مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التأثيرات الرومانية على الزي فى تصاوير الشهداءِ الأقباط فى العصر الإسلامي

إعداد

أ.د محمد محمود على الجهيني

أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار الأسبق

بكلية الآثار – جامعة جنوب الوادي

أ. سارة محمد محمود هاشم

باحثة دكتوراه بقسم الآثار الإسلامية

بكلية الآثار- جامعة جنوب الوادي

التأثيرات الرومانية على الزي في تصاوير الشهداء الأقباط في العصر الإسلامي

أ.د محمد محمود على الجهيني ... أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار الأسبق بكلية الآثار – جامعة جنوب الوادي
أ. سارة محمد محمود هاشم ... وزارة السياحة والآثار

الملخص :

يتناول البحث دراسة الطرز الرومانية المختلفة التي شاع تداولها في المجتمع المصري ضمن ثياب الأقباط خلال العصر الإسلامي، وتنقسم الدراسة إلى أربعة عناصر تعرض أنواع الأزياء القبطية التى ظهرت فى تصاوير الشهداء الأقباط خلال العصر الإسلامي، وهى الزي العسكري والزي الكهنوتي وأزياء النساء وأزياء العامة، وفى كل نوع منها يتم توضيح مفصل للأردية الرومانية التى ظهرت بها كالتونيكا تالاريس أشهر التونيكات الرومانية التي شاع ارتداءها في الزي العسكري، والبالودامنتم أبرز العباءات الخارجية التي اشتهر تداولها بكثرة لدى الرومان، والتوجا أحد الأردية الملفوفة لذوي المنزلة الرفيعة، واستخدمت أيضاً لبعض الفرسان، بالإضافة إلى الإستولا أحد أشهر الأردية الرومانية النسائية، والبالا أحد العباءات الخارجية المفتوحة للرومانيات، والدلماتيكا أحد أنواع الأزياء الملكية، التى انفردت بها القديسة كاترين كونها من عائلة ملكية، ولم يقتصر ظهور هذه الأردية في بداية العصر الإسلامي تأثراً بما سبق كما نجد فى الفنون الأخري بل استمر تصويرها خلال العصر الإسلامي حتى نهايته، وذلك من خلال عقد مقارنة مع نماذج حية محفوظة بالمتاحف أوضحت التشابه والاختلاف بينهما .

الهدف من الدراسة :

- إلقاء الضوء على أبرز الخصائص الفنية التي تميز الأزياء القبطية فى تصاوير الشهداء الاقباط خلال العصر الإسلامي دراسة فنية تحليلية مقارنة توضح مدى تمسك الفنان القبطي بنشأته وافتخاره بعقيدته من خلال اظهار شهداءه بالزي الروماني الذى بدأ عليه
- تحديد أهم الأردية القبطية ذات الأصل الروماني وتتبع تطورها إلى نهاية العصر الإسلامي هل انتقلت كما هى دون تغير يطرأ عليها أم تطورت بتصميمات جديدة، بالإضافة إلى التعرف على مسمياتها الرومانية والقبطية.

مصطلحات البحث :

أزياء – شهداء – الفن القبطي – الفن الهلينستي – العصر الإسلامي .

مقدمة :

أثر الفن الهلينستي في قواعد وأصول الفن القبطي إلى حد كبير، وكان فنا كلاسيكياً يحتوى على طابع شرقي، يمتزج فيه الطابع المصري القديم والإغريقي، استعان به أقباط مصر منذ القرن الرابع الميلادي، وامتاز بطابع خاص هو التصوير الرمزي الذى شاع استخدامه فى جميع انحاء المدارس والكنائس المسيحية الشرقية(١)، ومما تجدر الإشارة إليه أن أكثر الفترات التى وضح عليها مظاهر التأثير الروماني هي الفترة المبكرة، وكان أكثر ما يميز الفن القبطي فى تلك المرحلة هو مزج الموروث الحضاري مع العقيدة المسيحية، فأصبح للرمز الأولوية فى التعبير عن الموضوع، ومن أبرز مظاهر تلك التأثيرات الشائعة فى الفن القبطي بشكل عام المناظر الأسطورية، والتي اقتبسها القبطي لقديسيه وشهدائه، وأدخلها إلى فنه بعد تنقيتها بطريقة مسيحية من خلال وضع دلالات وإشارات مسيحية تتكيف مع العقيدة(٢)، كما أخذوا عنهم أكاليل الغار التي تتوج رؤوس الشهداء رمزاً للانتصار على الموت(٣)، بالإضافة

---

(١) لبيب يعقوب: الفن القبطي المصرى فى العصر اليوناني الروماني، مطبعة قاصد خير، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ص٣٦، ٣٧

(٢) محمد غيطاس: التصوير فى بلاد النوبة، المجلس الأعلي للآثار، (د.ت)، ص١١

(٣) دعاء محمد بهى الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م.

إلى هالة القداسة التي تحيط رؤوسهم فهي أيضاً من المؤثرات الهلينستية[٤]، كما أن من بين تلك التأثيرات الرومانية التي تأثر بها الفن القبطي وظهرت جلية في تصاوير الشهداء الأقباط خلال العصر الإسلامي الأزياء باختلاف أنواعها سواء كانت عسكرية أو دينية أو نسائية او عامة، وهو ما نريد إيضاحه بشكل مفصل فى السطور القادمة.

اتسمت الملابس المرسومة فى تصاوير الشهداء الأقباط خلال العصر الإسلامي بالتعدد المتنوع وفق الرتب المهنية، ورغم تطور الملابس فى العصر الإسلامي إلا أنها تتشابه تشابه كبيراً مع الأزياء البدائية ذات الصفة الرومانية، دل على ذلك حرص الفنان القبطي على تصوير الفرسان بالزي العسكري الروماني، وتصوير رجال الدين بالزي الكهنوتي الرسمي المستمد من ثياب الكهنة الوثنيين، وتصوير النساء تبعاً للطبقة المجتمعية، فمنهم من كانت من بنات الأمراء والملوك فتميزت بزي الطبقة الأرستقراطية، ومنهم من كانت من الطبقة العامة جاءت ملابسها بسيطة، كما ارتبطت ملابس العامة بالزي البسيط الذي يعبر عن حرفتهم.

ولكي نتتبع هذا التأثير الروماني على الزي القبطي للشهداء يجب أن نعرض أقدم تصوير للشهداء الأقباط خلال العصر اليوناني

---

(٤) ثروت عكاشة: الفن الروماني موسوعة لتاريخ الفن، ج١٠، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ص٣١٠، ٣١١

الروماني، وهو نقش بارز على قطعة من الحجر الجيري معقودة بعقد نصف دائري، يرجع تاريخها للقرن ٣-٤م، ومحفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة، "رقم الحفظ ١٣٣"[٥]، نقش هذه التصويرة عبارة عن فارس يمتطي جواده مصوراً بوضع المواجهة، يرتدى الزي العسكري الروماني، ويمسك في يده اليمني آنية، يشرب منها ثعبان ملتفاً حول شجرة، ويعلو الفارس ملاك مجنح يحمل إكليل الاستشهاد، يهم بوضعه أعلى رأس الشهيد، وفى هذه التصويرة لم يظهر الزي الروماني بشكل واضح، يلي ذلك تصويرة للشهيد فيبامون منفذة بالفرسكو على جدران دير الانبا أبوللو بباويط بأسيوط، ترجع للقرن ٦م، وفيها يمتطي الفارس جواده مرتدياً الزي الرومانى مكوناً من عباءة ملفوفة على الجسد بما يُعرف فى الرومانية باسم التوجا، بينما أقدم تصوير للشهداء الفرسان خلال العصر الإسلامي فيما وصل إلينا هو تصوير الشهيد سوسينيوس من دير القديس أبوللو بباويط بأسيوط، يرجع تاريخه للقرن ٧م[٦]، وفى المنظر يرتدي الفارس تونيكاً أبيضاً متسعاً تزخرفه أشكال هندسية قوامها مستطيل رأسي فى منطقة الصدر ودائرة فى الجزء السفلي منه، ويعلو التونيك

---

(5) Habib Rauof: The Coptic Museum, Cairo, 1967, P. 95, Fig.55

(6) Suzanne Lewis: The Iconography of The Coptic Horseman in Byzantine Egypt, American Research Center in Egypt, 1973, P. 51

عباءة فضفاضة ذات لون أبيض أيضاً، يربط طرفاها حول رقبته ويتطاير معظمها خلف ظهره.

