University of Tehran Prees

Journal of Archaeological Studies

Online ISSN: 2676-4288

https://jarcs.ut.ac.ir/

Coptic Textiles in Tension of the Political, Economic and Cultural Developments of Egypt, Rome and Iran

Roya Deyjou [1], Mostafa Dehpahlavan [2], Kamal-aldin Niknami [3]

1.Department of Archaeology, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: r.deyjou@gmail.com
2.Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Corresponding Author Email: medehpahlavan@ut.ac.ir.
3.Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Email:kniknami@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
9, December, 2019

In Revised Form:
23, December, 2019

Accepted:
20, January, 2020

Published onlin:
20, June, 2023

Abstract

Copts are famous artists that are responsible for producing woven fabrics with warm and brilliant colors. During this period, we see the effectiveness of textiles as a means of expressing social status, communication and aesthetic values, which arises from their widespread integration into daily-life from a practical, social and economic-political point of view. Generally, the most important role of Coptic textiles was clothing, which in addition to the functional aspect in burials, provides a clear picture of the diversity of products, weavers skills and social status of individuals. Due to the importance of this fact, the method of covering and a strong desire for fashion is noteworthy. Meanwhile, change in style and weaving techniques follow the reflection of economic and industrial needs, in addition to supplying domestic and foreign markets, it served military needs as well. In this regard, a thorough understanding of the political as well as the import or export of the textiles, requires examination of the many occupations such as the weaving centers, economic factors and aspects of social life that lead to their production and use of the textiles at all levels of society. Therefore, what we are discussing with a historical-analytical approach in this essay is not restricted to the functions, finding place of the textile and the export of the textiles produced beyond the borders of the province but also the multilateral exchange of cultures are considered too. It can be clearly seen in the widespread popularity of some motives and decorative tapestry. This is because in the continuously evolving their production, coptic weavers not only managed to link the heritage of antique, late classical style in Egypt and Sassanian Persia to what the Arab conquerors brought, but also succeeded in leaving an enormous influence in the region of the Roman Empire and thus through the trade of textiles, succeeded in offering their art and textiles industry far and wide.

Keywords: Textiles, Coptic Egypt, linen, Tunic, Textile Centers.

Cite this The Author(s): Deyjou, R ., Dehpahlavan, M., Niknami, K., 2023: Coptic Textiles in Tension of the Political, Economic and Cultural Developments of Egypt, Rome and Iran: Journal of Archaeological Studies / No. 1, Vol.15, Serial No. 32 / Winter – Spring (89-106). DOI:10.22059/jarcs.2019.293773.142818

CC BY

Publisher: University of Tehran Press.

1. Introduction

The most characteristic and famous of Egyptian indigenous art, which we commonly call Coptic, is the art of weaving. As applied to ancient textiles, the term Coptic refers to the cultural heritage of the Copts in Egypt, where the majority of the surviving textiles from the first millennium are found. There is nothing similar to theses examples compared to from any other province of the Roman empire-everything that remains from other places is trifling compared with what we have from Egypt (Wessel, 1965). Late antique and early Islamic textiles have been discovered on a large scale, mainly in cemeteries and other excavation sites, such as monastic complexes (Morgan, 2018: 82). A number of the fabrics have been found in excellent and reasonable condition due to the dry soil of the burial ground, but others have been stolen from shallow graves and have been brutally torn to pieces. Subsequently, these textiles, which until now were rarely considered handicrafts of the post-Pharaonic period, were sold or delivered to European and American collectors by Karabask, Theodor Graf, and other art dealers during the excavations and trade of antiquities from the early 1880s. In this regard, the samples of Saqqara (south–west of Cairo), Faiyum oasis (south of Saqqara), Akmim (central Egypt) and Antinoe (between Saqqara and Akhmim), or Bawit, Armant, Alexandria and Hawarah can be mentioned as examples (Török, 1993: 13; Kybalova, 1967: 33). Therefore, many museums and private collections today contain a vast amount of Coptic textiles (estimated to be more than twenty or even a hundred thousand) most of which, of course are fragments and their original function often cannot be determined, scattered pieces of cloth, both large and small made of wool and linen stuffed with brilliant and warm colors and richly ornamented weaving (Carroll, 1988), although other styles of textiles, both simple and complex, were also made in Egypt throughout the same period. The production is derived from the Christian culture however at the same time it is quite different from the main body of the concept, By that we mean it has gradually evolved and in turn has created and popularized the independent Coptic style. It must be confessed, however, that all amount of available materials/textiles represent only an insignificant part of textiles made by the many talentsed Coptic masters and it is a pity that history would forever keep their names under a veil of secrecy. During this period, we see the effectiveness of textiles as a means of expressing social distinction, communication and aesthetic values, which arises from their widespread integration into daily-life from a practical, social and economical point of view. This wide range of practical function, supported by the use of diverse types of available raw materials (linen, wool, silk, and cotton) and techniques, and obviously due to the fact that there are many traces of it left in archaeological findings, classical texts and the Coptic Christian community.

The most important role of Coptic textiles was clothing, which every person needed in every aspect of daily life. The characteristics of men’s and women’s clothing, as in any case and place, were a clear sign of the social status of individuals and provided a clear picture of the diversity of products as well as the skills of the weavers. Due to the importance of the social status, the method of covering, decorations and a strong desire for up-to date innovations/ fashion is noteworthy. But in addition to garments and tunics, sometimes textiles have been found as cloaks, caps, grave sheets, large and small covers and wall-hanging accessories and the like. However, much of the material evidence available to us is in the form of surviving textiles which is fragmented and represents the end of a particular production and distribution process, which unfortunately we can only partially and empirically extrapolate a larger and more complex picture out of. However, the body of the remaining textiles offers us the specification of technical and social practices around them. Meanwhile, change in style and weaving techniques reflects the economic and industrial needs, which merely serve to the demands of the Egyptian domestic markets but also foreign markets as well as meeting military needs. In a general sense, the economic impact of textiles production and trade was profound. Next to food production, the textile industry was the most important and well-developed ancient industry (Bagnall, 1993: 82) it had a long history in Egypt prior to the first millennium (Barber, 1991:

83-85) through the Mediterranean region. The production of textiles encompassed a broad range of agricultural activities, from the cultivation and preparation of raw materials to the skillful design of weaving, sewing, dyeing, finishing fabrics and garments. In this regard, a thorough understanding of the political and social conditions, import and or export of textiles requires examination of the many occupations, workshops and weaving centers, economic factors and aspects of social life that lead to their production and use of the textiles at all levels of society. In other words, politics, cultural elements, the motivation for creating an art/decorative work, as well as beliefs and values, all provide a meaning beyond that expressed by the art historians. Therefore, what we are discussing with a historical-analytical approach in this essay is not restricted to the art representations (Figure 1-3), functions (Figure 4-5), and finding place of the textiles (Figure 6-7) which are mainly focused on production aspects and can be identified through textile analysis, rather the exports of textiles produced beyond the borders of the province and the multilateral exchange of cultures are also considered. The cultural heritage of the paganism era and its continuation in later periods, a powerful element of Christianity and Sassanian Persia culture that was introduced to Egypt following the development of international trade (silk import) in the sixth century and the Persian conquest (619-629) what is clearly present is the widespread use of some adapted/imitative themes and motifs (pearl roundels, animals, birds, reciprocal riders) from imported silk weaves/ tapestry (Figure 8-9). Although, we cannot achieve a convincing cultural determination for this specific group of fabrics; whether their origin is Persia or not, are the fabrics all made in one center or were they exported from various workshop centers. If the latter is correct, which of the weaving workshops can be considered as the primary production center? Or can these fabrics be seen as treasure/burial or local contexts?

Since the textiles originated from Egypt, we considered both regions (i.e. Persia and Egypt) in assigning and production of the textiles and eventually the impact of the influence of Islam as well. Therefore Egyptian textile workshops continued to operate under Islamic rule, but with a new framework of economic, social and technological conditions and they were also influenced by new technology (Durand, 2009: 172).

Finally, it can be concluded that coptic weavers not only managed to link the heritage of antique, late classical style in Egypt and Sassanian Persia to what the Arab conquerors brought, but also succeeded in leaving an enormous influence in the region of the Roman Empire and thus through the trade of textiles, succeeded in offering their art and textiles industry far and wide. Interestingly, the high use and value of textiles and clothing itself indicates the level of production and the active role of the textile industry in Coptic Egypt.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

منسوجات قبطی در کشاکش تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی مصر، روم و ایران

رویا دیجو[۱]، مصطفی ده‌پهلوان[۲]✉ کمال‌الدین نیکنامی[۳]

۱. گروه باستان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.رایانامه: r.deyjou@gmail.com.
۲. نویسندهٔ مسئول، گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: medehpahlavan@ut.ac.ir.
۳. گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: kniknami@ut.ac.ir .

