قطع جديدة من النسيج العباسى والفاطمى بمصر الإسلامية
(دراسة آثارية فنية)

دكتورة/ حنان عبد الفتاح مطاوع

أستاذ مساعد الآثار الإسلامية - كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

مقدمـــــــــــة :

يحتفظ متحف كلية الآداب بالإسكندرية بالعديد من التحف والآثار الهامة والنادرة التى ترجع إلى عصور إسلامية وغير إسلامية .

ولعل من أهم تلك التحف مجموعة جديدة من المنسوجات الأثرية الإسلامية لم يسبق نشرها أو دراستها من قبل منها ست قطع كلها من صناعة مصر الإسلامية عثر عليها فى حفائر جامعة الإسكندرية فى منطقة الأشمونين[١] .

وتنتمى هذه القطع إلى العصرين العباسى والفاطمى ومعظمها مصنوع من الكتان وبعضها مصنوع من الصوف وقد استخدم فى زخرفه بعضها خيوط من الحرير والذهب .

وقد قمت بدراسة تلك القطع فى مكان حفظها بمتحف كلية الآداب، وحاولت نسبتها إلى العصور التاريخية التى تنتمى إليها من خلال قراءة ما على بعضها من نصوص كتابية ومقارنتها بغيرها من النصوص على الفنون التطبيقية والمعمارية المعاصرة، وإستخلاص الأسلوب المميز لكل منها ومقارنته بالطرق المختلفة والأساليب المتنوعة لفنون صناعة النسيج الإسلامى.

وسوف أتبع فى دراسة هذه المجموعة منهجاً يقوم على الترتيب التاريخى لها ووصفها من واقع اللوحات التى قمت بتصويرها وفق هذا الترتيب الذى يختلف عن تاريخها وترتيبها المتحفى غير الدقيق الذى جاء نتيجه أن معظم القطع غير مؤرخه وأساليبها الفنية تتشابه مع الأساليب الفنية فى الأقاليم المختلفة حتى يصبح من الصعب فى كثيراً من الأحيان تميز إنتاج إقليم عن آخر اللهم إلا فى ضوء المقارنات الدقيقة التى حاولت القيام بها.

---

(١) منذ أن تم إنشاء قسم الآثار بشعبتية المصرية والإسلامية حرص كل من الأستاذ الدكتور عبد المنعم أبو بكر والأستاذ الدكتور/ أحمد فكرى بتزويد محتويات متحف الآثار بكلية الأداب الذى يرتبط تاريخه بتاريخ إنشاء جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٢ وذلك إما بشراء القطع من تجار العاديات أو من خلال حفائر الجامعة فى منطقة الجيزة والأشمونين فضلا على مدينة الإسكندرية.

راجع – دليل متحف الأثار – كلية الآداب جامعة الإسكندرية – تصنيف وإعداد عبدالسلام عبدالسلام أمين المتحف سابقا – مطبعة جامعة الإسكندرية – ١٩٥٩ – ص٣، ص٤

ويلى ذلك دراسة للمواد الخام وألوان الصباغة وطريقة النسج والزخرفة ثم تقسيم مجموعة المنسوجات موضوع الدراسة إلى طرز فنية على أساس أساليب صناعتها ووسائل زخرفتها وأخيرا التأثيرات الفنية الوافدة على تلك المجموعة فى ضوء الدراسة التطبيقية لها .

أولا : الدراسة الوصفية للقطع موضوع الدراسة

لوحة رقم (١)

المادة الخام : قطعة من النسيج اللحمه من الصوف والسدى من الكتان

المقاس : ٥٩ × ٦٨

رقم السجل : ١٠٦٨

التاريخ : مصر – القرن ٢هـ/٣هـ(٨م – ٩م) (لم يسبق نشرها)

الوصف: قطعة من نسيج القباطى ذات لحمه من الصوف على سدى من الكتان. عليها أشرطه أفقيه تسير فى وضع أفقى عكس ما كانت عليه الأشرطة الزخرفية فى منسوجات القباطى فى العصر القبطى الذى كانت تسير فيه تلك الأشرطة فى وضع رأسى [١] .

وقوام هذه الأشرطة زخارف هندسية من إطارات عرضية متباينة فى أحجامها تضم بداخلها مقاطع هندسية أشبه بحروف لكلمات عربية غير مقروءه بالخط الكوفى اليابس ذو الزوايا. وحبات لؤلؤ وجامات بيضيه بداخلها رسم لكائنات حية شديدة التحوير .

ويستلفت النظر فى هذه القطعة سيادة اللون الأصفر البيج للأرضية واللون الأبيض الناصع فى الزخرفة بإستخدام خيوط الكتان واللون الكحلى الغامق بإستخدام خيوط الصوف .

لوحة رقم (٢)

المادة : قطعة نسيج (السدى من الكتان واللحمه من الصوف)

المقاس : ٢٠ × ١٩,٢٠

رقم السجل : ١٢٤١

---

(١) سعاد ماهر محمد- النسيج الإسلامى – الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية – ١٩٧٧ – ص٤٥

التاريخ : مصر – القرن (٣هـ/٩م) (لم يسبق نشرها)

الوصف : قطعة من نسيج القباطى ذات زخارف صوفيه على سدى من الكتان، وتمتاز هذه القطعة بدقة نسيجها الكتانى ورقته وزخارفها المحصورة فى أشرطه منسوجه بالصوف المتعدد الألوان ما بين الأحمر والكحلى والأصفر والأخضر والأبيض.

وزخارف الأشرطة بتلك القطعة عبارة عن كتابات بالخط الكوفى البسيط منسوجة بخيوط الصوف الأبيض على أرضيه بلون كحلى فى الشريط العلوى والذى نطالع فيه بقايا مقاطع لكلمات غير مقروءة نستيطع أن نميز من بينها البسملة والتصليه على الرسول r .

وفى الشريط السفلى نسجت الكتابات أيضا بالصوف الأبيض ولكن على أرضيه بلون أحمر ونطالع فيها بقايا الكلمات التالية (بركه ...وسعادة وسلامه) .

ونلاحظ فى هذه القطعة ميل الفنان إلى ملء الفراغ بين الشريطين الكتابين بأشكال ليس لها معنى محدد بالإضافة إلى شريط مكون من حبات لؤلؤ مفردة يفصلها أخرى مترابطة تتميز بكبر حجمها بحيث كونت شكلاً زخرفيا يشبه الصليب أهم ما يميزه التماثل فوق أرضية بلون كحلى .

ويستدل من أسلوب الكتابة المستخدم فى هذه القطعة على تأثرها ببعض سمات الخط النبطى مثل إسقاط حرف المد فى كله سعاده وإندماج النص الكتابى وميله جهه اليمين[١] .

أما عن تاريخ هذه القطعة فمن المرجح أنها ترجع إلى أوائل العصر العباسى وذلك بناء على أن الكتابات منفذه بأسلوب بدائى وحروفها تتشابه مع حروف كتابات المنسوجات فى تلك الفترة[٢]، هذا بالإضافة إلى ما تتميز به منسوجات العصر العباسى بمصر من الناحية التطبيقية من تقاليد فنيه إتبعها النساج المصرى فى هذا العصر وطبقت على هذه القطعة منها :

١ - إتخاذ خيط اللحمه كخط لتحديد الكتابة بدلا من إستخدام الحبر الثابت ذى اللون الأحمر الذى إستخدمة النساج العراقى فى تحديد النصوص الكتابية[٣] .
٢ - اتساع الأشرطة الأفقية[١] وتعددها بحيث ملأت القطعة كلها .

---

(١) ابن النديم (محمد بن أسحق): الفهرست – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – بدون تاريخ – ص٨
(٢) سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى، ص٥٩
(٣) المرجع نفسه، ص٢١ .

٣- التأثر بالفن القبطى المتأثر بدوره بالفنون الشرقية من حيث ميل الفنان إلى شغل الفراغ بأشكال دون أن يكون لها أى معنى .

لوحة رقم (٣)

المادة الخام : قطعة من النسيج (السدى واللحمة من الصوف الخالص)

المقاس : ٢٠ ، ١٦,٥٠ سم

رقم السجل : ١٢٤٠

التاريخ : مصر فى عصر الولاه العباسيين (النصف الثانى من القرن ٣هـ / ٩ م – ١٠م) (لم يسبق نشرها).

الوصف : قطعة نسيج مصنوعة من الصوف لحمه وسدى. تزدان بإطار ربع دائرى بداخله حبات مستطيلة تشبه حبات اللؤلؤ بداخله رسم أدمى لشخص واحد. يتجلى فيه أسلوب التصوير الطولونى المتأثر بطراز سامراء فى الفنون التطبيقية من حيث رسم الوجه فى وضعية ثلاثية الأرباع تميل إلى الإستطاله، وتبدو فيه العينان عبارة عن دائرتين يتوسط كل منها نقطة، ويفصلهما خط طويل يمثل الأنف ويمتد من الجبهة إلى الفم الذى تمثل على هيئة نقطة[٢]، وتزداد روح التصوير الطولونى وضوحا على هذه القطعة فى وضع الرسم الأدمى داخل مناطق مستديرة ذات حبيبات تشبه حبات اللؤلؤ الساسانية .

وقد راعى الفنان إظهار الجسم الإنسانى فى خطوط منسجمة تتميز بقوة التعبير عن الواقع بحيث تجتمع فى هذه القطعة خصائص الروح الجديدة التى ظهرت على رسوم منسوجات عصر الولاه العباسيين مع عناصر زخرفية من سامراء[٣].

ويلاحظ أن الفنان قد اعتمد فى هذا الرسم على إختلاف الألوان لتوضيح بعض التفاصيل مثل شكل العين والأنف والفم بلون أبيض والشعر والملابس بلون كحلى غامق مع

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٩

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامى فى مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٤ – ص٣٩ : ٤٠ .

(٣) حسن الباشا : نفس المرجع، ص٤٠

تمثيل الأرضية بلون بنى وأسود. هذا عن الناحية الزخرفية أما عن الناحية الفنية التطبيقية التى تساعد أيضاً فى تأريخ هذه القطعة . فمن المعروف أنه ظهر بمعظم مصانع الطراز فى مصر العباسية لاسيما بعد قيام الدولة الطولونية منسوجات خيوطها مبرومه جهه اليمين يرمز إليها بحرف (Z) وفق الأسلوب الأسيوى الذى ساد فى المنسوجات العراقية وانتقل منها إلى مصر منذ العصر الطولونى على النحو الذى يمكن أن نراه فى الجزء العلوى من القطعة موضوع الدراسة. وذلك على عكس الأسلوب المصرى فى برم خيوط النسيج جهة اليسار بشكل حرف S والتى كانت من مميزات المنسوجات المصرية قبل العصر الطولونى ثم أصبحت تستخدم فى هذا العصر مع الأسلوب العراقى[1]. الأمر الذى يؤكد على ما شكّلة صناعة النسيج فى العراق من تأثيرات تطبيقيه على صناعة النسيج المصرى فى العصر الطولونى.

لوحة (٤)

المادة الخام : قطعة من النسيج (السدى من الكتان واللحمة من الصوف)

المقاس : ٣٨,٥ × ١٠سم

رقم السجل : ١٢٤٩

التاريخ : مصر العصر العباسى الثانى (٢٣٢ – ٣٢٤هـ - ٨٤٧ – ٩٤٥م) (لم يسبق نشرها).

الوصف : قطعة من نسيج القباطى زخارفها منسوجة بالصوف على سدى من الكتان وتشتمل على شريطين من الزخارف فى وضع أفقى يزدان الشريط العلوى بزخارف نباتية عبارة عن ساق نباتى واحد منثنى فى عوج بحيث يؤلف شكل يشبه حرف S أو لفيفه خطافيه. بلون أبيض على أرضية ذات لون كحلى .

