

الفصل الأول

الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي

- ١ - الخزف
- ٢ - النسيج
- ٣ - الخشب والعاج
- ٤ - الزجاج والبلور
- ٥ - النحت
- ٦ - التجليد

obeikandi.com

الخزف فى العصر الأيوبي

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

أولاً: الخزف الأيوبي

اشتهر العصر الأيوبي بنوع جديد من الخزف اصطلح على تسميته بالخزف الأيوبي أو الخزف دقيق الصنع وهو يمتاز برقة طيبته وجمال تزجيجه وأرضيته الخضراء أو الضاربة إلى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتجلى فيها المهارة فى رسم الفروع النباتية ورسوم الحيوانات والطيور^(١).

كما امتازت زخارفه النباتية بفروعها الرفيعة وأوراقها المدببة بالإضافة إلى ظهور الكتابات الكوفية والنسخية ذات العبارات الدعائية مثل عبارة (الجد الصاعد والإقبال الزائد والدهر المساعد، والعز الدائم والعمر السالم والدهر المسالم)^(٢).

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

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

(٢) راجع: عبد الرؤف على يوسف، الخزف، كتاب القاهرة، ص ٣١٨.

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

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

وعن ظهور المناظر المسيحية على الخزف الأيوبي يوجد قطعة زخارفها باللون الأزرق الغامق والأخضر والأسود على أرضية بيضاء قوام زخارفها رسم يمثل السيدة العذراء تسند السيد المسيح عليهما السلام^(٣). (لوحة ٤)

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

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

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

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

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

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

(٥) راجع: محمود محمد الحويرى، الاوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ١٩٧٩م، ص ٢٤٢ - ٢٤٨ .

جميعا لغة للتفاهم عدا لغة السيوف والحرب والحقيقة أن تلك الصورة لا تعبر إلا عن وجه واحد فقط من أوجه تلك الحركة، إذ الثابت أن هذه الحركة مهما تعددت أغراضها وتباينت دوافعها كانت قبل كل شيء مجالا واسعا التقى فيه الشرق الإسلامي بالغرب المسيحي، وإن هذا اللقاء لم يكن حربيا فحسب بل كان لقاء حضارياً على أوسع نطاق^(١).

فقد عاش المسيحيون إلى جانب المسلمين في كنف الدولة العربية الإسلامية، وتمتعوا في مجتمعاتهم الخاصة بقسط وافر من التسامح الديني الذي عرف به الدين الإسلامي وخلال العهود الإسلامية المتتابعة مارس المسيحيون الشرقيون طقوسهم في كنائسهم في حرية تامة. بالإضافة إلى أن الحجاج المسيحيون اعتادوا أن يحملوا معهم بعض التحف ذات الموضوعات المسيحية عند عودتهم من الشرق في صورة هدايا لأقربائهم وأصحابهم في الغرب^(٢).

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

(١) وما يؤكد ذلك ما يذكره « ابن جبير » عن استمرار التجارة بين العسكريين حتى في أوقات الحرب بقوله « انه من أصعب ما يحدث به أن نيران الفتنة كانت تشتمل بين المسلمين والنصارى واختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الأفرنج غير منقطع واختلاف المسلمين بين دمشق إلى عكا كذلك ونجار النصارى لا يمنع أحد منهم ولا يعترض للنصارى على المسلمين ضريبة يؤدونها في بلاد المسلمين على سلمهم والاتفاق بينهم والاعتدال في جميع الأحوال ، وأهل الحرب مشتغلون بحربهم والناس في عافية والدنيا لمن غلب فالامل لا يفرقهم في جميع الأحوال سلما او حربا .» راجع: ابن جبير، الرحلة، ص ٢٦٠-٢٦١، ابن تغري بردي، النجوم، ج ٦، ص ٤٨، محمود محمد الحويري، الأوضاع الحضارية، ص ١٠٤ .

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

تحت دهان مرصص أخضر عرف باسم «Vernissées» أو الفخار المبرنيق (ذات طلاء البرنيق) وهو النوع الذي تميزت بإنتاجه مدينة حلب في العصر الأيوبي ويحتفظ المتحف الوطني بدمشق بأمثلة من هذا النوع^(١).

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

وتشابه مع القطعة السابقة قطعة أخرى تحمل رسم حيوانين متدبرين يفصل بينهما رسم نباتي كما يحيط بهما أوراق نباتية ويلاحظ التشابه الكبير بين رسم الحيوانين هنا ومثلتها على المعادن الأيوبية^(٣). (لوحة ٧)

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

وخلاصة القول فإن الخزف الأيوبي حمل العديد من الزخارف المتنوعة التي وضحت شخصية الفنان الأيوبي وأسلوبه الصناعي والفني وطريقة استخدامه للألوان المتنوعة وتوزيعها في منتجاته كما وضحت الملامح الرئيسية للفن الأيوبي وإتقان هذا الفن للعديد من الزخارف ما بين زخارف الكتابية^(٥) التي حملت السمات الأساسية للكتابة سواء الخط الكوفي (لوحة ١٠) الذي شاع وانتشر خلال العصر الفاطمي أو الخط النسخي (لوحة ١١) الذي بدأ في الظهور والانتشار والتطور مع بداية العصر الأيوبي، كما حملت المنتجات الخزفية الزخارف النباتية التي تميزت بالاستطالة والدقة في رسم أوراقها

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

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

(٣) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم: ٢٠ / ٥٣٨٠ . راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج ١، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩ م، ص ٢٤٣ - ٢٤٦ .

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

(٥) راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام: ٢ / ٥٩٨٢، ١٧ / ٣٣٢٣، ٢ / ٦٠٠٧، ٤٠ / ٣٨٥٥، ١٤ / ٦١٣٦،

١ / ٥٣٧٨، ١٠ / ٦١٣٦، ٢ / ٦١٣٦، ٥٧٣، ٥٨٨٦، ٤٢ / ٣٨٥٥ .

وتشابهها في تكوينات بديعة مؤلفة زخارف الأرابسك (لوحة ١٢)^(١) وكذلك الزخارف الهندسية المتنوعة ورسوم النجوم (لوحة ١٣) والمعينات والمثلثات والدوائر (لوحة ١٤) القريبة الشبه بمثلتها على المنتجات الأخرى خلال العصر الأيوبي^(٢).

وأيضاً حمل الخزف الأيوبي العديد من الرسوم الآدمية^(٣) التي تتشابه في طريقة رسمها شكل السحن وغطاء الرأس مع مثلتها على المنتجات المعدنية الأيوبية^(٤) وأيضاً ظهر العديد من الرسوم الحيوانية^(٥) ورسوم الطيور^(٦) والطيور المجنحة^(٧) التي تميزت بالانسيابية والدقة، كذلك ورسوم الأسماك^(٨) والكائنات الخرافية^(٩) (لوحة ١٥) وزخارف التمويجات^(١٠) وغيرها من الزخارف التي ميزت الخزف الأيوبي بالثراء الزخرفي.

