الطراز الفاطمي

كان فتح الفاطميين لمصر في عام ٩٦٩م ضربة من أشد الضربات التي عانتها خلافة بغداد. ولما كان الفاطميون ينتمون إلى البربر، فقد جلبوا معهم من موطنهم الأصلي إلى القاهرة التي أنشأوها أسلوبا فنيا مدربة على الأعمال الأموية والمغربية. وكانوا بوصفهم شيعيين كأهل فارس خاضعين المؤثرات فارسية، فأخذت فنونهم بالرأي الأسمح في تفسير تحريم التصوير. هذا إلى نشاط علاقاتهم بالأقطار المسيحية الغربية، إذ صارت الإسكندرية أهم مرفأ شرقي لها ومركزاً لمرور البضائع الواردة من شرق آسيا وفارس والهند، عن طريق البحر الأبيض إلى البحر الأحمر فالنيل.

أما العاصمة الجديدة، القاهرة، فسرعان ما أحرزت درجة عظيمة من الرفاهية وجعلت تنازع المركزين الإسلاميين الآخرين: قرطبة وبغداد، شهرتهما في مجال النشاط الثقافي، ولم يعد في الإمكان وقف تطورها الباهر حتى بعد انهيار الدولة الفاطمية في عام ١١٧١ م.

وقد فقد الفاطميون بعد فتحهم مصر كل سلطان لهم على موطنهم الأصلي في شمال إفريقيا، إذ استقل عمالهم هناك في القرن الحادي عشر. أما ثقافيا فبقيت بلادهم على صلة بالقاهرة حتى جذبها الموحدون إلى منطقتهم في المغرب، ثم وقعت صقلية ثانية في أيدي النورمانديين سنة ١٠٧١م، ولكن الفن الإسلامي بقي مزدهرة هناك مدة طويلة، يتبع –رغم خصائصه الكثيرة– اتجاه الطراز الفاطمي.

الحصون والقصور:

كان المقر الجديد المنشأ في أرض النيل شمالي الفسطاط مقصورة أول الأمر على مركز محصن مساحته ١١٠٠ متر مربع، ولا يسمح باجتيازه إلا للجنود وموظفي البلاد. غير أن هذا المقر لم يلبث أن تجاوز هذه المساحة. وقد كان أول سور للمدينة ما يزال من اللبن، أما السور الثاني فقد أقامه مهندسون معماريون سوريون بين عامي

١٠٨٧ و١٠٩٣م على غرار المنشآت البيزنطية. وكانت جدرانه مكسوة بحجارة منحوتة، ومزودة بأبراج مربعة وأبواب ضخمة، لم تزل ثلاثة منها قائمة، يحف بكل منها بر جان ناتئان، ويفتح من بوابة كبيرة ذات عقد دائري (صورة ١٨ فوق). ويبدي باب الفتوح، فوق المدخل، أول مثال للقية المسطحة المبنية بالحجر المنحوت فوق وصلات دائرية، وكان لجهود كرزويل الفضل في الكشف عن السور بأكمله من باب الفتوح حتى باب النصر وتجلية تفاصيله (صورة ١٨ تحت).

وليس لدينا من المعلومات عن قصور الفاطميين سوى أوصاف تعطينا فكرة خيالية عن فخامتها، لكنها لا تسمح باستنتاجات صائبة. وفي المهدية التي أسست على الشاطئ التونسي في عام ٩١٥ م وكانت قبيل الحملة على مصر بمثابة العاصمة للأسرة الحاكمة، لم يبق أثر ذكر من "قصر النوافذ الذهبية" وكذلك في القاهرة لم تثبت صورة أدق لما كان عليه نظام القصرين المتقابلين.

وقد أقامت الأسرة في سنة ٩٧٣ م بأكبرهما، وهو ما يسمى بالقصر الشرقي، وله تسعة أبواب وواجهة كبرى طولها ٣٤٥ مترا، أما القصر الغربي الأصغر فكان يحيط بجناحين برحبة فسيحة، وتم بناؤه قبل انتهاء القرن العاشر. وفي إطلاق اسمي "الإيوان" و"الخورنق" (المأخوذين عن قصر ساساني في القرن الخامس على بعض مجموعات المباني الفاطمية ما يحمل على افتراض التأثر بالنماذج الفارسية.

