حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تصوير الشيطان في الفن المسيحي بمصر خلال الفترة من القرن الرابع الميلادي إلي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي

نورا محمد حسين محمود*

مدرس مساعد بقسم الآثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس
Ms.nora2010@gmail.com

المستخلص

الشيطان هو السبب الرئيسي للشرور، وعمله هو محاربة الخير وإسقاط الإنسان ودفعه للشرور، فينتصر أحيانًا ويُهزم أحيانًا أخرى، فهو صراع أزلي منذ بدء الخليقة ومستمر إلى نهاية العالم. وهو ما ظهر من خلال تصويره على عدد من المنتجات الفنية المسيحية في مصر إبان الفترة من القرن الرابع الميلادي وحتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي على مختلف المواد الخام، لاسيما الرسوم الجدارية والمخطوطات والمنسوجات والأخشاب، ويهدف هذا البحث إلى رصد سبب ظهور الشيطان أو الشياطين التابعة له في هذه المناظر والقصة المرتبطة بالمنظر أو علاقة الشيطان بالمنظر، ومن ثم محاولة قراءة وفهم وتفسير هذه الهيئة وتطور الشكل الفني لها.

الكلمات المفتاحية: الشيطان – الديمونات – القديس – الشر – الحية – اللون الأسود.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

مقدمة:

الشيطان كاره الخير أو عدو الخير، هو مخلوق أخطأ فسقط؛ وعمله هو محاربة الخير وإسقاط الإنسان مثله؛ إذ نستخلص من خلال آيات الكتاب المقدس أن الشيطان هو سبب الشرور والخطايا التي يقع فيها الإنسان، لأنه هو من يدفع الإنسان إلى الخطيئة كما يصده عن الخير[١]. وفي ثنايا هذا البحث سوف نرصد تصوير الشيطان من خلال المناظر المنفذة على المنتجات الفنية المسيحية المختلفة في مصر منذ القرن الرابع الميلادي إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي. وتتبع الهيئات الفنية المختلفة التي استخدمها الفنان للتعبير عن الشيطان ومن ثم محاولة فهم وتفسير الدافع وراء هذه الهيئة الفنية وعلاقتها بالمنظر الفني والقصة المرتبطة به، ولن يتطرق البحث إلى كل الأشكال الفنية التي عبرت عن الشر بشكل عام لكنه سيقتصر على تلك الأشكال التي تأكدنا أنها تمثل الشيطان أو أحد شياطينه، إما من خلال نقش كتابي مصاحب له أو التعرف على شخصيته بسهولة من خلال القصة التي يصورها المنظر الفني، وذلك من خلال أربعة محاور؛ الأول يتناول أسماء الشيطان وطبيعته وعمله وشكله ونهايته وتعريف الشياطين أو الديمونات "Demons" وأسماءهم وعملهم، والثاني يستعرض نماذج مختارة من المناظر الفنية –التى أمكن جمعها حتى وقت إعداد هذه الدراسة– التي ظهر فيها الشيطان إبان الفترة الزمنية المحددة للبحث بعد ترتيبها تاريخيًا، أما الثالث يختص بالدراسة التحليلية ونتناول فيها تحليل الهيئات الفنية التي ظهر فيها الشيطان وشياطينه من خلال هذه المناظر وسبب ظهورها وتطورها، بينما نناقش من خلال المحور الرابع الأسلوب الفني لتصوير الشيطان وأسبابه.

<u>المحور الأول:</u> أسماء الشيطان وطبيعته وعمله وشكله ونهايته وتعريف الشياطين وأسماءهم وعملهم:

كلمة "شيطان" بالقبطية "ⲥⲁⲧⲁⲛⲁⲥ"، هي ترجمة للكلمة العبرية شطن ومعناها "مقاوم"[٢]، واسمه سطانائيل[٣] من "Satan"، ويعرف باسم "إبليس" وهي الترجمة العربية للكلمة التي وردت في العهد الجديد باللغة اليونانية "ديابولس– Diabolos"[٤]، ومعناها "المشتكي زورًا"[٥]، واسمه أيضًا بليعال[٦]، وبعلزبول[٧]، وزهرة بنت الصبح وتترجم باللاتينية (لوسيفر – Lucifer)[٨]، ورئيس هذا العالم[٩]، ورئيس الشياطين[١٠]، والأسد الزائر[١١]، والتنين والحية القديمة[١٢]، والشرير[١٣]، وغيرها[١٤].

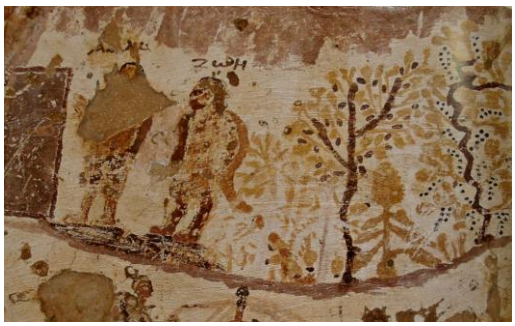
والشيطان كائن روحي حقيقي غير منظور عاقل شرير، تأتي قوته من أنه روح، وهو ملاك سقط بسبب الكبرياء ورفضه لأمر الله بالسجود لآدم إذ تم طرده هو ومن اتبعه، وتتفاوت الملائكة الأشرار في قوتها على حسب رتبتها ودرجتها، أقواها ورئيسها هو الشيطان أو إبليس[١٥]. أما عمله بين الناس فهو جرهم إلى الخطيئة، وصدهم عن الخير؛ وذلك إما بشخصه أو بواسطة أحد أتباعه من الشياطين[١٦]. ولم يرد ذكر لشكل الشيطان في الكتاب المقدس بعهديه، فقد رمز إليه بشكل حية في قصة سقوط آدم وحواء، وبأسد زائر كما سبق القول، كما ورد وصفه في سفر الرؤيا على أنه تنين أو حية عظيمة[١٧]. وفي النهاية سُيقبض على الشيطان ويُقيد بسلسلة ويطرح في الهاوية ويختم عليه لكي لا يُضل أمم فيما بعد، ثم يُطرح في بحيرة النار والكبريت ويعذب نهارًا وليلًا إلى أبد الآبدين[١٨].

وهناك فارق بين الشيطان السالف الذكر وبين الشياطين أو الديمونات؛ يكمن في أن كلمة الشياطين الواردة مرارًا في العهد الجديد استخدمت للتعبير عن الأرواح التي تسكن في البشر وليست جمعًا لكلمة "الشيطان"، التي لا ترد في الكتاب المقدس إلا مفرد، أما الشياطين فهي باليونانية "ديمون – Daimon"؛ لذا تسمى الشياطين بالديمونات جمع ديمون؛ لنميزها عن الشيطان رئيس الشياطين، والشياطين (الديمونات) هم أعوان الشيطان في تجاربه؛ فهم عصبة الأرواح الساقطة (بعض الملائكة من الرتب السمائية المختلفة) الذين شاركوه عصيانه لله؛ فسقطوا معه[١٩]. أما عن أسماء الشياطين أو الديمونات التي وردت بالكتاب المقدس لاسيما العهد الجديد فمنها أرواح شريرة، ولها طابع الأذى والتدمير لمن تسكن فيه[٢٠]، وعرفت أيضًا بأرواح نجسة[٢١]، كما وردت باسم روح رديء وهو يشبه الروح الشرير السابق ذكره إلى حد كبير؛ إذ يؤدي إلى محاولة قتل الآخرين أو الانتحار[٢٢].

والشياطين أو الديمونات هي أرواح أي لا أجساد لها[٢٣]، تدخل أجساد الإنسان أو الحيوان[٢٤]، تصيب ضحاياها بالأمراض المختلفة، كالصرع[٢٥]، والعمى[٢٦]، والجنون[٢٧] وغيرها.

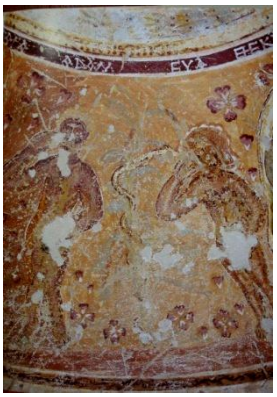
<u>المحور الثاني:</u> نماذج مختارة من المناظر الفنية التي ظهر فيها الشيطان إبان الفترة الزمنية المحددة للبحث بعد ترتيبها تاريخيًا:

في البداية ظهر الشيطان في هيئة حية ثلاث أمثلة تصور منظر خطيئة آدم وحواء وخروجهما من الجنة بعد أن استسلما للشيطان وأكلا من شجرة معرفة الخير والشر حسبما ورد في سفر التكوين بالعهد القديم[٢٨]، ويعد المثال الأول لأقدم الأمثلة التي ظهر فيها تجسيد الشيطان رسم جداري بباطن قبة مزار الخروج (رقم ٣٠) بالبجوات، ينسب إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي، نُفذ كجزء من الرسوم حول مركز القبة، وهو في حالة سيئة من الحفظ كحال باقي رسوم القبة[٢٩]، وفيه نشاهد إلى اليسار بابًا يمثل باب الجنة، وإلى جواره يقف آدم وحواء يهمان بالاتجاه نحوه انصياعًا لعقوبة طردهما منها بعد أن استسلما لإغراء الشيطان وارتكبا الخطيئة وأكلا من شجرة معرفة الخير والشر التي نهاهما الله عنها، وقد أشار الفنان إلى اسميهما باليونانية "ΑΔΑΜ" أي آدم[٣٠]، و"ΖπΗ" أي حواء[٣١]، وقد مُثل الإثنان عاريان، وإن بدا المصور متحفظًا في إظهار تفاصيل جسديهما، أما الحية التي تمثل بها الشيطان تظهر وهي تهبط من فوق كتف حواء تلتقط بفمها ثمار إحدى الشجرات التي عبر عنها بفرع نباتي، يرمز به الفنان إلى شجرة معرفة الخير والشر. وقد مثل الفنان الحية ذات ذيل طويل وملاصقة لجسد حواء؛ وذلك للتعبير عن حثها لحواء على الخطيئة. والمنظر في مجمله منفذ بشكل تجريدي تمامًا كباقي تصاوير المزار.



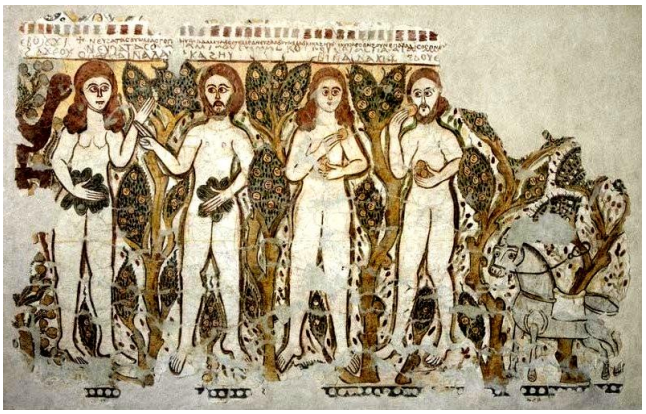
اللوحة رقم (١) رسم جداري بالألوان المائية على الجص، بباطن قبة مزار الخروج (رقم ٣٠) بمقابر البجوات، ينسب إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي، نقلًا عن: Fakhry, *Necropolis*, p.57, pl.XVIII

أما المثال الثاني فهو رسم جداري منفذ بقبة مزار السلام(رقم ٨٠) بالبجوات، ينسب إلى القرن الخامس للميلاد[٣٢]، حيث نجد آدم وحواء عاريين تمامًا، يمسح كل منهما دموعه بيده اليمنى ويخفى سوءته بورقة شجر، وتلتف الحية التي تجسد بها الشيطان حول شجرة بينهما، وتقترب لتهمس فى أذن حواء، وقد نقش أيضًا اسم آدم وحواء فوقهما باليونانية "ΑΔΑΜ" أي آدم، "εγα" أي حواء[٣٣].



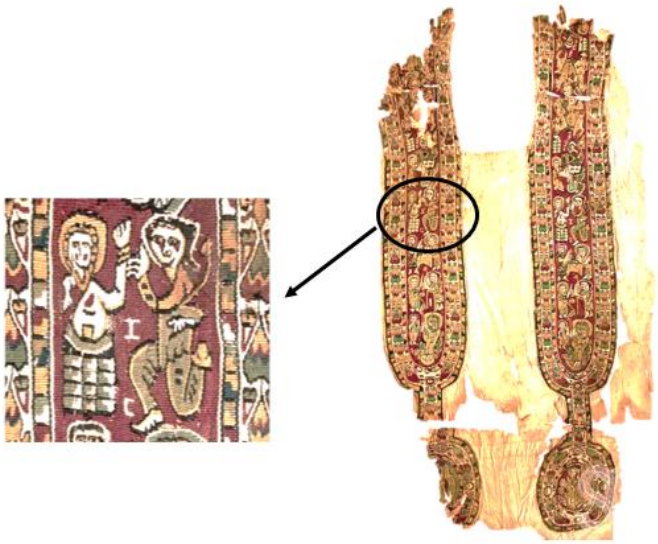
اللوحة رقم (٢) رسم جداري بالألوان المائية على الجص، بباطن قبة مزار السلام (رقم ٨٠) بمقابر البجوات، ينسب إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي، نقلًا عن: Fakhry, *Necropolis*, p.71, pl.XXI

ولنفس الموضوع رسم جداري ثالث عثر عليه في أم البُريجات بالفيوم، محفوظ حاليًا في المتحف القبطي بالقاهرة، ينسب إلى القرن العاشر أو الحادي عشر للميلاد[٣٤]، يظهر به قصة آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها، إذ نشاهد إلى اليمين آدم وحواء واقفان لا تظهر ملامح جسديهما، وذلك قبل أن يأكلا من الشجرة المحرمة التي يحملان ثمارها بأيديهما، على حين يظهران مرة ثانية إلى اليسار وقد غطت أوراق التين عورتيهما بعد أن أكلا الثمرة، ويرفع آدم يده اليمنى كما لو كان يلقي باللوم على حواء التي تظهر بجانبها الحية التي تجسد فيها الشيطان وهي تقترب من أذنها. ويقف أقصى اليمين جواد له سرج ولجام مربوط إلى شجرة يبدو وكأن على ظهره حمولة[٣٥]، وترمز الأشجار المثمرة التي تظهر بين آدم وحواء في خلفية المنظر إلى جنة عدن. وتوجد كتابة أعلى اللوحة باللغة القبطية ترجمتها بالعربية: "آدم أكل فتعدى وحواء أكلت فتعدت".



اللوحة رقم (٣) رسم جداري بالألوان المائية على الجص، عثر عليه في أم البريجات في الفيوم، ينسب إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي، محفوظ بالمتحف القبطي تحت رقم (٣٩٦٢).

