الفصل الأول

الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى

١ - الخزف

٢ - النسيج

٣ - الخشب والعاج

٤ - الزجاج والبلور

٥ - النحت

٦ - التجليد

الخزف فى العصر الأيوبى

جرى الخزافون المصريون منذ أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الهجريين/ أواخر القرن الثانى عشر وبداية الثالث عشر الميلاديين على استخدام الأشكال والأساليب الصناعية والزخرفية التى عرفها العصر الفاطمى بالإضافة إلى تأثر الأيوبيين بفنون السلاجقة. فالخزف فى العصر الأيوبى كان له أساليبه الصناعية والزخرفية التى مزجت بين التقاليد الفاطمية الموروثة والتأثيرات السلجوقية السائدة كما حظى الصناع والفنانين فى بلاط ملوك بنى أيوب بالرعاية والاهتمام الأمر الذى شجعهم على الهجرة من بلادهم إلى مصر وبلاد الشام وأقاموا فى كنف هؤلاء الملوك وأنتجوا لهم.

أولا: الخزف الأيوبى

اشتهر العصر الأيوبى بنوع جديد من الخزف اصطلح على تسميته بالخزف الأيوبى أو الخزف دقيق الصنع وهو يمتاز برقة طينته وجمال تزجيجه وأرضيته الخضراء أو الضاربة إلى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتجلى فيها المهارة فى رسم الفروع النباتية ورسوم الحيوانات والطيور[1].

كما امتازت زخارفه النباتية بفروعها الرفيعة وأوراقها المدببة بالإضافة إلى ظهور الكتابات الكوفية والنسخية ذات العبارات الدعائية مثل عبارة (الجد الصاعد والإقبال الزائد والدهر المساعد، والعز الدائم والعمر السالم والدهر المسالم)[2].

وقد شهد العصر الأيوبى ظهور هذا النوع من الخزف المصرى الذى يمتاز بالدقة فى رسم العناصر الزخرفية بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف وكانت زخارفه عبارة عن صور ورسوم آدمية وطيور وحيوانات ذات

(١) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١١٨

(٢) راجع: عبد الرءوف على يوسف، الخزف، كتاب القاهرة، ص٣١٨ .

طابع أنيق وهناك جزء من صحن بالقاهرة زخارفه بالألوان الزرقاء الفاقعة والحمراء على أرضية بيضاء وهى عبارة عن رسم قارب صغير ذى شراع يجلس فيه شخصان[١]. (لوحة ٢)

ومن القطع التى تحمل الكتابات النسخية الأيوبية جزء من إناء من الخزف دقيق الصنع عليه كتابة بالخط النسخ الأيوبى نصها :« عز دائم » على أرضية نباتية داخل دائرة[٢]. (لوحة ٣)

وعن ظهور المناظر المسيحية على الخزف الأيوبى يوجد قطعة زخارفها باللون الازرق الغامق والاخضر والاسود على أرضية بيضاء قوام زخارفها رسم يمثل السيدة العذراء تسند السيد المسيح عليهما السلام[٣]. (لوحة ٤)

كما يوجد جزء آخر يكمل هذا الصحن يزخرف بصور القديسين التى تحيط بالسيد المسيح والسيدة العذراء (لوحة ١١)[٤]. وهذا يؤكد قولنا بأن الحروب الصليبية لم تكن مجرد معارك دموية متصلة الحلقات بين المسلمين والصليبيين ولكنها كانت مجالا واسعا التقى فيه الشرق الإسلامى بالغرب المسيحى ولم يكن اللقاء حربيا فحسب بل كان لقاءً حضارياً على أوسع نطاق حيث ترتب على الحركة الصليبية خلق وضع حضارى جديد فى مصر و بلاد الشام انعكس أثره على العمارة والفنون الأيوبية[٥].

وعلى الرغم من أن الحرب كانت تدمير بين المسلمين والصليبيين إلا أن التجارة بين الطرفين كانت قائمة. ويتصور الكثيرون أن الحركة الصليبية ليست إلا سلسلة حروب متصلة الحلقات بين المسلمين والصليبيين، دون أن يعرفوا

(١) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل: ٥٣٧٩ / ٢٥

(٢) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم: ٥٩١١ .

(٣) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم: ١٣١٧٤ .

(٤) محفوظ فى متحف بناكى بأثينا. ويرى « زكى حسن » أنه من المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن من الخزافين القبط أو أنه صنع على يد خزاف مسلم لعملائه من المسيحيين ونؤيد الرأى الثانى حيث كانت الرسوم المسيحية نتاج الظروف السياسية والحربية فى تلك الفترة وسوف نفرد هذا الموضوع للمناقشة فى الدراسة التحليلية . راجع: زكى حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٢٣ .

(٥) راجع : محمود محمد الحويرى، الاوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد ،دار المعارف،١٩٧٩م ،ص٢٤٢ ـ ٢٤٨ .

جميعا لغة للتفاهم عدا لغة السيوف والحراب والحقيقة أن تلك الصورة لا تعبر إلا عن وجه واحد فقط من أوجه تلك الحركة، إذ الثابت أن هذه الحركة مهما تعددت أغراضها وتباينت دوافعها كانت قبل كل شئ مجالا واسعا التقى فيه الشرق الإسلامى بالغرب المسيحى، وإن هذا اللقاء لم يكن حربيا فحسب بل كان لقاءً حضارياً على أوسع نطاق[1].

فقد عاش المسيحيون إلى جانب المسلمين فى كنف الدولة العربية الإسلامية، وتمتعوا فى مجتمعاتهم الخاصة بقسط وافر من التسامح الدينى الذى عرف به الدين الإسلامى وخلال العهود الإسلامية المتتابعة مارس المسيحيون الشرقيون طقوسهم فى كنائسهم فى حرية تامة. بالإضافة إلى أن الحجاج المسيحيون اعتادوا أن يحملوا معهم بعض التحف ذات الموضوعات المسيحية عند عودتهم من الشرق فى صورة هدايا لأقربائهم وأصحابهم فى الغرب[2].

وبالإضافة إلى الصلات التجارية نشأت علاقات مودة بين الطرفين خصوصا فى أوقات السلم وفترات الهدنات التى بلغت بعضها عشر سنوات. وكما أن الصانع المسلم لم يجد غضاضة فى تصوير المناظر المسيحية على منتجاته الفنية الإسلامية فإن الصانع الصليبى قد قلد الخزاف المسلم فى بعض الطرق الصناعية والأساليب الزخرفية ونفذها بشكل قريب جدا من التحف الإسلامية وقد ظهر هذا بوضوح منذ نهاية القرن ٦هـ /١٢م وبداية القرن ٧هـ/ ١٣م عندما أنتجت فى بعض المدن الأوربية مثل «Yorkshire» فى انجلترا ومدينتى «Rouen , Beauvaisis» فى فرنسا نوعا من الفخار المزخرف بالقالب

(١) ومما يؤكد ذلك ما يذكره « ابن جبير » عن استمرار التجارة بين المعسكرين حتى فى أوقات الحرب بقوله « انه من أعجب ما يحدث به أن نيران الفتنة كانت تشتعل بين المسلمين والنصارى واختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الافرنج غير منقطع واختلاف المسلمين بين دمشق إلى عكا كذلك وتجار النصارى لايمنع أحد منهم ولايعترض وللنصارى على المسلمين ضريبة يؤدونها فى بلاد المسلمين على سلمهم والاتفاق بينهم والاعتدال فى جميع الأحوال ،واهل الحرب مشتغلون بحربهم والناس فى عافية والدنيا لمن غلب فالامل لا يفارقهم فى جميع الأحوال سلما او حربا ». راجع: ابن جبير، الرحلة، ص٢٦٠-٢٦١، ابن تغرى بردى، النجوم، ج ٦، ص ٤٨، محمود محمد الحويرى، الاوضاع الحضارية، ص ١٠٤ .

(٢) راجع: محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية ..، ص ٨٨ .

تحت دهان مرصص أخضر عرف باسم «Vernissées» أو الفخار المبرنيق (ذات طلاء البرنيق) وهو النوع الذى تميزت بإنتاجه مدينة حلب فى العصر الأيوبى ويحتفظ المتحف الوطنى بدمشق بأمثلة من هذا النوع[١].

ومن الخزف الأيوبى المعروف بالخزف دقيق الصنع توجد قطعة من نفس النوع قوام زخارفها رسم حيوان بطريقة انسيابية تشغل معظم السطح يحيط به رسوم أوراق نباتية[٢]. (لوحة ٦)

وتتشابه مع القطعة السابقة قطعة أُخرى تحمل رسم حيوانين متدابرين يفصل بينهما رسم نباتى كما يحيط بهما أوراق نباتية ويلاحظ التشابه الكبير بين رسم الحيوانين هنا ومثيلتها على المعادن الأيوبية[٣]. (لوحة ٧)

ومن نفس النوع توجد قطعة قوام زخرفتها رسم ثلاثة طيور وأحيانا ثلاثة حيوانات صغيرة بنفس الأسلوب الفنى المتبع يحيط بهم رسوم أوراق نباتية[٤] (لوحة ٨، ٩).

وخلاصة القول فإن الخزف الأيوبى حمل العديد من الزخارف المتنوعة التى وضحت شخصية الفنان الأيوبى وأسلوبه الصناعى والفنى وطريقة استخدامه للألوان المتنوعة وتوزيعها فى منتجاته كما وضحت الملامح الرئيسية للفن الأيوبى وإتقان هذا الفن للعديد من الزخارف ما بين زخارف الكتابية[٥] التى حملت السمات الأساسية للكتابة سواء الخط الكوفى (لوحة ١٠) الذى شاع وانتشر خلال العصر الفاطمى أو الخط النسخى (لوحة ١١) الذى بدأ فى الظهور والانتشار والتطور مع بداية العصر الأيوبى، كما حملت المنتجات الخزفية الزخارف النباتية التى تميزت بالاستطالة والدقة فى رسم أوراقها

---

(١) راجع: Soustiel J., La Céramique Islamique, pp. 132, No. 144.

(٢) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٥٣٥٣/ ١٤ .

(٣) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٥٣٨٠ / ٢٠ . راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج ١، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩ م، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٦ .

(٤) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٦٩٣٩ / ١ .

(٥) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٢/٥٩٨٢ ،١٧/٣٣٢٣، ٢/٦٠٠٧، ٤٠/٣٨٥٥، ١٤/٦١٣٦، ١/٥٣٧٨، ١٠/٦١٣٦، ٢/٦١٣٦، ٥٧٣، ٥٨٨٦، ٤٢/ ٣٨٥٥ .

وتشابكها فى تكوينات بديعة مؤلفة زخارف الأرابسك (لوحة ١٢)[١] وكذلك الزخارف الهندسية المتنوعة ورسوم النجوم (لوحة ١٣) والمعينات والمثلثات والدوائر (لوحة ١٤) القريبة الشبه بمثيلتها على المنتجات الأخرى خلال العصر الأيوبى[٢].

وأيضا حمل الخزف الأيوبى العديد من الرسوم الآدمية[٣] التى تتشابه فى طريقة رسمها شكل السحن وغطاء الرأس مع مثيلتها على المنتجات المعدنية الأيوبية[٤] وأيضا ظهر العديد من الرسوم الحيوانية[٥] ورسوم الطيور[٦] والطيور المجنحة[٧] التى تميزت بالانسيابية والدقة، كذلك ورسوم الأسماك[٨] والكائنات الخرافية[٩] (لوحة ١٥) وزخارف التمويجات[١٠] وغيرها من الزخارف التى ميزت الخزف الأيوبى بالثراء الزخرفى.

---

(١) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٤/٦٠٠٩، ٦١٣٨، ١/١٩١٠٥، ٦/٦٠١١، ٦٢٤١، ٥٣٧٩/١٧، ٥٣٧٩/٢٤، ٥٣٧٩/٢٢، ٥٣٨٠/١١، ٥٣٧٧/١٧، ٥٣٧٧ /١٥، ٦٢٤٥/١٤، ٥٣٧٧/١، ٥٣٧٧/٤، ٥٣٧٧/٢، ٥٣٧٧/٢١، ٥٣٧٧/٢٠، ٥٣٧٧/٣٧، ٥٣٧٧/٢٤، ١٩٠٢/٢٧، ٥٣٧٧/١٣، ٥٣٧٧/٢٢، ٧/١١٦٠٠٧، ٥٣٣٧/١٦، ٥٣٧٧/١٩، ٥٣٧٧/١٩، ٥٩١٧، ٥٣٧٧/٣٦، ٥٩٢٦، ٧خ١٩١/١، ٥٣٧٧/٩، ٥٣٧٧/٢٤، ٥٣٨٠/٣، ٥٣٧٦/٢٨، ٥٣٧٦/١٧، ٥٣٧٨/٧، ٥٣٧٧/٢٥، ٥٣٨٠/١٠، ٥٣٥٣/٨، ٦١٢٩/٨، ٦٠١٣/١١، ٥٣٧٧/١١، ٥٣٧٦/١٥، ٥٣٧٦/٦، ٥٣٧٦/٦، ٣٣٧٦/٣٦ .

(٢) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ١٩١٠٨/١، ٥٣٧٦/٢٦، ٥٣٧٦/٢، ٥٣٧٦، ٦٢٤٥، ٦١٥٠، ٦٢٤٥/٩، ٥٣٧٨/٤، ١٩١٠٨/٢، ٥٣٧٦/١، ٥٣٧٥، ٥٣٧/٩، ٥٣٧٧/٣٢، ٥٣٧٦/٩، ٥٣٧٦/٤، ٣٨٥٥/٤٥، ٣٩٥٥/٤٠، ٥٣٧٥/٦، ٥٠/٦٩١٢.

