الفصل الثانى

العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية الأيوبية

١ - الزخارف الكتابية (الشكل والمضمون).

٢ - الزخارف النباتية.

٣ - الزخارف الهندسية.

٤ - الزخارف الحيوانية ورسوم الطير.

العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقة الأيوبية

لقد تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية التى حليت بها الفنون التطبيقية فى العصر الأيوبى حيث حرص الصناع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر سواء كانت تلك الزخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور وحيوانات أو مناظر تصويرية فضلا عن الكتابات التى تنوعت ما بين كتابات تسجيلية وزخرفية أو عبارات دعائية أو توقيعات للصناع، كما لم تقتصر الزخارف على الأجزاء الواضحة أمام المشاهد فقط بل ان الفنان زخرف تلك الأجزاء المختفية عن المشاهد مثل شبابيك القلل التى لا يمكن مشاهدتها من الخارج وقد كان توزيع الزخارف على سطوح التحف الأيوبية يتم أحيانا عن طريق تقسيم السطح إلى أشرطة أفقية أو دائرية ذات عرض متفاوت حيث يتخللها عدد من الجامات دائرية الشكل أو متعددة الفصوص ثم تضم تلك الأشرطة والجامات الرسوم المختلفة وكانت الموضوعات الممثلة على التحف الأيوبية أكثر انتشارا حيث اشتملت تلك التحف على موضوعات متعددة منها ما يمثل مظاهر الحياة اليومية والريفية ومناظرالحقول والمراعى، كما اشتملت على موضوعات دينية مسيحية، وموضوعات للطرب والموسيقى، ومناظر للألعاب الرياضية المختلفة كما يلاحظ على تلك التحف اهتمام الصانع بمعظم زخارف التحفة سواء كانت الزخارف رئيسية أم ثانوية وسواء تحتل تلك الزخرفة مكانا بارزا من التحفة أو فى مكان غير بارز وأغلب الظن أن هذا الإفراط فى الزخرفة يرجع إلى طموح الصانع فى الحصول على تقدير أعلى ومن ثم رفع القيمة المادية لمنتجاته.

أولا: الزخارف الكتابية على الفنون الأيوبية

مهما يكن من الأمر فإن استعمال الزخارف الكتابية ازداد شيوعا فى العالم الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى، وبلغ ذروة مجده فى القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادى عشر والثانى عشر

الميلاديين[1]. ولقد حملت الفنون الأيوبية أنواع الخطوط سواء كان الخط الكوفى بأنواعه أو الخط النسخ بالإضافة إلى استخدام الكتابة على هيئة رسوم أشخاص راقصة أو تنتهى هاماتها بوجوه آدمية وغيرها من الأشكال كما يمكننا القول بأن الخط الكوفى صار جنبا إلى جانب الخط النسخ فلم يختفى ولم يقتصر على الكتابة الدعائية فقط كما هو شائع ولكنه استخدم فى الكتابة التسجيلية والكتابة الدعائية.

أولا: الخط الكوفى

عرف الخط العربى فى وقت من الأوقات باسم «الكوفى» لانه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى مصاحبا لانتشار الإسلام وتعددت أنواعه فمنها مايلى:

١ - الخط الكوفى البسيط

هو النوع الذى لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التصغير، ومادته كتابية بحتة حيث شاع فى العالم الإسلامى شرقه وغربه فى القرون الهجرية الأولى حتى وقت متأخر ومن أشهر أمثلته: كتابة قبة الصخرة فى القدس، وكتابة مقياس النيل فى القاهرة، وكتابة الجامع الطولونى بالقطائع، وغالبية الكتابات التى على شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى. وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى مبدأ أمره: لا توريق فيه ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف، ومع ذلك كله فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون أن فى خطوطه العمودية والأفقية عنصرا يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضربا من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات[2].

ولقد ظهر على التحف الأيوبية مثل الشقافات الخزفية ذات البريق المعدنى أنواع الخطوط من الخط الكوفى منها شقافة يظهر عليها كلمة «العافية»[3].

---

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

(٢) المصدر السابق..

(٣) راجع: عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون، ص ٣٧.

وقد حظى الزجاج الأيوبى بالزخارف الكتابية المكونة من الجمل الدعائية الكوفية 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.

كما ظهرت الكتابات الكوفية بتابوت الإمام الشافعى فهى مثبتة على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت وتتكون من أربعة أسطر نصها:

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

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

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

٤ - سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر(١).

وهو ما يؤكد استخدام الخط الكوفى فى الكتابة التسجيلية بالإضافة إلى وجود نصا آخر من الكتابة الكوفية الدعائية.

٢ - الكوفى المورق والمشجر(٢)

هو النوع الذى تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، وتنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، ومن أشهر الأفاريز المورقة ما يوجد فى المقصورة الموجودة بجامع الحاكم بأمر الله الفاطمى بالقاهرة. حيث خرج من

(١) 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 - ٣٠ .

(٢) راجع: Grohmann A., the Origin and Early Development of Floriated Kufic, *Ars Orientalis*, Vol. II, 1957, pp. 183 - 185.

أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال[1] وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص، وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية فى شتى أنحاء العالم الإسلامى. ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على مهاد من الزخارف النباتية المستقلة عنها وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة. بل تبدو كأنها تنحدر فى اتجاه واحد، فتزيد من جمال الحروف ولاسيما إذا امتازت هذه بالدقة والأناقة والاتساع، وحسن التوزيع. وأحيانا يعمد الخطاط فى استعمال الخط الكوفى فى الزخرفة إلى الانصراف عن العناصر النباتية ويعمل على الوصول إلى قوة التعبير والجمال الزخرفى بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والإفادة من التقويسات والدوائر[2].