ومن خلال هذه النماذج القديمة يتضح أن التأثير الرومانى كان بيناً إلى درجة كبيرة فى هذه الفترة المبكرة دون أى تغير يطرأ عليه يؤكد ذلك نماذج لتماثيل رومانية فى المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، تعرض التونيك وعباءة البالودامنتم والتوجا كأنواع مختلفة للأزياء العسكرية التى يرتديها الفرسان الرومان "لوحات (١)، (٣)، (٤)، (٥)"

أما الأزياء التى ظهرت فى تصاوير الشهداء الأقباط خلال العصر الإسلامي فيمكن استعراضها كالآتى، للوقوف تفصيلياً على ما استمر فيها من التأثيرات الرومانية وما اختلف، علاوة علي مراحل تطورها، وذلك من خلال مقارنتها مع نماذج حقيقية بالمتاحف : –

- **<u>الزي العسكري:</u>**

اعتاد الفنان القبطي في رسم جميع الشهداء الفرسان علي تصويرهم بالزى العسكري الكامل دائماً وأبداً، وتفصيل هذا الزى عبارة عن لباس للرأس يتنوع بين الخوذة[٧] والتاج[٨] وإكليل الاستشهاد، ثم لباس

([٧]) الخوذة: هو أحد أغطية الرؤوس المستخدمة لدى المحاربين، عبارة عن قطعة واحدة، مستديرة الشكل باستدارة الرأس، ولها مقدم مدبب يُعرف باسم (القونس) كانت تُصنع الأول من الجلد ثم أصبحت تُصنع من المعدن القوي أو الفولاذ، لها عدة أشكال، فمنها المستديرة والبيضية، احتلت مكانة هامة في ملابس كبار رجال الدولة

كالوزراء والقادة والجنود، وتطورت عبر العصور فأصبح لها أنف من الأمام حماية للوجه وتفادي السهام.

– محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصرى من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمى (دراسة تاريخية)، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧م، ص١٠٥

(٨) التاج: التاج: لفظ فارسي معرب، أصله في الفارسية "تك"، ويجمع على أتواج وتيجان، وهو نوع خاص من أغطية الرأس يستخدم للزينة، ويعتبر من الملابس الرسمية للبطريرك، يُصنع من الحرير المقصب للخيش ويحلي بالذهب والاحجار الكريمة، كما كان ينقش عليه أشكال الصلبان أو صورة المسيح مصلوباً، وفي العصر الإسلامي كان يلبسه الملوك مطرزاً بالذهب وصفوف الأحجار الكريمة، ولم يقتصر استخدامه على الملوك فقط بل انتشر ارتداؤه على رؤوس علية القوم كالأمراء والوزراء، كما لم يقتصر على الرجال فقط بل كانت تلبسه النساء، ومن أقدم الإشارات التاريخية لاستعمال التاج ظهرت في العصر العباسي حينما قام هارون الرشيد بتجهيز زبيدة بعدد من التيجان فوق الحلي، اختلف شكله باختلاف الزمان والمكان، فكان ينسج من الصوف المكفت بالذهب وتحف به صفوف الجواهر والأحجار، كما كان يصنع من الذهب والجواهر. للمزيد انظر: –

–محمود إبراهيم حسين: المرأة في انتاج المصور المسلم، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٣٠

–ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون: تاريخ الأزياء، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٠٢

–رينهارت دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام العراقية، العراق، ١٩٧١م، ص ص٨٦، ٨٧

–رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٨٧

للبدن يتألف من قميص[٩] قماشي ضيق يصل طوله إلى أسفل الركبتين، وله أكمام طويلة بأساور ضيقة، عادة ما تكون هذه القمصان مجسمة ومحبوكة على أجسادهم، لتتيح لهم الخفة وحرية الحركة في القتال، وفوق القميص القماشي قميص واقي، يُعرف بالزرد[١٠]، يُغطى كامل الصدر والظهر، وله أكمام قصيرة، يتقلده كسترة مدرعة من الجلد أو المعدن، تُحبك على الجسد بحزام وفوق الأكتاف بشرائط، ثم يعلو الزرد عباءة فضفاضة تتطاير في معظم الأحيان خلف ظهورهم، وبالنسبة

---

(٩) القميص: هي كلمة لاتينية معربة، أصلها (Camisia)، بما يعني حافظ البدن، وهو يُطلق على الثوب المخيط بأكمام طويلة ويلبس تحت الثياب للرجال والنساء، نُسج من القطن والكتان والصوف، وكان القميص من الملابس التي ارتدتها جميع الطبقات على اختلاف عصورها التاريخية ومراكزها الاجتماعية، فلبسه السلاطين والأمراء والوزراء والعسكريين والنساء والعامة. للمزيد من التفاصيل انظر:

- رينهارت دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص٣٠٠
- رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٣٧٨
- علي احمد محمد السيد: أبحاث في تاريخ العصور الوسطي، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٣١

(١٠) الزرد: هو قميص حديدى يُصنع من حلقات معدنية صغيرة متكررة، يلبس على الظهر والصدر، وله أكمام قصيرة تصل إلى منتصف الزراع، يرتديه المحارب في القتال حماية ووقاية من الجراح، وإلى جانب الزرد عُرف الجوشن وهو يختلف عن الزرد بأن يُلبس على الصدر بغير ظهر، كما أن حلقاته المعدنية المصنوع منها متداخلة مع بعضها البعض بينها صفائح رقيقة. للمزيد من التفاصيل أنظر:

- محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس، ص١٠٤

للعباءات ظهر منها ما يُربط طرفاها عند الصدر ربطاً، أو تُعلق على أحد الكتفين متطايرة إلى الخلف، ومنها ما يُعقد بحلية ذهبية في شكل منمق، كما يتمنطق الفارس حول وسطه بحزام يغمد فيه سيفه، وأسفل القميص سروال[١١] ضيق يصل للقدمين، يُصنع من الصوف أو الكتان أو الجلد، أما لباس القدم فينتعل حذاء ذو رقبة طويلة، يسمح بإدخال السراويل في فتحة الرقبة، ويحمي ساقه من الاحتكاك بجسم الحصان وكذا من وضع الأقدام في الركاب والتحكم فيه.

وفى هذا الزي تتمثل التأثيرات الرومانية من خلال التونيك أو القميص، الذى كان مظهره بسيطاً يشبه حرف (T)، ولم يختلف تفصيله عن الطراز الروماني فى شيء فهو متوسط الاتساع، يعطى طيات وثنايا، ارتداه الرجال والنساء دون اختلاف بينهما، ومن التونيك تداولت انواع كثيرة كان الاختلاف فيها من حيث قيمة التونيك والطول والأشرطة التى

---

(١١) السروال: السروال: كلمة فارسية معربة عن الأصل "شلوار" بما يعني لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم، انتشرت السراويل في المشرق والمغرب الإسلامي، وكانت عبارة عن ألبسة من القطن واسعة فضفاضة، يرتدونها في الجزء السفلي ويصل طولها حتى كعب القدم، وهي محكمة الضيق من أسفل ومتسعة من أعلي. للمزيد من التفاصيل انظر: –

– آدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب البستاني، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، ص٨٨

– محمود إبراهيم حسين: المرأة في إنتاج المصور المسلم، ص٣١

– رينهارت دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ص١٦٨– ١٧٤

تزينة وأسلوب ارتداءه، فبالنسبة للجنود كان الطول المميز لهم هو ما فوق الركبيتين، بينما الطبقات العامة كانت ترتدي تونيكاً طويلاً يصل إلى ما بعد الركبتين، ويُضم بحزام عند الوسط، كما كان يُصنع من الصوف الطبيعي والكتان الثقيل غير المبيض، وفى معظم الأحيان يزين بالشرائط (كلافي)، من أهم التونيكات الرومانية التى تداولت فى تصاوير الفرسان خلال العصر الإسلامي التونيكا تالاريس "لوحات (٨)، (١٠)، (١١)":

- **التونيكا تالاريس Tunica Talaries: اشتهر هذا النوع فى مصر خلال الفترة البيزنطية، وهو يُنسج من الحرير المنقوش، يرتدى من الرأس وله أكمام طويلة ضيقة تصل إلى معصم اليد، كما يحزم أسفل الوسط ويرتدى فوقه العباءة، وفى القرنين الخامس والسادس الميلاديين وصل طوله إلى أسفل الركبة، وزين عند الرسغ بشريط زخرفي عريض، وشريط آخر مماثل فى حردة الرقبة، وفى أحيان أخري يزخرف بأشكال متنوعة من الجامات المطرزة مزينة بالجواهر عند الذيل والأكمام والرقبة[١٢].**

