القسم الثاني

الفنون الزخرفية في العصر الفاطمي

القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها رتبت في قاعاتها المختلفة بحسب موادها؛ فجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرخام والجص في القاعات الثلاث الأولى، تتلوها قاعات أفردت للخشب، فأخرى للمعاد، فغيرها للخزف، فأخرى للمنسوجات والسجاد، ثم تأتي قاعة كبرى لزجاج وأخرى للمخطوطات المصوَّرة، وجلود الكتب، وأحدث المقتنيات.

ولعل السرَّ في ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا ينسجون في تنسيق قاعاتها على منوال النظم التي كانت متبعة إذ ذاك في سائر متاحف العالم، ولعلهم كانوا يخشون أيضًا إن هم رتبوا التحف بحسب العصور أن يصبح في الدار قاعة واحدة لصدر الإسلام في مصر، ثم قاعة للعصر الطولوني، وقاعة أو قاعتان للعصر الفاطمي، بينما تزدحم سائر القاعات بتحف من عصر المماليك؛ لأن الذي وصلنا منها أكثر عددًا من الذي وصلنا من التحف التي ترجع إلى العصور الأخرى.

ومهما يكن من شيء فقد تنبه الأستاذ فييت المدير الحالي إلى أهمية العصر الفاطمي في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر، ورأى إعداد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل إلينا من التحف المصنوعة في ذلك العصر، وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار إلى القاعة الفاطمية الجديدة. وسوف يعاد النظر في ترتيب معروضات الدار ترتيبًا أوفق وأصلح حين يتوفر لنا امكان اللازم.

ويجدر بنا كي نتفهم هذه التحف ونقدر قيمتها الفنية أن ننتقل إلى الكلام عن الفنون الفرعية في عصر الفواطم، وذلك في إيجاز يتفق والحجم الذي نريده لهذا البحث والغرض الذي نرمي إليه به.

النحت والتصوير

إن كون الدولة الفاطمية شيعية المذهب يدعونا إلى إيجاز ما فصلناه في كتاب «التصوير في الإسلام» عن حكم رقم الصور وصناعة التماثيل عند المسلمين[١]، فقد كتب المستشرقون وعلماء الغرب[٢] كثيرًا عن تحريم لتصوير في الديانة الإسلامية وزعم بعضهم أن القرآن حرم نقش الصور وعمل لتماثيل؛ ولكن هذا باطل، لا نصيب له من الصحة. وفطن آخرون إلى أن تحريم التصوير جاء في الحديث الشريف، وهذا صحيح، وقد كان النبي -عليه السلام- يقصد به إبعاد المسلمين عن كل ما من شأنه أن يقربهم من عبادة الأوثان، على أن بعض هؤلاء العلماء والمستشرقين ظن أن حديث تحريم التصوير لا يقره من المسلمين إلى السنيون، بينما الشيعة لا يعتقدون أن التصوير حرام، وبهذا علل أولئك العلماء ازدهار صناعة التصوير في بلاد إيران، حيث يسود المذهب الشيعي، ووجود الصور الآدمية في التحف الفنية، التي ترجع إلى عصر الفواطم في مصر، وقد كانوا -كما نعرف- من أتباع المذهب الشيعي أيضًا، ولكن هذا بعيد عن الصواب؛ فإن النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كما هما مكروهان عند علماء أهل السنة. حقًّا إن الشيعيين لا يعترفون بكتب الحديث التي صنفها علماء أهل السنة؛ ولكنَّ لهم كتبًا خاصة جمعت الأحاديث النبوية التي يعترفون بها، والتي تتفق وعقائدهم، ونحن

---

(١) التصوير في الإسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص١٨-٢١.

(٢) قدَّم الدكتور علي العناني رسالة ببرلين سنة (١٩١٨) في إحدى وأربعين صفحة عن حكم التصوير في الإسلام من وجهة نظر إسلامية، وعنوان هذا البحث بالألمانية: Beurteillung der Bilderfrage im Islam nach der Anischt eines Muslim وهو يشتمل على جل الأحاديث والآراء الدينية التي جاءت في هذا لشأن.

نجد في كتبهم هذه ما نعرفه في كتب أهل السنة من نهي عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح؛ وليسوا بنافخين.

وأكبر الظن أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران -وهي بلا ريب أكبر ميدان ازدهر فيه التصوير الإسلامي- يقترن ذكرها بالمذهب الشيعي؛ ولكن المستشرقين الذين يستنتجون من ذلك أن الشيعة يحلون التصوير فاتهم أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ أول القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية، وهم ينسون أيضًا أن العرب لم يكونوا ليخسروا كثيرًا بصرفهم عن التصوير؛ لأنهم منذ البداية لم يكن لهم كفاية في هذا الفن، كما كان للفرس؛ الذين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم، والذين لم يكونوا بفطرتهم يعرضون عنه كالشعوب السامية[1]، فكان طبيعيًّا أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن كراهية الإسلام له، ولم يكن بد من أن يغض سائر المسلمين الطرف عنها حين يختلطون بالروم أو بالفرس، وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية، ومدنية متأثرة ببيزنطة أو إيران، وحين تنمو الثروة وتزدهر الفنون؛ ولكن بالرغم من ذلك كله ظل المصورون مكروهين من رجال الدين، وظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد، وما يدخل فيها، أو في الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف[2].

---

(١) راجع: البحث الذي كتبه الأستاذ فيت عن حكم التصوير في الدين الإسلامي وذلك في الفصل العاشر من كتاب (Les Mosquees du Caire) ص١٦٧ وما بعدها.

(٢) الملاحظ على كل حال أن المسلمين غير الساميين لم يأبهوا كثيرًا بكراهية التصوير في الإسلام، فليس غريبًا إذن أن يرى بعض المستشرقين أن النبي كغيره من الساميين كان يكره الصور لأنه

ومهما يكن من شيء فإن العرب أنفسهم عرفوا في الجاهلية نوعًا من نحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم، ثم إننا نجد في تاريخ الفن الإسلامي ملوكًا وأمراء سنيين، استنفدوا وسعهم في رعاية المصورين وتشجيعهم. والخليفة الأموي الذي أمر فبني له في بادية الشام مقرٌّ للصيد والراحة -قصير عمرا- وزينت جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم في سامرّا بالنقوش المختلفة الألوان، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكبر رعاة النقش والتصوير، فنشأ في بلاطهم بهزاد أعظم المصورين في الإسلام[1]، وكذلك سلاطين المغول في الهند، وآل عثمان في تركيا، هؤلاء كلهم كانوا سنيين.

فالمسلمون إذن، من سنيين وشيعيين، كانوا في أول أمرهم مجمعين على كراهية النحت وتصوير الأحياء؛ لأنهم ظنوا أن فيهما تقليدًا للخالق سبحانه وتعالى؛ ولأنهم زعموا أن النبي -عليه السلام- قال: «**إن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه كلب ولا تصاوير**» و«**إن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون**» و«**إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم: أحيوا ما خلقتم**»... إلخ.

ومن ثم فقد اتجه المسلمون في زخرفتهم وجهة أخرى؛ فأبدعوا رسومًا جميلة يندر تصوير الأحياء فيها، وإنما تتكون من أشكال نباتية وهندسية، يتداخل بعضها في بعض، وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي، كما اتخذوا الكتابة

يرى فيها معنى خاص وإهانة للخالق وتقليدًا له، فضلًا عن أن الشعوب الأولية كانت تعتقد بأن الصور تحمل في نفسها مخاطر جمة حتى يحسن بالإنسان أن يتجنبها لينجو من أذاها.

(١) انظر: كتابنا التصوير في الإسلام عند الفرس ص٤٨ وما بعدها.

عنصرًا أساسيًّا للزخرفة عندهم، وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك أكبر مساعدة[١].

على أن انتشار الإسلام، وثبوت تعاليمه، وبُعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث النبوي في تحريم النحت والتصوير، وكان اختلاطهم بالأمم التي غلبوها على أمرها من أكبر العوامل التي ساقتهم إلى أخذ قسط يسير من هذين الفنين[٢].

ولا غرو «فقد ورث العرب فيما ورثوا عن الأمم التي دخلت في حوزتهم الفنون والصنائع؛ وأخذوا يحذقونها ويبرعون فيها في مداس المورثين، إذ لم يكن في استطاعتهم أن يرتجلوا فنًّا كما ارتجلوا لهم ملكًا، ومع ذلك لم يمض زمن طويل حتى نبغ فيهم البناءون والحفارون والمصورون والنقاشون؛ دون أن يروا في شيء من ذلك مخالفة لنصوص كتابهم أو معارضة لشريعة نبيهم، ولم يقفوا عند حد الحذق والبراعة بل تعدوه إلى التفنن والإبداع، فنقحوا وصححوا وحذفوا وأضافوا، ثم اخترعوا

---

(١) انظر: «أصول الجمال في الفن الإسلامي» بقلم الأستاذ جاستون فييت في مجلة الشرق (السنة الرابعة والثلاثين، تشرين١ - كانون١ سنة ١٩٣٦) ص٤٨١-٩٦.

(٢) الواقع أن عامة الشعب وطبقة الصناع لم تكن تعنى بكراهية تصوير الأحياء، وكذلك كان العلماء من غير رجال الدين يتذوقون الرسوم الجميلة والنقوش البديعة حتى أن ابن خلدون كان يرى فيها علامة من علامات الرقي والتفوق، فقد جاء في مقدمته فصل «في أن المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده». وضرب ابن خلدون مثلًا في هذا الفصل بأهل الأندلس مع أمم الجلالقة قائلًا: «فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم، وشاراتهم، والكثير من عوائدهم، وأحوالهم، حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت، حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء».

وابتكروا حتى طبعوا تلك الفنون بالطابع العربي، وصبغوها بالصبغة الإسلامية، حرصًا على شخصيتهم أن تفنى، وعلى نبوغهم وعبقريتهم أن يذهبا؛ فأصبح الروح العربي بارزًا واضحًا يندمج فيه غيره ولا يندمج في شيء، ولهذا خلقت العرب لها فنًّا يوافق ذوقها، ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر في أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار الكهرباء»[1].

وهكذا نرى أن المسلمين عرفوا فن تصوير الأحياء، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر الإسلام ما نجده على سقف قصير عمرا وجدرانه[2]، ثم ما عثر عليه الألمان في سامرا[3].

وأما في العصر الفاطمي فلا شك في أن صناعة التصوير أينعت، وكانت لها ثمرات طيبة؛ إذ إننا إذ استثنينا الحاكم بأمر الله، فقد كان خلفاء الفواطم شديدي التسامح الديني ويدل ما يرويه المؤرخون، ولا سيما المقريزي على أنهم كانوا يشجعون المصورين ويشملونهم برعايتهم، وكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحذون حذو الخلفاء، وطبيعي أيضًا أن يقفو أثرهم الأغنياء وأعيان التجار.

---

(١) الأستاذ محمد كرد علي في كتاب «الإسلام والحضارة العربية» (١/ ٢٢٨) عن لركيه.

(٢) راجع: كتابنا «التصوير في الإسلام» ص٢٠، ٢١.

(٣) راجع: كتابنا «التصوير في الإسلام» ص٢٠، ٢١.

وقد أشار المقريزي[١] إلى كتاب في طبقات المصورين[٢]؛ ولكن هذا الكتاب فُقِد، ولم يصل إلينا منه شيء مقتبسًا في كتابات مؤلفين آخرين، اللهم إلا ما رواه المقريزي في هذه المناسبة، وليست هذه الحقيقة المرة مما يشعر بأن المؤرخين والعلماء في عصر المماليك وفي العصور التي تلته كانوا يعنون بالمصورين ورجال الفنون قسطًا من عنايتهم بالمحدثين، والأئمة، والشعراء، والأدباء، والفلاسفة، والأطباء، والخطاطين. وقد كتب المقريزي عن كتاب طبقات المصورين فقال: إنه كان يسمى «ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس»، وذلك في الحديث الذي رواه عن المنافسة بين المصورَين ابن عزيز وقصير.

وقد دعاه إلى ذكر هذا الحديث وصفه لصور ونقوش ملونة كانت في جامع القرافة الذي بنته على نسق الجامع الأزهر السيدة زوجة الخليفة المعز، على يد الحسن بن عبد العزيز الفارسي المحتسب[٣]. وكانت فيه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء، ورسوم ذات ألوان أخرى، وكانت السقوف مزوقة كلها وكذلك الحنايا وباطن العقود وظاهرها، كل ذلك على يد نقاشين أصلهم من البصرة، ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون، الذين تلقى عنهم هذه الصناعة فنانان آخران، هما

---

(١) راجع: خطط المقريزي (٢/ ٣١١).

(٢) كان كثيرون من المستشرقين يفهمون خطأ من عبارة المقريزي أن هذا الكتاب من تأليفه، حتى لفت الأستاذ فييت (Wiet) النظر إلى خطأ هذا الزعم في بعض مؤلفاته. وفي مقال له بمجلة (Syris) عن معرض الفن الفارسي في لندن. راجع: (G.Wiet: L'Expostion d'art persan à Londres, Syria 1932) ص٢٠٢-٢٠٣ و(Wiet: Précis de l'Histoire d'Egypte) ص٢٠٦ وما بعدها، و(Hautecœur et Wiet: Mosqwuées...) ص١٧٩، ١٨٠.

(٣) لم يكن هذا الفارسي مهندس الجامع كما ظن بعض الكُتَّاب، وإنما هو الذي أشرف على الإنفاق في بنائه. قارن (Hautecœur et Wiet: Mosqwuées...) ص١٢٥.

الكتامي والنزوك، وكان أمام الباب السابع قنطرة قوس منقوش، في باطن عقدها رسم شادروان (سبيل) مدرج، عليه نقوش ورسوم سوداء وبيضاء وحمراء وخضراء وزرقاء وصفراء، إذا تطلع إليها من وقف في سهم قوسها، رافعًا رأسه إليها، ظن أن المدرج المزوق كأنه خشب كالمقرنص، وإذا أتى إلى أحد قطري القوس عند تمام نصف الدائرة، ووقف عند أول القوس منها، ورفع رأسه رأى أن النقوش مسطحة لا نتوء فيها، وإنما إتقانها وإبداعها هما اللذان يسببان هذا الوهم، وكان مثل هذا العمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ. أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم، وكان سائر النقاشين يأتون إليها، ويحاولون عبثًا أن يصنعوا مثلها[1].

ومهما يكن من شيء فإن الكلام عن النقوش في جامع القرافة ساق المقريزي إلى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز في أيام اليازوري، وكان هذا الوزير الجليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما، ويحرِّض كل منهما على الآخر، فقد كان قصير مصريًّا له كفاية وغناء عظيمان في صناعتي النقش والتصوير؛ ولكن أصابه العجب والغرور، وأخذ يشتط في أجرته، فأراد اليازوري أن يخفف من غلوائه، وأرسل فاستدعى ابن عزيز من العراق، ليكون منافسًا خطيرًا له. وفي الحق أنه لم يكن يقل عنه حذقًا ومهارة، حتى شبههما المقريزي بابن مقلة وابن البواب في صناعة الخط، وحدث أن جمعهما اليازوري يومًا في مجلسه، وقال ابن عزيز: «أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط»، فقال قصير: «لكن أنا أصورها فإذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط». فقال الحاضرون: هذا أعجب. وأمر اليازوري المصورين أن يصنعا ما وعدا به. فرسما الصورتين في حنيتين متقابلتين، وكان رسم قصير راقصة

(١) انظر: خطط المقريزي (٢/ ٣١٨)، وراجع: المصدر السابق لفييت (Wiet).

بثياب بيض، فوق أرضية الحنية التي دهنها باللون الأسود؛ فظهرت الراقصة كأنها داخلة في الحنية، بينما كان رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمر، فوق أرضية الحنية التي دهنها باللون الأصفر، فظهرت الراقصة كأنها بارزة من الحنية، فاستحسن اليازوري ذلك وخلع عليهما كثيرًا من الذهب[١].

وذكر المقريزي أن دار النعمان بالقرافة كان فيها صورة سيدنا يوسف في الجب وهي من عمل المصور الكتامي، وتمثل يوسف عاريًا، ولون الجب أسود يخيل معه الناظر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه[٢].

وقد مر بنا ذكر الخيمة التي صنعت لليازوري، والتي كانت زخرفتها تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة، على أن تزيين الخيام بالصور المختلفة -إما نسجًا في قماشها أو نقشًا عليه- لم يكن مما أحدثه الفنانون في العصر الفاطمي، فقد وصلتنا قصيدة للمتنبي قالها يمدح سيف الدولة عند رجوعه منصورًا إلى أنطاكية بعد حروبه في أملاك الدولة البيزنطية، واستيلائه على حصن برزويه، الذي كان يضرب المثل بمناعته. وفي هذه القصيدة أبيات يصف فيها المتنبي فسطاطًا كبيرًا أقيم لسيف الدولة، وكان يزينه رسم قيصر الروم أسيرًا في يدي سيف الدولة، وحوله كثيرون

---

(١) راجع: (Quatremère: Mémoires sur l'Egypte) (٢/ ٣٤٦، ٣٤٧)، و(Migeon Manuel) (١/ ١٠٩)، و(Blochet: Musulman Painting) ص٣٢ و(Arnold: Painting in Islam) ص٢٢ و(Sakisian: La Miniature Persane) ص٢٢ و(Kühnel: Islamische Miniaturmalerei) ص١٨-٢٠ و(Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative Arts) ص١٨ و(Huart: Calligraphes et miniaturists de l'Orient musulman) ص٣٢٨.

(٢) خطط المقريزي (٢/ ٣١٨).

من الأمراء الروم المهزومين، وكانت حول هذا الرسم صور أخرى لحدائق وحيوانات وطيور. قال المتنبي[١]:

عليها رياضٌ لم تَحُكْها سحابةٌ ... وأغصانُ دوحٍ لم تُغَنِّ حمائمه[٢]

وفوق حواشي كل ثوب موجّهٍ ... من الدر سمطٌ لم يثقبه ناظمه[٣]

ترى حيوان البر مُصطلحًا به ... يحاربُ ضدٌّ ضدَّه ويُسالمه[٤]

إذا ضربته الريح ماج كأنه ... تجولُ مذاكيه وتدأى ضراغمه[٥]

وفي صورة الرومي ذي التاج ذلةٌ ... لأبسخ لا تيجان إلا عمائمه[٦]

---

(١) انظر: ديوان المتنبي طبعة (Dieterci) ص٣٧٩.

(٢) يصف المتنبي الفسطاط بأن عليه صور رياض وأشجار لم ينبتها السحاب وليست فيها حمائم تغني لأنها صور لا روح فيها.

(٣) الموجه: ذو الوجهين. وسمط الدر يقصد به الدوائر البيض على حاشية الأثواب التي اتخذ منها الفسطاط. وقد شبهها بالدر لبياضها؛ ولكن الذي نظمه لم يثقبه لأنه ليس درًّا حقيقيًّا.

(٤) أي: ترى مصورًا عليها أنواع الحيوان وهي مصطلحة لا قتال بينها لأنها نقوش، وإنما رسم بعضها يحارب بعضا، وهي في الواقع مسالمة لا روح فيها.

(٥) المذاكي: المسنة من الخيل. وتدأى أي: تختل، ويريد أنه إذا ضربت الريح الفسطاط تحرك كأنه يموج وكأن الخيل التي صورت عليه جائلة وكأن أسوده تختل الظباء لتصيدها.

(٦) صوَّر ملك الروم على الفسطاط ساجدًا لسيف الدولة -كما صوَّر القيصر فالريان راكعًا أمام شابور الأول في نقوس طاق بستان بإيران- وتبدو عليه الذلة، وأما الأبلخ (المتكبر العظيم في نفسه) أو الأبلج في بعض الروايات فسيف الدولة، وهو لا تاج له لأنه عربي، وتيجان العرب عمائمها. قارن (Saree: L'Art ancient de la Perse) ص٣٦ وما بعدها واللوحة رقم ٧٤، و(Sarre und Herzfeld: Iraunsche Felsreliefs) ص٧٧-٨٠ واللوحة رقم٧، و(A.Christensen: L'Iran sous les Sassandies) ص٣١٦ وما بعدها والشكل رقم١٤.

تُقبِّـــل أفـــواه الملـــوك بـــساطه ويكـــبر عنهـــا كمـــه وبراجمـــه[١]
قيامًـــا لمـــن يـــشفي مـــن الـــداء كيـــه ومـــن بـــين أذني كـــل قـــومٍ مواســـمه[٢]
قبائعهـــا تحـــت المرافـــق هيبـــةً وأنفـــذُ ممـــا في الجفـــون عزائمـــه[٣]

كما أن بعض كتب التاريخ تروي حكاية ظريفة عن الخليفة الفاطمي العزيز بالله. فالمعروف أنه استوزر عيسى بن نسطورس، واستعمل على الشام منشا اليهودي، ويقال: إن عيسى ومنشا اشتهرا بمحاباة اليهود والنصارى، وتعيينهم في مناصب الدولة، وإقصاء المسلمين عنها، فتذمر الأخيرون واحتجوا على تلك المحاباة. ويذكر أبو الفدا (٢/ ١٣٨) في هذه المناسبة أن «أهل مصر عمدوا إلى قراطيس، فعلوهما على صورة امرأة ومعها قصة، وجعلوها في طريق العزيز، فأخذها العزيز، وفيها مكتوب: «بالذي أعز اليهود بمنشا، والنصارى بعيسى بن نسطورس، وأذل المسلمين بك، ألا كشفت عنا»؛ ولكن غيره من المؤرخين يذكرون أن هذه المظلمة كانت تحملها امرأة رغبها الشاكون بالمال لتعترض الخليفة. ويذكر ابن إياس

(١) براجم: جمع برجمة بالضم؛ أي مفاصل الأصابع. والمقصود أن الملوك رسموا على خيمة الديباج وهم يقبلون بساط سيف الدولة؛ فهم لم يبلغوا أن يقبلوا كمه أو يده لأنه أعظم شأنا من ذلك.

(٢) كواه يكويه كيًّا: أحرق جلده بحديدة ونحوها. والقرم: السيد. والمواسم: جمع ميسم بكسر أوله وهو المكواه (حديدة يكوى بها البدن وغيره). والمقصود أن الملوك قائمون بين يديه هيبة وإعظامًا. وكنى بالكي عن نار حربه، وبالداء عن الغي والطغيان، ويجعل مواسمه بين آذان السادات؛ أي في أقفائهم عن قهرهم وإذلالهم: فسيف الدولة يُصْلِي من عصاه نار حربه، فيرده إلى طاعته ويزيل ما به من الغي والتمرد.

(٣) القبائع: جمع قبيعة؛ وهي ما على طرف مقبض السيف من فضة أو حديد. والضمير للملوك. والجفون: الأغماد. والمقصود: أن الملوك قائمون بين يديه متكئون على قبائع سيوفهم من هيبته وعزائمه أمضى من النصال التي في أغماد السيوف.

أن بعض الناس عمد إلى مبخرة من حديد وألبسها ثياب النساء، وزينها بإزار وشعرية، وجعل في يدها قصة على جريدة، وكتب فيها «بالذي أعز النصارى ... إلخ»[١].

ويروي المقريزي أن الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله بنى في بركة الحبش منظرة من خشب مدهون، وصور له فيها شعراؤه، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح، كتبت بجوار صورته، وجعل إلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب، فلما دخل الآمر وقرأ الأشعار، طلب أن توضع على كل رف صرة مختومة فيها خمسون دينارًا، وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرته بيده. ففعلوا ذلك[٢].

بيد أن النماذج التي وصلت إلينا من صناعات النقش والتصوير والحفر نادرة جدًّا، ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص، والتي وجدت على جدران الحمام الفاطمي[٣]، الذي عثرت عليه دار الآثار العربية سنة (١٩٣٢) في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار بجوار أبي السعود في جنوبي القاهرة[٤]، وقد نقلت بقايا

---

(١) انظر: ابن إياس (١/ ٤٨، ٤٩) و«الفاطميون في مصر» للدكتور حسن إبراهيم ص١٩٩، ٢٠٠، وابن الأثير (٩/ ٤٠)، و(Mez: Die Renaissance des Islams) ص٥٢.

(٢) الخطط (١/ ٤٨٦، ٤٨٧).

(٣) اشتهرت مصر في العصر الإسلامي ببناء الحمامات البديعة حتى قال عبد اللطيف البغدادي الذي زار مصر في القرن السادس الهجري (حوالي سنة ١٢٠٠م): «أما حماماتهم فلم أشاهد في البلاد أتقن منها وصفًا، ولا أتم حكمة، ولا أحسن منظرًا أو مخبرًا». قارن (Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص١٠٧.

(٤) عقد ابن خلدون في مقدمته فصلًا للكلام عن صناعة البناء أشار فيه إلى تغطية الجدران بالجص وبقطع الرخام والخزف وغير ذلك. ويجدر بنا أن نشير هنا إلى فصل آخر عقده ابن

هذه الصور إلى دار الآثار العربية، حيث عرضت في القاعة الفاطمية، وهي ملونة بالأحمر والأسود، ولا يزال يرى في إحداها رسم إنسان تحيط برأسه هالة[١]، وعليه عمامة جميلة، وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذي نراه كثيرًا على نقوش الخزف والأواني الفارسية الساسانية من فضة ونحاس[٢]، وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائرين متقابلين، تعلوهما فروع نباتية حمراء، وحولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفي صورة ثالثة رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وفي صورة رابعة أثر رسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى[٣]، وهذه النقوش الحصية تدل في مجموعها على تأثر بأساليب النقش في إيران والعراق.

أما صناعة النحت عند الفاطميين، فالنماذج المعروفة منها ليست كثيرة العدد، وأهمها في دار الآثار العربية كتلة من الرخام (رقم السجل ٢٩٥١)، عليها رسم سبع، نقش نقشًا كبير البروز، ويخيل للرائي أن هذا السبع يزحف ببطء، وتدل دقة

خلدون في المقدمة، وموضوعه «في أن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته». وقد اعترف فيه الفيلسوف الاجتماعي الكبير بالأسبقية لمصر في هذا المضمار، وأشار إلى بعض الصناعات الموجودة فيها، وعلق على ذلك بقوله: «... وغير ذلك من الصنائع التي لا توجد عندنا بالمغرب؛ لأن عمران أمصاره لم يبلغ عمران مصر والقاهرة».

(١) ذكرنا في مكان آخر أن هالة النور التي أخذها المسلمون عن المسيحيين لا تدل عندهم على التقديس، كما تدل في أصلها المسيحي بل يقصد بها لفت النظر إلى خطر شأن الشخص الذي ترسم حول رأسه. راجع: (E.Kühnel: Islamische Kleindunst) ص٤.

(٢) انظر: (Sarre: L'Art ancient de la Perse) ص١٠٩، ١١٠ و(Dimand: Handbook) ص١٠٥ و(Glück und Diez: Die Kunst des Islams) ص٤٩٤ و(R.Dœchlin und G.Migeon: Islamische Kunstwerke) اللوحة رقم ٢١.

(٣) انظر: اللوحات رقم ٣، ٤، ٥، وراجع: (Wiet: Exposition d'Art Persan 1935) ص٧٥، ٧٦، و(Wiet: Album de l'Exposition d'Art Persan) اللوحتين رقم ٣٢، ٣٣.

الرسم، وبيان العضلات، وصلابة الظهر على أنه من صناعة العصر الفاطمي[١]، فهو الفترة التي بلغ فيها الفنانون المصريون أقصى ما وصلوا إليه في دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور.

وفي دار الآثار كذلك لوح من رخام (رقم السجل ٦٩٥٠) عليه زخارف نباتية، بها رسوم حمام وأسماك، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية[٢]، وربما كان صانعوها متأثرين بتقاليد فنية مسيحية، إذا تذكرنا ما للحمام والسمك في الزخارف المسيحية من معانٍ رمزية خاصة[٣].

ومن مقتنيات الدار أيضًا حمامة زير من رخام على شكل سلحفاة (رقم السجل ٩٧)، وفي مقدمها كتابة كوفية، ومنقوش على أحد جانبيها رسم سبعين، لهما جناحان، وكل منهما يولي ظهره الآخر، ودقة رسم هذين الحيوانين، وطراز الكتابة الكوفية يدلان على أن هذه التحفة الأثرية ترجع إلى العصر الفاطمي[٤].

---

(١) انظر: (Wiet: Album du Museé Arabe) اللوحة رقم ٥.

(٢) انظر: اللوحة رقم٦، و(Wiet: Album du Museé Arabe) اللوحة رقم ٦، و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص١٤٠.

(٣) المعروف أن الحمامة تمثل روح القدس وأن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد إلى السماء على شكل حمام ومن ثم فإن بعض الأحباش يحرمون أكل لحم الحمام. ويرى رسم الحمام على كثير من شواهد القبور القبطية. أما السمك فإن حروف اسمه بالرومية هي أوائل حروف اسم السيد المسيح -عليه السلام- وألقابه. انظر: (Gayet: L'Art Copte) ص٨١، و(Togo Mina: Le Martyre d'Apa Epima) ص٧١ من الترجمة الفرنسية، وكتاب الصحايح في جواب النصائح لابن العسال ص١٠٦، ونحن نشكر الزميل الأستاذ طوجو مينا على البيانات التي أمدنا بها في هذا الموضوع.

(٤) انظر: اللوحة رقم ٦.

وقد عثر في أطلال مدينة المهدية -العاصمة الفاطمية في شمالي أفريقية- على لوح من المرمر، عليه نقش بارز يمثل رسم أمير في يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار[١]، ولا يفوتنا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما، وشكل التاج الذي يلبسه، كل ذلك يدل على التأثر بالأساليب الفنية التي كنت سائدة في بلاد الجزيرة والتي ورثتها هذه البلاد عن الأساليب الفنية الإيرانية[٢].

والواقع أن تونس فيها أنموذج آخر من صناعة النقش في العصر الفاطمي؛ فإن المسجد الجامع بالقيروان لا تزال فيه بقايا سقف، عليه نقوش ترجع إلى عهد المعز أحد أمراء بن زيري[٣] في إفريقية، وهي موجودة فوق عوارض خشبية خارجة من إفريز تسنده كوابيل خشبية أيضًا.

---

(١) راجع: (Marçais: Manuel d'art musulman) (١/ ١٧٦).

(٢) التاج كلمة معرَّبة عن الفارسية. ولبس التاج من التقاليد الملكية الإيرانية منذ الأزمنة القديمة، وقد نقله العرب في الجاهلية عن الإيرانيين الذين كانوا يمنحونه أحيانًا للمشمولين بحمايتهم من أمراء العرب كبعض ملوك اللخميين، وكذلك عرف اليهانيون التاج كما عرفه الأحباش؛ على أن الإسلام لم يعرف التتويج بالمعنى الذي نفهمه الآن، ولم يتخذ التاج رمزًا للحكم والسلطان إلا بعد ازدياد النفوذ الفارسي في القيصرية الإسلامية، فقد صار المسلمون يطلقون اسم «تاج الخليفة» على عمامة مرصعة بالجواهر كان يلبسها في المواكب والأعياد الإسلامية؛ ولكن ذلك لم يكن إلا في بعض أنحاء العالم الإسلامي. راجع: مادة «تاج» في دائرة المعارف.

(٣) حكم بنو زيري جزءًا من إفريقية من أواخر القرن الرابع (العاشر الميلادي) إلى منتصف القرن السادس (الثاني عشر الميلادي)، وقد ذكرنا أن الفاطميين حين انتقلوا إلى مصر عهدوا إليهم بحكم إفريقية. وقد حكم المعز من سنة ٤٠٦ إلى سنة ٤٥٤ (١٠١٦-١٠٦٢م) وكان حكمه عصر رخاء وثروة، فاستطاع التخلص من سلطان القواطم وترك المذهب الشيعي الذي لم يقبله أهل المغرب إلا على مضض، فجازاه الخليفة على ذلك بأن سير إليه بني هلال وبني سليم فخربوا بلاده واضطروه إلى الالتجاء إلى مدينة المهدية. انظر: (Charles Diehl et

وقد حلل الأستاذ جورج مارسيه (Georges Marçais) هذه النقوش في كتابه عن الفن الإسلامي[١]، وفي كتاب صغير أصدرته إدارة الآثار في تونس[٢]. ومهما يكن من شيء فإن الزخارف المنقوشة على هذه الأخشاب تتألف من فروع نباتية، منفصلة أو متصلة، ومن أشكال هندسية تذكر كلها بالموضوعات الزخرفية الموجودة في الفسيفساء التي تزين قبة الصخرة، وكذلك بالزخارف التي نراها في ضرب من الخزف المصري، محفورة حفرًا غير عميق تحت طبقة من الطلاء الملون.

وكذلك كتب الأستاذ جروهمان عن بعض قطع من الأوراق عثر عليها في الأشمونين، ومحفوظة الآن في المكتبة الأهلية بفينا؛ وعليها رسوم ونقوش، ولكن الذي يرجع إلى العصر الفاطمي من هذه الأوراق عدد قليل جدًّا؛ فإن أكثرها يرجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين)، وقد تحدثنا عن جزء منها في كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر[٣]. ومن القطع التي قد تكون من العصر الفاطمي واحدة عليها رسم عصفورين، وأخرى عليها رسم سبع، وثالثة عليها زخارف نباتية وهندسية[٤].

Georges Marçais Histoier du Moyen Age, tome III, Le Monde Oriental de 395 à 1081) ص٥٨٣ و٥٨٩-٥٩١.

(١) راجع: (Manuel d'Art Musulman) (١/ ١٧٤).

(٢) راجع: (G.Marçais: Couples et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan).

(٣) راجع: صحيفة ١١٠ وما بعدها من الكتاب المذكور.

(٤) انظر: (Arnold and Grohamann: Islamic Book) لوحات ٣، ٤، ٦.

كما أن مجموعة المسيو رالف هراري فيها ورقة عليها صورة إنسان في يده كأس وبجانبه بعض أواني النبيذ، وليس بعيدًا أن تكون هذه الصورة من العصر الفاطمي[١].

ومما يؤسف له أننا لا نعرف شيئًا عن المخطوطات الفاطمية المزينة بالرسوم والصور، والتي لا ريب في أن زخارفها كانت على جانب كبير جدًّا من الدقة والجمال والإبداع، ذلك إذا حكمنا بما نعرفه من الزخارف في الخزف والنسيج الفاطمي، ومن الكتابات الكوفية ذات الحروف المزينة بالزهور والنباتات، كما في جامع الحاكم؛ وإن كنا نعرف أن الزخارف على المواد التي يسهل العمل بها؛ كالجبس والخزف أسرع في التطور منها على سائر المواد.

ولعل المخطوطات الفاطمية التي سلمت من الشدة العظمى، أو التي جمعها الوزراء والخلفاء في أواخر العصر الفاطمي، ذهبت ضحية قيام الدولة الأيوبية وترك المذهب الشيعي[٢].

وعلى كل حال فإن المتحف البريطاني فيه قرآن خطي (Add 11735) يشتمل على زخارف غاية في الجمال، وأكبر الظن أنه يرجع إلى العصر الفاطمي؛ وإن كانت الآراء تختلف في تحديد تاريخه، ولا تتفق في أنه من صدر العصر الفاطمي أو من آخره، على أن الأستاذ فلوري (S.Flury) استنبط من الأشرطة المزخرفة فيه، ومن

---

(١) أشرنا إلى هذه التحفة وأتينا بصورتها في كتابنا «الفن الإسلامي في مصر» (١/ ١١٤) واللوحة رقم ٣٦، وقد رجحنا هناك أنها ترجع إلى آخر القرن التاسع أو إلى أول القرن العاشر الميلادي.

(٢) قارن (Van Berchem: Corpus, Egypte) (١/ ١٠٦، ١٠٧، ٢٥٤-٢٦٤).

الوردات الموجودة في هوامشه أنه صنع في القرن العاشر الميلادي؛ لأن العناصر الزخرفية فيه تشبه العناصر الزخرفية في الجامع الأزهر[١].

وقد ذكر فلوري في هذه المناسبة أننا يمكننا أن نتصور النقوش الإسلامية في مخطوطات القرن الحادي عشر الميلادي، بما نعرفه من النقوش في المخطوطات اليهودية التي ترجع إلى هذا العهد، ولا غرو فإن الشبه عظيم جدًّا بين النقوش والزخارف فيها، وبين الزخارف التي نراها على سائر التحف الإسلامية في نفس العصر[٢].

ودرس فلوري مخطوطًا يونانيًّا في المتحف البريطاني، وأشار إلى الزخارف الإسلامية الموجودة فيه، والتي يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي، ومن صور هذا المخطوط واحدة تمثل تتويج سيدنا داود؛ وفيها لوحة مذهبة بيضية الشكل لها إطار من فروع نباتية عربية، وفي وسطها كتابة كوفية غير مقروءة؛ مما يدل على أن المصوِّر كان يعرف شيئًا من التحف الإسلامية، ويعجب بها إعجابًا يحمله على تقليدها[٣].

ومهما يكن من شيء فإن الأشخاص الموجودين في صور هذا المخطوط على سحنتهم مسحة غير إسلامية؛ ولكن فيه رسومًا ونقوشًا نباتية وهندسية أخرى تشبه كل الشبه الموضوعات الزخرفية التي نراها في التحف الخشبية وفي المنسوجات

---

(١) انظر: (S.Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee).

(٢) راجع: (S.Flury: Islamiche Ornamente in einem Griechischen Pasiter von ca. 1090) في مجلة (Der Islam)، المجلد السابع ص١٥٦، ١٥٧، ١٦٠.

(٣) قارن تراث الإسلام (٢/ ١٦ وما بعدها).

الفاطمية، وفي بعض صناديق العاج الصغيرة المصنوعة في صقلية أو في مصر إبان العصر الفاطمي، وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش (البيزنطي والإسلامي) في المخطوط بأن مصوِّرًا بيزنطيًّا قد اشتغل في تذهيبه وزخرفته، كما اشتغل فيها مصوِّر آخر له دراية بأساليب الفنون الإسلامية حينئذ، ولا سيما أن الفرق بين الصور ليس ملحوظًا في طراز النقوش فحسب، بل في إبداعها ودرجة إتقانها على العموم، وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالفلك وأن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة في هذا الميدان أمكننا القول بأن الصور الإسلامية الطراز منقولة عن مخطوط عربي في الفلك[١].

وعلى كل حال فقد كانت القاهرة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) مركزا رئيسيًّا للصناعات الفنية المختلفة؛ ومن المحتمل أنها كانت تصدر إلى سائر أنحاء الشرق الأدني كثيرًا من المخطوطات المذهبة والمصورة، تضاهي في الجمال تحفة وصلت إلينا وهي إنجيل من القاهرة تاريخه سنة (١٠١٠م) وغني بزخارفه وألوانه الزرقاء والحمراء والذهبية[٢].

وقد حصلت دار الآثار العربية على تحفة كشفها الأستاذ فييت عند أحد تجار العاديات في القاهرة، وهي ورقة عليها رسم رجلين في إطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذي الزخارف النباتية نصها: «عز وإقبال للقائد أبي منصـ».

---

(١) راجع: المصدر السابق لفلوري.

(٢) انظر: (Stassof et Gunzburg: L'Ornement hebreu) لوحة رقم٧.

وبين الفارسين زخرفة نباتية فاطمية الطراز، فيها أوراق شجر مزهرة، ورسم أربعة طيور جميلة، والفارس الأيمن في يده رمح وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة «بركة»، وله ذؤابتان وشارب يتدلى، والفارس الأيسر في منطقته سيف عليه عبارة «عز وإقبال» وفي يده رمح، وعلى رأسه غطاء رأس غريب الشكل، كما تتدلى من وسطه أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهي بحلي هلالية الشكل وكلا الفارسين تحيط برأسه هالة[١].

وقد ألقى الأستاذ فييت في المجمع العلمي المصري بحثًا عن هذا الرسم في أبريل سنة (١٩٣٧)، وتفضل فسمح لنا بأن نجعله بين لوحات هذا الكتاب[٢].

ولن يفوتنا أن نتحدث هنا عن الأثر الذي كان للفنون التصويرية الفاطمية في تطور الفن بجزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك في أول هذا الكتاب.

والمعروف أن الأمير الأغلبي زيادة الله نجح سنة (٢١٢هـ/٨٢٧م) في الاستيلاء على تلك الجزيرة، وطرد البيزنطيين منها[٣]. ولما خلف الفاطميون بني الأغلب في شمالي أفريقية أتموا إخضاع صقيلة، وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك بكثير من مظاهر الاستقلال، نظرًا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا إليها منذ البداية، واتخذوها وطنًا لهم، وكانوا لا يرتاحون إلى تدخل الحكام المبعوثين من إفريقية في شئونهم الخاصة، أو في أمور الدين الذي كانوا يعتقدون بأحقيتهم في

---

(١) انظر: اللوحة رقم ١.

(٢) راجع: (G.Wiet: Uu Dessin du XI^e Siècle) في الجزء التاسع عشر من مجلة المجمع المصري (Bull. De l'Institut d'Egypte).

(٣) راجع: (Vonderheyden: La Bérberie Orientale sous la dynast e de Benou-L-Arlab).

حكمه والسيطرة على شئونه. ولما رحل الفاطميون إلى مصر أخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين فوضوا إليهم حكم أفريقية، وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولاتهم على الجزيرة في ذلك الوقت.

ولكن المنافسات بين العرب في صقلية والحروب الأهلية فيها، ثم ظهور النورمنديين، كل هذا قضى على سيادة المسلمين في غربي البحر الأبيض المتوسط، وانتهى الأمر باستيلاء النورمنديين على صقلية سنة (١٠٨٩م)، ولكن المدنية الإسلامية كانت قد رسخت قدمها في البلاد[١]، وبقيت الأساليب الفنية الإسلامية غالبة فترة طويلة من الزمن، وانتشرت من صقلية إلى جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء القارة الأروبية؛ لأن النورمنديين اتبعوا سياسة تسامح ديني عظيم وعملوا على اتخاذ عادات البلاد والمساواة بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين[٢]. وقد جاء في رحلة ابن جبير كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الإسلامية في صقلية تحت حكم النورمنديين، فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذي زار صقلية في الربع الأخير من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي).

---

(١) ومن أكبر الأدلة على هذا أن اليهود في صقلية كانوا يتمنون أن تسفر الحروب الأهلية في الجزيرة عن بقائها في يد المسلمين، وأنهم ظلوا يتكلمون بالعربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي. راجع: (J.Mann: The Jews in Egypt and in Palestien under the Fatimids) (١/ ٢٠٤).

(٢) راجع: (M.Amari: Storia dei musulmani di Sicilia) و(G.Arata: L'architettura arabo-normanna et il rinascimento in Sicilia) وانظر أيضًا: (Codice Diplomatice di Sicilia sotto il governo degli Arabi) و(M.Amari: Bibliotheca Arabo-Sicula ossia raccolta di testi Arabici che toccano la geografia, la storia, e biografie et la bibliografia della Sicilia).

(ملكها غليام ... وهو كثير الثقة بالمسلمين، وساكن إليهم في أحواله، والمهم من أشغاله حتى أن الناظر في مطبخه رجل من المسلمين...

وهو يتشبه في الانغماس في نعيم الملك، وترتيب قوانينه، ووضع أساليبه، وتقسيم مراتب رجاله، وتفخيم أبهة الملك، وإظهار زينته بملوك المسلمين ... ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية، وعلامته على ما علمنا به أحد خدمته المختصين به: «الحمد لله حق حمده» وكانت علامة أبيه: «الحمد لله شكرًا لأنعمه»)[1].

وقال ابن جبير في وصفه عاصمة صقلية: «وللمسلمين بهذه المدينة رسم باقٍ من الإيمان يعمرون أكثر مساجدهم، ويقيمون الصلاة بأذان مسموع، ولهم أرباض قد انفردوا فيها بسكناهم عن النصارى، والأسواق معمورة بهم وهم التجار فيها، ولا جمعة لهم بسبب الخطبة المحظورة عليهم، ويصلون الأعياد بخطبة، دعاؤهم فيها للعباسي، ولهم بها قاضٍ يرتفعون إليه في أحكامهم، وجامع يجتمعون للصلاة فيه ... وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلمي القرآن»[2].

ومهما يكن من شيء فإن تأثير الأساليب الفنية الإسلامية ظاهر في بعض أبنية نورمندية بصقلية كقصر القبة (La Cuba)، الذي بناه وليم الثاني نحو سنة (١١٨٠م)، وتذكر بعض عناصره بقصور الأمراء في قلعة بني حماد، وكقصر العزيزة (La Ziza) الذي بدأه وليم الأول، وأتمه وليم الثاني؛ وكذلك كنيسة المارتورانا،

---

(١) رحلة ابن جبير طبعة رايت (Wright) ص٣٢٤، ٣٢٥.

(٢) المصدر السابق ص٣٣٢، انظر: كتاب الإسلام والحضارة العربية لمحمد كرد علي (١/ ٢٦٩) فإن فيه موجزًا طيبًا عن مدينة العرب في جزيرة صقلية وفي جنوبي إيطاليا (١/ ٢٥٦، ٢٧٥).

والكابلا بالاتينا، فإن في سقف الكنيسة الأخيرة، وفي سقف آخر محفوظ بالمتحف الأهلي في بلرمو زخارف فيها حيوانات، وفروع نباتية، وأشكال هندسية فاطمية الطراز؛ وكذلك أبواب الكنيسة المارتورانا بزخارفها في الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الحاكم[١].

على أن الذي يعنينا هنا بنوع خاص إنما هو ما في الكابلا بالاتينا من نقوش آدمية، وحيوانية، ونباتية، وهندسية، غطى بها الفنانون في عصر روجر الثاني كل الفراغ في السقف؛ فنجد مناظر الرقص والطرب والموسيقى، ومناظر الصيد، والمصارعة، ولعب الشطرنج، ونرى السباع والجمال، والطواويس، وسائر الطيور؛ كما نلاحظ طيورًا لها رءوس آدمية، وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية التي نمت وترعرت في الشرق الأدنى، ولا سيما في فارس والعراق، ثم وصلت إلى صقلية عابرة في مصر الفاطمية، القنطرة العظمى بين الشرق والغرب في ذلك الحين[٢].

---

(١) اقرأ الفصل الذي عقده جورج مارسيه (Marçais) للحديث عن صقلية في الجزء الأول من كتابه عن الفن الإسلامي ص١٨٠ وما بعدها.

(٢) راجع: (P.Orsi: Placche in gesso decorate di arte arabo-normanna da Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria (Boll. d'Arte) (١ / ٥٤٦ وما بعدها) سنة ١٩٢١ و(E.Kühnel: Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei) Zeitschrift für Bidende Kunst) (٢٥/ ١٦٢ وما بعدها) سنة ١٩١٤.

التجليد

لم يصل إلينا، لسوء الحظ، عدد من جلود الكتب، يكفي لأن ندرس في شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التجليد عند المسلمين؛ فجلود الكتب الإسلامية المحفوظة في المتاحف والمجموعات الأثرية، جلها يرجع إلى عصر المماليك في مصر، أو إلى قبل هذا العصر بقليل في بعض البلاد الإسلامية الأخرى[١].

وقد وصف الأستاذ جروهمان في الكتاب الإسلامي (The Islamic Book) الذي ألفه مع السير توماس أرنولد (Sir Tomas Arnold) بعض قطع من جلود كتب محفوظة بالمكتبة الأهلية في مدينة فينا، وأتى بصورها مع رسوم جديدة لما يظن أنها كانت عليه في حالتها الأولى.

وبعض هذه الجلود يمثل الصناعة القبطية في أوائل العصر العربي، وبعضها يرجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، ويمكننا أن نرى فيه ما كان لصناعة التجليد القبطية من تأثير بالغ في نشأة هذه الصناعة عند المسلمين[٢]. والواقع أن المسلمين عامة مدينون للمسيحيين بمعرفة المصحف (أي ما جمع من

---

(١) راجع: (F.Sarre: Islamic Bookbindings) و(E.Gratzle: Islamiche Bucheinbände) و(A.Sakisian: La relieure torque du XV^e au XIX^e s) وفي (Revue de l'Art Ancien et Modern) سنة ١٩٢٧ ص٢٧٧ وما بعدها و(M.Aga-Oglu: Persian Bookbindings) و(Migeon: Manuel) (١/ ١٩٣ وما بعدها).

(٢) راجع: مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية، وذلك في المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي.

المصحف بين دفتي كتاب مشدود)، كما قال الجاحظ نفسه[١]. فلا ريب أن النصارى في الشام والجزيرة وبلاد العرب الجنوبية، كان لديهم من الكتب الدينية المجلدة ما أتيح لبعض العرب رؤيته، والإعجاب بالجلود التي كنت تحفظ ما فيها حق الحفظ، ومن الطبيعي أن يفكر المسلمون في اتباع الطريقة نفسها، وفي جمع صحف القرآن بين لوحين لحفظها، ثم في استخدام الغلف من الخشب قبل أن يتاح لهم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها، لتأخذ عنهم مدينة البندقية بعد ذلك كثيرًا من أساليبها، وتنشرها في سائر أنحاء القارة الأوربية[٢].

ولكن بعض الجلود التي كتب عنها الأستاذ جروهمان ترجع إلى العصر الفاطمي، وأهمها واحدة يستنبط من طراز الكتابة في الورق المقوَّى (الدشت)، الذي لصقت فوقه الجلدة أنها من القرن الرابع الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)، وهي خطيرة الشأن؛ لأن تأثير الصناعة القبطية ظاهر فيها، كما أن فيها أيضًا الأساليب الفنية في صناعة التجليد الإسلامية كما نراها في العصور المتأخرة، فلا يزال باقيًا بها قطعة من «اللسان» الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب، وأكبر الظن أن اللسان كان في هذه الجلدة مثلث الشكل، والجلدة نفسها من جلد عجل مدبوغ قاتم اللون، سمكها نحو ملليمتر واحد، وذات حجم متوسط، وأما زخرفتها فمحفورة ومضغوطة، وقوامها إطار مملوء بورق شجر مرسوم رسمًا

---

(١) راجع: (Mez: Die Renasissance des Islams) ص٤٢٢ (Arnold and Grohmann: The Islamic Book) ص٣٠.

(٢) انظر: الجزء الثاني من تراث الإسلام ص٨٨ وما بعدها. وراجع: (H.Lobier: Der Bucheinband) ص١١٧ وما بعدها.

تقليديًا مهذبًا[١]، وأحيط هذا الإطار بمستطيل، فيه رسم شريط مجدول، به نقطة في كل مسافة من المسافات الصغيرة التي يكونها الشريط في سيره[٢].

وهناك قطع أخرى ليست في حالة جيدة من الحفظ تسمح بدراستها، أو فهم شيء يذكر من صورها. وحسبنا هنا أن نلفت النظر إلى ما فيها من زخارف مجدولة، ومن وريقات شجر مهذبة تقليدية، تتخذ أحيانًا شكل القلب، وفي بطانة جلدة منها نرى آثار رسوم هندسية ونباتية، ورسم طائر صغير ووريدات جميلة[٣].

وعلى كل حال فإنه من الصعب التمييز بين جلود العصر الفاطمي، والجلود التي صنعت في القرن الذي سبق قدوم الفواطم إلى مصر؛ فإن التطور كان بطيئًا، وقد استقرت أساليب الصناعة في العصر الفاطمي، وازدهر هذا الفن طبقًا لناموس العرض والطلب[٤].

---

(١) نرى زخرفة تشبه هذه على ألواح من الخشب محفوظة بدار الآثار العربية وأصلها من جامع المارداني، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر. انظر: شكل ٢٧ من فهرس دليل دار الآثار العربية لهرتز باشا وتعريب علي بك بهجت.

(٢) راجع: (Arnold & Grohmann: The Islamic Book) ص٤٧ وما بعدها، واللوحة رقم ٢٣.

(٣) انظر: اللوحات من رقم ٢٤ إلى ٢٩ في المرجع السابق.

(٤) عقد ابن خلدون في المقدمة فصلًا للكلام في «أن الصنائع إنما تستجاد وتكثر إذا كثر طالبها» ذكر فيه أن الدولة أكبر حافز على إجادة الصنائع «فهي التي تنفق سوقها وتوجه الطلبات إليها، وما لم تطلبه الدولة وإنما يطلبه غيرها من أهل المصر فليس على نسبتها؛ لأن الدولة هي السوق الأعظم وفيها نفاق كل شيء، والقليل والكثير فيها على نسبة واحدة، فما نفق منها كان أكثر ضرورة، والسوقة وإن طلبوا الصناعة فليس طلبهم بعام ولا سوقهم بنافقة» وهذا يوضح المعروف من أن الفن الإسلامي فن ملكي بطبيعته؛ أي مدين بكل شيء للسلطان وحكومته، ولا غرو فإن الاعتماد على السلطان والحكومة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية القوية في الشرق الإسلامي.

ويجدر بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى جلود الكتب التي كشفت منذ بضع سنين في تونس، ويرجع تاريخها إلى عصر بني الأغلب، وتشبه في زخارفها جلود الكتب القبطية. وقد ألقى الأستاذ جورج مارسيه بحثًا عن هذه الجلود التونسية في مؤتمر اللغة والآداب والفنون العربية الذي عقد بتونس في ديسمبر سنة (١٩٣١)، والمنتظر أن يصدر عنها بحثًا مفصلًا بالاشتراك مع المسيو بوانسو (M.L.Poinssot) مدير الآثار والفنون في تونس[١].

وكشف الأستاذ ريكار (M.Prosper Ricard) في مكتبة مدرسة أبي يوسف بمراكش نوعًا من جلود الكتب الإسلامية، التي يرجع تاريخها إلى منتصف السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي)، وفي زخارفها بعض العناصر التي رأيناها في الجلود التي صنعت في العصر الطولوني وعصر الأخشيديين والفاطميين[٢].

ومن الكتب العربية في فن التجليد كتاب «صناعة تسفير الكتب وحل الذهب» للفقيه أبي العباس أحمد بن محمد السفياني، انتهى من تصنيفه عام (١٠٢٩هـ/ ١٦١٩م) في بلاد المغرب، وقد طبعه الأستاذ ريكار في فارس سنة (١٩١٩م) مصحوبًا بتفسير الكلمات المصطلح عليها في صناعة التجليد. وليس هذا الكتاب خطير الشأن من ناحية تاريخ الفن؛ ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والموضوعات المختلفة تجعله وثيقة ثمينة؛ ولا سيما في إحياء المترادفات العربية الصحيحة للمصطلحات الأوربية في الفن والصناعة.

---

(١) هذه الجلود محفوظة الآن بالمتحف التونسي في باردو.

(٢) راجع: (Prosper Ricard: Sur un type de reliure des temps Almohades) في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول صحيفة ٧٤ وما بعدها.

المنسوجات

كانت عناية الخلفاء الفاطميين عظيمة بصنعة النسيج. وفي الحق أن المصريين كانوا حاذقين فيها منذ العصور القديمة، وأنها تقدمت على يدهم في العصر القبطي، متأثرة في الوقت نفسه بالأساليب الزخرفية الساسانية والبيزنطية، وظل التقدم مضطردًا في العصر الإسلامي[١]؛ إذ بقيت الصنعة في يد أهل البلاد سواء اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على دين المسيح[٢].

وقد تحدَّثنا في كتاب الفن الإسلامي عن صناعة النسيج في مصر منذ فتحها العرب حتى نهاية العصر الطولوني، وتكلمنا عن احتكار الحكومة لها إلى حد كبير، وعن نظام الطراز: طراز الخاصة حيث كانت تصنع المنسوجات للخليفة والأقمشة التي كان يخلعها على كبار رجال الدولة وأفراد حاشيته، وطراز العامة: الذي كان يشتغل فضلًا عن هذا بإنتاج المنسوجات للأمة للشعب. أما المصانع الأهلية

---

(١) راجع: (Migeon: Manuel) (٢/ ٣٠٠ وما بعدها)، و(Migeon: Les arts du tissu) ص٤٨ وما بعدها، و(Dimand: Handbook) ص٢٠٢ وما بعدها، و(Kendrick: Catalogue of Muh. Textiles) ص٤ وما بعدها، و(Hautecœur et Wiet: Mosquées du Caire) ص٩٣ وما بعدها، و(Wiet: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe) في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥، ص٢٧٨ وما بعدها، و(Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) و(Lamm: Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) في مجلة (La Modne Oriental) سنة ١٩٣٦، ص٤٣ وما بعدها، و(Kühnel: Islamiche Stoffe) ص١٩ وما بعدها، و(Kühnel: Die Islamische Kunst) ص ١١٤ وما بعدها، وتراث الإسلام (٢/ ٧٠ وما بعدها)، ودليل الآثار العربية تعريب علي بك بهجت ص٢٦٥ وما بعدها... إلخ.

(٢) انظر: مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة محبي الفن القبطي).

فكانت تسير جنبًا إلى جنب مع الطراز الحكومي، وتثقلها الحكومة بضرائب فادحة ورقابة شديدة[١]؛ كما يظهر مما كتبه المقدسي في هذا الشأن[٢].

أما في العصر الفاطمي فقد بلغ نظام الطراز من الجودة والدقة درجة زادت كثيرًا في كمية منتجاته وفي نفاسة نوعها، وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة الغالية المشغولة بالحرير لا تنسج إلا للخليفة نفسه؛ ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على قطع أخرى نفيسة جدًّا، فكانت الجلاليب والأقمصة والعمائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية، تزينها أشرطة مشغولة بالحرير، أخذ حجمها في الزيادة حتى صارت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر) تغطي أكثر الأرضية الكتانية في الأقمشة.

وكثيرًا ما أمر الخلفاء بصناعة منسوجات فاخرة لإهدائها إلى الأمراء والملوك الذين كانوا يخطبون ودهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار، وقد كان الخلفاء الفاطميون يعلمون حق العلم أن قياصرة بيزنطة والأمراء والحكام في أوربا الجنوبية يعجبون بالمنسوجات المصرية إعجابًا شديدًا.

وقد روى المقريزي أن دار الوزير يعقوب بن كلس حُوِّلت بعد وفاته إلى مصنع حكومي للنسج وصارت تعرف باسم دار الديباج[٣].

---

(١) انظر: كتابنا الفن الإسلامي في مصر (١/ ٨٣ وما بعدها).

(٢) انظر: أحسن التقاسيم ص٢١٣، وقارن (Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص٩٤.

(٣) خطط المقريزي (١/ ٤٦٤).

وكتب أيضًا في كلامه عن منظرة الغزالة أنها كانت مسكنًا للأمير أبي القاسم ابن المستنصر، ثم أصبحت بعد ذلك مقرًّا لناظر الطراز وكانت ميزانيتها في وزارة الأفضل بن بدر الجمالي واحدًا وثلاثين ألف دينار؛ منها خمسة عشر ألفًا للقماش نفسه، وستة عشر ألفًا للذهب الذي يستخدم في نسجه، وزادت هذه الميزانية في عصر الوزير المأمون فبلغت ثلاثة وأربعون ألفًا وتضاعفت في الأيام التي كان الخليفة الآمر يحكم فيها بنفسه.

ونقل المقريزي عن ابن الطوير حديثًا طويلًا عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته، وهذا نصه:

«الخدمة في الطراز، وينعت بالطراز الشريف، ولا يتولاه إلا أعيان المستخدمين من أرباب العمائم والسيوف[١]، وله اختصاص بالخليفة دون كافة المستخدمين، ومقامة بدمياط وتنيس وغيرهما[٢]، وجارية أمير الجواري[٣]، وبين يديه من المندوبين مائة رجل لتنفيذ الاستعمالات بالقرى[٤]، وله عشارى دمقس[٥] مجرد معه[٦]، وثلاثة

(١) راجع ما كتبه القلقشندي (صبح الأعشى ٣/ ٤٨٢ وما بعدها) من البيانات عن أرباب الوظائف في الدولة الفاطمية من أرباب السيوف والعمائم والأقلام.

(٢) لعله يقصد غيرهما من المدن والقرى التي تشتغل بصناعة النسيج، وقد كانت في أكثر الأحيان الجهات التي يكثر فيها السكان الأقباط.

(٣) أي: أنه كان من أحسن الأمراء راتبًا.

(٤) لإبلاغ أوامره إلى القرى بنسج الكميات اللازمة.

(٥) العشارى: نوع من المراكب كان يسمى في عصر المماليك الحرّاقة. راجع: خطط المقريزي، طبعة فيت (٤/ ١٠) و(Dozy: Supplément aux dictionnaires arabes) (٢/ ١٣٠)، والعشارى دمقس كان معدًّا في العصر الفاطمي لأعيان الدولة.

(٦) أي: تحت إمرته دائمًا.

مراكب من الدكاسات[١]، ولها رؤساء ونواتية لا يبرحون، ونفقاتهم جارية من مال الديوان، فإذا وصل بالاستعمالات الخاصة[٢] التي منها المظلة[٣]، وبدلتها، والبدنة[٤]، واللباس الخاص الجمعي[٥]، وغيره هيئ بكرامة عظيمة، وندب له دابة من مراكيب الخليفة، لا تزال تحته حتى يعود إلى خدمته، وينزل في الغزالة على شاطئ الخليج ... ولو كان لصاحب الطراز في القاهرة عشرة دور لا يمكن من نزوله إلا بالغزالة، وتجري عليه الضيافة كالغرباء الواردين على الدولة، فيتمثل بين يدي الخليفة بعد حمل الأسفاط المشدودة على تلك الكساوي العظيمة[٦]، ويعرض جميع ما معه وهو ينبه على شيء فشيء بيد فراشي الخاص في دار الخليفة مكان سكنه، ولهذا حرمة عظيمة[٧]؛ ولا سيما إذا وافق استعماله غرضهم.

---

(١) نوع من المراكب لكبار رجال الدولة في العصر الفاطمي. انظر: (Hans Kindermann: Schiff im Arabischen. Untersuchung über Vorkommen und Bedeutung der Termini) ص٦٥.

(٢) المنسوجات التي تخص الخليفة.

(٣) أشرنا إلى أنها قبة من حرير مزركش بالذهب كانت تحمل على رأس الخليفة في المواكب وتكون على لون الثياب التي يلبسها الخليفة حينئذ.

(٤) ثوب كان ينسج للخليفة في تنيس، وكان ما يشمه من خيوط في اللحمة والحابل لا يزيد على أوقيتين؛ لأن الباقي كان منسوجًا بالذهب، وكان النساجون يتقنون صنعه حتى أنه يخرج من أيديهم غير محتاج للقطع أو للخياطة وكانت نفقة إنتاج البدنة ألف دينار.

(٥) لاستعمال الخليفة في أيام الجمع.

(٦) الصناديق الموضوعة فيها تلك المنسوجات الثمينة.