ولقد ظهر هذا النوع على تحف الفنون الأيوبية منها كتابات تابوت المشهد الحسينى.

٣ - الخط الكوفى المضفور ذو الحروف المترابطة[3]

وهو نوع من الزخارف الكتابية التى بولغ فى تعقيدها أحيانا إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير. حيث يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسى وقد تعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شفا مقص، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض.

---

(١) من أمثلة ذلك صحن من الخزف محفوظ بمتحف اللوفر بباريس رقم AA96 يرجع إلى القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى. وهو من صناعة سمرقند ويحمل عبارة بالخط الكوفى نصها : « العلم أوله مر مذاقه. لكن آخره أحلى من العسل. السلامة ». راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٢،

(٢) إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات، ص ٤٥.

(٣) راجع: Grohmann A., the Origin., pp. 183 - 185.

ولقد ظهر هذا النوع على الفنون الأيوبية الآتية فظهر على أبريق الذكى النقاش[1] كما ظهر كذلك على طست الصالح نجم الدين أيوب كما توضح الكتابات الكوفية المضفورة على رقبة قبة ضريح الخلفاء العباسيين ٦٤٠ هـ / ١٢٤٢ م، الصلة الشديدة بين الفنون الأيوبية إذ يظهر التشابه الكبير بينها وبين كتابات طست الملك الصالح نجم الدين أيوب بواشنطن، وهذا يوضح مدى التقارب بين العناصر الزخرفية الأيوبية سواء على العمارة أو الفنون التطبيقية[2].

٤ - الخط الكوفى الهندسى المربع[3]

يمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا أساسه هندسى بحت. من المحتمل أن تكون نشأته فى إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الهندسية الصينية أو يكون أساسه الزخرفة بالطوب المختلف الحرق فى أوضاع أفقية ورأسية بحيث تتألف منها أشكال هندسية. والواقع أن الفنان المسلم بصفة عامة استخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية بحتة دون التقيد بمعنى معين تجاه هذه الحروف، وقد ساعدت حروف هذه الكتابة العربية الفنان للوصول لهدفه لما تميزت به حروف هذه الكتابات من صلابة ومرونة وتنويع فى الأشكال، والملاحظ أن التطور قد أصاب هذه الخطوط فى العصر الأيوبى حيث اختفت الوريقات من أطراف الحروف وأخذت الحروف نفسها تتداخل بعضها فى بعض بحيث تعقدت وصعبت قراءتها ثم تغيرت أشكال الحروف ونقوش بعضها وحلت محل الحروف المستقيمة، وهو ما يسمى بالكوفى المعشق، ونجده فى تابوت المشهد الحسينى (لوحة ٣٣) وتابوت الإمام الشافعى وفى إحدى نوافذ المدرسة الصالحية[4].

---

(١) محفوظ فى همبورج.

(٢) راجع: حسن نويصر، العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك، ص ٩٩

(٣) راجع: Grohmann A., the Origin., pp. 183 - 185.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٦٨ ـ ٧٢

ثانيا: خط النسخ

والواقع أن استعمال خط النسخ بدأ منذ أواخر العصر الفاطمى[1] كما تشهد بذلك المنسوجات التى تمثل النوع الرابع من منسوجات العصر الفاطمى ولم يكن هذا معناه إقصاء الخط الكوفى عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية ولكنه سار جنبا إلى جانب الخط النسخ واستمر فى الاستخدام خلال العصر الأيوبى. فقد ظهر الخط النسخ على معظم الفنون الأيوبية سواء فى صورة نصوص تسجيلية أو عبارات دعائية حيث ظهر هذا النوع على:

جزء من إناء من الخزف دقيق الصنع عليه كتابة بالخط النسخ نصها: «عز دائم» على أرضية نباتية داخل دائرة[2].

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 ـ الرقة أواخر القرن ٦هـ / ١٢م وبداية القرن ٧ هـ / ١٣م[3].

وكذلك فمن بين المنسوجات المصرية قطعتين[4] 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[5].

---

(١) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٣٨، ابراهيم جمعه، دراسة فى تطور الكتابات، ص ٢٦، ٤٥، يوسف ذنون، النسخ والثلث، المورد، مج ١٥، عدد ٤، ص ١١٦، قديم وجديد فى اصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، المورد، مج ١٥، العدد ٤، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٦م، ص ١٢ ـ ١٤.

(٢) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم: ٥٩١١.

(٣) الارتفاع ١٣سم محفوظ بمتحف اللوفر بباريس رقم «٥٩ ٠ ٤٦».

(٤) القطعة 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»[1].

أما الحشوات العرضية بباب ضريح الإمام الشافعى فعليها نقش كتابى بخط النسخ داخل إطارات من زخارف نباتية وتحتوى هذه الكتابات على تاريخ الفراغ من القبة «وذلك لسبع خلون من جمادى الأولى من سنة ثمان وستمائة»[2].

أما النصوص النسخية التى نقرؤها على تابوت الإمام الشافعى فتتكون من سطرين على النحو التالى:

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

٢- 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[3].

كما يوجد بتابوت أم الملك الكامل كتابة نسخية 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 وأعله

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

(٢) راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر وأوليائها الصالحون، ص ١٥٤.