كما تمثلت التأثيرات الرومانية فى أحد أنواع العباءات الحربية المسماة بـ:

- **البالودامنتم Paludamentum: وهى عباءة حربية إرتداها الضباط وقواد الجيش الروماني، تتمثل هيئتها فى شكل قطعة**

(١٢) سلوي هنرى جرجس: طرز الأزياء في العصور القديمة، ص ص٩٧-١٠١

نسيج مستطيلة الشكل، يُعقد طرفاها بمشبك عند الكتف الأيمن، ولونها عادة قرمزياً[١٣]، وهى بذلك تشبه إلى حد كبير الكلاميس اليوناني Chlamys، "لوحة (٦)" مما يُرجح أنه طراز متطور عنه وعن ظهورها في نماذج الدراسة فقد كانت أبرز العباءات الحربية للشهداء الفرسان وأكثرها تداولاً "شكلا (١)، (٢)، "لوحات (٨، ١٠-٢٠)"، لونت في الأغلب الأعم باللون الأحمر رمزاً للاستشهاد.

ولم تكن مصر هى البلدة الوحيدة فى تأثر أقباطها بالزي الروماني، بل هناك العديد من الثقافات المختلفة التى تأثرت بذلك الزي أيضاً، دل على ذلك تصاوير مختلفة تنتمى لسوريا ولبنان وتركيا، تؤكد تداول الزي الروماني فى العصر الإسلامي "لوحات (١٢)، (١٣)، (١٤)"

ويختلف عن هذا الزي التقليدي للفرسان نماذج قليلة نادرة كتصويرة أبو سيفين في دير وادي النطرون "لوحة (٩)"، يرتدي فيها الفارس ثياب مدنية علمانية تتألف من رداء أبيض طويل، يصل طوله إلي القدمين، وله أكمام طويلة حتي المعصمين، يعلوه عباءة فضفاضة بنفس لون الرداء، تُعقد عن كتفه الأيمن وتنسدل طويلة علي جانبه الأيسر، ويشبه هذا الزي:

([١٣]) سلوي هنري جرجس: طرز الأزياء في العصور القديمة، ص٨٣، شكل ٥٣

- **التوجا Toga: هي عباءة رومانية مخصصة لذوى المنزلة الرفيعة والرجال الذين يشغلون الوظائف الرسمية، تعد أبرز الأردية الخارجية فى الزي الروماني، تتمثل هيئتها في قطعة نسيج هلالية الشكل، لها طرف مستقيم يبلغ طوله ثلاثة أمتار تقريباً، كانوا يلبسونها فوق التونيك وأحياناً بمفردها دون تونيك داخلي، وفى المساء كانت تستعمل كغطاء بطانية، اقتصر ارتداؤها على الرجال بعد أن تخلت عنها المرأة حباً فى التجديد والاستقلال(١٤)، أما عن ظهورها في نماذج الدراسة فقد ظهرت بتصوير جداري فريد للشهيد أبو سيفين في دير السريان بوادي النطرون. "لوحة (١)، (٥)".**

كما تمثلت التأثيرات الرومانية في الأحذية الحربية ذات الرقبة الطويلة، والتي تداولت بكثرة بالغة في تصاوير الشهداء الفرسان، مطابقة تماماً لأحذية الجنود الرومانيين، يؤكد هذا التطابق نماذج كثيرة بالمتاحف العالمية، ثم ظهرت الأحذية المدببة الأطراف، كما ظهرت الأحذية الخفيفة بدون كعب لرجال الدين والعامة.

- **الزي الكهنوتي :**

---

(١٤) للمزيد من التفاصيل حول معرفة التوجا أنظر سلوي هنري جرجس: طرز الأزياء في العصور القديمة، ص ص٧٧-٨٢

حرص الفنان القبطي على تصوير جميع شهداء رجال الدين بالزي الكهنوتي الرسمي الخاص بالعبادة، يؤكد ذلك ما ظهر جليا في تصاويرهم المنفذة خلال العصر الإسلامي، ويتمثل هذا الزي في تاج أو قلنسوة[١٥] بالرأس، يلي ذلك تونية[١٦] فضفاضة، يصل طولها إلى القدمين، ولها أكمام طويلة حتي المعصمين، ثم بطرشيل[١٧] عريض،

---

(١٥) القلنسوة: القلنسوة: هي كلمة لاتينية معربة، أصلها (Cucullus)، بما يعني قبعة أو غطاء للرأس، وهى قطعة منفصلة توضع على الرأس، تمتد من أعلي الرأس إلى أخر العنق والكتفين وتربط تحت الذقن، أول من ارتداها هو القديس أنطونيوس، كانت غطاء رأس للأطفال، يرتديها الرهبان بعد أن يصلوا عليهم صلاة الجنازة، ليموتوا عن العالم ويكونوا كالأطفال لهم البساطة والبراءة، وكان لكل راهب قلنسوتان ولا يسمح له بأكثر من ذلك. للمزيد من التفاصيل انظر:-

- جمال هرمينا: الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطي، ترينتي، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ص١٦٠-١٦٣

(١٦) التونية: هي كلمة يونانية معربة، اصلها (Khiton) بمعني قميص، وهي عبارة عن رداء طويل فضفاض، يصل طوله إلى القدمين، وله أكمام طويلة إلى المعصمين، يُحلي أحياناً بالجواهر او بخيوط من الحرير في شكل علامة الصليب، والتونية تُطلق على قميص الكاهن في الكنيسة، فهي أحد أهم الملابس الكهنوتية التي يرتديها رجال الدين داخل الكنيسة عند ممارسة الطقوس الدينية، للمزيد من التفاصيل انظر: -

-رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٩٨

(١٧) البطرشيل: هي كلمة يونانية معربة، أصل (Epitachelion) بما يعني فوق العنق، والبطرشيل رداء يوضع حول العنق، في شكل شقة طويلة منسدلة على الصدر والظهر، تُصنع في اغلب الأحيان من الحرير المطرز، كان يرتديه رجال الكنيسة القبطية أثناء خدمة القداس ومباشرة الطقوس الدينية،

تزينه عادة زخارف الصلبان، وينتهى طرفيه بشراريب عديدة، يلي ذلك عباءة كبيرة، تغطى كتفيه وتنسدل طويلة خلف ظهره، بينما قدميه حافيتين، وفي أحياناً أخري كان يحتذى التليج[١٨]

ومن خلال نماذج عديدة لشهداء رجال الدين المسيحي التزم الفنان بإلباسهم الملابس الكهنوتية الرسمية، حتي أننا لم نجد تصويرة واحدة تحيد عن هذا الالتزام، مستمداً هذه الثياب من البيئة المجتمعية المعاصرة للحدث، ثم راعي استمرارها خلال العصور المتتالية، حتي أصبحت سمة مميزة لشهداء رجال الدين، كما راعي من خلالها التفرقة فى تدرج المناصب الكنسية المختلفة، يؤكد ذلك ما اتبعه الفنان في تصوير رئيس الشمامسة استفانوس من حيث ظهوره المعتاد بزي الشمامس المكون من تونية وبطرشيل "لوحة (٢١)" وما اتبعه الفنان في تصوير الرهبان من حيث ظهورهم الدائم بثياب رثة تنم عن بيئة الإنعزال، إعلاناً لزهدهم وابتعادهم عن الدنيا كالشهيد يوحنا المعمدان "لوحات(٢٢)"، وما اتبعه الفنان في تصوير الأساقفة ورسمهم المعتاد

-رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٦٨

([١٨]) التليج: كلمة تركية معربة، اصلها (ترلك) بما يعني النعل الخفيف، عُرف في مصر باسم التليج، وكان يُصنع من الصوف، يلبسه الرجال داخل الدار للمزيد من التفاصيل انظر

-رجب عبد الجواد:المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٩٤

بالزي الأسقفي المكون من قلنسوة وتونية وبطرشيل وعباءة أو برنس "لوحات (٢٣)، (٢٤)"، وهم الأكثر عدداً بين تصاوير شهداء رجال الدين.