ويحتفظ قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة في المتحف البوهيمي الشمالي بليبيريتس في تشيكا بالمثال الرابع الذي ظهر به الشيطان، وهى تنسب إلى القرن السادس أو السابع الميلادي، وعلى الرغم من أن زخارف هذه القطعة يغلب عليها التحوير، واختصار العناصر الفنية الممثلة لكل مشهد، لدرجة أنه يصعب معرفة القصة التي يمثلها المنظر المنفذ؛ وإن كان ترتيب القصص وتصوير بعض العناصر الأساسية لكل منها تعاون على فهم موضوع هذه المناظر، وساهم في ذلك الوصف الذي أمدتنا به "كيبالوفا – Kybalová"[٣٦]. تتضمن مشاهد من حياة السيد المسيح إذ يظهر في المشهد الأول موضوع البشارة يعلوه موضوع تعميد السيد المسيح يعلوه تجربة الشيطان يعلوه لقاء زكا بالسيد المسيح وأخيرًا منظر دخول السيد المسيح إلى أورشليم وينتهي كل شريط بجامة دائرية بداخل كل منها منظر ترجح الباحثة أنه منظر نزول السيد المسيح إلى الجحيم، وما يخصنا هنا هو مشهد تجربة الشيطان للسيد المسيح؛ إذ يبدو السيد المسيح وقد أحاطت برأسه هالة دائرية يبدو واقفًا يسار المشاهد وقد أحاط بالجزء السفلي منه جدران، والشيطان أمامه جهة اليمين على هيئة تذكرنا بالإله اليوناني الروماني "بان – Pan" أو "الساتير – Satyr"[٣٧]، الذي يتألف نصف علوي بشري ونصف سفلي على شكل أرجل جدي، إذ يبدو هنا منفذ في هيئة كائن عارٍ والجزء السفلي منه يظهر عليه خطوط أو طيات ربما لتعبر عن شعر الجدي، يخرج خلفه ما يشبه فرع نباتي ربما يعبر عن جناح! (لوحة٤).



(لوحة ٤) قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة في المتحف البوهيمي الشمالي بليبيريتس في تشيكا، يزينها مشاهد من حياة السيد المسيح تنسب إلى القرن السادس أو السابع الميلادي، عن: Kybalová, Coptic Textiles, p.133, no.83

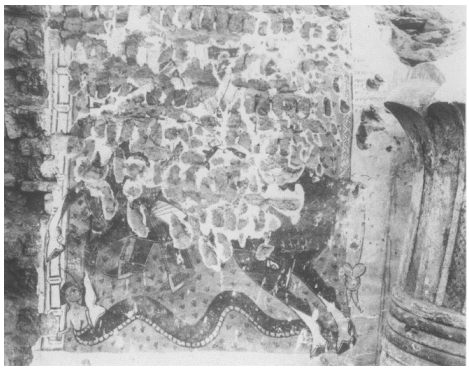
أما المثال الخامس الذي ظهر به الشيطان، فيمثل القديس تادرس المشرقي[٣٨] يطعن الشيطان ضمن التصويرة الإفتتاحية لمخطوط سير القديسين الذي عثر عليه في دير الملاك ميخائيل بالحامولي في الفيوم؛ محفوظة بمكتبة بيربونت مورجان بنيويورك، ينسب إلى العقد الأول من القرن العاشر الميلادي[٣٩]، نشاهد فيها القديس تادرس وبجواره نقش بالقبطية يحمل اسمه" ⲟ ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲡⲁ ⲑⲉⲟⲇⲱⲣⲟⲥ

"ⲡⲁⲛⲁⲧⲱⲗⲉⲟⲥ" ترجمته بالعربية "القديس أبا تادرس الأناضولي"، وهو ممتطيًا صهوة جواد يتدلى من سرجه دوائر كأنها جواهر، وهو يطعن القديس برمحه الذي ينتهي عند قمته بصليب كائن مركب من رأس آدمي وبدن حية مقيد من الرقبة بقيود حديدية منفذ أسفل أرجل الجواد وهناك نقش فوق الكائن نصه "ⲇⲉⲙⲱⲛⲓⲁⲕⲱⲥ"، وترجمته بالعربية "الشيطاني"، وهناك ثمة نقش آخر باللغة القبطية بين أرجل الجواد منفذ بخط صغير يصعب قراءته، كما نلاحظ وجود يدان تمتدان من السماء على جانبي القديس من أعلى، تمسك كل منها بإكليل مقدم إلى القديس، وقد تم التعبير عن السماء هنا بقوسين على الجانين وكأنهما ستار[٤٠] (لوحة ٥).

وجدير بالذكر أنه جاء في السنكسار أن القديس رأى في رؤيا سلمًا مرتفعًا إلى السماء يجلس عند قمته السيد المسيح ومعه ملائكته، بينما رأى أسفل السلم تنينًا الذي هو الشيطان، وقد أبلغ السيد المسيح القديس أنه سيسفك دمه مع زميله ليونديوس السرياني وبانيكاروس الفارسي[٤١].

(لوحة ٥) تصويرة تمثل القديس تادرس المشرقي يطعن الشيطان ضمن التصويرة الإفتتاحية لمخطوط سير القديسين، عثر عليه في دير الملاك ميخائيل بالحاملي في الفيوم؛ محفوظة بمكتبة بيربونت مورجان بنيويورك، ينسب إلى العقد الأول من القرن العاشر الميلادي. عن: Leroy, *Les Manuscrits coptes*, p. 188, pl.107(a).

بينما نجد المثال السادس الذي ظهر به الشيطان عبارة عن بقايا رسم جداري مفقود حاليًا، كان موجود ضمن الرسوم الجدارية بمبنى كنسي بأم البُريجات بالفيوم (مندرس حاليًا) ، وينسب إلى القرن العاشر الميلادي، ولا نرى من القديس الفارس سوي قدميه داخل ركاب الجواد، أما الجواد فلا يظهر سوى أرجله والجزء الخلفي من جسده الذي يبرز قليلًا عن إطار الرسم، ويبدو ذيله مربوطًا وهو أمر لم نراه كثيرًا في صور القديسين الفرسان ولكنه تكرر في الرسم الجداري الخاص بكل من القديس مارجرجس والقديس تادرس الشطبي بالكنيسة الأثرية بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، وقد تم تصوير الكائن الممثل للشر في هيئة مركبة من جسد حية عملاقة أو تنين، وجزع ورأس آدمي، ينظر إلى أعلى نحو القديس وهو يمد ذراعيه للجانبين؛ اليسرى نحو القديس، واليمنى إلى الطرف الآخر، وقد قُيد هذا الكائن بواسطة ما يشبه سلسلة أو حبل يمر من خلال الأنف والحلق ومربوط طرفه إلى اليسار عند حدود اللوحة، بينما نرى رمح القديس وقد اخترق ظهره ونفذ إلى صدره، إذ يبدو نصله واضحًا أسفل الصدر، وقد نقش فوق رأس هذا الكائن باللغة القبطية كلمة "ⲙⲁⲥⲧⲉⲙⲁ" أي "ماستيما"[٤٢] (لوحة ٦). وماستيما هو رئيس الشياطين وفقًا لما جاء في كتاب اليوبيل اليهودي"[٤٣] . وللأسف الاجزاء الباقية من اللوحة قليلة لدرجة أنها لا تساعدنا في تحديد هوية القديس الفارس[٤٤].



اللوحة رقم (٦) رسم جداري بالألوان المائية على الجص يمثل قديس فارس يطعن الشيطان ماستيما، ينسب لمبنى مجهول مندرس حاليًا بأم البريجات في الفيوم، ينسب إلى القرن العاشر الميلادي، نقلًا عن: Walters, *Christian Painting*, pp.195, 196, pl. XIX

أما الثلاثة أمثلة التالية فوردت في مخطوط البشائر الأربعة الذي عثر عليه في دمياط والمحفوظ حاليًا بالمكتبة الوطنية في باريس ويحمل تاريخ (٨٩٤ – ٨٩٦ش / ١١٧٨ – ١١٨٠م)، وتكرر فيه ظهور الشيطان عدة مرات من خلال تصويره بهيئة واحدة سنتناول منها ثلاث تصاوير يتواجه فيها مع السيد المسيح، وفي كل مرة كان السيد المسيح ينتصر عليه بكلمة منه، على النحو الذى ورد في قصص العهد الجديد:

التصويرة الأولي تمثل قصة تجربة الشيطان للسيد المسيح[٤٥]؛ وفيها يظهر السيد المسيح فوق جبل مرتديًا ثوبًا أزرق اللون يعلوه باليوم باللون البني، ويحيط برأسه هالة دائرية صليبية، وقد صور وكأنه في حالة حوار مع اثنين من الملائكة يحلقان في الهواء ويمدان أيديهما نحوه، وقد جاءت الملائكة لتخدم السيد المسيح، الذي يظهر خلفه الشيطان وهو يسقط من فوق الجبل رأسه إلى أسفل وأرجله إلى أعلى، وقد صور الشيطان في هيئة شبه آدمية مجنحًا له رأس تشبه رأس الحيوان وله قرنان، كما نشاهد خلف السيد المسيح جدول ماء يسبح فيه سمكتين، ومباني معمارية يعلوها قباب وأشجار نخيل مثمرة تعبر جميعها عن ممالك العالم التي أغوى بها إبليس السيد المسيح. كما يوجد خلف السيد المسيح نصًا باللغة العربية نصه "غلبة السيد المسيح لما جربه الشيطان في الجبل"[٤٦] (لوحة٧).

اللوحة رقم (٧) تصويرة تمثل تجربة الشيطان للسيد المسيح من مخطوط البشائر الأربعة، مصدره مدينة دمياط، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، رقم الحفظ copt 13، رقم الورقة (fos.9v)، مؤرخ بسنة (٨٩٤ – ٨٩٦ ش) الموافق (١١٧٨ – ١١٨٠م)، نقلا عن: Leroy, Les Manuscrits coptes, p. 119, pl.46(2)

وقد عبر الفنان هنا عن رفض السيد المسيح لإغراءات الشيطان، بتصويره للشيطان وهو يسقط من فوق الجبل، وكأن المسيح دفعه قبل أن ينظر نحو الملائكة التي جاءت لخدمته، ويشير بيده اليمنى إلى الخلف نحو الشيطان. والجدير بالذكر أنه لم يذكر في أي من الأناجيل الثلاثة التي ورد بها أحداث تجربة المسيح من قبل الشيطان، أن المسيح قد دفعه بل قال له "اذهب يا شيطان ... ثم تركه إبليس"[٤٧]، وبالتالي كان سقوط الشيطان من فوق الجبل هو تعبير فني من وحي خيال الفنان الذي استخدمه للتعبير عن هزيمة الشيطان وانسحاقه أمام السيد المسيح. كما تذكرنا المدينة التي خلفه بجدول الماء وأشجار النخيل المثمرة، بجنة عدن التي طرد منها آدم وحواء نتيجة لانصياعهم لإغراء الشيطان.

أما التصويرة الثانية فتمثل شفاء السيد المسيح لغلام به شيطان[٤٨]؛ إذ نشاهد في التصويرة السيد المسيح واقفًا يرتدي ثوبًا يعلوه عباءة تغطي الكتف الأيسر وتلتف حول الوسط، يحيط برأسه هالة دائرية صليبية، يشير بيمناه بإيماءة أمر نحو صبي ممدد على الأرض يخرج من فمه كائن يمثل الشيطان غير واضح المعالم؛ فقد تطرق التلف إلى هذا الجزء، لكن من المرجح أن شكله لا يختلف عن شكل الشيطان الذي ظهر في باقي صور المخطوط (انظر اللوحتين٧، ٩) وخلف السيد المسيح نرى والد الطفل جاثيًا على ركبتيه ويديه مستنجدًا عند أقدام السيد المسيح وخلف الوالد نجد ثلاثة رجال ربما يمثلون الكتبة أو الجمع الذي حضر حادثة إخراج المسيح للشيطان من الولد المصروع، وهم يشيرون بأيديهم علامة على الدهشة مما حدث[٤٩] (لوحة٨).

اللوحة رقم (٨) تصويرة تمثل معجزة شفاء الولد المصروع وخروج الروح الشرير منه، من مخطوط البشائر الأربعة، مصدره مدينة دمياط، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، رقم الحفظ 13 copt، رقم الورقة (fos.49 r)، مؤرخ بسنة (٨٩٤ – ٨٩٦ ش) الموافق (١١٧٨ – ١١٨٠م)، نقلًا عن: Leroy, Les Manuscrits coptes, p.125, pl.52(2)

أما التصويرة الثالثة التي سنتناولها وانتصر فيها السيد المسيح على الشيطان، فتمثل منظر طرد السيد المسيح للشياطين من مجنونين[٥٠]، ونشاهد بالتصويرة السيد المسيح يحيط برأسه هالة دائرية صليبية، ويرتدي ثوبًا أزرق يعلوه عباءة صفراء اللون، وهو ينظر نحو المجنونين اللذين يبدو النصف العلوي منهما عاريًا على حين يغطي النصف السفلي لكل منهما حتى الركبة مئزر، ويبدو شعرهما أشعثًا للتعبير عن مدى الحالة المزرية التي كانا بها بسبب الشياطين، ويظهران منحنيان يمدان أيديهما نحو قدمي السيد المسيح، للامتنان له على خلاصهما من الشياطين، بينما يشير السيد المسيح بيده اليمنى نحو اليسار حيث اثنين من الشياطين كانا قد خرجا من جسد الرجلين، وكأنه كان ينهرهم للخروج من جسدهم ويأذن لهم بالدخول في الخنازير، إذ نشاهد شيطانين محلقين لكل منهما جناحين ورأس يشبه رأس الحيوان وقرنان، ويغطي جسديهما ما يشبه الشعر أو الريش أحدهما باللون الأسود والآخر باللون الأزرق المائل للرمادي، يبدو وكأنهما يهمان بالدخول إلى قطيع الخنازير الذي يبدو أنه لم يحتمل الشياطين فاندفع إلى البحر، وقد عبر الفنان عن ذلك بمجموعة من الخنازير على وشك السقوط من فوق التل في المياه، بينما نشاهد خلف التل شخصين يمثلان رعاة الخنازير، وهم كانوا في حالة دهشة مما حدث وأيضًا سخط وغضب وحزن على قطيعهم[٥١] (لوحة ٩).

