تصـــويـــر الأشخـــــاص المتـــضرعـــة: Orans

د.دعاء محمد بهى الدين•

وكلمة Orans مستمدة من الكلمة اللاتينية Orare بمعنى يصلي أو يتضرع، من أهم الرموز المسيحية في الفترة المبكرة من ظهور الفن المسيحي، وكان هذا الرمز يتمثل غالبًا في شكل سيدة واقفة في وضع المواجهة كمصلية أو في وضع الابتهال رافعة كلتا ذراعيه، وتكون منثنية عند الكوع بحيث تكون موازية لنفس مستوى الكتف وراحة اليدين مبسوطة في مواجهة المشاهد، وفي بعض الأحيان القليلة صور رجل في هذه الوضعية(١).

كانت الأشخاص المتضرعة هي الأكثر استخدامًا داخل الكتاكومب الرومانية، وقد ظهرت غالبًا في شكل سيدة ترفع كلتا يديها لأعلى علامة على التعبد ومغطاة الرأس عن طريق شال أو حجاب يشبه حجاب العذراء، وقد عكست هذه الوضعية الولاء والطاعة والأمل في حياة أخرى خالدة، كما ظهر العديد من أنبياء العهد القديم بهذه الوضعية كالنبي دانيال ويونان ونوح وعائلته، كما ظهر الثلاثة فتية بنفس الوضعية، والعذراء وبعض القديسين.

كانت صفة المتضرع أو المصلى صفة مصرية الطابع فغالباً ما ظهرت الإلهة نوت فى الفن المصرى القديم رافعة يديها لأعلى، وقد ارتبطت سمة التضرع فى مصر القديمة على شواهد القبور فى عهد الأسرة الثانية والعشرين إذ ظهر المتوفين رافعى أحد أيديهم فى وضع التضرع أمام الإله حورس الجالس أمامهم، ومن المحتمل أيضاً أن يكون وضع المتضرع اتخذ من العلامة الهيروغليفية "الكا" التى ترمز إلى الروح الصاعدة للسماء وقد ظهرت هذه الوضعية بشكل مكثف على شواهد القبور القبطية.

• مصر

(1) Abrahamsen, Valerie, The Orante and the Goddess in the Roman Catacombs, *JHC*, London, 2002, pp. 1-15.

المنارة للاستشارات
www.

انتشر هذا الرمز منذ نهاية القرن الثاني وحتى القرن الخامس الميلادي داخل الكتاكومب والتوابيت الرومانية وعلى التصاوير الجدارية وشواهد القبور القبطية في البجوات وأنيتنوبوليس والفيوم وكوم أبوبللو حيث كانت هذه الوضعية خاصة بالمتوفين ومن ثم ارتبطت بالفن الجنائزي، وقد قل شيوع هذه الوضعية بعد القرن الخامس، على الرغم من استمرار استخدامها حتى اليوم أثناء أداء القداس الكنسي(٢).

وقد رمزت هذه الوضعية للروح المخلصة والنجاة والخلاص، وقد تم تصوير العديد من أنبياء القصص الديني في العهد القديم بهذه الوضعية مثل دانيال في جب الأسود(٣) كما ظهر نوح على السفينة عندما تلقى البشارة التي أتت بها الحمامة بوضعية المتضرع وعائلته، وكذلك الثلاثة فتية في أتون النار والنبي يعقوب، وقد رمزت وضعية الأنبياء تلك إلى البعث والانتصار على الموت والثقة والإيمان بالرب(٤)، كما ظهرت العذراء في البجوات بهذه الوضعية وهي تتلقى البشارة؛ لذا فمن الممكن أن تفسر هذه الوضعية تفسير جديد وهو الشكر والامتنان والامتثال للرب والاعتراف بفضله.

وقد صورت هذه الوضعية كما ذكرنا من قبل في شكل أنثوي في معظم الأحيان ترتدي تونيك أو دالماتيك وتضع شالاً فوق رأسها، وقد انتشر تصوير الـ Orans داخل الكتاكومب الرومانية في الفترة المبكرة.

في كتاكومب القديسة أجنس Catacomb of St. Agnes وعلى حنية الـ Arcosolium تصوير نصفي لامرأة وطفلها في وضع التضرع، تضع شالاً على رأسها وترتدي تونيك وفوقه Palla ذات لون أزرق، وشعرها أحمر قصير وعيون واسعة، والشعر كستنائي اللون، وترتدي قلادة كبيرة وقرط، وأمامها طفلها أيضًا في وضع المواجهة وذو شعر أشقر وبشرة بيضاء ويرتدي تونيك بلون أزرق أيضًا وعلى جانبي السيدة هناك علامة أو مونوجرام السيد المسيح الذي يرمز إلى أول حرفين من اسمه yriqtos.

وكل من السيدة والطفل يحملون ملامح ارستقراطية، تظهر كذلك من خلال ملابسهم، وقد أشار البعض إلى أن التصوير يرمز إلى العذراء والمسيح الطفل، أُرخ ببداية القرن الرابع الميلادي(٥) (شكل رقم ١).

وفي كتاكومب جورداني تصوير لسيدة في وضع التضرع تتشابه إلى حد كبير في ملامحها مع السيدة السابقة، ولكنها هنا مصورة بشكل كامل وليس نصفي، وهي واقفة باسطة كلتا ذراعيها وكفيها لتكون في نفس مستوى الأكتاف، والتونيك بني اللون ترتدي فوقه عباءة مفتوحة مطرزة من الجانبين والأكمام(٦)، والشعر كستنائي

(2) Murray, P., Oxford Dictionary of Christian Art, p. 391.
(3) Lowrie, W., Christian Art and Archaeology, p. 201.
(4) Abrahamsen, The Orante and the Goddess, p. 10.
(5) Charles, Early Christian Art, p. 55.
(6) Bourget, P., L'Art Paléochrétien, P. 164.

المنارة للاستشارات
www.

قصير – ويبدو أن هذا الأسلوب في تصفيف الشعر هو ما كان سائدًا في هذه الفترة من القرن الرابع بالنسبة لسيدات الطبقة الارستقراطية –وتضع شالاً فوق رأسها ينسدل وراء ظهرها، وقد أظهر الفنان واقعية شديدة في تصوير السيدة من خلال ملامح الوجه التي بدا عليها الحزن والشعور بالألم، ويبدو أن هذا التصوير كان لامرأة حقيقية تنتمي إلى الطبقة الارستقراطية وهو ما تبين من خلال ردائها المطرز الفاخر وتصفيف الشعر والحُلي التي تتزين بها (شكل رقم ٢).

ظهرت الشخصية المتضرعة في أحيان أخرى وسط مشهد رعوي تحيط بها الأشجار والحيوانات وهو مشهد يرمز بشكل عام إلى الجنة وما يتلقاه هذا الشخص المتضرع من جزاء طيب نتيجة طاعته وتقواه.

