بسم الله الرحمن الرحيم

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

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

وقد اقتضى هذا الكتاب دراسة واسعة ومستفيضة فى ميدانين تلازما كل منهما تلازم وجهى العملة إحدهما أكاديمى والآخر تطبيقى، وقد تطلب الميدان الأكاديمى الاطلاع على المصادر والكتابات التى تناولت العصر الأيوبى ٥٦٧ - ٦٤٨ هـ/ ١١٧١ - ١٢٥٠م.

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

فحص ودراسة التحف المحفوظة فى كل من المتحف البريطانى ومتحف فيكتوريا وآلبرت بلندن، والمتحف الوطنى بدمشق بالإضافة إلى إننى استفدت كثيراً من مكتبات باريس ولندن من خلال الاطلاع على معظم المراجع التى تناولت هذا الموضوع من قريب أو بعيد ويتضح هذا جلياً فى ثبت المصادر والمراجع العربية والأجنبية بالبحث.

والحق أن الفنون الأيوبية قد استفادت فى جانب كبير بالتراث الفنى للفاطميين الذين حكموا البلاد أكثر من مائتى عام وكذلك بتراث الأتراك السلاجقة وما ورثه الصناع المواصلة الذين قدموا إلى دمشق والقاهرة خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين.

ومنذ استقرار صلاح الدين الأيوبى فى مصر بدأت القاعدة تعود إليها حيث نجح فى إعادة تجميع نواحى الدولة بعد وفاة نور الدين وتمكنه من التغلب على كل منافسيه فى السلطنة حتى أصبحت دولة مصر والشام حقيقة واضحة ووحدة تاريخية قائمة بذاتها وأضحى من العسير التأريخ لمصر وحدها أو الشام وحدها أو بلاد الجزيرة وحدها خلال العصر الأيوبى كله، بل إن مساحة دولة مصر والشام أصبحت منذ ذلك الحين سلطنة واحدة تتسع مساحتها حتى امتدت من بلاد النوبة ودنقلة فى أقصى حدود مصر الجنوبية حتى بدأ صلاح الدين فى ضم دمشق فى سنة ٥٧٠هـ/ ١١٧٤م، ومن دمشق دخل حمص ثم حماة فى نفس العام وبعد ذلك دخل حلب ٥٧٢هـ/إبريل ١١٧٦م، وأصبح سلطاناً على مصر والشام وعقب استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس سقطت فى يده كل موانئ الشام. وبذلك امتدت حدود الدولة الأيوبية إلى أقصى اتساعاتها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً. (لوحة١).

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

صناعهم بالإضافة إلى أماكن صناعتها التى تعددت بين القاهرة والفسطاط وتنيس ودمياط وأخميم والاسكندرية ودمشق وحلب واسعرد وغيرها. وبذلك استطاع الفن الأيوبى أن يبرز بروزاً قوياً فى طرق تشكيل وأساليب زخرفة التحف الأيوبية. وعلى الرغم من الحروب التى شغلت القاهرة ودمشق فى العصر الأيوبى فإن عجلة الإنتاج الصناعى والفنى لم تتوقف وأمدتنا القاهرة ودمشق وغيرها من المدن بالعديد من التحف التى تدل على استمرار التطور فى الصناعات الفنية من حيث تنوع أشكالها ودقة صناعاتها وكثرة زخارفها التى بدأت فى هذا العصر تنفذ بطرق جديدة لم تظهر من قبل.

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

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

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

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

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

أ.د. صلاح الدين البحيرى

أستاذ الآثار الإسلامية

وعميد كلية الآثار - جامعة القاهرة (الأسبق)

أ.د. أحمد عبدالرازق محمد

أستاذ الآثار الإسلامية

ووكيل كلية الآداب - جامعة عين شمس

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

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

والله ولى التوفيق..

د. عبد العزيز صلاح سالم

مدرس الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

القاهرة بداية عام ٢٠٠٠م.

