مختارات من التصاوير الجدارية بمقابر منطقة البجوات من القرن الأول إلى القرن السادس الميلادي

A selection of frescoes in the tombs of Bagwat region from the first to the sixth centuries AD

الباحثة \ رنا محمد بشير رشيدي

باحثة بقسم تاريخ الفن- كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Researcher. Rana Mohamed Basheer

Researcher at art history department – Faculty of fine arts – Helwan university

ranonbasheer@gmail.com

المستخلص

تعد مقابر البجوات واحدة من أقدم تجمعات المقابر المسيحية بمصر وشاهداً على مرحلة انتقالية هامة في تاريخ واحة الخارجة بالصحراء الغربية وهي الفترة الرومانية حتى دخول المسيحية ومن ثم اعتبارها الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية التي كانت مصر واحدة من مقاطعاتها حين ذاك وخلال تلك الفترة نشأ فن اختلف في جوهره وأسلوبه الفني عن الفن الكلاسيكي الذي كان سائداً في الساحة الفنية حينها وحملت جدران مقابر البجوات رسوماً تعبر عن تلك المرحلة الفنية وتطورها.

يتناول هذا البحث القائم على الدراسة الميدانية والمنهج الوصفي التحليلي تحليل الخصائص الفنية للرسوم الجدارية بمقابر البجوات وأهم العوامل التي أثرت على انتاج الرسوم من عوامل تاريخية أدت إلى نشأة الفن القبطي والفن البيزنطي بمصر والخصائص المميزة لتلك الفنون, وخصائص العمارة بمقابر البجوات وأهم العناصر المعمارية المميزة وتأثير عامل البيئة على العمارة بمقابر البجوات, وخصائص الرسوم الجدارية من خلال وصف وتحليل الموضوعات المصورة والأسلوب الفني التي رسمت به وماهية الفنانين الذين قاموا بانتاج تلك الرسوم وأهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات الرئيسية

البجوات, فن قبطي, فن بيزنطي. مسيحية مبكرة, مقابر رومانية

Abstract:

Bagwat tombs are one of the oldest gatherings of Christian cemeteries in Egypt and a witness to an important transitional stage in the history of El Kharga Oasis in the Western Desert, which is the Roman period until the advent of Christianity and then considering it the official religion of the Roman Empire, of which Egypt was one of its provinces at that time and during that period an art differed in its essence and its artistic style from the classical art that was prevalent in the art scene at this time, and the walls of Bagwat tombs contains drawings expressing that artistic stage and its development.

This research, which is based on the field study and the descriptive analytical method, deals with the analysis of the technical characteristics of the frescoes in the Bagawat tombs and the most important factors that effected the production of murals from historical factors that led to the emergence of Coptic art and Byzantine art in Egypt and the distinctive characteristics of those arts and the characteristics of architecture in the Bagawat tombs and the most important distinctive architectural elements and the impact of the environment factor on the architecture

of the Bagawat tombs and the characteristics of the frescoes by describing and analyzing the illustrated themes, the artistic style in which they were painted, the artists who implemented these murals, the most important results and recommendation of the study.

Keywords:
Bagawat, Coptic art, Byzantine art, Early Christianity, Roman tombs

مشكلة البحث

ما خصائص الرسوم الجدارية لمقابر منطقة البجوات؟ وما الغرض من تصويرها وأسباب اختيار الموضوعات والهدف من وراءها؟ ما الظروف التي نفذت فيها تلك الرسوم؟ وما هي ماهية الفنانين الذين قاموا بتصويرها؟ وهل كانت الرسوم بجميع المقابر تتمتع بنفس الخصائص والسمات الفنية؟ وهل نفذت بنفس الفترة الزمنية أم أنها نفذت على مراحل زمنية مختلفة ؟ وكيف أثرت البيئة المحيطة بأعمال الفنانين بمقابر البجوات؟

أهمية البحث

-حاجة منطقة البجوات إلى مصدر توثيقي حديث لها نظراً لما طرأ عليها من تغيرات واكتشافات حديثة في مجال الفنون القبطية وتاريخ الفن المسيحي المبكر.

-أهمية منطقة البجوات كونها قد مرت بمراحل تاريخية هامة وأهمها بداية المسيحية بمصر.

-تعميق النظرة الفنية وتناول القيم الجمالية للرسوم الجدارية بمقابر منطقة البجوات.

فرض البحث

-الرسوم بمقابر البجوات تحمل سمات فنية تعبر عن مراحل تطور الفن القبطي المختلفة.

أهداف البحث

-الكشف عن السمات الفنية للرسوم بمقابر البجوات وتحليل الموضوعات المتناولة بالمقابر.

-استنباط رمزية العناصر والموضوعات ودلالتها في الفن القبطي.

حدود البحث

تنقسم حدود البحث في هذه الدراسة إلى قسمين :

الحد الزمني

من القرن الأول الميلادي إلى القرن السادس الميلادي.

الحد المكاني

مقابر منطقة البجوات بالواحات الخارجة وعلى وجه التحديد المقابر التي تحوي رسوماً جدارية وهي المقابر (٢٥ , ٣٠ , ٨٠ , ٢١٠).

منهجية البحث

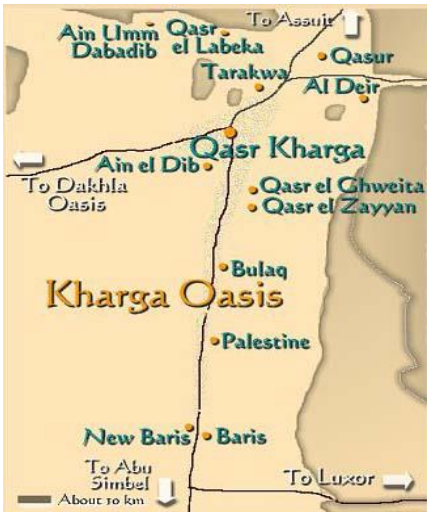
تاريخي، وصفي، تحليلي، مقارن.

الإطار العملي

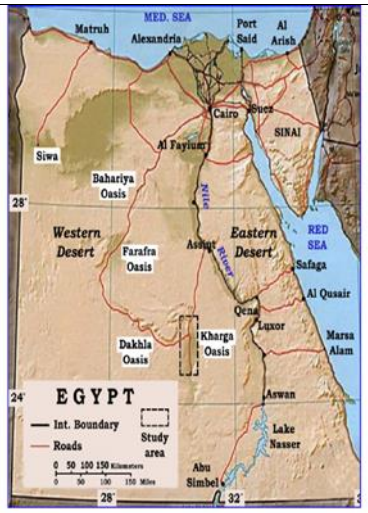
تناولت الباحثة تحليل الخصائص المعمارية وتحليل الرسوم بمقابر البجوات من خلال ما قامت برصده ومشاهدته بالدراسة الميدانية.

مقدمة

تقع واحة الخارجة في الجزء الجنوبي من الصحراء الغربية وهي الواحة الجنوبية من واحات الصحراء الغربية وتقع بمحاذاة مدينة الأقصر على نفس خط العرض وتبعد عن نهر نيل بحوالي ٢٠٠ كم غرباً، وتعتمد اعتماداً كلياً في مواردها المائية على الآبار والعيون، ومن الأخطاء الشائعة عن الواحة اعتبارها منطقة بدو أو أن سكانها من البدو وهذا كلام عار من الصحة حيث أن السكان يعتمدون بشكل رئيسي في مواردهم الغذائية على الزراعة وهو ما خلق جو من الاستقرار بالواحة جعلها تجذب الرومان قديماً، وما لدينا من وثائق يؤكد أن الرومان قد دخلوا إلى الواحات منذ القرن الأول الميلادي وسكن بها العديد من الموظفين الرومان حيث تتوفر فيها مقومات المعيشة برغم بعدها عن مقر الحكم الروماني "الإسكندرية" في ذلك الوقت بحوالي ٨٣٦,٣ كم.