وقد ظهر هذا المشهد على أركوزوليوم كتاكومب جورداني حيث تقف شخصية متضرعة ترتدي دالماتيك تحيط بها مجموعة من الأشجار والنباتات يحيط بها اثنان من الصيادين ومجموعة من الكباش (شكل رقم ٣)، وبذلك فقد رمز هذا النموذج إلى الروح التي تعيش في الجنة بسلام.

وفي نموذج آخر لتقديم شكل المتضرع على أركوزليوم كتاكومب برسيشيلا يعود إلى بداية القرن الرابع الميلادي، حيث تظهر إمرأة في وسط المشهد في وضع التضرع ترتدي دالماتيك بني اللون وتضع شال فوق رأسها – ويبدو أن هذه السيدة هي شخصية واقعية تم دفنها في هذا الكتاكومب، وكان من المعروف عنها قضاء حياتها في خدمة الدين؛ ومن ثم تم تصويرها في هذه الوضعية[٧]، إلى اليمين توجد امرأة تجلس على مقعد ترتدي دالماتيك أبيض ذات شعر بني اللون تحمل طفل رضيع وهو ما فيه إشارة إلى أنها ترمز إلى السيدة العذراء والمسيح الطفل ليكون هذا التمثيل هو أقدم مشهد يمثل العذراء أم المسيح (شكل رقم ٤).

وإلى اليسار يظهر ثلاثة أشخاص أحدهما جالسًا يرتدي تونيك وباليوم ويقوم بتعليم الشخصان الواقفين أمامه؛ وهو ما رمز إلى السيد المسيح الذي يقوم بتعليم تلاميذه وإلى أعلى المشهد من الجانبين صورت حمامتين تحملان غصن الزيتون رمزًا للسلام والبشارة، وفي المنتصف الطاووس الذي رمز إلى البعث والخلود في الحياة الأخرى وكان رمزًا من رموز الفردوس وارتبط ارتباطًا وثيقًا بالفن الجنائزي.

وقد أشار المشهد بشكل عام إلى الأرواح التواقة للمجد الأبدي، والمشهد جمع بين العذراء والمسيح والسيدة في وضع التضرع، ويبدو أن هذه السيدة قد كانت من المسيحيين الذين اعتنقوا المسيحية في القرن الثالث وأثناء فترة الاضطهادات؛ ومن ثم فقد قصد الفنان إظهار مكانتها وما تلقته من جزاء.

ونجد العديد من الامثلة الاخرى لهذه الوضعية في الكتاكومب الرومانية، (انظر اشكال ٥،٦)

(7) Hutter, Early Christian and Byzantine, p. 37.

المنارة للاستشارات
www.

جُسدت فضيلة الصلاة euyh في شكل سيدة واقفة في وضع المتضرعة Orant ترتدي تونيكا أبيض، وفوق رأسها خمارًا يتخذ شكل مثلث من أعلى وينسدل على كتفيها ويغطي ظهرها بالكامل، وهو ذو لونًا أبيض، وذراعيها منثنيان، وتفتح كفيها عند صدرها (شكل رقم ٧)، وقد أبرزت الثنيات ذات اللون القرمزي المائل للإصفرار الجزء العلوي من أرجل السيدة(٨).

والحركة بدت متوازنة، والقدم اليمنى بدت مرفوعة قليلاً عن الأرض، بينما القدم اليسرى تتجه ناحية اليمين، والشعر في شكل جدائل باللون الأرجواني المائل للاحمرار وكتب فوقها الصلاة euyh(٩).

ارتبطت هذه الوضعية بالفن الجنائزي حيث نجد رسم جداري بمقبرة أنصنا أو أنتينوبوليس(١٠) مشهد للمتوفاة ثيودوسيا تقف بين السيدة العذراء على يسارها والقديس كولوثوس(١١) إلى اليمين، وتظهر ثيودوسيا التي توفت في السادسة عشرة من عمرها جراء الاضطهاد التي تعرضت له في الفترة المبكرة من ظهور المسيحية، تقف في المنتصف ترتدي تونيك وعباءة ذات لون ذهبي ومزينة الأطر والأكتاف وفوق رأسها شال ينسدل خلف ظهرها وتضع تاجًا مرصع يزين الرأس والشعر مربوط إلى الخلف، باسطة كلتا ذراعيها في وضعية التضرع، وتتزين بالحُلي المختلفة من عقد وأقراط وأساور، وقد كتب اسمها فوق رأسها cei[wδ]sia (شكل رقم ٨)، أما السيدة العذراء فقد مثلت بتونيك وعباءة Palla بنية اللون تغطي رأسها وأسفلها جزء آخر من الحجاب الأبيض وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبي، تشير بيدها اليمنى إلى الصليب الذي تحمله بيدها الأخرى المختفية تحت العباءة، وكان الصليب ذهبي داخل دائرة بنية اللون ولا تظهر قدماها من الرداء، وقد نفذت ثنيات الرداء بعناية تامة، وتظهر العذراء وكأنها تتكئ على قدمها اليمنى أكثر من اليسرى، فتظهر الحركة، وقد كتب أيضًا فوق رأسها agiamaria.

---

(8) Zibawi, M., Image d'egypte Chrétienne, p. 116.

(9) Badawy, A., L'Art Copte, Les influences Hellénistiques et Romaines, Le Caire, 1953, p. 31.

(١٠) أنتينوبوليس (أنتينوي، أنصنا، وحاليًا الشيخ عبادة) هي مدينة صغيرة أسسها الإمبراطور هادريان (١١٧-١٣٨ م) لتخليد ذكرى صديقة المقرب أنطونيوس الذي غرق في النيل في هذه المنطقة، وهي تقع على الساحل الشرقي للنيل وفي عصر الدولة الحديثة كانت مقرًا لمعبد الملك رمسيس الثاني، وفي العصر الروماني ضمت مجموعة من المباني المعمارية التي نفذت في عصر الإمبراطور هادريان ولكن بروح وأسلوب الفن المصري القديم، وتحت حكم الإمبراطور دقلديانوس في ٢٨٦ أصبحت أنينوبوليس عاصمة لطيبة نظرًا لكونها المركز الثقافي في تلك الفترة.

(١١) القديس كولوثوس الأنصناوي، كان من أبناء أنصنا وقتل في عصر الشهداء أثناء فترة حكم دقلديانوس، وله كنيسة أثرية بأسيوط.

المنارة للاستشارات
www.

أما القديس كولوثوس فيظهر على يسار ثيودوسيا ويظهر كرجل مُسن له شعر أبيض شارب ولحية بيضاء يرتدي تونيك ذو خطين يمتدان من الكتف حتى القدمين وفوقه الباليوم والرداء كان باللون الأبيض المُطعم بالأخضر الغامق، كلتا يديه خارجتان من عباءته، فاليمنى يشير بها إلى ثيودوسيا واليسرى يضعها على كتفها الأيمن، وقد كتب فوقه اسمه أيضًاagioskollocos، وعلى عكس العذراء فهو يتكئ على قدمه اليسرى.