(٣) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٥٣٧٩، ٥٣٧٩/٣، ٦٠٠٩/١، ٥٣٧٩/٤، ٥٣٧٩/٥، ٥٣٧٩/١٠، ١٩٠٢، ٥٣٧٩، ٦١٤١، ٦١٤٢، ٦١٤٣، ١٩١٠٣/٢، ٥٨٨٧، ٣٩٠٢/٢٤، ٥٣٧٩/٢، ٥٣٧٩/٤٢، ٥٣٧٩/٨، ٥٣٧٩/٩، ٥٣٧٩/١٩، ٥٣٧٩/٢٢، ٣/٥٣٧٩/٢٣، ٦٠١٠/٣، ٥٣٨٠/١٠

(٤) راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، الجزء الاول، ص ٢٤٧ ـ ٢٧٣.

(٥) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٥٣٨٠ /٢١، ١٩١٠٤، ٥٣٨٠ /٢٤، ٣٩٠٢/٢٤، ٥٣٩٠/٢٢، ٥٣٨٠ /٢٥، ٣٨٥٥/٢٣، ١٩١٠٥/٣، ١٢٥٩٥/٥، ١٩١٠٥/٢، ٦٠١١/٢، ١٢٥٩١/٢، ٣٩٠٢/١٩، ٣٩٠٢ / ٢٠، ٣٩٠٢/٢١، ٦٢٤٦/٦، ٦٢٤٦/٥، ٦٠٠٦/٤، ٥٣٥٣/١٦/٢، ٦٢٤٦/٣، ٥٣٥٣/١٦/١٣ .

(٦) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ١٩١٠٣/١، ٥٣٨٠/١٢، ٥٧٤١، ١٢٣١٧/٢، ٥٣٨٠ / ١٤، ٥٣٨٠ /١٥، ٦١٣٩، ٣٩٠٢ /١٠ . ٦٠١١/١١٢، ١٢٣١٧/٣، ١/١٢٥٩١، ٦٠١١/٩، ٤٢٣٥، ٥٣٨٠/١٣، ٣٩٠٢/١١٤، ٥٣٨٠ /٧، ٣٩٠٢/١١، ٣٩٠٢/١٣، ٥٣٨٠/٤، ٥٣٨٠/٩، ٥٣٨٠/١٦، ٥٣٨٠/١٧، ٥٣٨٠/٦، ٢/٥٩٠٩ .

(٧) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٣٩٠٢، ٣٩٠٢/١٢، ٦٢٤٤

(٨) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ١٢٣١٣/١، ٥٣٨١/١، ٥٣٨١/٢، ٦٠١١/١

(٩) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ٦١٤٥، ٥٣٨٠/٢٣، ٦٠١٠/١، ٦١٤٤.

(١٠) راجع سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ١٩١٠٧/٢ .

والملاحظ هنا تأثر هذا النوع من الخزف الذى أنتج فى الرى وكذلك أنواع الخزف فى سوريا والرقة وشمال العراق وهى مناطق عرفها الأيوبيين وعاشوا فيها[١]. وخير مثال على ذلك نوع من الخزف المرسوم بألوان سوداء تحت طلاء أزرق تركوازى ظهر منذ أواخر القرن ٦هـ / ١٢م وبداية القرن ٧هـ. ١٣م حيث أصبحت شمال سوريا والرقة أهم المراكز الصناعية إنتاجا لهذا النوع خلال العصر الأيوبى ومن تلك القطع على سبيل المثال:-

- كرسى مثمن من الخزف المرسوم تحت طلاء أزرق تركوازى[٢] قوام زخارفه عدة أشرطة (لوحة ١٦) على النحو التالى :

يبدأ من أسفل بشريط ضيق من الزخارف النباتية عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص[٣].

يليه شريط من الكتابة النسخية التى بدأت فى العصر الأيوبى وتحمل هذه الكتابة نص يشير إلى اسم الصانع يقرأ «عمل محمد ». يليه شريط أوسع قوامه زخارف مفرغة من أشكال سداسية متراصة. يليه شريط آخر عريض قوامه كتابة من الخط الكوفى الهندسى[٤].

- إناء من الخزف المرسوم بلون أسود تحت طلاء تركوازى قوام زخرفته حروف من الخط النسخى الأيوبى فى وضع زخرفى انتشر على الخزف الأيوبى بالإضافة إلى زخرفة هندسية وتنسب هذه القطعة إلى سوريا - الرقة أواخر القرن ٦هـ / ١٢م وبداية القرن ٧ هـ/ ١٣م[٥] (لوحة ١٧).

ومن هذا النوع أيضا طبق مرسوم باللون الاسود تحت طلاء تركوازى قوام زخرفته حروف بالخط النسخى الأيوبى فى شكل زخرفى وزخارف نباتية قريبة

---

(١) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٢٥/٥٣٧٩.

(٢) الارتفاع ٤٧ سم، محفوظ بمجموعة خاصة بباريس . راجع : Soustiel J., La Céramique Islamique, pp. 117.

(٣) ظهر هذا العنصر على التحف المعدنية الايوبية. راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج١، ص ٢٣٩ - ٢٤٢.

(٤) تتشابه الكتابة مع مثيلتها على السطح الخارجى لمقلمة محمد الاسعردى المحفوظة فى متحف اللوفر. راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون، ج١، ص ٢٢٣ - ٢٢٥ .

(٥) الارتفاع ١٣سم محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. راجع :Soustiel J., La Céramique islamicue, pp. 117 - 118. No. 6569.

الشبه بمثيلتها على الخزف الأيوبى وتنسب هذه القطعة إلى سوريا ـ الرقة أواخر القرن ٦هـ / ١٢م وبداية القرن ٧ هـ/ ١٣م.[١] (لوحة ١٨) كما ظهرت الأوانى المدهونة بطلاء من لون واحد تقليدا لنوعى البورسيلين والسيلادون الصينى وكانا من الأنواع الشائعة فى مصر وفيه تحز الزخارف فى طين الإناء ثم تطلى بطلاء زجاجى من لون واحد وتبدو فيه الزخارف أكثر دكنة من لون الإناء ليستقر الطلاء فى حزوز هذه الزخرفة[٢]. كما تنوعت ألوان الطلاء فى هذا النوع وقد امتازت بالنقاوة، ومنها اللون الابيض والأخضر، والأزرق، والبنفسجى، والاصفر فضلا عن اللون الإخضر السماوى. ويمكن القول أن هذا النوع من الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة ظهر فى مصر منذ نهاية العصر الفاطمى واستمر إنتاجه طيلة العصر الأيوبى[٣].

ومن المحتمل كذلك أن الخزف المعروف باسم خزف الفيوم قد استمر إنتاجه فى العصر الأيوبى ذلك لأن بداية إنتاج هذا الخزف كان فى العصر الطولونى واستمر هذا الإنتاج فى العصر الفاطمى وظهرت بعض منتجاته فى أواخر العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبى (لوحة ١٩) كما ظهرت بعض منتجاته فى العصر المملوكى[٤].

وأيضا استمرت صناعة شبابيك القلل[٥] فى العصر الأيوبى وامتازت بأشكالها الهندسية الكثيرة الأضلاع من مثلثات ومستطيلات ودوائر ونجوم والملاحظ نُدرة الزخارف التى تمثل الكائنات الحية بالمقارنة بالعصر الفاطمى كما تميزت شبابيك القلل فى العصر الأيوبى بوجود عنصر الكتابات الكوفية

---

(١) القطر ٢٧ سم محفوظ بمجموعة خاصة بباريس . راجع : Soustiel J., La Céramique Islamique , pp. 119.

(٢) راجع: Lane A., Later Islamic Pottery, London , p 23.

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الايوبية بالقاهرة، ماجستير غير منشور، كلية الاداب. جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٥م ص٧٦.

(٤) محمود ابراهيم حسين، الخزف، ص ٥٢ ــ ٥٣ .

(٥) من الميادين الطريفة فى الفنون الإسلامية ميدان يشهد للفنانين بحسن الذوق ودقة الصنعة وبراعة التخيل والابتكار حيث انها تثبت ان الصناع فى الإسلام كانوا يعملون للفن ذاته وتدحض ما يزعمه البعض بأن المسلمين كانوا مادين فى فنونهم إلى ابعد حد وانهم لم يعرفوا التحف أو الألطاف لذاتها وانما تجلت فنونهم فى الادوات التى كانوا يستعملونها فى حياتهم اليومية وهذا زعم باطل لان التحف والألطاف كانت معروفة عند المسلمين منذ العصور الوسطى وخير دليل يؤكد ان الفنانين المسلمين عرفوا الفن للفن . راجع: زكى حسن، فنونّ الإسلام، ص ٣٢٧ ـ٣٢٨ .

والنسخية ووجود العبارات الدعائية التى ظهرت خلال هذا العصر مثل: العز الدائم وغيرها. ومن بين القلل الفخارية[١] بمتحف دمشق نجد قلة عليها اسم صانعها « سعد » وربما كان الخزاف القاهرى المشهور الذى عاش فى أواخر العصر الفاطمى كما أنتج هذا الصانع بعضاً من لعب الأطفال الفخارية التى تنسب إلى أواخر العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبى[٢].

ولقد أصاب الفنان فى منتجات شبابيك القلل غاية التوفيق فى الإبداع الزخرفى وفى التعبير عن الحركة ومن أمثلة ذلك قطعة مشهورة قوام زخرفتها رسم طاووس ملتفت إلى اليمين ولعله يرجع إلى أواخر العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبى[٣]. (لوحة ٢٠) ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من شبابيك القلل المنسوبة إلى العصر الأيوبى منها :شباك قوام زخارفه رسم شخص جالس فى وضعية شرقية[٤] ويقوم بأداء بعض الحركات بذراعيه وقطعة أخرى قريبة الشبه من السابقة[٥]. ورسم هذان المنظران على أرضية نباتية تتشابه مع مثيلتها على المعادن الأيوبية[٦].

كما يحتفظ نفس المتحف بأمثلة أخرى تمثل الزخارف الهندسية ورسوم النجوم[٧]، وكتابات بالخط النسخى الأيوبى، ورسوم الحيوانات، ورسوم الطيور، ورسوم الأسماك[٨].

---

(١) من الأوانى الشائعة فى فخار القاهرة الشعبى قلل لتبريد المياه وقد تفنن الفخرانيون أو القلالون فى ابتكار اشكال لطيفة لهذه القلل وفى زخرفتها بأساليب مختلفة وزخارف متنوعة وذلك لكى تناسب الغرض من استعمالها وتكون وسيلة لجلب البهجة للرائى والشارب على السواء كما اكتفى الخزاف بزخرفة المصفاة أو شباك القلة من الداخل بين الرقبة والبدن بزخارف مفرغة ومحزوزة غاية فى الدقة والابداع تشهد برقى الذوق الفنى ومهارة هؤلاء الصناع وتكسب هذه الاوانى الشعبية رونقا وجمالا . ولقد أمدتنا حفائر الفسطاط بأعداد كبيرة من شبابيك القلل المزخرفة والحقيقة ان هذه المصافى ذات الزخارف المتنوعة تكاد تتفرد بها قلل القاهرة ونجد منها أمثلة قليلة بسيطة الزخارف فى الشام والعراق . راجع: عبدالرءوف على يوسف، الفخار، كتاب القاهرة . ، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٧.

(٢) راجع: عبدالرءوف على يوسف، الفخار، كتاب القاهرة . ، ص ٣٢٥ ـ ٣٣٠.

(٣) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٣٠ .

(٤) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل: ٦٤٨١/١.

(٥) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل :١٨٧٢٦.

(٦) راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية . ، ج ١، ص ٢٣٧ ـ ٢٤٢ .

(٧) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ٨٨٣٦/١٢، ٣٨٥٦/٤١، ٦٢٧٣/٢ . راجع: Olmer M.P., Catalougue Général du Musée Arabe du Cairo, Les Filtres des Gargoulettes, Le Caire, 1932, pp. 80 - 86.

(٨) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجلات :٣٨٥٦/٩١، ٣٨٥٦/٩، ٣٨٥٦/٩٤، ٦٤٨٢/٢، ٨٦ / ٣٨٥٦، ٨٥٧٧/٩٥، ٨٥٧٦، ٣٨٥٦/١٠٣، ٣٨٥٦/١١٦ ١، ٧٢٨٢/١، ٨٥٧٧/١٠٢ .

وبذلك يمكن القول أن العصر الأيوبى[١] شهد نضوج وتطور فى منتجات شبابيك القلل[٢].

ومن التحف الفخارية التى تنسب إلى العصر الأيوبى عدد كبير من جلل النفط موزعة بين المتاحف العالمية والمجموعة الخاصة وتمتاز هذه المجموعات باحتوائها على توقيعات صناعها، ومنهم «باقى» (لوحة ٢١) ويضم متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ثمانى قطع تحمل توقيعه كما يوجد توقيعه على العديد من الجلل المحفوظة فى المتاحف الأخرى. وأهم زخارف الصانع باقى هى أن زخارفه تكون ذات بروز كبير ويتمثل ذلك فى قطعة تحمل شكل حيتين متواجهين ويكون بدناهما المضفوران على شكل عقد ومن الزخارف أيضا شكل نجمة سداسية تملؤها زخرفة من خطوط مضفورة، وكذلك أشكال مسدسة بها اسم باقى بخط الثلث[٣]. وهناك جلل أخرى تحمل اسم «ابن ثعلب»[٤] (لوحة ٢٢) بالخط الثلث داخل شكل معين كما توجد قطع أخرى تحمل اسم «اسحاق»، كما تنسب للعصر الأيوبى مجموعة من المسارج ذات الأشكال المتنوعة والزخارف المختلفة منها مسرجة من نوع الفخار المطلى بالبدانات الملونة وتحمل اسم صانعها «يوسف» ويمكن نسبتها إلى النصف الأول من القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى[٥].

