المنسوجات الأثرية

في مصر الإسلامية

ملخص بحث بالفرنسية للأستاذ جاستون ويت
مدير دار الآثار العربية بالقاهرة
نقله محمد عبد العزيز مرزوق معيد الآثار الإسلامية بالجامعة المصرية

لم يحاول العرب ، منذ أن استقر بهم المقام في مصر ، تغيير مجرى الحياة في البلاد إلا قليلاً ولم يكن ما أجروه فيها من التغيير إلا وليد الظروف التي أحاطت بهم ، بل ولم يأت هذا التغيير دفعة واحدة وإنما كان تدريجيًا طبقاً لما اقتضته طبيعة الأشياء من ضرورة إجراء بعض التغييرات التي كان لا بد لهم من إدخالها

ولقد رأوا بثاقب نظرهم ، وحسن تقديرهم للأمور أنه أجدى عليهم أن يثبتوا أركان النظم البيزنطية التي كانت سائدة في جميع نواحي الحياة تقريباً وقت الفتح من أن يكدوا أذهانهم في استنباط نظام جديد

وهذا فالفتح العربي لمصر لم يقطع في الواقع ، سلسلة التقدم في حياتها الاقتصادية أو نهضتها الصناعية ، بل لقد احتفظت مصر تحت ظل العرب بتلك المكانة التي أحرزتها من وراء موقعها الجغرافي الفذ وبما كان لها من منتجات خاصة اكتسبتها شهرة عالمية وكفلت لها مقاماً ممتازاً بين الأمم القديمة

وقديماً ازدهرت صناعة النسيج في مصر ، وعرف العرب المنسوجات المصرية وأعجبوا بها ، وكانت لها في أياديهم شهرة واسعة ، بل واتخذوها رمزاً لدقة الصنع ونقاء البياض

ويحدثنا المقريزي ، فيما يحدثنا به ، عن تلك الهدية الثمينة التي بعث بها المقوقس الى النبي صلى الله عليه وسلم فإذا من بينها قباطي منسوج في مصر وقد استعمل فيها بعد في تكفين جثته الطاهرة

وعلى الرغم من أن صناعة النسيج من أهم الصناعات التي يتجلى فيها الترف بكل معناه ، فلم يحاول الإسلام قط العمل على الحط من شأنها أو الرجوع بها الى حالتها الأولى من البداوة ، بل إن التقاليد الإسلامية نفسها كانت في الواقع أكبر معين على بلوغ تلك الصناعة تحت ظل المسلمين درجة من الكمال قلما نجدها مثلة في ناحية أخرى من نواحي الفن الإسلامي . إذ كاد الخلفاء جميعاً أن يضمنوا لمصر احتكار نسج كسوة الكعبة الشريفة مما عاون على تطور هذه الصناعة ، وكان من شأنه أن يكفل لها اضطراد التقدم والرقي

ولقد استمر صناع النسيج المصريون في العصر الاسلامي على ما كانوا عليه من قبل من استلهام التقليدات القديمة في هذا الفن شأنهم في ذلك كشأنهم في جميع الفنون الاخرى. ذلك لأن العرب لم تكن لهم تقاليد فنية في هذا الحقل، وكان كل ما عرفوه في فارس والشام من تلك التقاليد مرفوضاً فعلاً لدى المصريين، اذ كان الفن القبطي — والاسلام لم يغير فيه من شيء — مشرّباً بالكثير من تلك التأثيرات الفنية ولا سيما الساسانية منها

على ان مصر وان كانت قد استعارت من فنون الامم الاخرى الشيء الكثير، فان هذا ما منعها قط من ان تهضم ما استعارته، وتمثله جيداً، ثم تخرجه لنا فنّاً مصرياً خالصاً يبهرك بروائه ويستحوذ عليك بجماله ويرغمك على ان تقر له بمصريته. فللاقمشة الأثرية المنسوجة في مصر مميزات عامة وطابع خاص بها تناط باتمائها الى اصل واحد. حتى انهُ ليكاد يصح من اليسير علينا بعد خبرة قصيرة أن نتعرف عليها بسهولة وان لا نخلط بينها وبين الاقمشة الفارسية او اليمنية او الاندلسية

ولكن اذا التبس علينا الامر، وعجزنا عن التمييز فثمة ملجأ أمين لنا يهدينا سواء السبيل هو تلك الكتابات التقليدية ذات الصيغ التي لا تكاد تختلف في قطعة عن الاخرى، والتي تفشي لنا سر أصلها، وتهدينا الى مكان صنعها، ثم استقصاء تلك الاشكال الزخرفية المختلفة التي كانت شائعة في عصر دون سواه. فالكتابة من ناحية والزخارف من ناحية اخرى هما في الواقع الهاديان لنا في دراسة هذه الاقمشة التاريخية

