القسم الثاني

الفنون الفرعية

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

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

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

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

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

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

"Und doch waren die Araber nicht ganz mit leeren Händen gekommen"

---

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

(٢) قارن : Rathjens und Wisemann: Südarabien Reise, Band II, Vorislamische Altertumer, Hamburg 1932 ؛ و Schlobies: Hellenistisch-römisch Denkmaler in Südarabien فى مجلة Forschungen und Fortschritte العدد ١٩ ص ٢٤٢ — ٢٤٣ ؛ و : Guidi L'arabie anté-islamique ، والفصل الأول من Creswell: Early Muslim Architecture ، جـ ١ ؛ واقرأ فى كتاب حياة محمد للدكتور محمد حسين هيكل (ص ٨٦ — ٨٧) حكاية اعادة بناء الكعبة واشتراك التاجر الرومى والنجار القبطى فى ذلك .

(٣) أنظر : Glück und Diez: Die Kunst des Islam ، ص ١٤ وما بعدها ؛ وراجع : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde (Herausgegeben von Dr. Ditlef Nielsen).

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

أما فى مصر حين فتحها العرب فقد كان الفن القبطى مزدهرا بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وأشورية وفارسية[1] . فنما الفن الاسلامى وتطوّر فى وادى النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة ، وباشتراك العمال الوطنيين . واستمر هذا التعاون بين الفاتحين والمحكومين نحو ثلاثة قرون . ولم يقلل من أهميته قدوم ابن طولون ومعه فريق من الصنّاع والفنانين العراقيين ، فان أثر هؤلاء لم يظهر جليا إلا فى نواح خاصة كالعمارة وزخرفة المبانى ، بينما بقى النسج الميدان الذى أظهر فيه الأقباط مهارتهم الفنية .

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

---

(١) راجع : Butler: Islamic Pottery ، ص ٢٥ — ٣٢

الفصل الأول

المنسوجات[1]

كانت صناعة النسج زاهرة بمصر فى عهد الفراعنة[2]، ثم تقدمت فى العصر القبطى تقدما كبيرا متأثرة فى الوقت نفسه بتيارين من المؤثرات البيزنطية والساسانية[3]. أما فى العصر الاسلامى فاننا نلاحظ فى صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائى. فبدئ فى الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التى كانت فى الفن القبطى. وقوى الميل الى الزخارف الهندسية، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما فى صناعة المنسوجات.

والمعروف أنه كان للنسج فى مصر صناعة أهلية عليها رقابة حكومية، وسوف يأتى الكلام على هذه الصناعة؛ ولكن كانت هناك فوق ذلك مصانع حكومية تسمى طراز. ووجودها منذ العصر العباسى تؤيده القطع التى وصلت الينا من مصنوعاتها. والظاهر أنه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية:

---

(١) راجع مقالنا عن المنسوجات الاسلامية المصرية فى العدد ١٠٢ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥

(٢) راجع: G. JÉQUIER: Histoire de la civilisation égyptienne، ص ٩ و ١٨٠ و ١٢٥؛ HALL: A General Introductory Guide to the Egyptian Collections in the British Museum، ص ١٤٩ — ١٥٠ من طبعة سنة ١٩٣٠

(٣) راجع: دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا، جـ ١ ص ١١٧ وما بعدها؛ و G. MIGEON: Les arts du Tissu، ص ٧ وما بعدها؛ و A. F. KENDRICK: Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt (Victoria & Albert Museum)؛ و OTTO VON FALKE: Kunstgeschichte der Seidenweberei؛ و VOLBACH AND KÜHNEL: Late antique, Coptic and Islamic Textiles؛ و D. M. GERSPACH: Les tapisseries coptes؛ و ANON: Etoffes et tapisseries coptes؛ و W. F. VOLBACH: Spätantike und frühmittelalterliche Stoffe الخ.

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

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

ولسنا نعرف تماما أين نشأ احتكار الحكومات صناعة النسج ، ولا أين بدأ نظام الطراز على النحو الذى نعرفه فى الفنون الاسلامية ؛ فبعض العلماء يظنه إيرانى الأصل ، ويظنه الآخرون بابليا أشوريا ، ويجزم فريق ثالث بأنه نشأ فى بيزنطة[1] .

ومهما يكن من شيء فقد عرفت مصر الفرعونية الى حدّ ما هذا الاحتكار لصناعة النسج ؛ إذ كان هناك مصنع ملحق بكل معبد . وقد كانت منتجات هذه المصانع مشهورة فى الشرق الأدنى كله ، وكانت تدر على المعابد أرباحا وافرة كان الفراعنة يستولون على جزء منها ويحتفظ الكهنة بما يتبقى[2] .

(١) راجع مادة « طراز » التى كتبها الأستاذ GROHMANN فى دائرة المعارف الاسلامية ففيها معلومات جمة عن صناعة النسج الاسلامى فى العصور الوسطى .

(٢) راجع : HALL : ibid ، ص ١٤٨ ؛ و H. KEES : Kulturgeschichte des Alten Orients, Erster Abschnitt (München 1933) ، ص ٧٢ — ٧٤ و ٢٥٥ — ٢٥٦

وعلى كل حال فان نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر، إذ أننا نكاد نجده فى كل الأقاليم الاسلامية كسورية والعراق وإيران وآســيا الصغرى وأسبانيا، وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصة يشتغل بعمل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة . ولسنا نجهل العادة الشرقية القديمة التى كان يتخذها الملوك فى الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من أفراد الرعية . وقد نمت هذه العادة فى الدول الاسلامية، فكان الخلفــاء والأمراء يظهرون رضاهم عن أفراد الرعية بمــا يخلعونه عليهم من حلل الشرف .

وفضلا عن ذلك فقــد كان الخلفاء والأمراء يتبارون فى إرسال الكسوة الســنوية الى الكعبة من المنسوجات النفيسة التى كانت تصــنع عادة فى طراز الخاصة بمصر .

فليس غريبا إذن أن عنى الخلفاء والأمراء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة النفيسة . وقــد كانت الكتابة على النسيج بلحمة من الذهب أو الفضــة أو الخطوط المتعــددة الألوان . وكان الغرض من هــذه الكتابات على الأقمشة الملكية بيان الأمير الذى عملت باسمه، أو الشخص الذى خلعت عليه، إظهارا لرضاء الأمير، أو علامة على تولى إحدى الوظائف الكبرى فى الدولة .

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

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

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

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

وتشمل مجموعة دار الآثار العربيـة عددا من قطع النسيج بأسمـاء الخلفاء العباسيين والأمراء الطولونيين . والمعروف أن الجزية التى كانت ترسلها مصر الى بلاط الخليفة العباسى ، ثم الهدايا التى أرسلها أحمد بن طولون الى الخليفة المعتمد، والتى أرسلها خمارويه من بعده الى الخليفة المعتضد ـ كان فيها شىء كثير من الأقمشة الثمينة والمنسوجات النفيسة[٢] . ومن هـذه القطع واحدة باسم

(١) أنظر : A. F. Kendrick: Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period. ، ص ٣٤ — ٣٥

(٢) أنظر تاريخ الطبرى جـ ٣ ص ٢١٣٣ ؛ وابن الأثير جـ ٧ ص ١٦٤ ؛ و Zaky M. Hassan: Les Tulunides ، ص ١١٨

الخليفة المعتمد تاريخها سنة ٢٨٧ هـ (٨٩١ م) وتشبه كل الشبه قطعة أخرى باسم المعتمد أيضـا وجدتها البعثة الألمـانية فى سامرا . وهى محفوظة الآن بالقسم الإسلامى من متاحف برلين[١] .

وقد أحصى الأستاذ ڤييت ما نعـرفه فى المتاحف والمجموعات الأثرية من قطع المنسوجات التى عليهـا أسماء الخلفاء العباسيين، فوجد أن هنـاك واحدة باسم هارون الرشـيد ، وواحدة باسم الأمين ، واثنتين باسم المأمون ، وواحدة باسم الواثق ، واثنتين باسم المتوكل ، واثنتين باسم المستعين ، وواحدة باسم المهتدى، وتسع عشرة قطعة باسم المعتمد، واحدى وعشرين للمعتضد، وخمس عشرة للمكتفى ... الخ[٢] .

وفى دار الآثار العربية قطعـة باسم الخليفـة المكتفى بالله والأمير الطولونى هرون بن خمارويه، تاريخها سنة ٢٩١ هـ (٩٠٤ م) ، وهى السنة السابقة لسقوط الدولة الطولونية ، وهناك قطعتان من السنة عينها : الأولى فى مجموعة تانو (TANO)[٣] ، والثانية فى مجموعة تريفون كلمكريان (TRIFON KALAMKRIYAN)[٤] .

أما الصناعة الأهلية فكانت تسـير جنبا الى جنب مع الطراز الحكومى ، وكانت عليها رقابة شديدة ، وضرائب فادحة، وكانت الأقمشة تختم بالخاتم الرسمى، والتجار تعيّنهم الحكومة ، وكان عليهم تقييد ما يبيعونه فى سجلات رسميـة .

---

(١) أنظر : SARRE: Die Ausstellung der Ergebnisse der Ausgrabungen von Samarra in Kaiser Friedrich Museum Berliner Museen فى عدد مايو ويونيـة من مجلة متاحف برلين سنة ١٩٢٥ ص ٦٠

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

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

(٤) أنظر : ibid رقم ٨٤٨ ب

وكان حزم الأقمشة وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، ويتناول كل منهم ضريبة معينة[١] .

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

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

وكانت فى صناعة النسج بمصر مرحلة انتقال بين العصر القبطى البحت ، والعصر الإسلامى البحت ترى فيها زخارف من طيور متقابلة ، وجامات بيضية الشكل فيها حيوانات صغيرة أو طيور[٢] .

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

---

(١) راجع : Aly bey Bahgat : Les manufactures d'étoffes en Egypte au Moyen Age فى مجلة المعهد المصرى بتاريخ ٦ أبريل سنة ١٩٠٣ ؛ و Becker : Islamstudien ، ص ١٨٤ ؛ و Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte ، جـ ٢ ص ٢١١

(٢) قارن دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا جـ ١ ص ١٢٩

(٣) أنظر اللوحة رقم ٢٣ وقارن : Musée des Gobelins, Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (du VII^e au XVII^e siècle) رقم ٥٦ و ٥٨ واللوحة رقم ١ ورقم ٥

وقد كتب الدكتور كونل (KÜHNEL) عن قطعتين طولونيتين محفوظتين بالقسم الاسلامى من متاحف برلين ؛ فى الأولى زخرفة من نوع الطراز الأول من زخارف سامرا (طراز C, D) ، وتذكّرنا بالزخارف الجصية فى المنزل الطولونى الذى كشف فى حفريات دار الآثار العربية[1] . وليست هذه القطعة فى حالة جيـدة من الحفظ ؛ فان زخرفتها قد سقطت فى بعض أجزائهـا ؛ ولكن من حسن الحظ أن فى متحف ليبزج قطعـة أخرى من القماش نفسه ، زخرفتها أحسن حفظا ، وأكثر ظهورا .

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

ولنذكر فى هـذه المناسبة أن الدكتور كونل يشك فى أن المصانع المصرية اشتغلت قبل عصر المـاليك بنسج حرير صاف . ويعتقد أن الحرير لم يلعب الدور الكبير إلا فى عصر المـاليك أنفسهم .

"Ob reine Seidenstoffe in derselben Periode (abbasside-fatimide) in den ägyptischen ateliers überhaupt hergestelt wurden, muss noch sehr fraglich bleiben; Jedenfalls besitzen wir dafür kein sicheres Dokument. Erst in der Mamlukenzeit spielen sie ihre entscheidende Rolle in der Textilindustrie des islamischen Ägypten"[2].

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

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

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

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

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

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

---

(١) راجع : Aly Bey Bahgat : Les manufactures d'Etoffes en Egypte au Moyen Age، ص ٤ — ٥

(٢) راجع : von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei، جـ ١ ص ٤٣ — ٥١ ؛ و E. Flemming : Textile Kunste، ص ٤٩ — ٥٣

الفصل الثانى

الحفـــــر على الخشب

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

وبدأت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية فى زرع الأشجار والعناية بالغابات . واذا كان الغرض الأساسى من هذه العناية إنما كان استخراج الخشب اللازم لعمل مراكب الأسطول فان جزءا كبيرا من الخشب المنتج استعمل فى الأبنية والأثاث[1] .

وعلى كل حال فقد كان استعمال الخشب ذائعا فى مصر الذيوع كله ، ولا سيما أن جفاف الجو كان يساعد على حفظه فى حالة جيدة . ومن ثم عمل التجار على استيراده من الأقطار المجاورة فكانوا يجلبون خشب الأرز والصنوبر من تركيا وسورية ، والآبنوس من السودان ، والتك من بلاد الهند . فضلا عن أن جنوب أوربا كان مصدرا كبيرا من المصادر التى استمدت منها مصر حاجتها من الخشب[2] . واذا صح ما ذكره المقريزى تبين أنه كان للخشب أسواق هامة فى الفسطاط منذ العصر الطولونى[3] .

---

(١) راجع : ALY BEY BAHGAT : Les forêts en Egypte بمجلة المعهد المصرى سنة ١٩٠٠

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

(٣) الخطط ، جـ ١ ص ٢٣٢ — ٢٣٣

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

وقد ورث الأقباط أسرار هذه الصناعة . ولعبت الأخشاب ذات الزخارف المحفورة دورا كبيرا فى أثاث الكنائس والأبنية القبطية وزخرفتها[1] .

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

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

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

---

(١) أنظر : دليل المتحف القبطى لمرقس سيكة باشا ، ص ١٤٥ وما بعدها .

وطبيعى أن نشاهد التقاليد القبطية فى صناعة هـذه الأخشاب تتطور شيئا فشيئا لتصبح صناعة إسلامية حقة، فانه لما كان العرب الفاتحون لا تقاليد فنية عندهم، ولم يكن منهم الفنّانون الذين ينافسون الصنّاع الوطنيين أو يقضون عليهم فقد كانوا من الحكمة والكياسة بحيث أقبلوا على استخدامهم غير عابئين ببقائهم على الدين المسيحى أو باعتناقهم الاسلام .

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

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

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

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

---

(١) قارن : Dimand : An Arabic Wood-carving of the Eighth Century فى كراسات متحف المتروبوليتان (نوفمبر سنة ١٩٣١) ص ٢٧٢ — ٢٧٣

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

(٣) قارن : R. Ettinghausen : Ägyptische Holzschnitzereien aus Islamischer Zeit فى مجلة متاحف برلين Berliner Museum سنة ١٩٣٣ ص ١٨

(٤) راجع : Jean-David Weill : Catalogue Général du Musée Arabe, Les bois épigraphes à لوحة رقم ١ و ٢

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

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

والأخشاب الطولونية تمثل طراز الحفر منحرف الجوانب، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التى تخلق زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطى الأرضية كلها ، ويتجلى فيها الأبداع والبراعة النادرة[1] . وقد يغطى التربيعة من الخشب الطولونى رسم تخطيطى ، أو آخر موضوعاته نباتية تحيط به أشرطة من أقراص صغيره محفورة ، أو فروع مستديرة ، أو مربعات ، أو أشكال مستطيلة .

وفى متحف اللوفر بباريس قطعة من تربيعة من الخشب يرجع عهدها الى العصر الطولونى . وتمثل زخرفتها طائرا تقليديا ، جناحاه وساقاه على شكل فروع نباتية ونقوش حلزونية الشكل[2] ، كما أن فى دار الآثار العربية قطعة تمثل زخرفتها عصفورين متقابلين[3] (أنظر اللوحة رقم ٣٢) .

(١) راجع : Arnold & Grohmann: The Islamic Book ، ص ٦ و ١٧ و ١١٢

(٢) أنظر : Migeon: Manuel ، جـ ١ شكل ١٠٦ وص ٢٨٨ — ٢٨٩ ؛ و Strzygowski: Altai-Iran und Völkerwanderung ، ص ٩٠ شكل ٨٦

(٣) وجد الأستاذ ديز Ernst Diez فى مسجد بجزيرة البحرين أعمدة خشبية عليها زخارف من نوع الزخارف الطولونية وطرازى جـ (C) و د (D) من زخارف سامرا ؛ أنظر مقاله : Eine Schiitische Moschee-Ruine auf der Insel Bahrein, Beiträge zur Kunst des Islam (Festschrift Sarre, Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1925) ص ١٠٤ و ١٠٥ وأشكال ٦ ، ٧ ، ٨

على أن فى الأخشاب الطولونيـة أحيانا تقاليد قبطيـة ظاهرة ممـا يثبت شيئا من المواصلة والمداومة فى الفن المصرى، دون إنكار التأثير العراقى الكبير الذى يميز هذا الفن فى خلال العصر الطولونى .

