تصوير الطيور والحيوانات فى الفن القبطى

Depictions of birds and animals in Coptic art

إعداد

أ.محمد عيدعلى البكر أ.د.

باحث ماجستير تخصص آثار

قسم الأثار اليونانية والرومانية – كلية الاداب – جامعة دمنهور

تصوير الطيور والحيوانات فى الفن القبطى

أ.محمد عيدعلى البكر

أ.د.

الملخص العربى

لقد كان للتصوير دور كبير على مر العصور القديمة، إذ يُعد مصدرًا من مصادر تدوين تاريخ الشعوب المختلفة، وكان يهدف الإنسان من خلال هذا التصوير إلى تسجيل الحياة اليومية. وقد اختلف التصوير فى الفن المسيحى فى مفهومه ورسالته عن الفنون السابقة له، فبالإضافة إلى كونه تدوينًا لتاريخ وحضارة العالم المسيحى بالمفهوم المحدود ، فهو له دلالة روحية غير منظورة أعمق من المفهوم المحدود للتصوير؛ لأنه جسد الدين الجديد ومفاهيمه الإيمانية وغرس القيم المسيحية التى وردت فى الكتاب المقدس، وبهذا يخضع الفنان لتقاليد خاصة لابد أن يتقيد بها، فلا يخضع التصوير المسيحى خاصة لفكر أو خيال الفنان ، إذ كان التصوير الجدارى حالة خاصة، فهو إيضاح لعقيدة ومفاهيم دينية تجسد حقيقة إلهية محسوسة تاريخية تشع فيها نور النعمة، وتباركها الكنيسة، وتكسبها صفة مقدسة ، فقد نشرت الكنيسة منذ بدايتها بشارة الانجيل ليس بالكلام فقط، بل بالتصوير أيضًا.

من هنا كان تجسيد الفنان المسيحى للحيوانات والطيور بصفة عامة والمرتبطة بالأنهار بصفة خاصة ذا تأثير كتابى ومن وحى قصص الكتاب المقدس بل بعضها لها دلالة رمزية تخص العقيدة على سبيل المثال الضفدع الذى ورد فى سفر الرؤيا ليرمز إلى الشر فيقول الإنجيلى : " ثم سكب الملاك السادس جامه على النهر الكبير الفرات، فنشف ماؤه لكى يعد طريق الملوك الذين من مشرق الشمس. ورأيت من فم التنين ومن فم الوحش ومن فم النبى الكذاب ثلاثة أرواح نجسة شبه ضفادع" (رؤ 16 : 12-13).

كلمة قبط أو جبت حرفت من كلمة يونانية وهو الاسم الذي أطلقة الاغريق على مصر والتي ترجع في الأصل إلى الأسم المصري القديم ، الذي أطلق على مدينة منف في عصر الدولة الحديثة، ويوجد أ راء تفيد أن كلمة قبط جاءت مشتقة من كلمة كفتوريم وهو أحد أبناء مصرايم بن حام بن نوح الذي أتى إلى مصر وسميت بعد ذلك بإسمة وقد قام مصرايم بتقسيم أقاليم مصرعلى أولاده فمنح كل منهم ولما كان كفتوريم هو أكبر ابناؤه فقد منو فقط نسبة إلى اسمة ، وهو ما أكده المقريزي قائلاً أن سكان وادي النيل كانو مقسمين إلى قبائل وقفط وكانت من تملك القبايل نسبة إلى قفاطيم أو كفتوريم بن مصرا يم

وهو الأسم الذي أطلق علية في كافة أنحاء البلاد. وبالتالي نجد كلمة قبطي سواء استمدت من العبارة الفرعونية أو حرفت من الكلمة اليونانية ايجيبتوس أو نسبة إلى كفتوريم فهي كلمة عبر العصور تعني مصري. [1]

English summary

Photography has played a major role throughout ancient times, as it is considered a source of recording the history of different peoples. Through this photography, people aimed to record daily life. Photography in Christian art differed in its concept and message from previous arts. In addition to being a recording of the history and civilization of the Christian world in the limited sense, it has an unseen spiritual significance that is deeper than the limited concept of photography. Because it embodied the new religion and its concepts of faith and instilled the Christian values that were mentioned in the Holy Bible, and in this way the artist is subject to special traditions that he must adhere to, so Christian photography in particular is not subject to the artist's thought or imagination. As wall painting was a special case, it was an illustration of religious doctrine and concepts that embodied a divine, tangible, historical reality in which the light of grace radiated, was blessed by the Church, and gave it a sacred quality. Since its inception, the Church had spread the good news of the Gospel not only through words, but through photography as well Hence, the Christian artist's embodiment of animals and birds in general and those associated with rivers in particular had a biblical influence and was inspired by the stories of the Bible. Indeed, some of them have a symbolic significance related to the doctrine, for example the frog that was mentioned in the Book of Revelation to symbolize evil. The Evangelist says: "Then the sixth angel poured out his bowl." On the great river Euphrates, and its waters were dried up to prepare the way for the kings from the rising of the sun. And I saw from the mouth of the dragon, and from the mouth of the beast, and from the mouth of the false prophet, three unclean spirits like frogs" (Revelation 16:12-13.(

