قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة
(دراسة أثرية)

د. منى محمد الشحات

يُعد مجال دراسة الملابس من المجالات الهامة لقراءة الماضي وحسن تفسيره ؛ إذ تمدنا بمعلومات دقيقة عن أي مجتمع ، و تكشف عن الصورة الحقيقة لهوية الناس في هذا المجتمع أيضاً ؛ حيث لا يقتصر الأمر عادة علي تحديد أنواع الملابس المختلفة التي يرتديها أبناؤه ، بل يتعداه إلي معرفة كيف كانت حياتهم و اتجاهاتهم الفكرية نحو هذه الحياة . فلعل جودة المنسوجات التي يستعملها الناس مثلا تدل علي مدى اختلاف الأذواق والمهارات الصناعية من جهة ، وتدل أيضاً علي التفاوت الطبقي من جهة أخرى، ولعل العناصر الزخرفية المستعملة تدل بصدق على ثقافة هذا المجتمع و تراثه وبيئته.

وتمتلئ خزانة ملابس الرومان القدماء في عصورهم الكلاسيكية (أي في العصرين الملكي و الجمهوري) بالعديد من أنواع الأردية و التي – عند استعراضها – يمكن أن تحدد هوية من يرتديها ، أو تشير إلي مكانته الاجتماعية أو السياسية ، و يطلق عليها عادة (الزي العام)[1] ، و ظل العرف و القانون الروماني يحتمان علي الرجال و النساء ضرورة الظهور بـ (الزي العام) في كل المناسبات العامة والرسمية و الجنائزية طيلة عصورهم[2] .

ويواجه الدارس في مجال الملابس عادة صعوبات جمة حتى يحقق التمييز بين هذه الأنواع المختلفة للملابس الرومانية . و تزداد هذه الصعوبة حين يقوم بهذا العمل لاستجلاء الفترة التي تعارف الدارسون علي أنها الفترة المتأخرة من تاريخ الإمبراطورية الرومانية ، هذه الفترة هي التي تسبق فترة دخول العرب مصر في حوالي منتصف القرن السابع الميلادي (٦٤١ م) .

وتزداد المشقة علي الدارس في منطقة مثل مصر أخلطت فيها حضارات الشعوب بشكل ملحوظ في الفترة المتأخرة بالذات ؛ مرة بسبب الغزو ، و أخرى بسبب التجارة ، ومرة بسبب الدين و المعتقدات ، ومرات عديدة بسبب موقعها الجغرافي الذي حتم عليها أن تكون ملتقى لكل هذه الشعوب و الحضارات .

---

[1] ذلك أن الرجل الروماني حين يصنع له تمثال أو صورة شخصية portrait فإنه يسعي عادة أن يظهر بزية الوطني العام ، و ينطبق ذلك أيضاً علي السيدات الرومانيات . راجع : –
L . Wilson , *The Clothing of The Ancient Romans* , Baltimore , 1938 , p . 55 ; p . 76 .

[2] اعتاد الرومان أيضاً تصوير موتاهم دائما بالزي الرسمي العام للشخص المتوفي ؛ فكان العسكريون مثلا يصورون بالتونيك و العباءة العكسرية و أدوات الحرب ، أما المدنيون فيصورون بالتونيك و عباءة التوجا أو الباليوم ، بينما تصور النساء بأرديتهن الطويلة و عليها العباءة ثم تضاف الرموز الجنائزية المرتبطة بالشخصية . راجع : هامش ، رقم ٦ .

وفوق ذلك كله اعتاد كثير من الدارسين علي وصف ملابس هذه الفترة بـ " القبطية " كاصطلاح يصف ويشمل كل المنسوجات والملابس التي عثر عليها في مصر خلال هذه الفترة المتأخرة[1] ، و ما ارتبط بهذا الاصطلاح من آراء كثيرة بين مؤيد ومعارض سواء من الناحية اللغوية أو التاريخية أو الفنية . و كان لقرار الإمبراطور البيزنطي ثيودوسيوس الثاني (٤٠٨ - ٤٥٠ م) الصادر في عام ٤١٠ م و الذي يقضي بدفن جثث الموتي بملابسهم العادية، والإقلاع عن ممارسة عملية التحنيط (الفرعونية) ورسم الصور عليها ، أقول كان لهذا القرار الأثر الكبير في صعوبة عملية التأريخ للمنسوجات و الملابس التي عُثر علي عدد كبير منها في المقابر ؛ إذ أصبح من المعتاد أن يُدفن الموتي بملابسهم العادية بموجب ذلك المرسوم[2] .

و قد لاحظت من خلال الوسائط الفنية المختلفة و المستخرجة من أرض مصر علي طول وادي النيل، والمؤرخة أيضاً بهذه الفترة المتأخرة ، أنها تصور أنواعاً من الملابس الرومانية التي عرفها الرومان و استعملوها خلال الفترات الكلاسيكية السابقة ، إلا أنهم استعملوها بشكل مختلف،و لم يعتادوا استعمالها سويا كزي عام مثلما نراه علي تلك الوسائط الفنية المتأخرة[3] .

ولهذا يبدو أن الملابس الرومانية قد شهدت تغيرا و تحولا كبيراً خلال الفترة المتأخرة أي ابتداء من بدايات القرن الثالث الميلادي ، و أن هذا التغير لم يقتصر علي مجرد

---

[1] D . Thompson , *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum*_,The Brooklyn Museum , 1991 , pp . 1 -7 ; W .F . Volbach , *Early Decorative Textiles* , Paul Hamylyn : New York , 1969 , pp . 31 -38 ; M . Gerspach , *Coptic Textiles* , Dover Publication , USA , 1975 .

[2] يري (Volbach , *op . cit* . , p . 24 .) أن هذا القرار حدث في حوالي نهايات القرن الثاني الميلادي و ليس منتصف القرن الخامس الميلادي ، أو أن هذا القرار كان حوالي منتصف القرن الثالث الميلادي . راجع :
K . Weitzmann (ed .) ـ *Age of Spirituality _: Late antique and Early Christian Art Third to Seventh Cent . , Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum* , New York , 1979 . p . 349 ; Ms . Demand , " Coptic Tunics in the Metropolitan Museum f Art " , *Metropolitan Museum Studies , 1930 , 2 , 239* .
بينما ترى (Thompson , *Coptic Style* , p . 1 f) أن القرار كان في غضون القرن الرابع الميلادي .
و تشمل المنسوجات التي عثر عليها في مقابر و جبانات مصر و أيضا في أكوام و مخلفات المدن علي أثواب كاملة او أجزاء متنوعة منها ، و عثر كذلك علي أنواع أخرى من المنسوجات مثل السجاجيد المزخرفة التي تعلق علي الحوائط ، و أيضا عثر علي أنواع من الملاءات أو الأغطية التي يلف بها جثمان المتوفي خاصة الشخصيات الهامة ، كما عثر علي أعداد كبيرة من هذه الأنواع في مقبرة الأطفال في انطونينوبولس . راجع :-
Thompson , *op . cit* . , p . 30 -2 ; Gerspach , *op . cit* . , p . 15 ff . ;G.M.Crowfoot & J.Griffiths, *JEA* 25 , 1939 ,44 :K.F.Kendrick, *Catalogue of Textiles From Burying Grounds In Egypt*, vol. II,sect. VII, London , 1927,3ff.

[3] إذ اعتاد الرومان ضرورة أن يصور موتاهم و هم يرتدون التوجا عباءة المواطن الروماني Civis Romanus القومية . راجع :
L. Hahl , *Zur Stilentwicklung , der Provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien* , 15 . -1937 , pp . 12

شكل الرداء أو لونه أو زخرفته أو حتى استعمال عباءة دون أخرى ، و أنما تجاوز ذلك ليصل إلي استبدال كامل للزي الروماني القومي سواء للرجال أو النساء .

و نظرا لأن معظم الأبحاث التي تهتم بدراسة ملابس تلك الفترة ، تنصب **فقط** علي الملابس و المنسوجات المزخرفة دون الاهتمام برصد أشكال و أنواع هذه الملابس ، و دون الالتفات إلي أهمية تلك الفترة الإنتقالية التي تحولت فيها الأردية الرومانية الصرفة فيما بعد إلي أنواع من الملابس تخص رجال الدين و الكنيسة بالدرجة الأولي – خاصة و أن استعمال الزخارف علي الملابس و المنسوجات لم ينتشر و يزدهر إلا ابتداء من حوالي القرن الرابع الميلادي . نظرا لذلك فقد رأيت أن تقوم هذه الدراسة علي محاولة إبراز هذا الشكل الجديد (للزي الروماني) خلال الفترة الأولى **فقط** من هذه الفترة المتأخرة أي خلال القرنين الثالث و الرابع الميلاديين ؛ إذ أن هذه الفترة هي التي شهدت استقرار التحولات العديدة في (التونيك Tunica) الروماني الرجالي و النسائي ، و أيضا هجر استعمال (التوجاToga) و توقف استعمالهما تماما و استعمال عباءة أخرى بدلا منها كجزء من الزي العام الروماني .

اعتمدت الدراسة علي ثلاث مجموعات فنية رئيسة تتميز بالتماثل الزمني التقريبي ، و تعرض لتفاصيل هذه الفكرة بوضوح شديد و تبرز وجود هذا الشكل الجديد (للزي الروماني) الذي استعمل ابتداء من تلك الفترة . هذه المجموعات الثلاث هي :

١ – مجموعة رسوم البورتريهات الجنائزية[1] التي تعرف اصطلاحاً ببورتريهات الفيوم ، و التي خضعت لدراسات عديدة و دقيقة لتنظيرها من ناحية أساليب الرسم عليها ، و تكنيك تنفيذ هذه الأساليب ، و أيضا تأريخها الذي يُرجع أقدم رسومها إلي النصف الأول من القرن الأول الميلادي ، بينما تؤرخ غالبيتها بالقرنين الثاني و الثالث الميلاديين إلي أن تقل أعدادها خلال القرن الرابع الميلادي[2] [صور رقم ١–٩] و تمكننا هذه المجموعة من التحقق بشكل واضح من :

---

[1] يتميز هذا النوع من الفن الجنائزي أنه يصور أشخاصا حقيقين يرتدون ملابس يستعملها أصحابها بالفعل في نفس زمان و مكان العمل الفني ، بينما الفسيفساء و الرسوم الحائطية غير موثوق بها عادة في هذا المجال من الدراسة لأنها تنفذ وفق رسوم تخطيطية منقولة من مصادر أخرى – كذلك التماسيل صغيرة الحجم figurines لا تصلح لأنها سهلة الانتقال من مكان لأخر .

[2] A . Adriani , *Repertoio d Arte de ll Egiptto Greco –Romano* , Palemo , 1980 ; F . Coche de la Ferte , *Les Portraits romano –ēgyptiens du Louvre* , Paris , 1952 ; E . Doxiadis , *The Mysterious Fayum Portraits*_, Cairo , 2000 ; C.C Edgar , *Graeco – Egyptian Coffins , Masks and Portraits*_, (Catalogue Gēnēral des Atiquitēs Egyptienns du Musēe , du Caire ,Cairo 1905; Id . , *JHS* , XXV , 1905 , 225 -33 ; G .Grim , *Die rominchen Mumienmasken aus Ägypten , Wiensbaden* , 1974 ; W. de Grüneisen , *Le Portrait traditions hellenistiques et infleences orientales* , Rome , 1911 ; K . Parlasca , *Mumien portraits , und Verwandte Denkmäler , Wiesbaden*_, 1966 ; W . Peck , *Mummy Portraits from Egypt . The Detroit Institute of Arts* , dell' esposizione di Detroit 22 – 3/ 30 – 4 , 1967 ; W . M . F . Petrie , *Roman Portra*

أ – شكل الرداء التحتاني (أو التونيك) – الذي يرتديه كل من الرجال و النساء خاصة النصف العلوي منه ، و شكل الزخرفة الموجودة عليه و هي عبارة عن شريطين طوليين بلون واحد سادة بدون زخرفة ، و يبدأ كل منهما من عند الكتف حيث يظهر أحدهما علي الكتف غير المغطي بالعباءة (و هو الأيمن عادة) ، و قد عرفت هذه الشرائط السادة باسم clavi .

ب – استعمال عباءة فوق الرداء التحتاني السابق ، ليكونا بهذا الشكل (زياً عاماً) تستعمله كل الشخصيات المصورة . علي الرغم أن رسوم البورتريهات لا تعطينا تفاصيل أكثر عن شكل هذه العباءة ، إلا أنها بأية حال موجودة و تغطي أحد الكتفين (الأيسر عادة) و أحيانا كليهما .

٢ – أما المجموعة الثانية فهي المنحوتات البارزة الجنائزية التي تعرف بشواهد كوم أبوبيللو ؛ و التي تؤرخ منحوتاتها بالفترة من حوالي منتصف القرن الثاني حتى حوالي منتصف القرن الرابع الميلادي[1] . [صور أرقام ١٠ – ١٥] . و تمكننا هذه الشواهد من التحقق بشكل يكاد يكون كاملا من استعمال هذين الرداءين سويا مرة

---

and Memphis (IV), London , 1911 ; A .Reinach , " Les Portraits gréco –égyptiens " , *Revue Archeologuque* , II , 1914 , 32 – 53 ; II , 1915 , 1-36 ; H . Zaloscher , *Porträts aus dem Wüstensand : Die Mumienbildnisse aus Oase Fayum* , Wien – Münnechen , 1961 .

الصورة رقم (١) : من الفيوم ، موجودة حاليا فى المتحف البريطانى تحت رقم (63397) , **الصورة رقم (٢)**: موجودة حاليا فى فيينا فى متحف تاريخ الفن تحت رقم (X303) . **الصورة رقم (٣)**: موجودة فى لندن فى حوزة أحد الهواه ، راجع . Adriani, *Repertorio,*No. 500, tav. 121, 4 – **الصورة رقم (٤)** : غير معروف مكان العثور عليها ، وموجود حاليا فى متحف اللوفر تحت رقم .(N3076) – **الصور رقم (٥)** : من هواره الفيوم ، موجودة فى حوزة أحد الهواة ، راجع

F.H.Price , A*Catalogue of the Egyptian Antiquities in the Possession of F.G.H.P.II*, 1908 , p.83 , No.4783, fig. 23 تحت .St. Louis فى City Art Museum فـــى موجودة حاليا : من الفيوم **الصورة رقم (٦)**

متحف
رقم (51: 128) الصورة رقم (٧):من الروبيات موجودة خاليا فى نيويورك فى متحـف Smith College Museum of Art

تحت رقم (1-9 : 32) – **الصورة رقم (٨)** : من الروبيات ، موجودة حاليا فى برلين فى متحف Musei Statali تحـت رقم (48: 31161) – **الصورةرقم (٩)** : غير معروف مكان العثور عليهـا ، موجـودة فـى متحـف Roemer– Pelizaeus Museum فى Hiedes heim تحت رقم (3066)

[1] Z . Ali , " Some Funerary Stelae from Kom Abou Bellou " , *BSRAA* , 38, 1949 , 55 ff ; F . A . Hooper , *Funerary Stelae from Kom Abou Billou* (Kelsey Museum of Archaeology Studies , I , Ann Arbor) , 1961 , 10 – 19 ; G . Wagner , " Nouvelles Stéles de Kom Abou Bellou " , *BIFAO* , 78, 1978 , 230 – 58 ; Id . , " Les Stéles funeraire de Kom Abu Billou II " , *ZPE* , 101 , 1994 , 113-19 .

الصورة رقم (10) : نحت بارز (بالأسلوب المصرى) على شاهد من كوم أبوبيللو (كوم الطرانه حاليا) ، مجموعة شفيق فريد رقم (T.S. 23) راجع : (H.Riad , *op.cit.*, no. 3) – **الصورة رقم (١١)** : شاهد قبر للمتوفى Zoilos , فى متحف القاهرة رقم (1183) ، راجع (S.el-Nassery & G.Wagner , *op.cit.*, no.26) **الصورة رقم (١٢)** : راجع (Riad , op.cit., no. 23)) – **الصورة رقم (١٣)** : راجع (El-Nassery ,*op.cit.* no. 40) – **الصورةرقم (١٤)** " راجع (*Ibid.*,no.49) – **الصورة رقم (١٥)**: متحف الإسكندرية رقم (٣١٩) .

أخرى . و تساعدنا طبيعة المادة المنفذ عليها الموضوع الجنائزي بالنحت البارز ، و كذلك المساحة المُعدة لتنفيذ الموضوع أن تصور الرداءين بشكل واضح تماماً ؛ إذ تصور كل الشخصيات من الرجال و النساء و هم يرتدون زياً عاماً متشابهاً . و لعل تصوير المتوفيين واقفين في وضع الدعاء بشكل أمامي frontal و قد رفعت أياديهما إلي أعلي يعتبر أفضل الأوضاع التي تمكننا من رؤية الملابس كاملة و بوضوح[1] ، و مع ذلك فإن الأوضاع الأخرى مثل الإضجاع علي السرير الجنائزي أو الجلوس توضح نوعي هذا الزي ايضاً .

٣- أما المجموعة الثالثة فهي عدد من التماثيل الموجودة بمتحفي الإسكندرية و القاهرة و تؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الميلاديين ، و يمكن من خلال مقارنة دراسة ملابس شخصياتها تقديم تفاصيل واضحة عن الزي الروماني في الفترة المتأخرة ، و مقارنتها بصورة واضحة مع ملابس المجموعتين السابقتين و التعرف علي مدى التغيير أو الاختلاف الذي حدث لأنواع تلك الملابس[2] .

و كُنت أود إضافة مجموعة أخرى هامة للمجموعات الفنية السابقة و هي الرؤوس أو الأقنعة الجصية التي كانت توضع كغطاء علي رأس التوابيت الرومانية ، و تؤرخ اقدم هذه الأقنعة بعصر الإمبراطور كلوديوس (٤١ – ٥٤ م) أي منتصف القرن الأول الميلادي ، و ينتهي ظهورها تقريبا في نهاية القرن الثالث الميلادي . . أي تتماثل زمنيا تقريبا مع الفترات التي تشغلها مجموعاتنا الثلاث السابقة . إلا أنه للأسف إن معظم هذه المجموعة مهشم و لم يبق منها إلا رؤوس فقط ، و أحيانا يمتد بعضها ليشمل الرقبة و القليل منها يصل إلي الكتفين . . مما لا يجعلها مفيدة إلي حد كبير فيما نسعى هنا إلي تحقيقة في مجال الملابس ، إلا أن كلاً من رؤوسها ذات تصفيفات شعر رومانية مما قد يرجح أنها أيضاً شخصيات رومانية [صور رقم ١٦-١٩][3] .

---

[1] يعرف هذا الوضع ايضاً بأنهم مصلين ornates . راجع :

F . Dunaud , Gestes symboleques " , *CRIPEL* , no . 9 , 1987, 81 – 7 .

[2] E . Breccia , *Le Musée gréco – romain 1925 – 1931* , Bergamo , 1932 ; Id . *Le Musée gréco – romain 1931- 1932* , Bergamo , (n , d .) ; C . Edgar , *Greek Sculpture , Catalogue general des Egyptian Coffins –antiquités égyptiennes du Musée du Caire* , Le Caire , 1903 ; Id ., *Graeco ,= = Masks and Portraits , Catalogue general des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Portraits d'Egypte Romaine* , Le Caire , (n . –Le Caire , 1905 ; P . Graindor , *Busts et Statues* d .) ; Id ., *Marbres et Textes antique d' époque imperiale , Universite de Gand , Reculi De Travaux publies , par la Faculté de Philosophie et Lettres* , Grand , 1922 C. Michalowski , " Un Portrait égyptien d'Auguste au muse du caire " , *BIFAO* , 35 , 1935 , 73 ff. ; F . Poulsen , *Greek and Roman Portraite in English Country Houses* , Oxford , 1923 ; S . Reinach , *Répertoir de la Statuaire grecque et romaine* , I , II , III , IV , V ; E . Strong , *Catalogue of the Greek and Roman antiquitiés in the Possession of Lord Melchett* , Oxford , 1928 ; Fr . Vo Bissing , *Denkmáler Aegyptischer Sculptur* , Munich , 1909 .

[3] راجع : عزيزة سعيد ، *الأقنعة الجصية الملونة* ، المجموعة الأولي من سلسلة الدراسات بالمتحف اليوناني و ماني ، القاهرة ، ١٩٨١ . عن مجموعة الأقنعة الجصية في المتحف المصري راجع :

إذن ارتدت جميع الشخصيات من النساء و الرجال خلال الفترة من حوالي منتصف القرن الأول و حتي القرن الرابع تقريبا زيا واحدا يعتمد علي نوعين أساسيين من الأردية لم يستعملها الرومان من قبل معا كزي عام . إذ اعتاد الرجال الرومان استعمال رداءً تحتانيا تحت عباءة التوجا toga مستديرة الشكل[1] يشبة القميص عرف اصطلاحيا باسم (تونيك) tunica[2] ، بينما عرف هذا القميص التحتاني الذي ارتدته النساء باسم (ستولا) stola[3] و التي يرتدونها تحت عباءتهن مستطيلة الشكل و التي تسمي (بالا) palla[4] - و اعتادوا جميعا - الرجال و النساء في بعض الأحيان ارتداء أكثر من تونيك (تحتانية) tunica intima[5] ثم عليها جميعا يرتدون العباءة . و علي الرغم من ذلك لم يكن من المعتاد إطلاقا أن ترى أياً من هذه القمصان التحتانية[6] .

-C. C. , Edgar , *Catalogue general des antiquités égyptiennes du Musée du Caire , : greaeco Masks and Portraits* , Le Caire , 1905 , pl . IXX , XXI . -*egyptian coffins*

الصورة رقم (١٦) : قناع من الجص لسيدة فى متحف برلين تحت رقم (١٣١٦٢) - **الصورة رقم (١٧)**: قناع من الجص لسيدة فى متحف القاهرة تحت رقم (٣٣,١٢٩) ، راجع.l.VIII)(Edgar, *Graeco- Egyptian* , pl (-

الصورة رقم (١٨) : قناع من الجص لسيدة فى متحف القاهرة تحت رقم (٣٣,١٣١) ، راجع : (*Ibid.*) -

الصورةرقم (١٩) : تابوت ملون لطفل من أخميم موجود فى متحف القاهرة تحت رقم(33.272) ، راجع *Ibid* (,pl.XLV)

[1] راجع هامش رقم ٤١ .

[2] راجع هامش رقم ١٨ ، ٢٣ .

[3] راجع هامش رقم ٦٤ ، ٦٧ .

[4] راجع هامش رقم ٤٠ ، ٧١ .

