التصوير الحركي للطاووس في الفن القبطي
(منفرداً- متقابل- متدابر)

د/ عزيزه حسن السيد سليمان محجوب

أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المساعد – كلية الآداب – جامعه الإسكندرية

المستخلص

جُسد الطاووس في الفن القبطي على أنه رمز للخلود، حيث أنه ظهر بكثرة في الميثولوجيا القديمة، فنظراً لبديع صنعه، وجمال ألوانه التي هي من صنع الخالق، فاتخذ كرمز للبهجة والجمال، كم عرف عنه أن لحمه لا يفسد.

لم يكن الفن القبطى هو الفن الأول الذى استخدم الرمزية، وذلك نظرًا لما يرجع إليه العديد من الكتاب والمؤرخين والعلماء أن بداية الفكر الرمزى قد وُجد منذ عصور ما قبل التاريخ، فمن الصور القديمة كانت النباتات والحيوانات والمناظر الخلوية هى المحرك الرئيسى للإنسان فى العصر القديم، فكان الرمز على مر العصور المختلفة أحد أهم الجوانب التى أصبحت محل اهتمام العديد من الفنانين، ونظرًا لذلك اختلفت صياغة كل رمز على حسب متطلبات واحتياجات كل عصر.

والجدير بالذكر أن الفن القبطي لم يكن هو- فقط- من اهتم بتصوير الطاووس، ولكن نجد أن الطاووس كرمز للخلود ظهر جلياً في مختلف الحضارات السابقة. إلا إننا نجد أن الفنان المسيحي استخدم رمزية الطاووس فى محاولة منه للحفاظ على شعائر دينه، وهروباً من الاضطهاد، كما رمز له بعده رموز تدل على الانتصار ونصره العقيده رغم شدة الآلام. فنجد أنه شاع تصويره منفردًا بأشكال متعدده، بالإضافة للوضع المتقابل، ونجد أن وضع التدابير كان قليلا بالنسبة للوضعين السابقين.

استهدفت الدراسة رمزية الطاووس باستفاضة عن طريق تتبع تاريخ ظهورة أو عدم ظهورة خلال العصور القديمة ابتداءًا من العصر المصري القديم مرورًا بالعصريين اليونانى والرومانى ووصولًا إلى العصر القبطى، وفى تلك الدراسة تم جمع عدد من الصور والأشكال التى ظهر بها الطاووس منفردًا أو مزدوجًا فى وضعية التقابل والتدابر ومع شخصيات أخرى.

الكلمات المفتاحية

الطاووس- الفن القبطى- الدين المسيحي- الرموز القبطية.

أهمية البحث

تتجلى أهمية موضوع البحث في العديد من المحاور، أولها مدى التنوع الفنى لتصوير الطاووس، وثانيًا ما تؤديه الرموز الحركية فى عملية التواصل والتفاعل الفكري من أجل نصره العقيدة المسيحية؛ توصيل معاني كثيرة من خلال الحركة.

أهداف البحث

١. القيام بدراسة وصفية تحليلية للقطع الفنية التى تجسد الأوضاع الحركية للطاووس.
٢. التعرف على واقع استخدام الحركات في تشكيل الصورة الغرض منها.
٣. التعرف على أسباب اختيار الطاووس بعينه كرمز للخلود دون غيره.

منهج البحث

المنهج الوصفى التحليلى

حيث اتبعت الباحثة هذا المنهج لوصف وتحليل الأشكال والأوضاع التى انتشرت في الفن في تلك الفترة، حيث ان الفن القبطي يعد فناناً شعبياً من وحي الفنان المصري.

الإطار الزماني والمكاني

الإطار الزماني: العصر القبطي.

الإطار المكاني: في مصر، نظرًا لأنة فن شعبي خاص بالمنطقة.

تمهيد

الرمزية فى الفن

يري بعض العلماء أن الفن هو لغة حوارية ورمزية، حيث أنه وظيفتة رمزية بحتة داخل المجتمع الإنساني وفى كافة الحضارات، فالفن هو ذلك التأثير الاجتماعي، والسياسي، والسلوكي، والاقتصادي الذي يظهر من خلال التجسيد الرمزي لتلك المظاهر كافة في الحياة اليومية للأفراد. ويقوم الإنسان من خلاله بتجسيد كافة المعتقدات والأفكار الخاصة عن مجتمعه، وبيئته، وثقافته. ويجب أن نتحرى جيدًا دور الفن في دعم الأحداث التاريخية التي قد لا تتجلي إلا من خلال النواحي الفنية، ولا ترى إلا من خلال هذه القطعة الفنية. وبهذا فالرمز يعبر عن تاريخ، وثقافة الشعوب بمختلف أشكالها، وتبسط ما بداخل الأشخاص من أشياء لها أهميتها وقدسيتها لديهم(١).

(١) Otten.M.Charlotte,1971:101.

والرموز هى وسيلة لنقل المعانى وقد لاتحمل أى تشابة مع معناه، ونجد أن الرمز يقوم بدور بديلاً عن شيء آخر أو يحل محلة، فهو له معنى حقيقى، ولكنه يرمز إلى فكرة مجردة(١).

مفهوم الرمزية في الفن المصري القديم

كانت الحضارة المصرية القديمة – رغم ان لها مكانه تختلف عن حضارات العالم القديم– ذات اتجاه رمزي، فقد برع الفنان المصري القديم التعبير عن أفكاره ومعتقداته من خلال الرموز، بل استطاع من خلالها التعبير عن سلوكه تجاه طبيعة وحقيقة حياته في أرض الواقع، لذا وجب علينا معرفة معاني تلك الرموز من أجل فهم طريقة تفكير الفنان في ذلك الوقت. حيث استخدمت الرموز بطرق عدة على جدران المعابد والكهوف، واستخدامها في الطقوس الدينية والتعاويذ السحرية لتحقق وظيفتها المنوط بها، على الرغم من كثرة استخدام الفنان المصري القديم للرموز بكثرة؛ إلا أنه لم يكن هناك كلمة تُشير لمصطلح "الرمز" في اللغة المصرية القديمة(٢).