ولعل أول ما يصادفنا من الصعوبات في بحثنا هذا هو التعرف بسهولة على الاقمشة التي ترجع في تاريخها الى القرنين الاولين من الهجرة، وترتيبها ترتيباً علميّاً صحيحاً. وليس هناك من شك في ان ذلك راجع الى ما تمتاز به الشرق منذ القدم من حبه للترف والابهة، والى ما عرف عن الاسلام من التسامح في كل ما يتصل بمناهج الحياة ومتعها ما دامت لا تتعارض مع احكام الدين في شيء، فهو عند ما اشرق بنوره على الوجود، لم يحاول اضعاف حب الترف في النفوس او القضاء عليه بل لقد احتضن الفنون وشجعها ونفث فيها من لدنه روحاً جديدة تجلت لنا فيما بعد في أبهى الصور وأجملها. على اننا يجب ان لا ننسى أن للدين الجديد — مهما بلغ من تسامحه — تقاليده الخاصة، ولمعتنقيه اذواقهم، وان التطور من الذوق القديم الى الذوق الجديد امرٌ يفتقر الى زمن ليس بالقصير، ومن هنا نشأت صعوبة التمييز بين الاقمشة القبطية التي نسجت قبل الفتح الاسلامي وبين تلك التي اخرجتها لنا المصانع في القرنين الاولين بعد الفتح

وكثيراً ما تقع بين ايدينا قطع ليس لها في الواقع قيمة فنية حقيقية وانما يكاد ينحصر شأنها فيما تحتويه من كتابة ليس من اليسير قراءتها واليها تتجهُ جميع مجهوداتنا

حقّاً ان هذه الكتابات تجمع بين النقيضين: لها مساوىء لا تنكر، ولها مزايا لا يستهان بها.

فلطالما استعصت علينا وقاومت كل محاولة لقراءتها بسرعة ، ودفعتنا الى تلمس المعنى الذي تخفيه وراء حروفها المعقدة تلمساً ، ولكنها بعد أن تكشف من مجهودنا قدراً ليس بالقليل ، تأخذها الشفقة علينا ، فتكشف لنا عن مكنون سرها ، وتميط اللثام عن أحاجيها ، فاذا هي تقدم لنا من المعلومات القيمة ما يثلج صدورنا ، وينسينا ما لاقيناه في سبيل قراءتها من عناء . قد تكشف لنا عن اسم خليفة او وزير او أمير أو مصنع او تاريخ او عن هذه جميعها . ولا اخالك تنكر ما لهذه الامور الجوهرية من القيمة التاريخية العظيمة ، او تستصغر شأن تلك السجلات الصادقة التي تطلعنا على الكثير من اسرار صناعة النسيج في مصر في العصور الوسطى ، والتي تحقق لنا الى حد كبير ، ما نقله الينا مؤرخو المسلمين من صناعة النسيج ومراكزها ، وعناية الامراء بها

ولقد كان لتلك الكتابات في بادىء الامر معنى اقتصادي ، اذ كان الغرض الاول منها ضبط ما تخرجه المصانع المختلفة ، وتحقيق رقابة الحكومة على تلك الصناعة ، ثم صار لها فيما بعد معنى سياسي ، اذ اصبحت كتابة الاسم على الاقمشة ، من شعائر الخلافة كذكر الاسم في الخطبة وكتابته على السكة . على ان هذه الكتابات أيًّا كان مبناها ومغزاها ، قد تطورت في شكلها بمضي الزمن تطوراً مدهشاً ، ففقدت معانيها الاقتصادية ، والسياسية ، وصارت ترسم بدافع التجميل ، أي أنها اصبحت عاملاً هامًّا من عوامل الجمال الفني فحسب ، تماثل معاملة الزخارف المختلفة ، شأنها في ذلك شأن الزخارف الحيوانية الساسانية ، التي كانت ترسم في أول امرها الى معانٍ خاصة ، ثم فقدت هذه المعاني عندما صار الصناع من الفرس يشتغلون للامراء المسلمين ، وأخذوا يختارون من بين تلك الزخارف الحيوانية ، ما نال رضاء هؤلاء الامراء ، وصاروا يكررونها دون نظر الى ما كانت تؤديه من معنى سابق . وشأن الكتابة الكوفية ، عندما اعتبرها فنانو الغرب عنصراً من عناصر الزخرفة ، وأخذوا يستعملونها دون ادراك لمعناها

