الفصل الرابع

التأثيرات الفنية المتبادلة

ومراكز الصناعة

أولا : التأثيرات الفنية المتبادلة

بين الدولة الأيوبية وجيرانها

أ - الغرب المسيحى.

ب - المشرق الإسلامى.

ج - المغرب الإسلامى.

ثانيا : مراكز الصناعة فى العصر الأيوبى

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة الأيوبية وجيرانها

لعبت الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية دورا كبيرا فى بلورة الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى فى بوتقة واحدة فأصبح لهذا الفن مميزاته الخاصة التى تميزه عن بقية الفنون ولقد تعاون فى صبغة الفن الأيوبى بصبغته الواضحة عدد من الفنون السابقة عليه التى استمد منها رحيقه فتأثر ببعضها وأثر فى البعض الآخر فالفن السلجوقى فى المشرق والفن الفاطمى والمغربى فى المغرب كما كان للحروب الصليبية انعكاساتها الحضارية والفنية بحيث نتج من الاحتكاك بين المجتمع الإسلامى الشرقى والمعسكر الصليبى الغربى تبادل المؤثرات الفنية بين الجانبين، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالى:

أولا: المغرب المسيحى

مما لاشك فيه أن الحروب الصليبية[1] كانت لها انعكاساتها الحضارية على العمارة والفنون الإسلامية مثلما كانت لها آثارها الهدامة بوصفها تعبيرا عن الحرب بكل ما تعنيه من قتل وتدمير وتخريب فلم تكن الحروب الصليبية مجرد معارك دموية متصلة كما يتضح لنا من اسمها وإنما تخللتها علاقات إنسانية عديدة نبتت فى أوقات السلم. وأوقات السلم هذه كانت أطول من فترات الحروب، وأعطت الفرصة للتدخل والاختلاط الاجتماعى بين الفريقين ونشوء علاقات المودة والصداقة بين المسلمين والصليبيين[2]، وهذا مهد ظهور مناظر مسيحية على الفنون الإسلامية الأيوبية تتفق مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن الديانة المسيحية كما جاء فى القرآن الكريم بالإضافة إلى

(١) راجع: سعيد عبدالفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الانجلو المصرية، ج١، ١٩٦٣م، ص ٤٤٨ ـ ٤٥٩، ميخائيل زابوروف، الصليبيون فى الشرق، ترجمة: إلياس شاهين، دار التقدم موسكو، ١٩٨٦م، ص ٢٤ - ٣٤، قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠م، ص ٩ ـ ٤٥، وليم الصورى، الحروب الصليبية، ترجمة: حسن حبشى، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص ٤٩ ـ ٥٨.

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

حرص السلاطين الأيوبيين على تسجيل أسمائهم وألقابهم عليها. وتفسير وجود هذه الموضوعات المسيحية على التحف المعدنية الأيوبية يرجع إلى تسامح سلاطين بنى أيوب ولاسيما ملوك دمشق الذين بلغ من تسامحهم مع المسلمين حيث كانت لهم علاقات ودية واضحة أثناء فترات السلم بينهم وبين الكيان الصليبى ببلاد الشام[١].

وكذلك فإن لحروب الصليبية أدت إلى ازدياد النشاط التجارى بين الشرق والغرب فى العصر الأيوبى[٢]، وكان من نتائج هذه الحروب نشاط العلاقات التجارية بين المعسكرين الإسلامى والمسيحى حتى أبرمت اتفاقيات وعقدت معاهدات بين تجار مدينة حلب فى بلاد الشام وتجار مدينة بيزا وجنوة والبندقية بإيطاليا، كما اكتظت تلك الأسواق الأوربية بأنواع كثيرة من المنتجات والتحف النادرة الواردة من الشرق والتى كانت موضع تقدير وإعزاز فى أوربا[٣].

وقد حرص سفراء هذه الدول على المثول فى بلاد سلاطين بنى أيوب طالبين لتجارهم إعفاءات وتخفيضات جمركية، واستجاب لهم السلاطين ومنحوهم تسهيلات وامتيازات تمتعوا بها أثناء إقامتهم فى الشرق واعتبروهم رعاية امة صديقة. كما كان لهؤلاء التجار فى الاسكندرية وغيرها من المراكز التجارية فنادق لسكناهم ولتخزين بضائعهم وكانت لهم كنائس خاصة بهم، وغير ذلك من الامتيازات التى منحوها إياهم سلاطين دولة بنى أيوب[٤].

---

(١) راجع: محمد مصطفى، مناظر دينية على التحف الإسلامية، مجلة (المجلة) العدد ٤٨، السنة الرابعة، ديسمبر ١٩٦٠م، ص٣٩.

(٢) من المعروف أن العلاقات التجارية بين الشرق والغرب وجدت قبل الحروب الصليبية بزمن طويل، ولكن الغزو الصليبى لبلاد الشام أثر فيها بشكل خاص. إذ صارت تجارة البحر المتوسط كلها بوجه التقريب - فى أيدى الجمهوريات البحرية الإيطالية ومدن جنوب فرنسا. فى خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين كانت مدن وموانى الشام مراكز لتجمع السلع. وكان من الطرق التجارية البرية المؤدية إلى الشام زمن الحروب الصليبية طريق الشام - مصر، حيث يتجه ذلك الطريق من دمشق إلى طبرية ثم إلى الرملة ومن الرملة إلى غزة ثم إلى العريش ثم إلى الفرما ثم إلى القاهرة. راجع: القلقشندى، صبح الاعشى، ج ٧، ص ١١٥ - ١١٦، زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٥٥٠، حسن الباشا، تاريخ الفن فى عصر النهضة، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م، ٣٢ - ٣٣، محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ١٩٧٩م، ص ١٢٢ - ١٢٨.

(٣) راجع: Lanne - Poole St., History of Egypte in Middle Ages, London, 1995, p. 218.

(٤) - راجع: ستيفن رنسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ج ٢، ترجمة: السيد الباز العرينى، ١٩٦٨م، ص ٦٩٧. سعيد عبد الفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الانجلو المصرية. ج١، ١٩٦٣، ص ٤٤٨، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام، دار النهضة العربية، ١٩٩٠، ص ١٥٢.

ويتصور الكثيرون أن الحركة الصليبية ليست إلا سلسلة حروب متصلة الحلقات بين المسلمين والصليبيين، دون أن يعرفوا جميعا لغة للتفاهم عدا لغة السيوف والحراب 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 شئ مجالا واسعا التقى فيه الشرق الإسلامى بالغرب المسيحى، وإن هذا اللقاء لم يكن حربيا فحسب، بل كان لقاءً حضاريا على أوسع نطاق ومما يؤكد ذلك ما يذكره «ابن جبير» عن استمرار التجارة بين المعسكرين حتى فى أوقات الحرب بقوله «انه من أعجب ما يحدث به أن نيران الفتنة كانت تشتعل بين المسلمين والنصارى واختلاف القوافل من مصر إلى دمشق على بلاد الإفرنج غير منقطع واختلاف المسلمين بين دمشق إلى عكا كذلك وتجار النصارى لايمنع أحد منهم ولايعترض وللنصارى على المسلمين ضريبة يؤدونها فى بلاد المسلمين على سلعهم والاتفاق بينهم والاعتدال فى جميع الأحوال، وأهل الحرب مشتغلون بحربهم والناس فى عافية والدنيا لمن غلب فالأمل لا يفارقهم فى جميع الأحوال سلما أو حربا»[1].

فعلى الرغم من أن الحرب كانت تدمير بين المسلمين والصليبيين إلا أن التجارة بين الطرفين قائمة وكل فى حاله بالإضافة إلى أن الحجاج المسيحيون اعتادوا أن يحملوا معهم بعض التحف المعدنية ذات الموضوعات المسيحية عند عودتهم من الشرق فى صورة هدايا لأقربائهم وأصحابهم فى الغرب[2].

(١) راجع: ابن جبير، الرحلة، ص ٢٦٠ - ٢٦١، ابن تغرى بردى، النجوم، ج ٦، ص ٤٨، محمود محمد الحويرى، الاوضاع الحضارية، ص ١٠٤.

(٢) عاش المسيحيون إلى جانب المسلمين فى كنف الدولة العربية الإسلامية ، وتمتعوا فى مجتمعاتهم الخاصة بقسط وافر من التسامح الدينى الذى عرف به الدين الإسلامى وخلال العهود الإسلامية المتتابعة مارس المسيحيون الشرقيون طقوسهم فى كنائسهم فى حرية تامة . راجع : محمود محمد الحويرى ، الاوضاع الحضارية ، ص ٨٨.

ولقد كانت السمة البارزة فى السياسة الأيوبية بعد صلاح الدين الأيوبى هى المحافظة على علاقات المسالمة والمهادنة مع إمارات الفرنج فى الشام، ولم يحدث إلا قليلا أن اتخذ الأيوبيون خطة مهاجمة الفرنج(١).

كما كان لتأسيس وقيام التنظيمات الدينية المسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية حدثا تاريخيا كانت له قدارته التأثيرية الهامة فى تاريخ المملكة اللاتينية فى بلاد الشرق، وفى مجريات الصراع الإسلامى الصليبى، كما حملت تلك التنظيمات لواء الدفاع عن الوجود الصليبى قرابة القرنين من الزمان ٦ ـ٧ هـ / ١٢ ـ ١٣ م وقد قامت تلك التنظيمات بتأدية دورها فى ذلك المجال لتغنى باحتياجات ماسة تطلبها الوجود الصليبى فى وسط المحيط الإسلامى المعادى وذلك على المستويين الحربى والسياسى(٢).

وكان من نتيجة التسامح الدينى فى العصر الأيوبى الإكثار من نسخ الكتب الدينية المسيحية المقدسة وتزيين تصاويرها باسلوب التصوير الإسلامى السائد خلال هذا العصر(٣).

كما ظهر بصورة واضحة فى زخارف الفنون الإسلامية الأيوبية حيث حملت العديد من المناظر والموضوعات المسيحية المستمدة من الكتاب المقدس مثل منظر تعميد السيد المسيح، منظر دخول السيد المسيح مدينة أورشليم، ختان المسيح، وولادته، ومنظر العشاء الربانى أو المائدة ومناظر أخرى عديدة فقد ظهرت المناظر الدينية المسيحية على التحف المعدنية(٤) (لوحة ٤٢) والخزفية الأيوبية. والجدير بالذكر أن الأسلوب الفنى للتصاوير المسيحية على التحف الأيوبية تتشابه مع تصاوير المخطوطات التى زوقت خلال العصر

(١) أبو الفدا، المختصر فى اخبار البشر، ج٣، ١١٠، زبيدة محمد عطا، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية، ماجستير، ١٩٨٤م، ص ٣٤٦.

(٢) راجع: محمد مؤنس احمد عوض، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية، ماجستير، ١٩٨٤م، ص ٣٤٦.

(٣) راجع: أبو الحمد فرغلى، تصاوير للمخطوطات فى عصر الأيوبيين، ماجستير، ١٩٨١م، ص٨٧.

(٤) راجع: Runee A. Katzensten and Glenn D. Lowry, Christian Themes in Thirteenth - Century Islamic Metawork, *Muqarnas*, Vol. I, 1983. Baer Eva, Ayyubid Metalwork With Christian Images, Leiden, 1989.

الأيوبى ويتضح ذلك بجلاء على تصاوير من مخطوط بعنوان الرسائل وأعمال الرسل المؤرخ لسنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩م[٤].

حيث يظهر على تصويرة تمثل السيدة العذراء داخل منطقة دائرية الشكل يصل قطرها حوالى ٦ سم وهى ذات خلفية باللون الذهبى كما تظهر السيدة العذراء على هيئة فتاة جميلة يتألق وجهها بنضرة الشباب وتحيط برأسها رسم الهالة وتتشابه هذه التصويرة مع تصوير السيدة العذراء على التحف المعدنية السابق ذكرها.

كما تظهر كذلك تصويرة تمثل السيد المسيح داخل مساحة دائرية الشكل فى وضع المواجهة تماما بوجه خال من التفاصيل وأيضا تصويرة تمثل بولس الرسول وهو يعلم تلاميذه وقد رسمت داخل مساحة مستطيلة ٥، ١٤ سم فى ٨ سم كما يحيط بها إطار ذهبى سميك .

و تصويرة تمثل أربعة من الأباء المسيحيين حيث يظهر القديس يعقوب بحجم كبير وبجواره الثلاثة الآخرون يقفوا فى وضع المواجهة وقد أمسك كل منهم فى يده بالكتاب المقدس ووقفوا أمام هيكل لإحدى الكنائس بالترتيب من اليسار إلى اليمين كما يتضح من التصويرة كالآتى: يعقوب، بطرس، يوحنا، ويهوذا الاسخربوطى[٢]. وتصويرة تمثل الرسل المنتخبين وصعود السيد المسيح، وهى تنقسم إلى قسمين: القسم الأول: يمثل صعود السيد المسيح

(١) مخطوط الرسائل وأعمال الرسل محفوظ بالمتحف القبطى بالقاهرة تحت رقم: ٩٤ مقدسة. والرسائل: هى التى كتبها الرسول بولس إلى تلاميذه وأما أعمال الرسل فهى عبارة عن السفر الذى كتبه القديس لوقا ،وتشتمل المخطوطة على زخارف وتصاوير مسيحية ذات صلة وثيقة بالتصوير الإسلامى خلال تلك الفترة من حيث الأسلوب الفنى وطريقة رسم الموضوعات والمخطوطة تحتوى على ثلاثة صفحات مزوقة بالتصاوير الغنية بالوانها المتعددة الزاهية، كما ان المتن كتبه الناسخ «غبريال الراهب» فى مصر بنهرين أحدهما إلى اليمين باللغة العربية وبخط نسخ متقن وبحروف دقيقة بمداد أسود واستخدم فى العناوين الحبر الأحمر واللون الذهبى والآخر إلى اليسار باللغة القبطية. تحتوى المخطوطة على حوالى ٢٢٣ ورقة مسطرتها تتراوح بين ٣٢ - ٣٣ سطرا ،مقاساتها: ٢٤ سم فى ٥، ١٧ سم. راجع: زكى حسن، حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول ، مايو ١٩٤٦م، مطبعة جامعة فؤاد الاول، ١٩٤٦م، ص ١٠ - ١٣. أبو الحمد فرغلى، تصاوير المخطوطات، ص ٤٥ - ٤٦.

(٢) راجع: Jules Leray, Les Manuscrits Coptes et Coptes Arabe Illustrés, Paris, 1974, pp. 53 - 59.

والقسم الثانى: يمثل السيدة العذراء وحولها الحواريون الاثنى عشر[1]. (لوحة ٤٣).

وتتضح فى رسوم تصاوير المخطوطات الدينية المسيحية انه قد تم إنجازها فى مصر إبان العصر الأيوبى وانها تحمل خصائص ومميزات أسلوب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى من حيث:

١- عدم التزام الفنان بقواعد المنظور أو البعد الثالث مما أدى إلى خلو التصاوير من التجسيم و الميل إلى السطحية، و العناية والاهتمام بالشخص الرئيسى فى التصويرة فى الحجم و الملبس و الألوان .

٢- طريقة رسم الأرضية عبارة عن خط سميك من الحشائش النباتية المدمجة والمحورة عن الطبيعة بالإضافة إلى رسم الثياب الفضفاضة العربية الطراز الغنية بألوانها البراقة[2].

وتتضح كذلك من مقارنة تصاوير هذه التصاوير بتصاوير المدرسة العربية وحدة الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى العصر الأيوبى والتى نفذت فى رسوم التحف المعدنية من حيث عدم العناية برسم الجسم الإنسانى وإهمال التجسيم و عدم مراعاة النسب التشريحية والتركيز على رسم الجسم يميل إلى الرشاقة والاستطالة وهو نفس الأسلوب الذى وجد فى رسوم الأشخاص على

(١) تتشابه هذه التصاوير مع تصاوير مخطوطة الاربع بشائر المؤرخة ٥٧٦ هـ / ١١٨٠م المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ١٣ قبط، والتى تتناول سيرة السيد المسيح وبعض الحواريين وقد رسمت بحسب الأسلوب التصويرى فى العصر الأيوبى، ولقد تم نسخها فى مصر على يد «ميخائيل» أسقف مدينة دمياط فى سنة ٥٧٦ هـ / ١١٨٠م، بالإضافة إلى أن تصاويرها تتطابق تقريبا فى الشكل العام ومن حيث الأسلوب الفنى مع أسلوب تصاوير مخطوطة «كليلة ودمنة» المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس رقم ٣٤٦٥عربى. بالإضافة إلى أنها تتشابه مع تصاوير من مخطوطة الأربع بشائر المؤرخة ٦٢٣هـ / ١٠٩٤م والمحفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة سجل ٢٤٧، رقم ٩٥ مقدسة، وقد كتبت باللغة العربية بخط نسخ متقن بالحبر الأسود وعناوينها كتبت بالحبر الأحمر، والفواصل بين جملها مزينة بشكل وردة بليغة الترتيب وتحتوى، هذه المخطوطة على ٣٥٤ ورقة مقاساتها ١٧ ×١١ سم، وجاء بالمتن فى الخامس والعشرين من جمادى الثانى فى العاشر من رجب سنة ثلاث وعشرين وستماية للهجرة الموافق سنة ٩٤٢ للشهداء ١٢٢٦م، راجع: زكى حسن، أحول وحدة الفن، ص ١٠ - ١٣، أبو الحمد فرغلى التصوير، ص ٤٠ - ٤١.

(٢) نورى الراوى، ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب، مطبعة تايمس، ١٩٧٢، ص ٦ - ١٨، محمود إبراهيم، التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩ وص ٥٧ - ٦١، أبو الحمد فرغلى، التصوير الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١، ص٧٧ - ١٥٦.

الخزف الأيوبى الدقيق الصنع والذى ظهر عليه رسم للسيد المسيح تسنده السيدة العذراء ويحيط بها الحواريون الاثنى عشر[١].

وكما أن الصانع المسلم لم يجد غضاضة فى تصوير المناظر المسيحية على منتجاته الفنية الإسلامية فإن الصانع الصليبى قد قلد الخزاف المسلم فى 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 فى بعض المدن الأوربية مثل «Yorkshire» فى انجلترا ومدينتى «Rouen, Beauvaisis» فى فرنسا نوعا من الفخار المزخرف بالقالب تحت دهان مرصص أخضر عرف باسم «Vernissées» أو الفخار المبرنيق (ذات طلاء البرنيق) وهو النوع الذى تميزت بإنتاجه مدينة حلب فى العصر الأيوبى ويحتفظ المتحف الوطنى بدمشق بأمثلة من هذا النوع[٢].

كما ساهم ازدهار علم الفلك وأدواته فى الشرق الإسلامى فى تقدم هذا الفن فى أوربا، ومن ذلك معرفة الأوربيين للبوصلة التى كانت شائعة فى البحرية العربية زمن الحروب الصليبية، و كذلك تأثر الجانب الصليبى تأثرا كبيرا بالأسلحة الإسلامية وأيضا من أوجه تأثر الصليبيين بالشرق الإسلامى ضربهم أثناء استقرارهم فى أرض الشرق الإسلامى نقودا معاصرة للفاطميين والأيوبيين[٣].

وفى مجال تجليد الكتب فقد حمل الصليبيون معهم من الشرق الإسلامى إلى أوربا نماذج جيدة من جلود الكتب والتى ساهمت فى تطور هذه الصناعة فى الغرب نظرا لأن المسلمين كانوا قد تفوقوا فى هذا المضمار. أما التحف

---

(١) أبو الحمد فرغلى، تصاوير المخطوطات، ص٨٣ - ٨٥.

(٢) راجع: Soustiel J., La Céramique Islamique, p. 132, No. 144.