(٧) لعله يقصد أصولًا وتقاليد مرعية لا يحل انتهاكها، فيكون المراد أن الخليفة إذا كان راضيًا عن المنسوجات الجديدة تسلمها ناظر خزائن الكسوة في احتفال له قواعده وأصوله.

فإذا انقضى عرض لك بالمدرج الذي يحضره، سلم لمستخدم الكسوات، وخلع عليه بين يدي الخليفة باطنًا[١]، و يخلع على أحد كذلك سواه ثم ينكفئ إلى مكانه، وله في بعض الأوقات التي لا يتسع له الانفصال نائب يصل عنه بذلك غير غريب عنه، ولا يمكن أن يكون إلا ولدًا أو أخًا، فإن الرتبة عظيمة، والمطلق له من الجامكية[٢] في الشهر سبعون دينارًا، ولهذا النائب عشرون دينارًا؛ لأنه يتولى عنه إذا وصل بنفسه، ويقوم إذا غاب في الاستعمال مقامه. ومن أدواته[٣] أنه إذا عبى ذلك عن الأسفاط استدعى والي ذلك المكان، ليشاهده عند ذلك، ويكون الناس كلهم قيامًا لحلول نفس المظلة وما يليها من خاص الخليفة في مجلس دار الطراز وهو جالس في مرتبته، والوالي واقف على رأسه خدمة لذلك، وهذا من رسوم خدمته وميزتها»[٤].

وليس غريبًا أن يعنى الخلفاء بصناعة النسج إلى هذا الحد؛ فقد كانت للبلاد تقاليد فنية قديمة في هذا الميدان، وكان الخلفاء في حاجة ماسة إلى كميات هائلة من

---

(١) أي: تخلع عليه ملابس داخلية وهذا شرف عظيم لا يناله غيره.

(٢) جامكية من الفارسية «جامكي من جامه؛ أي ثوب» وكان المقصود بها أصلًا النقود اللازمة لشراء الثياب ثم صارت تطلق على الجعل أو الأجر أو المرتب ولا سيما الذي كان يعطى في عصر المماليك لجند السلطان ومماليكه الذين لم يكونوا يقطعون شيئًا من الأرض. انظر: (Dozy: Supplément aux dictionaries arabes) (١/ ١٦٨)، و(Van Berchem: Corpus, Egypte) (١/ ٣٩٠)، و(Quatremère: Histoire des Sultans Mamelouks de Makrizi) (١/ ١٦١) و(Description de l'Egypte) (١١/ ٥٨)، و(Gaudefory-Demombynes: la Syrie à l'Epoque des Mamelouks p. LXXII et CIX).

(٣) أي من حقوقه وامتيازاته.

(٤) خطط المقريزي (١/ ٤٦٩، ٤٧٠)، قارن صبح الأعشى للقلقشندي (٣/ ٤٩٤).

المنسوجات لأنفسهم، ولرجال بلاطهم، وللكسوة الشريفة[١]، وللخلع التي كانوا يمنحونها أتباعهم، ورجال حكومتهم في كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات في العصور الحديثة من منح الرتب والأوسمة. ولِمَ نذهب بعيدًا ومنح الخلع النفيسة لرجال الدين لا يزال قائمًا في بعض الدول الإسلامية حتى الآن؟

وقد تحدث ناصر خسرو في وصف رحلته عن مدينة تنيس، وأعجب بما كان ينسج فيها من قصب[٢] ملوَّن، تصنع منه العمائم والطواقي وملابس النساء، ولا ينسج في أي مكان آخر قصب يوازيه في الجودة والجمال، وذكر أيضًا أن القصب الأبيض كان يصنع في دمياط، وأن الذي كان ينسج في طراز الخاصة أي في مصانع السلطان كان لا يباع ولا يستطيع أحد الوصول إليه؛ حتى أنه ليروى أن أمير إقليم فارس في بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار إلى تنيس، ليشتري له بها حلة كاملة من النسيج السلطاني؛ ولكن رسله ظلوا في المدينة بضع سنين دون أن يوفقوا في المهمة التي ندبوا لها[٣].

وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية[٤]، وذكر أن واحدًا منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان، فمنح خمسمائة دينار. وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها دون غيرها

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ فان برشم (Van Berchem) عن الكسوة (Corpus, Egypte) (١/ ٣٤٦-٤٩٤).

(٢) قماش من الكتان رقيق جدًا. قارن ابن إياس (١/ ٤٩، ٥٠).

(٣) انظر: سفرنامه ص١١١، وراجع: دليل دار الآثار العربية لهرتزبك، وتعريب علي بك بهجت ص٢٦٧ و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص٩٤ و(Wiet: Précis) (٢/ ١٠٩، ٢١٠).

(٤) ذكرنا في مكان آخر أن ناصر خسرو والمقدسي يسميان الخليفة الفاطمي سلطانًا.

من بلاد العالم قماش البوقلمون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار، ويصدِّره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب.

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على جزيرة في بحيرة المنزلة، ويمكن الوقوف على أهميتها في تاريخ لصناعات الإسلامية في العصور الوسطى من الحكاية التي كان الشعب يرددها والتي نقلها ناصر خسرو، وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب إلى الخليفة أن يمنحه مدينة تنيس، على أن يأخذ بدلها مائة مدينة رومية؛ ولكن المصريين -الذين عرفوا بأن سواد العشب فيهم يعتقد بأن مصر جنة الله في أرضه- كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أبى قبول هذا الطلب!

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التي كانت تنيس مبنية فوقها، كانت تحيط بها سفن كثيرة أغلبها من سفن الحكومة، كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصد غارات الروم أو الفرنج، ويروون أن الضرائب التي كانت تدخل يوميًّا خزانة السلطان من مدينة تنيس ألف دينار ذهب يجمعها شخص واحد، ويوصلها إلى خزينة السلطان: دون أن يرفض أحد دفع ما عليه من الضرائب، أو يجبي من أحد أكثر مما يستحق أن يفرض عليه. وقد لاحظ ناصر خسرو أن العمال الذين كانوا ينسجون القصب والبوقلمون في المصانع الحكومية كانوا يتقاضون أجورًا طيبة، ولم يكن ديوان الخليفة يظلمهم، كما كان الحال في الأقاليم الإسلامية الأخرى.

وكانت أكثر ما تقوم صناعة النسج في الجهات التي يكثر فيها الأقباط[١]، وكان الكتان والقطن ينسجان في أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما في تنيس والإسكندرية وشطا[٢] ودمياط ودبيق والفرما بالدلتا، واشتهرت أيضًا بنسجها مدينة البهنسا في مصر الوسطى وكذلك مدينة دميرة. أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع في الإسكندرية وفي دبيق. وكما كانت إخميم وأسيوط مشهورتين بصناعة النسج في العصر القبطي، فقد ظلتا كذلك في العصر الإسلامي، وكانتا تصدِّران إلى بيزنطة وإلى روما والجمهوريات التجارية في إيطاليا كثيرًا من الأقمشة النفيسة التي كان يوهب جزء كبير منها إلى الكنائس والأديرة، فيستخدم في عمل بعض الملابس أو تحفظ فيه بعض التحف التذكارية، وإلى هذا يرجع الفضل في بقاء بعض التحف المشهورة في أوربا.

(١) لعل أبلغ شاهد على علو كعب الأقباط في هذا الميدان وكبير أثرهم على صناعة النسج في العصر الإسلامي أن المسلمين كانوا ينسبون إليهم المنسوجات فيقولون: «قباطي» كما نشأت في اللغات الأوربية إبان العصور الوسطى كلمات للدلالة على أنوع من الأقمشة أصلها من الشرق مثل: (Damask) بالانجليزية من دمشق و(Muslin) من الموصل و(Tabby) من الحرير العتابي نسبة إلى حي العتابية ببغداد. راجع: مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي).

(٢) في مجموعة الأرشيدوق رينر من أوراق البردي المحفوظة الآن في المكتبة الأهلية بفينا ورقة بردية من القرن الثالث الهجري (التاسع) عليها بيان أقمشة وثياب من شطا ودلاص والبهنسا والإسكندرية. راجع: (Karabacek: Führer durch die Ausstellung) رقم٨٤٩ ص٢٢٧، وفيها ورقة أخرى عليها إشارة إلى ثياب من صناعة معرة النعمان في سورية. راجع: نفس المصدر رقم ١١٩٠ ص٢٦٥.

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان الصعيد، ولا سيما أسيوط، بنسج الكتان حتى لقد أعجب ناصر خسرو بما كان ينسج منه في تلك المدينة وقال: إن الإنسان يظنه من الحرير[١].

على أننا لا نعرف تمامًا هل اشتغلت المصانع المصرية في العصر الفاطمي بنسج الحرير الصافي، أو أن ذلك لم يكن قبل عصر المماليك[٢].

وكانت أسماء الخلفاء تنسج في الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان تمجيدًا لهم، وإشارة بذكرهم، ودليلًا على أنها صنعت في عصرهم، ووثيقة لمن خلعت عليه، تدل بنوعها على درجته ووظيفته، وتشير إلى رضاء الأمير عنه[٣].

وقد تكون العبارة المنسوجة في الطراز طويلة كالتي نراها في قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت ونصها:

---

(١) انظر: سفرنامه ص١٧٣.

(٢) قارن (Kühnel: Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden Festschrift von Pppenheim) ص٥٩.

(٣) كتب ابن خلدون في المقدمة: «الطراز من أبهة الملك والسلطان، ومذاهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج أو الإبريسم تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب إلحامًا وسدى بخيط الذهب، أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصناع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم، فتصير الملوكية معلمة بذلك الطراز قصدًا للتنويه بلابسها من السلطان ممن دونه أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه إذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته... إلخ». راجع: مقدمة ابن خلدون ص١٧٠٦، ١٨٧.

«بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي ولي الله صلى الله عليه ... المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين»[١].

ونجد مثل هذه الكتابة على كثير من قطع النسيج الفاطمية في دور الآثار والمجموعات الأثرية المختلفة[٢]، كما قد يكون الطراز قاصرًا على عبارات تبريك نحو:

«العز الدائم والصبر والدولة لصاحبه»[٣].

وعلى كل حال فإن كتابة اسم الخليفة أو الأمير في الطراز شارة من شارات الملك أو الإمارة كنقش اسمه على السكة والدعاء له في الخطبة، ولكن الخليفة كان يأذن بكتابة اسم وزيره على الطراز[٤] تكريمًا له أو خشية منه وتسليمًا بحقيقة واقعة هي استيلاء الوزير على السلطان الفعلي في البلاد، فالعزيز بالله وضع في الطراز اسم وزيره يعقوب بن كلس، وكذلك يظهر من قطعة نسيج محفوظة في مكتبة الفاتيكان

---

(١) راجع: (Kendrick: Catalogue of Moh> Textiles) ص١٠ و(Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe) ج٨ ص٢٠ ورقم ٢٨٣٧.

(٢) راجع: المصدر السابق لكونل (Kühnel)؛ وانظر: (Marçais et Wiet: Le Voile de Sainte Anne d'Apt).

(٣) انظر: (Otto von Falke: Seidenweberei) ج١، الشكل رقم ١٧٢.

(٤) راجع: خطط المقريزي (٢/ ٢٨٤)، وقارن ما كتبه أبو المحاسن (النجوم الزاهرة ٣/ ١٨٣) عن الوالي علي بن أحمد الراسي المتوفى سنة (٣٠١هـ)، فقد جاء فيه: «وكان له ثمانون طرازًا تنسج فيها الثياب التي لملبوسه».

أن الوزير الأفضل حصل من الخليفة المستعلي بالله على مثل هذا الحق، كما يتجلى ذلك أيضًا من «ملاءة سانت آن» في مدينة آبت (Apt) التي سيأتي الكلام عنها.

ومع ذلك فقد حدث أن بعض الأمراء كانت له مصانع نسيج أخرجت أقمشة عليها اسمه:

ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن قطعة من الحرير الأصفر القاتم من طراز العراق في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وفيها شريطان من الكتابة نصهما واحد وهو:

«السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطال الله بقاءه»[1].

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع، وردت في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertcire Chronolgique d'Epigragphie Arabe).

ومن العبارات التي نراها مكتوبة على الأقمشة الفاطمية: «الملك لله» و«نصر من الله» و«العز من الله» و«بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق» و«ما شاء الله كان» و«العز الدائم»[2].

---

(١) راجع: المصدر السابق لكندرك (Kendrick) ص٤٣، ٤٤ و(Répertoire) (٧/ ١٤٩) ورقم ٢٦٤٠.

(٢) لا يعنينا هنا ما كان ينسج خصيصًا للعاشقين والجواري من الأشعار والأغاني على أقمصتهم أو أعلامهم أو أرديتهم أو أكمامهم. قارن كتاب الموشى لأبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (طبعة R.Brunnow بليون) ص١٦٧ وما بعدها.

ومما يدل على أهمية مصانع النسج في مصر ودخل الحكومة منها ما ذكره المقريزي من أن الضرائب التي جمعت في يوم واحد من تنيس والأشمونين ودمياط في عهد الوزير يعقوب بن كلس بلغت مائتي ألف دينار. ويعلق المقريزي على هذه الرواية بقوله: «وهذا شيء لم يسمع قطع بمثله في بلد»[١].

على أننا في الواقع لا نستطيع أن نعرف تمامًا كيف كانت ملكية هذه المصانع، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العامة، ولا غرو فإننا نعرف عن «الطراز»[٢] حقائق متفرقة؛ ولكن تغيب عنا أشياء لا بد من معرفتها، إذا أردنا أن نتبين تمامًا علاقة الحكومة بصناعة النسج الأهلية والضرائب التي كانت تثقلها بها، وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله، وانخفاض أجور العمال، وتسرب الأرباح إلى خزائن الحكومة، أو إلى جيوب موظفيها، أو جيوب أصحاب المصانع من علية القوم، أو إذا أردنا أن نعرف إلى أي حد كانت تبلغ رقابة الحكومة على صناعة النسج في مراحلها المختلفة، وهل كانت الأقمشة تختم بخاتم رسمي، ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعينهم الحكومة، يقيدون ما يبيعونه في سجلات رسمية، كما كان لف الأقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة.

ومهما يكن من شيء فإن نظام الطراز انتشر في سائر أنحاء العالم الإسلامي، وكان لجزيرة صقلية نصيبها منه؛ فازدهرت صناعة النسج فيها على يد حكامها من

---

(١) خطط المقريزي (٢/ ٦)، وقارن (Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص٩٤ و(Wiet: Précis de l'histoire d'Egypte) (٢/ ٢١١).

(٢) راجع: مادة «طراز» للأستاذ جروهمان (Grohmann) في دائرة المعارف الإسلامية.

المسلمين، حتى لقد يصعب كثيرًا التمييز بين الأقمشة المنسوجة في مصانعها والأقمشة المنسوجة في مصر وسورية والأندلس. إن صح ما ذكره المقريزي من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيما خلفته «ثلاثين ألف شقة صقلية»[١] فإن ذلك يدل على كثرة ما كانت تنتجه المصانع الصقلية، ويثبت أن منتجاتها كانت تقدَّر في مصر حق قدرها؛ فكان القوم يستوردون منها بعض الأقمشة النفيسة.

وقد ظلت صناعة النسج بصقلية زاهرة في عصر النورمنديين، وتمت مصانع النسج في القصر الملكي، ويشير ابن جبير في رحلته إلى فتى اسمه يحيى من فتيان الطراز، كان ممن يطرزون بالذهب في المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية[٢]، على أن المشاهد في الموضوعات الزخرفية على الأقمشة المنسوجة بصقلية في العصر النورمندي هو أنها ذات صلة وثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية؛ وذلك بتأثير النساجين اليونانيين الذين أسرهم روجر الثاني في إحدى الغارات البحرية في بحر الأرخبيل سنة (١١٤٧م)، وألحقوا بمصانع النسج في القصر الملكي، وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم. واتسع نطاق صناعة النسج في صقلية[٣]، حتى أقبلت سفن البنادقة على الاتجار بمنتجاتها وتوزيعها في العالم المسيحي وعلى الصليبيين[٤].

---

(١) راجع: خطط المقريزي (١/ ١٥٠).

(٢) رحلة ابن جبير، طبعة رايت (Wright) ص٣٢٥.

(٣) انظر: (Migeon: Les Arts du tissu) ص٥١.

(٤) راجع: (Heyd: Histoire du Commerce au Levant). وانظر: (P.G.Molmeti La vie privée à Venise) ص٩٣ وما بعدها.

وقد بدأت بشائر العصر الفاطمي تظهر في صناعة المنسوجات الإسلامية في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر)؛ فأخذ الميل يزداد إلى الرقة في الزخارف والإبداع في تنسيقها، ووصل الفنانون الفاطميون إلى حد الإتقان في جمال الزخرفة، وكذلك سارت الألوان تزداد تدريجيًّا في الهدوء والتناسق والائتلاف، أما الكتابة فكانت تشبه أولًا طراز الخليفة المطيع لله، ثم تطورت تدريجيًّا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة، كما كبر حجم الحروف أحيانًا، وسارت سيقانها تتصل ببعضها، وينتهي كثير منها في أعلاه بزخارف صغيرة على شكل وريقات شجر تقليدية.

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المنسوجات في العصر الفاطمي هي الأنواع الآتية:

الأول: وهو أقدمها، وقوام زخارفه أشرطة من الكتابة، توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضية الشكل أو معينات قد تتداخل في بعضها، وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو يولي أحدهما الآخر ظهره. وقد كانت هذه الأشرطة في البداية ضيقة وقليل عددها؛ ولكنها منذ القرن الرابع الهجري (العاشر) أخذت في الاتساع، وأخذ عددها في الازدياد.

الثاني: عظم الشغف به في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) وألوانه غير زاهية، ويسود فيه لون ذهبي، وتزينه أشرطة وجامات متداخلة، قد يكثر عددها وفيها أيضًا رسوم وحيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال آدمية[1]. وتكاد الأقمشة

(١) انظر: (Migeon: Manuel) (٢/ ٣٠٥).

التي نسجت في هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته المصانع المصرية في حكم الدولة الفاطمية؛ ولا غرو فهو العصر الذهبي في تاريخ هذه لدولة.

الثالث: يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر)، وتتطور فيه الزخرفة؛ فترى إلى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة؛ إذ يقل استخدام الجامات في الزخرفة، وتحل محلها شبكات من الأشرطة، تتداخل في بعضها وتزينها معينات صغيرة وتمزج ألوانها، وتوزع بطريقة يخيل معها للرائي أن في الزخارف شيئًا من البروز[1].

الرابع: يمثل القرن السادس الهجري (الثاني عشر)، ويسوده اللون الأزرق الغامق، وتبدأ فيه الحروف الكوفية في الاستدارة لتصبح حروفًا نسخية؛ كما تظهر في الزخارف الفروع النباتية والأرابسك والحروف المستديرة التي لا تقرأ والتي يظهر أن الغرض منها زخرفي بحت.

والملاحظ في عناصر الزخرفة على المنسوجات الفاطمية أن الحروف تطورت تطورًا كبيرًا فقدت معه في النهاية خواصها وأصبحت خطوطًا لا تقرأ بل تتكرر، لا لغرض إلا الحلية والزينة؛ كما أن رسوم الحيوانات والطيور التي بلغت أحيانًا درجة عظيمة من الإتقان، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة، تطورت أيضًا حتى فقدت خواصها، وصارت أشكالًا تقليدية مهذبة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة.

---

(١) قارن (Dimand: Handbook) ص٢٠٦، ٢٠٧.

ولعل خير وسيلة لتفهم مزايا المنسوجات الفاطمية ومظاهرها أن ندرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأجنبية والأديرة والكنائس والمجموعات الخاصة.

وإننا نظن أن أبدع المحفوظ منها في متاحفنا بالقاهرة قطعتان من المجموعة التي أهداها المغفور له الملك «فؤاد الأول» إلى الدار، وهما باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله.

والأولى (رقم السجل ١٦م) من شاش أسود، وعليهاكتابة كوفية بحروف كبيرة في سطرين متوازيين، وأحدهما مقلوب، ويقرأ في عكس اتجاه الآخر. ونص السطر العلوي:

«بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد».

ونص السطر السفلي:

«الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعا».

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائرين متقالين باللون الأزرق[1].

والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥م) من شاش أسود أيضًا، وعليها كتابة نصها في كل من السطرين:

---

(١) انظر: (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire Musée des Gobelins) رقم ١٤٦ ص٣٩ و(Répertoire...) (٦/ ١٤٣)، ورقم ٢٢٨٥.

«بسم الله الرحمن الرحيم، نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين».

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر، فيه كذلك رسم مكرر لطائرين متقابلين ولونهما أزرق[١].

ومما يلفت النظر في هاتين التحفتين الثمينتين ما في كتابتهما من الخطأ بالرغم من إبداع صناعتهما.

وفي دار الآثار العربية قطع باسم الخليفة المعز لدين الله، وهي في أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط، وعليها سطر بالخط الكوفي ذي الحروف الصغيرة (كالقطعة رقم ٨٩٣٤) وذي الحروف الكبيرة التي تنتهي أطرافها بزخارف نباتية (كالقطعة رقم ٩١٦٠)، وقد عثر على هاتين القطعتين في حفائر دار الآثار العربية بمقابر عين الصيرة[٢].

وهناك أيضًا قطع باسم الخليفة العزيز، وباسم الخليفة الحاكم، بعضها كتابته بحروف كبيرة، وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة، ومنها قطعة من شاش أبيض (رقم السجل ٨٢٦٤) عليها ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق، والشريط العلوي مكون من ثلاث مناطق: في الوسطى منها رسم طيور، كل اثنين

---

(١) انظر: المصدر السابق لفييت رقم ١٤٥، ص٣٨، ٣٩، وراجع أيضًا: (Wiet: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص٢٧٨ وما بعدها، و(Wiet: Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Musulmane) في مجلة (La Revue de l'Art) عددي يونيه ويوليه سنة ١٩٣٥ و(Repertoire...) (٦/ ١٥٢) ورقم ٢٢٨٤.

(٢) انظر: (Répertoire...) (٥/ ١٠٨ وما بعدها).

منها متقابلان، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء، وفي المنطقتين العليا والسفلى؛ أي فوق الطيور وتحتها، سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على أرضية حمراء، ونص هذه الكتابة: «بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ... ربك له محمد رسول ... عليه ... الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن الإمام العزيز بالله ... (منين) وولي عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنين أبو القاسم عبد الرحمن بن إلياس بن أحمد بن المهدي بالله أمير المؤمنين ... سلاما ... لعبد الله ووليه المنصور أبي علي الحاكم بأمر ... الإمام».

وبأسفل هذا الشريط شريط ثانٍ أصغر منه، وفي وسطه زخرفة الطيور التي وصفناها في الشريط الأول وحولها عبارة: «الملك لله» بالخط الكوفي مكررة نيف وسبعين مرة.

أما الشريط الثالث في هذه القطعة فمكون من منطقة زرقاء، فوقها وتحتها منطقتان حمراوتان، عليهما زخارف رفيعة مستديرة وبيضاء اللون[1].

وفي الدار كذلك قطع عديدة ترجع إلى عصر الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرخ، ومنها قطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراوان: أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمس وعشرين وأربعمائة)[2].

---

(١) انظر: (Wiet: Exposition des Tapisseries) رقم ١٥٥ ص٤١.

(٢) لسنا نريد التفصيل في بيان الأقمشة ذات الكتابات؛ فإن الأستاذ كومب (E.Combe) يعدّ الآن فهرسًا علميًّا للموجود منها في دار الآثار؛ فضلًا عن أن أكثرها مدون في سجل الكتابات

أما عصر الخليفة المستنصر بالله[١] فتمثله في مجموعة المنسوجات بدار الآثار العربية عدة قطع: إحداها (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسيج دقيق، وعليها ثلاثة أشرطة: الأعلى والأسفل منهما فيهما زخرفة من جامات على شكل معين، وفي كل جامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود. والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي.

وفي الدار قطع أخرى باسم المستنصر، كما أن فيها قطع لا كتابة فيها؛ ولكن أشرطتها الزخرفية التي تجعلها تشبه سائر القطع المؤرخة من عصر المستنصر تحملنا على أن نرجح نسبتها إلى هذا العصر.

والواقع أن في المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعًا تجمعها مميزاتها الزخرفية، وتكوّن منها نوعًا ينسب إلى عصر المستنصر. وأهم هذه القطع في دار الآثار العربية وفي متحف فكتوريا وألبرت[٢]، وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك[٣]،

التاريخية العربية (...Répertoire)، الذي يصنفه فييت وسوفاجيه وكومب، ويجمع بين دفتيه كل الكتابات التاريخية المعروفة، وقد ظهر منه حتى الآن ثمانية أجزاء.

(١) انظر: (Répertoire) (٨/ ٧) ورقم ٢٨١٠، وقارن الأساليب الفنية والموضوعات الزخرفية في طراز المستنصر بما يوجد على قطعة النسيج المحفوظة في المجمع العلمي للتاريخ (Academia de la Historia) بمدريد، وهي باسم هشام الثاني، ومن المحتمل أن تكون من صناعة طراز الخاصة في قرطبة أو في مصر الفاطمية. انظر: (Kühnel: Maurische Kunst) ص٣١، و(E.Diez: Die Kunst der islamischen Völker) ص١٩٢، (Glück und Diez: Die Kunst Islam) ص٣٦٦، و(Répertcire) (٦/ ٦٦) رقم ٢١٢٤.

(٢) انظر: (Kendrick: Catalogue of Moh. Textiles) ص١٠، ١١.

(٣) انظر: (Dimand: Handbook...).

وفي متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن بالولايات المتحدة[١]، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين[٢]، وفي متحف بناكي[٣].

وفي دار الآثار العربية قطعة (رقم السجل ١٢٣٩٥) باسم اليازوري وزير المستنصر، عليها كتابة بالخط الكوفي المزهر، وحروفها باللون الأخضر تزينها فروع نباتية بيضاء وسوداء، وفيها جامات عنابية موزعة بانتظام بين سيقان الحروف[٤]، كما أن فيها أيضًا قطعًا باسم الخلفاء المستعلي والآمر والحافظ[٥].

فضلًا عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشتمل على قطع فاطمية يتجلى فيها جمال الزخرفة؛ منها قطعة من النسيج الأبيض (رقم السجل ١٠٨٣٦)، عليها شريطان من الزخارف في وسطهما سطر من الكتابة الكوفية، وفي أعلاهما سطر ثانٍ، وفي أسفلهما سطر ثالث، وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش، والشريط العلوي عرضه خمسة سنتميترات، وبه زخرفة مطبوعة باللون الذهبي، وقوامها فرع نباتي كبير، ورسم باز أو نسر باسط جناحيه ينقض على أوزة أدارت

---

(١) سيظهر قريبًا فهرس علمي لقطع المنسوجات الإسلامية المحفوظة في هذا المتحف بعنوان: A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts. Boston by Mrs (Nancy Pence Britton) وقد جاءت مسز بريتون إلى القاهرة فدرست في دار الآثار العربية بضعة أسابيع قبل أن تبدأ في كتابة الفهرس العلمي المشار إليه.

(٢) انظر: (E.Kühnel: Islamische Stoffe).

(٣) راجع: (E.Combe: Tissus Fatimides du Musée Benaki (Mélange Maspero vol. III) وما بعدها.

(٤) انظر: (Répertoire...) (٧/ ١٣٢) ورقم ٢٦١٠.

(٥) سوف ينشر أهمها في مؤلف الأستاذ كومب (Combe)؛ فضلًا عن أنها تظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية.

رأسها نحوه، ورسم نسر آخر ينقض على غزال في حركة استطاع الفنان أن يحتفظ في رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشدته. والشريط السفلي عرضه ٣٨ مليمترًا، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وغاية في الدقة والإبداع، وفيه رسم نسر ينقض على أرنب وفهد يهاجم حمارًا وحشيًّا تتجلى في مظهره الذلة والاستكانة.

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء، ورسم الأرنب مموَّه بلون أزرق، والكتابة الكوفية أرضيتها مموَّهة بالذهب، وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء، وهي أدعية مكررة نحو: «بركة» و«نعمة» و«سلامة»، ورسوم هذه القطع غاية في الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل، وهي تدل كما يدل طراز الكتابة على أنها ترجع إلى النصف الأول من القرن السدس الهجري (الثاني عشر)[1]، وتشبه زخارفها كل الشبه الزخارف الموجودة على علبة من العاج حصل عليه حديثًا القسم الإسلامي من متاحف برلين؛ ونرجح مع الأستاذ فييت والدكتور كونل مدير المتحف المذكور أن هذا الصندوق من صناعة صقلية في العصر الفاطمي[2].

وفي متحفنا بالقاهرة عدة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و١٣٠٠٦ إلخ) من صناعة القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) مزينة بزخارف مختلفة الألوان؛ من أبيض

---

(١) انظر: (Wiet: Exposition des Tapisseries) رقم ٢٥٠ واللوحة رقم١٥، و(Wiet: Tissus et Tapisseries du Mussée Arabe) في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ ص٢٨٨، ٢٨٩.

(٢) قارن زخارف قطعة النسيج بالزخارف المنقوشة على اجزء العلوي من الصندوق المغطى بالعاج والمحفوظ في كنيسة ورتزبرج (Würzburg). وانظر: (Glück und Diez: Kunst des Islam) ص٤٩٤، و(Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج٣ اللوحتين رقم ٢٥٦، ٢٥٧.

وأزرق وأحمر وأخضر وأصفر، وذلك في أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأرانب المتتالية أو المتقابلة.

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كتاب وحرير ذات لون أصفر ذهبي ينتهي أسفلها بشراريب، وتزينها زخارف على شكل معينات تتخللها من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء، وهي تمنيات بالسعادة والإقبال، ويرجع تاريخها إلى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)[١].

أما المنسوجات الأثرية الفاطمية في أوربا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة.

ففي كنوز كاتدرائية نتردام بباريس قطعة عليها جامات مثمنة تشتمل على رسوم أرانب بآذان طويلة ورسوم طيور وبط، وفي كنارها كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في مصر[٢].

ومن أبدع الأقمشة الفاطمية في أوربا الملاءة المحفوظة في كنيسة سانت آن بمدينة آبت (Apt) جنوبي فرنسا، والتي تعرف باسم ملاءة سانت آن، وقد نشر

---

(١) راجع: (Wiet: Exposition des Tapisseries) رقم ٢٣٩ ص٦١، و(Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٨٤.

(٢) لسنا ندري إذا كانت هذه التحفة لا تزال محفوظة في كنوز الكاتدرائية حتى الآن، فإن الظاهر أنها فُقِدت. قارن (Répertoire) (٦/ ١٤٨) ورقم ٢٢٧٧.

الأستاذان جورج مارسيه (G.Marçais) وجاستون فييت (G.Wiet) بحثًا شائقا عنها[١].

وأكبر الظن أن هذه القطعة أُتي بها إلى أوربا بعد الحرب الصليبية الأولى على يد شريف من الذين اشتركوا في الحروب الصليبية، وقد ثبت في بعض المستندات التاريخية أن بعض أشراف المقاطعة الموجودة فيها هذه الملاءة الآن قد اشتركوا في الحرب الصليبية الأولى.

والملاءة منسوجة من كتان رقيق جدًّا، وهي من المخلفات المقدَّسة التي تنسب خطأ إلى القديسة آن والدة العذراء، وكان النساء يتبركن بها طلبًا للذرية؛ وقد فعلت ذلك الملكة آن النمسوية (Anne d'Autriche) في مارس سنة (١٦٦٠)[٢]، وطول هذه الملاءة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمترًا وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتد في طولها، والشريطان الخارجيان يزينهما جامات، وتحف بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء، والشريط الأوسط عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة في بعضها، وتقطعها ثلاث جامات مستديرة، محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة، ومنسوجة باللون الأحمر. وقد ثبت من الكتابات في الجامات الثلاث أن هذه الملاءة نسجت في طراز الخاصة بدمياط وأن عليها اسم الخليفة المستعلي[٣]، الذي حكم من سنة ٤٨٧ إلى سنة

---

(١) انظر: G.Marçais et G.Wiet: Le «Voile de Sainte Anne» Fondation E.Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Academi des Inscriptions et Belles letters (Tome XXXIV).

(٢) انظر: المرجع السابق ص٤.

(٣) ظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية (Répertoire...) حتى الآن ٢٣ قطعة باسم المعز، و١١٧ باسم العزيز و١٣٠ باسم الحاكم، و٤٨ باسم الظاهر، و٨٠ باسم المستنصر، ٦ باسم

٤٩٥هـ (١٠٩٤-١١٠١م) واسم وزيره الأفضل شاهنشاه، وأنها نسجت سنة تسع وثمانين وأربعمائة أو تسعين وأربعمائة (١٠٩٦-١٠٩٧م)[١].

وزخارف الشريط الأوسط في الملاءة تتكون من دوائر متداخلة في بعضها كحلقة السلسلة، وأرضيتها مذهبة، وفيها خطوط سوداء قصيرة تقسمها إلى مناطق متجاورة، والفراغ الناشئ بين الدوائر عند اتصالها ببعضها مزين برسوم وريقات شجر ذات فصين أو ثلاثة[٢]. وقد ذكرنا أن هذا الشريط الأوسط فيه ثلاثة جامات مستديرة، ونضيف الآن أن اثنتين منها -قطر الواحدة نحو ١٤٠ مليمترًا- مكونتان من دائرتين متحدتي المركز، في الدائرة الخارجية شريط من الكتابة الكوفية الحمراء، وفي الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين لكل منهما جسم أسد ووجه امرأة وعلى رأسه توبج، وكل منهما يولي الآخر ظهره، والجسم مذهب إلا البطن فأبيض، فيه مربعات صغيرة سوداء، وذيلا الحيوانين ملتفان بطريقة زخرفية، كما أن كل حيوان منهما له شبه جناحين، والجناحان يلتقيان، ثم ينتهيان بزهرة زخرفية جميلة.

أما الجامة الثالثة فأكبر حجمًا؛ ولكن زخارفها تشبه في مجموعها زخارف الجامتين السالفتي الذكر، غير أنها أقل وضوحًا.

والشريطان الآخران كل منهما ثلاث مناطق:

المستعلي، و٢ باسم الآمر، و٢ باسم الحافظ. والمعروف أيضًا أن هناك قطعة باسم الفائز وواحدة باسم العاضد.

(١) انظر: (...Répertoire) (٨/ ٣٦) ورقم ٢٨٦٤.

(٢) انظر: المرجع السابق لمرسيه وفييت شكل رقم ٣ وص١١.

الوسطى بها دوائر، في كل منها حيوان له أذنان طويلتان وعقد حول رقبته، وتصل هذه الدوائر ببعضها أشكال متعددة الأضلاع تشبه النجوم السداسية الفصوص؛ وفي كل منها رسم طائرين، وتحدّ كلًّا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء.

تلك هي أهم العناصر الزخرفية في هذه التحفة الثمينة، ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في شرحها، ولا سيما أن الأستاذين مارسيه وفييت قد كتبا عنها في بحثهما كتابة وافية[1]، وقارنا بينها وبين النقوش والتماثيل في الأديرة المصرية، وأظهرا نصيب الأقباط والإيرانيين في الأساليب الفنية الفاطمية؛ كما تساءلا عن الغرض الذي كانت تستخدم فيه هذه الملاءة، وقالا بأنها ربما كانت عباءة كالتي تلبس اليوم في بعض بلاد الشرق الإسلامية[2]، وإنها قد تكون خلعة من الخليفة الفاطمي.

ومهما يكن من شيء فإن لهذه القطعة شأنًا خطيرًا في دارسة المنسوجات الفاطيمة، ولا سيما بعد أن قامت بإصلاحها مصانع جوبلان (Gobelins) بباريس؛ فإنها مثال حي ومؤرخ لغيرها من الأقمشة النفيسة في هذا العصر، والزخارف التي نراها عليها -من جامات وحيوانات ورءوس حيوانات وفروع نباتية أنيقة، تذكر بما كان يزين الحروف الكوفية في العصر الفاطمي- كل هذه الزخارف نراها على عدد كبير من القطع التي تكشف عنها دار الآثار العربية في حفائرها بالفسطاط أو المحفوظة في شتى المتاحف والكنائس، فضلًا عن أن الذي تصوره الأستاذان مرسيه

---

(١) المرجع السابق ص١٠-١٥.

(٢) المرجع السابق ص١٦-١٨. قارن صورة الخلعة عليها طراز، في اللوحة رقم ٢٠ من كتاب (Binyon & Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting).

وفييت في الشكل الذي كانت عليه هذه الملاءة معقول جدًّا ويوافق كل الموافقة سير الزخارف فيها[1].

ومن الأقمشة الفاطمية التي ذاع صيتها أخيرًا قطعة في دير كادوان (l'Abbaye de Cadouin) بمدينة بريجورد (Périgord) في جنوبي فرنسا، وهي كفن مقدس من كتان، طوله ٢٨١ وعرضه ١١٣ سنتيمترا، وعليه كتابة بالخط الكوفي المشجر باسم الخليفة الفاطمي المستعلي بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه، وقد درس الأستاذ فييت هذه التحفة ولاحظ استخدام الكتابة للغرض الزخرفي، وما ترتب على الرغبة في التناسق والتناسب من حذف بعض سيقان الحروف، ووجود سيقان لا حاجة إليها، وإنما أتي بها للزخرفة فحسب. ومهما يكن من شيء فقد استطاع فييت أن يقرأ الكتابة المنسوجة في هذه القطعة من النسيج، وساعدته خبرته بالكتابات الأثرية وطول ممارسته إياها على معرفة جزء كبير من الكلمات التي بليت حروفها، فأمكنه أن يقرر أن نص هذه الكتابة التاريخية هو:

«بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله وحده لا شريك له، محمد رسول الله، علي ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين... ... ...

... ... الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين، سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد الله به الدين.

(١) انظر: الشكل الذي يوضح ذلك في المرجع السابق لمرسيه وفييت.

-بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله وحده لا شريك له، محمد رسول (الله)، علي ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين... ... ...الإمام أحمد أبو القاسم المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين.

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش... ... ... المستعلي... ... ...سيف الإسلام، ناصر الإمام، كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين أبو القسم شاهنشاه المستعلي عضد الله به الدين»[١].

أما زخارف هذا الكفن المقدس فمثال لما نعرفه من الأشرطة ذات الجامات والطيور في العصر الفاطمي.

ونحن إن استطردنا في حديث التحفتين السالفتي الذكر؛ فلأن ما عليهما من الكتابة يؤيد ما نعرفه على الكتابات الأخرى من ألقاب الخليفة ووزيره في ذلك العصر[٢]، ولأن هاتين القطعتين أصبحتا مثالًا يشار إليه، وتقارن به كثير من المنسوجات الفاطمية التي يعثر عليها ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الفنون الإسلامية[٣].

---

(١) راجع: (G.Wiet: Un nouveau tissue fatimide) في (Orientalia, vol. V fasc. 314) ص٣٨٥-٣٨٧ و(Répertoire...) (٨/ ٤٩) ورقم ٢٨٨٢.

(٢) راجع: (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج١ و(Wiet: Corpus. Egypte) ج٢.

(٣) كثرت الكتابة في السنين الأخيرة عن الأقمشة الإسلامية وذلك في مناسبة المعرض الذي أقامته دار الآثار العربية في مصانع جوبلان بباريس سنة (١٩٣٥)، ثم في روما، ثم في القاهرة. وفي مناسبة الأقمشة التي تعثر عليها في حفائرها بالفسطاط، والمجموعة التي أهداها إليها المغفور له الملك فؤاد الأول.

كما أن متحف كلوني (Cluny) بباريس فيه نماذج جميلة من المنسوجات الفاطمية؛ أحدها يشتمل على دوائر فيها سباع وطيور، وتتكوَّن الزخارف في قطعة أخرى من جامات سداسية، بها طاوس، على جانبيه طاوسان صغيران[١]. ولا يسع المرء أمام هذه القطع ومثيلاتها في المتحف والكنائس والأديرة إلا أن يلاحظ الشأن الخطير الذي كان للحيوانات والطيور، وللتناسب والتوافق، وللتتابع والتكرار في الزخارف الفاطمية.

وفي اللوفر قطعة تتكون زخرفتها من ثلاث جامات، بها رسم حيوان وفوق الجامات وتحتها شريط من الكتابة فيه البسملة وتاريخ سنة (٤٤٨هـ) فهي من عصر المستنصر كما يظهر أيضًا من القطعة التي تكملها وهي محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت[٢].

وفي هذا المتحف الأخير نخبة من الأقمشة الفاطمية بأسماء الخلفاء الحاكم والمستنصر والظاهر، وأخرى فيها زخارف مكوَّنة من أشرطة ذات جامات تشتمل على حيوانات وطيور، فضلًا عما عليها من فروع نباتية وأشكال هندسية، وكل هذا يثبت أنها من صناعة العصر الفاطمي[٣].

---

(١) انظر: (Migeon: Manuel) (٢/ ٣٠٣، ٣٠٤).

(٢) انظر: المرجع نفسه ص٣٠٤، ٣٠٥، وانظر أيضًا: (Kendrick: Catalogue of Muhammmadan Textiles of the Medieval Period) ص١٠، ١١، و(Kühnel: Islamische Stoffe) ص٢٢، ٢٣ و(Répertoire...) (٧/ ١١٧) ورقم ٢٥٨١.

(٣) كتب الأستاذ جست (A.R.Guest) مقالًا عن الكتابات العربية على المنسوجات ودرس فيها بعض القطع المحفوظة في متحف فكتوريا وألبرت. انظر: (Guest: Further Arabic Inscriptions on Textiles) وذلك في مجلد سنة (١٩٢٣) من مجلة الجمعية الملكية الأسيوية.

والقسم الإسلامي من متاحف برلين يمتلك كذلك نماذج جميلة من منسوجات العصر الفاطمي، درسها الأستاذ الدكتور كونل (Kühnel) في كتابه عن الأقمشة الإسلامية[١].

ومنها قطعة من نسجي رخو، فيه شريطان، ارتفاع كل منهما سنتيمتران، وبينهما مسافة ستة سنتيمترات، فيها كتابة كوفية مكررة نصها «الملك لله» وهي سوداء وبيضاء على أرضية حمراء، ونراها في أحد السطرين مقلوبة ومعكوسة بالنسبة لاتجاهها في السطر الأخير، وفوق هذين الشريطين ثلاث جامات بيضية الشكل، في وسط كل منها نسر مرسوم رسمًا تقليديًا مهذبًا، وفي الجوانب الأربعة رسم أربع بطات تفصلها أربعة خطوط تخرج من زوايا المعين الذي يحيط بالنسر وتنتهي بشكل شبه بيضي. وهذه القطعة جميلة بتناسق ما فيها من الألوان: الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والأسود، وتمثل العصر الفاطمي بطراز كتابتها وبزخارفها وألوانها ومسحتها الفنية العامة، ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر أو الحادي عشر)[٢].

(J.R.A.S) كما أنه كتب في مجلد سنة (١٩١٨) من المجلة نفسها بحثًا عن قطعة نسيج فاطمية باسم الخليفة العزيز بالله في متحف الأرميتاج بلينتغراد (Ermitage).

(١) انظر: (E.Kühne.: Islamische Stoffe aus Ägyptischen Gräbern)، وراجع أيضًا للمؤلف نفسه مقالًا عنوانه: (Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden) في كتاب (Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, -Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim, herausgegeben von Ernst Weidner, Berlin 1933) ص٥٩ وما بعدها، كما أن للأستاذ كونل مقالًا آخر عن الطراز في العدد ١٤ من مجلة (Der Islam) سنة (١٩٢٥) بعنوان: (Tirazstoffe der Abbassiden) وفيه بيانات عن الكتابة في طراز المطيع الذي كان نواة تطورت منها تدريجيًا الكتابة في الطراز الفاطمي.

(٢) راجع: (Kühnel: Islamische Stoffe) ص١٩، القطعة رقم ٣١٢١، واللوحة رقم ٣.

كما أن مجموعة متاحف برلين فيها عدا ذلك قطعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة، وفي كل منها صورة كلب يعدو إلى اليمين، وبين كل جامتين زخرفة مكونة من رأسي طائرين فوق الجديلة التي تصل الجامتين، ورأسي طائرين تحتها، وفوق هذا الشريط وأسفله شريط آخر من الكتابة الكوفية الزخرفية التي لا تقرأ، وأكبر الظن أن هذه القطعة من صناعة القرن الخامس الهجري (الحادي عشر). وأهم ما يلفت النظر فيها الغرض الزخرفي الذي استخدمت فيه الكتابة، والمسحة الهندسية التي تسود رسوم الحيوانات التقليدية المهذبة، فضلًا عن تنوع الألوان وتوافقها[١].

وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض الأقمشة الفاطمية أيضًا: ففيه قطعة باسم العزيز بالله؛ أي من أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمي خير تمثيل، وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وزخارفها مكونة من أشرطة ذات مناطق عديدة تتداخل في بعضها فتكون مناطق على شكل معينات أو مستطيلات أو مثلثات تشتمل على رسوم طيور أو غزلان[٢].

ولكن متحف بناكي بأثينا يمتاز في هذا الميدان بقطعة كبيرة من النسيج الحريري عليها رسوم أشخاص جالسين[٣].

كما أن متحف الآثار في بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة، ترى على أجنحتها عبارات البركة لصاحبه، ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص مكون

---

(١) المرجع السابق ص٢١، القطعة رقم ٣٠٩٧، واللوحة رقم ٥.

(٢) انظر: (Dimand: Handbook) ص٢٠٧، والشكل رقم ١٢٧.

(٣) راجع: (Migeon: Manuel) (٢/ ٣٠٥).

من دوائر متحدة المركز، وتحت القرص زخرفة من فروع نباتية تقليدية مهذبة[١]. على أن هذه القطعة لا يمكن الجزم بأنها من صناعة مصر في العصر الفاطمي؛ بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية على الرغم من أن الطيور المرسوم عليها تشبه كثيرًا تلك التي نراها مرسومة بالبريق المعدني على بعض التحف الخزفية من العصر الفاطمي، ونحن إن كنا نكاد نجزم بأن هذه القطعة ليست من مصانع الطراز الفاطمي في مصر؛ فلأن النماذج التي وصلتنا حتى اليوم ليست بها أي رسوم لحيوانات على هذا النحو؛ فضلا عن أن مسحتها الفنية العامة تختلف كثيرًا عن مسحة القطعة التي نحن بصددها الآن.

وفي المتاحف الملكية للفنون الزخرفية ببروكسل قطع فاطمية، تمتاز إحداها بزخرفتها التي تتكون من أشرطة ليس فيها جامات أو حيوانات أو طيور[٢].

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى مجموعة القطع التي تنسب إلى الفيوم في القرون الثالث والرابع والخامس الهجري (التاسع والعاشر والحادي عشر). والمعروف أن إقليم الفيوم اشتهر في تاريخ الفن الإسلامي ببعض منتجاته التي كانت بعيدة في أغلب الأحيان عن الرقة ودقة الصناعة وجمال الذوق، وعرف صُنَّاعه بأنهم كانوا ينسجون في الأقمشة أشرطة ليس في زخارفها شيء إسلامي الطراز، اللهم إلا

(١) المرجع السابق (٢/ ٣٠٦). انظر: اللوحة رقم ١٨، وانظر أيضًا: (Falk: Decorative Silks) الشكل رقم ١٣٠.

(٢) انظر: (Isabe la Errera: Collection d'Anciennes Etoffes) رقم ٣٩٦ في صحيفة ١٧٠.

الكتابة بخط كوفي غريب الشكل تتصاعد فيه سيقان الحروف على شكل مدرج؛ ولا غرو فهم أقرب الصناع إلى الأساليب الفنية القبطية القديمة[١].

والواقع أن هذا النوع من الأقمشة مصنوع من الصوف أو من الكتان والصوف، وتبدو في صناعته وزخارفه مسحة ريفية أولية غريبة، هي عين المسحة التي تبدو على مجموعة الفخار المطلي ذي الأرضية البيضاء والزخارف السوداء أو السمراء المكونة من أشرطة ونقط ودوائر وكتابات وطيور[٢].

وقد قرَّ الرأي على نسبة هذه المجموعة إلى الفيوم نظرًا لورود اسم هذا الإقليم في كتابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٩٠٦١)، ومساحة هذه التحفة ٧٣×٢٧ سنتميترًا، وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وخضراء مرسومة بطريقة تخطيطية بسيطة، دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة، وتحت هذه الرسوم كتابة إما بيضاء أو سمراء وحروفها غريبة، ولها ذاتية خاصة بها في سيقانها من زخارف مدرجة الشكل، وبها بين هذه السيقان من شتى الزخارف الصغيرة باللون الأصفر أو الأخضر. ونص هذه الكتابة:

---

(١) راجع: مقالنا عن بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (بالمجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي).

(٢) انظر: القطع رقم ١٣٣٠٤، ١٣٣٠٥، ١٣٣٠٦، ١٣٣٠٧ في القاعة الفاطمية بدار الآثار العربية، ولاحظ كلمة «بركة» على القطعة الثانية، وكلمة «بركة لصاحبه» على القطعة الثالثة، ورسم الطائر على القطعة الأخيرة.

«ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من كورة الفيوم» واسم هذه البلدة غير معروف لنا؛ ولكن الكتابة خطيرة الشأن بما تدعونا إليه من نسبة هذه المجموعة من الأقمشة إلى إقليم الفيوم[1].

وفي دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل ٩٠٥٠) وهي تحفة كبيرة الحجم إلى حد ما؛ إذ إنها ملاءة تكاد تكون تامة، وأرضيتها سوداء، وطولها ٢٦٢، وعرضها ١٣٠ سنتيمترًا، ولا تزال في طرفها بضع شرَّابات حمراء وزرقاء، وفي أعلى هذه القطعة شريط من رسوم حيوانات تتجه يمينًا، وتفصل كل منها عن الذي يليه زخرفة هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسهما، وتحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قوامها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها. والمستطيل مقسم إلى ست مناطق: الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين، والأولى من اليسار بها رسم عنزتين متواجهتين، ترضع كل منهما صغيرًا لها، وفي منطقتين زخارف هندسية، وفي الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية بينها رسوم حيوانات.

وهذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة الفيوم بحيواناتها الغريبة الرسم وزخارفها الكتابية والهندسية المدرجة، وألوانها الزاهية المتفارقة[2].

---

(١) راجع: (Wiet: Exposition des Tapisseries et Tissus) ص١٩، القطعة رقم ٦٢، وانظر أيضًا: (Wiet: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) في مجلة (Syria) سنة (١٩٣٥) ص٢٨٥، ٢٨٦.

(٢) انظر: (Wiet. Exposition des Tapisseries et Tissus) ص٢٠، القطعة رقم ٦٥، واللوحة رقم ٦.

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما في دار الآثار من قطع نسيج تنسب إلى هذه المجموعة، وتشتمل على أشرطة متعددة الألوان بها جامات فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما تزين بعضها رسوم آدمية مختلفة (كالقطعة رقم السجل ٩٥٥٢)[١]. أما القطع الموجودة في المتاحف الأجنبية من هذه المجموعة فأهمها واحدة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك[٢]، وقد أهدى الدكتور لام (Lamm) إلى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة الفيوم وهي من صوف أخضر، ومنسوج فيها شريط به طيور بين زخارف نباتية وهندسية، وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز لم يكن قراءته، وعليها تاريخ بالحروف ربما كان سنة (٣٧٥هـ/ ٩٨٥-٩٨٦م) أو سنة (٣٩٥هـ/ ١٠٠٤-١٠٠٥م).

ولن يفوتنا أن نشير إلى النظرية التي يحاول الدكتور لام إثباتها، فهو يذكر أن أبا منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي المتوفى سنة (٤٢٩هـ/ ١٠٣٨م) كتب في مؤلفه «لطائف المعارف» أن «قد علم القوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر»[٣]. ويرى الدكتور لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمنظار المكبر عددًا كبيرًا من قطع النسيج ذات الكتابات التي يتراوح تاريخها بين القرن التاسع والقرن

---

(١) انظر: المرجع السابق ص١٩، القطعة رقم ٦٤، وانظر أيضًا: مقال الأستاذ فييت في مجلد سنة (١٩٣٥) من مجلة (Syria) اللوحة رقم ٤٧، وراجع: مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي).

(٢) راجع: (Dimand: Handbook) ص٢٠٤، الشكل رقم ١٢٥.

(٣) لطائف المعارف للثعالبي ص٩٧، طبعة دي يونج (de Jong) في ليدن سنة (١٨٦٧). قارن (Mez: Die Renaissance des Islams) ص٤٣٥. وانظر أيضًا: ما جاء في نص ٤٢٠، ٤٢١ من كتاب ثمار القلوب للثعالبي، فقد نقل هذا المؤلف عن الجاحظ أن «قد علم الناس أن القطن بخراسان والكتان بمصر».

الحادي عشر الميلاديين، والتي كشف أغلبها في حفائر دار الآثار العربية من جهة البساتين شرقي القاهرة؛ فإن هذا الفحص جعله يذهب إلى أن أغلب المنسوجات التي استوردت إلى مصر في المدة المذكورة كانت من مواد غير الكتان، والقطع التي قام بفحصها كلها ظهر أنها من القطن، وبعضها له لحمة من الحرير، وبينها عدد قليل من الحرير غير المصبوغ.

ومهما يكن من شيء فإنها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن، كما يظهر من الأسماء التي ترى عليها: مرو أو نيسابور أو مدينة السلام (بغداد) أو صنعا. ومن ناحية أخرى فإن لام (Lamm) يقرر أن جميع القطع التي فحصها والتي تدل كتاباتها على أنها صنعت في طراز بالقطر المصري أو تشبه القطع التي ثبت أنها صنعت في مصر، نقول: إنه يقرر أن هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان[1]؛ ولكنه يذكر في الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفًا في مصر قبل العصر المذكور[2] أو في القرون التي سبقته؛ فإن المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن[3]، وأن توران شاه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة (٥٧٣/ ١١٧٣م) لإخضاع الثورات في إقليم قوص وأسوان أفلح في الاستيلاء على أبريم في بلاد النوبة، ووجد فيها كمية من القطن حملها إلى قوص وباعها بثمن

---

(١) راجع: C.J.Lamm: Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums) في مجلة (Le Monde Oriental) المجلد ٣٠، سنة (١٩٣٦) ص٥٦ وما بعدها.

(٢) راجع: الموجز المكتوب عن زراعة القطن في كتاب (Chau Ju-Kua: Chu-fan-chi) ص٢١٧-٢٢٠.

(٣) انظر مثلًا: (J.G.Wilkinson: A Popular Account of the Ancient Egyptians) (٢/ ٧٢، ٧٣).

كبير[١]. بينما نعرف أن الكتان كان من المحاصيل الرئيسية في العصور الوسطى بمصر وكازرون (من أعمال إقليم فارس بإيران)، وتذكر لنا بعض النصوص التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر) أن كازرون كانت تصدر المنسوجات الكتانية وكانت تعرف باسم دمياط فارس[٢].

أما أشهر القطع التي تنسب إلى طراز بلرمو بصقلية فهي بلا ريب عباءة التتويج التي نسجت في عاصمة صقلية سنة (٥٢٨هـ/ ١١٣٣م) أي في حكم روجر الثاني ملك صقلية، وهي أرجوانية اللون على شكل غفارة (حرملة) كنسية، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين، كل منهما يمثل ربع دائرة، منسوج فيه بخيوط الذهب واللآلئ رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه[٣]، وفي العباءة كنار منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الآتي نصها:

«مما عمل للخزانة الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والمجد والكمال والطول والإفضال والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجمال وبلوغ الأماني والآمال وطيب الأيام والليال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة»[٤].

---

(١) انظر: المرجع السابق للدكتور لام ص٥٧، والمراجع التي يشير إليها في الحاشية رقم ١ من الصحيفة نفسها.

(٢) راجع: (Weit: L'Exposition persane. De 1931) ص١٠٦، ١١٩.

(٣) قيل: إن الأسد هنا يرمز إلى النورمنديين، والجمل إلى العرب، وإن المشار إليه: إجلاء الأخيرين عن صقلية.

(٤) انظر: (Répertoire...) (٨/ ١٨٤) ورقم ٢٠٥٨، وفيه كل المراجع التي درست فيها هذه العباءة، فلا حاجة لذكرها هنا. انظر أيضا: اللوحة رقم ٢٠.

ولا حجة بنا إلى أن نقول: إن هذه الصباغة تحير الناظرين بعظمة زخرفتها وجلال مظهرها وجمال نسجها. ولا غرو أن وقع عليها الاختيار لزيادة أبهة التتويج منذ قدم بها هنري السادس إلى ألمانيا بعد تتويجه في بلرمو.

ومهما يكن من شيء فإن نسبة كثير من المسوجات إلى صقلية أمر لا يزال موضعًا للجدل، ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامي البحت؛ إذ يذكر البعض ما جاء في بعض المصادر التاريخية من أن أميرًا من صقلية تحدث عن أقمشة استولى عليها الصقليون في سفينة سنة (٩٧٥) ميلادية، فقال: إنها أحسن نسجًا من الأقمشة الصقلية. كما أن أميرًا مسلمًا في بلرمو أهدى في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقمشة إسبانية وليست صقلية. وقد يستنبط من الروايتين أن الأقمشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادي عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان[1].

ومن المنسوجات الشهيرة التي ساد الجدل بشأنها حينًا من الزمن قطعة حريرية محفوظة في كنيسة سانت أتيين دي شينون (Saint-Etienne de Chinon) كان يظن في البداية أنها ساسانية من القرن الخامس الميلادي، ثم ظهر أن فيها كتابة كوفية؛ فذهب البعض إلى أنها فاطمية من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر)؛ ولكنا نرجح أنها من مناسج صقلية. وزخرفة هذه القطعة تتكون من صفوف أفقية من نمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها، وهي بيضاء وصفراء وخضراء على أرضية زرقاء قاتمة، ويفصل كل نمرين خط ينتهي في أعلاه بزخرفة كآنية الزهور،

---

(١) راجع: (Francisque Michel: Histoire des Tissus) (١/ ٧٧) و(Migeon: Manuel) (٢/ ٣١٠).

ويتدلى على جانبيه في أسفله زهرتان، وهناك رسم طائر يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمر من النمور المرسومة، ورسم حيوان صغير بين أرجل كل واحد منها[١]. وفي رأينا أن المسحة الفنية العامة على هذه القطعة لا تدع مجالًا للشك في أنها من منتجات فن تأثر بالأساليب الفاطمية كل التأثير -كالفن في جزيرة صقلية.

وفي كاتدرائية راتسبون (Ratisbonne) قطعتان من الحرير، يقال: إنهما هدية من الإمبراطور هنري السادس (١١٦٥-١١٩٧م) الذي ورث أملاك النورمنديين الإيطالية بزواجه الأميرة كونستانس؛ فتوِّج ملكًا على صقلية سنة (١١٩٤م)؛ وعلى إحدى هاتين القطعتين كتابة يفهم منها أنها نسجت لوليم الثاني ملك صقلية (١١٦٩-١١٨٩م)، على يد صانع اسمه عبد العزيز، وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتمنيات طيبة. وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ما تميزت به الأقمشة الصقلية من زخارف مكونة من حيوانات مفترسة وطيور ووريدات ودوائر وجامات بها رسوم هندسية على نحو لا نرى مثيلًا له إلا في صناعة النسج عند المسلمين في الأندلس، حتى أنه ليصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة في هذين الإقليمين.

ومن النماذج المعروفة للمنسوجات الصقلية قطعة من ثوب حريري لونه وردي وذهبي، وكان قد دفن به الإمبراطور هنري السادس في كاتدرائية بلرمو، وظل مدفونًا فيها من سنة (١١٩٧) حتى سنة (١٧٨٤). وتتكون زخرفة هذه القطعة من غزلان وببغاوات متواجهة، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني[٢].

---

(١) انظر: اللوحة رقم ٢١.

(٢) انظر: (British Museum, Catalogue Medieval Room, (1907)) ص٢٥٨.

ومهما يكن من شيء فإن في بعض الكنائس والمتاحف نماذج من منسوجات ثمينة، وفي زخارفها ما قد يجعلنا نذهب إلى أنها من صناعة صقلية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية؛ ولكن آراء مؤرخي الفن غير واحدة في هذا الميدان؛ فإن بعضهم ينسبها إلى مصانع الأندلس، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الإيطالية. ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في دراستها؛ فضلًا عن أن هذا -في مذهبنا- غير مجد؛ لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بحجج قوية، بقدر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكري، كما نرى في موقف الباحثين في كثير من أسرار تاريخ الفن ومعمياته.

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكتان، عثر عليها الأستاذ فييت عند أحد تجار العاديات في القاهرة، وأرضيتها بيضاء مائلة إلى الاصفرار، وطولها ٦٢ وعرضها ٣٢ سنتيمترًا، وفي وسطها عصابة من خمسة أشرطة عرضها نحو عشرة سنتيمترات.

والشريط الأوسط في هذه العصابة ذو أرضية حمراء، مكوَّن من مثمنات ذات أرضية صفراء، وداخل كل منها نجمة ذات ثمانية أركان وأرضيتها حمراء، وفي هذه النجمة نجوم أخرى متشابكة.

ويعلو هذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق، فآخر مثله وفيه معينات وأشكال هندسية بألوان متعددة، فثالث أزرق، فرابع أعرض وذو أرضية بيضاء منسوج فيها باللون الأحمر أزواج من الطيور المتقابلة. يفصلها خط أزرق يتفرع في أعلاه إلى فرعين، وينتهي في أسفله بشكل معين صغير، كما ينتهي ذيل كل طائر بزخرفة على شكل علامة الاستفهام، وفوق هذا الشريط شريط أصفر، فآخر في

طرفيه حبات، وفي وسطه زخرفة حمراء هندسية، ترى فيها حيوانات متقابلة ومرسومة رسمًا تقليديًا مهذبًا.

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشرطة كالتي في أعلاه[١].

وألوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيما الأحمر والأخضر، ولا شك في أن أسلوب زخرفتها متأثر بالزخارف الفاطمية؛ ولكنا لا نستطيع أن نعين تمامًا الإقليم الذي نسجت فيه، فهي في الواقع أول مثال نراه من نوعها ولا يمكننا أن نلحقها دون تردد بمجموعة من المجموعات المعروفة؛ إذ إنها تشبه كلًا منها في شيء وتختلف في أشياء، على أننا نميل رغم ذلك كله إلى نسبتها إلى مصانع صقلية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر) دون أن نستطيع أن ننفي إمكان نسبتها إلى الأندلس أو إلى مصر نفسها في العصر الأيوبي[٢]. وليست صعوبة التحديد أمرًا غريبًا إذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأشرطة والعصابات أمر ذاع في الشرق الإسلامي كله من الهند إلى الأندلس، كما أن تكرار الموضوعات الزخرفية مع مراعاة التناسب والتعادل لم يكن قاصرًا على إقليم دون آخر.