وتقودنا الى هذه النتيجة أيضا التماثيل الخشبية التى اتخذها خمارويه ، والتى لا نعرف عنهـا إلا ما ذكره المقـريزى عن وصف " بيت الذهب " من أن خمارويه « جعل فيـه على مقـدار قامة ونصف صـورا فى حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصـور حظاياه والمغنيات اللاتى يغنينـه بأحسن تصوير وأبهج تزويق »[1] .

ولكن عبارة المقريزى لا توضح هل كانت هـذه التماثيل بارزة كلها ويمكن فصلها عن الجدران ، أو كانت منقوشة عليها بالبارز وتكون جزءا لا يتجزأ منها . ولكن الفرض الأول أكثر احتمالا ، لأن المقريزى يضيف على عبارته سالفـة الذكر أن خمارويه « جعل على رؤوس هـذه التماثيل الأكاليل من الذهب الخالص الأبريز الرزين والكوادن المرصعة بأصناف الجواهر وفى آذانها الأجراس الثقال الوزن المحكمة الصنعة وهى مسمرة فى الحيطان ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثيـاب » .

وليس مستحيلا أن تكون هـذه التماثيل منقولة عن تمـاثيل أخرى تحدثنا المصادر التاريخية عن وجودها فى سامرا[2] ، ولكننا نظن أننا لسنا فى حاجة الى أن نذهب الى هذا الحـد ، بينما نستطيع أن نرى النماذج التى يصح أن

(١) خطط المقريزى جـ ١ ص ٣١٦ . قارن : Arnold : Painting in Islam ، ص ٢٤

(٢) قارن : Wiet : Précis de l'histoire d'Egypte ، جـ ٢ ص ١٦٢

تكون هذه التماثيل قد أخذت عنها فى مصر الفرعونية أو القبطية ، ويكفى لترجيح هذا الرأى مشاهدة ما فى المتاحف من تماثيل مصرية قديمة من الخشب المنقوش[١] .

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

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

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

(١) قارن : H. Fechheimer : Die Plastik der Ägypter ، ص ٢٦ ؛ و The Art of Egypt through the Ages edited by Sir Denison Ross, ص ١١١ شكل ٢ و ص ١٢٧ شكل ٢ و ص ١٢٨ شكل ١ ؛ و Butler : Islamic Pottery ، ص ٢٤

(٢) راجع : Ibn Sa'id : Fragmente aus dem Mugrib (éd. Vollers) ، ص ٣٨

(٣) أنظر : Corbett Bey : Life and Works of Ahmad Ibn Tulun فى مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (Journal of the Royal Asiatic Society) سنة ١٨٩١ ص ٥٢٧ ؛ وقارن : Herz Bey : Catalogue Raisonné du Musée Arabe الطبعة الثانية ص ٦٦ ؛ و G. Migeon : Manuel جـ ١ ص ٢٨٦

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

وكتابات الجامع الطولونى ليس فيها عناصر زخرفية فهى نموذج مما كان عليه الخط الكوفى قبل تطوره. والمعروف أن الحروف الكوفية لم يكن لها فى القرن التاسع الميلادى المسحة الزخرفية التى اكتسبتها فى العصور التالية ؛ فانها كانت لاتزال الحروف المربعة ذات الزوايا، بالرغم من أن الكوفى المشجر ثابت وجوده فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى ، كما يتبين من شاهد قبر محفوظ بدار الآثار العربية وتاريخه ٢٤٣ هجرية (٨٥٧ م)[1] . وفضلا عن ذلك فقد لاحظ فلورى (S. Flury) إستعداد الحروف للتحوّل الى زخرفة فى كتابة صغيرة تحيط بأحد الشبابيك الجصية المخرّمة الموجودة فى الجامع الطولونى[2] .

وإننا فى هذه المناسبة نشير بكلمة موجزة الى تطوّر الخط العربى .

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

وفى القرن الثانى للهجرة يزداد الفرق بين الخطّين، وتظهر خصائص كل منهما واضحة جلية . وفى آخر هذا القرن تظهر صناعة الورق، ولكنها لا تنتشر

(١) أنظر : اللوحة رقم ٢٠

(٢) راجع : مقال الأستاذ Flury فى مجلة Syria سنة ١٩٢١ ص ٢٣٣

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

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

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

ولكنها كانت لا تزال فى القرن الثالث خالية من أىّ مسحة زخرفية ظاهرة . وكان طبيعيا أن تتطور لعلاج عيوبها، والخضوع لقواعد الزخرفة الاسلامية التى تتطلب تقسيما متساويا للرسوم والنقوش على الأرضية المراد زخرفتها . فبدأ الخطاطون يملأون بالفروع النباتية المنطقة العليا من الكتابة، كما يظهر فى اللوح التذكارى بالجامع الطولونى، وفى شواهد القبور التى ترجع الى هذا العصر[1] .

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

---

(١) أنظر اللوحتين رقمى ١٠ و ٢٠

ولكن بدأت حركة فى القرن السادس ترمى إلى استعمال الكتابة المستديرة فى نقوش الأبنية . وكان حكم الأيوبيين (١١٦٨ — ١٢٥٠ م) إيذانا بانتصار الخط النسخى[(١)] .

بقى علينا قبل أن نختم الكلام على الخشب الطولونى أن نشير الى الأثر الذى كان لصناعته على الأخشاب الفاطمية فى القرن التالى[(٢)] ، كما يتبين من باب جامع الحاكم ، حيث أكثر التربيعات الخشبية تزينها زخارف نباتية عميقة الحفر وظاهر فيها تأثير الصناعة الطولونية[(٣)] .

---

(١) راجع : دائرة المعارف الاسلامية ، جـ ١ ص ٣٨٧ — ٣٩٩ من النسخة الفرنسية وما تشير اليه من مراجع يحسن أن تضاف اليها المؤلفات الحديثة لفلورى FLURY وجورج مارسيه G. MARÇAIS وليفى بروفنسال LÉVI-PROVENÇAL وراجع أيضا كتاب انتشار الخط العربى لعبد الفتاح عبادة ؛ ثم ما ذكره الدكتور KÜHNEL فى مقاله عن مراجع الفنون الاسلامية Kritische Bibliographie ص ١٤٥ وما بعدها .

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

(٣) أنظر : PAUTY : ibid ، اللوحات رقم ٢٣ — ٢٥ وص ٣٠ — ٣١

الفصل الثالث

الخـــــــزف

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

وقد وصف لنا بهجت بك وزميله فى كتابهما هذا نوعا من الخزف أرجعاه الى ما قبل العصر الطولونى . على أن المسحة الأولية فى هذا الخزف ، والأشكال غير الأنيقة التى تتخذها مصنوعاته ثم بريقه المعدنى غير الواضح — كل هذا يؤيد الذين يزعمون أن الفسطاط لم تكن لها صناعة خزفية حقة قبل العصر الطولونى[1] .

---

(١) قارن : M. Pézard : La céramique archäique de l'Islam ، ص ٤٤ ؛ و Migeon : Manuel ، جـ ٢ ص ١٧٢

وليس هناك من شك فى أن الخزف المصرى فى العصر القبطى كان أقل جودة من الخزف الاسـلامى . ولن نبلغ من التعصب لمصر الى أن نوافق الأستاذ بتـــلر (Butler) فيما ذهب اليـه من أن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى (lustre) كان مهدها ضفاف النيل حيث نشأت ، ثم نمت وترعرت فى العصر الاسلامى .

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

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

بيد أنه لا يسعنا إلا أن نلاحظ ضـعف حجته كلمـا تحدّث عن الخزف فى الفصل المشار اليه وترك بقية الفنون الفرعية الأخرى كالزجاج والنسج .

ومهما يكن من شىء فاننا لا نملك أى دليل على وجود خزف ذى بريق معدنى فى الفسـطاط قبل القرن التاسع ، ولا سيما قبل العصر الطولونى فى نهاية هذا القرن . وليست هناك أى قطعة أثرية تثبت يقينا أن ذلك البريق المعدنى كان معروفا قبل الاسلام (٢) .

(١) أنظر : Butler : Islamic Pottery ، ص ٣٣

(٢) أنظر : Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East ، ص XV ؛ و C. J. Lamm : Mittelalterliche Gläser ، ص ١١١

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

ولكن تلك المميزات نفسها هى مميزات خزف عثر عليه فى سامرّا وفى الرى ، وفى سوزا (Suse) ، وفى قلعة بنى حمّاد[1] ، وفى مدينة الزهراء[2] . وقـد يظهر كل ذلك غريبا فى بادئ الأمر ، ولكنا قـد نستطيع تحـديد العلاقات بين هـذه المراكز الصناعية المختلفة .

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

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

(٢) راجع : Migeon : Manuel ، جـ ٢ ص ١٦٩ – ١٧٦ و ١٨٣ ؛ و G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٢٥٧ و ٢٨٩ ؛ و R. Koechlin : A propos de la céramique de Samarra فى مجلة Syria ، سـنة ١٩٢٦ جـ ٣ ص ٢٣٨ ؛ و Wiet : L'Exposition d'Art Persan à Londres فى مجلة Syria ، ص ٤٧ ؛ و Aly bey Bahgat et F. Massoul : ibid ، سـنة ١٩٣٢ ص ٨٤ وما بعـدها ؛ و R. Velazquez Bosco : Medina Azzahra y Alamiriya (Madrid 1912) ؛ و R. Velazquez : Bosco : Excavaciones en Medina Azzahra (Madrid 1924) ؛ و F. Sarre : Die Kermik von Samarra

هذه الصناعة ، ولا سيما أن المصادر التاريخية كثيرا ما تتحدّث عن مدينة المنصور كمركز هام لصناعة الخزف والفخار[١] .

ولاحظ كونل أيضا أن هناك بين ما نجده فى الفسطاط من أنواع الخزف العـديدة قطعا لا شـك فى تبعيتها للنوع الذى ينسب الى سامرا . واستنبط من ذلك أنها لابد أن تكون قـد استوردت من العراق ، بينما نجد فى أطلال الفسـطاط قطعا أخرى ذات بريق معدنى أكثرها ذو لون واحد وتمتـاز بطينتها التى تميـل الى الاحمرار ، وبمياها الرقيقة . وأما زخرفتها فمأخوذة عن زخارف القطع الواردة من العراق[٢] .

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

---

(١) راجع : KÜHNEL : Die Abbassiden Lusterfayencen فى مجلة Ars Islamica ، جـ ١ ص ١٥٣ ؛ و HOBSON : ibid ، ص ٢

(٢) أنظر : KÜHNEL : ibid ، ص ١٥٠ – ١٥١ ؛ وراجع : KÜHNEL : Islamiche Kleinkunst ، ص ٧٨ ؛ و DIMAND : Handbook ، ص ١٥٢ وما بعدها .

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

على أن هناك فريقا من العلماء — وعلى رأسهم ڤنييه (VIGNIER) ، وپيزار (PÉZARD) ، وكُكلان (KOECHLIN) يزعمون أن بلاد إيران ، ولا سيما مدينة الرى ، كانت موطن صناعة الخزف الاسلامية الأولى ، وأن الخزف ذا البريق المعدنى قد أخذه المصريون فى العهد الطولونى عن إيران ، إمّا مباشرة أو عن طريق سامرا . وهم يرون كذلك أن هذا الخزف قد انتقل من العراق الى شمالى أفريقية والى الأندلس إمّا مباشرة، أو عن طريق مصر .[1]

أما السبل الى انتقال هذه الصناعة الى الأنحاء المختلفة فى الامبراطورية الاسلامية فقد كانت طرق التجارة ورحلات الصناع والفنانين[2] .

ومهما يكن من شىء فان الحجج التى يدلى بها الدكتور كونل لاثبات نشأة البريق المعدنى (lustre) فى العراق أدمغ من حجج غيره من العلماء ، حتى أن كثيرين من مؤرّخى الفنون الاسلامية يميلون فى الوقت الحاضر الى الأخذ برأيه[3] .

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

---

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

(٢) أنظر : إشارة الأستاذ بريجز BRIGGS الى تنقل الصناع بالأقطار الاسلامية المختلفة ، فى كتاب The Legacy of Islam ، ص ١٥٧ ؛ وراجع : كتاب البلدان لليعقوبى ، ص ٣٦٤

(٣) قارن : DIMAND : Handbook ، ص ١٥٢

خصائصـه، كما أن فى زخارف الخزف العراقى شيئا من التكلف ، وفى ألوانه تناسقا وتناسبا كبيرا بين الذهبي والأرجوانى والبرونزى[1] .

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

وليس خفيا ما يلاقيه الباحثون من صعوبة فى سـبيل الوقوف على أسرار صناعة الخزف . وقد حاول على بك بهجت والمسيو ماسول أن يأتيا بمضمون ما يعرفانه من النصوص العربية فى هذا الموضوع كمقدّمة لأبحاثهما الخاصة فى كتابهما سالف الذكر . على أن النصوص التى عثرا عليها كانت من الناحية الكيميائية الصناعية قليلة الأهمية . وقد عللا ذلك بأن الأصل فى تعلم المهن فى الشرق إنمـا كانت التجارب فقـط ، وأن أسرار الصناعات لم تكن تدوّن بل كانت تنقل شفاهيا وعمليا ، ومن ثم كانت ندرة النصوص وتشتتها .

ولـكن حادثا جديدا فى عالم البحث والتأليف يؤذن بتذليل كثير من الصعوبات التى تقف دون دراسة الخزف الاسلامى ونعنى بهذا الحادث كشف الأسـتاذ الألمـانى ريتر (Ritter) مخطوطين من كتاب ألفـه بالفارسية فى تبريز سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠١ م) أبو القاسم عبد الله بن على بن محمد أبى طاهر القاشانى ، وسمـاه "جواهر العرايس وأطايب النفايس" .

والكتاب المذكور قسمان : يبحث الأول فى الأحجـار النفيسة والمعادن وخواص كل منها وقيمتـه ، ويبحث الثـانى فى العطور وتركيبها . ولـكن ما يهمنا منه بنوع خاص إنمـا هى خاتمته التى تبحث فى صناعة الخزف .

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

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

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

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

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

(١) راجع : H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich : Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnick (Istanbuler Mitteilungen Herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches, Heft 3).

(٢) أنظر : Aly bey Bahgat et F. Massoul : ibid ، ص ٤٣

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

(٤) أنظر : Pézard : ibid ، اللوحة رقم ١٢٦ شكل ٢

لاحظا ان هـــذه الزخارف التى يحسبانها إشارة للخزف الطولونى موجودة على صور قبطية بالمتحف المصرى[١] .

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

وفى أكثر القطع الخزفيـة الطولونية خط يحيط بالزخارف الرئيسية فيكوّن منطقة تزين مايخرج عنهـا بقع ثلاثية الشكل أو دوائر صغيرة فى وسط كل منها نقطة[٢] .

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

وفى دار الآثار العربية صحنان من خزف ذى بريق معدنى قد يكونا استوردا من العراق أو صنعا فى الفسطاط فى أواخر القرن التاسع الميلادى تقليدا للخزف العراقى فى سامرا . أما الصحن الأوّل ففيه زخارف هندسية صفراء وسمراء ، وعلى أرضيته البيضاء النقط المعروفة فى زخرفة الخـزف العراقى بسامرا[٥] ، بينما

(١) قارن : رقم ١١٢٠ بالمتحف المصرى .

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

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

(٤) أنظر : PÉZARD ، اللوحة رقم ١١٤

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

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

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

ولن يفوتنا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير الى أن المسيو أولمير (Olmer) نسب الى العصر الطولونى ، فى كتابه عن شبابيك القلل بدار الآثار العربية ، نوعا منها أسماه مؤقتا الطراز الأول ، ويشمل شبابيك فتحاتها تكون زخارف تشبه الزخارف الطولونية على الخشب[1] .

(١) راجع : P. Olmer : Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, les Filtres de gargoulettes ، ص ٧

الفصل الرابع

التصـــــــوير

ليس هنا مجال الحديث عن الصور الحائطية فى قصير عمرا أو فى سامرا ، فان البنائين والفنانين الذين شيدوا بشرق الأردن فى القرن الثامن ذلك الإيوان الذى يعرف باسم قصير عمرا — ليتخذه أحد الخلفاء الأمويين مقرّا للهوه وراحته — كانوا سوريين أثرت فيهم التقاليد الصناعيـة والأساليب الفنيـة البيزنطية التى كانت تسود فى سوريا منذ زمن طويل ، وإن كانوا من ناحية أخرى قد تأثروا ببعض عناصر الفن الاسلامى وبالوسط الشرقى الذى كانوا يعيشون فيه وببعض الأساليب الفنية الساسانية التى كانت موجودة فى هذا الوسط الشرقى[(١)] .

وكذلك الخلفاء العباسيون الذين نقشت لهم فى قصـورهم بسامرا فى القرن التاسع الصور الحائطية البديعة التى لم يصل الينا منها لسوء الحظ إلا ما عثرت عليه البعثة الألمـانية فى حفرياتها وكتب عنه الدكتور هرتزفلد[(٢)] ، نقول إن هؤلاء الخلفاء العباسيين استخدموا فنانين غير مسلمين ، أو فنانين مسلمين أخذوا جل أسرار صناعتهم وثقافتهم الفنية عن إيران ، وعن بلاد المسيحية الشرقية .