وفي تفاصيل هذا الزي الكهنوتي يلاحظ أن القلانس كأحد أنواع أغطية الرؤوس كانت أكثر الأنواع المستخدمة في تصاوير شهداء رجال الدين، مما يوحي بانتشارها، وكانت تُصنع من الجلد أو الوبر وأحياناً من الكتان، اتخذها الأقباط رمزاً للبساطة والبراءة والتواضع[١٩]، بينما كانت التيجان محدودة الاستخدام، نُفذت في تصاوير رئيس الشمامسة استفانوس فقط ولم توجد في أية تصاوير أخري.

وأما عن ملابس البدن الخارجية فتُعتبر التونية من أكثر أجزاء الملابس المميزة لرجال الدين على اختلاف عناصرهم ورتبهم، غلب فيها اللون الأبيض رمزاً للطهارة والوداعة، أما عن زخرفتها فقد تزينت بأشكال عديدة متنوعة، كالأزهار والأوراق النباتية والصلبان والمراوح النخيلية، علاوة على تطريزها بخيوط من الحرير أو الفضة أو الذهب، كما كان منها المميز بجلاجل، معلقة في أطرافها، وهذا النوع كان مخصصاً للأساقفة[٢٠]، يلى ذلك البطرشيل وفيما يخص ارتدائه فقد ظهر بثلاثة أشكال، النموذج الأول: تعليقه على الكتف الأيسر منسدلاً من الأمام والخلف، وقد ظهر هذا الشكل في تصاوير الشهيد استفانوس فقط مما

---

(١٩) جمال هرمينا: الرموز والأساطير اليونانية، ص ١٦٠

(٢٠) محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري، ص ص٢٤٧، ٢٤٨

يوحي بأن هذا هو الأسلوب البدائي لارتدائه قبل تطوره، النموذج الثاني: يتمثل في التفافه بالجسد، وقد ظهر من هذا النموذج شكلان: في الأول: كان الشريط يُعلق على الكتف الأيسر ماراً بالإبط الأيمن، بحيث يتدلى طرفاه من الأمام على الكتف الأيسر ومن الخلف على الكتف الأيمن، بينما الشكل الثاني لالتفافه على الجسد فكان الشريط يُعلق على الكتف الأيسر ماراً بالإبط الأيمن مرة وبالإبط الأيسر مرة أخري وفي النهاية يتدلي أحد طرفيه من الأمام والآخر من الخلف، أما النموذج الثالث: فهو يحتوى على فتحة في منتصف الشريط تمثل فتحة الرأس بحيث يتدلى الشريط من الأمام على الصدر ويتدلى الطرف الآخر من الخلف على الظهر، وهذا الشكل هو الأكثر تداولاً وانتشاراً في تصاوير رجال الدين، مما يرجح أنه مرحلة متطورة عن الشكل البدائي، وفيما يخص صناعته وزخرفته كان في أغلب الأحيان يُصنع من خامات عالية الجودة كالحرير والقطيفة، تُنفذ عليها الزخارف بخيوط من الحرير الملون أو الفضة[٢١]، وأكثرها شيوعاً هي زخرفة الصليب، يلي البطرشيل العباءة، والتي شاع استخدامها لرجال الدين على نطاق واسع بمختلف الحضارات، دل على ذلك تداول

([٢١]) جمال هرمينا: مدخل لتأريخ الفن القبطي، ص١١٠

-محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري، ص٢٤٨

رسمها في أغلب التصاوير وأعمها وكذلك البرنس[٢٢] استخدم كرداء خارجي يغطي الرأس والكتفين، كما كان الإزار أحد الملابس الخارجية المستخدمة ضمن الملابس الكهنوتية، لكن استخدامه كان نادراً، دل على ذلك وجود مثال واحد له في تصويرة الشهيد استفانوس بدير الشهداء بإسنا .

ويختلف عن هذا العرض السابق ملابس الرهبان، إذ تميزت بأنواع أخري تناسب حياتهم الانعزالية، وأهم هذه الملابس هو المسوح[٢٣]، الذي كان يصنع من الشعر أو الوبر[٢٤]، ومن أمثلة ما ظهر عنه في شهداء رجال الدين تصاوير الشهيد يوحنا المعمدان "لوحة

---

(٢٢) البرنس: البرنس: كلمة يونانية معربة، أصلها (Birros) بما يعني رداء أو ثوب رأسه ملتصق به، كما يقال له برنوس، ويجمع على برانس، عُرف منذ القدم عند العرب والمغاربة، وكان يعني في الأزمنة القديمة الطاقية، بينما يطلق في العصور الحديثة على المعطف الذي له قلنسوة، اشتهر استخدامه فى ملابس الأساقفة، للمزيد من التفاصيل انظر: -

-رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص ص٦٠-٦٢

-شروق عاشور: المنسوج الكهنوتي، بحث فى مجلة كلية الآثار- جامعة جنوب الوادي، ع١، ٢٠١٥م، ص١١٥

(٢٣) المسوح: عبارة عن ثوب قصير ليس له أكمام، يصل طوله إلى الركبتين، وينسج من الشعر أو وبر الإبل، ارتدوه تقشفاً وقهراً

- رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٤٧٠

(٢٤) محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري، ص٢٥٠

(٢٢)، وكان يرتدي أعلاه عباءة متسعة يلفها حول جسده تغطى النصف العلوى.

وأما لباس القدم فقد ظهرت بعض تصاوير رجال الدين دون أقدام تماماً، وبعض آخر حافي القدمين، تجسيداً لما يحدث في الواقع من خلع الأحذية أثناء أداء الصلوات والشعائر، وربما تعبيراً عن الزهد والتقشف، وبعض ثالث كان يرتدى أحذية خفيفة النعال لعلها التليج وهو نوع من النعال عُرف لديهم يسهل استخدامه وخلعه في الصلوات[٢٥].

مما سبق يتضح أن ملابس رجال الدين قد حظيت برعاية واهتمام وتقدير بين ملابس طبقات المجتمع، لما كان لهم قوة مؤثرة في المجتمع، فجاءت ملابسهم انعكاساً لمنزلتهم، امتازت بالفخامة والهيبة والوقار مع جودة الخامة، كما عبرت عن الالتزام الواضح لما جاء به الكتاب المقدس من نصائح وآداب تتعلق بالملابس[٢٦]، أما عن الجانب الزخرفي فقد حرص الفنان على وجود الصلبان زخرفة مميزة معتادة فيها.

- **أزياء النساء :**

خضع الفنان القبطي في تصاوير الشهيدات النسوة إلى التميز الطبقي المجتمعي، ومن ثم ظهر نوعين لملابس تلك الشهيدات، النوع الأول: يمثل ملابس من ينتمين منهن إلى الطبقة العليا، ولهؤلاء

---

(٢٥) محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري، ص٢٥٠

(٢٦) شروق عاشور: المنسوج الكهنوتي، ١١٢

الشهيدات رُسمت الملابس الملكية واهتم الفنان بالتفنن في تزينهن واظهار جمالهن بصورة كبيرة، بينما النوع الثاني: يمثل النساء المنتمية للطبقة العامة، ولهؤلاء الشهيدات رسم الفنان ملابس تتسم بالبساطة الشديدة مع الزهد التام في إضافة أية أدوات تزينية كالأقراط في آذانهن أو القلائد والسلاسل في رقابهن أو الأساور في أيديهن، واقتصر الأمر على تزيين رؤوسهن بأكاليل الاستشهاد في بعض الأحيان.

