

فن صناعة النسيج في العصر الفاطمي "في ضوء ثلاث قطع تنشر لأول مرة"

أ.د/ قدريّة توكل السيد البنداري*

المقدمة:

شهدت صناعة المنسوجات في مصر ازدهارًا كبيرًا بعد فتح العرب لها (٦٤١م/٢١هـ) حيث عمل المسلمون على تشجيع وتطوير وتنمية صناعة المنسوجات، حتى بلغت أوج الكمال والإتقان، وأصبح إنتاج الأقمشة الرقيقة من أهم مميزات الفنون التطبيقية الإسلامية عامة. وكان لما أولته الحكومات الإسلامية المختلفة من عناية بصناعة المنسوجات، أكبر الأثر في ازدهار تلك الصناعة في العصور الوسطى وكانت صناعة النسيج هي أول ما اعتنى به الفاطميون، لأن المنسوجات هي أبرز النواحي التي أعانتهم على تحقيق سياستهم وأظهرتهم بالمظهر الذي كانوا يريدونه من الثراء والغنى في أعين الشعب، ولذلك اهتموا بدور الطراز وخاصة في مدن الدلتا حيث يكثر زراعة الكتان مثل تنيس وديبق ودمياط وشطا وتونة، ونظموا العمل فيها حيث عينوا على كل دار للطراز ناظرًا مسؤولاً عن الهيكل الإداري لها، وكان لناظر الطراز مزايا عظيمة له من الحقوق والمزايا ما ليس لغيره من كبار الموظفين، وكان استقباله في القاهرة إذا وصل إليها استقبالا رسمياً حيث تُعطى له دابة من دواب الخليفة، ويعد له منزلاً مجهزاً بأفخر الفرش، وينال من الحفاوة والضيافة ما يناله الضيوف القادمين من خارج الدولة، وكل هذا يدل على مدى اهتمام الفاطميين بصناعة النسيج مما أدى إلى وصولها إلى أعلا درجات الجودة والإتقان. كما أنشأ الفاطميون خزانة للكسوات تنقل إليها من ما أنتجته دور الطراز، فهناك "الخزانة الباطنة" لملابس الخليفة، و"الخزانة الظاهرة" التي يتولى إدارتها موظف كبير وبها صاحب المقص رئيس الخياطة، حيث يتم تفصيل الثياب والخلع الخاصة بالوزراء والضيوف، ومنها توزع الملابس المختلفة لطوائف الموظفين.

وقد رسم الرحالة ناصر خسرو (١٠٠٤ - ١٠٨٨م) صورة صادقة لصناعة النسيج في العصر الفاطمي يظهر من خلالها مدى التقدم في هذه الصناعة. وقد وصل إلينا من المنسوجات الفاطمية ما يعزز أقوال المؤرخين والرحالة، إلا أن معظم ما وصلنا منها عبارة عن قطع غير كاملة قام بقصها القائمون على الحفائر، ومن خلالها تعرفنا على دور الطراز المكتوبة في أشرطة الطراز، وكذلك الأساليب الزخرفية وطرق الصناعة.

ومن التقاليد الإسلامية التي ساهمت بشكل مباشر في الارتقاء والازدهار بمستوى صناعة النسيج في مصر تصنيع كسوة الكعبة بها، كما ساعدت جهود المصانع الأهلية

* عميد المعهد العالي للسياحة والفنادق بالإسماعيلية "إيجوث" سابقاً

على اتساع نطاق فن صناعة المنسوجات، والتي كان الحكام يستخدمونها لأغراض سياسية، فيما عُرف بنظام منح الخلع في المناسبات المختلفة، فكان الحكام يرتدون هذه المنسوجات ويمنحونها كهدايا للأمرء والأصدقاء، وكانوا يخلعون علي بعض أفراد رعيته من تلك الملابس وتسمى " الخلعة "

ومن أهم أسباب ازدهار وانتشار المنسوجات في العصر الفاطمي هو حب مظاهر الأبهة على خلفاء وأمرء المسلمين الذين حرصوا على ارتداء واقتناء الملابس الحريرية الفاخرة، وزاد الاهتمام بخامة الحرير التي أصبحت لها الصدارة بعد أن كانت في بادئ الأمر عكس ذلك، وخصوصا في زمن الخلفاء الراشدين، وذلك لحياة الزهد والتقشف والبعد عن مظاهر الترف ولأبهة آنذاك.

وفي عهد الخلفاء الفاطميين ، اكتسبت الأقمشة المصرية استحساناً عالمياً؛ لجودتها وجمالها، وكان ذلك نتيجة لمشاركة الدولة في الرقابة على الخامات، وبناء المصانع الخاصة والعامة، وضمان معايير الجودة. وأصبح الصوف في المرتبة الثانية أهمية بعد الكتان، كمادة خام واستخدم النساجون أنوالاً رأسية ونسجوا لُحماً (خيوطاً عرضية أو أفقية) أكثر في الأقمشة؛ كنوع من الزخرفة، وكانت الأقمشة تزخرف بأشكال مطبوعة أو تطرز بخيوط من حرير، وضمت النقوش الخطوط العربية الزخرفية الفنية والأشكال النباتية والهندسية؛ وكذلك رموزاً تجريدية نباتية و آدمية وحيوانية

المحور الأول:

يتطرق المحور الأول إلى الدراسة الوصفية للقطع الثلاث دراسة دقيقة في ضوء الزخارف والكتابات على بعض القطع أما القطع التي لاتحمل كتابات تشير إلى تأريخها فسنحاول في الدراسة التحليلية أن نورخها بمقارنة ماتحملة من زخارف متنوعة بأخرى مؤرخة.

المحور الثاني:

يتطرق المحور الثاني إلى دراسة تحليلية لكل ماتحملة القطع الثلاث من زخارف متنوعة سواء كانت نباتية أو حيوانية أو هندسية وتأصيلها ، وأيضا أنواع الخطوط التي تحملها الكتابات وكذلك تحليل النص للوصول إلى بعض الحقائق التاريخية التي تميظ اللثام عن بعض الأحداث التاريخية التي لم يذكرها المؤرخون كما أنها تصحح بعض الأخطاء التاريخية . وتضيف حقائق تاريخية أغفل عنها المؤرخون .

الدراسة الوصفية:

لوحة رقم (١) محفوظة في متحف النسيج في شارع المعز. سجل رقم ٣١٩ قطعة من الحرير المصبوغ باللون الأسود عليه تصميم زخرفي منسوج بالحرير الذهبي عبارة عن ثلاثة أشرطة الأوسط عبارة عن شريط عليه زخاف طيور يحف به من الجانبين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية ، وتقرأ الكتابة كالتالي:

السطر الأول العلوى:

" فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

السطر السفلى:

....ه الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه".

السطر الأول العلوى:

" فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

السطر السفلى:

....ه الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه".

ويقرأ السطر السفلى عكس السطر العلوى أى أن قواعد الحروف فيها متقاربان يفصلهما شريط زخرفي كما سبق القول بينما رعوس حروف السطر العلوى متجهه إلى الشمال ورعوس حروف السطر السفلى متجهه إلى الجنوب ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فقط فى آن واحد من غير تغيير موضع القطعة. وقد أمدتنا الحفائر الأثرية فى مصر بقطع من النسيج يختلف فيها وضع السطرين عن الترتيب السابق ذكره إذ نجد السطرين فيها متوازيين تماما ويمكن أن يقرأ معا فى آن واحد دون تغيير فى موضع القماش.

وقد كشف البحث الأثرى عن قطعة أندلسية تزدان بشريط جميل من الزخرفة يحف به من أعلى وأسفل سطر من الكتابة الكوفية الذى يختلف نظام وضع سطرى الكتابة عن النظامين السابقين إذ نلاحظ أن رعوس الحروف تتجه فى السطرين إلى شريط الزخرفة بينما قواعدهما فى إتجاه مضاى فبينما قواعد أحدهما إلى الجنوب إذ بقواعد الآخر إلى الشمال، ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فى آن واحد بدون تغيير لموضع القطعة. ولعل هذا الترتيب من مميزات منسوجات الأندلس الإسلامية

أما المنطقة الوسطى عبارة عن معينات متصله بعضها ببعض نسج بداخلها تصميم زخرفى على شكل طيور تشبه البط متقابلة ومتدايرة منسوجة بأسلوب ركيك بعيد عن الطبيعة لم يراع الفنان قواعد التشريح، وقد استخدم النساج اللون الأزرق واللبنى وحدد الرسوم الزخرفية باللون الأسود حتى يبرز الزخارف .

