قطع جديدة من النسيج من العصر الفاطمي •

اشتهرت مصر بصناعة النسيج قبل الإسلام وبعده، وصارت بعد الإسلام مصدرا أساسيا للمنسوجات بأنواعها، كما قامت بصناعة كسوة الكعبة للخلفاء الراشدين و لخلفاء الدولتين الأموية والعباسية[١].

والأقمشة هي ـ في الحقيقة ـ المادة التي استطعنا أن نكتشف فيها بهاء الزخرفة الإسلامية وروعتها، وأمكننا الوقوف منها على ناحية العبقرية في الفن الإسلامي[٢].

ولقد تبوأت صناعة النسيج في العصر الفاطمي مكانة رفيعة، وظهرت أنواع جديدة، كما تعددت مراكز الإنتاج، و كانت هناك نهضة شاملة في صناعة المنسوجات تناولت المواد الخام ونسجها، والزخارف بأنواعها: مطرزة ومنسوجة ومذهبة ومطبوعة ومرسومة[٣]. وأخرجت المناسج المصرية في هذا العصر منسوجات ساحرة، لا ندري ونحن نشاهدها مواضع السحر فيها جمال الزخرفة ورقتها، أم تناسب الخط ودقته، أم الائتلاف و التناسق بين الألوان[٤].

وتحتفظ متاحف العالم و مجموعاته الخاصة بالمئات من قطع النسيج التي ترجع للعصر الفاطمي، تم دراسة ونشر معظمها وبقى بعضها لم يحظ بالدراسة والنشر، فالنسيج الفاطمي تناوله بالدراسة علماء بارزون كشفوا لنا النقاب عن أسرار صناعته وأنواعه وزخارفه.

ورغم الدراسات العديدة التي تناولت موضوع النسيج الإسلامي بصفة عامة، والفاطمي بصفة خاصة، إلا أن مسألة دور الطراز[٥]، والفرق بين طرازي الخاصة و العامة مازالت بحاجة للدراسة والبحث، فنحن لا نعلم حتى الآن على التحقيق الفرق بينهما[٦].

فصناعة النسيج في مصر كانت نوعين: صناعة ملكية في مصانع حكومية تسمى طرازا، وصناعة أهلية عليها رقابة حكومية شديدة[٧].ودور الطراز المصرية التي وجدت أول إشارة صريحة لها على قطعة من نسيج الكتان ترجع إلى عهد الخليفة العباسي الأمين(١٩٣: ١٩٨هـ، ٨٠٨: ٨١٣م) خلفت لنا المئات من قطع النسيج يضم بعضها بين زخارفه شريطا من الطراز، ويخلو باقيها منه. وكان شريط الطراز ينسج في لحمة الثوب وسداه أو يطرز عليه بعد نسجه ـ بخيوط من الذهب أو الفضة أو الحرير ـ

• د. ميرفت عيسى : مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة حلوان .

(١) محمد بن عبد الله أحمد الازرقي، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، مدريد ١٣٨٥ هـ، جـ١، ص ٢٦٠:٢٥٣

(٢) جاستون فيت، المنسوجات الأثرية، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة المقتطف، مجلد ٩١ جـ٢ يونيو ١٩٣٧م ص ١٤٤.

(٣) عبد المنعم رسلان (د)،دراسة للنسيج الإسلامي في صقلية، مجلة الدارة، الرياض العدد الرابع السنة التاسعة إبريل ١٩٨٤م ص١٠.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق (د)الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، دار الكتب المصرية ١٩٤٢م ص١٦٨.

(٥) الطراز: كلمة معربة من الفارسية معناها في الأصل التطريز، ثم أطلق على الشريط المطرز بالكتابة وعلى الرداء المزين بالأشرطة المطرزه عليها كتابات. ثم أصبح الطراز يطلق على الكتابات المنسوجة أو المطرزة أو المخيطة على الأقمشة وعلى الكتابات المنقوشة على شريط من أي نوع سواء كانت منحوتة في الصخر أو في الفسيفساء أو في الزجاج.ومن ثم غدا الاسم طراز مصطلحا على الكتابات ثم استخدم الطراز بعد ذلك للدلالة على المصانع نفسها (ا.جروهمان، دائرة المعارف الإسلامية، مادة طراز ترجمة أحمد الشنتناوي المجلد ١٥ ص ١٢١).

(٦) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص٢٥.

(٧) زكي محمد حسن (د) المنسوجات الإسلامية المصرية ومعرض جوبلان بباريس، مجلة الرسالة العدد١٠٢ يونيو ١٩٣٥م، ص ٩٧٢.

. وقد أتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم، اعتبروه من علامات سلطانهم كذكر اسمهم في خطبة الجمعة و العيدين أو نقشه على السكة[٨].

وتتضمن الكتابة في شريط الطراز أسم الخليفة وأحيانا أسم ولي عهده، وكثيرا ما كان الخلفاء يأذنون في كتابة أسماء وزرائهم في الطراز. وذكر أسم الوزير في الطراز قد يكون علامة على تمتعه برضاء الخليفة إذا كان هذا قويا ممسكا بزمام مملكته. أو يكون اعترافا غير صريح من الخليفة بما للوزير من السلطان إذا كان الخليفة مغلوبا على أمره. وقد يذكر ضمن الكتابات التي على المنسوجات أسم دار الطراز و السنة التي صنعت فيها[٩] ، إضافة إلى صفة دار الطراز التي وردت في عدة صيغ[١٠] هي:

مما عمل في طراز الخاصة بمصر[١١] ..بتنيس..بتونة..بشطا..بدمياط.....إلخ.
مما عمل في طراز العامة بمصر..بتنيس[١٢]،بتونة[١٣]،بشطا[١٤]،بدمياط..ببورة[١٥]إلخ.
مما عمل في طراز مصر ..بتنيس..بدمياط..بالإسكندرية..إلخ.
مما عمل في مصر أو بمصر..بتنيس.. بشطا..بالإسكندرية..بدبيق[١٦]..إلخ.

فأما العبارة الأولى "مما عمل في طراز الخاصة" فتدل على أن المصنع يعمل من أجل الخليفة[١٧]أي لا ينتج إلا للخليفة ورجال بلاطه و خاصته[١٨]، ومن المعروف أن ما كان ينسج في مصانع السلطان لا يباع ولا يعطى لأحد[١٩].

---

(٨) عبد العزيز مرزوق (د)الكتابة على المنسوجات الأثرية الإسلامية، مجلة الموظف ديسمبر ١٩٣٨م ص١
(٩) عبد العزيز مرزوق (د)الكتابة على المنسوجات ص ٦-٧.
(١٠) عبد العزيز مرزوق (د)الزخرفة المنسوجة ص٢٦ :٢٨.
(١١) أختلف الأثريون والعلماء حول مفهومها: هل تعني مصر كقطر أم كمدينة والتي أطلقت على العواصم الثلاثة القديمة(سعاد ماهر (د) النسيج الإسلامي، القاهرة ١٩٧٧ ص٢١ ح ٤ ـ عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ٣٨ – ٣٩ ـ عاصم محمد رزق (د) مراكز الصناعة في مصر الإسلامية، القاهرة ١٩٨٩م ص ٣٢: ٣٧ ـ محمد عباس محمد سليم، منسوجات الطراز في العصريين العباسي الأول و الثاني حتى عصر المطيع، مخطوط رسالة ماجستير بمكتبة جامعة القاهرة ١٩٩٥ ص ١٤٣ـ

Kuhnel, Ernest, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics. Washington. 1952. PP. 6 _ 13 _ 20.

ونحن نميل إلى الرأي القائل بان مصر تعني القطر كله وليس مدينة الفسطاط وحدها وأن هذه الصيغة ربما كانت تطرز على إنتاج المراكز المختلفة والذي يراد تصديره إلى الخارج.
(١٢) جزيرة ومدينة جميلة، وينسج فيها القصب الملون من عمامات ووقايات ومما يلبس النساء،وبها صناع مختصون بنسيج ملابس السلطان (ناصر خسروعلوي، سفرنامة ترجمة ديحيي الخشاب، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٤٥م ص٣٨-٣٩)وكانت تنيس من المدن الجليلة تعمل بها الثياب السرية وكسوة الكعبة.هدمها الملك الكامل محمد سنة ٦٢٤هـ/١٢٢٦م ونقل أهلها إلى دمياط بعد أن نجح الفرنجة في الاستيلاء عليها سنة ٥٧٣هـ/١١٧٧م ونهبها ثم حرقها (تقي الدين علي بن أحمد المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط و الآثار، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة جـ١ ص ١٨١).وتقع تنيس قرب مدينة بور سعيد شرقي بحيرة المنزلة.
(١٣) تونة: من جملة عمل تنيس،يعمل بها طراز تنيس و يصنع بها كسوة الكعبة أحيانا.
(١٤) شطا: مدينة عند تنيس و دمياط. وإليها تنسب الثياب الشطوية، وكانت تعمل كسوة الكعبة (المقريزي، الخطط جـ ١ ص ٢٢٦).
(١٥) بورة: كانت فيما بين تنيس ودمياط. وكانت من جملة كورة تنيس (المقريزي، الخطط جـ ١ ص ١٨١).
(١٦) دبيق: من قرى دمياط ينسب إليها الثياب المثقلة والعمائم الشرب الملونة والدبيقي العلم المذهب (المقريزي، الخطط جـ ١ ص ٢٢٦).
(١٧) جروهمان، مادة طراز،م ١٥ ص ١٣٤-١٣٥.
(١٨) زكي حسن، المنسوجات الإسلامية ص ٩٧٢.

وكانت المناسج الخاصة، أي دور الطراز الخاصة، تقام في قصور الحكام حيث تخصص لصنع الأثواب للقصر الملكي ولصنع أثواب التشريف (الخلع)([٢٠]). ثم أنتشر بناؤها في مراكز صناعة النسيج الشهيرة. وكان إنتاج دور الطراز المصرية ينقل إلى خزانة الكسوة. فقد ذكر المقريزي أن ما يستعمل بدار الطراز بتنيس ودمياط و الإسكندرية من خاص المستعمل يحمل إليها، ثم ينقل إلى خزانة الكسوة الباطنة ما هو خاص بلباس الخليفة([٢١]).