(٣) عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الايوبى، ص ٢٩ - ٣٠

واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله وأدم اعزاز الدين بماضى عزمها ونصله وأزق عدوهما نار انتقامك واصله برحمتك يأرحم الراحمين وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين. توفيت فى سنة ثمان وستماية قدس الله روحها ونور ضريحها واسكنها الجنة مع المتقين»[1].

والملاحظ على كتابات شواهد القبور استخدام كل من الخط الكوفى على بعض شواهد القبور واستخدام خط النسخ على البعض الآخر وكذلك استخدام الخطين معا على بعض الشواهد 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.

وارتبطت زخارف الأرابيسك بالكتابات العربية فى كثير من الأحيان، ففى بعض الأحيان كانت هذه الكتابات تشكل العنصر الزخرفى الرئيسى بينما كانت زخارف الأرابيسك تخرج من حروفها ونهايتها، والواقع أن الفنان المسلم بصفة عامة استخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية بحتة دون التقيد بمعنى معين تجاه هذه الحروف، وقد ساعدت حروف هذه الكتابة العربية الفنان للوصول لهدفه لما تميزت به حروف هذه الكتابات من صلابة ومرونة وتنويع فى الأشكال.

والواقع أن إقبال العصر الأيوبى على استعمال خط النسخ لم يكن معناه إقصاء الخط الكوفى عن الاستخدام أو مجرد قصره على العبارات الدعائية وليس كما يقال: «أن استعمال الخط الكوفى بعد العصر الفاطمى اقتصر على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية، أما الخط النسخ فى العصر الأيوبى فكانت تكتب به الكتابات التسجيلية»[2].

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

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٤.

(٢) راجع: عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٢٣٥.

وكتابات بالخط النسخى يقرأ منها: «مما صنع لأسد الاسكندرانى من صنعة يوسف فى دمشق»[١].

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 إقصاء 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 بالإضافة للعبارات الدعائية كتابات تسجيلية أيضا وهناك العديد من التحف المعدنية الأيوبية التى حملت الخط الكوفى فى عبارات تسجيلية تحتوى على أسماء وألقاب سلاطين وأمراء البيت الأيوبى وكذلك أسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة[٢].

وهذه التحف تؤكد أن الصناع الأيوبيين استخدموا الخط الكوفى والخط النسخ معا فى كتاباتهم سواء الدعائية أو التسجيلية. ويمكن القول بأن الزخارف الكتابية التى استخدمت على التحف الأيوبية كان الغرض منها تسجيل اسم الصانع واسم صاحب التحفة مقرونا ببعض الألقاب والعبارات الدعائية فضلا عن تسجيل تاريخ الصناعة وقد استمر النوعين الرئيسيين من الكتابة: الخط الكوفى والخط النسخ ولقد أثبتت الدراسة وجود عدد من التحف الأيوبية التى حليت بكتابات بالخط الكوفى تضمنت أسماء السلاطين والأمراء والصناع وغيرها من المعلومات التسجيلية الأخرى كما لم يقتصر الصانع فى العصر الأيوبى على الأشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين بل نجده يضيف إلى ذلك كأن يستخدم حروفا كتابية تنتهى أطرافها برسوم آدمية ورؤوس الطير والحيوانات وبذلك أصبحت الزخارف الكتابية من العناصر الرئيسية فى زخرفة التحف الأيوبية[٣].

(١) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ١١٦.
(٢) راجع: عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، ص ٢٣٥.
(٣) نفسه.

ويمكن القول بأن الكتابات التأسيسية والنصوص التسجيلية على العمائر والفنون الأيوبية قد ساهمت بشكل كبير فى معرفة الخطوط التى أتقنها صناع العصر الأيوبى واستخدموها وكانت تلك الخطوط بداية لنهضة فنية منذ بداية العصر الأيوبى وحتى بلغت ذروتها فى العصر المملوكى ومن تلك الكتابات الأيوبية ما يلى :

- نص كتابى على العقد الداخلى للباب المدرج بقلعة الجبل ٥٧٩هـ / ١١٨٣ - ١١٨٤م[١]. ومكتوب بخط النسخ الأيوبى فى تسعة أسطر على بلاطه من الرخام.

١ - بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم

٢ - من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك

٣ - الله نصرا عزيزا، أمر بإنشاء هذه القلعة الباهرة المجاورة المحروسة

٤ - القاهر(ة) بالعزمة التى جمعت نفعا وتحسينا وسعة على من التجئ إلى ظل

٥ - ملكه وتحصنا، مولانا الملك الناصر صلاح الدنيا والدين أبو.

٦ - المظفر يوسف بن أيوب محيى دولة أمير المؤمنين فى نظر أخيه وولى

٧ - عهده الملك العادل سيف الدين أبى بكر محمد خليل أمير المؤمنين

٨ - على يد أمير مملكته ومعين دولته قراقوش بن عبد الله الملكى

٩ - الناصرى فى سنة تسع وسبعين وخمس مائة[٢].

كما يوجد أسفل هذا النص بالخط الكوفى المزهر داخل جامة صغيرة عبارة «الملك لله».

---

(١) راجع: Creswell K.A.C., the Muslim Architecture., pp. 1 - 39.

(٢) راجع: عبد الرحمن فهمى، قلعة الجبل، كتاب القاهرة، ص ٤٨١ ـ ٤٨٢.

- كما دون إنشاء ضريح الإمام الشافعى ٦٠٨هـ/ ١٢١١م[١] فى سطرين فوق العتب الخشبى للشباك الغربى نصه.