وأكبر الظن أن فن تصوير الكتب وتذهيبها ظهر فى العراق فى خلال القرن التاسع الميلادى ، ولكن شرح ذلك كله لا يدخل فى دائرة هذا البحث[(٣)] .

---

(١) راجع مقال AMRA فى دائرة المعارف الاسـلامية ، ج ١ ص ٣٤١ — ٣٤٣ والفصل الذى عقـده كريزول CRESWELL للكلام عن تصير عمرا فى كتابه Early Muslim Architecture ، ج ١

(٢) راجع : HERZFELD : Die Malereien von Samarra

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

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

وقد ذهب الأستاذ ساكسيان الى أن صورا فى مخطوط من كليلة ودمنة بمكتبة يلدز باستانبول ترجع الى النصف الأوّل من القرن الثانى عشر، وتنسب الى مدرسة فى شرقىّ إيران[1] ؛ ولكنّ أكثر مؤرّخى الفن الاسلامى لا يقرّونه على هذا الرأى ، بل يعتقدون أن الصور المذكورة لا يمكن إرجاعها الى ما قبل القرن الرابع عشر[2] .

ومهما يكن من شىء فان الصور المذكورة وتلك التى تنسب الى مدرسة بغداد مصدرها سورية أو العراق أو إيران . ومن ثم ظن القوم طويلا أن فن التصوير لم يزدهر إلا فى تلك الأقاليم متأثرا بالتعاليم الفنية التى أخذها العرب عن المانويين واليعاقبة والصينيين . وظلوا لا يفكرون فى مصر كمهد لمدرسة من مدارس التصوير الاسلامى حتى كان الاكتشاف المشهور فى الفيوم، ذلك الاكتشاف الذى أثبت وجود صور مصغرة إسلامية ترجع الى آخر القرن التاسع ، والى القرنين العاشر والحادى عشر . وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بڤينا . وقد كتب عنها الأستاذ جروهمان (Grohmann) وعلّق عليها تعليقا علميا وافيا[3] .

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

(٢) راجع : Basil Gray : Persian Painting ، ص ٣٦

(٣) راجع : Arnold & Grohmann : The Islamic Book ، ص ٣ ومابعدها ؛ و Frimmel : Zum Funde von El Fayum (Zeitschrift fur Kunst, und Antiquitätensammler II Leipzig 1885) ، ص ٢٤٢

ولكنا نود قبل أن نبدأ فى درس هذه الصور أن نقول كلمة عما يسمونه تحريم التصوير فى الاسلام ؛ فقد زعم كثيرون من المستشرقين ومؤرخى الفنون الجميلة أن القـرآن حرّم رسم الصور وصناعة التماثيل . ولكن نظرة فى الكتاب الكريم ، وفى كتب التفسير ، وفى أسباب النزول كافيـة لأن تثبت أن هـــذا الزعم باطل لا أساس له .

وبالرغم من أن الأستاذ أرنولد فى كتابه عن التصـوير فى الاسلام عقـد فصـــلا طويلا للحديث عن هـــذا الموضوع وأثبت بطلان ما يزعمـه هؤلاء المستشرقون[1] ، فان فرنسيا قديرا من علمـاء الآثار الاسلاميـة كتب فى مؤلف حديث له أن القرآن لم يحرم إلا تصوير ما له ظل وبالحرى عمل التماثيل[2] !

وقال فريق من المستشرقين إن تحريم التصـــوير فى الاسلام إنمـا جاء فى الحديث . وما كنا نعترض على هـذا القول لولا أن أصحابه ذهبوا الى أن الشيعة لا تحترم هـــذا الحديث . ولذا ازدهرت صـناعة التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى[3] . وهـــذا باطل لا أساس له ؛ فان النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة كرههما عند أهل السنة ، وإن كان الشيعيون لا يعترفون بمـا لدى السنيين من كتب الحديث ، فان لهم كتبا خاصـــة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبى عليه السلام . وفيها ما يوجد فى كتب أهل

---

(١) راجـع : Thomas Arnold: Painting in Islam ، ص ١ — ٤٠ ؛ والفصل الأول من كتاب التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن .

(٢) أنظر : H. Terrasse: L'art hispano-mauresque ، ص ٤ و ٥

(٣) أنظر : E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ، ص ٤ ؛ و G. Lehnert: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes ، جـ ٢ ص ٦٢٩ — ٦٣٠ ؛ و T. Arnold: ibid ، ص ١١ — ١٢

السنة من نهى عن التصوير، وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح وليسوا بنافخين[١] .

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

ومهما يكن من شىء فان كراهية التصوير لم تكن وقفا على الاسلام[٢] ، وهى فيه يمكن تفسيرها بنهى النبى صلى الله عليه وسلم عن نحت التماثيل وعمل الصور ، رغبة منه فى أن يبعد أتباعه عن كل ما من شأنه أن يقربهم لعبادة الأوثان[٣] .

نعود الآن الى الصور المصرية التى نشرها الأستاذ جروهمان .

وأقدم هذه الصور واحدة فى مخطوط بقى منه ورقتان ، اليمنى منهما فى وجهها آثار أربعة أسطر بالعربية وفى ظهرها آثار اثنى عشر سطرا، بقيتها أربعة أسطر فى الورقة اليسرى، وتحت هذه الأسطر الأربعة شجرة مرسومة بألوان حية ، وفيها فواكه قرمزية اللون، وعلى جانبى الشجرة تلين مدرجين يذكران بالمنارة الملوية فى جامع سامرا، وبمنارة الجامع الطولونى .

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

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

(٢) أنظر : Charles Diehl: Manuel d'art byzantin ، جـ ١ ص ٣٦٠ ومابعدها ؛ و Bréhier: La querelle des images (Paris 1904) ؛ و Schwartzlose: Der Bilderstreit (Gstha 1890)

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

ولاحظ أيضا تركيبها الأولى وما فى رسمها وألوانها من أساليب تذكّرنا أيضا بالفن المصرى القديم[١].

ورأى فريمل (FRIMMEL) أن الصورة المذكورة ترجع الى القـرن العاشر، ولكنا نظن أن فيها من خصائص الفن الطولونى ما يجعلنا نرجّح أنها ترجع إلى آخر القرن التاسع .

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

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

(١) راجع : The Islamic Book ، ص ٣

(٢) راجع : ibid اللوحة رقم ٢ وص ٤

(٣) راجـــع : Papyrus de Turin. Fac-similés par Rossi de Turin et publiés par W. PLEYTE de Leyde.

وقد نشر الأستاذ جروهمان صورة أخرى وجدت فى الأشمونين وهى الجزء الأيسر من ورقة من المحتمل أن تكون جزءا من كتاب نوادر وحكايات مصورة . وتظهر فى النصف الأيسر من الصحيفة صورة رجل ذى لحية كثة، وفى النصف الأيمن زخرفتان يحدّهما خط مرسوم بالمسطرة . والزخرفة الأولى حلزونية تشبه كثيرا الزخرفة الموجودة على قطعة الخشب الطولونية المحفوظة بمتحف اللوفر . والزخرفة الثانية من أشكال هندسية ونباتية تشبه الزخارف المرسومة على باطن أحد الأقواس فى الجامع الطولونى[1] .

ونشر الأستاذ جروهمان بعض أوراق أخرى عليها زخارف عراقية وطولونية . ويمكن إرجاعها إلى آخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر ، كما أن فى دار الآثار العربية أوراقا أخرى صغيرة قد يمكن إرجاع بعضها الى التاريخ المذكور .

وفى مجموعة المسيو رالف هرارى بك صورة ليست لسوء الحظ فى حالة جيدة من الحفظ ؛ ولكن فى استطاعتنا أن نتبين فيها صورة إنسان فى يده كأس خمر ، وبجانبه بعض أوانى النبيذ ، وفى ملابسه زخارف بعضها عليه مسحة طولونية ظاهرة تتجلّى أيضا فى الزخارف الموجودة على أوانى النبيذ مما يجعلنا نرجّح أن هذه الصورة ترجع الى آخر القرن التاسع ، أو الى أول القرن العاشر الميلادى (انظر اللوحة رقم ٣٦) .

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

(١) راجع : ibid ، ص ٨

هـذا الى الزخارف الموجودة على هـذا اللوح الخشبي[1] . ولـكن فى اعتقادنا أن هذه الزخارف ليس فيهـا أىّ مسحة طولونية ظاهرة ؛ ولذا نفضل أن نرجع هذه القطعة الى القرن العاشر . وهـو رأى الهيئات الفنية فى متحف برلين نفسـه[2] .

ومهما يكن من شىء فاننـا لا نظن أن تلك القطعـة من الخشب جلد كتاب كما ذكر الدكتور جروهمان ؛ بل نرجح أنها جزء من صندوق . وهى على كل حال تشبه قطعة بدار الآثار العربيـة عثر عليها بجهة عين الصـيرة وعليها أيضا فسيفساء من العاج والعضم[3] .

(١) راجع : ibid ، ص ٣٣

(٢) راجـع : Sarre: Buchkunst des Orients I, Islamische Bucheinbände ، ص ٢ ولوحة رقـم ١

(٣) أنظر ـ اللوحة رقم ٣٤ واللوحة رقم ٣٥

خاتمة

تكلمنا فى الفصول السابقة عن المنسوجات والخشب والخزف والتصوير . ولا ريب أن فى ميدان الفن الاسلامى المصرى فروعا أخرى ؛ ولكننا لا نستطيع أن نطيل القول ؛ فان ما نعرفه عن بقـــر الفنون الاسلامية فى وادى النيـــل ليس فيه من الحقائق الملموسة أكثر مما ذكرنا .

على أن صناعة المعادن كانت فى مصر الفرعونية مزدهرة كل الازدهار . ونسج القبط على منوال أسلافهم . وليس هناك ما يدعو الى أن نعتقد أنهـــم تركوا هذه الصناعة فى القرون الأولى بعد الفتح الاسلامى[1] ؛ ولكننا لسوء الحظ لم يصل الينا شىء من مصنوعاتهم المعدنية قبل ظهور طراز إسلامى بحت فى العصر الفاطمى .

وأما إبريق البرونز الذى كشف فى الحفريات الألمـــانية فى أبى صير الملق، والمحفوظ الآن بدار الآثار العربية ؛ فانه يرجع الى القرن السابع ولكنه ساسانى الصناعة والزخارف[2] .

ولا ريب أن صناعة أخرى لقيت فى العهد الطولونى رواجا كبيرا . ونقصد صـــناعة الأسلحة التى كانت لازمة للجند ، ولحرس الأمير ، والتى كانت المصانع الحكومية تصنع جزءا كبيرا منها بالرغم من وجود صناعة أهلية زاهرة .

---

(١) أنظر : Butler: Islamic Pottery ، ص ٢٩ ؛ ودليـــل المتحف القبطى لمرقس سميكة باشا ، جـ ١ ص ٨٩

(٢) راجع : Wiet: L'exposition persane de 1931 ، ص ٦٣ ؛ وقارن Diez: Die Kunst der islamischen Völker ، ص ٢٠١ شكل ٢٧٨

وقصارى القول أننا اذا صدّقنا المؤرّخين العرب فانه من الصعب أن لا نتصوّر تقدّما كبيرا فى صناعة المعادن فى خلال العصر الطولونى ، فضلا عن أن دقة الصناعة وجمال المصنوعات فى زمن الفاطميين يجعلنا نعتقد أنها كانت فى ذلك الوقت ذات تقاليد ثابتة وماض مجيد .

أما النقود فى مصر قبل العصر الطولونى فليس هناك شىء خاص يمكننا ذكره عنها . والمعروف أن الولاة كانوا يتخذون من الدراهم والدنانير[(١)] ما تتخذه العاصمة فى بلاد العرب . وقد كانت الدولة الاسلامية فى أوّل أمرها تستعمل النقود الساسانية والبيزنطية . وظل الحال على هذا المنوال حتى أوائل العصر الأموى حين بدأ الخلفاء فى ضرب دنانير ذهبية إسلامية[(٢)] .

وفى المتاحف والمجموعات الأثرية بعض قطع من النقود الطولونية . وفى الرسالة التى كتبها المقريزى عن النقود أحاديث عن النقود الطولونية ، بعضها أقرب الى الخرافة منه الى الحقيقة التاريخية . وعلى كل حال فهو يؤكد أن دنانير ابن طولون كانت من الصفاء بحيث استعملت خاصة للتذهيب[(٣)] .

ولا نظن أن صناعة الزجاج أهملت فى العصر الاسلامى ؛ فانه فضلا عن عمل الأوزان الزجاجية[(٤)] والخواتم والأختام التى كان يطبع بها على الأوانى لبيان

(١) أنظر : مادتى "درهم" و "دينار" فى دائرة المعارف الاسلامية ؛ و S. Lane-Poole: Catalogue of Oriental Coins in The British Museum ؛ و J. Stickel: Handbuch zur Morgenländischen Münzkunde ؛ و J. Karabacek: Ueber mohammedanische Vicariatsmünzen und Kupferdrachmen فى Wiener Num. Zeitschr. سنة ١٨٦٩

(٢) راجع : Migeon: Manuel ، جـ ١ ص ٣٩٩ وما بعدها .

(٣) راجع : E. T. Rogers: Coins of the Tuluni Dynasty (Numism. Orient. IV) ؛ و Lane-Poole: History ، ص ٦٧ ، ٧٣ ، ٧٥ ؛ و Zaky M. Hassan: Les Tulunides ، ص ٢١٠ وما بعدها .

(٤) راجع : Flinders Petrie: Glass Stamps & Weights (London 1926)

أحجامها المختلفة كان المصريون لا يزالون محتفظين بأكثر ما عرفه أجدادهم من أسرار صناعة الزجاج[١] .

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

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

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

وكذلك فى متحف المتروبوليتان بنيويورك قنينتان قديمتان وجدتا فى سامرا[٢] بين الزجاج الكثير الذى ظهر فى حفائر الدكتور زره والدكتور هرتزفلد[٣] .

* * *

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

(١) راجع : Butler : ibid ، ص ٢٤ وما بعدها ؛ و Migeon : Manuel ، جـ ٢ ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) أنظر : Dimand : Handbook ، ص ١٨٥

(٣) راجع : Lamm : Das Glas von Samarra

من اعتنق منهم الاسلام ومن ثبت على المسيحية[1] . وقد واصلوا جميعا السير على تقاليد الفن المصرى التى كانت قد تطوّرت على ممرّ العصور حتى أصبحت فى العصر القبطىّ مزيجا أثرت فيه الفنون البيزنطية والساسانية وغيرها أثرا كبيرا .

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

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

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

---

(١) راجع : ما كتبته الآنسة فان برشم فى CRESWELL : Early Muslim Architecture ، ص ١٦٤ – ١٦٥ وأنظر فى الكتاب نفسه (ص ٣٠) الاشارة الى نظرية ابن خلدون فى تأخر الفنون عند العرب .

المراجع

كتاب البلدان لليعقوبى (الجزء السابع من المكتبة الجغرافية العربية . طبع De Goeje سنة ١٨٩٢) .

كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المعروف بابن الداية .

« الولاة والقضاة للكندى (طبع Gibb Memorial Series) .

الانتصار لواسطة عقد الأمصار لابن دقاق (لم يظهر منه إلا الجزءان الرابع والخامس) .

المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار للمقريزى (طبع بولاق) .

النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لأبى المحاسن بن تغرى بردى (طبع دار الكتب المصرية) .

حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة للسيوطى .

الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك .

حفريات الفسطاط للمرحوم على بك بهجت ومسيو ألبير جبرييل (طبع دار الكتب المصرية) .

تاريخ ووصف الجامع الطولونى للأستاذ محمود عكوش .

الاسلام والحضارة العربية لمحمد كرد على .

جامع سيدنا عمرو بن العاص للأستاذ يوسف أحمد .

« أحمد بن طولون للأستاذ يوسف أحمد .

القاهرة للملازم الأوّل عبد الرحمن افندى زكى .

فتح العرب لمصر تأليف بتلر وترجمه الأستاذ محمد فريد أبو حديد .

فجـر الاسلام للأستاذ أحمد أمين .

ضحى الاسلام للاستاذ أحمد أمين .

تاريخ عمرو بن العاص للدكتور حسن ابراهيم حسن .

دليل المتحف القبطى لمرقص سميكة باشا .

المنسوجات الاسلامية للدكتور زكى محمد حسن (عدد ١٠٢ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥) .

أثر الفن الاسلامى فى فنون الغرب للدكتور زكى محمد حسن (عدد ٩٣ من مجلة الرسالة بتاريخ ١٥ أبريل سنة ١٩٣٥) .

التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن (يظهر قريبا) .

بيان تاريخى عن جامع ابن طولون للأستاذ محمود أحمد .

انتشار الخط العربى لعبد الفتاح عبادة .

جامع عمرو بن العاص للأستاذ محمود أحمد (يظهر قريبا) .

