دراسة لتصوير آدم في الفن القبطي بين السياق السردي والطقسي

نادر الفي ذكري
قسم الارشاد السياحي - كلية السياحة والفنادق- جامعة مدينة السادات

ملخص:

يظهر جاليًا تصوير شخصية آدم في الفنون المسيحية مقتبسًا من الكتاب المقدس والنصوص الليتورجية. حيث أن رسومه في الفن القبطي تضمنت بعض التطورات التي ربما لم تكن ملحوظة، بسبب ندرة تصويرآدم في البرامج التصويرية للجداريات أو الايقونات بالكنائس والاديرة القبطية، والتي تعتبر ظاهرة مُثيرة للاهتمام والتساؤل، وخاصة عند المقارنة بالموضوعات النمطية في التصوير القبطي مثل تصوير السيد المسيح والسيدة العذراء مريم والقديسين والشهداء.

ومن خلال دراسة الرسوم الجدارية (المقابر، الكنائس، الأديرة) والأيقونات والمخطوطات، سوف تحاول هذه الورقة البحثية متابعة تطور تجسيد آدم في الفن القبطي، وما تلا ذلك من تأثيرات مختلفة في مدارس الفنون المسيحية (السورية والبيزنطية والغربية). كما سيتتبع استمرارية هذه التأثيرات في الكنائس المصرية في العصر الحديث والمعاصر.

لذا سيتناول البحث السياقات المتنوعة لتصوير آدم الذي غالبًا ما يتم تمثيله في حالة الوقوع في الخطيئة أو في حدث القيامة أو النزول إلى الجحيم. وأخيرًا، سيتناول البحث التمثيلات المختلفة لآدم على مواد فنية متنوعة عبر تاريخ الفن القبطي.

الكلمات المفتاحية: آدم، الفن القبطي، التصوير، الرسوم الجدارية، الايقونات، المخطوطات

مقدمة

تعتبر شخصية آدم في الديانات السماوية أوالابراهمية من أهم الشخصيات المُشتركة والمحورية والاساسية في الديانات، حيث تبدأ قصة الخلق والتكوين من آدم ، في اليهودية[1] (التوراة بسفر التكوين) والمسيحية (العهد القديم: سفر التكوين؛ والعهد الجديد: كورنثوس الأولى 15: 45، رومية 5: 12، يوحنا 3: 16–18 والاسلام (سورة البقرة، آل عمران، المائدة، الأعراف، الاسراء، مريم، طه، يس، الكهف).

وبالرغم من هذه الأهمية المشتركة لشخصية آدم في الديانات السماوية، إلا أنه قليل التصوير في الفنون المسيحية التي تسمح بتجسيد ورسم الشخصيات الدينية.

والرسوم القبطية تعددت بموضوعاتها المُتنوعة والمُقتبسة من المصادر الكتابية والابائية والكنسية، ولكن يبقي تصوير آدم في الفن القبطي الذي يشمل تطورًا، ربما لم يكن ملحوظاً، ولكنه لافتاً للانتباه وداعياً للتساؤل حول قلة وندرة تصويره في الفن القبطي بالمقارنة بالموضوعات النمطية المتكررة مثل تصوير السيد المسيح والسيدة العذراء مريم والتلاميذ والشخصيات الكتابية والرهبانية والقديسين والشهداء، ومن خلال دراسة الرسوم الجدارية (مقابر وكنائس) والايقونات والمخطوطات يحاول البحث تتبع ودراسة هذا التطور في تجسيد آدم في الفن القبطي ومالحق به من تأثيرات شرقية وغربية مختلفة، وأستمرارية هذه التأثيرات في الكنائس القبطية

[1] Almalech, Mony. "The man becomes Adam." In *Cross-Inter-Multi-Trans: Proceedings of the 13th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, pp. 476-485. IASS Publications & International Semiotics Institute, 2018.

نماذج تصوير آدم في الفن القبطي

ومن خلال تتبع الموضوعات الفنية في التصوير القبطي، نجد أوائل المناظر التي تمثل آدم في الفن القبطي المُبكر ظهرت علي رسوم جدارية من مقبرة الخروج (لوحة رقم 1) – بجبانة البجوات (القرن الرابع والخامس الميلادي)، وهي ضمن موضوعات وأحداث الكتاب المقدس وخاصة العهد القديم، حيث جاءت المناظر بدائية بخطوط بسيطة لملامح الجسد والوجه.

وتعلو صورتهما التعليق الكتابي باللغة اليونانية. آدم αΔαμ وحواء ζωη ونجد في التصوير شجرتين ربما أشارة إلي شجرة الحياة وشجرة معرفة الخير والشر مثلما ورد ذكرهما في الكتاب المقدس[2]. وكذلك نُلاحظ تصوير لباب أمام آدم وحواء والذي ربما يمثل أشارة إلي باب الجنة التي طردوا منه بعد العصيان والذي عين عليه الله الرتبة الملائكية الكاروبيم (الشاروبيم)، وذلك ليمنع دخولهما مرة أخري إلى الفردوس[3].

ويأتي التصوير الآخر من مقبرة السلام (لوحة رقم 2، شكل رقم 1) – بجبانة البجوات بالواحات الخارجة من نفس الفترة التاريخية للتصوير الجداري السابق، ولكن علي يد فنان أكثر أحترافية في تنفيذ الأشكال والنسب التشريحية، ومتشربًا لمبادئ التصوير الهلينستي في لون الشعر الاصفر والملابس اليونانية والرومانية (رداء التونيك والباليومtunic and Pallium) وتمايل الاجسام، وقد تم تصوير منظر آدام وحواء عاريان[4] علي جداريات مقابر البجوات بخلفيات نباتية بسيطة من خلال ورود صغيرة تشكل علامات الصليب حول منظرهما، وهما يأكلان من ثمار الشجرة التي بينهما والتي تعرف طبقاً للنص الكتابي[5] باسم شجرة معرفة الخير والشر، ولكن أكتفي الفنان بظهور الشجرة وعليها يلتف جسم الحية (ثعبان) رمزًا للشيطان طبقًا للسياق النصي بالكتاب المقدس[6] والتي فتحت حوارًا بينها وبين حواء وأقنعتها بأن تأكل من الشجرة التي نهى الله عن أكلها، وكتب الفنان باللغة القبطية اسم آدام αΔαμ وحواءεϒαϵ فوق رؤسهما، مثلما كتب اسماء باقي الشخصيات فوق رؤسهم في محيط دائرة القبة. وتشترك رسوم البجوات السابقة في عدم وجود هالة القداسة حول رأس آدم او حواء.

وننتقل من تصوير آدام في المقابر والمباني الجنائزية إلى تصويره في المجتمع الرهباني، من خلال رسم جداري (لوحة رقم 3) من دير الانبا أبوللو – باويط[7]، يرجع تأريخه إلى الفترة مابين القرنين السابع والثامن الميلادي، ويبدو هذا التصوير نادرًا من حيث العناصر والشخصيات المصاحبة لآدم، وغير متكرر في التصوير القبطي، وقد صور الرسام آدم واقفًا بجوار رجلًا مسنًا هو متوشالح[8]، ويظهر آدم بشعر قصير ودقن قصيرة محاط رأسه بهالة القداسة، ومرتدي رداء طويل tunic يشبه الزي الرهباني للشخصيات الرهبانية المصورة داخل الدير، وفوق هذا الرداء يظهر وشاح طويل، حوله، ويبدو طوله من لفته مرتين حول جسد آدم، وايضًا يردي غطاء للقدم يشبه ملابس الرهبان خلال فترة تصوير الرسمة ما بين القرنين السابع والثامن الميلادي، ويمسك بيده اليمنى عصا طويلة تنتهي في طرفها العلوى بعلامة الصليب، بينما يده اليسرى تمسك عصا قصيرة تنتهى في جزئها الأعلى بوجه آدامي، ربما يشير إلي جمجمة آدم والتي تظهر في اسفل الصليب في مشهد صلب المسيح، ويصاحب آدم مشهد نصفي داخل دائرة لهابيل[9] (أحد أبناء آدم) وكذلك الام سابيل

[2] سفر التكوين 2: 9 "وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر"

[3] سفر التكوين 3: 23-24 " فاخرجه الرب الاله من جنة عدن ليعمل الارض التي اخذ منها، فطرد الانسان و اقام شرقي جنة عدن الكروبيم و لهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة "

[4] سفر التكوين 2: 25 "وكانا كلاهما عُريانين، آدم وأمرأته، وهما لايخجلان".

[5] سفر التكوين 2: 16-17 "وأوصي الرب الإله آدم قائلاً : (من جميع شجر الجنة تأكل أكلاً، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتاً تموت"

[6] سفر التكوين 3: 1-15.

[7] Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit / Jean Clédat; notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowscaya, MIFAO; 111, 1999, p. 53.

[8] متوشالح هو ابن أخنوخ من نسل شيث، وأبو لامك وجدّ نوح (تكوين 5: 21- 27)، ومات في سنة الطوفان (قبل الطوفان) وعمره 969 عام (وعمره أطول عمر ذكر في الكتاب المقدس) تكوين 5: 27؛ أخبار الايام الأولي 1:3.(يُذكر بين أسلاف السيد المسيح حسب الجسد) لوقا 3: 37.