الفنون الإسلامية قبل العصر الايوبى

ولد الفن الإسلامى فى القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى. وظل ينمو ويترعرع حتى بلغ عنفوان شبابه فى القرنين السابع والثامن / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ثم دب إليه الهرم والضعف منذ القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى، بعد أن تأثر المسلمون بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها وقل تمسكهم بأساليبهم الفنية الموروثة، وضنوا بالوقت اللازم لإتقانها حين أصبحت السرعة فى الإنتاج والاقتصاد فى النفقات أساس الحياة الاقتصادية، وطبيعى ان العمائر والمنتجات الفنية فى الدولة الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز واحد فى القرون الطويلة التى ازدهر فيها الإسلام وطبيعى كذلك أنها لم تكن واحدة فى كل أقاليم الدول الإسلامية فإن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوح الإسلامية فترة من الزمن فى يد أهل البلاد المفتوحة[1].

وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور فى كل اقليم تطورا لاتفقد فيه كل صلتها بماضيها، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التى يتطلبها العصر الجديد أو التى ينقلها العرب عن اقليم آخر من دولتهم الواسعة كما نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التى اخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على الفنيين منهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة فنون متشابهة فى جملتها ويمكن تميزها عن غيرها من الفنون[2].

وفى عصر النبى صلى الله عليه وسلم[3] وعصر الخلفاء الراشدين من

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

(٢) زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط ٢، ١٩٩٤م ، ص ١٩ ـ ٢٠.

(٣) من المخلفات النبوية الموجودة بالقاهرة سيف منسوب إلى النبى صلى الله عليه وسلم يتكون من نصل مستقيم ذى حدين يبلغ طوله ١٢٥سم وعرضه فى أعرض أجزائه ٤سم وذلك عند الواقية وعرضه فى الوسط ٣سم وعند طرفه المدبب عرضه ٧٥, ٠سم وبدراسة اسلوب خط الكتابة تأكد لدينا انها مشتقة من الخط النبطى اصل الكتابة العربية فهو يشبة إلى حد ما أسلوب خط نقش حران المؤرخ سنة ٦٥٨م آخر مراحل الانتقال من الخط العربى الحجازى. كما يشبة الخط المحفور على شاهد القبر الذى عثر عليه فى اسوان والمؤرخ ٣١هـ / ٦٥٠م ويمكن ارجاع السيف إلى الفترة الزمنية، التى تقع بين التاريخين كما يحمل السيف كتابة نصها "محمد رسول الله من سعد بن عبادة" وهذا السيف هو الذى اهداه سعد بن عبادة للنبى صلى الله عليه وسلم والذى سمى بالعضب نسبة إلى الشق الموجود به. راجع: سعاد ماهر، السيف المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والموجود مع مخلفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة، مجلة كلية الاثار، العدد ١، ١٩٧٥، ص١٥.

بعده، فقد كان الغالب على الجماعة الإسلامية الناشئة البساطة وخشونة العيش والجهاد فى سبيل الله. فلم يكن المجتمع الإسلامى حينئذ مرتعا خصيبا للفنون الجميلة بأنواعها ولو استمر الحال على هذا المنوال لما شيد المسلمون المساجد الشاهقة والقصور الفاخرة والعمائر الضخمة ولما صنعوا الثياب الغالية والآنية النفيسة وغير ذلك مما لا يتفق وبداوة العرب أما الذى جنبهم تلك البساطة وساقهم إلى طريقة العمائر الرشيقة والتحف النفيسة وغير ذلك من وسائل الترف فهو فتح الأمصار العريقة فى المدنية ورؤية ما فيها من الآثار وما ينتجه أبناؤها من آيات الفن الجميل، ثم اعتداد العرب بأنفسهم وحرصهم على أن لا يظهر المسلمون فقراء فى عمائرهم بسطاء فى مظهرهم وهم سادة البلاد وحكامها[1].

