International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

"The Visual Connotations and Meanings Associated with the Use of Symbol in Coptic Art"

Hussein Mahmoud Hussein Ahmed
Researcher in the Department of Painting – Painting
Faculty of Fine Arts – Luxor University
Prof. Dr. Ahmed Salim
Professor of Photography , Head of the Department of Photography, Faculty of Fine Arts, Minia University
Dr. Abdel Rahim Hakim
Instructor in the Department of Painting, Faculty of Fine Arts, Luxor University

Research Summary:

Coptic art is one of the oldest forms of plastic art that used image and symbol to embody deep spiritual and cultural concepts, for example, the use of a cross or a fish in Coptic art is not limited to decoration, but carries theological connotations, and the use of symbols in modern plastic art may express identity, resistance, or self-reflection. Similarly, the Coptic artist, like the visual artist, does not only convey reality, but also reshapes it according to his own vision, making symbolism a central tool in building a visual discourse that interacts with the recipient on multiple aesthetic, intellectual, and spiritual levels. Coptic art can be considered part of the history of fine art, as it contributed to the development of a symbolic visual language that continues to inspire contemporary artists to express religious, cultural, and humanitarian issues.

KeysWords:

Coptic Art - Symbolism - Visual Symbolism - Christian Faith - Redemption and Salvation - Cross - Fish - Lamb - Dove - Dragon - Visual Art - Visual Expression - Visual Elements

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

" الدلالات والمعانى التشكيلية المرتبطة باستخدام الرمز في الفن القبطى "

حسين محمود حسين أحمد
الباحث بقسم التصوير – تخصص التصوير - كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر
أ.د / احمد سليم
استاذ التصوير ، ورئيس قسم التصوير - بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا
د / عبد الرحيم حاكم
المدرس بقسم التصوير - بكلية الفنون الجميلة - جامعة الأقصر

ملخص البحث :
يتلخص البحث في اظهاران الفن القبطي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالفن التشكيلي من حيث الوظيفة التعبيرية والرمزية، إذ يُعدّ الفن القبطي أحد أقدم أشكال الفن التشكيلي الذي استخدم الصورة والرمز لتجسيد مفاهيم روحية وثقافية عميقة، على سبيل المثال، توظيف الصليب أو السمكة في الفن القبطي لا يقتصر على الزخرفة، بل يحمل دلالات لاهوتية، كما أن استخدام الرموز في الفن التشكيلي الحديث قد يُعبّر عن الهوية، أو المقاومة، أو التأمل في الذات. كذلك، فإن الفنان القبطي، مثل الفنان التشكيلي، لا يكتفي بنقل الواقع، بل يعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة، مما يجعل من الرمزية أداة مركزية في بناء خطاب بصري يتفاعل مع المتلقي على مستويات متعددة جمالية، فكرية، وروحية. ومن هنا، يمكن اعتبار الفن القبطي جزءًا من تاريخ الفن التشكيلي، حيث أسهم في تطوير لغة بصرية رمزية لا تزال تُلهم الفنانين المعاصرين في التعبير عن القضايا الدينية، الثقافية، والإنسانية.

الكلمات المفتاحية :
الفن القبطي – الرمز - الرمزية البصرية - العقيدة المسيحية - الفداء والخلاص – الصليب – السمكة – الحمل – الحمامة – التنين - الفن التشكيلي - التعبير البصري - العناصر التشكيلية

تمهيد:

كان التصوير الجداري السائد في العصر القبطي يسير على نفس الطريقة التي تواترت منذ أقدم العصور في مصر وهي طريقة التصوير بألوان الاكاسيد على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس ومنه انتشرت هذه الطريقة بين مسيحي الشرق والغرب وظل الامر كذلك حتى بداية عصر النهضة، وقد وجه الاقباط عناية كبيرة إلى زخرفة الجدران والمحاريب الموجودة في الكنائس بالتصوير الحائطي مستعينين بموضوعات مستمدة من قصص الانبياء والأحداث الدينية فكانت هناك صور للسيدة العذراء والسيد المسيح أو الملائكة والرسل والقديسين والشهداء أو موضوعات من التوراة والانجيل.

" والفن القبطي يطلق هذا الاصطلاح على الفن الذي أنتج بواسطة المسيحيين في وادى النيل من و حتي دخول العرب مصر عام ٦٤١ وموجود حتى الان في الكنائس وكانت المسيحية قد ظهرت في عهد الامبراطور الروماني نيرون عام ٥٤ م وانتشرت بسرعة بين المصريين، وحتى أصبحت المسيحية الدين الرسمي في الإمبراطورية الرومانية والدول التابعة " [١].

" والفن القبطي هو فن مصر الوحيد الذي تلتقي عنده جميع حضارات مصر دون استثناء، وهو ليس مجرد حلقة وصل بين فنون هذه الحضارات، وانما أثر فيها وتأثر بها، ويكمن العامل الأساسي في استمرارية الفن القبطي في اصوله الاجتماعية، إذ تتميز الآثار القبطية بانتسابها إلى الشعب ولم يحظ الفن القبطي بتدعيم الملوك والسلاطين، فخير ما يوصف به انه فن شعبي ". [٢]

---

١ - الفن القبطي في مصر : ٢٠٠٠ عام من المسيحية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ م – ص ١٥
2 - https://coptic-treasures.com - 17/10/2021 – 7:35 pm

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

ويعتبر الفن القبطي هو الفن المصري القديم بعينه ولكن الاختلاف يعود في زمن الفن، إذ ان الفن المصري كان ينقش على معابد والهياكل المصرية القديمة وإلى الان ينقش على كنائس وهياكل المسيحية ودراسة الفن القبطي هي جزء من علم القبطيات.

الدلالات والمعانى المرتبطة باستخدام الرمز في الفن القبطى :

كان التحول من الوثنية الى المسيحية مصحوباً بنوع من التداخل والخلط، ولاسيما مع وجود تشابهات فى الشكل بين كليهما، وقد إحتاج الأمر إلى بعض الوقت للوصول إلى اللغة الفنية الملائمة التى تعبر عن العقيدة الجديدة، وكان الفن المصرى فى جوهره إنعكاس للتشكيل الداخلى لروح الإنسان المصرى بمعتقداته، كما أن الإنتاج الفنى هوالمظهر الخارجى لهذه الروح.

فكانت الرمزية عند الفنان المصرى القديم هى التعبير المنبثق من الحس الروحى والإبداعى، " مع تعدد الألهة وكثرتها ومن أساطير الخلق والحياة والموت وفكرة البعث والخلود أبدعت الرمزية، وقد تمتع الفنان المصرى القديم بقدرة فائقة فى إثراء لغته الرمزية بما كان يضيفه على الرمز من إضافات أوتحريف وفقاً للتقاليد والظروف المكانية والأحداث السياسية " [١]

" أصبحت الرمزية هى المحور الهام للعقيدة المصرية، وهى بلا شك ذات أهمية وموجودة فى جميع الديانات والمعتقدات بصور مختلفة، ومن خلال الرمز عبر الفنان عن فكره ومعتقداته ..، فكما تقول منال شبل " فالرمز هو لغة الإيحاء، وقد تميز الفنان المصرى بقدرته الفائقة على إنتاج الرموز وإستخدامه لها، وبسعيه دائماً منذ نشأة الحياة الى تنمية هذه العملية .

ومن الطبيعى أن يغلب على الفنان القبطى الأسلوب الرمزى والبعد عن الواقع وإنتقاء الرموز والعناصر التى تناسب عقيدته وموضوعاته، حيث إعتمد فى تنفيذ أعماله على الرموز بصفة رئيسية ولعل ذلك " بسبب الإضطهاد الذى لاقاه الأقباط فى بداية إعتناقهم المسيحية من الرومان وإجتماعهم داخل كهوف وسراديب الموتى، وأتفقوا على ما نسميه حالياً بكلمة السر، مفضلاً أن تكون الكلمة رمزاً يرسم ولا ينطق به " [٢]

ومن هناك بدأ الرمز ينتشر فى الفن القبطى، وأصبحت حتى الوحدات الزخرفية والأشكال والألوان لها دلالات ومعانى عقائدية، وأختص الأقباط بكثير من الرموز التى تميزوا بها عن غيرهم فى الفنون المسيحية الغربية، وأصبحت الرمزية هى تجميع للعناصر والأفكار التى تخدم العقيدة وتمثل معانى ودلالات كثيرة،حيث بدت لغة تعكس الحقائق الفيزيقية والميتافيزيقية، حتى أن الرمز أستمد قوته من المرموز إليه ...،وهكذا إستمر الفنان القبطى فى إستخدام الرموز والتى كان أغلبها له أصول عند الفنان المصرى القديم، إلا أن الفنان القبطى راعى فى صياغته للرمز أن يكون له دلالة مادية من جهة رسم الشكل، وأن يكون له مدلول فلسفى غالباً ما يكون مرتبط بمحتوى المضمون العقائدى والقصص الدينى" [٣].

رموز ارتبطت بفكرة الخلود والابدية والقيامة

الطاووس :

استخدم الفنانين الاقباط الطاووس في الكثير من اعمالهم كرمز للحياة الخالدة هذا الرمز منبق من الاساطير التى تقول ان لحم الطاووس لايفسد بعد موته وقد انتشرت هذه القصة في عهد القديس اغسطينوس ، فرفعت هذه الميزة نادرة الحدوث هذا الطائر الى مكانة مرموقة جعلت منه رمزا عظيما لفكرة الخلود من ناحية ، وكمثل رائع لشخص السيد المسيح الذى لم يكن للقبر اى تاثير على جسده اطاهر فبقى حيا الى الابد .

