Received at: 2025-1-29 **Accepted at:** 2025-05-26 **Available online:** 2025-05-30

مظاهر من التفرد المعماري والفني بجبانة البجوات بواحة الخارجة فى الفترة من القرن الثالث إلى القرن السابع الميلاديين دراسة حضارية آثارية فنية

Aspects of Architectural and Artistic Uniqueness in the Bagawat Cemetery at Kharga Oasis from the 3rd to the 7th Century AD – A Cultural, Archaeological, and Artistic Study

حنان مصطفي عبدالجواد حجازي (مصر)
أستاذ مساعد بكلية الآداب قسم الأثار جامعة الوادى الجديد

Hanan Mustafa Abdel Gawad Hegazy (Egypt)
*Assistant Professor, Faculty of Arts, Department of Archaeology, New Valley University*drhananhegazy@yahoo.com

عصام أحمد آدم (مصر)
مفتش بوزارة السياحة والآثار بالوادى الجديد

Essam Ahmed Adam (Egypt)
Inspector at the Ministry of Tourism and Antiquities in the New Valley
essamadm658@gmail.com

الملخص:

نجح المسيحيون الأقباط فى استجلاء أحاسيسهم، ليعبروا عنها تعبيرًا صامتًا فى تخطيطات معمارية وخطوط فنية، واستطاعوا وسط صحراء تموج بالجهالة، أن يسجلوا على صفحات الدهر أعمالًا، ويتركوا عليها آثارًا، خلا من نظائرها الغابر والحاضر، وإذا بهم يخلفون مظاهر من التفرد المعماري والفني، تدل على فكر رصين متفرغ لخدمة التحدث مع القدوس، ومنسكب على استماع صوت الرب بداخله.

من هنا كان البحث الذى بين أيدينا الموسوم: (مظاهر من التفرد المعماري والفني بجبانة البجوات بواحة الخارجة فى الفترة من القرن الثالث إلى القرن السابع الميلاديين– دراسة حضارية آثارية فنية) محاولة جادة لرصد تلك المظاهر على الصعيدين المعماري والفني.

الكلمات الدالة: مظاهر التفرد، جبانة البجوات، التفرد المعماري، التفرد الفني، الرسوم الجدارية، التخطيط.

Abstract:

Coptic Christians succeeded in expressing their emotions through silent expression in architectural designs and artistic lines. Amidst the desert teeming with ignorance, they were able to record works on the pages of time and leave traces on them, devoid of parallels in the past or present. In turn, they left behind manifestations of architectural and artistic uniqueness that indicate a sound mind dedicated to serving communication with the Holy One and immersed in listening to the voice of the Lord within.

Hence, the present research entitled: "Aspects of Architectural and Artistic Uniqueness in the Bagawat Cemetery at Kharga Oasis from the 3rd to the 7th Century AD – A Cultural, Archaeological, and Artistic Study.

Keywords: Manifestations of uniqueness, Al-Bagwat Cemetery, architectural uniqueness, artistic uniqueness, murals, planning.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

المقدمة:

حمل موقع البجوات الأثري بين جنباته نماذج معمارية وزخرفية لا مثيل لها، خَلَّدها التاريخ كدليل على تفاعل فريد بين العقيدة والبيئة، وبين الروح والفن، وبين الطقس الصحراوي والخطاب الديني الصامت. ومن هنا، يأتي هذا البحث الموسوم: "مظاهر من التفرد المعماري والفني بجبانة البجوات بواحة الخارجة في الفترة من القرن الثالث إلى القرن السابع الميلاديين – دراسة حضارية أثرية فنية"، كمحاولة جادة لرصد وتحليل هذه المظاهر على الصعيدين المعماري والفني، وتفسيرها في سياقها الحضاري والديني والثقافي.

أسباب اختيار الموضوع:

- قِلَّة الدراسات التفصيلية المعمقة حول جبانة البجوات رغم أهميتها التاريخية والفنية.
- الرغبة في إبراز الخصوصية المعمارية والفنية لهذا الموقع ضمن التراث القبطي.
- المساهمة في توثيق الملامح الحضارية التي تميزت بها هذه الجبانة في فترة مبكرة من التاريخ المسيحي بمصر.

أهداف الدراسة:

- تحليل العناصر المعمارية والفنية المميزة في جبانة البجوات.
- إبراز مظاهر التفرد عن طريق المقارنة الضمنية بالمواقع القبطية الأخرى.
- تفسير الخلفيات العقائدية والحضارية الكامنة خلف هذه المظاهر.
- الإسهام في إثراء المعرفة الأثرية والفنية القبطية.
- أهمية الدراسة:
- تُسلِّط الضوء على جانب مهم من التراث القبطي.
- تُبرِز البُعد الحضاري والروحي الذي انعكس على العمارة والفن القبطي.
- تُوفر مرجعًا علميًا للباحثين في مجالات الآثار والفنون القبطية.

إشكالية الدراسة:

ما أوجه التفرد المعماري والفني في جبانة البجوات بواحة الخارجة، وما الخلفيات الدينية والثقافية التي أسهمت في صياغتها بهذا الشكل المميز؟

تساؤلات الدراسة:

- ما الخصائص المعمارية الفريدة التي تميز جبانة البجوات؟
- ما سمات الزخارف والتصوير الجداري الموجودة بها؟
- كيف أثَّرت البيئة والمعتقدات الدينية في الطابع الفني والمعماري؟

فرضيات الدراسة:

- تحمل جبانة البجوات خصائص معمارية وفنية لا نظير لها في مواقع قبطية أخرى.
- هناك علاقة وثيقة بين المعتقد الديني القبطي والتصميم الفني والمعماري للجبانة.
- انعكست الظروف البيئية والاجتماعية على طبيعة البناء والزخرفة.

مناهج الدراسة:

- المنهج الوصفي التحليلي.
- منهج المقارنة الضمنية بين جبانة البجوات والمواقع الأخرى.
- المنهج التاريخي لدراسة السياق الزمني والثقافي للنشأة.

مجتمع الدراسة وعينتها:

يتكوّن مجتمع الدراسة من المعالم المعمارية والفنية داخل جبانة البجوات، وتشمل العينة المختارة مجموعة من المقابر والمصليات المزخرفة التي تمثل النماذج الأبرز لتلك المظاهر.

حدود الدراسة:

- **المكانية:** جبانة البجوات بواحة الخارجة.
- **الزمانية:** من القرن الثالث حتى السابع الميلادي.
- **الموضوعية:** الجوانب الحضارية والمعمارية والفنية، مع التعريج على الجوانب الدينية أو الطقسية.

إجراءات الدراسة:

- مراجعة الأدبيات والدراسات السابقة ذات الصلة.
- دراسة ميدانية تشمل توثيق وتصوير العناصر المعمارية والفنية.
- تحليل النقوش والزخارف باستخدام مناهج النقد الفني.

صعوبات الدراسة:

- ندرة المصادر الحديثة المتخصصة.
- قلة التوثيق المصوَّر عالي الجودة لبعض المظاهر الفنية.

الدراسات السابقة ونقدها: توجد دراسات محدودة تناولت جبانة البجوات، معظمها دراسات وصفية عامة تفتقر إلى التحليل الفني العميق، ومن أبرزها:

دراسة الدكتور أحمد فخري بعنوان: *الصحراء المصرية – جبانة البجوات في الواحة الخارجة*، ترجمة: عبد الرحمن عبد التواب، مصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ١٩٥٠م. الدراسة

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

رائعة من حيث الوصف والتوثيق لموقع لم يُبحَث من قبل، لكنها لم تتطرق إلى تناول التفاصيل المعمارية والفنية بالتحليل العميق.

دراسة الدكتور محمود أحمد درويش بعنوان: المقابر القبطية بين البجوات بالخارجة ودير البرشا بالمنيا. وكعادة المؤلف، أبدع في عرضه وطرحه، إلا أن الدراسة انصبت على المقارنة بين العناصر المعمارية ومحاولة تأصيلها وتحليلها، وبخاصة عناصر مثل القباب والسقائف والفتحات.

دراسة الدكتور عصام أحمد آدم بعنوان: فلك نوح بمزار السلام ومردوده العقدي والنفسي على مجتمع الواحات خلال الفترة من القرن الخامس إلى السابع الميلادي. وقد ركز الباحث من خلالها على إبراز دور الفن في ترسيخ المعتقدات وإعلاء الروح المعنوية لدى الفئة المستهدفة، إلا إنه لم يتطرق للدور المعماري في ذلك.

جميع هذه الدراسات يغلب عليها الطابع التقريري، وتفتقر إلى الربط بين العناصر الفنية والعقائدية، والتي يسعى الباحث إلى تحقيقها من خلال البحث الذي نحن بصدده.

وبناءً على ذلك، يتكون هيكل الدراسة من مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة:

المقدمة تشتمل على: أسباب اختيار الموضوع، أهداف الدراسة، أهمية الدراسة، إشكالية الدراسة، تساؤلات الدراسة، فرضيات الدراسة، مناهج الدراسة، مجتمع الدراسة وعينتها، حدود الدراسة، إجراءات الدراسة، صعوبات الدراسة، الدراسات السابقة، وأخيرًا هيكل الدراسة.

المبحث الأول: المقصود بلفظ التفرد.

المبحث الثاني: مظاهر من التفرد المعماري بجبانة البجوات بواحة الخارجة.

المبحث الثالث: مظاهر من التفرد الفني بجبانة البجوات بواحة الخارجة.

المبحث الرابع: مظهر من تفرد الأسلوب البنائي والفني بجبانة البجوات بواحة الخارجة.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج ثبت المصادر والمراجع الكتالوج.

١. المبحث الأول: المقصود بلفظ التفرد:

لفظ يدل على وحدة من ذلك الفرد[١]، وهو من لا نظير له[٢]، ويقصد به تفوق شيء على شيء يُماثله فى مجال العمل، وظهوره بالصفات التى تميزه وتبرزه وتعلى شأنه بالنسبة للشيء الذى يماثله[٣]، فتفرد الشيء أي انعزل وتميز عن غيره[٤].

[١] فارس، أبو الحسين أحمد، معجم *مقاييس اللغة*، جـ.٤، مصر: طبعة دار الفكر، ١٩٧٩م، ٥٠٠.

[٢] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، معجم *الفروق اللغوية*، قم– العراق: مؤسسة النشر الإسلامي، ١٩٩١م، ٣٩٩.

[3] PAUL, P., *Lesquatrespiliers de la performance durable*, Paris: Ed Dunod, 2003, 11.

ويمكن رصد مظاهر التفرد فى أي موقع أو مجال من خلال وصف الثقافات الخاصة بالأفراد أو المجتمعات بواسطة التعايش العميق مع الظاهرة، وتحليل المشاهدات، وعقد المقارنات مع النظائر، وإمعان النظر فى المعانى والمدلولات، ورصد الاختلافات والتغيرات الثقافية والسلوكية والاجتماعية وعلاقتها بالنظم البيئية والمكونات الأخرى[٥].

ومظاهر التفرد المعماري يمكن إدراكها من خلال تقييم جودة الشكل كإطار عام للتصميم، يتم من خلال دقته التعبير عن شيء خارجه كفكر معين أو سبب الشكل، هذا الاتجاه يستند إلى رؤية محددة للتفرد، لا ترتكز على العمل نفسه؛ بل على علاقته بالمتلقى، وطرحها لأفكار جديدة متفردة وغير مستهلكة، ومن هنا تصير الأعمال المعمارية مبتكرة ومتفردة لا تُشبه أيًّا من النتاجات القديمة والسابقة؛ بل تتميز بوجود شيء ما جديد.

٢. المبحث الثانى: مظاهر من التفرد المعماري بجبانة البجوات بواحة الخارجة:

١.٢. الموقع: تقع جبانة البجوات على الحافة الجنوبية الغربية من جبل الطير الواقع شمال واحة الخارجة (لوحة١)، ساعد هذا الموقع المطل على مشارف المدينة القديمة على تفرد المبانى وتمتعها بإطلالة بانورامية[٦]

---

[٤] نصر الدين، جابر، *الشخصية مدخل مفاهيمي الفرد الفردانية الفردية التفرد الشخص الشخصية*، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٨م، ٣.

[٥] رصد وتناول أي موضوع وفق هذا الأسلوب يعرف بعلم الإثنوجرافي، ويعنى الوصف العلمي للأنساق الاجتماعية والاقتصادية والتراث الثقافي للشعوب ذات المستويات الاجتماعية المختلفة؛ شفيق، برهام محمود، "دراسات إثنوجرافية فى تصميم المشروعات البيئية الصغيرة"، *المؤتمر الدولي الأول للفنون التطبيقية "قضايا التصميم فى الألفية الثالثة"*، مارس ٢٠٠٨م.؛ أو هو منهجية بحث اجتماعي يتميز بالانخراط العميق للباحث فى حياة الناس لفترة من الزمن يراقب ما يحدث، ويسمع ما يقال، ويجمع ما يمكن من بيانات، بهدف تسليط الضوء على قضايا محورية فى البحث؛ محمود، محمد محي الدين، "التفرد فى ظل العولمة قضية تصميمية شائكة"، *المؤتمر الأول لكلية الفنون والتصميم (تكوين)*، جامعة الزرقاء، الأردن، ٢٠١٦م، ٧.

[٦] البانورامية هي أحد أشكال الفن الطبوغرافي الأكثر شمولًا وإقناعًا، وهي مشهدٌ عامٌّ يبدو من عُلُوّ، هذا المصطلح "البانوراما" ظهر في أوروبا أولًا، ابتداء مع اللوحات الفنية والرسومات القديمة للمدن والحضارات، وقد برز بشكل لافت في تصوير الأحداث التاريخية القديمة آنذاك، إذ ظهرت لأول مرة في لوحة فنية لمدينة لندن رسمت عام ١٥٤٣م، ولطالما كان للفنون البانورامية تأثير مميز وغير مسبوق وغير عادي على الإطلاق، فهي من بين أكثر المشاهد البصرية شعبية وإثارة للدهشة، والتى تهدف لتحسين الرؤية الكاملة لأي بلد أو موقف، كما يبدو للمراقب، ومن هنا كان أشمل تعريف للبانوراما أنها مصطلح يعبر عن الأفق الواسع والتطلعات الكبيرة دائمًا؛ الحديثي، هيفاء، "البانوراما الإبداعية للفن التشكيلي كمدخل توعوي للتعبير عن جائحة كورونا وفق مفاهيم المعالجات الجرافيكية"، *المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن*، مج. ٧، ع. ٢٧، يوليو ٢٠٢١م، ٢٢٧٦.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

(لوحة٢) على المدينة، وقد كان لهذا الاختيار المتميز أثره على التصميم وفتحات المداخل وامتداد الشوارع، كما كان له بالغ الأثر فى اختيار مادة بناء تقليدية ذكية[٧].

