القديسة تكلا

ودلالة تصويرها فى الفن القبطى

دكتور

عزت زكى حامد قادوس (*)

مع بدايات القرن الأول الميلادى ظهرت الديانة المسيحية الجديدة التى تدعوا إلى عبادة الله وترك الوثنية . وقد بدأ التبشير بهذا الدين المسيحى الجديد خلال القرون الأولى للميلاد فى أرجاء الأمبراطورية الرومانية . وبطبيعة الحال بدأ إعتناق هذا الدين الجديد بسرية تامة ، إذ قوبل بإضطهاد شديد من تعذيب وتنكيل منذ عصر الأمبراطور نيرون ، إذ كان من يكتشف أمره كان يتعرض لأشد العذاب . وقد لاقى الرعيل الأول من الذين دعوا لهذا الدين مصاعب عديدة فى سبيل نشره ، وأستشهد الكثير منهم على يد الأباطرة الرومان الذين كانوا خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد يواجهون إنتشاره بشده وقسوة على معتنقيه ، وقد صاحب حركة الأضطهاد الدينى وثبات الرعيل الأول من الذين إعتنقوه وثبتوا على دينهم الجديد قصص وأساطير جعلت من صمودهم حافزاً لكثير من المسيحيين على التمسك بدينهم الجديد والثبات عليه .

وفى مصر تأثر الفنان القبطى بسير هؤلاء القديسين والقديسات الأوائل الذين أستشهدوا فى سبيل الدفاع عن العقيدة المسيحية فى فترتها المبكرة . ولم تكن تلك السير إلا ذكرى للتنبيه والتذكير بأعمالهم ، فضلاً عن كون ذلك يعد رسالة تعليمية يقدم من خلالها نماذج للإيمان الحقيقى المجرد فى سبيل إعلاء شأن الدين المسيحى والدفاع عنه ضد الفكر الوثنى .

(*) أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المساعد – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية .

على باطن هذه القبة وتعد هذه الرسومات الجدارية فى تلك المقبرة من أقدم الرسومات التى عثر عليها فى مصر .

تظهر القديسة (١) فى مساحة خالية أمام شجرة جرداء وهى فى وضع تضرع وسط لهيب النيران الذى يحيطها وهى تتكىء بجسمها إلى الخلف واقفة على رجليها متضرعة إلى « الرب » برفع يديها إلى السماء بما يتفق مع الهدوء الذى يكتنف المنظر . ورغم أن المنظر فى حالة سيئة من الحفظ إلا أن بقايا من آثار أسمها باللغة اليونانية تظهر خلف رأسها . وقد مثلها الفنان بأسلوب الرسم الجانبى أمام الشجرة التى تفصلها عن بقية المنظر . والواقع أن مناظر التضرع من المناظر المعروفة فى الفنون جميعها . وبمقارنة هذا المنظربمنظر مماثل على نفس القبة يقع جهة اليمين أسفل منظر تكلا للسيدة ساره (٢) واقفة تتضرع إلى الله فى إنقاذ إبنها من الذبح باسطة يديها إلى السماء فإن أسلوب الفنان واحد فى المنظرين بإستثناء القديسة تكلا التى تظهر فى جلسة ثلاثية بينما تظهر ساره واقفة ويربط بينهما منظر الشجرة التى تظهر تحت ساره وأمام تكلا من أعلى ، مما يؤكد الأهمية الدينية لمناظر باطن القبة فى مزار الخروج (٣) . أما عن الأسلوب الفنى فى هذا المزار فنجده متواضعاً للغاية ويعبر عن مرحلة الأنتقال من المميزات التصويرية للفن الهلينستى والرومانى إلى مرحلة التصوير القبطى فيما بعد ، حيث ساد فى تلك الفترة (القرنين الثالث والرابع الميلاديين) الأنماط الأرتجالية وأسلوب التحوير والرمزية والأسلوب التخطيطى الذى يعبر بأقل الخطوط عن الحدث مؤثرا الجوهر على إبراز التفاصيل وعدم المغالاه فى الزخرفة والبعد عن الأساليب الرومانية (٤) ، مما يجعل من هذا المزار أقدم المزارات فى جبانة البجوات (٥) حيث يقدم لنا صورة حية للمقبرة المسيحية فى فترة كان الفن السكندرى فيها لا يزال مصدراً لإلهام كثير من الفنانين ، وقد إتبع الفنان أسلوباً

---

(١) A. Fakhry, The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis, Cairo (1951) , p. 64 , Fig . 56 ; C. K. Wilkinson, Early Christian Paintings in the Oasis of Kharga, in : Bulletin of Metropolitan Museum of Art, XXIII , 1928 , pp. 29 ff.

(٢) أحمد فخرى ، جبانة البجوات ، ص ٩٤ ، شكل ٥٤

(٣) نفس المرجع ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٤) محمد عبد الفتاح السيد ، التصوير الجدارى (الفريسك) فى الفن القبطى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، غير منشورة ، ١٩٩٤ ، ص ص ١٢٩ – ١٣٠ ، ٢٨٥ – ٢٨٧

(٥) أحمد فخرى ، المرجع السابق ، ص ٧٣

جديداً يبعد عن محاكاة الطبيعة وإتجه إلى الرمزية والتجريد حيث تلاءم هذا الأسلوب مع حالة الزهد والتقشف التى وصل إليها معتنقوا الدين الجديد بعد سلسلة من الأضطهادات الدينية [١] . لذا فإن منظر القديسة تكلا يرجع إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادى مع بداية ظهور الفن القبطى فى منطقة البجوات .