وقد لاحظ الكاتب الرومانى الشهير العالم بلينى Belliny في القرن الاول الميلادى ، ان ذلك الطائر الفاخر فقد سنويا جمال ريشه وبهجته عند قدوم فصل الربيع ، وكانت هذه الظاهرة الخاصة بريشه في زبوله وعودة بهجته

---

[١] - عصمت أباظة - الشكل الرمزي في التصوير المعاصر وارتباطة بفنون التراث المحلي رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٩٤ - ص١١٠

[٢] - مراد كامل - حضارة مصر في العصر القبطي مطبعة دار العالم العربي، القاهرة بدون تاريخ - ١٣٢

[٣] - منال شبل - دراسة تحليلية للاشكال والرموز الفنية في النصوص الخارجية لحماية المقابر الفرعونية وحماية المتوفي في العالم الآخر سواء كان فردا أو ملكا، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، ٢٠٠٧ - ص ٢٤٣

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

، جعلت كثير من الفنانين والقوم يرون فيها مغزى عميقا في هذا الطائر واتخذه مثلا واضحا الى قيامة الجسد ، ولهذا السبب لعب الطاووس دورا كبيرا كرمز من رموز الفن القبطى ، وكثيرا ما مثله الفنانين الاقباط على اثارهم وفنونهم وشواهد قبورهم ، وفى نفس الوقت رسموه على واجهات واعتاب كنائسهم كرمز من رموز الفردوس [1].

شكل رقم 1 : قطعة نسيج من القرن ٤-٥ م زخارفها متعددة الألوان منسوجة بخيوط الصوف والكتان. رسم عيها- بشكل تماثلى- منظر لمدخل كنيسة وطاؤوسان، كما يوجد أيضا رسم لحمامتين (إشارة إلى الروح القدس الذي يقدس الكنيسة والعاملين فيها والمؤمنين). أيضا يوجد رسم لصليبين على شكل علامة الحياة "عنخ" المصرية القديمة وبداخله مونوجرام السيد المسيح. القطعة محفوظة بالمتحف القبطى وهى مهداة من عالة ويصا بأسيوط.

ويرمز الطاؤوس أيضا في الفن المسيحي إلى القديسة المصرية بربارة. ربما لأنها ابنة رجل عظيم يدعى ديسقورس، أيام مكسيميانوس الملك في أوائل الجيل الثالث المسيحي، فهي ولدت عام ٢٢٠ م من أبوين وثنيين من كبار أشراف المدينة.

شكل رقم 2 : أيقونة قبطية أثرية تصور القديسة الشهيدة بربارة من كنيسة الشهيدة بربارة في مصر القديمة، ونرى في الخلف القديسة يوليانة والقصر. الأيقونة عمل الفنانين إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني، وترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي

[1] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ – ص ١٥٣

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

انه من الريب والملفت للنظر اننا لانجد تمثيلا لطائر الطاووس على اثار مصر القديمة قبل العصر اليونانى الرومانى ، ولكن ليس معنى هذا ان سكان مصر القدماء لا يعرفون هذا الطائر او يجهلونه ، وخصوصا ان المصريين القدماء نقشوا ورسموا على اثارهم وفنونهم عديدا من الطيور المحلية منها والريبة ع البلاد ايضا .
ولعل انعدام رسم الطاووس على الاثار والفنون القديمة رغم روعته له صلة بتسلط فكرة التشائم او غيرها من الاسباب الخرافية التى كانت تسيطر على افكار قدماء المصريين جعلتهم يرغبون في اظهاره على مخلفاتهم ، .
ورغم ذلك نرى رسم الطاووس مجود في الاثار اليونانية الرومانية كرمز لموضوعات اسطورية ، فالدائرة التى يصنعها الطائر عندما يبدا بنشر ريشه لها علاقة وثيقة الصلة بقوس قزح في السماء والهتة ، ورفيق (هيرا) الهة السماء ، وان الطاووس يعتبر طائرها المقدس المحبوب .

شكل رقم 3 : تابوت مزين بطواويس – مصر من العصر البيزنطى -خشب مطلى – هايدلبرج – متحف المصريات بالجامعة

يتألف التابوت من غطاء محدب ينتهى عند الرأس بجملون، وهومصنوع من لوائح ضيقة مجمعة بواسطة دسارات معدنية وعلى هيئة مشابك، يمتد على جانبي التابوت إفريز مرسوم من الأوراق النباتية والزهور، وهورسم شائع فى الرسوم الجنائزية وملون بألوان (أبيض، أصفر أوكر، أزرق، أحمر، بنى)، وعلى الغطاء يتوزع صفان من أربع ترصيعات مزخرفة بنقش شبية بالأرابيسك ورسم على التابوت عند موضع القدمين أشكال وريدات محفوفة بالآلى، أما الجملون فيزنية فى طرفيه طاؤوس مرسوم داخل قلادة بيضاوية الشكل، يحمل كل طاؤوس فى منقارة عقداً من اللؤلؤ، بينما يزين عنقة شريطان يتطايران إلى الخلف ونرى فى الجزء الهرمى من الجملون صليب حوله زخارف نباتيه توصف " بأنها زخارف منبثقة من شكل الصليب وتجعله يشبه شجرة الحياة .
وعن المشهد العام للتابوت نراه تحيطة الطواويس والزخارف والآلى والمرصعات وفى بؤرة العمل شكل الصليب تجعلنا نشعر بالجنة والحياة الأبدية المحاطة بالحماية، مما يجعلها بدورها رمز "للقيامة والخلود" هذه الرسوم " بأنها تقليد لأحد أشكال النسيج، كذلك فإن توزيع المرصعات يذكرنا بالطريقة المعتمدة فى توزيعها على أكفان المومياوات مما يدل على تأثر الرسم بالتقاليد الفرعونية القديمة" [١]

النسر والصقر :

" النسر هو اكبر الطيور الجارحة واقواها ، ولذلك يطلقون عليه ملك الطيور ، وهو يسكن اعلى قمم الجبال العالية ، ويبنى عشه ويقوم بتربية صغاره حتى تكبر وتعتمد على نفسها ، ويمتاز النسر بقوة اقدامه وشدة مخالبه التى يستخدمها عادة في الفتك وتمزيق فرائسه ، كما يشتهر بحدة البصر ومتانة الاجنحة والقدرة الفائقة على الطيران ، ونظرا لبعض صفاته النادرة ، اصبح له وضع خاص في العقيدة المصرية القديمة ، في عصر بناة الاهرام استعملت صورة الصقر فعلا في اللغة المكتوبة كمخصص عام للالة واصبح اعتباره ملك الهواء الطائر المقدس لملك الالة حورس وكذلك رمز للملكية المقدسة " [٢].

---

[1] - C. Nauerth, Karara und El. Hibe, Studen zur archaologie und Geschrichte Al Agypteno, 15, Heidelberg, 1996. – p132

[٢] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ – ص ١٧٠

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 4 : رسومات جدارية بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، ويرجع تاريخها للقرن الثالث عشر الميلادى. وفيها يظهر الملائكة بستة أجنحة، بإثنين يغطون أرجلهم وبإثنين يغطون وجوههم ويطيرون بإثنين. وتظهر أيضًا هذه الملائكة مملوءة عيوناً فى كل مكان منها، وهذا يشير إلى معرفتهم الكثيرة. مثلهم مثل الكائنات الأربعة غير المتجسدة

" ومازالت كثير من المماليك القديمة فيها والحديثة تتخذ من هذا الطائر الفريد شعارا ترسمه على اعلامها واحيانا ينقشونه على ادوات الحروب كالخوزات والحراب والسهام كما صنعت الرموز والشارات على هيئة نسر لتمنح الى الضباط كعلامات للرتب العسكرية المختلفة .

والنسر في العقيدة المسيحية اصبح رمزا للقيامة او عودة الروح ، ويرجع هذا الاعتقاد الى الفكر القديم او المبكران النسر يجدد شبابه بتغيير ريشه وقوة ابصاره وتحليقه نحو نحو الشمس ، ثم يغطس في الماء ولذا فالنسر اصبح رمزا للقيامة " [1]

وهذا التفسير عن قوته وشبابه جاء مما ورد في سفر المزامير (١٠٣-٥) ليتجدد مثل النسر شبابك) ، ومن مزايا هذا الطائر يضا انه يرمز اليه بصفة الكرم والسخاء حيث يترك نصف فريسته الى الطيور الاخرى التى تتبعه وله القدرة على تحمل الجوع ، كما انه يمتاز بطول عمره وشدة اعتناءه بفراخه وتعليمه اياها الطيران ،وقد اهتم الفنان القبطى برسم النسر في كثير من اعماله الفنية ن واغلبها مانشاهده منقوشا على لوحات شواهد القبور باسطا جناحيه تاكيدا للفكرة التى ترمز اليها وهى قيامة الاجساد بعد الموت .

شاهد قبر مِن الحجر الجيري، وُجد في مصر، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع الميلادي، ارتفاعه ٨١.٥ سم.. وعليه نقوش قبطية تُبين نسر رافعًا جناحيه اللذان يحيطان مِن أعلى بدائرة داخلها صليب، وفوقه كتابة بالقبطية، وفوقهم صليب منقوش بين عمودين، ويُوجد أسفل النسر فرع نبات بأوراقه، والكُل مُحاط بإطارين، الإطار الداخلى مزخرف بفروع نباتية، والإطار الخارجي مزخرف بأشكال مُتموجة مُتداخلة ومُتكررة.

