



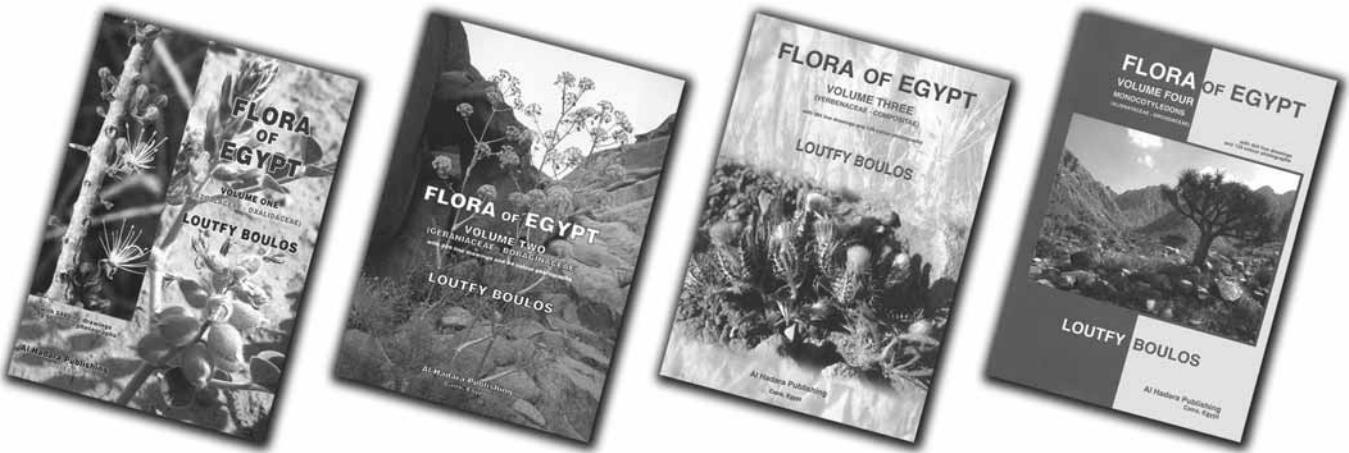
The Heritage of Egypt

Volume 2 Number 2 Issue 5
May 2009

Egypt LE 30 - Europe € 6 - UK £ 4 - USA \$ 8

Flora of Egypt

Loutfy Boulos



Volume One (Azollaceae - Oxalidaceae)

Important families: Azollaceae, Leguminosae, Cruciferae, Caryophyllaceae, Chenopodiaceae, Oxalidaceae..

Pages: i-xvi, 419, with 544 line drawings in 67 plates, 94 colour photographs, and index to scientific names.

Date of publication: February 1999

ISBN: 977-5429-14-5

Volume Two (Geraniaceae - Boraginaceae)

Important families: Geraniaceae, Zygophyllaceae, Euphorbiaceae, Malvaceae, Umbelliferae, Asclepiadaceae, Convolvulaceae, Boraginaceae..

Pages: i-xvi, 352, with 409 line drawings in 71 plates, 94 colour photographs, and index to scientific names.

Date of publication: November 2000

ISBN: 977-5429-22-6

Volume Three (Verbenaceae - Compositae)

Important families: Compositae, Verbenaceae, Labiate, Solanaceae, Acanthaceae, Plantaginaceae, Scrophulariaceae..

Pages: i-xvi, 373, with 384 line drawings in 77 plates, 128 colour photographs, and index to scientific names.

Date of Publication: December 2002

ISBN: 977-5429-25-0

Volume Four Monocotyledons (Alismataceae - Orchidaceae)

Important families: Gramineae, Cyperaceae, Alliaceae, Najadaceae, Potamogetonaceae, Iridaceae, Amaryllidaceae, Lemnaceae, Palmae, Orchidaceae

Pages: i-xvi, 617, with 404 line drawing in 130 plates, 159 colour photographs, key to major divisions and to families, Vernacular-Latin / Latin-Vernacular names, glossary of botanical terms, and cumulative index to genera and families.

Date of Publication: August 2005

ISBN: 977-5429-41-2

Orders to: **Al-Hadara Publishing**

7 Abou El-Seoud Street, Dokki 12311, Cairo, Egypt.

Fax: (20-2) 3760 58 98 - Mobile: (20-12) 316 48 67

E-mail: ask@alhadara.com - E-mail: hadara@idsc.net.eg

www.alhadara.com

رئيس التحرير
أمجد رفاعي

amgad.refai@alhadara.com

الناشر

الحضارة للنشر

ask@alhadara.com

www.alhadara.com

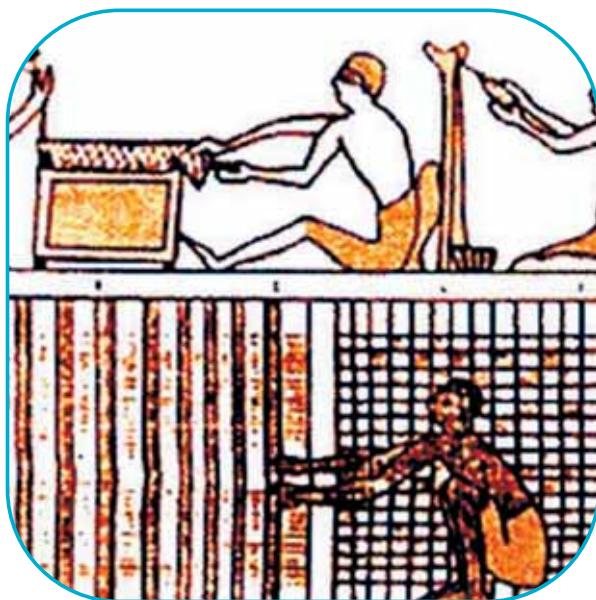
Fax: (20 2) 3760 58 98

© الحضارة للنشر

- حقوق النشر والطباعة محفوظة للحضارة للنشر.
- يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأى صورة إلا بإذن كتابي من الناشر.
- الآراء الواردة في هذه المطبوعة لا تعبّر بالضرورة عن توجّه الناشر أو رئيس التحرير بل تعبر عن توجّه ورأي كاتبها.

الغلاف: Colin Reader

رقم الإيداع بدار الكتب 18063/2008



٢٤

إصدارات جديدة

٢

كلمة رئيس التحرير

تراث

The Heritage of Egypt

العدد الخامس
مايو ٢٠٠٩

كلمة رئيس التحرير

لقد فتحت أبواب السماء من أجلى
وفتحت أبواب الأرض من أجلى
وفتحت أفقاً "جب" من أجلى
وفتحت قبة السماء من أجلى
إن الذي كان يحرسنى هو من حررنى من قيودى
وإن الذي ربط ذراعه بذراعى هو الذى أنزلها إلى الأرض
لقد فتح فم البعثة من أجلى
وانشق فم البعثة من أجلى
وتركتى أخرج بالنهار فى أى مكان
أريدده

لقد استعدت نبضات قلبي
أصبح بإمكانى استخدام ذراعى
وقدمى
أصبح بإمكانى استعمال فمى
أصبح فى حوزتى الماء والهواء
الذى استشقة

إنى أنهض على جانبي الأيسر
وأتکئ على جانبي الأيمن
وأنهض على جانبي الأيمن
وأتکئ على جانبي الأيسر
وأخيراً أقف

وأنقض عنى غبارى
إن لسانى وفمى هما دليلاً
للحكمة
إن الذى يعرف بأمر هذا الكتاب
يامكانه أن يمشى على الأرض بين
الأخياء
لا يمكن أن يفنى أبداً.

من تعويذة الخروج بالنهار
(كتاب الموتى)



الملابس والأزياء في مصر القديمة

أ.د. عبد الحليم نور الدين

أستاذ المصريات - مستشار مدير مكتبة الإسكندرية



وأخيراً المناظر المختلفة. وإذا اعتبرنا مسبقاً أن هذه المصادر الثلاثة متكاملة إلا أنه يندر أن تتفق معاً في واقع الأمر. فلم نتعرف سوى على القليل من أسماء الأقمشة والملابس بما لا يدع مجالاً للشك. إن الملابس الكتانية الناعمة ذات الثياب والشفافة التي يرتديها الرجال والنساء على حد سواء والتي نشاهدها في رسومات ونقوش وتماثيل بعض العصور يصعب مقارنتها بالشاهد الأخرى غير الدقيقة التي وصلت إلينا أو إيجاد أي وجه شبه بينهما.

وبناءً على ذلك سنتحدث عن صناعة النسيج في مصر القديمة لنرى كيف صنع المصري القديم ملابسه بشتى أنواعها وأشكالها.

صناعة النسيج في مصر القديمة

تشهد المناظر التي تزين جدران المقابر بأن مصر القديمة كانت تشتهر جداً بانتاج الكتان، والذي صنعت منه معظم المنسوجات المصرية القديمة. ولم يكن الكتان وحده هو الليف النسجي المستخدم، فقد عثر أيضاً على منسوجات مصنوعة من صوف الأغنام وشعر الماعز، وألياف التخيل والخشائش، وقصب (بوص) السلال (الغاب).

وقد أخرجت الحفائر عدة أمثلة لمنسوجات من شعر الماعز من



لقد برع المصري القديم في صنع وتصميم ملابسه وأزيائه، وقد ظهرت لنا طرز وأنواع مختلفة من هذه الملابس سواء لمختلف الطبقات الاجتماعية على جدران المقابر والمعابد أو ما تبقى منها حتى الآن، فقد وصلتنا بقايا ملابس استطاع الدهر أن يحفظها بفضل مناخ مصر الفريد وهي موزعة على امتداد التاريخ المصري القديم بدءاً من عصر الأسرات الأولى، وعدا بعض الاستثناءات النادرة فإن الملابس التي قاومت عوادي الدهر هي التي صنعت من أقوى الأقمشة وبالتالي الحشن منها.

واستناداً إلى ذلك فهي تقدم لنا صورة غير كاملة عن الزي المصري وتبدو لنا أن طرز الأزياء محدودة لأول وهلة، ولكن إذا أخذنا في الإعتبار ما أدخل علينا من تعديلات شتى بفضل استخدام الأنسجة المختلفة والبارعة في تشكيل الثياب، لأندكتنا مدى الجانب الإبداعي لذوق تصميم الزي المصري ولحسن الحظ فإن التصاوير تقوم بسد النقص في المعلومات المستمدّة من البقايا المكتشفة، صحيح أنها تؤكد ثبات الزي المصري، إلا أنها تكشف عن نماذج خاصة لملابس الأعياد واهتمام المصريين بالأقمشة المزركشة المستوردة من الخارج مع بداية الدولة الوسطى، كما تبرز الاختلافات بين زى ملابس السيدات والخدمات، هذا غير الملابس المميزة للألهة وبعض الكهنة. أما النعال فقد صنعت جميعاً طبقاً لنمودج موحد، فطرف النعل الأمامي معقوف مع وجود لسان بين إبهام القدم والإصبع الثاني، وقد صنعت من الألياف النباتية المجدولة أو من الجلد الطبيعي المصبوغ باللون الأبيض ما عدا نعال توت عنخ آمون المصنوعة من الذهب وغير الملائمة للمشى^(١).

وللتعرف على مختلف أنواع أزياء المصريين تتوفّر لنا مجموعات عديدة من الملابس ذاتها، إذا ما حفظها لنا الزمن من البلى. ثم القوائم الخاصة بمراقبة غسل الملابس وتوزيعها. وما ذكر عنها في العقود.

١- دومينيك فالبلي، الناس والحياة في مصر القديمة، ترجمة: ماهر جويجاتي، مراجعة: ذكية طبوزادة، القاهرة، ٢٠٠١، ١٦٠.



موقع قرية العمال في "تل العمارنة"، والتي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد. كما عثر على أمثلة شبيهة في موقع أخرى قديمة.

ولم يكن للألياف الحيوانية نفس الأهمية في صناعة الأقمشة؛ حيث لم يكن الصوف في تلك العصور مناسباً للغزل. كما أن قدماء المصريين كانوا يعتقدون أن الصوف غير نظيف، فاستخدموه فقط في صناعة الشياب الخارجية التي كانت تترك خارج المعابد. ويدلل على قدم استخدام الصوف أيضاً إلى جوار الكتان ما عثر عليه في إحدى مقابر "حلوان" من الأسرة الأولى، إذ عثر على بقايا هيكل عظمي لإنسان كان ملفوفاً في قماش من الصوف، مما يؤكّد أن المصريين في ذلك العهد كانوا يعرفون الأقمشة الصوفية. كما عثر على بعض عينات من نسيج الصوف الملون في "نقدادة" و"بلاص" من عصر ما قبل الأسرات^(٢).

قليلة استخدمو أصوات الخراف والماعز.
ويعتبر الكتان من أقدم النباتات التي كانت تزرع في مصر منذ أقدم العصور. وقد اهتم المصريون القدماء به اهتماماً كبيراً وصل لدرجة التقديس، حتى أتنا نعرف من بين نصوصهم نشيداً دينياً في مدح نبات الكتان يشير إلى زراعته في حقول فردوس السماء، ويبدو أن هذا كان أمراً طبيعياً، حيث أن "أوزير" قد كفن بعد مماته بنسيج الكتان، ومن ثم كان لهذه العقيدة أثر كبير فيبقاء استخدام هذه النباتات حتى العصور المتأخرة.



زراعة الكتان

ويصنع الكتان من ألياف نبات الكتان الذي يستغرق نحو ثلاثة أشهر لكي ينضج. والنبات نخيل الساق بأزهار سنوية زرقاء رقيقة. وعندما تموت الأزهار، تظهر رؤوس البدور، وتكون النباتات جاهزة للحصاد. وكانت حزم سيقان الكتان تمسك معاً وتُنزع من الأرض، بدلاً من أن تقطع. وبعد جفاف النباتات، تُنزع رؤوس البدور يدوياً بالهرز، أو تمشط

ويصنع ليف النخيل من لحاء أنواع مختلفة من النخيل، وكان يستخدم في صناعة الخيال منذ العهود القديمة.

ولا تظهر الحفائر الكثير من منسوجات ألياف النخيل، ولكن عثر على قطعة من القماش في "تل العمارنة" بها سلسلة من عقد (أنشوطة) ليف النخيل منسوجة فيها.

واستخدمت الحشائش وعيadan قصب (بوص) السلال (الغاب)، نمطيًا في صناعة الحرير، ولكن من الجائز أن تكون قد استخدمت في المنسوجات، وإن لم يكن ذلك مؤكداً.

وعندما اتصل الإغريق بمصر، فإن أحسن قماش كتاني، وهو المعروف باسم (Ryssus).

وفي العصر البطلمي، كان الصوف يلي الكتان من حيث الأهمية، واستمر الحال على ذلك إلى العصر القبطي. وكان جمهور العامة يستخدم الملابس المصنعة من الكتان والصوف ثم الحرير على نطاق ضيق. وقد استخدم الإنسان الحرير في الملبس منذ زمن بعيد، وإن كانت مصر قد عرفت المنسوجات الحريرية عن طريق التجارة منذ عصر البطالمة، وأصبحت من أهم السلع التجارية في الإسكندرية^(٤).