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۳۹۸/۰۹/۱۸

تاریخ بازنگری:
۱۳۹۸/۱۰/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۳۹۸/۱۰/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲ /۳/۳۰

چکیده

قبطی‌ها به سبب تولید بافته‌هایی با رنگ‌های گرم و درخشان هنرمندانی صاحب آوازه‌اند. در این دوران شاهد تأثیرگذاری منسوجات به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان تمایزات اجتماعی، ارتباطات و ارزش‌های زیباشناختی هستیم. به طور کلی مهم‌ترین مظهر منسوجات قبطی پوشاک بود که افزون بر جنبهٔ کاربردی در تدفین، تصویری واضح از تنوع تولیدات، مهارت بافندگان و جایگاه اجتماعی افراد ارائه می دهد. با نظر به اهمیت این مسئله شیوهٔ پوشش و میل وافر به نوآوری‌های روزآمد درخور توجه قرار می گیرد. در این میان، دگرگونی در سبک و معیارهای رایج بافندگی، بازتابی از نیازهای اقتصادی و صنعتی را به دنبال دارد که افزون بر پاسخگویی به تقاضای بازارهای داخلی و خارجی، به برآوردن نیازهای نظامی نیز می‌پردازد. از این حیث، درک کامل شرایط سیاسی، اجتماعی، واردات یا صادرات منسوجات، مستلزم بررسی بسیاری از مشاغل، مراکز بافندگی، عوامل اقتصادی و جنبه‌هایی از زندگی اجتماعی است. با این وصف آنچه در این نوشتار با رویکردی تاریخی-تحلیلی بدان می‌پردازیم محدود به کارکردها، محل پیدایی بافته‌ها و صادرات منسوجات تولیدشده در ورای مرزهای سرزمینی نمی‌شود بلکه تعاملات میان فرهنگی مدنظر است که جلوهٔ بارز آن را می‌توان در رواج گستردهٔ برخی از مضامین و ابریشمینه‌های نقش دار مشاهده کرد. در تداوم و تکامل تولید، بافندگان قبطی نه تنها میراث دوران باستان، اواخر کلاسیک در مصر و ایران ساسانی را به آنچه فاتحان عرب به ارمغان آوردند، پیوند دادند بلکه توانستند تأثیر فراوانی در مناطقی از امپراتوری روم برجای بگذارند و بدین‌گونه از طریق تجارت منسوجات، هنر و صنعت نساجی‌شان را به صورتی گسترده عرضه نمایند.

واژه‌های کلیدی: منسوجات/بافته‌ها، مصر قبطی، کتان، تونیک، مراکز بافندگی.

استناد: دیجو، رویا؛ ده‌پهلوان، مصطفی؛ نیکنامی، کمال‌الدین.۱۴۰۱-۱۴۰۲: منسوجات قبطی در کشاکش تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی مصر، روم و ایران: مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱، زمستان و بهار - پیاپی ۳۲ -(۱۰۶-۸۹).
DOI: 10.22059/jarcs.2019.293773.142818

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

هم چنان‌که می‌دانیم شماری اندک از مکان‌ها در دنیا وجود دارد که در آن آب و هوا و سنت‌های فرهنگی پارچه و پوشاک را برای نسل‌های آینده حفظ کرده‌اند (Hoskins, 2004: 23). شاید بهترین مثال موجود مصر باشد، جایی که در آن منسوجات از عصر نوسنگی تا قرون وسطی به فراوانی یافت شده است (Crowfoot, 1954: 414). به رغم اینکه از هر دوره به طور برابر نمونه‌هایی بر جای نمانده، اما همین مقدار فرصتی مناسب جهت پژوهش بر گروهی بزرگ از منسوجات ارائه می‌دهد که با وجود تمایز تاریخ بافت و فنون بافندگی دارای ویژگی‌های مشترکی هستند و به یک مجموعه تعلق دارند. آن‌ها در مصر و طی قرن‌ها سلطه بیگانگان تولید شدند. مجموعه‌ای پیچیده متأثر از هنر باستان و عالم کافر کیش، در حال دور شدن از هنر متزلزل کلاسیک و رفتن به سوی ایده‌آل‌های هنر رو به رشد مسیحیت، آن هم به سبک منحصر به فرد مصری که با عنوان قبطی تجلی می‌یابد.

اگرچه نیک می‌دانیم میزان پارچه‌های برجای مانده برای ارائه یک نتیجه‌گیری کامل و شکل‌گیری تصویری منسجم از تولیدات منسوجات در این دوران بسیار کم و در واقع تنها جزئی از مجموعه‌ای بزرگ است که کیفیت و تنوع محصولات تولیدشده را آشکار می‌سازد اما می‌تواند حتی به طور نسبی هویت اصلی پارچه های قبطی و سیمایی کلی از پوشش تمامی طبقات جامعه در سراسر این دوران را ترسیم نماید. از این منظر، آیا می‌توان دگرگونی در سبک و گسترش صنعت منسوجات قبطی را در نتیجه تولید، تجارت و ناگزیر متأثر از نفوذهای بیگانه پنداشت که کم‌کم قبول عام یافت و منتشر شد؟ صرف نظر از نوع پاسخی که به این پرسش داده می‌شود، به نظر می‌رسد تولید و تجارت بافته‌ها خاصه کتانی به رغم نظارت انحصاری دولت (بر تولید دولتی)، گویی به وجود کارگاه‌های خصوصی و کارگاه‌های بافندگی وابسته به صومعه‌ها متکی بوده است که همان‌ها نیز محل بحث و توجه فعلی ما در این نوشتار است. با این وصف نوشتار پیش‌رو تلاش دارد همراه با گذر از منسوجات به عنوان کالایی تولیدی و تجاری، تأثیرپذیری مسیحیت قبطی از سبک شرقی و یونانی ـ رومی را بر بافته‌ها و پوشاک آشکار نماید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کاوش محوطه‌های مسیحی از سال ۱۸۸۱ توسط گاستون ماسپرو (Gaston Maspero) شروع می‌شود. یافته‌ها و کشفیات وی در طی کاوش‌های بعدی مانند یافتن چندین آرامگاه در شنزارهای پست شرق آخمیم (Akhmim)، واقع در مصر علیا سبب شکل‌گیری مجموعه‌های بزرگی از منسوجات تزئینی مصر در موزه‌های اروپا، آمریکا، حتی ژاپن و هم‌چنین ارزیابی پژوهشی محصولات هنری دوران قبطی شد (Bekwith, 1959: 2; Török, 1993: 13).

سال ۱۸۸۲ تئودورگراف (Theodor Graf) در سقاره کار کرد و سال ۶-۱۸۸۵ فرانتس باک (Franz Bock) محوطه‌های مصر علیا را کاوش نمود؛ در سال ۱۸۸۹، کاوش فیوم و آخمیم به سرپرستی دُباک (W. de Bock) از طرف موزه ارمیتاژ سن‌پترزبورگ انجام شد؛ فورر (Robert Forrer) نیز سال ۱۸۸۵ در آخمیم مشغول به کار بود؛ الکساندر گایه (Alexander Gayet) در سال ۱۸۹۶ در آنتینوئه (Antinoe) برای موزه لیون و پاریس کار کرد. از آن زمان کاوش‌های روشمند بسیاری انجام شده است به عنوان مثال در کارانیس (Karanis)، ابوهنیس (Abu Hennis)، اسیوط (Assuit)، ال‌اشمونین (El Ashmunein)، سقاره (Sakkara)،

باویط (Bawit)، اسکندریه (Alexandria)، ارمانت (Armant)، هواره (Hawarah) که یافته‌های حاصل از این کاوش‌ها خاصه منسوجات، اکنون در موزه‌های برجسته دنیا در معرض بازدید عموم قرار دارند (Török, 1993: 13; Kybalova, 1967: 33).