(٣) مثل النقود التى ضربها البنادقة فى الأراضى المقدسة، وتعتبر هذه النقود أقدم عملة ضربها اللاتينيين للتعامل بها فى البلاد الإسلامية، وعلى هذه القطع نقوش عربية وآيات قرآنية وكتابات تشير إلى الرسالة المحمدية مع التاريخ الهجرى، وقد استمرت هذه النقود فى التعامل حتى القرن السابع الهجرى / ١٣م رغم احتجاج البابا إينوست الرابع على ضربها بالكتابات العربية. راجع: عبدالرحمن فهمى، النقود العربية ماضيها وحاضرها، المكتبة الثقافية، العدد ١٠٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م، ص ٧٩.

الزجاجية فكانت تجلب من مصر والشام لقصور الملوك والأمراء فى أوربا بل كانت تصنع خصيصا لهم، وبدأ الفنانون فى إيطاليا منذ القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى وخاصة فى مدينة البندقية التأثر بالأساليب الشامية والمصرية، وسرعان ما أتقن فنانوها هذه الصناعة ثم انتشرت من البندقية إلى مراكز أوربية أخرى، فأخذت تنتج الأوانى الزجاجية التى يظهر عليها أثر الفن الإسلامى واضحا[١].

وقد انتشرت المنسوجات الإسلامية فى أوربا فى العصور الوسطى وقد أصبحت معظم المنسوجات الجيدة فى تلك العصور تحمل أسماء شرقية وتنسب إلى مدن إسلامية كما كانت الكاتدرائيات المسيحية تعتز بما يصل إليها من المنسوجات الإسلامية الرفيعة فتتخذها غطاء لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين. ولما رأى التجار الأوربيون ما يجنيه العالم الإسلامى من الربح الكثير فى المنسوجات هب كثير منهم لإنشاء المصانع فى أنحاء أوربا لمنافسة مصانع الشرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا فى صقلية مصانع شهيرة للنسج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة، فتعلم الإيطاليون فى هذه المصانع أسرار النسج الإسلامى ونقلوها إلى المدن الإيطالية المختلفة، وكانت المنسوجات الحريرية والكتانية الملونة التى تصنع فى مدينة تنيس خلال العصر الأيوبى تصدر أنواعا منها إلى أوربا ولاسيما المنسوجات الحريرية الموشاة بخطوط الذهب[٢].

وحدث فى الوقت الذى توقفت فيه المصانع الأيوبية عن الإكثار من إنتاج الحرير أن نهضت صناعة النسيج فى المدن الإيطالية على أيدى الصناع المسلمين فى الحروب الصليبية وأصبح من الصعب على المصانع الأيوبية أن تنافس المصانع الأوربية الفتية فى لوكا وفلورنسا والبندقية[٣].

ولم يقف تأثير المنسوجات الإسلامية على أوربا على ما يرد إليها من

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٣٨٧.
(٢) راجع: زكى حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٥٦٤.
(٣) راجع: عبدالرحمن فهمى، النسيج، كتاب القاهرة، ص ٣٩٣

الشرق الإسلامى أو على محاكاتها له فى مناسجها. بل نجد أن الصليبيين القابعين فى ممتلكاتهم بالشرق يلبسون الزى الإسلامى كالقفطان والعمامة اللذان يوائمان مناخ البلاد ذات الشمس والرمال كما أصبح الفارس الصليبى يرتدى فوق درعه سترة من الكتان للوقاية من حرارة الشمس عند الخروج للقتال ويجعل خوذته كوفية مثل التى يضعها الفارس العربى على رأسه .

كما كانت الكتابات العربية من الميادين الهامة التى تأثرت بها أوربا عن الشرق الإسلامى فقد كانت الفكرة الزخرفية هى وحدها إلى الفنان الأوربى فكرة الاقتباس من الحروف العربية وتسجيلها بالحفر على تيجان الأعمدة فى الكنائس وعلى عقود بواباتها أو بالتصوير على صفحات الإنجيل ولوحات القديسين ومن مظاهر التأثير أيضا تسرب العديد من الألقاب والرتب الحربية من اللغة العربية إلى اللغات الأوربية إبان الحروب الصليبية[١].

وقد كانت الرنوك الأوربية ترسم فى بادئ الأمر على الدروع وذلك لتميز الفرسان بعضهم عن بعض أثناء القتال ويبدو أنها لم تظهر بجلاء إلا فى أيام الحروب الصليبية الثالثة عام ٥٨٥ هـ /١١٨٩م وفى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى نجدها قد خرجت عن هذا النطاق وأصبحت تطرز على السترة التى تلبس فوق الدروع[٢].

ومن الرنوك[٣] التى انتقلت من الشرق الإسلامى إلى الغرب المسيحى النسر ذى الرأس المزدوج وزهرة الزنبق وعصوى البولو كما هناك الكثير من المصطلحات المألوفة فى الرنوك ترجع إلى أصول شرقية. وأيضا من تأثيرات الحروب الصليبية انتقال تأثيرات معمارية هامة من الشرق الإسلامى إلى أوربا. كما ظهر تأثر أوربا بالزخارف الإسلامية التى عرفت بالأرابيسك وكذلك تقليد الزخارف الهندسية[٤].

---

(١) راجع: حسن الباشا، فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٦٧، ص٣٣ - ٣٥.

(٢) راجع: أحمد عبدالرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، مج ٢١، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٩٢-٩٥.

(٣) راجع: Meinacke V.M., Zur Mamluischen Heraldik, *Mitteilugen des Deutschen Archäologichen*, Instituts Abteilung Kairo, Band 23, 1972, pp. 213 - 287.

(٤) راجع: أحمد عبد الرازق، الرنوك، ص ص٩٤ - ٩٦.

ثانيا: المشرق الإسلامى

تؤكد المصادر التاريخية على الروابط الوثيقة بين عماد الدين زنكى ونور الدين محمود ومن بعدهما صلاح الدين الأيوبى وبين السلاجقة[١]، وبتوحيد صلاح الدين الدولة العربية الإسلامية وامتداد نفوذه إلى المناطق التى يسيطر عليها سلاجقة الروم بدأت الصراعات بين الجانبين فى الوقت الذى سادت فيه العلاقات الطيبة بينه وبين سلاجقة الموصل[٢].

من المعروف أن صناع التحف المعدنية هاجروا من الموصل إلى مصر وبلاد الشام فى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى.

وقد اشتغل هؤلاء الفنانيين عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين فى دمشق وحلب والقاهرة وطبيعى أنهم نقلوا الأساليب الفنية التى ألفوها فى بلاد الجزيرة ولذا كانت آثارهم الفنية تتبع مدرسة الموصل ولانكاد نستطيع تمييزها عن سائر التحف المصنوعة فى بلاد الجزيرة إلا إذا كانت على التحفة كتابة تسجيلية تشير إلى مكان صنعها[٣].

لذلك تعتبر مدينة الموصل من المدن المؤثرة على صناعة التحف الأيوبية بصفة عامة والتحف المعدنية بصفة خاصة[٤].

---

(١) السلاجقة: السلاجقة قبائل من التركمان الرحل، قدموا من اقليم القوقيز فى اسيا الوسطى، واستقروا فى الهضبة الايرانية، وكان السلاجقة اتباع المذهب السنى، واتيح لهم منذ القرن الخامس الهجرى/الحادى عشر الميلادى الاستيلاء على السلطان فى الشرق الادنى، ولكن امبراطوريتهم الواسعة لم تلبث ان تمزقت وآل حكمها إلى أسرات صغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم او كبار قوادهم الاتابكة ثم قضى عليها المغول فى القرن ٧هـ/ ١٣م. راجع، زكى حسن، الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ١٩، الراوندى، راحة الصدور وآية الصدور، دار القلم، ١٩٦٠م، ص ١٤٥ - ١٤٨.

(٢) الموصل: تقع على جانبى نهر دجلة وتقابل مدينة «نينوى» عاصمة الاشوريين ،وتمتاز بجمال موقعها واعتدال مناخها، وكثرة خيراتها وفصل الخريف فيها يشبه الربيع لذا سميت أم الربيعين. وقد سميت كذلك باسماء مختلفة فكان يقال لها فى أيام الفرس «نوارد شير» أو «بواردشير»، وسماها النصارى القدماء الذين كانوا يقطنونها قبل الفتح «حصن عبرايا» أى «الحصن العبورى» ولما فتحها العرب وزادوا فى توسيعها سموها «الموصل» وهو الاسم الشائع، كما لقبت «الموصل» بـ «الحدباء» نظراً لاحتداب فى دجلتها واعوجاج فى جريانها أو نسبة لقلعتها الحدباء. راجع: ياقوت الحموى، معجم البلدان، مج ٨، بيروت، ١٩٥٩م، ص ١٩٦، كوركيس عواد، مدينة الموصل، بغداد، ١٩٥٩م، ص ٨ - ٩، سعيد الديوه جى، الموصل أم الربيعين، مطبعة الهدف، الموصل، ١٩٦٤م، ص ٣ - ٩ .

(٣) راجع: Pope Arthur Upham, Some Recently Discovered Seldjuk Stucco, *Ars Islamica*, MCMXXXIV, New York, 1968, pp. 110 - 117.

(٤) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٥٤٢.

كما كان آل زنكى[1] نعمة أنعم الله بها على أهل تلك العصور حيث تقدمت الصنائع فى الموصل وصارت المصنوعات الموصلية تصدر إلى الهند شرقا وإلى أوربا غربا، ومن هذه الصنائع صناعة التكفيت فى المعادن فقد نبغ فى الموصل كثير من الفنانين الذين كانت تحفهم مثالا لفنانى الشرق يعكفون على درسها وتقليدها وكان إقبال أهل الموصل شديد على هذه الصناعة[2].

على أن الهجرات لم تكن من جانب واحد بل كانت من كلا الجانبين فقد حدث فى أواخر القرن السادس للهجرة أن هاجر من مصر إلى الموصل كثير من الصناع وأهل الحرف، وذلك على أثر المجاعة التى حصلت فيها سنة ٥٩٥هـ / ١١٩٨م. فنشروا فنونهم وصنائعهم فيها، وكانوا عاملا جديدا فى تنشيط الصناعة والفنون[3].

كما هاجر بعض الصناع والبنائين من نصارى تكريت ونشروا فيها صناعة

---

(١) المعروف أن الموصل دخلت تحت سيطرة السلاجقة فى سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٦م، وقد ازدهرت على أيديهم الفنون والصناعات المختلفة، وكانت أزهى عصورهم أيام حكم أسرة أتابك زنكى السلجوقية بين سنتى ٥١٦ هـ / ١١٢٢ - ١٢٦٢م. وقد عرفت هذه الأسرة بتعضيدها للفنون والصناعات لاسيما صناعة التحف المعدنية التى تجلت فيها مهارتهم فى أشكال التحف وزخارفها، كما ظهر لهذه الدولة رقيب قوى وخصم كثير الطموح، وهو صلاح الدين الأيوبى فكان كلما قويت شوكة الأيوبيين تتقلص دولة الاتابكيين حتى انحصر ملكهم بالموصل، وكان أول من حكم من هذه الاسرة هو: قسيم الدولة آق سنقر الحاجب (أبو سعيد) آق سنقر بن عبدالله الملقب قسيم الدولة المعروف بالحاجب والد عماد الدين مملوكا للسلطان العادل آلب ارسلان بن داود بن ميكائيل بن سلجوق، فربى مع ولده السلطان العادل جلال الدولة ملكشاة، وبقى فى صحبته إلى أن أفضت اليه السلطنة، فجعله من أعيان أمرائه وأخص أوليائه واعتمد عليه فى مهماته ،وصار صاحبا للسلطان، وزاد قدره عنده إلى أن صار يتقيه مثل نظام الملك الوزير مع تحكمه على السلطنة وتمكنه من المملكة. والدليل على علو مرتبته تلقبه قسيم الدولة وكانت الألقاب حينئذ مصونة لا تعطى الا لمستحقيها وكان يقف على يمين السلطان. ثم حكم بعده « عماد الدين زنكى» وكان آخر حكام آل زنكى هو: نور الدين أرسلان شاه بن القاهر عز الدين مسعود (٦١٥ هـ/ ١٢١٨ م). راجع: الراوندى، راحة الصدور، ص ١٤٦، ياقوت الحموى، معجم ص ج ٨، ص ١٩٦، ابن الاثير، الكامل، ج ٢، ص ٢٥٧-٢٥٨، ج ٦، ص ٥٠ - ٥٥

(٢) عن العلاقات الثقافية والفنية التى سادت بين مصر والعراق منذ القدم وحتى العصور الوسطى. راجع: حسين امين، تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق، مجلة كلية الآثار، الكتاب الذهبى، ج ١، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١١٣.

(٣) هناك مجموعة من الظروف مهدت إلى انتقال المؤثرات الفنية بين سلاجقة الموصل والدولة الأيوبية منها علاقات المصاهرة والنسب بين السلاجقة والاتابكة من ناحية وبين الأيوبيون من ناحية أخرى فقد زوج السلطان صلاح الدين أخته رابعة خاتون بنت أيوب للأمير سعد الدين بن معين نائب دمشق واتابك عساكرها من قبل نور الدين بعد وفاة زوجها أتابك نور الدين زنكى، كما تزوج الملك الأشرف بن العادل أخت نور الدين زنكى صاحب الموصل وهى الاتابكية خاتون بنت عز الدين مسعود بن مودود بن زنكى بن آقسنقر، أضف إلى هذا انعلاقات التجارية وتأثيرها على نقل المؤثرات الفنية بين الجانبين راجع: سعيد عاشور، الأيوبيون والمماليك، ص١٦٨، منى بدر، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى مصر، دكتوراة غير منشورة، ١٩٩٥م. ٦٦.

تزيين المبانى بزخارف وصور جصية وّالحفر على الخشب فكانوا عاملا آخر فى تقدم فن البناء وزخرفته[١].

وقد وصل إلينا عدد من التحف المعدنية يحمل من الكتابات التاريخية ما يسجل أنه صنع على يد فنانين من الموصل استقروا فى مختلف العواصم الإسلامية وظلوا مخلصين للأساليب الفنية التى ازدهرت بمدينتهم الأولى[٢].

ويمكن القول بأن التأثيرات الفنية التى وفدت من شرق العالم الإسلامى على مصر فى العصر الأيوبى قد انتشرت عندما اتبع الأيوبيون النظم السلجوقية فى حكمهم ومخالفتهم للنظم الفاطمية على الرغم من قيامها على أنقاض الدولة الفاطمية التى استمر حكمها فى مصر أكثر من القرنين[٣].

وقد وضحت قوة التأثيرات السلجوقية على الفنون التطبيقية وفى مجال المخطوطات[٤] المصورة والمنفذة فى مصر والمتأثرة بأسلوب التصوير العربى فى الموصل وشمال العراق وسوريا[٥].

كما وضحت قوة التأثيرات الإسلامية الشرقية على أنواع الخزف المختلفة التى أنتجت فى العصر الأيوبى فى مصر نتيجة الهجرات المتلاحقة للصناع والفنانيين من إيران والعراق إلى مصر وقد حمل هؤلاء الخزافون الوافدون معهم الأساليب الفنية فى صناعة الأوانى الخزفية وزخرفتها منها الخزف الأيوبى الذى صنع تقليدا لخزف الرقة والرصافة[٦]. وأيضا الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء بالخزف السلجوقى الإيرانى المتعدد الألوان المعروف بالخزف المينائى[٧].

---

(١) سعيد الديوه جى، الموصل، ص ٥٠ - ٥٢.

(٢) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ٥٤٤.

(٣) راجع: القلقشندى، صبح الأعشى، ج٤، ص٥.

(٤) راجع: يوسف دنون، الواسطى موصليا، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٩٩٨م، ص٥ - ٤٨.

(٥) فقد حملت بعض رسوم الأشخاص على التصاوير الأيوبية بعض الأساليب الفنية السلجوقية وخاصة فى ملامح الوجوه ذات العيون المنحرفة والسوالف أمام الأذن واللحية المشذبة. راجع: ابو الحمد فرغلى، تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين، ماجستير غير منشور، ١٩٨١م، ص٢٠٢.

(٦) راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ٣٢١.

(٧) وهو خزف مصنوع من عجينة ملونة ومغطاة بطلاء قصديرى معتم، ترسم فوقه الزخارف بالالوان المختلفة من أزرق وأسود وأخضر وأسمر وأحمر. زكى حسن، الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى، القاهرة، ١٩٤٦م، ٢١١.

كما يعد الخزف المرسوم تحت الطلاء من أبرز أنواع الخزف التى شاعت فى مصر فى العصر الأيوبى ويرجع انتشار صناعته فى هذا العصر إلى هجرة الخزافيين من إيران إلى كل من الشام ومصر فى أعقاب الغزو المغولى لمدينتى الرى وقاشان وهما من أشهر مراكز إنتاجه فى العصر السلجوقى، وكذلك بالنسبة للتحف الفخارية فإن جلل النفط وزخرفتها حيث كان التشابه كبيرا بين ما أنتجه الصانع «باقى » بالفسطاط وبين ما عثر عليه فى حفائر بيت المقدس وحماة وبلعبك وبعضها عليه توقيع الصانع « يوسف » ونظرا للتشابه الكبير بين الأسلوبين مما يدفعنا إلى القول بأن الصانع يوسف ربما كان معاصرا للصانع باقى إن لم يكن قد عمل معه ومن ثم تشابه أسلوبهما الفنى بهذه الدرجة الكبيرة(١).

وفى الأخشاب وصلنا اسم أحد الصناع الذين شاركوا فى عمل منبر نور الدين للمسجد الأقصى وهو «ابن معالى » وورد نفس اسم الصانع على تابوت الإمام الشافعى مما يرجح أن صانع التابوت والمنبر صانع واحد، وأيضا يلاحظ التأثر بالحفر السلجوقى فى التحف الخشبية ذات الحفر العميق. أما فى المنسوجات فقد عثر على قطعة من الحرير يرجع نسبتها إلى العصر الأيوبى وتحمل التأثيرات السلجوقية، وكذلك فى الزجاج فقد تزعمت سوريا صدارة الإنتاج خلال القرنين ٧ـ٨ هـ/ ١٣ـ١٤م فعلى الرغم من رسوخ تقاليد هذا الفن فى سوريا إلا أنه قد تأثر بالفن السلجوقى وقد ظهر ذلك فى الأوانى الزجاجية المموه بالمينا والذهب والتى أنتجت فى العصر الأيوبى(٢).

ومن الموضوعات السلجوقية التى ظهرت على فنون العصر الأيوبى أشكال الكائنات الخرافية التى لم تكن معهوده فى مصر من قبل مثل التنين والنسر ذو الرأس المزدوج، فقد جاء رسم التنين أو الأفاعى بهيئات زخرفية مختلفة فنجدها منفذة على جلل « باقى » بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومتحف

(١) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٣١٦.
(٢) راجع: منى بدر، أثر الفن السلجوقى.، ص٢٥٤ - ٢٥٩.

فكتوريا وألبرت كما ظهرت كذلك على مرشحات القلل بهيئة حية معقودة[1].

أما النسر ذو الرأس المزدوج فنجده فى العصر الأيوبى على تحفة من العاج وعلى لوح رخامى كما نراه أيضا بقلعة الجبل، وكانت أشكال النسور ذات الرؤوس المزدوجة من الموضوعات التى انتشرت على مجموعة من الكسر الفخارية غير المزججة والتى عثر عليها بحماة والمؤرخة بالعصر الأيوبى، كما ظهر النسر ذو الرأس المزدوج أيضا على بعض المسكوكات التى تحمل اسم الملك الكامل. والنسر ذو الرأس المزدوج من الموضوعات الزخرفية فى شرق العالم الإسلامى[2] حيث نفذ على العديد من مواد الفنون التطبيقية والمسكوكات والعمائر[3].