[1] - جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤ – ص ١٠٨

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 5 : شاهد قبر مصري مِن الحجر الجيري، القرن السابع الميلادي، ارتفاعه ٨١.٥ سم.. وعليه نقوش قبطية تُبين نسر وصلبان ونباتات، وفوقه كتابة بالقبطية

ويضم هذا الشاهد الحجرى ايضا ثلاثة أشخاص، يبدوأنهم من عائلة واحدة، أوربما الشخصية الرئيسية للرجل الممدد على الأريكة هوصاحب الشاهد، والشكل العام يوضح هذا الرجل جالساً على أريكة ويستند بيده اليسرى على وسادة من ثلاثة أجزاء، يرتدى جلباب محدد بخطوط طوليه ويمسك بيده اليمنى بشئ دائرى شبيه بالصدفة ويصيب منها شئ ما .. والشخصية الثانية لفتاة واقفة وفى يدها اليمنى صناجه (شخشيخه) وبجوارها صبى صغير يجلس على وسادة رافعاً يداه فى وضع الصلاة أوالتضرع، كما نرى في أعلى المشهد حيوان شبيه بالكلب يذكرنا بأبن آوى الذى كان يصاحب المتوفى فى رحلته إلى العالم الآخر، ناظراً نحوالمشاهد فى وضع المواجهة كباقى الشخصيات، وكذلك نرى من جهة اليمن للمشاهد صقر جاثماً يذكرنا بحورس القديم الذى كان يصور فى أغلب أعمال الفن المصرى القديم وخاصة فى عصر بناة الأهرام، حيث صورت (البا) رمز الروح عادة على هيئة صقر، ولا شك أن ذلك الشاهد فى مجمله يوضح تماماً مدى تأثر الفنان القبطى بالشكل الجنائرى القديم، وبنفس الفكر المطبوع فى الأذهان، حتى الصناجة التى تمسك بها الفتاة لها مدلول عقائدى " بأنها آله موسيقية يرجع أصلها فى العبادة إلي عادة انتقاء حزمة من نبات البردى فى تكريم الإلهه (حتحور) وعند القيام بهزها فى حركة طقسية تعطى صوتاً موسيقياً وكان من المعتقد أن صوت الصلصلة الناتجة، كان يفزع قوى الظلام" [1]

شكل رقم 6 : شاهد قبر مع ثلاثة اشخاص- حجر جيرى مع بقايا طلاء- القرن الثالث الميلادى – متحف ريكلينهاوزن - برلين

طائر العنقاء :

[1] - Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, Kunst & Kultur der Christen am Nil, Berlin, 1996. – p 113

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

دخل هذا الطائر الرموز المسيحية منذ القرن الاول المسيحى ، حيث تقول القصة التى كان يقصها القديس (كليمان) في رسالته الاولى لاهل كورنتوس (في فجر المسيحية ظهرت العنقاء منقوشة على احجار المقابر التى تعنى قيامة الميت وانتصار الحياة الابدية بعد الموت) ، ثم بعد ذلك صار هذا الطير يرمز الى قيامة المسيح واصبح دليل على الايمان والمثابرة ،لكن رسوم هذا الطير اخذت تقل خلال العصور الوسطى ، ثم عادت الى الظهور في صور عصر النهضة ، وقد وصفه المؤرخ اليونانى (الفنكس) بانه طائر يقطن الصحارى العربية ويعمر اجيالا كثيرة ،وانه بحجم النسر .

شكل رقم 7 : لوحة متحف المتروبوليتان: صليب من العاج وفى أركانه الأربعة الكائنات الأربعة بالوجوه الأربعة بشبه الكبش والأسد والإنسان والعنقاء

وقد لقيت العنقاء من اليونان والرومان ومن العرب والهنود والفرس اعظم العناية في شرح مزاياها ووصف معيشتها ، مع علمهم ان اغلب مايزعمون لم يكن الا من نسج الخيال .، فزعم بعض الشعراء الرومان على سبيل المثال ان العنقاء لاتعيش كما يعيش غيرها من جوارح الطيور كالعقاب او البوم وكواسر الليل ، ولم تتغذى على اللحوم او الحشرات او الحبوب او الثمار ، وانما تعيش على الكندر واللبان [١] .

شكل رقم 8 : رسم العنقاء على احد الطاقات الركنية لقبة المزار(٢٥) بالواحات الخارجة – البجوات – القرن الثالث الميلادى

رسم أسفل قبة لأحد الطاقات الركنية يصور أثنين من العنقاء،يظهر كل طائر بأجنحته وصدره الي الأمام ورأسه من الجانب باسطا جناحيه الي أعلي في وضع الطيران،عبر عنه الفنان بخطوط بسيطة وبمشهد تناسب مع شكل

[١] - جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤- ص ٧٩

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

الطاقات الركنية، والطائر علي مايبدوأبيض اللون وأجنحته منتهية بريش أحمر اللون وذيل محدد بخطوط وكذلك المنطقة فوق الرقبة،والرجلين الي الأمام حمراء اللون وشبيهة بأرجل النسر، يعلوالعنقاء جزء من قبة علي شكل نصف دائرة ذات اطارين عريضين وزخارف بسيطة الجزء الخارجي منها به صلبان وخطوط غير مكتمله والجزء الداخلي يحوي رسوم قشرية الشكل ذات تكوين اشعاعي واستخدام الفنان اللون الأحمر والأبيض والأصفر الأوكر .

رموز ارتبطت بشخصية السيد المسيح :

الصليب والمونوجرام :

الصليب من اهم الرموز المسيحية واكثرها انتشارا ، وقد عرف منذ اقدم العصور في كافة انحاء العالم لانه يعتبر الرمز الاول وشعار المسيحية في مصر وخارجها ، وللصليب اشكالا كثيرة وفقا لنوعية العقيدة .

ومن اهم الرموز المصرية القديمة التى استخدمها المسيحيون في بادى الامر مفتاح الحياة (علامة عنخ) ليرمز الى الصليب ، لما بين العلامتين تطابق في الشكل والمعنى وهكذا اصبح عنخ من اوائل الرموز ذات الدلالة التى شقت طريقها حتى وصلت الى شكل الصليب المتعارف عليه .

وقد حفر الاقباط علامة عنخ في بادى الامر في المعابد المصرية القديمة على الحوائط ، حيث كان يستخدمها المسيحيون الاوائل في اقامة الصلوات نظرا لتشابه المعبد الفرعونى مع الكنيسة ، كما هو محفور على عمود في معبد ايزيس في جزيرة فيلة باسوان [1].

كما ظهر ايضا في سراديب الموتى وعلى شواهد القبور وعلى النسيج وغيره من الاعمال الاخرى كالاخشاب والعظم والفخار .

وعن المونوجرام ، فهو عبارة عن كلمة مونوو معناها (واحد) وجرام ومعناها (صورة) وبالتالى تصبح كلمة مونوجرام معناها (صورة فريدة من نوعها) ومونوجرام عبارة عن حرفين في اللغة اليونانية والقبطية هما (اكسى – رو) واستخدمها الاقباط اختصار لاسم السيد المسيح (خرستوس) ، وكذلك الاسم ذاته (خرستوس) مكون من مقطعين (الخى – والرو) ولابد من يكتب الحرف الثانى داخل الاول ليصبحوا حرف واحد .

شكل رقم 9 : رسم كنيسة فيتالى: يوجد مونوجرام السيد المسيح في الوسط (وهو عبارة عن اسم يسوع المسيح باللغة اليونانية) يحمله الملائكة، وحوله الوجوه الأربعة للكائنات غير المتجسدة.

[1] - Nabil Selim Atalla Coptic Art (sculpture, Architecture Vol. 2, Lehnert & Landrock, Cairo, Egypt. – p 125

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 10 : نصب تذكارى لامراة تدعى روديا – عثر عليه ف الفيوم – حجر كلسى – القرن الخامس الميلادى – المتحف الوطنى - برلين

صمم هذا النصب على شكل بناء صغير ترتكز عتبته (العارضة) على عمودين ويتوسط العارضة نقش يحمل اسم المتوفاه، يعلوالعارضة جزء مثلث الشكل وبداخله صليب ذوعروه (عنخ) ومعه مونوجرام السيد المسيح، وفى الجزء الأسفل نرى المتوفاه (روديا) رافعة ذراعيها فى وضع الصلاه أوالتضرع وترتدى جلباب ذوشرائط عمودية يعلوه وشاح يصل من الرأس وقد تحطمت أجزاء من الأيدى والقدمين، أما العمودان فهوعلى شكل أشجار النخيل المصرية.

السمكة :

السمكة هى احد الرموز المبكرة التى استخدمها الاقباط الاوائل لاعلانهم الايمان بالسيد المسيح في الايام الاولى للاطهاض الرومانى ، وقد ظهرت السمكة عكلامة ورمز سرى لايمانهم المشترك وللتعارف فيما بينهم ، حيث كان يرسم احدهم فلك على الرمال ، وهو عبارة عن خطا مقوس لاسفل كمثال لفلك نوح ويكمل له الاخر العلامة برسم خطا مقوسا لاعلى ليصنع غطاء الفلك ليحميه من المياه ،وبذلك يتحول الخطان المقوسان الى شكل سمكة وبالتالى اصبحت السمكة رمزا (للسيد المسيح) .

وصارت السمكة من اكثر الرموز استخداما في اعمال الفنون القبطية لان هذا الرمز حمل عدة دلالات ومعانى كثيرة فيما بعد ، منها انه اصبح اشارة لوجود مكان معين يجتمع فيه المسيحين ايام الاضطهاد الرومانى في سراديب الموتى ، كما استخدم ايضا رمزا للمعمودية لانه لا يعيش الا في الماء ، واحيانا كان السمك يرسم مع الخبز االدلالة على معجزة اشباع الجوع التى صنعها السيد المسيح ، ونظرا الى انها تضع الكثير من البيض اصبحت رمزا للرخاء والخير وجماعة المؤمنين .