[1] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، القيم الجمالية والفلسفية للفنون القبطية قديمًا وحديثًا، مجلة التربية النوعية، العدد الثالث عشر، يناير 2021، ص3,2

نشأة الفن القبطي: قد أصبحت مصر ولاية رومانية في عهد الملمك "أغسطس قيصر" سنة 62 ق.م، وتم دخول المسيحية إليبا في عهد الامبراطور "كاليجول" 67 م -42 م موازياً لوقت ظهورها في فلسطين، وقد هيأ لذلك اليهود المصريين الذين زاروا القدس وتعرفوا على أحداث الدين الجديد، فقد وصل الدين المسيحي رسمياً إلى مصر على يد القديس "مرقس الرسول عام 46 م و استقر في بابميون، وقد تعرض الايمان الجديد حملات إضطهاد عنيفة منذ عصر الامبراطور نيرون) 68 54 م(وحتى عهد "دقلديانوس") 283-305م ، الذي اعتبر الأقباط يوم توليه الحكم في نوفمبر عام 284 م بداية تقويمهم الذي سمي بتقويم الشهداء. واستمر الدين المسيحي فى الانتشار في مصر خفية إلى أن أصدر الامبرا طور "غاليريوس") 305-312م (منشور في 30 إبريل عام 311 م ينص على التسامح الديني في البلاد. وأخذ الامبرا طور "قسطنطين") 331-337م(على عاتقة تطبيق المنشور إلى أن اعتنق هو نفسه الدين المسيحي عام 324 م، وبهذا صار الدين المسيحي دين رسمياً للدولة. وخلال عيد ثيودوسيوس الأول العظيم 379-395 م تم إصدار مرسوماً بإغلاق معابد الديانات القديمة وجعل الدين المسيحي هو الدين الأول في البلاد.[2]

فنجد أنه في الفترة ما بين القرن الخامس الميلادي وبداية القرن السابع الميلادي بداية من عام452 م ، زاد الخلاف ما بين الكنيسة المصرية والكنيسة البيزنطية الشرقية الملكية) نسبة لأتباع الملك(وذلك لأن الكنيسة ارتبطت بالدولة الحاكمة المحتلة لمصر. فتم نفي ديوسقوروس بطريرك السكندرية لأنه اختلف في الرأي مع الكنيسة الملكية فتم إنفصال الكنيسة المصرية عن الكنيسة الملكية الشرقية. فبعثت الكنيسة الممكية الشرقية بطريرك رومي جديد لمصر جريج بن مينا والذي لقب بالمقوقس، فتم رفضة من المصريين وقاموا برسم بطريركاً محمياً لهم (البطريرك بنيامين)، فزاد الخلاف بين المصريين المسيحيين (الأقباط) والدولة الحاكمة الرومانية، مما أدى إلى تقبل الشعب المصري للحملة العربية بقيادة عمرو بن العاص في عام 642 م.[3]

وتم تقسيم سكان مصر بعد الفتح السلامي لمصر عام 642 م إلى فريقين الأول يضم اليونانيين والرومان وأطلقوا عليهم إسم الروم، والثاني يضم كافة المصريين وأطلقوا عليهم

[2] نفسه، ص3

[3] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص4

اسم جبطا، والتي صارت (قبط) لأن الدين السلامي مميز بين المصريين الذين أسلموا، وبين المسيحيين الذين فضلوا البقاء على دينهم. [4]

فالأقباط جماعة ظهرت في مصر في نهاية القرن الثالث الميلادي وكان هم إسلوبهم الخاص في الحياة من الناحية الاجتماعية والفنية، واتبعو دين المسيح باسلوبهم الخاص الذي يميزهم عن باقي اتباع الدين المسيحي في العالم أجمع، حرية العقيدة للأقباط واليهود ما حرص عليه المسملين منذ البداية في مصر، حتى أوائل القرن الثامن الميلادي و ظهرت فيه حملة من التشدد ضد التصوير ومن بينها حرب الأيقونات في العالم الاسلامي، حتى بداية الدولة الطولونية 868–905م(حيث قام أحمد بن طولون) 868 م– 882 م بإعادة سياسة التسامح تجاه أهل الذمة. وقد زاد التسامح الديني في عصر الدولة الأيوبية) 1171 م –1250 م(، وحتى العصر المملوكي –1250 م –1517 م (حيث انتكس هذا التسامح مع أهل الذمة، وفي عصر الولاية العثمانية) 1517 م– 1815 م(اندمج الأقباط مع اخوانهم المسملين المصريين بصفاء ، وتم إعادة ترميم وبناء الكثير من الكنائس والأديرة في تلك الفترة حتى دخول الحملة الفرنسية مصر) 1789 م– 1801 م(. وفي عصر الدولة الحديثة التي بدأت في عصر محمد على) 1805 م– 1848 م(كانت بداية نهضة الكنيسة القبطية وحتى العصر الحاضر حيث أختفت من التاريخ المصري مظاهر التمييز الديني وأصبح الأقباط شركاء في المواطنة بكل ملامحها مع أقرانهم المسملين.[5]