ومن الأطلال التي كشفها الجنرال دي بيليه أثناء تنقيبه في قلعة بني حماد عمال الفاطميين الذين تمت لهم السيادة في وسط الجزائر: قصر "دار البحر" الذي كان قائما إذ ذاك، تبدو ملامح رئيسية لحوض الماء الهائل الذي كان يشغل كل مساحة صحن البوائك، ثم قاعة العرش، وعدد من الحجرات والحمامات الصغيرة. أما في "قصر المنار" الشاهق المشيد على غرار القلاع فليس فيه ما يثير الاهتمام سوى تزيين سطحه الخارجي بتضليعات عريضة عمودية. ثم القاعة الكبيرة المتعامدة التي تعلوها القبة بما فيها من تجويفات مقبوة.

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى العدد القليل من بقايا فن القصور العربية والنورماندية في باليرمو. ولا نعرف عن الفوارة، الشهيرة القديمة سوى أوصافها. وكذلك قصر روجر الثاني المتوفي في عام ١١٥٤ م. وعلى نقيض ذلك بقي جوسقان أنشئا في عهد وليم الثاني هما: "العزيزة" و "القبة" (١١٨٠م) والأخير كان يتألف من قاعة تعلوها قبة –ومن ثم سمي القبة– ومن مخدعين جانبيين على قاعة مستطيلة، وكانت فيه مبان بارزة وأخاديد أو تضلعات عمودية كما في قصر بني حماد، لكنها أكثر فرطحة وممتدة إلى عقود مدنية (صورة ١٩ فوق). أما جوسق العزيزة فمظهره الخارجي أبسط، إلا أنه أكثر تعقيدا في بقية تصميمه، وله قاعة كبرى

ترتفع إلى مستوى طبقتين من البناء. وفيها حنايا تزيدها اتساعاً حولها غرف صغيرة للسكنى وفوقها قاعة ثانية كبرى. وتستخدم المقرنصات هنا على صورة معمارية بالغة التأثير. وهي تملأ تجاويف الحنايا في سلالم الأقبية وتبدو من نتاج التطور العظيم الذي وجدته في الطرازين المغربي والسلجوقي على السواء.

العمائر الدينية:

في جامع المهدية الذي يرتكز مصلاه على أعمدة، بينما تتكون بوائكه من عقود مدببة الرؤوس قائمة على دعائم مبنية، تلفت النظر، منشأة أمامية فخمة على المدخل لم يكن مثالها معروفا قبل ذلك الحين. أما جامع مدينة بني حماد فلم تزل مئذنته قائمة بالجدار الخارجي للصحن كما هو الشائع في بلاد المغرب، على محور المحراب، وتدل زخرفتها المكونة من حنايا مقوسة ضيقة تصغر كلما ارتفعت، على التأثر بأشكال الطراز الشرقي.

وترتبط دور العبادة الفاطمية في القاهرة، تارة بابن طولون وتارة بسيدي عقبة، وتبدو العلاقة بالأخير على وجه خاص في التوسع الذي اقتضته المناسبة في الرواق القاطع المؤدي إلى المحراب. هذا فضلا عن العودة إلى استعمال الحجر في البناء بمقدار أكبر، مع تجديد معماري ذي شأن هو توكيد الواجهة.

وقد بني الأزهر (صورة ٢٠) –وهو أقدم جامع للفاطميين في القاهرة– بين سني ٩٧٠ و ٩٧٢م، إلا أنه بتحويله إلى معهد ديني، فقد فيما بعد الكثير من مظهره الأصلي. وقد بقيت إلى اليوم العقود الحيزومية الزخرفية التي تحتويها واجهات الصحن (صورة ٢٠ فوق)، ولا يبعد أن تكون من عمل مهندس إيراني، وكذلك أروقة العقود المدببة في المصلى ومعها رواق قبلة أعرض، تحف به أعمدة مزدوجة، ولعله متأثر بالقيروان. وتقوم كلتا قبتيه على طارة مثمنة الأضلاع تؤدي إليها من المربع حنايا عقود مدببة قائمة في الزوايا.