(لوحة١) بقايا بعض مبانى جبانة البجوات على نهاية الحافة الجنوبية الغربية من جبل الطير© تصوير الباحثين.

(لوحة٢) منظر بانورامي من جبانة البجوات على الواحة القديمة– © تصوير الباحثين.

وقد استطاع الفنان من خلال عنصر الموقع أن يحقق أمورًا ثلاثة، الأول: تزامن الجدية والفهم[٨]، وهذا التزامن من أهم ما يميز العمل المعماري الإبداعي المتفرد، والثانى: نظرية الإزاحة[٩]، فقد خالف المعمار هنا القوانين المتداولة فى اختيار الموقع، بغية تحقيق التفرد الإبداعي عن الأصل المستقى منه، مع إمكانية المقارنة مع هذا الأصل لإدراك مظاهر التفرد، وقد كانت مهمته الرئيسية الخروج بتكوين فريد معتمدًا على

[٧] مادة البناء الأساسية التى استعملها المعمارى هي الطوب اللبن، وبالرغم من كون الجبانة مشيدة على منطقة جبلية متوافر بها الأحجار اللازمة للبناء، إلا أن المعمارى استخدم الطوب اللبن، لإدراكه أن مادة الطوب تتميز بالقدرة على الإحساس بالطاقة الحرارية، ومن ثم فإنها تستطيع التغير والتحول بما يلائم الظروف المحيطة والمتغيرات البيئية، وتعمل على تخزين الطاقة وقت ارتفاع درجات الحرارة، وإطلاقها عند انخفاضها؛ العدوي، منى، "مواد البناء الذكية مواكبة لعصرها ومراعية لبيئتها"، *موقع ديوانية العمارة*، ٣٠ مارس ٢٠٢٢م، https://www.archdiwanya.com/2022/03/Smart-Materials.htm/

[٨] الجدية تعنى الرسالة الإبداعية الجديدة، وفهم الشكل يعنى اعتماد اللغة المتداولة، وهو قيمة سلوكية تستند إلى الإحساس بضرورة وجود كل جزء من أجزاء الموقع ضمن هدف أسمى تتداعى وتتفاعل جميعًا لتحقيقه؛ متروك، محمد، "تفرد الفكر المعماري وتأثيره على التوجهات المعمارية المعاصرة فى الأردن"، *مجلة الرأي*، ٢٠٢٤/٣/٢م، عمان– الأردن، https://alrai.com/article/10825584

للاستزادة راجع؛ النجيدي، حازم راشد، "الأفكار المعمارية وصيغ التعبير فى التوجهات المعاصرة– رؤية استراتيجية"، *مجلة المستقبل العربي*، ع. ٢٦٣، بيروت–لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١م، ١٤٥.

[٩] الإزاحة هي عملية خلق لغة جديدة من لغة سابقة بشرط الحصول على موازنة بين اللغتين من خلال إجراءات معينة، أيًا كانت هذه اللغة، سواءً لغة كلامية أو معمارية أو حتى لغة الجسد؛ النجيدي، "الأفكار المعمارية"، ١٥٥. ؛وهي مفهوم يتطلع نحو نظام يكفل خلع الناتج المعماري من موضعه؛ السلطاني، خالد، "العمارة الإسلامية: التناصية وفعاليات التأويل"، *مؤسسة الحوار المتمدن*، ع. ١٦٥١، ٢٠٠٦/٨/٢٣م، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=73541/

الأجزاء التقليدية مع تقديم حكيم لأجزاء جديدة، مما يؤدى إلى خلق محيطات وكيانات معمارية حافلة بالمعانى والأفكار[١٠].

لقد استطاع معمار الواحات من خلال اختياره المتفرد للموقع، أن يوجد نتاجًا معماريًّا وفق فكره المعاصر، وهو وإن كان قد اعتمد فى ذلك على موروثه العمراني المحلي[١١]، إلا أن عملية الإيجاد هي فى ذاتها عملية إزاحة لتصور شكلي سابق نحو تأسيس تصور شكلي جديد[١٢]، ويعد هذا الأمر غاية في الأهمية؛ فعندما تغدو مفردة تكوينية في ثقافة ما أمرًا مألوفاً وقريباً من سياق ممارسة بنائية لثقافات أخرى، فإن أهمية مثل هذه المفردة التكوينية تخرج من نطاق دلالاتها المحلية أو الإقليمية، لتضحى جزءًا مكملًا من مفهوم تصميمي يكون قادرًا على أن يُثري الممارسة المعمارية العالمية ويمنحها نكهة متفردة[١٣]. ومن هنا فإن حالة التفرد فى اختيار المواقع التى وصل إليها معمار الواحات من خلال اعتماده على موروثه المحلي، أضحت ظاهرة جديدة ومثالًا فريدًا يُقتدى به فى الفترات اللاحقة.

---

[١٠] كان من جراء ذلك ظهور تلك الجبانة بموقعها المتفرد، كتعبير صريح وواضح عما يدور فى خاطر الإنسان القبطي من أن طبيعة الحياة محكومة بعنصري الموت والسلوك، فهو من جانب يسير نحو الموت منذ ولادته، ومن جانب آخر يسير نحو الخلود من خلال سيرته العامة فى الحياة، وهذا يعنى أن هاجس الموت كان دافعًا حقيقيًا له نحو إعطاء قيمة للحياة إذا أحسن بها التصرف، ومن هنا أصبح مجال العمارة والفن الميدان الأكبر للتعبير عن مفهومي الموت والحياة، وجاءت منشآت جبانة البجوات تجسيدًا حقيقيًا للرغبة الكامنة لدى الإنسان القبطي فى الخلود، فإذا به يصور مشاعره وأفكاره ووجدانه وتصوره للحياة والقيم التى يعيشها من خلال تلك المنشآت، ومن خلال الموقع الذى يشرف على المدينة رمز الحياة، ويضع فى ظهره الجبل كرمز للموت يدفعه لتلك الحياة؛ للاستزادة راجع: روضان، حمدية كاظم، "جدلية الموت والحياة فى فنون الحضارات القديمة"، *مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية*، جامعة الكوفة، ع. ١٨، ٢٠١٦م، ٤٥٨.

[١١] التراث العمراني المحلي أحد منابع الفكر والإلهام المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالبيئة المحلية والتقاليد المتوارثة، ويتسم بعمق التفاعل الإيجابي مع الظروف البيئية عامة لإنتاج عمارة مميزة ذات أشكال وتكوينات ومواد بناء محلية خاصة لكل تجمع إنساني، ففى واحة الخارجة يعتبر الطين خامة البناء الرئيسية التى أسهمت فى تكوين العمران، وهي الخامة ذات الموروث المحلي التى اعتمد عليها معمار البجوات عندما شيد منشآت الجبانة، ثم إن معمار الجبانة دمج بين خصائص متوارثة وأخرى تفرد بها، فمن المتوارث: التشكيل الكتلي المرتكز على المصمت والمتصف بالصراحة والبساطة، ومنه غلبة الخطوط الرأسية فى الفتحات للتعبير عن ضيق عرضها، ومنه الملمس واللون الطبيعي لمواد البناء الرئيسية دون استخدام مواد خاصة للتشطيبات الخارجية؛

GEOFFREY, K., *Traditional architecture of Saudi Arabia*, London: I.B. Tauris& Co. Ltd; 1998, 242.

؛ غريب، نادر محمد، "النزل البيئي فى المناطق الصحراوية ركيزة الطابع المعماري"، *المجلة الدولية فى العمارة والهندسة والتكنولوجيا*، مجـ. ٢، ع.١، ٢٠١٩م، ٦٨، https://doi.org/10.21625/baheth.v2i1.417

[١٢] حمزة، عباس علي، "الإزاحة فى العمارة– دراسة تطبيقية للإزاحة فى العمارة العربية المعاصرة"، *مجلة الهندسة والتكنولوجيا*، مجـ. ٢٨، ع. ٢٢، بغداد، ٢٠١٠م، ٦–٧.

[١٣] السلطاني، "العمارة الإسلامية"، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=73541

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

وهذا يؤكد على تحقق الأمر الثالث –وهو نظرية الاستدامة–[١٤] من خلال تفرد المعمارى فى اختيار موقع مستدام[١٥] استطاع من خلاله أن يجسد مبادئ العمارة المستدامة، من حيث توظيف أساليب التصميم البيئي عن طريق دراسة حركة الشمس والرياح، واندماج المبانى مع الطبيعة، ومن هنا جاءت تلك المبانى محترمة موارد الأرض، ومظاهر جمالها الطبيعي مع توفير احتياجات مستخدميها[١٦].

ومما يؤكد على تفرد الجبانة بهذا المظهر، أن ما تم تشييده من جبانات أومنشآت معمارية فى مناطق أخرى، وفى فترات معاصرة أو متقاربة زمنيًا مع البجوات، لم يتجلى بها هذا المظهر، وربما إطلالة صغيرة على مناطق مثل وادى النطرون[١٧]، وأبى مينا بالإسكندرية[١٨]، ومناطق التجمعات الرهبانية بالفيوم[١٩]، تبين ذلك بوضوح، هذه المناطق –وفق ما يذكر د/ حجاجى إبراهيم– تشترك مع البجوات فى كونها اشتملت على مراكز للعبادة وأماكن جديدة للاستقرار، اتسمت مواضعها بالتطرف متمتعة بالحماية الطبيعية، حيث يغلب عليها العزلة وصعوبة الوصول إليها[٢٠].

---

[١٤] يقصد بالاستدامة التنمية التى تلبى احتياجات الحاضر دون انتقاص من قدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها الخاصة، ومن هنا فإن العمارة المستدامة هي التى تقابل احتياجات الحاضر دون إغفال حق الأجيال القادمة؛ للاستزادة راجع؛ ناجى، محمد ومحمد، مي، "الاستدامة البيئية بين الإمكانية والفقر"، *أعمال ورشة التنمية المستدامة للموارد..ضرورة حياة بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للبيئة*، ط.١، مصر: مركز حابى، ٢٠٠٦م، ٦٦.؛ عبد الحميد، صلاح، *الاستدامة بين المفهوم والتطبيق*، مصر: السعيد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م، ١٠.

[١٥] يُقصد بالموقع المستدام تسكين المبنى على الأرض بأسلوب وتشكيل يحترم الموقع ولا يتسبب فى حدوث تغييرات جوهرية به، بحيث إذا ما تم إزالة المبانى فى أي وقت يعود الموقع لسابق حالته قبل أن يتم البناء عليه، والمجتمعات العمرانية المستدامة هي المجتمعات التى تطبق مفهوم التنمية المستدامة وتضع مخططات بعيدة المدى تأخذ فى الاعتبار الموارد الاقتصادية والبيئية والعمرانية، بحيث تضمن هذه المخططات تحقيق احتياجات الجيل الحالي؛ عبد الحفيظ، مصطفى محمد وآخرون، "دراسة تنسيق المواقع للفراغات العمرانية السكنية المستدامة من منظور العمارة الخضراء"، *مجلة بورسعيد للبحوث الهندسية*، كلية الهندسة، جامعة بورسعيد، مج. ٢١، ع. ٢، سبتمبر ٢٠١٧م، ٢.

[١٦] رمضان، غادة أمين وآخرون، "الاستدامة فى العمارة المصرية القديمة"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج.٦، ع.٢، المؤتمر الدولي السابع "التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول"، أبريل ٢٠٢١م، ١٢٢٤. https://dx.doi.org/10.21608/mjaf.2020.45882.1905

[١٧] يوسف، وجيه فوزي، "تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر، كنائس وأديرة وادى النطرون"، *رسالة ماجستير*، كلية الهندسة/ جامعة عين شمس، نوفمبر ١٩٧٤م ، ٤٩.

[١٨] جيد، هبة نعيم سامي، "دراسة أثرية فنية لكنيسة أبو مينا بمريوط فى ضوء وصف المؤرخ أبو عبيد البكري"، *مجلة مركز الدراسات البردية*، كلية الآثار/ جامعة عين شمس، ع. ٤١، ٢٠٢٤م ، ٥٢٢.

[١٩] إبرام، الأنبا، *إيبارشية الفيوم بين الماضى والحاضر*، مصر: مشروع الكنوز القبطية، أكتوبر ٢٠٢٣م ، ١١.

[٢٠] محمد، حجاجي إبراهيم، "الحصون الدفاعية فى الأديرة المصرية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب بسوهاج/ جامعة أسيوط، ١٩٨٠م ، ٦٧.؛ محمد، حجاجي إبراهيم، *مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية*، القاهرة: مطبعة نهضة الشرق، ١٩٨٤م، ١١.

٢.٢. مقاصد العشوائية الظاهرة (شكل١): الناظر إلى الجبانة يرى أن المبانى بعضها منفصل وبعضها متصل، شيء منها على ربوةٍ عالية وأخرى فى مناطق أقل انخفاضًا، ليس هناك خط أفقي مستقيم تنتظم عليه تلك المبانى، وهذا يجعل الناظر يحكم مباشرة بعشوائية التوزيع (لوحة٣)، والحق أن تلك العشوائية من أهم ما تفردت به الجبانة، فهي وإن كانت عشوائية فى الظاهر، إلا أنها عشوائية مستهدفة، لها مقاصد وظيفية معمارية وأخرى عقدية مهمة.

(شكل١) عن: فخري، أحمد، *الصحراء المصرية– جبانة البجوات فى الواحة الخارجة*، ترجمة: عبد الرحمن عبد التواب، مصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ١٩٥٠م، ٢٦.

(لوحة٣) منظر يوضح عشوائية التوزيع بمبانى جبانة البجوات بواحة الخارجة© تصوير الباحثين.

من أهم مقاصد تلك العشوائية تحقيق الجودة[٢١] الحياتية فى تلك البيئة الصحراوية الجبلية القاحلة، حيث استطاع المعمار من خلال تلك الوضعية أن يزيد درجة التميز والإتقان لكافة الشئون الحياتية، التى تشتمل على مختلف أنماط وأشكال الاحتياجات والأنشطة التى يمارسها الإنسان، والخدمات التى يتلقاها، والبيئة التى يحيا فيها، فالموقع بوضعه العشوائي حقق الحاجات الأساسية[٢٢] لإنسان تلك البقاع.

[٢١] يقصد بالجودة مجموعة الخصائص الشاملة للمنشأة، التى تحمل بداخلها القدرة على إشباع الحاجات الصريحة والضمنية، وتلبية حاجات المستخدمين، أو هي مجموعة الصفات والخصائص المتعلقة بالمنشأة، والتى تتوقف عليها قدرتها على إشباع حاجة محددة، أو هي مفهوم مطلق يعبر عن تحقيق أعلى مستويات التفوق والكمال والتميز المرجو من المنشأة، أو هي ما تتصف به المنشأة من الإتقان والتميز فى تلبية حاجات الأطراف المختلفة ذات الصلة؛ عبد المجيد، خالد صلاح سعيد، "جودة العمران: إطار مفاهيمي شامل"، *مجلة العلوم الهندسية*، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، ٧ أغسطس ٢٠٢٢م، ٢٩٢.