القيم الجمالية للفن القبطي:

نشأ الفن القبطي لظروف عصره فالجمال أصبح شيئاً ثانويا عند الفنان القبطي وأصبح الاهتمام الأكبر بالروحانيات فقط ولذلك فقد لجأ الفنان منذ البداية إلى إستخدم الرمز ليعبر عن أفكارة ومعتقداته وكذلك التعبير عن الشخصيات الدينية المقدسة وهو الأسلوب الذي كان أكثر ملائمة لأوضاع المسيحيين قبل الاعتراف بالمسيحية. وقد يكون الشكل أو الرمز عنصرا أو موضوعاً يضمر أكثر مما يظهر وعلى المستعد اللجوء إلى االادراك العقلي لتفسيرة وتحليلة رغم ما في الشكل من غموض. [6]

[4] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص4
[5] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص4
[6] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص5

واتجه الفنان القبطي إلى الرمز، وبدأ يتجاهل النسب التشريحية في الرسوم فأصبحت رسوم لا تتسم بالجمال إلى حد بعيد ، الفنان القبطي رسخ كل العناصر الفنية المختلفة لخدمة الرمز وأعطى للرمز أهمية كبيرة في حين أغفل بقية العناصر الفنية الأخرى. [7]

الرمزية التجريدية هي السمة التي تعبر عن المفهوم الروحاني المنتشر في المجتمع المصري منذ دخول المسيحية وبداية الفن القبطي، على الرغم من تفرد الفن القبطي بأسلوبة المميز إلا أن بعض علماء الأثار يصفونة بالجمود والسطحية وقد كانت هذه سمة من أساسيات الفن وكانت مقصودة سواء في النحت أو التصوير وبذلك فقد حلت الرمزية بدلً من الواقعية والتجريدية محل المثالية فقد عبر بالرمزية عما لم يستطيع التعبير عنه بطريقة مباشرة.[8]

الرمز شيء مادي يمثل فكره معنويه وهو اسلوب لملاحظه اوجه التشابه بينما هو وجداني بالنسبه للفنان وبينما هو مادي مع عدم جسار الاشياء الحسيه (اشكال الرموز) وبين المعنويات (المضمون المرموز إليه) ، وهنا ياتي الرمز عن طريق الدور المشترك لكل من خيال الفنان والواقع المدرك ووجوب اتيان الرمز حاملا مغزى انفعالي وفكري وجمالي واجتماعي.[9]

وبتوضيح العلاقه بين الرمز والفكره التي يرمز اليها نرى ان الرمز هو الاحجيه او اللغز ذو الدلاله التي يدل بها الانسان على شيء او معنى معين او مطلق بمعنى انه يشير الى شيء موجود والرمز في هذه الحاله يكون مقام هذا الشيء كانه هو حيث يعرف عن طريق هذه الدلاله مباشره سواء بحسب مصطلح عليه او اقرتها التقاليد منذ زمن بعيد فعلى سبيل المثال هناك هناك رموز ارتبطت بالعقيده كرمز الصليب للمسيحيه ورمز الهلال للدين الاسلامي كما ان الرمز بحسب العرف والتقاليد قد يتخذ من امه الى امه ومن شعب الى شعب مغزى مختلف فبينما نجد ان الثعبان اذا يعتبر لدى قدماء المصريين كحارس مقدس فاذا به في وقتنا الحاضر ينظر اليه كرمز للعداء والشر.[10]

تستمد القيم الجماليه للرمز من المضمون والفكره والانفعالات والاحاسيس لدى الفنان والعين تستجيب لتلك الاوزان الجماليه وتتوجه طبعا لها كما ان الرمز في الفن التشكيلي بصفه

---

[7] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص5

[8] مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، مرجع سابق، ص5

[9] نشوى نعيم صادق، الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالى فى الفن القبطى، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة – عدد ٢٥- ابريل ٢٠١٢، ص636

[10] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص636

عامه هو الوحده الفنيه التي يختارها الفنان من بيئته لكي يجمل انتاجه الفني ويكسبه طابعا فريدا من نوعه على ان يكون محملا بالقيم الثقافيه والاجتماعيه لبيئته معبره عن احاسيس الفنان ومشاعره ملخصا لعقائده وافكاره فالرمز قد يكون شكلا لطير يحبه او نبات يعتز به او حيوان اليف او وحش كاسر تخشاه الجماعه وقد يكون شكلا مبتكرا يلخص وجهه نظر الفنان.