وأنشيء جامع الحاكم بين سني ٩٩٠ و ١٠٠٣ م على غرار جامع ابن طولون، في نسب ضخمة مثله بدعائم من الأجر، ولكن على مقاسات أقل بدعائم مبنية بالآجر في الحرم، وبغير رواق قاطع، وبمربع من القباب أمام المحراب ذي معبر مزود بالحنايا كما في الأزهر. ومحيط الجامع من الحجر، والواجهة مسدودة، وله باب مقبو ذو عقد مدبب بين جناحين بارزين، غني بالحنايا (صورة ١٩ تحت). وفي كلا الركنين تقوم المئذنتان اللتان لم تحفظا كل الحفظ، إحداهما أسطوانية فوق قاعدة مربعة بداخلها درج حلزوني، ومقسمة بالنوافذ والأفاريز الزخرفية إلى عدة طبقات، والأخرى مربعة، مثمنة الزوايا من فوق، ذات طبقات تزداد مع الارتفاع صغرة، فهي النموذج الأصلي لما جد بعد ذلك من مآذن القاهرة. وقد فقدت المئذنتان طرفيهما. وهما بالمناعة التي اكتسبها باب واجهة الجامع تتخذان شكل الحصن.

وثالث المساجد الفاطمية المهمة هو جامع "الأقمر" الذي انتهى بناؤه في عام ١١٢٥ م. ومصلاه البسيط المزود بعقود مدببة على أعمدة مستعارة لا يثير من الاهتمام ما تثيره الواجهة الفخمة، فهي غنية بحنايا تنتهي بتضليعات مخوصة على شكل الصدفة. وقد صار هذا الأسلوب فيما بعد جوهرياً في زخرفة المآذن على الأخص، وتحتوي عدا ذلك على أول مثال للمقرنصات الزخرفية في الأراضي المصرية. ويضاف إلى ما تقدم بعض المساجد الصغيرة، كالجيوشي (١٠٨٥ م). والصالح طلائع (١١٦٠ م). ثم الأضرحة القليلة المحفوظة ونذكر منها ضريح والسيدة

رقية، المبني عام ١١٣٢ م، ويتكون من ثلاث حجرات لها ردهة وصحن صغير، ويوجد المقام تحت الحجرة الكبرى التي تعلوها قبة.

الزخرفة الحجرية والجصية والخشبية:

إن المادة الحجرية التي استعملت بمقادير كبيرة لتزيين واجهات جوامع القاهرة قد عني بزخرفتها في حالات كثيرة. والظاهر أن النماذج المغربية كانت الأصل الذي اتبع في بادئ الأمر. وعلى كل فإن معالجة المسطحات العليا وصنع العرانيس في بعض النصب المحفوظة، يشبه أكبر الشبه مثيله المعاصر له في مدينة الزهراء (صورة ١٩ تحت). فالوردة البديعة المحفورة المفرغة في جامع الأقمر ترينا مدى التفوق الفني في المدينة المذكورة. وتظهر نفس الروح أيضا في الزخرفة الحصبة السائدة في داخل الأبنية في الأفاريز ومسطحات المحاريب وحواشي القباب والنوافذ وغيرها. وهي تحيد قصدا في بعض المواضع عن الطريقة العباسية، لإبراز عرانيس الأرابسك المغربية. ونرى أحيانا كلا المصدرين يؤثران معا جنبا إلى جنب، مما انبي عليه أخيرا ظهور طراز جديد من الزخرفة عالج الموضوعات الطولونية لكنه تخلى نهائيا عن الحفر المائل. ومن الأهمية بمكان في هذه المرحلة مساهمة الزخارف الكتابية على الأخص، وهي التي تظهر في كل مكان بالكوفي المنمق المتشابك، فوق أرضية رقيقة من الأرابسك، وتبدي أعمالا خطية ذات حسن رائع. ومن الأمثلة الدالة على هذا الامتزاج: الأشرطة الجصية التي تزين العقود في جامع الصالح طلائع. وهي تشبه أمثالها في جامع ابن طولون، وتتألف من أشرطة من كتابات زخرفية فوق قاعدة مريشة مورقة لا يمكن إنكار أصلها القرطبي. أما حائط المحراب فزاخر بالزخارف التي تجلى فيها الزخرفة أوفر ما تكون. ويلاحظ عدا ذلك أن المحراب نفسه بقى مسطحاً لا مجوفاً يبدو للناظر بتركيبة الأعمدة والعقود والإطار المحيط به.

