مناظر الانتصار على قوى الشر في الفن القبطي في ضوء نماذج مختارة
(دراسة حالة لأشكال الطيور والحيوانات)

شاع في مصر منذ القدم الاعتقاد في وجود قوى تمثل الشر والشيطان، وظل هذا الاعتقاد راسخًا في أذهان المصريين حتى وقتنا هذا، ووصل الأمر إلى أن الكثيرين منهم ينسبون كل ما يحدث لهم من أمور سيئة إلى الشيطان كاره الخير(١)، بل ولجأ بعضهم إلى استخدام السحر والتعاويذ والتمائم؛ لمواجهة المشاكل والأزمات التي تهدد حياتهم(٢)، التي تسببت فيها هذه القوى.

وقد عبر الفنان القبطي منذ فترة مبكرة عن قوى الشر هذه ببعض الحيوانات التي اعتقد أن الشر والشيطان يتجسدان فيها، وشاعت مناظر فنية تعبر عن الانتصار على هذه الحيوانات الممثلة لقوى الشر، وتعد هذه المناظر استمرارًا لما ظهر في الفن المصري القديم؛ فمن بين الموروثات الحضارية المصرية القديمة التي وجدت قبولاً كبيرًا عند الأقباط، الربط بين حورس والسيد المسيح، واستخدام بعض أنواع الحيوانات والزواحف للتعبير عن قوى الشر مثل: الأسد(٣) والغزال(٤)

---

(١) فان دير فليت، الأرواح الشيطانية والرهبانية القبطية المبكرة "الصورة والواقع" في كتاب: *في الفن والثقافة القبطية*، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٧٢.

(٢) عن أنواع السحر واستخدامه، انظر: إيفان كونج، *السحر والسحرة عن الفراعنة*، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٣٧٨، ٣٧٩.

(٣) الأسد "Lion" وهو من صف الثدييات وفصيلة السنوريات Felidae، ويتميز ذكر الأسد عن الأنثى بوجود لبدة (شعر حول العنق)، وهو حيوان مفترس تغني شهرته عن وصفه، وهو ذو طلعة مهيبة تدل على الجرأة وعدم الخوف. وهو بشكل عام رمز للقوة والشجاعة والسلطة والوحشية انظر:

Ferguson, George, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, 1955, p. 20; Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Translated from the Spanish by: Sage, Jack, London, 1971, p.190; Cooper, J. C., *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London, 1987, p.98; Osborn, Dale J., *The Mammals of Ancient Egypt*, Warminster, 1998, p.114.

وللأسد في الفن القبطي رمزيات متعددة، من بينها أُعتبر الأسد رمزًا للشيطان الخبيث، وذلك وفقًا لما جاء في رسالة بطرس الأولى "اصحوا واسهروا لأن إبليس خصمكم كأسد زائر يجول ملتمسًا من يبتلعه هو، فقاوموه راسخين في الإيمان..." ١بط (٥: ٨، ٩)، كما جاء في المزامير "على الأسد والصل تطأ الشبل والثعبان تدوس" ويرمز الأسد هنا إلى الشيطان وقوى الشر التي يتم الانتصار عليها بفضل الإيمان. مز (٩١: ٣١)؛

Rassart-Debergh, Marguerite, "Animaux dans la peinture Kelliote (VIe-VIIIe siècles après JC)", Dans: *L'animal dans les civilisations orientales*, Bruxelles - Louvain-la-Neuve - Leuven, Société Belge d'Études Orientales, 2001, p.193.

(٤) الغزال "*Ghazal*" حيوان من رتبة شفعيات الأصابع من الفصيلة البقرية، يمتاز بقصر ذنبه ورشاقة جسمه وسرعة جريه. انظر: أديب اللجمي وآخرون، *المحيط: معجم اللغة العربية*، بيروت، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٩٠٩. وكثيرًا ما صُور حورس أو الملك في مصر القديمة وهو يصيد أو يمسك أو يطأ بقدمه على الغزال كتعبير عن الانتصار على قوى الشر؛ فالغزال ممثل للشر من أتباع الإله ست. انظر:

Gayet (Al), Albert, *L'art copte, Ecole d'Alexandrie- architecture monastique- sculpture- peinture- art somptuaire*, Paris, 1902, p.101; Cooper, *Traditional*, pp.13, 73.

ويعد الغزال كذلك رمزًا للخطية والشر، وذلك استمرارًا لرمزيته المصرية القديمة. انظر:

Frankfurter, D., The Binding of Antelopes: A Coptic Frieze and Its Egyptian Religious Context, *JNES*. 63/ 2, Chicago, (Apr., 2004), pp. 102, 103;

والتمساح[١] والحية[٢] والعقرب[٣]، فعلى سبيل المثال نجد أن التصوير الجداري المفقود حالياً، الذي كان منفذًا في أحد مقابر كرموز وينسب إلى القرنين الثالث والرابع للميلاد (شكل ١)، وكان يُشاهد فيه السيد المسيح يحمل بيده اليسرى الكتاب المقدس، ويشير بيمناه بعلامة الخلاص أو البركة، واقفًا فوق تمساح وأسد وحيتين متجهتين من

جمال هيرمينا بطرس، *المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطى: دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصرى و الفن الاسلامى*، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، شعبة الآثار المصرية – قسم الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٠، حاشية ص٣٦٦.

ونظرًا لأن طبيعة الغزال تشير إلى أنه من الحيوانات المطاردة التي تحاول أن تتجنب الحيوانات المفترسة، لذلك كان يُرمز به أيضًا إلى الروح الهاربة من الشهوات الدنيوية. انظر: Cooper, *Traditional*, pp.13, 73.

(١) التمساح "Crocodile" حيوان برمائي، يعيش في المستنقعات والأنهار، له فم واسع ولسان طويل وفكان قويان مجهزان بأنياب طويلة حادة، وبدنه مغطى بطبقة سميكة من الحراشف الصلبة التي لا تخترقها السهام ولا الحراب ولا الرماح. صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، دار الثقافة، القاهرة، (د.ت)، مج٧، ص١٥٩.

ويطلق على التمساح في اللغة المصرية القديمة "ام ساح – Emsehiu"، تطورت في اللغة العربية إلى تمساح، وفي الإغريقية إلى "سوخس – Σουχος". انظر:

Budge, Wallis E. A., *The Gods of the Egyptian. Studies in Egyptian Mythology*, London, 1969, vol.2, pp. 354, 355.

ويعد التمساح أيضًا ممثلًا للشر عند المصريين القدماء، فقد كان هذا المخلوق الضاري حليفًا لـ "ست – Seth" إله الشر انظر:

Budge, Gods, vol.2, p.354.

ويرمز التمساح كأحد المخلوقات القوية المرعبة إلى إبليس بقوته الهائلة ودمويته وحقده على البشر. انظر: أنطونيوس فكري روفائيل، سفر أيوب، تفاسير الكتاب المقدس العهد القديم، كنيسة العذراء بالفجالة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢١٢.

(٢) الحية "Serpent" من الزواحف، التي لا أطراف لها، وهي عادة ما تزحف على بطنها بحركة متعرجة وكثيراً ما تتسلق فروع وجذوع الشجر. انظر: Cirlot, *Dic*tionary, p. 287;

صموئيل حبيب، *دائرة المعارف*، مج ٣، ص ٢١٧.

وللحية أنواع منها السام وغير السام، وإذا لدغت الحية السامة إنسانًا، فإنها تنفث سمها في الجرح الذي تحدثه، فيسري السم في دم المصاب، ويشكل خطورة شديدة على حياته *دائرة المعارف الكتابية*، مج٣، ص٢١٧، وكان المصريون القدماء يرون الحيات في التلال والأحراش، ولا شك أنها قد روعتهم كثيرًا فخافوا فتكها وأذاها، وأرادوا أن يدفعوا الأذى عن أنفسهم، فاستعانوا على ذلك بقوة السحر والتعاويذ والتمائم. انظر: ثناء جمعة محمود الرشيدي، *الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة*، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، قسم الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٩٨، ص٦.