٢ - منظر القديسة تكلا وبولس على قبة السلام: (شكل ٢، ٣، ٤ صورة ١، ٢)

تميز مزار السلام (رقم ٨٠) بالبجوات بوجود رسوم دينية على باطن القبة رسمت بأسلوب الفرسكو [٢] . ومن بين هذه المناظر المتعددة على باطن القبة منظر للقديس بولس جالساً ويبدو وهو يتحدث إلى القديسة تكلا حيث يفصل بينهما أشكال من الورد المتناثره على شكل الصلبان . ويسود جلسة القديس والقديسة الشكل الثلاثى الأضلاع ، فالقديس بولس يرتدى ثياباً بيضاء وهو يجلس على مقعد فى مواجهة القديسة تكلا وهى ترتدى ثياباً خضراء [٣] ، وكل منهما يضع ساقاً على ساق ، ويبدو من المنظر العام إتجاه الشخصيتين فى شكل يميل إلى حديث هامس بينهما . وقد أضاعت عوامل الزمن ملامح القديس بولس بإستثناء لحيته السوداء . يرتدى بولس ثوباً أبيض اللون ووشاحاً فوق الرأس يتدلى طرفه حتى بداية المقعد الجالس عليه ، ويمر طرف الوشاح من فوق الذراع الأيسر لبولس فى صورة فنية رائعة . وقد راعى الفنان فى نسب جسمه النسب التشريحية إلى حد كبير ، ويشير بولس بيمناه وكأنه يملى حديثاً على القديسة تكلا التى يظهر بين يديها إطار لكتاب باللون الأبيض وإن كان الزمن قد أضاع ما يمكن أن تقبض به بيمناها .

وتبدو تكلا وهى تنصت وتكتب ما يمليه عليها بولس . وقد زخرف الفنان رداءها الأخضر الذى يصل إلى الأقدام بخطوط حمراء وخضراء داكنه وأحاط جسمها بوشاح أبيض اللون ، وصور الفنان وسادة باللون الأحمر والأسود تجلس فوقها القديسة . ويعلو كلا من الشخصيتين المصورتين تكلا وبولس أسماهما باللغة اليونانية مرسوماً باللون الأبيض داخل إطار أسود اللون [٤] ΘΕΚΛΑ ΠΑΥΛΟΣ

---

(١) سعاد ماهر ، الفن القبطى ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ص ٢١ – ٢٢

(٢) أحمد فخرى ، المرجع السابق ، ص ص ١٠١ – ١١٥

(٣) Wilkinson, op. cit. , pp. 29 - 30

(٤) أحمد فخرى ، المرجع السابق ، ص ١١٥ ، شكل ٧١

وبمقارنة هذا المنظر مع منظر تعذيب القديسة تكلا فى النار (شكل رقم ١) نجد التزام الفنان هنا بالدقة التصويرية الواقعية فى ملامح الجسم والملابس حيث ميز الفنان القديسين بالشعر الأصفر الذى يدل على أصلهما الغربى وكذلك أظهر الفنان ذلك الأصل الغربى فى تصوير ملامح الوجوه التى تميل إلى التأثير البيزنطى . كذلك التزم الفنان بالحركات الواقعية فى وضع الأرجل فوق بعضها بما يتفق مع وضع الجلوس والكتابه وهى من الصور النادره تصويرياً وكذلك شكل الكرسى على هيئة حرف X (١) . وكذلك أظهر الفنان الروح الجمالية من خلال اختياره للألوان خاصة فى تشكيل ثنيات الملابس بخطوط ملونه حتى يعطى إيحاء بالعمق فى المنظر ، بينما كانت السطحية والرمزية والبساطة من أهم سمات الفترة السابقة التى يرجع إليها المنظر السابق (شكل رقم ١) . ونرجح تأريخ هذا المنظر بنهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى (٢) . على أنه يمكن القول إن طبيعة العلاقة بين القديسين فى هذا المنظر تؤكد أن الموضوع المصور يمثل قصة وضعها لكتابهما الذى أطلق عليه أسم « أعمال القديسين بولس وتكلا » (٣) .

٣ - بقايا منظر القديسة تكلا وبولس في المزار رقم ٢٥ : (شكل رقم ٥ ، صورة رقم ٣) :

على الجانب الغربى من الجدار الشمالى للمزار رقم ٢٥ فى جبانة البجوات بقايا طفيفة من منظر يحتمل أنه يمثل القديسة تكلا وبولس (٤) حيث لم يبق من هذا المنظر سوى أثر خطوط قليلة توضح شخصين جالسين أمام بعضهما على مقعدين ويتوسط المساحة من أعلى بقايا من صليب على شكل علامة عنخ بحجم كبير . وتبدو تكلا جهة اليمين على مقعد ذى مسند يرتكز على رجلين غير كاملتين على شكل حلقات وترتدى ثياباً حتى القدمين ويبدو أنها تمسك بيدها شيئاً ما لعله كتاب (؟) . أما ملامح الوجه

---

(١) D. T. Rice, Art of the Byzantine Era, London (1981), p. 21 , Fig . 11 ; M. Gough, The Origin of Christian Art, London (1973) , p. 169 Fig . 164

(٢) قارن : أحمد فخرى ، المرج السابق ، ص ١١٥ .

Wilkinson, op. cit. , p. 30 ; A. Badawy , Coptic Art and Archaeology . The Art of the Christian Egyptians From the late Antique to the Middle Ages, London (1978) , pp . 244 f. , Fig . 4 . 16.

(٣) Livingstone, op. cit., p. 386

(٤) أحمد فخرى ، المرجع السابق ، ص ص ١١٢ - ١٢٣ ، شكل ٧٤

وبقية التفاصيل فلم يبق منها شيء. فى مواجهة القديسة تكلا يجلس القديس بولس على الأرجح ولم يبق من جسمه سوى بعض الحدود الخارجية القليلة وبقايا جزء من وشاح يتدلى من على كتفه وكذلك بعض الحدود الخارجية من الصليب العلوى على شكل علامة عنخ والذى يعطى المدلول الدينى لهذه الجلسه الدينية التى تجمع بين القديسة تكلا والقديس بولس جالسين فى وضع إعداد مكتوب خاص بهما [١] . وخلف تكلا يظهر تخطيط مرسوم ربما كان لدير يظهر به بعض القلالى (؟) .

وقد جمع هذا المنظر بين الرسم الجانبى الواقعى للقديسة تكلا وبمقارنة جلسة القديسة التى تضع الأرجل فوق بعضها وتنحنى إلى الأمام منكبة على كتابة شيء ما ، وبين الرسم التخطيطى الذى يظهر فى منظر القلالى . وقد إتسم هذا المنظر بإظهار البعد الثالث (العمق) وذلك عن طريق رسم القديس بولس فى هيئة ليست أمامية بحته ولا جانبية بحته ، وكذلك فى تصوير أرجل الكرسى الجالس فوقه القديس بولس . ولذلك فإن هذا المنظر يقترب كثيراً فى طرازه وأسلوبه الفنى من المنظر السابق (شكل رقم ٢ ، ٣) فى مزار السلام مما يجعلنا نؤرخ هذا المنظر فى نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى [٢] .