Ahlenstiel-Engel, Elisabeth: *Arabische Kunst*, Breslau 1923.

Aly bey Bahgat: *Les forêts en Egypte*, (Mem. Inst. Egypt. 1900).

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

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

Arnold, Th.: *Painting in Islam*, Oxford 1928.

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

Becker: *Beiträge zur Gechichte Aegyptens unter dem Islam*, Strassburg 1902-1904.

Bell, G. L.: *Palace and Mosque at Ukhaidir*, Oxford 1914.

— *Amurath to Amurath*, London 1911.

BENOIT, F. : *L'architecture, L'Orient médiéval et moderne*, Paris 1912.

BOSCO, R. VELAZQUEZ : *Medina Azzahra y alamiriya*, Madrid 1912.

BOURGOIN, J. : *Les Arts Arabes*, Paris 1873.

BRIGGS, M. S. : *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford 1924.

BUTLER : *Islamic Pottery*, London 1926.

CASANOVA, P. : *Essai de reconstitution topographique de la ville d'al-Foustat ou Misr* (Mém. de l'Instit. Franç. d'Arch. Or. vol. XXXV).

CORBETT BEY : *The Life and Works of Ahmad ibn Tulun*, Journal of the Royal Asiatic Society 1891.

COSTE, P. : *Architecture Arabe ou Monuments du Caire*, Paris 1834.

CRESWELL : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932.

— *A Brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt.*

— *Some Newly discovered Tulunid Ornaments* (Burlington Magazine 1926).

— *The Evolution of the Minaret with Reference to Egypt* (Burlington Magazine 1926).

DENISON ROSS : *The Art of Egypt through the Ages*, edited by Sir Denison Ross, London 1931.

DEVONSHIRE, MME. R. L. : *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.

— *Rambles in Cairo*, le Caire 1917.

— *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, le Caire 1925.

DIEZ, E. : *Die Kunst der Islamischen völker*, Berlin 1917.

DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York 1930.

DOBRÉE, B. : *Arabic Art in Egypt*, Burlington Magazine 1920.

DUSSAUD, R. : *Les Arabes en Syrie avant l'Islam*, Paris 1907.

ENANI, Ali : *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.

ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, *en cours de publication depuis 1908.*

FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.

FALKE, OTTO VON : *Kunstgechichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.

FLEMMING, E. : *Textile Kunste.*

FLURY, S. : *Samarra und die Ornamentik von Ibn Tulun,* (der Islam 1913).

FOUQUET, D. : *Contribution à l'étude de la céramique orientale,* le Caire 1900.

FRANZ PASCHA : *Die Baukunst des Islam,* Darmstadt 1887.

GABRIEL ROUSSEAU : *L'Art décoratif musulman.*

GAYET, A. : *L'Art Arabe,* Paris.

GLAZIER, R. : *Historic Textiles Fabrics.*

GLUCK UND DIEZ : *Die Kunst des Islam,* Berlin 1925.

HAUTECOEUR ET WIET : *Les Mosquées du Caire.*

HERZ BEY, MAX : *Catalogue raisonné des monuments exposés dans le Musée national de l'art arabe.*

HERZFELD, E. : *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).

— *Erst vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra,* Berlin, 1912.

— *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik,* Berlin 1923.

— *Die Malereien von Samarra,* Berlin 1927.

HOBSON, R. : *A Guide to the Islamic pottery of the Near East,* British Museum 1932.

KENDRICK, A. : *Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period,* Victoria & Albert Museum 1924.

KOECHLIN, R. : *La céramique musulmane de Suse au Musée du Louvre,* 1929.

— *A propos de la céramique de Samarra,* (Syria 1926).

KÜHNEL, ERNST : *Islamische Kleinkunst,* Berlin 1925.

— *Die Islamische Kunst, Springer Handbuch der Kunstgeschichte Band VI,* Leipzig 1929.

— *Miniaturmalerei im islamischen Orient,* Berlin 1922.

— *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern in der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums,* Berlin 1927.

— *Kritische Bibliographie : Islamische Kunst 1914-1927* (der Islam, 1928).

— *Die Abbasiden Lüsterfayencen* (Ars Islamica I, p. 149–159).

KÜHNEL, ERNST : *Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift für Friedrich Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres* (*Jahrbuch der asiatischen Kunst*, Band 2, 1925) Herausgegeben von E. KÜHNEL.

LAMM, J. : *Das Glas von Samarra*, Berlin 1928.

LANE-POOLE, S. : *History of Egypt in the Middle Ages*, London 1925.

— *The Art of the Saracens in Egypt*, London 1886.

— *Cairo, Sketches on its History, Monuments, and Social Life*, London 1892.

MARÇAIS, G. : *Manuel d'art musulman*, 2 vols., Paris 1926-27.

— *Les faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan*, 1929.

MARCEL, J. : *L'histoire d'Egypte*, Paris 1848.

MARGOLIOUTH : *Cairo, Jerusalem & Damascus*, London 1907.

MARTIN, F. : *The Miniature Painting & Painters if Persia, India and Turkey*, 2 vol. 1912.

MASSIGNON, L. : *Les Méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam*, (Syria 1921).

MIGEON, G. : *Manuel d'art musulman*, 2 vols. Paris 1927.

PAUTY, E. : *Cat. Gén. du Musée Arabe, Les bois sculptés*,

PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, 2 vols. 1920.

REUTHER, O. : *Ocheider*, Leipzig, 1912.

RICHMOND : *Moslem Architecture*, London 1920.

RIVIÈRE, H. : *La céramique dans l'art musulman*, 2 vols. Paris 1914.

SAKISIAN, A. : *La miniature persane du XII^e au XVII^e siècle*, Paris 1929.

SALADIN, H. : *Manuel d'art musulman, l'architecture*, Paris 1907.

SALMON, G. : *Etude sur la topagraphie du Caire* (M. M. Inst. Fr. Arch. Or.) vol. VII.

SARRE, F. : *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925.

SARRE UND HERZFELD : *Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet*, Berlin 1911-1920.

STRZYGOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917.

— *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig 1916.

TARCHI, Ugo : *L'Architettura e l'arte Musulmana in Egitto et nella Palestina*, Torino 1922.

VAN BERCHEM : *Carpus inscriptionum Arabicorum, 1ere partie, Egypte* (Mém. Miss. Archéol. Fr. du Caire vol. XIX).

WEILL, J.-D. : *Cat. Gén. du Musée Arabe, Les bois à épigraphes.*

WIET, G. : *Précis de l'histoire d'Egypte*, tome II, le Caire 1932.

— *Album du Musée arabe du Caire*, 1930.

— *L'exposition persane de 1931*, le Caire 1933.

— *Voir* HAUTECOEUR ET WIET.

— *L'exposition d'art persan à Londres* (Syria 1932).

ZAKY MOHAMED HASSAN : *Les Tulunides, étude de l'Egypte musulmne à la fin du IXe siècle*, Paris 1933.

obeikandl.com

obeikandl.com

كشّاف

(ا)

ابن خلدون : ١١٩

ابن دقماق : ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٥

ابن زولاق : ٥٥

أبو دلف : ٣٩ (أنظر جامع أبى دلف) .

أبو السعود : ٣٣ ، ٦١

أبو صير الملق : ١١٦

أبو المحاسن : ٣٧

الأتراك : ١٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ١١٩

آتشكاه : ٤٨

إخميم : ٩٠

الأخشيديون : ٧

أخيضر : ٤٤ ، ٦٣

أردبيل : ٥٢

أرمينيا : ١٤

أرنولد Sir Th. Arnold : ١١١

استانبول : ١١٠

الاسكندرية : ١٤ ، ٨٩ ، ١١٨

آسيا الصغرى : ١٤

أسيوط : ٩٠

الأشمونين : ١١٤

أشناس : ٢٤

أشور : ٢٠

الأغالبة : ١٣ ، ٥٨ ، ٦٦

الإغريق : ٣٣

إفريقية : ١٢

الطاى : ٣٢

آلنشتيل انجل Ahlenstiel - Engle : ٤٠

الأمين : ٨٦ ، ٨٧

الأندلس : ١٢ ، ١٠٤

أنطاكية : ٢٦

أولمير Olmer : ١٠٨

إيران : ١٩ ، ٣٠ ، ٤٥ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١٠

الأيوبيون : ٧ ، ٩٩

(ب)

باكباك : ١٣ ، ١٤

بتلر Butler : ١٠١

البربر : ٢٢ ، ٢٥ ، ٦٣

بريجز Briggs : ٢٠ ، ٥٤ ، ١٠٤

البصرة : ٢٠ ، ٢٦ ، ٢٧

بغداد : ١٣ ، ٢٢ ، ٢٤ — ٢٦ ، ٥٦ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١١٠

بل G. L. Bell : ٢٧

بلكوار : ٢٥

بنى أمية : ١١ ، ١٢ ، ١٠٩ ، ١١٧

بنى العباس : ١٢

بنى هاشم : ١٢

oberkandl.com

البهنسا : ٨٩
بيبرس : ٢٢ ، ٢٣
بيت الذهب : ٥٩ ، ٩٥
بيزنطة : ٢٠ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٠
بيليه du Beylié : ٢٧
البيمارستان : ٦٦ ، ٦٧

(پ)

الپارثيون : ٣٠
پدرسن Pedersen : ٥١
پريس دافن Prisse d'Avennes : ٧٧
پوتى Panty : ٩٣
پيزار Pézard : ١٠٤

(ت)

تانو Tano : ٨٧
تبريز : ١٠٥ ، ١٠٦
تركيا : ٩١
التصوير : ١٠٩ — ١١٥
تكريت : ٢٦
تلو : ٤٤
التنور : ٣٥ ، ٣٦
تنيس : ٨٩
تونس : ١٢ ، ٥٨
تيراس Terrasse : ٤٢ ، ٤٤

(ج)

جامع أبى دلف : ٣٩ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٥٣
الجامع الأموى : ٢٨
جامع بيبرس : ٤٣
جامع الحاكم : ٤٢
جامع سامرّا : ٢٧ — ٤١
الجامع الطولونى : ٢٧ ، ٣٧ — ٥٤ ، ٥٥
جامع العسكر : ٣٥ — ٣٧ ، ٤٠
جامع عمرو : ٢٠ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٠
الجامع النبوى : ٢٨ ، ٣٥
جروهمان Grohmann : ١١٠ ، ١١٢ — ١١٥
جزيرة البحرين : ٩٤
الجعفرية : ٢٥
جلوك Glück : ٨١
الجوسق : ٢٥
جيش بن خمارويه : ١٥

(ح)

الحارث بن مسكين : ٤٠
الحصر : ٢٧
الحيرة : ٨١

(خ)

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

(د)

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

obeikandl.com

دار الامارة : ٥٦ ، ٦٣
دبيـــق : ٨٩ ، ٩٠
دجـــلة : ٢٥
درب سالم : ٦٥
الدرمون : ٥٩
دعنـاج : ٥٩
الدلتـا : ٨٩
دمشـــق : ٢٨
دمياط : ٨٩
ديار بكر : ٤٤
ديـــتز Diez : ٨١ ، ٩٤
دير السريانى : ٦٢ ، ٧٦

(ر)

الرقـــة : ٤٤
الروضـة : ٤٢ ، ٦٣
روما : ٩٠
الرىّ : ٣٤ ، ١٠٢ ، ١٠٤
ريـتر Ritter : ١٠٥

(ز)

الزجاج : ٢٧ ، ١١٧ ، ١١٨
زخارف : ٦٨ — ٧٨
زرّه Sarre : ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ١٠٢
الزنج : ١٤ ، ٢٢
الزهراء : ٦٠ ، ١٠٢
الزيادات : ٣٩ ، ٤٠
زئبـــق : ٥٩ ، ٦٠
الزيجـــورات : ٤٨

(س)

الساسانيون : ٣٠ ، ٣٤ ، ٤٨ ، ٦٢
ساكسيان Sakisian : ١١٠
سام بن نوح : ٢٥
سامرّا : ١٣ ، ٢١ ، ٣٤ ، ٣٨ — ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٧٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٩
سرزك de Sarzek : ٤٤
سعيد القاص : ٣٦ ، ٦٥
سلادان Saladin : ٢٢ ، ٤١
سلمون Salmon : ٢٢
سمويل بن موسى : ٨٦
السـنّيون : ١١١
الســودان : ٩١
سورية : ١٤ ، ٤٤ ، ٩١ ، ١١٠
ســوزا Suse : ٤٤ ، ١٠٢
السومريون : ٤٨
السيث les Scythes : ٢٣ ، ٣١ ، ٣٢

(ش)

الشـام : ١٩ ، ٢٠ ، ٤٤
شتريجوفسكى Strzygowski : ٢٢ ، ٣٢
شـطا : ٧٩
شيبان بن أحمد بن طولون : ١٥
الشـيعة : ٢٦ ، ١١١

oberkandl.com

(ص)

صالح بن على : ١٢ ، ٥٧
صفى الدين : ٣١
صقلية : ٨٥
الصوالجة : ٥٨ — ٥٩
الصين : ٣١ ، ١١٠

(ط)

طاق كسرى : ٤٥
طابخ : ٤٩

(ع)

العباسية : ٥٦ ، ٥٨
عبدالله بن على بن محمد أبى طاهر القاشانى : ١٠٥
عثمان بن عفان : ٢١
عروس : ٢٥
العزيز بالله : ٥١
العسكر : ٥٧ ، ٦٦
عسكر سامرا : ٢٦
العسكرى : ٢٦
عكوش : ٢٢ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٠
على بن أبى طالب : ١١
على بك بهجت : ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦
عمر بن الخطاب : ٣٦
عمر بن عبد العزيز : ٥٢
عمرو بن العاص : ١١ ، ٢٠ ، ٥٦
عين أبى خليد : ٦٥
عين الصيرة : ١١٥

(غ)

الغساسنة : ٨١

(ف)

فارس : ٢٠ ، ٦٠
الفاطميون : ٧ ، ٢٣ ، ٣٣ ، ٩٨ ، ١١٧ ، ١١٩
الفراعنة : ٨٣
الفرما : ٨٩
فريمل Frimmel : ١١٣
الفسطاط : ٣٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٩٢ ، ١٠٠ ، ١١٨
الفضل بن ربيع : ٨٦
الفضل بن صالح : ٥٧
فلورى Flury : ٢٢ ، ٦٩ ، ٧٤ — ٧٦ ، ٩٧ — ٩٩
فنار الاسكندرية : ٤٩
فون لوكوك von le Coq : ٢٢ ، ٢٣
الفيوم : ١١١

(ڤ)

ڤان برشم Mr. M. van Berchem : ٢٠ ، ٢٢
ڤان برشم Mlle. van Berchem : ١١٩
ڤنييه Vignier : ١٠٤
ڤينا Vienna : ١١٠
ڤيوليه Viollet : ٢٥ ، ٢٧
ڤييت Wiet ٢٠ ، ٢٢ ، ٥٥ ، ٧٧

(ق)

قاشان : ١٠٦
قبة الصخره : ٢٨ ، ٧٥

obeikandl.com

القبط : ٤٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١١٦
القرامطة : ١٥
قزة بن شريك : ٥٢
قصر شيرين : ٦٢
قصر الطوبة : ٣٠
قصير عمرا : ٣٢ ، ٧٥ ، ١٠٩
القضاعى : ٣٦ ، ٤٧ ، ٥٥
القطائع : ٥٦ — ٦١
قلاوون : ٧٣
قلعة بنى حماد : ١٠٢
قناطر ابن طولون : ٥٥ ، ٦٤ — ٦٧
القوط : ٤٢ ، ٤٥
القيروان : ٦٦

(ك)

كرستى Christie : ٨١
كريزول Creswell : ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٤٦ ، ٧٣ ، ١٠٩
ككلان Kuchlin : ١٠٤
كلديا : ٢٠
كليلة ودمنة : ١١٠
كلمكريان : ٨٧
الكندى : ٣٧ ، ٥٥
كوربت Corbett : ٢٠ ، ٢٢ ، ٩٦
كوست Costes : ٤٠ ، ٧٧
الكوفة : ٢٠ ، ٢٧
الكوفى : ٩٧ ، ٩٨
كوهل Kühnel : ٣١ ، ٣٩ ، ٤٩ ، ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٢ — ١٠٤
كيتانى Caetani : ٢٨

(ل)

لاجين : ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٣
لجنة حفظ الآثار العربية : ٤٩
لخم : ٣٧
ليفى بروفنسال Lévi - Provençal : ٩٩

(م)