وتنتهي حروف الكتابات بزخارف نباتية دقيقة على شكل أنصاف مراوح نخيلية. كاملة في الحروف التي تأخذ شكل البجعة أما الحروف المائلة نجد انصاف المراوح النخيلية صغيرة وهذا الطراز من الخط يسمى الكوفي المورق ويعتبر من الخطوط التي شاع إستخدامها على العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي ونجدها أيضا على الفنون التطبيقية.

أما المنطقة الوسطى عبارة عن زخارف جامات بداخلها زخارف طيور تشبه البط متقابلة ومتدايرة منسوجة بأسلوب ركيك بعيد عن الطبيعة لم يراع الفنان قواعد التشريح وقد استخدم النساج اللون الأزرق واللبنى وحدد الرسوم الزخرفية باللون الأسود حتى يبرز الزخارف .

لوحة رقم (٢) محفوظة في متحف النسيج بشارع المعز سجل رقم ٣٢١.

قطعة من الكتان يتوسطها شريط على أرضية حمراء مطرز عليها زخارف عبارة عن حيوانات على شكل أسد متقابلة ومتدايرة بينهما شجرة الحياة على شكل كأس ونلاحظ أن بعض الحيوانات ذيلها على شكل حرف " اس " والبعض الآخر ذيلة على شكل فرع نباتي ،ويتدلى من فم الحيوانات فرع نباتي. والقطعة بحالة سيئة ، ومهلهلة. ولا يوجد على القطعة أى كتابات تدل على صاحبها أو إسم دار الطراز أو نوع الطراز ويمكن أن نصل إلى تاريخ لهذه القطعة في الدراسة التحليلية من خلال مقارنتها بقطع مؤرخة تتشابه معها في الزخارف.

لوحة رقم (٣) سجل رقم ٣٢٤ محفوظة بمتحف النسيج في شارع المعز.

صنعت هذه القطعة من الكتان وهي عبارة عن شريط زخرفي مقسم إلى خمسة أسرطة الأوسط أكثر إتساعا ومطرز عليه زخارف هندسية عبارة عن أشكال سداسية متصلة محددة باللون الأسود والأبيض على أرضية زرقاء يتوسطها مربع باللون الأحمر، ويتصل بالأشكال السداسية مثلثات معدولة ومقلوبة ومتصلة باللون الأزرق، ونلاحظ أن المثلثات مختلفة الحجم والزخرفة بالتبادل احدهما بداخله زخرفة باللون الأبيض على أرضية حمراء تشبه حرف "م" باللغة الإنجليزية (M) والبعض خالي من الزخرفة. ويشغل الفراغ بين المثلثات أشكال حلزونية باللون الأسود معدولة ومقلوبة وأشكال جامات محددة باللونين الأسود والأزرق يتوسط الجامات حيوانات على شكل أرانب متقابلة ومتدايرة باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود ،على أرضية حمراء ، ولم يراع الفنان النسب التشريحية في تطريز الأرانب ولكنه تعمد تحديد الزخارف باللون الأسود حتى تظهر بصورة قوية نتيجة التضاد في الألوان ، وتظهر زخرفة الأرانب مكررة وهي تعدو بخطوه رشيفة ونجح الفنان في إبراز حركات الأرانب بشكل قريب من الطبيعة، وتتميز الأرانب بأذنين كبيرتين وكأنهما يطيران في الهواء من شدة القفز.

ويحيط بالشريط الأوسط إطار من أعلى وأسفل منسوج عليه زخرفة نباتية عبارة عن ورقة عنب ثلاثية الفصوص باللون البنّي على أرضية سوداء ونلاحظ أن الفنان

حرص على اتصال الأوراق بعضها ببعض حتى تتناغم الزخرفة، ويحيط بالأشرطة الثلاثة شريطين مطرز عليهما زخرفة عبارة عن ورقة عنب ثلاثية الفصوص باللون الأزرق يخرج منها فروع باللون الأسود داخل حرف كوفى زخرفى على شكل حرف "ميم" مكررة. باللون الأحمر، ويظهر الحرف بشكل مكرر كوحدة زخرفية ليس لها معنى ونلاحظ أن القطعة بحالة سيئة وفقدت بعض الأجزاء منها ويوجد قطعة فى زكى حسن تشبهها تماما مؤرخة بنهاية القرن الخامس الهجرى (١١) م ص ٣٥٥. شكل ٢٨٧. وبالتالي يمكن أن نؤرخ القطعة بنفس التاريخ

اسلوب الصناعة:

بفحص القطع موضوع الدراسة عن طريق إستخدام الميكروسكوب (USB) تبين أن أسلوب التركيب النسجى الزخرفى للقطع موضوع الدراسة يعتمد على النسيج السادة ١ على ١ والأطلس. وكانت أبسط الطرق للحصول على المنسوج هو نسيج السادة وهو الأكثر انتشاراً، وينشأ نسيج السادة عن تقاطع خيوط السدى واللحمة، وذلك على النول البسيط سواء الرأسى أو الأفقى، ثم ابتكرت أنواع مختلفة من الطرق الصناعية الأخرى مثل: نسيج الزردخان، والدمشقي، والمبطن من اللحمة واللحمت الزائدة، والدبياج، وهي طرق مركبة يلزمها النول المركب الذي يتكون من عدة درأت، ويتطلب مهارة فائقة وعدداً أكبر من الصناع.

وإستخدام الخيوط بسمك متنوع ومغزوله بطريقة الأنوال اليدوية، وأن اللحمة غير ممتدة فقد إستخدم النساج طريقة التابستري فى تنفيذ الزخارف ويعتبر هذا النوع من النسيج هو أكثر الأنواع إنتشاراً ، ويعتبر أول التراكيب النسجية التى أستعملت فى صنع الأقمشة ، والأساس الذى قامت عليه التراكيب النسجية الأخرى التى استحدثت فيما بعد ، وطريقة النسيج السادة معروفة منذ أمد بعيد وهى عبارة عن تقاطع خيوط السداة مع اللحمة تقاطعاً منتظماً بحيث يودى إلى إختفاء فريق من خيوط السدى تحت خيوط اللحمة وظهور الفريق الأخر فوقها وبالعكس فى اللحمة التى تليها وهكذا. وإعتمد على الوان براقية مثل الأصفر والأخضر والأسود والكافيه والأزرق والتركواز فى القطعة رقم (١) بينما فى القطعة رقم (٢) إعتمد على اللون الأحمر بشكل أساسى فى رسم الأرضية فى حين رسم الحيوانات باللونين الأزرق والأصفر وإستخدم نفس التقنية فى طريقة الصناعة كما سبق القول، ويبدو أن هذه الطريقة هى من اكثر الطرق التى كانت متبعة فى صناعة النسيج فى العصر الفاطمى، أما فى القطعة رقم (٣) إستخدم النساج اللون الأحمر والأزرق والأسود خاصة فى تحديد الرسوم كما استخدم الكافيه .

الدراسة التحليلية:

المواد الخام:

الكتان:

يقع الكتان في المرتبة الأولى في صاعة المنسوجات في العصر الإسلامي بشكل عام وفي العصر الفاطمي بشكل خاص فقد عرفت مصر الفرعونية نبات الكتان وتمرست في صناعته حتى بلغ من الدقة في الصناعة والجودة درجة عالية^(١) وقد ظل الكتان هو المادة الرئيسية في صناعة المنسوجات في العصر الفاطمي في مصر خاصة في مصر الشماليه والوسطى، وهذا يفسر لنا أسباب تمركز صناعة النسيج في هذه المناطق بالذات خاصة في مدن تنيس^(٢) ودمياط^(٣) وديبوق وشطا^(٤) والإسكندرية^(٥)، وتونه^(٦) والتي كان لهذه المدن شهرة واسعة في صناعة المنسوجات المختلفة فكانت كسوة الكعبة^(٧)، مثار إهتمام الخلفاء الفاطميين فمنذ أن وطأت أقدام الخليفة المعز

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٦٤

(٢) تنيس: بكسرتين وتشديد النون ، ويا ساكنة ، السين مهملة وهي جزيرة في بحر مصر قريبة من البر مابين الفرما ودمياط.... وبها تعمل الثياب الملون والفرش والقلمون وهو نوع من الثياب يتغير لونه بتغير ساعات النهار وقد ضربت شهرته في الأفاق.