ثانياً : المنحوتات الحجرية :

أ - منظر القديسة تكلا والذئاب على إفريز حجرى : (شكل رقم ٦ ، صورة رقم ٤) :

إفريز صغير [٣] من الحجر الرملى ، مقاييسه ٥٨,٣ × ٣٣,٥ سم ، عثر عليه فى مصر [٤] ، عليه حفر بارز لموضوع هجوم الذئاب على القديسة تكلا التى تبدو وسط الإفريز رافعة يديها إلى أعلى قابضة بهما صليب من النوع المتساوى الأضلاع . وتبدو رأس

---

(١) Wilkinson, op. cit., pp. 32 - 33

(٢) C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji in der libyschen Wüste. Die Nekropolis der grossen Oase, Vol. Iv, Mainz (1902), pp. 71 ff.

(٣) هذه القطعة محفوظة فى متحف بروكلين ضمن مجموعة Charles Edwin Wilbour رقم التسجيل : ٤٠٢٩٩ ، أنظر :

J. D. Cooney , Late Egyptian and Coptic Art. An Introduction to the Collections in the Brooklyn Museum, Brooklyn (1943), p. 18 , Pl. 20

(٤) A. K. Bowman, Egypt after Pharaohs 332 B. C. A. D. 642 , London (1982), p. 190 , Fig . 118

القديسة بدون غطاء حيث يبدو شعرها يستدير حول وجهها . ويبدو النصف الأعلى من جسم القديسة عارياً ، أما النصف الأسفل فيغطية ثياب طويلة ذات طيات غير منتظمة حتى قدميها . ويكتنف القديسة من الناحيتين حيوانان أشبه بالذئب فى حالة هجوم على القديسة ويفصلهما عنها حاجز على شكل ورقة الأكانثوس حيث يبدو ساق الأوراق من أعلى وبتلات الورقة من أسفل . الحيوانان فى حالة هجوم بتماثل تام فأرجلهما الأمامية فى إتجاه القديسة ويرفعان ذيلهما إلى الرأس . ويكمل المنظر من الجانبين بتماثل تام ورقتان من الأكانثوس كاملتان من أعلى ، ومن أسفل بهيئة صغيرة تتمشى مع مستوى الأرضية حيث تقف الأرجل الخلفية للذئبين عليها ويصلان حتى الأرجل الأمامية . والواقع أن هذا المنظر يتفق وما ورد بقصة القديسة حيث أمر الحاكم بسحلها فى شوارع المدينة فوثقت بحبل جره ذئبان ، ولما لم يصبها أذى ، أطلق سراحها للذئاب لتنهشها وهو ما يبدو فى هذا الحفر البارز ، وإن كان لم يتمكنا من الوصول إليها بسبب الحاجز الزخرفى من ورقتى الأكانثوس اللتين تحيطان بها كنوع من الإعجاز الذى أحاط بها بسبب إعتناقها المسيحية .

وتبدو عدة تأثيرات فنية على هذا الحفر : فالفنان لم يراع قواعد الفن القبطى فحفر نصفها الأعلى عارياً بدون ملابس بينما ستر النصف الأسفل وأوضح بها قوة الإيمان ورمزه فى حملها الصليب على رأسها بذراعيها ، كما أن رسم الحيوانين قريب من الطبيعة متأثراً فى ذلك بالفنين الهلينستى والساسانى اللذين ظهر تأثيرهما فى القرنين السادس والسابع الميلاديين على النحت القبطى وهو ما يبدو فى التماثل التام فى جانبى الحفر فى الحيوانين المتقابلين (١) والورقتين النباتيتين المتقابلتين أيضاً (٢) . هذا بالإضافة إلى شكل

---

(١) تميز الفن الساسانى بتصوير الأشكال والحيوانات المتقابلة ، قارن :

G. Duthuit, La Sculpture Copte. Statues, Bas - Reliefs, Masques, Paris (1931) , Pl. LXIX a, c; C. Delvoye, L' Art Byzantin , Paris (1967) , p. 50

قارن أيضاً :

و (ترجع للقرن السادس) Badawy , op. cit., p. 192 , Fig. 3 . 144 و (ترجع للقرن السادس / السابع) 3 . 146 و (ترجع للقرن السابع / الثامن) 3 . 145 p. 348 (ترجع للقرن السابع / الثامن) p. 219 , Fig . 3 . 210

(٢) يظهر نفس أسلوب الحفر على ورق الأكانثوس فى القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، أنظر :

و (القرن الخامس / السادس) Duthuit, op. cit . , pl . Lll, a (القرن السادس) Pl. Lvll, c

الصليب المتساوى الأضلاع المحفور بطريقة الكشط من الداخل والذى ظهر فى القرنين السادس والسابع الميلاديين [١] . وعلى ذلك فإن هذه اللوحة ترجع فى تاريخها إلى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى ، وربما إلى بداية القرن السابع الميلادى .

٣ - منظر القديسة تكلا بين الأسدين : (شكل رقم ٧ ، صورة رقم ٥) :

لوحة مستديرة محفورة حفراً بارزاً ، من الحجر الجيرى ، عثر عليها فى مصر [٢] يتمثل هذا المنظر [٣] داخل دائرة من إطارين من أوراق الغار لقصة القديسة تكلا حيث تتوسط الدائرة يكتنفها من الناحيتين ملا كان وأسد ولبؤه بتمثال تام .

