الفصل الأول

القاهرة الفاطمية[1]

١

إنشاء القاهرة وبناؤها

تم لجوهر الصقلى عبور نهر النيل مع جيوشه المغربية فى اليوم الثامن عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨هـ (٦ يوليو ٩٦٩م)، ونزل بموقع اسمه «المناخ»، شمالى العسكر والقطائع. وكان الخليفة المعز لدين الله قد أوفد قائده جوهر هذا إلى مصر ليفتحها ويضمها إلى ملكه بالمغرب، كما كان قد أوصاه ببناء مدينة جديدة يجعل منها مقرًا للخلافة، وزوده بتوجيهاته من حيث موقعها وتخطيطها، واختار جوهر هذا الموقع لإقامة العاصمة الجديدة شكل (١).

وقيل: إن جوهر جمع فى ذلك اليوم «المنجمين، وأمرهم أن يختاروا طالعًا لحفر الأساس وطالعاً لرمى حجارته، فجعلوا قوائم من خشب، وبين القائمة والقائمة حبل فيه أجراس، وأفهموا البنائين ساعة تحريك الأجراس أن يرموا ما فى أيديهم من اللبن والحجارة، ووقف المنجمون لتحرير هذه الساعة وأخذ الطالع. فاتفق وقوف غراب على خشبة من تلك الخشب، فتحركت الأجراس وظن الموكلون بالبناء أن المنجمين حركوها. فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة فى الأساس، فصاح المنجمون، لا! لا! القاهرة فى الطالع! ومضى ذلك، وفاتهم ماقصدوه»[2] وكان

---

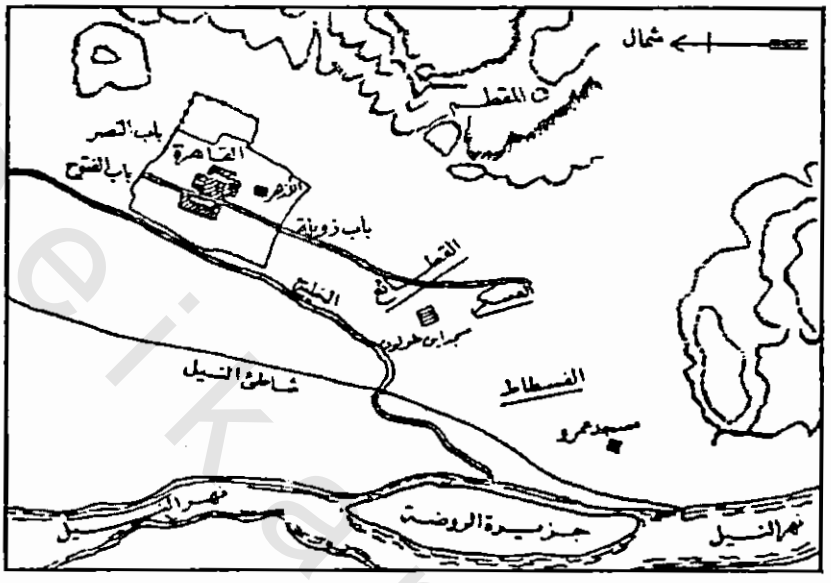
(١) مراجع تاريخ القاهرة عديدة. وأهمها بالنسبة للعصر الفاطمى كتاب المقريزى: «الخطط والآثار»، وعنه نقل الكتاب الذين أرخوا للقاهرة فى ذلك العصر. وسنشير فى حواشى هذا الكتاب إلى معظم المراجع الهامة. ويوجد بحث مفصل عن تخطيط القاهرة فى كتاب (رافيس)، «بحث عن تاريخ القاهرة»:

Ravaisse (Paul), *Essai sur l' Histoire et sur la Topographie du Caire*. Mémoires de la Mission Archéologique Française du Caire. Tomes I et III, 1887, et 1890.

أما عن مراجع تاريخ مصر فى العصر الفاطمى فقد أورد الدكتور (محمد جمال الدين سرور) أهمها فى صفحات ٢٢٧ وما يليها من كتابه «مصر فى عصر الدولة الفاطمية»، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٠م. وفى هذا الكتاب عرض واع شامل، بالرغم من إيجازه، عن تاريخ ذلك العصر.

(٢) المقريزى (الشيخ تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر، المعروف بالمقريزى، والمتوفى سنة ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م، «المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، فى مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار» المشهور بـ =

القاهر هذا اسمًا للمريخ عند هؤلاء المنجمين. وقيل: لما قدم المعز وأخبر بماحدث غير اسم المدينة، وسماها القاهرة. وكانت هذه القصة شائعة فيما مضى وتناقلها الكتاب والرواة[1].



شكل (١) – موقع القاهرة من مصر الفسطاط والعسكر والقطائع

وقيل غير ذلك، إن جوهر كان قد أطلق على المدينة الجديدة اسم المنصورية. فغير المعز عند قدومه اسمها وسماها القاهرة، وفى رواية ثالثة أنه كان بقصور المدينة الجديدة قبة تسمى القاهرة فسميت المدينة كلها على اسمها.

وما كاد يختط أساس القاهرة، ويلقى فيه الطين والحجارة، حتى نشط البناءون وأخذت الأسوار والقصور والمساجد ترتفع فيها وتنتصب. فلم تمض سنة واحدة حتى كان العمل فى

= «الخطط»، جزءان، طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة، سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م. انظر الجزء الأول، صفحة ٣٥٣. وانظر كذلك صفحة ٤١ من الجزء الرابع من كتاب «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة»، لمؤلفه أبى المحاسن (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى، المتوفى سنة ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م، صدر منه ١٢ جزءًا، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٩م – ١٩٥٦م. وانظر صفحة ٣٤٩ من الجزء الثالث من كتاب «صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء» تأليف القلقشندى (الشيخ أبو العباس أحمد، المتوفى سنة ٨١١هـ / ١٤٠٨م، ١٤ جزءًا طبع دار الكتب المصرية القاهرة ١٩١٣م – ١٩١٩م.