[5] اعتاد الرجال و النساء ارتداء اثنين من القمصان (التونيكات) - واحدة خارجية و الأخرى تحتانية ترتدي فوق الجسم مباشرة . و يذكر (فارو) (ap . Non . XIV , 36) ان الرومان حينما استعملوا اثنين من القمصان أطلقوا عليهما : subucula و indusium ، و رأي بعض الدارسين أن الاسم الأول يناسب القميص التحتاني الذي يرتديه الرجال ، بينما الثاني يخص النساء . إلا أن Becker (Gallus , Vol . II , p . 89) يعترض علي ذلك و يقول أن فارو يقصد أن كلا من Indusium و Intusium اصطلاح يخص القميص الخارجي ، بينما subucula تخص القميص الرجالي الداخلي . و يبدو أنه في زمن متأخر استعملت كلمةinterula لتعني القميص التحتاني للرجال أو النساء - ثم استعمل Festus (في القرن الأول الميلادي) كلمة Supparus او Supparum علي أنها القميص التحتاني الذي كان يسمي subucula لأنه مصنوع من الكتان (إذ اعتاد الرومان أن تكون المنسوجات الكتانية ملاصقة للجسم) .
عموماً اعتاد الرومان أحياناً ارتداء العديد من القمصان خاصة في أوقات البرد ، و يقال أن الأمبراطور أغسطس اعتاد أن يرتدي في الشتاء اربعة قمصان إلي جانب الـ subucula و هي تونيك تحتاني خارجي خاص (يشبه الفانلة الداخلية في الوقت الحالي (Suetonius , Aug. , 82) . أما النساء فقد ارتدين قميصاً تحتانياً tunica intima بدون أكمام إذا كانت الستولا لها أكمام ، و قد يكون القميص التحتاني له أكمام إذا كانت الستولا بدون اكمام . راجع :
75 ; Smith , *Dictionnary of Greek and Roman antiquities* , s . v " -Wilson , *op . cit* . , pp . 55 tunica "

[6] تعارف الرومان علي أنه من غير الائق أن ترى الملابس التحتانية للرجال . راجع :
Wilson , *op . cit* . , p . 67 ; J . Wild , *Bonner Jaherbucher* , 168 , 1968 , 180 ,198.
أما النساء فمن المفترض ألا يرى إلا ذيل الستولا التي تلفلف عليها عباءتها (أي البالا) مما سبب صعوبات شديدة لدارسي الملابس الرومانية أن يقفوا علي تفاصيل الأردية النسائية ، لكن تدريجياً " تحررت " المرأة من هذا الأمر .

كان قميص الرجال(التونيك) [1] شديد الاختلاف في شكله عن قميص النساء (الستولا) و ظل الاختلاف بينهما بيناً منذ البداية و حتي حوالي نهايات القرن الثاني الميلادي . إذ نالت التغيرات العديدة من الرداء الرجالي – علي عكس الستولا النسائية– ابتداء من القرن الأول الميلادي ، و لم تقتصر علي الشكل فقط من حيث الاتساع أو الطول ؛ وإنما شملت طريقة الزخرفة و طريقة الصناعة (أي طريقة النسج) و الخياطة أيضاً.

كان القميص الرجالي المبكر الذي يرتديه عامة الرومان عبارة عن قميص أبيض اللون [2] ضيق غير متسع ، كما أنه قصير بسبب استعمال الحزام [3] و يصل طوله من

و عموماً لم يتعود الرجال الرومان إرتداء العباءة أو القميص علي جسم عارٍ ، مثلما كان يفعل اليونانيون ، و رفضوا هذه الفكرة تماماً ، و ظل ارتداء العباءة (المستطيلة و ليس التوجا) علي العُري في الفن الروماني رمزاً للعبيد الفقراء ، ثم أصبح في الفترات المتأخرة رمزاً للفيلسوف المتقشف (خاصة الفلاسفة الكلبيين) لذا تكتنف دراسة القمصان الرومانية في الفترات المبكرة و الكلاسيكية صعوبات كثيرة بسبب اختفائها تماماً تحت التوجا أو العباءات الأخرى .

[1] هي كلمة عامة في اللغة الاتينية تعني عادة (أي) رداء indumentum أو indutus أي ليست من العباءات mictus (Smith' Dict . *op . cit*). و يذكر دائماً أن هذا الجزء من الأردية الرومانية ليس أصيلا إذا قورن بعباءة التوجا مثلاً . و أرى أن وجهة النظر هذه يجانبها الصواب لإن فكرة ستر الجسم تكاد تتشابه عند كافة الحضارات القديمة – و يجئ الاختلاف فقط في التسمية ثم بعد ذلك في طريقة الزخرفة التي تعتبر موروثاً يعبر عن المجتمع نفسه و لا دخل لها بأصول محلية أو استعارة شكلها من أي مجتمع ، ويرى مؤيدي هذه الفكرة أن ارتداء التونيك – و ما يشابهه عند المجتمعات الأخرى – إنما جاء اختراعه مباشرة بعد استعمال قطعة النسيج المستطيلة (الملاءة) كغطاء للجسم .

[2] كان اللون الأبيض هو اللون المفضل عادة سواء لعلية القوم او عامة الناس، و لم يستعمل الرومان أي ألوان أخرى لهذه التونيكات حتى حوالي القرن الأول الميلادي سواء داخل روما أو خارجها ، إلا أنه من الجدير بالذكر أن العمال و المهنين استعملوا تونيكات ذات ألوان قاتمة تناسب طبيعة اعمالهم ، كما اعتاد الرومان في بعض الأحيان خلال العصر الجمهوري إهداء تونيكات قرمزية اللون للملوك الشرقيين (Livius , XXVII).هذا عدا التونيكات الأخري التي تسمي tunica palmata و المزخرفة كلها بالتطريز بوحدات زخرفية من سعف النخيل بخيوط من الذهب ، و كان يرتديها الأباطرة المنتصرين بقرار من مجلس السناتو ، ثم تحفظ بعد ذلك في معبد الآلهة فورتونا Fortuna – و في أواخر العصر الأمبراطوري استعملها القناصل أيضاً ،هذا بالإضافة إلى القوبيصات سوداء اللون الخاصة بالحداد، راجع :
Wilson , *op . cit* . pp. 66 -7 .; Houston , *op . cit* . , pp . 96 .–7

[3] يعتبر استعمال الحزام cinctus مع التونيك لتقصيره أحد معاً بير الحشمة فى العرف و القانون canon الروماني ، و يعتبر Quintilian (Inst . XI , 138) من أكثر المصادر التي تتحدث عن صرامة هذا الأمر بوضوح شديد ، و يحدد طول =التونيك بعد ربط الحزام . و يعتبر إهمال إستعمال الحزام مع التونيك من الإشارات التي تعني الشخص الكسلان و أحياناً =الشخص اللاأخلاقي و يسمي discinctus (ill girt). و يتهم Suetonius (Jul . xlv) و هو راس (Epis .I,34) يوليوس قيصر بأنه كان لا يهتم بربط حزام التونيك وهو ما أدي بالقائد سلا Sulla أن يستعمل عبارة " كن حذراً من الشخص غير مربوط الحزام " .
إلا أن هناك بعض المناسبات التي يمكن فيها عدم استعمال الحزام مثل الطقوس الدينية و المناسبات الجنائزية – و استمر الموظفون الذين يخدمون في المعابد Camilli يتميزون بارتداء تونيك بدون اكمام و بدون حزام أثناء تادية وظائفهم الدينية

(Wilson , The Clothing , pl . XLII)، و تري أيضاً (p . 230) أن رداء الـ colobium الذي استخدمه الناس ابتداء من القرن الثالث الميلادي و الذي وردت مواصفاته في قانون ثيودوسيوس ما هو إلا التونيك الروماني بدون حزام (راجع هوامش أرقام ٨٣،٩١،٩٢)، هذا و لم يستعمل الحزام المعدني المصنوع من البرونز و يغلق بأبزيم buckles إلا في وقت متاخر مع العصور الوسطي ، و كانت كل الأحزمة التي صورت علي الملابس في الفن مصنوعة إما من الصوف أو الكتان او القطن . . و تثبت علي الجسم أو الوسط بعقدة knot .

الأمام إلي الركبيتين بقليل ، بينما من الخلف يصل إلي منتصفها (الركبتين)[1] . كان لهذا القميص أكمام قصيرة تكونت من امتداد قماش (نسيج) القميص و اتساعه علي الكتفين فيغطي الجزء العلوي فقط من الذراع[2] . (صورة رقم ٢٠).

أما قمصان رجال الطبقة العليا بفئتيها من رجال السناتو و الفرسان و أيضاً من أبنائهما فقد تميزت عن قمصان العامة بزخرفتها بشريطين إرجوانيين اللون طوليين من الأمام و الخلف. ويسمينا clavi ، و يبدأ كل شريط من عند كل كتف و يصل حتى الحافة السفلي للقميص و يختلف اتساع هذا الشريط باختلاف الفئة التي ينتمي إليها هؤلاء الرجال[3] [صور رقم 21 A,B]

و قد ظلت هذه التفاصيل سائدة و مستعملة بين الرجال الرومان بحكم القانون الروماني تارة أو العادات و العرف تارة أخرى (صورة رقم ٢٢)[4] حتى حوالي

---

[1] يشير أيضاً Quintilian (Inst.XI,139) إلي أن التونيك الأقصر من ذلك و يصل إلي ما فوق الركبة هو تونيك قائد المائةcenturion ، إذ أنها تقصر باستعمال الحزام لتصبح أقصر من تونيك المدنين ، لذا تبدو تونيك قائد المائة علي المنحوتات البارزة مما يجعل لها أكمام واسعة تغطي الذراع حتى الكوع تقريباً ، راجع: Wilson , *op . cit* ., p .65 (f.) و يكمل Quintilian حديثه بأن الرداء الطويل الذي يغطي الأقدام هو تونيك نسائية فقط .

[2] علاوة علي اعتبار أن هذا الشكل من الأردية يعتبر من أبسط الأشكال التي عرفتها المجتمعات البشرية القديمة . و قد تعارف الرومان أن استعمال الأكمام في الأردية لا تليق بالرجال ، إذ من أهم معايير الرجولة التونيك القصير ذو الأكمام القصيرة جداً . راجع : Aulus Gellius ,Noctes *Atticae* , VI , 12 .

الصورة رقم (٢٠): رسم تخطيطى لتونيك رجل من عامة الرومان ، راجع : Houston ,*Ancient Greek* , fig .105)

[3] عرف الرومان استعمال هذا النوع من الأردية التي تزينها الشرائط الطولية أرجونية اللون منذ فترة مبكرة من تاريخهم ، و يذكر بليني (N.H.,IX , 39,36) أن أول ملوك الرومانTullus Hostilius كان يرتدي قميصاً به شرائط طولية عريضة عند انتصاره علي الأتروريين .و كان يشار إلي هذه القمصان عادة بـــ Latiore clavo أى القميص ذو الشرائط العريضة دون الحاجة لاستعمال كلمة قميص tunica معها ؛ إذ نادراً ما يستعمل هذا الاصطلاح إلا إذا كان يشير إلي القميص (التونيك) بالتحديد ،علي الرغم من استعمال الشريط كزخرفة علي بعض أنواع الأردية الأخرى (التوجا مثلاً) ، لذا يبدو أن أولي اشكال الشرائط التي استعملت هي الشرائط العريضة . و لم تزخرف قمصان عامة الرجال إطلاقاً خلال الفترة التي تسبق القرن الثالث إلا باستعمال هذه الشرائط clavi الإرجوانية السادة التي كانت توضع علي تونيكات رجال الطبقة العليا فقط ؛ علي الرغم أن استعمالها في حد ذاته لم يعتبره الرومان نوع من الزخرفة بقدر ما كان علامة مميزة insignia فقط لمن يرتدونها ، و كانت شرائط قمصان رجال السناتو عريضة جدا tunica lato clavo ، بينما كانت شرائط قمصان رجال الفرسان إقل إتساعاً من شرائط رجال السناتو tunica angusti clavi . كما استعمل أبناء هؤلاء من الصبية قمصان تحمل أيضاً شرائط أرجوانية لكنها رفيعة جداً تشير إلي أنهم مازالوا في فترة الدراسة و لم يرتدوا بعد عباءة التخرج أو بلوغ سن الرجولة toga virilis. و كانت هذه الشرائط الأرجوانية توضع علي الرداء من الأمام ومن الخلف ابتداء من كل كتف وتمتد حتى حافة الرداء السفلى ، إذ ثار جدل حول احتمالية أن تكون هذه الشرائط عبارة عن شريط واحد فقط يوضع من الأمام و أخر من الخلف ، و ذلك بسبب الإشارة لهما أحياناً بصيغة المفرد clavus في اللغة الاتينية . لكنهما لم يصورا إطلاقاً علي أنها شريط واحد . راجع : Houston , *Ancient Greek* , p.47 ; Wilson , *the clothing* , pp. 130 -32.

صورة رقم : (A – ٢١) : رسم تخطيطى لزى أحد رجال السناتو ، ويتألف من التونيك الأبيض القصير ذو الشرائط cla ، وعليه التوجا المزينة بشرط أرجوانى اللون عند حافتها ، ثم **الصورة (B – ٢١)**: الشكل النهارى للزى بعد داء التوجا .

طبق التونيك المبكر علي ملابس تمثال الخطيب Arringatore الذي يؤرخ بحوالي منتصف القرن الثاني ق.م . كما عباءة التوجا التي يرتديها هذا الخطيب ضيقة أيضاً و تسمي toga exigua . راجع :

نهايات القرن الثاني و بداية الثالث الميلاديين . و علي الرغم من أنه من النادر أن يصور عامة الناس في الشارع و هم يرتدون القميص فقط ، فقد كان يشار إليهم دائماً على أنهم " الشعب الذي يرتدي القميص tunicatus populus "[١] .

وعلي الرغم من أن حديثنا ينصب أساسا علي الظاهرة التي اكتملت خلال القرنين الثالث و الرابع الميلاديين ، إلا أنه من الواضح أن التغيير في الزي الروماني العام لم يحدث فجأة في القرن الثالث . علي الرغم من أنه الزمن المحوري الذي تغيرت معه كل أحوال الإمبراطورية الرومانية ، بعد أن اختلط الرومان بغيرهم من المجتمعات التي سيطروا عليها خاصة المجتمعات الشرقية ، و ظهرت آثار هذا التغير واضحة أيضاً علي الملابس . إلا انه يمكننا رصد هذا التغير مبكراً في القرن الثاني الميلادي بل و أيضاً خلال القرن الأول الميلادي . وفي غضون هذين القرنين الأولين من الإمبراطورية استعمل الرجال قمصاناً (تونيكات) تختلف في شكلها عن قميص الخطيب [في صورة رقم ٢٢] ؛ فهي أكثر اتساعا – لكنها لا تزال قصيرة باستعمال الحزام – ، و لا يزال لها من أعلي عند القمة شق (أو فتحة) أفقية لدخول الرأس ، ثم فتحتين رأسيتين عند أعلي كل جانب لدخول الذراعين . و كانت بعض قمصان هذه الفترة بلا أكمام مثل قميص الخطيب ، إلا أن البعض الآخر أصبح له أكمام نصفية و اسعة تصل إلى الكوع فقط و تغطيه ، و قد تكونت هذه الأكمام نتيجة لتدلي القماش المتسع علي الأكتاف[٢] [صور رقم ٢٣] .

و لم تقتصر التغيرات التي نالت من القميص الروماني علي زيادة اتساعه فقط ؛ إذ وردت عبارة عند (بليني) – الذي عاش في القرن الأول الميلادي – يستنكر فيها بلطف أمراً يحدث في أيامه و هو أن رجال السناتو و رجال الفرسان لم يعودوا يتميزون بما يرتدون من التونيكات ذات الشرائط clavi، إذ أنه حتى عامة الناس من الرجال و أيضا من النساء ، يستعملون هذه الشرائط الأرجوانية علي ملابسهم ، بل و استعملوها أحياناً زرقاء و حمراء اللون[٣] . و تؤكد رسوم بعض الحوائط في بومبي

G .H . Chase , *Greek and Roman Sculpture in American Collections* , Cambridge , 1924 , p . 159 f , fig . 189 ; M . Bieber , "Romani Palliati " , *AJA* , 58 , 1954 , 143 .

أنظر أيضاً : عزيزة سعيد محمود ، *النحت الروماني* ، الإسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ١٦ ، صورة رقم ٦ .

[1] Wilson , *The Clothing* , p . 55 ; Daremberg &Saglio , s . v. " tunica " , p . 539 .

صورة رقم (٢٢) : رسم تخطيطى لتمثال الخطيب الرومانى Arringatore والذى يؤرخ بحوالى ٢٠٠ ق.م ، موجود حاليا بمتحف فلورنسا .

[2] تختلف فتحتي الذراعين في التونيك الروماني عنها في الخيتون اليوناني ، ذلك أنها في الرداء الروماني تكون الفتحة في أعلى كل جانب بينما في الخيتون عند قمة الجانب نفسه، لأنها تتكون من التقاء نصفي القماش و يمكن أن يظهر الكتف من خلالها ، بينما الروماني يغطيه القماش . راجع : Houston , *op . cit* . , p . 96 ; 110 .

صورة رقم (٢٣) :تمثال من البرونزى لصبى رومانى موجود فى روما فى متحف Palazzo di Conseruatore يؤرخ بالفترة المبكرة الإمبراطورية (حوالى ٤٠ – ٥٠ ميلادية) ، يصور الشكل النموذجي للتونيك الرجالى المتسع وأكمامه المتسعه بسبب اتساع القماش وهو قصير بسبب استخدام الحزام .

[3] Pliny , *N .H* . XXXIII ,29 .

هذا الأمر ، إذ يوجد علي حوائط أحد محلات الخمور الصغيرة في منطقة Mercury Strada بعض المشاهد التي تؤرخ بالقرن الأول الميلادي تصور كلا من الزائرين و الخدم و هم يرتدون تونيكات عليها هذه الشرائط [صورة رقم ٢٤] [1] .
وقد ظل هذا الاتجاه يتنامي خلال القرنين التاليين حتي أصبح استعمال الشرائط كزخرفة علي التونيك شائعاً بين عامة الناس رجالهم و نسائهم . وتؤكد صور الفيوم هذه الظاهرة حيث نرى أن التونيك الذي يرتديه كل الرجال و كل النساء مُزين بهذين الشريطين الطوليين[2] . (راجع صورة رقم ٢٥، وراجع أيضاً صور الفيوم أرقام (١-٩)

إن التغيرات التي نالت من القميص الروماني بسبب تأثر الرومان بغيرهم من المجتمعات التي سيطروا عليها ابتداء من القرن الأول الميلادي ، لم تكن فقط هي شيوع استعمال شرائط رجال الطبقة العليا علي تونيك كل الناس ، وإنما تغير شكل التونيك نفسه ؛ إذ بعد أن كان قصيراً و يصل حتي الركبتين [صور رقم ٢٠-٢٣] امتد ليصل إلي منتصف الساقين خلال الربع الأخير من القرن الثاني ، و سريعا مع منتصف القرن الثالث أصبح التأثير الشرقي واضحاً علي شكل القميص الروماني ؛ فأصبح رداءً أكثر إتساعاً[3] ثم مع نهاية القرن نفسه اصبح طويلاً و يغطي الساقين تماماً و يصل إلي رسغي القدمين[4] كما ازداد طول الكم النصفي ، و أصبحت

---

[1] Wilson , *op . cit* . , p . 61; P . Connolly & H . Dodge , *the Ancient City : Life in Classical* 9 .–*Athens and Rome* , Oxford University Press , Oxford & New York , 1998 , pp . 168

صورة رقم (٢٤): رسم داخل أحد المطاعم فى ميناء أو سيتا فى شارع Via Diana ، يصور الزائرين من الرجال والنساء وكذلك خدم المطعم وهم يرتدون تونيكات عليها الشرائط clavi .

[2] و هي الرسوم التي تؤرخ ابتداء من النصف الأول من القرن الأول الميلادي ، و كما نرى هده القمصان ذات الشرائط على ملابس بعض الأقنعة الجصية المتبقية التي يرتدى أصحابها من الرجال و النساء مثل الأردية .

الصورة رقم (٢٥) : جزء من فسيفساء أحد الأرضيات فى قرطاجه ، يؤرخ بحوالى ١٨٠ -١٩٠ ميلادية ، وموجود حاليا فى متحف اللوفر ، يصور بعضاً من المريدين فى عقيدة إيزيس ، راجع :

B.Andreae ,*The Art of Rome* , New York ,1973 ,pl.107

[3] يعتبر دارسو الملابس أن الأردية المتسعة تشير عادة إلي المناخ الحار بينما الملابس الضيقة يحتاجها الطقس البارد . و قد عثر في كل أنحاء الولايات الرومانية علي نماذج لهذه الملابس . أما أقدم النماذج التي عثر عليها في مصر فيصل إتساعها ٣٠ ,٢ متر و ٦٠ , ٢ متر و هي تونيكات نسجت في قطعة واحدة كاملة بجسمها و أكمامها ؛ إذ يمكن التثبيت من ذلك من وجود حواف (بورسيل) selvages القماش كما هي – و تؤرخ أقدم هذه العينات بعد القرن الثالث الميلادي . راجع :

M . Hald , *Acta Archaeologica* , XVII , 1946 , 86 -9 ; 94 .

[4] و يصبح بهذا الشكل متشابهاً مع الرداء النسائي الطويل .

[32] **الصورة رقم (٢٦)**: نحت بارز على أحد أقواس روما (قوس الصرافيين Changers –Money) الذى يؤرخ بحوالى ٢٠٤ ميلادية . النحت يصور سبتميوس سفيروس بالتونيك الطويل وعليه التوجا ، وإلى جواره Julia Domna ، والمفروض وجود Geta إلى جوارها لكنه تحطم ، راجع : (Andreae ,*op.cit.* , frg. 555)

الصورة رقم (٢٧) :نحت بارز على (قوس الصرافيين) فى روما ، يصور Plautilla لكن صورتها محطمة ، بينما يظهر كاراكالا فقط على يمين النحت وهو يرتدى التونيك الطويل الذى يصل إلى رسغى القدمين وعليه يرتدى التوجا .

القمصان الأرجوانية هي الأكثر شيوعاً ، و إن كانت البيضاء لا تزال مستعملة ، و ظلت الأشرطة موجودة و يستعملها جميع الناس في جميع الطبقات إذ فقدت مغزاها الاجتماعي و الطبقي ، و لم يعد لاتساعها أو لضيقها مغزاه القديم صور أرقام (٢٦-٢٨) [١] .

و مع **ازدياد** استعمال هذه القمصان الرومانية المتأخرة خلال القرن الرابع ق .م والمتاثرة بالشرق ،اختفت تلميحات المعاصرين من الكتاب والأدباء التي تزدري استعمال الرجال الرومان لهذه القمصان الطويلة التي تغطي الساقين و القدمين tunica talaris ، و التي أصبح لها أيضاً أكمام طويلة manicata واسعة أو ضيقة[٢] و تغطي الذراع كله ، و التي أعتبروها قبلا نوعاً من التخنث effeminatus أو التشبه بالنساء[٣] .

تمكننا صور الشخصيات المنحوتة علي شواهد كوم أبوبيللو[٤] من التحقق جيداً من طول الرداء الذي يصل إلي رسغي القدمين ، و تمكننا أيضا من رؤية مدى اتساع هذا الرداء الطويل من خلال الثنيات الكثيرة و الرفيعة و الدقيقة التي نحتت عليه ، و التي تؤكد من ناحية أخرى طبيعة المادة التي نسج منها الرداء و هو الكتان غالباً بعد أن كان يصنع من الصوف[٥] [راجع صور أرقام ١٠-١٥].

تمكننا صور شواهد كوم أبوبيللو أيضاً من رؤية العباءة المستعملة ، حيث نلاحظ أن جميع الشخصيات من الرجال و النساء يرتدون عباءة متشابهة ، و تبدو من شكلها

الصورة رقم (٢٨) : نحت بارز على قوس قسطنطين (٣١٢-٣١٥ ميلادية) ، يصور بعض الشخصيات الرجالية ترتدى التونيك الطويل وعليه عباءة الباليوم ، والتونيك القصير وعليه الباليوم ، بينما ترتدى السيده عباءة البالا الواسعة .

[2] علي الرغم من أنه يفترض أن هذه القمصان الطويلة المتسعة لم تعد فى حاجة لاستعمال الأحزمة cincta و التي كانت وظيفتها الأساسية تقصير القميص الرجالى ، إلا أن البعض يري افتراض ضرورة استعمالها لجمع طيات الرداء الفضفاضة دون تقصيره (Hald , *Acta Archaeologia* , p . 94) . و مع ذلك لم يرد ذكر للعثور علي أية منسوجات تقوم بوظيفة الحزام إطلاقاً في أية حفائر ، و ربما اختفي استعمالها علي ملابس الناس العادية و اقتصرت علي ملابس رجال الدين الكنسية.