وكثيرًا ما اتخذ الفنان القبطي الحية رمزًا للشيطان فالحية عدوة الله ، فقد تمثل بها الشيطان في أكثر من مرة حسبما جاء في الكتاب المقدس، فقد جاء في الإصحاح الثالث بسفر التكوين بالعهد القديم كيف تمثل الشيطان بالحية لإغواء حواء للأكل من شجرة المعرفة. تك (٣: ١٣). كذلك جاء بالمزامير "على الأسد والصل تطأ، الشبل والثعبان تدوس" مز (٩١:١٣)؛ انظر أيضًا: إش١١:٨)، تعبيرًا عن غلبة المؤمن على كل الأعداء والمخاوف والشرور بفضل إيمانه. انظر:

Fergeson, *Signs*, p12; Cooper, *Traditional*, p.149.

(٣) العقرب "Scorpion" رتبة من صف العنكبوتيات "Arachnida"، له جسم مفصلى، وله ثماني أرجل ومخلبان في المقدمة يشبهان مخلب السرطان البحري، وله ذنب طويل معقد، يثنيه عادة فوق جسمه ورأسه. وفي طرف الذنب حُمَة تتصل بغدة سامة في طرف الذنب، وبهذه الحمة يلسع العقرب الفريسة. انظر: صموئيل حبيب، *دائرة المعارف*، مج ٥، ص ٢٩٣.

استخدم العقرب للدلالة على الشر والضرر، فقد قال يسوع لتلاميذه "فمن منكم، وهو أب، يسأله ابنه خبزًا، أفيعطيه حجرًا؟ أو سمكة، أفيعطيه حية بدل السمكة؟ أو إذا سأله بيضة، أفيعطيه عقربًا؟" لو (١١ : ١١، ١٢).

ويعد العقرب في المسيحية بمثابة أحد رموز الخطية، ويرمز بلدغته إلى يهوذا الإسخريوط رمز الخيانة، كما يظهر العقرب أيضًا على أعلام الحراب التي أمسك بها الجنود عند صلب المسيح. انظر: Fergeson, *Signs*, p.25.

أعلى إلى أسفل في خشوع بجواره، وكان يوجد أسفل التصويرة نقش باللغة اليونانية مقتبس من الكتاب المقدس[١]، ترجمته: "على الأسد والصل تطأ. الشبل والثعبان تدوس"[٢]، ويبدو أن المنظر يرمز إلى انتصار السيد المسيح على الشيطان والأرواح الشريرة.

(شكل١) السيد المسيح وحوله حيوانات تمثل الشر، من مقبرة كرموز "مفقودة حاليًا، نقلاً عن: محمد عبد الفتاح، المتغيرات التاريخية، ص ٢٥٦، رقم (٦٨/ أ).

وقد جاءت هذه الفكرة متأثرة ومتشابهة إلى حد كبير لما نقش على ألواح حورس السحرية[٣]، التي تنسب إلى العصر المصري المتأخر والبطلمي، ويظهر فيها عادة حورس الطفل (حربوقراط) واقفًا فوق تمساحين أو أكثر[٤]، حاملاً في يديه حيوانات قامت بدور قوى الشر في المعتقدات المصرية القديمة كالأسد والغزال والعقرب والحية وغيرها (شكل ٢).

وكان الغرض من ألواح حورس السحرية هذه الوقاية من شر هذه القوى، أو العلاج عن طريق سكب مياه عليها، ثم تستخدم هذه المياه بغرض الشفاء من لدغات الحيات والعقارب، ويظهر حورس هنا كأنه يسيطر على قوى الشر وينتصر عليها[٥].

---

(١) محمد عبد الفتاح السيد سليمان، *المتغيرات التاريخية في القرنين الثالث و الرابع و أثرها في الفن المصري – دراسة حضارية*، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨، (المتغيرات التاريخية).، ص ١٢٧.

(٢) مز (٩١: ١٣).

(3) Show, Lan, *The Oxford Illustrated History of Ancient Egypt*, Oxford, 2000, pp. 311-314.

(٤) شهد العصر البطلمي زيادة عدد التماسيح التي يقف عليها حورس الطفل (حربوقراط)، حتى وصل عددها في العصر الروماني إلى ستة تماسيح. انظر: عبدالحميد عبد الحميد المرسي مسعود، الأعمال الفنية الخشبية في مصر في العصرين البطلمي والروماني، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم الآثار شعبة الآثار اليونانية الرومانية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠، ص ٦٨.

(5) Sternberg-el Hotabi, Heike, Zwei Horusstelen aus einer österreichischen privatsammlung, GM 194, Göttingen, 2003, pp. 65,66.

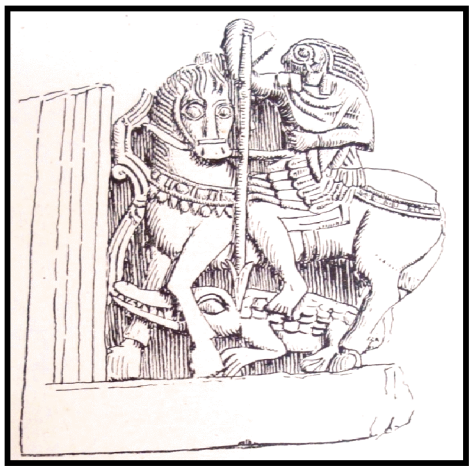
كانت الزواحف والحيوانات البرية ترمز إلى "ست – Seth" إله الشر والفوضى. انظر:

Velde (Te), Herman, Seth: God of Confusion: A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Probleme der Ägyptologie 6, Leiden, 1977, pp.13-26.

كما كان الملك في الفن المصري القديم يصور وهو يطأ بأقدامه فوق أعدائه، انظر:

(شكل٢) رسم توضيحي لحورس الطفل (حربوقراط) يطأ بأقدامه فوق تمساحين ويحمل في يده اليمنى غزالاً وأسدًا، كما يحمل عقربًا في يده اليسرى، لوحات سحرية من الحجر الأخضر، محفوظ في إحدى المجموعات الخاصة بالنمسا، ينسب إلى العصر البطلمي.
نقلاً عن: Sternberg-el Hotabi, *Horusstelen*, p. 67, Abb.1

كما يمكن تتبع فكرة انتصار الخير على الشر ذات الأصول المصرية القديمة من خلال مناظر القديس الفارس الذي يطعن الشر، التي صورت بكثرة في الفن القبطي، ومن أمثلة ذلك النقش الحجري المحفوظ في متحف اللوفر بباريس، الذي ينسب إلى القرن الرابع الميلادي، و يظهر فيه فارس له رأس صقر وزي محارب روماني يمتطي صهوة جواده، ويطعن برمحه رمز الشر المتمثل في هيئة تمساح تحت أقدام الجواد[1] (لوحة ١، شكل ٣).



(شكل٣) رسم توضيحي للقديس الفارس ممتطيًا جواده ويطعن برمحه تمساح، نقش من الحجر الرملي، ينسب إلى القرن الرابع الميلادي، متحف اللوفر، نقلاً عن: Badawy, *Égyptienne*, p.59, fig.43

Grüneisen, Wladimir (de), Les caractéristiques de l'art copte, Florence, 1922, pp.69, 70, fig. 35, 36; Badawy, Alexander Mikhail, L'art copte et les influences égyptiennes, Le Caire, 1949, p.61.