(١) كثيرًا ما أحاطت القصص بإنشاء المدن القديمة، وقد رويت قصة شبيهة بقصة المنجمين والغراب عند إنشاء مدينة الإسكندرية.

الأسوار قد تم، وبعد ذلك بسنتين، فرغ من بناء مسجد الأزهر، فى شهر رمضان سنة ٣٦١هـ / (يونيه ٩٧٢م). وكانت كل قبيلة من القبائل التى قدمت مع جوهر تسكن منازلها فى الخطة التى حددها القائد لها من العاصمة الجديدة. وفى شهر رمضان من السنة التالية (يونيه ٩٧٣م)، دخل المعز لدين الله عاصمة ملكه لأول مرة، وكانت القاهرة معدة أبهى عدة لاستقباله، ونزل بالقصر الفخم الكبير الذى بنى خصيصا ليكون مقامًا له، ومقرًّا للخلافة[1].

وأشرقت القاهرة منذ ذلك اليوم على العالم العربى والعالم الإسلامى كله، إشراقا أخذت أضواؤه تزداد بريقا وإشعاعا عامًا بعد عام. ولم تنقطع أعمال التعمير والإصلاح منذ ذلك التاريخ، وطيلة الخمسمائة والخمسين سنة التى ازدهرت فيها بعده وقبل الغزو العثمانى لها.

وبالقاهرة آثار خالدة من تلك العصور، ولكنها لا تفى وحدها بإقرار حق ما كان لها من العظمة والجلال. وقد أشاد المؤرخون والرحالة والكتاب والأدباء بذكر أخبارها وأوصافها ومحاسنها وعجائبها وتحفها وكنوزها مما قد يبدو موسومًا بطابع المغالاة، أو ممتزجًا بنزوة الخيال، لولا الإجماع الذى صاحب هذه الروايات، والتحقيق الذى أجراه المؤرخون، والآثار التى شهدت بصحتها.

---

(١) تعاقب على كرسى الخلافة الفاطمية منذ إنشاء القاهرة أحد عشر خليفة: أولهم المعز لدين الله الذى مات فى سنة ٣٦٥هـ / ٩٧٥م)، وولى بعده ابنه العزيز بالله الذى مات فى سنة ٣٨٦هـ / (٩٩٦م)، فخلفه ابنه الحاكم بأمر الله وظل فى الخلافة إلى أن قتل أو اختفى فى سنة ٤١١هـ / (١٠٢١م)، فولى الخلافة من بعده ابنه الظاهر لإعزاز دين الله ومات فى سنة ٤٢٧هـ / (١٠٣٦م)، فتولى الخلافة من بعده ابنه المستنصر بالله، وبقى فيها ستين سنة، وبويع بالخلافة بعد موته ابنه المستعلى بالله سنة ٤٨٧هـ / (١٠٩٤م)، ودامت خلافته سبع سنوات وتولاها بعده ابنه الآمر بأحكام الله فى سنة ٤٩٥هـ / (١١٠١م). وقد أصبحت الخلافة مظهرًا، والخليفة صورة فحسب، منذ عهد الظاهر الذى ولى الخلافة وكان عمره ست عشرة سنة. وصار الوزير هو الحاكم الفعلى للدولة أو على حد قول المؤرخين، هو المتصرف فيها. وبدأ ذلك واضحًا منذ سنة ٤٦٧هـ، فى أيام المستنصر بالله، حين عهد بشئون الدولة إلى أمير جيوشه بالشام، بدر الجمالى، الذى برزت منزلته حينئذ، وتولى الوزارة والسلطة سنة ٤٦٨هـ / (١٠٧٥م). ومات بدر الجمالى بعد أن عهد بالوزارة إلى ابنه الأفضل. ومات الخليفة بعد ذلك بأشهر، وظل الأفضل فى الوزارة إلى أن قتل بعد ثمان وعشرين سنة، فى سنة ٥١٥هـ / (١٠٢١م). فتولى الوزارة من بعده مأمون البطائحى ولبث بها أربع سنوات، وأراد الخليفة الآمر أن يستقل بالحكم، فقتل فى سنة ٥٢٤هـ / (١١٣٠م)، بعد أن تمكن من قتل ابن البطائحى وأبى نجاح الراهب النصرانى، الذى كان مستشارًا له. وظلت الخلافة شاغرة سنة وشهرين، كان يتولى الحكم فيها الأكمل كتيفات بن الأفضل. وحفيد بدر الجمالى. وتولى الخلافة بعد مقتل الآمر أربعة خلفاء، هم الحافظ لدين الله فى سنة ٥٢٦هـ / (١١٣١م)، والظافر بأمر الله فى سنة ٥٤٤هـ / (١١٤٩م)، والفائز بنصر الله فى سنة ٥٤٩هـ / (١١٥٤م) والعاضد لدين الله فى سنة ٥٥٥هـ / (١١٦٠م)، وهو الذى انتهت بموته الدولة الفاطمية فى المحرم سنة ٥٦٧هـ / (سبتمبر ١١٧١م). وتبوأ كرسى الوزارة فى عهد هؤلاء الخلفاء الأربعة خمسة عشر وزيرًا، قتل منهم ثمانية، وفر أربعة ومات اثنان، أحدهما أسد الدين شيركوه، وكان آخر هؤلاء الوزراء، الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب.