أما في العصر الروماني، فقد بدأ في مصر نسج المنسوجات الحريرية، ولكنها كانت تخضع لقيود شديدة من الأباطرة الرومان، فقد أصدر أباطرة الرومان عدة مرسومات، منها مرسوم عام (٣٦٩، ٤٠٦، ٤٢٤ م)، والتي نصوا فيها على الحد من صناعة الحرير، إلا فيما يخص القصر الإمبراطوري. كما صدر قانون (عام ٤٢٨ م)، والذي حريم نسج الحرير في مصانع الإسكندرية.

كما ورد في قوانين "جستينيان" أن الحرير القرمزى خاص بالأباطرة، ولا يصنع إلا في المصانع الإمبراطورية.

ويظهر أن السبب في تقدير صناعة الحرير والجد منها هو قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعرها. كما يمكن أن يكون ذلك أيضاً نتيجة لسوء العلاقات السياسية بين "بيزنطة" و"الفرس"، بالإضافة إلى كراهية رجال الدين المسيحي له، إذ اعتبروا لبس الحرير منافيًّا للرجولة.

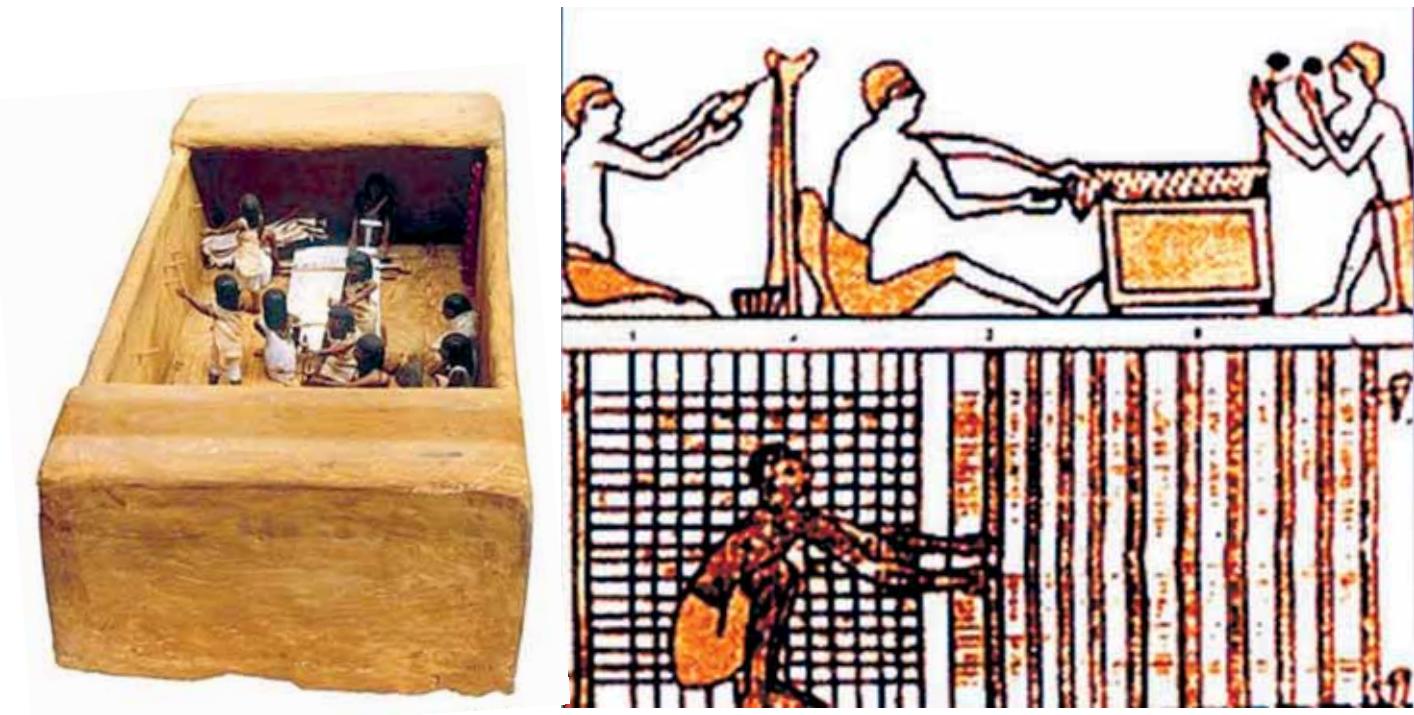
أهمية الكتان في مصر القديمة

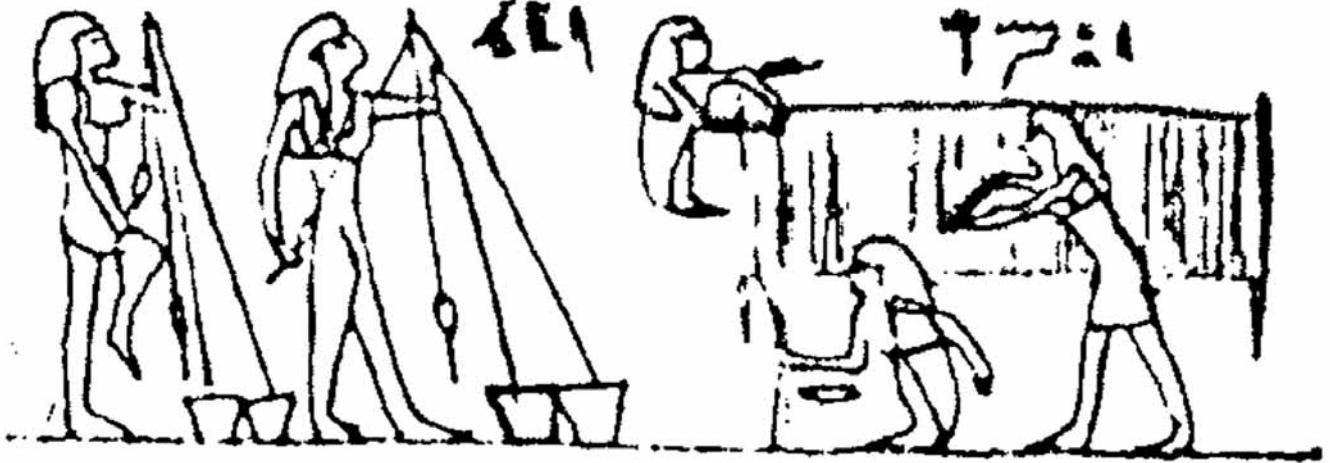
نسج المصريون القدماء أغلب أقمشتهم من الكتان، وفي أحوال

٢- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة، ج ١، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، ٤١، ٦٢٠.

٣- مرجريت مري، مصر ومجلها الغابر، ترجمة: محmm KmAl، مراجعة: نجيب ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، (٢٩٠)، (١٩٩٨)، ٢٤٣.

٤- للمزيد عن صناعة المنسوجات في العصر البطلمي انظر: ابراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج ٣، ط ٢ مزيدة ومنتحة، مكتبة الأنجلو المصرية، (القاهرة، ١٩٩٦)، ٢٥٨-٢٦٨.





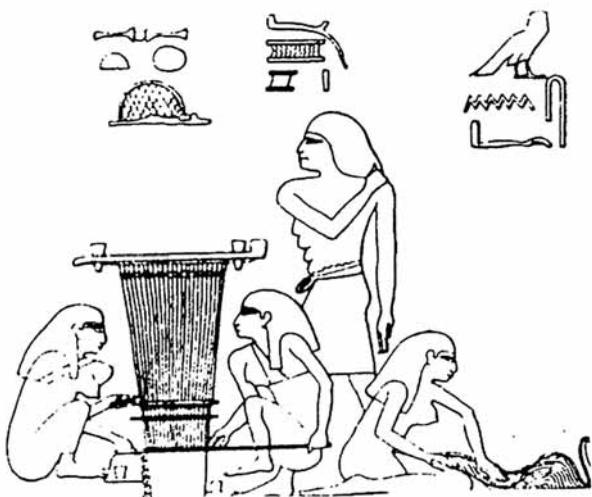
المسمي (*w3dy*), فربما كان هو النسيج المستخدمة أليافه في صناعة نسيج الكتان الأخضر (*w3dt*) .

مراحل صناعة النسيج

المرحلة المسممة (*st̄i*)

وهذه الكلمة أشار بها المصري القديم إلى عملية الغزل عامة، وقد عرفت منذ عصر الدولة القديمة، وظلت مستعملة حتى العصر البطلمي. وقد وردت الكلمة (*iwi*) مصاحبة لمناظر الغزل والنسيج في مقابر "بني حسن"، ففي مقبرة "خنوم حتب" نرى امرأة تقوم بهذه العملية، ونرى ومن بينها مرحلة (*st̄i*) التي نرى فيها امرأة تقوم بهذه العملية، ونرى في المنظر أمامها اثناءين، الأول منها مخروطي الشكل، والثاني أخذ الشكل ▶ وهذا الوعاء هو الذي يمد الغزالة بالفتائل التي تضمه سوياً لتشكيلها في هيئة خطوط.

وفي منظر آخر بالمقبرة (رقم ١٧) ببني حسن، وهي مقبرة "خنوم حتب الثاني"، نرى الكلمة (*iwi*) مصاحبة لشكل يمثل غزالين تقفان على ما يشبه سلتين مقلوبتين، وترفع الثانية منها ساقها اليسرى لكي تلف المغزل به^(٨).



بلوحة طويلة مسمنة تسمى بالمشط الهزاز. ويساعد البطل بالعرض للماء أو الندى مع ضوء الشمس على تفكك الألياف في الساق، وذلك من خلال عملية تعرف بـ(التعطين). وتصبح الألياف جاهزة للفزل بعد الغسيل، والتجفيف، والضرب، والتمشيط.

وقد وردت مناظر زراعة الكتان في مقابر "بني حسن" ، و "مير" ، و "دير الجراوي" ، و "طيبة" ، وغيرها .

مناظر تعطين الكتان وتمشيطه

ويتمثل هذا المنظر عملية تعطين الكتان وتمشيطه وتجميده في بالات. والمنظر من مقبرة "حتب" ببني حسن. وقد قسم العمل بين ثلاثة مجموعات، الأولى يعمل بها عامل منفرد يقوم بتعطين أي تبليل الكتان، والمجموعة الوسطى تجمع ما يليله العامل الأول وتجهزه للتمشيط، بينما تقوم المجموعة الثالثة بتمشيط الكتان.

وقد وردت رسوم تبين أن الملائكة كانوا يتولون الحصاد بأنفسهم أحياناً، ويجمعون السنابل، حتى أن بعضهم لم ينزع الثوب الأبيض الجميل ذا الشيات الذي كان يرتديه. ونميل إلى الاعتقاد بأنهم كانوا يفتحون العمل في الحصاد، ثم يبادرون بتركه إلى عمال الحصاد الحقيقيين^(٩).

وفي عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولًا في وعاء كبير الحجم، وتطرق بالطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها ، ثم تُدَبِّي الألياف، وتفلت بمغزل بإحكام^(١٠).

وقد تعددت أنواع الكتان الذي استخدمه المصري القديم في منسوجاته، وقد جرت العادة على أن يطلق على كل اسم نسيج اسم نوع الكتان الخاص به، والذي استخدمت أليافه في صناعته.

ونبدأ بالاسم الشائع للكتان، وهو : (*mhw*، أو : *mhi*). ومن هذا النوع صنع النسيج الكتاني المسمي (*mhw*)، والذي ورد ذكره في إحدى أغاني الحب التي تصف فيها الحبيبة محبوبها بأنه "الكتاني" (*mhyw*)، لذلك يبدو أن هذا النوع من الكتان كان رقيق الخامدة، غالى الثمن، بما جعله يتناسب مع تشبيه الحبيبة محبوبها به^(١١).

ومن الأنواع الأخرى النوع المسمي (*3w*^(٣))، والذي ربما صنع منه النسيج الذي يحمل نفس الاسم، وهو نسيج (*3i*^(٤)). وهناك كذلك النوع

٥- بيير مونتييه، الحياة اليومية في مصر في عصر الرعامسة، ترجمة: عزيز مرقس منصور، مراجعة: عبد الحميد الدواхи، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (القاهرة، ١٩٦٥).

٦- عبد المنعم أبو بكر، الصناعات، في: تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت.)، ٤٨٥.

٧- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهieroغليفية، رسالة ماجستير، إشراف: أ. د. فائزه هيكل، (كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٨٧).

٨- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهieroغليفية، ٢١.



هذه العملية مصورة في مقبرة "باقت" في "بني حسن" من عصر الأسرة الثانية عشرة، ونفس العملية صورت أيضاً على جدران مقبرة المدعا "جحوثي حتب" في "البرشا". والعملية المسمى (*s̄kn*) تعني: (تمشيط الخيوط)، وهي قريبة من العملية المسمى (*msn*)^(١٢).

المرحلة المسمى (*sht*):
كانت الكلمة معروفة منذ الدولة القديمة، ونعرف من مناظر "بني حسن" أنها تعني (عملية النسيج) التي تتم على الأتوال. وقد وردت الكلمة في العديد من المقابر، ومنها مقبرة "جحوثي حتب" في "البرشا"، ومقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"^(١٣).

الأدوات المستخدمة في عمليات الغزل والنسيج

١- المغزل (*hsf*):



وقد ورد اسم المغزل وشكله في المناظر التي تمثل صناعة النسيج في مقابر "بني حسن" و"البرشا". وقد عثر على نماذج منه في مقابر "طيبة"، وهي محفوظة حالياً بالمتحف المصري، وقسم الزراعة القديمة بال المتحف الزراعي بالقاهرة.

ويكون المغزل من قرص مستدير من الخشب، مركب على قائم رفيع ينتهي بطرف مدبب للتمكين من إدارته بسهولة^(١٤).

العملية المسمى (*hsf*):

وكلمة (*hsf*) عرفت منذ الدولة الوسطى على أنها تعني: (عملية غزل خيوط النسيج). لكن بمتابعة ظهور هذه الكلمة في مناظر مقابر "بني حسن" ربما كان من الأفضل اعتبارها مجرد تسمية للمغزل فقط، والذي أخذت شكله نفس العلامة المخصصة للكلمة الدالة عليه^(١٥).

العملية المسمى (*hsy*):

وقد ظهرت هذه العملية منذ الدولة الوسطى، وقد ذكرها (قاموس برلين) على أنها (عملية غزل خيوط النسيج)، ولكن الصواب أنها عملية تقطيل الخيوط بعد غزلها، وليس غزلها كما يذكر القاموس: لأن الغزل هو المسمى بـ (*hsf*)، أو: (*s̄ti*)^(١٦).

المرحلة المسمى (*msn*):

وهي إحدى مراحل الغزل، ومن المناظر المصاحبة لها في مقابر "بني حسن"^(١٧) نعرف أنها كانت تختص بعمل جديلة خيوط النسيج التي تم غزلها وتعيمها بأداة معينة بيضاوية الشكل، قد تكون قطعة حجر ناعمة، وكانت تتبعها مباشرة عملية وضع الجداول في أووعية تكون معدة لعملية النسيج (*sht*)^(١٨).

