الأغراض الرمزية للموضوعات المصورة على مجموعة مختارة من التحف التطبيقية القبطية المكتشفة في إخميم

أ/ أحمد سيد محمد الصاوي & أ.د / أشرف محمد سيد & أ.م.د/ محمود أحمد زرازير

كلية الأثار – جامعة سوهاج

ملخص

الفن القبطي من الفنون البصرية التي شكلت الرمزية سمة غالبة على منتجاته الفنية، ولعل لظروف نشأة هذا الفن الدور الأكبر وراء ذلك، إذ تكثر الرموز المختلفة في الفن القبطي، فلا يكاد يوجد عنصر زخرفي إلا ويحمل رمزية لدي الفنان القبطي، أو اسقطت عليه رمزية من الأقباط أنفسهم؛ لذلك تعد الرمزية من أهم سمات الفن المسيحي على وجه العموم، والفن القبطي بصفة خاصة، وقد ناقشت كثير من الدراسات دور الرمزية، وأسبابها، ودلالتها في الفن القبطي، إلا أن معظم هذه الدراسات تناولت مناقشة رمزية العناصر الزخرفية، وتهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة الأغراض الرمزية للموضوعات المصورة على عدد من التحف التطبيقية المكتشفة في إخميم، والمصنوعة من مواد مختلفة مثل:(النسيج، والفخار).

وتأتي أهمية هذه الموضوعات المصورة في أنها لا تحكي قصة أو تروي سيرة، أو تصور منظرًا معينًا، وكذلك يصعب تصنيفها تحت مسمى بعينه، إذ إن هذه الموضوعات تعد موضوعات رمزية مركبة؛ أراد الفنان من خلال الجمع بين عنصرين زخرفيين أو أكثر الرمز لفكرة معينة أو موضوع بعينه ليس له مظهر ثابت يدل عليه؛ إذ إن التكوين الفني للموضوع هو الذي يعطي فكرته، أما إذا انفصلت هذه العناصر فهنا يفقد الموضوع المصور الغرض الذي يقصده ويعبر عنه.

الكلمات الدالة: موضوعات مصورة- رمزية- تحف- مكتشفة- إخميم.

Abstract

Symbolism is one of the most important features of Christian art in general, and Coptic art in particular. Many studies have discussed the role of symbolism, its causes, and its significance in Coptic art. However, most of these studies dealt with discussing the symbolism of decorative elements, and this research paper aims to study the symbolic purposes of the Iconographic themes on a number of applied artifacts discovered in Akhmim, made of various materials such as: (textile, and pottery)

The importance of these Iconographic themes is that they do not tell a story, narrate a biography, or depict a specific scene, and it is also difficult to classify them under a specific name, as these themes are considered complex symbolic themes. By combining two or more decorative elements, the artist wanted to symbolize a specific idea or topic that does not have a fixed appearance that indicates it. The artistic composition of the subject is what gives its idea, but if these elements are separated, then Iconographic themes loses the purpose that it intends and expresses.

Key words Iconographic themes - Symbolic - Applied artifacts - Discovered - Akhmim.

مقدمة:

الفن القبطي من الفنون البصرية التي شكلت الرمزية سمة غالبة على منتجاته الفنية، ولعل لظروف نشأة هذا الفن الدور الأكبر وراء ذلك، إذ تكثر الرموز المختلفة في الفن القبطي، فلا يكاد يوجد عنصر زخرفي إلا ويحمل رمزية لدي الفنان القبطي، أو اسقطت عليه رمزية من الأقباط أنفسهم، ولم تكن العقيدة المسيحية صاحبة فكر رمزي في مضمونها الأصلي، فهي لم تناد بالرمز للتعبير عن الديانة الجديدة، بل كانت هنـاك أسباب عدة لذلك؛ سياسية ودينيـة واقتصـادية واجتماعية وفنية[١]؛ كل ذلك له دور كبير في تغلغل الرمزية في الفن القبطي والتي بدأت كتحايل على هذه الظروف، ثم اصبحت ركنًا مهما في شخصيته.

وقد لجأ الفنان القبطي لاستخدام الرمز حفاظاً على سرية معتقده في ظل الاضطهاد الذى تعرض له بعد اعتناقه المسيحية، في حين وجود آراء أخرى تشير إلى أن استخدام الفنان للرمز ليس فقط بسبب الاضطهادات؛ بل كان أيضًا لإضفاء لمسة فنية جمالية للموضوع[٢]. ويؤكد ذلك ما لدى الفنان القبطي من موروث ثقافي قديم حيث اعتمد المصري القديم قبل دخول المسيحية على الرمز في كثير من موضوعاته المصورة؛ فرمز المصري القديم إلى جميع معبوداته برموز من الطبيعة، من ذلك: رمزه للإله رع أمون بالشمس، ورمزه لبعض المفاهيم المختلفة برموز كائنات حية، فالحكمة رمز لها بالحية، والبيئة رمز لها بالتمساح.

ولعل من المعتاد في الدراسات العلمية الخاصة بالفن القبطي مناقشة رمزية العناصر الزخرفية منفردة، كالسمكة وإكليل الغار، والصليب...، إلا أن هذه الدراسة تعرض لرمزية بعض الموضوعات المصورة، ويقصد بالموضوع المصور هنا: مجموعة من العناصر الزخرفية التي جمع بينها الفنان للتعبير عن فكرة واحدة، هذه العناصر منفردة لها رمز معين، وعند جمع أكثر من عنصر منها تُكوّن موضوع مصور يكون له رمزية أخرى مختلفة.

وتعد الرمزية في الفن القبطي من أهم الأركان، ومن أهم العناصر الأساسية في تلك الحركة الفنيـة؛ إذ كان الجانب الرمزي هو الدافع الأساسي لخلق العمل الفني القبطي، وارتبطت الرموز المسيحية ارتباطًا وثيقًا بالعقيدة المسيحية وظهورها وما صاحبها من اضطهادات أدت بالفنان إلى الالتجاء للرمز ليتخفى بدينه وعقيدته، وهذا الرمز يفهمه المسيحي فقط فعندما ينظر أي إنسان مثلا إلى صورة السمكة فسيظن لأول وهلة أنها أداة زخرفية ربما لمليء الفراغ، ولكن المسيحي تختلف نظرته تماما فهو يعي أن تلك السمكة ما هي رمزًا للمسيح.

يقصد بالرمز: الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته، يمثله، ويحل محله، بمعنى أن الرمز شكل يدل على شيء غيره[٣]، هناك كثير من التعريفات الأخرى للرمز، يغلب عليها طابع الفلسفة والتعقيد، ولعل أبسط هذه التعريفات "أن الرمز هو كل علامة أو صورة أو لون أو حركة أو صوت أو إيماءة، تتجاوز دلالتها معناها القريب المباشر إلى ما لا حصر له من دلالات، تتباين هذه الدلالات من مكان لمكان ومن زمان لزمان"[٤]، والرمزية مذهب في الأدب والفن، أساسه التعبير عن المعاني بالرموز والإيحاءات ليدع للقارئ أو المشاهد نصيب في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من نتاج خياله[٥].