[٢٢] الحاجات الأساسية هي كل ما يفتقر إليه الإنسان ويطلبه من أجل الحياة والبقاء، وكل ما هو ضروري من أجل نمو الإنسان وتطوره، وتصنف الحاجات الإنسانية إلى: حاجات حيوية أو جسدية لازمة لحفظ الحياة، وهي أدنى وأهم الحاجات، وتتضمن الحاجة إلى الطعام والماء والهواء، وكل ما هو ضروري للبقاء على قيد الحياة. حاجات للشعور بالأمن والطمأنينة، وتتضمن الأمان والحماية من الأذى الجسدي أو العاطفي فى المجتمع، الحاجة إلى الانتماء، وتتضمن الحاجة لهوية ثقافية مثلها مثل الانتساب لأسرة أو جماعة، الحاجة إلى تحقيق الذات، وهو المستوى الأعلى من الحاجة، ويتضمن التحقيق الكامل للذات لمساهمة الشخص فى تقدم المجتمع؛ الحايس، عبد الوهاب جودة، "تقدير الاحتياجات الأساسية للسكان المحليين كمدخل للتنمية

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

وربما يتساءل البعض، أنَّى لهذه العشوائية أن تحقق مثل تلك الجودة؟، نقول: إننا نستطيع أن ندرك ذلك حين نعلم أن إنسان الصحراء لم تكن تعنيه جودة المظهر بقدر ما يعتنى بتحقيق الجوهر الذى هو مناط العمل، وبالتالى حينما صمم هذا التخطيط العشوائي؛ ارتضاه لما وجد فيه من تحقيق لتلك الجودة الحياتية المرجوة، فبجانب ميله إلى البساطة وعدم التكلف، فإن استغلاله الموقع على وضعه الطبيعي وفر عليه مجهودًا كبيرًا كان سيبذله إذا أراد أن يضع تصميمات وتخطيطات منتظمة، أيضًا نجد أن استثماره للموقع على طبيعته هيأ له وضعًا يلاشى من خلال مبانيه عوامل الانهيار[٢٣]، فاستغلاله تشييد مبانيه على مرتفعات، استطاع من خلاله أن يؤمن نفسه ومبانيه من تجمع الأمطار عليها، كما أمن أن يتعرض مباشرة لرياح عاتية ربما تقتلع أوتاد مبانيه لو لم يحافظ على مجارى المياه التى تحولت إلى شوارع متعرجة بعد أن شيد على جنباتها منشآته.

كما يمكننا أن ندرك ذلك إذا علمنا أن البقاء بقرب البيئة الطبيعية يعزز الصحة الجسدية والنفسية والروحية للإنسان، ويجعله يشعر بالسلام من الداخل، إذ تساعد البيئة الطبيعية في ضبط المشاعر، وتطور من كفاءة عمل الذاكرة، كما أن التعرّض المباشر لها يمنح الإنسان الاتزان النفسي وراحة الدماغ وأعضاء الجسم[٢٤].

الشاملة: رؤى نظرية ومنهجية"، *مجلة دراسات فى التنمية والمجتمع*، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، ع. ٣، سبتمبر ٢٠٢٣م، ٥.

[٢٣] تعانى المبانى الطينية فى الواحات المصرية بشكل عام من العديد من المخاطر، والأسباب فى ذلك كثيرة ومتنوعة، ويأتى على قائمة هذه الأسباب كون المبانى الطينية فى الواحات المصرية تتأثر تأثرًا كبيرًا بالمناخ الصحراوي القاري وآلياته المدمرة للتراث، والتى تتمثل فى العواصف الريحية الشديدة، والتغيرات الكبيرة فى درجات الحرارة ليلًا ونهارًا على الصعيدين اليومي والموسمي، بالإضافة إلى تأثير الحيوانات والنباتات البرية والزواحف والحشرات، كما تقع العديد من المواقع الأثرية الطينية فى الواحات تحت تأثير بيئتين، صحراوية وزراعية فى آن واحد، فتشترك البيئتان –كل بآلياتها– فى إحكام دائرة التلف لتلك المواقع الأثرية؛ آدم، محمود عبد الحافظ، "الإرث المعماري الطيني فى الواحات المصرية– المخاطر وسبل الحماية والارتقاء"، *مجلة جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية*، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٥م، ٦.

[٢٤] توصّلت دراسة حديثة إلى أن الحياة في بيئة طبيعية تعطي مزيدا من الراحة النفسية للرجال وتحسّن أداء الدماغ ونوعية النوم لدى كبار السن من الجنسين، كما أن السكان الذين يعيشون في بيئات المدن المصطنعة علاقتهم بالبيئة الطبيعية محدودة وليست مباشرة، في حين أن من يعيشون في الأماكن الصحراوية والريفية يتعاملون مع الطبيعة بشكل مباشر؛ لذلك يكون تأثيرها عليهم أكبر وأوضح، وبما أن الإنسان جزء من الطبيعة، فهو يتأثّر بها كما يؤثّر فيها. وهو ما يتضح في اختلاف الحالة النفسية والصحية والمزاجية من إنسان إلى آخر بحسب البيئة التي يتعامل معها، فالإنسان بطبيعته يتأثّر بما حوله من محيط بيئي ونفسي واجتماعي، وبالتالي ينعكس التأثير على أفكاره وحالته النفسية؛ موقع مسارات للرصد والدراسات الاستشراقية والرقمية، "الاقتراب من الطبيعة يحقق الاتزان النفسي ويحسن أداء الدماغ"، ٢٠١٥/٩/٢١م، https://www.massarate.ma/

أما عن المقاصد العقدية من تلك العشوائية فتتجلى بوضوح فى مركزية البازيليكا بشكل شامخ ومنتظم وسط الجبانة (لوحة٤)، وكأن المعماري المؤمن يُخبر بأن اضطراب الدنيا وتقلب أحوالها وعدم استقامتها على حال، يُشبه عشوائية التوزيع، وأنه لا مخرج من ذلك ولا مستقر إلا بالتوجه إلى دور العبادة، فللكنيسة طبوغرافية خاصة، دائمًا ما يحاول الآباء أن يغرسوا فى نفوس أتباعهم الربط بينها وبين حياتهم الخارجية، فهم يرون أن بها تستريح الأبدان وتطمئن القلوب وتستقر الأنفس، فهي كحادٍ للروح من الأنكاد والأتراح إلى الرغائد والأفراح[٢٥].

(لوحة٤) منظر يوضح مركزية البازيليكا وسط مبانى جبانة البجوات بواحة الخارجة© تصوير الباحثين.

٣.٢. تحقق نظام الإدراك البصري والوحدة التشكيلية: ومرد ذلك إلى التفاعل بين البيئة والعمارة (لوحة٥)،هذا التفاعل مبني على تفهم العلوم البيئية مع إدراك الخلفية التاريخية من قبل المعمار، بالإضافة إلى رؤية بصرية تأملية للمنشأة، لإبراز قيمتها ضمن أطر تتسم بالقيمة الجمالية فى تشكيل منجز فني، وهنا تبرز أهمية كل من النسق[٢٦] والشكل، لغة النسق تتبدى فى الجانب المرتبط بالأحداث والنشاطات؛ لذا سعى المعمارى لتفعيل المدرك الحسي لدى المرتادين عن طريق تحقيق أكبر قدر ممكن من حالات التأمل فى

[٢٥]رأى الآباء الأولون أن المبنى الكنسي ليس مجرد عمل هندسي إنما هو إنجيل مفتوح كُتب بلغة المنظورات كحديث لاهوتي بسيط وعميق في آن واحد، وله فاعليته في حياة الكنيسة وأعضائها، وتفصح معالم طبوغرافية الكنيسة عن حقيقة سمائية فائقة يستوعبها العقل والقلب بالإيمان ويرى رموزها، ومن ثم يعيش جمالها الروحي: فالمعمودية هي الأردن، وبيت القربان هو بيت ليحم (بيت القربان - بيت الخبز)، والهيكل هو الفردوس وقدس الأقداس، والمذبح هو الجلجثة والقبر، والشرقية هي حضن الآب، وجميعها تصير أماكن ظهور الرب وإعلاناته للأتباع؛ البراموسي، بطرس، "الكنيسة ومجمع نيقية"، *سلسلة كتب إلكترونية غير مطبوعة (١١)*، https://st-takla.org/books/fr-botros-elbaramosy/ebooks/nicea-church/index.html/

[٢٦]النسق هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التى تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك فى إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظامًا ثابتًا وجامدًا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه فى الوقت الذى يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة، يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية؛ برجوح، جمعة و مالكية، بلقاسم، "النسق مفهومه وأقسامه"، *مجلة مقاليد*، ع. ١٣، ديسمبر ٢٠١٧م، ٥٦.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

التكوين المعماري، حتى نجح فى استنطاق الكثير من العناصر المعمارية كالواجهات والجدران والأسقف والأعمدة، بينما لغة الشكل تتبدى فى تكرار عنصر ما، كعنصر العقود هنا، نجده متكررًا فى المنشآت سواء على الواجهات أو داخل النسيج المعماري ككل (لوحة٦)، وكذا عناصر القباب والأقبية، بالإضافة إلى وحدة مادة البناء المتمثلة فى الطوب اللبن.

(لوحة٥) منظر يعكس التفاعل بين البيئة ومبانى جبانة البجوات بواحة الخارجة © تصوير الباحثين.

(لوحة٦) منظر يوضح تكرار عنصر العقد على واجهات مبانى جبانة البجوات بواحة الخارجة ©تصوير الباحثين .

ولا نكون مبالغين إذا قلنا: إن المعمارى استطاع من خلال إبداعاته المعمارية البسيطة فى الجبانة، أن يحقق نظرية الجشطالت[٢٧] فى الإدراك والتنظيم البصري، فكل من ارتبط بالجبانة تكوَّن لديه عالم إدراكي ولو بسيط، يدرك من خلاله أشكال المبانى –رغم العشوائية– كوحدة واحدة[٢٨]؛ وذلك لما لها من خصائص نوعية متشابهة كالهيئة والأبعاد والملمس واللون، وهو ما يُعرف باسم قانون التشابهية[٢٩].

٤.٢. تصميم الواجهات وفق الطراز المصري: مما تفردت به جبانة البجوات أن جميع الواجهات صُممِّت وفق الطرز المصرية سواء بطريق مباشر أو غير مباشر (لوحة٧)، فمن الواجهات ما يمكن أن يطلق عليه النوع المصري الصريح أو المباشر (شكل٢)، وهو عبارة عن واجهة تتوسطها فتحة باب يعلو عتبها سطح من

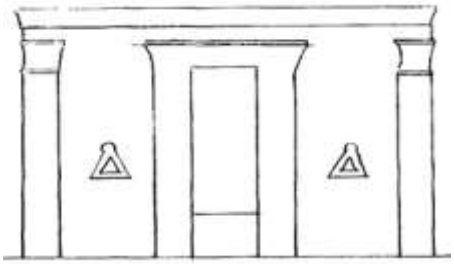
[٢٧] نظرية الجشطالت Gestalt Theory تعنى أنه من الضروري اعتبار الكل؛ لأن الكل له معنى مختلف عن الأجزاء المكونة له، وهي دراسة الإدراك والسلوك التى تعنى فى المقام الأول بدراسة التصور وقوانينه؛ أحمد، خلود عبد الله، "الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي فى تقنيات الظواهر البصرية وتوظيفها فى العمارة الداخلية"، *المجلة العلمية بحوث فى العلوم والفنون النوعية*، مجـ. ١، ع ١٥، يونية ٢٠٢١م، ٣١.

[٢٨] الإنسان لا يميل فى إدراكه البصري إلى الأشياء الناقصة، فإدراكه للأشياء يكون إدراكًا كاملًا، ويرجع السبب فى ذلك إلى عقله الذى يمده بالمعلومات التى لم يستطع تحصيلها من خلال الحواس؛ ولذلك فإن العناصر التى تحصر بينها مساحة يمكن أن تشاهد كوحدة واحدة فى أغلب الأحيان؛ أحمد، "الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي"، ٣٣.

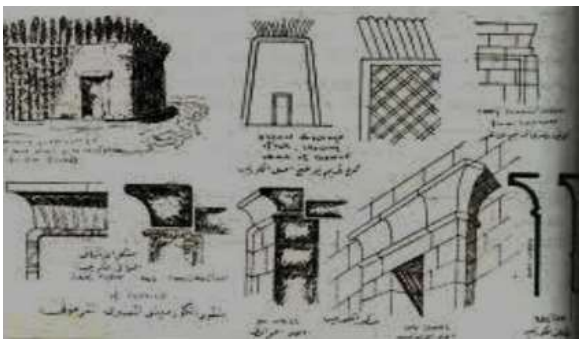
[٢٩] تمكن علماء الجشطالت من تصنيف قائمة بالعوامل المؤثرة فى إدراك الشكل، وصاغوها على شكل قوانين، منها قانون التشابهية similarity وينص هذا القانون على أن الناس تدرك الأشكال التى لها خصائص نوعية متشابهة؛ أحمد، "الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي"، ٣٢.

طراز الحلية المقعرة ربع دائرية، وللإفريز العلوي للجدار كورنيش من نفس النوع، وبطرفي الواجهة دعامتان[٣٠]، ونوع آخر على نفس النمط؛ إلا أنه يتميز بإضافة عقد واحد حول المدخل محمول على عمودين مدمجين (شكل٤)، ثم توالت بعد ذلك الواجهات المتعددة العقود، من ثلاثة عقود (شكل٥) فما فوق (شكل٦).

(لوحة٧) منظر يوضح تصميم الواجهات وفق الطراز المصري– ©تصوير الباحثين.

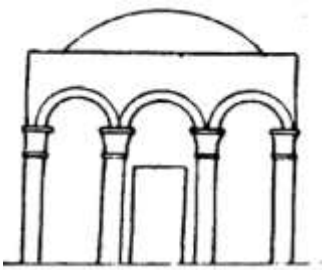


(شكل٢) عن: فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٤.

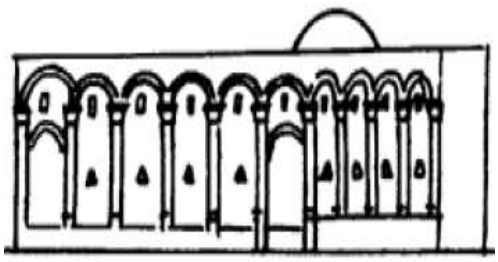


(شكل٣) عن: شكري، *العمارة فى مصر القديمة*، ٥١.

(شكل٤) عن: فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٤.



