

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حمداً لله وصلاةً وسلاماً على رسول الله ﷺ وعلى آله وصحابه ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين . . . ثم ، أما بعد .

يعد الجزء الثاني من كتاب «الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي» على درجة كبيرة من الأهمية لأنه يتعرض لدراسة وفحص كل من المواد التطبيقية الأيوبية مثل: الخزف، والنسيج، والخشب، والعاج، والزجاج، والنحت على الحجر والحصص والزخرفة بالفسيفساء، بالإضافة إلى الحديث عن تجليد الكتب خلال هذا العصر. فهو بحق من الدراسات الجديدة التي لم تعالج من قبل في مؤلفات مستقلة، أضف إلى ذلك أن الأبحاث الأثرية السابقة لم تعط لهذا الموضوع حقه من البحث والدراسة والتحليل ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى صعوبة الحصول على المادة العلمية نظراً لقلتها بالإضافة إلى تناثر التحف الأثرية الأيوبية بين المتاحف العالمية وأيضاً رغبة المستشرقين والباحثين الأجانب طمس هذه الصفحة الخالدة من حياة المسلمين التي تحقّق فيها للمسلمين التفوق سواء في الجانب الحربي العسكري وذلك عن طريق الانتصارات الحربية وقمع الطمع الصليبي أو في جانب السلم واحترام المعاهدات وعدم نقضها وهو ما يؤكده المؤرخون المسلمون والصليبيون معاً.

وقد اقتضى هذا الكتاب دراسة واسعة ومستفيضة في ميدانين تلازما كل منهما تلازم وجهى العملة إحداهما أكاديمي والآخر تطبيقي، وقد تطلب الميدان الأكاديمي الاطلاع على المصادر والكتابات التي تناولت العصر الأيوبي ٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م.

أما الميدان التطبيقي فقد اقتضى فحص ودراسة التحف الفنية المختلفة التي استطعت الوصول إليها دراسة تطبيقية خصوصاً مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، متحفى اللوفر والفنون الزخرفية بباريس، كما استطعت

فحص ودراسة التحف المحفوظة في كل من المتحف البريطاني ومتحف فيكتوريا وأكبرت بلندن، والمتحف الوطني بدمشق بالإضافة إلى إننى استفدت كثيراً من مكاتب باريس ولندن من خلال الاطلاع على معظم المراجع التي تناولت هذا الموضوع من قريب أو بعيد ويتضح هذا جلياً في ثبت المصادر والمراجع العربية والأجنبية بالبحث.

والحق أن الفنون الأيوبية قد استفادت في جانب كبير بالتراث الفني للفاطميين الذين حكموا البلاد أكثر من مائتي عام وكذلك بتراث الأتراك السلاجقة وما ورثه الصناعات المواصلة الذين قدموا إلى دمشق والقاهرة خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

ومنذ استقرار صلاح الدين الأيوبي في مصر بدأت القاعدة تعود إليها حيث نجح في إعادة تجميع نواحي الدولة بعد وفاة نور الدين وتمكنه من التغلب على كل منافسيه في السلطنة حتى أصبحت دولة مصر والشام حقيقة واضحة ووحدة تاريخية قائمة بذاتها وأضحى من العسير التأريخ لمصر وحدها أو الشام وحدها أو بلاد الجزيرة وحدها خلال العصر الأيوبي كله، بل إن مساحة دولة مصر والشام أصبحت منذ ذلك الحين سلطنة واحدة تتسع مساحتها حتى امتدت من بلاد النوبة ودنقلة في أقصى حدود مصر الجنوبية حتى بدأ صلاح الدين في ضم دمشق في سنة ٥٧٠هـ / ١١٧٤م، ومن دمشق دخل حمص ثم حماة في نفس العام وبعد ذلك دخل حلب ٥٧٢هـ / إبريل ١١٧٦م، وأصبح سلطاناً على مصر والشام وعقب استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس سقطت في يده كل موانئ الشام. وبذلك امتدت حدود الدولة الأيوبية إلى أقصى اتساعاتها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً. (لوحه ١).

وإذا كانت فترة صلاح الدين يوسف بن أيوب اتسمت بالتقشف والبعد عن الترف وهو السبب في قلة التحف التي تحمل اسمه وألقابه فمن الملاحظ أن نزعة خلفائه الذين حكموا من بعده كانت إلى الترف أقوى منها إلى التقشف وهو السبب في إنتاج العديد من التحف التي حملت أسماءهم وألقابهم وتوقعات

صناعهم بالإضافة إلى أماكن صناعتها التي تعددت بين القاهرة والفسطاط وتيسر ودمياط وأخميم والاسكندرية ودمشق وحلب واسعد و غيرها . وبذلك استطاع الفن الأيوبي أن يبرز بروزاً قوياً في طرق تشكيل وأساليب زخرفة التحف الأيوبية . وعلى الرغم من الحروب التي شغلت القاهرة ودمشق في العصر الأيوبي فإن عجلة الإنتاج الصناعي والفني لم تتوقف وأمدتنا القاهرة ودمشق وغيرها من المدن بالعديد من التحف التي تدل على استمرار التطور في الصناعات الفنية من حيث تنوع أشكالها ودقة صناعاتها وكثرة زخارفها التي بدأت في هذا العصر تنفذ بطرق جديدة لم تظهر من قبل .

ولم تكن الحروب الصليبية مجرد معارك دموية متصلة الحلقات بين المسلمين والصليبيين ولكنها كانت مجالاً واسعاً التقى فيه الشرق الإسلامي بالغرب المسيحي ولم يكن اللقاء حربياً فحسب بل كان لقاءً حضارياً على أوسع نطاق فقد ترتب على الحركة الصليبية خلق وضع حضارى جديد فى بلاد الشام انعكس أثره على المنتجات الفنية وزخارفها بحيث مهد الطريق لظهور مناظر مسيحية على التحف تتفق مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن الديانة المسيحية كما جاء فى القرآن الكريم بالإضافة إلى حرص السلاطين الأيوبيين على تسجيل أسمائهم وألقابهم عليها .

وتفسير وجود هذه الموضوعات المسيحية على التحف يرجع إلى تسامح سلاطين بنى أيوب ولاسيما ملوك دمشق الذين بلغ من تسامحهم مع المسيحيين أن كانت لهم علاقات ودية واضحة وتبادل للسفارات والهدايا أثناء فترات السلم بينهم وبين الكيان الصليبي ببلاد الشام .

وأخيراً فإن الجزء الثانى من كتاب «الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبي» يشتمل على العديد من مواد الفنون الأيوبية من مواد خزفية ومنسوجات وتحف خشبية وزجاجية بالإضافة إلى المنحوتات الحجرية والجصية وزخرفة الفسيفساء وصناعة تجليد الكتب ومناقشة طرق صناعتها وأساليب زخرفتها عند الأيوبيين بالإضافة إلى أماكن الصناعة وأشهر الصناع الذين أنتجوا فى تلك الفترة كما

ناقش هذا الجزء التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة الأيوبية وجيرانها في المشرق والمغرب الإسلاميين؛ أضف إلى ذلك ما نتج من مؤثرات فنية متبادلة بين الدولة الأيوبية ودول أوروبا بسبب الاحتكاك بينهما خلال الحروب الصليبية من جهة وفى أوقات السلم وما تبعها من علاقات الصداقة والمودة من جهة أخرى .