۳. تاریخ قبطی

قبطی‌ها نخستین مصریانی بودند که به مسیحیت گرویدند، نام آنان به عربی قبط (Kibt)، برگرفته از واژه‌ای یونانی بود که برای مصریان به کار می‌رفت. اقلیتی مظلوم که ابتدا توسط اربابان اسکندرانی یونانی تبار و در ۴۵۱ م. زمانی که کلیسا با تفرقه‌افکنی دچار شکاف و دودستگی شد مورد آزار و اذیت قرار گرفتند. آگوستوس در ۳۰ ق م. بر مصر مسلط گردید (Seagroatt, 1978: 2) اما سرنوشت مصر پس از غلبه رومی‌های تحت فرمان وی به سمت بدتر شدن رفت (Thompson, 1971: 6). در این هنگام قانون رتبه‌بندی وضع شد و در طی دوران استیلای بیزانس ادامه پیدا کرد. مردمان بومی مصر که حال به منزلت بردگان/سرف تنزل یافتند، همیشه متحمل پرداخت مالیات‌هایی فراتر از حد توان بودند. آنان اغلب به بیابان گریختند و اجتماعاتی در آنجا تشکیل دادند که برخی به مراکز نساجی مبدل شد. در سال ۶۱۹ م. مصر از سوی ایران ساسانی مورد یورش قرار گرفت و پس از آن با پدیدار شدن مذهب جدید محمد/اسلام، در ۶۴۱ م. مصر توسط اعراب فتح شد. اگرچه برای مدتی با قبطی‌ها به مهربانی رفتار شد اما خیلی زود و بیشتر از همیشه مورد ظلم و ستم بی رحمانه واقع شدند، از این‌رو ایشان خارج از مذهب خویش پیوند ازدواج برگزار نکردند و تا زمان غلبه بریتانیا هنگامی‌که دیوارهای شهرها ویران و افراد آزادانه‌تر با هم آمیختند، قبطیان به عنوان نماینده‌ای اصیل از نژاد مصر باستان باقی ماندند (Seagroatt, 1965: 1).

۴. هنر و صنعت نساجی مصر قبطی (با تکیه بر تولید و تجارت محصولات پارچه‌ای)

قبطیان به کمک سنت‌های گویشی، مذهبی و هنری، یکپارچگی فرهنگی عمیقی را در میان خود حفظ کردند که آنان را از یونانیان، رومیان، ایرانیان، بیزانس‌ها و اعرابی که از زمان اسکندر کبیر تا به امروز در کشورگشایی های پیاپی بر دره نیل متصرف شدند، متمایز کرده است. بارزترین مشخصه و نشانه آن هنر بومی مصری که ما عموماً قبطی می‌نامیم هنر بافندگی است. امروزه بین بیست تا سی هزار نمونه از منسوجات قبطی در مجموعه های عمومی و خصوصی سراسر دنیا وجود دارد. این تکه پارچه‌های پراکنده، کوچک و بزرگ، با رنگ‌های درخشان و بافت بسیار تزئین شده، گزارشی منحصر به فرد از هنر نساجی اولیه دوره متأخر روم تا قرون وسطی را ارائه می‌کنند. منسوجات در مصر و در طی قرن‌ها حاکمیت بیگانگان تولید شدند (lewis, 1969: 7). بسیاری از آن‌ها احتمالاً فاصله قرن ۴ تا ۷ م. بافته شده‌اند، زمانی که دین اکثریت کشور مسیحیت بود، گرچه سبک و فن تعدادی دیگر از بافته‌ها نشان از این دارد که به پیش یا پس از این دوران تعلق دارند. شمار فراوانی از منسوجات به دست آمده نیز از جهات مختلف به نظر غیر مصری می‌رسند، شاید این‌ها کالاهای تجاری از دیگر مراکز تولید پارچه بودند (Thompson, 1971: 1). به واقع تا همین اواخر قرار دادن تکه پارچه‌های تزیینی مصری در منظری وسیع‌تر و تشخیص آنها به عنوان تولیدات صنعتی که از پیش، برای قرن ها در خاورمیانه و خاور نزدیک شکوفا شده بود، بسیار دشوار می‌نمود. یک دلیل برای این دشواری فقدان آشکار یافته‌های هم دوره و یا یافته‌های پیش از آن در نواحی مجاور بود. برای مدتی طولانی نیز نبود اطلاعات تطبیقی موجب شد که تکه پارچه‌های مصری به عنوان تنها نمونه‌های بافت از دوران کلاسیک باستان به شمار

روند. امّا، پدیدار شدن منسوجات در دیگر نواحی خاور نزدیک، منجر به ارزیابی مجدد یافته‌های بافندگی مصر و در برخی موارد تعیین مکان تولید آن‌ها گردید (Stauffer, 1995: 5). با وجود دشواری در تشخیص بافته‌ها، واژه منسوجات قبطی در اینجا به مفهوم کلی دربرگیرنده منسوجات مختلف یافت شده در مجموعه‌هایی است که می‌توان آن‌ها را به این دوران منتسب دانست (Thompson, 1971: 1).

بیشترین مقدار پارچه‌های باستان و آنچه منسوجات قبطی می‌نامیم از شرق و در آب و هوای خشک مصر به دست آمده است (Macki and Row, 1976: 7) چیزی مشابه این را در هیچ جای دیگر از ایالت‌های امپراتوری روم نداریم و هر آنچه به دست آوردیم قابل قیاس با یافته‌های مصر نیست؛ دلیل این موضوع شاید در این حقیقت نهفته باشد که صنعت نساجی نیل نه فقط بسیار قدیمی بلکه مورد توجه و حمایت دولت بوده است. برای مثال، در زمان امپراتور آگوستوس، مصر تنها مرکز تولید انبوه لباس‌های کتان و یکی از مراکز اصلی تولید ابریشم بود. شاخه‌های مختلف هنر و صنعت نساجی در تمام روستاها و شهرها وجود داشت؛ اما به احتمال زیاد تولید پارچه‌های گرانقیمت در جامعه‌ای شهرنشین و اشرافی متمرکز شد که تخصص در آن بسی بیشتر بود. بی‌گمان اسکندریه، پایتخت مصر، از مراکز برجسته تولید پارچه بود و منسوجاتش را به همه جا صادر می‌کرد، درنتیجه این صادرات اسکندرانی در شهرهای نیمه یونانی ساحل دریای سیاه نیز یافته شدند. تجارت کالای صادراتی که بیشتر از کتان تولید می‌شد، جدا از سایر کالاهای تولیدشده، یکی از مهم‌ترین منابع درآمد در زندگی تجاری اسکندریه بود. تمرکز بر روی برخی از محصولات در ایالات خاص، توسط دولت از طریق مالیات‌ها ارتقاء یافت و از سنن مصر باستان و بطالسه برای ایجاد دستاوردی استفاده شد که در عمل انحصار تولید کتان در دره نیل بود (Wessel, 1965: 181; Geens, 2007: 299). در حقیقت آن‌گونه که از یافته‌های تاریخی و باستان‌شناسی برمی‌آید، مهم‌ترین پارچه‌ای که مصریان به کار می‌بردند کتان بوده که از لیف کتان بافته می‌شد و بیشتر برای مومیایی‌ها کاربرد داشت. حتی، اغلب نمونه‌های کتانی که امروزه به دست آمده نوارهای مومیایی و شمدهایی است که در درون تابوت‌ها قرار داده می‌شدند تا مردگان از آنها در زندگی پس از مرگ استفاده کنند (استیرلین، ۱۳۷۸: ۷۷). افزون بر این، پارچه‌های کتانی به عنوان کالایی تجاری، برای پرداخت مزد کارگران، خراج و پیشکش در کاخ‌ها و معابد به کار برده می‌شدند (Allgrove-Mcdowell, 2003: 30). منسوجات برای فراعنه گران‌بهاترین وسیله مبادله در دیگر سرزمین‌ها به حساب می آمد. لطیف‌ترین آن‌ها که بیسوس نام داشت و در معابد بافته می‌شد از شهرت خاصی برخوردار بود. خاندان بطالسه بر کارگاه‌های پارچه‌بافی و کیفیت بافت نظارت می‌کردند و دولت مرکزی بدون تردید با پیروی از الگوهای فراعنه بومی برای فروش پارچه در سایر نقاط تمهیداتی فراهم می‌آورد. از فروش پارچه به دلیل کیفیت کار نساجان مصری درآمد هنگفتی عاید پادشاه می‌شد و این یک نمونه واقعی از انتقال میراث مصری بود (النادوری و ورکوتر، ۱۳۶۰: ۴۸).