(شكل٥) عن: فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٦.

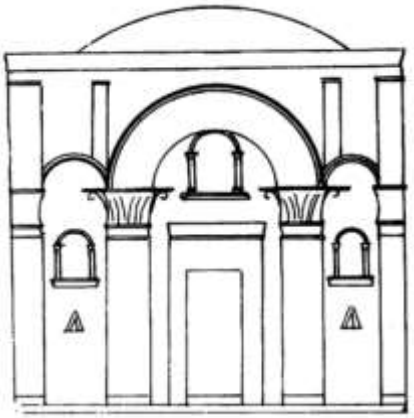


(شكل٦)عن: فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٦.

[٣٠] فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٤.؛ وهذا النوع من زخارف الواجهات ظهرت أول مرة تزين العمارة المصرية القديمة وكانت تعرف باسم "زخرفة الخيزرانة"، وكانت عبارة عن حلية مستديرة تحف جدران المعابد والهياكل، وكانت ذات أصل نباتي قبل استخدامها، فكانت عبارة عن حزم من أعواد النبات تتقوى بها أركان البناء وأعاليه، ثم ظهر أعلى عنصر الخيزرانة عنصر آخر وهو الكورنيش، الذى ينحنى قليلًا للأمام، ويتميز شكله الجانبي بمقطع ربع دائري، ويزخرف الجزء المنحنى بما يشبه سعف النخيل، مما دفع العلماء لافتراض أن الأصل النباتي للكورنيش المصري كان جريد النخيل (شكل٣)؛ شكري، محمد أنور، *العمارة فى مصر القديمة*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ٥١.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

ولا شك أن السبق فى ابتكار العقود واستعمالها يعود للمصريين القدماء والعراقيين، وكان أقدم ظهور لها فى المقابر المصرية فى مقابر الخاصة بنجع الدير (٤٤٠٠ق.م)، وقد كان لازدهار الحضارة المصرية فى وقت مبكر وتفوقها على غيرها من الأقاليم القديمة تفوقاً زمنيًّا من حيث السبق الحضاري، وتفوقاً موضوعيًّا من حيث مستوى الحضارة ذاتها، أثره الواضح على الحضارات المختلفة التى تعاقبت على أرضها، ومن ثم انعكس ذلك على العمارة القبطية الخاصة بمسيحي مصر، وهذا ما تعكسه لنا واجهات البنايات محل الدراسة[٣١].



(شكل٧) عن: فخري، *الصحراء المصرية*، ٥٦.

ونوع ثالث عبارة عن واجهة ذات مدخل عال معقود، وحوله زخارف معقودة (شكل٧)، ونقف هنا قليلًا مع ما ذكره العلامة أحمد فخري، حيث يقول عن هذه الواجهة: "وليس بها تأثير كبير من العمارة المصرية القديمة... ولكن الزخرفة بوجه عام بها تأثير بيزنطي أكثر"[٣٢]، وهذا القول يحتاج منا إلى تدقيق النظر فى مكونات الواجهة لمعرفة الأصل المستقاة منه، والحقيقة أننا لو أزلنا التاجين اللذين يتوجان العمودين على جانبي فتحة المدخل، لوجدنا أن الواجهة مصرية خالصة بكل عناصرها، وهذا يعنى أن التأثير الدخيل[٣٣]– رومانيًّا كان أو بيزنطيًّا– إنما ينحصر فقط فى التاجين الكورنثيين سابقي الذكر، ولكن ربما كان لبروزهما بصورة واضحة أثر على ما ذكره العلامة أحمد فخري، وهذا ما يدفعنى الآن للقول بأن هذه الواجهة من الواجهات المصممة وفق الطرز المصرية بطريقة غير مباشرة.

---

[31] ESSAM A. A., «The Most Famous Structural And Decorative Arches In Coptic Buildings, An Archaeological And Architectural Study», *International Journal of Cultural Inheritance & Social Sciences (IJCISS)*, Vol. 5 ,Issue. 9, March 2023,67.

[٣٢] فخري ، *الصحراء المصرية* ، ٥٥.

[٣٣] هناك آراء تقول أن هذا العمود قد يكون من أصول مقتبسة من العمارة المصرية، ثم انتقل إلى الإغريق، ونشأ في مدينة أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد؛ الشاوي، ناصر عبد الواحد، *تاريخ الفن الإغريقي*، بغداد: وزارة التعليم العالى والبحث العلمي، ٣٠٠١م، ٨٦.؛ موسى، رويدة فيصل، "تاريخ العمارة الإغريقية (التأثير والتأثر)"، *المجلة الدولية للبحوث فى العلوم الاجتماعية والإنسانية*، مجـ. ١٣، ع. ٢، أبريل ٢٠٢٣م، ٤٣٢.

لقد كانت واجهات مزارات جبانة البجوات بمثابة عملية إحياء للتراث فى المجتمع المعماري المصري، ومحاولة لتنمية الثقافة البصرية، وارتقاء بالذوق العام والوعي الجمالي لدى العامة والخاصة، لقد جاءت الواجهات كحلول تصميمية متأثرة بالفن المصري[٣٤]، ومؤكدة على الهوية المصرية التى تجلى إبداعها المعماري على واجهات المعابد والمقابر والقصور المصرية القديمة[٣٥].

وثمة ما أود التأكيد عليه من خلال تفرد المنطقة بهذا العنصر، وهو أنها انعكاس صادق للحضارة المصرية القديمة التى تميزت بالتجدد والاستمرارية، ومرد ذلك بلا شك إلى تكامل الشعب المصري الذى استطاع أن يتعايش مع بيئته على نحو لا مثيل له، لقد استغل الإنسان المصري القديم والإنسان فى الفترة المسيحية إمكانيات الطبيعة فى البناء، حتى أصبح لعمارته فى كلا الفترتين مقياس هائل وضخامة تُوحى بالهيبة والفخر والقوة والشموخ، وهو هنا فى جبانة البجوات استطاع أن يعبر عن ذلك كله –رغم بساطة المبانى– من خلال تشييد عنصر الواجهات وفق الطرز المصرية القديمة، وكأنه اختزل كل تلك الهيبة والقوة والشموخ فى عنصر الواجهة، ليفرغ مساحة أكبر لإدراك الشموخ الكامن فى ذات العقيدة الجديدة التى سيعبر عن مكنوناتها من خلال أعماله الفنية خلف تلك الواجهات.

هذا الدمج الكبير بين التأثير العميق لهيبة الواجهات وقوتها مع الشموخ الكامن فى الأعمال الفنية المعبرة عن معتقده الجديد، ترك أثرًا فى نفس المشاهد لآلاف السنين، حيث الشعور بالإبهار لتحقق الاندماج بين الإعجاز الإلهي فى خلق الطبيعة، والإبداع الإنساني فى العمل المعماري والمجهود الفني المتحقق[٣٦].

٥.٢. البعد الروحي للمنشآت: لم تكن مزارات الجبانة مجرد حجر وطوب أو مبنى يحقق وظيفة فقط، بل هو مبنى يعطى بُعدًا روحيًا يؤثر فى مسيحي هذا الزمان وما تلاه، فنجد المعمارى حينما بدأ فى تصميم تلك المزارات، وضع نصب عينيه أمرًا مهمًا، وهو الديانة المسيحية ومذهبه الأرثوذكسي، وهذا حتَّم عليه أن تكون لديه ثقافة دينية مبنية على إدراك جيد لكل ما وردبالكتاب المقدس، فالكتاب من أوله لآخره إشارات ورموز وأمثال، حتى أن السيد المسيح كان يتكلم بأمثال، ومن هنا صار واجبًا أن يضيف المبنى الكنسي للمسيحيين

[٣٤] القرنفيلي، عبدالمؤمن شمس الدين وآخرون، "إحياء الهوية المصرية فى تصميم الواجهات المعمارية النحتية"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج. ٩، ع. ٤٦، يوليو ٢٠٢٤م، ٤٢٤.

[٣٥] استمرت عملية إحياء العمارة المصرية القديمة حتى وقتنا الحالي وفق روح فنية جديدة فى شكل تركيبات وتشكيلات معمارية تختلف من مصمم لآخر، بحيث تكون مناسبة للهدف المحدد للمنشأة، مع مراعاة البيئة المحيطة والمعنى الرمزي الذى تحمله مفردات العمارة المصرية القديمة؛

ABDOH, S. A. M., «Architectural Egyptomania: A study to enhance the Revival of the Ancient Motifs in contemporary buildings», *the 5th international conference of faculty of applied arts*, 2018, 3.

[٣٦] رمضان، وآخرون، "الاستدامة فى العمارة المصرية القديمة"، ١٢٢٢.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

أبعادًا من هذا كله، مثل قانون الإيمان والعقيدة وشفاعة القديسين، فكل هذا يجب أن يشعروا به فالمبنى عند وجودهم بداخله.

ويتجلى البُعد الروحي العميق لمنشآت الجبانة، من خلال الترابط البنيوي والدلالي بين العناصر المعمارية التى لا تقتصر أهميتها على حضورها المادي فحسب، بل تتعداه لتُعبّر عن مضامين رمزية وعقَدية مستمدة من التصورات اللاهوتية القبطية، فقد انصهرت هذه العناصر ضمن منظومة معمارية متكاملة، تُبرز تلاحم الشكل والرمز، وتُعبّر عن علاقة الإنسان بالمقدّس فى سياق ثقافي وديني خاص، ويتبدّى ذلك بوضوح فى التداخل الوظيفي والرمزي بين المساحات الداخلية، كالممرات المقبّبة، والزخارف الجدارية التى تتعاضد معها فى تشكيل سردية بصرية وروحية متجانسة، تُجسّد مفاهيم الخلاص والبعث والحياة الأبدية، هذا التلاحم لم يكن اعتباطيًا، بل يعكس مقاربة تصميمية واعية تُجسّد فهمًا معمّقًا لدور المعمار كوسيط بين العالم الأرضي والملكوتي، وهو ما يمنح جبانة البجوات تفردها كحاضنة لتراث روحي ومعماري فريد فى السياق القبطي المبكر.

ومن أوضح الأمثلة هنا، الترابط الروحي العجيب بين عنصر القبة وفتحات أبواب المزارات وموقع الجبل، القبة أبدع المعمارى فى تصميمها واستخدامها، عندما نرى القبة مرفوعة على مثمن نشعر أنها مجرد فكرة إنشائية بحتة (لوحة٨)، ولكن فى الحقيقة نجد أن هذه القبة فى المزار ترمز للأبدية، لأن العالم خلق فى سبعة أيام، واليوم الثامن يرمز للأبدية، ويستخدم رقم ثمانية دائمًا بفلسفة فيها رسالة الأبدية[٣٧]، أما عن فتحات الأبواب، فيلاحظ عدم وجود أي فتحات أبواب للمزارات تفتح جهة الشمال؛ ولذلك علاقة روحية بالجبل، ونحن هنا لا نغفل الدور الوظيفي لهذا الوضع وعلاقته بحركة الرياح فى المنطقة، لكننا نود أن نبرز أمرًا مهمًا يغفله البعض ويجهله البعض الآخر، وهو فى الحقيقة من الأمور التى تبين مراعاة المعمار الكبيرة للجوانب الروحية، فللجبال أهمية كبيرة في الكتاب المقدس، فهي تلعب أدوارًا مهمة فى أحداث الكتاب، وتعمل كرموز للتحول الروحي، وتؤكد رمزية الجبال فى الكتاب المقدس على فكرة التسامي الإلهي والصراع البشري على حد سواء، مما يعكس العلاقة المعقدة بين الإنسان والإله.

[٣٧] جرجس، ماريان نبيل، "الرمزية فى العمارة القبطية"، *إحدى محاضرات ملتقى العمارة القبطية (العمارة القبطية عمارة بيئية أصيلة ورموز روحية حية)*، القاهرة: معهد الدراسات القبطية، ٢ يونيو ٢٠٢٤م، ١٦.

(لوحة٨) منظر لقبة مرفوعة على مبنى مثمن بجبانة البجوات بواحة الخارجة © تصوير الباحثين

كل ذلك كان دافعًا للمعمارى إلى تقوية الجانب الروحي لمرتادى الجبانة؛ لذا لم يصمم فتحات أبواب ناحية الجبل، ليقوى بداخلهم المثابرة والتحدى، وكأنه يخاطبهم قائلًا: "إذا أردتم الارتقاء الروحي فعليكم بتسلق الجبال الشاهقة، لا تحسبوا ذلك هينًا؛ بل طرقه وعرة ومسالكه ملتوية وأبوابه معكوسة" (لوحة٩)، فالأبواب على الدنيا مفتوحة، بينما من رام الصعود إلى العلا ستواجهه تحديات وعقبات ينبغى أن يتغلب عليها، فمن رغب فى النمو الروحي واللقاء الإلهي، فعليه أن يتغلب على التحديات، ويبحث عن منظور وآفاق جديدة غير معهودة فى الحياة، ومن هنا صار الارتفاع المادي فى شكل جبال هو استعارة للارتقاء الروحي، فتسلق المرتفعات العليا يعكس الرحلة الروحية نحو الألوهية، وكما يسعى الأفراد للصعود إلى قمم الجبال، فإنهم يتوقون أيضًا للصعود إلى حالات روحية أعلى،مما يسمح لهم بتحدى أنفسهم وقهر العقبات وتحقيق منظور أسمى لرحلتهم الروحية[٣٨].

(لوحة٩) منظر يوضح عملية الارتقاء الروحى المترتبة على تعاكس اتجاه كل من الجبل وفتحات الأبواب بجبانة البجوات بواحة الخارجة– تصوير الباحثين.

ومن هنا أوجد المعمارى مستويات متعددة من المعانى، استطاع أن يجول من خلالها فى حركة فكرية من خلال الشكل المادي والفضائي مقابل الوظيفة الاجتماعية والثقافية[٣٩]، محققًا بذلك الأغراض الوظيفية والأبعاد الروحية من وراء منشآته.

[٣٨] فريق كريستيان بيور، "رمزية الجبل في الكتاب المقدس: معناه الخفي"،٢٧ مايو ٢٠٢٤م، https://christianpure.com/ar/learn/mountain-symbolism-bible/

[٣٩] كاظم، إبراهيم جواد، *مقدمة فى قراءة العمارة*، ط.٢، بغداد: دار الولاء، ٢٠١٩م، ٩.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

٣.المبحث الثالث: مظاهر من التفرد الفني:

جميع الموضوعات الفنية بجبانة البجوات منفذة بأسلوب الفريسكو، المعتمد على الألوان المأخوذة من المصادر الطبيعية المعدنية والنباتية، أو المواد المصنعة التى تعتمد على الخلط اللونى أو تجهيز اللون قبل استخدامه[٤٠]، وقد ساعدت وحدة الأسلوب التقني على إبراز مظاهر التفرد الفني، والتى من أهمها:

١.٣. الاعتماد على سياق السرد النصي لأحداث الكتاب المقدس:مما تفَّردت به الجبانة، اعتماد الفنان فى تنفيذ موضوعاته على ما ورد فى سياق النص الكتابى دون سواه[٤١]، وهذا يعنى أننا أمام تأسيس جمالي لدلالات مستنبطة من تلك الأحداث، وتفسير فني لأحداث ومعان تطرح نفسها من خلال الشخصيات الفاعلة والعناصر المؤثرة فى الأحداث ذاتها[٤٢].