وتطبيقاً على نماذج الدراسة تبين وجود ثلاث شهيدات ينتمين إلى الطبقة الحاكمة، هن الشهيدة بربارة والشهيدة كاترين والشهيدة دميانة، وقد نُفذت جميع تصاويرهم بالأزياء الملكية التي يظهر فيها الثراء والترف، ومن جملة هذه الأزياء زي يتكون من قميص داخلي ضيق يصل إلى القدمين، يعلوه الاستولا، يليه برنس متسع مدعم في كثير من الأحيان بالذهب والجواهر، كما يرتدين على رؤوسهن التيجان، وفي تصاوير الشهيدة دميانة كان يضاف على هذا الزي حجاب صغير أبيض اللون يغطي رأسها، منتهياً عند كتفيها، معقوداً أسفل الرقبة، وفى هذا الزي يظهر التأثير الروماني من خلال رداء الاستولا. "شكل(٦)"، "لوحة (٢٥)"

- **<u>الإستولا Stola</u>:** هى رداء طويل متسع يصل إلى القدمين ، وله أكمام طويلة محبوكة أو بدون اكمام، عادة ما ترتديه المرأة فوق تونيك داخلي أو قميص، ويثبت الإثنين بحزام عند الوسط

وأحياناً بدون حزام، وتعتبر الاستولا من الأردية الاساسية للمرأة الرومانية تتميز بكثرة الزينة، كما تظهر فى بعض الأحيان بثنية علوية[٢٧]. "لوحة(٢)"

وفى نمط آخر من الأزياء الملكية النسائية زي يتكون من قميص داخلي ضيق، يعلوه الدلماتيكا المطرزة بالجواهر، ثم الشال[٢٨] الذي يلتف على الجسد في شكل يشبه البطرشيل، وهو شريط عريض طويل له فتحة رقبة لدخول الرأس، بحيث يتدلي من الأمام والخلف، ثم يشد إلى أمام الجسم ويعلق على الذراع الأيسر[٢٩]، بالإضافة إلى وجود تاج الرأس، وهذا الزى لم يظهر إلا في تصاوير الشهيدة كاترين فقط كونها من أسرة ملكية، وفى

([٢٧]) هالة محمد المرزبان: التأثيرات المحلية والأجنبية على طرز ملابس السيدات فى ولاية أفريقيا الرومانية، بحث ضمن مجلة كلية الآداب بجامعة الأسكندرية، ٢٠١٦م، ص٩

([٢٨]) الشال: كلمة فارسية معربة، أصلها شال بمعني حزام صوفي، انتقل إلى العربية بمعني مختلف حيث أطلق على رداء ينسج من الصوف أو القطن أو الوبر، يوضع على الكتفين، لكنه لا يزال يستعمل في بلاد الشام ومصر بمعني الحزام المتخذ من الصوف، وكان للشال استخدامات عديدة متنوعة، حيث اطلق على قطعة طويلة من الشاش تُلف عدة لفات وتوضع حول الطربوش، كما استخدم في لف خشبة الميت، وتغطية العروس عند الانتقال إلى بيت زوجها، كما ارتداه الناس للتدفئة في الشتاء. للمزيد من التفاصيل انظر:-

-رجب عبد الجواد: المعجم العربي لأسماء الملابس، ص ص٢٥٣، ٢٥٤

([٢٩]) تحية كامل حسين: الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على، دار المعارف، ٢٠٠٣م، ص٥٦

هذا الزي تظهر الدلماتيكا كأحد الأردية الرومانية "شكل(٩)"، "لوحات (٢٧-٢٩)"، توضيحه كالآتي:

- **الدلماتيكا Dlmatica:** هو عبارة عن قفطان أو تونيك طويل إلى القدمين، يلبسونه تحت ثوب ضيق، وهو يُصنع من الحرير، ويُطرز باللآلئ حول الرقبة والأكتاف والأطراف، أو بصفائح رفيعة من الذهب واللآلئ فى مساحات كبيرة منه[٣٠]، كما يظهر به الثراء الزخرفى غلى درجة كبيرة بشكل يبدو عليه الفخامة. "شكل(٨)"

أما ملابس الشهيدات العامة فكان الشائع منها يتألف من رداء طويل متسع، يصل طوله إلى القدمين، وله أكمام طويلة تصل للمعصمين، يلي ذلك وشاح كبير يغطي رؤوسهن ويتدلي طويلاً ملتفاً بالجسد، يغطى الصدر من الجهة الأمامية وكامل الظهر إلى القدمين من الجهة الخلفية، وفي بعض الأحيان كان يزيد على هذا الزى حجاب قصير ذو لون أبيض، يغطي الرأس ويربط طرفاه أسفل الرقبة مثلما وجدنا في تصويرة مارينا الأنطاكية بكنيسة العذراء بحارة الروم، أو يترك مفتوحاً منسدلاً على الكتفين، مثلما وجدنا في تصويرة الشهيدة إيريني المحفوظة بفم الخليج، وكذلك في تصويرة بارسكيفي في متحف أيا صوفيا بإسطنبول، وكان

---

(٣٠) شعبان حمزة: الملابس والزينة في المجتمع البيزنطي في العصور الوسطى، دراسة تاريخية وحضارية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٦

الحجاب الأبيض معتاداً للعازبات بينما الأسود للسيدات المتزوجات[٣١]، كما تداول ارتداء البرنس أعلى الرداء بدلاً من الوشاح أو العباءة، إلا أن ظهوره كان قليلاً نادراً، ظهر في تصويرة الشهيدة يوليطة بكنيسة كرياكوس بطهطا، وكذلك فى إحدى تصاوير الشهيدة كاترين بديرها بسيناء، أما عن التأثيرات الرمانية فقد شاع منها البالا.

- **البالا :Pala** هى إحدى العباءات الرومانية المخصصة للنساء، أخذت أشكالاً متنوعة بحسب حجمها وطريقة ارتدائها، فمنها ما هو مستطيل الشكل ومنها المربعة، تشبه الشال، وتصنع من الصوف الخفيف بالوان زاهية، يرتديها النساء عند الخروج من المنزل[٣٢]، وفى نماذج الدراسة ظهرت البالا لإحدى الشهيدات، هي القديسة إيريني "شكل(١٠)"، "لوحة (٢٦)"

وبوجه عام اتصفت ملابس الشهيدات النسوة بالاتساع والاحتشام والوقار، وفقاً لما أوصى به الكتاب المقدس على ما يجب أن تكون عليه بضبط الحشمة وحسن الهيئة وهو ما جاء نصه "وَكَذلِكَ أَنَّ النِّسَاءَ يُزَيِّنَّ ذَوَاتِهِنَّ بِلِبَاسِ الْحِشْمَةِ، مَعَ وَرَعٍ وَتَعَقُّلٍ، لاَ بِضَفَائِرَ أَوْ ذَهَبٍ أَوْ لآلِئَ أَوْ

---

(٣١) إدوارد وليم لين: عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم "مصر ما بين ١٨٣٣-١٨٣٥"، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٥٤٧

(٣٢) سلوى هنري جرجس: طرز الأزياء فى العصور القديمة، ص٨٩

مَلاَبِسَ كَثِيرَةِ الثَّمَنِ"[٣٣]، وفي نفس الوقت حققت تلك الملابس قدراً كبيراً من الجمال وحسن المظهر، بالإضافة إلى توافر الكثرة والتنوع، مما يبرهن أنها حظيت باهتمام كبير، حتى أن الفنان القبطي لم يغير فيها بل توارثتها العصور الإسلامية وحرص على إظهارها بأصلها التي صُورت عليه في البداية، ذلك رغم التطورات العديدة التي طرأت على الملابس في تلك العصور الإسلامية.

- **أزياء العامة:**

تنوعت أزياء الملابس فى تصاوير الشهداء العامة بتنوع الفئات المجتمعية، ففي مهن الطبقة المتوسطة كالطب اتبع الفنان أزياء بعينها، وفي مهن الطبقة الكادحة كالفلاحين رسم أزياء أخرى بسيطة، تعبر عن حالهم، لكنه لم يلتزم بذلك كلياً في تصوير الشهداء العامة، بل كان هناك الفلاح والطبيب والضابط الذين صوروا بالزي الديني، وسوف نتناول تفسير هذا الأمر في السطور القادمة، وهناك أيضاً الذين صوروا دائماً عراة الجسد، تجسيداً لما حدث لهم من تجريد ملابسهم.

وتطبيقاً على نماذج الدراسة فقد وضح في رسم الشهداء العامة ثلاثة أزياء مختلفة :

- **الزي الأول:** يتألف من رداء يكسو كامل الجسد للرجال والنساء، يعلوه عباءة فضفاضة بالنسبة للرجال، ووشاح كبير بالنسبة

([٣٣]) الكتاب المقدس: رسالة تيموثاوس الأولي، ٢: ٩

للنساء، وهذا الزي هو الأكثر شيوعاً في تصاوير الشهداء العامة خلال العصر الإسلامي على اختلاف عناصرهم وفئاتهم.