شكل (١) خريطة توضيحية لواحة الخارجة
https://www.selectegypt.com/egypt/kharga-oasis-maps.html



شكل (٢) خريطة لموقع واحة الخارجة بمصر
https://www.researchgate.net/figure/Location-map-of-Egypt-showing-Kharga-Oasis-area_fig1_222511071

مقابر البجوات

يعود تاريخ التنقيب عن مقابر البجوات لأول مرة إلى عام ١٩٠٦م للبعثة التابعة لمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك والتي لم تنشر بشكل علمي حتى الآن سوى بعض الملاحظات التي دونها الباحثون وبعض المقالات التي نشرت على موقعهم الرسمي عبر الانترنت، ولا تزال محتويات المقابر التي عثر عليها بالكامل محفوظة بقاعة العرض رقم ٣٠٢ الخاصة بآثار البجوات، هذا بالإضافة إلى مجموعة من الصور التقطت في هذا العام كانت لا تزال البجوات تحتفظ برونقها لحد كبير عما صارت عليه الآن. كون مقابر البجوات على مرأى البصر أدى إلى سهولة الوصول إليها مما سبب في عمليات تخريب

متتابعة الحقت بها عبر العصور. فبعد هجرها كمدافن وتوقف ممارسة العبادات والطقوس الجنائزية بالمقابر أصبحت عرضة للقوافل التجارية والمسافرين عبر درب الأربعين ثم للزوار الغير مدركين لأهمية هذا الأثر فتركوا المخربشات وهي عبارة عن كتابات تذكارية كشطت على الجدران بآلة حادة لزائرين وقوافل تجارية تحمل أسماء كاتبيها وتاريخ كتابتها على جدران المقابر منها ما يعود إلى القرن الرابع الميلادي ومنها ما هو مدون باللغة اليونانية القديمة والانجليزية واللغة العربية المنقوطة وغير المنقوطة. وقد مرت مقابر البجوات بظروف مناخية سيئة وفترات سيول على سنوات متباعدة والتي كان لها أثرها السيئ وخاصة سيول شتاء عام ٢٠٠٧م الذي دمر أسقف عدد من مقابر بأكملها. وتعرضت رسوم المقابر لأعمال تخريب عديدة من الزوار الجاهلين بأهمية المكان وأشهرها حادثة التخريب بمقبرة رقم ٣٠ الشهيرة بكنيسة الخروج التي قام بها شيخ خفراء مصلحة الآثار عام ١٩٢٦ حيث قام بشطب نصوص مدونة فوق الرسوم وفقدت بالكامل[٢]

ترجع أهمية الرسوم بمقابر البجوات إلى كونها من أقدم الرسوم المسيحية التي عثر عليها بمصر[٣]حيث يبدو أن الفنان حينها كان بمأمن إلى حد كبير لممارسة الأعمال الفنية المسيحية صراحة في ذلك المكان، كما أنها من الأماكن القليلة القديمة الباقية التي نفذت بها تقنية الفريسكو الجاف في التصوير الجداري، ومن أشهر المقابر التي عثر بها على رسوم ورسوم جدارية (٢٥ ، ٣٠، ٨٠ ، ٢١٠) ولازالت محفوظة إلى يومنا هذا، وقد تم تسمية مقبرة رقم (٣٠) بالخروج ومقبرة رقم (٨٠) بالسلام دوناً عن باقي المقابر حسب أشهر موضوع مصور بهما وتعرف باقي المقابر بأرقامها فقط. فبالنسبة إلى المقبرة رقم (٢٥) فهي واحدة من ثلاث مقابر متصلة وهي المقابر رقم (٢٣،٢٤،٢٥) وتعود إلى عائلة واحدة ويبدو من تصميمها والأعمال بها أنها مقبرة لعائلة ثرية حيث نفذت بعناية كبيرة من حيث البناء والواجهات والرسوم بداخلها وظلت بحالتها, واستخدمت فيما بعد ككنيسة وأضيف إلى المبنى الحنيات الشرقية وبعض التغييرات لتتناسب مع العقيدة والشعائر التي تقام بالكنيسة.

بالنسبة للمقبرة رقم (٣٠) المعروفة باسم كنيسة الخروج وتعود التسمية لما بها من رسوم مأخوذة موضوعاتها من سفر الخروج بالكتاب المقدس من العهد القديم وعلى وجه التحديد قصة خروج بني إسرائيل من مصر وهو الموضوع الرئيسي المصور داخل المقبر والتي تعد من أقدم الرسوم التي تناولت هذا الموضوع على وجه التحديد.

المقبرة رقم (٨٠) المعروفة باسم كنيسة السلام وسميت باسم أحد الموضوعات المصورة بسقف قبتها وهو رمز السلام وتحوي أجمل الرسوم التي لازالت سليمة ومحتفظة بألوانها والتي يبدو أنها نفذت على يد فنان محترف ويطلق عليها أيضاً المقبرة البيزنطية حيث حملت الرسوم الأسلوب الفني البيزنطي.

المقبرة رقم (٢١٠) فهي مقبرة تحمل رسوم تتبع الفن الروماني في أسلوبها وهي أكثر المقابر التي تحتفظ الألوان والزخارف بها برونقها.

وصف عام لموقع مقابر البجوات

تقع الجبانة القديمة على بعد ١كيلو متر شمال معبد هيبس قلب المدينة القديمة أما في يومنا الحالي فهي تبعد حوالي ٤ كم عن وسط مدينة الخارجة. تقع المقابر في المنحدرات الأخيرة من هضبة جبل الطير وسطح الهضبة غير منبسط وإنما ينحدر من الشمال إلى الجنوب وقد أضيف حديثاً ممشى خرساني حتى يسهل صعود الهضبة للزوار والوصول إلى المقابر ويستغرق الصعود لأبعد نقطة بها من ١٥ إلى ٢٠ دقيقة سيراً على الأقدام.

يقع المدخل الرئيسي لمقابر البجوات في الاتجاه الجنوبي وواجهات المباني في اتجاه الممرات والأودية ليسهل الدخول إلى المقبرة وليست في اتجاه معين وإن كان أغلبها في الاتجاه الجنوبي حيث تطل على المدينة القديمة ولكن يبدو أن العامل

الرئيسي في اختيار المداخل والواجهات هي الأودية والممرات التي تتخلل هضبة التل وذلك أيضا السبب في اختيار مواقع البناء للمقابر، ويبلغ عدد مباني مقابر البجوات إلى ٢٦٣وما يمكن تصنيفه أو ما تبقى حالياً ويمكن التعرف عليه ٢٣٥ مزار.

التقنيات المستخدمة في رسوم مقابر البجوات

أستخدمت تقنية الفريسكو في تنفيذ الرسوم المزينة لمقابر البجوات ومن المعروف أن تقنية الفريسكو تحتاج إلى مناخ أكثر برودة ورطوبة عن مناخ الواحات، ويبدو أن تلك التقنية استحدث استخدامها آنذاك تحت الحكم الروماني للواحات حيث انتشر في العصور المصرية استخدام تقنية التمبرا في التصوير الجداري وتلك التقنية أكثر ملائمة لبيئة الواحات بل للبيئة المصرية عموماً وبالنظر إلى مقابر تعود إلى عصور أقدم في منطقة الواحات الداخلة وهي أقرب المدن للواحة الخارجة منذ القدم توجد بمقابر المزوقة رسوم منفذة بتقنية التمبرا التي عرفها المصريون القدماء والتي تحتفظ برونقها وفي حالة حفظ سليمة تماما إلى الآن.