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 11 : منسوجة مزدانة باسماك – مصنوعة من الصوف – عثر عليها ف مدينة انتيوني (الشيخ عبادة) – القرن الثانى الى الثالث الميلادى – متحف الاقمشة والمنسوجات – مدينة ليون - فرنسا

تلفت هذه القطعة الانتباه، بسبب مهارة الحائك * الذى استطاع أن يظهر المنسوجة من الأمام والخلف بشكل غاية فى الإتقان، والجديد ذكره أن متحف اللوفر بباريس يحتفظ بجزء من هذه المنسوجة الفريده، وهى بالفعل ذات مهارة وجوده عالية من كل ناحية، وربما تم تعليقها كستاره.

نرى براعة الفنان فى التعبير عن شكل الأسماك واستخدام التدرج اللونى، حيث عبر عن بريق السمك فى الماء وحركاتها المتنوعة، كما استطاع أن يعطى تجسيما ايهاميا رائعا للبحر والمياه المليئة بالأسماك.

رموز عبرت عن شكل الروح :

الطيور واشكال الحمام والعصافير :

استخدمت الطيور فى الأيام الأولى للفن القبطى كرمز للنفوس الطاهرة وتعتبر هذه الطيور احدى ملامح الفن المنقول عن اعتقاد المصرى القديم الخاص بطبيعة النفس البشرية ومعبرا عنها بالطائر المحلق، وبهذا الفكر استخدمت العصافير والطيور الاخرى رمزا للروح ذات الاجنحه وكناية عن الروحيات التى هى ضد الماديات.

ومن أشهر أنواع الطيور استخداما الحمامة، حيث اعتبرت أحدى الرموز الشائعة فى العقيدة المسيحية منذ بدايتها، إذ تحمل معان رمزية متعددة ويقول تادرس يعقوب فى ذلك "أولا ان الحمامة فى اغلب استخدامها ترمز لحضرة الروح القدس، إذ وجدت فى ايقونات وصور بشارة السيدة العذراء وصور معمودية السيد المسيح، وثانيا ترمز الحمامة لفضائل المؤمنين كعطايا الروح القدس خاصة السلام والوداعة والنقاوه". [٢]

الحمامة في التراث القبطى :

الحمامة من الطيور المفضلة لدى الفنان القبطي ألنيا أقرب إلى شخصيتو، فقد كان الفنان القبطي يميل لمرمزيات التي تتوافق مع شخصيتو وطبيعتو .أما تكرار وتنوع استخدام الحمامة جعميا ليست مجرد اً رمز لموداعة والسالم.. إلخ، لكنيا أصبحت رمزا مشخص المسيحي نفسو والمسيحيين اً عموم مثل السمكة، وكذلك رمزا للمسيحية ذاتيا.

رمزية الحمامة كما ُذكرت في الكتاب المقدس

---

* **الحائك** هو اسم فاعل من الفعل حاكَ، ويُطلق على من يعمل في **حرفة الحياكة**، أي نسج الثياب من القطن أو الصوف أو غيرها من المواد

[٢] - ٢- تادرس يعقوب ملطي (القمص) - الكنيسة بيت الله كنيسة الشهيد العظيم مارجرجس باسبورتنج الإسكندرية ١٩٩٥ – ص ٣١٥

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

رمزية الحمامة في فلك نوح :

تجسد الحمامة التي أرسلها نوح النبي عندما أراد أن يعرف إذ كانت المياه هدأت عن وجه الأرض أم لا؟. كما ذكر في الكتاب المقدس: «وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا أَنَّ نُوحًا فَتَحَ طَاقَةَ الْفُلْكِ الَّتِي كَانَ قَدْ عَمِلَهَا، وَأَرْسَلَ الْغُرَابَ، فَخَرَجَ مُتَرَدِّدًا حَتَّى نَشِفَتِ الْمِيَاهُ عَنِ الْأَرْضِ. ثُمَّ أَرْسَلَ الْحَمَامَةَ مِنْ عِنْدِهِ لِيَرَى هَلْ قَلَّتِ الْمِيَاهُ عَنْ وَجْهِ الْأَرْضِ، فَلَمْ تَجِدِ الْحَمَامَةُ مَقَرًّا لِرِجْلِهَا، فَرَجَعَتْ إِلَيْهِ إِلَى الْفُلْكِ لأَنَّ مِيَاهًا كَانَتْ عَلَى وَجْهِ كُلِّ الْأَرْضِ. فَمَدَّ يَدَهُ وَأَخَذَهَا وَأَدْخَلَهَا عِنْدَهُ إِلَى الْفُلْكِ. فَلَبِثَ أَيْضًا سَبْعَةَ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَادَ فَأَرْسَلَ الْحَمَامَةَ مِنَ الْفُلْكِ، فَأَتَتْ إِلَيْهِ الْحَمَامَةُ عِنْدَ الْمَسَاءِ، وَإِذَا وَرَقَةُ زَيْتُونٍ خَضْرَاءُ فِي فَمِهَا. فَعَلِمَ نُوحٌ أَنَّ الْمِيَاهَ قَدْ قَلَّتْ عَنِ الْأَرْضِ. فَلَبِثَ أَيْضًا سَبْعَةَ أَيَّامٍ أُخَرَ وَأَرْسَلَ الْحَمَامَةَ فَلَمْ تَعُدْ تَرْجِعُ إِلَيْهِ أَيْضًا» (تك ٨: ٦ - ١٢).

وترمز الحمامة للسلام بين نوح واللهل ومثلما لم ، تجد الحمامة لها مستقرا خارج الفلك كذلك المسيحي لا يجد له أماناً خارج الكنيسة " [١].

شكل رقم 12 : لوحة فلك نوح - مقابر البجوات - مزار السالم، حجرة ٨٠ - القرن السادس الميلادي

" جدارية نوح النبي يُصور في يسارالجدارية حمامة باللون الأبيض ذات منقار طويل ناشرة جناحيها وأسفلها غصن زيتون ذى أربع فروع.

يمين الحمامة تظهر سفينة يحيط بها أثنين من زهرة اللوتس لها عمودين بتيجان كورنثية على الجانبين.

وبداخل السفينة نجد ثمانية أشخاص في وضع المواجهة، وهم : نوح النبي وزوجته بحجم كبير وأبنائه الثلاثة وزوجاتهم بحجم أصغر ،اشتملت الجدارية على كتابات باللغة القبطية، حيث نجد أعلى السفينة "NWA KIBWTOC" التي تعني نوح والحمامة " [٢] .

وعن علاقة الحمام بحياة القديسين أن " القديس بندكت رأى روح اخته المتوفاه وصاعدة الى السماء فى شكل حمامه بيضاء" [٣]

كما انها تذكرنا بحمامة نوح التى عادت الى الفلك تحمل غصنا من الزيتون، يظهران المياه قد جفت، وأن الله صنع سلاما مع البشرية، وكما يقول القديس اغسطينوس ان هذه الحمامة أنما تشير الى النفس العائدة الى الفلك الحقيقى الي الإ له.

---

[1] - Badawy, A. (1978), Coptic Art and Archeology،England: Cambridge University Press- p 2

[٢] - أحمد فخري - الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، - تأليف : عبد الرحمن عبد التواب القاهرة هيئة الآثار المصرية – ١٩٨٩ – ص ٦٩

[٣] - جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤ – ص٤١

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 13 : وجه لشاب من منتصف القرن السادس الميلادى – تمبرا على كتان - ٥٠ × ٦٥ سم – متحف بول جيتى - كالفيورنيا

رسم هذا الوجه ذوالتعبير الواضح، فى وضع المواجهة مع المشاهد وعبر عنه الفنان بإسلوب فطرى وأكد كونه شاب صغير ببداية رسم خطوط للشارب والذقن ..، الشاب يرتدى جلباب على ما يبدوأصفر اللون وله شرائط رفيعة بنية اللون من كل جانب، يعلورأسه تاج من نبات أخضر غالباً هونبات الغار الذى كان يضع منه أكاليل وتيجان توضع على رؤوس المتوفين للدلالة على النصرة والغلبة، كما نرى طائر صغير على ما يبدوحمامة تقف على الكتف الايسر للشاب لترمز الى روحه المنطلقة الى العالم الاخر، ولا شك أنه بنفس المفهوم المصرى القديم لرحلة المتوفى فى صحبة حورس.

الأطفال :

كما إستخدم الفنان القبطى الطيور ليعبر عن شكل الروح، نجده أيضاً يصور الأرواح على هيئة أطفال، حيث يقال أن أنقى صورة تخرج فيها روح الإنسان هى صورة الطفل وفى نقاء الطفل .

والطفل عند المصرى القديم كان قريب من بداية الوجود، لذا يحمل قوه البدايات المستقبلية وكان هو نفسه رمزاً لتطور المخلوقات الكائنة ، أن الطفل حورس الذى سماه الإغريق (حربوقراط) Harpocrates * حظى باحترام خاص بين المصريين، وقد احتضن في الحقيقة جميع الآلهة اليافعة التي تمت عبادتها تحت اسم حورس مثل المعبودات الشمسية أو الأزلية " [٢]

وتوجد عدة أشكال لحربوقراط على هيئة طفل الشمس، يجلس على زهرة اللوتس والايماءة الطفولية بالاصبع الموضوع فى الفم، وهوالتعبير المصرى الاصلى، تم تفسيره فى العالم القديم كرمز للصمت، كما وجد أيضاً الطفل فى قوائم العصر اليونانى الرومانى فى صورة الساعات الاولى والثانية، بينما تظهر الساعات العاشرة حتى الثانية عشر معبوداً يافعاً وظهر منحنى الى حد ما يستند على عصى.