المرحلة المسمى (*dkr*):

وقد وردت هذه الكلمة مرتين على جدران مقابر "بني حسن" في مناظر الغزل والنسيج المسجلة في المقابر (١٥، ١٧) لصاحبيهما "حيتي"، "ست كا". ففي المقبرة (رقم ١٧) نرى الكلمة مسجلة على منظر يمثل إحدى عامتين الغزل تعمل على مغزل واحد، وينبثق أمامها خيطان من الإناء يمران في فمه، ربما لكي يلتحم الخيطان المنفصلان معًا داخل فمه بضغطهما سوياً بين أسنانه وأسنانه^(١٩).

المرحلة المسمى (*s̄kn*):

وقد عرفت هذه الكلمة منذ عصر الدولة القديمة، حيث وردت في نصوص الأهرام، واستمرت معروفة حتى العصر الروماني. ونرى مناظر

٩- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٢٢.

١٠- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٢٤.

١١- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٢٦.

١٢- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٢٨.

١٣- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٢٨.

١٤- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٣١.

١٥- هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ٣١.

See: Percy E. Newberry, Archaeological Survey Of Egypt, Beni Hassan, I, (London, 1893).

٢- العمود (*shnt*):

وهو ذلك العمود الذي نراه في مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"، والذي علقت فيه إحدى عاملات الغزل المغزل $\text{شـ}^{\text{هـ}}$ (*hsf*، وقد اتخذ الشكل: $\text{شـ}^{\text{هـ}}$ ، والذي قرأه "جاردنر" بالقراءة: *shnt*).

٣- نول النسيج:

لم نعثر حتى الآن على كل الأجزاء الفعلية المكونة للنول المستخدم في عملية النسيج في مصر القديمة، وما وصلنا منها بالفعل من الحفائر قليل. ويكون النول في أبسط صورة من عارضتين خشبيتين، مثبت فيما خيوط طولية تسمى (خيوط السداة). وكان هناك (النول الأفقي)، (والنول الرأسى). وكان النول بشكل عام يسمى (*mr*)، وذلك لتشابهه مع نفس العالمة الهيروغليفية $\text{مـ}^{\text{رـ}}$.^(١٦)

٤- النول الأفقي^(١٧):

وكان هذا النوع هو أقدم أشكال الأنوال التي صورها المصري القديم على جدران مقابرها ابتداءً من الأسرة الحادية عشرة. وقد عرفنا هذه الأنوال في مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"، ومقبرة "جوتو حتب" في "البرشـا"، ومقبرة المدعا "دجا" (*dg3*) في "طيبة".

وصف النول:

يتكون (النول الأفقي) من:

١- **الوتدـين**: وهو ما بمثابة مشابك خاصة بثبيت الخيوط المشـكـلة في هيئة السلسلة. والغرض من وضعها بشكل أفقى على النول كأن لتفادي حدوث خطأ أثناء عملية النسيج، مثل تداخل خيوط السداة، إذ يمكن للنساجة في هذه الحالة أن تمرر أصابعها من خلال هذه السلسلة، وتفك أو تحل التداخل الحادث خطأً في خيوط السداة.

٢- **العارضـة**: وهي العارضة التي يتم تعليق خيوط السداة بها.

٣- **العصـاتـين المستـعـرضـتين**: وقد اقترحت (*Bean*) لهما غرضين، وهما:

- حفظ خيوط السداة في أماكنها المحددة.

- فصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية.

٤- **القضـيبـ**: وهو الذي نرى في أحد طرفيه ما يشبه التقوس الخفيف. وهذا القضيب كان كمكـوكـ الخليطة الآنـ، بينما اعتبره البعض مجرد عصـا قاطـعة لدفع خيوط اللحـمة في مكانـها الصحيحـ.

٥- **العارضـة الأمـامـية**: وهي تمثل العارضة الأمـامـية التي تحمل الأوتـادـ المكونـةـ للشكلـ العامـ للنـولـ.

٦- **العنـصرـ الذي تـرىـ** (*Bean*) أنه يمثل مسندـاـ أو مكانـاـ للاـتكـاءـ عليهـ، وذلك لمنع المدقـ من الرجـوعـ لمـكانـهـ عند الضـغـطـ بـالـيدـ عـلـيـهـ.

ب- النول الرأسـيـ

كان هذا النوع أكثر بساطة في تركيبـهـ من النـولـ الأـفـقـيـ. وقد صور في مقبرة "نفر رنبـتـ" الذي كان يعمل مشرـفاـ على النـسـاجـينـ، ونـرىـ في المنـظرـ نـولاـ قـائـماـ بين دعـامـتـينـ عمـودـيـتـينـ مـثـبـتـيـنـ فيـ الـأـرـضـ. وقد رـكـبـ فوقـ الـأـرـضـ بـقـلـيلـ المسـاكـ الأـسـفـلـ بـحـيثـ يـمـكـنـ إـدـارـاتـهـ بـسـهـولةـ؛ـ أماـ المسـاكـ الأـعـلـىـ فـيمـكـنـ شـدـهـ إلىـ أـسـفـلـ بـواسـطـةـ حـبـلـينـ مـثـبـتـيـنـ فيـ

١٦- هـبة مـصـطـفـيـ كـمـالـ، المـنسـوجـاتـ فيـ مـصـرـ الـقـدـيمـةـ، ٢٢ـ.

١٧- هـبة مـصـطـفـيـ كـمـالـ، المـنسـوجـاتـ فيـ مـصـرـ الـقـدـيمـةـ، ٢٥ـ.

١٨- مـرجـيـتـ مـريـ، مـصـرـ وـمـجـدـهاـ الـفـابـرـ، ٢٤٤ـ.

التجهيزات التي تلزم الرحلة، ومنها رايات ساريات الأعلام من الكتان الأحمر (*insy*). كما كان يستخدم كأكياس، وفي عمل رباط الرأس الجنائزي المسمى (*dd*) . كما استخدم كلفائف للمومياءات، وكرباء مقدس، وكقرابان للأرباب. وبإضافة إلى ذلك فقد عرفنا له أهمية في السحر على نحو ما تذكر إحدى تعاويذ (كتاب الموتى).

أما عن نسيج الكتان المسمى (*irtyw*) مـ هـ لـ لـ (أزرق اللون)، فقد ظهر منذ الدولة القديمة، وفاقت أهميته الدينية أهتمامه الجنائزي، والتي كان من أهمها استخدامه كقرابين للأفراد، إذ نجد كثيراً ضمن القرابين المقدمة للأفراد في عصر الدولة القديمة، كما أنه استخدم في المعابد كقرابان للأرباب على نحو ما نرى في معبد "حتشبسوت" في منطقة "الدير البحري"، وأنه كان من القرابين المقدمة للمعبود "آمون رع".

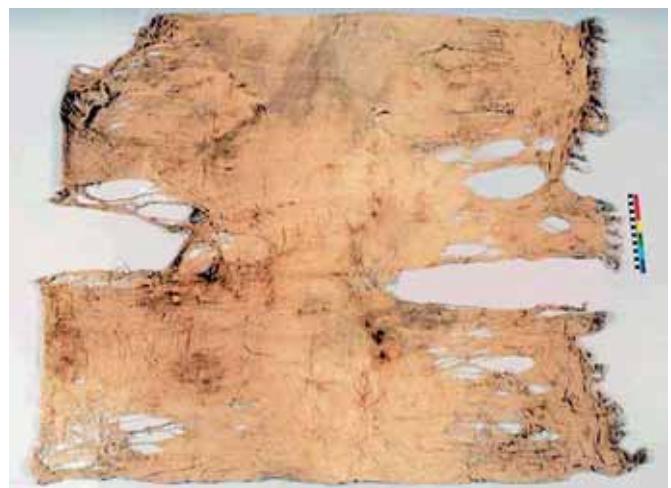
وتضمن نسيج الكتان نوعاً آخر عرف منذ بداية الأسرات، وهو نسيج الكتان المسمى (*idmy*), والذي اشتهر بأنه أحمر اللون. وقد اشتهرت ثلاثة مدن بصناعة هذا النسيج، وهي: ("سايس" ، و"إهنسيا" ، و"هوربيط")، وارتبط بقوه بالمعبودة "تائيت" ، و"رع" ، و"حورس". وقد تعددت أدوار هذا النسيج في الحياة الاقتصادية كأجر للعمال على نحو ما ورد في العديد من نصوص المقابر من أن صاحب المقبرة قد قام بتوزيعه على عماله كمكافآت.

وقد استخدم هذا النوع من النسيج في الأغراض الجنائزية كلفائف وأربطة للمومياءات، وكذلك كان يقدم كقرابان في المعابد على نحو ما نجد في مقصورة "أنوبيس" في "الدير البحري" ، وكذلك في معبد "الأقصر" إذ يقدمه الملك "أمنحتب الثالث" قرباناً للمعبود "آمون رع" .

وقد كان هذا النسيج يأتي في مقدمة المواد التي يحتاج إليها المتوفى في المقابر والعالم الآخر، وذلك على نحو ما جاء في لوحة الأميرة "سح نفر" من الأسرة الثانية. وقد اعتبر هذا النسيج هو لباس الأبرار أو صفة البشر المؤلهين في العالم الآخر، كما استخدم في أرادية بعض الاحتفالات الدينية، وفي الطقوس السحرية التي تؤدي للموتى. وعلاوة على ذلك فقد استخدم كرباء للأرباب في طقوس الخدمة اليومية. ويشتهر النسيج الكتاني المسمى (٣٦) بالرقبة، وقد استعمل منذ الأسرة الثانية، وكان من أخر أنواع النسيج الكتاني. وقد اشتهرت مدينة "سايس" بصناعته، حيث وردت صناعته بمصوريتي (mhnt-rsnt).

وقد استخدم هذا النوع في الأغراض الدينية في الأربطة العلاجية، كما استخدم في الأغراض الدينية كقرابان في المقابر، وفي صناعة الأردية الكهنوتية. كذلك فقد استخدم في النصوص السحرية، وفي عمل التمام الجنائزي للموتى.

وقد عرف من أنواع الأنسجة الكتانية أنواع أخرى، مثل:



أنواع الأقمشة في مصر القديمة:^(١٩)

تعددت أنواع الأقمشة في مصر القديمة، وذلك لأهميتها في نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية. فلدينا أنسجة الكتان بأنواعها المختلفة، ومنها نسيج الكتان (*ifd*) مـ هـ لـ لـ (أبيض)، والذي عرفه (قاموس برلين) على أنه (نسيج كتاني) ظهر منذ عصر الدولة القديمة، وحتى عصر الدولة الحديثة.

وقد اقترح بعض العلماء أنه نوع من النسيج الكتاني المنسوج من أربعة خيوط، وذلك بناء على اسمه المشتق من العدد (٤) الذي اتخذ نفس النطق. وقد أشير إلى هذا النسيج في قصة (القروي الفصيح)، حيث استخدمه "جوتوتي نخت" كملاءة افترشها في وسط الطريق ليعلّق القروبي عن المسير، ليصل إلى غايته في أن يسلبه ما يملك، وذلك ما يشير إلى رداءة هذا النوع من القماش، وإلا ما كان قد افترشه في طريق الفلاح لتطأها حميره أثناء مرورها.

وقد استخدم هذا النسيج كقرابان منذ الدولة القديمة، كما استخدم في العالم الآخر وفق ما جاء في (كتاب الموتى) من أنه قد استعمل كمفرش على موائد القرابين في العالم الآخر.

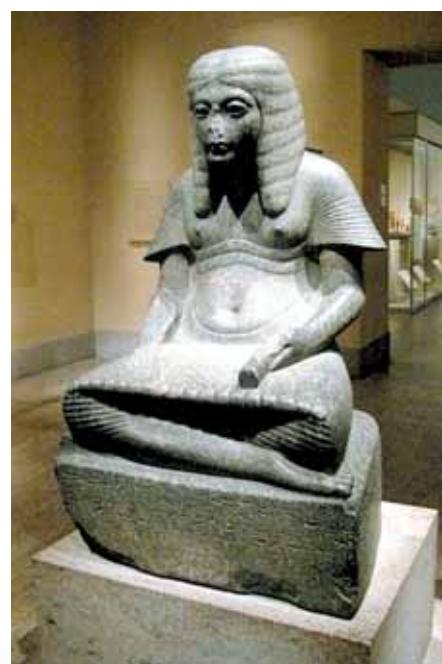
كما كان لدينا نسيج الكتان الأحمر (*insy*) مـ هـ لـ لـ (أحمر)، والذي كان يتم تصنيعه في أماكن ملحقة بالمعابد، كما كان له أهمية في العالم الآخر، حتى أثنا نعرف أن له مكاناً للنسج في العالم الآخر حمل اسمه. كذلك فقد ارتبطت به المعبودة "سخمت باستت-رع"

(*hmt-B3stt-R*^(٢٠))، والتي حملت اللقب: (سيدة الكتان الأحمر)، و(سيدة التاجين الأبيض والأحمر). وكذلك ارتبط هذا النسيج بالمعبودتين "نيت" ، و"سخمت" ، والمعبود "رع" .

وعن استخدامه في الحياة الدينية، فقد كان يستخدم في عمل وتحلية قمم ساريات الأعلام المسماة (pg^(٢))، وذلك وفق ما ورد في خطاب من عصر الرعامسة يتحدث عن إحدى الرحلات التي كان الملك ينوي القيام بها، وعن



. - وسنورد هنا مسمياتها فقط، ونحيل القارئ إلى المزيد من التفاصيل في رسالة: هبة مصطفى كمال، المنسوجات في مصر القديمة، ١٢٢-٤٦٤.



يمارسها بعض أو كل أفراد الأسرة بما يحقق الاكتفاء الذاتي لهم من الملابس، أما ما كان يزيد عن حاجاتهم فقد كان يتم تبادله بمنتجات أخرى من مستلزمات الحياة اليومية. وكانت المعابد تحتاج إلى كميات كبيرة من الأقمشة كأجور للكهنة، وكأقمشة تستخدم في طقوس الخدمة



اليومية، كأردية المعبدات، والأعلام التي تعلو سارية المعبد، مما دعا إلى وجود ورش خاصة بالمعابد لصناعة الأنسجة، كانت لها إدارتها الخاصة بها.

ارياب صناعة النسيج
ومن بين الأرباب التي ارتبطت بالنسيج، وصناعته:

١- **المعبودة "تايت"** (*Tȝyt*):

عرفت هذه المعبودة من عصر الدولة القديمة، واستمرت حتى العصر البطلمي. وقد كتب اسمها بعدة مخصصات على مدى العصور، اتصلت جميعها بالنسيج من قريب أو من بعيد. وقد نسبت لها النصوص صناعة خمسة أنواع من الأقمشة، هي: (*mnhȝt*), (*idmy*), (*mss*), (*tȝit*), و(*wryt*). وابتداء من العصر البطلمي أضافت النصوص تسعة أنواع أخرى نسبت صناعتها إليها.