ومن المشاهدات التى نقلها الرحالة إلينا ما ذكره (ناصر خسرو) من أن بيوت القاهرة كانت فى سنة ٤٤٠هـ / (١٠٤٨م) «من النظافة والبهاء بحيث تقول: إنها بنيت من الجواهر الثمينة لا من الجص والآجر والحجارة. وهى بعيدة عن بعضها، فلا تنمو أشجار بيت على سوربيت آخر» وكانت أبنية هذه البيوت قوية مرتفعة، وكانت «معظم العمارات تتألف من خمس أو ست طبقات». وكان بالقاهرة حينذاك «ما لا يقل عن عشرين ألف دكان.. وكانت الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى كثيرة لا يحدها الحصر، وكلها ملك للسلطان (الخليفة)، إذ ليس لأحد أن يملك عقارًا أو بيتًا غير المنازل، وما يكون قد بناه الفرد لنفسه...» وكانت القاهرة تحوى أيضًا البساتين والأشجار بين القصور، تسقى من ماء الآبار، وفى قصر السلطان بساتين لا نظير لها وقد نصبت السواقى لريها. وغرست الأشجار فوق الأسطح فصارت منتزهات»[(١)].

وقد خطت القاهرة بحيث يتوسطها قصر الخلافة، ويكون مركزها ومحورها، وبحيث تقتصر على مقر الخليفة ومقام حاشيته وعسكره، شكل (٢). ولم يقصد المعز أن يجعل منها عاصمة للحكم، أو أن ينتقل إليها سكان مصر فى الفسطاط والعسكر، فإن مساحة القاهرة فى عهده لم تكن تتعدى أربعمائه فدان. لقد أراد المعز أن يجعل من القاهرة مدينة الخاصة، على أن تبقى الفسطاط مدينة العامة. وكان القصر الكبير الشرقى الذى أقامه جوهر يقع أمام ميدان فسيح، وكان يشغل مساحة تقرب من أربعين فدانا، ولم يكن موقعه بعيدًا عن موقع الجامع الأزهر. فلما قدم المعز أمر بالزيادة فى هذا القصر بحيث شمل الدواوين والخزائن، فأصبح به مجموعة من القصور، منها القصر اليافعى، وقصر الذهب، وقصر الظفر، وقصر الزمرد، وقصر الحريم. ثم إن الخليفة العزيز بالله بن المعز، أمر ببناء قصر آخر مقابل لقصر أبيه. وقيل: إن الخليفة المستنصر هو الذى أتمه فى سنة ٤٥٩هـ / (١٠٦٦م)، وكان يسمى «القصر الغربى الصغير»، أو قصر البحر. وأصبح قصر المعز يعرف «بالقصر الشرقى الكبير». ولم يكن قصر العزيز صغيرًا، أو أقل شأنًا من القصر الكبير، فإنه كان يشغل مساحة قدرت بثلاثين فدانا، ولم يكن يدخل فيها البستان الكافورى الذى كان يطل على النيل، غربى ذلك القصر. وكانت جملة هذه القصور تسمى القصور الزاهرة. أما خارج القاهرة فقد شيد على رأس الخليج قصران، أولهما قصر اللؤلؤ، وثانيهما قصر الجوهرة[(٢)].

---

(١) خسرو (ناصر)، «سفرنامه»، ترجمة الدكتور يحيى الخشاب، صفحات ٤٦ إلى ٥١ وخاصة صفحة ٤٨. من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٥م.

(٢) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء أول، صفحات ٣٨٣ إلى ٣٨٨ و ٤٠٨ إلى ٤٣٥. وقد وصف المقريزى فى هذه الصفحات قصور الخلافة وخزائنها بتفصيل وإسهاب.

وقد اندثرت تلك القصور ولم يتبق منها غير بضع لوحات خشبية منحوتة غاية فى الإبداع، يحتفظ بها المتحف الإسلامى بالقاهرة، لوحة رقم (١). ولكن أحد كتاب الفرنج رسم صورة صادقة لقصر الخلافة رأيت أن أقتطف فقرات منها. وكان هذا الكاتب، وهو (وليم الصورى)، يصاحب سفارة الملك الصليبى (مرى) إلى الخليفة العاضد ووزيره شاور فى سنة ٥٦٢هـ / (١١٦٧م). ذكر (وليم الصورى) أن هذه القصور كانت فخيمة، وبها أروقة مرصوفة رصفا ثمينا، ومسقوفة بزخارف ذهبية بديعة، تحيط بها بوائك على أعمدة قدت من رخام فاخر متعدد الألوان. وروى الكاتب «أن المرء كان يقف مدهوشاً عندما يسير فى أنحاء القصر، وكان يحار عجبًا أينما جال نظره فى أرجائه. وكان بالقصر نافورة يجرى الماء فيها رائقاً صافيًا، ويصل إليها فى أنابيب من الذهب والفضة. وكان السفراء يتنقلون فى القصور من ممر إلى ممر، ومن قاعة إلى قاعة، ومن فناء إلى فناء، ومن حديقة إلى حديقة، وهم يشاهدون فى كل خطوة يخطونها أكثر مما شاهدوا عجبًا وأبدع جمالاً. حتى وصلوا إلى القصر الكبير، قصر الخلافة، وفاق ما رأوا فى هذا القصر كل ما شاهدوه من قبل. وتطلعوا فى قاعة من قاعاته إلى ستارة كبيرة حيكت من خيوط الذهب والحرير وطرزت برسوم الحيوان والطيور والإنسان، ورصعت بفصوص من الياقوت والزمرد والجواهر الكريمة»[١].

