رسوم الثياب في تصاوير القديسين

بديري الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر

عصام أحمد آدم صالح

مقدمة

كان من نتيجة التوراث الطبيعى, والتفاعل الأحادى الجانب بين الفنين القبطى والمصرى , أن تأثر الفن القبطى بالفن المصرى فى شتى المجالات , حتى صار الفن القبطى بمثابة صورة أخرى للفن المصرى لكن تحكمه عقيدة جديدة أوصت بتفسيرات جديدة مغايرة للتغيرات المصرية للفن. وثمة فن أخر كان له دوره فى الفن القبطي, وهو الفن الرومانى الذى ظهر بمصر واثر فيها وفى شعبها بشكل كبير.

وظهر هذا التأثير المصرى الرومانى فى الفن القبطى فى اكثر المجالات سواء فى مجال الفن أو فى مجالات الحياة الأخرى. وكان من أكثر الفروع التى تأثر فيها الأقباط بالفنين المصرى القديم والرومانى فن النسيج وصناعة الثياب, حيث عُدَّ الفن القبطى طبيعياً لكلا العصرين فى شكل الثياب واستخداماتها المختلفة.

فظهر عن الأقباط وفى صورهن الزى العسكرى الرومانى المتمثل فى القميص الضيق والسروال الطويل, والحذاء طويل الرقبة والخوذة الرومانية الأصل. كما ظهر زى القديسين محاكياً للزى المصرى القديم فى الشكل والألوان وأيضاً في الاستخدام, وأن كانت القطع في العصر القبطى لها سمة الدلالة على رتبة الشخص الذى يرتديها. وظهرت التونية والقميص والشملة والبطرشيل وغيرها من القطع الكهنوينة ذات الأصول المصرية. وقد اظهرت لنا الصور الجدارية بديرى النبا بولا والأنبا أنطونيوس هذه الثياب بصورة واضحة وكاملة تستحق البحث والدراسة .

لذلك جاء البحث الذى بين ايدينا لتوضيح هذه القطع وبيان أصولها وأهميتها فى الدلالة على الصفة أو الوظيفة الدينية لمن يرتديها. وقد جاء البحث مدعماً بالصور لكل قطعة من القطع,

ومزيلاً بخاتمة تتضمن أهم النتائج التى تم التوصل إليها , وقائمة بأهم المصادر والمراجع التى تم الاستعانة بها في البحث.

ثياب القديسين بديري الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر

يعتبر الأنسان المصري أقدم من عرف صناعة غزل الكتان فى العالم, وأول مجموعة من أقراص المغازل من الحجر الجيرى عثر عليها فى مدينة نقادة بمصر العليا من عصور ما قبل الأسرات أى حوالى (4500 ق.م), وعثر على خيوط من الكتان فى كل من الفيوم ومرصدة بنى سلامة وقطعة من نسيج الكتان بدير تاسا بمصر العليا وكلها ترجع إلى عصور ما قبل الأسرات , كما عثر أحد العلماء على طبق من الفخار الأحمر المصقول عليه رسم لنول نسيج أفقى يرجع تاريخه إلى حوالى سنة 4000 ق.م فى مقبرة سيدة بالبدرى بمصر العليا[1].

وقد استمر المصريون القدماء فى صناعة النسيج وتطوير تلك الصناعة, مع استعمال اكثر من مادة من المواد الخام فى تلك الصناعة, كالكتان والحرير والصوف حتى صارت صناعة المنسوجات علماً على المصريون القدماء. وسار أحفادهم على نفس المنوال من التطوير والإبداع والتميز الذى فاقوا به أقرانهم فى البلدان الآخرى حتى خرج إلى الدنيا نسيج يحمل اسمهم ويدل على عليهم وهو نسيج القباطى.

