سبع قطع من النسيج القبطي بمتحف بورسعيد القومي
" لم تنشر من قبل "

أ.م.د. أمل عبد الصمد عبد المنعم حشاد

كلية الآداب – جامعة طنطا

Abstract:

"Seven Fragments of Coptic Textiles Unpublished in National Port-Said Museum"

The Craft of Textile is considered one of old crafts which appeared during the history, the human knowledge of Crewel and Tissue goes back to pre-historic periods, maybe the nest of birds, spiderweb and gut gave him the first idea for this.

The oldest Egyptian knew Crewel and Tissue where the centers of this industry were spread in Egypt since old Kingdom, using linen, wool, silk and cotton, using different looms, also tried to use vegan and metallic colors for coloring and fixing the color by different fixings, the most important color was purple whereas it was the color of Jesus's Mantle.

The decoration of Coptic textiles is distincted by Modulation" or Divesting" in execution of the human, animals and plant figures, this distincted the Coptic art generally. Coptic Textiles are divided into three main periods of decorations, but there was and still many of impedimenta which debars specific dating.

This search aims to focus on an important branch of Archaeology that is " the Coptic Textile" which didn't have a good chance for studying like other branches and study some fragments don't published before.

Keywords: Textile- Coptic- Linen- Wool.

الملخص:

تعتبر حرفة النسيج من أقدم الحرف التي ظهرت على مر التاريخ، ويرجع معرفة الإنسان بالغزل والنسيج إلى عصور ما قبل التاريخ، وربما تكون عشش الطيور والعنكبوت وشرنقة دودة القز هي التي أعطت له الفكرة الأولى لعملية النسيج.

عرف المصري القديم عملية الغزل والنسيج حيث انتشرت مراكز تلك الصناعة في مصر منذ عصر الدولة القديمة واستخدم لذلك الكتان والصوف والحرير والقطن، واستعمل الأنوال بأنواعها المختلفة، كما لجأ إلى الأصباغ النباتية والمعدنية لصباغة تلك المواد وتثبيت الألوان باستخدام مثبتات مختلفة، ومن أهم تلك الألوان كان اللون الأرجواني حيث إنه لون عباءة السيد المسيح. وقد تميزت الزخارف على النسيج القبطي باستخدام أسلوب التحوير " أو التجريد " في تنفيذ الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية، وهو ما تميز به الفن القبطي بصفة عامة. انقسم النسيج القبطي من حيث الزخارف إلى ثلاث فترات رئيسة إلا أنه كان ولا زال هناك العديد من المعوقات التي تحول دون تأريخ النسيج بقرن أو بفترة محددة.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على فرع مهم من فروع الآثار ألا وهو "النسيج القبطي " حيث لم يحظ بحظ وافر من الدراسة كغيره من فروع الآثار الأخري، ودراسة مجموعة قطع لم تنشر من قبل.

الكلمات الدالة : نسيج – قبطي – كتان – صوف.

المقدمة:

تعتبر حرفة النسيج من أقدم الحرف التي ظهرت على مر التاريخ، ويرجع معرفة الإنسان بالغزل والنسيج إلى عصور ما قبل التاريخ[١]، وربما تكون عشش الطيور والعنكبوت وشرنقة دودة القز هي التي أعطت له الفكرة الأولى لعملية النسيج[٢].

يعتبر فن صناعة النسيج في مصر نوعًا من الموروثات الشعبية التي ارتبطت بالعادات والتقاليد المصرية أكثر من ارتباطه بالمتغيرات التاريخية والسياسية الحادثة آنذاك، حيث إنها حرفة يعمل بها كل أفراد المجتمع دون حاجه لمستوى معين من التعليم والثقافة[٣]. كما تعتبر صناعة النسيج من أقدم الصناعات التي عرفها المصريون حيث عُثر على قطع نسيج كتانية[٤] سادة في مقابر مرمدة بني سلامة

---

[1] Tata, G.,"The Development of the Egyptian Textile Industry", *Degree of Doctor of Philosophy*, University of Uath,1986, 22-26.

[2] Lutz, H., *Textiles and Costumes among the people of the Near East*, Leipzig, 1923, 45-47.

[٣] سامي أحمد عبد الحليم، *المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية*، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص ٢٢، ٢٥؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ١٨٤– ١٨٧.

[٤] **الكتان** : يُعرف الكتان في اللغة اليونانية باسم λινοκάμη ، وفي اللاتينية Linnen ، وفي اللغة الإنجليزية باسم Linen ، يتميز الكتان بقوة الاحتمال والقدرة على امتصاص الرطوبة وعزل الحرارة، لذلك فهو أفضل الخامات المستخدمة في صناعة المنسوجات منذ العصور المصرية القديمة. وكان المصريون يقدسون الكتان لأنهم يعتبرونه ناتج من تعرق الإله رع، ويذكر هيرودوت أن الكهنة كانوا يرتدون الملابس الكتانية البيضاء أثناء قيامهم بالطقوس الدينية فقد كان رمزًا للطهارة. حيث إن لون الكتان الطبيعي هو الأبيض المائل للصفرة أو البني الفاتح، وقد أُستخدم الكتان في الملابس الملكية وملابس الكهنة والأمراء وكبار القوم، انظر:

محمد عبد العزيز مرزوق، *الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية*، القاهرة ، ١٩٤٢، ٣٢–٣٣ ؛ هـ. إيدرس بل، *مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي*، دراسة في إنتشار الحضارة الهيلينية وإضمحلالها، ترجمة محمد عواد حسين، عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة، ١٩٥٤، ٩٦ ؛

والتي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات[١]، وعُثر في الفيوم والبداري على قطع كتانية أخرى ترجع إلى العصر الحجري الحديث[٢]، وكذلك صور على جدران المقابر مناظر

فلندرز بيتري، *الحياة الاجتماعية في مصر القديمة*، ترجمة حسن محمد جوهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ٢٤٨ – ٢٤٩؛ أدولف أرمان، *ديانة مصر القديمة ونشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة ألاف سنة*، ترجمة عبدالمنعم أبو بكر، محمد أنور شكري، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩٥، ٤٥٠–٤٧٥؛ سعاد ماهر، *الفن القبطي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية، القاهرة، ١٩٩٧، ٤٢؛ سليم حسن، *موسوعة مصر القديمة*، جزء ١٤، القاهرة، ٢٠٠١ ، ٥٢٨ ؛ إبراهيم نصحي، *مصر في عصر البطالمة*، ج ٢، القاهرة، ٢٠٠٢، ٤٥ – ٤٦؛ عزت قادوس، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية، ٢٠٠٩ ، ٤١٠ ؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، ١٨٨ ؛ رحاب محمود أحمد الشرنوبي، "الكتان في مصر القديمة"، *مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب*، المجلد ١٥، العدد ١٥، الإسكندرية، ٢٠١٣؛

Riegl, B., *Die Ägyptischen Textilfunde im K.K.Österreich Museum*, Wien,1889, 9; Johnson, A., (& others), *Roman Egypt to the Reign of Diocletian*, vol. II, Johns Hopkins Press, London, 1936, 153; Pfister, R., *Les Textiles du tombeau de Toutankhamon*, Rev., des arts asiatiques, XI, 1937, 207-218 ; Cooney, J., *Late Egyptian and Coptic Art in the Brooklyn Museum*, New York, 1943, 14; Marzouk, M., "Alexandria as a Textile centre", 331B.C-1517A.D., *BSAC*, 13, 1948-9, 9; Forbes, R., *Studies in ancient technology*, VI, Leiden,1956, 27; Zaloscor, H., *Agyptische Wirkereien*, *Stuttgart*, 1962, 13-14; Thompson, *Deporah*, *Coptic Textile*, New York, 1971, 2; Helck & Otto, *Lexikon der Ägyptologie*, 41, V.1, Wiesbaden, 1985, 58; Marsh, S. L., "Ancient Egyptian Linen*"*, the role of Natron and other salts in the preservation and conservation of Archaeological Textiles,the *degree of Doctor of Philosophy*,Univeristy of Western Sydney,2002,3-6,12-20; Rutschowscaya, M. H., Bènazeth, D., *Aspects de L'Art Copte*, no date,146-229;

١ نبيلة محمد عبد الحليم، *مصر القديمة*، تاريخها وحضارتها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٧، ٢٩ ؛

Hall,R., *Egyptian Textiles*, British, 2001, 7-8.

[2] Marsh, S.L.,"Ancient Egyptian Linen", 10;

نفتالي لويس، *الحياة في مصر تحت الحكم الروماني*، ترجمة السيد جاد، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ٢١١ .

توضح الأنوال والمغازل والأدوات التي تستخدم في عمليات الغزل والنسيج وتوضح مدى الاهتمام بهذه الصناعة وتطورها[١] " صورة رقم ١ ". وكان النسيج يُصنع في المصانع الملكية وكذلك في مصانع المعابد[٢].