المادرائيون : ٦٥
مارسيه G. Marçais : ٩٩
ماسول Massoul : ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٤ — ١٠٦
المأمون : ٨٧
المانويون : ١١٠
متحف برلين : ٣٠ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١١٤ ، ١١٥
متحف تورين : ١١٣
متحف ڤكتوريا وألبرت : ٨٦
متحف اللوفر : ٩٤ ، ١١٤ ، ١١٨
متحف ليبزج : ٨٩
متحف المتروبوليتان : ٣٠ ، ١١٨
المتحف المصرى : ٩٢ ، ١٠٧
المتوكل : ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٣ ، ٤٨ ، ٨٧
المجوس : ٤٩
محراب : ٥١ ، ٥٤ ، ٩٢
محمد بن أبى بكر : ١١

obeikandl.com

محمد بن داود : ٦٣
محمد بن سليمان : ١٥ ، ٥٥
محمد حسين هيكل : ٨١
محمد كرد على : ١١٢
محمود أحمد : ٢٠ ، ٢٨
مختار : ٢٥ ، ٣٣
المدينة : ٢٠
مدينة الزهراء : ٦٠ ، ١٠٢
مرقس سميكة باشا : ٧٥، ٨٨ ، ٩٢ ، ١١٦
مروان بن الحكم : ١١
مروان بن محمد : ١٢ ، ٥٦ ، ٨٦
مساجد المعسكرات : ٣٩ ، ٤٠
المستعين : ٢٤ ، ٨٧
مسلمة بن مخلد : ٤٨
المشتى Mshatta : ٣٠ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٥
المعادن : ١١٦، ١١٧
المعافر : ٣٨
معاوية : ١١
المعتز : ٢٤
المعتصم : ١٣ ، ٢٤ ، ٢٥
المعتضد : ١٥ ، ٨٦ ، ٨٧
المعتمد : ١٥ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٨٦ ، ٨٧
المعشوق : ٢٥
المعهد الألماني للآثار : ١٠٦
المغرب : ١٢
المقريزى : ٣٥ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٧٢ ، ٩١ ، ٩٥ ، ١١٧
المقطم : ٣٥
مقياس النيل : ٤٢ ، ٤٥
مكة : ٢٠
المكتفى : ١٥ ، ٨٧
المماليك : ٧ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٨٩
منارة : ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ١١٢
المنتصر : ٢٤ ، ٢٥
المنصور : ٢٦ ، ١٠٣
المهتدى : ٢٤ ، ٨٧
المهدى : ٢٦
مورجان de Morgan : ٤٤
موسى عليه السلام : ٣٨
موسى بن بغا : ٦٣
الموفق : ١٤

(ن)

الناصر محمد بن قلاون : ٥٣
نابين : ٧٦
النسج : ٨٣ — ٩٠
نصيبين : ٧٦
نقود : ١١٧

(هـ)

هارون الرشيد : ١٢ ، ٨٧
هرون بن خمارويه : ١٥ ، ٨٧
الهارونى : ٢٥
هرارى بك : ١١٤
هرتز باشا Herz : ٢٢ ، ٧٣

obeikandl.com

هرتزفلد Herzfeld : ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ،
٣٤ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٨
الهنـــد : ٣١ ، ٩١
هوتكير Hautecœur : ٢٠ ، ٢٢ ، ٧٧

(و)

الواثق : ٢٤ ، ٢٥ ، ٨٧
وادى النطرون : ٦٢ ، ٧٦
وحيـــد : ٢٥
وصيف قاطرميز : ٣٦
الـــوقف : ٦٧
الوليد بن عبد الملك : ٥٢ ، ٦٦

(ى)

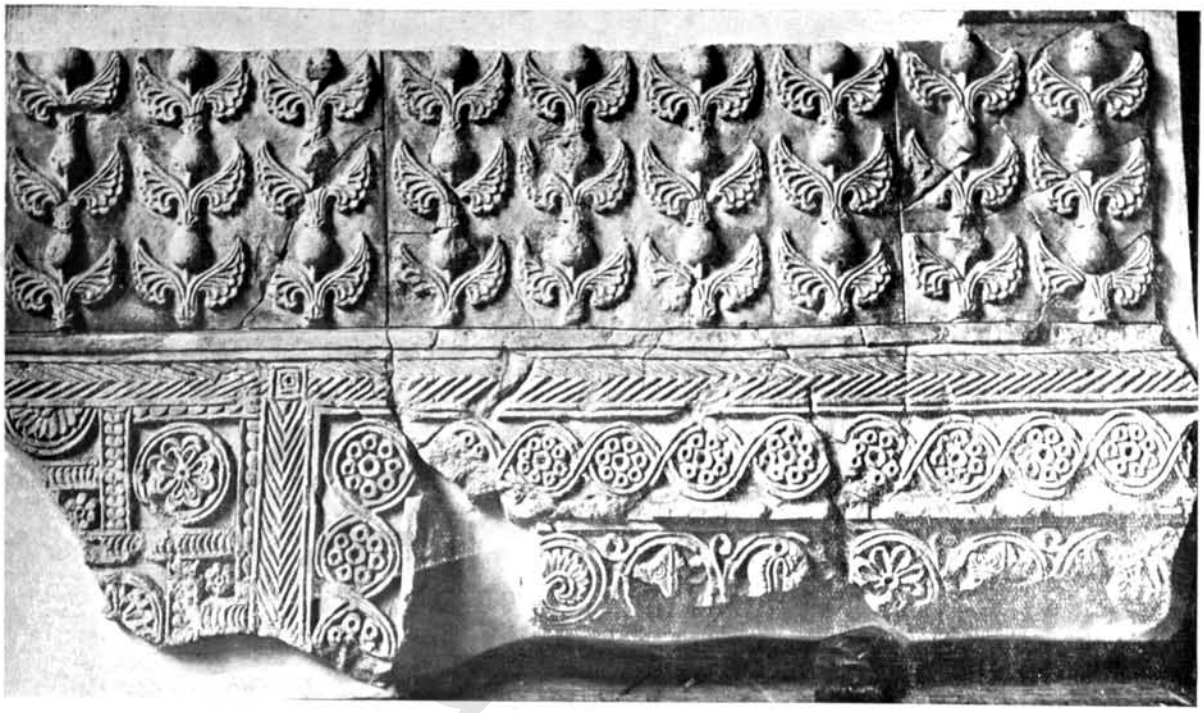
ياقوت الحموى : ٣٣
يحيى الشبيهى : ٧٤
يزد : ٧٦
يشكر : ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٤ ، ٥٧
اليعاقبـة : ١١٠
اليعقوبى : ٢٤ — ٢٦
اليمن : ٨١
يوسف أحمد : ٢٠

obeikandl.com

اللـــوحات

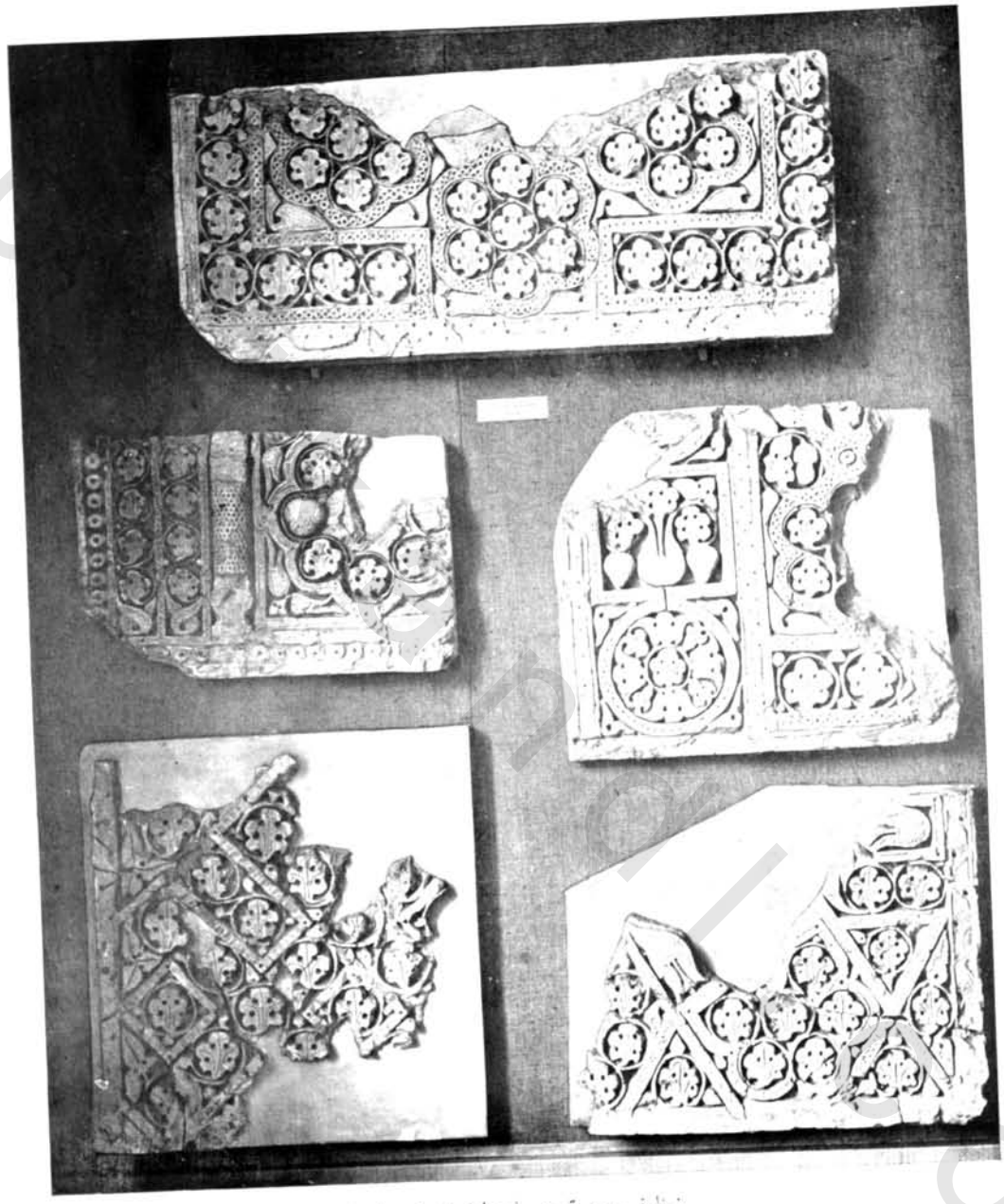
obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ١)



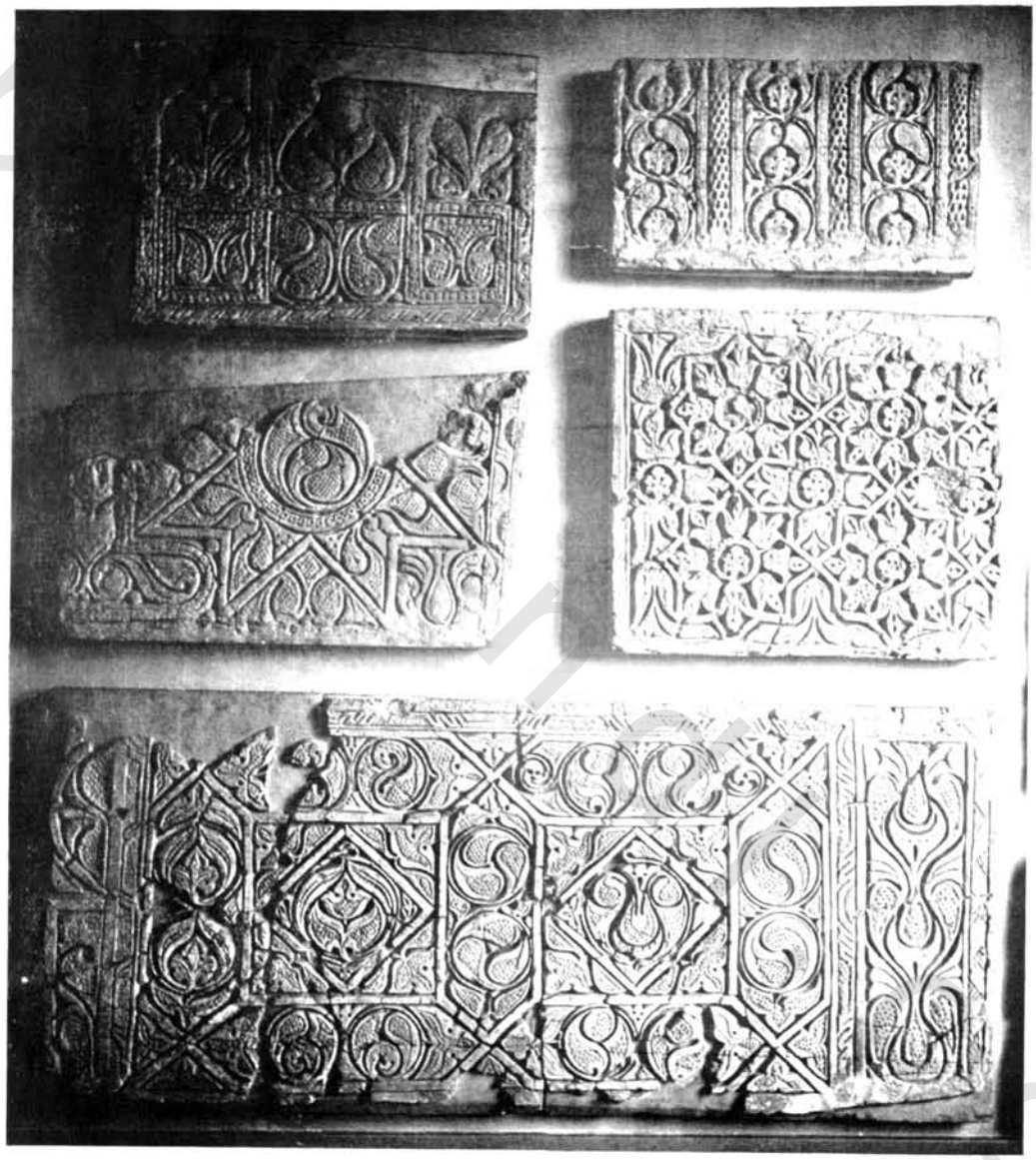
زخارف جصية من بيت ساسانى فى أم الزعاطر (متاحف برلين)
القرن السادس أو السابع الميلادى

[كليشيه متاحف برلين]



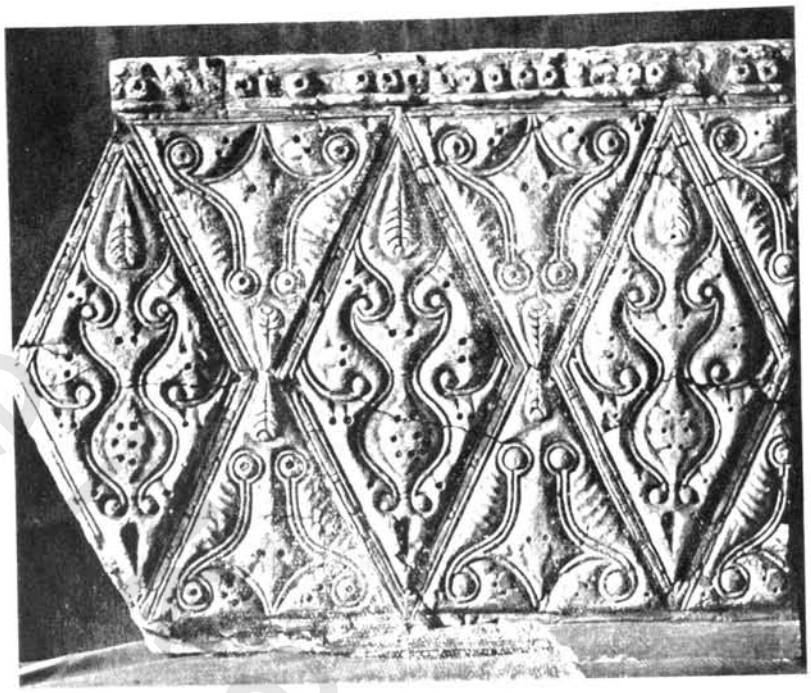
زخارف جصية من سامرا (متاحف برلين)
طراز — ا — A
القرن التاسع الميـــلادى

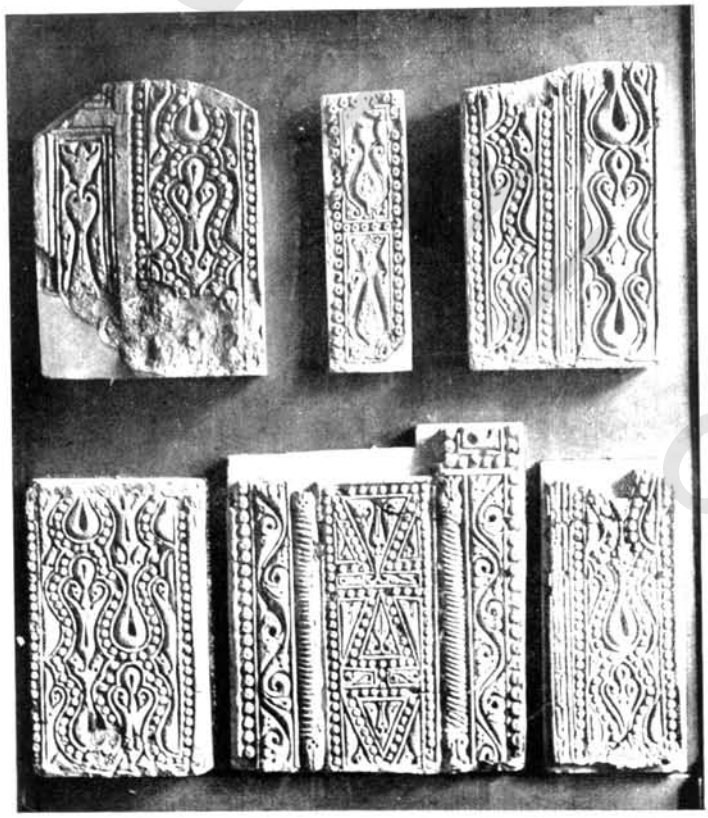
[كليشيه متاحف برلين]