بعد حصر التحف التطبيقية المختلفة المنسوبة لإخميم وتصنيفها حسب نوع الموضوع المصور تبين للباحث أن مثل هذه الموضوعات ذات الأغراض الرمزية ظهرت على قطع النسيج، والفخار، ولم نرصد نماذج يمكن تصنيفها وفق هذا المسمى على التحف التطبيقية الأخرى. كذلك تميزت هذه النماذج بتكرار موضوعات معينة على عدد ليس بالقليل من عينة الدراسة وهنا إشارة إلى شيوع هذا الموضوع في بيئة معينة، مثل موضوع الصليب والطائر.

أولًا: رمزية الجمع بين الصليب والطائر في الفن القبطي .

لا شك أن الصليب من أكثر العناصر الزخرفية ظهورًا في الفن المسيحي بصفة عامة؛ وذلك لكونه يرمز للمسيحية نفسها كديانة، إضافة إلى انه يرمز كذلك للسيد المسيح، فبذلك يمثل العنصر الأكثر استخدامًا والأكثر قداسة لدي المسيحيين، ومن أول العناصر الزخرفية المسيحية ظهورًا في الفن المسيحي، وتطور ظهوره مع مراحل انتشار المسيحية لا سيما في الفن القبطي، حيث لم يصرح الفنان القبطي بشكل الصليب في البداية، بل لجأ لرمز الحياة عند المصري القديم، والذي يحمل تشابهًا في الشكل

والمضمون مع الصليب، واستعمله فيما بين القرنين الثالث والخامس الميلاديين، حتى تم الاعتراف بالمسيحية ورفعت يد الاضطهاد عن المسيحيين؛ فظهرت اشكال متعددة من الصلبان، وبسبب هذه الكثرة من شكال الصلبان وتطور ظهورها نجد أن الصليب يستخدم كثيرًا في تأريخ التحف القبطية.

كذلك ترمز الطيور بصفة عامة في الفن المسيحي إلى الروح، وعلاوة عن كون هذا الرمز نابع من المعتقد المسيحي إلا أنه كذلك يحمل تأثيرًا فكريًا من المعتقد المصري القديم، الذي عبر عن الروح أيضًا بشكل طائر.

وعندما يجتمع شكل الصليب مع الطائر في موضوع تصويري، فلابد من أن هذا الموضوع يحمل فكرة لدى الفنان القبطي نابعة من معتقده، أراد إيصالها من خلال هذه الأيقونة التي ظهرت كثيرًا في الفن القبطي منذ فترات مبكرة.

وكما تعددت اشكال الصلبان في الفن القبطي كذلك تنوعت اشكال الطيور المصاحبة للصليب، وتضيق الدراسة بحصر هذه الأنواع ونماذجها في الفن القبطي، فقد ظهرت اشكال متنوعة على سبيل المثال لا الحصر، طائر الطاووس مع الصليب، وكذلك النسر مع الصليب، وفي النماذج قيد الدراسة ظهرت طيور الحمام، والسمان مع الصليب.

وتختلف رمزية الموضوع المصور على حسب نوع الطائر المصور، وكذلك على حسب وضعية هذه الطيور بالنسبة للصليب؛ ويمكن حصر الموضوعات المصورة على التحف موضوع الدراسة وفقًا لنوع الصليب ونوع الطائر وفقًا للجدول التالي:

م	الموضوع المصور	شكل الصليب	نوع الطائر	رقم اللوحة
١	زوج من الحمام يحيط بصليب على شكل علامة عنخ.	علامة عنخ	الحمام	١
٢	زوج من الحمام يحيط بصليب يوناني مرصع بالجواهر جميعهم داخل إكليل من الغار.	يوناني	حمام	٢
٣	فرخ من الحمام يعلوه صليب يوناني داخل اكليل من الغار.	يوناني	حمام	٣
٤	فرخ من الحمام يعلوه صليب على شكل علامة عنخ داخل اكليل من الغار.	علامة عنخ	حمام	٤-٦
٥	فرخ من السمان يعلوه صليب يوناني	يوناني	سمان	٥

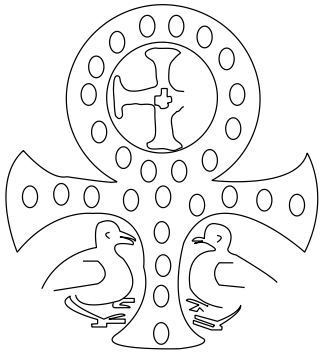
- **رمزية الجمع بين الصليب وطائر الحمام واكليل الغار.**

عرض الموضوعات المصورة:-

لوحة (١) شكل (١)

تحفة من نسيج الصوف والكتان ترجح نسبتها إلى إخميم كانت محفوظة بمتحف الفن البيزنطي ببرلين تحت رقم ٩٢٠١، وتم نقلها إلى روسيا بعد الحرب العالمية الثانية، تبلغ أبعاده ١٦×١٣سم، تم شراؤها من روبرت فورير (R. Forrer) عام ١٩٠٣م، تؤرخ بالقرنين (٥-٦م)[٦].

قوام زخرفتها صليب كبير باللون الأحمر على شكل علامة عنخ، يحيط ذراعه الأسفل فرخين صغيرين من طيور الحمام، وداخل الدائرة العليا صليب صغير متساوي الأذرع نفذت الزخارف باللونين الأحمر والأسود على أرضية بلون الكتان الطبيعي. ومن المرجح أنها جزء يمثل مركز الزخارف لستارة كبيرة.



شكل (١)، زوج من طيور الحمام يحيطان بصليب عنخ، عمل الباحث

هذه التحفة تؤرخ بالقرنين (٥-٦م)، وبذلك فهي تمثل نموذج مبكر من الموضوعات المسيحية ذات التأثيرات المصرية القديمة، فقد جمعت بين نوعين من أنواع الصلبان، الأول الصليب الكبير الذي يأخذ شكل علامة عنخ المصرية، وهي رمز للحياة والبقاء عند المصري القديم، وقد استمرت في الفن القبطي حتى القرن السادس الميلادي، والصليب الآخر صليب قبطي من نوع متميز تكرر كثيرًا في زخارف الفنون القبطية في إخميم.