ويرى البعض ان الرمز هو محاوله لاختراق ما وراء الواقع وصولا الى عالم من الافكار حيث استطاعت الرمزيه ان توسع وتعمق من ابعاد ومفاهيم الفن كما انه نتاج الثقافه الذهنيه وخلاصه للفكر المراد نقله ويمكن اعتباره اشاره مرئيه لشيء غير ظاهر لنقل فكره او صفه.[11]

لقد نشأ الفن مع الانسان منذ ان بدات الحياه على وجه الارض الا انه انذاك لم يكن بالمعنى المفهوم لدينا الان بل كان هناك استكشاف لوسائل وادوات تعين الانسان على الحياه وكان ذلك عندما عبر الانسان البدائي فيه عن واقعه الحس الملموس والمعنوي دون ترابط او ترتيب ممثلا صورا لما حوله من مظاهر طبيعيه او صورا متعلقه برموز سحريه او معتقدات دينيه معبره عن روح الجماعه ومتأثرة بعبادتها.[12]

وكان الرمز في وقع الامر ظاهره من ظواهر الحياه البشريه الاولى والتي اثرت تاثيرا كبيرا في فنون الاقدمين حيث ظهرك وسيله للرفض بين الانسان والعالم الغير مرئي ففي الفترات التاريخيه التي سادت فيها العقائد الدينيه كان الفن يبتعد عن محاكاه الواقع فينى عن التركيب المنطقي ويتجه الى الابتكار والخلط والتحريف وينشد الافكار المركبه والعميقه المفضلا ان يعطى لحقيقه الشيء هيئه اخرى ويعطي للاشياء مدلولا رمزيا تنم هيئته عليه ولاجل هذا كانت الحضارات ذات الطابع الديني تتخذ من الرمز طابعا رئيسيا لفنونها حيث عرفت مصر القديمه بالرمزيه واشتهرت برموزها واعتمادت ديانتها عليها واخذت المسيحيه ايضا بالرمزيه من هنا لجا الفنانه القبطي الى الترميز عندما اخذت الديانه الجديده تسري بين افراد الشعب سريانا خفيا في بادئ الامر نظرا لبط ش الاضطهاد الروماني للدين المسيحي والمسيحيين انذاك.[13]

---

[11] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص637
[12] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص638
[13] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص638

وبعدما بدات المسيحيه في الانتشار ظهرت بدايه التحول في الاشكال الفنيه واستخدامات الرموز والصور المسيحيه جنبا الى جنب مع بعض اشكال ورموز من الحضاره المصريه القديمه ولقد استخدم الفنان القبطي العديد من الاساليب والصيغات التشكيليه برموز تطورت اشكالها تبعا لتتابع مراحل الفن القبطي حيث صاغ بعد عناصره واشكاله على هيئه رموز مجرده لها دلالتها الماديه والمعنويه الخاصه بفكر ومعتقده فقد اخذت الرموز في الفن القبطي من الكائنات كالحيوانات او الطيور كم اخذت من الزهور والنباتات والاشجار علاوه على اعضاء جسم الانسان في شكله البسيط وكذا الارض والسماء مما يجعلنا نهتم برموز ودلالات هذه المرحله التاريخيه من التراث المصري ومحاوله التعرف اكثر لمفهوم الرمزيه في الفن القبطي واستخدامات الرمز النابع من موروث ثقافي محل الطبع.[14]

التاريخ يدلنا على ان مصر كانت مهدا للعلوم والفنون منذ اقدم العصور فالفراعنه هم اول من استخدم الاحجار في البناء ونبغوا في فن الهندسه والمعمار فزينوا مبانيهم وزخرفوها بشتى انواع النباتات التي اخذوا اشكالها من الانواع التي تنمو حولهم كما زخرفوا الحوائط والافاريز بصور من الطيور والحيوانات محفوره حينا وملونه حينا اخر.[15]

وقد نقل الاغريق عنهم هذا النوع من الفن ومن بعدهم الرومان حتى كان من اهم مظاهر توددهم للمصريين أثناء حكمهم لمصر انهم كانوا يلتزمون بطراز المصري القديم في العماره والنحت والنقش وتشهد بذلك معابد فيله واضف ودندره واثنى وقوم امبو فاحتفظ الفن المصري بجوهره وصفاته على مر الاجيال المتعاقبة.

وسار الاقباط على طريقه اجدادهم في استخدام الاحجار في تشييد مبانيهم وفي زخرفه عمائرهم برسوم نباتيه مستمده من مظاهر الطبيعه والبيئه المصريه حيث ظهر ذلك جليا في مجموعه تيجان اعمده دير القديس ارميا بسقاره والمعروضه في المتحف القبطي بمصر القديمه والتي يرجع تاريخها الى القرن السادس الميلادي.

زخرفه الاقباط الحوائط والافاريس بصور من الطيور والحيوانات فنرى ضمن زخارف الفن القبطي صورا لصياد الطيور والاسماك والوحوش المفترسه كالاسود فضلا عن الحيوانات المصريه الاليفه كالارنب والغزال ولا شك ان اصل الكثير من هذه الموضوعات يرجع الى مصر الفرعونيه ويبين استمرار وحده الفن المصري في عصوره المختلفة.[16]

---

[14] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص638، 639

[15] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص640

[16] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص640، 641

ان اثار الفن القبطي هي الاثار التي تركها الشعب المصري لحياته على الارض وفي الاخره قبل ظهور الديانه المسيحيه بزمن طويل نستطيع تحديده بدخول الاسكندر الاكبر مصر اي حوالي 332 قبل الميلاد واستمرت هذه الاثار الى ما بعد دخول العرب مصر في حوالي القرن السابع الميلادي وقد استعادت هذه الاسعار والاعمال القبطيه اسمها قبطيه من اسم مصر الذي نشات في هذه الاثار لان مدلول كلمه قبطي هو نفس مدلول كلمه مصري وهو الاسم الذي اطرقه العرب على المصريين عامه اذا فهي مصريه قبل ان تكون مسيحية.[17]