كتاب الإستبصار في عجائب الأمصار، نشره وعلق عليه سعد زغول عبد الحميد بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص ٨٧،

(٣) ينسج القصب الأبيض في دمياط ويتنسج خاصة في مصانع السلطان لايباع ولا يعطى لأحد. وقد سمعت أن ملك العجم أرسل عشرين الف دينار غلى تنيس ليشتري له بها حلة من الكسوة السلطانية وظل الرسل بضع سنين ولم يستطيعوا أن يشتروها أنظر: ناصر خسرو (أبو معين ناصر خسرو العتاياني المروزي: سفر نامه، تحقيق يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٢ .

(٤) شطا : بليدة بمصر تنسب إليها الثياب الشطوية وهي على مسافة ثلاثة أميال من دمياط على ضفة البحر ، وتشتهر هي ودمياط بعمل الأثواب الرفيعة التي يبلغ ثمن الثوب منها الف درهم ولاذهب فيه . ياقوت الحموي لمزيد عن مراكز صناعة النسيج اقرأ المقدسى(شمس الدين أبو عبدالله محمد بن ابى بكر)"ت ٣٧٧ هـ / ٩٨٧م"ص ٢٠٢؛ ابن حوقل : (أبو القاسم محمد بن حوقل البغدادي: صورة الأرض ، ١٤٩- تخصصت كل مدينة من مدن مصر في صناعة نوع معين من النسيج اشتهرت به فنجد في دميرة وتونه صناعة كسوة الكعبة بينما في شطا النسيج الشطوى الراقى وفي دبيق صنعت العمام المذهبه.انظر المقرئى الخطط، ج ١، ص ١٨١؛

(٥) الإدريسي : نزهة المشتاق في إختراق الأفاق ، ليدن، ١٨٦٤، ص ص ١٥٦-١٥٧

(٦) م.س.ديماند: الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف القاهرة ط١، ١٩٥٤، ص ٢٥٠

(٧) ابراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج ، ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٤.ص، ٦٢؛ يوسف أحمد: المحمل والحج: جزء ١، مطبعة حجازى ، القاهرة،

لدين الله الفاطمي (٣٦٢-٣٦٥هـ / ٩٧٢-٩٧٥م) أرض مصر حرص على بسط نفوذه في بلاد الحجاز إذ فطن الفاطميون أن من يسيطر على الحرمين الشريفين يتمتع بالزعامة الروحية في العالم الإسلامي أجمع ويكسب خلافته قوة أمام العالم الإسلامي، هذا بجانب أنها تدعم قوتهم أمام الشعوب التي يحكمونها. ^(٨) وكذلك الخلع التي إعتاد الخلفاء الفاطميين أن يخلعوها على الأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة تشريفاً لهم وإظهار رضائهم عنهم وإقرارهم في مناصبهم دفعت بالخليفة المعز لدين الله أن يولى دور الطراز جل عنايته. ^(٩) ، وصارت دور النسيج تسمى بدور الطراز وصار المشرف على هذه الدور يسمى صاحب الطراز ^(١٠) يحظى بمكانة عالية ويسقبل إستقبال رسمي مثلما يستقبل السفراء ^(١١)

١٩٣٧ص٢٤١ ؛ عاصم رزق: الفنون العربية الإسلامية في مصر ، مكتبة متبولي ، ٢٠٠٦ ، ص٢٩٩.

(٨)حسن ابراهيم حسن: تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسوريا ، وبلاد العرب، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨ ، ص٢٣٧؛ عبد الناصر ياسين: الفنون الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة ، ج١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، ط٢، ٢٠٠٢، ص٣٦

(٩)بلغ حرص الخليفة المعز على النهوض بصناعة المنسوجات أن جعل كل ماهر في صنعته صانعا للخاص وأفرد لهم مكاناً برسمهم كما شرط على ولاة الأعمال عرض أولاد الناس بأعمالهم، فسيروا إليه بعضهم فأفرد لهم دوراً خاصة وأطلق على هؤلاء صبيان الحجر وكانوا لا يستطيعون الخروج مطلقاً من القاهرة إلا من خلال أمر خلافي يؤمنهم وكذلك من خلال حالة التماس يرفع للخليفة تؤكد هذه الحقيقة ، ووصل المر أن أحدهم كتب يشكو بمرارة أنه غير قادر على المشاركة في الحياة الاجتماعية والدينية وتؤكد اوراق الجنيزة هذا الاتجاه. انظر : المقريزي: الخطط، ج١، ص٤٤٣؛ عن اوراق الجنيزة أنظر: ؛ GoiteinS.D.A;Mediterranean Society los Anggels, 1967,p82. Pp362-366؛ المقريزي: الخطط، ج١، ص٤٤٣

(١٠)كان لفظ طراز يعنى في أول الأمر الكتابة الزخرفية التي توجد على الأقمشة وهو لفظ أعجمي مأخوذ من كلمة "طرازيدن" ومعناها التطريز ثم إزداد مدلول كلمة طراز لتسجيل المكان أو المصنع الذي نسجت فيه ثم أصبح يدل على ملابس الخليفة ، أو السلطان أو الحاشية، وقد عرف العالم الإسلامي في العصور الوسطى نظاما خاصا في مصانع النسيج، فكانت هذه المصانع حكومية بحتة وتحت رقابة حكومية شديدة، ويبدو أن إحتكار الحكومات صناعة النسيج لم يبدأ في العصر الإسلامي ، فقد كان معروفا إلى حد ما في مصر الفرعونية وفي إيران وبابل وأشور وبيزنطة وعلى كل حال إنتشر في جميع الأقطار الإسلامية. سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٧ ، ص٢٥؛ زكى حسن : الفنون الإسلامية ، ص٣٦٤؛ حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد ٢، ٤ ، اوراقشريفية، ط١، ١٩٩٩، ص١٣٦؛ زكى حسن : الفنون الإسلامية، ٣٦٤؛ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٧٠؛ ناريمان عبد الكريم أحمد : دراسات في تاريخ مصر الإسلامية ، اهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص١٧٤.

(١١)المقدسى : المرجع السابق:ص٤٢٣؛ آدم متز: المرجع السابق، ج٢، ص٣٤٨؛

وقد بلغ من شهرة هذه المدن المصرية التي إشتهرت بصناعة الثياب من الكتان أن أكبر مدينة بفارس لصنع ثياب الكتان مدينة كازرون تسمى دمياط "الأعاجم" (١٢) تشبها بمدينة دمياط بمصر لما وصلت إليه منتجات هذه المدينة من الفخامة (١٣) وكانت الأقمشة بفارس هي الأنواع المصرية من الديبقي والشرب والقصب (١٤)، مما يؤكد الصلة الوثيقة بين مصر وفارس في أوائل العصر الفاطمي (١٥). وبلغت شهرة المنسوجات الفاطمية الأفاق ورغم الإختلاف المذهبي بين الخلافة الفاطمية الشيعية والخلافة العباسية السنية فإن الأدلة المادية تؤكد وجود صلات حضارية بين البلدين فقد وجد قطعة من الكتان ورد عليها طراز من الكتابة في سطرين متعاكسين تفيد أن القطعة قد صنعت للخليفة العباسي المطيع (٣٣٤-٣٦٣ هـ / ٩٤٦-٩٧٤ م) في طراز الخاصة بشطا في سنة تسع وخمسين وثلاثمائة (١٦)

الحرير:

وكانت صناعة المنسوجات الحريرية معروفة في الصين منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد عرفت مصر صناعة الحرير منذ عصر البطالمة ن وكانت من أهم السلع التجارية في الإسكندرية ، واستمر الحال على ذلك حتى العصر الروماني (١٧) وكانت الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى تضم قبل الإسلام مراكز هامة لصناعة النسيج من الحرير الممتاز وزخرفتها بالرسوم الجميلة (١٨) وقد ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية في مصر منذ النصف الثاني من القرن الرابع الهجري عندما أنشأ الوزير يعقوب بن كلس داراً لصناعة السديباج والحرير يرسم البلاط الفاطمي (١٩) كما شجع الخليفة العزيز بالله على إنتاج نوعين جديدين من النسيج ، النوع الأول هو العتابي (٢٠) والثاني مايسمى بالسقلاطون، وينسب الأول إلى مدينة العتابي ببغداد والثاني ينسب إلى بلاد الروم.

وقد حرص الفاطميون أن يظهروا امام أعين الشعب بمظهر الثراء الفاحش كنوع من الدعاية للمذهب الشيعي لانهم يعلمون أن الشعب المصري يعتقد المذهب السني لذا

(١٢) لمزيد من التفاصيل انظر: زكي محمد حسن : كنوز الفطميين، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان

، بدون تاريخ، ص ص ١١٢-١١٣

(١٣) السيد طه السيد ابو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ٦٣

(١٤) فيبيت جاستون: دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ص ٨٥.