أما بالنسبة للخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الأيوبى فقد تعددت أراء المتخصصين فى الفنون الإسلامية حوله ساهم فى ذلك قصر مدة حكم البيت الأيوبى التى وصلت ٨١ عام فقط بالإضافة إلى قلة ما وصلنا من هذا النوع

---

(١) الجدير بالذكر انه ليس من السهل تأريخ شبابيك القلل المحفوظة فى المتاحف والمجموعات الأثرية لأنها من منتجات الفن الشعبى الذى يتطور كثيرا بمرور الزمن ،ومن المحتمل أنها لم تكن تصنع فى الفسطاط فحسب، بل كانت ترد فى المراكب النيلية من الاقاليم المصرية المختلفة ،وكان لصانعيها أساليب فنية امتدت عدة قرون . ولم تكن وثيقة الصلة بسائر الاساليب الفنية التى ازدهرت بمدينة الفسطاط فى زخرفة الخزف والخشب والمنسوجات والزجاج وما إلى ذلك من التحف ومن المحتمل كذلك ان كل مركز من مراكز صناعتها كان له طراز خاص يناسب ميول صناعه ومهارتهم الفنية . راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٣١.

(٢) راجع: Olmer M.P., Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, pp. 80 - 86.

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون . ، ص ١٠٠ ـ ١٠١.

(٤) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٣/ ٩١٢٠.

(٥) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون . ، ص ١٠٠ ـ ١٠٤.

فرأت الدكتورة/ سعاد ماهر: ان هذا النوع من الخزف اختفى منذ نهاية العصر الفاطمى ولم يظهر بعد ذلك[١]، اعتمادا على ما ذكره زكى حسن من أن هذا النوع من الخزف قد اضمحل منذ القرن السادس الهجرى/ ١٢م[٢].

فى حين رأى الدكتور عبد العزيز مرزوق أن الخزف ذى البريق المعدنى وجد خلال العصر الأيوبى وأن الاضمحلال كان تدريجيا خلال هذا العصر[٣] بما يؤكد قيام محاولات لإنتاج هذا النوع خاصة فى الأوقات التى اتسمت بازدهار الحياة الاقتصادية[٤].

وإذا كان الخزف ذى البريق المعدنى قد أصيب فى أواخر العصر الفاطمى بهزة عنيفة إذ احترقت مصانعه فى الفسطاط عندما احترقت المدينة بأكملها خوفا من أن يتملكها الصليبون عندما تقدمت جيوشهم نحو البلاد و كان من نتيجة هذا الحريق أن اضمحلت صناعة الخزف فى مصر ثم سقطت الدولة الفاطمية وأخذت الدولة الأيوبية تحارب المذهب الشيعى الأمر الذى حمل الكثيرين ممن آثروا الاحتفاظ بمذهبهم الدينى على الهجرة وكان فى الغالب بينهم الكثيرون من صناع هذا الخزف ويمكن تفسير ظهور هذا النوع من الخزف فى الربع الأخير من القرن السادس بعد الهجرة فى بلاد إيران بوفود صناع هذا الخزف إلى تلك البلاد من مصر[٥]. إلا أن هذا لم يستمر طويلا إذ سرعان ما أمر من أسد الدين شيركوه بإحضار أعيان مصر الذين خلوا عن ديارهم فى الفتنة وصاروا بالقاهرة وأمرهم بالعودة إليها فشكوا إليه ما بهم من الفقر وخراب المنازل فوعدهم جميلاً وترفق بأمرهم وأمر فنودى فى الناس بالرجوع إلى مصر فتراجع إليها الناس قليلا قليلا وعمروا حول الجامع[٦].

---

(١) راجع: سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات فى الحضارة الإسلامية، مج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م ٢٨٦.
(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣١٩ .
(٣) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ،ص ١١٥ .
(٤) محمود ابراهيم، الخزف . ، ص ٥٢ .
(٥) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ١١٥ .
(٦) راجع: المقريزى، الخطط، ج ١، ص ٣٣٩ .

وهذا يؤكد قولنا بأنه إذا كان فريق من الصناع ومن بينهم الخزافين قد رحلوا إلى بلاد الشام وبلاد إيران وأنتجوا منتجات فنية حملت أساليبهم الصناعية والزخرفية منذ أواخر القرن السادس الهجرى الثانى عشر الميلادى فإن الفريق الآخر قد عادوا مرة ثانية إلى مصانعهم بالفسطاط عندما أمرهم شيركوه بذلك واستمروا فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى وما يدلل على ذلك تلك القطع الخزفية ذى البريق المعدنى المكتشفة بحفائر الفسطاط والتى تفيدنا فى التعرف على أهم الزخارف المنفذة على الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر فى العصر الأيوبى[١].

فقد ازداد استعمال الزخارف الكتابية شيوعا فى العالم الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى، وبلغ ذروة مجده فى القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين[٢]. ولقد حملت الشقافات الخزفية ذات البريق المعدنى أنواع الخطوط من الخط الكوفى. وأيضا تميزت الزخرفة الهندسية على الخزف ذى البريق المعدنى الأيوبى بتنوعها وأن أهم ما امتازت به تلك التحف هو أن الوحدة الزخرفية التى تضم مختلف الرسوم الهندسية من رسوم دوائر ورسوم مثلثات بداخلها أحيانا زخارف نباتية ومن هذا النوع جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الأيوبى قوام زخارفها رسم دائرة بداخلها زخارف نباتية، ثم يليها منطقة دائرية أخرى تتصل بها مناطق أقرب إلى شكل البخارية وبداخلها مناطق لوزية تحصر زخارف نباتية وبين كل بخارية وأخرى زخارف نباتية أيضا[٣].

ومن الملاحظ أن العناصر النباتية كانت هى القاسم المشترك وقد استخدمها الفنان الأيوبى كخلفية للزخرفة الرئيسية سواء كانت حيوانية[٤] أو كتابية أو

---

(١) فى الحفائر الجارية الآن بالفسطاط عثر على مجموعة من الخزف ذى البريق المعدنى الذى يمكن نسبته إلى العصر الأيوبى وسوف أقوم بفحص تلك المجموعة ودراستها لاحقاً.

(٢) إبراهيم جمعه، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٦

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الايوبية بالقاهرة، ماجستير، ١٩٩٥م، ص ٧٣.

(٤) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بجزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الأيوبى تحمل رسوم حيوانين متتابعين باللونين الاحمر والازرق، رقم السجل: ٢٩٣٩ / ١

رسوم طيور وذلك إلى جانب استخدامها كعنصر أساسى فى الزخرفة[١].

وإذا كانت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى قد اضمحلت فى مصر منذ نهاية القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى[٢]. فإنها ازدهرت فى بلاد الشام حيث بزغت مدرسة شمال سوريا فى إنتاج هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى منذ نهاية القرن الخامس الهجرى حتى منتصف السابع الهجرى نهاية الحادى عشر حتى منتصف الثالث عشر الميلادى[٣]. وتميز هذا النوع بأن معظمه على هيئة الأوعية الإسطوانية الشكل والمعدة لحفظ الأدوية والتى تعرف باسم «البارلو» وزخارفها عبارة عن أشرطة أفقية أو حلزونية قوامها رسوم فروع نباتية وزهور ونباتات منقوشة بالبريق المعدنى ذى اللون الاخضر الزيتونى، وهذا الخزف يمثل قدورا وصحونا عليها كتابات دعائية ورسوم طيور فضلا عن الفروع النباتية[٤].

وقد وصل إلينا من هذا الخزف مثال رائع عبارة عن قدر ذى لون أزرق عليه زخارف نباتية باللون الذهبى ذى البريق المعدنى وبه كتابات بالخط الكوفى وكتابات بالخط النسخى يقرأ منها: «مما صنع لأسد الاسكندرانى من صنعة يوسف فى دمشق»[٥]. (لوحة ٢٣)

وأسلوب الزخرفة النباتية واجتماع الخط النسخى مع الخط الكوفى ترجح نسبتها إلى أوائل العصر الأيوبى وهذا يؤكد قولنا بأن إقبال العصر الأيوبى على استعمال خط النسخ لم يكن معناه اقصاء الخط الكوفى عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية فقط كما ذهب البعض بل سار الخط الكوفى جنبا إلى جنب الخط النسخ فى العصر الأيوبى وكتب به بالاضافة للعبارات الدعائية كتابات تسجيلية أيضا وهناك العديد من التحف المعدنية

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون . ، ص ٧٣.

(٢) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ،ص ١١٥.

(٣) راجع: Ettinghausen R., the "Mesopotamian" Style in Luster Painting, Islamic art and Archeology Collected Papers, Berlin, 1984, pp. 838 - 850.

(٤) ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص ٢١٨.

(٥) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ١١٦ .

الأيوبية التى حملت الخط الكوفى فى عبارات تسجيلية تحتوى على أسماء وألقاب سلاطين وأمراء البيت الأيوبى وكذلك أسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة[١].

وبذلك يمكن القول أن الامتداد الطبيعى لصناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر خلال العصر الفاطمى هو العصر المملوكى[٢].

وقد عرف نظام الوقف فى عصر الدولة الأيوبية حيث تنوعت أغراض الأوقاف تنوعا يدل على مدى عناية تلك العصور بالشئون الاجتماعية حيث وجدت أعيان قد حبست للصرف من ريعها على العاجزين عن أداء فريضة الحج وأعيان قد أوقفت لتجهيز البنات الفقراء إلى أزواجهن وأعيان حبست لرصف الطرق وتعديلها وأعيان أوقفت لإطلاق الأسرى[٣].

ولعل من أطرف أنواع الأوقاف ما ذكره ابن بطوطة فى رحلته عن «أوقاف الأوانى» إذ يقول انه كان ذات يوم يسير فى بعض أزقة دمشق فرأى مملوكا قد سقطت من يديه صحيفة « صحن » من الفخار الصينى فتكسرت واجتمع عليه الناس وقال له بعضهم: أجمع شقفها واحمله معك لصاحب أوقاف الأوانى، فجمعه الصبى وذهب به إليه وأراه إياه فدفع له ما اشترى به مثل ذلك الصحن، لا شك أن هذا من أحسن الأعمال فإن سيد هذا المملوك لابد أن يضربه على كسره للصحن أو ينهره، وهو أيضا ينكسر قلبه لأجل ذلك. فكان هذا الوقف جبر للقلوب[٤].

---

(١) راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، مركز الكتاب للنشر، ص ٢٣٥.

(٢) محمود ابراهيم، الخزف، ص ٥٢.

(٣) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٦٣.

(٤) راجع : ابن بطوطه، رحلة ابن بطوطه المسماة تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار الكتاب العالمى، ١٩٩١، ص ٥٥ - ٥٦.

المنسوجات فى العصر الأيوبى

لقد شهدت قاهرة الأيوبيين اهتمام صلاح الدين موزعا بين الحرب وبناء القلاع والحصون وإنشاء المدارس الدينية لإعلان شأن المذهب السنى والقضاء على المذهب الشيعى وهو مذهب الدولة الفاطمية. وقد كان صلاح الدين حاكما ورعا متمسكا بأهداب الدين واقفا على حدوده زاهدا فى الحياة ونعيمها كارها للترف وأسبابه حتى أنه لم يؤثر عنه لبس الحرير قط بل كان يتخذ ملابسه من الكتان أو القطن أو الصوف[١].

ومن الواضح أن صلاح الدين الأيوبى رغم كل الظروف الحربية التى أحاطت به قد حرص على ألا تتدهور صناعة النسيج وخير شاهد على ذلك ما أشار إليه عبد الرحمن الشيرزى عن جودة إنتاج صناعة النسيج[٢].

وربما كان لروح الجهاد ضد الصليبيين التى غلبت على القاهرة أثر كبير فى توقف مصانع النسيج عن الإكثار من إنتاج المنسوجات الحريرية بالمقارنة بمثيلتها التى زخرف بها فى الدولة الفاطمية[٣]. ولم يكن هذا معناه اختفاء المنسوجات الحريرية[٤].

ولقد ازدهرت مراكز عديدة لصناعة المنسوجات الأيوبية وكان من أهمها الفسطاط والقاهرة وكذلك تنيس ودمياط والبهنسا واخميم التى ازدهرت فيها جميعا صناعة أفخر أنواع المنسوجات الحريرية والكتانية والقطنية والصوفية[٥].

---

(١) عن زهد وورع وكرم وحلم وشجاعة صلاح الدين الأيوبى، راجع: بهاء الدين ابن شداد، فى سيرة صلاح الدين الأيوبى، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق محمد محمود صبح، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٢م، ص ٢٥-٦١.

(٢) راجع: عبدالرحمن بن نصر الشيرزى، كتاب نهاية الرتبة فى طلب الحسبة، حيث جاء فى الباب الثالث عشر الشروط اللازم مراعاتها لجودة إنتاج ودقة صناعة النسيج، والمعروف أن عبدالرحمن الشيزرى من الذين عاشوا و كتبوا خلال الدولة الأيوبية

(٣) وقد حدث هذا فى الوقت الذى نهضت فيه صناعة النسيج فى المدن الايطالية على ايدى الصناع المسلمين فى صقلية او على أيدى الاسرى المسلمين فى الحروب الصليبية وأصبح من العبث العمل على انهاض مصانع النسيج التى شاخت لكى تنافس تلك المصانع الاوربية الفتية فى لوكا ،وفلورنسا ،والبندقية .راجع: عبدالرحمن فهمى، النسيج . ، كتاب القاهرة ،ص ٣٩٣

(٤) فقد حدث أن أضمحل نسج الكتان بمصر فى العصر الأيوبى وزادت العناية بنسج الحرير وتطريزه وتزيين المنسوجات بالزخارف المطبوعة . زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥ .

(٥) راجع: ديماند، الفنون الإسلامية، ص ٢٥٧ .

وفى مدينة دمياط استأجر النساجون حجرات ومارسوا فى طوابقها العلوية صناعة المنسوجات فى العصر الأيوبى وهم الذين أمدوا مصانع النسيج بما كانت فى حاجة إليه من المواد الخام[١]. ويمكننا القول بأن دار الطراز لم تتوقف بل استمر عملها خلال العصر الأيوبى كما كانت من قبل[٢].

وأيضا يمكن القول بأن العصر الأيوبى كان نقطة تحول هامة فى كثير من المظاهر المتعلقة بالمنسوجات حيث نجح صلاح الدين فى القضاء على الدولة الفاطمية ومنع الشعار الأخضر الخاص بالدولة الفاطمية واستخدم اللون الأصفر للمرة الأولى فى الدولة الإسلامية كما شهدت الدولة الأيوبية زيادة فى عدد الرايات فى المواكب الرسمية، و من الجدير بالذكر ان علم صلاح الدين كان أصفر اللون وفى وسطه طائر النسر[٣].

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بأمثلة قليلة وفريدة للمنسوجات التى ترجح نسبتها إلى العصر الأيوبى وذلك بناءً على طراز الكتابة وروح الزخرفة التى تزينها أو تتطابق زخارفها مع زخارف التحف المعدنية الأيوبية والخزفية وعلى الرغم من قلة وتناثر هذه القطع بين المجموعات إلا انها تعكس بشكل جيد صورة فن المنسوجات الأيوبية.

ومن بين المنسوجات المصرية المصنوعة من الكتان فى القرن السابع الهجرى الثالث عشرالميلادى قطعتين[٤] من نسيج الكتان قوام زخارفهما شريط عريض مقسم إلى ثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها ويزخرف الشريطين العلوى والسفلى كتابة نسخية على نحو ما امتاز به العصر الأيوبى من استعمال وتطور خط النسخ فى كتابة العبارات الدعائية مثل «العز الدائم والإقبال» على أرضية نباتية[٥].

(١) راجع: عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ١٣٨.
(٢) عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ١٢٠.
(٣) راجع: عبدالرحمن زكى، الاعلام وشارات الملك فى وادى النيل، دار المعارف، بدون تاريخ، ص ٢٩.
(٤) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم: ٣٠٨٦.
(٥) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥.

أما الشريط الأوسط فيزخرف بمناطق مستطيلة من الكتابات النسخية والزخارف الهندسية بالتبادل تقرأ الكتابة : «سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة» فضلا عن الإقبال على الزخارف النباتية والأشكال الهندسية من مثلثات ودوائر ومعينات ورسوم تلك القطعة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق[١]. (لوحة ٢٤، ٢٥) وقد نسبت هاتين القطعتين إلى العصر الأيوبى اعتمادا على اسلوب الخط بالإضافة إلى مضمون العبارات الدعائية وأسلوب الصناعة، وتطابق أنواع الزخارف مع الزخارف الموجودة على التحف المعدنية الأيوبية سواء الزخارف الكتابية ومضمونها أوالزخارف النباتية والهندسية[٢].

كما توجد قطعة أخرى قوام زخرفتها أشرطة متعرجة تضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها أزواج من طيور ورؤوسها متقابلة و يولى كل منهما الآخر ظهره. كما يبدو التأثر بالأساليب السلجوقية فى الزخارف النباتية التى تفصل الطيور وفى الطابع الزخرفى فى رسوم الطيور نفسها بالإضافة إلى أن هذه القطعة من صناعة بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى[٣].

كما يحتفظ نفس المتحف بمجموعة أخرى تشتمل على نفس المميزات الفنية والصناعية السائدة خلال العصر الأيوبى[٤].

---

(١) راجع: Tissus d' Egypte Témoins du Monde Arabe VIII - XV Siècles, pp. 284 - 285.

(٢) راجع: مايسه محمود داود، الكتابات العربية على الاثار الإسلامية من القرن الاول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧-١٨ م)، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص ١٦٤.

(٣) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥ .

(٤) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام: ١٣١٩، ١٥٦٠٧، ١٢٦١٩/٤ .

الأخشاب فى العصر الأيوبى

استمرت صناعة الأخشاب فى العصر الأيوبى واحتفظت بنفس الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى نهاية العصر الفاطمى وان ظهر خط النسخ الذى أصبح جنبا إلى جنب الخط الكوفى فى معظم الحالات وان الزخارف النباتية أصبحت تزداد دقة وإبداع فقد نجح الفنانون فى هذا العصر فى السير قدما بهذا الفن، بل أن النجارين قفزوا إلى الأمام بهذا الفن قفزة منعدمة النظير فى أى عصر آخر فبلغ فى عصرهم قمة التطور والنضوج[1].

وكذلك تطورت أشكال التقسيمات الهندسية فسارت زخرفة الطبق النجمى نحو الاكتمال كما امتازت الكتابة النسخية الأيوبية بقصر حروفها وغلظها بالنسبة للكتابة فى العصر المملوكى[2].

ومن أمثلة التحف الخشبية الأيوبية ما يلى:

أولا: التحف الخشبية بضريح الشافعى

الأبواب

عثر على أربعة أبواب بضريح الإمام الشافعى لايزال اثنين منهم فى الضريح والثالث نقل إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والأخير نقل إلى ضريح الإمام الليث[3] ويتضح بجلاء الفن الأيوبى فى الحفر على الخشب وظهور بعض الطرق الصناعية والفنية التى تشهد للعصر الأيوبى بالازدهار الفنى والرقى الصناعى.

---

(١) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ١٢١ - ١٢٢.

(٢) راجع: عبد الرءوف على يوسف، الخشب والعاج، كتاب القاهرة، ص ٣٦٥.

(٣) ضريح الإمام الليث: الإمام الليث بن سعد هو الإمام أبو الحارث الليث بن سعد بن عبد الرحمن الفهمى، وهو أصفهانى الأصل، مصرى المولد إذ ولد ببلدة قلقشنده إحدى قرى محافظة القليوبية، توفى الإمام الليث سنة خمس وسبعين ومائة، وقيل سبع وتسعين ومائة ودفن فى مقابر الصدف وكان قبره كالمصطبة ثم بنى على هذا الضريح فى سنة أربعين وستمائة. راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر ج٢، صـ٢٢٣ - صـ٢٢٣.

الباب الداخلى بضريح الإمام الشافعى[1]

يوجد بضريح الإمام الشافعى بابان[2] يتكون كل باب من ضلفتين حيث تحتوى كل ضلفة فى الواجهة الداخلية من حشوة ترسية طويلة بلغ عرضها ٥٤سم، يحيط بها من أعلى ومن أسفل حشوة عرضية صغيرة وتحتوى الحشوتان الطولتيان على زخارف نباتية دقيقة (أرابيسك) وزخارف هندسية داخل إطارات هندسية الشكل[3].

أما الحشوات العرضية فتحتوى على نقش كتابى بخط النسخ داخل اطارات من زخارف نباتية وتحتوى هذه الكتابات على تاريخ الفراغ من القبة (وذلك لسبع خلون من جمادى الاولى من سنة ثمان وستمائة). ويوافق هذا التاريخ ١٧ أكتوبر سنه ١٢١١م. وتحتوى أيضا على هذه الأبيات الشعرية :

الشافعى إمام الناس كلهـــم فى العلم والحلم والعلياء والبأس
به الإمامة فى الدنيا مسلمـــة كمـا الخلافـة فى أولاد عبـاس
أصحابه خير أصحاب ومذهبه خيـر المذاهب عند الله والناس[4]

باب ثان من ضريح الإمام الشافعى[5]

باب خشب من مصراعين مصفح بالنحاس وبظاهره مجموعة من الحشوات الخشبية يبلغ عددها فى كل مصراع سبع حشوات ثلاث رأسية وأربع أفقية ولم يتبق منها حاليا سوى ثمان حشوات من مجموعها البالغ أربع عشرة حشوة ويبلغ مقاس كل مصراع من المصراعين ٣,٢٣ × ١,٠٥م وتشغل الحشوات نوعان من الزخرفة زخرفة هندسية قوامها شكلان من أشكال النجوم الأول نجمة ثمانية، والثانى نجمة سداسية. أما النوع الثانى من الزخرفة فى

(١) المقاييس: عرض ٩٣ سم، ارتفاع ٣,١٧ سم، سمك ٩ سم
(٢) راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٦ م، ص ١٥٤
(٣) راجع: Creswell, the Muslim Architecture of Egypte, Oxford, MCMLIX, pp. 67 - 68.
(٤) راجع: حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الاثرية، مكتبة الدار العربية للكتاب، جزءان، الطبعة الاولى، ١٩٤٦، الطبعة الثانية ١٩٩٣ م، ج١، ص ١١٢.
(٥) المتحف الإسلامى سجل رقم ١٠٥٦

هذا الباب الزخارف النباتية وتعتمد على التفريعات النباتية التى تنتهى بالأوراق النباتية والتى تكاد تكون على أشكال المراوح النخيلية وأنصافها وفيها ما هو ذو الزخارف النباتية مطابقة لمثيلاتها فى البابين السابقين[١].

باب الإمام الشافعى بالإمام الليث

يتشابه هذا الباب مع باب الإمام الشافعى السابق ذكره على بعد ٥٠٠ متر من الإمام الشافعى والتى تثبت أنها أخذت من ضريح الشافعى إذ عثرنا على اسم الشافعى منحوتا عليها إلا أن تاريخها يجئ بعد تاريخ أبواب الإمام الشافعى بثلاثة أيام ومن المرجح أن هذا الباب كان موجودا محل الباب المصفح بالفضة[٢].

وزخارف هذه الأبواب تعتمد على التكوينات الهندسية باستخدام تجميع الحشوات ونجد فى الحشوات الرأسية ثلاثة أيضا فى تروس على يمين ويسار كل حشوة ويتكون كل نصف ترس منها من ستة رءوس وعند غلق ضلفتى الباب يتقابل كل نصف ترس فى الحشوة الطولية مع نصف ترس آخر فى الحشوة الطولية المقابلة بالضلفة الأخرى، ومن الأشكال الهندسية المنفذة أيضا على البابين أشكال سداسية بداخل كل منها نجمة سداسية.

ويلاحظ فى الحشوات الأفقية ذات الزخارف الكتابية هيئة أخرى من الأشكال الهندسية على هيئة البحور بداخلها الزخارف الكتابية. وكذلك الزخارف النباتية التى تميز بغناها وتنوعها الشديد ويعتمد على الأفرع النباتية الملتفة والمنتهية بعناصر نباتية قوامها مراوح نخيلية وأنصافها[٣].

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحشوتين خشبيتين من تابوت كان بضريح الإمام الشافعى ٦٠٨هـ / ١٢١١م[٤].

---

(١) راجع: Creswell, the Muslim Architecture of Egypte, pp. 67 - 68.

(٢) راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر ..، ج٢، ص ١٥٥.

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية ..، ص ١١٢.

(٤) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقمى: ٤٠٨، ٤٠٩.

ويتألف كل منهما من نجمة سداسية فى الوسط تتجمع حولها مناطق سداسية ولوزات وكندات فى هيئة طبق نجمى أى جانب حشوات أخرى من معينات وسدسيات حول نجوم سداسية[1]. وقد احتوت هذه التجميعات على زخارف نباتية بلغت درجة عالية من الإتقان مؤلفة من أفرع نباتية ملتفة تنتهى بأشكال مراوح نخيلية وأنصافها فى هيئات مختلفة منها ما هو ذى تفريعات أو ما يحتوى على زخارف نباتية دقيقة أو ما يجمع بين الأسلوبين ونجد ببعضها حبيبات لؤلؤ، كما احتوت بعض الحشوات على أوراق نباتية ثلاثية وعناقيد عنب. وبأعلى وأسفل كل حشوة شريط كتابى بخط الثلث على أرضية نباتية تحتوى على آيات من القرآن الكريم[2].

(١) راجع: حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الاثرية، ص ١١٢.

(٢) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية ..، ص ١٢٦.

التوابيت

تابوت الإمام الشافعى

يعتبر من أروع المنتجات الخشبية فى العصر الأيوبى وهو مصنوع من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل وجميع جوانبه الاربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع وهذه الحشوات تكوّن فى تآلفها معا أشكالا هندسية من نجوم ومثلثات، والأجزاء الحابسة لهذه الحشوات (السدايب) محلاة هى الأخرى بخطوط متوازية محفورة زادت هذا التابوت جمالا على جماله[1].

أما النصوص التى نقرؤها على تابوت الإمام الشافعى، فتنقسم قسمين: قسم بالخط الكوفى مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت وهو يتكون من أربعة أسطر، وقسم منقوش فى نهاية الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت ويتكون من سطرين، وهو بالخط النسخ، وهو على النحو التالى:

١ـ عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبى عبد الله محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله صنعت عبيد النجار.

٢ـ المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين[2].