[3] Smith ' Dict . , " Roman Tunica " , p . 1173 ; Daremberg & Saglio , s .v . " tunica " , p . 539 ; Verg , *Aen* . , IX , 616 , 617 ; Suet . Calig , 54 .

و تعتبر كثرة هذه الإشارات في حد ذاتها دلالة علي وجود هذه الملابس بالفعل و استعمالها داخل روما . و من الجدير ذكره هنا أيضاً أنه طيلة العصر الأمبراطوري اعتبر الرومان أن استعمال التونيكات الحريرية holo Serica أو subserica أيضاً نوع من التخنث خاصة عندما ارتداها الأمبراطور كاليجولا (٣٧ -٤١) و الإمبراطور السوري Heliogabalu راجع :

22 . -W .F . Volbach , *Early Decorative Textiles*, Milan , 1969 , pp . 17

[4] و هي المنحوتات التي تؤرخ بالفترة من حوالي منتصف القرن الثاني و حتي حوالي منتصف الرابع الميلاديين . ايضا جع : -.

تشير معظم التحاليل الكيميائية التي تمت علي العديد من عينات المنسوجات التي عثر عليها في مصر أنها مصنوعة خامات نباتية ، غالباً الكتان .بينما الشرائط منسوجة من الصوف والكتان أحياناً راجع :

Hald , *Acta Archaeologica* , p . 55

و طريقة ارتدائها أنها مختلفة عن عباءة التوجا. وأن العباءة التي يرتديها الناس في كوم ابوبيللو مستطيلة الشكل بينما التوجا مستديرة الشكل[1] .

و قد عرف الرومان استعمال عدة أنواع من العباءات [2] خلال الفترات المختلفة للحضارة الرومانية ، و اتخذ بعضها أسماء لاتينية بينما ظل البعض الأخر مستعملا باسمه الأجنبي – و كان ارتداء العباءة بشكل عام ضرورة يحتمها العرف و القانون الروماني ، بل يحمل بعض أنواعها مغزى اجتماعياً هاماً حرص عليه الرجال و النساء دائماً .

نستطيع من خلال الوسائط الفنية المختلفة و الإشارات الأدبية العديدة أن نحصر أنواع هذه العباءات في ثلاث مجموعات أساسية تحددت علي أساس شكلها و الطريقة النهائية لارتدائها[3] :

اولاً : عباءات تبدو من شكلها الخارجي و كأنها نصف دائرية ، و تختلف عن بعضها في الحجم (الاتساع) ، كما تختلف أيضاً في طريقة الارتداء و التثبيت علي الجسم حسب الغرض من ارتدائها . و يثبت بعضها بطرق اللف المختلفة التي تتبع موضة زمانها مثل التوجا ، وهناك أنواع عباءات من هذه المجموعة توضع علي الكتفين ثم تثبت علي أحدهما (الأيمن عادة) بدبوس أو بروش fibula مثل عباءة laena و lacarna و birrus وهذه الأخيرة استمر استعمالها حتى فيما بعد العصر الإمبراطوري ، واستعملها رجال الكنيسة كواحدة من الأردية الكنسية مثل عباءة الـ paenula و الـ paludamentum .

ثانيا: عباءات(عادة مستديرة الشكل) مختلفة الأطوال و مزودة عادة بغطاء للرأس أو قلنسوة ، و هي تثبت بطرق مختلفة منها أن تغلق تماماً علي الصدر ثم تربط تحت الذقن بخيوط أو شرائط ، و أحيانا يُكتفي بتثبيت القلنسوة تحت الذقن مع ترك العباءة مفتوحة من الأمام ،و البعض الآخر تغلق تحت الذقن و علي الصدر بخياطة رأسية ،

---

[1] لرؤية الفارق بين العباءتين عند الارتداء يلاحظ طرفيهما السفلى المتدلى على الساقين ولهذا الأمر راجع صور أرقام (36,38)عن التوجا ثم (٢٩و٣٧) عن الباليوم أما عن التوجا وتطور طرق إرتدائها فى الفترات المختلفة حتى إختفائها تماماً فى حوالى القرن الثالث ، راجع :

L. Wilson , *The Roman Toga* , Baltimora (Tthe Hopkins Press) , 1924 .

[2] تمكن الدارسون من تحديد أسماء ثمانية علي الأقل من العباءات الرومانية التي وردت أسمائها في المصادر الأدبية نظرا لكثرة الأسماء التى وردت و تشابك أغراضها ووظائفها ، و هم : عباءات مدنية مثل التوجا toga و الباليوم pallium ، وعباءات عسكرية مثل paludamentum الـ sagum ، عباءات الاحتماء من المطر و البرد مثل paenula , lacenula , laena ,birrus

[3] حدث خلط في الفترة الرومانية المتأخرة بين أشكال بعض العباءات و أسمائها بسبب استعمال بعضها بين رجال الدين في الكنيسة فيما بعد؛ إذ تغير الشكل و الوظيفة مع الأحتفاظ بالاسم اللاتينى الذي كان مستعملاً من قبل في العصر الأمبراطوري ، و أحياناً حدث العكس فتغير الاسم لأشكال كانت معروفة و مستعملة قبلاً في العصر الأمبراطوري مثلما حدث مع عباءة birrus , lacna , paenula . راجع : Wilson , *The Clothing* , pp . 112 –125 ; pp . 7 – 9 .

و عن مزيد من هذه التغيرات راجع : –هامش رقم ٨٣ .

ثم تثبت القلنسوة علي الرأس بشريط يربط تحت الذقن ، وهذه العباءات مثل cuculus وهي قصيرة وتصل إلى ما بعد الكتفين فقط ، وعباءة الـ paenula وهي أطول من السابقة وتصل إلى الركبتين وهي عادة يستعملها الجنود أثناء فصل الشتاء ، وكذلك عباءة casual وهي تشبه الـ paenula لكنها أوسع وأطول فتغطي الساقين . وقد استمر استعمال هاتين العباءتين الأخيرتين بين رجال الكنيسة تحت أسماء جديدة هي chasuple .

ثالثاً : عباءات مستطيلة الشكل مختلفة الأحجام أيضاً مثل الباليوم و البالا وعباءة الـ abolla ، و استخدمت الفرانشة أحيانا لزينة بعض منها في بعض الفترات . و تختلف طريقة ارتداء عباءات هذه المجموعة حسب الغرض من ارتدائها ايضاً ، إذ قد يكتفي الشخص بلفها حول الجسم بطرق مختلفة ، و قد يستعمل معها الدبوس أو البروش fibula لتثبيتها ، و يوضع إما علي الكتف الأيمن أو عند الرقبة (علي الصدر) مثل عباءة الجنود الـ sagum .

ما يهمنا من تلك المجموعات السابقة عباءة المجموعة الثانية مستطيلة الشكل نظراً لظهورها و شيوع استعمالها فوق أردية الشخصيات الجنائزية موضوع البحث. و تعتبر عباءة الباليوم pallium[1] أهم انواع هذه المجموعة و أكثرها ارتباطا بتاريخ العباءات مع الرومان . و كان استعمالها – منذ البداية و خلال العصر الجمهوري – محدوداً و غير مرغوب فيه من قبل الرومان الذين كانوا يفخرون بأنهم togati أي من يرتدون التوجا رمز المواطن الروماني Civis Romanus[2] ، بينما اقتصر استعمال

---

[1] كلمتا palla و pallium كلمتان عاماتان في اللغة اللاتينية تعني كلا منهما قطعة قماش مستطيلة الشكل ، لذا توصف هذه القطع حسب استخدامها أو وظيفتها ، و يترادفان مع الكلمات اليونانية : هيماتيون ἱματιον و χλαίνα و σοράφ . والشكل المستطيل لهذه الأسماء جعل لها استخدامات عديدة مثل أشرعة السفن و فرش الأرض و الستائر و المناشف و الأغطية و ملاءات الأسرة و الأكفان ، كما استخدم بطبيعة الحال كرداءأي أنه amictus أي عباءة . و يشار ايضاً إلي تصغير هذه الكلمات و استخداماتها المختلفة علي أنها أغطية للرأس و ملاءات للأطفال المولودين و غيرها . لذا عرف الباليوم الروماني أنه الهيماتيون اليوناني لتشابه شكليهما ووظيفتهما ، و كان الحال أيضاً نفسه مع البالا النسائية . عن الباليوم ، راجع :

86 ;148f; Daremberg & Saglio ,s.v ," Pallium ",p. –Smith' Dict .,p.851;Wilson , *op . cit* .,76 292

[2] تذكر المصادر أنها العباءة الوحيدة رومانية الأصل، و كان ارتداؤها قاصر علي الطبقة العليا من رجال السناتو و الفرسان ، بينما يرتديها العامة في المناسبات العامة فقط وحين يصورون على شواهد القبور بعد الموت (Juvenal III .171f). و التوجا عباءة مستديرة الشكل أو نصف دائرية و ارتداؤها شديد التعقيد . و قد اتخذت طرق الارتداء مراحل عديدة من التطور البسيط إلي المعقد حتي حوالي القرن الثالث الميلادي حين أقلع الرومان عن استعمالها تماما (Houston , *op . cit* . , p . 126 .) و قد ظلت القوانين تصدر في روما حتي أواخر القرن الرابع تأمر مواطنيها باستعمال التوجا في الولايات الأوربية الغربية راجع : Wild , *Bonner Jaharbuchen* , 168 , 1968 , 190. كما ظل القناصل يصورون بها علي اللوحات الثنائية diptychs التي صدرت خلال القرنين الخامس و السادس . راجع :

Codex Theodosianus , XIV , 10 , 1 .

العباءة المستطيلة علي من هم من غير الرومان و الذين أطلق عليهم اسم palliati اي من يستعملون الباليوم.

إذ أن رياح التغير التي هبت منذ القرن الأول نالت أيضاً من عباءة التوجا التي يستعلمها الرومان ، و ساهمت سهولة استعمال الباليوم عن التوجا التي تحتاج دائما قبل ارتدائها اعداداً خاصاً مرهقاً و معقداً لكيها و تعليقها علي المشاجب حتى يبدو صاحبها في الصورة اللائقة[1] ، أدى إلي أن يُسمح للرجال الرومان أحياناً بارتدائها ما عدا المناسبات الرسمية و العامة وإلا تعرضوا للنقد .

و مع ذلك ، يبدو أن سهولة أرتداء الباليوم في الحياة اليومية و في المناسبات العامة حدث مبكراً جداً حتى بين رجال الطبقة العليا قي نهايات العصر الجمهوري[2] ، ثم في بداية القرن الأول مع الإمبراطور تيبريوس (١٤ – ٣٧) عندما استعمل عباءة الباليوم بدلا من التوجا و ظهر بها علي الملأ في إحدى المناسبات الرسمية[3] .

---

[1] وعن التوجا عموماً ، راجع : Wilson , *the Roman Toga* , passim

يذكر ترتليان (١٦٠ – ٢٤٠) في كتابه عن الباليوم (Tertullianus , De Pallio) إن التوجا و التونيك (القصير في أيامه [كتب هذا الكتاب حوالي عام ١٩٥ ميلادية) أصبحا أردية غير نافعة . ويستمر الكاتب في سرد فضائل ارتداء الباليوم حين يسخر من صعوبات ارتداء التوجا مؤكداً أن الباليوم يتميز بسرعة ارتداؤه حتي إذا طوي علي اثنين [مثلما يفعل الفلاسفة الكلبيين] .و علاوة علي ذلك ، فإن الشخص لا يحتاج لوقت كبير حتي يرتديه ، كما انه يغطي الجسم كله و بكل حرية و بلفه واحدة فقط ، كما أن للشخص الحرية أن يغطي كتفيه الاثنين به أو يكشف عن أحدهما – و في نفس الوقت تكون العباءة ثابته علي الكتفين (او أحدهما) علي الرغم من عدم استعمال أية دبابيس لتثبيتها . و لا تقتصر فضائل الباليوم علي ما سبق فقط ، بل لاتوجد أية صعوبات للإحتفاظ بطياته في مكانها مثل التوجا : إذ أن الباليوم سهل الاستعمال و ايضاً سهل الاحتفاظ بطياته في مكانها . . ثم حين يخلع الشخص هذا الباليوم " لا يُعذب " حتى يحافظ علي طياته حين ارتدائه في اليوم التالي ، علي العكس من التوجا التي تحتاج أن توضع علي كلابات في اليوم السابق لاستعمالها حتي يحافظ صاحبها علي مظهر طياتها . هذا بالإضافة إلي أنه إذا أراد الشخص أن يرتدي رداء أخر تحت الباليوم (اي التونيك) فهو لا يحتاج أن يربطه مثلما يفعل مع التونيك القصير تحت التوجا .

عموماً ، يعتبر ترتليان من أكثر المدافعين عن عباءة الباليوم و أنها رداءاً مسيحياً (de pallio , 1.1;v) ، بل ووصفها بأنها العباءة الوحيدة التي تميز ملابس السيد المسيح و الرسل و القديسين ووصفهم جميعاً بأنهم (de palliati pallio , VI) و عن هذا المعني راجع أيضاً : . M. Bieber , " Romani Palliati " , *AJA* , 58 , 1954 , 143

[2] إذ يعترض ليفيوس (حوالي ٥٩ ق .م – ١٧ ميلادي) في إحدي مقالاته الهجائية التي وجهها إلى سكيبيو إميليانوس أثناء وجوده في صقلية علي طريقته غير الرومانية ، بل غير العسكرية أيضاً حين يذهب إلي الجمنازيوم و هو يرتدي الباليوم و الصندل ذو السيور [اليوناني] (Livy , XXIX , 19 , 12) .كما يذكر أيضاً أن شيشرون (الذي ولد حوالي ١٠٦ ق .م) كان يدافع عن G . Postumus Rabrius الذي اتهم بارتدءه الباليوم أيضاً بدلا من التوجا أثناء وجوده في الإسكندرية (زمن بطلميوس الزمار) (Cic . *Pro* , Rab . IX) .

و من الجدير بالذكر أيضاً أنه كان يلاحظ منذ نهاية العصر الجمهوري اعتياد بعض رجال هذه الطبقة (من رجال السناتو و الفرسان) أن يصوروا علي شواهد اللقبور أو في التماثيل التذكارية و هم يرتدون الباليوم ، و ربما كان يعني ضمنياً أن صاحبها من رجال الفكر و الثقافة ، خاصة و أنهم كانوا يمسكون في أيديهم لفافة (البردي) أو تصور خزانة الكتب عند أقدامهم لتؤكد انتمائهم لهذه الفئة و أنهم مولعون بالكتب و المعرفة ، و قد استمر هذا الاتجاه حتي العصر الأمبراطوري خاصة مع تصوير تراجان و هادريان و القادة magintrates و الكهنة أيضاً . راجع : Bieber , *AJA* , 58 , 1954 .

[3] عندما كان في منفاه في جزيرة رودس [أي خارج روما] ، يقال إنه هجر استعمال الملابس الرومانية هناك و استعمل الباليوم و انتعل الصندل اليوناني ذا السور الجلدية ("Pallium" Daremberg & Saglio , Dict .., s.v .) ، إلا

علي الرغم من إجماع وجهات النظر علي أن شيوع استخدام الباليوم داخل روما لم يكن إلا بعد وقت تيبريوس ، فإنه لا يوجد أي دليل أو إشارة أدبية تفترض عدم ارتداء الباليوم داخل روما نفسها ، بل علي العكس من ذلك تكثر الاشارات التي تعبر عن استيائها لارتدائه في المناسبات الرسمية و التي يتوجب معها أرتداء التوجا و ليس الباليوم واستمرت هذه الإشارات و التعليقات بعد ذلك حتي مع الأمبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨)[١] ، بل و يُذكر أن سبتميوس سفيروس (الذي أصبح أمبراطوراً فيما بعد) حضر بنفسه مأدبة في قصر الإمبراطور ماركوس أوريليوس (١٦١ – ١٨٠) و هو يرتدي الباليوم ، و هي المناسبة التي كان لابد أن يرتدي فيها التوجا (صورة رقم ٢٩)[٢] .

واستمر الباليوم مجابهاً للتوجا و غازياً لروما إلى أن أصدر الإمبراطور الإسكندر سفيروس (٢٢٢ – ٢٣٥) أخيراً أوامره أن يرتدي كل المواطنين الرجال عباءة الباليوم داخل روما لينتصر وجود هذا الرداء علي غيره – و ظلت التوجا منذ ذلك الحين تعاني الإهمال و الصعوبة في الاستعمال إلى أن هجرت تماماً في هذه الفترة مع بدايات القرن الثالث الميلادي – ثم في نهايات القرن الرابع الميلادي أصبح الباليوم هو العباءة الرئيسية الرسمية المستعملة في الملابس القنصلية و التي اشير إليها في قانون الإمبراطور ثيودوسيوس Codex Theodosianus ،الذى صدر عام ٣٨٢ ميلادية فيما يخص قوانين الملابس Lex Vestiaria ، و فيه يأمر رجال السناتو بارتدائه بعد أن أصبح هو العباءة الكهنوتية الرئيسية par excellence[٣] .

وهكذا انتشر استعمال الباليوم في روما و كل الولايات خلال القرنين الثالث و الرابع الميلاديين . وردت إشارات عديدة عن عباءات باليوم ذات لون أرجواني و لون قرمزي وأخرى منسوجة بالذهب (صورة رقم ٣٠)[٤] . ويبدو أنه مع بداية انتشار

أنه حين عاد إلي روما ليشارك في احتفالات النصر علي Illyricum ارتدي Toga paraetexta أي توجا النصر (Suet . Tiberius , 13) .

[1] ربما لعشقه للحضارة اليونانية . راجع : Wilson , *The Clothing* , p . 82

إلا أنه يلاحظ أن انتشار استعماله بين رجال الطبقة العليا لم يكن فقط بسبب سهولة استعماله ، و لكنه أصبح رمزاً دينياً و جنائزياً يشير إلى أن من يرتديه رجل ورع pious و متواضع modest حين يقف أمام آلهة العالم الأخر المصورين معه راجع : . Bieber , *AJA* , 58 , 1954 , 143

[46] Wilson , *The Clothing* ,p.83.

الصورة رقم (٢٩) : رسم تخطيطى لأحد تماثيل الإمبراطور ماركوس أوريليوس ، موجود فى فينسيا ، يرتدى الإمبراطور تونيك قصيراً عليه عباءة الباليوم الواسعة ، وتبدو فتحة رقبة التونيك بها ثنايات مما يشير إلى اتساع الرداء فيه .

[3] Daremberg & Saglio " Pallium " , p . 293 .

٤٨Wilson , *The Clothing* , p .83 .;Wild,*op.cit.*, p.217; M.C.Toynbee , *Art in Roman Britain2*,1963 , pl .150 cat.no.138 .

الصورة رقم (٣٠): رسم تخطيطى لأحد عامة الرجال فى روما ، يرتدى التونيك القصير وعليه الشرائط ، ويرتدى فوقه باليوم صغير أرجوانى اللون . راجع : (Connolly ,*op.cit* , p.155 , fig.B.)

موضة استعمال العباءة المستطيلة بين الناس فى روما والولايات الرومانية منذ بدايات القرن الثالث الميلادى ، كان هناك ميل لاستعمالها صغيرة الحجم سواء فوق التونيك القصير أو القميص الطويل [1] ، (صور أرقام ٣١-٣٢) [2]

إنعكست في مصر أيضاً خلال القرنين الثاني و الثالث أشكال هذا التحول عن النموذج الروماني للزي العام الذي كان يتكون من التونيك القصير و التوجا ، ووجدت أمثلة عديدة تصور إختلاطاً في استعمال التونيكات (القصيرة و الطويلة) مع كل من التوجا والباليوم ورأينا من يرتدي تونيك قصيراً عليه باليوم أو تونيك طويلاً عليه التوجا

(صورة رقم ٣٣) رجل يرتدي تونيك قصيراً لا يظهر من تحت العباءة الثقيلة التي التفت حول الجسم كله حتي غطت الكتفين و الذراعين بحيث لم يظهر إلا كفا اليدين .وتشبه لفة العباءة لفة الهيماتيون اليوناني- والتمثال يؤرخ غالباً بأواخر العصر الفلافي (٦٩ - ٩٦) أو عصر هادريان (١١٧ - ١٣٨) [3] .

(صورة رقم ٣٤) نحت بارز يصور الإمبراطور أنطونينوس بيوس (١٣٨ - ١٦١) وسط عائلته ، ويرجح أن يكون وريثه الجريء ماركوس أوريليوس (١٦١ - ١٨٠) إلى يمينه ، بينما لوكيوس فيروس L.Verus (١٦١ -١٦٩) إلى يساره يرتدي الجميع عباءة الباليوم ، كما لا تزال تونيكات الرجال قصيرة ، إذ لاتظهر من تحت الحافة السفلى للعباءة . يرتدي الأمبراطور و ماركوس أوريليوس العباءة بإحدى

---

[1] ربما يكون سبب التقليل فى حجم هذه العباءة هو نوع من الموضة ، أو هو لإظهار الرداء التحتانى خاصة وأن كلا منهما سيمتلئ بأنواع مختلفة من الزخارف فى الفترات المختلفة. ويقال إن الفيلسوف الكلبى Antisthenes (عاش حوالى ٤٤٤-٣٣٦ ق.م) هو أول من طوى هذه العباءة ليستعملها قصيرة ، بينما يذكر عن أخيه Diogenes – الفيلسوف الكلبى أيضا – أنه أول من استعمل الباليوم لينام عليها ، كما أنه أول من كفن بها بعد مماته على غرار استعمال التوجا ككفن لجثمان أصحابها عند الوفاة (Smith ' Dict. "Pallium " , p. 1137) .

[2] **صورة رقم (٣١)** : فرسكو على أحد الهياكل فى دورايوروبس يصور " الخروج " من مصر عبر البحر الأحمر ، ويؤرخ الرسم بالقرن الثالث الميلادى – ويوجد حاليا فى متحف دمشق الوطنى . ويتضح فيه استعمال الباليوم صغير الحجم على قميص (أو تونيك طويل). راجع : Weitzmann ,*Age of spirituality* , p 367 f ., fig .43 .

صورة رقم (٣٢) : فسيفساء فى أرضية إحدى حجرات (بيت الأقنعة) فى سوسه (مدينة Hadrumentum القديمة) فى تونس ، ويؤرخ بحوالى النصف الأول من القرن الثالث الميلادى ، وموجود حاليا فى Musee National du Bardo فى تونس . والمشهد يصور كاتباً مسرحياً يجلس على منصه ، يرتدى تونيك أبيض به شرائط قرمزية اللون تظهر إحداها فقط على الكتف الأيمن بينما اختفت الأخرى تحت عباءة الباليوم الواسعة . ويمسك بيده اليسرى لفافة بردية (للإشاره إلى أنه كاتب أو مؤلف مسرحى). بينما يقف أمامه أحد الممثلين الذى يستند إلى قاعدة أو منصة (مخصصة للكتابة عليها) ، واسفلها توجد خزانة (الكتب) capsa وبها اثنا عشرة من لفافات البردى . يرتدى الممثل تونيك قصير أرجوانى اللون به شرائط بيضاء اللون ، وعليه يرتدى باليوم صغير الحجم أرجوانى اللون أيضاً ، راجع : Weitzmann ,*op.cit*.,p.256f.,fig .239.

[3] متحف القاهرة رقم (٦٠٢٢) أو (٤٨٠٢٦) ، عثر عليه في إهناسيا ، ويؤرخه Rubinson بالقرن الثاني الميلادي لأن وجهه يتشابه مع الأقنعة الجصية التي ترجع لهذا التاريخ (*Arch . Anz* ., 1923/ 24 , 331 ff . , fig 1) ، و يؤكد إدجار – أنه يؤرخ بأواخر العصر الفلافي (خاصة عصر تراجان) أو عصر هادريان . راجع :

portraits d' Ēgypte romaine , Le Caire , no . 42 ; Id , *JEA* , 16 , –P . Graindor , *Busts et statues* 1923 .