لوحة (٢) شكل (٢)

شكل (٢) زوج من الحمل على جانبي صليب عمل الباحث

قطعة من نسيج الكتان السادة المطرز بالصوف متعدد الألوان، ينسب اكتشافها إلى مدينة إخميم، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، تحت رقم ١٢٦٢-١٨٨٨، من مجموعة القس جريفل جون شيستر، حيث تم شراؤها وتسجيلها بعام ١٨٨٨م، تؤرخ فيما بين القرنين (٦-٩م) (٥٠٠-٨٠٠م)[٧]

قوام الزخرفة الرئيسية داخل الدائرة صليب متساوي الأذرع داخل إكليل من الغار، الصليب يغلب عليه اللون الذهبي رصعت أذرعه بالجواهر والأحجار الكريمة، معلق بسلسلة ذهبية اللون لا يظهر جزئها

العلوي بسبب تلف أصاب التحفة، يحيط بذراع الصليب السفلي زوج من الحمام نفذ باللون الأزرق والرمادي في وضع تقابل.

نفذ منظر الصليب والطيور داخل إكليل من الغار مكون من مجموعة من الزهور الحمراء والخضراء والبيضاء. من المرجح أن تكون هذه التحفة جزء من ستارة كبيرة تم قصها وبيعها منفردة وتقرر ذلك بعد دراسة التركيب النسجي لهذه التحفة

لوحة (٣) شكل (٣)

قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم (EA22867)، ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، من مجموعة أرنست واليس، عام ١٨٩١م، وسجلت في المتحف تحت رقم، ٧٧-٠٥٠٩-١٨٩١، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)[٨]

تأخذ التحفة الشكل المستطيل؛ حيث يبلغ ارتفاعها ٢٢سم× العرض ١٦سم، لها إطار زخرفي من شريطين الخارجي باللون الأحمر والداخلي باللون الأبيض.

شكل (٣) فرخ من الحمام يعلوه صليب داخل إكليل غار عمل الباحث

نفذت الزخارف على أرضية زرقاء اللون، قوامها طائر صغير ربما يمثل فرخ حمام، لتكرر تصوير الحمام مع عنصر الصليب في الفن المسيحي، نفذ الطائر باللون الأبيض الباهت، بينما الريش والأجنحة باللون الأزرق والرمادي، له منقار مقوس وعين واسعة وساقين، يتجه الطائر الصغير ناحية اليمين، ويعلو ظهره في الجزء الأيسر العلوي من المنظر صليب متساوي الأذرع داخل إكليل من الغار، نفذ الصليب باللون الأصفر الذهبي، بينما نفذ إكليل الغار المكون من مجموعة من الأوراق النباتية المزهرة، باللون الأخضر، تخلله أربعة أوراق باللون الأحمر مقابل الأذرع الأربعة للصليب

لوحة (٤) شكل (٤)

قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم (EA22868)، ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، من مجموعة أرنست واليس، عام ١٨٩١م، وسجلت في المتحف تحت رقم، ٧٧-٠٥٠٩-١٨٩١، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)[٩]

شكل (٤) فرخ من الحمام يعلوه صليب داخل إكليل غار عمل الباحث

تأخذ قطعة النسيج الشكل المربع؛ حيث يبلغ ارتفاعها ٢٢سم× العرض ٢٢سم.
هذه التحفة لها نفس تصميم التحفة السابقة ويكاد يتطابق شكل الطائر هنا مع شكل الطائر في التحفة السابقة، إلا أن شكل الصليب يختلف عن الصليب في التحفة السابقة، حيث يأخذ هنا الصليب شكل علامة عنخ المصرية، يحيط به إكليل من الغار باللون الأخضر الغامق يتخلله أربع أوراق حمراء في مقابل أذرع الصليب.

لوحة (٥-٥أ)

لدينا قطعة أخيرة من هذه المجموعة المتشابهة، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم (EA22870)، ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، من مجموعة أرنست واليس، عام ١٨٩١م، وسجلت في المتحف تحت رقم ، ٨٠-٠٥٠٩-١٨٩١، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م) [١٠]

تأخذ التحفة الشكل المستطيل حيث تبلغ أبعادها (١٩.٥×٢١.٥سم) تتشابه هذه التحفة مع التحف السابقة من حيث التصميم وشكل الإطار، ويتمثل الاختلاف الوحيد هو وجهة الطائر الذي كان يتجه إلى اليمين وهنا يتجه ناحية اليسار ويعلوه صليب ذهبي داخل إكليل من الغار

هذه التحفة كانت بحالة سيئة وتم ترميمها بواسطة المتحف بتاريخ ٢ فبراير-٢٠١٦م.
كما سبق التوضيح تنوعت الموضوعات المصورة، والتي تجمع بين شكل الصليب وأشكال الطيور في التحف موضوع الدراسة، وقبل الخوض في تحليل رمزية هذا الموضوع، يجب معرفة رمزية كل عنصر من هذه العناصر على حده.
الصليب:

للصليب أهمية كبيرة في المسيحية لما تحتويه الأناجيل الأربعة وكذلك رسائل الرسل الى الأمم المختلفة من اشارة تدل على أن الصليب عند المؤمن بالمسيح لم يكن مجرد رمز أو علامة على إيمانه بالمسيح؛ بل كان الصليب عقيدة عند المؤمن فقد قال السيد المسيح لأتباعه" إن اراد أحد أن يأتي ورائي فلينكر نفسه ويحمل صليبه ويتبعني (مت ٢٤:١٦)" وقال أيضا" ومن لا يأخذ صليبه ويتبعني فلا يستحقني (مت. ٣٨:١٠)" لذلك يمثل الصليب جزء من صميم العقيدة، وقد كثر تنفيذ الصليب على الفنون القبطية منذ فترات مبكرة، وإن اختلفت الآراء حول تحديد تاريخ أو قرن بعينة نستطيع أن ننسب اليه ظهور الصليب على الفنون، وتميل معظم الآراء الى القرنين الثالث والرابع الميلاديين[١١].

والصليب في المسيحية يعني الخلاص والغفران لأن المسيح ضحي بنفسه من أجل المؤمنين به[١٢]. وقد أكثر المسيحيون بصفة عامة والأقباط بصفة خاصة من استعمال الصليب في عمائرهم الدينية والمدنية والجنائزية على السواء واعتبروا أن وجود الصليب في أي مكان مطهرة له[١٣]، وتعددت وتنوعت أشكال الصلبان حتي ظهر منها حوالي أربعمائة نوع وقد أقتصر بعضها على استخدامات معينة دون غيرها[١٤].

الحمام:

من الطيور المحببة والوديعة في كل الحضارات فهو دائما ما يرمز للبشارة والخير، ويرمز الحمام في المسيحية إلى الروح القدس وكذلك إلى الطهارة والسلام[١٥]، وكذلك رمزت الحمامة للسلام والنقاء والمعمودية، كما كان لها الدور الأساسي في قصة نوح والطوفان[١٦]، وكذلك رمزت الحمامة للروح القدس الذي هبط من السماء في شكل حمامة أثناء تعميد السيد المسيح في نهر الأردن[١٧].