قام الفن الإسلامى فى عصر بنى أمية وكان الطراز الأموى الذى ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس فى الفن الإسلامى وقد اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامى. وكانت السيادة الفنية فى عصرهم للفنيين السوريين الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموى وهو طراز انتقال من الفنون المسيحية فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى. وقد نقل الولاة والقواد واتباعهم أساليب هذا الطراز إلى الأقاليم الإسلامية على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم. على أن هذا الطراز لم يخل من التأثر بالأساليب الفنية الساسانية التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام. وقد حدث أن ثبتت هذه الأساليب الفنية الأموية فى الأندلس بعد أن زال ملك بنى أمية فى الشرق. وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموى غربى احتفظ بمعظم الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى وإن يكن قد تأثر فى الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية[2].

(١) زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٩، ١٠.
(٢) نفسه.

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

ولقد استمرت التقاليد الفنية التى عرفت فى العصر الطولونى(٢) فى الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى حيث اقتبست كثيرا من الوحدات الزخرفية المتأثرة بطراز سامراء وبمضى الوقت ظهر طراز جديد عبر عن روح الثراء والترف الذى عاشته الدولة الفاطمية(٣).

كما راجت هذه الصناعة وتعددت أشكال الأوانى وتنوعت زخارفها وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف فى هذا العصر وساعد على ازدهار هذا النوع الفاخر من الخزف المحاكى للأوانى الذهبية الرخاء الاقتصادى الكبير الذى نعمت به البلاد فى عصر الدولة الفاطمية(٤).

---

(١) زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص١٢، ١٣.

(٢) كان نجاح أحمد بن طولون فى إقامة حكومة شبه مستقلة فى مصر باعثا على انتشار الرخاء فيها فازدهرت الفنون وتأثرت بالأساليب الفنية العراقية التى عرفها أحمد بن طولون فى سامراء . ونمت فى هذا العصر صناعة الخزف الطولونى ذى البريق المعدنى حتى جاء العصر الفاطمى فكانت راسخة القدم وأتيح للخزفيين الفاطميين أن ينتجوا خزفا ذاعت شهرته وأعجب به المعاصرون. راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام، ص ٣١٠.

(٣) Grabar Oleg, Imperial and Urban Art in Islam: The Subject Matter of Fatimid Art, Catlogue Internationa sur Ister du caire, 1969, pp. 173-188.

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

وأشار ناصر خسرو[1] إلى صناعة الخزف فى العصر الفاطمى بعد أن زار مصر وأقام فيها عدة سنوات حيث ذكر أن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة وأن الخزف المصرى كان رقيقا وشفافا حتى كان ميسورا أن ترى من باطن الإناء الخزفى اليد الموضوعة خلفه[2]. كما كانت تصنع بمصر الفناجين والقدر والبرانى والصحون وتزين بألوان مختلفة تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية[3].

ومما يدل على ازدهار صناعة الفخار[4] والخزف فى العصر الفاطمى ما كتبه ناصر خسرو عن استخدام التجار والبقالين الأوانى الخزفية فيما يستخدم فيه التجار الورق فى العصر الحاضر فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعون ويأخذها المشترون بالمجان[5].

بمجئ الفاطميين إلى مصر وتأسيسهم القاهرة بها ٣٥٨هـ / ٩٦٩م ازدهر هذا النوع من الخزف المصرى ذى البريق المعدنى ازدهارا كبيرا واستمر ازدهاره طوال حكمهم أكثر من قرنين من الزمان ويكفى للتدليل على رواج هذه الصناعة أن الدولة فى العصر الفاطمى كانت تفرض مكوسا على أحمال الوقود التى كانت تستخدم فى مصانع الخزف وكانت هذه الضرائب من الموارد الهامة للدولة[6].

