريخ أخرى حيث يوجد بها ثلاث أيقونات تشتمل على نص كتابى باللغة العربية ينتهى بتاريخ الصنع فى سنة ١٥٥٠ قبطية وهى تعادل سنة ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م، الأيقونات هى تلك التى تمثل موضوع السيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً " التجسد"، والثانية تمثل الملاك ميخائيل يطأ الشيطان، أما الثالثة فتمثل مار جرجس يقتل التنين. ويوجد بها أيضاً أيقونة تمثل القديسة دميانة والعذارى الأربعين تشتمل على كتابات أعلى رأس السيدة دميانة تنتهى بتاريخ صنع الأيقونة وهو سنة ١٥٩٤ قبطية وهى تعادل سنة ١٢٩٥هـ/ ١٨٧٨م. إلا أنه جاء فى كتاب الكنائس والأديرة القديمة [١] أن هذه الكنيسة من المحتمل أن تكون من كنائس القرنين الثامن عشر – التاسع عشر الميلاديين، كما أنها تشبه فى طريقة البناء بالأسقف المقبية والقباب كل من كنيسة مار جرجس بصهرجت، وكنيسة مار جرجس بميت غمر، وكنيسة الست رفقة بسنباط وكلها من كنائس القرن الثامن عشر– التاسع عشر الميلادى [٢] . وبما أن التواريخ المشار اليها وجدت على تحف منقولة وأيقونات يمكن إضافتها فى وقت لاحق لتاريخ البناء فمن المؤكد أن تاريخ الإنشاء الأصلى يرجع لما قبل سنة ٩٣٧هـ / ١٥٣١م، وربما جددت عمارة الكنيسة أو أعيد بناؤها فى القرنين ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م .

الوصف المعمارى للكنيسة:-

تتكون الكنيسة من قسمين (شكل ١) الأول هو مبنى الكنيسة المغطى بالقباب والأقبية، والثانى يتقدم الأول من الجهتين الشمالية والغربية وهو عبارة عن مساحات فضاء ومبانى حديثة وملحقات للكنيسة محاطة بسور خارجى حديث، حيث يؤدى المدخل الخارجى (لوحة ١) الواقع بإمتداد الطرف الشمالى للواجهة الشرقية للكنيسة الى مساحة فضاء مستطيلة الشكل تبلغ حوالى ٢٠,٠٠×١٥,٠٠م، تحتوى على بئر قطره حوالى ١,٠٠م، كسيت جوانبه بالآجر (لوحة ٢) والى الشمال منها مبانى حديثة عبارة عن عدد من الحجرات والمخازن لخدمة مرتادى الكنيسة والعاملين بها، وعلى يسار الداخل الى الجنوب يقع مبنى الكنيسة، وتتقدم واجهته، بين برج الأجراس فى الشرق والمدخل فى

[١] الأنبا صموئيل– المهندس بديع حبيب : الكنائس والأديرة ، ص ٥٣.

[٢] الأنبا صموئيل– المهندس بديع حبيب : المرجع السابق، ص ٦٣، ٦٤.

الغرب، بناء حديث من طابقين (لوحة ٣). ويحد الفناء من الغرب سور به باب صغير يقابل الباب الرئيسى وهو صغير ويفضى الى مساحة يحددها سور بها حديقة ودورات مياه ومطبخ حديث البناء، وبها باب بسورها الشمالى يؤدى اليها من الخارج .

وفى الطرف الجنوبى الغربى من الفناء السابق توجد سقيفة حديثة تتقدم المدخل المؤدى لداخل الكنيسة والمكون من فتحتى باب متجاورتين يتوج كل منهما عقد نصف دائرى ويغلق على كل منهما مصراع خشبى واحد مزود بمتراس خشبى للغلق والفتح.

مبنى الكنيسة: وهو مغطى بالقباب الضحلة والأقبية وينقسم الى ثلاثة أجزاء(شكل ٢): مقدم الكنيسة ويحتوى على ثلاثة هياكل[١] وبها المذابح [٢] وبصدر كل هيكل حنية الشرقية ويغطى الهياكل الثلاثة ثلاثة قباب قليلة الإرتفاع

---

[١] الهيكل: يسمى الهيكل قدس القداس، والقبة المحتجبة، وبيت الله، ويتصدره باب يسمى الباب الملكى، فتحى عطية خورشيد: كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية وحتى نهاية العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب، جامعة أسيوط، فرع سوهاج، ١٩٨٢م، ص١٥٢،٢٩، كما يحتوى الهيكل على المذبح ويوجد فى الجهة الشرقية من الكنيسة، وترتفع أرضيته درجة أو درجتين عن أرضية الصحن بالكنيسة، وينفرد أهل الكهنوت بدخول الهيكل على أن يدخلوه متيمنين، وعند الخروج يتقدمون بأرجلهم اليسرى متجهين بأوجههم صوب الهيكل كما لا يجوز دخوله بالحذاء، زكى ميلاد: الكنيسة وما تراه بداخلها وخارجها، دار يوسف كمال للطباعة، ط٤، ١٩٩٣م، ص ١٠.

[٢] المذبح : جزء هام فى الكنيسة وهو مائدة من الحجر أو الخشب توضع فى وسط الهيكل، ويمثل المكان المقدس داخلها، وهو من العناصر المعمارية الثابتة فيها، ويتجه المذبح فى الكنيسة الأرثوذكسية ناحية الشرق أى جهة أورشليم، ويرمز بالمذبح الى وجود السيد المسيح فى أثناء ممارسة سر التناول. والمذبح فى إعتقاد الكنيسة القبطية يمثل قبر السيد المسيح لذا يأخذ الشكل المكعب غالباً، وهو دائماً قائم فى وسط الهيكل لا يلتصق بالحائط ولا يتعدى طول ضلعه المتر الواحد، وقد يشيد من الآجر أو اللبن أو الخشب. واسم المذبح مشتق من الذبح وهى الذبيحة التى كانت تقدم فى العهد القديم لله لتحرق بالنار فيرضى الله عن أصحابها، أو تنزل ناراً من السماء لتحرقها دلالة على الرضا. ومنذ عصر نبى الله موسى عليه السلام أصبحت الذبائح تقدم الى جوار المذبح لا فوقه بل تحمل الذبيحة بعد تنظيفها الى فوق المذبح لحرقها بخوراً، ولم تعد المسيحية تقبل الذبائح المذبوحة بل ترمز فقط الى الذبيحة الحية التى هى السيد المسيح، ولذا تسمى المذابح بالمائدة المقدسة أو مائدة الرب، انظر جورج فيرجسون: الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، ١٩٦٤م، ص ١٠٢- ١٠٣؛ مصطفى عبد الله شيحة: دراسات فى العمارة والفنون القبطية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩م، ص ٦٥-٦٦؛ بولا البراموسى: الكنائس والأديرة الأثرية بحارة الروم بالقاهرة، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشور، معهد الدراسات القبطية، ١٩٩٣م، ص ٢٤٦.

يحملها منطقة انتقال من حنايا بسيطة، ويجاورها بالطرف الجنوبى حجرة الحصن. ثم صحن الكنيسة الرئيسى المتعامد على الهيكل الأوسط وهو عبارة عن رواق مغطى بقبو نصف برميلى، يمتد بين الرواق الغربى فى المؤخرة ورواق الهياكل فى المقدمة، ويحيط به من الجنوب رواقان كلٍ منهما مغطى بقبو نصف برميلى، ورواق واحد مماثل من الشمال، وتوازى جدار الشرقيات. ثم رواق الباكيين أو التائبين المغطى بأربع قباب ضحلة تقوم على حنايا ركنية بسيطة مقامة على دعامات ضخمة مبنية من الآجر وهو مادة بناء الكنيسة، وبه قبر فى الركن الشمالى والمعمودية بالركن الجنوبى من هذا الرواق، وتؤدى اليه مباشرة فتحة باب بالجهة الشمالية من الفتحتين المتجاورتين. وبذلك تكون الكنيسة عبارة عن مساحة مغطاة بالأقبية نصف الدائرية والقباب الضحلة المقامة على حنايا ركنية بسيطة، وهى تكون مربع طول ضلعه ٢٠,٠٠م ويبلغ سمك الحوائط حوالى ١,٠٠م. وأرضية الكنيسة من الداخل أقل فى منسوبها من أرضيته الفناء الخارجى حيث يهبط اليها من فتحتى المدخل السابقتين بدرجتى سلم والكنيسة مقسمة عرضياً من الشرق الى الغرب لثلاثة أقسام رئيسية كالتالى:-

مقدم الكنيسة: وهو الرواق الشرقى ويحتوى على الهياكل الثلاثة وبه المذابح والشرقيات الثلاث، وهذا الجزء يفصله عن باقى الكنيسة ثلاثة أحجبة خشبية (لوحة ٤)، الحجاب الأوسط [١] مؤرخ بسنة ١٢٤٧ قبطية أى حوالى (٩٣٨هـ) ١٥٣١م، والحجابان الجانبيان أحدث منه ولا نستطيع تحديد تاريخ صنعهما حيث لا يحتويان على كتابات. وبكل هيكل شرقية صغيرة، ويعلو كل منها نافذة صغيرة مستطيلة ويتقدم كل شرقية متوسطاً الهيكل مذبح مربع الشكل يرتفع حوالى ١,١٠م ويغطى الهياكل الثلاثة ثلاثة قباب، بواقع قبة تعلو كل هيكل وهى مقامة على حنايا ركنية بسيطة، وبالهيكل الأيمن (الجنوبى)وهو الخاص بالقديس مار جرجس، فتحة شباك (لوحة ٥) تقع بالضلع الجنوبى تفتح على غرفة ذات سقف عبارة عن قبو نصف برميلى ارتفاعه بنصف منسوب ارتفاع سقف الكنيسة وهذه الحجرة لها باب يفتح على الرواق الجنوبى بالكنيسة نصل لداخلها من خلاله، وهذا المدخل يقع فى دخلة يتوجها عقد ثلاثى بسيط يتوسطه فتحة معقودة بعقد حدوة الحصان (لوحة ٦)، ويعلوها أسفل العقد الثلاثى نافذة مستطيلة، وفتحة الباب تؤدى الى حجرة مستطيلة ٣,٢٠م ×٤,٢٠م، أرضيتها ترتفع عن باقى الكنيسة ب ٠,٥٠م حيث يتقدم المدخل درجتى سلم، ويتوسط

(١) من الجدير بالذكر أن هذا الحجاب مسجل فى عداد الآثار الإسلامية والقبطية بموافقة اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بجلستها المنعقدة بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٢٤م.

ضلعها الشرقى حنية الشرقية (لوحة ٧) وهى من مستويين ذى عقد نصف دائرى، وتحتوى على دولاب من الخشب والزجاج يحفظ به بعض المتعلقات الكنسية، ويسقف الحجرة سقف مقبى، ويعلو الغرفة غرفة الحصن[١] ولها مدخل سرى نفذ بطريقة معمارية بارعة للتمويه، ومدخلها الوحيد يعلو سقف الشباك السابق (لوحة ٨) بين الحجرة السفلى والهيكل الجنوبى وهو من خشب متحرك للفتح والإغلاق، والحصن للإحتماء به فى حالات الطوارىء ولحفظ المقتنيات الثمينة للكنيسة، وهذا الحصن ذو سقف عبارة عن قبو نصف برميلى (لوحة ٩) وليس لها أى فتحات أو نوافذ إمعانا فى التمويه، ويتم الصعود للحصن بسلم متنقل خشبى صغير يوضع فى النافذة ويسحب لأعلى ثم يغلق الحصن بسقف الشباك الخشبى المتحرك والذى يصعب ملاحظته لغير أهل المكان.

- مؤخر الكنيسة: وهو الرواق الغربى المستعرض وهو مقسم لأربع مربعات كل منها مغطى بقبة ضحلة مقامة على منطقة انتقال من حنايا ركنية بسيطة (لوحة ١٠) وبها نوافذ للإضاءة والتهوية وتفتح المربعات على بعضها بواسطة فتحات معقودة تمتد عمودية بين الجدار والدعامات، كما تفتح على باقى أروقة الكنيسة ببائكة موازية لجدار الشرقيات، وبالمربع الجنوبى فى ركنه الجنوبى الشرقى كتلة المعمودية (لوحة ١١) وهى مربعة الشكل ويتوسطها حوض التعميد وهو برميلى الشكل داخل تربيعة من الحجر المكسو بالرخام والجرانيت، أما المربع الشمالي من مؤخر الكنيسة فبه قبر دفن به أحد القديسين، أما القبتين المحصورتين بينهما فتستخدمان لجلوس النساء.

- القسم الأوسط: وهو المحصور بين الرواق الشرقى وهياكله والحصن من جهة وبين الرواق الأخير بالكنيسة (الغربى) من جهة أخرى، وهو مقسم من حيث التغطية الى ثلاثة مناطق أولها القسم العمودى على الهيكل الأوسط وهو الذى يحوى صحن الكنيسة المغطى بقبو نصف برميلى (لوحة ١٢)، سقفه أكثر ارتفاعاً عما حوله وبه نوافذ مستطيلة للإضاءة والتهوية، أربع فتحات بكل جانب طولى وواحدة بكل جانب عرضى. ويحيط به من الجنوب رواقان مغطيان بأقبية

---

[١] وجد بكنيسة الرسل بإطفيح نفس الفكرة فيحتوى الهيكل الشمالى من هياكل الكنيسة الثلاثة بأقصى اليمين على فتحة باب تؤدى الى حجرة صغيرة (مغارة) تعلوها حجرة أخرى يتم الوصول اليها عن طريق فتحة فى السقف، وتسمى هذه الحجرة باسم الحصن أو المخبأ لأنها كانت تستخدم وقت الهجوم على الكنيسة فيهرب الكاهن مع الشمامسة بالأسرار المقدسة، انظر، فادية عطية مصطفى: الأديرة والكنائس الباقية بمحافظة الجيزة، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشور، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ٨٢.

نصف برميلية أقل ارتفاعاً من السابق وموازيين لجدار الشرقية كل قبو يغطى مربعين من الشمال الى الجنوب، وهما يمثلان المنطقة الثانية (لوحة ١٣)، أما فى الشمال من الصحن فيوجد رواق واحد فقط مغطى بقبوين نصفا برميليين كل قبو يغطى مربع، وهو موازى لجدار الشرقية وهو يمثل المنطقة الثالثة، وقد زخرف باطن العقد الذى يغطى المربع الذى يتقدم الهيكل الشمالى بشكل وريدة ثمانية البتلات (لوحة ١٤) من الطوب الملون باللونين الأحمر والأسود وإطار خارجى باللون الأبيض.

وفى الجهة الشمالية تبرز سقيفة حديثة البناء تتقدم المدخل المزدوج بالطرف الغربى وكذلك كتلة برج الأجراس بالطرف الشرقى، وقد تم حديثاً مد المسافة بينهما ببناء مستحدث يغطى واجهة الكنيسة (لوحة ٣) ينحصر بين سقيفة المدخل وبرج الأجراس، وهو بحاجة للإزالة لإظهار الواجهة الشمالية الأصلية للكنيسة وفتح نوافذها الأصلية الموجودة بأعلى جدارها الشمالى.

ويتضح هنا أن المعمار استخدم فى التغطيات نوعين من الأسقف تمثل فى عدد سبع قباب ضحلة تقوم على حنايا ركنية بسيطة، وعدد ستة أقبية نصف برميلية أحدها عمودي على جدار الهياكل وهو القبو الرئيسى أمام الهيكل الأوسط، والقبو الذى يغطى حجرة الحصن العليا والحجرة التى أسفلها، وأربعة موازية لجدار الشرقية وهى الأروقة الجانبية الثلاثة، اثنان فى الجنوب وواحد فى الشمال من الرواق الأوسط الذى يتقدم الهيكل الأوسط بالكنيسة، وتقوم هذه الأسقف على دعامات ضخمة من الآجر وكذلك الحوائط الحاملة السميكة التى تزيد عن المتر فى سمكها ويصل عدد الدعامات الى تسع فى وسط الكنيسة وست دعامات مدمجة بالجدران المحيطة باجمالى خمس عشرة دعامة كبيرة وجميعها وكذلك الجدران مدعمة بالروابط الخشبية الصلبة للتقوية وتوزيع الأحمال.

أهم العناصر المعمارية بالكنيسة:

أ- الهياكل الثلاثة :

تحتوى الكنيسة على ثلاثة هياكل متماثلة كل منها عبارة عن مساحة مربعة تبلغ ٤,٢٠×٤,٢٠م، يغطيها قبة ضحلة وتفتح برقبتها نوافذ للإضاءة والتهوية، الهيكل الأوسط هو هيكل الملاك ميخائيل المكرسة له الكنيسة وعيده يوافق يوم ٦/١٩ من كل عام، والأيمن(الجنوبى) هو هيكل القديس مارى جرجس وعيده يوافق يوم ٥/١ من كل عام، والأيسر(الشمالى) هو هيكل السيدة العذراء وعيدها يوم ٨/٢١ من كل عام. الهيكل الجنوبى يتوسط ضلعه الجنوبى فتحة شباك تفتح على الغرفة التى تقع أسفل الحصن وبسقف الشباك مدخل حجرة الحصن الذى

يشبه سحابة خشبية متحركة. وتحتوى الهياكل السابقة على المذابح الثلاثة وتنفصل الهياكل عن باقى الكنيسة بالأحجبة الخشبية. وبكل هيكل من الهياكل الثلاثة حنية الشرقية (لوحات ١٥- ١٧)، كل حنية منها عبارة عن دخلة نصف دائرية يعلوها طاقية ذات قمة مدببة من ٣ دخلات ويعلو كل واحدة من أعلى نافذة صغيرة للإضاءة وجميعها متشابهة بواقع شرقية لكل هيكل، والمذابح عبارة عن مساحة مربعة ترتفع بحوالى ١,١٠م، وهى مكسوة بالرخام ويقام عليها القداس الدينى أثناء الخدمة الكنسية.