انتشرت صناعة النسيج في مناطق كثيرة في مصر منها كرانيس بالفيوم، وبهنسا، وأخميم بسوهاج، وأسيوط والشيخ عبادة[٣] " خريطة رقم ١ " ، كما تشير أوراق البردي

---

[١] للتعرف على أدوات الغزل والنسيج وأنواع الأنوال، انظر :

زبيدة محمد عطا، *الحياة الإقتصادية في مصر البيزنطية*، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤، ٩٢ ؛

سعاد ماهر، *الفن القبطي*، ٥٢؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، ١٨٩ ؛

ابن منظور، *معجم لسان العرب*، جزء ١٤، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠١٠؛

Liddell, H.,Scott,R., *Greek-English Lexicon* , New York, 1883; Crow, G., *Hand Spinning in Modern Egypt*, in Ancient Egypt, Banfield Museum, 1928, 110-117; Crowfoot, G. M., *Methods of hand spinning in Egypt and Sudan*, Halifax, 1931, 33-34; Pfister, R., *Nouveaux Textiles de palmyre* , Paris, 1937, 41; Crowfoot, M., Griffith, J., "Coptic Textiles in two faced weave with Pattern in reverse", *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 25, 1939, 40; Forbes, R., *Studies in ancient technology*, 154-155,235; Lucas, A., *Ancient Egyptian materials and industries*, London, 1962, 142-143; Zaloscer, H., *Ägyptische Wirkereien* , Stuttgart, 1962, 13; Kybalova, L., *Coptic Textiles*, London, 1967, 39; Volbach, W. F., *Early Decorative Textiles*, Translated by Yuri Gabriel,London, 1969, 39; Collingwood, P., *The techniques of rug weaving*, Waston-Guptill publications, New York, 1976, 60; Barber, E. J. W., "New Kingdom Egyptian Textiles", Embroidery vs. Weaving, *American Journal of Archaeology* , vol. 86, No.3, 1982, Archaeological Institute of America, 443, https://www.jstor.org/stable/504433 ; Rutschowscaya, M. H., *Les Bois de L'Égypte copte*, Muse du Louvre, Paris, 1986, 53-54; Philomeen, P. M., *An Introduction to Coptic Textiles*, Coptic Art and Culture, the Netherlands Institute For Archaeo Studies Cairo, 1991, 122; Hélène, R.M.,Bénazeth,D.,*L'Art Copte en Égypte*, 2000 ans de Christisme,Institute du Monde Arabe, Exposition Près- entèe à L'Institut du monde arabe,Paris,2000 ; 189-190-191;

[٢] رؤوف حبيب، *دليل المتحف القبطي*، القاهرة، ١٩٦٦، ٥١.

[3] Kühnel, E.,"La tradition Copte dans les tissues Musulmans", *BSAC*, 8, 1938, 86; Nelson, Ch. N. S., "A Methodology for Examining Ancient Textiles and its Application to VI-XIX Century", Textiles from Akmim, Egypt, *Degree of*

إلى وجود ما لايقل عن ثمانية عشر نوعًا مختلفًا من التخصص الفني لصناعة النسيج(١). كان يُطلق على النساجين لقب " قنيو " Knyw ولهذا يُعتقد أن طائفة النساجين التي عُرفت منذ عصر الدولة القديمة وحتى بداية العصر البطلمي بأنها كانت مختصة بنسج الأبسطة التي كانت تُفرش على الأرض، لأن هذا اللقب أُشتق من كلمة "قن Kn " والتي تعني بُساط للأرض(٢)، أما النساجات Γερδίαινα فكان يُطلق عليهن لقب " خندت ẖndt" وقد ارتبط هذا اللقب بالإلهة نيت، حيث إنها ربة النسيج والأكفان(٣)؛ وكلمة ẖndt مُشتقة من الفعل ẖnd والذي يعني عمل الشيء بالساق، وذلك يشير إلى أن النساجات كانت تستخدم ساقها في إتمام عملية الغزل ويبرهن على ذلك مناظر النساجات الموجودة في مقابر بني حسن والبرشا(٤) (صورة رقم ٢ ، ٣). وكان النساجون يتوارثون حرفتهم كغيرهم من أصحاب الحرف الأخرى(٥)، ولأن حرفة النسيج من أكثر الحرف انتشارًا في مصر، فإنه قل أن يكون هناك منزل لا يوجد فيه منسج لنسج حاجة الأسرة من الملابس(٦).

Doctor of Philosophy, University of Minnesota, 1986, 3-11; Rutschowscaya, Marie-Helene, *L'Art Copte*, Paris, no.date, 150.

[1] Wipozycka, E., *L'industrie Textile dans L'Egypt Romaine*, Warsaw, 1965, 54; Gazda, E., *Karainis*, an Egyptian town in Roman Times, Discoveries of the University of Michigan Expedition to Egypt,1924-1925, Ann Arbor, Kelsey Museum of Archaeology, Th University of Michigan, 1983, 8-15.

[2] Lutz, H., *Textiles and Costumes*, 55.

[٣] خزعل الماجدي، *الدين المصري*، سلسلة التراث الروحاني للإنسان، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان، ١٩٩٩ ، ٦٦.

[4] Newberry, P., *Archaeological Survey of Egypt*, Beni Hassan, II, London,1893,13.

[5] Brewster, E. H., " Weaver of Oxyrhynchus, Sketch of a Hamble Life in Roman Egypt", *JEA*., vol. 58,1927,132.

[٦] مصطفى العبادي، *مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩، ٢٥٥.

امتدت شهرة المنسوجات[١] المصرية في العصر البطلمي حيث بدأت الدولة في الإشراف على صناعة المنسوجات والرقابة على الكتان، وفي العصر الروماني احتفظ الكتان المصري بشعبيته حيث جاء في المرتبة الخامسة في قائمة المنتجات ذات الأهمية[٢]؛ كما اهتم الرومان بالنسيج المصري بصفة عامة وبذلوا أقصى جهدهم لتدعيم صناعة المنسوجات المصرية بحيث أصبحت هذه المنسوجات أهم صادرات مصر إلي بيزنطة[٣]. ومن الجدير بالذكر أنه تم تنظيم عمال النسيج في نقابات في العصر الروماني حيث كانت مصر من أوائل البلاد التي عرفت نظام النقابات فتم تقسيمهم إلى نساجي كتان، ونساجي صوف[٤]، ومطرزون، وصباغون[١] .... وغيرهم

---

١ للتعرف على أنواع المنسوجات ، أنظر :

عايدة محمد مصطفى، *معدات والآت النسيج*، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٥، ٣٤ – ٤٠؛ سعاد ماهر ، *الفن القبطي*، ٣٧ – ٤٤؛ عزت قادوس، *تاريخ عام الفنون*، ٤١٢.

2 Nauerth, C., *Koptische Textilkunst im Spätanuken Agypten*, Trier, 1978, 14.

3 Vasiliev, A., *History of Byzantine Empire*, vol.1, Canada,1952, 54-57;

أمال محمد الروبي، *مصر في عصر الرومان*، دراسة سياسية إقتصادية، اجتماعية في ضوء الوثائق التاريخية، ٣٠ ق.م. – ٢٨٤ م، القاهرة، ١٩٨٠ ٨٣.

٤ **الصوف:** انتشرت صناعة المنسوجات الصوفية في مدن مصر العليا وأهمها أخميم والشيخ عبادة وأسيوط والفيوم والبهنسا. ارتبط الصوف بالصوفية والتصوف حيث يرمز إلى الخشونة والبساطة والزهد ويعتقد البعض أن كلمة "صوفية" عربية الأصل ولكنها مشتقة من الكلمة اليونانية Sophia وتعني "الحكمة". ويُعتقد أن الموطن الأصلي للصوف هي مرتفعات أسيا الصغرى، وربما كان الصوف هو أول الخامات التي استخدمها المصري القديم في الملبس وذلك قبل معرفته بالزراعة. وكان محرمًا على كهنة المعابد إرتداء الملابس الصوفية لاعتقادهم أنها غير طاهرة، أما في العصر البطلمي فقد كان الصوف يلي الكتان في الأهمية، على الرغم من أن البطالمة إستوردوا أغنامًا لتحسين السلالة المنتجة للصوف المحلي. وفي العصر الروماني إحتل الصوف المصري المرتبة الرابعة بين أنواع الصوف الأخرى. إلا أن إزدهاره الحقيقي كان في العصر المسيحي في المنسوج λίνον القبطي، وأُستخدم الصوف في الأردية والمعاطف حيث نُفذت به الزخارف الموجودة على الأشرطة التي تزين الملابس الكتانية، انظر :

من التخصصات الخاصة بصناعة النسيج، كما أنه لا يمكن لأي شخص أن يزاول مهنة صناعة النسيج إلا بعد أن يتم فترة تدريب محددة ويحصل على شهادة تفيد بذلك(٢)

محمد عبد العزيز مرزوق، " تاريخ صناعة النسيج في الإسكندرية في عصر البطالمة"، *مجلة كلية الآداب، جامعة* الإسكندرية، الإسكندرية، ١٩٥٢-١٩٥٣ ، ٧٥؛ روستوفتزف، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والإقتصادي*، ترجمة زكي علي، مكتبة النهضة المصرية، جزء ١، القاهرة، ١٩٥٧، ٢٣٦ ؛ *هيرودوت يتحدث عن مصر*، ترجمة محمد صقر خفاجه، ١٩٦٦، ١٨٧؛ ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، الطبعة الأولى، ترجمة زكي إسكندر، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩١، ٢٣٧ ؛ سعاد ماهر، *الفن القبطي* ، ٤٩-٥٨؛ أحمد فؤاد النحعاوي، *تكنولوجيا صناعة الصوف*، غسيل، صباغة، تجهيز، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، ١٨٨ ؛ سعاد أحمد بوبرنوسه، *صناعة النسيج في ليبيا* ، المرأة الأمازيغية، حارسة النسيج – حارسة الثقافة، طرابلس، ليبيا ، ٢٠٠٦ ؛

Herodotus, *Historia* ,11.81; Diodorus,1,6; Longman, L. D.,"Two Fragments of An Early Textile in the Museo Cristiano", The *Art Bulletin*, vol.12, No.2, 1930, 118, https://www.jstor.org/stable/3050768; Kühnel,E.,*La tradition Copte*,86; Marzouk, M., *Alexandria as a Textile Centre*, 115-124; Grube, E., "Studies in the survival and continuity of Premuslim Traditions in Egyptian Islamic Art", *JARCE*, 1, 1962, p.75;Pieire,B.,*Coptic Art*,Translated by Caryll Hay, Art of the World Seriese, vol. XXX, London, 1970, 106; Helck, W., Otto, E., *Lexikon der Ägyptologie*, ,58;Kamill, J., *Coptic Egypt*, Cairo, 1990, 69; Eastwood, G. V., *Weaving,Loom and Textiles*, The Oxford English Dictionary, vol.3, Oxford, 2001, 488.