---

(١) ولد ناصر خسرو ببلدة بلخ بخراسان سنة ٣٩٤ هـ / ١٠٠٣ م وتأدب أحسن تأديب، وقام برحلات طويلة فى الشرق الأدنى بين عامى ٤٣٧ ـ ٤٤٤ هـ / ١٠٤٥ ـ ١٠٥٢م زار فى خلالها مصر واتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية فى مصر حيث أقام فيها بين عامى ٤٣٩ ـ ٤٤١ هـ / ١٠٤٧ ـ ١٠٤٩م، ودون مشاهداته بدقة واسهاب. راجع: محمد مصطفى، ناصر خسرو، كتاب القاهرة، ص٧٨.

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

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

(٤) عرف العصر الفاطمى صناعة الفخار حيث تعددت أشكال المسارج الفخارية وتنوعت زخارفها واساليب صناعتها فمن انواعها الشائعة ما يشبه شكل ابريق صغير له رقبة ومقبض وتخرج من بدنه شعبة طويلة للأشعال أو عدة شعب وقد صنع الخزاف لبعض هذه المسارج جدارين الخارجى منها بشكل شبكة فتات زخارف هندسية مفرغة والداخلية لحفظ الزيت. راجع: عبدالرءوف على يوسف، الفخار، القاهرة ٣٢٤.

(٥) ناصر خسرو، سفر نامة، ص ١٢٠.

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

كما أن الفاطميين حرصوا على استدعاء الحرفيين من بغداد وسامراء إلى القاهرة بالإضافة إلى الصناع الوطنيين الموجودين فى داخل مصر ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة كاملة لخزف البريق المعدنى الفاطمى والتى تعتبر علامة بارزة لهذا النوع من الخزف فى الفنون الإسلامية[١].

فقد كانت الأوانى الفاطمية ذات البريق المعدنى تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الخضرة وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدنى الذى كان فى معظم الأحيان ذهبى اللون وكان أحيانا أحمر أو بنى اللون[٢].

أما الزخارف فهى متعددة فكانت كلها مسرحا للوجدان التصويرى لما احتوته من روائع الألوان ومشاهد الناس والحيوان والطيور ومناظر رمزت إلى الطبقة الارستقراطية[٣].

وتمثلها موضوعات الطرب ومجالس الرقص[٤] والصيد[٥] والشراب وهناك مناظر تمثل جوانب الحياة الاجتماعية اليومية لدى أفراد الشعب[٦] أو تشتمل على موضوعات مناظر للرياضة البدنية[٧] كما اشتملت على موضوعات دينية[٨] ويظهر على الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى إمضاءات بعض الفنانين مثل مسلم[٩] وسعد وطبيب و جعفر المصرى وعلى البيطار

---

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

(٢) زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٣١١.

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

(٤) راجع : محمود ابراهيم حسين، التصوير الاسلامى فى العصر الفاطمى على الورق والجدران والخزف والعاج، ماجستير، ١٩٧٥م، ص ١٣٦.

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

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

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

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

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

وأحمد الصياد والشريف أبو العشاق وابن الساجى ومحمد وأبو بكر وعلى وقصير وناصح وريحان وكرم وإبراهيم وأبى الفرج وابن نظيف والدهان ويوسف ولطفى والحسينى[1].

ومن أنواع الخزف الذى عرف فى العصر الفاطمى الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة فى طين الإناء تحت طلاء ذى لون واحد وقد وجدت فى أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو إحراقها فى الفرن مما يمكن القول أن مدينة الفسطاط كانت مركزا لصناعة هذا الخزف وكان هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذى البريق المعدنى وأكثر إنتاجه يرجع إلى القرن ٦هـ/ ١٢م وزخارفه نباتية أو حيوانية وقد نجد فيه بعض رسوم آدمية كما تختلف ألوان هذا الخزف بين الابيض والاخضر والازرق والبنفسجى والأصفر[2].

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

(١) محمود ابراهيم حسين ، الخزف الاسلامى ، ص ٤٣.

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

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

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

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

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

(١) محمود ابراهيم حسين، الخزف، ص ٤١.

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

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

(٤) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهوة رقم سجل: ١٥٤٩٠.