نیک پیداست، در زمان امپراتور سپتیموس سوروس (Septimius Severus) (۲۱۱-۱۹۳) دولت روم رویه گرفتن سهم از محصولات کتان تولید شده را ادامه داد و آن را به همه ایالات روم صادر کرد. این بخش از کل تولید برای برآوردن نیازهای ارتش به کار می‌رفت. یک فروش اجباری که بابت آن هزینه پرداخت می‌شد، بنابراین جزو مالیات/تحویل تحمیلی[1] به ارتش به شمار نمی‌آمد. این روند تا قرن چهارم میلادی تغییر نیافت. به منظور اطمینان از تحویل/توزیع [کالا] بافندگان، اتحادیه‌های صنفی شکل گرفت. ما از وجود چنین

بافندگانی بر اساس پاپیروس‌ها مطلع هستیم، آنان به گروه‌های سه نفره تقسیم می‌شوند: هر کدام از این گروه ها می‌بایست تعدادی ثابت از لباس را تحویل دهند. حتی مکانی که تحویل در آنجا انجام می‌شد، به آنان اعلام می‌گردید... هم‌چنین، بافندگان از زادگاهشان به منظور انجام کار اجباری برای دولت به اسکندریه برده می شدند. شکایت‌های زیادی از سوی بافندگان در مورد حجم بسیار کار ثبت شده است. ما از اینکه آنان چقدر زمان برای انجام کارهای خود اختصاص می‌دادند، چیزی نمی‌دانیم، اما شمار منسوجات یافت شده در گورهای شخصی افراد و غیره چنین می‌نماید که به رغم شکایات، بافندگان زمان زیادی برای رسیدگی به نیازهای مردم غیرنظامی/عادی و کسب درآمد برای خودشان داشتند (Sodini, 1979: 91;Wessel, 1965: 182) و در تمام این دوران هم هنر رسمی و هم هنر دهقانی/روستایی وجود داشته است (Seagroatt, 1978: 2). حال باید دانست، اگرچه پاپیروس‌های به دست آمده از شن‌های خشک مصر، اطلاعات قابل ملاحظه‌ای درباره تولید منسوجات از دوره حکومت یونان، تمامی سال‌های سلطه روم تا عهد بیزانس را ارائه می‌دهد، ولی هیچ تصویر منسجم و کاملی از این صنعت در یک زمان مشخص حاصل نمی‌شود: پراکندگی در زمان و مکان، از هم گسیختگی و به ندرت توصیفی بودن از ویژگی آنهاست و به طور کلی مضمون پاپیروس‌ها مربوط به معاملات اقتصادی، مسائل مالیاتی یا مالی و یا گزارش‌های روزانه بوده است (Maguire, 1999: 20).

۱-۴. مواد، فن، سبک و گاهنگاری بافته‌های قبطی

شرح کوتاه ارائه شده از اهمیت مصر به عنوان مرکز صنعت نساجی به‌خوبی نشان می‌دهد که چرا بیشتر پارچه های یافت شده در آنجا از جنس کتان هستند و فقط یک روش تولید در آنها به کار گرفته شده است، (Wessel, 1965:182) آن هم بافته کتانی با تزیین فرشینه‌ای[۲] از جنس پشم رنگ شده (Villard, 1931: 31). بدیهی است که کتان و پشم دو لیف اصلی در مصر و دوران قبطی هستند ولی پنبه و ابریشم از دیگر الیافی بودند که منسوجات قبطی از آن‌ها تولید می‌شدند (Maguire, 1999: 21).

نقش‌مایه‌های تزیینی در آغاز بافته‌هایی در مقیاس کوچک بر روی کتان ساده بافت بودند. در خلال قرن/سده ۴ تا ۷ م. فرشینه بافی رشد و گسترش یافت و از قرن ۷ م. به بعد تمام پارچه به صورت فرشینه بافته می‌شد. ضمن اینکه، چاپ بر روی پارچه‌های ساده، گلدوزی و سوزن‌دوزی، در اواخر همین عصر مورد استقبال قرار گرفت و در دوران اسلامی اعتلا یافت (رایس، ۱۳۸۴: ۴۲؛ Badawy, 1978: 283). اینک تأثیرپذیری تزیینات بافته بر روی منسوجات قبطی را می‌توان در قالب کلی دوره یا سبک ملاحظه کرد: نخست، دنباله و یا وجه دیگری است از نفوذ تأثیرات یونانی-رومی که در آرایش بافته‌ها از نقوش تزیینی و اشکال انسانی بهره می‌گرفت. دیگری متأثر از هنر آسیا، مجموعهٔ جدید ارائه شده از جانب سوریه به‌سان نقش‌مایه اسب‌سوارانی که پیشاپیش حرکت می‌کردند اما با اصل و منشأ ایرانی (رایس، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۳؛ Kendrick, 1922: 3). به دنبال آن، گرایش به سمت انتزاع و سمبل/ نمادهای مسیحیت که جایگزین شمایل‌نگاری‌های (Iconography) غیر مسیحی می‌گردد و عناصر سبک جدیدی را آشکار می‌سازند (Hoskins, 2004: 24). باری، دوران واقعی قبطی از این پس پدیدار می‌شود، جایی که نگاره‌ها خیلی طبیعت‌گرایانه نیستند و مرزها گسسته شده‌اند. مرحله بعدی ارائه تزییناتی است که شاید ناشی از تأثیر سنت‌شکنی اسلامی یا مسیحی باشد (Rogers, 1979: 21). در این میان، کاربرد خط و کتابت عربی در سه مرحله روایی/روایتی (Narrative)، اسمی (Onomastic) و طراز

(Tirâz) به جای هنر تصویری در منسوجات، دلالت بر تأثیرگذاری اسلام بر روی بافته‌های این دوران دارد (Dimand 1930, 205; Hoskins, 2004, 24; Durand 2009, 176).

به‌رغم شواهد ظاهری اندک، توافق کلی بر سر این است که پارچه‌ها به لحاظ سبکی دارای توالی هستند. هم‌چنین در مورد اینکه کدام یک از آن‌ها جزء نمونه‌های اولیه هستند و کدام یک نمایانگر تداوم شیوه‌های پیشین که در این دوران نیز ادامه یافته‌اند، اتفاق‌نظر وجود دارد. امّا در رابطه با این گستره زمانی که چند قرن را در برمی‌گیرد، اختلافاتی وجود دارد، به‌ویژه، درباره این پرسش که پس از تسلط اعراب در اواسط قرن هفتم تا چه مدت تولیدات به سبک قبطی ادامه می‌یابد. به نظر می‌رسد تاریخ ارائه‌شده تاریخ قطعی نبوده و گاهی تاریخ تقریبی/تخمینی از پدیده‌ایی پیروی می‌کند که واحد میانگین نامیده می‌شود (Rogers, 1979: 21). از آن جمله تکه‌هایی تزیینی که احتمالاً از لباس اصلی بریده و بر زمینه دیگری دوخته/تکه‌دوزی شده‌اند که این استفادهٔ دوباره به‌تازگی به روش تاریخ‌گذاری کربن ۱۴ بر روی تعدادی از پوشاک تأییدشده است (Morgan, 2018: 88). از جانب دیگر، مطالعات فن‌شناسی بر ساختار و فن بافت، تجزیه‌وتحلیل آزمایشگاهی/آنالیز رنگ‌زاها هم به عنوان ابزاری برای گاهنگاری مورد توجه قرار گرفت. در این بین، فرشینه نوعی بافت، سازگار با ذوق و سلیقه تمامی دوره‌ها بوده است و پیشرفت در شیوه بافت و مقایسه سبک‌شناسانه آن روشی مناسب برای ارائه گاهنگاری منسوجات منسوب به قبطی است (Rogers, 1979: 21-23).