١ للتعرف على الصباغين وطريقة الصباغة، انظر:

Liddell, H., Scott, R., *Greek-English Lexicon*, S.V. βαθή;Peter, L., *Textilien aus Ägypte, im Museum Rietberg*,Züricg,1976, 14; Bowen, G., *Text and Textiles*, A Study of the Textile Industry at Ancient Kellis,ARTeFact,No D. ,8;

حسن رشيد عبد الرؤوف نصار، *الصباغة*، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨ ؛ ثروت عكاشه، *الفن المصري*، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ١٤٥٧؛ ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*، ٢٤٧.

٢ أمال الروبي، *مصر في عصر الرومان*، دراسة سياسية إقتصادية، اجتماعية في ضوء الوثائق التاريخية، ٣٠ ق.م. – ٢٨٤ م، القاهرة، ١٩٨٠، ٢٥١؛ زبيدة محمد عطا، *الحياة الإقتصادية*، ٨٩، ٩٨ – ٩٩؛ عزت زكي قادوس، *مدخل إلي علم الآثار اليونانية والرومانية*، الإسكندرية، ٢٠١٢ ، ٣١١ .

كانت الإسكندرية – كعاصمة سياسية للدولتين البطلمية والرومانية – مركزًا مهمًا لتصنيع وتسويق المنسوجات القبطية، وشهدت صناعة النسيج ازدهارًا كبيرًا منذ دخول المسيحية إلى مصر، وشملت حركة التجارة بها جميع أنحاء الإمبراطورية البيزنطية(١).

استخدامات النسيج في العصر القبطي:

كانت هناك استخدامات دنيوية وأخرى دينية، أما الاستخدامات الدنيوية فتتمثل في مستلزمات المنازل مثل أغطية الأسرة ومناديل الموائد وفي التأثيث وفن الزخرفة والستائر(٢)، أما الاستخدامات الدينية فهي عبارة عن الأثاث الكنسي من مفارش المذابح ومعلقات المحاريب، هذا بالإضافة إلى استخدام النسيج في كافة أنواع الملابس(٣).

يضم متحف بورسعيد القومي سبع قطع من النسيج القبطي والتي لم تُنشر من قبل، وتم ترتيبهم ترتيبًا تاريخيًا من الأقدم إلى الأحدث، كالآتي:

---

1 (No Author), *Egyptian Coptic Textiles*, The Brooklyn Museum Quarterly, vol. 16, No.2, April, 1929, Brooklyn Museum, 52 , https://www.jstor.org/stable/26460080;
Marzouk, M., *Alexandria as a Textile centre*, 1-9.

2 Nauerth, C., *Koptische Textilkunst*, 23.

3 Sibley, L. R., "Coptic Textiles at the Nelson Gallery of Art", Kansas City, A Stylistic and Structural Analysis, *Degree of Doctor of Philosophy*, University of Columbia, 1981, 45-51;

هـ.هونديلينك، *فى الفن والثقافة القبطية*، تقديم جودت جبرة، مراجعة حشمت مسيحه، القاهرة، ١٩٩١، ١٥٣؛ عمرو حسين، *الملابس في مصر القديمة*، القاهرة، ٢٠١٠ ، ٤١.

القطعة الأولى[١]: صورة رقم (٤):

قطعة غير منتظمة الشكل، من الصوف، عليها جامة (medallion) من نسيج القباطي[٢]، بداخلها زخارف لطائرين (عصفورين) متقابلين وأسفلها زخرفة نباتية محورة[٣] ربما تمثل شجرة الحياة، حيث عبر الفنان القبطي عن شجرة الحياة بشجرة

---

[١] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٤٦ ، رقم الأثر عند كشفه : ٣٤٣٩ ، مقاييس الأثر: الطول ١٣ سم ، العرض ٧ سم ، تاريخ القيد : ١٤ / ٩ / ١٩٨٦، المصدر: مهداة من التاجر فرج الجابري ، قطعة النسيج متآكلة من الحواف وجزء من الوسط متآكل.

[٢] نسيج القباطي Tapestry: كلمة القباطي ما هي إلا الاسم العربي الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذات اللحمات غير الممتدة، وهي الترجمة المختصرة لكلمة Tapestry. وكلمة قباطي مأخوذة من كلمة " القبط" ومنها " القبطية" لأنه أُشتهر بها الأقباط في العصر القبطي على الرغم من وجود ذلك النسيج منذ العصر الفرعوني، لذلك فإن نسيج القباطي هو نسيج مصري النشأة والفكرة والوسيلة. وقد صُنع نسيج القباطي بواسطة الأنوال الرأسية والأفقية. يتميز نسيج القباطي بأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر، وتتكون زخارفه من لحمات غير ممتدة في عرض المنسوج وغير متقطعة. وتعتبر وسيلة صنعه من أبسط الوسائل المتبعة في صنع أقمشة مزخرفة حيث لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين في العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين، وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرضه وبذلك يتم التكوين الزخرفي له. ومن الجدير بالذكر أن نسيج الجوبلان والأبيسون الشهيران صُنعت زخارفهما بطريقة القباطي، انظر:
محمد عبد العزيز مرزوق، *الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية*، ٧٣ – ٧٤؛ سعاد ماهر، *الفن القبطي*، القاهرة، ١٩٧٧، ٤٧ – ٥٠.

[٣] أسلوب التجريدية " أو التحويرية " هو التعبير بأبسط الأشكال التصويرية عن المضمون من أجل توضيح الفكرة المقصودة، للمزيد انظر:
محمد عبد الفتاح السيد، "دراسة لقطع من النسيج القبطي من مقتنيات جمعية الآثار بالإسكندرية"، *جمعية الآثار بالإسكندرية*، دراسات أثرية وتاريخية، ١٩٩٣، الإسكندرية، ص ٥٠-٧٠ ؛ عزت قادوس، "وجوه السيدات على المنسوجات القبطية"، *ندوة جامعة عين شمس عن المرأة في العصور*

كبيرة تقف على جانبيها الطيور، وذلك بالألوان الأصفر[١]، الأرجواني[٢] المحمر، ويحيط بالزخرفة من الخارج ما يمثل جديلة ذات ضفيرتين[١].

القديمة، نوفمبر، ١٩٩٩؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية* ١٥٦، ١٩٣، ١٩٩ .

١ **اللون الأصفر:** استخرج المصري القديم اللون الأصفر من مصدرين أساسيين أحدهما معدني والآخر نباتي، بالنسبة للمصدر المعدني فهو إما عبارة عن المغرة الصفراء وتعني أكسيد الحديد الأصفر كما يُطلق عليها أحيانا إسم الليمونيت Limonite وكانت متوفرة في واحات الصحراء الغربية ولا سيما واحة الداخلة؛ وإما من الوهج الأصفر وهو كبريتيد الزرنيخ الأصفر، أما المصدر النباتي فهو من نبات البليحاء والزعفران. كما أُستخدم العصفر في صباغة النسيج في العصر المصري القديم والعصرين اليوناني والروماني. وقد إحتل هذا اللون مكانة كبيرة لدى المصري القديم نظرًا للونه البراق، إلا أنه كان يمثل لون النار عند الإغريق ولون الحياة والحق في الثقافات المسيحية، انظر:

ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*، ٥٦٨؛ محسن محمد عطيه، *تذوق الفن*، الأساليب – التقنيات – المذاهب، القاهرة، ١٩٩٧، ٩١ ؛

Russell, W., *Egyptian Colours in Medum*, Hawara,1898, 45-46 ; Mackay, E., *On the use of Bose Wax and Resinas Varnishes in the Ban Tombe in Ancient Egypt*, Cairo, 1910, 37; Davies, N., Gardiner, A., *Ancient Egyptian painting*, vol.3,Chicago,1936, 573; Pfister, *Nouveaux Textiles*, p.11-12 ; Goresy, A., *Ancient Pigment in wall paintings of Egyptian Tombs and Temples*, An Archaeological Project, Heidelberg,1986, 25;Zohary, D., Hopf, M., *Domestication of plants in the old world*, third edition,Oxford, 2000, 209;Hubner, J., *The Colouring Matter of the Mummy Cloths*, The Tomb of two Brothers, (no date), p.70-77;

٢ **اللون الأرجواني:** هذا اللون له أهمية عظمى عند المسيحيين حيث إنه كان يمثل لون الرداء الذي وُضع على السيد المسيح عقب نزوله من على الصليب. وهو خليط من الفوة "الصبغة الحمراء" والنيلة البرية " الصبغة الزرقاء. وكان يُستخرج من إفرازات الصدفة الأرجوانية، إلا أن إنتاجه كان يستغرق وقتًا ومالًا كثيرًا لذلك اقتصر استخدامه في القرن الخامس الميلادي على دوائر البلاط والدوائر القضائية بالإسكندرية ، مما دفع البعض إلى تقليد اللون الأرجواني بواسطة بعض الأصباغ الطبيعية حيث ورد في ورق البردي بالسويد ما لا يقل عن ٢٦ طريقة لاستخراج اللون الأرجواني. أي أن مصدر هذا اللون نباتي وبحري، المصدر البحري من صبغة الأرخيل Archil؛ وهي صبغة أرجوانية تُستخرج من بعض الطحالب البحرية التي توجد على الصخور في البحر المتوسط، إلا أنه ذكر أن اللون البنفسجي أو الأرجواني كان يستخرج في العصور الوسطى من معدن المنجنيز أيضًا، انظر:

رمزية العصافير: العصافير من الطيور الطاهرة، وذُكرت بكثرة في الكتاب المقدس، كما أن وجود عصفورين يرمزان إلى موت المسيح وقيامته، ويضرب به المثل في سرعة الفرار، كما ترمز إلى الروح ذات الأبدية حيث أُستخدمت العصافير للكناية عن الروحانيات التي هي ضد الماديات[٢].

رمزية شجرة الحياة: ذُكرت شجرة الحياة في العقيدة المسيحية في سفر التكوين في الكتاب المقدس على أنها شجرة غرسها الله وسط جنة عدن يعطي ثمرها الحياة الأبدية والخلود[٣]. أما في الكاثوليكية فهي ترمز إلى طهارة البشرية من الخطيئة الأولى (آدم وحواء) قبل السقوط[٤].