وصف وتحليل الرسوم والموضوعات بمقابر البجوات

بالرغم من كثرة المقابر بمنطقة البجوات إلا أن المقابر التي احتوت على جداريات مميزة أربعة مقابر وتنتشر بباقي المقابر زخارف ورسوم بسيطة إما لصلبان أو لعناقيد عنب ويمكن أن يكون سبب عدم انتشار الرسوم إما أنه كانت تحوي مقابر أخرى على رسوم وفقدت مع سقوط الجدران والأقبية أو لقلة المصورين الجداريين بالمنطقة آنذاك فكان الاهتمام بفن العمارة وتزيين المقابر بالعناصر المعمارية عوضاً عن التصوير الجداري ، أيضاً لضعف الامكانيات المادية وتركيز كافة الامكانات لإنشاء الكنائس والأديرة، ومع انتشار المسيحية اعتبرت الرسوم وإن كانت تحمل موضوعات مسيحية فن وثني وانصرف عنها المسيحيون واكتفوا برسم علامة الصليب بجدران المقابر في ذلك الوقت.

شكل (٣) تفصيلية من الجدار الجنوبي لمقبرة ٢١٠ وهي عبارة عن رسم لكيوبيد وقد سقط جزء كبير من الطبقة الملونة للرسم والجزء المتبقي يظهر به جناحين ومرآة ممسك بها وبقايا أرجل. (تصوير الباحثة).

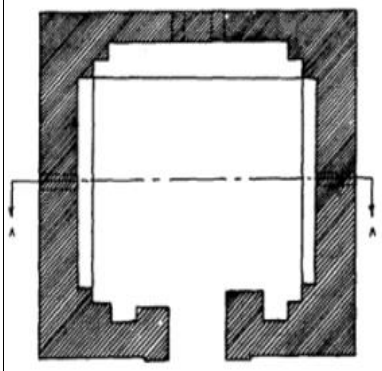
شكل (٤) صورة لمنظر العدالة بمقبرة السلام وتظهر بالصورة رسم لإمرأة تمسك ميزان وترتدي الدالمسيا باللون الأحمر ويلاحظ سقوط الطبق الملونة في أجزاء من الرسم. (تصوير الباحثة).

مقبرة الخروج (رقم ٣٠)

تقع تلك المقبرة في أعلى قمة للتل بين عدد من المقابر ويفتح مدخلها باتجاه الجنوب وتتبع النمط المقبب البسيط، وواجهة المزار لا تحتوي على تفاصيل سوى حليتين مثلثتين على جانبي المدخل، والحلية المثلثة عبارة عن بروز أو تجويف على

شكل مثلث ومنتشرة بكافة واجهات المقابر بمنطقة البجوات ويبدو أنها كانت تستخدم لوضع المشاعل عليها للإنارة أو لوضع البخور المستخدم في الطقوس الجنائزية. الرسوم بالمقبرة تعد واحدة من أقدم الرسوم التي تعود للمرحلة القبطية المبكرة ، ولا يوجد سبب واضح لاختيار تلك المقبرة لتنفيذ الرسوم فهي مقبرة صغيرة الحجم وتقع خلف المقابر الهامة بالبجوات، وقد حملت الرسوم الطابع المصري في الأسلوب المنفذة به، وترجع الرسوم إلى بداية القرن الرابع الميلادي وتختلف الرسوم في مقبرة الخروج عن أية رسوم قبطية عرفت في تلك الفترة حيث حملت أسلوباً مميزاً اتجه فيه الفنان للتجريد والتحوير وهو أمر يختلف مع سمات تلك المرحلة الفنية المبكرة التي حملت الكثير من التأثير الروماني وذلك إلى كون الرسوم قد نفذت من قبل فنان محلي احتفظ في ذاكرته بالأعمال الفنية من الفن المصري القديم وبالرغم من وصف تلك الرسوم بالبدائية ولكن الحقيقة أن الفنان قد خلق أسلوباً فنيا يتسم بالبساطة رغم تعقيد وتفصيلية المشاهد التي تناولها والموضوعات تحمل في طياتها الكثير من الرسائل والرموز، والموضوعات التي تناولها رسمت في مساحات بعشوائية وبدون ترتيب أحداث أو ارتباط موضوعات سوى منظر الخروج، كما أنه اعتمد في الألوان بشكل كبير على درجات الأصفر "Ochre" والأحمر الداكن والأبيض، والموضوعات بشكل عام مستوحاة من التوراة بالعهد القديم والرسوم في وقتنا الحالي قد سقطت أجزاء كثيرة منها عما سبق بالإضافة إلى ما محي بفعل الأمطار وبالطبع ما حدث للكتابات في حادث التخريب، وتظهر طبقة الأرضية أسفل الرسوم واضحة مما يدل على أن طبقة الألوان لم تكن سميكة للتغطية الكافية وذلك ما جعل الألوان أيضاً تظهر بدرجة أفتح مما يجب أن تكون عليه مقارنة بالزخارف التي زينت أسفل الجدران وربما يعود ذلك لقلة الخامات أو لضعف الإمكانيات بالإضافة لقلة خبرة الفنان الواضحة مع الألوان مما أضطر الفنان للعمل بما توفر لديه بمهاراته البسيطة وبجانب الموضوعات التي تناولها الفنان بالرسوم زخرف مركز القبة من الأعلى بعناقيد العنب ويوجد أيضاً زخارف على العقود وأسفل الجدران كما يوجد رسوم لصلبان بأشكال مختلفة تعود إلى عصور لاحقة .

شكل (٥) صورة لمدخل مقبرة رقم ٣٠ المعروفة بالخروج (تصوير الباحثة)



شكل (٦) المسقط الأفقي لمقبرة ٣٠ المعروفة بالخروج

شكل (٧) قطاع رأسي لمقبرة رقم ٣٠ المعروفة بالخروج

الموضوعات المصورة بمقبرة الخروج

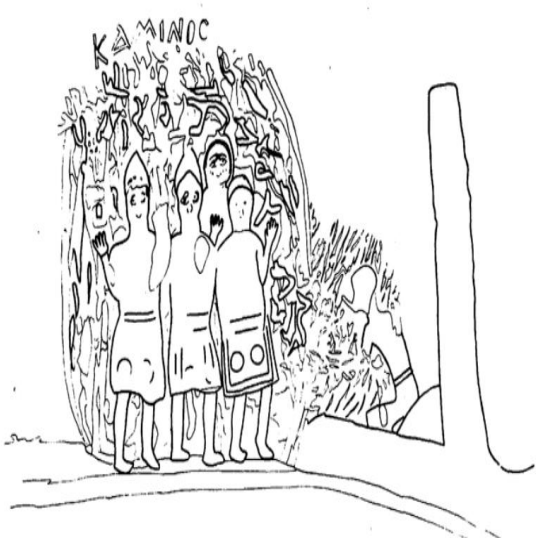
الرسوم في مقبرة الخروج عشوائية الترتيب عن منظر الخروج والذي يعد هو المنظر الوحيد المرتب والمفصل، ويرجع ذلك أن الهدف من وراء المناظر الأخرى هي الرمز وليس تسجيل قصة دينية من العهد القديم لذلك كان هدفه أن تصل الرسالة للناظر فاختار التبسيط ولم يهتم في أغلب المناظر بالتفاصيل، بالإضافة إلى اختلاف أسلوب الفنان بها عن الفن القبطي الذي كان مصدره الفن السكندري وعن أية تصاوير تعود لتلك الفترة، ويحتفظ الفنان بمخزون ثقافي مصري كما أنه متأثر بشكل مباشر بالبيئة المحيطة به وكانت مصدر إلهامه ويبدو ذلك واضحا في طريقة رسمه للأزياء وطريقة رسم الحيوانات في العديد من المناظر وحتى في رسم الأشجار التي تبدو مثل أشجار النخيل التي تنتشر بكثرة في الواحات، ولم

يعتمد الفنان هنا على رمزية الألوان ولا يمكن الإشارة أن استخدامه للون ما في موضع ما كان دالاً على شيء فقد استخدم فقط ما كان متاحاً لديه عدا في حالة وهي استخدامه للون الأبيض لأزياء العذراوات (سوسنة، العذراوات السبع) والفتية (العبرانيون الثلاث) حيث يعد اللون الأبيض رمز للطهارة والعفة، ويبدو من تفاوت درجات اللون أنه لم يستطع تحضير اللون بالشكل الجيد قبل الاستخدام ليحتفظ برونقه عبر الأزمنة مثلما هو الحال في المقابر الأخرى .

