الفصل الثاني

الحفر على الخشب

كانت مصر ولا تزال فقيرةً في الخشب، فإن ما يوجد بها من الشجر لا يُستخدم خشبُه إلا لأعمال النجارة البسيطة، ومثل ذلك شجر السنط والجميز والزيتون والنبق والسَّرْو.

وبدأت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية في زرع الأشجار والعناية بالغابات. وإذا كان الغرض الأساسي من هذه العناية إنما كان استخراج الخشب اللازم لعمل مراكب الأسطول، فإن جزءًا كبيرًا من الخشب المُنتَج استُعمِل في الأبنية والأثاث.[١]

وعلى كل حال فقد كان استعمال الخشب ذائعًا في مصر الذيوع كله، ولا سيَّما أن جفاف الجوِّ كان يُساعد على حفظه في حالة جيدة، ومن ثَمَّ عمل التُّجار على استيراده من الأقطار المجاورة، فكانوا يجلبون خشب الأَرْز والصنوبر من تركيا وسورية، والآبنوس من السودان، والتَّكَّ من بلاد الهند، فضلًا عن أن جنوب أوروبا كان مصدرًا كبيرًا من المصادر التي استمدَّتْ منها مصر حاجتها من الخشب.[٢] وإذا صحَّ ما ذكره المقريزي تبيَّن أنه كان للخشب أسواق هامة في الفسطاط منذ العصر الطولوني.[٣]

وليس غريبًا إذن أن عُنِيَ المصريون بإتقان صناعة النجارة، ولا سيَّما بعد أن مارسوها قرونًا طويلة، فتاريخ مزاولتهم إيَّاها يرجع إلى عهد أجدادهم المصريين القدماء الذين برعوا فيها براعةً يشهد بها ما نراه من تماثيلهم الخشبية النادرة، كتمثال شيخ البلد بالمتحف المصري، وكغيره من التماثيل.

---

[١] راجع: ALY BEY BAHGAT: Les forêts en Egypte، بمجلة المعهد المصري، سنة ١٩٠٠.

[٢] انظر: HEYD: Histoire du Commerce du Levant.

[٣] الخطط: ج١، ص٢٣٢–٢٣٣.

وقد ورث الأقباط أسرار هذه الصناعة، ولعبَتِ الأخشاب ذات الزخارف المحفورة دورًا كبيرًا في أثاث الكنائس والأبنية القبطية وزخرفتها.[٤]

ولم يستعمل المسلمون الخشب في مساجدهم بهذه الدرجة من الكثرة؛ إذ لم يكونوا في حاجة إلى مذبح أو مقاعد أو غير ذلك من أثاث الكنائس، فلم يستعملوا الخشب إلا في السقوف والأبواب والمنابر والدِّكَك، وفي عمل أشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية، أو في ربط القوائم والأعمدة بعضها ببعض، وفي صناعة القِباب أو تقويتها.

واستُعمل الخشب أحيانًا في صناعة محاريب منقولة، كالمحاريب الثلاثة المحفوظة بدار الآثار العربية، والواردة إليها من مساجد: الأزهر، والسيدة رقية، والسيدة نفيسة.

وقد وصلَتْ إلينا قطع كثيرة من الخشب ذي الزخارف، أصلها من الأبنية أو قطع الأثاث، وأقدم هذه القطع يرجع إلى القرن الثامن والتاسع الميلادي، وقد وجد في القرافة القديمة بالفسطاط؛ حيث كان يستعمل — بعد كسره من الأبنية والأثاث — لمنع انهيار الأتربة في المدافن.

وطبيعي أن نشاهد التقاليد القبطية في صناعة هذه الأخشاب تتطوَّر شيئًا فشيئًا لتصبح صناعةً إسلاميةً حقَّة، فإنه لَمَّا كان العرب الفاتحون لا تقاليد فنية عندهم، ولم يكن منهم الفنانون الذين ينافسون الصُّنَّاع الوطنيين أو يقضون عليهم؛ فقد كانوا من الحكمة والكِياسة بحيث أقبلوا على استخدامهم غير عابئين ببقائهم على الدين المسيحي أو باعتناقهم الإسلام.

وقد وصل إلينا من عصر الانتقال (من القرن السابع إلى التاسع) قطع، زخرفتها مكوَّنة من أوراق وعناقيد عنب، وغير ذلك من النقوش العزيزة على الفن الهللينستي، وفنون الشرق المسيحي.[٥] وفي دار الآثار العربية قطع من هذا العصر كتب الأستاذ PAUTY عن بعضها.[٦]

---

[٤] انظر: دليل المتحف القبطي: لمرقص سميكة باشا، ص١٤٥ وما بعدها.

[٥] قارن: DIMAND: An Arabic Wood-earving of the Eighth Century، في كراسات متحف المتروبوليتان (نوفمبر سنة ١٩٣١)، ص٢٧٢–٢٧٣.

[٦] راجع: PAUTY: Calalogue Général du Musée Arabe, Les bois sculptés.

وترى في زخارف هذه القطع فروع العنب وعناقيده، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين قطعة من هذا النوع عليها رسوم دقيقة.[٧]

وتظهر الكتابة الكوفية في هذا العصر، ولكن حروفها لا تصل فيه إلى ما وصلَتْ إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة.[٨]

ومهما يكن من شيء، فإن تطوُّر الطراز القبطي في صناعة الخشب إلى الطراز الإسلامي البحت يقف في العصر الطولوني، غير قادر على مقاومة تيار آسيوي جارف، ولا غروَ فإن الطولونيِّين قد تأثَّروا بسامرَّا وبالفن العراقي في هذا الميدان، كما تأثَّروا بهما في العمارة وفي زخرفة المباني.

وتملك دار الآثار العربية وبعض المتاحف والمجموعات الأثرية المصرية والأجنبية تربيعات من الخشب الطولوني، مصدرها إمَّا المسجد الجامع أو القصور والأبنية الطولونية، ومن السهل تمييزها؛ لأن ما عليها من زخرفة محفورة بعمق في الخشب، تُذكِّرنا بزخارف الطراز الأول من سامرَّا (انظر اللوحات رقم ٣١ و٣٣).

والأخشاب الطولونية تمثِّل طراز الحفر منحرف الجوانب، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التي تخلق زخرفةً من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها، ويتجلَّى فيها الإبداع والبراعة النادرة.[٩] وقد يُغطي التربيعة من الخشب الطولوني رسم تخطيطي، أو آخر موضوعاته نباتية، تحيط به أشرطة من أقراص صغيرة محفورة، أو فروع مستديرة، أو مربعات، أو أشكال مستطيلة.

وفي متحف اللوفر بباريس قطعة من تربيعة من الخشب يرجع عهدها إلى العصر الطولوني، وتمثِّل زخرفتها طائرًا تقليديًّا، جناحاه وساقاه على شكل فروع نباتية

---

[٧] قارن: R. ETTINGHAUSEN: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit، في مجلة متاحف برلين Berliner Museum، سنة ١٩٣٣، ص١٨.

[٨] راجع: JKAN DAVID WEILL: Calalogue Général du Musée Arabe, Les bois à épigraphes، لوحة رقم ١ و٢.

[٩] راجع: ARNOLD & GROHMANN: The Islamic book، ص٦ و١٧ و١١٢.

ونقوش حلزونية الشكل،[١٠] كما أن في دار الآثار العربية قطعةً تمثِّل زخرفتها عصفورَين متقابلَين.[١١] (انظر اللوحة رقم ٣٢).

على أن في الأخشاب الطولونية أحيانًا تقاليد قبطيةً ظاهرة، ممَّا يُثبت شيئًا من المواصلة والمداومة في الفن المصري، دون إنكار التأثير العراقي الكبير الذي يميِّز هذا الفن في خلال العصر الطولوني.

وتقودنا إلى هذه النتيجة أيضًا التماثيل الخشبية التي اتخذها خمارويه، والتي لا نعرف عنها إلا ما ذكره المقريزي عن وصف «بيت الذهب»، من أن خمارويه «جعل فيه على مقدار قامة ونصف صُوَرًا في حيطانه بارزةً من خشب معمول على صورته، وصُوَر حظاياه، والمُغنِّيات اللاتي يغنينه بأحسن تصوير وأبهج تزويق».[١٢]

ولكن عبارة المقريزي لا توضِّح هل كانت هذه التماثيل بارزةً كلها ويمكن فصلها عن الجدران، أو كانت منقوشةً عليها بالبارز وتُكوِّن جزءًا لا يتجزَّأ منها، ولكن الفرض الأول أكثر احتمالًا؛ لأن المقريزي يضيف على عبارته سالفة الذِّكْر أن خمارويه «جعل على رءوس هذه التماثيل الأكاليل من الذهب الخالص الأبريز الرزين، والكودان المُرصَّعة بأصناف الجواهر، وفي آذانها الأجراس الثِّقال الوزن المحكمة الصنعة، وهي مُسمَّرة في الحيطان، ولُوِّنت أجسامها بأصناف أشباه الثياب».

وليس مستحيلًا أن تكون هذه التماثيل منقولةً عن تماثيل أخرى تحدِّثنا المصادر التاريخية عن وجودها في سامرَّا،[١٣] ولكننا نظن أننا لسنا في حاجة إلى أن نذهب إلى هذا الحد، بينما نستطيع أن نرى النماذج التي يصح أن تكون هذه التماثيل قد أُخذَت عنها

---

[١٠] انظر: MIGEON: Manuel، ج١، شكل ١٠٦، ص٢٨٨–٢٨٩. وSTRZYGOWSKI: Altai-Iran und Völkerwanderung، ص٩٠، شكل ٨٦.

[١١] وجد الأستاذ ديتز ERNST DIEZ في مسجد بجزيرة البحرين أعمدةً خشبيةً عليها زخارف من نوع الزخارف الطولونية، وطرازي ج C ود D من زخارف سامرَّا، انظر مقاله: Eine Schiitische Moschee-Ruine auf der Insel Bahrein, Beiträge zur Kunst des Islam (Festschrift Sarre, Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1925)، ص١٠٤ و١٠٥، وأشكال ٦، ٧، ٨.

[١٢] خطط المقريزي: ج١، ص٣١٦. قارن: ARNOLD: Painting in Islam، ص٢٤.

[١٣] قارن: WIET: Précis de l'histoire d'Egypte، ج٢، ص١٦٢.

في مصر الفرعونية أو القبطية، ويكفي لترجيح هذا الرأي مشاهدة ما في المتاحف من تماثيل مصرية قديمة من الخشب المنقوش.[١٤]

وفضلًا عن ذلك فقد كان في مصر الإسلامية تماثيل قبل إنشاء سامرَّا، أو على الأقل قبل قدوم ابن طولون واليًا عليها.[١٥]

ومهما يكن من شيء فإنه من الخطأ أن نظن أن كنوز مصر الفرعونية كانت مجهولة في العصور الوُسطى، ففي اعتقادنا أن أكثر أحاديث الكنوز التي ترِد في كتب التاريخ والأدب عن مصر قد تكون اكتشافات أثرية.

بقي علينا أن نشير إلى الأخشاب الطولونية ذات الكتابات؛ فإن للجامع الطولوني طرازًا من الخشب تحت السقف بأعلى الجدران، عليه كتابة من آيات قرآنية حروفها من الكوفي البسيط المعاصر لبناء الجامع، وقد نُقِشَتْ هذه الحروف بارزةً في الألواح الخشبية، وليسَتْ قطعًا منفصلةً ومُسمَّرَةً في الخشب كما ظن كوربت بك.[١٦] وقد زعموا طويلًا أن القرآن كله كان مكتوبًا في الأزار، ولكن كوربت بك نفى احتمال ذلك مُثبِتًا من عدد حروف القرآن وطول الأزار أن هذا لا يمكن أن يسع أكثر من ١/١٧ من القرآن الكريم.[١٧]

وكتابات الجامع الطولوني ليس فيها عناصر زخرفية، فهي نموذج ممَّا كان عليه الخط الكوفي قبل تطوُّره، والمعروف أن الحروف الكوفية لم يكن لها في القرن التاسع الميلادي المسحة الزخرفية التي اكتسبتها في العصور التالية، فإنها كانت لا تزال الحروف المربعة ذات الزوايا، بالرغم من أن الكوفي المشجَّر ثابت وجوده في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، كما يتبيَّن من شاهد قبر محفوظ بدار الآثار العربية، وتاريخه

---

[١٤] قارن: H. FECHHEIMER: Die Plastik der Ägypter، ص٢٦. وThe Art of Egypt through the Ages, edited by Sir Denison Ross، ص١١١، شكل ٢ وص١٣٧، شكل ٢ وص١٣٨، شكل ١، وBUTLER: Islamic Pottery، ص٢٤.

[١٥] راجع: IBN SA'ID: Fragmente aus dem Mugrib (éd. Vollers)، ص٣٨.

[١٦] انظر: CORBETT BEY: The Life and Works of Ahmed ibn Tulun، في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية Journal of the Royal Asiatic Society، سنة ١٨٩١، ص٥٢٨. وقارن: HERZ BEY: Catalogue Raisonné du Musée Arabe، الطبعة الثانية، ص٦٦. وG. MIGEON: Manuel، ج١، ص٢٨٦.

[١٧] انظر: تاريخ ووصف الجامع الطولوني لعكوش، ص٥٠.

٢٤٣ هجرية / ٨٥٧م.[١٨] وفضلًا عن ذلك فقد لاحظ فلوري S. FLURY استعداد الحروف للتحوُّل إلى زخرفة في كتابة صغيرة تحيط بأحد الشبابيك الجِصِّية المخرَّمة الموجودة في الجامع الطولوني.[١٩]

وإننا في هذه المناسبة نشير بكلمة موجزة إلى تطوُّر الخط العربي.

في القرن الأول الهجري استُعمل في الكتابة على المباني والأحجار والنقود خط مربع ذو زوايا، نُسب إلى مدينة الكوفة التي كانت مركزًا هامًّا للحياة العقلية قبل بناء بغداد، بينما استُعمل الخط المستدير في الكتابة على الرِّقِّ، ولعل وجود الزوايا في حروف الخط الكوفي وغيابها في الخط المستدير راجع إلى طبيعة المواد التي اصطُلح على أن يُستعمل فيها كل منهما، ولكن من المحتمل جدًّا أن يكون القوم أرادوا أن يجعلوا الكوفي خطًّا رسميًّا له المقام الأول، كما يظهر من استعمالهم إيَّاه في كتابة القرآن الكريم حتى على الرِّقِّ وعلى الورق، بعد انتشار صناعته في الممالك الإسلامية.

وفي القرن الثاني للهجرة يزداد الفرق بين الخطَّين، وتظهر خصائص كل منهما واضحةً جليَّة، وفي آخر هذا القرن تظهر صناعة الورق، ولكنها لا تنتشر في العالم الإسلامي إلا ببطء، حتى إنها لا تصل إلى مصر قبل منتصف القرن الثالث الهجري.

ومهما يكن من شيء فإن الكتابة المستديرة على الرِّقِّ والبردي والورق أخذت تتطوَّر في العصور التالية، حتى وصلَتْ من الإبداع ومن الأهمية إلى الدرجة التي بلغَتها الآن؛ حيث تُعرف بالخط النسخي.

أمَّا الكتابة الكوفية؛ فقد سلكَتْ طريقًا سار بها إلى أناقة زخرفيَّة فائقة بما زُيِّنت به سيقان حروفها من رسوم نباتية، ونقوش هندسية، ولكن شكل هذه الحروف ما لبث أن بدأ في الاضمحلال والفساد، حتى اختفَتْ في القرن السابع (الثالث عشر الميلادي).

ولكنها كانت لا تزال في القرن الثالث خاليةً من أي مسحة زخرفية ظاهرة، وكان طبيعيًّا أن تتطوَّر لعلاج عيوبها، والخضوع لقواعد الزخرفة الإسلامية التي تتطلَّب تقسيمًا متساويًا للرسوم والنقوش على الأرضية المُراد زخرفتها، فبدأ الخطَّاطون يملئون

---

[١٨] انظر اللوحة رقم ٢٠.

[١٩] راجع: مقال الأستاذ FLURY في مجلة Syria، سنة ١٩٢١، ص٢٣٣.

بالفروع النباتية المنطقة العُليا من الكتابة، كما يظهر في اللوح التذكاري بالجامع الطولوني، وفي شواهد القبور التي ترجع إلى هذا العصر.[٢٠]

وفي القرن الرابع الهجري — ولا سيَّما منذ اعتلى الفاطميون عرش مصر — زاد المَيل إلى زخرفة الخط الكوفي، وتزيين سيقان الحروف برسوم وُريقات شجر، وبلغ هذا المَيل أقصاه في آخر القرن الرابع وفي القرن الخامس.

ولكن بدأتْ حركة في القرن السادس ترمي إلى استعمال الكتابة المستديرة في نقوش الأبنية، وكان حكم الأيوبيِّين (١١٦٨–١٢٥٠م) إيذانًا بانتصار الخط النسخي.[٢١]

بقي علينا أن نختم الكلام على الخشب الطولوني، أن نشير إلى الأثر الذي كان لصناعته على الأخشاب الفاطمية في القرن التالي[٢٢] كما يتبيَّن من باب جامع الحاكم؛ حيث أكثر التربيعات الخشبية تزيِّنها زخارف نباتية عميقة الحفر، وظاهر فيها تأثير الصناعة الطولونية.[٢٣]

---

[٢٠] انظر اللوحتين رقمَي: ١٠ و٢٠.

[٢١] راجع: دائرة المعارف الإسلامية، ج١، ص٣٨٧–٣٩٩ من النسخة الفرنسية، وما نشير إليه من مراجع يحسُن أن تُضاف إليها المؤلفات الحديثة لفلوري FLURY وجورج مارسيه G. MARÇAIS، وليفي بروفنسال LÉVI-PROVENÇAL، وارجع أيضًا كتاب: انتشار الخط العربي: لعبد الفتاح عبادة، ثم ما ذكره الدكتور KÜHNEL في مقاله عن مراجع الفنون الإسلامية، Kritische Bibliographie، ص١٤٥ وما بعدها.

[٢٢] انظر: KÜHNEL: Die Islamische Kunst، ص٤٠٦ وما بعدها. وGLÜCK UND DIEZ: Die Kunst des Islam، ص٢٧.

[٢٣] انظر: PAUTY: ibid، اللوحات رقم ٢٣–٢٥، وص٣٠–٣١.