٢

ازدهار القاهرة فى العصر الفاطمى

وصف الكاتب (وليم الصورى) لقصر الخلافة يدل على البذخ والترف فى ذلك العصر ويؤيده فى ذلك مشاهدات الرحالة الفارسى (ناصر خسرو) وروايات المؤرخين العرب عن هذه القصور وعن الحياة الاجتماعية فى القاهرة. وهذا كله يؤكد ازدهار العاصمة الفاطمية وعظمتها. وقد جمع المقريزى فى «الخطط» معظم ما كتبه المؤرخون العرب من قبله فى ذلك. ومن واجبنا

---

(١) انظر صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٦ من كتاب (شلومبرجر)، «مغازى الملك مرى»:

Schlumberger, Gustave, *Campagnes du roi Amuryer de Jtausalem en Egypte au XIIe siecle*, Paris.1906.

وانظر صفحتا ١٨٠ و ١٨١ من كتاب (لين بول)، «تاريخ مصر فى العصور الوسطى».

Lane-Poole. Stanley: *A History of Egypt in the Middle Ages*, London, 1936.

أن نثق برواية المقريزى، إذ إن جميع المصادر التاريخية والأثرية تنهض دليلاً على صحة هذه الرواية، إذا استثنينا المبالغة أحيانا فى الأرقام الواردة فيها.

وقد سجل المقريزى وصفًا مسهبًا لخزائن القصور الفاطمية ومحتوياتها، وأولها خزانة الكتب التى كانت مكتبة عظيمة جمعت من الكتب النفيسة «ما يزيد على مائة ألف مجلد»[1]. وكان بالخزانة أقسام كثيرة، قسم لكل نوع من أنواع العلوم، وكان محفوظاً بها كتب ودروج مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين، وأخرى محلاة بالذهب والفضة والصور والنقوش. ومن تلك الخزائن خزانة الكسوة التى حويت أنواع الأقمشة الفاخرة، والثياب الحريرية، والديباج المذهب، والمنسوجات النفيسة. ومنها خزانة الشراب وخزانة الطعام وكان فيهما من الأوانى النفيسة والأدوات الثمينة والجواهر الغالية ما لم يكن يحصى أو يقدر بثمن. ومنها خزانات السروج والفرش والخيم والسلاح والتجميل وغيرها مما يدل، كما قال القلقشندى، «على عظم المملكة».

وتتجلى هذه العظمة من وصف موكب من المواكب التى كانت تجرى فى المواسم والأعياد، مثل رأس السنة الهجرية وأول شهر رمضان وأيام الجمع فيه[2]، وعيدى الفطر والأضحى وتخليق المقياس وفتح الخليج. وكان الاحتفال يعد قبل الموعد المحدد له، «فيخرج من خزائن السلاح ما يحمله الرِّكابية وغيرهم حول الخليفة كالصماصم والدبابيس والسيوف والرماح والألوية والأعلام وغيرها، ومن خزانة التجمل برسم الوزير والأمراء وأرباب الخدم، الألوية والقضب والعماريات وغير ذلك. ومن الإصطبلات مائة فرس مسوَّمة برسم ركوب الخليفة ومن بجنبه. ويخرج من خزانة السروج مائة سرج بالذهب والفضة مرصع بعضها بالجواهر بمراكب

---

(١) الذى ذكره المقريزى فى صفحة ٤٠٩ من الجزء الأول من «الخطط» أنه يقال إن بها «ألف ألف وستمائة ألف كتاب» وأضاف إلى ذلك قوله «ومما يؤيد ذلك أن القاضى الفاضل عبد الرحيم بن على لما أنشأ المدرسة الفاضلية بالقاهرة (فى سنة ٥٨٠هـ) جعل فيها من كتب القصر مائة ألف كتاب مجلد. وباع ابن صورة دلال الكتب منها جملة فى مدة أعوام، فلو كانت كلها مائة ألف لم فضل عن القاضى الفاضل منها شىء». وجاء وصف لبيع مكتبة القصر فى عهد صلاح الدين الأيوبى فى صفحة ٦٨٦ من الجزء الأول — القسم الثانى — من «كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية»، لمؤلفه أبو شامة (شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسى. المتوفى سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٧م). تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد أحمد ومراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٦٢م.

والذى أنقله هنا مقصور على (الكتب النفيسة)، كما جاء فى صفحة ٤٧٥ من الجزء الثالث من كتاب «صبح الأعشى» لمؤلفه القلقشندى.

(٢) كان من عادة الخلفاء أن يؤدوا صلاة الجمعة الثانية من شهر رمضان فى مسجد الأقمر الجامع، وصلاة الجمعة الثالثة منه فى الأزهر، وصلاة الجمعة الرابعة منه فى الجامع العتيق، «جامع عمرو».