إكليل الغار:

هو شكل مصنوع من أوراق متداخلة من نبات الغار، والذي كان يستخدم في زمن الإغريق وبعدهم الرومان لتكريم الفائزين سواء في الحروب أو المسابقات الرياضية، في الفن القبطي استخدم الغار ليرمز في المسيحية إلى الانتصار على الموت وفوز المسيح في نشر ديانته الجديدة وانتصار المسيحيين على أعدائهم من الوثنيين. وشجرة الغار هي شجرة دائمة الخضرة فإن أوراقها تستطيع الاحتفاظ بلونها الأخضر فلا يذبل أبدأ؛ مما جعل من هذه الشجرة رمزا للحياة الأبدية ورمزًا لمريم العذراء[١٨].

نخرج مما سبق بأن الصليب وإن تعددت اشكاله يحمل دائمًا رمزية ثابته للسيد المسيح وللمسيحية، وكذلك طائر الحمام يرمز للسلام وللطهارة، وعندما يجتمع أكثر من طائر حمام في موضوع واحد فهو يرمز لشعب الكنيسة[١٩]، بينما يرمز إكليل الغار للانتصار والشهادة.

وقد اختلفت الآراء حول رمزية موضوع الصليب وطائر الحمام، وإكليل الغار، ويمكن حصر ثلاثة آراء حاولت تفسير رمزية هذا الموضوع؛ **الرأي الأول**: يرى أن الجمع بين الصليب رمز المسيح والمسيحية، وطيور الحمام رمز السلام، وإكليل الغار رمز النصر، يشير هذا الموضوع إلى حلول السلام على الأرض بقدوم المسيحية، وهذا الرأي يعتمد على الدمج بين رمزية الصليب ورمزية طائر الحمام. **الرأي الثاني:** يرى أن هذا الموضوع يحمل رمزية لطقس العماد، فيعتمد على أن الحمام رمز للطهارة

ورمزًا للروح القدس، والصليب رمزًا للمسيح. **أما الرأي الثالث**: فيفسر رمزية هذا الموضوع على أنه يرمز إلي أرواح المؤمنين من شعب الكنيسة تتعبد للمسيح[٢٠].

نلاحظ هنا اختلاف الرمزية من رأي لآخر على حسب تعدد رمزية طائر الحمام، ويرى الباحث أن استقراء الموضوع المصور من ناحية فنية يمكن أن يشير إلى بعض الاعتبارات المهمة التي تساعد على فهم رمزية الموضوع المصور.

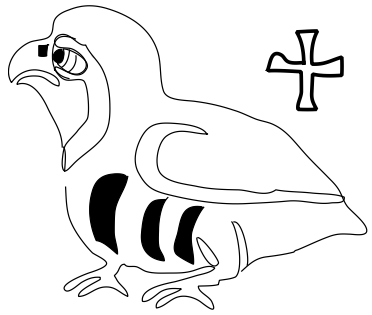
- إن اختلاف عدد طيور الحمام وكذلك وضعية الطيور بالنسبة للصليب، يؤدي إلى اختلاف الرمزية المقصودة.
- أن وجود طائر واحد من الحمام يقف إلى جانب صليب أو يحمل صليب في فمه، يرمز الموضوع المصور هنا للسلام
- وجود زوج من الطيور يحيطان بالصليب، فيرمز لأرواح المؤمنين من شعب الكنيسة تتعبد للمسيح وعندما يحيط بهذا الموضوع إكليل من الغار يصبح الموضوع يمثل انتصار أرواح الشهداء من شعب الكنيسة.
- عندما يظهر طائر يحمل على ظهره صليب فذلك يرمز إلى طقس العماد.

وبذلك يكون تفسير رمزية الموضوع المصور عملية نسبية، ويكون فهم مقصد الرمز هو محاولة متروكة لكل مشاهد يراها وفقًا لثقافته وبيئته، وأن الرمز بمرتبط بالظروف التاريخية والدينية وقت صناعة هذه النماذج.

- **رمزية الجمع بين الصليب وفرخ السمان:**

لوحة (٦) شكل (٥)

قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم (EA22869)، ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، من مجموعة أرنست واليس، عام ١٨٩١م، وسجلت في المتحف تحت رقم ، ٧٩-٠٥٠٩-١٨٩١، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)[٢١]



شكل (٥) عمل الباحث عمل الباحث فرخ من السمان يعلوه صليب

تتشابه هذه التحفة أيضا مع التحف السابقة من حيث التصميم والإطار، ويأتي الاختلاف في شكل الطائر، على الرغم من أنه يبدو فرخ طائر حديث السن، لا أنه يختلف مع الطائر السابق، وكذلك هنا نلاحظ أن الصليب يأخذ الشكل الذهبي ، لكن لا يحيط به إكليل من الغار. ولذلك من المرجح أنه فرخ سمان وليس بطائر حمام.

يرمز السمان في العقيدة المسيحية إلى القطيع والجماعة، فظهور الصليب على ظهر فرخ السمان يدل على رعاية المسيح لرعيته، وظَهَر طائر السمان في الفنون القبطية على كثير من قطع النسيج القبطي المحفوظة بالمتاحف العالمية ينسب منها ما يقرب من عشرة (١٠) نماذج إلى إخميم، إلا أنها تؤرخ بفترة مبكرة ما بين القرنين (٤-٦م)، وظهر على تحفة

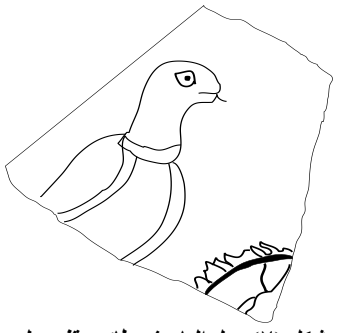
واحدة تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)، وتنسب إلى إخميم، وهذا يدل على كثرة انتشار هذا النوع من الموضوعات المصورة على منسوجات إخميم، ومن الملاحظ أن قطع النسيج المصور عليها اشكل من طيور السمان، كلما وجد الصليب يعلو طائر السمان فتؤرخ بفترة متأخرة من الفن القبطي.