وصار هناك ترف فى ارتداء الثياب مرده إلى انتشار صناعته والبراعة فيها وحملت لنا الصور الجدارية كماً ليس بالقليل من تلك الثياب التى انتشرت فى مصر من خلال القرون الميلادية الأولى والتى تمتد جذورها إلى قرون ما قبل الميلاد. كما حملت لنا تلك الصور زخارف هذه الثياب المتنوعة كالهندسية والنباتية وزخارف الصلبان, وأساليب صناعتها وطرق زخرفتها.

وقد تنوعت الثياب فى التصاوير الآدمية بديرى الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس, فنرى ملابس خاصة بالفرسان, وملابس خاصة بالعذراء, وأخرى بالسيد المسيح, بالأضافة إلى ملابس آباء الرهبنة من القديسين وقد جمعت هذه التصاوير بين كافة أنواع الثياب المتاحة فى زمن هؤلاء

الشهداء والقديسين, وقد استطاع المصور من خلال هذا التنوع إيجاد نوع من التفاعل بين العناصر المختلفة يخدم من خلاله صحيح العقيدة المسيحية بصورة رمزية ودينية.

فنجد القديسين الفرسان وقد ارتدوا الثياب الرومانية ممثلة فى زيهم العسكرى وهوعبارة عن قميص يبلغ طوله أسفل الركبتين أكمامه ذات أساور ضيقة, ويعلو القميص على الكتفين عباءة تتطاير أطرافها فى الغالب خلف ظهورهم, وأسفل القميص سروال ضيق يمتد حتى حذاء القدمين, ويتمنطق بمنطقة من جلد فى وسطه, ويغطى رأسه خوذة أو تاج دائري الشكل.

ونرى تلك الثياب بوضوح بدير أنبا بولا فى تصاوير القديسين الفرسان التى تزين قبة الشهداء ومنهم القديس يعقوب الفارسى وابوسخيرون صورة (1), والقديس بقطر صورة (2), والقديس تادرس, والقديس مار جرجس صورة (3), والقديسان يوليوس الأقفاصى ومارمينا, والقديسان ايسذور بن بندالون وآبادير.

وفى دير أنبا أنطونيوس فى صورة القديسين بيفامون ومارجرجس, وسوسنيوس, وتادرس الشاطبى صورة (4), ومارمينا العجايبى, وإقلاديوس.

وبالأضافة إلى التأثر بالملابس الرومانية سواء الدينية أو العسكرية من حيث الشكل واللون وطريقة المحاكاة[2], فقد ظهرت الأحذية ذات الرقاب الطويلة فى أقدام القديسين الفرسان وهم يمتطون جيادهم, ومن المعروف أن الأغريق كانوا يرتدون نوعاً من الأحذية ذات رقاب طويلة, تصل إلى منتصف الساق أو إلى أعلى بقليل, وكانت دائماً ما تصنع من الجلد[3], وإلى جانب ذلك ظهرت أيضاً السيوف القصيرة والخوذ البرونزية فوق الرؤوس[4].

ونستطيع أن نرى هذه الأحذية الطويلة والخوذ فى صور القديسين الفرسان سالفة الذكر أما عن ملابس رجال الدين من الرهبان والبطاركة فقد ظهرت القلنسوة والتى هى غطاء الرأس عند الرهبان[5], وتوضع القلنسوة على الرأس كقطعة منفصلة تماماً وتربط تحت الذقن, وأول من لبسها القديس أنطونيوس, وكانت غطاء للرأس للأطفال, ويرتديها الرهبان بعد أن يصلى عليهم صلاة الجنازة ليموتوا عن العالم ويصبحوا خليقة جديدة وتكون لهم البساطة والبراءة التى فى الأطفال, وهى رمز البساطة والتواضع[6].

والقلنسوة تمتد من أعلى الرأس إلى آخر العنق والكتفين, ويستخدمها الرهبان بانتظام بالنهار والليل[7].