العبرانيون الثلاثة في النار The three Hebrews in the fiery furnace

من قصص معجزات العهد القديم مذكورة بسفر دانيال حيث أمر الملك بإلقاء ثلاثة فتية في أتون النار لرفضهم السجود لتمثاله وتمسكهم بإيمانهم وأنقذهم ملاك تم الإشارة له بابن الإلهة " ٢٣ وهؤلاء الثلاثة الرجال شدرخ وميشخ وعبد نغو سقطوا موثقين في وسط أتون النار المتقدة ٢٤ حينئذ تحير نبوخذناصر الملك وقام مسرعا فأجاب وقال لمشيريه الم نلقي ثلاثة رجال موثقين في وسط النار.فأجابوا وقالوا للملك صحيح أيها الملك. ٢٥ أجاب وقال ها أنا ناظر أربعة رجال محلولين يتمشون في وسط النار وما بهم ضرر ومنظر الرابع شبيه بابن الآلهة. "(دانيال ٣ :٢٣, ٢٤, ٢٥).المشهد يعد في حالة جيدة إلى يومنا هذا وألوانه تحتفظ برونقها مقارنة بباقي الرسوم بالمقبرة ولازال يحتفظ بمعظم أجزائه، والرسم عبارة عن ثلاثة فتية في وسط لهيب من النار يرفعون أيديهم في وضعية الصلاة وكتب فوقهم kaminoc وتعني الأتون، ويوجد شخص رابع بالمشهد غير واضح المعالم لا يظهر منه سوى رأسه ومحيط الصدر فقط بين كتفي الفتى الأوسط والأيمن وتلك الشخصية هي تعبير عن ملاك الرب الذي حمى الفتية.

شكل (٨) صورة لمشهد العبرانيين الثلاثة (تصوير الباحثة)



شكل (٩) رسم توضيحي لمشهد العبرانين الثلاثة

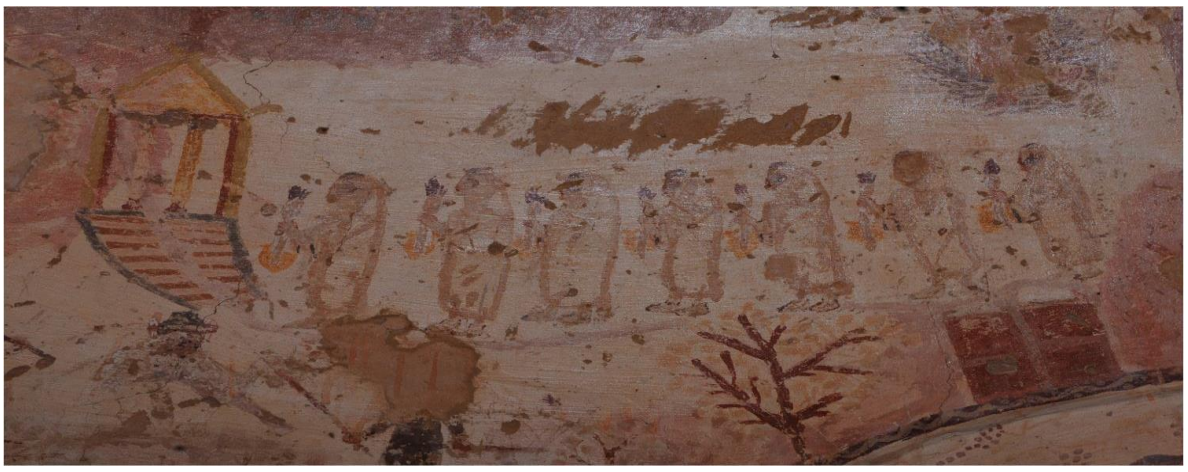
العذراوات السبع نحو المعبد The seven virgins to the temple

عبارة عن ٧ فتيات رسمن في وضع جانبي يتجهن بأنظارهن ناحية اليسار نحو معبد والعذراوات يرتدين رداءً أبيض طويل للقدمين يختلف عن الزي المحلي وقد غطت رؤوسهن وتحمل كل منهم مشعل تتدلى منه شعلة النار وكتب فوقهن سابقاً paryenocأي العذراوات، والعذراوات السبع ذكرن في العهد القديم بسفر الخروج وهن بنات رعوئيل (يثرون) حمو موسى، وتصوير العذراوات السبع إشارة إلى سفر الرؤيا (رؤيا يوحنا اللاهوتي) آخر أسفار الكتاب المقدس والذي هو عبارة عن تنبؤ بأحوال الكنيسة وأزمنة الاضطهاد في رسائل ذات طابع تشفيري وقد تكرر الرقم سبعة في هذا السفر بكثرة (السبعة

كنائس، السبعة مناير الذهبية، السبعة كواكب، السبعة ملائكة، السبعة مصابيح، السبعة أبواق ..الخ) والرقم سبعة في الكتاب المقدس هو رقم الكمال الروحي ولذلك تتفق رمزية المنظر مع طبيعة السفر المشار إليه، فالسبع عذراوات هن رمز لملائكة الكنائس السبع يحملن السبع مناير ذهبية التي ترمز للسبع كنائس.

عبد إبراهيم يلتقي رفقة Abraham's servant meets Rebecca

المشهد عن قصة لقاء عبد إبراهيم لرفقة في رحلته لاختيار عروس لإسحاق ابن إبراهيم والمشهد حول لحظة لقاء العبد برفقة التي سيقع عليها الاختيار لتكون عروس إسحاق والموضوع عن سائر الموضوعات المصورة بالمقبرة يحمل في مضمونه قصة مبهجة وقد ذكرت القصة في العهد القديم وصور الفنان لحظة لقاء العبد برفقة تحديداً "١٥ وإذ كان لم يفرغ بعد من الكلام، إذا رفقة التي ولدت لبتوئيل ابن ملكة امرأة ناحور أخي إبراهيم، خارجة وجرتها على كتفها. ١٦ وكانت الفتاة حسنة المنظر جدا، وعذراء لم يعرفها رجل. فنزلت إلى العين وملأت جرتها وطلعت. ١٧ فركض العبد للقائها ...." (تكوين ٢٤: ١٥, ١٦ , ١٧). رُسم عبد إبراهيم يجر خلفه جملين ويرتدي زيا أبيض مزخرف بالأحمر الداكن وبه حزام بالمنتصف ويرتدي قبعة مخروطية الشكل لونها رمادي، من ناحية اليمين رُسمت رفقة تقف بجوار بئر وتشد حبل يحمل في نهاية طرفه جرة تشبه الجرار الفخار المنتشرة آنذاك بالواحة وكتب فوقها repbeka .