تصوير الطيور والحيوانات فى الفن الفرعونى

طائر الأوز

عرف الأوز في اللغة المصرية القديمة بعدة أسماء في اللغة المصرية القديمة منها smn الذي ظهر منذ عصر الدولة القديمة، ظهر طائر ألوز في بعض المناظر يقف في مقدمة المراكب، أو كمقدمة للمركب نفسها في مناظر الصيد، كان لهذا الطائر رمزية جنسية وارتبط بالمعبود آمون، ويرى Derchain أن المصري القديم استغل هذه الرمزية إلغواء الطيور، لذلك ظهر في مناظر الصيد يقف على مقدمة القارب، مثل ظهور الأوز smn يقف بمقدمة المركب بمنظر من مقبرة نب–آمون من ألسرة الثامنة عشرة في طيبة.[18]

نقلا عن : هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بمراكب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015، ص304

[17] نشوى نعيم صادق، مرجع سابق، ص640، 641

[18] هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بم ا ركب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015، ص135

التمساح

عُرف التمساح في اللغة المصرية القديمة بالعديد من الأسماء ، ومنها msH الذي ظهر منذ العصر العتيق–يرجع ارتباط التمساح عند المصرى القديم بالبعث لقدرته على السباحة في المياه بسرعة، فتصور المصري أنه يساعد المتوفي أو الشمس خلال الليل لتولد من جديد، مما جعل له قوة مقدسة وله دلالة جنازية ، وهذا ما يفسر ظهور تمائم التمساح من بداية الأسرات، والتي ربما كان هدفها مساعدة المتوفي على اجتياز مياة العالم السفلي، وابعاد الشر والحظ السئ، كما أنها تحمي حاملها من التماسيح نفسها، واستمرت هذه التمائم في الظهور حتى العصر البطلمي ذكرت كتب العالم الآخر في الدولة الحديثة الرحلة الليلية للشمس، والتي كانت تتم في الأرض أو في السماء أو في أعماق المياة الأزلية، وكان التمساح هو سيد المياة وأقوى حيوان مائي بها، لذلك كان من الممكن أن تتم الرحلة الليلية للشمس بداخله أو بمساعدته، وتبلورت هذه الفكرة في الدولة الحديثة، فصُور في الساعة الأولى من الإمي دوات ثلاثة أشخاص جاثيين برأس تمساح، سُمي واحد منهم "الذي يعبر العالم الآخر"، ويقومون بتحية الشمس ، وهذا يؤيد الفكرة السابقة بأن التمساح هو سيد المياه ويعبر بالمتوفي في العالم الآخر، وبالصف الثالث من الساعة السادسة من كتاب الإمي الدوات صُور معبود برأس تمساح اسمه خنتي يجلس على عرش خفي، أومام معبودة برأس تمساح تُسمى إمي–نون –ورت "التي هي عظيمة في نون " وينادي عليهما إله الشمس "أيها الواقفون والجالسون في نون " ، ويرى Hornungأنهما المتحكمان في المحيط الأزلي، ولهم دور في ولادة الشمس.[19]

[19] هالة مصطفى منصور إبراهيم، مرجع سابق، ص142، 146، 147

نقلا عن :هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بمراكب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015، ص314

الضفدع

أما عن رمزية الضفدع في المركب فيمكن التوصل إليها بمقارنتها مع رمزية الضفدع عموم اً وذلك بدراسة علاقته بالبعث، فيرى Egger أنها تمثل معبودة الولادة حقت ، وترمز للحياة والبعث يرى Romano أنها ترمز لبعث الشمس اليومي بسبب الضوضاء التي تقوم بها قبل شروق الشمس، ويرى كلاً من Kákosy و Leclantو Schmidt أن رمزية البعث ترجع لبروز الضفدع من الطمي الموجود بعد فيضان النيل ، وكونها تمثل الآلهه الأزلية للثامون ولها دور في الحماية فكانت أصواتها وتصرفاتها ووجودها بالطمي في الوقت الذي تولد قوة الشمس جعلها رمزًا للبعث، كما كان ظهور الضفادع فجأة بعد المطر أو الربيع وجفافها من المياة الضحلة نسبها للآلهه الأزلية، وكذلك كرمز لتجديد الحياة يرجع ارتباط الضفدع بالبعث إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث عُثر علي العديد من التمائم على شكل الضفدع، وضمان البعث ارتبطت الضفدع بإناء صُورت عليه أو بجانبه في عدة مناظر، ويقترح Leclant أن الإناء مرتبط بالخصوبة ، أو يعطي قوة الحياة من خلال شُرب المياه ، وهنا الضفدع كانت تمثل جزء من الإناء، ويرى الإناء به مياه فيضان تساعد على البعث.[20]

