Mağallaẗ Al-Itiḥād Al-ʿām Lil Aṯārīyin Al-ʿarab (JGUAA) 26, №.2, 2025 (158-199)

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

Received: 2024-08-12 Accepted: 2024-11-02 Available online: 2025-01-02

Headdress of the Virgin Mary Between the"Religious" Text and the Historical Culture (An Arhcaeological Study)

By

Mona el-Shahat

Department of Greek &Roman Studies Alex.University

dr.monaelshahat@hotmail.com

Abstract:

In spite of the axial role of the "Virgin Mariam" in the Christan creed, her depicition in art was vague till the Ephesus'Decree in 431 AD; with which she was officially elevated to be the "Mother's God" "Theotokos". This title corresponds with "iconography" in which she wears a long robe (the tunic) and long and wide cloak (the palla) over it.

This study will be focusing on the early "image" or representation of the (virgin's) attire before Ephesus'decree -and questionizing when she covered her head? through "Announciation" subject which related to the "Virgin" the discussion goes.

Keywords: The Assyrian Law, the Jewish Custom, the Announciation.

Headdress of the Virgin Mary Between the"Religious"

Mona el-Shahat

غطاء رأس السيدة العذراء بين النص و الثقافة التاريخية (دراسة أثرية)

منى الشحات

قسم الآثار اليونانية والرومانية جامعة الإسكندرية

dr.monaelshahat@hotmail.com

الملخص:

يعتقد البعض أنه على الرغم من الدور المحورى ل(السيدة العذراء) فى العقيدة والثقافة المسيحية،إلا أن تصويرها فى الفن لم يُعرف فى الفن المسيحى إلا بعد قرار مجمع إفسوس عام ٤٣١م.، والذى رفع مكانتها رسمياً ومنحها لقب theotokos أى "أم الإله". ويتوافق هذا القب مع صورتها "الأيقونية" بما ترتديه من ملابس قوامها:الثوب(التونيكtunic) الطويل وعليه عباءة طويلة تغطى بها رأسها وهى البالا(palla).

تقوم الدراسة على محاولة استجلاء الصورة لملابس (السيدة العذراء) قبل مجمع إفسوس، ومتى غطت رأسها؟، وذلك من خلال موضوع واحد وهو (البشارة Annunciation)؛ إذ من المفترض أن يكون هذا الموضوع الأول المرتبط بالسيدة العذراء مباشرة.

الكلمات الدالة:

القانون الآشورى، العادات اليهودية،البشارة.

المقدمة:

يعتقد البعض أنه على الرغم من الدور المحورى للسيدة العذراء فى العقيدة والثقافة المسيحية إلا أن تصويرها فى الفن المسيحى لم يُعرف إلا بعد قرار مجمع إفسوس عام ٤٣١ م، والذى رفع مكانتها رسميًا ومنحها لقب Theotokos Θεοτόκος أى " أم الإله "[١]. ويتوافق هذا اللقب مع صورة (أيقونية)[٢] لما ترتديه من ملابس هي: الثوب(التونيك)tunic الطويل وعليه عباءة طويلة تغطى بها رأسها دائمًا، وهي البالا Palla (لوحة A.)

وقد ظل هذا " النموذج الأيقونى" مصدراً لالهام رسامى الأيقونات والنحاتين على مر العصور ؛ وتظل صورة السيدة العذراء فى التصاوير القبطية والمسيحية وفي موضوعات فنية مختلفة مستمدة من نصوص الكتاب المقدس، وأحيانًا من تفسيرات آباء الكنيسة، ومن خلالهما نفذت صورها طبقًا لفهم الفنان وخلفياته الثقافية.

---

[١] يُستخدم هذا الاصطلاح عند المسيحية الشرقية خاصة ، ارجع:

BETHUNE-BAKER, J. F., *Nestorius and his Teachings: A Fresh Examination of the Evidence,* Eugene OR: Wipf and Stock Publishers, 1998, 58.

[٢] المقصود بلفظة ال (أيقونية) هنا الصورة النموذجية التقليدية التي عُرفت بها السيدة مريم العذراء، وليس ما تعارف عليه الدارسون في علم القبطيات من معنى للأيقونة.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

إلا أنه يدور دائمًا تساؤل هام حول الصورة الفنية للسيدة (مريم العذراء)، وكيف رآها المسيحيون الأوائل فى الفترة المبكرة وقبل قرار مجمع إفسوس (٤٣١م)؟ لهذا ارتكزت هذه الدراسة على محاولة استجلاء هذه الصورة المبكرة من خلال " ملابسها" ومن خلال موضوع واحد هو (البشارة Annunciation)؛ إذ من المفترض أن يكون هو الموضوع الأول المرتبط بها مباشرة، وأن ما ترتب عليه من تجسيد يعتبر الركيزة الأساسية فى العقيدة والفكر المسيحيين.

وقد اتبعتُ فى هذه المحاولة منهجا أثريا وتاريخيا يضع نصب عينيه النص والثقافة التاريخية. مع الوضع في الإعتبار أن ما سوف أُورده هنا من أمثلة وصور لا تُعبر عن تطور الصورة الأيقونية للسيدة العذراء خلال فترة البحث، وهى الفترة المسيحية المبكرة (أي حوالى من القرن الثالث إلى القرن السادس الميلاديين)، أو سرد تاريخي وفنى لها، لكنها انتقاء لأمثلة وردت على مدى هذه الفترة للتحقق من الفكرة التى يقوم عليها البحث وهى: متى وضعت (السيدة العذراء) غطاء رأس على شعرها؟ ولماذا؟.

شهد القرن الأول الذى عاشت فيه السيدة العذراء مزيجًا وخليطًا من ثقافات سكان جميع أنحاء حوض البحر المتوسط، ومعه يصبح من المتوقع – بل ومن الأكثر احتمالاً – أن يحمل هذا المزيج أو هذا الخليط قدراً هامًا من عادات سكان هذه المنطقة وثقافاتها العرقية ethnic المختلفة، وتصبح الثقافة العامة بمفهومها الواسع هى الثقافة الهلينستية المكونة من الأغريق والرومان الهلينستيين ومعهما أيضًا يهود هلينستيين : ذلك أنه كان هناك العديد من الرومان وسكان المستعمرات الرومانية الذين تأغرقوا، بالإضافة إلى تدفق العديد من الإغريق أنفسهم وغيرهم نحو روما، كما أن هناك العديد من اليهود الذين سكنوا المنطقة (نازحين من بابل وآشور) وأصبحوا أيضًا متأغرقين ومتأثرين بالحضارة الإغريقية والهلينستية: كل هؤلاء يتكلمون اللغة اليونانية الجديدة Coine[٣].

من ناحية أخرى ارتبط موضوع (البشارة) فى الفن المسيحى بشكل رئيسى بالسيدة العذراء تبعًا لإنجيل لوقا (لو ١: ٢٦–٣٨)، وبعض الروايات التى وردت فى المصادر المنحولة (الأبوكريفا) Protoevanglium[٤] (إذا جاز لنا هذا النحت اللغوي)، ولأن اختيار الفتاة (مريم) لتصبح أمًا للسيد المسيح برسالة حملها المَلك

---

[٣] حسن، سليم، *مصر القديمة، الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة فى مصر*، جـ١٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ٧٦٧–٨٠٠؛ راجع أيضًا: أما عن لغة ال Coine: يطلق عليها أحيانًا "اللغة الواحدة" أو "اللغة العامية"، وهى لغة قياسية أو لهجة " مختلطة " نشأت نتيجة للاتصال بين اثنين أو أكثر من لهجات من اللغة اليونانية نفسها، ولا تعتبر عملية نشأة لغة ال Coine نشأة جذرية نظراً لأن متحدثى هذه اللغة أو"اللهجة" يفهمون بعضهم البعض من الأساس.

ZANKER, P., *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, California: University of California Press, 1995, passim.

[٤] يُعرف هذا الإنجيل بـ "الملفق" أو الكتابات المشكوك فى صحتها أي apocryphal ، لذا يعتبره الكثيرون إنجيلاً غير موثوق به؛ كُتب فى حوالي منتصف القرن الثاني الميلادي و يحكي عن حياة السيدة (مريم) وقبل ولادة السيد المسيح. راجع :

CULLMANN, O., In *Neutestmentliche Apokryphen*, edited by HENNECKE, E., SCHNEEMELCHER, W., Tübngen, 1989, 5th ed., 337; CARTLIDGE, D. R., ELLIOT, J. K., *Art and the Christian Apocrypha*, London, 2001, 10.

السماوى جبريل Gabriel هى لحظة ذات دلالة رمزية عالية؛ فقد خضع التعبير الفنى عنها لتغييرات واعتبارات عدة ابتداء من حوالى القرن الثالث الميلادى أى خلال الفترة المبكرة للفن المسيحى فى كل أنحاء الإمبراطورية الرومانية شرقها وغربها[٥]. وتشير العديد من الدارسات إلى أن الاستحضار المرئى أو الفنى لموضوع (البشارة) خلال تلك الفترة المبكرة يمثل قدراً من النمو والتطور الحادث فى الفكر المسيحى فيما يخص تصوير هذه (اللحظة)، كما تكشف أيضًا عن الدور الكبير الذى لعبته تلك المصادر المنحولة (الأبوكريفا) فى إحداث صورة "تركيبية" مرئية وسردية تتعلق ب(السيدة العذراء) وليس ب(الفتاة مريم)، والتى لا تصورها – في اعتقادي– بالشكل الاجتماعي (الواقعي) خلال هذا التوقيت.

لا تروى الأناجيل أو أية كتابات مسيحية رسمية إلا القليل عن (مريم) سيدة القرن الأول اليهودية من الناصرة أو عن طفولتها أو حياتها قبل (البشارة)، لكن عددًا من الكتب المنحولة والتى لم تعتمدها الكنيسة ككتب رسمية لعدم صحة نسبتها إلى التلاميذ (الحواريون) الإثنى عشر أو شخصيات مقربة منهم أو لكتابتها فى تاريخ متأخر عن سائر المؤلفات أو حتى بسبب أسلوب كتابتها الشعبى، إلا أنه على وجه اليقين أنها قدمت معلومات عديدة فى هذا المجال، أون الزمن الذى عاشت فيه ووقت أن تلقت (البشارة) هو القرن الأول؛ وهو زمن تميز بأنه عصر التغييرارت والإمتزاجات العرقية الموروثة بين ثقافات سكان المنطقة من يهود وإغريق ورومان.

ولأن موضوعنا يتعلق بغطاء رأس (السيدة العذراء) تحديدا وملابسها أيضا ومن خلال موضوع البشارة تحديدا الذى حدث فى غضون القرن الأول، كان علينا أن نتعرف على الظروف المجتمعية والثقافية التى أحاطت ب (السيدة العذراء) فى هذه الفترة، وأيضًا بالنساء الأخريات من الإغريقيات والرومانيات وكيف كانت أرديتهن؟.

على الرغم من إن العديد من يهود القرن الأول كانوا متأغريقين إلا أن أغلبهم كانوا مهتمين بالحفاظ على عاداتهم اليهودية وحرصهم عليها أينما كانوا، ولم يقتصر هذا الحرص على عادات وتقاليد دون أخرى ولكن شمل أيضًا ما يخص ملابسهم. إذ حافظت اليهوديات فى القرن الأول الميلادى على ما ورثنه من القانون الأشورى القديم (الموثق بين ١٤٠٠–١١٠٠ ق.م) والذى ينص على السماح للفتيات العذارى اللائى لم يتزوجن بعد بألا يغطين رؤوسهن عند الخروج إلى الطريق العام كما أُجبرت النساء من الإماء والبغايا على عدم تغطية رؤوسهن فى الطريق العام أيضاً[٦]؛ وتعد الفقرة التالية من أهم فقرات الدستور الآشورى التى تهمنا بعد ترجمته إلى الإنجليزية: [٧]

---

[5] CABROL, F., LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1907, VOL.12, 2242-2267, VOL.10, 1989-1992 ; SCHIFFER, G., *Iconography of Christian Art*, Breadford- London: New York Graphic Society, 1971, 33-52.

[٦] يرى Kittel أن استعمال (اليهود) للملابس الرومانية أو الرومانية الهلينستية في القرن الأول ما هو إلا نوع من مجاراة الرومان – وتقليدهم فقط، راجع:

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

Paragraph 39, Text no. 1 (corresponding to col. 5, lines 42-105)

"Wives or (daughters as well as (concubines (?)) when (they go out) on the street, are to have their heads (covered). The daughters... whether in (street) costume... or in garments of (the house?)... are to be veiled (and) their heads (uncovered) whether (daughters of a man)... or…

(two lines entirely missing)

(is not?) to be veiled. If she goes out... into the street during the day, she is to veil herself. The captive woman who is without the mistress (of the house) goes out to the street is to be veiled. The hierodule who is married to a man is to be veiled in the street. The one who is not married to a man is to have her head uncovered in the street and is not to veil herself. The harlot is not to veil herself; her head is to be uncovered".

وتنص إجمالاً على ضرورة ان تغطى نساء الطبقة العليا من المتزوجات والأرامل رؤوسهن وأيضاً وجوههن عند الخروج إلى الطريق العام، بينما مُنعت النساء الإماء والبغايا من أستعمالهما وإلا تعرضن لعقوبات قاسية. وتكمل أسفار العهد القديم عادة السماح للبنات غير المتزوجات بألا يغطين رؤوسهن و " وجوههن " وهن فى الطريق حين تحدثت عن القديسة (رفقة) فى سفر التكوين (تك ٢٤ : ٦٤ – ٦٥). ويصف الكاتب J. Jeremias العادات اليهودية فى القرن الأول الميلادى فيما يخص النساء والفتيات العذارى قائلًا:

" **إن المرأة لا تظهر بدون غطاء للرأس إلا فى حفل عرسها، وهو ما يشير ويؤكد أنها كانت عذراء وليست أرملة** ". [٨]

لم تكن موروثات القرن الأول العرقية تضم رومان وإغريق فقط، ولكنها ضمت يهودًا أيضًا أتوا من الشرق ومن بلاد الارفدين. وفى هذا الشرق وفى بلاد الارفدين ارتدت النساء المتزوجات – خاصة الطبقة العليا منهن– ملابس طويلة ذات أكمام وعليها غطاء للرأس للدلالة على علو مكانتهن ورفعة شأنهن. ويشير أقدم مرجع موثق لهذا "الغطاء" فى القانون الأشور السابق ذكره [٩]، الذي نص على أن نساء الطبقة العليا من

KITTEL, G., "Images of God and Men in Judaism and Christianity", In *the Theological Dictionary of the NewTestament*, VOL. 2, Eerdmans: Grand Rapids, 383-388, 1954.

ويأتي هذا الرأي على عكس ما يراه Goodenough :

GOODENOUGH, E., Jewish Symbolism in the Graeco-Roman Period, New York Pantheon Book, passim, 1956.

من إصرار (اليهود) بشكل عام على عاداتهم وتقاليدهم العرقية الفعلية في مقابل تساهل البعض منهم وتأثرهم بثقافة المجتمع المختلطة في القرن الأول

[7] GASTROW, M., «Veiling in Ancient Assyria», *Révue Archéologique* 5, №. XIV, 209ff.