وتدل زخرفة الخشب على أن المؤثرات المغربية لم يكن لها دخل يذكر، فقد مضت هذه الزخرفة في تطورها الهام عن نشأتها الطولونية وتعمق فيها الحفر المائل،

وأرخت عرانيسها إرخاء ازداد على الدوام ملاحة. وربطتها قبل أن تعمر المسطحات، في حشوات صغيرة متعددة الزوايا على صورة صندوقات، وهذا الانقلاب لم يتناول عوارض السقوف أو ألواح الأفاريز، بل تناول الأبواب والمنابر والحواجز والمحاريب. وهذه الأخيرة بالذات كثيرا ما صنعت في القاهرة إذ ذاك من الخشب.

ومن هذه المحاريب "النقالي" المصنوعة في القرن الثاني عشر ثلاثة من الأزهر والسيدة رقية والسيدة نفيسة محفوظة جميعها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي تحتوي كذلك على باب من جامع الحاكم، يغمره الشعور الفني الطولوني. وهناك عدة منابر جميلة صنع أحدها في عام ١٠٩١ م لجامع الحسين في عسقلان، وهو الآن في حبرون، وآخر صنع في عام ١١٥٥ م غني بزخارفه المحفورة، وهو في جامع عمرو ببلدة قوص بالوجه القبلي. ونملك مثلا محفوظا خير حفظ لمقصورة للحاكم في جامع القيروان. وقد تبرع بها مهديها حوالي سنة ١٠٤٠ م. وهي ترينا استمرار التقليد العباسي في أسلوب يسير محاذية تماما للفن الفاطمي. ويثبت باب المارتورانا في باليرمو كيف انتقل الطراز القاهري إذ ذاك بأمانة إلى صقلية (صورة ٢٢ تحت). وقد طبق من ذلك الحين –فضلا عما ذكرنا من المباني والأثاث– في التوابيت التي كانوا يصنعونها من الخشب، ويزينونها بالنقوش الكتابية. وكانت المهام التي خصصت للحفر في الخشب بالعمائر المدنية هي التي قررت اتجاه تطوره في نطاق المؤسسات الدينية. وقد نقلت من والقصر الغربي، بالقاهرة ألواح أفاريز كبرى إلى مبنى قلاوون الذي أسس بعد ذلك مما أدى إلى الاعتقاد أمدة طويلا بأنها من طراز عصر المماليك، والحقيقة أنها ترجع إلى العصر الذهبي الفاطمي في أوائل القرن الثاني عشر. وفيها رسوم إنسان وحيوان منوعة تمثل موسيقيين وراقصات ومناظر صيد وغيرها، منقولة بأمانة عن الطبيعة، وفي ذلك ما يدل على تسامح الشيعة، وهي بارزة من القاعدة في إتقان (صورة ٢١). وقد وردت محفورات أخرى من هذا القبيل للكنيسة القبطية والسيدة بربارا، وهي موجودة الآن في المتحف القبطي بمصر القديمة. والظاهر أن المسيحيين أخذوا في تجهيز معابدهم بما كان عليه طراز العصر الإسلامي السائر. وكان

الرسم الزخرفي مفضلا إذ ذاك في إحياء العوارض الخشبية في سقوف الجوامع. ولا توجد أمثلة لهذا من مصر نفسها، ولكن يوجد مثل لها في سقف جامع سيدي عقبة بالقيروان المجدد على الطراز الفاطمي. وأهم من هذا سقف كنيسة "الكابيلابالاتينا" في باليرمو، الذي يبدأ في الرواق الأوسط بقبوة مقرنصة عريضة عديدة الصفوف، ثم ينتقل إلى سقف من مناطق ذات نجوم مثمنة غائرة. والمسطحات الناشئة من مثل هذه الترخية في النحت، هذه المسطحات الصغيرة التي لا تحصى، مصورة جميعها تارة بالنقوش الكتابية والأرابسك، وتارة بموضوعات حيوان فوق عرانيس، وكذلك أيضا بتصاوير آدمية مختلفة متعددة في ألوان زاهية.