وقد كانت القلنسوة تصنع من الجلد أو الوبر وأحياناً من الكتان, وكان لكل راهب قلنسوتين لا يسمح له أن يمتلك اكثر منهما, كما كان الرهبان عند تناولهم الطعام على المائدة يخفضون القلنسوة قليلاً بيدهم مع إطراق الرأس وعدم النظر إلى بعضهم البعض لئلا يرىٰ أحد منهم الآخر كيف يأكل[8].

ويرتدى الرهبان المصريون أيضاً قميص كتان أو تونية يصل بالكاد إلى الكوعين وتترك بقية اليد عارية , وقطع الكم دليل على قطعهم كل صلة وعمل خاص بهذا العالم, والرداء الكتانى يدلنا على أنهم قد ماتوا عن كل الأرضيات[9].

والتونية كلمة ربما تكون يونانية الأصل تعنى المشى بطريقة منظمة , وتعنى فى أدبيات الكهنوت المسيحى نوعاً من الثياب كان يشترك فيها كل خدام المذبح للإشارة إلى ذلك الثوب الذى كان يرتدية السيد المسيح وقت الصلب[10] – حسب معتقدهم – كما عرفت التونية عند الاغريق بأنها رداء طويل يشد بحزام[11].

ويمتد القميص إلى الكعبين, ويرتديه كافة الرتب الكنيسة حتى من هم دون رتبة الشماس, فهى قطعة الملابس الرئيسية التى يلبسها رجال الدين الأقباط أثناء إقامة القداس[12].

والقميص هو قطعة الملابس الرئيسية التى وجدت بحالة جيدة وكاملة من الأزياء القبطية وهو الزى الشائع والموروث من عصر الامبراطورية الرومانية, والقمصان غنية بالزخارف, ولها شريطان رأسيان من نسيج القباطى يمران فوق الأكتاف ويتدليان من الأمام والخلف لأسفل الركبة, وفى الأزياء الفخمة كانت توضع بها تزينات مربعة ودائرية على الكتفين وقريباً من الذيل, وفى بعض الأحيان كانت لها أشرطة أفقية ذات زوايا قائمة من الذيل أو على الذيل نفسه, وهذه الزخارف والزينات كانت تضفى جمال المظهر للقميص الكتانى وكانت هذه الزخارف توضع عادة من الأمام والخلف, ويفضل القميص هلى شكل حرف (T) وكان ينسج من قطعة من النسيج واحدة بالأكمام حيث كانت الخيوط تمر من بداية الكم إلى نهاية

الكم الآخر, وكانت القمصان عادة مصحوبة بزخارف للرقبة والأكمام وأطراف الأكمام, والقمصان الأكثر تنميقاً كانت تحتوى على جامات (segmentae) مربعة أو مستطيلة أو دائرية توضع على الكتفين أو قريباً من الذيل[13].

وقد ظهرت التونية أو القميص منفرداً فى العديد من التصاوير بديرى الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس, فنجده فى دير أنبا بولا فى صور كل من القديس بولا وأنطونيوس وسرابيون صورة (5), وصورة الملاكين روفائيل وسوريال, وفى صورة الثلاثة فتية, وصور الأربعة وعشرين قسيساً, وفى صورة ملاك البشارة.

وفى دير الأنبا أنطونيوس, فى صورة رئيس الملائكة ميخائيل وغبريال التى تزين باطن العقود , وفى صورة الأنبا شنودة رئيس المتوحدين صورة (6), وفى صورة الأنبا باخوميوس صورة (7).

أيضاً ظهر البطرشيل كواحد من مكونات الزى الرهبانى[14], وقد حدث خلط كبير بين الكتاب والمؤلفين حول البطرشيل والصورة والشملة, وترجح لدى الباحث بعد الإمعان فيما ورد فى القطع الثلاث من تعريفات واستخدامات وآثار, ترجح لديه رأى العلامة بتلر الذى يرى احتمالية أنه كان هناك ارتباط بين الشملة والصدر خلال حقبة مبكرة من تاريخ الكنيسة القبطية[15], ويتضح هذا الأرتباط من خلال تعريف كل من الشملة والصدرة والغرض منهما, حيث نجد أن الشملة عبارة عن قطعة من الملابس توضع على الكتفين, أو عبارة عن شريط طويل أو تلفيحة من من الحرير الأبيض أو الكتان تلف حول رأس الكهنة أو الشامة يهبط أحد طرفيها إلى ما وراء ظهر الكاهن, بينما يلف الطرف الآخر حول وجهه تحت الذقن, ثم يربط فى أعلى الرأس.