ولمزيد من التفاصيل عن هذه الفقرة راجع أيضا: C.A.H., chapter iv, vi, 107

[8] JEREMIAS, J. J., *Jerusalem in the Time of Jesus*, Philadelphia: Fortress Press, 459-360, 1969.

[٩] أي خلال العصر الآشوري الوسيط ١٠٦٣ – ٩١٢ ق.م،

المتزوجات والأرامل يجب أن يغطين رؤوسهن وأيضًا وجوههن عند الخروج إلى الطريق العام، بينما مُنعت النساء الإماء والبغايا من استعمالهما وإلا تعرضن لعقوبات قاسية، وينص القانون الأشورى على ما يلى:

الفقرة ٤٠ :

"لا يجب على الزوجة و (الأرامل)، والسيدات (الآشوريات) اللائى يخرجن إلى الطريق العام أن تكون رؤوسهن (عارية) يجب على العاهرة ألا تتغطى ويظل وجهها ورأسها عاريين.

وعلى كل من يرى عاهرة متغطية أو وضعت غطاء الوجه أن يُقبض عليها ويُؤمن شهودًا ويأخذها إلى مدخل القصر، ولا يأخذون مجوهراتها، ويجب على من يقبض عليها ويمسك بها أن يأخذ ملابسها، ويضربونها "خمسون" ضربة بالعصى، ثم يسكبون على رأسها زفتًا حارًا.

أما إذا شاهد رجل أى عاهرة ولم يقيض عليها أو أنه أطلق سراحها ولم يحضرها إلى مدخل القصر: يجب أن يُضرب هذا الرجل خمسون ضربة بالعصى، وَمَنْ أخبروا عنه يأخذون ملابسه ويثقبون أذنيه ويخيطونها فى ظهره، وعليه أيضًا أن يقوم بخدمة الملك لمدة شهر كامل.

ولا يجب على الجوارى أن يتغطين، وَمَنْ يرى جارية متغطية يُقبض عليها وتُحضر إلى مدخل القصر ويقطعون أذنها، ومن أمسك بها يأخذ ملابسها".

وهكذا، لم تكن تغطية الرأس واستعمال غطاء الوجه إشارة تشير إلى نساء الطبقة العليا فحسب، بل كانت إشارة "للتمييز" بين النساء المتزوجات (المحترمات) وبين النساء اللائى كن متاحات للجميع؛ وتستمر أسفار واصحاحات العهد القديم فى التحدث عن ملابس المرأة اليهودية ووصفها؛ إذ تميزت ملابسهن بأنها كانت طويلة[١٠]، كما كانت ذات أكمام طويلة[١١] ويفترض أنها كانت ذات ألوان زاهية وذات زخارف مبهجة[١٢].

وكما كان لطول الرداء من أهمية كان غطاء الوجه أيضًا، وتؤكد عليه نصوص: (سفر التكوين٦٤-٦٥) و(سفر الأعداد ٥: ١٨) .

أما نساء القرن الأول الأخريات من الإغريقيات والرومانيات، فعلى الرغم من غياب وجود قانون إغريقي أو رومانى مدون لديهم مثل القانون الآشورى والذي يحَرم على المتزوجة الخروج إلى الطريق العام بدون غطاء للرأس ويسمح للفتيات العذارى بعدم استعمال هذا الغطاء، إلا أن الدلائل الأدبية والأثرية تُعيننا

راجع:DAVID, G., *The First 5000 Years*, Brooklyn: Melville House, 2011, 184؛ راجع أيضًا: الشحات، منى، "غطاء رأس المرأة ووجهها فى الفن اليوناني"، *جمعية آثار الإسكندرية (SAA)*، ٢٠٠١م، مج. ٤٦، ٥١-٩٤.

[١٠] ناحوم ٣: ٥ و أرميا ١٣:٢٢ و أرميا ٢٦: ١٣ و إشعياء ٤٧: ٢.

[١١] صموئيل الثانى١٩: ١٣.

[١٢] إشعياء٢٣: ٣.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

على ملاحظة سريان هذا القانون الآشورى فى القرن الأول على الرغم من الاختلافات العرقية لسكان تلك الفترة.

يروى بلوتارخوس Plutarchus الذى عاش فى القرن الأول (٤٦-١١٩)عن الإغريق فى كتابه (الأخلاق)[١٣] رواية دارت أحداثها فى حوالى القرن الثامن ق.م مع أحد حكام اسبرطة القدامى وهو Charillos حين سُئل: لماذا يأخذ الاسبرطى بناته إلى الأماكن العامة وهن غير مغطيات لوجوههن، بينما الزوجة مغطاة الوجه؟ فيجيب أن هذا الأمر مسموح به للبنات حتى يتَمَكن من العثور على زوج، بينما الزوجات (والأمهات) لابد وأن يحافظن على أزواجهن (بتغطية وجوههن) (لوحات ١ : أ، ب)[١٤].

وينسحب هذا المعنى على أعمال الفنان الأغريقى خلال العصور الكلاسيكية والعصر الهلينستى وما بعدهما ومحاولاته تصوير هذه "التغطية" والتعبير عنها باستعمال عباءة الهيماتيون Himation أو طرحة أو أحدهما (لوحات ٢: أ، ب، ج، ء، هـ، و)، وحين يتعذر عليه تنفيذ هذه " التغطية "فنيًا كان يلجأ إلى تكنيك" الإيماءة" بالإمساك بطرف العباءة أو الطرحة وكأن صاحبتها تومئ إما بتغطية وجهها بها أو برفعها عنه[١٥]. لذا كان

---

[13] MORALIA, III, 232 C, in the Leob edition (with English translation), VOL.3, 393.

[١٤] **(لوحة ١ أ):** تمثالين صغيرين من التراكوتا صُنعا فى جنوب إيطاليا– Magna Graecia فى حوالي نهاية القرن الرابع ق.م. و هما يلعبان لعبة Kuncklebones؛ محفوظ حايا فى المتحف البريطاني (GR 1867.5-10.1 Terracotta D161) .

وقد عرفت هذه اللعبة البسيطة فى كل الحضارات القديمة تقريبا لباطنها، وكانت تمارس عادة خارج المنزل بين البنات أو ثلاثة على الأكثر أو الصبية ويقوم كل واحد منهم بقذف إحد الحصوات الأربع المتبقية على الأرض أمامه و بين اللاعبين الآخريين، و فى المرة الثانية يقذف حصوة عاليا بالهواء ثم يلتقط حصوتين.. حصوتين... وهكذا. وقد انتشر تصوير هذه اللعبة منذ حوالي منتصف القرن الرابع ق.م، ثم انتشر بشكل كبير فى العصر الهلينستي بسبب انتشار فى صناعة تماثيل التراكوتا فى مدينة تناجرا Tanagra اليونانية؛ وكانت هذه التماثيل محببة للفنانين فى العصر الهلينستي لإبراز مهارتهم وقدراتهم فى تصوير ثنايا ملابس الفتيات وهن جالسات على الأرض على هذه التماثيل الصغيرة المصنوعة من التراكوتا، راجع:

HIGGINS, R., Tanagra and The Figurins, New Jersey: Prenceton University Press, 1986.

وما يهمنا من أمر هذه اللعبة أنها تصور الفتيات الصغيرات وهن خارج منازلهم بدون غطاء رأس.

(لوحة ١ ب): تمثال صغير من التراكوتا لفتاة صغيرة تلعب لعبة "الحصوات الخمس" تؤرخ ببداية العصر الهلينستي، محفوظة حالياً فى المتحف رقم (N M 12112) فى اليونان.

[١٥] **(لوحة ٢ أ):** تمثال صغير من التراكوتا من منطقة تناجرا – Tanagra يؤرخ بحوالي القرن الرابع ق.م.

(لوحة ٢ ب): تماثيل صغير من التراكوتا، من منطقة تناجرا يؤرخ بحوالى القرن الرابع ق.م (– ٣٣٠ – ٣٠٠ ق.م)، موجود فى متحف ويعرف باسم dame in blue .

(لوحة ٢ ج): رسم تخطيطى لإستعمال الهيماتيون القصير ليغطي الرأس أيضاً.

(لوحة ٢ ء): رسم تخطيطى لإستعمال "طرحه" قصيرة وصغيرة تغطي الرأس والأكتاف فقط.

(لوحة ٢ هـ): نحت بارز من اسبرطة يؤرخ حوالي – ٤٩٠ ق.م لفتاة تتعبد إذا تصب (المياة المقدسة أو الخمر) من إناء فى يدها اليمنى إلى إناء بشكل Kantharos فى يد شخصية أخرى جالسة أمامها (مبتورة فى اللوحة)، بيتما تمسك بيدها اليسرى طرف العباءة فى إيماءة قد تكون رفعتها من على رأسها او أنها سوف تعيدها على راسها مرة أخرى. النحت موجود فى كوبنهاجن فى متحف Ny Carlsberg تحت رقم ٢٣.

تكنيك الإيماءة بإمساك طرف غطاء الرأس هو الإجابة المقنعة للتساؤل عن غياب " قانون" – على غرار القانون الآشورى– بإلازم المرأة اليونانية بتغطية أرسها ووجهها أحيانًا؛ إذ كيف تشير الكتابات الأدبية العديدة منذ هوميروس إلى المرأة المحتشمة وأنها رمز للأمومة ووفاء الزوجة، ثم تتردد أصداء هذه المعانى والعبارات عند كسينفون Xenophon وأيسخيلوس Aeschylos وسوفوكليس Sophocles ويوريبيديس Euripides وارستوفانيس Aristophanes، وتتبلور في معتقدات دينية كعبادة إيزيس – Isis وفلسفات عديدة .. ولا ينعكس ذلك على " كتابات " الفنانين من نحاتين – ورسامين؟

قدم الفنان الإغريقى خلال العصور الفنية المختلفة العديد من التماثيل والمنحوتات التى تصور نساء متغطيات، وعلى الرغم من أن بعض الدراسات تُقصر استعمال غطاء الرأس على نساء الطبقة العليا (ويقصد بها الآلهات)[١٦]، إلا أن هذا الأمر شمل أيضًا السيدات العاديات خاصة الزوجات حتى في حال تصويرهن داخل منازلهن [١٧](لوحات ٣ :أ، ب)، وكن يغطين وجوههن أيضًا (عند الخروج إلى الطريق العام).

وربما قابلت الفنان الإغريقى مشكلة إخفاء فنه إذا غطى الوجه .. لكنه " تحايل " على ذلك باستعماله فكرة ال " إيماءة " (لوحات ٤: أ، ب، ج): [١٨] أى تمسك المرأة بطرف الطرحة أو العباءة فتبدو وكأنها قد ازاحت الغطاء عن وجهها أو أنها تبدأ فى وضعه على وجهها (لوحات ٢ : هـ، و) .

(لوحة ٢ و): تمثال صغير من التراكوتا من (تناجرا–Tanagra) لسيدة ترتدي خيتون دوري طويل وتستعمل الحزام، ترتدى هيماتيون قصير تغطى به راسها وجسمها كما يغطي يدها اليسرى التى وضعتها على خصرها، بينما تمسك بيدها اليمنى طرف العباءة لتومئ إما بلحظة الاستعداد لتغطية وجهها بطرف العباءة أو اللحظة التى رفعتها عن وجهها.

القطعة تؤرخ بحوالى القرن الخامس ق.م. وموجودة حاليا بمتحف اللوفر تحت رقم Imv. MNB ، راجع:

SMITH, R.R.R., *Hellenistic Sculpture,* London, 1991, 83-86.

[١٦] الشحات، "غطاء رأس المرأة"، ٥٤ وما بعدها، وهناك فئات أخرى من النساء يغطين رؤوسهن أهمهن الكاهنات والعروس التى تغطى وجهها كذلك، راجع:(1931) 35 C.Galt , AtA .

[١٧] **(لوحة ٣ أ):** نحت بارز – relief من التراكوتا يصور سيدة تنظم ملابسها فى صندوق الملابس الخاص بها، وهى فى لحظة وضعها في الصندوق. السيدة ترتدي خيتون ايونى بينما وصنعت على كتفيها طرحة أو هى عباءة الخروج الآخر من تحت ذراعها الأيمن. القطعة من لوكرى Locri (فى إيطاليا) و موجودة حاليا فى متحف Reggio Museum فى روما.

(لوحة ٣ ب): تفاصيل رسم على إناء بشكل – pyxis . يصور المشهد خادمتين (إذ أنهما بشعر قصير) ترتديان خيتون دوري. الفتاتان تقومان بخدمة سيداتهما (مصورات على الجانب الآخر من الإناء). الفتاة على الجانب الأيسر تتجه نحو الأمام وهى حاملة صندوق، بينما الفتاة الأخرى (على اليمين) تشير إليها بيدها اليمنى، وبين الفتاتين مقعد وقد وضُح عليه بشكل مكوم (هيماتيون) أي أنه أمام أعينهما لإستعماله في أي لحظة خاصة وأن سيداتهما ترتديان هيماتيون بالفعل مصورات على الجانب الأخر من الإناء، خلف الفتاة ذات الصندوق عُلق على الحائط غطاء للشعر sakkos، بينما خلف الفتاة الأخرى سلة لوضع الصوف.

الإناء يؤرخ بحوالي ٤٧٠ ق.م، وموجود حاليا فى متحف Ashmolean خمس مجموعة Schliemann لعام ١٩٢٢.

[١٨] نساء عاديات متغطيات بالهيماتيون على أجسامهمن ورؤوسهن وأيضًا يغطين به جزء من الوجه: (لوحة ٤ أ): تمثال من التراكوتا لسيدة من تناجرا، وقد استعملت الهيماتيون لتغطية الجسم والرأس وجزء من الوجه، كما وضعت (قبعة) – على رأسها.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

استمر هذا الأمر خلال العصر الهلينستي أيضاً (أي خلال القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد) فظهرت رؤوس النساء (العاديات) وهى مغطاة سواء بالعباءة Himation، وأحيانا استعملن "طرحة" صغيرة الحجم تغطى الرأس فقط، وفى بعض الأحيان صُورت بوجوه مغطاة ب" برقع " خاص بالوجه فقط ولا يُرى منه إلا عيونهن [١٩] (لوحات ٥ : أ، ب، ج، ء)، وكذلك (لوحات ٦ :أ، ب) كذلك (لوحات ٧ : أ، ب)

(لوحة ٤ ب): تمثال من التراكوتا لسيدة من تناجرا، وقد استعملت الهيماتيون لتغطية الجسم والرأس وجزء من الوجه.

(لوحة ٤ ج): رأسين من التراكوتا لسيداتين قد غطيتا جزء من وجهيهما بالهيماتيون. من قبرص. يؤرخان بنهاية العصر الهلينستي. ربما القرن الأول ق.م. محفوظتان بمتحف النتروبول.

[١٩] كثر استعمال هذا "البرقع" فى العصر الهلينستي و عُرف باسم τεγισον، وكان يوجد بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية العديد من –رؤوس سيدات(من التراكوتا) يستعملن هذا "البرقع". راجع: منى الشحات، "غطاء رأس المرأة "، ٥٤، صور ١٠ – ١٦؛ يذكر كل من: SMITH, *Hellenistic Sculpture*, 79- 83.

BOARDMAN, J., *Greek Sculpture: The Classical Period*, London, 238-9, 1985.

أن استعمال"البرقع" وتغطية الوجه لا يعنى عدم وجود تماثيل لنساء عاريات أو شبه عاريات فى هذا العصر، والتى قيل إنها ربما تمثل الإلهه أفروديت Aphrodite، وهو ما يفسر على أنه إتجاه سلبي من الرجل ضد المرأة أو الإشارة إليها بالخسة والمكر والنفاق النسائي؛ ومن ناحية آخرى صورت بعض "راقصات" هذا العصر وهن يغطين أجسادهن بالهيماتيون الشفاف وقد وضعن "برقعاً" يغطى وجوههن ولا يظهر منه إلا عيونهن كنوع من "الإثارة بالتغطى":

(لوحة ٥ أ): تمثال صغير من التراكوتا لسيدة إغريقية من كابوا – Capua (إيطاليا) و قد حظت جسمها و رأسها بالهيماتيون مع برقع على وجهها أيضًا. المتحف البريطاني. تؤرخ بحوالى القرن الثاني ق.م.

(لوحة ٥ ب): النصف العلوي من جسد سيدة مصنوع من التراكوتا (ربما راقصة) .ترتدي هيماتيون يغطى كل الجزء العلوى التبقى من – جسد التمثال، كما تغطى به أيضا رأسها. وجه السيدة يتجه نحو اليمين وقد غطته بغطاء الوجه "البرقع" τεγισον ، وتربطه من أعلى الجبهة ثم يتدلى إلى أسفل حتى يصل طرفه الأخر المزين بفرانشه إلى صدرها تقريباً. و قد أزيح الهيماتيون قليلاً من عند مقدمة رأسها فظهر شعرها والمصفف على الجانبين مصنع "فارق" فى الوسط (مما يشير إلى أنها راقصة). غطاء الوجه شفاف للغاية حتى انه يكشف عند كل تفاصيل الوجه(من عينين وأنف وفم)على الرغم من انه يغطى الوجه كله.

تؤرخ القطعة بحوالى القرن الثاني ق.م. ومحفوظة بالمتحف اليوناني الروماني تحت رقم – Imv. №. 25585 .

(لوحة ٥ ج/ء): النصف العلوى من جسد سيدة مصنوع من التراكوتا (ربما راقصة). ترتدي هيماتيون يغطي كل الجزء العلوي المابقى من – جسد التمثال، كما تغطى به رأسها والجزء السفلى من الوجه (أي الذقن) إذ أنها قد رفعت غطاء الفراشة فى **(لوحة ٥ ء)** خلف راسها – بعد أن رفعته عن وجهها. ويبدو أن البرقع من قماش شفاف من السيدة السابقة فى (لوحة ٥ ب) إذا لا توجد فتحتين للعينين على الجبهة – كما فى غطاء رأس سيدات (لوحة ٦ أ،ب)؛ تؤرخ هذه القطعة بحوالى القرن الثاني ق.م.، وموجودة حاليا فى متحف القاهرة.

(لوحة ٦ أ): وجه لسيدة مصنوع من التراكوتا، وقد رفعت غطاء وجهها "البرقع" إلى رأسها، ويبدو عند مقدمة الرأس الفتحتين – المخصصتين للغطاء المرفوع من على الوجه؛ إذ يبدو هذا الغطاء يختلف عن النوع الشفاف او الرقيق كما فى **(لوحة ٥ب، ج)**، ويبدو أنه من قماش سميك كالكتان؛ إذ تقف جوانبه المرفوعة إلى الرأس و قد صنعت زاويتين واضحتين. الرأس من الفيوم، وهى ضمن مجموعة Fouquet تحت رقم ٤٦ .

وكما عرف الإغريق هذا الإلتزام الإجتماعى بالتغطية على مر العصور فقد عرفه الرومان أيضا على أنه ضرورة حتمية يفرضها العُرف الرومانى الذى هو بمثابة قانون، ثم على أساس أنه أيضًا رمز لسلطة الزوج على زوجته؛ ذلك أن المرأة المتزوجة التى لا تتغطى وهى فى الطريق العام تعتبر" منسحبة "من الزواج (لوحات ٨ : أ، ب، ج، ء،هـ)[٢٠]

(لوحة ٦ ب): وجه مصنوع من التراكوتا لسيدة رفعت غطاء الوجه "البرقع"، وهى تضع قرطًا مستديرًا فى أذنيها. يبدو عند مقدمة الرأس – الفتحين المخصصتين للغطاء المرفوع من على الوجه؛ ويبدو انه من قماش سميك كالصوف؛ إذ يبدو قد أخذ استدارة الرأس ولم يصنع زوايا حادة كالتى رأيناها فى الرأس رقم ٦ أ. الرأس من الفيوم، وهي ضمن مجموعة – Fouquet تحت رقم ٣٦.**(لوحة ٦ ج):** تمثال صغير من التراكوتا لسيدة من (تناجرا) ترتدى الهيماتيون الذى يغطى جسمها ماعدا رأسها، إذ يبدو أنه انزلق عنها – بينما لايزال على راسها غطاء الوجه "البرقع" الذى رفعته من على وجهها. ويبدو أنه مصنوع من مادة سميكة حتى لم يأخذ استدارة الرأستؤرخ القطعة بحوالى القرن الرابع ق.م. (حوالى ٣٨٠ ق.م.). موجودة الآن فى برلين فى متحف Koniglichem Huseen ضمن مجموعة R.Kekule Von Stradonitz .

(لوحة ٧ أ، ب، ج): تمثال صغير من البرونز يصور "راقصة العباءة" وقد لفت كل جسدها و رأسها بها بينما غطت وجهها بـ"البرقع"؛ يرجح أن يكون التمثال من الإسكندرية ويؤرخ بحوالى ٢٠٠ ق.م. والتمثال ضمن مجموعة خاصة Walter Barker collection .تشير العديد من الدراسات إلى أن بعض من راقصات القرن الخامس ق.م. استمر استعمال التغطى بالهيماتيون و لفلفته حول أجسادهن واستعمال "برقع" أيضا لتغطية وجوهن هو نوع من "الإغراء و الإثارة بالتغطى"، راجع:
منى الشحات،"غطاء رأس المرأة" ص ص ٥٥ – ٥٦ . راجع أيضاً:

HEYDEMANN, H.,"Verhiillte Tanzerin", IV Hallisehes Winekelmann- pprogram, 1879; EMMANUEL, M., *Dancerswith the Mantle: The Antique Greek Dance*, Translated by: Ly H.J. Beauley, 1916, 179; GALT, Veiled Ladies, 374.

[٢٠] **(لوحة ٨ أ):** تمثال صغير من الحجر الجيري onelimest لإحدى السيدات وقد استعلمت الهيماتيون (ربما قصير نوعاً) وقد تغطت به وكذلك رأسها. ربما كانت إحدى المتعبدات. من قبرص، ويؤرخ بحالى القرن الأول ق.م.

(لوحة ٨ ب): تمثال من الرخام يصور الإمبراطورة – Livia Drusilla زوجة الأمبراطور أغسطس (٢٧ – ١٤ ق.م.) وأم الامبراطور تيبريوس Tiberius جالسة وقد ارتدت الخيتون الأيوني و فوقه عباءة البالا Palla التى غطت بها رأسها أيضاً. التمثال محفوظ فى متحف الآثار الوطني أسبانيا –(National Archaeological Museum, Madrid 2).

(لوحة ٨ ج): تمثال من الرخام لوالدة القنصل الروماني–.Valerius FlaccusL حاكم منطقة ماجنيسيا Magnesia (آسيا الصغرى)، (حوالى٩٩–٩٨ ق.م.). السيدة ترتدي الثوب الطويل (تونيك tunic) وتتغطى بالعباءة الرومانية البالا palla التى غطت بها رأسها كذلك. وقد صورت على نمط السيدة المحتشمة pudicitia (يبدو ذلك من أسلوب تصوير يديها) التمثال موجود حاليا فى متحف اسطنبول تحت رقم (Istanbul M550).

(لوحة ٨ء): تمثال من الرخام لإحدى الإمبراطورات الرومانيات يؤرخ بالقرن الأول الميلادي، يصورها مرتدية ثوبها الطويل وتتغطى – بالعباءة الرومانية (البالا) التى غطت بها رأسها كذلك.

(لوحة ٨ هـ): تمثال من الرخام لإحدى السيدات الرومانيات، يؤرخ بالقرن الأول ق./، وقد ارتدت ثوبها الطويل و تغطت بعباءتها الطويلة– التى غطت بها رأسها أيضاً. محفوظة حاليا فى متحف كوبنها فى New Carlsberg Glyptotek تحت رقم (Imv. No. 70) .

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

وصلنا كم من أنواع الفنون الرومانية التى تجسد كتابات المفكرين والأدباء التى تحتم على المرأة الرومانية بضرورة التغطى منذ الفترات الرومانية المبكرة أمثال فارو Varro (٢٧-١١٦ق.م) وفرجيل Virgil (١٩-٧٠ق.م) وبلوتارخوس Plutarchus (٤٦-١١٩). وغيرهم كثيرون. ويذكر على لسان (بلوتارخوس) [٢١] أن القنصل الرومانى C. Sulpicius Gallus (الذي عاش فى منتصف القرن الثانى ق.م) قد طلق زوجته لأنها خرجت إلى الطريق العام مكشوفة الرأس، ويستطرد قائلًا بأنه مسموح للفتيات غير المتزوجات بألا يغطين رؤوسهن بينما تفعل ذلك الزوجات matron لإظهار حيائهن وطهارتهن وعفتهن pudicitia (صور ٩ : أ، ب)[٢٢]. تدريجيًا خلال القرنين التاليين تراخت القوانين والأعراف، ولم يعد هناك تشديد على تنفيذها؛ فظهرت سيدات من الأسرة الإمبراطورية على مذبح السلام الأغُسطي Ara Pacis (أواخر القرن الأول ق.م=٩ ق.م.) بدون غطاء للرأس. حتى الشاعر أوفيد Ovid (٤٣ق.م-١٧م)حين خاطب النساء فى (Ars Amatoria 1. 31-32) يقول لهن:

"أنتن أيتها الحرائر المحصنات اللائى يضعن أربطة الشعر (المصنوع من الصوف) Vittae وترتدين ردائكن الطويل institia الذى يخفى أقدامكن.. لا تدنون منى .. ودعونى أغنى للهوى المأمول ... ".

---

[21] HILTON, J. L., MATHEWS, L.L.V., «Plut. Quaest. Rom. 267 BC», *Classical Quarterly* 58, №.1, 2008, 336-42.

[٢٢] **(لوحة٩أ):** تمثال من الرخام لإحدى الإمبراطورات الرومانيات استخدم كنموذج للأم- Matron والعفة والإحتشام pudicitia التمثال محفوظ فى متحف الكابيتول روما - Capitole Museum, Rome .

(لوحة ٩ ب): تمثال من الرخام لإحدى السيدات الرومانية: ربما كانت الإمبرطورة - Vilia Salina زوجة الإمبراطور هادريان (٨٣-١٣٦م) وقد التحف بعباءة البالا palla كنموذج للعفة والإحتشام pudicitia ، محفوظ حاليا بمتحف اسطنبول.

على الرغم من اعتراض الكاتب اللاتينى VALERIUS MAXIMUS (الذي عاش فى القرن الأول الميلادى) على فكرة أن " طلاق" الزوجة الذي ذكره" بلوتارخوس كان لأسباب لغوية:

Val. Max 6.3.10 ; WYLENE, AJ., " 'O' yeah?: Sulpicius Gallus and the Hen's Letters", academia.edu., note 8.

وهل خرجت إلى الطريق مغطاة الرأس أم لا بالفعل، إلا أن كليهما لم يختلف على أن تغطية الرأس للزوجة الرومانية كان تعبيرًا إجتماعيًا مثاليًا للسيدة "المحترمة حسنة السمعة"، وهي الفكرة التى سادت عصريهما منذ منتصف العصر الجمهورى وحتى بدايات العصر الإمبراطورى، وهي فكرة لم ترفض من قبل المجتمع إطلاقًا؛ راجع:

OLSON, K., *Dress and the Roman Woman Self-presentation and Society*, New York, 2008; SEBESTA, J.L., "Symbolism in the World of Roman Costume", In *The World of Roman Costume*, edited by : J.L. Sebestan and L. Bonfante, Madison, 2001, 46- 53.; MACMUFFEN, R., «Woman in Public in the Roman Empire», *Historia* 29.2, 1980, 208- 18.

وعلى الرغم من "الخلافات اللغوية" التى ذكر بها V. Maximus مع بلوتارخوس، إلا أن هناك عدة تفسيرات " نظرية" و"افتراضية" أخرى تؤخذ بعين الاعتبار تدور حول "إحتمالية" أن تفعل" زوجة جاللوس (هذا العمل "غير اللائق" والمغاير للتقليد الرومانى الراسخ والجوهرى لفكرة الأخلاق والإحتشام الرومانية أى Pudicitia إذ يمكن أن يكون إعتراض الزوجة له (خلفية دينية) على أساس أن التغطية تدخل فى سياق ومغزى دينى فيكون أمر غير مناسب فى الحياة اليومية الدنيوية.

وما نلاحظه هنا أن (أوفيد) لم يشر إلى العباءة Palla على أنها رمز للطهارة والنقاء، ولكنه استبدلها بعصابة الرأس الصوفية Vittae وزخرفة طرف الرداء الطويل instita[٢٣]، على الرغم من أن ال Vitta كانت مجرد "شريط أو رباط شعر" لزينة الرأس.

إذا كانت هذه هي صورة نساء القرن الأول ق.م. والقرن الأول الميلادي من الإغريقيات ومن الرومانيات. إذن كيف صُورت الفتاة (مريم) اليهودية من الناصرة و سيدة القرن الأول ق.م و القرن الأول الميلادي حين بُلغت – ب(البشارة)؟.

تعارف الدارسون فنيً على أن استحضار الصورة المرئية للبشارة annunciation يبدأ فنيا من القرن الرابع الميلادي، وهو ما قد لايتوافق مع رؤية إرتكاز بحثنا عند توقيت (البشارة) مع السيدة العذراء (مريم). من المفترض أن تكون رسوم كتاكومب Catacomb روما التى رسمت مبكراً منذ حوالى القرن الثاني الميلادي مصدراً فنيًا هامًا؛ إذ تمتلئ برسوم من العهد القديم ومن العهد الجديد، ويصبح من المفترض أيضًا أن يكون بها رسومًا قد تعبر أو تستحضر الصورة المرئية لموضوع (البشارة) والسيدة (مريم العذراء)[٢٤].