من ذهب، وفى أعناق الخيل أطواق الذهب وقلائد العنبر، وفى أرجل أكثرها خلاخل الذهب والفضة مسطحة»[1]. وفى يوم الموسم أو العيد تجرى مراسم عديدة فى الصباح الباكر لترتيب الموكب. «ويخرج الخليفة فى ثيابه المختصة بذلك اليوم (وهى مذهبة مزركشة مطرزة مقصبة ديبقية) وعلى رأسه التاج الشريف والدرة اليتيمة على جبهته، وهو محنك، مرخى الذؤابة ممايلى جانبه الأيسر، متقلد بالسيف العربى وقضيب الملك بيده.. ثم يخرج الأمراء وبعدهم الوزير فيركب ويقف قبالة باب القصر، ويخرج الخليفة راكبًا وفرسه ماشية على بسط، خشية أن تزلق على الرخام، والأستاذون حوله.. ويترتب الموكب من أجناد الأمراء وأولادهم وأخلاط العسكر أمام الموكب، وأدوان الأمراء يلونهم، وبعدهم أرباب القضب الفضة من الأمراء، ثم أرباب الأطواق منهم، ثم الأستاذون المحنكون ثم أهل الوزير، ثم الحاملان للواءى الحمد من الجانبين، ثم حامل الدواة وحامل السيف بعده، وهما من الجانب الأيسر، وكل واحد ممن تقدم ذكره بين عشرة إلى عشرين من أصحابه، ثم الخليفة بين الركابية (عن يمينه وشماله نحو ألف رجل مقلدى السيوف مشدودى الأوساط بالمناديل والسلاح، وهم من جانبى الخليفة كالجناحين المادّين).. ويسير الخليفة فى الموكب على تؤدة ورفق وصاحب المظلة على يساره، وهو يحرص ألاّ يزول ظلها عنه.. وخلفه جماعة من الركابية لحفظ أعقابه، ثم عشرة يحملون عشرة سيوف فى خرائط ديباج أحمر وأصفر.. وبعدهم الحاملون للسلاح الصغير.. ووراءه الوزير فى هيئة عظيمة، وفى ركابه نحو خمسمائة رجل ممن يختاره لنفسه من أصحابه، وقوم يقال لهم صبيان الزرد.. مجتهدا ألاّ يغيب الخليفة عن نظره، وخلفه الطبول والصنوج والصفافير فى عدة كثيرة تدوى من أصواتها الدنيا..» ووراء كل هؤلاء آلاف من المشاة والفرسان من مختلف الطبقات. والجميع يزهون بثيابهم البراقة وسيوفهم المتلألئة وألويتهم زاهية الألوان.

وكان أهل القاهرة كما كان أهل مصر الفسطاط يبتهجون عظيم الابتهاج بهذه المواكب والمواسم والأعياد. وكانوا يقيمون الزينة فى الشوارع والطرقات، وتزدحم جماعاتهم فيها، حتى إن الولاة كانوا يندبون «من يحفظ الناس والزينة».

وحديث المؤرخين عن ازدهار القاهرة، وانطباع الحياة فيها بالترف والثراء، حديث طويل. وكذلك تحدثوا عن ازدهار العلوم والآداب فى ذلك العهد، وسأشير إلى ذلك فى الجزء الثانى من هذا الكتاب، فى الحديث عن المدارس. والذى يعنينا بصفة خاصة فى هذا الفصل هو

---

(١) انظر صفحة ٥٠٤ من الجزء الثالث من «صبح الأعشى» للقلقشندى.

الإشارة إلى ازدهار الفنون فى العصر الفاطمى، متخذين من التحف المختلفة منه، أدلة على مبلغ السمو والارتقاء الذى أحاط بحياة الترف والرخاء فى القاهرة الفاطمية.

وأول ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الحياة المترفة لم تكن مقصورة على قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، بل كانت آثارها تمتد إلى غيرهم من الطبقات. وكانت وسائل العيش والترفيه ميسرة لخاصة القوم، وإلى حد ملحوظ لعامتهم. لم يكن رجال الفن مسخرين فحسب لخدمة الخلفاء والأمراء وخاصة القوم، بل كانوا ينتجون من الأعمال ما يرضى العامة والخاصة على السواء. وليس أدل على ذلك من «شبابيك القلل» المصنوعة من الفخار، والتى كانت تتداول بكثرة فى الأسواق بأثمان زهيدة جعلتها فى متناول الجميع. ومع ذلك فقد كان الصناع يعنون بجمال أشكالها، وكانوا يحرصون على تنسيق «شبابيكها»، أى مصفاتها، حرصًا يدل على تشبع الناس فى ذلك العهد، خاصتهم وعامتهم، بروح الفن وفكرة الجمال.

لقد تخلفت من هذه الشبابيك التى ترجع إلى العصر الفاطمى آلاف من القطع غير المتكاملة، ومع ذلك فإنها تنطق بدقة الصناعة ورقة التنسيق، مظهرها شبيه بتطريز النسيج، نقشت المجموعات الزخرفية عليه برسوم مخرّمة مفرّغة منوّعة، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة، والزخارف المقتبسة من الأزهار والنباتات، وفيها أشكال مرسومة للطيور والحيوانات. ومن أجمل مخلفات ذلك العصر شباك نقشت عليه صورة طاووس يتيه عجبا بنفسه، لوحة رقم (٢)[1].

وتخلفت كذلك آلاف من القطع من الأوانى الخزفية التى كانت صناعتها رائجة حينذاك، وكان إنتاجها وفيرًا، إلى حد أن التجار، كما شهد بذلك (ناصر خسرو)، كانوا يبيعون أصناف البقالة فى أوان من الخزف، وكانوا يقدمونها بالمجان. وذكر الرحالة الفارسى أن هذه الأوانى كانت مختلفة الأشكال والألوان وأنها كانت رقيقة شفافة. وقد بلغ فن الخزف فى العصر الفاطمى درجة عالية من الإتقان، وخاصة الخزف ذا البريق المعدنى، الذى كان يمتاز

---

(١) تاريخ هذا الشباك غير محدد تمامًا، وهو ينتمى إلى أواخر العصر الفاطمى على الأرجح، أو أوائل العصر الأيوبى على الأكثر. وهو على كل حال أنموذج لما كان متبعًا فى منتجات هذا النوع من الفخار فى العصر الفاطمى. وأهم مرجع عن «شبابيك القلل» هو الكتالوج الذى أصدره متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (دار الآثار العربية سابقًا) فى سنة ١٩٣٢م لمؤلفه (أولمر) وعنوانه «شبابيك القلل»:

Oimer. Pierre. *Les Filtres de Gargoulettes*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire). Le Caire: 1932.