الطرق التي تنتهي بتغطية أحد الكتفين (عادة الأيسر) : إذ تسحب واحدة من أركان الباليوم فوق الكتف الأيسر من الخلف إلي الأمام بحيث تغطي الجانب الأيسر من أمام الجسم و تصل حتى مفصل الورك تقريباً، تأتي ببقية القماش عند الظهر و تلف حافته العليا في طيات سميكة بشكل مائل ، ثم تمر هذه الطبقة الملفوفة من تحت الذراع الأيمن، ثم نمسك ركن حافة القماش الأخرى (أي المقابلة لذلك الركن الذي استقر على الكتف الأيسر) ونضعها على الذراع الأيسر لتستقر عليها، وأحيانا يضعها الشخص علي الكتف الأيسر[1]، بينما يرتدي فيروس العباءة بطريقة رجل اهناسيا في الصور السابقة .

(صورة رقم ٣٥) تمثال لرجل أو شاب بدون رأس يرتدي تونيك قصير إذ لا يظهر من تحت عباءة الباليوم صغيرة الحجم . العباءة تغطي الكتف الأيسر (مثل أنطونيوس بيوس في (صورة رقم ٣٤) ، إلا أن الطية المثلثة أمام الجسم تشبهه بالشخصيات المصورة علي المباني الجنائزية . يرجح أن التمثال يؤرخ بالعصر الأنطونيني ؛ إذ يرتدي في قدميه الصندل الروماني المعروف باسم calceus patricius الذي ارتداه انطونينوس بيوس و ماركوس أوريليوس و فيروس في النحت البارز السابق[2] .

(صورة رقم ٣٦A,B)[3] رجل يرتدي التوجا صغيرة الحجم، و يرتدي تحتها تونيك طويلاً يصل حتي منتصف الساقين . ربما كان الرجل هو أحد رجال الجمنازيوم Gymnasirchos أو أحد الحكام magistrate[4] التمثال يؤرخ بالعصر الأنطونيني بسبب طريقة ارتداء وترتيب التوجا الصغيرة و القصيرة[5] .

---

[1] متحف القاهرة رقم ٩٦٥ (٣٩٤٦٨) ، عثر عليه في كوم أبوبيللو . راجع .
Graindor , *op . cit* . , no . 15 , pl . XIV ; Maspero, *Guide du visiteur au musée du Caire* , 4ed., Le Caire , 1925 , p. 225 , no 965 , fig . 77 ; Edgar , *op . cit* . p. 53 ff . pl. XXVI .

[2] تمثال صغير (ارتفاعه 72 , سم) من الرخام الأبيض ، موجود في متحف القاهرة . راجع :
Graindor , *op . cit* . , no. 43 , pl. XXXVII

[3] تمثال بدون رأس من الرخام الأبيض ، عثر عليه في الإسكندرية ، و موجود في متحف الإسكندرية تحت رقم (3904). راجع : Graindor , *op . cit* . , no . 48 ; A . J . Reinach , *BSAA* , 11 , 1909 , pp . 306 ff .

[4] إذ ينتعل الرجل حذاءً أبيض يسمي φαικασιον لا يرتديه إلا رجال الجمنازيوم (Plut . ,Anth . , 33) ، ويمسك في يده اليسرى لفافة من ورق البردي volumen ، كما تستند الساق اليمني إلي خزانة للكتب capsa يحيط بها لفائف من أوراق البردي ، وهى أيضا مزينة بأواني لها أياد (راجع الرسم التخطيطي التابع لنفس الصورة) ، و هما ميزتان قد تدلان علي وظيفته أيضا . أما في يده اليمني فيمسك شيئاً مستديراً ربما كان بقايا إناء يصب به الخمر تكريماً لإله libation .

[5] عن طريقة ارتداء هذه التوجا الصغيرة و القصيرة راجع : Wilson , *The Roman Toga* , p . 91 , fig . 48 . ، و التي تؤرخها بالقرن الثاني ، بينما خطوط العمل كله و طريقة تنفيذه تشير إلي بدايات القرن الثالث الميلادي . راجع :
5 . –Graindor , *op . cit* ., P . 104

(صورة رقم ٣٧A,B) رجل من الأشمونين يرتدي باليوم واسعة و ذات نسيج سميك و يرتديها بطريقة فيروس في النحت البارز (صورة رقم ٣٤) ،و يبدو مدي اتساعها و سمكها من لفة الجانب الطويل علي الأيادي ثم ارتكازها علي الكتف الأيسر بثبات . يؤرخ التمثال غالبا بعصر أنطونيوس بيوس أو ماركوس أوريليوس بسبب الصندل الذي يرتديه إذ يشبه صندل الإمبراطور في النحت البارز السابق (صورة رقم ٣٤)[١] .

(صورة رقم ٣٨A,B) رجل يرتدي التوجا بطريقة ارتداء القرن الثالث ، و تحتها تونيك طويل يصل حتي منتصف الساقين[٢] .

انتشر أيضاً الاختلاط في استعمال شكلي التونيك (القصير و الطويل) و شكلي العباءات (التوجا و الباليوم) علي الرسوم و المنحوتات العديدة المنتشرة في مناطق مختلفة في مصر ابتداء من حوالي القرن الرابع ق .م مثلما حدث في كل الولايات الرومانية ، منها علي سبيل المثال [٣] :

(صورة رقم ٣٩A) ، تونيك طويل بشريطين طوليين يظهران من تحت حافة الباليوم الواسع علي رسم لسيدنا إبراهيم (عليه السلام) ومعه ابنه اسحاق – و على اليمين في أعلي الرسم السيدة سارة ترتدي أيضاً تونيك طويلاً مزيناً بشريطين طوليين أيضا[٤] .

---

[1] تمثال من الرخام الأبيض ، عثر عليه في الأشمونين ، موجود حالياً في متحف الإسكندرية تحت رقم (٣٦٦١) . تؤرخه بعض التفاصيل بنهاية عصر تراجان أو هادريان ربما بسبب طريقة نحت الرأس و الوجه عموماً و التي تبرز عظامه بشكل واضح و هي طريقة عرفت في نهايات عصر تراجان ، كما أن خطوط بؤبؤ العين محفورة أو محزوزة و هي الطريقة التي سادت منذ عصر هادريان . راجع :

Breccia , *Alexanderea ad Aegyptum* , a Guide to the Ancient and Modern Tour , and to its Roman Museum , Bergamo , 1922 , p . 198 , 1 . –Graeco

إلا أن Graindor يؤرخه بالعصر الأنطونيني بسبب الصندل الذي ينتعله . عن هذا الصندل الروماني الذي تستعمله العديد من الشخصيات في هذه الفترة (القرن الثاني الميلادي) راجع :

Breccia , *op . cit* . , p . 218 , 56 , (no. 19406) , p.219,no.57 (no.3919);C.Edger ,*Greek* Sculpture, *Catalogue génréal des antiquités égyptiennes du Musée du Caire* , Le Caire , 1903 , p . 53 , pl . XXVI , no . 27568 .

عن التمثال نفسه . راجع :

Graindor , *op. cit* . , no 47 , pp . 102 -4 , pl. XLIa.

[2] تمثال بلا رأس من الرخام الذي يميل إلي اللون الأزرق ، عثر عليه في الإسكندرية في مقبرة الفيلق السكندري (Breccia , *op . cit* . p . 219 , no . 56 ; A.J . Renach , *BSAA* , II, 1909 , p . 301) . موجود في متحف الإسكندرية تحت رقم (٣٩٠٧) . عن طرق ارتداء التوجا "المتأخرة" . راجع : –

54 ; Id . , *Roman Taga* . , p . 101 ff .–Wilson , *The Clothing* , pp . 36

[3] هناك أمثلة عديدة لتونيك طويل عليه باليوم طويلة واسعة ، راجع : Romain –E-Breccia , Le Musee Greco 1932–1931 Bergamo,1933 , pls .*XXVI* , 81 ,82 ; *XXVII* , 83 , 84 . –

[4] رسم في مقبرة السلام بمقبرة البجوات بالخارجة ، و ترجع بداية استخدام هذه المقابر إلي حوالي القرن الثاني و استمر استخدامها حتي حوالي نهايات القرن السابع م ، أما مشهد التضحية يؤرخ بنهاية القرن الرابع و بدايات الخامس الميلادي . و الرسم يصور سيدنا إبراهيم يرتدي تونيك طويل و باليوم يميل بياضها إلي اللون اللون المصفر ، و كذلك ملابس

(صورة رقم 39B) ، تونيك طويل بشريطين طوليين يظهران من تحت حافة الباليوم الواسع علي رسم في مقبرة بتوزيريس في الداخلة[1] .

(صورة رقم 40A)، راعي يرتدي تونيك طويلاً مزيناً بشريطين طوليين باللون الأسود، والمفروض أن التونيك طويل لأن صاحبه يربطه بحزام علي الوسط ملون باللونين الأحمر و الأبيض. (صورة رقم ٤٠B) اثنان من القديسين يرتدى كل منهما التونيك الطويل ذاو الشريطين، وعليه باليوم طويل غير متسع، ويلاحظ وجود فرانشه على حافته الطويلة.[2]

و علي الرغم من أن هذا المشهد يؤرخ بعد حوالي منتصف القرن الخامس أي بعد الفترة التي تقوم عليها الدراسة الحالية، إلا أن أهميته تشير إلى أن استقرار الأوضاع السياسية و الدينية في الولايات الرومانية يؤدي بالضرورة إلى الاستقرار الفني أيضاً فيعبر بصدق عن كل ما يجول بفكره و معتقداته ، و ينعكس هذا بالضرورة علي كل وسائطه الفنية . و لعل ما يهمنا في هذا المجال هو استمرار استعمال شكل الرداء الروماني مع شخصيات تتحرك ما بين مصر و فلسطين (الشرق) بملابسها التي تعودت ارتداءها دائماً .

نلاحظ من الأمثلة السابقة أن هناك طريقتين لارتداء الباليوم :

سيدنا اسحاق . راجع : A . Fakhry , *The Necropolis of El . Bagwat in Kharga Oasis* , Cairo , 1951 , pl . 1 ; M . S . Venit , *JARCE* , XXX , 1988 , p . 85 , fig . 16 .

راجع أيضاً :

محمد عبد الفتاح سليمان ، *التصوير الجداري (الفريسك) في الفن القبطي: دراسة للطرز الفنية للتصوير الجداري في الفترة من بداية القرن الرابع و حتي القرن السابع الميلادي* ، رسالة ماجستير ، الإسكندرية ، ١٩٩٤ .

أما رداء السيدة سارة فهو أصفر اللون و به شريطي clavi طويلين باللون الأخضر ، كما يلاحظ وجود خطين مماثلين علي اطراف الأكمام باللون الأخضر أيضاً – و قد كتب في أعلي اللوحة أسماء الشخصيات الثلاثة باللغة اليونانية .

[1] رسم من مقبرة بتوزيريس في أحد مقابر واحة الداخلة تصور المتوفى بتوزيريس في حضرة بعض الآلهة المصرية المصورين بملابسهم المصرية الفرعونية . راجع :

71 (Mainze , 1982) , Osing , " Die Graber der Oachla –J . Osing etal . , 96 95 , pl . 32a ; O. Neuberger , " The 101 ; Venit , *AJA* , 101 , –Zodiac Ceiling of Petosiris and Petubastis " , in 1997 , 718 -19 , fig . 22 .

[2] رسم علي الحائط الشمالي في دير القديس أبوللو في منطقة باويط (تؤرخ من حوالي منتصف القرن الخامس و السادس) وتصور مشهداً من قصص العهد القديم (التوراة) تصور النبي داود بعد اختياره من قبل الملك شاؤل لقتل جوليان قائد الفلسطينين ؛ و يصور (داود) واقفاً في مواجهة (جوليان) [كتب اسم كل منهما فوق رأسه] في منطقة يغلب فيها المزروعات . ارتدي جوليان ملابسه العسكرية كاملة بينما داود الذي أحاطت برأسه هالة القدسية يرتدي ملابس الناس العادية – ربما الرعاة – ، و ينتعل أيضاً صندلاً رومانياً ز يحمل في يده اليسري عصا و جراب الأحجار في يده اليمني .

تعتبر هذه اللوحة أحد ثلاثة عشرة لوحة تصور مشاهد من حياة النبي داود . راجع :

M . J . Cledat , "Le monastēre et la nēcropole de Baoit" , *MIFAO* , Vol . XII , 1904 , pls ; XVIII . XCIX p . 20 ff ; و تؤكد كاليدا (56–P . 55) أن ملابس النبي داود الرومانية تتشابه مع ملابس النبي إبراهيم=

= و زوجته السيدة سارة و ابنهما اسحاق ، كما تتشابه أيضاً مع ملابس شخصيات بورتريهات الفيوم علي الرغم أنها تؤرخ بفترة تسبق رسوم دير القديس ابوللو في باويط .

يسحب أحد أركان البالليوم إلى الأمام من خلف الكتف الأيسر و يترك متدليا أمام الجسم ، ثم يؤخذ باقي العباءة ليمر على الظهرثم يأتى من تحت الإبط الأيمن (تاركا الكتف الأيمن عاريا) ، ثم يؤخذ أمام الجسم ليلقي علي الذراع الأيسر ، أو ليغطي الكتف الأيسر . أما الطريقة الأخرى هى أن يغطي الكتفين بدلا من ترك الأيمن عاريا مما يؤدي إلى تغطية الذراعين بالعباءة و لا يبدو إلا الكفان فقط . و يرتدي فيروس العباءة بالطريقة الثانية ، بينما أنطونيوس بيوس و ماركوس أوريليوس يرتدونها بالطريقة الأولي و هما الطريقتان اللتان صورت بهما أيضا كل الشخصيات علي شواهد كوم أبوبيللو و علي رسوم البورتريهات .

قد يبدو أن القميص الطويل الذي يرتديه الناس علي الشواهد ، أو على بعض التماثيل التي ترتدي التونيك الذي يصل إلى منتصف الساقين ، قد يبدو مختلفاً عن رداء الشخصيات المصورة على البرورتريهات بسبب عدم وجود زخرفة شريطي clavi الملونين عليه ، إلا أن ذلك لا يخرج عن كونه مشكلة فنية بالدرجة الأولى تخص عملية النحت علي الأحجار ، خاصة و ان موضة استعمال هذين الشريطين استمرت فيما بعد في الفترات التالية ، بل و ميزت دائماً الملابس الرومانية عن غيرها من الملابس الأخرى . أما السبب فهو أن هذه الشرائط كانت تتم علي النحت باستعمال الألوان ، و هذه تتلف سريعاً علي الأحجار لذا تفقد وجودها في كثيراً من الحالات ، بينما هي علي الصورة الملونة أمر مختلف تماماً سواءاً كانت بطريقة الفريسكو أو التمبرا[1]

رسم (A – ٤٠) : على الحائط الشمالى فى دير القديس أبوللو فى منطقة باويط (و التى تؤرخ رسومها بحوالى منتصف القرن الخامس والسادس الميلاديين) . الرسم يصور مشهداً من قصص العهد القديم (التوراه) تصور النبى داود بعد اختياره من قبل الملك شاؤل لقتل (جوليات) قائد الفلسطينيين) ، ويصور (داود) واقفاً فى مواجهة (جوليات) { كتب اسم كل منهما فوق رأسه } فى منطقة يغلب عليها المزروعات . ارتدى (جوليات) ملابسه العسكرية كامله بينما أحاطت برأس (داود) هالة القدسية ويرتدى ملابس الناس العادية – ربما الرعاة – ، وينتعل أيضا صندلاً رومانياً ، ويحمل فى يده اليسرى عصا وفى اليمنى حراب الأحجار .

أما الرسم (B – ٤٠) :على الممر الشرقى فى نفس الدير يصور اثنين من القديسين وقد ارتدت كل منهما الزى السائد فى تلك الفترة وهو التونيك الطويل ذو الشرائط وعليه عباءة مستطيلة (انباليوم) وتعتبر هاتان اللوحتان من ضمن ثلاثة عشرة لوحة تصور مشاهد من حياة النبى داود .

[1] اعتاد النحاتون فى العصور القديمة استعمال الألوان لتلوين أعمالهم الفنية المختلفة ، فكانت تطلى أولاً بطبقة رفيعة من الستكو Stucco ، وبعد جفافها تطلى بالألوان المطلوبة ، وكان يؤكد عادة على ثنايا الملابس البارزة باللون الأحمر أو الأسود بينما تستعمل الألوان الأخرى للأجزاء المسطحة . ونفتقد فى الوقت الحالى هذه الألوان عادة إلا أن الإشارات العديدة العابرة للكتاب الرومان تؤكد وجودها على المنحوتات فى الماضى ، هذا وقد استعمل العديد من الألوان لهذا الغرض مثل اللون الأحمر والأزرق والأصفر والنيلى والبنفسجى ، واستعملت أيضا ألوان الطيف Spectrum ((Wild , *op.cit.*, p.219 أيضا راجع أحد شواهد كوم أبوبيللو فى (صورة رقم ١٥) حيث لا تزال ترى آثار ألوان الشرائط موجودة على قميص المتوفى صاحب الشاهد .

[٦٤] و لهذا السبب توصف الرومانيات بأنهن محافظات و معتدلات و أقل تحرراً من أزواجهن . و الستولا كلمة يونانية الأصل من ἡ στολή و هي كلمة عامة تعني رداء ، و لا يعُرف علي وجه التحديد متي استعمل الرومان كلمة stola أول مرة . و يقول Nonius (مؤلف المعاجم الذي عاش في بداية القرن الرابع الميلادي) " لم يستعمل القدماء

اختلف شكل الـ (ستولا) النسائية اختلافاً جوهرياً عن (تونيك) الرجال ، و ظلت هذه الاختلافات ثابتة إلى حد كبير بينهما و لم تتغير حتى حوالي القرن الثالث الميلادي ، على عكس التونيك الرجالية التي نالها -كما نال التوجا - العديد من التغيرات الجذرية[1] .

و تختلف الستولا عن تونيك الرجال في عدة نقاط رئيسة :

١- هي عادة أكثر اتساعا ، و لابد أن تكون طويلة حتي تغطي مشط القدمين بل و تصل إلي الأرض (مجرجرة) . و يميز هذا الطول ملابس الزوجة الرومانية الحرة المحتشمة ذات السمعة الحسنة أي matron[2] .

٢ - تزخرف الحافة السفلي Sulbsuta للرداء بشريط أرجواني اللون يعرف باسم instita

و يعتبر وجوده من الرموز الهامة التي تشير إلي أن صاحبة الرداء سيدة رومانية حرة محتشمة[1] .

كلمة stola بمفردها ، و لكن علي أنها الرداء stola الجميل الذي يغطي كل الجسم " (Nonius , M . 530 , (Lindsay , 862) . كما لم ترد هذه الكلمة عند Terence (كاتب مسرحي عاش في القرن الثاني ق .م) أو عند Plautus (توفي حوالي ١٨٤ ق .م) و هما الكاتبان اللذان يفترض أن ترد في أيامهما هذه الكلمة ، إلا أنها وردت بعد ذلك عدة مرات عند Varro (١١٦ – ٢٦ ق .م) . (Varro , Lingua Latina , VIII , 28 ; IX , 48 ; X , 27 (علي أنها اسم رداء الأم الرومانية matron . و طالما استعملت stola بهذا المعني إذن قد عرفت و شاع استعمالها في حوالي منتصف القرن الأول ق .م . إذ ترد بعد ذلك عند Tibullus (توفي ١٩ ق .م) و هو راس (توفي ٨ ق .م) و أوفيد (توفي ١٧ ق .م) و غيرهم علي أن stola هي رمز الطهارة و العفة و الإخلاص في الحياة الزوجية (اي رمز للزوجة المخلصة) ، و لم تعد تعني فقط رداء الأم الرومانية . و قد كانت السيدة الرومانية قبل استعمال الستولا (التي تشبه في شكلها الخيتون الأيوني اليوناني) ترتدي التونيك الشبيه بالتونيك الرجالي . راجع :

L . Wilson , *op . cit* . , pp . 155 –*Costume* , Great Britan , 1947 , pp . 109 56 ; M . Houston , *Ancient Greek , Roman and Byzantine* 111 .

[65] يعتبر هذا الطول في رداء المرأة الرومانية أحد أهم معايير " الاحتشام " في المجتمع حينذاك ؛ إذ يبعد عنها عيون المتلصصين . راجع : – Aullus Gellius الذي عاش في الفترة بين ١٣٠ – ١٨٠ميلادية (Not . Attic ., VI,12) . و عن هذا الموضوع يذكر Marcoberus (الذي عاش في عصر جستنيان و كتب له قوانينيه الشهيرة) (Saturnalia , 1 , VI , 13) أنه أثناء الحرب البونية الثانية (٢١٨ – ٢٠١ ق .م) . أصدر الرومان قانون يسمح للسيدات المحررات أن يرتدين " الرداء الطويل " longa vesta تحت بعض الشروط ، إذ أن هذا الرداء الطويل مخصص فقط للسيدة الرومانية الحرة .

[66] يرد اسم هذا الرداء النسائي الروماني في كثير من المصادر الأدبية تحت اسم instita بدلاً من stola ؛ إذ يذكر هوراس (٦٥ – ٨ ق .م) أن instita هي الرمز الحقيقي للاحتشام و الحياء (Saturnalia , 1 ,2 , 29) . و يذكر أوفيد(٤٣ ق .م – ١٧ م) أيضاً أن علامات الوقار و الاحتشام و الفضيلة للسيدة الرومانية هما الستولا الطويلة (المجرجرة) ذات الشريط instita . و قد عرفت أسماء أخرى لهذه الشريط السفلي مثل leria (ἱορηΛ) أي الحلية الصغيرة .

(Smith' Dic. , " Tunica " , p . 1147) ، بينما يذكر (Lindsay , p . 869) Nonius , M . 541) أن هذا الشريط يسمي أيضاًlimbus ، و يمكن استعمالها و كلمة instita كمرادف لرداء السيدة الرومانية .

و تشير (Wilson, *The Clothing* ,p.159) أنه استُعملت ألوان أخرى لهذا الشريط غير اللون الأرجواني ، وعموماً لا نجد الآن هذا اللون على التماثيل التى يعثر عليها حالياً نظراً لأنه يبلى ويندثر بفعل الزمن . راجع هامش رقم (٦٣) .

٣- الستولا إما بدون أكمام أو بها أكمام نصفية تصل حتي الكوع وتشبه الأكمام الخيتون الأيوني اليوناني[٢] .

٤ - يكون النصف السفلي من الرداء (المتدلي من الخصر إلى ما دونه) أكثر إتساعا عن مثيل هذا الجزء في التونيك الرجالي .