٢- **المعبود "حج حتب" (*Hd-htp*)**:

وقد ارتبط هذا المعبود بفن النسيج منذ الدولة الوسطى، واشتراك مع المعبودة "تايت" (*Tȝyt*) في الإشراف على صناعة النسيج في مصر القديمة. وقد احتل "حج حتب" مكانة بارزة في خلق وإنتاج العديد من الأقمشة، وهي أقمشة: الكتان الأحمر (*idmy*), والنسيج الأخضر (*wȝdt*), وكذلك النسيج الأبيض (*hdt*).

وذلك بالإضافة إلى العديد من المعبدات، مثل:

- ١- إيزة "Ist" (*Isis*).
- ٢- نفتيس "Nbt-hȝt" (*Nephthys*).
- ٣- سرقت "Srkt".
- ٤- سخمت "Shmt" (*Sekhmet*).
- ٥- نيت "Nit".
- ٦- رنتوت "Rnnt" (*Renennut*).
- ٧- حورس "Hr" (*Horus*).
- ٨- رع "Rȝ".

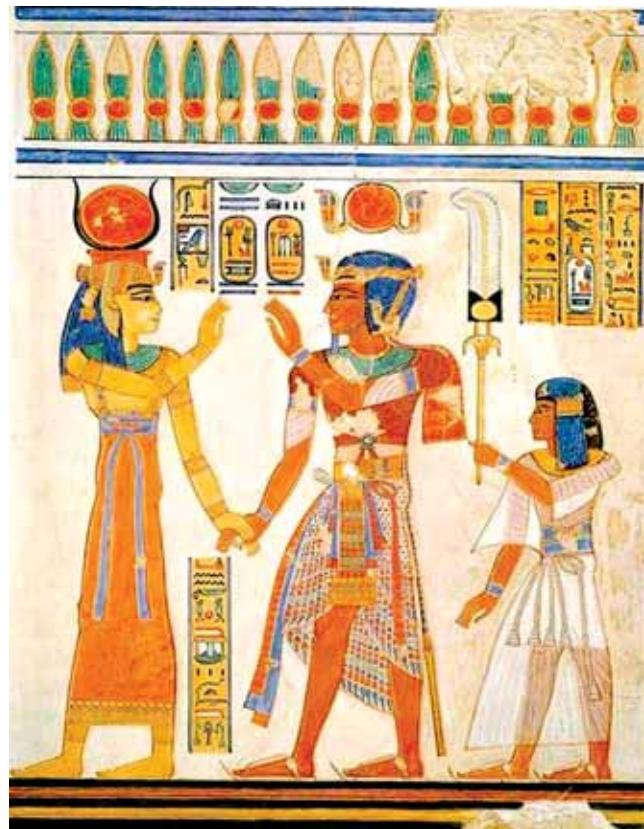
الأزياء المختلفة لطوائف الشعب المصري

كانت تتكون الملابس والأزياء عند المصري القديم عادةً من قطعة نسيج من الكتان ذات مقاسات أو أطوال متباعدة يلتحفها الشخص حسب مقتضى الحال، وعلى ما يبدو أن السروال كان هو العنصر الغالب في الملبس المصري القديم ولكنه موزع على عده طرز، وذلك كما يتضح من المناظر كالسروال الطويل أو القصير والفضفاض أو المحبوك.

(*wȝdt*), (*wryt*), (*wdp*), (*pȝkt*), (*mn*), (*mtpnt*), (*nfr*), (*nty*), (*hrt*), (*hȝt-hȝt*), (*hȝty*), (*hdt*), (*hntyw*), (*siȝt*), (*sis*), (*sȝrt*), (*ssp*), (*ȝmȝt*), (*ȝs*), (*ȝsr*), (*tȝyt*), (*tpi*), (*grp*), (*dȝiw*), (*dȝyt*), (*dh*).

عمال النسيج:

أما عن عمال النسيج، فقد قسمهم المصري القديم إلى طوائف أيضاً، شأنهم في ذلك شأن عمال آية حرفة أخرى. وقد نالت النساجات تكريماً على ما كن يقمون به من أعمال النسيج لصالح صاحب المقبرة في ورش النسيج التابعة له. وكان هذا التكريم إما بالذهب، أو الفاكهة، أو الملابس، أو الحلي المختلفة، وذلك بحسب الدرجة الوظيفية بطبيعة الحال. وهذا يدل على حسن المكانة الاجتماعية لعاملات النسيج، إذ كن يتساولن في التكريم مع الموظفين الآخرين، وبذلك لا يمكن القول بأنهن كن من الطبقات الكادحة الفقيرة.



في الدولة القديمة كان للمناسج مركز مرموق، وكانت عاملات المناسج كذلك تتمتعن بمكانة اجتماعية جديرة بالاحترام. ونلاحظ مما تقلده مديرى المناسج من أوسمة وألقاب أهمية هذه الطبقة. وفي الدولة الحديثة نعلم من نصوص "تحتمس الثالث" أن طبقة النساجين كانت من الطبقة المختارة للعمل بالمعابد الكبرى كالكرنك والأقصر. ويشاف إلى هذا ما حازه النساجون من ألقاب استمرت حتى العصر البطلمي، ومنها اللقب (*msnty*) الذي حملته صانعات الغزل لكبريات المعبدات في ذلك الوقت، مثل "إيزيس" في معبداتها في "فيلة"، و"نفتيس" و"تايت" و"حتحور" في معابد "دندرة"، و"إدفو"، و"كوم أمبو".

اماكن صناعة النسيج:

كانت صناعة النسيج في مصر القديمة تمارس في كل من المنازل، والمصانع، والقصور، والمعابد كذلك. وفي البداية كانت هذه الصناعة



زي الخدم:

أما عن ملابس الخدم فقد اختلفت باختلاف مراتب الخدم إلا أنها كانت تشتهر في أغلب الأحيان بارتداء نقبه طويلة حيناً ونقبه قصيرة حيناً وبعض القلائد والأساور ردية الصنع والجزء العلوي ومنطقه الصدر عارية وباروكة شعر ملفوفة برباط على الظهر حتى لا تعيق الخادم أثناء عمله.

أزياء المناسبات الدينية:

زي الحج إلى الأماكن المقدسة:

أما عن الأزياء الخاصة بالحج إلى الأماكن المقدسة فحسب ما توافر لدى العلماء من الوثائق عن مناظر الرحلات المتوجهة إلى مناطق الحج وخاصة أبيدوس حيث الأوزيريون أو مقر أوزير، الموجود على جدران مقابر الأفراد طوال العصور التاريخية ولا سيما الدولة الحديثة عن وجود ظاهرة فيما يتعلق بهيئات أصحاب تلك المقابر التي صور عليها هم وزوجاتهم على متون مراكبهم المتوجهة إلى أبيدوس والعائدة منها حيث نجد تصوير صاحب المقبرة بمفرده أو معه زوجته في هيئة

وقورة يلفان رداء طويل يشبه العباءة يحيط بالجسد كله بحيث لا يظهر منه إلا اليدين ويصل هذا الثوب إلى القدمين في أغلب الأحوال، مصاحباً ذلك شارات المناسب. وفي تحليل هذا الاتجاه التصوري ظهرت عدة آراء منها: رأى فانديه أن تلك الهيئة تمثل هيئة المعبد بتاج بدون صولجانه المعروف، ورأى كيس أن هذه الأردية تمثل أردية الملك في احتفال عيد السد، ورأى موللر أن تلك الهيئة تمثل تمثال خشبي للمتوفى، ورأى بيوبيوت إنها تمثل الجثة المحنطة. الواقع أن هذا الأمر بسيطاً في مجمله فمن خلال تصاوير المقابر نرى أنه لا بد من وجود ملابس خاصة لتلك الرحلات وهو ما نراه بالفعل في مقبرة إنتف إيقرو وباشدو.

ففي مقبرة إنتف إيقرو رقم ٦٠ بدير المدينة نجده وزوجته في رحلة الذهاب في هيئة جامدة كما ذكرنا، بينما نجد في رحلة العودة زوجته ترتدي ملابسها المعتادة، وشعرها المصطف بعنابة بينما تمسك زهرة اللوتس في يدها اليسرى وتحضرن كتف زوجها باليمين^(٢١).

أما في مقبرة باشدو (رقم ٣ بدير المدينة)، نجد منظرين يمثل كل منهما صاحب المقبرة وزوجته يركبان مركباً في طريقه إلى أماكن قدسه للزيارة بينما نجد في أحدهما وهي المتوجهة إلى بيت حتحور أنهما يرتديان الملابس الخاصة بالحياة اليومية، أما في المنظر الثاني فتجدهما يرتديان الملابس الحاكمة التي تشير إلى اتجاه الرحلة إلى أبيدوس^(٢٢).

وتقسام العينات التي اكتشفت إلى مجموعتين: فسرابويل المجموعة الأولى تتكون من قطعة واحدة بدون أكمام وباقتها بسيطة وتحالك من الجانبين. أما المجموعة الثانية فتتكون من ثياب حقيقية شبيهة بثيابنا. وهي تتألف من قطعة نسيج مستطيلة الشكل وأكمام ومفتوحة عند الباقة. ويبعد أن المعطف قد تم تصميمه بنفس الطريقه. كما شملت مجموعة ثياب توت عنخ آمون على عدة قفافيز ليل^(٢٠).

وستتحدث الآن عن الأزياء المختلفة لطوائف الشعب المصري

زي الأطفال:

كان العرقى من سمات الطفولة في مصر القديمة وكان في أغلب الأحوال يصور الطفل عاري ويضع أصبعه في فمه وتتدلى جديله من شعره على عارضه.

الزي الملكي:

والزي الملكي كان أعلى الأزياء وأثمنها وكان يحل بزخارف نسجت بخيوط ملونة أو مطرزة أو بإضافة قطع نسيج في أطراف الثوب مكتفة بالذهب أو ذات أهداب وأشرطة بلون واحد أو متعددة الألوان، كما تم اكتشاف نسيج من الكتان يعلوه ما يشبه الوبر تقليداً للفراء ولكن لم يُهتم للغرض منه.

زي الكهنة:

كان عبارة عن رداء طويل من جلد الفهد يلفه الكاهن حول جسده ويعلق الجزء العلوي أعلى الكتف.

زي العمال والحرفيين:

كان العمال شأنهم شأن غيرهم من فئات الموظفين يتسلّمون ملابس خاصة بالعمل وهي: السروال (مس)، والنقبة القصيرة (رجو)، أما الرؤساء فيرتدون نقبه طولية أو شالاً كبيراً يسمى (دابو)، وفي بلاط سيتي الأول في مدينة منف كان النوعان الأول والثاني من هذه الملابس من نصيب الجنواري. ويظهر النوع الثالث في خزائن ملابس السيدات.



زي كبار رجالات الدولة:

أما ملابس كبار رجالات الدولة ببعض الثنائي أو الخيوط المبرومة، وتم اكتشاف بعض الثياب على هيئة شباك وقد صنعت وفقاً لأسلوب المكرمية، وهي تذكرنا بزي مجدفات سنفرو.

زي الشرطة والجيش:

أختلف زي الشرطة باختلاف الرتب والوظائف فكان الرماة في الجيش يرتديون نقبه قصيرة حمراء عليها زخارف خضراء واتخذوا قلائد أو شرائط بيضاء للشعر ملفوفة حول الرأس معبره عن قوه وحبيبة.

٢٠ - دومينيك فاليل، الناس والحياة في مصر القديمة، ترجمة: ماهر جويجاتي، مراجعة: دكية طبوزاده، القاهرة، ٢٠٠١، ١٥٨، ٢٠٠.
٢١ - أحمد عيسى، الحج والزيارات الجنائزية والرمزيّة في المناظر والتصوّص المصريّة القديمة، رسالة ماجستير، (القاهرة)، ١٩٨٣، ١١٩.
٢٢ - A p. Zivie, la tombe de pached in dier el madineh, le Caire 1979, 17

ولكنهما أخذتا تضيقان بعد ذلك بحيث مكنتا الثديين من الظهور. وقد تختفي الحمالتان في بعض الأحيان تماماً.^(٢٤)

وكانت الثياب وحملاتها من لون واحد، وهو الأبيض غالباً، وأحياناً الأحمر أو الأخضر أو الأصفر. ولم يكن هناك فرق بين ثوب الأم وابتها أو ثياب السيدة وخادمتها، فقد كن جميعاً يلبسن بسيطاً لا زخرف فيه، إلا إذا زينت حافته العليا بقليل من التطريز أو الزخرفة.^(٢٥)

وكتيرأ ما كانت ملابس النساء تحلى برسوم من البيئة، وفي بعض الأحيان زينت الحمالات بزهيرات تنتشر فوق النهود، وتطرح غالباً شبكة من حبات الخرز فوق القميص.

كما اعتادت النساء أن تلبسن ثياباً بيضاء فوق الرداء العادي، فيلفت الثوب من حول الرداء محبوكاً على الجسد مصنوعاً من الكتان الرقيق الشفاف، وهو يشبه (ال Kapoor) الحالي، ونرى ذلك واضحاً^(٢٦) في تمثال "جالس" (ارتفاعه ١٢٢ سم) من الحجر الجيري الملون للأميرة "نفرت زوجة كبير كهنة هليوبوليس" (عظمي الرائين في مدينة "عين شمس" القديمة)، الأمير "رع-حتپ" من الأسرة الرابعة، والذي عُثر عليه مع تمثال زوجها في مصطبتهما في "ميدوم"، المعروض بالمتاحف المصري (CG. 4) مع تمثال زوجها (CG. 3).^(٢٧)

وكانت ملابس النساء تبدو أيضاً بسيطة متماثلة، كما كانت بعض الثياب تُصنع من جلد الفهود، ويستعملها العظاماء من الرجال والنساء.^(٢٨)

ويبدو أنه لم يطرأ تغيير يذكر على الملابس في عصر الدولة الوسطى. وقد قضت (الموضة) بأن ترتدي النساء قطعتين من الثياب، أولاهما قميص ضيق يُبقي الكتف اليمني متجردة، على حين يعطي الكتف اليسري رداء خارجي فضفاض يُربط من الأمام فوق الثدي، ويُصنع كلاهما من نسيج

الكتان الرقيق الشفاف، والذي امتاز بالجودة والإتقان حتى لتكاد تفاصيل الجسم ترى من خلاله. وكانت حاشية الرداء الخارجي توسيٍ بالتطريز، ويبعد الرداء منسدلاً في استقامة تامة إذا وقفت من تلبسه ساكتة.^(٢٩)

وفي عصر الدولة الحديثة طرأت تغيرات كثيرة على هذا الذي، فجعلوا الرداء الخارجي ينسدل من فوق

الذراع اليسرى، على حين بقيت الذراع اليمنى حُرّة.^(٣٠) وفي نهاية الأسرة العشرين أضافوا قميصاً سميكًا إلى الثوب الداخلي نصف الشفاف والرداء الخارجي المفتوح.^(٣١)

وظهر ثوب آخر يختلف كثيراً عن الطراز المألوف، فهو ثوب طويل

٢٢- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، في: لمحات من الدراسات المصرية القديمة (مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٤٧ م)، ١٢٧.