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه القبة المباركة مولانا السلطان الملك الكامل محمد بن مولانا السلطان الملك العادل أبى بكر (بن) أيوب خليل أمير المؤمنين خلد الله ملكه وذلك يوم الأحد لسبع خلون من جمادى الأولى سنة ثمانى وستماية.. الله..»[٢].

- وكذلك توجد بزخارف مدخل السادات الثعالبة ٦١٣هـ / ١٢١٦م شريط من الكتابة النسخية الأيوبية القرآنية[٣]. وأيضا يوجد النص التأسيسى فوق العتب داخل حنية ذات عقد منكسر وقد جاء النص فى اثنى عشر سطرا بالخط النسخ الأيوبى نصه:

١: بسم الله

٢: الرحمن الرحيم

٣: تبارك الذى إن شاء جعل لك خيرا

٤: من ذلك جنات تجرى من تحتها الأنهار

٥: ويجعل لك قصورا[٤] أمر بإنشاء هذه التربة

٦: المباركة لنفسه الشريف السيد الأمير الحسيب

٧: النسيب فخر الدين أمير الحاج والحرمين

٨: ذو الفخرين نسيب أمير المؤمنين أبو منصور

٩: إسماعيل بن الشريف الأجل حصن الدين

١٠: ثعلب بن يعقوب بن مسلم بن أبى جميل

---

(١) راجع: Maissa Amr et Abdel-Aziz Salah, L'art de l'islam, Le Cairo, 1999, pp. 108 - 109.

(٢) راجع: حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١١٠.

(٣) سورة الاحزاب، الآية ٣٣. سورة هود، الآية ٧٣.

(٤) سورة الفرقان، الآية ١٠.

١١ : الجعفرى الزينبى وكان الفراغ منها

١٢ : فى رجب سنة ثلث عشرة وستماية رحمه الله[١]. (لوحة ٣٤)

- وأيضا فى العصر الأيوبى تم تجديد المشهد الحسينى ٦٣٤هـ / ١٢٣٧م ومنارته الواقعة أعلى الباب الأخضر والتى أوصى بإنشائها الجامع أبو القاسم يحيى السكرى المعروف بالزرزور ونفذ بناءها ابنه فى شوال سنة ٦٣٤هـ/١٢٣٧م كما هو مثبت فى نصين الأول يقرأ.. «الشيخ الصالح المرحوم أبو القاسم بن يحيى المعروف بالزرزور ابتغاء وجه الله ورجاء ثوابه وكان تمامها على يدى ولده محمد سنة ثلاث وثلاثين وستة مائة عفا الله عنه». والثانى يقرأ.. «بسم الله الرحمن الرحيم أوصى بإنشاء هذه المئذنة المباركة على باب مشهد السيد الحسينى تقربا إلى الله ورفعا لمنار الإسلام الحاج إلى بيت الله أبو القاسم بن يحيى بن ناصر السكرى المعروف بالزرزور تقبل الله منه وكان المباشر لعمارتها ولده لصلبه الأصغر الذى انفق عليها من ماله بغية عمارتها خارجا عما أوصى به والده المذكور وكان فراغها فى شهر شوال سنة أربع وثلاثين وستمائة»[٢].

- ويوجد بضريح الخلفاء العباسيين تابوت نقش عليه بالخط النسخ الأيوبى آيات قرآنية يليها النص الآتى:

«اللهم أعد بركات القرآن العظيم على عبدك الفقير إلى رحمة ربه أبو نادله هاشم بن على المرتضى، ابن الأمير السيد العلوى الحسنى سفير الخلافة المعظمة العباسية شرفها الله تعالى وعظمها، توفى يوم الثلاثاء العاشر من ربيع الآخر من سنة أربعين وستماية إلى رحمة الله تعالى[٣]».

كما توجد كتابة بخط النسخ الأيوبى بالمدرسة الصالحية ٦٤١هـ/ ١٢٤٣م بداخل العقد الكبير لوحة ذات عقد منكسر، تحتوى على النص الآتى

(١) راجع: حسنى نويصر، العمارة الإسلامية، ص ٦٣

(٢) راجع: حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٨٤

(٣) راجع: ذكرته د. سعاد ماهر «أبى نضلة» راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر، ج٢، ص ٢٢٨.

«بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدارس المباركة مولانا السلطان الأعظم الملك الصالح نجم الدين والدنيا أبى الفتح أيوب خليل أمير المؤمنين أعز الله نصره فى سنة إحدى وأربعين وستمائه[1]». (لوحة ٣٥)

وكذلك بالواجهة الرئيسية بضريح الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م فوق العتب المزرر لوحة رخامية تحمل أربعة أسطر من الكتابات النسخية الأيوبية (لوحة ٣٦) نصها:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمعى المحسنين. هذه التربة المباركة بها ضريح مولانا السلطان الملك الصالح

٢ - السيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر نجم الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد ملوك المجاهدين وارث الملك عن آبائه الأكرمين أبى الفتح.

٣ - أيوب بن السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبى المعالى محمد بن أبى بكر بن أيوب توفى إلى رحمة الله تعالى وهو بمنزلة المنصورة تجاه الفرنج المخذولين مصافحا للصفاح بنحره مواجها للكفاح.

٤ - بوجهه وصدره آملا ثواب الله بمرابطته واجتهاده عاملا بقوله تعالى: «وجاهدوا فى الله حق جهاده» أوفده الله الجنة العالية وأورده أنهارها الجارية وذلك فى ليلة النصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة.