[9] عن تفاسير اباء الكنيسة لنسل آدم في القرون الوسطى: ابن سباع، يوحنا بن أبي بكر، تحقيق فكتور منصور مستريح الفرنسيسي. "الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة."، المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة (1966م)، الباب السادس زيجة آدم للتناسل، ص13

(وهي راهبة من باويط تكرر ذكر أسمها في أكثر من موضع) Chappelle XLII بدير الانبا أبوللو بباويط ، ويمثل هذا المشهد تداخل وتجاور شخصيات المجتمع الرهباني مع شخصيات الكتاب المقدس، للتأكيد على مفهوم التكامل واستكمال مسيرة البشرية التي بدأت منذ آدم واستمرت ظاهرة في الحياة النسكية والرهبانية.
وعلى يسار رأس آدم تظهر كتابة باللغة القبطية ⲡⲉⲛⲉⲓⲱⲧⲁⲇⲁⲙ وترجمتها "أبونا آدم"، حيث أستخدم الكاتب هنا لفظة أبونا أو أبانا والتي تعتبر شائعة الاستخدام في سياق المجتمع الرهباني لتعبر عن كبار وشيوخ الرهبنة، وكذلك لفظة متكررة الاستخدام لرجال الدين وكذلك للاباء القديسين.
وبجوار آدم يظهر هابيل[10] أبنه وهذا المنظر يصور آدم ضمن السياق التصويري لشخصية آدم بجوار سلالته وذريته وأشهر الانبياء والشخصيات الواردة في الكتاب المقدس وبالاخص في العهد القديم من سفر التكوين، حيث يصور علي يساره متوشالح أحد الشخصيات المذكورة في العهد القديم، ولم تصور هنا حواء في اطار النص الكتابي أو أحداث سفر التكوين، ونتوقع وجود منظر مقابل في الجزء المدمر من التصوير الجداري لقابيين الابن الآخر لآدم والمتعلق بقصة قبول التقدمة الحيوانية وقتل هابيل لأخيه قابيين[11]، وربما شخصيات آخري لذرية آدم ولكنها للاسف كانت مفقودة وقت الآكتشاف.

ومن منطقة أم البريجات بالفيوم (Tebtunis) هذه الرسم الجداري(لوحات رقم 4، 5، 6) والذي يؤرخ بالقرن الحادي عشر الميلادي، ويحتفظ بها المتحف القبطي تحت رقم سجل Inv. No. 3962.

ونلاحظ في هذا الرسم الجداري، تصور بداية خلق آدم[12] و حواء؛ ومشهدين لما قبل وبعد السقوط[13]. ويصور المشهد الأول آدم وحواء عاريين تمامًا وهما يأكلان من شجرة المعرفة الخير والشر.
بينما يظهرهما المشهد الثاني في محاولة تغطية عُريهما بالأوراق النباتية، بينما يشير آدم إلى حواء؛ ملقيًا باللوم عليها في رمزية الايماء بالايادي إلى بعضهما البعض، ويظهر ثعبان، والذي يمثل الشيطان، معلقًا من فرع شجرة بجوار حواء.
ويُلاحظ في أقصى يمين الرسم الجداري فرسًا مربوطًا في شجرة؛ والذي تتعدد الاراء عن وجوده في التصوير للاحتمالات التالية، وهو ربما يمثل رمزًا للشهوة الجامحة التي دخلت إلى العالم بعد السقوط في الخطية، وربما يمثل الحية نفسها قبل لعنة الله لها حيث جعلها تزحف علي بطنها، وهناك رأي آخر يحتمل أنه ربما يمثل أحد حيوانات الجنة أي انها تخص منظر أكبر، ولكنه لم يكتمل فهمه لاختفاء باقي عناصر الموضوع الذي ربما كان يشمل حيوانات مختلفة ومتنوعة من الجنة، والتي كان ضمنها الحصان.
ولم يكتب الفنان القبطي في هذا التصوير أسم آدم وحواء فوق رؤسهما كعادة الفن القبطي للتعليق علي القديسين والشهداء، وكذلك لم يظهر آدم أو حواء بهالات القداسة المُعتادة، والذي من المحتمل ان الشكل النمطي التصويري لهما يوضح موضوع الرسمة بدون أضافة تعليقات نصية مصاحبة لهما، حيث ركز الفنان هنا إلي الحالة السردية للقصة السقوط والعصيان طبقًا لما ورد بالنص الكتابي (تكوين 2: 15–17)

ويعتبر التصوير الجداري السابق لآدم هو أخر التصاوير الجدارية التي وصلت إلينا من الفنون القبطية، حيث تبدأ مرحلة جديدة لتصوير آدم ولكن في سياق الاعياد والليتورجيا والطقوس الكنسية منذ القرن الثاني عشر، والذي سوف يظهر على الايقونات والمنحوتات الخشبية، وخير مثال علي هذه الفترة من ايقونات القرون الوسطي والتي ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي، هي الايقونة المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة (لوحات ارقام 7،8)، وهي من نوعية الايقونات المُستعرضة، والتي تحمل في تصويرها عدة موضوعات، حيث صورت هنا سبعة موضوعات تمثل سبعة أعياد، بداية من اليسار، عيد البشارة ، الميلاد، الغطاس، دخول السيد المسيح أورشليم، النزول إلي الجحيم، الصعود، العنصرة، وهي تمثل ما يعرف الاعياد السيدية الكبري والمرتبطة بالسيد المسيح، ومن ضمن هذه الاعياد، وخاصة عيد القيامة المرتبط بنزول السيد

[10] سفر التكوين 4: 1-26.
[11] سفر التكوين 4: 1-26.
[12] عن تفاسير اباء الكنيسة خلق آدم في القرون الوسطى: ابن سباع، يوحنا بن أبي بكر، تحقيق فكتور منصور مستريح الفرنسيسي. "الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة."، المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة (1966م)، الباب الرابع عن خلق آدم، ص9.

[13] ويشير الرسول بولس في (2 كو 3: 11 و1 تيمو 13: 2 و14) إلى السقوط.

المسيح إلى الجحيم لاخراج جميع الابرار والقديسين وأنبياء العهد القديم، ومن اوائل الذين يخرجهم السيد المسيح يظهر آدم وحواء، حيث يمسك السيد المسيح بمعصم يديهما لأخراجهما من ظلمات الجحيم[14].

وتكرر هذه الايقونة بنفس التفاصيل والعناصر، ايقونة ثلاثية (لوحات أرقام 9، 10) من المتحف القبطي[15]، وتشترك في ايقونات من نفس الفترة من دير سانت كاترين بسيناء(لوحة رقم 11) [16]، وتصور الايقونة مشاهد متسلسلة ومرتبطة أسبوع ألالآم والذي يسبق أحتفالات الكنائس بأحد القيامة ويبدأ بأحد السعف والمعروف بأسم عيد الشعانين ودخول السيد المسيح أورشليم[17]، ثم يليه مشهد السيد المسيح يغسل أقدام التلاميذ[18] (الحواريين)، والعشاء الرباني، وفي منتصف الجزء السفلي، يظهر خيانة يهوذا الأسخريوطي أحد تلاميذ المسيح، ثم المشهد الاكبر في الجزء العلوي والذي يمثل السيد المسيح مصلوبًا، ثم يستكمل الفنان على اليمين باقي الموضوعات مثل أنزال السيد المسيح من علي الصليب، ودفنه وأخيرًا قيامة المسيح في المشهد المعروف بالنزول إلى الجحيم، حيث يصور السيد المسيح وهو يخرج آدم وحواء من ظلمات الجحيم، وفي نفس الأيقونة يلاحظ تصوير رأس آدمية أسفل خشبة الصليب [19]وهي ترمز إلي جمجمة آدم، والذي يعبر عن تحقق الخلاص وفداء آدم من خلال موت المسيح على الصليب، وذلك طبقًا للعقيدة المسيحية.

وتتشابه موضوعات أيقونات القرون الوسطى مع الحشوات الخشبية المنحوتة والمصنوعة من خشب الارز من كنيسة المعلقة من القرن الرابع عشر الميلادي[20] والمعروضة حاليًا بالمتحف البريطاني(لوحات أرقام 12، 13)[21]

حيث تمثل هذه الحشوات واحدة ضمن ستة حشوات خشبية. تصور موضوعات الكتاب المقدس في سياق الاعياد ليشمل الاعياد التالية، الميلاد، المعمودية والبشارة. والدخول إلى أورشليم، والصعود، وعيد العنصرة، والنزول إلى الجحيم.

وتصور الايقونة الأخيرة السيد المسيح محاطًا جزئيًا بمظلة ويحمل صليب مواكب (عصا طويلة تنتهي في الجزء الأعلي بشكل الصليب ويتدلى منه وشاحًا طويلًا)، وخلفه تقف ثلاث شخصيات تحيط رؤسهم بهالات القداسة، ومن المُحتمل ان يكون داود النبي، ويوحنا المعمدان الذي يمكن التعرف عليه من خلال شعر رأسه الاشعث لمعيشته في البرية، وأنبياء آخرين مجهولين، والمتوقع أن يمثلوا أنبياء العهد القديم والارواح البارة، والنفوس المطلوب خلاصها في الخلفية، بينما صور النحات في الجزء السفلي تحت قدمي المسيح، حيث يرقد الشيطان مُقيدًا بوسطة ملائكان،.أحدهم يقف بقدميه علي حنجرة الشيطان، بينما يربط الآخر كاحليه.