أما الصدرة فهى عبارة عن شريط عريض يتدلى من رقبة القديس حتى أسفل أطراف الثوب, وتزين هذه الصدرة بأشكال الصلبان, وقد سميت كذلك لأنها تلبس فوق الصدر متدلاة من الرقبة, وهى أعظم قطعة لأنها ترصع بالذهب والأحجار الكريمة[16].

أما عن البطرشيل فينقسم إلى شكلين الأول هو الصدرة بعينها, والشكل الثانى هو البطرشيل العادى وهو عبارة عن شريط طويل يعلق على الكتف الايسر ويبرز من الأمام ويمر أسفل

الذراع اليمنى عبر الصدر إلى جانب الوسط من اليمين وحول الظهر, ومن الجانب الأيسر يرتفع إلى الكتف اليمنى حيث يمر الطرف إلى الخلف[17].

وتتفق الشملة والصدرة والبطرشيل العادى فى أن كلاً منهم يتدلى من على الكتفين والرقبة, ويختلفون فى كون الشملة تتدلى من خلف الظهر والصدرة تتدلى من الأمام وكلاهما يمران أعلى الرأس, فى حين أن البطرشيل العادى يتدلى من الكتفين لأسفل دون أن يمر أعلى الرأس, ولكن يلتف حول الجسد من الخلف والأمام, وتنتهى أطرافه من الأمام.

وقد ظهر البطرشيل العادى عند السريان ويطلقون عليه اسم ururo, وهو اشتقاق محرف من كلمة orarion, وهذا يقدم دليلاً جديداً على أن هذه الكلمة تعود إلى أصل شرقى[18].

وقد ظهر البطرشيل العادى فى تصاوير دير الأنبا أنطونيوس كما فى صور القديس اثناسيوس الرسولى, وصورة الأنبا شنودة رئيس المتوحدين, والأنبا باخوميوس, وتلاميذ الأنبا أنطونيوس, ويظهر البطرشيل فى هذه الصور عبارة عن شريط طويل أبيض أو أصفر اللون يلتف حول العنق على الكتفين ثم يتدلى على الصدر بطرفيه لأسفل ومزين بمجموعة من الصلبان سوداء اللون تحصر بينهما مناطق مستطيلة منفذ بداخلها مجموعة من الأشكال الهندسية.

ونجد الشملة قد ظهرت فى صورة واحدة بدير الأنبا بولا, فى الصورة التى تمثل الأنبا أنطونيوس, وهى عبارة عن رداء أحمر اللون خال من الزخارف يلتف حول رأس القديس وأسفل ذقنه وينسدل من الأمام إلى صدره ومن الخلف يمتد لأسفل إلى الساقين.

أيضاً ظهرت المنطقة كواحدة من قطع الملابس الكهنوتية, وهى عبارة عن حزام من الجلد يلبسه الراهب حول حقويه كل وقت[19], وقد كان أيليا التشبى يتمنطق بمنطقة من الجلد على حقويه[20], وكذلك نجد أن يوحنا المعمدان كان لباسه من وبر الإبل وعلى حقويه منطقة من الجلد[21].