وكل من العذراء وثيودوسيا ينظران باتجاه المشاهد، أما القديس كولوثوس فهو ينظر باتجاه ثيودوسيا، وملامح الأشخاص بشكل عام دلت على الهدوء والسلام الداخلي.

في الخلفية تظهر مجموعة من الأشجار والنباتات التي تنمو لتوها، والمشهد بأكمله داخل شكل نصف دائري يحده أشكال زخرفية، ويعلو هذا الإطار من الجانبين اثنان من الطواويس رمز الفردوس والخلود أمام كل منهم ثلاث ثمرات من الرُمان الذي رمز بلونه إلى دم الشهداء وإلى الخلود والبعث، كما رمزت قشرته الصلبة إلى قوة الإيمان.

والمشهد بشكل عام يرمز إلى الفردوس أو الجنة التي نالتها ثيودوسيا بمباركة العذراء والقديس كولوثوس، وقد أكد الفنان على ذلك من خلال استخدام اللون الأصفر في الخلفية الذي رمز إلى الانتصار والخلود والقداسة والمجد السماوي، كما أكد على ذلك أيضًا من خلال الطاووسين ومن خلال أوراق الكرمة التي تعتلي المشهد من الجانبين، وقد رمزت الكرمة إلى الحقل أو المكان الآمن الذي يتواجد فيه أبناء الرب تحت رعايته بوصفه راعي الكرام[١٢]، كما رمز الكرم إلى الأرواح المخلصة للمسيح، وقد أُرخت هذه القطعة بالقرن السادس الميلادي.

ويبدو أن هذه القطعة تم تنفيذها من قِبل فنان بيزنطي عاش في هذه المنطقة وعاصر أحداثها، ومن ثم أراد أن يقدم نموذج بشري يقتدي به العامة.

وفي نفس الاطار السابق فنجد هذه الوضعية قد صورت بكثرة على شواهد القبور القبطية وخاصة المكتشفة في موقع كو ابوبلو والفيوم، (انظر اشكال ٩،١٠،١١،١٢)

القصص الديني

ظهر العديد من انبياء العهد القديم بهذه الوضعية ففي البجوات نجد تصوير للعبرانيين الثلاثة بمزار الخروج (شكل رقم ١٣)، إذ نجد الثلاثة فتية واقفين في وضع التضرع يرتدون تونيكات بيضاء قصيرة ويرتدون قبعات فوق رؤوسهم، ويقف وراءهم ملاك الرب لا يظهر غير الجزء العلوي من جسده، وقد ظهر العبرانيين الثلاثة واقفين في وضع المواجهة، بينما تتجه أرجلهم ناحية اليمين وهو

[١٢] العهد القديم، سفر أشعيا (٧:٥).

المنارة للاستشارات
www.

تأثير مصري قديم، ويحيط بالمشهد كله ألسنة اللهب، وتتصاعد فوق رؤوسهم، لذا فقد لجأ الفنان لتلوين أجسامهم باللون الأحمر الداكن تأثيرًا بألسنة اللهب، وقد ظهروا جميعًا مبتسمين بثقة في خلاص الرب، وقد كتب فوق المشهد كلمة kaminos أي ألسنة اللهب(١٣).

وفي كتاكومب بريسيشيلا نجد تصوير لقصة الثلاثة فتية في آتون النار على الحائط الأيمن لإحدى حجرات الكتاكومب (شكل رقم ١٤)، فنجد أن العبرانيين الثلاثة يرتدون الخلاميس لونه أخضر والكاب الفريجي ذو اللون الأخضر، وكان الرداء مزين بأشرطة وله حزام عند الخصر(١٤)، ويقف الثلاثة في وضع المواجهة رافعين أيديهم لأعلى في وضع التضرع، ونرى تصوير لألسنة اللهب التي ترتفع من بين أرجلهم وتتصاعد لأعلى، وبين ألسنة اللهب توجد بعض الأحجار البنية التي لم تحترق بعد، وفوق العبرانيين الثلاثة نجد حمامة تأتي من ناحية اليمين تحمل في منقارها غصن، وقد كان تصوير الحمامة نادرًا في تصوير هذه المعجزة(١٥)، إذ كانت الحمامة دائمًا ما تصور في قصة فلك نوح ولكن من المحتمل أن اقتباسها هنا كان بناء على خلفية رمزية، وقد كانت هذه المعجزة بمثابة نموذج للإيمان والنجاة من الموت، وفي مقابلها بنفس الكتاكومب معجزة تضحية إبراهام بابنه فكانا كلا المشهدين نموذجًا للطاعة والخلاص من الموت(١٦).

ومن خلال ما سبق يتضح أن المشهدين في كل من البجوات والكتاكومب تشابها في وقوف الثلاث أشخاص في وضع المواجهة وفي وضعية التضرع Orans

تم تصوير نفس الموضوع في دير سانت كاترين في القرن السادس الميلادي (شكل رقم ١٥) فنجد العبرانيين الثلاثة واقفين في وضع المواجهة يتخذون وضعية المتضرع Orant نجد الفتى الذي ينتصف المشهد رافعًا كلتا ذراعيه لأعلى، أما الفتيان في اليسار واليمين فأذرعهم منثنية عند صدورهم وأيديهم مبسوطة، وتحيط برؤوسهم الهالة المقدسة ويقف جانبهم إلى أقصى اليسار تجسيد لملاك الرب المُجنح ويرتدي الهيماتيون وتحيط برأسه الهالة المقدسة، يضع يده اليمنى على الفتى الذي يقف إلى يساره بينما يده اليمنى يمسك بها عصا طويلة يحاول من خلالها إخماد النيران التي تحيط بالفتيان الثلاثة(١٧).

وفي دير الأنبا أرميا بسقارة صورت قصة الفتية الثلاثة في أتون النار، فنجد الثلاثة فتية أيضًا واقفين في وضع المواجهة في وضعية المتضرع (شكل رقم ١٦) تحيط برؤوسهم الهالة المقدسة يرتون الخلاميس وعباءة تنسدل على الظهر وتشبك على الصدر بدبوس، يشبه الرداء إلى حد كبير الذي صور في سانت كاترين، ونجد

(١٣) أحمد فخري، الصحراء المصرية – جبانة البجوات، ص ٨٩.

(14) Goodenough, E., Catacomb Art, p. 118.

(15) Weitzmann, Age of Spirituality, p. 425.

(16) Goodenough, E., Catacomb Art, p. 118.

(17) Talbot, D., Art of the Byzantine Era, New York, 1963, p. 25.

المنارة للاستشارات
www.

ملاك الرب المجنح إلى أقصى اليسار، شبه جالس على الأرض ممسكا بعصا طويلة تتخذ قمتها شكل الصليب، يمدها أمام الثلاثية فتية، لكي يُخمد ألسنة اللهب التي تتصاعد تحت أرجلهم من الوصول إليهم(١٨).