ولا يفوتنى فى هذا المجال أن أتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى إلى العالمين الجليلين :

أ.د. أحمد عبدالرازق محمد

أستاذ الآثار الإسلامية
ووكيل كلية الآداب - جامعة عين شمس

أ.د. صلاح الدين البحيرى

أستاذ الآثار الإسلامية
وعميد كلية الآثار - جامعة القاهرة (الأسبق)

لما بذلاه معى من جهد مشكور كان له أثره فى توجيهى وإمدادى بالمساعدات اللازمة مما مكنتى من إتمام هذا العمل .

ولا يفوتنى أيضاً أن أتوجه بشكرى وتقديرى إلى كل من مد يد العون والمساعدة لى . وادعو الله عز وجل أن يكون هذا العمل لبنة صغيرة فى دراسة الآثار الإسلامية بصفة عامة ودراسة الفنون الأيوبية بصفة خاصة .

والله ولى التوفيق .

د. عبد العزيز صلاح سالم

مدرس الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

القاهرة بداية عام ٢٠٠٠ م .

الفن الإسلامي قبل العصر الأيوبي

ولد الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي. وظل ينمو ويتوسع حتى بلغ عنفوان شبابه في القرنين السابع والثامن / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ثم دب إليه الهرم والضعف منذ القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي، بعد أن تأثر المسلمون بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها وقل تمسكهم بأساليبهم الفنية الموروثة، وضنوا بالوقت اللازم لإتقانها حين أصبحت السرعة في الإنتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية، وطبعي ان العمائر والمنتجات الفنية في الدولة الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الإسلام وطبعي كذلك أنها لم تكن واحدة في كل أقاليم الدول الإسلامية فإن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة^(١).

وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل اقليم تطورا لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التي يتطلبها العصر الجديد أو التي ينقلها العرب عن اقليم آخر من دولتهم الواسعة كما نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي اخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصنائع العرب على الفنين منهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة فنون متشابهة في جملتها ويمكن تمييزها عن غيرها من الفنون^(٢).

وفي عصر النبي صلى الله عليه وسلم^(٣) وعصر الخلفاء الراشدين من

(١) زكي حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٤٨ م، ص ٥.

(٢) زكي حسن، الفن الإسلامي في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط ٢، ١٩٩٤ م، ص ١٩ - ٢٠.

(٣) من المخطفات النبوية الموجودة بالقاهرة سيف منسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم يتكون من نصل مستقيم ذي حدين يبلغ طوله ١٢٥ سم وعرضه في أعرض أجزائه ٤ سم وذلك عند الواقية وعرضه في الوسط ٣ سم وعند طرفه المليب عرضه ٧٥ سم. وبدراسة اسلوب خط الكتابة تأكد لدينا انها مشتقة من الخط النبطي اصل الكتابة العربية فهو يشبه إلى حد ما أسلوب خط نقش حران المؤرخ سنة ٦٥٨ م آخر مراحل الانتقال من الخط العربي الحجازي. كما يشبه الخط المحفور على شاهد القبر الذي عثر عليه في اسوان والمؤرخ ٣١٦ هـ / ٦٥٠ م ويمكن ارجاع السيف إلى الفترة الزمنية، التي تقع بين التاريخين كما يحمل السيف كتابة نصها "محمد رسول الله من سعد بن عبادة" وهذا السيف هو الذي اهداه سعد بن عبادة للنبي صلى الله عليه وسلم والذي سمي بالعصب نسبة إلى الشق للوجود به. راجع: سعاد ماهر، السيف المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والوجود مع مخطفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة، مجلة كلية الآثار، العدد ١، ١٩٧٥، ص ١٥.

بعده، فقد كان الغالب على الجماعة الإسلامية الناشئة البساطة وخشونة العيش والجهاد في سبيل الله. فلم يكن المجتمع الإسلامي حينئذ مرتعا خصيبا للفنون الجميلة بأنواعها ولو استمر الحال على هذا المنوال لما شيد المسلمون المساجد الشاهقة والقصور الفاخرة والعمائر الضخمة ولما صنعوا الثياب الغالية والآنية النفيسة وغير ذلك مما لا يتفق وبداوة العرب أما الذي جنبهم تلك البساطة وساقهم إلى طريقة العمائر الرشيقة والتحف النفيسة وغير ذلك من وسائل الترف فهو فتح الأمصار العريقة في المدنية ورؤية ما فيها من الآثار وما يتتجه أبنائها من آيات الفن الجميل، ثم اعتداد العرب بأنفسهم وحرصهم على أن لا يظهر المسلمون فقراء في عمائرهم بسطاء في مظهرهم وهم سادة البلاد وحكامها^(١).

قام الفن الإسلامي في عصر بنى أمية وكان الطراز الأموي الذي ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي وقد اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي. وكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنيين السوريين الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموي وهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي. وقد نقل الولاة والقواد واتباعهم أساليب هذا الطراز إلى الأقاليم الإسلامية على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم. على أن هذا الطراز لم يخل من التأثير بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام. وقد حدث أن ثبتت هذه الأساليب الفنية الأموية في الأندلس بعد أن زال ملك بنى أمية في الشرق. وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموي غربي احتفظ بمعظم الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي وإن يكن قد تأثر في الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية^(٢).

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٩، ١٠.

(٢) نفسه.

ولما آلت الخلافة إلى العباسيين سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م نقلوا مقر الحكم إلى العراق وأصبحت السيادة في العالم الإسلامي للعراق وإيران واتخذ الفن الإسلامي اتجاهها جديدا فقام الطراز العباسي الذي غلبت الأساليب الفارسية وبلغ هذا الطراز أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ولكن دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة وأدى هذا الاستقلال السياسي إلى استقلال فني، فنمت منذ القرن الخامس الهجري طرز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية. ولقد فرض الطراز الأموي ثم الطراز العباسي على الدولة الإسلامية كلها في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة حيث أصابوا في ذلك توفيقاً كبيراً^(١).

ولقد استمرت التقاليد الفنية التي عرفت في العصر الطولوني^(٢) في الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي حيث اقتبست كثيرا من الوحدات الزخرفية المتأثرة بطراز سامراء وبمضى الوقت ظهر طراز جديد عبر عن روح الثراء والترف الذي عاشته الدولة الفاطمية^(٣).

كما راجت هذه الصناعة وتعددت أشكال الأواني وتنوعت زخارفها وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف في هذا العصر وساعد على ازدهار هذا النوع الفاخر من الخزف المحاكي للأواني الذهبية الرخاء الاقتصادي الكبير الذي نعمت به البلاد في عصر الدولة الفاطمية^(٤).

(١) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) كان نجاح أحمد بن طولون في إقامة حكومة شبه مستقلة في مصر باعثا على انتشار الرخاء فيها فازدهرت الفنون وتأثرت بالأساليب الفنية العراقية التي عرفها أحمد بن طولون في سامراء . ونمت في هذا العصر صناعة الخزف الطولوني ذي البريق المعدني حتى جاء العصر الفاطمي فكانت راسخة القدم وأتيح للخزفيين الفاطميين أن يتتجروا خزفا ذاعت شهرته وأعجب به المعاصرون . راجع : زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٣١٠ .