٥ - لم تستعمل الشرائط clavi إطلاقا لزخرفة الستولا (حتي القرن الأول الميلادي)[٣]

٦ - يمكن أن تستعمل جميع الألوان في الستولا،ولايوجد أي دليل يشير إلي ضرورة تحديد لون معين[٤] ، و يمكن للسيدة الرومانية أن تختار ما يحلو لها من الألوان باستثناء الألوان الفاقعة و اللامعة التي تعتبر ألواناً غيرمحتشمة immodest (صورة رقم ٤١A,B)[٥]. وقدارتدت النساء الرومانيات فوق ردائهن الطويل عباءة مستطيلة الشكل

---

[67] علي الرغم من صعوبة دراسة الرداء النسائي علي الوسائط الفنية خلال الفترة المبكرة للتاريخ الروماني ، نظراً لحرص السيدات الرومانيات علي ألا يظهرن بدون العباءات مما لا يسمح برؤية أو معرفة تفاصيل الرداء التحتاني إلا في بعض الحالات القليلة . و تشير كثير من المصادر أن الستولا ظلت طيلة القرنين الأولين من الجمهورية عبارة عن جلباب أو تونيك متسع طويل له أكمام طويلة ، إلا أنه ابتداء من حوالي القرن الأول ق .م . و مع وصول تأثيرات يونانية قوية إلي إيطاليا في هذه الأونة ظهرت موضة جديدة أحدثت تغيراً في شكل الرداء النسائي خاصة الجزء العلوي منه ، إذ استعملت النساء أكمام الخيتون الأيوني اليوناني بأكمام الستولا التي استعملنها في العصر المبكر (راجع صورة رقم عن شكل الستولا بأكمام الخيتون الأيوني) . و علي الرغم أن البعض يري أن استعمال هذا الشكل للستولا (بشكل الخيتون الأيوني) هو موروث إتروسكي ، إلا أن أول استعمال له في الحقيقة يتزامن مع أول استعمال لكلمة στολα اليونانية بدلاً من كلمة tunica اللاتينية. علي الرغم أيضاً من عدم وجود أدلة أدبية أو لغوية كافية في هذا الشأن . و قد استمرت النساء الرومانيات في استعمال هذا الشكل من الستولا (الخيتون الأيوني) حتي نهايات القرن الثاني الميلادي حين عُدن للشكل المبكر السابق للتونيك الطويل ذو الأكمام المخيطة و الذي يشبه في حقيقة الأمر الشكل الجديد للتونيك الرجالي . راجع :

164 ; Smith' Dict , s . v . " tunica ".–Wilson , *The Clothing* , pp., 152

[٦٨] راجع عبارة بليني ، ص ٨ ، و هامش ٢٧ .

[69] و ذلك علي العكس من التونيك الرجالية التي ظلت دائماً بيضاء اللون ، و أحياناً تأخذ لون النسيج الأبيض غير المصبوغ أو المبيض .

[70] يشير Nonius إلي عبارات عديدة تقال علي لسان بعض أبطال الكاتب المسرحي Plautus الذي كتب أثناء الحرب البونية الثانية ، وكيف أن النساء يسرفن في استعمال ملابس عديدة الألوان مثل اللون الأزرق cumatile ، و لون الزعفران الأصفر البرتقالي crocotula ، و اللون الأصفر الفاتح أو اللون الشمعي cerinum و اللون الأرجواني holoporhyro – و يؤكد بلاوتوس أن استعمال كل هذه الألوان هو نوع من الترف ، أما استعمال اللون الأرجواني فهو نوع من الترف الشديد و المبالغة لأنه باهظ الثمن – خاصة و أنهن يعشن أوقات حروب (كتب حوالي ١٩٥ ق .م أي بعد الحرب البونية الثانية) و هي الفترة التي صدر فيها قانون Lex Oppia الذي يحظر رسمياً استعمال بعض أنواع الترف أثناء الحرب و منها استعمال النساء للون الأرجواني .

الصورة رقم (A -٤١) : رسم تخطيطى لتمثال إحدى السيدات الرومانيات – موجود فى المتحف البريطانى . وترتدى زى السيدات الرومانيات الذى ظل مستعملاً حتى حوالى القرن الأول الميلادى ، وهو عبارة عن الستولا (خيتون أيونى) الطويلة المجرجرة وعليها عباءة البالا الواسعة ، وتغطى بها رأسها ، راجع : (Houston, *Ancient Greek* , fig . 127) بينما

الصورة رقم (B -٤١) : رسم تخطيطى لإحدى الإمبراطورات الرومانيات صورت من الخلف لتبين شكل الستولا وكذلك عباءة البالا الطويلة و الواسعة ، وقد انسدلت على ظهرها الطية التى قد تستعملها لتغطية رأسها .

[71] علي الرغم أن كل من الرجال و النساء الرومان كانوا يستعملون الهيماتيون (اليوناني) أو الباليوم في الفترة قبل العصر الجمهوري بسبب تأثرهم بالأتروريين (Daremberg & Saglio , p . 292 -3) . إلا أنه في بداية العصر الجمهوري تخلي كليهما عن هذه العباءة المستطيلة (الهيماتيون أو الباليوم أو البالا) و استعملوا التوجا الرومانية

تسمي (بالا) palla ،وعلي الرغم من تشابه شكلها مع الباليوم ؛ إذ أن كليهما مستطيل الشكل،وأيضاً تقارب اشتقاق اسميهما،إلاأن مناقشات عديدة متضاربة دارت لتأصيل هذا الاسم[١] .

و بصرف النظر عن هذه المناقشات فإن البالا هي عباءة السيدة الرومانية حين خروجها إلي الطريق العام[٢] ، و شكلها المستطيل يشابه مع عباءة الهيماتيون اليوناني – مثل الباليوم – . و يعتبر ارتداء البالا من الأمور الضرورية و اللازمة في زي السيدات الرومانيات المحترمات ، و يفترض ألا تظهر الأمهات أو الزوجات matrons في الطريق بدونها إطلاقاً[٣] . و يؤكد هوراس (٦٥ ق .م – ٨ ق .م) علي هذا المعني و يؤكد أن الأم أو الزوجة التي تخرج إلي الطريق يجب ألا يري منها سوى وجهها فقط ، و عليها ان تلبس الستولا الطويلة التي تصل حتي قدميها و عليها تلفلفت بالبالا (أي الواسعة)[٤] .

و قد ظلت البالا الواسعة و الكبيرة جزءاً رئيساً في زي المرأة الرومانية لقرون طويلة خاصة حين خروجها إلى الطريق العام . إلا أنه منذ حوالي نهايات القرن الثاني الميلادي وحين شاع استعمال الرجال لعباءة الباليوم (مستطيلة الشكل أيضاً) ، كان هناك ميل لدمج الاسمين معاً و الإكتفاء باستعمال كلمة (باليوم) لكليهما ، لذا يمكن القول إن البالا النسائية هي في حقيقتها الباليوم التي استعملها الرجال[٥] .

و يبدو أن تغيرات القرنين الأولين من الإمبراطورية قد نالت أيضاً من بعض تفاصيل الزي النسائي ، حتي إذا كانت بدايات القرن الثالث اصبح متشابهاً مع الزي الرجالي في كل تفاصيله الجديدة ، و لعل أبرز تلك التغيرات هي طول الزي و إتساعه ، كما يبدو أن النساء كان لديهن اتجاه لهجر الستولا الطويلة (المجرجرة) و اعتبار هذا الطول الزائد أمراً غير مستجب و غير مقبول ؛ إذ نجد Caecina Severus – الذي عاش في عصر تيبريوس (١٤ – ٣٧ م) – يقدم إحتجاجاً رسمياً ضد النساء

مستديرة الشكل . إلا أنه صدرت القوانين التي تحرم علي المرأة الرومانية الحرة ارتداء التوجا و قصر استعمالها علي الرجال فقط ، و اعتبار أن البالا المستطيلة هي فقط العباءة النسائية ، و أيضاً اعتبار ارتداء النساء للتوجا إشارة صريحة أن هذه السيدة إما من المومسات أو اللائي طُلقن بسبب الزنا (Smith' Dict . , p .1137) . أيضاً عن البالا راجع هامش رقم ٤٠ .

[72] Wilson , *The Clothing* , p. 199 . و يشير فارو (L . L ., X , 131) أنه رداء السيدة الرومانية حين الخروج إلي الطريق العام .

[73]Nonius , M . 537 , 538 , (Lindsay , p . 862) .

[74]Horace , *Sat* ., 1 , 2 , 94 .-9

[75]خاصة و أن الكلمتان لهما نفس الاشتقاق و نفس المعني .

[76] نقل ترتليان (١٦٠ – حوالى ٢٤٠ ميلادية) هذا الحديث (De Pallio , IV , 12) عن Caecina Severus الذي كان قائداً عسكرياً في عهد أغسطس ، كما شغل منصب " قنصل" عام (١ ق .م) .

اللائى يخرجن إلى الطريق العام و هن لا يرتدين ستولا طويلة (إذ لا تظهر من تحت حافة العباءة) ، و يري ضرورة عقابهن[١] .

و يبدو أن تقصير الستولا استتبعه تقليل اتساع نصفها السفلي وا لذي كانت إحدي مميزات الستولا الكلاسيكية (راجع ص ١٩من البحث تحت رقم ٤) ، كما تغيرت الأكمام (الطويلة أو النصفية) إلي أكمام مغلقة بدلا من أكمام الخيتون الأيوني[٢] ؛ إذ يذكر ترتليان Tertulian أن النساء في زمانه – أي القرن الثالث – لا يستعملن الستولا الطويلة ذات الأكمام التي لها فتحات إذ يعتبرنه رداء قديماً و غير مناسب[٣] .

و هنا يمكننا أن نقول إنه مع بدايات القرن الثالث الميلادي تغير شكل الستولا لتصبح مشابهة في كل تفاصيلها مع رداء الرجال في هذه الفترة أيضاً ، خاصة و أنهن استعملن الشرائط clavi الطولية لزينة هذا الرداء كما ذكر بليني[٤] . ثم مع نهايات القرن نفسه بدأت السيدات في تحرير أنفسهن من البالا الواسعة الكبيرة – مثلما فعل الرجال مع الباليوم كبير الحجم – و ارتدين بالا أصغر حجماً فوق الستولا (ذات الشكل الجديد) أثناء الظهور في الطريق العام خاصة حينما يكون الجو حاراً[٥] .

و يبين نموذج سيدات متحفي الإسكندرية و القاهرة (صور رقم 42,A,B,C)[٦] زي السيدات خلال القرن الثاني وما بعده ، ثم توضحه صور المتوفيات

---

[77] راجع : صورة رقم ٤١A,B

[٧٨] Tertulian , *De Pallio* , IV , 16 ; Wilson , *op . cit* ., p. 161 .

٧٩ راجع عبارة بليني في هامش رقم ٨ ، و أيضاً هامش رقم ٨٣ عن تغير اسماء بعض أنواع الأردية .

[80] يبدو أن النساء في غضون هذه الفترة أيضاً تحررن تدريجياً من استعمال البالا أثناء سيرهن في الطريق العام ، إذ يقول الأسقف Isidorus Hispalensis أسقف منطقة Seville (٦٠٢ – ٦٣٦ م) إن النساء في عصره يسرن في الطريق بدون ارتداء الستولا و يقصد عباءة البالا ، مما يدل علي عدم استعملها تماماً ، بل و اختفاء اسمها و اسم الستولا (الرداء) و البالا (العباءة) (Wilson , *op .cit*., p. 161 f .) . راجع :هامش ٨٣ عن اختفاء هذه المسميات ابتداء من القرن الثالث الميلادى ويصبح اسم الرداء هو التونيك واسم العباءة هو الباليوم ويرتديهما كلا الجنسين من النساء والرجال على السواء .

[81] **صورة رقم (A-٤٢)** : تمثال لسيدة فى متحف القاهرة تحت رقم ١٢٤١ (٢٧٤٧٧) من الرخام الأبيض الذى يميل إلى الأزرق (ارتفاعه ١,٨٦٥ متر) ، وعثر عليه فى تل مقدام فى الدلتا (ربما هى مدينة Leontopolis القديمة). و يفترض كل من أدجار (Edgar ,*Greek Sculptura* , p.22) و شربير (Schreiber , Expedition E. Sieglin , I , Leipzig 1908 ,p .261 ff .) و جراندور (Graindor , *op.cit.*,no.61,pp.120 -22) أنها تؤرخ غالباً بعصر تراجان والسيدة ترتدى الستولا الطويلة والباليوم .

صورة رقم (B- ٤٢): تمثال لسيدة فى متحف الاسكندرية تحت رقم ١٥ (٣٨٧٩) من الرخام الأبيض وبه عروق زرقاء (ارتفاعه ٢,١٠ متر) ، وعثر عليه فى الاسكندرية عام ١٨٩٣ – فى مقبرة الفيلق الرومانى فى مدينة النصر (فى مصطفى كامل) . تؤرخ غالباً بنهاية عصر تراجان . راجع : (Graindor ,*op.cit* , no.60 ,p.119f .) والسيدة ترتدى الستولا الطويلة والباليوم .

صورة رقم (C- ٤٢): وهو شاهد قبر من الرخام ، لطفل وأمه من الرومان . الشاهد موجود فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية تحت (رقم ٢٤٢٠٢)وعليه نفش لاتينى يرثيهما ، ويذكر أن السيدة هى Aurelia Julia Epictesis (عمرها ٣٥ عام) وابنها هو Marcus Aurelius Paulus (عمره ١٢ عام) ، وهى زوجة للجندى الرومانى (Aurelius Timocrates) فى الفيلق الرومانى .ويؤرخ النحت بالربع الأول من القرن الثالث الميلادى

في كوم ابوبيللو (صور رقم ١٠-١٥) و كذلك رسوم البورتريهات (صور رقم١-٩) ، بالإضافة إلى الأمثلة العديدة من المنحوتات البارزة أو التماثيل التي تبين بوضوح الملابس النسائية الرومانية المنتشرة في مصر خلال هذه الفترة[1] .

[ربما بسبب تسريحة شعر الأم] ومن الملاحظ ان الطفل يرتدى تونيك طويل وعليه التوجا (تُرى استداره العباءة بين قدميه) ، بينما ترتدى المتوفاة الملابس النسائية المعتادة والتى تذكرنا بسيدات شواهد كوم أبوبيللو .

[1] بعض رسوم من مقابر تونه الجبل تصور المتوفاة بملابس رومانية (تونيك وعليه الباليوم) ، ومشهد آخر يصور نفس المتوفاة بملابس مصرية فرعونية ، راجع : S .Gabra , *Annales du Serice des Antiquites de l'Egypte* , *XV*–Le Cairo , 1441 : Tomb 21 , pls . *XIII* – هذا بالإضافة لبعض المنحوتات البارزة من أوكسيرنخوس تصور بعض النساء داخل فجوة شاهد قبر، ترتدى رداء (تونيك) طويل وعلى كتفيها باليوم صغير ، والشاهد موجود بمتحف الاسكندرية تحت رقم (٢٣٣٧٧) ، وهى تمسك بيدها اليمنى الممتدة إلى جوار جسمها بعض من الزهور ، بينما اليد اليسرى تمسك بإناء صغير . و نحت بارزآخر لسيدة داخل فجوة شاهد القبر (نصفها العلوى فقط) ترتدى العباءة التى تلف بها كتفيها وجسمها ولا يظهر منها إلا كفيها ، والشاهد فى متحف الاسكندرية أيضاً تحت رقم (٢٣٣٧٥) . راجع :

E.Breccia ,*Le Musee Greco – Romnaion 1931 -32* , Bergamo , 1433, pl.XXVII ,83 (no. 23375) (pl.XXVII , 84 (no. 23377) p.41 .

وهناك أيضاً تمثال من الحجر الجيرى لسيدة من أوكسيرنخوس تمسك لفافة من البردى ، والتمثال موجود فى ليدن فى متحف Rijksmuseum Van (تحت رقم (٧-١) (١٩٨٠) ويؤرخ بحوالى القرن الثالث الميلادى ،راجع: Oudheden J.Rowlandson (ed.) *Women and Society in Greek and Roman Egypt* , Cambridge University Press , 1998 , no . 35 , p.301 . ، هذا بالإضافة إلى بعض النماذج الأخرى لتماثيل السيدات فى Graindor ,*op.cit* ., p.117 ff. متحفى القاهرة والإسكندرية ، راجع :

٨٣ مثلما حدث مع Isidorus of Seville , راجع هامش رقم ٨٠ ، ويشير (Planche,*Encyclopedia of Costume*) إنه ابتداء من هذه الفترة تقريباً تحولت اسماء أنواع الملابس الرومانية المعروفة في عصورها الكلاسيكية لتعني أنواعً أخرى : إذ حين يصبح التونيك أكثر إتساعاً و له أكمام (نصفية أو طويلة) وأيضاً متسعة يجب أن نتوقف عن تسميته بالتونيك و نطلق عليه دالماتيك dalmatic ، و تصبح كلمة تونيك tunica كلمة عامة لا تعني إلا رداء . . أي رداء و له أي شكل . ثم مؤخراً ابتداء من القرن التاسع الميلادي أصبحت هذه الكلمة تعني القميص التحتاني للقسيس و الشماس في الكنيسة الغربية الكاثوليكية و قد زينت أكمامه الطويلة الضيقة علي المعصم بشرائط مزخرفة ποταμοί (clavi) و كان أرجواني اللون ، و يقابله بنفس الشكل في الكنيسة الشرقية الأرثوذوكسية القميص التحتاني للقسيس و الشماس لكن باسم Sticharion و ليس tunica (Houston , *op* . cit , p . 164). وقد أختفي مسمي الدالماتيك في القرن الخامس عشر الميلادي ليصبح هو نفسه الرداء المسمى surplice أي مِدْرعة بيضاء للكاهن داخل الكنيسة (Houston,p. 139). وما حدث مع التونيك حدث مع (الستولا) و (الباليوم) الرومانيين ، إذ منذ استعمل التونيك الطويل ذو الشرائط clavi الملونة السادة فى القرن الثالث الميلادي ليعني رداء كل من النساء و الرجال توقف أيضاً استعمال كلمة (الستولا) ليحل محلها كلمة تونيك التى تعني رداء عامة الناس. ويلاحظ أيضاً أنه فى أواخر القرن الثالث وفى عصر دقلديانوس اختفى اسم العباءة النسائية (بالا) إذ لم تندرج ضمن قائمة أسماء أنواع الملابس التى وردت فى قانون ضرائب دقلديانوس . ويبدو أن النساء قد توقفن بالفعل عن استعمالها ، إذ تكثر أسماء ردائى الدالماتيك والـ Colobium المصنوعة من الكتان أو القطن فى هذه القائمة . وابتداء من القرن الثامن أصبحت كلمة (ستولا) تعني النسيجة الطويلة (البطرشيل stola) ، التي يلبسها الكاهن في عنقه و تتدلي علي صدره أثناء الخدمة في الكنيسة الغربية الكاثوليكية فقط ، بينما تسمي Epitrachelion في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية (Houston ,p. 165) .

و يشير Planchē أيضاً أن الباليوم الذي كان يعني (عباءة) في الفترة الرومانية أصبح ابتداء من القرن السادس الميلادي يسمى Chasuble أي رداء الكاهن في الكنيسة الشرقية أثناء القداس ، مع الاحتفاظ بشكله المستطيل – و تحول اسم (باليوم) ليعني تلفيعة من الكتان الأبيض (أو من الصوف في الكنيسة الغربية) توضع حول الأكتاف . و أصبح هذا الجزء (تلفيعة الباليوم) ابتداء من القرن الثامن الميلادي جزءاً زخرفياً هاماً يخص فقط رئيس الأساقفة و يميز ملابسه و تعبر أيضاً عن وظيفته داخل الكنيسة (Houston ,p. 139) .

إذن مع نهاية القرن الثالث تشابه زي الرجال مع زي النساء ، و اختفت الأشكال السابقة التي تُميز كل منهما عن الأخر ، بل و التي كانت تُميز كل طبقة عن الأخرى . واختفت أيضاً المسميات القديمة لأنواع تلك الملابس و لم يعد لها ذكر في المصادر الأدبية إلا على سبيل ذكر الماضي ، بل كان يحدث أحياناً خلط بين تلك الأسماء[١] ، وأصبحت كلمةtunica لا تعني سوى " رداء " دون تحديد، إلا أنه طويل يصل إلي رسغي القدمين و له أكمام نصفية طويلة تغطي الكوع ، كما يزينه شريطان طوليين من الأمام و من الخلف ذوا لون واحد أرجواني أو أحمر أو أزرق . و قد استعمل هذا الرداء كل الناس و كل الطبقات[٢] .

وتؤكد صور المتوفين علي شواهد كوم ابوبيللو استعمال هذا النموذج الجديد للزي العام الذي استعمله الجميع من خلال تلك الفترة و حتي انتهي ظهور هذه الشواهد، وتؤكده من ناحية أخرى رسوم البورتري و الرسوم و المنحوتات الأخرى المنتشرة في مصر والتي ينتهي ظهورها تقريباً مع نهاية القرن الرابع أو منتصف القرن الخامس الميلادي .

و يعتبر انتشار استعمال " القمصان الطويلة الشرقية " ذات الأشرطة ، و الذي أصبح جزءاً رئيساً في الزي الروماني ، و تقلص معه استعمال عباءة التوجا حجماً و أهمية، وهي رمز القومية الرومانية ، ليستعمل عباءة الباليوم " الإغريقية " بدلاً منها ، لا يعتبر هذا تغيراً في زي المواطن الروماني فقط ، بل هو تغيير مرئي واضح عن التعبيرات الجسيمة التي ألمت بالإمبراطورية ابتداء من هذه الفترة .

يذكر Prudentius – و هو أحد كبار الشعراء المسيحيين الذين عاشوا في القرن الرابع الميلادي (٤٣٨ – توفي بعد ٤٠٥) – أن " هذا الرداء الطويل ذو الشريطن و الذي يغطي الجسم كله هو رداء الشهيدات المسيحيات ، وأن الكنيسة وافقت علي اعتباره رداء يرمز للطهارة و النقاء الروحي" [٣] . و الحقيقة أن هذا الرداء الذي يتحدث عنه هو نفسه الذي اعتبره من قبل كل من الشاعر الروماني (هوراس) (٦٥ – ٨ ق .م) و الشاعر الروماني (أوفيد) (٤٣ ق . م – ١٧ م) أي قبل

و يلاحظ أنه أيضاً في أواخر القرن الثالث الميلادي و في عصر دقلديانوس اختفى اسم (بالا) العباءة النسائية ضمن أسماء أنواع الملابس التي وردت في قانون ضرائب دقلديانوس . و يبدو أن النساء توقفن بالفعل عن استعمالها ، إذ تكثر اسماء ردائي الدالماتيك وColobium المصنوع من الكتان أو القطن .

[٨٤] يذكر الناصري أن محتويات المقابر و صناديق مومياوات الناس في مجموعة بورتريهات الفيوم كانت تخص فقط إناس عاديون من الطبقة المتوسطة و الفقراء (*BIFAO* , 78 , 1978 , 23) .

[85] Wilson , *The Clothing* , p . 156 .

[86] Horace , *Sat* ., I , 2 , 29 ; Ovid , *Ars Am.* , (Brandt , 1902) , I , 31 , 32 .

Prudentius – اعتبراه رمزاً للطهارة و الإخلاص في الحياةالزوجية بالإضافة إلى كونه نموذجاً لرداء الأم الرومانية matron [١].

وابتداء من القرن الثاني الميلادي امتلأت مباني الكتاكومب[٢] (صور رقم A-D ، ٤٣) و الكنائس المبكرة في روما و في كل انحاء الولايات الرومانية بالرسوم الحائطية و الفسيفساء التي تصور المصلين و المصليات و القديسين و القديسات و الضارعين و الضارعات ، كما تصور علي التوابيت[٣] مشاهد من القصص الدينية من الإنجيل و التوراة و هم يرتدون هذا الزي الجديد الذي يتكون من هذا الرداء الطويل ذي الشريطين الطوليين ذي الأكمام ، و عليه عباءة الباليوم مستطيلة الشكل[٤] .

---

[87] تعتبر رسوم حوائط الكتاكومب فى روما مصدراً هاماً لمعلوماتنا عن الملابس الرومانية المتأخرة أو المسيحية المبكرة ، وتؤرخ بداية رسوماتها بالقرن الثانى الميلادى ، وتنتهى فى حوالى بدايات القرن الخامس الميلادى حيث أغلقت عام ٤١٠ ميلادية بقرار من الكنيسة والأباطرة ، لذا يتماثل توقيت رسومها مع مجموعاتنا الفنية الثلاثة فى مصر محل الدراسة أى البورترهات وشواهد كوم أبوبيللو وأيضاً الأقنعة الجصية . وتقدم رسوم الكتاكومب (G.J.Wilpert , Die Malereien der Katakomben Roms , 1903) رسوماً هائلة تصور الناس يرتدون التونيك الطويل ذا الشرائط ، وله أكمام طويلة (واسعة أو ضيقة) ، و يرتدون عليه عباءة الباليوم أو عباءة الـ paenula (وهى عباءة رومانية مثبت بها غطاء للرأس) .