٢٤- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧١.

٢٥- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٢-٧١.

٢٦- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٢ و ٧٣ (شكل ٢٠).

٢٧- سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، ٨١، ٣٣٧، وشكّل رقم (١/١)، ٢١، وشکل رقم (٢١/٢)، ٨٤ (صور أرقام ٨٦-٨٤).

٢٨- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٢.

٢٩- سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، صور أرقام: ٦٩ (JE. 47397)، ٧٣ (JE. 66333)، ٧٤ (JE. 381)، ٩٥ (CG. 459)، ٩٤ (MFA, Boston 14.720)، ٩١ (A, B = CG. 381).

٣٠- سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، صورة رقم ١٢٩ (رسوم حائطية ملوونة من مقبرة رخ-مي-رع رقم ١٠٠ في "الشيخ عبد القرنة" غرب الأقصر: حيث يلاحظ أن إحدى الحمامات قد رسمت من ثلاثة أربع شكلها الخلقي، ارتفاع كل منظر ٤٩ سم).

٣١- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٤.

زي المرأة:

اهتمت المرأة قديماً وعلى امتداد الزمان بعناصر جمالها الشخصي. وينقسم الجمال بالنسبة للمرأة إلى قسمين أساسيين:^(٣٢)

أولاً- الجمال الحسي: وهو جمال الوجه والبدن، أو بعبارة أخرى الجمال الجسدي.

ثانياً- الجمال المعنوي: وهو جمال الروح والعقل، أو الجمال الروحي.

وكان كل منهما يبعث في نفس الرجل أو المرأة عموماً الإعجاب والاستحسان: فالأول طريقه إلى الحواس، والثاني طريقه الشعور الباطن. وموضع هذا الجزء يتعلق بالقسم الأول وهو الجمال الحسي، وكان يرتكز على أربع دعامات أساسية لتكون قوة موحدة كاملة تستطيع أن تمتلك

جميع الحواس.

فالدعاة الأولى: هي استعمال الملابس المزданة بالألوان البهيجية.

والدعاة الثانية: هي تجميل الوجه، وتصفييف وتزيين الشعر.

والدعاة الثالثة: هي تزيين الصدر.

والدعاة الرابعة: هي أدوات الزينة لليد، والأصابع، والقدم.

وس يتم تناول ذلك في عنصرين رئيسيين على النحو التالي:

أولاً- الأزياء:

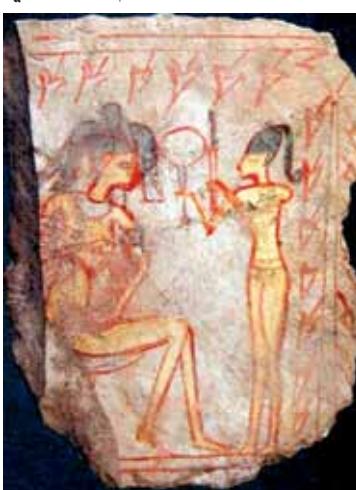
اهتمت المرأة - فقيرة كانت أم غنية - بأناقة ملابسها، فجاءت ملابس الفقيرة بسيطةً لكن مقبولة، بعكس النساء من أفراد الأسرة المالكة والبلاء والعظماء والكهان، واللائي كان يرتدين الملابس الشفافة الخفيفة المطرزة أو المزركشة المحلاة بالألوان الزاهية.

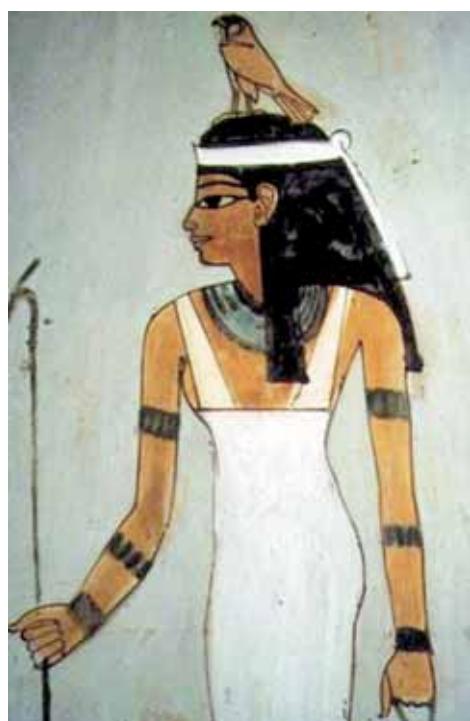
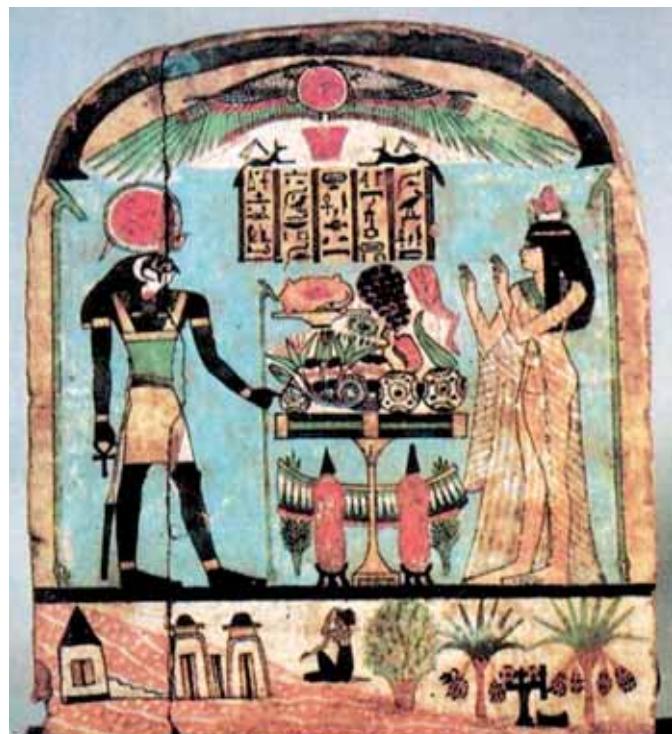
وكانت ملابس المرأة تخضع لحكم ظروف زمانها، وتقايد عصرها، إضافة إلى الوضع الاجتماعي، والدور الوظيفي.

ففي عصر الدولة القديمة كان الرداء ضيقاً جداً بحيث يبرز مفاتن الجسم، ولم يكن به ثياباً، وكان ينحدر من أسفل الصدر حتى كاحلي القدمين: وكانت تحمله (حملاتان) تمران من فوق الكتفين، وقد تكونا معقودتين على الأكتاف أحياناً.

وكان شكل الحمالتين هو الذي يساير (الموضة) فقط، ففي بعض الأحيان تمتد الحمالتان في وضع رأسياً من الكتفين، وفي أحيان أخرى تقترب إحداهما من الأخرى في ميل، أو تقاطعان.

وفي العصور القديمة كانت الحمالتان تغطيان الثديين تماماً،

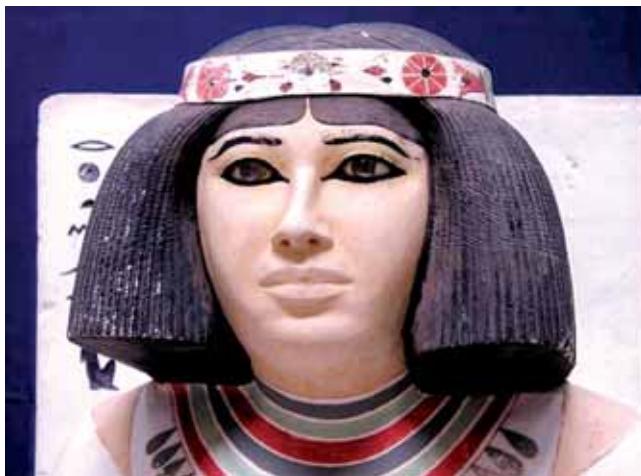




ضيق مطرّز حول خصورهن ليكون حليةً وزينة. ونرى مثل هذا المنظر مرسوماً على أحد جدران مقابر "طيبة" (البر الغربي بالأقصر) من عصر الدولة الحديثة، وتبدو القطعة السوداء التي تستر العورة بجلاء في الصور الشمسيّة. ولا عجب في ذلك، فقد كان الضيوف حريصين على أن يتمتعوا أبصارهم بمناظر الفتيات الرشيقات من دون حجاب يسترهن^(٢٤).

ومنذ عصر الدولة الحديثة (الأسرات ٢٠-١٨) وما تلاه، عبرت الملابس عن ثراء شديد، نتيجة للنهضة الظاهرة في هذا العصر، ويسبب الثروة الطائلة التي درتها على مصر امبراطوريها العظيم، فكانت النساء تلبسن ثياباً فضفاضة ذات ثياباً كثيرة (بليسيه) تُصنَع من الكتان الأبيض الشفاف الخالي من الزخرف.^(٢٥) وكانت المرأة تقوم بحياكة الملابس لها ولزوجها ولأبنائها، كما هو الحال الآن لدى بعض النساء في مصر، وفي الشرق بوجه عام.^(٢٦)

ثانياً أدوات التجميل والزينة:



كانت المرأة منذ أقدم العصور تبدو في أبهى زينة، ولم تختلف عما تتزين به مثيلتها اليوم من حلية رقيقة فريدة، تدل على الذوق السليم، فتضفي عليها سحرًا وجمالًا. وكانت تلجأ إلى كثير من وسائل التجميل، تعالج به لون بشرتها، وتزيد من بريق عيونها السوداء الواسعة.

وقد عثر في كثير من المقابر على أدوات كثيرة للتجميل والزينة، كالحلبي والمجوهرات، والقلائد والأساور، والأقراط والخواتم، والمكاحل والمراؤد، والأمشاط ودبابيس الشعر، والمرايا وأحمر الشفاه. كما عرفت المرأة طلاء أظافر اليدين والقدمين وتلميعها استكمالاً للزينة، وبذلك كانت أول من عرف (المانيكير)، و(البديكير)، و(الرميل).

وكانت عمليات التجميل الدقيقة هذه تحتاج إلى عدد من الصناديق الصغيرة والقنيّات الدقيقة والملاعق وغيرها مما يُصنع من الخشب



ذو أكمام فيما يبدو، ومعطف قصير مزركش يوضع فوق الأكتاف، ومن الأمام ينسدل مسترخيأً، يشبه النقبة من الرقبة إلى القدمين.^(٢٧) وإلى جانب ذلك، هناك شكل ساذج جداً يتألف من قميص له أكمام قصيرة يصل إلى الرقبة، يبدو أن الخادمات كنّ يستعملنه. وكانت الفلاحات والخدمات يلبسن غالباً ثياباً تشبه كثيراً ثياب سيداتهن، ولم هذه الثياب تسمح إلا بحركات قليلة، لهذا فقد كنّ لا يستطيعن مداومة ارتدائهما، وهي هذه الحالة كنّ يكتفين مثل الرجال بنقبة (إزار) قصيرة يترك أعلى الجسم والسيقان عارية.^(٢٨)



وقد ظهرت الراقصات وهن يرتدين هذا اللباس، ويُزيّنه بالزخارف حبأً في الأنقة والتبرج، ولذا كانت الخادمات تدخلن السرور على نفوس سادتهن برقصهن عاريات في الحفلات، فلا يُسترهن إلا حزام

٢٢- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم ، ٧٤: سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، صورة رقم ١٤٥ (جذع تمثل من حجر الكوارتزيت للملكة نفرتيتي" : E. 25409 . (Louvre

٢٣- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم . ٧٤

٢٤- سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، صورة رقم ١٤١ (رسوم حائطية ملونة في النصف الغربي من الجدار الجنوبي لصالة مقبرة "نب-آمون" (رقم ٩٠) في "الشيخ عبد القرنة" في غرب الأقصر، من معبد الملك "تحتمس الرابع" وعهد الملك "إمنحوتب الثالث" : حيث نرى فرقة موسيقية يهزّمار مزدوج وهارب وعود مع مصففات وراقصات عاريّات في إحدى المآدب، الارتفاع ٦١ سم = BM 37984 : وتكلمة المنظر في القطعتين رقمي: BM 37981 و BM 37986) عن ذلك انظر:

- PM I² (Oxford, 1960), 176 (*plan*, TT 90), 183: TT. 90 (2, III); Ian Shaw & Paul Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* (A.U.C. press, 2002), 79 (top: BM 37984), 140 (below: BM 37984), 193 (top left: BM 37981); Gay Robins, *Women in Ancient Egypt*, 182 & 201, Fig. 80 (BM 37986).

٢٥- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٥-٧٤ و ٧٦ (شكل ٢١): إحدى الملكات ترتدي ثوباً ذا ثياب (طيّات) يغطي الأكتاف ومقدم الذراعين، وتزين بقلادة كبيرة، وتضع تاجاً فوق شعرها المستعار ٣ الأسرة العشرين.

٢٦- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم ، ٧٥

وكانت نساء الطبقات الفقيرة يحتفظن بشعرهن على شكل ضفائر معقدة لا تزال توجد في بعض الأماكن في مصر.

٣- تصفيف الشعر، واستعمال الدبابيس:

كانت المرأة في عصر الدولة القديمة تضع فوق رأسها غطاء من الشعر المرسل الذي يتذلّى حتى الصدر في مجموعتين عريضتين، ولم يطرأ على ذلك أي تغيير في عصر الدولة الوسطى.
وفي عصر الدولة الحديثة تُركت الغدائر الكثيفة التي كانت تتدلى إلى الأمام منحدرة إلى الكتفين، وأصبح الشعر ينسدل إما مرسپلاً



طليقاً على الظهر والكتفين، أو يُمشط كله إلى الخلف بحيث يغطي الظهر فقط. وتبعد اختلافات كثيرة في التفاصيل، فأخياناً ينسدل الشعر بسيطاً، وأحياناً أخرى يضفر في جدائٍ أو يجعد. ومعظم النساء

كن يجدلن أطراف الضفائر العديدة أو الجدائِل معاً.^(٤١)

وفي بعض الحالات رجعت النساء إلى الطريقة القديمة في تصفيف الشعر، فكن يسدن مجموعتين من الشعر، تتدلى كل مجموعة منها على أحد الكتفين، مع البُعد عن البساطة القديمة، فكن يعقصن شعوريهن، ويرخين الشعر المستعار حتى تتدلى وتصل إلى الأرداد.^(٤٢)
رأس امرأة من الخشب المُجصّص والمملون لوضع وتصفييف الشعر المستعار (الباروكة) عليها، عُثر على الرأس في قاع بئر تفضي إلى المستوى الثالث بمقدبة "عير-إر" (عيريا) في "سقارة"، والذي شغل منصب الوزير في عهد الملكين "أمنحتب الثالث"، و"أمنحتب الرابع" (أختانون)- المتحف المصري. نقاً عن: آلان زيفي، مقبرة عيريا كشف في سقارة، صورة (٤).