(١) انظر: اللوحة رقم ١٩.

(٢) قارن (Kühnel: Islamische Stoffe) ص٧٦، القطعة رقم ٩٨٢٩٨، واللوحة رقم ٤٦.

الخزف

الخزف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان، وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المنقبون عن الآثار، والتي يستنبطون منه درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور[١].

والخزف في اللغة: ما عمل من الطين وشوي بالنار فصار فخارًا. ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا تطور صناعته، وكيف كان الإنسان يصنعه في أول الأمر عاريًا عن الزينة، أو مزخرفًا ببعض الرسوم الهندسية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أوَّلية وتقليدية تشعر بأن الإنسان الذي كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محاكاتها بعد، ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء ليسد مسام الفخار، ويكسبه نظافة وجمالًا، ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسوه بالمليك وهي المادة الزجاجية التي تجمد في الفرن فتكسب الخزف صقلًا ولمعانًا.

وقد كانت صناعة الخزف زاهرة في أكثر البلاد التي أخضعها الإسلام لسلطانه[٢]، وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرقي بعد أن ساد الإسلام في

---

(١) انظر: كتاب علم الآثار، تأليف: جاردنر، وتعريب الأستاذ: محمود حمزة والدكتور زكي محمد حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص٢، ١٥ وما بعدها.

(٢) انظر: (H. Rivière: La Céramique dans l'art musulamn) و(Migeon: Manuel) و(Dimand: ١٤٩/٢ وما بعدها) و(Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص٧٣ وما يعدها و(Aly Bahgat et F.Massoul: La Céramique musulmane handbook) ص١٢٣ وما بعدها و(M.Pézard: La Céramique archaique de l'Islam et ses origines) و(de l'Egypte Sarre: Die Keramik von) و(Hobson: Guide to Islamic Pottery of Near East) و(Samarra) و(A.Butler: Islamic Pottery) إلخ.

الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط. ولعل كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الخزف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة، وما يكتنف بعض مسائلها من إبهام وغموض.

وحسبنا أن نشير إلى مسألة الخزف ذي البريق المعدني (Lustre) واختلاف الآراء في نشأته؛ فمن قائل بأنه نشأ في مصر ومدلٍ بحججه في هذا الميدان، إلى آخر يفند هذه الحجج ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذي كشفوا سر هذه الصناعة، إلى ثالث يرى في إيران مهدها وموطنها. وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامي في مصر[1]؛ ولاحظنا أننا لا نملك أي دليل على وجود أي خزف ذي بريق معدني في الفسطاط قبل القرن الثالث الهجري، ولا سيما قبل العصر الطولوني، وقلنا: إننا نميل إلى أن ننسب إلى العراق نشأة الخزف المذكور، وإننا نظن أن صناعته نقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون.

ومهما يكن من شيء فإن أنواع الخزف التي سادت صناعتها في العصر الفاطمي لم تكن وليدة هذا العصر؛ بل مهدت لقيامها القرون السابقة، وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادي النيل باعثًا على ازدهار الفنون الإسلامية في مصر. تأثروا بالأساليب الفنية العراقية فنمت صناعة الخزف ذي البريق المعدني[2]، حتى جاء العصر الفاطمي فكانت راسخة القدم، وأتيح للخزفيين الفاطميين أن ينتجوا من الأواني ما ذاعت شهرته، وأعجب به المعاصرون -وعلى رأسهم ناصر خسرو- إعجابنا بما وصلنا منه. وإن يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي نعرفها منه

(١) (١/ ١٠١ وما بعدها).

(٢) انظر: المرجع السابق ص١٠٢-١٠٤.

نادرة جدًا؛ فإن جل ما نعرفه منه وجد في أطلال مدينة الفسطاط التي كانت عامرة في عصر الفاطميين، قبل أن يأمر الوزير شاور سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م) بحرقها، حتى لا تقع في يد الصليبيين حين تدخلوا فيما كان بين وزراء الفواطم من نزاع ومنافسات[١]. والمعروف أن سكان القاهرة وسكان الأجزاء التي عمرت من الفسطاط بعد هذا الحريق كانوا يلقون نفاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم[٢].

وعلى كل حال فإننا نرى أن فخر صناعة الفخار في العصر الفاطمي هو ذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي ذكرنا أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية، والذي نعرف أن الفخاريين المصريين علموا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدني عثر عليها في أطلال الفسطاط. وأكثرها ذو لون واحد، وتمتاز بطبيعتها التي تميل إلى الأحمرار، وبرقة الطلاء الذي يغطي مسطحها الخارجي، وتشبه زخارفها ما نعرفه في الخزف المصنوع في سامرا.

وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف في العصر الفاطمي فقال: إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وأن الخزف المصري كان رقيقًا وشفافًا، حتى لقد كان ميسورًا أن ترى من باطن الإناء الخزفي اليد الموضوعة خلفه. وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراني والصحون والمواعين الأخرى،

---

(١) راجع: خطط المقريزي (١/ ٣٣٨، ٣٣٩)، وصبح الأعشى للقلقشندي (٣/ ٣٣٧، ٣٣٨).

(٢) وقد كان هذا هو السبب الأكبر في أن دار الآثار العربية لم تتبع في حفائرها بالفسطاط الطريقة المعروفة في حفائر المدن القديمة، ولا سيما في العالمين الإغريقي والروماني، والتي تتلخص في رفع التراب من التلال طبقة بعد طبقة وحصر ما يوجد في كل طبقة من القطع الأثرية واتخاذ توزيعها على الطبقات المختلفة أساسًا لتأريخها. وهذا لا يستقيم في حالة الفسطاط؛ لأن ما يوجد في سفل أحد التلال قد يكون معاصرًا لما يوجد في قمة تل يجاوره.

وتزين بألوان تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهي ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية[١]. وقد كان قول ناصر خسرو في هذا الصدد بين الحجج التي أقامها بتلر (Butler) ليثبت نظريته في أن البريق المعدني (Lustre) كان معروفًا في وادي النيل منذ العصر الروماني ولم يكن مهده العراق أو إيران[٢].

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار عامة في العصر الفاطمي ما كتبه هذا الرحالة الفارسي عن استخدام التجار والبقالين الأواني الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق في العصر الحاضر؛ فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه، ويأخذها المشترون بالمجان.

وعلى الرغم من ازدهار تلك الصناعة فإن من الصعب أن نجزم بأن نماذج الخزف ذي البريق المعدني التي نجدها في أطلال الفسطاط، أصلها كلها من صناعة الفخاريين المصريين؛ إذ قد يكون من المحتمل أن بعضها صنع في سورية، أو استورد من العراق. وعلى كل حال فإننا نميز طينة فخار الفسطاط بأنها ناعمة وهشة وسميكة ومائلة إلى الاحمرار، وفضلًا عن ذلك فإننا نرى أن الخزف ذي البريق المعدني في سورية أحدث عهدًا منه في مصر، ونعتقد أن الفنانين المصريين هم الذين أدخلوا صناعته في سورية، وأن هذه الصناعة ازدهرت فيه كما ازدهرت في إسبانيا،

---

(١) انظر: كتاب سفرنامه ص١٥١ و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) ص٩٢.

(٢) انظر: (Butler: Islamic Pottery) ص٤٠ وما بعدها. ويجدر بنا هنا أن نحذر الطلاب من الاعتماد على هذا الكتاب؛ فإن لأكثر أساتذة الآثار والفن الإسلامي فيه رأيًا غير طيب، لخصه الدكتور كونل بقوله في نقده: «وإنك لمضطر بعد قراءة هذا الكتاب إلى الاعتراف بأنك أفدت شيئًا كثيرًا لا علاقة له بالموضوعات التي يدور عليها الكتاب، والتي لا يستطيع المؤلف أن يواصل درسها والمناقشة فيها» (Kühnel: Kritische Bibliographie) ص٢٢١.

بينما كان حريق الفسطاط سنة (٥٦٤هـ/١٠٦٨) وسقوط الدولة الفاطمية إيذانًا باندثار هذه الصناعة في وادي النيل، ولعل أخلاق صلاح الدين وبعده عن الترف واشتغاله بالحروب الصليبية، نقول لعل ذلك كله يفسر بعض التفسير ما نذكره من اندثار صناعة الخزف ذي البريق المعدني بعد سقوط الفواطم.

ومهما يكن من شيء فإن عصر الفاطميين في مصر شاهد تطور صناعة الخزف ذي البريق المعدني تطورًا كاد يؤدي بها إلى غاية في الجمال والإتقان، ولولا ما نعرفه من وجوه الآنية والفضة والذهب عند الفاطميين لقلنا: إنهم كانوا يكتفون بتلك الآنية المذهبة ويتجنبون استخدام الآنية الفضية والذهبية التي كانت مكروهة في الإسلام كما كان الأمر في بعض أنحاء العالم الإسلامي.

ومهما يكن من شيء فقد كانت الأواني الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار، وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون، وكان أحيانًا أحمر أو أسمر، أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية.

وعلى الرغم من أن المعروف في الفنون الشرقية أن الفنانين لم تنم شخصياتهم ولم يفطنوا إلى حقهم في الافتخار بما تصنع أيديهم: ودلك بالتوقيع على منتجاتهم[1]، نقول: على الرغم من ذلك فقد وصل إلينا أسماء بعض الفنانين ممن شذوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص في صناعة التصوير بإيران، وفي صناعة بعض

(١) انظر: كتابنا «التصوير في الإسلام» ص٤٩.

أنواع الخزف في عصر المماليك[١]. وكان لعصر الفاطميين نصيب في هذا الميدان؛ فقد وصلت إلينا امضاءات على قطع من الخزف الفاطمي، يـ لمهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة في ذلك الوقت، مثل: مسلم، وسعد، وطبيب علي، وإبراهيم المصري، وساجي، وأبو الفرج، وابن نظيف، والدهان، ويوسف، ولطفي، والحسين، ممن أنقذوا صناعة الخزف المصري من الركود الذي حلَّ بها في عصر الإخشيديين حين قضى على دقة الصنعة وجمال الزخرفة المعروفين عن الخزف الطولوني، حل محلهما كبر في حجم الأواني، وفي نسبة زخرفتها، التي كان أكثرها من الفروع النباتية وأوراق الشجر المدببة، والتي لم يكن بينها في أكثر الأحيان التناسق والتناسب اللذان نراهما في الخزف الطولوني أو في الخزف الفاطمي.

وعلى كل حال فإننا لا نستطيع أن نعرف في شيء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون الفاطميون، ومن الذي كان منهم أقدم من غيره. وقد قام بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن، دون أن يستطيع أحد أن يثبت ببراهين قاطعة ما يراه فيه.

ومهما يكن من شيء فإن أسماء «طبيب علي» و«ساجي» و«أبو الفرج» و«ابن نظيف» و«الدهان» و«يوسف» و«الحسين» توجد على قطع خزفية محفوظة بدار الآثار العربية، وأكبر الظن أنها ترجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر والحادي عشر الميلادي). وقد صورت هذه القطع في كتاب الخزف

---

(١) انظر: (A.Abel: Gaibe et les grands faïenciers d'époque mamlouke) و(M.Jungfleish: A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe) في المجلد الرابع عشر من نشرة المعهد الفرنسي (Bulletin de l'Institut d'Egypte) ص١٧ وما بعدها.

الإسلامي في مصر لعلي بك بهجت وفيلكس ماسول (للوحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين).

أما ابن نظيف فأكبر الظن أنه كان تلميذًا لسعد الذي سوف نشرح مميزات مدرسته؛ أو هو كان على الأقل ممن قلدوه ونسجوا على منواله، بينما الخزفيون الآخرون كانوا لا يزالون قريبي العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين، كما يبدو من زخرفة القطع التي عليها إمضاءاتهم[١].

بينما تظهر إمضاء «إبراهيم» على سلطانية من خزف ذي بريق معدني بمجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور علي باشا إبراهيم[٢]، وقد كتب الأستاذ فيت عن هذه القطعة في الجزء الثالث من مجلة الفنون الإسلامية (Ars Islamica)[٣]، وذكر أن لونها أصفر زيتوني، وأن الزخرفة الرئيسية فيها رسم فيل؛ ولا غرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوان العنصر الأساسي في زخارف الخزف الفاطمي، بينما كانت الفروع النباتية والأوراق عنصرًا ثانويًا يصحب الموضوع الرئيسي الذي يسوده بكبر حجمه وظهور أهميته. وعلى كل حال فإن الفيل يكاد يغطي السلطانية كلها، وهو مرسوم بدقة كبيرة، وإن كان ذيله أطول مما يجب أن يكون، كما أن عينه مرسومة على النحو الذي جرى عليه الفنانون في ذلك العصر؛ وهو حجز دائرة في أرضية الرسم ووضع نقطة سوداء في هذه الدائرة، وحافة السلطانية عليها زخرفة تشبه

---

(١) راجع: (Aly Bahgat et F.Massoul: La Céramique Musulmane de l'Egypte) ص٦٠، واللوحة رقم ٢٢.

(٢) انظر: اللوحة رقم ٢٥.

(٣) انظر: (G.Wiet: Deux Pièces de Céramique é) في (Ars Islamica vol. III, Par: 2) ص١٧٢ وما بعدها.

«الركامة»، وقوامها شريط من قطاعات دوائر متصلة. أما السطح الخارجي فعليه زخرفة كانت منتشرة كل الانتشار في تزيين السطوح الخارجية للأواني منذ العصر الطولوني إلى عصر الفواطم، ونقصد بذلك تغطية أرضية السطح الخارجي بخطوط صغيرة منثورة فوقه دون عناية أو مراعاة دقة، ونجد بين هذه الخطوط المبذورة أربع دوائر كبيرة في كل منها دائرة أصغر منها حجمًا، وتتحد معها في المركز، وترى فيها نفس الزخرفة المكونة من الخطوط المنثورة سالفة الذكر. وعلى كل حال فإننا نرى العبارة الآتية في النصف الخارجي لإحدى الدوائر الكبيرة: «عمل إبراهيم بمصر».

كما أن على قاع السلطانية من الخارج كلمة «صح»[١] التي ترى على بعض قطع خزفية أخرى، والتي فسرها علي بهجت بك، والمسيو فيلكس ماسول بأن الصانع يعلن فيها فخره بهذه القطعة التي بلغت الإتقان وصحت صناعتها، بينما يرى الأستاذ فييت في هذه الكلمة إشعارًا برؤية القطعة وإذنًا بستويتها؛ أي إحراقها[٢]، ولسنا ندري على أي التفسيرين نوافق، فإن رأي الأستاذ فييت يقوم ضده أن كثيرًا من القطع التي نعثر عليها ليست عليها هذه الشارة أو «الإذن» بإحراقها، بينما رأي بهجت بك والمسيو ماسول يغلب عليه الخيال والحماس.

وعلى كل حال فإن هذه التحفة الثمينة تشبه في زخارفها الخزف الطولوني؛ ولكن أكبر الظن أنها من صناعة أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر).

---

(١) انظر: اللوحة رقم ٢٦.

(٢) انظر: المرجع السابق لفييت في مجلة (Ars Islamica).

وفي دار الآثار العربية بعض قطع من خزف ذي بريق ذهبي (رقم السجل ١٢٩٩٧)، وقد كتب عنها الأستاذ فييت في المقال السالف الذكر، ولفت النظر إلى أهميتها نظرًا لإتقان زخارفها، ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله[١]. وغير خافٍ أن قطع الخزف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو السلاطين[٢] اللهم إلا قطعتين؛ الأولى: قاع باسم أمير أيوبي من حمص توفي سنة (٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م). والثانية: صحن مؤرخ في جمادى الثانية سنة (٦٠٧هـ/ ١٢١٠م)[٣]؛ وذلك على عكس تحف البرنز والمشكاوات المموَّهة بالمينا، فإن كثيرًا منها بأسماء الخلفاء والأمراء والسلاطين.

وقد كانت هذه القطع الخزفية أجزاء من صحن كبير قطره ٥٢، وارتفاعه ١٣ سنتيمترًا، وقوام زخرفته مراوح نخيلية (بالمت)، تلتقي أطرافها في قاع الصحن، وتتصل بها فروع نباتية، ووريقات غاية في الجمال والإتقان، وتتبع الطراز الزخرفي الذي نقله الطوليون إلى مصر. أما حافة الصحن فكان عليها شريط دائر من كتابة كوفية بسيطة وجميلة بحروف ذهبية اللون على أرضية بيضاء، ونص الباقي منها:

«حاكم بأمر... ... وعلى آبائه».

---

(١) نفس المرجع لفييت ص١٧٩ و(Répertoire....) (٦/ ١٦٣) ورقم ٢٣٠٩.

(٢) انظر: (Wiet: L'Exposition persane de 1931) ص٣٤ و(Wiet: L'Exposition d'Art Pesan) في مجلة (Syria) (١٣/ ٨١).

(٣) هناك قطعة ثالثة؛ وهي سلطانية باسم أمير مجهول اسمه أبو نصر كرمانشاه، ويظن أنها ترجع إلى نهاية القرن السادس الهجري. انظر: (G.Wiet: Un bol en faïence du XII[e] siècle) في مجلد الأول من مجلة (Ars Islamica) ص١١٨ وما بعدها.

ولا ريب في أن هذا الصحن بجمال زخرفته، ودقة صنعته، وروعة الحروف الكوفية فيه، كان حقًا تحفة ملكية بديعة[١].

ولننتقل الآن إلى مدرستي سعد ومسلم، فقد كانا على رأس هذه الصناعة في عصرهما، واشتغل بإشرافهما وإرشادهما، كما نسج على منوالها عدد كبير من الخزفيين، فكان لكل منهما مدرسة في هذ الفن، لها ذاتيتها، ولها ميزات سنحاول استقصاءها مما وصل إلينا من القطع، دون أن نذهب إلى أن آراءنا تعتبر فصل القول في هذا الشأن.

على أننا إذا جاز لنا أن نستنبط شيئًا من التناسق والانسجام والرقة والرشاقة التي نراها في طراز سعد، أكثر مما نراها في طراز مسلم، ومن الشبه الكبير الذي نجده بين منتجات مسلم وبين منتجات العصر الطولوني، ومن المسحة الأولية التي تسودها القوة والحرية في الخزف الذي صنعه مسلم، نقول: إذا جاز لنا أن نستنبط شيئًا من هذا كله، فربما استطعنا -دون قرائن أو أدلة قوية- أن نرجح أن مسلمًا عاش في أوائل العصر الفاطمي، وأن سعدًا عاش بعده بقليل، أو لعله أدرك حكم المستنصر الطويل؛ ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بقول في هذا الشأن، ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمي هذين الفنانين ليسا مكتوبين على كل القطع التي خرجت من مصنعيهما؛ فإن هناك تحفًا كثيرة ليس عليها اسم صانع ما، ولكنها تنطق بنوع

(١) جاء ذكر الأواني الخزفية الفاطمية في كثير من المصادر الأدبية والتاريخية، وقد مر بنا ذكر بعضها في القسم الأول من هذا الكتاب، ونشير هنا إلى ما جاء في ابن إياس (١/ ٥١) عن بيان التحف التي خلفها القائد جوهر، وإلى ما كتبه المقريزي عن الولائم التي كان يأدبها الفاطميون في المواسم والأعياد (الخطط ١/ ٣٨٧) وإلى ما كتبه القلقشندي في وصف خزانة الشراب عند الفاطميين (صبح الأعشى ٣/ ٤٧٦).

بريقها الذهبي، وأسلوب زخرفتها، وطريقة صنعتها بأنها من صناعة سعد أو مسلم، أو من صناعة خزفيين تربطهم وأحد هذين الصانعين رابطة الأستاذ وتلميذه أو الناسج على منواله، ومن ثم فإن الأفضل أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته، وعن طراز سعد أو مدرسته وليس عنهما بالذات، فأكبر الظن أنهما كانا علمين اهتدي بهما في هذه الصناعة، وكان لكل منهما في عصره السلطان الأعظم على أهلها.

طراز مسلم:

نرى الأواني في هذا الطراز مدهونة كلها بالطلاء حتى تكاد تختفي طينتها، أما حرف قاعدتها فمنخفض جدًّا وتكسوه المينا فتخفي عجينته.

والبريق المعدني الذي نجده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلب الأحيان، وهو اللون الذهبي الناشئ عن مزيج من الفضة والقصدير؛ على أننا نشاهد على بعض القطع بريقًا أحمر نحاسي اللون.

وقد استخدم مسلم وتلاميذه الزخارف الحيوانية والآدمية والنباتية، فضلًا عن الحروف الكوفية. والحيوانات في زخارف هذا الطراز يبدو عليها شيء من المسحة الأولية والقوة والحزية في الرسم، يذكرنا بالمنتجات الخزفية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي).

على أن أفضل الزخارف التي كان يميل إليها أصحاب هذا الطراز إنما هي تلك التي تتكون من حيوان أو طائر، له الصدارة في الموضوع الزخرفي، وتحيط به أو تتفرع منه خطوط متداخلة ومتشابكة، وفروع نباتية تزين الأرضية، وتزيد الموضوع

الزخرفي الأسامي رونقًا وبهاء[١]، وقد وصل الخزفيون في هذه المدرسة إلى دقة عظيمة في رسم الحيوان فأسبغوا عليه ثوبًا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته[٢]، على الرغم من بعض الأساليب التقليدية المهذبة التي لم ينج منها الفنانون المسلمون في أغلب الأحيان[٣]، والصور الآدمية التي نراها على بعض منتجات مسلم وأتباعه فيها قوة تعبير تشهد بتفوقهم في هذا الميدان[٤].

وهناك بعض موضوعات زخرفية تشعر بتأثير فارس في رسوم هذه المدرسة، وهذا واضح في قطعة بدار الآثار العربية[٥]، عليها إمضاء مسلم وفيها رسم طائرين متواجهين وبينهما رسم شجرة الحياة[٦]. وقد لوحظ كذلك الشبه بين بعض رسوم الحيوانات على خزف مسلم ومدرسته، وبين رسوم الحيوانات على قطع الخشب الفاطمي التي وجدت في مارستان قلاون، والتي يرجع تاريخها إلى بداية القرن

(١) انظر: اللوحتين رقم١٤ و١٥ من كتاب علي بك بهجت وماسول.

(٢) انظر: اللوحتين رقم١٤ و١٥ من المرجع السابق.

(٣) قارن (Cleave Stead: Fantastic Fauna, Decorative Animals in Moslem Ceramics).

(٤) انظر: اللوحات رقم١٦ و١٨ و١٩ من المرجع السابق، لعلي بك بهجت وماسول.

(٥) انظر: القطعة رقم٢ في اللوحة ١٤ من المرجع السابق.

(٦) شجرة الحياة (هوم باللغة الفارسية) شجرة من فصيلة شجر الأثل، أو هي شجرة الخلد البيضاء. انظر: حاشية الدكتور عزام علي الشاهنامه (١/ ٣٨)، وهي في تاريخ الفنون شجرة يحف بها من الجانبين حيوانان أو طائران يواجه كل منهما الآخر أو يوليه ظهره. وأكبر الظن أن مهد هذا الموضوع الخزفي بلاد آشور وإيران ثم ورثه المسلمون في زخارفهم، وعرفه الأوربيون من الأقمشة في العصور الوسطى فنقلوه في الفن الرومانسكي الذي ازدهر في البلاد اللاتينية بين القرنين الخامس والثاني عشر الميلاديين.

الخامس الهجري (الحادي عشر) كما سنرى عند الكلام عن صناعة النقش في الخشب عند الفاطميين[١].

وقد وصلت إلينا قطع خزفية عديدة عليها اسم مسلم، وأكثر ما نرى هذا الاسم إنما على قاعدة الأواني، وبخط كوفي بسيط؛ ولكنا نراه أحيانًا مكتوبًا بطريقة زخرفية بالقرب من حافة الإناء.

وقد ذهب المرحوم علي بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلمًا لم يكتب اسمه على كل القطع التي أنتجها مصنعه، مكتفيًا بعلامة (ماركة) كانت معروفة لكل من يهمهم الأمر، وأن هذه العلامة معروفة لنا، بفضل قطعة وجدت في الفسطاط وهي من القطع التي لم تصلح عند التسوية في الفرن؛ وعلى كل حال فإن عليها إمضاء سعد ومعها العلامة التي نحن بصددها، وهي تتكون من دائرتين متحدتي المركز، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية، بينما المسافة التي بين الدائرتين عادية لا زخارف فيها، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة في خزف القرن الثالث الهجري (التاسع)[٢].

وأكبر الظن أن مصنع مسلم كان في مدينة الفسطاط نفسها، كما يظهر مع وجود القطعة التالفة في الفرن؛ لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر.

ومن المحتمل أيضًا أن ورثته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه، وينسجون على منواله؛ فإن هذا الفرض يفسر وجود قطع من طراز صنعته دون أن تكون لها الدقة

(١) انظر: صحيفة ٥٩ من نفس المرجع.
(٢) انظر: ص٥٩ و٦٠ من نفس المرجع.

التي نعرفها في القطع التي عليها اسمه، أو التي يمكننا أن نجزم بنسبتها إلى مدرسته. ودار الآثار العربية غنية بالخزف ذي البريق المعدني؛ ولكن بعض القطع الكاملة وذات الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة في متاحف أوربا أو مجموعاتها الخاصة.

ومن القطع التي قد يمكن نسبتها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٥٠٢)، وعليه زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل إلى الخضرة، وتتكون من ديك رافع ذيله، ويتدلى من منقاره فرع نباتي على النحو الذي ترسم عليه الطيور أحيانًا في الفن الساساني، وحول الدائرة المرسوم فيها هذا الديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تقليدية مهذبة، رءوسها نحو حافة الإناء وتفصلها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة[١].

وفي الدار سلطانية (رقم السجل ١٢٩٧٤)، أرضيتها أقل بياضًا من أرضية الصحن السابق، وبريقها المعدني أميل إلى اللون الذهبي، وجسمها مفرطح على قاعدتها دون استدارة تذكر، وزخرفة قاعها مكونة من طائر في وسط فروع نباتية متقنة، ويتدلى من منقاره فرع نباتي آخر، أما زخرفة دائر السلطانية فمكونة من حروف كوفية مشجرة، بينها فروع نباتية ووريقات جميلة[٢].

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجمًا (رقم السجل ١٢٩٧٥) وعليها زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي على شكل أرنب يتدلى من فمه فرع فيه زهرة[٣].

---

(١) انظر: اللوحة رقم ٢٢.

(٢) انظر: اللوحة رقم ٢٤.

(٣) انظر: اللوحة رقم ٢٩.

والواقع أن الناظر إلى هذه الأواني الفاطمية من الخزف ذي البريق المعدني يمكنه أن يفهم ما بعث كثيرين من مؤرخي الفن الإسلامي على القول بأن هذه الأواني قصد بها الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية، كما أن في استطاعته أيضًا أن يحكم بتفوق الصُنَّاع المصريين في ذلك العصر الزاهر، وبما كان لهم من سلامة الذوق ودقة الصنعة، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التي كان لهم بها اتصال، والتي كانوا يعترفون لها بالأسبقية في أي ناحية من نواحي الفن والصناعة.

طراز سعد:

وصلت إلينا قطع كثيرة عليها اسم سعد، وقطع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته، وقد شوهد أن بعض العناصر النباتية في زخارف هذه المدرسة تذكر بالعناصر الزخرفية النباتية على ألواح الخشب التي عثر عليها في مارستان قلاون والتي يرجع تاريخها -كما ذكرنا- إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس بشكل الحروف في إمضاء سعد، ظهر لنا بمقارنتها بكتابات شواهد القبور المؤرخة أن مدرسة هذا الفنان ازدهرت في نصف القرن السالف الذكر.

والمعروف أن الآنية التي صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها مغطاة بالطلاء إلا نادرًا جدًّا، وإنما نرى ارتفاع ستيمترين أو ثلاثة من أسفلها لا دهان عليه، إلا إذا كان الإناء قد تُرك في الفرن مدة أطول مما يلزم، فسالت المينا إلى أسفل، وركزت منها نقط سميكة عند قاعدته. وإمضاء سعد نجده مكتوبًا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجي للإناء. والمينا التي يستخدمها سعد وتلاميذه؛ إما بيضاء اللون نقية

وغنية بما فيها من قصدير، وإما زرقاء مائلة إلى الخضرة بما فيها من نحاس، وإما حمراء وردية بما فيها من منجانيز. وفضلًا عن ذلك فإن سعدًا كان يستخدم في بعض الحالات طلاءً بسيطًا من مادة زجاجية، شديد اللمعان، ويميل لونه إلى الخضرة أو لون العاج[١].

وعلى كل حال فإن البريق المعدني الذي نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيًا مائلًا إلى الإصفرار.

والظاهر أن مدرسة سعد في الزخرفة بالبريق المعدني لم تقتصر على الخزف فقط بل تجاوزته إلى الزجاج؛ فدار الآثار العربية فيها قطعة زجاج يذكر زخارفها بطراز سعد في زخرفة الخزف ذي البريق المعدني، وكذلك متحف بناكي به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها.

ومهما يكن من شيء فإن زخارف سعد ذات البريق المعدني متنوعة وغنية، وأكثر الموضوعات الزخرفية ورودًا رسوم الحيوانات والطيور، تحيط بها الفروع النباتية والزهور والمراوح النخيلية (البالمت) والجديلات؛ كل ذلك بدقة وعناية فائقتين، هما اللتان أعلتا شأن سعد ومدرسته.

أما الرسوم الآدمية في منتجات سعد وأتباعه ففيها أنوثة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صور رضا عباسي، وإن كانت هذه من طراز آخر[٢].

---

(١) راجع: كتاب علي بك بهجت وماسول ص٥١، ٥٢.

(٢) راجع: كتابنا التصوير في الإسلام ص٦٨.

وطبيعي أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التي كانت معروفة في ذلك الوقت؛ فالأسماك والطيور المتقابلة، والأشجار التي يتدلى منها الثمر، والسلال المملوءة بالفاكهة، ورسوم الأرابسك والفروع النباتية، كل هذه نراها في الزخارف الإيرانية والبيزنطية والمصرية قبل ذلك العهد[١].

وفي دار الآثار العربية قطعة من خزف ذي بريق معدني (رقم السجل ١/ ٥٣٩٧) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطي ناطق، وحولها إكليل النور المعروف[٢]، وينسب هذا الرسم إلى مدرسة سعد[٣]، وإلى نفس المدرسة يمكننا أن ننسب قطعة أخرى (رقم٢/ ٥٣٩٦) عليها رسم ثلاثة أشخاص، كتب فوق أوسطهم اسم «أبو طالب» ولعل المقصود عم النبي -عليه السلام- ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها: «رسول»[٤].

---

(١) في قاعة الخزف بدار الآثار العربية نماذج بديعة من القطع الخزفية عليها أنواع الزخارف المذكورة، وقد صور جُلها في كتابي الخزف اللذين أصدرتهما الدار.

(٢) هو دائرة منيرة كانت ترسم في البداية حول رءوس القياصرة في روما وبيزنطة، وأصبحت ترسم حول رأس السيد المسيح والقديسين. ولسنا نعرف تمامًا متى اتخذت هذه الهالة علامة تقديس في الفن المسيحي، فالمعروف أن السيد المسيح لا هالة حول رأسه في رسومه على نواويس القرنين الرابع والخامس الميلاديين. وفي العصور الوسطى اتخذت الهالة لجميع القديسين وتميزت رسوم السيد المسيح بهالة في داخلها صليب، وقد رسمت الهالة حول رءوس بعض الأشخاص في الفنون الإسلامية لبيان أهميتها في الموضوع الخزفي فحسب.

(٣) انظر: مقالنا عن تأثير الفن القبطي في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي).

(٤) انظر: (Wiet: Album de Musée Arabe) اللوحة رقم٦٥.

كما أننا نرى إمضاء سعد على إناء في مجموعة ديكران كليكان المعروضة الآن في متحف فتكوريا وألبرت بلندن. وقطر هذا الإناء ٢٢ سنتميترًا، وقد وجد بالقرب من الأقصر، وهو من خزف فاطمي مدهون بطلاء أبيض وعليه باللون المعدني الأسمر البراق صورة رجل تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة[١]، على أننا لم نكن لنستطيع أن نحكم من أول نظرة أن هذا الإناء من صناعة سعد؛ وذلك لأن عليه مسحة بيزنطية، فلا تظهر خصائص الزخارف التي استخدمها هذا الفنان إلا في أرضية الإناء، وعلى رداء الرجل الذي يحمل المبخرة. وقد ذهب الدكتور لام (Dr.Lamm) إلى أن بين الزخارف التي تغطي أرضية الإناء علامة (عنخ) أي علامة الحياة عند المصريين القدماء[٢]، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط، وظن لذلك ولوجود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن سعدًا كان من سلالة الأقباط[٣]، ونحن لا نستطيع أن ننفي هذا القول أو نؤيده؛ ولكننا نظن أن الزخرفة التي يرى فيها الدكتور لام علامة «عنخ» ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهذبة، ويتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيل للرائي أنهما ذارعا صليب قبطي.

ومهما يكن من شيء فإن هذه التحفة آية في الجمال ودقة الصنعة، والطلاء الذي يغطيها دقيق جدًّا.

---

(١) انظر: اللوحة رقم٣٣، وانظر أيضًا: (Kelekian Collection) اللوحة رقم٦، و(Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج٢ اللوحة رقم٩٢، و(Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٣٩٦.

(٢) انظر: (W.Budge: Egyptian Magic, 1901) ص٥٨ و٥٩.

(٣) انظر: المقال الذي كتبه الدكتور لام عن الخزف الفاطمي وعرَّبه الملازم الأول عبد الرحمن زكي في عدد مايو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص٥٧٢.

وفي دار الآثار العربية والمجموعات الأثرية التي يمتلكها الهواة قطع ليست عليها إمضاء سعد ولكن لا مجال للشك في نسبتها إلى مدرسته.

ولعل أشهر هذه القطع القدر التي كانت في مجموعة الدكتور فوكيه (Dr.Fouquet) بالقاهرة، والتي انتقلت إلى مجموعة كيليكيان حيث نراها معروضة في متحف فكتوريا وألبرت، وقد وجدت هذه القدر في صعيد مصر، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمترًا، وهي من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، وطلاؤها رمادي اللون، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة: أعلاها تحت عنق القدر وفيه سمك يسبح في الماء، وثانيها فيه مراوح نخيلية (بالمت)، وثالثها فيه زخرفة مجدولة[١]، وكل هذا معروف لنا في الزخارف التي استخدمتها مدرسة سعد، والتي نراها في القطع التي عليها توقيعه[٢]. وتشبه القدر السالفة الذكر قدرًا أخرى من الخزف الفاطمي محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠)، وهي مدهونة بالمينا البيضاء، وعليها بالبريق المعدني ذي اللون المائل إلى الخضرة شريط عريض من الزخرفة، فيه أربع جامات بكل منها رسم طاوس[٣]، وفي الدار قدر ثانية (رقم السجل ١٣٥١١)،

---

(١) انظر: اللوحة رقم٣١، وانظر أيضًا: (Rivière: La Céramique dans l'art musulman) اللوحة رقم٢٢، و(Migeon: Manuel) (٢/ ١٨٤)، و(Butler: Islamic Pottery) اللوحتين رقم٢٥ و٢٦ (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٠٨ ... إلخ.

(٢) انظر: اللوحة رقم٣١، وانظر أيضًا: (Rivière: La Céramique dans l'art musulman) اللوحة رقم٢٢، و(Migeon: Manuel) (٢/ ١٨٤)، و(Butler: Islamic Pottery) اللوحتين رقم٢٥ و٢٦ (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٠٨ ... إلخ.

(٣) انظر: اللوحة رقم٢٨.

عليها زخارف في أشرطة دائرة: أكبرها به فروع نباتية وأوراق، وأحدها به خطوط منكسرة، والثالث فيه دوائر متماسة[١].

ومما يؤسف له أن النماذج السليمة من الخزف ذي البريق المعدني نادرة جدًّا، والقاعة الفاطمية في دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض أجزائها، كما أن قاعة الخزف في نفس الدار تحوي بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكتابة عنها في مؤلف جامع عن الخزف الإسلامي. وحسبنا الآن أن نستعرض بعض التحف المهمة فيها:

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مدهون بطلاء أبيض فوقه باللون الذهبي البراق ثلاث جامات، وفي كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع نباتي، وعلى أرضية الصحن زخرفة نباتية من ورقة كبيرة وفروع نباتية، وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المنشار. ومما يسترعي الانتباه في هذه التحفة مسحة العظمة والخيلاء في صورة الحيوان، وروح التناسق والتناسب في زخرفة الصحن كله[٢].

وفي الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه باللون المعدني الأسمر البراق رسم ثور كبير، وفوقه وتحته زخرفة من فرع نباتي جميل.

---

(١) انظر: اللوحة رقم٣٢.

(٢) انظر: اللوحة رقم٢٣.

وفيها صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على ذراعه باز[١]، وأجزاء من صحن آخر لا يزال ظاهر من زخرفتها رسم باز وصورة فارس على رأسه خوذة غريبة الشكل[٢].

وفي الدار كذلك صحن صغير (رقم السجل ١٣٤٨٧) عليه رسم شخص بيده كأس وبجواره إبريق، وعلى ردائه زخارف من دوائر مظللة بخطوط متعارضة وخطوط تشبه سيقان الحروف[٣].

الخزف الصيني وتقليده:

وقد وجدت في حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصيني أو من خزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع في الشرق الأقصى، وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصيني إلى مصر راجع إلى عصر ابن طولون الذي عرف هذا الخزف في سامرا[٤]، حيث تشهد بوجوده القطع التي عثرت عليها البعثة الألمانية في أنقاض

---

(١) انظر: صورة هذا الصحن في اللوحة رقم٤٩ بالمجلد العاشر من مجلة الفنون الأسيوية حيث أتى بها الأستاذ فييت للدرس والمقارنة في مقال له عن قطعة نسيج إسلامية من شمال إيران (Wiet: Un Tissu Musulman du Nord de la Perse; Revue des Arts Asiatiques, Tome X, Fascicule 4).

(٢) انظر: اللوحة رقم٣٠.

(٣) انظر: اللوحة رقم٣٢.

(٤) انظر: (Zaky M.Hassan: Les Tulunides) ص٣١٠-٣١٢.

هذه العاصمة والتي توجد منها مجموعة نفيسة في القسم الإسلامي من متاحف برلين[١].

وليس غريب أن يسعى الخزفيون المصريون في تقليد الخزف الصيني إرضاء للذوق السائد في ذلك العصر؛ فقد كان الخزف الصيني مشهورًا في الشرق الأدنى، وكان المسلمون يعجبون بتفوق أهل الصين في صناعة الطرف عامة، وخير شاهد على ذلك ما كتبه النويري عن إقليم «الصين» وما اختص به. قال:

«فإن العرب تقول لكل طرفة من الأواني: صينية، كائنة ما كانت لاختصاص الصين بالطرائف. وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والإبداع في عمل النقوش والتصاوير؛ حتى أن مصورهم يصوِّر الإنسان فلا يغادر شيئًا إلا الروح، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل، وبين المبتسم والمستغرب، وبين ضحك المسرور والهازئ، ويركب صورة في صورة... إلخ»[٢].

---

(١) راجع: (F.Sarra: Die Keramik von Samarra) و(R.Kœchlin: A propos de la Céramique de Samarra) في مجلة (Syria) سنة (١٩٢٦).

(٢) نهاية الأرب للنويري (١/ ٣٦٦). على أننا نلاحظ ان وصف النويري فيه عبارات مألوفة استخدمها الكتاب في وصف مهارة الشعوب في التصوير؛ فقد كتب ابن الفقيه (كتاب البلدان ص١٣٦، ١٣٧) يصف الروم: «وهم أحذق الأمم بالتصاوير، يصوِّر مصورهم الإنسان حتى لا يغادر منه شيئًا ثم لا يرضى بذلك حتى يصيره شابًا وإن شاء كهلًا وإن شاء شيخًا، ثم لا يرضى بذلك حتى يجعله جميلًا ثم يجعله حلوًا، ثم لا يرضى حتى يصيره ضاحكًا وباكيًا، ثم يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل، وبين المستغرب والمبتسم والمسرور وضحك الهازئ، ويركب صورة في صورة...».

فضلًا عن أن الطبري أشار إلى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كش من أعمال سمرقند على يد خالد بن إبراهيم والي بلخ سنة (١٣٤هـ/ ٧٥١م)، فقال:

«وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن إبراهيم أهل كش، فقتل الإخريد ملكها، وهو سميع مطيع قدم عليه قبل ذلك بلخ، ثم تلقاه بكندك مما يلي كش، وأخذ أبو داود من الإخريد وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلها، ومن السروج الصينية، ومتاع الصين كله من الديباج وغيره، ومن طرف الصين شيئًا كثيرًا»[1].

وقد أشار ابن خرداذبه في القرن الثالث الهجري (التاسع) إلى الغضار (الخزف) الجيد الصيني[2].

وهذه [illegible] أشارت [illegible] إعجاب المسلمين بالخزف الصيني، ولكن لا يتسع المجال هنا لكتابتها أو الإشارة إليها بعد أن جمعها الأستاذ كاله (J:r P.Kahle)، ودرسها في مقال له عن «المصادر الإسلامية لدراسة الخزف الصيني»[3].

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامي ودية ووثيقة، وهي ترجع إلى عهد أسرة طنج (٦١٨-٩٠٦م) التي ساد على يدها الرخاء في الشرق الأقصى، والتي يقال: إن النبي أرسل إلى أحد ملوكها يدعوه إلى الإسلام، فاهتم هذا

---

(١) تاريخ الطبري (٩/ ١٥٠).

(٢) انظر: كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبه ص٦٨.

(٣) راجع: P.Kahle: Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan, Zeitschrift der (Morgenländischen Gesellschaft, Neue Folge Bd. XIII. Bd 88).

النفيصر بالجماعة الإسلامية الناشئة، وأحسن وفادة مبعوثها، وساعده على إنشاء مسجد في كنتون، رغبة في أن ينشئ مع المسلمين علاقات تجارية[١]، وقد نجح في الوصول إلى هذا الغرض وبدأ منذ هذا التاريخ تبادل تجاري بين الصين والعالم الإسلامي، أتيح له أن يكبر وينمو، ويكون ذا أثر بالغ في تطور الفن الإسلامي ولا سيما صناعة الخزف[٢].

ويدل على وجود الخزف الصيني في أطلال سامرا والفسطاط على تجارته الزاهرة بين الشرق الأقصى والبلاد الإسلامية، وقد ذكر ابن خرداذبه شيئًا عن استيراد الخزف الصيني من الشرق الأقصى، وكانت تقوم بهذه التجارة سفن صينية وسفن عربية، كانت السفن الصينية تقبل إلى قرب مدينة البصرة التي كانت مركز

---

(١) يظهر أن الجاليتين العربية والفارسية في كنتون -التي كانوا يسمونها خانفو- كانتا كبيرتين منذ أوائل القرن السابع الميلادي، ولا سيما بعد أن دخل الإسلام فيها بين ستي ٦١٨ و٦٢٦ ميلادية. والظاهر أن المسلمين كان لهم في الصين جاليات أخرى لم يظهر عظم شأنها في التجارة قبل القرن الثالث الهجري.

(٢) ذكر الأزرقي في كتابه أخبار مكة (طبعة مكة ١/ ١٤٧، وطبعة وستنفلد ص١٥٧): أن الخليفة العباسي أبو العباس السفاح بعث إلى الكعبة بالصحفة الخضراء، وأكبر الظن أن هذه الصحفة كانت إناء خزفيًا من الصيني الذي يعرف باسم «سيلادون» ولسنا نظن أنها كانت من الزجاج الأخضر اللون كما يرجح الأستاذ كاله. قارن (Die Schätze der Fatimiden) ص٣٣١.

توزيع الواردات الصينية على العالم الإسلامي[١]، وفضلًا عن ذلك فقد أشار اليعقوبي إلى شارع في بغداد كان مركزًا لبيع التحف الواردة من الصين[٢].

وقد وصلنا وصف سياحة رحالة عربي اسمه سليمان في الهند والصين، كتب سنة (٢٣٧هـ/ ٨٥١م)، ومعه ذيل كتبه نحو سنة (٣٠٤هـ/ ٩١٦م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن. وفيه بيانات دقيقة عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر)[٣]. وقد طبع لانجلس (Langlès) هذه الرحلة سنة (١٨١١)، ثم نشرها رينو (Reinaud) مع ترجمة فرنسية سنة (١٨٤٥).

ومما جاء في وصف هذه الرحلة العبارات الآتية:

«وذكر سليمان التاجر أن بخانفو، وهو مجتمع التجار، رجلًا مسلمًا يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية يتوخى ملك الصين ذلك، وإذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب، ودعا لسلطان المسلمين[٤]،

---

(١) يذكر الكاتب الصيني (Chau Ju-Kua) أن أكثر البضائع التي كانت تحملها السفن كان من الأواني الخزفية، وكان الصغير فيها يوضع في الكبير اقتصادًا للمكان في السفن ص٣١.

(٢) انظر: كتاب البلدان ص٢٥٣ وحاشية الأستاذ فييت في ترجمته لهذا الكتاب ص٤١ رقم٣؛ حيث يشير إلى النص الذي كتب عنه الأستاذ بليو (Pelliot) والذي يدل على أن مؤلفًا صينيًا عاش قبل سنة (٧٦٢م) ذكر أن صناعات النسج والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علّمها صناع صينيون إلى الصناع المسلمين في مدينة الكوفة. انظر: كتابنا التصوير في الإسلام ص٣٣.

(٣) راجع: (M.Reinaud: Relation des Voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine (Paris 1815).

(٤) وفي بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد إلى الجاليات الإسلامية الأخرى في الصين فكان لكل منها قاضيها وشيوخها ومساجدها وأسواقها. راجع: (Chau

وأن التجار العراقيين لا ينكرون من ولايته شيئًا في أحكامه وعمله بالحق، وبما في كتاب الله عز وجل وأحكام الإسلام. فأما المواضع التي يردونها ويرقون إليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها إلى سيراف، فيعبى في السفن الصينية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه. والمسافة بين البصرة وسيراف في الماء مائة وعشرون فرسخًا، فإذا عبى المتاع بسيراف استعذبوا منها الماء وخطفوا -وهذه لفظة يستعملها أهل البحر يعني يقلعون- إلى موضع يقال له: مسقط وهو آخر عمل عمان والمسافة من سيراف إليه نحو مائتي فرسخ»[1].

ويصف سليمان بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف فيها السفن في طريقها إلى الصين، ويبدأ الكلام عن «أخبار بلاد الهند والصين أيضًا وملوكها». ويحدثنا «أن أهل الهند والصين مجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة»: فأوَّل من يعدون من الأربعة ملك العرب، وهو عندهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك، وأكثرهم مالًا وأبهاهم جمالًا (كذا)، وانه ملك الدين الكبير الذي ليس فوقه شيء، ويعد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب[2]! ثم يذكر سليمان أن السفن التي كانت تصل إلى الموانى الصينية كان يقابلها موظفون يخزنون حمولتها مدة ستة أشهر على

Ju-Kua: Chu-fan-chi translated from Chinese & annotated by Friedrich Hirth and (W.W.Rockhill ص١٦، ١٧.

(١) انظر: ص١٤، ١٥ من النص العربي لرحلة سليمان.

(٢) انظر: ص٢٦ من المرجع السابق.

ضمانتهم، وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون البضائع، ويستولون على ثلثها للدولة ويسلم الباقي إلى التجار[١].

وأما الذيل الذي كتبه أبو زيد حسن، ففيه أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين؛ كحديث القرشي المسمى ابن وهب، الذي زار بلاط ملك الصين، ورأى فيه صور الرسل، وبينها صورة محمد -عليه السلام- راكبًا جملًا وأصحابه محدقون به[٢]؛ ولكن الذي يهمنا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جدّة أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر[٣]. وهو يحدثنا فوق ذلك عن اللؤلؤ وتجارته مما يساعد على تصور اللآلئ التي امتلأت بها خزائن الفاطميين[٤]، وفضلًا عن ذلك فإننا نجد في المسعودي وأبي الفدا وابن بطوطة وغيرهم من مؤرخي المسلمين ورحالتهم أخبارًا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والأقصى[٥].

---

(١) انظر: ص٣٦ من المصدر السابق. ولكن المعروف أن التجارة مع الأجانب أصبحت في الصين احتكارًا للحكومة بين سنتي ٩٧٦ و٩٨٣ ميلادية. راجع: (Chau Ju-Kua) ص٢٠.

(٢) انظر: ص٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان.

(٣) انظر. ص١٣٦ و١٣٧ وما بعدهما من نفس المرجع.

(٤) انظر: ص١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه.

(٥) اقرأ المقال الذي كتبه هارتمان (Martin Hartmann) عن الصين في دائرة المعارف الإسلامية، وراجع المصادر التي أشار إليها. وراجع: فصل التجارة والملاحة البحرية في كتاب (Mez: Die Renaissance des Islams) ص٤٤١ وما بعدها و٤٧٢ وما بعدها.

كما أن الرحالة البندقي ماركو بولو (Marco Polo) أتى في وصف رحلته بكثير من البيانات عن هذا الموضوع. أما عن المدة المحصورة بين المؤرخين العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر بعد الميلاد)، وماركو بولو في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، فإن لدينا مصدرًا صينيًّا هو (Chau Ju-Kua) الذي كان مفتشًا للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين. وكتب في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفًا عنوانه (chu-fan-chi) وصف الأمم الأجنبية، درس فيه التجارة الصينية العربية في القرن الثاني عشر الميلادي[1].

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخزف ازدهرت في عصر الفواطم، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيرًا من الخزف الثمين؛ بل وصارت مركز تجارته بين الشرق والغرب، واتسعت هذه التجارة، ولا سيما منذ القرن الثاني عشر حين استخدم الصينيون البوصلة، وظلت مصر مركز هذه التجارة، حتى كشف فاسكو دي جاما طريق رأس الرجا الصالح سنة (١٤٩٧م).

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمنتجات زملائهم في الشرق الأقصى، وإن كانت مدرسة سعد أنتجت نوعًا من الخزف الصيني ذي الزخارف

---

(١) ترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية الأستاذان فريد رخ هرت (Friedrich Hirth) وروكهل (W.W.Rockhill) ونشراه سنة (١٩١١) بمدينة سنت بطرسبرج (لينغراد) مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى، وصدَّراه بمقدمة فيها موجز لتجارة الشرق الأدنى مع الشرق الأقصى، منذ غزا الإسكندر الهند سنة (٣٢٧ق.م)؛ وهما يؤيدان فيها القول بأن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران من ناحية وبين الهند والشرق الأقصى من ناحية أخرى كادت تكون كلها محصورة في أيدي العرب من جنوبي شبه الجزيرة، وكان العرب يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يمرون بها.

المحفورة تحت الدهان كانت تقلد بها خزف سونج (Song) الصيني. وفي دار الآثار العربية كمية كبيرة من الخزف الذي كان الصُنَّاع المصريون المختلفون -ولا سيما سعد وتلاميذه- يقلدون به خزف سونج؛ ولكن الخزف الذي أنتجه هؤلاء الصناع المصريون كان مزينًا بالبريق المعدني الذي لم يكن معروفًا في الشرق الأقصى.

ولعل هذا يثبت أن المصريين لم يقلدوا تقليدًا أعمى؛ وإنما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأواني الصينية، وبعض زخارفها، وعلى إنتاج آنية تضارع الخزف الصيني في جودته وبهائه؛ ولكن الظاهر أن تقليد الخزف الصيني تقليدًا جيدًا لم تتسع دائرته في مصر إلا في عصر المماليك.

تحدثنا حتى الآن عن الخزف ذي البريق المعدني، وهو أبرز أنواع الخزف في العصر الفاطمي. وطبيعي أن أنواعًا أخرى قامت إلى جانبه، وكانت صناعتها امتدادًا للتقاليد الموروثة عند الفخاريين على ضفاف النيل.

فالفخار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأواني اللازمة لطبقات الشعب؛ ولا سيما القُلل التي كانت من الفخار غير المطلي، إلا في النادر جدًا؛ لأن المقصود منها تبريد الماء ولا بد من المسام للوصول إلى هذا الغرض؛ ومن ثم فإن الذي وصل إلينا منها يكاد يكون خاليًا من أي دهان زجاجي، على أن شبابيك القُلل كانت تزينها زخارف دقيقة هندسية أو حيوانية، وعلى بعضها عبارات دعاء وتبريك، وربما كان أقدم ما في دار الآثار العربية يرجع إلى العصر الطولوني؛ ولكن طراز الحيوانات وشكل الكتابة على بعض هذه الشبابيك يجعلنا نذهب إلى أن جزءًا منها يرجع إلى

عصر الفواطم[1]؛ لأنها تذكر بالحيوانات والكتابة، التي نراها على تحف الخزف المطلي، والخشب والنسيج من العصر المذكور.

وفضلًا عن ذلك فإن في الدار قطعتين: كلتاهما من عنق إناء (رقم السجل ١٦٧/ ٨٥٧٧ و١٦٨/ ٨٥٧٧) وقد بقي في كل منهما شباك، وهذان الجزآن مدهونان بطلاء أزرق عليه زخارف نباتية ببريق معدني من طراز الزخارف التي نراها على الخزف في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر والحادي عشر).

وفي الدار كذلك جزء من عنق إناء (رقم السجل ١٦٧/ ٨٥٧٧) عليه بالبريق المعدني بقايا زخارف هندسية ونباتية، وأثر صورة سمكة على أرضية بيضاء، وشبابيك القطع الثلاث ليس عليها أي دهان.

وفي مجموعة صاحب العزة كامل غالب بك نخبة طيبة من شبابيك القلل تمثل جُل الأنواع التي تعرفها من هذه التحف الدقيقة.

ولا شك في أن شبابيك القُلل التي عثر عليها في أطلال الفسطاط[2]، قد صنعت في الفسطاط نفسها؛ لأن بعض القطع التي عثر عليها كانت مما تلف أثناء صناعتها أو تسويتها، ولم يكن ثمة داعٍ لجلبها من مكان بعيد وهي في هذه الحال من التلف.

وقد وصلت إلينا قطع عليها اسم صناع شبابيك القلل، فإن في دار الآثار قطعة (رقم السجل ٩٠/ ٣٨٥٦) عليها بالكتابة النسخية «عمل عابد» كما أن فيها قطعًا عليها بعض عبارات أخرى نحو: «من صبر قدر» و«من شرب سر» و«من اتقا فاز»

(١) انظر: اللوحتين رقم٣٦ و٣٧.

(٢) تبيع دار الآثار العربية من هذه الشبابيك بعض النماذج المكررة والتي لا تحتاج إلى حفظها

و«العز الدائم» و«اقنع تعز»؛ ولكن كل هذه القطع ذات الكتابات يرجح أنها من عصر المماليك، اللهم إلا الشباك المسجل في الدار برقم (٧١٠٢)، والمهدي إليها سنة (١٩٢٦) من الأستاذ مارتن، فإن عليه بالخط الكوفي المشجر كلمة «كاملة»، وأكبر الظن أنه من العصر الفاطمي[١].

ومما صنعه الفخاريون المصريون قوارير النفط (قنابل صغيرة) من عجينة ثخينة، وعلى أشكال مختلفة محببة، وفي بعض أجزائها بروز ليسهل مسكها، وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير في حرق الفسطاط سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م). وكتب المقريزي في وصف هذا الحريق:

«وبعث شاور إلى مصر بعشرين ألف قارورة نفط، وعشرة آلاف مشعل نار، فرّق ذلك فيها؛ فارتفع لهب النار ودخان الحريق إلى السماء، فصار منظرًا مهولًا، فاستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يومًا»[٢].

الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان:

ومن أنواع الفخار التي عرفت في العصر الفاطمي الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة في طينة الإناء تحت طلاء ذي لون واحد، وقد وجدت في

---

(١) انظر: اللوحة ٧٦ من كتاب (P.Olmer: Les Filtres de Gargoiettes, Catalogue du Musées Arabe).

(٢) خطط المقريزي (١/ ٣٣٩).

أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو تسويتها في الفرن، مما يمكن أن يستنبط منه أن مدينة الفسطاط نفسها كانت مركزًا لصناعة هذا الخزف.

ومهما يكن من شيء فإن هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذي البريق المعدني، وكان أكثر إنتاجه في القرن السابع الهجري (الثالث عشر)، وزخارفه نباتية أو حيوانية، ويمكن مقارنة بعضها بأنواع من الزخارف النباتية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية. أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات في الزخارف الفاطمية شبهًا كبيرًا[1]، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ننسبه كله إلى العصر الأيوبي. والمشاهد أن ألوان الطلاء فيه متنوعة وغاية في النقاوة، ومنها الأبيض، والأخضر، والأزرق، والبنفسجي، والأصفر؛ فضلًا عن اللون الأخضر البحري [السيلادون (ccladon)] بدرجاته المختلفة، ويشاهد كذلك أن الدهان يتجمع في أجزاء الزخارف المحفورة فيجعلها أقتم لونًا من سائر القطعة.

وهناك أنواع أخرى من الفخار في العصر الفاطمي، منها الخزف المدهون في بعض أجزائه، وقد وجدت نماذج منه في مصر وفي العراق، ومنها خزف زخارفه منقوشة تحت الدهان، وكان الفخاريون ينقشونها على الإناء ثم يسوونه في الفرن تسوية أولى، لتثبيت النقوش وتقوية الإناء قبل دهنه بالطلاء وتسويته في الفرن تسوية ثانية؛ ولكن علي بك بهجت، والمسيو ماسول نسبا هذا النوع إلى العصر الأيوبي[2]. ونحن نميل إلى اتباعهما في هذا الرأي وإن كنا لا نملك لإثباته أي دليل قوي، اللهم إلا الشعور بأن هذا الأسلوب في الصناعة أكثر تقدمًا في التطور العام من سائر

(١) انظر: اللوحات رقم٣٣ و٣٤ و٣٥.

(٢) راجع: كتاب الخزف لعلي بك بهجت وماسول ص٧١.

الأساليب التي نعرفها في العصر الفاطمي، فضلًا عن أنه يناسب ما نعرفه عن العصر الأيوبي من رجوع عن أبهة الفواطم وبذخهم.

ولسنا نستطيع أن نختم كلامنا عن الخزف الفاطمي دون أن نكرر ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الخزف الإسلامي في الوقت الحاضر، وفي اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون مجدية نافعة قبل الانتهاء من دراسة مجموعة دار الآثار العربية درسًا وافيًا، وكتابة المؤلف الجامع الذي تعتزم الدار إحراجه عن هذا الموضوع.

صناعة الزجاج

لم تكن هذه الصناعة في مصر وليدة العصر الإسلامي؛ بل إنها ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفراعنة، فقد كشف فلندرز بتري (Flinders Petrie) آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة، كما حفظ قبر أمينوفيس الثاني في بيبان الملوك كثيرًا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان[١]. وظلت هذه الصناعة زاهرة في العصر الإغريقي الروماني[٢]، ثم تطرق إليها الانحلال قبيل الفتح العربي؛ ولكنها أخذت تتقدم سريعًا في العصر الإسلامي.

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج في سورية منذ العصور القديمة، وظلت هذه البلاد في العصر العربي موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شيء من الركود قبيل الفتح العربي بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية؛ بل إنها أثرت في العصر الإسلامي على صناعة الزجاج في الشرق [illegible] بتمامه، فكان صانعو الزجاج في العراق -وحتى في مصر- يقلدون أشكال الأواني، والأساليب الزخرفية في التحف[٣] الزجاجية التي كانت تنتجها أمهات المدن في سورية وفلسطين، كصور وأنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب.

وهكذا نرى أن مصر وسورية كانت لهما القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة، وإن هذه القيادة ظلت لهما في العصر الإسلامي، وطبيعي أن يكون صناع

---

(١) راجع: (Ch.Boreux: Antiquités Egyptiennes) (٢/ ٤٢٥ وما بعدها).

(٢) انظر: ص٢٥٧ من المرجع السابق، وراجع أيضًا: (J.G.Milne: A History of Egypt under Roman Rule) ص٢٤٩ و٢٥٨.

(٣) قارن دليل المتحف القبطي لسميكة باشا (١/ ١٣٥) و(Butler: Islamic Pottery) ص٢٤.

الزجاج في الإسلام ورثوا قسطًا كبيرًا من الأساليب الفنية عن أجدادهم القدماء، وأن يكون التطور في هذه الصناعة تدريجيًّا حتى أننا لا نستطيع في أكثر الأحيان أن نجزم بنسبة تحفة زجاجية إلى العصر الإسلامي، إلا إذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما ينطق تمامًا بأنها إسلامية. ولا غرو فإن الحفائر في أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القناني والقوارير والأواني الزجاجية، هيئتها هلنستية أو رومانية، وقد يكون عليها من الكمخ أو التقزيح[1] ما نراه على الأواني التي صنعت في العصور القديمة.

وقد جاء ذكر الزجاج الإسلامي في كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات، ولا محل لأن نأتي هنا بكل النصوص الخطيرة الشأن في هذا الموضوع، بعد أن جمعها الدكتور لام (C.J.Lamm) ونقلها إلى الألمانية في الكتاب الذي ألَّفه عن زجاج الشرق الأدنى في العصور الوسطى[2]. وهو أوفى المراجع وأتمها في هذه الناحية من دراسات الفنون الإسلامية.

---

(١) الكمخ أو التقزيح (أي التلون بألوان قوس قزح) من خواص الزجاج وبعض المعادن، وقد يكون طبيعيًّا أو صناعيًّا: فالأواني الزجاجية القديمة يعلوها الكمخ وبعد طول بقائها مدفونة في باطن الأرض؛ على أن التقزيح يمكن الوصول إليه بتعريض الزجاج الساخن إلى بعض الأبخرة الكيميائية. ومهما يكن من شيء فإن التقزيح لا يساعد كثيرًا على تحديد الزمن الذي صنعت فيه التحف الزجاجية؛ وذلك لأن نوعه ومقداره في التحف التي ظلت مدفونة قرونًا طويلة لا يختلفان حتمًا عن نوعه ومقداره في التحف التي لم يمض عليها في باطن الأرض مثل هذا الزمن، فضلًا عن أن المشتغلين بتقليد التحف الأثرية يدفنون ما يصنعونه في تربة مشبعة بنوع من السبخ ويبقونه فيها أعوامًا، ليكتسب التقزيح ويبدو كأنه عريق في القدم. والتقزيح بالإنجليزية والفرنسية (irisation) [من (iris) بمعنى قوس قزح]. وبالألمانية (irisbildung) وبالإيطالية (iridescenza).