(١) راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام: ٤/٦٠٠٩، ٦١٣٨، ١/١٩١٠٥، ٦/٦٠١١، ٦٢٤١، ١٧/٥٣٧٩، ٢/٥٣٧٧، ٤/٥٣٧٧، ١/٥٣٧٧، ١٤/٦٢٤٥، ١٥/٥٣٧٧، ١٧/٥٣٧٧، ١١/٥٣٨٠، ٢٢/٥٣٧٩، ٢٤/٥٣٧٩، ١٦/٥٣٧٧، ٢١/٥٣٧٧، ٢٠/٥٣٧٧، ٢٧/٥٣٧٧، ٢٧/١٩٠٢، ٢٤/٥٣٧٧، ٢٧/٥٣٧٧، ٢٠/٥٣٧٧، ٢١/٥٣٧٧، ٢٨/٥٣٧٧، ١٩/٥٣٧٧، ١٩/٥٣٧٧، ٥٩٢٦، ٣٦/٥٣٧٧، ٥٩٢٦، ١٧/١٩١٠٧، ٩/٥٣٧٧، ٢٤/٥٣٧٧، ٣/٥٣٨٠، ٢٨/٥٣٧٧، ١٧/٥٣٧٦، ٧/٥٣٧٨، ٢٥/٥٣٧٧، ١٠/٥٣٨٠، ٨/٥٣٥٣، ٨/٦١٢٩، ٨/٦٠١٣، ١١/٥٣٧٧، ١١/٥٣٧٦، ٦/٥٣٧٦، ٦/٥٣٧٦، ٣٦/٣٣٧٦.

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

(٣) راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام: ٥٣٧٩، ٣/٥٣٧٩، ١/٦٠٠٩، ٤/٥٣٧٩، ٥/٥٣٧٩، ١٠/٥٣٧٩، ١٩١٠٢، ٥٣٧٩، ٦١٤٢، ٦١٤٣، ٢/١٩١٠٣، ٥٨٨٧، ٢٤/٣٩٠٢، ٨/٥٣٧٩، ٢٢/٥٣٧٩، ٩/٥٣٧٩، ١٩/٥٣٧٩، ٢٣/٥٣٧٩، ٢٢/٥٣٧٩، ١٠/٥٣٨٠، ٦٠١٠/٣، ٢٣/٥٣٧٩، ٢٢/٥٣٧٩، ١٩/٥٣٧٩، ٩/٥٣٧٩.

(٤) راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الأول، ص ٢٤٧ - ٢٧٣.

(٥) راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام: ٢١/٥٣٨٠، ١٩١٠٤، ٢٤/٥٣٨٠، ٢٤/٣٩٠٢، ٢٢/٥٣٧٩، ٢٢/٥٣٧٩، ٢٢/٥٣٧٩، ٢٣/٣٨٥٥، ٢٣/١٩١٠٥، ٣/١٩١٠٥، ١٢٥٩٥/٥، ١٢/١٩١٠٥، ٢/١٩١٠٥، ٢/٦٠١١، ٢/١٢٥٩١، ٢/٣٩٠٢، ١٩/٣٩٠٢، ٢٥/٥٣٨٠، ٢١/٣٩٠٢، ٦/٦٢٤٦، ٥/٦٢٤٦، ٦٠٠٦/٤، ٢/١٦/٥٣٥٣، ٣/٦٢٤٦، ٢/١٦/٥٣٥٣، ١٣/١٦/٥٣٥٣.

(٦) راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام: ١/١٩١٠٣، ١/٥٣٨٠، ١٢/٥٣٨٠، ٥٧٤١، ١٢٣١٧/٢، ١٣/٥٣٨٠، ١٤، ١٥/٥٣٨٠، ٦١٣٩، ١٠/٣٩٠٢، ١١/٢٣١٧/٣، ١٢٣١٧/١، ١٢٥٩١/١، ١٢/٦٠١١، ٩/٦٠١١، ٤٢٣٥، ١٣/٥٣٨٠، ١١٤/٣٩٠٢، ٧/٥٣٨٠، ١١/٣٩٠٢، ١٣/٣٩٠٢، ٤/٥٣٨٠، ٩/٥٣٨٠، ١٦/٥٣٨٠، ١٧/٥٣٨٠، ٦/٥٣٨٠، ٥٩٠٩/٢.

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

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

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

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

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

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

يبدأ من أسفل بشريط ضيق من الزخارف النباتية عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص^(٣).

يليه شريط من الكتابة النسخية التى بدأت فى العصر الأيوبرى وتحمل هذه الكتابة نص يشير إلى اسم الصانع يقرأ «عمل محمد». يليه شريط أوسع قوامه زخارف مفرغة من أشكال سداسية متراسة. يليه شريط آخر عريض قوامه كتابة من الخط الكوفى الهندسى^(٤).

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

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

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

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

(٣) ظهر هذا المعصر على التحف المعدنية الأيوبية. راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٢٣٩ - ٢٤٢.

(٤) تشبه الكتابة مع مثيلتها على السطح الخارجى لقلمة محمد الاسمردى المحفوظة فى متحف اللوفر. راجع: عبدالعزيز صلاح،

الفنون، ج ١، ص ٢٢٣ - ٢٢٥.

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

6569.

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

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

وأىضا استمرت صناعة شباييك القل (٥) فى العصر الأيوبي وامتازت بأشكالها الهندسية الكثيرة الأضلاع من مثلثات ومستطيلات ودوائر ونجوم والملاحظ نُدرَة الزخارف التى تمثل الكائنات الحية بالمقارنة بالعصر الفاطمى كما تميزت شباييك القل فى العصر الأيوبي بوجود عنصر الكتابات الكوفية

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

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

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

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

(٥) من الميادين الطريفة فى الفنون الإسلامية ميدان يشهد للفنانين بحسن الذوق ودقة الصنعة وبراعة التخيل والابتكار حيث انها تثبت ان الصناع فى الإسلام كانوا يعملون للفن ذاته وتدحض ما يزعمه البعض بأن المسلمين كانوا ماديين فى فنونهم إلى ابعد حد وانهم لم يعرفوا التحف أو الألطاف لذاتها وإنما تجلّت فنونهم فى الأدوات التى كانوا يستعملونها فى حياتهم اليومية وهذا زعم باطل لان التحف والألطاف كانت معروفة عند المسلمين منذ العصور الوسطى وغير طليل يؤكد ان الفنانين المسلمين عرفوا الفن للفن . راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

والنسخية ووجود العبارات الدعائية التي ظهرت خلال هذا العصر مثل: العز الدائم وغيرها. ومن بين القلل الفخارية^(١) بمتحف دمشق نجد قلة عليها اسم صانعها « سعد » وربما كان الخزاف القاهري المشهور الذي عاش في أواخر العصر الفاطمي كما أنتج هذا الصانع بعضاً من لعب الأطفال الفخارية التي تنسب إلى أواخر العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي^(٢).

ولقد أصاب الفنان في منتجات شبايك القلل غاية التوفيق في الإبداع الزخرفي وفي التعبير عن الحركة ومن أمثلة ذلك قطعة مشهورة قوام زخرفتها رسم طاووس ملتفت إلى اليمين ولعله يرجع إلى أواخر العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي^(٣). (لوحة ٢٠) ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من شبايك القلل المنسوبة إلى العصر الأيوبي منها: شباك قوام زخارفه رسم شخص جالس في وضعية شرقية^(٤) ويقوم بأداء بعض الحركات بذراعيه وقطعة أخرى قريبة الشبه من السابقة^(٥). ورسم هذان المنظران على أرضية نباتية تتشابه مع مثلتها على المعادن الأيوبية^(٦).

كما يحتفظ نفس المتحف بأمثلة أخرى تمثل الزخارف الهندسية ورسوم النجوم^(٧)، وكتابات بالخط النسخي الأيوبي، ورسوم الحيوانات، ورسوم الطيور، ورسوم الأسماك^(٨).