وداخل ضريح زوجته وام ولده شجر الدر أزار منقوش عليه كتابة نصها. «عصمة الدنيا والدين أم الملك المنصور خليل» كما يوجد افريز خشبى آخر سجل عليه اسم شجر الدر والقابها مع عبارات دعائية لها ولزوجها نصه «بسم الله الرحمن الرحيم عز الستر الرفيع والحجاب المنيع عصمة الدنيا والدين والدة الملك المنصور خليل بن مولانا السلطان الملك الصالح نجم الدين

(١) راجع: حسنى نويصر، العمارة الإسلامية، ص ٧٩ ـ ٨٠.

أبى المظفر أيوب بن مولانا الملك الكامل ناصر الدين أبى المعالى محمد بن أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين قدس الله روحه ونور ضريحه[١] التى خطبت الأقلام بمناقبها على منابر الطروس وشهدت لها المغافر بالمجد الثابت فى أعلى العز بين الورى وأصبحت شموس المملكة بها طالعة وآراء الأمراء لأمرها مطيعة وسامعة وأعز الله أنصارها وضاعف اقتدارها وأعلى منارها وجعل النيرين فى العلا الأعلى خدامها ولم تزل مؤيدة منصورة على مر الليالى والأيام بمحمد وآله وصحبه الطيبين الطاهرين الكرام»[٢] بالإضافة إلى مجموعة من النصوص الكتابية المتنوعة التى تحمل أسماء وألقاب مؤسس الدولة الأيوبية صلاح الدين الأيوبى سواء على العمائر الحربية[٣]. أو على التحف المعدنية التى يطلق عليها الطاسات السحرية أو طاسات الخضة[٤].

ثانيا: الزخارف النباتية

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد فى رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار وتختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعى أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية. ولقد تأثرت الزخارف النباتية كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا أمينا فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وعلى الرغم من أن الزخارف النباتية استخدمت فى كل الفنون ولكنها استخدمت فى الفن الإسلامى وحظيت بالتقدير والاهتمام الكبير من جانب الفنانين المسلمين ويرجع السبب فى ذلك إلى عمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة

(١) راجع: عبد الرحمن فهمى، شجرة الدر، كتاب القاهرة، ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٢) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ١٠٥ ـ ١٠٦.

(٣) راجع: Wiet G., Les Inscriptions de Saladin, Syria, 1999, 307 - 318.

(٤) راجع: Rehatsek., Magic, J.B. R.A.S., XIV, 1879, pp. 202 - 204., Casanova M., Notice Sur une Coupe Arabe, J.A. Vol. XVII, 1891, pp. 323 - 330., Zaki Pacha, Coupe Magique Dédiée Salah al-Din (Saladin), B.I. E., Le Caire, Tome. X, 1916 عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، ص١٣٣ - ١٣٩.

مشاعره وحبه للطبيعة، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية التى ميزت الفن الإسلامى عن غيره من الفنون. ويبدو على بعض الزخارف النباتية الإسلامية طابع هندسى لان قوامها خطوط منحنية أو ملتصقة يتصل بعضها ببعض، وقد يكون بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر، وقد يراعى فى هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل ولكن الحق أن ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلى حد اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن أى أصول نباتية[١].

زخارف الأرابيسك[٢]

يبدو أن الفنان المسلم كان يعنى بهذه الزخرفة محاولة الوصول لحل للانهائية للوجود أو تأكيد لمبدأ اللانهائى له تحت شعار واحد هو وحدانية الخالق إذ قيل عنها :(إذ لا مبتدأ لها ولا منتهى لانها تسعى وراء الله) وفى موضع آخر قيل هو وحدانية الخالق كما قيل فى مضمونة الفكرى يتطابق مع مضمونة الزخرفى[٣].

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية محورة عن الطبيعة وقد حاول البعض أن يفسروا ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عزوجل وانصرافهم عن صدق تمثيل الطبيعة ولقد لعبت زخارف الأرابيسك دورا هاما وبارزا فى زخرفة الفنون الأيوبية ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها واتسعت مساحتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها[٤].

---

(١) نجاة شاكر محمد زيدان، اثر العقيدة الإسلامية فى الزخرفة عند المسلمين، مجلة الدارة، العدد الرابع، السنة الثالثة، صفر ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص ٧٧.

(٢) الارابيسك: لفظ اجنبى يقابله فى اللغة العربية كلمة «التوريق»، وتقدم على عناصر زخرفية مختلفة سواء كانت نباتية او كتابية او حيوانية او هندسية، ومعناها النمو والتكاثر. راجع: محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية الارابيسك، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١١ ـ ١٩.

(٣) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠.

(٤) راجع: صلاح الدين البحيرى، عالمية الحضارة الإسلامية، ص ٤٧ ـ ٥٣.

والواقع ان الدين الإسلامى هو صاحب الفضل فى امتياز الفن الإسلامى بهذا النوع من الزخارف، إذ انه من المعروف أن عمل التماثيل والصور الآدمية أو الحيوانية كانت من الأشياء المكروهة فى الإسلام[١].

وبذلك خرج الفنانون بفن رائع جميل هو فن الأرابيسك الذى نرى من خلال تكرار العنصر الزخرفى تجددا واستمرارا لا نهائيا منقطع النظير، و هذا الفن لا يعبر بتكرار عناصره فقط ولكن بتجددها أيضا بطريقة لا نهائية[٢].