التأريخ[٥]: انقسم النسيج القبطي من حيث الزخارف إلى ثلاث فترات رئيسة[١]، إلا أنه نظرًا لوجود شجرة الحياة والتي تمثل زهرية يخرج منها النباتات، ونظرًا لتنفيذ الطائران

ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*،٢٤٢ ، ٢٤٥؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية* ، ١٢٣ ،١٩١ ، ١٩٢؛

Plinius,Historia Naturalis,XXXV,45;Vit.,VII,13.23; Pfister,R.,Peinture *et alchime dans L'orient,Hellenistique Seminarium Kondakovianum*,VII,1935,39; Girieud, P., *Causeries sur la Technique de la peinture a la Fresque*, Le Caire, 1936, 29-30;Oliver, F. W., *The Flowers of Mareotis*, Trans. Norfolk and Norwich Naturalists' Society, XIV, 1938, no. p. ; Nauerth, C., *Koptishe Textilkunst* ,20; Haag ,G., *Koptische Weefsels, Catalogue of exhibition held in Gravenhage*, 1982,12-13;

[١] ظهرت كثيرًا على الفسيفساء، انظر:

Daszewski, *Corpus of Mosaic from Egypt* , I ,Mainze ,1985,11, fig.18.

[٢] بطرس عبد الملك (وآخرون)، *قاموس الكتاب المقدس*، دار الثقافة المسيحية، ٢٠٠٢ ، تحت كلمة عصفور.

[٣] سفر التكوين، ٣ : ٢٢

[4] George, Le CHler., "The Tree of Life in India,Eurpean and Islamic Culture" *Art Islamic*, vol. VI,no dat., 369.

[٥] **مشكلة تأريخ النسيج:** لا زال تأريخ النسيج يتراوح ما بين قرنين أو ثلاثة قرون لتأريخ القطعة الواحدة حيث يواجه الباحث – بصفة عامة – صعوبة كبيرة في التأريخ الدقيق بسبب عدم توافر

بشكل زخرفي، ونظرًا لأن الأرضية باللون الأرجواني (المحمر)، فربما تُؤرخ تلك القطعة بالفترة الأولى من فترات النسيج القبطي، أي ربما ترجع إلى القرن الثاني – الثالث الميلادي، وليس أواخر الفترة الثانية كما هو مدون بالسجلات.

الاختبارات المعملية الأكثر دقة، بالإضافة إلى الإفتقار إلى عملية التسجيل الدقيق المنظم للحفائر الأثرية الخاصة بالنسيج، كما تم نزع العملات المعلقة بالثياب والتي تفيد في عملية التأريخ، والنسيج القبطي ليس عليه أي نصوص تشير إلى تاريخ الصنع، كما أنه هناك بعض المراكز الصناعية المحتفظة ببعض الأساليب الزخرفية القديمة. لذلك فإن تأريخ المنسوجات القبطية في مصر يعتمد على الدراسة المقارنة التفصيلية من حيث الزخارف والأسلوب والطرق الفنية المستخدمة في الصنع .... وغيرها، انظر :

سعاد ماهر، *الفن القبطي*، ٥٩ ؛

Jons, A.. M., *The Equestrian*, 11-32; Peter, L., *Textilin aus Ägypte im Museum Rietberg*, Zürich, 1976, 14; Scholtens, E., *Coptic Textiles*,a Selection of the Collection at the Coptic Museum in Cairo, Leiden, 1984, 24; Thomas, E. A., "The Power of the Anointed", The Life of David on Two Coptic Textiles in the Walters Art Gallery, *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol.51, 1993, 23, The Walters Art Museum, https://www.jstor.org/stable/20169083;

[١] **ينقسم النسيج القبطي من حيث الزخارف إلى ثلاث فترات:**

الفترة الأولى "المبكرة": وتشمل القرن الثاني والثالث الميلادي، سادت في تلك الفترة العناصر اليونانية والرومانية، **الفترة الثانية "المتوسطة"**: تضم القرن الرابع والخامس الميلادي، تعتبر فترة انتقال ما بين المرحلة الأولى بما فيها من تأثيرات إغريقية ورومانية، وبين المرحلة الثالثة بما فيها من وضوح لتأثير الفن القبطي ، **الفترة الثالثة "الأخيرة"**: عبارة عن القرن السادس والسابع الميلادي، بدأ تأثير الفن الإغريقي والروماني في الزوال ووضوح تأثير الفن القبطي، للمزيد من المعلومات، انظر:

سعاد ماهر، *الفن القبطي*، ٥٥ – ٥٧؛ عزت زكي قادوس، *مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية*، ٣١٢ – ٣١٥.

القطعة الثانية[١]: صورة رقم (٥):

قطعة مستطيلة الشكل، منفذة من الكتان والصوف، يتمثل الصوف في النسيج البني الفاتح اللون، مثبت عليها جزء من شريط منسوج بطريقة القباطي عليه بقايا ربما لشكل آدمي محور واقف باللون البني[٢] الداكن، والأسود[٣]، والأخضر[٤]، أو ربما

---

١ رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٣٩ ، رقم الأثر عند كشفه: ٣٤٢٣ ، مقاييس الأثر: أقصى طول ٩ سم ، أقصى عرض ٥ سم ، فاقدة أجزاء بعد الترميم الذي أُجرى في شهري ١١ ، ١٢ – ١٩٨٦ م، أصبحت المقاسات ٩سم X ٥, ٤ سم ، تاريخ القيد: ١٣ / ٩/ ١٩٨٦ م ، المصدر: مهداة من التاجر فرج الجابري.

٢ **اللون البني:** أُستخدم في الأسرة الرابعة في مصر من مزج اللونين الأحمر والأسود، ويستخرج من مادة لونية يُطلق عليها اسم " الكاد " الهندي والتي تُستخرج من خشب الشجرة المسماة باللآتينية Mimose Catechou وهي شجرة السنط التي أطلق عليها العرب اسم " الست المستحية "، أما المادة المعدنية التي كان يستخرج منها اللون البني فهي " الليمونيت Limonte " وهو أحد الأكاسيد الحديدية المائية داكنة اللون ، أنظر: ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*،٥٦٢ ؛

Lucas, A., *The Inks of Ancient and Modern Egypt*, 1922, 914ff; Pfister, R., *Les textiles du Tombeau De Toutankhamon*,41-43;

٣ **اللون الأسود:** كانت المادة الأساسية لإنتاج هذا اللون هي الكربون أو السناج وينتج من إحتراق الأقران، كما يُستخرج هذا اللون أيضًا من مركب أسود اللون لمعدن المنجنيز يسمى البيروليوزيت Pyrolusito وقد أُستخدم في مقابر بني حسن في عصر الأسرة الثانية عشرة، وأُستخدم كذلك في الفيوم في القرن الثاني والثالث الميلادي من الكربون أو الفحم في صور مسحوق أو من السنا ، انظر: ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*، ٢٤٥ ؛

Augsti, S., Colori Pompeiani,Roma, 1957, p.44;Shore, *Portrait Painting from Roman Egypt*, London, 1962, 21; Hofenk, J. H., "Natural Dyestuffs for Textile Materials, Origin, Chemical Constitution, Identification", *ICOM*, Committee for Museum Laboratories, Brussels, 1967, 30; Peck, W., *Egyptian Drawings*, London, 1988, p.61.

٤ **اللون الأخضر:** أقبل المصريون على هذا اللون منذ عصور ما قبل التاريخ حيث إنه رمز للبعث وتجدد الحياة، والمصدر المعدني لهذا اللون هو رخام الملاخيت وهو أحد مركبات النحاس الطبيعية المنتشرة في صحراء سيناء والصحراء الشرقية، كما أُستخدم أيضًا معدن " الكريسوكلا" وهو عبارة عن سيليكات النحاس، أُستخدم مزيج من المادة الزجاجية الزرقاء في عهد الدولة المتأخرة والعصرين اليوناني والروماني في مصر، يُضاف إليها أكسيد الحديديك المائي " المغرة الصفراء اللون " وذلك لإنتاج لون أخضر ثابت إلى حد ما، أما المصدر النباتي للون الأخضر فكان مركب من اللونين

لشكل حصان محور نفذ وجهه باللون الأخضر، واقف بين فرعي شجرة ضخمة باللون البني الغامق فوق لون الكتان الطبيعي، الشريط مثبت بغرزة البناتة[١].

التأريخ: لو افترضنا أن التفسير الثاني هو الأصح، وهو وجود حصان بين فرعي شجرة، فذلك تأثير يوناني حيث يشير إلى البيئة الصحراوية، فقد كان تصوير الطبيعة والحيوانات من الملامح المميزة للفن السكندرى في العصر الهيللينستى وأوائل العصر الروماني[٢]، كما أن شكل الحصان منفذ بصورة زخرفية فقط، لذلك فمن المرجح أن تأريخ قطعة النسيج هذه ربما يرجع إلى الفترة الأولي ، والتي تشمل القرن الثاني والثالث الميلادي.

الأزرق – وهو مستخرج من النيلة البرية – واللون الأصفر – وربما كان من نبات العصفر أو البليحاء، انظر:

ألفريد لوكاس ، *المواد والصناعات*، ٣٤٤؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، ١٢٠ ؛

Russell, *Egyptian Colours*,46; Pfister, R., *Peinture et alchimie*,p.42; Lurker, M., *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, translated by Cummigs, London, 1980 ; Gaballa, A., *Narrative in Egyptian Art*, Mainz, 1976, 2;

[١] للتعرف على مزيد من أنواع الغرز المستخدمة في تطريز المنسوجات، انظر :

سامي أحمد عبد الحليم إمام، *المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية*، ٣٢ ؛ ليلى صالح البسام، ليلى عبد الغفار فدا، *التطريز اليدوي*، الرياض، ٢٠٠٢، ٥ ؛ ماجدة ماضي (وآخرون)، *الموسوعة في فن وصناعة التطريز*، بنها الجديدة، ٢٠٠٥ ، ٣ ؛

Ross, H. C., *The Art of Arabian Costume*, A Saudi Arabian Profile, Empire Publishing Service, California, 1994, 133; Lou, W. S., *Fashion and Textiles* (Fashion Design Specialism), institute of Textiles and clothing, The Hong Kong Polytechnic University, 2010, 1-10 .