الأحجبة الخشبية : أما الأحجبة الخشبية فعددها ثلاثة أحجبة (لوحة ٤) تفصل الهياكل الثلاثة عن باقى الكنيسة وهى مثبتة فى الدعامات والحوائط بكانات حديدية، الحجاب الأوسط (لوحة ١٨) هو الأثرى وهو مؤرخ كما سبقت الإشارة، أما الحجاباب الجانبيان فأحدث عهداً وغير معروف تاريخ صنعهما لكنهما متأثران بطريقة صنع الحجاب الأوسط الذى يتكون من صفوف من الصلبان على هيئة صفوف رأسية وعرضية من العاج كل صليب له أربعة أجنحة متساوية، تحصر الصلبان بينها مربعات تحتوى على حشوات مجمعة من أطباق نجمية من الخشب المطعم بالصدف والعاج، ويتوسط أسفل الحجاب فتحة باب معقودة بعقد حدوة فرس وبه زخارف نباتية من أغصان الزيتون ورسم ملاك بكل كوشة من كوشتى العقد، يعلوها مستطيلين، الأيمن به كتابة عربية نصها " هيكل الملاك الجليل الطاهر" والمستطيل الأيسر نص كتابته " رئيس الملايكة ميخائيل" ويعلو الباب كتابة بارزة باللغة القبطية وباللغة العربية (لوحة ١٩) على لوحة خشبية مستطيلة مقسمة بواسطة صليب فى الوسط الى أربعة مناطق مستطيلة فى صفين يعلو أحدهما الآخر، العلويين كل منهما يحتوى على كتابة من سطرين، كتب السطر العلوى باللغة القبطية وتكملته فى السطر السفلى الذى أتمه بالكتابة العربية، المستطيل الأيسر (يمين الناظر) كتابته القبطية نصها السطر العلوى" ⲫⲁⲓⲅⲩⲧⲉⲫⲧ " والسطر السفلى"ⲱⲧ" وتكملة السطر السفلى باللغة العربية ويقرأ " السلام لهيكل الله[1] "، والمستطيل الأيمن " يسار الناظر" كتابته القبطية نص السطر العلوى " ⲭⲉⲣⲉⲫⲏⲉⲣ " والسطر السفلى" ⲫⲓ " وتكملة السطر السفلى باللغة العربية بنص " الآب هذا هو"، أما المستطيلين السفليين فبكل منهما سطرين كتابيين باللغة العربية، تبدأ الكتابة فى المستطيل الأيسر(يمين الناظر للوحة) وتمتد على المستطيل (الأيمن يسار الناظر) و تقرأ

[1] " السلام لهيكل الله الآب " من العبارات التى كثر وجودها على أبواب الأحجبة الخشبية بالكنائس.

"باب الرب وفيه يدخل الأبرار " والسطر الثانى يبدأ من المستطيل الأيسر وينتهى فى المستطيل الأيمن ونص كلماته " عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات سنة ١٢٤٧ قبطية "[١].

أما الحجابين الآخرين وهما أحدث من السابق كما سبقت الإشارة ولا نستطيع تحديد تاريخهما بالحديد، فالجنوبى منهما (لوحة ٢٠) عبارة عن مستطيل يتوسطه إطار خشبى مستطيل يتوسطه فتحة معقودة بعقد حدوة الفرس ويغلق عليها باب خشبى من مصراعين يؤدى للهيكل الجنوبى، ويكتنف الكتلة المستطيلة نافذتان مربعتان يغلق على كل منهما من الداخل مصراع خشبى، ويغشى وجه الحجاب زخارف بارزة عبارة عن صفوف أفقية ورأسية من الصلبان المتماثلة المصنوعة من العاج، كل منها من النوع المعروف بالصليب اليونانى وهو عبارة عن صليب رباعى الأطراف، كل طرف ينتهى بثلاثة أجنحة تدل على الثالوث، ويكون مجموعها إثنى عشر تدل على تلاميذ المسيح[٢]، ويحيط بالصلبان كند ولوزات وأشكال ثمانية وسداسية من العاج وسن الفيل. أما الحجاب الشمالى فهو يماثل الحجاب الجنوبى فى الشكل العام إلا أنه أقل زخرفاً منه فصلبانه المصنوعة من العاج على هيئة الصليب الرباعى المتقاطع ذو الريش أو الأطراف المتساوية (لوحة ٢١) وقمة كل ريشة تأخذ إنحنائة.

ب- الحصن: يوجد بالركن الجنوبى الشرقى وهو عباره عن غرفتين تعلو إحداهما الأخرى، كل منهما مغطاة بقبو نصف برميلى يتعامد على إمتداد جدار الشرقية والحجرة السفلى يؤدى اليها فتحة باب يغلق عليها باب خشبى من مصراعين ويعلوها نافذة مستطيلة ويتوجها عقد ثلاثى وعلى يسار الباب دخلة حائطية مستطيلة بباب خشبى، وربما استخدمت لإجتماعات الرهبان وكذلك للتمويه على غرفة الحصن العليا والتى يدخل لها من سقف النافذة التى بين هذه الحجرة والهيكل الجنوبى، وهو عبارة عن سحابة متحركة من الخشب تسحب للغلق وتزاح للفتح، وغرفة الحصن ليس لها أى فتحات ويغطيها سقف من قبو نصف

---

(١) العبارة دعاء يقصد به إجزال العطاء والجزاء للشهداء أو القديسين الذين ضحوا بأنفسهم من أجل العقيدة، أو هو دعاء بالتعويض لمن قام بصناعة الحجاب عن المجهود والمال الذى أنفق .

(٢) الأنبا أرسانيوس: أيقونة السماء، إصدار دير السيدة العذراء البرموسى، الطبعة الثانية، د.ت، ص ١٧٢؛ أحمد سليمان عبد العال: التحف فى الكنيسة القبطية فى مصر خلال العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشور، كلية الآداب، جامعة أسيوط ، ٢٠١٠م، ص ١٣٨.

برميلى، وتستخدم لحفظ كنوز الكنيسة وللهروب اليها طلباً للحماية فى حالات الضرورة[١].

ج- المعمودية [٢]: تقع فى الركن الجنوبى الغربى من الكنيسة ومساحة المربع الذى به المعمودية ٣,٥×٣,٥م، وهى (لوحة ١١) عبارة عن كتلة مربعة ترتفع عن الأرض بحوالى ١,١٠م ويتوسطها حوض التعميد البرميلى الشكل من الحجر ومكسوة بالجرانيت من الخارج.

د- برج الأجراس [٣]: يقع بجوارالركن الشمالى الشرقى للكنيسة من الخارج وهو من ثلاثة طوابق(لوحة ٢٢) يعلوها الكوشة التى يعلوها الصليب ومن داخل البرج يوجد قميص خرسانى. وهو مربع الشكل من أسفل ويوجد فى أضلاعه الأربعة فى طوابقها الثلاثة شكل الصليب من أسفل وفتحات ذات عقود نصف دائرية، والجزء الأوسط يحتوى على شكل يشبه المفتاح مماثل لعلامة عنخ عند الفراعنة "مفتاح الحياة" وهو فى دخلة يعلوها عقد ثلاثى مفصص وفى الجزء الأعلى فتحات صغيرة بعقود نصف دائرية، أما كوشة الجرس ففيها فتحات مستطيله الشكل صغيرة بعقود مدببة، ومدخل البرج مستقل على يسار الداخل للفناء المكشوف من الداخل وبه سلم مروحى يؤدى الى سطح الكنيسة أما باقى البرج الذى به الأجراس فيصعد اليها بسلم يشبه سلم الهروب وبه شرخ يفصل البرج عن مبنى الكنيسة.

---

(١) للمزيد عن التحصينات بالأديرة انظر، حجاجى ابراهيم: التحصينات الدفاعية قى الأديرة المصرية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.

(٢) المعمودية: استعار المسيحيون طقس العماد من الديانة اليهودية، وأصبح ذلك سراً من أسرار الكنيسة المسيحية المصرية، ويتم العماد بتغطيس الطفل (ذكراً أو أنثى) فى ماء جرن المعمودية ثلاث مرات، مرة حتى منتصف الجسم، ومرة حتى رقبته، ومرة ثالثة وفيها يغمر جسم الطفل كله باسم الروح القدس، فتحى خورشيد: كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ص ١٤٩.

(٣) يطلق عليه ايضاً المنارة أو برج النواقيس وكانت المسيحية المبكرة تستخدم النواقيس تمييزا لها عن المعابد اليهودية التى كانت تستخدم البوق، وفكرة المنارات والأبراج معروفة من قديم الزمان، فبنى بطليموس الثانى منارة الإسكندرية، وكانت الأبراج فى العصر الإغريقى تستخدم فى المراقبة مثل أبراج المعبد الوثنى الذى تحولت ساحته وجدرانه الخارجية الى الجامع الأموى بدمشق، وموضع المنارة فى الكنائس غير محدد وغالباً ما تكون منفصلة عن البناء، فتحى خورشيد ــ: تاريخ الفن الساسانى والبيزنطى، آداب عين شمس، د.ت، ص ٢٠، ٢١؛ فادية عطية: كنائس الجيزة، هامش ص ١٠.

القبو: يوجد فى المربع المقابل للمعمودية فى الركن الشمالى الغربى من الكنيسة على يمين الداخل من الباب الغربى، ويؤدى اليه مباشرة الباب الأيمن، ويبلغ ٢,٤٠×١٠,٢م، وارتفاعه ١,١٠م وهو قبر قديم لأحد الآباء.

البئر: يوجد فى الفناء المكشوف وكان مطموراً وكشف نتيجة هبوط بالأرضية أثناء أعمال الترميم بالكنيسة فى سنة ٢٠١٤م، ويرجع لعصر الإنشاء الأول ليمد الكنيسة بالماء، فتم تطهيره من الرديم وإظهاره ويبلغ قطره حوالى ١,٠٠م وجوانبه من الآجر، نفس النوع المستخدم فى بناء الكنيسة، ويتوجه حالياً قبيبة صغيرة (لوحة ٢).

- اللقان [١]: حوض اللقان (لوحة ٢٣) وهو من الحجر الجيرى وله ثلاثة نتوءات ومفقود النتوء الرابع واللقان به ثقب وهو يستخدم للطقوس الدينية، وهو موضوع بأرضية الصحن ويستخدم فى غسيل الأرجل فى خميس العهد. هذا وقد بلط مبنى الكنيسة ببلاط غير لامع بلون الجرانيت الأحمر بنقط سوداء. وقد استخدم فى بناء الكنيسة أسلوب الحوائط الحاملة السميكة لأكثر من ١,٠٠م من الآجر ومونة القصروميل ومدعمة بكتل خشبية صلبة ودعامات كبيرة تحمل العقود نصف الدائرية والتى تحمل الحنايا والتى تمثل منطقة الإنتقال من المربع الى مثمن لبناء القباب الضحلة عليها وعددها ٧ قباب بالإضافة الى وجود نوع آخر من التغطيات وهو الأقبية نصف البرميلية وعددها ستة أقبية أكثرها إرتفاعا الذى يتقدم الهيكل الأوسط وبه فتحات نوافذ مختلفة الأشكال للإضاءة والتهوية.

وقد جاءت واجهات الكنيسة خالية من الزخارف والفتحات إلا ما سبق ذكره من بابين فى الأسوار الخارجية، وجسم الكنيسة لا يحتوى على نوافذ إلا ما يعلو سقف الكنيسة من نوافذ مستطيلة فى رقاب القباب الضحلة وما يوجد ببدن القبو (لوحة ٢٤) الذى يغطى سقف الصحن وجاء حجم النوافذ كبير لتوفير الإضاءة والتهوية الكافية، وتجدر الإشارة الى أن النوافذ الموجودة برقبة قباب الهياكل

---

[١] حوض اللقان: هو حوض دائرى غير عميق من الحجر، يوضع فى أرضية الكنيسة فى النهاية الغربية للصحن عادة، ويستخدم فى احتفالات خميس العهد تشبهاً بالسيد المسيح عندما غسل أرجل تلاميذه فى مثل ذلك اليوم، وايضاً فى احتفالات عيد الغطاس تذكاراً لعماد المسيح فى نهر الأردن على يد يوحنا المعمدان، وأخيراً فى عيد الرسل الأطهار وكان الناس يستخدمونه فى غسل أرجلهم، أشرف البخشونجى: العمائر الكنائسية بمحافظتى بنى سويف والمنيا وقديسوها الأوائل (دراسة أثرية معمارية)، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٤.، وللمزيد عن اللقان فى الكنائس انظر، حجاجى ابراهيم : اللقان فى الكنائس الأثرية من الجيزة الى أسوان، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد السابع عشر، ٢٠٠٤م.

الثلاثة نفذت بحيث تتعامد الشمس على مذبح كل هيكل فى وقت معين يوم الأحتفال بعيد من خصص له المذبح، وقد إكتشف ذلك التوافق عند إعادة فتح النوافذ أثناء ترميم الكنيسة منذ سنوات، وهى تمثل دقة معمارية من البناء، ويعمل لذلك التعامد حالياً احتفال رسمى.

التحليل المعمارى وتأصيل التخطيط:

إذ نظرنا للتخطيط الحالى للكنيسة نجد أنه لا يعدو أن يخرج عن كونه مساحة مربعة مقسمة الى أربعة أروقة بواسطة ثلاثة صفوف من الدعامات مختلفة الشكل كل صف به ثلاث دعامات، الصف الأول مما يلى جدار الشرقية دعاماته على هيئة حرف T اللاتينى، والصف الثانى دعاماته مستطيلة، أما الثالث فدعاماته على هيئة حرف L اللاتينى، هذه الدعامات تحمل عقوداً طولية وأخرى عرضية بحيث تكون مربعات حملت قباباً وأقبية وهما وسيلة التغطية فى الكنيسة، وإذا نظرنا بإمعان الى هذ التخطيط نجد أنه يقترب من التخطيط الذى يطلق عليه تخطيط الكنيسة الأثنى عشرية، فإننا إذا استثنينا الرواق الجنوبى الرأسى على الجدار الشرقى والذى يحتوى بطرفه الشرقى على الحجرة التى يعلوها حجرة الحصن ويغطيهما قبو نصف برميلى، وبطرفه الغربى على الحجرة المغطاة بقبة وتحتوى على المعمودية ويحصران بينهما مربعين يغطى كل منهما قبو نصف برميلى موازى لجدار الشرقيات، يكون باقى مساحة الكنيسة ما هو إلا تخطيط الكنيسة الأثنى عشرية ويكون تخطيط الكنيسة بذلك ذو ايقاع متماثل، يُكوِّن تخطيطا مميزاً، فيكون جدار الشرقيات وبه هياكل ثلاثة ويغطى كل هيكل قبة، يقابله فى الجهة الغربية رواق آخر من ثلاثة مربعات يغطى كل منها قبة مماثلة، يحصر الرواقان بينهما رواقين كل منهما يتكون من ثلاثة مربعات، الرواق الأوسط عمودى على الهيكل الأوسط المكرث للملاك ميخائيل ويغطيه قبو اسطوانى مرتفع عن الرواقين الجانبيين وفتح فيه نوافذ كبيرة للإضاءة والتهوية، أما الرواقين الجانبيين فيغطيهما أقبية نصف أسطوانية موازية لجدار الشرقيات، وهذا هو التخطيط الإثنى عشرى فهو ليس مشروطاً أن يغطى باثنتى عشرة قبة، فقد يغطى بالأقبية أو القباب أو القباب والأقبية معاً، فهل يمكننا القول بأن الرواق الجنوبى السابق الممتد من الحصن الى المعمودية قد أضيف فى وقت لاحق؟ فالحق أنه لا يوجد دليل معمارى أو مادى يؤيد ذلك أو ينفيه وإن كان اتساع الرواق أقل من باقى الأروقة حيث يبلغ ٣,٥٠م، فى حين باقى الأروقة يبلغ اتساعها ٤,٢٠م، وحتى ولو افترضنا أن الكنيسة أعيد بناؤها فى القرن

الثامن عشر أو التاسع عشر وهى الفترة التى انتشر فيها تخطيط الكنائس الأثنى عشرية فى ربوع مصر كما سنرى.

