

القسم الثاني

الفنون الفرعية

تمهيد

قال كريستى (A. H. CHRISTIE) إن الفن الاسلامى أخذ مسحته الروحية من بلاد العرب ، بينما أنسجته المادية تكوّنت فى بلاد أخرى حيث كان الفن قوة حيوية عظيمة^(١) .

Islamic art derived its spiritual complexion from Arabia ; but its material texture was fashioned elsewhere, in lands where art was a vital force.

وليس ممكناً أن نلخص فى أحسن من هذه العبارة خصائص هذا الفن الذى يكاد يكون دولياً بعد أن ورث الفنون الساسانية والبيزنطية .

والواقع أن عرب الجاهلية وصدر الاسلام كانوا قبائل من البدو ولم تكن لهم تقاليد فنية تستحق الذكر . وإن تكن قد ازدهرت باليمن فى الجنوب ، وبالبحيرة فى الشمال الشرقى ، وباقليم الغساسنة فى الشمال الغربى مراكز للعلم والأدب كان عندها بعض التقاليد الفنية ، فإن ما نعرفه عنها ، وما وصل إلينا من هذه التقاليد الفنية من القليلة بحيث لا نستطيع أن نكوّن عن الفن فى مراكز الحضارة المذكورة فكرة صحيحة^(٢) .

ولكن جدير بنا أن لانبالغ فى الاعتقاد بأن العرب لم تكن لهم أى تقاليد فنية ، فالحقيقة كما يقول الأستاذان جلوك (GLÜCK) وديتز (DIEZ) أن العرب لم يأتوا فارغى الأيدي^(٣) .

“Und doch waren die Araber nicht ganz mit leeren Händen gekommen”

(١) أنظر : The Legacy of Islam ، ص ١٠٨

(٢) فارت : RATHJENS UND WISEMANN : Sudarabien Reise, Band II, Vorislamische ; SCHLOBIER : Hellenistisch - römisch Denkmäler in و Altertümer, Hamburg 1932 Südarabien فى مجلة Forschungen und Fortschritte العدد ١٩ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ ؛ و GUIDI : L'arabie anté-islamique ، والفصل الأول من CRESWELL : Early Muslim Architecture ج ١ ؛ وأقرأ فى كتاب حياة محمد للدكتور محمد حسين هيكل (ص ٨٦ - ٨٧) حكاية إعادة بناء الكعبة واشتراك التاجر الرومى والتجار القبلى فى ذلك . (٣) أنظر : GLÜCK UND DIEZ : Die Kunst des Islam ، ص ١٤ وما بعدها ؛ وراجع : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde (Herausgegeben von Dr. DITLEF NIELSEN).

وبالرغم من ذلك فان بلادا عديدة اشتركت فى خلق الفن الاسلامى وفى تطوره . وأول منتجات هذا الفن له علاقات بالمنتجات الفنية فى البلاد التى فتحها العرب ، فان هؤلاء فى القرون الأولى بعد الهجرة اعتمدوا كل الاعتماد على الصناع والفنانين الوطنيين فى البلاد التى خضعت لهم . والغريب أن التعاون بين الحكام والمحكومين الذى أدى قبل ذلك الى انحطاط الفن الهلنستى واضمحلاله مهد الطريق هذه المرة لنشأة فن ذى مستقبل باهر ، وحياة طويلة .

أما فى مصر حين فتحها العرب فقد كان الفن القبطى مزدهرا بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وأشورية وفارسية^(١) . فمما الفن الاسلامى وتطور فى وادى النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة ، وباشتراك العمال الوطنيين . واستمر هذا التعاون بين الفاتحين والمحكومين نحو ثلاثة قرون . ولم يقلل من أهميته قدوم ابن طولون ومعه فريق من الصناع والفنانين العراقيين ، فان أثر هؤلاء لم يظهر جليا إلا فى نواح خاصة كالعمارة وزخرفة المباني ، بينما بقى النسيج الميدان الذى أظهر فيه الأقباط مهارتهم الفنية .

وخلاصة القول أن العرب فى مصر لم يستطيعوا الاستغناء عن معونة الأقباط إلا حوالى القرن الرابع الهجرى ، حين عم الاسلام مصر ، وبعد أن تلمذ العرب مدة طويلة فى مدرسة الصناع الوطنيين ، تلقوا عنهم فيها اسرار الصناعة ، وأصول المهنة .

(١) راجع : BOTLER : Islamic Pottery ، ص ٢٥ - ٣٢

الفصل الأول المنسوجات^(١)

كانت صناعة النسيج زاهرة بمصر في عهد الفراعنة^(٢)، ثم تقدمت في العصر القبطي تقدما كبيرا متأثرة في الوقت نفسه بتيارين من المؤثرات البيزنطية والساسانية^(٣). أما في العصر الاسلامي فائنا نلاحظ في صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائي. فبدئ في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت في الفن القبطي. وقوى الميل الى الزخارف الهندسية، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات.

والمعروف أنه كان للنسيج في مصر صناعة أهلية عليها رقابة حكومية، وسوف يأتي الكلام على هذه الصناعة؛ ولكن كانت هناك فوق ذلك مصانع حكومية تسمى طراز. ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت اليها من مصنوعات. والظاهر أنه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية:

- (١) راجع مقالا عن المنسوجات الاسلامية المصرية في العدد ١٠٢ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥
- (٢) راجع: G. JÉQUIER: Histoire de la civilisation égyptienne، ص ٩ و ١٨٠ و ١٢٥؛ و HALL: A General Introductory Guide to the Egyptian Collections in the British Museum، ص ١٤٩ — ١٥٠ من طبعة سنة ١٩٣٠
- (٣) راجع: دليل المتحف القبطي لمرفص سمكة باشا، ج ١ ص ١١٧ وما بعدها؛ و G. MIGEON: Les arts du Tissu، ص ٧ وما بعدها؛ و A. F. KENDRICK: Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt (Victoria & Albert Museum)؛ و OTTO VON FALKE: Kunstgeschichte der Seidenweberei، و VOLBACH AND KÜHNEL: Late antique, Coptic and Islamic Textiles؛ و D. M. GERSPACH: Les tapisseries coptes؛ و ANON: Etoffes et tapisseries coptes؛ و W. F. VOLBACH: Spätantike und frühmittelalterliche Stoffe، الخ.

الأول طراز الخاصة وكان لا يشتغل إلا للخليفة ورجال بلاطه وخاصة .
والثانى طراز العامة وكان يتبع أيضا بيت مال الحكومة ؛ ولكنه كان يشتغل
لحساب بلاط الخليفة وأفراد الشعب .

ولفظ طراز مشتق من الفارسية . "ترازیدن" و "تراز" بمعنى التطريز وعمل
المدبج (broderie) . ثم أصبح يدل على ملابس الخليفة أو الأمير أو السلطان
ورجال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شئ من التطريز وعليها أشرطه من
الكتابة . واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى فى العربية والفارسية بالدلالة على
المصنع والمكان الذى تصنع فيه مثل هذه المنسوجات ، كما استعمل فى أشياء
أخرى ليس هنا مجال شرحها .

ولسنا نعرف تماما أين نشأ احتكار الحكومات صناعة النسيج ، ولا أين
بدأ نظام الطراز على النحو الذى نعرفه فى الفنون الاسلامية ؛ فبعض العلماء
يظنه إيرانى الأصل ، ويظنه الآخرون بابلياً آشوريا ، ويجزم فريق ثالث
بأنه نشأ فى بيزنطة^(١) .

ومهما يكن من شئ فقد عرفت مصر الفرعونية الى حد ما هذا الاحتكار
لصناعة النسيج ؛ إذ كان هناك مصنع ملحق بكل معبد . وقد كانت منتجات
هذه المصانع مشهورة فى الشرق الأدنى كله ، وكانت تدر على المعابد أرباحا
وافرة كان القراعنة يستولون على جزء منها ويحتفظ الكهنة بما يتبقى^(٢) .

(١) راجع مادة « طراز » التى كتبها الأستاذ GROHMANN فى دائرة المعارف الاسلامية فقها معلومات جمعة عن صناعة
النسيج الاسلامى فى المصور الوسطى .

(٢) راجع : HALL : ibid ، ص ١٤٨ ، و H. Kees : Kulturgeschichte des Alten Orient ،

Erster Abschnitt (München 1933) ، ص ٧٢ - ٧٤ و ٢٥٥ - ٢٥٦

وعلى كل حال فإن نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر، إذ أننا نكاد نجد في كل الأقاليم الإسلامية كسورية والعراق وإيران وآسيا الصغرى وأسبانيا، وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصة يشتغل بعمل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة . ولنا نجهل العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من أفراد الرعية . وقد نمت هذه العادة في الدول الإسلامية؛ فكان الخلفاء والأمراء يظهرون رضاهم عن أفراد الرعية بما يخلعونهم عليهم من حلل الشرف .

وفضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والأمراء يتبارون في إرسال الكسوة السنوية الى الكعبة من المنسوجات النفيسة التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر .

فليس غريبا إذن أن عنى الخلفاء والأمراء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة النفيسة . وقد كانت الكتابة على النسيج بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان . وكان الغرض من هذه الكتابات على الأقمشة الملكية بيان الأمير الذي عملت باسمه، أو الشخص الذي خلعت عليه، إظهارا لرضاء الأمير، أو علامة على تولى إحدى الوظائف الكبرى في الدولة .

وقد كانت الكتابات على الطراز تشمل اسم الخليفة وألقابه، وبعض عبارات الأدعية . وكثيرا ما كان يذكر فيها اسم المدينة التي فيها الطراز، واسم الوزير، وصاحب الخراج، وناظر الطراز .

وفى مجموعة الأقمشة النفيسة بدار الآثار العربية قطعة من النسيج وجدت فى الفسطاط باسم الخليفة الأمين وعليها الكتابة الآتية :

”بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعتة فى طراز العامة بمصر على يد الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين“
(أنظر اللوحة رقم ٢٢) .

وتظهر الكتابة على المنسوجات فى القرن الثامن ، فى دار الآثار العربية قطعة من الكتان الأبيض (أنظر اللوحة رقم ٢١) تشبه كثيرا الأقمشة القبطية، وعليها شريط من زخارف به جامات فيها طيور تقليدية ومنسوج على هذه القطعة بالخط الكوفى البسيط سطر بالحرير الأحمر نصه : ”هذه العمامة لسموئل ابن موسى عملت فى شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين“ . كما أن فى متحف فكتوريا وألبرت قطعة عليها ”مرون أمير المو ...“ وفى اعتقادنا أن المقصود هنا مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية .

وتشمل مجموعة دار الآثار العربية عددا من قطع النسيج بأسماء الخلفاء العباسيين والأمراء الطولونيين . والمعروف أن الجزية التى كانت ترسلها مصر الى بلاط الخليفة العباسى ، ثم الهدايا التى أرسلها أحمد بن طولون الى الخليفة المعتمد، والتى أرسلها نهارويه من بعده الى الخليفة المعتضد — كان فيها شئ كثير من الأقمشة الثينة والمنسوجات النفيسة^(٢) . ومن هذه القطع واحدة باسم

(١) أنظر : A. F. KENDRICK: Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval

Period. ص ٣٤ — ٣٥

(٢) أنظر تاريخ الطبرى ج ٣ ص ٢١٣٣ ؛ وابن الأثير ج ٧ ص ١٦٤ ؛ و ZAKY M. HASSAN: Les

Tulunides ، ص ١١٨

الخليفة المعتمد تاريخها سنة ٢٨٧ هـ (٨٩١ م) وتشبه كل الشبه قطعة أخرى باسم المعتمد أيضاً وجدتها البعثة الألمانية في سامرا . وهي محفوظة الآن بالقسم الإسلامي من متاحف برلين^(١) .

وقد أحصى الأستاذ فييت مانعرفه في المتاحف والمجموعات الأثرية من قطع المنسوجات التي عليها أسماء الخلفاء العباسيين؛ فوجد أن هناك واحدة باسم هارون الرشيد ، وواحدة باسم الأمين ، واثنين باسم المأمون ، وواحدة باسم الواثق ، واثنين باسم المتوكل ، واثنين باسم المستعين ، وواحدة باسم المهدي ، وتسع عشرة قطعة باسم المعتمد ، واحد عشر وعشرين للعتضد ، وخمس عشرة للمكتفي ... الخ^(٢) .

وفي دار الآثار العربية قطعة باسم الخليفة المكتفي بالله والأمير الطولوني هرون بن خمارويه، تاريخها سنة ٢٩١ هـ (٩٠٤ م) ، وهي السنة السابقة لسقوط الدولة الطولونية ، وهناك قطعتان من السنة عينها : الأولى في مجموعة تانو (TANO)^(٣) ، والثانية في مجموعة تريفون كلمكريان^(٤) (TRIFON KALAMKRIYAN) .

أما الصناعة الأهلية فكانت تسير جنباً إلى جنب مع الطراز الحكومي ، وكانت عليها رقابة شديدة ، وضرائب فادحة ، وكانت الأقمشة تختم بالخاتم الرسمي ، والتجار تعينهم الحكومة ، وكان عليهم تقييد ما يبيعونه في سجلات رسمية .

(١) أنظر : SARRE : Die Ausstellung der Ergebnisse der Ausgrabungen von Samarra

in Kaiser Friedrich Museum في عدد مايو ويونيه من مجلة متاحف برلين Berliner Museen سنة ١٩٢٥

ص ٦٠

(٢) راجع : G. WIET : L'exposition persane de 1931 ، ص ٤ — ٥

(٣) أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ، ج ٣ رقم ٨٤٨ أ

(٤) أنظر : ibid رقم ٨٤٨ ب

وكان حزم الأقمشة وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، ويتناول كل منهم ضريبة معينة^(١) .

وقد لوحظ أن المراكز الرئيسية لصناعة النسيج فى مصر كانت فى أكثر الأحيان الجهات التى يكثُر فيها السكان الأقباط .

على أن النساكين القبط احتفظوا فى العصر الإسلامى بكثير من الموضوعات الزخرفية الساسانية التى وصلت اليهم عن طريق بيزنطة ، مثل الدوائر المتتامة والحيوانات المتقابلة أو التى يولى كل منها ظهره للآخر وبينهما شجرة الحياة الإيرانية المقدسة .

وكانت فى صناعة النسيج بمصر مرحلة انتقال بين العصر القبطى البحت ، والعصر الإسلامى البحت ترى فيها زخارف من طيور متقابلة ، وجامات بيضبة الشكل فيها حيوانات صغيرة أو طيور^(٢) .

وفى العصر الطولونى كانت التقاليد الزخرفية القديمة والقبطية لا تزال تسود صناعة النسيج ، على أن هناك بعض قطع من النسيج عليها زخارف طولونية أو عراقية ظاهرة ، على النحو الذى درسناه فى الكلام عن زخرفة المباني ، أو الذى سندرسه عند دراسة الحفر على الخشب . وفى دار الآثار العربية قطع عديدة أغلبها سميك ومنسوج فيه رسوم طولونية المسحة^(٣) .

(١) راجع : ALY BEY BAHGAT : Les manufactures d'étoffes en Egypte au Moyen Age :

فى مجلة المعهد المصرى بتاريخ ٦ أبريل سنة ١٩٠٣ ، و BECKER : Islamstudien ، ص ١٨٤ ، و WIET :

Précis de l'histoire d'Egypte ، ج ٢ ص ٢١١

(٢) قارن دليل المتحف القبطى لمفص سمكة باشا ج ١ ص ١١٩

(٣) انظر اللوحة رقم ٢٣ وقارن : Musée des Gobelins, Exposition des Tapisseries et Tissus :

du Musée Arabe du Caire (du VII^e au XVII^e siècle) رقم ٥٦ و ٥٨ واللوحة رقم ١ ورقم ٥

وقد كتب الدكتور كونل (KÜHNEL) عن قطعتين طولونيتين محفوظتين بالقسم الاسلامى من متاحف برلين ؛ فى الأولى زخرفة من نوع الطراز الأول من زخارف سامرا (طراز C, D) ، وتذكّرنا بالزخارف الحصية فى المنزل الطولونى الذى كشف فى حفريات دار الآثار العربية^(١) . وليست هذه القطعة فى حالة جيدة من الحفظ ؛ فان زخرفتها قد سقطت فى بعض أجزائها ، ولكن من حسن الحظ أن فى متحف ليزج قطعة أخرى من القماش نفسه ، زخرفتها أحسن حفظا ، وأكثر ظهورا .

وأما القطعة الأخرى التى نشرها الدكتور كونل (KÜHNEL) فزخرفتها غير ظاهر فيها المسحة الطولونية .

ولندكر فى هذه المناسبة أن الدكتور كونل يشك فى أن المصانع المصرية اشتغلت قبل عصر المماليك بنسج حرير صاف . ويعتقد أن الحرير لم يلعب الدور الكبير إلا فى عصر المماليك أنفسهم .

“Ob reine Seidenstoffe in derselben Periode (abbasside-fatimide) in den ägyptischen ateliers überhaupt hergestellt wurden, muss noch sehr fraglich bleiben; Jedenfalls besitzen wir dafür kein sicheres Dokument. Erst in der Mamlukenzeit spielen sie ihre entscheidende Rolle in der Textilindustrie des islamischen Ägypten^(٢)”.

وكان القطن والكتان ينسجان فى البلاد المصرية المختلفة ، ولا سيما فى الدلتا بتنيس والاسكندرية وشطا ودمياط ودبيق والفرما ، كما اشتهرت أيضا بنسجتهما مدينة البهنسا .

(١) راجع : KÜHNEL : Islamische Stoffe aus Ägyptischen Gräbern ، ص ١٧ — ١٨

(٢) أنظر : KÜHNEL : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbassiden und Fatimiden (Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim ، ص ٥٩)

أما الأقمشة الحريرية فكانت تصنع فى الاسكندرية وفى دبيق^(١) . وكانت هناك أيضا مصانع للنسيج فى مدينتى انميم وأسيوط اللتين كانتا مركزين هامين لصناعة النسيج فى العصر القبطى ، وكانتا تصدران الى بيزنطة والى بابوات روما كثيرا من الأقمشة النفيسة، التى كان يوهب جزء كبير منها الى الكنائس المسيحية^(٢) .

ومهما يكن من شىء فان فن النسيج لم يطبع فى مصر بطابع إسلامى ظاهر إلا ابتداء من العصر الفاطمى (٩٦٩ - ١١٧١) . وكان العرب منذ الفتح يميلون الى العناصر الهندسية والنباتية فى زخرفتهم . ولم يكن من الصعب إرضائهم فى مصر وسورية ، حيث غلبت الثقافة الهلنستية والتقاليد البيزنطية التى لم تكن الزخرفة الحيوانية شائعة فيها شيوعها فى فارس .

وعلى كل حال فان فى المتاحف الكبيرة والمجموعات الأثرية فى مصر وفى البلدان الأجنبية قطعا عديدة ترجع زخرفتها الى عصر الانتقال من الطراز القبطى الى الطراز الفاطمى ، ويصعب فى بعض الأحيان تمييزها من القطع القبطية ، بينما يسندر وجود القطع التى عليها زخارف طولونية بحة تجعل من اليقين نسبتها الى العصر الطولونى .

(١) راجع : ALY BEY BAHGAT : Les manufactures d'Etoffes en Egypte au Moyen Age ، ص ٤ - ٥ .

(٢) راجع : VON FALKE : Kunstgeschichte der Seidenweberei ، ج ١ ص ٤٣ - ٥١ .
و E. FLEMMING : Textile Kunste ، ص ٤٩ - ٥٣ .

الفصل الثاني

الحفر على الخشب

كانت مصر ولا تزال فقيرة في الخشب ، فان ما يوجد بها من الشجر لا يستخدم خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة ، ومثل ذلك شجر السنط والجميز والزيتون والنبق والسرو .

وبدأت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية في زرع الأشجار والعناية بالغابات . واذا كان الغرض الأساسى من هذه العناية إنما كان استخراج الخشب اللازم لعمل مراكب الأسطول فان جزءا كبيرا من الخشب المنتج استعمل في الأبنية والآثاث^(١) .

وعلى كل حال فقد كان استعمال الخشب ذائعا في مصر الديوع كله ، ولا سيما أن جفاف الجو كان يساعد على حفظه في حالة جيدة . ومن ثم عمل التجار على استيراده من الأقطار المجاورة فكانوا يجلبون خشب الأرز والصنوبر من تركيا وسورية ، والآبنوس من السودان ، والتك من بلاد الهند . فضلا عن أن جنوب أوروبا كان مصدرا كبيرا من المصادر التي استمدت منها مصر حاجتها من الخشب^(٢) . واذا صح ما ذكره المقرئى تبيين أنه كان للخشب أسواق هامة في القسطنطينية منذ العصر الطولونى^(٣) .