(١) من الأواني الشائعة في فخار القاهرة الشعبي قلل لتبريد المياه وقد تفنن الفخاريون أو القلالون في ابتكار أشكال لطيفة لهذه القلل وفي زخرفتها بأساليب مختلفة وزخارف متنوعة وذلك لكي تناسب الغرض من استعمالها وتكون وسيلة لجلب البهجة للرائي والشارب على السواء كما اكتفى الخزاف بزخرفة المصفاة أو شباك القلة من الداخل بين الرقبة والبدن بزخارف مفرغة ومحزورة غاية في الدقة والابلاع تشهد برقى الذوق الفني ومهارة هؤلاء الصانع وتكسب هذه الأواني الشعبية رونقاً وجمالاً. ولقد أمدتنا حفائر القسطنطينية بأعداد كبيرة من شبايك القلل المزخرفة والحقيقية إن هذه المصافي ذات الزخارف المتنوعة تكاد تنفرد بها قلل القاهرة ونجد منها أمثلة قليلة بسيطة الزخارف في الشام والعراق. راجع: عبدالرؤف على يوسف، الفخار، كتاب القاهرة، ص ٣٢٥ - ٣٢٧.

(٢) راجع: عبدالرؤف على يوسف، الفخار، كتاب القاهرة، ص ٣٢٥ - ٣٣٠.

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

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

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

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

(٧) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٢/١٢٨٣٦، ٤١/٣٨٥٦، ٢/٦٢٧٣. راجع: Olmer M.P., Catalogue Général du Musée Arabe du Cairo, Les Filtres des Gargoulettes, Le Cairo, 1932, pp. 80 - 86.

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

وبذلك يمكن القول أن العصر الأيوبي^(١) شهد نضوج وتطور في منتجات شبابيك القلل^(٢).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) راجع: سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات فى الحضارة الإسلامية، مج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م ٢٨٦.

(٢) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣١٩.

(٣) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي، ص ١١٥.

(٤) محمود إبراهيم، الخزف، ص ٥٢.

(٥) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي، ص ١١٥.

(٦) راجع: المقرئى، الحظ، ج ١، ص ٣٣٩.

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

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

ومن الملاحظ أن العناصر النباتية كانت هى القاسم المشترك وقد استخدمها الفنان الأيوبي كخلفية للزخرفة الرئيسية سواء كانت حيوانية^(٤) أو كتائية أو

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

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

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

(٤) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بجزء من إتهام من الخزف ذى البريق المعدنى الأيوبي تحمل رسوم حيوانين متابعين باللونين

الاحمر والازرق، رقم السجل: ١/ ٢٩٣٩

رسوم طيور وذلك إلى جانب استخدامها كعنصر أساسى فى الزخرفة^(١).

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

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

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

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

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

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

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

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

الأيوبية التي حملت الخط الكوفي في عبارات تسجيلية تحتوى على أسماء وألقاب سلاطين وأمراء البيت الأيوبي وكذلك أسماء المصنّاع وتاريخ ومكان الصناعة^(١).

وبذلك يمكن القول أن الامتداد الطبيعي لصناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر خلال العصر الفاطمى هو العصر المملوكى^(٢).

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

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

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

(٢) محمود ابراهيم، الخزف، ص ٥٢.

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

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

المنسوجات في العصر الأيوبي

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

ومن الواضح أن صلاح الدين الأيوبي رغم كل الظروف الحربية التي أحاطت به قد حرص على ألا تتدهور صناعة النسيج وخير شاهد على ذلك ما أشار إليه عبد الرحمن الشيرازي عن جودة إنتاج صناعة النسيج^(٢).

وربما كان لروح الجهاد ضد الصليبيين التي غلبت على القاهرة أثر كبير في توقف مصانع النسيج عن الإكثار من إنتاج المنسوجات الحريرية بالمقارنة بمثلتها التي زخرت بها في الدولة الفاطمية^(٣). ولم يكن هذا معناه اختفاء المنسوجات الحريرية^(٤).

ولقد ازدهرت مراكز عديدة لصناعة المنسوجات الأيوبية وكان من أهمها القسطنطينية والقاهرة وكذلك تينيس ودمياط والبهنسا واخميم التي ازدهرت فيها جميعا صناعة أفخر أنواع المنسوجات الحريرية والكتانية والقطنية والصوفية^(٥).

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

(٢) راجع: عبد الرحمن بن نصر الشيرازي، كتاب نهاية الرتبة في طلب الحسبة، حيث جاء في الباب الثالث عشر للشروط اللازم مراعاتها لجودة إنتاج ردة صناعة النسيج، والمعروف أن عبد الرحمن الشيرازي من الذين عاشوا وكتبوا خلال الدولة الأيوبية

(٣) وقد حدث هذا في الوقت الذي نهضت فيه صناعة النسيج في المدن الإيطالية على أيدي الصناع المسلمين في صقلية أو على أيدي الأسرى المسلمين في الحروب الصليبية وأصبح من العبث العمل على انهاض مصانع النسيج التي شاخت لكي تنافس تلك للمصانع الأوروبية الفتية في لوكا، وفلورنسا، والبندقية. راجع: عبد الرحمن فهمي، النسيج، كتاب القاهرة، ص ٣٩٣

(٤) فقد حدث أن أضمحل نسيج الكتان بمصر في العصر الأيوبي وزادت العناية بنسج الحرير وتطريزه وتزيين المنسوجات بالزخارف للطبوعة. زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥.

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

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

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

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

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

(١) راجع: عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ١٣٨.

(٢) عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ١٢٠.

(٣) راجع: عبدالرحمن زكى، الاعلام وشارات الملك فى وادى النيل، دار المعارف، بدون تاريخ، ص ٢٩.

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

(٥) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، كس ٣٦٥.

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

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

كما يحتفظ نفس المتحف بمجموعة أخرى تشتمل على نفس المميزات الفنية والصناعية السائدة خلال العصر الأيوبي^(٤).

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

(٢) راجع: مايه محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة

(٧-١٨ م)، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص ١٦٤.

(٣) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٥.

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

الأخشاب في العصر الأيوبي

استمرت صناعة الأخشاب في العصر الأيوبي واحتفظت بنفس الأساليب الفنية التي كانت سائدة في نهاية العصر الفاطمي وان ظهر خط النسخ الذي أصبح جنبا إلى جنب الخط الكوفي في معظم الحالات وان الزخارف النباتية أصبحت تزداد دقة وإبداع فقد نجح الفنانون في هذا العصر في السير قدما بهذا الفن، بل أن النجارين قفزوا إلى الأمام بهذا الفن قفزة منعدمة النظير في أي عصر آخر فبلغ في عصرهم قمة التطور والنضوج^(١).

وكذلك تطورت أشكال التقسيمات الهندسية فسارت زخرفة الطبق النجمي نحو الاكتمال كما امتازت الكتابة النسخية الأيوبية بقصر حروفها وغلظها بالنسبة للكتابة في العصر المملوكي^(٢).

ومن أمثلة التحف الخشبية الأيوبية ما يلي:

أولا: التحف الخشبية بضريح الشافعي

الأبواب

عثر على أربعة أبواب بضريح الإمام الشافعي لايزال اثنين منهم في الضريح والثالث نقل إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والأخير نقل إلى ضريح الإمام الليث^(٣) ويتضح بجلاء الفن الأيوبي في الحفر على الخشب وظهور بعض الطرق الصناعية والفنية التي تشهد للعصر الأيوبي بالازدهار الفني والرقى الصناعي.

(١) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، ص ١٢١ - ١٢٢.