ولقد جاء اسم نجار آخر من أسرة ابن معالى على تحفة خشبية أخرى من العصر الأيوبى هى منبر الجامع الأقصى الذى صنع فى حلب بأمر نور الدين

---

(١) راجع: Migeon G., Manuel., I, 314.

(٢) عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى في العصر الأيوبى. القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٢٩ ـ ٣٠.

محمود بن زنكى سنة ٥٦٤ هـ/ ١١٦٨-١١٦٩م. ونقل منها إلى بيت المقدس وعلى هذا المنبر أسماء عدة صناع منهم « سليمان بن معالى» ومن المحتمل أن صانع تابوت الإمام الشافعى هو أحد أفراد أسرة سليمان بن معالى[١].

أما الكتابة الكوفية نصها :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم، وأن ليس للإنسان إلا ما سعا، وأن سعيه سوف يرى، ثم يجزاه الجزاء الأوفى.

٢ ـ هذا قبر الفقيه الإمام أبى عبد الله محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن.

٣ ـ عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف. ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش إلى.

٤ ـ سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر[٢].

وباب هذه التربة لا يزال معروضا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهو مكون من مصراعين عظيمين من الخشب ظاهرهما مغشى بصفائح من النحاس يزينها قطع صغيرة بارزة من النحاس كذلك على هيئة نجوم، أما باطن هذين المصراعين فتبدو فيه الحشوات الخشبية ذات الزخارف النباتية الجميلة[٣].

تابوت أم الملك الكامل بقبة الإمام الشافعى

كما توجد بقبة الإمام الشافعى تحفة خشبية من العصر الأيوبى ترجع إلى سنة ٦٠٨ هـ/ ١٢١١م تابوت فوق قبر أم الملك الكامل[٤].

---

(١) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٣ ـ ٤٦٤.

(٢) والتربة التى فيها هذا التابوت الرائع بناها السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦م لتكون مثوى للإمام الشافعى الذى كان له فى نفس صلاح الدين مكانة عظيمة مما دفعه إلى إعادة بنائها وإلى تشييد مدرسة عظيمة بجوارها لتدريس فقهه ،ولكن المدرسة ضاعت معالمها .راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى . ، ص ٢٩ ـ ٣٠ .

(٣) عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الايوبى، ص ٢٩ ـ ٣٠.

(٤) راجع: Migeon G., Manuel., I, p. 316.

وتتألف جوانبه الأربعة من حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة تشبه حشوات تابوت الإمام الشافعى وتؤلف مثلها أطباقا نجمية وعلى تابوت هذه الأميرة كتابة تاريخية بخط النسخ نصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر السيدة الشهيدة المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان الملك العادل العابد المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قامع الخوارج والمتمردين قاهر الكفرة والمشركين أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين اللهم أقم بها منار الحق واعله واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله وأدم اعزاز الدين بماضى عزمها ونصله وأزق عدوهما نار انتقامك وصلة برحمتك يا أرحم الراحمين وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين. توفيت فى سنة ثمان وستماية قدس الله روحها ونور ضريحها وأسكنها الجنة مع المتقين»[1].

ثانياً: التوابيت بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

تابوت المشهد الحسينى

من أهم التحف الخشبية الأيوبية الذى نقل من المشهد الحسينى[2] بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتألف من ثلاثة جوانب طولها ١٨٥سم، ١٣٥ سم، ١٣٢سم. كما تنقسم هذه الجوانب إلى مناطق مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبى وبالخط الكوفى، وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال مسدسة أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها من القرآن الكريم[3]. (لوحة ٢٦)

---

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٤.

(٢) من التحف الرائعة التى جمعت بين الكتابة الكوفية والنسخية تابوت المشهد الحسينى الذى عثر عليه ملاصقا لجدار الغرفة التى تحت أرض القبة الحالية لهذا المشهد بالقاهرة وصاحب الفضل فى العثور عليه المرحوم حسن عبدالوهاب. راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٢٥.

(٣) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٤.

ومنها على سبيل المثال «آية الكرسى»، «وما توفيقى إلا بالله»، «نصر من الله وفتح قريب»، «الملك لله»، «الملك لله»، «العزة لله»، «وما بكم من نعمة فمن الله». وهذه النصوص الكتابية على كثرتها وتنوع أشكالها لا نجد بينها جملة تحمل تاريخ الصنع أو تساعد بنصها على تحديد هذا التاريخ، ولكننا نستطيع أن نحدد العصر الذى صنع فيه هذا التابوت على وجه قريب من الصحة على أساس مقارنة زخارفه وطراز كتابته بتابوت آخر يتضمن نصا تاريخيا يشير إلى السنة التى عمل فيها ويذكر اسم الصانع الذى صنعه هو تابوت الإمام الشافعى الذى لا يزال موجودا فى قبته العظيمة[1].

تابوت الأمير حصن الدين ثعلب ٦١٣هـ/ ١٢١٦م

يوجد فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ثلاثة جوانب من تابوت خشبى للأمير حصن الدين ثعلب سنة ٦١٣هـ/ ١٢١٦م[2].

وتتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها حشوات ذوات زخارف نباتية وبينها كتابات بخط النسخ. حيث تتكون من ثلاثة أشرطة عرضية فبأعلى الحشوة شريط كتابى ضيق بخط الثلث على أرضية نباتية وبأسفله شريط آخر أكثر اتساعا به زخارف نباتية تتكون من الأفرع الملتفة التى تنتهى بمراوح وأنصاف مراوح نخيلية وأوراق عنب ثلاثية مثقوبة الوسط أما الشريط الأخير فهو أوسعهم ومقسم إلى مربعات ومستطيلات تحصر أشرطة كتابية بخط الثلث على أرضية نباتية وشغلت المربعات والمستطيلات بزخارف نباتية من أفرع ملتفة وأوراق نباتية ثلاثية وهيئات مختلفة من المراوح النخيلية منها ما هو ذو فصين جانبين أو اختزل فيه أحد الفصين على هيئة التواء بسيط. أما الزخارف

(١) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الايوبى، ص ٢٥ .
(٢) رقم السجل: ٤٣٧.

الكتابية التى تشغل المساحات بين المناطق المربعة والمستطيلة فهى تبدأ بآيات قرآنية من سورتى البقرة والاعراف ثم يختتم بألقاب وأسماء صاحب التابوت الأمير حصن الدين ثعلب[1].

أما الجانب الرابع من هذا التابوت فمحفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن. وزخارفه مشابهة للجوانب السابقة كما تحتوى على النص المتضمن لتاريخ الوفاة «٦١٣ هـ ١٢١٦م»[2].

تابوت الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٧ هـ/١٢٤٩م

تابوت السلطان الصالح نجم الدين أيوب يتوسط هذا التابوت ضريحه وتبلغ مقاساته ١,٣٠ X ٢,٣٣م، وارتفاعها ١,٢٨ م، وتقوم زخارف هذا التابوت على ظاهرة الحشوات الخشبية حول نجوم سداسية منحوتة نحتا دقيقا، ومناطق مثمنة تحيط بها نجوم خماسية وكندات ونجوم ثمانية تحيط بها حشوات مجمعة وقد احتوت هذه الحشوات على زخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً قوامها هيئات مختلفة منها ما هو ذو فصوص جانبية يملؤهما تعريقات، وقاعدة واحدة على هيئة التواء كما احتوت على أشكال مختلفة من المراوح النخيلية وعناقيد العنب، وكتب فى إطار هذا التابوت آيات قرآنية بخط النسخ على أرضية من زخارف نباتية وكتابة تشير إلى وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب بالمنصورة فى منتصف شهر رمضان سنة ٦٤٧ هـ/ ١٢٤٩م[3] (لوحة ٢٧).

ثالثاً: التحف الخشبية بعمائر الملك الصالح نجم الدين أيوب

يوجد عدد من التحف الخشبية الرائعة فى عمائر السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب مثل ضريحه ومدرسته وضريح زوجته شجر الدر[4] حيث

(١) راجع: Migeon G., Manuel., I, pp. 315 - 316.

(٢) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٢٥ .

(٣) راجع: عبدالرحمن فهمى، شجرة الدر، كتاب القاهرة .، ص ١٩٢ ـ١٩٣ .

(٤) الطراز الخشبى المزين بنقوش بالحفر البارز الدقيق والمكتوب فيه بالخط الكوفى آيات من سورة الفتح والذى يحيط بتجويف المحراب وبالجدران الاربعة يعتبر من أندر التحف الخشبية القاهرية فى العصر الفاطمى والتى أعيد استعمالها فى ضريح شجرة الدر فى سنة ٦٤٧هـ/١٢٤٩م. راجع: عبدالرحمن فهمى، شجرة الدر، كتاب القاهرة .، ص١٩٣ ــ ١٩٥ .

يتضح عليهما مميزات الحفر على الخشب فى العصر الأيوبى[1].

التحف الخشبية بضريح الصالح نجم الدين أيوب

يوجد بضريح الصالح نجم الدين أيوب مجموعة من التحف الخشبية التى يتضح عليها ملامح الحفر على الأخشاب الأيوبية منها ما يلى :

الأبواب

وأهم هذه الأبواب هو الباب المؤدى إلى حجرة الدفن يتكون من مصراعين يتكون كل منهما من ثلاث حشوات افقية وحشوتين رأسيتين ويزين الحشوات الأفقية تصميم هندسى قوام زخارفة عبارة عن: مستطيل مستدق الطرفين وبداخله زخارف نباتية وعلى جانبيه شكلان سداسيان يشغل داخل كل منهما زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية ثلاثية مثقوبة ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية. أما الحشوات الرأسية فيتوسط كل منها حشوة مستطيلة بداخلها تصميم هندسى قوامه نجمة سداسية فى المنتصف بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أوتتصل الأضلاع الخارجية للنجمة تكوينات هندسية بداخل كل منها مروحة نخيلية، ويحيط بالحشوة المستطيلة إطار خشبى خال من الزخرفة ثم اطار آخر قوام زخارفة تكوينات هندسية بداخلها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية[2].

الشبابيك

يطل ضريح الصالح نجم الدين على الشارع بثلاث فتحات بكل منها شباك من ضلفتين وزخارف الشباكين الجانبين متشابهة، ويزخرف كل ضلفة منهما أربع حشوات رأسية قوام زخارف كل منها حشوة مستطيلة يتوسطها نجمة سداسية بوسطها ورقة نباتية خماسية وبنهاية الحشوة من أعلى ومن أسفل نصف نجمة سداسية، بداخلها زخارف نباتية، وتحصر النجمة السداسية

(١) راجع: Migeon G., Manuel., I, p. 316.

(٢) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ١١٥.

وانصاف النجوم بينها أربع أوراق نباتية، ولكل حشوة إطار خارجى على هيئة حرف كوفى متكرر ذو طابع هندسى، وبكل ركن من الأركان هذا الارخات ورقة نباتية ثلاثية. أما الفتحة الوسطى وهى أوسع من الجانبين فيشغلها أيضا شباك من ضلفتين تختلف زخارفه عن الشباكين الجانبين فيشغل كل ضلفة منها ثلاث حشوات أفقية تحصر بينها حشوتين رأسيتين ويتوسط الحشوة الأفقية الأولى من أعلى مستطيل ذو طرفين مستدقين، وبداخله زخرفة كتابية بالخط الكوفى تقرأ «الحمد لله على نعمه» وعلى جانبيها حشوتان بداخلهما زخارف نباتية. وبأسفل الحشوة الأفقية السابقة حشوة رأسية كبيرة يتوسطها حشوة صغيرة زخارفها مشابهة للحشوات الرأسية فى الضلفة السابقة، من حيث أشكال نجوم نباتية قوامها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية، وبوسط كل إطار مستطيل مستدق الطرفين بداخله كتابة كوفية. ويليها الحشوة الأفقية الثانية، وهى مشابهة للحشوة الأفقية السابقة عدا أن العبارة الكتابية تقرأ : «الحمد لله وحده» ويليها الحشوة الأفقية الأخيرة، وهى مشابهة للسابقتين عدا أن العبارة الكتابية تقرأ «العز الدائم»[1].

أما الضلفة الأخرى وهى اليسرى فمشابهة للضلفة السابقة من حيث التكوين والزخرفة، عدا أن العبارة داخل الحشوات الأفقية مختلفة، فتقرأ فى الحشوة الأولى «الحمد لله ببركته»، وبالحشوة الوسطى «الحمد لله وحده»، والحشوة الاخيرة تقرأ «على نعمه».

أما الفتحة التى تطل على المدارس الصالحية، ففيها شباك يتكون من ضلفتين، ويتألف كل منهما من ثلاث حشوات أفقية، تحصر بينها أربع حشوات رأسية، وقوام زخارف الحشوات الأفقية شكل سداسى فى المنتصف تشغله أوراق نباتية ومراوح نخيلية وإلى اليمين واليسار حشوتان مستطيلتان بطرفين جهة الشكل السداسى، وبداخل كل منهما أوراق نباتية ومراوح نخيلية، أما الحشوات الرأسية، فيشغلها تكوينات هندسية قوامها نجمة سداسية

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية ..، ص ١١٦.

بداخلها ورقة نباتية ثلاثية، ويتصل بالنجمة من أعلى ومن أسفل معينات، وتحصر المناطق الهندسية الناتجة عن هذا بداخلها أوراق نباتية ثلاثية[1].