نقلا عن : هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بمراكب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015، ص319

السمكة

[20] هالة مصطفى منصور إبراهيم، مرجع سابق، ص154، 155، 156

عُرفت السمكة في اللغة المصرية القديمة بالعديد من الأسماء ، منها rm الذي ظهر منذ عصر الدولة القديمة . ظهور الأسماك بأعداد كبيرة بعد الفيضان السنوي ربطها بالخصوبة والبعث ، وكان السمك البلطي يحمل بيضه في فمه حتى يفقس، واذا شعرت بالخطر تعيد صغارها لفمها مرة أخرى ، لذلك ارتبطت بالحماية والأمومة والخصوبة والبعث، كما صور السمك على الأواني يخرج من فمه براعم زهور اللوتس ليضمن البعث للمتوفي، ويوجد إناء في المتحف المصري CG 24058 من الفيانس مؤرخ بالأسرة الثامنة عشرة، عثر عليه في المقبرة 36 بطيبة الغربية، مصور عليه ثلاث أسماك، واحدة بحجم كبير تضع براعم اللوتس في فمها، واثنتان يخرج من فمهما رباط يلف حول رقبة غزال يضع ورقة نبات بفمه ويرضع صغيره، ووجود ذلك الغ ا زل غريب لأن الصحن يمثل بيئة مائية، وترى هبة عبدالمستعين أن عناصر الإناء ترمز إلى البعث

والحياة والتجديد فاللون الأزرق يمثل المياة الأزلية نون ، واللوتس والأسماك ينتموا للمياه إشارة لاستمرار الحياة، وارضاع الغزال يمثل الولادة والتجديد ، وفي نفس الوقت ربما تقوم السمكة بتقييد الغزال لكونه عدو للشمس.[21]

نقلا عن : هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بمراكب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015، ص326

تصوير الطيور والحيوانات فى الفن القبطى

الطيور

[21] هالة مصطفى منصور إبراهيم، مرجع سابق، ص174، 180، 181

كانت الطيور سمة رئيسية لكل من الصور الفرعونية والقبطية. في لوحات المقابر المصرية، على سبيل المثال، تم تمثيل الأنواع التي تتراوح من النعام إلى الطيور المائية مع الاهتمام بالتفاصيل مما يشير إلى أنها تمت مراقبتها عن كثب من قبل الفنانين المصريين.

تمثل أنواع الطيور المختلفة الموجودة في جميع أنحاء الريف المصري الفن القبطي. مثل الحمامة التي غالبًا ما ترمز إلى الروح في الأيقونات المسيحية، هي فكرة شائعة للغاية بينما على النقيض من ذلك، فإن تصوير الدواجن نادر جدا. يظهر كال النوعين من الطيور في الفن الفرعوني، ولكن مرة أخرى، على الرغم من أن طائر اليمام كان ممثلًا في كثير من الأحيان، إلا أن الطيور الداجنة كانت موضوعات نادرة، حيث لم يتم إدخالها إلى مصر حتى فترة المملكة الحديثة. [22]

وكانت "المناظر النيلية" التي تصور النباتات والحيوانات، موضوعا شائعًا بشكل خاص لتزيين المعالم المعمارية القبطية. وبالتالي، غالبًا ما تتضمن هذه الصور التفصيلية وفرة من الطيور المائية بين النباتات، مثل البط والأوز وصغارها متجمعة في أماكن الراحة. أوضحت المشاهد النيلية فضل الطبيعة وقدمت أيضا رمزا مثاليًا للجنة. ومن الواضح أن العديد من العناصر التي تشكل هذه الصور مستمدة مباشرة من مشاهد المستنقعات المصرية القديمة، حيث كانت تظهر الطيور بشكل واضحوهي تجلس على أعشاشها وسط أزهار البردي وأزهار اللوتس الزرقاء أو البيضاء. ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن نوع اللوتس الموضح في الفن القبطي هو اللوتس الوردي والتي لم تكن معروفة في وادي النيل قبل عام 700 قبل الميلاد.[23]

الزواحف

تم العثور على تماسيح النيل في كل من الفن القبطي والفرعوني. وهو شكل يشترك في العديد من الميزات مع مشاهد المستنقعات الفرعونية، التي برزت فيها هذه الزواحف المهيبة بشكل بارز. كما ظهرت التماسيح في مطبوعات المقابر المصرية في بعض الأحيان وهي تأكل الأسماك، وتحشر أكثر من واحدة في أفواهها المفتوحة. ومع ذلك، فإن الأمر الأكثر

[22] Evans,L., Animals in Coptic art,2012,P p68,69

[23] Evans,L.,Op.cit.,p69

غرابة هو أنهم ظهروا ببساطة وهم في حالة سكون تحت سطح الماء، لتوفير تهديد خفي للمخلوقات التي مرت فوقهم على حين غرة.[24]