وإذا كان النص السردي بناء متكاملاً من عناصر تشكل في مجملها السياق العام الذي ينبني عليه رؤية النص، فإن تحويل هذا البناء من سياقهالنصي التقليدي إلى شكل آخر يلائم المخطط السردي الفني يعتمد على مبدأين أساسيين، الأول: دمج العناصر السردية في سياق واحد[٤٣]، الثاني: تحويل هذه العناصر إلى وظائف تابعة للمعنى أكثر من تبعيتها لأي عنصر في السرد النصي الكتابي؛ وبذلك يتحول البناء

---

[٤٠] للاستزادة حول الألوان راجع، محمد، حجاجى إبراهيم، *أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور*، مكتبة رأفت سعيد، ١٩٨٤م، ٣٠.

[٤١] من السياقات الأخرى التى اعتمد عليها الفناالسياق الطقسي الليتورجي الخاص بالأعياد، يقصد بالطقس مجموعة القوانين التى تنظم العبادة فى الكنيسة، أو هو الشكل والمضمون النهائي المحدد لنظام خدمة الصلوات والتسابيح وإقامة القداس وبقية الأسرار فى الكنيسة، ومن هنا نجده ينفذ موضوعات فنية تخدم تلك الطقوس التى تؤدى داخل الكنائس فى الأعياد ومختلف المناسبات الكنسية، والهدف من ذلك التعبير عن الجمال الإلهي غير المتناهي، الذي ينبغي التعبير عنهبواسطة الأعمال البشريّة، والتى تتجّه بقدر أعظم إلى الله وإلى إنماء تسبيحه ومجده، نظراً لأنّه لا غاية لها سوى الاسهام بأقصى قدر ممكن في توجيه البشر بتقوى نحو الله، ومن هنا جمع الفنانون بين روح الفنّ المقدّس والطقوس المقدّسة، وعبروا من خلال الفن عن تلك الطقوس بصورة مشاهدة؛ بولس، الأسقف، *دستور في الليتورجيا المقدّسة*، روما: كنيسة القديس بطرس، ديسمبر ١٩٦٣م، ١٢.

[٤٢] استطاع الفنان أن يعبر عن مضمون الأحداث ومراميها العقدية، من خلال اعتماده على الأسلوب الفني والتوجيه المقصود لعناصر الصورة، وفق مجموعة من المبادئ والمعايير الكنسية المؤثرة فى محددات التصميم الفني والمتوافقة مع المعايير الروحية للموضوع؛

PROCTOR, R., *Building the modern church: Roman Catholic Church architecture in Britain 1955 to 1975*, 2014, 88.

[٤٣] يقصد به السياق الفني متمثلًا فى الموضوع المصور ككل لا يتجزأ، وكل صورة يعطى لها سياق إما من قبل الفنان من خلال وضع عنوان للصورة أو نص تعريفي لها، أو من قبل الباريدوليا لدى المشاهدين، معتمدة على ثقافتهم ووعيهم، إذ يقترب المشاهد من الصورة ليس بعقل فارغ، بل بعقل مجهز بالفعل بالذكريات والمعرفة والأحكام المسبقة،ومن ثم يشكل السياق الفني فهمنا وتفسيرنا للصورة؛ حسن، مريم محمد، "دور السياق وطرق العرض فى فهم وتفسير الصورة الفوتوغرافية"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مجـ. ٨، ع. ١٠، مؤتمر دور الفنون التطبيقية فى إدارة عمليات التصميم والإنتاج، نوفمبر ٢٠٢٣م، ٥٦٠.

السردي إلى سياق آخر، يُعطي لغةً تفتح باباً واسعاً لعلاقات فنية لا تعتمد في تكوينها على مجرد سياق جزئي يتصل بكلمة أو جملة، بل يتصل بالسياق والمعنى[٤٤].

وأضرب مثالًا بموضوع آدم وحواء المنفذ بقبتي مزار السلام ومزار الخروج، نجد الفنان صور آدم وحواء وفق ما ورد من نصوص بسفر التكوين من أسفار الكتاب المقدس[٤٥]، فى مزار السلام (لوحة١٠) تم تصوير آدم وحواء عاريان يأكلان من ثمار شجرة معرفة الخير والشر التى بينهما، والتى يلتف عليها جسم الحية رمز الشيطان، وقد أظهر الفنان الحوار الذى يدور بينها وبين حواء، والذى من خلاله أقنعت حواء بالأكل من الشجرة التى نهى الله عنها، وفوق آدم وحواء كتب الفنان اسميهما باللغة القبطية، وفى مزار الخروج (لوحة١١) نفذ الفنان آدم وحواء تعلوهما الأسماء باللغة اليونانية، وبجانبهما شجرتان، إحداهما تمثل شجرة معرفة الخير من الشر والأخرى شجرة الحياة، وأمامهما نفذ الفنان منظر باب، إشارة إلى باب جنة عدن التى طردا منها بعد العصيان.

---

[٤٤] حيث تعد الصورة فى سياقها الفني انعكاسا لوجهة نظر الفنان من خلال الإيحاءات التي تحملها، مما يمنح الصورة التأويل أو التوجه المرغوب، دون أي ملاحظات كلامية، وهنا تكمن أهمية الصورة في إحداث موجات كبيرة من التأثير، باعتبارها وسيلة للإخبار بالحقائق في الأوقات الصعبة حين يتعذر الكلام، وإلهام المتلقي لإحداث تغيير، بالإضافة إلى التواصل العاطفي البصري الذي يعد أكثر طرق التواصل صدقًا وتعبيرًا؛ عابدين، سارة، "التصوير الفوتوغرافي.. كيف تعبر الصورة عن أيديولوجية صاحبها؟"، *موقع الجزيرة نت*، ٢٠١٩/٧/١٤م؛ https://www.ajnet.me/arts/2019/7/14/

[٤٥] استند الفنان فى تصوير الموضوع على بعض من آيات سفر التكوين منها: "وَأَنْبَتَ الرَّبُّ الإِلهُ مِنَ الأَرْضِ كُلَّ شَجَرَةٍ شَهِيَّةٍ لِلنَّظَرِ وَجَيِّدَةٍ لِلأَكْلِ، وَشَجَرَةَ الْحَيَاةِ فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ، وَشَجَرَةَ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ"؛ الكتاب المقدس، *العهد القديم: سفر التكوين*، الإصحاح الثانى، آية ٩. "وأوصى الرّبُّ الإلهُ آدمَ قالَ: «مِنْ جميعِ شجَرِ الجَنَّةِ تأكُلُ، وأمَّا شجَرَةُ معرفَةِ الخيرِ والشَّرِّ فلا تأكُلْ مِنها. فيومَ تأكُلُ مِنها موتا تموتُ»"؛ الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثانى، آية ١٦-١٩. " وَكَانَا كِلاَهُمَا عُرْيَانَيْنِ، آدَمُ وَامْرَأَتُهُ، وَهُمَا لاَ يَخْجَلاَنِ"؛ الكتاب المقدس، *العهد القديم: سفر التكوين*، الإصحاح الثانى، آية ٢٥.
"وَكَانَتِ الْحَيَّةُ أَحْيَلَ جَمِيعِ حَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ الَّتِي عَمِلَهَا الرَّبُّ الإِلهُ، فَقَالَتْ لِلْمَرْأَةِ: «أَحَقًّا قَالَ اللهُ لاَ تَأْكُلاَ مِنْ كُلِّ شَجَرِ الْجَنَّةِ؟».فَقَالَتِ الْمَرْأَةُ لِلْحَيَّةِ: «مِنْ ثَمَرِ شَجَرِ الْجَنَّةِ نَأْكُلُ،وَأَمَّا ثَمَرُ الشَّجَرَةِ الَّتِي فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ فَقَالَ اللهُ: لاَ تَأْكُلاَ مِنْهُ وَلاَ تَمَسَّاهُ لِئَلاَّ تَمُوتَا، فَقَالَتِ الْحَيَّةُ لِلْمَرْأَةِ: «لَنْ تَمُوتَا!، بَلِ اللهُ عَالِمٌ أَنَّهُ يَوْمَ تَأْكُلاَنِ مِنْهُ تَنْفَتِحُ أَعْيُنُكُمَا وَتَكُونَانِ كَاللهِ عَارِفَيْنِ الْخَيْرَ وَالشَّرَّ.« فَرَأَتِ الْمَرْأَةُ أَنَّ الشَّجَرَةَ جَيِّدَةٌ لِلأَكْلِ، وَأَنَّهَا بَهِجَةٌ لِلْعُيُونِ، وَأَنَّ الشَّجَرَةَ شَهِيَّةٌ لِلنَّظَرِ. فَأَخَذَتْ مِنْ ثَمَرِهَا وَأَكَلَتْ، وَأَعْطَتْ رَجُلَهَا أَيْضًا مَعَهَا فَأَكَلَ. فانْفَتَحَتْ أَعْيُنُهُمَا وَعَلِمَا أَنَّهُمَا عُرْيَانَانِ. فَخَاطَا أَوْرَاقَ تِينٍ وَصَنَعَا لأَنْفُسِهِمَا مَآزِرَ"؛ الكتاب المقدس، *العهد القديم: سفر التكوين*، الإصحاح الثالث، أية ١-٧.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

(لوحة١٠) منظر يوضح آدم وحواء فى مزار السلام بجبانة البجوات بواحة الخارجة© تصوير الباحثين.

(لوحة١١) منظر يوضح آدم وحواء فى مزار الخروج بجبانة البجوات بواحة الخارجة © تصوير الباحثين.

الوصف السابق للمنظرين يؤكد على التزام الفنان التام بما ورد فى سياق النص المقدس، بينما فى أغلب المواقع الأخرى نجده يعتمد كثيرًا على السياق الطقسي الليتورجي، الذى يستعمل لخدمة القداس فى الأعياد والمناسبات الكنسية[٤٦]، وهذا يؤكد –كما ذكرت سابقًا– على تفرد فنان البجوات فى اعتماده على ما ورد فى سياق النص الكتابى دون سواه.

٢.٣.قصة الخروج[٤٧]: يُقصد بهذه القصة خروج بنى إسرائيل من مصر مع موسى عليه السلام، تفَّردت جبانة البجوات بظهور هذه القصة على جدران إحدى مزاراتها وهو مزار رقم (٣٠) (لوحة١٣) حسب ترتيب العلامة أحمد فخري والمعروف باسم مزار الخروج[٤٨].

---

[٤٦]منذ القرن ١٢م بدأت مرحلة جديدة لتصوير آدم وحواء، ولكنفى سياق الأعياد والليتورجيا والطقوس الكنسية، من أمثلة ذلك الأيقونة المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة (لوحة١٢) والتى تمثل موضوع النزول إلى الجحيم، وهو أحد موضوعات الأعياد السيدية الكبرى المرتبطة بالسيد المسيح ونزوله إلى الجحيم لإخراج جميع الأبرار والقديسين وأنبياء العهد القديم، ومن أوائل الذين يخرجهم السيد المسيح آدم وحواء، حيث يمسك بمعصمهما لإخراجهما من ظلمات الجحيم؛ ذكري، نادر ألفي، "دراسة لتصوير آدم فى الفن القبطي بين السياق السردي والطقسي"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة مدينة السادات، مج. ٧، ع. ٢،٣، ديسمبر ٢٠٢٣م، ١٠١.؛ للاستزادة راجع؛

ATALLA, N. S. , *Coptic Icons*, Vol. 1, Cairo, 1998, 68-69; SKALOVA, Z. GABRA, G., *Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2003, 170, 171; GABRA, G. EATON- KRAUSS, M., *Treasures of Coptic Art in the coptic Museum and churches of Old Cairo*, Cairo, 2007, 184, 200-205.

[٤٧]الخروج هو اسم السفر الثانى من أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس،يتضمن سفر الخروج أحداث وقعت للشعب خلال ١٤٥ سنة من موت يوسف حتى السنة الثانية للخروج، يظهر هذا السفر كيف تحقق وعد الله للآباء، وكيف صار شعب إسرائيل شعبًا منظمًا له رؤساء، ولهم كهنوت وكيف سكن الله في وسط شعبه (خيمة الاجتماع) بينما كان هذا الشعب في سفر التكوين مجرد أسر وقبائل، ونرى سياسة الله في قيادتهم، وبالإضافة لأن السفر يرمز لقصة الخلاص فهو مملوء بالرموز، فموسى نفسه صار رمزًا للمسيح، فموسى قدم للشعب كلمة الله وقاد الشعب في الخروج، والمسيح هو كلمة الله وهو قائد ورأس الكنيسة، والصخرة التي خرج منها الماء كانت إشارة للمسيح (١كو١٠:٤)، وعبور البحر الأحمر رمز للمعمودية. فالعهد الجديد مخفي في القديم والقديم معلن في العهد الجديد؛ فكري، أنطونيوس، *سفر الخروج*، مشروع الكنوز القبطية، أكتوبر ٢٠٢٣م، ٢.

(لوحة١٣) واجهة مزار الخروج بجبانة البجوات بواحة الخارجة– تصوير الباحثين.

مما يحسب للفنان ويضاف إلى تفرده فى اختيار الموضوع، محاولته التعبير عن تفاصيل القصة رغم ضيق المكان وكثرة التفاصيل ودقتها (لوحة١٤)، وأضرب مثالًا بتفصيلة واحدة وهي فرعون وجيشه، حيث حاول الفنان تقديم صورة مطابقة للواقع عن الجيش وتنظيمه وترتيب فرقه وموضع الفرعون من الجيش، والدواب المستعملة، وأدوات القتال المستخدمة[٤٩]، بالإضافة إلى توقيت الخروج ذاته[٥٠] الذى عبرعنه الفنان تعبيرًا صادقًا من خلال استعماله للألوان وسطية الإضاءة التى تُعبر عن فترات الغلس ما بين الليل والنهار،

[٤٨]يقع مزار الخروج فى النهاية الشمالية الشرقية من الجبانة، وهو من النمط المقبب البسيط، يفتح مدخله جهة الجنوب، وواجهته لا تحتوى على تفاصيل باستثناء حليتين أو تجويفتين مثلثتين على جانبي فتحة المدخل، داخل القبة نفذ الفنان مجموعة من أقدم الرسوم التى تعود للفترة القبطية المبكرة وبالتحديد القرن ٤م، وقد نفذت تلك الرسوم وفق الأسلوب المصري القديم، واتجه الفنان نحو التجريد والتحوير، وربما كان مرد ذلك إلى أن تلك الرسوم نفذت بواسطة فنان محلي احتفظ فى ذاكرته بالأعمال والأساليب الفنية المصرية القديمة؛ بشير، رنا محمد، "مختارات من التصاوير الجدارية بقابر منطقة البجوات من القرن الأول إلى القرن السادس الميلادي"، مجلة التراث والتصميم، مج. ٣، ع. ١٨، ديسمبر ٢٠٢٣م، ١٤١–١٦٠، ١٤٦.