ومما لا شك فيه أن الفنان هنا حمل بداخله وجهة نظر عالمه الذى يعايشه وهو عالم المسلمين، وبالتالى فعندما اقتحم عالم الطبيعة من حوله نجده يحول كل ما هو محسوس من تجربة ومشاهدة موجودة فى الطبيعة إلى أشكال غير حقيقية وغير موجودة على النحو الذى صوره ورسمه فى الطبيعة. ومن أقدم نماذج هذه الزخرفة أرابيسك ما يرجع إلى الفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادى، وهو عبارة عن شريط يتألف من أوراق الأكنتس المتتابعة والمتفرعة بعضها من بعض، ولكن باسلوب يدل على ثقل واضح فيما يتعلق بالأوراق كما يظهر فيها بوضوح التفرع المدروس المتكرر بانتظام والذى يرتد إلى الأمام ومرة إلى الخلف[٣]. وهناك نموذج آخر يعود إلى الفترة الزمنية من القرن السابع إلى القرن التاسع الهجرى وهو عبارة عن زخرفة لولبية تتألف من تكوين هيلينستى يرجع إلى منطقة تركستان، وهذا التكرار أقرب إلى قواعد أرابيسك، وربما كان هذا التكوين هو السابق مباشرة على ما عرف فى العالم الإسلامى فى بداية القرن التاسع وخاصة فى نموذج مأخوذ عن جامع عمرو ابن العاص وكذلك يوجد نموذج لفن أرابيسك فى سقف مسجد سيدى عقبة

---

(١) اعتمادا على حديث رواه البخارى عن سعيد بن ابى حسن جاء فيه: «كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال: يا ابن عباس إنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدى وأنى أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا احدثك الا بما سمعت رسول الله (ﷺ) يقول. سمعته يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ أبدا» فربا الرجل ربوة، واصفر وجهه فقال (ابن عباس) ويحك ان أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح». راجع: ابن حجر الامام احمد بن على بن حجر العسقلانى، فتح البارى بشرح صحيح البخارى، مراجعة قطب محب الدين الخطيب، دار الريان للتراث، القاهرة، الطبعة الاولى، بدون تاريخ، ج ١٠، ص ٤٠٧.

(٢) راجع: صلاح الدين البحيرى، عالمية الحضارة، ص ٤٨ ـ ٥٣.

(٣) راجع: Dimand M.S., Studies in Islamic Ornoment Arts, *Islamica*, Vol. iv, 1937, pp. 293 - 338.

بالقيروان عبارة عن شريط منفذ بدقة وبه أشكال قريبة الشبه من قرون الرخاء وزهرة اللوتس، ويبدو أن الفنان المسلم واستعمالها بكثرة فى معظم المنشآت المعمارية الأموية كما هو الحال فى واجهة المشتى وبعض أجزاء الفسيفساء فى قبة الصخرة بالإضافة إلى زخارف الرخام الموجودة فى قرطبة، كما أن بعض أنواع النسيج المصرى فى الفترات المبكرة كانت تحمل زهرة اللوتس كعنصر زخرفى وبمرور الوقت بدأ الفنان المسلم خاصة فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الأقصى، وخاصة الفنون الصينية والملاحظ أن استخدام زهرة اللوتس شاع بكثرة على المعادن الإسلامية كما أن استعمالها أصبح جزءاً أساسيا فى زخرفة فن الأرابيسك بعد أن فقدت الكثير من ذاتيتها وشخصيتها السابقة وأضيفت لمفاهيم وأفكار فن الأرابيسك. وهناك نموذج يعود إلى منتصف القرن التاسع ويرجع إلى مدينة سامراء حيث نجد من التصميمات وأوراق متفرعة تنساب ببساطة وبدون عروق وسيقان وهى منفذة بدقة شديدة على الجص بطريقة تنفيذها عن أصولها الطبيعية كما تعتبر الزخارف المنفذة فى مسجد أحمد بن طولون بالقطائع من أغنى وأجمل نماذج زخارف الأرابيسك كونه قد استوفى قوانين الأرابيسك وما هو فى الواقع إلا برهان آخر على عالمية الحضارة الإسلامية من خلال لوحة رائعة يمثلها فنانو عالم الإسلام كله بلا استثناء[1].

ولقد انتشرت الزخارف النباتية على المنتجات الفنية الأيوبية فكان يتنوع فى آدائها، ويغلب على معظمها التحوير، وبعدها عن الطبيعة، وكانت تلك الزخارف توضع على هيئة أشرطة ضيقة بهيئة فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق وورود كما امتازت التحف الأيوبية بصفة عامة بوجود فروع نباتية صغيرة تتخلل الرسوم الأخرى ونجد مثل هذه الفروع النباتية على بعض تصاوير المدرسة العربية. ويبدو أن الغرض من وجود مثل تلك الفروع النباتية على تلك التحف هو ملء الفراغات التى بين تلك الزخارف وكذلك فقد

(1) راجع: Sourdel D., et J., La Ceramique. pp. 833 - 834.

استخدمت الزخارف النباتية أيضا كأرضية تقوم عليها الموضوعات المختلفة، ويتميز هذا النوع من الزخرفة بشدة الالتفاف. ويعتبر استخدام زخارف الأرابيسك من المميزات التى امتازت بها التحف الأيوبية فكانت تغطى فى بعض الأحيان سطح التحفة تقريبا أو توضع داخل جامات أو عقود أو أشرطة، كما كانت الزخارف النباتية ترسم لذاتها كعنصر أساسى من عناصر الموضوع، أى إنه لم يقصد منها الزخرفة فقط. كما كانت جذوع الأشجار ترسم محورة عن الطبيعة على هيئة أشكال قمعية متداخلة مع بعضها، وهى تذكرنا بأسلوب بعض التصاوير بالمدرسة العربية(١).