وللمنطقة معنى خاص بين مسيحيى الشرق لأنه منذ الفتح الاسلامى أوصى بها العديد من الخلفاء للتميز بين الأقباط والمسلمين, وبالرغم من الإستخدام الإجبارى للمنطقة كأداة للتميز

المدنى بين ملابس المسيحين والمسلمين فى مصر قد أنتهى منذ عهد بعيد إلا أنه حتى اليوم فإن المسيحين والمسلمين جميعاً يلبسونها للملائمة ومحاكاة الطريقة التى كان يتم بها ارتداء المنطقة أو الحزام فى العصور القديمة قبل اعتبارها قطعة ملابس مقدسة للكنيسة.

ومازالت المنطقة تستخدم فى الكنيسة اللاتنية بمعرفة الأساقفه[22], ويذكرها جور Goar ضمن ملابس البطريرك اليونانى, أما فى الكنيسة الأرمنية فإن المنطقة تعتبر ضمن ملابس الكاهن الرسمية وتلبس فوق البطرشيل, كذلك يلبس كهنة السريان منطقة تشبه المنطقة القبطية من حيث الشكل[23], وفى الكنيسة المارونية يتمنطق الكاهن عند سيامته بالمنطقة التى تصبح من تلك اللحظة واحدة من ملابس النكريس, وما زالت المنطقة مستخدمة بين النساطرة ويطلق عليها نفس الأسم المستخدم لدى السريان وهو الزنار[24].

أيضاً ظهرت المنطقة كواحدة من قطع الأزياء الخاصة بملوك النوبة حيث ظهرت فى تصاويرهم فى شكل حزام جلدى ثبتت طرفاه بمشبك , ويتدلى أحد الطرفين فى شكل نصف دائرى على الناحية اليمنى[25].

وقد ظهرت المنطقة أو الزنار بكثرة فى تصاوير ديرى أنبا بولا وأنبا أنطونيوس, فنجدها فى تصاوير أنبا بولا فى صور القديسين الفرسان المصورين على قبة الشهداء, وفى الصورة التى تمثل رؤساء الملائكة الثلاثة, وفى صورة المسيح وحوله السبعة رؤساء الملائكة صورة (8).

وفى دير الأنبا أنطونيوس فى صورة يوحنا المعمدانى صورة (9), وفى صورة تلاميذ الأنبا أنطونيوس – أرسانيوس وشيشوى ويوحنا القصير وبيشوى الحبيب – وفى صورة القديسين موسىا الأسود وبسنتاؤس أسقف قفط, وفى صورة القديسين مكسميوس ودوماديوس, وفى صورة الثلاث مقارات القديسين وفى صورة القديس الأنبا شنودة رئيس المتوحدين, وصورة الأنبا برسوما السريانى.

وقد ذكر أن للمنطقة معنىً روحى وهو أنه يجب على جندى المسيح أن يعلم أن السرة فى لبس المنطقة ليس ضعيفاً بل أنه بتطويق الحقوين وربطهما بجلد حيوان ميت يعبر عن أنه يحمل قدرة

إماتة الجسد من الذكريات والمتعلقات التى تحمل أصل الشهوة والفسق, ودائماً حافظين وصية الأنجيل التى تقول "لتكن أحقاؤكم ممنطقة"، لو 12:25[26].

وظهر أيضاً البرنس أو بدلة القداس وقد ذكر فى العهد القديم تحت اسم الجبة أو الرداء[27], وهو عبارة عن قطعة من الملابس تشبه البدلة القديمة التى كانت تلبس فوق بقية الملابس الأخرى وتحيط بكامل الجسم, والجزء العلوى منها له حافة من الذهب أو التطريز الثمين, وتسمى فى القبطية باسم (تى كوكليا) وفى العربية باسم (القصلة), والبرنس مصنوع دايماً من الحرير[28] فى حين يذكر أبو البركات أن العديد من الرهبان والقساوسة بالقاهرة كانوا يرتدون برنساً بسيطاً من الصوف الأبيض بدون أية حواف[29], ورغم ذلك ذكر فإن بدلة القداس الخاصة بالأساقفة لها ياقة من الذهب ومطرز من الخيوط الثمينة حول العنق, والبرنس من الخلف على شكل رداء كامل فضفاض يصل طوله إلى الأرض ومشقوق فوق الذراعين لتوفير الخفة وحرية الحركة, وهو قصير الأكمام[30].