(1) Gayet, *Art*, p113; Duthuit, Georges, *La sculpture copte : "Statues - bas reliefs – masques"*, Paris, 1931, p.42, pl. XVI.a; Bourguet (du), Pierre, L'art copte. Catalogue de l'exposition au petit palais, Paris, 1964, p.53, no.7; *Égyptes: L' Égyptien et le copte*, *Catalogue d'exposition au musée Henri Prades de Lattes*, Lattes, 1999, pp.300-302, no.128.

ويلاحظ أن الموروث الحضاري المصري القديم تم توظيفه هنا لخدمة المعنى الرمزي الذي يضمره الفنان القبطي في نفسه[١]؛ فشخصية الفارس الذي يطعن التمساح مستوحاة في الأساس من أسطورة خلاص حورس من عمه ست إله الشر[٢]، وإن كان تصوير الفارس في القطعة السابقة ممتطيًا جوادًا يختلف عن تصوير حورس في مصر القديمة؛ إذ لم يصور حورس فارسًا، بل جرت العادة علي تصويره واقفًا يطعن برمحه "ست" الذي كان يمثل في هيئة تمساح أو خنزير بري أو فرس نهر أو غير ذلك، كما هو الحال بالنسبة لنقوش معبد دندرة ومعبد إدفو ومعبد فيلة[٣].

كذلك نجد نقش بالألوان المائية منفذ على أحد جدران الكنيسة رقم (١٧) ببباويط، ينسب إلى القرن السادس الميلادي، يمثل القديس سوسينيوس يمتطى صهوة جواد، مفقود الرأس حاليًا، لكن يظهر بقايا هالة دائرية كانت تحيط بها، ويبدو أنه كان يعلوه كتابة تحمل اسم القديس سوسينيوس إلا إنها فقدت بدورها، وهذا القديس صور حاملا في يده رمحًا يطعن به سيدة ممددة على الأرض يظهر نصفها العلوى عاريًا، وفوق رأسها نقش بالقبطية في ثلاثة صفوف نصه "αλα/βαc/Δρια" أي "آلابسدريا"[٤]. وخلف الفارس نجد نقشًا لفتاة لها جناحان ونصف

---

(١) هناك من يرى أيضًا أن موضوع القديس الفارس من الموضوعات التي شاعت في الفن الهلينيستي ومنه انتقل إلى الفن القبطي، الذي نفذه بطريقة سيئة لا ترقى إلى التقنية الفنية التي نفذ بها في الفن الهلينيستي. انظر:

Duthuit, *Sculpture*, p.36; Badawy, Alexander Mikhail, L'art copte et les influences hellénistiques et romines, *BSAC* 35, Le Caire,1954, p.8.

أما "ثروت عكاشة" فيرى أن موضوع القديس الفارس فكرة شرقية ترجع إلى عصور قديمة، وأنها ترمز إلى انتصار روح الخير "أهورا مزدا" على روح الشر "أهريمن"، كما ترمز أيضًا إلى انتصار إله النور الآري الذي كان يصور وهو يصارع التنين، وترمز كذلك إلى انتصار النظام على الفوضى. ويُرجح "عكاشة" أيضًا أن الفرس هم أول من ابتدع هذا النمط الجديد، أي الإله الفارس الذي أصبح أحد أهم العناصر التصويرية الساسانية المألوفة، ولعل الفن القبطي نقلها عنهم. انظر: ثروت عكاشة، *الفن الفارسي القديم*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٢٧. وترجح الباحثة أن الفنان القبطي قد استقى فكرته من ثقافته ومعتقداته المصرية القديمة التي اعتاد عليها، ففكرة انتصار الخير على الشر استقاها الفنان القبطي من موروثاته المصرية القديمة، ثم قام بتطويرها عن طريق إضافة جوادًا إليها كتأثير روماني أو ساساني.

(2) Gayet, Copte, pp.112,113; Costigan, G. H., Sculpture and Painting in Coptic Art, BAAC 3, Le Caire, 1937, p.50; Kákosy, László, "Survivals of Ancient Egyptian Gods in Coptic and Islamic Egypt", In: *Coptic Studies: Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw(20-25 August 1984)*, Varsovie, 1990, p.176.

(3) Grüneisen, *Caracteristiques*, pp. 69,70; Wilkinson, Richard H., *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London, 1994, p.178, ill. 131.

(4) Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit, *MIFAO*. 12, Le Caire, 1904, p. 81, pls. LV, LVI; *CoptEnc*, art., "Christian Subjects in Coptic art: Demons", New York, 1991, vol.ll, p.385; Bolman, Elizabeth S. (ed), *Monastic Visions : Wall Paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea*, Cairo - New Haven, 2002, p.92, no.6.3;

ك. ك. والترز، *الأديرة الأثرية في مصر*، ترجمة: إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥،ص٣٨٢، لوحة ٣٧.؛ والواقع أن الأحداث التى تصورها لنا هذه التصويرة الجدارية، لا يوجد لها أي ذكر أو حتى إشارة فى السنكسار القبطي، الذي أشار إلى أحداث القديس سوسنيوس الذي استشهد في ٢٦ برمودة. لذا يرجح أن هذه الأحداث مقتبسة من قصة قبطية نوبية حدثت خلال القرنين الرابع والخامس للميلاد، تلك القصة التي تحكى أن أورزيليا "Ouërzëlya" أخت القديس سوسينيوس قتلت أبناءه، لأنها كانت وفق هذه القصة ساحرة متعطشة للدماء، تقتل الأطفال حديثي الولادة؛ لذا عمد القديس سوسينيوس إلى التخلص من شرها. انظر: Clédat, *Monastère*,12, footnote pp. 80,81;

محمد عبد الفتاح السيد سليمان، *التصوير الجداري (الفرسك) في الفن القبطي (دراسة حول الطرز الفنية للتصوير الجداري للصور الجدارية في الفترة من القرن الرابع حتى القرن السابع الميلادي مع المقارنة بالعالم المسيحي)*، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، قسم

سفلي على هيئة ذيل ثعبان، يعلوها كتابة قبطية نصها "Ⲧⲯⲉⲉⲣⲉⲛⲁⲗⲁⲃⲁⲥⲇⲣⲓⲁ" وهي تعني "ابنة آلابسدريا"، وأسفلها قنطور يحمل رمحًا[١]، وأمام الفارس نجد مجموعة من الزواحف والطيور موزعة رأسيا، فيُشاهد في الأعلى حيوان له جسد منقط مفقود الرأس ربما كان فهدًا[٢]، وأسفله طائر يشبه البومة[٣]، وحيوان من الزواحف لعله تمساح وطائر أبو منجل ذو منقار طويل[٤]، كما نرى حيتين متقابلتين وعقربًا. وتمثل هذه الكائنات قوى الشر (لوحة ٢، شكل ٤)، التي نوه كل من الكتاب المقدس والأحداث التاريخية بصلتها بحضور الشيطان؛ فالقنطور اعتبر في

الآثار اليونانية والرومانية – كلية الآداب– جامعة الإسكندرية، ١٩٩٤، ص١٧٤؛ فان دير فليت، الأرواح الشيطانية، ص١٧٣؛ مارفن مايير، طقوس السحر عند الأقباط، فى كتاب: *الفن القبطي في مصر "٢٠٠٠ عام من المسيحية"*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص١٠٤.