الأسماك

نظرا لارتباطها المبكر بالمسيح، فليس من المستغرب أن نجد أن الاسماك ممثلة بكثرة على الفخار القبطي والمنسوجات والمنحوتات، فقد كانت إضافة موثوقة للمناظر النيلية حيث غالبًا ما تم تقديمها بطريقة واقعية تماما، ولكن على نحو متزايد. بمرور الوقت، تبدو صورهم تدريجيًا وكأنها أصبحت أكثر أسلوبًا وتكرارا. هناك حاجة إلى مزيد من الفحص، لكن كما هو الحال في الفن الفرعوني، اختار الفنانون الاقباط الاسماك التي كانت شائعة في نهر النيل، مثل البوري وسمك الفرخ النيلي والبلطي .كان سمك البلطي هو السمك الأكثر تصويرا في الفن المصري، حيث كان مرتبطا بشكل وثيق بمفهوم الولادة الجديدة بسبب سلوكه الانجابي غير العادي. تحتفظ بعض أنواع البلطي ببيضها المخصب في أفواهها حتى يفقس. بعد خروجها، غالبًا ما تعود الأسماك الصغيرة إلى فم والديها عندما تكون خائفة، ثم يتم بصقها مرة أخرى بعد زوال الخطر. وهكذا فإن موتهم وولادتهم الجديدة الظاهرين جعل من سمك البلطي رمزا مثاليًا للقيامة. ومن الممكن إذن أن تكون بعض الاسماك الكبيرة التي نراها في الفن القبطي تمثل هذا النوع نظرا لأهميتها الروحية العميقة. في الواقع، يبدو أن الشكل الفرعوني الشائع لسمك البلطي المتجمع حول نقطة مركزية، قد اعتمده الأقباط أيضا وتم تعديله تدريجيًا حتى أصبح التصميم في النهاية يشبه الصليب القبطي. قد يكون مثل هذا الارتباط المباشر بين التصميم الفرعوني والقبطي واضح أيضا في استخدام ما يسمى "كومة الماء"، وهي أداة رسومية توجد بشكل متكرر في مشاهد مقابر صيد الاسماك والطيور، حيث يرتفع النهر لأعلى لتمثيل المياه محملة بالأسماك أمام زورق المتوفى. ومن اللافت للنظر أن تصوير معمودية المسيح الموجود في دير باويت يُظهر أيضا الماء، وهو يعج مرة أخرى بالأسماك، ويتضخم إلى الأعلى لإظهار غمره.[25]

السمكه هي احد الرموز المبكرة التي استخدمها الاقباط الاوائل لاعلانهم الايمان بالسيد المسيح في الايام الاولى للاضطهاد الروماني وقد ظهرت السمكه كعلامه ورمز سري لايمانهم المشترك وللتعارف فيما بينهم حيث كان يرسم احدهم فلك على الرمال وهو عباره

[24] Evans,L.,Op.cit.,p 70

[25] Evans,L.,Op.cit.,p70,71

عن خط مقوس لاسفل كمثال لفلك نوح ويكمل له الاخر العلامه برسم خطا مقوسا لاعلى ليصنع غطاء للفلك ليحميه من المياه وبذلك يتحول الخطان المقوسان الى شكل سمكه وبالتالي اصبحت السمكه رمزا للسيد المسيح والمسيحيين.[26]

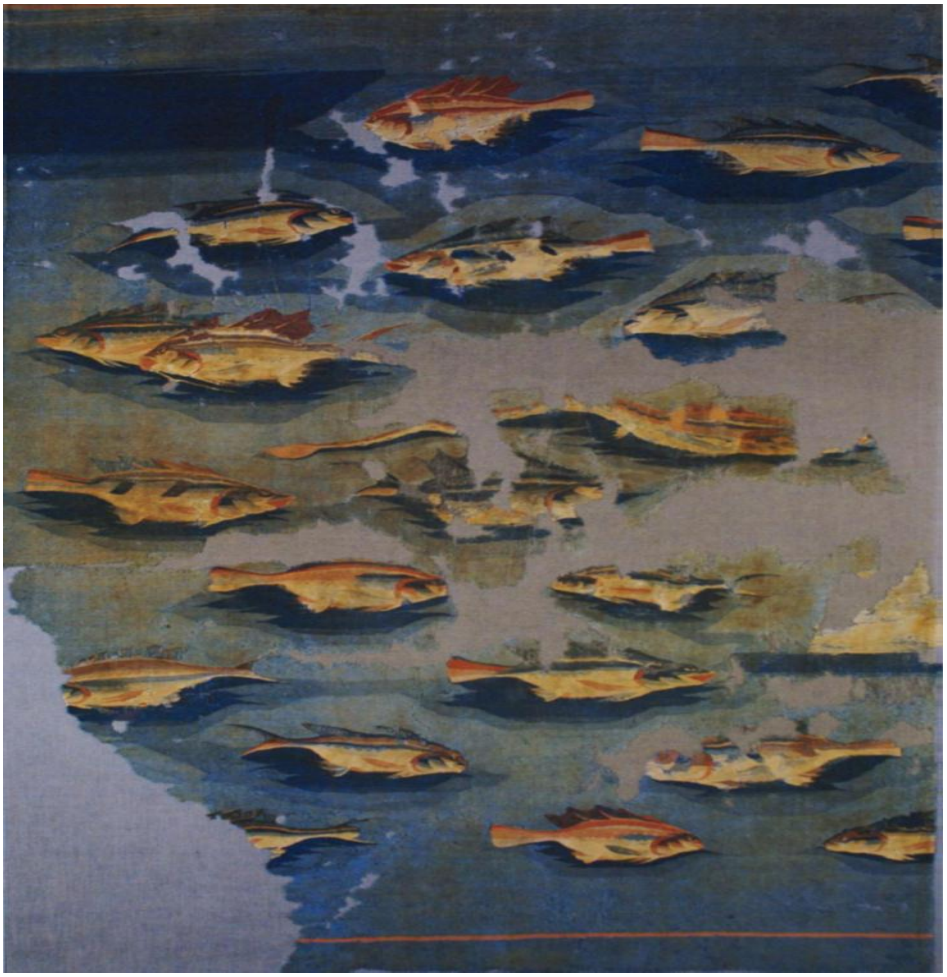
صارت السمكة من اكثر الرموز استخداما في اعمال الفنون القبطيه لان هذا الرمز حمل عده دلالات ومعاني كثيرة فيما بعد منها انه اصبح اشارهة لوجود مكان معين يجتمع فيه المسيحيين ايام الاضطهاد الروماني في سراديب الموتى كما استخدم السمك ايضا رمزا للمعموديه لانه لا يعيش الا في الماء واحيانا كان السمك يرسم مع الخبز للدلاله على معجزه اشباع الجموع التي صنعها السيد المسيح ونظرا الى انها تضع الكثير من البيض اصبحت رمزا للرخاء والخير وجماعة المؤمنين.[27]