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

(٣) ضريح الإمام الليث: الإمام الليث بن سعد هو الإمام أبو الحارث الليث بن سعد بن عبد الرحمن الفهمي، وهو أصغرهاني الأصل، مصري المولد إذ ولد ببلدة فلقشندة إحدى قرى محافظة القليوبية، توفي الإمام الليث سنة خمس وسبعين ومائة، وقيل سبع وتسعين ومائة ودفن في مقابر الصدف وكان قبره كالمصطبة ثم بنى على هذا الضريح في سنة أربعين وستمائة. راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر ج ٢، ص ٢٢٣ - ٢٢٤.

الباب الداخلي بضريح الإمام الشافعي (١)

يوجد بضريح الإمام الشافعي بابان^(٢) يتكون كل باب من ضلفتين حيث تحتوى كل ضلفة فى الواجهة الداخلية من حشوة ترسية طويلة بلغ عرضها ٥٤سم، يحيط بها من أعلى ومن أسفل حشوة عرضية صغيرة وتحتوى الحشوتان الطولتيان على زخارف نباتية دقيقة (أرايسك) وزخارف هندسية داخل إطارات هندسية الشكل^(٣).

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

الشافعى إمام الناس كلهم فى العلم والحلم والعلياء والبأس
به الإمامة فى الدنيا مسلمة كما الخلافة فى أولاد عباس
أصحابه خير أصحاب ومذهبه خير المذاهب عند الله والناس^(٤)

باب ثان من ضريح الإمام الشافعي (٥)

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

(١) المقياس: عرض ٩٣ سم، ارتفاع ٣,١٧ سم، سمك ٩ سم

(٢) راجع: سعاد ملعر، مساجد مصر وأولياتها الصالحون، ج ٢، المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية، ١٩٧٦ م، ص ١٥٤

(٣) راجع: Creswell, the Muslim Architecture of Egypt, Oxford, MCMLIX, pp. 67 - 68.

(٤) راجع: حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، مكتبة الدار العربية للكتاب، جزءان، الطبعة الأولى، ١٩٤٦، الطبعة الثانية ١٩٩٣ م، ج ١، ص ١١٢.

(٥) المتحف الإسلامى سجل رقم ١٠٥٦

هذا الباب الزخارف النباتية وتعتمد على التفريعات النباتية التي تنتهي بالأوراق النباتية والتي تكاد تكون على أشكال المراوح النخيلية وأنصافها وفيها ما هو ذو الزخارف النباتية مطابقة لمثيلاتها في البابين السابقين^(١).

باب الإمام الشافعى بالإمام الليث

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

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

ويلاحظ في الحشوات الأفقية ذات الزخارف الكتائية هيئة أخرى من الأشكال الهندسية على هيئة البحور بداخلها الزخارف الكتائية. وكذلك الزخارف النباتية التي تميز بغناها وتنوعها الشديد ويعتمد على الأفرع النباتية الملتفة والمنتوية بعناصر نباتية قوامها مراوح نخيلية وأنصافها^(٣).

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

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

(٢) راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر ٤٠، ج ٢، ص ١٥٥.

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

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

ويتألف كل منهما من نجمة سداسية فى الوسط تتجمع حولها مناطق سداسية ولوزات وكندات فى هيئة طبق نجمى أى جانب حشوات أخرى من معينات وسدسيات حول نجوم سداسية^(١). وقد احتوت هذه التجميعات على زخارف نباتية بلغت درجة عالية من الإتقان مؤلفة من أفرع نباتية ملتفة تنتهى بأشكال مراوح نخيلية وأنصافها فى هيئات مختلفة منها ما هو ذى تفرعات أو ما يحتوى على زخارف نباتية دقيقة أو ما يجمع بين الأسلوبين ونجد ببعضها حبيبات لؤلؤ، كما احتوت بعض الحشوات على أوراق نباتية ثلاثية وعناقيد عنب. وبأعلى وأسفل كل حشوة شريط كتابى بخط الثلث على أرضية نباتية تحتوى على آيات من القرآن الكريم^(٢).

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

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

التوابيت

تابوت الإمام الشافعى

يعتبر من أروع المنتجات الخشبية فى العصر الأيوبى وهو مصنوع من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع وهذه الحشوات تكون فى تآلفها مع أشكال هندسية من نجوم ومثلثات، والأجزاء الحابسة لهذه الحشوات (السدايب) محلاة هى الأخرى بخطوط متوازية محفورة زادت هذا التابوت جمالا على جماله^(١).

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

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

٢- المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين^(٢).

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

(١) راجع: Migeon G., Manuel., I, 314.

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

محمود بن زكى سنة ٥٦٤ هـ / ١١٦٨-١١٦٩م. ونقل منها إلى بيت المقدس وعلى هذا المنبر أسماء عدة صنّاع منهم « سليمان بن معالى » ومن المحتمل أن صنّاع تابوت الإمام الشافعى هو أحد أفراد أسرة سليمان بن معالى^(١).

أما الكتابة الكوفية نصها :

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

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

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

٤ - سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر^(٢).

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

تابوت أم الملك الكامل بقبة الإمام الشافعى

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

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

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

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

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

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

«بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر السيدة الشهيذة المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان الملك العادل العابد المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قانع الخوارج والمتمردين قاهر الكفرة والمشركين أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين اللهم أقم بها منار الحق واعله واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله وأدم اعزاز الدين بماضى عزمها ونصله وأزق عدوهما نار انتقامك وصلة برحمتك يا أرحم الراحمين وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين. توفيت فى سنة ثمان وستماية قدس الله روحها ونور ضريحها وأسكنها الجنة مع المتقين»^(١).

ثانياً : التوابيت بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تابوت المشهد الحسينى

من أهم التحف الخشبية الأيوبية الذى نقل من المشهد الحسينى^(٢) بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتألف من ثلاثة جوانب طولها ١٨٥ سم، ١٣٥ سم، ١٣٢ سم. كما تنقسم هذه الجوانب إلى مناطق مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبى وبالخط الكوفى، وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال مسدسة أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها من القرآن الكريم^(٣). (لوحة ٢٦)

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٤.

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

(٣) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٤.

ومنها على سبيل المثال «آية الكرسي»، «وما توفيقى إلا بالله»، «نصر من الله وفتح قريب»، «الملك لله»، «الملك لله»، «العزة لله»، «وما بكم من نعمة فمن الله». وهذه النصوص الكتابية على كثرتها وتنوع أشكالها لا نجد بينها جملة تحمل تاريخ الصنع أو تساعد بنصها على تحديد هذا التاريخ، ولكننا نستطيع أن نحدد العصر الذي صنع فيه هذا التابوت على وجه قريب من الصحة على أساس مقارنة زخارفه وطرز كتابته بتابوت آخر يتضمن نصا تاريخيا يشير إلى السنة التي عمل فيها ويذكر اسم الصانع الذي صنعه هو تابوت الإمام الشافعي الذي لا يزال موجودا في قبته العظيمة^(١).

تابوت الأمير حصن الدين ثعلب ٦١٣هـ / ١٢١٦م

يوجد في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثلاثة جوانب من تابوت خشبي للأمير حصن الدين ثعلب سنة ٦١٣هـ / ١٢١٦م^(٢).

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

(١) راجع: عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، ص ٢٥.

(٢) رقم السجل: ٤٣٧.

الكتابية التي تشغل المساحات بين المناطق المربعة والمستطيلة فهي تبدأ بآيات قرآنية من سورتي البقرة والاعراف ثم يختمم باللقاب وأسماء صاحب التابوت الأمير حصن الدين ثعلب^(١).

أما الجانب الرابع من هذا التابوت فمحموظ في متحف فكتوريا وأكبرت بلندن. وزخارفه مشابهة للجوانب السابقة كما تحتوي على النص المتضمن لتاريخ الوفاة «٦١٣ هـ ١٢١٦ م»^(٢).