ولم تكن تنيس ودمياط و الإسكندرية وحدها التي تنتج للخليفة، فقد كانت البهنسا تصنع منسوجات ثمينة تخصص للحاكم، وكذلك بنشا كان بها دار لصنع الثياب الحريرية تزود الخليفة دون سواه بحاجته([٢٢]). أي أن بعض دور الطراز المصرية كانت تخصص إنتاجها للخليفة دون سواه، وعلى ذلك فأن عبارة مما عمل في طراز الخاصة فربما تشير إلى المنسوجات التي خرجت من دار طراز الخاصة ليستعملها الخلفاء والولاة والوزراء، أو ليخلعها هؤلاء على كبار رجال دولتهم([٢٣]).

أما العبارة الثانية "مما عمل في طراز العامة" فيرى الكثيرون أن المقصود بكلمة (العامة) المناسج العامة التي يمتلكها التجار([٢٤]) الذين يبيعون البضائع العامة أو يصدرونها إلى البلاد الأخرى. أو بمعنى أخر هي المناسج التي تنتج المنسوجات للأسواق المحلية وأيضا للأسواق الأجنبية([٢٥]) وإنها رغم تبعيتها لبيت مال الدولة، تنتج للتجارة العامة فضلا عن إنتاجها لبلاط الخليفة أو الأمير إن دعت الحال([٢٦])، وإن وجود اسم الخليفة على هذه المنسوجات يشير إلى أنها صنعت زمن حكم هذا الخليفة لا أكثر ولا أقل ولا تعني أنها من إنتاج المناسج الخاصة([٢٧]) . وقد يكون كتابة أسم الخليفة عليها شعارا أو علامة على ملكية الدولة وسيادتها على هذه المناسج([٢٨])، والواقع أن كتابة الخلفاء لأسمائهم على هذه الأقمشة الثمينة كان تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليه ـ إظهارا لرضاء الأمير ـ أو علامة على تولي إحدى الوظائف الكبرى في الدولة([٢٩]). وبما أن إهداء الأثواب المحلاة بهذه الطرز من حق من في يده السلطان، وهو حق يماثل حقه في إصدار السكة، فمن الأولى أن تنسج في مناسج حكومية

([١٩]) ناصر خسرو، سفرنامة ص ٣٨.

([٢٠])Britton.N.P.A study of Early Islamic Textiles in the museum of Fine Arts. Boston 1938, P19

([٢١]) عمل المعز لدين الله دار اسماها دار الكسوة. يفصل فيها جميع أنواع الثياب والبر ويكسو بها الناس على اختلاف أصفانهم، كسوة الشتاء و الصيف، وهما خزانتان: الظاهرة: ويتولاها خاصة أكبر حواشي الخليفة، وبها صاحب المقص وهو مقدم الخياطين. وفيها من ألحوا صل ما يدل على إسباغ نعم الله تعالى على من يشاء من خلقه من الملابس الشروب والخاص الدبيقي الملونة، والديباج الملونة والسقلاطون. والكسوة الباطنة يتولاها امرأة تنعت بزين الخزان، وبين يديها ثلاثون جارية فلا يغير الخليفة أبدا ثيابه إلا عندها، ولا يلبس إلا من هذه الخزانة (المقريزي، الخطط جـ١ ص ٤٠٩ : ٤١٣)

([٢٢]) جروهمان، مادة طراز م١٥ ص ١٣٤ ــ١٣٥.

([٢٣]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص١٣.

([٢٤])Britton, op.cit.P.19.

([٢٥]) Marzouk,M. A, History of Textile industry in Alexandria, 331B.C- 1517 A.D Alexandria1995. P.70

([٢٦]) زكي حسن، المنسوجات الإسلامية، ص٩٧٣.

([٢٧])Britton, op.cit.P.19.

([٢٨])Marzouk,op.cit.P.70.

([٢٩]) زكي حسن، المنسوجات الإسلامية ص ٩٧٢.

وليست أهلية، حتى ولو كانت الأخيرة تحت أشراف الحكومة([٣٠])، فالطراز كما نعلم شارة من شارات الخلافة في العصر الإسلامي ([٣١]).

وعندما عرف ابن خلدون دور الطراز ذكر أنها الدور المعدة لنسج أثواب الخلفاء، وذلك دون تحديد صفتها، وأن أسمائهم كانت تطرز في الأثواب فتصير الثياب الملوكية معلمة بذلك الطراز قصدا للتنويه بلابسها من السلطان فمن دونه، أو للتنويه بمن يختصه السلطان بملبوسة إذ قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته([٣٢]). مما يعني أن القطع التي ازدانت بشريط الطراز كانت خاصة بالخليفة، أو بمن خلعت عليه من قبله، مما يرجح أن هذه القطع صنعت بمناسج تابعة للدولة، فإعداد الأقمشة و الكساوي التي يحتاج إليها رجال البلاط وكبار رجال الدولة ـ يضاف إلى ذلك كسوة الكعبة ـ لم يكن يترك في أيدي أفراد أو هيئات وإنما كان من عمل مصانع الدولة التي كان إنتاجها في كثير من الأحيان على نطاق واسع([٣٣]).

ومن المعتقد أن دور الطراز العامة كانت كدور الطراز الخاصة من أملاك الدولة، اختصت الأخيرة بالخليفة وعممت الأولى لعموم إنتاجها، ففضلا عن الخليفة وجهاته وأبنائه وأقاربه وبلاطه وخاصة حاشيته ووزرائه أنتجت احتياجات القصر الخلافي. ويمكننا أن نستشف ذلك مما ذكره المقريزي عند حديثه عن يوم فتح الخليج إذ يقول: ووصلت كسوة الموسم المذكور من الطراز، ولم تكن للعموم من الحاشية والمستخدمين،بل للخليفة خاصة وأخوته وأربع من خواص جهاته والوزير و أولاده وابن أبي الرداد([٣٤]).

ومن خلال ما ذكرته المصادر عما كانت تحويه خزائن الكسوة من منسوجات يتضح لنا أن دور الطراز الخاصة لم يكن إنتاجها كافيا لسد حاجات الدولة من الأقمشة خاصة في العصر الفاطمي. فالفاطميين كما نعلم لم تقتصر احتياجاتهم من الأقمشة الفاخرة على الملابس فقط، بل نجدهم قد استعملوا الأقمشة الغالية في أشياء كثيرة، فاتخذوا منها المظلات والستائر و الخرائط المعدة لحمل السيوف والظروف المعدة لوضع النقود، والرايات والبنود والأعلام والخيام. وكسوا بها المساند والمخادد والوسائد والمراتب والأجلة والسروج والهوادج، وغير ذلك مما تقتضيه حياة قوامها الترف وحب الظهور([٣٥]).

ومما سبق ذكره ومن خلال قطع النسيج التي ضمت زخارفها كتابات تشير إلى أنها نسجت في دور الطراز العامة فنحن نرى أن دور الطراز العامة لم تكن مناسج أهلية يمتلكها التجار أو الأفراد ولم تكن مناسج عامة الشعب([٣٦]) بل مناسج حكومية تحت الرقابة المطلقة من جانب الدولة، مادام إنتاجها يحمل شريط الطراز، وعامة فإن النسيج السادة ذو الكتابات المطرزة أو المنسوجة كان يستعمل في الملبس فقط. فالنص الكتابي بشريط الطراز يتضمن عادة اسم الخليفة، وهذا ما تقتضيه عادة الخلع([٣٧]) وليس من المقبول أن نسلم بأن المنسوجات التي تحمل شارة من شارات الخلافة كانت تنتج لعامة الشعب،

([٣٠]) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٢٨.
([٣١]) سعاد ماهر (د) شارات الخلافة في الفن الإسلامي، مجلة الدارة العدد٣ السنة الثالثة سبتمبر ١٩٧٧ص ٦٣.
([٣٢]) عبد الرحمن محمد بن خلدون، المقدمة، القاهرة بدون تاريخ ص ٢٣٤.
([٣٣]) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٢٥.
([٣٤]) المقريزي، الخطط جـ ١ص ٤٧١.
([٣٥]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص٦٩.
([٣٦]) محمد عباس، منسوجات الطراز ص ١٤٤.
([٣٧]) سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص ١١-١٢__
. صبري أحمد السيد (د) دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الإسلامية، مخطوط رسالة دكتوراه محفوظة بمكتبة جامعة حلوان ١٩٧٩. ص ٤٣.

خاصة وان ما وصلنا من منسوجات تحمل عبارة مما عمل في طراز العامة كان جميعها يحمل أيضا أسماء الخلفاء والوزراء ولم يعثر على قطعة واحدة تحمل أسم شخص من عامة الناس.
أما العبارة الثالثة "مما عمل في طراز" والتي وجدت على عدد كبير من المنسوجات المصرية في العصر العباسي، دون تحديد صفة دار الطراز ـ خاصة أو عامة ـ فمن المعتقد أنها منتجات مصانع الدولة التي أعدت لاستعمال الحكام وعائلاتهم وبلاطهم، والخلع والأثواب التي تمنح كهدايا للملوك، والأثواب التي تعطى لموظفي الحكومة وكساوي الكعبة.(٣٨)

ومن الملاحظ أن هذه العبارة وجدت على النسيج المصري في العصر العباسي(٣٩) وندر وجودها في أشرطة الطراز على النسيج الفاطمي(٤٠). مما يجعلنا نرجح أن هذه المنسوجات من إنتاج دور للطراز أنشأها الخلفاء العباسيون في مصر، تحت رقابة الحكومة، لتزويدهم بالمنسوجات الفاخرة. ومن المعروف أن العباسيين كانت لهم دور طراز خاصة بهم في البلاد الخاضعة لنفوذهم(٤١)، وخاصة مصر التي كان البلاط العباسي يستورد كميات كبيرة من النسيج منها(٤٢).
ونحن نرجح أن هذه الأقمشة التي تحمل هذه العبارة، سواء ما كان منها يحمل أسم مصر أو تنيس أو غيرهما قد صنعت بمناسج حكومية مادامت تحمل شريطا للطراز خاصة لو علمنا مدى الأهمية التي كان العباسيون يولونها للطراز، حتى أنهم ضمنوها كتبهم بولاية العهد(٤٣)، ولذلك لم يكن بدعا أن يحافظ الخلفاء على هذا الامتياز الهام من امتيازات الملك، وأن يحيطوه بكل الضمانات خشية استعماله في غير وجهة(٤٤). ويرى البعض أن هذه العبارة كانت تنسج أو تطرز على الإنتاج المصري الذي يراد تصديره إلى الخارج(٤٥) ولكننا نرى أنها صنعت خصيصا للخلفاء العباسيين في مناسج خاصة بهم في المدن الشهيرة بصناعة النسيج في مصر.
وبما أن هذه القطع تماثل في طرق صناعتها وزخرفتها بعض القطع التي صنعت أما في طراز الخاصة أو العامة(٤٦) لأدركنا أن هذه القطع كانت تصنع للخلفاء أو الوزراء وللملوك والأمراء أو تهدى لكبار رجال الدولة، خاصة إذا علمنا مدى دقة العمل و صعوبته وتعقيده داخل دور الطراز(٤٧).