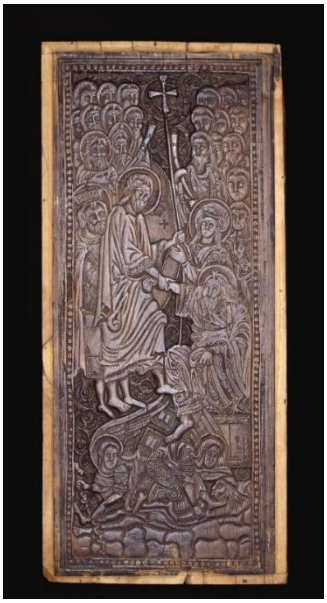
اللوحة رقم (٩) تصويرة تمثل معجزة طرد الشياطين من المجنونين، من مخطوط البشائر الأربعة، مصدره مدينة دمياط، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، رقم الحفظ copt 13، رقم الورقة (fos.22 r)، مؤرخ بسنة (٨٩٤ – ٨٩٦ ش) الموافق (١١٧٨ – ١١٨٠م)، نقلًا عن: Leroy, Les Manuscrits coptes, p. 120, pl.48(2)

أما المنظر العاشر الذي ظهر به الشيطان فعبارة عن رسم جداري بالكنيسة الأثرية في دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر مؤرخة بتاريخ (١٢٣٢–١٢٣٣م)[٥٢]، يمثل قصة انتصار القديس آبا كاؤ على الشيطان[٥٣]؛ وللأسف لم نجد تمثيلًا لهذه القصة إلا من خلال هذا الرسم الجداري الذي نشاهد فيه القديس آبا كاؤ في سن الشيخوخة له لحية وشارب أبيض وهو منفذ في وضع المواجهة، يرتدي الزي الكهنوتي، وهو عبارة عن قميص طويل له أكمام يعلوه عباءة بدون أكمام وعلى رأسه قلنسوة، ويحيط برأسه هالة بيضاوية الشكل، ويمسك بيده اليسرى شعر شخص يمثل الشيطان، ويمسك بيده اليمنى رمحا ينتهي عند قمته بشكل صليب، ويضع نصله عند عنق الشيطان، الذي نفذ على هيئة شخص أسود قصير له شعر ولحية صفراء اللون، ويبدو له جناحين، وهو عاري من الثياب عدا مئزر منفذ باللون الأحمر يلتف حول الوسط، وذراعيه مقيدين خلف ظهره وأرجله مقيدة بسلاسل وله قدم تشبه الحوافر ذات ثلاثة أظلاف! نقش اسمه بالقبطية "ⲟⲥⲟⲩⲟⲛϩⲥⲁⲣ" أي سوفونسار[٥٤] (لوحة ١٠).

اللوحة رقم (١٠) رسم جداري بالألوان المائية على الجص يمثل القديس آبا كاؤ يمسك الشيطان، بالكنيسة الأثرية في دير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر (١٢٣٢-١٢٣٣م)، نقلًا عن: Bolman, Monastic, p.48, no.4.17.

أما آخر الأمثلة التي سنتناولها والتي ظهر بها تمثيل الشيطان هي منظر نزول السيد المسيح إلى الجحيم، إذ نزل السيد المسيح بعد قيامته إلى الجحيم، ليحرر نفوس الأبرار فقط من سجن الشيطان، وليخرجهم من ظلمة الجحيم لينقلهم معه إلى الفردوس حيث موضع الراحة والنعيم، وقد نزل السيد المسيح إلى الجحيم كملك منتصرًا لإعلان انتصاره على الخطيئة والموت والشيطان وشره[٥٥] . ويعد هذا الموضوع من الموضوعات النادرة على المنتجات الفنية المسيحية في مصر، لكننا نراه يزين واحدة من الحشوات الثمانية المصنوعة من خشب الأرز التي تزخرف مصراعي باب حجاب الهيكل بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة[٥٦]، وهى محفوظة حاليًا بالمتحف البريطاني بلندن، وتنسب إلى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادي[٥٧].

ويُشاهد السيد المسيح في منظر نزوله إلى الجحيم واقفًا يحيط برأسه هالة دائرية، كما يحيط بجزء من جسده الماندرولا(هالة نورانية لوزية الشكل)، يمسك بيده اليمنى يد آدم على حين تمد حواء يدها لتمسك بيد السيد المسيح ليخرجهما من الجحيم، كتعبير عن خلاص البشرية ممثلة في آدم وحواء، خلف السيد المسيح يظهر ثلاث أشخاص يحيط برأس كل منهما هالة دائرية؛ يرتدي الأول فوق رأسه تاج يمثل الملك داود، والثاني هو يوحنا المعمدان، أما الثالث فهو نبي يحمل في يده ما يشبه بناب الفيل، ويظهر في الصورة عدد من أرواح الأبرار التي ينقذها المسيح ونالت الخلاص بفضل تضحيته، بينما نشاهد أسفل المنظر اثنان من الملائكة تعيق حركة الشيطان ويقوما بتقييد يديه وأرجله[٥٨] (لوحة ١١).

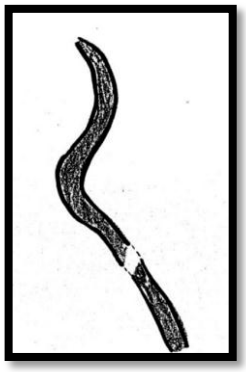


لوحة رقم (١١) منظر يصور نزول السيد المسيح إلى الجحيم وتقييد الشيطان، إحدى حشوات باب حجاب كان موجود بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة من خشب الأرز، محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، رقم الحفظ (1878,1203.4)، مقاييس الحشوة ٣١ x ١٣.١سم، تنسب إلى أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، نقلًا عن:
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=58790&partId=1&searchText=coptic+wood&page=3

المحور الثالث: الهيئات الفنية التي ظهر بها الشيطان:

نجد من خلال المناظر السابقة أن الفنان المسيحي في مصر قد عبر في البداية عن الشيطان في شكل الحية[٥٩]، ويبدو أنه استمد هذا الشكل من خلال ما ورد ضمن أحداث قصة آدم وحواء في سفر التكوين في العهد القديم، كما أشارت آية أخرى إلى الشيطان بأنه الحية القديمة كما سبق القول، وهو ما أشار إليه الأدب الرهباني أيضًا إذ نعرف من خلال

سيرة القديس انطونيوس أن الشيطان وأتباعه من الأرواح الشريرة ظهرت له في هيئات عديدة منها الحيات[٦٠]. ومن هنا أصبحت الحية أحد الكائنات التي استخدمها الفنان بشكل كبير للتعبير عن الشر بوجه عام والشيطان بوجه خاص.



(شكل ١) رسم توضيحي للحية انظر(لوحة١)، من عمل الباحثة.

(شكل ٢)، رسم توضيحي للحية انظر(لوحة٢)، من عمل الباحثة.

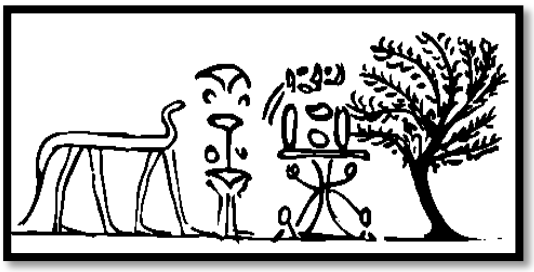
لكننا نجد أن الفنان عندما عبر عن الشيطان بالحية في المنظرين الأولين اللذان يمثلان خطيئة آدم وحواء (اللوحتان ١، ٢) قد رسم حية بالشكل الطبيعي لها أي كأحد الزواحف وهي تتدلى بجوار حواء(شكل ١) أو تلتف ببدنها حول شجرة (شكل ٢)؛ على حين رسم في المنظر الثالث الحية في هيئة مختلفة إذ يبدو من الجزء الباقي منها أن لها أرجل وجزء من ذيل (شكل ٣)، ولعل هذا قد أثار دهشة الباحثة في بادىء الأمر، ودفعها إلى طرح تساؤل عما إذا كانت الحية يمكن أن تصور على شكل حيوان بري له أرجل وذيل أي أشبه بالديناصور، وإذا كان هذا الأمر صحيحًا فمن أين استقى الفنان هذا التصور لشكل الحية؟ من المرجح أنه استقى هذا التصور من الكتاب المقدس؛ إذ يفهم من إحدى آيات سفر التكوين أن الحية كانت قبل أن تنال عقوبتها بسبب تجسد الشيطان بها ذات أرجل كالحيوانات البرية ثم أصبحت عقوبتها من الله أن تزحف على بطنها[٦١]. والحقيقة اننا وجدنا رسمًا للحية ذات الأربعة أرجل في منظر يمثل خطيئة آدم وحواء ضمن تصاوير مخطوط من القسطنطينية ينسب إلى القرن الثاني عشر الميلادي أي ينسب إلى فترة زمنية قريبة من منظر أم البريجات السابق، وهو محفوظ حاليًا في مكتبة الفاتيكان؛ وهذا المنظر منفذ على ثلاث مراحل، إذ نشاهد إلى اليسار حية تقف على أربعة أرجل ولها ذيل طويل وهي توسوس إلى حواء ثم نشاهد منظر حواء تقنع آدم ثم حواء تعطي لآدم ثمرة من الشجرة المحرمة[٦٢](لوحة ١٢، شكل ٥). الأمر الذي يرجح ما سبق طرحه بخصوص أن الحية التي ظهرت في أم البريجات كانت ذات أرجل. وهو إن دل على شيء فإنه يدل على مدى الفهم العميق من قبل الفنان المنفذ لهذا المنظر لآيات الكتاب المقدس، إذ نفذها وفق طبيعتها الأولى قبل الخطيئة.

(لوحة١٢) منظر يمثل خطيئة آدم وحواء ضمن تصاوير مخطوط ينسب إلى القرن الثاني عشر الميلادي من القسطنطينية، ومحفوظ حاليًا بمكتبة الفاتيكان رقم (Vat., gr. 746,). عن: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.1

(شكل٣) رسم توضيحي للحية انظر (لوحة٣)، من عمل الباحثة.

(شكل٤) رسم توضيحي للحية انظر (لوحة١٢)، من عمل الباحثة.

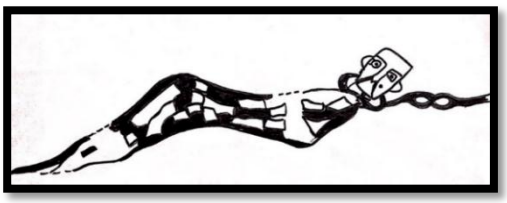
والجدير بالذكر أن منظر الحية ذات الأربعة أرجل لم يكن بالأمر الجديد في الفن المسيحي بصفة عامة وفي مصر بصفة خاصة، فقد سبق أن ظهر في كتاب الموتى الذي يرجع إلى عهد الدولة الحديثة في مصر القديمة[٦٣] (شكل٥).



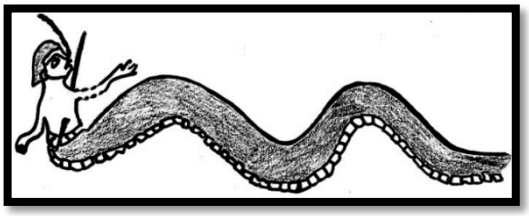
(شكل ٥) منظر للحية لها أربعة أرجل بشرية من كتاب الموتى، الدولة الحديثة، عن: Ali, *Snakes*, fig. 1.1.b

أي أنه نادرًا ما يصادفنا تصوير لشكل الشيطان بذاته إلا من خلال شكل الحية لفترة من الزمن، الأمر الذي يجعلنا نطرح تساؤل حول السبب في ذلك، ربما كان الفنان المسيحي في مصر يكره تمثيل أو وضع تصور لشكل الشيطان في البداية أو أنه كان هناك تمثيل للشيطان على منتجات فنية فقدت أو تلفت قبل أن تصل إلينا.

وفي القرن العاشر الميلادي تطور تمثيل الشيطان على النحو الذى جاء في مخطوط سير القديسين ليصبح على هيئة مركبة عبارة عن حية ضخمة لها رأس إنسان مقيدة من الرقبة بقيود حديدية منفذة أسفل أرجل الجواد، وتأكدنا من خلال النقش الموجود فوق الكائن أنه شيطان (لوحة ٥، شكل ٦)، وهو مقارب لشكل الشيطان الذي رأيناه ضمن الرسم الجداري في أم البُريجات، إذ نجده منفذ في هيئة كائن مركب من بدن حية عملاقة، وجزع ورأس آدمي، ينظر إلى أعلى نحو القديس وهو يمد ذراعيه إلى الجانبين؛ الأيسر نحو القديس، والأيمن نحو الطرف الآخر، وقد قُيد هذا الكائن بواسطة ما يشبه السلسلة أو الحبل الذي يمر من خلال الأنف والحلق وربط طرفه إلى اليسار عند حدود اللوحة، كما يظهر رمح القديس وقد اخترق ظهره ونفذ إلى صدره، إذ يبدو نصله واضحًا أسفل الصدر (لوحة ٦، شكل٧)، أما بالنسبة لنقش كلمة "ماستيما" التي توجد فوق رأس هذا الكائن؛ فهي تشير إلى أن هذا الاسم كان يُعرف به رئيس الشياطين في كتاب اليوبيل اليهودي كما سبق ذكره من قبل.



(شكل ٦) رسم توضيحي لكائن مركب يمثل الشيطان انظر (لوحة٥)، من عمل الباحثة.



(شكل ٧) رسم توضيحي لكائن مركب يمثل الشيطان انظر (لوحة٦)، من عمل الباحثة.

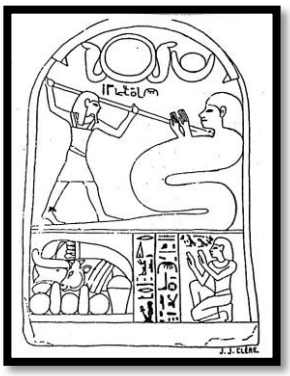
ولم يكن ظهور هذا الكائن المركب من نصف آدمي وذيل أفعواني بالأمر الجديد في القرن العاشر بل سبق ظهوره على مقلمة من الجلد تنسب إلى القرن السادس الميلادي، محفوظة في متحف اللوفر بباريس، يزين وجهها زخارف بالحفر البسيط تمثل شخصًا آدمى يمثل قديس محارب واقفًا فى وضع المواجهة يحيط برأسه هالة دائرية، ويرتدى بزة عسكرية رومانية قصيرة، ويستند بيده اليسرى على ترس بيضاوي الشكل نقش عليه طغراء السيد المسيح (مونوجرام)، ويمسك بيده اليمنى رمحًا يغرسه في رأس آدمى يتصل به جسم أفعواني لحية وهذا الرأس يعلوه ما يشبه التاج. ونقش أعلى المنظر أسطر كتابية باللغة اليونانية، يضع فيها صاحب المقلمة نفسة تحت حماية القديس فيلوثاؤوس، بينما نقش أسفل المنظر أسطر من حروف يونانية غير مقروءة، ربما تكون نص سحري لتعزيز حماية القديس لصاحب المقلمة[٦٤] (لوحة ١٣، شكل٨).