برقة جداره وطلائه البراق ذى اللون الذهبى أو البنى، وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص، القائمة على أرضية من زخارف نباتية.

وكانت التحف تشكل أولاً من الطينة النيلية وتحرق فتظهر حمراء، وتكسى ببطانة من عجينة بيضاء، وبعد أن تجف ترسم عليها الأشكال بمواد معدنية مختلفة الألوان، ثم تطهى فى الأفران، فتخرج منها براقة لمعاء.

واشتهر فى ذلك العهد صناع مهرة فى ذلك الفن، وصل إلى علمنا منهم اثنان: سعد ومسلم. وبالرغم من أن التحف الخزفية التى تبقت من ذلك العصر عبارة عن قطع مكسورة من الأوانى إلا أن الرسوم والأشكال المطبوعة عليها تكوّن مجموعة شاملة من الزخارف الإسلامية، تنطق بالحياة والحركة، والجمال والروعة[1].

وكذلك بلغت صناعة الزجاج فى ذلك العصر درجة عظيمة من الإتقان والرقى. وأنتجت أوانى امتازت بالرقة والجمال، وكانت مراكزها الهامة فى الفسطاط والإسكندرية والفيوم. وإذا كان (ناصر خسرو) قد أشار فى مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع الزجاج الذى كان يصنع بمصر والذى شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة، فإن البقايا التى وصلت إلينا منها، واحتفظت بها بعض المتاحف العالمية تؤيد ما ذكره الرحالة الفارسى، بل وتضيف إليه أدلة على الرقة والإتقان. وبالمتحف الإسلامى بالقاهرة بعض من القناني والزجاجات والكؤوس والقماقم المختلفة الأشكال والألوان. وكانت صناعة الزجاج فى ذلك العهد على أنواع، منها الزجاج المصنوع من جزءين، كان كل منها ينفخ على حدة بلون مخالف، قبل لصقه وضمه إلى الجزء الآخر. ومنها الزجاج الذى

---

(١) فى كتاب «كنوز الفاطميين» للمرحوم الدكتور (زكى محمد حسن)، عرض مفصل للفنون فى العصر الفاطمى، من صفحة ٨٥ إلى ٢٥٦، مطبوعات «دار الآثار العربية»، القاهرة سنة ١٩٣٧م. وفى كتاب (ديماند)، «الفنون الإسلامية»، عرض موجز لهذه الفنون، صفحات ١٠٦، ١١٨، ١٣٢، ١٥٣، ٢١٦، ٢٣٤، ٢٥٣، من النسخة العربية ترجمة (أحمد محمد) عيسى ومراجعة المؤلف. دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٥٨م. وفى نهاية هذا الكتاب بيانات مستفيضة عن المراجع.

Dimand, M.S., *A Handbook of Muhammadan* Art. Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

وأهم مرجع عن الخزف فى مصر هو الكتاب الذى ألفه (على بهجت) و (ماسول) وعنوانه «الخزف الإسلامى فى مصر» وهو من مطبوعات دار الآثار العربية:

Bahgat, Aly et Massoul, Félix, La Ceramique Musulmane de L'Egypte)Publications du Musee Arabe du Caire). 1930.

كانت تصاغ عليه الزخرفة من خيوط زجاجية رفيعة مختلفة الألوان تضغط على سطحه. وكان أهم هذه الأنواع ذلك النوع المذهب المحلىّ بزخرفة نقشت عليه بمواد تؤدى، بعد طبخها، ألوان البريق المعدنى. وكانت تلك الزخرفة غاية فى الإبداع، رسمًا وألوانًا، فيها الأخضر والأحمر والأزرق الفيروزى والبنى والبرتقالى، وفيها المذهب والفضى والنحاسى، وفيها الأشكال النجمية والهندسية والنباتية والكوفية ورسوم الحيوان.

وازدهرت كذلك صناعة الزجاج البلّورى، التى كان الخلفاء مولعين بها، والتى كانوا يسجلون أسماءهم على أوانيها. وقد ذكر المقريزى فيما ذكره عن كنوز الخليفة المستنصر، مبلغ الأوانى البلّورية النفيسة التى بددت أيام الشدة العظمى[1]، كما أشار المؤرخون غيره إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين من تلك الكنوز[2]. وكانت منها الأباريق والقنانى والكؤوس الرائعة صناعة وزخرفا، المتنوعة ألوانًا وأشكالاً وزينة، البالغة منتهى النقاوة والشفافية[3].

وصنعت الأوانى من المعادن. وإذا كانت القطع المتخلفة منها قليلة نادرة، فإنه يستدل على أهميتها وإزدهار صناعتها من تماثيل الحيوانات البرونزية أو النحاسية صغيرة الحجم التى كانت تستخدم للزينة، ومن غيرها الأكبر حجمًا، مما كان يستعمل فى النافورات أو فى حمل الماء. ومن أجمل هذه التحف عقاب محفوظ فى مدينة (بيزا) بايطاليا. ويجسم هذا التمثال جسد أسد مجنح ينتهى برأس نسر أو عقاب، ومع أن الشكل خيالى غير طبيعى فإنه يعبر عن الحركة والحياة، وتدل نقوشه على الدقة والجمال التى يزيدها إبداعًا نقوش تجرى عليه من الخط الكوفى[4].