* الإله حربوقراط (أو هاربوكراتيس باليونانية، حور-با-غرد بالمصرية القديمة) هو تجسيد هلنستي للإله المصري حورس الطفل، وقد ارتبط في الثقافة اليونانية والرومانية بـ"الصمت" و"السرية" نتيجة لسوء فهم رمزي لإيماءة مصرية قديمة

[٢] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ – ص١٧٧

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 14 : تصوير جدارى داخل نصف قبة بالجدار الشمالى بالخورس – يمثل نياحة السيدة العذراء – الكنيسة الاثرية – القرن الثالث الميلادى – دير السريان – وادى النطرون

مشهد يمثل نياحة السيدة العذراء وصعود جسدها، فنرى العذراء بعد النياحة راقدة على فراش ممددة الجسد ويداها متقاطعتان على صدرها والفراش مغطى وفوقه وسادة عند الرأس،ويقف حولها مجموعة من القديسين والرسل والملائكة، بينما يقف السيد المسيح فى الوسط خلف العذراء ويحمل بين يديه روحها على شكل طفلة صغيرة يشع منها النور، وهذا التعبير والرمز عرفه الفنان القبطى كما سبق وعرفه الفنان المصرى القديم عن العقيدة وارتباطها بشكل الروح وعلاقتها الوثيقة بالجسد فى العالم الآخر، مما يؤكد أن التقاليد الفنية متوارثة منذ القدم وكيف أن روح الانسان لها صورة تشبهه ولكن بشكل الطفل، وهذا ما يؤكد ليس فقط على الرمز ولكن على مبدأ انتقال الأشكال عبر العصور .

رموز عبرت عن الانتصار والغلبة :

النخلة وسعف النخيل

" النخل شجر مثمر ينمو فى أى مكان شرط توافر المياه له، وقد تعرف عليه اليهود من عهد بعيد وشوهد أثناء رحلتهم للخروج من أرض مصر قرب البحر الأحمر، ثم وجدوه فى وادى الأردن وفى أريحا وعين جدى، وعلى شاطىء بحر طبرية..، وشجرة النخيل طويلة وصلبة ومستقيمة فى إرتفاعها وكثيرة الثمر، ولهذا أصبحت من الرموز ذات الدلالة فى كثير من أعمال الفن القبطى، كذلك إرتبطت بحياة القديسين الجادة والمثمرة .

ويرمز سعف النخيل فى العقيدة المسيحية الى " انتصار الشهيد على الموت، حيث كان يصور سعف النخيل يزين الآت إعدام هؤلاء الشهداء، كما صور السيد المسيح فى بعض المناظر، وهويحمل غصناً من سعف النخيل فى يده رمزاً الى إنتصاره على الخطية والموت " [1]

كما فرشت الأرض بسعف النخيل عند دخول السيد المسيح الى " اورشليم " قبل الفصح بإسبوع للدلالة على دخول المسيح الظافر المنتصر والغالب الموت، وهوالحدث الذى مهد الى آلامه وصلبه، ولذلك تحتفل الكنيسة القبطية فى ذلك اليوم وتسميه (أحد الزعف) حيث يدخل المصلين حاملين السعف تذكاراً لما حدث ..، وهكذا أصبح استخدام سعف النخيل فى أعمال الفنان القبطى للدلالة على الإنتصار.

وفى مصر القديمة كان لسعف النخيل معنى رمزياً بصفته العلامة المخصصة للسنة وفى أحد الأبواب من معبد الميدامود Medamoud (حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة)، يظهر الملك سنوسرت الثالث وهو يستلم سعف النخيل تذكاراً لحكم طويل من حورس وست على التوالى بإعتبارهما الالهان القوميان لمصر العليا ومصر السفلى .

[1] - A. Effenberger, H-G Severin, Das Museum fur spatantike und byzantinische kunst, Mayence, 1992.- p230

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 15 : جدارية بمعبد المامود الأقصر - يظهر الملك سنوسرت الثالث وهو يستلم سعف النخيل تذكاراً لحكم طويل من حورس وست

" أن سعف النخيل الموضوع على الرأس أو الممسوك في اليد كان أحد صفات (حح) وتجسيداً للأبدية "..، وتشير كلمة (حح) فى الأعداد الى مليون ومن ثم أستخدمت في التعبير عن الرغبة الطيبة فى الحياة ملايين السنين، وعن الثبات والأستقرار، وتمثل عادة برجل راكع ممسكاً سعفة نخيل فى يديه [١] .

شكل رقم 16 : فناة تحمل سعفة اكليل- قطعة نسجية تشبه مات العثور عليه ف الفيوم – القرن السادس الميلادى – المتحف القبطى - القاهرة

قطعة دائرية من النسيج بطريقة التابسترى مثبتة على أرضية منسوجة حمراء اللون ويعتقد أنها جزء من ملابس أحد الأشخاص ذوى المكانة فى المجتمع، والقطعة تمثل فتاة فى وضع المواجهة مع المشاهد تظهر على خلفية باللون الأوكر، وفى حالة إنطلاق أكد عليه الفنان من خلال إضافة أجنحة للفتاة كما عبر عن احد قدميها أسرع فى الحركة من الاخرى ليوصل المعنى ..، وعلى ما يبدوأن تلك الحركة مصحوبة ببهجة الانتصار والغلبة على الموت أوالاستشهاد، كما تمسك الفتاة بإكليل فى يدها اليمنى وبسعفة نخيل فى يدها اليسرى كرموز دالة على الانتصار .

نبات الغار : *

أن أوراق نبات الغار لا تذبل، ولكن تبقى أوراقها خضراء، ولذلك اتخذها الفنان القبطى وجعل منها أكاليل أوتيجان توضع على رؤوس بعض القديسين أوالشهداء أوالمتوفين .

---

[١] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ - ص١٤٦

* نبات الغار، المعروف علميًا باسم Laurus nobilis، هو شجرة دائمة الخضرة تنتمي إلى الفصيلة الغارية، ويُطلق عليه أيضًا اسم "الرند" أو "ورق الغار". إليك نظرة شاملة على هذا النبات المميز:

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

" ان نبات الغار كان مقترن بفكرة الطهارة وأن تلك الفكرة ماخوذة من التقاليد الوثنية لأن الغار كان يستعمل للعذارى اللواتى حافظن على العفاف والايمان " [١]
وأصبح نبات الغار من النباتات ذات الأوراق الهامة فى الزخارف القبطية وأتخذه الفنان القبطى أيضاً للدلالة على النصرة والأبدية والحياة الطاهرة حيث توج به المنتصرين كغالبين الموت .

شكل رقم 17 : وجه لشابة صغيرة – القرن الثانى الميلادى – متحف كليفلاند للفنون – اوهايو – الولايات المتحدة الامريكية

الفتاة تنظرالى الأمام وترتدى جلباب أبيض اللون يعلوه وشاح أحمر داكن ومزين بأشكال من الصلبان والنجوم الصغيرة والشرائط المذهبة، ترتدى حول عنقها عقد مذهب، والشعر مصفف الى الخلف وفوقه تاج من أوراق الغار المذهبة ..، وكثيراً ما نرى الفنان القبطى يعبر عن تيجان أوراق الغار بالاوراق المذهبة دلالة على نفس المعنى، حيث أن اللون الذهبي هولون أستخدمه الفنان القبطى فى كثير من رسومه لما له من مدلول خاص بالنقاء والنصرة والقيامة بحسب العقيدة

<u>رموز ارتبطت بفكرة الفداء والتطهير :</u>

<u>الكبش والحمل</u>

" من المشاهد التي تكررت في معظم أعمال الفنان القبطي، تلك الموضوعات التي ارتبطت بفكرة الفداء والذبيحة، والتي يصور فيها الفنان شكل الكبش أوالحمل واقفا مستعدا للذبح لتتم عملية الفداء، وبذلك أصبح الكبش من الرموز ذات الدلالة المرتبطة بالفداء والتطهير. وكثيرا ما أشار الكبش الي السيد المسيح الذي جاء لفداء العالم من الخطية بحسب العقيدة المسيحية.
يمثل السيد المسيح كذبيحة قدمت عن خطايا العالم لأنه هوالحمل المذبوح، وعندما يرسم الحمل رافعا نابه كأنه يقول الآن هوالحمل مجروح، ولكنه يقف رافعا رايه النصر، والكبش يصور في بعض الصور والأشكال يحيط برأسه هاله (كأحد الرموز القدسية) كدلالة علي كونه ليس ذبيحه فقط، ولكنه ارتبط أيضا بفكرة التطهير والخلاص من الخطية [٢].
" أنه أحيانا يصور واقفا علي تل صغير يخرج من تحته أربعة جداول أنهار جارية ممثلة الأربعة أناجيل، كما جاء في سفر يوحنا اللاهوتي، فالتل رمز كنيسة المسيح،والجبل بيت الله ومجاري المياة تدل علي البشائر الأربعة، والأنهار الأربعة تدل علي الفردوس لأن مياهه جارية حيث تنتشر كنيسة الله علي الأرض.