ويعالج بعض هذه الرسوم موضوعات مماثلة لتلك المحفورات في القصر الفاطمي، على حين يحتوي قسم آخر موضوعات أسطورية، ولا شك في أن السقف بأكمله صناعة إسلامية عربية خالصة أوصى بعملها الملك روجر الثاني لكنيسة قصره، التي حافظت فيما عدا ذلك على طابعها المسيحي.

وهذه التصاوير ذات أهمية خاصة، إذ إنها تقوم بديلا مما فقدناه في هذا الصدد في مصر. ذلك أنه حسبما روى المؤلفون العرب لا بد أن تكون قد وجدت في القاهرة مدرسة خاصة بالمصورين، نشيطة جدا، أقدمت، في نطاق الهندسة المعمارية دائما، على موضوعات تتناول الأشكال الكبيرة أيضا. والظاهر أنها استخدمت وسائل خيالية تثير الاهتمام، ولا نذكر ما أدته من الصور المصغرة في الكتب. وعلى كل فإنه لا يستبعد إطلاقا أن يكون الأمر هنا متعلقة بعمل فنانين عديدين، استقدموا إلى القاهرة من باليرمو.

الأدوات الفاطمية:

كانت المصنوعات العاجية الشرقية في ذلك الوقت، كما كانت من قبل، مرغوبا فيها إلى حد كبير من الغرب. وكثير مما يسمى بالأبواق العاجية، وصناديق الحلى المحفوظة ضمن المجموعة الإسلامية تحمل مميزات فن النحت الفاطمي التي تتمثل في رسوم الحيوان داخل دوائر، ومناظر صيد وعرانيس مهذبة وما شاكل ذلك (صورة

٢٢ فوق). وليس من الضروري أن تكون يقينا من مصر نفسها، بل يحتمل أن يرجع أصلها إلى مصانع عربية متأثرة بمصر في جنوب إيطاليا، لقيت خلال العهد النورماندي كلته تشجيعاً كبيراً، وبانت وريثة لمدرسة الحفر في قرطبة.

وعلى العكس من ذلك تعتبر من صنع القاهرة في النصف الثاني من القرن الثاني عشر بعض لوحات الكسوة المفرغة بصورة متقنة، والمشتملة على رسوم حبة لكائنات حية، والمماثلة لتلك اللوحات المصنوعة من الخشب في مارستان قلاوون (صورة ٢٢ تحت).. أما في صقلية مرة أخرى قد كان تصوير الصناديق والعلب العاجية وتذهيبها مما تخصصت فيه دون غيرها حتى القرن الثالث عشر (صورة ٢٣ تحت). وكانت الموضوعات هنا كثيرا ما تشتمل على صور القديسين لتلائم أغراض الكنيسة.

وأروع ما وصلت إليه الصناعة الفنية بحق هي الأشياء المقتطعة من البلور الصخري كالدوارق والصحاف والأوعية الصغيرة وقطع الشطرنج. وكلها تعتبر من عجائب الاجتهاد الفني في الشرق.

وقد وصلت إلى كنوزنا الكنسية عن طريق الاتجار مع المشرق والحروب الصليبية، ثم استعملت مع تلبيسة من صنع الغرب كآنية من أواني القداس وذخيرة (صورة ٢٤ فوق). وفي جملة هذه الأشياء قطع ضخمة مصفحة تصفيحاً أملس، وأخرى موشورة توشيراً مسطحاً بارزة محلى بالحيوان والطير والعرانيس والنقوش الكتابية. ولا علينا من أن نصدق ما رواه المؤلفون العرب عن وجود آلاف من قطع هذه الأواني الثمينة في خزائن الخلفاء الفاطميين. ولم تعرف هذه المادة بغض الطرف عن العراق في بلاد إسلامية أخرى، كما أنها لم تعد تصنع بعد ذلك في مصر نفسها.