الطاووس في مصر القديمة

لم يتم ذكر شئ عن وجود لطائر الطاووس، على الرغم من وجود أنواع عديدة من الطيور في حضارة مصر القديمة، حيث وجدت أوستراكا منقوش عليها طاووس.

نوع الأثر: اوستراكا(٣) Ostraca.

مادة الأثر: .....

مكان العثور : دير المدينة بالأقصر.

مكان الحفظ : متحف آثار البحر المتوسط والشرق الأدنى في مدينة ستوكهولم بالسويد

رقم الحفظ : برقم" MM ١٤١٤٢"

مقاييس: طولها ٧.٢ سنتيمتر وعرضها ٩.١ سنتيمتر

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : الأسرة ال١٩ وال٢٠.

---

١) بسيونى،محمود، ١٩٥٦: ٢١٤.

٢) Redford,D.B., 2001:46.

٣) **الأوستراكا:** هو جمع الكلمة اليونانية " أوستراكون" Οστρακον، وتعنى كسرات من الفخار من إناء أو وعاءكبير والتي يستخدم سطحها للكتابة بالنقش أو الرسم. للمزيد راجع: Bagnall, R.S.., 2011: 15.

الوصف : تبين قطة الأوستراكا طاووس منقوشاً على سطحها، ترجع إلى عصر الدولة الحديثة، وهي قطعة مصنوعة من الحجر الجيري غير مصقولة وشكلها غير منتظم، يظهر على احدى وجهيها شكل طائر رأسه ملتفة ناحية ظهره إلى جهة اليمين يُرجح أنه قد يكون طاووسًا، ونُقش ريشه بشكل مفصل ودقيق، ويبدو أنها كانت رسم لإحدى الفنانين، وكانت هذه القطعة في حوزة جاير أندرسون الذي أهداها إلى المتحف(١).

معني كلمة الطاووس في الحضارة اليونانية

يُعد طائر الطاووس فصيلة تنتمي إلى الدواجن، وتعني باليونانية ταώς ، وبسبب خصائصه الاستثنائية فقد اكتسب مكانة جليلة بين الطيور، حي اختلف تركيبه التشريحي من حيث الشكل ووجود ذيلة المميز بألوان زاهية، أما من حيث الشكل فله رأس صغيرة ورقبة طويلة ورفيعة، وأجنحة صغيرة، وأرجله عالية، وذيل طويل، ويغطى جسمة ريش كثيف وملون، كما أن رأسه مزخرفة بريشة طويلة، ويكتمل جمال هذا الطائر عند بلوغه عمر الثلاث سنوات(٢).

دور الطاووس في الميثولوجيا اليونانية

ذُكر الطاووس في احدى الأساطير اليونانية القديمة؛ التى تروي أنه كان هناك فتاة أحبها زيوس تُدعى آيو إحدي كاهنات هيرا وابنة ملك أرجوس، لحمايتها من بطش وغيرةهيرا زوجته قام زيوس بتحويلها إلى بقرة . ولكن لو تنجح تلك الحيلة حيث استطاعت هيرا معرفة حقيقة الامر، وقامت بدورها بتكليف أحد العمالقة الأسطوريين متعددي العيون الذي يُدعى أرجوس بمراقبتها طوال الوقت، الذي كان ينام فيقوم بإغلاق اثنين من عينيه بينما تبقى البقية يقظة(٣).

صمم زيوس على حمايتها فقام بارسال هيرميس لعزف له موسيقى بقيثارته، محاولاً إياه أن يخلد إلى النوم عند سماعه للعزف، وعندما نام قام زيوس بقتله عندئذ. وعندما علمت هيرا بالأمر، فقامت بوضع أعينه على ذيل الطاووس عرفانًا بالجميل وتخليداً لذكراه. ومنذ ذلك الحين وأصبح الطاووس احدى رموز هيرا المقدسة(٤).

---

١) Carlotta,2022: 82.

٢) Andelkovie,J., 2010: 102.

٣) Berens,E.M., 2009: 187.

٤) Berens,E.M., 2009: 187.

لطاووس فى الميثولوجيا الرومانية

الطاووس هو الطائر الأكثر شهرة الذي خصصه الرومان الطاووس (بافو) للإلهه هيرا؛ فهي إلهه السماء، قد ولدت هيرا من ذيل الطاووس، ومن هنا كان ارتباطه بالسماء وأصبح شعاراً للأبدية(١)، وفي الفن القبطي أثناء تباهي الطاووس بجماله فإنه يفرد ذيله وفي هذه اللحظة يشبه ذيله منظر القوقعة التي هي رمز الأبدية وقد استخدم كرمز للخلود تبعاً للأساطير التي تقول أن لحمه لا يفسد(٢).

كان الطاووس موضوعًا شائعًا لدى الفنانين الرومان والبيزنطيين، وغالبًا ما كان يُستخدم لتمثيل الجنة والتجديد والربيع. ربما اعتقد البيزنطيون أن الطاووس رمز مناسب للموسم، لأن ريشه المعقد كان ينمو كل ربيع. كان ربط الطاووس بالجنة السماوية امتدادًا للرؤية البيزنطية للجنة الأرضية – كان من المعروف أن العديد من المواطنين الأثرياء كانوا يربون الطاووس للتجول بين الزهور والأشجار في حدائقهم(٣).

شاع انتشار صناعة المسارج على شكل طاووس بكثرة في تلك الفترة، إيمانا منهم بفكرة الخلو والحياة الأبدية، كانت أغلبها من البرونز، كانت تستخدم في الطقوس والبعض الأخر للإستخدام المنزلي، وكان يتم صنع تلك المسارج بطريقة الصب ثم يتم تنفيذ النقوش عليها، كانت الأجسام المجوفة للطيور عبارة عن أوعية للزيوت التي يتم سكبها من خلال فتحات في الظهر، وكان يتم تغطيتها بأغطية يتم صبها بشكل منفصل، أما عن الفتيل فكان يتم مده من خلال فتحات في الذيل. كان يتم وضع المسارج على الطاولات أوتصنع بحوامل لتستند عليها، أو بسلاسل ليتم تعليقها(٤).