(٢) Mittelaterliche Gläser und

وحسبنا الآن أن نشير إلى الشهرة التي كانت لليهود في صناعة الزجاج بصور وأنطاكية[١]، وأن نذكر أن الثعالبي المتوفى في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) كتب أن المثل كان يضرب برقة الزجاج السوري ونقاوته[٢]، كما أننا نعرف أن ابن النديم ذكر اسم إسحاق بن نصير في أخبار الكيميائيين والصنعويين من الفلاسفة القدماء والمحدثين، وكتب أنه كان ممن يتعاطى الصنعة وله معرفة بالتلويحات وأعمال الزجاج، وأن له من الكتب كتاب التلويح[٣]، وسيول الزجاج، وكتاب صناعة الدر الثمين[٤].

ومن النصوص التاريخية التي جاء فيها ما يشهد بتقدم مدينة حلب في صناعة الزجاج حكاية في باب فضل القناعة من كتاب «جلستان» لسعدي، الشاعر الايراني، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة، فسأله سعدي: أين تكون تلك السفرة؟ وأجاب التاجر:

«أريد أن أحمل الكبريت من إيران إلى الصين، فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها، ومن هناك آخذ الخزف الصيني إلى بلاد الروم، ثم أحمل الديباج الرومي إلى

(Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930) (١ / ٤٨٤-٥٠٨). انظر أيضًا: دليل دار الآثار العربية لهرتز بك، وتعريب علي بك بهجت ص٢٨٩ وما بعدها.

(١) انظر: المرجع السابق للدكتور لام (١/ ٤٩١).

(٢) لطائف المعارف ص٩٥.

(٣) لعل المقصود بهذه الكلمة الصقل وإكساب الطرف البريق واللمعان.

(٤) انظر: فهرست ابن النديم (طبعة مصر) ص٥٠٦.

الهند، والفولاذ الهندي إلى حلب، وآخذ الزجاج الحلبي إلى اليمن، والأقمشة اليمنية إلى إيران»[١].

والواقع أن حلب ذاع صيتها في إنتاج الأواني الزجاجية، ولا سيما في عصر المماليك، فكان سوق الزجاج فيها قبلة التجار والغواة والأثرياء، وكانت مصنوعاتها ذات الصفة الدقيقة والزخارف البديعة من أثمن الهدايا وأجمل المقتنيات[٢].

ونحن إذا استطردنا في الكلام عن صناعة الزجاج في المدن السورية، فذلك لأن سورية ومصر كانتا في أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة واحدة، أو أن حكام وادي النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية إلى السيطرة على سورية. والذي يعنينا في هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا في فترات قصيرة[٣].

ولنعرج الآن على تاريخ تلك الصناعة في مصر نفسها؛ فيسترعي انتباهنا منذ البداية أننا لا نكاد نملك شيئًا يثبت لنا تقدُّمها وازدهارها في القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح العربي، فالقوارير التي عثر عليها وتنسب إلى تلك الفترة ليست لها قيمة فنيةكبيرة؛ لبساطة زخارفها أو لخلوها من الزخارف. فضلًا عن أن صنعتها ليست دقيقة جدًّا. أما إبداع شكلها واعتدال نسبها في بعض الأحيان فراجع إلى بقية من

---

(١) نص هذا الجزء بالفارسية: «كوكرد بارسي بجين خواهم بردن، شنيدم كها انجا عظيم قيمت دارد، وإزانجا كاسه جيني برو آرم، ويباي رومى بهند، وبولاد هندى بحلب، وآبكينهء حلبى بيمن، وبرد يمانى بيارس...». وهو في الحكاية الثانية والعشرين من الباب الثالث في كلستان.

(٢) انظر: حاشية شيفر (Schefer) على كتاب سفرنامه ص ٣٣. حيث أشار المترجم إلى نص للجغرافي الفارسي حافظ آبرويشيد فيه بذكر المصنوعات الزجاجية في حلب.

(٣) انظر: كتابنا (Les Tulunides) ص ٦٤.

الأساليب الفنية الموروثة منذ القدم، ولكن نوعًا من المصنوعات الزجاجية كان رائجًا في هذا العصر وفي العصر الفاطمي، ونقصد بذلك الأقراص الزجاجية التي كانت تتخذ عيارات وزن وكيل، فكان يطبع بها على الأواني لبيان أحجامها المختلفة[١]، وكثير منها بأسماء ولاة مصر وبأسماء الخلفاء الفاطميين. وقد أهدى المغفور له الملك «فؤاد الأول» إلى دار الآثار العربية مجموعة خطيرة الشأن من هذه الأقراص الزجاجية، والمعروف أن الزجاج كان مستعملًا بمصر في هذا الشأن إبان العصر الروماني.

ويحدثنا المقريزي عند الكلام على قرية سمناي من قرى تنيس، أن قومًا كشفوا فيها سنة (٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م) عن «غضارات زجاج كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله، وعلى بعضها اسم الإمام العزيز بالله نزار، ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله، ومنها ما عليه الإمام الظاهر لإعزاز دين الله، ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها»[٢].

---

(١) انظر: كتابنا «الفن الإسلامي في مصر» (١/ ١١٧، ١١٨)، وراجع: (S.Lane-Poole: Catalogue of Arabic Glass Weights, British Museum) و(Casanova: Catalogue des pieces de verre) عن مجموعة الدكتور فوكيه، وذلك في المجلد السادس من نشرة المجمع العلمي الفرنسي للآثار بالقاهرة. وانظر أيضًا: (Roges Bey: Glass as a Material for Standard Coin Weigths) ولنفس المؤلف (Unpublished Glass Weights and Measures) وراجع: (Flinders Petrie: Glass Stamps and Weights)، ثم انظر: (A.Grohmann: Arabische Eichungsstempel, Glasgewichte und Amulette aus Wiener Sammlungen) في المجلد الأول من مجلة (Islamica) (١٩٣٥)، ص ١٤٥ وما بعدها.

(٢) انظر: خطط المقريزي (١/ ١٨١) (طبعة فيت ٣/ ٣١٧). وراجع أيضًا: أحسن التقاسيم للمقدسي ص ٢٤٠.

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الزجاج تقدمت في العصر الفاطمي تقدمًا عظيمًا، كان سبيلًا إلى بلوغها الذروة العليا في عصر المماليك، الذي صنعت فيه المشكاوات المموَّهة بالمينا وهي فخر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق.

ويقوم على جودة الأواني الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية، وأدلة مادية: الأخيرة مستمدة مما وصلنا من كئوس وقوارير وغيرها، وأما الأولى فقوامها ما كتبه ناصر خسرو عن رحلتيه في مصر بين عامي (٤٣٩ و٤٤١هـ/ ١٠٤٦ و١٠٥٠م).

فقد كتب هذا الرحالة الفارسي أن البقالين والعطارين وبائعي الخردة كانوا يأخذون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأواني الخزفية والورق ليوضع فيها ما يبيعونه؛ فلم يكن لازما أن يبحث المشتري عن شيء يضع فيه ما يبتاعه[١].

كما كتب أيضًا أن التجار الذين يذهبون إلى بلاد النوبة كانوا يبيعون فيها الخرز والأمشاط والمرجان[٢]، وأن المصريين كانوا يصنعون في مصر زجاجًا شفافًا عظيم النقاوة يشبه الزمرد ويباع بالوزن[٣].

وكان ناصر خسرو شديد الإعجاب بسوق القناديل -بجوار جامع عمرو- فقال: إنه لم يعرف مثله في أي بلد آخر، ووصف رواج التجارة فيه، ذاكرًا أن أثمن التحف وأندرها كانت ترد إلى هذا السوق من جميع أنحاء الدنيا[٤]، ولسنا نزعم أن هذه السوق كان يسمى «سوق القناديل» نسبة إلى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم

(١) سفرنامه ص١٣٥.
(٢) المرجع السابق ص١١٦.
(٣) نفس المرجع ١٥١.
(٤) نفس المرجع ص١٤٩.

بعض مؤرخي الفن الإسلامي، فقد نبه الأستاذ فييت إلى أن منشأ هذه التسمية أن سكان هذا الحي كان لكل منه قنديل معلق على باب مسكنه[١]؛ ولكننا رغم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة في ذلك السوق.

ومهما يكن من شيء فإن مراكز صناعة الزجاج في مصر الإسلامية كانت في الفسطاط ومدينة الفيوم والأشمونين والشيخ عبادة، ولا ريب في أن الإسكندرية لم تفقد كل ما كان لها من خطير شأن في هذا الميدان، على الرغم من أن الفسطاط انتزعت منها القيادة فيه.

ومع ذلك فقد عثر على بقايا تحف زجاجية في غير هذه المراكز التي ذكرناها؛ فكشفت بعض النماذج في مدينة حابو، وكرم بلال، وقوص، وأبيدوس، وأخميم، وأسيوط، والمنيا، والبهنسا، وأهناسية المدينة، وهوارة، وأطفيح، وسقارة، وميت رهينة، وكوم الأتريب[٢]...؛ ولكنا لسنا نظن أن كل هذه النماذج ترجع إلى العصر الإسلامي.

ثم إننا يجب أن نذكر أن الزجاج الذي وجد في أطلال الفسطاط أو غيرها من المدن التي أشرنا إليها ليس كله من منتجات الصناعة؛ فإن بعضه وارد من سورية، كما كانت سورية نفسها بل والبلاد الأوربية ترد إليها كثير من التحف الزجاجية المصنوعة على ضفاف النيل.

---

(١) انظر: (Hautecœur et Wiet: Mosquées) (١/ ٩١).

(٢) انظر: نفس المرجع السابق للدكتور لام (١/ ١٥).

ولا شك أيضًا في أن زخرفة الزجاج في بداية العصر الفاطمي لم تكن تختلف كثيرًا عن زخرفته في عصر الإخشيديين، وأها أخذت تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص؛ على أن هذا التطور كان في دقة الصنعة وإتقان الزخرفة وغناها أكثر مما كان في الأساليب الفنية أو في الهيئة نفسها، فإننا نرى أن في عصر الفواطم ما كنا نراه قبله من زخرفة الأواني بخيوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها، كما نرى فيه أيضًا القناني الصغيرة ذات الأضلاع التي تزينها الخطوط المتعددة الألوان.

ودار الآثار العربية غنية بما فيها من القناني والزجاجات الصغيرة المصنوعة بطريقة القطع والنفخ، وبعضها ملوَّن، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم في غير العطر.

وفيها قطعة من سلطانية (رقم السجل ٢٤٦٣)، مادتها من الزجاج الأبيض اللبني وعليها زخارف زرقاء عظيمة البروز، كان قوامها شريطًا فيه رسم تيوس متقابلة وفوق هذا الشريط كتابة بالخط الكوفي، وأكبر الظن أن هذه القطعة ترجع إلى بداية العصر الفاطمي[1].

ومن القناني التي عرف بها العصر الفاطمي نوع كروي الجسم وله رقبة أسطوانية طويلة وعليه زخارف هندسية أو حيوانات في جامات، ومثال ذلك: قنينة

---

(١) انظر: (Wiet: Album du Musee Arabe) اللوحة رقم ٩٠ (Denison Ross: The Art of Egypt therogh the Ages) ص٣٤٢.

في القسم الإسلامي من متاحف برلين ترجع إلى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر)[١]، واثنتان في المتحف المتروبوليتان بنيويورك[٢].

وفي دار الآثار العربية قطع شطرنج من الزجاج، عليها زخارف بيضاء فوق أرضية حمراء، وتشبه هذه القطع الزجاجية القطع التي كانت تصنع في العصر الفاطمي من مواد أخرى كالعاج والعظم والبلور الحجري، ولذا أمكن نسبتها إلى عصر الفواطم، وإن كانت في الواقع لا تختلف كثيرًا عما كان يصنع من نوعها في عصر العباسيين.

على أن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية إنما هو الزجاج المذهب والمزين بزخارف ذات بريق معدني، وقد وصلت إلينا بعض نماذج كاملة منه؛ ولكنها ليست لسوء الحظ من النوع الممتاز، الذي لا تعرفه إلا بقطع مكسورة عثر عليها في حفائر الفسطاط، وحفظت في دار الآثار العربية أو أمكن إرسالها إلى متحف بناكي بأثينا وبعض المتاحف الأجنبية الأخرى

ومن أهم أنواع الزجاج ذي البريق المعدني نوع أحمر عليه زخارف م ـ ـرم طيور بالبريق المعدني تمت بصلة كبيرة إلى الرسوم التي تعرفها على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني؛ بل إن هناك قطعة من هذا النوع عليها إمضاء سعد وهي محفوظة في متحف بناكي بأثينا. والمشاهد أن القطع غير الممتازة من هذا النوع تكون

(١) انظر: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٧٩، ١٨٠، والشكل رقم١٤٧.

(٢) انظر: (Dimand: Handbook) ص١٨٦ والشكل رقم١١٦، وانظر: اللوحة رقم١٤ في الجزء الثاني من المرجع السابق للدكتور لام.

زخارفها من رسوم نباتية أو من أشرطة وخيوط متعرجة ونحو ذلك من الزخارف الهندسية.

وهناك نوع آخر يميل لونه إلى الخضرة وزخارفه المعدنية ليس فيها لمعان البريق المعدني المعهود. وقوام هذه الزخارف أشكال نجمية وهندسية متداخلة في بعضها أو وريدات متعددة الفصوص أو خطوط لولبية الشكل[1].

وقد وصل إلينا نوع ثالث نظن أن الفاطميين كانوا يتخذونه عوضًا عن الخزف. وعلى كل حال فهو غير شفاف، وقد يكون أخضر اللون -كالسيلادون- كما قد يكون أبيض أو أحمر، أما زخارفه ذات البريق المعدني فتعلو السطحين الداخلي والخارجي في الإناء، وهي كثيرة الشبه بالزخارف في الخزف ذي البريق المعدني.

ومهما يكن من شيء فإن استخدام الزخارف ذات البريق المعدني في الزجاج من مستحدثات الفنون الإسلامية، ولعل الباعث عليه كراهية استعمال الأواني الذهبية في الدين الإسلامي، والرغبة -على الرغم من ذلك- في شيء يتفق وأبهة الخلفاء والأمراء وثروة البلاد وميل الشرق إلى الترف والعظمة، ويخرج في الوقت نفسه عن نطاق التحريم.

وقد وجدت في سامرا بعض قطع زجاجية عليها رسوم فروع نباتية بالبريق المعدني[1] مما يحمل على القول بأن استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج نشأ

---

(١) في دار الآثار العربية قاع إناء زجاجي أخضر اللون (رقم السجل ٨١٦٧) قطره خمس سنتيمترات ونصف، وعليه بالبريق المعدني خمسة أسطر من كتابة نسخية لا تزال بعض حروفها كوفية الشكل، والكتابة المذكورة داخل دائرة ونصها: «عمل عباس بن نصير بن أبي يوسف جرير بن سعيد التلاوي». انظر: (Répertoire) (٦/ ٧٦) ورقم ٢١٤١.

بالعراق في القرن الثالث الهجري (التاسع) ثم قلده القوم على ضفاف النيل، حيث نرى أن القطع الزجاجية المزخرفة على هذا النحو أحدث عهدًا وأقل دقة في الرسم واللون[٢].

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين قنينة من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وعلى جسمها المخروطي الشكل شريط من زخرفة بالبريق المعدني، قوامها فرع نباتي دائر (أرابسك)، كنا أن على رقبتها شبه زخرفة كتابية بالبريق المعدني أيضًا[٣].

ومن التحف الزجاجية النادرة محبرة من القرن السادس الهجري (الثاني عشر) محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين[٤]، وهي من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخري.

والواقع أن دار الآثار العربية والقسم الإسلامي من متاحف برلين غنيان بنماذج القناني والكئوس الزجاجية، ولا سيما ما كان منها ذا زخارف مضغوطة[٥]، كما أن في دار الآثار عددًا من القماقم (رقم السجل ١٣٥٠٤ و١٣٥٠٦) الجميلة بزخارفها المضغوطة، وبالأسلاك الزجاجية الملفوفة حول كل رقبة منها، فضلًا عن شكلها الممشوق ولونها الطبيعي. بينما نرى في القسم الإسلامي من متاحف برلين كأسًا

(١) انظر: (Lamm: Das Glas von Samarra) ص٩٣ وما بعدها.

(٢) راجع: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٨٠، وانظر: اللوحة رقم٤٢ وما بعدها من كتاب الدكتور لام عن الزجاج الشرقي في العصور الوسطى (Mittelalterliche Gläser).

(٣) المرجع نفسه.

(٤) انظر: اللوحة رقم٤١.

(٥) انظر: (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٣٤ و٤٣٥.

ذات أذنين جميلتي الشكل، وعليها زخارف مضغوطة في الزجاج الأزرق اللون أو ملصوقة به، وهيئة هذه الكأس غاية في التناسب والتناسق والإبداع[١]، وأكبر الظن أنها من صناعة سورية.

بقي علينا الكلام عن نوع من الأقداح الزجاجية يسميه الغربيون كئوس القديسة هدويج (Hedwigsglas) وهو من الزجاج السميك الثقيل، ذي الزخارف المقطوعة والمضغوطة. والأصل في هذه التسمية أن كأسين من هذا النوع كانت في حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة سنة (١٢٤٣) ميلادية، وتتميز هذه الأقداح بأنها في هيئتها العامة تشبه شكل الدلو أو السطل، وبأن دائر قاعدتها بارز إلى الخارج، وبأن سطحها تغطيه زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من الموضوعات الزخرفية[٢]، وتتكون تلك الزخارف من أسود وطيور ناشرة أجنحتها وأشجار خلد ومراوح نخيلية (بالمت)، وعلى إحدى هذه الكئوس رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك[٣]، كما أن على بعضها رسم تِرَسة غربية تشبه شكل العين[٤].

---

(١) انظر: المرجع نفسه ص٤٣٦، وانظر: اللوحة رقم٤٣.

(٢) انظر: اللوحة رقم٤١.

(٣) الرنك شارة أو شعار لأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة. راجع: (L.A.Mayer: Saracenic Heraldry) و(Yacoub Artin Pacha: Contribution à l'étude du blazon en Orient) و(A.Fox-Davies: A Complete Guide to Heralfry) و(G.Wiet: Catalogue du Musée Arabe) و(Objets en cuiver).

(٤) انظر: المرجع السابق للدكتور لام، ج٢، اللوحة رقم٦٣ و(Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٢٣ و(Meisterwerke Muhammmedanischer Kunst) ج٢، اللوحة رقم١٦٥.

والمعروف من كئوس القديسة هدويج نحو عشر تحف، أهمها موجود في كاتدرائية مدينة مندن (Minden) بمقاطعة بروسيا[١]، وفي كاتدرائية كراكاو ببولنده[٢]، وفي متحف امستراام[٣] (Rijksinuseum) وفي المتحف الألماني بمدينة نورنبرج[٤]، وفي متحفي غوطا وبرزلاو، وفي كتدرائية هلبرشتاد (Halberstadt) بمقاطعة بروسيا[٥].

وقد كان الاختلاف كبيرًا بين علماء الآثار ومؤرخي الفن على تعيين الإقليم الذي صنعت فيه هذه الكئوس، فنسبها بعضهم إلى بوهيميا وإلى أقاليم ألمانية أخرى، كما نسبها أكثرهم إلى مصر في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في نهاية العصر الفاطمي وفي بداية عصر الأيوبيين. وقد كشفت قنينة عليها زخارف تشبه زخارف كئوس القديسة هدويج؛ وهي محفوظة الآن في متحف بناكي بأثينا، وهي ترجح نسبة هذه الكئوس إلى مصر.

ومهما يكن من شيء فإننا يجب أن نذكر أن جُل هذه الكئوس انتقلت إلى أوربا منذ زمن بعيد؛ فالقديسة هدويج حصلت على ما كانت تملكه منها قبل وفاتها سنة (١٢٤٣)، وربما تكون قد أحضرتها معها حين زيارتها للحج في الأماكن المقدسة.

---

(١) انظر: المرجع السابق للدكتور لام (١/ ١٧١).

(٢) نفس المرجع (١/ ١٧٢).

(٣) نفس المرجع.

(٤) نفس المرجع ص١٧٢ و١٧٣.

(٥) نفس المرجع ص١٧٣.

البلور الصخري

نقل القزويني عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج، إلا أنه أصلب، وقال: إنه يصبغ بألوان الياقوت فيشبه الياقوت، وإن الملوك يتخذون من البلور أواني، معتقدين أن للشرب فيها فوائد[١].

وعلى كل حال فقد استخدم المسلمون البلور الصخري في عمل الكئوس والأباريق وغيرها من التحف الثمينة، وقد جاء في بعض المصادر الأدبية والتاريخية أن الخليفة الراضي بالله (٣٢٢-٣٢٩هـ أو ٩٣٣-٩٤٠م) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخري وأنه كان ينفق في هذا السبيل أكثر مما كان ينفقه في أي شيء آخر[٢]، حتى قال الصولي: «ما رأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضي، ولا عمل ملك منه ما عمل، ولا بذل في أثمانه ما بذل، حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع لملك قط»[٣].

---

(١) انظر: عجائب المخلوقات للقزويني (طبعة مصر) ص١٨٤، وطبعة وستنفلد (١/ ٢١٢)، وانظر: المرجع السابق للدكتور لام ص٥٠٩.

(٢) انظر: كتاب الأوراق للصولي ص٢٧، والمرجع السابق لمتز (Mez) ص٩.

(٣) كتاب أخبار الراضي بالله والمتقي لله (نشرها هيورث دن) ص٢٠.

وقد كتب الغزولي [١] في مؤلفه «مطالع البدور في منازل السرور» عن كنوز البلور في قصور الفاطميين[٢]، كما تحدث عن البلور وأنواعه وخواصه وخاصيته، وذكر أنه يوجد ببلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد أفرنجة؛ والنوع الصيني دون النوع العربي، بينما الفرنجي جيد جدًّا. وأشار إلى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراكش؛ ونقل أن تاجرًا من تجار الأفرنجة أهدى إلى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور قطعتين، يجلس فيها أربعة نفر، ورأى من البلور صورة ديك مخروطًا، إذا صب فيه الشراب ظهر لونه في أظفار الديك ورءوس أجنحته، وكان هذا من صنعة بلاد الفرنجة[٣]، والظاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن من علق عليه شيء من البلور لم ير منام سوء قط[٤].

ويروون أن الجامع الأموي بدمشق كان به في محراب الصحابة إناء من البلور، يلمع ويضيء مثل السراج ويسمى القليلة، وكان الخليفة الأمين يحب البلور، فكتب إلى صاحب الشرطة في دمشق أن ينفذ إليه القليلة، فسرقها ليلًا، وبعث بها إليه، فلما قتل الأمين، رد المأمون القليلة إلى دمشق، ليشنع بها على الأمين[٥].

---

(١) هو علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي الدمشقي المتوفى سنة (٨١٥هـ/ ١٤١٢م) وقد جاء عنه في الضوء اللامع أنه كان مملوكًا تركيًّا اشتراه بهاء الدين فنشأ ذكيًّا وأحب الأدبيات وقدم القاهرة مرارًا، وكان جيد الذوق محبًّا في أصحابه. وكتابه مطالع البدور في منازل السرور جزآن طبعا بمطبعة الوطن سنة (١٣٠٠هـ) ويشتملان على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب ونعيم وعلم هيئة ونديم ومجلس شراب... إلخ.

(٢) مطالع البدور (٢/ ١٣٧، ١٣٨).

(٣) نفس المرجع (٢/ ١٥٨).

(٤) المرجع نفسه (٢/ ١٥٩). انظر: المرجع السابق للدكتور لام (١/ ٥١٠).

(٥) مسالك الأبصار للعمري (١/ ١٩٣، ١٩٤).

وقد مر بنا حديث ناصر خسرو عن سوق القناديل ونضيف هنا أنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخري فيه، وأثبت أنه كان غاية في الجمال والإبداع، وأنه كان مشغولًا بأسلوب فني، على يد صُناع لهم ذوق رقيق، وذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يجلب من بلاد الغرب حتى قبل رحلته إلى مصر بزمن وجيز، حين جيء ببعضه من إقليم البحر الأحمر، وكان هذا النوع الجديد أجمل من المغربي وأكثر منه شفافية[1].

ومن المحتمل أن جلب البلور الصخري من مصر نفسها كان سببًا في انخفاض ثمنه وإنتاج التحف الكثيرة منه حتى كان منها في كنوز الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره في القسم الأول من هذا الكتاب وما نقرأ من أخباره في كتاب المستطرف للأبشيهي وكتاب مطالع البدور للغزولي.

وليس في دار الآثار العربية نماذج خطيرة الشأن من التحف المصنوعة من البلور الصخري فإن أكثرها محفوظ الآن في كنائس الغرب ومتاحفه، ولعل السر في الحرص عليه وبقائه حتى الآن أن البلور الصخري كان يعتبر رمزًا للنقاء الروحي؛ نظرًا لشفافيته ونقاوته، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض المخلفات المقدسة التي كانوا شديدي التعلق بها في العصور الوسطى.

وتشتمل مجموعة المسيو رالف هراري على بعض قطع من البلور الصخري، ولكن ليست لها شهرة القطع المعروفة في المتاحف والكنائس[2]، على الرغم من أن فيها قنينات صغيرة غاية في الدقة والجمال[3].

---

(١) انظر: سفرنامه ص١٤٩.

(٢) انظر: المرجع السابق للدكتور لام (١/ ٢٢١).

(٣) نفس المرجع ج٢، اللوحتين رقم٧٤ و٧٨.

وليس تحديد التاريخ الذي ترجع إليه التحف المصنوعة من البلور الصخري أمرًا عسيرًا؛ فبعض تلك التحف يرجع إلى ما قبل العصر الفاطمي، وقد يكون من مصر في العصر البيزنطي أو من بيزنطه، أو من إيران، أو من العراق، أو من مصر في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)[١]، وبينها سلطانية [٢] عليها شريط زخرفي من الفصيلة التي عرفناها في سامرا وفي الفن الطولوني[٣].

أما القطع الباقية، فإننا نعرف منها اثنين، على كل منهما كتابة تحدد تاريخها:

الأولى: إبريق على شكل كمثرى، محفوظ في كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية[٤]، ومقطوع فيه زخارف، قوامها رسم أسدين بينهما شجرة الخلد، وعلى المقبض خروف صغير، وبين رقبة الإبريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصها: «بركة من الله للإمام العزيز بالله»[٥].

الثانية: حلقة من البلور على شكل هلال في المتحف الجرماني بمدينة نورنبرج بألمانيا[٦]، وعليها بالخط الكوفي العبارة الآتية: «لله الدين كله الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمنين»[٧].

---

(١) نفس المرجع (١/ ١٨٧-١٩١).

(٢) نفس المرجع (١/ ١٩٠) القطعة رقم١٢.

(٣) راجع: كتابنا الفن الإسلامي في مصر (١/ ٧٣-٧٥).

(٤) انظر: تراث الإسلام ج٢، اللوحة رقم١٨.

(٥) راجع: (Répertoire) (٥/ ١٧٢) رقم١٩٥٨.

(٦) انظر: (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج٢ اللوحة رقم١٦٦، و(Josef von Karabacek: Zur Orientalischen Altertumskunde) ص٣ وما بعدها.

(٧) راجع: (Répertoire) (٧/ ٣٦) رقم٢٤٦١.

على أن كاتدرائية مدينة فرمو (Fermo) بإيطاليا تحوي بين كنوزها إبريقًا من البلور الصخري، رقبته مفقودة، وعلى بدنه زخرفة من طائرين متواجهين، بينهما فروع نباتية غاية في الدقة، وفوق ذلك الشريط من الكتابة الكوفية نصه[١]: «بالسيد الملك المنصور».

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليفة الحاكم بأمر الله أبو علي المنصور (٣٨٦-٤١١هـ أو ٩٩٦-١٠٢٠م) كما لا يمكن أن تكون الإشارة إلى الخليفة الآمر بأحكام الله أبو علي المنصور (٤٩٥-٥٣٤هـ أو ١١٠١-١١٣٠م)، كما يظن الدكتور لام؛ فإن لقب السيد الملك يشير إلى الوزراء في آخر العصر الفاطمي[٢]، ولكننا لا نستطيع أن نجزم بصحة نسبة هذا الإبريق إلى مصر؛ فإن أسلوب الفروع النباتية فيه، وشكل الكتابة الكوفية، ونصها، كل ذلك يجعلنا نظن أنها صنعت في أوربا تقليدًا للتحف المصرية.

وهناك عامل آخر يساعد على تحديد التاريخ الذي صنعت فيه التحف البلورية المحفوظة في كنائس أوربا ومتاحفها، ذلك أن بعضها مركب على قطع أخرى أوربية الصنعة ويمكن معرفة تاريخها بطرازها الفني أو بما تتصل به من حوادث[٣].

---

(١) انظر/ المرجع السابق للدكتور لام (١/ ١٩٥) رقم٧.

(٢) راجع: (Van Berchem: Corpus, Egypte) (٢/ ٦٣٦، ٦٣٧) و(Guidi: Actes du XI^{e} (Congrès des Orientalistes (Paris 1897) ص٤٢ (القسم الإسلامي) و(Migeon: Manuel) (٢/ ٢١٠).

(٣) راجع: اللوحات المرسومة في الجزء الثاني من المرجع السابق واللوحة ١٦٣ وما بعدها في الجزء الثاني من كتاب (Meisterwerke der Muhammedanischer Kunst).

والمشاهد في التحف المصنوعة من البلور الصخري أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز، وقطعها في البدن ظاهرًا، بينما نرى في التحف التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي أن بروز الزخارف لا يكاد يفصلها تمامًا عن بدن التحفة، أو أرضية الرسم.

ومهما يكن من شيء فإن الذي وصلنا من هذه التحف متنوع الأشكال والأحجام من أباريق على هيئة الكمثرى، إلى فناجين وأطباق، وقناني وكئوس، وعلب وصحون، وقطع شطرنج.

أما الأباريق فمعروف منها واحد في متحف اللوفر، أصله من كاتدرائية سان دني (Saint Denis) وعلي زخرفة من شجرة فيها مراوح نخيلة (بالمت)، في كل من جانبيها ببغاء على أحد فروعها[١]، وفوق هذه الزخرفة شريط من كتابة دعائية بالخط الكوفي، ويظن أن هذه التحفة كانت هدية من روجر الثاني ملك صقلية إلى الكونت تيبولت من شمبانيا (Thibauld de Champagne)، وأن هذا أعطاها إلى الأب سوجر المتوفى سنة (١١٥١م)[٢].

وفي متحف فكتوريا وألبرت إبريق آخر، قوام زخرفته مجموعتان من الحيوان، تتكوَّن كل منهما من صقر ينقض على غزال ليفترسه[٣].

(١) انظر: اللوحة رقم٣٩.
(٢) المصدر السابق للدكتور لام (١/ ١٩٤).
(٣) انظر: اللوحة رقم٣٨.

وهناك إبريق ثالث في قصر بتي بفلورنسه (Palazzo Pitti)، وهو على شكل الكمثرى أيضًا؛ وتتكوّن زخرفته من بجعتين، بينهما فرع نباتي متقن، وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفي[١].

كما أن متحف الهرميتاج (Ermitage) بلينغراد، فيه إبريق ذو مقبض قائم الزاوية، وحول عنقه القصير شريط، به زخرفة من فرع نباتي دائر، وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود، كل اثنين منها متواجهان[٢].

على أن ضيق المقام في هذا الكتاب يحول دون استعراض بقية النماذج المعروفة من هذا النوع؛ فحسبنا أن نذكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم، وفي أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتكز عليه الإبهام عند مسك الإبريق. أما البدن فكان مزينًا بزخارف مقطوعة فيه، وقوامها حيوانات أو طيور، أو فروع نباتية، مرسومة بدقة وانسجام، وتناسب وتناسق، تدعو بجدّة منظرها في بعض تلك النماذج إلى الشك في صحة نسبته إلى الفن الإسلامي، وتجعلنا نرجح أنه صنع في الغرب، تقليدًا للنماذج التي لا شك في صحة نسبتها إلى الشرق.

ومن أهم الأنواع الأخرى التي وصلتنا من التحف المصنوعة من البلور الصخري زجاجات ذات جسم كروي ورقبة أسطوانية؛ ففي كاتدرائية استورجا (Astorga) بمقاطعة ليون بإسبانيا قارورة من هذا النوع، كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر في بداية القرن الحادي عشر الميلادي[٣]؛ ولكننا لا نرى هذا الرأي؛ لأن

---

(١) انظر: المصدر السابق للدكتور لام (١/ ١٩٢) وج٢ اللوحة رقم٦٦.

(٢) نفس المصدر (١/ ١٩٤، ١٩٥) وج٢ اللوحة رقم٦٧.

(٣) انظر: المرجع السابق (١/ ١٩٧) رقم١١، وج٢ اللوحة رقم٦٧.

الزخارف الموجودة على بدن الزجاجة طرازًا يجعلنا نميل إلى القول بأنها صنعت في أوربا. وهناك قارورة أخرى من هذا النوع في كاتدرائية هلبرشتات (Halberstadt) بألمانيا[١]، على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية.

كما أن هناك بعض كئوس أسطوانية الشكل، بينها ما له رقبة وما لا رقبة له، أما زخارفها فمن فروع نباتية وأرابسك، ومن أحسن نماذج هذه الكئوس واحدة في كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية[٢]، لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية، ويزعم القوم أنها تحتوي على نقط من دم السيد المسيح.

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البلور الصخري، بدنها على شكل كمثرى؛ ولكنه ذو فصوص، ومنها واحد في متحف تاريخ الفنون بفينا، له مقبضان جميلان[٣]. ويقال: إنه كان من جهاز الأميرة الإسبانية ماريا تيرزيا، الزوجة الأولى للقصير ليوبولد الأول[٤].

أما قطع الشطرنج فأهمها في مجموعة الكونتس دي بهاج في باريس (Contesse de Béhague)[٥].

---

(١) نفس المرجع رقم١٢.

(٢) نفس المرجع (١/ ٢٠٤)، وج٢ اللوحة رقم٦٩.

(٣) انظر: اللوحة رقم٤٠.

(٤) وانظر المصدر السابق للدكتور لام (١/ ٢٢٣).

(٥) نفس المصدر (١/ ٢٢٠)، وج٢ اللوحة رقم٧٧.

ولسنا نريد هنا أن نستطرد في استعراض بقية المعروف من تحف البلور الصخري، من علب وصحون، وفنانجين وأطباق، وزجاجات متنوعة الشكل؛ فإنها لا تختلف في جوهر زخرفتها عما أشرنا إليه حتى الآن.

الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدث عن الفنون الفرعية الفاطمية، دون أن نذكر ازدهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء؛ ولكننا لسوء الحظ لا نملك أي مثال في مصر نقيمه حجة لإثبات ذلك، اللهم إلا ما جاء في وصف ما شاهده السفيران اللذان أرسلهما الملك عموري إلى الخليفة العاضد، وما يفهم من بعض أشعار عمارة اليمني. فقد كانت بيوت كثيرين من أعيان الدولة في العصر الفاطمي مزدانة بالفسيفساء الجميلة المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة وذوق جميل[١].

وفضلًا عن ذلك فالكتابة التاريخية الموجودة في قبة الصخرة ببيت المقدس تثبت أن ما كان فيها من الفسيفساء جددت صناعته في عصر الخليفة الظاهر سنة (٤١٨هـ/ ١٠٢٧م)[٢]، كما أن المعروف أن الفسيفساء في قبة الجامع الأقصى ببيت المقدس صنعت في عصر هذا الخليفة بأمر الوزير أبو القاسم على الجرجرائي، وجاء في الكتابة التي تخلد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصري صانع الفسيفساء أو المزوّق[٣].

---

(١) انظر: ص٧٤ وما بعدها.

(٢) راجع: (Creswell. Early Muslim Architecture) (١/ ٢٢٣-٢٢٦).

(٣) راجع: (Répertoire) (٧/ ٦، ٧) رقم٢٤٠٩ و٢٤١٠ و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) (١/ ٢٩١، ٢٩٢).

والمعروف أن المقدسي رأى على بعض الفسيفساء في الكعبة توقيع صناع من مصر وسورية[١]، وأن الهروي الذي حج إلى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصري[٢]، وأن راهبًا من مون كاسان (Mont Cassin) «استقدم من القسطنطينية والإسكندرية صُنَّاعًا من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء، التي كانوا في صناعتها أمهر من الإيطاليين»[٣].

(١) أحسن التقاسيم ص٧٣. قارن المرجع السابق لكرزول (Creswell) (١/ ١٥٧).

(٢) راجع: (Wiet: Précis) (٢/ ٢١٤).

(٣) انظر: المرجع نفسه، وراجع: (Heyd: Histoire du Commerce du Levant) (١/ ١٠٢).

النقش في الخشب

ربما كان النقش في الخشب بالحفر أحسن فروع الفن الفاطمي حظًّا، في وفرة النماذج التي وصلت إلينا منه، فبينما لا نعرف في سائر الصناعات نماذج كثيرة من الطراز الأول، تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدم وازدهار، إذ نرى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة، والمساجد، والكنائس القبطية، تضم بين جدارنها تحفًا خشبية، لا تزال في حالة جيدة من الحفظ، ويمكن في الوقت نفسه معرفة التاريخ الذي صنعت فيه؛ إما بما عليها من كتابات، أو بتاريخ المساجد والقصور والكنائس التي استخدمت فيها، والتي تحمل على القول بأن هذه القطع لم تكن من النماذج العادية، وفضلًا عن ذلك كله، فإن النتائج التي حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرخة، أو التي يمكن معرفة تاريخها، تجعل من اليسير علينا أن نتبين أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر الفاطمي؛ لأنها من نفس طراز القطع السالفة الذكر.

ومهما يكن من شيء فإن المصريين عنوا بإتقان صناعة النجارة والنقش في الخشب بالحفر منذ الأزمنة القديمة، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة في المتحفين المصري والقبطي، وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الخشب، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التي تتطلب متانة النوع ودقة الصنعة، فالواقع أن ما في وادي النيل من الخشب كالجميز، والسنط، والنبق، والسرو، والزيتون، لا يصلح إلا لأعمال النجارة البسيطة.

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذي كانوا يستوردونه من الأقطار المجاورة، كالأرز والصنوبر، من أسيا الصغرى وسورية، والتك من الهند، والآبنوس من السودان، وكانت بلدان أوربا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى[١].

وعلى كل حال فقد كان للخشب في الفسطاط أسواق عامرة منذ العصر الطولوني[٢]، وأخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعنى بالغابات وزرع الاشجار، وحق أنها كانت ترمي بذلك إلى استخراج الخشب اللازم لمراكب الأسطول؛ ولكن جزءًا كبيرًا من الخشب الذي أمكن إنتاجه استخدم في صناعة الأثاث وأعمال العمارة[٣].

وقد ذكرنا في الجزء الأول من كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر (ص٩٢) أن الأخشاب ذات الزخارف المحفورة كان لها شأن خطير في تأثيث الكنائس والأبنية القبطية وتزيينها، وأن المسلمين لم يحتاجوا إلى استخدام الخشب في مساجدهم بمثل هذه الوفرة؛ فإن جُل استعمالهم إياه كان في عمل السقوف، والأبواب، والمنابر، والدكك، وأشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية، وفي صناعة القباب أو تقويتها، وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها، كما استخدموه إبان العصر الفاطمي في صناعة محاريب غير ثابتة.

---

(١) انظر: (Heyd: Histoire du Commerce du Levant) (١/ ٣٨٥).

(٢) خطط المقريزي (١/ ٢٣٢، ٢٣٣).

(٣) انظر: كتابنا الفن الإسلامي في مصر (١/ ٩١)، وراجع: (Aly Bahgat: Les forêts en Egypte) بمجلة المعهد المصري سنة (١٩٠٠).

وقد تحدَّثنا في الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الإسلامي، وعن التحف الخشبية الطولونية، وتأثرها بطراز سامرا فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا[١].

أما التحف الخشبية التي ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها، ودقة صناعتها، وجمال زخارفها، وخطر المناسبات التي صنعت فيها، أو الأبنية التي استخدمت بها.

وهي موزعة على عصر الفاطميين كله، فبينه ما يرجع إلى حكمهم في شمالي إفريقية، وما يرجع إلى بداية حكمهم في وادي النيل، أو إلى أوج عزهم فيه، أو إلى نهاية دولتهم وبدء اضمحلالها، وبينها ما صنع في صقلية وتأثر بأساليبهم الفنية، وما ينسب إلى بني زيري، خلفائهم في شمالي إفريقية، الذين كانوا أتباعهم فنيًّا، كما كانوا أتباعهم سياسيًّا، فترة غير قصيرة من الزمن.

أما الذي يرجع تاريخه إلى حكمهم في شمالي إفريقية فباب في جامع سيدي عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر، ويظن أنه صنع بأمر الخليفة الفاطمي المنصور (٣٣٤-٣٤١هـ/ ٩٤٦-٩٥٣م) لضريح سيدي عقبة في جامع طبنة وهي بلدة قريبة من بسكرة[٢]، وهذا الباب من خشب الأرز، وله مصراعان، في كل منهما قضيب

---

(١) راجع: الفن الإسلامي في مصر (١/ ٩٢-٩٩).

(٢) راجع: P.Blancet: La porte de Sidi Oqba, Publ. de l'Association Historique pour l'Etude de lAfrique du Nord II, Paris 1900 (Migeon: Manuel) (١/ ٢٩٤) و (Bulletin de l'Institut d'Egypte tome XVIII)C.J.Lamm: Fatimid Woodwork ص ٦٠ و(G.Marçais: Manuel) (١/ ١٧٨).

خشبي يقسمه قسمين عدا القضيب الخشبي الذي يغطي ملتقى المصراعين، وعلى كل حال فإن إطار الباب وعتبته الفوقانية، والقضبان الخشبية الثلاثة، كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية، وفروع نباتية، وخطوط منحنية على شكل حرف (S)، والناظر إلى طراز هذه الزخارف يرى لأول وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسي، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التي ترى فوق بواطن بعض العقود بالجامع الطولوني[1]. ولا ينفي كل هذا أن زخارف هذا الباب تقوم على أساليب من الفنين الأغبي والبيزنطي، ووجود العلاقة الوثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التي سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه، ومهما يكن من شيء فإننا سنرى أن الزخارف المحفورة على الأخشاب الفاطمية تأخذ في التطور، حتى تبتعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر.

ولعل أقرب التحف إلى طراز هذا الباب هي -بطبيعة الحال- التحف التي ترجع إلى العصر الذي كان يحكم فيه بنو زيري في أفريقية، تابعين للفاطميين أولًا، ثم مستقلين عنهم بعد ذلك.

وأهم تلك التحف أخشاب صنعت بأمر المعز بن باديس لجامع القيروان في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وهي المقصورة ومدخل المكتبة[2].

---

(١) انظر كتابنا «الفن الإسلامي في مصر» (١/ ٧٤-٧٨).

(٢) انظر: (G.Marçais: Manuel) (١/ ١١٥).

أما المقصورة فمن الخشب المشبك، وفيها زخارف محفورة، وفي أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المشجرة على أرضية من الفروع النباتية[١]، ويشبه طراز هذه الكتابة طراز الكتابة المعاصرة عند الغزنويين[٢].

بينما مدخل المكتبة فيه ألواح مكونة من حشوات؛ محفور عليها زخارف نباتية، غنية ومتقنة، وفي توزيعها تناسق وتناسب على الرغم من وفرتها، وهي تكوِّن في مجموعها أشكالًا متوازية الأضلاع، موزعة توزيعًا غير منظم[٣]، وليست هي الأشكال الهندسية النجمية والمتعددة الأضلاع والرءوس، مما اعتدنا رؤيته في الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي، ولا سيما في تزاويق مخطوطات القرآن، وفي زخارف السقوف والجدران والأبواب والمنابر والمحاريب.

أما ما نجده من التحف الخشبية في صقلية متأثرًا بالطراز الفاطمي فألواح باب في كنيسة المرتورانا (Santa Maria dell'Ammiraglio) التي شيدت في بلرمو سنة (١١٣٦) ميلادية على يد أحد أمراء البحر في خدمة الملك روجر الثاني. والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية التي يظهر في ترتيب قبابها وأساليب زخارفها تأثير الفنين الإسلامي والبيزنطي، والألواح المذكورة تتجلى فيها الأساليب الفنية التي نعرفها في أزهى عصور الفاطميين في مصر، فتمتاز بعمق الرسوم ودقة صنعتها[٤].

---

(١) انظر: (Répertoire) (٧/ ٩٨) ورقم٢٥٥٧.

(٢) راجع: (Migeon: Manuel) (١/ ٢٩٤، ٣٠٤، ٣٠٧).

(٣) راجع: (G.Marçais: Manuel) (١/ ١٧٨) والشكل رقم١٠٠.

(٤) انظر: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص٢٠٠، والشكل رقم١٦٩.

وفضلًا عن ذلك فإن سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة في القصر الملكي بمدينة بلرمو، والتي تعرف باسم الكابلا بالاتينا (Capella Palatina)، غني بالزخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الإسلامية، وبين تلك الزخارف النباتية صور طيور وحيوانات، مما تمتاز به التحف الفاطمية التي كانت تزين سقوف القصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها[1]؛ ولكننا نلاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية ليست في دقة التي نراها في سقف الكابلا بالاتينا؛ فإن الأخيرة أحدث عهدًا من الأولى، ورسومها أكثر تطورًا، وأصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيرًا عن الحركة والحياة، وليس هذا غريبًا إذا تذكرنا ما نراه في الفن الإسلامي عامة من نقص في هذا الميدان، يرجع إلى كراهية التصوير في الإسلام وإلى اتخاذ الفنانين المسلمين تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية، دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة، والأمانة في تصويرها؛ حتى ليمكن أن نقول: إن الفنان المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة عن طبيعتها، ومتخذًا منها رمزًا لا حياة فيه ولا روح.

وإذا نحن عرجنا الآن على التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر الفواطم أمكننا أن نقسم حكمهم إلى فترات لنستطيع أن ندرس في وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة منه.

وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائدًا في العصرين الطولوني والإخشيدي، وبين الطراز الذي عمَّ في الفترة التالية. فالدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة،

---

(١) راجع: تراث الإسلام (٢/ ٧٨، ٧٩) و(Mme.R.L.Devonshire: Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص٥٣-٥٤.

وتكوِّن رسوم أوراق شجر محفورة حفرًا عميقًا[١]. وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولوني في الحفر على الخشب والجص[٢].

ومن التحف التي يمكن نسبتها إلى هذه الفترة باب ذو مصراعين من خشب شوح تركي، وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر[٣]، وفي كل مصراع منه سبع حشوات مستطيلة: الأولى والثالثة والأخيرة موضوعة وضعًا أفقيًّا، وبين الأولى والثالثة حشوتان متجاورتان، وموضوعتان وضعًا عموديًّا، وبين الثالثة والأخيرة الحشوتان الباقيتان، وهما عموديتان أيضًا، وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي؛ ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين انقلبتا عند إعادة تركيبهما، فاختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين إلى الشمال، والشمال إلى اليمين فصارتا على النحو الآتي:

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الإمام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى	آبائه الطاهرين وأبنائه[٤].

(١) انظر: (S.Flury: Die Ornamete der Hakim und Ashar Moschee) اللوحة رقم ١.

(٢) راجع: كتابنا «الفن الإسلامي في مصر» (١/ ٩٣ وما بعدها).

(٣) انظر: اللوحة رقم ٥٢.

(٤) راجع: (j.David Weill:Les Bois à Epigraphes Jusqu à l'Epoque Mamelouke) ص١٦ - ١٧.

وتدل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م)[١].

أما سائر حشوات هذا الباب فعليها زخارف نباتية محفورة حفرًا عميقًا، وليست الشقة بعيدة بينها وبين الطراز الطولوني، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير، والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع إلى عصر متأخر؛ ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة، وقد حلل المسيو بوتي (E.Pauty) زخارف هذه الحشوات تحليلًا دقيقًا في الفهرس العلمي، الذي كتبه عن الأخشاب ذات الزخارف في دار الآثار العربية[٢]. ولسنا نريد أن نستطرد هنا في وصف الموضوعات الزخرفية فيها وصفًا تغني عنه -في رأينا- نظرة تمحيص وتدقيق في صورة الباب؛ وحسبنا أن ننبه إلى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع في الفن الإسلامي على مراعاة التناظر والتقابل فضلًا عن البساطة والغنى في الوقت نفسه.

وفي دار الآثار العربية حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع إلى الفترة الأولى من حكم الفاطميين في مصر، وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية وتشبه في طرازها وصنعتها زخارف الحشوات الموجودة في الباب السالف الذكر[٣]؛ غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات.

---

(١) انظر: (Répertoire) (٦/ ٧٣) ورقم ٢١٣٧.

(٢) راجع: (E.Pauty: Les Bois Sculptés Jusqu à l'Epoque Ayyoubide) ص ٥٠، ٥١.

(٣) نفس المرجع ص ٣١ وما بعدها.

ومما يمكن نسبته إلى بداية العصر الفاطمي حشوات على شكل محاريب صغيرة، وفي دار الآثار العربية خمس[١] منها؛ واحداها (رقم السجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين ولكل منهما محمل وقاعدة رمانية الشكل، ونرى البسملة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي فاطمي، وحولهما إطار فيه أسماء النبي وعلي والحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم[٢].

وإذا ذكرنا ما نعرفه من أن القبط كانت لهم القيادة في صناعة النجارة، وأن الفاطميين عرفوا في أكثر أيامهم التسامح الديني العظيم، لم ندهش إذا رأينا في الكنائس القبطية نفس الزخارف التي نراها على خشب الجوامع والأثاث الإسلامي؛ ففي المتحف القبطي قبة مذبح أصلها من كنيسة المعلقة وعلى جزئها السفلي عقود وصلبان في فروع نباتية محفورة حفرًا دقيقًا تذكر بالزخارف الجصية في الجامع الأزهر[٣].

ومن أهم التحف الخشبية التي ترجع إلى بداية العصر الفاطمي حجاب الهيكل في كنيسة الست بربارة بمصر القديمة، وهو محفوظ الآن في المتحف القبطي، وقد وصفه مرقص سميكة باشا في دليله بالعبارة الآتية:

---

(١) انظر: (J.Davi Weill: Bois à Epigraphes I) اللوحة رقم١٠.

(٢) نفس المرجع ص٧٢ و٧٣، وانظر أيضًا: (C.J.Lamm: Fatimid Woodwork) ص٦٨ و٦٩ و(Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم٢٣.

(٣) انظر: المرجع السابق، للدكتور لام (Lamm) ص٧٤: وانظر: دليل المتحف القبطي لمرقص سميكة باشا ص١٤٩ رقم١٧.

«حجاب من كنيسة الست بربارة مكون من ٤٥ حشوة خلاف دائرة العتبة العليا، وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مفترس وطيور وغزلان وأشخاص ومناظر للصيد والقنص، يتخلل بعضها صلبان، ويعتبر هذا الحجاب أجمل ما بقي من صناعة العصر الفاطمي الزاهر ويرى فيه تأثير الفن الفارسي -من القرن العاشر- (مقاسه ١٢٧×٢١٨ سنتيمترًا)»[١].

والواقع أن هذا الحجاب غني جدًّا بزخارفه الوافرة؛ فلا غرو إن كان من أصدق الأمثلة على ازدهار صناعة الحفر في الخشب إبان العصر الفاطمي، على يد الفنانين من القبط ومن المسلمين على السواء[٢]. ونلاحظ أن في وسطه مدخلًا من مصراعين، في أعلاهما من اليمين واليسار ركنان (كوشتان)، ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية، ونرى سائر الحشوات مركبة على جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جميلين[٣]. والزخارف المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات، وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات.

---

(١) دليل المتحف القبطي (١/ ١٤٧).

(٢) انظر: (E.Pauty: Bois Sculptés d'Eglises Coptes) ص١٣-٢٥ واللوحات رقم١ إلى رقم١٥، و(A.Patricolo and U.Monneret de Villard: the Church of Sitt Barbara in Old Cairo) ص٥٢ وما بعدها، والشكلين رقم٤١ و٤٢. ولاحظ أن بوتي (Pauty) ذكر أن حشوات الحجاب ثمان وثلاثون وليست خمسًا وأربعين كما كتب سميكة باشا. وعلى كل حال فإن استخدام الحشوات عادة قديمة عند النجارين المصريين يقصدون بها تجنب ما ينجم عن الحرارة وجفاف الجو من تشقق الخشب، وذلك بطبيعة الحال فضلًا عن حبهم للأشكال الهندسية ورغبتهم في الاقتصاد في الخشب واستخدام كل أجزائه.

(٣) المرجع السابق، اللوحة رقم١.

أما الركنان ففي وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالباز، وفوق رأسه عمامة، وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق[١]، بينما نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذي يصطاد به والطائر الذي اصطاده، وفي الجزء السفلي من كل حشوة رسم إناء تخرج منه الفروع النباتية الملتوية، ويحف به من الجانبين رسم وعلة[٢]، ومهما يكن من شيء فإن دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجليان في استيعاب الأجزاء الدقيقة في أجسام الحيوانات والطيور وفي حسن أداء الزخارف التي تزين ملابس الفارس.

ومن الموضوعات الزخرفية التي نراها محفورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين أسد وإنسان[٣]، ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية، فوقها لبؤتان، تولي كل منهما الأخرى ظهرها، وفوق اللبؤتين طاوسان متواجهان[٤]. كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة لافتراسها، أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولهما أشخاص يرقصون رقصًا توقيعيًّا، وقد روعي في رسم الأشخاص تقابل دقيق[٥]. ومن الرسوم الغريبة المنقوشة في بعض تلك الحشوات مناظر قتال بين فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه[٦]، وطريقة رسم هذين الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعابد المصرية القديمة وبالتماثيل الفرعونية.

---

(١) نفس المرجع، اللوحتين رقم٢ و٣.

(٢) نفس المرجع، اللوحة رقم٣.

(٣) نفس المرجع، اللوحة رقم٤.

(٤) نفس المرجع، اللوحة رقم٥.

(٥) نفس المرجع، اللوحة رقم٦، الشكل رقم١.

(٦) نفس المرجع، اللوحة رقم٧، الشكل رقم٢.

ولسنا نستطيع أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية في الحشوات التي يتكون منها حجاب الست بربارة، فلا نملك إلا أن نحيل القارئ إلى الأبحاث التي كتبها في هذا الصدد باتريكولو ومونريه دي فيلار وبوتي ولام وغيرهم.

وحسبنا أن نختم حديثنا عن الحجاب المذكور بالتنبيه إلى الشبه بين الزخارف النباتية في أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الزخارف الموجودة في منارتي جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية، كما أننا نلاحظ أيضًا أن الرسوم الآدمية في تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم الخلود إلى الرسوم الخيالية المهذبة، وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمي، أغلبها محفوظ في دار الآثار العربية[1]. وأكبر الظن أن كثيرًا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع إلى أصول كانت معروفة في الشرق الأدنى منذ الأزمان القديمة، وهضمت بيزنطة جُل هذه الأصول ثم أحيتها في بلاد البحر الأبيض المتوسط.

وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية في الفنون الفاطمية ولا سيما على يد الصناع من القبط؛ ولكن علينا أن نذكر في الوقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها في مواضع أخرى تأثيرات كبيرة في الفنون البيزنطية، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أحجار بيزنطية من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)[2]. على أننا لا نعني أن تأثير الفنون

البيزنطية حدث حتمًا في العصر الإسلامي؛ إذ إننا نعرف أنه كان ملموسًا في مصر قبل الفتح العربي، وفضلًا عن ذلك كله فإن جُل العناصر الزخرفية في حجاب الست بربارة لم يكن وقفًا على مصر في العصور الوسطى؛ إذ إن الأشكال الآدمية تذكر بمثيلاتها في التحف العاجية التي كانت تصنع في الأندلس[١]؛ بينما نرى في الفن البيزنطي رسوم الحيوانات والطيور التي نعرف أنه نقل كثيرًا منها عن الفن الساساني.

ونحن إذا عرجنا الآن على الفترة الوسطى من عصر الفاطمين في مصر - وتشمل حكم الخليفين الظاهر والمستنصر- رأينا ما يعظم به إعجابنا من نماذج لصناعة النقش من الخشب، نلاحظ فيها تطور هذا الفن إلى أقصى ما بلغه في عهد الفواطم، ونرى الأساليب الزخرفية الطولونية تقل شيئًا فشيئًا. وعلى كل حال فإن هذه الفترة ممثلة خير تمثيل في مجموعة دار الآثار العربية، وهي كما نعلم أغنى المجموعات الخشبية في متاحف العالم أجمع.

ففي متحفنا جزء من مصراع باب (رقم السجل ٤١٢٨) لم يبق منه إلا ثلاث حشوات[٢]، وهو من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاون،

---

(١) انظر: (Kühnel: Maurische Kunst) ص١١١ وما بعدها و(Terrasse: L'Art Hispano-Mauresque) ص١٧٣ وما بعدها و(Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩٠،١٨٩ و(J.Fernandis: Marfiles yazacaches espanoles) ص٥٠ وما بعدها.

(٢) انظر: (Pauty: Bois sculptés) ص٤٤ واللوحة رقم٣٩.

والتي يرجح أنها كانت مستعملة بالقصر الغربي في العصر الفاطمي وهو القصر الذي قام في مكانه مارستان قلاون وضريحه[١].

وعلى كل حال فإن أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجمًا، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين، وتلتف الأوراق في تماثل وتعادل، وفي وسطها غزالان متواجهان (في إحدى الحشوات) أو حمامتان متواجهتان (في الحشوتين الوسطى والسفلى) وفي جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التي تبرز في كل حشوة[٢].

وفي دار الآثار قطعة أخرى (رقم السجل ٣٥٥٣)، أصلها جزء من مصراع باب، وهي كذلك من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاون، وقد بقي فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بموضوع زخرفي رئيسي، مكوَّن من رأسي فرسين تتجه إحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر، وبينهما زخارف نباتية أخرى مفرغة بدقة وعناية[٣]. وعلى أن هذه الحشوات ليست في حالة جيدة من الحفظ؛ ولكننا نستطيع

---

(١) انظر: خطط المقريزي (٢/ ٤٠٦)، وصبح الأعشى للقلقشندي (٢/ ٣٦٩) و(S.Lane-Poole The Art of the Saracens) ص١٢٤ وما بعدها و(Dimand: Handbook) ص٨٧.

(٢) هناك بعض تحف خشبية من العصر الفاطمي تشبه حشوات هذا المصراع، وأهم هذه التحف باب من أربع درف عليها حشوات بها نقوش بارزة، وأصله من كنيسة المعلقة (انظر: دليل المتحف القبطي لمرقص سميكة باشا ١/ ١٤٧) ثم حشوات مختلفة الحجم كانت في هيكل بالكنيسة الكبرى في دير أبي مقار بوادي النطرون (انظر: المصدر السابق للدكتور لام ص٧٠).

(٣) انظر: المرجع السابق لبوتي (Pauty) ص٤٥ واللوحة رقم٤١.

أن نعرف حالتها الأولى بفضل حشوة خشبية أخرى في المتحف نفسه[١] (رقم السجل ٣٣٩١)، وقد اشترتها الدار سنة (١٩٠٩) ولا يزال لهذه الحشوة جمالها الأوَّل وتتجلى فيها الدقة والإتقان اللذين كانا رائد الصانع في نقش السيقان والزهور ورأسي الحصانين بما في كل منهما من لجام وأدوات، وهناك تحفة أخرى تشبه هذه الحشوة كل الشبه، وهي محفوظة الآن في المتحف المتروبولينان بنيويورك[٢]، ويتجلى في زخرفتها انسجام وتناسق عظيمان.

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخرمة، أبدعها قطعة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٨٢٧) وقد عثر عليها في أطلال الفسطاط، وهي تمثل أسدًا يفترس أيلة في حركة، بها من العنف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكرنا بمثل هذه المناظر في منتجات التحف المعدنية[٣] من الفن السيتي.

---

(١) انظر: اللوحة رقم ٥٠، وانظر: (Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٠.

(٢) انظر: (Dimand: Handbook) ص٨٨، والشكل رقم٣٩.

(٣) انظر: (P.Pelliot: Quelques Réflexions sur l'Art Sibérien et l'Art Chinois à propos de Bronzes de la Collection David-Weill) في العدد الأول (أبريل سنة ١٩٢٩) من مجلة (Documents) و(G.Salles: L'Iran, La Chine et les Peuples du Nord) في عدد فبراير سنة (١٩٣٢) من مجلة (L'Art Vivant). والسيت -كما نعلم- قبائل بدو من الجنس الهندي الأوربي سكنوا شمال غربي آسيا وشرقي أوربا بضعة قرون قبل الميلاد، وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم؛ فأخذت عنهم اسكندیناوة وبريطانيا الموضوعات الزخرفية الحيوانية التي نجدها في الفنون الإيرلندية القديمة وفي القبور الإنجليزية السكسونية.

وثمة قطعة أخرى من هذا النوع محفوظة في المتحف المصري (رقم السجل ٤٥٠٨١) عثر عليها في دندرة، وتمثل فارسًا يعدو على حصانه، وقد التفت إلى الخلف ليطلق سهمًا من قوسه[١].

وفي دار الآثار العربية ومتحف نكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية، وهي أجزاء من ألواح خشبية، عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاون وبمارستان قلاون في سنة (١٩١١) والسنين التي تلتها، وكانت هذه الألواح مستخدمة في تغطية الإفريز الأعلى بالجدران، وطراز زخارفها ليست له علاقة بعصر المماليك؛ وإنما يقوم شاهدًا على أنها من العصر الفاطمي، ولأن عليها -كما سنرى- زخارف آدمية فلا يمكننا القول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية الفاطمية، وأعيد استعمالها في أبنية السلطان قلاون وابنه السلطان الناصر؛ ولكن غنى الزخارف وإتقان الصنعة في هذه الألواح يحملان على الظن بأن مصدرها لم يكن مسكنًا عاديًا. ومن ثم فقد استنبط العلماء أنها كانت في القصر الغربي الفاطمي؛ وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز، وأتمه المستنصر وأقيم على أنقاضه بعد ذلك مارستان قلاون[٢]. ولم يكن غير مألوف في ذلك الوقت أن

---

(١) انظر: (Migeon: Manuel) (١/ ٣٠٤) و(Lamm: Fatimid Woodwork) ص٧٢، واللوحة رقم٤.