وإذا تتبعنا تخطيط الكنائس التى ترجع للقرنين ١٨-١٩م نجد أنه ساد تخطيط موحد تقريباً هو تخطيط الكنيسة ذات الإثنا عشرة قبة أو الكنيسة الإثنى عشرية، ذلك التخطيط الذى أهمل تماماً الدهاليز الغربية والخورس والأجنحة المرتدة وأصبح مجرد صحن ذا تسع بلاطات مربعة مغطاة بتسع قباب محمولة على أعمدة بنائية مستديرة أو دعامات وأكتاف ملتصقة بالجدران تحمل عقود ممتدة من الشرق الى الغرب ومن الشمال الى الجنوب فينتج عن ذلك تسع قباب، كما تتقدم الهياكل الصحن من جهة الشرق وغالباً تكون ثلاثة هياكل متساوية وغالباً ما يتميز الهيكل الأوسط عن الجانبين وكلها مغطاة بالقباب، وبذلك يتكون التخطيط الإثنى عشرى، وقد يزيد عددها عن ذلك أو يقل، ويعتقد البعض أن تخطيط الكنيسة المغطى باثنتا عشرة قبة متطور عن تخطيط الكنيسة المستطيلة ذات الجناح الرئيسى المقبب [١]. وقد تتبع أحد الباحثين [٢] أصول هذا التخطيط وأثبت أنه متشابه مع بعض الكنائس البيزنطية وبعض عمائر العالم الإسلامى، كما تبين وجود هذا التخطيط بأرمينيا فى أواسط القرن السابع الميلادى فى كنيسة جايان فى بلدة Vagharshapat .

وقد عرف هذ التخطيط بكنائس الجيزة فى القرنين ١٨- ١٩م، وإن إختلفت أجنحة الكنائس من حيث عددها وعدد المربعات التى تشتمل عليها فوجد منها:

- كنائس ذات جناحان بكل جناح ثلاثة مربعات فيكون بها ستة مربعات علاوة على ثلاثة بالهياكل فيكون المجموع تسعة مربعات كما فى كنيسة الأمير تادرس بالحوامدية وأبى سيفين ودير الأنبا مقار باتريس[٣]، كما وجد بكنيسة دير الجنادلة بأسيوط، وكنيسة العذراء بدير مار بقطر بقوص، وكنيسة الأنبا هرمينا بالبدارى [٤] .

- كنائس ذات ثلاثة أجنحة بكل جناح ثلاثة مربعات فتكون تسع قباب فوقها علاوة على ثلاثة تعلو الهياكل فيكون المجموع اثنتا عشرة قبة كما فى كنيسة دير الرسل بأطفيح، وكنيسة دير الخمسة وأمهم بمنيل شيحة، وكنيسة العذراء

---

(١) Grosman, (p): zur christlichen Bakunstin Agypten, enchorial 1978,p.35- 45

(٢) أشرف البخشونجى : كنائس ملوى, ص ١٣٣: ١٣٦.

(٣) فادية عطية : كنائس الجيزة، ص ٢٦٢.

(٤) أشرف البخشونجى : عمارة الكنيسة، ص ٢٢٦.

بأسكر، ومثل ذلك ايضاً كنيسة العذراء باشنين النصارى بمغاغة، وكنيسة الأنبا بضابا بنجع حمادى، وكنيسة مار بقطر بحجازة بقوص، وكنيسة مار جرجس بالبلاص وكلها ترجع للقرن ١٩م.

المداخل: تحتوى كنيسة الملاك ميخائيل بكفر الدير على مدخلين خارجيين الأول وهو الرئيسى يقع بالإمتداد الشمالى للواجهة الشرقية للكنيسة ويؤدى لمساحة فضاء تتقدم الجهة الشمالية للكنيسة وتحتوى على بئر ويحيط بها مبانى حديثة كما سبق الإشارة اليه ويقابله باب يؤدى الى مساحة أخرى تتقدم الجهة الغربية للكنيسة، والمدخل الخارجى الثانى يقع بالجهة الشمالية للسور الخارجى الذى يحدد المساحة التى تتقدم الجهة الغربية للكنيسة ويؤدى اليها من الشارع ولا يفتح هذا الباب إلا فى المناسبات الدينية، وربما كانت هذه الأسوار والأبواب الخارجية التى تحيط بالكنيسة هى التى تضفى عليها لفظ " الدير" وربما وجود بئر بها يؤكد ذلك وأنها كانت قديماً ديراً محصنا بسور خارجى وأبواب، وربما ذلك هو الذى أضفى على القرية أسمها فعرفت منذ القدم بكفر الدير نسبة اليه.

أما مبنى الكنيسة فلا يحتوى إلا على مدخل واحد مزدوج يتكون من فتحتين متجاورتين وهو يقع بالطرف الغربى من الواجهة الشمالية للكنيسة ويتوجه كل فتحة عقد نصف دائرى وهو على سمت الواجهة، ويتقدمه سقيفة حديثة البناء.

وبدراسة مداخل الكنيسة القبطية بصفة عامة نجد أن مدخلها يقع فى الجانب الغربى وغالباً ما يكون ثلاثة أبواب. وجد ذلك فى كنائس الجيزة فى القرنين ١٨-١٩م كما فى كنيسة دير الأمير تادرس وفى كنيسة العذراء بأتريس وكنيسة العذراء باسكر. أما المدخل الخارجى الذى يتوسط السور المحيط بالأديرة فقد تميز بالتنوع ما بين مداخل بسيطة ونجد هذا فى دير الأمير تادرس ودير الأنبا مقار والسيدة العذراء باتريس[١].

وقد تميزت مداخل كنائس الدلتا بالتنوع ما بين مداخل بسيطة للغاية كما فى كنيسة القديسة رفقة وهو عبارة عن فتحة ذات عقد نصف دائرى، أما كنيسة الشهيد أبانوب فيوجد بها ثلاثة مداخل محورية عدا الجهة الشرقية ويتقدم كل مدخل سقيفة ذات سقف خشبى يحمله أعمدة ينطلق منها عقود نصف دائرية. أما كنيسة صرامون وكنيسة العذراء بابيار فمدخلهما بمنتصف الضلع الغربى، ومدخل كنيسة صربامون يقع فى منتصف البرج الغربى ويتقدمه سقيفة يعلوها مباشرة منارة الأجراس .أما مداخل كنائس ملوى فكانت بسيطة جداً يستثنى من

(١) فادية عطية : كنائس الجيزة، ص ٢٧٧.

ذلك مدخل كنيسة يحنس حيث أنه يقع داخل سقيفة يتقدمها كتفان نصفا مستديرين ([١]).

الواجهات:

لم يهتم المعمار بزخرفة واجهة كنيسة كفر الدير فجاءت خالية من الزخرف، كما لم يهتم الأقباط عامة بتزيين واجهات كنائسهم واكتفوا بكساء الواجهات بطبقة من الملاط أو المصيص أو الجير واحياناً تركوها دون طلاء ([٢]). وقد أشار أحد الباحثين الأقباط أن إهمال الأقباط لزخرفة الواجهات كان ضرورة من ضروريات البقاء للأقباط ووسيلة لحماية كنائسهم من المتربصين بهم باستمرار وكذا لصرف عيون المسلمين عنها [٣]. ولنا رد على ذلك بأن أقباط مصر لم يعيشوا فى اضطهاد طائفى أو دينى معظم فترات تاريخهم مع المسلمين، كما أنهم لم يعيشوا فى عزلة عن أخوانهم وأصدقائهم ورفقاء عملهم من المسلمين، بل إن بيوت المسلمين ملاصقة لكنائسهم فواسوهم فى موتاهم وحضروا أفراحهم فى كنائسهم بل وحضروا معهم أعيادهم فيها على مر التاريخ، فمعرفة المسلمين لما فى داخل الكنائس ليس بجديد. وعدم الإهتمام بزخرفة واجهات كنيسة كفر الدير من وجهة نظرى إنما يرجع الى الحالة الإقتصادية حيث أنها تقع فى قرية بسيطة وأهلها من الأقباط البسطاء فلم يهتموا بزخرفتها لا من الداخل ولا من الخارج كبساطة بيوتهم وحياتهم والبيئة المحيطة.

الأيقونات بالكنيسة:

تحتوى الكنيسة على عشرة أيقونات ([٤]) تمثل موضوعات دينية متنوعة، فمنها ما يمثل السيدة العذراء تحمل السيد المسيح، ومنها ما يمثل تعميده وأخرى

([١]) أشرف البخشونجى : كنائس ملوى، ص ١٨٩.

([٢]) أشرف البخشونجى : العمائر الكنسية، ص ٢٢٢.

([٣]) بولا البراموسى : الكنائس والأديرة الأثرية بحارة زويلة، ص ٢٦٤.

([٤]) الأيقونة: كلمة مشتقة من الفعل اليونانى "Eiko" بمعنى أنا أشبه أو أماثل والأسم منها "Ei kon" ومعناها الصورة، وتكون الأيقونة رمزاً للحضور غير المرئى للسيد المسيح والقديسين والشهداء وغيرهم، ولتكون بدورها اتصال بين الكنيسة المنتصرة فى الحياة وبين الكنيسة المجاهدة على الأرض، اذ يوجد دلالة بين ما تعبر عنه الأيقونة وبين الشخص الذى يطلب شفاعته انظر، ابراهيم طرخان: الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٦، ٧.؛ ثروت عكاشة: تاريخ الفن – الفن البيزنطى– دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، ط١١، ص ١٦٥؛ Henry Maguire: The Icons of their Bodies, aintes and their Images in Byzantium, New jersey, 1994, pp13- 14 ؛ رأفت أبو العينين: دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢٠، ج١، ٢٠٠٧، ص ١٤٢؛ وللمزيد عن الأيقونة وأساليبها الصناعية والفنية وفنانيها، انظر، شيرين صادق الجندى: الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب (١٦)ص ٢٣٠– ٢٦٢.

يمثل صلبه، ومنها ما يمثل موضوعات الملائكة والقديسين والقديسات التى انتشرت فى الفن القبطى، وهذه الأيقونات لم تنشر من قبل، وفيما يلى وصف وتحليل لها مرتبة حسب أحداث وقوعها فى العقيدة المسيحية:

١- أيقونة تمثل السيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً "أيقونة التجسد" (لوحة ٣٥):

عرفت أيقونات العذراء والطفل بعدة مسميات منها أيقونات العذراء الملكة وأيقونات التجسد وهو الأكثر شيوعاً فالتجسد هو الإتحاد التام بين اللاهوت(الطفل- الكلمة) والناسوت(السيدة العذراء) [١] فإن العذراء مريم تمثل القداسة الإنسانية، فتعد ايقونات التجسد هى بمثابة الصورة الحية للأمومة الحامية والراعية لأولادها [٢]. التصويرة تمثل العذراء وهى تجلس على كرسى فى وضع المواجهة وترتدى ثياباً فضفاضة حيث ترتدى رداءاً أحمر سفلى ويعلوه آخر خارجى أزرق به نجوم خماسية مذهبة، ويلتف حول الرأس والصدر وينسدل حتى أسفل الركبتين، ويحيط بالرأس هالة مذهبة اللون، تُجلس على ركبتها اليسرى الطفل بوضع ثلاثى الأرباع، لتكون أمه عن يمينه [٣] ويرتدى الطفل رداء أزرق طويل داكن اللون يتخلله نقط بيضاء، فوقه عباءة ذات لون فاتح وتحيط حول رأسه الهالة المقدسة ذهبية اللون ولا يظهر من جسمه سوى الوجه والكفين والقدمين، وهو يشير بيده اليمنى تجاه صدر الأم ربما إشارة الى البركة التى يعطيها لها، كما يمسك بيده اليسرى لفافة. أما العذراء فقد وضعت كف يدها اليمنى على صدرها، أما اليد اليسرى فتلتف حول الطفل لتسنده. هذا وقد ظهرت رأس السيدة العذراء تميل نحو كتفها الأيسر قليلاً جهة الطفل، وجاءت ملامح السيدة العذراء هادئة وتظهر فيها الملامح القبطية حيث العيون اللوزية والأنف المستقيم والفم الدقيق، كما جاءت ملامح وجه الطفل متشابهة مع ملامح الأم، وهى تعبر عن ملامح انسان فى مرحلة الشباب وليست بملامح طفل فى المهد. وعلى يمين ويسار العذراء الى الخلف قليلاً يقف ملكان، الذى عن يمينها يقف حافى القدمين، مرتدياً رداء أزرق طويل وفضفاض يعلوه رداء

---

[١] ميخائيل ميكسى اسكندر : نظرة على العقائد المسيحية الكبرى (التجسد- الخلاص- الكفارة) الموسوعة القبطية، ج ٧، مكتبة المحبة، ١٩٩٧م، ص ١٤٧.

[٢] بول أفديكيموف : فن الأيكونة ولاهوت الجمال، ترجمة القمص بيشوى الأنطونى، د .ت، ص ١٤٤.

[٣] حيث جاء فى المزمور " جعلت الملائكة عن يمينك " انظر الكتاب المقدس: المزامير ٩: ٤٥، لذا تصور السيدة جالسة على العرش لكونها الملكة، مينا جاد جرجس: زهرة البخور مريم العذراء، مكتبة المحبة، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨م ، ص ١٧٤، ٢٤٧.

آخر أحمر اللون يصل لأسفل الركبة وذو أكمام قصيرة يؤطرها غطاء مذهب، كما يحدده من أسفل ومن الوسط إطار ذهبى اللون، وهناك إطار آخر مماثل ينسدل من أعلى الصدر الى نهاية الثوب، كما يضع على الكتفين عباءة متشابكة من الأمام عند الصدر بدبوس وتنسدل خلف الظهر، وقد أمسك بيديه المضمومتين عصا طويلة تنتهى من أعلى بصليب. ويحيط بالرأس هالة مقدسة ذات لون ذهبى ويبدو من تحتها الشعر الأسود المنسدل خلف الرأس، ويبدو من خلفه الجناحان بلون أبيض. وملامح الوجه جاءت متشابهة الى حد ما مع ملامح وجه العذراء. أما الملاك الآخر الذى عن يسار العذراء فهو أقرب الى الملاك الفارس وهو يمثل هنا الملاك ميخائيل حيث يقف مرتدياً ثياباً أزرق داكن اللون يصل الى منتصف القامة، وهو ذو أكمام قصيرة، وأسفله ثياباً آخر ذو لون فاتح يصل لأعلى الركبة، ويتمنطق فى المنتصف بحزام ذهبى اللون يتدلى منه أجزاء رفيعة مذهبة، أسفله يلبس سروالاً أزرق اللون يختفى جزء منه داخل حذاء أحمر اللون ذو رقبة طويلة، ووضع على الكتفين عباءة حمراء. وحول الرأس الهالة المقدسة [١] ذهبية اللون يظهر أسفلها الشعر الأسود المنسدل للخلف، وملامح الوجه تتشابه مع الملامح السابقة، كما يمسك بيده عصا طويلة تنتهى من أعلى بصليب، ويبدو الجناحان خلف الملاك بلون أبيض. ويعلو كتفى العذراء ملاكان يطيرا فى السماء، الأيسر منهما يلمس بيده اليمنى التاج أعلى رأس العذراء، أما الأيمن فيلمسه بيده اليسرى، وكل منهما يرتدى ثوباً أحمر اللون وتتطاير أجنحة الملكين فى الهواء كما يتطاير حوله وشاح ذهبى اللون، وعبر الفنان عن الطيران فى الفضاء بأن رسم سحاب ذو لون أبيض أسفل كل ملاك، كما رسم حول رأسه هالة ذات لون ذهبى. وفوق رأس السيدة العذراء رسم حمامة مدلاة رأسها لأسفل ذات لون أبيض ويخرج من فمها أشعة بيضاء اللون. ويوجد أسفل اللوحة سطرين من الكتابة باللغة العربية أمكن أن نقرأ منها بصعوبة بالغة ما يأتى: " اذكر يارب يسوع المسيح المعلم ابراهيم ابو عبد الملاك المهتم بهذه الأيقونة ..... وقف على بيعة الملاك ميخائيل بناحية التلين ..... عوض يارب من له تعب فى تاريخ ١٥٥٠ للشهداء ". حيث نجد الشخص الذى قام بعمل هذه

---

[١] الهالة المقدسة تعتبر مركز الموضوع المراد إبرازه فى الأيقونة، ، وهى تحيط بالرأس لأن الرأس مركز الروح والتفكير والإدراك، وقد انتشرت انتشاراً كبيراً فى الفن المسيحى، ويذكر أن بداية ظهورها كان مع بداية القرن السادس الميلادى حول رأس العائلة المقدسة والقديسين والملائكة لذلك فهى رمزاً دينياً، انظر، الأب سابا اسير: الأيقونة البينية الداخلية والبعد الروحى، دار الطباعة القومية، ١٩٩٢م، ص ٣٠.

الأيقونة أو تكلف مصاريفها يحرص على تسجيل اسمه عليها وهو المعلم ابراهيم بن عبد الملاك مقروناً بالدعاء له وتنتهى بالتاريخ القبطى.

تحليل أيقونة التجسد :

منظر الأمومة والطفولة من المناظر المحببة لدى المصريين بما توحيه من براءة الطفل وطهر وعفاف السيدة العذراء. ومن أقدم نماذج هذه التصويرة تلك المنفذة بالفرسكو التى تم اكتشافها فى دير الأنبا هرميا بسقارة، وتظهر فيها السيدة العذراء وهى تحمل الطفل على حجرها وترضعه[١]، كما وجدت جدارية بها نفس الموضوع اكتشفت بكنيسة الدير الأبيض بسوهاج[٢] ووجد العديد من هذه الأيقونات بالمتحف القبطى[٣] ولوحة بدير مارمينا بمصر القديمة[٤]، وتوجد لوحة أخرى بكنيسة أبى قير ويوحنا بمصر القديمة ولوحة أخرى بكنيسة العذراء الدمشيرية [٥].