زين سقف قبة إحدى حجرات مقبرة Priscilla التى تؤرخ بحوالى القرن الثالث الميلادى برسوم من الفريسكو لها أهميتها[٢٥]، (لوحة ١٠) صُورت سيدة داخل إطار مستدير فى منتصف سقف قبة الحجرة، جالسة على مقعد يعرف ياسم Solium[٢٦]، وترتدى رداءًا طويلًا وفضفاضًاstola حتى يغطى قدميها، كما يبدو من بعض

---

[٢٣] أشار(أوفيد) هنا إلى رداء المرأة الطويل هو instita الذى يغطى قدميها بدلًا من استعمال كلمة stola؛ ذلك أن (الستولا) الطويلة كانت تُميز بشريط instita يخيط حول الحافة السفلى (للستولا)؛ وكان هذا الشريط فى الواقع "رمز" هذا الإحتشام وعليه استعملت– instita فى بعض الكتابات للإشارة إلى رداء الأم المحتشمة أو رداء السيدة الرومانية المحترمة بدلًا من ذكر كلمة Stola؛ راجع:

WILSON, L.M., «The Clothing of Ancient Romans», *The John Hopkins University Studies in Archaeology* 24, Baltimore, 1938, 155f; SEBESTA, J.L. "Symbolism of the Costume of the Roman Woman", In *The World of Roman Costume*, edited by Seesta and Bonfante, L., University of Wisconsin Press, 48-49.

[٢٤] أُغلق الكاتاكومب عام ٤١٠ م. بقرار من الكنيسة والأباطرة البيزنطيين. راجع أيضا:

MAZZEI, B., "Il Culricolo dell'Annuneiagione Nelle Catecombe di Priscilla. Nuove Osservagioni alla Luce dei Recenti Restauri", *Rivista di Archeologie Cristiana*, VOL. 75, 233-28, 1999.

[25] MAZZEI, "Il Culricolo dell' Annuneiagione", 276.

[٢٦] هو مقعد عرف ضمن الأثاث الرومانى، ويقابله فى اللغة اليونانية Thronos (ὁ θρόνους)، والمقعد وثير له ظهر مرتفع وله مسندين لراحة الذراعين، كما أنه مزود بمسند لراحة القدمين. خُصص هذا المقعد للشخصيات الرومانية ذوى السلطة والنفوذ، وكان رب الأسرة الرومانى pater familias يجلس عليه حينما يقابل الناس. واستعماله هنا يتلاءم كثيرًا مع أهمية الشخصيات المفترض تصويرها(السيدة مريم والملاك غبريال) ورد فى الأبوكريفا أن مريم كانت جالسة على (Thronos) عندما دخل إليها الملاك غبريال". راجع:

SUCKOW, K.A., Protoevangelium Jacobi ex Cod. MS. Venetiano, Bratislava: Grasse, 1840, 30, note 10.

بينما يرى Lewis أن الترجمة اللاتينية للعرش Thron أو المقعد Seat هى كلمة (Sedes) فى اللغة اللاتينية. راجع:

LEWIS, CH.T., *A Latin Dictionary for Schools*, Oxford: Clarendon, 1889.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

خطوط الرسم الباهتة أنها تستعمل عباءة "شفافة" تغطى بها رأسها مما يكشف عن جزء من شعرها الملون باللون الأسود، الرداء والعباءة أبيض اللون.

تُنصتُ هذه السيدة التى صورت على يسار المشهد بجدية لما قد " يقول" به (الملاك) المصور أمامها ناحية اليمين على هيئة رجل، بينما أرخت هى يديها على يدي مقعدها. وقد عبر الفنان عن حديث الملاك عن طريق الإيماءة برفع يده اليمنى والإشارة بها ناحية السيدة الجالسة وكأنهما فى حوار متبادل. يرتدى الملاك عباءة واسعة بيضاء اللون أيضًا.[٢٧]

يصور رسم آخر بالفريسكو على قبة كنيسة القديسيين Peter and Marcellinus بكتاكومب روما (لوحة ١١) مشاهد متتابعة تحيط بمركز القبة مصور بها رسم للسيد المسيح يقدم تعاليمه لعدد من الرجال مما يُكسب – المثال الذي نقدمه افتراضية تفسيره أن يكون مشهدًا ل (البشارة)[٢٨].

يصور المشهد المرسوم على مدخل المقبرة سيدة جالسة على مقعد ناحية اليسار، تتحدث إلى رجل يقف أمامها فى الناحية اليمنى.

يتشابه هذا الرسم مع رسم كنيسة Priscilla السابق من حيث جلوس السيدة على المقعد الوثير، والحوار الذي يتم بين الشخصيتين عن طريق الإيماءة برفع اليد اليمنى للرجل (الملاك)، بينما هنا (تَرُد)عليه السيدة بأن رفعت هى الأخرى يدها إلى أعلى. يتشابه أيضًا "زى" الشخصيتان، كما تتضح وجود شرائط (clavi) على التونيك (tunic) الذي يرتديه الرجل.

فسر البعض مشهدى الكتاكومب السابقين على أنهما تشخيص ل(البشارة)، على أساس ما ورد فى إنجيل لوقا (لو ١: ٢٦–٣٨)، إلا أن هذا التفسير أثار جدلًا كبيرا بين بعض الدارسين بل واستُبعد ارتباطه بالحدث الإنجيلى من وجهه نظرهم.

افترض Paul- Albert Février قراءة "دنيوية" لتفسير هذه المشاهد، وأنها لا تسجل إلا حوارا بين اثنين من عائلة واحدة أحدهما هو الشخص المتوفى، ويؤكد افتراضه بأنها مشاهد يتشابه تصويرها مع العديد من التصويرات والمنحوتات "الجنائزية" البارزة الإغريقية والرومانية التى تصور اتصال أحد المتوفين مع أحد أفراد عائلته [٢٩].

---

[٢٧] صور الملاك فى هيئة رجل عادى بملابس رومانية، إذ لم يُعرف إضافة الأجنحة للملائكة فى الفن المسيحى إلا متأخرًا بعد حوالى ٤٠٠ م.

[28] DECKERS, J., SEELGION, H.R., MIETKE, G., Die Katakomba “Santi Marcellino e Pietro”. Repertorium der Malereien. *Roma Sotterranea Christiana*, VOL. VI, Citta del Vaticano, 1987, 227, no.17.

[29] FEVRIER, A., «Les péinture de la catacomb de priscille, deux scenes relative á lavre intellectuelle», *Mélange de l’Ecole fraincaise de Rome* 71, 1959, 301-319.

على جانب أخر، فضل J. Wilpert قراءة "دينية" للمشهد اعتمادًا على تفاصيل رسوم المشاهد المتتابعة لمشهد قبة كنيسة القديسين، وأن المشهد يعتبر متوافقًا مع روايات (البشارة) التى وردت فى الإنجيل بل وتدعمها باقي زخارف الحجرة هذه الفكرة.

وتؤيد العديد من الدراسات الحديثة وجهة نظر Février لهذه القراءة (الدنيوية) لرسمتي الكتاكومب، وأنها لا تعدو أن تكون صورا لمتوفين أو لأقاربهم قدموا مثل هذه الأعمال لموتاهم[٣٠]؛ ويدعمون نظريتهم بأن التصويرات الأخرى المختلفة الموجودة بالكتاكومب والتى تصور أمًا مع أطفالها، وكذلك صور الذين يق ومون برفع أياديهم لأعلى للدعاء (للمتوفى) Ornates.. إنما هى صور للمتوفين أو أقاربهم؛ وهو ما دعا هؤلاء إلى القول بأن قراءة Février (الدنيوية) تُنكر المغزى (الدينى) الذى ينادى به من يرون أنها مشاهد تعبر عن (البشارة).

على الرغم من أن تفاصيل رسوم الكتاكومب كانت مثيرة للالتباس بين الدارسين ولا تمدنا إلا بدليل ضعيف عند استجلاب صورة (البشارة) إلا أنها خدمت المسيحيون الأوائل في تلك الفترة المبكرة؛ ذلك أن تلك المشاهد كان يحيط بها عادة تفاصيل وعناصر زخرفية مأخوذة من موضوعات دينية (مسيحية) أخرى زُينت بها حوائط الحجرات مما سهل على المؤمنين المسيحيين فهمها بهذا المعنى[٣١]؛ وعلى ذلك، يعتبر رسوم الكاتكومب (القرن الثاني م) محاولات مبكرة خلت من تحديد زمانها ومكانها، وجاء رسومها متأثرة إلى حد كبير بأداءات ونماذج رومانية سابقة:

أ. صورت (مريم):

١. وكأنها أم matron رومانية بملابها البيضاء الفضفاضة.

٢. وضعت حزاماً فى وسطها كما يرى بعض الدارسين فى رسم (لوحة ١)

٣. جلست على كرسي وثير (عرش).

وكلها رموز رومانية تسلط الضوء على علو مكانة سيدة رومانية وأخلاقها وعفتها.

ب. صور الملاك (جبريل) :

– وكانه رجل روماني يرتدي زياً هلنستياً–رومانياً يتكون من تونيك مزين بالشرائط الطويلةtunica calvata وعليه عباءة الباليوم الهلنستية Pallium .

---

[30] PARLBY, G., "The Origins of Marian Art in the Catacombs and the Problems of Identifration", In: *Origins of the Cult of the Virgin Mary*, edited by C. Maunder, London, 2008, 41-65; «What can art tell us about the cult of the Virgin Mary in the early Roman Church? A Re- evaluation of the Evidence for Mariam Images in Late Antiquity», *Ph.D Thesis*, Roehampton University, 2010, 33-35.

[31] MAZZEI, "Il culicolo dell' Annuneiagione", 263-365; ELLIOT, J.K., *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature an English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1994, 61.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

ج. استعمل فنان رسوم الكتاكومب أسلوبى "المواجهة و الحوار" و"التلويح بكف اليد الممتدة" لنقل المعلومات، وهو تكوين أو صيغة فنية أستعملها الفنان الروماني لنقل أو تبادل المعلومات (الشفهية) بين الأفراد. و هي الفكرة التى استعملها الفنان سابقاً فى الرسوم و المنحوتات الجنائزية لتعبر عن الحديث بين أعضاء العائلة الواحدة.[٣٢]

على أية حال، نُفذت فكرة (البشارة) فى كتاكومب روما مبكرا فى الفن المسيحي بناء على تفاصيل (الأبوكريفا) (أي الأنجيل اليعقونى Protoevangelium of James) والذي كتب فى حوالي النصف الثاني من القرن الثاني م. تقف تلك التفاصيل والإفتراضات على جانب أخر أكثر إختلافًا لتصويرات رمزية أخرى صورت (البشارة) ابتداء من القرن الخامس وما بعده، وتدل على مدى التغيير فى صناعة الصورة (الأيقونية) لمشهد (البشارة) والإدراك المتغير لفهم الحدث نفسه، ويبدو أن ذلك حدث مرة بسبب التأثر بقرار مجمع إفسوس ٤٣١م، ومرة أخرى بسبب تطور الفكر الدينى اللاهوتى الذى عمق من روايات(الأبوكريفا) وعلاقتها بموضوع تجسد السيد المسيح Incarnation مما ساهم فى دعم اختلاف التفاصيل لهذا المشهد اختلافًا كبيراً عن مشاهد الكتاكومب، ومع ذلك فهى لازالت تفاصيل تعبر عن سيدة متزوجة بملابسها الطويلة وغطاء رأسها. لازلت ابحث عن تصوير الفتاة (مريم) التى بُشرت بجملها بالسيد المسيح: فكان هناك عدد من الرؤى التى نُفذت ابتداء من القرن الخامس قدمتها روايات (الأبوكريفا)، والتى ارتكزت على تفاصيل جديدة فى صناعة صورة (البشارة) و تهتم بتسليط الضوء على أحداث تسبق الولادة Nativity، وارتكزت على أن لحظة تبليغ (مريم) برسالة الملاك السماوية إنما تمت: إما داخل منزلها أو أن الحدث كان خارج المنزل.[٣٣]

جاء في إنجيل (لوقا):

(١ : ٢٨): " فدخل إليها الملاك وقال سلام لك أيتها المنعم عليها، الرب معك. مباركة أنت فى النساء.

(٢٩) فلما رأته اضطربت من كلامه وفكرت ما عسى أن تكون هذه التحية.

(٣٠) فقال لها الملاك لا تخافى يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله".

---

[32] MAZZEI, "Il culricolo dell' Annuneiagione", 266-268.

[٣٣] يعلق Constas على ذلك بإن هاتين (الشارتين) لم تعاملا فى الأبوكريفا على أنهما حدثين منفصلين، لكنهما فى الواقع "تشابكتا وتتداخلتا" فى حدث واحد" ليصبحا حدث فريد لتجسيد السيد المسيح. راجع:

CONSTAS, M., *The Art of Seeing-Paradox and Perception in Orthodox Iconography, Alhambra: Sebastionpress*, Spastian Press, 2014, 114-115.

بينما يذكر الإنجيل اليعقوبى:

"إن (مريم) كانت بالخارج تملأ جرتها بالماء، وفجأة سمعت صوتا يحييها، فرجعت إلى منزلها وجلست على مقعدها وبدأت تعزل خيوطها الإرجوانية. هنا ظهر لها الملاك وبلغها بالرسالة المقدسة. [٣٤] ثم أكمل الإنجيل اليعقوبى الرواية بأنها بدأت أيضا تغزل " طرحة " سوف تغطى بها رأسها بعد " البشارة " [٣٥] .

على ذلك، تصبح عملية الغزل والتحضير لنسج وصناعة (الطرحة) التى ستغطى بها(العذراء) رأسها هما جوهر موضوع (البشارة) عند الإنجيل اليعقوبى فى هاتين الروايتين؛ إذ يتحول الخيط فيها إلى نسيج كامل يصنع معنى ضمنيًا ورمزيًا بين مفهوم عملية (التجسد) وبين نمو جسد السيد المسيح فى أحشاء السيدة (العذراء).

أسهمت أيضًا خطابات ومواعظ كبار رجال الدين واللاهوت فى تعميق هذه الفكرة ابتداء من القرن الخامس، مثل خطاب البطريرك بروكلس Proclus بطريرك القسطنطينية (٤٣٤ – ٤٤٦ م)الذى يشير دائما للمغزى الاستعارى لملابس السيدة العذراء [٣٦]، ومواعظ يوحنا فم الذهب John Chrysostomos (٤٠٧–٣٤٠م) عن (البشارة) وما فيها من إشارات للملابس الإرجوانية [٣٧] وانعكس نفس المعنى فى أعمال بطريرك الإسكندرية كيرلس الأول Cyril of Alexandria (٤١٢–٤٤٤) :

(على أن جسد السيد المسيح هو الكتان الثمين المنسوج من الخيوط الأرجوانية، وأن اللون الأرجوانى إنما هو رمز لدم السيد المسيح "الذى تكَوَّن داخل أحشاء السيدة مريم") .

من المهم هنا أن نشير إلى أن استعمال الفكرة "الدينية" المركبة لفهم استعمال (السيدة العذراء) للمغزل والتى نفذت فى أعمال فنية عديدة فى الفترة المسيحية المبكرة تختلف عن (الصور الكلاسيكية) الإغريقية أو الرومانية التى صُورت قبل ذلك عن سيدات يقمن بعملية الغزل والنسج داخل منازلهن إذ كانت تشير إلى مناقب السيدات فى تلك الأزمنة وفقط.