(٢) راجع: (Max Herz-Pacha: Boiseries fatimites aux sculptures figurales) في مجلة (Orientales Archiv) المجلد الثالث سنة (١٩١٢-١٩١٣) و(Pauty: Bois Sculptés) ص٤٨ وما بعدها و(Lamm: Fatimid Woodwork) ص٧٣ وما بعدها و(G.Marçais: Les figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conserves au Musée Arabe du Caire) في (Mélanges Maspero) (٣١/ ٢٤ وما بعدها) و(Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt) ص١٢٣ وما بعدها، ومقال الأستاذ كرستي (Christie) في (Burlington Magazine) عدد أبريل سنة (١٩٢٥) ص١٨٤ وما بعدها.

يستخدم الأمراء والعاملون على البناء بعض أجزاء الأبنية القديمة وأخشابها في الأبنية الجديدة، وخير شاهد على ذلك ما ذكره المقريزي عن الملك الظاهر بيبرس حين «بنى خانًا للسبيل بظاهر مدينة القدس ونقل إليه باب العيد (من أبواب القصر الشرقي الفاطمي) فعمله بابًا له سنة ٦٦٢ هجرية»[١].

وعلى كل حال فإن عرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمترًا، وفي كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل، ويشتمل هذان الإفريزان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة، وترتفع هذه الفروع وتنخفض مكوِّنة زخرفة نباتية قوامها أقواس تحصر بينها من أسفل وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلًا مكونًا من نصفي مروحتين نخيليتين (بالمت).

وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزًا[٢]، والرسوم المذكورة موضوعة في خانات تتكون -على التعاقب- من أشكال هندسية سداسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل[٣]، ونرى في الخانات السداسية الشكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحيانًا من إناء من رسمين.

---

(١) انظر: خطط المقريزي (١/ ٤٣٥).

(٢) انظر: اللوحات رقم ٤٥ و٤٦ و٤٧.

(٣) نبَّه الأستاذ جورج مرسيه إلى أن هذه المربعات القائمة على إحدى زواياها والتي يقطع كل ضلع من أضلاعها قوص صغير إلى الخارج، تظهر في الزخارف الجصية التي كشفت في سامرا، ويظن أنها انتقلت منها إلى زخارف العصر الفاطمي، ومن مصر إلى صقلية، ومن صقلية إلى الفن المسيحي في القرن الثالث عشر الميلادي؛ حيث استخدمت في الألواح الزجاجية وفي الزخارف البارزة على الحجر لتضم بينها جامات من أشكال آدمية. انظر: المصدر السابق لمرسيه ص٢٤٢.

وكانت هذه الرسوم مدهونة الألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيدها وضوحًا. وعلى كل حال فإن أول ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعي فيه التناظر والتقابل، فتتوسط اللوح جامة رباعية الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب؛ ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيرًا، ولا غرو فإن الصناع كانوا يصورون موضوعات تقليدية في الفن الإسلامي، ولم يكن لهم في ميدان الصور الآدمية ما كان لهم في الزخارف الهندسية من رغبة في التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتنويع.

وعلى كل حال فهي مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر أو قتال، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة وبساطة، لم يبلغها تصوير الإنسان والحيوان في الفن الإسلامي المصري إلا في عصر الدولة الفاطمية.

فموضوعات هذه الزخارف مأخوذة إذن عن حياة الترف التي كان يقضيها الأمراء، ومناظر الصيد على أنواعها، ورسم الأمير وفي يده الكأس كل ذلك مألوف في الفن الساساني، ويذكرنا بقول أبي نواس يصف كأسًا مذهبة مرقوم في أسفلها صورة كسرى وفي جوانبها صور بقر وحشي يطارده الفرسان:

تدار علينا الكأس في عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها ... مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها ... وللماء ما دارت عليه القلانس[1]

(١) انظر: مقالنا عن الفنون الإسلامية في عصر أبي نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال).

وقصارى القول أن أهم المناظر المنقوشة في الأخشاب التي نحن بصددها الآن هي:

١- رسم الأمير جالسًا على أريكة، وفي يده اليمنى كأس، وفي اليسرى زهرة، وعلى رأسه عمامة ضخمة، وإلى يساره الساقي يصب الخمر في كأس، وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء، ربما كان المفروض أن تحته شيئًا من الطعام أو الحلوى[١].

٢- رسوم المطربين أو المطربات من عازفين أو عازفات على القيثارة أو العود أو القانون أو الناي أو المزمار أو النقارة[٢].

٣- مناظر رقص ليست جديدة في الفن الإسلامي فقد عرفها الفراعنة والإغريق والفرس قبل أن صورها المسلمون في قصير عمرا وفي سامرا[٣]. ولم يكن الرقص وقفًا على النساء؛ فإن في متحف اللوفر قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص، ويظهر من جبته وعمامته أنه فتى. وأكثر الراقصات أو الراقصين في الصور التي نحن بصددها هنا يقفون وقفة تشبه وقفة لاعبي الشيش، وفي يدي كل منهن أو منهم منديلان، ورقصاتهم لا تشبه في شيء «رقص البطن» الذي يتسرب إلى الذهن كلما جاء الحديث عن الرقص في الشرق؛ بل هي تذكر ببعض الرقصات التي لا تزال

---

(١) انظر: المرجع السابق لمرسيه ص٢٤٤، ٢٤٥؛ حيث لفت المؤلف النظر إلى ما يعتقده المسلمون في ذهاب البركة من الطعام الذي لا غطاء عليه.

(٢) نفس المرجع ص٢٤٦ وما بعدها. وقد درس المؤلف في هذه الصفحات آلات الطرب المختلفة واستعمالها في الفن الإسلامي دراسة شائقة وافية. انظر: اللوحة رقم٤٧.

(٣) انظر: كتابنا التصوير في الإسلام.

حية في بلاد الأندلس حتى الآن، ويرقص الرجال في كثير من بلاد الشرق الإسلامي حتى العصر الحاضر.

٤- رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة[١].

٥- رسوم رجال تسير منفردة أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع. ورجلان منهما يلبسان خوذتين وفي يد كل منهما رمح طويل، وأحدهما رابط في ظهره درقة مستديرة على النحو الذي نراه في قطعة من العاج محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)[٢].

٦- رسوم صيد كثيرة، ولا غرو فقد كان للصيد في العالم الإسلامي في العصور الوسطى شأن خطير[٣]، ومناظر للصيد كثيرة جدًّا على مختلف التحف الإسلامية، ونحن نرى على هذه الألواح الفاطمية رسم الأمير يصيد بالباز، أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه، أو يهجم عليه وهو راجل يشهر سيفه ويحتمي بترسه.

٨- رسوم حيوانات خرافية أهمها أبو الهول وله جسم أسد وجناحان ورأس إنسان وتذكر بمثيلتها بالعمارة المصرية القديمة -عليه السلام- وهناك عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة.

---

(١) انظر: المرجع السابق لجوتي، اللوحة رقم٥١.

(٢) انظر: اللوحة ٥٦ (Wiet: Album dn Musée Arabe) اللوحة رقم٣٨.

(٣) راجع: (L.Mercier: La Chasse et les Spote chez les Arabes).

٩- رسوم حيوانات وطيور مختلفة؛ كالباز والتيس والطاوس والأرنب.

أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة في المتحف القبطي فأصلهما من دير البنات بمار جرجس؛ وعلى إحداهما مناظر طرب من رقص وموسيقى، وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرنب وفيل وإبل وشخص يقود فرسًا[١]، وأكبر الظن أن هذين اللوحين أصلهما أيضًا من القصر الفاطمي الغربي.

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة (١٩٣٢) باستخراج بعض الأخشاب الفاطمية من سقف مارستان قلاون، وهي محفوظة الآن بدار الآثار العربية، وفي بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفي المزهر ورسوم حيوانات عديدة؛ كالفرس والأسد والغزال والأرنب وأكثرها مرسوم في أشكال بحمية متنوعة[٢].

ومن التحف الخشبية الفاطمية التي تختلف في أسلوب زخرفتها وإتقان نقشها عما تحدثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٦٤٣٢ و٦٤٣٣ و٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار في سنة (١٩١٧)، وأكبرها القطعة الأولى (٦٤٣٢) فطولها ٧٥ وعرضها ٢٦.٥سم، وزخارف أرضيتها مكوَّنة من رسوم نباتية مقطوعة بدون دقة أو عناية، وفوقها رسوم أرانب وطيور، وفي وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش[٣]، وعلى القطعتين الباقيتين رسوم طواويس وأرانب مقطوعة في الخشب وليست بارزة بروزًا

---

(١) انظر: دليل المتحف القبطي لمرقص سميكة باشا ص١٤٧ و١٦٣.

(٢) راجع: E.Pauty: Un Dispositif de Plafond Fatimite (Bulletin de l'Institut d'Egypte, tome XV) ص٩٩ وما بعدها.

(٣) انظر: (Pauty: Bois Sculptés) ص٤٣ واللوحة رقم٣٧.

يذكر وهي كرسوم الحيوانات في القطعة الأولى، جانبية وليست صنعتها دقيقة كل الذقة.

ولعل أكثر ما يشبه هذه النقوش في عدم بروزها وفي هيئتها العامة الرسوم المنقوشة على حشوتين أعيد استخدامهما في محراب السيدة رقية المحفوظ بدار الآثار العربية، والذي سيأتي الكلام عليه[١]. وفي وسط إحدى هاتين الحشوتين نجمة ذات سبعة أطراف، فيها حيوان متجه إلى اليمين؛ وحول هذه النجمة وريدات وفروع نباتية تخرج من إناء في أسفل الحشوة[٢]. أما الحشوة الثانية ففي وسطها نجمة ذات ستة أطراف تشتمل على رسم حيوانين أو طائرين، وفوق النجمة دائرتان، في كل منهما حيوان آخر، وتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريقات متعددة الفصوص[٣].

على أن أبدع التحف الخشبية التي تنسب إلى هذه الفترة التي نحن بصددها من حكم الدولة الفاطمية هي بلا ريب منبر حرم الخليل في فلسطين، وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطرًا بخط كوفي مزهر وباز ودقيق، باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي في سنة (٤٨٤هـ/ ١٠٩١-١٠٩٢م)[٤].

---

(١) راجع: Josef Strzygowski: Zwei Ältere Schnitztafeln Wiederverwendet im Mibrab der Sitta Rukaia in Kairo vom F. 1132 N. Chr. (Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 2, 1925- Sarre Festschrift) ص١١١ وما بعدها، والأشكال رقم١ و٢ و٣.

(٢) نفس المرجع، الشكل رقم٢.

(٣) نفس المرجع، الشكل رقم٣.

(٤) انظر: (Répertoire) (٧/ ٢٦٠) ورقم٢٧٩١ و(Hautecœur et Wiet: Mosquées) (١/ ١٤٦).

والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان، ويظن أنه نقل إلى الخليل على يد صلاح الدين سنة (٥٨٧هـ/ ١١٩١م).

وعلى كل حال فإن أهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية، ومن نجمات مكونة من سير عصابات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة. والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الخشبية الصغيرة المجمعة، كما نرى دقة في رسم السيقان وحبات العنب والوريقات تحملنا على القول بأن المنبر لم يصنع في مصر؛ لأن صناعة النقش في الخشب لم تتطور فيها فتصل إلى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي). والناظر إلى زخارف هذا المنبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن البارز فيها والذي يشغل المكانة الخطيرة إنما هي الزخارف النباتية، بينما الأشكال الهندسية التي تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها، كما نرى في بعض الزخارف المصرية في العصور التالية[1].

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقاق فقد كان في أسيوط منبر يشبه المنبر السالف الذكر[2]، وفي دار الآثار العربية جزء من عتب باب منبر يظن أنه هو الذي ذكره ابن دقاق. وعلى كل حال فإن على هذه القطعة (رقم السجل ٤١٥) كتابة بالخط الكوفي المشجر الصغير، وهذا نصها:

---

(١) انظر: Mome R.L.Devonshire: Quelques Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص٥٣.

(٢) كتاب الانتصار في واسطة عقد الأمصار (٥/ ٢٢ وما بعدها).

«بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين، مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آبائه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطا[لة] عمره... ...»[١].

وقد كانت هذه القطعة الخشبية في المسجد الجامع بأسيوط (الجامع العمري أو الأموي)، وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعتها، وقد استنبط فان برشم أن تاريخها -على الأرجح- سنة (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧)، وهي السنة التي مر فيها بدر الجمالي بأسيوط حين أخضع الثائرين على المستنصر[٢].

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية في طرفها، قوامها ساقان نباتيان منحنيان[٣].

أما التحف الخشبية في العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية، فإن أقدم ما يسترعي انتباهنا منها قطعة محفوظة في دار الآثار الوطنية بدمشق (خ٤٤) وقد وصفها الأمير جعفر السني في الدليل الذي وضعه لمقتنيات تلك الدار، بالعبارة الآتية:

«جانب سدة جامع من خشب الحور الرومي، آية في جمال الصنع وحسن الذوق مزينة بنقوش بديعة وبمشربيات من الخشب المخروط وكتابات قرآنية مشجرة متناسقة جميلة جدًّا، وقد رقم في أعلاها هذه العبارة: «... ... بن محمد بن

(١) انظر: (Répertoire) (٧/ ٢٠١)، ورقم ٢٧١٨.

(٢) راجع: (Van Berchem: Corpus, Egypte) (١/ ٦٣٠-٦٣٢).

(٣) انظر: (J.David-Weill: Bois à Epigraghes) ج١، اللوحة رقم١٢.

الحسن بن علي صفي أمير المؤمنين تقبل الله منه وذلك في شهور سنة ٤٩٧» وجدت في جامع مصلى العيدين (جامع باب المصلى) في دمشق»[١].

كذلك نجد على المنبر الخشبي في مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا كتابة بارزة بالخط الكوفي المشجر باسم الإمام الآمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه في ربيع الأول سنة (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)[٢]، ويشبه هذا المنبر منبر الخليل بعض الشبه ولا سيما في الهيئة؛ ولكن الزخارف أقل غنى وتطورًا بالرغم من أنها أحدث من زخارف منبر الخليل[٣]. وعلى كل حال فإن أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات ومراوح نخيلية، وهي فضلًا عن ذلك مرتبة ترتيبًا هندسيًا يذكر بوضع اللبن والآجر في البناء.

وفي الجامع السالف الذكر كرسي من الخشب على شكل هرم مقطوع من أعلاه، ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم «الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الآمري»[٤].

---

(١) دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق، تأليف: الأمير جعفر الحسني ص١٠٣، ١٠٤، واللوحة رقم١٠ شكلي١ و٢. قارن (Répertoire) (٨/ ٥٦) ورقم ٢٨٩١ (C.J.Lamm: Fatimid Woodwork) ص٧٧ واللوحة رقم٨، والشكلين حرف (a) و(b) من اللوحة رقم٩.

(٢) (Répertoire) (٨/ ٦٩) ورقم٢٩١٢.

(٣) انظر: (M.H.L.Rabino: Le Monastère de Sainte-Catherine Mont-Sinaï) في مجلة الجمعية الجغرافية الملكية (الجزء التاسع عشر من ص٢١-١٢٦) ص٣٦ واللوحة رقم١٢.

(٤) (Répertoire) (٨/ ٧٠) ورقم٢٩١٣ (Lamm: Fatimid Woodwork) ص٧٧ و٧٨.

ومن أشهر التحف التي ترجع إلى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين في مصر المحاريب الثلاثة الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية؛ أقدمها كان في الجامع الأزهر، والثاني من جامع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية.

أما الأول فأقلها خطرًا من الناحية الفنية، وقد كان أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفي المشجر العبارة الآتية:

«بسم الله الرحمن الرحيم: {حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين} {إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابًا موقوتًا} مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبي علي الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بني الهداة الراشدين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة، الحمد لله وحده»[1].

والمحراب مكوَّن من قبلة من خشب الفلق، على جانبيها عمودان ينتهي كل منهما بمحمل وبقاعدة رمانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر، ويحيط بالقبلة شبه إطر، في كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب النبق، فيها زخارف نباتية ووريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص.

---

(١) (J.David-Weill: Bois à Epigraphes) ص٥، واللوحة رقم١٢ و(Pauty: Bois Sculptés) ص٦٤، واللوحة رقم٧٢ و(Répertoire) (٨/ ١٤٩) ورقم٣٠١٣.

أما محراب السيدة نفيسة فالظاهر أنه صنع في خلافة الحافظ حين عمر مسجد السيدة نفيسة سنة (٥٤١هـ/١١٤٥-١١٤٦)، وهو مكون من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة وله إطار يجري في شريط من الكتابة الكوفية التي تؤذن ببدء الخط النسخي[١]، ويجري شريط آخر حول حنية القبلة نفسها.

ولكن أهم ما يلفت النظر في هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف النباتية فيه؛ ففي الفروع سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل. أما زخرفة حنية القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب، وفيها رسوم هندسية مشبكة، والوريقات في فروعها النباتية أكبر حجمًا، وأغنى بما فيها من مراوح نخيلية وموضوعات زخرفية من أوراق العنب وحباته.

والمحراب الثالث أصله من مشهد السيدة رقية[٢]، وهو آية في دقة الصنعة، ولا يزال في حالة جيدة جدًّا، ويشبه محراب السيدة نفيسة في هيئته ويختلف عنه في أنه مزين بالزخارف من الظهر والجانبين[٣].

وحنية القبلة في هذا المحراب مكوَّنة من حشوات سداسية الشكل، مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف، وتزين كل حشوة من

---

(١) (David-Weill: Bois à Epigraphes) ص٤ واللوحة رقم١٤ و(Pauty: Bois Sculptés) ص٦٥ واللوحة رقم٧٥.

(٢) انظر: اللوحة رقم٤٨.

(٣) انظر: اللوحة رقم٤٩.

تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها وريقات ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفي المشجر تتضمن بعض آيات قرآنية[١].

وأما وجهة المحراب فمن خشب قرو ومزخرفة بحشوات من ساج هندي وخشب زيتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة الأضلاع وغنية بما فيها من سيقان ووريقات دقيقة، ويحيط بالزخارف إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتي:

«مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية[٢] التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون، ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزي الصالحي[٣] برسم السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي»[٤].

(١) انظر: (Pauty: Bois Sculptés) اللوحة رقم ٨٠ و(David-Weill: Bois à Epigraphes) ص١١ وما بعدها، واللوحة رقم١٦.

(٢) كناية عن زوجة الخليفة الآمر المسماة الأميرة علم الآمرية كما يذكر المقريزي (الخطط ٢/ ٤٤٦، ٤٥٤).

(٣) كان أبو الحسن مكنون القاضي خصيًا في خدمة الأميرة علم ثم خلفه في خدمتها الأمير عفيف الدولة أبو الحسن يمن. وأكبر الظن أنه أشرف على عمل المحراب بعد وفاة خلفه، وكان ذلك سببًا في ذكر اسميهما معًا في هذه الكتابة التاريخية.

(٤) (Répertoire) (٨/ ٢٨١)، ورقم ٣١٨٨.

وظهر المحارب مزين بتسع حشوات كبيرة، بين رسومها تباين جميل؛ فالمعينات والأشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر، بينما الحشوات الأخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر[١].

ومهما يكن من شيء فإن العبارة التاريخية التي جاءت في هذا المحراب تحمل على القول بأنه صنع في حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع؛ أي بين سنتي (٥٤٩ و٥٥٥ هجرية/ ١١٥٤ و١١٦٠ ميلادية)[٢].

وهناك تحفة خشبية أخرى ترجع إلى نهاية حكم الفواطم في مصر، ولا تقل خطرًا عن المحاريب الثلاثة التي انتهينا الآن من الحديث عنها.

فالجامع العمري بقوص فيه منبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفي مشجر وذي حروف صغيرة:

«بسم الله الرحمن الرحيم {ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة} أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سنة خمسين وخمسمائة»[٣].

---

(١) انظر: (Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٥.

(٢) انظر: (Van Berchem: Corpus, Egypte) (١/ ٦٣٥-٦٣٨).

(٣) (Répertoire) (٨/ ٢٨٢) ورقم ٣١٨٩ و(Van Berchem: Corpus, Egypte) (١/ ٧١٦ وما بعدها) واللوحة رقم ٤٣.

ويشبه هذا المنبر في شكله منبر الخليل والمنبر الموجود في جامع دير سانت كاترين بطور سينا، على أن جنبيه تكسوهما زخارف من حشوات تكوّن أشكالاً هندسية من مستطيلات ونجوم ومسدسات ممدردة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عنب[١]، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز، حتى ليظن أنها مأخوذة من هذا المنبر[٢].

وفي دار الآثار العربية باب ذو مصراعين (رقم السجل ١٠٥٥) كان في جامع الملك الصالح طلائع الذي شيد في سنة (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوتان قائمتان وعموديتان، وبين الثانية والثالثة مثلها، والحشوات تزينها زخارف نباتية من سيقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم في مثمنات ونجوم ذات ستة أطراف أو اثني عشر طرفًا[٣].

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية في مسجد الصالح طلائع على عدد من القطع الخشبية المنقوشة، أمكن تجميعها واستنباط شكل السقف التي كانت

---

(١) وأنظر (Prisse d'Avennes: L'Art Arabe) اللوحات رقم٧٦ وما بعدها و(Lamm: Fatimid Woodwork) اللوحة رقم١١.

(٢) انظر : اللوحة رقم٥٤، وراجع: (R.Ettinghausen: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit) في مجلة متاحف برلين (Berliner Museen: Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen) السنة الرابعة والخمسين، العدد الأول (١٩٣٣) ص٢٠ والسكل رقم١٧.

(٣) (Pauty: Bois Sculptés) ص٦٩، واللوحة رقم٨٩.

مستخدمة فيه[١].

وقد أمدَّنا المسجد المذكور بقطعة من الأثاث الفاطمي نادرة المثال، وهي واجهة خزانة (دولاب) كانت في إحدى جدرانه قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢)، وتنقسم هذه التحفة إلى أربع مناطق:

الأولى: مكونة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زخارف نباتية.

والثانية: تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عبارات بالخط الكوفي أو النسخي، نصها: «البركة الكاملة» أو «الجد الصاعد» أو «البقا لصاحبه».

والمنطقة الثالثة من ثلاث كوات، على أوسطها عقد ذو فصوص.

والمنطقة الأخيرة بها مربعات ذات زخارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات نسخية أو كوفية ونصها: «العز الدائم» أو «العمر الطويل» أو «البركة الكاملة» أو «الملك لله وحده»[٢].

ولا يسعنا أن نختم حديثنا عن النقش في الخشب عند الفاطميين دون أن نشير إلى بعض النماذج البديعة التي لا يتسع المقام هنا لدراستها جميعًا؛ كباب دير سانت

---

(١) انظر: Pauty: Un Dispositif du Plafond Fatimite, Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XV) ص١٠٦، واللوحة رقم٧.

(٢) (Pauty: Bois Sculptés) ص٧٤، واللوحة رقم٩٥.

كاترين في طور سينا[١]، وكالتابوت المحفوظ في مشهد السيدة ريقة بالقاهرة[٢]، وحجاب كنيسة أبي سيفين[٣].

(١) انظر: (M. H. L. Rabino: Le Monastère de Sainte Catherine) ص٤٥ و٥٦، واللوحتين رقم٩ و١٠.

(٢) انظر: (Répertoire) (٨/ ٢١٢)، ورقم٣٠٩٢ وفيه كل المراجع التي جاء فيها ذكر هذا التابوت.

(٣) انظر: اللوحة رقم٤٤ و(Pauty: Bois d'élises coptes) ص٢٧ وما بعدها، واللوحات رقم١٧ وما بعدها.

العاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيه العاج على يد الصُنَّاع المصريين إنما كان في التطعيم، وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن القبطي في عمل حشوات العاج الكاملة؛ لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ ازدهار الإسكندرية؛ لأننا نظن أن صناعة النقش في العاج ظلت تقوم في الأقاليم المصرية التي يكثر فيها السكان القبط، كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر.

وإذا نحن استثنينا قطع الشطرنج التي عثر عليها في حفائر الفسطاط، والتي إن اشتملت على زخرفة، فمن دوائر محفورة ومتحدة المركز[1]، نقول: إن استثنينا ذلك فأحسن التحف العاجية المصرية التي نعرفها حشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على التحف الخشبية والخزفية، وتحمل على القول بأن هذه الحشوات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

وقد مرَّ بنا الكلام على إحدى هذه الحشوات، التي عثر عليها في حفائر الفسطاط ثم حفظت في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤)[2]، وفيها رسم سيدة في هودج، وجندي في يده رمح وترس، وصائد بالباز على ظهر جواده، وفي نفس المتحف قطع صغيرة أخرى من العاج على إحداهما (رقم السجل ٥٠٢٧) رسم شخص في يده رمح، يظهر أنه كان يطعن به أسدًا ذهب رسمه في الجزء المفقود من هذه القطعة، وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب

(١) قارن (E.Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٤٢، ١٩٣.

(٢) انظر: اللوحة ٥٦، وقد جاء فيها أن رقم السجل ٥٠٤٤ والصواب: ٥٠٢٤.

والطاوس.

وفي مجموعة كرّان بمتحف قصر بارجلّو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج، يظهر أن ستًّا منها كانت جزءًا من علبة صغيرة، والقطعة السابعة منقوش عليها رسم عقابين متواجهين على أرضية من سيقان وعناقيد عنب، وفي يمين الحشوة ثلاث مراوح نخيلية، وفي طرفها الأيسر ثلاث مثلها[١]، بينما القطع الست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحة أو حصاد[٢].

وعلماء الآثار الإسلامية مختلفون في أمر هذه الحشوات؛ فبعضهم ينسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية. ونحن نرى أن الشقة بعيدة بين نقوش هذه القطع والنقوش التي نعرفها في الأخشاب الفاطمية أو قطع العاج التي عثر عليها في الفسطاط، وأكبر الظن عندنا أن حشوات متحف بارجلو قد صنعت في صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إن لم تكن قد صنعت في إقليم أوربي وروعي فيها تقليد المناظر الشرقية المصرية تقليدًا لم يكن له من النجاح نصيب يذكر، فإحدى الراقصات يكاد يكون رسمها [illegible]، ومنظر الصيد ضعيف لا قوة فيه ولا روح، وهناك رسم عازف [illegible] يبدو كأنه يدخن شيشة، ورسم شخص معه كلبه ولا أثر للروح الشرقية في المنظر كله.

ومهما يكن من شيء فإن حشوات متحف بارجلو تمتاز بدقة وعناية وافرتين في إظهار رسوم هندسية فوق ملابس الأشخاص فتظهر كأنها حشوات من منبر أو محراب، ولسنا نعرف أقمشة إسلامية كانت زخارفها على هذا النحو.

---

(١) انظر: (G.Migeon: Les Arts Musulmans) اللوحة رقم٣٩.

(٢) انظر: (Gluck und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٩٨، ٤٩٩.

وقد أشار ميجون (migeon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البرت فجدور (Albert Figdor) بفينا، وقد ركبت في إطار مرآة في عصر متأخر، وهو يميل إلى اعتبارها من منتجات الصناعة العراقية في العصر العباسي[١].

وفي متحف اللوفر حشوتان من العاج لمشبك عليهما رسوم راقص وصائد بالباز وشخص يحتسي الخمر وثالث يقبض على حيوان أو طائر، كل ذلك فوق أرضية من الفروع النباتية وحبات العنب، وطراز هذه الرسوم قريب جدًّا من اللوحات التي عثر عليها في مارستان قلاون، ومن حشوات العاج الفاطمية المحفوظة بدار الآثار العربية[٢]. والغريب أن ميجون كتب أن حشوات متحف بارجلو ومجموعة فجدور من نفس العلبة التي منها حشوتا اللوفر[٣]. ونحن نظن أن ذلك بعيد عن الصواب؛ لأن الفرق بين أسلوبي النقش وبين دقة الصنعة في هذه الحشوات المختلفة بيِّن وشاسع.

أما ما نعرفه من تحف عاجية غير الحشوات السالفة الذكر، فليس بينه ما يمكن نسبته على وجه التحقيق إلى العصر الفاطمي في مصر، ولعل أهم هذه التحف أبواق للصيد[٤] عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشرطة، وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة بأوربا في العصور الوسطى، فتبدو عليها مسحة إسلامية قوية، وقد اختلف العلماء في تحديد المكان الذي صنعت فيه هذه الأبواق؛ فبعضهم ينسبها إلى صقلية، كما يظن آخرون

---

(١) (Migeon: Manuel) (١/ ٣٤٢).

(٢) (Migeon: L'Orient Musulman) اللوحة رقم٩.

(٣) نفس المرجع ص١٣، ورقم٢٩.

(٤) (oliphants) بالإنجليزية و(Olifanthörner) بالألمانية.

أنها صنعت في جنوبي إيطاليا، ومن مؤرخي الفنون من يذهب إلى أنها صنعت في مصر أو في العراق أو في الأندلس، ولكن الذي لا شك فيه هو أن زخارف هذه الأبواق تمت بصلة كبيرة إلى الزخارف الفاطمية في الخشب والعاج، حتى أننا نرجح أنها صنعت في صقلية على يد فنانين من المسلمين في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد)[١]، وليس بعيدًا أن يكون الصناع في الجمهوريات التجارية بشبه جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الإسلامية في ذلك العهد[٢].

وثمة علب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم ناقص، وزخارف تشبه زخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ما ذكرناه عن أبواق الصيد من تاريخ وأسلوب؛ على أننا نجد في زخارفها رسوم رجال ذوي لحى في أطراف العلب[٣]، وعليهم ملابس شرقية، وهناك نماذج من هذه العلب في القسم الإسلامي من متاحف برلين وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك[٤]، وفي متحف فكتوريا والبرت[٥] بلندن.

وفضلًا عن ذلك فإن المتحف المتروبوليتان به محبرة من العاج تدخل بزخارفها في مجموعة أبواق الصيد والعلب التي ذكرناها الآن، وتتكون زخارف هذه المحبرة

---

(١) انظر: اللوحة رقم٥٦.

(٢) انظر: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩١-١٩٢ و(Kühnel: Die Islamische kunst) ص٤٠٩، والشكل رقم٤٠٨.

(٣) (Kühnel: Islamische Kleinkunst) الشكل رقم١٥٩.

(٤) انظر: (Dimand: Handbook) ص١٠٠، ١٠١.

(٥) راجع: (Margaret Longhurst: Catalogue of Carvings in Ivory) (١/ ٤٩ وما بعدها).

من رسوم غزلان وأسود وأرانب وسباع، كما نجد على ما رسم طاوسين متقابلين، وعنقاهما مجدولان في بعضهما[١] على النحو الذي نرا في بعض التحف العاجية المصنوعة على يد بني أمية في الأندلس[٢].

وهكذا نرى أن الأساليب الفنية في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة كانت زاهرة في العالم الإسلامي على يد الفاطميين في مصر، وامتد تأثيرهم إلى صقلية وجنوبي شبه جزيرة إيطاليا والأندلس.

ولا يزال في بعض المتاحف وكنوز الكنائس الغربية عدد كبير من علب عاجية ليست نقوشها محفورة أو بارزة وإنما هي مرسومة عليها، والموضوعات الزخرفية فيها متنوعة جدًّا؛ فنرى فيها الصياد بالباز والعازف على آلات الطرب والجامات ذات الزخارف النباتية، والحيوانات والطيور المختلفة، والعبارات بالخط الكوفي أو النسخي، كل ذلك بالألوان: الأزرق والأحمر والأخضر.

وقد نسب ديتز (Diez) هذه المجموعة من العلب العاجية إلى العراق في بداية الأمر[٣]؛ ولكن كونل قال بأنها من صناعة صقلية في العصر النورمندي[٤] ونحن نميل إلى الأخذ بهذا الرأي؛ لأن زخارف تلك العلب فيها شيء غربي على الرغم من مسحتها الشرقية العامة.

---

(١) (Dimand: Handbook) الشكل رقم ٤٥.

(٢) انظر: (Migeon: Manuel) ج١، الشكل رقم ١٥٥ و(Kühnel: Maursche Kunst) ص١١٦.

(٣) راجع: Diez: Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. D. Kgl. Preuss. Kunstammlungen 1910-1911).

(٤) (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩٧ و(Künhel: Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, Zeischrift fürbildende Kunst, 1914).

وشكل هذ التحف إما مستطيل ولها غطاء مسطح أو على هيئة هرم غير كامل، وإمام أسطواني، ومن أهم نماذجها علبة في القسم الإسلامي من متاحف برلين؛ عليها نقوش نباتية وحيوانات وطيور وآثار تذهيب[١]، كما أن كاتدرائية ورتزبرج (Würzburg) بها علبة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسوم فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور، وعلى جوانب العلبة كلها رسوم عقود تحتها أشخاص بينها أمير على أريكة وبينها عازفات على المرسيقى[٢].

وفي متحف فكتوريا والبرت نماذج من هذه العلب[٣]، وكذلك في متحف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة وفي متحف كلوني والمتحف البريطاني، وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسل وقدّيسين وموضوعات زخرفية مما يحمل على القول بأنه هذه العلب كانت تصنع خصيصًا للغرب، وإن كان صانعوها من المسلمين[٤].

وفي دار الآثار العربية علبة أسطوانية من سن الفيل (رقم السجل١٢٦٣٣) ذات غطاء، وعلى قاعها من الداخل رسم طائرين وفرعين نباتيين باللونين الأسود والأصفر، من المحتمل أن تكون هذه التحفة من العصر الفاطمي.

بقي أن نشير إلى التطعيم بالعاج، وإن كنا لا نعرف أي تحفة يمكن نسبتها إلى الصناعة المصرية في العصر الفاطمي؛ فجُل الذي وصل إلينا من نماذج هذه الصناعة

---

(١) انظر: اللوحة رقم٥٥ و(Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٨٣.

(٢) (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٨٢ و(Migeon: Manuel) (١/ ٣٦١).

(٣) انظر: (M.Longhurst: Catalogue of Carvings in Ivory) (١/ ٥٥ وما بعدها).

(٤) انظر: (Migeon: Manuel) (١/ ٣٦٣، ٣٦٤) و(Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩٨.

نرجح أنه من صناعة الأندلس.

وقد عثر في الحفائر التي عملت في كاريون دي لوس كونديس (Carrion de los Condes) من أعمال بلنسية بإسبانيا على علبة من العاج، صنعت في إفريقية للخليفة المعز لدين الله الفاطمي بين عامي (٣٤١ و٣٦٢) هجرية، وهي محفوظة الآن في المتحف الأهلي للآثار بمدريد، وعلى غطائها كتابة مطمعة بالأحمر والأخضر، ونصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم {نصر من الله وفتح قريب} لعبد الله ووليه معد أو تميم الإمام المعز لد[ين الله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية... صنعه... ـد الخراساني»[1].

والظاهر أن صناعة التطعيم بالعاج ازدهرت في صقلية؛ فإن في الكابلا بالاتينا ببلرمو علبة من الخشب ذات غطاء مقبب، وعليها طبقة من الدهان الأدكن اللون، وتزينها زخارف مطعمة، قوامها عبارات مكتوبة بالخط النسخي، ودوائر تشتمل على أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الآدمية؛ وهذه الأخيرة نراها مهذبة تهذيبًا يبعدها عن الطبيعة فتصبح رمزًا وحلية فحسب، ولا سيما إذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل على صورة شخصين نرى فيها رسم أحدهما مقلوبًا فيكون رأسه بجوار

(١) (Répertoire) (٥/ ٨٩)، ورقم١٨١١ و(E.Lévi-Provençal: Inscriptions Arabe d'Espagne) ص١٩١، ورقم٢١٠ و(Migeon: Manuel) (١/ ٣٦٠) والشكل رقم١٦٧.

قدمي الشخص الآخر[1]. وأكبر الظن أن هذه العلبة من صناعة صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

وقصارى القول أن النماذج التي نعرفها من هذه الصناعة ليست من صناعة مصر في العصر الفاطمي؛ ولكننا نجد في زخارفها صدى لازدهار الفن في ذلك العصر بما نراه من تأثير باقٍ من موضوعاته الزخرفية وأساليبه الفنية.

(١) انظر: (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) اللوحة رقم٣٥ و(Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٩٦، والشكل رقم١٦٤ و(Migeon Manuel) (١/ ٣٦٢)، والشكل رقم١٦٨.

المعادن

البرنز:

إذا تذكرنا أن الفن الإسلامي لم يكن يحبذ تصوير الكائنات الحية، وأن الميول الفنية التي كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين -على الرغم من ذلك- لم تفلح في منع هذا الفن من اتخاذ أصول للجمال، أبعدته عن تمثيل الطبيعة الحية، ودفعت به إلى الافتنان في الزخارف الهندسية، والنباتية، مع مراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام، والوفرة في التنويع والترتيب، نقول: إذا تذكرنا ذلك كله، لا يبدو لنا غريبًا أن الفن الإسلامي لم ينجب مثالين يمجدون جمال الطبيعة، بقدرة على التشكيل والنحت والتصوير، تضارع ما كان لقدماء المصريين، والإغريق والرومان، وما نراه في الفنون الغربية، وفنون الشرق الأقصى.

ليس لدينا إذا تماثيل بمعنى الكلمة، اللهم إلا أمثلة نادرة؛ أغلبها من البرنز، وللعصر الفاطمي فيها النصيب الأوفر؛ ولكنه نصيب لا يعطي إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعادن عند الفواطم، كما يتجلى لنا في أحاديث المقريزي وغيره، عما كانت تحتويه قصورهم من كنوز ونفائس.

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرنز تكاد تكون جُل ما بقي لنا من منتجات صناعة المعادن في ذلك الوقت؛ على أننا نعرف من فصيلتها ما صنع في

إيران منذ بداية العصر الإسلامي، وكان يستخدم على الخصوص كمبخرة[١] أو كصنبور لإبريق أو إناء، ولكن الظاهر أن التماثيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفيًا قبل كل شيء، اللهم إلا حين نرى إناءً صنع على شكل طائر أو حيوان، يذكر بما كان معروفًا في إيران وما وراء النهرين في نهاية العصر الساساني وفي فجر الإسلام، وما عرف في الغرب، إبان العصر الفاطمي، باسم أكوامانيل[٢] كما ذكرنا في القسم الأول من هذا الكتاب[٣].

ومهما يكن من أمر، فإن أشهر التماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البرنز الموجود الآن فوق إحدى أروقة الكامبو سانتو (المقبرة أو الجبانة) بمدينة بيزا في إيطاليا، وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنتيمترًا. ويزعمون أنه جلب من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عموري ملك بيت المقدس بين سنتي (٥٥٩-٥٦٩هـ/ ١١٦٢-١١٧٣ ميلادية)؛ كما يظنون أنه كان جزءًا من فوارة مائية، وعنق هذا العقاب وجناحاه مغطاة بريش على شكل قشور السمك، وجسمه مغطى بزخارف محفورة فيه، يتجلى فيها ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات، وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة[٤]؛ كما يتجلى فيها خصب زخارفهم، النباتية منها والهندسية والخطية، فضلًا عن رسوم الطيور والحيوانات؛ حتى أن بدن هذا الطائر الجارح يبدو كأن عليه

---

(١) راجع: (Kühnel: Islamiches Rtuchergerät) في متحف برلين، عدد أغسطس- في سبتمبر سنه (١٩٢٠)، ص٢٤١ وما بعدها (Berliner Museen, Berichte aus den Preussuschen Kunstsammlungen-XLI. Jahrgang, Nr6).

(٢) انظر: (F.Schottmüller: Bronze Statuetten und Geräte) ص٥٧ وما بعدها، والأشكال رقم٣٩ و٤٠ و٤١ و٤٢.

(٣) انظر: ص٤٧ و٤٨.

(٤) يعبر الغربيون عن ذلك في بعض الأحيان بالاصطلاح اللاتيني: (Horror vacui).

ثوبًا من الزخارف قد حبك عليه حبكًا بديعًا[١]، وهذا الطائر كغيره من الحيوانات والطيور المصنوعة من البرنز في العصر الفاطمي لا يمثل الطبيعة الحية، على الرغم من أن الفنان نجح في إكسابه شكلًا وهيئة، فيهما قسط وافر من الحركة والحياة والخيلاء والثقة بالنفس، فإن له جسم أسد ورأس نسر أو عقاب كما أن له جناحين، ونرى فوق أوراكه مساحات محجوزة على شكل الكمثرى، ومحفور عليها رسم صقور وسباع، محوطة بخطوط لولبية الشكل، والحامات المستديرة التي تزين ظهر هذا الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي، لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة، وعبارات الكتابة فيها مدح وإطراء وأدعية لصاحب التحفة، وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها، ولا للمكان الذي صنعت فيه[٢].

وفي دار الآثار العربية مثال من هذه الحيوانات؛ هو أسد (رقم السجل ٤٥٠٥) ارتفاعه ٢١ وطوله ٢٠ سنتيمترًا، وذنبه مجدول ينتهي بشكل رأس حيوان، وفمه مفتوح، كما أن في بطنه وفي صدره وعينيه ثقوبًا، ويظن أن هذا التمثال الصغير كان من أجزاء فسقية من العصر الفاطمي[٣].

وفي متاحف أوربا أمثلة أخرى على بعضها إمضاءات صانعيها؛ ففي متحف اللوفر بباريس إناء من النوع الذي كانوا يسمونه في العصر الوسطى أكوامانيل وهو على شكل طاوس، فوق رأسه شوشة، وله مقبض مجوف، ينتهي برأس نسر

(١) انظر: اللوحة رقم٥٨.

(٢) انظر: تراث الإسلام (٢/ ٢٥، ٢٦).

(٣) انظر: اللوحة رقم٥٩.

يعض عنق الطاوس، ويسمح للماء -على هذا النحو- بالجري من بطنه إلى فوهته[١]، وعلى صدر هذا الطائر الجميل كتابتان: إحداهما لاتينية ونصها: (Opus salomonis erat) أي: عمل سليمان[٢]، وقد كان المقصود بمثل هذه العبارة في العصور الوسطى إطراء التحفة، وإظهار الإعجاب بدقة الصنعة؛ وذلك لأن سيدنا سليمان كان مثالًا للحكمة.

وأما الكتابة الأخرى فعربية ونصها: «عمل عبد الملك النصراني». وقد ادَّعى ميجون (Migeon) أن النص على أن الصانع كان مسيحيًّا لا يمكن أن يحدث في بلد إسلامي ومتعصب، واستنبط من ذلك أن هذا الطاوس صنع في صقلية[٣]. ونحن لا نظن أننا في حاجة إلى التنويه بخطأ هذا الرأي، بعد ما كتبناه في القسم الأول من هذا الكتاب عن تسامح الفاطميين وتعضيدهم الفنانين ورجال الحكومة من كل جنس ودين، فمن المتحتمل إذن أن تكون هذه التحفة قد صنعت في مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وأن تكون الكتابة اللاتينية قد أضيفت إليها في أوربا تقديرًا لها، وإعجابًا بجمالها.

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوَّف من البرنز محفوظ في المتحف البافاري بمدينة ميونخ[٤]، ارتفاعه ٤٦ وطوله ٣٠ سنتيمترًا، ومحفور على جسمه زخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومتشابكة، وعلى بطنه من الجهتين كتابة

---

(١) انظر: (Migeon: Manuel) (١/ ٣٧٨) والشكل رقم١٨٨ و(G.Salles et M-S. Ballot Les Collections de l'Orient Musulunan) ص٣٦.

(٢) انظر: (Wiet: Objets en cuivre) ص١٦٤، والمراجع التي يشير إليها.

(٣) المرجع السابق، لميجون.

(٤) انظر: اللوحة رقم٦٠.

كوفية، كان يظن أن نصها: «عمل غسان المصري»[١]؛ ولكن الأستاذ فييت حدثني أنه فحص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم ما[٢].

ومما يزيده روعة وجمالًا قرن طويل وذنب قصير، وفي رقبته وبدنه ثقبان، يحملان على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخره، وقد كان هذا الأيل حتى سنة (١٨٦٨) في مجموعة لويس الأوَّل ملك بافاريا.

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين أسد مجوف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ في دار الآثار العربية والذي تحدثنا عنه آنفًا[٣]، كما أن فيه حيوانًا آخر من البرنز قد يكون حصانًا أو وعلًا أو أرنبًا[٤].

وفي مجموعة ستوكليه (Stoclet) بمدينة بروكسل أرنب مجوف من البرنز[٥]، وعثرت دار الآثار العربية في حفائرها بالفسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥)؛ ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ؛ فإن رأسه مفقود وبه تآكل وثقوب عديدة.

وفي متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجوف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمترًا، ومحفور عليه كتابة نصها: «عمل عبد الله...

---

(١) راجع: (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج٢، اللوحة رقم١٥٥. وانظر: (Wiet: Objets en cuivre) ص١٦٣، ١٦٤.

(٢) انظر: (Répertoire) (٦/ ٧٥) ورقم٢١٣٩ مكررة

(٣) انظر: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٣٥، الشكل رقم٩٨.

(٤) انظر: اللوحة رقم٥٩.

(٥) راجع: (Migeon: Manuel) ج١، الشكل رقم٣٧٩.

...». ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها، وليس مستحيلًا أن تكون: «مثال»[١].

وقد لاحظ ميجون (Migeon) أن اسم صانع هذه التحفة «عبد الله» يكثر حمله بين الذين يتركون دينهم ويعتنقون الإسلام، واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحدًا من هؤلاء!! «حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية»[٢]، ولكننا لا نوافق الأستاذ على هذا لرأي، الذي لم يبنه على مقدمات منطقية صحيحة، بل ساق عليه دليلًا، ينطبق عليه قول الفرنسيين: «إنه مشدود من شعره».

وفي متحف قصر بارجلو (Bargello) بمدينة فورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان، ومحفور عليه زخارف من دوائر، وفروع نباتية، وكتابة دعائية بالخط الكوفي[٣]، وهو يذكر بحصان من البرنز، عثر عليه في مدينة الزهراء بالأندلس، ومحفوظ الآن في متحف قرطبة، ويرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، وتتكون زخارفه من أقواس متصلة، تؤلف أشكالًا بيضية، داخلها أوراق شجر، مرسومة فيها عروقها[٤].

ومن تماثيل البرنز التي يمكن نسبتها إلى مصر في عصر الفواطم أسد، عثر عليه في منزون (Monzon) من أعمال بلنسية في إسبانيا، وهو محفوظ الآن في متحف

---

(١) راجع: (Meiseterwerke Muhammedanischer Kunst) ج٢، اللوحة رقم١٥٤. وانظر: المرجع السابق لفييت ص١٦٣، و(Répertoire) (٦/ ٧٤)، ورقم٢١٣٩.

(٢) انظر: نفس المرجع لميجون (١/ ٣٨١).

(٣) المرجع السابق، الشكل رقم١٨٦.

(٤) انظر: (Kühnel: Maurische Kunst) اللوحة رقم١٢٠.

اللوفر[١]، ومع أن العثور عليه في الأندلس لا يجعل نسبته إلى وادي النيل أمرًا مقطوعًا بصحته، فإن الزخارف النباتية ورسوم الورود والطيور التي تغطيه، وطراز الكتابة الكوفية على جنبيه[٢]، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة إلى طراز التماثيل البرنزية التي نحن بصددها الآن، وفضلًا عن ذلك فإن إناءً على شكل أسد يشبهه كل الشبه، ومحفوظ الآن في متحف فكتوريا وألبرت ببلندن[٣].

وفي مجموعة المسيو رالف هراري تمثال وعل من العصر الفاطمي، لا يختلف كثيرًا عن سائر التماثيل التي وصفناها آنفًا.

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن هذه التماثيل الفاطمية التي كانت تستخدم للزينة كما كان بعضها مركبًا في فسقيات أو يستخدم لحمل الماء، نقول: لا يسعنا أن نفعل ذلك بدون أن نستطرد قليلًا فيما أجملناه عن آنية المياه الأوربية التي كانت تسمى في العصور الوسطى أكوامانيل، فمنذ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أخذ الغرب عن الشرق الأدنى هذا النوع من الآنية المجوفة، التي كانت تزود بثقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه، وكان أكثر استعمالها في الكنائس؛ ولكن الأفراد استخدموها أيضًا في بيوتهم. والظاهر أن الصليبيين هم الذين أتوا بنماذجها الأولى من الشرق الأدنى إلى الغرب حيث كان القوم يقبلون على كل جديد طريف، وكان الأسد أحب الحيوانات التي اتخذت هذه الآنية على هيئتها، وأكثرها ذيوعًا، كما

---

(١) انظر: المرجع السابق لجورج سال وماري جولييت بالو (G.Salles et M-J.Ballot) ص٣٦، واللوحة رقم٩، وانظر: المرجع السابق لكونل، اللوحة رقم١٢١.

(٢) يظهر أن نصها: «بركة كاملة ونعمة شاملة».

(٣) انظر: المرجع السابق لميجون (١/ ٣٨٢).

استخدم الديك[١] والكلب والحصان والوعل والعقاب وغيرها[٢].

أما المباخر التي كانت تصنع على شكل طيور، فأهم المعروف منها في متحف اللوفر، والمتحف البريطاني، ومجموعة انسيو رالف هراري، ومجموعة الكونتيس دي بيهاج؛ ولكن أكثر النماذج المعروفة من هذا النوع عليها كتابة بالخط النسخي، تحملنا على أن نرجح أن هذه المباخر يرجع تاريخها إلى نهاية الدولة الفاطمية وبداية العصر الأيوبي[٣].

والمشاهد أن المباخر ذاع استخدامها في البلاد الإسلامية؛ ولكن المسلمين لم يتخذوها لأي طقس من طقوس العبادة، بينما تجدها أداة لازمة في جُل طقوس العبادة والزواج والدفن في الكنيسة المسيحية منذ عهد بعهد[٤].

---

(١) في متحف الفنون بمدينة فرانكفورت عن المين بألمانيا إناء على شكل ديك وقد صنع في ألمانيا نحو سنة (١١٥٥).

(٢) نذكر في هذه المناسبة أن الأستاذ ميت نبهنا إلى أن الأستاذ جورج مارسيه لاحظ أن المسلمين لا يكادون يصورون إلا الحيوانات التي يصطادونها أو التي يستخدمونها في الصيد. راجع: مقال الأستاذ مرسيه عن أخشاب مارستان قلاوون، في (Mélanges Maspero).

(٣) انظر: (Migeon: Manuel) (١/ ٣٨١، ٣٨٢).

(٤) جاء في الإصحاح الثلاثين من سفر الخروج: «وتصنع مقبحًا لايقاد البخور. من خشب السنط تصنعه». وفي الإصحاح العاشر من سفر اللاويين: «وأخذ ابنا هارون ناداب وأبيهو كل منهما مجمرته وجعلا فيها نارًا ووضعا عليها بخور...». وفي الإصحاح السادس عشر من سفر العدد: «اخذوا لكم مجامر. قورح وكل جماعته. واجعلوا فيها نارًا وضعوا عليها بخورًا أمام الرب غدًا». وفي الإصحاح السادس والعشرين من أخبار الأيام الثاني: «...ودخل هيكل الرب ليوقد على مذبح البخور...». ولكن الظاهر أن المسلمين استخدموا العطور في المساجد إلى حد ما؛ فيقال: إن النبي كان يأمر بإطلاق البخور في المسجد، وأن عمر بن الخطاب حذا حذو: في ذلك وتبعهما معاوية، وأن الظاهر بيبرس أمر بغسل الكعبة بماء الورد، وأن المعتصم

ومهما يكن من أمر فإن المبخرة المحفوظة في متحف اللوفر لها هيئة ببغاء، وبها ثقوب، وفي ظهرها «مفصلة»، وحول رقبتها كتابة بالخط النسخي[١]، وعلى جسمها زخارف محفورة، أوفر مما على ببغاء أخرى في المتحف البريطاني تشبهها كل الشبه[٢].

أما ما بقي من تحف البرنز المصنوعة في العصر الفاطمي عدا ما ذكرناه من تماثيل وآنية ومباخر، فأهمه ضرب من التحف، محفوظ منه ثلاثة نماذج في دار الآثار العربية؛ أكملها وأدقها صنعة واحدة (رقم السجل٨٤٨٣) لها ثلاث أرجل[٣]، فوقها قاعدة، تزينها زخارف نباتية وكتابة كوفية مشجرة، تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك، هذه القاعدة أو القرص السفلى مفصولة عن قرص علوي برقبة، جزؤها الأوسط مسدس الأضلاع، فوقه وتحته كرة، سطحها مضلع ولها أوجه عذيدة، وفوق القوص العلوي كتابة .كوفية نصها: «عمل ابن المكي»[٤]. على أن اتساع القرص يجعل من العسير أن نجزم بأن هذه التحف كانت شماعد، كما يقول أكثر مؤرخي الفن الإسلامي، فمن المحتمل أيضًا أنها كانت موائد صغيرة للزينة، أو

أراد أن يدفن بالشموع والبخور كالنصارى، وأن الفاطميين كانوا يطلقون في المساجد كميات وافرة من البخور. راجع ما جاء في مادة «مسجد» بدائرة المعارف الإسلامية (النسخة الفرنسية ٣/ ٣٩٤،٣٩٣) والمصادر التي أشار إليها كاتب تلك المادة؛ ولكنا نميل إلى الاعتقاد بأن بعض المستشرقين -ولا سيما مانس- يرهقون النصوص التاريخية ويستنبطون منها ما يريدون أن يكون؛ فالواقع أن هذه الحالات ليست لها كبير علاقة بالطقوس الدينية نفسها، وإنما ترجع إلى ما عرف عن النبي والعرب من حب الطيب والبخور.

(١) يظهر أن نصها: «عز دائم».

(٢) انظر: المرجع السابق لميجون (١/ ٣٨٢).

(٣) انظر: اللوحة رقم٦٢.

(٤) راجع: (Wiet: Objets en cuivre) ص١٤٠، واللوحة رقم٢٥، وانظر أيضًا: (Wiet: Album du Musée Arabe) اللوحة رقم٤٢.

لتوضع فوقها أشياء صغيرة، ولكن في كنيسة المجدلية بمدينة هلدسهايم (Hildsheim) بألمانيا شمعدانًا من بداية القرن الحادي عشر الميلادي ينسبونه إلى برنفارت (Bernwart)، الذي كان أسقفًا لتلك المدينة، ويحلمنا شكل هذا الشمعدان[1] على أن نرجح أن التحف التي نحن بصددها كانت شماعد أيضًا، أو كانت حوامل توضع فوقها المسارج.

ومهما يكن من شيء فإن القسم الإسلامي من متاحف برلين به واحد قرصه مفقود[2] وقد محا الصدأ أغلب زخارفه حتى ليصعب تعيين تاريخ صناعته، على أن فيه اثنين آخرين[3]؛ أحدهما أبدع شكلًا، وفي حالة جيدة من الحفظ، وقطر قرصه العلوي ٣٨ سنتيمترًا، وقاعدته ذات تسعة جوانب وتقوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة (تصليبة)، ورقبة الشمعدان مكونة من ثلاثة أجزاء: الأوسط له ستة جوانب في كل منها زخرفة من مستطيل بارز، وفوق هذا الجزء الأوسط وتحته كرة ذات ستة جوانب في كل جنب منها زخارف مضلعة وبارزة.

وفي مجموعة المسيو رالف هراري شمعدان من هذا الطراز، وأكبر الظن أن هذه الشماعد صنعت في القرن الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر) ويرجح أن شمعدان «ابن المكي» يرجع إلى نهاية العصر الفاطمي أو بداية العصر

---

(١) انظر: (F.Schottmüller: Bornze Statuetten und Geräte)؛ ص٦٠ و٦١، والشكل رقم٣٨.

(٢) لعل هذا هو السبب الذي حمل الدكتور كونل على أن يسميه دعامة أو حامل مبخرة غير كامل (Unvollständiges Ruchergestell). انظر: اللوحة رقم٦٣، وانظر: (Kühnel: Islamische Kleinkunst) ص١٤٠، الشكل رقم١٠٥.

(٣) انظر: اللوحتين رقم٦٢ و٦٣، وراجع: (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) ص٤٥٩.

الأيوبي، ولا ريب في أنها منقولة عن نماذج قديمة في وادي النيل؛ لأننا نعرف نماذج تشبهها من العصر القبطي[١]. وفي المتحف المصري تحفتان من هذا النوع (رقم٩١٢٤ و٩١٢٥)، لا يزال مثبتًا فوق كل منهما مسرجة، وفيه شمعدانان آخران (٩١٢٧ و٩١٢٨)، أحدهما لا شيء فوق قرصه العلوي، والآخر قرصه العلوي مفقود[٢].

ومن القطع الفاطمية المعروفة هاون في القسم الإسلامي من متاحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفي، وبينهما زخارف نباتية، وطيور محفورة بدقة وإتقان عظيمين[٣]. وأكبر الظن أنه من صناعة القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، كما أن مجموعة المسيو رالف هراري بها طاس نصف كروية، محفور في وسطها رسم أرنب. وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين جزء من صحن أو طاس عليه زخارف نباتية ورسوم طيور محفورة في جامات[٤]، تحمل على القول بأنه من العصر الفاطمي[٥].

والواقع أن الأدوات والآنية المعدنية والمباخر التي كشفت منها نماذج في حفائر الفسطاط، والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمي لا تختلف كثيرًا عما كان معروفًا في العصر [illegible]

(١) قارن (Gayet: L'Art Copte) ص٢٩١-٢٩٥.

(٢) انظر: (Strzygowski: Koptische Kunst) اللوحة رقم٣٣ قارن أيضًا الشكل رقم٣١٩.

(٣) قارن (Künnel Islamische Kleinkunst) الشكل رقم١٠٤.

(٤) انظر: اللوحة رقم٦١.

(٥) أشار الأستاذ جورج ماسيه في سجل الكتابات التاريخية للعربية (Répertoire) (٦/ ٧٤) ورقم٢١٣٨ إلى علبة من البرنز نسبها إلى مصر في بداية القرن الخامس الهجري، وذكر أن عليها كتابة بالخط الكوفي نصها: «بركة لصاحبه سعيد بن علي» وأنها محفوظة بمتحف مدينة الجزائر.

القبطي ليس هينًا في بعض الأحيان؛ ولكن التحف الممتازة منها في عصر الفاطميين تكسوها موضوعات زخرفية محفورة فيها، ومكونة من فروع نباتية، أو أشكال هندسية، أو كتابة بالخط الكوفي، تكسبها مسحة إسلامية ظاهرة، غير أن أكثر ما كشف من هذه النماذج قد أكل الصدأ جُل زخارفه.

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن الفارسي كان له تأثير يذكر في الأساليب الفنية الفاطمية، ليس في سبك المعادن وزخرفتها فحسب؛ بل في غير ذلك من ميادين الفن والصناعة، نقول: إننا لايسعنا -رغم ذلك- أن ننسى أن المسلمين في وادي النيل أخذوا بطبيعة الحال شيئًا كثيرًا من أسرار هذه الصناعة عن الأقباط، ولا غرو فقد كانت تقاليدها ثابتة في مصر منذ عصر الفراعنة، ونظرة إلى ما في المتحف المصري من الطرف والأدوات والأواني والحلي قمينة بإثبات ما نقول.

كما أننا لا نملك أن ننتقل إلى كلام عن المينا والحلي، قبل أن نشير إلى الطرف المعدنية الموجودة في المتحف القبطي بمصر القديمة؛ فإن كثيرًا منها يرجع إلى أيام الفواطم، وسواء أكان من صناعة فنانين مسيحيين، أو مسلمين، فهو دليل ازدهار هذه الصناعة في عصرهم، فضلًا عن أن التحف القبطية العادية قلَّ أن تختلف عن التحف الإسلامية، إلا في إضافة صليب أو نص قبطي إلى زخرفتها. ومن تلك التحف صينية وأطباق من النحاس، عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية، كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها، وقد وجدت في خرائب كنائس الفيوم وترجع إلى القرن العاشر الميلادي[1]، ومنها قدران من نحاس، ومباخر، وقبة ترتكز على أربعة أعمدة، على كل منها صليب مفرغ، وعلى دائرة القبة والصلبان نصوص قبطية باسم

(١) انظر: دليل المتحف القبطي لمرقص سميكة باشا (١/ ٩٠).

الصانع، والتاريخ (في القرن العاشر الميلادي)[١].

بقي أن نذكر أن المسلمين لم يبرعوا في زخرفة البرنز والنحاس بالرسوم المحفورة أو البارزة فحسب؛ بل نبغو في تكفيتها (تطعيمها) بالذهب والفضة، على أن العصر الذهبي لفن تكفيت المعادن يمتد من نهاية القرن السادس (الثاني عشر) حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) فهو لا يدخل في نطاق بحثنا هنا، وحسبنا أن نذكر أن التحف المعدنية الممتازة التي تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحفر، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي السالف الذكر، أو بعده.

المينا:

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين:

الأولى: طريقة تركيب المينا ذات الفصوص (émail cloisonné) وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن.

الثانية: طريقة الحفر (champlevé) وفيها توضع المينا في تجاويف حفرت خصيصًا لها على صحيفة من المعدن، ثم تسوى التحفة في النار فتثبت بالمينا[٢].

وهذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)؛ لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل، وتوفر كثيرًا من الجهود التي كان يبذلها الصناع في طريقة تركيب المينا ذات الفصوص.

---

(١) نفس المرجع ص٩٢.

(٢) راجع: تراث الإسلام (٢/ ٣٥ وما بعدها).

ومهما يكن من أمر فإن الباحثين يظنون أن الشرق وبيزنطة هما مهد صناعة المينا ذات الفصوص، كما يظهر من نخبة من التحف المحفوظة في المتاحف الأوربية[١].

وقد جاء في وصف الكنوز لفاطمية ذكر كثير من التحف واللوحات الذهبية المزخرفة بالمينا المتعددة الألوان؛ ولكن الواقع أن شيئًا كثيرًا لم يصل إلينا منها، ولعل أهم الطرف المعروفة من هذا النوع قرص صغير مستدير من الذهب عثر عليه في أطلال الفسطاط ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية، وجهه مقعر ومغطى بالمينا ومقسم إلى ثلاثة أقسام؛ في الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية، ونصها: «الله خير حافظًا»[٢]، وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء، وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)[٣] (الشكل رقم١).