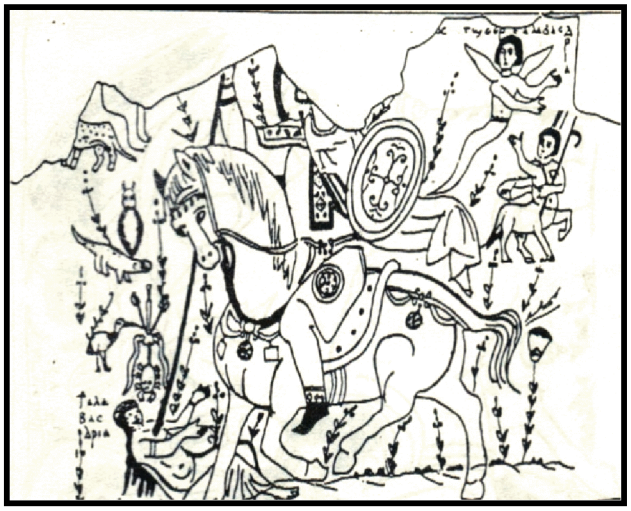
(١) القنطور "Centaur" هو مخلوق أسطوري هجين، نصفه العلوي آدمي ونصفه السفلي حصان. انظر:
http://www.theoi.com/Georgikos/KentauroiThessalioi.html, 3/5/2014.

(٢) الفهد Leopard من الفصيلة السنورية، وهو حيوان مفترس يشبه النمر، لكنه يتميز بضمور جسمه وصغر رأسه وطول قوائمه، وجلده به حليات تشبه النجوم. انظر:
Bertin, Léon, & others, *Larousse Encyclopedia of Animal Life*, London, 1967, pp.570-573;
حسن عبد الرحمن خطاب، *الثروة الحيوانية في مصر القديمة*، الإدارة العامة للثقافة الزراعية، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٠٦.
ويفهم من فيرجسون أن الفهد كان يرمز إلى الخطية والقسوة والشيطان، وربما لكونه من الحيوانات المفترسة كالأسد والنمر وغيرهما، التي كانت يُرمز بقوتها وتربصها وفتكها لفرائسها إلى الشر والشيطان الذي يتربص بالإنسان لدفعه إلى الخطيئة. انظر:
Ferguson, *Signs*, p.20.

(٣) البومة Owl طائر جارح له ريش لين، ومنقار مثلث، وعينان كبيرتان محملقتان تقعان في مقدمة رأس مستدير، ولا يمكنها تحريك مقلتيها داخل مجرى العينين، لذلك فهي تدير رأسها حتى ترى ما حولها. وتختبئ البومة نهارًا في تجاويف الأشجار والمغارات والكهوف والأماكن الخربة. انظر:
Houlihan, Patrick F., *The Birds of Ancient Egypt*, Warminster, 1986, p.110;
رمضان عبد المعتمد سيد، *الطائر كعنصر تشكيلي في فن النحت المصري قديمًا وحديثًا*، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص٤٥.
ولعل الصوت الذي تصدره البومة في سكون الليل هو الباعث على كره الإنسان لها والتشاؤم منها. انظر: عز الدين فراج وآخرون، *دائرة المعارف العلمية المصورة لنباتات وحيوانات البيئة العربية تاريخيًا وعربيًا وعلميًا وزراعيًا واقتصاديًا وطبيًا*، دائرة الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٢٧.
وقد عبر الكتاب المقدس عن الأماكن الخربة بوجود البومة؛ فجاء في سفر إشعياء عند الحديث عن دمار بابل وسقوطها "لا يُسكن فيها، ولا تعمر من جيل إلى جيل، لا ينصب فيها بدوي خيمته، ولا يُربض فيها راع قُطعانه. إنما تأوي إليها وحوش القفر وتعجّ بيوت خرائبها البوم،..." إش (١٣ : ٢٠، ٢١)، وأيضا جاء بسفر المزامير "صرت أشبه ببجع البراري، ومثل بومة الخرائب" مز (١٠٢: ٦). وترمز البومة في الفن المسيحي أيضًا إلى الوحدة لذا تظهر في الصور مع المتوحدين وهم يصلون. كما كانت البومة رمزًا للشيطان أمير الظلام لأنها تخاف الضوء، فهي تختفي بالنهار وتظهر بالظلام. انظر: Fergeson, *Signs*, p. 21

(٤) أبو منجل Ibis من الطيور البرية، له منقار طويل ورفيع ومنحني للأسفل وساقين طويلتين، ويكثر في الأماكن التي تتوفر فيها المياه. انظر: Holihan, Birds, pp.26,27.
وقد عرفت مصر الفرعونية من هذا الطائر نوعين الأبيض والأسود؛ الأول قدسوه وهو يمتاز بريشه الأبيض، وتتميز الرقبة والرأس باللون الأسود، والثاني يمتاز بجسمه اللامع وريشه الأسود ومنقاره المنحني وأرجله التي تشبه أرجل الكركي، وهو يفتك بالحيات والديدان والجراد والعقارب. انظر: Budge, *Gods*, vol. 2, p. 375; Cirlot, *Dictionary*, p. 92; Holihan, *Birds*, p. 28.

الأدب القبطي بصفة خاصة أحد رموز الشيطان[١]، ورمز في الفن المسيحي بصفة عامة إلى الوحشية والشراسة والشهوة. شراسة والشهوة. كذلك نرى تصوير ابنة آلابسدريا بنصف جسم آدمي وذيل ثعبان، ربما لملائمة أشكال الحيوانات التي تأخذ الطابع الأسطوري[٢]، أو أن الفنان أضاف إليها ذيل ثعبان؛ لتتوافق مع الكائنات التي ترمز إلى الشر فمن المعروف أن الثعبان أحد رموز الشر. وقد استعان الفنان بهذه الكائنات المركبة فضلاً عن بعض أشكال الطيور والحيوانات ليرمز إلى الشر المحيط بالقديس، وكانت الفكرة المقصودة هنا أن القوة الإيمانية تسحق دائمًا الشرور المحيطة بها[٣].



(شكل٤) رسم توضيحي لتصوير جداري للقديس سوسينيوس وكائنات الشر، بالكنيسة رقم (١٧) بباويط نقلاً عن: والترز، *الأديرة الأثرية*، لوحة ٣٧.

ولدينا تحفة أخرى عبارة عن مقلمة من الخشب والجلد، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس تنسب إلى القرن السادس الميلادي، ذات شكل شبه منحرف، عثر بداخلها على سبعة أقلام من خشب الأبنوس مختلفة المقاييس، يزين وجهها بالحفر البسيط شخص آدمي يقف في وضع المواجهة يحيط برأسه هالة دائرية ويرتدي بزة عسكرية رومانية قصيرة، ويستند بيده اليسرى على ترس بيضاوي الشكل رسم عليه طغراء السيد المسيح، ويمسك بيده اليمنى رمحًا يغرسه في رأس آدمي له جسم ثعبان، ويوجد أعلى هذا المنظر وأسفله أسطر كتابية باللغة اليونانية، يفهم منها أن صاحب المقلمة الذي يدعى "باميو" أراد أن يضع نفسه تحت حماية القديس فيلوباتير المصور هنا على شكل قديس عسكري يقتل الشيء الممثل هنا في هذا الشكل المركب، الذي يرمز إلى الشر والشيطان. كما نجد أسفل المنظر نقوشًا باللغة اليونانية يضم نصًا من كلمات مبهمة، قد تكون نصًا سحريًّا لتعزيز حماية القديس[٤] (لوحة ٣).

---

(١) محمد عبدالفتاح، التصوير الجداري، ص ١٧٤.

(٢) محمد عبدالفتاح، التصوير الجداري، ص ١٧٤.

(٣) فان دير فليت، الأرواح الشيطانية، ص ١٧٣.

(4) Rutschowscaya, Marie-Hélène, Catalogue des bois de l'Égypte copte. Musée du Louvre, Paris, 1986., p. 65, pl. 206;

الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٦٤، رقم ٣٦.