(لوحة١٣) منظر يمثل قديس محارب يطعن كائن مركب منفذ على مقلمة من الجلد ، تنسب إلى القرن السادس الميلادي، محفوظة في متحف اللوفر بباريس، **عن:** *L'art copte 2000 ans,* p. 64, no.36.

(شكل ٨) رسم توضيحي لكائن مركب من نصف آدمي وذيل أفعواني، انظر (لوحة١٣)، من عمل الباحثة.

والحقيقة أنه لم يرد على المقلمة ما يشير إلى أن هذا الكائن المشار إليه يمثل الشيطان، لكن بالعودة إلى سيرة القديس فيلوثاؤوس الذي نال إكليل الشهادة على يد الإمبراطور دقلديانوس وهو لا يزال صبيًا أي أنه لم يكن محاربًا، نجد أنه قد تحدث إلى الشيطان **الذي** دخل إلى العجل الذي كان يسجد إليه والداه، ثم ظهر له في هيئة ملاك وحاول دفعه لعبادة الأوثان، كما تذكر سير القديس أنه سلم من السحر والسحرة، إلا أن رأس هذا الكائن الذي يعلوه تاج، يجعلنا نرجح أنه يمثل الإمبراطور دقلديانوس الذي كان يحاول إجبار القديس بالتعذيب على عبادة الأوثان، وانتهى الأمر بانتصار القديس بنيله إكليل الشهادة، لكن لماذا لم ينفذه الفنان في هيئة آدمية ونفذه في هيئة تشبه الشيطان مثل ما رأينا في اللوحتان رقم (٥، ٦)؟ يذكر "اسبروك – Esbroeck" أنه ورد في ترجمة سيرة القديس أنه قال لدقلديانوس: يا "ابن الشيطان" وقال في ترجمة أخرى "يا تنين الذين في الهاوية"[٦٥]؛ ولعل هذا يفسر لنا سبب تمثيل دقلديانوس في نفس الهيئة التي يظهر بها الشيطان مع تمييزه بوضع تاج. ولما كان الأباطرة الأشرار يدعون لعبادة الأوثان فلا عجب من تمثيلهم على هيئة الشياطين.

هذا ولم يكن تمثيل الشر أو الشيطان على وجه الخصوص على هيئة بدن حية ورأس وأيدي آدمية بالأمر الجديد في الفن المسيحي في مصر بل سبق وأن رأيناه في الفن المصري القديم؛ إذ نجد تصوير ست بهيئة بشرية يطعن برمحه عنق أبوفيس "آبيب – Apep" الذي يظهر في هيئة حية لها رأس وأيدي آدمية على لوحة محفوظة في متحف ليدن بهولندا[٦٦] (شكل ٩). ومن المعروف أن أبو فيس يعرف بـ "الأفعى الشيطانية – Serpent–devil"، وهو رمز للشر بشكل عام[٦٧].



(شكل ٩)، شكل أبو فيس في هيئة حية لها رأس آدمي، عن: Nagel, *Set*, p.38, fig.2.

وإلى جانب تمثيل الشيطان على هيئة حية تكشف الامثلة التى تناولتها هذا البحث عن هيئة نادرة للشيطان ظهرت في القرن السادس أو السابع الميلاد وردت ضمن منظر تجربة المسيح (لوحة ٤، شكل١٠) قريبة الشبه من الإله اليوناني بان أو الساتير (لوحة١٤)، وهى الهيئة التى تُثير التساؤل من أين استقى الفنان هذه الهيئة!؟ لاسيما وأن أحداث القصة والمنظر تؤكد لنا أن هذا الكائن الذي ظهر يُجسد الشيطان بالفعل.

(شكل ١٠)، شكل الحية من (لوحة٧)، من عمل الباحثة.

(لوحة١٤) بان ضمن زخارف فسيفساء رومانية تنسب إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي، من دافني، محفوظة متحف هاتاي للآثار. عن: https://www.theoi.com/Georgikos/Pan.ht

بالبحث والتنقيب خارج مصر تم العثور على منظر فريد من نوعه يظهر فيه الشيطان في أحد المناظر التي تمثل المسيح الراعي الصالح ضمن فسيفساء القديس أبو لينار في رافينا التي ترجع إلى القرن السادس الميلادي[٦٨]، إذ يظهر فيها السيد المسيح يوم الدينونة، وقد وقف إلى يمينه ملاك منفذ باللون الأحمر، بالإضافة إلى ثلاثة خراف باللون الأبيض، بينما يظهر على يساره ملاك آخر باللون الأزرق وثلاثة جداء نفذت باللون الرمادي (لوحة١٥)، وهذا المنظر يصور آية من إنجيل متى "ويجتمع أمامه جميع الشعوب، فيميز بعضهم من بعض كما يميز الراعي الخراف من الجداء، فيقيم الخراف عن يمينه والجداء عن اليسار[٦٩]؛ ومن المعروف أن الفنان المسيحي استخدم الجداء للتعبير عن الأشرار الملعونين أتباع الشيطان[٧٠]، وربما كان الشيطان أحد تلك الجداء.

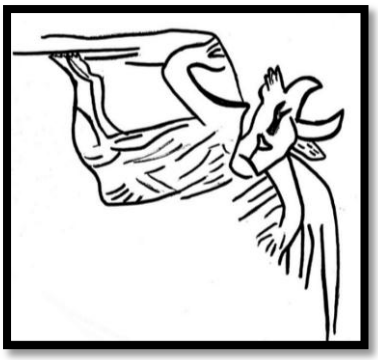
(لوحة ١٥) السيد المسيح يمثل الراعي يميز الخراف من الجداء، ضمن فسيفساء القديس أبو لينار في رافينا من القرن السادس الميلادي، عن: Benfield, Satan's Secret, fig.14

وعلى هذا فقد أصبح الجدي ممثلًا للشر والملعونين ويرتبط الجدي بهيئة الإله "بان – Pan" و"الساتير – Satyr"؛ ومن المرجح أن الفنان المسيحي بشكل عام لاسيما خارج مصر عندما حاول تخيل هيئة الشيطان اعتمد في البداية على شكل الساتير أو الإله بان، الذي كان له هيئة مركبة تجمع بين الشكل الآدمي والجدي لاسيما الشعر الأشعث الذي يغطي جسده، وربما أن الفنان استلهم هذه الهيئة من الآلهة الوثنية التي كان الآباء المسيحون يربطون عادة بينها وبين الشيطان[٧١]. إذ يذكر أن القديس جيروم استخدم اسم ساتير وفاون أو بان ليرمز إلى الشيطان[٧٢]، ومن المعروف أن بان كان إله يوناني ممتلىء

بالشهوات ومعاقرة الخمور، كالشيطان الذي يدفع البشر إلى الخطيئة والشهوات. وهي الهيئة التي شاع بها تمثيل الشيطان خارج مصر ورأيناها على أحد قطع المنسوجات المسيحية في مصر (لوحة٤).

وقد عرف للشيطان هيئة ثالثة ظهرت في القرن الثاني عشر كما يتضح من خلال مخطوط البشائر الأربعة الذي يرجع إلى سنة (١١٧٨ – ١١٨٠م) اتخذ فيها الشيطان هيئة مركبة من كائنات مختلفة إذ نجد له رأس حيوان بري وقرون وجسد شبه آدمي يغطيه ما يشبه الشعر أو الريش وأجنحة طائر، ولم يختلف تمثيل الشيطان (لوحة٧، شكل١١) عن الشياطين أو الديمونات (لوحة ٩، شكل١٢) في هذا المخطوط إلا في تفاصيل دقيقة فنجد على بطن الشيطان ما يشبه العين أو الدرع، بينما تغطي بطن الشياطين أو الديمونات خطوط تعبر عن الشعر أو الريش. وهذه الهيئة المركبة التي تعبر عن الشيطان ظهرت أيضًا خارج مصر ابتداءًا من القرن الحادي عشر؛ إذ أصبح الشيطان يمثل على هيئة كائن وحشي أو مركب من حيوانات مختلفة ذات قرون[٧٣].

(شكل ١١)، رسم توضيحي لكائن مركب يمثل الشيطان انظر(لوحة٧)، من عمل الباحثة.



(شكل ١٢) رسم توضيحي لكائن مركب يمثل أحد الشياطين انظر (لوحة٩)، من عمل الباحثة.

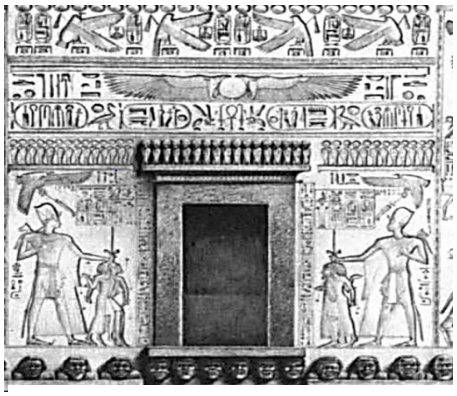
وقد عثر على هيئة الكائن ذو القرون والأجنحة ضمن أيقونة بيزنطية مسيحية من دير سانت كاترين بسيناء تنسب إلى القرن الثاني عشر الميلادي، تمثل منظر صعود السلم الإلهي[٧٤]؛ إذ يشاهد السيد المسيح في السماء وقد مد يده مستقبلًا رجلًا لا يزال أمامه ثلاث درجات من السلم ليصل إلى أعلاه لعله القديس يوحنا السلمي، يليه على السلم مجموعة أخرى من القديسين الرهبان، ويبدو أن البعض منهم يستميله الفكر الشرير أي الشيطان، ويوقع به في الشك أو الشهوات أو أي خطيئة من الخطايا. فيصور الفنان الشياطين على هيئة أشخاص باللون الأسود لهم قرون وأجنحة وذيل قصير، بعضها يصوب سهامه نحو الصاعدين، وبعضهم يشد قيود قيد بها بعض الصاعدين لإسقاطهم؛ فيقع الساقطين الى فم التنين المرسوم أسفل السلم. ولكن البعض الآخر يتابع صعوده للسلم غير مهتم بكل اغراءات الشياطين. ويشاهد في أسفل الأيقونة مجموعة من رهبان دير جبل سيناء (لوحة ١٦، شكل ١٣).

(لوحة ١٦) أيقونة بيزنطية مسيحية من دير سانت كاترين بسيناء تنسب إلى القرن الثاني عشر الميلادي، تمثل منظر صعود السلم الإلهي.
عن: Rossi, *Le monastère,* pp.106, 107

(شكل ١٣) رسم توضيحي لكائن مركب يمثل أحد الشياطين انظر (لوحة١٦)، من عمل الباحثة.

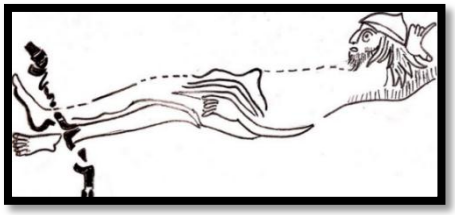
ووجد للشيطان هيئة رابعة ظهرت في القرن الثالث عشر الميلادي وتحديدًا في سنة (١٢٣٢–١٢٣٣) وهى مركبة تجمع بين الهيئة الآدمية والحيوانية لشخص أسود قصير له شعر ولحية صفراء اللون، وله جناحين، وقدم تشبه الحوافر ذات الثلاثة أظلاف (لوحة١٠، شكل ١٤). كما يذكرنا منظر آبا كاؤ وهو يمسك الشيطان من شعره وهو مقيد من الخلف ويطعنه بالرمح، بمناظر وجدت ضمن النقوش الجدارية المصرية القديمة، ومن أمثلتها نقش لرمسيس الثالث من القصر الأول بمدينة هابو على جانبي النافذة وهو يعمل يمسك الأسرى من شعورهم زهز مقيدين ويهم بضربهم بالدبوس، وهو هنا يخلد انتصاره على أعداءه[٧٥] (شكل ١٥).

(شكل ١٤) رسم توضيحي لكائن مركب يمثل الشيطان انظر (لوحة١٠)، من عمل الباحثة.



(شكل ١٥) إعادة تصور لنقش جداري لرمسيس الثالث من القصر الأول بمدينة هابو يمسك الأسرى ويخلد انتصاره على أعداءه
عن: Rinter, *The Mechanics of Ancient*, fig.11(a)

وترجع الهيئة الأخيرة للشيطان التى رصدها هذا البحث إلى القرن الثالث عشر الميلادي و وردت في منظر نزول السيد المسيح إلى الجحيم، وعلى الرغم من أنها تبدو غير كاملة إلا ان من الواضح تصوير الشيطان فيها على هيئة آدمي مقيد الأرجل واليدين له شعر رأس أشعث، ولا يظهر إذا كان له أجنحة أم لا(شكل ١٦).



(شكل ١٦)، رسم توضيحي لكائن يمثل الشيطان انظر (لوحة١١)، من عمل الباحثة.

المحور الرابع: الأسلوب الفني لتصوير الشيطان وأسبابه:

تكشف دراسة الاسلوب الفني للهيئات المختلفة للشيطان التى رصدها هذا البحث عن عدد من المميزات المشتركة بينها يأتى على رأسها العري؛ إذ يلاحظ أنه يُصور– سواء داخل مصر أو خارجها–عادة عاري من الثياب منذ ظهور شكل مميز له على هيئة كائن مركب، ويُرجع البعض ذلك إلى تشبيهه بالإله الوثني فمثلما كان الإله الوثني يصور بدون ملابس كان الحال بالنسبة للشيطان وشياطينه في أغلب الأحيان[٧٦]. كما كان التصوير بدون ثياب له دلالات مختلفة حسب السياق، إذ نجد تصوير آدم وحواء عرايا قبل الخطية لكن هذا كان رمزًا لبراءتهم وعدم معرفتهم إلا للخير، وتغير الأمر بعد الخطيئة فأصبحوا يعرفوا الشر فدخل الشر لجسدهم وأصبح عريهم رمزًا للإنحطاط، كذلك الشيطان الذي مثله الفنان عادة عاريًا كتعبير عن الانحطاط والإذلال وطبيعتهم الشريرة.

ومن الناحية اللونية يلاحظ ارتباط اللون الداكن بالشيطان والشر عمومًا؛ فنجده احيانا على هيئة حية باللون البني (لوحات١–٣) والغالب هو اللون الأسود واللون الرمادي لاسيما الداكن (لوحات٥، ٧–١٠) وذلك لأنه قادم من الظلام على عكس الملائكة[٧٧].