ثاليًا: الجمع بين الحمامة ولأسد لوحة (٧-٧أ):

تضم المجموعة قيد الدراسة موضوع تصويرًا يمثل حمامة تقف على ظهر أسد، وسوف نتعرف على رمزية الموضوع المصور بعد عرض النموذج المصورة لهذا الموضوع

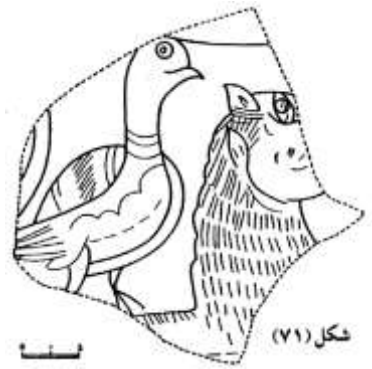
لوحة (٧-٧أ)- شكل (٦-٦أ)

كسرة من الفخار تم اكتشافها في إخميم وبالتحديد من كنيسة أبو سيفين بدير الشهداء، أثناء عمل بعثة جامعة مينسوتا الأمريكية بين عامي (١٩٧٨-١٩٨٢م)[٢٢] تؤرخ بالقرنين (٧-٩م)



شكل (٧)عمل الباحث، طائر يقف على ظهر أسد

التحفة من الفخار المرسوم، لم توثق أبعادها، منفّذ عليها موضوع تصويري قوامه جزء من طائر يمثل حمامة تقف على ظهر حيوان يرجح من الدراسة المقارنة أنه أسد، نفذت الزخارف بخطوط سوداء على بدن التحفة مباشرة شكل(٧)، وبالدراسة المقارنة يمكن التعرف على أن هذا الحيوان يمثل أسد؛ حيث تم العثور على كسرة من الفخار في حفائر أتريبس بالجهة الغربية من اقليم إخميم، عليها زخارف مشابهة، محفوظة بمخزن الشيخ حمد تحت رقم (٢٥٨)[٢٣]، وهي شقفة مرسوم عليها بالمداد حمامة تقف على ظهر أسد أغلبه مهشم، تظهر الحمامة بشكلها الكامل؛ بينما يظهر من الأسد الرأس والأذن واللبدة المنسدلة على العنق والظهر



شكل (٧أ) حمامة على ظهر أسد، نقلا عن سامح شفيق، ص٧٤

سبق القول أن الحمامة ترمز للسلام والطهارة، وكذلك ترمز لشعب الكنيسة، بينما يحمل الأسد في الفن القبطي رمزيات كثيرة وصلت الى حد التناقض؛ فهو يرمز الى أنه شيطان خبيث، وذلك وفقًا لما جاء في رسالة بطرس الأولي "اصحوا واسهروا لأن ابليس خصمكم كأسد زائر يجول ملتمسًا من يبتلعه هو فقاوموه وانتم راسخين في الإيمان[٢٤]" كما جاء في المزامير "على الأسد والصل تطأ الشبل والثعبان تدوس" وهنا يرمز الى الشيطان وقوة الشر التي يتم الانتصار عليها بفضل الإيمان[٢٥]"[٢٦] وثمة رأي أخر يرى أن فكرة رسم

الأسد في الفن المسيحي عامة والقبطي على وجه الخصوص يرجع إلى التأثر بأسطورة البطل اليوناني هرقل وأسد نيميا[٢٧].

والأسد له أصول في فنون كثيرة سابقة على الفن القبطي الا أننا هنا بصدد تحليل أسباب اهتمام الفنان القبطي برسم الأسود، وترجع كثرة ظهور الأسد على الفن القبطي إلى ارتباط الأسد بكثير من قصص الشهداء والقديسين الأوائل في المسيحية؛ إذ تمَّ استخدم الأسد من قبل الأباطرة الرومان في تعذيب القديسين والتنكيل بهم، وقد حول الفنان هذه القصص الي موضوعات تم صياغتها وتنفيذها فنيًا على المنتجات المختلفة لا سيما النسيج القبطي، فلدينا قصص كثيرة متعلقة بهذا الأمر منها ما جاء ذكره في الكتاب المقدس كقصة النبي دانيال في جب الأسود ومنها ما ذكر عن القديسين الأوائل كقصة القديسة تكلا التي قيدت والقيت للأسود لتلتهما الا أنها لم يصبها مكروه، وبذلك تكون مثل هذه القصص قد ساهمت في شيوع رسوم الأسود في الفن القبطي، واحيانا رمز الفنان بالأسد للدولة الرومانية والرابط بين الأسد والدولة الرومانية، هو استخدام الحكام للأسود في قتل المؤمنين من المسحيين[٢٨].

والموضوع المصور على هذه التحفة التي نحن بصد دراستها يتكون من حمامة تقف على ظهر أسد، ووفقًا لما سبق الإشارة إليه من تعدد رمزية الحمام، وكذلك تعدد رمزية الأسد في الفن القبطي، فيمكن عرض أكثر من رمزية لهذه الموضوع؛ إذ يمكن تفسير هذا الموضوع وفقًا لهذه التعددية، اذا اعتبرنا الحمام يرمز للسلام والأسد يرمز للدولة الرومانية، فيحمل هذا الموضوع رمزية انتصار السلام على الشر، واذا اعتبرنا الحمام يرمز لشعب الكنيسة تصبح رمزية الموضوع تدل على انتصار شعب الكنيسة على الدولة الرومانية، أما اذا اعتبرنا الحمامة ترمز للروح والأسد يرمز للجسد ولشهوة، تصبح رمزية الموضوع تدل على انتصار الروح على الجسد، ويضيف الباحث إلى أن ظهور هذا الموضوع على تحفة تؤرخ بالقرنين (٧-٩م) قد يحمل رمزية لانتصار مذهب شعب الكنيسة على مذهب الكنيسة البيزنطية.

وهناك رأي يرى أن هذا الموضوع يحمل طابع السخرية (الكاركاتور)، وهو منهج فني ظهر في الفن القبطي وله نماذج متعددة، ويعد من المناظر الهزلية أو الفكاهية، وهي تمثل في أغلب الأحيان قصصًا تهكمية صيغت بطريقة مرحة، وأغلب الظن كان الغرض من تلك الرسوم وتصويرها إما الترويح عن النفس مما يكدر صفوها نتيجة لمشاكل الحياة اليومية، أو محاولة السخرية من نظام اجتماعي يراد

اصلاحه وتفادي عيوبه وتقويم اعوجاجه، وكان هذا النوع من الرسوم معروفا منذ القدم واشتهر المصريون بميلهم إلى المرح والدعابة في جميع عصورهم.[٢٩].

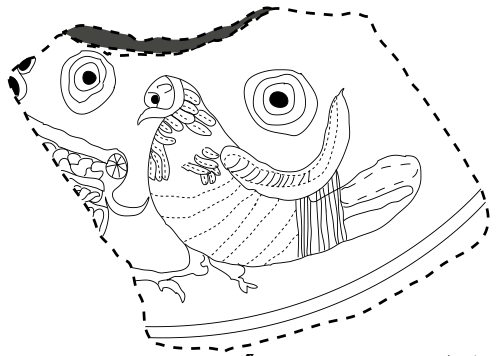
رابعًا: حمامة تشرب من حوض ماء.

لوحة (٨) شكل (٧)

كسرة من الفخار محفوظة بمتحف برلين الملكية (MBK)، تحت رقم ٦٠٨٦، تم الجرد بتاريخ ١٩٠٤، من مجموعة العالم كارل شميدت، وذكر أنها مستخرجة من حفائر إخميم، تبلغ أبعادها كالآتي أقصي ارتفاع، ٦٢.٢سم أقصر عرض ٣٤سم[٣٠].