تعتبر إحدى مشاهد الموزايك التى تُزين قوس المذبح الرئيسى فى كنيسة Maggiore Santa فى روما، ويؤرخ ب ٤٣٢ – ٤٤٠ م[٣٨] مثالًا لهذا التغير والتطور. [٣٩]

---

34 Protevangelium of James XI, 1-2.

35 ELLIOT, The Apocryphal, 62.

36 CONSTAS, M., *The Art of Seeing –Paradox*, 315-358.

37 DAHLIN, M.A.:«The Centre of all Festivals. A Translation and Analysis of Chrysostom's Christmas Aermons», *Bachelor Thesis*, New Saint Andrews College, 3-8, 2012.

[٣٨] راجع هامش رقم ٢ ورقم ١٧ ب والذي يُحد من استعمال الملابس المفرضة والمبالغة فى الزينة والزخرفة.

39 PFUHL, E., MOLIS, H., *Die Ostgriechischen Grabrliefs*, Mainz, 1977, VOL.I, Nº.931; 1979, VOL.II, Nº. 1138, 1712, 2280, 2281.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

الرؤية الأولى: داخل المنزل :

مشهد من الموزا يك يزين قوس المذبح الرئيس فى كنيسة Santa Maggiore في روما ويؤرخ ب ٤٣٢ – ٤٤٠ م (لوحة١٢: أ، ب). يتكون المشهد كله من أربع موضوعات مرسومة: مشهد (البشارة) والمصور على الجانب الأيسر من الصورة (لوحة ٣)، ثم مشهد عبادة أو سجود المجوس الكتابيين Magi الذين أتوا وقت ميلاد السيد المسيح، ثم تصوير لمعبد، ثم أخيرا مشهد آخر يصور العائلة المقدسة أمام بوابات المدينة.

يظهر تصوير مشهد (البشارة) عند أعلى الجانب الأيسر من الصورة؛ وفنيه تظهر (مريم) جالسة على عرش وترتدي زي الأمهات الرومانيات أبيض اللون: الثوب الطويل ذو الأكمام الطويلة stola وعليه عباءة فضفاضة كبيرة هي البالا palla وتغطي بها رأسها كذلك، كما يبدو أن على رأسها تاج diadem مرصع بالجواهر.

كما يمتلئ هذا المشهد أيضًا بصور غير تقليدية لشخصيات رجالية ـ هم فى مجموعهم خمسة ـ يحيطون بالسيدة (مريم). صُور أحد هؤلاء الرجال فوق (العذارء) وكأنه قادم من السماء مع تصوير لحمامة بيضاء اللون (والتى ربما ترمز إلى الروح القدس Holy Spirit) كما ورد فى إنجيل لوقا (١ : ٣٥)[٤٠].

صُورت الشخصيات الرجالية جميعها بأجنحة، وحول رؤوسهم الهالة، وقد لونت وجوههم وأجسادهم بدرجة من درجات اللون البرتقالى. ويرتدى هؤلاء (الملائكة) الملابس الرومانية الهلنستية (التونيك الطويل ذو شريطى –ال clavi عليه عباءة الباليوم التى تغطى الكتف الأيسر ثم تلف حول الجسم لينتهى طرفها على الذراع الأيسر).

ويبدو أن (الملاك جبريل) هو من يقف أمام السيدة (مريم) الجالسة على العرش ويتوجه لها ب (الحديث) عن طريق حركة الإيماءة بامتداد ذراعه الأيمن نحوها، أو ربما هو من يرفرف فوقها أو ربما أنهما الإثنان معًا ليعبر كل منهما عن لحظتين مختلفتين فى نفس الوقت؟.

على الرغم من تشابه وجود السيدة (مريم) ووجود الملاك (جبريل) أمامها فى صور الفن المسيحى المبكر فى الكتاكومب إلا أن وجود (المغزل) بين يديها يبرهن على مدى تأثر الفنان مبكراً منذ منتصف القرن الخامس بقرار مجمع إفسوس (٤٣١م) وأيضًا بما ورد فى (الأبوكريفا) من الإستعمال الرمزي للمغزل وغزل الطرحة التى ستغطى الرأس لتصبح عناصر هامة فى صناعة (أيقونة) (البشارة) وغزل طرحتها التى ستغطى بها رأسها في (لوحة ١٢ ب).

تُصور (مريم) جالسة وعلى يسارها سلة ممتلئة بالصوف أرجوانى اللون، وتختار (العذراء) من هذه السلة خيطًا (سميكًا) ترفعه بيديها إلى أعلى فى الهواء. ولأن يديها مشغولتان فإن (مريم) ترد بالكاد على الملاك، ويعتبر تحول حجم الخيط ولونه إلى القرمزى ملمحًا هامًا يلفت نظر المتلقى للمشهد.

[٤٠] والتى ظهرت أيضًا فى معمودية السيد المسيح كما فى إنجيل متى ٣ : ١٦

النموذج الثاني: داخل المنزل أيضا:

مرة أخرى استعملت فكرة سلة الخيوط والمغزل على تابوت من الرخام من رافنا Ravenna يُؤرخ بأواخر القرن الرابع وبداية الخامس (لوحة ١٣)[٤١].

يصور مشهد (البشارة) على أحد الجانبين القصيرين للتابوت، وفيه صُورت (مريم) جالسة مرة أخرى ناحية اليسار على مقعد فخم، ترتدى زى الأم الرومانية (الستولا الطويلة ذات الأكمام وعليها عباءة كبيرة تغطى بها رأسها أيضًا).

تُصور أمام (العذارء) سلة ممتلئة بخيوط الغزل، ترفع منها (ربما بكلتا يديها) خيطًا سميكًا إلى أعلى حتى يصل إلى مستوى رأسها.

يقف الملاك "المجنح" بالقرب من سلة الخيوط فاردًا جناحيه بشكل واضح، بينما تميل هيئته ناحية اليسار حيث يمد ذارعه الأيمن "معلنًا" لحظة (البشارة) المقدسة. ارتدى الملاك المجنح أيضًا الزى الروماني الهلينستى لكن بدون أن – تظهر شرائط ال clavi على التونيك؛ ومن الملاحظ أن عباءته (الباليوم) قد صورت بالوضعية التى تعبر عن " الفلاسفة ": بأن تغطى العباءة الكتف الأيسر ثم تلتفت حول الجسم إلى أن يوضع طرفها الثانى مرة أخرى على ذراعه الأيمن الممتد.

لم تكتف كتابات الأبوكريفا بالإشارة إلى المغزل وسلة الخيوط لتضمين معنى (التجسد) الذي يحدث بعد (البشارة)، بل أضافت معنى جديدًا تتحدث عن (الطرحة) التى سوف تغطى بها (العذارء) أرسها. [٤٢]

النموذج الثالث: داخل المنزل أيضا :

صُور هذا المعنى مرة أخرى على العديد من الأعمال الفنية ابتداء من القرن الخامس الميلادي، نص (لوحة ١٤) صُورت (مريم) على إناء من العاج بشكل Pyxis يؤرخ بحوالى القرن الخامس[٤٣] وهي جالسة على مقعد " رومانى الطراز " Curule[٤٤] ، وقد ثَبتت احدى قدميها على الأرض بينما ارتفعت الأخرى قليلًا إلى أعلى؛ وقد صنعت بهذه الوضعية حركة مفعمة بالحيوية تشير إلى اندماجها فيما تقوم به.

---

[٤١] ويسمى التابوت باسم العائلة الذى صنعته لموتاها Pignatta ويطلق عليه أحيانًا تابوت النبى إليشع . راجع:

BERCOT, D.W., *Common Sense: A New Approach to Understanding Scripture*, Scroi Publishing Co., 1992, 88; "veil", in Early Christian Dictionary, http://www.earlychristiandictionary.com/veil.html. accessed on 7 september 2021.

[42] Protoevangelium of James XI, 1-2, ELLIOT, *The Apocryphal*, 62.

[43] MIETKE, G. (ed.), *Das Museum fur Byzantinische Kunst im Bode Museum (in v. 578)*, Nunchen, Prestel, 2006.

[٤٤] عُرف هذا النوع والشكل من المقاعد فلى روما القديمة، وكان رمزاً للسلطة والقوة العسكرية والسياسية، لذا يجلس عليه رجال المناصب العليا كالقناصل والقضاة وغيرهم من ذوى السلطة.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

صُورت (العذراء) وقد ارتدت ردائها الطويل الستولا فقط وقد ربطته بحزام[٤٥]، واضح تحت صدرها، بينما غطت رأسها بغطاء يشبه القلنسوة مستديرة الشكل. صُور الخيط الذي تستعمله للغزل بشكل خط مستعرض من أسفل إلى أعلى الإناء وقد أمسكته بكلتا يديها، وقد أُستبدلت سلة الصوف هنا بإناء صغير مستدير الشكل أُستخدم أيضًا كقاعدة للمغزل وما تقوم به من صناعة الطرحة (التى ستضعها على رأسها بدلًا من القلنسوة؟).

صُور الملاك (جبريل) أمامها مجنحًا وفى وضعية ذات مغزى ، وهو يقترب منها (يبين ذلك من حركة رجله اليمنى)، ثم أشار بإصبعين من يده اليمنى الممتدة ناحية خيط المغزل الممتد بين يدى (مريم) وكأنه سيلمسه، وهو فى نفس الوقت يشير مباشرة إلى ناحية "بطن" أو "رحم" السيدة (مريم). ويرتدى الملاك الزى الرومانى الهلينستى؛ هنا تصبح الصورة الإستعارية الجديدة ل(الأبوكريفا) ليست فقط التبليغ و(البشارة) باستعمال خيوط الغزل وربطها بعلاقة ضمنية ورمزية لمفهوم عملية نمو جسد السيد المسيح فى أحشائها واستعمال عناصر محددة من خلال ملابسها، لكن يذهب المعنى بالحديث عن إعداد (الفتاة) التى ستصبح (أم الإله): بأن تقوم بغزل طرحتها التى ستغطى بها رأسها بعد أن جمعت شعرها تحت غطاء شعر بسيط.

على الرغم من أن استحضار الصورة المرئية للبشارة وحدوثها داخل المنزل وتصوير (العذراء) بملابس رومانية كاملة حيث ارتدت البالا وغطت رأسها بالفعل، إلا أن مضمون فكرة أنها لازالت (الفتاة) حين بُلغت ب(البشارة) جعل رواية الأبوكريفا تضيف المعنى الهام بأنها تقوم بغزل ونسج (الطرحة) التى سوف تغطى بها رأسها.[٤٦]

على الرغم من أن استحضار الصورة المرئية ل(البشارة) وإمكانية حدوثها داخل المنزل إلا أن (العذراء) لأزالت تصور من خلالها ملابس رومانية كاملة حيث ارتدت عباءة البالا palla والتى غطت بها رأسها بالفعل، وهو ما لايخدم فكرة الثقافة العرقية اليهودية التى تنتمي إليها (الفتاة العذراء)، على الرغم من أن رواية الأبوكريفا أضافت معناً هاماً بأنها تقوم بغزل ونسج الطرحة التى سوف تغطي بها رأسها.

لذا، يصبح من المفترض أن تكون تصويرات (البشارة) خارج منزل السيدة (مريم) أن تتبع العادات التى "تعارف" عليها مجتمع القرن الأول والخاص بملابس الفتيات وأيضاً النساء. إذ أشارت روايات الإنجيل اليعقوبي (الأبوكريفا) إلى حدوث (البشارة) في (فصل الربيع) من خلال فكرة جلب الماء والموجودة بطبيعة الحال خارج المنزل[٤٧]، وهو ما جعل من هذه الفكرة واستعمال الإناء الذي ستجلب به المياه مضمونا.

---

[٤٥] لم يكن استعمال (الحزام) لتثبيت الملبس على جسم النساء فقط سواء الإغريقيات أو الرومانيات، لكنه أصبح معنا رمزيا للعفة والإحتشام؛ راجع:

WILSON, L.M., «The Clothing of Ancient Romans», *The John Hopkins University Studies in Archaeology* 24, Baltimore, 1938, 146-166.

[46] Protoevangelium of James, XI, 1- 2 , 43, ELLIOT, Apocryphal, 61.

[47] Protoevangelium of James, XI, 1- 2 , 43, Elliot, Apocryphal,.61.

آخر يشير مرة أخرى إلى " الوعاء والحمل المقدس"[٤٨]. وعلى الرغم من أن خطابات الوعظ وتراتيل العقيدة المريمية Hymnography قد تفيد تفاصيل هذه الصورة الأيقونية التى انتشرت خلال الفترة من القرن الرابع وحتى السادس الميلاديين إلا أنها لم تحظ بعدد كبير من التصويرات، وهى فى الحقيقة تخدم فكرة موضوعنا إلى حد كبير.

" فقد أخذت الجرة وخرجت من المنزل لتملأها بالماء، ثم لمحت وسمعت صوتًا ينادى أنت أيتها المفضلة (على نساء العالمين) إن الإله معك، وأنت المكرمة بين النساء، ونظرت حولها. يمنة ويسرة – لترى مَنْ هو صاحب هذا الصوت وَمِنْ أين جاء".[٤٩]

استقصيت العديد من صور (البشارة) بحثاً عن صورة للفتاة (مريم) أثناء توقيت (البشارة) بما يتماشى مع أعراف وتقاليد القرن الأول ق.م.، فوجدت أربعة نماذج:

النموذج الأول (لوحة ١٥ أ) وهو (رسم حائطى) يؤرخ بالقرن الثالث الميلادي (٢٤٠) كشف عنه جامعة Yale عام ١٩٢٠ أثناء حفائرها لكنيسة قديمة فى منطقة (دورايوروبوس) . Dura Europos

يصور هذا الرسم مشهدًا متواضعًا بنى اللون ل" امرأة " تقف وحدها أمام بئر تملأ منه المياه بجرتها المرسومة إلى جوارها على الأرض، وبينما هى مشغولة تنحنى لحمل جرتها سمعت صوتًا، فإذا هى ترفع رأسها إلى أعلى (ناحية اليمين) " تنظر" بنظرة استجواب وقد علت وجهها علامات دهشة؟. وقد أثار هذا الرسم جدلًا كبيراً فيما يخص موضوع (البشارة) الذي يخص السيدة (مريم العذراء).

رأى البعض فى البداية أن رسم (دورايوروبوس) قد يكون مشهدًا توراتيًا قد يصور السيدة (مريم العذراء) إعتمادًا على ما ورد فى إنجيل يوحنا (يو ٤: ١– ٤٢) عن المرأة التى تملأ جرتها من ماء (بئر يعقوب) وكانت تحادث (السيد المسيح) وتقدم له الماء، خاصة وانه لم يكتب مع الرسم ما يحدد شخصية المرأة أو الفتاة.

وعلى ذلك، اعتبر الكثيرون أن تصوير بعض الصبايا قى رسوم حوائط الكتاكومب مع السيد المسيح إنما هو تصوير (البشارة) ل (السيدة العذراء)؛ إلا أنه بعد فحص رسم (دورا يوربوس) جيدًا من قبل أحد

---

[٤٨] يرى البعض أن الغرض منها هو حساب ميلاد السيد المسيح ثم صعوده إلى السما.