(١٥) عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية، ص ص ١٢٩-١٣٢.

(١٦) انظر أمال العمري: بحث بعنوان" دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن

الإسلامي" دراسات آثارية إسلامية ، المجلد الرابع ، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٣، لوحة ٢

(١٧) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ، ص ٦٨.

(١٨) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، القاهرة-بيروت(ب-ت). ص ٣٤٥.

(١٩) المقریزی الخطط، ج ٢، ص ٢٣٩.

(٢٠) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ٥٤.

ابتكروا طريقة جديدة للدعاية للمذهب الشيعي فاستخدموا المنسوجات وذلك من خلال وضع رقعة من ديوان الإنشاء موجهة إلى صاحب الكسوة تبين فضائل الدولة الفاطمية على رجالها وإنعامها عليهم وحقها في إخلاصهم وطاعتهم له^(٢١) لذا حرصوا على أن تكون المنسوجات على درجة عالية من الجودة والرقى فأكثرُوا من استخدام الحرير، فجلبوا الحرير من الهند والصين حتى ينافسوا العباسيين في بغداد^(٢٢) وإزداد استخدام الحرير بكثرة حتى أصبح يملأ الثوب كله في العصر الفاطمي^(٢٣).

الزخارف:

تنوعت الزخارف على القطع موضوع الدراسة فظهرت الزخارف الكتابية والزخارف الحيوانية والزخارف النباتية والزخارف الهندسية وهذه الزخارف كانت هذه الزخارف هي العناصر الرئيسية على جميع الفنون التطبيقية بكل أنواعها. وقد أثرت الفنون البيزنطية في الفنون الإسلامية بحكم تبعيتها السياسية للإمبراطورية البيزنطية قبل الإسلام فقلد الأقباط الأساليب الزخرفية التي كانت سائدة على منسوجات البيزنطيين، فنقلوا عنهم تصميمات زخرفية قوامها دوائر متقاطعة أو متماسة أو معينات متجاورة^(٢٤) وهي التصميمات التي ظلت متبعة في زخرفة المنسوجات في العصر الفاطمي.

أما المصدر الثاني: الفنون الإيرانية^(٢٥) الذي إعتد عليه النسيج القبطي وظلت مستمرة في عمل التصميمات الزخرفية الفاطمية حيث إرتبطت معها مصر بعلاقات تجارية، كما كان لمنسوجاتها شهرة عالمية واسعة، فإندفع النسيج المصري بقلد طرقهم في زخرفة المنسوجات رغبة في الكسب وترويجاً لما تنتجها أنوالهم فأخذوا عنهم فكرة الأشرطة الأفقية التي تمتد بطول القماش وقد لاقت هذه التصميمات قبولاً لدى النسيج المسلم لأنها تتناسب مع التصميم الزخرفي الذي يعتمد على شريط من الزخارف التي تضم أشكال طيور أو حيوانات داخل أشكال هندسية من معينات أو أشكال بيضية أو سداسية متشابكة يحف بها من الجانبين سطران من الكتابة بالخط العربي تضم إسم الخليفة أو الوزير ومكان الصناعة ونوع الطراز

(٢١) المقریزی : الخطط، ج١، ص٤١

(٢٢) المرجع نفسه: ٦٤

(٢٣) عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء الإسكندرية، جزئين، ط١، ٢٠٠٢، ص٥٧٩.

(٢٤) عبد العزيز مرزوق: الزخارف المنسوجة، ص٨٠.

(٢٥) عبد العزيز مرزوق: الزخارف المنسوجة، ص٨١

الزخارف الكتابية:

أصبحت الزخارف الكتابية من أبرز الفنون الزخرفية على جميع الفنون التطبيقية، وعلى جميع العماير الإسلامية، فقد وجد الفنان المسلم ضالته المنشودة في الزخارف الكتابية بعد تحريم الإسلام للتصوير كماورد ذكرها في القرن الكريم عندما أقسم الله بالقلم فقال عز وجل في محكم آياته " ن والقلم وما يسطرون " (٢٦) وكان الدافع وراء عناية المسلمين بالخط العربي عناية فائقة أنه الوسيلة الوحيدة لحفظ القرآن الكريم وتدوينه ولأنه إرتبط أيضا في أذهان المسلمين بالمصحف الشريف وللمصحف مكانه غاليه في نفوس المسلمين فإعتنى الفنان المسلم بكتابته وتنميقة وتدويقة خاصة في العصر الفاطمي (٢٧) أشد العناية وفضله على العناصر الزخرفية الأخرى وأصبح هو العنصر الرئيسي فجعل له مظهراً فخمأ رائعاً

ويعتبر الخط الكوفي هو الخط الذى استخدم فى الكتابات الرسمية على العماير والتحف مثل الخزف ا. أو الخشب أو المعادن وغيرها من أنواع الفنون. وإبتكر منه عدة أواع منها المورق وهو الخط الذى استخدم فى طططراز القطعة رقم (١).

فأبدع الفنان فى كتابة الحروف خاصة أن الحروف العربية تتميز باللونه والحيوية وما فيها من تنوع فى الوصل والفصل والمد والثنى والتقوير والتقويس فساعد الفنان أن يتلاعب برسم الحروف فيشكل منها لوحة فنية رائعة يصعب أحياناً قراءتها أو تكرار لكلمة واحدة كما ظهر لنا فى اللوحة رقم ٣ محل الدراسة .

يتجلى لنا فى النص الذى ورد على اللوحة رقم (١) فى القطعة رقم ٣١٩ وهو كالتى " فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى المنصور الإمام العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

ففى هذه القطعة نرى التاء فى كلمة " فتح " والياء فى كلمتى " قريب " " وأمير " والنون فى كلمة "نزار " " والمنصور " والنون الأولى فى كلمة "المؤمنين" كلها إرتفعت هاماتها إلى أعلى لتكون على مستوى اللأم ويتحقق بذلك التناسق الكامل بين كل الحروف ، والواو فى كلمة "المنصور " "والزال " الأولى فى كلمة "العزيز" والنون الأخيرة فى كلمة " المؤمنين قد أستدارت نهايتها ثم صعد بها النساج بميل إلى أعلى وإنتهت هناك بشكل يشبه عنق البجعة أما الدال التى نراها فى كلمة " لعبد " فقد أضيف إليها خط مائل تنتهى بمثل هذا الزخرف الدال فى كلمة "العبد" والواو فى كلمة "المنصور" والزال فى كلمة " العزيز " والنون فى نهاىى كلمة المؤمنين،

(٢٦) القرآن الكريم: سور القلم رقم (٦٨) ، آيه (١) الجزء ٢٩ ، مكيه

(٢٧) عبد العزيز مرزوق :الزخرفة المنسوجة/ ص٩٥ ؛ عفاف صبرة، مصطفى الحناوى ، قدرية توكل: دراسات فى الحضارة الإسلامية ج٢ العلوم والفنون، مكتبة الرشد ، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥، ص٢٦٦

وإنتهت الحروف الآتية على شكل زخرفة نباتية دقيقة من أنصاف مراوح نخيلية^(٢٨).

والنص الذي ورد على القطعة رقم (١) موضوع الدراسة يضم كنية الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ) هكذا "أبو منصور نزار العزيز بالله أمير المؤمنين" وقد وردت نفس الكنية مع إسم الخليفة العزيز بالله على دنائير مسجل علي الظهر " أبو منصور نزار العزيز بالله امير المؤمنين " ^(٢٩) وتعتبر أقدم قطعة قماش إسلامية تزدان بزخرفة منسوجة بخيوط الذهب تحمل إسم الخليفة العباسي المطيع لله (٣٣٤-٣٦٣هـ) ومحفوظة في متحف المتروبوليتان في أمريكا ، ورقعتها من الكتان ومنسوجة بالحرير الأسود ونهاية بعض الحروف منسوج بخيوط الذهب ^(٣٠) والخليفة المطيع العباسي معاصر للخليفة العزيز الفاطمي

و نفذت نهايات الزخارف الكتابية على القطعة محل الدراسة بخيوط الذهب وقد ازدهر هذ النوع من الزخارف على انواع المنسوجات الفاطمية ^(٣١) ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة فاطمية سجل رقم ١٣٢٢١ تحمل إسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله (٣٩٦-٤١١هـ) ^(٣٢) وورد في أحد المراجع أن هذه القطعة هي أقدم القطع المزخرفة بالحرير في العصر الفاطمي ^(٣٣)، ولكن القطعة محل الدراسة والتي تحمل إسم الخليفة العزيز تعتبر أقدم القطع التي نسجت زخارفها بالحرير وخيوط الذهب.