أما صناعة النسيج فقد كان لها فى العصر الفاطمى شأن عالى. وانتجت مصانع النسيج و «دور الطراز» و «الديباج» أنواعًا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات. وكانت تصنع للخلفاء

---

(١) انظر صفحة ٣٧٦ من الجزء الأول من «الخطط».

(٢) انظر صفحتا ١٣٧، ١٣٨ من الجزء الثانى من كتاب «مطالع البدور فى منازل السرور» لمؤلفه الغزولى، عن (زكى محمد حسن)، «كنوز الفاطميين»، صفحة ١٨٧.

(٣) انظر كتاب «المشكاوات والقنانى الزجاجية» تأليف (فييت)، من مطبوعات دار الآثار العربية فى سنة ١٩٢٩م:

Wiet, Gaston, *Lamps et Bouteilles en Verre Emaillé*, (Catalogue Grénéral du Musée Arabe du Caire), Le Caire 1929.

(٤) انظر كتاب «الأوانى النحاسية» تأليف (فييت)، من مطبوعات دار الآثار العربية كذلك فى سنة ١٩٣٢م:

Wiet, Caston, Les Objets en Cuivre, (Catalogue Général du Musée Arabe d.Caire), Le Caire 1932.

أصناف منها نفيسة غالية، تنسج عليها أسماؤهم بخيوط من الذهب وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكراهم. كما كانت تصنع للخلفاء فى دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف.

وقد بلغت تلك الصناعة من الرقة حدًّا كبيرًا، حتى إن بعض الكتاب القدامى أدهشه أن يرى عباءة بأكملها تسحب من «خلال حلقة خاتم»[1]. وكانت للمنسوجات الحريرية والكتانية المنقوشة بالأشرطة الزخرفية شهرة فى بلاد الشرق والغرب معًا اكتسبتها من دقة الصناعة، ورقة الزخارف، وإبداع الألوان. وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فائقة من قطع عثر عليها من هذه المنسوجات، منها قطع باسم الخليفة المعز لدين الله، وأخرى باسم العزيز بالله، وغيرها باسم الحاكم بأمر الله وباسم المستنصر بالله. غير أن أهم التحف المتخلفة من العصر الفاطمى فى المنسوجات محفوظة فى المتاحف العالمية أو فى مجموعات أوربية وأمريكية، مثل متحف (اللوفر) و (كلونى) فى باريس، ومتاحف (برلين) و (أثينا) و (بروكسل) و (المتروبيليتان) فى (نيويورك)، ومثل كاتدرائية (باريس) وكنيسة (سانت آن) فى (آلت) جنوبى فرنسا. وفى هذه الكنيسة الأخيرة ملاءة من الكتان تعتبر من أكثر الأقمشة الفاطمية شهرة ورقة، ورشاقة وإبداعا، فيها أشرطة نسجت من خيوط زاهية مختلفة الألوان، مذهبة، وبيضاء وسوداء وزرقاء وحمراء، وفيها زخارف بديعة من رسوم الحيوان وأشكال الدوائر والنجوم والجامات والسيقان النباتية ووريقاتها، وفيها كتابات كوفية يظهر عليها اسم الخليفة المستعلى بالله[2].

ولعل أكثر أنواع الفنون إيضاحًا لارتقاء الصناعات فى العصر الفاطمى وسمو الروح الفنية فيه هى منحوتاته الخشبية والعاجية. ولا يرجع هذا وحده إلى وفرة التحف التى وصلت إلى وقتنا هذا من منتجات هذه الصناعة، بالنسبة لغيرها من الأنواع الأخرى التى أشرت إليها، بل إن هذه المنتجات تشهد بتفوق رجال الفن فى صناعة النحت على الخشب والعاج، وإبداعهم فى تنسيق مجموعاتها الزخرفية[3].

---

(١) انظر صفحة ٢٥٣ من الترجمة العربية لكتاب (ديماند)، «الفنون الإسلامية».

(٢) ليس للمنسوجات الفاطمية مرجع قائم بذاته. انظر الصفحات ١١٠ إلى ١٣٦ من كتاب «كنوز الفاطميين» تأليف (المرحوم زكى محمد حسن)

(٣) أهم المراجع عن المنحوتات الخشبية والعاجية هى: مقال (لام) عن «الأخشاب الفاطمية» وكتابا (بوتى) و (فييل) عن مجموعات متحف الفن الإسلامى وعنوانهما «الأخشاب المنحوتة» و «الأخشاب المنقوشة بالكتابات»: =

كانت السقف والجدران والأبواب والنوافذ فى قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، تكسى بألواح خشبية دقيقة الصناعة بديعة الزخرف، وكذلك كانت المحاريب والأبواب والمنابر والأوتار الخشبية فى المساجد، والتوابيت فى الأضرحة. وكان الصناع يعنون عناية خاصة بصناعة الخشب وزخرفته ويعتبرونه نوعا من المواد النادرة، أو كأنه من المعادن النفيسة.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وفى متاحف العالم الأوربى والأمريكى مجموعات ثمينة من هذه التحف الخشبية والعاجية المتخلفة من العصر الفاطمى. ولعل أكثرها شهرة تلك اللوحات التى عثر عليها فى موضع القصر الغربى الصغير الذى بناه الخليفة العزيز بالله، وأتمه ابنه المستنصر بالله فى سنة ٤٥٩هـ / (١٠٦٦م). وهى تحف رائعة لا نظائر لها[1]. واتبعت فى صناعة هاتين اللوحتين ومن هذه النوحات لوحتان تخلفتا من إحدى الأبواب، وقد امتلأت إحداهما بأشكال متسقة من فروع الأزهار ورسم على اللوحة الثانية رأسا حصانين يتفرعان من أغصان النبات وتخرج من رؤوسهما حلقات نباتية لوحة رقم (١).