ويمسك السيد المسيح بمعصم آدم ليساعده في الخروج من الجحيم، حيث صور الفنان آدم في هيئة رجل مُسن، رأسه محاطة بهالة القداسة، ومرتديًا جلبابًا واسعًا، مزين ببعض الزخارف النباتية كعادة زخرفة الملابس في العصر المملوكي وعليه عباءة طويلة، وصورت حواء خلف آدم حيث حجبها جزئيًا، وهي تمد يديها في اتجاه السيد المسيح.

وهذا التصوير يمثل موضوع القيامة حسب نظام الكنائس التقليدية حيث أن موضوع القيامة الذي يصور السيد المسيح قائماً من القبر وفي يده الرايه علامة الانتصار (الصليب وأحياناً راية الصليب) حيث تصور الانتصار

[14] N. S. ATALLA, *Coptic Icons*, Vol. 1, (Cairo, 1998), p. 68-69; SKALOVA, Z. GABRA, G. *Icons of the Nile Valley*, (Cairo, 2003), p.170, 171; GABRA, G. Eaton- Krauss, M. *Treasures of Coptic Art in the coptic Museum and churches of Old Cairo*, (Cairo, 2007), p. 184, 200-205.

[15] N. S. Atalla, *Coptic Icons* (Cairo: Lehnert & Landrock, 1998), vol. I, 68–69; Skalova and Gabra, 170–71; Gabra and Eaton-Krauss, 184, 200–05.

[16] Nelson, Robert S., and Kristen M. Collins. "Holy image, hallowed ground: icons from Sinai." (2006).

[17] متى (21: 1-11)؛ مرقس (11: 1-10)؛ لوقا (19: 28- 40)، يوحنا (12: 12- 19)

[18] يوحنا (13: 1- 17)

[19] متى (27: 32-61)؛ مرقس (15: 22-47)؛ لوقا (23: 26- 56)، يوحنا (12: 17- 42)

[20] Hunt, 'The al-Mu'allaqa Doors Reconstructed', 61–77; Hunt, 'Churches of Old Cairo', 319–42; Gabra and Eaton-Krauss, 231; *Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil: Katalog zur Ausstellung* (Wiesbaden: L. Reichert, 1996), 140–41, fig. 102 (a–d).

[21] Inv. nos. 1878, 1203, 1–6, British Museum.

على الموت، لذا نجدها في طقس عيد القيامة في لحن "كل الصفوف السمائيين"[22] والذي يحتوي نصه: "نزل السيد إلي الجحيم وكسر متاريسه وكسر أبواب النحاس وعتقنا من العبودية المرة"[23].

وهذا التصوير يتم ممارسته بشكل يحاكي القيامة والنزول للجحيم، من خلال ما يعرف في الطقوس باسم "تمثيلية القيامة"[24]: وهي الوارد ذكرها في كتاب خدمة الشماس على النحو التالي: " حيث يدخل الكهنة والشمامسة داخل الهيكل، ثم يُقْفَل الباب وتُطْفَأ جميع الأنوار، ويقف شماسان خارج الباب ويبتدئان بقولهما "اخرستوس أنيستى ثلاث مرات وكل مرة يجاوبهما كبير الكهنة من الداخل "أليسوس أنيستى".ثم يقول الشماسان من الخارج بالعربية "المسيح قام" ثلاث مرات، فيجاوبهما كبير الكهنة Χριξτοξ Ανεξτε في كل مرة (بالحقيقة قد قام)[25].

وأخيرًا يقول الشماسان "افتحوا أيها الملوك أبوابكم وارتفعي أيتها الأبواب الدهرية" مرتين ولا يجاوبهما كبير الكهنة بشيء، وفي المرة الثالثة يقولان "افتحوا أيها الملوك أبوابكم وارتفعي أيتها الأبواب الدهرية ليدخل ملك المجد" فيسألهما كبير الكهنة من الداخل بقوله "مَنْ هو ملك المجد"؟ فيجيبانه بقولهما "الرب العزيز القوى الجبار القاهر في الحروب هو ملك المجد" (مز 23)، ويقرعان باب الهيكل فيفتح الباب وتُضاء الأنوار[26].

هذا الطقس يسمى في الكنيسة القبطية طقس تمثيل القيامة وفي الكنيسة البيزنطية " رتبة الهجمة" أو "خدمة الهجمة" والتي تمارسها الكنيسة القبطية هذا الطقس فيما يعرف بأسم تمثلية القيامة بعد قطعة يا كل الصفوف السمائيين على باب الهيكل الملوكي (الأوسط أو الرئيسي للكنيسة) أما الكنيسة البيزنطية فتمارسها على باب الكنيسة[27]

وهذا الطقس هو مقتبس من الكنيسة البيزنطية، حيث قام القمص فيلوثاؤس إبراهيم البغدادى [28](كاهن الكنيسة المرقسية الكبرى بالأزبكية 1838–1904م) بإدخالها إلى الكنيسة القبطية بإذن من البابا كيرلس الخامس، مع بعض تغييرات في مكان الطقس والمردات ثم أصبح معروفًا بلحن " يا كل الصفوف السمائيين .... " مستوحياً كلماته من ألحان القيامة وقام بتلحينه بالتعاون مع المعلم ميخائيل جرجس غبريال البتانونى الكبير رئيس مرتلى الكنيسة المرقسية الكبرى (1872 – 1957م).

---

[22] لحن "يا كل الصفوف السمائيين" يعتمد علي بعض تفسير كتابات بعض آباء الكنيسة الاولي مثل إيريناوس أسقف ليون (القرن 3 م)، ورسالة الراعي هرماس وإنجيل نقوديموس ومارإفرام السريانى وكلها تستند إلى الكتاب المقدس العهد الجديد فيما كتبه القديس بطرس الرسول وأيضا إلي أعمال الرسل

Azmy, Abraham. The Book of Holy Pascha: From Last Friday of the Great Lent to Resurrection Feast Liturgy. Cairo and Connecticut: Saint Mark's Printing, 2010. (Coptic-Arabic, English).

[23] *ترتيب وقراءات أسبوع الآلام*، تنسيق متياس فريد (القمص)، طبعة ثامنة منقحة،مطبعة الانبا رويس بالعباسية، القاهرة، 1988م، ص 571-602.

[24] طقس الهجمة عند الروم الأرثوذكس، هو الطقس الذي أنتقل إلى الاقباط الأرثوذكس خلال القرن الثامن عشر الميلادي.تمثّل رتبة الهجمة انحدار يسوع المسيح الى الجحيم بعد موته على الصليب ليُحرّر أرواح الذين رقدوا على رجاء الفداء والقيامة، وتستهدف رمزيًا تنكير المؤمنين بما قام به السّيد المسيح بعد موته ونزوله إلى الجحيم وانتصاره على سلطان الموت ليحرّر الذين رقدوا على رجاء الخلاص من أسر الشيطان، وظلمة الجحيم، ونقلهم معه إلى الجنة حيث موضع النعيم والراحة.

- Geddes, Gordon, and Jane Griffiths. *Christian belief and practice: the Roman Catholic tradition*. Heinemann, 2002.

[25] AI Massoudy, Abdel Massih Saleh AI Baramoussy AlKhulaji [The Holy Euchologion]. Cairo: AI Baramous Monastery, (CopticArabie).

[26] بعد تمثيل القيامة المجيد وفتح الأبواب، يطوف الكهنة والشمامسة الهيكل ثلاث مرات حاملين أيقونة القيامة والصلبان والمجامر والشموع – كذلك الكنيسة ثلاث مرات. ثم يصعدون إلى الهيكل، ويدورون حوله مرة واحدة وهم يرتلون: لحن "المسيح قام من بين الأموات: أخرستوس أنيستى إكنكرون Χριξτοξ Ανεξτε εκνεκρον " وما بعدها من ليلة عيد القيامة إلى اليوم التاسع والثلاثين من الخمسين، *ترتيب وقراءات أسبوع الآلام*، تنسيق متياس فريد (القمص)، طبعة ثامنة منقحة،مطبعة الانبا رويس بالعباسية القاهرة، 1988م، ص 571-602.

[27] يتضمّن "إنجيل نيقوديموس" الابوكريفي - والمعروف بأعمال بيلاطس - أغلب هذه الأفكار والتي استعان بها الأدب المسيحي في القرون الوسطى لتصوير "اقتحام الجحيم" حيث قام المسيح ونزل إلى الجحيم، واقتحمه وحطم الأبواب ونزع الأقفال، وأنتصر على قوى الشر.

- Scheidweiler, Felix. "The Gospel of Nicodemus, Acts of Pilate, and Christ's Descent into Hell." *New Testament Apocrypha* 1 (1991): 501-36.

[28] يوحنا سلامة (القمص)، *اللآلي النفيسة في شرح طقوس الكنيسة*، القاهرة، إعادة طبع (1999م)، ص 379-382.

وأستمر تصوير موضوع ايقونات نزول السيد المسيح إلى الجحيم، هو المُسيطر في الظهور المتكرر، وخاصة في ايقونات الاحتفال بعيد القيامة خلال القرن الثامن عشر الميلادي والقرون اللاحقة، واستبدل حديثًا في الكنائس الشرقية. بمشهد القيامة والقبر الفارغ والجنود حراس القبر تأثرًا بالتصوير الغربي وخاصة الإيطالي

وتتشابه عناصر الايقونات القبطية الخاصة بتصوير موضوع النزول إلى الجحيم ، مع الرسوم البيزنطية مثل الرسم الجداري (لوحة رقم 27) من كنيسة كورا للمخلص– أسطنبول (القسطنطينية)، والذي يرجع تاريخه إلي عام 1310م.[29]. فيصوّر موضوع نزول المسيح إلى الجحيم بشكل درامي. ليتوسط المشهد لابساً رداء أبيض وهو يمسك بيده اليمنى معصم آدم وبيده اليسرى معصم حواء. نرى آدم يكاد يركض نحو المسيح، وعن يمين السيد المسيح نجد يوحنا المعمدان وأنبياء وأبرار العهد القديم وتحيط برؤسهم هالات القداسة.