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

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

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

(١) عبد الرحمن فهمى، النسيج، القاهرة، ص ٣٨٨.
(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٤٥.
(٣) عبد الرحمن فهمى، النسيج، القاهرة، ص ٣٨٨

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

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

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

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

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

(٣) راجع : محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى العصر الفاطمى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤١ م ، ص٢٢، ٢٣.

(٤) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص٣٤٧.

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

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

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

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

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

(١) راجع: زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، ص٨٥.

(٢) يذكر ابن خلدون فى المقدمة ان من أعمال ناظر الطراز ان: « ينظر فى أمور الصناع والآلة والحاكة فيها اى دور الطراز وأجراء أرزاقهم وتسهيل آلاتهم ومشارفة أعمالهم». راجع: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، باريس، ١٨٥٧، ص ٥٨.

(٣) يروى المقريزى أن دار الوزير الفاطمى يعقوب بن كلس بالقاهرة تحولت بعد وفاته الى مصنع حكومى للنسيج وصارت تعرف باسم «دار الديباج»، راجع: المقريزى، الخطط، ج١، ص ٤٦٤.

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

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

سمع أن ملك فارس أرسل رسله إلى تنيس بعشرين ألف دينار ليشترى له حلة من كسوة السلطان وقد بقى رسله فى مصر عدة سنين ولم يستطيعوا شراءها[١]».

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

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

ومن أهم التحف الفاطمية بالقاهرة: باب الحاكم بأمر الله الفاطمى[٥]، حجاب كنيسة القديسة بربارة[٦]، سياج فى كنيسة أبى سيفين بمصر

(١) راجع : ناصر خسرو، سفر نامه ، ص ٩٢.

(٢) ناصر خسرو، سفر نامه، ص ٩٢.

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

(٤) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٤٦.

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

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

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

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

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

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

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

(٤) نلاحظ ان اسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة الذى يظهر مكتملا فى محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية نجده يظهر لاول مرة فى زخارف منبر جامع الخليل بالقدس. راجع عبدالرؤوف على يوسف، الخشب والعاج، كتاب القاهرة، ص ٣٦٢ .

(٥) من التحف الخشبية التى ترجع الى أواخر حكم الفاطميين منبر خشبى فى مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء. وعليه كتابة بارزة بالخط الكوفى المورق باسم الامام الآمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأول سنة ٥٠٠ هـ/ ١١٩٦م. ويشبه هذا المنبر منبر الخليل وان كانت زخارفه أقل ثراء وتطورا بالرغم من أنها أحدث عهدا من زخارف منبر الخليل. راجع: زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٥٧ .

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

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

(٨) راجع : الراجح أن هذا المحراب يرجع إلى خلافة الحافظ حين قام بتعمير مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١هـ/ ١١٤١-١١٤٦م. زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦١ . Migeon G., Manuel d'art musulman, 1, paris, 1927, pp. 310-311.

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

وثمة تحف خشبية أخرى ترجع إلى آخر حكم الدولة الفاطمية منها بقايا منبر الخليفة الآمر فى الجامع الأقمر، ومنها سقف المدخل فوق مصراعى الباب وحشوات الدواليب فى نفس الجامع وكذلك مصاريع البابين الغربى والبحرى من الجامع الأفخر المعروف بالفكهانى الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٥٤٤ هـ/ ١١٤٨م. وهذه الحشوات مزينة بنقوش دقيقة قوامها زهريات تخرج منها فروع نباتية[١].