(٣) Grabar Oleg, Imperial and Urban Art in Islam: The Subject Matter of Fatimid Art, Catalogue International sur l'Est du caire, 1969, pp. 173-188.

(٤) عبد الرؤف على يوسف ، الخزف ، مكتب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص ٣١٤ .

وأشار ناصر خسرو^(١) إلى صناعة الخزف في العصر الفاطمي بعد أن زار مصر وأقام فيها عدة سنوات حيث ذكر أن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة وأن الخزف المصرى كان رقيقا وشفافا حتى كان ميسورا أن ترى من باطن الإناء الخزفى اليد الموضوعه خلفه^(٢). كما كانت تصنع بمصر الفناجين والقدر والبرانى والصحون وتزين بألوان مختلفة تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية^(٣).

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار^(٤) والخزف في العصر الفاطمي ما كتبه ناصر خسرو عن استخدام التجار والبقالين الأوانى الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق في العصر الحاضر فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعون ويأخذها المشترون بالمجان^(٥).

بمجيئ الفاطميين إلى مصر وتأسيسهم القاهرة بها ٣٥٨هـ / ٩٦٩م ازدهر هذا النوع من الخزف المصرى ذى البريق المعدنى ازدهارا كبيرا واستمر ازدهاره طوال حكمهم أكثر من قرنين من الزمان ويكفى للتدليل على رواج هذه الصناعة أن الدولة فى العصر الفاطمي كانت تفرض مكوسا على أحمال الوقود التى كانت تستخدم فى مصانع الخزف وكانت هذه الضرائب من الموارد الهامة للدولة^(٦).

(١) ولد ناصر خسرو ببلدة بلخ بخراسان سنة ٣٩٤ هـ / ١٠٠٣ م وتادب أحسن تأديب، وقام برحلات طويلة فى الشرق الأدنى بين عامى ٤٣٧ - ٤٤٤ هـ / ١٠٤٥ - ١٠٥٢م زار فى خلالها مصر واتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية فى مصر حيث أقام فيها بين عامى ٤٣٩ - ٤٤١ هـ / ١٠٤٧ - ١٠٤٩م، ودون مشاهداته بدقة وإسهاب. راجع: محمد مصطفى، ناصر خسرو، كتاب القاهرة، ص ٧٨.

(٢) راجع: ناصر خسرو، سفرنامه، ترجمة: يحيى الخشاب، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١١٩.

(٣) قول ناصر خسرو فى هذا الصدد دليل على تأييد النظرية التى ترجع البريق المعدنى الى وادى النيل منذ العصر الفرعونى راجع: ناصر خسرو، سفرنامه، ص ١١٩.

(٤) عرف العصر الفاطمي صناعة الفخار حيث تعددت أشكال الماسج الفخارية وتوعدت زخارفها وإساليب صناعتها فمن أنواعها الشائعة ما يشبه شكل إبريق صنير له رقبة ومقبض وتخرج من يفتة شعبة طويلة للأشعال أو عدة شعب وقد صنع الخزف لبعض هذه الماسج جدارين الخارجى منها بشكل شبكة قلت وزخارف هندسية مفرغة والداخلية لحفظ الزيت. راجع: عبدالمروف على يوسف، الفخار، القاهرة ٣٢٤.

(٥) ناصر خسرو، سفرنامه، ص ١٢٠.

(٦) عبد المروف على يوسف، الخزف، القاهرة، ص ٣١٤.

كما أن الفاطميين حرصوا على استدعاء الحرفيين من بغداد وسامراء إلى القاهرة بالإضافة إلى الصانع الوطنيين الموجودين في داخل مصر ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة كاملة لخزف البريق المعدني الفاطمي والتي تعتبر علامة بارزة لهذا النوع من الخزف في الفنون الإسلامية^(١).

فقد كانت الأواني الفاطمية ذات البريق المعدني تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الخضرة وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في معظم الأحيان ذهبي اللون وكان أحيانا أحمر أو بني اللون^(٢).

أما الزخارف فهي متعددة فكانت كلها مسرحا للوجدان التصويري لما احتوته من روائع الألوان ومشاهد الناس والحيوان والطيور ومناظر رمزت إلى الطبقة الارستقراطية^(٣).

وتتمثلها موضوعات الطرب ومجالس الرقص^(٤) والصيد^(٥) والشراب وهناك مناظر تمثل جوانب الحياة الاجتماعية اليومية لدى أفراد الشعب^(٦) أو تشتمل على موضوعات مناظر للرياضة البدنية^(٧) كما اشتملت على موضوعات دينية^(٨) ويظهر على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي إمضاءات بعض الفنانين مثل مسلم^(٩) وسعد وطبيب و جعفر المصري وعلى البيطار

(1) Soustiel J., La Céramique Islamique, Suisse, 1985, pp. 110 - 111.

(٢) زكي حسن ، فنون الاسلام ، ص ٣١١ .

(3) Grube Ernst J., Realism or Formalism: Notes on Some Fatimid Lustre - Painted Ceramic Vessels, *Studi in Mare di Roncesco Lobiet*, Vol. I, Rome 1984, pp. 423 - 432.

(٤) راجع : محمود ابراهيم حسين، التصوير الاسلامي في العصر الفاطمي على الورق والجدران والخزف والعاج، مجتبر، ١٩٧٥م، ص ١٣٦ .

(5) Abd Ar - Riziq A., La Chasse au Fucon d'après des Céramique du Musée au Cairo, *Annalis Islamologie*, X, 1970, pp. 109 - 110.

(6) Etinghausen R. & Grabar O., The Art and Architecture of Islam, Yale University Press, 1994, p. 201.

(٧) راجع : عبدالعزيز صلاح ، الرياضة عبر العصور، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨م، ص ٦٨ .

(٨) محمود ابراهيم حسين ، الخزف الاسلامي في مصر ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٤م ، ص ٤٣ .

(9) Marilyn Jenkins, Muslim: An Early Fatimid Ceramist, *Bull. M.M.A.*, Mai 1968, pp. 357 - 368.

وأحمد الصياد والشريف أبو العشاق وابن الساجي ومحمد وأبو بكر وعلى وقصير وناصر وريحان وكرم وإبراهيم وأبي الفرج وابن نظيف والدهان ويوسف ولطفى والحسيني^(١).

ومن أنواع الخزف الذى عرف فى العصر الفاطمى الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة فى طين الإناء تحت طلاء ذى لون واحد وقد وجدت فى أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو إحراقها فى الفرن مما يمكن القول أن مدينة الفسطاط كانت مركزا لصناعة هذا الخزف وكان هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذى البريق المعدنى وأكثر إنتاجه يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٢م وزخارفه نباتية أو حيوانية وقد نجد فيه بعض رسوم آدمية كما تختلف ألوان هذا الخزف بين الأبيض والأخضر والأزرق والبنفسجى والأصفر^(٢).