وكبديل من الأحجار نصف الكريمة التي كان يصعب الحصول عليها دائما، كانوا يصنعون أشياء من كتل زجاجية ثقيلة، تقتطع اقتطاعا بارزة مماثلا، ومنها الأقداح المعروفة باسم القديسة "هيدويج" وهي التي أوجدوا الصلة بينها وبين معجزة الخمر (صورة ٢٤ تحت). والمظنون أن القديسة اشترتها في رحلتها إلى الأراضي المقدسة

لتأدية فريضة الحج. وفي نفس الوقت بلغت الزخرفة القمة بطريقة الضغط على القناني والطاسات والصحاف وغيرها. هذا إلى جانب نقل التصوير ذي البريق المعدني من الأواني الخزفية إلى الزجاج أيضا.

ومن الأهمية بمكان تلك الخطوات التي خطتها مصر في ذلك الوقت فيصناعة البرونز. فالزخرفة المحفورة في المسطح على السلطانيات والبراميل والشمعدانات والمجامر والدفوف، وغيرها من نماذج الأدوات. التزمت نطاق الطراز الفاطمي المألوف محلاة بنقوش أدعية، وجامات بها حيوان. وقد وجدت إلى جانب ذلك أشياء مصبوبة في قوالب ومنحوتة على صورة الحيوانكالأباريق والمباخر. وأروع قطعة من هذا النوع، يبلغ ارتفاعها مترا، وتمثل العنقاء المشهورة المحفوظة في كامبوسانتو بمدينة بيزا، وليس من الميسور معرفة الغاية المنشودة أصلا منها (صورة ٢٥). وقد جاءت من مصر مع إحدى الحملات الصليبية.

وفي الخزف، كان ذو البريق المعدني منه في المقدمة، وكانت له المكانة الأولى في العالم الإسلامي عقب تدهور الصناعة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، ثم انتقلت هذه المكانة لإيران وإسبانيا. وبين ما يسمى "شقافة" الفسطاط، مما استخرجته الحفريات في مصر القديمة بالألوف، نجد في النوع الأسبق كثيرة جدا رسوما تمثل الإنسان. وقد نجح فيها البريق المعدني في انسجامات مختلفة، وأجري أيضا فوق ترجيجات ملونة، ويمكن أن يستنتج من كمية الطينة المستعملة في الخزف أنه كان بالقاهرة عدة مناطق للفخاريين. وقد عثر في نفس تلال الأنقاض على بقايا زخارف فاطمية من المؤكد أنها سورية الأصل، ويصح أن تتخذ دليلا على أن عملية التبريق المعدني دخلت في البلدان المجاورة. وقد حفز الخزف الصيني القاهرة إلى ترجيج الأواني وتحليتها على الطريقة السيلادونية باللون الأخضر الباهت، كذلك قامت القاهرة مرارا بمحاولات جدية للاستعاضة عن الصيني الأصلي بصنع بضاعة من الخزف الصلب الشفاف. وإلى جانب ذلك كانت هنالك مصنوعات من فخار غير مزجج كأباريق الماء والمصابيح وأختام الخبز وغيرها.

صناعة النسيج:

كانت مصر منذ القدم الموطن الكلاسيكي لصناعة نسج الكتان. وإلى أواسط العصر الوسيط كانت منتجات هذه الصناعة أهم صادراتها إلى الخارج. فالأثيال الرقيقة ومنسوجات الباستا المخرمة الواردة من وادي النيل، كانت نادرة المثال، تكسبها قيمة خاصة تلك الأشرطة الحريرية التي كانت تتخللها تحلية لها. وقد نشأت هذه الصناعة عن الطنافس الصوفية الخشنة التي كان الأقباط يصنعونها، وكانت تغطي الحيطان بعد ترقيقها إلى أبعد حد، ويستخدم في صنع أصنافها مئات الألوف من الصناع بدلتا النيل (تينيس ودمياط وغيرهما).