وفيما يتعلق باستكمال فكرة الشيطان والأرواح الشريرة، يجدر بنا الإشارة إلى أن الرهبان في مصر اتجهوا منذ بداية نشوء نظام الرهبنة إلي بناء أديرتهم في الصحراء، ولم يكن ذلك رغبة منهم في الهروب؛ بل لملاقاة العدو أي الشيطان في موطنه ومستقره؛ إذ اعتبرت الصحراء منذ أقدم العصور موطنًا للأرواح الشريرة ومنطقة نفوذ الإله "ست – *Seth*"، وعندما كان ناسك يتخذ من الصحراء له مقامًا فإن في عمله هذا مخاطرة لاقتحامه معقل العدو، وخوضه المعركة معه بمفرده تمامًا سوى ما يلقاه من عون إلهي، وإذا كان البعض يصف تلك المعركة التي كان يخوضها النُسّاك والرهبان بأنها كفاحًا داخليًا ضد شهوات الجسد وملذاته والإغراءات الخبيثة الخفية التي تتملك العقل وتستهويه، فإن النساك يرون أن الخصوم في هذه المعركة هم شياطين جهنم التي تبدو للعيان وتُلمس، وكانت صلواتهم وإيمانهم هو السلاح الفتاك ضد قوى الشر[١]. ويمتلئ الأدب القبطي بالعديد من الإشارات عن تجسد تلك القوى الشريرة بهم لإرجاعهم عن إيمانهم، وكيف تغلب هؤلاء القديسين على هذه القوى بفضل قوة إيمانهم. فنتعرف من خلال حياة القديس أنطونيوس أن الشيطان ورفاقه أن الأرواح الشريرة قد تجسدت له فى هيئة أشكال مختلفة منها حيوانات كالأسود والفهود والثيران والأفاع والعقارب، وأن المعركة كانت حقيقية وعنيفة، ولولا وجود يد الرب المساندة لهم لخرج القديس أنطونيوس من هذه المعركة حطامًا جسديًا[٢].

ولم يكن القديس أنطونيوس وحده هو من تعرض لهذه المعارك، بل خاضها غيره العديد من القديسين، فلكى يصبح المرء راهبًا كان عليه أن يعرف كيف يتعامل مع هذه الأرواح الشريرة؛ التي تعبر عن الشيطان وهو ما يظهر بوضوح من خلال رسالة القديس بولس الرسول إلى أهل أفسس[٣]. وترتب علي تأثر الرهبان بهذه الفكرة– المعركة مع الشيطان والأرواح الشريرة– أن عبروا عن فكرة الانتصار على الشر تصويرًا على جدران الأديرة، وعلي بعض المنتجات الفنية الأخرى خاصة الأدوات الكنسية منها، فنشاهد علي سبيل المثال منظرًا على الجدار الشمالي للكنيسة رقم (١٢) بباويط، ينسب إلى القرن السادس أو السابع للميلاد[٤]، يمثل صيد أحد الأسود وعلى اليسار رسم لأحد الأشخاص على هيئة صياد يحمل قوسًا ويصوب سهمًا مشدودًا في القوس نحو الأسد المنفذ في جهة اليمين، وهو يتجه برأسه إلى الخلف نحو الصياد، وقد صُور الأسد مفتوح الفم ولسانه بارزًا، بينما اخترق أحد السهام رأسه، وتظهر لبدة الأسد مجعدة، ونقش فوق رأسه باللغة اليونانية كلمة أسد "ΛϵϴN" والأرضية منفذة باللون الأصفر كتعبير عن الصحراء، كما يحيط برأس الصياد هالة، مما يدل على أنه قديس أو نبي وليس مجرد شخص عادي

---

(١) هارولد إدريس بل، الهلينية في مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي، ترجمة: زكي علي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨، ص١٤٠، ١٤١.

(٢) فان دير فليت، الأرواح الشيطانية، ص ١٧١.

(٣) "وختامًا، تشدّدوا في الربّ وفي قدرة قوّته. البسوا سلاح الله الكامل، لتتمكنّوا من الصّمود في وجه مكايدَ إبليسَ. فإنّ حربنا ليست ضدّ ذوي اللّحم والدّم، بل ضدّ الرّئاسات، ضدّ السّلطات، ضدّ أسياد العالم حكّام هذا الظّلام، ضدّ قوى الشّر الرّوحية في الأماكن السّماويّة. لذلك اتّخذوا سلاح الله الكامل، لتتمكّنوا من المقاومة في يوم الشّرّ، ومن الصّمود أيضًا بعد تحقيق كلّ هدف. فاصمدوا إذن بعد أن تتّخذوا الحقّ حزامًا لأوساطكم، والبرّ درعًا لصدوركم، والإستعداد لنشر بشارّة السّلام حِذاءً لأقدامكم، وفوقَ هذا كلّهُ، احملوا الإيمان ترسًا به تقدرون أن تطفِئوا جميع سهام الشّرّير المشتعلة. واتّخذوا الخلاص خوذةً للرأس، وكلمة الله سيفَ الرّوح. صلوا في كلّ حال، بكلّ صلاة وطِلبَة في الرّوح، وساهرينَ لهذا الغرض عينه مواظبين تمامًا على جميع الطلبات لأجل القديسين جميعًا". اف (٦: ١٠– ١٨).

(4) Clédat, Monastére, 12, p. 62, pl. XXXVII.

وأن النقش ليس مجرد منظر صيد فقط، بل لعله يشير إلى النبي زكريا[١]، تصويرًا للآية التي جاءت في سفر زكريا بالعهد القديم "صوت ولولة الرعاة، لأن فخرهم خرب. صوت زمجرة الأشبال، لأن كبرياء الأردن خربت"[٢] (شكل٤).

(شكل٤) رسم توضيحي لتصويرة جدارية تمثل منظر صيد، من كنيسة رقم (١٢) ببباويط، تنسب إلى القرن السادس أو السابع للميلاد، نقلاً عن: Clédat, *Monastére*, 12, p. 62, pl .XXXVII

كما نشاهد على حشوة خشبية أخرى محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة، تنسب إلى القرن الخامس أوالسادس للميلاد[٣]، زخرفة تمثل صيد أحد الوعول[٤]؛ حيث نشاهد فى أقصى اليسار صياد يمسك بقوسه ويشد سهمه نحو وعل متجه إلى اليمين ويلتفت برأسه نحو الصياد، يفصل بينهما فرع نباتي محور للتعبير عن البرية أو الغابة، وإلى أقصى اليمين نجد مذبح مقرن(لوحة٤). ولعل مناظر الصيد السابقة تصور الراهب أثناء معركة أو مواجهة الشيطان وانتصاره بقوة إيمانه الراسخ بقلبه وعقله ووجدانه، ومن المحتمل أيضًا أن الفنان القبطي أراد أن يرمز بمناظر الصيد إلى انتصار الإيمان على الرغبة والشهوة البشرية، إذ إن الشيطان يحاول جاهدًا دفع الإنسان إلى الخطيئة والشر، فقد ورد في الكتاب المقدس "اصحوا واسهروا لأن إبليس خصمكم كأسد زائر يجول ملتمسًا من يبتلعه هو"[٥]. وتعد هذه الفكرة استمرارًا للاعتقاد المصري القديم فقد كان الملك يُصور كذلك وهو يطعن حيوان برى كتعبير عن الانتصار على الأعداء، أو قوى الشر[٦].

---

(1) *CoptEnc*, art., "Hunting in Coptic Art", vol. IV, p. 1258.

(٢) زك (١١ : ٣).