(١) سعاد ماهر محمد – وحشمت مسيحه جرجس – منسوجات المتحف القبطى – الجناح الجديد – المطبعة الأميرية بالقاهرة – ١٩٥٧ – ص٢١-٢٢

أما الشريط الثانى فيحتوى على كتابه بالخط الكوفى ذو اللواحق الزخرفية تبقى منها ما نصه (بسم الله – بركة من .....) والشريط الكتابى منسوج مثل الأول النباتى بلون أبيض ولكن على أرضية بلون أحمر .

ويلاحظ وجود نقط بلون كحلى تملأ فراغ الحروف المغلقه للنص الكتابى مثل حرف الميم المتطرفة فى كلمة (بسم)، والمبتدئه بحرف الجر (من) وحرف الهاء فى لفظ الجلاله .

ويحف بشريط الكتابة من أسفل بقايا زخارف هندسية عبارة عن حبات لؤلؤ ساسانية الطراز.

ومن الناحية الزخرفية يمكن تأريخ هذه القطعة بنهاية القرن ٣هـ/٩م وبداية القرن ٤هـ/١٠م، وذلك على أساس أن الخط الكوفى ذو اللواحق الزخرفية الممثل بهذه القطعة ظهر بمصر على إستحياء منذ بداية القرن ٣هـ/٩م وذلك فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بسنه ٢٣٠هـ/٨٤٤ – ٨٤٥م[١] ثم بلغ درجة الكمال فى نهاية القرن ٣هـ/٩م، وشاع إستخدامه على العديد من شواهد القبور المصرية خلال القرن ٤هـ/١٠م[٢].

وتجدر الإشارة أن فكرة الجمع بين الزخارف النباتية والنص الكتابى بنفس الصيغة (بسم الله ... بركة من الله ...) قد ورد على بعض طنافس العصر العباسى بمصر منها طنفسة مصنوعة من الكتان محفوظه بمتحف الفن الإسلامى .[٣]

ومن الناحية الفنية التقنيه فإن هذه القطعة إمتازت بما إمتاز به معظم النسيج المصرى الإسلامى فى فترة الإنتقال التى تشمل القرون الأربعة الأولى للهجرة من حيث قدرة النساج على إخفاء خيوط السدى إختفاءاً تاما بحيث لا يظهر لها أى أثر سوى تضليع خفيف على السطح المنسوج .

---

(١) فرج حسين الحسينى ، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر – مكتبة الإسكندرية – ٢٠٠٧م – ص٦٦

(٢) إبراهيم جمعه: دراسة فى تطور الكتابات الكوفيه على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة – مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى- دار الفكر العربى – بدون تاريخ – ص٢١٠

(٣) عبدالرحمن فهمى: مقاله بعنوان النسيج ضمن كتاب القاهرة – تاريخها وفنونها وأثارها – مطابع الأهرام التجارية القاهرة- ١٩٧٠ – ص١١٣

لوحة رقم (٥)

المادة الخام : قطعة من نسيج الكتان السادة

المقاس : ٣٣ × ١٥,١ سم

رقم السجل : ١٢٤٦

التاريخ : مصر فى العصر الإخشيدى (ق٤هـ/١٠م)

الوصـــــــــف : قطعة من نسيج الكتان السادة غير المبيض عليها شـريط مـن الكتابة مطرز بالحرير، وخيوط الذهب على أرضية كتانيه بلون أبيض ناصع البياض .

ونص الكتابة (بسم العلى العظيم الله الرحمن الرحيم نصر من الله ...)

ومن الناحية الزخرفية فإن هذه القطعة تنطبق عليها مميزات وخصائص النسيج العباسى فى عصر الولاة وتحديداً فى نهاية عصر الدولة الطولونية (٢٥٤هـ - ٢٩٢هـ/٨٦٨م-٩٠٥م) وبداية عصر الدولة الإخشيدية (٣٢٣هـ - ٣٥٨هـ/ ٩٣٥م – ٩٦٩) وذلك بناء على أن الخط الكوفى ذو اللواحق الزخرفية الممثل على هذه القطعة قد إكتمل فى الحلقات الأخيرة من القرن ٣هـ/٩م [١] وواصل ظهوره منذ القرن ٤هـ/١٠م ومن الناحية الفنية التطبيقية فإن أقدم المعروف من النسيج الإسلامى المطرز بالحرير وخيوط الذهب يرجع إلى القرن ٤هـ/١٠م حيث ظهر هذا الأسلوب على قطعة نسيج محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك تحمل اسم الخليفة العباسى المطيع لله (٣٣٤هـ – ٣٦٣هـ/ ٩٤٦ م– ٩٧٤م) [٢].

وقد واصل هذا الأسلوب إستخدامه فى العصر الفاطمى حيث تمثل على قطعة من النسيج محفوظة فى متحف الفن الإسلامى تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦ – ٤١١هـ- ٩٩٦ – ١٠٢٠م) وتعد هذه القطعة أقدم القطع التى وصلت إلينا من هذا النوع[٣].

---

(١) خليل يحيى نامة – أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام – مجلة كلية الآداب – الجامعة المصرية – المجلد الثالث – مايو – ١٩٣٥ – ط١ - ص١٠١ – ص١٣٣

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية – دار الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٤٢ ص١٠٧

(٣) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص١٠٥

لوحة رقم (٦)

المادة الخام : قطعة من نسيج الكتان السادة

المقاس : ٥٩ × ٢٨

رقم السجل : ١٣٩٢

التاريخ : مصر – العصر الفاطمى – تحمل اسم الحاكم بأمر الله (٣٨٦هـ/٤١١هـ) (٩٩٩م – ١٠٢٠م) (لم يسبق نشرها)

الوصـــــف : قطعة من نسيج الكتان متوسط السمك بها شريط رفيع من الكتابة المطرز بالحرير الأحمر على أرضية من الكتان الأبيض والكتابة منفذه بالخط الكوفى ذو اللواحق الزخرفية الخطية الذى بلغ شأناً عظيماً فى العصر الفاطمى.

ونص الكتابة بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبدالله المنصور أبى على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين).

وترجع أهمية هذه القطعة إلى عدة أمور منها :

١- أنها من أنواع المنسوجات المؤرخه قليله العدد بالنسبه لغيرها من منسوجات القباطى وأنواع المنسوجات الأخرى غير المؤرخه المحفوظة فى متاحف العالم المختلفة.

٢- أن هذه القطعة تحمل كل سمات نسيج الكتان السادة ذو الكتابات المطرزة بالخط الكوفى المتقن الذى أسرف النساجون الفاطميون فى إستخدامه على نطاق واسع وفى أشكال متطورة خلال عصر الخلافة الفاطمية بمصر[١] (٣٥٨ – ٥٦٧هـ/ ٩٦٩ – ١١٧١م) بحيث لم يستخدم الخط اللين ذو الاستدارة (النسخ) فى زخرفه المنسوجات ومن بينها المطرزة إلا فى القرن ٦هـ/١٢م[٢].

٣- تشبه هذه القطعة من الناحية الفنية التطبيقية بعض قطع نسيج الكتان الأندلسى التى ترجع إلى النصف الثانى من القرن ٤هـ/١٠م والتى من أهمها قطعة بأسم الخليفة الأموى

(١) جاستون فييت : المنسوجات الأثرية فى مصر الإسلامية – ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق – مجلة المقنطف – مجلد ٩١ – ١٩٣٧ – لوحة رقم ٣

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٢٩

هشام الثانى المؤيد بالله (٣٦٦-٣٩٩هـ/٩٧٦ – ١٠٩٩م) محفوظة فى الجمعية الملكية للدراسات التاريخية بمدريد[١].

ويمكن تعليل التشابه الكبير بين القطعتين الفاطمية موضوع الدراسة والأندلسية من حيث المادة الخام وهى الكتان وأسلوب تطريز الكتابة بالحرير المذهب القائم على شريط كتابى أفقى. بأن الأندلس استقدمت نساجين مصريين للعمل بدور طراز الأندلس[٢] أو أن زخارف المنسوجات المصرية فى العصر الفاطمى من هذا النوع قد تأثرت بمثيلتها الأندلسية وربما يؤكد هذا الإحتمال أن القطعة الأندلسية التى ترجع إلى عهد هشام المؤيد (٣٦٦هـ/٣٩٩هـ) أقدم عهدا من القطعة الفاطمية التى ترجع إلى عهد الحاكم (٣٨٦هـ- ٤١١هـ)

وعلى أية حال فقد وصل التشابه أحيانا بين القطع المصرية الفاطمية غير المؤرخه من هذا النوع ومثيلتها الأندلسية غير المؤرخة أيضا حد أن يصعب علي بعض مؤرخى الفنون الإسلامية نسبه الكثير منها إلى أى من القطرين[٣]، وذلك لأن الأندلس أصبحت مصدراً من مصادر تصدير النسيج إلي أماكن نشأته الأولى فى المشرق الإسلامى لاسيما فى القرن ٥هـ/١١م[٤]. ويؤكد ذلك إشادة البكرى بكتان الأندلس وتأكيده على أنه أفضل من كتان الفيوم[٥].

---

(١) مانويل جوميث مورينو : الفن الإسلامى فى إسبانيا – ترجمه لطفى عبد البديع – السيد عبد العزيز سالم – مراجعة جمال محرز - الهيئة المصرية العامة للتأليف (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٤١١ – ٤١٤)

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٩ – ص٢٨٠ – ٢٨١

(٣) منذ أن وطئت أقدام الفاتحين المسلمين أرض الأندلس أستعانوا بالصناع الشرقيين وكان من الطبيعى أن تؤثر فنون الشرق على زخرفة المنسوجات الأندلسية حيث إزدهرت فى بلاط الخلفاء الأندلسيين ومن جاء بعدهم منسوجات أندلسية ناطقة بالفنون الشرقية (لمزيد من التفاصيل راجع : محمد محمد مرسى الكحلاوى: مراكز صناعة الحرير فى الأندلس من خلال النصوص التاريخية مع تطبيقات على بعض من منسوجاتها الحريرية، مجلة كلية الأثار – العدد ١٤ – ١٩٩٠ ٢٠٢ ومابعدها .

(٤) ابن حوقل (أبو القاسم بن حوقل النصيبى) : صورة الأرض. منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – بدون تاريخ – ص١٠٥ حيث الإشارة (بالأندلس غير طراز يرد إلى مصر متاعه وربما حمل منه شيئا إلى أقاص خراسان وغيرها)

(٥) البكرى (أبو عبيدالله) : جغرافيا الأندلس وأروبا مأخوذة من كتاب المسالك والممالك تحقيق د.عبدالرحمن الحجى، بيروت ١٩٦٨ ، ص٥٨ (محمد الكحلاوى : المرجع السابق ، ص٢٠٧) .

ثانيا : الدراسة التحليلية للقطع موضوع الدراسة :

١ - المواد الخام :

تتميز القطع النسجية موضوع الدراسة بتعدد المواد الخام المستخدمة فى صناعتها، ويأتى الكتان فى المرتبة الأولى بالنسبة لبقيه المواد المستخدمة فى هذه المجموعة حيث بلغ عدد القطع المصنوعة منه خمس قطع من أصل سته أما الصوف فقد وصلنا منه قطعة واحدة بينما استخدم الحرير والذهب فى تطريز بعض القطع.