[2] Daszewski, *Corpusof Mosaic from Egypt*, 90 .

القطعة الثالثة[١]: صورة رقم (٦):

عبارة عن جامة مستديرة الشكل تقريبًا، مصنوعة من الكتان والصوف، منسوجة بطريقة القباطي عليها ما يمثل فارس يمتطي صهوة جواده ويعدو، كما يوجد شكل لكلاب الصيد، الأشكال منفذة بلون الكتان الطبيعي على أرضية باللون الأزرق[٢] الغامق " الكحلي".

---

[١] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٨٦ ، رقم الأثر عند كشفه: ٣٥٤٥ ، الأبعاد : القطر ١٠ سم ، ممزقة وفاقدة أجزاء ومتآكلة الحواف بعد الترميم الذي أُجرى في شهري ١١، ١٢ – ١٩٨٦، أصبح أقصى قطر ٩,٥ سم ، تاريخ القيد : ١٥ / ٩ / ١٩٨٦ م ، المصدر: مهداة من التاجر فرج الجابري.

[٢] **اللون الأزرق** : يُستخرج هذا اللون من مصدرين أحدهما معدني والآخر نباتي، بالنسبة للمصدر النباتي فهو " نبات النيلة البرية" ويُطلق عليها اسم Isatis Tintctora وكان يُزرع في مصر منذ العصور الفرعونية. أما المصدر المعدني فهو معدن الأزوريت Azurite وهو نوع من كربونات النحاس الزرقاء ويوجد في سيناء والصحراء الشرقية. ويرمز اللون الأزرق إلى الخصوبة، حيث إنه لون مياه النيل وما يتصل به من محاصيل وقرابين، كما أنه لون السماء والبحر، انظر:

أحمد بدوي، *في موكب الشمس*، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٤٦، ٨٠٢؛ ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات*،٢٤٢ ، ٥٥٩ ؛ محسن محمد عطيه، *تذوق الفن*، ٩٠ ؛ عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، ١١٥ ، ١٩١ ؛

Vitruvius, VII. 11.1; Plinius, H. N., XXXI, 40, XXXII, 57-58; Foaden, G., Fletcher, F., *Text- Book of Egyptian Agriculture*, II, 1910, 513; Petrie, *The Arts and Grofts of Ancient Egypt*, Cairo, 1910, 117; Pfister, R., *Peinture et alchime*, 40-41; Laurie, A., The Materials of the Painter's Groft,Cairo,1937, 24; Oliver, F. W., *The Flowers of Mareotis* , no. p.; Philomeen, P. M., *An Introduction to Coptic Textiles*, 124; Wilkinson, R., *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London,1994,157; Robins, G., *Color Symbolism*, the Oxford English Dictionary, v.1, Oxford, 2001, 291; Montebello, P., *The Art of Ancient Egypt*, The Metropolitan Museum of Art press, New York, 2006, 123;

للمقارنة مع منظر الفارس على جواده، يوجد قطعة نسيج أخرى من مصر، وترجع إلى القرن السادس الميلادي وتوجد في المتحف البريطاني بلندن، ومنسوجة بطريقة القباطي[١] (صورة رقم ٧).

التأريخ : نظرًا لوجود منظر الفارس على جواده وهو ربما يشير إلى الفارس "الإسكندر الأكبر" ، ووجود كلاب الصيد في المنظر المُنفذ، وأرضية الزخرفة بلون كحلي، فذلك ربما معناه أن تلك القطعة تُؤرخ بالفترة الأولى من فترات النسيج القبطي (وليس الفترة الثانية كما هو موجود في السجلات) أي إلى القرن الثاني – الثالث الميلادي.

القطعة الرابعة[٢]: صورة رقم (٨):

قطعة غير منتظمة الشكل، مصنوعة من الصوف، عليها جزء من شريط تتألف زخارفه من شكل حيواني مجنح (الجريفين المجنح)[٣] يسبح في الهواء ويحيط به من الطرفين زخارف نباتية محورة (الصنوبر)، وفي أحد الطرفين توجد زخرفة المربع بداخله شكل غير واضح (زخرفة نباتية)، وفي الطرف الآخر بقايا لزخرفة سمكتين (بلطي) – وهذا يدل على تأثر الفنان المصري بالبيئة المحيطة به – في وضع تبادل أحدهما متجهه إلى يمين المشاهد والأخري فوقها متجهة إلى يسار المشاهد، وذلك باللون الكحلي الداكن والبني الفاتح والأصفر.

---

[1] Lewis, S., "The Iconography of the Coptic Horseman in Byzantine Egypt", *Journal of The American Research Center in Egypt*, vol.10, 1973, 64, fig.1, https://www.jstor.org/stable/40001017

[٢] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٤٨ ، رقم الأثر عند كشفه : ٣٤٥٨ ، مقاييس الأثر: الطول ٢٠ سم ، العرض ٦,٥ سم ، بها أجزاء فاقدة وحواف متآكلة بعد الترميم الذي أُجري في شهري ١١، ١٢ – ١٩٨٦ م ، أصبحت المقاسات ١٩ سم X ٥,٥ سم ، تاريخ القيد : ١٤ / ٩ / ١٩٨٦ ، المصدر : مهداة من التاجر فرج الجابري.

[٣] ظهر الجريفين كثيرًا على الفسيفساء، انظر:

Campbell,S.D.,"Roman Mosaic Workshops in Turkey",*AJA*., vol.83,No.3, 1979,291,pl.44,figs.17,20.

رمزية السمك: اتخذ الفنان القبطي من السمك رمزًا للسيد المسيح، كما أن اسم السمكة باللغة اليونانية هي Ισχυς وهي حروف أولى لجملة " يسوع المسيح بن الله المخلص" أي باليونانية Ιησους χριστος (θεου) Υιος Σωτηρ كما أن السمك رمز للمعمودية في العقيدة المسيحية لأنه لا يعيش إلا في الماء وكذلك المسيحي لا يعيش بدون عماد[١].

التأريخ: نظرًا لأن الجريفين من التأثيرات الإغريقية، وتعدد الألوان المستخدمة، وظهور الأسماك والعناصر النباتية المحورة، لذلك أعتقد أن قطعة النسيج هذه ربما ترجع إلى أواخر الفترة الأولى وبدايات الفترة الثانية من فترات النسيج القبطي، أي ربما تُؤرخ بالقرن الثالث – الرابع الميلادي، وليس أواخر الفترة الثانية كما هو مُدون في السجلات.

القطعة الخامسة[٢]: صورة رقم (٩):

قطعة شبه دائرية مصنوعة من الكتان والصوف ، يتمثل الصوف في النسيج البني المائل إلى الإصفرار، مثبت عليه جامة دائرية من نسيج القباطي تتألف زخارفها من أشكال حيوانية وآدمية محورة، منفذة بطريقة رقيقة بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر الباهت والأسود، ولون الكتان الطبيعي على أرضية باللون البنفسجي الداكن. تلك البورتريهات النسيجية يُعتقد أنها تطور طبيعي لفن البورتريهات الرومانية التي عُثر

---

[١] جورج فيرجستون ، *الرموز المسيحية ودلالتها* ، ترجمة يعقوب جرجس، القاهرة، ١٩٦٤، ٦٠ .

[٢] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٢١ ، رقم الأثر عند كشفه : ٣٣٧٩ ، مقاييس الأثر: القطر ١٠,٥ سم ، بها تمزقات وأجزاء من الحواف متآكلة بعد الترميم الذي أُجرى في ١١/ ١٢ / ١٩٨٦ م ، أصبح أقصى قطر ١٠ سم ، تاريخ القيد : ١١ / ٩ / ١٩٨٦ م ، المصدر: مهداة من التاجر فرج الجابري

عليها في الفيوم وهوارة وأرسينوي وأنتينوبوليس، حيث كان الاهتمام بالروح؛ والهدف من الوجه المصور أهم من تجسيده بشكل مثالي[١].

التأريخ: نظرًا لتعدد الألوان المستخدمة في قطعة النسيج، والذي كان منتشراً أكثر في الفترة الثانية، والتي ترجع إلى القرن الرابع والخامس الميلادي؛ ونظرًا لأن أرضية النسيج باللون البنفسجي "الأرجواني" الداكن وذلك من مميزات الفترة الأولى، والتي تُؤرخ بالقرن الثاني والثالث الميلادي؛ لذلك أعتقد أن قطعة النسيج هذه ربما تُؤرخ بأواخر القرن الثالث – والقرن الرابع والخامس الميلادي.

القطعة السادسة[٢]: صورة رقم(١٠):

قطعة غير منتظمة الشكل، مصنوعة من الكتان والصوف، عبارة عن جامة منسوجة بطريقة القباطي مثبته على قطعة مستطيلة من نسيج حديث يتوسطها جامة دائرية بداخلها زخارف ربما لشكل أرنب (حيث تبدو الأذن واضحة في التنفيذ) محور، وفي حالة حركة ويتضح ذلك من تطاير الأذن، ويمتطي ظهر حيوان (حمار) في حالة حركة بدليل شكل تنفيذ السيقان الأربعة، كما يوجد زخرفة الصليب اليوناني[٣]، وذلك على قطعة بالألوان الأزرق والأحمر الباهت ولون الكتان الطبيعي.