زخارف جصية من سامرا (متاحف برلين)
طراز — ب — B
القرن التاسع الميلادى

[كابتيه متاحف برلين]

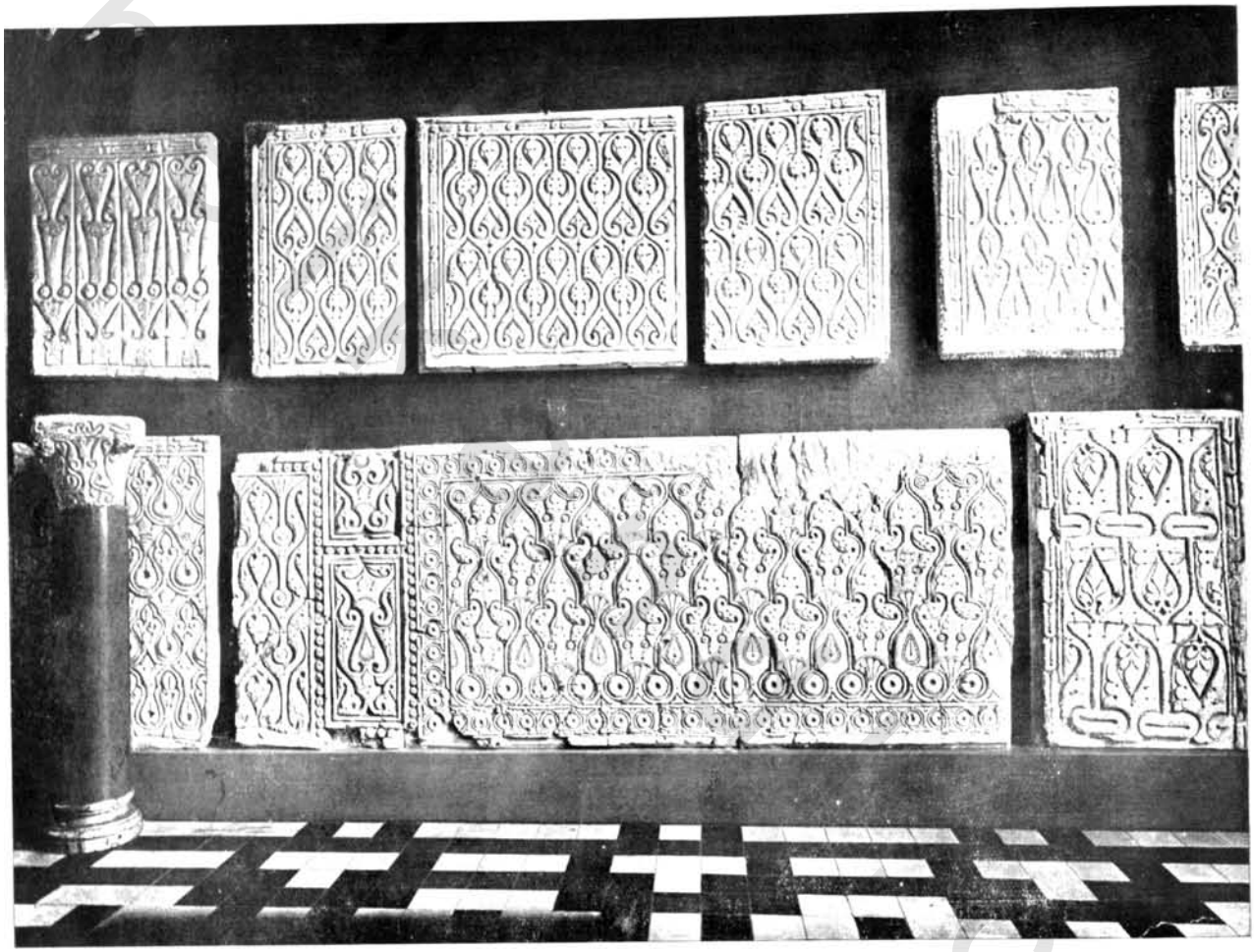




زخارف جصية من سامرا (متاحف برلين)
طراز — ج — ن
القرن التاسع الميلادى

[كاتبيه متاحف برلين]

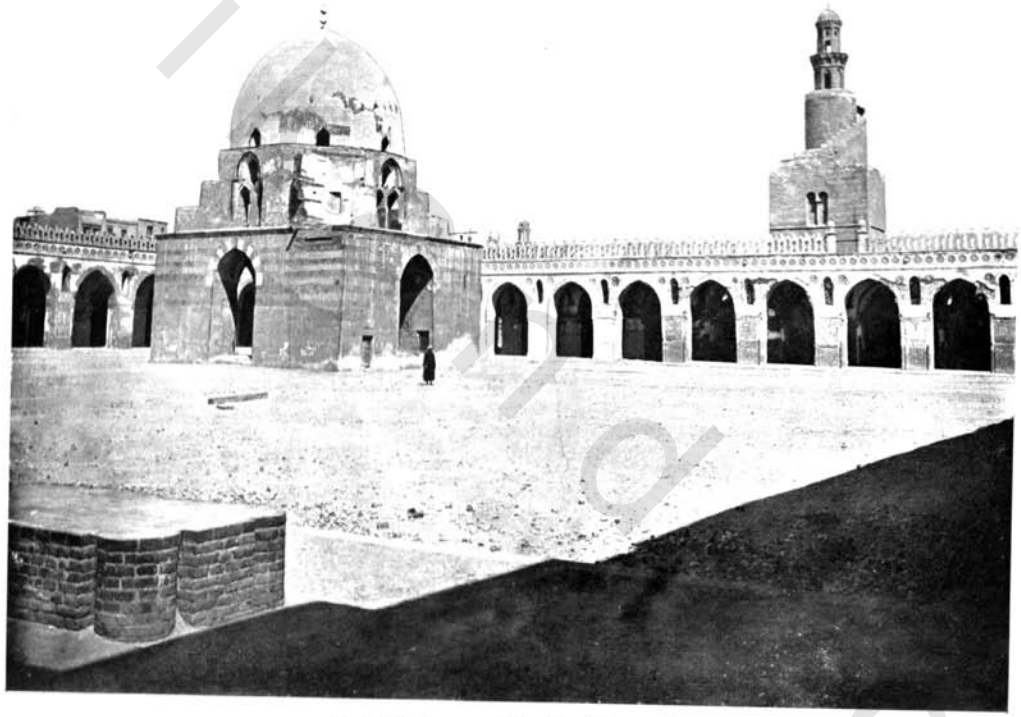
obeikan.com



زخارف جصية من سامرا (متاحف برلين)
طراز – د – D
القرن التاسع الميلادى

[كشبه متاحف برلين]

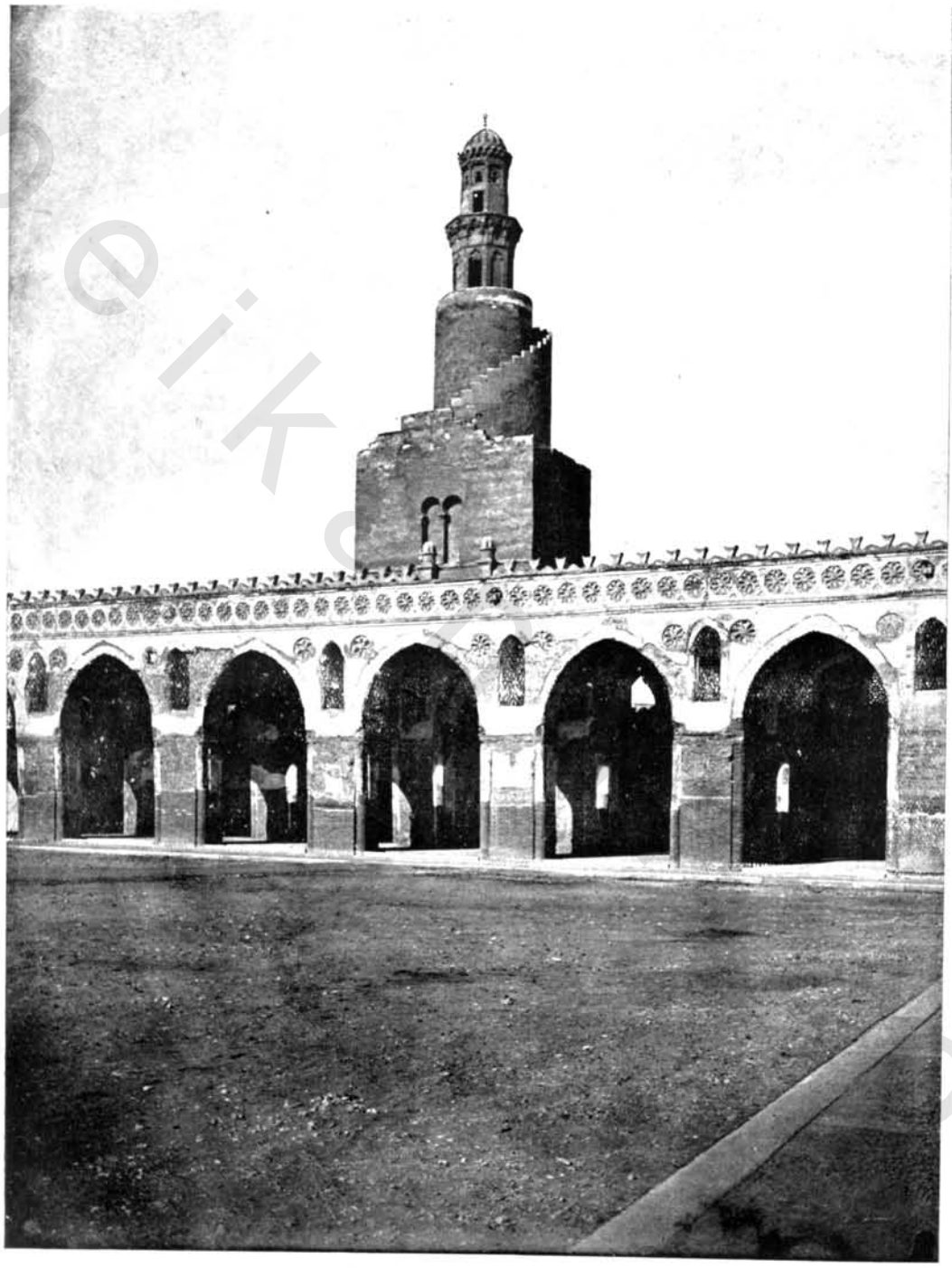
(اللـــوحة رقـــم ٦)



صحن الجامع الطـــولونى ووجهـــة رواقين منـــه
مـــنة ٨٧٩ ميـــلادية

obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ٧)



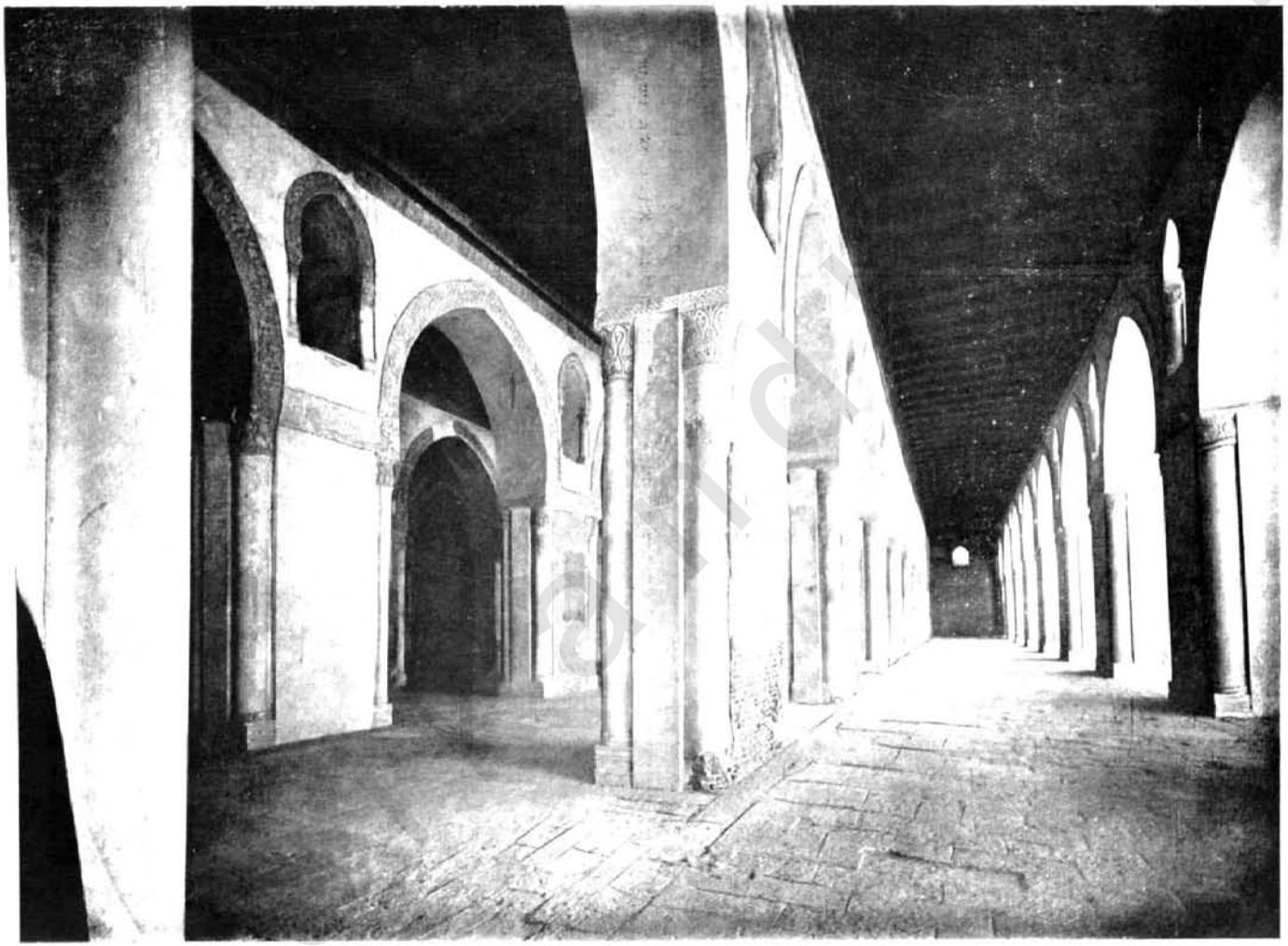
منارة الجامع الطـــولونى ووجهـــة إيوان فيـــه
ســـنة ٨٧٩ ميلادية

(اللـــوحة رقـــم ٨)

منظر لإيزار و بعض البوائك بالمسجد الطولونى قبل عمل السقف الحالى
ســـنة ٨٧٩ ميـــلادية

[من مجموعة قسم الآثار العربية]

(اللـــوحة رقـــم ٩)