مثال منسوجة مزدانة بأسماك

تلفت هذه القطعة الانتباة بسبب مهاره الحائك الذي استطاع ان يظهر المنسوجه من الامام والخلف بشكل غايه في الاتقان والجديد ذكره ان متحف اللوفر بباريس يحتفظ بجزء من هذه المنسوجه الفريده وهي بالفعل ذات مهاره وجوده عاليه من كل ناحيه وربما تم تعليقها كستارة .

نرى براعة الفنان في التعبير عن شكل الأسماك واستخدام التدرج اللوني حيث عبر عن بريق السمك في الماء وحركاتها المتنوعه كما استطاع ان يعطي تقسيمها ايهاميا رائعا للبحر والمياه المليئه بالاسماك.[28]

[26] نشوى نعيم ، مرجع سابق، ص651، 652
[27] نشوى نعيم ، مرجع سابق، ص652
[28] نشوى نعيم ، مرجع سابق، ص652



منسوجة مزدانة بأسماك – مصنوعة من الصوف– عثر عليها فى مدينة أنتنينوى الشيخ عبادة القرن 2–3 الميلادى ، متحف الاقمشة والمنسوجات مدينة ليون– فرنسا

نقلا عن نشوى نعم ، مرجع سابق، ص672

الطيور واشكال الحمام

استخدمت الطيور في الايام الاولى للفن القبطي كرمز للنفوس الطاهره وتعتبر هذه الطيور احدى ملامح الفن المنقول عن اعتقاد المصري القديم الخاص بطبيعه النفس البشرية ومعبره عنها بالطائر المحلق وبهذا الفكر استخدمت العصافير والطيور الاخرى رمزا للروح ذات الاجنحه وكنايه عن الروحيات التي هي ضد الماديات.

ومن اشهر انواع الطيور استخداما الحمامه حيث اعتبرت احدى الرموز الشائعه في العقيده المسيحيه منذ بدايتها إذ تحمل معاني رمزيه متعدده ويقول تادرس يعقوب في ذلك اولا ان الحمامه في اغلب استخدامها ترمز لحضره الروح القدس اذ وجدت في ايقونات وصور بشاره السيد العذراء وصور معموديه السيد المسيح وثانيا ترمز الحمامه لفضائل المؤمنين كعطايا الروح القدس خاصه السلام والوداعه والنقاوة.

وعن علاقه الحمام بحياه القديسين يذكر لنا جورج فيرجسون ان القديس بندكت رأى روح اخته المتوفاه وصعوده الى السماء في شكل حمامه بيضاء. كما انها تذكرنا بحمامه نوح التي عادت الى الفلك تحمل غصنا من الزيتون يظهران المياه قد جفت وان الله صنع سلاما مع البشريه وكما يقول القديس اغسطينوس ان هذه الحمامة انما تشير الى النفس العائده الى الفلك الحقيقي الى الاله.[29]

[29] نشوى نعيم، مرجع سابق، ص653

قائمة المراجع

مها زكريا عبد الرحمن، سارة حامد زيادة، إنجى موريس إبراهيم يعقوب، القيم الجمالية والفلسفية للفنون القبطية قديمًا وحديثًا، مجلة التربية النوعية، العدد الثالث عشر، يناير 2021

نشوى نعيم صادق، الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالى فى الفن القبطى، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة – عدد ٢٥– ابريل ٢٠١٢

هالة مصطفى منصور إبراهيم، رموز الحيوانات والطيور المقدسة بم ا ركب الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2015

Evans,L., Animals in Coptic art,2012