تبدو القديسة فى مركز الدائرة واقفة واضعة ذراعيها أسفل ظهرها فى مواجهة وعلى رأسها أكليل الغار تحيط به هالة وقد مثل الفنان وجهها يغلب عليه مسحه بيزنطية متأثره بالفن القبطى ، فالعينان على شكل شبه اللوزى ، والأنف بارزة واضحة وقد نجح الفنان فى إضفاء تعبير الهدوء من خلال بسمة خفيفة ترتسم على الشفتين ، وشكل الوجه بين الهيئة البيضاوية والإستداره . ترتدى القديسة ثوباً يصل حتى القدمين فضلاً عن إزار تتمنطق به فى وسطها ، وشبه الوشاح يتدلى من أسفل البطن وحتى ما بين القدمين محفور حفراً بارزاً ويأخذ شكل النسر الناشر جناحيه . ويظهر خلف جناحى النسر المحور ذلك الرباط التى قيدت به يديها وفق مدلول القصة حتى لا تستطيع مقاومة الأسود . أما وضع الأرجل فهو محور الشكل إذ أن كل قدم فى ناحية بحيث تمس الإطار الداخلى للدائرة . ويبدو أن الفنان قد قيد الأرجل الخلفية للأسد واللبؤه لإحكام إفتراسهما للقديسة تكلا وهو ما يظهر فى هذا الشكل بحيث يتماثل مع طرفى الرباط خلف ظهرها . يكتنف النصف الأعلى من تكلا بتماثل ملاكان يرتدى كل منهما غطاء رأس وينسدل شعرهما خلفهما بعيون شبه منحرفة بينما يظهر جناحيهما مرتفعاً إلى أعلى . ويرتدى كل ملاك

---

(١) Duthuit, op. cit. , Pl . Lxvl b. Lxvllb.

يرجع هذا المثالان إلى القرن السادس / السابع الميلادى .

(٢) هذا القطعة محفوظة فى مدينة كانساس فى قاعة نلسون تحت رقم 48.10

(٣) H. Buschhausen , Frühchristliches Silberreliquiar aus Isaurien, in : Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 11 / 12 , 1962 / 1963 , pp. 148 f. ; Romans and Barbarians (Exh. Catalogue) , Museum of fine Arts, boston (1976) , No. 236 ; K. Weitzmann, Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century , New york (1979) , p. 574 No. 513.

١٠٢ ـــ

(١) Badawy , op. cit. , p. 348 , Fig. 5 . 52 , Nr. 11.

إنتشر تصوير هذا النمط فى مصر فى القرنين السادس والسابع الميلاديين ، قارن :

C. M. Kaufmann, Ikonoyraphie der Menas-Ampullen, Cairo (1910), pp. 139-141

أستمر هذا النمط بعد ذلك فى فن الأيقونات حيث يظهر على إحدى الأيقونات المبكرة فى دير سانت كاترين بسيناء والتى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى ، قارن :

K. Weitzmann, The Monastery of st. Catherine a Mount Sinai. The Icons, Vol. I, From the sixth to the Tenth Century, Princeton (1976) , No. B. P. 19, p. 20

أما التأثير الساسانى فيظهر فى التماثل الواضح بين الملاكين والحيوانين وفى إستدارة رؤوس الحيوانين إلى الخلف (١) .

وتبدو العلاقة المتداخلة بين تواجد الملاكين والأسدين فى الرمزية المسيحية المبكرة والتى تتأثر بعلاقة النجاه والخلاص الإلهى والمتأثره بدون شك بقصه النبى دانيال فى جب الأسود والذى صور على هذا النحو (٢) .

أما الأسلوب الفنى لشكل اللوحة الحجرية فقد إنتشر فى مصر وعلى الأخص فى منحوتات أوكسير نخوس (البهنسا) وأهناسيا (٣) .

وعلى ذلك فإننا نرجح نسبة هذا العمل الفنى إلى القرن السادس أو السابع الميلادى حيث كانت قوة التأثيرات الساسانية واضحة على النحت القبطى .

ثالثاً : الأعمال الفخارية :

ا - قنينة فخارية تصور القديسة تكلا والحيوانات : (شكل رقم ٨ ، صورة رقم ٦) :

قنينة من الفخار الأحمر شبه المصقول ذات رقبة قصيرة تنتهى من أعلى بفوهة صغيرة ويصل البدن والرقبة يدان (٤) ، وقد عثر على هذه القنينة فى منطقة دير أبو مينا (٥) غرب الإسكندرية .

(١) Duthuit, op . cit. , Pl. LXIX b, d.

(٢) حول قصة النبى دانيال وتصويرها فى الفن المسيحى ، أنظر :

W. A. Lowrie, Christian Art and Archaeology, London (1901) , pp. 206 - 209 ; P. De Bourguet, Early Christian painting, London (1965) , pp. 38 - 39 , Pl. 38 , 92 ; C. Schug - Wille, Art of the Byzantine World, New york (1969) , p. 25 .

انظر أيضاً : أحمدفخرى ، المرجع السابق ، ص ١٠٩ ، شكل ٦٥

(٣) حول منحوتات أقليم البهنسا و إهناسيا ، أنظر :

U. Monneret de Villard, La Scultura ad Ahnâs, Milan (1923) , Figs. 2 , 3 , 14 , 15 ; E. Kitzinger, Notes on early Coptic Sculpture, in : Archaeologia 87 , 1938 , pp. 181 ff. ; H. hermann , Der Nil und die Christen , in : Jahrbuch Für Antike und Christentum 2 , 1959 , pp. 30 ff . ; J. Beckwith, Coptic Sculpture 300 - 1300 , London (1963) , Pls. 21 , 32 .

(٤) هذه القنينة محفوظة فى متحف اللوفر بباريس ، أنظر :

O. Wulff, Altchristliche Bildwerke. Königliche, Museen zu Berlin, Beschreibuug der Bildwerke der Christlichen Epochen 3 , 1 , Berlin (1909) , No. 1403 .

(٥) Krautheimer, op. cit. , p. 85 f., Fig. 31 ; Badawy, op. cit, pp. 68 f. , Fig. 2 . 36 ; Rice, op. cit., pp. 9 ff., Fig. 1.

١٠٤ ـــ

(١) E. Coche de la Forté , Du Portrait á l'icone, in : L'Oeil 77 , 1961 , pp. 24 f.

(٢) قارن الشكل الآدمى للقديسة تكلا بصورة القديسات فى الفن البيزنطى من حيث نحافة الجسم والوجه الشاحب ، أنظر : Rice, op. cit . , p. 65 , Fig. 53.

(٣) Duthuit , op. cit ., Pl . LXIX, b. d.