وقد جرت العادة على دفن الثوب الفضفاض والقلنسوة مع صاحبهما ولم يكن يرتديهما إلا أثناء خدمة القداس آيام الآحاد[31].

وقد ظهر البرنس فى كثير من تصاوير القديسين فنجده فى دير الأنبا بولا فى التصاوير التى تمثل الأنبا بولا وأنطونيوس وسرابيون, وفى صورة القديسين مارينا وإيرانى.

وفى دير أنطونيوس فى صورة يوحنا المعمدان, وفى صورة الأنبا باخوميوس, وفى صورة القديسين مكسيموس ودوماديوس, وفى صورة القديس موسى الأسود, وفى صورة تلاميذ الأنبا أنطونيوس , وفى صورة الثلاث مقارات, وفى صورة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس, وفى صورة القديسين بطرس خاتم الشهداء وكيرلس عمود الدين والبابا تيؤفيلس وفى صورة القديسين ديسقورس البطريرك 25 وساويرس الأنطاكى.

وقد نفذ الفنان هذه الثياب بمجموعة من الألوان متنوعة[32] شملت جميع الألوان بدرجاتها المختلفة وخاصة البنى والأسود والأصفر والأحمر والقرمزى والذهبى والأبيض, إلا أن ملابس

العذراء قد اقتصرت على ثلاثة ألوان هى الأزرق السماوى, وذلك على اعتبار أن السيدة العذراء هى السماء الثانية بالإضافة إلى رمزية اللون الأزرق إلى الحق السماوى.

ثم اللون الأحمر أو القرمزى باعتبار أنه اللون الملكى والذى لا يلبسه إلا الملوك والأباطرة أما اللون الأبيض فلأنه رمز الطهارة, والسيدة العذراء هى الطاهرة والنقية بلا دنس ولا غش[33] وكذلك الحال لملابس السيد المسيح, والذى نراه يرتدى ثياباً لونها أبيض فهو طاهر والأصفر رمزاً للنقاوة فهو بلا خطية كالذهب المصفى ليس به شوائب , كما أن اللون الأصفر وهو رمز النصرة والقوة والقيامة, ثم اللون الأحمر وهو اللون الملكى فالسيد المسيح وهو ملك الملوك – حسب معتقداتهم –, واللون البنفسجى الذى هو اللون الشائع أو الوحيد الذى يرتديه السيد المسيح لأن الامبراطور فى عصره كان يلبس هذا اللون المعروف بالموف[34].

الخاتمة

كان البحث الذى بين أيدينا يهدف لدراسة الثياب المختلفة التى ظهرت بالصور الجدارية بديرى الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس, ومعرفة أصولها واستخداماتها, وقد وصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

* أثبتت الدراسة إلى أن الثياب التى ظهرت فى التصاوير لم تخرج عن الثياب الرومانية بالنسبة للفرسان , والثياب المصرية القديمة بالنسبة للرهبان.

* أثبتت الدراسة إلى أن هذه الثياب تطورت على يد الأقباط حتى صارت ذات طابع دينى يعبر فى المقام الأول عن أقباط مصر , كما يعبر عن الرتب الدينية للرهبان.

* أثبتت الدراسة التمايز والأختلاف الواضح الواضح بين ثياب كلا من الفرسان والرهبان والرجال والنساء.

* أثبتت الدراسة مدى براعة الفنان القبطى فى أستخدام الألوان ودمجه بينها فى انسجام وتفاعل تامين عبر من خلالهما عن ألوان الثياب التى كانت سائدة في عصره.

* أوضحت الدراسة أوجه الأتفاق والأختلاف بين قطع الثياب المتنوعة التى ظهرت بالصور محل الدراسة, وبخاصة ملابس الرهبان.