لكن لماذا ارتبط الشيطان بصفة خاصة والشر بصفة عامة باللون الأسود أو الداكن في الفن المسيحي في مصر؟ في الغالب أن السبب في ذلك يرجع إلى ما ورد في الأدب الرهباني من إشارات تُفيد أن الشياطين كانوا يظهرون للرهبان باللون الأسود، ومن امثلة ذلك ما يُذكر بصدد أنه عندما فشل الشيطان في إغراء الراهب القديس أنطونيوس بتذكيره بالحياة الدنيا حيث السكن والمال كما حاول يائسًا إغواءه بامرأة، ثم من خلال الظهور كصبي أسود، فاستهزء القديس أنطونيوس بالشيطان وقال له: "أنت أسود في ذهنك وضعيف كصبي"[٧٨].

ولا ننسى أيضًا ما ذكر عن القديس مقاريوس الصغير[٧٩] عن أن الشيطان قرع على بابه ذات ليلة وأخذه إلى اجتماع لبعض الرهبان لصلاة العشية معًا وقال الشيطان لمقاريوس "ألم تعرف يا مقاريوس، أنه ليس هناك اجتماع أو تجمع للرهبان يقوم بدوننا؟ فصلى مقاريوس وطلب من الله أن تظهر له الحقيقة، وبالفعل رأى مقاريوس في سائر الكنيسة صبية لونهم أسود، يقفزون هنا وهناك، وبعضهم يضع اصبعين بين رموش الجالسين في الصلاة، وفي الحال يبدأون في النعاس، أو بوضع إصبع في فم أي أحد فيبدأ في التثاؤب، وظهر أحدهم على هيئة إمرأة لراهب جاث للصلاة، أو كبناء يحمل مواد البناء وغيرها. وفجأة اندفع هؤلاء الصبية ذوى اللون الأسود إلى الخلف بواسطة أولئك

الذين ضبطوا قلوبهم في الصلاة، وكانت أشكال هذه الشياطين انعكاس لتخيلات وأفكار في قلوب هؤلاء الذين يصلون، وبعد الصلاة تكلم مقاريوس مع كل واحد من هؤلاء، فسلم كل منهم بأن أفكار قلوبهم كانت بالضبط كما قال[٨٠].

ويروى كذلك أن الشيطان كان يهاجم آبا باخون[٨١] نهارًا وليلًا بعدة وسائل منها أنه حاربه بشهوة الجسد إذ يقول باخون: "وغير نفسه (أي الشيطان) إلى شبه جارية سوداء ...، فنفخته بغضب فاختفى". واستخدمت الكلمة بالضمير المذكر لأن الحديث عن الشيطان المتخفي في شكل الجارية، وليس عنها إذ أنها مظهر لا جوهر[٨٢]. ويذكر "براكي – Brakke" أن الشياطين الأثيوبيين[٨٣] أو ذو اللون الأسود استمروا في إغراء أو إزعاج الراهب المسيحي في فترة العصور الوسطى[٨٤].

فضلًا عن أن فكرة الظلام والليل والعتمة أي السواد كانت ترمز إلى الشر والشيطان لذا أصبح اللون الأسود يرمز للشر، وعلى النقيض تمامًا رمز النهار والنور والضياء باللون الأبيض هو رمز الخير والملائكة[٨٥]، وقد شاعت فكرة اللونان المتضادان أي الأبيض والأسود في الكتاب المقدس وكتب الأبوكريفا والأدب القبطي بصفة عامة؛ إذ ورد في الكتاب المقدس في سفر التكوين على سبيل المثال أن الله رأى أن النور أفضل؛ لذا فصل بين النور والظلام[٨٦]. كما قال بولس لأتباعه في رسالة تسالونيكي الأولى أنهم أبناء نور ونهار وليسوا من ليل ولا ظلمة[٨٧]، في إشارة لتفضيل النور عن الظلام. كما جاء في كتب الأبو كريفا في رسالة برنابا الذي تحدث كاتبها[٨٨] في القسم الثاني من رسالته من الفصل الثامن عشر وحتى الفصل العشرين عن طريقي النور والظلام؛ فذكر أن "هناك طريقان للتعليم والعمل، طريق النور وطريق الظلمة. الفرق كبير بين الطريقين. في الواحد صفوف من ملائكة النور الإلهي، وفي الثانية صفوف من ملائكة الشيطان ... هذه هي طريق النور ... كن بسيط القلب غنيًا بالروح، ... لا تزن ولا تكن مفسدًا ... أما الطريق الأسود فإنه مليء بالوعورة واللعنات إنه طريق الموت الأزلي والعقوبات، فيه نجد كل من خسر نفسه، عبادة الأصنام، التباهي بالقوة، الرياء، الزنى، القتل، الإغتصاب، الكبرياء، التجاوز، الإحتيال، الشر، السحر، الطمع، اضطهاد فعلة الخير، ..."[٨٩].

وجاء في الأدب الرهباني أن الأنبا أثيتا رأي تنينًا قد توغل في الصحراء وكان السواد يغطيه، ثم سمع صوتًا يقول "الظلام قد دخل الصحراء، ورحلت شمس الصلاح "، ففهم الأنبا أثيتا أن أعمال الفضيلة قلت في الصحراء؛ لكن الذي يهمنا هنا هو الإشارة إلى استخدام اللون السود للتنين والظلام الذي حل للتعبير عن انخفاض الفضيلة الرهبانية وهو ما يشير إلى تكرار استخدم اللون الأسود للتعبير عن الشر والشيطان والخطيئة وانعدام الفضيلة[٩٠].

الخاتمة

يتبين مما سبق ما يلي:

– قلة التمثيل الفني للشيطان في الفن المسيحي خلال الفترة محل الدراسة، فكانت نادرة في البداية ثم بدأت تزيد بداية من القرن العاشر الميلادي، ربما كان ذلك يرجع إلى خوف الفنان من تمثيل الشيطان ممثل الشر.

– ظهور هيئات متنوعة للشيطان على المنتجات الفنية المسيحية، أقدمها على هيئة حية ظهرت منذ القرن الرابع واستمرت خلال الخامس والقرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي، ثم تطور شكلها وأضيف لها جزء على من جسد آدمي مع الإبقاء على باقي بدن الحية، وكان أول ظهور لهذا الشكل في القرن السادس الميلادي، ثم تكرر ظهوره في القرن العاشر الميلادي.

– توصل البحث إلى أن الحية في المنظر الجداري الذي يمثل منظر آدم وحواء بأم البريجات المنسوب إلى القرن العاشر الميلادي، كان لها أربع رجول وذلك بعد عمل مقارنة بين المنظر ومنظر آخر منفذ خارج مصر، وما ورد بالكتاب المقدس، وهو ما يدل على الفهم العميق للفنان للآيات.

– أن في كل مرة ظهرت بها الحية في منظر خطيئة آدم وحواء كان يحرص الفنان على تمثيلها ملاصقة لأذن حواء ليؤكد على المعنى الذي جاء في سفر التكوين أن الشيطان استطاع أن يدفع آدم للمعصية عن طريق امرأته، وهو يدل على فهم الفنان لآيات الكتاب المقدس.

– أن الفنان لم يجد في الكتاب المقدس وصفًا لهيئة الشيطان؛ فلجأ إلى أحد الكائنات التي استخدمها الكتاب المقدس للإشارة إلى الشيطان وهي الحية واختارها كهيئة فنية، وكان هذا بمثابة الاختيار الأمثل بالنسبة للفنان المسيحي في مصر؛ لطبيعة الحية ورمزيتها ولأسباب متعلقة بالموروثات القديمة؛ إذ ظهرت الحية كأحد عناصر الشر في الفن المصري القديم، ثم نجده تأثر بهيئة الساتير أو الإله بان التي ظهرت في الفنون اليونانية والرومانية؛ فكان أحد الأشكال الذي اشتق منها هيئة مركبة للشيطان، بعدها استخدم الفنان خياله لاختيار هيئة ملائمة، فاختار كائن مركب قبيح ليوضح مدى شر الشيطان، ومنذ بداية القرن الثاني عشر بدأ ظهور الشيطان في هيئة مركبة لها أجنحة.

– أن مناظر الانتصار على الشيطان وطريقة تقييده أو طعنه متأثرة إلى حد كبير بمناظر الانتصار على الشر التي رأيناها في الفن المصري القديم، وهو أمر طبيعي إذ كانت فكرة الانتصار على الشر أحد الأفكار الرئيسية في الديانة والفن المصري القديم وبالتالى صارت من روافد الفن المسيحي في مصر.

– ارتباط العري بالشيطان لإظهار مدى قبحه والشر الذي هو عليه، كما ارتبط به اللون الداكن عامة والأسود بصفة خاصة للتعبير عن شره.

– عدم تمثيل الشيطان في أغلب الأعمال الفنية – إذ يُستثنى من ذلك مناظر آدم وحواء – إلا وهو مطعونًا برمح أو مقيدًا ربما يرجع ذلك إلى خوف أو كراهية الفنان تمثيله إلا وهو منهزمًا.

– ظهرت رسوم الشيطان ضمن مناظر فنية أغلبها كان منفذ ضمن رسوم جدارية ومخطوطات كان الهدف منها ديني تعليمي، إذ كان الغرض من هذه المناظر في المقام الأول هو تبسيط وتفسير المعتقدات الدينية المسيحية الرئيسية من خلال تصويرها المرجح أن الفنان قد نفذ هذه الرسوم نظرًا لأن الغالبية من السكان كانوا أميين، كما أراد الفنان أن

يوضح فكرة الصراع بين الخير والشر كصراع أزلي؛ فوضح من خلال مناظر خطيئة آدم وحواء انتصار الحية الممثلة للشيطان، وكيف أسقطت الإنسان الأول في الخطيئة، ثم وضح لنا كيف كان ينتصر السيد المسيح على الشيطان وشياطينه، ثم صور لنا صراع القديسين والرهبان وحروبهم ضد الشيطان وانتصارهم عليه؛ إذ أراد الفنان أن يصور للمشاهد الحرب غير المرئية التي خاضوها ضد الشيطان، لأنه كان صراعًا داخليًا مع أفكارهم.

– ورد من خلال المناظر التي تناولناها بالدراسة اسمين للشيطان هما "ماستيما"، "سوفونسار"، وقد توصلنا إلى أن الأول يخص رئيس الشياطين وأن هذا الاسم ورد بسفر اليوبيل اليهودي، أما الاسم الثاني "سوفونسار" الذي وجدناه في مخطوط سيرة القديس آبا كاؤ باسم "سفوسير"، ربما كان تحريف لـ "لوسيفر" أو "لوسيفروس" وهو أحد الأسماء المعروفة للشيطان.

Abstract

Depicting Satan in Christian Art in Egypt

During the period from the fourth century AD to the end of the thirteenth century AD

By Nora Mohamed Hussein Mahmoud

Satan is the main cause of evil, as his work is to fight good, and push people to do evil. Depiction of the Devil appeared through Christian artifacts in Egypt during the fourth century to the end of the thirteenth century AD on various materials, especially wall-painting, manuscripts, textiles and woods. This research aims to focus on the cause of the appearance of the devil or demons affiliated with him in these scenes in addition to the story associated with the scene, then finally trying to interpret the artistic form for devil.

الهوامش

[١]– من أمثلة ذلك جاء في إنجيل متى "ولا تدخلنا في تجربة، لكن نجنا من الشرير" (٦: ١٢)؛ وأيضًا ما ذكره يطرس الرسول في رسالته الأولى: "اصحوا واسهروا لأن إبليس خصمكم كأسد زائر يجول ملتمساً من يبتلعه هو" (٥: ٨).

[٢]– بطرس عبد الملك وآخرون، *قاموس الكتاب المقدس*، دار مكتبة العائلة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٥٣٣.

[٣]– يوليوس الأقفهصى (القديس)، *سيرة الشهيد آبا كاو الفيومي*، حققها وعلق عليها : يوسف تادرس الحومى (القس)، ط١، مطبعة مركز الصباح المتكامل، (د.م)، ١٩٩٥، ص ٢٠.

[٤]– بطرس عبد الملك، قاموس الكتاب المقدس، ص ١٥.

[٥]– مت (١٢: ٢٤).

[٦]– ٢ كو (٦: ١٥).

[٧]– مت (١٢: ٢٤).

[٨]– كوكب لامع منير، وهو الكوكب الذي يظهر في الصباح الباكر معلنًا نهاية الظلام، وهو ألمع النجوم في السماء في ذلك الوقت. ويسمونه فينس Venus، أو لوسيفر، "كيف سقطت من السماء يا زهرة بنت الصبح؟ كيف قطعت إلي الأرض يا قاهر الأمم؟" انظر: (إش ١٤: ١٢). والاعتقاد العام أن الحديث هنا عن الشيطان وأنه الملاك الساقط كالبرق من السماء، لذا شاع تسميته باسم لوسيفر. انظر: Luther, Link, Devil: *A Mask without Face*, London, 1995, pp.22,23 ؛ بطرس عبد الملك، قاموس الكتاب المقدس، ص ٤٣٧.

[٩]– يو (١٢: ٣١).

[١٠]– مت (٩: ٣٤).

[١١]– ١ بط (٥: ٨).

[١٢]– رؤ (١٢: ٩) .

[١٣]– متـ (٦: ١٢) .

[١٤]– للمزيد عن أسماء الشيطان ومعانيها انظر:

Pinero, A., Angels and Demons in the Greek Life of Adam and Eve, *JSJ*, Vol. 24, No. 2 (December 1993), p.203.

[15]- Pyne, Robert A., Demonology and Spiritual Warfare, Dallas Theological Seminary, Theology 403: Angelology, 2001, (online article), p. 3;

يوسف رياض، *دراسة عن شخصية الشيطان*، دار الإخوة للنشر، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٣–١٨.

[١٦]– بطرس عبد الملك، *قاموس الكتاب المقدس*، ص٥٣٤.

[١٧]– وحدثت حرب في السماء ميخائيل وملائكته حاربوا التنين. وحارب التنين وملائكته ولم يقووا، فلم يوجد مكانهم بعد ذلك في السماء. فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس والشيطان الذي يضل العالم كله، طُرِحَ إلى الأرض وطُرِحَت معه ملائكته" انظر: رؤ(١٢: ٧–٩).

[١٨]– بطرس عبد الملك، *قاموس الكتاب المقدس*، ص٥٣٥.

[١٩]– يوسف رياض، الشيطان، ص٩٣، ٩٤.

[٢٠]– لو (٧: ٢١؛ ٨:٢)؛ أع (١٩: ١٢–١٦).

[٢١]– متـ (١٠: ١)؛ مر (٥: ١٣)؛ أع (٥: ١٦)؛ رؤ (١٦: ١٣).

[٢٢]– ١صم (١٦: ١٤؛ ١٨: ٨–١٠؛ ٣١: ٤)؛ هناك أسماء أخرى للشياطين وردت بالكتاب المقدس مثل روح كذب وأرواح مضللة وروح أخرس وغيرها. للاستزادة انظر: يوسف رياض، الشيطان، ص٩٥، ٩٦.