وهناك قطع أخرى صغيرة في دار الآثار العربية عليها زخارف بالمينا ذات الفصوص «المنطقة بالذهب» كما يسمونها في سجل الدار؛ أي المصبوبة في حواجز رقيقة من الذهب.

فقد اشترى متحفنا سنة (١٩٣٠) قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال (رقم السجل ٩٤٥٥)، وفيها بالمينا رسم طائرين (الشكل رقم٢).

---

(١) انظر: (Migeon: Manuel) (٢/ ٢٠ وما بعدها).

(٢) {فالله خير حافظًا وهو أرحم الراحمين} [يوسف: ٦٤].

(٣) انظر: الشكل رقم١، وكتاب حفريات الفسطاط لعلي بك بهجت والمسيو ماسول، اللوحة رقم٣٠، وكتاب تراث الإسلام (٢/ ٣٦)، و(Migeon: Manuel) ج٢، الشكل رقم٢٢٢.

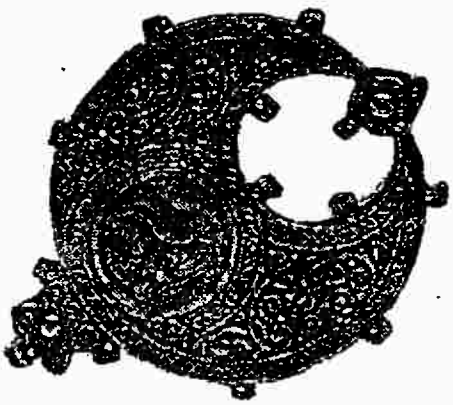
(شـــكل رقم ١)

(شـــكل رقم ٢)

واشترى في السنة نفسها هلالًا آخر من ذهب (رقم السجل٩٤٦٠)، عليه زخرفة بالمينا، وفيه كتابة نصها: «عز دائم» (الشكل رقم٣).

وحصل سنة (١٩٣٣) على قطعة حلي من الفضة المذهبة (رقم السجل١٢١٣٧) على شكل دائرة تنقصها من داخلها دائرة أخرى تمس المحيط، فتجعل التحفة تشبه الهلال. أما زينتها فزخارف على الوجهين؛ نباتية وهندسية بارزة وصناعتها غاية في الدقة، وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة فيها بالمينا المتعددة الألوان رسم طائر في منقاره فرع نباتي (الشكل رقم٤).

(شـــكل رقم ٣)

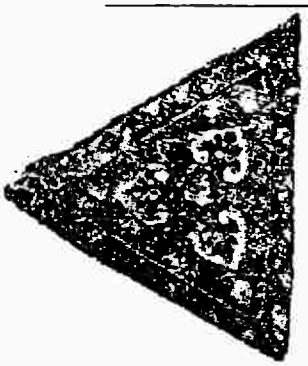


(شـــكل رقم ٤)

واشترى في سنة (١٩٣٦) قطعة ذهب صغيرة ومستديرة (رقم السجل١٣١٨٧)، وعلى أحد وجهيها طبقة من المينا المتعددة الألوان، بها رسم طائرين متواجهين في إطار مستدير (الشكل رقم٥).

كما ابتاع في السنة نفسها قطعة ذهب أخرى (رقم السجل١٣٣٤٤) مثلثة وصغيرة، وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا فيها رسم زهرة (الشكل رقم٦).

(شـــكل رقم ٥)



(شـــكل رقم ٦)

وفي مجموعة المسيو رالف هراري بعض تحف صغيرة من المعدن المزخرف بالمينا.

وأكبر ظننا أن هذه النماذج من صناعة العصر الفاطمي؛ اللهم إلا الهلال الذهبي الصغير المحفوظ في دار الآثار العربية (رقم السجل٩٤٦٠)؛ فإن طراز الكتابة الموجودة فيه يحملنا على القول بأنه يرجع إلى بداية العصر الأيوبي أو نهاية الدولة الفاطمية[١].

الحلي والمعادن النفيسة:

أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأواني الذهبية أو المصنوعة من الفضة الذهبية، وإلى ما كان في خزائنهم من الأحجار الكريمة، التي كان بعضها مستقلًا، وبعضها مركبًا في شتى الحلي والتحف.

ولكن النماذج التي وصلت إلينا من الحلي الإسلامية نادرة جدًّا، وأكبر الظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم، على الرغم من الزخارف التي توجد عليه، ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني، أو الفاطمي، أو العباسي. ولعل السر في ذلك أن الحلي والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها

(١) نشير في هذه المناسبة إلى تحفة شائقة وخطيرة الشأن تعد أهم النماذج المعروفة من صناعة المعادن الإسلامية المزخرفة بالمينا، ونقصد بذلك الكأس المحفوظة في متحف فردينانند بمدينة أنزبروك، وهي من النحاس الأحمر، وعليها زخارف محفورة في وسطها جامة تشتمل على صورة تمثل صعود الإسكندر، وحولها جامات أخرى فيها حيوانات خرافية، وعلى هذه الكأس كتابة تثبت أنها صنعت لأمير من الدولة الأرتقية حكم في بلاد الجزيرة في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلاد). انظر: (Glück und Diez: Die Kunst des Islam) اللوحة رقم٤٥٢ و٤٥٣.

العهد، فضلًا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها، وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب حبل الأمن[1]

أما المصادر التاريخية فإن جُل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها؛ ولكننا نخطئ إن توقعنا أن نجد في بعضها وصفًا دقيقًا للتحف المختلفة يمكننا أن نقف منه على طرازها، ونوع زخارفها، وأسلوب صناعتها[1]. ويرجع قصور المؤلفين في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التي كتب عنها؛ إما لأنها كانت محفوظة في خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها، أو لأنها كانت زينة للأميرات والمحظيات، وإما لأن ما كتبوه كان منقولًا عن مصادر ليس لها بالحلي والجواهر دراية كبيرة.

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلي في العصر الإسلامي كانت متأثرة في طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرًا كبيرًا.

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذي صنعت فيه أي قطعة من الحلي الإسلامية، أو تاريخ صناعتها، تحديدًا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان.

وقد عثر في الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة، ويظن

---

(١) كتب جابريل روسو (Gabriel-Rousseau) في كتابه (L'Art Décoratif Musulman) فصلًا عن الحلي، جُله عما يصنع في شمالي إفريقية في العصور الحديثة، ولكن فيه وصف بعض الأساليب الفنية المتبعة في صناعة هذه الحلي، والتي لا تختلف في جوهرها عن الأساليب القديمة. راجع: ص٢٧١ وما بعدها من الكتاب المذكور. قارن (Henri Terrasse: Notes sur l'origine des bijoux du Sud Marocain) وذلك في مجلة (Hesperis) ص١٢٥ وما بعدها من المجلد الحادي عشر (١٩٣٠).

مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة أنها ترجع إلى العصر الفاطمي؛ ولكن الجزم بشيء في هذا الصدد يقوم في رأينا على حجج غير كافية. ومهما يكن من شيء فإن أكثر هذه الحلي محفوظة في دار الآثار العربية[١]، وفي مجموعة المسيو رالف هراري[٢]، وفي متحف بناكي بأثينا[٣].

والواقع أن شكل هذه الحلي لس مثالًا للرقة وحسن الذوق؛ ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم، كلها دقيقة وجميلة، فضلًا عن أن فيها تنوعًا ينم عن قدرة في الصنعة.

وهناك عقد من الذهب محفوظ في مجموعة كرّان (Carrand) بمتحف قصر بارجلو (Bargello) في مدينة فلورنسة ويظن أنه من العصر الفاطمي[٤].

كما أننا سمعنا أن في كنوز الفاتيكان قنينة من البلور الصخري كروية الشكل، ومركبة في حلية ذهبية، زخارفها مشبكة، وتشبه ما نراه على سائر الأقارط والخواتم والأسورة، التي يظن أنها ترجع إلى العصر الفاطمي، ومن ثمَّ فقد اتجه الظن إلى أن هذه الحلية قد تكون أيضًا من العصر الفاطمي؛ ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية؛ لأننا نلاحظ أن الأوربيين هم الذين اعتادوا تركيب البلور على قواعد وحليات من المعادن النفيسة، ومهما يكن من شيء فإننا لم نر هذه التحفة بعد، ولا يمكن أن يكون لنا فيها رأي جازم.

---

(١) انظر: كتاب حفريات الفسطاط لعلي بك بهجت والمسيو ماسول، اللوحة رقم ٣٠.

(٢) انظر: اللوحة رقم ٦٤.

(٣) راجع: دليل متحف بناكي (الطبعة الإنجليزية) ص١٤٧-١٤٩.

(٤) انظر: (Migeon: Manuel) (٢/ ٢٤).

بقي أن نشير إلى علبتين من العاج؛ إحداهما في كاتدرائية مدينة بايه (Bayeux) بفرنسا، والأخرى في كاتدرائية مدينة كوار (Coire) بسويسرا.

أما العلبة الأولى فمستطيلة الشكل، طولها ٤٢ وعرضها ٢٧ سنتيمترًا، وغطاؤها مستوٍ، وتقوم على أربعة أرجل، وفيها مفصلات وتصليبات وأركان وأشرطة من الفضة المذهبة، محفور فيها زخارف من طيور وطواويس، كل اثنين منها متواجهان، وعلى صفيحة القفل كتابة بالخط الكوفي نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم، بركة كاملة ونعمة شاملة»[1].

وأكبر الظن أن هذه العلبة جلبت من الشرق في القرن السادس أو السابع الهجري (الثاني عشر أو الثالث عشر)، والأدوات الفضية المذهبة والمركبة فيها تحملنا على القول بأن له علاقة وثيقة بالفن الفاطمي، ومن المحتمل أنها من صناعة صقلية كما ظن لونجيريه (Longperier) وميجون وغيرهما[2].

والعلبة المحفوظة في كاتدرائية كوار تشبه العلبة السابقة، ولكنها أصغر منها حجمًا، فضلًا عن أن زخارف الأدوات الفضية المركبة فيها مكونة من فروع نباتية وحيوانات متخيلة.

والواقع أن هناك علب أخرى صغيرة من العاج، محفوظة في كنوز بعض الكنائس الأوربية، وعليها أدوات فضية وتصليبات ومفصلات فيها زخارف إسلامية لا يمكن تحديد الإقليم الذي صنعت فيه؛ فبعضها يمكن نسبته إلى إيران

---

(١) انظر: (Prisse d'Avennes: L'Art Arabe) اللوحة رقم١٥٧ في الجزء الثالث من الأطلس.

(٢) راجع: (Migeon- Manuel) (٢/ ١٦).

والعراق، وبعضها إلى مصر وصقلية والبقية إلى بلاد الأندلس، أما التاريخ الذي صنعت فيه فيتراوح بين القرن الخامس والسابع الهجريين (الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد)[١].

ولا يفوتنا قبل الانتهاء من الكلام عن صناعة المعادن في العصر الفاطمي أن نشير إلى تَنُّور من النحاس محفوظة في المسجد الجامع بالقيروان، وفي أسفله شريط من الكتابة بالخط الكوفي البسيط ونصها: «عمل محمد ابن علي القيسي الصفار للمعز أبي تميم»[٢].

فهي إذن باسم الأمير المعز من بني زيري وقد حكم من سنة ٤٠٦ إلى سنة ٤٥٣هـ (١٠١٥-١٠٦١م) في إفريقية، التي ترك الفاطميون إدارة شئونها لأسرته، حين رحلوا إلى مصر، فكانت هذه الأسرة تابعة للدولة الفاطمية إلى حد ما، حتى شقت عليها عصا الطاعة وقطعت كل صلة بها على يد المعز بن باديس نفسه سنة (٤٤٣هـ/ ١٠٥٤)، فبعث إليهم اليازوري بني هلال وبني سليم، عاثوا في أرضهم فسادًا وانتقموا للدولة الفاطمية أشد انتقام.

الأسلحة:

إذا تذكرنا ما كتبه المؤرخون -ولا سيما المقريزي- عن خزانة السلاح عند الفاطميين، وما كان فيها من الزرد والدروع والحراب والسيوف وغير ذلك من

---

(١) المرجع نفسه (٢/ ١٦-١٩).

(٢) راجع: (Répertoire) (٧/ ١٤٨)، ورقم٢٦٣٧، وراجع أيضًا: (Wiet: Objets en cuivre) ص٤ و١٩ و١٦٤.

الأسلحة المصنوعة من الصلب، والذي كان بعضها مرصعًا بالأحجار النفيسة، نقول: إذا تذكرنا هذا كله حسبنا أن الذي بقي حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كافيًا لكتابة نبذة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية.

ولكن الواقع أن أقدم الأسلحة الإسلامية المصرية التي وصلت إلينا إنما يرجع إلى عصر المماليك، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها نافقة في وادي النيل إبان العصر الطولوني[1]، ثم في العصر الفاطمي، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقًا للسلاح كان قائمًا بين القصرين في القاهرة إبان القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، والمعقول أنه قديم في ذلك الحي وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمي.

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة في صناعة السلاح، وأن جزءًا كبيرًا جدًّا من الأسلحة التي كانت تضمنها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج.

---

(١) انظر: كتابنا (Les Tulunides) ص ٢٣٩، ٢٤٠.

العنصر الخطي في الزخارف الفاطمية

أفسح الفن الإسلامي للكتابة مكانًا عظيمًا بين عناصره الزخرفية، ولا غرو فإن كراهية النحت والتصوير دفعت المسلمين إلى التفنن في الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان لهم في كل منها شأو بعيد وخصب عجيب وقدرة لا تجارى.

والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المنظر ما يجعلها صالحة للتزيين والزخرفة؛ ولكنها على الرغم من أناقة شكلها تجعل مهمة الفنان صعبة، إذ أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع لرسوم توزيعًا مناسبًا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته؛ وذلك لأن سيقان الحروف العمودية -كالألف واللام- تحصر بينها مسافات تظل خالية.

وقد كان الخط الكوفي حتى القرن الثالث الهجري لا يقصد فيه أي تجميل أو زخرفة؛ ولكن الفنانين في نهاية القرن الرابع تنبهوا إلى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفي من مظهره البسيط وأخذ في الرشاقة والانسجام، وعمد الفنانون إلى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالفروع النباتية المتشابكة، وإلى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط القلم البوص حين يقطع رأسه عرضًا في بريه.

ولسنا نريد أن ندرس هنا تطور الكتابة الكوفية منذ نشأتها حتى القرن السادس، حين قامت الدولة الأيوبية وقضت على آثار الفاطميين وعقائدهم ونصرت الخط النسخي، حتى كاد الكوفي أن يختفي لولا أن الفنانين في العصور التالية أحسوا بحاجتهم إليه في الزينة والزخرفة فاحتفظوا به لهذين الغرضين. نقول:

لا نريد أن ندرس ذلك التطور؛ لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذي نحن بصدده، فضلًا عن أن المواد اللازمة لهذا الدرس لم تجمع كلها بعد.

وفي الحق أننا إذا استثنينا ما كتبه فلوري (Flury) عن الكتابات الكوفية في آمد (ديار بكر)[١]، وعن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم[٢]، وما كتبه الأستاذ فييت عن شواهد القبور المحفوظة في دار الآثار العربية[٣]، وما ضمنه الأستاذ مرسيه كتابه عن الفن الإسلامي من حديث عن الزخارف الفنية الفاطمية في أفريقية[٤]، إذا استثنينا ذلك وجدنا أن الذي كتب عن الخط الكوفي قليل، ولا يكفي لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة[٥].

فالذي نريده هنا هو أن ننبه إلى جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها؛ فتارة نرى سيقان الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمين وتشتق منها فروع أخرى تنتهي برسوم وريقات وزهور؛ وتارة نرى الزخارف تزداد تطورًا فتخرج الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم تتشعب راسمة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فراغ بين الحروف، ويملأ الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة، بل إننا نرى في بعض الأحيان زخارف في الأبنية من سطحين متباينين: فالأرضية تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع النباتية

---

(١) (S.Flury: Islamische Schriftsbänder, Amida-Diarbekr, XI Fahrhundert).

(٢) (S.Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) ص٩-٢٠ و٢٧ و٢٨.

(٣) انظر: قائمة مطبوعات دار الآثار العربية.

(٤) (G.Marçais: Manuel d'art Musulman) (١/ ١٦٥-١٧٠).

(٥) في الفهرس الذي كتبه المسيو داڤيد فيل (David-Weill) للأخشاب ذات الكتابات في دار الآثار العربية بيانات وافية عن طراز الخط الكوفي في الكتابات المذكورة.

والكتابة الكوفية تقوم بينها منقوشة نقشًا وافر البروز.

على أننا نلاحظ أيضًا أن الزخرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فرجعت القهقرى واختفت الرسوم التي كانت تزين سيقان الحروف العمودية، واتصلت بعض الحروف ببعضها حتى أصبحت القراءة عسيرة؛ وكان ذلك كله فاتحة لسيادة الخط النسخي.

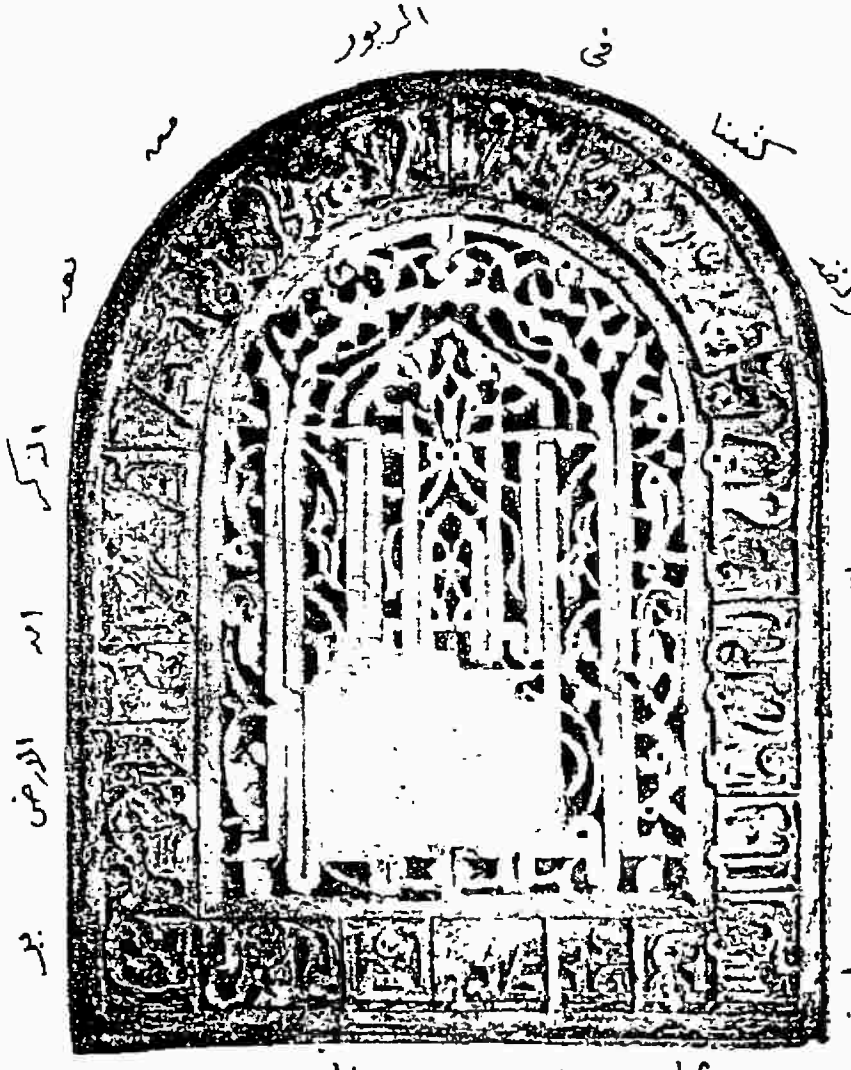
وطبيعي أن يختلف طراز الحروف في الخط لكوفي المشجر أو المزهر (coufique fleuri) باختلاف المادة، فهو على الخزف غيره على النسيج، كما أنه على الجص أقرب ما يكون إلى الرشاقة وتناسب الأقسام. وقد جئنا في لوحات هذا الكتاب ببعض تحف عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المزهر، ونضيف الآن رسوم بعض كتابات أخرى؛ فالشكل رقم٧ يبين قطع الخزف

(الشـــكل رقـــم ٧)

المحفوظة في دار الآثار العربية والتي تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله[١]. والشكل رقم٨ يمثل نافذة في جدار القبلة بجامع الحاكم، والشكلان رقم٩ ورقم١٠ يمثلان شريطين من الكتابة الكوفية في رواق بالجامع المذكور[٢].

(١) انظر: صحيفة ١٥٤.

(٢) انظر: (Flury: Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Moschee) اللوحة رقم٢ واللوحة رقم٥٠.



(الشكل رقم ٨)

(شكل رقم ٩)

(شكل رقم ١٠)

الخاتمة

تحدثنا في القسم الأول من هذا الكتاب عن كنوز الفاطميين كما تصوِّرها لنا المصادر التاريخية والأدبية المختلفة، وانتقلنا في القسم الثاني إلى بحث التحف الفنية التي أنتجها عصر الفواطم، والتي لا يزال بعضها محفوظًا في دار الآثار العربية أو في المتاحف الأوربية أو في المجموعات الأثرية التي يعتز بها كبار الهواة وتجار العاديات، أو في المتحف القبطي بالقاهرة وفي بعض الأديرة والكنائس المصرية، أو في كثير من الكنائس والأديرة الأوربية.

وهكذا أقمنا الدليل غير مرة على عظم تقدم الفنون في ذلك العصر، بفضل ازدهار التجارة، واستتباب الأمن، وما ساد البلاد من رخاء ومن تسامح ديني، وأتيح لنا أن نرى العناصر المختلفة التي أثَّرت في أساليبها الفنية، وأن ندرك أحيانًا إلى أي حد كان هذا التأثير. وفي الحق إن العالم الإسلامي في ذلك العصر الذهبي كان من ناحية الفن والثقافة كتلة يشد كل جزء منها أزر الأجزاء الأخرى، ويؤثر فيها، ويتأثر بها إلى حد كبير، وكان اختلاف أجزائه في ناحيتي السياسة والعقيدة الدينية يبعث على التنافس والتسابق بينها، كما كان الاتحاد في هاتين الناحيتين يدعو إلى التضامن والتعاون.

وقصارى القول أننا استطعنا أن نرى الخلفاء الفاطميين في أوج عزهم لا يقفون عند شيء في سبيل إعلان مجدهم، وإظهار أبهتهم، وتضافرت على إجابة طلبهم العناصر المختلفة والأساليب الفنية المتنوعة. أجل، تجمعت العناصر العربية والبربرية والقبطية والفارسية والتركية على السمو بمكلهم، وساهم كل عنصر منها

بشيء من تراثه الفني، لكي يكون للفاطميين بلاط لا يضارعه بلاط، وعظمة لا تقاربها عظمة أمراء آخرين.

وكانت الإسكندرية حلقة الاتصال بين الشرق والغرب، تتجمع فيها البضائع، وتشتد فيها حركة التجارة بين أوربا، وبين الهند والصين وبلاد العرب؛ فكانت البلاد تجني من ذلك كله أرباحًا طائلة، وكان ذلك فرصة للاتصال بالغرب اتصالًا شاهدنا صداه في مصير كثير من التحف الفاطمية، وفي حسن التقدير التي كانت تلقاه في أوربا، وفي الزخارف التي كانت تزين بعض هذه التحف.

واليوم يُقبل المصريون على الاحتفال بمضي ألف عام على تأسيس القاهرة فيذكرون أبهة الفاطميين وجلال مكلهم وما لهم من عظيم المكانة في تراثنا الفني.

مراجع الكتاب

- **الإبشيهي**: المستطرف في كل فن مستظرف.

- **ابن الأثير**: الكامل في التاريخ.

- **ابن إياس**: تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في وقائع الدهور.

- **ابن بطوطة**: تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (طبعة وترجمة سابخنتي وديفريمري).

- **ابن تغري بردي**: النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لأبي الحسن بن تغري بردي (طبعة دار الكتب المصرية).

- **ابن جبير**: رحلة ابن جبير (طبعة رايت).

- **ابن خرداذبه**: المسالك والممالك (المكتبة الجغرافية العربية).

- **ابن خلدون**: المقدمة.

- **ابن خلكان**: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.

- **ابن دقماق**: الانتصار لواسطة عقد الأمصار (الجزآن الرابع والخامس طبعة فولرس سنة ١٨٩٣ بمصر).

- **ابن رسته**: الأعلاق النفيسة (المكتبة الجغرافية العربية، ليدن سنة ١٨٩٢).

- ابن الصيرفي: قانون ديوان الرسائل (طبعة علي بك بهجت بمصر سنة ١٩٠٥).

- ابن عبد ربه: العقد الفريد.

- ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (طبعة دار الكتب المصرية).

- ابن الفقيه: كتاب البلدان (المكتبة الجغرافية العربية).

- [ابن] مسكويه: تجارب الأمم وتعاقب الهمم (طبعة أمدروز).

- ابن مماتي: قوانين الدواوين (طبعة مصر سنة ١٢٩٩).

- ابن ميسر: أخبار مصر (طبعة ماسيه في المعهد العلمي الفرنسي سنة ١٩١٩).

- ابن النديم: الفهرست (طبعة مصر).

- أبو شامة: كتاب الروضتين في أخبار الدولتين.

- أبو صالح الأرمني: كتاب كنائس وأديرة مصر (طبعة إيفتس).

- أبو الفداء: تاريخ أبي الفداء أو المختصر في أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥).

- أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني (طبعة دار لكتب المصرية).

- أحمد أمين: فجر الإسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- أحمد أمين: ضحى الإسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة النشر).

- أحمد عيسى بك: آلات الطب والجراحة عند العرب.

- الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (طبعة دوزي ودي جويه بليدن سنة ١٨٦٦).

- الأزرقي: أخبار مكة وما جاء فيها من آثار (من مجموعة تواريخ مكة التي طبعت على يد وستنفلد سنة ١٨٥٨).

- أسامة بن منقذ: كتاب الاعتبار أو حياة أسامة (طبعة درنبورج، باريس سنة ١٨٨٩).

- الإسحاقي: لطائف أخبار الأول في من تصرف في مصر من أرباب الدول.

- الإصطخري: مسالك الممالك (طبعة دي جويه في المكتبة الجغرافية العربية).

- الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦).

- الثعالبي: لطائف المعارف (طبعة دي يونج بليدن سنة ١٨٦١).

- جعفر الحسني (الأمير): دليل مختصر لمقتنيات دار الآثار الوطنية بدمشق.

- حسن إبراهيم حسن: الفاطميون في مصر.

- حسن محمد الهواري: رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية.

- محمود حمزة: كتاب الآثار تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزة

والدكتور زكي محمد حسن.

- زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية).

- زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- زكي محمد حسن: بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من مجلة جمعية محبي الفن القبطي ص١-٢٢ مع خمس لوحات).

- زكي محمد حسن: أثر الفن الإسلامي في فنون العرب (مجلة الرسالة، العدد ٩٣ بتاريخ ١٥ إبريل سنة ١٩٣٥).

- زكي محمد حسن: المنسوجات الإسلامية في معرض جوبلان (مجلة الرسالة، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥).

- زكي محمد حسن: الجزء الثاني من تراث الإسلام، في العمارة والفنون الفرعية، تأليف: أرنولد وكرستي ويريجز، عرَّبه وشرحه وكتب حواشيه: الدكتور زكي محمد حسن (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم).

- زكي محمد حسن: كتاب الآثار، تأليف: جاردنر، عرَّبه: الأستاذ محمود حمزة الأمين بالمتحف المصري والدكتور زكي محمد حسن أمين، دار الآثار العربية (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- زكي محمد حسن: في مصر الإسلامية (أخرجه الدكتور زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي، هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).

- زيادة، محمد مصطفى: انظر السلوك للمقريزي، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة.

- سليمان التاجر: سلسلة التواريخ (فيه وصف السياحات البحرية بين بلاد العرب وبلاد الهند والصين، كتبه سليمان التاجر وفيه ذيل لأبي زيد حسن). طبع على يد الأستاذ رينو مع مقدمة طويلة وترجمة باللغة الفرنسية، في باريس سنة (١٨١٥).

- السمهودي: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى (طبعة مصر سنة ١٣٢٦هـ).

- سميكة باشا، مرقس: دليل المتحف القبطي.

- السيوطي: تاريخ الخلفاء.

- السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة.

- الطبري: تاريخ الأمم والملوك (طبعة مصر).

- عبد الرحمن زكي: القاهرة.

- عبد الرحمن زكي: الخزف الفاطمي للدكتور لام، ترجمة وتعليق: الملازم أول عبد الرحمن زكي (مجلة المقتطف، عدد مايو سنة ١٩٣٧).

- عبد الرحمن زكي: انظر زكي محمد حسن «في مصر الإسلامية» أخرجه الدكتور زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي.

- عبد اللطيف البغدادي: الإفادة والاعتبار في لأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر.

- علي بك بهجت: فهرست مقتنيات دار الآثار العربية، تأليف: هرتز بك، وتعريب: علي بك بهجت.

- علي بك بهجت: حفريات الفسطاط لعلي بك بهجت والبير جبرييل.

- علي باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة.

- عمارة اليمني: النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية (طبعة درنبوغ، في مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧).

- الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور.

- فييت، جاستون: أصول الجمال في الفن الإسلامي (مجلة المشرق تشرين١، كانون١ سنة ١٣٩٦).

- فييت، جاستون: انظر المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار للمقريزي.

- فييت، جاستون: انظر زكي محمد حسن «في مصر الإسلامية» أخرجه الدكتور زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي، واشترك في الكتابة فيه الأستاذ جاستون فييت.

- القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (طبعة مصر).

- القلقشندي: صبح الأعشى في كتابة الإنشا (طبعة دار الكتب المصرية).

- كرد علي، محمد: الإسلام والحضارة العربية.

- المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي (طبعة ديتريتشي Dietrici).

- محمد عبد العزيز: المنسوجات الأثرية في مصر الإسلامية (ملخص بحث بالفرنسية للأستاذ جاستون فييت نقله إلى العربية محمد عبد العزيز أفندي في عدد يوليو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف).

- محمد فريد أبو حديد: فتح العرب لمصر، تأليف: بتلر، وتعريب: الأستاذ محمد فريد أبو حديد.

- محمد فريد أبو حديد: صلاح الدين الأيوبي (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- محمود أحمد: انظر زكي محمد حسن «في مصر الإسلامية»، أخرجه الدكتور زكي محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكي، وكتب مقال العمارة الإسلامية فيه الأستاذ محمود أحمد.

- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر (طبعة مصر).

- المسعودي: التنبيه والإشراف (المكتبة الجغرافية لعربية).

- مسكويه: انظر ابن مسكويه.

- المقدسي: أحسن التقسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دي جويه بالمكتبة الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧).

- المقريزي: اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة والخلفاء (طبعة بنتز H.Bunz).

- المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، نشره وكتب حواشيه: الدكتور محمد مصطفى زيادة، (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق، جزآن، وطبعة فييت ظهر منها خمسة أجزاء).

- المكتبة الجغرافية العربية: (B.G.A.) سلسلة من كتب الجغرافيا نشرها دي جويه وفريق من المستشرقين في ليدن من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٨٩٤، وتشتمل على الكتب الآتية:

١- مسالك الممالك للإصطخري.

٢- المسالك والممالك لابن حوقل.

٣- أحسن التقاسيم للمقدسي.

٤- فهارس وشروح وحواشي للأجزاء الثلاثة الأولى.

٥- البلدان لابن الفقيه.

٦- المسالك والممالك لابن خرداذبه.

٧- الأعلاق النفيسة لابن رسته وكتاب البلدان لليعقوبي.

٨- التنبيه والإشراف للمسعودي.

- **المكتبة الصقلية:** جمعها المستشرق الإيطالي أماري من شتى المراجع العربية، في تاريخ صقلية.

- **النويري:** نهاية الأرب في فنون الأدب (طبعة دار الكتب).

- **ياقوت الحموي:** إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء، طبعة مرجوليوث).

- **ياقوت الحموي:** معجم البلدان (طبعة وستنفلد).

- **اليعقوبي:** كتاب البلدان (من المكتبة الجغرافية العربية)، ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه: الأستاذ فييت سنة (١٩٣٧).

Ahlenstiel- Engel, E.: Arabische Kunst, Breslau 1923.

Aly Bey Bahgat: Les Forêts en Egypte (M.I.E. 1903).

Aly Bey Bahgat: Les manufactures d'étoofes en Egypte (M.I.E. 1903).

Aly Bey Bahgat Et Gabriel. A.: Fouilles d'al-Foustat, Le Caire.

Aly Bey Bahgat Et Massoul. F.: La céramique musulmane de l'Egypte, Le Caire, 1930.

Arnold, Th.: Painting in Islam, Oxford 1928.

Arnold & Grohmann. A.: The Islamic Book, London 1929.

Ashton, L.: An Exhibition of Textiles from Egypt (B.M. vol. LXVII).

Becker, C. H.: Beiträge zur Geschichte Agyptens unter dem Islam, Strassburg 1902.

Becker, C. H.: Islamstudien, Erster Band. Leipzig 1924.

Van Berchem, M.: Matériaux pour un Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte t. I (M.M.F.A.O., vol. XIX).

Van Berchem: Notes d'archéologie arabe, 3 parties, Paris 1891-1904.

Bourgoin, J.: Les art arabes, Paris 1873.

Briggs. M.S.: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford 1924.

Brockelmann, C.: Geschichte der arabischen Litteratur, Weimer 1898-1902. Bulter A. J.: Islamic Pottery, London 1926.

Chau-Ju-Kua: A work on the Chinese and Arab trade in the 12th and 13th centuries, entitlend Chu-fan-chï. Translated from the Chinese and annotated by Fr.Hirth and W.W.Rockhill. St.Petersburg, 1912.

Christie, A. H.: Fatimid Wood-carvings in the Victoria and Albert Museum (B.M. 1925).

Cohn-Wiener, E.: Das kunstgewerbe des Ostens, Berlin 1923.

Combe, E.: Notes d'archéologie musulmane (B.I.F.A.O. 1916, 1918, 1920).

Combe, E. Tissus fatimides du Musée Benaki (Mélanges Maspero, M.I.F.A.O., t. LXVIII, vol. 3).

Creswell. K. A. C.: Early Muslim Architecture, Oxford 1932.

Creswell. K. A. C.: A Brief Chronology of Muhammadan Monuments of Egypt (B. I F. A. O. t. XVI).

Creswell. K. A. C.: The Foundation of Cairo (Bulletin of the Faculty of Arts. University of Egypt. vol. I part 2, Dec. 1933).

David Weill. J.: Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke (Catalogue general du Musée Arabe) Le Caire 19.

Denison Ross, E.: The Arts of Egypt through the Ages, (edited by sir Denison Ross, London 1931).

Devonshire, Mme. R. L.: L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments, Paris 1926.

Devonshire, Mme. R. L.: Rambles in Cairo, 1917.

Devonshire, Mme. R. L.: Quatre-vingts mosques et autres monuments musulmans du Caire, 1925.

Devonshire, Mme. R. L.: Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe. Schindler, Le Caire 1935.

Diez, E.: Die Kunst der Islamischen Völker, Berlin 1917.

Diez, E.: Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst (in Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen, 1910, vol. XXXI).

Dimand, M. S.: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, New York, 1930.

Dozy, R.: Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes, Amesterdam 1845.

Dozy, R.: Supplément aux dictionnaires arabes, Leyde 1886.

Enan , A.: Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim, Berlin 1918.

Encyclopédie de l'Islam, en cours de publication depuis 1908.

Ettinghausen, R.: Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit (Berliner Museen, Berichte aus den Preuss. Kanstsammlungen, LIV, 1, 1933).

Fago, V.: Arte Araba, Roma 1909.

Falke, O. von: Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913.

Farrugia De Candia, J: Dénéraux en verres Arabes (Revue Tunisienne, nouvelle série n° J3- 24).

Fernandis, J.: Marfiles y azabaches españoles, Barcelona 1928.

Ferrand, G.: Relations de voyages et texts géographiques arabes, persans et turcs, relatifs à l'Extrême Orient, du VIII[e] au XVII[e] siècles, traduits, revus et annotés par G.Ferrand, Paris 1913-14.

Flemming, E.: Textile Kunst, Berlin 1923.

Flury, s.: Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca. 1090. (der Islam 1917).

Flury, S.: Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee, Heidelberg 1912.

Fouquet, Dr.: Contribution à l'étude de la céramique orientale (M. I. E., t. IV).

Fraenkel, S.: Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen, Leiden 1886.

Franz Pascha: Die Baukunst des Islam, Darmstadt 1887.

Franz Pascha: Kairo, Leipzig 1903.

Gabriel Rousseau: L'art decorative musulman, Paris 1934.

Gaudefroy-Demombynes, M. et Platonov.: Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades, Paris 1931.

Gayet, A.: L'art arabe, Paris.

Glazier, R.: Historic Textile Fabrics.

Glück und Diez: Die Kunst des Islam, Berlin 1925.

Gottschalk, W.: Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Johrg. 47, Heft 1-2).

Gratzl, E.: Islamische Bucheinbände des 14 bis 15. Jahrhunderts. Leipzig 1924.

Grohmann, A.: Arabic Papyri in the Egyptian Library, Cairo 1934, 37.

Grohmann, A.: Arabische Eichungsstempel. Glasgewichte und Maulette aus Wiener Sammlungen (Islamica, I, 1925).

Guest, R.: Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period (in a Volume of Oriental Studies presented to E.Browne. Cambridge 1932).

Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire, Paris 1932.

Herz. M.: Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire, 2e éd. 1906.

Herz. M.: Boiseries fatimites aux sculptures figurales (Orientales Archiv t. III).

Herzfeld E.: Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta problem (der Islam 1910).

Herzfeld E.: Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seineOrnamentik, Berlin 1923.

Herzfeld E.: Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Heyd: Histoire du Commerce du Levant au moyen âge.

Hbson. R.: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, British Museum 1932.

Jaussen. R. P.: Inscriptions arabes du Sinaï (Melanges Maspero vol. III)

Kahle. P.: Die Schätze der Fatimiden (Z.D.M.G., Neue Folge, Band 14).

Karabachek. J. J. Krall und K.Wessely: Papyrus Erzherzog Rainer, Führer durch die ausstellung, Wien 1894.

Kendrick: Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period, Victoria and Albert Museum 1924.

Kremer. A. von: Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen, Wien 1875-77.

Kühnel. E.: Islamische Klèinkunst, Berlin 1925.

Kühnel. E.: Die Islamische Kunst (Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, Bd, VI, Leipzig 1929).

Kühnel. E.: Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1932.

Kühnel. E.: Islamische Stoffe aus aegyptischen Gräbern im der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums, Berlin 1927.

Kühnel. E.: Kritische Bibliographie, islamische Kunst (der Islam 1928).

Kühnel. E.: Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, (Zeitschrift für Bildende Kunst, 25, 1914).

Kühnel. E.: Die orientalische Olifanthörner, (Kunstchronik 1921).

Kühnel. E.: Islamische Kunst (in «Der Orient und Wir» sechs Vorträge des Deutschen-Orient Vereins, Berlin, Oktober 1234 - Februar 1935, Berlin, Walter de Gruyter).

Kühnel. E.: Islamisches Räuchergerät (Berliner Museen, Berichte aus d. Preuss. Kunstsammlungen, 41, 1919-1920).

Lamm. C. J.: Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Naken Osten, Berlin 1930.

Lamm. C. J.: Das Glas von Samarra, Berlin 1928.

Lamm. C. J.: Fatimid Woodwork (B. 1. E., t. XVIII).

Lamm. C. J.: Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums, (Le Monde Oriental. t. XXX 1936).

Lamm. C. J.: The Spirit of Moslem Art, (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, vol. III, part 1, May 1935).

Lane-Poole, S.: History of Egypt in the Middle Ages, London 1925.

Lane-Poole, S.: The Art of the Saracens in Egypt. London 1886.

Lane-Poole, S.: Cairo: Sketches of its history, Monuments and Social Life, London 1892.

Lane-Poole, S.: Saladin and The Fall of the Kingdom of Jerusalem, London 1926.

Longhurst, M. H.: Catalogue of Carvings in Ivory, Victoria and Albert Museum, 1929.

Longhurst, M. H.: Some Crystals of the Fatimid Period (B. M. 1926).

Mann, J.: The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs Oxford 1920.

Marçais, G.: Manuel d'Art musulman, 2 vols., Paris 1926.

Marçais, G.: Les Figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque Fatimite conserves au Musée Arabe du Caire, (Mélanges Maspero, t. I).

Marçais, G.: L'art musulman du XI^{e} Siècle en Tunisie d'après quelques trouvailles récentes, (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).

Marçais, G.: Coupole et plafonds de la Grande Mosquées de Kairouan, 1925, (Notes et Documents Publiés par la Direction des Antiquites et Arts, Gouvernement Tunisien).

Marçais, G.: L'art musulman (dans Nouvelle Histoire Universelle de l'Art, publié sous la direction de Marcel Aubert. Vol. II).

Marçais, G. et G.Wiet: Le «Voile de Sainte Anne» (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles letters, t. XXXIX).

Margoliouth, D.S.: Cairo, Jerusalem and Damascus, London 1907.

Massignon, L.: Les methods de realization artistiques des peoples de l'Islam (dans Syria, 1921).

Mayer, L.A.: Saracenic Heraldry, Oxford 1932.

Mayer, L.A.: Annual Bibliography of Islamic art and Archœology, vol I, 1935, edited by L.A.Mayer.

Mélanfes Maspero, (Mém. De l'Inst. Fr. D'Archeol. Or. Vol. LXVIII, le Caire 1935).

Mercier, L.: La chasse et les sports chez les Arabes, Paris 1927.

Mez. A.: Die Rènaissance des Islams, Heidelberg 1922.

Migeon, G.: Manuel d'art musulman 2e edition, 2 vol. Paris 1927.

Migeon, G.: Les arts musulmans (Paris 1926).

Migeon, G.: Musée du Louvre, L'Orient musulman, Paris 1927.

Musée de l'Art Arabe du Caire, La céramique égyptienne de l'époque musulmane (Bâle 1922).

Nasir-I-Khusraa: Sefer Nameh, éd. Chefer, Paris 1881.

Nicholson, R.: Literary History of the Arabs, London 1907.

O'Leary, de Lacy: A Short History of the Fatimid Khaliphate.

Olmer, P.: Filtres de gargoulettes, (Catalogue general du Musée Arabe du Caire, 1932).

Patricolo, L.: Su tre mihrab o nicchie da preghiera portatile del Museo Arabo di Cairo (Dedalo IV, 1923, 24).

Patricolo, L. and Monmeret de Villard: The Church of Sitt Barbara in old Cairo Florence 1922.

Pputy, E.: Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide (Cat. general du Musée Arabe du Caire) 1931.

Pputy, E.: Les Hammams du Caire (M.I.F.A.O. t. LXIV).

Pputy, E.: Bois sculptés d'églises coptes (époque Fatimide) avec une introduction historique par Gaston Wiet, (Publications du Musée Arabe du Caire) 1930.

Pputy, E.: Un dispositif de plafond Fatimite (B.I.E. t. XV).

Pputy, E.: Le Minbar de qous (Mélanges Maspero vol. III).

Pézard, M.: La céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920.

Pinto, O.: Le Biblioteche degle Arabe, Paris 1873-77.

Quatremère, E.: Mémoires historiques sur la dynastie des Khalifes Fatimites, (Journal Asiatique, Août 1836).

Quatremère, E.: Mémoires géographique et historiques sur l'Egypte et sur quelques contrées voisines, Paris 1811.

Quatremère, E.: Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte, trad. Quantremère, Paris 1837-1845.

Rabino, M.H.L.: Le Monastère de Sainte-Catherine (Mont-Sinaï), Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Egypte, t.XIX-1er fascicule, pp. 21 à 126.

Ravaisse. P.: Sur Trois miharbs en bois sculptés (M.I.E. t. II).

Ravaisse, P.: Essai sur l'histoire et la topograhie du Caire (M.M.A.F.O. t. I, III).

Répertoire chronolgique d'épigraphie arabe, Le Caire depuis 1931.

Ricard, P.: Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espangne, Paris 1924.

Ricard, P.: Sur un type de reliure des temps almohades, (Ars Islamica vol. I 1934).

Rivière, H.: La céramique dans l'art musulman, Paris 1914.

Röder, K: Das Mina im Bericht über die Schätze der Fatimiden, (Z.D.M.G., Neue Folge Band 14).

Röder, K: Über glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in islamischen Landern (in Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens, Paul Kahle zum 60 Gèburstag überreicht, herausgegeben von W.Heffening und W.Kirfel, Leiden 1935).

Salles, G. et Ballot, M.J.: Les Collections de l'Orient Musulman, Musée du Louvre 1929.

Sarre, F.: Die Keramik von Samarra, Berlin 1925.

Sarre, F.: Islamische Bucheinbände, Berlin 1923.

Sarre, F.: Wechselbeziehungen zwischen ostaisatischer und vorderaisatischer Kermik (Ostasiatische Zeitschrift, 8, 1919-20).

Sarre, F.: Festschrift-Sarre: Jahrbuch der Asiatischen Kunst, Herausgegeben von G.Biermann, Bd. II, 2; Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift F.Sarre zur Vo lendung seines 60 Lebensjahres, Leipzig 1925.

Schwarzlose, F.W.: Die Waffen der Alten Arabur, Leipzig 1886.

Le Strange: Palestine under the Moslems, London 1890.

Strzygowski, J.: Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig 1917.

Strzygowski, J.: Die Bildende Kunst des Ostens, Leipzig 1916.

Strzygowski, J.: Zwei ältere Schnitztafeln, Wiederverwendet im Mihrab der Sitta Rukaia, in Kairo vom J. 1132 n. chr. (Festschrift Sarre) 1925.

Tarchi, Ugo: L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina, Torino 1922.

Terrace, H.: L'Art hispano-Mauresque des origins au XIII^e siècle, Paris 1932.

Toussoun, S. A. Prince Omar: Mémoires sur les finances de l'Egypte depuis les Pharaons jusqu'a nos jours (M.I.F.) t. VI, 1924.

Toussoun, S. A. Prince Omar: Mémoire sur l'histoire du Nil (M.I.F) t. VIII, IX, X, 1925.

Toussoun, S. A. Prince Omar: La géographie de l'Egypte à l'époque arabe (in Mém. De la Soc Roy. De Géogr. d'Egypte, vol. VIII, Le Caire 1926).

Weil G.: Geschichte der Chalifen, Mannheim, 1845-51.

White H.E.: The Monasteries of the Wadi'n Natrun, III, the Architecture and Archeology, New York 1932.

Wiet, Gaston: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte, (M.I.F.A.O. t. 52, 1930).

Wiet, Gaston: Album du Musée Arabe, Le Caire 1930.

Wiet, Gaston: Les objets mobiliers en cuivre et en Bronze à inscriptions historiques (Cat. gén. Du Musée Arabe du Caire) 1932.

Wiet, Gaston: L'Expostion persane de 1931 (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933.

Wiet, Gaston: L'Exposition d'art presan de Londres (dans Syria t. XIII, 1932).

Wiet, Gaston: Précis de l'histoire d'Egypte, t. II, Le Caire 1930.

Wiet, Gaston: Exposition des tapisseries et tissues du Musée Arabe du Caire. Du VII[e] au XVII[e] siècle (Musée des Gobelins, Paris) 1935.

Wiet, Gaston: Notes d'épigraphie Syro-Musulmane (dans Syria vol. VII).

Wiet, Gaston: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire (dans Syria t. XVI).

Wiet, Gaston: Un Nouveau tissues Fatimide (dans Orientalia, vol. V, fasc. 314).

Wiet, Gaston: La valeur decorative de l'alphabet arabe (dans Arts et Metiers Graphiques, n° 49, Paris 15 October 1935).

Wiet, Gaston: Exposition d'art persan, Le Caire 1935, (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).

Wiet, Gaston: Un Bol en Faïence du XII[e] siècle (dans Ars Islamica, vol. I, part 1).

Wiet, Gaston: Voir Hautecœur et Wiet; Les Mosquée du Caire.

Wiet, Gaston: Voir Marçais et Wiet: Le voile de Sainte Anne.

Wüstenfeld: Die Chroniker der Stadt Mekka (Leipzig 1857-61).

Wüstenfeld: Geschichte der Fatimiden Chalifen, Göttingen 1881.

Zaky Mohamed Hassan: Les Tulunides, Étude de l'Egypte musulmane à la fin du IX[e] Siècle, Paris, Geuthner, 1933.

ABRÉVIATIONS

B.I.E= Bulletin de l'Institut d'Egypte.

B.I.F.A.O.= Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire.

B.M.= Burlington Magazine.

M.I.E.= Mémoires de l'Institut d'Egypte.

Z.D.M.G.= Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

فهرس اللوحات

اللوحة رقم	
١-	رسم على ورق، بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣)، من العصر الفاطمي.
٢-	صحيفة من قرآن بالخط الكوفي، في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.
٣-	أجزاء من نقوش جصية وجدن في حمام فاطمي بجهة أبي السعود، محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و١٢٨٨٣).
٤-	أجزاء من نقوش جصية وجدت في حمام فاطمي بجهة أبي السعود، محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و١٢٨٨٢).
٥-	نقش على جص وجد في حمام فاطمي بجهة أبي السعود، محفوظ بدار الآثار العربية (١٣٨٨٠). نقش في سقف الكابلا بالاتينا ببلرمو، القرن الثاني عشر الميلادي.
٦-	كلجة (حمالة زير) من رخام، بدار الآثار العربية (رقم٩٧)، القرن الثاني عشر الميلادي وعليها زير (رقم٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادي.
-	لوح من رخام، بدار الآثار العربية (رقم٦٩٥٠)، القرن الحادي عشر الميلادي.

اللوحة رقم	
٧-	كلجة من رخام، بدار الآثار العربية (رقم٤٣٢٨)، القرن الثاني عشر الميلادي.
٨-	ملاءة من الصوف والكتان، بدار الآثار العربية (رقم٩٠٥٠)، صناعة الفيوم من القرن العاشر الميلادي.
٩-	قطعة من كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله، في دار الآثار العربية (رقم١٦م)، بداية القرن الحادي عشر الميلادي.
١٠-	قطعة من نسيج الكتان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله، في دار الآثار العربية (رقم١٥م) بداية القرن الحادي عشر الميلادي.
١١-	قطعة من نسيج الحرير والكتان، بدار الآثار العربية (رقم٧٠٦١)، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	قطع نسيج من الحرير بمجموعة كليكان ومتحف اللوفر، القرن الحادي عشر الميلادي.
١٢-	قطعة نسيج من كتان، بدار الآثار العربية (رقم٤٢٣٠)، القرن الحادي عشر الميلادي.
١٣-	قطعة من نسيج الكتان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي، في دار الآثار العربية (رقم٩٠٥٨) نهاية القرن الحادي عشر الميلادي.
١٤-	قطعة نسيج كتان وحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله وولي عهده، بدار الآثار العربية (رقم٨٢٦٤)، بداية القرن الحادي عشر الميلادي.
-١٥	قطعة نسيج كتان وحرير، بدار الآثار العربية (رقم٣٣١١) القرن

اللوحة رقم	
	الثاني عشر الميلادي.
١٦-	قطعة نسيج من الكتان والحرير، بدار الآثار العربية (رقم٢٥٩٣)، نهاية القرن الحادي عشر الميلادي.
١٧-	قطعة نسيج من الكتان عليها زخارف مطبوعة، بدار الآثار العربية (رقم١٠٨٣٦) النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي.
١٨-	قطعة نسيج من الكتان والحرير، بدار الآثار العربية (رقم٤٣٢٠)، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	قطعة نسيج من الكتان والحرير، من مجموعة أريرا بمتحتف الآثار في بروكسل، القرن الثاني عشر الميلادي.
١٩-	قطعة من كتان، بدار الآثار العربية (رقم١٣٧٣٥)، القرن الثاني عشر الميلادي.
٢٠-	عباءة التتويج القيصرية التي نسجت من الحرير لروجر الثاني في بلرمو سنة (١١٢٣ ميلادية) والتي كانت بعد ذلك من كنوز البيت المالك النمساوي (متحف الكنوز Schatzkammer في فينا).
٢١-	قطعة نسيج من الحرير، بمتحف فكتوريا وألبرت، صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي.
-	نسيج من الحرير الفاطمي في شينون، صقلية في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي.
٢٢-	صحن من خزف ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم٥٥٠٢)، القرن الحادي عشر الميلادي.

اللوحة رقم	
٢٣-	صحن من خزف ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم١٣١٢٣)، القرن الحادي عشر الميلادي.
٢٤-	صحن من خزف ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم١٢٩٧٤)، القرن الحادي عشر الميلادي.
٢٥-	سلطانية من خزف ذي بريق معدني بمجموعة حضرة صاحب السعادة علي باشا ابراهيم، القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي.
٢٦-	السطح الخارجي للسلطانية المرسومة في اللوحة السابقة بمجموعة حضرة صاحب السعادة علي باشا إبراهيم، القرن العاشر والحادي عشر الميلادي.
٢٧-	جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم١٣٠٨٠)، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.
٢٨-	قدر من خزف ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم٤٣٠٠) القرن الحادي عشر الميلادي.
٢٩-	صحن من الخزف ذي البريق المعدني، بدار الآثار العربية (رقم١٢٩٧٥)، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	صحن وقدر من الخزف ذي البريق لمعدني، في المتحف الإسلامي ببرلين، في القرن الحادي عشر الميلادي.
٣٠-	أجزاء من صحن خزفي ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم١٣١١٠)، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.
٣١-	قدران من الخزف ذي البريق المعدني، بمجموعة كليكان، القرن

اللوحة رقم	
	الحادي عشر الميلادي.
٣٢-	جزء من صحن خزفي ذي بريق معدني، بدار الآثار العربية (رقم١٢٩٩٨) القرن الحادي عشر الميلادي.
-	قدر من الخزف ذي البريق المعدني، بدار الآثار العربية (رقم١٣٥١١) القرن الحادي عشر الميلادي.
-	قدر من الخزف ذي البريق المعدني، بمجموعة كليكان، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	قدر من الخزف ذي البريق المعدني بمجموعة كوت في ليون، القرن الحادي عشر الميلادي.
٣٣-	قدر من خزف ذي زخارف محفورة تحت الدهان، بالمتحف البريطاني، القرن الثاني عشر الميلادي.
٣٤-	قطعتان من خزف ذي زخارف محفورة تحت الدهان، القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم٦٢٢٦)، القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي.
٣٥-	قطعة من خزف ذي زخارف محفورة تحت الدهان، بدار الآثار العربية (رقم٥٣٤٦١٠) القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي.
٣٦-	شبابيك قلل بدار الآثار العربية، من العصر الفاطمي.
٣٧-	شبابيك قلل بدار الآثار العربية، من العصر الفاطمي.
٣٨-	إبريق من البلور الصخري، بمتحف فكتوريا وألبرت، القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي.

اللوحة رقم	
٣٩-	إبريق من البلور الصخري بمتحف اللوفر، القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي.
٤٠-	إناء من البلور الصخري، بمتحف تاريخ الفنون في فينا، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.
٤١-	محبرة من الزجاج في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الثاني عشر الميلادي.
-	إحدى الكئوس الزجاجية المعروفة باسم كئوس القديسة هدويج في متحف امستردام، القرن الحادي عشر الميلادي.
٤٢-	قدر وكأس من الزجاج في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي.
٤٣-	قنينة وكأس من الزجاج في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي.
٤٤-	سياج خشبي من العصر الفاطمي، في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة.
٤٥-	أجزاء من ألواح الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين، بدار الآثار العربية (رقم٣٤٦٩ و٣٤٧٦)، القرن العاشر الميلادي.
٤٦-	أجزاء من ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين، بدار الآثار العربية (رقم٣٤٧١ و٣٤٧٢)، القرن العاشر الميلادي.
٤٧-	أجزاء ألواح من الخشب، أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين،

اللوحة رقم	
	بدار الآثار العربية (رقم٣٤٦٥ و٣٤٧٠)، القرن العاشر الميلادي.
٤٨-	محراب من خشب، أصله من مشهد السيدة رقية بدار الآثار العربية (رقم٤٤٦). القرن الثاني عشر الميلادي.
٤٩-	ظهر المحراب السابق.
٥٠-	حشوة من الخشب، بدار الآثار العربية (رقم٢٣٩١)، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	حشوة من الخشب، بدار الآثار العربية (رقم٢٣٩٠)، القرن الحادي عشر الميلادي.
٥١-	مصراع باب خشبي، أصله من مارستان قلاون بدار الآثار العربية (رقم٥٥٤)، القرن الحادي عشر الميلادي.
٥٢-	مصراعا باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله، في دار الآثار العربية (رقم٥٥١)، بداية القرن الحادي عشر الميلادي.
٥٣-	حشوات من الخشب في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.
٥٤-	حشوة من الخشب، في المتحف الإسلامي ببرلين، منتصف القرن الثاني عشر الميلادي.
٥٥-	صندوق من خشب مرصع بالعاج وعليه نقوش، في المتحف الإسلامي ببرلين، من صقلية، في القرن الثالث عشر الميلادي.
٥٦-	قطع صغيرة من العاج، بدار الآثار العربية (رقم٥٠١٠ و٥٠٢٣ و٥٠٤٤ و٥٠٢٦ و٥٠٢٧)، القرن الحادي عشر الميلادي.

اللوحة رقم	
٥٧-	صندوق من العاج، في المتحف الإسلامي ببرلين، من صقلية، في القرن الثاني عشر.
٥٨-	عقاب من البرنز بالكامبوسانتوبيزا، القرن الحادي عشر الميلادي.
٥٩-	حيوان من البرنز، بدار الآثار العربية (رقم٤٣٠٥)، القرن الثاني عشر الميلادي.
-	وعل من البرنز، في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر الميلادي.
٦٠-	أيل من البرنز، في المتحف الأهلي بميونخ، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	طائر من البرنز، في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر الميلادي.
٦١-	جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر.
-	مسرجة من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر أو الثاني عشر.
٦٢-	شمعدان من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر الميلادي.
-	شمعدان من البرنز في دار الآثار العربية (رقم٨٤٨٣)، القرن الثاني عشر الميلادي.
٦٣-	شمعدان من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن الحادي عشر

اللوحة رقم	
	أو الثاني عشر.
-	شمعدان من البرنز في المتحف الإسلامي ببرلين، القرن العاشر أو الحادي عشر.
٦٤-	عقد وسواران وخاتم وأقراط من العصر الفاطمي، من مجموعة المسيو رالف هراري.