- الزي الثاني: يتمثل في ارتداء ملابس دينية، أوجدها الفنان فى تصويرة للشهيد باخميوس بكنيسة أباكير ويوحنا بمصر القديمة، تتكون من رداء طويل متسع، يعلوه بطرشيل عريض، يربط عليه حزام في الوسط، ثم عباءة مغلقة فضفاضة، لها فتحة رقبة لدخول الرأس، كما رسم الشهيدين أباكير ويوحنا بالزى الكهنوتي في تصويرتين بكنائسهما بمصر القديمة وأبو قير بالإسكندرية، لعل السبب وراء هذا الزي هو حياتهم النسكية التعبدية لا المناصب الكنسية، لأنهم لم يتقلدوا مناصب كنسية طيلة حياتهم، فالشهيد باخوم كان فلاحاً والشهيد أباكير كان طبيباً والشهيد يوحنا كان ضابطاً، لكن جميعهم ترك مهنته وتفرغ للعبادة فقط[٣٤].
- الزي الثالث: يتمثل فى سترات سميكة، تتميز بالقصر والاتساع المفرط، كان يرتديها الفلاحين والعمال كي تتناسب مع طبيعة عملهم الشاق[٣٥]، وهو ما ظهر في تصويرة شهداء إسنا الفلاحين بدير الفاخورى بإسنا.

([٣٤]) السنكسار، ج١، تذكار ١٤ بوؤنه، ص٤٠٦

([٣٥]) شعبان حمزة: الملابس والزينة في المجتمع البيزنطي، ص٣٤

وفي تفاصيل هذه الأزياء يلاحظ أن القلانس والطواقي من أغطية الرؤوس كانت أكثرها انتشاراً، ولم يظهر غيرها في نماذج الدراسة، كما أن الأحذية مصنوعة من جلد الماعز لرخص ثمنها والكثير منهم يمشي حافي القدمين[٣٦]، يؤكد ذلك ما ورد في نماذج عديدة من تصاوير العامة.

وبشكل عام كانت ملابس العامة بسيطة تناسب مستواهم المادي، فهي تُصنع من الخامات الرخيصة، كالكتان الخشن والصوف، وقليل ما استخدموا الأنسجة الرقيقة والقطن والحرير[٣٧]، إلى جانب خلوها من الألوان والزخارف[٣٨].

الخاتمة وأهم النتائج :

أثمرت دراسة التأثيرات الرومانية على الزي في تصاوير الشهداء الأقباط في العصر الإسلامي عن العديد من النتائج الهامة، التي أفادت في التعرف على أحد جوانب الفن القبطي في القاهرة خلال العصر الإسلامي، وذلك من خلال إلقاء الضوء على تصاوير الشهداء الأقباط المنفذة على الأيقونات والجداريات والفنون الصغرى، وأهم هذه النتائج على النحو التالي :

([٣٦]) محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري، ص٢٦٧

([٣٧]) محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصرى، ص٢٦٩

([٣٨]) شعبان حمزة: الملابس والزينة في العصر البيزنطي، ص ص٣٣، ٣٤

- استنتجت الدراسة اهتمام الأقباط بملابس الشهداء على اختلاف أنواعها، والتي تنوعت بتنوع الوظائف وفق طبقات المجتمع بين أزياء عسكرية وكهنوتية ونسائية وعامة، يزيد على ذلك تميز أبناء الأمراء والملوك بالزي المميز للطبقة الأرستقراطية، وكذلك ارتبطت ملابس الشهداء العامة بالزي البسيط الذي يعبر عن حرفتهم.
- لاحظت الدراسة الشكل الجمالي والتناغم اللوني في تنفيذ ملابس الشهداء الأقباط خلال العصر الإسلامي، الأمر الذى دل على الإجادة والإتقان والتنسيق والتزويق.
- أوضحت الدراسة تمسك القبط برسم الشهداء خلال العصر الإسلامي على الشكل الروماني القديم، والذي تداول بكثرة حتى أصبح سمة مميزة في الفن القبطي من خلال استخدام الأزياء الرومانية، لعل السبب في ذلك هو حرص الفنان على الواقعية من حيث ظهورهم على أصلهم ونشاتهم.
- أظهرت الدراسة تأثر الفنان القبطي بالأزياء الرومانية تأثراً كبيراً لكون الحضارة الرومانية حلقة متصلة به، نشأ بها واستمد منها ثيابه، ولم يقتصر ذلك التأثر على الفترة المبكرة للمسيحية فقط شأنه شأن كافة الفنون الأخرى، بل ظل متمسكاً بذلك التأثر طيلة العصر الإسلامي كله رغم ظهور الأزياء العربية الكثيرة المتنوعة

خلال تلك الفترة، يؤكد ذلك جلياً نماذج عديدة متنوعة من تصاوير الشهداء الأقباط، عُرضت بشكل مفصل من خلال المقارنة بالنماذج المتحفية، لإظهار مدى التوافق من حيث التصميم العام وبعض الاختلاف في الزخرفة، وأشهر هذه الثياب هى القمصان المسماة بالتونيكا تالاريس والرداء الملفوف المعروف باسم التوجا والعباءة الحربية المعروفة باسم البالودامنتم والرداء الملكي المعروف بالدلماتيكا والرداء النسائي الإستولا والعباءة المفتوحة المسمى بالبالا

- أوضحت الدراسة اهتمام الفنان القبطي بإظهار الشهداء على أبهي صورة لهم من خلال أجود أنواع الأزياء الرومانية، التي يبدو عليها الفخامة والترف، من خلال تزويدها بالذهب والأحجار الكريمة، خاصة التصاوير التي تنتمي للعصر العثماني، مما يدل على تداولها في الفترات السابقة كونه آخر العصور الإسلامية.
- أظهرت الدراسة أن التغيرات التى أحدثها الأقباط فى الأزياء المتأثرة بالأنماط الرومانية لم تكن جوهرية فهى طفيفة على المستوي المحدود، ظهرت بشكل واضح فى إضافة الملامح المسيحية الخاصة به، كزخرفة الصلبان التي تملأ الزي الكهنوتى، أو الزخارف النباتية التي استخدمها عوضاً عن العناصر الوثنية.
- لاحظت الدراسة أن الفنان القبطي لم يتأثر بالزي الروماني فقط بل تأثر بعناصر رومانية أخري كإكليل الغار الذي يتوج رؤوس

الشهداء وهالة القداسة التي تُخط حول رؤوسهم لإعطائهم صفة القداسة.

- توصلت الدراسة إلى تشابه كثير من الأقطار فى تأثر الفن المسيحي بالأزياء الرومانية كسوريا ولبنان وتركيا وليس مصر فقط، مما يدل على توافق مفهوم العقيدة بشكل عام.

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدس
- السنكسار: الجامع لأخبار سير القديسين والشهداء فى الكنيسة القبطية، جزءان، مكتبة المحبة، ١٩٦٩م.
- إدوارد وليم لين: عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم "مصر ما بين ١٨٣٣-١٨٣٥"، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م.
- آدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب البستاني، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
- تحية كامل حسين: الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على، دار المعارف، ٢٠٠٣م.
- ثروت عكاشة: الفن الروماني موسوعة لتاريخ الفن، ج١٠، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون: تاريخ الأزياء، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- جمال هرمينا: الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطي، ترينتي، القاهرة، ٢٠١٣م.
- ـــــــ : مدخل لتأريخ الفن القبطي، مينا للطباعة، القاهرة، (د.ت)
- دعاء محمد بهى الدين: الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م.
- رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- رينهارت دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام العراقية، العراق، ١٩٧١م
- سلوي هنرى جرجس: طرز الأزياء في العصور القديمة "فرعونى–يوناني–روماني–بيزنطي–قبطي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- –شروق عاشور: المنسوج الكهنوتي، بحث فى مجلة كلية الآثار– جامعة جنوب الوادي، ع١، ٢٠١٥م.

- شعبان حمزة: الملابس والزينة في المجتمع البيزنطي في العصور الوسطى، دراسة تاريخية وحضارية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠١٦م
- علي احمد محمد السيد: أبحاث في تاريخ العصور الوسطي، الإسكندرية، ٢٠٠٢م
- لبيب يعقوب: الفن القبطي المصرى فى العصر اليوناني الروماني، مطبعة قاصد خير، القاهرة، ١٩٦٤م.
- محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصرى من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمى (دراسة تاريخية)، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧م.
- محمد غيطاس: التصوير فى بلاد النوبة، المجلس الأعلي للآثار، (د.ت)
- محمود إبراهيم حسين: المرأة في انتاج المصور المسلم، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٣م.
- هالة محمد المرزبان: التأثيرات المحلية والأجنبية على طرز ملابس السيدات فى ولاية أفريقيا الرومانية، بحث ضمن مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ٢٠١٦م.