فى الفن الساسانى [١] . بينما تظهر بعض خصائص النحت القبطى فى ضعف النسب التشريحية للحيوانين وقد نجح الفنان فى إستغلال المساحة الضيقة لبدن القنينة وفى التعبير عن الحدث إذ حفر الذئب بجسم كبير بأسلوب جانبى للدلالة على محاولة الأفتراس وفى الوقت نفسه يبدو وكأن الأسد قادم من الخلف فى الأنقضاض عليه مواجهة .

وإزاء هذه التأثيرات فإننى أرجح تأريخ هذه القنينة فى القرن الثامن إلى التاسع الميلادى رغم وجود الكتابة اليونانية عليها فمركز الحج المسيحى فى منطقة دير أبو مينا القريب من الإسكندرية كان يفد إليه دواما مسيحيون من كل العالم المسيحى لزيارة رفاته ومن ثم فإنه لا يستبعد أن مثل هذه القنينات [٢] كانت تباع لمثل هؤلاء الحجاج الأجانب للتبرك بها إذ إنها من نوع زمزميات حفظ المياه [٣] .

* * *

والواقع أن تمثيل القديسة تكلا فى الفن القبطى يعد أمراً جديراً بالأهمية إذ إنها رومانية المولد والنشأه ولم تقم بزيارة مصر وكانت مناطق تبشيرها بالمسيحية وكذلك مناطق تعذيبها مركزة فى إيطاليا وآسيا الصغرى . وبالرغم من ذلك فقد أكثر الفن القبطى تصويرها فى حين لا نجدها منتشرة فى أعمال الفن البيزنطى الشرقى [٤] أو الغربى [٥] ، وقد مثلنا لذلك بستة مناظر لقصص مختلفة من حياة القديسة تكلا فى الفن القبطى

---

(١) F. Sarre, Die Kunst des Alten Persien , Berlin (1922) , p. 62 , Pls. 20 - 21 .

قارن كذلك هيئة وجه الأسد على قطعة نسيج ساسانى :

Ibid., p. 64 , Pl. 98

(٢) Kaufmann, op. cit ., pp.I , ff. ; Ev. Breccia, Alexandre a ad Aegyptum, Bergamo (1922) , pp. 293 ff. , Figs. 208 - 209 .

من أفضل الأعمال التى تناولت قنينات أبو مينا :

M. Seif El Din , Die Menas - Ampullen in der Christlichen Zeit in Ägypten, Diss. , unpublished, Universität Trier, 1985

(٣) Badawy , op. cit. , p. 346 , Fig. 5 . 53

(٤) Krautheimer, op. cit. , p. 82 , Fig . 29 .

(٥) عثر على منظر واحد لهذه القديسة فى روما وهو عبارة عن لوحة منحوته على العاج ومحفوظة فى المتحف البريطانى ، ويرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الميلادى ، وتصور هذه اللوحة القديسة تكلا مع القديس بولس أثناء كتابتهما الأعمال ، أنظر:

Every . op. cit . , p. 87

١٠٦ ـــ

(١) Livingstone, op. cit., s. v. Acts of Paul and Thecla, p. 386

(٢) أحمد فخرى ، المرجع السابق ، ١٠٩

(٣) بتلر ، المرجع السابق ، ص ص ٢٨٩ – ٢٩٠

(ربما هناك قطع لم تكتشف بعد) . هذا المناظر كانت تمثل مراحل متعددة من تعذيبها فى سبيل الدين المسيحى . هذا الأمر الذى كان الفنان القبطى يهتم بتصويره ليس فقط خلال الفترة المبكرة ولكن أيضاً بعد الأعتراف الرسمى بالمسيحية وبصفة خاصة بعد القرن الخامس الميلادى (بإستثناء شكل رقم ١ الذى يرجع إلى القرن الرابع فإن كل الأمثلة الأخرى ترجع إلى ما بعد القرن الخامس وحتى القرن التاسع الميلادى) ، نظراً لأن هذه المناظر إلى جانب كونها صوراً تمثل تاريخاً له أهمية بالنسبة للمتعبدين الأوائل للدين المسيحى ، فهى أيضاً نموذجاً تعليمياً لفكرة الجهاد والأستشهاد فى سبيل العقيدة ، وهى الفكرة التى حاربت من أجلها الكنيسة القبطية فى فترة الصراعات المذهبية فى نهاية القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادى ، ومن ثم عادت معظم صور القديسين الأوائل للظهور مرة أخرى فى تلك الفترة للتأكيد على هذه المبادىء . وعلى الرغم من أن الكنيسة القبطية تختلف على « أعمال القديسيين بولس وتكلا » (١) والتى تحتوى على بعض المواعظ الدينية ورسائل تبشيريه وكذلك مواقف من حياة القديسة تكلا ، إلا أن الفنان القبطى قد صور هذه الأعمال فى العديد من الأعمال الفنية مستخدماً هذه الصور فى التعبير عن بعض الدلالات الرمزية ، فالقديسة تكلا تمثل فى مقابر البجوات مدلول الشفاعة الخاصة للمتوفى حتى يكون مصيره مثل مصير تلك القديسة الشهيده ، وجدير بالذكر أن القديسة تكلا هى القديسة الوحيدة التى صورت ثلاث مرات فى جبانة البجوات (٢) ، وكذلك عمد الفنان إلى إظهار رمزية التعذيب والأستشهاد فى سبيل الدين من خلال القطع الفنية الأخرى (صورة رقم ٤ ، ٥) وإنتصار الخير على الشر (صورة رقم ٦) . لذلك فليس غريباً أن نجد لهذه القديسة صلاة خاصة فى الكنيسة القبطية فى اليوم السابع من شهر بؤونه تسرد فيها قصة القديسة وتعذيبها حتى الموت فداء للدين المسيحى (٣) . وهنا يجب أن نتساءل : ما هو مدلول ذلك بالنسبة للعقيدة القبطية ؟

كان تصوير قصص هؤلاء القديسين الأوائل وتجسيد المفهوم الأسطورى لهذه القصص الذى يشوبه المخاطر بأنواعها والتعذيب بكافة أشكاله وفكرة النجاة أو الخلاص بفضل الإيمان يهدف إلى خدمة تعليمية خاصة فى الفترة المبكرة من العصر المسيحى . أما