۵. آمیختگی و امتزاج اسلوب هنری یونانی-رومی و شرقی بر منسوجات و پوشاک قبطی

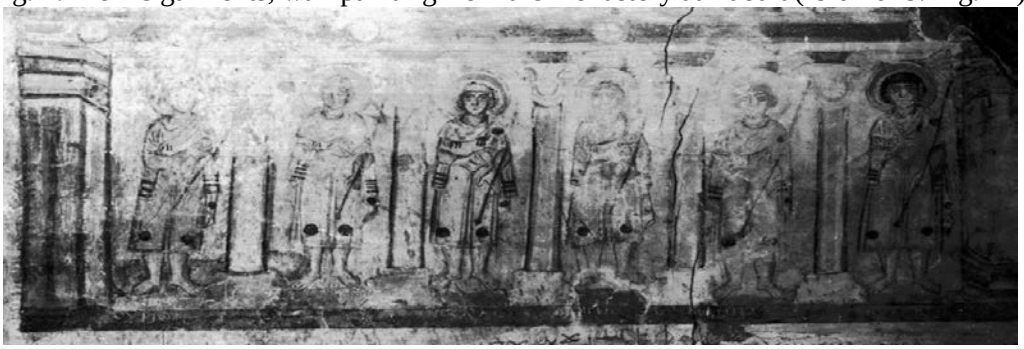
از شواهد به دست آمده از گورهای غارت نشده قبطی به همراه نمونه‌هایی از لباس و بازنمایی‌ها بر روی آثار هنری همچون فرسک‌های دیواری گور دخمه‌ها و ویلاهای رومی، نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی روی پوستینه‌ها از اواخر عهد کلاسیک، نسخ خطی صدر مسیحیت، موزاییک‌های شهرها و استان‌های روم و امپراتوری بیزانس پی می‌بریم که مُد یا سبکی از لباس (شکل ۳-۱) در سراسر امپراتوری روم برای حداقل هفت قرن اول پس از مسیحیت رواج داشته است (lewis, 1969: 8; Hoskins, 2004: 23). در این ضمن اغلب تزیینات باشکوه بر پوشش ثروتمندان که به صورت کامل و هم تکه پارچه به دست آمدند، این باور را به وجود آورده‌اند که آنها سبک خاص مصر قبطی می‌باشند؛ اما بی‌شک این تصور نادرست است، زیرا بخش بزرگی از تولیدات از سوی دولت و برای ارتش سفارش داده می‌شد، از این منظر سبک یا مُدهای متداول از سوی امپراتوری بر آنان تحمیل می‌شد (Wessel, 1965: 185).

شکل ۱: نمایش سبک لباس، تونیک مزین به قاب و نوارهای تزیینی، موزاییک، قرن ۴

Fig. 1: Representation of costumes fashion/style, Tunic with decorative bands and panel, mosaic, 4th century (Morgan, 2018: Figs. 91-38).

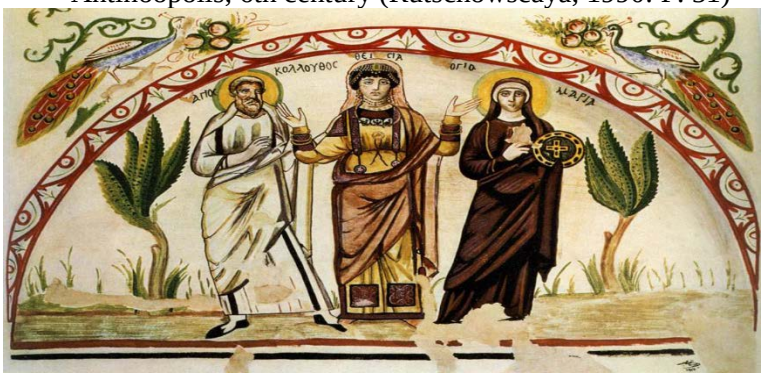
شکل ۲: پوشش راهبان، دیوارنگاره‌ای از صومعه باویط

Fig. 2: Monks garments, wall painting from the monastery at Baouit (Ibid 2018: Fig. 77).



شکل ۳: پوشش ردا (اگرچه تئودوسیا آشکارترین آنهاست) روی تونیک‌های بلند، نقاشی، آنتینوئه، قرن ۶ م.

Fig. 3: Himation (although Theodosia’s is the most revealing) over long tunics, Painting, Antinoopolis, 6th century (Rutschowscaya, 1990: P. 51)



لباس اصلی تونیک بود، به‌صورت یک تکه، از لبهٔ یک آستین تا لبهٔ دیگر بافته و توسط زنان، مردان و کودکان پوشیده می‌شد. انواع مختلف نقوش تزیینی و رنگی که در پشت و جلو یکسان می‌نمود ظاهر تونیک کتانی را آراسته می‌داشت (شکل ۴ - ۵). رایج‌ترین این تزیینات نوارهای کوتاه یا بلندی بود که به‌صورت عمودی از شانه ها به پایین آویخته می‌شد. نظر بر آن است که این شکل تزیین از نوار ارغوانی رنگ که سناتورها و البته اکوسترین‌ها به نشانه موقعیت بر لباس خود حمایل می‌کردند اقتباس شده است (Kendric, 1920: 27-28; Lewis, 1969: 8; Thomas, 2016: 40).

شکل ۴: تونیک با تزیینات فرشینه، احتمالاً آخمیم، قرن ۸-۶ م.

Fig. 4: Tunic with tapestry ornamentations, possibly Akhmim, 6th-8th century (Kendrick, 1992: PL. IV)

شکل ۵: تونیک کودک با تزیینات فرشینه، قرن ۶-۴ م.
Fig. 5: Child’s tunic with tapestry ornamentations, 4th- 6th century
(Morgan, 2018: Fig.28)

لباس‌هایی از این نوع تنها مختص مصر نبودند. این تونیک‌ها که دلماتیک نام گرفت، توسط امپراتور هلیوگابالوس (Elagabalus) در اوایل قرن ۳ م. معرفی شد. جامه‌ای با آستین‌های گشاد که ریشه در دلماتی (Dalmatia) داشت و محتمل در مراسم آیینی مذهبی یا تشریفاتی پوشیده می‌شد. تونیک عادی را با کمربند اما دلماتیک را معمولاً یا به رسم رایج بدون کمربند به تن می‌کردند. اگرچه دلماتیک به طور خاص برای مردان تولید می‌شد، ولی بازنمایی‌های هنری نشان می‌دهد که مردان و زنان به ظاهر پوششی مشابه داشته‌اند. اطلاعات مربوط به پوشش زنان و کودکان از فرمان دیوکلسین ریشه می‌گرفت و به نظر می‌رسد تنها یک اندازه برای تمامی حالت‌ها مناسب بوده است که در تولیدات آنان پدیدار می‌شود. حال آنکه مطابق فرمان، دلماتیک زنان حتی با وجود کیفیت و نوع یکسان هزینه بیشتری داشته است (Carroll, Morgan, 2018: 30; 1988: 39).

از قرار معلوم، چیزی مشابه شنل بر روی تونیک می‌پوشیدند و شالی بزرگ برگرفته از تن‌پوش یونانی[۳] (Lewis, 1969) این جامه/ردا در سرتاسر بدن پیچیده و بر روی شانه راست (با گیره/سنجاق می‌بستند) یا هر دو شانه انداخته می‌شد (Cole, 1887: xii ; Gabra and Eaton-Krauss, 2007: 256) و اغلب به عنوان کفن یا پوشش خاک سپرده مورد استفاده قرار می‌گرفت. انواع مختلف این لباس رومی، به رغم بزرگ‌تر و سنگین‌تر بودن، از زمان فتح اعراب در سراسر قرون وسطی در مصر پوشیده می‌شده است (Lewis, 1969: 8).

زمانی که تونیک کهنه می‌شد، اغلب تزیینات آن را بریده و به لباس جدید می‌دوختند. تغییراتی از این دست در طرح اولیه تونیک، شاید به سبب رسیدن به سودهای اقتصادی بود. حال آنکه این اقدام با تخصصی شدن کار ناشی از آن [تولید و تکه‌دوزی تزیینات] پیوند داشت. از دیگر سو، سبک تصویر سایه‌نما از قرن چهارم به بعد در میان افرادی که توانایی خرید لباس‌های باب روز را داشتند رواج و محبوبیت پیدا کرد، ولی نه در بین ثروتمندانی که لباس‌هایشان با نوارهایی بافته از نخ‌های ارغوانی رنگ و طلا مزین می‌شد. بدیهی است که روحانیون مسیحی علیه اشتیاق روزافزون ثروتمندان برای به دست آوردن و نمایش البسه تزیین‌شده و مجلل و هزینه‌های بیش از اندازه به مخالفت برخاستند. گویی علت اصلی این رویداد مواجه‌شدن با عادات و رسوم شرقی بود، ضمن اینکه تغییرات در انتصاب و انتقال قدرت امپراتوری به دست ایالاتی که خود سالیان طولانی تحت سیطره روم قرار داشتند اما هنوز ریشه در سنت‌های دیرین خویش دارند و تنها به صورت

ظاهری هلنی/یونانی یا رومی شده بودند، ناگزیر به مفهوم تغییر و دگرگونی در هنر، سبک و سلیقه قلمداد می شد (Wessel, 1965: 185; Gabra and Eaton-Krauss, 2007, 171).