[٤٩] هى مدينة يونانية قديمة ازدهرت ابتداء من العصر الهلينستى وتقع فوق الهضبة الجنوبية لنهر الفرات، وهي الآن مدينة " الصالحية" في شرق سوريا، ولأهميتها الكبيرة أطلق عليها اسم " بومبى الصحراء". فيما قبل الحرب العالمية الثانية) ١٩٣٩ – ١٩٤٥ قامت بها حفائر كثيرة، عثر على ست لوحات حائطية مرسومة هم فى حيازة معرض جامعة Yale حاليًا، ويبدو أن هذه الرسوم كانت تزين مكان المعمودية بالكنيسة القديمة، وتؤرخ هذه الرسوم بحوالى ٢٤٠ م، وتشمل على صور متنوعة ومبكرة للسيد المسيح وعلى الأغلب معها صور للسيدة العذراء؛ راجع:

MIKE, C., *Yale University Art Gallery*, Yale News, February 12, 2016; https://news.yale.edu/2016/02/12/yale-art-gallery-painting-might-be-oldest-known-image-virgin-mary accessed on 13/12/2024; ROSTOVETGEFF, M., Dura- Europos and its Art, 1938, 30- 33.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

علماء اللاهوت M. Peppard ثم علماء الأثار القبطية فى جامعة Yale وغيرهم من المؤرخين افترضوا افتراضًا قويًا أن هذا الرسم إنما هو ل (السيدة العذراء)، ويسجل اللحظة التى "أبلغ فيها الزائر الملائكى" (العذراء) بحملها حين خرجت من منزلها لتملأ جرتها بالماء، وهو ما يتوافق مع رواية الإنجيل اليعقوبي (الأبوكريفا) عن أن البشارة حدثت خارج المنزل وهى تملأ جرتها – Protoevangelium of James XI, 1 (2) ، وأنه رسم للسيدة (العذراء) وليس لإمرأة أو فتاة " سامرية " كما ورد فى رواية يوحنا (٤: ١– ٤٢)؛ إذ ليس من المنطقى أن يحادث المبشر به (أى السيد المسيح) والدته ب (بشارة) الحمل به وهو لم يولد بعد، ثم يشيد الملاك (الذى لم يصور) ب (مريم) باعتبا ره حضور بلا جسد مع صوت فى الهواء[٥٠]: فتذهل مترددة مرتبكة من كلام الملاك وتساءلت عن معنى هذه التحية[٥١] ، ويظهر ذلك على ملامح الفتاة فى الرسم.

يؤكد Peppard افتراضه بأن رسم(دورايوربوس) إنما هو ل(السيدة العذراء) من خلال دراسته للعديد من الرسوم التى تستعمل " فكرة الماء " للتعبير عن (البشارة) وأن توقيتها كان فى فصل الربيع، على الرغم من أنه ما لا يتوافق أيضًا مع رواية لوقا (١ : ٢٨) بأنها حدثت بالمنزل:

فدخل إليها الملاك وقال: " سلامٌ لكِ أيتها المُنعم عليها، الربُّ معك. مباركةٌ أنت فى النساء ".

ويرى Peppard أن استعمال (البئر أو المياه) من قبل الفنان فى هذه الفترة المبكرة يؤكد على قوة تأثير روايات الإنجيل اليعقوبي (الأبوكريفا) فى مفاهيم الناس فى هذه الفترة، مما جعل الفنان يجمع بين روايته ورواية إنجيل لوقا فى فترة تسبق رسوم القرن الرابع والخامس التى استبدلت البئر بالمياه المتدفقة من الصخر العالى.

يعتمد ترجيح Peppard وفريقه أن يكون الرسم للسيدة (مريم العذراء) لحظة (البشارة) للأسباب الآتية:

أولا: أن الفتاة تظهر وحدها عند البئر ولا أثر لآى شخص آخر سواء على اليمين أو على اليسار، وهو ما يتفق أيضًا مع رواية إنجيل (متى).

ثانيا: يؤكد Peppard أنه بعدما أعاد الرسامون الأثريون رسم لوحة (المرأة عند البئر) بالأشعة تحت الحمراء infrared، لاحظوا وجود خطين اتنين مرسومين عند خصر torso الفتاة "وينطلق منه عدد من النجوم".. والتى فُسرت بأنها "ربما كانت الحركة غير المرئية التى حدثت فى جسد الفتاة (مريم) وانبعاث السيد المسيح فى أحشائها، أى تجسد لإله والبشارة به "، خاصة وأنه قد عثر على هذا الرسم فى مكان التعميد فى هذه الكنيسة [٥٢] (لوحة ١٥ ب).

---

[٥٠] دائما ما يفضل الفنان أن يكون موضع الملاك عند الناحية اليمنى.

[٥١] لو ١ : ٢٩ .

[٥٢] إلا أن نرى أن استعمال النجمة أو النجوم فى منتصف القرن الثالث إنما هو رمزية فنية مسيحية مبكرة للملاك، بدلًا من تصويره كرجل سواء مجنحًا أو غير مجنح. راجع:

ثالثا: يُضيف رسم (دورا يوربوس) أيضًا بُعدًا فنيًا ها ما يخص الملاك (جبريل) المبشر السماوى؛ إذ يقدمه الفنان هنا بفكرة (تجريدية) تامة تعبر عن مفهومه ل(البشارة الإلهية) مستخدمًا ملامح وجه الفتاة (مريم) وتعبيرات وجهها التى تعبر عن دهشة وإرتباك من مصدر الصوت الذي تسمعه من بعيد ولا تراه.. فلم يصور الملاك.

رابعا: لما كانت كنيسة (دورا يوربوس) قد بنيت فى غضون القرن الثالث (٢٤٠م)، وأنه قد عثر على هذا الرسم عند موقع ومكان التعميد baptistery فى الكنيسة القديمة، فإن تصوير (مريم العذراء) على حوائطها يعتبر مشهدًا توراتيًا هامًا.

بالإضافة إلى الأهمية الأثرية التى أضافها رسم كنيسة (دورايوربوس) بمعرفة أقدم تصوير توراتى للسيدة (مريم العذراء) حتى الآن، فإن تفاصيل هذا الرسم يضيف أيضًا البعد الثقافى والتاريخى الذى يرصده البحث وسجله فنان القرن الثالث ألا وهو ما ترتديه الفتاة وهى خارج منزلها (عند البئر) بما يتفق وزمان الحدث: إنها ترتدى رداءا طويلا له أكمام طويلة لكنها بدون غطاء ل رأسها؛ وهو ما يتفق مع الأعراف والتقاليد المجتمعية السائدة فى القرن الأول سواء كانت الهلينستية (الإغريقية والرومانية) أو التقاليد اليهودية التى تنتمى إليها الفتاة مجتمعيا.

هذا بالإضافة إلى أن تصويرها بهذه الملابس فى هذا التوقيت (٢٤٠م) يُرجح أن يكون رسمًا للفتاة (مريم) وهى تبشر بحملها بالسيد المسيح وقبل أن تحظى بلقب(أم الإله)– Theotokos من مجمع إفسوس(٤٣م) ومعه أُعتمدت صورتها الأيقونية المعروفة بتغطية رأسها بعباءتها.

النموذج الثاني (لوحة ١٦: أ ب): وهو نحت بارز مصور على غطاء تابوت من الرخام يُعرف باسم – صاحبه المتوفاة ويسمى تابوت Adelphia ويؤرخ بحوالي الربع الثاني من القرن الرابع، ويتألد من خلال النحت المعنى "المجتمعي" لملابس الفتيات العذراء مرة أخرى[٥٣].

يصور نحت الغطاء ثلاثة مشاهد متتالية، اختلف الدارسون حول تفسيرها هل تخص صاحبة التابوت أم تخص السيدة (مريم العذراء) ومشهد البشارة؟ يبدأ السرد من الجانب الأيسر من النحت (لوحة ١٦ب–١)،

JASTRGELOWSKA, E., *New Testament Angels in Early Christian Art: Origin and Sources*, Swiatourt, 2009- 2010, VOL VIII, XLiX, 153- 164.; KRAELLING, C.H., *The Excavations at Dura- Europos, Final Report 8*, Part 2, The Christian Building, New Haven, 1987, 88.

[٥٣] يعتقد أن التابوت صنع فى روما فيما بين حوالى٣٣٠–٣٤٠م، وهو الآن موجود فى متحف الآثار فى سيراكيوز إيطاليا، كما يعتقد أن – التابوت نفسه صنع أولًا فى ذلك التاريخ بينما غطاؤه صنع فى وقت متأخر عن التابوت نفسه. راجع:

SAGRLATA, M.S., *Giovanni a Siracusa,* Vatican City: Pontifical commistion of Sacred Archaeology, 2002; WILPERT, J., *Isareolagi Cristiani Antichi*, Rome, 1929, PL. 92: 2; MILINOVIC, D., «L'oregine de la scéneles sarcophages d'occident», *Antiquite tardive* 7, 1999, 309- 312, N°. 12.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

حيث صُورت رأس رجالية ذات لحية كثيفة وشارب ، بينما يخرج من "صدره" مياه جارية، وتجثو أمامها إمرأة تملأ منها إناءها[٥٤]، وهى ترتدى رداءًا طويلًا له أكمام وتربط خصرها بحزام، كما أنها عارية الرأس.

يقف بين الشخصيتين ـ وفوق رأس المرأة ـ شخصية رجالية غير ملتحية وهو يشير بكف يده اليمنى المفتوحة (بإتجاه الناحية اليمنى أيضًا) بإيماءة أو بإشارة تعنى "وجود أو حدوث حديث بينهما". يفترضُ التفسير الأول لهذا المشهد أنه(البشارة) في الربيع كما ورد في الإنجيل اليعقوبي بأن:

" **(مريم) أخذت جرتها وخرجت من منزلها تملأ المياه من البئر ...** ".

وعليه تصبح المرأة هى (الفتاة) (مريم العذراء): فهى عارية الرأس حسب تقاليد المجتمع وقت حدوث (البشارة) (فى القرن الأول) كما أنها ترتدى ردائها الطويل ذو الأكمام والمربوط على خصرها بحزام، بينما صُور الملاك خلفها (بدون أجنحة)[٥٥]. أما البئر الذي خرجت إليه لتملأ منه المياه فقد شُخص هنا فى صورة رأس رجل ملتح تخرج من جسده (مياه جارية)[٥٦].على الرغم من إختلاف بعض المفسرين حول مشاهد غطاء التابوت المتتابعة وهل تصور(العذراء) أم صاحبة التابوت[٥٧]، إلا أن هناك افتراضيتين هامتين يؤيدان أن يكون مشهد النحت على الغطاء يصور (بشارة) السيدة (مريم):

---

[٥٤] المفترض أن يكون الإناء هنا هو جرة المياه أى الهيدريا Hydria، ولها أيضًا اثنين من الأيادى، أما الإناء المصور هنا فهو الكانثاروس Kantharos، ومن المفترض أنه مخصص لشرب الخمر والتقديمات الطقسية عند الإغريق والرومان أيضًا، وكان مخصص attribute للإله ديونيسوس Dionysos إله الخمر الذى ارتبط بالخصوبة والحياة النباتية.

استخدم الكانثاروس فيما قبل المسيحية للدلالة على المنشور وبعث الروح من جديد، وللدلالة أيضًا على فكرة الخلود التى يسببها شرب الخمر وما يحُدثه من لحظات النشوة والابتهاج مما يخفف من " أثقال" الإدراك الواعى. راجع:

ELDERKIN, G. W., Kantharos: Studies in Dionysias and Kindred Cults, (Princeton: Princeton University Press 1924, 4, 2– 6 . ولا يزال الكانثاروس فى الفن المسيحى يعنى الاعتقاد فى حياة سعيدة بعد الموت.

[٥٥] لم تظهر الملائكة فى الفن المسيحى قبل حوالى عام ٤٠٠ م، عرفت فقط من خلال السياق التصويرى لها أو من خلال الكتابة فى نقش مكتوب inscrepition ولأن الفن المسيحى يبدأ تقريبًا من نهاية القرن الثالث لم تُعرف صورة للملاك على الإطلاق، وربما كانت النجمة (التى رُسمت) وضعت (عند بطن) أو (رحم) فتاة البئر فى دورا أوربس والتى بشرت بحمل السيد المسيح هى رمز للملاك غبريال. راجع: KRAELING, C.H., *The Exavations at Dura- Europos*, 88.

وعلى هذا الأساس ظهر الملاك أو المبشر السماوى فى الكتاكومب فى المشاهد التى من المفترض أنها تصور (البشارة) فى صورة رجل "رومانى الهيئة" وإن فُهم ذلك من خلال الأناجيل وكتابات الأبوكريفا

[٥٦] أما الرأى الآخر الذى يفترض أن المشهد للمتوفاة صاحبة التابوت (أدلفيا): أنها مصورة عند المياه الجارية وهى تشخيص لبئر الحكمة (Sophia wisdom) أثناء حياتها الأولى (على الأرض) وعلى ذلك يكون تصوير رأس الرجل الملتحى هو تشخيص ل "الأيام الماضية" من حياة المتوفاة (على حسب ما ورد فى سفر دانيال ٧ : ٩ ، ١٣) .. إلا أن هذا التفسير يجعل من تصوير الرجل الواقف بينهما أمرًا غير مفهوم.

[٥٧] على الرغم ترجيح بعض المفسرين أن يكون النحت للمتوفاة (أدلفيا) إلا أن مشهد "المجوس" وزيارتهم " للوزراء" عند مولد السيد المسيح الموجود تحت clypeus وأيضًا مشهد الولادة Nativity الموجود على الجانب الأيمن من غطاء التابوت يؤكدان أن المشاهد تخص (مريم العذراء).

١-استعمال فكرة (المياه المتدفقة) "من الأعالى" وهو ما يعنى نقاؤها؛ فهى بالإضافة إلى مغزاها وأهميتها فى الفكر المسيحى منذ تلك الفترة المبكرة، وبالإضافة أيضًا إلى أن الفنان المسيحى هنا استبدل (الجرة) باستعمال الإناء الكانثاروس Kantharos إلا أنه أصبح رمزاً مقدسًا فيما بعد فى تصوير الموضوعات الفنية المسيحية أيضًا.

ذلك أنه كان من المعتاد عند الإغريق أن يستعمل العريس والعروس المقبلان على الزواج مياة آتيه من عين مقدسة ويضعونها فى إناء مخصص يسمى (لوتروفورس Loutrophoros)، لذا كان من المعتاد أيضًا أن يوضع هذا الإناء أو يصور على مقابر أو شواهد قبور الفتيات والفتيان الذين ماتوا دون زواج وعلى ذلك – يكون وضع هذا الإناء أو تصويره على مقبرة من توفى دون زواج إنما هو للتعريف به[٥٨]. وعلى ذلك أفترض أن تكون مشاهد التابوت تخص (السيدة مريم) وليس المتوفاة على الأكثر ترجيحًا.