الطاووس فى العصر القبطي

عُرف الطاووس في الفن القبطي بأنه رمز للخلود، لا يفسد أو يتحلل عند موته، فهو رمزاً للسيد المسيح الذي لم يكن للقبر أي تأثير على جسده (٥)، ذيل الطاووس الذي يحتوي على مائة

---

١) Biedremann, H.,1992: 257.

٢) Bourget,P., 1968: 371.

٣) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466653?fbclid=IwY2xjawIeo5FleHRuA2FlbQIxMAABHUnimcVtMBrCHyhTw81LyCTlSRfd2oBCBsdPPxZpmkuyNuq3ziUdB40kPA_aem_90hQ5PvFLy-9AXlu3brsSg#:~:text=The%20peacock%20was%20a%20popular,elaborate%20feathers%20grew%20each%20spring

٤) Cimok,F., 2000: 135.

٥) عبد الملك، مرقص، ١٩٩٤: ٥٨١.

عين يرمز إلى الكنيسة التي ترى كل شيء وتدرك أحوال رعاياها من خلال العيون الكثيرة، بينما هناك يرى بعض الباحثين أن هذه العيون رمز المعرفة الإلهيه الكلية المحيطة ببواطن الأمور وظاهرها[١]، وقد لوحظ أن ذلك الطائر بحلول فصل الشتاء يفقد ريشه سنوياً ودوريا ثم يستعيد نضارته وحيويته بقدوم فصل الربيع وهو بتوقيت عيد القيامة، ولهذا يتجلي المغزى العميق في أن يتخذه الفنانين رمزاً لقيامة الجسد والبعث والتجديد فهو من الرموز المبكرة للقيامة[٢].

الرمزية اللونية في الفن القبطي

يُعد اللون الأحمر لوناً ملكياً؛ لذلك عند استخدامه فهو يرمز إلي والفداء والملكية والتجسد، لذلك ألبس الجنود السيد المسيح رداءاً قرمزي للإستهزاء به فعروه وألبسوه رداء قرمزي وهو أيضًا رمز الفداء. ولون دم الشهداء القديسين ورمز الاستشهاد.

أما اللون الابيض رمز النقاء والطهارة، والذي اعتاد الكهنة لبسه أثناء ممارسة طقوسهم الدينية ويعتمد تفسير الرمزية في هذا اللون علي بعض آيات الكتاب المقدس علي النحو التالي "اغسلني فأبيض اكثر من الثلج (مزامير ٧ : ٥١) ، كما يرمز الى الابدية التي لا نهاية لها" ارفعوا اعينكم وانظروا الحقول إنها قد ابيضت للحصاد (يوحنا ٤ : ٣٥)[٣].

بينما اللون الأخضر يرمز إلي الطبيعة، فهو لون النبات الحي المزروع على مجاري المياة كدلالة للحياة المنتصرة " وإستخدم كأحد رموز السلام ولدوام الحيوية ودوام النمو[٤].

<u>أولًا: تصوير الطاووس منفردًا</u>

تم تصوير الطاووس في حالة إنفراد في العديد من المجالات، ولكن مع اختلاف رمزية الطاووس في كل قطعة فنية، ولربما هذا من أجل خدمة المعني الرمزي والوصول لتحقيق الفنان القبطي أهدافه الثلاثة؛ فالأول ينصب نحو وصول الموعظة والاستفادة من الدرس الديني بمعني غرز العقيدة في نفس المؤمن المسيحي، والثاني هو تعليم المبادئ والأسس الرئيسية للفن القبطي، الثالث وهو إبراز القيمة الجمالية للعمل الفني والحصول علي جذب إنتباه المشاهد وإدخال البهجة والسرور عليه، فقد لوحظ من خلال البحث ظهور الطاووس في وضع منفردا في عدة مجالات ومن ضمنها (المشغولات الخشبية، والأفاريز الحجرية، وأيضًا علي بعض تيجان الأعمدة...والعديد من النماذج الأخرى).

---

١) Biedremann, H.,1992: 259.

٢) Raouf, H.,(W.D):5.

٣) بهي الدين، دعاء محمد، ٢٠٢٢: ١٨٦.

٤) فارس، مرقص، ٢٠١٥: ٣٢٣.

تصوير الطاووس على اللوحات الجدارية منفردًا

صورة (١): رسم جداري لطاووس منفردة من الحائط الغربي للمقصورة رقم ١٨

نوع الأثر: لوحة جدارية مرسومة.

مادة الأثر: .....

مكان العثور : الحائط الغربي بدير باويط للمقصورة رقم.١٨

مكان الحفظ : INSITU.

رقم الحفظ :.....

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: متوسطة.

التأريخ : القرن الخامس الميلادى.