- Elizabeth Bolman and Patrick Godeau: Monastic Visions Wall Painting in the

Monastery of St. Antony at The Red Sea, The American Research Center in Egypt, Cairo, 2002 A.D

- **Habib Rauof: The Coptic Museum, Cairo, 1967**
- **Mahmoud Zibawi: Images de l'Egypte Chretienne (Iconologie Copte), Jaca Book, Milano, Paris, 2003 A.D**
- **Mamdouh Shafik: The Coptic Icons in St. Mina Monastery in Fum Al-khalig Cairo, The Church of St. Mina, Fum Al-khalig, Cairo, Egypt, 2008,**
- **Paul Van Moorsel: Le Monastere De Saint Antoine, Institut Francais D'Archeologie Orientale, Le Caire, 1997 A.D**
- **Suzanne Lewis: The Iconography of The Coptic Horseman in Byzantine Egypt, American Research Center in Egypt, 1973**
- **Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, Orbis Terrae Aegyptiae, Lehnert and Landrock, Cairo, 1986 A.D**

الأشكال واللوحات

شكل(١): نموذج للزي الحربي فى تمثالين لفارس وجندي مشاه يؤرخان بالقرن السابع الميلادي

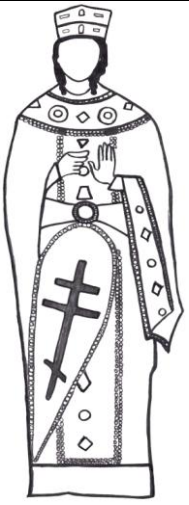
عن: Tierney Tom: Byzantine Fashions, New York, 2002, P.27

شكل(٢): نموذج من الزي الحربي فى تصويرة للشهيد مار بقطر ترجع للقرن ١٨م "عمل الباحثة"

شكل(٣): نموذج من الزي الحربي فى تصويرة للشهيد تادرس المشرقي ترجع للقرن١٨م "عمل الباحثة"

شكل(٤): نموذج للزى الكهنوتي يوضح التونية والبطرشيل والبرنس "عمل الباحثة"	شكل(٥): نموذج للزي الكهنوتي يوضح الشاذوبل "عمل الباحثة"
شكل(٦) نموذج من أزياء النساء يوضح الإستولا من تصويرة للشهيدة يوليطة "عمل الباحثة"	شكل(٧): نموذج من أزياء النساء يوضح الوشاح الطويل من تصويرة للشهيدة يوليطة "عمل الباحثة"

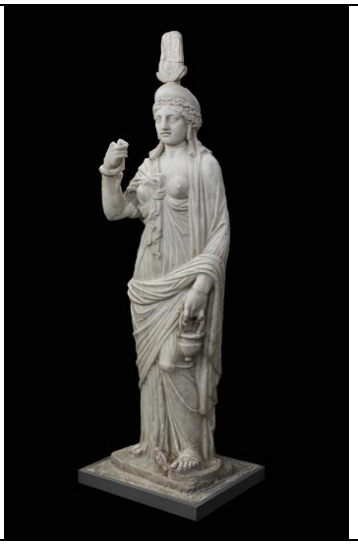
شكل(٨): نموذج من الدلماتيكا فى تمثالين صنعا للإمبراطور قسطنطين وأمه هيلانه عن: Tierney Tom: Byzantine Fashions, P.4



شكل(٩): نموذج من الدلماتيكا فى تصويرة للشهيدة كاترين ترجع للعصر الإسلامي "عمل الباحثة"

شكل(١٠): نموذج من أزياء النساء يوضح البالا فى تصويرة للشهيدة إيريني ترجع للقرن ١٨م "عمل الباحثة"

لوحة(١): تمثال من البرونز مرتدياً التوجا، يرجع تاريخه إلى ٢٧ ق.م، ومعروضاً فى المتحف البريطاني عن: https://www.metmuseum.org/ar/art/collection/



لوحة(٢) تمثال للإلهة إيزيس من الرخام ترتدي الاستولا، يرجع لبداية القرن ٢م، معروضاً فى متحف مكتبة الإسكندرية عن: http://antiquities.bibalex.org/Collection/

لوحة(٣): تمثال لأحد الأباطرة مرتدياً الزي العسكري، يرجع للقرن ٣م، ومحفوظ بالمتحف اليوناني الروماني

لوحة(٤): تمثال لأغسطس مرتدياً الزي العسكري، يرجع للقرن ٣م، ومحفوظ بالمتحف اليوناني الروماني

لوحة(٥): تمثالين لشخصين يرتديان التوجا فى المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية

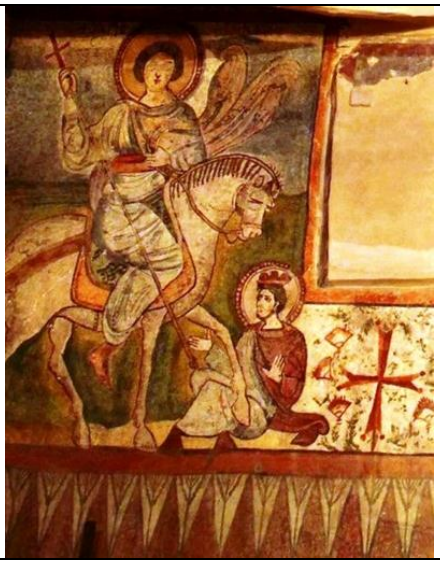
لوحة(٦) تصاوير للشهيد مار مينا العجائبى يرتدي الكلاميس، منفذة بالنحت البارز على صندوق من العاج، يرجع للقرن ٤م، من منطقة أبو مينا بمريوط، ومحفوظ بالمتحف البريطاني عن: https://britishmuseum.org

لوحة(٧): تصوير جداري للشهيد فيبامون بالتوجا منفذ بالفرسكو، يرجع تاريخه للقرن ٦م، من دير الأنبا أبوللو بباويط بأسيوط.

عن: Elizabeth Bolman and Patrick Godeau: Monastic Visions Wall Painting, P.92

لوحة(٨) تصوير جداري للشهيد سوسنيوس بالزي الحربي منفذ بالفرسكو، يرجع للقرن ٧م، من دير الأنبا أبوللو بباويط بأسيوط

عن: Suzanne Lewis: The Iconography of The Coptic Horseman, P.75



لوحة(٩): تصويرة جدارية للشهيد فلوباتير مرقوريوس أبو سيفين بالفرسكو، ترجع للقرن ٦- ٩م، بدير السريان بوادى النطرون. عن: جمال هرمينا: الفن القبطى، ج٦، ص١٠١

لوحة(١٠): تصوير جداري للشهيد فلوباتير مرقوريوس أبو سيفين، مؤرخ بسنة ٩٤٩ق (٦٣٠هـ/ ١٢٣٣م)، ويوجد بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر بالصحراء الشرقية.

عن: Paul Van Moorsel: Le Monastere De Saint Antoine, P. 40

لوحة(١١): تصويرة للشهيدين سرجيوس وباكوس، منفذة بطريقة التمبرا والذهب على أيقونة خشبية، تؤرخ ما بين القرنين ١٣-١٤هـ، وتُنسب للمصور أنسطاسى الرومى، من دير البراموس بوادى النطرون، ومحفوظة في متحف الهرميتاج

لوحة(١٢): تصويرة للشهيد مار مينا العجائبي على أيقونة خشبية، ترجع للنصف الأول من القرن ١٦م، قياسها (١٧١× ١٦٣.٥سم)، ومحفوظة بكنيسة القديس كيندس في بافوس بقبرص (المدرسة التركية)

عن: The Holy Archbishopric of Cyprus: Icons of Cyprus, P.146, PL.98

لوحة(١٣): تصويرة للشهيد جاورجيوس منفذة بطريقة التمبرا على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٧٠١، تُنسب إلى نهمت المصور، ابعادها (٥.١٢٥سم × ٩٤سم)، وتوجد بدير سيدة البلمند بلبنان (مدرسة بلاد الشام)

عن: Madre Agnes: Icone Arabe, P.44

لوحة(١٤): تصويرة للشهيد جاورجيوس منفذة بطريقة التمبرا على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٧٠٦ق، عمل نهمت المصور، أبعادها (٨.١٤٢×٢.٩٩سم)، محفوظة بمطرانية المارونية بحلب سوريا (مدرسة بلاد الشام)