وقد تفنن الصانع فى العصر الأيوبى فى رسم الزخارف النباتية فأحيانا كانت تنتهى الفروع النباتية برؤوس آدمية وحيوانية وطيور(٢).

وقد ظهرت العناصر النباتية بوضوح على معظم التحف الأيوبية(٣).

وامتاز الخزف الأيوبى أو الخزف دقيق الصنع برقة طينته وجمال تزجيجه وأرضيته الخضراء أو الضاربة إلى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتجلى فيها المهارة فى رسم الفروع النباتية التى امتازت بفروعها الرفيعة وأوراقها المدببة(٤) وكذلك فمن بين المنسوجات المصرية قطعتين(٥) من نسيج الكتان قوام زخارفهما على الزخارف النباتية والأشكال الهندسية من مثلثات ودوائر ومعينات ورسوم تلك القطعة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق(٦).

كما توجد زخرفة نباتية على باب الإمام الشافعى تعتمد على التفريعات النباتية التى تنتهى بالأوراق النباتية والتى تكاد تكون منفذة على أشكال المراوح النخيلية وأنصافها وفيها ما هو ذو الزخارف النباتية مطابقة لمثيلاتها فى البابين السابقين(٧).

---

(١) راجع: ثروت عكاشة، فن الوسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص ١٦ ـ ٤٩.

(٢) حسين العيدى، التحف المعدنية، ص ١٧٥ - ١٧٦.

(٣) راجع: Fehérvari G., En Ayyùbidisches., pp. 44 - 48; Haward C. Hollis, An Arabic., p. 137.

(٤) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص١١٨.

(٥) القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم: ٣٠٨٦.

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

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

ومن الملاحظ أيضا أن العناصر النباتية كانت هى القاسم المشترك وقد استخدمها الفنان الأيوبى كخلفية للزخرفة الرئيسية سواء كانت حيوانية[١] أو كتابية أو رسوم طيور وذلك إلى جانب استخدامها كعنصر أساسى فى الزخرفة[٢].

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[٣].

ثالثا: الزخارف الهندسية

كانت الزخارف الهندسية معروفة فى الفنون الرومانية غير أن استعمالها كان محدودا، فضلا عن أن رسوماتها كانت تدل على «فقر فى الخيال». وتطورت هذه الزخارف تطورا عظيما فى الفنون الإسلامية وقد حدث هذا التطور بعد ظهور الإسلام وإذا كان هذا الأسلوب الهندسى الزخرفى قد انتشر انتشارا واسعا لا نظير له فى تاريخ الفنون فقد انطبعت الزخرفة الهندسية بوحدة فى أساليبها. ولا نعنى هنا الرسوم الهندسية كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والسداسية، ولا بالأشكال الهندسية البسيطة التى كان لها شأن يذكر فى الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر، والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة، وإنما نعنى على وجه خاص بالرسوم الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية[٤].

كما كانت الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا فى الطرز التى ازدهرت فى مصر والشام منها فى سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل انها ترجع إلى الفن

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بجزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الأيوبى تحمل رسوم حيوانين متتابعين باللونين الاحمر والازرق، رقم السجل: ٦٩٣٩ / ١.

(٢) راجع: عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون، ص ٧٣.

(٣) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٩٩ - ٢.

(٤) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨.

المصرى القديم وذلك رغم ان الحلقة مفقودة بين هذا الفن. والفن الإسلامى فى هذا الميدان أو ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعوا الفسيفساء[١].

وقد تميزت الزخرفة الهندسية على التحف الأيوبية بتنوعها وأن أهم ما امتازت به تلك التحف هو أن الوحدة الزخرفية التى تضم مختلف الرسوم والزخارف الأخرى، أحيانا تكون تلك الأشكال الهندسية على هيئة زخرفة مثمنة الأضلاع[٢].

وتعتمد زخارف أبواب الإمام الشافعى على التكوينات الهندسية باستخدام تجميع الحشوات ونجد فى الحشوات الرأسية ثلاثة أيضا فى شكل تروس على يمين ويسار كل حشوة ويتكون كل نصف ترس منها من ستة رؤوس، 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[٣].

كما تشغل الحشوات بباب الإمام الشافعى نوعان من الزخرفة زخرفة هندسية قوامها شكلان من أشكال النجوم الأول نجمة ثمانية، والثانى نجمة سداسية[٤].

وجميع الجوانب الأربعة لتابوت الإمام الشافعى مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع وهذه الحشوات تكون 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[٥]. (لوحة ٣٧)

---

(١) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨، أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ص ٤٤.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩، العيدى، التحف المعدنية، ص ١٧٤.

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

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

(٥) راجع: Migeon G., Manuel., I, p. 314.

وتتألف الجوانب الأربعة لتابوت أم الملك الكامل من حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة تشبه حشوات تابوت الإمام الشافعى وتؤلف مثلها أطباقا نجمية وتضم المناطق المستطيلة بتابوت المشهد الحسينى حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال مسدسة[١]. (لوحة ٣٨)

أما الحشوات الرأسية بباب الصالح نجم الدين أيوب فيتوسط كل منها حشوة مستطيلة بداخلها تصميم هندسى قوامه نجمة سداسية فى المنتصف بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أو تتصل الأضلاع الخارجية للنجمة تكوينات هندسية بداخل كل منها مروحة نخيلية، ويحيط بالحشوة المستطيلة إطار خشبى خال من الزخرفة ثم إطار آخر قوام زخارفه تكوينات هندسية بداخلها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية[٢].