(١) راجع : ALY BEY BARGAT : Les forêts en Egypte : مجلة المعهد المصرى سنة ١٩٠٠

(٢) أنظر : HEYD : Histoire du Commerce du Levant

(٣) الخطط ، ج ١ ص ٢٢٢ — ٢٢٣

وليس غريبا إذا أن عنى المصريون باتقان صناعة النجارة ولا سيما بعد أن مارسوها قرونا طويلة . فتاريخ مزاولتهم إياها يرجع الى عهد أجدادهم المصريين القدماء الذين برعوا فيها براعة يشهد بها ما نراه من تماثيلهم الخشبية النادرة كتمثال شيخ البلد بالمتحف المصرى وكغيره من التماثيل .

وقد ورث الأقباط أسرار هذه الصناعة . ولعبت الأخشاب ذات الزخارف المحفورة دورا كبيرا فى أثاث الكنائس والأبنية القبطية و^(١)زخرفتها .

ولم يستعمل المسلمون الخشب فى مساجدهم بهذه الدرجة من الكثرة، إذ لم يكونوا فى حاجة الى مذبح أو مقاعد أو غير ذلك من أثاث الكنائس . فلم يستعملوا الخشب إلا فى السقوف والأبواب والمنابر والدكك ، وفى عمل أشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية ، أو فى ربط القوائم والأعمدة بعضها ببعض ، وفى صناعة القباب أو تقويتها .

واستعمل الخشب أحيانا فى صناعة محاريب منقولة ، كالمحاريب الثلاثة المحفوظة بدار الآثار العربية ، والواردة إليها من مساجد الأزهر والسيدة رقية والسيدة نفيسة .

وقد وصلت إلينا قطع كثيرة من الخشب ذى الزخارف أصلها من الأبنية أو قطع الأثاث . وأقدم هذه القطع يرجع الى القرن الثامن والتاسع الميلادى . وقد وجد فى القرافة القديمة بالفسطاط حيث كان يستعمل — بعد كسره من الأبنية والآثاث — لمنع انهيار الأتربة فى المدافن .

(١) أنظر : دليل المتحف القبطى لمرفس مبركة باشا ، ص ١٤٥ وما بعدها .

وطبيعى أن نشاهد التقاليد القبطية فى صناعة هذه الأخشاب تتطور شيئاً فشيئاً لتصبح صناعة إسلامية حقّة؛ فانه لما كان العرب الفاتحون لا تقاليد فنية عندهم، ولم يكن منهم الفنانون الذين ينافسون الصناع الوطنيين أو يقضون عليهم فقد كانوا من الحكمة والكياسة بحيث أقبلوا على استخدامهم غير عابئين ببقائهم على الدين المسيحى أو باعتناقهم الاسلام .

وقد وصل الينا من عصر الانتقال (من القرن السابع الى التاسع) قطع زخرفتها مكوّنة من أوراق وعناقيد عنب وغير ذلك من النقوش العزيزة على الفن الهلينيستى، وفنون الشرق المسيحى ^(١). وفى دار الآثار العربية قطع من هذا العصر كتب الأستاذ (PAUTY) عن بعضها ^(٢).

وترى فى زخارف هذه القطع فروع العنب وعناقيده . وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين قطعة من هذا النوع عليها رسوم دقيقة ^(٣).

وتظهر الكتاب الكوفية فى هذا العصر؛ ولكن حروفها لا تصل فيه الى ما وصلت اليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة ^(٤).

ومهما يكن من شىء فان تطوّر الطراز القبطى فى صناعة الخشب الى الطراز الاسلامى البحث يقف فى العصر الطولونى غير قادر على مقاومة تيار

(١) قارن : DIMAND : An Arabic Wood-carving of the Eighth Century فى كراسات متحف

المروبوليتان (نوفمبر ١٩٣١) ص ٢٧٢ — ٢٧٣

(٢) PAUTY : Catalogue Général du Musée Arabe, Les bois sculptés : راجع

(٣) R. ETtinghausen : Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit : قارن

فى مجلة متاحف برلين Berliner Museum سنة ١٩٣٣ ص ١٨

(٤) JEAN-DAVID WEILL : Catalogue Général du Musée Arabe, Les bois : راجع

à épigraphes لوحة رقم ٢ و ١

أسبوى جارف ، ولا غرو فان الطولونيين قد تأثروا بسامرا وبالفن العراقى فى هذا الميدان ، كما تأثروا بهما فى العمارة وفى زخرفة المباني .

وتملك دار الآثار العربية وبعض المتاحف والمجموعات الأثرية المصرية والأجنبية تربيعة من الخشب الطولونى مصدرها إما المسجد الجامع أو القصور والأبنية الطولونية . ومن السهل تمييزها لأن ما عليها من زخرفة محفورة بعمق فى الخشب تذكرنا بزخارف الطراز الأول من سامرا (أنظر اللوحات رقم ٣١ - ٣٣) .

والأخشاب الطولونية تمثل طراز الحفر منحرف الجوانب ، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التى تخلق زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطى الأرضية كلها ، وينجلى فيها الأبداع والبراعة النادرة . وقد يغطى التربيعة من الخشب الطولونى رسم تخطيطى ، أو آخر موضوعاته نباتية تحيط به أشرطة من أقراص صغيرة محفورة ، أو فروع مستديرة ، أو مربعات ، أو أشكال مستطيلة .

وفى متحف اللوفر بباريس قطعة من تربيعة من الخشب يرجع عهدها الى العصر الطولونى . وتمثل زخرفتها طائرا تقليديا ، جناحاه وساقاه على شكل فروع نباتية ونقوش حلزونية الشكل^(٢) ، كما أن فى دار الآثار العربية قطعة تمثل زخرفتها عصفورين متقابلين^(٣) (أنظر اللوحة رقم ٣٢) .

(١) راجع : ARNOLD & GROHMANN : The Islamic Book ، ص ١٧ و ١١٢

(٢) أنظر : MIGEON : Manuel ، ج ١ شكل ١٠٦ و ص ٢٨٨ - ٢٨٩ ؛ و STRZYGOWSKI : Altai-

Iran und Völkerwanderung ، ص ٩٠ شكل ٨٦

(٣) وجد الأستاذ ديتز ERNST DIEZ فى مسجد بجزيرة البحرين أعمدة خشبية عليها زخارف من نوع الزخارف الطولونية

وطرازي ج (C) و د (D) من زخارف سامرا ؛ أنظر مقاله : Eine Schiitische Moschee-Ruine auf der

Insel Bahrein, Beiträge zur Kunst des Islam (Festschrift Sarre, Jahrbuch der

Asiatischen Kunst 1925) ص ١٠٤ و ١٠٥ و أشكال ٦ ، ٧ ، ٨

على أن في الأخشاب الطولونية أحيانا تقاليد قبطية ظاهرة مما يثبت شيئا من المواصللة والمداومة في الفن المصري، دون إنكار التأثير العراقي الكبير الذي يميز هذا الفن في خلال العصر الطولوني .

وتقودنا الى هذه النتيجة أيضا التماثيل الخشبية التي اتخذها نحماسيه ، والتي لا نعرف عنها إلا ما ذكره المقرئى عن وصف " بيت الذهب " من أن نحماسيه « جعل فيه على مقدار قامة ونصف صورا في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياها والمغنيات اللاتي يغنينه بأحسن تصوير وأبهج تزويق ^(١) » .

ولكن عبارة المقرئى لا توضح هل كانت هذه التماثيل بارزة كلها ويمكن فصلها عن الجدران ، أو كانت منقوشة عليها بالبارز وتكون جزءا لا يتجزأ منها . ولكن الفرض الأول أكثر احتمالا ؛ لأن المقرئى يضيف على عبارته سالفه الذكر أن نحماسيه « جعل على رؤوس هذه التماثيل الأكاليل من الذهب الخالص الأبريز الرزين والكواذن المرصعة بأصناف الجواهر وفي آذانها الأجراس الثقال الوزن المحكمة الصنعة وهى مسمرة في الحيطان ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب » .

وليس مستحيلا أن تكون هذه التماثيل منقولة عن تماثيل أخرى تحدثنا المصادر التاريخية عن وجودها في سامرا ^(٢) ؛ ولكننا نظن أننا لسنا في حاجة الى أن نذهب الى هذا الحد ؛ بينما نستطيع أن نرى النماذج التي يصح أن

(١) خطط المقرئى ج ١ ص ٣١٦ . قارن : ARNOLD : Painting in Islam ، ص ٢٤

(٢) قارن : WIET : Précis de l'histoire d'Egypte ، ج ٢ ص ١٦٢

تكون هذه التماثيل قد أخذت عنها فى مصر الفرعونية أو القبطية ، ويكفى لترجيح هذا رأى مشاهدة ما فى المتاحف من تماثيل مصرية قديمة من الخشب المنقوش^(١) .

وفضلا عن ذلك فقد كان فى مصر الاسلامية تماثيل قبل إنشاء سامرا ، أو على الأقل قبل قدوم ابن طولون واليا عليها^(٢) .

ومهما يكن من شىء فانه من الخطأ أن نظن أن كنوز مصر الفرعونية كانت مجهولة فى العصور الوسطى . ففى اعتقادنا أن أكثر أحاديث الكنوز التى ترد فى كتب التاريخ والأدب عن مصر قد تكون اكتشافات أثرية .

بقى علينا أن نشير الى الأخشاب الطولونية ذات الكتابات ، فان للجامع الطولونى طراز من الخشب تحت السقف بأعلى الجدران ، عليه كتابة من آيات قرآنية حروفها من الكوفى البسيط المعاصر لبناء الجامع . وقد نقشت هذه الحروف بارزة فى الألواح الخشبية ، وليست قطعاً منفصلة ومسمة فى الخشب كما ظن كوربت بك^(٣) . وقد زعموا طويلا أن القرآن كله كان مكتوباً فى الأزار ولكن كوربت بك نفى احتمال ذلك مثبتاً من عدد حروف القرآن وطول الأزار أن هذا لا يمكن أن يسع أكثر من $\frac{1}{17}$ من القرآن الكريم^(٤) .

(١) تارن : H. FECHHEIMER : Die Plastik der Ägypter ، ص ٢٦ ؛ و The Art of Egypt through the Ages edited by Sir Dension Ross. ، ص ١١١ شكل ٢ و ص ١٣٧ شكل ٢ و ص ١٣٨ شكل ١ ؛ و BUTLER : Islamic Pottery ، ص ٢٤

(٢) راجع : IBN SA'ID : Fragmente aus dem Mugrib (éd. Vollers) ، ص ٣٨

(٣) أنظر : CORBETT BEY : Life and Works of Ahmad Ibn Tulun فى مجلة الجمعية الملكية الاسبوية (Journal of the Royal Asiatic Society) سنة ١٨٩١ ص ٥٢٧ ؛ وقارن : HERZ BEY : Catalogue Raisonné du Musée Arabe الطبعة الثانية ص ٤٦٦ و G. MIGEON : Manuel ، ص ١ و ص ٢٨٦

(٤) أنظر : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لعكوش ص ٥٠

وكتابات الجامع الطولوني ليس فيها عناصر زخرفية فهي نموذج مما كان عليه الخط الكوفي قبل تطوره. والمعروف أن الحروف الكوفية لم يكن لها في القرن التاسع الميلادي المسحة الزخرفية التي اكتسبتها في العصور التالية؛ فانها كانت لاتزال الحروف المربعة ذات الزوايا، بالرغم من أن الكوفي المشجر ثابت وجوده في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، كما يتبين من شاهد قبر محفوظ بدار الآثار العربية وتاريخه ٢٤٣ هجرية (٨٥٧ م)^(١). وفضلا عن ذلك فقد لاحظ فلورى (S. FLURY) إستعداد الحروف للتحول الى زخرفة في كتابة صغيرة محيط بأحد الشبايك الحصية المخزومة الموجودة في الجامع الطولوني^(٢).

وإننا في هذه المناسبة نشير بكلمة موجزة الى تطور الخط العربي.

في القرن الأول الهجري استعمل في الكتابة على المباني والأجوار والنقود خط مربع ذو زوايا نسب الى مدينة الكوفة، التي كانت مركزا هاما للحياة العقلية قبل بناء بغداد. بينما استعمل الخط المستدير في الكتابة على الرق. ولعل وجود الزوايا في حروف الخط الكوفي وغيابها في الخط المستدير راجع الى طبيعة المواد التي اصطلح على أن يستعمل فيها كل منهما؛ ولكن من المحتمل جدا أن يكون القوم أرادوا أن يجعلوا الكوفي خطا رسميا له المقام الأول، كما يظهر من استعمالهم إياه في كتابة القرآن الكريم حتى على الرق وعلى الورق بعد انتشار صناعته في الممالك الإسلامية.

وفي القرن الثاني للهجرة يزداد الفرق بين الخطين، وتظهر خصائص كل منهما واضحة جلية. وفي آخر هذا القرن تظهر صناعة الورق، ولكنها لا تنتشر

(١) أنظر: اللوحة رقم ٢٠

(٢) راجع: مقال الأستاذ FLURY في مجلة Sytia سنة ١٩٢١ ص ٢٢٢

فى العالم الإسلامى إلا ببطء، حتى أنها لا تصل الى مصر قبل منتصف القرن الثالث الهجرى .

ومهما يكن من شىء فإن الكتابة المستديرة على الرق والبردى والورق أخذت تتطور فى العصور التالية حتى وصلت من الإبداع ومن الأهمية الى الدرجة التى بلغتھا الآن، حيث تعرف بالخط النسخى .

أما الكتابة الكوفية فقد سلكت طريقا سار بها الى أناقة زخرفية فائقة بما زينت به سيقان حروفها من رسوم نباتية، ونقوش هندسية؛ ولكن شكل هذه الحروف مالبث أن بدأ فى الاضمحلال والفساد، حتى اختفت فى القرن السابع (الثالث عشر الميلادى) .

ولكنها كانت لا تزال فى القرن الثالث خالية من أى مسحة زخرفية ظاهرة . وكان طبيعيا أن تتطور لعلاج عيوبها، والخضوع لقواعد الزخرفة الإسلامية التى تتطلب تقسيما متساويا للرسوم والنقوش على الأرضية المراد زخرفتها . فبدأ الخطاطون يملأون بالفروع النباتية المنطقة العليا من الكتابة، كما يظهر فى اللوح التذكارى بالجامع الطولونى، وفى شواهد القبور التى ترجع الى هذا العصر^(١) .

وفى القرن الرابع الهجرى ولا سيما منذ اعتلى الفاطميون عرش مصر زاد الميل الى زخرفة الخط الكوفى، وتزيين سيقان الحروف برسوم وريقات شجر، وبلغ هذا الميل أقصاه فى آخر القرن الرابع وفى القرن الخامس .

(١) أنظر الروحين رقى ١٠ و ٢٠

ولكن بدأت حركة في القرن السادس ترمي إلى استعمال الكتابة المستديرة في نقوش الأبنية . وكان حكم الأيوبيين (١١٦٨ - ١٢٥٠ م) إيذانا بانتصار الخط النسخي^(١) .

بقى علينا قيل أن نختم الكلام على الخشب الطولوني أن نشير الى الأثر الذي كان لصناعته على الأخشاب الفاطمية في القرن التالي^(٢) ، كما يتبين من باب جامع الحاكم ، حيث أكثر التربيعات الخشبية تزيينها زخارف نباتية عميقة الحفر وظاهر فيها تأثير الصناعة الطولونية^(٣) .

(١) راجع : دائرة المعارف الاسلامية ، ج ١ ص ٣٨٧ - ٣٩٩ من النسخة الفرنسية وما تشير اليه من مراجع يحسن أن تضاف اليها المؤلفات الحديثة لفلوري FLURY وجورج مارسب G. MARÇAIS وليفي بروفنسال LÉVI-PROVENÇAL وراجع أيضا كتاب انتشار الخط العربي لعبد الفتاح عبادة ثم ما ذكره الدكتور KÜHNEL في مقاله من مراجع الفنون الاسلامية Kritische Bibliographie ص ١٤٥ وما بعدها .

(٢) أنظر : KÜHNEL : Die islamische Kunst ، ص ٤٠٦ وما بعدها ؛ و GLÜCK UND DIEZ : Die Kunst des Islam ، ص ٢٧

(٣) أنظر : PAUTY : ibid ، اللوحات رقم ٢٣ - ٢٥ و ص ٣٠ - ٣١

الفصل الثالث

الخزف

لا تزال دراسة الخزف الاسلامى صعبة بما فيها من مسائل غامضة ،
 وأخرى كثر حولها الجدل والخلاف مما لا نريد أن نعرض له هنا؛ فان أصول
 هذه الصناعة والتأثيرات المختلفة التى لعبت فى تطورها دورا هاما ولا سيما التأثير
 الساسانى، وتأثير الشرق الأقصى، وكذلك موطن البريق اللامع المعدنى (lustre)
 وأسرار صناعته ، كل ذلك درسه مؤرخو الفنون كل على مذهبه . فنحن نريد
 الآن أن نقتصر على مصر حيث كانت لحفائر دار الآثار العربية فى القسطنطينية
 نتائج باهرة نشرها المرحوم على بك بهجت والأستاذ فليكس ماسول
 (FELIX MASSOUL) فى مؤلف عنوانه (La Céramique Musulmane de l'Egypte)
 يعتبر — بالرغم مما فيه من أخطاء — مجموعة نفيسة من الوثائق الدراسية .

وقد وصف لنا بهجت بك وزميله فى كتابهما هذا نوعا من الخزف أرجعاه
 الى ما قبل العصر الطولونى . على أن المسحة الأتولية فى هذا الخزف ،
 والأشكال غير الأنيقة التى تتخذها مصنوعاته ثم بريقه المعدنى غير الواضح —
 كل هذا يؤيد الذين يزعمون أن القسطنطينية لم تكن لها صناعة خزفية حقة قبل
 العصر الطولونى ^(١) .

(١) فارت : M. PÉZARD : La céramique archaïque de l'Islam ، ص ٤٤ ؛ و MIGEON :

وليس هناك من شك في أن الخزف المصرى فى العصر القبطى كان أقل جودة من الخزف الاسلامى . ولن نبلى من التعصب لمصر الى أن نوافق الأستاذ بىلر (BUTLER) فيما ذهب اليه من أن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى (lustre) كان مهدها ضفاف النيل حيث نشأت ، ثم نمت وترعرت فى العصر الاسلامى .

وقد عقد الأستاذ بىلر فصلا شيقا من كتابه "الخزف الاسلامى" (Islamic Pottery) للكلام عن حالة الفنون المصرية حين فتح العرب مصر فى القرن السابع ، وذهب الى أن هذه الفنون كانت لا تزال حية فى آخر العهد الرومانى ، وأن العرب أخذوا كثيرا من تقاليدها . وختم بىلر الفصل المذكور بالعبارة الآتية :^(١)

"Enough has been said to refute the general theory that towards the end of the Roman dominion the fine arts in Egypt were utterly decated or dead. It has been shown, on the contrary, that as a whole they preserved much of their ancient vitality and several instances have been given of art in various forms transmitted in full vigour from the Roman to the Arab epoch".

بيد أنه لا يسعنا إلا أن نلاحظ ضعف حججه كلما تحدث عن الخزف فى الفصل المشار اليه وترك بقية الفنون الفرعية الأخرى كالزجاج والنسج . ومهما يكن من شىء فأننا لا نملك أى دليل على وجود خزف ذى بريق معدنى فى الفسطاط قبل القرن التاسع ، ولا سيما قبل العصر الطولونى فى نهاية هذا القرن . وليست هناك أى قطعة أثرية تثبت يقينا أن ذلك البريق المعدنى كان معروفا قبل الاسلام^(٢) .

(١) أنظر : BUTLER : Islamic Pottery ، ص ٢٢

(٢) أنظر : HOBSON : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East ، ص XV ؛

و C. J. LAMM : Mittelalterliche Gläser ، ص ١١١

ويمتاز نوع الخزف الذى ينسبه الى العهد الطولونى على بك بهجت والمسبو ماسول فى كتابهما سالف الذكر بأنه أرق طينة من النوع الذى ينسبانه إلى ما قبل العصر الطولونى ، كما يمتاز بزخارفه ذات البريق المعدنى ذى اللون الأصفر أو الزيتونى على أرضية بيضاء أو "كريم" .

ولكن تلك المميزات نفسها هى مميزات خزف عثر عليه فى سامرا وفى الرى ، وفى سوزا (SUSE) ، وفى قلعة بنى حماد^(١) ، وفى مدينة الزهراء^(٢) . وقد يظهر كل ذلك غريبا فى بادئ الأمر ، ولكنا قد نستطيع تحديد العلاقات بين هذه المراكز الصناعية المختلفة .