أما العبارة الرابعة "مما عمل بمصر ..تنيس.." فيرى البعض أنها تشير إلى المنسوجات التي تنتجها الصناعة المنزلية(٤٨). ولكننا نرجح أنها نسجت أو طرزت على المنسوجات التي صنعت في مناسج الدولة مادامت تحمل شريطا للطراز(٤٩).

---

(٣٨)Marzouk,op.cit.P.75 –76
(٣٩)Combe, Et, Sauvoget, J, Wiet. G, Repertiore chronologique D epigraphie Arabe, Le Caire, 1931: 1934. Tome 3 –4
(٤٠)Repertoire, Tome. 5 P.91 – Day,Florence, Dated Tiraz in the collection of the university of Michigan. Ars Islamica, Michigan, 1937. Vol. IV. PP. 423 –424.
(٤١) كان للعباسيين دور طراز خاصة بهم في مرو و بيشابورو وأيضا اليمن التي اشتهرت شهرة عريضة بمنسوجاتها. (جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٤٩).
(٤٢) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٤٨.
(٤٣) العهد الذي كتبه الخليفة هارون الرشيد لولديه الأمين والمأمون، فقد نص العهد للمأمون على أن يكون له خراسان بثغورها وكورها وجنودها وخراجها وطرازها(الأزرقي، أخبار مكة، جـ ١ ص ٢٣٥).
(٤٤) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٣٨.
(٤٥) سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص ١٦٤.
(٤٦) Kuhnel, op. Cit. pp. 15,16,18. Pls. VII (735.73 - 637).
(٤٧) أسعد بن مماتي، كتاب قوانين الدواوين، تحقيق عزيز سوريال القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩١ ص ٣٣٠ :٣٣١ ـ صلاح الدين البحيري (د) نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد٣ المجلد ٤، ١٩٨٤ ص ٤٤ :٥١.
(٤٨) Marzouk,op.cit.p.79 –80.

ومن الملاحظ أن هذه العبارة قد اختفت أيضا من كتابات النسيج المصري في العصر الفاطمي، إذ يندر وجودها على قطع النسيج التي ترجع لهذا العصر([٥٠]). مما يعزز القول بأن العبارتين الثالثة والرابعة قد طرزتا على قطع النسيج المصري التي صنعت للخلفاء العباسيين في العراق، في المناسج الحكومية مادامت تحمل أسمائهم، خاصة إذا علمنا أن تصدير المنسوجات صار ممنوعا في مصر على عهد الفاطميين([٥١])، ونحن نرى أن كل قطعة نسيج تضمنت زخارفها شريط طراز كانت من إنتاج مصانع الدولة وليست المناسج الأهلية، طالما كان شريط الطراز أحد شارات الخلافة في العصر الإسلامي. سواء ما نسج في دور الطراز العامة أو الخاصة وأيضا ما كان شريط الطراز فيها يخلو من تحديد نوع دار الطراز. حتى لقد أطلق على هذه المنسوجات اسم ثياب الخليفة. وهذا التعبير كان يطلق على الثياب التي عليها شريط من الكتابة وهو شارة من شارات الخلافة([٥٢])

وإلى جانب العبارات الأربع التي ذكرناها توجد مجموعة من قطع النسيج من صناعة مصر، خاصة في العصر العباسي، لا تتضمن زخرفة وكل ما بها لا يعدو أن يكون سطرا من الكتابة الكوفية الرشيقة المتطورة، المنسوجة أو المطرزة([٥٣])، ومما يسترعي النظر فيها أننا لا نجد فيها إشارة إلى اسم خليفة أو والي([٥٤]) مما يرجح أنها من إنتاج مناسج خاصة غير مملوكة للدولة.

وأغلب الظن أن معظم هذه القطع والتي تحمل عبارة مما عمل في طراز الخاصة كانت من التي تهدى إلى الخاصة من أفراد الشعب في المناسبات المختلفة، لان عبارة طراز الخاصة تمنعنا من أن نعتبرها من القطع التي تباع في الأسواق([٥٥]). وبما أن هذه القطع يرجع تاريخ أغلبها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وبما أن زخارفها وألوانها لا تتفق قط مع ذوق بغداد أيام عظمة الخلافة العباسية،فمن المحتمل جدا أن يكون هذا الطراز الخاص، والذي كان بعضا من إنتاجه من نسج قرى الفيوم، من إنشاء أحمد بن طولون أسسه تشبها بالخليفة الذي كان له وحده الحق في أن يكون عنده طراز خاص، وتوطئة لانفصاله عن الخلافة واستقلاله عنها. إذن فنحن أمام دار طراز مصرية تشتغل بوحي حاكم مستقل وتوجه زخرفة المنسوجات وجهة وطنية([٥٦]).

ولقد أنشأ حكام الطولونيين هذا الطراز المستقل والذي يعمل خصيصا لهم في الفيوم وفي أجزاء أخرى من مصر العليا، حيث كانت المنسوجات الكتانية والصوفية وزخارف الصوف تتطور بحرية أكثر من الحرير، وكانت زخارفها غير معروفة في مصانع الدلتا، حيث كان التأثير القبطي لا يزال قويا على منتجاتها، في حين كانت مصانع الدلتا، والتي كانت تعمل للخلفاء، تتبع خطا مختلفا تماما في زخارفها([٥٧]).

---

(٤٩) Repertoire, op. Cit. Tome.3-4- Kuhnel, op. cit. pp. 11,12, pls. IV – VII.

(٥٠) Kuhnel, op. Cit.pp. 55. pl. XXIV.

([٥١]) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٣٨.

([٥٢]) سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص ٢٥.

([٥٣]) صبري أحمد، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي ص ٤٣.

([٥٤]) محمد عباس، منسوجات الطراز ص ٩٦.

([٥٥]) صبري أحمد، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي ص ٤٢.

([٥٦]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ٩١ -٩٢. من هذه المجموعة قطعة تحمل كتابة نصها: سعادة ونعمة كاملة لصاحبة مما عمل في طراز الخاصة ***بمطول من قرى كورة*** الفيوم. وقطعتان أخريان من عمل البهنسا تحمل الأولى كتابة نصها: مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنسى والثانية: بسم الله بركة من الله مما عمل في طراز البهنسى (سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص ١٦٣ لوحة ٤٠ -٤١) وهناك قطعة تحمل كتابة نصها: نعمة ويمن وسعادة لصاحبه مما عمل بسنورس من كورة الفيوم سنة ثمن وتسعين و... - محمد عباس، منسوجات الطراز ص ٣١-٣٣-٣٤-٨٥.

([٥٧])Kuhnel, op. Cit.p. 2.

ومن الملاحظ أن بعض هذه الدور استمر إنتاجها بعد زوال حكم الطولونيين، وإن كان ما وصلنا منه قليل([٥٨]).

ومن المعتقد أن دور الطراز الخاصة ذات الطابع القبطي لم تكن جميعها من إنشاء أحمد بن طولون، بل كان بعضها من إنشاء الأمراء أو الأثرياء([٥٩])، وكان إنتاج الأخيرة تخلو الكتابة عليه من كلمة طراز في حين تتضمن أسماء من عملت لهم هذه المنسوجات([٦٠]) أحيانا.

أما المنسوجات التي تنتجها الصناعة المنزلية أو المناسج الأهلية وأيضا مناسج الدولة للتجارة الخارجية أو للتبادل التجاري فمن المعتقد أن هذه المنسوجات كانت من الأقمشة النفيسة ولكنها كانت قطعا خالية من أشرطة الطراز، فليس من المقبول أن نسلم بأن كل ما كانت تصدره مصر من منسوجات كان يحمل أشرطة الطراز والذي هو في الحقيقة حقا للخليفة وحده أو لمن حظي بنفس مكانته من الوزراء العظام.

ومن المعروف أن تجارة المنسوجات الخارجية كانت تحت رقابة شديدة، تكاد تكون محتكرة من الحكومة([٦١])، إذ كانت تدر على الدولة مبالغ كبيرة بفضل منتجاتها النفيسة([٦٢]). وكانت تصدر إلى مختلف البلدان، فتنيس كانت تنسج البوقلمون الذي لا ينسج في مكان آخر من جميع العالم، وهو قماش بتغير لونه بتغيير ساعات النهار وتحمل أثوابه من تنيس إلى المشرق و المغرب([٦٣]).

كما قامت مناطق جنوب البلاد،حيث ازدهرت هذه الصناعة على يد أقباط مصر، وحيث ازدهرت التقاليد الفنية القبطية، خاصة أخميم وأسيوط، بتصدير الأقمشة النفيسة، التي كان يوهب جزء منها إلى الكنائس والأديرة، إلى بيزنطة وإلى روما وإلى الجمهوريات التجارية في إيطاليا([٦٤]).

أما الإسكندرية والتي اشتهرت عبر تاريخها الطويل بصناعة النسيج، فقد ظلت أنوالها تعمل في العصر الإسلامي، كما كانت من قبل. وكانت مشاركتها في إعداد الخلع عظيمة، فلم يقتصر تزويدها بالمنسوجات للسلاطين على مصر وحدها، بل اعتادت دلهي أن تستورد الأقمشة من الإسكندرية([٦٥])، وكانت أوروبا خاصة البندقية وجنوة، تستورد في العصور الوسطى من الإسكندرية الأقمشة الحريرية والخيوط الذهبية لاستخدامها في تطريز ملابس الفرسان، حيث كانت الإسكندرية تعتبر سوقا كبيرة لهذه السلعة، وكانت تصدر منها كميات كبيرة إلى الخارج([٦٦])، ومن المعتقد أن هذه المنسوجات كانت غالبا خالية من أشرطة الطراز.