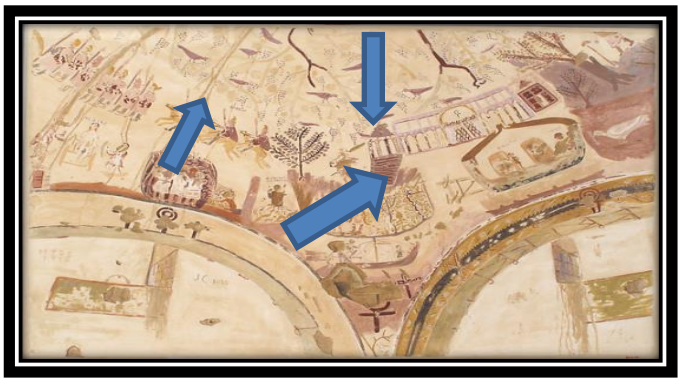
الوصف : يجسد المشهد رجل ملتحي يحيط برأسه هالة نورانية صفراء، من ناحية الناظر للمشهد من اليسار، مرتدياً عباءة تنسدل من على كتفيه، يمكننا التعرف علىالرجل من خلال نقش مكتوب على اللوحة وهو القديس زكريا الراهب من خلال النقش الكتابي ⲟⲁⲣⲓⲟⲥⲥⲁⲭⲁⲣⲓⲁⲥⲟⲩⲛⲛⲃ ، ووفقًا لـ Clédat، يتوسط طاووس منفرداً المشهد، بجسد أزرق وريش بني محمر، وذيلة المفرود بوضوح، لكن رأس الطاووس مفقوده حيث أن ذلك الجزء من الرسم مدمر، وفي الجهة اليمنى المناظرة للقديس زكريا مرتدياً عباءة بيضاء، على حافتها من الأعلى توجد زرقشة باللون الأصفر[١] ويزينها شكل دائري أسود في المنتصف، بالإضافة إلى أجنحته الظاهرة خلفه ورأسه التي يحيط بها هالة نورانية، كما أنه يظهر نص كتابي على صدره بالقبطية ⲧⲉⲛⲕⲣⲁⲧⲓ . يزين المشهد عدد من النباتات زاهية الألوان وكذلك السلال[٢].

---

١) اللون الأصفر: يرمز إلى النور الإلهي؛ وهو مزيج من اللون الأزرق الذي يمثل طبيعة البشر، واللون الأحمر الذي يمثل رمز الطبيعة الإلهية. للمزيد راجع: عبد الرحمن، ولاء محمود، ٢٠١٥: ١٤.

٢) Clédat,J., 1904:124,. Pl. LXXIII .

صورة (٢): رسم جداري جداريه لطواويس منفردة تأكل من عناقيد العنب من جبانة البجوات



نوع الأثر: لوحة جدارية منحوتة.

مادة الأثر: .....

مكان العثور : جبانة البجوات.

مكان الحفظ : INSITU.

رقم الحفظ : .....

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: متوسطة.

التأريخ : ما بين القرن الخامس والسادس الميلادي.

الوصف : يجسد المشهد الأغصان التي تتشابك ببعضها البعض على شكل شبكة تسكنها الطيور، كما تتجلى مجموعة كبيرة من الأشجار والعناقيد التي يتدلى منها العنب، حيث تقوم مجموعة من الطوواويس تأكل من تلك الفروع، مجسدة باللون البنفسجي وفقًا للوحة التي رسمها Wilkinson، تظهر كل الطواويس مصورة في وضع منفرد ومتباعد، رشيقة وذيولها منبسطة خلفها بخفة، ولإضافة مثل ذلك المنظر يُعد بُعد إنجيلي أضافه الفنان معبرا عن رمزية الخمر المستخرج من العنب المتدلي الذي يرمز لدم المسيح[١].

تصوير الطاووس على الأفاريز الحجرية منفردًا

صورة (٣): إفريز حجري لطاووس منفرداً

نوع الأثر: إفريز حجري من النحت البارز.

مادة الأثر: الحجر الجيري.

مكان العثور : .....

مكان الحفظ : المتحف القبطي.

---

١) فخري، أ، ١٩٨٩: ٩١.

رقم الحفظ : .....

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: جيدة.

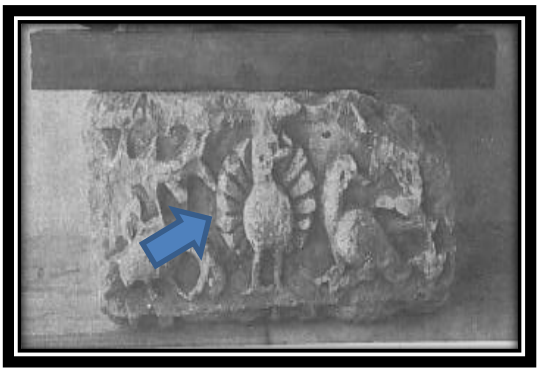
التأريخ : القرن الخامس الميلادي.

الوصف: يجسد المشهد طاووسًا منفردًا يتوسط اللوح الحجري، المنفذ من النحت البارز، تتخلله فراغات، توضح التفاصيل التشريحية للطاووس المصورة بوضع جانبي، مع بروز حدقة العين ببراعة، ماستقامة منقاره..

وقد برع الفنان فى نحت جناح الطاووس باستخدامه لتقنيتي النحت البارز والغائر معا في نفس المشهد، ففي بدايته نلاحظ نحتًا بارزًا بأظهار ثلاث طيات من الريش، أما الباقي من الريش من بعد الثلاث طيات نجد أن الريش مخططًا بخطوط عرضية صغيرة جدا.

وظهرت مهارة الفنان في طريقة نحت للكتلة الحجرية والتى أوضحت دقته في تصوير الذيل، حيث جعل الريش مضمومًا إلي الخلف، ولكن نفذ نحت الريش علي أربعة أجزاء متعاقبة علي التوالي، أما عن وضعية تقديم القدم اليمني عن القدم اليسري للطاووس، فقد أبرزها بمهارة وعمل علي نحت الأظافر الخاصة بقدم الطاووس وهي مغروزة في التراب، وجسد المشهد رمزية خاصة جدا في الفن القبطي ألا وهي " الفردوس الأعلي الموعود بها المؤمنين بالمسيحية [١]" .

صورة (٤): إفريز حجري لطاووس منفرداً باسط ذيلة على شكل قرص الشمس



نوع الأثر: إفريز حجري من النحت البارز.

مادة الأثر: الحجر الجيري.

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن الخامس الميلادي.

الوصف: يجسد الإفريز مشهداً فريدًا من نوعه وهو" شكل ذيل الطاووس علي هيئة أشعة الشمس أو قوس قزح. حيث يتوسط الطاووس الجزء الأوسط للأفريز، حيث تظهر سيادة وسيطرة الطاووس على المشهد وتوسطة لحمامتين على جانبة الأيمن والأيسر.

(١ Attalla, N.S., 1989:55.