صورة (رقم A- ٤٣) : فرسكو من أحد كتاكومب روما ، يصور أحد المسيحيين الأوائل يسمى Liberius ويرتدى تونيك بأكمام طويلة ، والتونيك مزين بالشرائط الطولية ، ويرتدى الباليوم بأبسط طرق اللف (Houston ,*Ancient Greek*,p.126, fig .139 .)

صورة (رقم B- ٤٣) : فرسكو من كتاكومب S. Callixtus فى روما أيضاً ، و تؤرخ رسومه بالقرن الثالث والرابع الميلاديين . الرسم يصور ثلاث رهبان كتب اسم كل منهم فوق رأسه ، ويرتدى كل منهم زى Liberius فى الصورة السابقة إلا أن أكمام الرداء واسعة . . (J.A. Hammerton (ed.),*TheWonders of the Past* ,London , vol. 1 . p.1118)

صورة (رقم C- ٤٣) : فرسكو لثلاثة من السيدات المصليات ornates فى أحد كتاكومب روما , Houston) (*op.cit.*, p.135 ,figs .145-7)

صورة (رقم D- ٤٣) : فسيفساء فى كنيسة Santa Maria Maggiore فى روما ، يصور زواج سيدنا موسى الذى صور فى وسط المشهد وهو يرتدى التونيك ذو الشريطين وقد استعمل الحزام لتقصيره حتى مستوى الركبة ، ويغطى كتفيه بعباءة (عسكرية) يثبتها على الصدر بدبوس . و يرتدى رفاقة أيضاًاثنين من التونيكات ذات الأشرطة الطولية ، أحدهما (التحتانى) أبيض اللون بينما (الفوقانى) قرمزى اللون . (K.Weitzmann etal. *The Place of Book Illumination in Byzantine Art* , Princeton, New Jersey , 1975 ,fig .22

[3] عن هذه التوابيت التي تصور عليها الشخصيات و قد ارتدت هذا الزي (الرداء الطويل و عليه الباليوم) ، راجع علي سبيل المثال :

Weitzmann , *op . cit* . , no . 239 , p . 256 ff .

واستعمل أيضاً علي أحد رسوم الفريسكو في أحد هياكل دورايوربوس التي تؤرخ بالقرن الثالث الميلادي ، و تصور مشهد الخروج من مصر عبر البحر الأحمر ، و المشهد موجود في متحف دمشق الوطني . راجع :

Weitzmann , *op. cit.* , no . 43 , p . 367 ff .

[4] عن ارتداء مثل هذا الزي في بريطانيا مثلاً. راجع :

J .M .C.Toynbee , *Art in Britain under the Romans* , 1946 , p . 221 ff ; Wild , *op.cit.*, , fig . 12.2 .

كما استعمل أيضاً علي أحد الفسيفساء في سوسه (تونس) تصور أحد الممثلين وواحد من الشعراء ، و يؤرخ بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادي . راجع :

Weitzmann , *op . cit* . , no . 239 , p . 256 ff .

واستعمل أيضاً علي أحد رسوم الفريسكو في أحد هياكل دورايوربوس التي تؤرخ بالقرن الثالث الميلادي ، و تصور مشهد الخروج من مصر عبر البحر الأحمر ، و المشهد موجود في متحف دمشق الوطني . راجع :

Weitzmann , *op. cit.* , no . 43 , p . 367 ff .

ابتداء من هذه الفترة أيضاً عرف علية القوم و الطبقات العليا الأخرى ، و التي لم تعد طبقة سياسية فقط ، و إنما تدريجياً أصبحت تشمل رجال الدين و رجال الكنيسة ، ثم مؤخراً دُعمت برجال القصر ، اعتاد أفراد هذه الطبقة ارتداء اثنين من القمصان أو الأردية سوياً[1] و في وقت واحد و أصبحت شديدة الزينة و الزخرفة[2] : أحدهما طويل يغطي القدمين و له أكمام طويلة ، و يرتدي فوقه قميص ثاني طويل أيضاً لكنه أكثر اتساعاً و أقصر من التحتاني إذ تظهر حافة الأول التحتاني من تحت هذا الفوقاني . . و اكمام هذا الفوقاني قصيرة (نصف كم عادة) . و علي الرغم من الاختلافات الحادة حول مسمي كل منهما و أيهما التحتاني tunica subucula (أو tunica interior) و أيهما الفوقاني – فقد إتُفق على أنه في هذه الفترة المبكرة (اي قبل القرن السادس الميلادي) يصبح التحتاني ذو الأكمام الطويلة هو الدالماتيك dalmatic بينما عرف الثاني الفوقاني باسم هو الدالماتيك dalmatic بينما عرف الثاني الفوقاني باسم colobium [3].

---

[1] يختلف هذا الأمر عن ارتداء الرجال أو النساء الرومان أكثر من رداء بغرض التدفئة ، مثلما يشار دائماً إلي أن أغسطس كان يرتدي في الشتاء اربع تونيكات للتدفئة – و لايظهر أي منهن علي اي رسم أو تمثال . راجع : هامش رقم ١٥ . و راجع أيضاً : Wilson , *The Clothing* , p . 67 .

[2] ليس المقصود هنا استعمال زخرفة الشريطين الملونين فقط ، و لكن أصبحت هذه الأردية مثقلة بأنواع و أشكال أخرى زخرفية وجدت علي مواضع مختلفة في الرداء كله بعد استعمال أساليب ثرية و فخمة من التطريز عليها ، ويذكر المؤرخ الرومانى العظيم أميانوس ماركيلينوس Ammianus Marcellinus حين يرثى لحال الرومان بعد حوالي خمس عشرة عاماً من أنتقالهم إلي البسفور بانهم " يعرقون الآن بسبب ثِقل عباءات Lacernae [هي عباءات يرتديها الرجال عادة فوق التوجا أثناء الرحلات أو في الطقس السئ] ، و بسبب تونيكاتهم المثقلة بالأشكال الحيوانية المطرزة " ، راجع :

Ammianus , XIV , 6 , 9 ; Wilson , *op . cit* . p . 68 .

ويعتبر الامبراطور ثيودوسيوس (٣٧٩ – ٣٩٥ ميلادية) أول الأباطرة المسيحيين الذين فكروا فى ضرورة تميز ملابسهم – وهو الذى أدخل مزيد من الأبهة على ملابس الأباطرة الشرقيين – وبذلك اختلفت الملابس فى هذه الفترة عما كانت عليه فى عهد دقلديانوس ، راجع : C.Kohler .*A History of Costume* ,New York , 1963 ,p.119 وكانت الملابس من الحرير الأبيض المزخرف كله بالذهب الخالص ، وعليها عباءات أرجوانية تثبت عند الكتف بدبوس من الأحجار الكريمة ، كما يزين طرفيها بشريط عريض من التطريز المذهب والمرصع باللآلى والأحجار الكريمة أيضاً ، هذا بالإضافة إلى التيجان والأساور والأقراط والخواتم باهظة الثمن .

ويذكر فى هذا المجال أن مقدار الذهب الذى عثر عليه فى كفن (ماريا) ابنه Stilicho و زوجة الإمبراطور هونوريوس (٣٩٣ –٤٢٣ ميلادية) حين فتحت مقبرتها عام ١٥٤٤ ، كان يزيد وزنه على ٣٦ رطلاً من الذهب الخالص

(Houston ,*Ancient Greek* , p .134)

[3] يُذكر أن الامبراطور كومودوس (١٨٠ –١٩٢) كان أول الأباطرة الذين استعملوا موضة إرتداء الدالماتيك والـ colobium سوياً (H.G. Pflaum , *Le Marbre de Thorigny* , Paris , 1948 , p .25; M.Hald , *JRS*, 57 , 1967 ,115 ff.) ويبدو أنه لم يكن هناك اسم محدد لكل من الردائين فى هذه الفترة ، وكان لا يزال يسمى أحدهما تونيك تحتانى والآخر تونيك فوقانى (Daremberg & Saglio , *p.539*) إلا أن هذه الموضة انتشرت سريعاً بعد عصر الإمبراطور سفيروس (١٩٣ –٢١١) ، و أصبحت كلمة colobium تعنى الرداء الفوقانى لأنه بدون أكمام . (Reinach , *Repertoire* , pl. 905 ,2309) وسريعاً انتشرت هذه الموضة خلال القرن الثالث بين رجال الطبقة العليا فقط ، و صدر مرسوم دقلديانوس (عام ٣١٠) الذى يتحدث عن أنواع

تبقى لنا قضية هامة تخص الرداء أو القميص الرومانى بمواصفاته التى إستعرضناها , والذى إستعملة الرجال والنساء خلال الفترة المتأخرة سواء فى مصر أو فى كل أرجاء الولايات الرومانية – وهى تسميته بـــ"التونيك القبطى" . إذ على الرغم من إتفاق معظم الدراسات على أن هذه التسمية غير مناسبة , إلا أنها إفتقرت على تقديم الأدلة والمبررات على ذلك , لذا وجب توضيح ذلك مادمنا نتحدث عن هذه الملابس والأردية , خاصة وأنها تسمية تدعو غير المتخصصين فى مجال دراسات الملابس إلى الإعتقاد أنه نوع من الملابس لم يعرف أو يُبتدع إلا فى مصر وفى غضون هذه الفترة فقط مما إستدعى نسبته إلى القبط .

إعتمدت هذه التسمية بالدرجة الأولى على :

(أ) أن معظم – بل كل – ما عثر علية من تونيكات أو أجزاء منها جاء أساساً من مصر, هذا بالإضافة إلى أن الكم الهائل من تلك التونيكات والملابس جاء من المقابر المسيحية المنتشرة فى مصر والتى تؤرخ أيضا بهذه الفترة المتأخرة[1] .

(ب) إن كل ما عُثر علية من هذه التونيكات كان طويلاً وله أكمام إما نصفية أو طويلة manicata. ونظراً لأن أشكال هذه التونيكات لم ترد كنوع من أنواع الملابس الرومانية فى أى من الفترات الكلاسيكية ، بالإضافة إلى عدم وجود أى دراسة حقيقية لهذه الفترة الإنتقالية الهامة تقوم برصد التغييرات التى ألمت بالملابس الرومانية خلال هذه الفترة , فقد أدى هذا مرة أخرى أن تكون أحد العوامل التى ساعدت على تسمية هذا التونيك الرومانى المتأخر بـــ"التونيك القبطى".

الملابس الامبراطورية والخامات المصنوعة منها (*Edictum Diocletiani X1X* ; Daremberg and Saglio , p .540) وأن رداء الدالماتيك مصنوع من الكتان الآتى من مصر والإسكندرية وأخرى مصنوعة من قماش جاء من يبيلوس ، وتعتبر الإشارة للكتان المصنوع منه رداء الدالماتيك فى مرسوم دقلديانوس إشارة ضمنية بأن الدالماتيك رداء تحتانى ; إذ اعتاد الرومان أن تكون الملابس الكتانية عموماً هى التحتانية بينما تعلوها الملابس الصوفية (راجع هامش رقم ١٦) ، ويستتبع هذا بالضرورة أيضاً أن تكون له أكمام طويلة حتى يمكن أن يُرتدى فوقه الرداء الأخر الذى شاع استعماله فوقه خلال هذه الفترة وهو الـــ (colobium) . وعلى الـــرغم أن أول استعمال لرداء الـــ colobium فى بدايات القرن الثالث الميلادى بين جميع الناس والجنود والخدم إلا أنه سريعاً مع نهايـــات القرن الثالث اقتصر استعماله بين الطبقة العليا (الرجال والنساء) الذين ارتدوه فوق الدالماتيك ذو الأكمام الطويلة ، ثم بعـــد تحـــول أسماء بعض أنواع الملابس الرومانية بدون أسباب معروفة من ملابس ذات استعمال دنيوى إلى ملابس لها صـــفة ديريـــة إكليركيـــة Vestiarium فى الكنائس المبكرة (واستمرت حتى وقتنا الحالى) ، راجـــع : H.Mutzel , " Die Dalmatica ",*Zeitschrift für HistorischeWaffen und Kostumkunde,* 1928 , 273 ff . Id ; *RE V* 1901 ,2025 f .; G.J. Wiepert , *DieMalereien der Katakomben Roms* , 1903 .

وقد انتشر ظهور كل من الدالماتيك والـــ colobium بصفتهما الدينية ابتداء من حوالى منتصف القرن الرابع الميلادى على الفنون المختلفة خاصة الألواح العاجية المزدوجة diptychs ، إذ ورد ذكرهما كثيراً فى مجموعـــة مخطوطـــات ثيودوســـيوس : Codex Theodosianus, XV , 10 ,; R . Delbrueck , *Die Consulardiptychen und Verwandte Denkmaler*,1929 ,p. 250 ff.,no.65;

Wild , *op.cit* ,222 . 3;230 f.

[1] يتزامن ذلك مع قرار التوقف عن استعمال طريقة التحنيط الفرعونية وإتباع طريقة دفن الجثمـــان بملابســـها كاملـــة ، راجع هامش رقم (٤) . ومن الجدير بالذكر هنا ما تشـــير إليـــه Hald (Acta Archaeologia ,XVII , 93 ff.) أن المدفنات (الرومانية) التى كشف عنها فى مصر فى مناطق متفرقة وتؤرخ بالقرون الأول والثانى والثالـــث بهـــا تونيكات لها نفس مواصفات التونيك الرومانى المتأخر ، كما عثروا أيضاً على قطع منسوجات مستطيلة الشكل لفت بهـــا بعض المومياوات ،، مما يرجح أنها عباءات الباليوم .

(ج) إتفق الدارسون على تسمية هذا الشكل المتأخر من التونيك الرومانى بـــ"التونيك ذو الشكل الصليبى Cruciform" [١] , وإتفقوا أيضاً على أن تصميمة وتنفيذه على النول كان يتم فى قطعة واحدة ؛ إذ يقوم النساج بنسج هذا الرداء المتسع كله بأكمامه (النصفية أو الطويلة) على النول فى مساحة محدودة من الخيوط الطولية للسداة wrap ,وذلك وفقاً للنماذج العديدة التى عثر عليها فى مصر.

ومرة أخرى تحولت القضية إلى زاوية جديدة , وذلك أن عملية نسج الرداء كله وبهذا الإتساع على النول أمر قد تبدو فيه صعوبة شديدة على النساج القديم خاصة الرومانى , وهو أمر يستلزم ضرورة معرفة كيف كانت تتم عملية النسج على هذه المساحة الضيقة . ومن ناحية أخرى هامة – إتفق حولها الدارسون أيضاً – هى إفتراض معرفة أن صناعة وتنفيذ هذا الشكل لم يحدث فجأه فى تلك الفترة المتأخرة ,ولابد وأن يوجد نموذج أصلى prototype يتطور منه هذا الشكل المعقد للتونيك الرومانى المتأخر.

لذا إرتكز البعض مرة أخرى على نقطة هامة لتأكيد "قبطية" الرداء وأصولة المصرية ألا وهى أن النساج المصرى الفرعونى القديم كان يعرف بالفعل صناعة أردية واسعة بهذا القدر [٢] خاصة وأن التحاليل الكيميائية المختلفة لبعض النماذج التى عُثر عليها أثبتت أنها منسوجة فعلاً من قطعة واحدة (بسبب وجود بورسيل selvage على جميع حواف القطعة المستطيلة المنسوجة) ، ويعتبرون رداء (توت عنخ آمون) الذى عثرعليه فى مقبرته (والذى يؤرخ بحوالى ١٣٥٠ ق.م.) نموذجاً ودليلاً على هذا النوع من الأردية ، بل واعتبره هؤلاء أيضاً أصلاً للتونيك الطويل "القبطي". [٣]

وعلى الرغم من أن الفكرة التي تنظر إلى الرداء من الناحية الشكلية فقط تبدو آخاذة ,إلا أنها تتحول مرة أخرى لصالح الرومان والنسّاج الرومانى. حقيقة إن شكل التونيك الرومانى فى العصور الكلاسيكية اختلف عن شكل التونيك الرومانى الذي شهد بداية تحولاته من القرن الأول ,ثم سريعاً فى منتصف القرن الثانى (إبتداء من عصر أنطونينوس بيوس), أصبح التونيك طويلاً ويصل إلى منتصف الساقين ثم وصل إلى رسغى القدمين, وأصبحت له أكمام نصفية طويلة تغطى الكوع(بسبب اتساع الرداء)، ثم مع بداية القرن الثالث أصبحت الأكمام طويلة وتغطى الذراع كله. ومع هذه التغييرات في التونيك (أو القميص) كان استعمال عباءة الباليوم بدلاً من التوجا.

وقد تمت هذه التغييرات داخل روما أولاً , ودارت حوارات واتهامات عديدة بين الرومان لوقف تيار هذا التغيير الذى إعتبروه تخنثاً تارة وتشبهاً بالبرابرة تارة

---

[1] لأن الشكل النهائى للرداء بعد نسجة على النول فى قطعة واحدة مع الأكمام يصنع شكلاً متصالباً ، راجع هامش رقم (١١١) عن الطريقة التى يصنع بها الرداء ذو الشكل الصليبى على النول، راجع أيضاً Hald ,*op.cit.* , 67 ;94 ff.

[2] يصل اتساعها مما بين ١٢٠ إلى ١٤٠ سم ، راجع : Hald , *op.cit* , 98

[3] G.M.Crowfoot N.De G. Davies , *JEA* 27 ,1941 .

أخرى، وصدرت قوانين الحظر والمنع و التحريم و العقوبات على إثر كل تغير أو تحول في شكل الأردية الرومانية التقليدية .

إن هذا التيار من التغيير و التحول الذي هب على روما لم يأتها من مصر الفرعونية فقط ، و لم تكن صناعة الأردية الواسعة و الطويلة و ذات الشكل الصليبي والمزخرفة بالطريقة التي زخرف بها التونيك المسمى بـــ "القبطي" .. لم تكن أيضاً مصرية فرعونية فقط ، بل كانت كلها سمات معروفة في الشرق كله : الأسيوي ببلدانه العديدة ، والأفريقي في مصر.

عرف الشرق الأسيوي في سوريا القديمة (في تدمر ودورا يوروبوس)، و في بلاد الرافدين و في بلاد فارس استعمال الأردية الطويلة الواسعة ذات الأكمام و المزينة بأبهى الزخارف و المطعمة بأكثر الزخارف ثراءً و فخفخة.[1] و تبادلت بلدان الشرق هذه المهارات و وصلت تأثيراتها إلى مصر منذ فترات بعيدة موغلة في القدم، ثم مع التأثيرات القوية المغايرة التي حدثت في مصر مع الدولة الحديثة بعد طرد الهكسوس. هذا، مع الأخذ في الاعتبار مهارات النساج المصري الفرعوني في هذا المجال، و ما قدمه من تقنيات شديدة الدقة في هذه الصناعة و تبادلها مع كل البلدان المحيطة به سواء كان بالتبادل التجاري أو غزو بعض منها لمصر . كما لم يقتصر تبادل مهارات النساجين الشرقيين على تنفيذ و صناعة منسوجات بطرق مختلفة و من خامات مختلفة ،أو معرفة عدة أنواع للأنوال،بل أيضاً ممارسة طرق عديدة للزخرفة تناسب خامة ووظيفة القطعة المنسوجة [2].

و لست بصدد سرد تاريخي يؤكد استمرارية ازدهار هذه الصناعة في العصر الهلنستي، و ما تحدثت عنه البرديات في مصر أو الكُتاب أمثال بليني[3] أو الشعراء

---

[1] Wild ,*op.cit* ., 234 ; kohler, *op.cit* . ,p. 64-77 ; Hosuton , *Ancient Egyptian* , pp.106-187; L.Spence (ed.) , " The Arts in Babylonia and Assyria " , in *Encylopedia of Womnders of the Past* , vol. II, London ,pp.579-96

[2] عرف المصريون عدة أنواع من الأنوال حتى القرون الأولى الميلادية :
١- النول الأفقى الأرضى الذى ظل مستعملاً حتى بعد الأسرة الثانية عشرة ، ٢- النول الرأسى ذو القضيبين الأفقيين وعرف فى مصر ابتداء من حوالى الأسرة التاسعة عشرة . ٣- النول اليونانى (الهومرى) ذو الأوزان المتدلية من خيوط السداه . راجع على سبيل المثال : I.Errera , *Collection d'ancienne etoffes Egyptiennes* , Bruxelles , 1916 ; L.Wilson , *Ancient Textiles from Egypt : Collection in the University of Michigan* ,1930; L.Roth & G.M. Crowfoot , *Models of Egyptian Looms : Ancient Egypt* , IV , London –,1921 ; Crowfoot , *Methods of Hand Spinning in Egypt and Sudan* , Bankfield Museum Notes Roman Egypt, " *The Proceedings of the Seventh Classical Colloquium of the* –, 2nd series *Department of Greek and Roman Antiquities* , British Museum , held on 1-4 December 1993 , ed. D.M.Bailey , Ann Arbar , 1996 , 223 -30 ; E.Riefsthl , *Pattermed Textiles in Pharaonic Egypt* , Brooklyn Mussum ,194 ; A.F.Kendrick ,*Catalogue of Texlies from Burying Grounds in Egypt* , vol II , sect. VII , London , 1928 .

[3] N.H.,8.196

أمثال ثيوكريتوس [١]، أو ما قدمته سورية و تدمر ودورايوروبوس و كيرش من منسوجات وأردية ثرية الزخرفة بها مهارات فنية و مهنية دقيقة في استعمال الأنوال المختلفة وتنفيذ طرق عديدة لإحداث الزخرفة [٢]

دخل الرومان إلى الشرق في غزوات عدة بدأت بالشرق الآسيوي و انتهت بمصر، و منذ خرج الرومان من شبه الجزيرة الإيطالية متجهين خارجها تغيرت أسماء أرديتهم [٣] وتبدلت عباءاتهم [٤]، وسواء كانت هذه التغيرات إتروسكية – يونانية أو يونانية مباشرة فقد حدث التغيير .. ومنذ نهايات القرن الأول و التأثيرات الشرقية تسير متوازية مع تقدم الرومان نحو الشرق؛ فتراجعت التوجا، و اتسع التونيك و طال و ازداد طول أكمامه، بل وتعذر إطلاق مسمى (تونيك tunica) على الرداء الجديد المتحول إلى مثيله الشرقي الآسيوي. و جاء القرن الثالث الميلادي وجّد دقلديانوس في تثبيت كل المظاهر والتأثيرات الشرقية في كل ما يحيط بالإمبراطورية الرومانية المتداعية، ومنها استعمال الملابس والأردية سواء الإمبراطورية أو ملابس عامة الناس [٥]، وتغيرت الأشكال والأسماء مرة أخرى، و مالت أشكال الملابس و أنواعها و زخارفها نحو الثراء و الفخفخة الشرقية الفارسية و السورية [٦]..

ومع كل هذه التأثيرات والتغييرات الشرقية حافظ التونيك الروماني على بعض من أصوله الكلاسيكية التي ظلت تميزه خلال الفترة الرومانية المتأخرة، و التي تجلت في خبرته في نسج الرداء من قطعة واحدة أيضاً، و كذلك ألفته باستعمال الشرائط الطولية لزخرفة بعض أنواع "التونيكات". إذ عرف الرومان نسج بعض أنواع

---

[1] محمد عبد العزيز مرزوق ، تاريخ صناعة النسيج فى عصر البطالمة " ، *مجلة كلية الآداب* جامعة الاسكندرية – المجلد السادس والسابع ، ١٩٥٢ – ١٩٥٣ ، ص ص ٧٣ –٧٦ .