([٥٨])Day, op. Cit.p. 444 – Repertoire, Tome 3 p. 91.

([٥٩]) كان الوالي علي بن أحمد الراسبي المتوفى بجنديسابور سنة ٣٠١ هـ له ثمانون طراز تنسج فيه الثياب لملبوسه (جمال الدين أبو المحاسن بن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة طبعة دار الكتب جـ٣ صـ ١٨٣).

([٦٠]) مثل عمامة صمويل بن مرقس (موسى) التي عملت بسنهور بالفيوم.

([٦١]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ٣٠.

([٦٢]) جروهمان، مادة طراز م ١٥ ص ١٣٦.

([٦٣]) ناصر خسرو، سفرنامة ص ٣٨.

([٦٤]) زكي محمد حسن (د) كنوز الفاطميين، القاهرة ١٩٤٦ ص ١١٦.

([٦٥]) محمد عبد العزيز مرزوق . طراز الإسكندرية. مؤتمر الآثار في البلاد العربية-دمشق ١٩٤٧-القاهرة١٩٤٨ ص١٦٧-١٦٨.

([٦٦]) سادات عباس سليم (د) مراكز إنتاج الأقمشة المنسوجة من الذهب والفضة في مصر الإسلامية. مجلة منبر الإسلام العدد٧، السنة ٣٤ يوليو ١٩٧٦ ص ١٥٨ : ١٦٠.

أما النسيج العادي الذي يستخدمه عامة الشعب فكانت تنتجه المناسج الأهلية بالمدن والقرى([٦٧]) والتي كانت تحت إشراف الحكومة، فمن المعروف أن صناعة النسيج في مصر كانت منذ القدم صناعة أهلية تسير جنبا إلى جنب مع الطراز الحكومي، وكانت عليها رقابة شديدة وضرائب فادحة([٦٨]). أي أن مصر قد سارت في صناعة النسيج في العصر الإسلامي على ما كانت تتبعه منذ آلاف السنين، حين كانت هذه الصناعة صناعة منزلية وكانت النساء ينسجن الملابس الكتانية([٦٩]) إذ ظلت صناعة النسيج في العصر الإسلامي تمارس في الدلتا في المنازل.

وتحدثنا النصوص المصرية القديمة الخاصة بالنسيج أن مناسج مصر القديمة كان منها ما يختص بالمعابد ومنها ما كان يختص بالقصر الملكي وقصور الأمراء، ومنها ما كان يختص بالأفراد في ضياعهم الخاصة. ففضلا عن مناسج الدولة كانت هناك مناسج خاصة استمر إنشائها حتى عصر الدولة الحديثة. وكانت توجد في الضياع، حيث تصنع فيها الأقمشة ثم يتسلمها موظفون معينون. وكان لهذه المناسج الخاصة تنظيم إداري خاص بها، يضم رئيس المنسج، ومديره والمشرفين على عماله([٧٠]). وهو النظام الذي عرفته المناسج في العصر الإسلامي. ولذلك لم يكن بدعا أن يكون للأمراء والأفراد في مصر في العصرين العباسي والفاطمي مناسج خاصة في ضياعهم أو قصورهم لإنتاج ما يلزمهم من أقمشة فاخرة.

القطع موضوع الدراسة:

يحتفظ كل من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ببعض قطع من النسيج لم يسبق دراستها أو نشرها .

وهذه القطع يمكن تقسيمها إلى أربع مجموعات تبعا للعصور أو المراحل الأربعة التي يتم على أساسها دراسة النسيج في العصر الفاطمي.

المجموعة الأولى (العصر الفاطمي الأول):

يشمل هذا العصر فترات حكم الخلفاء: المعز لدين الله والعزيز بالله والحاكم بأمر الله (٣٥٨ :٤١١هـ/ ٩٦٩ : ١٠٢٠م). وهذا العصر بصفة عامة، نستطيع أن نقول عنه إنه لم يحدث تغيير ما في زخرفة المنسوجات التي ترجع إلى النصف الأول منه، حتى إنه ليصعب علينا كثيرا أن نميز بين القطع التي ترجع إلى عصر المطيع لله، أخر من كانت له السيادة على مصر من الخلفاء العباسيين، والقطع التي ترجع إلى عصر المعز والعزيز بل والحاكم (لوحة ١)، ما لم تتضمن القطع ما يدل على العصر التي نسجت فيه ([٧١]) وهذه المجموعة تضم أربع قطع تنشر لأول مرة.

القطعة الأولى (لوحة ٢):

قطعتان من نسيج الكتان (٧٢) مطرز فيها بالحرير الأسود سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية، نقرأ في السطر العلوي:..... على محمد(٧٣) خاتم النبيين نصر من الله لعبد اللـ(ـه ولي)ـه معد أبو

([٦٧]) فوقية محمد الموجي (د) مدارس النسيج في مصر القديمة ومدى امتدادها للعصر الحالي، مخطوط رسالة دكتوراه بمكتبة جامعة حلوان. ١٩٧٨ ص ١٥.

([٦٨]) زكي حسن، الفن الإسلامي في مصر القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٩٤م ص ٨٧ – ٨٨.

([٦٩]) جيمس هنري برستيد، انتصار الحضارة ترجمة د. أحمد فخري القاهرة ١٩٥٥ ص ١٠٠.

([٧٠]) هبه مصطفى كمال نوح، المنسوجات في مصر القديمة، مخطوط رسالة ماجستير بمكتبة كلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٨٧ ص ٨٤ : ٩٢.

([٧١]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٠٢.

([٧٢]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل ١٥٦٠٣/٢ مقاس القطعة الكبيرة ٩٧×١٨ سم. وردت إلى المتحف سنة ١٩٤٧.

تميم الإمام المـ(ـعـ)ـز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله .....، ونقرأ في السطر السفلي: (نصر من الله لعبد الله وولـ(ـيه معد أبـ)ـو تميم الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين.
ويحصر سطرا الكتابة شريطا من الزخرفة المطرز بالحرير البني و الأحمر والأخضر يتضمن ورقة قلبية كبيرة يحدها إطار مفصص بالحرير الأسود، وبداخل الأوراق القلبية زخرفة نباتية على هيئة ورقة نخيلية كبيرة، ويملأ الفراغ بين الأشكال القلبية أوراق نباتية ثلاثية، ويحف بها من أعلى وأسفل إطار ضيق يضم أشكال معينات مكررة.
ومن الملاحظ في زخارف الخط في هذه القطعة الزخرفة النباتية الورقية المحلاة بها نهايات القوائم والصعود بنهايات بعض الحروف إلى أعلى لتكون بمستوى الألف واللام وتحليتها بالزخارف النباتية الورقية مثل الدال في كلمات (لعبد ـ معد ـ لدين) والنون في كلمة (المؤمنين) والراء في كلمة (نصر)، فقد استدارت نهايات هذه الحروف ثم صعد بها الفنان إلى أعلى جهة اليمين وانتهت بورقة نباتية جعلتها تشبه إلى حد ما عنق البجعة. كما أرتفع ببعض الحروف، ولكن ليس في مستوى الألف واللام، مثل حرفي التاء والياء الوسطية في كلمة (تميم) وانتهت بورقة نباتية صغيرة، ورسمت العين الوسطى على شكلين: دائرية، في كلمة لعبد وعلى شكل مثلث في كلمة (معد).
والتصميم الزخرفي لهذه القطعة يشبه قطعة أخرى بإسم المعز لدين الله محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهو تصميم كان مألوفا من قبل.([٧٤])
وتؤرخ هذه القطعة في الفترة من عام (٣٥٨ : ٣٦٥ هـ)(٩٦٩ : ٩٧٥ م).

القطعة الثانية (لوحة ٣):

قطعة من نسيج الكتان([٧٥]) مطرز فيها بالحرير الأحمر والأزرق شريطان من الزخرفة، العلوي منهما ضيق، وقوام زخارفه أشكال هندسية وأوراق نباتية صغيرة مكررة. أما الشريط السفلي فيتضمن سطرا من الكتابة الكوفية نقرأ فيه: .....علي ولي الله سلام الله عليه نصر من الله لعبد الله (و)وليه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين إبن الإمام العزيز بالله.
ويملأ الفراغ بين الحروف، وكذلك أرضية الكتابة أشكال صغيرة بيضاوية تشبه إلى حد ما حبات اللؤلؤ.
وتعد الكتابة على هذه القطعة شكلا من أشكال الخط الكوفي يتميز ببساطته رغم المحاولات الزخرفية التي تبدو في حروفه، فقد تلاعب الفنان أو النساج بالحروف. فحرف الألف أوحى إلينا تارة باختفائه وأخرى بوجوده، فقد أسقطه في لفظ الجلالة (الله)، ولكن عند تدقيق النظر نجده متصلا بحرف اللام. وقد ينزل به أحيانا أسفل الكلمة، جهة اليمين، على هيئة قوس صغير جدا يؤكد وجوده مثل كلمتي (المنصور ـ المؤمنين). أما حرف الكاف في كلمة (الحاكم) فقد اتصل بحرف الألف.
وجاء حرف الميم في كلمة (سلام ـ الحاكم) متشابها مع حرف الواو. كما تفنن النساج في رسم العين المتوسطة في كلمة (لعبد) بإضافة زائدة مثلث فوق قمتها، كما بالغ في ارتفاع الألف و اللام، وتميزت اللام ألف باعتدال القائمين وارتكازها على قاعدة على شكل مثلث.
وتؤرخ هذه القطعة بفترة حكم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦ : ٤١١ هـ / ٩٩٦ :١٠٢٠ م).

القطعة الثالثة (لوحة ٤):

([٧٣]) نسي النساج كتابة حرف الميم الأولى.
([٧٤]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٠٢: ١٠٣. لوحة ٥.
([٧٥]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٦٣٣٢ المقاس ٣٩×١٦ سم. مشتراه سنة ١٩٤٩ من ابيمايور.