(3) Atalla, Nabil Selim, *Coptic Art* , Cairo, 1989, vol.2, pp.70, 71; Gindi (Al), Chèrine Sadiq Muhammad Muhammed, *Les bois coptes et leur influence sur les bois islamiques de l'époque fatimide*, Thèse de Doctorate, Guide Touristique Département, Faculté de letters, Ain Shams Université, 2004, pl.XXVII

(٤) الوعل "Ibex" حيوان ثدي آكل للعشب من رتبة شفعيات الأصابع فصيلة البقريات يعرف أيضًا بـ "تيس الجبل"، وهو جنس من المعز الجبلية، ويتميز الذكر بلحيته وقرنيه الطويلين الكسيفين المنحنيين. انظر:

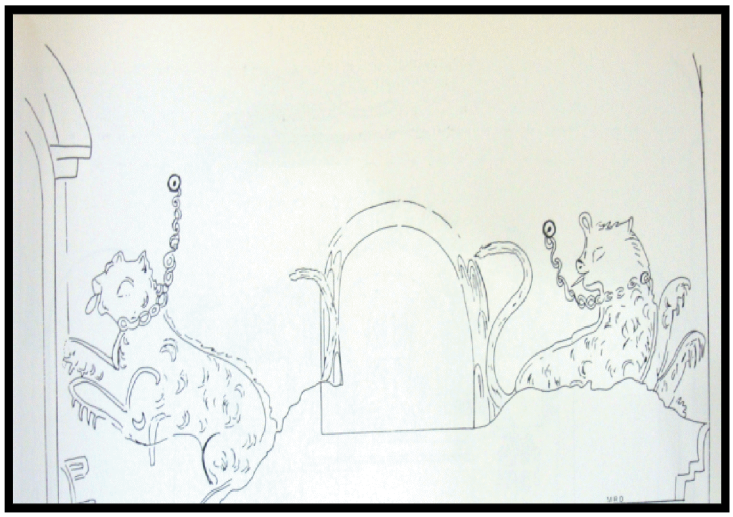
Bertin, *Animal*, p.609; Osborn, *Mammals*, pp.180,181,183.

وقد كان للوعل نفس رمزية الأيل والغزال والماعز؛ فعندما يطارد من قبل إنسان فهو يرمز إلى الخطيئة؛ وعندما يطارد من قبل حيوان مفترس فهو رمز إلى الروح الهاربة من الشر والشهوات الدنيوية. انظر: Cooper, *Traditional*, p. 73.

(٥) ١ بط (٥: ٨).

(6) Quaegebeur, Jan, "Divinites égyptiennes sur des animaux dangereux", en: *L'animal, l'homme, le dieu dans le Proche-Orient ancien*, Cahiers du CEPOA 2, Louvain, 1984, pp. 131-143;

كما عبر الرهبان عن انتصارهم في معركتهم مع الشهوات الدنيوية والشر، برسوم الحيوانات الممثلة للشر مقيدة، ومن أمثلة ذلك نقش جداري منفذ بالألوان المائية، عثر عليه في الحجرة (رقم ٢٣٣) بمنطقة كليا، ينسب إلى القرن السابع الميلادي؛ يتألف من لوحتين جداريتين محفوظتين حاليًا في المتحف القبطي بالقاهرة، نقش عليهما أسدين متدابرين في حالة هياج، مقيدين من رقبتهما بسلسلة، كرمز إلى السيطرة على الشيطان أو الشهوة والشر المتمثل في الأسد بفضل الإيمان[١] (شكل٥).



(شكل ٥) رسم توضيحي لأسدين مقيدين، تصوير جداري بالألوان المائية، عثر عليه بالحجرة (رقم ٢٣٣) بمنطقة كليا، ينسب إلى القرن السابع الميلادي، محفوظ حاليًا بالمتحف القبطي، نقلاً عن:
Rassart-Debergh, *Peintures*, fig.48

ومما يُذكر أن القديسين في معركتهم مع قوي الشر لم يكتفوا بصد أخطارها أو الانتصار عليها فقط، بل إنهم استطاعوا أيضًا تسخير هذه الحيوانات لخدمتهم، ومما يروي في هذا السياق أن أحد القديسين أراد عبور ضفة النيل، فوجد تمساح ضخم، في طريقه ابتلع الكثير من الناس، فاستطاع أن يسخره ويركب على ظهره وعبر به النيل، وبعد أن عبر به وجد أنه من الأفضل قتل هذا الحيوان لإيقاف ذنوبه التى ارتكبها في حق الناس[٢].

ومما يروي أيضا أن هؤلاء القديسين استخدموا التعاويذ لترويض الحيوانات المفترسة كالأسود والزواحف كالتماسيح والثعابين الممثلة لقوي الشر[٣]، ولجأوا كأسلافهم المصريين القدماء إلى عمل التمائم لدرء قوى الشر هذه

---

(١) رقم الحفظ (١٢٥٥٣، ١٢٥٥٤).
Rassart-Debergh, *Marguerite,* Les peintures, Dans: *Les Kellia: ermitages coptes en Basse-Egypte: Musée d'art et d'histoire* (Genève 12 octobre 1989 -7 janvier 1990) Genève, 1989, pp.62,63, fig.48, nos.6,7.

(2) Mayeur-Jaouen, Catherine, Crocodiles et saints du Nil: du talisman au miracle, *RHR*. 217, n°4, Paris, 2000, p. 747.

(3)Frankfurter, *Antelopes*, pp. 106, 107.
كان يتم عمل تمائم أو تعاويذ بها علامات معينة وتدفن في الأرض أو فى الماء، تعمل على هروب التمساح أو انقلابه على ظهره، وبذلك يصبح غير ضار، ويقال أنه إما يظل هكذا حتى يموت بعد أيام، أو أنه كان يرجع إلى وضعه الطبيعي بعد أن يبعد عن هذه المدينة. انظر: Mayeur-Jaouen, *Crocodiles*, pp. 734, 736, 737.

عنهم[١]. كما لجأ الأقباط أيضًا كأسلافهم المصريين القدماء إلى فكرة التمائم لدرء قوى الشر عنهم[٢]، ومن أمثلتها قلادة من العاج على هيئة تمساح، محفوظة بمتحف بترى بلندن، تنسب إلى ما بين القرنين الخامس والسابع للميلاد[٣]، استخدمت كتميمة للحماية (لوحة ٥).

وتطورًا لفكرة الانتصار على الشر المعروفة عند المصريين منذ أقدم العصور، استخدم الصليب في الفن القبطي لمحاربة قوى الشر المتمثلة في بعض الحيوانات البرية والزواحف، إذ كانت هذه الحيوانات تفقد قوتها الشريرة بمجرد مواجهتها بعلامة الصليب[٤]، الأمر الذي يفسر لنا سبب تصوير الصليب وأمامه حيوانات برية أو زواحف، ومن أمثلة ذلك بإفريز من الحجر الجيري محفوظ في متحف دامبراتون أوكاس بواشنطن، ينسب إلى القرن السادس الميلادي، يزينه بالنقش البارز غزالان متدابران بالجسد متقابلان بالرأس، مقيدين من رقبتهما إلى طرفي صليب يوناني يفصل بينهما ويرتكز على مؤخرتيهما، ونقش أمام كل غزال شجيرة يخرج منها ما يشبه عنقود العنب[٥] (لوحة ٦). وكأن الفنان أراد من خلال هذا النقش، أن يعبر عن الانتصار على الشر والخطيئة المتمثل في الغزال، بفضل قوة الإيمان المتمثلة في الصليب[٦].

وهناك نقش عثر عليه بمنطقة القلالى على الجدار الغربي بالحجرة (رقم ٩٠)، ينسب إلى القرن السادس أو السابع للميلاد؛ نجد فيه صليب يخرج من زواياه فروع نباتية يخرج منها ثمار الرمان، ونجد أمامه ثلاثة حيوانات غير واضحة، تعتقد "*Rassart-Debergh*" أنها تضم أسد وتمساح وفرس النهر[٧]، ويلاحظ هنا أن التلف قد تطرق قليلاً إلى النقش، كما أن الحيوانات منفذة بشكل بسيط اصطلاحي محور وتفتقر إلى التفاصيل[٨] (لوحة٧).