الوصف: شكل (٨)

تمثل هذه التحفة بحسب وصف المتحف جزء من أربع كسر فخارية يمكن نسبتها لوعاء واحد، والكسرة تمثل جزء من بدن جرة كبيرة رجح البعض كونها تستخدم في حفظ الماء الخاص بالشرب، وبالتحديد الجزء العلوي من البدن أسفل الفوهة.



شكل (٨) يوضح حمامة تشرب من حوض ماء، عمل الباحث

الزخرفة المنفذة على هذه التحفة قوامها حمامة منفذة بطريقة واقعية وبنسب دقيقة لها أجنحة وريش تتجه للشرب من حوض مزين بزخارف دقيقة لم يظهر منه إلا حافته. (شكل ٨).

نفذت الزخارف بدقة وبأسلوب قريب للغاية من الواقع؛ من حيث النسب التشريحية، والحيوية والحركة التي حرص الفنان على إبرازها من خلال حركة أرجل الحمامة وكذلك الزخارف المنفذة بدقة سواء على بدن الحمامة أو على حوض الماء الواقع إلى الأمام منها.

أما عن تاريخ صناعة التحفة فقد اختلفت آراء العلماء في تأريخ نماذج مشابهه من الفخار القبطي فقد أرخ وولف (Wulff, O) تحفة مشابهة بالقرنين (٥-٦م)[٣١]، وهناك تأريخ لتحفة أخري بالقرن السابع، كذلك قامت به شيليا مكنالي(Sheila McNally) مديرة بعثة جامعة مينسوتا بتأريخ كسر فخار إخميم ما بين القرنين (٦-١٠م)[٣٢]. أو التأريخ ببداية العصر الإسلامي. أما أحدث تأريخ لنماذج مشابهة قام به عبد الناصر ياسين لبعض التحف المكتشفة بحفائر الدير الأبيض، حيث ناقش قضية التأريخ ورجح أن يكون التأريخ الأقرب للدقة فيما بين القرنين (٧-١٠م)[٣٣]، ويقترح الباحث تأريخ التحفة فيما بين القرنين (٧-٩م) وهي فترة انتقالية ما بين الفني القبطي والإسلامي.

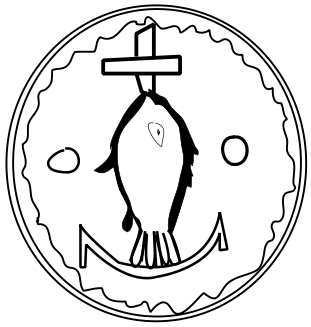
وفقًا للتفسير السابق بأن الحمامة ترمز في أغلب الأحيان إلى المؤمنين من شعب الكنيسة، ووفقًا لما قدمنا له من منهج الفن القبطي الرمزي من محاولة التنفيس عن كبته وما لاقاه من معاناة، من خلال الموضوعات المصورة؛ يرجح الباحث أن هذا الموضوع يرمز لانتصار المسيحية، وعموم السلام والأمن.

خامسًا: رمزية الجمع بين الصليب والسمكة.

شاع تمثيل الأسماك إلى أقصى حد في الفن القبطي[٣٤]، وقد حظي السمك باهتمام الفن منذ عصور ما قبل التاريخ وظهرت بكثرة في الفن المصري القديم؛ حيث رمزت عند المصريين إلى البعث والتجديد والبقاء[٣٥]، وفي الفن اليوناني الروماني شاع استخدام الأسماك فهي من خواص الإلهة أفروديت للتعبير عن خصوبة البحر الذى ولدت منه هذه الإلهة[٣٦].

في الفن القبطي لم ينظر الفنان إلى السمكة على أنها عنصر زخرفي بل أعتبرها رمزًا دينيًا بحت، وتأتي أهمية السمك في الفن القبطي من الرمزية الدينة التي يحملها حيث تمثل الحروف الخمسة الأول من المسمى الديني للسيد المسيح وهى (يسوع المسيح ابن الرب المخلص) Ιησους χριστος θεού γιος Σωτηρ فالخمسة أحرف الأولى من هذه الكلمات إذا تم الجمع بينها تصبح كلمة سمكة باللغة القبطية[٣٧]، وقد حمل السمك أيضًا رمزية للعماد؛ لان السمك لا يعيش الا في الماء كذلك المسيحي لا يعيش بدون العماد[٣٨]، وقيل أنها كانت شارة التعارف بين المسيحين أيام الاضطهاد، وكذلك يرمز السمك الى العشاء الرباني الأخير[٣٩].

لدينا طبق من الفخار فقد أصلة، عثر عليه بإخميم، من حفائر روبرت فورير ١٨٩٤، وقد قام بوصفه ورسمه بنفسه، وقد تم الاعتماد على مصدرين في توثيق ودراسة هذا الطبق الأول: هو- سالب – شريحة زجاجية لصورة لهذا الإناء والتي بدورها لم تقدم الكثير بسبب تلاشي الزخارف التي لا يمكن التعرف عليها إلا عن قرب شديد وفحص دقيق، والمصدر الثاني رسم يدوي قام به روبرت فورير ونشره عام ١٩٠٧م[٤٠].



شكل (٩) لوحة (٩) يوضح موضوع سمكة تحمل في فمها صليب، عمل الباحث

هذا الطبق من أواني المائدة، يرجح استخدامه لتقديم الأطعمة المجففة لا سيما في المناسبات الدينية، مصنوع من طمي النيل المحروق والمصقول والمطلي.

قوام الزخرفة المنفذة على هذا الطبق؛ سمكة كبيرة، تتجه لأعلي رسمت داخل قارب حيث يستند ذيلها على هذا القارب من أسفل بينما تحمل في فمها صليب متساوي الأذرع في الجهة العلوية، يحيط بها من الجانبين دائرتان صغيرتان، لا نستطيع تحديد ألوان الزخارف لفقد أصل الطبق وتلاشي الزخارف من الصورة الوحيدة له.

اختلف تأريخ العلماء لهذه التحفة ما بين القرنين (٤-٧م)، ويري الباحث وفقًا للدراسة المقارنة للعديد من تحف الفخار القبطي التي تحمل رسوم لأسماك أن التاريخ الصحيح لصناعة التحف ربما يكون متأخراً عن هذه الفترة، وفي أقل تقدير يمكن تأريخها بالمرحلة الثالثة للفن القبطي فيما بين القرنين (٦-٨م)[٤١].

رمزية الموضوع:

ويرجح الباحث أن الجمع بين الصليب والسمكة في هذا الموضوع المصور، ربما يرمز للعشاء الأخير؛ وربما هنا إشارة إلى أن وظيفة التحفة واستخدامها يساعد في تفسير رمزية الموضوع المصور.