الكتان :

يعد فن تحويل نبات ألياف الكتان إلى خيوط معده للنسج من الفنون المصرية العريقة حيث عرفت مصر منذ العصر الفرعونى زراعة الكتان وإستخدامه فى صناعة أفخر أنواع الأقمشة الكتانية التى طوقت شهرتها الآفاق[١] وإستمرت صناعة المنسوجات الكتانية بمصر على مر عصورها التاريخية القديمة وعندما دخل المسلمون مصر عملوا على تنميه هذه الصناعة عن طريق تخصيص بعض المدن فى مصر الإسلامية لعمل المنسوجات الكتانية مثل تنيس والإسكندرية ودمياط بالوجه البحرى والأشمونيين وأهناسيا بالوجه القبلى[٢] فضلا عن إستخدام خيوط الصوف الملونة فى زخرفة تلك المنسوجات وتطريزها بالحرير وتبيض خامة الكتان بإزاله مادة البكتين وهى المادة الملونة التى تجعل بياضه ضارب للصفرة[٣].

ومعظم قطع نسيج الكتان بالمجموعة موضوع الدراسة عبارة عن أجزاء من ملابس ذى كتابات مطرزة لا تصلح فى الاستخدام إلا للملبس [٤].

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة : زكى إسكند القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٤٥ ص٢٣٦ – سيد محمود خليفة : تاريخ المنسوجات – مطبعة مصر – ١٩٦١ – ص١٤٥، ١٥٥، ١٥٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق – الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية – ص٢٢، ٢٣ ، ٣٧، سعد ماهر وحشمت جرجس – المرجع السابق – ص ١٤

(٣) عبد الرحيم شفيق الحسامى – عجائب الصناعة وصناعة العجائب - الكتاب الأول –الغزل والمنسوجات – مطبعة مصر – القاهرة - ١٩٥٠ - ص٩٠ سيد محمود خليفة : المرجع السابق : ص١١٩

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى – ص١١، ١٢

الصـــــــــوف :

عرفت مصر الأنسجة الصوفيه منذ العصر الفرعونى[١] وعظمـــت العنايـــة بالأقمـــشة الصوفية فى العصر اليونانى والعصر القبطى[٢] وذاعت شهره المنسوجات الصوفية ذات الجودة العالية على أيدى المسلمين حيث إشتهرت مدينه أسيوط والبهنسا بصناعة الأصواف الدافئة التى لا مثيل لها فى بلاد العالم المختلفة [٣]

ويعد الصوف من أهم وأقدم المواد الخام التى استخدمها النساجون المصريون فى زخرفه الأقمشة الكتانية وتقتصر الزخرفة فى معظم الأحيان على ألوان ليست براقه وهـــى الأبـــيض والكحلى والبنى الغامق أو الأسود[٤] على النحو الذى نراه فى عدد مـــن القطـــع موضـــوع الدراسة .

ومن بين زخارفه نجد رسوم آدميه تشكل عناصر زخرفية بحته تشبه رسوم الكاريكـــاتير التى إمتازت بها أصواف منطقة الفيوم.

وتعد القطعة الوحيدة التى وصلت إلينا من هذه المجموعة والمصنوعة من الصوف الخالص من القطع النادرة لأن الصوف الخالص كان ينسج فى أوائل العصر الإسلامى فى أضيق الحدود حيث ظهر الصوف فى تلك الفترة فى شكل أشرطة تزين الملابس الكتانية ثم أخذ يتـــدرج فى الإزدياد فيما بعد لاسيما فى منسوجات العصر العباسى حيث اتسعت الأشرطة المنسوجة بخيوط الصوف وتعددت إلى أن ملئت الثوب ثم شملته كله لحمه وسده فى العصر الطولونى [٥].

---

(١) فى العصر الفرعونى لم يكن الصوف ذو أهمية كبيرة بسبب عدم صلاحية صوف الأغنام التى كانت موجودة وقتئـــذ للغزل ولاعتقادهم بعدم طهارته ولذا كانوا ينسجون منه ملابسهم الخارجية وكانوا يتزعونها عندما تطأ أقدامهم معابدهم (سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص١٧) .

محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة - ص٤٢ – ٤٤

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، مكتبـــة الأنجلـــو، الطبعـــة الأولى ١٩٧٤- ص٦٢

(٣) ناصر خسرو – سفر نامة : تعريب يحى الخشاب – لجنة التأليف والترجمة – ١٩٤٥ – ص٧٦ ولمزيد من التفاصيل حول شهرة الثياب الصوفية بمصر – راجع : المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار. طبعة بولاق ١٢٧٠ هـــ- حـــ١ – ص٤١٦

(٤) سعاد ماهر – النسيج الإسلامى – ص٦٢

(٥) من نماذج تلك القطع مجموعة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحـــت أرقـــام ١٣١٤٣ و ١٢١٢١ و ١٣٧٨٦ ومجموعة أخرى محفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة – وهى بأرقام سجل ٣٣٥٣ و ٣٣٧٩ و ٣٣٥٠

الحريـــــــــر :

من الثابت تاريخياً أن الصين كان لها قصب السبق فى إنتاج الحرير من شرانق دودة القز وضرب الصينيون بسهم وافر فى صناعته وطرق غزله. وعنهم إنتقل إلى مختلف أنحـــاء العـــالم القديم. بإستثناء مصر التى لم تعرف فى العصر الفرعونى صناعة الحرير لانقطاع علاقاتهم التجارية بالصين[١].

وفى العصرين البطلمى والرومانى فى مصر استخدم الحرير على نطاق ضيق وكذلك فى العصر القبطى ظل إستخدام الحرير محدودا لأسباب اقتصادية منها غلاء ثمنه وأخرى دينيه تتعلق بكراهية رجال الدين المسيحى لاستعمال الحرير بالنسبة للرجال حيث اعتـــبر لبـــسه منـــاف لصفات الرجولة [٢].

وظل هذا الاتجاه الدينى سائداً فى بداية العصر الإسلامى إلى أن نظّـــم الدين الإسلامى استعمال الحرير فأباحه بدون قيد أو شرط للنساء وسمح للرجال بإرتداء الملابـــس المزخرفـــة بالحرير أو الممزوجه به ولكن بقدر إصبعين أو أربعة أصابع[٣].

وإذا كانت الأدلة التاريخية تؤكد على وجود الحرير الخالص بمـــصر خـــلال العـــصر الفاطمى حيث خزائن الدولة تشتمل على العديد من الستور الحريرية على اخـــتلاف ألوانهـــا وأطولها[٤] إلا أنه لم يصلنا الدليل المادى الذى يؤكد بأن مصر الإســـلامية عرفـــت صـــناعة المنسوجات الحريرية الخالصة قبل العصر المملوكى[٥]. وإن كان ثمة إشارات تفيد بأن الفاطميين

و ٣٣٥٠ و ٣٣٥٤ سامى أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة – مؤسسة شباب الجامعة – الطبعة الأولى- ١٩٩٠م - ص٦١ .

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ص١٧ – ١٨، عبد الرحيم الحسامى – المرجع السابق، ص ١٣٧ – ص١٣٨

(٢) سعاد ماهر وحشمت مسيحه جرجس : منسوجات المتحف القبطى – ص١١ - ١٢

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية فى مصر – ص٦٣

(٤) المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار – حـــ٢- ص٢٦٦ – ص٢٦٧ عائشة التهامى : النـــسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن (٨ – ١١هـــ) – (١٤- ١٧م) – دراسة أثرية فنية – الطبعة الأولى – دار الوفاء للنشر – ٢٠٠٣ – ص ١٢١

(٥) حول ما أثيرمن استخدام الحرير فى المنسوجات الإسلامية قبل العصر المملوكى راجع زكى محمد حـــسن : الفـــن الإسلامى فى مصر من الفتح إلى نهاية العصر الطولونى – الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٤

أقبلوا على إستيراد المنسوجات الصينية وتقليدها، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قطعة نسيج من الحرير محفوظة فى متحف بروكسل تنسب إلى العصر الفاطمى غير أنه من الصعب التأكيد على هذه النسبه فى ظل ألوانها وزخارفها التى تشبه إلى حد التطابق زخارف المنسوجات الحريرية الصينية [١].

وعلى أيه حال فإن عدم إستخدام مادة الحرير الخالص فى المنسوجات المصرية الإسلامية قبل العصر الإسلامى يعد من الأمور التى حسمها مؤرخو الفن إلى أن تظهر أدله مادية جديدة وتثبت عكس ذلك. بينما إقتصر إستخدام الحرير فى القطع موضوع البحث على فكرة التطريز لاسيما القطع الملكية منها (لوحة ٥ ، ٦)

٢ - الأساليب الفنية التطبيقية لقطع النسيج موضوع الدراسة:

تنحصر الأساليب المستخدمة فى صناعة قطع النسيج موضوع البحث فى أربع طرق رئيسية يمكن ترتيبها بحسب أهميتها بالنسبة لتلك القطع على النحو التالى :

١ - طريقه القباطى Tapestry

القباطى اسم أطلقه العرب على نوع من النسيج حذق النسَّاج المصرى طريقه صناعته منذ العصر الفرعونى وورثه عنه الأقباط سلاله قدماء المصريين، وظل سائدا فى مصر بعد الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى (ق٦هـ - ٧هـ/١٢-١٣م) الذى ظهر فيه طرق فنيه جديده أدت إلى إختفاء طريقه القباطى التى تعد أول محاوله للحصول على زخرفة نسجيه حيث كانت المنسوجات التى تزين بهذه الطريقة المعروف بالإنجليزية بالتبسترى وسماها د.محمد عبد العزيز مرزوق الزخرفة المنسوجة بالطريقة العادية أى تقاطع خيوط اللحمه بخيوط السدى حتى إذ وصل النساج إلى النقطه التى يريد زخرفتها يوقف الحشو بخيوط اللحمه ويقوم بعمل

– ص٨٩ وكذلك راجع سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فنون القاهرة – مارس – أبريل – حـ٢ – دار الكتب – القاهرة، ١٩٧٠، ص٥٢٥

(١) ديماند – الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – الطبعة الثالثة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٢ ص٥٩، عبد الناصر ياسين – الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى – دار الوفاء – الطبعة الأولى – ٢٠٠٢م – ص٥٩٢

الزخرفة بخيوط جديدة تختلف فى ألوانها عن خيوط اللحمه الأصلية، وبعد أن ينتهى النساج من عمل الزخرفة ينظم خيوط السدى كما كانت من قبل ثم يستأنف عملية النسج التى كانت قبل الزخرفة [١].

وقد طبقت هذه الطريقة على خمس قطع من قطع النسيج موضوع الدراسة التى تنسب إلى عصر الانتقال بمصر أى خلال القرون الأربعة الأولى للهجرة [٢]. وأهم ما يميز تلك القطع من الناحية الفنية التطبيقية.

١ - أن التصميم الزخرفى على كل من سطحى المنسوج متماثل نتيجه الإلتزام بتطبيق قواعد طريقة نسيج القباطى التى صنعت بها قطع النسيج خلال العصرين القبطى والإسلامى حيث أمتاز نسيج القباطى بأن النساج المصرى كانت له مهارة خاصة فى إستعمال خيوط اللحمه فى حرية تامة ميزت النسيج المصرى عن غيره من قطع النسيج القديمة وغيرها من نسيج الدول المختلفة من حيث التلاعب بخيوط اللحمه فى إتجاهات رأسيه مستطيله تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة ينتج عنها أشكال مستديرة غايه فى الدقة (لوحة ١) [٣].