تابوت الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م

تابوت السلطان الصالح نجم الدين أيوب يتوسط هذا التابوت ضريحه وتبلغ مقاساته ١,٣٠ X ٢,٣٣ م، وارتفاعها ١,٢٨ م، وتقوم زخارف هذا التابوت على ظاهرة الحشوات الخشبية حول نجوم سداسية منحوتة نحتاً دقيقاً، ومناطق مثمثة تحيط بها نجوم خماسية وكندات ونجوم ثمانية تحيط بها حشوات مجمعة وقد احتوت هذه الحشوات على زخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً قوامها هيئات مختلفة منها ما هو ذو فصوص جانبية يملؤها تعريقات، وقاعدة واحدة على هيئة التواء كما احتوت على أشكال مختلفة من المراوح النخيلية وعناقيد العنب، وكتب في إطار هذا التابوت آيات قرآنية بخط النسخ على أرضية من زخارف نباتية وكتابة تشير إلى وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب بالمنصورة في منتصف شهر رمضان سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م^(٣) (لوحة ٢٧).

ثالثاً: التحف الخشبية بعمائر الملك الصالح نجم الدين أيوب

يوجد عدد من التحف الخشبية الرائعة في عمائر السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب مثل ضريحه ومدرسته وضريح زوجته شجر الدر^(٤) حيث

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

(٢) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، ص ٢٥.

(٣) راجع: عبدالرحمن فهمي، شجرة الدر، كتاب القاهرة، ص ١٩٢-١٩٣.

(٤) الطراز الخشبي المزين بنقوش بالحفر البارز الدقيق والمكتوب فيه بالخط الكوفي آيات من سورة الفتح والذي يحيط بتجويف للحراب وبالجدران الأربعة يعتبر من أندر التحف الخشبية القاهرية في العصر الفاطمي والتي أعيد استعمالها في ضريح شجرة الدر في سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م. راجع: عبدالرحمن فهمي، شجرة الدر، كتاب القاهرة، ص ١٩٣ - ١٩٥.

يتضح عليهما مميزات الحفر على الخشب فى العصر الأيوبي^(١).

التحف الخشبية بضريح الصالح نجم الدين أيوب

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

الأبواب

وأهم هذه الأبواب هو الباب المؤدى إلى حجرة الدفن يتكون من مصراعين يتكون كل منهما من ثلاث حشوات أفقية وحشوتين رأسيين ويزين الحشوات الأفقية تصميم هندسى قوام زخارفة عبارة عن: مستطيل مستدق الطرفين وبداخله زخارف نباتية وعلى جانبيه شكلان سداسيان يشغل داخل كل منهما زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية ثلاثية مثقوبة ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية. أما الحشوات الرأسية فيتوسط كل منها حشوة مستطيلة بداخلها تصميم هندسى قوامه نجمة سداسية فى المنتصف بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أو تتصل الأضلاع الخارجية للنجمة تكوينات هندسية بداخل كل منها مروحة نخيلية، ويحيط بالحشوة المستطيلة إطار خشبى خال من الزخرفة ثم إطار آخر قوام زخارفة تكوينات هندسية بداخلها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية^(٢).

الشبابيك

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

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

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

وانصاف النجوم بينها أربع أوراق نباتية، ولكل حشوة إطار خارجي على هيئة حرف كوفي متكرر ذو طابع هندسي، وبكل ركن من الأركان هذا الارخات ورقة نباتية ثلاثية. أما الفتحة الوسطى وهي أوسع من الجانبين فيشغلها أيضا شبك من ضلفتين تختلف زخارفه عن الشباكين الجانبين فيشغل كل ضلفة منها ثلاث حشوات أفقية تحصر بينها حشوتين رأسيتين ويتوسط الحشوة الأفقية الأولى من أعلى مستطيل ذو طرفين مستدقين، وبداخله زخرفة كتابية بالخط الكوفي تقرأ «الحمد لله على نعمه» وعلى جانبيها حشوتان بداخلهما زخارف نباتية. وبأسفل الحشوة الأفقية السابقة حشوة رأسية كبيرة يتوسطها حشوة صغيرة زخارفها مشابهة للحشوات الرأسية في الضلفة السابقة، من حيث أشكال نجوم نباتية قوامها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية، وبوسط كل إطار مستطيل مستدق الطرفين بداخله كتابة كوفية. ويليهما الحشوة الأفقية الثانية، وهي مشابهة للحشوة الأفقية السابقة عدا أن العبارة الكتابية تقرأ : «الحمد لله وحده» ويليهما الحشوة الأفقية الأخيرة، وهي مشابهة للسابقتين عدا أن العبارة الكتابية تقرأ «العز الدائم»^(١).

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

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

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

بداخلها ورقة نباتية ثلاثية، ويتصل بالنجمة من أعلى ومن أسفل معينات،
وتحصر المناطق الهندسية الناتجة عن هذا بداخلها أوراق نباتية ثلاثية^(١).

يحتفظ الضريح أيضا بدولابين يقعان على جانبي المحراب، وبكل دولاب
باب من ضلفتين، ويتكون كل منها من حشوتين أفقيتين تحصران بينهما أربع
حشوات رأسية. ويزخرف كل من الحشوتين الأفقيتين نجمة سداسية في
المنتصف بداخلها ورقة نباتية ثلاثية وإلى يمين ويسار النجمة السداسية مناطق
سداسية متماسة الرؤوس بداخلها أوراق نباتية ثلاثية، ويحف بها من أعلى
ومن أسفل مراوح نخيلية وأنصافها. أما الحشوات الرأسية، فيزخرف كل منها
نجمة سداسية في المنتصف بوسطها ورقة نباتية ثلاثية، وتتصل بالرأسين
العلوى والسفلى للنجمة نصفًا نجمتين سداسيتين بكل منهما زهرة زنبق
بداخلها ورقة نباتية ثلاثية، وبالمناطق المحصورة بين هذه الأشكال النجمية
أوراق نباتية ثلاثية، ويشغل إطار الحشوات الرأسية زخارف نباتية عبارة عن
ورقة نباتية متكررة^(٢).

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

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

التحف الخشبية بمدرسة الصالح نجم الدين أيوب

باب المدرسة الصالحية^(١)

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

ويتكون كل مصراع من ثلاث حشوات أفقية وبداخلها زخارف هندسية ونباتية وحشوتين رأسيين كبيرتين تعتمد في زخرفتها على ظاهرة الحشوات المجمععة التي تكون تصميمها هندسيا قوامه نجمة سداسية في المنتصف تحيط بها حشوات هندسية ويشغل هذه التجميعات الهندسية زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية. ويحيط بهذه الحشوات ثلاثة أشرطة كتابية، الشريطان الخارجيان بالخط الكوفي على أرضية نباتية والكتابة عبارات دعائية منها «البركة الكاملة» «النعمة الشاملة» «السعادة الدائمة» وأيضا «الأعمال بالنيات» «الندم توبة» «الحرب خدعة». أما الشريط الأوسط فهو بخط النسخ على أرضية نباتية أيضا، وبين الحشوات الأفقية والحشوات الرأسية توجد أشرطة زخرفية ضيقة قوام كل منها أوراق نباتية محصورة بين زخارف على هيئة حروف كوفية متكررة^(٢).