فهرس

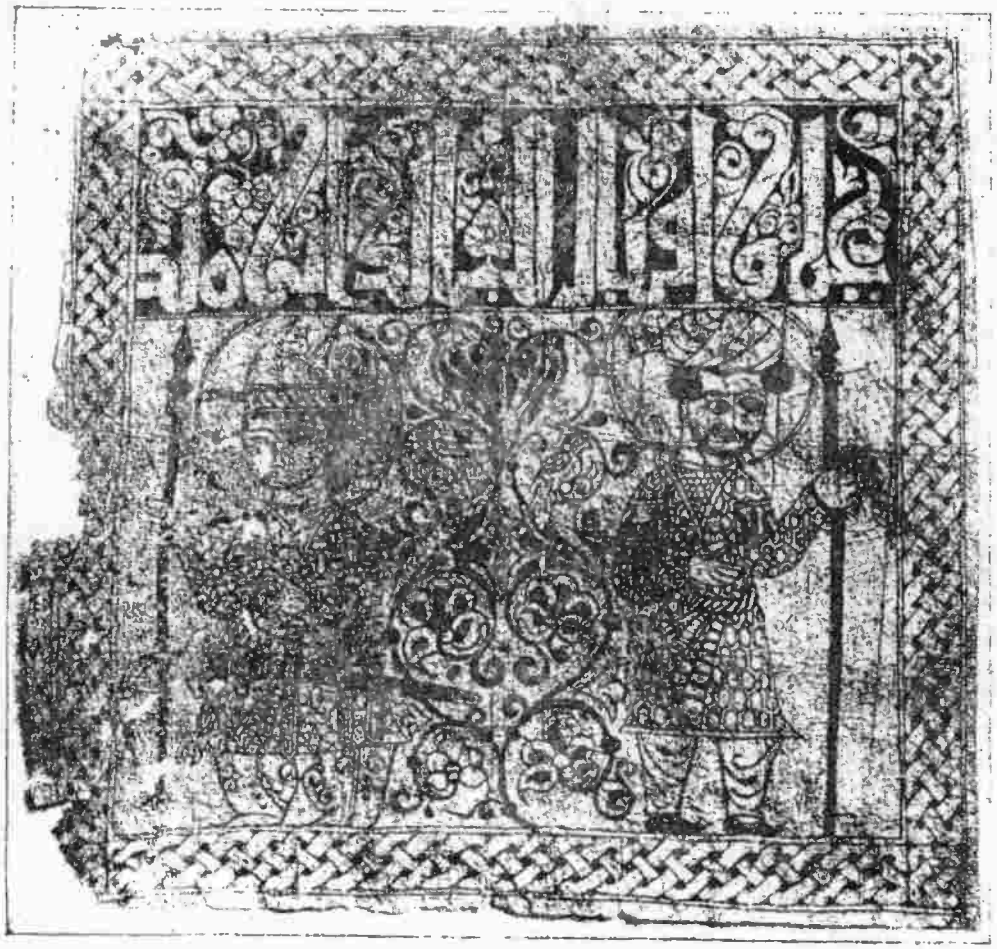
تصدير للأستاذ جاستون فييت مدير دار الآثار العربية ٥
كلمة المؤلف ٩
بسم الله الرحمن الرحيم ٩
القسم الأول ١١
التحف الفنية في قصور الفاطميين..... ١١
مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار ١٣
الفاطميون ١٨
الرخاء في العصر الفاطمي ٢١
الشدة العظمى ٢٦
مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين ٣٠
خزائن القصر الفاطمي ٤٠
خزانة الكتب..... ٤١
خزانة الكسوات ٥١
خزانة الجوهر والطيب والطرائف..... ٥٧
خزائن الفرش والأمتعة ٧٣
خزائن السلاح ٧٦
خزائن السروج..... ٨٣

خزائن الخيم ٨٧
خزانة البنود..... ٩٠
كنوز الفاطميين بعد الشدَّة العظمى ٩٣
تعليق على وصف المقريزي خزائن الفاطميين..... ١٠٥
القسم الثاني: الفنون الفرعية في العصر الفاطمي..... ١١١
القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية ١١٣
النحت والتصوير ١١٥
التجليد ١٣٧
المنسوجات ١٤١
الخزف ١٨١
صناعة الزجاج ٢١٤
البلور الصخري..... ٢٢٧
الفسيفساء ٢٣٦
النقش في الخشب..... ٢٣٨
العاج ٢٧٠
المعادن ٢٧٨
العنصر الخطي في الزخارف الفاطمية ٣٠٠
الخاتمة..... ٣٠٦
مراجع الكتاب ٣٠٨

فهرس اللوحات ٣٢٨

فهرس ٣٣٧

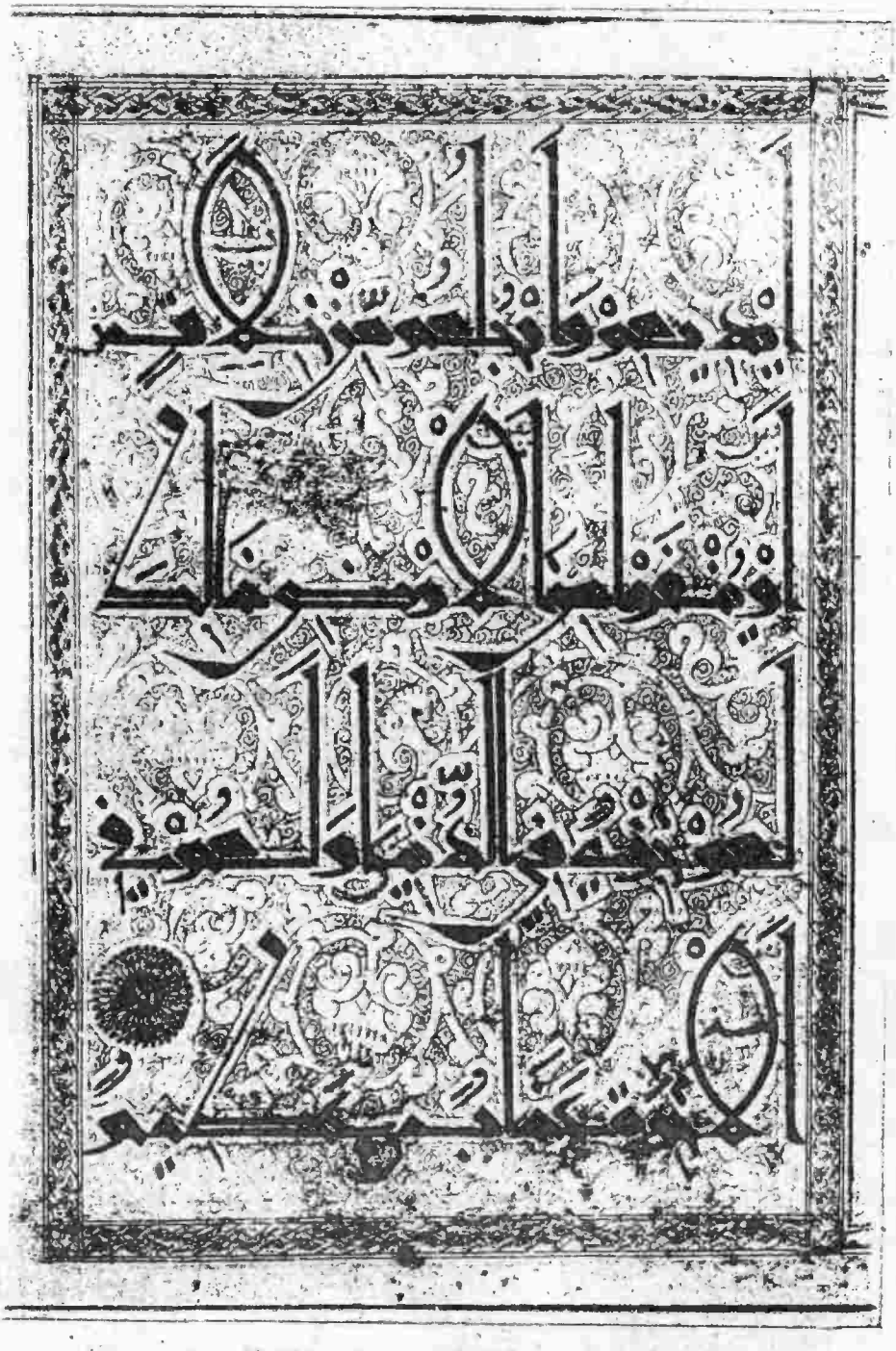
(اللوحـــة رقـــم ١)



رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٢) . من العصر الفاطمى

[عن ڤيت]

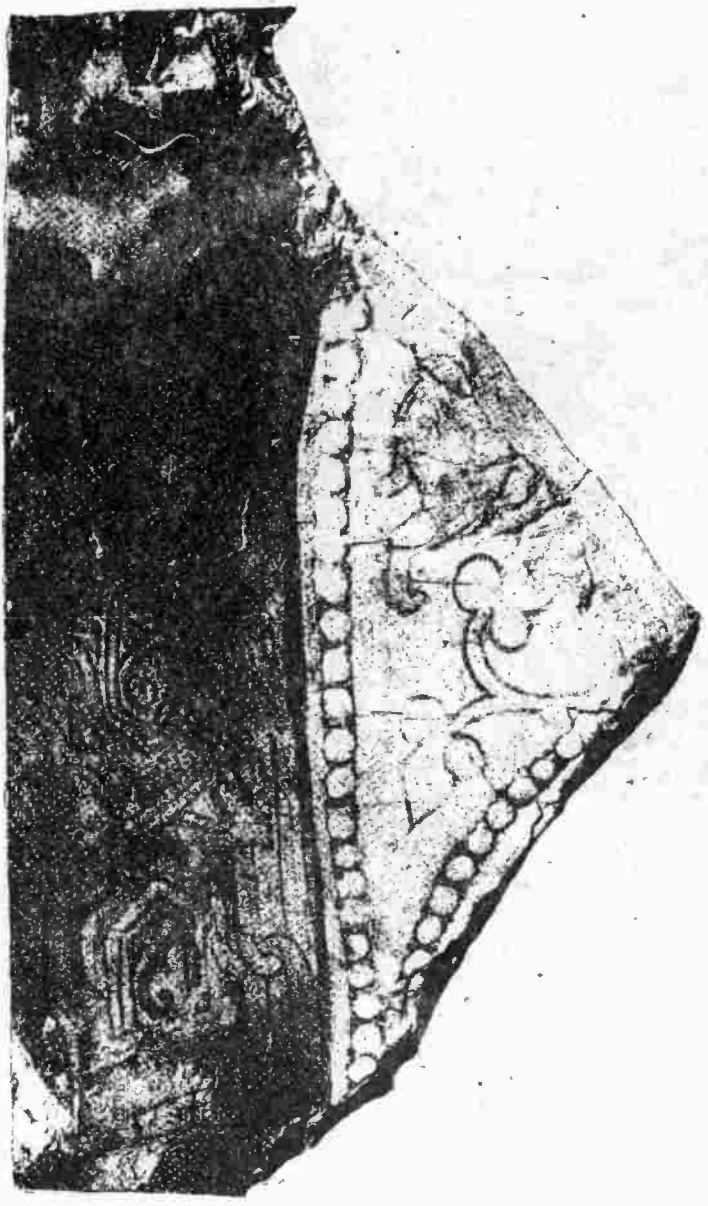
(اللوحـــة رقـــم ٢)



صحيفة من قرآن بالخط الكوفي في المتحف الإسلامي ببرلين — القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي

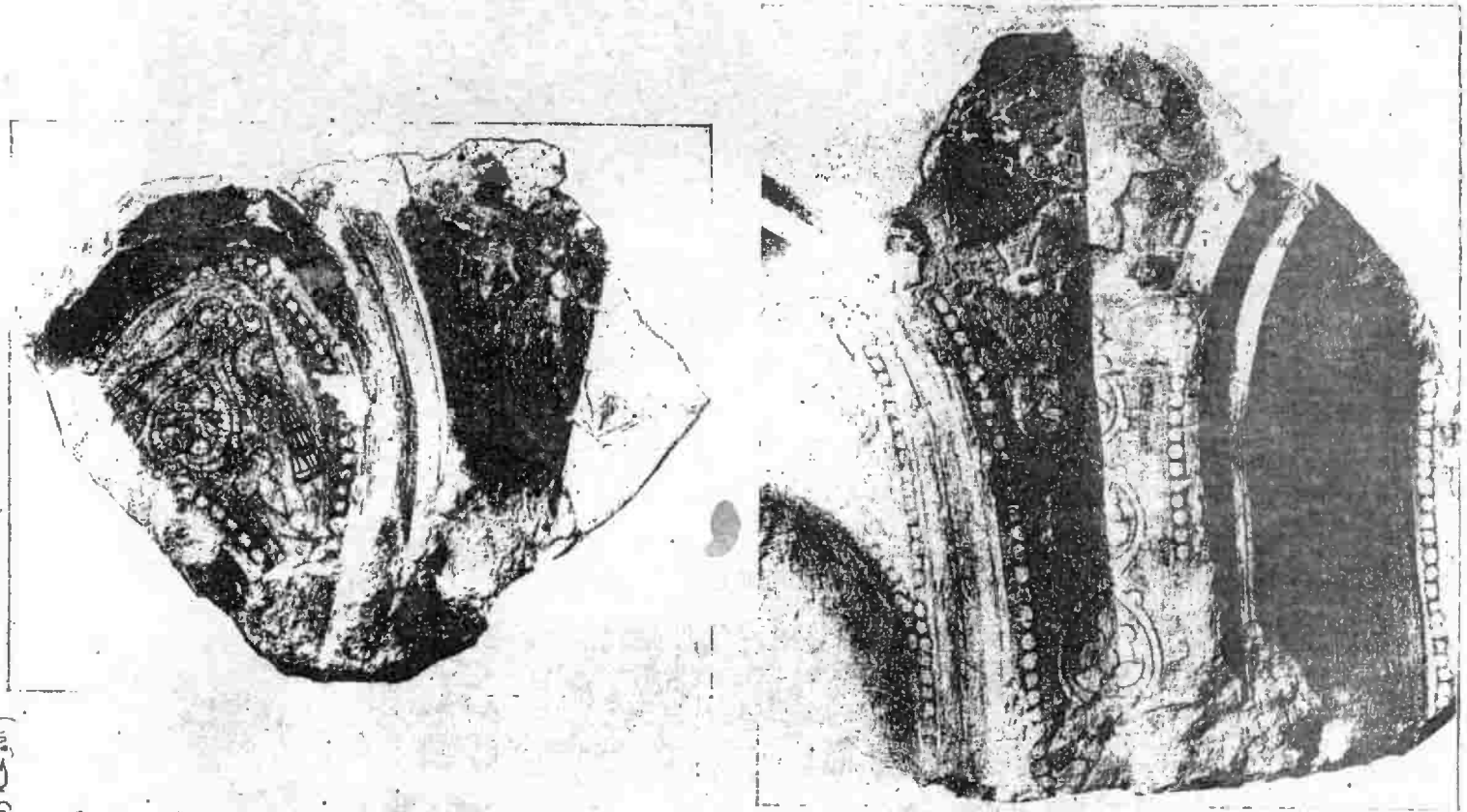
[عن جستون]

(اللوحـــة رقـــم ٣)



أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية
(رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣)

[عن فيت]



أجزاء من نقوش جصية وجدت فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢)

[عن فييت]

(اللوحة رقم ٤)

(اللوحة رقم ٥)

نقش فى سقف الكابلا بالاتينا بيلرمو .
القرن الثانى عشر الميلادى [عن كونل]

نقش على جص وجد فى حمام فاطمى بجهة أبى السعود .
محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) [عن فيت]

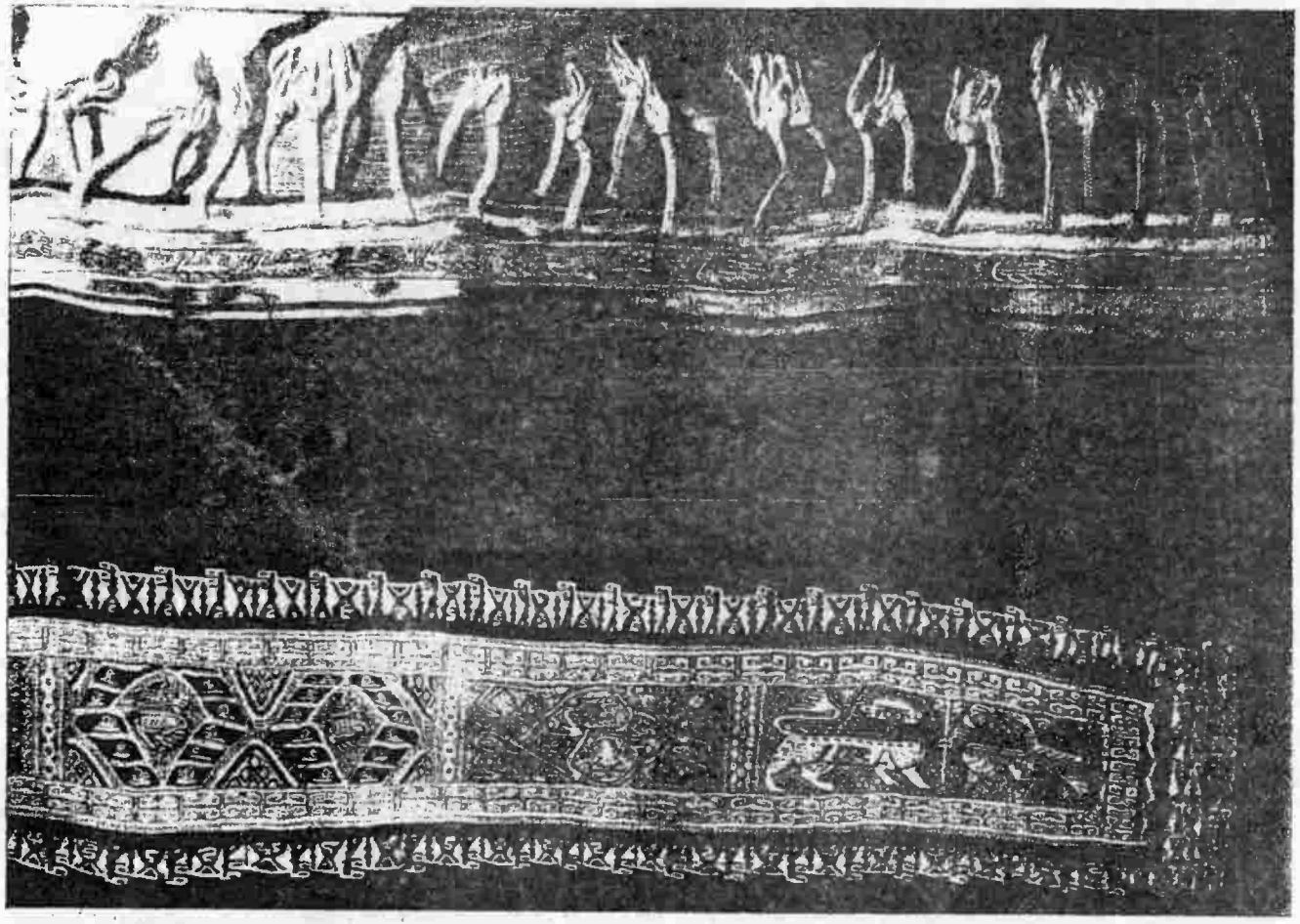
(اللوحة رقم ٦)

لوح من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠)
القرن الحادى عشر الميلادى

كلبه من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى
وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر

(اللوحـــة رقـــم ٧)

كلمة (حالة ز ب) من رسم ٠ بالآثار العربية (رقم ٤٢٢٨) ٠ القرن الثاني عشر الميلادي

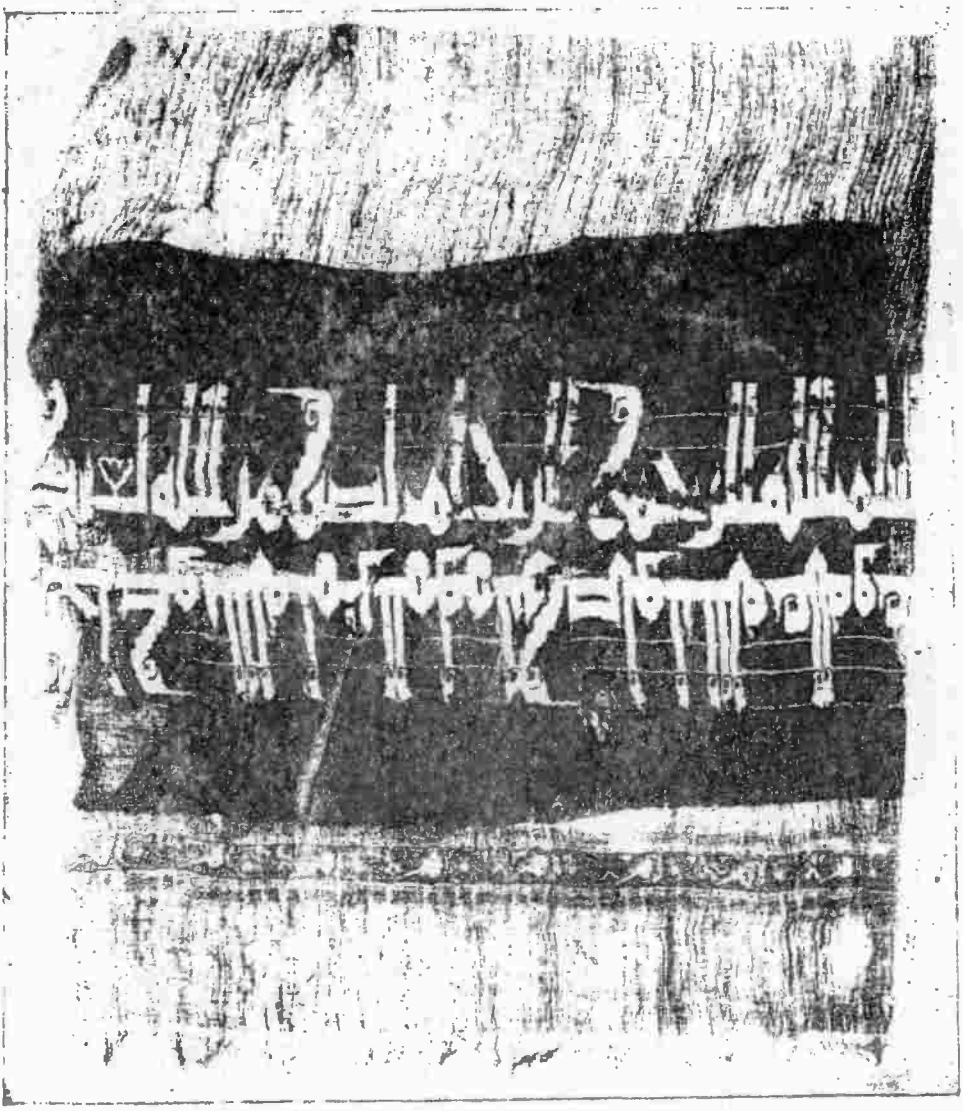


(اللوحة رقم ٨)

ملاءة من الصوف والكتان ، بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) ، صناعة الفيوم فى القرن العاشر الميلادى

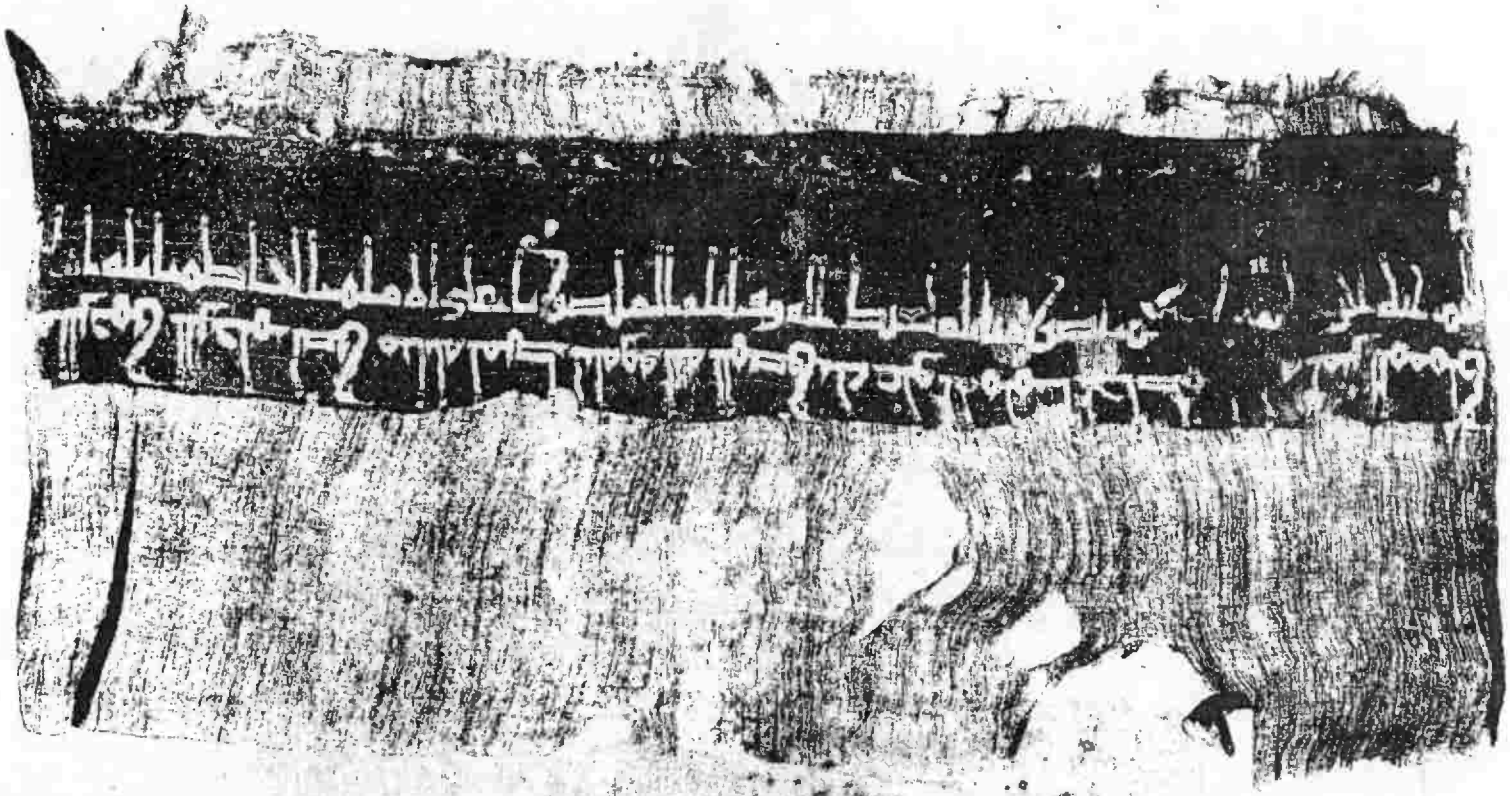
[عن ليت]

(اللوحـــة رقـــم ٩)



قطعة من نسيج وشريط باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . فى دار الآثار العربية (رقم ٦١٦ م) .
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

[عن فيت]

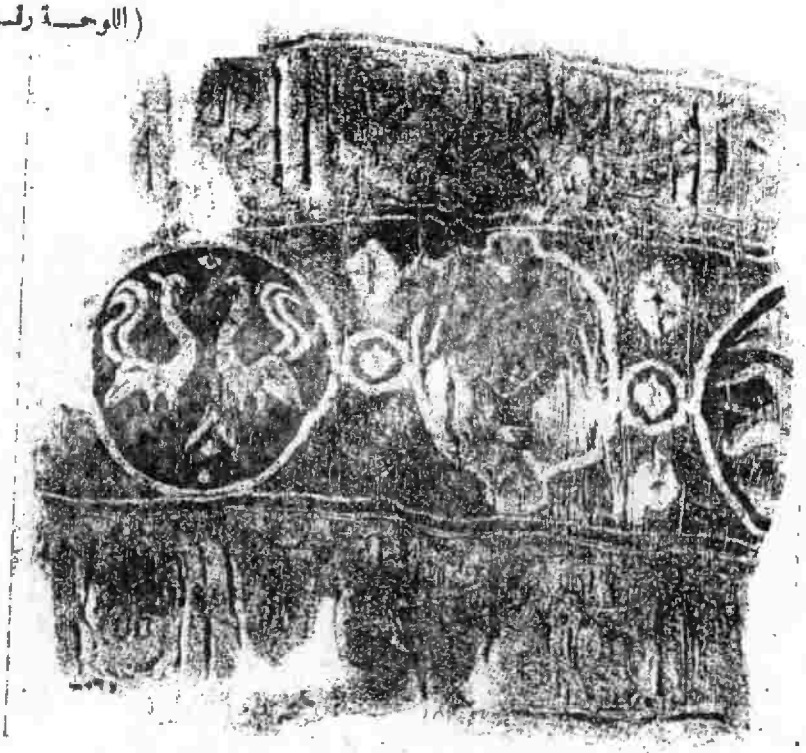


قطعة من نسيج الكتان والحرير باسم الخليفة الحاكم بأمر الله ، فى دار الآثار العربية (رقم ١٥ م) ، بداية القرن الحادى عشر الميلادى

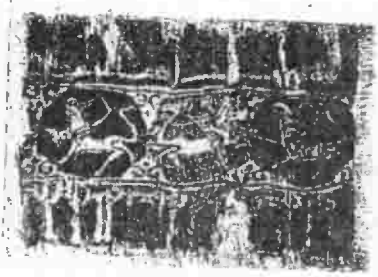
[عن ليث]

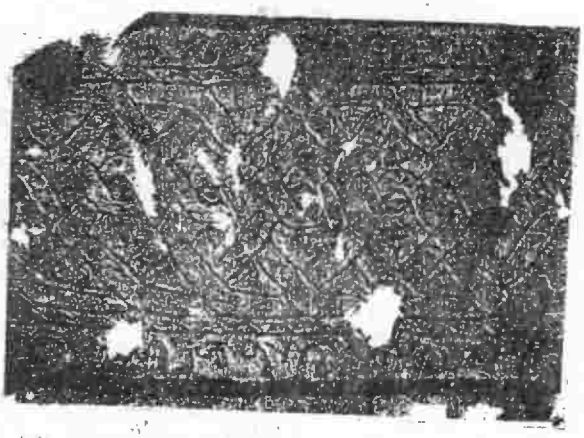
(اللوحة رقم ١٠)

(اللوحـــة رقـــم ١١)



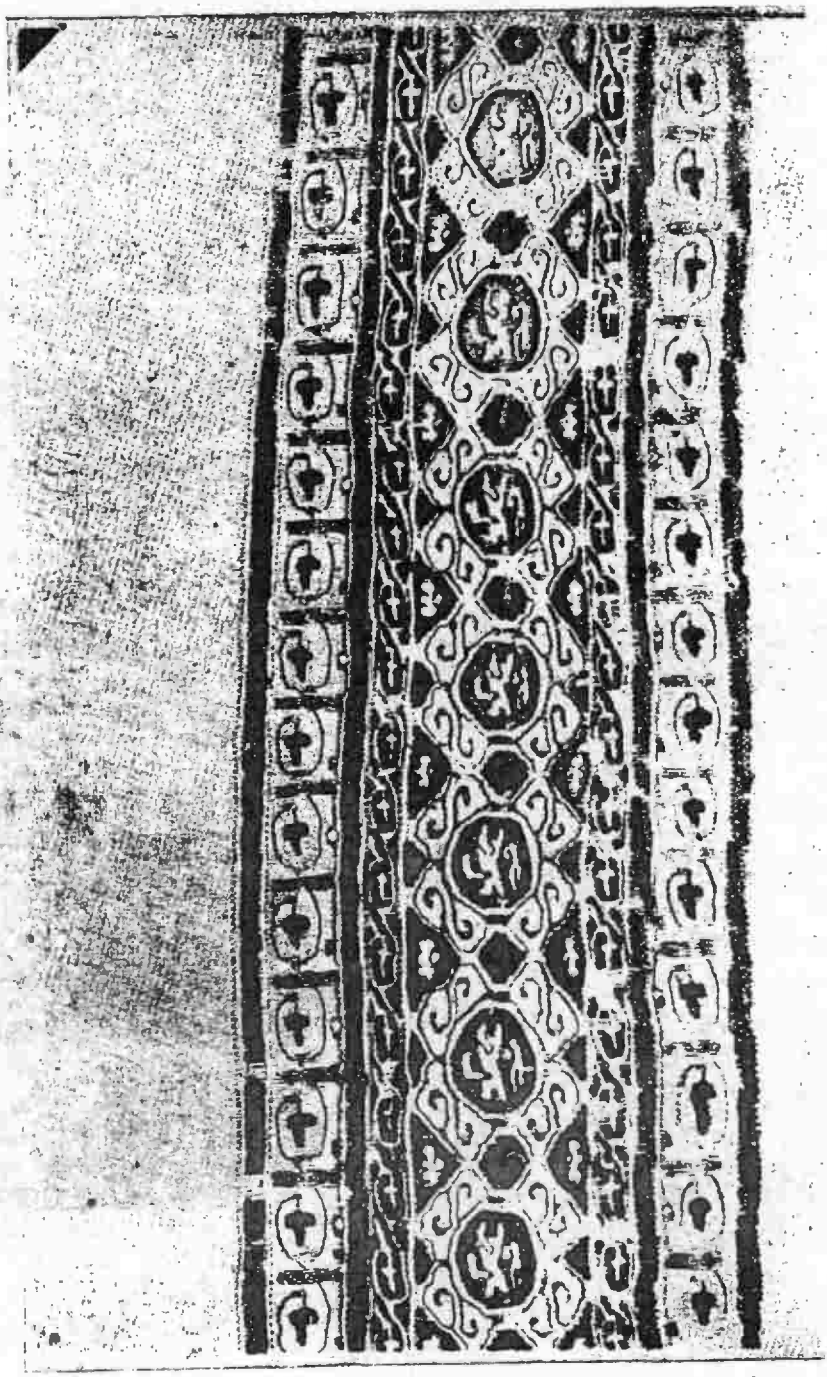
قطعة من نسيج الحرير والكتان بدار الآثار العربية (رقم ٦١ ، ٧) القرن الحادى عشر الميلادى



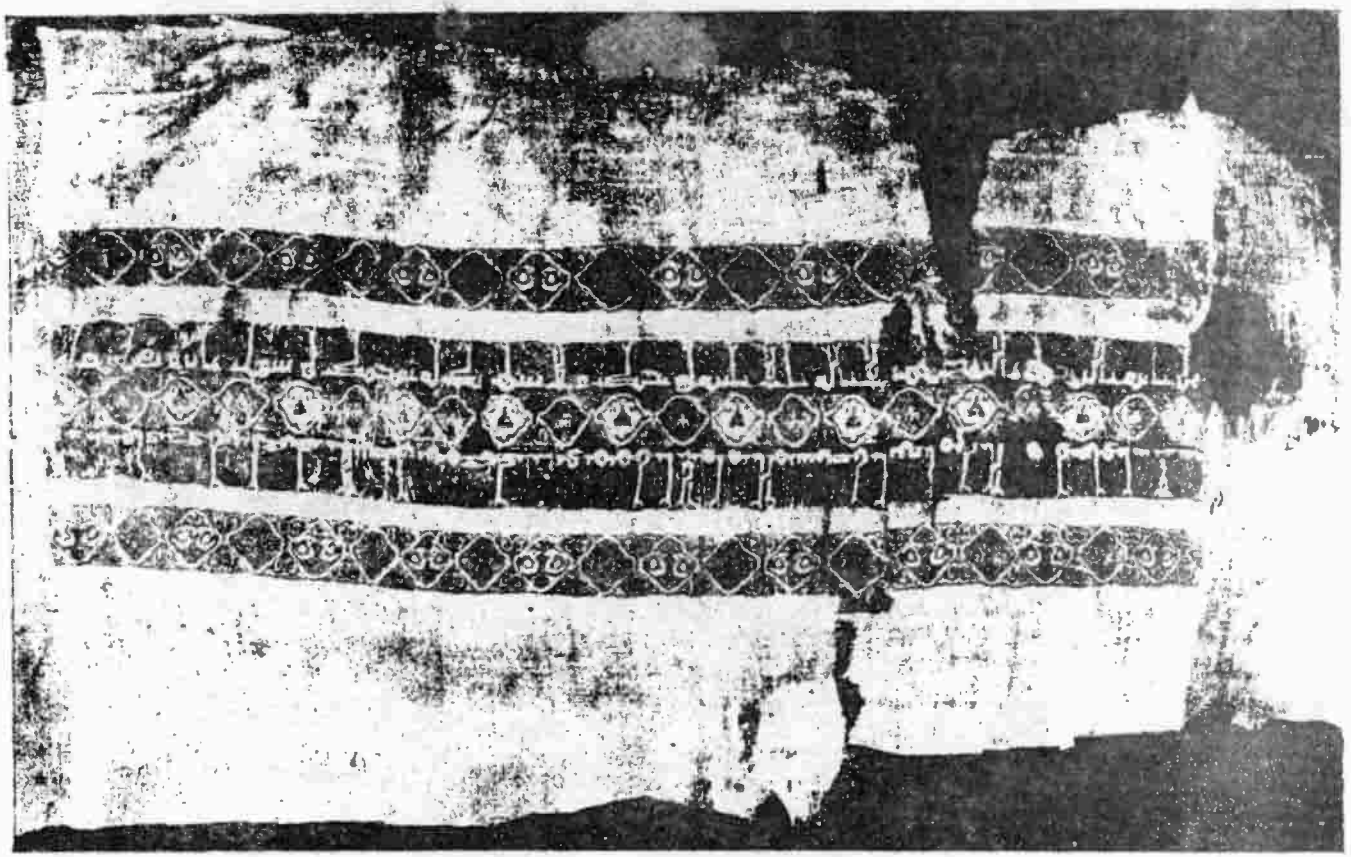


قطع نسيج من الحرير مجموعة كليكيان ومتحف اللوفر . القرن الحادى عشر الميلادى [عن ميجون وكتكلان]

(اللوحـــة رقـــم ١٢)



قطعة نسيج من كفن ، بدار الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) ، القرن الحادى عشر الهلالى



قطعة نسيج من الكتان والحرير باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى . فى دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) .
نهاية القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ١٤)

(اللوحـــة رقـــم ١٤)

[عن فيت]

قطعة نسيج من كفن سرجون باسم الخليفة الناصر لدين الله العباسي ، بدار الآثار العربية (رقم ٨٢٦٤) .

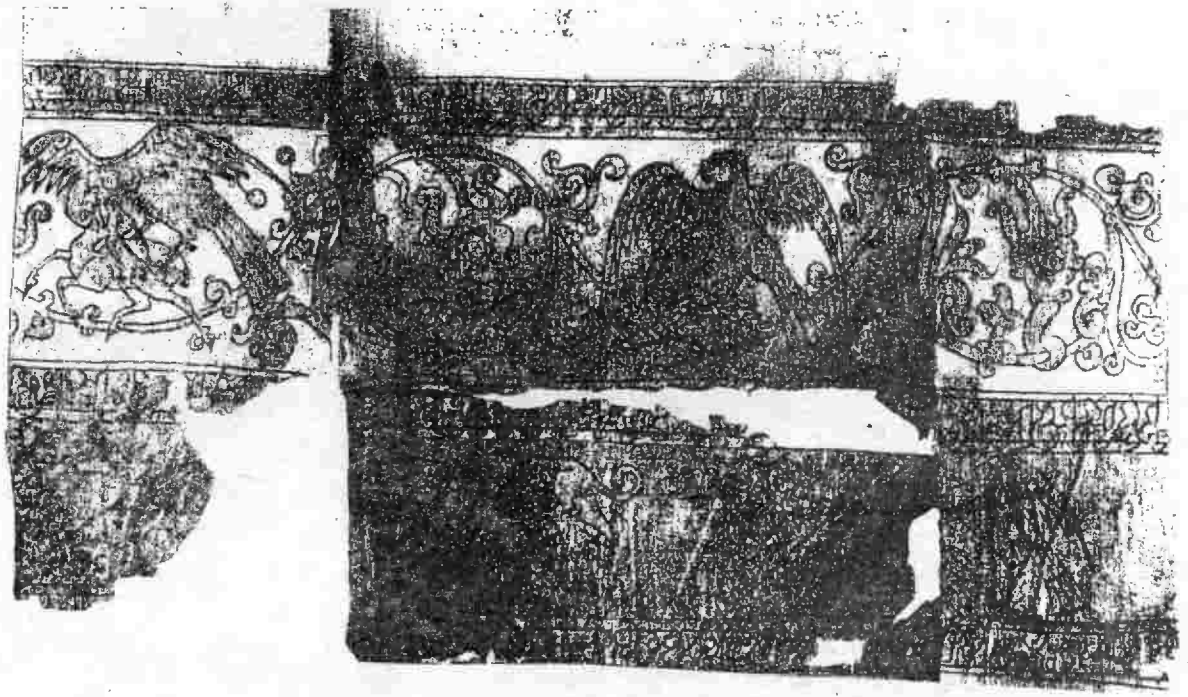
وهذا النسيج من القرن الثالث عشر الهجري

(اللوحـــة رقـــم ١٥)

قطعة نسيج من كتان وحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣١١) . القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ١٦)

قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٢٥٩٣) . نهاية القرن الحادى عشر الميلادى

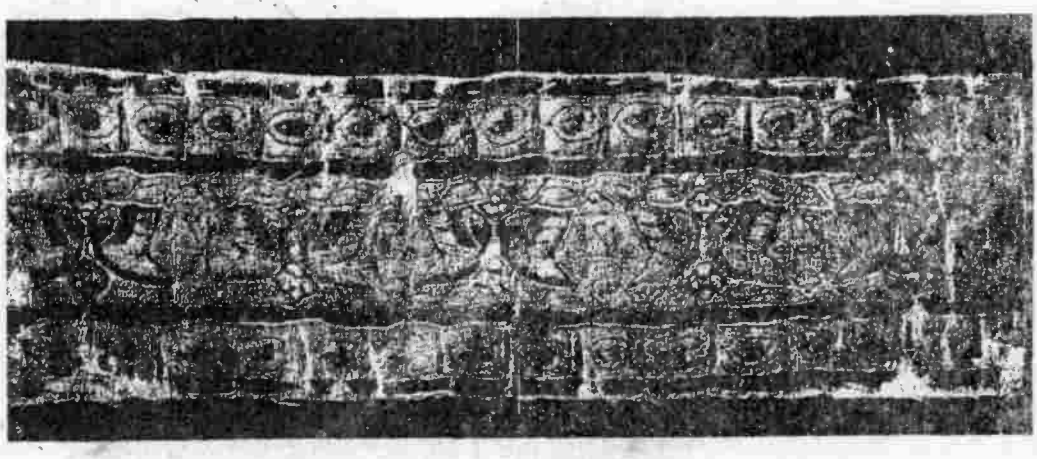


(اللوحة رقم ١٧)

قطعة نسيج من الكتان عليها زخارف مطبوعة . بدار الآثار العربية (رقم ١٠٨٣٦) . النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادى

[هب ليت]

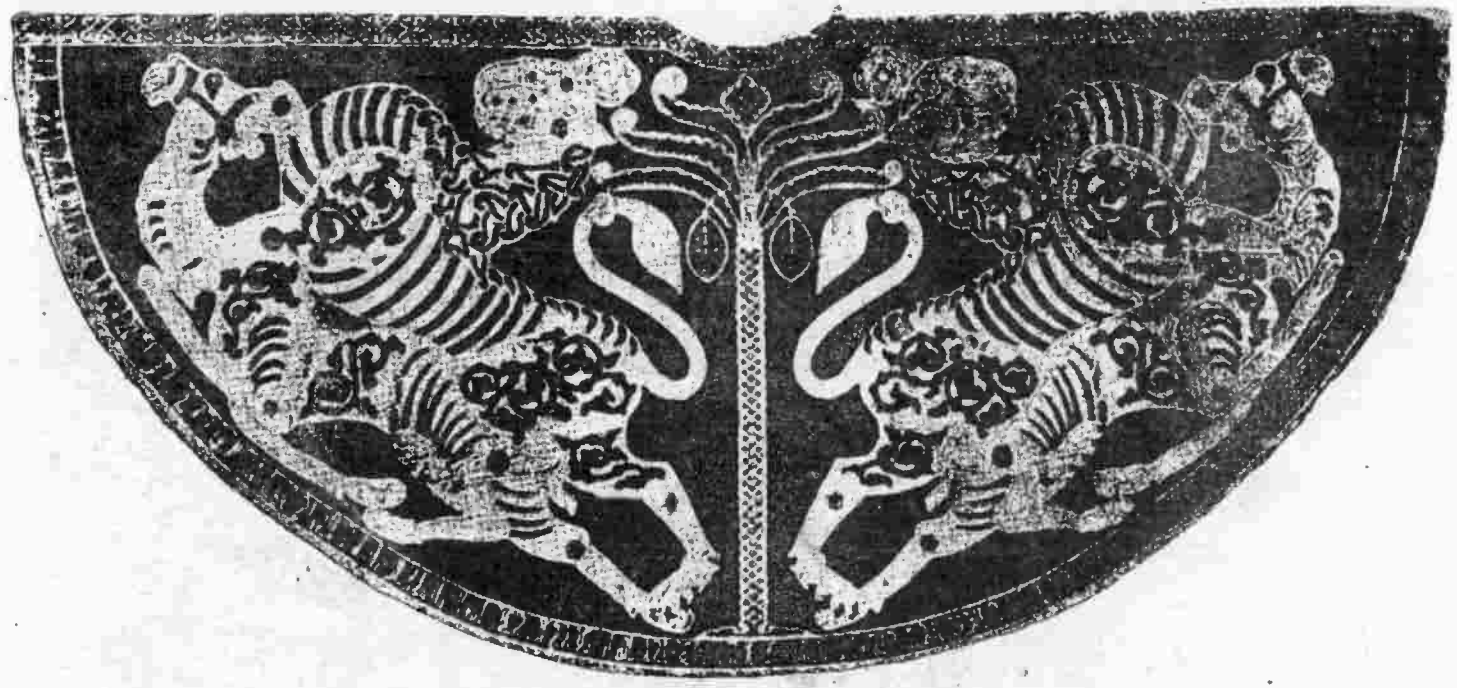
(اللوحـــة رقـــم ١٨)



قطعة نسيج من الكتان والحرير . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٠) . القرن الحادى عشر الميلادى

قطعة نسيج من الكتان والحرير . من مجموعة أربرا بمتحف الآثار فى بروكسل
القرن الثانى عشر الميلادى

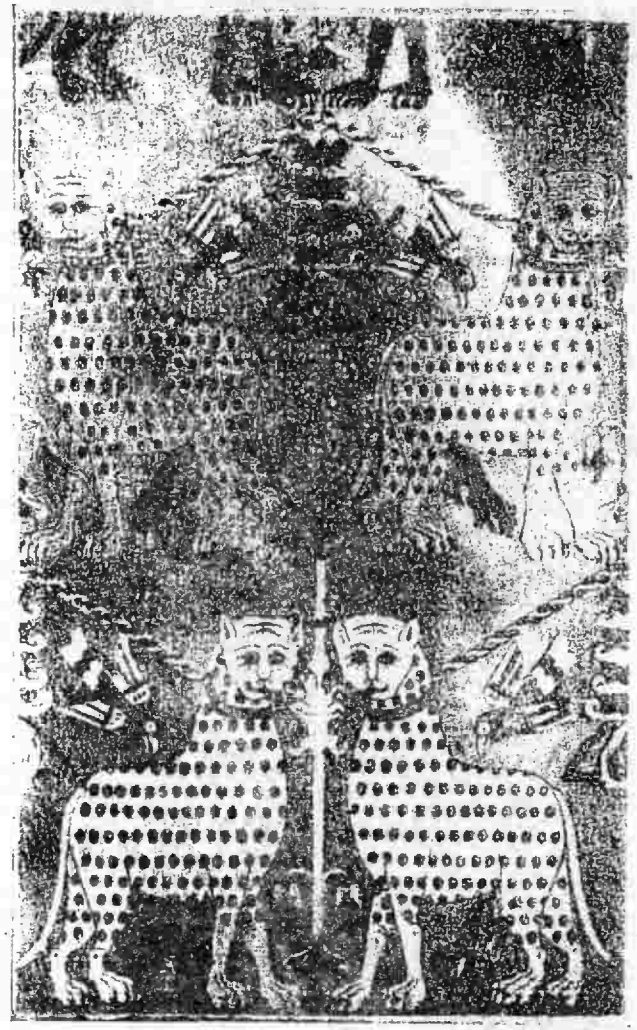
(اللوحة رقم ١٩)



عباءة التتويج القيصرية التى نسجت من الحرير لروجر الثانى فى بلرموسة ١١٢٣ ميلادية والتى كانت بعد ذلك من كنوز البيت المالك النمسوى
(متحف الكنوز Schatzkammer فى فينا)

(اللوحة رقم ٢٠)

قطعة نسيج من الحرير ، بمتحف فكتوريا وألبرت ، صقلية فى القرن الثانى عشر الميلادى



نسيج من الحرير القاطن فى شيرس ، صقلية فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٢١)

(اللوحـــة رقـــم ٢٢)

صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٣)

صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢١٢٣) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٤)

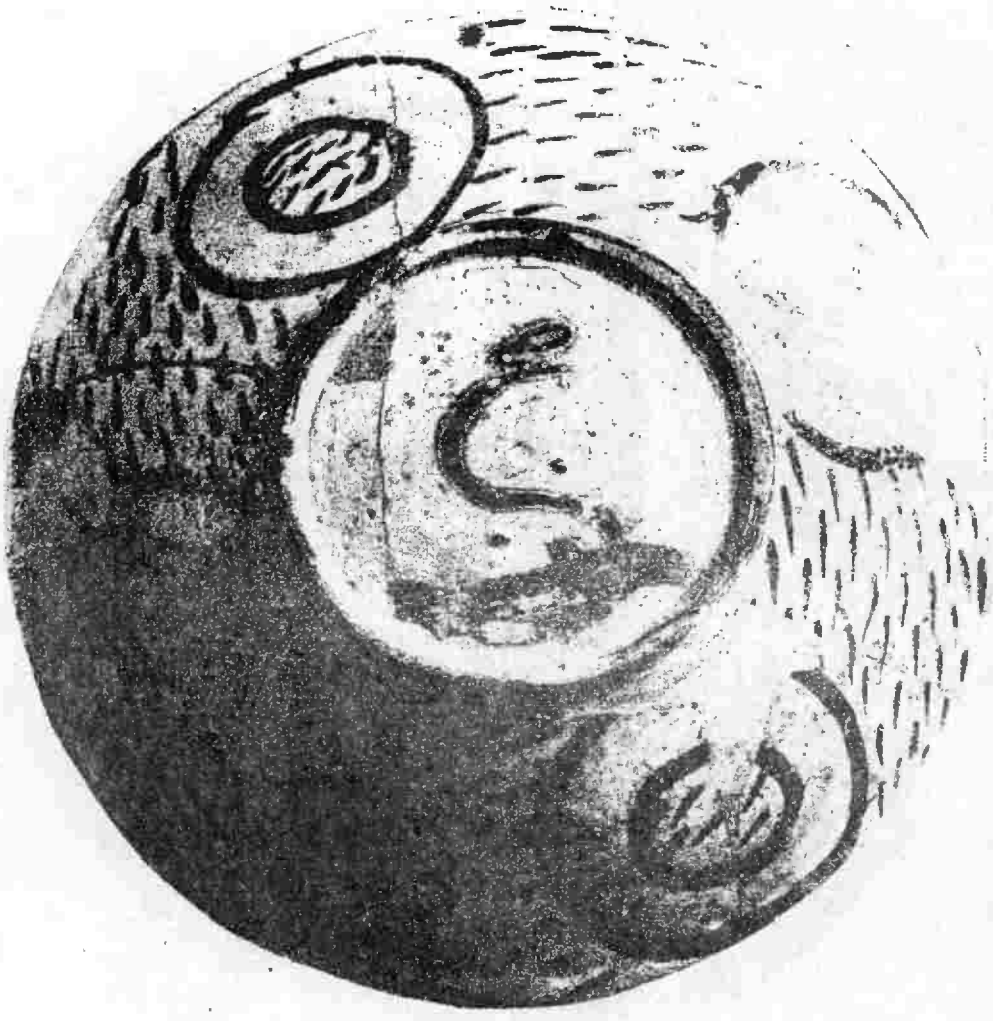
صحن من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٥)

سلطانية من خزف ذى بريق معدنى . بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا ابراهيم .
القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

[عن فيدو]

(اللوحـــة رقـــم ٢٦)



السطح الخارجى للسلطانية المرسومة فى اللوحة السابقة . بمجموعة حضرة صاحب السعادة على باشا ابراهيم .

القرن العاشر أو الحادى عشر الهجرى

[هـ ـ فيت]

(اللوحـــة رقـــم ٢٧)

جزء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٠٨٠) .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٨)

قدر من خزف ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٠) . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٢٩)

صحن وقدر من خزف ذي بريق معدني . في المتحف الاسلامي ببرلين . القرن الحادي عشر الميلادي [كايشيه متحف برلين]

صحن من الخزف ذي البريق المعدني . بمتحف برلين (رقم ١٣٠٧٥) . القرن الحادي عشر الميلادي

(اللوحـــة رقـــم ٣٠)

أجزاء من صحن خزفى ذى بريق معدنى . بدار الآثار العربية (رقم ١٠ / ١٣) .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

[عن فيت]

قدران من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كالكان . القرن الحادى عشر الميلادى

قدر من الخزف ذى البريق المعدنى - بدار الآثار العربية (رقم ١٣٥١١) -
القرن الحادى عشر الميلادى

جزء من صحن خزفى ذى بريق معدنى - بدار الآثار العربية (رقم ٢٢٩٣٨)
القرن الحادى عشر الميلادى

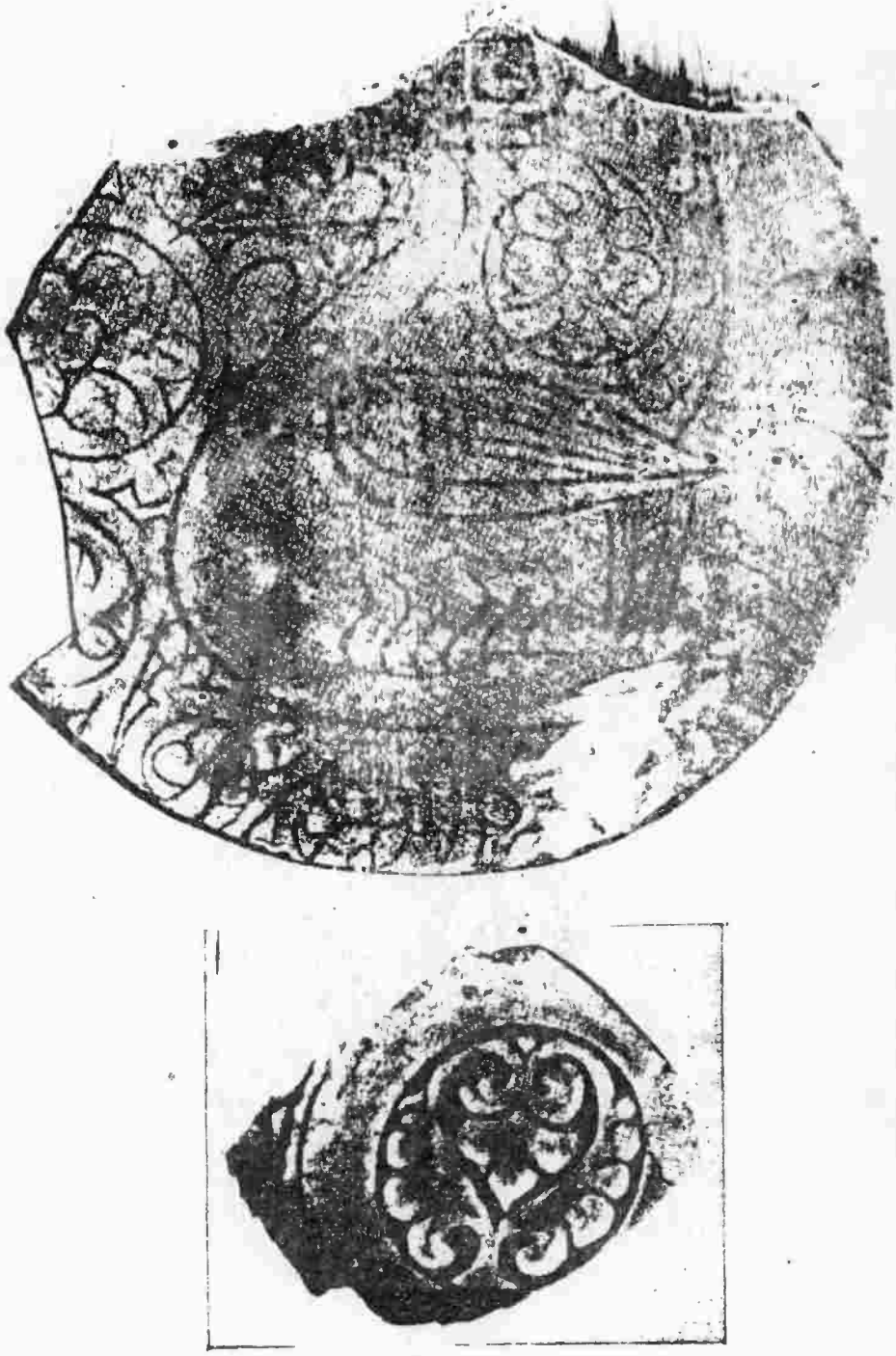
(اللوحة رقم ٣٢)

(اللوحـــة رقـــم ٣٣)

قدح من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كوت فى بيرن
القرن الحادى عشر الميلادى

قدح من الخزف ذى البريق المعدنى . بمجموعة كلكيان
القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٣٤)

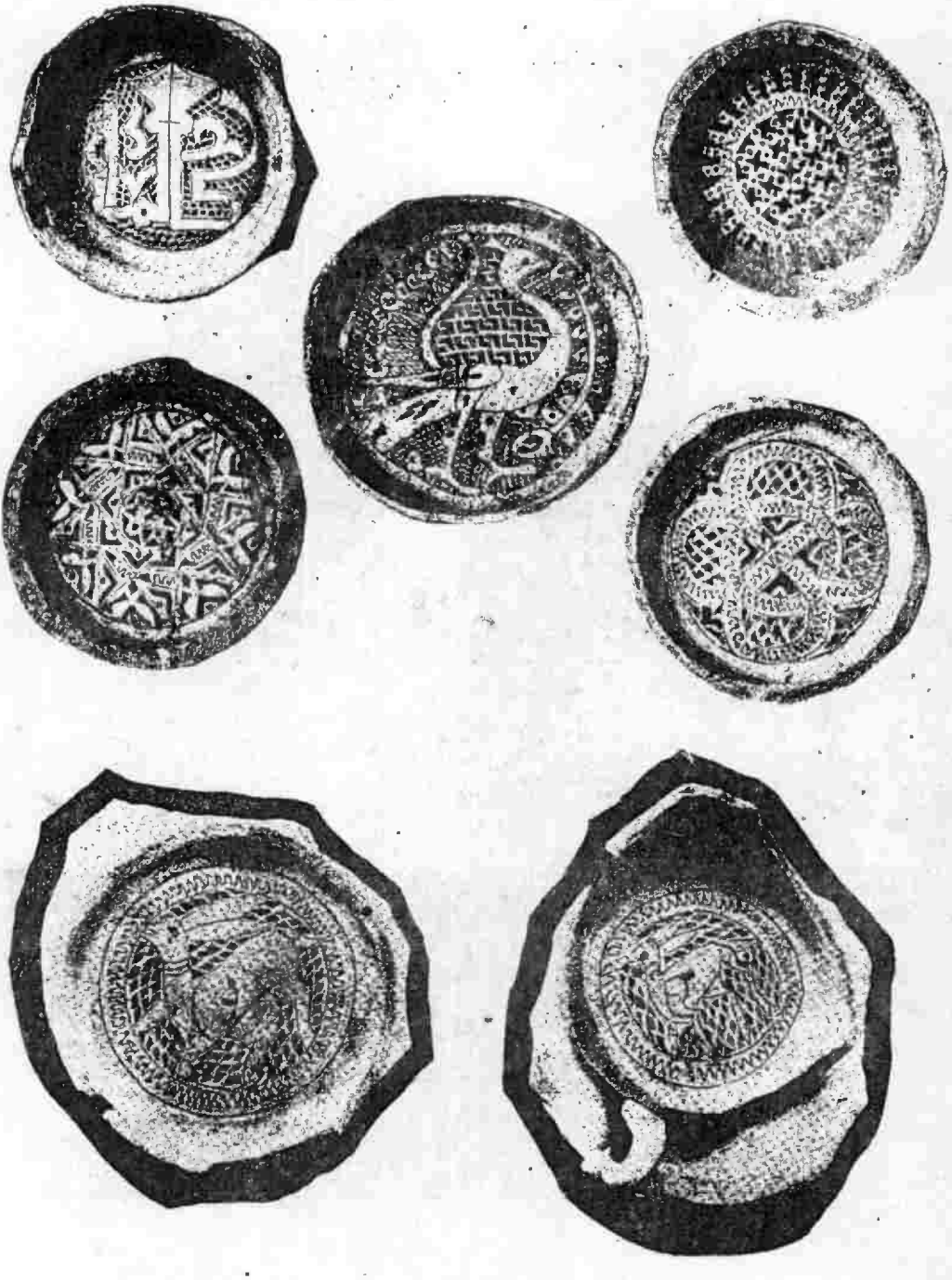


قطع من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . القطعة العليا محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦)
القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى [عن جيت وماسويل]

(اللوحـــة رقـــم ٣٥)

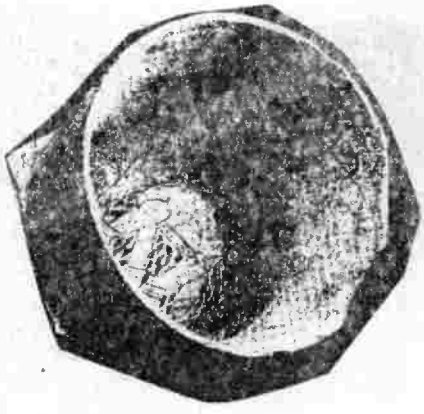
قطعة من خزف ذى زخارف محفورة تحت الدهان . بدار الآثار العربية (رقم ١٠/٥٣٤٦) .
القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى

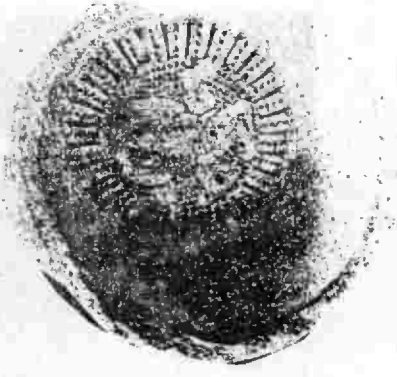
(اللوحـــة رقـــم ٣٦)

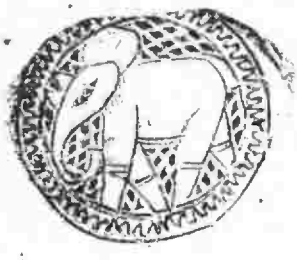


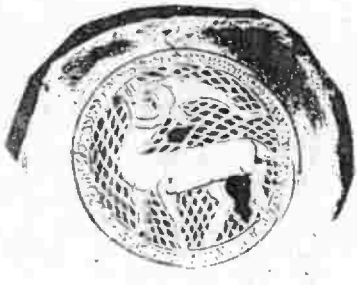
شـــبابيك فلل بدار الآثار العربيـــة - من العصر الفاطمى

(اللوحـــة رقـــم ٣٧)









شـــبـــيك فطل بدار الآثار العربيـــة . من العصر الفاطمى

(اللوحـــة رقـــم ٣٨)

إبريق من البلور الصخرى . بمتحف فكتوريا وألبرت . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٣٩)

إبريق من البلور الصخرى ، بمتحف اللوفر ، القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٠)

إناء من البـــلور الصخرى . بمتحف تاريخ الفنون فى فينا .
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

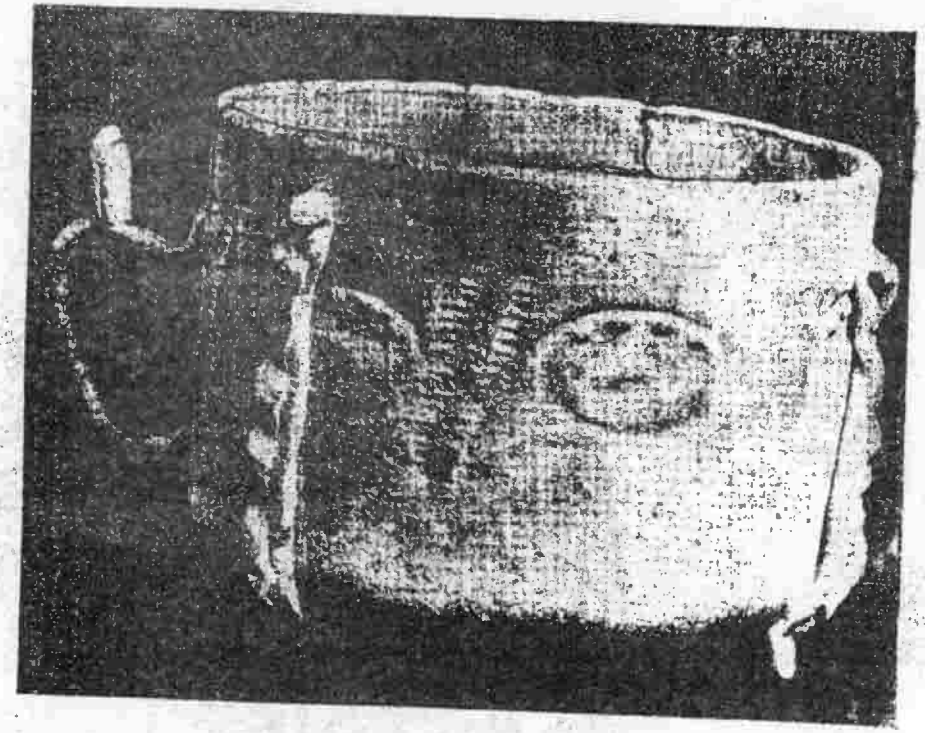
(اللوحـــة رقـــم ٤١)

إحدى الكؤوس الزجاجية المدورة إسم كؤوس القديسة هدويج . فى متحف استردام . القرن احادى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٤٢)