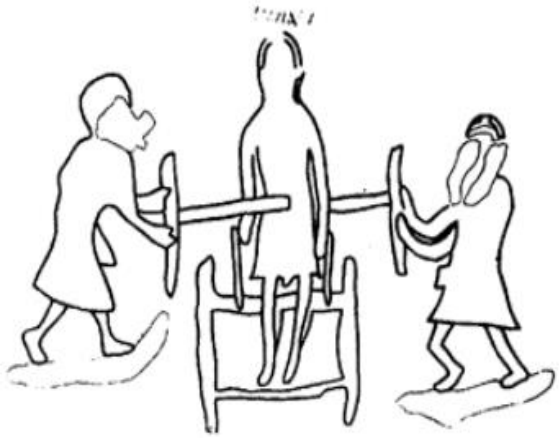
شكل(١٠) صورة لمشهد العذراوات السبع بمقبرة الخروج (تصوير الباحثة)

شكل (١١) رسم توضيحي لمشهد العذراوات السبع

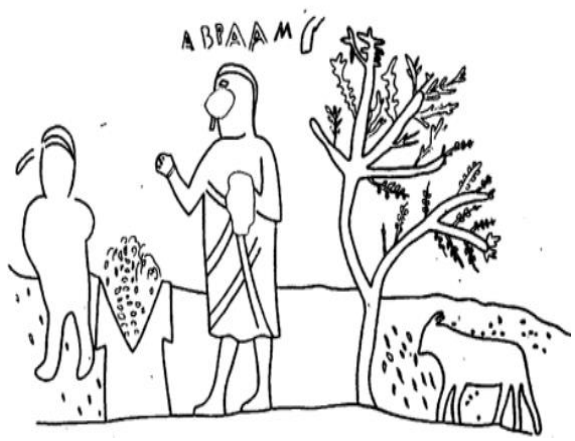
شكل (١٢)مشهد لقاء عبد إبراهيم برفقة (تصوير الباحثة)

شكل (١٣) رسم توضيحي لعبد إبراهيم يجر الجملين

شكل (١٤) رسم توضيحي لرفقة أمام البئر تسحب جرة



شكل (١٥) رسم توضيحي لمشهد نشر النبي إشعياء يلاحظ رسم الوضع الأمامي للتعبير عن الثبات بينما الرجلين على الجانبين في وضع جانبي للتعبير عن حركتهما وهما ينشراه



شكل (١٦) رسم توضيحي لمشهد فداء إسحاق يلاحظ رسم إسحاق في وضع أمامي للتعبير عن الثبات بينما إبراهيم في وضع جانبي للتعبير عن حركة إقدامه على ذبح إسحاق

استخدم الفنان التسطيح وابتعد عن المنظور في تصويره وفي كثير من الأحيان لم يلتزم برسم المشاهد على خط أفقي واحد فيوجد ميل بخط الأرض بالرسم (منظر عبد إبراهيم ورفقة), وذلك لمحاولته التعبير عن الحركة وقد استخدم الوضع الجانبي في الرسم في المشاهد التي تطلبت التعبير عن حركة، أما في المناظر التي لم يتطلب المشهد أية تعبيرات حركية استخدم الوضع الأمامي مثل منظر النبي أشعياء و العبرانيون وأيضا للتعبير عن الثبات مثل منظر فداء إسحاق حيث رسم إسحاق في وضع أمامي دليل على الخضوع والثبات بينما رسم إبراهيم بوضع جانبي للتعبير عن الحركة بالمشهد، وقد استخدم الفنان أيضاً التعبيرات اللغوية كأسماء الشخصيات والأماكن في المناظر للدلالة على القصة ومفهومها أو حدث ما فيلاحظ كتابته على سبيل المثال لكلمة eruyra والتي تعني البحر الأحمر للتعبير عن عبور الجنود البحر للحاق ببني إسرائيل في منظر الخروج، وفي منظر يونان والحوت عندما كتب كلمة kutoc للإشارة للحوت الذي ابتلع يونان. وتلخص رمزية الموضوعات بمقبرة الخروج ودلالتها في الجدول التالي:

الموضوع	رمزيته
فلك نوح	الخلاص بالمعمودية
خروج آدم وحواء من الجنة	الطاعة ضمان للخلاص
دانيال في جب الأسود	الخلاص بالعناية الإلهية
العبرانيون لثلاثة في النار	الخلاص بالتمسك بالإيمان
يونان والحوت	قيامة المسيح
تضحية إبراهيم بإسحاق	قيامة المسيح
سارة تصلي	صلاة العذراء
العذراوات السبع	الكنائس السبع
الراعي	السيد المسيح الراعي الصالح
سوسنة	العفة والطهارة
أيوب	الصبر

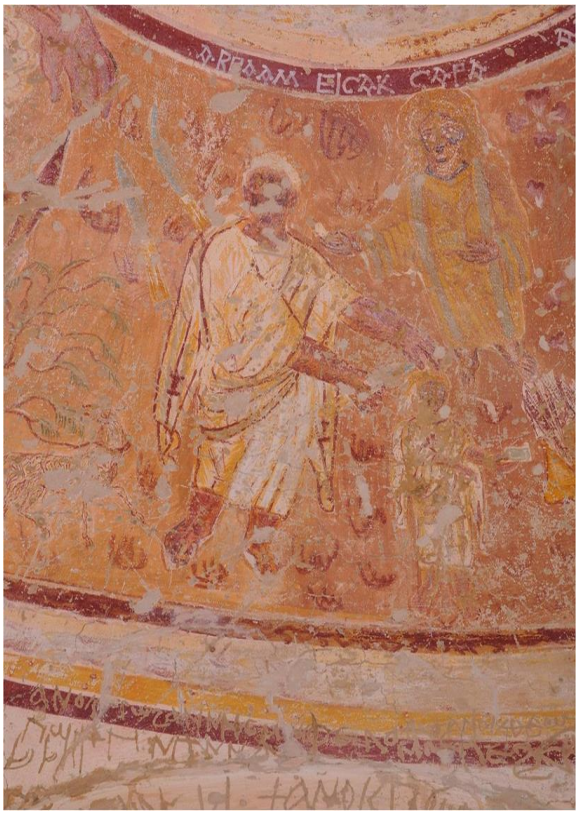
مقبرة السلام (مقبرة رقم ٨٠)(The peace tomb (no. 80

تقع مقبرة السلام في موقع متميز بارتفاع منخفض من جبل الطير جهة الجنوب ويسهل الوصول إليها حيث أنها تعتبر في مقدمة المقابر من نقطة الانطلاق عند بداية الممشى الخرساني، وترتفع جدران المقبرة عن مستوى القبو وقد تهدم الجزء الأعلى من الجدار الغربي والجدار الجنوبي حيث المدخل، تختلف الرسوم بمقبرة السلام عن الرسوم بمقبرة الخروج تماماً، فمن حيث التنفيذ قد نفذت على يد فنان ماهر على معرفة بمهارات الرسم وبتقنية الفريسكو والمساحات مقسمة بشكل جيد وتحتل مركز القبو تماماً ورسم على الأربع مثلثات كروية بين العقود طائر الطاووس وتتطابق الأربعة رسوم والرسوم بها تنتمي للفن البيزنطي ويبدو أن الفنان المنفذ لم يكن قبطياً ويظهر ذلك من تفاصيل الرسوم التي سنتناولها لاحقا وبالرغم من تشابه الفن القبطي والفن البيزنطي من حيث الهدف والمضمون إلا أن الفن القبطي يظل مميزاً بالطابع المصري وبالهالة حول رؤوس القديسين ويظل الفن القبطي هو الفن الذي أنتج بواسطة الفنانين الأقباط[٤]، ويبدو أن تلك المقبرة تنتمي لعائلة مسيحية والغرض من الرسوم هو تزيين المقبرة كتميمة للموتى كما هي عادة المصريين منذ القدم ويوجد بداخل المقبرة على الجدران الثلاثة الشرقية والغربية والشمالية ما يشبه المذبح alter بحجم صغير وعلى الجدار الشرقي المذبح الأكبر ويأخذ شكل المقعد مما يعني أن المقبرة كانت مجهزة للزيارات من أهالي المتوفين للقيام بالطقوس الجنائزية. وقد رسم على الخط الخارجي للدائرة الثالثة باللون الأبيض أسماء الشخصيات بالمناظر ويلاحظ جمال الخط وتناسق الكتابة مع المنظر أسفلها.

شكل (١٧) التصوير الجداري بقبو مقبرة السلام

فداء إسحاق Isaac sacrifice

بالمشهد يقف إبراهيم ممسكاً بسكين يوجهها إلى رأس إسحاق الذي يقف إلى يمينه وتقف سارة فوق إسحاق وبجانب إسحاق ناحية اليمين مذبح وعلى اليسار من الأعلى يد تمتد يسقط منها سكينين وبالأسفل كبش مربوط إلى ساق نبتة . يلاحظ التأثير الروماني في شكل الزي الذي يرتديه إبراهيم على شكل التوجا الكاملة وسارة ترتدي الدالماسيا، ويظهر التأثيرالفارسي في شكل المذبح الذي يشبه المذابح الزرداشتية وشكل السكين الذي يشبه الخناجر الفارسية ولونه باللون الأزرق وهذا اللون يندر استخدامه في التصوير بمقابر منطقة البجوات، كتب الفنان أسماء الشخصيات بالمشهد بترتيبهم من اليسار إلى اليمين CARA ، EICAK ABRAAM .