رابعاً: التحف الخشبية بضريح الخلفاء العباسيين وشجر الدر

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

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

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

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

خامساً: الحشوات الخشبية الأيوبية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

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

وأسفل هذا النص شريطان عرضيان من خشب الخروط يحتويان على كتابة كوفية من القرآن الكريم نصها: «إنما يريد الله ليذهب (عنكم) الرجز أهل

(١) راجع: حسنى نوبصر، العمارة الإسلامية في مصر، عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة الزهراء، ١٩٩٦م، ص ٩٨.

(٢) هذه الطريقة تقوم على تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها وكانت تجمع مما على هيئة خاصة وينشأ عن تجميعها زخارف شتى من أشكال نباتية أو كلمات عربية أو مزهريات أو غير ذلك، وهو ابتكار إسلامي جاء تحت ضغط العوامل الجوية وقلة الموارد الطبيعية من الأخشاب، ويضاف إلى ذلك النظام الاجتماعي الذي كان يفرض الحجاب على السيدات، وهذه الطريقة التي استخدمت لسد نوافذ المنازل والقصور تساعد على دخول الضوء والنسيم إلى الداخل ويمكن في نفس الوقت السيدات من مشاهدة ما يجري في الخارج دون أن يراهن من هو بالخارج. راجع: عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس ح ٢ ص ١٥٧ - ١٥٨.

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

البيت ويظهر كم تظهيراً^(١) وقد طعمت الكتابة بالعاج وبأخشاب ثمينة، كما امتازت بالتحوير الشديد وبأنها غير منقوطة أما ظاهر الشراعة فيتألف من أجزاء للسابق يضم القسم العلوى خمسة أسطر من خط الثلث، به دعوات وصلوات على سيدنا محمد وآل البيت، ولكل أسلوب النص أقرب إلى العبارات الشيعية منه إلى العبارات السنية المألوفة، ويلى هذا أربع حشوات بها آيات قرآنية^(٢).

كما توجد حشوة خشبية أخرى تحتوى على زخارف نباتية محفورة قوامها قطاعان رأسيان يشغل كل منهما جامتان على هيئة أوراق نباتية ثلاثية زخرف إطارهما بحبيبات اللؤلؤ. وقد شغل رأس كل جامة بورقة نباتية ثلاثية مثقوبة، كما شغل الحشوة كلها زخارف من فروع نباتية ومرابح نخيلية^(٣).

كما توجد قطعة خشبية هامة مؤرخة بربيع الأول من سنة أربع وتسعين وخمسمائة^(٤) كانت على عتب باب قيسارية فى دسوق بمصر السفلى طولها ١٢م^(٥) وهذه القيسارية كانت وقفا من بين الأوقاف العديدة التى أوقفها الناصر صلاح الدين الأيوبي على خانقاة سعيد السعداء، عليها كتابة بخط النسخ يظهر عليها بجلاء مميزات الكتابة النسخية الأيوبية وتشتمل القطعة على أربعة أسطر طويلة يمكن قراءتها على النحو التالى:

١ - العزة لله وحده.

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

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

(٢) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٢٠٩٩.

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

(٤) يؤكد هذا النص ان القيسارية المشار إليها كانت قد أوقفت على صوفية خانقاه سعيد السعداء والذى أوقفها هو السلطان الناصر صلاح الدين وإن أخاه العزيز عثمان كان قد أمر بعمل باب جديد لها ونقش عليه النص السابق . راجع: المقرئى، الخطط، ج ٢، ص ٤١٥، ابن تفرى بردى، النجوم، ج ٤، ص ٥٠، دولت عبدالله، معاهد تزكية النفوس فى مصر، مطبعة حسان بالقاهرة، ١٩٨٠م، ٧٥ - ٧٧، عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٣ - ١٣٣.

أنعم على الصوفية بهذه القيصرية وأوقفها على نفعيهم التي تعرف بدار السعيد السعداء^(١) المحروسة القاهرة.

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

٤ - المعالي الملك العزيز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنين خلد الله ملكه في تاريخ . ربيع الأول سنة أربع وتسعين وخمسماية وصلّى الله على محمد وآله وأصحابه أجمعين^(٢) . (لوحة ٣٠)

كما وصلنا من العصر الأيوبي تحف خشبية قليلة من الخشب المطعم بالعاج التي تمتاز نقوشها بالعناية الفائقة . ومن الطبيعي أن تظل الأساليب الفاطمية متبعة في الحفر على العاج في العصر الأيوبي وعلى أيه حال فقد وصلتنا تحفة من العاج تنسب إلى العصر الأيوبي^(٣) .

(١) دار سعيد السعداء : وهو الأستاذ قنبر ويقال عنبر وربما كان اسمه ييلان ولقبه سعيد السعداء أحد الأستاذين المحنكين خدام القصر عتيق الخليفة المستنصر قتل في سابع شعبان سنة أربع وأربعين وخمسماية ورمى برأسه من القصر ثم صلبت جسده بباب زويلة من ناحية الحرق (باب الخلق حاليا) وكانت هذه الدار مقابل دار الوزارة فلما كانت وزارة العادل رزيق بن الصالح طلائع ابن رزيق سكنها وفتح من دار الوزارة إليها سردابا تحت الأرض ليمر فيه ثم سكنها الوزير شاور بن مجير في أيام وزارته ثم ابنه الكامل فلما ملك صلاح الدين البلاد عمل هذه الدار برسم الفقراء الصوفية الواردين من البلاد الشاسعة ووقفها عليهم سنة تسع وستين وخمسماية وأوقف عليها أوقاف عديدة . راجع : القريرى ، المخطوط ، ٢٠ ، ص ٤١٥ .

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

(٣) محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٣٣٣ .

الزجاج فى العصر الأيوبي

لقد بلغت صناعة الزجاج فى مصر والشام فى العصر الأيوبي درجة كبيرة من الرقى والازدهار، فقد سارت هذه الصناعة على النهج والأساليب التى كانت متبعة فى العصر الفاطمى^(١).

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

فصنعت بهذا الأسلوب الأوانى الكثيرة من الأكواب والكؤوس والدوارق والقماقم والصحاف والطسوت والشماعد وغير ذلك وكلها اتسم بالرشاقة والانسيابية التى امتازت بها كل منتجات العصر الأيوبي^(٣).

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

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

(١) راجع: سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٦٣.

(٢) راجع: ديمان، الفنون الإسلامية، ص ٢٣٨.

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

(٤) رؤوف نحاس، صناعة الزجاج، ص ٥٤.

والموهبة بالمينا^(١) وطبيعي أن أصول هذه الصناعة ترجع إلى العصر الفاطمي حين بدأ صناع الزجاج يزينونه بالزخارف المذهبة والمدهونة باللوان التي تبدو كأنها البريق المعدني. وكانت الزعامة في إنتاج هذا الزجاج الموهبة بالمينا للشام ومصر حيث أقبل صناع الزجاج منذ القرن السابع الهجري على استعمال الرسوم الآدمية في زخارفهم وكانوا يضعونها في أشرطة، ومناطق مستطيلة أو دائرية كما شملت رسوم مناظر وموضوعات تصويرية تكاد تشبه ما نفذ على المواد الأخرى في تلك الفترة^(٢).