٢ - استخدم فى القطع سالفه الذكر نفس التقاليد الفنية التى أتبعها النساج المصرى فى فترة الإنتقال من حيث إستخدام عناصر زخرفية بسيطة نباتية أو كتابية محصورة داخل أشرطه أفقيه إختفت فيها المناظر التصويرية عكس ما كان عليه وضع الأشرطه من نسيج العصر القبطى الذى تميز بآشرطته الزخرفية ذات الوضع الرأسى[٤]. ولذلك فمن المرجح أن تكون تلك القطع قد نسجت على أنوال أفقيه لأن النول الرأسى يستخدم غالباً فى القطع

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين ص٦١ حاشية (٢) ، سامى أحمد عبدالحليم، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية ، ص١١، هامش ١٥

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٦٠

(2) THMSON (W.J): history of tapestry woven fabrics London, 1930, p.25

سعاد ماهر – وحشمت – مسيحة جرجس : المرجع السابق – ص١٨

(٤) سعاد ماهر : حشمت مسيحه – المرجع السابق – ص٣٠ (حاشية (رقم ١)

ذات الزخارف المعقدة التى تتكون من موضوعات تصويريه تملأ معظم أجزاء المسطح المنسوج[١].

ويرى بعض مؤرخو الفن أن التحول من الأشرطة الرأسيه فى نسيج القباطى فى العصر القبطى إلى الأشرطة الأفقيه التى تتضمن العناصر الزخرفية فى العصر الإسلامى يمثل ثوره فى التصميم الزخرفى ويرجع إلى سبب دينى وأخر فنى. أما الدينى فقيل بأن أهل الذمة من أقباط مصر بعد الفتح الإسلامى كان لهم زى خاص يميزهم عن المسلمين حيث نهاهم الولاة المسلمين عن لبس ملابس الأقباط وإستجابه لهذه الأوامر أصبح الزى الإسلامي يخالف الزى القبطى وإختفت منه الأشرطة الرأسيه وحل محلها أشرطه أفقيه تتألف فى الغالب من كتابات عربية وأشرطة زخرفية[٢].

أما السبب الفنى فيرجع إلى أنه فى العصر القبطى كان النساجون الأقباط ينسجون الأشرطة الرأسيه منفصله عن الثوب ثم تضاف إليه بعد ذلك عن طريق الخياطة حتى لا يكون هناك شراريب على جانبى الشريط تنتج عن خيوط السدى عندما يكون فى وضع أفقى ولذلك كان النساج مضطراً بأن يجعل الزخارف فى وضع رأسى بحيث تكون الشرايب فى طرفى الشريط الرأسى[٣] .

ونضيف إلى ما سبق أن الكتابات العربية التى أضافها المسلمون إلى زخارف المنسوجات يصعب من الناحية الفنية التطبيقية أن تكون رأسيه لأنها لا تستقيم فى هذا الوضع فى حين تكون أنسب وأيسر على النساج أن ينسجها أو يضيفها فى وضع أفقى مع الزخارف المصاحبه لها والتى جاءت أيضا فى نفس الوضع الأفقى[٤]. هذا بالإضافة إلى اعتبارات فنية أخرى منها أن

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى – ص٣٨، ٣٩ ولنفس المؤلفة راجع : الفنون الإسلامية، ص٨٠ (سامى عبد الحليم: المرجع السابق : ص٤٨ حاشية (١٣٠)

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٤٦ ، سامى عبد الحليم: المرجع السابق ، ص٥٩، محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية- ص٨٤ ، ٨٥

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٤٦

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٤٦

نسيج القباطى الإسلامي ذو الكتابات كان دقيق للغاية وزخارفه تكاد تكون مقصوره على شريط أو طراز زخرفى من الكتابات الزخرفية [١].

٣- استخدام الكتان والصوف فى صناعة وزخرفة تلك القطع إلى جانب إستخدام الحرير فى زخرفة بعضها، وقد إمتازت الخيوط المغزوله بتلك المواد وطريقه غزلها بأنها مبرومة جهة اليسار على شكل حرف S وجهة اليمين على شكل Z، وفى ذلك تأكيد على أن الطريقتين قد وجدتاً معاً وأن نسيج القباطى فى مصر الإسلامية وصل إلى درجة عالية من التطور على يد النساج المصرى الذى أصبح له حريه فى إستعمال خيوطه بإتجاهات مختلفة مستعينا فى ذلك بأشهر الطرق الفنية التطبيقية المعروفة فى نسيج القباطى داخل مصر وخارجها حيث درج مؤرخو الفن على نسبه خيوط القباطى المبرومه جهه اليسار إلى مصر أما الخيوط المبرومه جهة اليمين فتنسب إلى خارج مصر لاسيما فى نسيج الشرق الأقصى والهند[٢].

وفى ضوء ما تقدم فإن تلك القطع دليل ماثل على إستخدام الطريقتين لاسيما فى نسيج الكتان ذو الكتابات المطرزة من هذه المجموعة وغيرها من قطع المنسوجات التى وصلتنا من مصر فى العصر الطولونى وعلى التطور الذى حدث فى أسلوب صناعة المسنوجات بمصر بعد الفتح الإسلامى على يد النساجين المسلمين الذين نقلوا إلى مصر رغم خبرة أهلها الطويله ببعض الأساليب الفنية التى كانت معروفة فى موطنهم الأصلى لاسيما ببلاد الحجاز التى كانت أشبه بمعرض لمعظم أنواع النسيج الذى كان يأتى إليها من اليمن والشام والعراق وبلاد فارس والهند والصين عن طريق التجارة [٣]. فضلا عما كان ينتجه أهل الحجاز لأنفسهم من منسوجات مبتكرة مثل البسط والستور أو مقتبسه من طرز تلك البلاد. ويؤيد ذلك أن بعض

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص٧٠

(1) LAMM (Carl J.)Cotton in Medieval textiles of the near EAST, Paris, 1937 – p.7-8
Kunel (E) : Catalogue of dated tiraz fabrics Umayyad , Abbasid, fatimid) Louisa technical analysis , Washington museum (washing ton) 1952 , p.102 – 103 .

(٣) عبدالناصر ياسين : المرجع السابق ، ص٦١ : ٦٣

الصحابة أمثال عمرو بن العاص والزبير بن العوام قد عملوا فى حرفه النسيج وأنتجوا نوع من القماش المبتكر يصنع من الصوف وأبريسم[١].

٤- تميزت القطع سالفه الذكر بإنسجام ألوانها المتعددة غير اللامعه عكس الألوان الغامقة ذات البريق المستخدمه فى زخارف منسوجات القباطى فى العصر القبطى والتى كان الغرض منها أن تغطى ببريقها ردائه الرسوم فى العصر القبطى وأوائل العصر الإسلامى[٢].

وعلى الرغم من أن الأقباط مارسو زخرفه منسوجات القباطى بألوان براقه إلا أن هذه الألوان تطورت على يد الصناع المصريين فى العصر الإسلامى وذلك بإستخدام أجود مواد الصباغة الطبيعية ذات الأصل النباتى والحيوانى[٣] مما ساعد على ثبات تلك الألوان رغم مرور السنين، والتى تراوحت ما بين الكحلى الغامق والأبيض والأخضر والأحمر والبنى وبذلك تبدو أهمية هذه الألوان فى المساعدة فى نسبه تلك القطع إلى فترة الإنتقال التى نرى فى ألوانها بداية التطور عن ألوان منسوجات العصر القبطى البراقة التى أخذت فى الإختفاء تدريجيا بحيث لم يعد لها وجود على النسيج الإسلامى بعد القرن ٤هـ/١٠م[٤].

وفيما يتعلق بتقنيه الخيوط المصبوغة فقد إمتازت قطع هذه المجموعة بأنها نسجت مع الزخرفة أما أرضيه المنسوج فغالباً ما تكون بلون الكتان الأبيض، كما نجد اللون الأحمر القاتم أو الكحلى أو البنى بمفرده فى أرضيه المنسوج على النحو المطبق فى ألوان الصباغة المستخدمة فى نسيج القباطى فى عصر الإنتقال [٥].

٥- تنقسم القطع سالفه الذكر من الناحية الفنية التطبيقية إلى نوعين الأول يمثله (لوحة ١، ٢، ٤) يتألف من خيوط طوليه من الكتان السميك بلون أبيض تمثل السدى تتقاطع بالتوازى فى زاوية حاده مع خيوط عرضية من الصوف أقل سمك تمثل اللحمه فنتج عن

(١) عبدالعزيز بن إبراهيم العمر : الحرف والصناعات فى الحجاز فى عصر رسول اللهe مركز التراث الشعبى – الطبعة الأولى - ١٩٨٥ – ص٣٣٣

(٢) سامى عبد الحليم : المرجع السابق، ص٤٩

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٤٣

(٤) سامى عبد الحليم : المرجع السابق، ص٤٩

(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٤٣ ، سامى عبد الحليم: المرجع السابق، ص٦٢

الإختلاف بين سمكى خيوط السدى واللحمه تضليع بظاهر القطع ساعد علـــى ظهـــور بعض الأشكال المستديره بوجه النسيج بدت كما لو كانت مرسومة. وبذلك يمكن القول بأن الاختلاف بين سمكى خيوط اللحمه والسدى يرجع إلى رغبه النساج فى أن تحدث مع الزخرفة بخيوط الصوف الملونة الرقيقة على وجه المنسوج تضليع بأشكال متعرجه وعلى هذا النحو فالقطع الثلاثة تتفق مع المميزات التطبيقية التى إشتهرت بها مصر بالنسبة لهذا الأسلوب من قطع نسيج القباطى المصنوعة بسدى من الكتان ذات زخارف صوفيه تملأ الفراغ كله[1].

أما النوع الثانى فيمثله قطعة واحدة (لوحة ٣) تتكون لحمتها وسداها مـــن الـــصوف وقوام تصميمها الذى يمتاز بالبراعه فتلتين مبرومتين بإحكام يمثلان خيوط السدى تتقاطع مـــع خيوط اللحمه المكونه من فتله واحدة أدق من فتله السدى بحيث تنطبق على تلـــك القطعـــة خصائص منسوجات القباطى السميك المعروف بالكليم المضلع الذى كان يستخدم فى الفرش لمتانته وسمكه وقوة تحمله وقدرته على التدفئه[2] بالإضافة إلى أن الزخارف على هذه القطعة تملأ معظم المنسوج ولا تنحصر ضمن أشرطه مثل قطع النسيج المستخدم كملابس. كما أن الرسم الأدمى الممثل عليها لا يصلح فى الإستخدام إلا للفرش. ولما كانت هذه القطعة من الـــصوف تشبه طراز الصعيد من حيث مادة النسيج الخام والزخرفة ذات الحجم الكبير فضلا عن تدرج الألوان من الكحلى الغامق إلى البنى إلى الأبيض فمن المحتمل أن تكون تلك القطعة من صناعة إحدى مراكز صناعة النسيج بمصر العليا خلال عصر الولاه وربما من العصر الطولونى .

---

(١) سعاد ماهر : نفس المرجع ، ص٤٧

=وتعد هذه الطريقة من المميزات التطبيقية التى إنفردت بها مصر حيث إختلفت عن طريقه نسيج أو أسلوب القباطى فى عمل المنسوجات خارج مصر فى أن النساج كان ينسجها بشكل مدَّرج على شكل سلم بمعنى أن اللحمه تقطع الأسداء فى زاوية قائمة وليست حادة . وتجنب النساج المصرى الشقوق الناتجة عن تغير اللحمه الملونة فى الأشكال التى بها خيوط رأسية بترك هذه الشقوق إلا إذا كان الشق كبيراً فكان يوصله فى مسافات متباعدة أو يخيطه بالأبرة بغرز مـــسحورة أو غير مرئية، أما النساج خارج مصر كان يتلافى تلك الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداه واحـــدة بأشـــكال منتظمة تشبه أسنان المنشار على النحو المطبق بوضوح فى منسوجات القباطى العراقية .

(راجع : سعاد ماهر : النسيج الإسلامى – ص٤٧ (فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة العباسية ببغداد مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد – بدون تاريخ – ص٢٢٢ .