وكان الخزف ذى الزخارف المحفورة أو المحزوزة يعملوها طلاء زجاجى لا لون له أو طلاء ذى لون واحد وقد دلت القطع التالفة فى الأفران أن صناعة هذا النوع من الخزف كانت تتم فى الفسطاط وظهور هذا النوع من الخزف فى مصر فى نهاية العصر الفاطمى له ما يبرره إذ أخذ فى الاعتبار الحالة الاقتصادية التى تدهورت فى تلك الفترة الأمر الذى أدى إلى قلة المطروح من نوع الخزف ذى البريق المعدنى المرتفع الثمن ومن هنا كانت السوق المصرية فى الفسطاط والقاهرة وغيرها فى حاجة إلى خزف من نوع البريق المعدنى وكان لابد للنوع الجديد حتى ينافس البريق المعدنى أن يكون له زخارف مشابهة للبريق المعدنى وبالفعل تشابهت زخارف هذا النوع من الخزف المحزوز أو المحفور مع زخارف الخزف ذى البريق المعدنى ولم يقتصر التشابه

(١) محمود إبراهيم حسين ، الخزف الإسلامى ، ص ٤٣.

(٢) كانت مصر فى العصر الفاطمى تستورد من الشرق الأقصى كثيرا من الخزف الثمين ، بل أصبحت من أهم مراكز تجارة هذا الخزف بين الشرق والغرب فلا عجب أن كان الخزفيون الفاطميون قد تأثروا بمنتجات زملائهم فى الشرق الأقصى وأخرجوا نوعا من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان كانوا يقلدونه به خزف سونج Song الصينى ولكن المعروف أن تقليد الخزف الصينى جيدا لم تسع دائرته فى مصر إلا فى عصر المماليك . راجع : زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص ٣١٨ .

على الخزف ذى البريق المعدنى فحسب بل تشابه مع زخارف هذا النوع مع التحف الخشبية الفاطمية سواء من حيث الزخارف النباتية أو الزخارف الحيوانية وقد استمر هذا النوع من الخزف طيلة العصر الأيوبي^(١).

ومن الخزف المحفور أو المحزوز تحت الطلاء قدر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تتألف زخرفته من ثلاثة أشرطة أفقية فى العلوى زخرفة من خطوط منكسرة وفى الأوسط فرع نباتى تخرج منه وريقات نباتية مسننة وفى السفلى جديلة رفيعة^(٢).

ومن هذا النوع أيضا قدر محفوظ فى المتحف البريطانى بالقاهرة وهذا القدر من الخزف المائل إلى الحمرة وجدت فى مصر العليا وزخارفها محفورة تحت دهان أخضر وتتألف من أشرطة متشابكة تحصر بينها رسوم وريقات نباتية^(٣).

كما ظهر فى العصر الفاطمى نوع من الخزف اقتصر الدهان فيه على أجزاء منه دون الأجزاء الأخرى وكانت الزخارف تنقش على طبقة البطانة ثم تترك لتجف ثم تطلّى بطلاء شفاف ثم يوضع فى الفرن مدة لتثبت مادة الطلاء فوق الزخارف واستمر هذا النوع من الخزف فى العصر الأيوبي. ومن هذا النوع قدر يعتبر من أبداع أمثلة الخزف الابيض المرقش بالألوان المختلفة أنتجه الخزافون المصريون فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد وزينوه بكتابات ونقوش بدائية باللونين الاخضر والازرق، وقوام الزخرفة فى هذه القدر مناطق نجمية فى بعضها كلمتا « بركة شاملة » بالخط الكوفى والبعض الآخر رسم وريدة^(٤).

(١) محمود ابراهيم حسين، الخزف، ص ٤١.

(٢) هذه التحفة من الأوانى النادرة التى وصلت إلينا كاملة من هذا النوع من الخزف. الارتفاع ٥، ١٤سم، القطر: ١٣ سم، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم: ١٥٤٩٠.

(٣) الارتفاع: ٥، ١٦ سم، راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣١٩.

(٤) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل: ١٥٤٩٠.

كما عرف العرب صناعة المنسوجات المصرية قبل الفتح الإسلامي وأعجبوا بها وكانت لها في آدابهم شهرة واسعة واتخذوها رمزا لدقة الصنع ونقاء اليباض. وعلى الرغم من أن صناعة النسيج من المصنوعات التي يتجلى فيها الترف بكل معانيه فإن التقاليد الإسلامية نفسها كانت في الواقع خير معين على بلوغ صناعة النسيج درجة من الكمال قلما نجد لها مثلة في فن آخر من نواحي الفنون الإسلامية كما حرص الخلفاء جميعا أمويين وعباسيين على أن يضمنوا لمصر احتكار كسوة الكعبة الشريفة مما عاون على تطور هذه الصناعة المصرية كما كان من شأنه أن يكفل لها اضطراد التقدم والرقى^(١).

كما كانت صناعة المنسوجات زاهرة في مصر منذ عصر الفراعنة ثم صارت في سبيل التقدم حتى جاء العصر القبطي فتأثرت في زخارف المنسوجات بتيارين من الأساليب الفنية البيزنطية والساسانية. ثم فتح العرب مصر واعتمدوا في أول الأمر على الصناع والفنانين الوطنيين وقد ظهر في صناعة المنسوجات الإسلامية في مصر تطور منتظم بدأ بالاستغناء تدريجيا عن الرسوم الآدمية التي كانت منتشرة في زخارف المنسوجات في العصر القبطي وأخذت الكتابة والزخرفة النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات تسود زخرفة النسيج الإسلامي في مصر^(٢).

وقد كان لتلك الكتابات المنسوجة معنى اقتصادي أول الأمر إذ كان الغرض منها ضبط ما تخرجه المصانع المختلفة في مصر من أقمشة وتحقيق رقابة الحكومة على تلك الصناعة ثم صارت لها فيما بعد معنى سياسي. إذ أصبح كتابة الاسم على الأقمشة من شعائر الخلافة لا يقل أهمية عن نقشه على النقود أو ذكره في الخطبة. وبذلك عظمت مكانة الكتابات الزخرفية في النسيج شيئا فشيئا حتى وصلت إلى درجة عظيمة من الإتقان وصارت تقدم لنا صورة من الفخامة والبهاء لم تكن لها من قبل ما يدل دلالة واضحة على مدى القدرة الفنية العظيمة التي بلغت مصر في هذا المجال^(٣).

(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٤٥.

(١) عبد الرحمن فهمي، النسيج، القاهرة، ص ٣٨٨.

(٣) عبد الرحمن فهمي، النسيج، القاهرة، ص ٣٨٨.

وقد عرف العالم الإسلامى فى العصور الوسطى نظاما خاصا فى مصانع النسيج، فقد كانت هذه المصانع حكومية بحتة أو تحت رقابة حكومية شديدة، وقد وصلتنا قطع من المنسوجات المصنوعة فى المناسج الحكومية أو «الطراز» كما كانوا يسمونها^(١). وكان هناك نوعان من مصانع النسيج أو الطراز: الأول «طراز الخاصة» وكان لا يشتغل إلا للخليفة ورجال بلاطه وحاشيته والثانى «طراز العامة» وكان أيضا تحت رقابة الحكومة ولكنه كان يشتغل لأفراد الشعب فضلا عن بلاط الخليفة إذا دعت الحاجة^(٢).

ومن المحتمل أن يكون أصل دور الطراز هو الجنيسيم «Gynoeceum» التى وجدها العرب بالاسكندرية عند الفتح وكانت الجنيسيم تعنى فى العصور الوسطى مكانا معينا ملحقا بالقصر فيه أرقاء ينسجون ويصبغون الحرير ويعملون ملابس رجال البلاط كما كان محرما على الرعية أن ينسجوا أقمشة تشبه تلك التى يعملها نساج القصر^(٣).

ولم يكن غريبا أن يعنى الخلفاء والأمراء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة الثمينة تخليدا لذكراهم، ووثيقة لمن خلعت عليهم إظهارا لرضاء الأمير أو علامة على تولى إحدى الوظائف الكبرى فى الدولة^(٤). فضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والأمراء يتبارون فى إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة من المنسوجات النفيسة التى كانت تصنع فى طراز الخاصة بمصر^(٥)، وليس غريبا أن عنى الخلفاء والأمراء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة النفيسة

(١) لفظ طراز مشتق من الكلمة الفارسية ترازيدن بمعنى التطريز والنسج، ثم أصبح يدل على ملابس الخليفة أو الأمير أو السلطان أو الحاشية، ثم اتسع معنى الطراز فى اللغتين العربية والفارسية حتى صار يطلق على المكان والمصنع الذى تنسج فيه تلك الأقمشة، فضلا عن أن لفظ الطراز يستعمل فى اللغة العربية بمعنى نمط للدلالة على الأسلوب الفنى، راجع: زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٣٥ م، ص ٨٤.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٤٧.

(٣) راجع: محمد عبدالعزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة فى العصر الفاطمى، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤١ م، ص ٢٢، ٢٣.

(٤) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٤٧.

(٥) راجع: صلاح الدين البحرى، نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية فى أوائل عصر الدولة الأيوبية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة الكويت، العدد الثالث عشر، المجلد السابع، ١٩٨٤ م، ص ٤٣ - ٥٣.

فكانت الكتابة على المنسوجات بلحمة من الذهب أو الفضة أو الخطوط المتعددة الألوان كما كانت الكتابة على هذه الأقمشة تشمل فى بعض الأحيان اسم الخليفة وألقابه وبعض عبارات الأدعية وكثيرا ما كان يذكر فيها اسم المدينة التى فيها الطراز واسم الوزير وصاحب الخراج وناظر الطراز وغيرها من المعلومات التى تفيدنا فى تاريخ القطع ونسبتها إلى أماكن صناعتها^(١).

وفى عصر الدولة الفاطمية عظم اهتمام الخلفاء بصناعة النسيج وكانت وظيفة « صاحب الطراز » أى المشرف على شئون النسيج فى البلاد لا يتولاها إلا أحد كبار الموظفين المقربين من الخليفة^(٢).

وزاد الإنتاج فى الأقمشة وحسن نوعها وكانت هناك أصناف من المنسوجات الحريرية لا تصنع إلا للخليفة نفسه^(٣). ومع ذلك فقد كان أفراد الرعية يحصلون على أقمشة أخرى نفيسة وكانت الجلابيب والأقمصة والعمائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية ترينها أشرطة مشغولة بالحرير وأخذ حجمها فى الزيادة حتى صارت فى القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى تغطى معظم الأرضية الكتانية فى الأقمشة^(٤). وكثيرا ما كان الخلفاء والأمراء يأمرن بصناعة المنسوجات الفاخرة لإهدائها إلى غيرهم من الأمراء الذين كانوا يخطبون ودهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار^(٥).

وقد أعجب ناصر خسرو بما كان ينسج فى مدينة تنيس من قصب ملون تصنع منه ثياب النساء وكذلك العمائم والقلنسوات وقال: « ان مثل هذا القصب الجميل لا يصنع فى أى مكان آخر ولا يباع ولا يعطى لأحد وانه

(١) راجع: زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، ص ٨٥.

(٢) يذكر ابن خلدون فى المقدمة ان من أعمال ناظر الطراز ان: « ينظر فى أمور الصناع والآلة والحكاة فيها أى دور الطراز وأجراء أرفاقهم وتسهيل آياتهم ومشاركة أعمالهم». راجع: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، باريس، ١٨٥٧، ص ٥٨.

(٣) يروى المقرئى أن دار الوزير الفاطمى يعقوب بن كلس بالقاهرة تحولت بعد وفاته الى مصنع حكومى للنسيج وصارت تعرف باسم «دار الديباغ»، راجع: المقرئى، الخطط، ج ١، ص ٤٦٤.

(٤) ليس غريبا ان يهتم خلفاء القاهرة الفاطمية بصناعة النسيج فقد كانوا فى حاجة الى كميات هائلة من المنسوجات لأنفسهم ولرجال بلاطهم وللكنيسة الشريفة وللخلع التى كانوا يمنحونها لاتباعهم ورجال حكومتهم فى كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات اليوم من منح الرتب والأوسمة. راجع: عبدالرحمن فهمى، النسيج، القاهرة، ص ١٩٢.

(٥) راجع: Tissus d' Egypte Témoins du Monde Arabe VIII - XV Siècles, 1993, p. 222 - 227.

سمع أن ملك فارس أرسل رسله إلى تنيس بعشرين ألف دينار ليشتري له حلة من كسوة السلطان وقد بقى رسله فى مصر عدة سنين ولم يستطيعوا شراءها^(١).

كما روى ناصر خسرو ان مصانع تنيس كانت تنسج نوعا من القماش يسمى البوقلمون لا ينسج فى مكان آخر. وهو قماش يتغير لونه بتغير ساعات النهار. وتحمل أثوابه من تنيس إلى المشرق والمغرب^(٢).

وبالنسبة للمتحف الخشبية قبل العصر الأيوبى فإنها صارت حتى وصلت إلى فضوجها الفنى خلال العصر الفاطمى حيث يتضح على الأخشاب الفاطمية بمصر طراز انتقال من الأساليب الفنية التى سادت فى العصرين الطولونى والأخشيدي إلى الأساليب التى ازدهرت على يد الفواطم فى القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى^(٣). فالدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة وأوراق شجر محفور عليها حفرا عميقا وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولونى فى الحفر على الخشب والجص^(٤).

ومن أهم المتحف الفاطمية بالقاهرة: باب الحاكم بأمر الله الفاطمى^(٥)، حجاب كنيسة القديسة بربارة^(٦)، سياج فى كنيسة أبى سيفين بمصر

(١) راجع : ناصر خسرو، سفرنامه ، ص ٩٢ .

(٢) ناصر خسرو، سفرنامه، ص ٩٢ .

(٣) حينما دخل الفاطميون بأرض مصر ٣٥٨ - ٩٦٩ م كانت صناعة الأخشاب قد قطعت شوطا كبيرا وذلك على الرغم من أن طبيعة أرضها لم تجد عليها سوى الأنواع الرديئة من الأخشاب التى لا تصلح للأغراض الهامة مثل خشب الجميز والسرو والسنط والتين . ولقد استعاضت مصر عن ذلك باستيراد الأنواع الفاخرة من الأقطار للجاورة مثل خشب (التك) من الهند و(الابنوس) من السودان و(الأرز والصنوبر) من منطقة الشام التى خضعت لمدة طويلة للحكم المصرى . راجع : - حسنى نوبصر، الآثار الاسلامية، ص ٣٠٦ .

(٤) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٤٦ .

(٥) من المتحف التى ترجع الى بداية العصر الفاطمى باب ذو مصرعين محفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة وأصله من الجامع الأزهر وعليه كتابة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله مما يدل على أنه صنع حين قام هذا الخليفة بمعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م .

(٦) وهو محفوظ الآن بالمتحف القبطى بالقاهرة سجل ١٣٩ على ٧٧٨ بمقياس ٢٦٦ فى ٢١٨ سم راجع: رؤوف حبيب، دليل المتحف القبطى بالقاهرة، ١٩٦٦ م، ص ٤٥ - ٤٦، مصطفى عبدالله شيهه، دراسات فى العمارة والفنون القبطية، مطبعة هيئة الآثار، ١٩٨٨ م، ص ١٢٨ - ١٢٩، Edmond Pauty, Gaston Wiet, Bois Sculptés d'églises Coptes (Epoque Fatimid) Le., Cairo, IFAO, 1930, pp. 13 - 17.

القديمة^(١) . ، أكواح مارستان قلاوون^(٢) ، منبر حرم الخليل بفلسطين^(٣) .
وأهم ما يلفت النظر فى زخارف هذا المنبر هو دقة الفروع النباتية المنقوشة فى
مناطق من أشكال هندسية ومن نجوم تتألف من سيقان نباتية بين شريطين
لا زخرفة عليهما. والواقع أننا نشاهد لأول مرة فى هذا المنبر أسلوب
الحشوات الصغيرة المجمعة^(٤) ، منبر خشبى فى مسجد دير سانت كاترين^(٥) .

و من أهم التحف الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى هى
المحاريب الثلاثة الخشبية^(٦) المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أقدمها
كان فى الجامع الأزهر وهو محراب الأمر بأحكام الله الفاطمى^(٧) والثانى
محراب السيدة نفيسة^(٨) والثالث محراب مشهد السيدة رقية^(٩) .

(١) راجع : Edmond Pauty, Gaston Wiet, Bois Sculptés d'églises Coptes, pp. 27 - 35.

(٢) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم : ٣٤٦٩ .

(٣) ومن التحف الخشبية المشهورة من نهاية القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى منبر حرم الخليل فى فلسطين ونقشت على بابه
وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثنى عشر سطرا بخط كوفى مورق وبارز ورفيق باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى ٤٨٤ هـ /
١٠٩١ - ١٠٩٢ م . ومن المعروف أن المنبر صنع فى هذه السنة لمشهد الحسين بنى بدر الجمالى بمسقلان و يظن أنه نقل إلى الخليل
على يد صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٨٧ للهجرة ١١٩٢ م . راجع : زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٥٦ .

(٤) نلاحظ ان أسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة الذى يظهر مكتملا فى محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية نجده يظهر لأول مرة فى
زخارف منبر جامع الخليل بالقدس . راجع عبدالرؤف على يوسف، الخشب والعاج، كتاب القاهرة، ص ٣٦٢ .
(٥) من التحف الخشبية التى ترجع إلى أواخر حكم الفاطميين منبر خشبى فى مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء . وعليه كتابة بارزة
بالخط الكوفى المورق باسم الامام الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأول سنة ٥٠٠ هـ / ١١٩٦ م . ويشبه هذا المنبر
منبر الخليل وان كانت زخارفه أقل ثراء وتطورا بالرغم من أنها أحدث عهدا من زخارف منبر الخليل . راجع : زكى حسن، فنون
الإسلام، ص ٤٥٧ .

(٦) لقد تخلف من هذه الفترة الفاطمية مجموعة من الأختشاب الصغيرة على هيئة محاريب مدينية كتب عليها بإسلوب الحفر البارز بالخط الكوفى
المورق عبارات البسملة واسم النبى صلى الله عليه وسلم وعلى بن أبى طالب والحسن والحسين وجعفر وسائر الأئمة العلويين ، وقد اختلف
آراء العلماء بالنسبة لهذه المحاريب فمنها أنها صنعت للزينة حيث يعلق على الجدران الداخلية فى البيوت أو أنها صنعت للتركيب بها فى
البيوت أو لاعتقاد الفاطميين بأن الصلاة لا تصح إلا أمام محراب حقيقى أو أنها توضع أمام المصلى فى البيت فلا يقطع أحد صلواته كما أنها
وجدت داخل المقابر الفاطمية . راجع : حسنى نويصر ، الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م، ص ٣٠٨ .

(٧) يوجد فوق هذا المحراب لوح خشبى منقوش عليه بالخط الكوفى المورق تحمل اسم الأمر بأحكام الله سنة ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م . وقرأ
النص الكتابى على النحو التالى : «بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى وقوموا لله قانتين ، ان الصلاة
كانت على المؤمنين كتابا موقوتا . مما امر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور
ابى على الامام الأمر بأحكام الله امير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى ابيه الطاهرين وبناته الاكريمين ابن الامام المستعلى بالله امير
المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله امير المؤمنين صلوات الله عليهم اجمعين وعلى ابائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم
تسليما إلى يوم الدين فى شهر سنة تسع عشرة وخمسائة الحمد لله وحده» .

(٨) راجع : الراجح أن هذا المحراب يرجع إلى خلافة الحافظ حين قام بتعمير مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ / ١١٤٦-١١٤١ م .
زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦١ . Migeon G., Manuel d'art musulman, I, paris, 1927, pp. 310-311.

(٩) تتألف واجهته من حشوات مجمعة سداسية الشكل تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف ومجد فى هذا التصميم الزخرفى
بداية للطبق النجمى الذى يتألف من أشكال كندات سداسية مرتبة فى دائرة تتخللها لوزات كما يتوسط الدائرة شكل نجمى متعدد
الأطراف كما تحيط بواجهة المحراب وحية القبلية اطار من كتابة كوفية قرآنية تؤلف من أعلى المحراب سطرين من الكتابة يتضمنان

وثمة تحف خشبية أخرى ترجع إلى آخر حكم الدولة الفاطمية منها بقايا منبر الخليفة الأمر في الجامع الأقرم، ومنها سقف المدخل فوق مصراعى الباب وحشوات الدواليب في نفس الجامع وكذلك مصاريع البابين الغربي والبحرى من الجامع الأقرم المعروف بالفكهاني الذي يرجع تاريخه إلى سنة ٥٤٤ هـ / ١١٤٨ م. وهذه الحشوات مزينة بنقوش دقيقة قوامها زهريات تخرج منها فروع نباتية^(١).