كما يوجد ايضاً عدد كبير من الأيقونات التى نفذ بها هذا الموضوع محفوظة بكنائس وأديرة قنا وسوهاج ومنها مجموعة تحمل فيها السيدة العذراء الطفل على رجلها اليسرى وتلف ذراعها اليسرى خلفه وتشير اليه بيدها اليمنى وفى بعضها لفت يدها اليسرى خلفه، وتشير اليه بيدها اليمنى، وفى بعضها لفت يدها اليسرى خلفه ثم شبكتها مع يدها اليمنى من الأمام. ووجدت نماذج قليلة نجد فيها العذراء تحمل الطفل على ذراعها الأيمن كما فى لوحة محفوظة بكنيسة "كبريانوس وبوستينة " بالمراغة بسوهاج، وأخرى بكنيسة أبى سيفين باخميم[٦]. ووجد بكنيسة العذراء بحارة الروم أيقونة تحمل فيه السيدة العذراء

---

(١) رقم سجل بالمتحف القبطى ٧٩٨٧؛ Quibell , J.E., The Excavation of Saqqara , (Monastery of ApaJermea),4VOL., Cairo, 1912, VOL.III ,PL.VIII .

(٢) أحمد عيسى: دراسة آثارية للعمائر القبطية الباقية بمحافظة سوهاج، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب باسيوط، ١٩٨٥م، ص ٢٧٦– ٢٧٧.

(3) Moorsel, P.V. : The Icons , Catalogue Général du Musée Copte, S.C.A. and Leiden Univ. ,1991 . Pls. 3:12-13 ,5:20, 6: 24, 9:37.

(٤) سامية محمد عطية : دير مار مينا بمصر القديمة دراسة فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآثار، القاهرة ،١٩٩٥م، ص ٢٠٢.

(٥) شروق عاشور : أيقونات كنيسة أبى السيفين المؤرخة فى القرن ١٨م ، دراسة حضارية وأثرية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، لوحة ٩٣، ٩٨.

(٦) سلمى محمد على: الأيقونات فى كنائس محافظتى سوهاج وقنا فى القرنين ١٨، ١٩م، مخطوط رسالة ماجستير، آداب قنا، ٢٠٠٦م، لوحات ٣، ٥، ٦ ٩، ١١، ١٢ ، ١٣ ، ١٨.

الطفل على ذراعها الأيمن [١] ويعد هذا مخالفاً للتقليد الكنسى الذى يحتم أن تكون السيدة على يمين ابنها. ووجدت العذراء والطفل بمخطوط محفوظ بالمكتبة البودلية بأكسفورد [٢] كما ظهر ايضا بالمنحوتات الحجرية بكاتدرائية شارتر بالبوابة الملكية وذلك بحشوة العقد بالواجهة الغربية فوق المدخل الأيمن [٣].

٣- أيقونة تمثل تعميد السيد المسيح [٤] (لوحة ٣٦):

الأيقونة معلقة بالمكان الخاص بالمعمودية، وكأن الكنيسة تريد أن يركز المعمد على أن عماده مستمد من عماد السيد المسيح والإشارة الى قداسة هذا الطقس. ويطلق عليها أيقونة العماد المقدس للسيد المسيح أو الغطاس، وقد اتبع فى تنفيذها نفس الأسلوب الفنى الذى اتبع بلوحة التجسد، وقد رسمت اللوحة بالألوان المائية على الخشب من ألواح خشبية طولية، وهى عبارة عن لوحة مستطيلة تبلغ ٠,٦٠م × ٠,٧٥م، يحيط بها إطار بارز عبارة عن إطارين فى الجانبين من الخشب يزخرفه شكل شريط يلتف بشكل حلزونى باللون الأحمر يتبادل معه زخارف مجموعات من الزهور الملونة بألوان متعددة، وإطارين خشبيين من أعلى وأسفل .

---

[١] أحمد عيسى : أيقونات كنيسة العذراء بحارة الروم ، ص ٦٦، ٦٧.

[٢] ثروت عكاشة : تاريخ الفن فى العصور الوسطى ، لوحة ٢٤، ص ٣٢.

[٣] ثروت عكاشة: المرجع السابق، لوحة ١٠٣، ص ١٩١.

[٤] كان يوحنا المعمدان يعمد الناس فى نهر الأردن قبل السيد المسيح ، ولقد تعمد السيد المسيح على يد يوحنا المعمدان لأنه رأى أن القوم قبله يتم تعميدهم رغبة فى التوبة والخلاص، لذلك وافق على ما كان يقوم به يوحنا كقدوة لهم . وتكمن أهمية العماد بأنه الخلاص والإيمان، فماء العماد يعطى الحياة الأبدية وينقل المتعمد من الموت الى الحياة ومن الظلمة الى النور ويتأكد لدى المسيحيين أنه قد مات بموت السيد المسيح وقام بقيامه، ولابد أن تكون رأس المتعمد منحنية رمزاً للخضوع، انظر، رأفت أبو العينين: المرجع السابق، ص ١٠٦- ١٠٧. والعماد أو التعميد هو أحد الطقوس المسيحية التى تعد سراً من أسرار الكنيسة السبعة وهى :(المعمودية- الميرون- الشكر- التوبة- مسحة المرضى- الزيجة- الكهنوت)، والهدف منه هو تعميد أو تنصير الأطفال بعد ولادتهم، وذلك بتغطيس الأطفال فى الماء بعد أن يضاف اليه الطيب ويرشم المولود ثلاث مرات، ويردد الكاهن الترانيم الخاصة بالعماد، انظر، القمص منقريوس عوض الله: منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس، الطبعة الثانية، دار الجيل، د. ت، ج١، ص ٢٩؛ القمص سيدراوس عبد السميع: معمودية المسيح ومعمودية المسيحية، مكتبة المحبة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٧-٨.

وهى تمثل تعميد يوحنا المعمدان[١] للسيد المسيح فى نهر الأردن، حيث يوجد شخص فى وسط التصويرة يمثل السيد المسيح فى وضع المواجهة وقد تعرى جسده [٢] إلا من مئزر أبيض اللون يلتف حول وسطه ليغطى عورته، بينما كشف أعلى جسده وساقيه ورجليه، ويقف فى وسط مياه نهر ضحلة تمثل نهر الأردن وقد وضع يده اليسرى على المئزر ويده اليمنى الى صدره ويميل برأسه قليلاً جهة كتفه الأيمن، وينسدل شعره المرسل الناعم على كتفه الأيسر ورسمت عيونه بشكل لوزى وأنفه مستقيماً وشاربه ولحيته غير كثيفة، وتحيط برأسه الهالة المقدسة وهى ذهبية اللون محددة بلون بنى، وبها ثلاثة أحرف من اللغة القبطية تتوزع فى بدايتى الهالة مما يعلو الكتفين وفى المنتصف أعلى الرأس، فعلى كتفه الأيسر حرف" ⲛ " وأعلى كتفه الأيمن حرف "ⲟ " وفى أعلى الرأس حرف " ⲱ "، وهى اختصارات تشير لصفة السيد المسيح وتعنى " الذى هو كائن". وعلى جانبى ساقى السيد المسيح رسم لسمكتين بلون ذهبى بشكل رأسى والثالثة أسفل قدميه بشكل أفقى لكن لونها الذهبى باهت، ربما ليبين الفنان أن السيد المسيح يقف فى بحر جارٍ وإن لم ينجح فى التعبير عن قواعد المنظور، ويوجد أعلى رأس السيد المسيح رسم لحمامة [٣] تهبط رأسها لأسفل وهى ناشرة جناحيها داخل كتلة من الدخان البنى الذى يحدده شريطان أبيضان،

---

[١] يوحنا هو يحيى بن زكريا ولقبه هو المعمدان كونه يعمد الناس كثيراً حيث عمد أهل مدينة القدس البلاد المحيطة بنهر الأردن كنوع من التطهير والإعتراف بالخطايا كما أنه هو الذى قام بتعميد السيد المسيح، انظر، أحمد عيسى أحمد: ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، عدد خاص بمجلة كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادى- العدد السابع،١٩٩٧م، ص ٤٥-٤٦.

[٢] يشير الجسد العارى الى أن المسيح قد أخذ عرى آدم ورد له حلة المجد التى كانت له فى الفردوس، انظر، بول أفديكيموف: فن الأيكونة ولاهوت الجمال ، ص١٧٢.

[٣] يرمز الحمام فى الفن المسيحى منذ القدم الى الطهارة والسلام حيث نجد فى قصة الطوفان أن نوحاً عليه السلام أرسل الحمام من الفلك ورجع وفى منقاره غصن زيتون وهذا دليل على أن ماء الطوفان قد نقص وأن الله أعطى السلام للإنسان . واستعمل الحمام فى شريعة موسى للدلالة على الطهارة بعد ولادة الطفل . والحمامة كرمز للطهارة نراها مرسومة على رأس العصا التى حملها يوسف النجار لتدل على أنه أنتخب ليكون زوجاً للعذراء. كما رسمت على رأس القديسة كاترينا فى سيناء عندما كانت تصلى، ويستعمل الحمام فى الفن المسيحى بكثرة ويرمز الى الروح القدس وهذا الرمز ظهر أولاً فى قصة عماد المسيح بواسطة يوحنا المعمدان " وشهد يوحنا قائلاً أنى قد رأيت الروح نازلاً من مثل حمامة من السماء "، وترمز الحمامة الى الروح القدس فنجدها فى رسوم الثالوث المقدس وبشارة العذراء بميلاد المسيح وفى صور عماد المسيح، انظر، جورج فيرجسون: الرموز المسيحية، ص ٤٠- ٤١.

ويخرج من فم الحمامة لأسفل خمسة أشعة ذهبية اللون، والمعروف أن الشعاع يرمز الى المسيح نفسه على إعتبار أنه شمس البر التى أذابت ظلام الوثنية فلم يعد ظلاماً أبدياً وإنما حياة دائمة بنور الإيمان، كما أنه يرمز الى اتحاد الأرضيين بالسمائيين[١]. أما الشخص الذى على يمين السيد المسيح فيمثل يوحنا المعمدان يقف فى وضع ثلاثي الأرباع فوق بعض الصخور التى تغطيها المياه وتظهر منها بعض الشجيرات، وقد كشف عن ساقيه بأن رفع ثوبه حتى لا يبتل بالماء، ويرتدى رداءً زيتونى اللون فوقه عباءة وردية اللون تغطي كتفه الأيسر وربط الجزء الأيمن منها برباط أسفل كتفه الأيمن حتى لا تسقط فى الماء، وقد مد يده اليسرى تجاه جسد المسيح، بينما شمر عن جزء من ذراعه الأيمن ووضعه على جبهة المسيح لإتمام عملية التعميد، ونلاحظ أن ذراعيه ويديه مرسومة بشكل غير دقيق. وقد جاءت ملامح يوحنا المعمدان أكثر حدة من ملامح السيد المسيح، وله عينان لوزيتان أيضاً وأنف مستقيم وفم دقيق وله شارب ولحية كثة وشعر رأس طويل ينسدل خلف رأسه التى يحيط بها هالة ذهبية اللون محددة بلون بنى وقد رسم له جناحان[٢] من خلفه.

وعلى الجانب الآخر – على يسار السيد المسيح – رسم ثلاثة من الملائكة أحدهم خلف الآخر لعل الذى فى المقدمة يمثل رئيس الملائكة ويقف على صخرة أقل ارتفاعاً من تلك التى يقف عليها يوحنا المعمدان، الأول والأخير ثيابهما متماثلة عبارة عن رداء طويل زيتونى اللون فوقه عباءة وردية اللون تغطي كتفه الأيسر وتنسدل لأسفل ويمسك كل منهما قطعة قماش حمراء اللون ممتدة بين يديه بحيث يبدوان وكأنهما فى انتظار انتهاء التعميد ليجففا جسد السيد المسيح، وحول رأس كل منهما هالة ذهبية اللون ولهما جناحان ذهبيان، أما الأوسط فمماثل إلا أن الرداء الداخلى لونه أزرق ولا يظهر كله لأن الملاك الأول يحجبه والرداء الخارجى المنسدل على الكتف الأيسر أحمر اللون أما ما بين يديه من قماش فذو لون وردى، ويحيط برأسه هالة مماثلة وخلفه جناحين مماثلين. كما يوجد بأسفل اللوحة مساحة مستطيلة بين خطين باللون الأحمر ربما أراد الفنان أن يسجل عليها نص كتابى مثل الموجود بلوحة التجسد السابقة ولم يفعل.

---

(١) ايليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة، دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ط١، ١٩٩٩م، ص ٤٠.

(٢) الأجنحة: ترمز الأجنحة الى الرسالة الإلهية ولهذا السبب رسمت الملائكة ورؤساء الملائكة والساروفيم والشاروبيم بأجنحة، انظر، جورج فيرجسون: الرموز المسيحية ودلالتها، ص٣٢.

تحليل الأيقونة:

وجدت صور التعميد بمناظر مختلفة ومتنوعة كما وجدت مرسومة على جدران سراديب الموتى بروما أو فى توابيت الدفن بكنيسة ديورا بشمال سوريا أو على فسيفساء كما فى كنيسة دير القديس لوقا فى اليونان ونشاهد يوحنا المعمدان على هيئة خطيب أو فيلسوف مرتديا رداء المعلم واضعاً يده على رأس السيد المسيح، ومن العناصر التى تظهر بأيقونة التعميد نرى صليبا مغموراً فى الماء على قاعدة عمودية كما يلاحظ ظهور الشمس والقمر [١] ويضم المتحف القبطى أيقونة [٢] لتعميد المسيح مهداة من السيد ليمونجيلى، مرسومة على الخشب مباشرة يحيط بها إطار تزينه زخاف نباتية، ويقف المسيح فى منتصف الأيقونة وتحيط برأسه هالة ذهبية ويعمده يوحنا المعمدان فى نهر الأردن[٣].

٣-أيقونة تمثل صلب السيد المسيح "الصلابوت" (لوحة ٣٧):

تحدثت الكتب المقدسة عن قصة صلب السيد المسيح، فقد تآمر رؤوساء الكهنة ضده وأجمعوا على ضرورة قتله والتخلص منه، وهنا أمر بيلاطس[٤] بأن يؤخذ السيد المسيح ويجلد، وضفر الجنود إكليلاً من الشوك [٥] ووضعوه على رأسه ثم أخذوه الى المكان المعروف باسم جبل الجمجمة أو الجلجثة ([٦]) وهناك صلبوه وصلبوا معه لصين على جانبى السيد المسيح وعلق بلاطيس لافتة أعلى الصليب مكتوب عليها " يسوع ملك اليهود " ولا تخلو أى كنيسة من وجود

([١]) أمانى عياد : أيقونات كنيسة الملاك ميخائيل وحجابها الخشبى بسبرباى، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، المؤتمر الدولى الخامس" الكلمة والصورة فى الحضارات القديمة"، ج٣، ٢٠١٤م، ص ٢٨.

([٢]) (سجل رقم ٣٤٧١).

([٣]) امانى عياد : المرجع السابق، ص ٢٨.

([٤]) بيلاطيس هو الحاكم الروماني الخامس لمقاطعة "يهودا" بين عامي ٢٦ إلى ٣٦م ، وقد تولى محاكمة المسيح، وأصدر الحكم بصلبه Anne-Catherine Baudoin: Truth in the Details: The Report of Pilate to Tiberius as an Authentic Forgery, BARKHUIS, GRONINGEN, 2016, p 219.

([٥]) الشوك : علامة الحزن والمتاعب، أما التاج المضفور والشوك الذى توج به الجنود السيد المسيح قصد به السخرية من المسيح لأنه قال عن نفسه أنه ملك اليهود، جورج فيرجسون: الرموز المسيحية، ج١، ص ٦٩.

([٦]) جبل الجلجثة : اسم الجبل الذى صلب عليه المسيح، وهى كلمة عبرانية تعنى الجمجمة، لذا يعرف الجبل باسم جبل الجلجثة أو الجمجمة، الكتاب المقدس: انجيل متى (٢٧:٣١)؛ حشمت مسيحة: مدخل الى الآثار القبطية، التراث القبطى، العدد (١) القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٨٢

أيقونات الصلابوت بها ولعل الهدف من ذلك هو لفت المصلين لتذكيرهم بالمسيح وهيئة صلبه وبما احتمله من آلام من أجلهم ([1]).

وصف الأيقونة:

الجزء العلوى من الأيقونة يمثل صلب السيد المسيح حيث يظهر وهو معلق على الصليب بجسد عارٍ إلا من إزار حول وسطه، وتميل رأسه ناحية كتفه الأيمن وذلك تعبيراً عن موته ويظهر شعر الرأس طويل بلون أسود منسدل على الكتفين ويحيط برأسه الهالة المقدسة بلون ذهبى. وجاءت تفاصيل الجسد واضحة حيث أراد المصور أن يعبر عن غلبة السيد المسيح وانتصاره على الموت. وقد سمرت راحتا الكفين وكذلك القدمين للسيد المسيح فوق خشبة الصليب بالمسامير التى ترمز الى آلامه. ويظهر فوق ذراعى الصليب ملاكان جاءا لإستقبال روحه بعد خروجها من جسده، كما توجد بقايا كتابة أعلى رأس المسيح غير واضحة ربما تشير لعبارة " هذا هو ملك اليهود". وعلى جانبى صليب المسيح رسم صليب اللصين بحجم أصغر، جاء جسدهما عارٍ عدا إزار حول الوسط وقد علق كل منهما على صليبه من أسفل الإبطين حيث يلتف الذراعين حول عارضة الصليب بعد ربطهما وكذلك القدمين بحبال، اللص الأيمن ينظر للمسيح وكتب بجواره بالحبر الأحمر باللغة العربية عبارة " اللص اليمينى ديماث"، أما اللص الأيسر فينظر للملاك أعلاه وكتب بجواره عبارة "اللص اليسار". وأسفل ذراعى المسيح رسم مجموعة من الملائكة بعضهم بأيديهم كؤوس صغيرة يستقبل فيها دم المسيح المسال من مسامير الصلب، ومن فوقه جاءت السماء باللون الأزرق، مليئة بالنجوم باللون الأبيض كما رسم فيها الشمس والقمر كل منهما تعلو أحد ذراعى المسيح، القمر يمين اللوحة والشمس الى اليسار، ويحيط بالتصويرة دخان أبيض كثيف. وجعل الخلفية والأرضية باللون الأصفر للتعبير عن جبل الجلجمة التى وقعت عليه عملية الصلب.