(١) فى شمال سوريا على أحد أبواب قلعة حلب المسمى «باب الحيات» والذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك الظاهر غياث الدين غازى ٦٠٦ - ٦٠٧ هـ / ١٢٠٩ - ١٢١٠م نجد تمثيلا لعنصر التنين المزدوج بالحفر البارز حول عقد هذا الباب والزخرفة عبارة عن تنينين بدناهما على هيئة حيتين طويلتين متشابكتين وتنتهيان برأس تنين ذى أذنين مدببتين وفم مفتوح يخرج منه صفان من الاسنان ولسان متشعب. راجع: سعاد محمد حسن، دراسة أثرية فنية لشمعدان من البرونز بالمتحف القبطى من العصر السلجوقى، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد الثانى، العدد الاول، ١٩٩٢م، ص١٦١-١٧٧.

(٢) نقش النسر ذو الرأس المزدوج كان علامة مميزة للسلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد ولغيره من سلاطين السلاجقة فى الاناضول ومن العمائر التى ظهرت الجامع الكبير بديوركى ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ - ١٢٢٩م. راجع: منى بدر، أثر الفن السلجوقى، ص ٢٥٢ - ٢٥٤.

(٣) راجع: عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية، ص ٣٣٨ - ٣٣٩.

ثالثا: المغرب الإسلامى

من المعروف أن الفن الأيوبى استمد بعض عناصره من فنون العصر الفاطمى التى اشتقت رحيقها من فنون المغرب العربى وبذلك من الطبيعى أن نجد المؤثرات المغربية على عمائر وفنون العصر الأيوبى .

وتعتبر الزخارف النباتية والكتابات الكوفية المحفورة على الجص فى واجهات الإمام الشافعى ٦٠٨هـ/١٢١١م أكثر الزخارف الأيوبية تأثرا بالمؤثرات المغربية الأندلسية، كما تبدو السمات المغربية أيضا فى تلك العقود المفصصة التى ظهرت بالقائم الواقع بمحور الواجهة والتى نرى نماذجه الأصلية فى عقود جامع الكتبية ٥٤١ - ٥٥٨ هـ / ١١٤٦ - ١١٦٣م وغيرها من العمائر المغربية[١] .

كما تبدو تلك التأثيرات فى طواقى الحشوات بالطابق الثانى من الخارج فنلاحظ أن جميعها قد حملت على عقود صغيرة رشيقة مدمجة تيجانها جميعا ذات أصول مغربية وأيضا عبارة «العز لله» بالقائم الثالث على محور الواجهة كانت من العبارات الدينية التى شاعت فى العصر الموحدى على العمائر والتحف الفنية ونجد كذلك نظام المحاريب الثلاثة وهو تأثير مغربى جاء تقليدا لنظام العقود الثلاثة التى تتوج حنية المحراب فى المسجد الجامع بقرطبة[٢] كما تبدو التأثيرات الأندلسية بداخل القبة فى الكتابات الكوفية الأندلسية بقطب القبة .

---

(١) شيده الخليفة عبدالمؤمن بمدينة مراكش أبان فتحها عام ٥٤١هـ / ١١٤٦ م واندثرت معظم أجزاء هذا المسجد ولم يبق منه سوى أطلال يمكن رؤيتها فى جدار القبلة وجزء من الجدار الشمالى الشرقى. كما يوجد مسجد آخر أطلق عليه اسم مسجد الكتبية الثانى ويقع بمدينة مراكش فى حى يعرف باسم «الكتبيين» راجع: محمد محمد الكحلاوى، مساجد المغرب والاندلس فى عصر الموحدين، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٣٧.

(٢) المسجد الجامع بقرطبة من الوجهة الفنية أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء فهو من الوجهة العلمية أكبر جامعة إسلامية تدرس فيها العلوم الدينية واللغوية ويفد إليها طلاب المسلمين والعجم للدرس والتحصيل لذلك اشتهرت مدينة قرطبة باشتمالها على المسجد الجامع. راجع: السيد عبدالعزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٦١م، ص ٣٧٧

وكذلك بدار الحديث الكاملية منها زخارف نباتية توضح التأثيرات الأندلسية[١].

كما تتجلى التأثيرات المغربية فى المآذن الأيوبية وذلك فى الشكل المربع من مئذنة سيدنا الحسين والمدارس الصالحية حيث استخدمت القاعدة المربعة فى المآذن الأندلسية كما هو فى المسجد الكبير بالقيروان ١٠٥ هـ / ٧٢٤م، ومئذنة سوسة ٢٤٥ هـ/٨٥٩م[٢]، ومئذنة الجامع الكبير بقرطبة ٣٤٠هـ/٩٥٢م[٣] وأيضا نرى هذه التأثيرات المغربية فى ضريح الخلفاء العباسين ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م[٤].

(١) راجع: عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى، ص ٥٩.

(٢) راجع: محمد محمد الكحلاوى، ثريات من النواقيس فى جامع القيروين بمدينة فاس، مجلة الدارة، العدد الرابع، الرياض، السنة السابعة عشر، رجب، شعبان، رمضان، ١٤١٢هـ ، ص١٢٤.

(٣) راجع: السيد عبدالعزيز سالم، المساجد والقصور فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٦م، ص٩ - ٢٩.

(٤) راجع: السيد عبدالعزيز سالم، بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية، بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار، ق٢، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٢، ص٦٠٨ - ٦١١٠.

ثانيا: مراكز الصناعة فى العصر الأيوبى

تعتبر المراكز الصناعية الأساس الذى قامت عليه التجمعات الحضرية اذ المعروف أن هذه المراكز كانت عامل جذب كبير لأعرض قطاع من سكان أى مجتمع، يهوى إليها الصناع والعمال والحرفيون من كل صوب كما يرد عليها كثير غيرهم ممن يتاجروا فى المواد الخام التى تحتاجها حرف وصناعات هذه المراكز فيحملونها إلى الأسواق المختلفة محلية كانت أم أجنبية، فيكثر الناس وتتشعب حاجاتهم ومطالبهم، وتفيض هذه الحركة فى النهاية على هؤلاء جميعا صانعا كان أم جالبا للمواد الخام أم متاجرا محليا فى البضائع والمنتجات أو مصدرا للجيد والنفيس منها بفيض من الأرزاق فيعم الخير ويكثر الرخاء. وانتشر عدد من المراكز الصناعية فى شتى الصناعات التى تفوق فيها العصر الأيوبى فى مصر والشام والتى لعبت دورا كبيرا فى النشاط التجارى خلال هذا العصر .

ومن أهم المراكز الصناعية فى مصر وبلاد الشام فى العصر الأيوبى ما يلى:

١ - مدينة القاهرة

لم يكن القصد من بناء مدينة القاهرة أن تكون عاصمة للدولة وبيتا لكل سكان مصر، بل قصد أن تكون سكنا خاصا للخليفة وحرمه، وجنده، وخواصه بعيداً عن مصر الفسطاط وامتدادها. وقد أصبحت القاهرة بعد قرن واحد على الأكثر مركزا عمرانيا هاما سرعان ما أسست فيه حياة مجتمع ما بكل طبقاته ومتطلباته، فانتشرت فى أرجائه أنشطة حرفية وصناعية مختلفة راجت رواجا كبيرا خلال العصر الأيوبى[1].

(١) مدينة القاهرة: هى المدينة التى استحدثها المغاربة بظاهر مصر بجيشه وشمله وحاشيته، وقد بنى بها سوراً منيعاً رفيعاً. وقد اختط اساس القاهرة يوم السبت لست من جمادى الاخر سنة ٣٥٩ هـ / ٩٦٩ م. وقد أشار «ناصر خسرو» بقوله «انها اول ما يواجه القادم من الشام إلى مصر لانها تقع جنوب النيل مما يلى الشام». راجع: ياقوت الحموى، معجم، ج ٤، ص٣٠١-٣٠٢، المقريزى، الخطط، ج٢، ص ١٠٥، ناصر خسرو، سفر نامة، ص ١٠٢ - ١٠٣، عبد الرحمن زكى، القاهرة تاريخها وآثارها، ص ١١ - ١٢.

ومن الواضح أن أسواق القاهرة قد ازدهرت فى عهد الناصر صلاح الدين الأيوبى حيث تعرضت المدينة لمتغيرات اقتصادية واجتماعية ترتب عنها زيادة فى الطلب على منتجات الأسواق بشكل عام. كما أن هذه التطورات هى التى أوجدت أغلب المتغيرات التى شهدتها أسواق المدينة فى تلك الأثناء ومن أبرز هذه المتغيرات ظهور التخصص فى الأسواق أى أن يكون لكل نوع من أنواع السلع سوقاً متخصصة بها وهو إجراء تنظيمى بدأ باتخاذه منذ عهد صلاح الدين الأيوبى حيث يلاحظ أن غالبية الأسواق الرئيسية التى ظهرت فى العصر الأيوبى كانت متخصصة ببيع فئة واحدة من السلع والبضائع وهذه ظاهرة لم تكن معروفة فى مصر قبل العصر الأيوبى. ومنها أسواق تباع فيها الثياب المخيطة والفرش ونحو ذلك كما أن سوق الجملون الكبير قد أنشئ فى عهد صلاح الدين وكان هذا السوق مخصصا ببيع الأقمشة الحريرية. كما اختصت بعض الأسواق ببيع جهاز العروس وأساورهن وأيضا ظهر سوق بين القصرين الذى كان يوجد به سوقا للسلاح، والقسى، والنشاب، والزرديات، وغير ذلك مما يحتاجه الجند من أنواع الأسلحة المختلفة. كما ظهر أسواق أخرى مثل الشرابشيين والخوائصيين حيث كانت تباع فى هذين السوقين ملابس الأجناد وأزيائهم علاوة على الخلع التى يلبسها السلطان للأمراء والوزراء والقضاة وقد حدث انتقال بعض الأسواق والصناعات من الفسطاط إلى القاهرة وكانت هذه الظاهرة طبيعية لإباحة القاهرة لسكنى العامة والجمهور فى عهد صلاح الدين حيث سيجد العديد من التجار والصناع فى ذلك فرصة للانتقال للقاهرة لممارسة نشاطهم بالقرب من رجال الدولة وأمرائها بعد تخلص الدولة من الجهاز الصناعى الذى كان قائما فى «الحاصلات» فى العصر الفاطمى وأدى إلى تحول عدد كبير من هؤلاء الصناع إلى الأسواق المختلفة للعمل فيها مما أسهم على وجه التأكيد فى زيادة النشاط الصناعى وتطوره فى القاهرة والذى ساهم بدوره فى ازدهار التجارة القائمة على الصناعات فى عهد الناصر صلاح الدين الأيوبى[1].

(١) راجع: عدنان محمد فايز الحارثى، عمران القاهرة وخططها فى عهد صلاح الدين الأيوبى، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٩م، ص ٢٢٧ - ٣٣٣.

وبذلك يمكن القول بأن القاهرة قد تعرضت فى عهد الناصر صلاح الدين الأيوبى لتعديلات تكاد تكون جذرية أثرت على بنيتها، وجعلت خطتها تتخذ شكلا جديدا يختلف عما كانت عليه فى السابق ولقد ترتب عن المتغيرات التى أحدثها صلاح الدين الأيوبى أن أخذت بنية القاهرة فى التغيير والتطور لتتخذ بنية جديدة نتيجة تحول ساحاتها الواسعة ومنشآتها الرحيبة إلى أسواق وأحياء سكنية والذى يدل فى نفس الوقت على أن المدينة بدأت تتجه نحو التكدس بالمبانى وتراجع قيمة الفراغ بها[1].

الواقع أن صناعة التحف المعدنية بمختلف أنواعها كانت من أكثر الصناعات رواجا وازدهارا فى مدينة القاهرة، يدل على ذلك ما وصل إلينا من القطع المعدنية التى لازالت محفوظة فى بعض المتاحف العالمية[2].

فقد اشتهرت مدينة القاهرة أيضا بصناعة المنسوجات والسجاد والصباغة وعلى الرغم من أنه ليس لدينا أدلة مادية صريحة عن صناعة النسيج بمدينة القاهرة لكنه يمكن استنباط مما جاء فى المصادر التاريخية من ذلك ما جاء بأن: «جميع زى الجند هو بالقاهرة أعظم منه بالفسطاط» ولعل ذلك بصورة كبيرة نتيجة المتغيرات التى طرأت عند التحول من الفسطاط إلى القاهرة عندما سمح لعامة الشعب بالسكن بالقاهرة بعد أن كانت قاصرة على الجند[3].

كما شهدت القاهرة إنتاج الأخشاب فى العصر الأيوبى حيث بلغ الأسلوب الفاطمى ذو الحفر العميق المتأنق قمة تطوره ومن أجمل التحف الخشبية الدالة على ذلك ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثل تابوت الإمام الشافعى، وتابوت الإمام الحسين رضى الله عنه كما استمر النجارون فى صناعة الأخشاب الدقيقة خلال العصر الأيوبى وطوال العصر المملوكى وأيضا وصلنا بعض العلب العاجية المخرمة التى تنسب إلى القاهرة

(١) راجع: عدنان محمد فايز الحارثى، عمران القاهرة وخططها، ص ٢٥٨ - ٢٦٠.
(٢) راجع: عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ١٣١ - ٢٢٧.
(٣) عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة، ص ٦١.

فى العصرين الأيوبى والمملوكى وعليها زخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية. يضاف إلى ذلك ما يؤكد ازدهار الصناعات الخشبية منذ العصر الفاطمى وحتى نهاية العصر المملوكى ما ذكره المقريزى عند الحديث عن أسواق القاهرة فى العصر المملوكى(١).

٢ - مدينة الفسطاط(٢)

ويمكن القول أن الحريق(٣) كاد أن يأتى على الفسطاط نهائيا لولا أن تداركتها عناية بنى أيوب، فمنذ أن ولى أسد الدين شيركوه الوزارة أظهر الحرص على إعادة عمارتها، ثم واصل المهمة من بعده ابن أخيه صلاح الدين الذى وجه اهتماما كبيرا نحو الفسطاط فقام بإصلاح جوامعها ومنشآتها الرئيسية وبنى بها المدارس وتوج أعماله هذه بضمها مع القاهرة فى سور واحد يضمن من خلاله توفير الحماية لهما وترتب على هذا الاهتمام أن أخذ العمران يعود إلى المدينة بشكل تدريجى، وكانت فرصة البناء بالفسطاط مواتية منذ عهد الناصر صلاح الدين حيث جرى إنشاء المبانى والأسواق والمصانع فى هذه المنطقة(٤). وسميت مصانع الفسطاط بـ «المسابك» فقيل «مسابك النحاس»، و«مسابك الفولاذ» ونحو ذلك، والذى لاشك فيه ان المسابك

---

(١) من ذلك: «إن سوق الكفتين كان الموضع الذى يشتمل على كثير من التحف المعدنية المكفتة بالذهب والفضة»، وكذلك كانت بعض الورش فى سوق السروجين مخصصة فى بيع المهاميز واللجم والسروج المكفتة بالإضافة إلى سوق السلاح الذى كان يمتلئ بمختلف أنواع الأسلحة والدروع والحراب والزرد والخوذات والسيوف وبلط القتال. راجع: المقريزى، الخطط، ج٢، ص١٠٥.

(٢) الفسطاط: لما فتح العرب مصر فى سنة ٢٠هـ كانت عاصمة البلاد - الاسكندرية - ففكر «عمرو بن العاص» فى أن يتخذها قاعدة للإدارة والجيش. إلا أن عمر بن الخطاب لم يوافقه على ذلك، بل أمره بإنشاء مدينة أخرى لا يفصله عن المسلمين فيها ماء صيف ولا شتاء. وسواء أصحت أسطورة اليمامة المشهورة التى أفرخت فى مكان «عمرو» أم لم تصح فإنه بعودته من فتح الاسكندرية قصد ذلك المكان الفسيح الذى يقع شمال حصن بابليون الرومانى حيث عسكرت قوات العرب للمرة الأولى. وأمر بتأسيس الفسطاط ليجعلها قاعدة البلاد ودار الامارة. راجع: ناصر خسرو، سفر نامة، ص ٩٥ ـ ١٠٢، ص ٢٢٣، عبدالرحمن زكى، الفسطاط وضاحيتها العسكر والقطائع، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص ٨.

(٣) عندما غزا عمورى الأول مصر للمرة الرابعة سنة ٥٦٤هـ/١١٦٨م لمس انقلابا كبيرا فى موقف السلطات الحاكمة، إذ قاومته بلبيس واضطر إلى استخدام العنف للاستيلاء عليها، ثم تقدم مسرعا صوب القاهرة عندما أحس شاور بحرج موقفه واستياء الناس من سياسته فأحرق القاهرة فى نوفمبر سنة ٥٦٤ / ١١٦٩م. راجع: سعيد عاشور، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م، ص ١٨.

(٤) راجع: عدنان محمد فايز الحارثى، عمران القاهرة وخططها، ص ٢٤٩ - ٢٥٢

كانت قائمة بالفسطاط وتنتج من الخامات المعدنية المصهورة، والمسبوكة ما كان صناع المعادن فى مصر فى حاجة اليه لعمل العديد من الأسلحة والآلات الحربية، علاوة على الأدوات المنزلية والتحف المختلفة، وقد أشار بعض المؤرخين إلى وجود هذه المسابك بالفسطاط .ومن المعروف أن بمصر معدن الذهب والفضة والزمرد فى جبل عند « أسوان » لا يشاركها فيها بلد، كما أن بها الحديد والنحاس وغير ذلك، والواقع أن الشماعد والمباخر والأدوات المعدنية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى، والتى كشفت نماذج منها فى حفائر الفسطاط لا تختلف كثيرا فى شكلها وزخارفها عما كان معروفا فى مصر قبل الفتح العربى[١] مما يجعل عملية التمييز بينها وبين ما انتج فى العصر القبطى من تحف معدنية ليس من السهولة بمكان[٢].

ولاشك إن إنشاء دار جديدة للصناعة بساحل الفسطاط والتى سميت «الصناعة الكبرى» فى عهد الإخشيد أحدث نشاطا فى حركة الصناع والحرفيين وغيرهم من صانعى مستلزمات السفن الحربية وآلات القتال. كما أنشئت مسابك النحاس بالفسطاط حيث وجدت دار النحاس بالقرب من سويقة معتوق بالفسطاط، وسوق النحاس التى كانت تقع بالقرب من جامع عمرو ابن العاص، وقد حفلت بمظاهر رواج وتقدم صناعة النحاس والأسواق التى تضم مجموعة الحوانيت لبيع الأوانى المنزلية وغيرها من المستلزمات المصنوعة من النحاس ولاشك أن الفسطاط العاصمة المصرية كانت تزخر بالعديد من هؤلاء من صناع الحديد ومن غيرهم من أصحاب الحرف[٣].

ويعتبر أكثر ما صنع فى الفسطاط من تحف معدنية كان فى العصر الفاطمى الذى شهد ازدهارا حقيقيا فى هذه الصناعة ساعد عليه كثيرا هجرة عدد كبير من صناع المعادن المواصلة إلى مصر منذ العصر الأيوبى، ونقلهم خبرة مدرسة الموصل إلى الفسطاط وما أنتج من تماثيل مختلفة هو خير شاهد

(١) راجع: George T. Scanian, the Fustat Mounds, 1968, pp. 220 - 223.

(٢) زكى حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٤١ - ٢٤٢.

(٣) السيد طه السيد، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص ١٥٨، ٢٠٥.

على ذلك، ولم يقتصر إنتاج الفسطاط فى العصر الفاطمى من التحف المعدنية على التماثيل الحيوانية، بل لقد أنتجت أيضا بعض التماثيل الآدمية حيث عثر فى المدينة على تمثال لسيدة تعزف على الدف وعلى رأسها تاج به نتوء يوحى بأنه كان مرصعا بالجواهر وحول كل من ذراعيها وساقيها أسورة[١].

وقد وصلت الصناعة المعدنية فى الفسطاط غاية نضوجها فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى نفس الوقت الذى يلاحظ فيه أن صناعة المعادن كانت من الصناعات التى تمت فى بعض حالاتها مشاركة بين المسلمين واليهود فى الفسطاط[٢].