وكذلك من التحف الخشبية التى تعود إلى نهاية العصر الفاطمى وتتشابه فى طريقة الصناعة وأساليب الزخارف المنفذة مع التحف الخشبية الأيوبية منبر الجامع العمرى بقوص[٢]، باب جامع الصالح طلائع بن رزيك[٣] وقد عثر كذلك على خزانة فى احدى جدران الجامع محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تشتمل على زخارف نباتية ومربعات ومستطيلات بها عبارات بالخط الكوفى أو بخط النسخ منها: «البركة الكاملة» «الجد الصاعد»، كما توجد بها عبارات بخط النسخ أو بالخط الكوفى مثل «العز الدائم»، أو

= نصا تذكاريا يشير الى السيدة علم زوجة الخليفة الآمر بأحكام الله فهى التى أمرت بصنع هذا المحراب لضريح السيدة رقية ويوجد بنفس هذا الضريح تابوت خشبى جميل مزخرف بكتابات كوفية تحوى اسم السيدة «علم» ومن أشرف على صناعة التابوت ويقرأ النص على النحو التالى: « أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنى أبى تراب حيدرة بن أبى الفتح فرحم الله من ترحم عليه فى سنة ٥٣٣ هـ/ ١١٣٧م » ، ولعل الدقة البالغة فى زخرفة المحراب والتابوت والتأنق الكبير فى تنفيذ الزخارف يرجع الى ان صانعها قد راعى انهما تحفتان تهديهما سيدة الى سيدة . و ظهر المحراب مزين بتسع حشوات كبيرة بين رسومها تباين فالمعينات والاشكال النجمية مزينة بفروع نباتية قليلة الحفر بينما الحشوات الاخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر . والراجح من الكتابة التاريخية على هذا المحراب انه صنع فى حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع بين عامى : ٥٤٩ ـ ٥٥٥ هـ/ ١١٥٤ ـ ١١٦٠م .راجع : عبد الرؤوف على يوسف ، الخشب والعاج ، كتاب القاهرة ، ص ٣٦٢. ،حسن عبدالوهاب و أثر المرأة فى العمارة الاسلامية ، مجلة كلية الهندسة ، العدد ١١ ، نوفمبر ١٩٣٦م ، ص ٤١٣ - ٤١٤.

(١) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٦١.

(٢) يشبه هذا المنبر منبر الخليل والمنبر الموجود فى جامع دير سانت كاترين فى سيناء على ان جنبيه تكسوهما زخارف من حشوات تؤلف أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومسدسات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عنب كما توجد عليه لوحة من الخشب تشتمل على كتابة كوفية مورقة. نصها: « بسم الله الرحمن الرحيم ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة . امر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الامام الفائز بنصر الله امير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وابنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الاجل الملك الصالح ناصر الائمة وكاشف الغمه امير الجيوش سيف الاسلام غياث الانام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وامتع بطول بقائه امير المؤمنين وادام قدرته واعلى كلمته فى سنة خمسين ». يشير هذا النص الى الخليفة الفاطمى الفائز بالله الذى أمر بتأسيس جامع العمرى بقوص (جنوب مصر) على يد وزيره الملك الصالح طلائع فى سنة ٥٥٠ هـ/ ١١٥٥ م. راجع: Migeon G., Manuel., P. 311، زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦١.

(٣) هو باب ذو مصراعين كان فى جامع الملك الصالح طلائع الذى شيد بالقاهرة سنة ٥٥٥ هـ/ ١١٦٠م .وهو محفوظ الآن فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة.

«العمر الطويل» أو «البركة الكاملة» أو «الملك لله وحده»[1]. وبعض هذه العبارات أصبحت شائعة فى العصر الأيوبى وتكرر ورودها فى نصوصه[2].

ولم يتبق لنا من القصورالفاطمية وما كانت تحتوى عليه من تحف خشبية إلا أشياء قليلة من حشوات وأفاريز محفورة وملونة ويكفى الإشارة إلى ما ذكره «المقريزى» فى وصف المنظرة التى أنشأها الخليفة الآمر بأحكام الله ببركة الحبش وأنها كانت :«من خشب مدهونة فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش[3] وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح وذكر المنظرة»[4]. كما ازدهرت صناعة العاج فى العصر الفاطمى وأصبحت تصنع الحشوات الكاملة من العاج التى تشهد زخارفها بالتشابه الكبير بينها وبين زخارف التحف الخشبية الفاطمية[5].