يقف الطاووس مستنداً على كلتا أرجلة المتباعدتين عن بعضهما البعض، بحيث تتجه رأسه ناحية اليمين، حيث يظهر جسمه ممتلىء، أما عن الحمامة الواقفة على يمينه فتظهر راقدة على أرجلها ومتلفته برأسها نحو الوراء. كما يزين المشهد زخرفة نباتية بأوراق الأكانثوس.

من خلال تحليل نظرة العين القوية للطاووس وانكسار نظر الحمامة، بأن هناك رمزية واضحة؛ وهي انتصار الحق وهزيمة وانكسار الشر والقهر ولعل المقصود هنا هى الديانة الوثنية ومعتنقيها، الذي صورها النحات في هذه المنحوتة في كسره وإذلال وخضوع الطائر الأيسر أمام الحق ومعتنقيه، وبهذا حقق الفنان القبطي الرمزية الأولي من هذه القطعة الحجرية، أما الرمزية الثانية لظهور الطاووس بمنظره الفريد يوضح مبادئ وأسس وتعاليم الديانة المسيحية بأنها كأشعة الشمس، وازدهار نتائج هذه التعاليم كألوان قوس قزح العظيمة البهاء[١].

ثانيًا: تصوير الطاووس فى وضعية التقابل

- **حنايا قبطية**

صورة (٥): حنية هندسية بالدير الأبيض على شكل طاؤوس يعلوه طاووسين متقابلين

نوع الأثر: رسم جداري .

مادة الأثر: .....

مكان العثور : الدير الأبيض – سوهاج

مكان الحفظ : INSITU.

رقم الحفظ : .....

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن الخامس الميلادي.

الوصف: تظهر البراعة الفنية في تنفيذ تلك القطعة التي تتخذ شكل شبه منحرف، نفذت علي شكل طاووسًا ملتفاً بريشه يمثل شكلاً دائرياً، حيث كان رسم جسد الطائر ذاته مرسوم بشكل انسيابي ذو انبساطيه وامتداد، لكن اختفي شكل الطاووس نتيجة عوامل التعرية مع مرور الوقت، مما هو لافت للنظر وجود لعظام السمك وهو أسلوب فريد من نوعه في فن التصوير.

ويعلو المشهد وجود طاووسين متقابلان يشربان من نفس الإناء، المدلول الرمزي هنا يشير إلى الإرتواء من كلام الرب وتحقيق الإشباع الذاتي منه[٢].

---

١) حبيب، ر.،(ب.ت): ٨.

٢) Akermann Philippe, S.J.,, 1976: 112.

- **الجداريات**

صورة (٦): رسم جداري للمتوفاة ثيودوسيا بين القديس كولوتوس ومريم العذراء مرسوم عليه طاووسان متقابلان:

نوع الأثر: رسم جداري.

مادة الأثر: .

مكان العثور : مقبرة القديسة ثيوديسيا بمنطقة الشيخ عباده، المنيا.

مكان الحفظ : .....

رقم الحفظ : .....

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن السادس الميلادي.

الوصف: يجسد المشهد القديسة ثيودوسيا في منتصف اللوحة، واقفة بكل ثبات على كلتا قدميها وهي مرتدية رداء خيتون[١] طويل Tonic يعلوها عباءة هيماتيون[٢] Himation يغطى الظهر والكتف الأيسر، حيث أنها تقف رافعة ذراعيها إلى أعلى في حالة من التضرع الي الرب، وكذلك

---

١) **عرف الإغريق نوعين من الأزياء** : الزى الدورى Doric Chiton والزى الأيونى Ionic Chiton.ويذكر هيردوت "الزى الإغريقى هو الزى الدورى " أما الزى الأيونى فقد اقتبس من جيرانهم فى آسيا الصغرى خاصة من أهل كاريا.

أهم أجزاء الملابس الإغريقية ما يعرف باسم الخيتون Chilton وكان سائدا بين سيدات القرن السادس ق.م فهو عبارة عن قطعة مستطيلة ومقاس هذه القطعة يساوى ضعف المسافة من الكوع إلى الكوع (الأذرع مفرودة)، أما طول القطعة فهو بزيادة حوالى ثمانى أشبار عن الطول العادى من الأكتاف .

أما الخيتون الأيونى: كان من الكتان الخفيف الرقيق هو مادته المفضلة كما أنة لا يثبت بدبابيس على الأكتاف كما فى الزى الدورى. فتحة الأكمام فى نفس مستوى فتحة الرأس وفيما بينهما معقود بأشرطة (فيونكات) تترك بينهما فتحات صغيرة ومن هنا نجد الانسدال الرقيق الجميل لباقى الرداء من تحت الإبط وحتى الأقدام. للمزيد راجع: الكلزة ، سوزان أحمد ،(ب٠ ت): ص.٤٨-٥٠.

٢) **الهيماتيون Himation:** أما القطعة الثانية للملابس الإغريقية فتعرف باسم الهيماتيون ،وترتديه المرأة عند الخروج من منزلها ويماثل فى الشكل بهيماتيون الرجل ولو يكن زياً مبتكراً أو غير مألوف، وهو عبارة عن معطف ثقيل من الصوف طويل يوضع على الأكتاف وأحياناً يغطى الرأس فى حالة عدم استعمال قبعة وهو قطعة مستطيلة الشكل يختلف طولها باختلاف الأشخاص ووضعه على الجسم يختلف باختلاف العصر. للمزيد راجع : الكلزة ، سوزان أحمد ،(ب٠ ت) : ص.٤٨-٥٠.

الرضا بأمر الله عند الموت، كما يعلو رأسها وشاح خفيف[١] Velum ومن أسفل غطاء الشعر تظهر تصفيفة الشعر القصيرة؛ حيث تظهر خصلات الشعر مموجة تمويج خفيف.