---

(١) كان للتمائم وجود قوى في حياة المصريين منذ أقدم العصور ، كانت من مواد مختلفة وكانت توضع فوق جسد المتوفى؛ حيث تعمل على الحماية بل وزيادة إمكانات المتوفى. كذلك حملها الأحياء لحمايتهم من العين الشريرة وقوى الشر التى تتربص بهم، للمزيد انظر: إيفان كونج ، *السحر*، ص٣٢٠، ٣٢١.

(٢) كان للتمائم وجود قوى في حياة المصريين منذ أقدم العصور ، كانت من مواد مختلفة وكانت توضع فوق جسد المتوفى ؛ حيث تعمل على الحماية بل وزيادة إمكانات المتوفى. كذلك حملها الأحياء لحمايتهم من العين الشريرة وقوى الشر التى تتربص بهم، للمزيد انظر: إيفان كونج ، *السحر*، ص٣٢٠، ٣٢١.

(3)http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC79182&accesschec k=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php, 14/11/2014.

(4) Cooper, *Traditional*, p. 149; فان دير فليت، *الأرواح الشيطانية*، ص ١٨٥.

(5) Vikan, Gary, *Catalogue of the sculpture in the Dumbarton Oaks collection: from the Ptolemaic period to the Renaissance*, Washington, 1995, pp.58 - 60, no,22; Frankfurter, *Antelopes*, pp.97-109.

(6) Vikan, *Dumbarton Oaks*,p.58; Frankfurter, *Antelopes*, p.

(٧) فرس النهر "Hippo" حيوان ضخم الجثة، ينتمي إلى فصيلة أفراس النهر *Hippopotamidae* ، وهو ثديي من العواشب يحب الماء، فيقضي النهار في الماء العميق، ويخرج في الليل باحثًا عن طعامه في المناطق المزروعة حيث الحبوب أو العشب. انظر: Osborn, *Mammals*, p.144.

وكان يعد عدوًا للفلاحين لإلتهامه المزروعات، وسحقه لباقيها بأرجله، لذا اعتبروه منذ القدم عدوًا للبشرية، واعتبروه أيضًا الحيوان المقدس لـ"ست – Seth" إله الشر، واستمر يرمز إلى الشر في الفن القبطي. انظر:
Osborn, *Mammals*, p.145; Rassart-Debergh, *Animaux*, p. 190.

(8) Rassart-Debergh, *Animaux*, pp. 187,188, fig.3; Rassart-Debergh, *Marguerite, Déserts chrétiens d'Egypte*, Nice, 1993, p. 170, pl. 810.

الخاتمة

يتبين من خلال ما سبق ما يلي:

- تأثر الفنان القبطي بالموروثات المصرية القديمة في التعبير عن قوى الشر ببعض أشكال الطيور والحيوانات كالأسد والغزال والتمساح والحية والعقرب.
- يكشف لنا البحث أن الرهبنة كان لها أكبر الأثر في انتشار موضوعات الانتصار على قوى الشر؛ إذ كانت هذه المناظر تعبر عن حياة الراهب الذي يعيش في الصحراء موطن الأرواح الشريرة، ويواجه الشيطان وقوى الشر التي تجسدت في بعض أشكال الحيوانات والزواحف، وينتصر عليها بفضل إيمانه.
- يتضح لنا كذلك استخدام الفنان القبطي لرسوم القديسين وهم يطعنون قوى الشر المتمثلة في بعض الحيوانات؛ للتعبير عن الانتصار عليها. واستخدم أيضًا مناظر الصيد للتعبير عن انتصار الراهب على الشيطان أو الشهوة البشرية والخطيئة المتمثلة في الحيوانات كالأسد والوعل. كما عبر الفن القبطي عن مقاومة الراهب للشهوة والخطيئة بأشكال الحيوانات المقيدة.
- كما يتبين لنا استخدام الفنان القبطي لبعض الطيور كالبومة وأبو منجل، وبعض الحيوانات كالأسد والفهد والحية والعقرب وبعض الكائنات المركبة كالقنطور، والفتاة المجنحة التي لها نصف سفلي على هيئة ذيل ثعبان؛ للتعبير عن الشرور المحيطة بالقديس سوسينيوس، التي انتصر عليهم بفضل إيمانه.
- يتضح لنا كذلك أن الفنان القبطي قد لجأ كأسلافه المصريين القدماء إلى استخدام تمائم على هيئة حيوانات كالتمساح بغرض الحماية.
- يكشف لنا البحث كذلك أن الفنان القبطي قد لجأ إلى استخدام الصليب لمحاربة قوى الشر التي عبر عنها ببعض أنواع الحيوانات كالغزال والأسد وفرس النهر، والزواحف كالتمساح. وهذه الفكرة جاءت متأثرة بفكرة اللوحات السحرية التي يظهر فيها حورس ينتصر على قوى الشر المتمثلة في بعض أنواع الحيوانات كالغزال والأسد والحية والتمساح والعقرب؛ حيث استبدل حورس بالصليب.
- وأخيرًا تعتقد الباحثة أن الهدف الرئيسي من تنفيذ الفنان القبطي لمثل هذه الموضوعات التي تعبر عن الانتصار على قوى الشر هو أن الخلاص الإلهي يأتي بفضل القوة الإيمانية التي تسحق الشرور وتنتصر على الخطايا والآثام.

نورا محمد حسين محمود

ثبت المراجع

* أولاً الكتب المقدسة

- الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ٢٠٠٩.

ثانيًا المراجع العربية

- أديب اللجمي وآخرون، المحيط: مجمع اللغة العربية، ٣ مجلدات، بيروت، ١٩٩٤.
- أنطونيوس فكري روفائيل، سفر أيوب، تفاسير الكتاب المقدس العهد القديم، كنيسة العذراء بالفجالة، القاهرة، (د.ت)،
- إيفان كونج، السحر والسحرة عن الفراعنة، ترجمة : فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
- ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
- ثناء جمعة محمود الرشيدي، الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، قسم الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
- جمال هيرمينا بطرس، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية فى التصوير القبطى: دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصرى و الفن الاسلامى، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، شعبة الآثار المصرية – قسم الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٠.
- حسن عبد الرحمن خطاب، الثروة الحيوانية في مصر القديمة، الإدارة العامة للثقافة الزراعية، القاهرة، ١٩٨٦.
- رمضان عبد المعتمد سيد، الطائر كعنصر تشكيلي في فن النحت المصري قديمً وحديثًا، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩.
- صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، ٨مجلدات، دار الثقافة، القاهرة، (د.ت).
- عبدالحميد عبد الحميد المرسي مسعود، الأعمال الفنية الخشبية في مصر في العصرين البطلمي والروماني، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم الآثار شعبة الآثار اليونانية الرومانية – كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠١٠.
- عز الدين فراج وآخرون، دائرة المعارف العلمية المصورة لنباتات وحيوانات البيئة العربية تاريخيًا وعربيًا وعلميًا وزراعيًا واقتصاديًا وطبيًا، دائرة الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩.
- فان دير فليت، الأرواح الشيطانية والرهبانية القبطية المبكرة "الصورة والواقع" في كتاب: في الفن والثقافة القبطية، المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة ، ١٩٩١.
- الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.

- ك. ك. والترز، الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة: إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

- مارفن مايير، طقوس السحر عند الأقباط، فى كتاب: الفن القبطي في مصر "٢٠٠٠ عام من المسيحية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٨.