كما اتسمت أشكال الأواني الزجاجية بالرشاقة والانسيابية التي امتازت بها كل منتجات العصر الأيوبي، ليس من حيث الشكل فقط. بل من حيث الزخارف الحيوانية والنباتية التي دبت فيها الحياة مرة أخرى بعد أن زال عنها أسلوب سامراء المحور. وقد حظى الزجاج الأيوبي بالزخارف الكتابية المكونة من الجمل الدعائية مثل « العمر السالم والجد الصاعد والإقبال »، « الدولة الباقية والسلامة الدائمة » و « العافية والنعمة السابعة والراحة »، « والإقبال الزائد والجد الصاعد والنعيم الخالد » وكلها مكتوبة بالخط النسخي. ويمكن تقسيم الزجاج الذي صنع في العصر الأيوبي اعتماداً على زخارفه إلى مناطق وتواريخ معينة، فنسب إلى الرقة الزجاج المزخرف بالحبيبات التي ظهرت على الكؤوس ذوات الفوهات المتسعة والأشرطة الكتابية المحصورة داخل مناطق مستطيلة وجعلها من أهم مميزات زجاج الرقة كما حدد الفترة الزمنية لزجاج سوريا (١١٧٠ - ١٢٧٠ م). وزجاج دمشق ما بين (١٢٥٠ إلى ١٣١٠) وزجاج القسطنطينية (١٢٧٠ إلى ١٣٤٠ م)^(٣).

(١) وطريقة الترسيع بالمينا ظهرت لأول مرة في العصر الأيوبي ثم ذاعت في العصر للمملوكي، وهي تلتخص في رسم الزخارف بالمينا على جدار الزجاج، والمينا هي عجينة تتكون من الأكاسيد المختلفة التي تتسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية ثم تتحول إلى محلول بواسطة الحرارة. راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي، ص ١١٣.

(٢) زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٦٠٢.

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

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) بقنينة من الزجاج المموه بالمينا باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف الثاني سلطان حلب المتوفى سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠م وتمتاز هذه القنينة بالرقة والتناسب فهي ذات رقبة طويلة رشيقة تزينها حلية دائرية بارزة ولها فوهة منفرجة قليلا والبدن ذات أكتاف مائلة، أما الجزء الأسفل فينحدر باستدارة إلى الداخل وله قاعدة مرتفعة مخروطية الشكل تنتهي من أسفل بحلقة بارزة وزخارف الفوهة عبارة عن أشرطة دائرية بسيطة وتحمل الرقبة كتابة مذهبة بحروف الخط النسخ الأيوبي تشتمل على اسم السلطان الناصر صلاح الدين يوسف^(٢).

أما البدن فمزخرف بالتذهيب والمينا برسوم نباتية دقيقة داخل ثلاث جامات^(٣). كما يحتفظ القسم الإسلامي بمتحف برلين بقنينة من الزجاج المموه بالمينا ارتفاعها ٢٨ سم، ومحيطها ٥٩ سم وعليها تذهيب والمينا متعددة الألوان ويحتوى على شريط عريض رسم عليه مناظر تصويرية ظهرت بكثرة على منتجات العصر الأيوبي وهي مناظر للعبة الكرة والصولجان (البولو) (لوحة ٣١) حيث رسم اثني عشر فارسا من لاعبي الصوالمجة وحول رؤوسهم هالات وفوق هذه المنطقة افريز من رسوم حيوانات تعدو خلف بعضها يفصل بينها ثلاث دوائر صغيرة شغلت كل دائرة بوريدة ذات خمسة فصوص وفوقها رسوم فروع نباتية محرفة عن الطبيعة تعلوها رسوم الطيور^(٤). وزجاج هذه القطعة دقيق الصنعة وبه تضليع بسيط ويمكن من خلال مقارنة هذه القطعة وزخارفها بمنتجات العصر الأيوبي نجد أنها تتشابه في كثير من الزخارف مع تحف الملك الصالح نجم الدين أيوب مما يجعلنا ننسب هذه القطعة إلى العصر الأيوبي في فترة الصالح نجم الدين أيوب وأنها صنعت في مدينة دمشق^(٥).

(١) سجل رقم: ٤٢٦١

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

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

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

(٥) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٠٢.

ومن جهة أخرى يتضح ازدهار وتقدم وتنوع المنتجات الزجاجية فى العصر الأيوبي من خلال دراسة تصاوير المخطوطات الأيوبية التى حملت الكثير من أشكال التحف الزجاجية وكذلك وصلنا رسوم لمشكاوات زجاجية وردت فى الشريط الزخرفى بالحائط الداخلى بقبة الإمام الشافعى على هيئة البدن المتفخ والقاعدة المستقيمة والفوهة المتسعة كما يزخرف هذه المشكاوات أشكال المراوح النخيلية وأنصافها، ومنها ما ورد على صنج العقد الحجرى بإحدى نوافذ المدارس الصالحية وهى تتفق مع أشكال المشكاوات بضريح الإمام الشافعى من حيث الشكل العام^(١). كما خلا كل منها من المقبضين الجانبين وبينما نجد القاعدة فى مشكاوات الإمام الشافعى على هيئة خط مستقيم نجدها فى المدارس الصالحية مختلفة ويخرج من منتصف كل قاعدة زهرية بأعلاها زخارف نباتية وأيضاً وصلنا عدد من أشكال المشكاوات نفذت على بعض شواهد القبور الأيوبية تتفق جميعها مع هيئة المشكاة فى تصاوير مخطوطة مقامات الحريرى^(٢).

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية .، ص ٢٠٠ - ٢٠١ .
(٢) راجع: ثروت عكاشة، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص ٦٥، ورقة ٨٤.

النحت في العصر الأيوبي

ازدهرت صناعة النحت على الحجر والجص في العصر الأيوبي ويشهد بذلك معظم ما وصل إلينا من العمائر الأيوبية فعلى الرغم من قصر الدولة الأيوبية في مصر والشام واليمن إلا انها تركت بصمات واضحة في شتى النواحي المعمارية ومنها النحت ويتضح هذا في القسم الأسفل من مئذنة الباب الأخضر بالمشهد الحسيني بالقاهرة، وزخارف مئذنة المدرسة الصالحية وقبة السادات الثعالبة وغيرها مما يوضح أن هذه الزخارف قريبة من مثلها في المغرب خلال القرنين الرابع والخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادى^(١).

فلقد انشئت المدارس الدينية السنية وتطورت بذلك عمارة المسجد فأصبح يتكون من صحن وإيوانين أو أربعة إيوانات كما أنشئت في هذا العصر كثير من الخانقاوات وهي الدور المخصصة لإقامة الصوفية بالإضافة إلى ازدهار العمارة الحربية وتطور مع رقى الابنية فن النحت على الحجر والرخام^(٢).

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

(١) زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٦٣٦

(٢) راجع: حسنى نويسر، العمارة الإسلامية في مصر، عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة الزهراء، ١٩٩٦م، ص ٢٠١.

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

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

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

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

(١) راجع: حسنى نوبصر، العمارة الإسلامية، ص ١١٠.

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

(٣) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل: ٣٥٢٣، ٣٥٢٦، ١٧٠٣، ٤٣٩٤، ١٥٠٠، ٣٥١٥، ٢٦٧٣، ٣٧٩٢.

(٤) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل: ٥١، ٥٣، ١٠٠، ٣٥٢٦، ٣٥٢٣، ٤٣٩٤.

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

(٦) راجع: عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامى، ج ١، ص

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

يتدلى من عقده مشكاة، وكذلك فقد ظهر على عدد آخر من شواهد القبور الأيوبية^(١) العديد من الألقاب التي شاعت خلال العصر الأيوبي^(٢). وأيضاً وصل إلينا بعض شواهد القبور تحمل توقيع ناقشيها منها شاهد^(٣) يحمل توقيع نصه «عمل محمد بن الحاج»، و على شاهد آخر^(٤) توقيع يقرأ على النحو التالي «عمل عبد الرحمن ابن أبي حرمي وابن أخيه محمد ابن بركات»^(٥). وأخيراً فقد وصلنا العديد من النصوص التأسيسية التي تحمل مميزات الكتابة في العصر الأيوبي^(٦).

(١) راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام سجل ٥١١، ٥٣، ٦٧٢٧، ١١٧٠٣، ١٢٥٣.

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

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

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

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

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

الزخرفة بالفسيفساء والألوان المائية

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

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

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

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

(٣) راجع: حتى نوبصر، العمارة الإسلامية في مصر، ص ٩٩.

كما توضح الكتابات الكوفية التي برقبة القبة الصلة الشديدة بين الفنون الأيوبية عامة^(١).

التجليد

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

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

(١) تشابه الكتابة الكوفية المضمورة التى على رقبة القبة مع مثلتها على التحف المعدنية الأيوبية . راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٢٣٢.

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

(٣) تعلم المسلمون أساليب التجليد من القبط ونقلوها إلى سائر أنحاء الدولة الإسلامية وكانت الجلود الأولى من الخشب المغلى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية. ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستخدمت الزخارف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابكة وعرف المسلمون فن التجليد بطريقة الدق كما استخدموا التخريم والدهان والتليس بالقماش وكانوا يقطعون الجلد بالرسم الذى يرويدنه ثم يلقىونه على القماش الملون ويذهبون الخطوط والرسوم بعد ذلك واستخدموا فى بعض الأحيان طريقة قوامها طبقتان من الجلد تلتصق إحدهما فوق الأخرى بعد أن تخرق الموضوعات الزخرفية المطلوبة فى الطبقة العليا . راجع:

زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

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

أن غنى المكتبة العربية بإنتاجها الضخم فى العصر الأيوبي ليدلنا على حركة علمية ناشطة وثقافة ممتازة تنوعت فروعها وحمل لواءها أعلام نابغون فمن فقهاء على المذاهب الأربعة إلى نحاة، ولغويين، وعروضيين، ومحدثين، ومفسرين، ومقرئين، ومتكلمين، ورجال أدب وبلاغة، ومؤرخين، وجغرافيين، وعلماء بعلوم الأوائل من منطق، وفلسفة، وسياسة، وطب، ورياضة، وموسيقى، ولم يخل العصر من فلكيين، ومنجمين وساعد على ازدهار هذه الحركة انتشار دور العلم فى أرجاء مصر والشام وما ألق من خزائن الكتب وما كان العلماء يستطيعون أن يصلوا إليه من أسمى المناصب فى الدولة وما كانوا يظفرون به عند الخلفاء والسلاطين من تشجيع وتقريب وما نالوه عند الشعب من إجلال وتقدير^(١).

فقد كان نور الدين محمود يجلب العلماء ويحتفى بكبارهم ويسكنهم الشام ويبنى لهم المدارس ويغدق عليهم المرتبات ويكاتبهم بخط يده وكان متبحرا فى الشرع^(٢). واقتدى به صلاح الدين الأيوبي حيث كان مجلسه حافلا بأهل العلم يتذاكرون فى أصناف العلوم وهو يحسن السماع والمشاركة حتى صار لكثرة مخالطته للعلماء وأخذه عنهم كأنه من كبار الفقهاء وكان يحفظ القرآن الكريم والتنبيه فى فقه الشافعى وديوان الحماسة لأبى تمام. ومن بعده ابنه العزيز عثمان كان مثقف سمع الحديث بالاسكندرية والقاهرة وهو الذى رحب بمقدم عبد اللطيف البغدادى إلى مصر وأجرى عليه من بيت المال ما يزيد على كفايته واستقدم الحسن بن الخطير من القدس وأغدق عليه حتى أغناه^(٣).

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

(١) راجع: أحمد أحمد بدوى، الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٧٢، ص ٥-٤.

(٢) راجع: ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، ج ١١، ص ١٨٢.

(٣) راجع: أحمد أحمد بدوى، الحياة العقلية، ص ٥ - ٦.

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

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

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

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

(١) هو يحيى بن عبدالمطى بن عبد النور من قبيلة زواوة احدى قبائل المغرب ولد بها عام ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ ١١٦٩م ودرس الفقه والنحو هناك ثم رحل إلى المشرق ومكث مدة طويلة فى دمشق وقد هيأته دراسته لان يصبح أحد أئمة عصره فى النحو واللغة ولما زار الملك الكامل دمشق رغبه فى الانتقال إلى مصر فسافر إليها وتصدر بجامع عمرو بن العاص لإفراء النحو والادب به وقرر له على ذلك مرتبا . راجع: احمد احمد بدوى، الحياة العقلية . ص ٢٠٥ .

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

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

(٤) راجع: المقرئى، السلوك، ج ١، ق ١٢، ص ٧٦ .

كما جاء عن القاضي الفاضل انه كان يفتنى الكتب من كل فن ويحتلبها من كل جهة وكان له مكتبة بلغ عدد كتبها ١٢٤ ألفاً^(١).

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

ومن هذه النماذج على سبيل المثال لا الحصر ما يلى:

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

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

(١) راجع: القرظى، الخطط، ج ٢، ص ٣٦٧.

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

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

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

(٥) راجع: سهام محمد المهدي، تجلید الكتب فى مصر، ص ١٣.

عليه غلاف من جلد بنى، ويتوسط المتن ثلاث دوائر متداخلة تملؤها خطوط معكوفة داخلها نقط مذهبة وحول محيط الدائرة الخارجية صف من دوائر متجاورة، داخل كل منها وريدة سداسية والأركان مثلثة فى زوايا المتن بداخل كل منها نفس الوريدة السداسية، وخارجها وريدتان أخريان يخرج منهما إشعاع، أما الإطار الخارجى فهو عبارة عن شريط مضغوط به عناصر من جدلية مزدوجة^(١).

- نسخة من كتاب « انتهى السلول فى علم الأصول » تأليف جمال الدين أبى عمر وعثمان بن عمر المعروف بابن حبيب المتوفى ٦٤٦ هـ / ١٢٣٨م بخط يحيى بن محمد بن على الحنفى مؤرخ فى أول رمضان سنة ٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م، ويغلفه جلدة ذات لون بنى يتوسط المتن فيها منطقة بها دائرة يحيط بها ثلاث دوائر أكبر ويملاً الدائرة الداخلية دوائر صغيرة متشابكة نتج من تشابكها وتجاورها شكل ورقة رباعية البتلات كما يملأ كل دائرة شبه معين به ورقة من أربع بتلات وحول محيط المنطقة أنصاف دوائر متجاورة بينها أنصاف دوائر متجاورة أصغر منها ويخرج من بينها خطوط إشعاعية، أما الإطار فعبارة عن شريط محدد بخط زجاجى بداخله ورقة من زهرة وكل اثنين تحصران بينهما ورقتين ثلاثيتين فى وضع معكوس. كما وصلنا الجزء الأول من كتاب « التهذيب فى الفقه » تصنيف الشيخ الإمام أبى الحسن بن مسعود النسفى الذى نسخ سنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م^(٢) وهو يحتفظ بالغلاف الأمامى فقط وتتوسطه منطقة دائرية يملؤها شكل نجمى من مثلثين يكونان بتشابكهما شريطا مقسما إلى مثلثات ومعينات بها نقط مذهبة وفى المركز وبين الرؤوس المثلثة مخمسات داخل دوائر تملؤها خطوط مشعة، أما الأركان فهى مثلثة داخل كل منها دائرة ويحيط بها جميعا إطار به خطوط معكوفة^(٣).

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

(٢) دار الكتب المصرية رقم ٤٨٨ فقه شافعى.

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