شكل (١٨) فداء إسحاق، يظهر بالمنتصف إبراهيم ممسكاً بسكين يوجهه إلى رأس إسحاق ومن اعلى اليمين تقف سارة ويديها في وضع صلاة وأسفلها إسحاق وقد رسم بحجم صغير،وعلى اليسار يقف الكبش مربوطاً إلى شجرة ومن أعلى يد الرب تلقي بسكينين باتجاه إبراهيم ويظهر استعمال اللون الأزرق في رسم السكاكين وهي الحالة الوحيدة التي استخدم فيها اللون الأزرق بالرسوم الجدارية بمقابر البجوات . ومن أعلى كتبت أسامي الشخصيات الثلاث ABRAAM EICAK، CARA . (تصوير الباحثة).

شكل (١٩) رسم توضيحي لمنظر فداء إسحاق وتتضح به تفاصيل الرسم بالمنظر، ويظهر على اليمين المذبح الزرداشتي والسكاكين التي تشبه شكل الخناجر الفارسية، وعلى اليسار الكبش ومن أعلى رسم يد تعبر عن يد الرب.

البشارة The annunciation

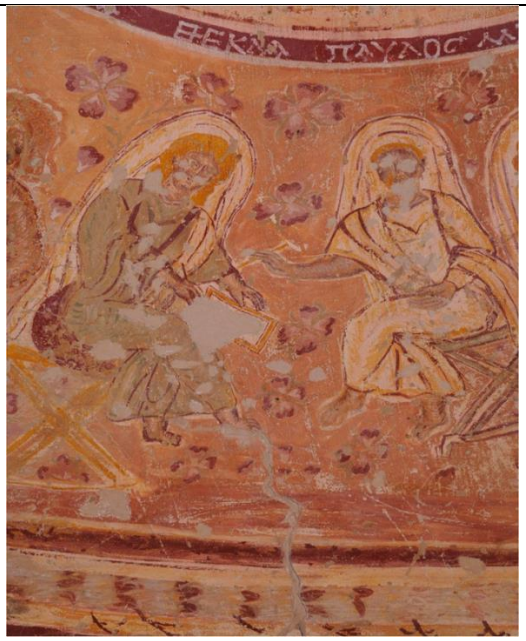
عن قصة بشارة السيدة العذراء بحملها بالسيد المسيح ووردت القصة في العهد الجديد بإنجيل لوقا "٢٨ فدخل إليها الملاك وقال: "سلام لك أيتها المنعم عليها! الرب معك. مباركة أنت في النساء." (لوقا ١ : ٢٨). رمز للملاك هنا في هيئة حمامة تطير متجهة إلى مريم ورسمت مريم ترتدي الدلماسيا بلون أحمر داكن وشرائطه باللون الأخضر ويديها في وضع الصلاة وفوق رأسها الخمار الأبيض ويلاحظ من الملامح بالوجه المتبقية أن الفنان رسم العين متسعة بشكل ملحوظ وتبدو عليها المفاجأة وكتب من فوقها اسمها بالقبطية MARIA وهنا أيضا كتب حرف M بدلا عن الحرف M.

شكل (٢٠) مشهد البشارة بمقبرة السلام (تصوير الباحثة)

شكل (٢١) رسم توضيحي لمشهد البشارة

بولا وتكلا Paul and Thecla

هو واحد من أشهر الموضوعات المصورة بمقابر البجوات ويبدو أن القديسة تكلا كانت لها مكانة كبيرة بين سكان الواحة يجلس فيه بولا إلى اليسار وتجلس تكلا قبالته إلى اليمين وصورت تكلا ممسكة بورقة تدون فيها ويظهر أنهما في وضع حيث يلقي القديس بولا تعاليمه للقديسة تكلا التي كانت تلميذته، يرتدي بولا التوجا باللون الأبيض ووضع فوق رأسه الخمار الأبيض الذراع الأيسر مطوي باتجاه الصدر وتمسك بطرف التوجا والذراع الأيمن ممتد في اتجاه تكلا، أما تكلا فهي ترتدي الدلماسيا باللون الأخضر وبها شرائط باللون الأحمر الداكن ورسم فوق رأسها الخمار الأبيض وقد كتب فوق الشخصيتين أسمائهم باللغة القبطية فوق بولا POULOC وفوق تكلاPEKLA .



شكل (٢٢) مشهد بولا وتكلا بمقبرة السلام (تصوير الباحثة)

شكل (٢٣) رسم توضيحي لمشهد بولا وتكلا

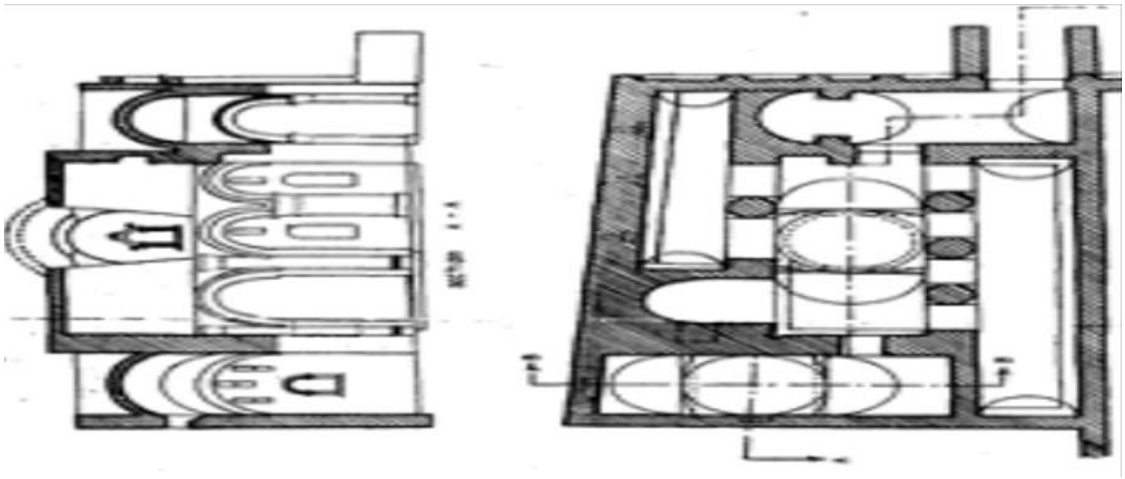
مقبرة رقم (٢٥)

هي واحدة من تجمع المقابر (٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) وتحتل تلك المقابر مكان متميز بمنطقة البجوات على سهل يطل على الطريق ومزارع النخيل فيبدو المنظر من أمامها خلاب ويبدو أن تلك المقابر تنتمي لعائلة واحدة ثرية نظراً للإسراف في تزيين الواجهات والمقابر من الداخل وواجهة تلك المقابر من النوع متعددة العقود حيث تحوي الواجهة على عشر عقود.