ويتم ملاحظة هذا الاستمرار من خلال العديد من ايقونات القرن الثامن عشر الميلادي للرسام يوحنا الارمني، علي سبيل المثال ايقونة من كنيسة القديسة بربارة (لوحة رقم 14) وابوسرجة بمصر القديمة تصور المسيح واقفًا علي ابواب الجحيم المكسورة، ومُنحني في أتجاه آدم وحوء، ومُمسكًا بمعصم آدم لاخراجه من مايشبه تابوت (الجحيم)، وخلفه يقف ابرار وانبياء العهد القديم، ولكن في أيقونة أخرى لنفس الرسام من كنيسة المعلقة(لوحة رقم 15) ، قام يوحنا الارمني بمزج موضوع النزول إلي الجحيم مع عناصر مشهد القيامة متأثرًا بالنمط الغربي (وخاصة الايطالي)، حيث صور المسيح واقفًا في الوسط ممسكًا بمعصم آدم وحواء، واختفي في الخلفية الاباء وأنبياء العهد القديم، بل وتم أستبدالهم بشخصيات حدث القيامة عند القبر المقدس مثل المريمات حاملات الطيب اللآتي ذهبن إلى القبر في فجر أحد القيامة ووكذلك يوحنا الحبيب، بينما يقف الركن الايسر من الايقونة اللص اليمين الذي وعده السيد المسيح على الصليب بأنه اليوم سيكون معه في الفردوس[30].

وأستمر أنتاج ايقونات النزول إلي الجحيم خلال القرن التاسع عشر الميلادي وخاصة في ايقونات أنسطاسي الرومي القدسي، وعلي سبيل المثال أحد أيقوناته بكنيسة أبو سرجة (لوحة رقم 16)، والتي ظهرت بنفس عناصر ايقونات القرن الثامن عشر، ولكن زاد عدد الشخصيات الخلفية من انبياء وقديسين من العهد القديم، بالاضافة إلى ظهور الملائكة الطائرة في الجزء الأعلى من الايقونة

ونلاحظ آدم مصورًا بشكل ثانوي ورمزي في سياق أيقونات الصلب (لوحات أرقام 17، 18، 19)، حيث يظهر علي هيئة جمجمة أو وجه آدمي، ليعبر عن خطة الخلاص والفداء بمفهوم المسيحية[31]، وهذا يظهر في الايقونات البيزنطية واليونانية، ثم أنتقل إلى الايقونات القبطية وخاصة القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي .

بينما يظهر تطور آخر لتصوير آدم في مخطوطات الابصلمودية[32].خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر (لوحات أرقام 20، 21، 22)، حيث تحتوي نصوص الابصلمودية في بدايتها بجملة "آدم كان حزين" لذا يصاحب النص تصوير لآدم وحواء في الفردوس وشجرة معرفة الخير والشر وحيوانات الفردوس المختلفة تحيط بهما، وصورهما بهالات القداسة أحيانًا وفي مرات أخرى بدون هالات القداسة، كذلك صورهما الفنان في عمر الشباب وشبه عاريين، حيث يغطي عاورتهما بتكوينات نباتية.

---

[29] إيما غريب خوري، *الأيقونة. شرح وتأمل*، بيروت، 2000م، ص 85- 95.

[30] يكاد يندر تصوير مشهد قيامة السيد المسيح في الإيقونات البيزنطية والشرقية القديمة (السوري والقبطي) ولكن نجده في الايقونات الغربية وبالتحديد التصوير المسيحي الايطالي، ولكن ما نراه سائدًا وشائع في مدارس التصوير البيزنطي والكنائس الشرقية مشهد هو نزول المسيح إلى الجحيم وإخراج آدم وحواء وغيرهما من شخصيات العهد القديم. وتحت قدميْ السيد المسيح الجحيم، وخلفيتها الأقفال والمفاتيح وحطام الأبواب التي كانت واقفة في وجه الأموات في طريقهم للخروج من الجحيم.

"The Apocryphal New Testament" M. R. James-Translation and Notes, Oxford, 1924; A. ROBERTS, and J. DONALDSON ed., *The Ante-Nicene Fathers*. Translations to 325 A.D., vol. VIII, (New York, 1885-87).

[31] غريغوريوس (الانبا)، *موسوعة الأنبا غريغوريوس*،7 اللاهوت العقيدي، الجزء الثاني، في سري التجسد والفداء، القاهرة، 2004م.

[32] كلمة إبصلمودية: مشتقة من كلمة يونانية تعنى اللعب على الاوتار، وعرفت فيما بعد بالغناء بمصاحبة الأوتار. يوحنا نسيم، *مقدمة في الأبصلمودية المقدسة*، القاهرة، 2011، ص53. وتعتبر المزامير هي البنية الأساسية لتسابيح الكنيسة الأولى، بينما تُمثل الآن أغلب الإبصلمودية فهو كتاب التسابيح اليومية. مريم ماهر يوسف ناروز، *مخطوطات الابصلمودية الكيهكية: دراسة تحليلية لمجموعة إيصاليات وألباش وتفسير*، رسالة ماجستير، غير منشورة،(كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة المنيا، 2018)، ص3.

ومن خلال هذا التصوير يستدعي الفنان المشاهد المبكرة التي صورت في مقابر البجوات (مزار السلام والخروج)، وجدارية أم البريجات، والتي كانت سائدة في مقابر الكاتاكومب بروما (لوحة رقم 24) وعلي التوابيت المسيحية المبكرة [33]، كنيسة دورا أوربوس (لوحة رقم 23) بسوريا[34]، والتي تعتمد في التصوير على السياق السردي لاحداث سفر التكوين.

والذي وجده الفنان مناسب للتصوير في سياق المحتوى النصي لمخطوطات الأبصلمودية، والذي تشابه مع المخطوطات الاسلامية (المدرسة التركية للتصوير) التي تسمح بتصوير آدم في السياق القرآني والاسلامي مثل تصوير آدم وحواء بعد طردهم من الجنة (لوحة رقم 25) في مخطوط فال نامه– مكتبة طوبقا بوسراى رقم1703، والذي يؤرخ بأوائل القرن الحادى عشر، في عهد السلطان أحمد الأول، تصوير المصور فالتيدر باشا، والتي أحتفظ فيها الفنان ببعض العناصر المشتركة في السرد التورآتي والقرآني مثل(الملاك الواقف عند باب الفردوس، الثعبان "رمز الشيطان"، النباتات والاشجار، ستر العورة بتكوينات نباتية، والخلفية النباتية لمشهد الجنة، مع استبدال الهالات الدائرية حول الرأس بشعلة اللهب الذهبية أو الصفراء).

وكذلك المخطوطات الفارسية ومدارس التصوير المغولي مخطوط مثل مخطوط منافع الحيوان لابن بختيشوع– (لوحة رقم 26) مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك 694–699هـ/1295م، بالملامح المغولية واستبدل التكوينات النباتية حول الجسد بستر العورة جزئيًا بقطعة من الملابس، واظهار الخلفية النباتية للفردوس ولكن أختفي الثعبان والملاك، ولكن أحتفظ الفنان هنا بهالات صفراء حول الوجوه علي النمط المسيحي للشخصيات الدينية في التصوير.

تحليل العناصر في تصوير آدم

من خلال الدراسة نستطيع تحديد أهم عناصر في تصوير آدم عبر الفترات المختلفة والمواقع المتباعدة والخامات الفنية المتنوعة،حيث تشمل تصويره في هيئة شاب وخاصة ضمن السياقات السردية لقصة السقوط والعصيان أو في هيئة رجل مُسن عندما يصور أخراجه من الجحيم.[35]

كذلك تصوير آدم بجسد عاري أو شبه عاري يأتي فقط في السياق السردي (أحداث سفر التكوين وقصة السقوط)، وأظهار الاشجار في الخلفية والنباتات والحيوانات المصاحبة والتي تشير إلى الفردوس (الجنة)، وكذلك تصوير الثعبان كرمز للشيطان في سياق أحداث السقوط في الخطية، بينما يصور الرسام الشيطان في هيئة رجل أسود اللون مقيدًا بالسلاسل في ايقونات النزول إلي الجحيم، وتصوير آدم في وضعية القيام أو النهوض بمساعدة السيد المسيح المُمسك بمعصمه لاخراجه هو وحواء من ظلمات الجحيم

لذا فقد تحول الفنانين منذ بداية منذ القرن الثالث عشر الميلادي من رسم الاجساد العارية أو شبه العارية لآدم وحواء إلي أجساد مرتدية ملابس وخاصة في رسوم الايقونات والمنحوتات الخشبية، وانتقل الفنان من مشهد السقوط في الخطية وعصية الله إلي مشهد النصرة والانتصار في الصعود من الجحيم والقيامة، وهذا ما صار متكررًا بشكل نمطي في ايقونات القرن الثامن عشر (للفنانين إبراهيم الناسخ ويوحنا الارمني) والتي كانت تمثل منظر النزول إلى الجحيم في ايقونة منفردة أو تمثيله ضمن سلسلة من الايقونات التي تشمل الأحداث الهامة في حياة السيد المسيح وبالأخص الأعياد التي تحتفل بها الكنيسة.