۶. کارگاه‌ها و مراکز پارچه‌بافی

بی‌گمان، مشخصه زندگی مسیحیان اولیه در مصر، رهبانیت زاهدانه و جمعی بود که هر دو دسته از رهبانان به دلایل مختلف به بیابان پناه می‌بردند و از مراکز تمدن فاصله می‌گرفتند. همگام با این شرایط صومعه‌ها به وجود آمد و جوامع کوچک در اطراف آنها شکل گرفت (Seagroatt, 1978: 2) و اینک نوبت به هنر صومعه است که برخی از آن‌ها به مراکز بافندگی بدل شدند (احتمالاً در مقیاس کوچک) و حداقل در یکی از آنها، صومعه اپی‌فانیوس/اپیفانس (Epiphanius) شواهد استفاده از دستگاه پارچه‌بافی به دست آمده است. مدارکی که در دست است چنین می‌نماید که افراد برای بافندگی استخدام می‌شدند و شمار فراوانی پارچه در آنجا بافته شده است (Badawy, 1978: 283; Seagroatt, 1978: 2). افزون بر این، در اپی‌فانیوس شاهد نوشته شدن اندازه رداها و پیراهن‌های کوچک و بزرگ بر روی دیوار یکی از اتاق‌ها هستیم. این دستورالعمل‌ها اثبات می‌کند که تولید پوشاک در اینجا در اندازه‌های استاندارد صورت می‌گرفته است؛ اندازه‌گیری بر مبنای اعضای بدن، تغییرات اندک در اندازه لباس‌های تولید شده توسط بافندگان مختلف را توجیه می‌نماید (Morgan, 2018: 30). از سوی دیگر، اکثریت لباس‌های کامل از گورها به دست آمده‌اند، در عین حال البسه یافت شده از گورستان لزوماً به محل تولید پارچه‌ها اشاره نمی‌کند اما چنان‌که پیداست، آخمیم در مصر علیا چیزی فراتر از یک مرکز نساجی محلی و حتی مرکز مهم صنعت کتان در مصر بوده است. این امر بر اساس نظر تعدادی از بافندگان و دیگر صنعتگران متخصص نساجی و از روی تکرار نقش‌مایه‌های همسان و تزیینات ماهرانه قابل تأیید است. بیشتر منسوجات به جای مانده از آخمیم کتان هستند و بیش از ده کارگاه تولید بافته‌های کتانی در آخمیم ثبت شده است، شش تا هشت کارگاه در مقایسه با کارگاه‌های کوچک متعددی که در منازل دایر شده بودند از ساختمان‌های مستقل نسبتاً بزرگ‌تری برخوردار بوده‌اند که در یک مرکز پرآوازه بافت پارچه واقعاً حیرت‌انگیز به نظر نمی‌رسد. هرچند پارچه پشمی رنگرزی شده نیز از مقابر/گورها یافت شده است. با این همه پی بردن به شرایط و محلی که در آن بافته‌ها تولید شدند بی‌نهایت دشوار است و تنها دو قطعه پارچه وجود دارد که نام محل ساخت پارچه بر آن نوشته شده است. یکی دارای کتیبه‌ای است که می‌توان آن را متعلق به آخمیم دانست و دیگری دارای کتیبه‌ای است که به نظر نام إهناس/إهناسیا (Heracleus/Ahnas) را بر خود دارد. (Rutschowscaya, 1990: 36 ; Geens, 2007: 298-300).

برخی دیگر از مراکز اصلی یافته‌های منسوجات که تاکنون انتشار یافته‌اند، کارانیس در فیوم، شیخ‌آباد و ابوهنیس در همسایگی آنتینوئه، ال‌اشمونین در سمت مقابل رود نیل، سقاره، باویط، اسیوط، اسکندریه و... هستند (شکل ۶). هرچند شماری از تکه پارچه‌ها که اکنون در موزه‌ها و مجموعه‌های زیادی در سرتاسر جهان نگهداری می‌شوند منشأ ناشناخته دارند (شکل ۷). در مراکز اصلی بافندگی مانند اسکندریه، فیوم و آنتینوئه آخرین فن‌ها بهبود بخشیده شد و به احتمال رنگرزی پرهزینه‌ای مورد استفاده قرار گرفت. در چندین نمونه نام‌های زکریا و یوسف در متن پارچه بافته شده است که به طور ویژه به نام بافندگان آن‌ها اشاره دارد، گرچه بافندگان معمولاً ناشناس باقی می‌ماندند. به عنوان اثبات مدارک تاریخی، سند اعتبار/مجوز کارگاه‌های دولتی

بافندگی متعلق به قرن دهم که توسط قبطیان و تنها برای رفع نیازهای آنان اداره می‌شد، هنوز هم در فیوم وجود دارد (kybalova, 1967: 33-40; Wessel, 1965: 186).

شکل ۶: برخی از کارگاه‌ها، مراکز تولیدکننده و منسوجات یافت شده.

Fig. 6: Some workshops, manufacturing centers and textile findings (Thomas, 2016: 17).

شکل ۷: راست بالا) دو فرشینه دایره شکل از یک تونیک، منشأ نامعلوم، قرن ۷ م. راست پایین) تکه‌ای از نوار تزیینی، منشأ نامعلوم، قرن ۹-۶ م. چپ) تکه‌ای از فرشینه تزیینی، پشم رنگرزی شده، مصر، قرن ۶-۵.

Fig. 7: right, up) Two tapestry-woven roundels from a tunic, unknown provenance, 7th century (Gabra and Eaton-Krauss, 2007: P. 172), right, down) Fragment of a decorative band, unknown provenance, 6th-9th century (Seagroatt, 1965: Pl. 20), left) Fragment of a decorative tapestry, dyed wools, Egypt, 5th - 6th century (Cleveland Museum).

۷. تجارت ابریشم و تأثیرپذیری پارچه‌ها و دست بافته‌های قبطی از هنر ساسانی

چنانکه از نظر گذشت پوشش مناطق بر سبک و طرح پوشاک تأثیرگذار بوده است که با ورود بیگانگان به شهرها و یا توسط سربازان و بازرگانانی باب می‌شد که به سرزمین‌های دور مسافرت کرده بودند (Morgan, 2018: 30). نفوذ هنر بیگانه بر ابریشمینه‌های قبطی نیز مؤید چنین تأثیرپذیری است. بافته ابریشمین نادر و نمایانگر اثر بومی قبطی نیست، ابریشمینه‌های جناغی باف، بافته بر کارگاه/دار عمودی به احتمال وارداتی و تقلیدی از نقوش پارچه‌های ابریشمین ایرانی و بیزانس است (Rogers, 1979: 18; Kendrick, 1920: 29).

هرچند می‌دانیم در پاپیروس‌ها، حتی آنهایی که متعلق به دوران بیزانس بود نشانی از ابریشم وجود ندارد؛ اما در عین حال به پیشه‌وران که برای تولید پارچه‌های ابریشمی استخدام شدند در فرمان اقتصادی اشاره شده است که دیوکلسین در سال ۳۰۱ میلادی صادر کرد. متنی قابل ملاحظه در مورد قیمت‌های مواد خام (پشم و به‌ویژه کتان)، هزینه‌های فراوان پوشاک، دستمزد بافنده‌ها و دیگر کارگران نساجی در سراسر امپراتوری روم. اگرچه نام مصر به صراحت در اسناد ذکر نشده، به احتمال زیاد بافت پارچه‌های ابریشمی در قرن سوم در آنجا صورت گرفته است. در حقیقت، کرم‌های ابریشم تا زمان زمامداری یوستینین که تجارت را در انحصار امپراتوری قرار داد، در مصر تولید نمی‌شدند (Maguire, 1999: 21). از این رو، پارچه‌های ابریشمی در مصر باستان بسیار کمیاب و منحصر به طبقات ثروتمند بود. تولید ابریشم در قرن ششم میلادی می‌بایست مقدار ابریشم موجود در جامعه مصری را افزایش داده باشد (Nelson and Johnson, 1988: 19).

شکل ۸: بافته‌های پشمی مصر قبطی متأثر از ساسانی: راست) تکه‌ای از فرشینه با تزیین سر و برگ نخلی، مصر، آنتینوئه، قرن ۶ م. میانی) تکه‌ای دایره شکل با نقش خروس و برگ نخلی‌ها، مصر، آخمیم، قرن ۵ م. چپ) تکه‌ای تزیینی با نقش اسب سوار قدیس، قرن ۶-۷ م.