وأيضا تميزت الزخرفة الهندسية على الخزف 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 الأيوبى[٣] 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[٤].

كما 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 زخارفة 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 عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ص ٢٥
(٢) راجع عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ١١٥
(٣) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم. ١٨٦٥٤
(٤) راجع عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون، ص ٧٣

وأنصاف النجوم بينها أربع أوراق نباتية، ولكل حشوة إطار خارجى على هيئة حرف كوفى متكرر ذو طابع هندسى، وبكل ركن من هذه الأركان ورقة نباتية ثلاثية[١]. ويتكون كل مصراع من ثلاث حشوات أفقية وبداخلها زخارف هندسية ونباتية وحشوتين رأسيتين كبيرتين تعتمد فى زخرفها على ظاهرة الحشوات المجمعة التى تكون تصميما هندسيا قوامه نجمة سداسية فى المنتصف تحيط بها حشوات هندسية[٢].

وامتازت شبابيك القلل فى العصر الأيوبى بأشكالها الهندسية الكثيرة الأضلاع من مثلثات ومستطيلات ودوائر ونجوم[٣].

كما يحتفظ نفس المتحف بأمثلة أخرى تمثل الزخارف الهندسية ورسوم النجوم[٤].

رابعا: زخارف الحيوانات والطير والكائنات الخرافية

اشتهرت الفنون القديمة فى الشرق الأدنى، بل فى آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها، و المعروف أن الفن البيزنطى أخذ القسط الأوفر من رسوم الحيوان، وقد كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التى سبقتها فى بلاد الشرق الإسلامى. ويمكن أن نرجع معظم رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى. كما كانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساسانى فى القوة وعنف المظهر ولاسيما فى رسم المفاصل، وكانت تشبهها كذلك فى اتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وفى رسمها متتابعة فى أشرطة من الزخرفة. وقد أقبل المسلمون على استخدام رسوم الحيوان فى زخارفهم، ولعلهم لم يتمسكوا فى شأنها

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

(٢) متحف الفن الإسلامى رقم سجل ٦٠٢.

(٣) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٢٧ ـ ٣٢٨.

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

بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية. على أن الفنانين فى الإسلام لم يعنوا بتقليد الطبيعة تقليدا صادقا إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية تطورا كبيرا وبلغت عصرها الذهبى منذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى وبعد أن تأثرت بالأساليب الصينية فى رسم الحيوان[١].

وهكذا نرى أن رسم الحيوانات فى الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا فى النادر وإنما اتخذت فى معظم الأحيان موضوعا زخرفيا وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال ومنفردة أو متواجهة أو متدابرة. ولا ريب فى أن أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ، والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف[٢].

ولقد كانت التحف الأيوبية غنية برسوم الحيوان والطير حيث اشتملت تلك التحف على رسوم الخيل، والغزلان، والأرانب، والأسود، والفهود، والفيلة، والقردة، والكلاب، والصيد، والجمال، والخنازير، والأكباش، ومن الطيور الطاووس، والأوز، والصقر، والطيور الصغيرة الأخرى. وقد اتخذت تلك الحيوانات عناصر للزخرفة حيث امتازت الرسوم الحيوانية المرسومة على التحف الأيوبية بالدقة، وكانت توضع فى أغلب الأحيان على أشرطة ضيقة، وهى تسير بعضها وراء البعض الآخر أو توضع على جامات، وتشاهد متقابلة فى كثير من الأحيان. وكذلك فقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها[٣].

كما وجد على بعض التحف فروع نباتية تنتهى برسوم طيور وحيوانات كما أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة وطبيعى أنها لقيت منهم ترحيبا كبيراً لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد

(١) راجع : زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص٢٥٣ - ٢٥٥ : Ettinghausen R., the Unicorn, Studies in Muslim Iconography, Vol. I.N. 3, Washington, 1950, pp. 27.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٥.

(٣) سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٢٣٠ ـ ٢٣١.

عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، ولم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب(١).

ومن الحيوانات المركبة التى ذاعت فى الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الفرس ذات الوجه الآدمى كما رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى ورسموا الأفاعى والحيات والحيوانات والطيور المجنحة التى لاقت ترحيبا كبيرا لدى الفنان لانها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة(٢).

كما يشار كذلك إلى انها من بين العناصر التى ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية أخرى، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها فى الفنون التى جاءت منها وبالتالى كان من نتيجة الاستخدام الزخرفى أن تتحور وتبعد أحيانا عن الشكل الأصلى(٣).

وقد ظهرت رسوم الحيوانات والكائنات الخرافية على معظم التحف الأيوبية.

كما يحتفظ المتحف الإسلامى بأمثلة من شبابيك القلل عليها رسوم الحيوانات، ورسوم الطيور، ورسوم الأسماك(٤).

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(٥).

---

(١) على سبيل المثال كان التنين من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزا للامبراطورة، ولكنها فى الإسلام لاترمز إلى شئ. راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣، الفنون الإيرانية، القاهرة، ١٩٤٠، ص ٢٧٦ ـ ٢٧٧، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤١، ص٤٦.

(٢) راجع: Ettinghausen R., the "Wade Cup" in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations, *Ars Oriental*, Vol. II, 1957, pp. 332 - 368.

(٣) حسين رمضان، سيمرغ العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص ٢٤٦.

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

(٥) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥.