عزت زكى حامد قادوس

صور وجوه السيدات على المنسوجات القبطية

مقـدمة:

انتشرت صناعة المنسوجات فى مصر بصورة كبيرة منذ العصر البطلمى وحتـى الفتـح العربى فى القرن السابع الميلادى. وقد اعترف وأشاد المؤرخون الإغريق[١] بـالمصريين لمـا اشتهروا به فى هذه الصناعة وتفوقهم فيها، الأمر الذى يؤكد أنها صناعة متوارثة مـن العصـر الفرعونى[٢].

ويمكن اعتبار صناعة المنسوجات من الموروثات الشعبية فى مصر ، فقد ارتبطت هـذه الصناعة بالعادات والتقاليد المصرية[٣] أكثر من ارتباطها بالمتغيرات التاريخية والسياسية الحادثـة على أرض مصر عبر عصورها[٤] الطويلة ، فالنسيج حرفة يمكن أن نجدها فى كل بيت ، يعمـل عليها كل فرد دون حاجة لمستوى معين من التعليم والثقافة ، فهى حرفة خاضعة لمقومات حياتية بسيطة ، وبالتالى انعكس ذلك بصورة كبيرة على ظروف تطورها وكذلك على أنماط وأسـاليب زخرفتها ، من ناحية الخط واللون والشكل والرمز والروح والبيئة.

ويمكن القول أن فن النسيج المصرى ولا سيما فى الفن القبطى يتضـح فيـه الشـخصية المصرية البسيطة العنيدة ، الجريئة ، صاحبة الذوق اللونى والفكر الرمزى المستتر. كـل تلـك الصفات نجدها بسهولة عندما ندرس أنماطاً معينة من فن النسيج المصرى فى عصوره المختلفة.

ويتناول هذا البحث موضوعاً يتعلق بالتكنيك الفنى الخاص بصور البورتريهات الآدميـة لوجوه السيدات فى المنسوجات القبطية ، وهو يصنفها من حيـث مفـهوم العقيـدة المسـيحية ، والأسلوب الفنى المميز فى تلك الفترة الذى غلب عليه الخطوط الحادة والألوان الزاهية المتضـادة بين الفاتح والداكن[٥] ، وكذلك يلقى البحث الضوء على مفهوم التجريدية فى تصويـر الوجـوه ، ويحدد ارتباطها بالعقيدة وكذلك بالأسلوب الشعبى الذى ظهر بصفة خاصة فى المجتمع المصـرى خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

ومع انتشار المسيحية فى مصر بطرق مختلفة وفى بيئات مختلفة من الأقاليم المصرية ، حدث نوع من الاختلاط الطبيعى بين الموروثات الفنية القائمة فى تلك الأقاليم (فرعونية – يونانية – رومانية) ، وبين عناصر الرؤية الفنية الجديدة والمقننة من جانب العقيدة المسيحية ، الأمر الذى أفرز لنا عناصر فنية مختلطة تمزج بين روح الفن المصرى – اليونانى وبين الرؤية المسيحية ، وذلك فى إطار رومانى بعض الشيئ ، رمزى فى البعض الأخر ، تجريدى فى أغلب الأحيان[٦].

وقد خضع فن النسيج القبطى بدون شك لتلك الرؤية ، بل ساهم فى تحديدها وتدعيمها بشكل كبير ، لأنه كان معبراً بصورة مباشرة عن الطبيعة الحياتية للشعب المصرى وثقافته التى غيرت من ملامحها العقيدة المسيحية بعض الشيئ وإن ظلت محتفظة بكيانها المصرى فى أغلب الأحيان[٧].

ومن الزخارف الهامة فى المنسوجات القبطية ــ التى ارتبطت بالطابع الجنائزى آنذاك ــ الزخرفة الآدمية أو صور البورتريهات المحاطة بأفاريز مزخرفة بزخارف هندسية أو نباتية. تلك البورتريهات النسيجية يعتقد البعض أنها تطور طبيعى لفن البورتريهات الرومانية التى عثر عليها فى الفيوم[٨] وهوارة ، وأرسينوى وأنتينوبوليس. والمعتقد هنا أن بورتريهات المنسوجات كانت تمثل نموذجاً شعبياً للبورتريهات المصورة على اللوحات الخشبية وفى الحقيقة ليس هناك اختلاف أو فواصل بين التيارين ، ذلك لأن مفهوم صورة المتوفى وتجسيدها سواء بالرسم أو الأقنعة أو مرسومة على أقمشة أو منسوجة ، فهو فى النهاية تجسيد لواقع عقائدى مصرى قديم ، ثابت فى أذهان المصريين مع اختلاف عصورهم واختلاف طبائعهم[٩].

لذلك من الضرورى وجود صورة للمتوفى فى المقبرة، مرتبطة بفكرة العالم الآخر، وتأمين للمتوفى من أية تشويهات يمكن أن تحدث لجسد المتوفى الأصلى ، فهى نموذج مثالى من الفن الجنائزى المصرى[١٠].

ولكن فى اعتقادي أن المسيحية – كعقيدة جديدة فى مصر نبعت من أرضها (كعقيدة وليس كدين) وامتزجت بفكرها القديم وانصهرت مع مقوماتها البيئية – قد عدلت فى مفهوم الأقنعة المجسد لا فى مفهوم البورتريهات الشخصية (الذى يميل العديد من العلماء الى اعتباره

رومانى التأثير وهذا مرفوض حالياً طبقاً لما سبق) ، فقد ترك سيل العقائد الدينيـــة والفلســفية – التى ساهمت فى تمصير المسيحية فى مصر مثل الغنوسية والأفلاطونية الحديثة[١١] ، ومفـــهوم الروحانية التى تعتمد على الروح لا على الجسد، الذى يمكن اعتباره (ظاهرى) وقتـــى – أثـــاراً بالغة الخطورة فى تحديد ملامح الفن المصرى ، ولاسيما فى صور البورتريهات الشـــخصية أو الاعتبارية مثل صور المسيح والعذراء والقديسين والأنبياء وغيرهم ، فقد كان الاهتمام بـــالروح والهدف من الوجه أهم من تجسيد فى شكل قالب مماثل لجسد المتوفى الـــذى لا يحتاجـــه ، لأن الجسد قد أدى مهمته فقط فى الدنيا. هذا المفهوم جعل هناك لا مبالاة فى تصوير الوجـــوه ، بـــل يمكن القول أنها أثرت بشكل مباشر فى تحديد الأساليب الزخرفية الصمـــاء ، والتجريديـــة فـــى تصوير الوجوه ، والحزن والشجن الواضح فى استخدام الألوان الداكنـــة فـــى أغلـــب الأعمـــال المصورة للوجوه الآدمية ، وأصبح التعديل فى البورتريهات أمراً غير مقبولاً ، بينما كان التعديل فى الأقنعة المجسدة هو الشئ الطبيعى آنذاك.

من هذا المنطلق ، نجد أن مفهوم التجريدية[١٢] (الـــذى يعنـــى التعبـــير بأبســـط الســـبل التصويرية من أجل توضيح الفكرة المقصودة ، وقد تعلق هذا الأسلوب عموماً بالصور الآدميـــة والحيوانات والموضوعات الأسطورية) قد ظهر فى مصر فى المنسوجات القبطية منـــذ أواخـــر القرن الرابع الميلادى واستمر طوال القرنين الخامس والسادس فى تزايد واضح ، وكأنه أصبـــح مقبولاً أو متذوق شعبياً.

وقد حاول بعض العلماء أن يميز تلك الفترة بالمرحلة الهندسية ، وهذا يمكـــن قبولـــه لأن مفهوم التجريدية قد هيأ العمل الفنى لقبول كافة الأشكال الهندسية لما تواكب الشكل العام للقطعـــة المنفذة[١٣].

وقد تبدو التجريدية عامة فى تصوير الوجوه القبطية فى كافة الصور الآدمية (رجـــال – نساء – أطفال – شيوخ) ولكن الأمثلة الكثيرة لدينا تمثل وجوه السيدات وأغلبهم متوفيات ، وقـــد أثرت فى أشكالهن صور العذراء مريم ، والإلهة إيزيس ، والإلهة ديمتر، والميادات وصيفـــات الإله ديونيسوس ، والعديد من صور القديسات المصريات أصحاب الشهرة التصويرية.

تلك السمات يمكن تحديدها بشكل عام من خلال تسريحة الشعر، تصوير العيون ، الأنف ، الفم ، حدود الوجه العلوية والسفلية ، الحلى ، الأقراط وغيرها من المميزات النسائية فى صور السيدات فى الفن القبطى(١٤).

وقد جاءت الأمثلة التى اختيرت من أجل تحديد أهمية المنسوجات القبطية فى تكوين أسلوب فنى مميز آنذاك ، مع مراعاة عامل الخيوط وطرق النسج وسمك الخيوط وأنواعها ، وهى سمات فنية تختلف من إقليم الى آخر ، ومن عصر الى آخر(١٥).

فعلى قطعة نسجية من القرنين الرابع والخامس الميلاديين نرى راقصة تعبر عن حركة محددة بفاعلية خاصة ومرتبطة بين النظرة المتجهة إلى اليسار وحركة الأيدى ، وهو أسلوب فنى تميزت به أعمال نسيجية أخرى ، حيث أعتمد فن التجريد هنا على نظرة العيون من أجل تحديد عمق تصويرى للقطعة ، بينما نجد ملامح الوجه منفذة بخطوط حادة باللونين الأسود والأحمر الداكن المميز لخط تحديدى وكظل فى الفم وأسفل الذقن. أما التحديد الخطى الداكن مع الأرضية القرمزية اللون فقد جعل هناك إيحاء حركى للوحة بالرغم من السطحية التصويرية بالمقارنة بصور البورتريهات الرومانية التى تعتمد على الظل وتدرج الألوان وهو الأمر الذى يحقق عمقاً ، ربما كان غير مرغوباً فى الفن القبطى فى تلك الفترة (شكل١).

وقد تميز عنصر التضاد اللونى بأهمية كبرى فى تصوير الوجوه ، ولكى نكون منصفين لحركة التطور ، فإن بعض الأعمال النسيجية القليلة التى صنعت بعناية من أجل أن تعلق على الحوائط أو استخدمت كأوشحة للمتوفيين ، قد تعمقت فى إبراز المنظور ، ولكن بطريقة الألوان المضادة التى أدت أدواراً هامة فى تطور النسيج القبطى ، فلدينا قطعة لقديسة لا نعلم اسمها فى وضع جنائزى تزيينى ترتدى تونيكا رمادية اللون وهيماتيون قرمزى معقود من الأمام ، والشعر مصفف على الأجناب ويتدلى الى أسفل فى ضفائر متعددة تصل حتى الأكتاف ، ملامح الوجه تبدو خشنة إلى حد ما وتعتمد على الخطوط الحادة مع التهشيرات اللونية باللون الأزرق الفاتح والذى استخدمه الفنان حتى يعكس الضوء الخلفى الواضح فى الخلفية الداكنة ، وبالتالى أعطى الفنان علاقة بين الوجه وبين لون الخلفية فى تضاد لونى رائع ، استخدمه الفنان أيضاً فى تحديد الظلال للكأس الذى يرمز الى كأس الخمر المقدس المرتبط بالطقوس السرية فى العقيدة المسيحية.

عموماً فالقطعة تعود بلا شك الى مرحلة مبكرة من تطور الفن النسيجى فى مصر حوالى القـــرن الرابع الميلادى (شكل ٢).

أما عناصر التكنيك الفنى التى تعتمد على الخطوط الحادة والتى يمكن أن نحددها فى أكثر من قطعة من صور البورتريهات فى فترة ما بين القرنين الرابع والخامس الميلادى نجدها متمثلة فى صور عديدة منها (شكل ٣، ٤، ٥، ٦، ٧،) وهى تمثل تلك المرحلة التى تحدثنا عنها ســـابقاً ، والتى تعتمد على إبراز ملامح الوجه باستخدام خطوط داكنة اللون على أرضية فاتحة ، وكذلك يغلب عليها الخطوط الهندسية ، إلا أنها فى نفس الوقت تعتبر مرحلة انتقالية هامة فى اســـتخدام الظل وتدرج الألوان والتى اختفت تماماً بعد ذلك.

كذلك يمكن القول أنه فى تلك المرحلة – والتى يحتمل أنها استمرت حتى بدايـــة القـــرن السادس – قد جسدت ظروف العصر المضطرب والتدهورات السياسية والدينية ، ويمكن ملاحظة ذلك فى اهتمام الفنان بنظرة العيون وتحديدها واتجاهاتها ، كعنصر فنى هام فى القطعة آنـــذاك ، بل يمكن القول أنه من أهم العناصر الفنية فى ملامح الوجه .

تلك المرحلة المبكرة يمكن مقارنتها ببعض صور البورتريهات من الفيوم والتى جســـدت نفس المفهوم ولكن بأنماط وأساليب أخرى ترجع الى القرنين الثالث والرابع الميلاديين (شكل ٨ ، ٩ ، ١٠).

ننتقل الآن للحديث عن الفترة التالية من مراحل تطور تصوير وجوه السيدات فـــى الفـــن القبطى ، وهى مرحلة ما بعد القرن الخامس الميلادى، وهى الفترة التى شهدت حركـــة انعـــزال مصرية عن مفهوم العلمية ، وكذلك تنسية الوعى الوطنى، وبالتالى أثرت تلك الفترة بشـــدة فـــى تحديد مقومات العناصر الفنية المصرية فى مصر ، والتى اتجهت الى المزيـــد مـــن التجريديـــة والخطوط الحادة ، كما أن سمك الخيوط المستخدمة وبصفة خاصة الأصواف ساهمت فى تحديـــد أهمية الخط الحاد فى توضيح ملامح الوجه ، وتركزت السطحية التصويرية آنذاك فى إبراز شكل تحورى تجريدى للوجه ، معبر بشدة عن حالة المجتمع آنذاك . فيمكن القول بأن حالة الرفـــض السياسى والدينى والاضطهاد وغيره من الظروف الصعبة التى كانت محيطة بالفنان المصـــرى ،

جعلته بتجرد عن المثالية والواقعية يهيم فى ملكوت خاص به وانبعاث يجسد معاناتـــه آنـذاك ، وكانت تلك الأساليب التى جاءت لتعبر عن ظروف تلك الفترة .

ومن بين اللوحات التى جسدت لنا تلك المفاهيم ، مجموعة بورتريهات شخصية أو الهيـة مصورة داخل وحدة مربعة الشكل يحيط بها مجموعة من الزخارف النباتية والحيوانية والهندسية ، وتمثل تلك المرحلة الفترة حوالى نهاية القرن الخامس وبداية القرن الســادس الميـلادى. أمـا محور تصوير الوجوه هنا فقد ارتبط بالتجريدية المزخرفة ، وهو إيجاد زخرفية متناسقة الألـوان تحتوى على عناصر ووحدات زخرفية متعددة الجنسيات (فرعونيـة – يونانيـة – ساسـانية – سورية) دون تقيد فى حرية كاملة ، وتلك الوحدات الزخرفية ليس لها حدود ، فهى خارج نطـاق الأفاريز المحددة ، حيث كان يمكن لها آنذاك أن تندمج مع صورة البورتريه الشخصى المصـورة ، إما فى الشعر أو الملابس أو من خلال الحلى، أو من خلال هالة التقديـس المصـورة خلـف الرأس. من هذا المنطلق نجد أن الأسلوب الفنى فى تلك المرحلة كان أسلوباً زخرفياً ، أدت فيـه الوجوه الآدمية أدواراً رئيسية كوحدة خاصة فى منتصف اللوحة ، ولكن غلـب عليـها أسـلوب العصر الزخرفى ، فالوجوه نجدها دائرية أو مربعة أو مثلثة ، فهى تأخذ الشكل الهندسى ، كذلـك ملامح الوجوه من الداخل ، فالعيون لم تؤثر فى تلك المرحلة على تحديد النظر ، فابتعدت عـن التعبيرات الحزينة أو المفرحة ، بل أصبحت وحدة زخرفية لوزية الشكل أو دائرية صمـاء بـلا حركة ، وبالتالى ينطبق ذلك على بقية ملامح الوجه مثل الأنف والفم. كما تمـيز أسـلوب تلـك الفترة بالألوان الزاهية والتى تحدد مسألة التضاد اللونى وتساهم فى إظهار العنصـر الزخرفـى الذى كان من أهم عناصر تصوير تلك الفترة ، فالألوان القرمزى والأصفر والأحمر بدرجاتـهم ، كونوا عنصر الحركة البطيئة فى اللوحة فوق الأرضية الداكنة باللون الأسود أو البنـى أو الأزرق الداكن، وهذا الأسلوب كان حرفة فنية لصانعى المنسـوجات وذلـك بـإبراز الخيـوط الفاتحـة وانخفاض مستوى الخيوط الداكنة، وهو أسلوب يعتمد على سمك الخيوط المسـتخدمة وطريقـة النسج على النول (شكل١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨).