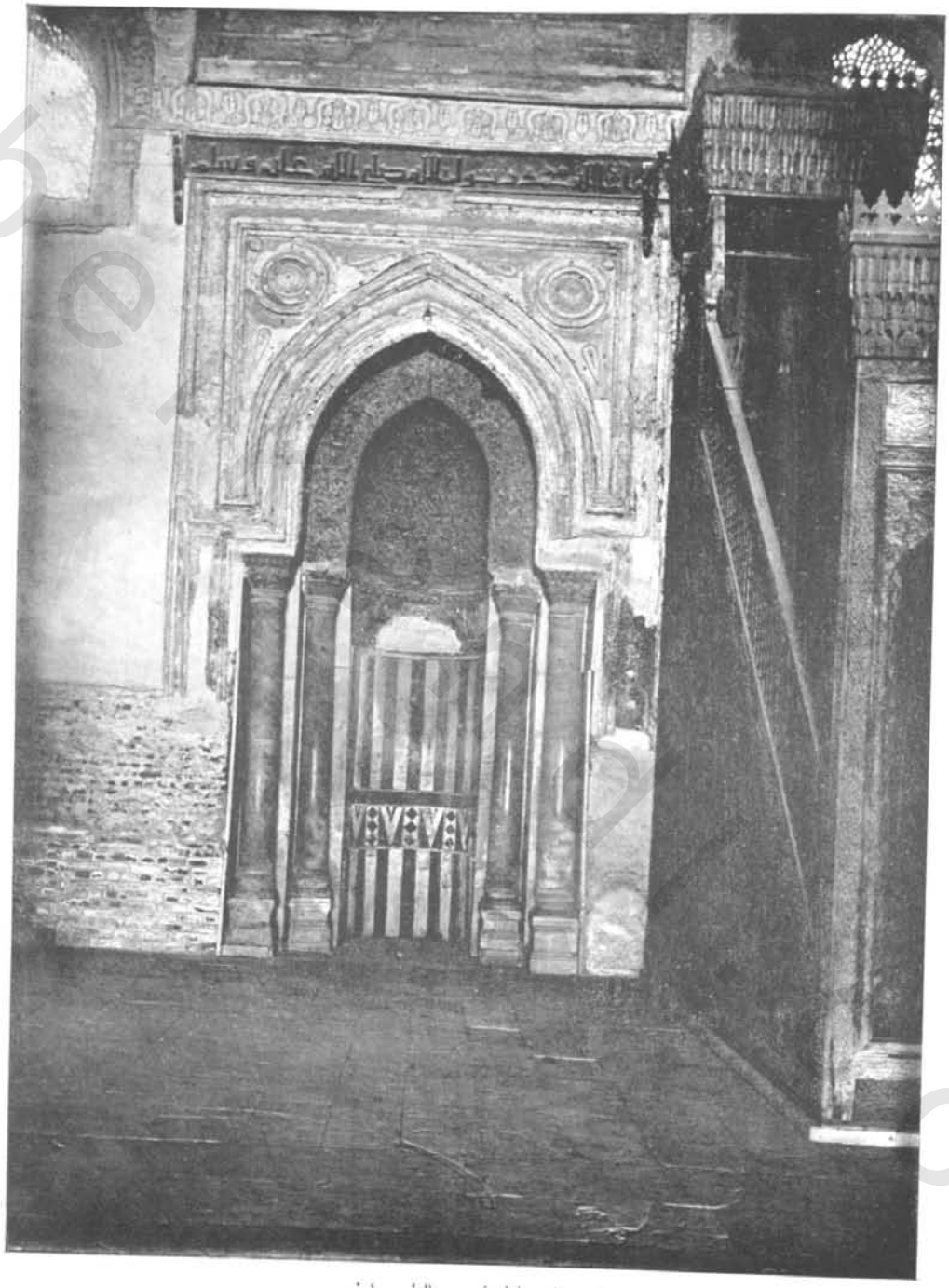
رواق بالمســـجد الطـــولونى

سنة ٨٧٩ ميلادية

(اللـــوحة رقـــم ١٠)

اللـــوح التـــاريخى فى الجـــامع الطـــولونى

(اللـــوحة رقـــم ١١)

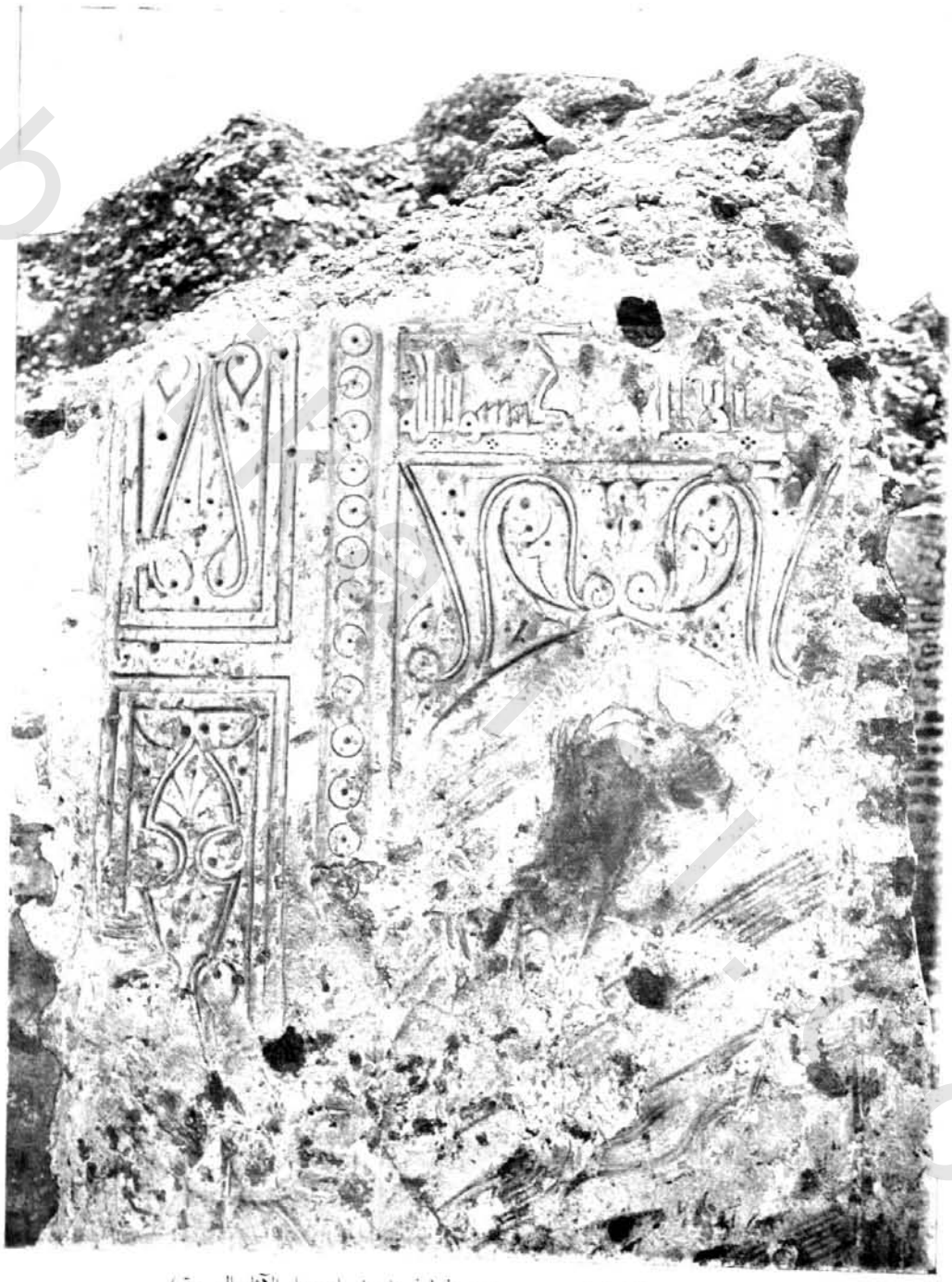


محـــراب بالجـامـــع الطـــولونى

(اللـوحة رقـم ١٢)

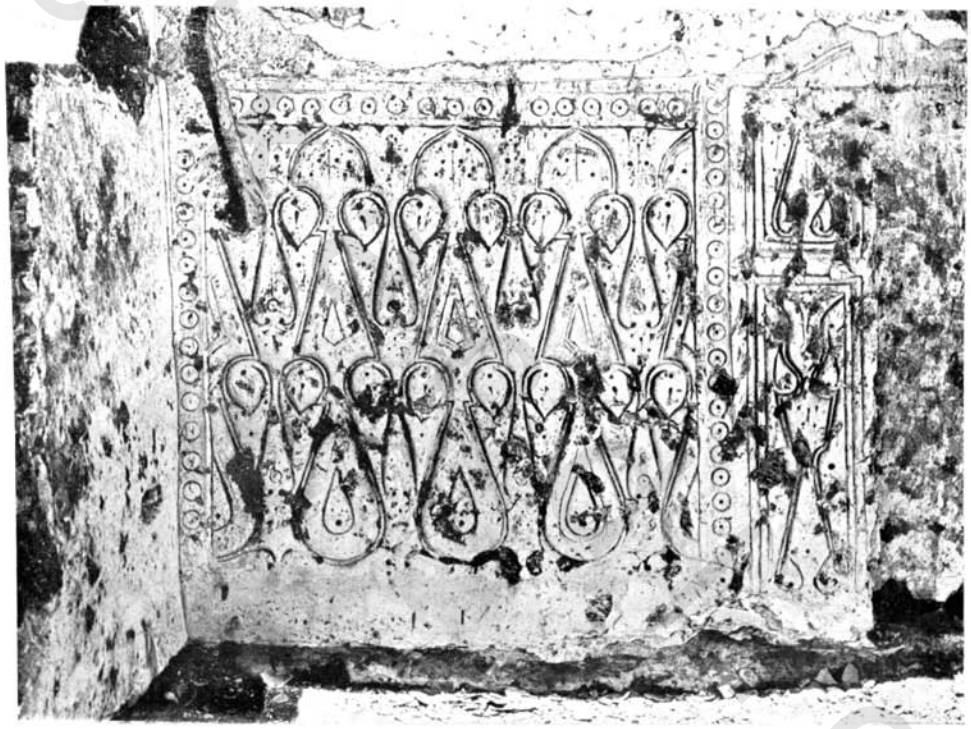
محـراب الجامـع الطـولونى

(اللـــوحة رقـــم ١٣)



زخارف جصية فى محراب من بيت طولونى (حفريات دار الآثار العربية)
أواخر القـــرن التاسـع الميـــلادى

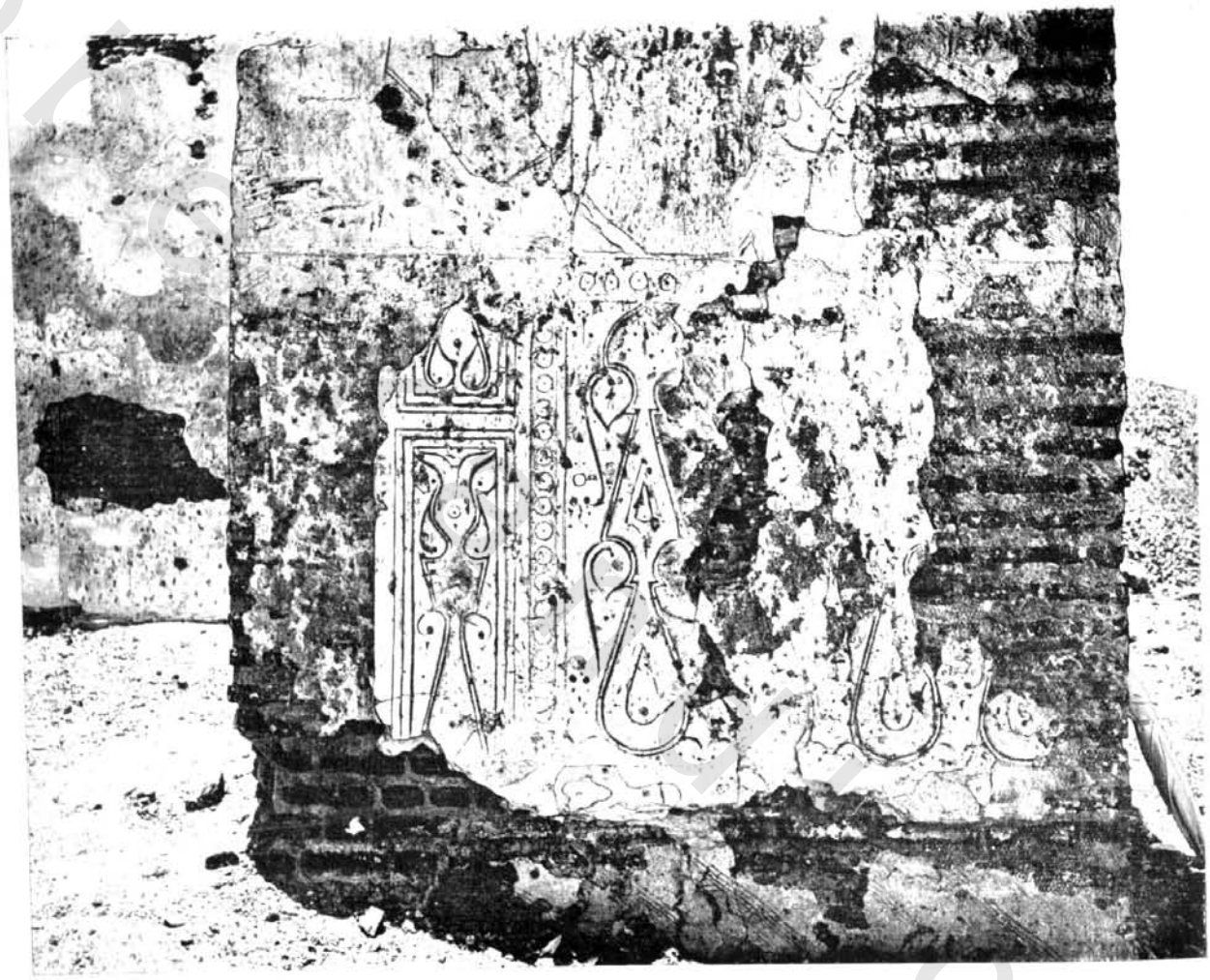
(اللـوحة رقـم ١٤)



زخارف جصية من بيت طولونى (حفريات دار الاثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادى

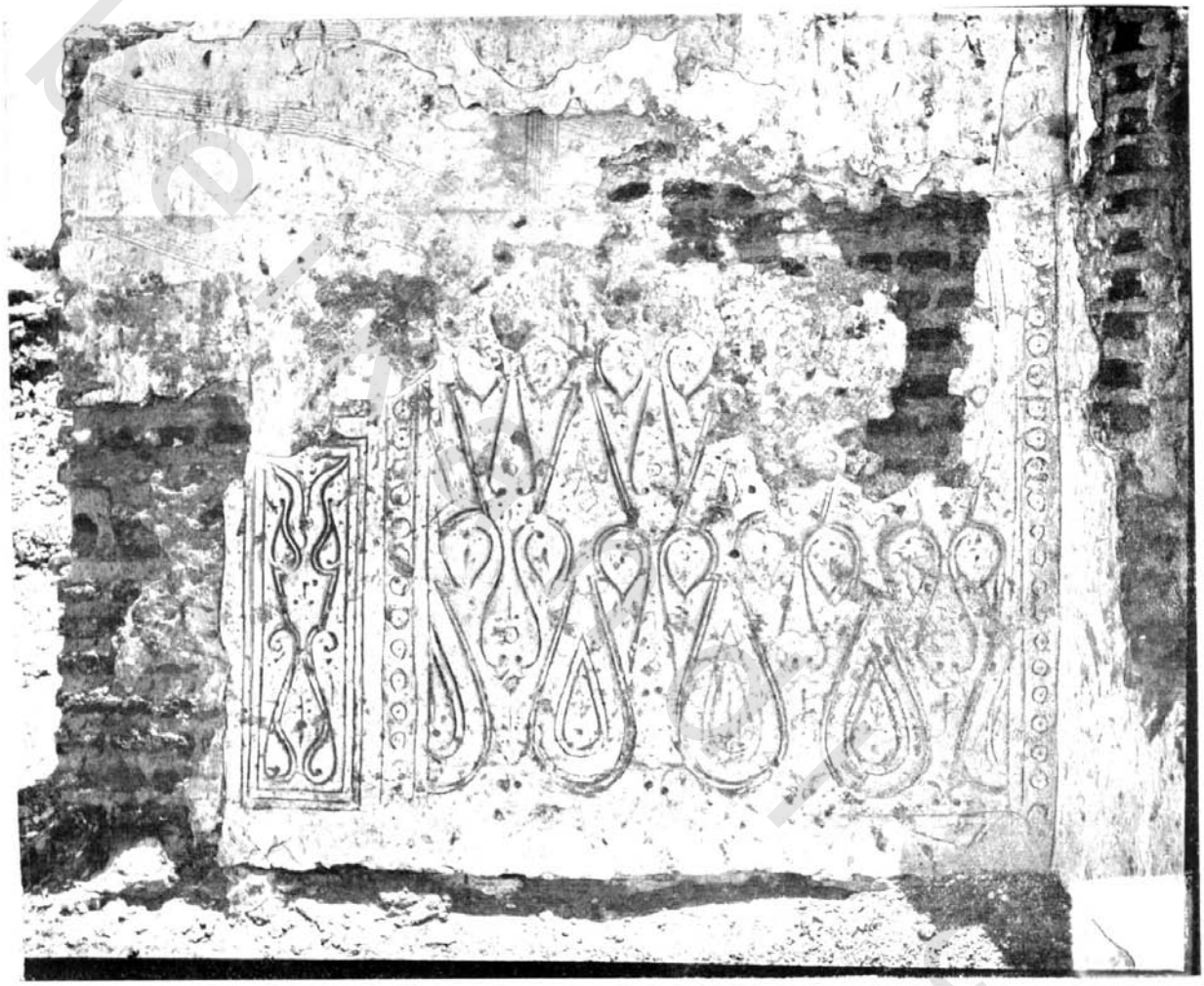
obeikan.com

(اللـــوحة رقـــم ١٥)



زخارف جصـــية من بيت طولونى (حفـــريات دار الآثار العـــربية)
أواخر القرن التاسع الميـــلادى