أما الايقونات الحديثة (جدارية من مطرنية مارجرجس بالجيزة) والتي أغلبها رسوم جدارية علي الاسقف والحوائط مثلتهما واقفين في مقدمة ومصاف الانبياء، آدم وهو يحمل شجرة (شجرة معرفة الخير والشر) في يديه أحياناً اليمني أو اليسري.

[33] Weitzmann, Kurt, ed. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, Through February 12, 1978/edited by Kurt Weitzmann*. Metropolitan Museum of Art, 1979, p. 396-397, 402, 413, 418, 422, 431, 452, 460, 505.

[34] Brody, Lisa R., and Gail L. Hoffman. "Dura Europos: crossroads of antiquity." *(*Boston*,* 2011) p.177.

[35] DRIVEN, Lucinda. "Paradise lost, paradise regained: the meaning of Adam and Eve in the Baptistery of Dura-Europos." *Eastern Christian Art* 5 (2008): 43-57.

وتحولت رسوم آدم وحواء من مجرد حدث هام ومحوري ضمن أحداث الكتاب المقدس وخاصة العهد القديم وهذا ما ظهر خلال القرون الاولي (القرن4 البجوات، حتي القرن 11 أم البريجات بالفيوم) وخاصة علي الجدريات، إلي مشهد نزول السيد المسيح إلي الجحيم وأخراجهما ضمن مصاف أنبياء العهد القديم (القرن 14منحوتات خشبية لحامل الايقونات، ايقونات خشبية – 18 ايقونات ابراهيم الناسخ)، ربما أراد الفنان أن يعتمد في تصويره على تفاسير أباء الكنيسة الاوائل من أجل تعريف معني الخلاص والفداء في المسيحية.

ولكن يخرج عن هذا الترتيب رجوع الفنان القبطي مرة أخري في مخطوطات القرن الثامن عشر إلي تمثيلهما كحدث كتابي مثلما كان الحال في القرن الرابع الميلادي، والتي وجد فيها عدم استحياء الفنان لوجود هذه الرسوم داخل مخطوطات وليست علي جداريات أو ايقونات مرائية للمصلين داخل الكنيسة، ولان جمهور المخطوطات محدود عددياً وثقافياً.

وبمقارنة التصوير المسيحي الشرقي مع تصوير آدم في الغرب المسيحي، من خلال فسيفساء (لوحات ارقام 28، 29) كنيسة بالرمو[36] من القرن الثاني عشر الميلادي، نلاحظ العناصر والتفاصيل التالية، حيث يصور الجزء الأول منها: آدم وحواء يقفان امام الله خجلانين للذنب الذي إرتكبوه بأكل ثمار من شجرة معرفة الخير والشر، حيث صور الفنان حالتهما بعد السقوط، وقد أغروا بالشيطان الذي يظهر علي هيئة ثعبان، لعصيان الله وأوقعهم في العصيان والأكل من شجرة معرفة الخير والشر (تكوين 2: 15–17).

وعندما أخذوا من الثمرة اثموا، أدركوا بأنهم كانوا عراة. فأخفوا انفسهم من حضور الرب (تكوين 3: 8)، لذا يظهر في التصوير آدم وحواء يحاولان تغطية أنفسهم بأوراق التين كما يحاولون الإختباء، ورغم ذلك يقفان خجلانين أمام الرب.ويسأل الرب آدم عما فعل فيشير إلي حواء ويقول:"المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت، فقال الرب الأله للمرأة ما هذا الذي فعلت، فقالت المرأة الحية غرتني فأكلت". (تكوين 3: 12–13): ولم يطلبان المغفرة، بل القي آدم اللوم علي الله لأنه هو من خلق له المرأة، وحواء ألقت اللوم علي الحية.

وفي الجزء الثاني من الفسيفساء:يصور الفنان طرد آدم وأقام شرقى جنة عدن الكروبيم ولهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة. (تكوين 3: 12) لذا يظهر ملاك يحرس باب الفردوس لمنع الدخول إليه، وفي الجزء الثالث من الفسيفساء، يظهر ملاك آخر يخرجهما خارجاً، ويظهر آدم وحواء يلبسان أقمصة من جلد وألبسهما[37]

وتتشابه الفسيفساء السابقة في بعض عناصرها مع منمنمة تصوير آدم وحواء في مقدمة مخطوط جيوفاني بوكاتشيو[38] في كتابه "أقدار الرجال والنساء"، والتي تؤرخ في 1413–1415م والمحفوظ بـــ Getty Museum, Los Angeles في قصة آدم وحواء والعصيان والسقوط ثم الطرد من الفردوس. لوحة رقم (30)، حيث صور أحداث بداية سفر التكوين، واضعًا الحدث المحوري للإغراء في الوسط، عندما أكل آدم وحواء ثمرة شجرة المعرفة – ثم قام بتنظيم سلسلة من الأحداث المتلاحقة في حياتهم حول جدران جنة عدن الطويلة السداسية، بدءًا من منتصف اليسار ومستمرًا في اتجاه عقارب الساعة. من خلال البوابة الموجودة على اليسار، يتم طرد الزوجين الأولين من الفردوس،. بينما يشتمل الإطار المتقن الذي يحيط بالمنمنمة والسطور الافتتاحية للنص على سلسلة من التصاوير التي تصور خلق العالم، بدءًا من الجزء العلوي الأيمن وتستمر في اتجاه عقارب الساعة.

[36] Giuseppe Scirò, La Chapelle Palatine, éd G. Mistretta, Palerme, 1992, p. 57

[37] عن تفاسير اباء الكنيسة عن آدم وطرده في القرون الوسطى: ابن سباع، يوحنا بن أبي بكر، تحقيق فكتور منصور مستريح الفرنسيسي. "الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة."، المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة (1966م)، الباب الخامس طرد آدم من الفردوس، ص12.

[38] Boucicaut Master (French, active about 1390 - 1430), illuminator, *The Story of Adam and Eve*, about 1413–1415.Tempera colors, gold leaf, gold paint, and ink Leaf: 42 × 29.6 cm (16 9/16 × 11 5/8 in.)The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 63, fol. 3, 96.MR.17.3
https://www.getty.edu/art/collection/object/107TXP

نتائج البحث

- تطور تصوير آدم من مرحلة التعبير عن سياق أحداث الكتاب المقدس إلي مرحلة أظهار مفهوم الفداء والخلاص طبقًا للعقيدة المسيحية والتي ظهرت في ايقونات القيامة والنزول إلي الجحيم، حيث تحول الفنان من السياق السردي لاحداث الكتاب المقدس إلي السياق الطقسي والليتورجي الخاص بالاعياد.
- انحصار الفن القبطي على تصوير آدم في السياق الاحتفالي بعيد القيامة وخاصة علي الايقونات (ايقونة النزول إلى الجحيم) منذ القرن 11 – 12 م.
- تحول تصوير آدم في تكوينات عناصر ايقونة الصلب إلي عنصر ثانوي أسفل خشبة لصليب ليربط آدم بالتجسد والفداء.
- يظهر السياق النصي والكتابي بكثرة علي الرسوم الجدارية حتي القرن 11 م، والتي تعود للظهور مجددًا في الفنون القبطية المعاصرة خلال القرن 20– 21م بينما السياق الليتورجي والاحتفالي يظهر على الايقونات منذ بداية القرن 11م، ويعود مرة أخري الفنان للسياق الكتابي في تصاوير المخطوطات منذ القرن 17 الميلادي وخاصة مخطوطات الابصلمودية لانها تحتوي علي نصوص تشير إلى آدم.
- لم يظهر التصوير القبطي مراحل خلق حواء من آدم، كما هو الحال في التصوير المسيحي الغربي
- ارتباط تصوير آدم وحواء بالمقابر (في مصر) والتوابيت (في الغرب) ربما قصد به الفنان تمني وطلبة دخول الجنة للمتوفى نفسه

قائمة المراجع

- ابن سباع، يوحنا بن أبي بكر، تحقيق فكتور منصور مستريح الفرنسيسي، *الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة*، المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة (1966م).
- إيما غريب خوري، *الأيقونة. شرح وتأمل*، بيروت، 2000م.
- *ترتيب وقراءات أسبوع الآلام*، تنسيق متياس فريد (القمص)، طبعة ثامنة منقحة،مطبعة الانبا رويس بالعباسية، القاهرة، 1988م.
- سارة مصطفى عبدالرحمن، *تصاوير ادم وحواء فى عصر النهضة وعلاقتها بالتصوير الشرقى*، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2012م.
- شنودة الثالث (البابا)، *آدم وحواء – قايين وهابيل*، الطبعة الثانية، القاهرة، 1982م.
- مرقس سميكة، *فهارس المخطوطات القبطية والعربية*، الجزء الثاني، المجلد الأول، القاهرة، 1942م.
- مريم ماهر يوسف ناروز، *مخطوطات الابصلمودية الكيهكية: دراسة تحليلية لمجموعة إبصاليات وألباش وتفسير*، رسالة ماجستير، غير منشورة،(كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة المنيا، 2018).
- منسى يوحنا (القس)، *حياة آدم*، القاهرة، 1983م.
- يوحنا سلامة (القمص)، *اللآلي النفيسة في شرح طقوس الكنيسة*، القاهرة، إعادة طبع (1999م).
- يوحنا نسيم، *مقدمة في الأبصلمودية المقدسة*، القاهرة، 2011.
- يوساب السريانى (القمص) ، *الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحي* ، القاهرة : مطبعة الأنبا رويس ، 1995. ص104.