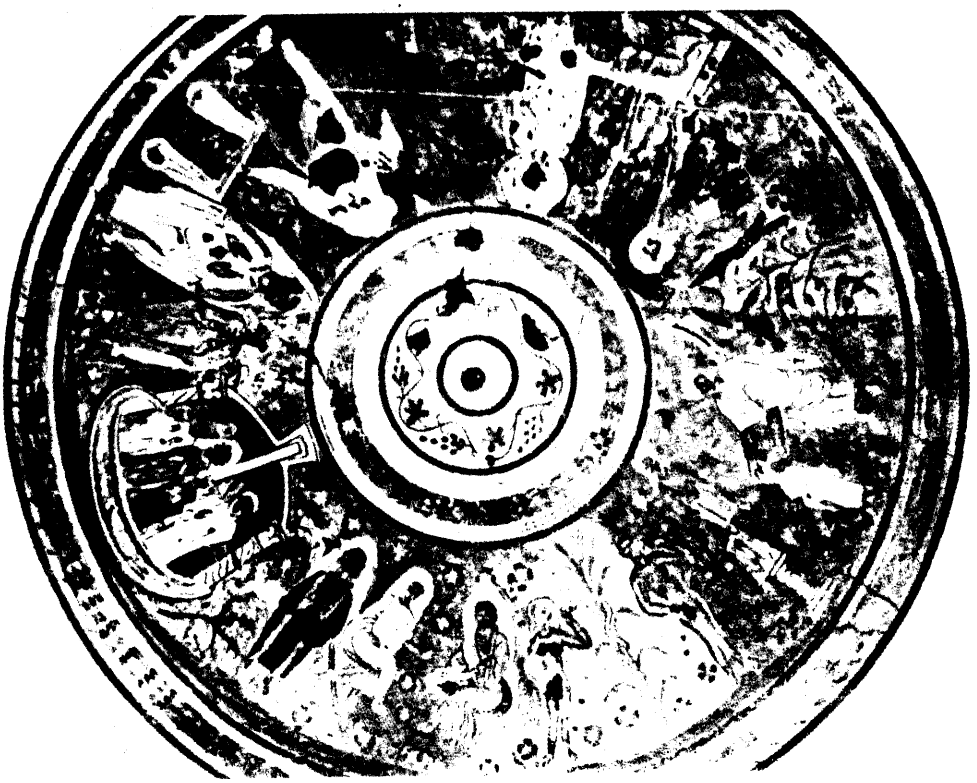
حينما إنتقلت تلك القصص للفترة التالية التى شهدت إعترافاً رسمياً بالدين المسيحى فقد أصبحت جزءاً ثابتاً من المفهوم العقائدى القبطى وأصبح لهذه القصص تكريس خاص ضمن الصلوات الطقسية فى الكنيسة القبطية . وليس أدل على ذلك ما عثر عليه من مجموعات من البردى القبطى الذى يرجع إلى القرن السادس والسابع الميلاديين فى منطقة أقليم أوكسير نخوس (البهنسا) (١) فى مبنى من المرجح أنه كان كنيسة شهيرة للقديسة تكلا فى القرن السادس الميلادى (٢) مما يؤكد وجود سيرة خاصة بالقديسة تكلا ضمن الطقوس اليومية للصلوات الطقسية فى الكنيسة القبطية ويؤكد أيضاً أهمية هذه القديسة فى الكنيسة القبطية ودلالة تصويرها فى الفنون القبطية .

---

(١) Grenfell , op. cit. , No. 1993 ; Lobel , op. cit. , No. 513 , 2419 .

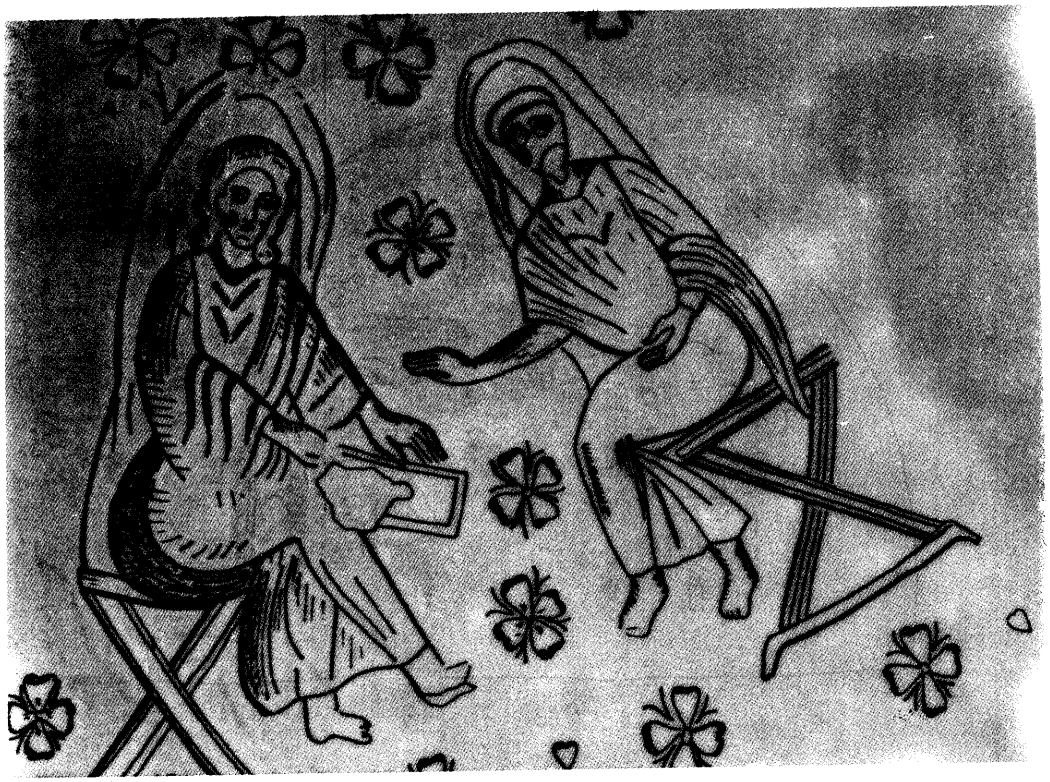
(٢) Ibid.