[كليشيه متحف برلين]

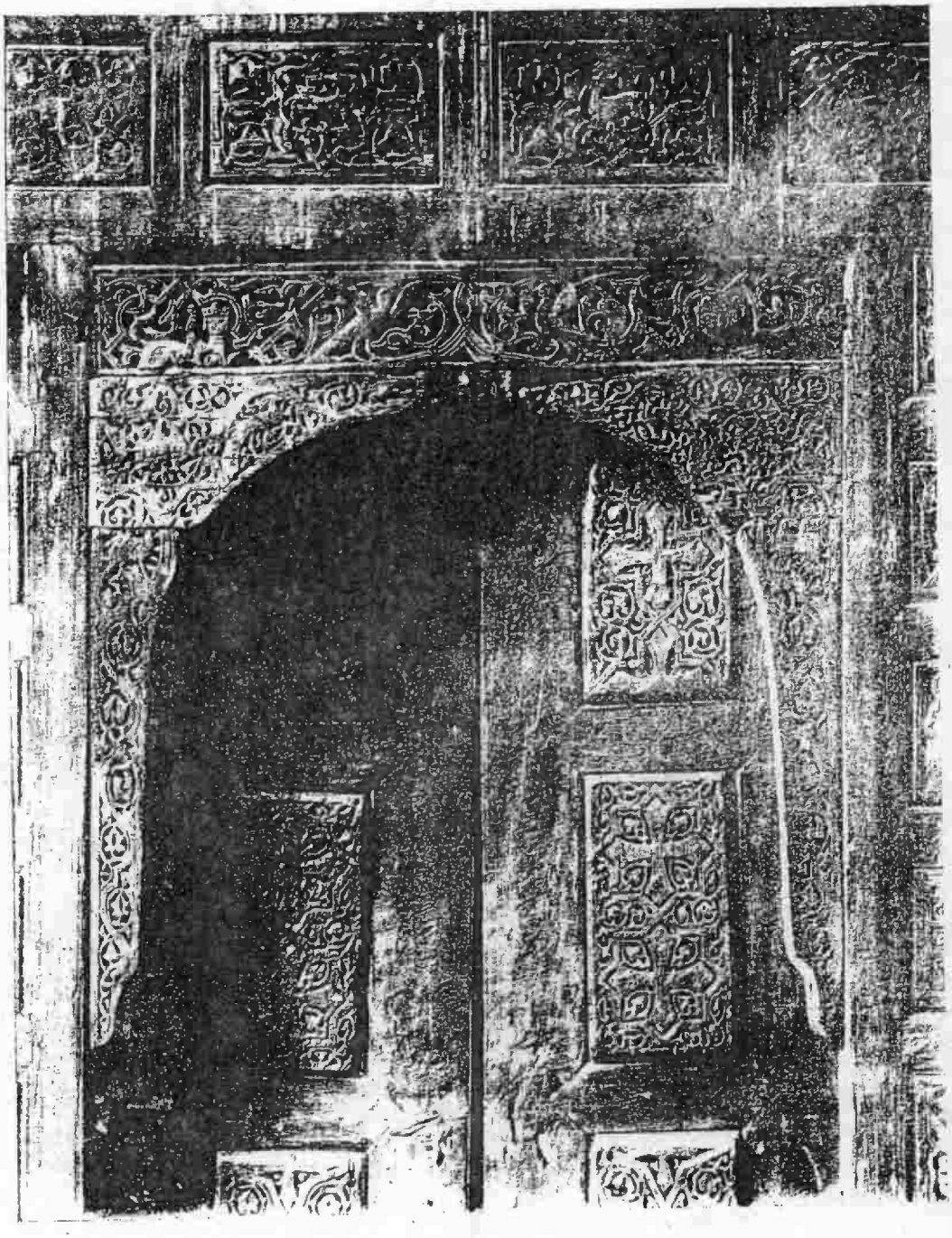


قدر وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . من القرن العاشر الى الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٤٣)

قنينة وكأس من الزجاج . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى [كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٤٤)

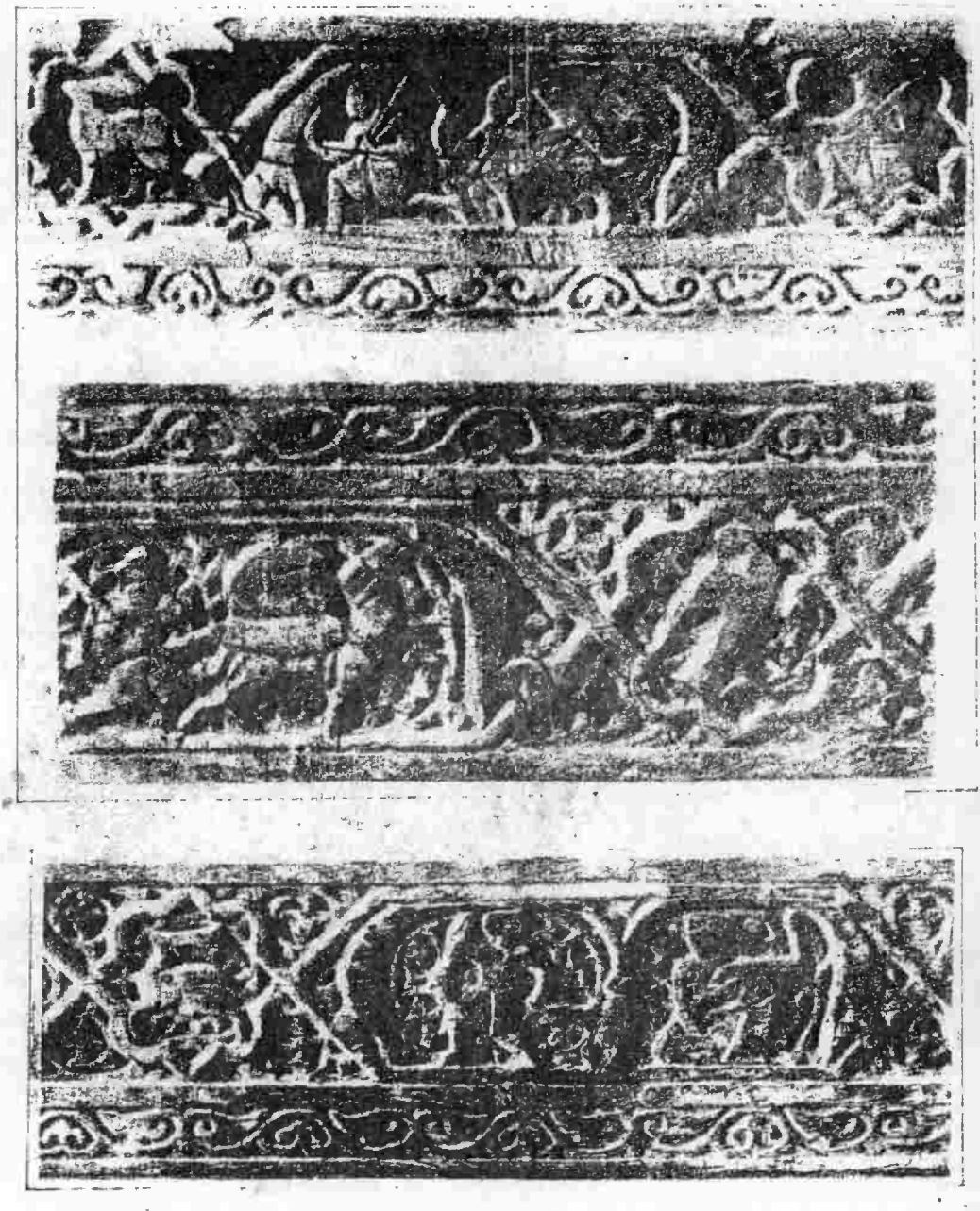


سياج خشبى من العصر الفاطمى . فى كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة

(اللوحـــة رقـــم ٤٥)

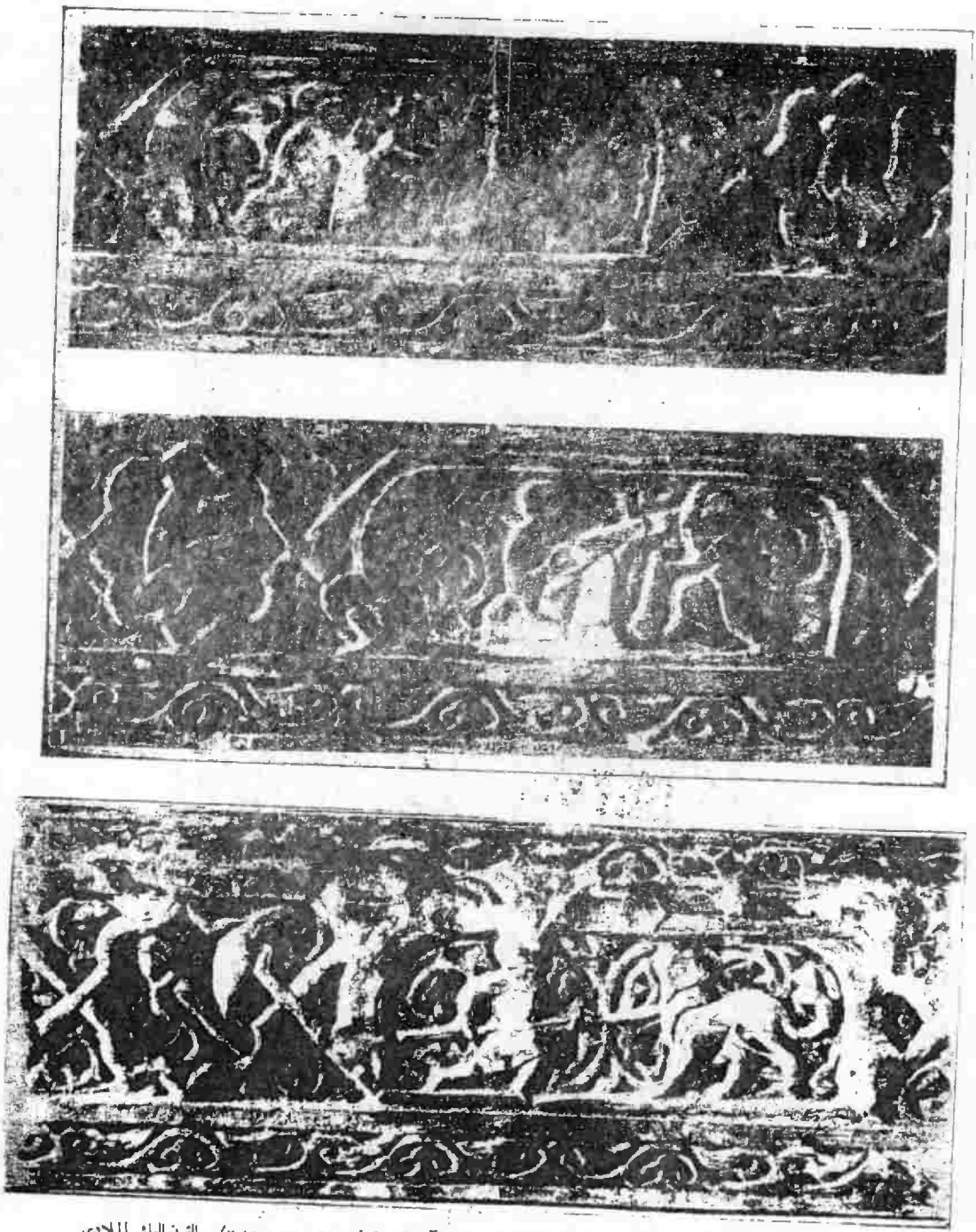
أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين - بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٦٦) - القرن العاشر الميلادى

(اللوحة رقم ٤٦)



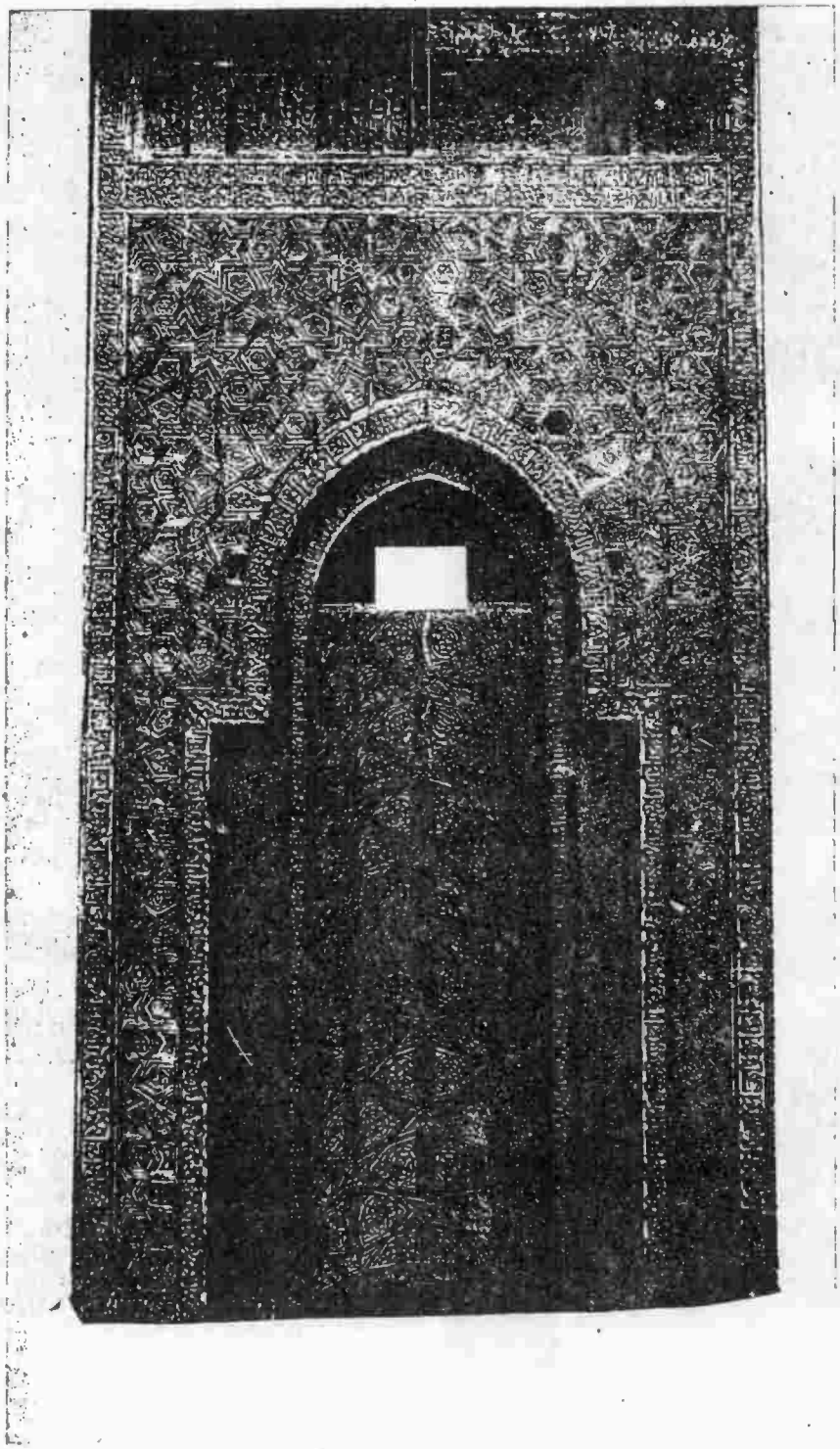
أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ ر ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٧)



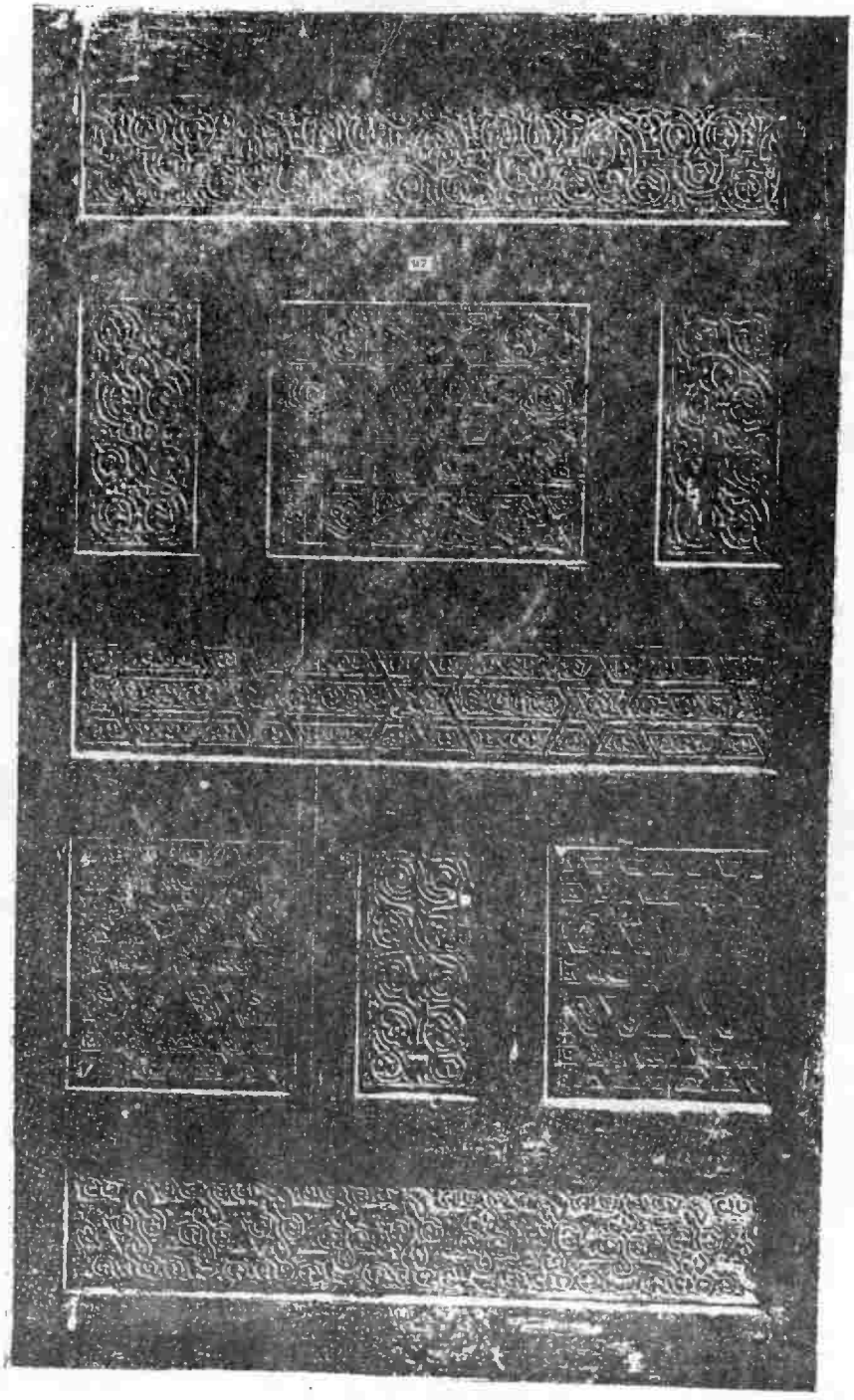
أجزاء من ألواح من الخشب أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين . بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٨)



محراب من خشب أصله من مشهد السيدة رقية - بمتحف الآثار العربية (رقم ٤٤٦)
القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٤٩)



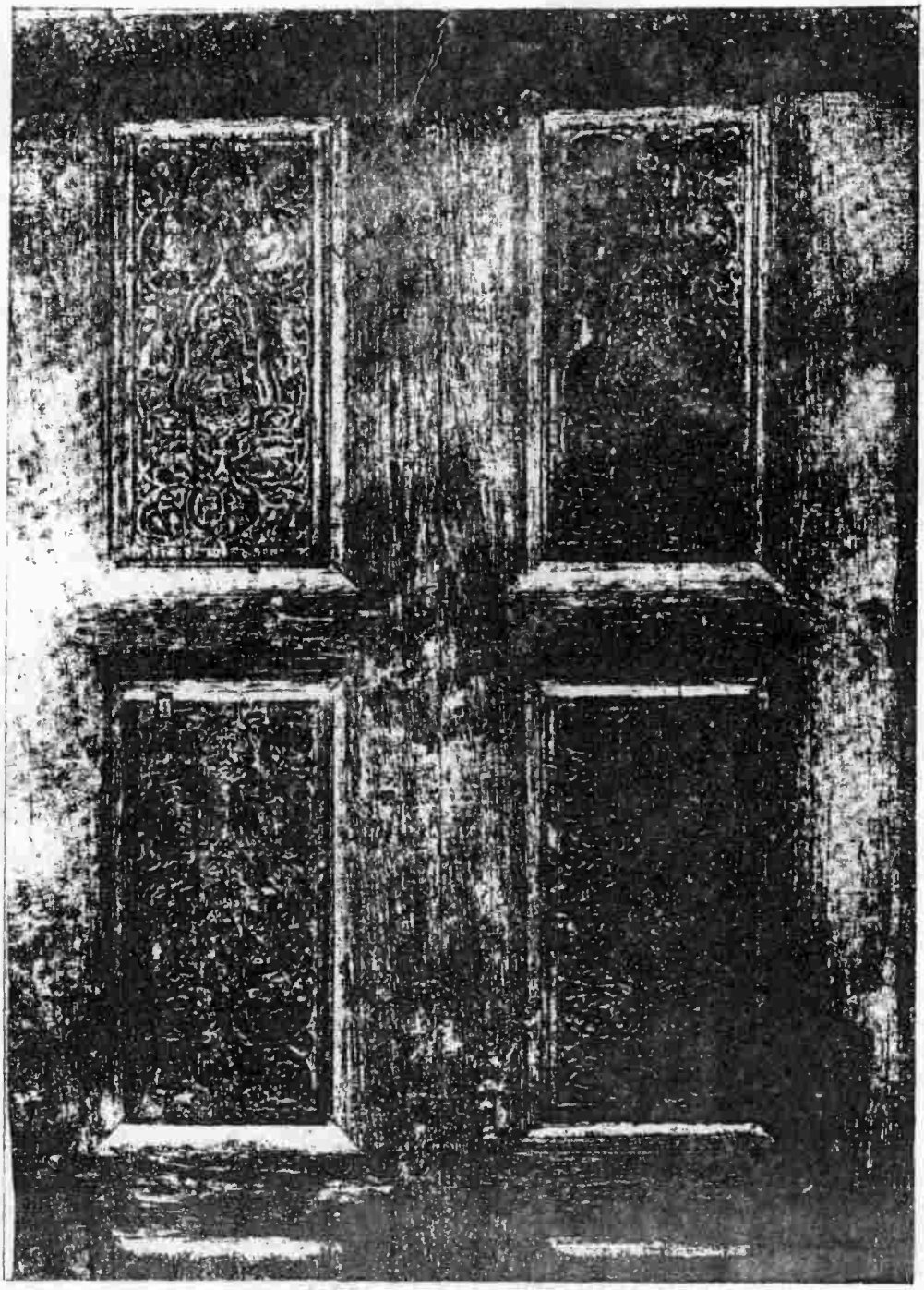
ظهـــر المحـــراب السابق

حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣٩١) .
القرن الحادى عشر الميلادى

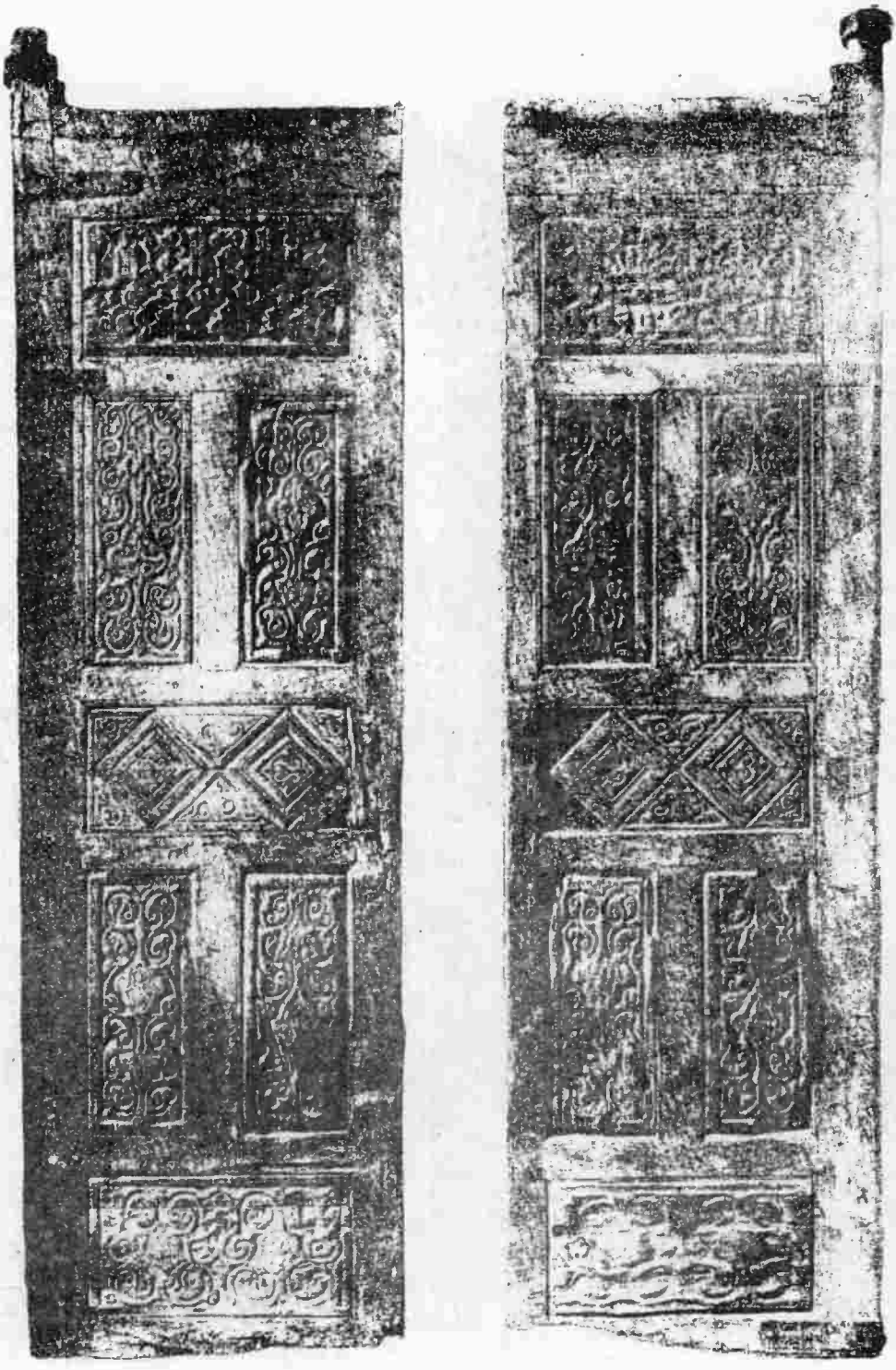
حشوة من الخشب . بدار الآثار العربية (رقم ٣٣٩٠) .
القرن الحادى عشر الميلادى .

(اللوحة رقم ٥٠)

(اللوحـــة رقـــم ٥١)

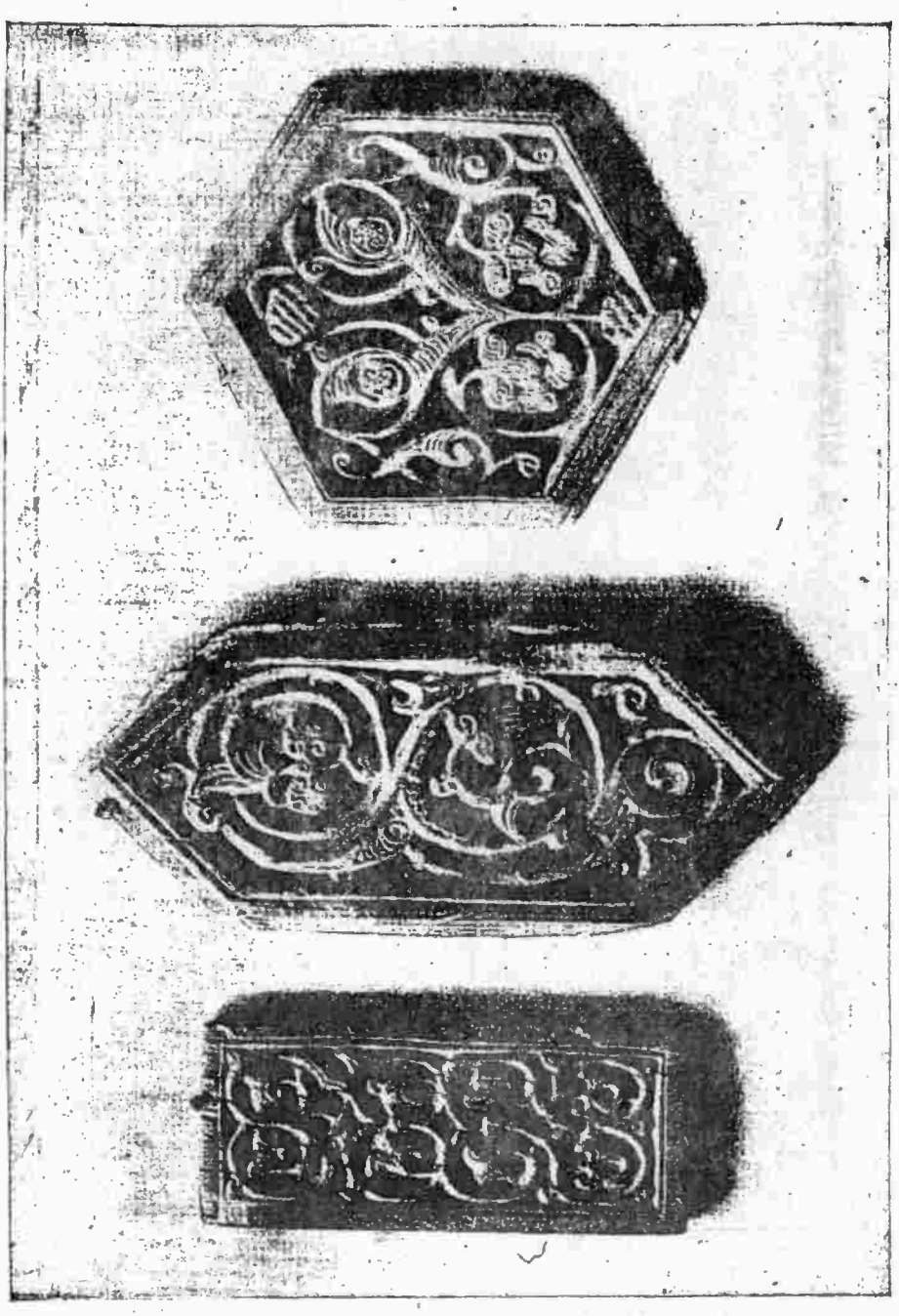


مصراع باب خشبي أصله من مارستان قلاوون . بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤)
القرن الحادي عشر الميلادي



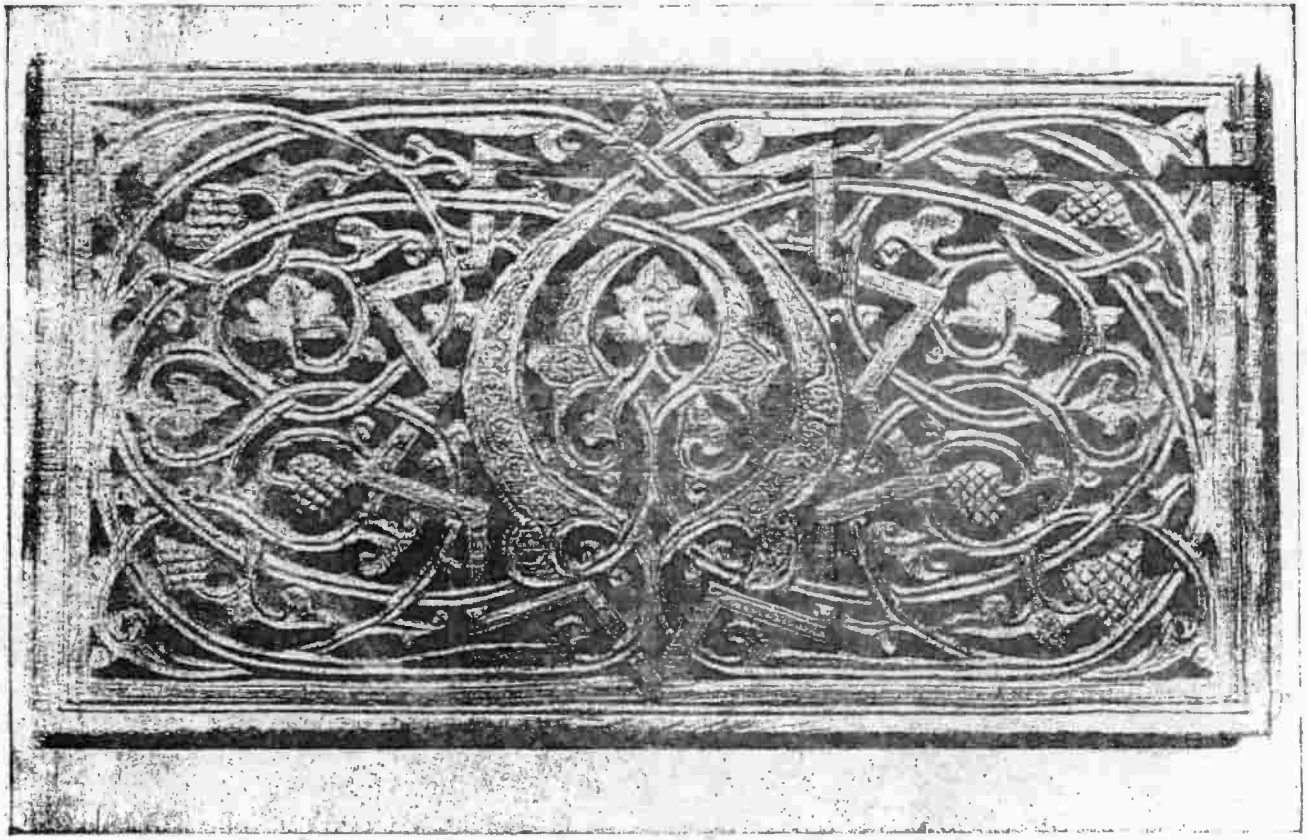
مصراعى باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله - فى دار الآثار العربية (رقم ٥٥١)
بداية القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٥٣)



حشوات من الخشب . فى المتحف الإسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى

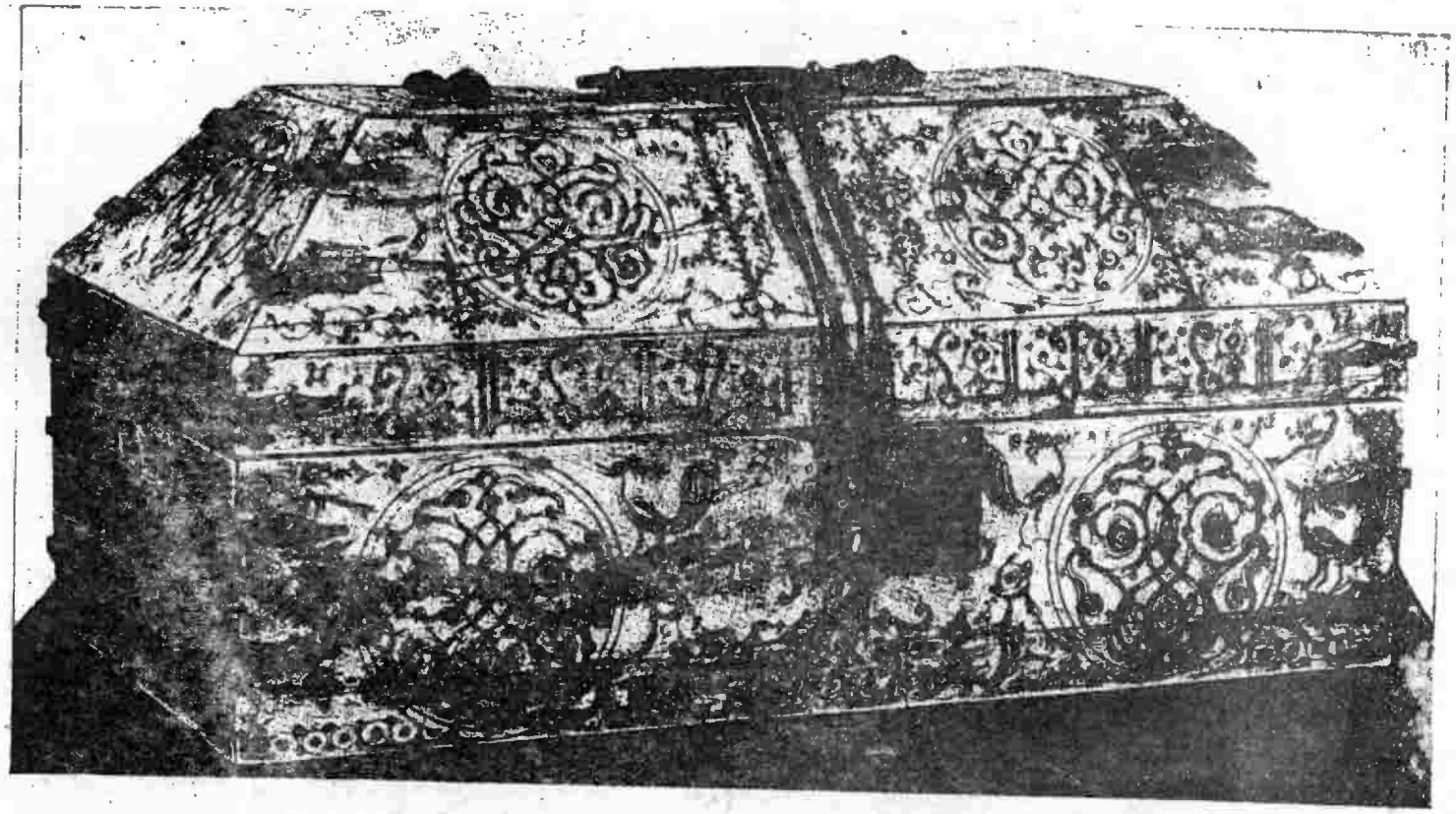
[كاشبه متحف برلين]



(اللوحة رقم ٥٤)

حشوة من الخشب . فى المتحف الإسلامى ببرلين . منتصف القرن الثانى عشر الميلادى

[كليشيه متحف برلين]

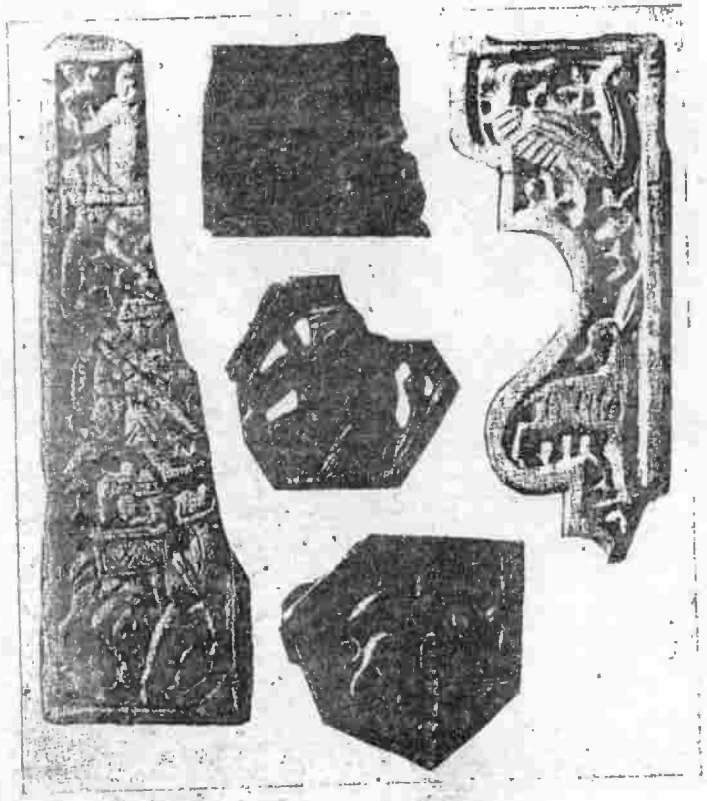


صندوق من الخشب مرصع بالعاج وعليه نقوش . فى المتحف الإسلامى ببرلين . من صقلية فى القرن الثالث عشر الميلادى
[كليشيه متحف برلين].

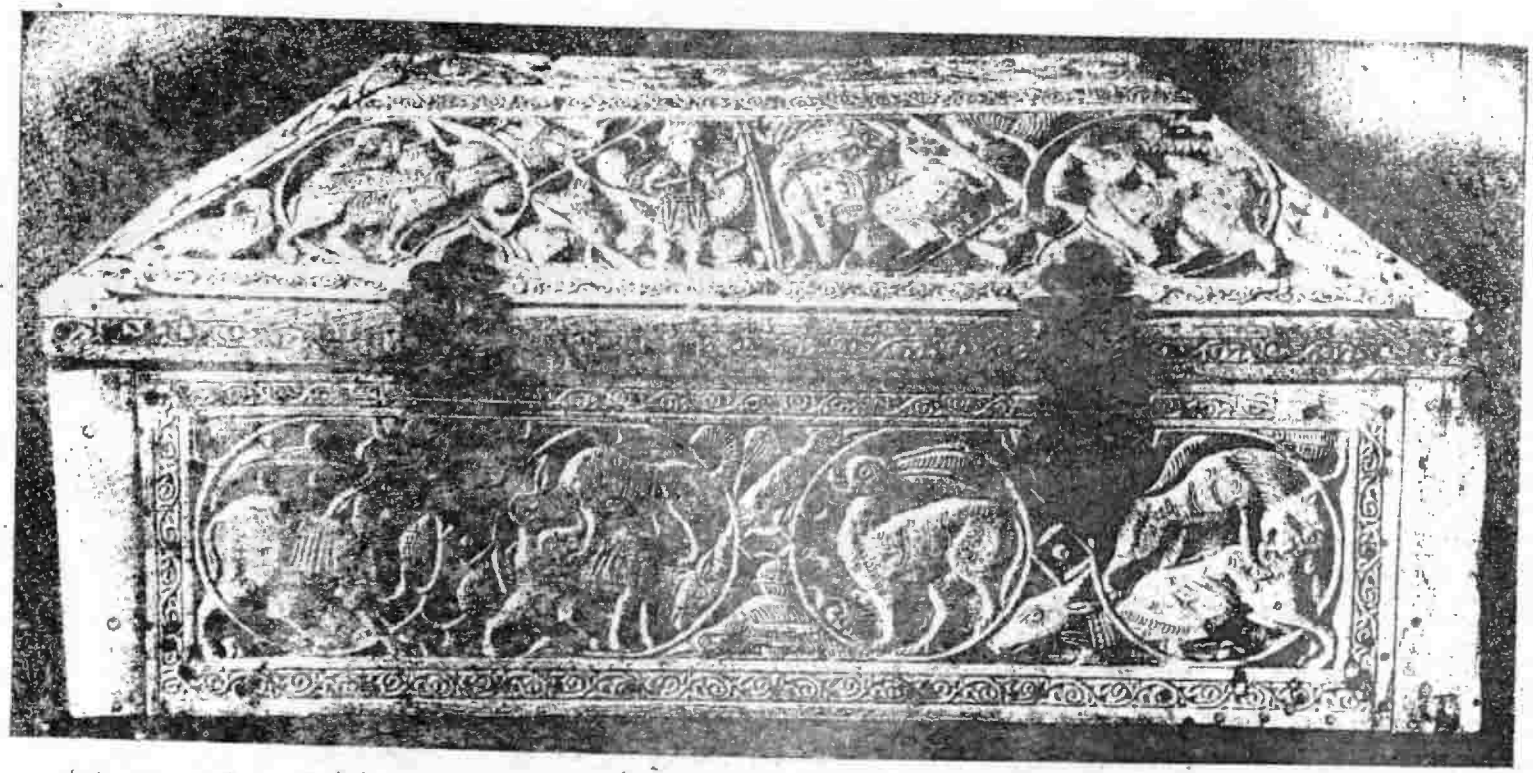
(اللوحة رقم ٥٥)

بوق صيد من العاج . فى المتحف الإسلامى ببرلين
القرن الحادى عشر . [كليشيه متحف برلين]

(اللوحة رقم ٥٦)



قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربية (رقم ٥٠٠١ و ٥٠٠٢٣ و ٥٠٠٤٤ و ٥٠٠٢٦ و ٥٠٠٢٧)
القرن الحادى عشر الميلادى



صندوق من العاج . فى المتحف الإسلامى ببرلين . من صقلية فى القرن الثانى عشر

[كليتيه متحف برلين]

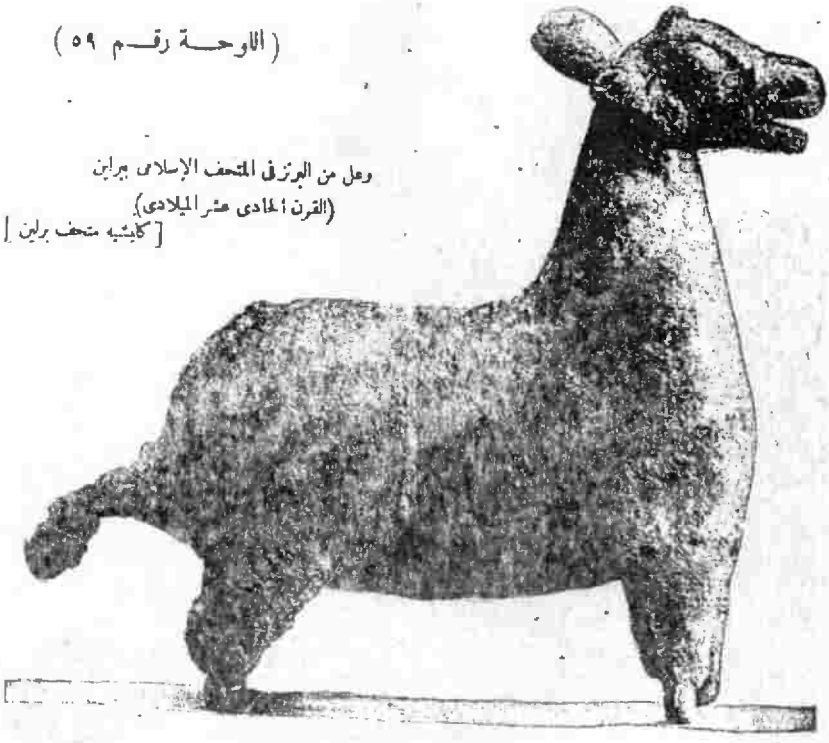
(اللوحة رقم ٥٧)

(اللوحـــة رقـــم ٥٨)

عقاب من البرنز بالكامبوسانتو بيزا . القرن الحادى عشر الميلادى

(اللوحـــة رقـــم ٥٩)

وعل من البرنز فى المتحف الإسلامى ببرلين
(القرن الحادى عشر الميلادى)
[كابيتيه متحف برلين]



حيوان من البرنز . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥)
القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٦٠)

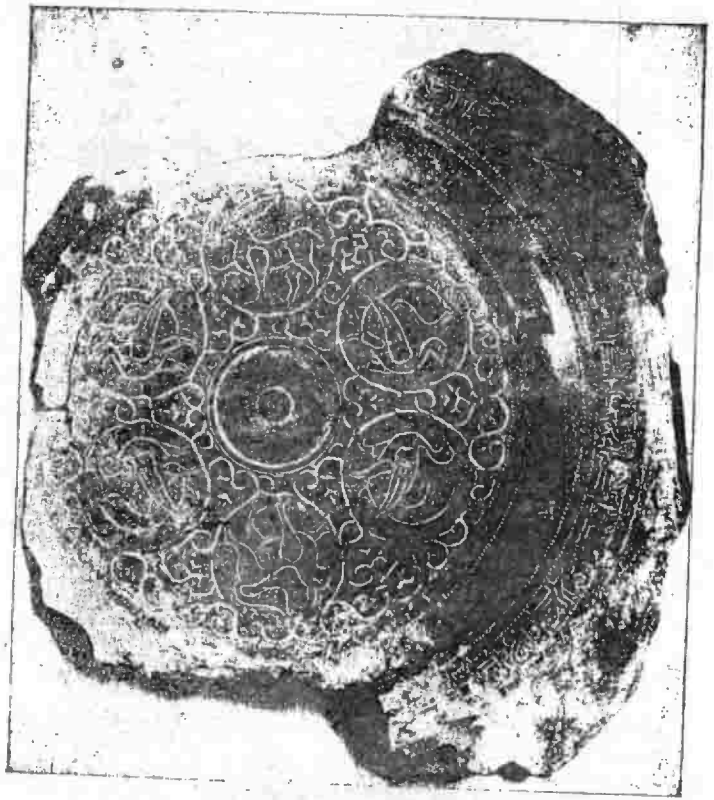
طائر من البرنز . فى المتحف الإسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى
[كليشيه متحف برلين]

أيل من البرنز . فى المتحف الأهلى بميونخ . القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٩١)

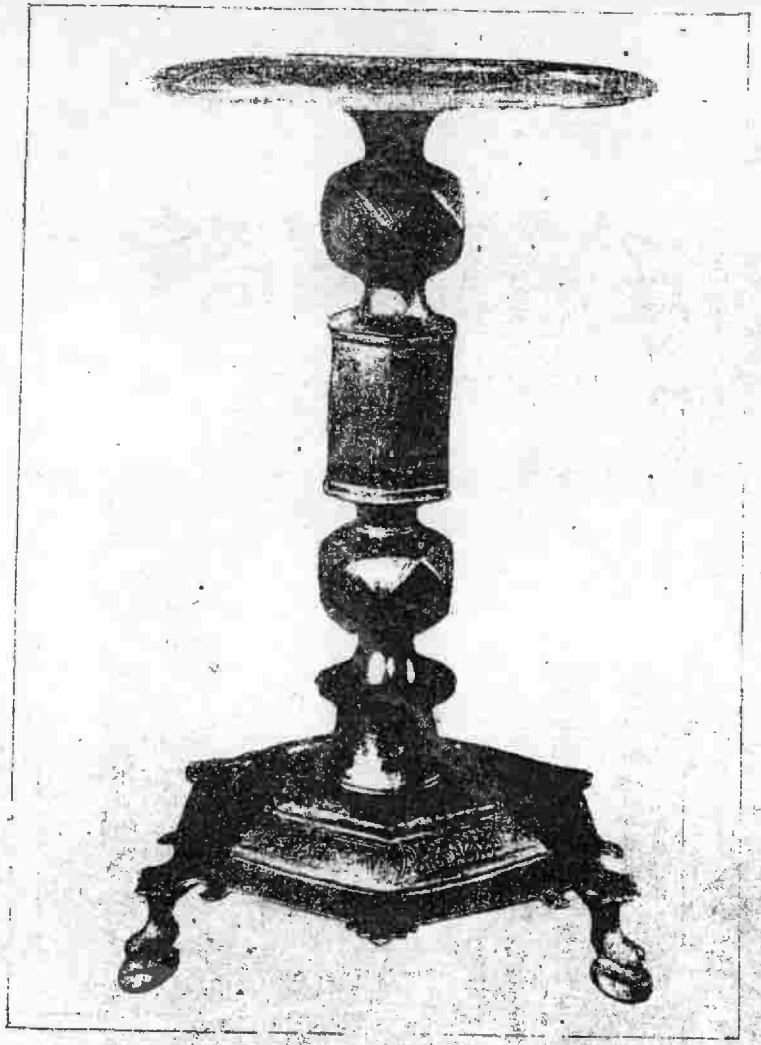
مبخرة من البرنز

[كابينه متحف برلين]



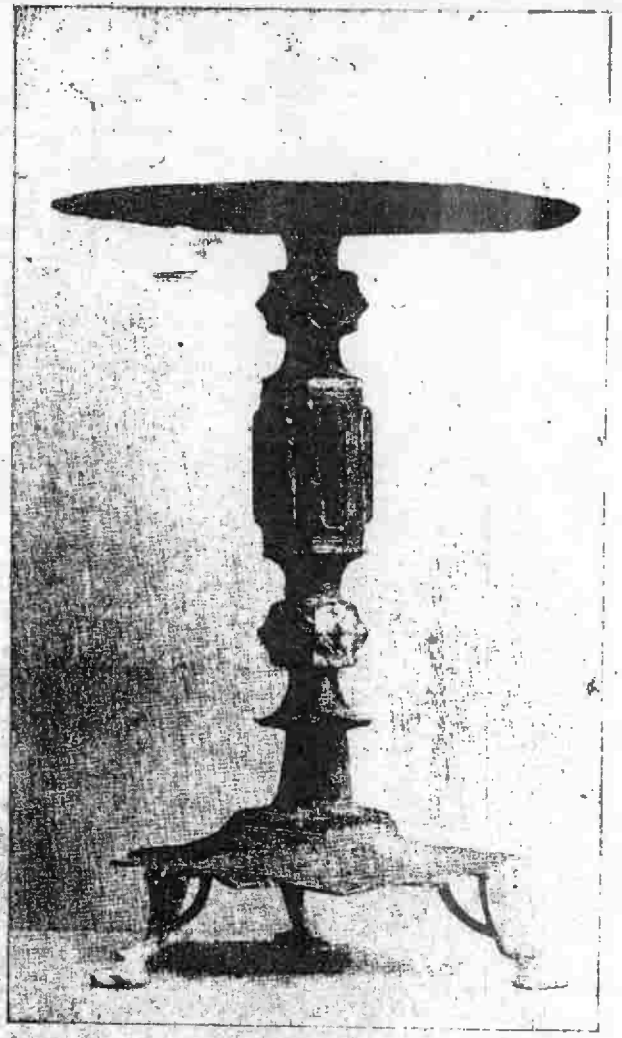
جزء من قاع صحن أو صينية من البرنز

فى المتحف الإسلامى ببرلين
فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر



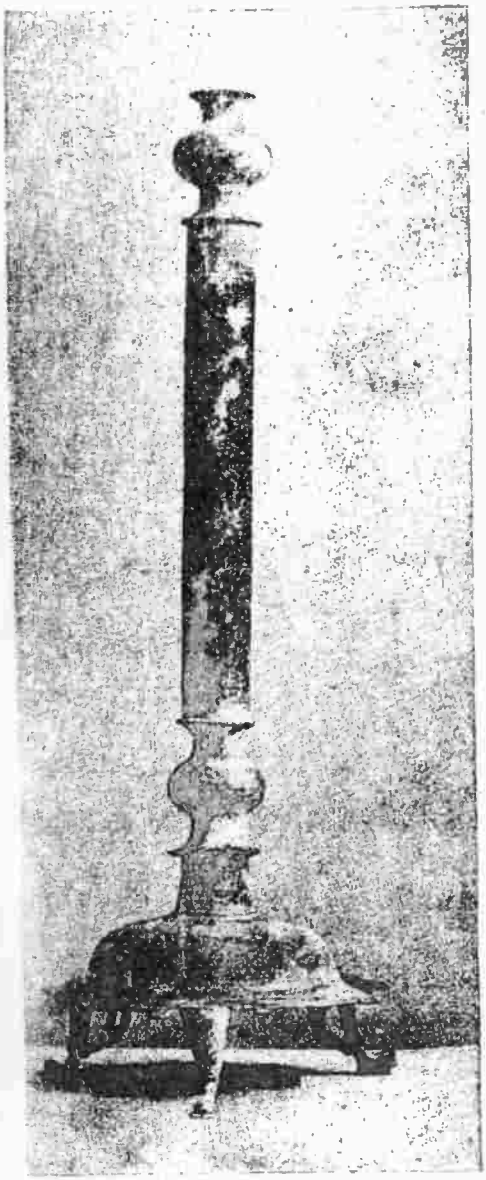
شمعدان من البرنز . فى دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى

(اللوحة رقم ٦٣)

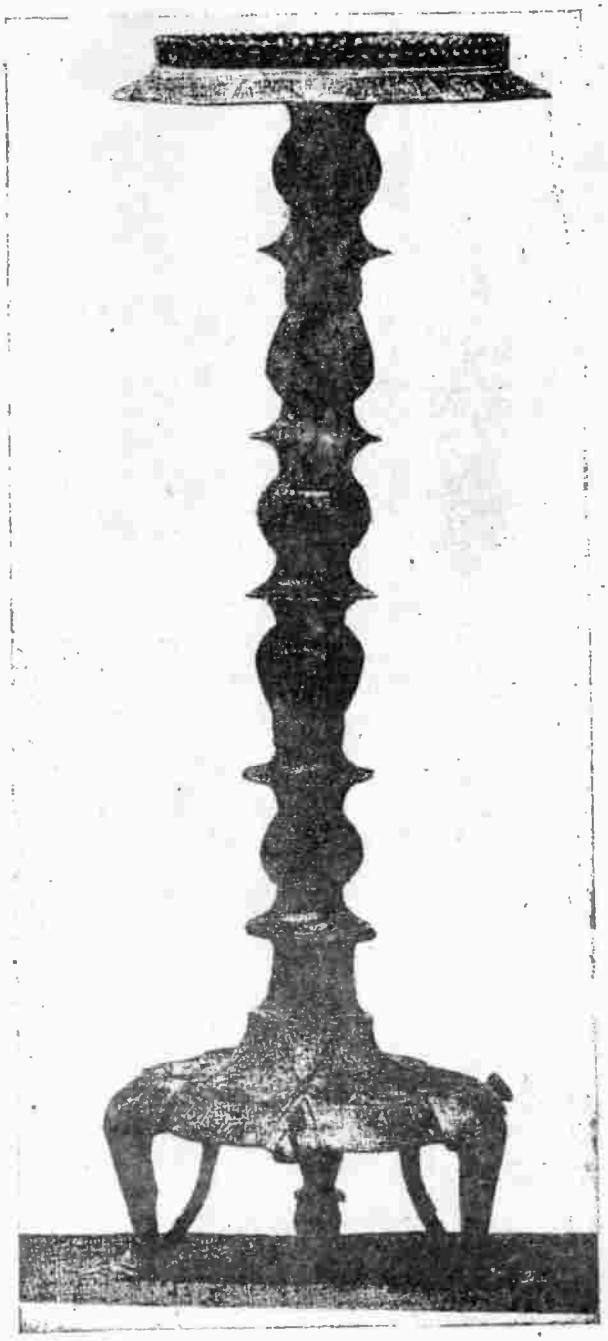


شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين . القرن الحادى عشر الميلادى

[تليشيه متحف برلين]

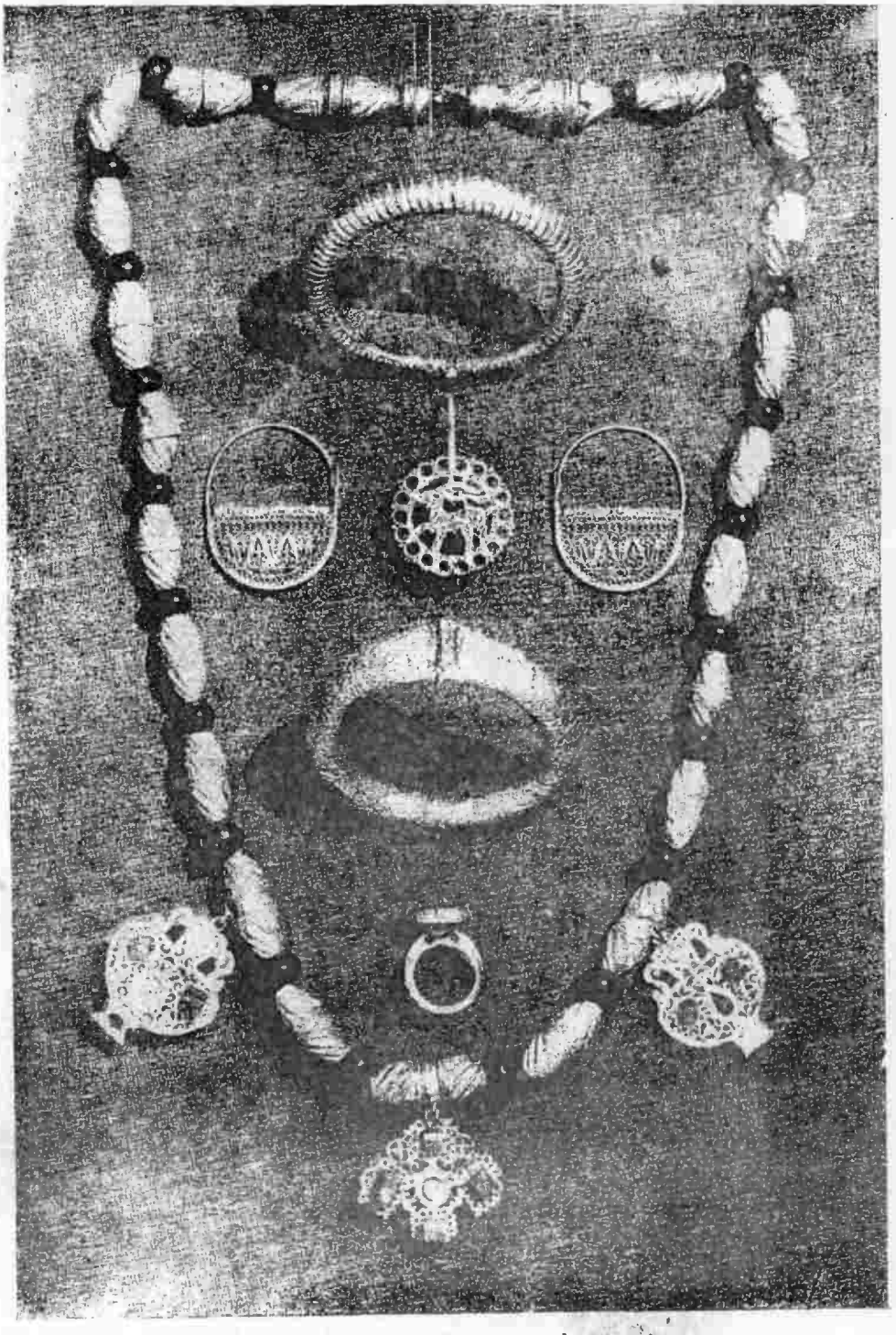


شمعدان من البرنز . فى المتحف الاسلامى ببرلين
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر



شمعـدان من البرنز . فى المتحف الاسـلامى ببرلين
القرن الحادى عشر أو الثانى عشر

(اللوحة رقم ١٤)



عقد وسوارين وخاتم وأقراط من العصر القاطمى . من مجموعة المسيو رالف هراوى .