قطعة من نسيج الكتان([٧٦]) منسوج فيها بسلوك الذهب([٧٧]) وبالحرير الأزرق والعاجي عدة أشرطة من الزخارف، تآكلت بعضها.
الشريط العلوي منها قوام زخارفه ورقة نباتية كبيرة ثلاثية الفصوص يخرج منها فرعين، يلتف أحدهما جهة اليمين والثاني جهة اليسار ليتصل بالورقة التالية، وهذه الوحدة مكررة بطول الشريط. وعلى جانبي الورقة النباتية رسم لطائرين متقابلين (صقور) رسما من الجنب ولكن الوجه متجه إلى الخلف، وتمتد ذيولها فوق الفرع النباتي ويتصلا من أسفل مكونين شكل معين.
أما الشريط السفلي فمكون من سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، ضاعت آثارها، بينهما شريط يضم أشكال سداسية متصلة ومكررة بطول الشريط بداخلها رسم طائر (إوز) يبدو أنها رسمت في وسط الشريط متقابلة وفي الجامات جهة اليمين رسمت متجهة بوجهها جهة اليمين، وفي الجامات جهة اليسار رسمت متجهة بوجهها جهة اليسار. ويحف بالجامات من أعلى ومن أسفل أقواس بداخلها ورقتين نباتيتين صغيرتين. أما الفراغ بين الجامات فيزينه ورقة نباتية ثلاثية. وكذلك قمة وقاعدة الجامات السداسية يزخرفها ورقة نباتية وذلك في المنطقة الناتجة من اتصال الأقواس.
وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى بداية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي أي إلى نهاية عصر الحاكم بأمر الله، وذلك لأتساع الأشرطة وتعددها وانقسامها إلى مناطق، والذي يعد أحد التصميمات التي ظهرت في نهاية هذه الفترة، فضلا عن استخدام خيوط الذهب في الزخرفة.

القطعة الرابعة(لوحة ٥):

قطعة من نسيج الكتان([٧٨]) متآكلة ومثبتة على حامل من النسيج، مطرز فيها شريطان من الزخرفة بالحرير الأزرق. الشريط العلوي يتضمن كلمة (الحق) مكررة بطول الشريط، ومكتوبة بالخط الكوفي.
أما الشريط السفلي فيضم رسم حيوان يعدو (الكلب) ينتهي ذيله المرفوع إلى أعلى بورقة نباتية ثنائية، مكرر بطول الشريط ويحيطه إطار ضيق خال من الزخرفة.
وتتميز الكتابة في هذه القطعة باستدارة حرف القاف والصعود به إلى أعلى وانتهائه بورقة نباتية. أما حرف الحاء فقد صعد به الفنان حتى صار أشبه بحرف الباء أو التاء، كما وصل بين حرفي الألف واللام بورقة نباتية.
أما الزخارف الحيوانية فلا تختلف كثيرا عن العصر السابق، وإن كان يميزها الذيل الذي ينتهي بورقة نباتية ثنائية.
ورسوم الكلاب كانت من العناصر التي وجدت بكثرة على النسيج الفاطمي. وكانت ترسم بصفة عامة في طابور وتوزع بطريقة تمنع الملل للرائي، ويخيل للناظر إليها أنها تختلف عن بعضها البعض ولكنها كلها متشابهة([٧٩]).
ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة مماثلة([٨٠]) يزخرفها نفس الشريطين الكتابي والزخرفي. كما يحتفظ متحف برلين بقطعة مشابهة ولكنها أكثر تطورا (لوحة٦) إذ تضم ثلاثة أشرطة،

([٧٦]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٣٢٢١ المقاس ٤١×٢٥ سم. وردت إلى المتحف سنة ١٩٣٦م عن طريق الشراء.
([٧٧]) استعمال الذهب في النسيج قديم جدا يرجع إلى ما قبل الميلاد. وكان الصناع يقطعون الذهب إلى صفائح رقيقة ثم يسحبونها إلى خيوط ثم يضفرون الخيوط الذهبية مع خيوط الجلد أو الكتان أو غيرهما من مواد النسيج (عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٠٦).
([٧٨]) متحف كلية الآثار، جامعة القاهرة. رقم السجل ١١٢٢. المقاس ٢٠×٤,٥ سم.
([٧٩]) ثريا محمد عبد الرسول (د)، العناصر الحيوانية توثيق وتوظيف على النسيج الفاطمي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي. القاهرة ١٩٩٨ ص٢٩.

اثنان متعاكسان يضم كل منهما كلمة (الحق) مكررة بطول الشريط، وإن كان كونل([٨١]) لم يتمكن من قراءتها وذكر أنها مجرد زخرفة بحتة لحروف كوفية لا معنى لها.
أما الشريط الأوسط فيضم رسوم كلاب داخل جامات سداسية، يزخرف المناطق المحصورة بينها رسوم عبارة عن حرف الميم بينهما رسم معين، ويعتقد كونل أنها قد تكون رؤوس طيور.
ويتضح التطور في تعدد الأشرطة واتساعها وحصر الطيور داخل جامات. وهذه القطعة ترجع إلى بداية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. في حين أن القطعة موضوع الدراسة يمكن نسبتها إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

المجموعة الثانية (العصر الفاطمي الثاني):

يشمل هذا العصر دراسة النسيج الفاطمي في عصري الظاهر والمستنصر (٤١١: ٤٨٧ هـ/ ١٠٢٠: ١٠٩٤م) وفيه ازدادت العناية بالزخرفة عن ذي قبل، وكان الإتجاه يميل إلى الإكثار منها([٨٢]). وتضم هذه المجموعة أربع قطع تنشر لأول مرة.

القطعة الأولى(لوحة٧):

قطعة من نسيج الكتان([٨٣]) منسوج فيها بالحرير العاجي والأخضر والأزرق والأصفر والأحمر شريطان من الزخرفة. العلوي منها عريض ومكون من ثلاث مناطق. المنطقة الوسطى يزخرفها جامات صغيرة بداخلها رسم حيوان مجنح (كلب سلوجي)([٨٤]) منسوج بالحرير الأصفر على أرضية زرقاء، وقد رسمت في حالة عدو، كل اثنان منها متقابلان ويحف بهذه المنطقة من أعلى ومن أسفل سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية نقرأ في العلوي: ..... عليه على ولي الله صلى الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليه أبو الحسن الأمام الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمـ(ـنين) ..... ونقرأ في السفلي: بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه وعلى ولي الله صلى الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليه...، أما الشريط الثاني فضيق ومكون من ثلاث مناطق، الوسطى تضم جامات بداخلها نفس الحيوان المجنح الموجود في الشريط العلوي ولكن بصورة مصغرة. ويحف بهذه المنطقة شريطان من حروف كوفية مكررة.
وتصميم هذه القطعة كان من أكثر التصميمات استعمالا في العصر الثاني (لوحات ٨ -٩-١٠)، وهي تماثل قطعة مؤرخة بعام ٤٢٢ هـ محفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن ([٨٥]) نسبتها نانسي بريتون إلى الظاهر اعتمادا على التاريخ المنسوج بها وإن كانت لم تتمكن من قراءة مكان الطراز (تنيس). كما تشبه قطعة أخرى تتضمن تاريخها (٤٢٥ هـ) ومنسوج فيها صورة نفس الكلب في حركة جري، وذيله قائما إلى أعلى ([٨٦]).
ومن الملاحظ أن حروف الكتابة في هذه القطعة قد حقق لها الفنان التناسق والجمال وذلك من خلال الأقواس التي أضافها إلى الحروف التي ليس لها في الأصل أقواس مثل كلمة (عليه) فقد سبقها قوس يشبه حرف الياء في كلمتي (على ـ صلى) وإمتد بحرف الميم الأخير في كلمة (الإمام) على هيئة قوس.

([٨٠]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ٩٠٢٨.
([٨١])Kunhel,E, Islamische Stoffeaus Agyptishen Grabern. Berlin 1927.p. 21 Tafel 5.
([٨٢]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٢٣.
([٨٣]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٤٥٤٦ المقاس ٦٠ ×٣٨ مشتراه من ابيمايور سنة ١٩٤٠م.
([٨٤]) ظهر في زخرفة النسيج الفاطمي الكلب ذي الذيل الطويل والفك الطويل نسبة للكلب السلوجي (السلوقي) الذي اشتهر تصويره على النسجيات الفاطمية (ثريا محمد عبد الرسول، العناصر الحيوانية صـ ٢٨).
([٨٥])Britton, op, cit, p. 57.fig. 84.
([٨٦]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ٥٨١٧ عبد العزيز مرزوق صـ ١٢٩ لوحة ٨.

كما أرتفع ببعض الحروف وصعد بها إلى أعلى مثل النون في كلمة (من) والزاء الأخيرة في كلمة (الإعزاز) ليحقق التوازن بينها وبين الكلمات ذات الحروف الممتدة.
وهذه القطعة ترجع للفترة من عام (٤١١ : ٤٢٧ هـ / ١٠٢٠ : ١٠٣٥ م).

القطعة الثانية(لوحة ١١):

قطعة من نسيج الكتان([٨٧]) مطرز فيها بالحرير البني شريطان من الزخرفة يضم كل منهما أشكال هندسية عبارة عن مثلثات معدولة ومقلوبة بالتبادل، بداخل كل مثلث ثلاث نقاط موضوعة على شكل مثلث.
ويزخرف القطعة شريط من الحرير الأصفر منسوج ومخيط على قطعة الكتان يضم رسم طائر صغير (الإوز) داخل جامة بيضاوية، مكرر بطول الشريط، ويفصل بين الجامات زخارف نباتية مكونة من فروع وأوراق نباتية باللونين الأحمر والأزرق. ويلي الشريط المضاف شريط عريض خال من الزخرفة منسوج باللون البني يليه أخر ضيق جدا وباللون البني أيضا.
وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي لتشابه الزخارف عليها مع قطع أخرى من هذه الفترة، فالزخارف الهندسية تشبه زخارف قطعة من نسيج الكتان محفوظة في المتحف البريطاني بلندن([٨٨]) (لوحة ١٢). أما رسوم الطيور (الإوز) داخل الجامات فهي مألوفة في الفترتين الأولى والثانية، وإن كنا نجد ما يماثلها على قطع من نسيج الكتان في متحف الفنون الجميلة في بوسطن([٨٩]). وكذلك النقاط الثلاث الموضوعة على شكل مثلث نجدها على العديد من القطع التي ترجع إلى هذه الفترة([٩٠]) .
وتعد هذه القطع إحدى القطع النادرة([٩١]) التي ترجع إلى العصر الفاطمي، والتي أتبعت فيها طريقة الإضافة وليس النسج أو التطريز([٩٢])، ومن المعروف أن هذه الطريقة قد استمرت في العصر الإسلامي إلا إنه لا توجد أدلة مادية على وجودها في أوائل العصر الإسلامي وكان ازدهارها في العصر المملوكي مما يؤكد استمرار مزاولتها في العصور التي سبقته([٩٣]).