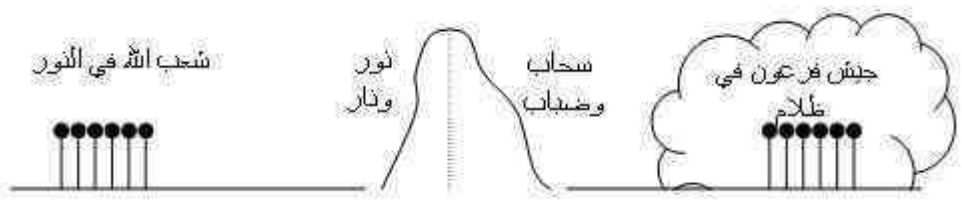
[٤٩]كان التشكيل المتبع عند سير الجنود للحرب فى مصر، المشاة فى المقدمة، وخلفها العجلات الحربية، وعند دنو القوات من العدو، يعقد الملك مجلسًا يحضره رؤساء الجيش وضباطه ليبتهلوا للآلهة فى طلب النصر على الأعداء، ثم يتسلم الملك قيادة الجيش، ويتقدم إلى العدو تسبقه فرقة صغيرة من المشاة ومعها نافخوا الأبواق؛ ناجي، هنري، *الخروج من أرض مصر دراسة لاهوتية وأثرية*، مصر، ٢٠٢٠م، ١٩٢–١٩٣.

[٥٠]يذكر الكتاب المقدس أن العبور حدث بعد حلول الظلام حتى قبل شروق الشمس، ورد فى النص الكتابي: "فدخل بين عسكر المصريين وعسكر إسرائيل وصار السحاب والظلام وأضاء الليل فلم يقترب هذا إلى ذاك كل الليل. ومد موسى يده على البحر فأجرى الرب البحر بريح شرقية شديدة كل الليل وجعل البحر يابسة وانشق الماء، فدخل بنو إسرائيل في وسط البحر على اليابسة والماء سور لهم عن يمينهم وعن يسارهم، وكان في هزيع الصبح أن الرب اشرف على عسكر المصريين في عمود النار والسحاب وأزعج عسكر المصريين.وخلع بكر مركباتهم حتى ساقوها بثقلة فقال المصريون نهرب من إسرائيل لأن الرب يقاتل المصريين عنهم.فمد موسى يده على البحر فرجع البحر عند إقبال الصبح إلى حاله الدائمة والمصريون هاربون إلى لقائه فدفع الرب المصريين في وسط البحر"؛ الكتاب المقدس، *العهد القديم: سفر الخروج*، إصحاح ١٤، آية ١٩–٢٧.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

أضف إلى ذلك محاولته التعبير عن الظواهر الكونية الخاصة المتعلقة بالقصة، كالسُّحب وعمود النار والنور (شكل٨).

(لوحة١٤) منظر يوضح قصة خروج بنى إسرائيل بمزار الخروج بجبانة البجوات بواحة الخارجة– تصوير الباحثين.



(شكل٨) كروكي يوضح تحرك جيش فرعون وشعب الله وما ارتبط بذلك من مظاهر كونية– عن فكري، أنطونيوس، تفسير الاصحاح الرابع عشر من سفر الخروج.

يضاف أيضًا إلى تفرده أن الموضوع رغم كونه مستمدًّا من أسفار العهد القديم ويتحدث عن قصة خروج بنى إسرائيل مع موسى النبي؛ إلا أنه صاغ مشاهده بالطابع المصري، وقدم من خلاله مفهومًا عامًّا عن الخلاص يختلف عن المفهوم المذكور فى العهد القديم، مفهومًا يرتبط بخروج السيد المسيح من مصر، "وكان هناك إلى وفاة هيرودس، لكي يتم ما قيل من الرب بالنبي القائل: من مصر دعوت ابني"[٥١]، وفداءه للبشرية ونصرة المؤمنين به[٥٢].

[٥١] الكتاب المقدس، *العهد الجديد: إنجيل متى*، إصحاح ٢، آية ١٥.

[٥٢] انشقاق البحر بعصا موسى رمز للمسيح الذى ضُرِب من أجل البشرية وإنقاذها من عبودية الشيطان والعالم، وترنيمة موسى بعد عبور البحر الأحمر صورة لنصرة المؤمنين بالمسيح، وفرح بنى إسرائيل بالعبور وإعطائهم الخير من السماء رمزًا للنعمة السماوية فى المسيح الذى هو خبز الحياة، وضرب موسى الصخرة وخروج الماء رمز لحضور روح القدس؛ بهنام، منى، *مفتاح كنز الأسفار الإلهية*، مج. ١، ط.٢، القاهرة: مكتبة الأخوة، ١٩٦٧م، ٤٣.

٣.٣.القديسة سوسنة[٥٣]: تفَّردت الجبانة بتصوير القديسة سوسنة داخل باطن قبة مزار الخروج (لوحة١٥)، وقد وردت قصتها كاملة بسفر دانيال من أسفار العهد القديم بالكتاب المقدس[٥٤]، ورغم أن القصة ليست مشهورة بالقدر الكافى فى الأوساط الفنية المسيحية، إلا أن الفنان نفذها هنا لإضفاء مزيد من التفرد على أعماله الفنية، بالإضافة إلى أنه يبرهن بذلك على سعة مداركه وثقافته الدينية، التى استطاع من خلالها أن يدرك دقائق المدلول الرمزي لتلك القصة وإشارتها للسيد المسيح.

(لوحة١٥) منظر يوضح القديسة سوسنة بمزار الخروج بجبانة البجوات بواحة الخارجة © تصوير الباحثين.

وأول ما يجذب الانتباه هو أن الكتاب المقدس رمز للسيد المسيح بامرأة، لقد رأى المسيحيون فى قصتها معانٍ كثيرة غير الأمانة والبتولية والطهارة والنقاوة، لقد رأوا فيها القيامة والدينونة كما رأوها فى السيد المسيح، فاتهام سوسنة زورًا من قبل الشيخين يشير إلى اتهام شيوخ اليهود للمسيح ظلمًا، وأحداث قصة سوسنة التى وقعت فى الحديقة تشير إلى أحداث القبض على المسيح وخيانة يهوذا له فى بستان جثيماني،

[٥٣] القديسة سوسنة واحدة من اليهود الذين كانوا مغتربين فى بابل بعيدًا عن وطنهم أورشليم زمن دانيال النبي، وكانت امرأة جميلة وزوجة لرجل صالح اسمه يواقيم، وحدث أن قاضيين من قضاة بنى إسرائيل نظرا إليها ذات مرة وهي تتمشى فى حديقة قصرها، فوقعا فى غرامها، وأنساهما هذا الغرام النجس تقوى الله، واتفقا أن ينتهزا أقرب فرصة لتحقيق غرضهما الدنيء، وفى يوم اختبآ فى ركن من أركان الحديقة، حتى إذا خلت الحديقة من الناس اتجها إلى سوسنة التى كانت تتجهز للاغتسال، فصرخت بصوت عظيم ولم تقبل الشر، فصرخا الشيخان أمامها وأسرع أحدهما وفتح أبواب الحديقة، واتهموها بالخيانة الزوجية والعصيان الإلهي، وشهدا زورًا أنهما رأوها فى جلسة غرامية مع شاب تحت شجرة كبيرة، ومن ثم قدماها للمحاكمة فى اليوم التالى، فرفعت عينيها نحو السماء وهي باكية مترجية معونة الرب فى ذلك الوقت العصيب، فقيض الله لها دانيال النبي الذى استطاع أن يثبت براءة سوسنة وكذب القاضيين أمام الناس، وهنا قان الناس وصنعوا بالشيخين ما كان ينوون أن يصنعوا بسوسنة حسب شريعتهم؛ رفلة، جرجس، *قصص مسيحية مصورة (٥٦) سوسنة البريئة*، مشروع الكنوز القبطية، ٢٠٢١م، ٢: ٨.

[٥٤] الكتاب المقدس، *العهد القديم: سفر دانيال*، إصحاح ١٣. وهذا الإصحاح حذفه البروتستانت من كتبهم عند انشقاقهم عن الكاثوليك في القرن السادس عشر، للاطلاع على آيات الإصحاح راجع؛ عبدالملك، بطرس وآخرون، *قاموس الكتاب المقدس*، ط.١٠، مصر: دار الثقافة، ١٩٩٥م، ٣٠٥.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

وصمت سوسنة فى المحاكمة يُشير إلى صمت المسيح أثناء محاكمته، ورفع عينها إلى السماء مع تسليم مشيئتها لله بالكامل، يشير إلى فعل المسيح أثناء الصلب حينما قال: "لتكن لا إرادتى بل إرادتك"، كما أن نجاتها وخلاصها من الموت إشارة إلى قيامة المسيح.

بل إن اسم سوسنة فى ذاته يشير صراحة إلى المسيح الذى قال عن نفسه: "أنا زهرة السهل أو سوسنة الأودية" فهو مثلها فى الصفات، إذ تُقطف الزهرة تحتفظ برائحتها، وإذ تُسحق يزداد عبيرها، وإن قطعت إربًا لا تفقد رائحتها. هكذا أيضًا إذ علق الرب يسوع على الصليب لم يفشل حين سُحق، ولا ضعف حين مُزق، وإذ طُعن بالحربة صار أكثر جمالاً بالدم المنسكب منه، وكأنه قد حمل جمالاً جديدًا لا يقدر أن يموت في ذاته –موتًا روحيًا–، إنما يهب الأموات عطية الحياة الأبدية، وقد استقر الروح القدس على هذه الزهرة التي أفرخت في العصا الملوكية[٥٥].

٤.المبحث الرابع– مظهر من تفرد الأسلوب البنائي والفني:

١.٤.الجمع بين الارتجالية والمعايير المؤسسية:تتميز الجبانة بتفردها المعماري والفني الذى يعكس الجمع بين الارتجال من ناحية، والامتثال للمعايير المؤسسية من ناحية أخرى. يتجلى هذا التمازج فى كل من التخطيط المعماري والزخارف الفنية التى تزين مبانى الجبانة، مما يضفى عليها طابعًا فريدًا ضمن السياق التاريخي والمعماري المصري.

إن ما يميز جبانة البجوات هو التوازن المدهش بين العفوية والتنظيم[٥٦]؛ فبينما تعكس التخطيطات العشوائية والبساطة الأسلوبية روح المجتمع المحلي، فإن إدراج العناصر الطقسية واختيار الموضوعات الدينية يشى بوجود توجيه مؤسسي أو كنسي، هذا التمازج يُعد من تفردات جبانة البجوات التى تجعل منها نموذجًا فريدًا لفهم تطور العمارة والفن القبطي فى بيئة نائية.

أولاً: مظاهر الارتجال فى مبانى جبانة البجوات:

أ.التنفيذ العشوائي على أرض الجبل: يتجلى الطابع الارتجالي فى اعتماد سكان الواحة على تنفيذ مبانى الجبانة فوق التكوينات الجبلية المحيطة، دون مراعاة لمخطط حضري منظم، بل اتبعوا التقاليد المحلية التى

[55]BASIL THE GREAT, *On the Holy Spirit*, Translated : blomfield jackson, Roman Roads, Moscow, 2015, 38- 39.

[٥٦]العفوية هي كل فعل ناتج عن التلقائية وعدم التفكير، أي الفعل الناتج عن الذات الإنسانية بعيدًا عن العقلانية والموضوعية، ما يعنى أن العفوية فعل داخلي يتبلور فى شكل سلوك لا إرادي دون تأثير خارجي، أما التنظيم فهو تأطير الأفعال والأحداث وتجميعها فى قالب معين، وفق أسس ومبادئ ومعايير موجهة للسلوك لتحقيق أهداف محددة؛ للاستزادة راجع؛ اليحياوي، شهاب، "العفوي والموجه فى الفعل الإنساني"، *مجلة عمران*، مج. ٣، ع. ٩، ٢٠١٤م، ١٦٤.

تميل إلى التوزيع العشوائي. هذا الأسلوب المتبع يعكس الطبيعة البدائية للمجتمع المحلي فى تلك الفترة، ويشير إلى غياب الإشراف المركزي أو التخطيط المسبق فى تنفيذ هذه المبانى[٥٧].

ب.بساطة الأسلوب الفني:من مظاهر الارتجال الواضحة أيضًا، الأسلوب الفني البسيط فى تزيين جدران المقابر، فالفنان الذى قام بتنفيذ هذه الزخارف لم يكن على الأغلب فنانًا محترفًا، بل من أبناء الواحة المعتنقين حديثًا للمسيحية. ولذلك، جاءت الأعمال الفنية خالية من التعقيد والتمكن التقني، ولكنها فى الوقت ذاته تنضح بإيمان عميق وروحانية صادقة، وهذا يتجلى بوضوح بزخارف قبة مزار الخروج.

ثانيًا: مظاهر المعايير المؤسسية فى مبانى الجبانة:

أ.العناصر الإنشائية الطقسية: رغم الطابع العفوي، فإن مبانى جبانة البجوات تتضمن عناصر إنشائية طقسية مهمة مثل الدهاليز والمذابح والهياكل والشرقيات واللقانات[٥٨]، وهي عناصر مستمدة من المعمار الكنسي، مما يدل على وجود وعي ديني مؤسسي موجّه، هذا التضمين يعكس رغبة فى الالتزام بالطقوس المسيحية الصحيحة، وتوفير بيئة شعائرية مناسبة داخل المباني الجنائزية.

ب. الموضوعات الفنية ذات الطابع الوظيفي والروحاني: الرسومات الجدارية التى تزين مقابر البجوات، رغم بساطتها، تؤدى وظائف دينية وروحانية واضحة، فقد تناولت موضوعات توراتية وإنجيلية مثل قصة دانيال فى الجب، والخروج، والبشارة. وهي تعكس تطلع المجتمع المحلي لفهم واستيعاب القصص الدينية الجديدة التى اعتنقوها، وتوظيف الفن كوسيلة للتعليم الديني والتعبير الإيماني.

وفى النهاية نؤكد على أن المزج بين الارتجالية المكانية والبصرية، وبين المعايير الدينية الرسمية، يعكس صيرورة ثقافية واجتماعية ثرية، تميز هذا الموقع وتجعله جديرًا بالتفرد.