٢- أما الافتراضية الثانية التى تهم موضوع البحث: هى إلتفات الفنان فى هذه الفترة المسيحية المبكرة (ابتداء من القرن الثالث) إلى أهمية استجلاء "واقعية" الممارسات (الاجتماعية والدينية) فى تصويراته المختلفة، وكانت الإشارة بتشابه ملابس الفتاة عند بئر المياه وملابس الفتاة المتوفاة والفتيات اللائى يصحبنها نحو (العالم الآخر!) إشارة ودلالة رمزية هامة تؤخذ فى الاعتبار (لوحة ١٦ ب " – ٢)" [٥٩]؛ إذ تغيرت من رداء بسيط بأكمام طويلة ورأس عارية بلا غطاء (لأنها فتاة لم تتزوج بعد) إلى أردية نسائية طويلة عليها عباءة (البالا) الطويلة والتى غطين بها رؤوسهن أيضًا، ولتصبح (الأم " العذراء") الجالسة على العرش، كما تغطت الفتيات العذارى الصاحبات فى حضرة (سيدة العرش) بعباءتهن أيضًا(لوحة ١٦ ب " – ٣)" [٦٠].

---

[٥٨] الشحات، منى، "الفكر الأورفى والفيثاغورى وصور العذاب الآخروى عند الإغريق (جرار المياه المكورة نموذجا)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسية نموذجا)"، *مجلة الآثاريين العرب*، مج. ٢٢، ع. ١، ٢٠٢١م، ٢٨٢ – ٣٢٣ .

GISELA, M. A., «A Newly Aequired Loutrophoros», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 23, №.2, Part 1, 1928, 54- 57.

[٥٩] هو المشهد الثانى (الأوسط) من نحت غطاء التابوت، ويبدو من ملابس وتسريحة شعر (المرأة) المصورة فى وسط المشهد أنها تتشابه مع السيدة المصورة فى المشهد الأول فهى تنظر نحو صحباتها الذين ينظرن إلى الأمام ناحية الشخصية النسائية الجالسة على العرش المصورة ناحية اليمين؛ يلاحظ أن صحباتها أيضًا غير مغطيات لشعرهن ويضعن غطاء رأس على رؤوسهن يشبه القلنسوة، كذلك أرديتهن تماثل رداء الفتاة الأولى تمامًا والمربوط على خصرهن بحزام؛ وهنا يرى مؤيدو فكرة أن النحت ل (مريم العذراء) يجعل من هذا المشهد إشارة إلى أنها (أى مريم) سائرة نحو عرشها فى السماء. أما مؤيدو فكرة ونظرية الحكمة فإن المتوفاة هى التى تُقاد نحو وجود الحكمة أو Sophia .

[٦٠] يصور المشهد إمرأة جالسة على عرش تنظر إما إلى (مريم) أو صاحبة (أدلفيا) ترتدى هذه المرأة الجالسة عباءة البالا والتى تغطى بها رأسها، كما تنظر ناحية اليسار إلى سيديتين يرتدين ملابس مشابهه لها ويرفعن أيديهما لها فى تهليل وابتهاج. أما السيدة التى تجلس على الأرض والتى ترتدى نفس الرداء ترفع إصبعها على شفتيها وهذه يفسرها البعض خطأ أنها تشخيص بوليفيميا Polyphymmia ربة الشعر المقدسة فى التصوير الكلاسيكى.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

من ناحية أخرى لها أهميتها أيضًا، أنه إذا افترضنا جدلًا أن مشاهد غطاء التابوت هى تصوير رمزى لمراحل انتقال الفتاة (أدلفيا) المتوفاة من الحياة الأولى إلى الحياة الأخرة، فإن (أدلفيا) هنا ماتت وهى (عذراء) وقبل الزواج؛ لأنها وصحباتها صورن بلا غطاء لرؤوسهن، ثم تغطين ب (البالا) حين إنتقلت فى حضرة (سيدة العرش)؟؛ وعلى ذلك لوحظ أن العديد من الأمثلة التى تصور(بشارة) الفتاة (مريم) خارج منزلها وهي تملأ جرتها بالماء قد صورتها كما يتفق وملابس الفتيات العذارى أى بدون غطاء للرأس، وهو ما يزال يتفق مع عادات وثقافة المجتمع اليهودى الذى تنتسب إليه (العذراء)، ويتفق أيضًا مع عادات وثقافة مجتمع القرن الأول الميلادى الذى عاشت فيه (العذراء) أيضًا.

النموذج الثالث (لوحة ١٧ أ):

فيه صورت فكرة (نبع) المياة المتدفقة فى مشهد (البشارة) مع السيدة (العذراء) على العديد من التصويرات ابتداء من القرن الخامس والتى تتشابه مع مشهد (أدلفيا) حيث استبدلت فكرة الربيع بتصوير البئر، يصور على لوح diptych من العاج يؤرخ بحوالى منتصف القرن الخامس (٤٦٠ م)[٦١]، هذه المياه المتدفقة من الصخرة العالية فى يمين المشهد، وتركع (مريم) أمامها وهي ممسكة بجرتها (إناء الكانثاروس) بيدها اليمنى، إلا أنها تلتفتُ خلفها لملاك مجنح ويبدو من امتداد يده اليمنى نحوها أنه يوجه إليها حديثًا (لوحة ١٧ ب). – تُصور (السيدة العذراء) وهي ترتدى ردائها الطويل وقد حزمت خصرها بالحزام، وقد أبرز فنان العاج تفاصيل دقيقة لقلادة عنقها المرصعة، ولم ترتد(العذراء) عباءة لذا شعرها الذى عقصته فوق رأسها.

النموذج الرابع (لوحة ١٨ ب) :

مرة أخرى، صُورت المياه المتدفقة التى تملاء منها السيدة العذراء جرتها (إناء الكانثاروس) على أحد أفاريز صندوق للمجوهرات من العاج يعرف باسم Werden Casket يؤرخ غالبًا بالقرن الخامس وموجود حاليًا فى متحف فيكتوريا وألبرت ١ .

صُورت مياه (النبع) الهادرة فى يمين المشهد، بينما تركع عندها الفتاة المُبشرة (مريم) وهي تملأ جرتها، تلتفت خلفها ناحية الملاك المجنح الذي يحادثها من خلال إيماءة يده اليمنى الممتدة نحوها.

ترتدى الفتاة رداءً طويلًا متسعًا (إذ يسمح بحركة أرجلها بالركوع على الأرض بسهولة) ولا تغطى شعرها، بينما يرتدى الملاك المجنح الزى الهلينستى الرومانى أى التونيك الطويل وعباءة الباليوم.

[٦١] موجود الآن فى خزانة كاتدرائية ميلانو راجع:

FRANTOVA, Z., *Heresy and Loyalty, The Ivory Diptych of Five Parts from the Cathedral Treasury in Milan*, Berno Muni Press, 2014.

على الرغم من "الرمزية" التى صوربها الفنان موضوع (البشارة)، وإدراكه لجوهر عادات الثقافة اليهودية التى صورها فى هذه النماذج الأربع، إلا أن الفنانين "تغاضوا" فيما بعد عن تصوير هذا (الجوهر)، وصُورت (مريم) مرة ثانية فى الفترات التالية بغطاء رأس كالأمهات أثناء تلقيها (البشارة).

الخاتمة والنتائج:

صفوة القول، إنه من خلال تصويرات(البشارة) فى الفترة المسيحية المبكرة ومدى أهمي تها قبل تطورات ما بعد مجمع إفسوس الأول، وبصرف النظر عن الإلتباس (أو عدم التيقنُ) أحيانًا، فيما يخصُ التقاليدُ اليهوديةُ أو الإغريقية أو الرومانيةُ فى القرن الأول الميلادى، تصبحُ الكتابةُ التعبيريةُ الفنيةُ التى قام بها الفنانُ المسيحى هي السجل التاريخي الواعى لثقافات سكان المنطقة فى القرن الأول الميلادي، و التى قد يظنُ البعضُ أن امتازجَها قد أذاب عناصرَها العرقيةَ المبكرة فيما يخص ملابسَ الفتيات العذاري و ملابسَ السيدات الأمهات، وأن الفنان حين قدمَ الأداءات الفنية المختلفة التى صورَ فيها الفتاةَ (مريم) وهي بملابس الأمهات والمتزوجات كان واقعاً تحت واحد من هذين العاملين:

الأول: تبجيلُ السيدة (العذراء) أم (يسوع الإله) مما يتوجبُ توفيرَها من خلال رمزية ملابس الأمهات – المحتشمات المتق عليه وجلو سها على مقعد وثيرأو العرش.

الثاني: إن إدراكَ الفنان لما حَدثَ من "خلخلة" بعض التقاليد والأعراف خلال القرن الأول الميلادي و تحرر بعض النساء الأرستقراطيات ـ على الأقل ـ فى القرن الأول الميلادى من الالتزام بتقاليدَ الإحتشام و اللياقة حين استعمال ملابسهن؛ وهو مادعا بالقديس بوليس فى القرن الأول إلى توجيه رسالته إلى النساء كورنثه بالعودة إلى الالتزام بتقاليد العفة التى قد تراجعت.. كل هذا ألزمَه باستحضار الصورة المرئية الحقيقية لملابس (الفتاة العذراء) حين خرجت إلى البئر عاريةَ الرأس تملأ جرتهَا، بينما حين بُشرت بحمل ها بالسيد المسيح كان رداؤُها الهلينستى ـ الرومانى وغطاءُ رأسها (الآشورى) أو (اليهودى) لتصبحَ صورتُها الأيقونيةُ ل(أم الإله) .Deipara ,Theotokos[٦٢]

---

[٦٢] الإفرير المصور به مشهد (البشارة) هو واحد من ثلاثة أفاريز تزين هذا الصندوق يدور حول تأريخه جدل كبير بين الدارسين وأن العمل الأصلي صنع فى القرن الخامس فى روما أو أنه صنع في حوالى القرن التاسع مع حكم الأسرة الكارولنجية (٨٠٠–٨٨٨م)؛ على أية حال هو الآن فى متحف فيكتوريا وألبرت. ويزين الإفريز الذى لدينا مشاهد عدة من الإنجيل ومن روايات الأبوكريفا: من اليسار يصور مشهد (البشارة) فى الربيع، ثم حلم يوسف النجار والسيدة (مريم) تقف إلى جواره، ثم زيارة إليصابات، ثم (مريم) تقف أمام الملاك الذى يشير إلى المعبد عند بوابة يهوذا Judah التى صورت على شكل كنيسة لها اثنين من الأبراج. راجع:

In 149- 1866; BECKURTH, J., "The Werden Casket Reconsidered" In: *Art Bullerin* 40l1, 1958, 113.; WILLIAMSON, P., *Medieval Ivory Carirings, Early Christian to Romanesque*, London: V4A Publishing, 2010, 156- 158.; VOLBACH, W.F., *Ellenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelaters*, Maing, 1976, 83- 84, N°. 18, PL. 62.

* وربما كانت زوجة S. Gallus قد سبقتهن فى ذلك فى القرن الثانى ق.م.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

ثبت المصادر والمراجع

- حسن، سليم، *مصر القديمة، الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة فى مصر*، جـ١٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- الشحات، منى، "الفكر الأورفى والفيثاغورى وصور العذاب الآخروى عند الإغريق (جرار المياه المكورة نموذجا)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسية نموذجا)"، *مجلة الآثاريين العرب*، مج. ٢٢، ع. ١، ٢٠٢١م،٢٨٢ – ٣٢٣ .
- .....، "غطاء رأس المرأة ووجهها فى الفن اليوناني"، *جمعية أثار الإسكندرية (SAA)*، مج. ٤٦، ٢٠٠١م، ٥١–٩٤.

Reference:

- BECKURTH, J., "The Werden Casket Reconsidered" In: *Art Bullerin* 40l1, 1958.
- BERCOT, D.W., *Common Sense: A New Approach to Understanding Scripture*, Scroi Publishing Co., 1992.
- BETHUNE-BAKER, J. F., *Nestorius and his Teachings: A Fresh Examination of the Evidence,* Eugene OR: Wipf and Stock Publishers, 1998.
- BOARDMAN, J., *Greek Sculpture: The Classical Period,* London, 238-9, 1985.
- CABROL, F., LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1907.
- CARTLIDGE, D. R., ELLIOT, J. K., *Art and the Christian Apocrypha*, London, 2001.
- CONSTAS, M., *The Art of Seeing-Paradox and Perception in Orthodox Iconography, Alhambra: Sebastionpress*, Spastian Press, 2014.
- CULLMANN, O., In *Neutestmentliche Apokryphen*, edited by: HENNECKE, E., SCHNEEMELCHER, W., Tübngen, 1989.
- Dahlin, M.A.:«The Centre of all Festivals. A Translation and Analysis of Chrysostom's Christmas Aermons», *Bachelor Thesis*, New Saint Andrews College, 2012.
- DAVID, G., *The First 5000 Years,* Brooklyn: Melville House, 2011.
- DECKERS, J., SEELGION, H.R., MIETKE, G., Die Katakomba " Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien. *Roma Sotterranea Christiana*, VOL. VI, Citta del Vaticano, 1987.
- ELDERKIN, G. W., Kantharos: Studies in Dionysias and Kindred Cults, (Princeton: Princeton University Press 1924.
- ELLIOT, J.K., *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature an English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1994.
- EMMANUEL, M., *Dancerswith the Mantle: The Antique Greek Dance*, Translated by: Ly H.J. Beauley, 1916.
- FEVRIER, A., «Les péinture de la catacomb de priscille, deux scenes relative á lavre intellectuelle», *Mélange de l'Ecole fraincaise de Rome* 71, 1959.

-FRANTOVA, Z., *Heresy and Loyalty, The Ivory Diptych of Five Parts from the Cathedral Treasury in Milan*, Berno Muni Press, 2014.

-GASTROW, M., "Veiling in Ancient Assyria", *Révue Archéologique* 5, №. XIV, 209ff.

-GISELA, M. A., «A Newly Aequired Loutrophoros», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 23, №.2, Part 1, 1928.

-GOODENOUGH, E., Jewish Symbolism in the Graeco-Roman Period, New York Pantheon Book, passim, 1956.

-Ḥassan, Silīm, Miṣr al-qadīma, *al-Iskandar al-akbar wa bidāyat al-Baṭālima fī Miṣr,* Cairo: Egyptian General Book Authority, 1994.

-Heydemann, H.,"Verhiillte Tanzerin" IV Hallisehes Winekelmann- pprogram, 1879.

-HIGGINS, R., Tanagra and The Figurins, New Jersey: Prenceton University Press, 1986.

-HILTON, J. L., MATHEWS, L.L.V., «Plut. Quaest. Rom. 267 BC», *Classical Quarterly* 58, №.1, 2008, 336-42.

-JASTRGELOWSKA, E., *New Testament Angels in Early Christian Art: Origin and Sources*, Swiatourt, 2009- 2010.

-JEREMIAS, J. J., *Jerusalem in the Time of Jesus*, Philadelphia: Fortress Press, 459-360, 1969.

-KITTEL, G., "Images of God and Men in Judaism and Christianity", In *the Theological Dictionary of the NewTestament*, VOL. 2, Eerdmans: Grand Rapids, 383-388, 1954.

-KRAELLING, C.H., *The Excavations at Dura- Europos, Final Report 8*, Part 2, The Christian Building, New Haven, 1987.

-LEWIS, CH.T., *A Latin Dictionary for Schools,* Oxford: Clarendon, 1889.

-MACMUFFEN, R., «Woman in Public in the Roman Empire», *Historia* 29.2, 1980.