Theocritus , *Idylls , XV* , p.78 ff ; Athenaeus , *the Deipnosophists* , IV , 147 f.; 7 ,196 : B,C,F .

[2] P.V.C. Baur , M.L.Rostovetzeff & A.R.Bellinger ,*The Excavations at Dura Europos* ; Preliminary Report of Sixth Season of Work October 1932 March 1933 , New Haven , 1936 ; –Preliminary Report of Sixth Season of Work October 1932 B.R. Brown , *Excavations at Dura Europos* , Final Report V , 1940 ; M. Schaefer , *AJA* 65 , 1943 , 266 -77 . G.M. Crowfoot , " The Vertical Loom in balastine and Syria " , *Palastenian Explaration Quartary* , vol .73 , 1941 ,141 -51 .

[3] مثلما حدث مع الستولا النسائية ، راجع هامش رقم (٦٤) .

[4] عندما استقر استعمال عباءة (البالا) مستطيلة الشكل للنساء بينما العباءة المستديرة للرجال فقط ، راجع هامش رقم(٧١)

[5] أحاط دقلديانوس (٢٨٤–٣٠٥) نفسه بكل المظاهر الشرقية بعد قضائه وقتاً طويلاً فى الشرق ومن أهم هذه المظاهر إرتداء الأكليل الملكى الشرقى وأن يمسك الصولجان ويستقبل الناس وهو جالس على العرش مرتدياً الرداء الشرقى الطويل ذو الأكمام الطويلة والمعروف باسم paragauda وما يتميز به من زخرفه حوافه بتطريز من خيوط من الذهب الخالص ، وعليه رداء ثانى بأكمام نصفية يسمى colobiumأو regalia ،حيث كان لا يزال فى هذه الفترة اختلاف شديد حول مسميات الردائين المستعملين سوياً .راجع : سيد أحمد الناصرى *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسى والحضارى* ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨، ص ص ٤٠٩ – ٤١٠ . أيضا راجع : Daremberg and Saglio , s.v. *tunica* p. 539 ; W. Ensslin, "Valerius Diocletion" *in Pauly – Wissowa Real – Encyclopedia*, 2nd series, vol.14, 1948

[6] راجع هامش رقم (٩٧) .

التونيكات من قطعة واحدة مستطيلة الشكل على النول، و بعد الانتهاء من عملية النسج تطوى عند منتصفها بشكل أفقي، و تُصنع فتحة أفقية وسط الطية تماماً أثناء عملية النسج لدخول الرأس، ثم يخاط الجانبان الطوليان مع ترك فتحة في أعلى كل كتف لدخول الذراعين. و يلاحظ أنه كلما ازداد إتساع القماش صنع أكماماً طويلة، و صنع " طية " تظهر أمام فتحة الرقبة [1]. وتعتبر هذه الطريقة من أبسط الطرق التي عرفتها المجتمعات القديمة على الإطلاق لصناعة الأردية، و كانت عامة الرومان plebs من الرجال فقط الذين كانوا يرتدون هذا الشكل من الأردية [2].

إذن كان الرومان على معرفة بصناعة الرداء من قطعة واحدة على النول، عرفوها مثلما عرفها الشرق الآسيوي، و مثل مصر، و إن اختلفت المعايير الاجتماعية حول استخداماته من مجتمع لآخر. وقد يبدو أن الأمر لايحتاج لعبقرية كبيرة أن نزود هذا الشكل البسيط من التونيكات بقطعتين من القماش ثم يثبتان عند ارتفاع الأكتاف لتصبح أكماماً له إلا أن تنفيذها بهذه الطريقة لم يرد بهذه البساطة إطلاقاً عند النساج الروماني حين أراد استعمال أكمام ؛ إذن لايوجد أثر للخياطة عند الأكتاف المفترض أن يُثبت عندها الأكمام . كما أثبتت كل الدراسات الفنية والتكنيكية والكيميائية أنها ظلت تصنع أثناء نسج الرداء نفسه على النول من خلال اتساع النسيج, ولم يعرف الرومان استعمال الأكمام المركبة بالخياطة إلا في وقت متأخر حوالي القرن الخامس أو السادس الميلاديين وعند استقرارهم في بلدان الشرق الآسيوي بالذات؛ حيث كانت أهم سمة في ملابس هذه المجتمعات أنها مزودة بأكمام (قصيرة أو طويلة وضيقة أو واسعة) ومثبتة في الرداء بطرق مختلفة(رسم تخطيطي أرقام (44-49) [3].

---

[1] لذلك يعتبر ظهور هذه الطية على ملابس شخصيات الفيوم واحدة من الدلالات التى تؤرخها بتاريخ مبكر ، بينما يعنى اختفائها أمام فتحة الرقبة أنها تؤرخ بعد القرن الأول والثانى الميلاديين . عن نسج التونيك على النول من قطعة واحدة ، راجع Wilson , *The clothing* , pp.55-6

[2] هناك طريقة أخرى يصنع بها العامة التونيك يتم فيها نسج الرداء من قطعتين : أحداهما أمامية وأخرى خلفية . وبعد الإنتهاء من عملية النسج تخاط القطعتان (الأمامية مع الخلفية) عند الأكتاف مع ترك فتحة مناسبة لدخول الرأس بدون خياطة ، ثم تخاط الجوانب الطولية مع ترك فتحة من أعلى بدون خياطة لدخول الذراعين . ومرة أخرى كلما زاد اتساع القماش المنسوج ازداد طول الكم الناتج . ويلاحظ أن صناعة التونيك بهذه الطريقة يجعل خياطة الأكتاف مرئية واضحة . راجع : Wilson , *The Clothing* , p.56 f. . وقد أطلق ديودروس الصقلى (حوالى منتصف القرن الأول ق.م) اسم " المنقسم " أو " المنفصل " split على هذه الطريقة فى صناعة التونيك (X 30,1) .

[3] تتوافق المصادر القديمة مع الدلائل الأثرية على تأكيد أن جوهر ملابس المجتمعات الشمالية والشرقية المحيطة بالإمبراطورية الرومانية الممتدة من بحر البلطيق وحتى البحر الأحمر ، يعتمد أساساً على استعمال الرداء (التونيك) ذو الأكمام الطولية وعليه عباءة (عادة بغطاء للرأس) وتحتها يرتدى البنطلون ، راجع :

G.Grike , *Die tracht der Germanen in der vor undfruhgeschichtlichen Zeit*. Mannusbibliothek , 1922 ,taf.37-43 ; Wild , *op.cit.*, 181 . 23/24

ويرى أن الرومان اضطروا أثناء تواجدهم فى مستعمراتهم فى بريطانيا أن يستعملوا ملابس ضيقة ولها أكمام بسبب برودة المناخ هناك ، ثم يشير (ص ١٩٣) إلى أن هذه الملابس ذات الأكمام ذات تأثير شرقى واضح خاصة الملابس الإيرانية

أما إذا كان النساج المصري الفرعوني قد عرف صناعة الرداء من قطعة واحدة...فقد كان دائما بلا أكمام [1] وكان اتساع الرداء(الذي يصل إلى ما بين -140 120 سم) هو الذي يصنع الأكمام التي تغطي الذراع [2]. ونظراً لأنه لم يعثر حتى الآن في مصر على أردية يبلغ اتساعها أكثر من 140 سم إلا بعد القرن الثالث الميلادي، وهذه بلغ اتساعها ما بين 230-260 سم(رسم تخطيطي رقم 50) [3] ونظراً

تراجع : H.Seyring , " Armes et costumes iraniens de Palmyre " , *Syria* 18 ,1937 , 4 ff. . ومن الجدير بالذكر هنا أن أهل داكيا وإيليريا كانوا يُميزوا فى الفن الرومانى بإرتدائهم هذه الملابس الضيقة ذات الأكمام (مع إرتداء البنطلون أيضاً) ، وهو ما اعتبره الرومان قبل ذلك رمزاً " للبرابرة " .بينما إختلف شكل الملابس المصرية الفرعونية (الرجالية والنسائية) ابتداء من عصر الدولة الحديثة (١٦٥٠ -١٠٨٥ ق.م) وبعد طرد الهكسوس الأسيويين (ظل الهكسوس فى مصر طيلة الفترة من ١٧٨٦ – ١٦٥٠ ق.م) . ولعل أهم ملامح هذا الإختلاف هو إتساع الملابس ووجود أكمام لها نتيجة لهذا الإتساع . كما عرف ابتداء من هذه الفترة أيضاً استعمال الأكمام المركبة عند الأكتاف مثلما كان الأمر فى ملابس المجتمعات الأسيوية ، راجع :

M.G.Houston, *Ancient Egyptian , Mesopotamian and Persian Costume and Decoration* , 39;C . Kohler , *A History of Costume* , New York , 1963 ,pp.53 -61–London , 1972 ,pp.20

وقد استُعملت الأكمام المركبة (سواء النصفية أو الطويلة) فى ملابس الأسيويين مثل البابليين (حوالى ٢٠٠٠ ق .م) والأشوريين (حوالى ١٣٠٠ ق .م) ، وكانت هذه الأردية مختلفة الأطوال ويرتديها الجنسين من عامة الناس ، بينما يرتدى علية القوم فوقها أنواع مختلفة من العباءات شديدة الزخرفة . وكان هذا الرداء الأساسى الذى يرتديه الجميع يصنع : إما من قطعتين ثم يخاط وتركب الأكمام (رسم تخطيطى رقم 44,A,B,C) ، أو يصنع بأكمامه من قطعة واحدة (رسم تخطيطى رقم ٤٥). ويرجح دارسو الملابس أن هذا النوع من الأردية هو الذى عرف فى مصر ابتداء من عصر الدولة الحديثة والذى أسماه هيرودت Kalasiris بعد إضافة فرانشة عند حافته السفلية (Houston , *op.cit.* ,pp .138 f.; Kohler, *op.cit.* ,pp.35-5) . وقد استعمل العبرانيون هذين النوعين من الأردية أيضاً حتى فترة ما قبل تدمير (نينوى) . وقد ورد وصف لهما فى التوراة إذ استعملا أيام النبى داود وقت كان العبرانيون تحت الحكم الأشورى والفينيقى (Kohler ,*op.cit.*,p.68). واستعمل الميديون والفرس أيضاً (خاصة الرجال) رداءاً مشابهاً إلا أنه كان أكثر ضيقاً وكانت أكمامه طويلة وضيقة أيضاً، لذا كانوا يفضلون استعمال الجلود لصناعتها بدلاً من الأقمشة المنسوجة حتى تكون أكثر إحكاماً على الجسم .كما استعملوا رداء آخر متسع و طويل يرتدونه فوق البنطلون أو الأردية الأخرى ، وكان عادة من الصوف الأرجوانى أو الألوان الأخرى البراقة، وكانت أكمامه طويلة وواسعة ، واستعمل معه الحزام فى كثير من الأحيان للتحكم فى الطول المطلوب . وقد عرف هذا الرداء باسم Kandys – (Xen. Cyr . I .3 V2 ; Id. Ana . I .5 & 8 ; Diod . Sic.XVII .77) **صورة رقم (٤٦)**. وقد استعمل الرجال الميديون رداء له أكمام طويلة ضيقة ويصنع من قطعتين : أمامية وخلفية ، وتصنع فى النصف الأمامى (أثناء النسج) فتحة نصف دائرية لدخول الرأس و يتميز هذا الرداء بأن نصفه العلوى ضيق بينما يأخذ فى الإتساع بالإتجاه إلى أسفله **(رسم تخطيطى رقم ٤٧)** . ثم يخاط الأمام والخلف سوياً ، ثم تصنع الأكمام منفصلة ثم تخاط عند فتحتى الذراعين عند الأكتاف [العلامات الموجودة على الرسم التخطيطى تشير إلى مكان تركيب وخياطة الأكمام] . ويلاحظ أن هذا الرداء (الميدى) استعمله قورش كثيراً ، ثم استعمله عامة الفرس بعد ذلك (Houston ,*op.cit* ,.p.162 ; Kohler , *op.cit* ., p.77) . كما استعمل السكيثيون والبارثيون أنواع مختلفة من الأردية والعباءات الرجالية لها أكمام قصيرة أو طويلة مركبة بالخياطة **(رسم تخطيطى رقم ٤٨)** ، وكذلك الملابس النسائية **(رسم تخطيطى رقم ٤٩)** .

[1] Hald ,*op.cit.* , 78 . كما لم تستعمل الملابس المصرية الفرعونية الأكمام على الإطلاق إلا إذا كانت الملابس متأثرة بالشرق ، وهو ما رأيناه بالفعل فى رداء (توت عنخ آمون) ، راجع : Crowfoot & Davies ,*op.cit.*, fig.1 ; Kohler , *op.cit.* , p.53 ; Houston ,*Ancient Egyptian* ,pp.1-20.

[2] Houston , *op.cit* . , pp.79 -81 , figs . 83 a ,b ,. 84 a , b .

[3] Hald ,*op.cit.* , 87 . وترى أن هذا الإتساع للرداء الواحد يعنى أن عديداً من الأشخاص يعملون سوياً على النول الواحد لصناعة الرداء . ويمكن معرفة ذلك من نقاط تقاطع خيوط اللحمة العرضية Weft مع خيوط النول الطولية

تُنسج الشرائط الأرجوانية clavi منفصلة في شكل قطع طولية أيضاً . وبعد الانتهاء من مرحلة النسج تأتي مرحلة الخياطة حيث يُخاط من الأمام والخلف على حده ؛ بحيث تكون القطعة الوسطى (البيضاء) من الرداء هي الرئيسة سواء من الأمام أو من الخلف ذلك لأنه يُخاط على كل جانب من جانبيها حواف الشريط الأرجوانية، و بذلك يتكون لدينا (أمام) التونيك و قد خيطت به شرائطه، و كذلك (خلفه) و قد خيطت به شرائطه بنفس الطريقة. و في النهاية تُخاط القطعتان سوياً: الأمامية مع الخلفية بخياطة من فوق الكتفين ثم من فتحتي أكمام الذراعين ثم جانبي الرداء بشكل طولي [1]. بذلك ينتج تونيك ذو شريطين يخص رجال السناتو أو رجال الفرسان (حسب إتساع الشريط).

و يجب أن تكون الخياطة مستقيمه و متساوية و مؤداة بعناية [2] حتى تعطي الإحساس بأن الشرائط جزء من النسيج و غير مخيطة [3]. أما فتحة الرقبة فهي خط مستقيم متروك من أعلى بدون خياطة، و كافى لدخول الرأس و موجود في المنتصف تماماً حيث تبدأ من على جانبيها خياطة أكتاف التونيك. ولا تُثنى حافة فتحة الرقبة عادة ؛ إذ يَصنَع لها النَسّاج حافة (بورسيل selvage) أثناء عملية النسج لأنها في الواقع القطعة الوسطى الطولية من الرداء، كما أن حواف فتحات الأكمام لها أيضاً نفس (البورسيل).

تشير التحاليل و الإختبارات المعملية المختلفة التي نفذت على تونيكات الفترة المتأخرة التي عثر عليها في مصر و التي كانت مزينة بالشرائط [4]، أن تكنيك تنفيذ الشرائط بها كان مغايراً للطريقة التي افترضها Wilson. ذلك أن التونيك كله كان منسوجاً بأكمامه من قطعة واحدة مستطيلة الشكل، و استعملت طريقة "الإضافة

---

1 لم يغلق نصف الكم إلى نهايته الموجودة على الذراع ، إذ لوحظ أن هذه الخياطة على أكمام ملابس بعض التماثيل قد امتدت على جزء من أعلى الذراع فقط ، وتصل إلى ما يقرب من ثلاثة بوصات قبل نهاية حافة نصف الكم ، تاركة الجزء السفلى مفتوحاً . و قد ظهر ذلك على قميص أحد الشخصيات المصورة فى ميداليون على قوس قسطنطين ، راجع: G.H Chase , *Greek and Roman* عزيزة سعيد ، *النحت الرومانى* ، الإسكندرية ، صورة رقم (١٠٤) ، أيضاً *Sculpture in American Collections* ,Cambridge , 1924 , pp. 172 -3, fig . 205 ; Wilson ,*The Clothing* , fig . 70; Wild , *op.cit* ,p.170 .

2 كتب فارو (١١٦ -٢٧ ق.م.) عبارة يشرح فيها كلمة التماثل أو التناظر أو القياس analogia فيقول :

(*De Lingua Latina* ,IX , 79 ((47))

" Non , si quis tunicam in usu ita consuit , ut altera plagula sit angustis clavis , altera latis , utraque pars in suo genere caret analogia "

أى" ...إذا حاك [consuit] أى شخص تونيكاً وصنع فى اتساعه شرائط رفيعة [angustis clavis] ، بينما صنع (رداء) آخر يوجد فى إتساعه شرائط عريضة (latis) هنا لا يوجد تماثل بين هذين الإتساعين [plagula] . واستعمال فارو لفعل (حاك) يجعل – من وجهة نظره – التونيك من قطعتين لابد وأن يُخاطا سوياً ، سواء كان التونيك ذا الشرائط الرفيعة ، أو ذا الشرائط العريضة .

3 خاصة وأن الرومان لم يعرفوا طيلة العصر الرومانى استعمال إبر الخياطة ذات السن الحاد مما أفضى إلى شكل ردئ وغير متقن للمنسوجات المخيطة ، وكانوا يستعملون ما يشبه الإبره لكنها مصنوعة من العظم أو من البرونز ، ولم تُعرف إبر الخياطة الملائمة إلا حوالى القرن التاسع الميلادى ، راجع : Wilson , *The Clothing* , p. 31 ;p.70 .

4 Hald , *op.cit* ., p .55 f .

appliqué" للشرائط الطولية التي تزخرف الرداء أي نسج هذه الشرائط بشكل منفصل كلية، و بعد الإنتهاء من نسج الرداء و خياطتة "تضاف" هذه الزخارف التي هي على شكل شرائط طولية و تثبت بالإبرة في المكان المطلوب زخرفته.

و إذا كانت صناعة الرداء من قطعة واحدة طريقة أولية بسيطة تمارسها جميع المجتمعات القديمة سواء في روما أو في بلدان الشرق، فإن طريقة "الزخرفة المضافة" طريقة عرفتها المنسوجات في الشرق و لم يعرفها الرومان[1]. و عليه، فإن أردية عامة الرومان (البسيطة) أصبحت"شرقية" الزخرفة في الفترة المتأخرة و هو ما تشير إليه الكميات الهائلة التي عثر عليها في مصر.

أما عبارة بلينى (N.H,XXIII,29) التي تشير الى إنتشار إستعمال التونيكات ذات الشرائط بين عامة الناس خلال القرن الأول ق.م. والأول الميلادي تلمح إلى أمرين هامين:

أولهما :أن إنتشار إستعمال هذه الأردية المزخرفة بالشرائط يعني أنها كانت تُصنع بطريقة أسرع مما كانت عليه من قبل [2] مما أدى الى كثرة إستخدامها ثم سرعة إنتشار إستعمالها بين الناس وهوما أدى إلى أن تفقد مغزاها الطبقي القديم. أما الأمر الثاني فهو إن هذه السرعة و الكثرة و الإنتشار يعني أمراً تقنياً هاماً و هو أن الطريقة التي تتم بها صناعة هذه الأردية (التي من قطعة واحدة) و الشرائط الملونة التي تنسج منفصلة ثم تضاف أنها كانت تصنع على نول يختلف بالضرورة عن النول الذي نسجت عليه أردية الرومان قبل القرن الأول ق.م. و يتماشى هذا منطقياً مع إستعمالهم لطريقة "تركيب" الشرائط الزخرفية، كما يتماشى أيضاً مع إنتشار إستعمال إبتداء من هذه الفترة.

و تشير أدلة عديدة إلى أن الرومان بالفعل في غضون القرن الأول الميلادي إستبدلوا النول الرأسي الجديد الذي أتوا به من الشرق أثناء غزواتهم بالنول الرأسي القديم(الهومري)[3]. و لعل أهم هذه الأدلة بعض عبارات فيستوسFestus (توفي عام ٦٢ م)[4] والتي تشير إلى أن الرومان في أيامه قصروا إستخدام النول الذي يستخدمه

---

[1] خاصة وأن الرومان لم يعرفوا فكرة خياطة قماش على قماش بخياطة موروبة فوق النسيج ، راجع : Wilson ,*The Clothing* , p.21 ; p.31 ; Crowfoot and Davies , *JEA* 27 , 1941 ,117 .

[2] أى الطريقة المرهقة التى وردت عند Wilson ، راجع هامش رقم (١١٣) .

[3] وهو يختلف عن النول الهومرى ذو الأوزان الموجودة فى نهايات الخيوط الطولية (السداه) ، ويظهر تصويره دائماً مع مشاهد الأوديسية ، بينما كانت الخيوط الطولية فى النول الرأسى الجديد الذى عرفه الرومان وأوربا فى نهايات القرن الأول ق.م أو بدايات القرن الأول الميلادى ، كانت مثبتة بقوة بين قضيبين أفقيين وتتم عملية النسج عليه من أسفل إلى أعلى ، على العكس من النول الهومرى . ومن الجدير بذكره أن معرفة الرومان بهذا النول أدت إلى إحداث تغييرات هامة وعديدة فى صناعة النسوجات جرت بخطوات واسعة تماثل تلك الصناعة فى الشرق . راجع : Kendrick , *Catalogue of Textiles* , pp.4-7 ; figs. 1-2 ; Wilson , *The Clothing* , p.17 ;p.21

[4] Festus (Pauli Exc.) , p.364 , s.v. *Regillis Tunicis* (W .M . Lindsay's edition) .

النساجون و هم واقفون in altitudinem (أي النول الهومري) على أنواع محددة من الملابس إرتبطت مناسبتها بالفأل الحسن في الحياة، و يحددها بأنهما:الـ tunice recta و هو الرداء أو التونيك الأبيض الأول الذي يهديه الآباء لأبنائهم الصبية عندما يبلغون سن الرجولة، و يرتدون هذا الرداء و فوقه عباءة الرجولة أيضاً أي toga virilis و هم يستعدون للجندية [١] . أما الرداء الثاني فهو regilla tunica و هو الرداء الأول الذي ترتديه العروس ليلة العُرس و تذهب به الى بيت الزوجية [٢]. و من ناحية أخرى يشير رسم بالفرسكو لهذا النول الرأسي الجديد على أحد حوائط مقبرة قريبة من روما و تؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي يشير الى شيوع إستعماله بين الرومان في روما نفسها [٣].

يبدو أيضاً أنه من المنطقي أن يأتي النول الجديد إلى روما و إلى الغرب كله و معه طرائقه المستعملة في النسج و الزخرفة أيضاً- و هي طرق عديدة أثرت صناعة المنسوجات المزخرفة بشكل عام و لم يقتصر على الملابس وحدها.

لذا أقول مرة أخرى، أن هذه الإشارات الأدبية لكل من بليني و فيستوس، بالإضافة الى رسوم الفرسكو في روما التي تشير الى إستعمال النول الرأسي الجديد تؤكد أن التونيك"الروماني" المزخرف بالشرائط الطولية [٤] عُرف و إستعمله كل الناس في روما و المقاطعات الإيطالية، و بالتالي إستعمله الرومان بعد ذلك أينما حلوا، ثم رأيناه في أردية كل الناس في أرجاء الإمبراطورية الرومانية [٥]، كما رأيناه أيضاً في أردية كل شخصيات الفيوم و شخصيات الأقنعة الجصية و أيضاً شخصيات الرسوم الأخرى في مصر [٦].