وهكذا عمل الصناع فى مدينة الفسطاط على إنتاج قطع النحاس كالأباريق والمباخر والثريات والطاسات والمسارج والأوانى المنزلية[٣].

كما أمدتنا أطلال الفسطاط بعشرات الآلاف من القطع الخزفية التى تمثل أنواع الخزف الإسلامى مما كان يصنع فيها من العصر الطولونى ٣هـ/ ٩م وحتى العصر المملوكى ١٠هـ/ ١٦م[٤].

ولقد أنتج الخزافون فى عصر الأيوبيين والمماليك بالفسطاط نوعا من الخزف ذى زخارف منقوشة أو محفورة تحت طلاء شفاف باللونين الأخضر والازرق وقد عثر على قطع كثيرة من هذا النوع فى أطلال الفسطاط من بينها قطع تالفة من الفرن أثناء الصناعة أو التسوية ولا تترك مجالا للشك فى صناعة هذا النوع من الخزف بمدينة الفسطاط. كما أنتج الخزافون بالفسطاط كميات هائلة من شبابيك القلل فقد عثر فى أطلال المدينة على قطع تالفة من الفرن ترجع للعصر الأيوبى، وصفوة القول أن مدينة الفسطاط كانت منذ عصر الطولونيين فى القرن ٣هـ/ ٩م مركزا هاما لصناعة الفخار والخزف

(١) هذا التمثال شهير باسم تمثال الطبالة مستولدة الخليفة «العزيز بالله الفاطمى» (الارتفاع ٥ سم ،والعرض ٣ سم) ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم: ٦٩٨٣. راجع: زكى حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص ١٤٨، شكل ٤٤٩.

(٢) عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ٣١.

(٣) السيد طه السيد، الحرف والصناعات، ص ١٦٥.

(٤) راجع: George T. S., the Fustat., pp. 220 - 233.

وخاصة الخزف ذى البريق المعدنى وظلت المدينة محتفظة بتقاليد هذه الصناعة حتى العصر المملوكى فى القرن ١٠هـ/ ١٦م، وأيضا استمرت كذلك شهرة الفسطاط فى الصناعة بعد الفاطميين وما أنتج فى عصرى الأيوبيين والمماليك من القنينات والكؤوس وغيرها[١].

ومما يدل على انتشار حرفة الصباغة فى الفسطاط ما أشارت إليه كتب الحسبة حول أساليب الغش فى مواد الصباغة فقد ذكر الشيزرى أن بعض الصباغين كانوا يستعملون الزاج فى صناعة الثياب المراد صباغتها باللون الكحلى فتخرج الثياب صافية اللون شديدة السواد فإذا مضت عليها أقل مدة تعود إلى أصولها ويتغير لونها وكان على المحتسب وأعوانه منع هؤلاء الصباغين من فعل ذلك[٢].

٣ - مدينة تنيس[٣]

تعتبر تنيس من أهم المراكز الصناعية للمنسوجات فى العصر الأيوبى فقد أطنب كثير من المؤرخين والرحالة فى صناعة منسوجاتها[٤].

فكان ينسج بتنيس القصب الملون من عمامات ووقايات ومما يلبس النساء. ولا ينسج مثل هذا القصب فى جهة أخرى غير تنيس وما ينسج منه فى مصانع السلطان لا يباع ولا يعطى لأحد كما كانوا ينسجون بمدينة تنيس البوقلمون[٥] الذى لا ينسج فى مكان آخر من جميع العالم[٦].

---

(١) راجع: عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ١٨ - ١٩.

(٢) راجع: عبد الرحمن بن نصر الشيزرى، كتاب نهاية الرتبة فى طلب الحسبة، القاهرة، ١٩٤٦، فصل النسيج والصباغة، السيد طه السيد، الحرف والصناعات، ص٤٦.

(٣) مدينة تنيس: من أجمل المدائن وهى جزيرة قريبة من البحر فى مصر بين الفرما ودمياط ولم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة وكانت جنانا ونخلا وشجرا ومزارع. راجع: ابن حوقل(ابى القاسم بن حوقل النصيبى)، كتاب صورة الارض، دار الكتاب الإسلامى، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٤٩، ناصر خسرو، سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ٩١ - ٩٢.

(٤) راجع: عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ١٦٢ - ١٧٣.

(٥) البوقلمون: قماش يتغير لونه بتغير ساعات النهار وتحمل أثوابه من تنيس إلى المشرق والمغرب. راجع: ناصر خسرو، سفر نامه، ص ٩٢.

(٦) ناصر خسرو، سفر نامه، ص ٩١ - ٩٢.

ومن الجدير بالذكر أن مدينة تنيس بقيت عامرة بنشاط أهلها الصناعى والتجارى إلى حين خربها الملك الكامل محمد بن أيوب وهدم سورها وبيوتها فى سنة ٦٢٤هـ/ ١٢٢٦م[١].

٤ - مدينة دمياط[٢]

كانت مدينة دمياط من مراكز الصناعة خلال العصر الإسلامى، كما اشتهرت بصناعة النسيج خلال العصر الأيوبى حيث استأجر النساجون حجرات طوابقها العلوية ومارسوا فيها صناعة النسيج، وهم الذين مدوا مصانع النسيج بما كانت فى حاجة إليه من المواد الخام وكان المتبع فى هذه الصناعة هو إثبات التزام كل صانع بما قرر له من المواد الخام فإذا توفر فيها شئ جرى استقطاعه من الثمن المدفوع له وإذا تم نسج الثياب تولى تجهيزه فئة أخرى من الصناع فيقوم واحد بطيها وثان بلفها وثالث بوضعها فى الأسفاط والصناديق ورابع بحزمها ثم يجرى شحن هذه الثياب فى مراكب توجه حيث يتم بيعها[٣]. فقد عمت شهرة مدينتى تنيس ودمياط الآفاق فى العصر الفاطمى وما بعده فى صناعة النسيج فأتقنوا صناعة الشرب وهو نوع من القماش الشفاف وكانت تدخل فى صناعته خيوط حريرية أو مذهبة ولعل الهدية التى بعث بها صلاح الدين الأيوبى إلى نور الدين فى دمشق كانت من إنتاج طراز هاتين المدينتين[٤].

---

(١) راجع: السيد ابو سديرة، الحرف والصناعات، ص ٥٩.

(٢) دمياط: محافظة تقع شرق النيل على الضفة الشرقية لفرع النيل المسمى باسمها إلى الشرق منها بحيرة المنزلة وهى عاصمة محافظتها ومقرها الإدارى وقد ذكرها المؤرخون والرحالة وأطنبوا فى وصفها وقيل أنها دمياط (بالكسر) مدينة قديمة بين تنيس ومصر عند زاوية التقاء بحر الروم بالنيل وتعد من ثغور الإسلام. ياقوت الحموى، معجم، ج ٢، ص ٤٧٢ - ٤٧٣، المقريزى، الخطط، ج١، ص ٣٩٩، ناصر خسرو، سفر نامة، ص ١٠٢ - ١٠٣، عبدالرحمن زكى، القاهرة تاريخها وآثارها، ص ١١ - ١٢.

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

(٤) السيد ابو سديرة. الحرف والصناعات، ص ٦٥.

٥ - مدينة أخميم[١]

كانت أخميم من المراكز الصناعية الهامة لصناعة النسيج فقد ظلت هذه الصناعة بها منذ العصر المسيحى وحتى العصر المملوكى مرورا بالعصور الأموية والإخشيدية والفاطمية والأيوبية فقد اشتهرت مدينة أخميم باستخلاص العصارة الحمراء وكان من أسباب تفوقها فى فن الصباغة وصناعة الألوان أن كان ينمو بالقرب منها نبات السلجم وكانت له عصارة حمراء يمكن استعمالها فى الصباغة[٢].

٦ - مدينة الاسكندرية

اشتهرت مدينة الأسكندرية بصناعة النسيج وازدادت أهمية المدينة كمركز صناعى فى العصرين الفاطمى والأيوبى، وظلت دار طرازها تواصل إنتاجها الوافر ولاسيما من الأقمشة الكتانية والحريرية وأيضا اشتهرت بصناعة السفن خلال العصر الأيوبى[٣]. كما اشتهرت كذلك بصناعة الخزف[٤]

٧ - جزيرة الروضة[٥]

اتخذ السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب جزيرة الروضة مقرا لحكمه وبنى فيها قلعة كما زادت العناية بصناعات الروضة من جديد وأفرد للأسطول ديوان خاص سمى «ديوان الأسطول» فعادت الجزيرة داراً للصناعة تبنى فيها الحراريق والشلنديات ونحوها حتى سنة ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م، وبعد سقوط الدولة

---

(١) أخميم. بلد بصعيد مصر شمال أسيوط فهى تقع شرقى النيل وبها نخل كثير وقصب سكر راجع. ياقوت الحموى، معجم، ج ١. ص ١٢٣، المقريزى، الخطط. ج١، ص ١٤٧ - ١٤٩، ناصر خسرو. سفر نامة. ص ٢ ١ ٣ ١

(٢) راجع: السيد ابو سديرة الحرف والصناعات. ص ٤١

(٣) راجع: عاصم رزق. مراكز الصناعة. ص٦ ١، ٩ ١

(٤) راجع Véronique Français, Céramiques médiévales á Alexandrie, IFAO, 1999, pp. 86 - 151.

(٥) جزيرة الروضة هى جزيرة يعبر إليها من الفسطاط على جسر فى سفن ويعبر من هذه الجزيرة إلى الجانب الآخر على جسر آخر إلى أبنية ومساكن على الشط الآخر يقال لها الجيزة ووصفها ناصر خسرو بأنها أمام مدينة مصر فى قلب النيل وقال ان فيها مسجد تحيط به الاشجار الغناء ويربط مصر بها جسر مكون من ثلاثين قطعة خشبية فى شكل زوارق ناصر خسرو. سفر نامه، ص ١٢. راجع عاصم رزق، مراكز الصناعة. ص ٨٣

الأيوبية قلت الصناعة بجزيرة الروضة وخربت قلعتها ودار صناعتها وأهمل الجسر الذى يربط بينها وبين مدينة مصر[١].

٨ - مدينة دمشق

تعتبر مدينة دمشق مركزا هاما من مراكز صناعة التحف الأيوبية جعلت الصناع والفنانين يحرصون على كتابة اسم مدينة دمشق على القطع ترويجا لها[٢].

٩ - مدينة حلب

كانت مدينة حلب[٣] من المدن التى ساعدت على ازدهار صناعة التحف الأيوبية، وهى تعتبر من أهم المراكز التجارية والصناعية فى شمال الشام وكانت حلب نقطة يلتقى فيها الطريق الآتى من الخليج الفارسى حتى نهر الفرات، مع طريق القوافل الآتى من آسيا الوسطى، حيث تنقل السلع إلى موانئ البحر المتوسط[٤].

كذلك كانت حلب مركزا لتجمع القوافل التجارية الآتية من آسيا الصغرى والشام مارة إلى بغداد وفارس والهند داخل آسيا[٥].

---

(١) راجع: عاصم رزق، مراكز الصناعة، ص ٨٣.

(٢) راجع: ابن القلانس (ابى يعلى حمزة بن القلانس)، ذيل تاريخ دمشق، بيروت، مطبعة الاباء اليسوعيين، ١٩٠٨م، ص٥٥٢- ٣٦٥، ابن حوقل (ابى القاسم بن حوقل النصيبى)، كتاب صورة الارض، دار الكتاب الإسلامى، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٥٣ - ١٧٣، ابن خرداذبة (ابى القاسم عبيدالله بن عبدالله المعروف بابن خرداذبة. متوفى فى حدود سنة ٣٠٠هـ)، المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية، بدون تاريخ، ص ٩٨ - ٩٩، الاصطخرى، المسالك والممالك، وزارة الثقافة والارشاد، ١٩٦١م، ص ٤٥.

(٣) راجع: ابن حوقل، صورة الارض، ص ١٥٣ - ١٧٣، ابن العديم. زبدة الحلب فى تاريخ حلب، ج ١، تحقيق سامى الدهان، دمشق، ١٩٥١م، ص٦٠ -٨٠، ناصر خسرو، سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٥٥.

(٤) كانت حلب فى العصور الإسلامية الاولى بلدة ثانوية محصورة بين مدينتين عظيمتين وهما انطاكية عاصمة شمال الشام وقنسرين عاصمة الاقليم الذى تقع فيه حلب على ان هذا الموقع المتميز لم يكن نعمة على طول الخط، وانما كانت له بعض الآثار السيئة بالنسبة لحلب اذ غدت ساحة للحرب بين القوى المحيطة بها. ذلك انها المدخل الطبيعى لبلاد الشام من ناحية ثانية، ومن ثم فان السيطرة على حلب واعمالها صارت تعنى فصل شمال الشام عن جنوبه، وعندما هيئت الظروف لصلاح الدين الأيوبى بتملك الشام سعى للسيطرة على حلب وقد تم له ذلك فى ٥٧٩ هـ / ١١٨٣م ومن ثم غدت الجبهة الإسلامية تحت زعامته تمتد من جبال طوروس شمالا حتى النوبة جنوبا. راجع: ابن العديم، زبدة الحلب، ص ٦٠ - ٧٠

(٥) محمود محمد الحويرى، الاوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ١٩٧٩، ص ١٣٠.

وتميزت حلب بثرائها الهائل على زمن الحروب الصليبية، وعمرت بالأسواق الواسعة والقياصر والحمامات، ودأب التجار على جلب مختلف الحاصلات إليها، وظلت محتفظة بأهميتها التجارية حتى الغزو المغولى[1].

١٠- مدينة أسعرد

كانت مدينة أسعرد[2] مركزا هاما من مراكز صناعة التحف المعدنية فى العصر الأيوبى فقد اشتهرت بمنتجاتها المعدنية لدرجة جعلت الصناع والنقاشين ينتسبون إليها وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية قد ضنت علينا بالمعلومات عن هذه المدينة ودورها التاريخى والسياسى التى لعبته عبر العصور إلا أنه قد وصلنا من آثارها المادية ما يحفظ هذه المدينة ويسطر اسمها فى سجل المدن المنتجة للتحف المعدنية فى العصر الأيوبى، كذلك من بين الصناع الذين انتسبوا إلى أسعرد الصانع: « سعد الدين الأسعردى»[3] والصانع «أبو القاسم ابن سعيد بن محمد الأسعردى»[4].

(١) عادل عبدالحافظ حمزة، حلب وجيرانها فى عهد ملوك بنى أيوب، التاريخ والمستقب، مج ١، العدد الثانى ١٩٩١م، ص٦٥-٨٥.

(٢) اورد بعض المؤرخين إشارات بسيطة تفيد ان مدينة أسعرد كانت من مدن ديار بكر حيث تقع بين مدينة طنزة، ومدينة حيزان. راجع: ياقوت الحموى، معجم البلدان، مج ٢، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٩٤، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، حققه د. إحسان عباس، مج ٣، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٢٢، ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، ج ٩، ص٧٤، ج ١. راجع:

(٣) راجع: حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ٣، ص ١٢٩٤، حسن عبدالوهاب، توقيعات الصناع، ص ٥٣٨.

(٤) راجع : عبدالعزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج ١ ، ص ٢١٩ - ٢٢٥.

الملاحـــق

قوائم - فهرست - مصادر ومراجع

- قوائم بأسماء سلاطين بنى أيوب
- فهرست الأعلام والأماكن
- مصادر ومراجع الكتاب

obeikandl.com

obeikandl.com

(أ) الأيوبيون

(أبناء صلاح الدين الثمانية عشر)

مروان

شادى

نجم الدين أبو الشكر أيوب

(توفى فى ١٨ ذى الحجة سنة ٥٦٨)

سيف الدين

الناصر (الأول) صلاح الدين يوسف

(ولد بتكريت سنة ٥٣٢)

٥- العزيز أبو يعقوب اسحق فتح الدين (ولد بدمشق فى مستهل ربيع الأول سنة ٥٧٠).

٦- الوليد أبو الفتح مسعود نجم الدين (ولد بدمشق سنة ٥٧١ وتوفى سنة ٦٠٦).

٧- الأعز أبو يوسف يعقوب شرف الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٢).

٨- الزاهر أبو سليمان داود محيى الدين (ولد بمصر فى ٢٢ ذى الحجة ٥٧٣ وتوفى فى ٩ صفر سنة ٦٣٢).

٩- الفاضل أبو المظفر موسى فلك الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٣).

١٠- الأشرف أبو عبدالله محمد عزيز الدين (ولد بدمشق سنة ٥٧٥).

١١- محسن أبو العباس أحمد ظهير الدين (ولد بمصر سنة ٥٧٧).

٤- الظاهر أبو منصور غازى (الأول) غياث الدين (ولد بمصر فى ١٥ رمضان سنة ٥٦٨، وتوفى فى جمادى الآخرة سنة ٦١٣ حلب ٥٨٢-٦١٣)

ضيفة خاتون

الصالح أحمد صلاح الدين صاحب عرقاب (ولد سنة ٥٩٩ وتوفى فى شعبان سنة ٦٥٠)

الناصر يوسف (الثانى) صلاح الدين (ولد فى ١٩ رمضان سنة ٦٢٧ وتوفى فى جمادى الأول سنة ٦٥٩) حلب ٦٣٤-٦٣٨ دمشق ٦٤٨-٦٥٨

٣- الظاهر أبو العباس أحمد مظفر الدين (ولد بمصر فى ٥ شعبان سنة ٥٦٨، وتوفى بحران فى جمادى الأول سنة ٦٢٧)

العزيز محمد غياث الدين حلب ٦١٣ -٦٣٤

الظاهر غازى (توفى سنة ٦٥٩)

٢- العزيز (الأول) أبو الفتح عثمان عماد الدين (ولد بمصر فى ٨ جمادى الأول سنة ٥٦٧) مصر ٥٨٩-٥٩٥)

المنصور محمد ناصر الدين مصر ٥٩٥-٥٩٦

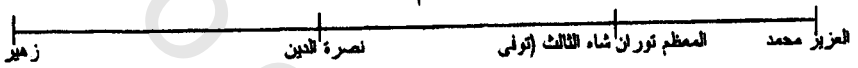
غازية خاتون

١- الأفضل على نور الدين (ولد بمصر سنة ٥٦٥، وتوفى سنة ٦٢٢) دمشق ٥٨٢-٥٩٢)

الصالح إسماعيل

عائشة خاتون (تزوجت المنصور الثانى صاحب حماه)

-٢-



١٢- المعظم أبو منصور توران شاه (الثانى فخر الدين (صاحب روحين)، (ولد بمصر فى ربيع الأول سنة ٥٧٧ وتوفى سنة ٦٥٧).

١٣- الجواد أبو سعيد أيوب ركن الدين (ولد سنة ٥٧٨).

١٤- غالب أبو الفتوح ملك شاه ناصر الدين (ولد فى رجب سنة ٥٧٨).

١٥- المنصور أبو بكر عز الدين (ولد بحران بعد وفاة أبيه).

١٦- شادى، إمام الدين، (أمه أم ولد).

١٧- مروان نصرة الدين (أمه أم ولد).

١٨- الخضر مظفر الدين المشمر، (صاحب بصرى). (ولد سنة ٥٦٨ وتوفى سنة ٦٢٧).

١٩- مولاسة خاتون، (تزوجب الكامل محمد بن العادل).