وكان استخدام الذهب أو الفضة في نسج إسم الخليفة على الطراز له مغزى فهو يدل على مكانه الرفيعة التي يحتلها الخليفة ودليلاً على أنها صنعت في عهده ووثيقة دامغة لمن خلعت عليه تدل بنوعها على درجته ومنزلته، وتشير إلى رضاء الخليفة عنه^(٣٤) ولذا حرص الخلفاء الفاطميون على وضع ضوابط لصناعة النسيج من الذهب

^(٢٨) عثر في ضريح المنصور قلاوون على إفريز من الخشب محفور عليه زخارف قوامها فروع نباتية متصلة وأنصاف مراوح نخيلية ولكن طراز زخارفه يشهد أنها ترجع إلى العصر الفاطمي ومن المعروف أن مجموعة قبوون بنيت على أنقاض القصر الغربي. لمزيد من التفاصيل انظر زكى حسن: فنون الإسلام ، ص٤٥٥.

^(٢٩) عاطف منصور : موسوعة النقود في العالم الإسلامي، ج١، نقود الخلافة الإسلامية ، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٤، ص ص ٣٥٢-٣٥٣.

^(٣٠) محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ص ص ١٠٧-١٠٨.

^(٣١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، ص١٢٣

^(٣٢) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ٥٨٧

^(٣٣) عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية، ٣٥٤.

^(٣٤) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ص ص ١٨٦-١٨٧؛ زكى حسن:كنوز الفاطميين ،ص١١٧.

حتى بلغت أقصى درجات التطور لم تشهده مصر طوال عصورها السابقة فصارت تعبر عن المكانة الإجتماعية والوظيفة السياسية^(٣٥) وإستعمال الذهب فى النسيج قديم فقد استخدم فى نسيج ما قبل الميلاد^(٣٦) كما ورد ذكره فى التوراة^(٣٧)، ومن المحتمل ان، قدماء المصريين هم أول من تمكنوا من صنع خيوط الحرير.

وهذه القطعة التى نسجت بإسم الخليفة العزيز بالله تميظ اللثام عن كثير من المعلومات فهى تشير إلى اسم الخليفة ولقبه وكنيته ابى نزار، فكان للكتابات المنسوجة معنى إقتصادى إذ كان الغرض منها ضبط ماتخرجه المصانع المختلفة فى مصر من أقمشة وتحقيق رقابة الحكومة على تلك الصناعة^(٣٨). كما انها تشير إلى تأثير من بيزنطة بعد الصلح الذى عقده الخليفة العزيز مع امبراطور الروم^(٣٩) كما أنها تلقى الضوء على العلاقة بين الخلافة العباسية السنية فى بغداد والخلافة الفاطمية الشيعية فى مصر رغم الإختلاف فى المذهب وذلك من خلال القطعة التى نسجت للخليفة المطيع بالله العباسى والذى عاصر الخليفة العزيز كما سبق القول وهذه القطعة منسوجة من خيوط الذهب . وقد إشتهرت دور الطراز فى بغداد بصناعة منسوجات رقيقة الملمس نسجت من الحرير وخيوط الذهب عرفت باسم السقلاطون^(٤٠) وقد شاع إستخدامه فى عهد الخليفة العزيز، وقد نسب هذا النوع من النسيج إلى أحد بلاد الروم.

التصميم الزخرفى:

تميزت القطع الثلاث موضوع الدراسة ان الزخارف التى نسجت عليها سواء كانت كتابية أوهندسية أو حيوانية المنسوجة أنها نفذت على شكل أشرطة طولية بطريقة التباسترى^(٤١) التى شاع إستخدامها فى المنسوجات الإسلامية ، وقد فرضت هذه الطريقة فى نسج الزخارف ذات الطابع الإسلامى لأنها أنسب الطرق لوضع الكتابات

^(٣٥) محمود عرفة محمود: الدولة الفاطمية فى مصر الحوال السياسية والنظم الحضارية ، دار الثقافة العربية، القاهرة (ب.د) ص ص٤٨٦-٤٦٩ .

^(٣٦) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ١٠٦ .

^(٣٧)الإصحاح التاسع والثلاثون من سفر الخروج الفقرات ٣،٢،١ .

^(٣٨) حسن الباشا وآخرون: القاهرة ، تاريخها ، فنونها، مطابع الأهرام، ١٩٧٠، مقال عبد الرحمن

فهيمى : النسيج، ص ؛ زكى حسن: كنوز الفاطميين، ص. ١١٠ .

^(٣٩) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص٥٨٨

^(٤٠) ديمانند .م. س: المرجع السابق، ص٢٥٣

^(٤١) اطلقت سعاد ماهر على طريقة التباسترى لفظ قباطى بينما عرفها عبد العزيز مرزوق بالزخرفة

المنسوجة.لمزيد من المعلومات انظر: سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ؛ عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص٧٤ .

العربية والزخارف في أشريط طولية^(٤٢) عكس ماكان يحدث في زخرفة المنسوجات القبطية قبل الفتح الإسلامي والتي كانت توضع في أشرطة رأسية وتنسج خارج الثوب، ثم تخاط بعد ذلك على الثوب^(٤٣) ربما لأن الأشرطة الأفقية تنسج في نفس الوقت مع نسج الثوب فإن الزخارف المصاحبة لها جاءت أيضاً في وضع أفقي لأنها أنسب من ناحية التنفيذ وأقدر على تحقيق الجمال الفني، وبالتالي أصبح التصميم الأفقي هو أنسب التصميمات التي تتفق مع رغبة الخلفاء في تسجيل إسم الخليفة، أو البلد التي نسجت فيه وتاريخ النسج^(٤٤) وأحيانا إسم الوزير وهذا يعكس التطور السياسي خاصة في العصر الفاطمي الثاني عصر الإنهيار والذي حل فيها الوزير محل الخليفة فأصبح الخليفة يملك ولا يحكم، بينما مقاليد الحكم في يد الوزير وعرف هذا العصر بعصر الوزراء العظام^(٤٥).

الزخارف النباتية:

إنتشر إستخدام الزخارف النباتية على جميع الفنون التطبيقية والعمائر الإسلامية وكانت المنسوجات الفاطمية من أهم الفنون التي شاع فيها استخدام الزخارف النباتية وتحمل القطع محل الدراسة انواع من العناصر الزخرفية النباتية فظهرت انصاف المراوح النخيلية تزين هامات رؤوس الكتابه العربية على القطعة رقم ٣١٩ وتعتبر

^(٤٦) تضاربت الأقوال بين العلماء والمؤرخين حول التغيرات التي طرات على طبيعة الزخارف في المنسوجات افسلامية بعد الفتح الإسلامي والذي إختلف إختلافاً جوهرياً عن الأسلوب الذي كان متبعاً في مصر في العصر القبطي وأطلق عليه بعض العلماء لفظ إنقلاب في التصميم الزخرفي ولمزيد من التفاصيل انظر عبد الناصر ياسين : المرجع السابق صص ٥٦٩-٥٧١؛ عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ص ص ٦٥-٦٦.

^(٤٧) سعد ماهر: المرجع السابق، ص ؛ عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص ٥٧٠..

^(٤٨) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ٨٤.

^(٤٩) كان الخلفاء الفاطميين يسمحون أحياناً بكتابة إسم الوزير على الطراز إما تكريماً له أو خشية منه وتسليماً بحقيقة واقعة هي إستيلاء الوزير على السلطان الفعلي في البلاد وأصبح هو الحاكم الفعلي في البلاد فيختار الخليفة أو يعزله أو يقتله ليعين أخوه وظهرت قوة الوزراء في فترة إنهيار الدولة الفاطمية وتولى خلفاء صغار السن وضعاف وتحكم الوزراء في مقدرات الدوله ومن الأمثلة الخليفة العزيز وضع اسم وزيره يعقوب بن كلس وكذلك يظهر من قطعة نسج محفوظة في مكتبة الفاتيكان أن الوزير الأفضل حصل من الخليفة المستعلي بالله على مثل هذا الحق وسمى هذا العصر بعصر الوزراء العظام وظهر منذ عصر المستنصر بعد الشدة المستنصرية وإستدعاء بدر الجمالي ليعيد الأمن والأمان في البلاد . يأذن عن عصر وزراء التفويض انظر عفاف صبرة، مصطفى الحناوي، الحضارة الإسلامية النظم، مكتبة الرشد بالمملكة العربية السعودية ٢٠٠٣، ص. ص ٨٨-٩٠؛ زكي حسن: كنوز الفاطميين، ص ١١٨. ناريمان عبد الكريم أحمد، دراسات في تاريخ مصر الإسلامية، (تاريخ المصريين) ٢٦٦، الهيئة امصرية العامة للكتاب، ص ص ١٩٠-١٩٢.