(٢) سعاد ماهر : نفس المرجع ، ص٤٧

أسلوب التطريـــــز :

التطريز فى النسيج إصطلاح فنى يعنى شريط الكتابه المطرزه أو الموشاه أو المدبجــة أو المنسوجه فى لحمه الثوب وسداه بطريقه القباطى[١].

وتبدو أهميه فن التطريز فيما إتفق عليه مؤرخو الفن من أنه من معانى لفظــه الطــراز الفارسيه[٢] التى كانت تعنى فى بدايه الأمر مجرد كتابه زخرفيه ثم أصبحت تستعمل على الفنون التطبيقية ذات الطابع الرسمى كعباره رسميه أو شعار خاص بالدولة أو شارة من شارات الخلافة والمُلك وليس مجرد شريط كتابى أو زخرفى على النسيج[٣].

وكان طراز الكتابة المنسوجة على قطع النسيج فى دور الطراز بمعظم أقطــار الــدول يتضمن اسم الخليفة أو ذو النفوذ مسبوقا بالبسمله ومصحوبا ببعض عبارات الدعاء أو المديح فضلا عن إثبات التاريخ والمكان الذى نسجت فيه القطعة[٤].

---

(١) زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، دار الكتب المصرية القاهرة – ١٩٣٥ – ص٨٤ - ، حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٧٩ – ص٣٤٧

(٢) الطراز كلمة فارسية معربة تعنى شغل الإبره أى البرودرى ثم أطلقت على الثوب الذى يزدان بــشغل الإبــرة إذا كانت هذه الزينة أشرطة من الكتابة ثم صارت تطلق على المصنع الذى تطرز فيه هذه الأشرطة (محمــد عبــد العزيــز مرزوق: الفنون الزخرفية فى مصر قبل عصر الفاطمين ، ص٦٩)

وقد عبر العرب عن لفظه الطراز بالشىء رفيع المستوى حسب تفسيرها فى قواميس اللغة الفارسية وكانت تستخدم حتى القرن ٤هــ/١٠م فى إفتتاحيه الوثائق العربية ثم صارت تطلق على شريط الأسماء المنسوجة على الملابس، (القلقــشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا – دار الكتــب المــصرية ١٩١٩ – ١٩٢٢ ، جـــ٦ ص٢١٧ ، صلاح الدين البحيرى : نص هام عن أحول دار الطراز المصرية فى أوائل عصر الدولة الأموية (مقال ضــمن المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت ، العدد ١٣ ، المجلد ٤ ، ١٩٨٤ ، ص٤٥ ، ٤٧.

(٣) السيدادى شير : كتاب الألفاظ الفارسية المصرية – بيروت – ١٩٠٨ ص١١٢ د.سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص٧٠

(٤) إلى جانب الكتابات الرسمية استخدمت عبارات عامة لا تحمل اسم الحاكم أو تاريخ الــصناعة ومكــان الــصناعة ويقتصر دورها على مجرد الزخرفة مثل كلمة سلامة وسعادة لصاحبه أو بركة ونعمة العز والإقبال – دون الإشــارة إلى اسم الحاكم، (محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، ص٢٨، حاشية (١)

وبسقوط الدولة الفاطمية فى مصر والعباسيه فى بغداد إختفى شريط الطراز وحل محله عناصر زخرفية وضعها النساج كيف شاء دون أن يكون مضطراً إلى وضعها فى أشرطه عرضيه[١].

أساليب تنفيذ طراز الكتابة على المنسوجات المطرزه :

تنقسم القطع ذو الكتابات المطرزة التى وصلت إلينا من هذه المجموعة موضوع الدراسة من حيث أسلوب التنفيذ إلى أسلوبين. الأول: طرزت فيه الكتابة على نسيج ساده بخيوط من الحرير بلون أصفر أو أحمر مختلف عن لون السطح المنسوج، ويتجلى هذا الأسلوب فى قطعتين مرتبتين زمنيا الأولى ترجع إلى العصر العباسى (لوحة ٥) والثانية إلى العصر الفاطمى (لوحة٦).

وتمتاز القطعتين بإستعمال نوعين من أنواع الغرز المستخدمة فى تنفيذ التطريز على القطعة الواحدة وهما غرزة الصليب وذلك فى سيقان الحروف الكتابية، وغرزه النباتة فى بقيه الحروف [٢].

ويلاحظ فى القطعة رقم (٦) أن النساج حدد شريط الكتابة عن طريق التطريز بخيوط رفيعه من الحرير الملون بنفس لون الكتابه تسير بحذاء اللحمه بحيث تظهر تلك الخطوط كإطار للكتابة. فى حين إتخذ من خيوط اللحمه من القطعة رقم (٥) خطاً للتحديد حتى تكون فى الحالتين منتظمة وغير خارجه أو مائله عن السطر. وبذلك إختلف المطرز المصرى عن زميله العراقى أو الإيرانى الذى كان يعتمد على الحبر فى تحديد التطريز الكتابى لاسيما فى القطع القطنيه [٣].

أما الأسلوب الثانى فالكتابه مطرزه مع لحمه الثوب وسداه بنفس طريقة القباطى حيث ظهر الشريط الكتابى الأفقى منسوج مع الثوب فى نفس الوقت مع ملاحظة إختلاف لون الأرضية المزخرفة بإختلاف مادة التطريز وإتحاد مادة النسيج حيث نجد المادة الخام من الكتان

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٨٨

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، شكل (٧) ص٢١

(٣) سعاد ماهر : نفس المرجع، ص٢١

والزخارف عبارة عن شريطين الأول نباتى بلون أبيض على أرضيه بلون كحلى والثانى كتابى مطرز بالحرير بلون أبيض ولكن على أرضيه حمراء على النحو الممثل فى القطعة رقم (٤) .

والقطع ذو الكتابات المطرزة ضمن هذه المجموعة موضوع البحث تشبه إلى حدا كبير ما كان يُنتج من هذا النوع بمراكز صناعة النسيج بمدن الدلتا لاسيما مدينة الإسكندرية وتونه وتنيس ودبيق خلال الفترة الممتدة من عصر الإنتقال وحتى نهاية العصر الفاطمى، وذلك من حيث الإستعانه بالكتابة المطرزة بنوعيها المقور الذى تكون حروفه بها استداره والمبسوطه أو اليابسه التى تكون حروفها مستقيمه ذات زوايا[1].

ومن حيث ألوان الخيوط المصبوغة بألوان طبيعية ذات أصل نباتى وكل هذه المميزات تجعلنا نرجح إنتاج تلك القطع بإحدى مراكز صناعة النسيج بمدن الدلتا .

٣- الطرز الزخرفية للقطع موضوع الدراسة :

أصطلح الباحثون فى النسيج الإسلامى بشكل عام والنسيج المصرى بشكل خاص على تقسيمه من الناحية الزخرفية إلى عدة طرز وتبعا لهذا التقسيم يمكن نسبه القطع موضوع الدراسة إلى الطرز التى تنتمى إليها وذلك على النحو التالى :

(١) ترفض أ.د. سعاد ماهر تسمية الخط الكوفى المستخدم فى طراز الكتابة على النسيج ذى الكتابات المطرزة باسم الخط الكوفى وترى أن هذا خطأ شاع فى معظم المراجع التى أشارت إلى الكتابات العربية على الأثار الإسلامية لأن الخط الكوفى ينقسم إلى عدة أقلام مرجعها إلى أصلين هما المقور المعروف الأن باللين أو النسخ التى تكون حروفه مرسله بها استداره والثانى المبسوط المعروف باليابس أو الكوفى وتكون حروفه مستطيلة ذات زوايا أى أن الخط الكوفى يشمل نوعين من أساليب الكتابة التى يطلق عليها خطأ كوفى ونسخى وهذا الخطأ يرجع إلى أن معظم الكتابات فى العصور الأولى للإسلام كتبت بالخط اليابس المضلع الذى أصبح للزخرفة وبذلك اقتصر لفظ كوفى على هذا الأسلوب من الخط أما الخط اللين ذو الاستدارة فلم يستخدم للزخرفة لاسيما على النسيج إلا فى القرن ٦هـ/١٤م راجع : سامى عبد الحليم : المرجع السابق ، ص٣٦ ، حاشية ٩٥

الطراز القبطى المتأخر [١] :

أهم ما يميز هذا الطراز خلال الفترة من القرن ٦م/ وحتى القرن ٩م أن زخارفه متعددة الأصول ما بين مصرية قديمة وإغريقية وساسانية نجح الفنان فى المزج بينها وغلب عليها التكرار والبعد عن التماثل[٢] وينتمى إلى هذا الطراز القطعة رقم (١)، وذلك اعتمادا على عدة خصائص تجسد هذا الطراز وتتلخص فى النقاط الآتية:

١ - الزخارف تتصف بضعف التأليف والتكوين.

٢ - رسم الطيور والحيوانات بأحجام صغيرة شديدة التحوير عن الطبيعة تنقصها الحركة وتعوزها الحياة وتظهر محصورة داخل أشكال هندسية تتكون من دوائر وأنصافها ورسمت هذه الزخارف بأسلوب عفوى بحيث تحولت إلى رسوم رمزية أطلق عليها بعض الباحثين اسم رسوم كاركاتوريه.

٣ - الإستعانة بعناصر زخرفية مختلفة الجنس فى موضوع واحد بحيث إبتعدت عن التماثل الذى يمثل أوضح سمات الفن القبطى فى تلك المرحلة بسبب المزج بين الفنيين الهلينستى والساسانى[٣] .

---

(١) يسبق هذا الطراز طرازين الأول يطلق عليه قباطى الأغريقى الرومانى ويمتد فى الفترة من القرن ٣م إلى القرن ٥م التى تغلغل فيها الفن الإغريقى لفترة امتدت حوالى ثمانية قرون حيث لم يتأثر النسيج فى تلك الفترة بالطابع المصرى المحلى وإنما تأثر بشكل واضح بزخارف الفن الإغريقى الرومانى (زكى حسن : زخارف المنسوجات القبطية (بحث ضمن مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد ١٢ – الجزء الأول مايو ١٩٥٠ ص٩٢ – ٩٤ ، سعاد ماهر، حشمت مسيحه جرجس – المرجع السابق - ص١٢ ، ٢٤ سامى عبد الحليم المرجع السابق، ص٢٠

أما الطراز الثانى فيعرف بقباطى عصر الإنتقال ويمتد من القرن ٥م إلى القرن ٦م وتمتاز منسوجات هذا الطراز بأنها تشبه فى زخارفها منسوجات الطراز الأول فيماعدا أن رسم الكائنات الحية فقيرة تنقصها الحركة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل فضلا عن الإسراف فى إستعمال الرموز المسيحية مثل الصليب والسمكه بالإضافة إلى تعدد الألوان البراقة المندرجة من الفاتح إلى الغامق (زكى حسن : زخارف المنسوجات القبطية) ص٩٤، سعاد ماهر، حشمت مسيحه : المرجع السابق، ص٢٧.

(2) Gruniesn (W.DE) : Les caracteristiques l'art copt Florence 1922, 55-56
Dalton (D.M) : Est - Christian art, oxford , 1925, pp. 359-360

(٣) سعاد ماهر، حشمت مسيحه، المرجع السابق، ص٢٨

ولذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من قطع النسيج التى ترجع إلى أوائل العصر الإسلامى فى مصر، والذى بدأت فيه العناية بصناعة النسيج الإسلامى. كما أن ضعف زخارف هذه القطعة وخلوها من الطراز الكتابى الذى كان يشتمل على اسم الخليفة وألقابه وبعض العبارات الدعائية يجعلنا نرجح بأنها كانت من طراز أو مصانع العامة التى كان يمتلكها بعض الأسر ويصنعون فيها منسوجات يبيعونها لحسابهم الشخصى .