والمشهد يشبه إلى حد كبير المشهد الذي ظهر في سانت كاترين فيما عدا الملاك الذي ظهر هنا وكأنه جالسًا والعصا التي انتهت قمتها بشكل الصليب، وقد اختلف الشكل أيضًا عن البجوات في أن الملاك ظهر خلف الفتية وليس بجانبهم ولم يكن ممسكا بعصا. وقد ظهر عنصر الملاك في الشرق سواء في القرن الرابع والسادس الميلادي في البجوات وسانت كاترين وسقارة، بينما في الغرب لم يظهر وتم الاستيعاض عنه بالحمامة التي أرسلها الرب والتي رمزت هنا إلى الانتصار على الموت وإلى السلام الإلهي مع البشر، كما رمزت أيضًا إلى الروح الطاهرة التي نجت.

وفي القرن السادس الميلادي بوادي سرجه في أسيوط تم تصوير الثلاثة فتية كجزء من موضوع آخر وهو تخليد ذكرى القديسان كوزماس ودامیان وأخواتهم الثلاث ليونتيوس ويوبربيوس وأنتيموس (شكل رقم ١٧)، فنجد داميان وكوزماس تم تقديمهما هنا بمقياس كبير على اليسار واليمين بالقياس إلى بقية الأخوة الثلاث الذين تم تصويرهم في المنتصف، وجميع الأشخاص المصورين في وضع المتضرعين Orantes(١٩) وجميعهم يشتركون في ارتداء زيًا موحدًا عبارة عن تونيك وعباءة ملقاة على الكتفين تنسدل على الظهر وعلى الصدر بطول الثوب تتخذ من الخلف شكلاً مستطيلاً ومن الأمام شكل مثلث في نهايته، وفوق كل منهم كتب اسمه بداية من داميان إلى اليمين aGIOS dαμianos، وإلى اليسار كوزماس aGiockosmac والإخوة الثلاث anchmos، leontios، euprepios، وبين ليونتيوس ويودبريبوس نجد كلمة peusnnhu أي إخوانهم(٢٠)، والأخوان داميان وكوزماس لهما لحية وشارب وشعر أسود تم تنفيذه بعناية وحول رؤوسهم الهالة المقدسة تفصل بين حروف اسم كل منهما ويحمل كل منهما في يديه حقيبة، ويبدو أنهما كانا طبيبين، وعند أقدام الأخوة الخمس تتفرع أوراق التي ترمز للانتصار، والأخوة الثلاث الصغار لهم شعر كثيف أشقر ويبدو فارق السن بينهم وبين داميان وكوزماس، فهم يبدون فتية لم يكملوا العشرين عامًا(٢١).

(18) Elsner, J., Imperial Rome and Christian Triumph, p. 157.
(19) Dalton, O., A Coptic Wall Painting from WadiSarga, *JEA*, Vol. 3, Egyptian Exploration Soceity, London, 1916, pp. 35-37.
(20) Chadwick, O., A History of Christianity, New York, 1965, p. 106.
(21) Badawy, A., Coptic Art and Archaeology, p. 269.

المنارة للاستشارات
www.

أما العبرانيين الثلاثة فقد تم تصويرهم فوق الأخوة الثلاث داخل إطار مربع يحتل منتصف اللوحة العلوي ويرتدون الخلاميس والكاب الفريجي، وقد كتب فوق رؤوسهم aζarias أو الثلاثة فتية، يقفون جميعهم في وضع التضرع وتحت أقدامهم ألسنة اللهب وخلفهم يظهر الملاك وكتب فوق رأسه aggelos[٢٢]، وجميعهم في وضع المتضرعين، ويبدو التأثير الهلنستي واضحًا في تنفيذ الثلاثة عبرانيين، حيث نجح الفنان في تنفيذ الحركة بطريقة واقعية، وظهر رداء كل منهم متطاير في الهواء بشكل واقعي.

ويوجد ثلاثة صور نصفية صورها الفنان بجانب الذراع الأيمن للقديس داميان[٢٣]، ومن المحتمل أن يكونوا هؤلاء من صمموا اللوحة، ومن غير الواضح هل تحيط برؤوسهم هالات أم أنهم يرتدون عباءة لها غطاء للرأس، أما إذا كان ما يحيط برؤوسهم هالات فهم في هذه الحالة قديسين ومن المحتمل أن يكونوا قديسين محليين من منطقة وادي سرجه أو أسيوط، إلا أنني لا أميل لهذا الرأي، فهم إن كانوا قديسين فلماذا لم يضع الفنان أسماءهم فوق رؤوسهم مثلما اتبع في باقي اللوحة، ولما اختار لهم هذا المكان المحدود من اللوحة لتصويرهم، ومن ثم فإني أرجح أن يكونوا من قاموا بتنفيذ اللوحة.

ويوجد نقش أسفل تصوير العبرانيين الثلاثة من ثلاث سطور بالقبطية وهي كما يلي:

p¥mntjouwtmaresntshouiwt
peuxooupesoumntsnoousnhm¥
xourkenekouipasonmhnakoui ISYS

The sixty martyrs of Siût; their day the twelfth of Mekkeir-Imshîr – Hourkene the little, my brother Mena the little – Jesus Chris.

"الستون شهيدًا في أسيوط، يومهم الثاني عشر من شهر أمشير هربكان الأصغر، أخي مينا الأصغر – يسوع المسيح.

ويبدو أن كل من هربكان ومينا قد أهدوا هذه اللوحة للستون شهيدًا الذين استشهدوا في أسيوط أثناء الاضطهاد، وكان من ضمنهم الخمسة أخوة، وقد تم إهداءهم هذه اللوحة في ذكرى استشهادهم في الثاني عشر من شهر أمشير.

المشهد بأكمله رمز إلى الانتصار على الموت، فإن داميان وكوزماس وإخوانهم الثلاث قد تعرضوا لتعذيب شديد فور اعتناقهم للعقيدة المسيحية أثناء فترة

(22) Dalton, O., A Coptic Wall Painting FromWadiSarga, p. 36.
(23) The New Encyclopedia Britannica, Vol. 25, p. 335.

المنارة للاستشارات
www.

حكم الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥ م) مع والدتهم ثيوديت في إيجيا بكليكيا، وقد هربوا إلى صعيد مصر واستشهدوا بها، وقد عانوا معاناة جمة وبأشكال متنوعة لدرجة وضعهم فوق كومة ملتهبة من الحطب، إلا أن أجسامهم لم يصيبها مكروه، وهو ما جعل الفنان يربط بين قصتهم وقصة الثلاثة فتية في آتون النار.

وفي مزار السلام بالبجوات تم تصوير يعقوب واقفًا في وضع المتضرع بجانب سفينة نوح، ويرتدي يعقوب تونيكا وهيماتيون، وقد كتب اسمه فوق رأسه eia[kw]β، وقد أحاطت به الصلبان التي تتفرع منها أفرع نباتية، وكان شعره ولحيته ذو لون أصفر[٢٤]. وأعتقد أن هذا المشهد يمثل يعقوب في نهاية حياته بعد تقربه من الرب (شكل رقم ١٨).