[٢٣]– لو (٢٤: ٣٩).

[٢٤]– مر (٥: ٨، ١٢).

[٢٥]– مر (٩: ١٧–٢٧).

[٢٦]– مت (١٢: ٢٢).

[٢٧]– مت (٨: ٢٨).

[٢٨]– تك (٣: ١–١٩).

[29]- Bock (de), W., *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*, St. Pétersbourg, 1901, pl. XII; Fakhry, Ahmed, *The Egyptian Deserts: The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis*, Cairo, 1951, p.57, pl.XVIII; Cipriano, Giuseppina, *El-Bagawat, un cimitero paleocristiano nell'Alto Egitto*, Assisi, 2008, p.306, tav.19.

[٣٠]– اسم عبري معناه "إنسان" أو "الجنس البشري"، ومعناه لغويًا "احمر" من "آدام" العبرية. ويقول البعض أنها جاءت من الأصل الآكادي أو الآشوري "آدامو Adamu "أي "يعمل" أو "ينتج". وهو الإنسان الأول. للمزيد انظر: بطرس عبد الملك، *قاموس الكتاب المقدس*، ص٣.

[٣١]– وهى تعنى الحياة أو واهبة الحياة، فهي أم كل حي أي كل البشر، حسبما جاء في سفر التكوين: "ودعا آدم اسم امرأته حواء، لأنها أم كل حي" تك (٣: ٢٠).

[32]- Bock, *Matériaux*, pl.XIII; Fakhry, *Necropolis*, p.71, pl.XXI; Cipriano, *El-Bagawat*, p.312, tav.28.

[33]- Fakhry, *Necropolis*, p.71

[٣٤]– ينسب كلًا من "Simaykah"، "Atalla"، هذا المنظر إلى القرن العاشر الميلادي، على حين ينسبها "Gabra" إلى القرن الحادي عشر الميلادي. انظر:

Simaykah, M. *Guide sommaire du Musée copte et des principales églises du Caire*, Cairo, 1937, pl. 103; Habib, Raouf, *The Coptic Museum: A General Guide*, Cairo, 1967, p.40, no.83; Atalla, Nabil Selim, *Coptic Art*, Cairo, 1989, vol.2, pp.22,23; Gabra, Gawdat & Marianne Eaton-Krauss, *The Illustrated Guide to the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo – New York, 2007, no.78;

[٣٥]– يعتقد "جرجس داود" أن الجواد هنا يرمز إلى الله الخالق ماشيًا في الجنة؛ على حين أن "عطاالله" يرى أن الجواد هنا رمز للشهوة، وهو ما يتوافق مع ما أشارت إليه أحد آيات الكتاب المقدس انظر: مز (٣٢: ٩)، على حين تفترض الباحثة افتراضين آخرين؛ الأول هو أن هذا الجواد ليس له علاقة بموضوع آدم وحواء؛ إذ أن اتجاه رسم المنظر من اليمين الى اليسار، ومن ثم لو كان الجواد جزء من الموضوع لظهر بعد أن أكل آدم وحواء من الشجرة وظهرت عوراتهما لذا فترجح الباحثة أنه كان جزء من منظر آخر مفقود خاصة أن المنظر غير مكتمل وفُقد جزء منه. أما الافتراض الثاني هو أن هذا الجواد هو وسيلة انتقالهم للأرض، أي أنه رمز لخروجهم من الجنة وانتقالهم للأرض فالجواد أحد دواب الأرض. انظر: جرجس داود، *خمس قطع أثرية من المتحف القبطي*، أسبوع القبطيات الرابع، كنيسة العذراء بروض الفرج، ١٩٩٤–١٧١١ش، ص١٠٧– ١٠٨؛ Atalla, *Coptic*, vol.2, pp.22,23؛ نورا محمد حسين

محمود، *أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية*، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠١٥، ص ٣٨٦.

[36]- ***Kybalová, Ludmila, Coptic Textiles, London, 1967, p.133, no.83;***
http://www.esbirky.cz/predmet/3828271?series=12e9e144e5a71e39848623٢٠٢٠/٨/٩

[37] : هو إله المزارع والغابات والمراعي والمروج الخضراء عند اليونان والرومان، Παν– الإله بان وكان حاميًا لقطعان الأغنام والأبقار والخيول. وقد اختلفت الروايات حول نسبه، إلا أن الرواية الأكثر "، فأثناء تجول الحورية Dryope" والحورية ديروبي"Hermesشيوعًا أنه كان ابنًا لرسول الإله هيرميس" ديروبي في الغابة قابلها هيرميس وضاجعها، فأنجبت منه طفلًا قبيح المنظر خليطًا بين الإنسان والجدي، له لحية شعثاء، ويبرز فوق جبينه قرنان، وله ذيل وسيقان جدي. وبعد أن تخلصت أمه من آلام الولادة ونظرت إليه انتابها الفزع والرعب فتركته وفرت هاربة، فحمله أبوه وذهب به إلى آلهة الأوليمب، فضحكت عليه، وأصبح بان محل للتسلية والسخرية. واشتهر بان بمغامراته النسائية، وكان يطارد الحوريات، وكان يحيا حياة بوهيمية بلا قيود، ولم يكن الإله بان من الآلهة العظمى ومع ذلك فقد انتشرت عبادته في أركاديا وأماكن أخرى، خاصة في المناطق الريفية. انظر: عبد المعطي شعراوي، *أساطير إغريقية "أساطير الآلهة الصغرى"*، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٥، ج٢، ص٦١٣– ٦١٥؛ حنان خميس الشافعي، *التعبير الفني عن الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة في الفن اليوناني*، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص٤٣، ٤٥؛Roman, Luca & Roman, Munica, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York, 2010, p. 384.

[٣٨]– ولد القديس تادرس سنة ٢٧٥م في مدينة صور بسوريا، لذلك يدعى بالمشرقي تمييزًا له عن القديس تادرس الشطبي، كان والده وزيرًا، أما هو فكان قائدًا بالجيش الروماني في عهد الإمبراطور دقلديانوس الذي طلب منه أن يقدم القرابين للآلهة لكنه رفض وأعلن مسيحيته؛ مما أثار غضب الإمبراطور الذي أمر بتعذيبه، واستمر ذلك إلى أن أحرقوه حيًا في عهد مكسيميانوس وجالريوس؛ فنال إكليل الشهادة يوم ١٢ طوبة عام ٣٠٦م. انظر: بطرس الجميل (الأنبا)، ميخائيل (الأنبا) وآخرون، كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، جزءين، (د.ن)، القاهرة، ١٩٣٥–١٩٣٦، ج١، ص٣٨٩، ٣٩٠.

[٣٩]- *إذ تحتفظ مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك بتسع ورقات من هذه المخطوطة بعنوان "استشهاد القديس تادرس المشرقي وليونتيوس العربي وبانيكاروس الفارسي"، والمخطوطة تم نسخها في "طوطون - Touton" (تيبتنيس) بالفيوم، تم نسخ المخطوط على يد هو موسى أو خائيل، كما سجل اسم الكاتب وهو موسى بن مينا. هذا ويحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة بثلاث عشرة ورقة أخرى من هذا المخطوط. انظر:*
Depuydt, Leo, Catalogue of the Coptic Manuscripts in Pierpont Morgan Library, Leuven, 1993, pp.282,283,626, no.41; L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, (du 15 mai au 3 septembre 2000, et au musée de l'Éphèbe au Cap d'Agde, du 30 septembre 2000 au 7 janvier 2001), Paris, 2000, p.75, no.52.

[40]- Leroy, Jules, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, 1974, p. 188, pl.107(a).

[٤١]– بطرس الجميل، *السنكسار القبطي*، ج١، ص٣٩٠.

[42]- Walters, C., "Christian Paintings from Tebtunis",In: *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol.75, 1989, pp.195, 196, pl. XIX

[٤٣]– الشياطين حسب كتاب اليوبيل اليهودي هي الأرواح التي خرجت من أرواح العمالقة الذين كانوا أبناء الملائكة الساقطين، جوب، هذه الشياطين هدفهم أن يفسدوا ويضلوا ويدمّروا الأشرار، وهم يخضعون إلى الأمير "ماستيما – Mastema". والأمير ماستيما حسب ما جاء في كتاب اليوبيل اليهودي هو الذي حاول قتل النبي موسى عند عودته من مدين إلى مصر ، كما حاول منع الخروج من مصر، واستخدم في كتاب اليوبيل اليهودي كبديل عن كلمة شيطان. انظر:
Charles, R. H., *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, II, Oxford, 1913, p. 10; (Jub. 48: 2,9), pp. 78,79, 811; Walters, *Christian Painting*, pp.195, 196.

السوديبيجرافا – Pseudepigrapha": هو كتابات منحولة، كتبها شخص وجعل لها عنوان آخر غير عنوانها الأصلي، أو نسبها إلى غير كاتبه من الشخصيات المرموقة.

[٤٤]– ويرجح والترز– Walters" أن القديس المنفذ هنا هو القديس جرجس، بالرغم من أنه تحدث عن أن النقش الكتابي الذي كان مصاحبًا للمنظر كان يتضمن اسم القديس سيسنيوس، حسب ما تم تسجيله في دفتر الملاحظات الخاص بجرينفل وهانت اللذان قاما بأعمال البعثة الأثرية وسجلا المبنى ورسومه، وأكد على رأيه بأنه لم يجد في قصة حياة القديس سيسنيوس أي حادث يمكن ربطه بسهولة بهذا المنظر عدا قتله للعفريتة أو الشيطانة آلابسدريا! التي سبق أن رأيناها من خلال رسم جداري بباويط ينسب إلى القرن السادس او السابع للميلاد. انظر Walters, *Christian Paintings*, pp.195, 196؛ للإطلاع على الرسم الجداري الذي يمثل القديس سيسنيوس وهو يطعن آلابسدريا انظر: Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit, *MIFAO*. 12, Le Caire, 1904, p. 81, pls. LV, LVI.

أما الباحثة فترجح أن شخصية القديس هنا هو القديس سيسنيوس، وذلك وفقا للنص الذي كان مصاحبًا للمنظر وعثر عليه في دفتر ملاحظات البعثة، ووفقًا للمنظر الذي ظهر فيه القديس سيسنيوس وهو يطعن آلابسدريا، ومنظر آخر للقديس سيسنيوس مصحوبًا بنقش يحمل اسمه وهو يطعن التنين ضمن رسم جداري بالكنيسة الأثرية في دير الأنبا أنطونيوس والذي ينسب إلى سنة (١٢٣٢ – ١٢٣٣م) انظر: Bolman, Elizabeth S. (ed.), *Monastic visions: Wall paintings in the Monastery of St. Antony*, Cairo, 2002, fig. N.23.

وعلى الرغم من أنه لا يوجد في سيرة القديس ما يشير إلى أنه طعن حية أو تنين، إلا أن هناك عدد من النصوص اليونانية التي تنسب إلى العصور الوسطى استخدمت لأغراض وقائية، يظهر فيها القديس سيسنيوس وهو يقوم بعمل الملاك ميخائيل وينتصر على التنين العظيم أي أنه يتغلب على الشيطان. انظر: "فطرح التنين العظيم، الحية القديمة المدعو إبليس والشيطان، الذي يضل العالم كله، طرح إلى الأرض، وطرحت معه ملائكته" رؤ (١٢: ٩)؛ Perdrizet, Paul, Negotium Perambulans in Tenebris, Études de Démonologie Gréco-Orientale, Strasbourg, 15, rue des Juifs — PARIS, 57, rue Richelieu, Fascicule 6, 1922, p. 15; وهو ما يتوافق مع هذا المنظر؛ فإبليس أو الشيطان هو رئيس الشياطين في الكتاب المقدس كما سبق القول، وماستيما هو رئيس الشياطين حسب كتاب اليوبيل اليهودي. وبالتالي فإن المنظر يمثل القديس سيسنيوس وهو ينتصر على رئيس الشياطين.

[٤٥]– حينما ذهب البرية؛ وفيها تقابل السيد المسيح مع الشيطان باعتباره إنسان بعد ان جاع عقب صيام أربعين يومًا؛ فتقدم إليه المجرب إبليس مستخدمًا سلاح الأفكار، وأغراه بالشهوات الدنيوية، لكن السيد المسيح رفضها وقال له: "اذهب يا شيطان، ... ثم تركه إبليس، وإذا ملائكة قد جاءت فصارت تخدمه". انظر: متـــ (٤:١-١١)؛ مر (١: ١٢-١٣)؛ لو (١: ١-١٥). كما نجد أن في الأناجيل الثلاثة جاءت قصة تجربة السيد المسيح بعدما تم تعميده وحلول الروح القدس عليه، وبعدما تأكد الشيطان أن يسوع هو نسل المرأة التي سبقت عنه النبوات، فقصة العداء بين الشيطان والسيد المسيح قديمة جدًا، وأول إشارة لها هي عندما نجح الشيطان في لجنة مستخدمًا الحية في غواية الإنسان؛ فجاء حكم الله على الحية "... أضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها. هو يسحق رأسه، وأنت تسحقين عقبه" تك (٣: ٥)، ونسل المرأة المقصود هنا هو السيد المسيح، فمن المعروف أنه لن يولد كما يولد الناس من زرع البشر. انظر: يوسف رياض، *الشيطان*، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

[46]- Leroy, *Les Manuscrits coptes*, p. 119, pl.46(2)

[٤٧]– مت (١٠-١١).

[٤٨]– فبعد أن هزم السيد المسيح الشيطان في تجربة الجبل، نزل ليهزمه في الناس ويشفيهم ويخرج الشياطين منهم إعلاناً أنه أتي ليحرر البشرية من إبليس. وقد وردت أحداث هذه القصة في أناجيل متى ومرقس ولوقا، إذ جاء فيها أن السيد المسيح وجد جمع وخرج منه رجلًا جثى له وطلب منه أن يشفي ابنه المصروع فأمر السيد المسيح بأن يأتوا بالولد فانتهره السيد المسيح فخرج منه الشيطان وشفي الغلام . انظر: متـــ (١٧:١٤-٢١)؛ مر (٩:١٤-٢٩)؛ لو (٩:٣٧ -٤٣).