الخاتمة والنتائج:

– أثبتت الدراسة أن موقع جبانة البجوات ليس مجرد مكان لدفن الموتى، بل هو جزء لا يتجزأ من الثقافة والتراث الشعبي لأهل الواحة، فهو يعكس تفاعلهم مع البيئة المحيطة، وحكمتهم فى اختيار الأماكن المناسبة للحياة والموت.

---

[٥٧]للاطلاع على التقاليد المحلية فى البناء خلال تلك الفترة، يمكن مراجعة تقارير حفائر بعثة الآثار المصرية العاملة بموقع عين الخراب بمنطقة آثار الخارجة؛ آدم، عصام أحمد وآخرون، *تقرير بعثة الآثار المصرية العاملة بموقع عين الخراب بمنطقة آثار الخارجة*، وزارة السياحة والآثار، موسم ٢٠٢٤م.

[٥٨]جمع اللقان، واللقان كلمة قبطية تعنى حوض الماء، وهو إناء حجري أو رخامي يوضع فى أرضية الكنائس القديمة ويملأ بالماء، ويستخدم فى احتفالات خميس العهد وعيد الغيطاس وعيد الرسل.؛ للاستزادة عن اللقان راجع؛ محمد، حجاجي إبراهيم، "اللقان فى كنائس مصر من الجيزة إلى أسوان"، *مجلة كلية الآداب*، كلية الاداب/ جامعة طنطا، ع ١٦.، ٢٠٠٤م، ١٧.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

– أثبتت الدراسة أن العشوائية المقصودة التى تفردت بها الجبانة فى توزيع المنشآت، ساعدت على توزيع المخاطر إلى عدة خيارات، وقللت من احتمالية حدوث خسائر كبيرة،وسمحت بمرونة أكبر في التكيف مع الظروف المتغيرة والقدرة على الاستمرار.

– توصل الباحثان إلى تحقق نظام الإدراك البصري والوحدة التشكيلية من خلال التأثير الجمالي، والإحساس بالاستقرار والانسجام والحيوية، والاستحواذ على عاطفة المشاهد، واتحاد العناصر لتكوين سردية بصرية جذابة.

– أثبتت الدراسة تفرد مزارات الجبانة بتصميم الواجهات وفق الطراز المصري، مما يعد تعبيرًا عن الهوية المصرية، وتأكيدًا على الاستدامة والتكامل البيئي.

– بينت الدراسة أن للمنشآت بعدًا روحيًا أثر على التصميم المعماري، وعزز من الروابط الاجتماعية، وحافظ على التراث الثقافي، وحقق السكينة والطمأنينة.

– أوضح الباحثان أن الفنان اعتمد فى تنفيذ موضوعاته على سياق السرد النصي لأحداث الكتاب المقدس، مما أدى إلى خلق جو من الرهبة والتقديس، ووفر وسيلة مهمة للتعبير عن الإيمان والتفاعل مع النص الديني.

– أكد الباحثان على تفرد فنانى الجبانة بتنفيذ موضوع خروج بنى إسرائيل بإيجاز ووضوح مع دقة فى التفاصيل، وأيضًا موضوع القديسة سوسنة وما ارتبط به من تعددية أبعاده الرمزية للسيد المسيح بآلامه وآماله.

– أثبتت الدراسة تفرد الجبانة بالجمع بين العفوية والتنظيم أو بين الارتجالية والمعايير المؤسسية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية:

- أحمد، خلود عبد الله، "الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي فى تقنيات الظواهر البصرية وتوظيفها فى العمارة الداخلية"، *المجلة العلمية بحوث فى العلوم والفنون النوعية*، مجـ. ١، ع ١٥، يونية ٢٠٢١م، ١٥-٦٠.
- آدم، عصام أحمد وآخرون، *تقرير بعثة الآثار المصرية العاملة بموقع عين الخراب بمنطقة آثار الخارجة*، وزارة السياحة والآثار، موسم ٢٠٢٤م.
- آدم، محمود عبد الحافظ، "الإرث المعماري الطيني فى الواحات المصرية- المخاطر وسبل الحماية والارتقاء"، مجلة جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٥م، ٢٠-٥٧.
- الأنبا إبرام، *إيبارشية الفيوم بين الماضى والحاضر*، مصر: مشروع الكنوز القبطية، أكتوبر ٢٠٢٣م.
- برجوح، جمعة و مالكية، بلقاسم، "النسق مفهومه وأقسامه"، *مجلة مقاليد*، ع. ١٣، ديسمبر ٢٠١٧م، ٥٥-٦٢.
- بشير، رنا محمد، "مختارات من التصاوير الجدارية بقابر منطقة البجوات من القرن الأول إلى القرن السادس الميلادي"، *مجلة التراث والتصميم*، مجـ. ٣، ع. ١٨، ديسمبر ٢٠٢٣م،١٤١-١٦٠.
- بهنام، منى، *مفتاح كنز الأسفار الإلهية*، مجـ. ١، ط.٢، القاهرة: مكتبة الأخوة، ١٩٦٧م.
- بولس، الأسقف، *دستور في الليتورجيا المقدّسة*، روما: كنيسة القديس بطرس، ديسمبر ١٩٦٣م.
- جرجس، ماريان نبيل، "الرمزية فى العمارة القبطية"، *إحدى محاضرات ملتقى العمارة القبطية (العمارة القبطية عمارة بيئية أصيلة ورموز روحية حية)*، القاهرة: معهد الدراسات القبطية، ٢ يونيو ٢٠٢٤م، ١٥-٢٢.
- جيد، هبة نعيم سامي، "دراسة أثرية فنية لكنيسة أبو مينا بمريوط فى ضوء وصف المؤرخ أبو عبيد البكري"، *مجلة مركز الدراسات البردية*، كلية الآثار/ جامعة عين شمس،ع. ٤١، ٢٠٢٤م، ٥١٧-٥٥٢.
- الحايس، عبد الوهاب جودة، "تقدير الاحتياجات الأساسية للسكان المحليين كمدخل للتنمية الشاملة : رؤى نظرية ومنهجية"، *مجلة دراسات فى التنمية والمجتمع*، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، ع. ٣، سبتمبر ٢٠٢٣م، ٩-٣١.
- الحديثي، هيفاء، "البانوراما الإبداعية للفن التشكيلي كمدخل توعوي للتعبير عن جائحة كورونا وفق مفاهيم المعالجات الجرافيكية"، *المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن*، مجـ. ٧، ع. ٢٧، يوليو ٢٠٢١م، ٢٢٧١-٢٢٨٨.
- حسن، مريم محمد، "دور السياق وطرق العرض فى فهم وتفسير الصورة الفوتوغرافية"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مجـ. ٨، ع. ١٠، مؤتمر دور الفنون التطبيقية فى إدارة عمليات التصميم والإنتاج، نوفمبر ٢٠٢٣م، ٥٥٤-٥٧١.
- حمزة، عباس علي، "الإزاحة فى العمارة- دراسة تطبيقية للإزاحة فى العمارة العربية المعاصرة"، مجلة الهندسة والتكنولوجيا، مجـ. ٢٨، ع. ٢٢، بغداد، ٢٠١٠م، ٢٠-٤٠.
- ذكري، نادر ألفي، "دراسة لتصوير آدم فى الفن القبطي بين السياق السردي والطقسي"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة مدينة السادات، مجـ. ٧، ع. ٣،٢، ديسمبر ٢٠٢٣م، ٩٨-١١٨.
- رفلة، جرجس، *قصص مسيحية مصورة (٥٦) سوسنة البريئة*، مشروع الكنوز القبطية، ٢٠٢١م.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

- رمضان، غادة أمين وآخرون، "الاستدامة فى العمارة المصرية القديمة"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج.٦، ع.٢، المؤتمر الدولي السابع "التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول"، أبريل ٢٠٢١م، ١٢٢٤، ١٢٢١-١٢٣٨ https://dx.doi.org/10.21608/mjaf.2020.45882.1905
- روضان، حمدية كاظم، "جدلية الموت والحياة فى فنون الحضارات القديمة"، *مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية*، جامعة الكوفة، ع. ١٨، ٢٠١٦م، ٤٤٩-٤٩٠.
- الشاوي، ناصر عبد الواحد، *تاريخ الفن الإغريقي*، بغداد: وزارة التعليم العالى والبحث العلمي، ٣٠٠١م.
- شكري، محمد أنور، *العمارة فى مصر القديمة*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.
- عبد الحفيظ، مصطفى محمد وآخرون، "دراسة تنسيق المواقع للفراغات العمرانية السكنية المستدامة من منظور العمارة الخضراء"، *مجلة بورسعيد للبحوث الهندسية*، كلية الهندسة، جامعة بورسعيد، مج. ٢١، ع. ٢، سبتمبر ٢٠١٧م، ١-٨.
- عبد الحميد، صلاح، *الاستدامة بين المفهوم والتطبيق*، مصر: السعيد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.
- عبد المجيد، خالد صلاح سعيد، "جودة العمران: إطار مفاهيمي شامل"، *مجلة العلوم الهندسية*، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، ٧ أغسطس ٢٠٢٢م، ٢٨٤-٣٠٩.
- عبد الملك، بطرس وآخرون، *قاموس الكتاب المقدس*، ط.١٠، مصر: دار الثقافة، ١٩٩٥م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، *معجم الفروق اللغوية*، قم- العراق: مؤسسة النشر الإسلامي، ١٩٩١م.
- غريب، نادر محمد، "النزل البيئي فى المناطق الصحراوية ركيزة الطابع المعماري"، *المجلة الدولية فى العمارة والهندسة والتكنولوجيا*، مج. ٢، ع.١، ٢٠١٩م ، ٦٥-٧٢. https://doi.org/10.21625/baheth.v2i1.417
- فارس، أبو الحسين أحمد، *معجم مقاييس اللغة*، ج.٤، مصر: طبعة دار الفكر، ١٩٧٩م.
- فخري، أحمد، *الصحراء المصرية- جبانة البجوات فى الواحة الخارجة*، ترجمة: عبد الرحمن عبد التواب، مصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ١٩٥٠م.
- القرنفيلي، عبد المؤمن شمس الدين وآخرون، "إحياء الهوية المصرية فى تصميم الواجهات المعمارية النحتية"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج. ٩، ع. ٤٦، يوليو ٢٠٢٤م، ٤٢١-٤٣٩. https://doi.org/10.21608/mjaf.2022.164359.2857
- كاظم، إبراهيم جواد، *مقدمة فى قراءة العمارة*، ط.٢، بغداد: دار الولاء، ٢٠١٩م.
- محمد، حجاجي إبراهيم ، "اللقان فى كنائس مصر من الجيزة إلى أسوان"، *مجلة كلية الآداب*، كلية الآداب / جامعة طنطا، ع.١٦، ٢٠٠٤م، ١٢-٤١.
- محمد، حجاجي إبراهيم ، *أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور*، مكتبة رأفت سعيد، ١٩٨٤م.
- محمد، حجاجي إبراهيم، "الحصون الدفاعية فى الأديرة المصرية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب بسوهاج/ جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.
- محمود، محمد محي الدين، "التفرد فى ظل العولمة قضية تصميمية شائكة"، *المؤتمر الأول لكلية الفنون والتصميم (تكوين)*، جامعة الزرقاء، الأردن، ٢٠١٦م.
- موسى، رويدة فيصل، "تاريخ العمارة الإغريقية (التأثير والتأثر)"، *المجلة الدولية للبحوث فى العلوم الاجتماعية والإنسانية*، مج. ١٣، ع. ٢، أبريل ٢٠٢٣م، ٣٧١-٣٨٦.

- ناجى، محمد ومحمد، مي، "الاستدامة البيئية بين الإمكانية والفقر"، *أعمال ورشة التنمية المستدامة للموارد..ضرورة حياة بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للبيئة*، ط.١، مصر: مركز حابى ، ٢٠٠٦م، ١-١٥٨.
- ناجي، هنري، *الخروج من أرض مصر دراسة لاهوتية وأثرية*، مصر، ٢٠٢٠م.
- النجيدي، حازم راشد، "الأفكار المعمارية وصيغ التعبير فى التوجهات المعاصرة- رؤية استراتيجية"، *مجلة المستقبل العربي*، ع. ٢٦٣، بيروت-لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١م، ١٣٨-١٥٦.
- نصر الدين، جابر، *الشخصية مدخل مفاهيمي الفرد الفردانية الفردية التفرد الشخص الشخصية*، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٨م.
- اليحياوي، شهاب، "العفوي والموجه فى الفعل الإنساني"، *مجلة عمران للعلوم الاجتماعية*، مج. ٣، ع. ٩، ٢٠١٤م، ١٦١-١٧١.
- يوسف، وجيه فوزي، "تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر، كنائس وأديرة وادى النطرون"، *رسالة ماجستير*، كلية الهندسة/ جامعة عين شمس، نوفمبر ١٩٧٤م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- ABDOH, S. A. M., «Architectural Egyptomania: A study to enhance the Revival of the Ancient Motifs in contemporary buildings», *the 5th international conference of faculty of applied arts*, 2018.
- ATALLA , N. S., *Coptic Icons*, Vol. 1, Cairo, 1998.
- BASIL THE GREAT, *On the Holy Spirit*, Translated : blomfield jackson, Roman Roads, Moscow, 2015.
- ESSAM A. A., «The Most Famous Structural And Decorative Arches In Coptic Buildings, An Archaeological And Architectural Study», *International Journal of Cultural Inheritance & Social Sciences (IJCISS)*, Vol. 5 ,Issue. 9, March 2023.
- GABRA, G. EATON- KRAUSS, M., *Treasures of Coptic Art in the coptic Museumand churches of Old Cairo*, Cairo, 2007.
- GEOFFREY, K., *Traditional architecture of Saudi Arabia*, London: I.B. Tauris& Co. Ltd; 1998.
- PAUL, P., *Lesquatrespiliers de la performance durable*, Paris: Ed Dunod, 2003.
- PROCTOR, R. *Building the modern church: Roman Catholic Church architecture in Britain, 1955 to 1975*,2014.
- SKALOVA, Z. GABRA, G., *Icons of the NileValley*, Cairo, 2003,170, 171.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

- البراموسي، بطرس، "الكنيسة ومجمع نيقية"، *سلسلة كتب إلكترونية غير مطبوعة ١١*،
https://st-takla.org/books/fr-botros-elbaramosy/ebooks/nicea-church/index.html accessed on 10/10/2024
-السلطاني، خالد، "العمارة الإسلامية: التناصية وفعاليات التأويل"، *مؤسسة الحوار المتمدن*، ع. ١٦٥١، ٢٠٠٦/٨/٢٣م،
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=73541 Accessed on 23/8/2006.
-عابدين، سارة، "التصوير الفوتوغرافي.. كيف تعبر الصورة عن أيديولوجية صاحبها؟"، *موقع الجزيرة نت*، ٢٠١٩/٧/١٤م؛
https://www.ajnet.me/arts/2019/7/14Accessed on 14/7/2019.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

–العدوي، منى، "مواد البناء الذكية مواكبة لعصرها ومراعية لبيئتها"، *موقع ديوانية العمارة*، ٣٠ مارس ٢٠٢٢م،
https://www.archdiwanya.com/2022/03/Smart-Materials.htm Accessed on 30/3/2022.