شكل رقم (١)

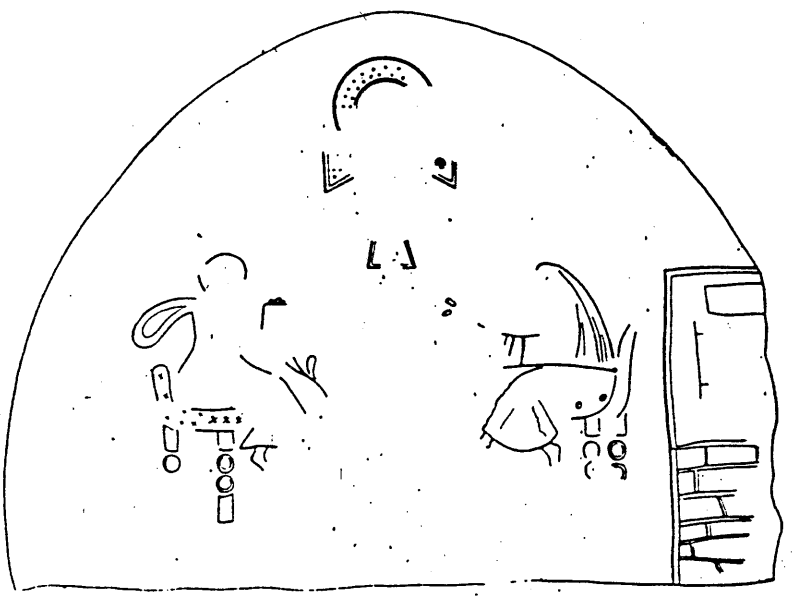


شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)



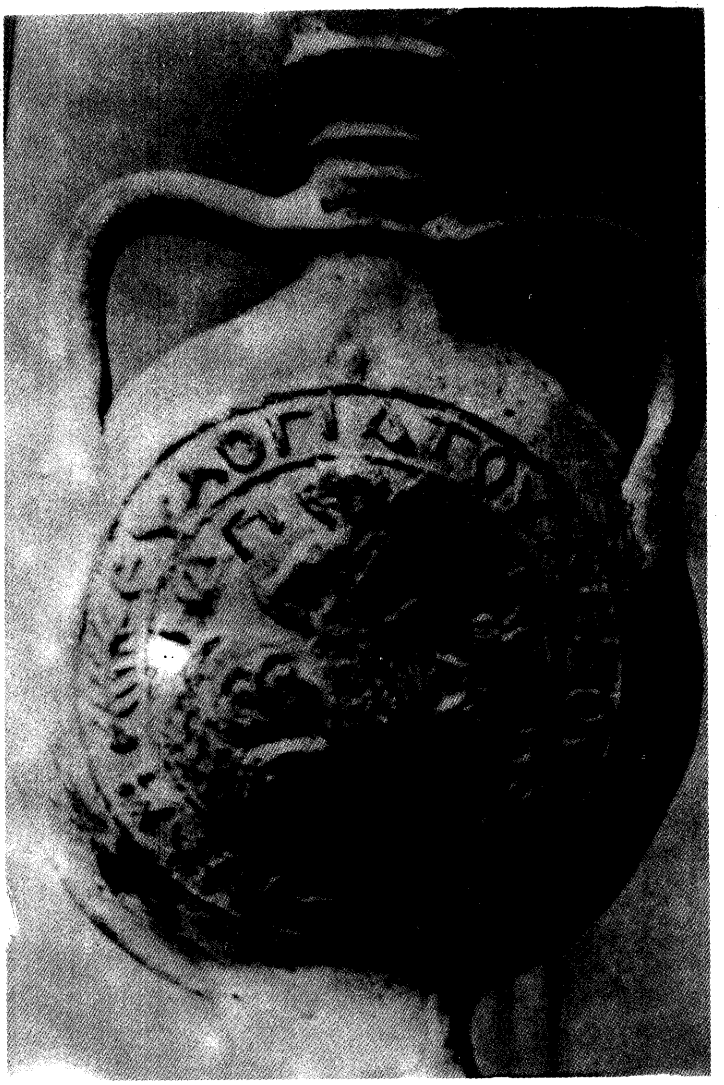
شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

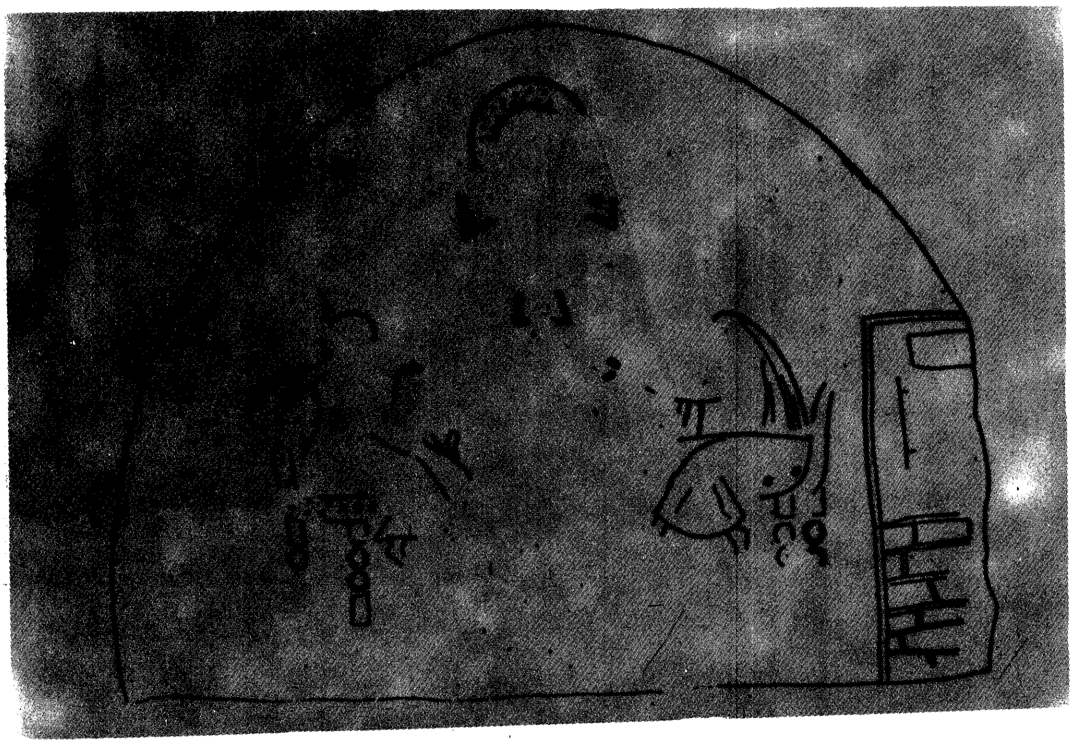
شكل رقم (٧)