كما تظهر الهالات النورانية على رأس الشخصين التى تتوسطهما القديسة وهم القديس كولوثوس المتلحي بلحية بيضاء دلالة على ورعه وتقوته، الواقف بجوار ذراعها الأيمن، مرتديا التوجا[٢] **Toga** ويلاحظ ثبات في القدم اليمني لكولوثوس القديس، أما عن القدم اليسري فهي مائلة متجهه إلي الأمام، والذراع الأيمن له ممتدة إلي جهة الصدر بأصابع مفتوحة، بينما الذارع الأيسر فيكون ممتدًا إلي كتف السيدة مريم العذراء المتوجة بهالة نورانية حول رأسها، وهذه الحركة دالة علي أخذها إلي العالم الأخر كنوع من الطمأنينة لدخولها إلي الجنة والنعيم الأبدي الموعودة به، حيث تظهر السيدة العذراء مرتدية خيتون طويل يعلوه هيماتينون تتدثر به بالكامل.
رسم الفنان القبطي في هذه اللوحة الجدارية بعض من العناصر المتحدة مع بعضها، حيث عرض الكثير من أشجار النخيل الخضراء[٣]، الرمز الديني الصليب، حبات الرمان الثلاثة، ومن علي الأطراف الجانبية أعلى اللوحة يظهر طاووسان متقابلان.

نُفذ الطاووسان بانسيابية رائعة فتبدو العين مناظرة والمنقار ملامس لحبات الرمان المتواجدة أمامهم، واستخدمت عدة ألوان زاهية لتزيين المشهد كاللون الأزرق على المنطقة التى تلي الرقبة والبطن وما أسفلها، أما اللون الأسود والأبيض فاستخدم والرأس، كما ظهر الجناح منطبقًا علي بدن الطاووس، بينما صمم الذيل باللون البني المائل للحمري، وزخرف بالنقط السوداء الصغيرة؛ وذلك لإبراز العين الموجودة علي ذيل الطاووس، نلاحظ ارتكاز الطاووسان علي الجوانب الخارجية للقوس المعماري باقدامهم، ففي الطاووس الأيمن نشاهد تقديم القدم اليمني عن اليسري، في حين الطاووس الأيسر به تأخير في حركة القدم اليمني وتقديم القدم اليسري. كما تظهر زخرفة نباتية زينت خلفية المشهد لملىء الفراغات الموجودة[٤].

---

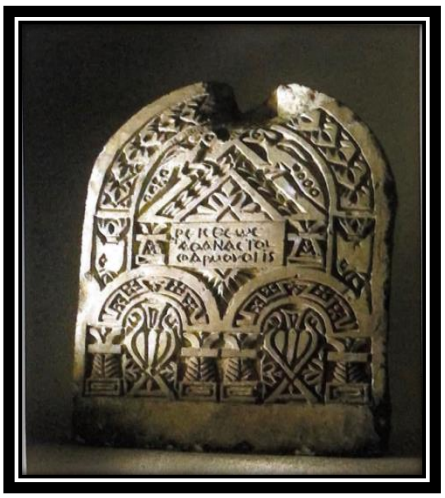
١) **الوشاح Velum:** وكانت ترتدى خماراً أى طرحة يطلق عليها الفاليوم Velum وكانت تخفى الجزء العلوى من الرأس والوجه، للمزيد راجع: Boucher, F., (W.D):124.

٢) **التوجا Toga**: كانت التوجا ترتدى من قبل الرجال والنساء خلال القرنين السابع والثامن ق.م ، وبعد تلك الفترة أصبح التأثير اليونانى قوياً جداً على الملابس الإيطالية حتى أصبحت ملابس السيدات متشابه مع مثيلاتها اليونانية حيث عرفت النساء عباءة البالا Palla والمأخوذة من عباءة الهيماتيون Himationاليونانى . حرمت النساء من ارتداء التوجا بالرغم من ارتداء بعضهن والاستمرار فى ارتدائها ، وخرجن عن المألوف واعتبرن أنهن سيئات السمعة راجع : Voute, C., 1995:215

٣) اللون الأخضر: يرمز إلى الحياة النباتية، حيث يكثر فى فصل الربيع، وهو يرمز إلى انتصار الحياة على الموت.

٤) الفن القبطي في مصر: ٢٠٠٠ عام من المسيحية، ٢٠٠٨: ١٠٧.

صورة (٧): شاهد قبر من الحجر الكلسي لشخص يدعى أتاناز منفذ علية طاووسان متقابلان



نوع الأثر: شاهد قبر.

مادة الأثر: الحجر الكلسي.

مكان الحفظ: المتحف القبطي.

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن السابع الميلادي.

الوصف: يظهر شاهد القبر وبه عقدان صغيران من أسفل، يرتفعان العقدان فوق أعمدة مضلعة الأبدان، زينت تيجان الأعمدة بزخرفة نباتية على شكل سعف النخيل. كما يظهر لنا من خلال النحت ثمة شكل مثلث مزخرف بأوراق من نبات الغار، وفي أركان الجبهة المثلثه وجد طاووسان متقابلان، حيث اختفي عرف الطاووس الموجود فى الناحية اليسري، ومنقاره يلامس الجبهة المثلثة لكنه غير ظاهر نسبيًا، بينما يتجلي لنا مدي ارتكازه بقدميه علي المثلث، وملامسة منقاره لقمة المثلث بشكل واضح، ظهر الطاووسان بحجم صغير نتيجة لضيق المساحة المتاحة للفنان.

كما صمم حناحي الطاووسين مفرودين قليلاً، حيث رسمت أجساد الطاووسين ككتلة واحدة غير منفصلة، وقد نُقش ما يقرب من خمس أو ست نقاط دائرية لتوضيح الجزء الخاص بالعين على نهاية طرفي الذيل لكلا الطاووسين.

والجزء العلوي من الشاهد عبارة عن عقد كبير مرتكز علي عمودين من أعمدة الصواري ، حيث أن هذا العقد زُخرف بزخرفة عظيمة ذات خطوط مسطحة من الأوراق النباتية المتعددة[١].

- **ثالثًا: تصوير الطاووس فى وضعية التدابر**

نلاحظ أن وضعية التدابر قل تصويرها في الفن القبطي، على الرغم من ذلك فقد تميز المعروض منها بدقة التنفيذ، التى ابرزها الفنان وظهورها بشكل متناسق ومتطابق على الرغم من قلة انتشارها.