Fig. 8: Coptic Egyptian wool weaves influenced by the Sassanids: right) Fragment of a tapestry decorated with head and palmette, Egypt, Antinoe, 6th century (Cleveland Museum), middle) Fragment of a decorative roundle with a cock and palmettes,Egypt, Akhmim, 5th century (Volbach 1969, Fig. 29), left) Decorative panel/piece with Saint on horseback, 6th- 7th century (Kybalova 1967, Fig. 58).

با این حال، کشف مقدار زیادی ابریشم در گورستان‌های آخمیم و آنتینوئه ما را با مشکل منشأ آنها مواجه می‌نماید. قطعاتی که همگی به سبک ساسانی هستند حاکی از آن است، منسوجات بسیاری که از قبل وارد شده بودند، به اتمام رسیده است. این امر را می‌توان از دیگر شواهد تاریخی نیز دریافت تا زمان کشورگشایی اعراب (۶۴۱ م.)، ایرانیان در دوران اشکانی و سپس ساسانی انحصار تجارت ابریشم را دست داشتند، ایشان دستگاه‌های بافندگی پارچه ابریشمی از آن خود ایجاد کردند که تولیداتشان در مراکز بافندگی افزون بر مصرف داخلی به کشورهای دیگر هم صادر می‌شد. تا جایی که جلوه و رواج شگفت‌انگیز بافته‌های ابریشمین

ایرانی کلیسای بیزانس را نگران و به کارگیری پارچه‌های منقش و بافته از ابریشم ایرانی را ناروا اعلام کرد (گیرشمن ۱۳۹۰، ۲۲۶؛ Rutschowscaya, 1990: 25). گرچه می‌دانیم پیشه‌وران بافنده پارچه‌های پشمی مصری با ترکیبات و مضامین ساسانیان به طور ماهرانه‌ای سازگار شدند (شکل ۸).

اما بسیار بعید به نظر می‌رسد که پارچه‌های ابریشم کشف شده در آخمیم و آنتینوئه را خودشان بافته باشند و از آنجایی که شماری اندک از تکه‌پارچه‌ها بر جا مانده است، دشوار بتوان گفت پارچه‌های قبطی از آن پس چه مدل/قالبی را دنبال می‌کردند، یا تا چه اندازه تولیدات اصلی‌شان بوده‌اند و همواره مورد بحث و اختلاف است که ابریشمینه‌ها در ایران، سوریه یا بیزانس بافته شدند. از طرفی، ابریشم ناخالص در پود پارچه های قبطی قابل تشخیص است. حال آنکه نباید از نظر دور داشت در اسکندریه «جیناسیا» (gynaeceum) که برای دربار امپراتوری کالای ابریشمی تولید می‌کرد به اندازه کارگاه‌های بافندگی بیزانس یا شهرهای بزرگ شرق، دمشق، انطاکیه یا صیدون/صیدا (Sidon) معروف بود (Rutschowscaya, 1990: 25; Volbach, 1969: 56). احتمالاً نقش [مراکزی مانند] آخمیم به عنوان تولیدکننده پارچه زمانی اهمیت پیدا نمود که شهر به مرکز محلی بافت ابریشم تبدیل شد و این تخصص از تجارت کالایی صادراتی خبر داد. مسیرهای تجاری سراسر بیابان شرقی که از دره نیل نزدیک آخمیم آغاز و به بنادر دریای سرخ منتهی می‌شد بی‌گمان می‌تواند دلیل دیده شدن تزئینات ساسانی (درخت زندگی، آذین برگ نخلی، طرح قلبی، سواران متقابل) بر بافته‌های ابریشمین محلی/بومی باشد (Geens, 2007: 300)، (شکل ۹).

شکل ۹: بافته‌های ابریشمین مصر قبطی (؟) متأثر از ساسانی: راست) قسمتی از نوار تزیینی آستین با نقش دو سوارکار، ابریشم، مصر، آخمیم، قرن ۸-۶ م. میانی) تکه‌ای مربع شکل از یک تونیک، فرشینه از ابریشم رنگرزی شده، احتمالاً مصر، قرن ۶ م. چپ) قسمتی از پارچه‌ای تزیینی با نقش پرندگان (خروس)، آنتینوئه، احتمالاً وارداتی، قرن ۶ م.

Fig. 6: Coptic Egyptian silk weaves (?) influenced by the Sassanids: right) Part of a decorative sleeveband with two horsemen, silk, Egypt, Akhmim, 6th-8th century (Volbach 1969, Fig. 45), middle) square panel from a tunic with horseman, tapestry weave of dyed silk, possibly Egypt, early 6th century (Thomas, 2016:42), left) part of a decorative textile with cocks, Antinopolis, probably imported, 6th century (Rutschowscaya 1990, 22).

از این رهگذر درمی‌یابیم روزی که بافندگی ایرانی تأثیر هنری خود را به کشورهای همجوار گسترش داد، هنر بافندگی قبطی نیز تحت این تأثیر قرار گرفت. حتی فتح مصر به دست اعراب هم به فعالیت پارچه‌بافی قبطیان خاتمه نداد، بلکه اینان به میانجی مصر و ایران با هنرمندان و بافته‌های سوریائی و بیزانسی آشنا شدند و بدین شکل هنر بافندگی ساسانی نه تنها در دوران سپسین استمرار یافت بلکه ارزش و مرتبه‌اش در کارگاه های مسیحی قسطنطنیه و اسلامی از هر جای دیگری بیشتر شد. از این رو آنچه در هنر قبطی جهانی خاص برای آن هنر به وجود آورده، رنگ غیرعادی و ویژه‌ای است که با گذشته شگفت‌انگیز هنر ایران بیگانه نیست (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۱۱-۳۱۰).

۸. نتیجه

از آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که بی‌تردید دوران قبطی در حالی آغاز شد که مصر دستخوش مذاهب افراطی و دگرگونی‌های سیاسی و مدنی بود. ساختار فرهنگی/اجتماعی، اقتصادی و صنایع از جمله نساجی در طی این زمان عمدتاً ناشی از سرعت گرایش به مسیحیت آشکارا تغییر کرد. در بدو امر تا هنگام بسط و توسعه فنون، صنعتگران بافنده قبطی هنوز تابع و وارث دستاوردهای عصر هلنی به‌مانند بطالسه [۴] بودند. بدین قرار تأسیس کارگاه‌ها و مراکز پارچه‌بافی، مواد خام به کار گرفته، تولید، ارسال، حتی تداوم یافتن پوشاک مصری را شاید بتوان بارزترین نشانهٔ توجه و تبعیت از دورهٔ بطلمیوسی دانست. حال آنکه از این دوران به بعد، نفوذهای متقابل حکمرانان رومی و بیزانسی و قدرت روزافزون جوامع رهبانی و از طرفی تأثیرات آسیایی (شرقی) نقشی غالب و مسلط بر سبک، سمبولیسم/نمادگرایی و علایق هنری بافندگان می‌یابد. این رویه تغییرات حاصل آمده در شیوه تولید و اسلوب بافت، آهنگ تغییر سبک و پوشش باب روز را تسریع داد که بارزترین جلوهٔ آن در فرشینه‌ها خاصه ابریشمینه‌های نقش دار قابل ملاحظه است؛ مدرکی قابل تأیید که خود نشانی بر فعالیت‌های اقتصادی، تبادلات بازرگانی و فرهنگی دارد. با این همه این احتمال همواره پابرجاست که بسیاری از این بافته‌های تجملی، زاده ابتکار و وارداتی از سوی ایران هستند که در نهایت انگیزه بافت نمونه‌هایی تقلیدی از هنر ساسانی را برای قبطیان فراهم می‌آورد. در ضمن تمرکز به صِرف تبعیت از ظهور اشکال جدید در چنین زمانی اهمیت پارچه را، به عنوان الگویی که خود با تغییرات فرهنگی پیوند دارد قدری محدود می‌نماید؛ این امر بیشتر از این لحاظ قابل درک است که صنعتگر قبطی تا پیش از ظهور شیوه جدید اسلامی، با تکیه بر همان مهارت‌ها کماکان به بازآفرینی نقش‌مایه‌های محبوب متناسب با سلیقه حاکمان جدید ادامه می‌دهد. افزون بر مواردی که برشمردیم، افزایش تقاضای روزافزون تولید پوشاک و محصولات پارچه‌ای در مقیاس کوچک و بزرگ را می‌توان متضمن مهارت فنی بافندگان، زاییدهٔ شرایط و مهاجرت‌ها (در پی رهبانیت) دانست که همگی بر تأثیرات زندگی در میان اقوام و فرهنگ‌های بیگانه دلالت داشته‌اند. از آنچه بدان پرداختیم و صرف نظر از نمونه‌های کامل، اکثریت تکه‌های تزیینی، از زمینه پارچه‌ای به دست آمده‌اند که نقش آن‌ها را نه فقط در قالب تونیک، بلکه به عنوان سرمایه‌ای گران‌بها مورد توجه قرار می‌دهد. با این وجود، بسیاری از تکه‌ها در این دوران تعمیر شده‌اند، در نتیجه می‌بایست مدت زمان بیشتری مورد استفاده قرار گرفته باشند. شاید این از آن روست که تولید لباس روندی طولانی و پر هزینه داشته است. از سوی دیگر، در اغلب گورها نیز شاهد پوششی فرسوده بر خاک‌سپردگان هستیم. با این اوصاف و با توجه به ارزش منسوجات، منطقی به نظر می‌رسد که صاحبان آن‌ها (طبقات متوسط و پایین) به لحاظ تأمین اقتصادی ناگریز به استفاده مداوم پوشاک در طی زندگی بودند. جریانی که ردپای آن حتی در میان روحانیون مسیحی به روشنی نمایان می‌شود. ناگفته نماند که در انتساب و یافتن مکان دقیق تولید و کشف این زُمره بافته‌ها دست کم به سبب تجارت خارجی فعال و تکه‌تکه شدن آنها در طول زمان برای مصارف و مقاصدی دیگر گاهی با ابهام بسیار مواجه هستیم؛ تا جایی که ارائه تاریخ‌گذاری دشوار می‌نماید، اگرچه پژوهش‌های سبک شناسانه و فنی در دستیابی به این مهم (ارائه گاهنگاری نسبی) یاری‌رسان بوده است، اما بی‌شک روش‌های دقیق علمی و آزمایشگاهی در رفع پاره‌ای از کاستی‌ها در این زمینه مؤثر واقع می‌شود.