طريقة النحت الغائر فبدت مسطحاتهما. كأنها مفرغة يتخللها الهواء، وبدت دقة الرسم ورقة النحت وخصب الخيالى فى مظهر خلاب. وطريقة النحت هذه هى خاصية من خصائص الأسلوب الفاطمى[2].

وتتجلى هذه الخصائص فى لوحات أخرى كانت تكسو جدران إحدى قاعات ذلك القصر الغربى: لوحة رقم (٣). وقد صورت عليها مناظر الطرب والرقص والصيد

= Lamm, Carl Johan. *Fatimid Woodwork, Its style and Chronology*, Bulletin de l.Institut d.Egypte. Vol. XVIII. 1935-1936, pp. 59-91.

Pauty. Edmond. *Les Bois Sculptes jusqu,a L.Epoque Ayyoubide*. (Catalogye Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire. 1931.

Weill. Jean David. *Les Bois a Epigraphes jusquma l.Epoque Mamlouke*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) Le Caire 1931.

(١) أنظر صفحة ١٣٢ من الترجمة العربية لكتاب ديماند: «الفنون الإسلامية».

(٢) يحتفظ المتحف الإسلامى بآثار من المنحوتات الخشبية نقلت من المساجد. منها باب صنع فى عهد الحاكم بأمر الله لجامع الأزهر. ومنها محراب كتب عليه اسم الخليفة الآمر، ومنها محراب السيدة نفيسة (حوالى ٥٣٥هـ / ١١٤٤م). وأهمها محراب السيدة رقية من منتصف القرن السادس (القرن الثانى عشر الميلادى). وقد قيل عن هذا المحراب الأخير إنه آية فى إتقان الصناعة ودقة الزخرف. وهو مصنوع من حشوات مختلفة الأشكال نحتت عليها خطوط رقيقة متشابكة تتخللها أشكال وريقات العنب وعناقيده وحباته.

والقنص، والقوافل فى مواكب الحرب والتجارة والحج. وبدأ كل من هذه المناظر فى منطقة تتكوَّن من زخارفها مجموعة إنشائية كاملة، جمعت بين رسوم الطيور والحيوان والإنسان، مجتمعة أو منفردة، وبين الأشجار والأزهار والنباتات، فى أشكال واقعية طبيعية، تنوعت فيها الحركة، وتدفقت منها الحياة، انبثقت فيها الأزهار والسيقان، وتشابكت خلالها الطيور مع الأغصان. واتضحت شدة العناية بالتفاصيل فى الرسم، ووفرة التعبيرات الزخرفية، مع الرقة فى الحساسية الفنية، والسمو فى تذوق فكرة الجمال[1].

وتنطبق هذه الصفات جميعًا على التحف العاجية المتخلفة من العصر الفاطمى والتى يحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهرة، والمتاحف العالمية، بنماذج بديعة منها، معظمها حشوات حفرت عليها «أشكال الموسيقين والراقصين والصيادين والعقبان المنثورة بين تفريعات العنب.. بعناية وإتقان، حفرًا مفرغًا به كثير من التفاصيل»[2].

كتب المؤرخون والرحالة عن مشاهداتهم فى القاهرة الفاطمية، ووصفوا قصورها فى أسلوب يخيل إلى القارئ أن فى وصفهم نوعًا من الخيال، وأنه يتسم بالمبالغة والمغالاة. ولكن استعراض التحف الباقية من ذلك العصر يؤكد صدق أقوال المؤرخين والرحالة، ويشهد بازدهار القاهرة فى ذلك العصر، وانطباع الحياة فيها بمظاهر العز والفخامة.

---

(١) كثيرًا ما أثير موضوع تحريم الصور فى الإسلام وأثره على تطور الفنون الإسلامية، ولم يدرس هذا الموضوع من الناحية الدينية دراسة مستوفاة بالأسانيد الصحيحة. ويبدو لى أن الاستنكار كان ينصب على التجسيم بالحجم الطبيعى، لما قد تعبر مظاهره عن تقليد للحياة. وإنى أعتقد أن رجال الفن قد أباحوا لأنفسهم تصوير الطبيعة الحية، من أشخاص وحيوان ونبات. ولم يروا حرجًا فى ذلك، مادام التصوير أو النحت كان مصغر الحجم مسطحًا أو مبسط التجسيم. وقد يكون السبب فى كراهية تمثيل الحياة بالتصوير والرسم أن ذلك كان علامة للبذخ والإسراف. ولاشك فى أن النهى عن تقليد الطبيعة كان سببًا من أسباب خصب الخيال عند الفنان المسلم.

(٢) كثيرًا ما أثير موضوع تحريم الصور فى الإسلام وأثره على تطور الفنون الإسلامية. ولم يدرس هذا الموضوع من الناحية الدينية دراسة مستوفاة بالأسانيد الصحيحة. ويبدو لى أن الاستنكار كان ينصب على التجسيم بالحجم الطبيعى، لما قد تعبر مظاهره عن تقليد للحياة. وإنى أعتقد أن رجال الفن قد أباحوا لأنفسهم تصوير الطبيعة الحية، من أشخاص وحيوان ونبات، أو لم يروا حرجًا فى ذلك، مادام التصوير أو النحت كان مصغر الحجم مسطحًا أو مبسط التجسيم. وقد يكون السبب فى كراهية تمثيل الحياة بالتصوير والرسم أن ذلك كان علامة للبذخ والإسراف. ولاشك فى أن النهو عن تقليد الطبيعة كان سببًا من أسباب خصب الخيال عند الفنان المسلم.