وكذلك من التحف الخشبية التي تعود إلى نهاية العصر الفاطمي وتشابه في طريقة الصناعة وأساليب الزخارف المنفذة مع التحف الخشبية الأيوبية منبر الجامع العمري بقوص^(٢)، باب جامع الصالح طلائع بن رزيك^(٣) وقد عثر كذلك على خزانة في إحدى جدران الجامع محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تشتمل على زخارف نباتية ومربعات ومستطيلات بها عبارات بالخط الكوفي أو بخط النسخ منها: «البركة الكاملة» «الجد الصاعد»، كما توجد بها عبارات بخط النسخ أو بالخط الكوفي مثل «العز الدائم»، أو

نصا تذكارية يشير إلى السيدة علم زوجة الخليفة الأمر بأحكام الله فهي التي أمرت بصنع هذا المحراب لضريح السيدة رقية ويوجد بنفس هذا الضريح تابوت خشبي جميل مزخرف بكتابات كوفية تحمى اسم السيدة «علم» ومن أشرف على صناعة التابوت ويقراً النص على النحو التالي: «لم يعمل هذا الضريح المبارك الوجهة الكريمة الأمرية التي يقوم بخدمتها القاضي مكتون الحافظي على يد السني أبي تراب حيدرة بن أبي الفتح فرحم الله من ترحم عليه في سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٧ م»، ولعل الدقة البالغة في زخرفة المحراب والتابوت والتأني الكبير في تنفيذ الزخارف يرجع إلى أن صانعهما قد راعى أنهما تحفان تهديهما سيدة إلى سيدة. وظهر المحراب مزين بتسع حشوات كبيرة بين رسومها تباين فالعينات والأشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر بينما الحشوات الأخرى محلاة بأوراق حنب وعناقيد عميقة الحفر. والراجح من الكتابة التاريخية على هذا المحراب أنه صنع في حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع بين عامي ٥٤٩ - ٥٥٥ هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠ م. راجع: عبد الرؤوف على يوسف، الخشب والعاج، كتاب القاهرة، ص ٣٦٢، حسن عبدالوهاب وآثر المرأة في العمارة الإسلامية، مجلة كلية الهندسة، العدد ١١، نوفمبر ١٩٣٦ م، ص ٤١٣ - ٤١٤.

- (١) زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦١.
(٢) يشبه هذا المنبر منبر الخليل والمنبر الموجود في جامع دير سانت كاترين في سيناء على أن جنيبه تكسوها زخارف من حشوات تزلف أشكالاً هندسية من مستطيلات ونجوم ومسلمات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح تخيلية وعناقيد حنب كما توجد عليه لوحة من الخشب تشتمل على كتابة كوفية موقرة. نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة. لم يعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الامام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آياته الطاهرين وابنائهم المنتظرين على يد فتاه وخليه السيد الاجل الملك الصالح ناصر الائمة وكاشف الغم أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الانام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وامتع بطول بقاته أمير المؤمنين وادم قدرته واعلى كلمته في سنة خمسين». يشير هذا النص إلى الخليفة الفاطمي الفائز بالله الذي أمر بتأسيس جامع العمري بقوص (جنوب مصر) على يد وزيره الملك الصالح طلائع في سنة ٥٥٠ هـ / ١١٥٥ م. راجع: Migeon G., Manuel., P. 311، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦١.
(٣) هو باب ذو مصراعين كان في جامع الملك الصالح طلائع الذي شيد بالقاهرة سنة ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م. وهو محفوظ الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

«العمر الطويل» أو «البركة الكاملة» أو «الملك لله وحده»^(١). وبعض هذه العبارات أصبحت شائعة في العصر الأيوبي وتكرر ورودها في نصوصه^(٢).

ولم يتبق لنا من القصور الفاطمية وما كانت تحتوى عليه من تحف خشبية إلا أشياء قليلة من حشوات وأفاريز محفورة وملونة ويكفى الإشارة إلى ما ذكره «المقريزى» في وصف المنطرة التى أنشأها الخليفة الأمر بأحكام الله ببركة الحبش وأنها كانت: «من خشب مدهونة فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش»^(٣) وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح وذكر المنطرة^(٤). كما ازدهرت صناعة العاج فى العصر الفاطمى وأصبحت تصنع الحشوات الكاملة من العاج التى تشهد زخارفها بالتشابه الكبير بينها وبين زخارف التحف الخشبية الفاطمية^(٥).

وأيضا تقدمت صناعة التحف الزجاجية فى العصر الفاطمى تقدما عظيما كان سيلا إلى بلوغها الذروة العليا فى عصر المماليك الذى صنعت فيه المشكاوات الموهبة بالمينا^(٦).

وكانت مراكز صناعة الزجاج فى القسطنطينية ومدينة الفيوم والاشمونين والشيخ عبادة والاسكندرية، وطبيعى أن زخرفة الزجاج فى بداية العصر الفاطمى لم تكن تختلف كثيرا عن زخرفته فى عصر الاخشيديين وانها أخذت تتطور بعد ذلك ليصبح لها الطابع الفاطمى كما استخدمت فى تزيين الأوانى الزجاجية كالنفخ والضغط والخيوط الرفيعة والقطع وما إلى ذلك من الأساليب

(١) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٦٢.

(٢) راجع: عبد الرؤوف على يوسف، الحشب والعاج، كتاب القاهرة، ص ٣٦٣.

(٣) بركة الحبش: كانت تعرف ببركة المغافر وببركة الحميم وتعرف أيضا باصطبل قره وهى من أشهر برك مصر وهى فى ظاهر مدينة القسطنطينية من قبلها فيما بين الجبل والتل ثم صارت تعرف ببركة الحبش. راجع: المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ١٥٢.

(٤) راجع: المقريزى، الخطط، ج ١، ص ٤٨٦ - ٤٨٧.

(٥) راجع: زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٦٢.

(٦) كتب المقريزى ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م فى الخطط عن المصنوعات الزجاجية فى عصر الفاطميين وعن زيادة الإنتاج الزجاجى من الكؤوس المزركشة بالالوان والذهب البارز. مما قيل أن الأميرة عبدة بنت الخليفة المغز المترفة ١٠٥٠م وجد من تحفها أباريق وطشوت من البلور كما كان فى خزائنها حوالى الفين قنينة مذهبة لحفظ العطور ذات أشكال جميلة كلها من صناعة العصر الفاطمى. راجع: المقريزى، الخطط، ج ١، ص ٤١٥.

الفنية. وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة قاع إناء زجاجى أخضر اللون قطره خمسة سنتيمترات ونصف وعليه بالبريق المعدنى خمسة أسطر من كتابة بخط نسخ لا تزال بعض حروفه قريبة من الخط الكوفى. ونص هذه الكتابة: « عمل عباس بن نصير أبى يوسف بن جرير من سعيد التلاوى »^(١). كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بإناء من الزجاج الضارب إلى الخضرة والذي يزينه رسوم أسود صغيرة داخل جامات وأيضاً تحتفظ متاحف القسم الإسلامى بألمانيا بقطعتين من الزجاج الأولى عبارة عن إناء من الزجاج المتلألأ المزخرف برسوم الطيور والأخرى قنينة ذات زخارف متماثلة ويتضح عليهما التشابه الكبير بينهما وبين مثلتها فى سوريا^(٢).

وأيضاً كانت العلاقة وثيقة بين صناعة الزجاج وصناعة البلور الصخرى حيث انتج العديد من التحف الزجاجية السميكة والمزخرفة بالقطع وكذلك المموه بالمينا والتي صنعت لأول مرة فى مصر خلال العصر الفاطمى^(٣). وبذلك اعتاد الزجاجون على صنع نوعاً من الزجاج يقلدون به البلور الصخرى كما زخرفوه بطريقة القطع ومن التحف الزجاجية المشهورة أقداح يسميها الغربيون كؤوس القديسة هديج «Hedwigs glass»^(٤)، وعلى كل حال فإن الراجح أن القديسة حصلت على تلك الكؤوس عند زيارتها للحج فى الأماكن المقدسة وهذا يؤيد انها من المنتجات المصرية^(٥).