وإلى جانب المصانع الأهلية كانت في العصر الطولوني مصانع حكومية أيضا أطلقوا عليها اسم "الطراز" وكانت تؤدي جميع ما يحتاج إليه البلاط والموظفون من الثياب التيلية، ثم بلغت في العصر الفاطمي مقدرة على الأداء لم يسمع بها لنظامها المثالي. وكانت تصنع للخليفة خاصة أقمشة ثمينة جدا، مزركشة بالذهب. بيد أن الترف الذي كان مسموح به للفنانين العاديين، يبدو أنه بولغ فيه كما تدلنا الآثار التي عثر عليها في مقابر مصر العليا. فقدكانت القمصان والأردية الخارجية، والشيلان والأحزمة والعمائم محلاة بأشرطة من الحرير السميك المشغول بالإبرة بمنتهى الدقة. وكان هذا الشغل أخيرا يغطي في القرن الثاني عشر مسطحات كبيرة إلى درجة أن أرضية الكتان لم يكن ترى منها دائما سوى مواضع قليلة (صورة ٢٣ فوق). وقدكان إهداء كسوة التشريف "الخلعة" هو الدليل المألوف على رضا الحكام. وأيضا في الهدايا المقدمة إلى الملوك الأجانب كانت أقمشة الثياب في المقام الأول ومفضلة على غيرها. وكان المشرف على "الطراز"من أسمى رجال الدولة، وكان لزاما على مصانعه في أعراس الأمراء، وفي حفلات أخرى، أن تنتج الاقا من القطع في أقصر وقت.

وكانت في صقلية تحت حكم النورمانديين، كما كانت في مصر تحت حكم الفاطميين مصانع حكومية تقوم بصنع الحواشي الذهبية والأشرطة المشغولة بنماذج

من الحرير على قاعدة مقصبة أو بالعكس. ونشاهد في موضوعاتها الطابع البيزنطي أكثر وضوحا من الطابع الإسلامي. وهذا يفسره أن المصنوعات كان يراد بها الغرب على الأخص لكي تكون حواشي الأردية القداس الثمينة، على حين يظهر أن التطريز اليدوي بقي في أيدي المسلمين وحدهم. ولدينا عباءة تتويج من حلل أباطرة الألمان، تفيد حاشية فيها بالعربية أنها صنعت في عام ٥٢٨ هجرية (١١٣٣ ميلادية) للملك روجر الثاني في باليرمو (صورة ٢٦). وهي أفخر إنتاج من الشرق في هذا الفن بقي محفوظا ويمثل على جانبي نخلة موضوعة مكررة يمثل أسدا يصرع جملا، قد صور عن الطبيعة في صورة دقيقة التكوين لها أعظم تأثير، وفي وضع يتناسب مع استدارة العباءة. وكانت المصانع التي تقوم بتلبية مثل هذه الطلبات للبلاط تسمى **Palatioadhaerentesoficinae** أي كانت لها نفس الوظيفة التي كانت تؤديها مصانع والطراز، في العصر الفاطمي.

أما فيما يختص بالمنسوجات الحريرية فقد بولغ من قبل كثيرا في نصيب صقلية من الموجودات المحفوظة التي ترجع إلى العصر الوسيط. ولا يوجد ما يدعو إلى الشك في صحة ما يقال من أن الصناعة لم تبدأ فيها إلا في عام ١١٤٧ م بعد الحملة التي سيرها النورمانديون على اليونان، وبمعونة صناع كانوا من بين الغنائم. ولا بد أنها سرعان ما انتقلت بعد ذلك مباشرة إلى أيدي الفنانين المسلمين. وآية ذلك أن نماذج القرن الثاني عشر التي يصح لنا أن ننسبها إلى هذه الصناعة، وإن أبدت حقا ما يذكر ببزنطة، فإنها تدل على تحوير إسلامي مزود بكتابات عربية صحيحة. ويظهر أن منسوجات من ذات اللونين أو الألوان المتعددة، والمشتملة على تصاوير نسور مزدوجة أو طواويس متقابلة أو نهود أو غيرها من الحيوان، كانت إذ ذاك محببة إلى النفوس، كما كانت الحال عند السلجوقيين وفي دائرتهم مما سيأتي تفصيله بعد. ومن فترة الازدهار العظيم الذي تكشف هنا إلى مرحلة متقدمة من القرن الثالث عشر نبتت عندئذ مزركشات لوكا الفضيلة والذهبية الغوطية الشهيرة، التي لا ينكر أصلها الصقلي الإسلامي.