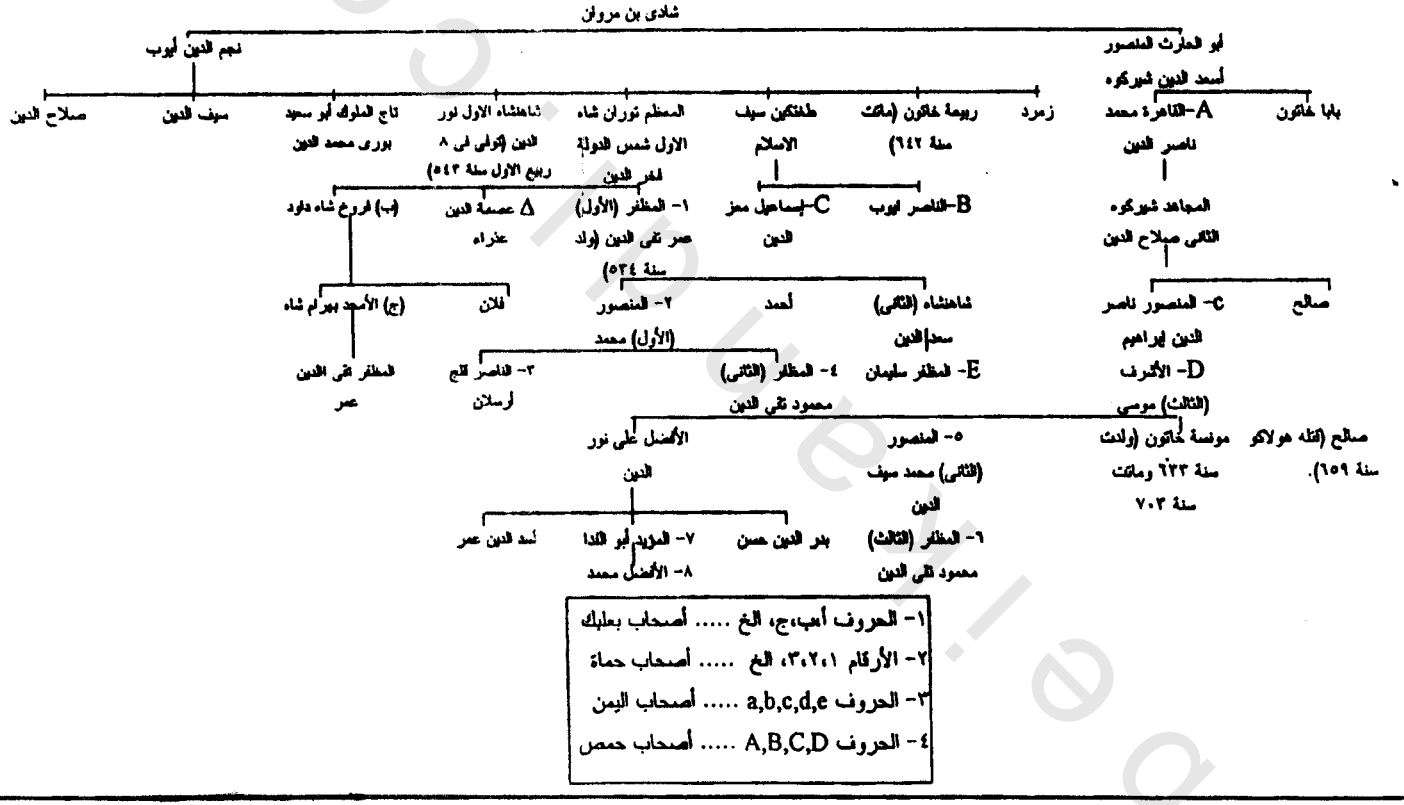
٢٠- فاتنة، (تزوجت حسام الدين لاجين عمر).

obeikandl.com

(ب)

الأيوبيون

ابناء نور الدين وشيركوه



الأيوبيـــون

الأيوبيون :

أولا :في مصر

- الملك الناصر صلاح الدين أبو المظفر يوسف (توفى فى ٢٧ صفر سنة ٥٨٩ هـ /١١٩٣م) ..... ٥٦٤ هـ/ ١١٦٨م.
- الملك العزيز (الأول) عماد الدين أبو الفتح عثمان (اعلن استقلاله سنة ٥٩١ هـ ، توفى فى ٢٧ المحرم ٥٩٥ هـ / ١١٩٩م) ..... ٦٨٩ هـ/ ١١٩٣م.
- الملك المنصور ناصر الدين محمد ..... مستهل صفر ٥٩٥ هـ/ ١١٩٨م.
- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد (صاحب دمشق) (توفى فى ٧ جمادى الآخرة سنة ٦١٥ هـ / ١٢١٨م ..... ٥٩٦ هـ/١١٩٩م.
- الملك الكامل (الأول) ناصر الدين أبو المعالى محمد (صاحب دمشق) (توفى فى ٢٢ رجب سنة ٦٣٥ هـ/ ١٢٣٧م).....جمادى الاخرة ٦١٥ هـ/١٢١٨م.
- الملك العادل (الثانى) سيف الدين أبو بكر (صاحب دمشق) (عزل فى ٨ ذى الحجة سنة ٦٣٧ هـ/ ١٢٣٩م).....رجب ٦٣٥ هـ/١٢٣٧م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب دمشق) (توفى بالمنصورة فى ١٥ شعبان سنة ٦٤٧ هـ /١٢٤٩م) ..... ذى الحجة ٦٣٧ هـ/١٢٣٩م.
- الملك المعظم توران شاه (صاحب دمشق) (قتل فى ٢٩ من المحرم سنة ٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠م) ..... شعبان ٦٤٧ هـ/١٢٤٩م.
- الملك الأشرف (الثانى) مظفر الدين موسى بن يوسف بن محمد (عزله ايبك وظل اسمه يذكر فى الخطبة حتى سنة ٦٥٢هـ/ ١٢٥٤م) ..... صفر ٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠م.

ثانيا :في دمشق

- الملك الافضل نور الدين أبو الحسن على ..... ٥٨٢ هـ/١١٨٦م.
- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد (نائب العزيز عثمان) . ٥٩٢ هـ /١١٩٥م.

- الملك المعظم شرف الدين عيسى ..... جمادى الآخرة ٦١٥ هـ/١٢١٨م.
- الملك الناصر صلاح الدين داود ..... ذى الحجة ٦٢٤ هـ/١٢٢٦م.
- الملك الأشرف (الأول) مظفر الدين أبو الفتح موسى (صاحب العراق) (توفى فى ٤ من المحرم سنة ٦٢٥ هـ/١٢٢٧م) ..... ٦٢٦ هـ/ ١٢٢٨م.
- الملك الصالح عماد الدين إسماعيل ..... ٦٣٤ هـ/١٢٣٦م.
- الملك الكامل (الأول) محمد (صاحب مصر) .... جمادى الأولى ٦٣٥ هـ/ ١٢٣٧م.
- الملك العادل الثانى سيف الدين أبو بكر (صاحب مصر) ..... رجب ٦٣٥ هـ/ ١٢٣٧م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب مصر) ..... ٦٣٦ هـ/ ١٢٣٨م.
- الملك الصالح إسماعيل (للمرة الثانية) ..... ٢٧ صفر ٦٣٧ هـ/ ١٢٣٩م.
- الملك الصالح نجم الدين أيوب (صاحب مصر) (للمرة الثانية) ..... ٨ جمادى الأولى ٦٤٣ هـ/ ١٢٤٥م.
- الملك المعظم توران شاه (ومعه مصر) ..... ٦٤٧ هـ/١٢٤٩م.
- الملك الناصر (الثانى) صلاح الدين يوسف (صاحب حلب) ١٧ ربيع الثانى ٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠م.

ثالثا : في حلب

- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد .....٥٧٩ هـ/ ١١٨٣م.
- الملك الظاهر غياث الدين أبو الفتح غازى (الأول) (توفى فى ٢٣ جمادى الآخرة ٦١٣ هـ /١٢١٦م) ..... جمادى الآخرة ٥٨٢ هـ/١١٨٦م.
- الملك العزيز غياث الدين أبو المظفر محمد (توفى فى ٤ ربيع الأول سنة ٦٣٤/ ١٢٣٦م) .... جمادى الآخرة ٦١٣ هـ/١٢١٦م.
- ضيفة خاتون ..... ربيع الأول ٦٣٤ هـ/ ١٢٣٦م.
- الملك الناصر (الثانى) صلاح الدين يوسف (كان بدمشق ايضا منذ سنة ٦٤٨ هـ وتوفى فى شوال سنة ٦٥٨ هـ/) ٦٣٤ هـ/ ١٢٣٦م .

رابعا : في ميافارقين وسنجار

- الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب .... ٢٩ جمادى الأولى ٥٨١ هـ/ ١١٨٥م.
- الملك العادل سيف الدين أبو بكر (صاحب دمشق) ... ٥٩١ هـ/ ١١٩٤م

- الملك الاوحد نجم الدين أيوب ..... ٥٩٦هـ / ١١٩٩م.
- الملك الأشرف (الأول) مظفر الدين أبو الفتح أبو موسى ..... ٦٠٧ هـ / ١٢١٠م.
- الملك المظفر شهاب الدين غازى ..... ٦١٧هـ / ١٢٢٠م.
- فتحها المغول مؤقتا ..... ٦٢٨هـ / ١٢٢١م.
- الملك الكامل (الثانى) ناصر الدين محمد ..... ٦٤٢ هـ / ١٢٤٤م.
- فتحها المغول نهائيا ..... ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠م.

خامسا : في اليمن

- الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب . رجب ٥٦٩ هـ / ١١٧٣م.
- الملك العزيز سيف الإسلام ظهير الدين أبو الفوارس طغتكين بن أيوب
(لم يصل الى اليمن الا سنة ٥٧٨ هـ /) ..... ٥٧٧ هـ / ١١٨١م.
- معز الدين إسماعيل بن طغتكين ..... ١٩ شوال ٥٩٣ هـ / ١١٩٦م.
- الملك الناصر أيوب بن طغتكين ..... ٥٩٨ هـ / ١٢٠١م.
- الملك المظفر سليمان بن سعد الدين شاهنشاه (الثانى)
(توفى سنة ٦٤٩ هـ / ١٢٥١م) ..... ٦١١ هـ / ١٢١٤م.
- الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل ..... ٦١٢هـ / ١٢١٥م.
- الاستيلاء على مكة ..... ٦١٩ هـ / ١٢٢٢م.
- بنو رسول ..... ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨م.

سادسا : في بعلبك

- الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب ..... ٥٦٨هـ / ١١٧٢م.
- عز الدين فروخ شاه داود بن شاهنشاه (الأول) ..... جمادى الأولى ٥٧٥ هـ / ١١٧٩م.
- الملك الامجد مجد الدين بهرام شاه بن داود ..... ٥٧٨هـ / ١١٨٢م.
- الملك الأشرف (الأول) بن مظفر الدين موسى (صاحب دمشق) .... ٦٢٧هـ / ١٢٢٩م.
- الصالح إسماعيل (اخو السابق) ..... جمادى الأولى ٦٣٥ هـ / ١٢٣٧م.
- الصالح أيوب (صاحب دمشق) ..... ٦٤٣ هـ / ١٢٤٥م.
- توران شاه (الرابع) (صاحب دمشق) ..... ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩م.

- الناصر يوسف (حتى سنة ٦٥٨ هـ /) ..... ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠م.

سابعا : فى حمص

- الملك القاهر ناصر الدين محمد بن شيركوه (توفى فى ٩ ذى الحجة سنة ٥٨١ هـ /) ..... ٥٧٤ هـ / ١١٧٨م.

- الملك المجاهد صلاح الدين شيركوه (الثانى) ، (توفى فى ١٩ رجب سنة ٦٣٧ هـ /) ..... ذى الحجة ٥٨١ هـ / ١١٨٥م.

- الملك المنصور ناصر الدين ابراهيم بن شيركوه (الثانى)، (توفى فى ١٠ صفر سنة ٦٤٤ هـ /) ..... رجب ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩م.

- الملك الأشرف مظفر الدين موسى (الثانى) بن ابراهيم، (توفى فى ١٠ صفر سنة ٦٦٢هـ /) ..... صفر ٦٤٤ هـ / ١٢٤٦م.

ثامنا : في الكرك

- الملك العادل (الثانى) سيف الدين أبو بكر بن أيوب ..... ٥٨٤ هـ / ١١٨٨م.

- الملك المعظم شرف الدين عيسى بن ابى بكر ..... ٥٩٢ هـ / ١١٩٥م.

- الملك الناصر صلاح الدين داود بن عيسى (صاحب دمشق)، (استولى على بيت المقدس فى ٩ جمادى الأولى سنة ٦٣٧ هـ /) ... ٦٢٤هـ / ١٢٢٦م.

- الملك المغيث فخر الدين عمر بن العادل (الثانى) بن الكامل ..... ٦٣٧ هـ / ١٢٣٩م.

تاسعا : في حماه

- الملك المظفر (الأول) تقى الدين أبو سعيد عمر، (توفى فى ١٩ رمضان سنة ٥٨٧هـ / ١١٩١م.) ..... ٥٧٤ هـ / ١١٨٨م.

- الملك المنصور (الأول) ناصر الدين أبو المعالى محمد .

(توفى فى ٢٢ ذى القعدة سنة ٦١٧ هـ /) ..... رمضان ٥٨٧ هـ / ١١٩١م.

- الملك الناصر صلاح الدين قلج ارسلان ..... ذى القعدة ٦١٧ هـ / ١٢٢٠م.

- الملك المظفر (الثانى) تقى الدين محمود ..... ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨م.

- الملك المنصور (الثانى) سيف الدين محمد ..... ٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م.

عاشرا : في حصن كيفا وآمد وبانياس

ا ـ في حصن كيفا

الملك الصالح نجم الدين أيوب ..... ٦٢٩ هـ/ ١٢٣١م.

- الرها وحران ..... ٦٣٣ هـ/ ١٢٣٥م.

- بسنجار ونصيبين ..... ٦٣٥ هـ/ ١٢٣٧م.

- الملك المعظم توران شاه (الرابع) بن أيوب بن الكامل ..... ٦٣٦ هـ/ ١٢٣٨م.

- الملك الموحد تقى الدين عبدالله بن عبدالله بن توران شاه ..... ٦٤٧ هـ/ ١٢٤٩م.

ب ـ في آمد

- بنو ارتق ..... حتى سنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م.

- الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الكامل ..... ٦٢٩ هـ/ ١٢٣١م.

ج ـ في بانياس

- الملك العزيز (الثانى) عماد الدين عثمان بن العادل ..... ٦٠٨ هـ/ ١٢١١م.

- الملك الظاهر غازى بن عثمان (توفى سنة ٦٣٠ هـ/) ..... ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م[1].

---

(١) راجع : زامبارو، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م. ص ١٥٠-١٥٩، ويستنفلد. ف.، جدول السنين الهجرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشهورها، ترجمة/ عبدالمنعم ماجد، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠م. حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٣٠٩-٣١٢.

obeikandl.com

أولاً: فهرست الأعلام

الاسم والصفحة

(أ)

- إبراهيم : ١٨
- أحمد بن طولون : ٩٧ ، ١٠٩
- أحمد الصياد : ١٨
- إسحاق : ٤١
- أسد الإسكندرانى : ٤٤ ، ٨٩
- أبو بكر : ١٨
- أبو العشاق : ١٨
- أبى سيفين : ٢٣
- أبى الساجى . ١٨
- أبى الفرج : ١٨
- أبو القاسم بن سعيد : ١٤٩
- ابن نظيف : ١٨

(ب)

- باقى : ٤١ ، ١٣٥
- بربارة : ٢٣
- البيضاوى : ٧٦

(ت)

- أبى تمام : ٧٤

(ث)

- ثعلب : ٤١، ٥٦، ٥٧، ٦٨، ٩١

obeikandl.com

(ج)

- جعفر المصرى : ١٧
- الجيوشى : ٢٩

(ح)

- الحاكم بأمر الله : ٢٣، ٢٩، ٨٣
- ابن حبيب : ٧٦
- الحريرى : ٦٨
- الحسن بن الخطير : ٧٤
- الحسينى : ١٨
- الحصواتى : ٢٩
- الحنفى : ٧٦

(د)

- الدهان : ١٨

(ذ)

- الذكى النقاش : ٨٥

(ر)

- السيدة رقية : ٢٤، ٢٩
- ريحان : ١٨

(ز)

- الزرزور : ٩٢
- الزواوى : ٧٥

(س)

- سالم بن على : ١١٥
- سعد : ١٧، ٤٠

obeikandl.com

- سعد الدين الأسعردى : ١٤٩
- سعيد السعداء : ٦٣

(ش)

- الشافعى : ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٨٣، ٨٥، ٨٧، ٩١، ١٠٠، ١٤١
- شجرة الدر : ٦١، ٧٠
- الشريف : ١٨
- شيركوه : ٤٢، ٤٣، ١٤٢

(ص)

- صلاح الدين : ١٠، ٤٦، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٧٥، ٩٠، ١٠٩، ١١٧، ١٣٢، ١٤٠، ١٤١
- الصالح طلائع : ٢٥

(ط)

- طبيب : ١٧

(ع)

- السيدة عاتكة : ٢٩
- عباس بن نصير : ٢٧
- عبدالرحمن : ٧١
- عبداللطيف البغدادى : ٧٤
- السيدة العذراء : ٣٤، ١٢٧، ١٢٨
- عمرو بن العاص : ٩٦، ١٠٨
- العزيز عثمان : ٦٤، ٧٤
- على : ١٨
- على البيطا : ١٧
- عقبة : ٩٦، ٩٧

obeikandl.com

- عماد الدين زنكى : ١٣٢

(ف)

- الفكهانى : ٢٥

(ق)

- القاضى الفاضل : ٧٦
- قراقوش : ٩٠
- قصير : ١٨
- قلاوون : ٢٤
- الأقمر : ٢٩

(ك)

- الملك الكامل : ٥٤، ٥٥، ٧٤، ٧٥، ٨٧، ٩١، ١٠١، ١٤٦
- كرم : ١٨
- السيدة كلثوم : ٢٩

(م)

- الماوردى : ٧٦
- محمد : ١٨، ٣٦، ٧١
- الآمر بأحكام الله الفاطمى : ٢٤، ٢٥، ٢٦
- ابن معالى : ٥١، ٥٢، ١٣٥
- مسلم : ١٧
- السيد المسيح : ٣٤، ١٢٧، ١٢٩
- المقريزى : ٢٦، ١٤٢

(هـ)

- هدويج : ٢٧

obeikandl.com

(ن)

- أبو نادله ٩٢
- نجم الدين أيوب ٥٧، ٥٨، ٦١، ٧٢، ٧٥، ٩٣، ١ ١، ١١٤، ١٤٧
- الناصر داود ٧٤
- ناصر خسرو ١٦، ٢٢، ٢٣، ٢٨
- السيدة نفيسة ٢٤، ٦٢
- ناصح ١٨
- نور الدين ٧٤، ١٣٢، ١٤٦

(ى)

- يحيى الشبيهى ٢٩
- المعظم عيسى ٧٤
- يعقوب ١٢٧
- يوحنا ١٢٧
- يهوذا الاسخريوطى ١٢٧
- يوسف ١٨، ٢٩، ٣٩، ٤٢، ١٣٥

obeikandl.com

ثانياً: فهرست الأماكن

الاسم والصفحة

(أ)

- أخميم . ٤٦، ١٤٧
- أسعرد : ١٤٩
- آسيا الوسطى : ١٤٨
- آسيا الصغرى : ١٤٨
- ايطاليا : ١٣٤
- الأندلس : ١٤
- ألمانيا : ٢٧
- إيران : ١٥، ٤٠، ٤١، ٦٤، ١٣٨، ١٣٩
- انجلترا . ٣٤، ١٢٩، ١٣٣
- أوربا : ١٢٤، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٧
- أورشليم ١٢٦

(ب)

- باريس ٢٧
- برلين . ٦٧، ١١٢
- بيزا : ١٢٨
- بغداد : ١٧، ١٥٥
- البندقية : ١٣٠، ١٣٤
- البهنسا . ٤٦

(ت)

- تكريت : ١٣٣، ١٣٨
- تنيس : ٢٢، ٢٣، ٤٦، ١٣٠، ١٣٤، ١٤٥، ١٤٦

obeikandl.com

(ج)

- جبوة ١٢٨

(ح)