---

[١] - جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤- ص٨٣
[2] - Elizabeth S. Bolman, Monastic visions, wall paintings in the monastery of St Antony at the Red Sea, American research center in Egypt, inc, 2002. – p66

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

وفي مصر القديمة كان الكبش يعتبر رمزا للخصوبة، وكان يرمز لآمون علي هيئة كبش مميزا عن الكباش المقدسة الأخري وفي الدولة الوسطي ، "وصف الكبش منديس بإعتباره (با) أي روح الأله أوزيريس، وطالما أنه كان يعتبر أيضا وفي نفس الوقت (حياه رع، وشو، وجب) فقد صار تجسيما للرباعية الكونية، ومن هنا كانت صورته هي صورة إله ذو أربعة رؤوس علي رقبة واحدة " [١]

شكل رقم 18 : رسم يمثل تضحية ابراهيم اعلى حائط الهيكل الاوسط – الكنيسة الاثرية – القرن الثالث الميلادى – دير الانبا انطونيوس – البحر الاحمر

صور الفنان نفس المشهد السابق، حيث نري ابراهيم واقفا مع حركة في الأرجل ويمسك بسكين في يده اليمني وبشعر أبنه أسحق بيده اليسري، اسحق مربوط اليدين وأمامه مبني يمثل المذبح وفوقه حطب مشتعل، ينظر ابراهيم بالتفاته تجاه يد الملاك النازله من أعلي لتمنعه عن ذبح اسحق وفدائه بكبش واقفا ومربوط في شجرة، الكبش أبيض اللون وله قرون كبيرة مقوسة ناظرا إلى الحدث ومنتظرا أن يقدم للتضحية .

رموز مثلت الشر والخطية :

الثعبان (الحية) والذئب أو الثعلب

أستوحي الفنان القبطي أشكاله ورموزه للتعبير عن الشر من الرموز المحلية المرتبطة غالبا بالبيئة الصحراوية، وكثيرا ما ربط الفنان بينها وبين شخصيات القديسين والآباء القدامي الذين تركوا العالم وسكنوا الجبال والصحراوات، وأتخذ منهم بعض الرموز في أعماله الفنية ليحارب بهم أحد عناصر وقوي الشر، كما لجأ أيضا إلى القصص الديني المكتوب عن بعض سير القديسين وطرق مقاوتهم الشر والأنتصار عليه، ومن أكثر تلك الأشكال استخداما للتعبير عن الشر والخطية أشكال الثعابين والحيات والذئاب .

وقديما كان الثعبان أحد الحيوانات التي أظهرت رمزيتها قمة التناقض الواضح، وقد استدعت سرعته وجماله المتباين وكذلك غموضه وخطورته العبادة والبغض في آن واحد، وبإعتباره حيوانا كونيا، كان الثعبان عند المصري القديم أحد القوي الخالقة للحياة.

" أعضاء الثامون Ogdoad الإناث الأربعة كن يحملن رؤوس الحيات، وظهر آمون نفسه بأعتباره معبودا أزليا في هيئة الثعبان كيماتف Kematef (96-19) "...، ويمتلئ كتاب الموتي بالشياطين (المرده) في صورة ثعابين، وهي تصور أحيانا بأجنحة منشورة أوتقف علي أرجل تنفث النيران أوتزود بسكين. وفي عصر النهضة أتخذ الفنان الحية أوالثعبان رمزا للشيطان لأن الحية عدوه الله، فهي التي أوقعت أدم وحواء في الخطية بغوايتها، ولذلك رمزت الحية إلي الطبع الماكر الذي يوقع الإنسان في الخطية " [٢].

---

[١] - جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤ – ص٤٢

[٢] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ - ص٩٦

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

" نري صورة الحية الموضوعة في الرسوم القديمة تحت الصليب للدلالة علي القوي الشريرة التي سببت هلاك الإنسان، وقد انتصر عليها السيد المسيح فخلص الإنسان من الخطية " [1]

شكل رقم 19 : الثعابين و أناس الرب – لوحة تمثل سيدنا في الكتاب المقدس وصليب الحية كرمز الشر للبشر

والثعلب أيضا رمز للمكر والخداع، فأصبح يستخدمه الفنان القبطي ضمن أعماله الفنية للدلالة علي الشر فنجده يحاول خداع أحد الاشخاص، كما تقوم الذئاب المتوحشة بمهاجمة وأفتراس البشر.

شكل رقم 20 : لوحة للقديس تادرس الشطبى – الكنيسة الاثرية – القرن الثالث الميلادى – دير الانبا انطونيوس- البحر الاحمر

تصوير جدارى لأحد القديسين يدعى تادرس الشطبى، يرتدى ملابس عسكرية ويمتطى جواد أبيض ويحمل فى يده اليمنى رمح كبير يصوبه نحورأس ثعبان ضخم ملتف الجسد يحاول افتراس طفلين صغيرين راكعين على الأرض ومقيدين من الخلف لعدم استطاعتهم الفرار من هذا الوحش، عبر الفنان عن الثعبان الملتف برأس مرفوعة تجاة الطفلين وفم مفتوح ومستعد للافتراس، الثعبان أخضر اللون كعادة الفنان القبطى فى استعماله للتعبير عن نماذج الشر وميزة بإضافة شريط من اجزاء تمثل منطقة البطن صفراء اللون لتوضيح شكله والتفافة جسده

التمساح :

فى كتابات المصريين القدماء الدينية ، نجد أن التماسيح تلعب دوراً متناقضاً أيضاً شانها شأن الثعابين، فنجد أن التمساح يعبد بإسم الإله (سوبك)، حيث وجدت جبانة عظيمة فى مدينة كوم أمبو والفيوم وكانت مومياوات التماسيح المحنطة التى ظهرت تكشف عن عبادة التمساح فى كل بقاع مصر، وأيضاً نجد أنه يمكن إصطياده

[1] - Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, Kunst & Kultur der Christen am Nil, Berlin, 1996. – p122

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

ومطاردته، كما نجد أن التمساح يمكن أن يعبر عن الإله الصالح ولكنه في نفس الوقت يعبر عن أخيه الشرير (ست) .

شكل رقم 21 : جدارية معبد كوم أمبو، اسوان: سوبك - إله المصريين القدماء برأس تمساح

وفى الوقت الذى يظهر فيه المصريون القدماء رغبتهم فى أن يتحولوا الى تماسيح بعد الموت، نجد أيضا أن التمساح الذى يمثل يمثل الشيطان، يلتهم أويفنى أرواح الأموات الذين لم يعيشوا حياة طاهرة أوفاضلة، ولعل ذلك ما دفعهم الى استخدام تميمة أوتعويذة تحميهم من التماسيح فى الحياة الاخرى، وهذه التميمة على شكل تماثيل صغيرة للتمساح، حيث كان التمساح يقود الموتى فى العالم السفلى، كما كان يحرس الساعة السابعة من العالم الآخر (AMDUAT) تمساح ضخم يوصف بأنه (كل من يعرف هذا الشخص لن يلتهم التمساح قرينه الـ(كا) KA .

وقد صوره المصريون القدماء فى المقابر الفرعونية فى مناظر دينية تجمع بين الحيوانات البرمائية الأخرى والنباتات، ويصور وهويضع بيضه ويفترس الصيادين، أويصور راقداً فى إنتظار التهام صغائر (سيد قشطة) أو (فرس النهر).

شكل رقم 22 : اورت و سوبك - الحياه و الموت - من سقف مقبرة الملك سيتى الأول بوادى الملوك - صور الفنان المصرى القديم "تاورت" تحمل فوق ظهرها "سوبك" رمز اقتران الموت بالحياه

ووصفه الرحالة القدامى امثال إليانس Alianus وبلينى Billiny وغيرهم بصورة متفق عليها (بأنه يجلس على الرمل كسلان بلا عمل فاتح فكيه فى الصباح، وبعد الظهر يتحول ناحية الغرب وفى المساء يرجع الى الماء وهو عادة صامت " [1]

" و يظهر حورس المنتقم لأبيه والصياد المقدس على جدران المعبد البطلمى فى إدفو وهو يقتل برمحه الحيوان الذى كان بمثابة رمز للمعبود ست، ومن ثم كان عدو لجميع المعبودات، كما أنه وأثناء الاحتفال العظيم بحورس فى إدفو، يصنع تمثالان من الطمى لتمساحين لتصب عليهما اللعنات ثم يدمران بعد ذلك " [1]

[1] - The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt VI. – p321

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 23 : جدارية حورس المنتقم لأبيه والصياد المقدس على جدران المعبد البطلمى فى إدفو وهو يقتل برمحه الحيوان الذى كان بمثابة رمز للمعبود ست

انه من بين طرق اصطياد التمساح، أن يضعوا قطعة من لحم الخنزير فى سنارة (شص) ويلقونها على الماء ثم يأتون بخنزير حى على الشاطىء ويضربونه حتى يصرخ فيأتى التمساح على صوت صراخه نحوالشاطىء ليقتنصه، وإذ يجد قطعة اللحم يبتلعها فيسحبونه نحوالشاطىء، وأول ما يفعلونه به هوأن يملأوا عينيه بالطين حتى يمكنهم السيطرة عليه.

" هكذا قال السيد الرب هأنذا عليك يا فرعون مصر التمساح الكبير الرابض فى وسط أنهاره، الذى قال نهرى لى وانا عملته لنفسى، فاجعل خزائم فى قلبك وألزام سمك أنهارك بحرشفك وأطلعك من وسط أنهارك وكل سمك أنهارك ملزق بحرشفك وأنزلك فى البرية أنت وجميع سمك أنهارك، على وجه الحقل تسقط ولا تجمع ولا تلم، بذلتك طعاما لوحوش البر وطيور السماء....، وهنا يرمز التمساح بحسب وصف الكتاب المقدس الى الشر حينما يتكبر وينكر قوة الله وأعماله..، وجاء ذكره أيضا بلفظ (لوياثان) "وهى كلمة عبرية تعنى ملتف وهوحيوان مائى كبير يرجح انه تمساح ، ومن هنا اتخذه الفنان القبطى فى رسومه ونقوشه للدلاله على قوى الشر والشيطان الذى لابد أن ينهزم أمام قوة الله رغم قوته وصفاته المخيفة وحيله الخادعة، كما أراد الفنان القبطى أن يرسم القديسين والملائكة وهم يصرعون التمساح بحربة أوسيف فى كثير من الاعمال كرمز لانتصارهم على الشر " [٢].