- محمد عبد الفتاح السيد سليمان، التصوير الجداري (الفرسك) في الفن القبطي (دراسة حول الطرز الفنية للتصوير الجداري للصور الجدارية في الفترة من القرن الرابع حتى القرن السابع الميلادي مع المقارنة بالعالم المسيحي)، رسالة ماجيستير (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية – كلية الآداب– جامعة الإسكندرية، ١٩٩٤.

- محمد عبد الفتاح السيد سليمان، المتغيرات التاريخية في القرنين الثالث و الرابع و أثرها في الفن المصري – دراسة حضارية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨، (المتغيرات التاريخية).

- هارولد إدريس بل، الهلينية في مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي، ترجمة: زكي علي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨.

ثالثًا المراجع الأجنبية:

- Atalla, Nabil Selim, Coptic Art, 2 vols, Cairo, 1989.

- Badawy, Alexander Mikhail, L'art copte et les influences égyptiennes, Le Caire, 1949.

- ……, L'art copte et les influences hellénistiques et romines, **BSAC** 35, Le Caire, 1954.

- Bertin, Léon, & others, Larousse Encyclopedia of Animal Life, London, 1967.

- Bolman, Elizabeth S. (ed), Monastic Visions: Wall Paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea, Cairo - New Haven, 2002.

- Bourguet (du), Pierre, L'art copte. Catalogue de l'exposition au petit palais, Paris, 1964.

- Budge, Wallis E. A., The Gods of the Egyptian. Studies in Egyptian Mythology, London, 1969, 2 vols.

- Cirlot, J. E., A Dictionary of Symbols, Translated from the Spanish by: Sage, Jack, London, 1971

- Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit, MIFAO. 12, Le Caire, 1904.

- The Coptic Encyclopedia, 8 vols, New York, 1991.

- Cooper, J. C., An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, London, 1987.

- Costigan, G. H., Sculpture and Painting in Coptic Art, **BAAC** 3, Le Caire, 1937.

- Duthuit, Georges, La sculpture copte: "Statues - bas reliefs – masques", Paris, 1931.

- Égyptes: L'Égyptien et le copte, Catalogue d'exposition au musée Henri Prades de Lattes, Lattes, 1999.

- Frankfurter, D., The Binding of Antelopes: A Coptic Frieze and Its Egyptian Religious Context, JNES. 63/ 2, Chicago, (Apr., 2004).

- Ferguson, George, Signs and Symbols in Christian Art, New York, 1955.

- Gayet (Al), Albert, L'art copte, Ecole d'Alexandrie-architecture monastique- sculpture-peinture- art somptuaire, Paris, 1902.

- Gindi (Al), Chèrine Sadiq Muhammad Muhammed, Les bois coptes et leur influence sur les bois islamiques de l'époque fatimide, Thèse de Doctorate, Guide Touristique Département, Faculté de letters, Ain Shams Université, 2004.

- Grüneisen, Wladimir (de), Les caractéristiques de l'art copte, Florence, 1922.

- Houlihan, Patrick F., The Birds of Ancient Egypt, Warminster, 1986.

- Kákosy, László, "Survivals of Ancient Egyptian Gods in Coptic and Islamic Egypt", In: Coptic Studies: Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw (20-25 August 1984), Varsovie, 1990.

- Mayeur-Jaouen, Catherine, Crocodiles et saints du Nil: du talisman au miracle, RHR. 217, n°4, Paris, 2000.

- Osborn, Dale J., The Mammals of Ancient Egypt, Warminster, 1998.

- Quaegebeur, Jan, "Divinites égyptiennes sur des animaux dangereux", en: L'animal, l'homme, le dieu dans le Proche-Orient ancien, Cahiers du CEPOA 2, Louvain, 1984.

- Rassart-Debergh, Marguerite, Les peintures, Dans: Les Kellia: ermitages coptes en Basse-Egypte : Musée d'art et d'histoire (Genève 12 octobre 1989 -7 janvier 1990) Genève, 1989.

- ……., Déserts chrétiens d'Egypte, Nice, 1993.

- ……., "Animaux dans la peinture Kelliote (VIe-VIIIe siècles après JC)", Dans: L'animal dans les civilisations orientales, Bruxelles - Louvain-la-Neuve

- Leuven, Société Belge d'Études Orientales, 2001.

- Rutschowscaya, Marie-Hélène, Catalogue des bois de l'Égypte copte. Musée du Louvre, Paris, 1986.

- Show, Lan, The Oxford Illustrated History of Ancient Egypt, Oxford, 2000.

- Sternberg-el Hotabi, Heike, Zwei Horusstelen aus einer österreichischen privatsammlung, GM 194, Göttingen, 2003.

- Velde (Te), Herman, Seth: God of Confusion: A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion, Probleme der Ägyptologie 6, Leiden, 1977.

- Vikan, Gary, Catalogue of the sculpture in the Dumbarton Oaks collection: from the Ptolemaic period to the Renaissance, Washington, 1995.

- Wilkinson, Richard H., Symbol and Magic in Egyptian Art, London, 1994.

رابعًا المواقع الإلكترونية:

- The Petrie Museum, London:
http://petriecat.museums.ucl.ac.uk

- Theoi Greek Mythology, Exploring Mythology in Classical Literature and Art: http://www.theoi.com

قائمة الاختصارات

BAAC : Bulletin de l'association des amis de l'art copte (Le Caire).

BSAC : Bulletin de la société d'archéologie copte (Le Caire).

CoptEnc: Coptic Encyclopedia (New York).

GM : Göttinger Miszellen (Göttingen).

JNES : Journal of Near Eastern Studies (Chicago).

MIFAO: Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale (Le Caire).

اللوحات

اللوحة رقم (١) منحوتة من الحجر الرملي، محفوظة في متحف اللوفر بباريس، رقم الحفظ (*E 4850*)، تنسب إلى القرن الرابع الميلادي، نقلاً عن: Duthuit, Sculpture, p. 42, pl. XVI.a

اللوحة رقم (٣) تصوير جداري بالألوان المائية (فريسك) على أحد جدران الحجرة رقم (١٧) بباويط، ينسب إلى القرن السادس الميلادي، نقلاً عن: Bolman, *Monastic*, p. 92, no. 6. 3

اللوحة رقم (٢) مقلمة من خشب بقس(الأبنوس) والجلد، عثر عليها في أنتينوي، محفوظة في متحف اللوفر بباريس، رقم الحفظ (AF.5158)، تنسب إلى القرن السادس الميلادي، نقلاً عن: Rutschowscaya, Bois, p. 65, pl. 206.

اللوحة رقم (٤) حشوة من الخشب، محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة، رقم الحفظ (٧٤٥)، تنسب إلى القرن الخامس أو السادس للميلاد، نقلاً عن: Atalla, *Coptic*, vol.2, pp.70, 71

اللوحة رقم (٥) دلاية من العاج، محفوظة في متحف بتري بلندن، رقم الحفظ (UC79182).
تنسب إلى القرن الخامس – السابع للميلاد، نقلاً عن:
http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC79182&accesscheck=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php

اللوحة رقم (٦) إفريز من الحجر الجيري، عثر عليه في دير الأنبا أبوللو بباويط، محفوظ في متحف دامبراتون أوكاس بواشنطن، رقم الحفظ (40.61)، ينسب إلى القرن السادس الميلادي، نقلاً عن:
Vikan, *Dumbarton Oaks*, pp. 58 - 60, no, 22.

اللوحة رقم (٧) تصوير جداري (فريسك) من الحجرة (رقم ٩٠) بمنطقة كليا في محافظة البحيرة، ينسب إلى القرن السادس أو السابع للميلاد، نقلاً عن:
Rassart-Debergh, *Animaux*, pp. 187, 188, fig. 3.