القطعة الثالثة(لوحة ١٣):

([٨٧]) متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة – رقم السجل ١٠٧٣ المقاس ٢٢ × ١٦ سم.

([٨٨]) والقطعة تحمل اسم الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله
.Baker, P, Islamic Textiles, New York, 1955 p.59.

([٨٩])Britton,op.cit.P.62.Fig.62.

([٩٠])Kuhnel,op.cit.P.72.PL xxxlll –73,491.

([٩١]) آمال العمري (د) دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة دراسات إسلامية آثارية القاهرة ١٩٩١م. المجلد الرابع ص ١٨: ٢٤.

([٩٢]) التطريز بالنسيج المضاف: يمكن تعريفه بأنه إضافة قطعة صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي أحيان كثيرة في المادة، ويتم ذلك بواسطة خياطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة(زينات أحمد مصطفى طاحون، النسيج المطرز في العصر المملوكي في مصر، رسالة ماجستير محفوظة في مكتبة جامعة حلوان. ١٩٧٢م. ص١٦١). ولقد عرف النسيج المضاف منذ العصر الفرعوني، فقد عثر في تل العمارنة على قطعتين منها واحدة بطريقة الإضافة. وكذلك عثر في مقبرة رمسيس الثالث على خدديات مزخرفة بطريقة النسيج المضاف، وزخرفت به أردية المراسم والاحتفالات في الدولة الحديثة والخيم الجنائزية وقلوع المراكب (أحكام أحمد سليمان (د) التأثير الاجتماعي على الزخارف الآدمية والحيوانية في النسيج الفاطمي مخطوط رسالة دكتوراه محفوظة في مكتبة جامعة حلوان ١٩٨٠. ص ٦٨ : ٧٣).

([٩٣]) عبد العزيز مرزق، الزخرفة المنسوجة ص ١٢٤ –١٢٥ لوحة ١٠.

قطعة من نسيج الكتان([٩٤]) منسوج فيها بالحرير الأصفر الفاتح سطر من الكتابة الكوفية، تعذر قراءة كلماته لتهلهل النسيج ويمكن أن يقرأ منه: الطاهرين و ..... ويتخلل الفراغ الموجود بين سيقان الحروف زخارف نباتية بالحرير الأزرق والأخضر الزيتوني.

ومن الملاحظ أن الزخارف في هذه القطعة اقتصرت على الشريط الكتابي، واكتفى النساج بنسج زخرفة نباتية بسيطة في الفراغ الموجود بين الحروف، وهي عبارة عن فرع نباتي ملتف على شكل حرف (S) ينتهي طرفاه بورقة نباتية ثلاثية٠ وهذا التصميم أحد التصميمات التي أبتكرها نساجو العصر الثاني والذي ينم عن شدة العناية بملأ المساحات بين الحروف بالزخرفة حتى يخيل إلينا ونحن نشاهدها أن الفنان قد استغنى عن عمل شريط مستقل من الزخرفة اكتفاء بإدماج الزخرفة على الكتابة ومزجهما معا مزجا قد يصعب معه تمييز الكتابة بسهولة([٩٥]).

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى منتصف القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي لتشابهها مع قطع أخرى بإسم الخليفة المستنصر بالله([٩٦]).(لوحة ١٤)

القطعة الرابعة (لوحة ١٥):

قطعة من نسيج الكتان ([٩٧])منسوج فيها بالحرير العاجي والبني والأحمر والأخضر الفاتح شريطان من الزخرفة، العلوي منها ضيق ويضم جامات صغيرة مستديرة بداخلها رسم طائر (إوز) ووردة ذات شعب ست بالتبادل. أما الشريط السفلي فمكون من ثلاث مناطق الوسطى تضم نفس العناصر الزخرفية في الشريط العلوي. أما المنطقتان العلوية والسفلية فتضمان سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ في العلوي: وآبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين الأكرمين ... ونقرأ في السفلي: ... ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين ...

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى أواخر عصر المستنصر إذ تتضمن ألقاب وزيره الأفضل شاهنشاه كما يتضح فيها مميزات المرحلة الثانية حيث يزدان الفراغ الموجود بين سيقان الحروف بزخرفة نباتية جميلة، فضلا عن استخدام الورود ذات الست شعب وملء الفراغ بين الجامات بزخارف نباتية.

ويمكن نسبة هذه القطعة إلى النصف الثاني من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.

المجموعة الثالثة(العصر الفاطمي الثالث):

يشمل هذا العصر فترتي حكم الخليفتين المستعلي بالله والأمر بأحكام الله (٤٨٧ : ٥٢٤هـ / ١٠٩٤ : ١١٣١م) وتضم هذه المجموعة أربع قطع تنشر لأول مرة.

المنسوجات ذات الزخرفة والنصوص التاريخية التي ترجع إلى هذا العصر قليلة، إذا قيست بالمنسوجات التي وصلت إلينا من العصر السابق، وتتضح في التصميمات الزخرفية التي اتبعت في هذا العصر مدى الاهتمام الشديد بالزخرفة فقد ابتكر النساج والفنانون تصميمات جديدة كما استمروا في استعمال بعض التصميمات الزخرفية التي كانت معروفة من قبل، مثل زخرفة قطع النسيج بسطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية يحصران شريطا من الزخرفة، وهو التصميم الذي يرجع إلى العصر الفاطمي وأيضا العصر الثاني.

([٩٤]) متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة رقم السجل ١٠٧٥. القطعة الكبرى ٢٨×١٠ سم. القطعة الصغرى ١٥×١٠ سم.

([٩٥]) عبد العزيز مرزق، الزخرفة المنسوجة ص ١٢٤ ـ ١٢٥. لوحة ١٠.

([٩٦])Kuhnel, op. Cit. Pp76-78. pls. XXXV – XXXVI.

([٩٧]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٢٣٩٩ – المقاس ٤٠ × ٣٥ سم. عثر عليها بمحاجر عين الصيرة. وردت إلى المتحف سنة ١٩٣٣م.

أما العناصر الزخرفية فقد تنوعت بين هندسة ونباتية وحيوانية، ففي زخارف منسوجات هذا العصر نرى المعينات، المسدسات، الدوائر، والخطوط المنحنية والأفقية، ونرى الفروع النخلية والأزهار الهرمية الشكل والوريدات، والأغصان المتشابكة وغير المتشابكة، والحيوانات المتنوعة. كما استخدمت الجدائل المموجة والزخارف الحلزونية.
ورغم استخدام الخط النسخ في زخرفة منسوجات هذا العصر غير أن الخط الكوفي كان مستخدما ونرى الخطين مستعملين معا على منسوجات هذا العصر.([98])

القطعة الأولى (لوحة ١٦):

قطعة من نسيج الكتان([99]) منسوج فيها بالحرير الأزرق والأحمر والأخضر ثلاثة أشرطة من الزخرفة. الشريطان الأول والثالث متماثلان. وقوام زخارفهما سطر من الكتابة النسخية تتضمن عبارة "يمن من الله" تقرأ طردا وعكسا. ويتوج السطر الكتابي فرع نباتي يلتف على هيئة قوس بداخله ورقة نباتية ثلاثية ومروحة نخيلية، بالتبادل([100]). أما الشريط الأوسط فيزخرفه جامات يحيطها إطار من خطوط متداخلة تكون فصوص صغيرة بداخلها أوراق نباتية صغيرة. أما الجامات فبداخلها رسوم أرانب تعدو. ويملأ الفراغ بين الجامات أنصاف دوائر بداخلها رسم طائر صغير (الإوز).
وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى بداية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، فتصميمها الزخرفي أحد التصميمات التي ظهرت في العصر الفاطمي الثالث. وتتميز بشكل جديد غير مألوف عن أشكال الجامات التي تزخرف النسيج الفاطمي.

القطعة الثانية (لوحة ١٧):

قطعة من نسيج الكتان([101]) منسوج فيها ثلاثة أشرطة، الأول والثالث بالحرير الأزرق و الأحمر والبيج، والأوسط منسوج بسلوك الذهب، الشريط العلوي قوام زخارفه جامات سداسية وبيضاوية، بالتبادل، بداخل الأولى ورقة نباتية كبيرة، وبداخل الثانية رسم طائر صغير (إوز).
أما الشريط الأوسط فيزخرفه سطر من الكتابة النسخية منسوج بسلوك الذهب ومحدد بإطار مطرز رفيع من الحرير الأزرق، يقرأ فيه: (بسم الله الـ)ـرحمن الرحيم نصر من الله نصر من الله نصر من...والشريط السفلي قوام زخارفه جامتين، إحداهما سداسية بداخلها رسم أرنب كبير يعدو، والثانية مفصصة بداخلها طائرين متقابلين (الإوز) بينهما رسم شجرة صغيرة محورة. ويحف بالشريط من أعلى ومن أسفل إطار مطرز بالحرير الأزرق مكون من أشكال هندسية (مربعات).
وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى عهد الخليفة الآمر بأحكام الله ([102])(٤٩٥ : ٥٢٥هـ/ ١١٠١ : ١١٣١م) فأسلوب الخط والزخرفة النباتية فيها نجد ما يماثلها على بعض القطع التي ترجع إلى عهده.