پی‌نوشت

۱. (annona militaris/ἀννωῖνα): مالیاتی غیررسمی/غیر نقدی، به‌صورت کالا در رفع نیاز ارتش به آذوقه (شراب، گوشت، روغن، نان)، پوشاک و سایر ضروریات، ه دریافت آن توسط امپراتور سوروس (۲۱۱-۱۹۳) بر مردم تحمیل گردید؛ در برگردان فارسی واژه مالیات/تحویل تحمیلی به ارتش بکار گرفته شد.

۲. (Tapestry): بافت تاپستری در این نوشتار به صورت فرشینه بافت آورده شده است.

۳. (Himation): پوشش یونانی مشابه به ردا یا جامهٔ چهارگوش که هیماتیون/هیماسیون نامیده می‌شد.

۴. (Ptolemy of Egypt): سلسله بطالسه در فاصله سال‌های ۳۲۳ تا ۳۰ ق.م. بر مصر حکومت می‌کردند.

منابع

النادوری، رشید و ورکوتو، ژان، (۱۳۶۰)، «هنرها و حرفه‌های دوران فراعنهٔ مصر»، ترجمهٔ شاپور اسدیان، پیام یونسکو، شمارهٔ ۱۱۶.

رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۸۴)، *هنر بیزانس*، ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، ماندانا علیپور، قطره.

گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، علمی و فرهنگی.

وارنر، رکس و استیرلین، هنری، (۱۳۷۸)، *کیش و تمدن مصر باستان*، ترجمهٔ محمد نجفی و امیر امجد، نیلا.

Allgrove-McDowell, J. 2003. Ancient Egypt, 5000-332 BC. In: D. Jenkins (ed.), *The Cambridge History of Western Textiles*. vol. I, Cambridge, 30-38.

Badawy, A. 1978. *Coptic Art and Archaeology*. Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology.

Bagnall, Roger S. 1993. Egypt in Late Antiquity. Princetin, NJ.

Barber, E. J, W., 1991. *Prehistoric Textiles: The development of cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean.* Princeton, NJ.

Bekwith, J. 1959. Coptic textiles. *CIBA Review* 12(133): 2-27.

Carroll, D. L. 1988. *Looms and Textiles of the Copts.* Seattle: University of Washington Press.

Cole, A. S. 1887. *A descriptive catalogue of a Collection of Tapestry-Woven and Embroidered Egyptian Textiles in the South Kensington Museum*. London, Eyre & Spottiswoode, printers.

Crowfoot, G. M. 1954. Textiles, Basketry and Mats, in Singer, C., Holmyrad, E. J. and Hall, A.R. (eds.), *A History of Technology I*. Oxford: Clarendon Press, 413-47.

Dimand, M. S. 1930. *A handbook of mohammedan Decorative Art*. The Metropolitan Museum of Art.(New York, N.Y.)

Durand, M. 2009. Inscribed fabrics from Egypt. A study in Greek and Coptic textile epigraphy. *Journal of Coptic studies*, voll. 11.

El-Nadouri, R; Vercouter, J. 1981. The arts and crafts of the Egyptian Pharaons. Translated by shapur Asadian. *Payam-e unesco*. No.116. [in persian]

Gabra, G. and Eaton-krauss, M. 2007. *The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*. The American University in Cairo Press.

Geens, K. 2007. *Panopolis, a Nome Capital in Egypt in the Roman and Byzantine Period(ca. AD 200-600)*, Ph. D diss, Dept. of Ancient History, Ku Leuven University.

Girshman, R. 2012. *Iranian art during the Parthian and Sassanid era.* Translated by Bahram Farahvashi. Tehran: Elmi va Farhangi. [in persian].

Hoskins, N. A. 2004. *The Coptic Tapestries Albums And The Archaeologist of Antinoé, Albert Gayet*. Seattle: Skein Publications in association with the University of Washington Press.

Kendrick, A. F. 1920-1922. *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt I-III*. London, Victoria and Albert Museum.

Kybalová, L. 1967. *Coptic Textiles*. London, Paul Hamlyn.

Mackie, L. W And Rowe, A. P. 1976. Textiles of The old world. *Masterpieces in The Textile Museum*, Textile Museum (Washington, D.C).

Maguire, E.D. 1999. *Weavings from Roman, Byzantine and Islamic Egypt*. Krannert Art Museum.

Morgan, F. P. 2018. *Dress and personal appearance in late antiquity: the clothing of the middle and lower classes*. Brill; supplement edition.

Nelson, C. N. and Johnson, R. F. 1988. Attribute Characterization Schemes For Ancient Textiles. *Ars Textrina*, (9): 11-41.

Rice, D.T. 2005. *Art of the Byzantine Era*. Translated by Roghayeh Behzadi, Mandana Alipour. Tehran: Ghatreh. [in persian].

Rogers, C. 1979. *Ancient Coptic textiles*. Brighton: Rogers and Podmore.

Rutschowscaya, M. H. 1990. *Coptic Fabrics*. Paris: Musée du Louvre.

Seagroatt, M. 1965. *Coptic weaves*. City of Liverpool Museum.

Seagroatt, M. 1978. *Coptic weaves*. England, Merseyside Country Museum.

Sodini, J. P. 1979. 'L'artisanat urbain à l'époque paléochrétienne (IV^{e}-VII^{e} s.)', *Ktema* 4: 71-119.

Stauffer, A. 1995. *Textiles of Late Antiquity*. New York, The Metropolitan Museum of Art.

Thomas, T. 2016. Designing identity: *The power of textiles in late antiquity*. Princeton University Press.

Thompson, D. 1971. *Coptic Textiles in the Berooklyn Museum*. New York, Sanders Printing Corporation.

Török, L. 1993. *Coptic Antiquities II*. Rome: L'Erma di Bretschneider.

Villard, M. 1931. Coptic Textiles from the Kelekian Collection. *Parnassus* 3(4): 31-32.

Volbach, W. F. 1969. *Early Decorative Textiles*. Paul Hamlyn, London.

Warner, R; Stierlin, H. 1999. *Religion and civilization of ancient Egypt*. Translated by Najafi, Amjad. Tehran: Nila. [in persian].

Wessel, k. 1965. *Coptic art*. New York: McGraw-Hill Company.