- حلب ٣٦، ٥٣، ٦٦، ١٢٨، ١٣٢، ١٤٨
- حماة ١٤٠

(د)

- دسوق : ٦٢
- دمشق : ١٤، ٣٤، ٤٢، ٤٤، ٦٤، ٦٦، ٧١، ٨٩، ١٣٢، ١٣٦، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٤
- دمياط : ٤٤، ٤٦، ٤٧، ١٤٦

(ر)

- الرصافة : ١٣٤
- الرقة : ٣٨، ٣٩، ١٣٤
- الروضة : ١٤٧، ١٥٣، ١٥٤
- الرى : ٣٨، ١٣٥

(س)

- سانت كاترين : ٢٤
- سامراء : ١٥، ١٧، ٩٧
- الإسكندرية : ٢١، ٢٦، ٦٥، ٧٣، ١٠٨، ١١٠، ١٤٧
- سوريا : ٢٧، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٦٦، ٨٦، ١٣٥، ١٣٩
- سوسه : ١٤٢

(ش)

- الشام : ١٤، ٣١، ٣٢، ٤١، ٤٣، ٤٨، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٧٤، ١٠٦، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٨
- الأشمونين : ٢٦

obeikandl.com

(ص)

- صقلية : ١٣٤
- الصين : ١٠٥

(ع)

- الشيخ عبادة : ٢٦
- العراق : ١٥، ٣٨، ٦٤، ١٣٨

(ف)

- فارس : ٢٣، ١٥٥
- الفسطاط : ١٨، ٢٦، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٦٦، ١٤١، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩،
- فكتوريا وألبرت : ٥٧، ١٣٦
- فرنسا : ٣٥، ١٣٣
- فلورنس : ١٣٠
- فلسطين : ٢٤
- الفيوم : ٢٦

(ق)

- القاهرة : ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٤٠، ٤٤، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٦١، ٦٦، ٦٨، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٨٣، ١٣٢، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨
- القدس : ٧٣، ٨٢
- قرطبة : ١٣٧، ١٤١، ١٤٢
- القيروان : ٩٧، ١٤٢
- القطائع : ٨٢، ٩٧، ١٠٩

obeikandl.com

الاســـم والـصفحة

(ك)

- الكوفة : ٨٢

(م)

- مصر : ١٤، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٢، ٣٧، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٧٢، ٧٤، ٨٢، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١٣٠، ١٣٣، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥
- المغرب : ٢٨
- الموصل : ١٣٢، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٥٠

(ن)

- الأندلس : ١٤، ١٣٤

(ل)

- لوكا : ١٣٠، ١٣٤

(هـ)

- الهند : ١٣٣، ١٣٧، ١٥٥

(ى)

- اليمن : ٦٩

obeikandl.com

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً: المخطوطات:

- أبو بكر الدمشقى : الفروسية المحمدية، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٢٢ فروسية تيمور، ورقة ١٦٠. (الفروسية المحمدية).
- طيبغا الأشرفى «البكلمشى اليونانى»، مخطوط رمى النشاب مخطوط محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقاهرة رقم ١٠٦ فنون حربية، ورقة ١٣. (رمى النشاب).
- مخطوط «مقامات الحريرى» المؤرخ لسنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م، بمقاييس ١، ٢٦سم فى ٢١,٣سم، للمصور «يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى»، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Bibliothéque Nationale de France تحت رقم «عربى ٥٨٤٧». (مقامات)

ثانياً: المصادر:

- إنجيل متى إصحاح ٤، إصحاح ١٧.
- ابن الأثير «أبى الحسن على بن أبى الكرم محمد» ت: ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م. الكامل فى التاريخ، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م. (الكامل).
- ابن بطوطة «محمد بن عبدالله» ت: ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م. الرحلة «تحفة النظار فى غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار»، بيروت، بدون تاريخ. (الرحلة).
- ابن تغرى بردى «جمال الدين أبى المحاسن» ت: ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م. النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ١٦ جزءاً، تحقيق: محمد رمزى، نسخة مصورة عن دار الكتاب المصرية، ١٩٣٠-١٩٤٠م. (النجوم).
- ابن حوقل (أبى القاسم بن حوقل النصيبى) كتاب صورة الأرض، دار الكتاب الإسلامى، القاهرة، بدون تاريخ. (صورة الأرض).
- ابن خرداذبة (أبى القاسم عبيدالله بن عبدالله المعروف بابن خرداذبة) متوفى فى حدود سنة ٣٠٠هـ. المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية، بدون تاريخ. (المسالك والممالك):

- ابن خلدون «عبدالرحمن» ت ٨ ٨هـ/ ٥ ١٤م المقدمة، الطبعة الرابعة، بيروت، بدون تاريخ (المقدمة)
- ابن دقماق «إبراهيم بن محمد بن آيدمر العلائى» ت ٩ ٨هـ/ ٩ ١٤م الانتصار لواسطة عقد الأمصار فى تاريخ مصر وجغرافيتها، ج٤، ٥، بولاق، القاهرة، ١٣١هـ/ ١٨٩٢م. (الانتصار).
- ابن شداد «بهاء الدين يوسف بن رافع» ت. ٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م. النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق: جمال الدين الشيال، الطبعة الأولى ١٩٦٤م. (النوادر السلطانية).
- ابن العديم (المولى الصاحب كمال الدين أبى القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم) ٥٨٨-٦٦٠هـ. زبدة الحلب فى تاريخ حلب، المعهد الفرنسى بدمشق للدراسات العربية، بدون تاريخ، ج٣، ٥٥٩-٦٤١هـ، (زبدة الحلب).
- ابن العبرى، تاريخ مختصر الدول، تحقيق أنطوان صالحانى اليسوعى، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٨م.
- ابن القلانس (أبى يعلى حمزة بن القلانس). ذيل تاريخ دمشق، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٨م.
- ابن منظور «جمال الدين محمد بن مكرم» ت: ٧١١هـ/ ١٣١١م. لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق.
- ابن هشام (أبو محمد عبدالملك بن هشام المعافرى)، السيرة النبوية، تحقيق/ محمد فهمى السرجانى، دار التوفيق للطباعة بالأزهر، ج٤، القاهرة بدون تاريخ.
- ابن واصل «جمال الدين محمد بن سالم» ت: ٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م. مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب، تحقيق: ج ١-٣: جمال الدين الشيال، القاهرة ١٩٥٣-١٩٦٠م، ج٤: حسنين محمد ربيع، القاهرة، ١٩٧٢م. (مفرج الكروب).
- أبو شامة «شهامة الدين أبى محمد عبدالرحمن المقدسى» ت: ٦٦٥هـ/ ١٢٦٨م. كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين (النورية والصلاحية) مراجعة: محمد مصطفى زيادة، جـ١، ق٢، القاهرة ١٩٦٢م. (الروضتان).
- الاصطخرى (أبو إسحق إبراهيم بن محمد الفارسى الاصطخرى). المسالك والممالك، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٦١م. (المسالك والممالك).

- الحنبلى «أبو البركات عز الدين أحمد بن إبراهيم بن نصر الله العسقلانى المصرى» ت ٨٧٦هـ/ ١٤٧١م. شفاء القلوب فى مناقب بنى أيوب، تحقيق/ فاطمة رشيد، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٨م.
- العمرى «شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله» ت: ٧٤٩هـ/ ١٣٤٩م. مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار، ممالك مصر والشام، والحجاز، واليمن، تحقيق/ أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م. (مسالك الأبصار).
- القلقشندى «أبى العباس أحمد بن على بن أحمد» ت: ٨٢١هـ/ ١٤١٨م، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، الطبعة الثانية، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م. (صبح الأعشى).
- المقريزى «تقى الدين أحمد بن على بن أحمد» ت: ٨٤٥هـ/ ١٤٢١م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار «الخطط المقريزية»، جزءان، طبعة بولاق، بدون تاريخ. (الخطط)
- ياقوت الحموى، معجم البلدان، مج ٢، بيروت، ١٩٨٤م.

ثالثاً: المراجع:

- إبراهيم جمعة، 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.
- إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٦٩م. (دراسة فى تطور الكتابات).
- أحمد بدوى، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار النهضة بمصر، ١٩٧٩م. (الحياة الأدبية).
- أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.
- أبو الحمد فرغلى، التصوير الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م.
- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى أصوله - فلسفته - مدارسه، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.
- إحسان هنيدى. الحياة العسكرية عند العرب، دمشق، ١٩٦٢م.

- أحمد إسماعيل : تاريخ بلاد الشام فى العصر العباسى، دمشق، ١٩٨٣م.
- أحمد عبدالرازق، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، دار الفكر العربى، ١٩٩٠. (الحضارة).
- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، «العلوم العقلية»، الفكر العربى، ١٩٩١م (الحضارة).
- السيد طه السيد أبو سديرة، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م. (الحرف والصناعات).
- الباز العرينى : مصر فى عصر الأيوبيين، القاهرة، ١٩٦٠م.
- ثروت عكاشة ، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م. (فن الواسطى).
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧م. (الألقاب).
- الفنون الإسلامية والوظائف، ج٣، دار النهضة العربية، ١٩٦٦م. (الفنون والوظائف).
- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م. (التصوير الإسلامى).
- حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، مكتبة الدار العربية للكتاب، جزءان، الطبعة الأولى، ١٩٤٦م. الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.
- حسنى محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦.
- العمارة الإسلامية فى مصر عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦م.
- حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٨٧م. (أطلس).
- ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة : أحمد محمد عيسى، دار المعارف، ١٩٨٢م.
- زكى حسن، كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧م. (كنوز الفاطميين).
- الفنون الإيرانية فى العصور الإسلامية، القاهرة، ١٩٤٦م. (الفنون الإيرانية).
- فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨. (فنون الإسلام).
- الفن الإسلامى فى مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٤م.
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية.

- زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- سعاد محمد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٦م.
- ـــــــــــ، الفنون الزخرفية، دراسات فى الحضارة الإسلامية، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- ـــــــــــ، مساجد مصر وأوليائها الصالحون، ج٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٦م.
- سعيد عبدالفتاح عاشور، الحركة الصليبية، جزءان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٣م.
- الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.
- سعيد الديوه جى، أعلام الصناع المواصلة، الموصل، ١٩٧٠م.
- سوادى عبد محمد الرويشيرى، إمارة الموصل فى عهد بدر الدين لؤلؤ، بغداد، ١٩٧١. (إمارة الموصل).
- السيد عبدالعزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٦١م.
- ـــــــــــ، المساجد والقصور فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٦م.
- صلاح حسين العبيدى، التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م. (التحف المعدنية).
- ظافر القاسمى، الحياة الاجتماعية عند العرب، دار النفائس ببيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
- عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م. (مراكز الصناعة).
- ـــــــــــ، خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عبدالرحمن زكى، الأعلام وشارات الملك فى وادى النيل، دار المعارف، بدون تاريخ.
- عبدالرحمن فهمى، النقود العربية ماضيها وحاضرها، المكتبة الثقافية، العدد ١٠٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م.

- ـــــــــــــ، النسيج، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ـــــــــــــ، شجرة الدر، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ـــــــــــــ، قلعة الجبل، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- عبدالرؤوف على يوسف، الخزف، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ـــــــــــــ، الخشب والعاج، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠.
- ـــــــــــــ، النحت، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- عبدالعزيز صالح، التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦م.
- عبدالعزيز صلاح، الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨م.
- ـــــــــــــ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، جـ١، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩م.
- عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، ١٩٦٣م.
- ـــــــــــــ، الفنون الزخرفية فى مصر قبل عصر الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤م.
- ـــــــــــــ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس.
- ـــــــــــــ، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- عدنان محمد فايز الحارثى، عمران القاهرة وخططها فى عهد صلاح الدين الأيوبى، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٩م.
- قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة ١٤٩، الكويت، ١٩٩٠م.
- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧-١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م. (الكتابات العربية).
- محسن محمد حسين، الجيش الأيوبى فى عهد صلاح الدين الأيوبى، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م. (الجيش الأيوبى).
- محمد محمد الكحلاوى، مساجد المغرب والأندلس فى عصر الموحدين، القاهرة، ١٩٩٩م.

- محمد مصطفى، الوحدة فى الفن الإسلامى، القاهرة، سنة ١٩٥٨ . (الوحدة).
- ناصر خسرو، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، ١٩٧٠م.
- محمود إبراهيم حسين: أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٢ .
- ـــــــــــ، الخزف الإسلامى فى مصر، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤م.
- ـــــــــــ، موسوعة الفنانين المسلمين، جـ١، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٦م.
- ـــــــــــ، الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ـــــــــــ، التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م.
- محمود محمد الحويرى، الأوضاع الحضارية فى بلاد الشام فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ١٩٧٩م. (الأوضاع الحضارية).
- مصطفى عبدالله شيحة، شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة، مكتبة مدبولى بالقاهرة، ١٩٨٨م.
- ـــــــــــ، دراسة زخرفية لسيف الوزير ناصر بالسودان وأربعة سيوف يمانية معاصرة، مكتبة الجامعة، للطباعة، ١٩٨٤م.
- ناجى زين الدين المصرف، بدائع الخط العربى، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية ١٩، بغداد، ١٩٧٢م.
- نورى الراوى، ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب، مطبعة تايمس، ١٩٧٢م.

المراجع الأجنبية المعربة:

- أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصنّاعها، ترجمة/ تحسين عمر طه أوغلى، الكوتى، ١٩٨٨م. (السيوف).
- أوقطاى أصلان آبا، الترك وعمائرهم، ترجمة/ أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م.
- بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، بيروت، ١٩٥٣م.
- ستيفن رنسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ج٢، ترجمة: السيد الباز العرينى، ١٩٦٨م.
- وليم الصورى، الحروب الصليبية، ترجمة/ حسن حبشى، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١م.
- ويستفلد. ف. ، جدول السنين الهجرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشهورها، ترجمة/ عبدالمنعم ماجد، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م.

- ميخائيل زابوروف، الصليبيون فى الشرق، دار التقدم موسكو، ١٩٨٦م.
- ناصر خسرو، سفر نامة، ترجمة/ يحيى الخشاب، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

رابعاً: الدوريات:

- أحمد عبدالرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، الجمعية التاريخية للدراسات التاريخية، مج ٢١، ١٩٧٤. (الرنوك).
- ـــــــــــ، وسائل التسلية عند المسلمين، المجلد الأول فى دراسات الحضارة الإسلامية بمناسبة ق. ١٥، الهيئة العامة للكتاب المصرية ١٩٨٥م. (وسائل التسلية).
- حسن عبدالوهاب، أثر المرأة فى العمارة الإسلامية، مجلة كلية الهندسة، العدد ١١، نوفمبر ١٩٣٦م.
- ـــــــــــ، الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية.
- حسين أمين، تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق، مجلة كلية الآثار، الكتاب الذهبى، ج١، القاهرة، ١٩٧٨م.
- حسين رمضان، سيمرغ العنقاء فى الفن الإسلامى، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- عادل عبدالحافظ حمزة، حلب وجيرانها فى عهد ملوك بنى أيوب، التاريخ والمستقبل، مج١، العدد الثانى، ١٩٩١م.
- زكى حسن، حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، مج الأول، مايو ١٩٤٦، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٤٦م. (حول وحدة الفن).
- زهير زاهد، هلال ناجى، أرجوزة فى علم رسم الخط لصالح السعدى الموصلى ت: ١٢٤٥م، المورد مج ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م.
- كوركيس عواد، الخط العربى فى آثار الدارسين قديماً وحديثاً، المورد مج ١٥، العدد٤، ١٩٨٦م.
- سعاد محمد حسن، دراسة أثرية فنية لشمعدان من البرونز بالمتحف القبطى من العصر السلجوقى، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد الثانى، العدد الأول، ١٩٩٢م.

- سعاد ماهر، البيزرة فى التاريخ والآثار، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة، ربيع الأول ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م. (البيزرة).
- ـــــــــ، السيف المنسوب إلى الرسول ﷺ والموجود مع مخلفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة، مجلة كلية الآثار، العدد ١، ١٩٧٥م.
- السيد عبدالعزيز سالم، بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية، بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار، ق٢، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٢م.
- شاكر حسن السعيد، الخط العربى جمالياً وحضارياً، المورد، دار الشئون الثقافية العامة، مجلد ١٥. عدد ٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- 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 الرابع ١٩٨٤م.
- ـــــــــــــ، المخابرات الإسلامية فى مواجهة الصليبيين، مجلة كلية الآثار، العدد الثالث، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- مايسة داود، الرنوك الإسلامية، مجلة الدار، العدد الثالث، السنة الرابعة، ربيع الآخر ١٤٠٢هـ/ فبراير ١٩٨٢م.
- محمد محمد الكحلاوى، ثريات من النواقيس فى جامعة القيروين بمدينة فاس، مجلة الدارة، العدد الرابع، الرياض، السنة السابعة عشر، رجب، شعبان، رمضان، ١٤١٢هـ.
- محمد مصطفى، مناظر دينية على التحف الإسلامية، مجلة (المجلة) العدد ٤٨، السنة الرابعة ديسمبر ١٩٦٠م.
- ناهض عبدالرازق دفتر، تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى، المورد، دار الشئون الثقافية العامة، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- نبيل محمد عبدالعزيز، نشر وتحقيق مخطوط «نهاية السؤال والأمنية فى تعلم الفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ١٩٦٦م، ج٣، مطبعة دار الكتب الحديثة، ١٩٧١م.

- يوسف ذنون، قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، المورد، دار شئون الثقافة العامة، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- ـــــــــ، النسخ والثلث، المورد، دار شئون الثقافة العامة، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- هلال ناجى، منهاج الإصابة فى معرفة الخطوط وآلات الكتابة، صنفه: محمد أحمد الزفتاوى ت: ٧٥٠-٨٠٦هـ، المورد، مج ١٥، العدد الرابع، ١٩٨٦م.
- ـــــــــ، بضاعة المجود فى الخط وأصوله، للشيخ محمد بن الحسن السيخاوى ت: ٨٤٦هـ، المورد مج ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م.
- ـــــــــ، شرح المنظومة المستطابة فى علم الكتابة، لعلى بن هلال الشهير بابن البواب، المورد ١٥، العدد ٤، ١٩٨٤م.

خامساً: الرسائل العلمية:

- أبو الحمد فرغلى: تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين، ماجستير، مخطوطة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.
- زبيدة محمد عطا، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية، ماجستير، مخطوطة غير منشورة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبدالناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة، ماجستير غير منشور، كلية الآداب - جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٥م.
- سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٧٢م.
- صلاح أحمد البهنسى، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، ماجستير، مخطوط، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
- محمد مؤنس أحمد عوض، التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية، ماجستير، مخطوطة غير منشورة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.

- محمود إبراهيم حسين، التصوير الإسلامى فى العصر الفاطمى على الورق والجدران والخزف والعاج، ماجستير، ١٩٧٥م.
- منى بدر، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى مصر، دكتوراه مخطوطة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

obeikandl.com

المراجع الأجنبية

- Abd Ar-Raziq A., La chasse au Faucon d'aprés des Ceramiques du Musée du Caire, Annales Islamologique, IX, Le Caire, 1970.pp. 109 - 121.
- La chasse au Guépard d'après les sources Arabes et le Oeuvres d'Art Musulman, Arabica,XX, 1973, pp.11- 24 .
- Deux jeux sportifs en Egypte au temps des Mamluks, Annales Islamologique, XII,1974,pp.95 - 130 . (Deux jeux).
- Arabesques et Jardins de paradis, Collections françaises d'art islamique, Musée du Louvre, Paris, 1989-15 Janvier, 16 Octobre, 1990.
-Arts de l'Islam des origines, A1700 Dans les collections publiques Françaises, 1971.
-Atil Esin, Art Islamique et mécénat (Trésor d'art du Koweit), Paris,1992.
-Atil Esin, and Chase, W.T.,Islamic Metalwork in the Freer Gallery of art, Washington,1985 .
-Atil Esin, Art of the world, Washington, 1972 .
-Baer, Eva, Ayyubid Metalwork with Christian Images, New York, 1989.
- The ruler in cosmic setting : a Note on Medieval Islamic Iconography, Essays in Islamic Art & architecture in honor of R. Otto-Dom . Damesh van, 1981.
- Balog Paul, The Coinage of the Ayyubids, London, 1980.
-Berchem, Max Van, Notes d'archéologie Arabe, étude sur les cuivres Damasquinés et les verres émailés, Journal Asiatique, Tome III, 1904.
- Blair Sheila S., Artists and Patronage in Late Fourteenth-century Iran in the light of two catalogues of Islamic metalwork, Bull., SOAS, XLVIII, 1985.
- Combe, E., J., Sauvaget, G. Wiet, Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe, Caire, IFAO,XI, 1941-1941.
- Contenau,G. Les nouvelles salles d'art Musulman au Musée du Louvre, Syria 4, 1923.