القطعة الثالثة (لوحة ١٨):

قطعة من نسيج الكتان([103]) منسوج فيها بالحرير العاجي والأحمر والأزرق شريط عريض مكون من ثلاث مناطق، العلوية والسفلية قوام زخرفتهما مثلثات معدولة ومقلوبة، مكررة، برأس كل

([98]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٣٧-١٣٨- ،.
([99]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٤٧٤٩ المقاس ٤٤×١٣سم مشتراة سنة ١٩٤٢م.
([100]) Kunhel, Islamische Stoffe, Tafel 7- 9.)
([101]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٤٧٥٠ المقاس ٢٨×١٥سم مشتراة سنة ١٩٤٢م.
([102]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة لوحة ١٨. Kuhnel, op. Cit.p. 80 –)

منها ورقة قلبية بداخلها ورقة نباتية ثلاثية مثقوبة، ويحف بها من أعلى ومن أسفل شريط ضيق يتضمن ورقتين صغيرتين على شكل قلب متقابلتين مكررة بطول الشريط.
أما المنطقة الوسطى، وهي عريضة، فقوام زخارفها رسم دائرة مكررة يقسمها خطين متقاطعين إلى أربع مناطق، ويتصل الخطان بالدائرة التالية من خلال أقواس. ويحصر الخطان والأقواس نفس الورقة النباتية التي تزخرف المنطقتين العلوية والسفلية عدا أنها أصغر منهم.
وهذه القطعة يمكن إرجاعها إلى أواخر الفترة الثالثة، أي إلى بداية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، فقد بدأت الأشرطة تتسع وتتعدد مناطق الزخرفة بها. وتشبه الزخارف النباتية في هذه القطعة قطعة نسيج باسم الآمر بأحكام الله([١٠٤]).
وتتميز هذه القطعة بأن تصميمها الزخرفي يندر وجوده على النسيج الفاطمي في تلك الفترة.

القطعة الرابعة(لوحة ١٩ -٢٠):

قطعة من نسيج الكتان (١٠٥) منسوج فيها بسلوك الذهب وبالحرير الأحمر والأخضر والأزرق والبني سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية نقرأ في العلوي : نصر من الله لعبد الله ووليه منصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين مما أمر بعمله السيد الآجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين ونقرأ في السفلي : على ولى الله على ولى الله..... مكرره بطول الشريط.

ويحصر السطران شريطا من الزخرفة يضم جامات مفصصة بداخلها حيوانيين صغيرين متقابلين (أرنب). ويحف بالجامات، من أعلى واسفل أنصاف جامات ودوائر صغيرة مكررة بالتبادل بداخل إحداها رسم طائر والثانية بداخلها ورقة نباتية ثلاثية.
ومن الملاحظ أن النساج قد لجأ إلى ملء الفراغ بين الحروف بورقة نباتية خماسية الفصوص، نراها على قطعة محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن وتحمل نفس الشريط الكتابي.([١٠٦])
وهذه القطعة يمكن إرجاعها إلى الفترة من عام (٤٩٥هـ : ٥١٥هـ / ١١٠١ : ١١٢١م)
وهى الفترة التي وزر فيها الوزير الأفضل([١٠٧]) شاهنشاه([١٠٨]) ابن الوزير الشهير بدر الجمالي للخليفة الآمر بأحكام الله وحتى مقتله سنة ٥١٥هـ / ١١٢١م([١٠٩]).

المجموعة الرابعة : (العصر الفاطمي الرابع)

يشمل هذا العصر فترات حكم الخلفاء: الحافظ والظافر والفائز والعاضد (٥٢٤: ٥٦٧ هـ / ١١٣٠ : ١١٧١م). ويتميز هذا العصر بقلة ما وصلنا منه من منسوجات ذات نصوص تاريخية والتصميم الزخرفي لمنسوجات هذا العصر ليس بالجديد، ولكن دخلت عليه بعض تعديلات أهمها: زيادة اتساع الشريط عن ذي قبل، وتكرار هذا الشريط الواسع في صفوف أفقية متوازية بحيث لم يبد من الثوب نفسه إلا مسافات ضيقة جدا تفرق بين الأشرطة.([١١٠])

([103]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٤٤٨٣ المقاس ١٥×١٤ سم مشتراة سنة ١٩٣٩.
([104]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة لوحة ١٩.

(١٠٥)متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ،رقم السجل١٥٠١٩ المقاس متر×٤٠سم مشتراة سنة ١٩٤٥.
(١٠٦) Kuhnel, op., cit, p. 80, pl. XXXVIII.
(١٠٧)الأفضل من الألقاب التي لقب بها نفسه شاهنشاه بعد استبداده بالسلطة دون الخليفة ، حسن الباشا (د) ، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق والآثار. القاهرة ١٩٥٧ صـ ٧٢
(١٠٨).شاهنشاه لقب فارس معناه ملك الملوك عند الفرس وهو هنا اسم و ليس لقب (حسن الباشا ، الألقاب الاسلاميه صـ ٧٢ ــ ٣٥٣)

كما غلب الخط النسخ على الخط الكوفي ولم يجر الفنان فيه على القواعد المعروفة لرسم الحروف، وإنما قصد به وجه الفن وحده، فرسم الكلمات في صور تستعصي علينا قراءاتها في كثير من الأحيان ([١١١]).

وتضم هذه المجموعة أربع قطع تنشر لأول مرة.

القطعة الأولى (لوحة ٢١):

قطعة من نسيج الكتان([١١٢]) منسوج فيها بالحرير العاجي والأسود ثلاثة أشرطة، العلوي والسفلي ضيقان ويتضمن كل منهما كتابة بالخط النسخ تقرأ: يمن من الله مكررة بطول الشريط، يتوجها فرع نباتي على هيئة قوس ينتهي بورقة نباتية([١١٣]).

أما الشريط الأوسط فقوام زخارفه جامة سداسية يتوسطها رسوم طيور، أرنب وإوزة بالتبادل، يحيط بها زخارف هندسية. وأعلى وأسفل الجامات أنصاف جامات تضم نفس الزخارف الهندسية التي تحيط برسوم الأرانب والإوز.

وهذه القطعة يمكن إرجاعها إلى نهاية العصر الفاطمي الثالث إذ تجمع مميزات المرحلة الثالثة من حيث الاهتمام الشديد بالزخرفة واستخدام الجامات وملء الفراغ الموجود بين الجامات بأشكال فروع نخيلية واستخدام خط النسخ. وتتميز هذه القطعة بالبساطة والجمال في آن واحد حيث تقتصر ألوانها على لونين فقط.

وتشبه هذه القطعة قطعة أخرى مماثلة([١١٤]) لها في التصميم والألوان، والاختلاف الوحيد بينهما في ترتيب الجامات، وتماثلها في طريقة رسم الإوز الذي يغلب عليه التبسيط الذي يحتفظ بشكل الإوزة وكذلك الحركة ذات الروح الزخرفية وفي طريقة رسم الأرنب في حالة عدو ورأسه متجهة مرة للأمام وأخرى وهو ينظر للخلف([١١٥]).

ويمكن إرجاعها إلى بداية العصر الفاطمي الرابع نظرا لأن الزخارف تملأ النسيج كله تقريبا، أي إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.([١١٦]).

القطعة الثانية (لوحة ٢٢):

قطعة من نسيج الكتان([١١٧]) منسوج فيها بالحرير الأصفر الذهبي والأحمر والأزرق شريطان واسعان من الزخرفة، الشريط العلوي مكون من ثلاث مناطق الأولى والثالثة متماثلتان، وتتضمن كل منها عبارة يمن من الله بالخط النسخ مكررة بطول الشريط، تقرأ من اليسار إلى اليمين. أما المنطقة الوسطى فتضم جدائل متداخلة يتكون من تداخلها وتقاطعها جامات سداسية، بداخلها رسم أرنب وورقة نباتية، بالتبادل، أما الشريط السفلي فمكون من ثلاث ومناطق، الوسطى منهم تضم سطرا من الكتابة النسخية

---

(١٠٩) الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش أبو القاسم بن بدر الدين الجمالي . ولى مملكة مصر بعد موت أبية في أواخر عهد المستنصر ثم في عهد المستعلي . وقام بعد وفاة المستعلي بتولية ولده . قتل سنة ٥١٥ هـ (ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة ، جـ ٥ ، صـ ٢٢٢) .

(١١٠) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٥٥ : ١٦٠.

([111]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٦١.

([112]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٤٧٩٩ المقاس ٧٠×١٥سم مشتراة سنة ١٩٤٣م.

([113]) تشبه تماما اللوحة رقم ١٢.

([114]) ثريا عبد الرسول، العناصر الحيوانية ص ٤٦ : ٦٢ شكل ٣٩.

([115]) ثريا عبد الرسول، العناصر الحيوانية ص ٣٠ : ٤٦.

([116]) Britton, op. Cit. p. 64. Fig. 72 __ Kuhnel, op. Cit. p.86 pl. XXXVIII.

([117]) متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٤٧٠٤ المقاس ٩٠×١٧سم مشتراة سنة ١٩٤٢.

نقرأ فيه: عز يدوم ونعمة تجدد ودوام عزمي. ويحف بالكتابة، من أعلى واسفل منطقة ضيقة تضم داخلها رسم جديلة صغيرة مكررة.

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي حيث تشتمل على مميزات الفترة الرابعة، ومنها استخدام اللون الذهبي، وزيادة اتساع الأشرطة عن ذي قبل وتكرارها، وملء الأشرطة بشبكة من خوصات ينتج من تقاطعها جامات مختلفة، فضلا عن استخدام الخط النسخ، وعدم العناية بملء الفراغ بين سيقان الحروف بالزخرفة، فجاءت الكتابة خالية من أي زخرف فبدت وسط أشرطة الزخرفة واضحة جلية.

أما طراز الكتابة التي تقرأ من اليسار إلى اليمين فتراها على النسيج الفاطمي من نهاية العصر الثالث وفي العصر الرابع، إذ جاءت بكثرة في العصر الأخير ونراها على قطع عديدة من النسيج الفاطمي([118]) وترتب على كتابتها بهذا الشكل أما إلى الخطأ في قراءتها أو اعتبارها مجرد زخرفة لحروف غير مقروءة.([119])

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى أواخر العصر الرابع أي إلى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

القطعة الثالثة: لوحة (٢٣):

قطعة من نسيج الكتان ([120]) منسوج فيها بالحرير الأحمر شريط واسع من الزخرفة يتكون من منطقتين : العلوية منها ضيقة وتتضمن سطرا من الكتابة النسخية يقرأ فيها عبارة

" يمن من الله " مكرره بطول الشريط. ويحف بها من أعلى واسفل شريط ضيق يضم فرع نباتي صغير. أما المنطقة السفلية فعريضة وتتضمن خطوطا أو جدائل متقاطعة، يتكون من تقاطعها معينات كبيرة يتوسطها معين صغير جدا بداخله ورقة نباتية صغيرة.