ولقد عظم شأنها من هذه الناحية شيئاً فشيئاً ، حتى وصلت الى درجة عظيمة من الاتقان ، وصارت تجلي على الناظر صوراً من الفخامة والبهاء ما كانت لها من قبل ، مما يدل دلالة واضحة على مدى تلك القدرة الفنية العظيمة ، التي بلغها العرب في هذا المجال . فكم من قطع قد سحرتنا بجمال كتابتها ، وبهرتنا بتناسق حروفها ، حتى انه ليخيل الينا ، ونحن نجيل النظر فيها ، كأنما حروفها تسير مختالة فخورة عليها سيماء الوقار والجلال ، في موكب حافل يبعث الروعة في النفوس ، وكأنما سيفانها ، وأقواسها ، قد رسمتها يد فنان ماهر أطلقت لهُ الحرية ليفكر ويتفنن

وما كان المعاصرون أنفسهم أقل تأثراً بجمالها منا نحن الآن ، فالفواطم — ويعتبر عهدهم بحق العصر الذهبي للفن الاسلامي في مصر — قد أعجبوا بهذه الكتابات أيما اعجاب ، وقد كانت لها في أعينهم مكانة سامية لا تنكر ، الأمر الذي جعلهم ينسجونها على أقمشتهم ، على نفس

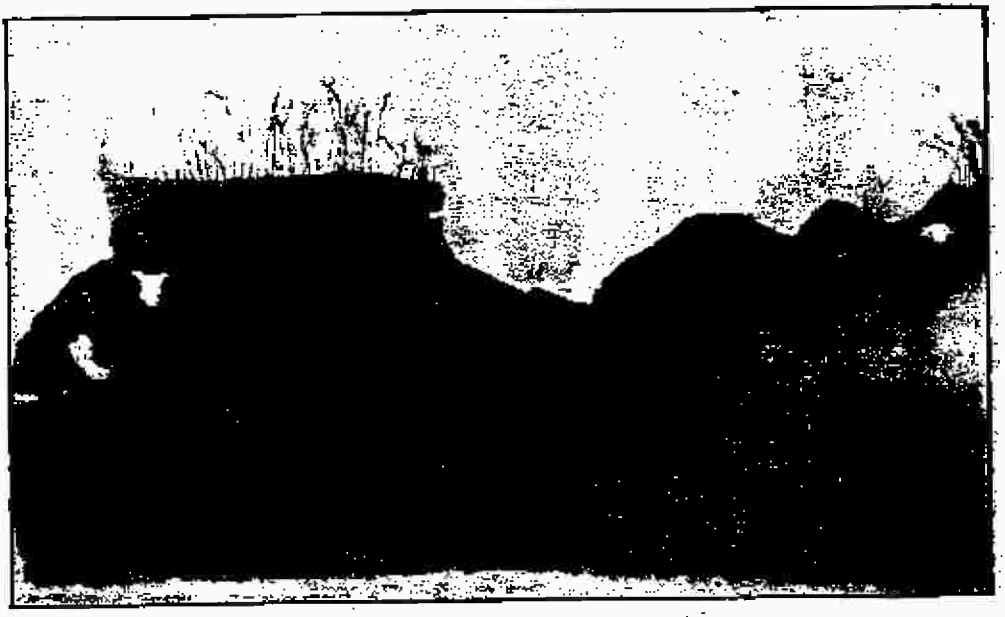
النسق الذي كان متبعاً في عهد العباسيين من قبلهم . ولقد كانت تنسج الكتابات التاريخية في أول الأمر بحروف صغيرة جداً ، بحرير أحمر أو أزرق أو أسود ، حتى اذا جاء الربع الثالث من القرن التاسع الميلادي ، كبر حجم الحروف قليلاً ، وازدادت سمكها طولاً ، وبدت الكتابة أشد وضوحاً مما كانت عليه قبلاً . واستمرت الكتابة تكبر حتى بدت في الربع الاول من القرن العاشر في أكبر حجم لها ، وصارلها مظهر فخم عظيم ، يكاد يخرجها عن دائرة الكتابة ليدخلها في دائرة الزخرفة . واشتازت بميزة جديدة هي وجود سطرين من الكتابة أحدهما عكس الآخر

وتعتبر دار الآثار العربية في الوقت الحاضر أغنى متاحف العالم في المنسوجات ، ومجموعتها الفسيحة تكوّن سلسلة تاريخية متماسكة الحلقات تمكن الباحث من دراسة الاقمشة الاسلامية ، وتطلعهُ على مدى التطور فيها ، وتحدد لهُ التوجيه الفني للذوق الاسلامي في تلك الصناعة ، ولعل أول ما يستوقف النظر من هذه المجموعة ، هو تلك القطعة التي تعتبر أقدم المنسوجات الاسلامية المؤرخة جميعاً ، اذ منسوج عليها بالخط الكوفي البسيط بحرير احمر : « هذه العمامة لسويل ابن موسى عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين » (٧٠٧ م) وتحت هذه الكتابة شريط من زخارف ، به جامات داخلها طيور تقليدية