القديسيين

أول الشهيدات في المسيحية، وقد اعتبرها كثير من المسيحيين نموذجًا مصغرًا للكنيسة البتول المزينة بكل فضيلة بعد القديسة مريم مباشرة، واكتسبت منزلة رفيعة بين باقي القديسات؛ فقد كان كثير من الآباء حين يمتدحون قديسة عظيمة يدعونها "تكلا الجديدة"، وقد نشأت القديسة في مدينة أيقونية Iconium[٢٥]، وتعمدت عام ٤٥ م عندما عمدها الرسول بولس في رحلته التبشيرية الأولى مع القديس برنابا[٢٦]، ثم أعلنت رغبتها في الحياة البتولية وبذلت حياتها في هذا السبيل.

وقد استهوت قصتها الفنان القبطي خاصة في الفترة المبكرة حيث قام فنان البجوات بتصويرها في مزاري الخروج والسلام، ففي الخروج صورها واقفة في وضع المتضرعة وسط أتون النار[٢٧] التي تتصاعد من حولها بينما لم يصيبها أي سوء، وهي ترتدي الدالماتيك (شكل رقم ١٩)، ومرة أخرى صورها في مزار السلام صورت تكلا مع بولس الرسول جالسين في مواجهة بعضهما، يجلس كل منهما على

---

(24) Zibawi, Z., Bagawat – Peintures Paléochrétienne de l'Egypte, p. 128.

(٢٥) أيقونية Iconium هي بلدة تقع في وسط تركيا وحديثًا تسمى "قونيه" وتبعد ٢٥٠ كم جنوب أنقرة، واكتسبت البلدة شهرة واسعة منذ تبشير بولس بها، وقد لاقى أهلها اضطهادات عنيفة نظرًا لاعتناقهم المسيحية. انظر: http://www.holylandphotos.org/browse

(٢٦) "ولكن اليهود حركوا النساء المتعبدات الشريفات ووجوه المدينة، وأثاروا اضطهادًا على بولس وبرنابا، وأخرجوهما من تخومهما. أما هما فنفضا غُبار أرجلها عليهم وأتيا إلى أيقونيه. انظر العهد الجديد (أ ع: ١٣:٥١).

(٢٧) حاول والي المدينة إقناع القديسة تكلا بأن ترتد عن المسيحية، إلا أنها أبت بإصرار، فأشعل أمامها أتون النار، فلم تبال بل صلت لله وتقدمت بشجاعة بنفسها وسط الأتون، وحدث ريح عاصفة وبرق ورعد، وإذ هطلت الأمطار انطفأت النيران ولم يصبها أذى، بينما أصاب الأذى بعضًا ممن حولها، وإذ هرب الكل، انطلقت هي إلى خارج المدينة، ورافقت القديس بولس حتى استقرت في أنطاكية، انظر بطرس الجميل وآخرين، السنكسار – الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، الجزء الأول، مكتبة المحبة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٨١.

المنارة للاستشارات
www.

كرسي ليس له مسند للظهر وله أرجل متقاطعة، وتظهر تكلا واضعة شالاً فوق رأسها ويتدلي خلف ظهرها وينسدل شعرها الأصفر المتموج على أكتافها، وترتدي تونيك وعباءة وتمسك بلوح للكتابة بين يديها وتوجهه لبولس الذي يظهر هو الآخر يرتدي تونيك ويضع عباءة فوق رأسه وتنسدل خلف ظهره وأسفل العباءة عِمة فوق الرأس مباشرة، وثوبه ذو طيات من على الصدر والعباءة يتمسك بطرفها حول ذراعه الأيسر، بينما يمد ذراعه اليمنى ناحية اللوح التي توجهه له تكلا[٢٨]، وربما أن هذا المشهد يوضح الفترة التي كان فيها بولس يقوم فيها بتعليم تكلا تعاليم الدين الجديد أثناء تبشيريه، فهو كان مُعلمها ومُرشدها وفي دير أبو جرجا، عثر على تصوير لشخص في وضع التضرع ويبدو أنه قديس أو راهب معروف أو شهيد، تبدو ملامحه مهشمة واقفًا في وسط بيئة نباتية تحيط به فروع اللوتس[٢٩] (شكل رقم ٢٠).

صور الفنان اللقاء بين الانبا أنطونيوس والانبا بولا على أيقونة قبطية تعود إلى القرن السابع الميلادي (شكل رقم ٢١) يظهر كل من الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا واقفين في وضع المواجهة، فنجد إلى اليمين القديس بولا رافعًا كلتا يديه في وضع المتضرع يرتدي ثوبًا من الكتان وهو الرداء الذي كان يرتديه باستمرار طوال مدة خلوته بالصحراء التي امتدت سبعين عامًا والذي قُدم بعد ذلك للبابا أثناسيوس بابا الإسكندرية الذي كان يرتديه في أعياد الميلاد والقيامة من كل عام للتبرك به، والأنبا بولا له بشرة بيضاء وعيون زرقاء ضيقة وأنف وفم صغيران جدًا، ويتشابه معه تمامًا في الملامح الأنبا أنطونيوس، إلا أن الأنبا بولا لا يرتدي عباءة على رأسه فهو لا يرتدي غير الثوب الذي له حزام عند الخصر وتتدلى منه مسبحة من الجانب الأيسر، والثوب لا يصل إلى قدميه، فهو قصير يصل تحت الركبة، وله ذقن بيضاء طويلة جدًا، وهو ما يفسر حياته البسيطة والمتقشفة، وتحيط برأسه الهالة المقدسة ويتجه نحوه من ناحية اليسار غراب يحمل في منقاره رغيف كامل من الخبز، وكتب بجانب رأسه اسمه aΓιocpaule، حول قدميه من الجانبين نجد الأسدين اللذان قاما بحفر قبره، بينما القديس أنطونيوس يقف إلى اليسار ويرتدي تونيك وعباءة سوداء تغطي رأسه، باسطًا يده اليمنى، بينما يده اليسرى يحمل بها لفافة من البردي مفتوحة ومكتوب عليها بالقبطية[٣٠]، كما يرتدي حول رقبته قلادة وله ذقن بيضاء مهذبة ووجه بشوش، وتحيط برأسه الهالة المقدسة وكتب اسمه بجانب رأسه aiosantwnios، وتحيط برأسه هالة دائرية كبيرة جدًا بالنسبة لحجم الرأس والجسم، وقد كتب بجانب رأسه من اليمين antwnios[٣١]. وقد تم تقسيم الأيقونة عرضيًا إلى قسمين من خلال الألوان، الجزء العلوي باللون الذهبي،

(28) Zibawi, M., Images de L'Égypte Chrétienne, p. 36.
(29) Zibawi, M., Images d'Egypte Chrétiennes, p. 70.
(30) Du Bourget, P., L'Art Copte, Paris, 1964, p. 146.
(31) Bolman, Elizabeth, Monastic Vision – Wall Paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea, American Research Center, Egypt, 2002, p. XIV.