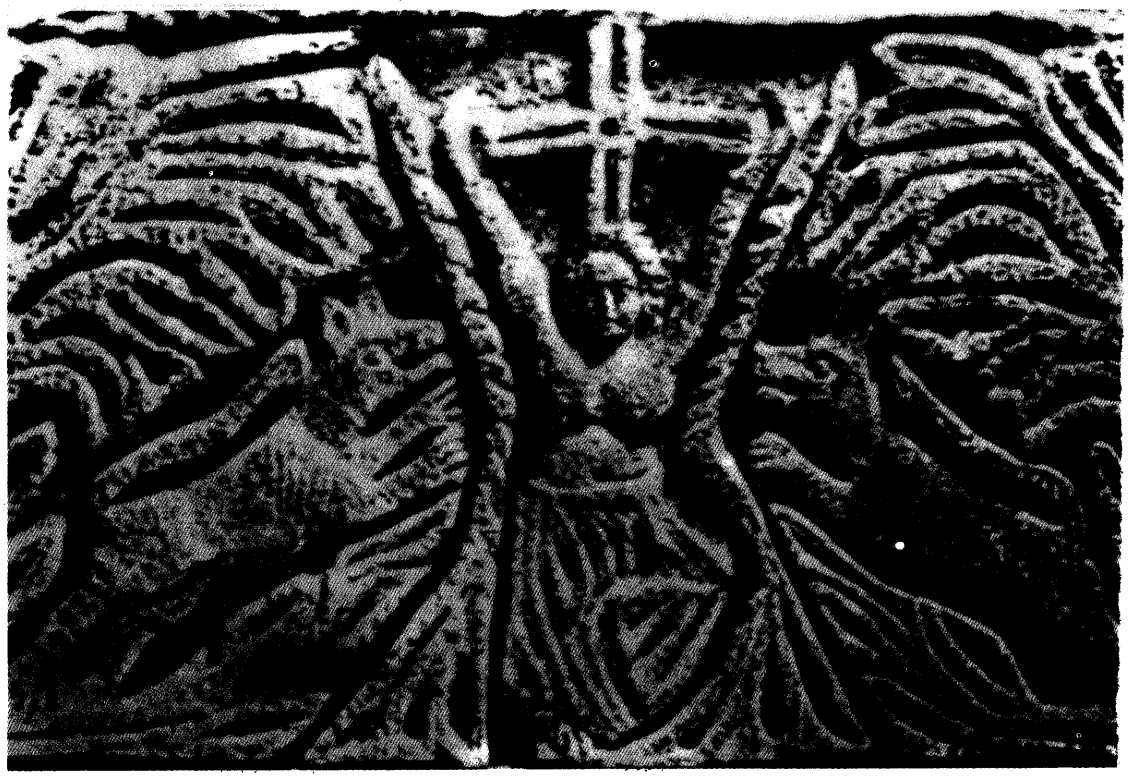
شكل رقم (٨)

صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

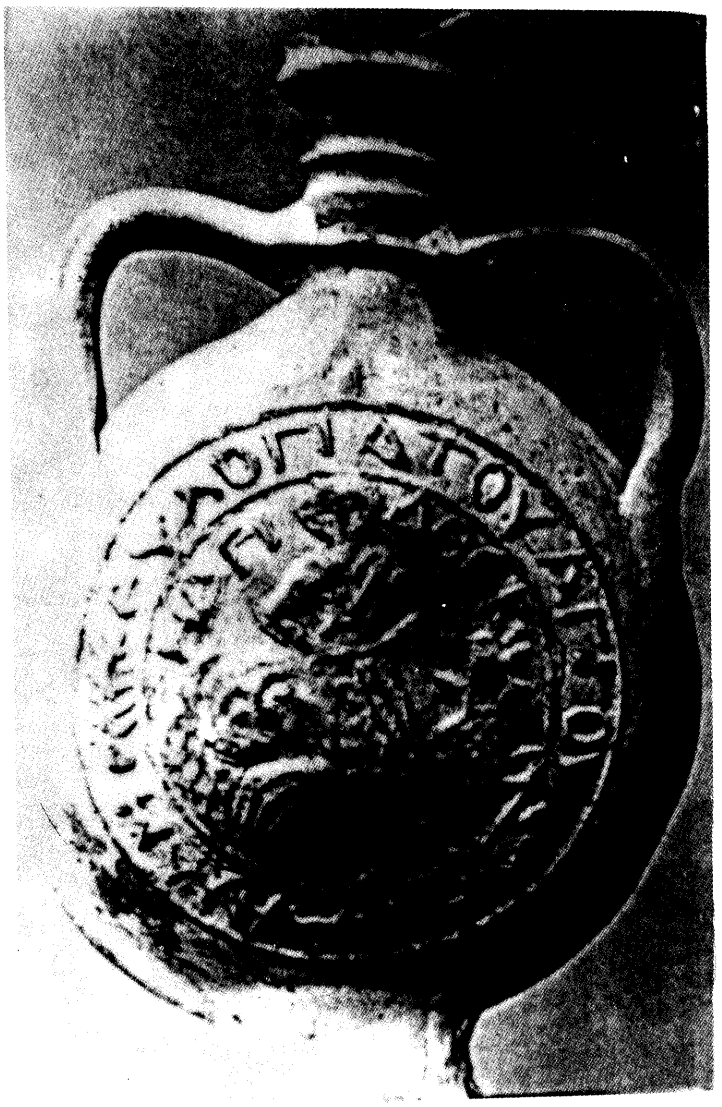


صورة رقم (٣)



صورة رقم (٤)

صورة رقم (٥)



صورة رقم (٦)