- Dimand,M.S., A Handbook of Muhammadan Art, Newyork,1947.
- Ettinghausen, Richard, Originality and Conformity in Islamic Art, Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Berlin, 1984.
- The Flowering of Seljuq art, Metropolitan Museum Journal, 1970 .
- The unicorn, studies in muslim iconography, vol. I, N° . 3, Washington, 1950 .
- Notes on the lusterware of Spain,ARS Orientalis, Vol. I, 1954 .
- Gabriel-Rousseau, L' art décoratif musulman, Paris,1934.
- Grabar, Oleg,Les arts mineurs de l'Orient musulman à partir du milieu du XII siècle, Studies in Medieval Islamic Art, London, 1976.
- The illustrated Maqamat of the thirteenth century, Studies in Medieval Islamic Art, London, 1976.
- La formation de l'art islamique, traduit : Yves thoraval Yale Uni; Press, 1973 .
- Grohmann Adolf, The Origin and Early Development Floriated Kufic, ARS Orientalis, Vol. II, 1957 .
- Hayward Gallery, The Arts of Islam, 1976.
- Henri Munier et Wiet, G.,L'Égypte Byzantine et Musulmane, II, IFAO, 1932.
- Hoffman Eva R., The Author Portrait in Thirteenth - century Arabic Manuscripts, Muqarnas, Vol. 10, Leiben, 1993.
- Kühnel, Ernst, The Minor Arts of Islam, New york .
- Islamic art & architecture, London,1966.
- Islamische Schriftkunst, Berlin, 1942.
- Miniaturmlerel im Islamischen Orient,Berlin, 1923.
- The Arabesque meaning and transformation of an ornament, translated by : Ettinghausen,R.,New york, 1949 .
- Lane-Poole, Stanley, The Art of the Saracens in Egypt, London,1888.
- L'Islam dans les collections nationles,2 Mai -22 Août, 1977.

Mayer, L.A.,

- Migeon,Gaston, Mannuel d'art musulman, Paris, 1927 .
- Musée du Louvre l'orient musulman, étittons Albert Morancé.
- Mostafa, Mohamed, The Museum of Islamic Art, a short juide, Egypte,1979.

- Musée Benaki Athènes, Guide, Athènes, 1936.
- Musées royaux d'art, Islamiques et d'histoire, métaux, bruxelles,1978.
- Museum fur Islaiche, Kunst Berlin katalog, 1979.
- Nhitti, philip K., History of Syria, London, 1951.
- Pope, Arthur Upham, Masterpieces of Persian art, 1945 .
- Ranee A., Katzenstein, Glenn D.Lowry, Chistian themes en thirteenth - century islamic metalwork, Muqarnas, London,1983.
- Rehatsek,E., Magic. Journal Bombay, Royal Asiatic Society,XIV,1879.
- Rice D.S., The seasons and the labars of the months in islamic art, ARS Orentalis,VOL;1, 1654.
- The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam, Burlington Magazine, vol.95, April 1953 .
- Sédillot, L. Am,-The Unity of Islamic Art, Riyadh, Saudi Arabia,1405 AH /1985AD.
- Wiet, Gaston, Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe,IFAO,X, Le Caire,1939..
- Catalogue Général du musée Arabe du caire (LeCaire),1932.
- Inscription mobilières de L'Égypte Musulmane, Journal Asiatique, CCXLVI,1958.
- Les inscriptions de Saladin,Syria,Revue d'Art Oriental et d'Archéologie, tome III,Paris, 1922.
- L'épigraphie arabe de l'exposition d'art persan du Caire,Mémoire a l'Institut d'Egypte,Le Caire,1935.
- Wenley, A. G.,(by Grace D. Guest, Ettinghausen R.) The iconagrphy of a kashan luster plate, ARS Orientalis, Vol.4,1961 .
- Zaky, A.Rahman, Important Swords in the Museum of Islamic Art in Cairo, Vaabenhistoriske Aarboger XIII, 1966.
- Zaky Pacha, Ahmed, Coupe magique dédiée à Salah ad-din (Saladin), Bulletin de l'Institut Egyptien, le Caire, tome, X,1916.

obeikandl.com

ثانياً : اللوحات

لوحة (١) حدود الدولة الأيوبية

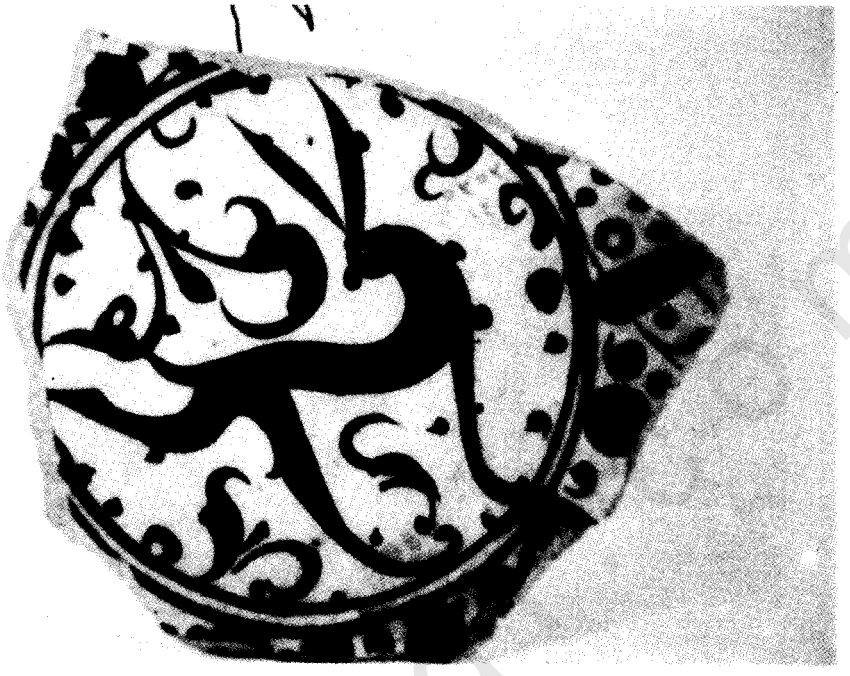
لوحة (٢)
الخزف المرسوم تحت
الطلاء المعروف
باسم الخزف
الأيوبى أو الخزف
دقيق الصنع

لوحة (٣)
عبارة عز دائم
بالخط النسخ
الأيوبى على الخزف
الأيوبى

لوحة (٤)
منظر يمثل السيدة
العذراء تسند السيد
المسيح على الخزف
الأيوبى

لوحة (٥)
بقية المنظر السابق من
متحف بناكى بأثينا

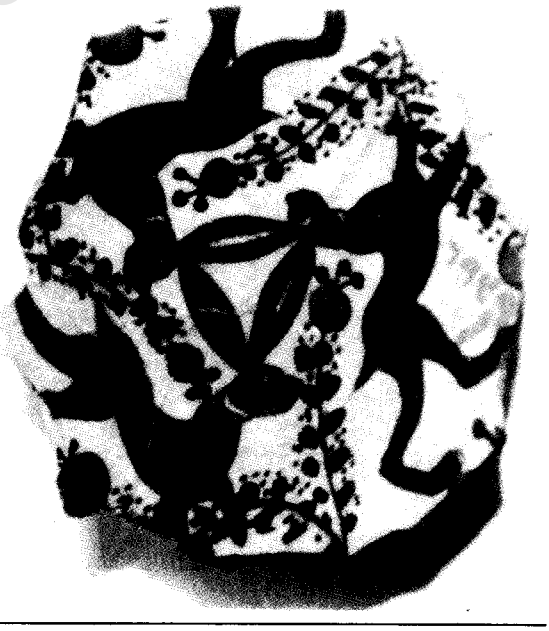
obeikandl.com



لوحة (٦)
رسم حيوان بطريقة اصطلاحية على الخزف الأيوبى

لوحة (٧)
رسم حيوانين متدابرين بينهما فرع نباتى على الخزف الأيوبى

لوحة (٨)
رسوم الطيور
على الخزف الأيوبى



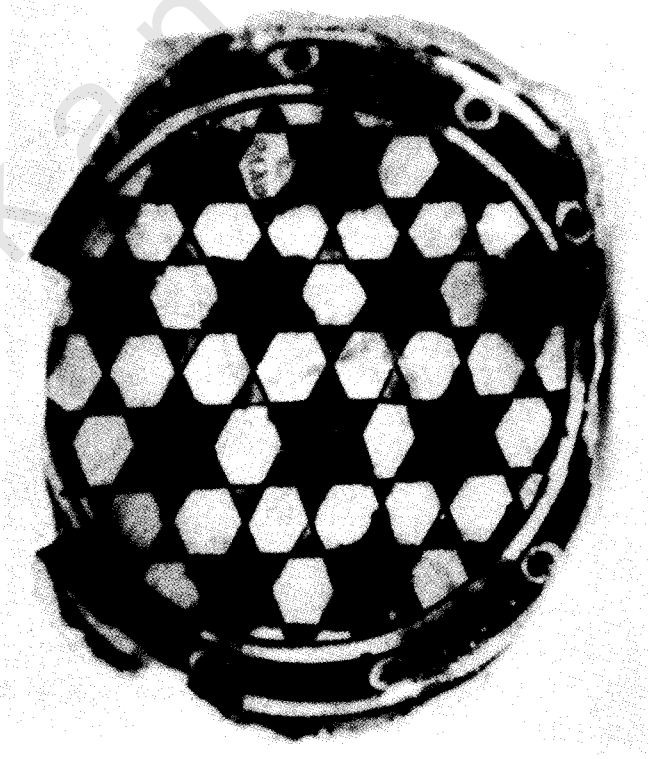
لوحة (٩)
رسوم الحيوانات على
الخزف الأيوبى

لوحة (١٠)
الخط الكوفى على الخزف فى العصر الأيوبى

لوحة (١١)
الخط النسخى على الخزف فى العصر الأيوبى

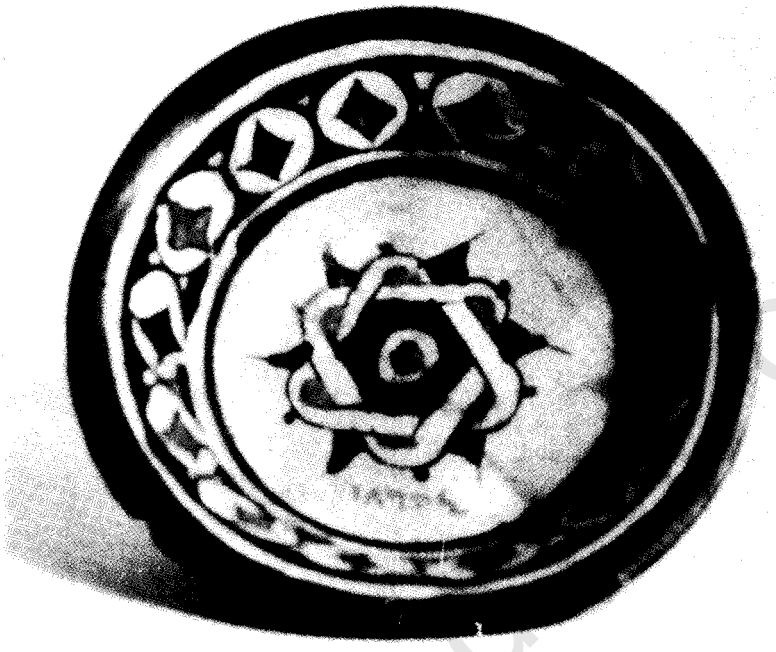
obeikandl.com

لوحة (١٢)
التكوينات النباتية
على الخزف الأيوبى



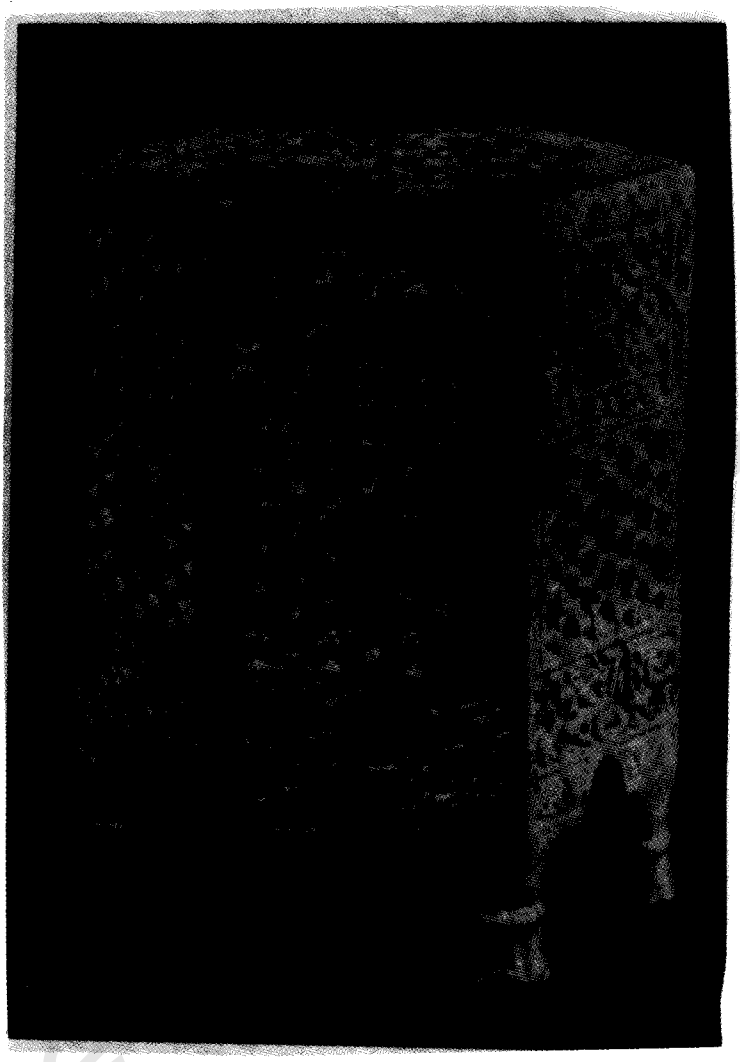
لوحة (١٣)
التكوينات
الهندسية ورسوم
النجوم على الخزف
الأيوبى

obeikandl.com

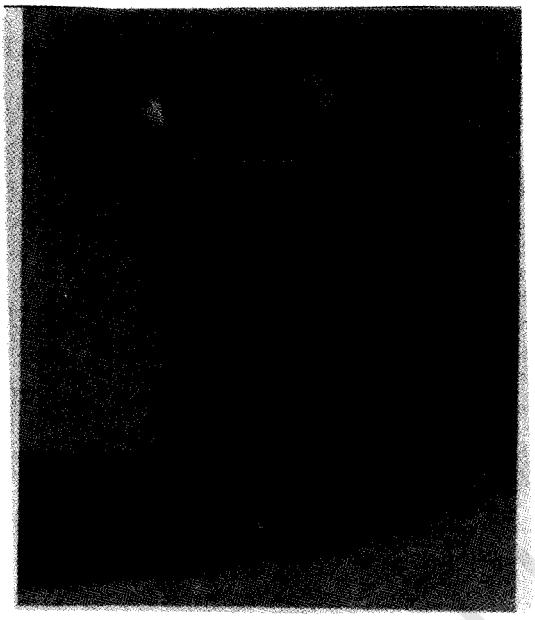


لوحة (١٤)
الرسوم الهندسية على الخزف الأيوبى

لوحة (١٥)
القائنات الخرافية المجنحة على الخزف الأيوبى



لوحة (١٦)
كرسى مثمن من خزف الرقة المرسوم تحت الطلاء
أواخر القرن ٦هـ/ ١٢م وبداية القرن ٧ هـ/ ١٣م

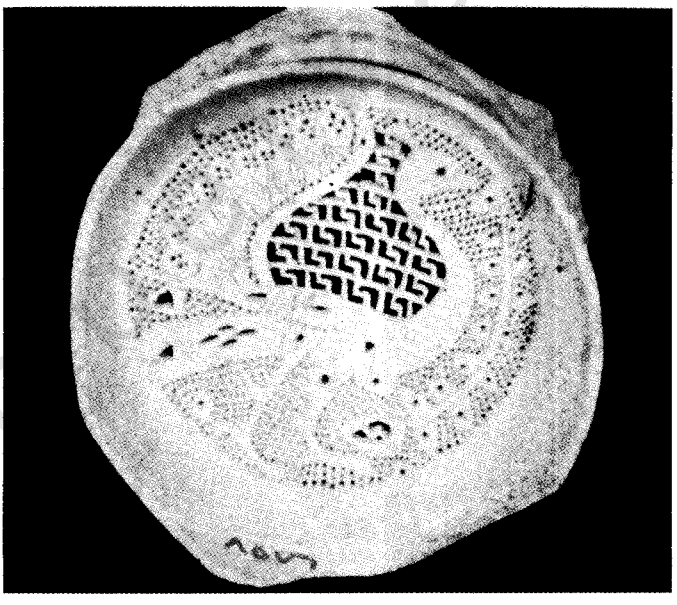


لوحة (١٧)
إناء من خزف الرقة
المرسوم تحت الطلاء
أواخر القرن ٦هـ/ ١٢م
وبداية ٧هـ/ ١٣م

لوحة (١٨)
طبق من خزف
الرقة المرسوم
تحت الطلاء
أواخر القرن
٦هـ/ ١٢م
وبداية
٧هـ/١٣م

obeikandl.com

لوحة (١٩)
قدر من الخزف الأبيض
ذى النقوش الخضراء
والزرقاء
نهاية الدولة
الفاطمية وبداية
الدولة الأيوبية



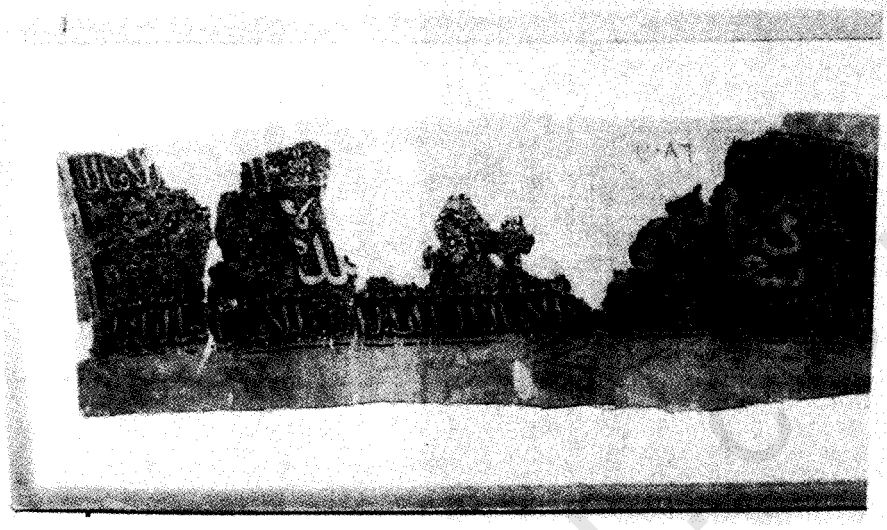
لوحة (٢٠)
شبابيك القلل أواخر
العصر الفاطمى
وبداية العصر الأيوبى