المنارة للاستشارات
www.

بينما الجزء الأسفل باللون الأخضر الغامق، ومن هنا أراد الفنان الرمزية من خلال الجزء العلوي إلى المجد السماوي، بينما الجزء السفلي رمز به إلى الأرض.

تم تقديم موضوع التماس الشفاعة بأكثر من طريقة في الفن المسيحي، فعلى جدار بازليكيا جيوفاني وباولو[٣٢] بروما تم تصوير هذا الموضوع، (شكل رقم ٢٢)، فنرى الحائط منقسم إلى قسمين، الجزء الأسفل يمثل القديس واقفًا في وضع المتضرع يرتدي تونيكا، يُزين رأسه تاج – ربما قصد به الفنان تاج الشهادة – وعند قدميه يركع على الجانبين رجل وامرأة في خضوع تام، ليعكسوا مدى الورع الذي بلغوه، ولكي يقتدي بهم اللاحقين من الزوار، والقديس يظهر واقفًا في هدوء وكأنه بهذه الوضعية يتلمس الشفاعة لهم، كما أن تصوير الستائر على الجانبين يُظهر أهمية الشخصية المصورة في الجزء الأعلى من التصوير تظهر محاكمة القديس الذي استشهد أثناء فترة الاضطهاد، ويكتسب هذا التصوير أهميته من كونه أول مثال لتصوير سير القديسين، خاصة مع تصوير مشهد المحاكمة، ثم تصوير مشهد تبجيل القديس في الجزء الأسفل.

في مصر وفي القرن السادس الميلادي صور نفس الموضوع (شكل رقم ٢٣) في دير الأنبا أرميا بسقارة، ثم تصوير مجموعة من القديسين عددهم أربعة والقديس أبوللو ينتصف المشهد رافعًا يديه في وضع المتضرع ويركع عند قدميه أحد متبعيه طالبًا شفاعته، ويتلمس قدمه اليسرى بيديه، وجميع الأشخاص في المشهد تجمعهم ملامح متشابهة، فالوجوه مسطحة بعض الشيء، والعيون دائرية[٣٣]، ويشتركون جميعهم في اللحى، إلا أن كل لحية مختلفة عن الأخرى، وقد اختلف القديس المصور في أقصى اليسار في ملمحين أساسيين وهما الشعر والذقن المبالغ في طولهما، وعلى ما يبدو أنه راهب كان معروفًا بهذه السمات.

وقد تميز القديس أبوللو بالصلبان، واحدًا فوق رأسه واثنان على الجانبين، وكذلك النقش الموجود فوقه πεNιωτ aπaaπoλω، كما تميز بردائه والعباءة التي وضعها على صدره وانسدلت وراء ظهره المزخرف بالصلبان.

وقد كان للقديس أبوللو مكانة كبيرة وهامة جدًا في المجتمع المصري في القرن الخامس الميلادي، وهو راهب عاش في طيبة وكون مجتمعات ديرية هناك تكونت من خمسمائة راهب عاشوا معًا في حياة الشركة، وقد كان معروفًا عن هذا القديس بأنه دائم البشاشة، مما جذب إليه العديد إلى الحياة النسكية، وكانت له مقولة شهيرة:

---

(٣٢) بنيت بازليكيا جيوفاني وباولو في ٣٩٨ م، وقد بنيت على رفات اثنان من الجنود الرومان، وقد ضمت الحنية في هذه البازليكيا مشهد المسيح في المجد، واعتبرت من أقدم الأمثلة داخل روما التي تمثل تصاوير مسيحية من القرن الأول وحتى الرابع الميلادي. انظر:
http://www.wekipeida.org/wiki/Santi_Giovanni_e_paolo.

(33) Bolman, E., Monastic Vision, p. 35; Badawy, Coptic, Art, p. 264.

المنارة للاستشارات
www.

"اتركوا العبوس والوجوم للخطاة، أما الأبرار والقديسون فبالأحرى أن يمرحوا ويبتسموا لأنهم يستمتعون بالروحيات"(٣٤).

بدأ تصوير القديس مينا (٢٨٥-٣٠٩) Μηνας في التصوير الجداري في مصر بداية من القرن السادس الميلادي في كليا (شكل رقم ٢٤) فقد صور مينا واقفًا في وضع الابتهال يرتدي الزي العسكري، وتحيط برأسه الهالة المقدسة، وملامح وجهه غير واضحة المعالم، أما شعره فقد كان في هيئة بوكلات حول رأسه، من الناحيتين نقش [a]gios [m]hnas أو مينا المُبجل، ويبدو أن الجملين كان مصوران، إلا أنهما فُقدا، لأنهما دائمًا ما يصوران عند قدمي مينا، ولكن الأقدام هنا مفقودة في الرسم، نظرًا لأن الجملين كانا دائمًا مصاحبين للقديس مينا في تصويره سواء على الفخار أو العاج أو النحت، وعادة ما صور بالزي العسكري(٣٥).

ظهرت مشاهد القديس الفارس في أكثر من مشهد في باويط (شكل رقم ٢٥)، حيث ظهر اثنان من القديسين الفرسان يُحيطان من الجانبان بمقعد يجلس عليه ثلاثة من القديسين يتوسطهم القديس أبوللو صاحب الدير، وقد كتب فوق رأسه نقش يوضح اسمه αΓιοc aπωλω، وجميعهم ملتحين ويمسكون بالكتاب المقدس في اليد اليسرى، بينما اليد اليمنى مرفوعة باتجاه الكتاب، وتحيط برؤوسهم الهالة المقدسة، وكتبت أسماؤهم فوق رؤوسهم، ولكن الفنان قد ميَّز كل منهم بحركة قدمه، فالقديس الموجود إلى اليمين نجد قدماه مضمومة، بينما القديس أبوللو فكان ساقه اليسرى عارية وقدمه اليمنى تتجه على الجانب الأيمن، كما كان رداؤه مميزًا بالطيات ذات اللون الأحمر، والقديس إلى اليسار فقد ظهرت ساقه اليمنى لا تغطيها العباءة، والمقعد كان ذا لون أخضر الذي يرمز إلى الخلود والاستمرارية والحياة الأبدية، أما القديسان الممتطيان لجواديهما على اليمين واليسار، فقد ظهرا في زي الفرسان رافعين أيديهما في وضعية التضرع، لا يحملان أي أدوات في أيديهما مثلما في المثال السابق، ولا توجد قوى شريرة تحت أقدامهما، إلا أن الجواد كالعادة كان مزينًا بالشرائط والحليات، والمشهد بأكمله صور داخل شكل نصف دائري رمز إلى الخلود، وظهر مقعد القديسين وكأنه طائر في الأفق، خاصة مع تصوير الخلفية باللون الأزرق الفاتح الذي عبر عن السماء للدلالة على المكانة التي وصلوا إليها بدخولهم في ملكوت السماوات.