* أثبتت الدراسة أصاله الزى الرهبانى وأحتفاظه بمسمياته منذ نشأته إلى وقت إلى وقت تنفيذ الرسوم فى العصور الوسطى بل وإلى وقتنا الحالي.

* اثبتت الدراسة أن من أهم ما يميز قطع الثياب عن بعضها البعض, الزخارف المنفذة عليها بالأضافة إلى كيفية قص الثياب وتفصيلها.

وفى النهاية أرجو من الله العلى القدير, أن يضع لبحثنا القبول, وأن يكون سبيلاً قويماً للبحث فى هذا المجال لتحقيق نتائج أفضل.

المصادر والمراجع

- إنجيل متى

- حشمت مسيحية : موسوعة من تراث القبط : المجلد الثالث : الآثار والفنون والعمارة القبطية : الطبعة الأولى : دار القديس يوحنا الحبيب للنشر .

- تحية كامل حسين : تاريخ الأزياء وتطورها : الجزء الأول : العصور القديمة : دار النهضة مصر : 2000م .

- مدحت عبد البديع : الحضارة المصرية فى العصر البيزنطى القبطى " المعجم للمصطلحات الأثرية " مركز التوثيق الحضارى : مكتبة الاسكندرية : 2010م .

- رجب عبد الجواد إبراهيم : المعجم العربى لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث : دار الآفاق العربية : 2002م .

- عبد الغنى أبو العنين : أزياؤنا بين القديم والحديث : مجلة الفنون : 1965م .

- حكيم أمين : رسالة مارمينا عن الرهبنة القبطية : الرسالة الثالثة : مايو 1948 .

- أشيعاء ميخائيل : حياة الشركة الباخومية : الطبعة الأولى : القاهرة : 1986 .

– جمال هرمينا : سلسلة الفن القبطى : الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطى : 2013م .

– آمال جورجى شحاته : التأثيرات الفنية على التحف المعدنية الكنيسة فى ضوء مجموعة المتحف القبطى : مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة : كلية الآثار : جامعة القاهرة 1998م .

– محمد غيطاس : التصوير فى بلاد النوبة : وزارة الثقافة : المجلس الأعلى للآثار

– منقريوس عوض الله : منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس : الجزء الثانى : الطبعة الأولى .

– إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة : دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر : الطبعة الأولى : 1999م .

– سلوى هنرى جرجس : الأزياء البيزنطية وأثرها على الأزياء المعاصرة : دراسة فنية تطبيقية مقارنة : مخطوط رسالة ماجستير : كلية الآثار جامعة القاهرة : 1998م .

– ماير (م . أ) : الملابس المملوكية : ترجمة صالح الشيمتى : الهيئة المصرية العامة للكتاب : 1972م .

– ألفريد ج . بتلر : الكنائس القبطية القديمة فى مصر : ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم : الجزء الثانى : الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب : 2012 .

ك . ك والترز : الأديرة الأثرية فى مصر : ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم : مكتبة الأسرة : 2005م .

يوحنا كاسيان : المعاهد : ترجمة آباء من دير السريان : المكتبة القبطية على الأنترنت .

صورة رقم (1): صورة تمثل القديس يعقوب الفارسى وأبوسخيرون

صورة رقم (2): صورة تمثل القديس تادرس

صورة رقم (3): صورة تمثل القديسين بيفامون ومارجرجس

صورة رقم (4): صورة تمثل القديس تادرس الشاطبى

صورة رقم (5): صورة تمثل القديسين بولا وأنطونيوس وسرابيون

صورة رقم (6): صورة تمثل القديس الأنباء شنودة رئيس المتوحدين

صورة رقم (7): صورة تمثل القديس الأنبا باخوميوس

صورة رقم (8): المسيح وحوله السبعة رؤساء الملائكة .

صورة رقم (9): صورة تمثل القديس يوحنا المعمدانى

---

[1](1) حشمت مسيحة جرجس : موسوعة من تراث القبط : المجلد الثالث : الآثار والفنون والعمارة القبطية : الطبعة الأولى : دار القديس يوحنا الحبيب : صـ 359 .