ويوجد فى أسفل الصورة مجموعة من الأشخاص فعلى يمين الصليب مثل المريمات الثلاثة وهن السيدة مريم العذراء ومريم المجدلية ومريم أم يعقوب، يقفن فى حزن عميق وقد كتب أعلاهن بالحبر الأحمر كتابة باهتة تقرأ " المريمات" ، وهناك شخص يمتطى صهوة جواد أبيض بحجم صغير وهو ينظر للمسيح ويشير اليه بيده اليسرى، وفى الخلف آخر يمسك بيده حربة طويلة يصوبها لأعلى تجاه المسيح، وفوقه كتابة تقرأ " ليخيوس صاحب الحربة".

([1]) رأفت عبد الرازق أبو العينين : أيقونات كنائس وسط الدلتا، ص١١٢.

وفى الجانب الآخر من اللوحة يقف يوحنا الحبيب بردائه الأخضر والعباءة الوردية ويحيط برأسه هالة ذهبية وأعلاه كتابة باهتة تقرأ " يوحنا الحبيب"، وخلفه ثلاثة جنود من الجيش الرومانى، الخلفى يحمل سلم خشبى ويضع يده اليمنى على خده وفوقه كتب اسمه" نقديموس؟"، كما رسم أمامه آخر يوجه حربته باتجاه السيد المسيح، وعلى يسار الخشبة اليسرى للصليب يقف جندى ثالث يمسك بحربة وينظر للمسيح . وفى المسافة المحصورة بين مريم العذراء ويوحنا الحبيب أسفل قائم الصليب رسم قبر على هيئة دائرة مفصصة ومن داخل القبر رسمت جمجمة وعظمتين متقاطعتين، وذلك رمزاً لإسم المكان الذى صلب فيه المسيح، كما يذكر أن هذا المكان دفن فيه سيدنا آدم ولأن المسيح هو آدم الثانى .

تحليل أيقونة الصلب:

ارتبطت صورة الصلب بالموت، ويسمى هذا النموذج بالإنتصار على الموت، وقد عمد الفنان على جعل لون السماء داكن حزناً لوفاة السيد المسيح والظلام الذى يسود الأرض، وغالباً يظهر ثلاثة اشخاص أو خمسة بالتصويرة هم السيد المسيح مصلوب وأمه مريم العذراء من جهة ويوحنا الإنجيلى من جهة أخرى، وتلاميذه الثلاثة (بطرس – يعقوب- يوحنا) كما يوجد ضمن مكونات اللوحة ملاكان أو أربعة ملائكة وعادة ما نشاهد مريم المجدولية وهى تبكى، وأسفل الصليب إمرأتان إحداهن تمثل الشعب القديم وهى ترفض الدم وتهرب من عند الصليب بينما المرأة الثانية تمثل الكنيسة فتمد بكأس لتجمع به الدم المراق من قلب المسيح المطعون ([1]) ويوجد هذا النموذج فى كنيسة مريم القديمة بروما وفى دير القديس لوقا وايضاً مصورة على غلاف انجيل هوجو من النحاس المحفور والمذهب ومحفوظ بمتحف كلونى بباريس ([2]) كما نجد بعض الحرية للفنان فى زيادة أو تقليل عدد الأشخاص فى التصويرة أو اللوحة الفنية.

وتعكس هذه اللوحة اهتمام الفنان بكل التفاصيل الخاصة بملامح الأشخاص وملابسهم والإهتمام برسم السماء الزرقاء والعناية بكل تفاصيل الجسد والعضلات والعظام الخاصة بأجساد المعذبين بجانب وضع طبقات الألوان المتعددة التى تعبر عن جو الليل. ونلاحظ أن كل لوحات الصلابوت تشتمل على رسم تعبيرى يوضح الجلجثة أسفل عمود الصلب مباشرة مع التركيز على صلب

([1]) يوساب السريانى : الفن القبطى ودوره الرائد، فنون العالم المسيحى، مطبعة الأنبا رويس، العباسية، ١٩٩٥، ص ٩٦– ١٠٠.

([2]) ثروت عكاشة : تاريخ الفن، فنون العصور الوسطى، ج ١٢، ص ٩٤، لوحة ٥٨.

المسيح لأنه الموضوع الرئيسى لذا رسم فى وسط اللوحة، وتأتى حوله باقى العناصر بحجم صغير، كما ركزت عملية الصلب على صلب المسيح بمسامير فى ذراعيه وساقيه مقابل ربط اللصين بحبال حول الصليب مما يدلل على المعاناة والقسوة التى تعرض لها المسيح من وجهة النظر المسيحية.

٤- أيقونة تمثل الملاك ميخائيل[١] يطأ الغنى الذى بلا رحمة (لوحة ٣٨) :

وهى تمثل الملاك [٢] ميخائيل يطأ بقدميه رجلاً نائماً، فهو الملاك المحارب، إذ يعتقد المسيحيين أنه قائد قوات الملائكة فى السماء، حيث يذكر الكتاب المقدس أنه " حدثت حرب فى السماء، ميخائيل وملائكته حاربوا التنين وحاربهم التنين وملائكته ولم يقووا فلم يوجد مكانهم بعد ذلك فى السماء فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو ابليس والشيطان الى أن يضل العالم كله طرح الى الأرض وطرحت معه ملائكته " [٣]. لذا فهو يصور كمحارب ويرتدى زياً عسكرياً، ويوصف الملاك ميخائيل بأنه القائم على وزن الأرواح، لذا يصور وهو يمسك بيده ميزان لوزن أعمال البشر وأرواح الموتى [٤].

وصف الأيقونة: مستطيلة الشكل ٠,٦٥م× ٠,٩٠م ومرسومة على قماش التيوال، وهى تمثل الملاك ميخائيل يقف فى وضع مواجهة وقد ارتدى زياً عسكرياً [٥] رومانياً، يقف وجناحاه خلفه، حيث يرتدى سترة داكنة اللون

---

(١) ميخائيل: كلمة عبرية من مقطعين (ميخا) وتعنى قوة، و(ئيل) وتعنى الإله، فيكون المعنى العام للكلمة من قوة الله، والملاك ميخائيل هو رئيس الأجناد السماوية، وكان يلازم القديسين ويعزيهم ويساعدهم حتى يتحملوا العذاب والآلام، الأنبا بطرس الجميل وآخرون: السنكار، ج١، ص ١٢٨- ١٢٩؛ وتقام الولائم باسمه في اليوم الثانى عشر من كل شهر لأن هذا الملاك يسأل الرب من أجل ثمار الأرض وفيضان النيل، انظر، ألفرد بتلر: الكنائس القبطية القديمة فى مصر،ج ٢، ص ٢٧٧.

(٢) الملائكة هم جواهر مضيئة روحية خلقها الله أرواحاً خادمة لتنفيذ أوامره، وجعلها للمؤمنين حراساً ومرشدين ومساعدين على النجاة من الضيقات، وهم مرتلين لله بالتقديسات ويفرحون بتوبة الخطاة ويأتون بالأخبار الإلهية المفرحة والبشارة السارة، ويستشفعون للخلاص من الشدائد، وقد حرص المصورون على رسم الملائكة في لوحات فنية متعددة، أو بصورة منفردة مثل الملاك غبريال، أوالملاك ميخائيل الذى يظهر شاهراً سيفة بيده اليمنى وباليسرى يمسك بالميزان رمز العدالة الإلهية التى أرسل من أجل تحقيقها، رأفت أبو العينين: أيقونات كنائس وسط الدلتا، ص ١٢٢.

(٣) الكتاب المقدس : رؤيا يوحنا ١٢: ٧-٩.

(٤) الكتاب المقدس : سفر دانيال ٢٧ : ٥.

(٥) يعد موضوع الملاك ميخائيل بملابسه العسكرية من الموضوعات المهمة لدى المصور المسيحى سواء صوره منفرداً أو وهو يطأ التنين أو شخصاً آخر، حيث نجد بالمتحف القبطى لوحة للملاك ميخائيل بملابسه العسكرية يحمل الصليب فى يد والميزان فى اليد الأخرى، كما توجد لوحتان أخريان للملاك وهو يطأ رجلاً نائماً، ولوحة ثالثة لنفس الموضوع بكنيسة فيلوثلؤس بسوهاج من عمل انسطاس الرومى، أحمد عيسى أحمد: اللوحات المصورة" الأيقونات " بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم بالقاهرة، مجلة كلية الآثار بقنا، ص ٩١.

ويتمنطق عليها بحزام ذهبى اللون، وتحته يظهر رداء قصير ذى لون بنفسجى فاتح وله أكمام بنفسجية طويلة وضيقة، كما يرتدى سروالاً أبيض يصل حتى الحذاء ذى اللون الأصفر، كما يرتدى عباءة حمراء داكنة اللون ربطت بمشبك فوق صدره، ولون الجناحان باللون الأبيض وبه خطوط وتهشيرات باللونين الأسود تمثل ريش الجناحين. أما وجه الملاك فهو أنثوى بغير شارب ولا لحية وله عينان لوزيتان وأنف مستقيم وفم دقيق ملون باللون الأحمر وله شعر أسود، وحول رأسه هالة ذهبية اللون. وعند وسط الملاك جراب للسيف يمتد خلف ظهره ذو لون أسود يبدو وكأنه معلق فى حبل يتدلى حول رقبة الفارس . وقد أمسك الملاك بيده اليمنى بسيف بلون أحمر يتجه بقمته المدببة لأعلى، ويمسك بيده اليسرى ميزان صغير له كفتان صغيرتان دليل على أن الملاك يحاسبه على أعماله. ويقف الملاك بقدميه على شخص نائم غطى منتصف جسده بغطاء أحمر فاتح اللون به بقع باللون الأخضر وباقى جسده عرياناً، وقد امتدت يده اليمنى لتلمس الغطاء الأحمر بينما ضم يده اليسرى على صدره الأيمن وأسفلها شىء ربما يمثل صرة مال على صدره، يقف الفارس بحيث يضع قدمه اليسرى فوق ركبتى الرجل بينما القدم اليمنى فى المنطقة بين الصدر والبطن، ووسدت رأسه بوسادة مما جعلها تبدو مرتفعة وقد خرج لسانه من فمه من أثر ضغط الملاك عليه. ولونت خلفية اللوحة باللون الأزرق الداكن، أما الأرضية فلونت باللون الأبيض. وفوق الجناح الأيمن للملاك كتابة بالقبطية من حرفين (Ⲙⲏ)، وفوق الجناح الأيسر له كتابة نصها(ϫⲁⲏⲡ)، كما وجد أسفل الجناح الأيسر حروف يمكن أن نقرأ منها (ϫⲁⲧⲛⲁ) وذلك داخل ورقة متموجة بدت وكأن شخص يقف بحجم صغير مرتدياً ملابس سوداء ويمد يديه لأعلى وكأنه يمسك بطرفها السفلى وربما يشير الشخص الى ابليس حيث مثله الفنان بثياب أسود ويخرج من مؤخرته ذيل وهو ينظر الى الملاك رافعا الورقة من أحد طرفيها وعليها الكتابة السابقة التى ربما تعنى "مات" . كما يظهر فى اللوحة رسم نخلة باللون الأبيض وبها سباطتين من البلح الأحمر. ونلاحظ أن ملامح الملاك لا تعبر عن الحالة والموقف الذى هو فيه، ورغم ذلك ظلت ملامح وجهه هادئة وربما كان ذلك إشارة الى أن الملاك لا يريد قتله وإنما يحاسبه على أعماله فقط.

٥- أيقونة تمثل نفس موضوع اللوحة السابقة (لوحة ٢٩):

حيث تمثل الملاك ميخائيل وهو يطأ بقدميه الرجل الغنى الذى بلا رحمة، وهى تكاد تتشابه مع اللوحة السابقة فى تنفيذ الموضوع، وتكاد تنحصر الإختلافات فى أن الرداء الذى يرتديه الملاك هنا ذو لون داكن يصل للركبتين

ويؤطره من أسفل وكذلك من الوسط شريط بنى اللون، الذى فى الوسط أكثر عرضاً من الآخر واكمامه قصيرة ولها شريط رفيع مماثل وأسفل الكمين يغطى باقى الذراعين ثياب بيضاء. كما يوجد اختلاف آخر يتمثل فى أن السيف الذى بيمين الملاك ويتجه لأعلى رسم بلون أبيض كما أنه أكثر سمكاً وأقل تدبباً فى قمته من السيف فى اللوحة السابقة، كما أن الجناحان بلون أبيض وبقمتهما من أعلى تهشيرات تشبه قشر السمك، كما أن الورقة التى يمسك طرفها الشخص الممثل أسفل اللوحة تختلف هنا فى أحد أحرفها فجأت(XATHA). وتميزت هذه التصويرة ايضاً بوجود صليب لاتينى مثبت فى الأرض عند رأس الرجل. كما أن الخلفية لونت بلون رمادى.

٦- أيقونة تمثل الملاك ميخائيل بطأ الشيطان بقدميه (لوحة ٣٠):

وهى من الخشب واطارها خشبى أيضا، حيث مثل الملاك وله جناحان و يمسك بيده اليسرى الميزان وباليد اليمنى يشهر سيف لأعلى، ويرتدى زى المحارب حيث يرتدى ثياب أزرق داكن اللون يصل الى منتصف القامة، وهو ذو أكمام قصيرة، وأسفله ثياباً آخر ذو لون فاتح يصل لأعلى الركبة، ويتمنطق فى المنتصف بحزام ذهبى اللون يتدلى منه أجزاء رفيعة مذهبة، ويتوسطه جامة مستديرة بها رسم لطائر ذو جناحين، وأسفله يلبس سروالاً أزرق اللون يختفى جزء منه داخل حذاء أحمر اللون ذو رقبة طويلة، ويلتف حول الذراع الأيسر عباءة حمراء تتطاير من خلفه. وحول الرأس الهالة المقدسة ذهبية اللون يظهر من تحتها شعره الأسود، ويقف بقدميه على الشيطان المنبطح أرضاً وهو على هيئة آدمى عار الجسد بحيث يضع قدمه اليسرى على رأسه واليمنى فوق ظهره مما يعلو مؤخرته التى يخرج منها ذيل حيوان وله جناحان، وفوق الصورة كتابة بالعربية تقرأ: "الملاك الجليل ميخائيل" والكتابة أسفل الأيقونة فى سطرين تقرأ: " اذكر يارب يسوع المسيح المعلم ابراهيم أبوعبد الملاك المهتم ... بهذه الأيقونة ...وقف على بيعة الملاك ميخائيل بناحية التلين-عوض يارب من له تعب فى تاريخ ١٥٥٠ للشهداء"، وهى تعادل سنة ١٢٥٠هـ ١٨٣٤م.

٧- أيقونة تمثل الشهيدة دميانة [١] والعذارى الأربعين (لوحة ٣١):
هذه الأيقونة مرسومة على التمبرا [٢] بأسلوب أنسطاس الرومى[٣] والتصويرة عبارة عن لوحة مستطيلة ٠,٧٠م×١,٠٠م، يشغل معظمها فى

(١) الشهيدة دميانة: هى إبنة مرقص والى البرلس والزعفران وكانت وحيدة أبويها، ولما بلغت سن الخامسة عشر ترهبنت وبنى لها والدها مسكناً منفرداً تتعبد فيه هى وصاحباتها، فسكنت فيه مع أربعين عذراء، ونظراً لإضطهادات دقلديانوس خاف أبوها على نفسه وسجد للأوثان، لكن دميانة غضبت من والدها بسبب ذلك فرجع للمسيحية، ولما علم الإمبراطور أن الذى حوله عن عبادة الأوثان هى ابنته دميانة حاول إغرائها للتحول عن دينها ولكنها رفضت فتم تعذيبها ثم قتلت هى وجميع من معها من العذارى ولها دير كبير على اسمها يوجد به مقبرة دفنت بها هى والعذارى الأربعين فى مدينة بلقاس بمحافظة الدقهلية، انظر: الأنبا بطرس الجميل وآخرون :السنكار، ج١، تذكار ١٣ طوبة، ص ٢٦٠- ٢٦١.

(٢) التمبرا: طريقة زخرفة يرجع استخدامها لعصر الدولة الحديثة حيث استخدمت فى تغطية الموتى وصنع أقنعة وتوابيت المومياوات، كما انتشر هذا الأسلوب فى الفن القبطى، ورسم بها على الجدران بعد تغطيتها بطبقة من الجير، وتحضر هذه الألوان بخلطة مطحونة غير شفافة بوسيط مائى لاصق مثل الصمغ العربى أو الغراء أو زلال البيض، أو من مواد معدنية كالشمع المذاب فى مواد طيارة مثل التربنتين، يوساب السريانى: الفن القبطى ودوره، ص٧٧.