المسيح والعذراء المتضرعين

(٣٤) تادرس يعقوب ملطي، قاموس آباء الكنيسة وقديسيها، مكتبة المحبة، ١٩٩٤، ص ٢٨.

(35) Wessel, K., L'Art Copte, Bruxelles, 1964, p. 78; RutschowsCaya, La Peinture Copte, p. 74.

المنارة للاستشارات
www.

وفي دير أبولو في باويط[٣٦] مشهد لتعميد المسيح في الحجرة السابعة عشر يؤرخ بالقرن السادس الميلادي في مشهد فريد من نوعه حيث يظهر المسيح عاريًا تمامًا في وضع التضرع ويظهر كطفل وحول رأسه الهالة المقدسة التي ينتصفها الصليب وله شعر أسود، وقد رسم الفنان حوله شكل مموج ليشير إلى مياه نهر الأردن وبداخلها مجموعة من المخلوقات البحرية والأسطورية مثل الأسماك وإيروس والسمكة رمزت للمعمودية وللمسيح وهي رمز الولادة الجديدة، وعلى جانبي المسيح هناك شخصين، فالشخص الذي على يمينه هو يوحنا المعمدان واضعًا يده اليمنى على كتف المسيح الطفل يرتدي تونيك وهيماتيون مزخرف، أما على يسار المسيح فهو تشخيص لنهر الأردن في شكل شيخ مُسن وهو موروث كلاسيكي لتجسيد الأنهار في شكل شيوخ، ويظهر يحمل ملابس المسيح، ونلاحظ هنا أن يد الرب والحمامة قد محيتا تمامًا من الصورة، وتبقى فقط المسيح ويوحنا وتشخيص النهر فقط[٣٧] (شكل رقم ٢٦).

ولما كان تصوير العري من الأشياء غير المستحبة في الفن القبطي، فنجد هنا تأثر الفنان الشديد بالفن الكلاسيكي خاصة الأسلوب الهلنستي الذي ظهر بوضوح من خلال العري والملابس وحركة الأشخاص وتصوير إيروس، وفي الحجرة ٢٧ في باويط أيضًا صور تعميد المسيح حيث مُثل نهر الأردن كامرأة تنبثق من المياه، والمسيح طفل ولكنه ملتحي ويوجد طفل آخر يركع عند قدميه[٣٨].

من الموضوعات المحببة لدى الفنان القبطي هو مشهد الصعود AscensionάναλήΨις[٣٩] والذي صوره للتأكيد على فكرة انتصار المسيح

---

[٣٦] باويط هي منطقة أثرية تقع على بعد ثمانين كم شمالاً من محافظة أسيوط وبالغرب من قرية ديروط، وكانت في العصر الفرعوني مركزًا لعبادة الإله تحوت، وقد اكتسب هذا المكان شهرته منذ اكتشافه في بداية القرن العشرين على يد العالم الفرنسي Jean Clédat، وقد بُني الدير في نهاية القرن الرابع على يد القديس أبوللو ليتسع لأكثر من خمسمائة راهب، وقد كان القرنين السادس والسابع أزهى عصور هذا الدير، وقد عثر بالدير على العديد من المكتشفات الأثرية المسيحية كالقطع النحتية والتصاوير الجدارية، انظر:

Clédat, J., Le monastère et la nécropole de Baouit, institut français d'Archéologie Orientale du Caire, MiFAo, Le Caire, 1904, Maurice, M., Bawit, ***CE***. Vol. 2, 363, Badawy, A., Coptic Art and Archaeology, p. 227.

(37) Badawy, A., Coptic Art, p. 231.

(38) Bourget, P., Baptism of Jesus, Vol. 2, p. 337.

[٣٩] "أخرجهم خارجًا إلى حيث عنيا، ورفع يديه وباركهم، وفيما هو يباركهم، انفرد عنهم وأُصعد إلى السماء، انظر العهد الجديد (لو ٢٤:٥٠)، "ولما قال هذا ارتفع وهم ينظرون. وأخذته سحابة عن أعينهم. وفيما كانوا يشخصون إلى السماء وهو مُنطلق،إذا رجلان قد وقفا بهم= =بلباس أبيض، وقالا: "أيها الرجال الجليلون، ما بالكم واقفين تنظرون إلى السماء؛ إن يسوع هذا الذي ارتفع عنكم إلى السماء سيأتي هكذا كما رأيتموه منطلقًا إلى السماء". انظر (أع: ١: ٩-١١) وانظر أيضًا (مر ١٦: ١٩-٢٠).

المنارة للاستشارات
www.

على الموت[٤٠] والصعود هو ما اختتم به المسيح حياته على الأرض ويتبع حادثة القيامة، ويتم الاحتفال به في اليوم الأربعين بعد مرور عيد الفصح[٤١].

انتشر تصوير هذا الموضوع في القرنين السادس والسابع في كل من دير الأنبا أرميا بسقارة، وفي دير أبوللو في باويط.

وعادة ما تم تصوير مشهد الصعود على شرقية في الجدار الشرقي للكنيسة تنقسم إلى قسمين، قسم علوي يضم السيد المسيح جالسًا على عرشه داخل شكل دائري ينبثق عنه تجسيدات المبشرين الأربعة، وعلى جانبيه ملاكًا جالسًا يومئ بإشارة البركة بيده اليمنى ويده اليسرى ممسكة بالكتاب المقدس يحمل ملامح رجل ناضج وله شعر كثيف، كما كان هناك دائرتان حول العرش لتشير إلى الشمس والقمر وكذلك مجموعة من النجوم للإشارة إلى الفضاء السماوي، كما كانت الشمس رمزًا للسيد المسيح والقمر رمزًا للسيدة العذراء، أما النجوم فهي رمزية للقديسين.

أما النصف الأسفل فقد ظهرت فيه العذراء في المنتصف واقفة في وضع التضرع (شكل رقم ٢٧) و (شكل رقم ٢٨) يحيط بها مجموعة من القديسين يبلغ عددهم ثلاثة عشر قديسًا[٤٢]، ويرجع هذا العدد إلى الأحد عشر حواريًا الذي تجلى لهم المسيح بعد قيامته[٤٣]، أما القديسان المتبقيان فهما قديسان محليان وجميعهم لهم لُحى وتحيط برؤوسهم الهالات المقدسة وينظرون باتجاه المشاهد وهم بطرس ويعقوب بن حلفي وسمعان الغيور ويهوذا أخو يعقوب ويوحنا وأندراوس وفيلبس وتوما وبرثولماوس ومتى ويعقوب[٤٤]، وقد مثل هذا التكون الجزء العلوي أو السماوي الخاص بلاهوت المسيح والجزء السفلي أو الأرضي الذي يمثل ناسوته، وقد جاء هذا المشهد مطابقًا تمامًا لرؤيا حزقيال[٤٥].