لوحة (٢١)
جلل النفط فى
العصر الأيوبى عليها
توقيع الصانع "باقى"
و"ابن ثعلب"

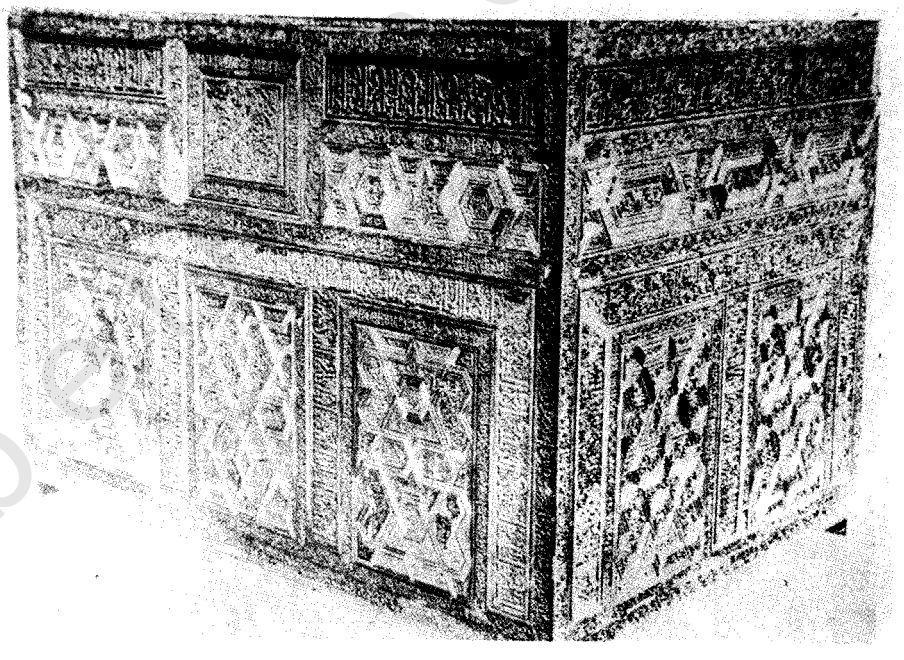
لوحة (٢٢)
جلل النفط فى العصر الأيوبى وعليها توقيع "باقى" و"ابن ثعلب"

لوحة (٢٣)
البارلو فى العصر الأيوبى

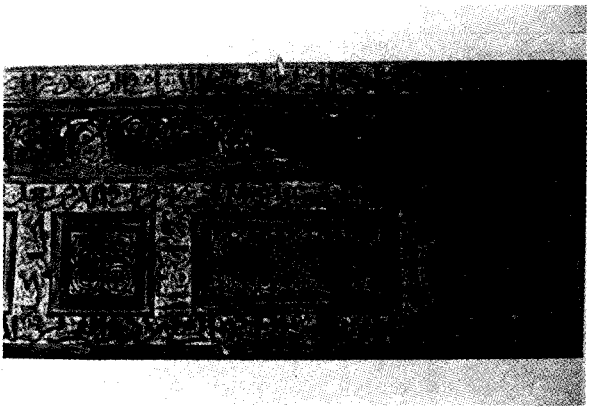
لوحة (٢٤)
النسيج الأيوبى



لوحة (٢٥)
النسيج الأيوبى

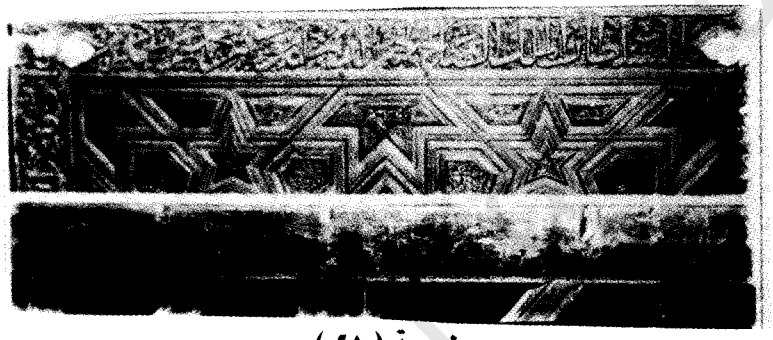


لوحة (٢٦)
تابوت المشهد الحسينى



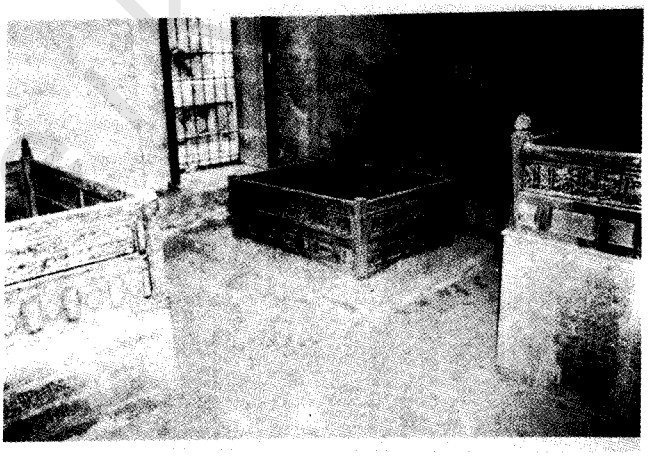
لوحة (٢٧)

جانب من تابوت الأمير حصنى الدين ثعلب ٦١٣هـ/ ١٢١٦م



لوحة (٢٨)

جانب من تابوت الملك الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م

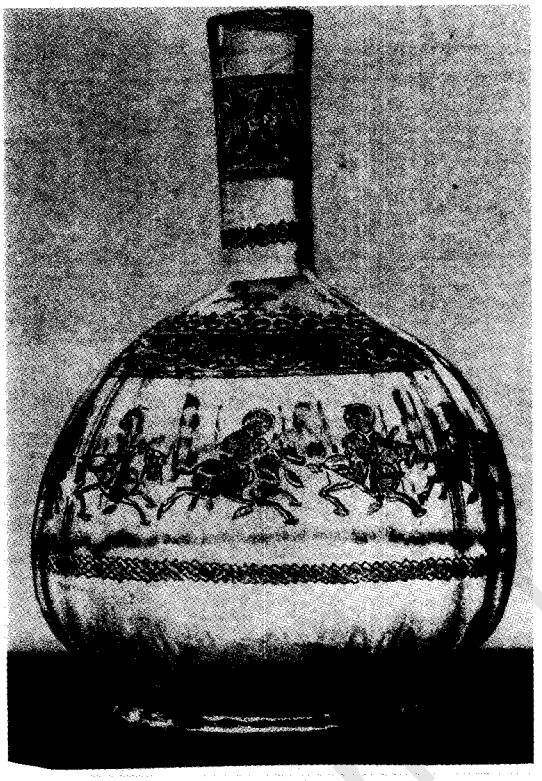


لوحة (٢٩)

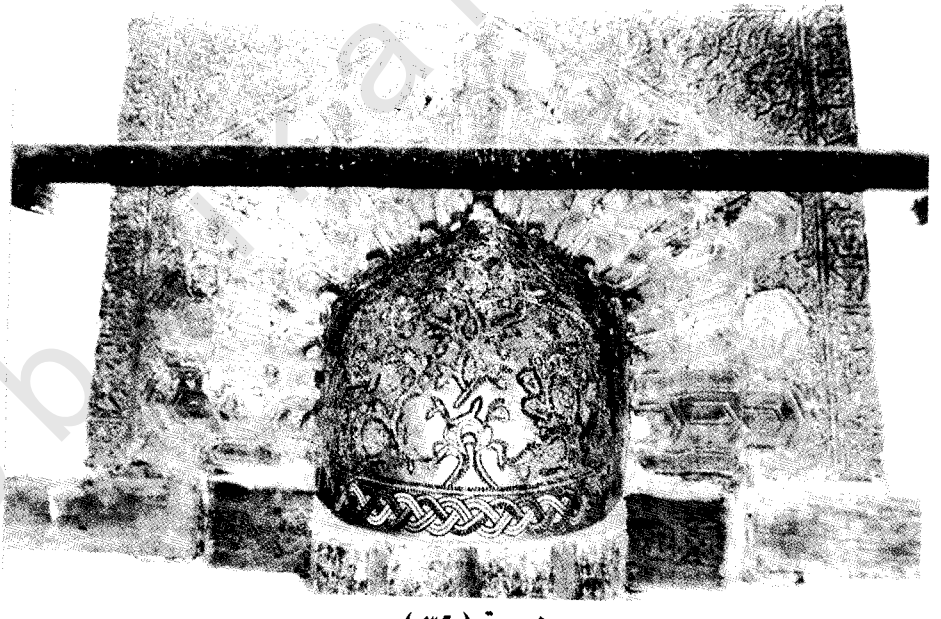
التوابت الموجودة بضريح الخلفاء العباسيين أقدمها تابوت أبو نادله ٦٤٠هـ/١٢٤٢م

لوحة (٣٠)

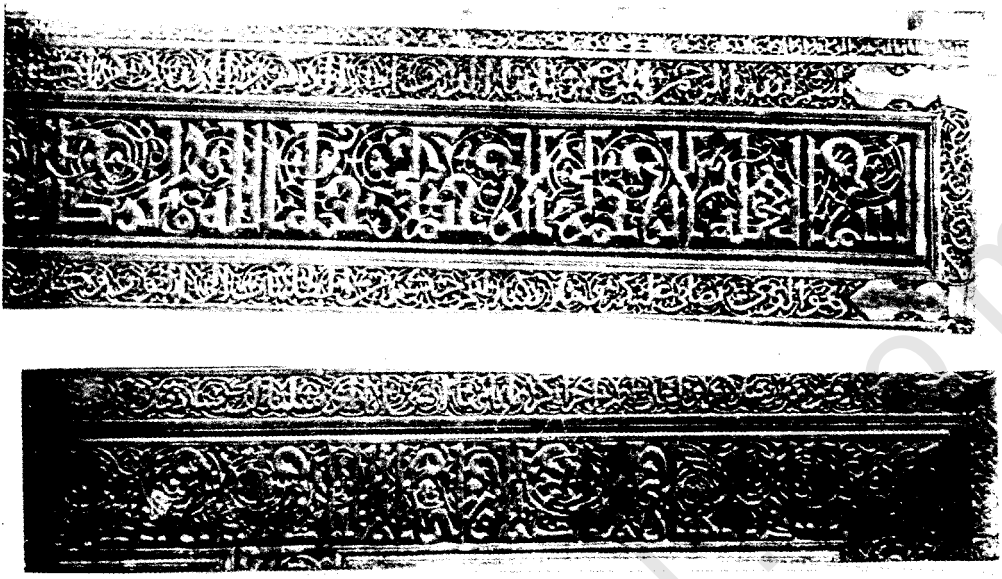
نص تأسيس باب قيسارية دسوق مؤرخ بربيع الأول ٥٩٤هـ



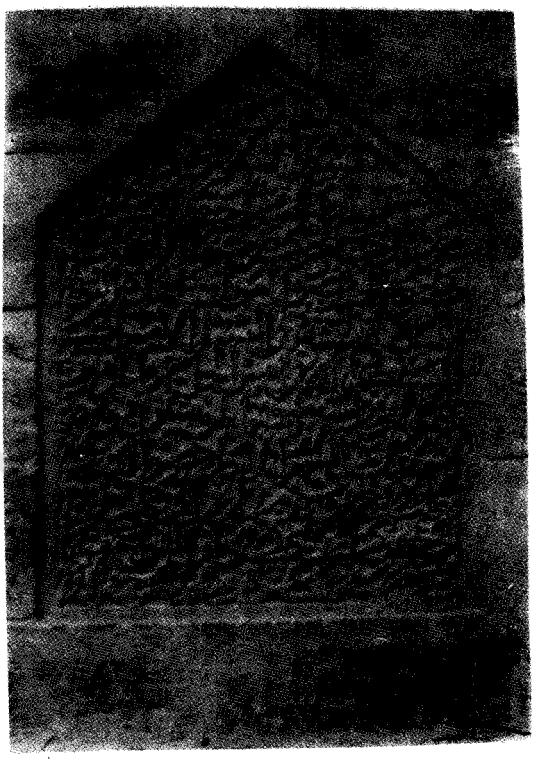
لوحة (٣١)
قنينة من الزجاج
المموه بالمينا الأيوبى



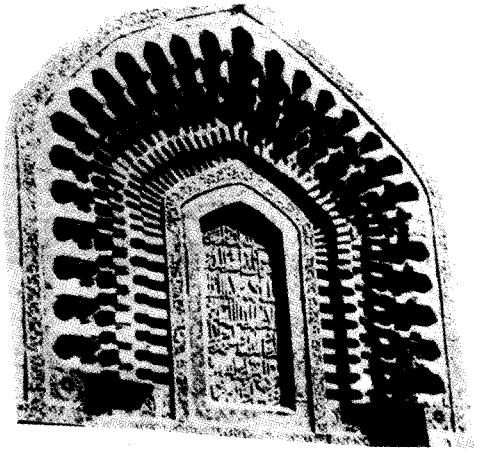
لوحة (٣٢)
فسيفساء قبة محراب ضريح شجر الدر



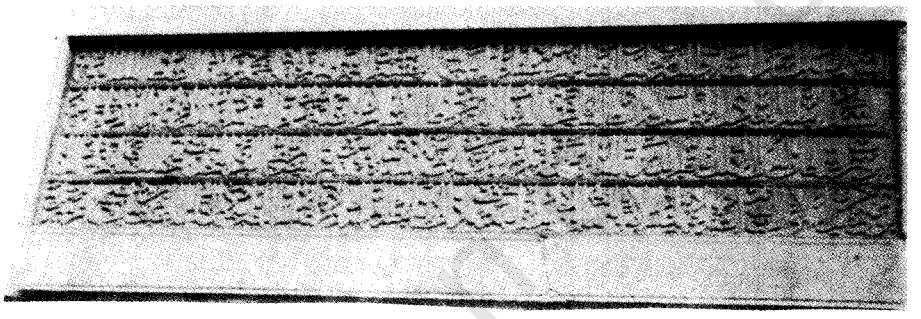
لوحة (٣٣)
تفاصيل للكتابة على تابوت المشهد الحسينى



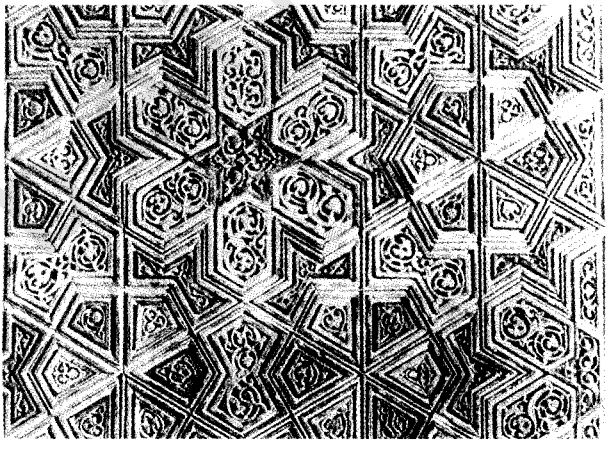
لوحة (٣٤)
كتابات السادات الثعالبة
٦١٣هـ/ ١٢١٦م



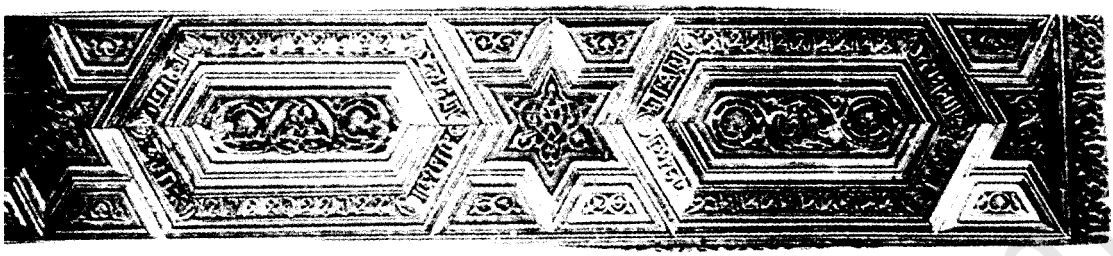
لوحة (٣٥)
كتابات المدارس الصالحية
٦٤١هـ/ ١٢٤٣م



لوحة (٣٦)
كتابات ضريح الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م

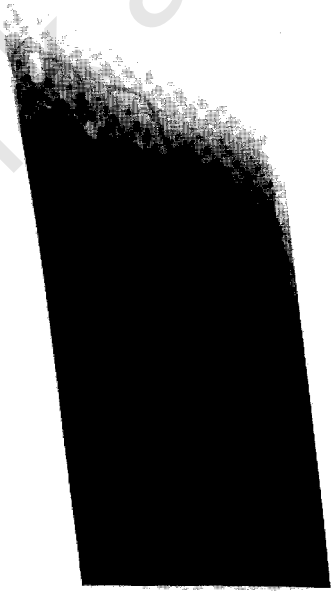


لوحة (٣٧)
الزخارف الهندسية
بتابوت الإمام
الشافعى



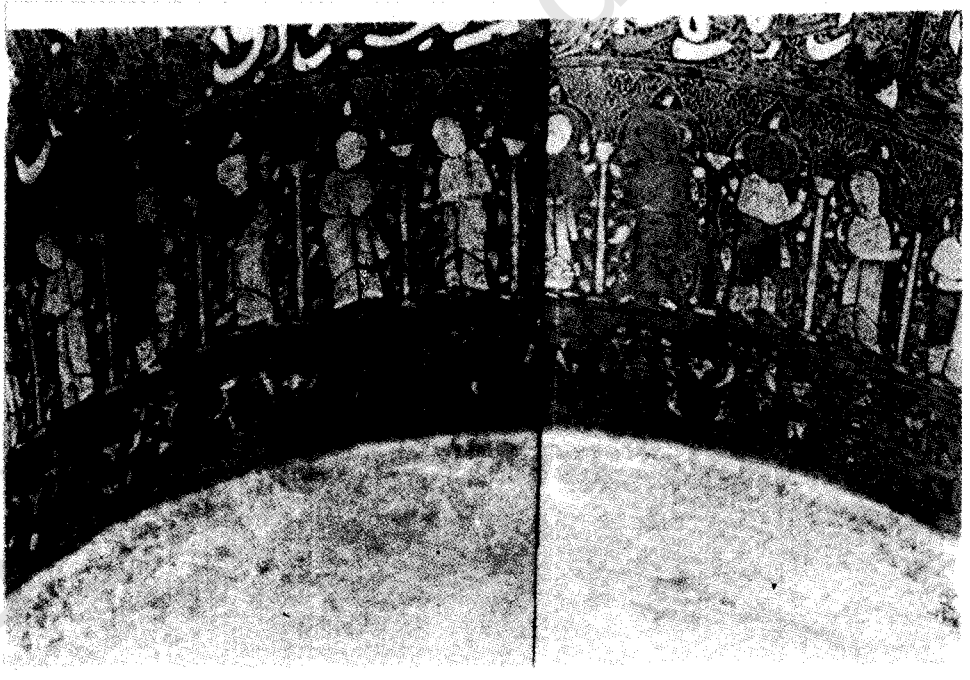
لوحة (٣٨)
الزخارف الهندسية بتابوت المشهد الحسينى

لوحة (٣٩)
لعبة الكرة والصولجان فى العصر الأيوبى



لوحة (٤٠)
المصارعة فى العصر
الأيوبى

لوحة (٤١)
رقعة الشطرنج على الخزف الأيوبى



لوحة (٤٢)
المناظر المسيحية على التحف المعدنية الأيوبية

لوحة (٤٣)
المناظر المسيحية على المخطوطات الأيوبية