- **الخاتمة والنتائج.**

عرضت الدراسة لمجموعة من الموضوعات المصورة يغلب عليها طابع الرمزية؛ ولفهم وتفسير الغرض الفني لمثل هذه الموضوعات، لابد من فهم رمزية العناصر الزخرفية في الفن القبطي، وكذلك التعرف على الظروف السياسية والدينية التي عاصرت نشأة هذا الفن.

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- اثبتت الدراسة أن رمزية الجمع بين الصليب وطائر الحمام تختلف باختلاف عدد طيور الحمام، وكذلك باختلاف وضع هذه الطيور بالنسبة للصليب.
- أشارت الدراسة إلى تعدد رمزية الجمع بين الصليب والطائر وإكليل الغار وذلك وفقًا لطريقة توزيع العناصر الزخرفية في هذا الموضوع.
- أثبت الدراسة أن تصوير الصليب يعلو فرخ السمان يرمز إلى رعاية السيد المسيح لشعب الكنيسة.
- أكدت الدراسة من خلال عرض موضوع حمامة تعلو ظهر أسد، على شيوع الموضوعات الكاريكاتورية في الفن القبطي، حيث يرمز هذا الموضوع إلى انتصار السلام على الشر والظلم، أو انتصار شعب الكنيسة على الدولة الرومانية، أو انتصار الروح على الجسد، وفسر الباحث ظهورها على تحف تؤرخ بفترة متأخرة بالفن القبطي قد يحمل رمزية انتشار مذهب كنيسة الاسكندرية على مذهب كنيسة بيزنطة.
- اثبتت الدراسة أن رمزية الموضوع المصور تختلف بحسب اختيار موضوع تصوير المنظر، فالجمع بين السمكة والصليب على إحدى أواني المائدة لا تحمل مجال للشك من أن الفنان قصد به حدث العشاء الأخير. بينما قد تختلف رمزية الموضوع إذا صور في مكان آخر.
- تعددت رمزية الموضوعات المصورة، ما بين الانتصار، والسلام، والمعمودية، ورعاية المسيح لشعبه، وانتصار الخير على الشر، والعشاء الأخير، وبهذا تكون هذه الموضوعات نماذج مدللة على قدرة الفنان القبطي في إخميم على تطوير وتطويع العناصر الزخرفية في خدمة العقيدة بالجمع بينها في موضوع واحد.

اللوحات الخاصة بالدراسة

لوحة (١) تحفة من نسيج الصوف والكتان ترجح نسبتها إلى إخميم محفوظة بمتحف الفن البيزنطي ببرلين

لوحة (١) تحفة من نسيج الكتان السادة المطرز بالصوف متعدد الألوان ينسب اكتشافها إلى مدينة إخميم، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت تؤرخ فيما بين القرنين (٦-٩م)

لوحة (٣) تحفة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)

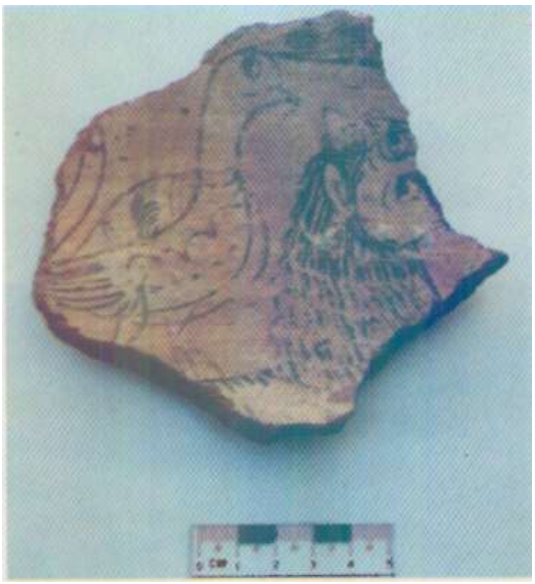
لوحة (٤) تحفة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)

لوحة (٥) قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)

لوحة (٥) قطعة من نسيج الصوف والكتان، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ينسب اكتشافها إلي مدينة إخميم، تؤرخ بالقرنين (٥-٧م)

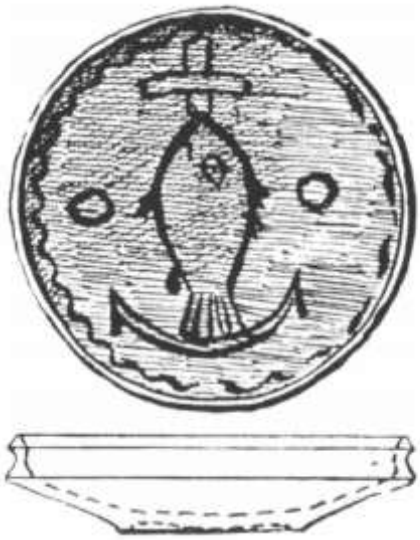
لوحة (٦أ) التحفة بعد الترميم.

لوحة (٧) كسرة من الفخار تم اكتشافها في إخميم، محفوظة بمتحف جامعة مينسوتا، تؤرخ بالقرنين (٧-٩م)



لوحة (٧أ)، كسرة من الفخار عثر عليها في حفائر اتريبس، محفوظة بمخزن الشيخ حمد تحت رقم (٢٥٨) تؤرخ بالقرن (٧-٨م)

لوحة (٨)، كسرة من الفخار محفوظة بمتاحف برلين الملكية (MBK)، ترجع إلى إخميم، تؤرخ فيما بين القرنين(٦-١٠م)



لوحة (٩) طبق من الفخار فقد أصلة، عثر عليه بإخميم، من حفائر روبرت فورير ١٨٩٤، تؤرخ بالقرين (٦-٨م).