- "The Apocryphal New Testament" M. R. James-Translation and Notes, Oxford, 1924.
- AI MASSOUDY, Abdel Massih Saleh AI Baramoussy AlKhulaji [The Holy Euchologion]. Cairo: AI Baramous Monastery, (CopticArabic)
- ALMALECH, M. "The man becomes Adam." In *Cross-Inter-Multi-Trans: Proceedings of the 13th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, pp. 476-485. IASS Publications & International Semiotics Institute, 2018.
- ATALLA, N. S. *Coptic Icons*, Vol. 1, (Cairo, 1998).
- BRODY, L. R., and Gail L. Hoffman. *Dura Europos: crossroads of antiquity*. *(*Boston*,* 2011).
- CLÉDAT, J., Le monastère et la nécropole de Baouit / Jean Clédat ; notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowscaya, MIFAO; 111, 1999.
- DRIVEN, L. "Paradise lost, paradise regained: the meaning of Adam and Eve in the Baptistery of Dura-Europos." *Eastern Christian Art* 5 (2008): 43-57.
- FAKHRY, A. *The Necropolis of Al Bagawat in Kharga Oasis* (Cairo, 1951).
- FISCHER, R. J. *Historical Genesis: From Adam to Abraham*. University Press of America, 2008.
- GABRA, G. M. EATON- KRAUSS, The *treasures of Coptic Art in the coptic museum and chrches of old Cairo,* (Cairo, 2007).
- GEDDES, G., and Jane Griffiths. *Christian belief and practice: the Roman Catholic tradition*. Heinemann, 2002.
- GIUSEPPE S., La Chapelle Palatine, éd G. Mistretta, Palerme, 1992, p. 57

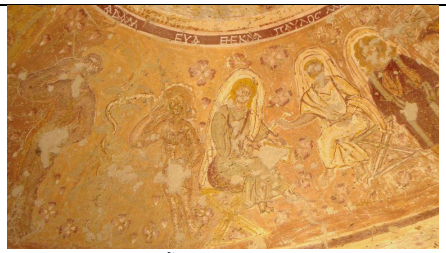
- HUNT, L. A. "Churches of Old Cairo and the Mosques of al-Qahira: A Case of Christian Muslim Interchange," *in Byzantium, Eastern Christendom and Islam: Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean, 1* (London, 2000), pp. 319-342.
- HUNT, L. A., "The al-Mu'allaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctury screen from old Cairo", in *ICMA*, vol. 28, No. 1, (1989, New York), p. 61-77.
- MAGUIRE, H. "Adam and the animals: Allegory and the literal sense in early Christian art." *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987): 363-373.
- ROBERTS, and J. DONALDSON ed., *The Ante-Nicene Fathers*. Translations to 325 A.D., vol. VIII, (New York, 1885-87).
- SCHEIDWEILER, F. "The Gospel of Nicodemus, Acts of Pilate, and Christ's Descent into Hell." *New Testament Apocrypha* 1 (1991): 501-36.
- SCHIRÒ, G. *La Chapelle Palatine*. Mistretta, Rome, 1991.
- SKALOVA, Z. GABRA, G. Icons of the Nile Valley, (Cairo, 2003)
- WEITZMANN, K., ed. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, Through February 12, 1978/edited by Kurt Weitzmann*. Metropolitan Museum of Art, 1979.
- ZIBAWI, M., *El-Bagawat: Peintures paléochrétiennes d'Égypte* (Paris: Picard, 2005)
- ZIBAWI, M., *Images de l'Égypte chrétienne: iconologie copte* (Paris: Picard, 2003).

فهرس اللوحات والأشكال

لوحة رقم (1)	رسم جداري لآدم وبجواره حواء، مقبرة الخروج– جبانة البجوات – القرن الرابع والخامس الميلادي
لوحة رقم (2)	رسم جداري لآدم وبجواره حواء، مقبرة السلام– جبانة البجوات – القرن الرابع والخامس الميلادي
لوحة رقم (3)	رسم جداري من دير الأنبا أبوللو بباويط، القرن 7–8 الميلادي، ويظهر به الشخصيات من اليمين إلي اليسار، متوشالح، آدم، وهابيل
لوحة رقم (4)	رسم جداري لآدم وحواء – أم البريجات بالفيوم، القرن 11، محفوظة بالمتحف القبطي.
لوحة رقم (5)	تفاصيل الرسم جداري لآدم وحواء – أم البريجات بالفيوم، القرن 11، محفوظة بالمتحف القبطي
لوحة رقم (6)	تفاصيل الرسم جداري لآدم– أم البريجات بالفيوم، القرن 11، محفوظة بالمتحف القبطي
لوحة رقم (7)	ايقونة مستعرضة من حامل ايقونات هيكل الملاك غبريال بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة – القاهرة، ترجع إلي القرن 12م.
لوحة رقم (8)	تفاصيل مشهد نزول السيد المسيح إلى الجحيم وأخراج آدم وحواء من الايقونة المستعرضة من حامل ايقونات هيكل الملاك غبريال بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة– القاهرة، ترجع إلي القرن 12م.
لوحة رقم (9)	أيقونة ثلاثية لاسبوع الالآم، القرن الثالث عشر، مجهولة المصدر؟، من المتحف القبطي، تحت رقم سجل 3349 للوحة التي في الوسط، ورقم سجل 10009 للوحات الجانبية
لوحة رقم (10)	تفاصيل منظر النزول إلي الجحيم وصعود آدم وحواء علي اللوحة الجانبية
لوحة رقم (11)	تفاصيل مشهد نزول السيد المسيح إلى الجحيم وأخراج آدم وحواء من الايقونة المستعرضة

	القرن 12م، دير سانت كاترين – سيناء
لوحة رقم (12)	موضوع النزول إلي الجحيم خشب الارز، أحد الحشوات خشبية الستة – من كنيسة المعلقة مصر القديمة – محفوظة بالمتحف البريطاني ارقام 1878 – 12-3، 1-10
لوحة رقم (13)	تفاصيل اللوحة السابقة لموضوع النزول إلي الجحيم خشب الارز،– كنيسة المعلقة مصر القديمة محفوظة بالمتحف البريطاني ارقام 1878 – 12-3
لوحة رقم (14)	ايقونة لنزول السيد المسيح إلي الجحيم وأخراج أدم وحواء، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة
لوحة رقم (15)	ايقونة قيامة السيد المسيح من الموت وأقامة آدم وحواء، علي النمط الغربي، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، الكنيسة المعلقة بمصر القديمة
لوحة رقم (16)	ايقونة لنزول السيد المسيح إلي الجحيم وأخراج أدم وحواء، رسم أنسطاسي الرومي – القرن 19، كنيسة ابو سرجة بمصر القديمة
لوحة رقم (17)	ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة جمجمة بين عظمتين متقاطعتين ، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، الكنيسة المعلقة بمصر القديمة
لوحة رقم (18)	ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة جمجمة بين عظمتين متقاطعتين ، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، كنيسة أبو سرجة بمصر القديمة
لوحة رقم (19)	ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة وجه آدمي، رسم الاب عبد الشهيد – 1868م، من دير النغاميش بأخميم –محفوظة بالمتحف القبطي
لوحة رقم (20)	مخطوط ابصلموديه، تصوير ادم وحواء ، القرن الثامن عشر، Serial no. 268, Lit.no.358 قبطي عربي، لحن الآدم، محفوظ بالمكتبة البطريركية
لوحة رقم (21)	مخطوط ابصلموديه، تصوير ادم وحواء القرن الثامن عشر، Serial no. 930, Lit.no.295قبطي عربي، لحن الآدم، محفوظ بالمكتبة البطريركية
لوحة رقم (22)	مخطوط المكتبة البطريركية، Serial no. 154, bibl. no.3قبطي عربي، حارة الروم الكاهن يوحنا ميخائيل من كنيسة العذراء بحارة الروم، تؤرخ بـــ 9 توت 1522ش، =1805م
لوحة رقم (23)	تصوير جداري لآدم وحواء من كنيسة دورا اوروبس بسوريا – القرن الثاني الميلادي
لوحة رقم (24)	تصوير جداري لآدم وحواء من كتا كومب روما – القرن الثالث الميلادي
لوحة رقم (25)	آدم وحواء بعد طردهم من الجنة– مخطوط فال نامه– مكتبة طوبقا بوسراى رقم1703– أوائل القرن الحادى عشر, عهد السلطان أحمد الأول, تصوير المصور فالتيدر باشا.
لوحة رقم (26)	آدم وحواء– مخطوط منافع الحيوان لابن بختيشوع– مكتبة بير بونت مورجان بنيويورك 694-699هـ/1295م– ايران
لوحة رقم (27)	النزول إلى الجحيم ، رسم جداري (1310م)– كنيسة كورا للمخلص – أسطنبول
لوحة رقم (28)	خلق حواء من ضلع آدم، فسيفساء من صحن كنيسةLa Chapelle Palatine بالرمو بإيطاليا، منتصف القرن 12 م
لوحة رقم (29)	سقوط وعصيان آدم وحواء وطردهما من الفردوس فسيفساء من صحن كنيسة La Chapelle Palatine بالرمو بإيطاليا، منتصف القرن 12 م
لوحة رقم (30)	تصوير قصة آدم وحواء والسقوط والطرد من الفردوس محاطة بقصة الخلق، من مقدمة مخطوط جيوفاني بوكاتشيو في كتابه "أقدار الرجال والنساء"وتؤرخ 1413-1415م والمحفوظ بـــ Getty Museum, Los Angeles, Ms. 63, fol. 3, 96.MR.17.3
شكل رقم (1)	رسم توضيحي للتصوير الجداري يظهر به آدم في مقبرتي الخروج والسلام