[49]- Leroy, *Les Manuscrits coptes*, p. 125, pl.52(2)

٥٠- إذ ورد في إنجيل متى أنهما مجنونان، بينما وردت في إنجيل كل من مرقس ولوقا أنه مجنون واحد؛ لذا سنتناول قصة إنجيل متى لأن التصويرة التي سنتناولها تصور مجنونان حسب أحداث قصة إنجيل متى، ولكن الفنان استعان ببعض التفاصيل الموجودة في الإنجيلين الآخرين والتي سوف نسردها حين الحاجة إليها. إذ تذكر الأحداث أنه بمجرد أن خرج السيد المسيح من سفينته عند كورة الجرجسيين استقبله مجنونان خارجان من القبور هائجان جدًا، كانا يعيشان خارج المدينة وكانا مصدر خطر كبير في هذا الطريق، وعندما شاهدا السيد المسيح قادمًا صرخا؛ فالشياطين التي كانت تعذب هذين الشخصين بمجرد أن رأت السيد المسيح خافت هي من العذاب، وطلبت من السيد المسيح أن يخرجهم ويتركهم يذهبوا إلى قطيع الخنازير الذي كان موجود بالجوار؛ فسمح لهم فخرجوا ودخلت الأرواح النجسة في الخنازير؛ وإذ بقطيع الخنازير كله يندفع من على الجرف إلى البحر فمات. انظر: متـــ (٨: ٢٨-٣٤)؛ مر(٥: ١-٢٠)؛ لو(٨: ٢٦-٣٩). كورة: تعني منطقة أو دائرة. الجرجسيين: هي المنطقة الواقعة في شمال المدن العشرة (هي محموعة من المدن تقع شرق الأردن، باستثناء مدينة بيت شان والتي تقع غرب اردن، وكانت هذه المدن تتحدث اليونانية وكان غالبية سكانها من الوثنيين)، كانت تسمى أحيانًا كورة الجرجسيين إشارة إلى المدينة الصغيرة في هذه المنطقة، أو كورة الجدريين إشارة إلى المدينة الكبرى في هذه المنطقة. انظر: *العهد الجديد بالخلفيات التوضيحية*، ط٢، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ٢٠٠٦، هامش ص٥، ١٠.

[51]- Leroy, Les Manuscrits coptes, p. 120, pl.48(2).

[52]- Bolman, *Monastic*, pp.48, 223, no.4.17, N.14.

٥٣- جاء باسم أبا كاؤ في السنكسار وباسم آبا كوه في ترجمة المخطوط الذي يتناول سيرة القديس، وعلى الرغم من اختلاف التفاصيل في سرد سيرته عندهما، إلا أن كلاهما قد اتفقا على أنه لم يوافق على السجود للأصنام زمن دقلديانوس، فتم تعذيبه على يد والي أنصنا والبهنسا حتى نال إكليل الشهادة في ٢٨ طوبة. انظر: بطرس الجميل، السنكسار القبطي، ص٢٣١ - ٣٢٢؛ يوليوس الأقفهصى ، *آبا كاو الفيومي*، ص٩.

٥٤- ذكرت "بولمان – Bolman" أنها لا تعرف الأحداث المحيطة بلقاء آبا كاؤ مع الشيطان سوفونسار، وأشارت أن هذا الشيطان هو الذي أغوى حواء في جنة عدن. انظر: Bolman, *Monastic*, p.47 ؛ إلا أننا توصلنا إلى أحداث لقاء آبا كاؤ والشيطان الذي ورد ذكره باسم سفوسير من خلال مخطوطة تخص الشهيد آبا كاو، وترجمها يوليوس الأقفهصى؛ ولعل سوفونسار وسفوسير تحريف لـــ لوسيفر وهو أحد أسماء الشيطان كما ذكرنا من قبل في المحور الأول للبحث.

وحسب أحداث التي وردت بالمخطوطة التي تخص القديس آبا كاو أنه فى السنة الثانية من مُلك دقلديانوس، أن كلكيانوس الوالى قد أقبل من عند الملك وقد أعطى السلطان أن يُعذِب ويقتل كل من لم يسجد لآلهة الملك. وكان القديس من أهل بموي بإقليم الفيوم، وبينما هو ذاهب إلى مدينة أنصنا، وجد الوالى يعذب القديسين فى مكان الحكم، فتقدم القديس آبا كاؤ إلى الوالى ووبخه؛ فأمر الوالي بتعذيبه حتى تعب معذبيه، فأمر الوالى أن يربطوه والقديسين الذين معه ويركبهم السفينة ويمضى بهم إلى مدينة البهنسا، ثم أمر الوالي أن يحضروا الجمع ليسجدوا للآلهة، ورفض آبا كاؤ أن يسجد للأصنام مرة أخرى، فعذبوه ثم طرحوه في السجن، وبينما كان القديس أبا كاؤ قايماً يصلى في السجن، وإذ باغض كل الخيرات الشيطان قد ظهر للقديس فى صفة ملاك نورانى، وطلب منه يسجد لآلهة الملك؛ فعلم القديس أنه الشيطان فمد يده ومسك الشيطان بقوة وقال له: "عرفنى من هو أنت ومن أين أتيت؟ ومن الذى أرسلك؟" فقال له الشيطان: "أطلقنى فأنا أعرفك من هو أنا." فقال لـــه القديس: "عرفنى وأنا أطلقك." قال الشيطان: "أنا اسمى سفوسير الروح النجس الفرحان بالأوثان، ... أنا أطغيت هيرودس حتى ذبح الأطفال وأيضاً أخذ رأس يوحنا المعمدانى فى السجن، أنا أطغيت يهوذا الإسخريوطى حتى سلم سيده للموت، أنا أضغيت الجندى حتى طعن السيد يسوع المسيح بالحربة على الصليب، ..." قال له القديس: "من الذى أرسلك إلىَّ." قال له سطانائيل أبو كل الشرور ، وقال له أنه لم يستطع أحد أن يمسكه ولا يأسره ولا يهينه هكذا إلا القديس أبا كاؤ. ثم طلب الوالي أن يحضروا له آبا كاؤ من السجن، فخرج وهو يسحب الشيطان على الأرض وقدمه إلى الوالى، الذي اتهمه بالسحر وأمر بتعذيبه ثم بقطع رأسه فنال إكليل الشهادة. انظر: يوليوس الإقفهصي، *آباكاو الفيومي*، ص٩- ٢٨.

[55]- Johnson, Kelth L., "He Descended Into Hell" In: *Easter - Christian Reflection – a series in Faith Texas and Ethics*, online book by: Institute for Faith and Learning at Baylor University, 2014, pp.27-37.

ويعد موضوع نزول السيد المسيح إلى الجحيم الموضوع الرئيسي في سهر الكنيسة ليلة السبت الكبير (ليلة سبت الفرح). انظر: جورج حبيب بباوي، *نزول المسيح إلى الجحيم من الكتاب المقدس حتى القديس أثناسيوس الرسولي*، (كتاب إلكتروني)، ٢٠٠٩، ص٢٨.

[56]- Hunt, Lucy-Anne, The al-Muᶜallaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctuary Screenfrom Old Cairo, In: *Gesta*, Vol. 28, No. 1,1989, pp.63 - 65, figs.3-9,

[٥٧]– ينسبها دالتون– Dalton" إلى القرن الثالث عشر الميلادي، أما "هانت – Hunt" فينسبها إلى أوائل القرن الرابع العشر الميلادي، ومن الملاحظ عند مقارنة الزخارف النباتية المنفذة بالنقش البارز والتي تحتل خلفية المناظر التي تزين الحشوات مع الزخارف النباتية التي تظهر على حشوات منبر جامع بن طولون والذي كان من أعمال السلطان لاجين سنة (١٢٩٦م – ٦٩٦هـ)، نجد أنها متشابهة من حيث الأسلوب الفني لا سيما في شكل الورقة النباتية المنحنية ثنائية الشحمات. لذا تنسبه ترجح الباحثة نسبته إلى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.

Dalton, O. M., *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London, 1901, pp.173,174, pl.XXXV, no.986; Hunt, The al-Muᶜallaqa Doors, pp.65, 69, fig.9; Sourdel- Thomine, J. & Spuler, B. (eds.), *Die Kunst des Islam: Propylaen Kunst- geschichte*, vol.V, Berlin, 1973, pp.229, 336, figs. 307, 308.

[58]- Hunt, *The al-Muᶜallaqa Doors*, pp.65, 69, fig.9,

[٥٩]– الحية "Serpent" من الزواحف التي لا أطراف لها، وهي ذات بدن طويل يستره عدد كبير من الحراشف، وكان المصريون يخافون أذى الحيات؛ فاستعانوا على ذلك بقوة السحر والتعاويذ والتمائم. وورد في الكتاب المقدس أيضًا استخدام الحية في العديد من الإشارات ذات الطبيعة المجازية معتمدًا في ذلك على طبيعتها، فعلى سبيل المثال تتميز الحية بالأذى والخبث والغدر، وتوصف الحية بالحكمة. ترمز الحية إلى الشيطان والخطيئة كما ترمز إلى القيامة والتجديد. للمزيد انظر: نورا محمد، *أشكال الطيور والحيوانات*، ص١٠٦–١٠٨.

[٦٠]– فان دير فليت، الأرواح الشيطانية والرهبانية القبطية المبكرة "الصورة والواقع"، ضمن: *في الفن والثقافة القبطية*، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١، ص١٧١.

القديس انطونيوس الكبير أو العظيم مؤسس نظام الرهبنة، تتيح يوم الثاني والعشرين من شهر طوبة. للمزيد انظر: مخطوط السنكسار القبطي اليعقوبي، ترجمة عن القبطية: رينيه باسيه (١٩٢٩)، تنسيق وتعليق: ميخائيل مكسي إسكندر، مكتبة المحبة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٠٥، ٢٠٦.

[٦١]– "حينما قال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا، ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية. على بطنك تسعين وترابًا تأكلين كل أيام حياتك" انظر: تك (٣: ١٤).

[62]- Meyer, Mati, "***Eve's Nudity***: A ***Sign*** of ***Shame*** or ***Precursor*** of ***Christological Economy***" In: ***Between Judaism*** and ***Christianity***: ***Art Historical*** Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher, Leiden: Brill, ***2009***, pp.246-248, fig.6; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.1

[٦٣]– للمزيد عن منظر الحية ذات الأيدي والأرجل في كتب الموتي انظر:

Ali, Abdelhalim Ali, Snakes with Human Arms and Legs in Ancient Egyptian Books of the Afterlife, *ASAE* 89, forthcoming.

[64]- Rutschowscaya, Marie-Hélène, *Catalogue des bois de l'Égypte copte. Musée du Louvre*, Paris, 1986, p.65, pl.206; *L'art copte 2000 ans*, p. 64, no.36.

[65]- Esbroeck (Van), Michel, *'**Saint Philotheos d'Antioche**'*, In: *Analecta Bollandiana, Brussels*,1976, vol. 94 (1-2), p.121.

[66]- Nagel, Georges, "Set dans la barque solaire", Dans: *BIFAO* , no.28, 1928, p.38, fig.2.

[67]- Budge, E. A. Wallis, *The gods of the Egyptians. Studies in Egyptian Mythology*, London, 1904, p.11.

[68]- Benfield, Melinda Dare, Satan's Secret Identity: The Sources of the Details that went into Artistic Representations of the Devil, History 592: History of the European Witch-craze, (Online article: Dec. 2nd, 2015),fig.14

[٦٩]– ثم يقول الملك للذين عن يمينه: تعالوا يا مباركي أبي، ... ثم يقول أيضًا للذين عن اليسار: اذهبوا عني يا ملاعين إلى النار الأبدية المعدة لإبليس وملائكته"، ويرجح أن الشيطان كان أحد هذه الجداء.انظر: متـــ (٢٥: ٣٢، ٣٣، ٤١).

[٧٠]– للمزيد عن رمزية الماعز انظر: نورا محمد، أشكال الطيور والحيوانات، ص٨٧، ٨٨.

[71]- Russell, Jeffrey Burton, Lucifer: The Devil in the Middle Ages, Ithaca & London, 1984, p.63; Luther, Link, Devil: A Mask without Face, London, 1995, p.44.

كذلك ربط راسل بين شكل الشيطان في البداية وبين الإله المقرن "سرنونوس – Cernunnos" من أساطير السليتك وهو إله الخصوبة والصيد والعالم السفلي. انظر:

Russell, Lucifer, p.63

[72]- Luther, Devil, p.44

[73]- Benfield , Satan's Secret, p.8, fig. 18.

[74]- Rossi, Corinna, *Le monastère Sainte-Catherine*, Cairo, 2006 p.107.

[75]- *Rinter*, Robert Kriech, *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*, Chicago, 1993, pp. *125-127*, 133, fig.11(a).

[76]- Benfield , *Satan's Secret*, pp.1, 7

[٧٧]– وظهر الشيطان أيضًا خارج مصر باللون الرمادي الباهت لون المرض والموت، وأحيانًا باللون الأحمر لون دم لربطه بدم السيد المسيح المسكوب أو لون لهب الجحيم. انظر:

Russell, *Lucifer*, pp. 132, 133; Benfield , *Satan's Secret*, p.9.

[78]- Brakke, *Demons*, p,157.

[٧٩]– سمي بأبو مقار الصغير للتميز بينه وبين القديس أبومقار الكبير الذي كان معاصرًا له، وعرف أيضًا بأبي مقار السكندري، نياحته كانت اليوم السادس من شهر بشنس سنة٤٥٠م. للمزيد انظر: *مخطوط السنكسار اليعقوبي*، ص٣٥٠، ٣٥١.

[٨٠]– روفينوس، "هستوريا موناخورم"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣، ص٢٩٢– ٢٩٤.

[٨١]– لم تجد الباحثة سيرة القديس ولا ذكره إلا من خلال القصة التي وردت في التاريخ اللاوسي لبلاديوس، ويذكر المترجم في تعليقه أن البعض خلط بين آبا باخون وبين القديس باخوميوس. انظر: بالاديوس، *التاريخ اللاوسي*، هامش ص٤٠٣

[٨٢]– بالاديوس، *التاريخ اللاوسي*، ص٤٠٤، ٤٠٥، هامش ص٤٠٥.

[٨٣]– وربط البعض ذلك بالأثيوبيين، إذ كان هناك غارات عديدة من الأثيوبيين على مناطق الرهبان، والاثيوبيين هنا هو مصطلح للإشارة إلى أصحاب البشرة السوداء، ولا يشير إلى الشعب الأثيوبي. والكلمة "Αἰθίοψ" في اليونانية تعني أصحاب الوجه الأسود، لذا يعتقد أنه يقصد بهم "بليمس – Blemyes"، أي القبيلة النوبية التي قامت بغارات متكررة على مصر، وخربت نيتريا والإسقيط سنة ٤٠٧–٤٠٨م. وهو ما يتوافق أيضًا مع ما ورد في الأدب الرهباني؛ إذ يذكر أن يوحنا الليكوبولي الذي كان يمتلك موهبة الاستبصار، ذهب إليه قائد ليراه ويستعلم منه عما إذا كان سيتغلب على الأثيوبيين الذين هجموا في ذلك الوقت على سين التي تشير إلى أسوان حاليًا، عند الشلال الأول، وكانت مركزًا حربيًا على حدود طيبة وخربوا المناطق المحيطة بها، فقال له يوحنا "إذا زحفت ضدهم فستأخذهم بالمفاجأة وتهزمهم وتخضعهم..." انظر: الرهبان السبعة، "هستوريا موناخورم"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣، ص٨٠، هامش ص٨٠؛ بالاديوس، "التاريخ اللاوسي"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣، هامش ص ٣٨٧.