حواشي البحث

[١] - للمزيد راجع: دعاء محمد بهى الدين، الرمزية ودلالتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م ص
[٢] - دعاء بهى الدين: الرمزية ودلالتها، ص ١١٣
[٣] - عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، دار زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص١٧.
[٤] - بهاء الدين مزيد: إلا رمزًا، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م ص ٧-١٠
[٥] - دعاء بهي الدين: الرمزية ودلالتها، ص٩٩
1_http://www.smbdigital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2 1-2022
[7]_ https://collections.vam.ac.uk/item/O141442/textile-fragment unknown/%20juz'%20min%20alnasij/textile-fragment-unknown / 12-9-2022
[8]- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22867 21-9-2022
[9] - https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22868 21-9-2022
[10] - https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22870 21-9-2022
١١- يروى المقريزي رواية عن سبب وتاريخ ظهور الصليب عند النصارى ويرجع ذلك الى عهد الإمبراطور قسطنطين؛ حيث يذكر أنه بعد أن تولى الإمبراطور قسطنطين على الإمبراطورية الرومانية وأخذ في ضبط أمورها استعان به أهل رومية لينقذهم من ظلم ميكسيميانوس، وبينما هو يدبر أمر مسيره إليهم وإذ به يره في منامه مجموعة من الكواكب أو النجوم في السماء تأخذ في هيئتها شكل الصليب ثم سمع صوت يناديه من السماء يخبره بأن احمل هذه العلامة تنتصر على عدوك، وفى الصباح قص هذه الرؤيا على إخوانه وشعبه ورسم علامة الصليب على أعلامه ثم خاض معركته فكتب له النصر ومن لحظتها وأتخذ الصليب شارة للمسيحين في الشرق والغرب، ص٧٧٠_ هبة محمد الأمير، التحف الزجاجية المصرية ذات الأغراض والزخارف المسيحية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٦م، ص١٨٧
١٢ - جورج فيرجيستون، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة يعقوب نجيب، ١٩٦٩م.، ص٧٠-٧١
١٣ - أشرف البخشونجي، عمارة الكنيسة في محافظتي أسيوط والوادي الجديد دراسة أثرية معمارية، دار محسن بسوهاج، المجلد الثاني، ٢٠١٢م، ص٧٧٠
١٤ - أشرف البخشونجي، عمارة الكنيسية بمحافظتي أسيوط والوادي الجديد، ، ص٧٧١
١٥ - عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة بحفائر الدير الأبيض، ص١٩٧
١٦ - جاء ذكر هذه القصة في سفر التكوين "مضى أربعون يومًا على ظهور رؤوس الجبال، عندئذ فتح نوح طاقة الفلك التي كان قد عملها وأرسل غرابًا، فكان الغراب مترددًا، ينطلق إلى حيث الجيف النتنة ليعود مرة أخرى إلى الفلك يقف خارجه، وهكذا كان يراه نوح= =مترددًا. عان نوح فأرسل حمامة وإذ لم تجد مقرًا لرجلها رجعت إليه إلى الفلك ، فمد يده وأخذها عنده فلبثت أيضًا سبعة أيام وعاد فأرسلها فجاءته عند المساء معها ورقة زيتون خضراء في فمها. وبعد سبعة أيام آخر أرسلها فلم ترجع إليه.أنظر العهد القديم(٨: ٦-١٢)
١٧ - في أنجيل يوحنا إشارة الى " وشهد يوحنا قائلا: إني قد رأيت الروح نازلا مثل حمامة من السماء فاستقر عليه وأنا لم أكن أعرفه، لكن الذي أرسلني لأعمد بالماء، ذاك قال لي: الذي ترى الروح نازلا ومستقرا عليه، فهذا هو الذي يعمد بالروح القدس " أنظر العهد الجديد يوحنا، (١: ٣٢-٥٤)، وكذلك في انجيل متى "فَلَمَّا اعْتَمَدَ يَسُوعُ صَعِدَ لِلْوَقْتِ مِنَ الْمَاءِ، وَإِذَا السَّمَاوَاتُ قَدِ انْفَتَحَتْ لَهُ، فَرَأَى رُوحَ اللهِ نَازِلًا مِثْلَ حَمَامَةٍ وَآتِيًا عَلَيْهِ،" (مت ٣: ١٦)
[١٨] - دعاء محمد بهى الدين، الرمزية ودلالتها. ص١٩٤
[١٩] - جاء في الكتاب المقدس أن السيد المسيح أوصى شعبه أن يكونوا بسطاء كالحمام " هَا أَنَا أُرْسِلُكُمْ كَغَنَمٍ فِي وَسْطِ ذِئَابٍ، فَكُونُوا حُكَمَاءَ كَالْحَيَّاتِ وَبُسَطَاءَ كَالْحَمَامِ." مت (١٠ :١٦).
[20] - Sara El Sayed kita; The Iconography of the Cross-accompanied with a Bird and its Symbolism in Coptic Art, the Archaeology society of Alexandria, Archaeology & Historical studies, 15, p p 173-199.
[21] - https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22869 21-9-2022
[22]_https://dcl.elevator.umn.edu/asset/viewAsset/570fda737d58ae680c8539a7#570fdbf87d58ae86558539ab 17-5-2021
[٢٣] - نبيه كامل داوود وأخرون، تاريخ المسيحية والرهبنة في أبروشتيّ سوهاج وإخميم، مؤسسة القديس مرقس، ٢٠٠٦م، ص٢٨٩
[٢٤] - بط ١(٨:٥-٩).
[٢٥] - مز (٣١:٩١)،
3-Ferguston, Geirg., Signs and Symbols in Christian Art, New YOURK, 1955,p20
[27]- Cooper, J. C., An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, London, 1978,p 99.
٢٨ - أنظر: أشرف البخشونجي، دراسة أثرية فنية لمجموعة نسائج قبطية محفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد التاسع والأربعون، يوليو ٢٠٠٣م ، ص٣٥.
[٢٩] - سامح شفيق ذكي، اللقى الأثرية من حفائر معبد بطليموس"أوليتس"، بالشيخ حمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ١٩٩٨م، ص ٧٤
[30] - Rafed El-Sayed & Konstantin C. Lakomy ; (2014), pp. 23-74 "

[31]- Wulff, O.. Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke، Teil I: Altchristliche Bildwerke, Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der Christlichen Epochen, Band 3, Berlin. 1909, S. 295/Nr. 1569

[32] - McNally, Sheila; Appendix: Life in Late Roman and Early Islamic Egypt (with Later Reflections), in: Philip Sellew (ed.), Living for Eternity: The White Monastery and its Neigh- bourhood . Proceedings of Symposium at the University of Minnesota, Minneapolis, March 6-9, 2003. S. 4-7, S. 17-20, S. 32-37, Fig, 1-16,

[٣٣] - عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة بحفائر الدير الأبيض بسوهاج، مجلة المشكاة العدد ٤ ، ٢٠٠٩، ص ص ٢٠٣-٢٠٥.

٣٤ - عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة بحفائر الدير الأبيض ، ص ١٩٨

٣٥ - دعاء بهي الدين، الرمزية ودلالتها، ص١٤٤

4- Cooper, J. C., An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols، London, 1978 ,P 68

٣٧ - عزت ذكي حامد قادوس، الرموز البحرية ودلالتها في الفن المسيحي المبكر في مصر، ندوة السواحل الشمالية عبر العصور، الإسكندرية، ١٩٩٨م،ص٦٩

٣٨ - جورج فيرجيستون، الرموز المسيحية، ص٥٩-٦٠.

٣٩ - عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة بحفائر الدير الأبيض، ص١٩٨

[40]- R.Forrer . Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin, Stuttgart. 1907.

[٤١] - للمزيد عن قضية التأريخ لمثل هذه العناصر أنظر: عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة بحفائر الدير الأبيض، ص ٢٠٣-٢٠٥