---

[1] Wulff, O., Volbach, W., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen* Grabungen in den Staatlichen Museen, Berlin, 1926, pl.79; James, T. ,*A. Painted Linen Shroud,in The Classical Tradition*, The British Museum Yearbook, I, 1976, 224-225; Walker, S., Bierbrier, W., *Ancient Faces*, 1998, 116, 180; Geoffroy, S. B., *Fayum Portraits*, London, 1998, p.10-12

[٢] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٤٧ ، رقم الأثر عند كشفه: ٣٤٤٠ ، مقاييس الأثر: الطول ٥, ١١ سم ، العرض ١٠ سم ، فاقدة أجزاء بعد الترميم الذي أُجري في شهري ١١، ١٢ – ١٩٨٦، أصبحت المقاسات ٥, ١٠ سم X ١٠ سم ، تاريخ القيد : ١٤ / ٩ / ١٩٨٦ م ، المصدر : مهداة من التاجر فرج الجابري.

[٣] للتعرف على المزيد من أنواع الصليب المختلفة، انظر: سعاد ماهر، *الفن القبطي*، ٣١.

للمقارنة مع الأرنب: فقد ظهر على العديد من قطع النسيج، وعلى سبيل المثال قطعة نسيج موجودة حاليًا في متحف بروكلين، مصدرها غير محدد، ربما مصر، وهي من الكتان والصوف وترجع إلى القرن الخامس الميلادي[١] (صورة رقم ١١)

للمقارنة مع الحمار: ظهر الحمار علي المنسوجات القبطية من خلال قصص الأنبياء والقديسين، ومنها شريط نسجي من الصوف يرجع إلى القرن السادس/السابع الميلادي ويمثل مجموعة من القديسين أو الرهبان الذين فروا في الصحراء[٢].(صورة رقم ١٢)

رمزية الأرنب: الأرنب من الرموز مسيحية الأصل، حيث لم يستخدم كرمز للمسيحية إلا من خلال المنسوجات المصرية في الفترة الإنتقالية ما بين القرنين الثالث والرابع الميلاديين، كما يرمز إلى الخصوبة والشهوة[٣]، وتمثيل الأرنب وهو يجري يرمز إلى الوصول إلى الله كما أنه يعبر عن العذاب والألم[٤]، أي أنه ربما يرمز إلى السيد المسيح نفسه.

رمزية الحمار: أُستخدم الحمار كدابة في قصة حياة السيد المسيح مثل ميلاده أو في الرحلة المقدسة إلى مصر حيث ظهر السيد المسيح راكبًا الحمار[٥].

رمزية الصليب اليوناني : الصليب هو الرمز الرئيس للدين المسيحي والذي يذكر دائمًا بحادث صلب السيد المسيح واستشهاده، فالصليب هو شارة المسيح نفسه، كما هو عقيدة المسيحيين، وهذا الصليب المُنفذ على قطعة النسيج هو صليب يوناني ذو أربعة أذرع متساوية .

---

١ تحت رقم ١٥ , ٤٣٤، وتبلغ أبعادها ١٢,٧ سم X ٣ , ٢٠ سم ، أنظر :
www.BrooklynMuseum.org

2 Le Louvre des Antiquaires, *L'Image Tissee Textiles de L'Antiquité*, Paris,no dat., 5, p l.6.

3 Rutschowscaya, M. H., *La Peinture Copte du muse du Louvre* , paris, 1992,95.

٤ هالة فؤاد عبد الفتاح، *دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة*، القاهرة، ١٩٩٢، ١٧٧.

٥ جورج فيرجستون، *الرموز المسيحية* ، ٤٠.

معنى ذلك أن السيد المسيح (ورمزه الأرنب) يركب على الحمار في رحلته المقدسة إلى مصر، وأن كلًا من الأرنب والحمار في حالة حركة سريعة بدليل أذن الأرنب المتطايرة وأرجل الحمار الممثلة في حالة حركة سريعة وذلك لمحاولة الهروب من الأعداء، وأن رمز الصليب الموجود بالمنظر بمثابة حماية للسيد المسيح من الذين يطاردونه.

التأريخ: نظرًا لتعدد الألوان المستخدمة في الزخرفة، ونظرًا لوجود علامة الصليب، ونظرًا لأن الأشكال الحيوانية والطيور محورة، لذلك ربما تُؤرخ تلك القطعة بالفترة الثانية (الفترة الإنتقالية) من فترات النسيج القبطي، أي إلى القرن **الرابع – الخامس** الميلادي.

القطعة السابعة[١]: صورة رقم (١٣) :

قطعة شبه مستطيلة الشكل، مصنوعة من الصوف، من نسيج القباطي عليها جامة مستطيلة الشكل تقريبًا، يتوسطها جامة دائرية بداخلها زخارف محورة ربما لأشكال آدمية وطيور "حمام" محورة والمسافة المحصورة بين الجامة والدائرة بها طيور محورة، ويكتنف الجامة من الخارج زخارف هندسية ملتوية ومتكررة (زخرفة قمة الموجه[٢]) باللون الأرجواني الداكن والأصفر.

رمزية الحمامة: تعتبر الحمامة أحد الرموز الشائعة في الفن المسيحي المبكر، فهي من أقدم الرموز المسيحية المصورة جداريًا، حيث صورت منذ نهاية القرن الأول بالمقابر الرومانية المسيحية، وتحمل الحمامة عدة معاني فهي ترمز إلى الروح القدس،

---

[١] رقم الأثر في سجلات متحف بورسعيد القومي P. ٢٢٤٤ ، رقم الأثر عند كشفه : ٣٤٢٩ ، مقاييس الأثر: الطول ١٠ سم ، أقصى عرض ٥ ,٨ سم ، فاقدة أجزاء وممزقة ، تاريخ القيد : ١٤ / ٩ / ١٩٨٦ م ، المصدر : مهداة من التاجر فرج الجابري.

[٢] زخرفة قمة الموجه ظهرت كثيرًا على الفسيفساء، انظر:

Rostovtzeff, M., *The Social & Economic History of the Hellenistic world,* Oxford, 1941, pl. LXXIV, 1.

أو تعبر عن سلامة الروح في الحياة الأخرى بعد الموت، كما ترمز إلى الطهارة والسلام[١].

التأريخ: نظرًا لوجود الرسوم الهندسية المتمثلة في المربع والدائرة، ونظرًا للتحوير المُنفذ به الأشكال الآدمية والطيور وتكرارها في المنظر المنفذ، فذلك ربما يُرجح أن تلك القطعة ترجع إلى الفترة الثالثة (القرن السادس الميلادي) وليس أواخر الفترة الثانية كما هو مدون في السجلات.

الخاتمة

أُشتهرت صناعة النسيج في مصر منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحالي، وقد اشتركت قطع النسيج موضوع البحث في صنعها بطريقة القباطي، واستخدام الكتان والصوف في تنفيذهم. كما أن الألوان المُستخدمة في تلك القطع هي لون الكتان الطبيعي ، واللون الأرجواني الداكن أو المحمر، والكحلي ، والبني ، والأصفر، والأحمر، والأزرق، والأسود والأخضر، وأن تأريخهم يتراوح ما بين أواخر القرن الثاني الميلادي حتى القرن السادس الميلادي، وربما يكون مصدرهم واحد. وتنوعت موضوعاتهم ما بين أشكال آدمية وحيوانية وطيور محورة مع وجود بعض الزخارف الهندسية المتمثلة في زخرفة قمة الموجه وزخرفة الضفيرة ذات الجديلتين، وكذلك وجود زخارف نباتية تشمل نبات الصنوبر وشجرة الحياة. كما ظهر تأثر الفنان بالإسكندر الأكبر حيث نفذه في صورة فارس يمتطي جواده في القطعة الثالثة (صورة رقم ٦).

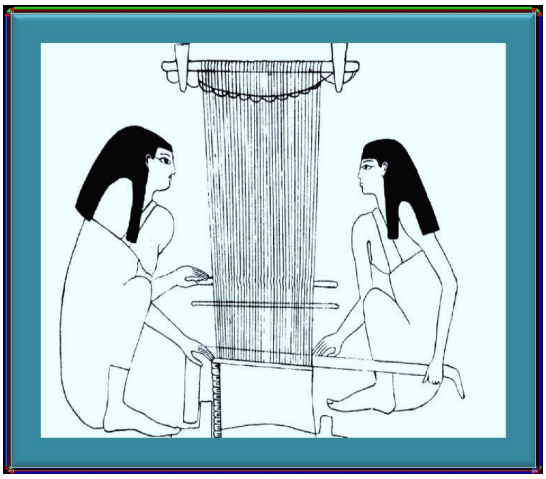
ومن الجدير بالذكر اهتمام الفنان المسيحي بالموضوعات الدينية أكثر من غيرها، وإبراز الرموز الخاصة بالسيد المسيح مثل : العصفورين في القطعة الأولى (صورة رقم ٤) حيث يرمزان إلى موت السيد المسيح وقيامته مرة أخرى، وسمك البلطي كما في

---

[١] عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون*، ١٥٨ – ١٥٩.

القطعة الثالثة (صورة رقم ٦) حيث أن السمك من رموز السيد المسيح، والأرنب والصليب اليوناني اللذان نفذا في القطعة السادسة (صورة رقم ١٠) حيث يرمز الأرنب إلى السيد المسيح، والصليب من أهم رموزه أيضًا، كما نفذ الفنان شكل الحمام الذي يرمز إلى الروح القدس وذلك في القطعة السابعة (صورة رقم ١٣).

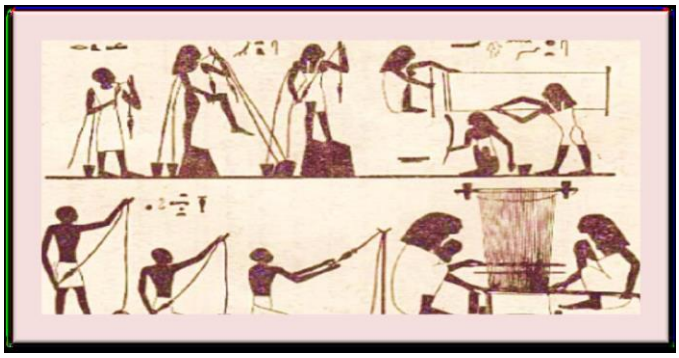
الـــصـــور



(صورة رقم ١)

لوحة جدارية توضح شكل النول الرأسي

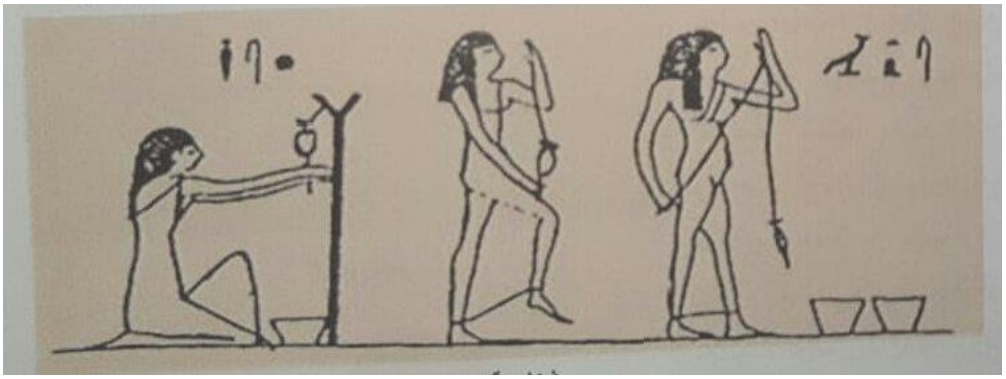
Roth,L.H.,Ancient Egyptian and Greek Looms,N.2,Halifax,1913,3.



صورة رقم (٢)

صورة توضح مراحل غزل النساجات للخيوط الكتانية وتنعيمها ثم نسجها على النول

وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم،ترجمة باهور لبيب ومحمد حماد،الجيزة، ٢٠١٨ .



(صورة رقم ٣)

منظر جداري من مقبرة خنوم حتب ببني حسن بالمنيا وفيه الغزالات وهن يعملن بالمغازل

www.bibalex.org/egyptology/Sections/Show.aspx?ID

القطعة الاولى (صورة رقم ٤)

متحف بورسعيد القومي(تصوير الباحثة)

القطعة الثانية (صورة رقم ٥)

متحف بور سعيد القومي(تصوير الباحثة)

القطعة الثالثة (صورة رقم ٦)

متحف بور سعيد القومي(تصوير الباحثة)

صورة رقم(٧)

نسيج منفذ عليه فارس يمتطي جواده

Lewis,S.,The Iconography of the Coptic Horseman in Byzantine Egypt,Journal of The American Research Center in Egypt,vol.10,1973,64,fig.1,
https://www.jstor.org/stable/40001017

القطعة الرابعة (صورة رقم ٨)

متحف بور سعيد القومي(تصوير الباحثة)

القطعة الخامسة (صورة رقم ٩)

متحف بورسعيد القومي(تصوير الباحثة)

القطعة السادسة (صورة رقم ١٠)

متحف بورسعيد القومي(تصوير الباحثة)

صورة رقم(١١)

للمقارنة مع الأرنب في صورة رقم ١٠

www.BrooklynMuseum.org

صورة رقم (١٢)

للمقارنة مع ظهور الحمار على النسيج

Le Louvre des Antiquaires,L'Image Tissee Textiles de L'Antiquité,Paris,5,pl.6.

القطعة السابعة (صورة رقم ١٣)

متحف بور سعيد القومي(تصوير الباحثة)

الـــخـــرائـــط

(خريطة رقم ١)

أماكن ورش صناعة النسيج بمصر " عمل الباحثة "

المراجع

أولًا: المصادر:

- Diodorus,1.
- Herodotos, *Historia*,,II,IV
- Plinius, *Historia Naturalis*, XXXV,XXXI
- Vitruvius, VII

ثانيًا: المراجع العربية والمعربة:

- إبراهيم نصحي، *مصر في عصر البطالمة*، ج ٢، القاهرة، ١٩٤٦، ٢٠٠٢.
- إبن منظور، معجم *لسان العرب*، جزء ١٤، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠١٠.
- أحمد بدوي، *في موكب الشمس*، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٤٦.
- أحمد فؤاد النحعاوي، *تكنولوجيا صناعة الصوف*، غسيل، صباغة، تجهيز، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
- أدولف أرمان، *ديانة مصر القديمة ونشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة ألاف سنة*، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محمد أنور شكري، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩٥.
- ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، الطبعة الأولى، ترجمة زكي إسكندر، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩١.
- أمال محمد الروبي، *مصر في عصر الرومان*، دراسة سياسية إقتصادية ، إجتماعية في ضوء الوثائق التاريخية، ٣٠ ق.م. – ٢٨٤ م، القاهرة، ١٩٨٠.
- بطرس عبد الملك (وآخرون)، *قاموس الكتاب المقدس*، دار الثقافة المسيحية، ٢٠٠٢.
- ثروت عكاشة، *الفن المصري*، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦ .

- جورج فيرجستون، *الرموز المسيحية ودلالتها*، ترجمة يعقوب جرجس، القاهرة، ١٩٦٤.
- حسن رشيد عبد الرؤوف نصار، *الصباغة*، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨.
- خزعل الماجدي، *الدين المصري*، سلسلة التراث الروحاني للإنسان، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان، ١٩٩٩.
- رحاب محمود أحمد الشرنوبي،" الكتان في مصر القديمة" ، *مجلة الإتحاد العام للأثاريين العرب*، المجلد ١٥، العدد ١٥، الإسكندرية، ٢٠١٣.
- روستوفتزف، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية الإجتماعي والإقتصادي*، ترجمة زكي علي، مكتبة النهضة المصرية، جزء ١ ، القاهرة ، ١٩٥٧.
- رؤوف حبيب، *دليل المتحف القبطي*، القاهرة، ١٩٦٦.
- زبيدة محمد عطا، *الحياة الإقتصادية في مصر البيزنطية*، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤.
- سامي أحمد عبد الحليم إمام، *المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة في متحف جاير أندرسون بالقاهرة*، الإسكندرية، ١٩٩٠.
- سعاد أحمد بوبرنوسه، *صناعة النسيج في ليبيا* ، المرأة الأمازيغية، حارسة النسيج – حارسة الثقافة، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٦.
- سعاد ماهر، *الفن القبطي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية، القاهرة، ١٩٧٧.
- سليم حسن، *موسوعة مصر القديمة*، جزء ١٤، القاهرة، ٢٠٠١.
- عايدة محمد مصطفى، *معدات وآلات النسيج*، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٥.
- عزت قادوس، "وجوه السيدات على المنسوجات القبطية"، *ندوة جامعة عين شمس عن المرأة في العصور القديمة*، نوفمبر، ١٩٩٩.

- عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- عزت قادوس، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية، ٢٠٠٩.
- عزت قادوس، *مدخل إلي علم الآثار اليونانية والرومانية*، الإسكندرية، ٢٠١٢.
- عمرو حسين، *الملابس في مصر القديمة*، القاهرة، ٢٠١٠ .
- فلندرز بيتري، *الحياة الإجتماعية في مصر القديمة*، ترجمة حسن محمد جوهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
- ليلى صالح البسام، ليلى عبد الغفار فدا، *التطريز اليدوي*، الرياض، ٢٠٠٢.
- ماجدة ماضي (وآخرون)، *الموسوعة في فن وصناعة التطريز*، بنها الجديدة، ٢٠٠٥ .
- محسن محمد عطيه، *تذوق الفن*، الأساليب – التقنيات – المذاهب ، القاهرة ، ١٩٩٧.
- محمد عبد العزيز مرزوق، *الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية*، القاهرة، ١٩٤٢.
- محمد عبد العزيز مرزوق، " تاريخ صناعة النسيج في الإسكندرية في عصر البطالمة"، *مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية*، الإسكندرية ، ١٩٥٢–١٩٥٣.
- محمد عبد الفتاح السيد، "دراسة لقطع من النسيج القبطي من مقتنيات جمعية الآثار بالإسكندرية "، *جمعية الآثار بالإسكندرية*، دراسات أثرية وتاريخية، ١٩٩٣ .
- مصطفى العبادي، *مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩.
- نبيلة محمد عبد الحليم، *مصر القديمة*، تاريخها وحضارتها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٧ .
- نفتالي لويس، *الحياة في مصر تحت الحكم الروماني*، ترجمة السيد جاد، الإسكندرية ، ٢٠٠٧.

- هـ. ايدرس بل، *مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي*، دراسة في إنتشار الحضارة الهيلينية وإضمحلالها، ترجمة محمد عواد حسين، عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة، ١٩٥٤ .
- هالة فؤاد عبد الفتاح، *دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة*، القاهرة، ١٩٩٢.
- هـ. هونديلينك، *فى الفن والثقافة القبطية*، تقديم جودت جبرة، مراجعة حشمت مسيحه، القاهرة، ١٩٩١.
- *هيرودوت يتحدث عن مصر*، ترجمة محمد صقر خفاجة، ١٩٦٦.
- وليم نظير ، المرأة في تاريخ مصر القديم ، ترجمة باهور لبيب ، الجيزة ، ٢٠١٨

ثالثًا: المراجع الأجنبية

- Augsti,S.,*Colori Pompeiani*, Roma,1957.
- Bowen, G., *Text and Textiles*,A Study of the Textile Industry at Ancient Kellis, ARTeFact,No D.
- Brewster. E. H., *Weaver of Oxyrhynchus* , Sketch of a Humble life in Roman ,No D.
- Campbell, S.D.,"Roman Mosaic Workshops in Turkey", *AJA*., vol.83,No.3, 1979.
- Collingwood, P., *The Techniques of Rug Weaving*, Waston-Guptill publications, New York,1976.
- Cooney, J., *Late Egyptian and Coptic Art in the Brooklyn Museum* , New York , 1943.
- Crow, G., *Hand Spinning in Modern Egypt* , in Ancient Egypt, Banfield Museum, 1928.
- Crowfoot , G. M., *Methods of Hand Spinning in Egypt and Sudan*, Halifax, 1931.
- Crowfoot, M., Griffith, J.,"Coptic Textiles in Two Faced Weave with Pattern in Reverse", *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 25,1939.

- Daszewski, *Corpus, of Mosaic from Egypt* , I ,Mainze , 1985.
- Davies, N., Gardiner, A., *Ancient Egyptian Paintings*, vol.3, Chicago, 1936.
- Eastwood, G. V.,"Weaving,Loom and Textiles, Egypt", *JEA*, vol. 58,1927.
- Foaden, G., Fletcher, F., *Text- Book of Egyptian Agriculture*,II,1910.
- Forbes, R., *Studies in Ancient Technology*, VI,Leiden, 1956.
- Gaballa, A.,*Narrative in Egyptian Art*, Mainz, 1976.
- Gazda, E., *Karainis*, An Egyptian Town in Roman Times,Discoveries of the University of Michigan Expedition to Egypt,1924-1925, Ann Arbor, Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan,1983.
- Geoffroy, S. B., Fayum Portraits , London, 1998.
- George, Le CHler., *The Tree of Life in India*, European and Islamic Culture , Art Islamic,vol. VI, no date.
- Girieud, P., *Causeries Sur la Technique de la Peinture a la Fresque*, Le Caire,1936.
- Goresy, A.,*Ancient Pigment in Wall Paintings of Egyptian* , Tombs and Temples, An Archaeological Project, Heidelberg, 1986.
- Grube, E., "Studies in the Survival and Continuity of Premuslim ", Traditions in Egyptian Islamic Art, *JARCE*,1,1962.
- Haag G., *Koptische Weefsels*, Catalogue of Exhibition Held in Gravenhage, 1982.
- Hall, R., *Egyptian Textiles*, British, 2001.
- Helck, W., Otto, E., *Lexikon der Ägyptologie*, V.1,Wiesbaden, 1985.
- Hélène, R. M., Bénazeth,D., *L'Art Copte en Égypte*, 2000 ans de Christisme, Institute du Monde Arabe, Exposition Près- entèe à L'Institut du Monde Arabe, Paris, 2000.
- Hofenk, J. H., "Natural Dyestuffs for Textile Materials, Origin, Chemical Constitution, Identification", *ICOM*, Committee for Museum Laboratories, Brussels, 1967.
- Hubner, J., *The Colouring Matter of the Mummy Cloths*, The Tomb of Two Brothers, (no date).

- James, T. , *A. Painted Linen Shroud,in The Classical Tradition*, The British Museum Yearbook, I, 1976.
- Johnson, A., (& others), *Roman Egypt to the Reign of Diocletian*,vol.II,Johns Hopkins Press,London,1936.
- Jones, A. M.,"The Equestrian Motif in Coptic Textiles", Including A Catalogue of Textiles in the Collection of the Kelsey Museum of Ancient and Medieval Archaeology, *Degree of Doctor of Philosophy*, Michigan,1974.
- Kamill, J., *Coptic Egypt* , Cairo,1990.
- Kuhnel, E.,"La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans", *BSAC*, 8,1938.
- Kybalova,L.,*Coptic Textiles*,London,1967.
- Laurie,A.,*The Materials of the Painter's Groft*,Cairo,1937.
- Le Louvre des Antiquaires, L'Image Tissee Textiles de L'Antiquité,Paris, no dat.
- Liddell, H., Scott, R., *Greek-English Lexicon* , New York,1883.
- Lou,W.S.,*Fashion and Textiles*(Fashion Design Specialism),institute of Textiles and clothing,The Hong Kong Polytechnic University,2010.
- Lucas, A., *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London,1962.
- Lucas, A., The Inks of Ancient and Modern Egypt , 1922.
- Lurker, M., *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, translated by Cummigs, London,1980.
- Lutz, H., *Textiles and Costumes Among the People of the Near East*, Leipzig, 1923.
- Mackay,E.,*On the Use of Bose Wax and Resinas Varnishes in the Ban Tombe in Ancient Egypt*, Cairo,1910.
- Marsh, S. L.,"Ancient Egyptian Linen",the Role of Natron and Other Salts in the Preservation and Conservation of Archaeological Textiles,the *Degree of Doctor of Philosophy*,Univeristy of Western Sydney,2002.
- Marzouk, M.,"Alexandria as a Textile Centre", 331B.C-1517 A.D., *BSAC*, 13,1948-9.

- Montebello, P., *The Art of Ancient Egypt*,The Metropolitan Museum of Art press, New York, 2006.
- Nauerth, C., *Koptische Textilkunst im Spätantiken Ägypten*,Museum Simeonstif, Trier, 1978, 1997.
- Nelson, Ch. N. S., "A Methodology for Examining Ancient Textiles and its Application to VI-XIX Century" , Textiles from Akmim,Egypt,*Degree of Doctor of Philosophy*,University of Minnesota,1986.
- Newberry, P., *Archaeological Survey of Egypt*, Beni Hassan, II, London, 1893.
- Oliver, F., *The Flowers of Mareotis*, Trans., Nofolk and Norwich Naturalists.Society,XIV,1938.
- Peck,W.,*Egyptian Drawings*,London,1988.
- Peter, L., *Textilien aus Ägypte im Museum Rietberg*, Züricg, 1976.
- Petrie, *The Arts and Grofts of Ancient Egypt*,Cairo ,1910.
- Pfister,R.,*Peinture et Alchime dans L'Orient,Hellenistique Seminarium Kondakovianum*,VII,1935.
- Pfister, R., *Les Textiles du Tombeau De Toutankhamon* , Editions d'art et d'histoire,1937.
- Pfister, R., *Nouveaux Textiles de Palmyre* ,Paris,1937.
- Philomeen, P. M., *An Introduction to Coptic Textiles*,Coptic Art and Culture, the Netherlands Institute For Archaeo Studies Cairo,1991.
- Pieire,B.,*Coptic Art*,Translated by Caryll Hay,Art of the World Seriese,vol.XXX,London,1970.
- Russell, W., *Egyptian Colours in Medum* , Hawara, 1898.
- Riegl, B., *Die Ägyptischen Textilfunde im K. K. Österreich Museum*, Wien,1889.
- Robins,G.,*Color Symbolism*,the Oxford English Dictionary,v.1,Oxford,2001.
- Ross, H. C., *The Art of Arabian Costume , A Saudi Arabian Profile*, Empire Publishing Service ,California,1994.

- Rostovtzeff, M., *The Social& Economic History of the Hellenistic world,* Oxford,1941.
- Roth, L. H., Ancient Egyptian and Greek Looms, N. Z., Halifax,1913.
- Russell, W.,*Egyptian Colours in Medum* ,Hawara,1898 .
- Rutschowscaya, M. H., Bènazeth, D., *Aspects de L'Art Copte*,no date.
- Rutschowscaya, M. H.,*Les Bois de L'Égypte Copte,Muse du Louvre*,Paris,1986.
- Rutschowscaya, Marie-Helene, *L'Art Copte*, Paris, no.date.
- Rutschowscaya, M. H., *La Peinture Copte du Muse du Louvre* , Paris, 1992.
- Scholtens, E., *Coptic Textiles*, a Selection of the Collection at the Coptic Museum in Cairo,Leiden,1984.
- Shore, *Portrait Painting from Roman Egypt*,London,1962.
- Sibley,L.R.,"Coptic Textiles at the Nelson Gallery of Art",Kansas City,A Stylistic and Structural Analysis,*Degree of Doctor of Philosophy*,University of Columbia,1981.
- Tata,G.,"The Development of the Egyptian Textile Industry",*Degree of Doctor of Philosophy*, University of Uath,1986.
- Thompson, *Deporah, Coptic Textile* , New York,1971.
- Vasiliev,A.A., *History of Byzantine Empire* ,vol.1,Canada,1952.
- Volbach,W.F., *Early Decorative Textiles*, Translated by Yuri Gabriel,London,1969.
- Walker, S., Bierbrier, W., Ancient Faces , no. plac.,1998.
- Wilkinson, R.,*Symbol and Magic in Egyptian Art*,London,1994.
- Wipozycka, E., *L'industrie Textile dans L'Egypt Romaine*, Warsaw,1965.
- Wulff, O., Volbach, W., Spätantike und *Koptische Stoffe aus Ägyptischen* Grabungen in den Staatlichen Museen, Berlin, 1926.
- Zaloscer, H., *Ägyptische Wirkereien* , Stuttgart,1962.
- Zohary, D., Hopf, M., *Domestication of Plants in the Old World*, Third Edition,Oxford,2000.

- **رابعًا: المواقع الإلكترونية**

- Barber,E.J.W.,*New Kingdom Egyptian Textiles* ,Embroidery vs.Weaving,American Journal of Archaeology ,vol.86,No.3,1982,Archaeological Institute of America, https://www.jstor.org/stable/504433
- Lewis,S.,"The Iconography of the Coptic Horseman in Byzantine Egypt",*Journal of The American Research Center in Egypt*,vol.10,1973,64,fig.1, https://www.jstor.org/stable/40001017
- Longman,L.D.,"Two Fragments of An Early Textile in the Museo Cristiano",*The Art Bulletin*,vol.12,No.2,1930, https://www.jstor.org/stable/3050768 .
- Thomas,E.A.,"The Power of the Anointed" ,The Life of David on Two Coptic Textiles in the Walters Art Gallery,*The Journal of the Walters Art Gallery*,vol.51,1993, The Walters Art Museum, https://www.jstor.org/stable/20169083
- (No Author), *Egyptian Coptic Textiles*,The Brooklyn Museum Quarterly,vol.16,No.2,April,1929,Brooklyn Museum, https://www.jstor.org/stable/26460080
- www.biblalex.org/egyptology/sections/show.aspx?ID=XX
- www.BrooklynMuseum.org