كما يذكر أيضًا أن البلميين عرفوا بقبائل البجا البدوية الذين احتلوا جبال البحر الأحمر في مصر والسودان منذ وقت مبكر جدًا، كما كانوا يشكلون تهديدًا على السكان المستقرين في وادي النيل. وبسبب براعتهم القتالية تم تجنيدهم للعمل كمرتزقة ضمن حرس قصر الفرعون. في وقت لاحق ظهروا تحت اسم "البلميين – Bletgdjmmye"، وتم ذكرهم مرارًا وتكرارًا في النصوص الكلاسيكية باعتبارهم التهديد الرئيسي

لمصر في العصر البطلمي والروماني. وفي العصر الإسلامي وصفهم بعض المؤرخين بأنهم عابدون للأوثان أو النجوم. للمزيد عن قبائل البلميين. للمزيد انظر: Adams, William Y., "Beja Tribes", In; *The Coptic Encyclopedia*, vol.2, New York, 1991, pp.373(a)-377(a).
يربط براكي بين أصحاب البشرة السوداء وبين طبيعة فرط الشهوة، وهو ما يفسر من وجهة نظره سبب ظهور الشيطان للرهبان باللون الأسود، لاسيما أن أقوى أسلحته ضد الرهبان كان الإغواء بالشهوات. للمزيد انظر: Brakke, David, *Demons and the Making of the Monk: Spiritual Combat in Early Christianity*, London, 2006, pp.162-175.

[84]- Brakke, *Demons*, p,157.

للمزيد عن ظهور الشياطين للرهبان في هيئة آدمي ذو بشرة داكنة في العصور الوسطى انظر: Gregorio Penco, "Sopravvivenze della demonologia antica nel monachesimo medievale", *Studia Monastica* 13, 1971, 31–36.

[85]- Brakke, *Demons*, p.159.

[٨٦]– ورأى الله النور أنه حسن. وفصل الله بين النور والظلمة" انظر: تك (١: ٤).

[٨٧]– " جميعكم أبناء نور و أبناء نهار لسنا من ليل و لا ظلمة " انظر: تســ ١ (٥: ٥)

[٨٨]– رسالة برنابا هي رسالة كتبت باللغة اليونانية، مجهول اسم صاحبها، وأول من ذكرها هو إكليمندس السكندري وأوريجانوس وغيرهم من الكتاب الكنسيين، وهم ينسبونها إلى برنابا رفيق بولس الرسول، إلا أن لأبحاث الحديثة أثبتت أن برنابا الرسول ليس هو كاتبها وذلك بسبب محتوى الرسالة الذي يرفض فيه كاتبها بشكل تام العهد القديم ويهاجم اليهود، وهو أمر غير معروف عن برنابا الرسول، وقد انتشرت هذه الرسالة في مصر لاسيما في الإسكندرية، وقد وجه كاتب النص رسالته إلى رعية مسيحية مجهولة ويدعو هؤلاء المسيحيين في رسالته بالأولاد والبنات، أبناء الفرح، أبناء المحبة ... إلخ. أما عن وقت كتابة الرسالة فهو في القرن الثاني الميلادي، لكن هناك خلاف على وقت الكتابة بالتحديد ومع ذلك هناك نظرية تلقى قبولًا واسعًا تثبت أن تاريخ الكتابة كان في عهد الإمبراطور هادريانوس (١١٧ – ١٣٨م). للمزيد انظر: إلياس الرابع (معوض) (ترجمع عن اليونانية)، *الآباء الرسوليون*، ط٢، منشورات النور، (د.م)، ١٩٨٢، ص ٧١؛ جوهانس كواستن، *علم الآبائيات: المجلد الأول "بدايات الأدب الآبائي"*، ترجمة: أنبا مقار، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٥، ص٨٩، ٩٤، ٩٥؛ جرجس بشرى حنا وآخرون (ترجمة عن اليونانية)، *الآباء الرسوليون*، سلسلة النصوص المسيحية في العصور الأولى، مراجعة: لوقا يوسف رزق وآخرون، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٩، ص ٣٣، ٣٤.

[٨٩]– إلياس الرابع، *الآباء الرسوليون*، ص ٩٦–٩٨.

[90]- Brakke. *Demons*, p.160.

لكن ما ذكر سابقًا لا يجعلنا نعمم أن فكرة البشرة السوداء كانت مرتبطة بالشيطان والشر بشكل عام، بل نجد رهبان من أصحاب البشرة الداكنة أيضًا، فالمسيحيين الفاضلين كانوا يرتدون ثيابًا بيضاء، مثل أبا موسى الأسود، الذي وصفه بالاديوس بأنه أثيوبي الجنس، أسود اللون، وكما سبق القول أن وفقًا لترجمة النص اليوناني الأصلي نجد أن الترجمة الحرفية للكلمة هو "ذو الوجه الأسود"، وليس أثيوبي. وكان الأنبا موسى عبدًا شريرًا فاسقًا، وكان مفرطًا في الطعام والخمر والسرقة والقتل، وعندما مل من كثرة الشرور والدنس قصد رهبان برية شيهيت بوادي النطرون؛ فقابله القديس مكاريوس الكبير فوعظه وعمده، ولما ترهب تاب عن شره، وحاربه الشيطان كثيرًا بكل الوسائل؛ ليرده عن توبته مذكرًا إياه بملذاته وشهواته القديمة، لكنه دائمًا كان ينتصر عليه بفضل إيمانه القوي استشهد على يد جماعة من البربر هاجموا ديره ونال إكليل الشهادة في اليوم الرابع والعشرون من شهر بؤونة. يذكر أن رئيس الأساقفة أراد أن يختبر الراهب التائب الذي كان لصًا وعرف عنه الكثير من الشرور عندما اختير لرسامته كاهنًا، فطلب من الكهنة أنه عندما يدخل موسي إلي الكنيسة أن يقوموا بطرده لتجربته، وبالفعل انتهروه وطردوه قائلين "اخرج يا أسود اللون إلى خارج الكنيسة" فخرج الأنبا موسي وهو يقول "حسنًا فعلوا بك يا رمادي اللون يا أسود الجلد. وحيث إنك لست بإنسان فلماذا تحضر مع الناس؟" وبعدها استدعاه البطريرك وتم ترسيمه قسًا وألبسوه ثوب الخدمة الأبيض وقال له البطريرك: "ها أنت قد صرت كلك أبيض يا أنبا موسى" في إشارة لثياب الخدمة، فقال الأنبا موسى: "ليت ذلك يكون من الداخل كما من الخارج". للمزيد انظر: رينيه باسيه، *مخطوط السنكسار*، ص٤١٦، ٤١٧؛ *بستان الرهبان*، لجنة التحرير والنشر بمطرانية بني يوسف، ١٩٧٧،

ص٨٢، ٨٤؛ بالاديوس، التاريخ اللاوسي، ص ٣٨٧؛ Brakke, *Demons*, p,159

ثبت المراجع

أولًا الكتب المقدسة:

الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ٢٠٠٩.

العهد الجديد بالخلفيات التوضيحية، ط٢، دار الكتاب المقدس، القاهرة، ٢٠٠٦.

ثانيًا المراجع العربية:

– إلياس الرابع (معوض) (ترجمع عن اليونانية)، *الآباء الرسوليون*، ط٢، منشورات النور، (د.م)، ١٩٨٢.

– بالاديوس، "التاريخ اللاوسي"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣.

– بطرس الجميل (الأنبا)، ميخائيل (الأنبا) وآخرون، كتاب السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية في أيام وآحاد السنة التوتية، جزءين، (د.ن)، القاهرة، ١٩٣٥–١٩٣٦.

– بطرس عبد الملك وآخرون، *قاموس الكتاب المقدس*، دار مكتبة العائلة، بيروت، ٢٠٠٥.

– جرجس بشرى حنا وآخرون (ترجمة عن اليونانية)، *الآباء الرسوليون*، سلسلة النصوص المسيحية في العصور الأولى، مراجعة: لوقا يوسف رزق وآخرون، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٩.

– جوهانس كواستن، *علم الآبائيات: المجلد الأول "بدايات الأدب الآبائي"*، ترجمة: أنبا مقار، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٥.

– حنان خميس الشافعي، *التعبير الفني عن الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة في الفن اليوناني*، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠.

– الرهبان السبعة، "هستوريا موناخورم"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣.

– روفينوس، "هستوريا موناخورم"، ضمن: *التاريخ الرهباني في أواخر القرن الرابع الميلادي النصوص المسيحية في العصور الأولى*، ط١، مركز باناريون للتراث الآبائي، القاهرة، ٢٠١٣

– عبد المعطي شعراوي، *أساطير إغريقية "أساطير الآلهة الصغرى"*، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٥.

ف– ان دير فليت، الأرواح الشيطانية والرهبانية القبطية المبكرة "الصورة والواقع"، ضمن: *في الفن والثقافة القبطية*، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١.

– مخطوط السنكسار القبطي اليعقوبي، ترجمة عن القبطية: رينيه باسيه (١٩٢٩)، تنسيق وتعليق: ميخائيل مكسي إسكندر، مكتبة المحبة، القاهرة، ٢٠٠٣

– نورا محمد حسين محمود، *أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية*، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠١٥.

– يوسف رياض، *دراسة عن شخصية الشيطان*، دار الإخوة للنشر، القاهرة، ٢٠١٣.

– يوليوس الأقفهصي (القديس)، *سيرة الشهيد أبا كاو الفيومي*، حققها وعلق عليها : يوسف تادرس الحومى (القس)، ط١، مطبعة مركز الصباح المتكامل، (د.م)، ١٩٩٥.

ثالثًا المراجع الأجنبية:

- Ali, Abdelhalim Ali, Snakes with Human Arms and Legs in Ancient Egyptian Books of the Afterlife, *ASAE* 89, forthcoming.

- Adams, William Y., "Beja Tribes", In; *The Coptic Encyclopedia*, vol.2, New York, 1991.

- *L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, (du 15 mai au 3 septembre 2000, et au musée de l'Éphèbe au Cap d'Agde, du 30 septembre 2000 au 7 janvier 2001)*, Paris, 2000.

- Atalla, Nabil Selim, *Coptic Art*, Cairo, 1989.

- Benfield, Melinda Dare, Satan's Secret Identity: The Sources of the Details that went into Artistic Representations of the Devil, History 592: History of the European Witch-craze, (Online article: Dec. 2nd, 2015).
- Bock (de), W., *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*, St. Pétersbourg, 1901.
- Bolman, Elizabeth S. (ed.), *Monastic visions: Wall paintings in the Monastery of St. Antony*, Cairo, 2002.
- Brakke, David, *Demons and the Making of the Monk: Spiritual Combat in Early Christianity*, London, 2006.
- Budge, E. A. Wallis, *The gods of the Egyptians. Studies in Egyptian Mythology*, London, 1904.
- Charles, R. H., *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, II, Oxford, 1913.
- Cipriano, Giuseppina, *El-Bagawat, un cimitero paleocristiano nell'Alto Egitto*, Assisi, 2008.
- Clédat, Jean, Le monastère et la nécropole de Baouit, *MIFAO*. 12, Le Caire, 1904.
- Dalton, O. M., *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London, 1901.
- Depuydt, Leo, *Catalogue of the Coptic Manuscripts in Pierpont Morgan Library*, Leuven, 1993**.**
- Esbroeck (Van), Michel, 'Saint Philotheos d'Antioche', In: *Analecta Bollandiana, Brussels*,1976,
- Fakhry, Ahmed, *The Egyptian Deserts: The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis*, Cairo, 1951.
- Gabra, Gawdat & Marianne Eaton-Krauss, *The Illustrated Guide to the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*, Cairo – New York, 2007.
- Gregorio Penco, "Sopravvivenze della demonologia antica nel monachesimo medievale", *Studia Monastica* 13, 1971.
- Habib, Raouf, *The Coptic Museum: A General Guide*, Cairo, 1967.
- Hunt, Lucy-Anne, The al-Muᶜallaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctuary Screenfrom Old Cairo, In: *Gesta*, Vol. 28, No. 1,1989.
- Johnson, Kelth L., "He Descended Into Hell" In: *Easter - Christian Reflection – a series in Faith Texas and Ethics*, online book by: Institute for Faith and Learning at Baylor University, 2014.
- Kybalová, Ludmila, Coptic Textiles, London, 1967.
- Leroy, Jules, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, 1974.
- Luther, Link, Devil: *A Mask without Face*, London, 1995.
- Meyer, Mati, "Eve's Nudity: A Sign of Shame or Precursor of Christological Economy" In: Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher, Leiden: Brill, 2009.
- Nagel, Georges, "Set dans la barque solaire", Dans: *BIFAO* , no.28, 1928.
- Rinter, Robert Kriech, *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*, Chicago, 1993.
- Roman, Luca & Roman, Munica, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York, 2010.
- Rossi, Corinna, *Le monastère Sainte-Catherine*, Cairo, 2006.
- Russell, Jeffrey Burton, Lucifer: The Devil in the Middle Ages, Ithaca & London, 1984.
- Rutschowscaya, Marie-Hélène, *Catalogue des bois de l'Égypte copte. Musée du Louvre*, Paris, 1986.

- Perdrizet, Paul, Negotium Perambulans in Tenebris, Études de Démonologie Gréco-Orientale, Strasbourg, 15, rue des Juifs — PARIS, 57, rue Richelieu, Fascicule 6, 1922.
- Pinero, A., Angels and Demons in the Greek Life of Adam and Eve, *JSJ*, Vol. 24, No. 2 (December 1993).
- Pyne, Robert A., Demonology and Spiritual Warfare, Dallas Theological Seminary, Theology 403: Angelology, 2001, (online article).
- Simaykah, M. *Guide sommaire du Musée copte et des principales églises du Caire*, Cairo, 1937.
- Sourdel- Thomine, J. & Spuler, B. (eds.), *Die Kunst des Islam: Propylaen Kunst-geschichte*, vol.V, Berlin, 1973.
- Walters, C., "Christian Paintings from Tebtunis",In: *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol.75, 1989.

رابعًا المواقع الإلكترونية:

- British Museum:
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=58790&partId=1&searchText=coptic+wood&page=3
- Digital Library in Vatican:
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.1
- eSbirky: eCollections – Cultural Heritage on-line:
http://www.esbirky.cz/predmet/3828271?series=12e9e144e5a71e39848623