يحتفظ الضريح أيضا بدولابين يقعان على جانبى المحراب، وبكل دولاب باب من ضلفتين، ويتكون كل منها من حشوتين أفقيتين تحصران بينهما أربع حشوات رأسية. ويزخرف كل من الحشوتين الافقيتين نجمة سداسية فى المنتصف بداخلها ورقة نباتية ثلاثية وإلى يمين ويسار النجمة السداسية مناطق سداسية متماسة الرؤوس بداخلها أورق نباتية ثلاثية، ويحف بها من أعلى ومن أسفل مراوح نخيلية وأنصافها. أما الحشوات الرأسية، فيزخرف كل منها نجمة سداسية فى المنتصف بوسطها ورقة نباتية ثلاثية، وتتصل بالرأسين العلوى والسفلى للنجمة نصفا نجمتين سداسيتين بكل منهما زهرة زنبق بداخلها ورقة نباتية ثلاثية، وبالمناطق المحصورة بين هذه الأشكال النجمية أوراق نباتية ثلاثية، ويشغل إطار الحشوات الرأسية زخارف نباتية عبارة عن ورقة نباتية متكررة[2].

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية ..، ص ١١٦.
(٢) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية ..، ص ١١٥ـ ١١٧.

التحف الخشبية بمدرسة الصالح نجم الدين أيوب

باب المدرسة الصالحية[1]

الباب مصنوع من نوعين من الخشب، خشب الصنوبر، وخشب الساج ومصراعاه مكونان من حشوات مجمعة متنوعة الأشكال.

ويتكون كل مصراع من ثلاث حشوات أفقية وبداخلها زخارف هندسية ونباتية وحشوتين رأسيتين كبيرتين تعتمد فى زخرفتها على ظاهرة الحشوات المجمعة التى تكون تصميما هندسيا قوامه نجمة سداسية فى المنتصف تحيط بها حشوات هندسية ويشغل هذه التجميعات الهندسية زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية. ويحيط بهذه الحشوات ثلاثة أشرطة كتابية، الشريطان الخارجيان بالخط الكوفى على أرضية نباتية والكتابة عبارات دعائية منها «البركة الكاملة» «النعمة الشاملة» «السعادة الدائمة» وأيضا «الأعمال بالنيات» «الندم توبة» «الحرب خدعة». أما الشريط الأوسط فهو بخط النسخ على أرضية نباتية أيضا، وبين الحشوات الأفقية والحشوات الرأسية توجد أشرطة زخرفية ضيقة قوام كل منها أوراق نباتية محصورة بين زخارف على هيئة حروف كوفية متكررة[2].

رابعاً: التحف الخشبية بضريح الخلفاء العباسيين وشجر الدر

بأسفل الحشوات الجصية بارتفاع ثلاثة أمتار من سطح ضريح الخلفاء العباسيين إفريز خشبى يؤزر الجدران الأربعة الداخلية عليه كتابات بالخط الثلث باللون الابيض تشتمل على نصوص قرآنية من سورة الفتح والنور. كما يوجد بهذا الضريح ثلاثة أبواب وثمانية تراكيب (لوحة ٢٩) أقدمها باسم أبو نادله وهذه التركيبة مكونة من قاعدة رخامية يحيط بأعلاها إطار

(١) المقاييس: ارتفاع المصراع ٤,٧٥م ،العرض ١,٥٥م بمتحف الفن الإسلامى رقم سجل ٦٠٢

(٢) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ٨٤ .

خشبى عليه كتابات بخط النسخ الأيوبى تدعو له بالرحمة وتسجل تاريخ وفاته فى ١٠ ربيع ٦٤٠ هـ / ١٢٤٢م. كما يوجد بضريح شجر الدر افاريز خشبية منها افريز عرضه ٤٦سم يرتفع عن الأرض بمقدار ٢,٨٣ م وهذا الإفريز يحيط بالجدران الأربعة من الضريح بما فى ذلك فتحات الأبواب وتجويف المحراب، وأيضا يوجد إفريز خشبى آخر عليه كتابات نسخية باللون الأبيض ذكر فيه اسم صاحبة الأثر وهى «عصمة الدنيا والدين والدة المنصور خليل»[١].

خامساً: الحشوات الخشبية الأيوبية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

وصلنا من العصر الأيوبى أيضا نماذج من صناعة تشبيكات الخشب الخرط المعروف بالمشربيات[٢] ومنها شراعة باب[٣]، وكان أصلها من ضريح السيدة نفيسة، ويرجع إلى تاريخ ترميم الضريح فى سنة ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م. وتأخذ الشراعة شكل عقد يحيط به إطار به نصوص قرآنية، على أرضية من الزخارف النباتية، وذلك بخط ثلث جميل ويضم العقد من أعلى خمسة أسطر بخط الثلث أيضا نصها: «رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد هذا مشهد السيدة نفيسة ابنة الحسن بن زيد بن أمير المؤمنين على ابن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين توفيت السيدة نفيسة صلوات الله عليها فى شهر رمضان المعظم سنة ثمان ومايتين».

وأسفل هذا النص شريطان عرضيان من خشب الخرط يحتويان على كتابة كوفية من القرآن الكريم نصها: «أنما يريد الله ليذهب (عنكم) الرجس أهل

(١) راجع: حسنى نويصر، العمارة الإسلامية فى مصر، عصر الايوبيين والمماليك، مكتبة الزهراء، ١٩٩٦م، ص ٩٨.

(٢) هذه الطريقة تقوم على تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها وكانت تجمع معا على هيئة خاصة وينشأ عن تجميعها زخارف شتى من أشكال نباتية أو كلمات عربية أو مزهريات أو غير ذلك، وهو ابتكار إسلامى جاء تحت ضغط العوامل الجوية وقلة الموارد الطبيعية من الاخشاب، ويضاف إلى ذلك النظام الاجتماعى الذى كان يفرض الحجاب على السيدات، وهذه الطريقة التى استخدمت لسد نوافذ المنازل والقصور تساعد على دخول الضوء والنسيم إلى الداخل وتمكن فى نفس الوقت السيدات من مشاهدة ما يجرى فى الخارج دون أن يراهن من هو بالخارج . راجع: عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والاندلس ح ٢ص١٥٧ ـ ١٥٨.

(٣) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل: ١٦٥٥ .

البيت ويطهركم تطهيرا» وقد طعمت الكتابة بالعاج وبأخشاب ثمينة، كما امتازت بالتحوير الشديد وبأنها غير منقوطة أما ظاهر الشراعة فيتألف من أجزاء للسابق يضم القسم العلوى خمسة أسطر من خط الثلث، به دعوات وصلوات على سيدنا محمد وآل البيت، ولكل أسلوب النص أقرب إلى العبارات الشيعية منه إلى العبارات السنية المألوفة، ويلى هذا أربع حشوات بها آيات قرآنية[١].

كما توجد حشوة خشبية أخرى تحتوى على زخارف نباتية محفورة قوامها قطاعان رأسيان يشغل كل منهما جامتان على هيئة أوراق نباتية ثلاثية زخرف إطارهما بحبيبات اللؤلؤ. وقد شغل رأس كل جامة بورقة نباتية ثلاثية مثقوبة، كما شغل الحشوة كلها زخارف من فروع نباتية ومراوح نخيلية[٢].

كما توجد قطعة خشبية هامة مؤرخة بربيع الأول من سنة أربع وتسعين وخمسمائة[٣] كانت على عتب باب قيسارية فى دسوق بمصر السفلى طولها ١٢و٢م[٤] وهذه القيسارية كانت وقفا من بين الأوقاف العديدة التى أوقفها الناصر صلاح الدين الأيوبى على خانقاة سعيد السعداء، عليها كتابة بخط النسخ يظهر عليها بجلاء مميزات الكتابة النسخية الأيوبية وتشتمل القطعة على أربعة أسطر طويلة يمكن قراءتها على النحو التالى:

١ - العزة لله وحده.

٢ - اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدنيا والدين و(ا)رضى عنه الذى

---

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية . ، ص ١١٧ - ١١٨.

(٢) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٢٠٩٩ .

(٣) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ٣٠ صالة ٥

(٤) يؤكد هذا النص ان القيسارية المشار اليها كانت قد أوقفت على صوفية خانقاه سعيد السعداء والذى أوقفها هو السلطان الناصر صلاح الدين وان أخاه العزيز عثمان كان قد أمر بعمل باب جديد لها ونقش عليه النص السابق . راجع: المقريزى، الخطط، ج٢، ص٤١٥، ابن تغرى بردى، النجوم، ج ٤، ص ٥٠، دولت عبدالله، معاهد تزكية النفوس فى مصر، مطبعة حسان بالقاهرة، ١٩٨٠م، ٧٥ ـ ٧٧، عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٢٣٠ ـ١٣٣ .

أنعم على الصوفية بهذه القيصرية وأوقفها على نفعيهم التى تعرف بدار السعيد السعدا(ء)[1] المحروسة القاهرة.

٣ - مما أمر بهذا الباب الجديد والفتح السعيد سيد الملوك والعبيد عماد الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين عضد الدولة القاهرة تاج الملة الزاهرة نظام العالم فلك.

٤ - المعالى الملك العزيز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنين خلد الله ملكه فى تاريخ. ربيع الأول سنة أربع وتسعين وخمسماية وصلى الله على محمد وآله وأصحابه أجمعين[2]. (لوحة ٣٠)

كما وصلنا من العصر الأيوبى تحف خشبية قليلة من الخشب المطعم بالعاج التى تمتاز نقوشها بالعناية الفائقة. ومن الطبيعى أن تظل الأساليب الفاطمية متبعة فى الحفر على العاج فى العصر الأيوبى وعلى أيه حال فقد وصلتنا تحفة من العاج تنسب إلى العصر الأيوبى[3].

(١) دار سعيد السعداء: وهو الاستاذ قنبر ويقال عنبر وربما كان اسمه بيلان ولقبه سعيد السعداء أحد الأستاذين المحنكين خدام القصر عتيق الخليفة المستنصر قتل فى سابع شعبان سنة أربع واربعين وخمسمائة ورمى برأسه من القصر ثم صلبت جثته بباب زويله من ناحية الخرق (باب الخلق حاليا) وكانت هذه الدار مقابل دار الوزارة فلما كانت وزارة العادل رزيك بن الصالح طلائع ابن رزيك سكنها وفتح من دار الوزارة إليها سردابا تحت الارض ليمر فيه ثم سكنها الوزير شاور بن مجير فى أيام وزارته ثم ابنه الكامل فلما ملك صلاح الدين البلاد عمل هذه الدار برسم الفقراء الصوفية الواردين من البلاد الشاسعة ووقفها عليهم سنة تسع وستين وخمسمائة وأوقف عليها أوقاف عديدة . راجع: المقريزى، الخطط ..، ج٢، ص ٤١٥ .

(٢) راجع: Berchem M.V., Carpus Inscriptionum, Paris, 1903, pp. 645 - 646.

(٣) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ١٣٣٣ .

الزجاج فى العصر الأيوبى

لقد بلغت صناعة الزجاج فى مصر والشام فى العصر الأيوبى درجة كبيرة من الرقى والازدهار، فقد سارت هذه الصناعة على النهج والأساليب التى كانت متبعة فى العصر الفاطمى[١].

وقد شهد هذا العصر ظهور أساليب صناعية وزخرفية جديدة بدأت منذ العصر الأيوبى واكتمل نضوجها فى العصر المملوكى مثل الزخرفة بالمينا وعلى الرغم من أن مصر والعراق وإيران ساهمت بنصيب وافر فى إنتاج الزجاج المموه بالمينا إلا أن فضل تقدم وازدهار هذه الصناعة يعود إلى سوريا[٢].

فصنعت بهذا الأسلوب الأوانى الكثيرة من الأكواب والكؤوس والدوارق والقماقم والصحاف والطسوت والشماعد وغير ذلك وكلها اتسم بالرشاقة والانسيابية التى امتازت بها كل منتجات العصر الأيوبى[٣].

كما أمر صلاح الدين برعاية عمال الزجاج ومساعدتهم فى فتح مصانعهم وأغدق عليهم المال رغم انشغاله فى الحروب الصليبية ولقد تأثر عمال الزجاج بالحروب. ولما تولى ابنه العزيز عماد الدين مصر جاهد على زيادة الإنتاج وكان بينه وبين أخيه الأفضل والى دمشق منافسة فى إنتاج الزجاج كما كانت الاسكندرية من أكبر أسواق العالم لبيع المنتجات الزجاجية المزركشة ذات الطابع العربى[٤].

ولقد بلغت صناعة التحف الزجاجية الأيوبية فى مصر والشام برعاية سلاطين بنى أيوب وكان فخر هذه الصناعة تزيين التحف بالزخارف المذهبة

(١) راجع: سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٦٣.
(٢) راجع: ديماند، الفنون الإسلامية، ص ٢٣٨.
(٣) راجع: عبدالرءوف على يوسف، الزجاج، كتاب القاهرة، ص ٣٣٩.
(٤) رؤوف نحاس، صناعة الزجاج، ص ٥٢.

والمموهة بالمينا[1] وطبيعى أن أصول هذه الصناعة ترجع إلى العصر الفاطمى حين بدأ صناع الزجاج يزينونه بالزخارف المذهبة والمدهونة بالالوان التى تبدو كأنها البريق المعدنى. وكانت الزعامة فى إنتاج هذا الزجاج المموهة بالمينا للشام ومصر حيث أقبل صناع الزجاج منذ القرن السابع الهجرى على استعمال الرسوم الآدمية فى زخارفهم وكانوا يضعونها فى أشرطة، ومناطق مستطيلة أو دائرية كما شملت رسوم لمناظر وموضوعات تصويرية تكاد تشبه ما نفذ على المواد الأخرى فى تلك الفترة[2].

كما اتسمت أشكال الأوانى الزجاجية بالرشاقة والانسيابية التى امتازت بها كل منتجات العصر الأيوبى، ليس من حيث الشكل فقط. بل من حيث الزخارف الحيوانية والنباتية التى دبت فيها الحياة مرة أخرى بعد أن زال عنها أسلوب سامراء المحور. وقد حظى الزجاج الأيوبى بالزخارف الكتابية المكونة من الجمل الدعائية مثل « العمر السالم والجد الصاعد والإقبال »، « الدولة الباقية والسلامة الدائمة » و «العافية والنعمة السابغة والراحة »، « والإقبال الزائد والجد الصاعد والنعيم الخالد » وكلها مكتوبة بالخط النسخى. ويمكن تقسيم الزجاج الذى صنع فى العصر الأيوبى اعتمادا على زخارفه إلى مناطق وتواريخ معينة، فنسب إلى الرقة الزجاج المزخرف بالحبيبات التى ظهرت على الكؤوس ذوات الفوهات المتسعة والأشرطة الكتابية المحصورة داخل مناطق مستطيلة وجعلها من أهم مميزات زجاج الرقة كما حدد الفترة الزمنية لزجاج سوريا (١١٧٠ ـ ١٢٧٠ م). وزجاج دمشق مابين (١٢٥٠ إلى ١٣١٠) وزجاج الفسطاط (١٢٧٠ إلى ١٣٤٠م)[3].

---

(١) وطريقة الترصيع بالمينا ظهرت لأول مرة فى العصر الأيوبى ثم ذاعت فى العصر المملوكى، وهى تتلخص فى رسم الزخارف بالمينا على جدار الزجاج، والمينا هى عجينة تتكون من الأكاسيد المختلفة التى تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية ثم تتحول إلى محلول بواسطة الحرارة. راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ١١٣.

(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٦٠٢.

(٣) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٦٣.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[1] بقنينة من الزجاج المموه بالمينا باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف الثانى سلطان حلب المتوفى سنة ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠م وتمتاز هذه القنينة بالرقة والتناسب فهى ذات رقبة طويلة رشيقة تزينها حلية دائرية بارزة ولها فوهة منفرجة قليلا والبدن ذات أكتاف مائلة، أما الجزء الأسفل فينحدر باستدارة إلى الداخل وله قاعدة مرتفعة مخروطية الشكل تنتهى من أسفل بحلقة بارزة وزخارف الفوهة عبارة عن أشرطة دائرية بسيطة وتحمل الرقبة كتابة مذهبة بحروف الخط النسخ الأيوبى تشتمل على اسم السلطان الناصر صلاح الدين يوسف[2].

أما البدن فمزخرف بالتذهيب والمينا برسوم نباتية دقيقة داخل ثلاث جامات[3]. كما يحتفظ القسم الإسلامى بمتحف برلين بقنينة من الزجاج المموه بالمينا ارتفاعها ٢٨ سم، ومحيطها ٥٩ سم وعليها تذهيب والمينا متعددة الألوان ويحتوى على شريط عريض رسم عليه مناظر تصويرية ظهرت بكثرة على منتجات العصر الأيوبى وهى مناظر للعبة الكرة والصولجان (البولو) (لوحة ٣١) حيث رسم اثنى عشر فارسا من لاعبى الصوالجة وحول رؤوسهم هالات وفوق هذه المنطقة افريز من رسوم حيوانات تعدو خلف بعضها يفصل بينها ثلاث دوائر صغيرة شغلت كل دائرة بوريدة ذات خمسة فصوص وفوقها رسوم فروع نباتية محرفة عن الطبيعة تعلوها رسوم الطيور[4]. وزجاج هذه القطعة دقيق الصنعة وبه تضليع بسيط ويمكن من خلال مقارنة هذه القطعة وزخارفها بمنتجات العصر الأيوبى نجد أنها تتشابه فى كثير من الزخارف مع تحف الملك الصالح نجم الدين أيوب مما يجعلنا ننسب هذه القطعة إلى العصر الأيوبى فى فترة الصالح نجم الدين أيوب وأنها صنعت فى مدينة دمشق[5].

---

(١) سجل رقم: ٤٢٦١

(٢) السلطان الناصر صلاح الدين يوسف: راجع ترجمته فى الجزء الأول، ص ١٧٠.

(٣) راجع: عبدالرءوف على يوسف، الزجاج، كتاب القاهرة، ص ٣٣٩.

(٤) راجع: عبدالعزيز صلاح، الرياضة عبر العصور، ص ٨١.

(٥) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٠٢.

ومن جهة أخرى يتضح ازدهار وتقدم وتنوع المنتجات الزجاجية فى العصر الأيوبى من خلال دراسة تصاوير المخطوطات الأيوبية التى حملت الكثير من أشكال التحف الزجاجية وكذلك وصلنا رسوم لمشكاوات زجاجية وردت فى الشريط الزخرفى بالحائط الداخلى بقبة الإمام الشافعى على هيئة البدن المنتفخ والقاعدة المستقيمة والفوهة المتسعة كما يزخرف هذه المشكاوات أشكال المراوح النخيلية وأنصافها، ومنها ما ورد على صنج العقد الحجرى بإحدى نوافذ المدارس الصالحية وهى تتفق مع أشكال المشكاوات بضريح الإمام الشافعى من حيث الشكل العام[1]. كما خلا كل منها من المقبضين الجانبيين وبينما نجد القاعدة فى مشكاوات الإمام الشافعى على هيئة خط مستقيم نجدها فى المدارس الصالحية مختلفة ويخرج من منتصف كل قاعدة زهرية بأعلاها زخارف نباتية وأيضا وصلنا عدد من أشكال المشكاوات نفذت على بعض شواهد القبور الأيوبية تتفق جميعها مع هيئة المشكاة فى تصاوير مخطوطة مقامات الحريرى[2].

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية . ، ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ .

(٢) راجع: ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص٦٥، ورقة ٨٤.

النحت فى العصر الأيوبى

ازدهرت صناعة النحت على الحجر والجص فى العصر الأيوبى ويشهد بذلك معظم ماوصل إلينا من العمائر الأيوبية فعلى الرغم من قصر الدولة الأيوبية فى مصر والشام واليمن إلا انها تركت بصمات واضحة فى شتى النواحى المعمارية ومنها النحت ويتضح هذا فى القسم الأسفل من مئذنة الباب الأخضر بالمشهد الحسينى بالقاهرة، وزخارف مئذنة المدرسة الصالحية وقبة السادات الثعالبة وغيرها مما يوضح أن هذه الزخارف قريبة من مثيلها فى المغرب خلال القرنين الرابع والخامس الهجرى/العاشر والحادى عشر الميلادى[1].

فلقد انشئت المدارس الدينية السنية وتطورت بذلك عمارة المسجد فأصبح يتكون من صحن وإيوانين أو أربعة إيوانات كما أنشئت فى هذا العصر كثير من الخانقاوات وهى الدور المخصصة لإقامة الصوفية بالإضافة إلى ازدهار العمارة الحربية وتطور مع رقى الابنية فن النحت على الحجر والرخام[2].

ومن الأمثلة الدالة على تقدم وازدهار فن النحت فى العصر الأيوبى الزخارف الجصية والرخامية بضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠ هـ/١٢٤٢م) منها حشوة مستطيلة من الجص تحيط بطاقية المحراب ويتوسط هذه الحشوة عقد منكسر ملء داخله بالمقرنصات كما يحيط به أطار من الكتابات الكوفية على أرضية من الزخارف كما يعلو كل باب من الداخل حشوة مستطيلة من الجص يتوسطها عقد منكسر ملء داخله بصفين من الأضلاع المشعة مزخرفة بكتابات كوفية وأيضا تتكون منطقة الانتقال من الداخل من صفين من حنايا كل صف من ثلاث حنايا أفقية مكسية بالجص ومزخرفة بتكوينات هندسية ونباتية بألوان

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٦٣٦

(٢) راجع: حسنى نويصر ،العمارة الإسلامية فى مصر، عصر الايوبيين والمماليك، مكتبة الزهراء، ١٩٩٦م، ص ١-٢ .

ذهبية حمراء وسوداء تشبه إلى حد كبير جلود الكتب بالإضافة إلى الشبابيك الجصية ذات الزجاج المعشق. كما يوجد أيضا بضريح شجر الدر حشوات مستطيلة من الجص يتوسطها عقد منكسر ملء بالمقرنصات ذات الدلايات بينما زخرف الإطار الخارجى بكتابات نسخية على أرضية من الزخارف النباتية وهذه الكتابات من سورة الفتح(١).

ولقد وصلنا عدد كبير من شواهد القبور وكذلك النصوص التأسيسية التى يتضح عليها أسلوب فن النحت على الحجر والرخام فى العصر الأيوبى وأسلوب الكتابة التى كانت تتم بطريقتين الاولى بالحفر الغائر وهى أقدم الطرق وأيسرها والأخرى الحفر البارز وهى تتطلب تصميما كتابيا سابقا وعناية خاصة فى التنفيذ فكانت هذه الطريقة تتم بإعداد الشاهد ثم تخطيطه أولا بخطوط أفقية على مسافات متساوية ثم يكتب النص فوقها بالمداد وباستخدام القلم ثم يتم حفر ما حولها بآلات دقيقة ثم تسوى متون الحروف حتى تبدو ملساء(٢).

والملاحظ على كتابات شواهد القبور استخدام كل من الخط الكوفى على بعض شواهد القبور(٣) واستخدام خط النسخ على البعض الآخر(٤) وكذلك استخدام الخطين معا على شواهد أخرى(٥).

وهو ما يؤكد قولنا السابق بأن ظهور خط النسخ لم يكن معناه القضاء على الخط الكوفى أو أن يحل محله وإنما صار الخطين جنبا إلى جنب(٦). كما ظهر على بعض الشواهد(٧) زخارف على هيئة محراب يرتكز على عمودين

(١) راجع: حسنى نويصر، العمارة الإسلامية، ص١١٠.

(٢) راجع: ابراهيم جمعه، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٨٥، مايسه داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الاول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٨م)، مكتبة النهضة، ١٩٩١، ص ٦٨، ٨٣.

(٣) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل: ٣٥٢٣، ٣٥٣٦، ١٧٠٣، ٤٣٩٤، ١٥٠٠، ٣٥١٥، ٢٦٧٣، ٣٧٩٢.

(٤) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل :٥١، ٥٣، ١٠٠، ٣٥٣٦، ٣٥٢٣، ٤٣٩٤ .

(٥) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل: ١٧٠٣، ٣٧٩٢، ١٧٠٤، ٢٣٨٧.

(٦) راجع: عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج١ ،ص

(٧) راجع :سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل: ٥١، ١٠٠، ٦٧٣٨، ٦٧٣٩، ١٢٥٣

يتدلى من عقده مشكاة، وكذلك فقد ظهر على عدد آخر من شواهد القبور الأيوبية[١] العديد من الألقاب التى شاعت خلال العصر الأيوبى[٢]. وأيضا وصل إلينا بعض شواهد القبور تحمل توقيع ناقشيها منها شاهد[٣] يحمل توقيع نصه «عمل محمد بن الحاج »، و على شاهد آخر[٤] توقيع يقرأ على النحو التالى «عمل عبد الرحمن ابن أبى حرمى وابن أخيه محمد ابن بركات»[٥]. وأخير فقد وصلنا العديد من النصوص التأسيسية التى تحمل مميزات الكتابة فى العصر الأيوبى[٦].

(١) راجع :سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل ٥١١، ٥٣، ٦٧٣٧، ١١٧٠٣، ١٢٥٣

(٢) راجع: Wiet G., Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Steles Funerairs, Tome 6, Le Caire, 1939, pp. 200 - 215.

(٣) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل: ١٠٠ .

(٤) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل: ٥١

(٥) راجع: Wiet G., Catalogue Géneral du Musée Arabe du Caire, Steles Funerairs,, pp. 214 - 215.

(٦) راجع: Wiet G., Les Inscriptions de Saladin, Sýria, 1922, pp. 307 - 328.

الزخرفة بالفسيفساء والألواح المائية

الفسيفساء: كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود الموضوعات الزخرفية المؤلفة بواسطة جمع أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر وتثبيت بعضها إلى جانب بعض فوق الجص أو الأسمنت، وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية، وقد امتاز الفن الإغريقى المتأخر والفن الرومانى بالفسيفساء الحجرية ذات الموضوعات التصورية وأكثر ما استخدمت فى الرسوم على الأرض. بينما امتاز الفن البيزنطى بالفسيفساء الزجاجية التى استعملت فى رسوم الجدران والقبوات وقد استعمل الفنانون فى العصر الإسلامى المكعبات الزجاجية الصغيرة ولكنهم جمعوا معها فى بعض الأحيان المكعبات الحجرية والصدفية(١).

وقد استمرت ابتداء من فسيفساء قبة الصخرة(٢) وفسيفساء الجامع الأموى بدمشق وحتى ظهرت فى بعض المحاريب الأيوبية مثل طاقية محراب قبة الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩ م. وكذلك تغشى طاقية محراب ضريح شجر الدر بالفسيفساء الزجاجية الملونة (لوحة ٣١) على هيئة شجرة باللون الأخضر حددت تفاصيلها باللون الأزرق والأبيض كل ذلك على أرضية من الفسيفساء الذهبية وكذلك الزخرفة بالألوان المائية ظهرت بقبة الخلفاء العباسيين حيث زخرفت القبة بأشكال نجمية متعددة منها الذهبى والأحمر والأخضر والأسود وتعد زخارفها من أجمل زخارف الآثار فى مصر بل العالم الإسلامى(٣).