شكل رقم 24 : افريز خشبى لتمساح – القرن الرابع اليلادى – المتحف القبطى - القاهرة

نرى تمساحا كبيرا داخل الافريز المستطيل فى مشهد نيلى وحوله زهور بأحجام مختلفة ونباتات نيلية، وكذلك نرى فى الجزء ناحية اليمين للمشاهد ساقى شخص من المحتمل انه صياد أوشخص عادى تم افتراسه بواسطة التمساح، ولكن صعب تحديده لعدم وجود باقى الافريز.

استعارة الأشكال الخيالية فى الفن القبطى :

ظهرت الاستعارة الواضحة للأشكال الخيالية فى بعض أعمال الفن القبطى، حيث تناول الفنان أشكال مستوحاه من البيئة شانه شان أجداده الفراعنة، وعبر عنها بشكل خيالى يعود بجذوره الى التراث المصرى وفكرة التحول فى الشكل.

" أن فكرة التحول "توضح الارتباط الوثيق بالبيئة الطبيعية، فاستعارة مخلوقات بيئية متعددة يمر خلالها روح، أمر يظهر مدى تعمق الانسان وارتباطة العقيدى بها وعدم انفصاله عنها، فقد أمدت البيئة الفنان القدرة على

[١] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ – ص٩٠

[2] - The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt VI. – p135

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

الملاحظة الدقيقة لتفاصيل متعددة استطاع أن يلخصها فى أشكال سلسة معبرة تمثل الملامح الرئيسية للشكل الذى يرسمة الفنان، وفى نفس الوقت ابتدعت براعة فنان فى نقل الأفكار والمعتقدات مترجمة فى علاقات شكلية جمالية " [١]

حيث يتضمن هذا الاتجاه اعادة بناء وتوحيد صورة الذاكرة أوالصور التخيلية مع الأشكال التى يستقيها من الطبيعة أوالبيئة، وأقرب نمط يذكر يتفق مع الاتجاه الخيالى أوالاسطورى هوالنمط الرمزى، حيث ان الرمزية الفنية لعبت دورا ذاتيا وتكيفت تبعا للفكر الدينى والعقائدى للفنان القبطى للتعبير عن مخلوقات وموضوعات ميتافيزيقية، لها روابط وثيقة ومنابع لاستخدام الشكل الخيالى فى الرسم عند المصرى القديم، كالتالى:-

- استخدام جسم الانسان يحمل رأس حيوان. - انسان يحمل بعض صفات الحيوان أو الطائر. - حيوان يحمل صفة طائر (حيوان مجنح – ثعبان له أجنحة أو أرجل). - قرص الشمس يحمل أيدى- أعين لها أيدى. - طائر له جسم إنسان وأرجل وأذرع ادميه - إنسان مع اخر يكون جسما واحدا - أشكال حيوانية لها صفة آدمية (قطة تمسك سكيناً – أوتجلس على مقعد) - انسان يعبر عنه كسماء(نوت) - شجرة لها أيدى وثدى ترضع طفلاً" [٢]

مخلوقات مسماه (بالأربعة كائنات غير المتجسدة)

الأربعة حيوانات الغير متجسدة يدعونهم الآباء الأوائل بحسب ما جاء فى الكتاب المقدس، أنها ليست كائنات أعجمية، بل قوات غير متجسدة روحانية، فهؤلاء الأربعة يمثلون كل الخلائق، فالأول شبه أسد يطلب من الله من أجل وحوش الأرض والحيوانات، والثانى شبه عجل أوثور يسأل الله من أجل جميع البهائم، والثالث بوجه انسان يطلب من الله من أجل البشر، أما الرابع فيشبه نسر يسأل من أجل الطيور جميعها ..،لذلك فالاربعة كائنات الروحانية يطلبون من الله من أجل جميع المخلوقات الحية .

وهناك رأى آخر حول تلك المخلوقات للقديس الأنبا انطونيوس الكبير (أب الرهبان) فى أحد رسائله الى تلاميذه يشرح فيها أن وجه الانسان يمثل الانسان الذى خلق على صورة الله ومثاله، وعندما يتقدم الانسان فى الفضيلة ويشتهى ان يقدم حياته للرب فهويأتى ويسكن البشرية ويشابه الثور فى كونه ذبيحة حية كمثال للحياة الرهبانية، وعندما يتقدم هذا الانسان فى الفضيلة ويشتهى أن يقدم حياته للرب فهويأتى ويسكن البرية ويشابه الثور فى كونه ذبيحة حية كمثال للحياة الرهبانية، وعندما يتقدم هذا الانسان فى الحياة الروحية داخل المجمع الرهبانى ويمتلك حواس مدربة فى الفضيلة والقوة ويسكن الجبال والمغائر وشقوق الأرض فهو يشبه الأسد ملك الحيوانات، ثم عندما يتقدم بعد ذلك فى طريق النسك ويحلق عقله بالهذيذ فى السمائيات وترتفع روحه الى أعلى القيم الروحية، فهويشبه النسر المحلق فى السماء ..، وتعتقد الباحثة أن هذا التفسير أعطى مدلولاً خاصاً من خلال دمج واستعارة الشكل الخيالى مع الشكل الآدمى فى كثير من رسوم تلك المخلوقات الفريدة .

" وقد رأى حزقيال النبى حسب ما ورد فى العهد القديم،أوجه أربعة مخلوقات فى رؤياه، وهى وجه انسان ووجه أسد ووجه ثور ووجه نسر، وكانت هذه المخلوقات تحمل عرش الله (خر ١١:٣٢)، وكما وصف يوحنا الرائى فى سفر الرؤيا فى العهد الجديد أربعة كائنات حية لها وجوه شبيهه بالأربعة ، والكائنات الأربعة حاملين عرش الله هم (الكاروبيم أوالشاروبيم) عبارة عن ملائكة يرسلون من قبل الله أويقيمون فى حضرته ويوصفون فى الكتاب المقدس كما يقول بطرس عبد الملك " ككائنات مجنحة وعادة ما يكون خليط أربعة مخلوقات ولكل منهم أربعة أوجه أقامهم الله على أبواب جنة عدن" [٣] .

كما تمثل رموز الأربعة مخلوقات القديسين الرسل الإنجيليين فى العهد الجديد، فالأسد يرمز الى القديس مرقس والثور يرمز الى القديس لوقا والنسر يرمز الى القديس يوحنا ووجه الانسان يرمز الى القديس متى صاحب أول إنجيل فى العهد الجديد.

أن رقم أربعة والأوجه الأربعة لبعض المخلوقات ظهر فى الشعائر الجنائزية فى مصر القديمة، فالتابوت كان يجره أربعة رجال، كما أن جميع الأدوات والأوانى كانت فى أربع مجموعات، وبالمثل فإن الأواني الكانوبية

---

[١] - جمال لمعي - أثر البيئة علي الشكل الخيالي في الفن المصري القديم، مؤتمر لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٨٨ - ص٦٠

[٢] - جمال لمعي – المرجع السابق- ص٥٥

[٣] - بطرس عبد الملك وآخرون - قاموس الكتاب المقدس، بدون تاريخ – ص ٧٧٩

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

التى تضم الأحشاء الداخلية للمتوفى كانت تحميها الأربع آلهة (أبناء حورس) بينما تحمى الأربع آلهات (ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت) صندوق الأواني الكانوبية .
" وعن أبناء حورس أنهم يرتبطون بالجهات الأربعة الأصلية، فيرتبط الاله (إمستى) ذوالرأس الآدمية بالجنوب، والاله (حابى) الممثل برأس قرد بالشمال، كما يرتبط الآله (داموت إف) الممثل برأس إبن آوى بالشرق، والآلة (قبح سنوإف) الممثل برأس صقر بالغرب" [١]

شكل رقم 25 : جزئين من تصوير جدارى يعرف ب (الشفاعة) للكائنات الأربعة – القرن الثالث الميلادى – الكنيسة الاثرية للاربعة حيوانات – دير الانبا انطونيوس – البحر الاحمر

تفصيلتين من داخل تصوير جدارى فى شرقية مذبح عرف بإسم (الشفاعة) وعلى كل من جانبى العمل الفنى، نرى من جهة اليمين أثنين من الكائنات غير المتجسدين واحد له وجه ثور والثانى له وجه نسر، ومن جهة اليسار أثنين آخرين واحد له وجع انسان والثانى له وجه أسد، أما أجسامهم فتبدوكشكل السمكة وممتلئون بأعين، وهذه إشارة فنية كونهم ممتلئون بالمعرفة، وتخرج من أجسامهم أيدى آدمية ممتدة الى الأمام ولكل منهم ستة أزواج من الأجنحة فبإثنين يغطون وجوههم، وبهذا رسمهم الفنان أعلى الرأس وبإثنين يسترون أرجلهم وأثنين يطيرون بهم، وقد عبر الفنان عن الأجنحة الأخيرة بإعطائها شكل شبه قشور السمك، ولعل هذا يرجع الى تأثير بيئى لشكل وهيئة السمك، أوربما دلالة تعبيرية لكون السمكة رمز يخص السيد المسيح .