ولقد اشتهر العصر الفاطمى بصناعة التحف الفاطمية من البلور الصخرى وبرغم ان البلور الصخرى مادة طبيعية غير مصنعة وأن صناعته لا تدخل فى باب صناعة الزجاج بل تدخل فى صناعة النحت والحفر فى الاحجار الصلبة الا انه اقترن بالزجاج^(٦).

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٩١ - ٥٩٢.

(٢) راجع : Migeon G., Manuel., II, p. 119.

(٣) راجع : Ettinghausen R. & Grabar O., The Art and Architecture of Islam, p. 196.

(٤) الاصل فى هذه التسمية أن كاسين من هذا النوع كانتا فى حياة القديسة هديج الألمانية والمتوفاة سنة ١٢٤٣م. وتتميز هذه الاقداح بأنها تشبه شكل الدلو والسطل ويان دافر قاعدتها بارز إلى الخارج وبأن سطحها تغطيه زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى يصعب تمييز الأرضية من الزخارف. راجع زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٩١-٥٩٢.

(٥) حسنى نوبصر، الآثار الإسلامية، ص ٣٣٥.

(٦) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٦٢.

ويمكن القول أن صناعة البلور الصخرى قد ازدهرت في العصر الفاطمي بوجه خاص حيث كانت موضع إعجاب الرحالة الايراني ناصر خسرو الذي سجل في حديث رحلته أن الأواني البلورية التي رآها في سوق القناديل على مقربة من جامع عمرو بن العاص كانت غاية في الجمال والابداع كما ذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يجلب من بلاد المغرب حتى قبل رحلته بزمان وجيز. ثم جرى بيعه من إقليم البحر الاحمر وكان هذا النوع الجديد أجمل من المغربى وأشف^(١).

ومن المحتمل ان التوفيق إلى استعمال البلور الصخرى من مصر نفسها كان سببا في انخفاض ثمنه وإنتاج الكثير منه حتى استطاع الخلفاء والوزراء وعلية القوم في العصر الفاطمي ان يجمعوا منها المقادير الكبيرة^(٢).

كما وصلت إلينا آثار من القصور والعمائر الفاطمية بالقاهرة بعضها ألواح من الرخام تحفل برسوم كائنات حية منحوتة نحتا بارزا والبعض الآخر تحف مستقلة جميلة عبارة عن حمالات أزيار من الرخام تزخرفها تماثيل صغيرة ورسوم منحوتة آدمية وحيوانية غاية في الإتقان^(٣).

وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة كلجة من الرخام ترجع للعصر الفاطمي وعليها رسم سبع نقش نقشا بارزا كما يوجد بالمتحف لوح آخر من الرخام عليه زخارف نباتية و رسوم حمام وأسماك وبقايا من شريطين من الكتابة الكوفية^(٤). كما يحتفظ المتحف بحمالة زير من رخام (كلجة)^(٥) على

(١) ناصر خسرو، سفرنامه، ص ١١٨.

(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٩٢.

(٣) عبد الرؤوف على يوسف، النحت، القاهرة، ص ٢٩٨.

(٤) عثر على هذه الألواح الرخامية في بعض العمائر المملوكية كخانقاة بيبرس الجاشنكير بشارح الجمالية والتي انشئت مكان دار الوزارة الكبرى في العصر الفاطمي وخانقاة فرج بن برفوق، وقد وجدت هذه الألواح مستعملة في تليط الارضيات مقلوبة على وجهها. وراجع: حسن عبدالوهاب، الآثار المنقولة والمتحفة في العمارة الإسلامية، ص ٢٤٧.

(٥) الكلج: هي قواعد من الرخام تخصص لحمل الأزيار وكانت في الاصل تحمل أزيار من الفخار ينضح الماء من مسامها في تجويف الكلجة او حامل الزير ثم يساب خلال سلسيل صغير مزخرف بالحفر الى حوضها حيث يتجمع ويمكن الشرب منه بالكيزان. ولبعض هذه الكلج رأس صغير بارز في مقدمها وأربع أرجل مزخرفة بالحفر تشبه أرجل السلحفاة في المظهر العام للكلجة كما يزين بدن الكلجة لشكال عقود ومقرنصات وكتابات دعائية كوفية. عبدالرؤوف على يوسف، النحت، القاهرة، ص ٣٠٢.

شكل سلحفاة وفي مقدمها كتابة كوفية ومنقوش على جانبيها رسم سبعين مجنحين وكل منهما يولى الآخر ظهره^(١).

أما النحت في الجص في العصر الفاطمي فإنه يمثل في عدة محارِب بالمساجد الفاطمية ومن ذلك محرابان في الجامع الطولوني^(٢).

أما النحت على الحجر في العصر الفاطمي فيتمثل في الزخارف الهندسية البديعة على مدخل جامع الحاكم فقد احتفظ بعناصر معمارية كثيرة تشهد بإبداع الفنانين الفاطميين في نحت الزخارف النباتية ومن ذلك الإزار الجصي تحت السقف وأثار الشبايك الصغيرة في رقة القبة التي تعلو المحراب فضلا عن الزخارف المنحوتة وفي المنارتين. وكذلك زخارف واجهة جامع الاقمر حيث نجد نماذج جميلة مبكرة من المقرنصات في أعلى الجامع من الخارج^(٣).

ومن أبداع أمثلة النحت في الجص في العصر الفاطمي محراب جامع الجيوشى ومحراب قبة أخوة يوسف ومحراب مشهد السيدة عاتكة، محارِب مشهد الحصواتى ومشهد السيدة رقية ومشهد السيدة كلثوم وضريح يحيى الشيبهى^(٤).

(٢) عبد الرؤوف على يوسف النحت، القاهرة، ص ٢٩٨

(٣) الأول غير مجوف وفيه زخارف نباتية دقيقة وتحيط به كتابة بالخط الكوفى المورق نصها : «بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الامام المستنصر بالله امير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبائه المتظرين السيد الاجل الأفاضل سيف الامام جلال الاسلام شرف الانام ناصر الدين خليل امير المؤمنين .» والراجح ان هذا المحراب للمستنصرى يرجع الى سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م اما المحراب الفاطمى الاخر فى الجامع الطولونى فعلى يسار دكة المبلغ وفى زخارفه أوراق كبيرة محرفة عن الطبيعة ومراوح نخيلية . كما يوجد فى الجامع الأزهر بعض الزخارف الجصية التى ترجع الى العصر الفاطمى ومن ذلك الكتابات الكوفية والزخارف النباتية المورقة فى عقود المجاز المتجهة الى المحراب وفى الشبايك الجصية المفرغة بأعلى الجدران وفى جوانب القبة المشيدة على رأس المجاز فضلا عن بعض النقوش والكتابات على للمحراب الكبير الذى يرجع الى عصر إنشاء المسجد . راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٢٩ .

(٣) عبدالرؤوف على يوسف النحت ، القاهرة ، ص ٣٠٤ .

(٤) زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص ٣٢٩