لوحة رقم (1) رسم جداري لآدم وبجواره حواء، مقبرة الخروج– جبانة البجوات – القرن الرابع والخامس الميلادي
نقلا عن M. Zibawi



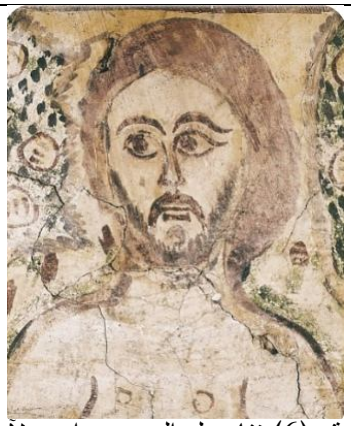
لوحة رقم (2) رسم جداري لآدم وبجواره حواء، مقبرة السلام– جبانة البجوات – القرن الرابع والخامس الميلادي، نقلا عن
Fakhry, The Necropolis of El-Bagawat, p.71, fig. 62

شكل رقم (1) رسم توضيحي للتصوير الجداري يظهر به آدم في مقبرتي الخروج والسلام
نقلا عن Fakhry, The Necropolis of El-Bagawat, p.71, fig. 62

لوحة رقم (3) رسم جداري من دير الأنبا أبوللو بباويط، القرن 7–8 الميلادي، ويظهر به الشخصيات من اليمين إلي اليسار، متوشالح، آدم، وهابيل، نقلًا عن
Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit / Jean Clédat ; notes mises en œuvre et éditées par Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowscaya, MIFAO ; 111, 1999, p. 53.

لوحة رقم (4) رسم جداري لآدم وحواء – أم البريجات بالفيوم، القرن 11، محفوظة بالمتحف القبطي تحت رقم سجل Inv. No. 3962

لوحة رقم (5) تفاصيل الرسم جداري لآدم وحواء – أم البريجات بالفيوم، القرن 11م، محفوظة بالمتحف القبطي، رقم سجل 3962، تصوير الباحث

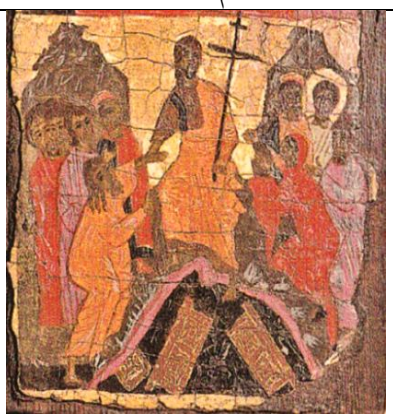


لوحة رقم (6) تفاصيل الرسم جداري لآدم – أم البريجات بالفيوم، القرن 11م، محفوظة بالمتحف القبطي رقم سجل 3962،

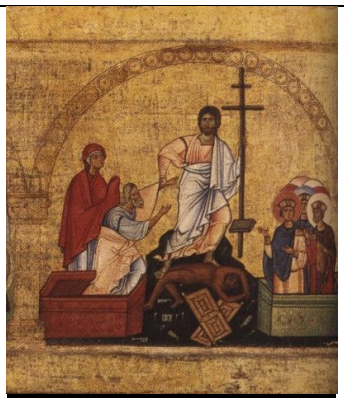
لوحة رقم (7) ايقونة مستعرضة من حامل ايقونات هيكل الملاك غبريال بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة – القاهرة، ترجع إلي القرن 12م.

لوحة رقم (8) تفاصيل مشهد نزول السيد المسيح إلى الجحيم وأخراج آدم وحواء من الايقونة المستعرضة من حامل ايقونات هيكل الملاك غبريال بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة– القاهرة، ترجع إلي القرن 12م.

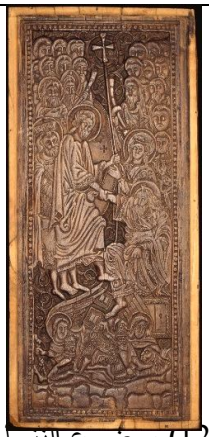
لوحة رقم (9) أيقونة ثلاثية لاسبوع الالآم، القرن الثالث عشر، مجهولة المصدر؟، من المتحف القبطي، تحت رقم سجل 3349 للوحة التي في الوسط، ورقم سجل 10009 للوحات الجانبية نقلاً عن (Z. Skalova and G. Gabra,.2003, p.170, 171).



لوحة رقم (10) تفاصيل منظر النزول إلي الجحيم وصعود آدم وحواء علي اللوحة الجانبية

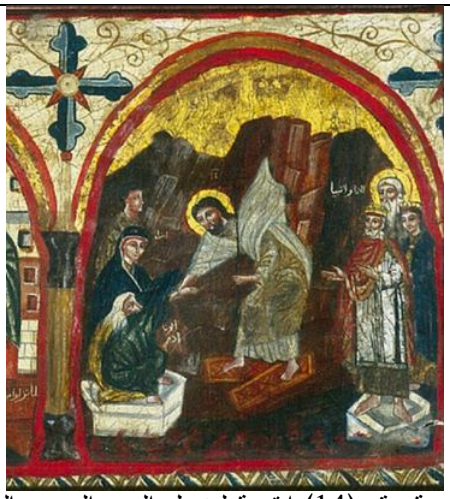


لوحة رقم (11) تفاصيل مشهد نزول السيد المسيح إلى الجحيم وأخراج آدم وحواء من الايقونة المستعرضة القرن 12 م، دير سانت كاترين – سيناء ، نقلا عن
Nelson, Robert S., and Kristen M. Collins. "Holy image, hallowed ground: icons from Sinai (2006), p. 172.

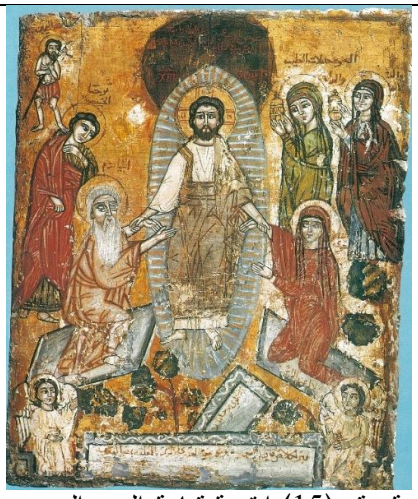


لوحة رقم (12) موضوع النزول إلي الجحيم خشب الارز، أحد الحشوات خشبية الستة – من كنيسة المعلقة مصر القديمة – محفوظة بالمتحف البريطاني ارقام 1878 – 12–3، 10–1

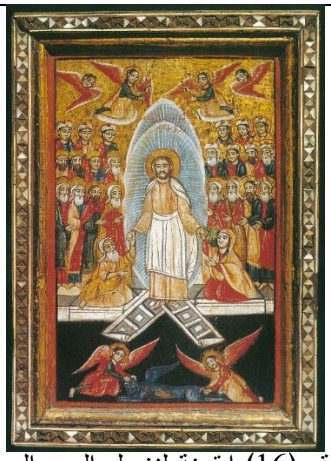
لوحة رقم (13) تفاصيل اللوحة السابقة لموضوع النزول إلي الجحيم خشب الارز،– كنيسة المعلقة مصر القديمة محفوظة بالمتحف البريطاني ارقام 1878 – 12–3



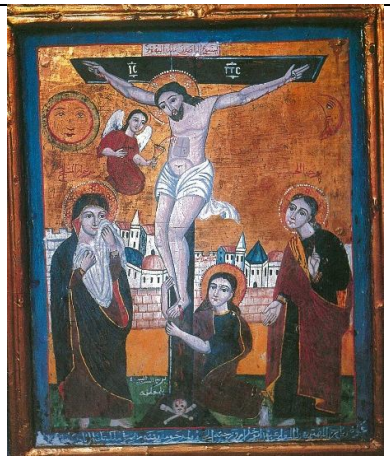
لوحة رقم (14) ايقونة لنزول السيد المسيح إلي الجحيم وأخراج أدم وحواء، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة



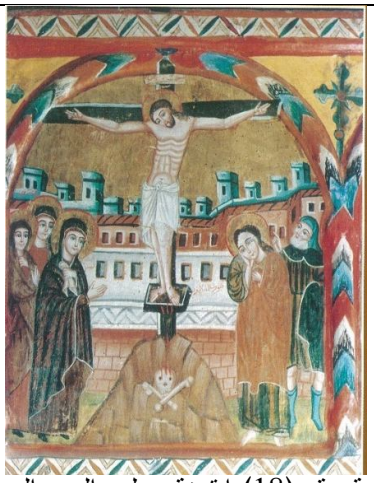
لوحة رقم (15) ايقونة قيامة السيد المسيح من الموت وأقامة آدم وحواء، علي النمط الغربي، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