انصاف المراوح النخيلية من التعبيرات الزخرفية المهمة في الفن الساساني^(٤٦) والتي إنتشرت في الفن الإسلامي ، ويمتاز الفن الساساني بال تكرار والتماثل وهي ظاهرة تأثر بها الفن الإسلامي، والدليل على ذلك مانشاهده من زخارف جصية ترجع للقرنين الخامس والسادس الهجريين، وهي عبارة عن تيجان لأعمدة من الرخام عثر عليها في الرقة عليها زخارف من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية وأشكال حلزونية وهي زخارف وثيقة الصلة بزخارف الطراز الثالث في سامرا^(٤٧) على أن الطراز الرئيسي في النحت في العصر العباسي يتمثل في الزخارف الجصية التي عثر عليها في سامرا وانتشر في مصر الطولونية وظهر في مسجد أحمد بن طولون يزين إطارات النوافذ في إيوان القبلة

وظهرت ورقة العنب الثلاثية المتصلة على القطعة رقم (٣) وهي من التعبيرات التي شاع استخدامه على الفنون الإسلامية فقد استخدمت على الخشب على حشوة من القرن ٥هـ / ١١م محفوظة في متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة^(٤٨) كما وجدت إفريز من الخشب بضريح الناصر محمد بن قلاوون كما سبق القول كما ظهرت على الروابط الخشبية تحت قبة جامع الحاكم^(٤٩) ونجدها تزين طاقية محراب جامع الحاكم كما وجد هذا الطراز الزخرفي حول إطارات نوافذ إيوان القبلة في جامع الحاكم أيضا قطعة ٣٢٤^(٥٠) ، وظهرت الأشكال الحلزونية في القطعة رقم (٣) أيضا، محفوظة في المتحف الإسلامي (ش ٣٧٥)^(٥١) وظهر هذا الطراز من الزخارف على حشوة من الخشب من العصر الفاطمي ق ٥هـ / ١١م ويمثل أسلوب سامر الذي ساد في العصر الفاطمي .

^(٤٦) كان هناك علاقات تجارية بين مصر والساسان ، كما كان لمنسوجاتها شهرة عالمية واسعة ، وقد اقبل المصريون على تقليد طرقهم في زخرفة المنسوجات رغبة في الكسب وترويجا لما تنتجه أنوالهم فأخذوا عنهم تصميمات قوامها أشرطة أفقية تمتد على طول القماش . عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة، ص ٨١؛ نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، دار المعارف، ط١٩٨٩، ص١٢٩.

^(٤٧) المراوح النخيلية وجدت على المنحوتات الجصية على تاج عمود من العصر العباسي محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك (شكل ٥١٤)، وعلى (شكل ٥١٥) تاج عمود من الطراز العباسي محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك انظر: زكي محمد حسن ، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، القاهرة-بيروت(ب-ت)، ص٦٢٢-٦٢٣. وظهرت المراوح النخيلية والفروع النباتية المتصلة في الأندلس على صندوق صغير من الخشب المصنوع بالفضة المذهبة في القرن الرابع الهجري ١٠م محفوظ في كندرائية جبرونا (شكل ٤٧٢). انظر زكي حسن فنون الإسلام ص ٥٨٧.

^(٤٨) زكي حسن الفنون الإسلامية، ص٥٥٣، (ش ٢٧٦).

^(٤٩) المرجع نفسه، ص٤٥٥.

^(٥٠) المرجع نفسه ص ٤٥٠.

^(٥١) المرجع نفسه: ٤٥٣.

شجرة الحياة (Home) :

ظهرت شجرة الحياة في القطعة رقم (٢) حيث إعتاد النساج رسمها على النسيج في العصر الفاطمي عندما كان يرسم مناظر للحرب أو الصيد وكانت تكرر بطريقة متعادلة حول محور عمودي يمثل حيوانان متقابلان أو متدابران تفصلهما شجرة الحياة وهي ترمز لديانة ذرادشت التي قامت في بلاد الفرس وقد ورد ذكرها في الكتاب المقدس لهذا الدين (الفرست) ويعتقد الفرس أن عصارته تشفى أمراض الروح والجسد وكانوا يرسمونها محروسة بأسدين أو حيوانيين خرافيين^(٥٢) وتعتبر شجرة الحياة من التأثيرات الفنية التي ظهرت في العراق القديم ، وتطورت في إيران وقد ظهرت على الفنون الإسلامية في مصر قبل العصر الفاطمي ولكنها إنتشرت بكثرة على المنسوجات الفاطمية ، وإمتد تأثيرها على الزخارف في صقلية حتى أصبحت من العناصر الزخرفية الرئيسية على المنسوجات الحريرية في عصر النورماند وهذا بالطبع يرجع إلى وجود صلات سياسية وثقافية نتيجة خضوع صقلية للفاطميين قبل إستيلاء النورمانديين عليها سنة ٤٦٤هـ / ١٠٧١م^(٥٣) ويتجلى هذا التأثير بوضوح في عباءة التتويج لروجر الثاني والتي تحمل عبارات عربية بالخط الكوفي ويتوسط العبء شجرة الحياة^(٥٤) أما الأشكال الطزونية التي ظهرت بين الأشكال السداسية في القطعة رقم (٣) فهي تمثل طراز سامرا وقد ظهرت على جميع الفنون الإسلامية فراها على الخشب والنسيج والمعادن والخزف ومن أمثلتها خزف ذى بريق معدنى من مصر محفوظ في في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة.حوالى القرن الخامس الهجرى/١١م شكل(١٧)^(٥٥).

ويعتبر طراز سامرا من الطرز التي سادت العالم الإسلامي فقد إنتقلت من مركز الخلافة العباسية في بغداد إلى جميع البلدان العربية وقد حملها أحمد بن طولون الذى نشأ في سامرا ثم جاء ليحكم مصر في سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م بصفته نائبا عن زوج أمه (الباكبك) ثم نجح في الإستقلال بمصر. فظهرت هذه العناصر الزخرفية منذ منتصف الق ٣ هـ/٩م على جميع انواع العمائر والفنون كالتحف الخشبية والزخارف الجصية والخزف مع بعض التعديلات التي تتمشى مع طبيعة كل بلد

العصابة الطائرة :

ظهرت العصابة الطائرة تتطاير من أذن الحيوانات المرسومة داخل اشكال سداسية بشكل متصل في القطعة رقم (٣) ، وتعد العصابة الطائرة أحد العناصر الزخرفية التي ظهرت في الفن الإسلامي فظهرت على الخزف ذى البريق المعدنى وعلى

(٥٢) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ٨٢. هامش(١).

(٥٣) حسن الباشا: فن التصوير، ص ٨٢: ٨٤ ؛

(٥٤) عن عباءة التتويج. انظر: زكى حسن : فنون الإسلام شكل ٢٩٠، ص ٣٦١

(٥٥) حسن الباشا: التصوير الاسلامى ص ٦٨.

المنسوجات والتحف المعدنية والخشبية . وانتقل العنصر الزخرفي من الفن اليوناني حيث جسدت العصابة على رؤوس الأباطرة السلوقيين^(٥٦) والبطالمة^(٥٧) (شكل ٨) من خلال وضع العصابة على رؤوسهم والتي جسدت على النقود السلوقية والبطلمية وكذلك على نقود الإمبراطوريه الرومانيه حيث وضع الأباطرة الرومان^(٥٨) (شكل ٩) في بعض الأحيان العصابة على رؤوسهم وكذلك ربط إكليل الغار في نهايته بالعصابة^(٥٩). وقد إستمر الأباطرة البيزنطيون في استخدام العصابة الطائرة على نقودهم والتي ورثوها عن اليونان حيث كانت الإمبراطورية البيزنطية وريثة الإمبراطورية اليونانية^(٥٩) (شكل ١٠).