بقبو الصالة الداخلية للمقبرة وهي من النوع المركب ترتكز على مثلثات كروية وأغلق مركزها بآنية خزفية، رسمت جدارية بمساحة القبة الوسطى والمثلثات الكروية أسفلها. وقد نجح الفنان في استغلال الشكل المعماري في تصميم الجدارية ورسم بالقبو دائرتين متداخلتين الخارجية كإطار زخرف عليه ما يمكن تفسيره كشكل الطاووس ولكن بشكل مجرد لون اثنين باللون الأحمر واثنين باللون الأصفر ويخرج ريشه من الجانبين في شكل خطوط متداخلة، وتكرر أربع مرات ويفصل بينهم وردة رباعية البتلات، أما بالدائرة الداخلية وهي تشغل الجزء الأكبر من القبة تخرج من مركز القبة خطوط على شكل دوائر متصلة وهي تتخذ شكل ريش الطاووس مرسوم بشكل مجرد ووفقاً للأسطورة اليونانية كان هناك عملاق يدعى أرجوس (يدعى أيضاً بانوبتيس Ἄργος Πανόπτης) أي الذي يرى كل شيء وله مائة عين تنام على التوالي لذلك كان دائم اليقظة وقد عهدت إليه الإلهة هيرا بمهمة حراسة آيو Ἰώ وهي عذراء أحبها الإله زيوسZεύς زوج هيرا Ἥρα وحولها إلى بقرة صغيرة لحمايتها من حقد هيرا وبأمر من زيوس قام هيرمسἙρμῆς بقتل أرجوس بعد إغوائه للنوم فنامت جميع عيون أرجوس فقتله وحرر آيو وتكريماً لأرجوس قامت هيرا بوضع عينه المائة بذيل طائر الطاووس الذي كان طائرها المفضل[٥] ومن هنا جاء الرمز بذيل الطاووس للمائة عين التي ترى كل شيء ورمزاً للأبدية والخلود واستمر هذا المعتقد في الحضارة الرومانية وأخذت عنه فيما بعد المسيحية حيث يعتقد أن لحم الطاووس لا يفسد ولا يتحلل بعد موته وقد تكرر رسم الطاووس بالمقابر التي تحمل رسوماً.

على المثلثات الكروية الأربعة رسم لطائر العنقاء فارداً جناحيه وواقفاً على قرص الشمس والعنقاء كانت رمزاً جنائزياً للخلود والبعث حيث أن الطائر يحترق ويبعث من رماده من جديد لذلك تظل حياته في تجدد دائم، وقد اعتقد بأسطورة هذا الطائر منذ الحضارة المصرية القديمة، ورسمت الأربعة طيور بنفس الوضعية ينظر كل طائرين متقابلين باتجاه بعضهما يلاحظ بالمثلث الجنوبي الغربي قد لون الطائر باللون الأصفر وريش الأجنحة باللون الأبيض ويظهر كأنه متوهج بينما في المثلث الجنوب الشرقي بالرغم من تشوه الرسم لكن يبدون أنه لون باللون الرمادي وحددت الخط الخارجي باللون الأحمر الداكن كأنه في طوره الأخير ويتشابه الرسم بالمثلثين الشمالين الشرقي والغربي ويبدو أن المنظر بشكل عام يعبر عن أطوار حياة طائر العنقاء وتجددها.

شكل (٢٠) واجهة مقبرة ٢٥ وعلى اليمين مدخل المقبرة



شكل (٢١) مسقط أفقي وقطع رأسي لمقبرة رقم ٢٥

شكل (٢٢) تصوير جداري بقبو الصالة الداخلية بمقبرة رقم ٢٥ فريسك (تصوير الباحثة)

مقبرة رقم (٢١٠)

هي مقبرة صغيرة المساحة وتقع في الجهة الشرقية من مقابر البجوات ويفتح مدخلها من ناحية الغرب، وتتبع النمط المقبب البسيط والقبة من النوع البسيط وارتفاع المقبرة منخفض وكذلك مدخل المقبرة فهو صغير الحجم وعلى ارتفاع حوالي متر تقريبا عن الأرض والمقبرة مربعة ومساحتها من الداخل حوالي ١٠ متر مربع تقريباً والمقبرة من الداخل محتفظة برونقها والملاط بالداخل سليم وتقل المخربشات التي تركها الزوار مقارنة بباقي المقابر وتنتشر بالمقبرة الزخارف على العقود وأسفل العقد زخارف على شكل أغصان الكروم، والكرمة نبتة مقدسة في الأديان القديمة فقد كان العنب من الثمار الهامة لدى المصري القديم وقد زرع بمصر منذ أقدم العهود وكانت له مكانته بين المزروعات بمصر وزرع بجميع أقاليمها ومختلف مناطقها واهتم اليونان والرومان بزراعته بعد نهاية العصور المصرية القديمة وذكر الكروم في العهد القديم في العديد من الأسفار ومن حيث رمزية الكرمة للفنان القبطي فالكرمة كانت واحدة من ألقاب المسيح وشبه نفسه صراحة بالكرمة "١ أنا الكرمة الحقيقية وأبي الكرام". (يوحنا ١٥: ١). وأشار للمؤمنين " ٥ أنا الكرمة وانتم الأغصان." (يوحنا ١٥ : ٥), فالمسيح كرمة والمؤمنين الأغصان الثابتة فيه لذلك انتشر استخدام زخارف الكروم في الفن القبطي منذ مراحله المبكرة للرمز به للمسيحية واستمر كواحد من الرموز الرئيسية في الفن القبطي. واستخدمت التمائم الجنائزية كطائر الطاووس وطائر العنقاء على جدران المقبرة بالإضافة إلى رسوم الصليب على شكل علامة عنخ وهو أحد التأثيرات المصرية القديمة حيث أصبحت علامة عنخ رمز للمسيح[٦].

شكل (٢٣) الجدار الجنوبي بمقبرة رقم ٢١٠ وتظهر بها الزخارف على العقد والزخارف على الجدار أسفل العقد والتي عبارة عن أفرع الكروم وعناقيد عنب, وعلى الجانب الأيمن بقايا رسم كيوبيد. (تصوير الباحثة).

شكل (٢٤) تفصيلية لزخرفة العقد بالجدار الشرقي لمقبرة ٢١٠ ويظهر الصليب على شكل عنخ (تصوير الباحثة)

شكل (٢٥) رسم العنقاء بالمثلث الكروي يمين الجدار الجنوبي. (تصوير الباحثة).

شكل(٢٦) زخارف العقد والجدار الجنوبي بمقبرة ٢١٠. (تصوير الباحثة)

نتائج البحث

توصلت الباحثة إلى عدة نتائج أهمها:

- تحمل رسوم مقبرة الخروج قوة عنصر الموضوع وعمقه واعتمد الفنان على رمزية الموضوعات للتعبير عن جوهر العقيدة المسيحية وقد اتبع الفنان الأسلوب التلقائي في العمل الفني.

-تعتبر الرسوم بمقبرة السلام نموذجاً للفن البيزنطي بمصر حيث أنها تنتمي بأسلوبها الفني للفن البيزنطي وقد نفذت بيد فنان ماهر حيث تحمل الرسوم قوة الأسلوب الفني وتنوع الألوان وتحضير الأسطح بشكل جيد مما ساعد على الحفاظ على الرسوم.

-رسوم الطاووس بالمثلثات الكروية الأربعة بمقبرة السلام وهي تميمة جنائزية ترمز للبعث والخلود تدل على أن الغرض من الرسم بالمقبرة غرضاً جنائزياً, بالإضافة إلى أن الطاووس كان تميمة جنائزية مفضلة بمقابر البجوات.

- تعكس الرسوم بمقبرة ٢٥ مهارات بالتصميم وقد تأثر الفنان بالفن المصري القديم خاصة في جدارية القبة الوسطى بالقاعة الداخلية.

- تحمل الرسوم بمقبرة ٢١٠ طابعاً رومانياً ويمكن أن نرجعها للفترات المسيحية المبكرة وذلك لخلوها من أية دلالات أو عناصر صريحة تعبر عن المسيحية والرسوم تحمل طابعاً جنائزيا واستخدمت التمائم المعبرة عن البعث والخلود والمتمثلة في طائر العنقاء وطائر الطاووس.

- تقدم الرسوم بمقابر البجوات مراحل تطور الفن القبطي بمختلف مراحله منذ مرحلة الاقتباس عن الفنون الرومانية والهيلينستية والمصرية القديمة(سقف مقبرة ٢٥ و ٢١٠) ثم استخدام موضوعات العهد القديم للرمز للعهد الجديد (مقبرة الخروج) ثم بعد اعلان الدين المسيحي والتعبير عن موضوعات العهد الجديد بحرية (مقبرة السلام).

التوصيات

أهم التوصيات التي توصي بها الباحثة:

- ضرورة إجراء المزيد من الأبحاث حول تاريخ مقابر البجوات وحول المخربشات والكتابات المتروكة بجدارن الكثير بالمقابر والتي تعود إلى عصور قديمةحيث تعتبر معظم الكتابات نصوص قديمة بالغة الأهمية توضح لنا أحداث مرت على الواحة وتعكس أفكار وثقافة السكان في تلك العصور.

- توجيه أنظار الباحثين والمستكشفين الأثريين لواحة الخارجة كونها واحدة من المدن القبطية القديمة والذي من شأنه الوصول لحقائق تاريخية حول الفترة القبطية بمصر.

- ضرورة إخضاع مقابر البجوات لعمليات ترميم وإنقاذ للمقابر المتبقية وللرسوم وفقاً للأبحاث العلمية التي نشرت بذلك الشأن وتحت إشراف مرممين مصريين على فهم ودراية بطبيعة تلك المقابر والرسوم.

- إنشاء مكتبة خاصة بالمؤلفات والأبحاث العلمية وتقارير البعثات والحفريات الأثرية التي تناولت مقابر البجوات بالمكتبات العامة وبالمتحف بمدينة الخارجة لتيسير الوصول لكافة المراجع حول مقابر البجوات للباحثين والمهتمين بالفنون والآثار وللحفاظ على تاريخ هذا الإرث.

قائمة المراجع

أولاً مراجع باللغة العربية

١-أبو بكر, جلال. (٢٠١١). الفنون القبطية. مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة.

' - ١abu bakr, jalal. (2011). alfunun alqibtiatu. maktabat al'anjilu almisriatu, alqahirati.

٢-الأنبا بيشوي.(٢٠٠٥). سر المعمودية، سلسلة تبسيط الإيمان، الشريط الرابع.

-٢al'anba bishui (2005). siru almaemudiati, silsilat tabsit al'iimani, aljuz' alraabieu.

٣-الغفالي، يوسف. (٢٠٠٣). المحيط الجامع في الكتاب المقدس والشرق القديم، دار الكتاب المقدس، بيروت, ط١.

- ٣alghafali, yusif. (2003). almuhit alshaamil fi alkitab almuqadas walsharq alqadimu, dar alkitabi, bayrut, ta1.

٤-جرجس، فرج. (١٩٢٠). تاريخ الكنيسة القبطية أو موجز المقال في تاريخ مشاهير الرجال (الجزء الأول)، مطبعة المحيط، القاهرة, ط٥.

- ٤jirjis, faraj. (1920). tarikh alkanisat alqibtiat 'aw maqalat mukhtasarat ean tarikh almashahir (aljuz' al'uwli), matbaeat almuhiti, alqahirat, altabeat alkhamisati.

٥-سلامة، أمين.(١٩٨٨). مجمع الإعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، ط٢.

-٥salamatu, 'amin (1988). al'akadimiat al'iielamiat fi almithulujia alyunaniat walruwmaniati, muasasat aleurubat liltibaeat walnashr wal'iielani, alqahirati, altabeat althaaniati.

٦-صليب، لبيب يعقوب.(١٩٦٤). الفن القبطي المصري في العصر اليوناني الروماني، قاصد خير، القاهرة.

-٦salib, labib yaequb (1964). alfanu alqibtiu almisriu fi aleasr alyunanii alruwmani, qasid khayr, alqahirati.

٧-عكاشة، ثروت. (١٩٩٣). الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، القاهرة.

-٧eakashatu, thurut. (1993). alfanu albizinti, mawsueat tarikh alfani, aleayn tasmae wal'udhun taraa, aljuz' alhadi eashra, dar suead alsabahi, alqahirati.

٨-عكاشة، ثروت. (١٩٨٩). الفن الفارسي القديم، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الجزء الثامن، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١.

-٨eakashatu, thurut. (1989). alfanu alfarisiu alqadima, mawsueat tarikh alfani aleayn tasmae wal'udhun taraa, aljuz' althaamin, dar almustaqbal alearabii, alqahirati, altabeat al'uwlaa.

٩-غزالي, نجوى.(٢٠١٥). محاضرات في العهد القديم، الجزء الأول، مقدمات العهد القديم ودراسة من سفر التكوين إلى سفر التثنية، دار الكتب المصرية، القاهرة.

-٩alghazali, najwaa (2015). muhadarat ean aleahd alqadimi, aljuz' al'awala, muqadimat aleahd alqadim wadirasat min altakwin 'iilaa altathniati, dar alkitab almisriati, alqahirati.

١٠- -فخري، أحمد.(١٩٥١). الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية التاريخية مشروع المائة كتاب. (عبد التواب، عبد الرحمن؛ترجمة، ط١). هيئة الآثار المصرية.

- -١٠fakhri, 'ahmad (1951). alsahra' almisriatu, maqbarat albajiwat bialwahat alkharijati, nahw waey thaqafiin mueasiri, silsilat althaqafat al'athariat altaarikhiati, mashrue almiayat kitabi. (eabd alttwab, eabd alrahman; tarjamatu, ta1). hayyat aluathar almisriati.

١١-قادوس، عزت.(٢٠٠٢)، الآثار القبطية البيزنطية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

-١١qadus, eazt. (2002), aluathar alqibtiat albizantiatu, al'iiskandiriatu, jamieat dar almaerifati.

١٢-ماهر، سعاد.(١٩٧٧). الفن القبطي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة.

-١٢mahir, suead (1977). alfanu alqibti, aljihaz almarkaziu lilkutub aljamieiat walmadrasiat walwasayil altaelimiati, alqahirati.

١٣-مسيحة، حشمت.(١٩٩٤)، مدخل إلي الآثار القبطية، القاهرة، دار قليوباترون.

-١٣masihatun, hashamat. (1994), almadkhal 'iilaa aluathar alqibtiati, alqahirata, dar qilyubatrun.

١٤-نور الدين، عبد الحليم. (٢٠٠٤)، اللغة المصرية القديمة: العصر الوسيط، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ط٨.

-١٤nur aldiyn, eabd alhalim. (2004), allughat almisriat alqadimatu: aleusur alwustaa, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, alqahirati, altabeat althaaminati.

١٥-يعقوب، تادرس، تفسير سفر دانيال، سلسلة من تفسير وتأملات الآباء والأولين، كنيسة الشهيد مار جرجس باسبورتنج.

-١٥yaequba, tadris, tafsir sifar danyal, silsilat tafasir watamilat lilaba' walqudama'i, kanisat alshahid marjirjis, basburtinji.

١٦-يوسف، مجدي عياد، قاموس اللغة القبطية (عربي، قبطي).

-١٦yusif, majdi eayad, muejam allughat alqibtia (erbii, qubtaa).

---

١ https://www.metmuseum.org/art/libraries-and-research-centers/watson-digital-collections/manuscript-collections/excavations-of-the-late-roman-and-early-byzantine-sites-in-the-kharga-oasis

٢ أحمد فخري : الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة ,نحو وعي حضاري معاصر سلسلة الثقافة الأثرية التاريخية مشروع المائة كتاب,١٤, ص ٧٩

٣ أحمد فخري : الصحراء المصرية جبانة البجوات في الواحة الخارجة ,نحو وعي حضاري معاصر سلسلة الثقافة الأثرية التاريخية مشروع المائة كتاب,١٤, ص ٧٣

٤ سعاد ماهر: الفن القبطي, القاهرة, ١٩٧٧,ص١٤_١٥

٥ أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية, ١٩٨٨, ص ١٨

٦ حشمت مسيحة: مدخل إلى الآثار القبطية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٨٨