الدمج بين الشكل الآدمى والغير آدمى :

لجأ الفنان القبطي شأنه شان المصري القديم، إلى دمج بعض الأشكال الآدمية الى أخرى غير آدميه، حتى يستطيع ان يصل الى شكل جديد له مدلول خاص يحقق الهدف من استعارة هذا الشكل، وقد اتضح ذلك من خلال التعبير عن العناصر والأشكال التي مثلت الشر أو الشيطان، فنجد الفنان القبطي يبتكر أشكال خيالية في أكثر من طريقة منها الدمج بين شكل آدمي وآخر غير آدمي لا عطاءه صفة ووظيفة مغايرة لطبيعة، أو ربما لجأ للتعبير عن حالة روحية معينة قصد بها شكل تعبيري.
فنرى رأس رجل وجسم أفعى أوحيه، أو نرى رأس إنسان بجسم حصان ذلك الذى عرف باسم القنطور في الحقبة اليونانية الرومانية، أو شكل هجين ما بين الانسان وأطراف الحيوانات، وأحيانا كان يرسم شخص في الوضع المجانب ضئيل الحجم بعين واحدة تنظر الى أعلى نحو القديس الذى غالبا ما يصوب نحوه حربه لقتله كرمز من رموز الشر، وغالبا ما يميز الفنان هذا الشكل الخيالي بألوان محددة ترمز الى كونه غريب وملعون فيستخدم اللون الأخضر وأحيانا الأسود أو الاحمر إشارة الى تلك العناصر السفاكة للدماء.
"عندما يتعامل الفنان مع شكل خيالي فان هناك مجموعة لونيه مغايرة تظهر لتوضيح التمايز لتلك الشخصية، واللون يصبح له مدلول رمزي يستخدمه وفق العقيدة ووفق الشعيرة التي يعبر عنها " [٢]
ويعتقد الاستدعاء الرمزي بأكمله على أشكال مفترضة هي في النهاية اتصال حقيقي بالأشياء تعتمد على العلاقة بين الانسان والكون المنظور وتطوع تلك الاشكال للدلالة على معانى يفهمها العقل وتدركها العين..، كما قرر بعض علماء النفس أن الصور والاشكال والخيالات لا تقترب من الانسان في العالم المرئي فقط، ولكنها توجد

[١] - مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠ - ص٤٠
[٢] - جمال لمعي - أثر البيئة علي الشكل الخيالي في الفن المصري القديم، مؤتمر لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٨٨ - ص٥٤

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

كذلك في أعماق نفسه في منطقة العقل الباطن، وأطلق عالم النفس الشهير كارل جوستاف يونج على هذه الصور اسم (النماذج الأصلية)، وقد تظهر تلك الخيالات للشخص إلى الآن في الأحلام أو أحلام اليقظة.

شكل رقم 26 : مخطوطة من كتاب القديسسين عثر عليها ف دير الملاك ميخائيل – الحامولى – الفيوم – القرن التاسع الميلادى – مكتبة بيربونت مورجان – نيويورك

نرى فارس مشار اليه باسم القديس (أبا ثيودوروس الأنطاكى) يمتطى حصان ويمسك في يده اليمنى رمح كبير رأسه على شكل صليب وينتهى بحربة مصوبة في رقبة أحد رموز الشر الذى صوره الفنان برأس رجل وجسم حية أو أفعى مبرقشه أسفل أرجل الحصان، وعلى ما يبدو أن رأس الرجل مربوط ومقيد بسلسلة حديدية، استعمل الفنان مجموعة لونية بسيطة من الأسود والأصفر والبرتقالي، وأضاف إلى الحية اللون الأخضر ضمن باقي الألوان دلاله على كونها أحد عناصر الشر.

الرسوم الاسطورية والتمائم السحرية :

كان السحر المصري القديم جميعه متأصلا في الاعتقاد في القوى الخفية التي تؤثر تأثيرات خارقة في الطبيعة، وأطلق عليها المصريون (حكاو) وكانت هذه القوى جزء من طبيعة الآلهة ولكن كان من الممكن أن يستخدمها الخبراء مثل الكهنة الجنازيون الذين كان صميم عملهم طرد الأرواح الشريرة لقوى الموت بالرقى والتعاويذ والتمائم، ثم حماية الوجود الدائم للمتوفى فيما بعد..، ويتحدث عالم المصريات الألماني سجفريد شوت بوضوح عن الرمز والسحر معا باعتبارهما من الأشكال البدائية لفكر المصريين، لدرجة أن القدرات الخاصة بشئون الدولة تتخذ عن طريق الرموز السحرية والتلميحات ذات الطبيعة الأسطورية،ولا شك أن في مصر القبطية، كما في العالم قديمة وحاضرة يلجا بعض الأفراد الى التعبير عن أشكال خيالية، حيث كان بعضهم يؤمنون بالسحر والتعاويذ، ويمكن القول أن كلمة (سحر) تتضمن مفهوما غامضا ومتغيرا يمكن استعماله سلاحا ضد الخصوم، وان كان يصعب تعريفه بدقة، فثمة عبارة اكثر حيادا تستعمل لوصف ما كنا نعتبره سحرا هي سلطة الطقوس وسيطرتها على البشر، ولعل هذه العبارة أدق من سواها باعتبار السحر وسيلة تستطيع توجيه القوى الغيبية وتطويعها من خلال الطقوس الممارسة.

" أن للسحر القبطي خصوصية مصرية اكيدة فهو على الرغم من تأثره بسحر اليهود واليونان والرومان ثم المسيحين، إلا أنه احتفظ بصفات مصرية خاصة في مصر القديمة، كما في التقاليد الأخرى ولم يكن هناك فصل واضح بين الدين والسحر، إذ كان القدماء يقرون بشرعية سلطة الطقـــوس، سواء كانت نابعة من شعائر مؤسسية منظمة أم من مجرد الممـــارسة الفـــردية" [1].

أن تلك الممارسات المرتبطة بمفهوم السحر لدى بعض الأفراد كان بعيدا عن فكرة العقيدة المسيحية، وذلك لأن التصورات السحرية أصلا تنتمى الى النظرة الحتمية للعالم، بينما يهتم الدين بالعلاقة بين الانسان والإله.

[1] - Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, Kunst & Kultur der Christen am Nil, Berlin, 1996. – p213

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 8, Issue 1, June 2025, 21 – 44

شكل رقم 27 : فارس يصرع عفريته-رسم جدارى اكاسيدمائية -القرن السادس الميلادى- دير باويط

تصوير يمثل فارس يدعى " القديس سيسينيوس * " يصرع أخته العفريتة ألابسدريا الساحرة المتعطشة الى الدماء، وكما يبدو من الرسم الفارس يمتطى جواد ويمسك بحربة يصوبها تجاه جسد الفتاة الساحرة، وفى الخلفية نرى أشكال اسطورية هجينة تملأ الفراغ تمثل صور لطيور وحيوانات وزواحف، كذلك نرى من أعلى العمل جهة اليسار للمشاهد صبى بجسم بشرى وذيل ثعبان وله أجنحة وفى وضع الطيران، وأسفل منه صبى أخر برأس وصدر آدمي وباقي الجسم بشكل حصان يشبه القنطور ذلك المخلوق الخرافي الذى ظهر في الحقبة اليونانية الرومانية وعرف بان له قوة خارقة في الصراع والقتال.

المراجع :

- أحمد فخري - الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، - تأليف : عبد الرحمن عبد التواب القاهرة هيئة الآثار المصرية – ١٩٨٩
- جمال لمعي - أثر البيئة علي الشكل الخيالي في الفن المصري القديم، مؤتمر لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٨٨
- بطرس عبد الملك وآخرون - قاموس الكتاب المقدس، بدون تاريخ
- تادرس يعقوب ملطي (القمص) - الكنيسة بيت الله كنيسة الشهيد العظيم مارجرجس باسبورتنج الإسكندرية ١٩٩٥
- جورج فيرجستون - الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب نيويورك، ١٩٦٤
- عصمت أباظة - الشكل الرمزي في التصوير المعاصر وارتباطة بفنون التراث المحلي رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٩٤
- الفن القبطي في مصر : ٢٠٠٠ عام من المسيحية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨
- مانفرد لوركر - معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠
- مراد كامل - حضارة مصر في العصر القبطي مطبعة دار العالم العربي، القاهرة بدون تاريخ
- منال شبل - دراسة تحليلية للاشكال والرموز الفنية في النصوص الخارجية لحماية المقابر الفرعونية وحماية المتوفي في العالم الآخر سواء كان فردا أو ملكا، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، ٢٠٠٧

- Effenberger, H-G Severin, Das Museum fur spatantike und byzantinische kunst, Mayence, 1992
- Agypteno, 15, Heidelberg, 1996
- Badawy, A. (1978), Coptic Art and Archeology،England: Cambridge University
- Berlin, 1996.
- Nauerth, Karara und El. Hibe, Studen zur archaologie und Geschrichte Al
- Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, Kunst & Kultur der Christen am Nil, Berlin, 1996
- Elizabeth S. Bolman, Monastic visions, wall paintings in the monastery of St Antony at the Red Sea, American research center in Egypt, inc, 2002
- Landrock, Cairo, Egypt.
- Nabil Selim Atalla Coptic Art (sculpture, Architecture Vol. 2, Lehnert &
- The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt VI.

* سيسينيوس القديس : كان في الأصل عبدًا كبادوكيًا لكنه أصبح حرًا، ثم آمن بالمسيح وصار تلميذًا للقديس ألبيديوس. عاش معه بالجبل حيث حبس نفسه في مغارة سبعة أعوام، ثم استقر في مقبرة ثلاثة أعوام أخرى، وأصبحت له موهبة إخراج الشياطين. وقد اختير كاهنًا فقاد الناس نحو القداسة.