١) الفن القبطي في مصر: ٢٠٠٠ عام من المسيحية، ٢٠٠٨: ١٣٣.

- **حنايا قبطية**

صورة (٨): حنية مزخرفة بطاووسين متدابرين بالمحراب الشمالي للدير الأبيض

نوع الأثر: حنية قبطية.

مكان العثور : الدير الأبيض- سوهاج.

مكان الحفظ : INSITU.

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن السادس الميلادي.

الوصف: يجسد المنظر المرسوم على الحنية، دلالات رمزية تشير إلى الانتصار، حيث يظهر التاج يعلوه صليب، كلاهما يرمز للانتصار يعلوها تاج يرمز للانتصار، حيث يتوسط مركز المشهد نسراً باسط جناحيه داخل دائرة مركزية تأكيداً على الانتصار.

فيكمن الانتصار هو هو التغلب على الموت والعودة للحياة، ومن هنا يأتي الطاووس معبراً عن فكرة البعث و الخلود والتجدد والعودة إلي الحياة.

ونجد كلا الطاووسين يقف كل منها فى اتجاهين متضادين، أي كلا من الطاووسين يعطى ظهره للآخر، فقد زخرف منقار كل طاووس بزخرفة نباتية غريبة الشكل من الجزء العلوي للحنية، كما صور في الجزء العلوي من الحنية القبطية أثنين من الغزلان أو الظباء ذات قرون طويلة في وضع المواجهة فيما بينهما زهرة نباتية، يركضان إلي مكان ما كما لو أنهما يظهران في هيئة طائر، نصممت الرسومات بشكل دائري متخذًا وضع المبادلة والاستمرارية، وعلي وجه التحديد فوق حافظة مزدوجة لخيط مجدول علي الوجه الداخلي للإفريز، وقد فصل بين الإطار وشكله صفا من اللؤلؤ(١).

- **جداريات**

صورة (٩): رسم جداري على عقد أمام هيكل دير متاؤس لطاووسين متدابرين

نوع الأثر: لوحة جدارية.

مادة الأثر: .....

مكان العثور : .....

مكان الحفظ : دير متاؤس الفاخوري- قنا.

رقم الحفظ : .....

١). Akermann Philippe, S.J., 1976: 82

مقاييس: .....

الحالة الراهنة: جيدة.

التأريخ : القرن الثامن الميلادي.

الوصف: يظهر المشهد على شكل ميداليتين باللونين الأصفر والأحمر الداكن، في كل منهما طاووس يستدير بظهر إلى الأخري، حيث تم رسم كلا الطاووسين بشكل يختلف كل منها عن الآخر، أي غير متطابقين، فنجد ذلك في الميدالية اليمنى مُصور بشكل يبدو أنحف من نظيره في الميدالية المقابلة، رقبته طويلة ومزخرف عليها عدد من الدوائر باللون الأبيض،ولكن الاخيرة من أسفل لونت باللون الأزرق، كما أن ذيله مرفوع ومزين من الداخل بالعديد من الخطوط البنية اللون التي تشكل شكلًا نصف دائري أخرهم من الداخل ملون بالأزرق، أما عن أرجلة فصورت على هيئة مثلث مقلوب رأسة بمثابة نقطة ارتكاز لأرجله، كانه نفذ بطريقة تجريدية بحتة.

بالنسبة للطاووس الأخر الموجود في الميدالية اليسرى، فيظهر بحجم عريض ورقبة سميكة يزينها دوائر صغيرة باللونين الأبيض والأسود زهو مُلون بالأزرق الفاتح، يبدو جناحه وكأنه مرفوع قليلًا، كما أن ذيله مرفوع للأعلى ومنطوي للداخل بعض الشئ(١).

(١ Leroy, J., 1975:79.

خاتمة

بدأ بزوغ الفن القبطي في مصر في الفترة التي تتراوح ما بين أواخر القرن الثالث الميلادي حتي القرن السابع الميلادي، حيث كانت الديانة الجديدة تتعرض الي ما يطلق عليه الأضطهاد والتعصب الديني من قبل الحكام والأباطرة الرومان، فيُعد هذا الفن فناً شعبياً خالصاً، ذو سمات فنية مرتبطة بالبيئة المصرية، فأصبح إستخدام الرموز المتميزة أمر إعتيادي في تلك الفترة كما أنها أصبحت سمة من سمات الفن القبطي المستلزم توافرها، حيث كان يميل إلي استخدام الأشكال والتعبيرات ومستحوذ عليه الطابع الرمزي، فبناءًا علي هذا الأساس أستعار الفنانون من المجتمع المحلي الوثني بعض من الزخارف والرموز المتلائمة مع المبادئ الدينية للعقيدة الجديدة، فقد نتج عن هذه الأستعارة المحلية العديد من الزخارف والرموز التي لا يعرف سرها إلا كل من أعتنق الدين المسيحي وكان هذا من أجل التواري عن أعين وبطش أيادي وعذابات وتنكيل الحكام والأباطرة الرومان، ولعل من هذه الزخارف والرموز التي ظهر منها ما كان مصاحبا لشكل الطاووس محل الدراسة سواء كان هذا الظهور في المجالات أو الأوضاع. واستخدام زخارف نباتية معينة دون غيرها، كما تميز الفن بسمات ميزته عن غيره من الفنون.

نتائج البحث

١. **استخدم الطاووس نظراً لقدسيته** كطائر يشير إلى البعث والأبدية فقط بل أن نوع المادة المصنوع وألوانها كانا يدخلان في التأثير الرمزي جنباً إلى جنب مع رسمه الطاووس وهو ما يفسر استخدامهم للالوان الزاهية وألوان محددة تتفق كل منها مع المناسبة أو الغرض.فيتميز ذيلة بمائة عين، فبرع الفنان فى توضيح تفاصيلة التشريحية.