لوحة رقم (16) ايقونة لنزول السيد المسيح إلي الجحيم وأخراج أدم وحواء، رسم أنسطاسي الرومي – القرن 19، كنيسة ابو سرجة بمصر القديمة



لوحة رقم (17) ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة جمجمة بين عظمتين متقاطعتين ، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



لوحة رقم (18) ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة جمجمة بين عظمتين متقاطعتين ، رسم يوحنا الارمني – القرن 18م، كنيسة أبو سرجة بمصر القديمة

لوحة رقم (19) ايقونة صلب السيد المسيح ورسم رأس آدم اسفل الصليب علي هيئة وجه آدمي، رسم الاب عبد الشهيد –1868م، من دير النغاميش بأخميم –محفوظة بالمتحف القبطي

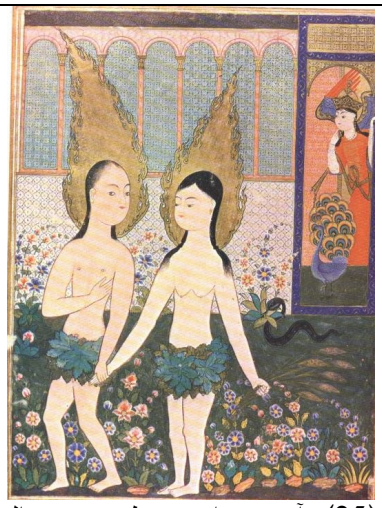
لوحة رقم (20) مخطوط ابصلموديه، تصوير ادم وحواء ، القرن الثامن عشر، Serial no. 268, Lit.no.358 قبطي عربي، لحن الآدم، محفوظ بالمكتبة البطريركية

لوحة رقم (21) مخطوط ابصلموديه، تصوير ادم وحواء القرن الثامن عشر، Serial no. 930, Lit.no.295قبطي عربي، لحن الآدم، محفوظ بالمكتبة البطريركية

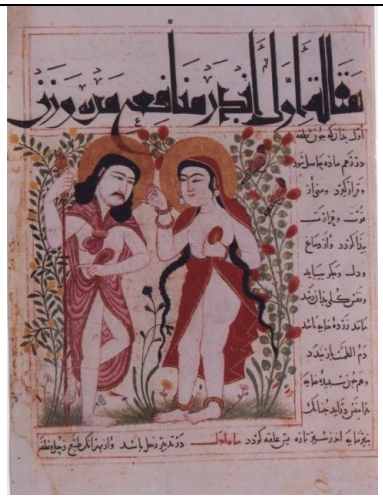
لوحة رقم (22) مخطوط المكتبة البطريركية، Serial no. 154, bibl. no.3قبطي عربي، حارة الروم الكاهن يوحنا ميخائيل من كنيسة العذراء بحارة الروم، تؤرخ بـــ 9 توت 1522ش، =1805م

لوحة رقم (23) تصوير جداري لآدم وحواء من كنيسة دورا اوروبس بسوريا – القرن الثاني الميلادي

لوحة رقم (24) تصوير جداري لآدم وحواء من كتا كومب روما – القرن الثالث الميلادي



لوحة (25): آدم وحواء بعد طردهم من الجنة– مخطوط فال نامه– مكتبة طوبقا بوسراى رقم1703– أوائل القرن الحادى عشر, عهد السلطان أحمد الأول, تصوير المصور فالتيدر باشا.

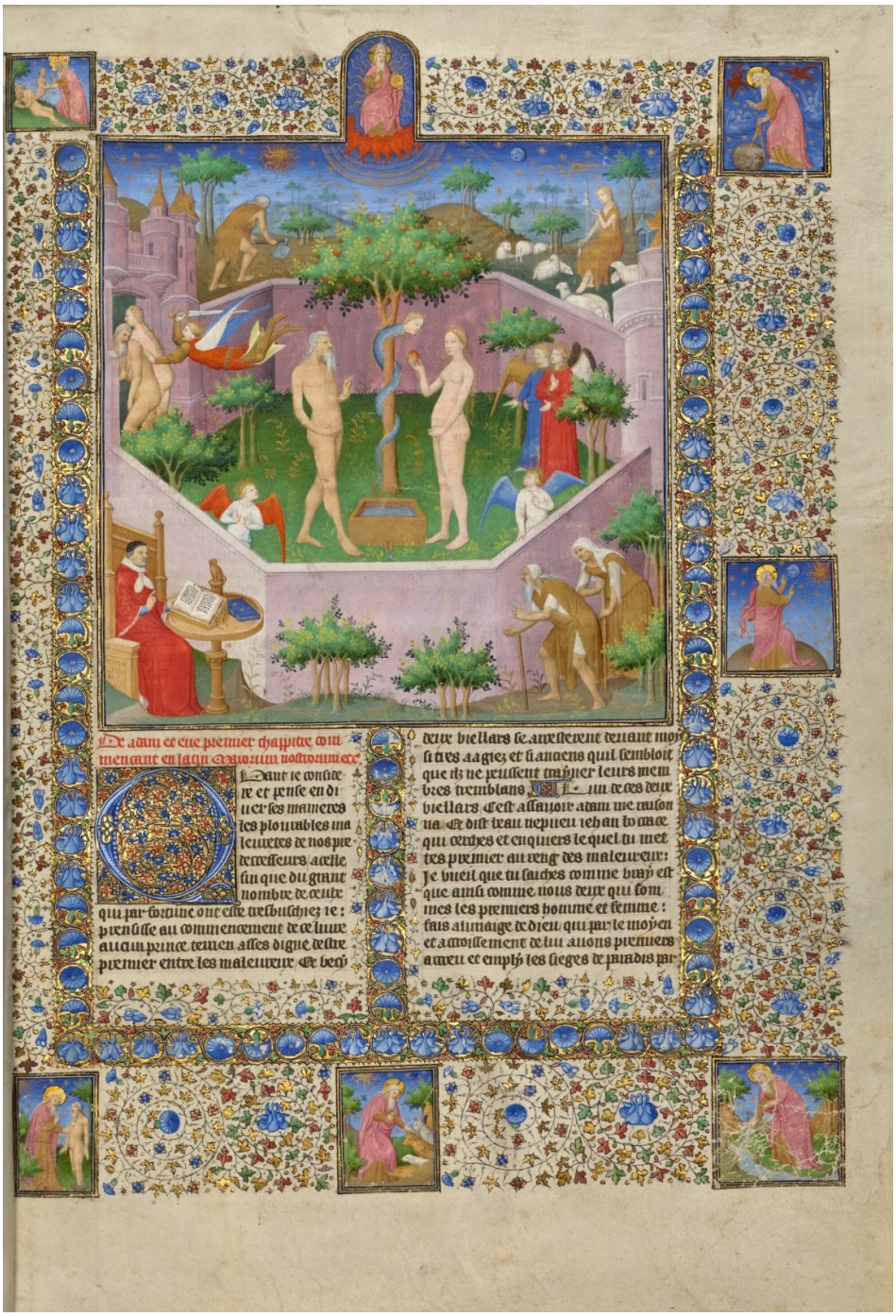


لوحة (26): آدم وحواء– مخطوط منافع الحيوان لابن بختيشوع– مكتبة بير بونت مورجان بنيويورك 694–699هـ/1295م– ايران

لوحة رقم (27) النزول إلى الجحيم ، رسم جداري (1310م)– كنيسة كورا للمخلص – أسطنبول

لوحة رقم (28) خلق حواء من ضلع آدم، فسيفساء من صحن كنيسةLa Chapelle Palatine بالرمو بإيطاليا، منتصف القرن 12 م

لوحة رقم (29) سقوط وعصيان آدم وحواء وطردهما من الفردوس فسيفساء من صحن كنيسةLa Chapelle Palatine بالرمو بإيطاليا، منتصف القرن 12 م



لوحة رقم (30) تصوير قصة آدم وحواء والسقوط والطرد من الفردوس محاطة بقصة الخلق، من مقدمة مخطوط جيوفاني بوكاتشيو في كتابه "أقدار الرجال والنساء"وتؤرخ 1413–1415م والمحفوظ بـــ Getty Museum, Los Angeles, Ms. 63, fol. 3, 96.MR.17.3 – نقلا عن :https://www.getty.edu/art/collection/object/107TXP

A study of the Iconology of Adam in Coptic Art between the Narrative and Ritual Context

Nader Alfy Zekry
Guidance Department - Faculty of Tourism and Hotels - University of Sadat City

Abstract

The characters of Adam appeared in Old Testament and liturgical texts. It is noteworthy to find that his illustrations in Coptic art included some developments that may not have been remarkable, but the scarcity of their portrayal in comparison to the stereotypical themes such as the depictions of Jesus and the Virgin Mary is interesting. Through the study of wall paintings (tombs, churches, and monasteries), icons, and manuscripts, this article will try to follow the development in the embodiment of Adam in Coptic art and the subsequent various effects of Syrian, Byzantine, and Greek. It will also trace the continuity of these influences in Egyptian churches in the modern and contemporary periods.

The research will deal as well with the diverse ways of depiction of Adam, who is often represented during the event of falling in sin or in the act of resurrection and descent to hell.

Finally, the present paper will deal with the different representations of Adam on diverse materials like wall paintings, manuscripts, and wooden icons, throughout the history of Coptic iconography.

Key Words: Adam, Coptic Art, Iconography, Icons, wall Paintings, Manuscripts