---

[1] أى أنهم tirones ، كما كانت هذه العباءة تسمى أيضاً taga pura . وعموماً هى التوجا البيضاء التى يرتديها صبية الرومان حين يبلغون سن الرجولة (حوالة الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من العمر) . وتتميز عن التوجا التى كانوا يرتدونها قبل هذا السن بأنها بيضاء فقط وغير مزخرفة ، بينما تلك التى كانوا يرتدونها عند البلوغ كانت تـزين حافتهـا المستقيمة بشريط إرجوانى اللون ، كما كانت تسمى toga praetexta . راجع : Wilson , *The Clothing* ,p.37 ; Id., *The Roman Toga* , passim .; Houston , *Ancient Greek , Roman and Byzantine Costume and Decoration* , Great Bretain , 1947 ,p.92. Origines ,XIX 24 ,16 ;

[2] يشير بلينى إلى أن الرومان كانوا يفعلون ذلك تيمناً بما فعلته الملكة الأسطورية Tanaquil حـين نسـجت ردائهـا وعباءتها tunica recta و toga pura على النول (الهومرى) (N.H. VIII , 194 .74) . ويذكر أيضاً أن الرجـال الرومان كانوا يرتدون قمصاناً بها شرائط عريضة لأن الملك Tullus Hostilius كان يرتدى قميصاً به هذه الشـرائط العريضة tunica lato clavo عند إنتصاره على الإتروبين (N.H . , IX, 93 .63)

[3] Wilson , *The Clothing* , fig . 11 ; Goffredo Bendinelli , " An Underground Tomb with Important Fresco Decoration Recently Discovered in Rome , " *Art and Archaeology* , XI , 1921 , pp.169- 72 .

بصرف النظر عن تكنيك صناعة كل منهما (الرداء أو الزخرفة) .

راجع هوامش أرقام ٢٧ إلى ٢٩ ، وأيضاً أرقام ٨٧ إلى ٨٩ .

راجع هامش رقم ٢٩ .

يلاحظ على الأعداد الهائلة للتونيكات ذات الشكل الصليبى التى عثر عليها فى مصر عدم توفر أى نماذج لأردية (أو حتى منسوجات أخرى) عليها شرائط ذات لون واحد (سادة) monochrome, إذ غلب على ما قدمته الحفائر تونيكات (أو أجزاء منها) ومنسوجات تزينها شرائط تملؤها زخارف ملونة ذات موضوعات مختلفة وضعت بطريقة "الإضافة". ويبدو أن استعمال الشرائط السادة لم يكن مقبولاً إلى حد كبير حتى القرن الرابع الميلادى على الأقل, مما يرجح إفتراض Hald بأن إستعمال الشرائط المزخرفة بالموضوعات المختلفة لم تُعرف فى مصر إلا فى غضون القرنين الرابع أو الخامس الميلاديين[1] .وتذهب بنا الظاهرة إلى إفتراض أن استعمال الشرائط الملونة السادة على التونيك كان قاصراً إلى حد كبير على ملابس عامة الناس وهو ما رأيناه على ملابس البورترهات وملابس شخصيات الأقنعة, بينما استعملت الشرائط المزخرفة على ملابس علية القوم من الحكام ورجال الكنيسة سواء فى مصر أو أنحاء الولايات الأخرى [2] .وإذا افترضنا صحة ما تذهب إليه Hald, فإن ذلك يجعل من ملابس الشخصيات التى ترتدى تونيكات مزخرفة بشرائط سادة ملونة نموذجاً للفترة المبكرة التى تسبق إستعمال الشرائط المليئة بالرسوم. ويمكن أن نفسر ذلك أن الرومان حينما استعملوا النول الذى أتى من الشرق, واستعملوا معه التكنيك " الشرقى" للزخرفة " بإضافتها " للمنسوجات, لم يستعملوا الشرائط " الشرقية " ذات الموضوعات الزخرفية [3] , وإنما ظلوا يستعملون الشرائط السادة الملونة حتى حوالى القرن القرن الرابع او الخامس الميلاديين.

يذكر Kendrick أنه شاع فى كرانيس (الفيوم) استخدام نوع من الشرائط الملونة السادة يسميها شرائط مركبة composite stripes ؛ وهى عبارة عن الشريط الزخرفى الطولى لكنه عريض ويتكون من عدة شرائط طولية قليلة الإتساع توضع إلى جوار بعضها فتكون إتساع الشريط كله. وهذه الشرائط قليلة الإتساع تكون عادة من

---

[1] Hald , *op.cit* ., p.89 . وهى ترجح حدوث ذلك بسبب معرفة الرومان خلال هذه الفترة بغرزة التضفير sprang أو الجَدْل plaiting والتى كانت تتم على نول صغير مخصوص يتناسب مع حجم الشرائط أو الوحدات الزخرفية الأخرى التى وضعت على التونيكات والملابس (الكنسية) ، وأن هذه الغرزة تختلف عن طريقة tapestry (أو weave –pattern) التى كانت تتم أثناء عملية النسج نفسها والتى مارسها المصريون القدماء ، راجع : (Kendrick ,*op.cit* ., p.8 f.) أن هذه الغرزة المخصصة للوحدات الزخرفية المضافة هى شرقية بأية حال .

[2] The Brooklyn Museum , *Late Egyptian and Coptic Art* , Brooklyn Museum , 1943 ; Id. , *Pagan and Christian Egypt : Egyptian Art from the First to the Tenth Century A.D.* , Brooklyn Museum , 1941 (2nd ed . 1974) ; D. Thompson , *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum* , Brooklyn Museum , 1991 . بينما راجع هامش رقم(٨٤) عن ملابس عامة الناس

[3] عن الأصول الشرقية لهذه المنسوجات وطرق زخرفتها فى بلدان الشرق الأسيوى راجع هامش رقم (١٠١) ورقم (١٠٥)

لون واحد أو من عدة ألوان أو من درجات لون واحد [١]، إلا أن هذه الطريقة يصعب ملاحظتها على أردية الشخصيات المصورة. وقد استعملت ألوان عدة لهذه الشرائط الطولية السادة مثل الأزرق الفاتح والداكن ودرجاتهما وهو أكثر الألوان استعمالاً كما استعمل اللون الأخضر وكل درجاته. أما اللون الأرجواني فكان أقل الألوان استخداماً مع درجاته التى تميل للدكانة [٢].

تتعلق بشرائط قمصان شخصيات بورتريهات الفيوم ملاحظة هامة يجدر الإشارة إليها تثبت رومانية هذه الأردية تلك هى وجود " خياطة " على أكتاف قمصان المتوفين, وقد رسمت هذه الخياطة بشكل نقاط أو خطوط صغيرة متوالية. ويبدو أن الرسام كان حريصاً جداً على وجود هذه الخطوط الصغيرة أو الخياطة إذ يبرزها ويؤكد وجودها على الأكتاف حتى وهى مغطاة بالعباءة ؛ ونظراً لأنه لم يعثر إطلاقاً على أيه تونيكات من قطعتين, أو تونيكات مصنوعة بالطريقة المبكرة لصناعة التونيكات ذات الشرائط[٣]

وهما الطريقتان اللتان تحتمان وجود مثل هذة الخياطة على الأكتاف، لذا رأى الرسام (الرومانى!) أن يؤكد فى رسومه للبورتريهات على (رومانية؟) الرداءعلى تلك الخياطة وربما يكون ذلك مرة أخرى نوع من التيمن بسحر الماضى حين كان التونيك يصنع بهذه الطريقة فى بلادهم[٤]. ومع ذلك تبدو أكتاف بعض الناس وقد زينت بدبوس أو بروش fibula وضعه الرجال والنساء على السواء (راجع صور أرقام 1 -9)

أما الفرض الذي يتبناه البعض فى التماس الأصول المصرية prototype للتونيك صليبى الشكل واعتبار رداء(توت عنخ أمون) نموذجاً لهذا الافتراض فهو أمر مردود عليه. فلنستعرض رداء توت عنخ أمون:

يمتلىء الرداء ذو الأكمام الطويلة المركبة عند الأكتاف بالعناصر الزخرفية الملونة وتحتوى على شرائط ملونة بها موضوعات نباتية زخرفية,وقد وضعت بطريقة (الإضافة) سواء للوحدات الزخرفية للشرائط المنسوجة (tapestry) pattern-weave,أو المطرزة وهذه الشرائط موزعة على الرداء كله : على الأكمام وجوانب الرداء وحافته السفلية وحول الرقبة ثم على الفتحة الرأسية تحتها بحيث تصنع الزخرفة مع فتحة الرقبة شكل (العنخ) كما زود الرداء فى حافته السفلية بفرانشة .

سبق وذكرنا أن استعمال الأكمام الطويلة والمركبة إلى الرداء بالخياطة هى أسلوب شرقى(آسيوى) عند سكان غرب آسيا الصغرى مثل الميديين وكذلك السكثيين

---

[1] كما لم يقتصر استعمال هذه الشرائط المزخرفة المركبة على التونيكات بل استعملت كذلك على عباءة البـاليوم الـذى زينت حوافه بالشرائط المنسوجة المضافة والشرائط المطرزة بخيوط الذهب أو المرصعة بالأحجار الكريمة ، خاصة وأنه أصبح عباءة من عباءات البلاط . راجع : Kendrick , *op.cit* ., p.12

[2] *I bid* . , p.11 ff .

[3] عن الطريقة الثانية لصناعة تونيك العامة راجع هامش رقم (١٠٧) .

[4] مثل رواية كل من بلينى وفيستوس والتيمن بصناعة الأردية الأولى على النول الهومرى ، راجع هامش رقم (١٢٣)

والفرس والأشوريين [1]. ويرى كل من (Crowfoot , Davies) أن العناصر الزخرفية العديدة الملونة الموجودة على رداء(توت عنخ آمون) هي تأثير سوري ومن تدمر بالتحديد, سواء كانت طريقة توزيع الشرائط المزخرفة على الرداء أو صباغتها بالصباغة القرمزية, ويذهبا إلى القول بأن هذا التأثير السوري التدمري عرف فى فترة مبكرة عن عهد (توت عنخ آمون) (١٣٦١-١٣٥٢ ق.م.) ربما كان مع بدايات عصر الدولة الحديثة (١٦٥٠-١٠٨٥ ق.م.)[2] إذا عثر فى مقبرة تحتمس الرابع (١٤٢٥- ١٤١٧ق.م) على بقايا وأجزاء من ملابس مزخرفة بطريقة الشرائط المنسوجة (pattern - weave) وملونة بألوان عديدة منها الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأسود والبني ويحمل بعض من هذه الأجزاء اسم Ka لتحتمس الثالث, وبعض الأجزاء يحمل لقب أمينوفيس الثالث – ويعنى ذلك أن موضة استعمال الشرائط القرمزية التى تزين الأردية بدأت فى سوريا ثم انتقلت إلى مصر فى غضون الدولة الحديثة خاصة وأن الزخرفة المستعملة على الملابس المصرية الفرعونية قبل الدولة الحديثة كانت تتم بطريقة مغايرة [3]. لذا يُعتقد أن الأكثر ترجيحاً أن موضه استعمال الشرائط القرمزية (مع غيرها من الأشكال الزخرفية الأخرى مثل الدوائر والمربعات) والتي تزين الأردية والمنسوجات الأخرى كانت معروفة فى سوريا [4] ثم انتقلت إلى مصر فى غضون عهد الدولة الحديثة واستمر استعمالها بعد ذلك خلال الفترة البطلمية الهلنستية[5] ثم ظهرت بعد ذلك مرة أخرى على الملابس الرومانية فى مصر والولايات

---

[1] راجع هامش رقم (١٠٨) .

[2] وهى فترة التأثير الهامة بعد طرد الهكسوس حوالى ١٦٥٠ ق. م . (استمر وجود الهكسوس فى مصر خلال الأسرات الفرعونية الثالثة عشرة إلى السادسة عشرة أى خلال (١٧٨٦ - ١٦٥٠ ق.م) ، راجع : Houston , *Ancient Egyptian*, pp.20 -35 .

[3] Crowfoot and Davies , *JEA* , 27 , 1941 ; Houston , *Ancient Egyptian* , pp. 98 -105 .

[4] H. Pfister , " Les textiles du tombeau de Toutankhamon . " *Revue des Arts Asiatiques* , t. X , fasc . 4 , 1937 ; Crowfoot and Davies , *op.cit.*, passim ; Wild , *Bonner Jahrbucher*, 168 , 1968 , 170 ; Hald , *Acta Archaeologica* , 17 ,1946 , passim . كما يشير بلينى إلى أن نيرون وسكيبو دفعا أموالاً طائلة للحصول على المنسوجات المزخرفة من الستائر واللوحات الحائطية التى رأوها فى بابل وأشور أثناء غزواتهما هناك – وربما كانت هذه المنسوجات المزخرفة هى التى أشار إليها هوميروس فى الإلياده أنها " المصنوعات البابلية "balylonica peristomate" ، راجع : Volbach , *op.cit* ., p. 9 ,p.22 f .

[5] يشير بلينى (N.H. ,8 -196) إلى المنسوجات polymita الآتية إلى الإسكندرية :
" Plurimis vero liciis texere quae polymita appellant Alexandria instituit . "
وعلى الرغم من ترجمة البعض لهذة العبارة بأنها المنسوجات المزخرفة الآتية إلى الإسكندرية ، قارن : عبد العزيز مرزوق ، *المرجع السابق* ، ص ٧٤ . إلا أن كلاً من Crowfoot & Griffiths (*JEA* , 25 ,1939 ,47) يذهبان إلى أنها لا تعنى المنسوجات المزخرفة بالتحديد ، وأن ما يقصده بلينى هو المنسوجات المزخرفة التى تصنع على النول (الرأسى) الجديد ذو المِدْوس Loom –Treadle الذى استعمل فى الشرق الأسيوى وفى الإسكندرية فى غضون هذه الفترة (أى الفترة التى يتحدث فيها بلينى) . وعموماً ، تشير العبارة إلى مدى إزدهار وانتشار استعمال الزخرفة بطرقها المختلفة على المنسوجات ذات الخامات المختلفة أيضاً . ويمكننا أن نشير بإختصار إلى أهم هذه الطرق المعروفة فى

الرومانية على الرغم من إلفة الرومان بإستعمال هذه الشرائط الزخرفية فى بلادهم .هذا ، مع الأخذ فى الإعتبارأن تدمر (التى عثرفيها على التونيك صليبى الشكل والمزخرف بالشرائط والذى يؤرخ بالقرن الثانى الميلادى) كانت ولاية رومانية فى تلك الآونة .... مما يعنى الكثير فى دحض هذا الإفتراض وما يُدعى من أصول مصرية للتونيك صليبى الشكل وزخرفته بالشرائط الطولية .

وعليه , فإني أذهب إلى القول بأن القرنيين الثالث والرابع الميلاديين, أي الفترة الأولى من الفترة الرومانية المتأخرة, شهدا عملية تبلور شاملة للزى العام الروماني ، وإعادة تنظيم لأنواع ملابس الرومان ليظهر نوع جديد من الزي يتوافق مع عصر التغيير الذى يشهده الرومان والإمبراطورية كلها - وإحتكاكهم بمجتمعات جديدة ومختلفة خاصة المجتمعات الشرقية ، مما ساعد على حمل العناصر الحضارية والثقافية المختلفة من مكان لآخر, وهذا بالضرورة يعني أنهم أيضاً تأثروا بهذه العناصر واستعملوها, ثم نقلوها مرة أخرى إلى غيرهم بعد أن نالها (أشياء عديدة) من روح الثقافة الرومانية – وأقول أيضاً أن استعمال هذا الشكل الجديد من الزى لم يكن مقصوراً على الرومان الذين استقروا فى مصر مما دعا البعض إلى تسميته بالزى القبطى معتمدين على أن تبلورشكله بهذا الطراز كان متأثراً بوجوده فى البيئة المصرية والعثورعلى كميات كبيرة منه حفظتها أرض مصر .... إلا أن الأمر يختلف تماماً عن هذه النظرية ... إذ نجده متواجداً ومكرراً فى كل أرجاء الولايات الرومانية الأخرى .

المنطقة (الشرقية) خلال هذه الفترة وهى : ١- طريقة التلوين على المنسوجات . ٢- طريقة التطريز embroidery (على المنسوجات متفصلة ثم تركيبها)

٣- طريقة الإضافة appliqué (وهى النسج على منسوجات متفصلة ثم تركيبها) ٤- الزخرفة أثناء عملية النسج نفسها أى tapestry - weave أو woven patterned ، وفيها تكون خيوط اللّحمة من لون ، وخيوط السداه من لون آخر وتقاطعهما معاً يُحدث الزخرفة .

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)

(17)

(18)

(19)

(20)

(21)

(22)

(23)

(24)

(25)

(27)

(26)

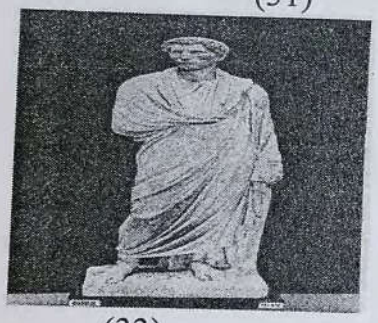
(28)

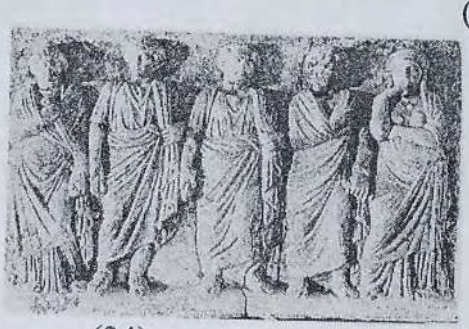
(29)

(30)

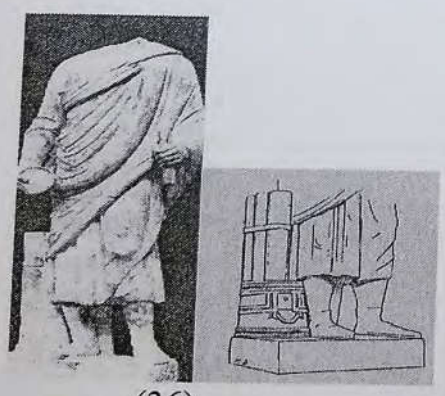
(31)

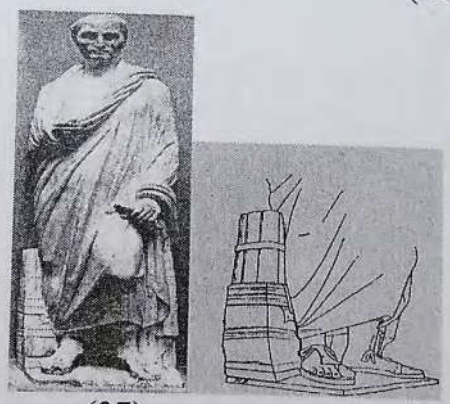
(32)


(33)


(34)

(35)


(36)


(37)

(38)

(39-a)

(39-b)

(40-a)

(40-b)

(41)

(42-a)

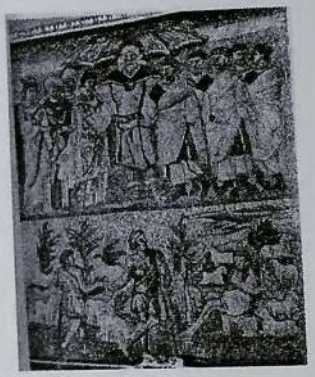
(42-b)

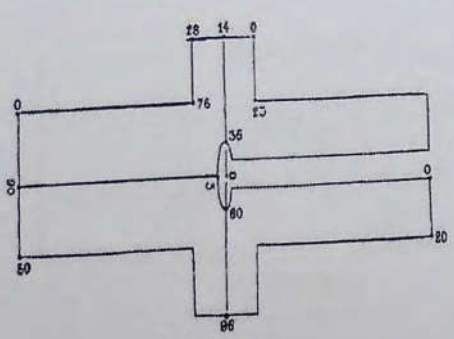
(42-c)

(43-a)

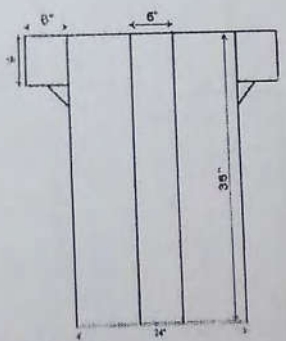
(43-b)

(43-c)

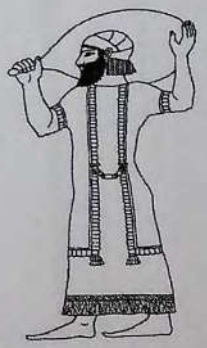

(43-d)

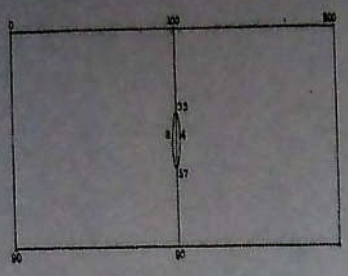


(44-a)



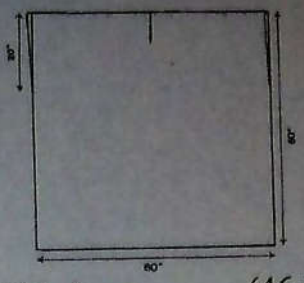
(44-b)


(44-c)



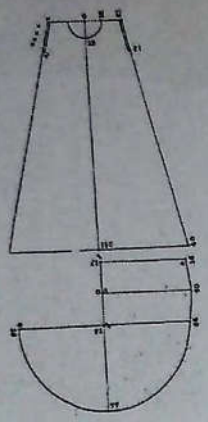
(45-a)

(45-b)



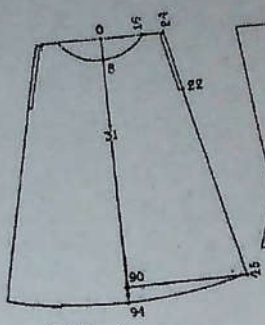
(46-a)

(46-b)

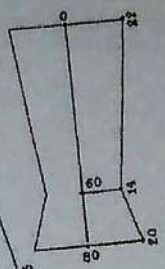


(47-a)

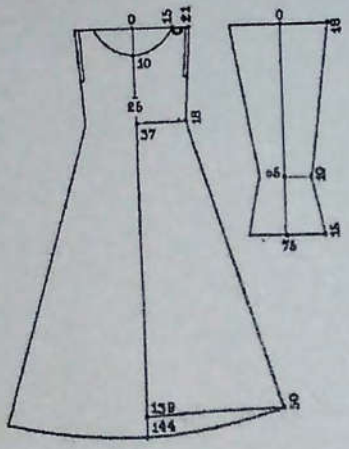
(47-b)



(48-a)

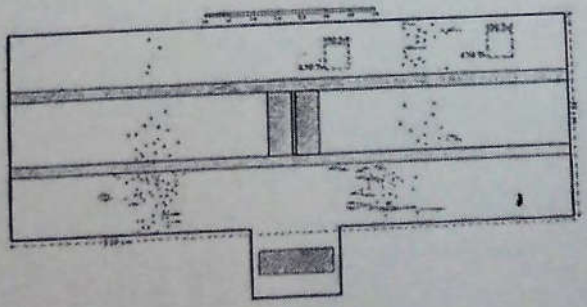


(48-b)

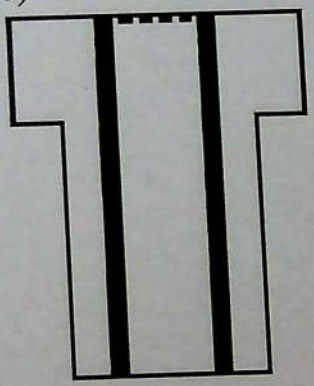


(49-a)

(49-b)



(50-a)



(50-b)