يلاحظ من ذلك أن التأثيرات اليونانية القديمة قد أصبحت شائعة في الفترات اللاحقة والتي اثرت بدورها في الفن الساساني والاسلامي حيث ظهرت بكثرة في الفن الساساني ولم يكن ظهور هذا العنصر في الفن الساساني^(٦٠) يهدف الزخرفة فحسب ولكن كانت الاشرطة التي تتطاير خلف الملك تمثل جزء من الزى الملكي وأحد الشارات الملكي في العصر الساساني . فدائما ما نجدها تتطاير خلف التاج الملكي أو تتطاير من الحزام المشدود على وسط الملك^(٦١). و احيانا تتطاير من رأس الفرس الذي يمتطية الملك عند خروجه للصيد. ولم تكن العصابة الطائرة التي شاعت في الفن الإسلامي لها مغزى أو دلالة رمزية وإنما كانت مجرد عنصر زخرفي فحسب. ويوجد نماذج عديدة لهذا العنصر ، ومن نماذج المنسوجات التي قوام زخرفتها منطقة مستديرة داخلها رسم طائر يخرج من رقبتة عصابة طائرة قطعة من الصوف

^(٦٢) السلوقيين : نسبة إلى الملك سلوقس الأول الذي إستطاع أن يسيطر على سوريا وقد وصلت هذه المملكة إلى أوجه عظمتها في ٢٨٠ ق.م وإمتدت من بحر إيجا حتى القوقاز إلى الخليج الفارسي . انظر: عزت قادوس : العملات اليونانية ، ص ١٧٦ .

^(٥٧)E.T.Newell : The Coinage Of The Western Seleucid Mints From Seleucus I To Antiochos III , New York , 1941, P.1372 .

البطالسة : أول من حكم هو بطليموس الأول من (٣٢٣-٢٨٥ ق.م) وعندما أصبح ملكا من (٣٠٥-٢٨٥ ق.م) تم تنفيذ أول إصلاح نهائي في العملة حيث تبني المستوى أو الوزن الفينيقي بدلا من الوزن الروديسي .

(B.v) Head : Historia Numinorum – Amanuel Of Greek Numismatics , Oxford , 1963, Vol , 1, P.712 .

Collecting : Greek Coins : John Anthony , 1983 , long man , U.S.A , pp18-22

Roman Silver Coins , vol 11 . p. 10-50

--E..Babelon:ineenLesRois de Syrie dArmenie et de Commagene، Paris، 1890، p.29

^(٥٦) عزت قادوس : تاريخ عام الفنون، الاسكندرية ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٠٥ .

^(٥٧) بو الحمد فرغلي: التصوير الاسلامي ، المصرية اللبنانية ٢٠٠٠م، ص ٣٣ .

^(٦٠) لمزيد من التفاصيل عن العصابة الطائرة انظر:قدرية البنداري :بحث بعنوان فلس مصور نادر

منشور في مجلة التاريخ والمستقبل ، عدد يوليو ٢٠١٢ ، ص ص ١٨٦-١٨٧

^(٦١)حسن الباشا التصوير، ص ٥٣ .

محافظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٢١٢١ (٦٢). ويرى بعض العلماء أنها من خصائص رسوم سامرا بوجه عام.

الزخارف الحيوانية:

ظهرت الرسوم الحيوانية في المنسوجات الفاطمية فظهرت في القطع رقم (١) وكانت على شكل طائر يشبه البطة ولكنه رسم بشكل بعيد عن الواقع بينما رسم في القطعة رقم (٢) رسوم تشبه الأسد وقد رسمها الفنان بأسلوب محور بعيد عن الطبيعة، فلم يعتنى الفنان بقواعد علم التشريح وإنما رسمه بأسلوب زخرفي (٦٣) أما في القطعة رقم (٣) فقد أصبحت الزخارف الحيوانية أكثر تطوراً فقد تميزت بالحيوية والحركة وأصبحت أكثر تعبيراً وأكثر دقة وقرباً من الطبيعة تمثلت في حركة الأرناب التي تميزت بالرشاقة وكأنه يقفز بسرعة وخفه. وقد شاعت رسوم الحيوانات على المنسوجات في العصر الفاطمي، وهي من التأثيرات التي ظهرت في الفنون الزخرفية التي إنتشرت في العصر الطولوني وعصر الولاة (٦٤) إذ كانت رسوم الحيوانات والطيور ترسم داخل مناطق تؤلف أشربة تمتد بطول الثوب أو داخل أشربة توازي أشربة من الكتابة وقد يصور داخلها حيوان أو طائر أو يصور حيوانان أو طائران في تقابل أو تدابر وكانت الأشربة في أول الأمر ضيقة وقليلة وفي بداية العصر الفاطمي كانت الرسوم الحيوانية . ممثلة بأسلوب محور هندسي ، ولكن منذ القرن ٤ هـ / ١٠ م أخذت في الإتساع وأخذ عددها في الإزدياد . ثم حدث في ق ٥ هـ / ١١ م الذي يعتبر بحق العصر الذهبي للنسيج الفاطمي أن عظم الشغف بالمنسوجات ، وصارت تزخرف بأشربة ومناطق متداخلة قد يكثر عددها، وقد يوجد بها رسوم لحيوانات أو طيور والتي أصبحت تمثل العنصر الزخرفي الأساسي. وهناك تشابه كبير بين رسوم الحيوانات في الإسلام والرسوم الحيوانية التي عرفتها قبائل السيت (٦٥) "Scythes" "Scythes"

ويمكن أن ننسب معظم الرسوم الحيوانية في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني كما تأثرت أيضا بالفن الساساني في رسم الحيوانات والطيور في التقابل والتدابر والتمائل يفصل بينهما أيضاً شجرة الحياة كما تظهر التأثيرات الساسانية في الفرع النباتي الذي يتدلى من فم الحيوان الخرافي في القطعة رقم (٢) ونراه بوضوح على الخزف زي البريق المعدني على صحن في مجموعة المرحوم الدكتور علي ابراهيم باشا عبارة عن -ارنب له اذنان طويلتان يتدلى من فمه فرع نباتي (٦٦)

(٦٢) عبد الناصر ياسين: الفنون ، ص ٥٨٦-٦٢.

(٦٣) زكي حسن: الفنون ، ص ٢٢٨.

(٦٤) حسن الباشا: فن التصوير ص ٨٢.

(٦٥) زكي حسن فنون الاسلام، ص ٢٢٨.

(٦٦) زكي حسن : فنون الإسلام ص ٣١٥.

الصباغة:

استخدم النساج في العصر الفاطمي مجموعة من الألوان منها الأزرق بدرجاته والأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأبيض وكلها ألوان طبيعية ، استخدمها الفراعنة و برعوا فيها مثلما برعوا في فن صناعة النسيج وتلوينه^(٦٧) ، وتدل ألوان منسوجاتهم بثباتها وزهائها رغم مرور الاف السنين ولدينا مثال لرداء الملك أمنحتب الثاني محفوظ في المتحف المصري استخدم في تلوين زخارفها الألوان الزرقاء والحمراء^(٦٨) الزاهية حتى تبدو وكأنها صنعت اليوم وكانوا يستخدمون في أول الأمر لون واحد في تلوين منسوجاتهم مثل الأحمر أو الأزرق ولكنهم بمرور الوقت أخذوا يستخدمون عدة ألوان..

الأصباغ الزرقاء:

من اقدم الألوان التي عرفها الفراعنة منذ الأسرة السادسة^(٦٩) ، وكان يستخرج من نبات النيل و يزرع في مصر في العصر الفرعوني و، عثر في حفائر بنى حسن على أقمشة مصبوغة بالنيلة منها قماش كانت ترتديه الملكة حتوب زوجة الملك امنمحات^(٧٠) . أما في العصر الإسلامي فقد زادت زراعته زيادة عظيمة وإشتهرت به الواحات الخارجة^(٧١) .

الأصباغ الحمراء:

عرف قدماء المصريين نبات الفوة الذي كان يزرع في مصر وقد ورث الأقباط عن المصريين القدماء هذه الحرفة^(٧٢) وكان يحصل عليه من حشرة القرمز التي كانت تستورد قبل الفتح الإسلامي من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود وقد حل محلها صبغة اللك^(٧٣) كما عرف قدماء المصريين نبات الرمان وكانوا يستوردوه من

^(٦٧) عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ، ص٧٤.

^(٦٨) عبلة عبد السلام: دراسة ترميم وصيانة مقتنيات المتحف المصري من المنسوجات الأثرية مع التطبيق على نماذج مختارة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كاية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٧:٤٢٠٧. Ferial Terh, et el: proceeding of International on Science and technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin ‘ Istanbul Turkey 22-25 Novamber ,2011, p225.

^(٦٩) وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٠، ص٩٨.