خلاصة القول أن تلك المرحلة تركزت فى البحث عن كيان هائم بدون ملامـح محـددة للوجوه ، وهو فكر فلسفى أكثر منه أسلوب فنى، فيمكن القول بأن التجريدية أصبحـت عنصـراً

مشاركاً من عناصر الثقافة القبطية آنذاك ، عنصراً معبراً عن الفـــن المحلـــى علـــى المســـتوى الشعبى، عنصراً يعكس عادات وتقاليد المجتمع المصرى قبل الفتح العربى.

الحواشي:

(1) Herodotos, Historia II 81; Diodoros, Bibliotheke I 6, Plinius, Historia Naturalis XXXV 42, XXXIII 57, XXXV 25, 27.

(٢) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكى إسكندر – محمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٣٥ وما بعدها.

(3) E. Grube, studies in the survival and continuiting of premuslim traditions in Egyptian Islamic Art, in: Journal of the American Researsh Center in Cairo 1, 1962, p. 75.

(4) M. Marzouk, Alexandria as a texrile center 331 B. C- 1517 A.D, in Bulletin de la societe d'Archeologie Copte 13, 1948, PP. 115-124.

(5) W. Helck - E. Otto, lexikon der Ägyptologie, 41, VI, Wiesbaden 1985, PP. 58 ff.; R-pfister, Teinture et alchimie dans L'orient hellenistique, seminarium kondakobianum VII, 1935, PP. 39-42.

(6) S-Lewis, Early Coptic Textiles, stanford, 1969, PP. 10-13.

(7) L. Bellinger, Textile Analysis, Early Techniques in Egypt and the Near East, in: Museum Workshop Notes No. b, 1952, PP. 1-6.

(8) S. Walker-M. Bierbrier, Ancient Faces, Mummy portraits from Roman Egypt, British Museum, London, 1998, pp. 25 ff.; B.Geoffroy - Schmliten, Fayum portratis, London,1998, PP. 10-12.

(٩) عزت قادوس – محمد عبد الفتاح السيد: الآثار والفنون القبطية، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ١٩٤-١٩٥.

(10) M.L. Bierbrier, Portraits and Masks, Burial customs in Roman Egypt, London, 1977, PP. 10-17.

(١١) محمد عبد الفتاح السيد: المصريون والمسيحية حتى الفتح العربى ، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ٤٣ وما بعدها.

(١٢) ديانا ووفتر: المنسوجات القبطية منذ اليونان حتى الفترة العربية ، مجلة فنون عربية ، العدد السادس، المجلد الثانى ١٩٨٢، بغداد، ص ٧٧-٨١.

(١٣) محمد عبد الفتاح السيد: دراسة لقطع من النسيج القبطى من مقتنيات جمعية الآثار بالإسكندرية ، دراسات أثرية وتاريخية ٨ ، ١٩٩٣، جمعية الآثار بالإسكندرية، ص٥٠ – ٧٠.

(15) W. F. Volbach, Koptische Stoffe, in: Christentum am Nil, Villa Hügel1963, PP. 147 ff.

(16) J. Trilling, The Roman Heritage. Textiles from Egypt and the Eastern Mediterranean 300 to 600 A. D. The Textile Museum, Washington D.C., 1982, Vol. 21, PP. 11-13 96- 97; Bellinger, op. cit., pp.1-6.