(٣) انسطاسى الرومى: من مشاهير مصورى الأيقونات فى القرن التاسع عشر الميلادى، عمل بحقل الأيقونات فى كنائس القاهرة وخارجها، وانسطاس الرومى أو أنسطاسى كما كان يوقع على بعض اللوحات ربما كان من أصل يونانى استقرت أسرته فى القدس ثم رحلت عنها الى مصر، واستقر فى القاهرة وأصبح ثانى أشهر الرسامين الأجانب بعد يوحنا الأرمنى وعمل برسم الأيقونات فى مصر ما بين عامى ١٨٢١الى ١٨٧١م وذلك حسبما ورد من توقيعاته على العديد من أيقوناته المؤرخة، رؤوف حبيب: الأيقونات القبطية، مكتبة المحبة، القاهرة، د.ت، ص ١٧-١٨؛ شروق عاشور: أشهر فنانى أيقونات القرن الثامن عشر الميلادى، المؤتمر الثامن للإتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٥م ص ٥٦١، تتميز رسوم الأشخاص فى لوحاته بالرشاقة وتحديدها بالخطوط السوداء وتتميز الوجوه بالشكل البيضاوى الذى يميل الى الإستدارة والعيون اللوزية والأنف الدقيق والفم الصغير، Moreel: Catalogue general di muse copte, pp 52-53 ، ومن أهم ما يميز أعماله قيامه بكتابة سطرين باللغة العربية على أرضية باللون الأزرق، كما أخطأ فى كتابة بعض الكلمات مما يدلل على عدم تمكنه من اللغة العربية، ومن الأعمال التى رسمها بكنيسة مار جرجس بقصر الشمع أربع عشرة أيقونة تعلو الحجاب تمثل الملائكة والقديسين ومؤرخة بسنة ١٥٨٠ شهداء/ ١٨٦٤م. كما يوجد بكنيسة العذراء بحارة الروم مجموعة من الأيقونات من عمله حيث وقع باسمه على ست وعشرين تصويرة من أربعين حيث ورد اسمه بصيغة " رسم الحقير انسطاسى المصوراتى الرومى القدسى" وأحياناً يقدم القدسى على الرومى، رؤوف حبيب: كنائس القاهرة القبطية القديمة، مصلحة المطابع الأميرية، ١٩٩٦م، ص٩٨؛ أحمد عيسى: اللوحات المصورة " الأيقونات" بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم ، ص ٤٠.

المركز [١] رسم لسيدة جالسة على كرسى فخم تمثل القديسة دميانة، على هيئة ملكة جالسة وبيدها اليمنى تقبض على شريحة من سعف النخيل[٢] تمدها للأمام فى وضع رأسى، وبيدها اليسرى المضمومة الى الصدر تمسك صليب يرمز لغفران الخطايا والخلاص والنجاة عن طريقه [٣] مثل بلون أبيض، وقد ارتدت ثياباً عبارة عن رداء ذو لون رمادى واسع وفضفاض وذو أكمام واسعة ومطرزة بإطار ذهبى عريض، كما طرز الرداء بإطار مماثل يبدأ من أعلى الثوب حول دائر الرقبة بإطار عريض دائرى إختفى معظمه أسفل العباءة الخارجية، وينسدل من الطوق فى المنتصف شريط مماثل يمتد لأسفل حيث يؤطر الرداء من أسفل شريط دائرى مماثل ذهبى اللون، كما يتقاطع معه فى المنتصف أسفل السرة شريط آخر مماثل، وأسفل الرداء آخر أطول منه كحلى اللون يصل الى وجه القدم وبه حذاء أسود اللون. وتضع فوق الكتف عباءة حمراء اللون جمع طرفيها بمشبك عند الصدر وتغطى الذراعين وتنسدل على الجانبين لتلامس الطرف السفلى للرداء الكحلى. وفوق الرأس تاج رومانى الطراز ويظهر أسفله الشعر الأسود المرسل والمنسدل على الجانبين. ورسمت ملامح الوجه والرقبة لتظهر معالم أنثوية رقيقة فالعينين لوزيتين، والحواجب رفيعة والأنف مستقيم، والفم صغير أحمر اللون، وحدد الهالة حول الرأس باللون الأبيض، وخلفية الصورة باللون البنى، أما الأرضية فباللون الأخضر. والكرسى الذى تجلس عليه القديسة دميانة جاء عبارة عن تحفة خشبية رائعة أظهره الفنان وكأنه موضوع على رخامة دائرية فوق الأرض وأظهر رجليه الأماميتين، أما الظهر فجاء منخفض فى المنتصف وممتداً لأعلى من الجانبين وملىء بزخارف نباتية بارزة .

هذا ويعلو رأس القديسة وعلى الجانبين ثلاث مناطق كتابية باللغة العربية طمست ربما عن عمد فيعلو الرأس سطر أمكن قراءته بصعوبة عبارة " برسم

---

[١] تميز الفن القبطى برسم الشخص الذى له أهمية دينية فى وسط الأيقونة وبحجم كبير ليظهر أهميته بين الأشخاص المحيطين به بحجم صغير، وقد أهمل الأقباط المنظور فى معظم صورهم عدا بعض الصور القليلة، الكسندر بدويك : الفن القبطى والتأثيرات الفرعونية، ترجمة صموائيل السريانى، معهد الدراسات القبطية، د.ت، ص ٢٢.

[٢] سعف النخيل عند الرومان يمثل رمز النصر، أما فى المسيحية فيشير الى انتصار الشهيد على الموت، ونرى فى بعض المناظر أن المسيح يحمل غصناً من النخيل فيعنى انتصاره على الخطيئة والموت، وعندما دخل اورشليم نرى الناس وقد فرشوا الأرض بسعف النخيل للدلالة على دخول المسيح منتصراً الى اورشليم، كما أن الأنبا بولا رئيس المتوحدين كان يصنع ملابسه من أوراق النخيل، جورج فيرجسون: الرموز المسيحية، ص ٥٧– ٥٨.

[٣] جورج فيرجسون : الرموز المسيحية، ج١ ، ص ٥٧– ٧٠.

القديسة الشهيدة الست دميانة " ، وعلى يسار اللوحة (يمين الناظر) خمسة أسطر أفقية طمست يمكن أن نقرأ منها بعض الكلمات بصعوبة بالغة منها " اللهم بارك عبدك فخر الأراخنة [١] الكرام- المعلم سليمان سيدهم الشهير- بناحية بندف [٢] - أنزله يارب منزلة – فى ملكوت السموات ". وعلى يمين اللوحة (يسار الناظر) أربعة أسطر طمست أيضاً تم قرائتها بعد معاناة منها " ذلك برسم كنيسة الملاك – الجليل ميخائيل بناحية - التلين[٣] شرقية - سنة ١٥٩٤ ". وسنة ١٥٩٤ قبطية [٤] تعادل سنة ١٢٩٥هـ/ ١٨٧٨م، وهذه الأيقونة التى تحمل كل مميزات أسلوب انسطاس الرومى تجعلنا نؤكد استمرار أساليب انسطاس الرومى حتى تلك السنة وليس سنة ١٨٧١م [٥].

هذا ويحيط بإطار اللوحة من جهاتها الأربعة أربعون إطاراً مربعاً بكل إطار تصويرة نصفية بواقع عشرة صور نصفية أفقية أعلى اللوحة، وعشرة صور أفقية نصفية أسفل اللوحة، وفى الجانبين عشرة صور نصفية رأسية بكل جانب فيكون بذلك المجموع أربعون صورة تمثل الأربعين فتاة اللائى استشهدن مع

---

(١) الأراخنة: مفردها أرخُن بضم الخاء، وهي كلمة يونانية تعني "حاكم – قائد – آمِر – رئيس – رُبَّان"، وانتقلت الكلمة كما هي إلى اللغة القبطية، وفى الليتورجية القبطية (يُقصد بها العبادات والصلوات الإجتماعية بكل أنواعها) استقر الرأي على إطلاق هذا الإصطلاح على القداس الإلهي تحديدًا، ويُدعى رئيس الملائكة ميخائيل "أرخن السمائيين"، أي "رئيس السمائيين." وتُستَخدَم الكلمة في المصطلح الكنسي حاليًا لتفيد معنى الرجل العِلماني المُتقدَّم بين شعب الكنيسة، فالأراخنة هم مقدِّمو الشعب. فإلى جانب مراكزهم الروحية التي تجعل منهم قدوة صالحة لكافة العلمانيين في الكنيسة، فهناك أيضاً مراكزهم الإجتماعية التي تؤهِّلهم لخدمة الكنيسة. كما ورد ذِكر الأراخِنة أيضًا في قوانين "هيبوليتس": " إذا عمل أحد الأراخنة وليمة أو عشاء للفقراء، فليكن الأسقف حاضِراً وقت إيقاد السراج، وليقم الشماس ليوقِده..". وورد ذِكرهم أيضاً في القانون الثاني من قوانين البابا أثناسيوس بطريرك الإسكندرية، انظر، قاموس المصطلحات الكنسية : معاني المصطلحات، معنى كلمة أرخن.

(٢) بندف: من القرى القديمة اسمها الأصلى بنتف وردت به فى قوانين ابن مماتى وفى تحفة الإرشاد من أعمال الشرقية ثم حرف اسمها الى بندف فوردت به فى تاريع سنة ١٢٢٨هـ ، محمد رمزى: القاموس الجغرافى، قسم ٢، ج١، ص ١٤١.

(٣) التلين: من القرى القديمة وردت فى قوانين الدواوين لإبن مماتى وفى تحفة الإرشاد وفى التحفة من أعمال الشرقية ، محمد رمزى : المرجع السابق ، ص ١٣٦.

(٤) السنة القبطية : أنشأ الأقباط تقويمهم مبتدئاً بالسنة التى تولى فيها الحكم الأمبراطور دقلديانوس وهى سنة ٢٨٤م، وهذا التقويم معروف بتقويم الشهداء، وهو تقويم زراعى يتماشى مع سنة مصر الزراعية ومواسم الزراعة والحصاد والفيضان منذ العصور الفرعونية، انظر، رياض سوريال بشارة: المجتمع القبطى فى مصر فى القرن التاسع عشر، مكتبة المحبة، ١٩٦٨م، ص ٢٣٢.

(٥) انظر هامش رقم (٢ ص ٢٩) من هذا البحث.

القديسة دميانة، وقد جاءت الصور متماثلة بالتبادل فالأولى تمثل صورة نصفية لسيدة ترتدى رداءً أزرق وعلى كتفها عباءة حمراء وتحيط برأسها هالة ذهبية اللون وقد ضمت يديها على صدرها، أما الصورة الثانية فتمثل صورة نصفية لسيدة ترتدى رداءً أخضر اللون وعلى كتفيها عباءة ذات لون بنفسجى وأيضاً تضم يديها الى صدرها وحول رأسها هالة مماثلة وذلك بالتبادل، فيكون مجموع الصور التى تمثل السيدات بثياب خضراء وعباءة بنفسجية اللون عشرون تصويرة، وعدد التصاوير التى تمثل سيدات بثياب زرقاء وعباءة حمراء عشرون ايضاً بالتبادل، وقد أمسكت كل منهن بيدها اليمنى جزء صغير من سعف النخيل رمز النصر على الموت، وربما يشير السعف هنا الى دخول الأربعين شهيدة رفقة القديسة دميانة الى اورشليم السماوية والى انتصارهم جميعاً على الموت، ورغم هذا التشابه العام فى التصاوير الأربعين إلا أن ملامح الوجه تختلف مما يدلل على أن الفنان أراد أن يضفى الملامح الشخصية لكلٍ منهن.

٨- أيقونة تمثل القديس الفارس تادرس المشرقى يقتل التنين (لوحة ٣٢):

الأيقونة رسم عليها منظر يمثل القديس الفارس تادرس المشرقى[١] على صهوة الحصان[٢] ويطعن بحربة ثعباناً [٣] ضخماً على الأرض حيث يظهر القديس على فرسه فى وضع ثلاثى الأرباع بالنسبة لصدره ووجهه، وقد ارتدى

---

(١) يذكر أن الأنبا تادرس يعرف باسم الشاطبى نسبة الى شطب بلدة بصعيد مصر، وتزوج أبوه يوحنا ابنة أحد الأمراء الوثنيين، ويحكى أن أباه رفض أن تقدمه أمه للأوثان ويذكر أن تادرس رأى أرملة مسيحية أخذوا ولديها ليقدموهما ضحية للتنين فنزل تادرس عن فرسه وطعن التنين وأنقذ ولدى الأرملة، ولم يلبث أن قتله الملك الكافر فى ٢٠ أبيب سنة ٣٢١م، انظر السنكار، تذكار ٢٠ أبيب، ج١، ص ٢٧.

(٢) الحصان : شاع رسم الحصان بكثرة فى أيقونات الشهداء، فهو يرمز الى الزهد والخيلاء ومن ثم فإن رسمه بأسفل القديس أو الشهيد إنما يعبر عن قيمة العمل الدينى للشهيد وعن مدى جهاده ضد أعمال الشر، فيليب سيرنج: الرموز فى الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق ، ١٩٩٣م، ص ٦٥.

(٣) الثعبان فى عصر النهضة اتخذ رمزاً للشيطان لأن الحية عدوة الله ولذلك يصف يوحنا اللاهوتى بدقة الحية التى سقطت من السماء واستمرت الحرب بينها وبين الله فهو يمثل الحية التى تبلع وتطلب بغضب ضحيتها كما جاء فى سفر يوحنا اللاهوتى١٢: ٧-٩. وورد ذكر هذه القصة فى الإنجيل، وكذلك كانت تحارب كثير من القديسين وخاصة القديس جرجس الكابدوكى الذى قتل الحية بقوة يسوع المسيح ولذلك نرى دائماً صورة مارجرجس راكباً حصاناً واضعاً السيف فى فم الحية، وظهرت الحية ايضاً مع الرسول فيليس ورئيس الملائكة ميخائيل. وترمز الحية الى الخطية والشيطان فهى التى أوقعت آدم وحواء فى الخطية، لذلك رمزت الحية الى الطابع الماكر التى توقع الإنسان فى الخطية ولذا نرى صورة الحية موضوعة تحت الصليب للدلالة على القوة الشريرة التى سببت هلاك الإنسان وقد انتصر عليها المسيح فخلص الانسان من الخطية، انظر: جورج فيرجسون : الرموز المسيحية ، ص ٣١.

ملابس عسكرية عبارة عن سترة زرقاء داكنة ذات أكمام قصيرة واسعة تنتهى من أسفل بإطار ذهبى اللون ذو شراشيب، ويرتدى أسفله رداءاً بنفسجى اللون عبارة عن سروال قصير يصل الى أعلى الركبتين يستكمل بأكمام ضيقة صفراء اللون تمتد لأسفل لتكسو كل القدم داخل الحدوة التى لونت باللون الأسود، ويرتدى ايضاً عباءة حمراء تغطى كتفيه ربط طرفاها فوق صدره ويطير معظمها خلف ظهره تعبيراً عن حركة الجواد السريعة، وقد أمسك الفارس بيده اليسرى بلجام الفرس بينما يمسك بيده اليمنى حربة طويلة تنتهى من أعلى بصليب ويطعن بها ثعبان ضخم. ووجه القديس بلا شارب أو لحية شأنه فى ذلك شأن تصاوير العسكريين الرومان، وله عينان لوزيتان وحاجبان كثيفان وأنف مستقيم وفم دقيق، وحول رأسه هالة ذهبية اللون.

أما الحصان فهو أبيض اللون يرفع قدماه الأماميتان عن الأرض وعلى ظهره سرج أحمر اللون يجلس عليه الفارس، والنسب التشريحية للحصان قريبة من الطبيعة إلا أن رقبته ورأسه أقل من النسب الطبيعية، وخلف الفارس على ظهر الجواد طفل صغير فى وضع ثلاثى الأرباع يرتدى رداءً أبيض اللون وفوق رأسه غطاء أصفر اللون، ويمسك بيده اليسرى الممدودة بثياب الفارس، ويمد يده اليمنى للخلف ممسكاً بإبريق ذو لون أصفر. وأسفل سنابك الحصان نجد ثعباناً كبيراً (تنين) [1] يلتف ذيله لفتين ويفتح فمه لأعلى حيث أصابته سهم الفارس وخرج الدم متدفقاً من فمه . وبالأرضية رسمت مجموعة من الأشجار كما يوجد خروف ربط من رقبته بحبل أحمر اللون. والى يسار الفارس تقف سيدة أمام مدخل بيت أو قصر يتقدمه مجموعة من درجات السلم بلون أحمر وهى تقف فى أعلاها، ويظهر جزء من القصر وله فتحة مدخل معقودة، وقد ارتدت ثياباً أحمر اللون وفوقه جاكيت أصفر ذو أكمام قصيرة ينسدل حتى الوسط، وأسفل الرداء ترتدى سروال واسع أبيض اللون ولون القدم بلون أصفر، وفوق الرأس غطاء أصفر اللون، وقد أشارت بيدها اليمنى وكأنها تحيى الفارس، وأعلى المدخل شكل شرفة حددت قمتها باللون الأصفر يقف شخص يظهر نصف جسده العلوى وهو مرتدياً ثياباً أحمر وفوق رأسه غطاء رأس أصفر اللون، هو يمد يده اليمنى التى أمسك بها مفتاح كبير، كما يعلو رأس الفارس كتابة باللغة القبطية.