---

(١) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٦٤٣.

(٢) راجع: Morguerite G., La Jérusalem Musulmane, Suisse, 1978 pp. 45 - 59.

(٣) راجع: حسنى نويصر ،العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٩ .

كما توضح الكتابات الكوفية التى برقبة القبة الصلة الشديدة بين الفنون الأيوبية عامة[١].

التجليد

عنى المسلمون بتجليد الكتب[٢] وتفوقوا فى هذا الفن تفوقا ظهر أثره فى صناعة التجليد بأوربا فى العصور الوسطى وامتازت جلود الكتب الإسلامية بزخارفها الجميلة من الرسوم الهندسية ورسوم الحيوان والطير بل والرسوم الآدمية[٣].

أيضا كانت جلود الكتب الإيرانية والتركية أكبر تنوعا من جلود الكتب المصرية والمغربية فكانت الأولى تشتمل فى أكثر الأحيان على رسوم مناظر طبيعية أو آدمية أو حيوانية بينما كانت زخارف الثانية تتألف من رسوم هندسية أو أشكال متعددة الأضلاع مجتمعة بعضها بجوار بعض فى شكل أطباق نجمية وكان بعضها يحتوى على صرة أو جامة فى وسطه وعلى أرباع صرر فى الأركان وقوامها زخارف هندسية أو نباتية[٤].

---

(١) تتشابه الكتابة الكوفية المضفورة التى على رقبة القبة مع مثيلتها على التحف المعدنية الايوبية . راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج١، ص ٢٣٢.

(٢) كان شكل الكتاب قبل الإسلام على هيئة الدرج أوالملف « Roll » وكان يتخذ عادة من البردى الذى يعمل على هيئة صفحات يلصق بعضها ببعض فى شكل طولى ثم تطوى لتصبح على هيئة اسطوانة ولم يكن فى حاجة إلى غلاف، ثم تغير هذا الشكل وأصبح مكونا من صحائف مربعة أو أفقية أو عمودية وهى الصورة المألوفة للكتاب حتى الآن وقد مست الحاجة حينئذ إلى التغليف حفظا لصاحف الكتاب من الضياع . راجع: محمد عبد العزيز رزوق، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ م، ص ٢١٣، هامش ٢ .

(٣) تعلم المسلمون أساليب التجليد من القبط ونقلوها إلى سائر أنحاء الدولة الإسلامية وكانت الجلود الأولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية. ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستخدمت الزخارف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابة وعرف المسلمون فن التجليد بطريقة الدق كما استخدموا التخريم والدهان والتلبيس بالقماش وكانوا يقطعون الجلد بالرسم الذى يرويدنه ثم يلصقونه على القماش الملون ويذهبون الخطوط والرسوم بعد ذلك واستخدموا فى بعض الاحيان طريقة قوامها طبقتان من الجلد تلصق إحداهما فوق الأخرى بعد أن تخرق الموضوعات الزخرفية المطلوبة فى الطبقة العليا . راجع: زكى حسن، فنون الإسلام ،ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

(٤) راجع : زكى حسن، فنون الإسلام ،ص ٢٢٩ .

أن غنى المكتبة العربية بإنتاجها الضخم فى العصر الأيوبى ليدلنا على حركة علمية ناشطة وثقافة ممتازة تنوعت فروعها وحمل لواءها أعلام نابغون فمن فقهاء على المذاهب الأربعة إلى نحاة، ولغويين، وعروضيين، ومحدثين، ومفسرين، ومقرئين، ومتكلمين، ورجال أدب وبلاغة، ومؤرخين، وجغرافيين، وعلماء بعلوم الأوائل من منطق، وفلسفة، وسياسة، وطب، ورياضة، وموسيقى، ولم يخل العصر من فلكيين، ومنجميين وساعد على ازدهار هذه الحركة انتشار دور العلم فى أرجاء مصر والشام وما ألحق من خزائن الكتب وما كان العلماء يستطيعون أن يصلوا إليه من أسمى المناصب فى الدولة وما كانوا يظفرون به عند الخلفاء والسلاطين من تشجيع وتقريب وما نالوه عند الشعب من إجلال وتقدير[1].

فقد كان نور الدين محمود يجلب العلماء ويحتفى بكبارهم ويسكنهم الشام ويبنى لهم المدارس ويغدق عليهم المرتبات ويكاتبهم بخط يده وكان متبحرا فى الشرع[2]. واقتدى به صلاح الدين الأيوبى حيث كان مجلسه حافلا بأهل العلم يتذاكرون فى أصناف العلوم وهو يحسن السماع والمشاركة حتى صار لكثرة مخالطته للعلماء وأخذه عنهم كأنه من كبار الفقهاء وكان يحفظ القرآن الكريم والتنبيه فى فقه الشافعى وديوان الحماسة لأبى تمام. ومن بعده ابنه العزيز عثمان كان مثقف سمع الحديث بالاسكندرية والقاهرة وهو الذى رحب بمقدم عبد اللطيف البغدادى إلى مصر وأجرى عليه من بيت المال ما يزيد على كفايته واستقدم الحسن بن الخطير من القدس وأغدق عليه حتى أغناه[3].

ثم كانت مساهمة العادل قليلة فى النهضة الفكرية لانصرافه إلى الحياة السياسية حتى جاء الكامل الذى كان يحب أهل العلم ويؤثر مجالستهم وعنده

(١) راجع: أحمد أحمد بدوى، الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٧٢، ص٤-٥.
(٢) راجع: ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، ج ١١، ص ١٨٢.
(٣) راجع: احمد احمد بدوى، الحياة العقلية . ،ص ٥ ـ ٦ .

شغف بسماع الحديث النبوى وبنى له دار الحديث الكاملية بالقاهرة، وجعل عليها أوقافا وكان يناظر العلماء كما كان يجلس كل ليلة جمعة مجلسا لأهل العلم ويشترك فى المناقشات التى تجرى فيه وهو الذى أغرى الزواوى صاحب الألفية فى النحو بالقدوم إلى مصر(١).

وكان المعظم عيسى عالما فقيها، نحويا، لغويا ومن بعد ابنه الناصر داود كان يحب العلم ويقدم أهله ثم كان الصالح نجم الدين أيوب مع عدم ميله إلى العلم ولا مطالعة الكتب يجرى على أهل العلم المعاليم والجرايات(٢).

هذا دفع بصناعة التجليد للأمام فى القرنين السادس والسابع للهجرة ١٣/١٢ الميلادى حيث شاع استخدام الورق المغلف بالجلد فى تجليد الكتب ولم يعد استخدام البردى أو الخشب لهذا الغرض إلى جانب استخدام صفائح الذهب المرصع بعضها بالأحجار الكريمة فى تغليف المصاحف أما الزخارف فنجد السرة التى تتوسط المتن وعناصر زخرفية قائمة فى الأركان الأربعة للمتن على أن هذا لم يمنع المجلدين من الاستمرار على التقاليد السابقة من حيث ملء أرضية المتن بأشكال هندسية وزخارف نباتية(٣).

وعلى الرغم من ندرة النماذج التى وصلتنا من جلود الكتب الأيوبية إلا ان المصادر التاريخية تفيد بأن هذا الفن قد بلغ درجة كبيرة فى العصر الأيوبى فقد ورد ان صلاح الدين الأيوبى قدم هدية إلى نور الدين محمود منها خمس ختمات احداها من ثلاثين جزءاً مغشاة بأطلس أزرق ومضببة بصفائح ذهبية وعليها أقفال ذهب مكتوبة بخط ذهب وأخرى من عشرة أجزاء مغشاة بديباج فستقى(٤).

---

(١) هو يحيى بن عبدالمعطى بن عبد النور من قبيلة زواوة احدى قبائل المغرب ولد بها عام ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ ـ١١٦٩م ودرس الفقه والنحو هناك ثم رحل إلى المشرق ومكث مدة طويلة فى دمشق وقد هيأته دراسته لان يصبح أحد أئمة عصره فى النحو واللغة ولما زار الملك الكامل دمشق رغبه فى الانتقال إلى مصر فسافر اليها وتصدر بجامع عمرو بن العاص لإقراء النحو والادب به وقرر له على ذلك مرتبا . راجع: احمد احمد بدوى، الحياة العقلية . ،ص ٢٠٥.

(٢) راجع: احمد احمد بدوى، الحياة العقلية . ،ص ٩ ـ ١٠ .

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية . ، ص ٢١٩ .

(٤) راجع: المقريزى، السلوك، ج ١، ق١، ص ٧٦ .

كما جاء عن القاضى الفاضل انه كان يقتنى الكتب من كل فن ويجتلبها من كل جهة وكان له مكتبة بلغ عدد كتبها ١٢٤ ألفا[١].

وتحتفظ دار الكتب المصرية بنماذج ترجع إلى الأربعين عاماً الأخيرة من العصر الأيوبى وترجع أهميتها إلى انها تغلف مخطوطات مؤرخة وهى بذلك تعطينا فكرة حول طريقة الصناعة والأشكال الزخرفية التى استخدمت فى العصر الأيوبى[٢].

ومن هذه النماذج على سبيل المثال لا الحصر ما يلى:

- مجموعة نسخ من أجزاء كتاب الحاوى الكبير تصنيف الشيخ الإمام أبى الحسن على بن حبيب الماوردى (ت ٤٥٠ هـ/ ١٠٥٨م) منها الجزء الثالث، السابع، والثامن، والتاسع تم نسخهم فى العاشر من ربيع الثانى سنة ٦١٢هـ/ ١٢١٥م[٣]. بخط الفتح الثمين عليه غلاف من الجلد البنى ويزخرف غلافه منطقة مستديرة حولها ستة فصوص نصف دائرية وتخرج من بينها ومن قمة كل فص شكل سهم بقاعدته ثلاث نقط صغيرة ولها أركان مثلثة تملؤها خطوط معكوفة، و الاطار يزخرفه شريط من جدلية مزدوجة وللكتاب لسان ذو خمسة اضلاع به نفس الإطار والأركان ويتوسط متنه دائرة صغيرة متماسة مع دائرة خارجية مكونة بما يشبه الهلال[٤] وداخل تلك الدائرة الخارجية معين تملؤه نقط مذهبة حولها خطوط معكوفة، ويفصل بين الغلاف الخلفى واللسان قنطرة بقدر سمك الكتاب يتوسطها شريط به نفس الخطوط المعكوفة[٥].

- نسخة من الجزء الثالث من كتاب شرح التبصرة المسمى بالتذكرة فى الفقه تأليف الشيخ أبى بكر محمد البيضاوى كتب فى سنة ٦٢١ هـ/ ١٢٢٤م

---

(١) راجع: المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ٣٦٧.

(٢) راجع: سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الاداب - جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، ص ١٢ - ١٥

(٣) أرقام: ١٩٠، ١٩١ فقه شافعى طلعت بدار الكتب المصرية .

(٤) توجد اختلافات زخرفية بسيطة بين الاجزاء. راجع: سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر، ص ١٣، عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٢٢١ .

(٥) راجع: سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر ..، ص ١٣ .

عليه غلاف من جلد بنى، ويتوسط المتن ثلاث دوائر متداخلة تملؤها خطوط معكوفة داخلها نقط مذهبة وحول محيط الدائرة الخارجية صف من دوائر متجاورة، داخل كل منها وريدة سداسية والأركان مثلثة فى زوايا المتن بداخل كل منها نفس الوريدة السداسية، وخارجها وريدتان أخريان يخرج منهما إشعاع، أما الإطار الخارجى فهو عبارة عن شريط مضغوط به عناصر من جدلية مزدوجة[1].

- نسخة من كتاب « منتهى السلول فى علم الأصول » تأليف جمال الدين أبى عمر وعثمان بن عمر المعروف بابن حبيب المتوفى ٦٤٦ هـ / ١٢٣٨م بخط يحيى بن محمد بن على الحنفى مؤرخ فى أول رمضان سنة ٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م، ويغلفه جلدة ذات لون بنى يتوسط المتن فيها منطقة بها دائرة يحيط بها ثلاث دوائر أكبر ويملأ الدائرة الداخلية دوائر صغيرة متشابكة نتج من تشابكها وتجاورها شكل ورقة رباعية البتلات كما يملأ كل دائرة شبه معين به ورقة من أربع بتلات وحول محيط المنطقة أنصاف دوائر متجاورة بينها أنصاف دوائر متجاورة أصغر منها ويخرج من بينها خطوط إشعاعية، أما الإطار فعبارة عن شريط محدد بخط زجزاجى بداخله ورقة من زهرة وكل اثنين تحصران بينهما ورقتين ثلاثيتين فى وضع معكوس. كما وصلنا الجزء الأول من كتاب « التهذيب فى الفقه » تصنيف الشيخ الإمام أبى الحسن بن مسعود النسفى الذى نسخ سنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م[2] وهو يحتفظ بالغلاف الأمامى فقط وتتوسطه منطقة دائرية يملؤها شكل نجمى من مثلثين يكونان بتشابكهما شريطا مقسما إلى مثلثات ومعينات بها نقط مذهبة وفى المركز وبين الرؤوس المثلثة مخمسات داخل دوائر تملؤها خطوط مشعة، أما الأركان فهى مثلثة داخل كل منها دائرة ويحيط بها جميعا إطار به خطوط معكوفة[3].

(١) راجع: سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر، ص ١٣ ـ ١٤، عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٢٢١ .

(٢) دار الكتب المصرية رقم ٤٨٨ فقه شافعى .

(٣) راجع: سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر، ص ١٣ ـ ١٦، عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٢٢٢ .