الطراز العراقى :

اشتهرت العراق منذ بداية العصر الإسلامى وحتى سقوط الخلافة فى بغداد عام ٦٥٦هـ/ بإنتاج أنواع مختلفة من النسيج كان من بينها نوع من نسيج الكتان السادة لحمه وسده عناصره الزخرفية بما فى ذلك أشرطه الكتابة كانت تطرز عليه بعد نسجه بخيوط حريريه ألوانها تختلف عن لون نسيج الكتان وذلك بواسطة ثلاثة أنواع من الغرز أمتاز بها النسيج العراقى وهى غرزة السلسلة[١] وغرزة البلانكيت[٢] والغرزة الملفوفة[٣] .

وكان يتم تحديد طراز الكتابة إما بنوع من الحبر الثابت ذى لون أحمر أو بخطين من حرير ملون بحذاء اللحمه كحدين لشريط الكتابة أو بواسطة أداة من الخشب عرفت فى العصر العثمانى باسم الكركار[٤] .

وهذه الأساليب الفنية العراقية تختلف عن مثيلتها التى كان يتبعها المطرز المصرى الذى يقوم بعملية التطريز على النسيج بإستخدام خيط اللحمه كإطار أو حد للكتابة .

---

(١) تعتمد زخارف هذه الغرزة المعروفة بالإنجليزية باسم **chain – stitch** على وجود خيطين مزدوجين تنفذ من بينهما الإبرة فى وضع مائل من أسفل إلى أعلى فى شكل وصلات متساوية تشبه السلسلة .
Kuhnel (E) : Catalogue of dated tiraz, p.104

(٢) يطلق عى هذه الغرزة فى المصطح الأنجليزى بأسم **couched – Blanket** وتختلف عن غرزة السلسلة فى أنه بعد سحب الإبرة بين الخطين المزدوجين من أسفل إلى أعلى يتم الضغط على الخيط من الخلف والأمام فى شكل غرزتين متساويتين ومتعادلتين **Kuhnel : Op cit , p.104**

(٣) تعرف فى المصطلح الإنجليزى باسم **Coiled Double running stitch** وفيها يكون الخيط لولبى يدور من أعلى إلى أسفل ثم يظهر إلى أعلى بنفس المسافة بالوجهين العلوى والسفلى للنسيج , **Kuhnel , op cit , p.104**

(٤) فريال داود المختار : المرجع السابق – ص٢٢٠-٢٢١

وإذا تأملنا القطعة رقم (٥) من المجموعة موضوع الدراسة نلاحظ أن معظم الأساليب التى إتبعها المطرز العراقى قد تجسدت بها والتى من أبرزها إستخدام الغرزة الملفوفة فى تطريز الشريط الكتابى.

ولما كانت هذه القطعة مؤرخه بعهد المطيع بالله فمن المؤكد أنها نسجت بالعراق أو مصر فى العصر الأخشيدى وبذلك فهى تنتمى إلى طراز المنسوجات العباسية ذى الكتابات المطرزة[١].

طـــــراز الدلتـــــــــا :

إشتهرت العديد من مدن منطقة الدلتا بصناعة النسيج وأصبح لتلك المدن طراز خاص بها عرف بطراز الدلتا الذى تميز بعده خصائص فنيه راج إستخدامها فى أواخر العصر العباسى بمصر (٢٩٢ – ٣٥٨هـ/ ٩٠٤ -٩٦٩م) من ذلك سيادة الأشرطة الكتابية التى حلت محل بقيه العناصر الزخرفية التى كان من أهمها رسوم نباتية محوره أو أشكال طيور وحيوانات محوره لدرجة يصعب تميزها.

كما تطور الخط الكوفى بهذا الطراز حيث ظهر الخط الكوفى المزهر أو ذو اللواحق الزخرفية بدلا من الخط الكوفى اليابس ذو الزوايا وأصبحت الأشرطة الكتابية تنسج مع الثوب نفسه بعد أن كانت تضاف إليه بالخياطة[٢].

وإقتصر الشريط الزخرفى بمعظم قطع هذا الطراز على مادة الحرير الملون الذى لم يكتف الفنان بألوانه المختلفة فى تحديد الوحدة الزخرفية عن التى تليها وإنما إستعان بخيوط رفيعه لتحديد تلك الوحدات. وفى بعض القطع نجد شريطين يحيطان بالشريط الزخرفى بهما زخارف كتابية[٣] .

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٢١
(٢) نفس المرجع، ص٥٣
(٣) انفس المرجع، ص٥٢

وفى ضوء الخصائص السابقة وتطبيقها على القطعتين (٢، ٤) يتضح إمكانية صحة نسبة هاتين القطعتين إلى طراز الدلتا لاسيما وأن مادة الشريط الزخرفى الحريري وعناصره الزخرفية تشبه طراز الدلتا الذى تجلى بوضوح فى القطعة رقم (٤) التى يمكن إرجاعها بغير شك لهذا الطراز من عدة وجوه أهمها أن زخارفها النباتية المحوّرة التى ظهرت بجانب الشريط الكتابى قامت مقام الزخارف الكتابية فى اللوحة رقم(٢) والمنسوجة بنفس أسلوب طراز الدلتا الذى كان يجمع أحيانا بين الشريط الكتابى والرسوم النباتية المحورة وأحيانا تحل الزخارف الكتابية محل الزخارف النباتية وفى الحالتين تنحصر الزخارف فى أشرطه واسعة مع الحرص على تحديد المسافة بينها بأحجام وخيوط مناسبة.

طـــراز البهنســـا:

ينقسم هذا الطراز إلى ثلاث مجموعات بحسب الأساليب الزخرفية على النسيج[١] يهمنا منها المجموعة الثانية التى تنطبق خصائصها على القطعة رقم (٣) من المجموعة موضوع الدراسة وذلك من حيث :

١- أن القطعة كلها منسوجة بخيوط الصوف لحمه وسده وأرضيتها بلون كحلى وبنى.
٢- لا تنحصر زخارف القطعة فى أشرطه وإنما تملأ معظم أجزاء الفراغ وقوامها رسم آدمى محوَّر بأسلوب ساسانى .
٣- تخلو القطعة من الكتابات مثل معظم قطع المجموعة الثانية من هذا الطراز باستثناء بعض القطع التى لا يوجد بها سوى اسم مدينة البهسنا منسوجه بخط عريض .
٤- مادة النسيج من النوع السميك المعروف بالكليم الذى اشتهرت مدن الصعيد بإنتاجه [٢] .

(١) عن خصائص المجموعتين الأولى والثالثة راجع : سعاد ماهر، النسيج الإسلامى، ص٥٤، ٥٥
(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٥٤ ، ٥٥

طراز الإسكندريـــــة :

إذا كانت صناعة المنسوجات الكتانية السميكة التى تشبه الخيش فى سمكه وخشونته قد تركزت فى الوجه القبلى فإن بعض مدن الدلتا قد أنتجت أجود أنواع المنـــسوجات الكتابيـــة الرفيعة ذى الجودة العالية وخاصة مدن دبيق وتنيس[١] والإسكندرية ودمياط[٢].

وفى العصر الفاطمى استخدم الكتان فى نسيج طراز الدلتا على نطاق واسع وتخصصت بعض بلدان شمال الدلتا لاسيما الإسكندرية فى إنتاج أجود أنواع المنسوجات الكتانية الرقيقـــة التى عرفت بها منذ العصر الرومانى حيث كان بمدينة الإسكندرية مصانع للنسيج الملكى تزود الأمبراطور وبلاطه بما يحتاجونه من أقمشة الكتان التى إزدهرت أيـــضا فى العـــصر القبطـــى واستمرت بعد الفتح الإسلامى لمصر[٣].

ويمكن نسبه القطعة رقم (٦) من مجموع القطع موضوع البحث إلى طراز الإسكندرية فى العصر الفاطمى بناء على :

١ - أن القطعة مؤرخه بعهد الخليفة الحاكم بأمر الله الذى زاد فيه الأقبال علـــى إســـتخدام الكتان السادة والمطرز بعد نسجه بخيوط الحرير وتنحصر زخارفه فى شريط أفقى ضـــيق قوام زخرفته كتابه كوفيه مورقه إحتلت المرتبة الأولى بالنسبة للأشرطة الزخرفية الـــتى سوف تتسع وتتنوع بحيث تظهر إلى جانب الشريط الكتابى عناصر زخرفية جديدة نباتية وحيوانية وهندسية فى منسوجات العصر الفاطمى الثانى والثالث والرابع [٤].

---

(١) راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطمين القاهرة ١٩٤٨ ص ١٣٢

(٢) ابن اياس (محمد بن أحمد الحنفى) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور تحقيق . محمد مصطفى – الهيئة المـــصرية العامـــة للكتاب ١٩٨٤ ح١ ق١. ص٦، حيث الإشارة إلى منسوجات مدينة تنيس بقوله (وكان يعمل بها طراز من الكتان بغير الذهب وتباع كل طراز منها بمائه دينار وهوبغير ذهب) .

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص٥٣ وكذلك راجع : عائشة عبد العزيز التهامى : النسيج فى العالم الإســـلامى منذ القرن (٨هـــ- ١١هـــ) (١٤م- ١٧م) – ص١١٣

(٤) قسم بعض علماء الأثار زخارف النسيج الفاطمى إلى أربعة أقسام : الأول يبدأ بقيام الدولة الفاطمية وينتهى بنهايـــة عهد الحاكم بأمر الله ومنسوجات هذا القسم بوجه عام تميزت بزخارفها الكتابية الكوفية المزهرة فى شكل أشرطة ضـــيقة وعددها قليل يحيط بها زخارف متعددة نباتية وحيوانية محصورة داخل جامات هندسية متعددة الأشكال (محمد عبدالعزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقشمة الفاطمية – ص١٠١ (زكى حسن : كنوز الفاطمين – دار الكتب المـــصرية-

٢- الشريط الكتابى الزخرفى يسود فيه اللون الأحمر الذى أستعمل بكثره فى العصر الفاطمى الأول وشمل وفق تقسيم علماء الأثار للمنسوجات الفاطمية فترة حكم الخليفة الحاكم بأمر الله الذى تنسب إليه هذه القطعة .

٣- أن قطعة النسيج ذات سمك رقيق واستخدم فى تطريزها غرز متعددة على نحو يذكر بالعديد من قطع نسيج السادة الفاطمى ذو الكتابات المطرزة التى تنتمى لطراز الدلتا.

٤- النص الكتابى على القطعة المذكورة والمشتمل على البسمله كاملة ثم اسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله مسبوقا بعبارة نصر من الله ومصحوبة بقلب الإمام، أمير المؤمنين" ينم عن أسلوب فنى جديد بدأ تطبيقه على المنسوجات الفاطمية فى عصرها الأول الذى شمل حكم الحاكم بأمر الله ثم تدرج الشريط الكتابى فى الإختفاء فى القسمين الثانى والثالث من العصر الفاطمى وأصبح عنصرا ثانويا حتى فقد أهميته التاريخية والفنية

القاهرة – ١٩٣٥ – ص١٢١ – ١٢٢ (ولنفس المؤلف راجع فنون الإسلام – دار الفكر العربى – بدون تاريخ - ص٣٥١، سعاد ماهر : النسيج الإسلامى : ص٨٩ ، سامى عبد الحليم : المرجع السابقن ص٩٤ .

=والقسم الثانى من العصر الفاطمى يمتد طوال القرن ٥هـ/١١م ويشمل فترة حكم الخليفة الظاهر وابنه المستنصر بالله (٤١١هـ/٤٨٧/١٠٢٠ – ١٠٩٤م) ويتميز نسيج هذا القسم بأن أشرطته الزخرفية إزدادت عدداً واتساعاً وشغلت الكتابة الكوفية= المكانة الثانية فى زخارف تلك الأشرطة . وساد فيها اللون الذهبى وأصبحت الألوان غير براقة (مرزوق : المرجع السابق ، ص١٢٣ (زكى حسن : كنوز الفاطمين ، ص١٢٢) .