٢. **صور الطاووس منفرداً** بنفسه على العديد من القطع الفنية القبطية وكذلك كعنصر زخرفي مهم حيث اختلفت رمزيته تبعاً لنوعيه ومادة كل قطعة ، فكان في قطعه تارة يرمز الي الجمال، وتارة يرمز الي الحكمة والمعرفة و الي الإنتصار والفوز على الموت.

٣. **ظهور الطاووس بوضعية المتقابلين** بكثرة من القطع الفنية مصاحباً للرموز المسيحية. فوضعية المواجهة لبعضهما البعض في الفن القبطي في وضع يشرب كل منهما من نفس الإناء وذلك يرمز إلي الولادة الروحية او الولادة الثانية او الولادة الجديدة او يرمز الي الإرتواء والإشباع من كلام الرب.

٤. **تمثل فكرة التقابل** السيمترية والتي تعكس التوازن البصري المتماثل للمتلقي.

٥. **تمثل فكرة التقابل المتدابر** السيمترية أيضاً والتي تمثل تناظر دوراني، بحث اذا تقابل الطاووسان فانهما سيلتقيان، وكأنهما يدوران حول مركز مشترك.

٦. **مراعاة الفنان عدم عرض أفكاره علي مساحات كبيرة** ، وذلك من أجل عدم تشتيت ما عمل علي تجميعه وأيضاح الفكرة وأيصالها إلي أذهان معتنقي الديانة الجديدة

٧. نفذت أغلب المواضيع المصورة علي المنحوتات الحجرية بالبروز الكامل والدقيق أو قليل البروز ، حيث صور الطاووس من منظور البعد الثنائي وليس ثلاث أبعاد كسابق عهده.

٨. **استخدام الزخارف النباتية بطريقة مبالغ فيها**؛ كنبات الأكانثوس فى العديد من الأعمال الفنية القبطية، بحيث اشتغل الفنان ملىء الفراغات الخالية.

٩. **تصوير الأشخاص بطريقة أمامية** ذات البعد الثنائي، مع تحديد الشخصيات المقدسة بالهالة النورانية.

١٠. **استخدم الفنان فن التجريد أى تبسيط** فى طريقة الرسم، بمعنى أنه استخدم التبسيط العضوي للأشياء فى الرسم، حيث كان مكتفيا بالتعبير عن ما يقصده بأبسط الأشكال وأقل الخطوط. كرسم أرجل الطاووس على شكل مثلث مقلوب.

١١. **استخدم الشكل الهندسي الدائري** لتصوير الطاووس بداخلة، كدلالة على الابدية والاستمرارية، وكرمز للوحدة، لأن الدائرة كشكل هندسي ليس لها بداية أو نهاية فهي رمز للديمومة.كرسم الطاووس داخل ميدالية.

١٢. **الحركة ومدلولها:**

- أرجل الطاووس وهي متباعد تدل على الثبات والتمسك بالعقيدة.
- حركة الذيل على شكل قرص الشمس دليل على بزوغ الأمل من جديد.
- حركة بسط الجناحين تدل على الإنتصار والتأهب للمواجهة.
- حركة حدقة العين الواسعة دليل على القوة والثبات.
- التصوير بوضع جانبي يدل على النظرة لشىء أمامي في هذا الاتجاه.
- السيمترية تدل على الاتزان.
- ملىءالإطار بمشهد طاووس الهدف منه التركيز على مغزي معين.

مراجع البحث

المراجع العربية

- الفن القبطي في مصر ٢٠٠ عام من المسيحية،٢٠٠٨، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
- الكلزة، سوزان أحمد، (ب٠ ت): دراسات فى فن النحت اليونانى، الحضرى للطباعة، الإسكندرية.
- بهي الدين، دعاء محمد، ٢٠٠٩: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية.
- حبيب، ر. (ب.ت): الطاؤوس والنسر في العصر القبطي، مكتبة المحبة، القاهرة.
- عبد الملك، مرقص، ١٩٩٤: قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة.
- عبد الرحمن، ولاء محمود، ٢٠١٥: الألوان ودلالاتها في فن التصوير الجداري القبطي من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية.
- فارس، مرقص، ٢٠١٥: الرموز القبطية كمدخل لإثراء المشغولات الفنية، القاهرة.
- فخري، أ.، ١٩٨٩: الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، مطبعة هيئة الآثار المصرية، القاهرة.

المراجع الأجنبية

- Akermann philippe, S.J., 1976: Le décor sculpte du couvant Blanc,Niches et Frises, Le Caire, Egypte.
- Andelkovie, J. ,2010: Peacock as a sign in the Late Antique and Early Christian Art. Belgrade: Archaeological Institute Belgrade.
- Attalla, N. S. ,1989: Coptic Art (Vol. II). Cairo: Lehnert & Landrock.
- Bagnall, R.S.., 2011: Everyday Writing in the Graeco-Roman East, Berkeley, Los Angeles, London.

- Berens, E. M. , 2009 The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome. Metalibri.
- Biedremann, H.,1992: Dictionnary of Symbols, New York.
- Boucher , F.,2000 Years of Fashion, English Translation from Frensh , New York, Ha,Pry N,Abrams,
- Carlotta - Egypt. (2022, February 19). Retrieved from Carlotta - Overview:https://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/object/3005998.
- Cimok, F., 2000: Antioch Mosaics. Istanbul: A Turizm Yayinlar.
- Clédat, J., 1904: Le Monastère et La Nécropole de Baouit. Le Caire: IFAO.
- Du Bourget, P., 1968: L'Art Copte, Paris.
- Leroy,J., 1975: Les Peintures des Couvents D'Esna, publiee avec la collaboration de Basile Psiroukis et Berbard Lentheric, IFAO, Le Caire.
- Otten.M.Charlotte,1971: Man and art, The American museum of natural history,Newyork.
- Redford, D. B. (Ed.).2001: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt (Vol. 3). New York: Oxford University Press.
- Voute, C., 1995:" The Myth of the Toga :Understanding of History of Romans Dress", Greece and Rome , Vol 43.