---

(1) التنين: ظهر التنين بوضوح فى أيقونات الشهداء والمحاربين، حيث يسحق الشهداء التنين بحرابهم أسفل الجياد، ويرمز التنين فى الفن المسيحى الى قوى الشر والشيطان، وكلمة تنين Dragon مشتقة من الكلمة اليونانية "دريكو" وتعنى حصل على عين حية وثابتة، كما يأخذ التنين شكل الثعبان، والتنين حيوان خرافى ورد فى الأساطير القديمة عند الصينيين، حيث اعتقدوا بسيطرة هذا الحيوان وتحكمه فى المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتى المطر، انظر، فيليب سيرنج: الرموز فى الفن ، ص ١٥١– ١٥٣.

وقد وجدت العديد من النماذج لهذه التصويرة منها تصويرة محفوظة بكنيسة أباكير ويوحنا بمصر القديمة [١] كما توجد لوحة ثانية بدير مارى مينا بمصر القديمة [٢]، وثلاث أخريات بكنيسة العذراء بحارة الروم[٣].

٩- أيقونة تمثل القديس أبى السيفين يمتطى صهوة جواده[٤] (لوحة ٣٣).

تعرضت المسيحية فى عهدها الأول لتحديات قوية تمثلت فى العسكرية الرومانية الوثنية، فقد اتبع الرومان فى سبيل القضاء عليها ألوان وأساليب شتى من التعذيب أذاقوها للرعيل الأول الذين عرفوا باسم الشهداء، وكان لهم دور هام فى نفوس الناس مما أدى الى انتشار المسيحية، وأشهر هؤلاء الشهداء الفرسان الذين خصتهم الكنيسة بالأعياد والإحتفالات الشهيد مارمينا العجايبى والشهيد مار جرجس، والشهيد أبى السيفين، والشهيد تادرس الشطبى... وغيرهم، ممن ربطت بحياتهم قصص بطولية هدفها إظهار مدى شجاعة هؤلاء الشهداء وصمودهم أمام أباطرة الرومان رمز الشر[٥].

والتصويرة تمثل الفارس القديس أبى سيفين [٦] ممتطياً صهوة جواده، يجلس على سرج أحمر اللون، وهو مرتدياً ثياباً ذات لون أزرق فاتح يتخلله نقط

---

[١] شروق محمد عاشور : أيقونات كنيسة أبى السيفين ، لوحة ٩٦.

[٢] سامية محمد عطية : دير مار مينا بمصر القديمة، لوحة ٨٢، ص ١٨٢.

[٣] أحمد عيسى : الأيقونات بكنيسة العذراء بحارة الروم، ص١٠٦- ١٠٨.

[٤] سمى بذلك لحمله سيف الجندية وسيف القوة الإلهية، انظر، فائق ادوار رياض: الأماكن الأثرية بالكنيسة القبطية، مطبعة مدارس الأحد، ١٩٩١م، ص ٢٢؛ وذلك عندما اشترك فى الحرب ضد البربر وظهر له ملاك فى السماء ممسكاً بسيف وأعطاه إياه وبمجرد أن أمسك السيف شعر أن قوة الاهية تغمره وحارب طوال المعركة بالسيفين، انظر، القس تادرس ماجد: سيرة ومعجزات الشهيد مرقوريوس أبى سيفين، القاهرة، د.ت، ص ١٩.

[٥] رأفت أبو العينين : أيقونات كنائس وسط الدلتا، ص ١٣٣.

[٦] القديس أبى سيفين: اسمه الأصلى فليوباتير ولد سنة ٢٢٤م لأبوين وثنيين من مقاطعة بشرق الإمبراطورية، اعتنقت أسرته المسيحية، فقبض عليهم وأمر الإمبراطور ديسيوس بطرح ابيه وامه للوحوش المفترسة، وكان فليوباتير حينئذ من أبطال الجيش وقد منحه الإمبراطور الألقاب والنياشين وأصبح القائد الأعلى لقواد الجيش الرومانى ولم يكن يعلم انه على المسيحية فلما علم بذلك جرده من نياشينه وألقابه وسجنه حتى أنه أمر أن يقطع جسده ويحرق بالجمر ، ثم أمر أن يعلق فى شجرة منكسر الرأس بربط حجر ضخم فى عنقه حتى يختنق ويموت سريعاً، ورغم ذلك تحمل العذاب فأمر الإمبراطور بقطع رأسه بحد السيف فى الخامس والعشرين من شهر نوفمبرعام ٢٥٠م للمزيد أنظر، الأنبا يوانس: الإستشهاد فى المسيحية ، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص ٦٩؛ فائق ادوارد رياض: الأماكن الأثرية بالكنيسة القبطية، ص ٢٣؛ فادية عطية: أديرة وكنائس الجيزة، ص ٦٩- ٧٠.

بيضاء، وذات أكمام قصيرة ويلتف حول وسطه حزام ذهبى اللون، ويلبس حذاء ذهبى اللون ذو رقبة طويلة وخلف الكتف عباءة حمراء ربطت من أمام الصدر بدبوس وهى تتطاير خلف الفارس، ويحيط بالرأس هالة مقدسة ذهبية اللون، ويظهر من تحتها شعره الأسود، ووجهه بلا شارب ولا لحية، ويرفع يديه لأعلى ممسكاً بسيفين يلتفا أعلى الرأس فى وضع تقاطع ولونا بلون أحمر. أما الحصان فذو لون أسود نسبه التشريحية رائعة رغم ما يؤخذ على رأس الحصان من صغر حجمها بالنسبة لباقى الجسد. وهناك حصان آخر قد خر واقعاً على الأرض وعليه شخص ملقى عليه صريعاً مع وجود سهم مصوب تجاه الشخص (ربما يشير بذلك الى القائد الرومانى يوليان) مما يشير الى انتصار القديس أبى السيفين عليه, كما يوجد بالأرضية مجموعة من أشجار النخيل، اثنين منهما بكل منهما سباطتين من البلح الأحمر. كما يوجد فى مقدمة الصورة على يمين الفارس جزء من مدخل قصر له باب ذو فتحة نصف دائرية، يتقدمه سلم خشبى يؤدى الى بسطة تتقدم المدخل ويقف بها شخص يشير بيديه الى الفارس مرحباً به، وهو يرتدى ثياباً طويلة وفضفاضة ذات لون رمادى ويلتف حول كتفه عباءة حمراء اللون وحول رأسه هالة مقدسة ذهبية اللون وأسفلها يبدو شعره الأسود، وهو ذو لحية وشارب. أما الخلفية فلونت بلون أزرق فاتح، ويوجد خلف الفارس أعلى اللوحة كتابة قبطية من كلمتين تعلو إحداهما الأخرى (ⲡⲣⲟⲥⲉ -ⲫⲉⲛ).

١٠- أيقونة تمثل القديس مار جرجس يقتل التنين (لوحة ٣٤)

وهى من الخشب لها إطار من الخشب أيضاً وتمثل القديس مارجرجس على صهوة جواده وخلفه صبى صغير بيده قدح وحول رأسه هالة يطعن التنين بحربة طويلة تنتهى من أعلى بصليب، وأمام القديس رسم قصر يظهر منه بوابته ويعلوها شخصان يشاهدا الموقف وبيد أحدهما مفاتيح، وأمام الحصان أقصى يمين الناظر شخص واقف فى يده إكليل وفى الجهة الأخرى أعلى الصورة شعاع النور، وبأسفل اللوحة كتابة عربية من سطرين بخط صغير يمكن أن نقرأ منها: (اذكر يارب يسوع المسيح المعلم ابراهيم أبوعبد الملاك المهتم ...وفى هذة الأيقونة ... وقف على بيعة الملاك ميخائيل بناحية التلين. عوض يارب من له تعب فى تاريخ ١٥٥٠ للشهداء.). وفى سماء اللوحة يسبح أحد الملائكة. وقد رسم الحصان بلون أبيض وبنسب تشريحية موفقة الى حد ما وقد نجح الفنان فى إظهار حركة الحصان بطريقة تبين قوته . الأرضية باللون الأخضر والرسم بالألوان الأخضر والأصفر والأحمر والكتابة على أرضية باللون الأسود.

الفنان الذى قام برسم الأيقونات:

هذا وبعد دراسة الأيقونات العشرة التى تحتوى عليها كنيسة الملاك ميخائيل بكفر الدير يمكننا تقسيمها الى مجموعتين وفقاُ لطرازها الفنى وأسلوب تنفيذها ، فالمجموعة الأولى تمثلها أيقونات :

" التجسد – أيقونة التعميد – أيقونة الصلابوت – أيقونة القديسة دميانة والأربعين شهيدة- ايقونة الملاك ميخائيل يطأ الشيطان وأخيراً الأيقونة التى تمثل القديس مارى جرجس يقتل التنين"، هذه الأيقونات السبع تكاد تتشابه فى اسلوبها الفنى رغم إختلاف وتنوع موضوعاتها فهى توحى جميعها بأن الفنان الذى قام بتنفيذ رسومها واحد حيث تتميز رسوم الأشخاص فيها بالرشاقة واقتراب نسبها من النسب التشريحية، كما نجد الوجوه تتميز بقربها من الشكل البيضاوى الذى يميل للإستطالة، كما أن العيون لوزية والأنف دقيق يميل الى الأستطالة، وتتميز بصغر الفم وتتميز ايضا بإجادة استخدام الألوان الداكنة والغامقة وإبراز الشخصية الرئيسية فى التصويرة التى تدور حولها باقى الأحداث، وكل ما سبق هو مميزات الأسلوب الفنى للفنان انسطاسى الرومى الذى شاع فى ايقونات كنائس القرن التاسع عشر ، كما ان بعض هذ اللوحات يتميز بوجود نصوص كتابية تنتهى بتاريخ الصنع فكل من الأيقونة التى تمثل التجسد أو السيدة العذراء تحمل المسيح، والتى تمثل الملاك ميخائيل يطأ الشيطان وتلك التى تمثل القديس مار جرجس يقتل التنين تحمل نصاً كتابياً واحداً باللغة العربية ينتهى بتاريخ الصنع وهو ١٥٥٠ للشهداء وهى تعادل سنة ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م وأسلوبهما يكاد يكون واحداً، أما الأيقونة التى تمثل القديسة دميانة فتحتوى على نص كتابى ينتهى بتاريخ ١٥٩٤ للشهداء أى ما يعادل سنة ١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م وأسلوبها مشابه للأيقونتين السابقتين إلا أنه أكثر تطوراً فهو يتبع نفس المدرسة. أما أيقونة التعميد التى يتبع أسلوبها الفنى نفس أسلوب لوحة القديسة دميانة فإن الفنان ترك مساحة أسفلها ربما كان سيدون عليها نصاً مشابها لم يبدئه، وهذا التشابه يجعلنا نرجح أن الفنان الذى رسمهما واحداً. كما أن أيقونة التجسد تتبع نفس الأسلوب الفنى وطريقة رسم الأشخاص واستخدام الألوان مع ما تم فى اللوحة السابقة، لذا فإننا نرجح أن تكون هذه الأيقونات تتبع مدرسة فنان واحد وهو انسطاس الرومى الذى شاع أسلوبه وتصاويره أرجاء مصر من شمالها الى جنوبها ووجدت أعماله بالعديد من كنائس الوجهين البحرى والقبلى.

أما المجموعة الثانية فتمثلها أيقونات:" القديس الفارس تادرس المشرقى يقتل التنين- وأيقونتى الملاك ميخائيل يطأ الفقير الذى بلا رحمة- وأيقونة القديس أبى

سيفين يمتطى صهوة جواده" فهذه الأيقونات الأربع يمكن نسبتها لفنان واحد حيث إن أسلوبها الفنى واحد ويختلف عن أسلوب رسم الأيقونات الستة السابقة فملامح الوجوه رومانية يبدو عليها مسحة رقيقة بحيث يبدو الوجه وكأنه وجه طفل كما جاءت النسب التشريحية غير دقيقة بالوجه الكافى ويفتقد الوجه التعبير عن الموقف وإن كانت هناك براعة وتوفيق فى استخدام الألوان ومحاولة الفنان التعبير عن الحركة رغم الجمود فى رسم الحيوانات، ويبدو أنها ترجع لفترة تالية لفترة رسم الأيقونات المنسوبة لأنستاس الرومى، وإن كان لا يمكننا أن أن نجزم بأن شخصاً بعينه قد رسمها فإن الشائع أن هذه اللوحات تنسب لفنان يشتهر باسم " فنان الخط الواضح" وذلك لوضوح خطوط لوحاته.

أهم نتائج البحث:

١- تم دراسة الكنيسة دراسة آثارية معمارية تسجيلية لأول مرة وما تحويه من تحف فنية وأيقونات.

٢- أكدت الدراسة أن أول بناء للكنيسة كان قبل سنة ١٢٤٧ قبطية وهى توافق سنة ٩٣٧هـ / ١٥٣١م بناءً على ما ورد على الحجاب الخشبى من كتابات، وأنها ربما أعيد بناؤها فى القرنين ١٨- ١٩م بناءً على طرازها المعمارى المشابه لكنائس أخرى بالوجه البحرى وما ورد على بعض أيقوناتها من تواريخ.

٣- إحتوت الكنيسة على حجرة أطلق عليها حجرة الحصن يدخل اليها بطريقة مبتكرة لم تظهر كثيراً فى العمارة القبطية وهى فتحة سرية بسقف الشباك الواقع بالجدار الجنوبى للهيكل الجنوبى يفتح على حجرة ذات سقف مقبى يعلوها أخرى بدون فتحات أو نوافذ نصل اليها من فتحة بسقف الشباك السابق، يغطيه سحابة خشبية، تستخدم الحجرة لحفظ النفائس أو للإختفاء أثناء المخاطر.

٤- ينشر لأول مرة الحجاب الخشبى المؤرخ بسنة ١٢٤٧ قبطية وهى تعادل ٩٣٨هـ/ ١٥٣١م.

٥- أشارت الدراسة أن وجود بئر كان مطموراً مع وجود أسوار خارجية وقلة الأبواب التى لا تتعدى البابين مع وجود مساحات فراغ محيطة بالكنيسة الى أنه كان ديراً لم يتبق منه سوى الكنيسة ومنه أخذ اسم البلدة " كفر الدير".

٦- أكدت الدراسة أن التخطيط المعمارى للكنيسة ما هو إلا شكل متطور من أشكال تخطيطات الكنيسة الأثنى عشرية الذى انتشر فى شمال مصر

وجنوبها فترة القرنين الثانى عشر- الثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر – التاسع عشر الميلاديين لذلك أرجعت تاريخ الكنيسة الحالية لتلك الفترة.

٧- أشارت الدراسة الى براعة مهندس الكنيسة الذى صمم نوافذ رقاب القباب التى تغطى الهياكل بحيث تتعامد الشمس على المذبح الخاص بكل هيكل فى ساعة معينة أثناء الإحتفال بيوم عيد ميلاد من كرث له الهيكل.

٨- تم دراسة ونشر لعشرة أيقونات تدرس وتنشر لأول مرة، دراسة أثرية فنية تحليلية وقد تنوعت الموضوعات الدينية التى تمثلها الأيقونات، وهى معلقة بأماكن متفرقة بالكنيسة.

٩- رجحت الدراسة أن ست من الأيقونات العشرة ذات أسلوب فنى واحد تقريباً تتضخ فيه كل سمات ومميزات الفنان انسطاس الرومى أحد أشهر فنانى الأيقونات فى القرن التاسع عشر الميلادى، هذه الأيقونات هى التى تمثل " التجسد - التعميد – الصلابوت –القديسة دميانة والأربعين شهيدة- الملاك ميخائيل يطأ الشيطان وأخيراً الأيقونة التى تمثل القديس مارى جرجس يقتل التنين"، كما أن عدد منها مؤرخ بسنة ١٥٥٠ قبطية (١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م) وهى فترة نشاط الفنان انسطاس الرومى لذ يمكن نسبتها اليه.

١٠ أكدت الدراسة على أن الأيقونات الأربع الأخرى ذات اسلوب فنى واحد يختلف عن أسلوب أنسطاس الرومى، هذه الأيقونات هى التى تمثل " القديس الفارس تادرس المشرقى يقتل التنين- وأيقونتى الملاك ميخائيل يطأ الفقير الذى بلا رحمة- وأيقونة القديس أبى سيفين يمتطى صهوة جواده"، لذا يمكن نسبتها الى مدرسة فنية أخرى أو فنان آخر يطلق عليه " فنان الخط الواضح".

١١ استخدمت الكتابات العربية الى جانب اللغة القبطية على الحجاب الخشبى المؤرخ بسنة ١٢٤٧قبطية /١٥٣١م، كما استخدمت الحروف والكلمات القبطية والعبارات العربية على بعض الأيقونات.

١٢ أشار البحث الى أن الأسلوب الفنى لأنسطاس الرومى استمر الى ما بعد سنة ١٨٧١م حيث تميزت اللوحة التى تمثل القديسة دميانة والعذارى الأربعين، والمؤرخة بسنة ١٥٩٤قبطية والتى تعادل سنة ١٨٧٨م، بسيادة مميزات أسلوبه الفنى.

قائمة المراجع

أولاً: الكتاب المقدس:

: انجيل متى.