2() ماير (م . أ) : الملابس المملوكية : ترجمة صالح الشيمتى : الهيئة المصرية العامة للكتاب : 1972م : صـ 135 .

(3) تحية كامل حسين : تاريخ الأزياء وتطورها : الجزء الأول : العصور القديمة : دار النهضة مصر : 2000م : صـ 95 .

(4) عبد الغنى أبو العنين : أزياؤنا بين القديم والحديث : مجلة الفنون : 1965م : صـ 4 .

(5) حكيم أمين : رسالة مارمينا عن الرهبنة القبطية : الرسالة الثالثة : مايو 1948 : صـ 66 .

(6) جمال هرمينا : سلسلة الفن القبطى : الرموز والأساطير اليونانية فى الفن القبطى : 2013م : صـ 160 : 163 .

(7) يوحنا كاسيان : المعاهد : ترجمة آباء من دير السريان : المكتبة القبطية : د ت : صـ 1 : 7 .

(8) أشيعاء ميخائيل : حياة الشركة الباخومية : الطبعة الأولى : القاهرة : 1986 : صـ 271 .

(9) يوحنا كاسيان : المرجع السابق : صـ 5 .

(10) مدحت عبد البديع : الحضارة المصرية فى العصر البيزنطى القبطى " المعجم للمصطلحات الأثرية " مركز التوثيق الحضارى : مكتبة الاسكندرية : 2010 : صـ 178 .

(11) رجب عبد الجواد إبراهيم : المعجم العربى لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث : دار الآفاق العربية : 2002 : صـ 98 .

(12) ألفريد ج . بتلر : الكنائس القبطية القديمة فى مصر : ترجمة ابراهيم سلامة ابراهيم : الجزء الثانى : الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب : 2012 : صـ 95 .

(13) حشمت مسيحية : موسوعة من تراث القبط : المجلد الثالث "الآثار والفنون والعمارة القبطية" : ط 1 : 2004 : دار القديس يوحنا الحبيب للنشر : صـ 373 : 375 .

(14) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 90 .

(15) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 88 .

(16) آمال جورجى شحاته : التأثيرات الفنية على التحف المعدنية الكنيسة فى ضوء مجموعة المتحف القبطى : مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة : كلية الآثار : جامعة القاهرة 1998م : صـ 208 .

(17) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 109 .
(18) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 113 .
(19) يوحنا كاسيان : المرجع السابق : صـ 1 .
(20) يوحنا كاسيان : المرجع السابق : صـ 2 .
(21) متى 3 : 4
22) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 89 .
(23) ألفريد ج بتلر : نفس المرجع : صـ 104
(24) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 105 .
(25) محمد غيطاس : التصوير فى بلاد النوبة : وزارة الثقافة : المجلس الأعلى للآثار : صـ 103.
(26) يوحنا كاسيان : المرجع السابق : صـ 105 .
(27) القس منقريوس عوض الله : منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس : الجزء الثانى : الطبعة الأولى : صـ 42 .
(28) ألفريد ج بتلر : نفس المرجع : صـ 86 .
(29) سلوى هنرى جرجس : المرجع السابق : صـ 97 .
(30) ألفريد ج بتلر : المرجع السابق : صـ 140 : 142 .
(31) ك . ك والترز : الأديرة الأثرية فى مصر : ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم : مكتبة الأسرة : 2005م : صـ 323 .
(32) يرجع ذلك إلى صـ من الرسالة التى تتحدث تفصيلاً عن الألوان .
(33) إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة : دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر : الطبعة الأولى : 1999م : صـ 31 .
(34) إيليا الأنبا بولا : كيف تقرأ الأيقونة : دير القديس العظيم الأنبا بولا بالبحر الأحمر : الطبعة الأولى : 1999م : صـ 32 .