-MAZZEI, B., "Il Culricolo dell'Annuneiagione Nelle Catecombe di Priscilla. Nuove Osservagioni alla Luce dei Recenti Restauri", *Rivista di Archeologie Cristiana*, VOL. 75, 233-28, 1999.

-MIETKE, G. (ed.), *Das Museum fur Byzantinische Kunst im Bode Museum (in v. 578)*, Nunchen, Prestel, 2006.

-MIKE, C., *Yale University Art Gallery*, Yale News, February 12, 2016.

-OLSON, K., *Dress and the Roman Woman Self-presentation and Society*, New York, 2008.

-PARLBY, G., "The Origins of Marian Art in the Catacombs and the Problems of Identifration", In: *Origins of the Cult of the Virgin Mary*, edited by C. Maunder, London, 2008.

-PFUHL, E., MOLIS, H., *Die Ostgriechischen Grabrliefs*, Mainz, 1977.

-ROSTOVETGEFF, M., Dura- Europos and its Art, 1938.

-SAGRLATA, M.S., *Giovanni a Siracusa,* Vatican City: Pontifical commistion of Sacred Archaeology, 2002.

-SCHIFFER, G., *Iconography of Christian Art*, Breadford- London: New York Graphic Society, 1971.

-SEBESTA, J.L. "Symbolism of the Costume of the Roman Woman", In *The World of Roman Costume*, edited by Seesta and Bonfante, L., University of Wisconsin Press.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

−……..., "Symbolism in the World of Roman Costume", In *The World of Roman Costume,* edited by : J.L. Sebestan and L. Bonfante, Madison, 2001.

−SMITH, R.R.R., *Hellenistic Sculpture,* London, 1991.

−SUCKOW, K.A., Protoevangelium Jacobi ex Cod. MS. Venetiano, Bratislava: Grasse, 1840.

−al-Šaḥāt, Monā, al-Fikr al-ʾūrāfī waʾl- fīṯaġūrsī wa ṣiwar al-ʿaḏāb al-ʾuḫrawī ʿind al-ʾIġrīq (ğirār al-mīyāh al-mukawara namuḏağan), wa ʾimtidāduh ʿinada al-Rumān (al-ruʾūs al-dīyūnīsīya namuḏağan), *Mağallaẗ al-Itiḥād al-ʿām Lil-Aṯārīyin Al-ʿarab (JGUAA)*22, №.1, 2021,282-323.

−…….. , Ġiṭāʾ raʾs al-Marʾa wa wağhahā fī al-fan al-yūnānī, *Alexandria Antiquities Association(SAA)* 46,

−VOLBACH, W.F., *Ellenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelaters,* Maing, 1976.

−WILLIAMSON, P., *Medieval Ivory Carirings, Early Christian to Romanesque*, London: V4A Publishing, 2010.

−WILPERT, J., *Isareolagi Cristiani Antichi*, Rome, 1929, PL. 92: 2; MILINOVIC, D., «L'oregine de la scéneles sarcophages d'occident», *Antiquite tardive* 7, 1999.

−WILSON, L.M., «The Clothing of Ancient Romans», *The John Hopkins University Studies in Archaeology* 24, Baltimore, 1938.

−……., «The Clothing of Ancient Romans», *The John Hopkins University Studies in Archaeology* 24, Baltimore, 1938, 146-166.

−ZANKER, P., *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity,* California: University of California Press, 1995, passim.

Web Sites:

- https://news.yale.edu/2016/02/12/yale-art-gallery-painting-might-be-oldest-known-image-virgin-mary accessed on 13/12/2021

(لوحة A) صورة أيقونية للسيدة العذراء وهي ترتدي التونيك Tunic الطويل وعليه بالا Palla.

(لوحة – ١ أ)

تمثالين صغيرين من التراكوتا يلعبان لعبة Kuncklebones

(لوحة ١ ب)

تمثال صغير من التراكوتا لفتاة صغيرة تلعب لعبة "الحصوات الخمس

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

(لوحة ٢ أ) تمثال صغير من التراكوتا من منطقة تناجرا

(لوحة ٢ ب) تمثال صغير من التراكوتا من منطقة تناجرا

(لوحة ٢ ج) رسم تخطيطى لإستعمال الهيماتيون القصير ليغطي الرأس أيضًا.

(لوحة ٢ د) رسم تخطيطي لاستعمال "طرحة قصيرة" تغطي الرأس والأكتاف فقط.

(لوحة ٢ هـ) نحت بارز من اسبرطة لفتاة تتعبد.

(لوحة ٢ و) تمثال صغير م التراكوتا لسيدة ترتدي خيتون دوري طويل.

(لوحة ٣ أ) نحت بارز من التراكوتا يصور سيدة تنظم ملابسها في صندوق الملابس الخاص بها.

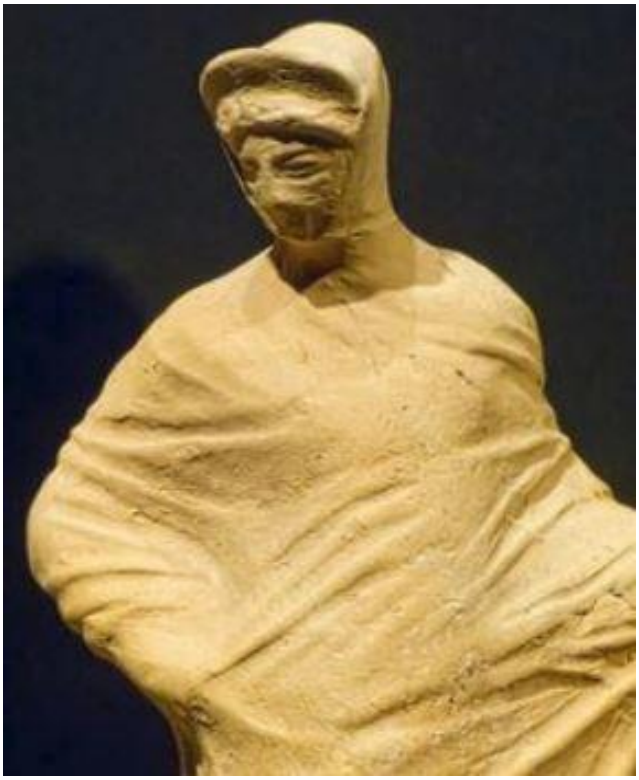
(لوحة ٣ ب) مشهد لخادمتان ترتديان خيتون دوري.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

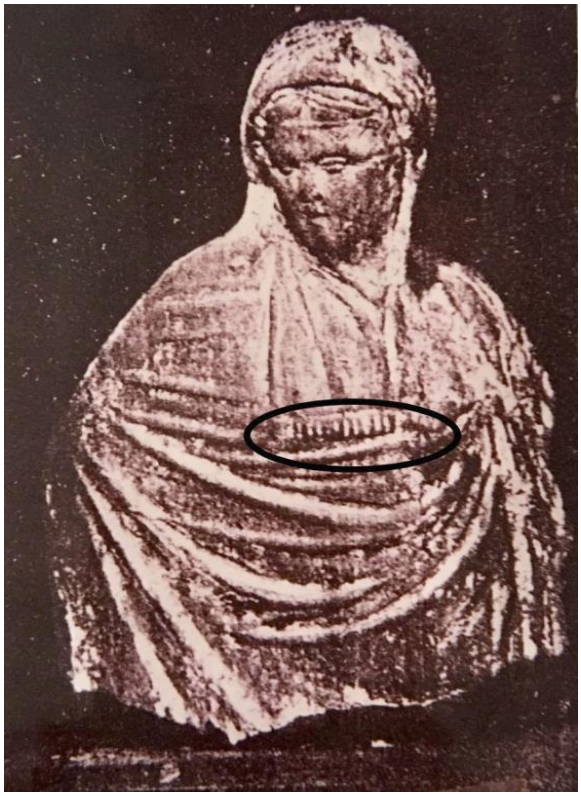
(لوحة ٤ أ) تمثال من التراكوتا لسيدة من تناجرا.

(لوحة ٤ ب) تمثال من التراكوتا لسيدة من تناجرا.

(لوحة ٤ ج) رأسين من التراكوتا لسيدتان غطيتا وجهيهما بالهيماتيون.



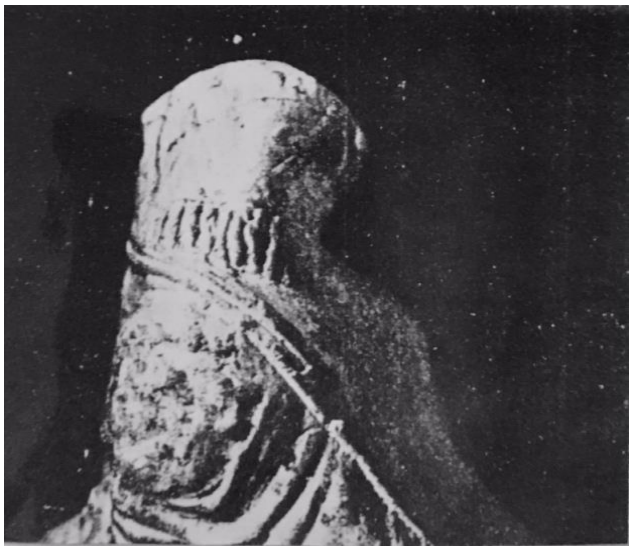
(لوحة ٥ أ)



(لوحة ٥ ب)

النصف العلوي من جسد سيدة مصنوع من التراكوتا

(لوحة ٥ج) الصف العلوي من جسد سيدة مصنوع من التراكوتا.



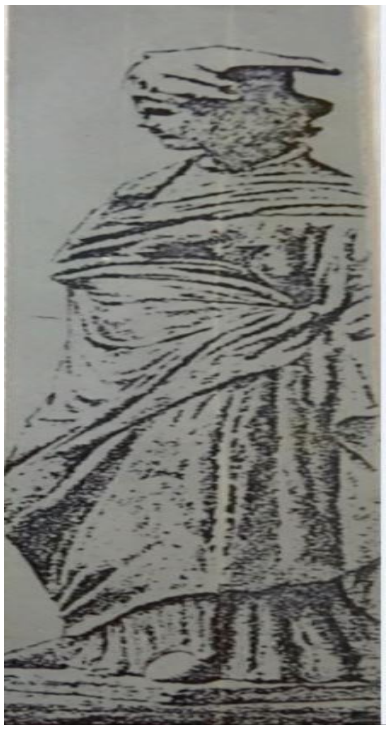
(لوحة ٥ د) النصف العلوي من جسد سيدة مصنوع من التراكوتا .

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

(لوحة٦ أ) وجه سيدة من التراكوتا.

(لوحة ٦ ب) وجه من التراكوتا لسيدة رفعت غطاء الوجه.

(لوحة ٧ أ) تمثال صغير من البرونز يصور راقصة العباءة.



(لوحة ٦ ج) تمثال صغير من التراكوتا لسيدة من تاجرا.

(لوحة ٧ ب) تمثال صغير من البرونز يصور راقصة العباءة.

(لوحة ٨ أ) تمثال صغير من الحجر الجيري لإحدى السيدات وقد استعملت الهيماتيون.

(لوحة ٨ ب) تمثال من الرخام للامبراطورة Livia Drusilla ترتدي الخيتون الأيونى وفوقه عباءة البالا

Mağallaẗ Al-Itiḥād Al-ʿām Lil Aṯārīyin Al-ʿarab (JGUAA) 26, №.2, 2025 (158-199)
DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

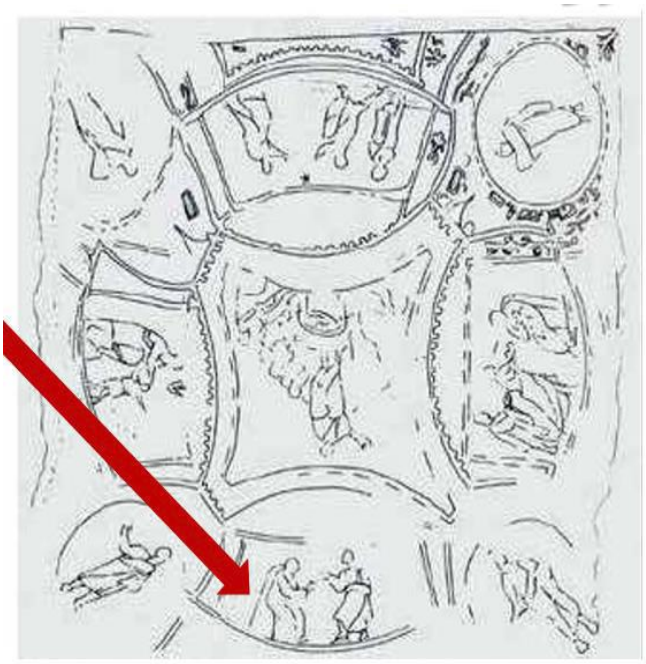
(لوحة ٨ د) تمثال من الرخام لإحدى الرومانيات ترتدي ثوب طويل وتتغطى بالبالا

(لوحة ٨ ج) تمثال من الرخام لوالدة القنصل الروماني Valerius Flaccusi ترتدي التونيك وتتغطى بالبالا.

(لوحة ٨ هـ)تمثال من الرخام لاحدى السيدات الرومانيات ترتدي ثوب طويل وعباءة طويلة.

(لوحة ٩أ) تمثال من الرخام لإحدى الامبراطوريات الرومانيات.

(لوحة ٩ ب) تمثال من الرخام لإحدى السيدات الرومانيات.



(لوحة ١٠) سيدة داخل اطار مستدير في منتصف سقف حجرة قبة إحدى حجرات مقبرة Priscilla.

(لوحة ١١) رسم بالفريسكو على قبة كنيسة القديسين Peter and Marcellinus للسيد المسيح بكتاكومب روما

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

(لوحة ١٢ أ) مشهد من الموزايك يزين قوس المذبح الرئيسي في كنيسة Santa Maggiore في روما.

(لوحة ١٢ ب) مشهد من الموزايك يزين قوس المذبح الرئيسي في كنيسة Santa Maggiore في روما.

(لوحة ١٣) تابوت من الرخام من رافناRavenna

(لوحة ١٤) اناء من العاج يصور السيدة العذراء وهي جالسة على مقعد روماني الطراز Curle.

(لوحة – ١٥ أ) رسم حائطي لصورالبشارة بكنيسة قديمة في منطقة (دورايروبوس Dura Europos).

(لوحة ١٥ ب) رسم حائطي لصورة البشارة في مكان التعمد.

DOI: 10.21608/jguaa.2025.311842.1349

(لوحة ١٦ أ) نحت بارز مصور على غطاء تابوت من الرخام.

(لوحة ١٦ ب) نحت بارز مصور على غطاء تابوت م الرخام.

(لوحة ١٧ أ) فكرة نبع المياة المتدفقة في مشهد البشارة مع السيدة العذراء.

(لوحة ١٧ ب) السيدة العذراء ترتدي رداء طويل وقد حزمت خصرها بالحزام.

(لوحة ١٨ أ) أفاريز صندوق للمجوهرات من العاج يعرف باسم Werden Casket

(لوحة ١٨ ب) تفاصيل من الافريز السابق