: رؤيا يوحنا

: سفر دانيال

ثانياً: المراجع العربية:

- **ابراهيم طرخان: الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، القاهرة، ١٩٥٦م**
- **أشرف البخشونجى: كنائس ملوى الأثرية دراسة أثرية معمارية، نهضة الشرق، ١٩٩٦م**
- **الأب سابا اسير: الأيقونة البينية الداخلية والبعد الروحى، دار الطباعة القومية، ١٩٩٢م.**
- **الأنبا صموئيل- المهندس بديع حبيب : الكنائس والأديرة القديمة بالوجه البحرى والقاهرة وسيناء، إصدار معهد الدراسات القبطية بالقاهرة، ١٩٩٥م.**
- **القس تادرس ماجد: سيرة ومعجزات الشهيد مرقوريوس أبى سيفين، القاهرة، د.ت.**
- **القمص سيدراوس عبد السميع: معمودية المسيح ومعمودية المسيحية، مكتبة المحبة، القاهرة، ٢٠٠١م.**
- **القمص منقريوس عوض الله: منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس، الطبعة الثانية، دار الجيل، د. ت، ج١.**
- **ايليا الأنبا بولا: كيف تقرأ الأيقونة دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر، ط١، ١٩٩٩م**
- **ثروت عكاشة: تاريخ الفن - الفن البيزنطى- دار الصباح، ١٩٩٣م، ط١١.**
- **ثروت عكاشة : تاريخ الفن فى العصور الوسطى، ج١٢**
- **حشمت مسيحة: مدخل الى الآثار القبطية، التراث القبطى، العدد (١) القاهرة، ١٩٩٤م.**
- **رؤوف حبيب: كنائس القاهرة القبطية القديمة، المطابع الأميرية، ١٩٩٦م.**
- **رياض سوريال بشارة: المجتمع القبطى فى مصر فى القرن التاسع عشر، مكتبة المحبة، ١٩٦٨م.**

- زكى ميلاد: الكنيسة وما تراه بداخلها وخارجها، دار يوسف كمال للطباعة، ط٤، ١٩٩٣م
- فائق ادوار رياض: الأماكن الأثرية بالكنيسة القبطية، مطبعة مدارس الأحد، ١٩٩١م
- فتحى خورشيد: كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ص ١٤٩.؟؟؟ نفسه رسالة
- فتحى خورشيد -: تاريخ الفن الساسانى والبيزنطى، آداب عين شمس، د.ت.
- محمد رمزى: القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥م، القسم الثانى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- مصطفى عبد الله شيحة: دراسات فى العمارة والفنون القبطية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩م.
- ميخائيل ميكسى اسكندر: نظرة على العقائد المسيحية الكبرى (التجسد- الخلاص- الكفارة) الموسوعة القبطية، ج ٧، مكتبة المحبة، ١٩٩٧م.
- مينا جاد جرجس: زهرة البخور مريم العذراء، مكتبة المحبة، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨م
- يوساب السريانى: الفن القبطى ودوره الرائد، فنون العالم المسيحى، مطبعة الأنبا رويس، العباسية، ١٩٩٥م.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

- أحمد سليمان عبد العال: التحف فى الكنيسة القبطية فى مصر خلال العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشور، كلية الآداب، جامعة أسيوط ، ٢٠١٠م.
- أحمد عيسى: دراسة آثارية للعمائر القبطية الباقية بمحافظة سوهاج ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب باسيوط، ١٩٨٥م.
- أشرف البخشونجى: العمائر الكنائسية بمحافظتى بنى سويف والمنيا وقديسوها الأوائل (دراسة أثرية معمارية)، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- بولا البراموسى: الكنائس والأديرة الأثرية بحارة الروم بالقاهرة، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشور، معهد الدراسات القبطية، قسم الآثار، ١٩٩٣م.
- حجاجى ابراهيم: التحصينات الدفاعية قى الأديرة المصرية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.

- سامية محمد عطية : دير مار مينا بمصر القديمة دراسة فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآثار، القاهرة ،١٩٩٥
- سلمى محمد على: الأيقونات فى كنائس محافظتى سوهاج وقنا فى القرنين ١٨، ١٩م، مخطوط رسالة ماجستير، آداب قنا، ٢٠٠٦م
- شروق عاشور: أيقونات كنيسة أبى السيفين المؤرخة فى القرن ١٨م ، دراسة حضارية وأثرية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١٩
- فادية عطية مصطفى: الأديرة والكنائس الباقية بمحافظة الجيزة، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشور، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- فتحى عطية خورشيد: كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية وحتى نهاية العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، كلية الآداب، جامعة أسيوط، فرع سوهاج، ١٩٨٢م.

رابعاً: الدوريات:

- أحمد عيسى أحمد: ألقاب ووظائف الأقباط فى مصر الإسلامية من خلال الكتابات العربية على مجموعة التحف بالمتحف القبطى، عدد خاص بمجلة كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادى- العدد السابع،١٩٩٧م.
- أحمد عيسى أحمد: اللوحات المصورة" الأيقونات " بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم بالقاهرة، مجلة كلية الآثار بقنا.
- أمانى عياد: أيقونات كنيسة الملاك ميخائيل وحجابها الخشبى بسبرباى، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، المؤتمر الدولى الخامس" الكلمة والصورة فى الحضارات القديمة"، ج٣، ٢٠١٤م.
- حجاجى ابراهيم : اللقان فى الكنائس الآثرية من الجيزة الى أسوان، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد السابع عشر، ٢٠٠٤م.
- رأفت أبو العينين: دراسة أثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢٠، ج١، ٢٠٠٧.
- شروق عاشور: أشهر فنانى أيقونات القرن الثامن عشر الميلادى، المؤتمر الثامن للإتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٥م.
- شيرين صادق الجندى: الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب (١٦).

خامساً: مراجع أجنبية معربة:

- **الأنبا أرسانيوس: أيقونة السماء، إصدار دير السيدة العذراء البرموسى، الطبعة الثانية، د.ت**
- **ألفريد بتلر: الكنائس القبطية القديمة فى مصر، ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم،ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.**
- **الكسندر بدويك: الفن القبطى والتأثيرات الفرعونية، ترجمة صموائيل السريانى، معهد الدراسات القبطية، د.ت**
- **بول أفديكيموف: فن الأيكونة ولاهوت الجمال، ترجمة القمص بيشوى الأنطونى، د .ت ،**
- **جورج فيرجسون: الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، ١٩٦٤م،**
- **فيليب سيرنج: الرموز فى الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق ، ١٩٩٣م**

سادساً: المراجع الأجنبية:

- **Anne-Catherine Baudoin: Truth in the Details: The Report of Pilate to Tiberius as an Authentic Forgery, BARKHUIS, GRONINGEN, 2016, p 219.**
- **Grosman, (p): zur christlichen Bakunstin Agypten, enchorial ,1978**
- **Henry Maguire: The Icons of their Bodies, aintes and their Images in Byzantium, New jersey, 1994.**
- **Moorsel, P.V. : The Icons , Catalogue Général du Musée Copte, S.C.A. and Leiden Univ. ,1991 .**
- **Moreel: Catalogue general di muse copte,??? Complet .p 30**
- **Quibell , J.E., The Excavation of Saqqara , (Monastery of ApaJermea),4VOL., Cairo, 1912, VOL. III.**

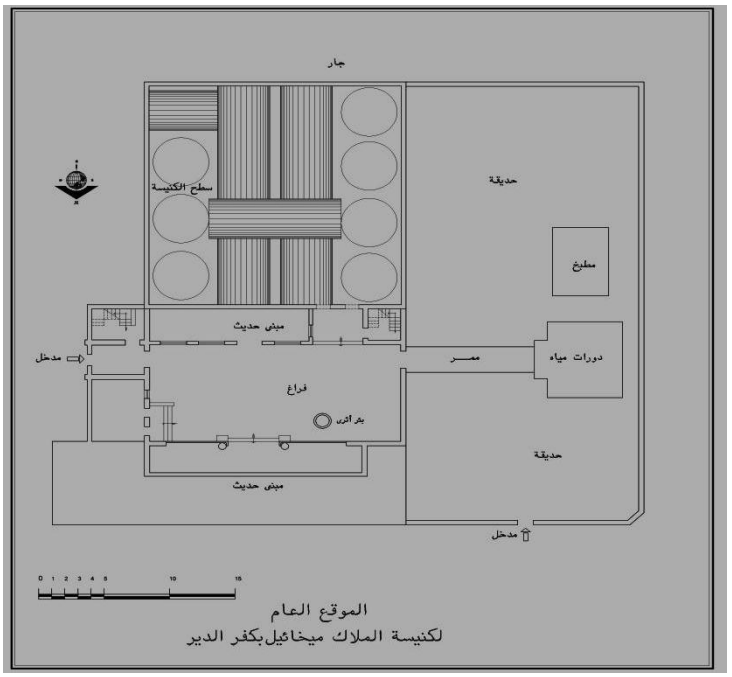
الخرائط والأشكال الصور:

أولاً: الخرائط:

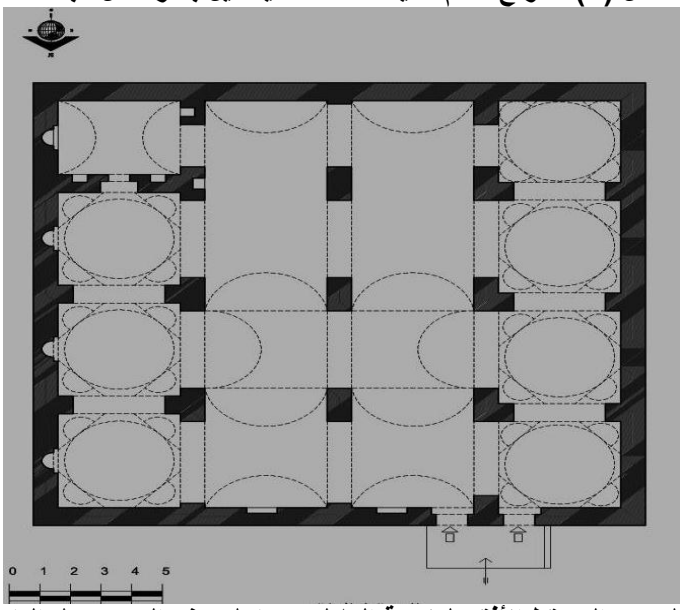
خريطة (١) توضح موقع بلدة كفر الدير بمنيا القمح عن Google Earthe

خريطة (٢) توضح موقع كنيسة الملاك ميخائيل ببلدة كفر الدير عن Google Earthe

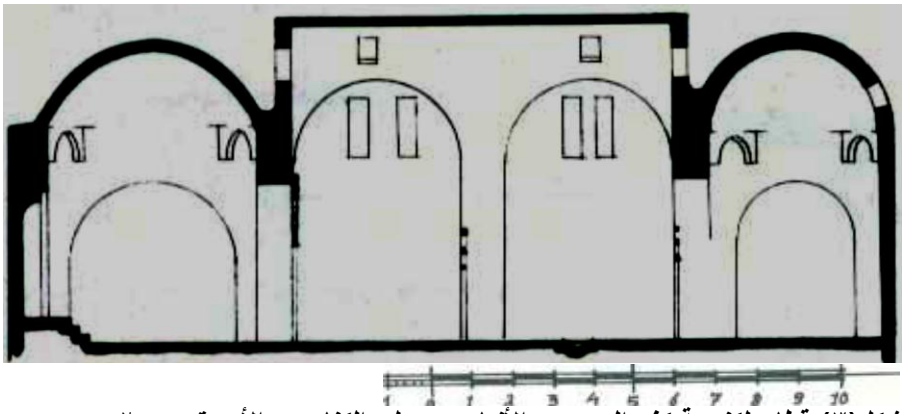
ثانياً الأشكال:-



شكل (١) الموقع العام لكنيسة الملاك ميخائيل بكفر عمل الباحث.



شكل (٢) المسقط الأفقى لكنيسة الملاك ميخائيل بكفر الدير عمل الباحث



شكل(٣) قطاع لكنيسة كفر الدير عن الأنبا صموئيل: الكنائس والأديرة، ص ٥٢.

ثالثاً: الصور:(كل الصور من تصوير الباحث):

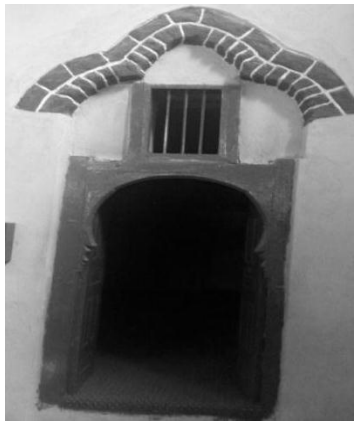
(لوحة ١) المدخل الخارجى الرئيسى للكنيسة

(لوحة ٢) البئر بالفناء الذى يتقدم الكنيسة

(لوحة ٣) البناء الحديث بين المدخل وبرج الأجراس

(لوحة ٤) الأحجبة الخشبية الثلاثة بالكنيسة

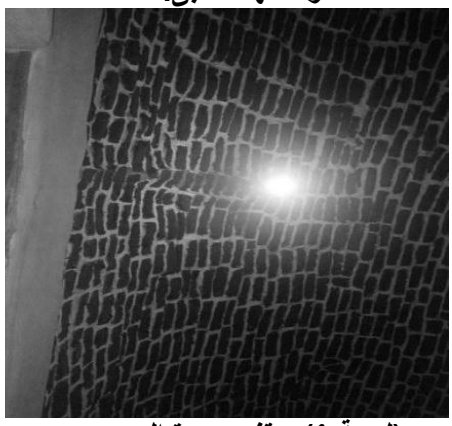
(لوحة ٥) الشباك المشرف على الحجرة السفلى للحصن



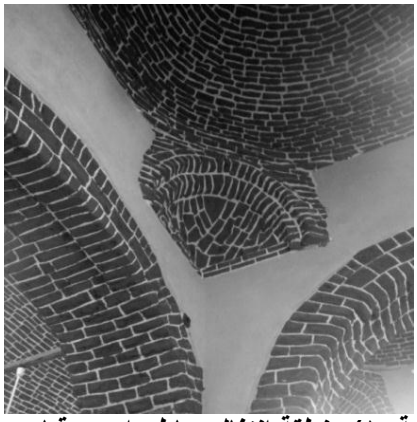
(لوحة٦) المدخل المؤدى للحجرة السفلى للحصن

(لوحة٧)الحجرة أسفل الحصن وشرقيتها وسقفها المقبى.

(لوحة ٨) مدخل الحصن من سقف الشباك.

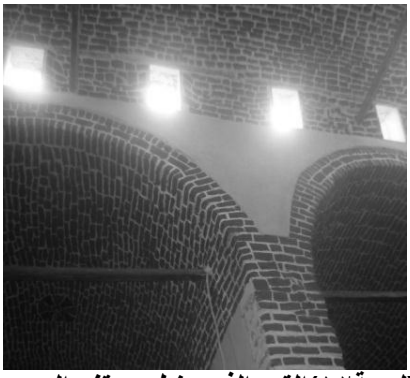


(لوحة ٩) سقف حجرة الحصن.



(لوحة١٠) منطقة انتفال وباطن إحدى قباب رواق مؤخر الكنيسة.

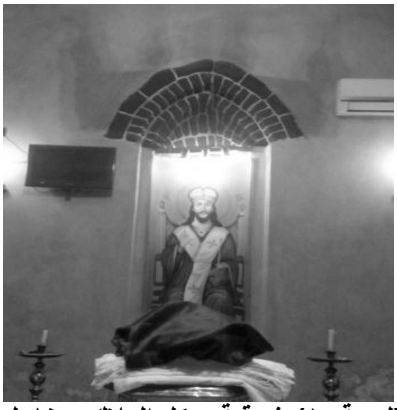
(لوحة١١) حوض التعميد.



(لوحة١٢)القبو الذى يغطى سقف الصحن العمودى على الهيكل الأوسط.

(لوحة١٣) صحن الكنيسة والأروقة المحيطة به.

(لوحة١٤) زخرفة القبو الذى يتقدم الهيكل الشمالى.



(لوحة١٥) شرقية هيكل الملاك ميخائيل.

(لوحة١٦) شرقية الهيكل الشمالى(السيدة العذراء).

(لوحة١٧) شرقية الهيكل الجنوبى(مار جرجس).

(لوحة ١٨) حجاب هيكل الملاك ميخائيل (الأوسط).

(لوحة ١٩) النص الكتابى بحجاب الهيكل الأوسط.

(لوحة ٢٠) الحجاب الخشبى للهيكل الجنوبى.

(لوحة٢١) حجاب الهيكل الشمالى.

(لوحة٢٢) برج الأجراس.

(لوحة ٢٣) حوض اللقان.

(لوحة٢٤) القباب والأقبية بسطح الكنيسة.

(لوحة ٢٥) أيقونة تمثل السيدة العذراء والسيد المسيح (التجسد).

(لوحة٢٦)أيقونة تمثل تعميد السيد المسيح فى نهر الأردن.

(لوحة٢٧) أيقونة تمثل صلب السيد المسيح.

(لوحة٢٨) أيقونة تمثل الملاك ميخائيل يطأ الفقير الذى بلا رحمة.

(لوحة ٢٩)الملاك ميخائيل يطأ الفقير الذى بلا رحمة.

(لوحة ٣٠) الملاك ميخائيل يطأ الشيطان.

(لوحة٣١)القديسة دميانة والأربعين شهيدة.

(لوحة ٣٢) القديس الفارس تادرس يقتل التنين.

(لوحة ٣٣) أيقونة تمثل القديس أبو السيفين.

(لوحة ٣٤) أيقونة تمثل القديس مارجرجس يقتل التنين.