أما سامرا فقد كانت كما رأينا عاصمة للخلافة العباسية من سنة ٨٣٦ الى سنة ٨٨٣ ، ويرى الدكتور زرّة (DR. SARRE) ، والدكتور كونل (DR. KÜHNEL) أن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى نشأت فى العراق . وذهب زرّة الى أن ذلك كان فى سامرا نفسها . ولكن كونل لاحظ أننا لم نجد فى أطلال سامرا بقايا أفران من خزف أو قطعاً أصابها التلف فى الأفران ، فضلا عن أنه يوجد بين هذا النوع من الخزف الذى ينسب الى سامرا قطع يرجع تاريخها الى ما بعد تخريب هذه العاصمة . ومن ثم ذهب كونل إلى أن بغداد كانت موطن

(١) راجع : G. MARÇAIS : Les poteries et faïences de la qal'a des Beni Hammad

(٢) راجع : MIGEON : Manuel ، ج ٢ ص ١٦٩ - ١٧٦ و ١٨٣ ؛ و G. MARÇAIS : Manuel

ج ١ ص ٢٥٧ و ٢٨٩ ؛ و R. KOECHLIN : A propos de la céramique de Samarra فى مجلة Syria

سنة ١٩٢٦ ج ٣ ص ٢٣٨ ؛ و WIET : L'Exposition d'Art Persan à Londres ، فى مجلة Syria

سنة ١٩٣٢ ص ٨٤ وما بعدها ؛ و ALY BEY BAHGAT ET F. MASSOUL : ibid ، ص ٤٧ ؛

و R. VELAZQUEZ BOSCO : Medina Azzahra y Alamiriya (Madrid 1912) ؛ و R. VELAZQUEZ

F. SARRE : Die Kermik ؛ و BOSCO : Excavaciones en Medina Azzahra (Madrid 1924)

von Samarra

هذه الصناعة ، ولا سيما أن المصادر التاريخية كثيرا ما تتحدث عن مدينة المنصور كمركز هام لصناعة الخزف والفخار^(١) .

ولاحظ كونل أيضا أن هناك بين ما نجده في الفسطاط من أنواع الخزف العديدة قطعاً لا شك في تبعيتها للنوع الذي ينسب الى سامرا . واستنبط من ذلك أنها لابد أن تكون قد استوردت من العراق ، بينما نجد في أطلال الفسطاط قطعاً أخرى ذات بريق معدني أكثرها ذو لون واحد وتمتاز بطينتها التي تميل الى الاحمرار ، وبميناها الرقيقة . وأما زخرفتها فأخوذة عن زخارف القطع الواردة من العراق^(٢) .

“Unter den Tausenden von Lüster-Scherben, die in den Schutthügeln von Alt-Cairo zutage kamen, sondert sich der Samarra-Typus ohne Weiteres ab, wenigstens für den, der für keramische Eigenart überhaupt Verständnis besitzt. Es gibt keine nachweislich ägyptische Ware, die auch nur annähernd denselben Ton und dieselben Glasuren zeigt, so dass auch hier Import vorliegen muss. Aber die Situation ist insofern von der in Persien verschieden, als hier sogleich eine heimische Fabrikation einsetzt, die die landfremde Fayence bald verdrängt. Wir begegnen unter den einwandfrei ägyptischen, stets einfarbig lüstrierten Fragmenten, die einen rötlichen Scherben und an den Aussenseiten der Gefässe eine auffallend dünn gestrichene Glasur zeigen, solchen, die in ihren Motiven unzweifelhaft der importierten Gattung nachgeahmt und allerfrühestens in IX Jahrh. entstanden sind.”

(١) راجع : KÜHNEL : Die Abbassiden Lusterfayencen في مجلة Ars Islamica ، ج ١ ص ١٥٣ ؛

و HOBSON : ibid ، ص ٢

(٢) أنظر : KÜHNEL : ibid ، ص ١٥٠ - ١٥١ ؛ وراجع : KÜHNEL : Islamische Kleinkunst ،

ص ٧٨ ؛ و DIMAND : Handbook ، ص ١٥٢ ربما بعدها .

وأكبر الظن أن الفضل فى نقل هذه الصناعة من العراق الى مصر راجع الى ابن طولون . وليس بعيدا أن يكون قد أتى معه من العراق بنماذج من الخزف العراقى ، أو بصنّاع عملوا على إحياء صناعتهم فى مصر .

على أن هناك فريقا من العلماء — وعلى رأسهم فنييه (VIGNIER) ، وبيزار (PÉZARD) ، وككلان^(١) (KOECHLIN) يزعمون أن بلاد إيران ، ولا سيما مدينة الرى ، كانت موطن صناعة الخزف الاسلامية الأولى ، وأن الخزف ذا البريق المعدنى قد أخذه المصريون فى العهد الطولونى عن إيران ، إما مباشرة أو عن طريق سامرا . وهم يرون كذلك أن هذا الخزف قد انتقل من العراق الى شمالى أفريقية والى الأندلس إما مباشرة، أو عن طريق مصر .

أما السبل الى انتقال هذه الصناعة الى الأنحاء المختلفة فى الامبراطورية الاسلامية فقد كانت طرق التجارة ورحلات الصناع والفنانين^(٢) .

ومهما يكن من شيء فإن الحجج التى يدلى بها الدكتور كونل لاثبات نشأة البريق المعدنى (lustre) فى العراق أدغم من حجج غيره من العلماء ، حتى أن كثيرين من مؤرخى الفنون الاسلامية يميلون فى الوقت الحاضر الى الأخذ برأيه^(٣) .

ويعتقد على بك بهجت والمسيو ماسول أنه بالرغم من أن أوجه الشبه كثيرة بين المنسوب الى سامرا وبين الخزف الطولونى، فإن هذا الأخير له

(١) راجع : المخلص الذى كتبه ككلان KOECHLIN من الجدال الذى يدور حول نشأة البريق المعدنى فى La céramique musulmane du Musée du Louvre ، ص ٩٢ — ١٠٥ ، ومقال الدكتور كونل فى مجلة . Ars Islamica

(٢) أنظر : إشارة الأستاذ بريجز BRIGGS الى نقل الصناع بالأنظار الاسلامية المختلفة ، فى كتاب The Legacy of Islam ، ص ١٥٧ ، وراجع : كتاب البلدان للبقوي ، ص ٣٦٤

(٣) قارن : DIMAND : Handbook ، ص ١٥٢

خصائصه، كما أن في زخارف الخزف العراقى شيئاً من التكلف ، وفي ألوانه تناسقا وتناسبا كبيرا بين الذهبي والأرجوانى والبرونزى^(١) .

ولا ريب فى أن هذا يؤيد ما يذهب اليه كونل من أن الخزف العراقى كان يرد من سامرا ويقلّد فى مصر .

وليس خفيا ما يلاقىه الباحثون من صعوبة فى سبيل الوقوف على أسرار صناعة الخزف . وقد حاول على بك بهجت والمسبو ماسول أن يأتيا بمضمون ما يعرفانه من النصوص العربية فى هذا الموضوع كمقدمة لأبحاثهما الخاصة فى كتابهما سالف الذكر . على أن النصوص التى عثرا عليها كانت من الناحية الكيميائية الصناعية قليلة الأهمية . وقد علا ذلك بأن الأصل فى تعلم المهن فى الشرق إنما كانت التجارب فقط ، وأن أسرار الصناعات لم تكن تدون بل كانت تنقل شفاهيا وعمليا ، ومن ثم كانت ندرة النصوص وتشتتها .

ولكن حادثا جديدا فى عالم البحث والتأليف يؤذن بتذليل كثير من الصعوبات التى تقف دون دراسة الخزف الاسلامى ونعنى بهذا الحادث كشف الأستاذ الألمانى ريتير (RITTER) مخطوطين من كتاب ألفه بالفارسية فى تبريز سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠١ م) أبو القاسم عبد الله بن على بن محمد أبى طاهر القاشانى ، وسماه "جواهر العرايس وأطياب النفائس" .

والكتاب المذكور قسمان : يبحث الأول فى الأججار النفيسة والمعادن وخواص كل منها وقيمتها ، ويبحث الثانى فى العطور وتركيبها . ولكن ما يهمننا منه بنوع خاص إنما هى خاتمته التى تبحث فى صناعة الخزف .

(١) راجع : La céramique musulmane de l'Egypte ، ص ٤٧

ويزيد فى أهمية هذه الخاتمة أن مؤلف الكتاب عالم من قاشان مركز صناعة الخزف فى بلاد إيران ، وأنه كتبه فى تبريز حيث ازدهرت هذه الصناعة ولا سيما فى نفس العصر الذى صنّف فيه الكتاب .

وقد فطن الى فائدة الخاتمة المذكورة أربعة من العلماء الألمان المشتغلين بدراسة الفن الاسلامى فطبعوها وترجموها الى الألمانية ، وعلقوا على نصوصها فى منشورات القسم التركى من المعهد الألمانى للآثار فى سنة ١٩٣٥^(١) .

نعود بعد هذا الى الخزف الطولونى فنذكر أن على بك بهجت والمسئول ماسول يظنان أن فى القطع التى يحسبانها طولونية أماره (ماركة) تميزها . وتتلخص فى دوائر ثلاث ذات مركز واحد ، فى الدائرة الداخلية خطوط لولبية وبقع صغيرة مثلثة الشكل ، بينما الدائرة الوسطى مكونة من خط سميك ، والدائرة الخارجية من خط رفيع ، وهذه الدوائر ذات المركز الواحد موزعة بطريقة نظامية زخرفية ، وتفصلها أرضية تزينها خطوط صغيرة متوازية أو مقوسة قليلا وفيها بقع صغيرة مستديرة^(٢) .

ولكن فى اعتقادنا أن فى اعتبار هذه الزخرفة أماره للخزف الطولونى شيئا من الغلو فان هناك خزفا طولونيا ليست فيه هذه الزخرفة ، أو فيه زخارف أخرى^(٣) ، أو عليه زخرفة كتابية^(٤) ، فضلا عن أن على بك بهجت والمسئول ماسول

(١) راجع : H. RITTER, J. RUSKA, F. SARRE, R. WINDERLICH : Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik (Istanbuler Mitteilungen Herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches, Heft 3).

(٢) أنظر : ALY BEY BAHGAT ET F. MASSOUL : ibid : ص ٤٣

(٣) أنظر : M. PÉZARD : ibid : اللوحة رقم ١٢٣ شكل ١

(٤) أنظر : PÉZARD : ibid : اللوحة رقم ١٢٦ شكل ٢

لاحظا ان هذه الخزارف التى يحسبانها إشارة للخزف الطولونى موجودة على صور قبطية بالمتحف المصرى^(١) .

أما رسوم الحيوانات على الخزف الطولونى فتقليدية جدا ؛ كما أن الرسوم الآدمية ليست إلا رسوما أولية تحدد بها بضعة خطوط ، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل بينما الأنف يمثلها خطان عموديان متوازيان ينتهيان بدائرة تمثل الفم إن لم يكن هناك خط صغير يمثله ؛ والزخرفة النباتية مكوّنة من أغصان نخل وأوراق شجر مدببة .

وفى أكثر القطع الخزفية الطولونية خط يحيط بالخزارف الرئيسية فيكون منطقة تزين ما يخرج عنها بقع ثلاثية الشكل أو دوائر صغيرة فى وسط كل منها نقطة^(٢) .

وفى بعض القطع الطولونية خزارف تمثل أشخاصا لهم قبعات مدببة فارسية الأصل^(٣) . وقد كتب الأستاذ پيزار (M. PÉZARD) عن قطعة عليها إنسان يحمل علما^(٤) .

وفى دار الآثار العربية صحنان من خزف ذى بريق معدنى قد يكونا استوردا من العراق أو صنعا فى الفسطاط فى أواخر القرن التاسع الميلادى تقليدا للخزف العراقى فى سامرا . أما الصحن الأول ففيه خزارف هندسية صفراء وسمراء ، وعلى أرضيته البيضاء النقط المعروفة فى زخرفة الخزف العراقى بـ سامرا^(٥) ، بينما

(١) قارن : رقم ١١٢٠ بالمتحف المصرى .

(٢) راجع : ALY BEY BAGHAT ET F. MASSOUL : ibid ، ص ٤٣ — ٤٤

(٣) أنظر : PÉZARD : ibid ، اللوحين رقم ١١٤ و ١١٧

(٤) أنظر : PÉZARD ، اللوحة رقم ١١٤

(٥) قارن : SARRE : Die Keramik von Samarra من اللوحة ١٤ الى ١٦

تمثل زخارف الصحن الثانى قاربا صغيرا بأدواته ومقاذيفه وأعلامه ، وتحتيه رسوم ثلاث سمكات تجرى فى الماء (انظر اللوحتين رقمى ٢٥ و ٢٦) .

هذا وقد كان فى مصر بطبيعة الحال الى جانب صناعة الخزف ذى البريق المعدنى صناعة الفخار غير المطلى على النحو الذى عرف على ضفاف النيل منذ قديم الزمان ، والذى لا يزال معروفا حتى اليوم .

وان يفوتنا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير الى أن المسيو أولمير (OLMER) نسب الى العصر الطولونى ، فى كتابه عن شبابيك القلل بدار الآثار العربية ، نوعا منها أسماه مؤقتا الطراز الأول ، ويشمل شبابيك فتحاتها تكون زخارف تشبه الزخارف الطولونية على الخشب ^(١) .

(١) راجع : P. OLMER : Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, les Filtres de :

'gargoulettes' ص ٧

الفصل الرابع

التصوير

ليس هنا مجال الحديث عن الصور الحائطية في قصر عمر أو في سامرا،
فان البنائين والفنانين الذين شيدوا بشرق الأردن في القرن الثامن ذلك الإيوان
الذى يعرف باسم قصر عمر - ايتخذاه أحد الخلفاء الأمويين مقرًا للهوى وراحته -
كانوا سوريين أثرت فيهم التقاليد الصناعية والأساليب الفنية البيزنطية التى
كانت تسود في سوريا منذ زمن طويل، وإن كانوا من ناحية أخرى قد تأثروا
ببعض عناصر الفن الاسلامى وبالوسط الشرقى الذى كانوا يعيشون فيه و ببعض
الأساليب الفنية الساسانية التى كانت موجودة في هذا الوسط الشرقى^(١).

وكذلك الخلفاء العباسيون الذين نقشت لهم في قصورهم بسامرا في القرن
التاسع الصور الحائطية البديعة التى لم يصل الينا منها لسوء الحظ إلا ما عثرت
عليه البعثة الألمانية في حفرياتهما وكتب عنه الدكتور هرتزفيلد^(٢)، نقول إن هؤلاء
الخلفاء العباسيين استخدموا فنانين غير مسلمين، أو فنانين مسلمين أخذوا جل
أسرار صناعتهم وثقافتهم الفنية عن إيران، وعن بلاد المسيحية الشرقية.
وأكبر الظن أن فن تصوير الكتب وتذهيبها ظهر في العراق في خلال القرن
التاسع الميلادى، ولكن شرح ذلك كله لا يدخل في دائرة هذا البحث^(٣).

(١) راجع مقال AMRA في دائرة المعارف الاسلامية، ج ١ ص ٣٤١ - ٣٤٣ والفصل الذى عقده كزبول

GRESWELL للكلام عن تصوير عمر في كتابه Early Muslim Architecture، ج ١

(٢) راجع : HERZFELD : Die Malereien von Samarra

(٣) راجع الفصل الأول من كتاب التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن .

وعلى كل حال فبالرغم مما نراه فى المصادر الأدبية والتاريخية من إشارة الى كتب مصورة فى القرنين التاسع والعاشر ؛ فان أقدم ما نعرفه من الصور المصغرة فى الكتب (miniatures) يرجع الى آخر القرن الثانى عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر، وينسب الى مدرسة بغداد .

وقد ذهب الأستاذ ساكسيان الى أن صوراً فى مخطوط من كاتبة ودمنة بمكتبة يلدز باستانبول ترجع الى النصف الأول من القرن الثانى عشر، وتنسب الى مدرسة فى شرقى إيران^(١) ؛ ولكن أكثر مؤرخى الفن الاسلامى لا يقرّونه على هذا رأى ، بل يعتقدون أن الصور المذكورة لا يمكن إرجاعها الى ما قبل القرن الرابع عشر^(٢) .

ومهما يكن من شىء فان الصور المذكورة وتلك التى تنسب الى مدرسة بغداد مصدرها سورية أو العراق أو إيران . ومن ثم ظن القوم طويلاً أن فن التصوير لم يزدهر إلا فى تلك الأقاليم متأثراً بالتعاليم الفنية التى أخذها العرب عن المانويين واليعاقبة والصينيين . وظلوا لا يفكرون فى مصر كمهد لمدرسة من مدارس التصوير الاسلامى حتى كان الاكتشاف المشهور فى الفيوم ، ذلك الاكتشاف الذى أثبت وجود صور مصغرة إسلامية ترجع الى آخر القرن التاسع ، والى القرنين العاشر والحادى عشر . وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بقينا . وقد كتب عنها الأستاذ جروهمان (GROHMANN) وعلق عليها تعليقا عليها وافياً^(٣) .

(١) راجع : SAKISIAN : La Miniature persane ، ص ٤ وما بعدها .

(٢) راجع : BASIL GRAY : Persian Painting ، ص ٣٦ .

(٣) راجع : ARNOLD & GROHMANN : The Islamic Book ، ص ٣ وما بعدها ؛ و FRIMMEL :

Zum Funde von El Fayum (Zeitschrift für Kunst, und Antiquitätensammler II Leipzig 1885) ، ص ٢٤٢ .

ولكننا نودّ قبل أن نبدأ في درس هذه الصور أن نقول كلمة عما يسمونه
تحريم التصوير في الاسلام؛ فقد زعم كثيرون من المستشرقين ومؤرّخي الفنون
الجميلة أن القرآن حرّم رسم الصور وصناعة التماثيل . ولكن نظرة في الكتاب
الكريم ، وفي كتب التفسير ، وفي أسباب النزول كافية لأن تثبت أن هذا
الزعم باطل لا أساس له .

وبالرغم من أن الأستاذ أرنولد في كتابه عن التصوير في الاسلام عقد
فصلا طويلا للحديث عن هذا الموضوع وأثبت بطلان ما يزعمه هؤلاء
المستشرقون^(١) ، فإن فرنسا قديرا من علماء الآثار الاسلامية كتب في مؤلف
حديث له أن القرآن لم يحرم إلا تصوير ما له ظل وبالخرى عمل التماثيل^(٢) !

وقال فريق من المستشرقين إن تحريم التصوير في الاسلام إنما جاء
في الحديث . وما كنا نعترض على هذا القول لولا أن أصحابه ذهبوا الى أن
الشيعة لا تحترم هذا الحديث^(٣) . ولذا ازدهرت صناعة التصوير في فارس
حيث يسود المذهب الشيعي . وهذا باطل لا أساس له ؛ فان النحت
والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كرههما عند أهل السنة ، وإن كان الشيعة
لا يعترفون بما لدى السنيين من كتب الحديث ، فان لهم كتباً خاصة تشمل
ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه السلام . وفيها ما يوجد في كتب أهل

(١) راجع : THOMAS ARNOLD : Painting in Islam ، ص ١ - ٤٠ ؛ والفصل الأول من كتاب

التصوير عند الفرس للدكتور زكي محمد حسن .

(٢) أنظر : H. TERRASSE : L'art hispano-mauresque ، ص ٤٠ و

(٣) أنظر : E. KÜHNEL : Islamische Kleinkunst ، ص ٤ ؛ و G. LEHNERT : Illustrierte

Geschichte des Kunstgewerbes ، ج ٢ ص ٦٢٩ - ٦٣٠ ؛ و T. ARNOLD : ibid ، ص ١١ - ١٢

السنة من نهى عن التصوير، وإلذار للمصوّرين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح وليسوا بناتخين^(١) .

فالمسلمون من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فىهما من تقليد الخالق عز وجل ولما ورد فى الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا تصوير، ومن أن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصوّرون، ومن أن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم ... الخ .

ومهما يكن من شىء فإن كراهية التصوير لم تكن وقفا على الاسلام ، وهى فيه يمكن تفسيرها بنهى النبى صلى الله عليه وسلم عن نحت التماثيل وعمل الصور، رغبة منه فى أن يبعد أتباعه عن كل ما من شأنه أن يقربهم لعبادة الأوثان^(٢) .

نعود الآن الى الصور المصرية التى نشرها الأستاذ جروهمان .

وأقدم هذه الصور واحدة فى مخطوط بقى منه ورقتان، اليمنى منهما فى وجهها آثار أربعة أسطر بالعربية وفى ظهرها آثار اثنى عشر سطرا، بقيتها أربعة أسطر فى الورقة اليسرى، وتحت هذه الأسطر الأربعة شجرة مرسومة بألوان حية، وفيها فواكه قرمزية اللون، وعلى جانبي الشجرة تلّين مدرّجين يذكّران بالمنازة الملوية فى جامع سامراء، وبمنارة الجامع الطولونى .

وقد ذهب الأستاذ جروهمان استنادا الى نوع الكتابة فى هاتين الورقتين الى أن الصورة ترجع الى آخر القرن التاسع، أو الى القرن العاشر الميلادى .

(١) أنظر : T. ARNOLD : ibid : ص ١٢ — ١٣

(٢) أنظر : CHARLES DIEHL : Manuel d'art byzantin ، ج ١ ص ٣٦٠ وما بعدها ؛ و BRÉHIER : La querelle des images (Paris 1904) ؛ و SCHWARTZLOSE : Der Bilderstreit (Götha 1890)

(٣) راجع ما كتبه الأستاذ محمد كرد عل فى الجزء الأول من كتابه الاسلام والحضارة العربية، ص ١٠٥ — ١١٠

ولاحظ أيضا تركيبها الأولى وما في رسمها وألوانها من أساليب تذكّرنا أيضا بالفن المصرى القديم^(١).

ورأى فرimmel (FRIMMEL) أن الصورة المذكورة ترجع الى القرن العاشر؛ ولكننا نظن أن فيها من خصائص الفن الطولونى ما يجعلنا نرجّح أنها ترجع إلى آخر القرن التاسع .

وهناك وثيقة أخرى عليها مسحة طولونية أكثر وضوحا . وتتكوّن هذه الوثيقة من خمس قطع من الورق إذا جمعت صارت ورقة أبعادها ١٤ × ١٦ سنتيمترا . وظهر هذه الورقة عليه نص في أربعة عشر سطرا ، بينما وجهها عليه نص آخر من ثلاثة أسطر وخمسة بينهما رسم سيده ذات شعر طويل ، وأمامها رجل جاث على ركبتيه . وهذا النص جزء من الفصل السادس والأربعين من كتاب فى الحب والجماع ، ويصف باختصار المنظر الذى توضّحه الصورة^(٢) .

والأستاذ جروهمان يقارن تركيب هذه الصورة بالمعروف من التصوير القبطى والحبشى ، ويظن أن راقم هذه الصورة كان لديه نموذج له علاقة بورق البردى المحفوظ الآن بمتحف تورين . والمشهور بما به من أبحاث فى موضوعى الحب والجماع ترجع الى الدولة الفرعونية الحديثة^(٣) . وعلى كل حال فاننا نلاحظ أن طريقة رسم الأشخاص فى هذه الصورة تشبه كثيرا الطريقة التى نراها على الخزف الطولونى .

(١) راجع : The Islamic Book ، ص ٣

(٢) راجع : ibid اللوحة رقم ٢ و ص ٤

(٣) راجع : Papyrus de Turin, Fac-similés par Rossi de Turin et publiés par

W. PLEYTE de Leyde.

وقد نشر الأستاذ جروهمان صورة أخرى وجدت فى الأشمونين وهى الجزء الأيسر من ورقة من المحتمل أن تكون جزءا من كتاب نواذر وحكايات مصورة . وتظهر فى النصف الأيسر من الصحيفة صورة رجل ذى لحية كثة، وفى النصف الأيمن زخرفتان يحدّهما خط مرسوم بالمسطرة . والزخرفة الأولى حلزونية تشبه كثيرا الزخرفة الموجودة على قطعة الخشب الطولونية المحفوظة بمتحف اللوفر . والزخرفة الثانية من أشكال هندسية ونباتية تشبه الزخارف المرسومة على باطن أحد الأقواس فى الجامع الطولونى^(١) .

ونشر الأستاذ جروهمان بعض أوراق أخرى عليها زخارف عراقية وطولونية . ويمكن إرجاعها إلى آخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر، كما أن فى دار الآثار العربية أوراقا أخرى صغيرة قد يمكن إرجاع بعضها الى التاريخ المذكور . وفى مجموعة المسيو رالف هرارى بك صورة ليست لسوء الحظ فى حالة جيدة من الحفظ ؛ ولكن فى استطاعتنا أن نتيّن فيها صورة إنسان فى يده كأس نمر، وبجانبه بعض أواني النبيذ، وفى ملابسه زخارف بعضها عليه مسحة طولونية ظاهرة تتجلى أيضا فى الزخارف الموجودة على أواني النبيذ مما يجعلنا نرجّح أن هذه الصورة ترجع الى آخر القرن التاسع ، أو الى أول القرن العاشر الميلادى (انظر اللوحة رقم ٣٦) .

بقى علينا أن نشير الى أن الأستاذ جروهمان يرجع الى العصر الطولونى "جلد كتاب" من خشب الأرز عليه فسيفساء من العاج والعظم، ومحفوظ الآن جزء منه بالقسم الاسلامى من متاحف برلين، ويستند جروهمان فى رأيه

(١) راجع : ibid ، ص ٨

هذا الى الزخارف الموجودة على هذا اللوح الخشبي^(١) . ولكن في اعتقادنا أن هذه الزخارف ليس فيها أى مسحة طولونية ظاهرة ؛ ولذا نفضل أن نرجع هذه القطعة الى القرن العاشر . وهو رأى الهيئات الفنية فى متحف برلين نفسه^(٢) .

ومهما يكن من شىء فأننا لانظن أن تلك القطعة من الخشب جلد كتاب كما ذكر الدكتور جروهمان ؛ بل نرجح أنها جزء من صندوق . وهى على كل حال تشبه قطعة بدار الآثار العربية عثر عليها بجهة عين الصيرة وعليها أيضا فسيفساء من العاج والعظم^(٣) .

(١) راجع : ibid ، ص ٣٣

(٢) راجع : SARUE : Buchkunst des Orients I, Islamische Bucheinbände ، ص ٢

ولوحة رقم ١

(٣) أنظر : اللوحة رقم ٣٤ واللوحة رقم ٣٥

خَاتَمَةٌ

تكلّمنا في الفصول السابقة عن المنسوجات والخشب والحزف والتصوير . ولا ريب أن في ميدان الفن الاسلامي المصري فروعاً أخرى ؛ ولكننا لانستطيع أن نطيل القول ؛ فان ما نعرفه عن بجزر الفنون الاسلامية في وادي النيل ليس فيه من الحقائق الملبوسة أكثر مما ذكرنا .

على أن صناعة المعادن كانت في مصر الفرعونية مزدهرة كل الازدهار . ونسج القبط على منوال أسلافهم . وليس هناك ما يدعو الى أن نعتقد أنهم تركوا هذه الصناعة في القرون الأولى بعد الفتح الاسلامي ؛ ولكننا لسوء الحظ لم يصل إلينا شيء من مصنوعاتهم المعدنية قبل ظهور طراز إسلامي بحت في العصر الفاطمي .

وأما إبريق البرونز الذي كشف في الحفريات الألمانية في أبي صير الملق ، والمحفوظ الآن بدار الآثار العربية ؛ فإنه يرجع الى القرن السابع ولكنه ساساني الصناعة والزخارف^(٢) .

ولا ريب أن صناعة أخرى لقيت في العهد الطولوني رواجاً كبيراً . ونقصد صناعة الأسلحة التي كانت لازمة للجند ، ولحرس الأمير ، والتي كانت المصانع الحكومية تصنع جزءاً كبيراً منها بالرغم من وجود صناعة أهلية زاهرة .

(١) أنظر : BUTLER : Islamic Pottery ، ص ٢٩ ؛ ودليل المتحف القبطي لمقرن سميكة باشا ،

ج ١ ص ٨٩

(٢) راجع : Wiet : L'exposition persane de 1931 ، ص ٦٣ ؛ وفارن Die Kunst

der islamischen Völker ، ص ٢٠١ شكل ٢٧٨

LINDERS PETRIE: Glass Stamps & Weights (London 1926) : (٤) راجع

أجسامها المختلفة كان المصريون لا يزالون محتفظين بأكثر ما عرفه أجدادهم من أسرار صناعة الزجاج^(١) .

على أن الظاهر أن المركز الرئيسى لهذه الصناعة أصبح بعد الفتح العربى مدينة الفسطاط بعد أن كان قبله فى الاسكندرية .

وقد عثرت دار الآثار العربية فى حفرياتها بأطلال الفسطاط على قطع من الزجاج القديم سيأتى الكلام على أكثرها فى الجزء الثانى من كتابنا هذا لأن أقدمها يرجع الى العصر الفاطمى .

وقد حصل متحف اللوفر فى العام الماضى على قنينة عليها زخرفة طولونية ظاهرة تشبه كثيرا الزخارف الطولونية المحفورة على الخشب أو التى أشرنا إليها عند الكلام عن العمارة الطولونية وزخرفة المباني ، كما أن فى دار الآثار العربية بعض قطع عليها مثل هذه الزخارف الطولونية الظاهرة (أنظر اللوحة رقم ٣٧) .

وكذلك فى متحف المتروبوليتان بنيويورك قنيتان قديمتان وجدتا فى سامرا^(٢) بين الزجاج الكثير الذى ظهر فى حفائر الدكتور ززه والدكتور هرتزفيلد^(٣) .



وهنا نصل الى نهاية المرحلة فى كلامنا عن فجر الفنون الاسلامية فى مصر وعن تطورها حتى نهاية العصر الطولونى . وقد رأينا أن رجال الفنون والصناعات فى القرنين الأول والثانى بعد الهجرة كانوا من المصريين الوطنيين سواء فى ذلك

(١) راجع : BUTLER : ibid ، ص ٢٤ وما بعدها ؛ و MIGEON : Manuel ، ج ٢ ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) أنظر : DIMAND : Handbook ، ص ١٨٥ .

(٣) راجع : LAMM : Das Glas von Samarra .

من اعتنق منهم الاسلام ومن ثبت على المسيحية^(١) . وقد واصلوا جميعا السير على تقاليد الفن المصرى التى كانت قد تطورت على ممر العصور حتى أصبحت فى العصر القبطى مزيجا أثرت فيه الفنون البيزنطية والساسانية وغيرها أثرا كبيرا .

وكما عمل الوطنيون فى الحياة الاجتماعية على مسالمة العرب الفاتحين وإرضائهم ، فإن الصناع منهم ما لبثوا أن بدأوا تطورا منتظما ، كان أهم عوامله إرضاء المسلمين ، والتحبب اليهم ، وإنتاج ما يوافق ميولهم وتعاليم ديانتهم . وتأثر المصريون بالشعبيين الآخرين اللذين كان يتألف منهما العالم الاسلامى أى بالاييرانيين وبالترك ، وأخذ هذا التأثير فى الظهور شيئا فشيئا فى الحياة الاجتماعية ، وفى الفنون المختلفة على ضفاف النيل .

وكانت مصر فى العصر الطولونى متأثرة كل التأثير بالفن العراقى فى مدينة سامرا التى كانت بدورها أكثر تأثرا بالفرس وبالترك من أى عاصمة إسلامية أخرى .

بيد أنه عند ما استولى الفاطميون على عرش مصر بعد ذلك بنحو ستين سنة (٩٦٩ م) . بدأ فى الظهور على ضفاف النيل فن إسلامى فيه جمال وفيه تقاليد مصرية وأساليب مختلفة ستكون موضوع دراستنا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

(١) راجع : ما كتبه الآتسة فان برشم فى CRESWELL : Early Muslim Architecture ، ص ١٦٤ - ١٦٥

وأنظر فى الكتاب نفسه (ص ٣٠) الإشارة الى نظرية ابن خلدون فى تأخر الفنون عند العرب .

المراجع

- كتاب البلدان لليعقوبي (الجزء السابع من المكتبة الجغرافية العربية . طبع
De Goeje سنة ١٨٩٢) .
- كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المعروف بابن الداية .
- » الولاة والقضاة للكندي (طبع GIBB MEMORIAL SERIES) .
- الانتصار لواسطة عقد الأمصار لابن دقاق (لم يظهر منه إلا الجزءان الرابع
والخامس) .
- المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار للقريزي (طبع بولاق) .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لأبي المحاسن بن تغري بردي (طبع
دار الكتب المصرية) .
- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي .
- الخطط التوفيقية لعلی باشا مبارك .
- حفريات الفسطاط للرحوم علی بك بهجت ومسيو ألبير جبريل (طبع
دار الكتب المصرية) .
- تاريخ ووصف الجامع الطولوني للأستاذ محمود عكوش .
- الاسلام والحضارة العربية لمحمد كرد علي .
- جامع سيدنا عمرو بن العاص للأستاذ يوسف أحمد .
- » أحمد بن طولون للأستاذ يوسف أحمد .

- القاهرة للملازم الأول عبد الرحمن افندى زكى .
- فتح العرب لمصر تأليف بتلر وترجمه الأستاذ محمد فريد أبو حديد .
- فجر الاسلام للأستاذ أحمد أمين .
- ضحى الاسلام للأستاذ أحمد أمين .
- تاريخ عمرو بن العاص للدكتور حسن ابراهيم حسن .
- دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا .
- المنسوجات الاسلامية للدكتور زكى محمد حسن (عدد ١٠٢ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥) .
- أثر الفن الاسلامى فى فنون الغرب للدكتور زكى محمد حسن (عدد ٩٣ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٥ أبريل سنة ١٩٣٥) .
- التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن (يظهر قريباً) .
- بيان تاريخى عن جامع ابن طولون للأستاذ محمود أحمد .
- انتشار الخط العربى لعبد الفتاح عبادة .
- جامع عمرو بن العاص للأستاذ محمود أحمد (يظهر قريباً) .

AHLENSTIEL-ENGEL, ELISABETH: *Arabische Kunst*, Breslau 1923.

ALY BEY BARGAT: *Les forêts en Egypte*, (Mem. Inst. Egypt. 1900).

—: *Les manufactures d'étoffe en Egypte au Moyen Age*, (Bull. Inst. Egypt 6 Avril 1903).

— & GABRIEL: *La céramique musulmane de l'Egypte*, 1930.

ARNOLD, TH.: *Painting in Islam*, Oxford 1928.

— & GROHMANN, A.: *The Islamic Book*, London 1929.

BECKER: *Beiträge zur Geschichte Aegyptens unter dem Islam*, Strassburg 1902-1904.

BELL, G. L.: *Palace and Mosque at Ukhaider*, Oxford 1914.

— *Amurath to Amurath*, London 1911.

- BENOIT, F. : *L'architecture, L'Orient médiéval et moderne*, Paris 1912.
- BOSCO, R. VELAZQUEZ : *Medina Azzahra y alamiriya*, Madrid 1912.
- BOURGOIN, J. : *Les Arts Arabes*, Paris 1873.
- BRIGGS, M. S. : *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford 1924.
- BUTLER : *Islamic Pottery*, London 1926.
- CASANOVA, P. : *Essai de reconstitution topographique de la ville d'al-Foustat ou Misr* (Mém. de l'Institut. Franç. d'Arch. Or. vol. XXXV).
- CORBETT BEY : *The Life and Works of Ahmad ibn Tulun*, Journal of the Royal Asiatic Society 1891.
- COSTE, P. : *Architecture Arabe ou Monuments du Caire*, Paris 1834.
- CRESWELL : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932.
- *A Brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt*.
- *Some Newly discovered Tulunid Ornaments* (Burlington Magazine 1926).
- *The Evolution of the Minaret with Reference to Egypt* (Burlington Magazine 1926).
- DENISON ROSS : *The Art 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.
- *Rambles in Cairo*, le Caire 1917.
- *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, le Caire 1925.
- DIEZ, E. : *Die Kunst der Islamischen völker*, Berlin 1917.
- DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York 1930.
- DOBRÉE, B. : *Arabic Art in Egypt*, Burlington Magazine 1920.
- DUSSAUD, R. : *Les Arabes en Syrie avant l'Islam*, Paris 1907.
- ENANI, Ali : *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.
- ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, en cours de publication depuis 1908.
- FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.
- FALKE, OTTO VON : *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.

- FLEMMING, E. : *Textile Kunste*.
- FLURY, S. : *Samarra und die Ornamentik von Ibn Tulun*, (der Islam 1913).
- FOUQUET, D. : *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, le Caire 1900.
- FRANZ PASCHA : *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.
- GABRIEL ROUSSEAU : *L'Art décoratif musulman*.
- GAYET, A. : *L'Art Arabe*, Paris.
- GLAZIER, R. : *Historic Textiles Fabrics*.
- GLÜCK UND DIEZ : *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.
- HAUTECOEUR ET WIET : *Les Mosquées du Caire*.
- HERZ BEY, MAX : *Catalogue raisonné des monuments exposés dans le Musée national de l'art arabe*.
- HERZFELD, E. : *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).
- *Erst vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra*, Berlin, 1912.
- *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.
- *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.
- HOBSON, R. : *A Guide to the Islamic pottery of the Near East*, British Museum 1932.
- KENDRICK, A. : *Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period*, Victoria & Albert Museum 1924.
- KOECHLIN, R. : *La céramique musulmane de Suse au Musée du Louvre*, 1929.
- *A propos de la céramique de Samarra*, (Syria 1926).
- KÜHNEL, ERNST : *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925.
- *Die Islamische Kunst*, Springer Handbuch der Kunstgeschichte Band VI, Leipzig 1929.
- *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin 1922.
- *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern in der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums*, Berlin 1927.
- *Kritische Bibliographie: Islamische Kunst 1914-1927* (der Islam, 1928).
- *Die Abbasiden Lüsterfayencen* (Ars Islamica I, p. 149-159).

- KÜHNEL, ERNST : *Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift für Friedrich Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres (Jahrbuch der asiatischen Kunst, Band 2, 1925)* Herausgegeben von E. KÜHNEL.
- LAMM, J. : *Das Glas von Samarra*, Berlin 1928.
- LANE-POOLE, S. : *History of Egypt in the Middle Ages*, London 1925.
- *The Art of the Saracens in Egypt*, London 1886.
- *Cairo, Sketches on its History, Monuments, and Social Life*, London 1892.
- MARÇAIS, G. : *Manuel d'art musulman*, 2 vols., Paris 1926-27.
- *Les Juïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan*, 1929.
- MARCEL, J. : *L'histoire d'Egypte*, Paris 1848.
- MARGOLIOUTH : *Cairo, Jerusalem & Damascus*, London 1907.
- MARTIN, F. : *The Miniature Painting & Painters of Persia, India and Turkey*, 2 vol. 1912.
- MASSIGNON, L. : *Les Méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam*, (Syria 1921).
- MIGEON, G. : *Manuel d'art musulman*, 2 vols. Paris 1927.
- PAUTY, E. : *Cat. Gén. du Musée Arabe, Les bois sculptés*,
- PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, 2 vols. 1920.
- REUTHER, O. : *Ocheider*, Leipzig, 1912.
- RICHMOND : *Moslem Architecture*, London 1920.
- RIVIÈRE, H. : *La céramique dans l'art musulman*, 2 vols. Paris 1914.
- SAKISIAN, A. : *La miniature persane du XII^e au XVII^e siècle*, Paris 1929.
- SALADIN, H. : *Manuel d'art musulman, l'architecture*, Paris 1907.
- SALMON, G. : *Etude sur la topographie du Caire* (M. M. Inst. Fr. Arch. Or.) vol. VII.
- SARRE, F. : *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925.
- SARRE UND HERZFELD : *Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet*, Berlin 1911-1920.
- STRZYGOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917.
- *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig 1916.

- TARCHI, UGO : *L'Architettura e l'arte Musulmana in Egitto et nella Palestina*, Torino 1922.
- VAN BERCHEM : *Carpus inscriptionum Arabicorum*, 1^{re} partie, *Egypte* (Mém. Miss. Archéol. Fr. du Caire vol. XIX).
- WEILL, J.-D. : *Cat. Gén. du Musée Arabe, Les bois à épigraphes*.
- WIET, G. : *Précis de l'histoire d'Egypte*, tome II, le Caire 1932.
- *Album du Musée arabe du Caire*, 1930.
- *L'exposition persane de 1931*, le Caire 1933.
- Voir HAUTECOEUR ET WIET.
- *L'exposition d'art persan à Londres* (Syria 1932).
- ZAKY MOHAMED HASSAN : *Les Tulumides, étude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle*, Paris 1933.

كشاف

(١)

- الإغريق : ٣٣
 إفريقية : ١٢
 الطائى : ٣٢
 آلنشتيل أنجل Ahlenstiel - Engle : ٤٠
 الأمين : ٨٧ ، ٨٦
 الأندلس : ١٠٤ ، ١٢
 أنطاكية : ٢٦
 أولمير Olmer : ١٠٨
 إيران : ١٠٦ ، ١٠٤ ، ٤٥ ، ٣٠ ، ١٩
 ١١٠ ، ١٠٩
 الأيوبيون : ٩٩ ، ٧
 (ب)
 باكباك : ١٤ ، ١٣
 بتلر Butler : ١٠١
 البربر : ٦٣ ، ٢٥ ، ٢٢
 بريجز Briggs : ١٠٤ ، ٥٤ ، ٢٠
 البصرة : ٢٧ ، ٢٦ ، ٢٠
 بغداد : ٥٦ ، ٢٦ — ٢٤ ، ٢٢ ، ١٣
 ١١٠ ، ١٠٣ ، ١٠٢
 بل G. L. Bell : ٢٧
 بلكوار : ٢٥
 بنى أمية : ١١٧ ، ١٠٩ ، ١٢ ، ١١
 بنى العباس : ١٢
 بنى هاشم : ١٢
 ابن خلدون : ١١٩
 ابن دقاق : ٥٥ ، ٤١ ، ٣٩ ، ٣٧ ، ٣٦
 ابن زولاق : ٥٥
 أبو دلف : ٣٩ (أنظر جامع أبي دلف) .
 أبو السعود : ٦١ ، ٣٣
 أبو صير الملق : ١١٦
 أبو المحاسن : ٣٧
 الأتراك : ١١٩ ، ٢٥ ، ٢٤ ، ٢٣ ، ١٢
 آتشكاه : ٤٨
 إنعميم : ٩٠
 الأخشيديون : ٧
 أخضر : ٦٣ ، ٤٤
 أردبيل : ٥٢
 أرمينيا : ١٤
 أرنولد Sir Th. Arnold : ١١١
 استانبول : ١١٠
 الاسكندرية : ١١٨ ، ٨٩ ، ١٤
 آسيا الصغرى : ١٤
 أسبوط : ٩٠
 الأشمونين : ١١٤
 أشناس : ٢٤
 آشور : ٢٠
 الأغالبة : ٦٦ ، ٥٨ ، ١٣

جامع الحاكم : ٤٢
 جامع سامرا : ٢٧ - ٤١
 الجامع الطولوني : ٢٧ ، ٣٧ - ٥٤ ، ٥٥
 جامع العسكر : ٣٥ - ٣٧ ، ٤٠
 جامع عمرو : ٢٠ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٠
 الجامع النبوي : ٢٨ ، ٣٥
 جروهمان Grohmann : ١١٠ ، ١١٢ - ١١٥

جزيرة البحرين : ٩٤
 الجعفرية : ٢٥
 جلوك Glück : ٨١
 الجوسق : ٢٥
 جيش بن نهارويه : ١٥

(ح)

الحارث بن مسكين : ٤٠
 الحصر : ٢٧
 الحيرة : ٨١

(خ)

الخزف : ٢٧ ، ١٠٠ ، ١٠٨
 الخشب : ٩١ ، ٩٦ ، ٩٩
 الخط الكوفي : ٩٧ ، ٩٩
 نهارويه : ١٤ ، ١٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٣
 ٧٢ ، ٨٦ ، ٩٥
 خوزستان : ٣٣

(د)

دار الآثار العربية : ٧ ، ٢٠ ، ٦١ ، ٧٤
 ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ١٠٠ ، ١٠٧
 ١٠٨ ، ١١٤ - ١١٦ ، ١١٨

الهندسا : ٨٩

بيروس : ٢٢ ، ٢٣

بيت الذهب : ٥٩ ، ٩٥

بيزنطة : ٢٠ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٠

بيليه du Beylié : ٢٧

البيارستان : ٦٦ ، ٦٧

(پ)

الپارثيون : ٣٠

پدرسن Pedersen : ٥١

پريس دافن Prisse d'Avennes : ٧٧

پوتى Pauty : ٩٣

پيزار Pézard : ١٠٤

(ت)

تانو Tano : ٨٧

تبريز : ١٠٥ ، ١٠٦

ترکيا : ٩١

التصوير : ١٠٩ - ١١٥

تكرت : ٢٦

تلو : ٤٤

التنور : ٣٥ ، ٣٦

تنيس : ٨٩

تونس : ١٢ ، ٥٨

تيراس Terrasse : ٤٢ ، ٤٤

(ج)

جامع أبي دلف : ٣٩ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٥٣

الجامع الأموي : ٢٨

جامع بيبس : ٤٣

دار الامارة : ٦٣ ، ٥٦

ديبق : ٩٠ ، ٨٩

دجلة : ٢٥

درب سالم : ٦٥

الدرمون : ٥٩

دعناج : ٥٩

الدلتا : ٨٩

دمشق : ٢٨

دمياط : ٨٩

ديار بكر : ٤٤

ديتر Diez : ٩٤ ، ٨١

دير السرياني : ٧٦ ، ٦٢

(ر)

الرقعة : ٤٤

الروضة : ٦٣ ، ٤٢

روما : ٩٠

الري : ١٠٤ ، ١٠٢ ، ٣٤

ريتر Ritter : ١٠٥

(ز)

الزجاج : ١١٨ ، ١١٧ ، ٢٧

زخارف : ٧٨ — ٦٨

زره Sarre : ١٠٢ ، ٢٩ ، ٢٧ ، ٢٣ ، ٢٢

الزنج : ٢٢ ، ١٤

الزهراء : ١٠٢ ، ٦٠

الزيادات : ٤٠ ، ٣٩

زئبق : ٦٠ ، ٥٩

الزيجورات : ٤٨

(س)

الساسانيون : ٦٢ ، ٤٨ ، ٣٤ ، ٣٠

ساكسيان Sakisian : ١١٠

سام بن نوح : ٢٥

سامرا : ١٣ ، ٢١ ، ٣٤ ، ٣٨ — ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٧

٤٧ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٧٥ ، ٨٧ ، ٩٤

١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٩

سرزك de Sarzek : ٤٤

سعيد القاص : ٦٥ ، ٣٦

سلادان Saladin : ٤١ ، ٢٢

سلمون Salmon : ٢٢

سمويل بن موسى : ٨٦

السنّيون : ١١١

السودان : ٩١

سورية : ١٤ ، ٤٤ ، ٩١ ، ١١٠

سوزا Suse : ١٠٢ ، ٤٤

السومريون : ٤٨

السبت les Seythes : ٣٢ ، ٣١ ، ٢٣

(ش)

الشام : ٤٤ ، ٢٠ ، ١٩

شتريجوفسكي Strzygowski : ٣٢ ، ٢٢

شطا : ٧٩

شيبان بن أحمد بن طولون : ١٥

الشيعة : ١١١ ، ٢٦

(ص)

صالح بن علي : ٥٧٠ ١٢

صفي الدين : ٣١

صقلية : ٨٥

الصوالة : ٥٨ - ٥٩

الصين : ١١٠ ٣١

(ط)

طاق كسرى : ٤٥

طابخ : ٤٩

(ع)

العباسية : ٥٨ ٥٦

عبدالله بن علي بن محمد أبي طاهر القاشاني : ١٠٥

عثمان بن عفان : ٢١

عروس : ٢٥

العزير بالله : ٥١

العسكر : ٦٦ ٥٧

عسكر سامرا : ٢٦

العسكري : ٢٦

عكوش : ٦٠٦ ٣٧ ٢٢ ٤٠ ٤١ ٤٦ ٤٩

٥٠ ٤٩

علي بن أبي طالب : ١١

علي بك بهجت : ١٠٠ ١٠٢ ١٠٤ ١٠٦

عمر بن الخطاب : ٣٦

عمر بن عبد العزيز : ٥٢

عمرو بن العاص : ١١ ٢٠ ٥٦

عين أبي خلد : ٦٥

عين الصيرة : ١١٥

(غ)

الغساسنة : ٨١

(ف)

فارس : ٢٠ ٦٠

الفاطميون : ٦٧ ٢٣ ٣٣ ٩٨ ١١٧ ١١٩

الفراعنة : ٨٣

الفرما : ٨٩

فريميل Frimmel : ١١٣

الفسطاط : ٣٤ ٥٦ ٥٧ ٩٢ ١٠٠ ١١٨

الفضل بن ربيع : ٨٦

الفضل بن صالح : ٥٧

فلوري Flury : ٢٢ ٦٩ ٧٤ - ٧٦ ٩٧ ٩٩

فنار الاسكندرية : ٤٩

فون لوكوك von le Coq : ٢٢ ٢٣

الفيوم : ١١١

(ف)

فان برشم Mr. M. van Berchem : ٢٠ ٢٢

فان برشم Mlle. van Berchem : ١١٩

فنيه Vignier : ١٠٤

فيينا Vienna : ١١٠

فيوليه Viollet : ٢٥ ٢٧

فيت Wiet : ٢٠ ٢٢ ٥٥ ٧٧

(ق)

قاشان : ١٠٦

قبة الصخرة : ٢٨ ٧٥

كوهل Kühnel : ٣١ ، ٣٩ ، ٤٩ ،

٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٢ - ١٠٤

كيتاني Caetani : ٢٨

(ل)

لاجين : ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٣

لجنة حفظ الآثار العربية : ٤٩

لحم : ٣٧

ليفي بروفنسال Lévi - Provençal : ٩٩

(م)

المادرانيون : ٦٥

مارسيه G. Marçais : ٩٩

ماسول Massoul : ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ - ١٠٦

المأمون : ٨٧

المانويون : ١١٠

متحف برلين : ٣٠ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١١٤ ، ١١٥

متحف تورين : ١١٣

متحف فيكتوريا وألبرت : ٨٦

متحف اللوفر : ٩٤ ، ١١٤ ، ١١٨

متحف ليبزج : ٨٩

متحف المتروبوليتان : ٣٠ ، ١١٨

المتحف المصري : ٩٢ ، ١٠٧

المتوكل : ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٣ ، ٤٨ ، ٨٧

المجوس : ٤٩

محراب : ٥١ ، ٥٤ ، ٩٢

محمد بن أبي بكر : ١١

القبط : ٤٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١١٦

القرامطة : ١٥

قرة بن شريك : ٥٢

قصر شيرين : ٦٢

قصر الطوبة : ٣٠

قصير عمرا : ٣٢ ، ٧٥ ، ١٠٩

القضاعي : ٣٦ ، ٤٧ ، ٥٥

القطائع : ٥٦ - ٦١

قلاوون : ٧٣

قلعة بني حماد : ١٠٢

قناطر ابن طولون : ٥٥ ، ٦٤ - ٦٧

القسوط : ٤٢ ، ٤٥

القيروان : ٦٦

(ك)

كريستي Christie : ٨١

كريزول Creswell : ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٤٦ ،

٧٣ ، ١٠٩

ككلان Koechlin : ١٠٤

كلديا : ٢٠

كليلة ودمنة : ١١٠

كلمكريان : ٨٧

الكندي : ٣٧ ، ٥٥

كوربت Corbett : ٢٠ ، ٢٢ ، ٩٦

كوست Costes : ٤٠ ، ٧٧

الكوفة : ٢٠ ، ٢٧

الكوفي : ٩٧ ، ٩٨

المقطم : ٣٥	محمد بن داود : ٦٣
مقياس النيل : ٤٢ ، ٤٥	محمد بن سليمان : ١٥ ، ٥٥
مكة : ٢٠	محمد حسين هيكل : ٨١
المكتفى : ١٥ ، ٨٧	محمد كرد علي : ١١٢
الممالك : ٧ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٨٩	محمود أحمد : ٢٠ ، ٢٨
منارة : ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ١١٢	مختار : ٢٥ ، ٢٣
المختصر : ٢٤ ، ٢٥	المدنية : ٢٠
المنصور : ٢٦ ، ١٠٣	مدينة الزهراء : ٦٠ ، ١٠٢
المهتدى : ٢٤ ، ٨٧	مرقس سميكة باشا : ٧٥ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١١٦
المهتدى : ٢٦	مروان بن الحكم : ١١
مورجان de Morgan : ٤٤	مروان بن محمد : ١٢ ، ٥٦ ، ٨٦
موسى عليه السلام : ٣٨	مساجد المعسكرات : ٣٩ ، ٤٠
موسى بن بغا : ٦٣	المستعين : ٢٤ ، ٨٧
الموفق : ١٤	مسلمة بن مخلد : ٤٨
(ن)	المشتى Mshatta : ٣٠ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٥
الناصر محمد بن قلاون : ٥٣	المعادن : ١١٦ ، ١١٧
نابين : ٧٦	المعافى : ٣٨
النسج : ٨٣ - ٩٠	معاوية : ١١
نصيبين : ٧٦	المعتر : ٢٤
نقود : ١١٧	المعتصم : ١٣ ، ٢٤ ، ٢٥
(ه)	المعتضد : ١٥ ، ٨٦ ، ٨٧
هارون الرشيد : ١٢ ، ٨٧	المعتمد : ١٥ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٨٦ ، ٨٧
هرون بن نهارويه : ١٥ ، ٨٧	المعشوق : ٢٥
الهاروني : ٢٥	المعهد الألماني للأثمار : ١٠٦
هرارى بك : ١١٤	المغرب : ١٢
هرتز باشا Herz : ٢٢ ، ٧٣	المقرىزى : ٣٥ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٣ ،
	٥٥ ، ٧٢ ، ٩١ ، ٩٥ ، ١١٧

الوليد بن عبد الملك : ٥٢ ، ٦٦

(ي)

ياقوت الحموى : ٣٣

يحيى الشيبى : ٧٤

يزد : ٧٦

يشكر : ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٤ ، ٥٧

اليعاقبة : ١١٠

اليعقوبى : ٢٤ — ٢٦

اليمين : ٨١

يوسف أحمد : ٢٠

هرتزفيلد Herzfeld : ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣

٣٤ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٨

الهند : ٣١ ، ٩١

هوتكوير Hauteceur : ٢٠ ، ٢٢ ، ٧٧

(و)

الوائق : ٢٤ ، ٢٥ ، ٨٧

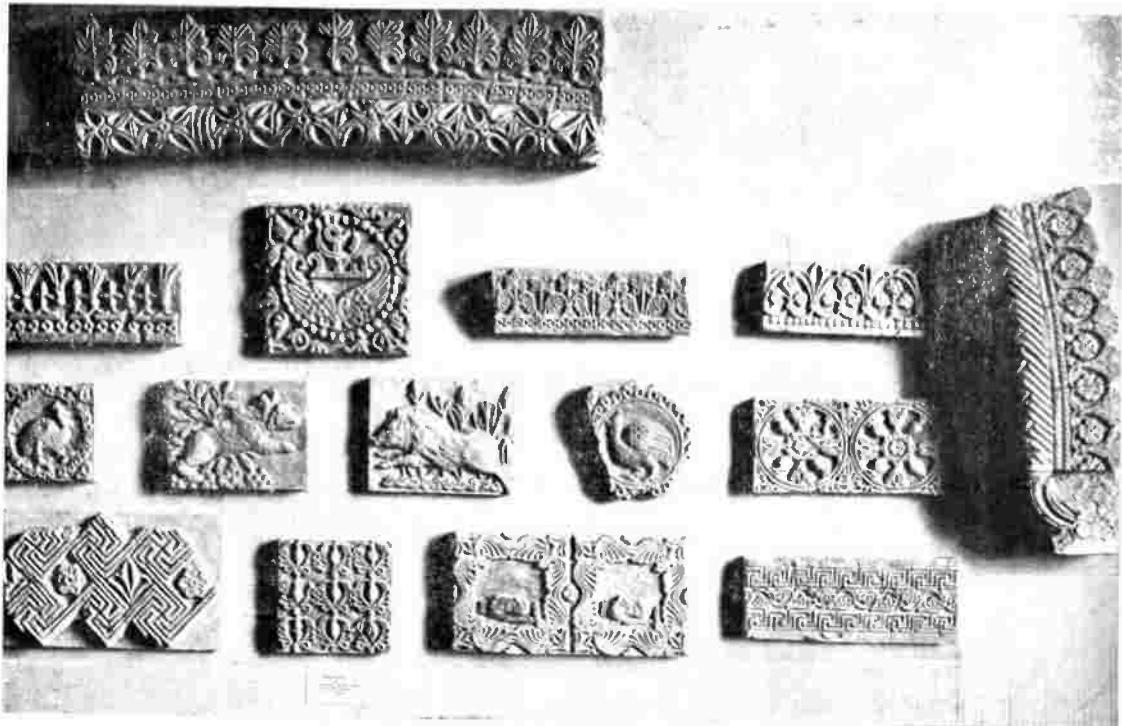
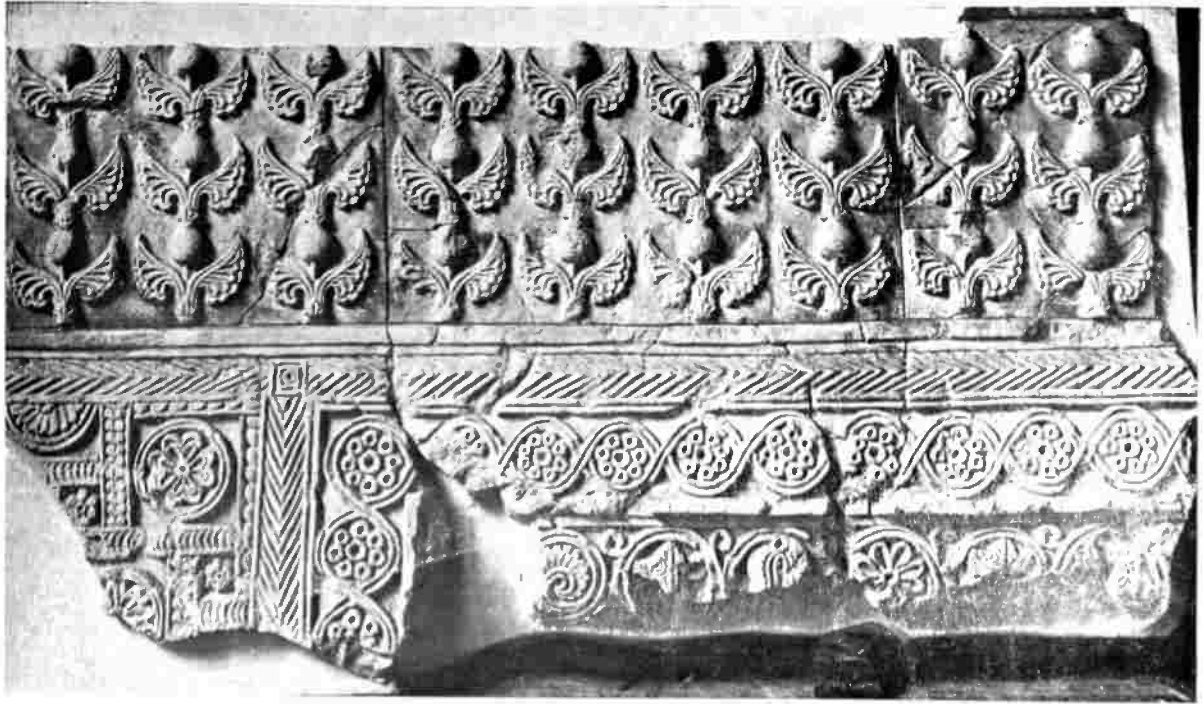
وادی النظرون : ٦٢ ، ٧٦

وحيد : ٢٥

وصيف قاطرميز : ٣٦

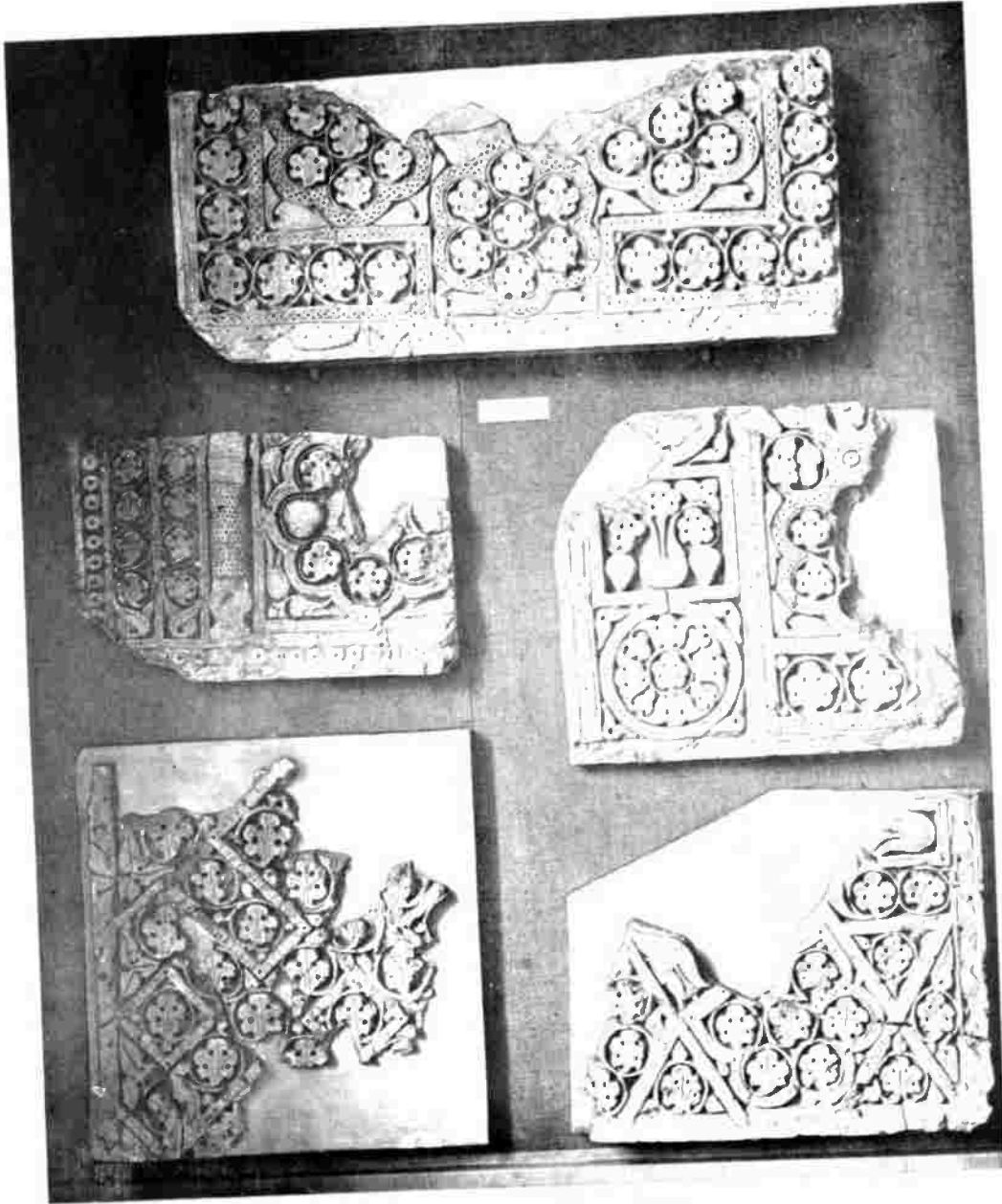
الوقف : ٦٧

اللوحات



زخارف جصية من بيت ساساني في أم الزعاطرة (متاحف برلين)
القرن السادس أو السابع الميلادي

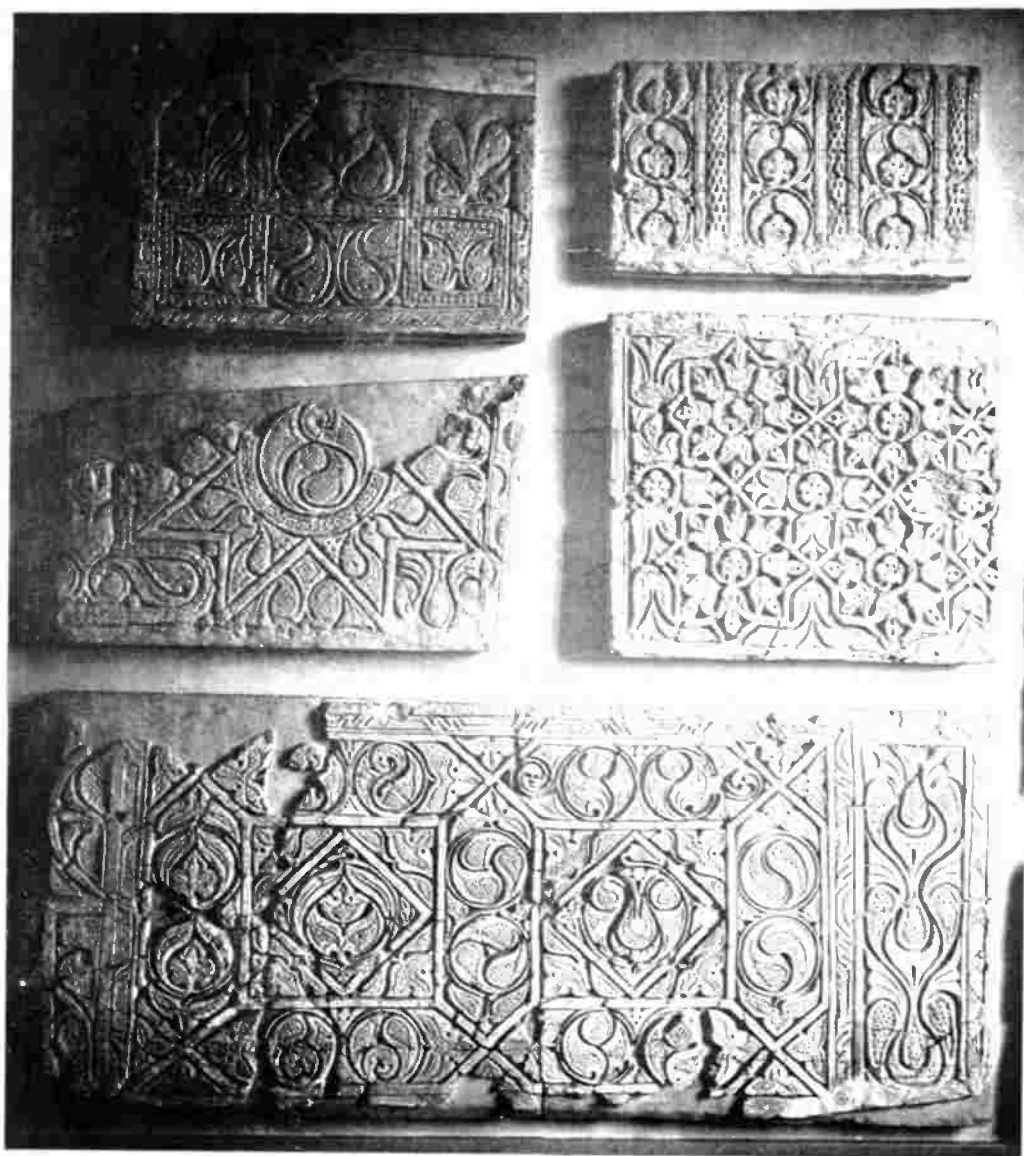
[كثيرة متاحف برلين]



زخارف جصية من سامرة (متحف برلين)

طراز - ١ - A

القرن التاسع الميلادي

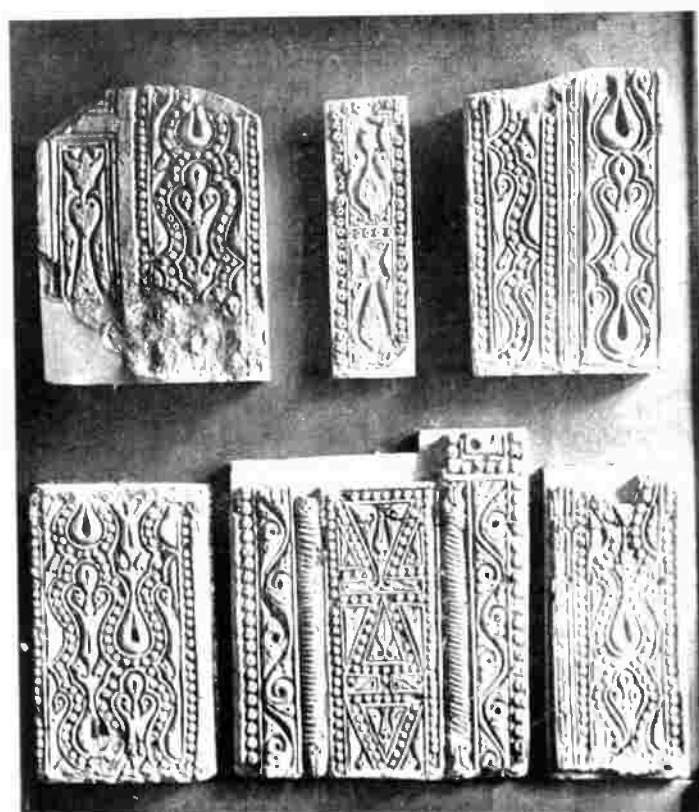
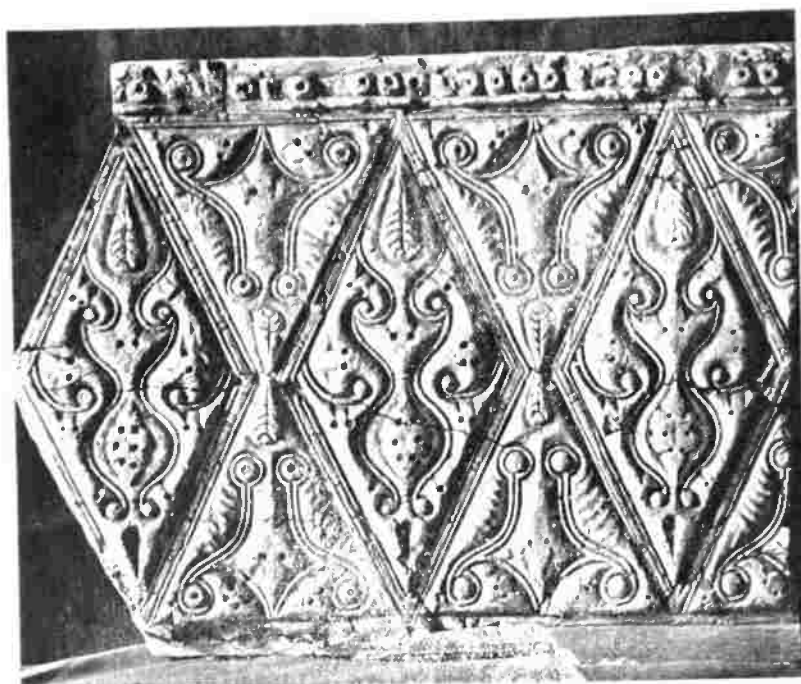


زخارف حصرية من سامراء (متاحف برلين)

طراز - ب - B

الفن السابع - بلادى

[كاتبة : متاحف برلين]

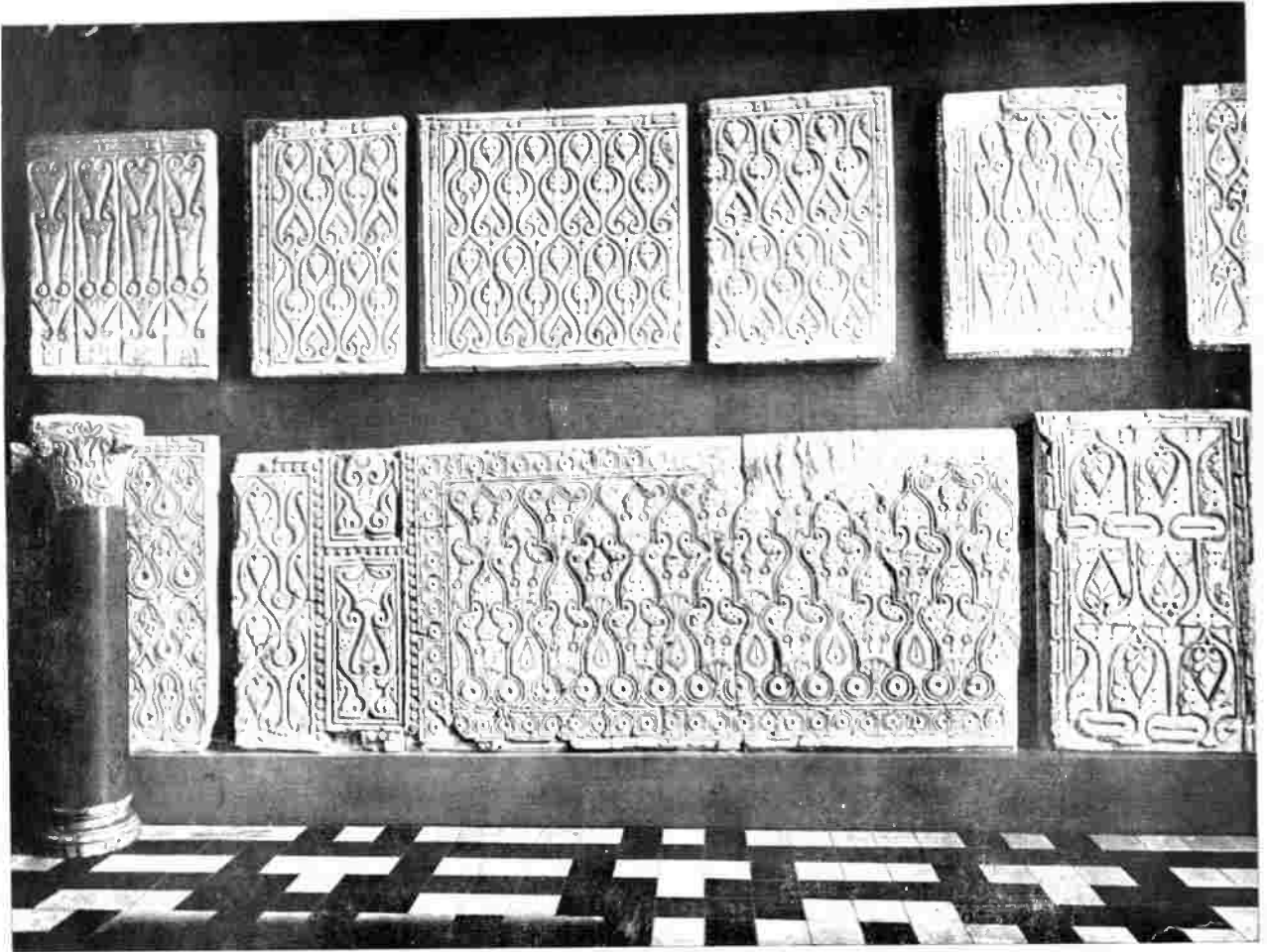


رخارف حصية من سمرقند (منحلف بآمين)

طراز - ج - ن

نقش كاشي مبلادي

كاشي وادج برون

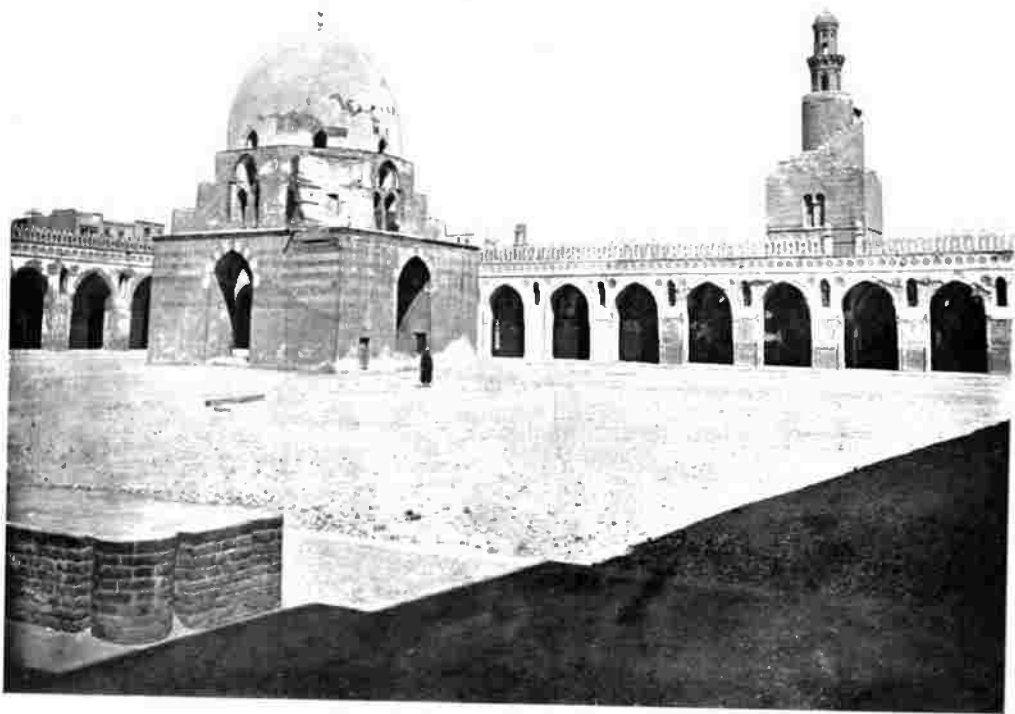


زخارف حصنة من سامرا (متحف برلين)

طراز - د - د

نمط المسع المثلثي

(الواجهة رقم ٦)



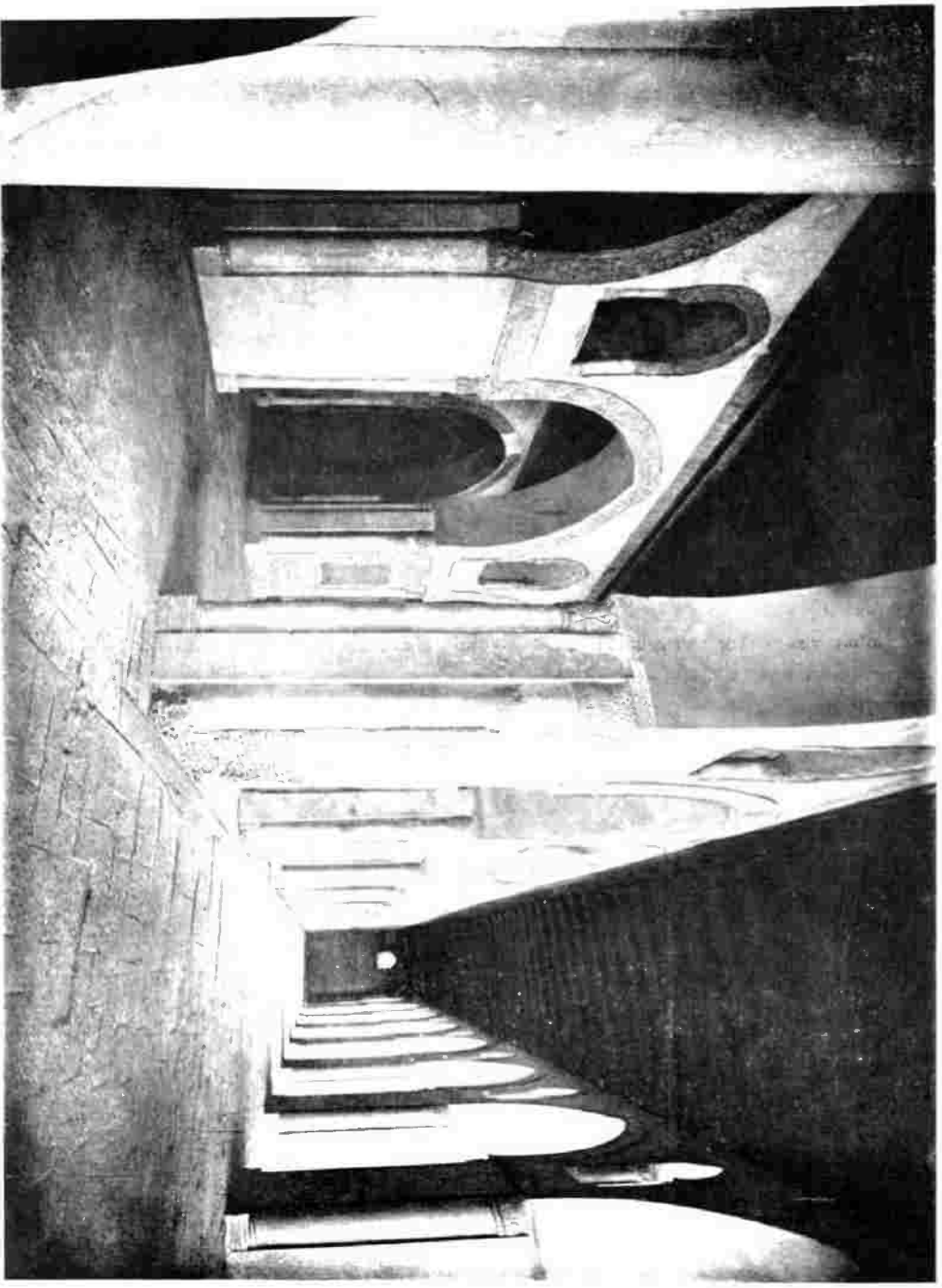
مسجد الجامع القلاوي وواجهة رواقين منه
سنة ٨٧٩ هـ



منارة الجامع الطولوني ووجهة أبواب فيه
سنة ٨٧٩ ميلادية



منظر لإزارو بعض البوارج بالمسجد الطولوني قبل عمل السقف الخاني
سنة ٨٧٩ ميلادية



رواق المسجد الكبير
سنة ٨٧٩ ميلادية



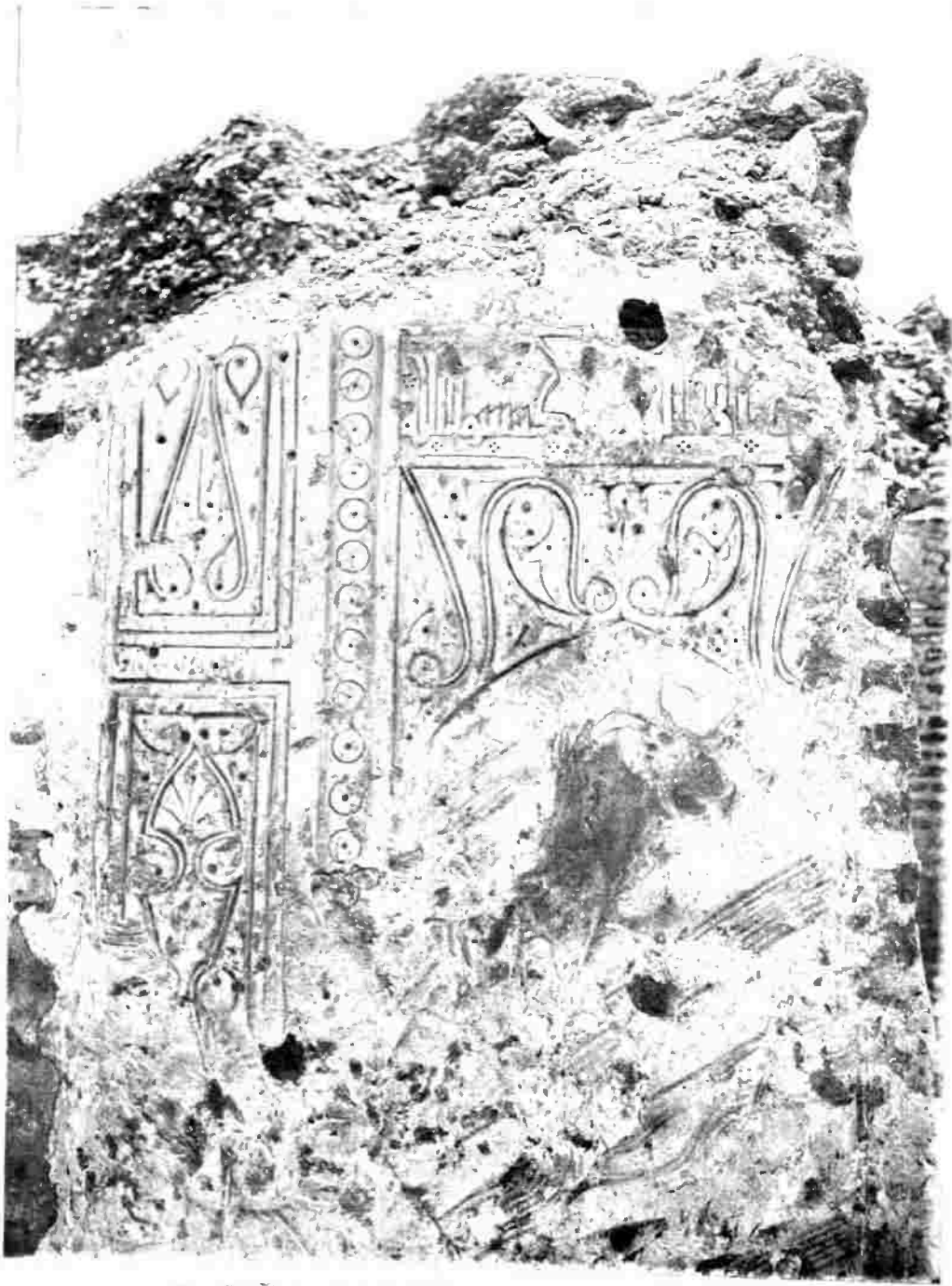
اللوحة التاريخية في الجامع الطبولوني



محراب بالجامع الطرلوني

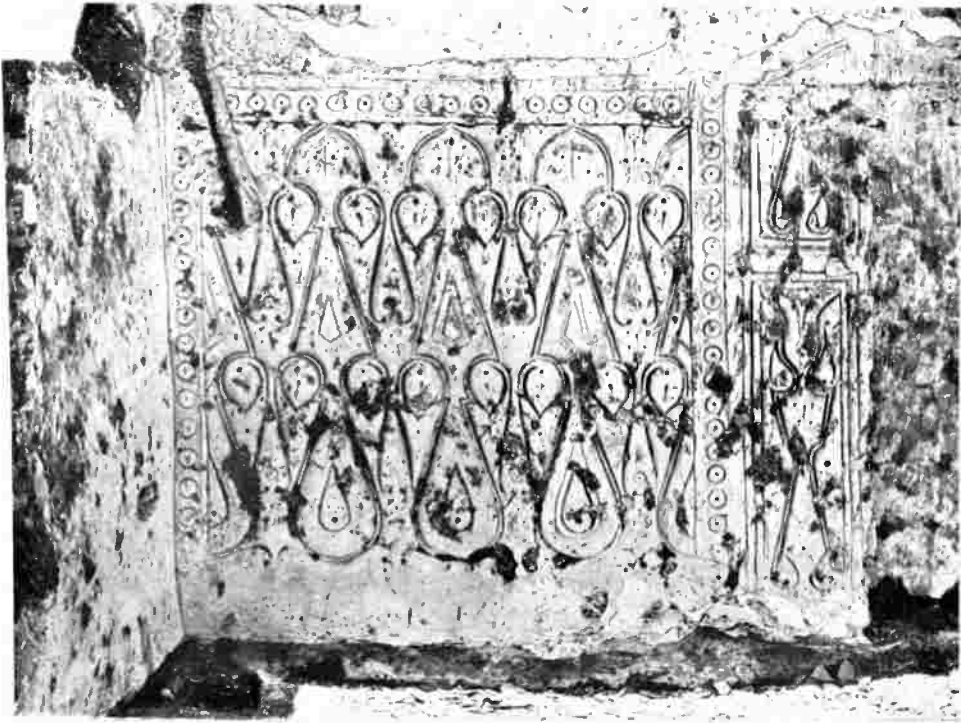


مقبره الخديعة الصوفية

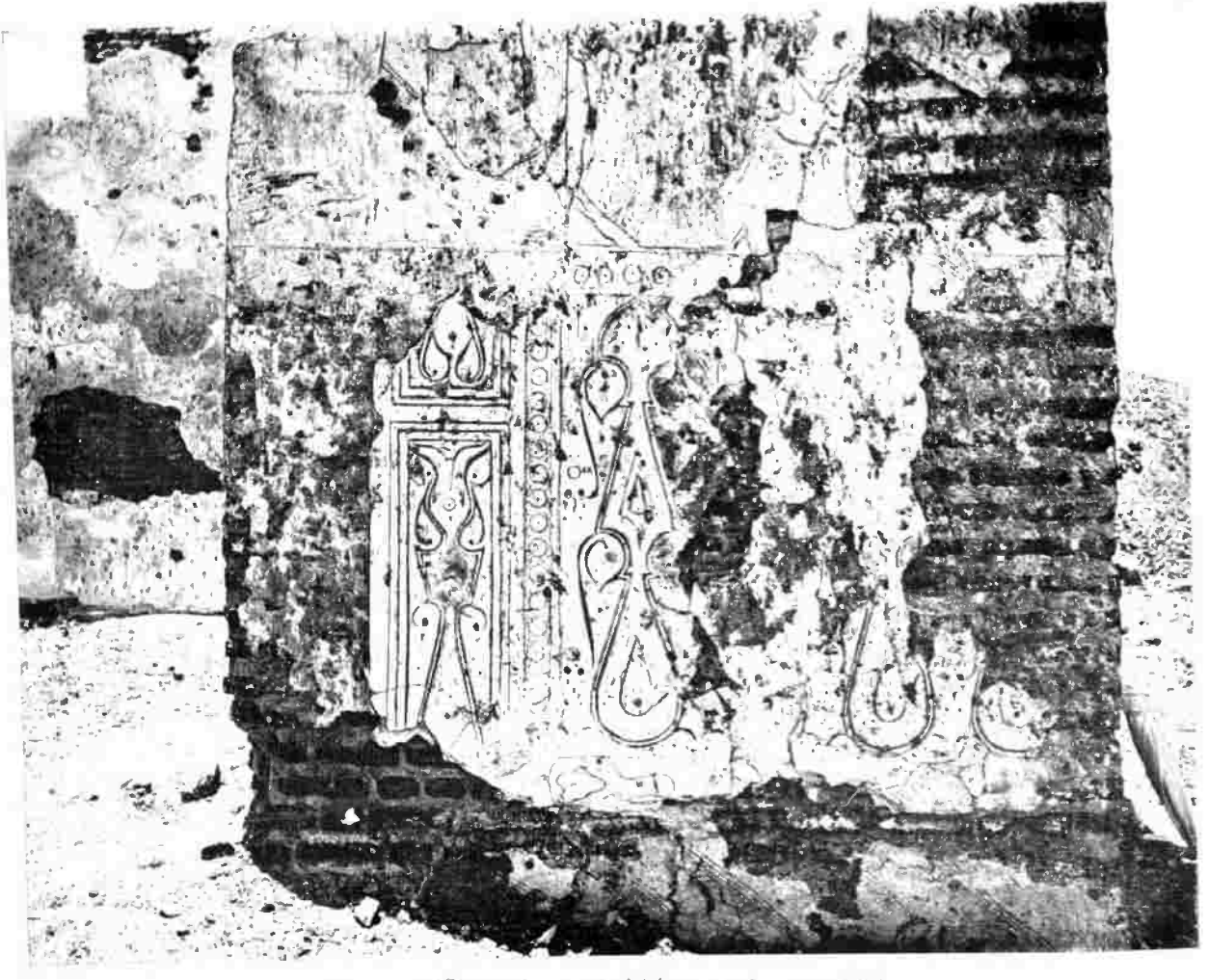


زخارف جعنة في محراب من بيت طولوني (حفريات دار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي

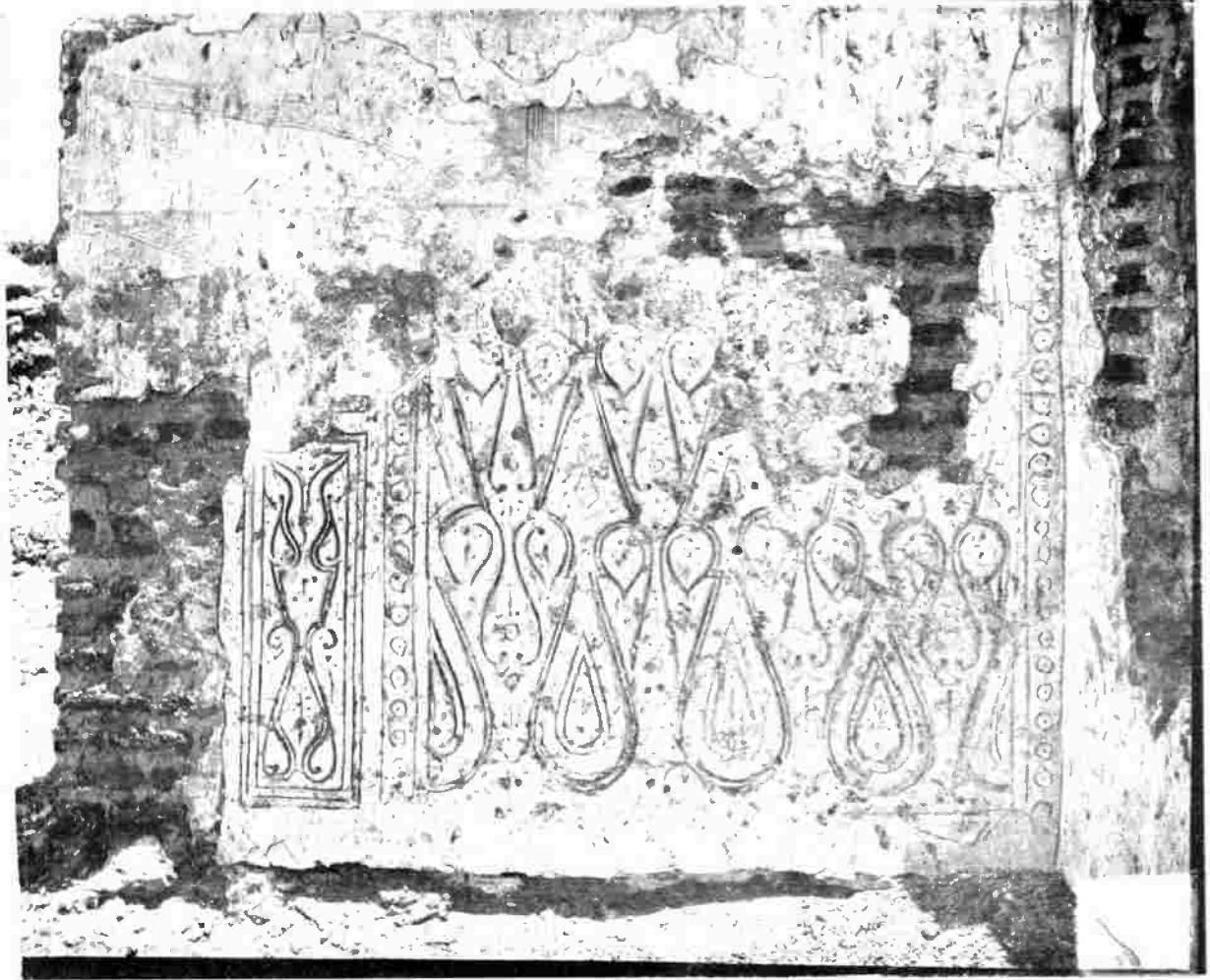
(اللوحة رقم ١٤)



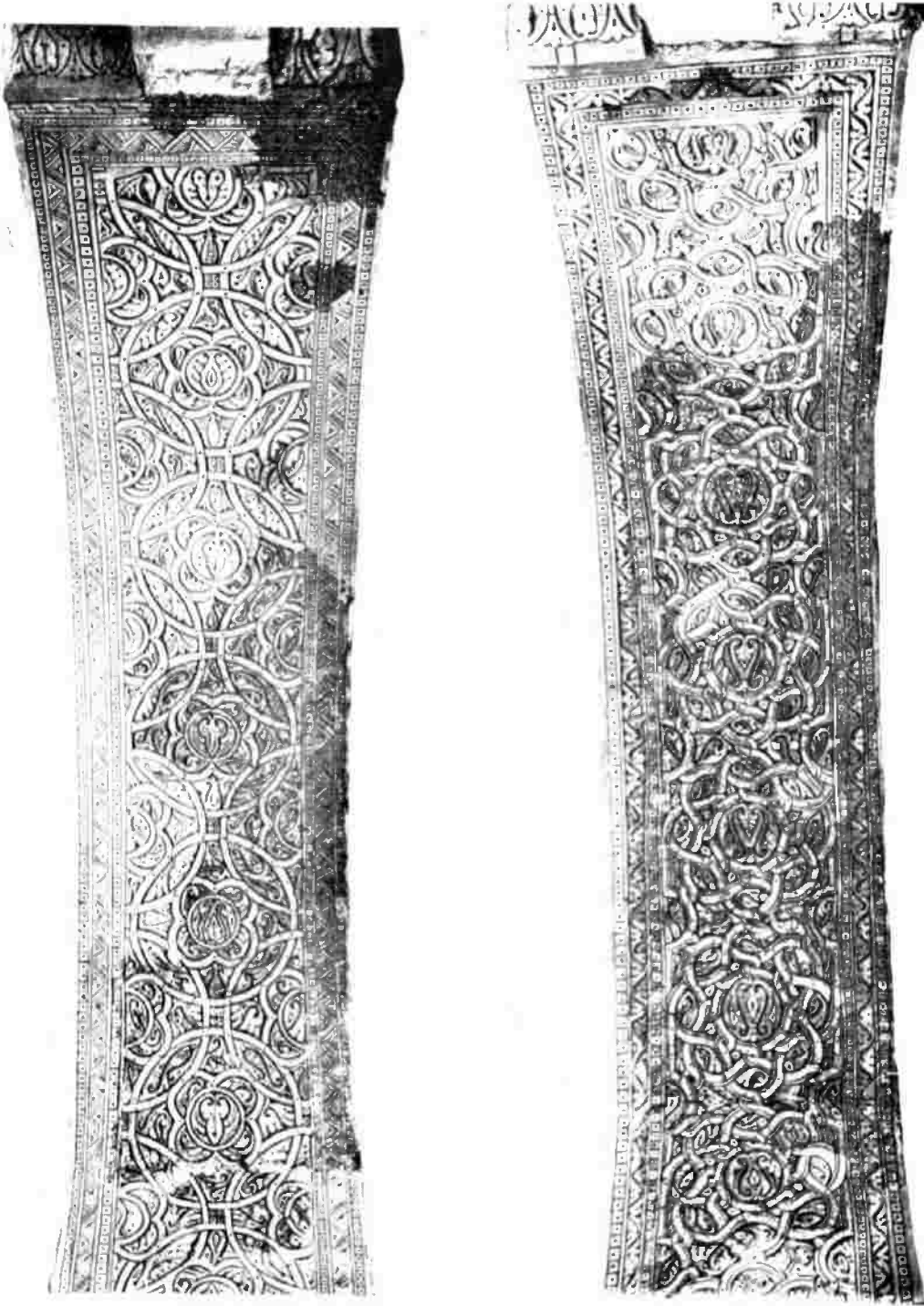
زخارف جصية من بيت طسولوى (حشريات دار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادى



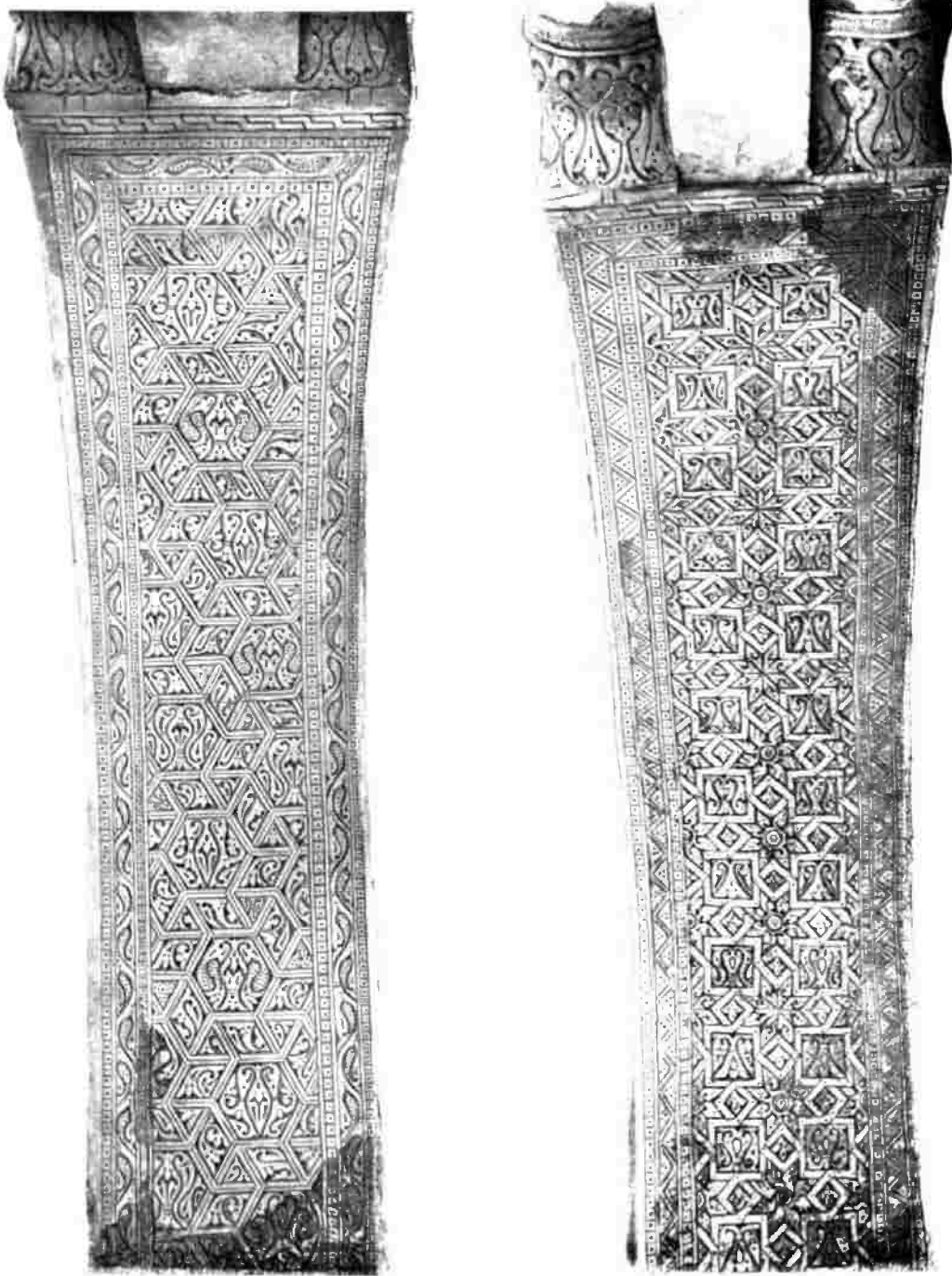
زخارف جصية من بيت طولوى (حفريات دار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



زخارف جصية من بيت طولوني (حفریات دار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادی



زخرفة جصية من بواطن العقود في الجامع الطولوني
سنة ٨٧٩ ميلادية



زخرفة حصبة من بواطن العمود بالجامع العلوي
سنة ٨٧٩ ميلادية



فناطر ابن طولون



شاهد من حجر جيري مؤرخ سنة ٥٣١ (١١٤٢ م)



شاهد من رخام مؤرخ سنة ٥٢٤٣ هـ (٨٥٨ م) وحروفه ترتيبها وأحرف كثيرة
وعليه إمضاء مبارك المصكي

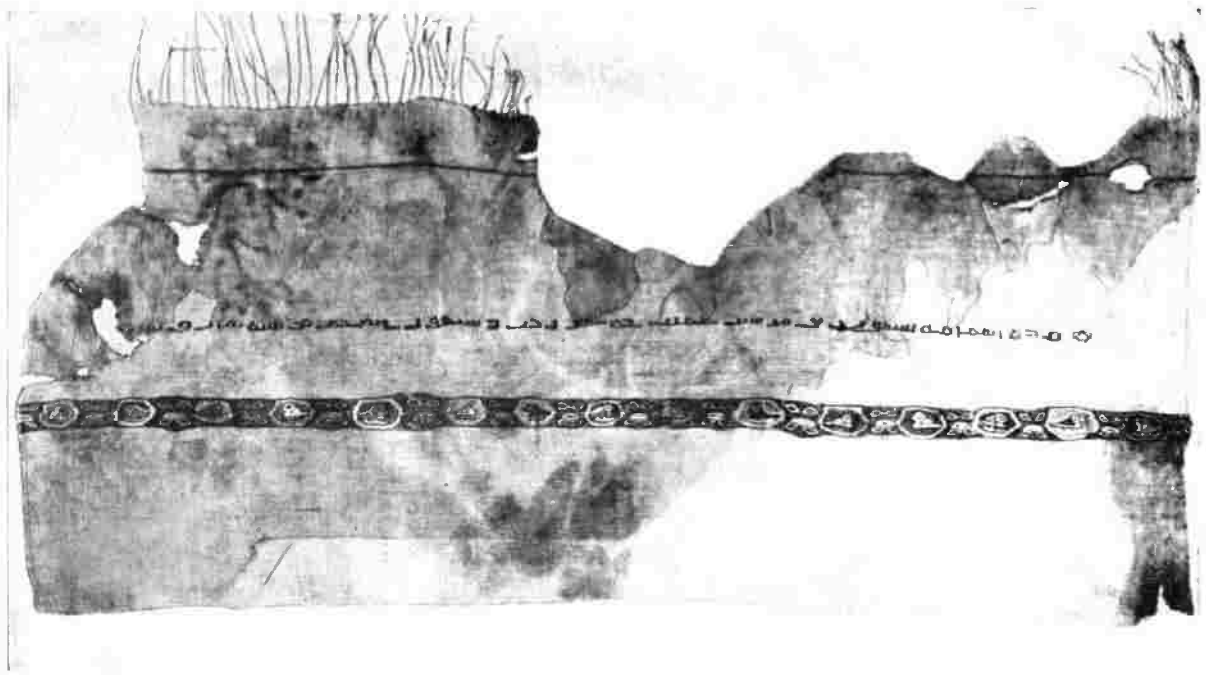


شاهد من رخام مؤرخ سنة ٥٢٤٣ هـ (٨٥٧ م) وكتابه منشورة على
سطح لوح منحوت بالأزبيل ونهايات حروفه من حروف



شاهد من رخام مؤرخ سنة ٥٢٤٣ هـ (٨٥٧ م) وخطه كوفي كبير
العروض وفي بعض حروفه زخارف

(اللوحة رقم ٣١)

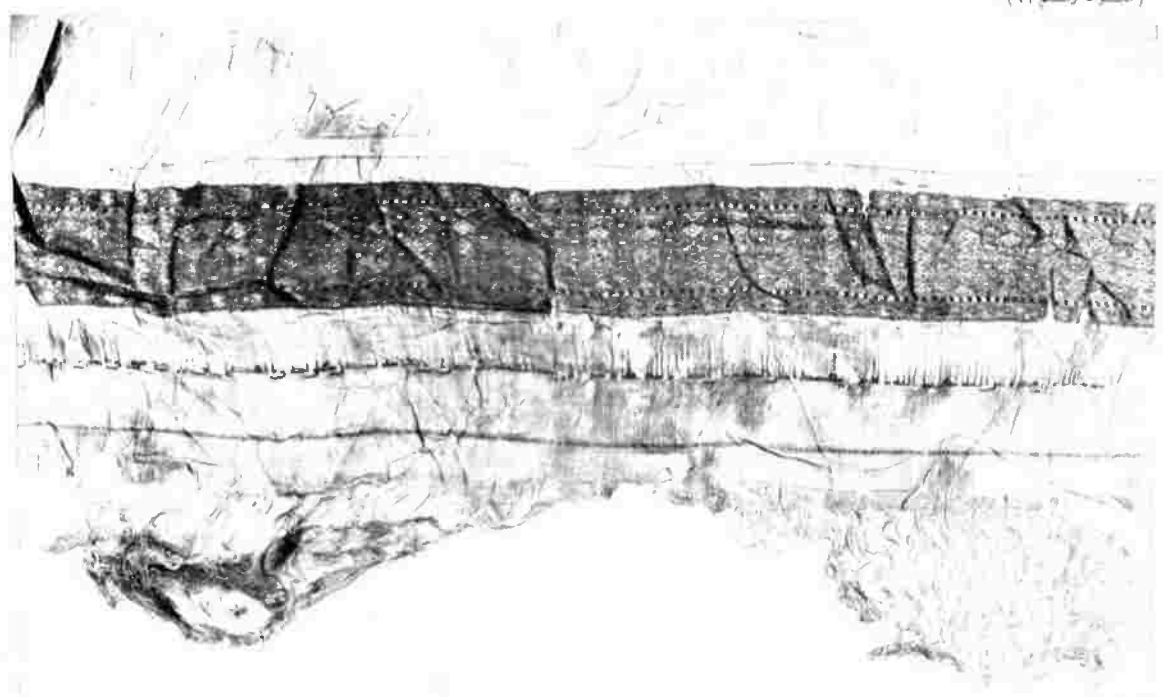


قطعة قماش من عمامة باسم ستمويل بن مومي مؤرخة سنة ٨٨ هجرية (٧٠٧ م)



قطعة قماش من الكائن ترجع إلى العصر البطلمي

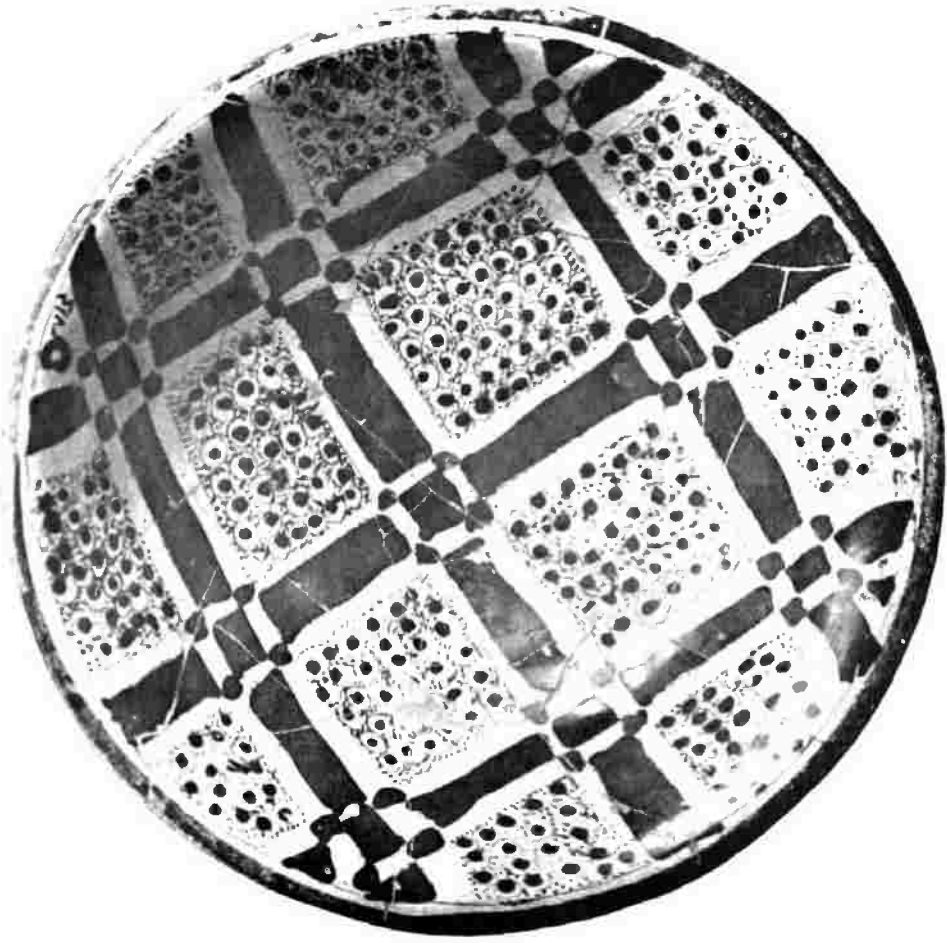
(اللوحة رقم ٢٢)



قطعة قش اسم الأمين الخليفة العباسي (بدار الآثار العربية)
سنة ٨٠٩ - ٨١٣



قطعتان من الكتان ترجعان إلى عصر الفراعنة



صحن من خزف ذي بريق معسدى (بدار الآذر العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



صحن من خزف ذي بريق معسكفي (بدار الأناضول العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



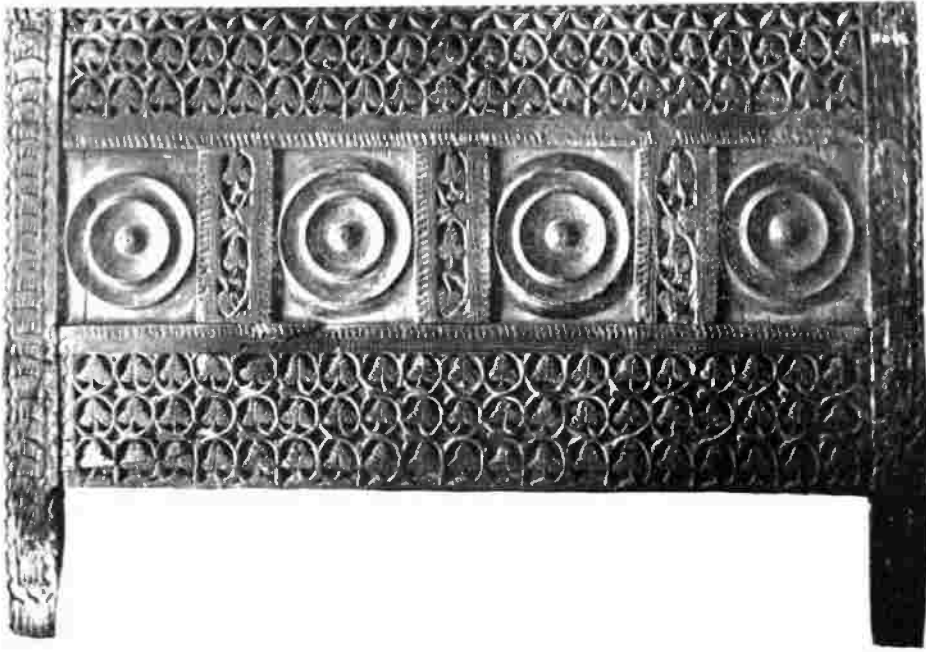
صحن من خزف ذي إسريق معدني
أواخر القرن التاسع الميلادي



قطع من الخزف الطولوني (بدار الانار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



قطع من الخزف الطويل
أواخر القرن التاسع الميلاى



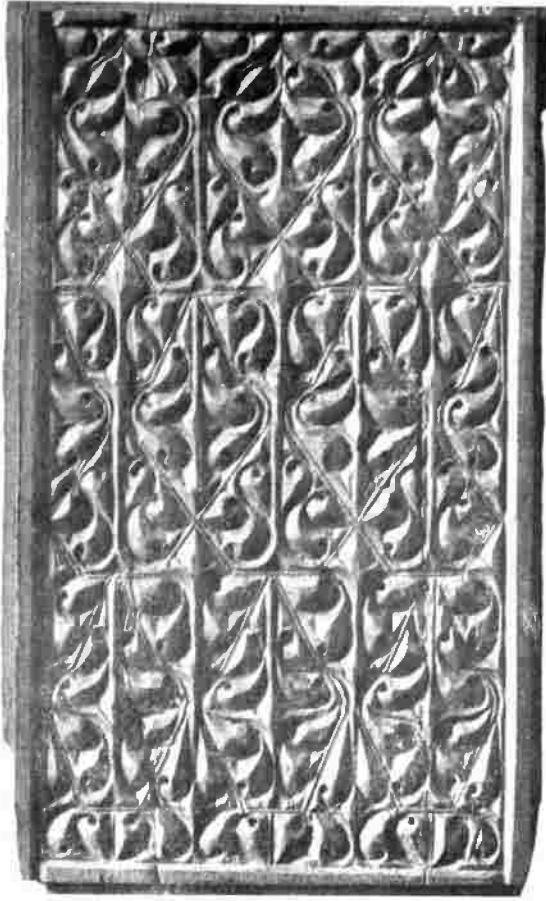
خشب عليه زخارف ترجع الى القرن الثامن الميلادي



قطعة خشب ماصق عليها زخارف من حلة
القرن التاسع الميلادي

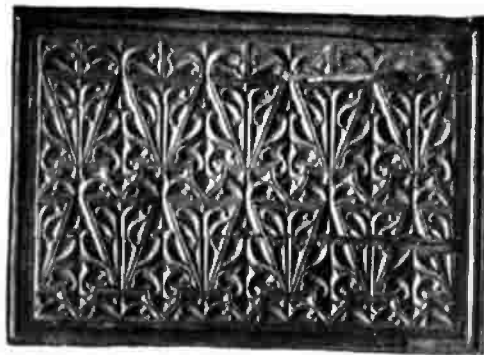
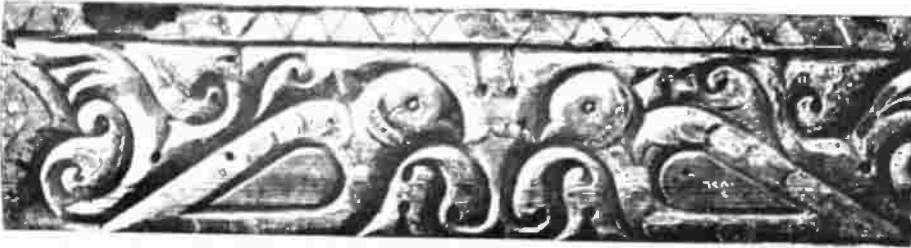


قطعة من خشب عليها كتابات من العصر الطولوني



أخشاب طولونية (بدار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي

(اللوحة رقم ٣٣)

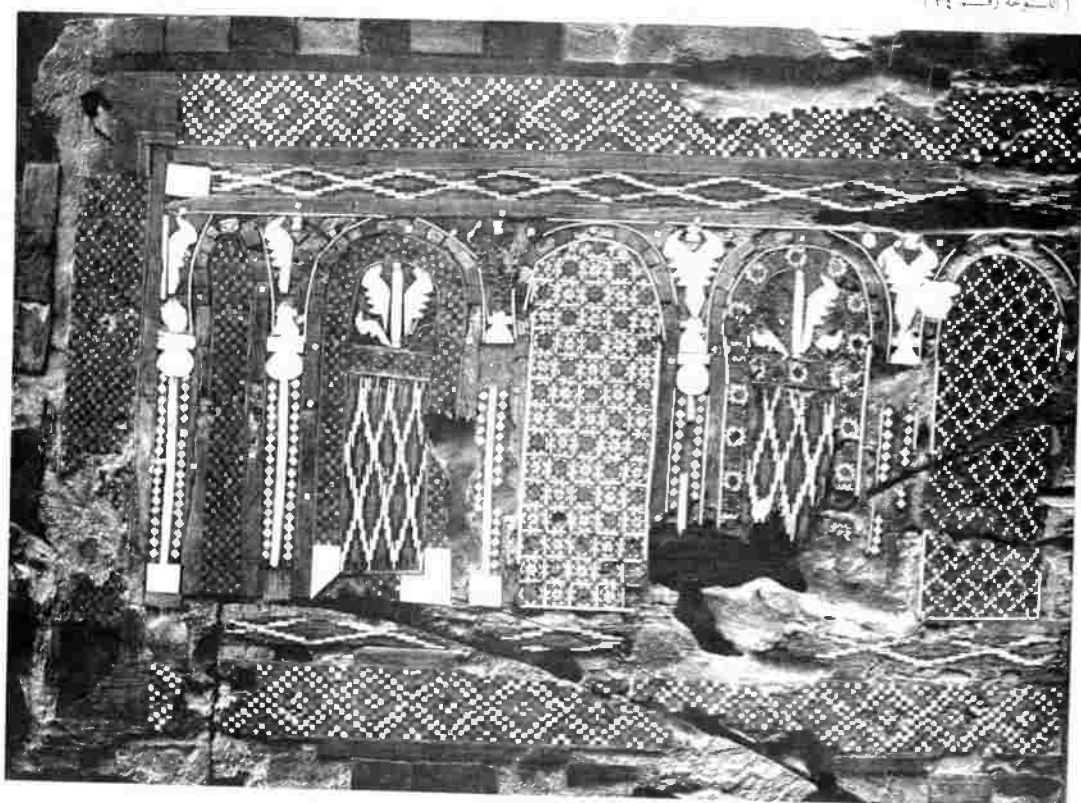


أخشاب طموالونية (بدار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



أخشاب طولونية (بمساحف برلين)
أواخر القرن التاسع الميلادي

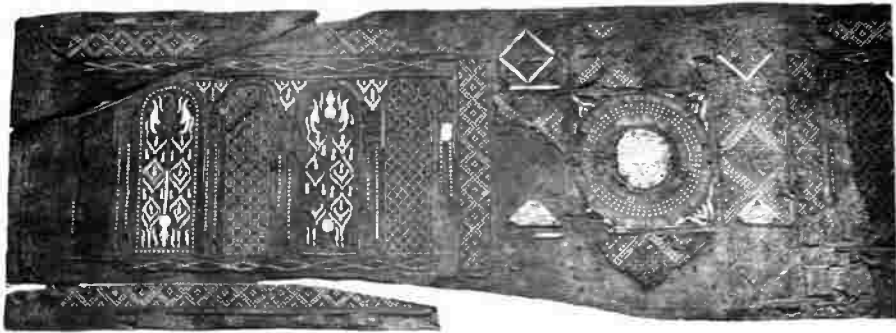
[كتيب متاحف برلين]



أرج حشيشة زعفران من قبة من الخشب والطين | متحف برلين |
أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر الميلادي

الكشف عن حشيشة زعفران

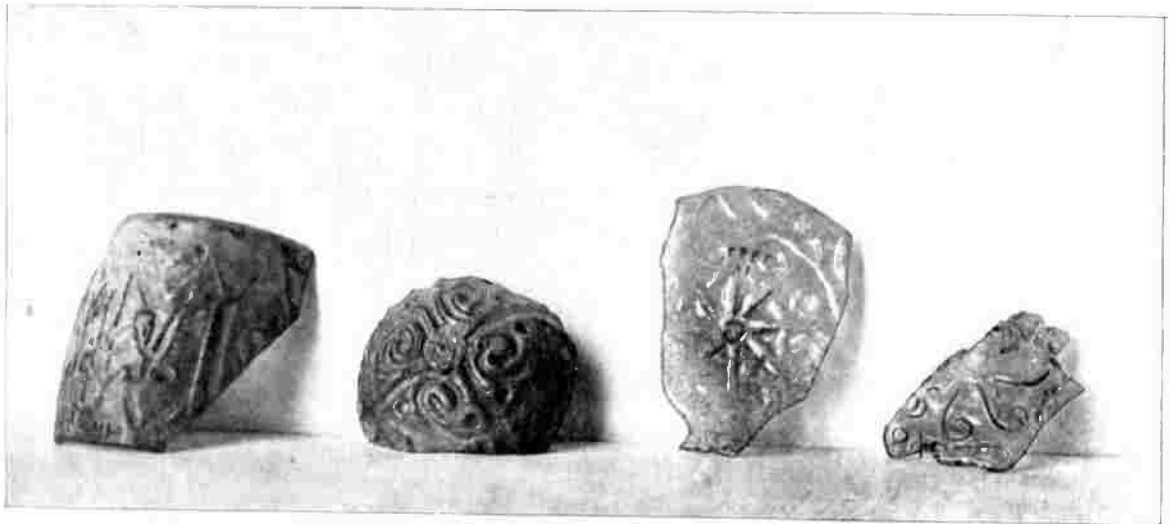
(اللوحة رقم ٣٥)



لوحة خشب عليه زخارف من صيفاء من المعجم (بقايا الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر الميلادي



صورة رجل في يده كأس (مجموعة الميسورالف هراى بك)
أواخر القرن التاسع أو القرن العاشر



قطع من زجاج عليها زخارف طولونية (بقايا الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادي



كَمُلُ طبع الجزء الأول من كتاب " الفن الاسلامى فى مصر "
بمطبعة دار الكتب المصرية فى يوم الأربعاء ٢٩ جمادى الأولى
سنة ١٣٥٤ (٢٨ أغسطس سنة ١٩٣٥) م
محمد نديم
ملاحظ المطبعة بدار الكتب
المصرية