لم يظهر هذا المشهد في التصوير الجداري في روما، وهو ما يفسر أن الفنان القبطي كانت له رؤية معينة في تصوير الموضوعات المقتبسة من الكتاب المقدس وأنه أراد من خلال هذا المشهد التأكيد على طبيعتي المسيح الناسوتية واللاهوتية التي إتحدتا سويًا وهو ما تعارض مع عقيدة الغرب.

---

(40) Weitzmann, K., Age of Spirituality, p. 557.

(41) Murray, P., Oxford Dictionary of Christian Art, p. 36.

(42) Maspero, J., Fouilles exécutes à Baouit, Paris, 1931, Pl. XXL.

(٤٣) "فقاما في تلك الساعة ورجعا إلى أورشليم، ووجدا الأحد عشر مجتمعين، هم والذين معهم، وهم يقولون: "إن الرب قام بالحقيقة وظهر لسمعان. وأما هما فكانا يخبوان بما حدث في الطريق، وكيف عرفاه عند كسر الخبز، وفيما هم يتكلمون بهذا وقف يسوع نفسه في وسطهم، وقال لهم: "سلامًا لكم". انظر العهد الجديد (لو: ٢٤: ٣٣-٣٦).

(٤٤) العهد الجديد (أع ١:١٣).

(٤٥) "فنظرت وإذا بريحٍ عاصفةٍ جاءت من الشمال. سحابة عظيمة ونار متواصلة وحولها لمعان، ومن وسطها كمنظر النحاس اللامع من وسط النار. ومن وسطها شبه أربع حيوانات". أنظر العهد القديم (حز ١: ١-٢٨).

المنارة للاستشارات
www.

ومما سبق نستخلص أن شخصية المتضرع أو وضع الصلاة كان من أهم الأشكال التي قدمت في الفن المسيحي المبكر في الكتاكومب الرومانية وفي البجوات وأيضًا في أنتينوبوليس، وفي الشرق والغرب اتخذت وضعية المتضرع نفس الشكل؛ فالشخص واقفًا في وضع المواجهة ورافعًا كلتا يديه لأعلى، واستمر استخدام هذا العنصر قي الفن القبطي حتى القرن السادس الميلادي.

ظهرت هذه الشخصيات إما منفردة أو داخل إطار زخرفي نباتي أو داخل بيئة رعوية لترمز إلى حدائق الجنة أو بجانب الشخصيات المقدسة وهو ما حدث في كل من كتاكومب برسيشليلا ومقبرة أنينوبوليس وفي دير أبو جرجا.

أشارت هذه الشخصيات بشكل عام إلى المجد السماوي ، وقد ذهب البعض إلى تفسير بأنها رمز للكنيسة معتمدين في ذلك على أن الكنيسة هي كلمة مؤنثة ἐκκλήσια، ومن ثم تم الرمز إليها بشكل سيدة متضرعة[٤٦].

وبشكل عام فقد اتخذت رسوم الأشخاص طابعًا متميزًا يتسم بهدوء وثبات حركة في رسومه، اتسمت الملامح بمعاني الإيمان الهادئ والتي مثل أغلبها إما واقفين أو متجاورين في صف واحد وأنظارهم متجهة للأمام، وقد اتخذت أوضاع أيديهم وضع الثبات، فإما أن تمثل وضع الابتهال والتعبد؛ بخفض عضد الذراع قليلاً ورفع الساعد وفرد كفي اليد حتى يكونا في مستوى الوجه دليلاً على التعبد والسؤال، أو تطوى على الصدر دليل على الإيمان أو حاملة الكتاب المقدس، والوجوه بيضاوية تتجه للاستطالة، والعيون متسعة ذات خطوط مقوسة ناظرة إلى الأمام، أما الملابس فقد ظلت التأثيرات الكلاسيكية قائمة، فقد ارتدى الرجال في معظم المشاهد التونيك والباليوم، بينما ارتدت النساء في البداية الدالماتيك، تم تغطية رؤوسهن بواسطة شال عبارة عن قطعة مستطيلة من القماش.

(46) Gargin, M. (ed.), TheOxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Vol. 2, p. 390.

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم(١)

الموضوع: تصوير لإمرأه وطفلها وهى رافعه يديها فى وضع التضرع.
طريقة التنفيذ: الفريسكو.
مكان الاكتشاف: كتاكومب القديس اجنس.
المقاييس: ٥٣*١٦٠ سم.
التاريخ: بداية القرن الخامس.
المرجع: Charles, M., Early Christian Art, Pl.55
Du Bourget, P., Art Paleochretien, p.153

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم(٢)
الموضوع: إمرأه متضرعة في وضع الصلاة.
طريقة التنفيذ:الفريسكو.
مكان الاكتشاف: كتاكومب جوردانى.
المقاييس:٩٨*٥٠ سم.
التاريخ: منتصف القرن الرابع.
المرجع: Du Bourget, P., Art Paleochretinne, Pl.164
Hutter,I., Early Christian and Byzantine, fig25

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم(٣)

الموضوع: إمرأه فى وضع الصلاه

طريقة التنفيذ:الفريسكو.

مكان الاكتشاف: كتاكومب جوردانى.

المقاييس:٩٨*٥٠ سم.

التاريخ: منتصف القرن الرابع.

المرجع: Du Bourget,P., Art Paleochretinne,p.164

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (٤)

الموضوع:تصوير جداري لإحدى المتضرعات.

طريقة التنفيذ: الفريسكو.

مكان الأكتشاف: كتاكومب بريسسيليا.

التاريخ: نهاية القرن الثالث.

المرجع: Hutter,I. Early Christian and Byzantine, fig21

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (٥)

الموضوع: إمرأه متضرعة في وضع الصلاة

طريقة التنفيذ:الفريسكو.

مكان الاكتشاف: كتاكومب كاليستوس.

التاريخ: بداية القرن الرابع.

المرجع: Lowrie, W., Christian Art and Archaeology, fig 65

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (٦)

الموضوع: إمرأه واقفه فى وضع الصلاة.

طريقة التنفيذ:الفريسكو.

مكان الاكتشاف: كتاكومب سان كاليستو.

التاريخ: القرن الرابع.

المرجع: Du Bourget,P.,ArtPaleochretinne ,.p.164

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (٧)

الموضوع: تشخيص الصلاة.

طريقة التنفيذ: الفريسكو.

مكان الاكتشاف: مزار السلام بالبجوات.

التاريخ: القرن الخامس الميلادي.

المرجع: أحمد فخري، جبانة البجوات، شكل رقم ٦٧.

المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (٨)

الموضوع: تصور المتوفاة ثيودوسيا تقف في المنتصف بين العذراء والقديس كولوثوس

طريقة التنفيذ: التمبرا.

مكان الاكتشاف: أنتينوبوليس.

مكان الحفظ: المتحف القبطى.

التاريخ:القرن السادس.

المرجع: .L'Art Copte, 2000 ans de Christianisme en Egypte

المنارة للاستشارات
www.