والقسم الثالث : يمتد من نهاية القرن ٥هـ/١١م وحتى الربع الأول من القرن ٦هـ/١٢م وتميزت هذه الفترة بظهور عناصر جديدة فى زخارف المنسوجات الفاطمية منها الأشرطة والجدائل المتداخلة التى تحصر فيما بينها أشكال هندسية تضم بداخلها رسوم الحيوانات والطيور والزخارف النباتية وأصبحت الأشرطة الكتابية الكوفية قليلة وثانوية حيث بدأ يحل محلها الخط النسخ .

أما القسم الرابع فيمتد من الربع الأول من القرن ٦هـ/١٢م وحتى الربع الأخير من هذا القرن (٥٢٤هـ/٥٦٧هـ/١١٧١/١١٢٩م) وفيه نلاحظ سيادة الأشرطة المجدولة وظهور الخط النسخى فى زخارف الأشرطة الزخرفية على النسيج والتى أصبحت تملأ معظم أجزاء القطعة التى أخذ الحرير فيها يحل محل الكتان وغيره من المواد (مرزوق : الزخرفة المنسوجة – ص١٣٧ ، ص١٥٥ ، سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، ص٨٦ (زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص٣٥٣، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة – الفن الإسلامى فى مصر من سنة ٩٦٩ – ١٥١٧ - القاهرة ١٩٦٩ – ص٣٣٠ – ٣٣٢ .

فى الفترة الرابعة والأخيرة من العصر الفاطمى وتحول الشريط الكتابى إلى خطوط أو حروف غير مقروءة تتكرر لغرض زخرفى بحت [1].

وفى ضوء الإعتبارات السابقة فإن القطعة رقم (٦) التى تمثلت فيها معظم خصائص طراز منسوجات الدلتا فى العصر الفاطمى ربما كان من الجائز اعتبارها من إنتاج مدينه الإسكندرية التى تعد من أشهر مدن الدلتا فى إنتاج النسيج المطرز بالحرير[2] كما أنها كانت من المدن المتخصصة فى صناعة المنسوجات الكتانية ذو القيمة العالية خلال عصورها التاريخية المختلفة وحتى الوقت الحاضر.

٤ - التأثيرات الفنية على بعض قطع النسيج موضوع الدراسة :

عكست بعض قطع النسيج موضوع الدراسة عددا من التأثيرات المختلفة فى مصادرها وأزمنتها التاريخية والتى جاءت نتيجة أختلاف المواد الخام وتنوع طرق الصناعة والطراز الفنية والعناصر الزخرفية فى دول العالم المختلفة التى إزدهرت فيها صناعة المنسوجات وكان بين تلك الدول صلات حضارية وفنية لعبت المنسوجات دوراً هاماً فى نقل تلك التأثيرات عن طريق التجارة وتبادل الهدايا والفنانيين والمواد الخام وبدون الدخول فى تفاصيل ذلك نود الإشارة إلى بعض من الأصول والمصادر المباشرة وغير المباشرة للتأثيرات التى وقعت على بعض من هذه القطع موضوع الدراسة على النحو التالى :

- التأثيرات النبطية الحجازية :

تجلت التأثيرات النبطية والحجازية فى الزخارف الكتابية على بعض قطع النسيج من حيث :

---

(١) سامى عبد الحليم : المرجع السابق ، ص٩٦

(٢) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار – ج٢ – ص٢٦٥ (كذلك راجع عائشة التهامى : المرجع السابق – ص١٣٩) .

١- أن حروف الكتابة غير معجمه أى بدون تنقيط مع إتباع الأسلوب النبطى فى ربط الحروف ببعضها بحيث تسير تحت مستو السطر مثل حرف النون فى حرف الجر (من) وحرف الميم بكلمة (بسم) وحرف الألف مع اللام فى كلمة الرحمن (لوحة ٥) .

٢- إسقاط حرف الألف مع اللام فى كلمة الرحمن (لوحة٥) .

٣- رسم حرف الألف المفردة فى لفظ الجلاله معقوفا جهة اليمين (لوحة٤) وحرف اللام ألف بهيئة الملقاط فى كلمة سلام (لوحة٢).

وقياسا على ما ذهب إليه الأستاذ إبراهيم جمعه بأن التأثيرات النبطية على الكتابات العربية تجلت فى مجموعة من شواهد القبور المؤرخه فى الفترة من عام ٣١هـ وحتى عام ٢٣٦هـ/ وهو التاريخ الذى يسجل بداية إختفاء العديد من الظواهر النبطية[١] والاحتفاظ بالبعض الأخر بحيث يمكن نسبه القطعتين ٢ ، ٤ المنفذ عليها زخارف كتابية مماثلة إلى مصر خلال عصر الإنتقال.

أما عن باقى القطع المزدانه بزخارف كتابيه (لوحة ٥ ، ٦) ولا تظهر عليها تأثيرات نبطيه فإنها تتفق مع ما طرأ من تطور للخط العربى فى أواخر العصر العباسى وحتى نهاية العصر الفاطمى.

التأثيرات البيزنطة :

من بين نماذج المنسوجات موضوع الدراسة قطعتان (٥ ، ٦) تجلت فيها التأثيرات البيزنطية من ناحية إستخدام خيوط الذهب فى زخارفها وترجع أهمية هذه القطع فيما ذكر بأن الأقمشة ذات الخيوط المذهبة قد اشتهرت بها فى الأصل الدولة البيزنطية ثم انتقلت إلى البلاد الإسلامية فعرفت فى العراق فى العصر العباسى وأقدم المعروف منها يرجع إلى القرن ٤هـ/١٠م وتمثل فى قطعة من القماش المزخرف بخيوط الذهب يحتفظ بها متحف

(١) إبراهيم جمعه – المرجع السابق ، ص١٣٠ ، ص١٦١

المتروبوليتان[١] وتحمل اسم الخليفة العباسى المطيع بالله (٣٣٤هـ/٣٦٣ق) بالإضافة القطعة رقم (٥) موضوع الدراسة المؤرخه أيضا بعهد الخليفة المطيع بالله.

وإذا انتقلنا إلى العصر الفاطمى نجد أن الأدلة المادية تؤكد على وجود نفس هذا النوع من النسيج حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة تحمل اسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله[٢] مثل قطعة النسيج رقم (٦) موضوع الدراسة وتعد هاتين القطعتين من أقدم القطع الفاطمية التى وصلت إلينا من هذا النوع الذى عرف فى مصر خلال عهد الخليفة العزيز بالله بالسقلاطون[٣] وكان ظهوره بتأثير من بيزنطه على أثر الصلح الذى عقد بين الخليفة الفاطمى العزيز بالله وإمبراطور الروم سنة ٣٧٧هـ/[٤] وإن كان الأستاذ ديماند يرجح بأن إستعمال خيوط الذهب فى زخرفه النسيج هو أسلوب إسلامى بحت وليس بيزنطيا كما يعتقد البعض[٥].

وربما كان ظهور هذا النوع من النسيج المزخرف بخيوط الذهب والمعروف فى العصر الفاطمى بالسقلاطون كان بتأثير من الأندلس. ويؤيد ذلك أنه كان من بين ما عرف فى العصر الفاطمى شقه سقلاطون أندلسى[٦].

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة – ص١٠٧ ، فريال المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية ، ص١٢٧، عبد الناصر ياسين – المرجع السابق ، ص٥٨٨

(٢) مرزوق : نفس مرجع، ص١٠٥، ١٠٧

(٣) مرزوق : الزخرفة المنسوجة - ص٥٤

(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، ص٥٨٨

(٥) ديماند : الفنون الإسلامية، ص٢٥٣

(٦) المقريزى المصدر السابق - ح١ – ص٤٢٧

تجدر الأشارة بهذه المناسية إلى أن السقلاطون المنسوج بالحرير المطرز بخيوط الذهب قد أختفى مع غيره من أنواع المنسوجات الحريرية الفاخرة منذ قيام دولة الموحدين نظرا لطبيعه الدعوة الموحدية التى تميل إلى الزهد والتقشف ويؤكد ذلك إبن خلدون بأن الأوائل من خلفاء الموحدين لم يكن لهم شيء من دور الطراز التى تنسج فيها الأقشمة الحريرية المطرزه بالذهب والمخصصة لصنع الثياب الرسمية (ابن خلدون (عبد الرحمن) : المقدمة – الطبعة الأزهرية – القاهرة – ١٣١١ هـ - ص١٥٨

أهم نتائج البحث:

من خلال ما سبق تستلخص عدة نتائج هامة منها :

١- لقد تناولت تلك الدراسة مجموعة جديدة من المنسوجات يمكن أن تضاف إلى سجل المنسوجات الآثرية المصرية الإسلامية .

٢- لقد تميزت تلك المجموعة النسجية بالتنوع التاريخى حيث تنتمى زمنياً إلى الفترة الممتدة من بداية العصر العباسى وحتى العصر الفاطمى .

٣- أن هذه المجموعة قد تنوعت موادها الخام حيث أن أغلبها مصنوع من الكتان وبعضها مصنوع من الصوف كما استخدمت خيوط الحرير والذهب فى تطريز بعضها لاسيما القطع الملكية .

٤- لقد أتبعت فى دراستى لهذه المجموعة منهجاً يقوم على الترتيب التاريخى ثم وصفها من واقع اللوحات التى قمت بتصويرها وفق هذا الترتيب الذى أثبت أنه يختلف عن تاريخها وترتيبها المتحفى .

٥- لقد استخدم النساج فى صناعة تلك القطع عدة أساليب فنية تطبيقية منها طريقة القباطى **tapestry** والتى أكدت على مدى مهارة النساج المصرى فى إستعمال خيوط السدى واللحمة بحرية متناهية.

٦- لقد تجاوز النساج المصرى التقاليد الفنية التى سادت مصر فى عصر الإنتقال حين استخدم عناصر زخرفية نباتية بسيطة أو كتابية مع إختفاء المناظر التصويرية الذى ترتب على استخدامه للأنوال الأفقية وليست الرأسية .

٧- لقد أظهر النساج المصرى مهارة فى غزل الخيوط الكتانية والصوفية حين برمها جهة اليسار على شكل حرف **S** وجهة اليمين على شكل حرف **Z** مما يدل على وصول هذا النساج إلى درجة عالية من التطور .

٨- لقد حرص النساج المصرى على تنوع أساليب تنفيذ وصناعة هـذه المجموعـة حيـث استخدم أسلوب التطريز والذى يعنى إصطلاحا استخدام شريط من الكتابة المطرزة أو الموشاه بأسفل الرداء الملكى والذى تباينت الغرز المستخدمة فى تنفيذه حيث إسـتخدم غرزه الصليب فى سيقان الحروف أما غرزة النباته فقد اسـتخدمت فى تنفيـذ بـاقى الحروف.

٩- من حيث التصميم الفنى نجد الفنان قد استخدم فى تلك المجموعة عدة طرز زخرفية منها الطراز القبطى المتآخر الذى تميزت العناصر الزخرفية فيه بضعف تكوينها مـع رسـم الطيور والحيوانات بحجم كبير، كما استخدم الفنان الطراز العراقى الذى تميز باستخدام شريط الكتابة المطرز على النسيج السادة فضلاً على استخدام طراز الدلتا والبهـسنا والإسكندرية.

١٠- لقد تبين من خلال الدراسة الفنية التحليلية لتلك المجموعة ظهور بعض التأثيرات الفنية عليها مثل التأثيرات النبطية والبيزنطية .