^(٧٠) مصطفى محمد حسين : دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار نهضة مصر، ١٩٦٩، صص١٦-١٧.

^(٧١) مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٧٤.

^(٧٢) الفريد لو كاس المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، دار الكتاب المصري ، القاهرة، ١٩٤٥، ص٢٨٢.

^(٧٣) مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٧٥.

سوريا في عصر الأسرة ١٨^(٧٤) وقد عرف المصريون استخراج اللون الأحمر من القرطم^(٧٥)، ونبات الحنا^(٧٦) وانتقل إلى اليونان والبطالمة ثم الأقباط وقد إنتقلت إلى الفاطميين واستخدموها في تلوين منسوجاتهم.

وقد أمكن الحصول على الصبغة الحمراء من مادة اللعلى بعد دخول العرب مصر، إذ عملوا على جلبها من الهند ضمن مجموعة الغلات والمواد الأخرى^(٧٧). واشتهرت مدينة أخميم بإستخلاص العصارة الحمراء، وكان من اسباب تفوقها في فن الصباغة وصناعة الألوان ، انه كان ينمو بالقرب منها نبات السلجم وكانت له عصارة حمراء يمكن استخدامها في الصباغة وكان يعرف باسم "ملوك"^(٧٨). لأن عصارته الداكنه كانت تستخدم في صباغة الحرير القرمزى الذى كان يتم تصديره إلى بيزنطة قبل الإسلام، وكان يستخدم في صباغة ملابس الأباطرة.

الأصباغ الصفراء:

كان اللون الأصفر يستخرج من نبات القرطم وهو من أهم النباتات التى يستخرج منها الأصباغ فى مصر ويزرع عادة فى حقول القمح ، وقد عرفت الصبغة الصفراء منذ عهد الفراعنة فى عهد الملك تيتى أحد ملوك الأسرة السادسة واستخرج من أزهاره العصفور^(٧٩). كما كان اللون الأصفر يستخرج من نبات الزعفران فى مصر بكثرة فى العصر الفرعونى وفى العصر الإسلامى^(٨٠).

الأصباغ الخضراء:

اللون الأخضر يستخرج من لونين هما الأزرق والأصفر وقد فحص الفريد لوكاس عصى خضراء وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون وتوصل أن اللون الأخضر خليط من اللونين الأزرق والأصفر^(٨١). ومن خلال القطع موضوع الدراسة تبين ان القاطميين قد عرفوا كيف يستخرجون اللون الأخضر بنفس الطريقة التى عرفها الفراعنة فخلطوا اللون الأزرق مع الأصفر وعرفوا الألوان على نطاق واسع وتعددت أغراضه فنجد اللون الأزرق بدرجاته والأخضر والأحمر والذهبى والأسود

^(٧٤) وليم نظير: المرجع السابق، ص ٩٨.

^(٧٥)Maspero.Gmem/ de Lamission arch.franc.au Caire.I)18890.les momies royales de Drir El Bahari,p537.

^(٧٦)Elliot Smith.G.The Royal mummies in cat.Gen. du Musee du Caire p.1-9.

^(٧٧) السيد طه ابو سديرة: الحرف والصناعات: ص٤١..

^(٧٨) جروهمان أوراق البردى العربية ، تحقيق عبد العزيز الدالى ، القاهرة، ١٩٧٤، ج٦، بردية رقم ١٨٧، ترجع للقرن الرابع أو الخامس الهجران/ العاشر أو الحادى عشر الميلاديان ص٨٠.

^(٧٩) السيد طه ابو سديرة: الحرف والصناعات: ص٤٠ ص٤١.

^(٨٠) مرزوق : الزخرفة المنسوجة، ص٧٥.

^(٨١) الفريد لوكاس : المرجع السابق، ص٢٤٥؛ حجاجى ابراهيم:أصباغ مصر وأخبارها عبر

العصور ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٤، ص١٨

ولاشك أن التقدم في معرفة صناعة الكيمياء في العصر الفاطمي وخبرة الصباغين الكيميائية بصناعة الألوان وصباغتها أثر كبير في ازدهار فن الزخرفة في الأقمشة المنسوجة، كما شجع الخلفاء الصباغين حتى برعوا في فن الصباغة.

النتائج :

توصلت الدراسة إلى استخدام طريقة التابستري في تنفيذ الزخارف والتراكيب النسجية السادة ١ على ١ واللحمة غير ممتدة كما استخدمت الأنوال اليدوية، واستخدمت الخيوط بسبك مختلف

توصلت الدراسة إلى تأريخ القطعة رقم (٢) بمقارنتها بقطعة مؤرخة ترجع للعصر الأول عصر العزيز بالله وهي تقع في العصر الأول وهو عهد الخلفاء الأوائل: المعز والعزيز والحاكم بين سنتي ٤١١:٣٥٨هـ / ١٠٢٠:٩٦٩م).

توصلت الدراسة إلى أن القطعة رقم (٣) تنتمي إلى العصر الثاني وهو عهد الخليفة الظاهر والمستنصر بين سنتي (٤٨٧:٤١١هـ / ١٠٩٤:١٠٢٠).

أثبتت الدراسة أن المنسوجات الفاطمية كانت تصدر إلى الخلافة العباسية في بغداد رغم الإختلاف المذهبي ورغبة الفاطميين في السيطرة على مركز الخلافة في بغداد . أكدت الدراسة أن الفاطميين إستغلوا المنسوجات كنوع من الدعاية والإعلام للمذهب الشيعي لانهم كانوا يدركون تماماً أن الشعب المصري سنى بطبعة ومن الصعب تغيير عقيدته لذا لجأوا للمنسوجات لتدعيم مكانتهم والسيطرة على قلوب المصريين.

بلغت المنسوجات اوج عظمتها في العصر الفاطمي بسبب إحكام الرقابة الشديده على مصانع النسيج وتطبيق معايير الجودة على مصانع النسيج .

اثبتت الدراسة حرص الخلفاء الفاطميين الشديد على إختيار الصناع المهرة ووضعهم تحت أعينهم يصنعون لهم مايشاؤون من أفرح المنسوجات والتي فاقت شهرتها العالم العربي والغربي حتى تهافت عليها القياصرة والأباطرة وكاوا أحيانا لا يستطيعون الحصول عليها.

أثبتت الدراسة أن تسجيل اسم الخليفة كان له مغزى إقتصادي إذ كان الغرض منه ضبط ما تخرجه المصانع المختلفة في مصر من أقمشة وتحقق رقابة الحكومة على تلك الصناعة المختلفة في مصر من أقمشة وتحقق رقابة الحكومة على تلك الصناعة.

اثبتت الدراسة ان الحكام الفاطميين شجعوا الصباغين الذين احترفوا فن الصباغة نتيجة تقدم علم الكيمياء

وضحت الدراسة براعة الصباغين المصريين في تثبيت الألوان نتيجة معرفتهم بعلم الكيمياء لذا كانت الألوان براقه وزاهية رغم آلاف السنين.

قائمة باللوحات



لوحة رقم (١) قطعة من الشاش الأسود منسوج عليها بالحريير سطرين متعاكسين من الكتابة بالخط الكوفي يحصران فيما بينهما شريط زخرفي يضم رسوم طيور داخل جامات قطعة محفوظة في متحف النسيج بشارع المعز بالقاهرة تحت رقم (٣١٩)



صورة مكبرة بالميكروسكوب (USB) توضح الخط الكوفي في اللوحة رقم (١) ورسوم الطيور داخل جاماد



اللوحة رقم (١) صورة مكبرة بالميكروسكوب للزخارف الحيوانية عبارة عن بطة داخل جامة داخل باللون الذهبي ومحددة باللون الأسود " من عمل الباحث "



لوحة رقم (٢) قطعة من النسيج يتوسطها شريط بأرضيه حمراء عليها رسوم لحيوانات خرافية تشبه الأسد محفوظة في متحف النسيج في شارع المعز سجل رقم ٣٢١



لوحة رقم ٣ قطعة نسيج من الكتان ترجع إلى نهاية القرن ١١/٥م محفوظة في متحف النسيج
بشارع المعزسجل رقم(٣٢٤) صورة مكبرة بالميكروسكوب من (عمل الباحث)



صورة مكبرة بالميكروسكوب (USB) للزخارف النباتية على شكل ورقة عنب ثلاثية للقطعة
رقم(٣) من عمل الباحث



صورة مكبرة بالميكروسكوب (USB) للزخارف الحيوانية عبارة عن ارنب يدعو في حركات رشيقة
داخل جامعة من عمل الباحثة اللوحة رقم(٣)