عن: Madre Agnes: Icone Arabe, P.52

لوحة(١٥): تصويرة للشهيد مار بقطر بن رومانوس على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٧٤٥م (١٤٦١ق/١١٥٨هـ)، تُنسب للفنان ابراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى، من كنيسة القديس مار مينا بفم الخليج

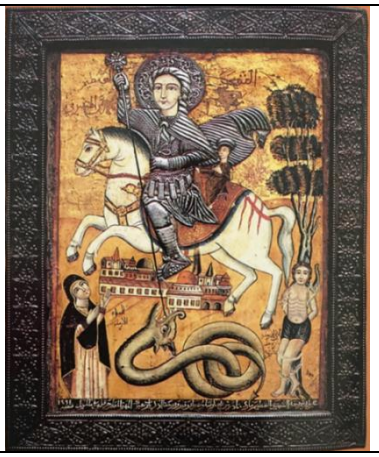
عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, P.80

لوحة(١٦): تصويرة للشهيد فلوباتير مرقوريوس أبو سيفين، منفذة بالتمبرا على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٤٨٨ق (١١٨٥هـ/ ١٧٧٢م)، تُنسب للفنان يوحنا الأرمنى، ومحفوظة بكنيسة أبى سيفين بمصر القديمة.

عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, P.87

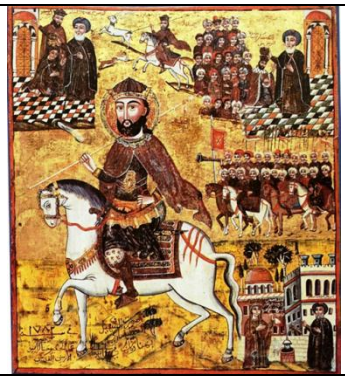
لوحة(١٧): تصويرة للشهيد مار جرجس الرومانى على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٤٧٤ق (١٧٥٨م/١١٧١هـ)، تُنسب للفنان إبراهيم الناسخ، ومحفوظة في كنيسة مار مينا بفم الخليج.

عن: Mamdouh Shafik: The Coptic Icons, P. 81



لوحة(١٨): تصويرة للشهيد تادرس المشرقى على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٤٩٢ ق (١٧٧٥م)، من كنيسة أباكير ويوحنا بمصر القديمة.

عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, Part2, P.124



لوحة(١٩): تصويرة للشهيد مار بهنام السرياني وأخته سارة على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٧٨٢م (١١٩٦هـ)، تُنسب للفنان يوحنا الأرمنى القدسي، من كنيسة القديس مار مينا بفم الخليج بالقاهرة.

عن: Mamdouh Shafik: The Coptic Icons, P. 92

لوحة(٢٠): تصويرة للشهيد الأمير ثيودور "تادرس ابن يوحنا الشطبي" على أيقونة خشبية، مؤرخة بالقرن ١٨م، وتُنسب للفنان إبراهيم الناسخ، من كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة.

عن: Otto F.A. Meinardus: Coptic Saints and pilgrimages, P. 44

لوحة(٢١): تصويرة للشهيد استفانوس "أول الشهداء" على أيقونة خشبية، ترجع للقرن ١٨م، أبعادها ٥٠×٢٥سم، ومحفوظة في المتحف القبطى بالقاهرة "رقم الحفظ ٣٣٩٧"

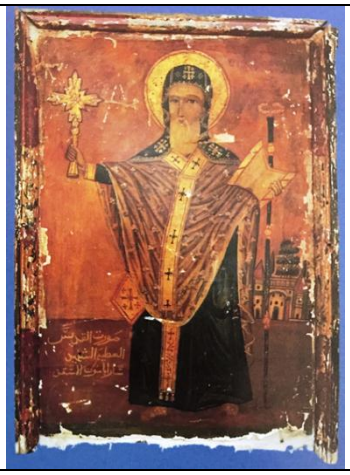
عن: فيكتور جرجس عوض الله: اللوحات المصورة بالمتحف القبطى، ص٤٥، لوحة٣٥

لوحة(٢٢): تصويرة للشهيد يوحنا المعمدان على أيقونة خشبية، ترجع للقرن ١٨م، تُنسب للفنان إبراهيم الناسخ، ومحفوظة في كنيسة أبو سيفين بمصر القديمة

عن: Mahmoud Zibawi: Images de l'Egypte Chretienne, p. 212, pl. 285

لوحة(٢٣): تصويرة للشهيد الأنبا بيسورة على أيقونة خشبية، منفذة بطريقة التمبرا، مؤرخة بسنة ١٥٨٠ق (١٨٦٤م)، توقيع أنسطاسى الرومى، من كنيسة القديس مار جرجس بمصر القديمة بالقاهرة.

عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, P.92



لوحة(٢٤): تصويرة للشهيد صرابامون أسقف نيقيوس على أيقونة خشبية، ترجع للقرن ١٨م، عمل يوحنا الأرمنى، ومحفوظة بدير مار مينا بفم الخليج بالقاهرة

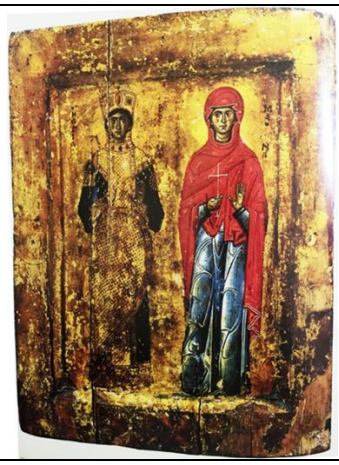
عن: Mamdouh Shafik: The Coptic Icons, P. 98

لوحة(٢٥) تصويرة للشهيدة يوليطه وابنها كيرياكوس، منفذة بطريقة التمبرا على أيقونة خشبية، يمكن تأريخها بالقرن ١٨م، رسم إبراهيم الناسخ، وتوجد في كنيسة كيرياكوس بطهطا بسوهاج.

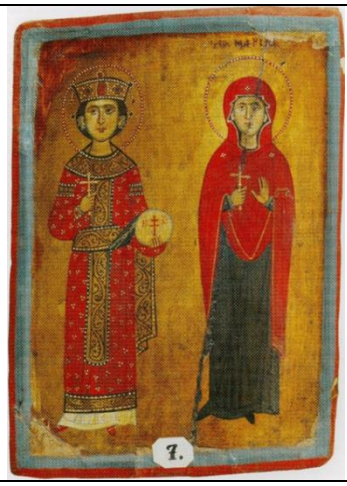
عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, P.119

لوحة(٢٦) تصويرة للشهيدة يوليطه وابنها كيرياكوس، منفذة بطريقة التمبرا على أيقونة خشبية، مؤرخة بسنة ١٥٧٩ق (١٨٦٣م)، إمضاء الفنان أنسطاسي الرومى، وتوجد في كنيسة الدمشرية بمصر القديمة

عن: Nabil Selim Atalla: Coptic Icons, P.95



لوحة(٢٧) تصويرة للشهيدتين كاترين ومارينا، منفذة بالتمبرا والدهب على أيقونة خشبية، تؤرخ بين القرنين ١١/١٢م، قياسها (٢٨× ٢٢سم)، ومحفوظة في دير سانت كاترين بسيناء عن: Robert S. Nelson and Kristen M. Collins: Icons from Sinai, P. 103, Fig. 84



لوحة(٢٨): تصويرة للشهيدتين كاترين ومارينا، منفذة بالتمبرا والأسلاك المعدنية على أيقونة خشبية، ترجع للقرن ١٣م، ومحفوظة في دير القديسة كاترين بسيناء عن: Robert S. Nelson and Kristen M. Collins: Icons from Sinai, P.103, Fig.84

لوحة(٢٩): تصويرة للشهيدة كاترين على أيقونة خشبية، منفذة بالتمبرا والذهب، مؤرخة بالقرن ١٣م، قياسها (٥١.٤× ٧٥.٣سم)، ومحفوظة في دير سانت كاترين بسيناء.

عن: Christian Cannuyer: Coptic Egypt, P.158, Fig.159

لوحة(٣٠) تصويرة للشهيدة إيرينى على أيقونة خشبية، ترجع للقرن ١٨م، عمل حنا الأرمنى، ومحفوظة بدير مار مينا بفم الخليج

عن: Mamdouh Shafik: The Coptic Icons, P. 97