(اللـــوحة رقـــم ١٦)



زخارف جصـــية من بيت طـــولونى (حفـــريات دار الآثار العـــربية)
أواخر القرن التاســع الميـــلادى

زخرفة جصـــية من بواطن العقـــود فى الجـامع الطـــولونى
ســـنة ٨٧٩ ميلادية

زخرفة جصـــية من بواطن العقـــود بالجامع الطـــولونى
ســـنة ٨٧٩ ميلادية

obeikandl.com

قناطر ابن طـولون

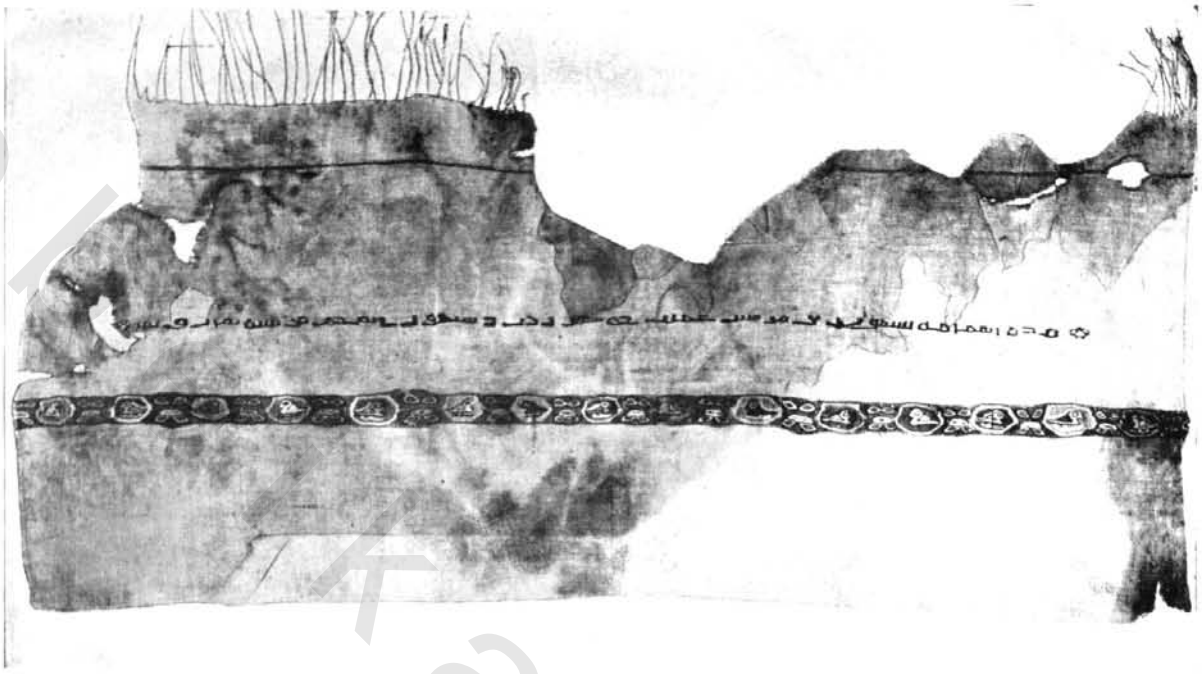
شاهد من حجر جيرى مؤرخ سنة ٣١ هـ (٦٥٢م)

شاهد من رخام مؤرخ سنة ٢٤٣ هـ (٨٥٨ م) وحروفه تزينها زخارف كثيرة
وعليـه إمضاء مبارك المكى

شاهد من رخام مؤرخ سنة ٢٤٣ هـ (٨٥٧ م) وخطه كوفى كثير
البروز وفى بعض حروفه زخارف

شاهد من رخام مؤرخ سنة ٢٤٣ هـ (٨٥٧ م) وكتابته منقوشة على
سطح لوح منحوت بالأزميل ونهايات حروفه مزخرفة

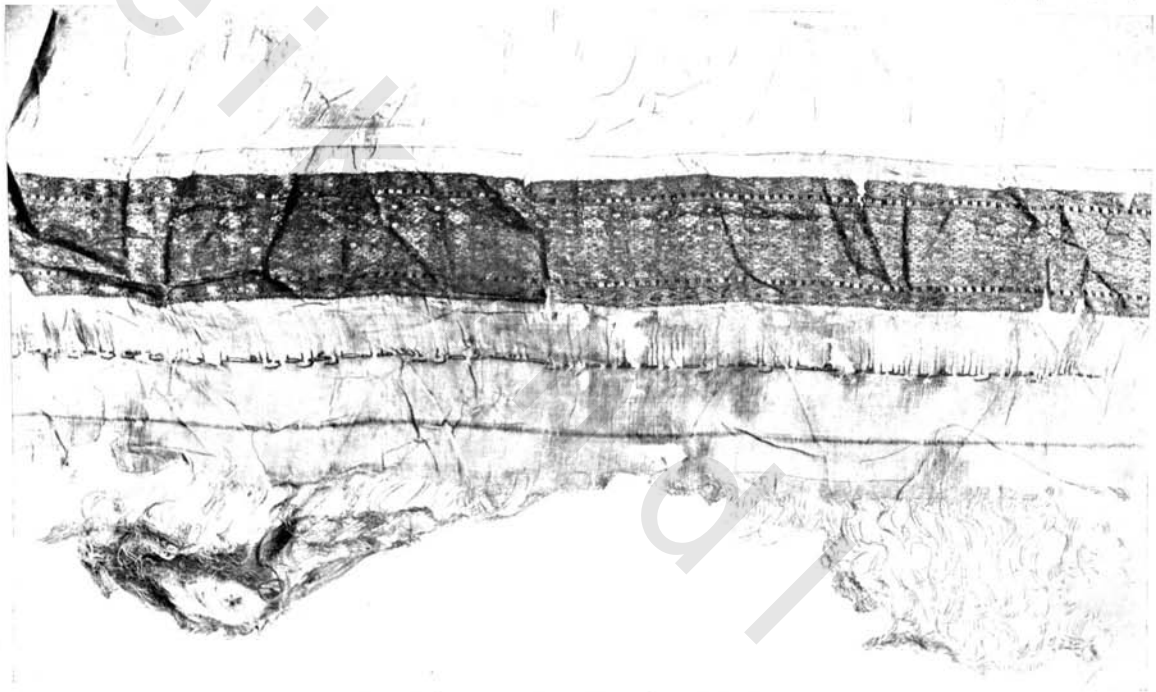
(اللـوحة رقـم ٢١)



قطعة قماش من عمامة باسم تمويل بن موسى مؤرخة سنة ٨٨ هجرية (٧٠٧ م)

قطعة قماش من الكتان ترجع الى العصر الطـولونى

(اللـــوحة رقـــم ٢٢)



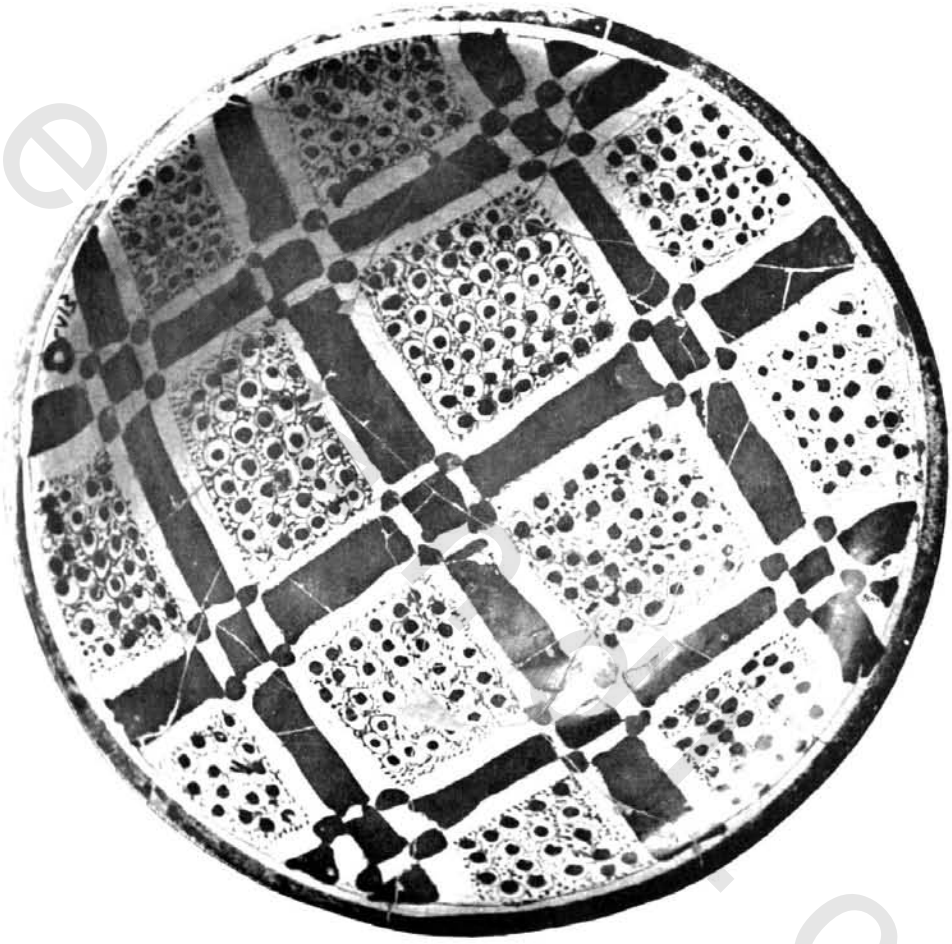
قطعـــة قمـــاش باســـم الأمين الخليفـــة العباسى (بدار الآثار العـــربية)
ســـنة ٨٠٩ – ٨١٣ م

obeikandl.com

(اللـوحة رقـم ٢٣)

قطعتا قماش من الكتان ترجعان الى العصر الطولونى

(اللـــوحة رقـــم ٢٤)



صحن من خزف ذى بريق معـــدنى (بدار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادى

﴿اللـــوحة رقـــم ٢٥﴾

صحن من خزف ذى بريق معـــدنى (بدار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع الميلادى

obeikan.com

(اللـــوحة رقـــم ٢٦)

صحن من خـــزف ذى بـــريق معـــدنى
أواخر القرن التاسع الميلادى

قطع من الخـــزف الطـــولونى (بدار الاثار العربيـــة)
أواخر القرن التاسع الميلادى

obeikandl.com

قطـع من الخـزف الطـولونى
أواخر القرن التاسع الميلادى

obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ٢٩)

خشب عليـــه زخارف ترجـــع الى القرن الثـامن الميـــلادى

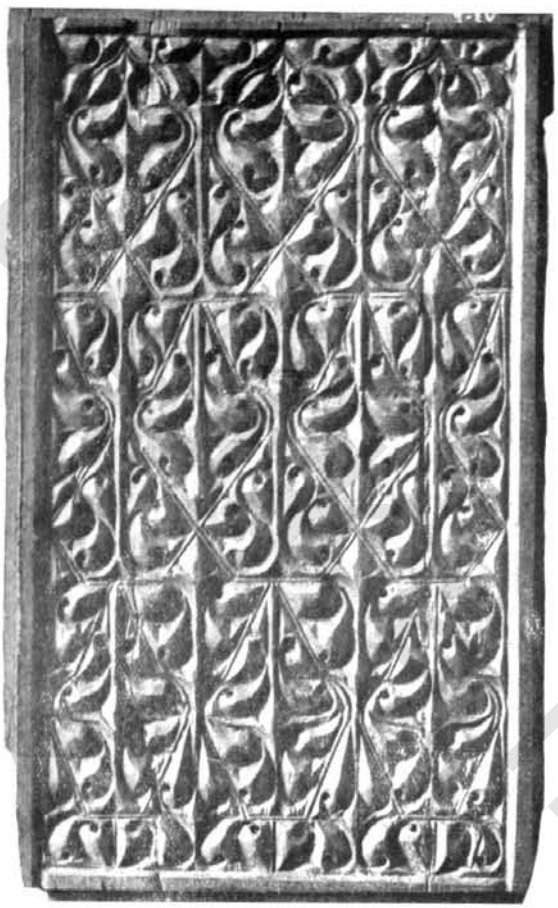
obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ٣٠)

قطعتا خشب ملصـــوق عليهما زخارف من جـــلد
القـــرن التاســـع الميـــلادى

قطعة من خشب عليها كتابات من العصر الطـــولونى

(اللـــوحة رقـــم ٣١)



أخشـاب طـــولونية (بدار الآثار العـــربية)
أواخر القرن التاسع الميلادى

(اللـــوحة رقـــم ٣٢)

أخشاب طـــولونية (بدار الآثار العربيـــة)
أواخر القرن التاسع الميلادى

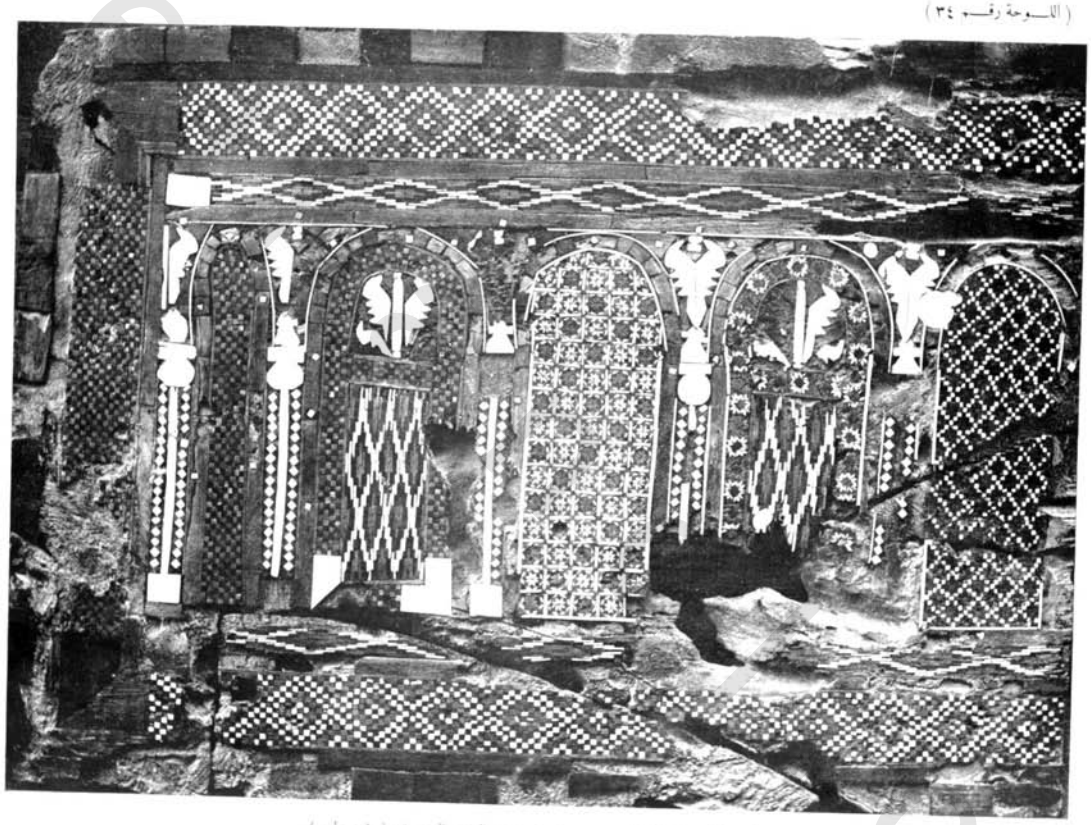
obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ٣٣)

أخشاب طولونيـــة (بمتاحف برلين)
أواخر القرن التاسع الميلادى

[كليشيه متاحف برلين]

(اللـــوحة رقـــم ٣٤)



لوح خشب عليه زخارف من فسيفساء من العاج والعظم (متاحف برلين)
أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر الميلادى

[كليشيه متاحف برلين]

(اللـــوحة رقـــم ٣٥)

لوح خشب عليه زخارف من فسيفساء من العاج والعظم (بدار الآثار العربية)
أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر الميلادى

obeikandl.com

(اللـــوحة رقـــم ٣٦)

صورة رجل فى يده كأس (مجموعة المسيو رالف هرارى بك)
أواخر القرن التاسع أو القرن العاشر

(اللـــوحة رقـــم ٣٧)

قطع من زجاج عليها زخارف طـــولونية (بدار الآثار العـــربية)
أواخر القرن التاســع الميــلادى

obeikandl.com

كمل طبع الجزء الأول من كتاب " الفن الاسلامى فى مصر "
بمطبعة دار الكتب المصرية فى يوم الأربعاء ٢٩ جمادى الأولى
سنة ١٣٥٤ (٢٨ أغسطس سنة ١٩٣٥) م

محمد نديم
ملاحظ المطبعة بدار الكتب
المصرية

(مطبعة دار الكتب المصرية ١٨/١٩٣٥/٥٠)

obeikandl.com