فهرس اللوحات

١- لوحة رقم (١) : قطعة من نسيج الكتان ذو أشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطى من صناعة مصر – ق ٢هـ/ ٣هـ/ ٨م – ٩م (لم يسبق نشرها .

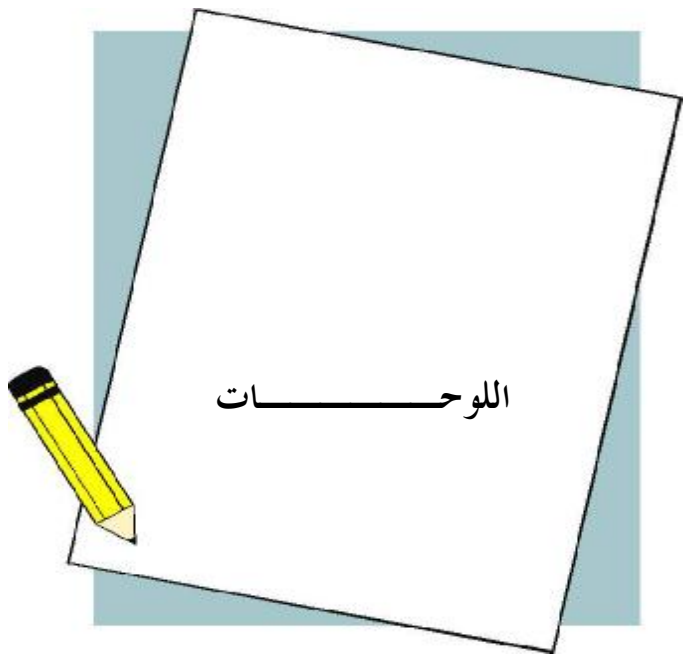
٢- لوحة رقم (٢) : قطعة من نسيج الكتان ذو أشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطى (لم يسبق نشرها)

٣- لوحة رقم (٣) : قطعة من نسيج الصوف الخالص سدى ولحمة من صناعة مصر النصف الثانى من القرن ٣هـ/٩م (لم يسبق نشرها)

٤- لوحة رقم (٤) : قطعة من نسيج الكتان ذو اشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطى من صناعة مصر العصر العباسى الثانى (لم يسبق نشرها)

٥- لوحة رقم (٥) : قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة بالحرير وخيوط الذهب من صناعة مصر فى العصر الإخشيدى ق٤هـ/١٠م (لم يسبق نشرها)

٦- لوحة رقم (٦) : قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة مطرز بخيوط من الحرير الأحمر من صناعة مصر فى العصر الفاطمى تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦هـ/٤١١هـ) (٩٩٩م/١٠٢٠م) (لم يسبق نشرها)


اللوحـــــــــــات

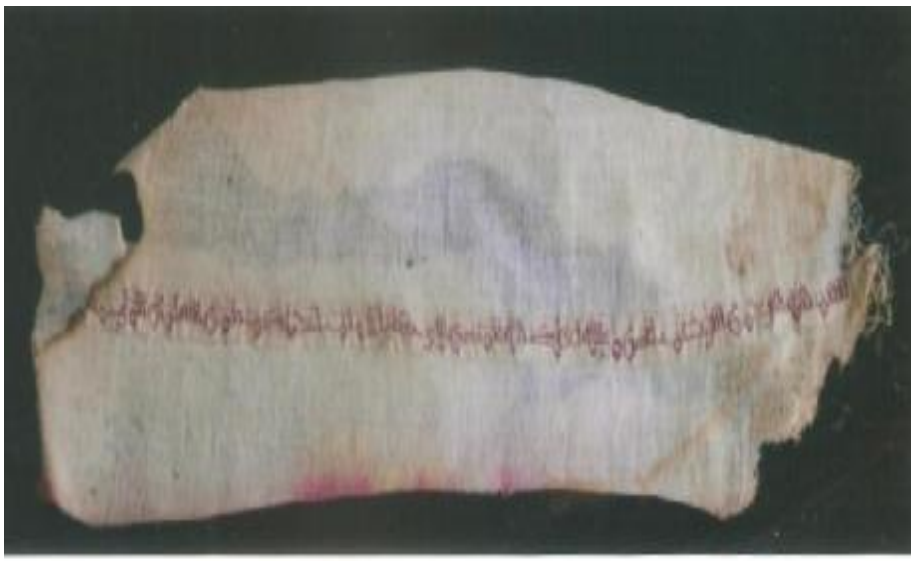
لوحة رقم (١) : قطعة من نسيج الكتان ذو أشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطى من صناعة مصر – ق ٢هـ/ ٣هـ/ ٨م – ٩م (لم يسبق نشرها .

لوحة رقم (٢) : قطعة من نسيج الكتان ذو أشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطي من صناعة مصر ق٣هـ/٩م (لم يسبق نشرها)

لوحة رقم (٣) : قطعة من نسيج الصوف الخالص سدى ولحمة من صناعة مصر النصف الثانى من القرن ٣هـ/٩م (لم يسبق نشرها)

لوحة رقم (٤) : قطعة من نسيج الكتان ذو اشرطة صوفية منسوجة بطريقة القباطى من صناعة مصر العصر العباسى الثانى (لم يسبق نشرها)

لوحة رقم (٥) : قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة بالحرير وخيوط الذهب من صناعة مصر فى العصر الإخشيدى ق٤هـ/١٠م (لم يسبق نشرها)



لوحة رقم (٦) : قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة مطرز بخيوط من الحرير الأحمر من صناعة مصر فى العصر الفاطمى تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦هـ/٤١١هـ) (٩٩٩م/١٠٢٠م) (لم يسبق نشرها)

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر العربية

١- ابن النديم (محمد بن أسحق): الفهرست – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – بدون تاريخ .

٢- ابن اياس (محمد بن أحمد الحنفى) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور تحقيق . محمد مصطفى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

٣- ابن حوقل (أبو القاسم بن حوقل النصيبى) : صورة الأرض منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – بدون تاريخ

٤- ابن خلدون (عبد الرحمن) : المقدمة – الطبعة الأزهرية – القاهرة – ١٣١١هـ.

٥- البكرى (أبو عبيدالله) : جغرافيا الأندلس وأروبا مأخوذة من كتاب المسالك والممالك تحقيق د.عبدالرحمن الحجى، بيروت ١٩٦٨ .

٦- القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا – دار الكتب المصرية ١٩١٩ – ١٩٢٢

٧- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار – طبعة بولاق – ١٢٧٠هـ.

ثانيا : المراجع العربية

١- إبراهيم جمعه: دراسة فى تطور الكتابات الكوفيه على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة – مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى- دار الفكر العربى – بدون تاريخ .

٢- جاستون فييت : المنسوجات الأثرية فى مصر الإسلامية – ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق – مجلة المقتطف – مجلد (٩١) – ١٩٣٧ .

٣- الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة – الفن الإسلامى فى مصر من سنة ٩٦٩م – ١٥١٧م - القاهرة ١٩٦٩

٤- حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤

٥- حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٧٩ .

٦- خليل يحيى نامة – أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام – مجلة كلية الآداب – الجامعة المصرية – المجلد الثالث – مايو – ١٩٣٥ .

٧- ديماند ، م.س : الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى – الطبعة الثالثة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٢
٨- راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطمين - القاهرة ١٩٤٨م .
٩- زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٥
١٠-زكى محمد حسن : زخارف المنسوجات القبطية (بحث ضمن مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد ١٢ – الجزء الأول - مايو ١٩٥٠
١١-زكى محمد حسن : فنون الإسلام – دار الفكر العربى – بدون تاريخ .
١٢-زكى محمد حسن : كنوز الفاطمين – دار الكتب المصرية- القاهرة – ١٩٣٥ .
١٣-سامى أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة – مؤسسة شباب الجامعة – الطبعة الأولى- ١٩٩٠م
١٤-سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فنون القاهرة – مارس – أبريل – حـ٢ – دار الكتب – القاهرة – ١٩٧٠
١٥-سعاد ماهر : الفنون الإسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٩
١٦-سعاد ماهر محمد – وحشمت مسيحه جرجس – منسوجات المتحف القبطى – الجناح الجديد – المطبعة الأميرية بالقاهرة – ١٩٥٧ .
١٧-سعاد ماهر محمد- النسيج الإسلامى – الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية – ١٩٧٧ .
١٨-سيد محمود خليفة : تاريخ المنسوجات – مطبعة مصر – ١٩٦١
١٩-السيدادى شير : كتاب الألفاظ الفارسية المصرية – بيروت – ١٩٠٨
٢٠-صلاح الدين البحيرى : نص هام عن أحول دار الطراز المصرية فى أوائل عصر الدولة الأموية (مقال ضمن المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت ، العدد ١٣ ، المجلد ٤ ، ١٩٨٤ .
٢١-عائشة عبد العزيز التهامى : النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن (٨هـ- ١١هـ) (١٤م- ١٧م) دراسة أثريه فنية – الطبعة الأولى – دار الوفاء للنشر ٢٠٠٣م .
٢٢-عبد الرحيم شفيق الحسامى – عجائب الصناعة وصناعة العجائب - الكتاب الأول – الغزل والمنسوجات – مطبعة مصر – القاهرة - ١٩٥٠ .

٢٣-عبد السلام عبد السلام : دليل متحف الآثار – كلية الآداب جامعة الإسكندرية – مطبعة جامعة الإسكندرية – ١٩٥٩
٢٤-عبدالرحمن فهمى: مقاله بعنوان النسيج ضمن كتاب القاهرة – تاريخها وفنونها وأثارها – مطابع الأهرام التجارية القاهرة- ١٩٧٠ .
٢٥-عبدالعزيز بن إبراهيم العمر : الحرف والصناعات فى الحجاز فى عصر الرسول e مركز التراث الشعبى – الطبعة الأولى – ١٩٨٥
٢٦-عبدالناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى – دار الوفاء – الطبعة الأولى – ٢٠٠٢م.
٢٧-فرج حسين الحسينى ، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر – مكتبة الإسكندرية – ٢٠٠٧م
٢٨-الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة : زكى إسكندر القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٤٥
٢٩-مانويل جوميث مورينو : الفن الإسلامى فى إسبانيا – ترجمه لطفى عبد البديع – السيد عبد العزيز سالم – مراجعة جمال محرز- الهيئة المصرية العامة للتأليف (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٧)
٣٠-محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية – دار الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٤٢
٣١-محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطمين – مكتبة الأنجلو – الطبعة الأولى – ١٩٧٤
٣٢-محمد محمد مرسى الكحلاوى: مراكز صناعة الحرير فى الأندلس من خلال النصوص التاريخية مع تطبيقات على بعض من منسوجاتها الحريرية، مجلة كلية الأثار – العدد ١٤ – ١٩٩٠
٣٣-ناصر خسرو – سفر نامة : تعريب يحى الخشاب – لجنة التأليف والترجمة – ١٩٤٥

ثالثا : الرسائل العلمية

١ . فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العـــربى إلى ســـقوط الخلافة العباسية ببغداد – مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد – بدون تاريخ

رابعا : المراجع الأجنبية

1- **Dalton (D.M) : Estchistian art , oxford , 1925**
2- **Gruniesn (W.DE) : Les caracteristiques l'art copt Florence 1922.**
3- **Kunel (E) : Catalogue of dated tiraz fabrics Umayyad , Abbasid, fatimid) Louisa technical analysis , Washington museum (washing ton) 1952**
4- **LAMM (Carl J.) Cotton in Medieval textiles of the near EAST, Paris, 1937 .**
5- **THMSON (W.J): history of tapestry woven fabrics London, 1930.**