وأيضا تقدمت صناعة التحف الزجاجية فى العصر الفاطمى تقدما عظيما كان سبيلا إلى بلوغها الذروة العليا فى عصر المماليك الذى صنعت فيه المشكاوات المموهة بالمينا[6].

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

(١) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٤٦٢.

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

(٣) بركة الحبش: كانت تعرف ببركة المغافر وببركة الحمير وتعرف أيضا باصطبل قرة وهى من أشهر برك مصر وهى فى ظاهر مدينة الفسطاط من قبليها فيما بين الجبل والنيل ثم صارت تعرف ببركة الحبش. راجع: المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ١٥٢.

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

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

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

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

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

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

---

(١) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٥٩١ ـ ٥٩٢.

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

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

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

(٥) حسنى نويصر، الآثار الاسلامية، ص ٣٣٥.

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

ويمكن القول أن صناعة البلور الصخرى قد ازدهرت فى العصر الفاطمى بوجه خاص حيث كانت موضع إعجاب الرحالة الايرانى ناصر خسرو الذى سجل فى حديث رحلته أن الأوانى البلورية التى رأها فى سوق القناديل على مقربة من جامع عمرو بن العاص كانت غاية فى الجمال والابداع كما ذكر فى هذه المناسبة أن البلور كان يجلب من بلاد المغرب حتى قبل رحلته بزمن وجيز. ثم جيء ببعضه من اقليم البحر الاحمر وكان هذا النوع الجديد أجمل من المغربى وأشف[١].

ومن المحتمل ان التوفيق إلى استعمال البلور الصخرى من مصر نفسها كان سببا فى انخفاض ثمنه وإنتاج الكثير منه حتى استطاع الخلفاء والوزراء وعلية القوم فى العصر الفاطمى ان يجمعوا منها المقادير الكبيرة[٢].

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

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

(١) ناصر خسرو، سفر نامة، ص ١١٨.

(٢) زكى حسن، فنون الاسلام، ص ٥٩٢.

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

(٤) عثر على هذه الالواح الرخامية فى بعض العمائر المملوكية كخانقاة بيبرس الجاشنكير بشارع الجمالية والتى انشئت مكان دار الوزارة الكبرى فى العصر الفاطمى وخانقاة فرج بن برقوق، وقد وجدت هذه الالواح مستعملة فى تبليط الارضيات مقلوبة على وجهها. راجع: حسن عبدالوهاب، الاثار المنقولة والمتحلة فى العمارة الاسلامية، ص ٢٤٧.

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

شكل سلحفاة وفى مقدمها كتابة كوفية ومنقوش على جانبيها رسم سبعين مجنحين وكل منهما يولى الآخر ظهره[١].

أما النحت فى الجص فى العصر الفاطمى فإنه ممثل فى عدة محاريب بالمساجد الفاطمية ومن ذلك محرابان فى الجامع الطولونى[٢].

أما النحت على الحجر فى العصر الفاطمى فيتمثل فى الزخارف الهندسية البديعة على مدخل جامع الحاكم فقد احتفظ بعناصر معمارية كثيرة تشهد بإبداع الفنانين الفاطميين فى نحت الزخارف النباتية ومن ذلك الإزار الجصى تحت السقف وآثار الشبابيك الصغيرة فى رقبة القبة التى تعلو المحراب فضلا عن الزخارف المنحوتة وفى المنارتين. وكذلك زخارف واجهة جامع الاقمر حيث نجد نماذج جميلة مبكرة من المقرنصات فى أعلى الجامع من الخارج[٣].

ومن أبدع أمثلة النحت فى الجص فى العصر الفاطمى محراب جامع الجيوشى ومحراب قبة أخوة يوسف ومحراب مشهد السيدة عاتكة، محاريب مشهد الحصواتى ومشهد السيدة رقية ومشهد السيدة كلثوم وضريح يحيى الشبيهى[٤].

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

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

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

(٤) زكى حسن ، فنون الإسلام، ص ٦٢٩