رأس اكتشفها "جان فيليب لوير" في "سقارة"، شبيهة بتلك التي عُثر عليها في مقبرة "عيريا" في سقارة، الغرض منها وضع الشعر المستعار (الباروكة) عليها. والرأس معروضة حالياً بالمتحف المصري. وعلى الجانب الأيسر الداخلي لتابوت الملكة "كاويت" زوجة الملك "منتوحتٌ؛ نب حبت رع" (من الأسرة الحادية عشرة) بالمتحف المصري

أو العاج. وكانت هذه الأدوات في العصور الأخيرة من ازدهار الحياة في المدن مصدر إلهام للفنانين أبدعوا فيه، واستمر استعمالها أيضاً في العصر القبطي.^(٤٧)

ومن أروع ما نراه على جدران المقابر ذلك المنظر الذي يمثل ابني "وسيرحات" كبير كهنة في "طيبة" (من الأسرة الثامنة عشرة)، وقد بدلت كل منهما في أبيه زينتها: إذ نرى جدائٍ شعرهما المتعددة، وقد زججت كل منهما حواجبها، ووضعت الكحل في عيونها، وأحمر الشفاه على الوجنتين، وـ"المانيكير" الطبيعي في أظافرها، والأقراط المستديرة في آذانها، والقلائد في جيدها، والأساور في مucchimها، وقد ارتدت كل منهما رداء (سواريه) كثير الثيات (بلسييه) بأكمام قصيرة (چاپونيز).^(٤٨)

١- الكحل:

عُثر في بعض المقابر على مكافح ذات "مراود" لحفظ الكحل الذي كانوا يعتقدون أنه يكسب العيون جمالاً وجاذبية، ويقيها من الرمد، وتُنسب إليه خواص شافية للعيون. وكان يحيط بالعينين طلاء سميك يمتد من الجانبين حتى الجبهة، مما يضفي على الوجه مظهراً أخادذاً ذا سحر عجيب.^(٤٩)

٢- الشعر المستعار (الباروكة):

إن طبيعة المرأة واهتماماتها لا تتغير كثيراً من عصر إلى عصر، فقد كانت النساء المصريات منذ الأسرة الأولى يستعملن خصلات من الشعر الصناعي لتكميله ما يسببه نقصٌ فيهن لكبر السن، أو لأن (الموضة) تطلب ذلك، كما يُرى في المومياوات التي عُثر عليها في مقابر البر الغربي بالأقصر وغيرها.

وكان الشعر الآدمي يستعمل في إعداد الشعر المستعار، وهو ما يُطلق عليه الآن اسم (الباروكة). وليس هناك ما يدل على استعمال شعر الحصان، أو الصوف.

وبدراسة ألياف جميع (الباروكي) الكائنة في المتحف المصري بالقاهرة، نجد أن بعضها قد استعمله الكهان في الحفلات، وقد عُطّيت بكثرة من الخصلات اللولبية الصغيرة ذات الجدائٍ الطويلة المدللة، وكلها من الشعر الآدمي ذي اللون البني أو البني الغامق.^(٤٠)

ومن أهم مظاهر التطور في الشعر المستعار هو تصفييف الجزء العلوي على شكل خصلات، مع تصغير الجانبية منها، وربط كل ضفريتين أو ثلاث بخط. وللتحفيف من أثر الحافة الخشنة للشعر المستعار، كانت بعض الخصلات تُنْظَم بطول الجبهة، وينظم الشعر المجدد على طول الجانبين.

وكان طاقية الشعر المستعار تُحْلَى بالذهب، أو بشريط مطعم حول الرأس، مع زهرة لotos زكية الرائحة.
ويبدو أن المرأة كانت تحلق شعر رأسها أحياناً، ولم تكن هذه العادة عامةً بين النساء، إذ كان معظمهن يرسلن شعرهن ويتركنه يتذلّى، أو يقصصنه قصاً قصيراً (الاجارسون)، وبعد ذلك أهمل من حلاقته، ولم يمنع هذا من تعطيه بالشعر المستعار.

٣٧- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٥.

٣٨- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٩٠، ٩٢، و ٩٤ (شكل ٢٩): سيدتان تطلقان البخور أو تتناولن شراباً مقدساً، وقد بدلت كل منهما في أبيه زينةً من مقبرة

٣٩- وسرحات في البر الغربي بالأقصر - الأسرة الثامنة عشرة.

٤٠- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٢.

٤١- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٦.

٤٢- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٩-٨٨.

٤- الأهمشاط:

كانت المرأة تستعمل المشط لتصنيف شعرها، وهو على نوعين: أحدهما بسيط ذو صف واحد من الأسنان، والآخر ذو صفين. وكانت الأمشاط تصنع عادةً من الخشب أو العاج في العصور الـأقدم من حضارات ما قبل التاريخ، وقبيل الأسرات.^(٤٥)

- المرأة:

إن المرايا من أهم لوازم التجميل والزينة منذ أقدم العصور، حيث تتعكس صورة المرأة على صفحتها المعدنية، فكانت من ثمّ من الأدوات التي لا غنى عنها للمرأة.^(٤)

فأيضاً استخدمت المرأة المصرية القديمة المرأة (Q24)، ومقبضها (Q25) منذ فجر التاريخ لأغراض تزيين الوجه، وتحجيم العينين، وتصنيف الشعر (Museum Cairo JE 47397)، سواء أكان الشعر أصلياً أم مستعاراً (باروكة). وقد أطلق قدماء المصريين على المرأة العديد من الأسماء:

فمنذ عصر الدولة الوسطى أطلقوا عليها اسم **الـ** أو: **الـ** (عنخ)، وهي الكلمة الأكثر شيوعاً في استخدامها، والتي استمرت حتى العصرين اليوناني والروماني، وكانت وقتذاك: **الـ** ، **الـ** ، **الـ** ، وغيرها ذلك.^(٤٧)

وفي نصوص التوابيت- من عصر الدولة الوسطى أيضاً- سُميَت المرأة: ، أو: ، أو:  (ماو-حر)، أي: (رؤبة الوجه)، والتي اشتقت^(٤٨) من كلمة  (ماء حر)، بمعنى: "تأمل الوجه"^(٤٩) من أجل تزيينه: وما ظهر في التعبير^(٥٠) عنغ ابن ماء حر" بمعنى: (مرأة من أجل تأمل الوجه).

وفي العصر الصاوي
(الأسرة السادسة والعشرين)،

ظهرت كلمة جديدة للتعبير عن (المرأة)، واستخدمت كذلك في العصرين اليوناني والروماني، وهي كلمة: (ونتـ حر)، والتي كتبت بالأشكال: أو:  ، أو:  (٥١).



وكان آخر المسميات التي
أطلقها المصري القديم على
الماءة الآسنة  (أتن).

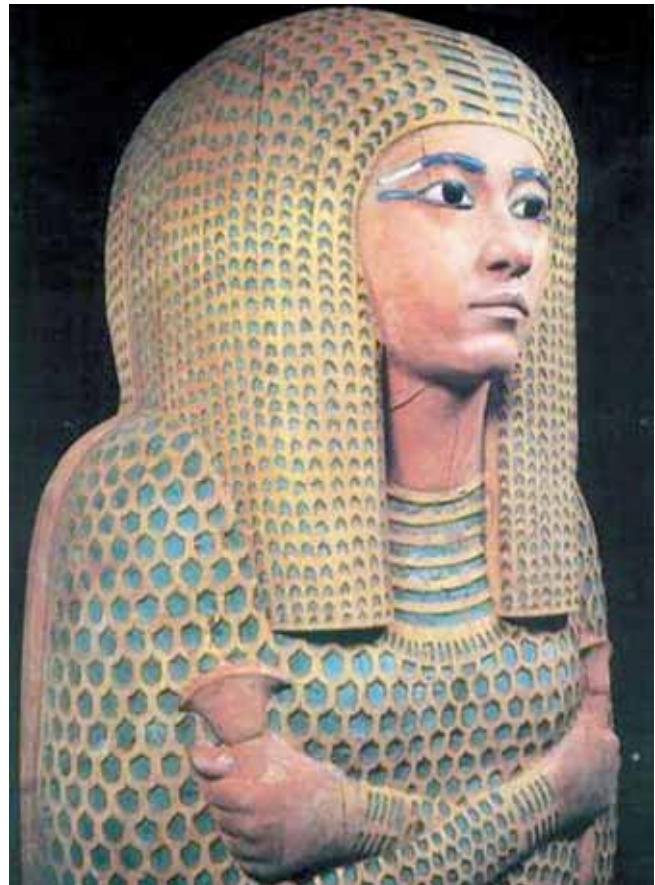
والذي يعني حرفيًا: (قرص الشمس) في العصررين اليوناني والروماني.^(٥٢)

وقد صنع قدماء المصريين المراقيب من عدة مواد، فكان بعضها من مواد نفيسة كالذهب^(٥٣) أو الفضة^(٥٤)، وبعضها من مواد بسيطة كالحاجس^(٥٥).

(JE.47397) - نرى منظراً يبيّن تقديم القرابين في "حجرة زينة الصباح" (پردوات) وقد ظهر أحد أتباع الأميرة وهو يتقدم نحو صندوق ملابسها وحليها، بينما يحمل بقية الخدم أنواعاً مختلفة من العطور. كما نرى إحدى الوصيفات (الخدمات) تقوم بعملية تصفييف الشعر، وتضع دبوساً في شعر الملكة، وتحمل مرأة في إحدى يديها، وقد حا في اليد الأخرى تملؤ لها الوصيفة وتقول: "إنها لحضرتك أيتها الأميرة. اشرب ما أعطيك إياه".

كما نرى الملكة مشغولة بزینتها، فتأخذ بيدها بعض العطور التي تقدمها لها وصيفتها، كما يبدو أن الديبايس التي نراها مشبوبة في الشعر لم تكن إلا أداة تساعد الوصيفة أثناء عملها، ثم تنزع بعد تمام عملية تصيف الشعر وحدله.^(٤٣)

بيد أنه في عصور ما قبل التاريخ وب قبل الأسرات، كانت دبابيس الشعر المصنوعة من العظم أو العاج تتخذ حلية وزينة أيضاً. (٤٤)



(Cairo Museum JE 47397) - معلم نظير المدورة، تابع لخصر القسم (٩٠-٨٣)، (٩٠-٧٧)، يظهر على الجانبي الآخر من قاتب الملكة كاهيت.

٤٤- ولهم نظر ، المرأة في تاريخ مصر القديم ، ٩٠ .
 ٤٥- وليم نظير ، المرأة في تاريخ مصر القديم ، ٨١ .

^{٤٥} ولهم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٩٠.

^{٤٦} وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٩٠.

Wb. I, 204: 11-14. - ΣΥ

Wb. II, 10-15. - ΣΛ

Wb. II, 8: 12(C 11 a). - ξ⁹

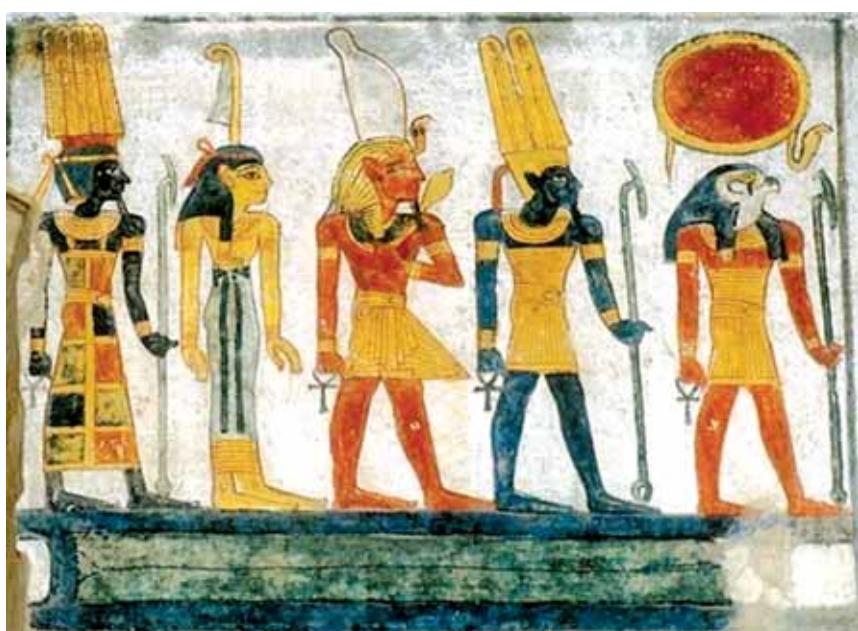
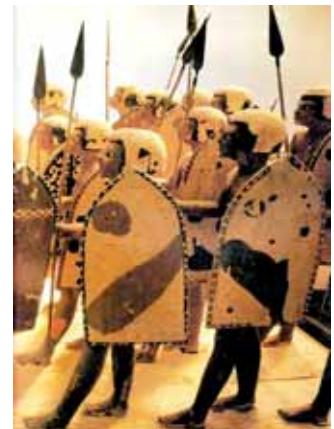
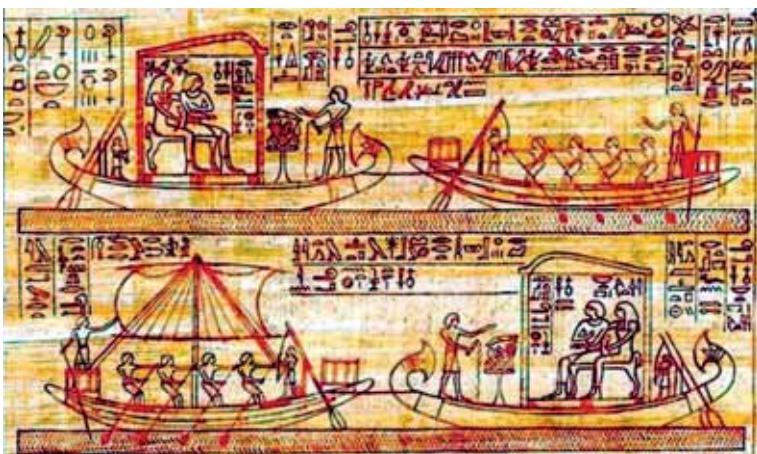
Wb. I, 204: 14. - ०.

Wb. I, 313: 7. - 51

Wb. I, 145: 10. - ०२
Wb. I, 204: 11. - ०३

Wb. I, 204: 11. - 53
Wb. I, 204: 12. - 66

Wb. I, 204: 12. -^o₂





فقد عُثر في مقابر الأسرة المالكة بالقرب من هرم "أمنمحات الثالث" في "دeshor" (من الأسرة الثانية عشرة) على تحف فنية تعد من أهم ما عُثر عليه حتى الآن في تاريخ الفن القديم من رواع فن صياغة الحلي، بما فيها من دقة الصنعة، وتناسب التركيب، وحسن الذوق.

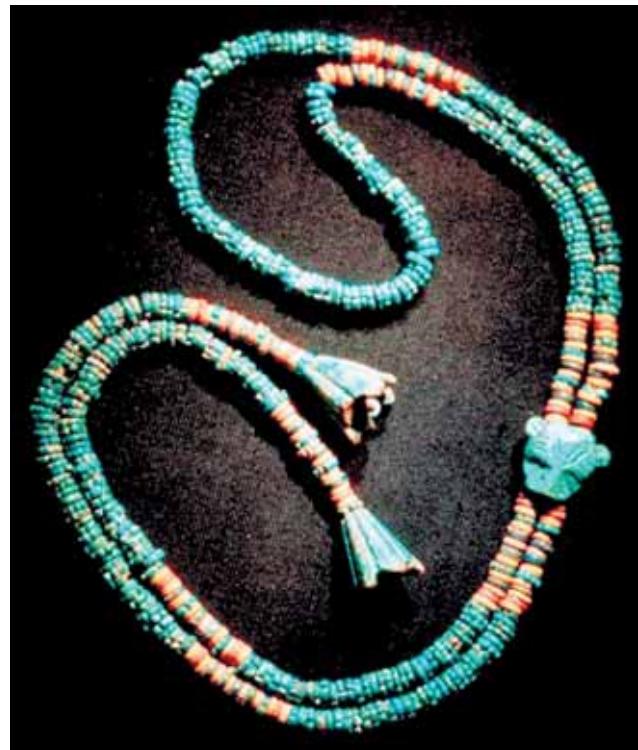
ففي غرفة دفن الأميرة "تا ورت" وجدت أساور من الذهب، وخرز من الحجر الصلب، وطوق من الذهب، وعقد من النوع المعروف باسم "وسخت".^(٥٨) وفي مقبرة الأميرة "إتا" عُثر

على خنجر من الذهب، مقبضه من الذهب المرصع: وأساور ذات محابس من ذهب: وعلى الجسم وُجدت زخرفة مؤلِّفة من قطع من الحجر وخرز من الذهب.

أما مقبرة الأميرة "غمتم" فكانت أغنى المقابر جميماً، فقد عُثر فيها على تاجين، أحدهما من الذهب الحالص المرصع بالأحجار نصف الكريمة، والآخر مُؤلف من أسلاك من الذهب مُحلاةً بزهيرات مرصعة بحجر العقيق. وهذا التاج الأخير يعد من أبدع القطع الفنية، حيث تمكّن فيها الصائغ المصري القديم من محاكاة الطبيعة.^(٥٩)

وعندما نرى هذه الدقة الفنية في الحلي، يحق لنا أن نعرف بقدرة الصائغ المصري القديم من حيث الإنتاج الفني الذي ينم عن حسن الذوق، والمقدرة على التسويق الرائع بين الشكل واللون، والمحاكاة للطبيعة.

ومثل هذه الحلي التي لا مثيل لها تدل على وجود مجتمع متقدم في زمنه تقدماً لا يقل عن مجتمعنا الحالي، إن لم يكن يفوقه رقياً في الذوق الفني، فضلاً عن أن الرخاء الذي عم تلك الأسرة كان قد وصل إلى درجة لم تصل إليها مصر إلا نادراً في أي عصر آخر من عصورها. وفي مقبرة الأميرة "سات-حاتحور-إيونيت" في "اللاهون" (بالفيوم)،



٦- أحمر الشفاه:

وكانت الشفتان تُطليان باللون الأحمر على نحو ما هو مُتبَع اليوم. وقد عُثر في بردية "تورين" (Torin)^(٥٦) على رسم يبيّن إحدى الحسان، وهي تمسك بيدها اليمنى فرشاة تطلي بها شفتتها باللون الأحمر، وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى، وفي نفس اليد علبة بها أحمر الشفاه.

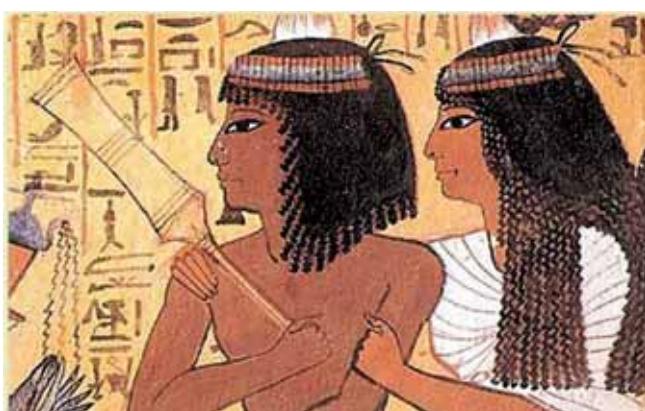
حسناً تطلي شفتتها بأحمر الشفاه، وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى، وفي نفس اليد علبة أحمر الشفاه - منظر بردية "تورين" (Torin CGT 55001=P. Turin Cat. 2031): نقاً

عن: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٥
وكانَت المرأة تستعمل مادة حمراء كمسحوق لتزيين الشفاه والوجنتان، كما كانت تصبغ شعرها ويديها وقدميها بالحناء للتجميل.

ويقول "مصطفى عامر" في كتابه: (المعادي قبل التاريخ):
"لم تكن العناية باستخدام الألوان للتزيين في العصر الحجري الحديث أقلّ شأنًا منها اليوم. فمن مركبات النحاس حصلوا على المادة الخضراء التي كانوا يستعملونها في التكحيل. وفي المقبرة وجدوا المادة الحمراء التي رغب فيها الجنس اللطيف من أقدم العصور".^(٥٧)

٧- الحلي:

استخدم الرجال والنساء حلياً متعددة لتكميله الزينة، بعضها كان للصدر، وبعض الآخر لليد والأصابع، وبعضها للقدمين والرسغ.



LA. IV,736:C.5; Pleyte-Rossi, Taf. 145; Josef A. Omlin, Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-erotischen Inschriften (Turin, 1968).

٥٧- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٤-٨٣. و ٨٥ (شكل ٢٥).

٥٨- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٧.

٥٩- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٨ و ٧٩ (شكل ٢٢): تاج من الذهب، مرصع بالأحجار الكريمة، خاص بالأميرة "غمتم" من "دeshor" ز الأسرة الثانية عشرة.

ولم يكن يهمل الإصبع الإبهام.^(١٣)
وكانت هناك أقراط من مختلف الأشكال والمواد، عبارة عن حلقات
بساطة في بادي أمرها، ثم أقراص مستديرة كثيرة الشبه بما تستعمله
نساء اليوم، وأشكال شبيهة بالأزراد (الكلبسات)، ومعلقات الأذن الكبيرة
الحجم، وفي بعض الأقراط فجوة ضيقة تُضفط فيها شحمة الأذن،
ولبعضها الآخر دبوس ينفذ في شحمة الأذن المتقوية.^(١٤)

هكذا كانت المرأة المصرية القديمة مغفرة بالتألق والتفنن في
أنواع الزينة، باحثة عما يُضفي عليها سحرًا وفتنة، وهذا هو حال المرأة
اليوم تحاكي جدتها القديمة، وقد مضى عليها زهاء خمسة آلاف عام.

أدوات زينة المرأة في العصر القبطي:

لقد نشأ الفن القبطي قبل ظهور المسيحية بزمن طويل نستطيع
إلى حد ما تحديده بتاريخ دخول "إسكندر الأكبر" إلى مصر حوالي
عام ٣٢٢ قبل الميلاد، حتى لا نخلط بين الفن القبطي المصري، والفن
المصري زمن عصر الأسرات القديمة. أما الفن القبطي العربي فيبدأ
بعد دخول العرب مصر عام ٦٤١.^(١٥)

ومن الخطأ أن يتصور المرء أن المصريين الأقباط (المصريين
إبان العصر اليوناني والروماني) لم يحفروا بالعناية بجمال المرأة،
فلمرأة القبطية بالجمل غرام، فكيف كانت تتجمّل، وما هي الأشياء
التي زينت بها وجهها وبدنها، أو ما هي أدوات زينة المرأة عموماً في
العصر القبطي؟

أما بخصوص الركيزة الأولى من زينة المرأة، فيكفي ما يلاحظ
من زركشة في الملابس: وبعض النقوش المرسومة على الصناديق
المصنوعة من العاج الملؤن لسيدات آنيقات تمسك إحداهن مرأة في
يدها: وقطعة من نسيج كتاني من القرن الرابع الميلادي (رقم ٢٠٧٢)
سُجّل عليها وجوه أربع فتيات: وقطعة من (نسيج القباضي) صور عليها



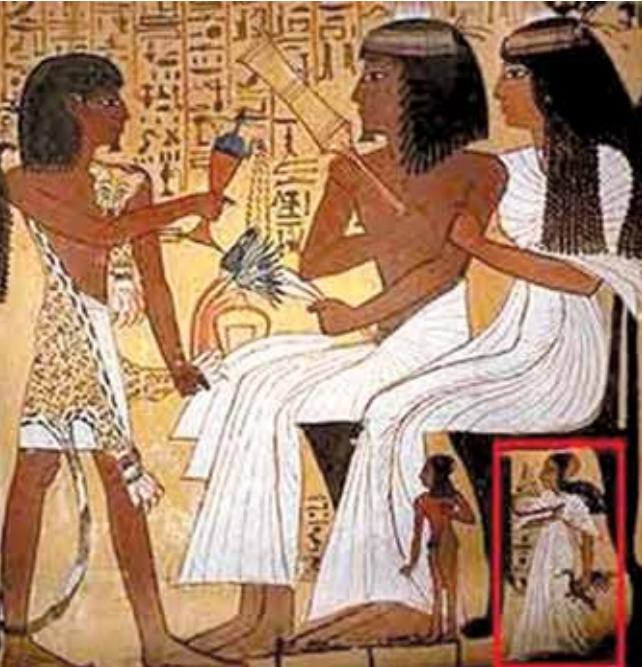
عُثر على حلي ثمينة دقيقة الصنع، يفوق بعضها كنز "دھشور" في
جمالها ودقة صنعها. وأهمها تاج محل بالرسوم والأشكال الرائعة،
يُعد أحسن مثال يبيّن نبوغ المصريين في هذا النوع من الفن.

كما وُجدت صدريةان إحداها لأبيها "سنوسرت الثاني"، والأخرى
لزوجها "أمنمحات الثالث": وأحزمة: وأساور وخلافيل: ومرأة من
الفضة مرصعة بحجر (الأوپسيان) والذهب.^(١٦)

ومن أهم ما عُثر عليه في مقبرة "مريت" قلادة من الذهب، فيها
حليات للصدر من الصدف: وجعلان من اللازورد والأحجار الأخرى:
وعقود من حجر (الأمنتست): وصدفة من الذهب تتوسطها قطعة من
العقيق: وقلدان اسوار من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر، والمرصع
باللازورد والفيروز، عليه اسم الملكين "سنوسرت الثالث"، و"أمنمحات
الثالث".^(١٧)

القلائد وأساؤر وخلافيل:

كان الرجال والنساء -على حد سواء- يلبسون القلائد التي تغطي
الصدر، وتتدلى من أسفل العنق، وتُصنع في معظم الأحيان من خرز
مختلف الألوان، مما يجعل ألوانها رائعة فوق الملابس المصرية البيضاء.
وكان تظاهر حول الرقبة سلسلة ذهبية تحمل حلية ذهبية كبيرة
مطعمّة بالجواهر، أو تميمة جميلة. وكانت هناك أيضاً أساور تزين
المعاصم، وخلافيل تزيّن الكواهل، وقد انتشرت هذه الخلافيل بين
النساء كما هو الحال الآن.^(١٨)



الخواتم والأقراط:

كانت هناك خواتم بالغة التعقيد في تركيبها هي أغلب الأحيان،
كما يتضح ذلك من خواتم الملك "توت-عنخ-آمون". وتتألف عادةً من
مسطح مربع أو بيضاوي، والحلقة التي تلتف حول الجانب السفلي من
الأصبع. وهي من المعدن غالباً، أو من الذهب والفضة للعظماء.

وأصبحت الخواتم المصنوعة على شكل الجعران هي الأكثر شيوعاً،
إذ كان يسهل استخدامها كختم يُنقش عليه اسم صاحبها ولقبه، أو
كتابات ورسوم لجلب الحظ والفضل الحسن.

وكانت اليد اليسرى تحمل من الخواتم أكثر مما تحمل اليد اليمنى،

٦٠- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٨، و ٨٠.

٦١- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٠.

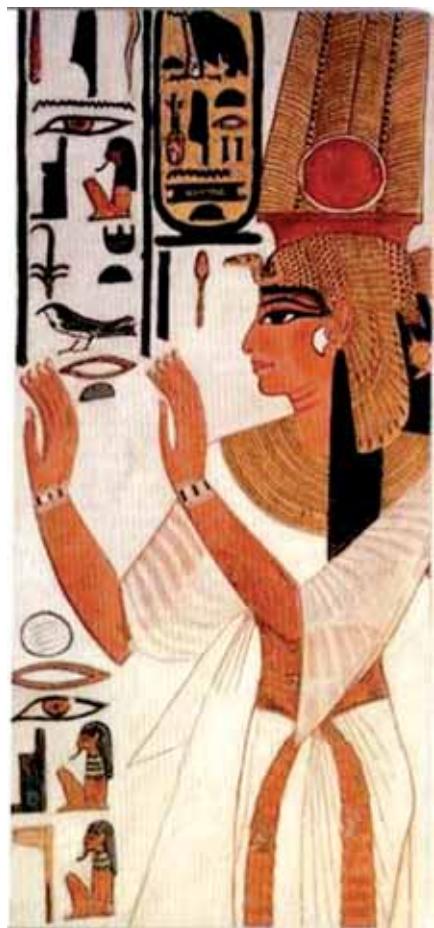
٦٢- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٠، ٨١، (شكل ٢٢): مجموعة من العقود وأساؤر من حصر الدولة الوسطى.

القرابين من الأسرة الحادية عشرة من حصر الدولة الوسطى، وتحمل الفتاة على رأسها سلة بها قرابين، وفي يدها اوزة، وترتدي ثوباً ثميناً، وتزين بأساور وخلافيل.

٦٣- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٠ و ٨٣.

٦٤- وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٨٠، ٨٣.

٦٥- باهور لبيب، أدوات زينة المرأة في العصر القبطي، في: لمحات من الدراسات المصرية القديمة (مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٤٧ م)، ١٢٧.





المسيحية بما يقرب من أربعة قرون.^(١٨)

ثم هناك مشط آخر مصنوع من العاج أيضاً، بالمتحف القبطي (رقم ٥٦٥٥)، منقوش عليه بالحفر البارز داخل إطار غائر رسم يمثّل وقوف السيد المسيح (عليه السلام) على قبر "اليعازر" (يعازر). فهنا الصورة دينية، ولكنهاُ وضعت على مشط، والمشط ليس من الدين في شيء، وإنما من أدوات الزينة الدينية. وعلى الرغم من أن هذا المشط وسابقه من أواخر القرن الرابع للميلاد، إلا أنهما يشبهان كل الشبه أمشاط مصر القديمة إبان عصور ما قبل التاريخ وعصور الأسرات، بل ومشط اليوم المعروف عند العامة باسم (الفلاية).^(١٩)

وكذلك عشر المنقبون على أقراط تعلق في الأذن، بعضها على شكل مستدير أو بيضاوي، إلى غير ذلك من مختلف الأشكال: ويتدلى من بعضها سلاسل على شكل حبات من الخرز. وقد وجد منها "أحمد فخرى" - في حفائر مصلحة الآثار المصرية في "الواحات البحرية" إبان الأربعينيات القرن العشرين الميلادي - أقراطاً على شكل عنقود عنب مصنوعة من الذهب المصمت، ومؤرخة بالقرن الرابع الميلادي: ومن أمثلتها بالمتحف القبطي: رقم (٥٨١٣) بطول ٤ سم: ورقم (٥٨١٩) بطول ٥ سم.^(٢٠)

لم يتخذ بعض الباحثين من عنقود العنب في الفن القبطي دليلاً أو برهاناً على المسيحية في الفن، حقاً قال المسيح (عليه السلام):

رأس سيدة قد صفت شعرها بطريقة جميلة وسط زخارف هندسية (رقم ٦٧١٤): وغير ذلك مما نجده بين مقتنيات المتحف القبطي بالقاهرة.^(٢١)

ويزخر المتحف القبطي بالكثير من أدوات الزينة، إذ فكرت المرأة القبطية في تزيين وجهها، فاستعملت "الأثمد" (الكحل) لعينيها. وغرام القبطيات بالكحل يدل عليه ذلك العدد الوفير من المكاحل. فعلى سبيل المثال المكحلة (رقم ٥٨٤٣) بالمتحف القبطي، وهي مصنوعة من البرونز على شكل عمود: أو مكحلة (رقم ٥٨٥٤) بالمتحف القبطي، وهي مصنوعة من الزجاج على شكل إناء صغير، ويرجع تاريخ المكحالتين إلى القرن الرابع الميلادي. ولا تزال بعض القرويات المصريات تستعمل هذه المكاحل بعينها إلى يومنا هذا.^(٢٢) كما اهتم أقباط مصر بحرفية صناعة المراود، فشكلوها وزخرفوها، إذ نجد المروود (رقم ٧٣٧٨) من البرونز ينتهي بملعقة.

كذلك استعملت المرأة القبطية الأمشاط ودبابيس الشعر لتجميل الشعر، فعلى سبيل المثال المشط المصنوع من العاج بالمتحف القبطي (رقم ٥٦٦١)، والمنقوش عليه صورة بديعة تمثل حسناء متكة على سرير تحته كلب: ويجانب السرير خادمة تحمل طفلاً. ولا يمكن لعقل راجح الحكم بأن هذا المشط وما عليه من نقش يشير إلى شيء من الدين مطلقاً، مع أن تاريخه يرجع للقرن الرابع الميلادي، أي بعد

٦٦- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي". ١٢٩: وكذلك: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٧؛ وأيضاً: دليل المتحف القبطي، وزارة الثقافة-المجلس الأعلى للآثار (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥)، ٦٨. (كانت قدימה في: خزانة رقم ١٥/١، وكانت قدima في: قاعة رقم ١١، خزانة رقم ٢٢/١).

٦٧- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي". ١٢٨-١٢٧.

٦٨- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي". ١٢٨: دليل المتحف القبطي، ١٢٨؛ وانظر أيضاً: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٧.

٦٩- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي": مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥، ٧٧-٧٨. (كانت قدima في: قاعة العاج والعظم، خزانة ٢/٥): المتحف القبطي: مرايا التاريخ .. عبق العراقة ٢٠٠٦، ١٠٣.

٧٠- باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي". ١٢٨: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٧؛ دليل المتحف القبطي، ٨٨ (كانت قدima في: قاعة رقم ١٦، خزانة رقم ٢٦/٢، ج). لوحة: المتحف القبطي: مرايا التاريخ .. عبق العراقة ٢٠٠٦، ٩٢.

ضرب مثلاً لهذا الشعب اليهودي (شعب إسرائيل) قديماً (في القرن الثامن ق.م) في الإصلاح الخامس من سفر النبي "أشعيا" ^(٧١): فآية علاقة إذن يمكن أن توجد بين قرط تزدان به الأدن وبين المسيحية. وقد وجد مثل هذا الرسم في أقراط من عصور قدماء المصريين إبان الأسرات، أي قبل المسيحية بآلاف من السنين، أليس العنف كثيراً في بلادنا في العصور القديمة والقبطية والإسلامية والحديثة، لكونه من أبدع الزخارف شكلاً ^(٧٢).

وعندما نستعرض مقتنيات المتحف القبطي، نجد مجموعات مختلفة ومتعددة من أدوات زينة الصدر كالعقود على أشكال متعددة ومصنوعة من مختلف المعادن والأحجار، ومنها ما يشبه العقود المصرية القديمة من بعض نواحي الشكل، خاصة إبان فترة ما قبل التاريخ وعصور الأسرات القديمة ^(٧٣).

هذا من جهة الركائز الأولى والثانية والثالثة لزينة المرأة مما أشرنا إليه سلفاً: أما الركيزة الرابعة والأخيرة فهي أدوات زينة اليد والأصابع والقدمين، أي الأساور والخواتم والخلاليل وغيرها. فقد وجدت منها مجموعات متعددة، بعضها من الذهب أو الفضة، وغيرها من العاج أو العظم، إلى غير ذلك من مختلف الأنواع والأشكال. وهي لا تختلف عما يماثلها من آثار عصور الأسرات وما يماثلها من أدوات زينة العصر الحاضر في شيء يذكر، فهي تشبيهها كثيراً ^(٧٤).

ومما تقدم نستنتج أن زينة المرأة القبطية وأدواتها بأشكالها المختلفة وأنواعها المتعددة إنما كانت بغرض زينة الجسد، ولا علاقة لها بالدين، وفي ذلك دليل قاطع على أن الفن القبطي (المصري) إبان تلك الفترة ليس خلواً من الآثر الديني.



"أنا الكرمة الحقيقة، وأبى الكرام" ^(٧٥): وشبه المؤمنين بالأغصان ^(٧٦): ومارس العشاء السري (إفخارستيا) ^(٧٧) بعصير العنبر (نحتاج الكرمة) ^(٧٨): وضرب مثل الكرم والكرامين (عمال الكرم) ^(٧٩): ولكن معروض أن الله

-٧١- إنجيل يوحنا: الإصلاح الخامس عشر، الآية الأولى.

-٧٢- إنجيل يوحنا: الإصلاح ١٥، الآيات ٢ و ٤ و ٥-٦ وما بعدها حتى آية ١٧.

-٧٣- إنجيل متى: الإصلاح ٢٦، الآيات ٣٠-٢٦ : إنجيل مرقس: الإصلاح ١٤، الآيات ٢٦-٢٢ : إنجيل لوقا: الإصلاح ٢٢، الآيات ٤ ٢٣-١٤ .

-٧٤- إنجيل متى: الإصلاح ٢٦، آية ٢٩ : إنجيل مرقس: ١٤، إنجيل لوقا: ١٨، ٢٢: ١٨، ٢٢ .

-٧٥- إنجيل متى: الإصلاح ٤٥-٣٣، ٢١: إنجيل مرقس: ١٢-١: إنجيل لوقا: ١٩-٩، ٢٠ .

-٧٦- سفر إشعياء: الإصلاح ٥، الآيات ١-١: راجع الإصلاح ٤، آية ٢ .

- وهو النبي اليهودي "أشعيا بن آموس" الذي عاش في النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد. بدأ دعوته العلنية منذ عام ٧٤٠ ق.م الذي توفي فيه الملك اليهودية "عزيا" Uzziah (٧٤٠-٧٢٧ ق.م)، وعاصر من ملوكها كل من: "يوثام" Jotham (٧٤٠-٧٣٥ ق.م) ابن "عزيا". ثم "احاز" Ahaz (٧١٥-٧٣٥ ق.م) ابن "يوثام" وأخيراً "حزقيا" Hezekiah (٧١٥-٦٨٧ ق.م) بن "احاز". وقد عاصر العديد من ملوك آشور (العراق القديم)، هم على الترتيب: "تيجلات بيلاسر الثالث" Tiglath-pileser III (٧٢٧-٧٤٤ ق.م)، ثم ابنه وخليفة "شلمناشر الخامس" Shalmaneser V (٧٢٢-٧٢٩ ق.م)، ثم ابنه وخليفة "سرجون الثاني" Sargon II (٧٠٥-٧٢١ ق.م)، وأخيراً ابن وخليفة الأخير الملك "سنحاريب" Sennacherib (٧٠٤-٦٨١ ق.م). فعنه وعنهم انظر:

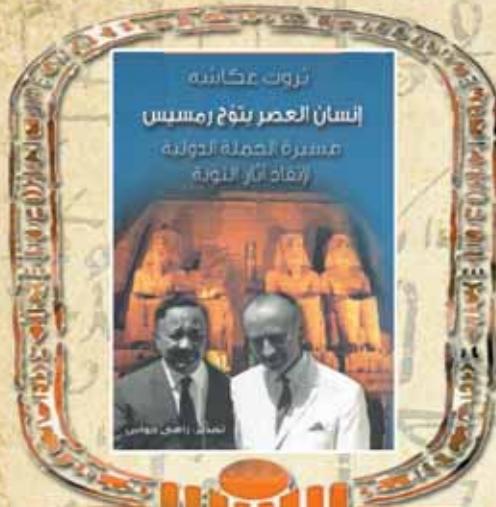
Uzziah: 174, Jotham: 88, Ahaz: 7, Hezekiah: 69, Tiglath-pileser III: 164-166, Shalmaneser V: 147, Sargon II: 140-141, Sennacherib: 143-144. Gwendolyn Leick, Who's who in Ancient Near East, Routledge, First published in paperback (London-New York, 2002), Isaiah:80-81,

- باهور لبيب، أدوات زينة المرأة في العصر القبطي، ١٢٩-١٢٨ .

- باهور لبيب، أدوات زينة المرأة في العصر القبطي، ١٢٩: وكذلك: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٧ .

- باهور لبيب، أدوات زينة المرأة في العصر القبطي، ١٢٩: وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم ٧٧ .

إصدارات جديدة



إنسان العصر يتوح رمسيس
مسيرة الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة

المؤلف: ثروت عكاشه
الناشر: هيئة الآثار المصرية

ثمة عمل واحد لا يطغى عليه عدم اكتتراث الكواكب والنجوم.. ولا
الهمس الأبدي للأنهار.. إنه العمل الذي يقوم به الإنسان بفعله لتخليص
شيء من مخالب الموت والفناء.

أندريه مالرو

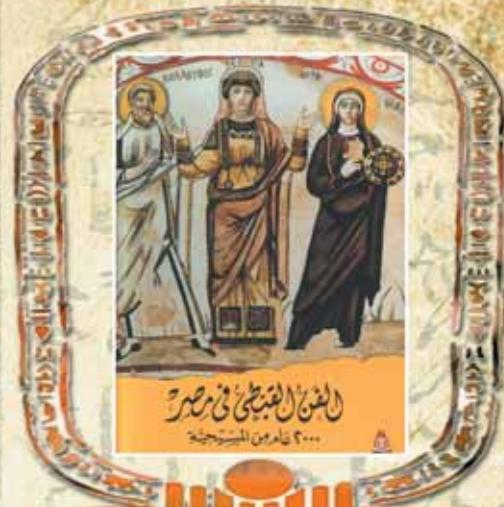
منذ خمسين عاماً ونيف قبل صدور هذا الكتاب، كانت مصر بصدّ
مشروع حضاري ضخم تمثل في بناء السد العالي جنوبي أسوان، وكانت
الحاجة إلى بنائه ملحة وضرورية؛ ولهذا فقد حملت حكومة الثورة على
عاتقها عبء التحدي، ونهضت بالأمر على أكمل وجه لتحقيق من ورائه
التنمية المرجوة لمصر وشعبها.

ولكن ثمة أمر خطير كان سيترتب على بناء السد العالي، وهو ارتفاع
مستوى مياه النيل عن منسوبها الطبيعي بحيث تغطى أرض النوبة وما
عليها من التراث الأثري الشمين الذي يفخر به المصريون جميعاً.
وتصادف أن جاء الدكتور "ثروت عكاشه" آنذاك ليتولى منصبه وزير
للثقافة، فكانت قضية إنقاذ آثار النوبة هي شغله الشاغل وهمه الرئيسي
خلال فترة توليه الوزارة.

وفي هذا الكتاب تفصيل مطول لوقائع إنقاذ آثار النوبة على المستوى
السياسي والأثري والهندسي، منذ كانت فكرة الإنقاذ تجول بخاطر
مؤلف الكتاب، وحتى صارت حقيقة ماثلة أمام أعيننا.

هكذا قدمت هيئة الآثار المصرية هذا الكتاب الرائع في طبعته
الأولى لديها.. والثالثة لهذا الكتاب فقد طبع هذا الكتاب مرتين في
1971 و 1989 و سعادتني لا تقدر بهذه الطبعة الجديدة في صورتها
الرائعة وطباعتها الفاخرة.. لتيح الفرصة للأجيال الجديدة للتعرف
على العمل والإنجاز الضخم الذي قام على سواعد المصريين لنقل
معابد هي الأضخم.. هذا العمل الذي لا يقل أهمية وصعوبة عن إقامة
المعبددين في عهد رمسيس الثاني.

- مرجع أساسى للمهتمين بالآثار والعمارة المصرية



الفن القبطي في مصر
٤٠٠ عام من المسيحية

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

- النسخة الأصلية لهذا العمل صدرت عن معهد العالم العربي
باريس بالفرنسية يحمل نفس العنوان.

وكان هذا الكتالوج هو الكتاب الرئيسي المواكب مع معرض (تاريخ
الفن القبطي في مصر) الذي أقامه المعهد في باريس، ثم انتقل به إلى
مدينة "كامب داجد" في الجنوب الفرنسي، وقد تم الاتفاق بين الأمانة
العامة للآثار في مصر وإدارة معهد العالم العربي في باريس على ترجمة
نفس الكتالوج ونشره باللغة العربية لتعيم الفائدة منه، إلا أن هذا
العمل استغرق عدة سنوات وعمليات إدارية ومالية وفنية معقدة حتى
يخرج إلى النور.

الكتاب يقع في 250 صفحة من القطع الكبير.. مطبوع طباعة
فاخرة ويحوى الكثير من الصور العالمية الجودة. كما يضم عدة مقدمات
محضرة عن الفن والتاريخ القبطي.. ثم نبذة عن اللغة القبطية والحياة
الدينية. ثم عن الفن والحياة اليومية.

وقد ذيل الكتاب بمعجم لشرح بعض المصطلحات الواردة بالكتاب
مع تتبع زمني لتاريخ الأحداث في التاريخ المسيحي.

- الكتاب هو إضافة لمكتبة القبطية ويستحق الاقتناء.