– فريق كريستيان بيور،"رمزية الجبل في الكتاب المقدس: معناه الخفي"،٢٧ مايو ٢٠٢٤م،
https://christianpure.com/ar/learn/mountain-symbolism-bible/ Accessed on 27/5/2024

–متروك، محمد، "تفرد الفكر المعماري وتأثيره على التوجهات المعمارية المعاصرة فى الأردن"، *مجلة الرأي*، ٢٠٢٤/٣/٢م، عمان– الأردن،
https://alrai.com/article/10825584 Accessed on 2/3/2024.

–موقع مسارات للرصد والدراسات الاستشراقية والرقمية، الاقتراب من الطبيعة يحقق الاتزان النفسي ويحسن أداء الدماغ، ٢٠١٥/٩/٢١م،
https://www.massarate.ma Accessed on 21/9/2015.

رابعًا: الترجمة الصوتية :

– ʿABD AL-ḤAFĪẒ, MUṢṬAFĀ MUḤAMMAD& OTHER, «Dirāsat Tansīq al-Mawāqiʿ liʾl-Farāġāt al-ʿUmrānīya al-Sakanīya al-Mustadāma mun Manẓūr al-ʿImāra al-Ḫaḍrāʾ», *PORT SAID ENGINEERING RESEARCH JOURNAL 2*, vol.21, Faculty of Engineering/ Port Said University, September 2017, 1-8.
– ʿABD AL-ḤAMĪD, ṢALĀḤ, *al-Istidāma bayīn al-Mafhūm waʾl-Taṭbīq*, Egypt: al-Saʿīd liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2019.
– ʿABD AL-MAĞĪD, ḪĀLID ṢALĀḤ SAʿĪD, «Ğawdat al-ʿUmrān: Iṭār Mafāhīmī Šāmil», *Maġallat al-ʿUlūm al-Handasīya*, Faculty of Engineering/Assiut University, 7August 2022, 284-309.
– ʿABD AL-MALIK, BUṬRUS& OTHER, *Qāmūs al-Kitāb al-Muqaddas*, 10thed., Egypt: Dār al-ṯaqāfa, 1995.
– ADAM, ʿIṢĀM& OTHERS, *Taqrīr biʿṯat al-Aṯār al-Miṣrīya al-ʿAmila bi Mawqiʿ ʿAyīn al-Ḫarāb bi Manṭiqat Aṯār al-Ḫārğa*, Ministry of Tourism and Antiquities, Season 2024.
– ADAM, MAḤMŪD ʿABD AL-ḤĀFIẒ, «al-Irṯ al-Miʿmārī al-Ṭīnī fī al-Wāḥāt al-Miṣrīya- al-Maḫāṭir wa Subul al-Ḥimāya waʾl-Irtiqāʾ», *Maġallat Ğāmiʿat al-Malik Nāif al-ʿArabīya liʾl-ʿUlūm al-Amnīya*, Kingdom of Saudi Arabia, 2015, 20-57.
– AḤMAD, ḪULŪD ʿABDULLAH, «al-Abʿād al-Ğamālīya liʾl-Šakl al-Handasī fī Tiqniyāt al-Ẓawāhir al-Baṣarīya wa Tawẓīfhā fī al-ʿImāra al-Dāḫilīya», *al-Maġalla al-ʿIlmīya Buḥūṯ fī al-ʿUlūm waʾl-Funūn al-Nawʿīya 15*, vol.1, June 2021, 15– 60.
– AL-ANBĀ IBRĀM, *Ibārīšīyat al-Fayyūm bayīn al-Māḍī waʾl-Ḥāḍir*, Egypt: Mašrūʿ al-kunūz al-qibṭīya, October 2023.
– AL-ʿASKARĪ, ABŪ HILĀL AL-ḤASAN BIN ʿABDULLAH, *Muʿğam al-Furūq al-Laġawīya*, Iraq: Mūʾasasat al-našr al-islāmī, 1991.
– AL-ḤADĪṮĪ, HAYFĀʾ, «al-Banūrāma al-Ibdāʿīya liʾl-Fan al-Taškīlī ka Madḫal Tawʿawī liʾl-Taʿbīr ʿan Ğāʾiḥat al-Kurūnā wifq Mafāhīm al-Muʿālağāt al-Ğuġrāfīkīya», *Affricn Middle East Society For Education Thought Art 27*, vol.7, July 2021, 2271-2288.

- AL-ḤĀYĪS, ʿABD AL-WAHĀB ĞŪDA, «Taqdīr al-Iḥtiyāğāt al-Asāsīya liʾl-Sukkān al-Maḥallayīn ka Madḫal liʾl-Tanmiya al-Šāmila :Ruʾā Naẓarīya wa Manhağīya», *Mağallat Dirāsāt fī al-Tanmiya waʾl-Muğtamaʿ 3*, Hassiba Ben Bou Ali University of Chlef, September 2023, 9-31.
- AL-NIĞĪDĪ, ḤĀZIM RĀŠID, «al-Afkār al-Miʿmārīya wa Ṣiyaġ al-Taʿbīr fī al-Tawğğuhāt al-Muʿāṣira- Ruʾya Istrātīğīya», *Mağallat al-Mustaqbal al-ʿArabī 263*, Beirut: Markaz dirāsāt al-wiḥda al-ʿarabīya, 2001, 138-156.
- AL-QURUNFILĪ, ʿABD AL-MUʾMIN ŠAMS AL-DĪN& OTHER, « Iḥyāʾ al-Hawīya al-Miṣrīya fī Taṣmīm al-Wāğihāt al-Miʿmārīya al-Naḥtīya», *Architecture, Arts& Humanistic Scinco Magazine 46*, vol.9, July 2024, 421-439. https://doi.org/10.21608/mjaf.2022.164359.2857
- AL-ŠĀWĪ, NĀṢIR ʿABD AL-WĀḤID, *Tārīḫ al-Fan al-Iġrīqī*, Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research, 3001.
- AL-YAḤYĀWĪ, ŠIHĀB, «al-ʿAfawī waʾl-Muwağğah fī al-Fiʿl al-Insānī», *Omran For Social Sciences3* ,№.9, 2014, 161-171.
- BARĞŪĞ, ĞUMʿA& MĀLKĪYA, BIʾL-QĀSIM, «al-Nusuq Mafhumuh wa Aqsāmuh», *MAKALID* 13, December 2017, 55-62.
- BAŠĪR, RANĀ MUḤAMMAD, «Muḫārāt min al-Taṣāwīr al-Ğidārīya bi Qābir Manṭiqat al-Bağawāt min al-Qarn al-Awwal ʾilā al-Qarn al-Sādis al-Milādī», *JOURNAL OF HERITAGA AND DESIGN 18*, vol.3, 2023, 141-160.
- BINHĀM, MUNĀ, *Muftāḥ Kanz al-Asfār al-Ilāhīya*, vol.1, 2nded., Cairo: Maktabat al-ʾuḫuwa, 1967.
- BULAS, AL-ASQUF, *Dustūr fī al-Lītūriğīya al-Muqaddasa*, Rome: Kanīsat al-qiddīs Buṭrus, December 1963.
- ḌIKRĪ, NĀDIR ALFĪ, «Dirāsa Li Taṣwīr Adam fī al-Fan al-Qibṭī bayīn al-Siyāq al-Sardī waʾl-Ṭaqṣī», *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels 2-3*, vol.7, University of Sadat City , December 2023, 98-118.
- FAḪRĪ, AḤMAD, *al-Ṣaḥarāʾ al-Miṣrīya- Ğabbānat al-Bağawāt fī al-Wāḥa al-Ḫārğa*, Translated by: ʿAbd al-Raḥman ʿAbd al-Tawwāb, Egypt: Silsilat al-ṯaqāfa al-aṯarīya waʾl-tārīḫīya, Mašrūʿ al-māʾat kitāb, 195.
- FĀRIS, ABŪ AL-ḤUSAYĪN AḤMAD, *Muʿğam Maqāīs al-Luġa*, Egypt: Maṭbaʿat dār al-fikr, vol.4, 1979.
- ĠARĪB, NĀDIR MUḤAMMAD, «al-Nuzul al-Bīʾī fī al-Manāṭiq al-Ṣaḥrāwīya Rakīzat al-Ṭābīʿ al-Islāmī», *al-Mağalla al-Duwalīya fī al-ʿImāra waʾl-Handasa waʾl-Tuknūluğyā*2,№.1, 2019, 65-72. https://doi.org/10.21625/baheth.v2i1.417
- ĞAYĪD, HIBA NAʿĪM SĀMĪ, «Dirāsa Fannīya li Kanīsat Abū Mīnā bi Maryūṭ fī Ḍawūʾ Waṣf al-Mūʾarriḫ Abū ʿUbayīd al-Bakrī», *Bulletin of Center of Papyrological Studies 41*, Faculty of Archaeology / Ain Shams University, 2024, 517-552.
- ĞIRĞIS, MARYĀN NABĪL, «al-Ramzīya fī al-ʿImāra al-Qibṭīya», *Iḥdā Muḥāḍarāt Multaqā al-ʿImāra al-Qibṭīya (al-ʿImāra al-Qibṭīya ʿImāra Bīʾīya Aṣīla wa Rumūz Rawḥīya Ḥaya)*, Cairo: Institute of Coptic Studiesw 2Jun 2024, 15-22.
- ḤAMZA, ʿABBĀS ʿALĪ, «al-Izāḥa fī al-ʿImāra- Dirāsa Taṭbīqīya fī al-ʿImāra al-ʿArabīya al-Muʿāṣira», *Engineering& Technology Journal 22*, vol.28, Bagdad, 2010, 20-40.

DOI: 10.21608/cguaa.2025.353438.1258

- ḤASAN, MARYAM MUḤAMMAD, «Dūr al-Siyāq wa Ṭuruq al-ʿArḍ fī Fihm wa Tafsīr al-Ṣūra al-Fūtuġrāfīya», *Architecture, Arts& Humanistic Scinco Magazine 10*, vol.8, mūʾtamar dūr al-funūn al-taṭbīqīya fī idārat ʿamlīyāt al-taṣmīm waʾl-intāǧ, November 2023, 554-571.
- KĀẒIM, IBRĀHĪM ǦAWĀD, *Muqaddima fī Qirāʾat al-ʿImāra*, 2nded., Bagdad: Dār al-walāʾ, 2019.
- MAḤMŪD, MUḤAMMAD MUḤĪ AL-DĪN, «al-Tafarrud fī Ẓil al-ʿAwlama Qaḍīya Taṣmīmīya Šāʾika», *al-Mūʾtamar al-ʾAwwal li Kullīya al-Funūn Waʾl-Taṣmīm (Takwīn)*, Zarqa University, Jordan, 2016.
- MUḤAMMAD, ḤAǦǦĀǦĪ IBRĀHĪM, «al-Ḥuṣūn al-Difāʿīya fī al-Adīra al-Miṣrīya», *Master Thesis*, Faculty of Arts in Sohag / Assiut University, 1980.
- MUḤAMMAD, ḤAǦǦĀǦĪ IBRĀHĪM, «al-Laqqān fī Kanāʾis Miṣr min al-Ǧīza ʾilā Aswān», *Maǧallat kullīyat al-adāb*, Faculty of Arts / Tanta University, №. 16, 2004, 12-41.
- MUḤAMMAD, ḤAǦǦĀǦĪ IBRĀHĪM, *Aṣbāġ Miṣr wa Aḥbāruhā ʿAbr al-ʿUṣūr*, Maktabat Raʾfat Saʿīd, 1984.
- MŪSĀ, RUWAYDA FAIṢAL, «Tārīḫ al-ʿImāra al-Iġrīqīya (al-Taʾṯīr waʾl-Taʾaṯṯur)», *al-Maǧalla al-Duwalīya liʾl-Buḥūṯ fī al-ʿUlūm al-Iǧtimāʿīya waʾl-Insānīya*13, №.2, April 2023, 371-386.
- NĀǦĪ, HINRĪ, *al-Ḫurūǧ Min Arḍ Miṣr Dirāsa Lāhūtīya wa Aṯarīya*, Egypt, 2020.
- NĀǦĪ, MUḤAMMAD& MUḤAMMAD, MAY, «al-Istidāma al-Bīʾīya Bayīn al-Imkānīya waʾl-Faqr», *ʾAʿmāl Waršat al-Tanmiya al-Mustadāma liʾl-Mawārid....Ḍarūrat Ḥayah bimunāsabat al-Iḥtifāl biʾl-Yawūm al-ʿAlamī liʾl-Bīʾa*, 1sted., Egypt: Markaz ḥābī, 2006, 1-158.
- NAṢER AL-DĪN, ǦĀBIR, *al-Šaḫṣīya Madḫal Mafāhīmī al-Fard al-Fardānīya al-Tafrrud al-Fardīya al-Šaḫṣ al-Šaḫṣīya*, Faculty of Humanities and Social Sciences / Mohamed Khider University Biskraw, Algeria, 2018.
- RAFLA, ǦIRǦIS, *Qiṣaṣ Masīḥīya Muṣawwara (56) Sawsana al-Barīʾa*, Mašrūʿ al-kunūz al-qibṭīya, 2021.
- RAMAḌĀN, ĠĀDA AMĪN& OTHER, «al-Istidāma fī al-ʿImāra al-Miṣrīya al-Qadīma», *Maǧallat al-ʿImāra waʾl-Funūn waʾl-ʿUlūm al-Insānīya 6*,№.2, Heritage, tourism and arts between reality& the hoped for, April 2021, 1221-1238.
- RAWḌĀN, ḤIMĪDA KĀẒIM, «Ǧadalīyat al-Mawt waʾl-Ḥayāh fī Funūn al-Ḥaḍārāt al-Qadīma», *Journal of the College of Education for Girls for Humanities 18*, Kufa University, 2016, 449-490.
- ŠUKRĪ, MUḤAMMAD ANWAR, *al-ʿImāra fī Miṣr al-Qadīma*, Cairo: al-Hayʾa al-miṣrīya al-ʿāmma liʾl-taʾlīf waʾl-našr, 1970.
- YŪSUF, WAǦĪH FAWZĪ, «Taṭawwur Taṣmīm al-Kanāʾis al-Qibṭīya al-Arṯūzuksīya bi Miṣr, Kanāʾis wa Adīrat Wādī al-Naṭrūn», *Master Thesis*, Faculty of Engineering / Ain Shams University, November 1974.