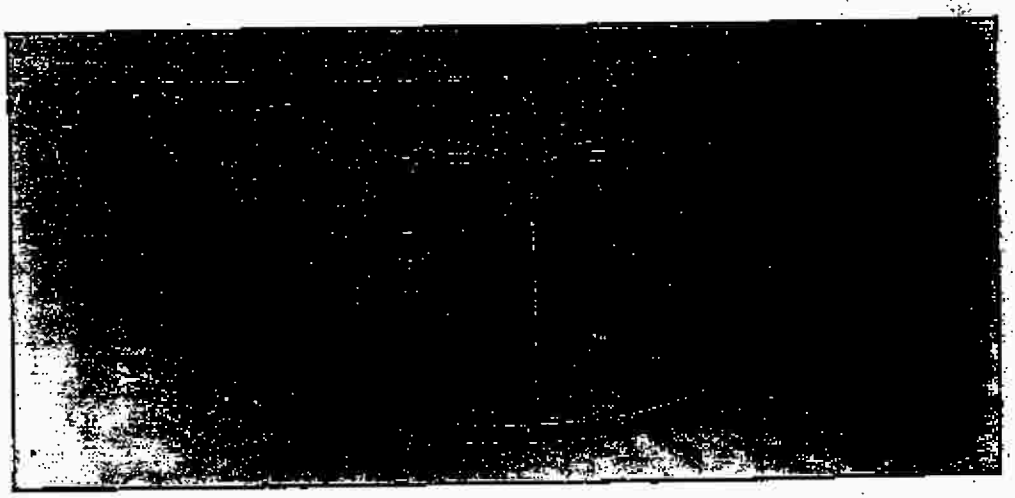
فاذا تجاوز الدولة الاموية الى العصر الاول من الدولة العباسية ، وجد تلك القطعة المنسوجة بفسطاط مصر برسم الخليفة العباسي الامين بن هارون الرشيد ، الذي تولى الخلافة بين سنة ١٩٣ — ١٩٨ هـ (٨٠٩ — ٨١٣ م) والتي جمعت بين الزخرفة الهندسية الدقيقة ، ذات اللون الرمادي ، الناشئة عن تقاطع خطوط مستقيمة ، تخلف عنها جامات مرتبة بالسجام غاية في الدقة والمهارة ، وبين الكتابة التاريخية الهامة التي نصها : « بسم الله بركة من الله لعبد الله الامين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعهِ في طراز العامة بمصر على يد الفضل ابن الربيع مولى أمير المؤمنين » . فاذا انتهى بنا ذلك الى منتصف القرن الثالث ، شاهد ميلاد فن جديد ، مخالف كل المخالفة للفنون التي تقدمت عليه ، ذلك هو الفن الطولوني ، الذي هو في الحقيقة فن عراقي الاصل ، زرعهُ احمد بن طولون في هذه البلاد عند ما ولي أمرها

ولئن كانت الزخرفة تعين حقاً على تأريخ الآثار الفنية ، وارجاعها الى عصر من العصور ، فانما ذلك يتجلى لك بوضوح في الاقمشة الطولونية ، اذ الكثير من تلك الاقمشة يحوي زخارف تشبه تمام الشبه الزخارف التي نشاهدها على الآثار الجصية والخشبية للعصر الطولوني

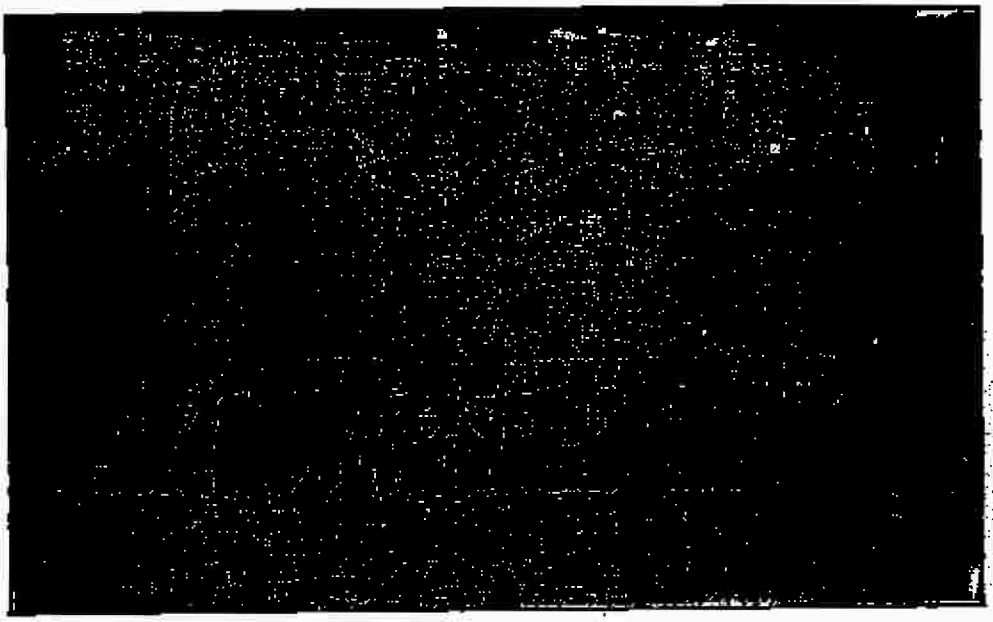
وانهُ ليدهشك حقاً ، ان ترى العناصر الزخرفية التي على الجص أو الخشب من جدائل أو زخارف حلزونية أو غيرها ، ممثلة على الاقمشة أدق تمثيل وأحسنهُ ، بل ان مهارة النساج في



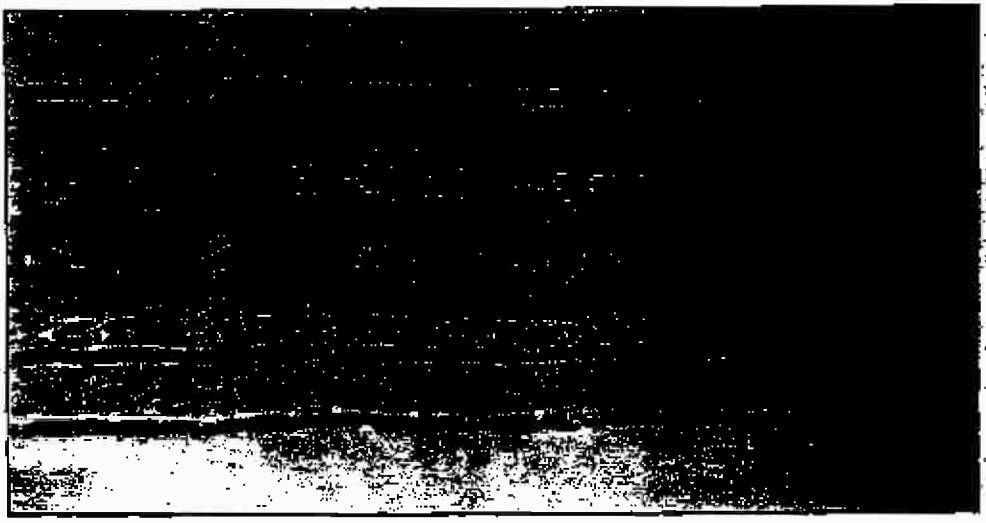
قطعة نسيج ابيض تام منسوج عليها بالخط الكوفي البسيط بحرير احمر (هذه العبارة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثماني وثمانين ٤٠٧ م



عباءة تتويج صنعت في مقلية في سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣م) للملك روجر الثاني وترى عليها في الوسط رسم نخلة يكتنفها من كل جانب صورة أسد يصرع جملا ويتهيأ للفتك به وهي مطرزة بخيوط ذهبية وحلاة بالآلئ.



قطعة من كتان ابيض عليها « الامام الحاكم بامر الله لا اله الا الله الحق مبين ان شاء الله والتوفيق بالله »



قطعة من السكتان ذات الوان كثيرة متوافقة يمتزج اللون الازرق والاسمر الزاهيان بالاصفر الصافي والاسود والاخضر الناضر وفي الوسط جمات بيضاوية الشكل ، بها صور ارانب بيض على ارضية حمراء
(القرن الخامس الهجري والحادي عشر الميلادي)

استعمال الالوان المتعددة ، ليجعل تلك الزخارف تبدو لك كأنها مخرمة او محفورة !

والواقع ان تلك الاقمشة الطولونية ، او بعبارة أخرى جميع آثار الفن الطولوني ، لتحدثك بنفسها عما كان عليه الفن في ذلك الوقت من القوة والفخامة ، وتدلك على ان فناني هذا العصر لم يتحروا الدقة والاناقة في آثارهم بقدر ما تحروا القوة في التعبير

واذا كان العصر الطولوني قد شاهد المحاولة الاولى لايجاد فن اسلامي خالص في البلاد ، فان العصر الفاطمي قد امتاز عليه بظهور ذلك الفن فعلاً في ايامه ، ووضوح شخصيته ، وليس هنالك من شك في ان الفن الفاطمي قد تفرد بأشكال زخرفية تبدو كأنها قد اخترعت لاول مرة أو على الاقل قد رتبت ترتيباً جديداً ، أو نسقت تنسيقاً لم يسبقها اليه فن من الفنون السابقة عليه ، والواقع ان هذا العصر هو العصر الذي ارتفع بالفن المصري الاسلامي الى الاوج ، وبلغت فيه البلاد من سمو الذوق ، ورقي الفن ، مبلغاً يعد بحق موضع الفخار

والاقمشة الفاطمية بزخارفها المدهشة ، والوانها الساحرة ، تدلنا دلالة واضحة على مدى ما بلغه فنانو العصر الفاطمي من الخبرة الواسعة بالاوضاع الزخرفية المختلفة ، والمقدرة الفائقة على تكوين الالوان ، وتركيبها ، ومزجها ، حتى انك لا تدري — وانت تتأمل هذه الاقمشة — أموضع السحر فيها جمال الزخرفة البالغ حد الاتقان أم الائتلاف والتناسق المدهش بين الالوان؟

ولقد يخيل للانسان ، وهو يجيل النظر بين تلك القطع الفنية الرائعة ، كأنما هو يقرأ قصيدة من روائع الشعر الغربي ، يجلو عليه فيها الشاعر صوراً من الحياة شتى ، بعضها آخذ برقاب بعض ، جاشت بها نفس الشاعر ، وبثها قريحته الوقادة . هذه الصور التي تجعلك تهيم في بيداء الخيال ، وتذوق لذة روحية عجيبة الى النفس ، والتي لا تكاد تتبين فيها اثر العلاقة بينها وبين موضوع القصيدة ، لا تلبث ان تراها تتداعى ، واحدة بعد اخرى ، عندما يقطع الشاعر هذه السلسلة من المناظر الجميلة ، ليدخل بك على موضوعه . كذلك الحال في تلك الاقمشة ذات الزخارف الرائعة فهي تجذبك لاول وهلة بجمالها ، وتسحرك بألوانها ، فاذا حللتها بدت لك أقل روعة من ذي قبل ، وأكثر تقليداً مما تظن . على ان ذلك كله لا يطعن في جمالها ، ولا ينقص من قيمتها كأثر فني خالد ، إذ هي قوية التأثير فينا ، لا قبل لنا بدفع ما تبثه في نفوسنا من تلك اللذة العجيبة

ولقد بلغ نساجو هذا العصر في رسم الحيوانات درجة من الاتقان لم يبلغها الحفارون على الخشب او البرنز ولم يصل اليها مزخرفو الجزف . اذ كانت تنسج تلك الحيوانات بخفة ورشاقة غاية في الدهشة ، وكما فقدت الحروف المجاثية شخصيتها بتوالي الزمن ، واصبحت خطاً مشوهاً لا يمت بأي صلة الى الاصل الذي اشتقت منه ، كذلك هذه الحيوانات ، أخذت تفقد منذ منتصف القرن العاشر صورتها الاصلية ، وأصبحت زخرفة لا هيئة لها ولا اسلوب . وللاقمشة الفاطمية ،

على الرغم من اختلاف مظهرها العام، بميزات خاصة، تجعلنا لا نخطىء في التعرف عليها

فالكتابات التي عليها، كانت في بادىء الامر بحروف كوفية ذات سيقان طويلة، ثم اصبحنا نرى الجمع بين هذه الحروف والحروف الصغيرة. ثم صرنا نرى سطرين من الكتابة، احدهما عكس الآخر، او كتابة صغيرة، تزينها فروع نباتية. ومن ثم فقد وُجد للكوفي المشجر ميدان جديد، يبدي فيه جماله ورونقه، وهو هنا يختلف عن الكوفي المشجر الذي نراه على الابنية

اما الزخارف، فقد كانت تتحول من حسن الى أحسن، حتى بلغت من الاتقان درجة لا تبارى. وقد كانت تبدو في اشرطة موازية للكتابات، بها معينات او جامات من اشكال مختلفة داخلها حيوان واحد، او حيوانان متقابلان، او مولٍ احدهما ظهره للآخر. ويلاحظ انهُ منذ القرن العاشر، ازدادت هذه الاشرطة اتساعاً، وكثر عددها عن ذي قبل

والواقع ان الاقمشة الفاطمية قد اشتهرت شهرة عظيمة، وذاع صيتها، وهي لا ريب تستحق هذه الشهرة عن جدارة واستحقاق، فالنساج المصريون، قد تفننوا في نسجها وزخرفتها مما يترك الانسان في حيرة من أمره لا يدري اي الاشياء أحق بالثناء والاعجاب، أهو نسيجها الدقيق، ومهارة النساج في ذلك؟ أم عبقرية الرسام فيما ابدعهُ، أم هذه الاشياء كلها مجتمعة؟

ولعل أجمل الاقمشة الفاطمية وأهمها هي ما نرجع في تاريخها الى القرن الحادي عشر، لان تلك الفترة، هي الفترة التي برعت مصر فيها فعلاً، على أن فنانيها كانوا مبتكرة حقًّا، بما انتجوه من تلك القطع الرائعة، ذات السحر الحلال. اما في نهاية هذا القرن، في الفترة التي وقعت فيها مصر تحت سيطرة الوزير الارمني بدر الجمالي وابنه الأفضل شاهنشاه، فقد بدأ اتجاه جديد في الزخرفة، بلغ اقصى ارتقائه في النصف الاول من القرن الثاني عشر، ذلك انهُ حل محل الجامات التي كانت سائدة من قبل، شبكة من الاشرطة، متداخلة بعضها في بعض، تبدو كأنها مرصعة بحشوات صغيرة، على هيئة معينات. ومن بواعث الدهش في هذه الزخرفة أنها تلوح كأنها بارزة وما هي بارزة، انما هو اللعب بالالوان، والمقدرة الفائقة على مزجها، وتوزيع الضوء بينها

ترى كيف قدّر لهذا الفن الذي اكتمل نموه، وبلغ أوجه، أن يضمحل؟ وهل ذلك راجع الى انهُ أخذ يرقى في سلم التطور والرقي حتى غرق في بحر لجي من الافراط والتكلف؟ أم هو راجع الى ان الفنانين أنفسهم قد ركبتهم روح من التقشف فهجروا تلك الطراوة المدهشة في الفن؟ أم أن هناك عوامل أخرى غير هذه قد عجلت باضمحلاله؟

الواقع أن وقوف تقدم هذا الفن فجأة، يحمل على الكثير من التفكير، ويدعو الى البحث وراء الاسباب المعقدة التي كان من أثرها ان وصلت به الى ذلك الدرك

أيكون ذلك راجعاً الى الفوضى التي سادت في مصر في أواخر عهد الفاطميين، والتي كانت

نتيجة للنزاع المتواصل بين الوزراء المتنافسين . والصراع الدائم بين فرق الجند المختلفة ؟ لقد كانت مصر في حالة من الضعف أطمعت فيها الاحباب ، فتدخل نور الدين والشرعة تدخلاً فعلياً في شؤونها ، وانتهى الأمر اخيراً بسقوط الدولة الفاطمية ، وقيام الدولة الأيوبية . وكان من أثر ذلك كله ان تأخرت البلاد ، فمدينة تنيس مثلاً قد نهبت بين سنتي ١١٥٠ — ١١٩٠ م وهجرت سنة ١١٩٤م ثم اضمحلت سنة ١٢٢٧ م ، ودمياط قد احتلت مرتين وقضي على ما فيها من المصانع ، وكلتا المدينتين — كما تعلم — من المراكز الرئيسية لصناعة النسيج في مصر في العصور الوسطى . أم هو ناشيء عما كان بين الدولة الفاطمية والدولة الغالبة من الفروق التي لا سبيل الى انكارها ؟

لقد كان هم صلاح الدين الايوبي موزعاً بين الحروب وما يتصل بها من بناء القلاع والحصون ، وبين انشاء المدارس الدينية لاعلاء شأن المذهب السني ، ورفعه الى المكانة السامية التي كانت لهُ من قبل ، والقضاء على المذهب الشيعي وتطهير البلاد من اتباعه . ثم هو الى جانب هذا ، من غلاة السنيين ، عرف بالتمسك الشديد بأهداب الدين ، والوقوف عند حدوده ، زاهد في الحياة ولهيها ، كارهٌ للترف وأسبابه ، ما أثر عنهُ انهُ لبس الحرير قط ، بل كان يتخذ ملابسه من الكتان او القطن او الصوف ، وتلك حالة تناقض من غير شك ، ما كان عليه الخلفاء الفاطميون من الاقبال على الحياة ، والتمتع بكل أنواع الملذات فيها

أم هو بسبب تلك النهضة الفنية في صناعة النسيج ، التي قامت في المدن الايطالية ، والتي تجلت في ذلك الفيض العظيم من المنسوجات الفاخرة — التي لا تقل جمالاً واتقاناً عما كانت تخرجهُ المصانع المصرية من قبل — الذي غمرت به اسواق الشرق ، فجعل حكومة الايوبيين ترى انهُ من الخير العمل على انهاض مصانع النسيج التي شاخت واضمحلت لكي تنافس بها تلك المصانع الفنية

ولا يجب ان نغفل هنا ، ما كان لمصر من الفضل الاكبر في نهوض صناعة النسيج ، وتقدمها في تلك المدن الايطالية . فقبل مصر وصلت تلك الصناعة الى ذروة الرقي — كما رأيت — ومنها انبعثت تلك النهضة الى صقلية ، حيث كان النساج المصريون يديرون المصانع في عاصمة تلك الجزيرة ، وما زلنا نذكر مهارتهم ، وحذقهم ، كما رأينا ، او تذكرنا ، عباءة التتويج التي صنعت هناك خصيصاً للملك روجر الثاني ، والتي توارثها من بعده ، اباطرة الدولة الرومانية المقدسة ، وكانوا يلبسونها في حفلات التتويج ، والتي عليها كتابة كوفية منسوجة بخطوط ذهبية نصها : « مما عمل بالخزانة الملكية المسورة بالسعد والاجلال والكمال والطول والافضال والقبول والاقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الاماني والآمال وطيب الايام والليال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية

عدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة (١). ومهما بالغنا في وصف دقة صنع هذه الصناعة وقوة تعبير زخرفتها وتناسق ألوانها، فان الالفاظ عاجزة عن ان تعطيك فكرة واضحة عن جمالها وبهائها

وبين صقلية سرت تلك النهضة الى تركيا ، وفلورنسة ، والبندقية . فأخرجت مصانع تلك البلاد ، في اول الامر ، اقمشة قريبة الشبه جداً من المنسوجات المصرية لا تكاد تختلف عنها

أم هو نابع مما عرف عن الخلفاء الفاطميين من التسامح ازاء المسيحية — ومعظم الصناع كانوا مسيحيين — فازدهر فن النسيج ، وارتقى حتى بلغ أوجه ، في القرن الحادي عشر الميلادي ؛ ثم اضمحل عندما ضعف هؤلاء الخلفاء ، ومات عندما زال سلطانهم ؟

هذه العوامل المختلفة ، قد يكون واحد منها ، او تكون جميعها او بعضها سبباً في اصابة صناعة النسيج في مصر من الانحلال . ولا يجب ان يتبادر الى الذهن أن المقصود هنا هو صناعة النسيج بصفة عامة بل المراد هو النسيج الذي يتجلى فيه الفن بجماله

ولئن كان الايوبيون لم يبذلوا جهدهم ، لكي يمنعوا تدهور هذا الفن ، فان الذنب في الحقيقة واقع على الظروف التي احاطت بهم . وليس من العدل في شيء ان تتهمهم بعدائهم للفن ، لأن عمائرهم المتينة في سوريا ، واحتشامهم الاثرية ذات الزخارف الباهرة ، وأوانيهم النحاسية ذات النقوش الرائعة ، تشهد بما كان لهم من ذوق راق وذوق سام .

على ان هذا لا يمنعنا من ان نأسف على اضمحلال صناعة النسيج في هذه البلاد ، ذلك لان الاقمشة هي ، في الحقيقة ، المادة التي استطعنا أن نكتشف فيها بهاء الزخرفة الاسلامية ورونقها وأمكننا الوقوف منها على ناحية البقرية في الفن الاسلامي ، فلقد كان محذوراً على الفنان المسلم أن يرسم لنا بريشته الصور المجسمة ، ذات الابعاد الثلاثة ؛ ولكنه ، بفضل حذقه ومهارته ، وقدرته على اللعب بالالوان ، أمكنه أن يخرج لنا صوراً على الاقمشة ، تكاد لا تشك قط في انها مجسمة . ثم أن توة هذه الالوان والاصباغ ودقة الزخارف ، وجمال الاشكال ، التي تشيع في نفس المتأمل لها نوعاً من البسطة والانشراح ، لا يكاد يحسه وهو يشاهد تحفاً فنية اسلامية من مادة اخرى ، خير شاهد على حيوية الفن الاسلامي وسموه ، وأقوى حجة دامغة ، ضد اولئك الذين يرمونه بالجمود والكآبة

وأخيراً اذا علمت انه من اخص خصائص الفنان المصري المسلم « الهرب من الفراغ » أي أنه لا يسعى لاظهار جمال زخارفه بايجاد فراغ بينها ، بل يلجأ غالباً الى زيادة هذه الزخارف والتكثير منها ، حتى لا يترك مكاناً خالياً ، وان هذا المبدأ لا يلقى اعجاباً من رجال الفن التربين لعدم اتفاقه مع المبادىء العامة لفن الزخرفة ، واننا لا نجد هذا المبدأ ممثلاً في الكثير من هذه الاقمشة الاثرية ، استطعت ان تدرك في يسر السر في مقام هذه الاقمشة من الناحية الفنية

(١) انظر الجزء الثامن من Répertoire Chronologique d'epigraphie Arabe