وتتميز هذه القطعة بخلوها من رسوم الطيور والحيوانات، أما رسوم الجدائل بها فهي تمثل تصميما مألوفا بكثرة على منسوجات العصر الرابع.([121]) (لوحة ٢٤)

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى أواخر المرحلة الرابعة، أي إلى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

القطعة الرابعة :(لوحة ٢٥).

قطعة من نسيج الكتان الأصفر([122]) منسوج فيها بالحرير الأحمر والأخضر أربعة أشرطة يتضمن اغلبها زخارف هندسية وبعضها خال من الزخرفة.

الشريط العلوي مكون من خمس مناطق، الوسطى منهم مصبوغة باللون الأحمر ويحدها إطار باللون الأسود، وخالية تماما من الزخرفة، ويحف بها من أعلى واسفل منطقة ضيقة تضم خط متعرج على

([118]) Britton, op. cit, fig. 86

([119]) يحتفظ متحف فيكتو ريا والبرت في لندن بقطعة من النسيج ترجع إلى هذه المرحلة بزخرفها عبارة "اليمن والإقبال" مكرره بطول الشريط ولكنها كتبت من اليسار إلى اليمين فأخطاء كندريك في قراءاتها، وقرأها "ما شاء الله كان"
Kendrick ,A,Catalogue of Muhammadan Textils of The Medieval period. London, 1924, p.18 pl.IV-887

([120]) متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم السجل ١٠٩١ المقاس ١٥سم ×٣سم (أصغر عرض).

([121]) سامي احمد عبد الحليم (د) المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة في متحف جاير أند رسون بالقاهرة. الإسكندرية ١٩٩٠. لوحة ٢٤
Britton, op. cit. Fig. 83 – 87_ Kuhnel, op. cit, tafel.11-12-15 –

([122]) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ٨٠٣٨ المقاس ٢٠×١٣سم مشتراة سنة ١٩٢٨م.

شكل زجزاج به ورقة نباتية صغيرة جدا، يلي هذه المناطق منطقتين اعرض قليلا مصبوغتين باللون الأخضر، وهذه الأشرطة مكررة بعرض النسيج.

وهذه القطعة يمكن نسبتها إلى أواخر العصر الفاطمي، فهي تمثل أحد التصميمات التي سادت في زخرفة النسيج الفاطمي في أواخر العصر الرابع وبداية العصر الأيوبي، أي منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي.

الدراسة التحليلية والنتائج :

ازدهرت صناعة النسيج في مصر في العصر الفاطمي، وضعت في هذا العصر أنواع من المنسوجات تفوق ما صنع في العصر العباسي ([123]). ومن المعتقد أن المناسج المصرية قد أخرجت في العصر الفاطمي كل أنواع المنسوجات، من قطنية وكتانية وصوفية وحريرية، رغم أن البعض يعتقد أن المناسج المصرية لم تخرج نسيجا من الحرير قبل العصر المملوكي ولكن بما أن الديانة الإسلامية قد أباحت ارتداء النساء للحرير، دون قيد أو شرط، وبما أن خام الحرير كان متوافرا لدى مصر في العصر الإسلامي لما كان من علاقات تجارية بين مصر والصين،فلا شك أن مثل هذه الأسباب تدع مجالا لاحتمال نسج منسوجات من الحرير الخالص قبل عصر المماليك.([124])

ومن المعتقد أيضا أن النساج والفنانين قد استعملوا في العصر الفاطمي كل أنواع الزخرفة، ففضلا عن الزخرفة المنسوجة (القباطى)([125]) استعملوا التطريز([126]) وطريقة اللحمة الزائدة([127]) وأيضا طريقة الزردخان ([128])، وطريقة الصباغة والطباعة والرسم بالفرشاة ([129]) ومن المرجح انهم استعملوا أيضا طريقة التطريز بالنسيج المضاف.([130])

([123]) م. س ديماند، الفنون الإسلامية ترجمة د. احمد عيسى. القاهرة. ص ٢٥٣.

([124]) سيد محمود خليفة (د)، تاريخ المنسوجات. القاهرة ١٩٦١. ص ٨٤ : ٨٧.

([125]) تعرف هذه الطريقة tapestry منذ القدم،فقد حذقها الفراعنة وورثها أحفادهم وحافظوا عليها طوال العصور، واستمرت حتى استخدمها المسلمون واتبعها النساجون حتى نهاية العصر الفاطمي، وربما بعد ذلك بقليل، وكانت المنسوجات التي تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أي تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة التي يزيد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة واخذ في عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف في لونها عن خيوط اللحمة الأصلية، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل ثم تستأنف عملية النسيج (عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ٧٣).

([126]) التطريز Embroidery : هي زخرفة النسيج بعد أن يتم نسجه بواسطة ابره الخياطة بخيوط ملونة، غالبا من مادة أعلى من مادة النسيج. وتستخدم أنواع كثيرة من الخيوط أهمها الكتان والصوف والحرير والخيط المعدني (أحكام احمد سليمان (د) الفن الإسلامي وأثره في المنسوجات المطرزة في العصر الفاطمي. مخطوط رسالة ماجستير بمكتبة جامعة حلوان ١٩٧٣ ص ٦٣: ٦٤.

([127]) نسيج اللحمة الزائدة طريقتان: الأولى بسيطة : وتعرف بالتقليدية والثانية اكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة. والأولى تنشأ زخارفها عن ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة في عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السدى ومن مميزات هذه الطريقة أن تكون الزخارف غالبا بالون الأرضية ، أما اللحمة الزائدة فتمتاز بان لها لحمة أخرى من لون يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة. ومنسوجات هذا النوع إذا سحبت منه أو نزعت اللحمة الزائدة لا تؤثر على النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تاما غير منقوص (سعاد ماهر، النسيج الإسلامي. ص ٦١ :٦٢)

([128]) الزردخان اسم تطلقه مصر على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة. وهى كلمة فارسية معناها دار السلاح. ويمتاز نسيج الزردخان بظهور ألوان اللحمه على وجهي النسيج واختفاء خيوط السدى اختفاء تاما. ويستخدم في صنعه لحمتان أو اكثر بألوان متباينة مع أعداد سداتين تختفي إحداهما اختفاء تاما بين لحمات سطحي المنسوج، والغرض منهما تكوين الزخرفة (سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص٦٩ : ٧٢).

([129]) عرفت مصر الصباغة منذ اقدم العصور واستمرت في طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعوني فالبطلمي والروماني فالعصر القبطي. ثم قل استعمال الطباعة في زخرفة المنسوجات في بداية العصر الإسلامي ثم استخدام بكثرة بعد ذلك خاصة في العصر المملوكي. (سعاد ماهر النسيج الإسلامي ص ٨١ : ٨٤، محمد عباس محمد

وفن النسيج كما نعلم قد ارتقى حتى بلغ اوجه في القرن الخامس الهجري / إلحادي عشر الميلادي، وهو القرن الذي وصل فيه الفنانون والنساج إلى قمة التقدم في التصميم والتكوين ورسم العناصر الزخرفية ([١٣١]) وفيه بعث طراز فاطمي خالص يتميز باستخدام الألوان الفاتحة في التصميم وسيادة اللون الذهبي على الأرضية ([١٣٢]) أما في نهاية هذا القرن. فقد بدأ اتجاه جديد في الزخرفة، بلغ أقصى ارتقائه في النصف الأول من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. فقد حل محل الجامات التي كانت سائدة من قبل شبكة من الأشرطة، متداخلة بعضها في بعض، تبدو وكأنها مرصعة بحشوات صغيرة على هيئة معينات.([١٣٣]).

ويتساءل فيت عما أصاب فن صناعة النسيج في نهاية العصر الفاطمي محاولا تفسير هذا التحول في الزخارف فيقول : هل كان ذلك راجعا إلى انه قد اخذ يرقى في سلم التطور والرقى حتى غرق في بحر لجي من الإفراط والتكلف ؟ هل أن الفنانين أنفسهم قد ركبتهم روح من التقشف فهجروا تلك الطراوة المدهشة في الفن ؟

هل كان ذلك راجعا إلى الفوضى التي سادت في مصر في أواخر عهد الفاطميين، والتي كانت نتيجة للنزاع المتواصل بين الوزراء المتنافسين، والصراع الدائم بين فرق الجند المختلفة، هل كان بسبب سقوط تنيس ونهبها على يد الفرنجة فيما بين سنتي ١١٥٠ — ١١٩٠ م وهجرها واضمحلالها بعد ذلك وكذلك دمياط التي احتلت مرتين وقضى على ما فيها من المصانع وكلتاهما من المراكز الرئيسية في صناعة النسيج في مصر؟ أم كان بسبب النهضة الفنية في صناعة النسيج التي قامت في المدن الإيطالية، والتي تجلت في ذلك الفيض العظيم من المنسوجات الفاخرة الذي غزت به أسواق الشرق، والذي كان لمصر الفضل الأكبر في نهوض هذه الصناعة وتقدمها في تلك المدن الإيطالية؟([١٣٤])

ونحن نرى أن هذه الأسباب مجتمعة كانت وراء تدهور زخرفة النسيج الفاطمي ولا نقول صناعته، ولئن كان النساج أو على الأصح الفنانون قد فقدوا في العصر الفاطمي الرابع قدراتهم على إتقان رسم العناصر الزخرفية، فانهم قد بلغوا في فن التلوين درجة توجب علينا الفخر بهم، إذا استطاعوا، بفضل توزيعهم المدهش للضوء ، وترتيبهم ومزجهم للألوان، أن يخرجوا لنا صورا تكاد تكون مجسمة.([١٣٥])

ومن المعتقد أن تدهور أحوال مصر الاقتصادية، ابتداء بالشدة العظمى وانتهاء بالاضطراب السياسي والاستعانة بالقوى الخارجية في نهاية عهد الدولة الفاطمية كان سببا أساسيا فيما آل إليه فن صناعة النسيج في نهاية العصر الفاطمي. فلا استقرار في البلاد، خاصة في مراكز صناعة النسيج مما تنعدم معه تماما القدرة على الابتكار والإبداع وهو ما تميزت به المنسوجات، الفاطمية زمن الاستقرار السياسي والرخاء الاقتصادي ومما لا شك فيه أن أحداث العصر قد تركت آثارها على صناعة النسيج

سليم. الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية، مجلة دراسات أثرية إسلامية. المجلد الثاني ١٩٨٢، ص ٤٩ : ٦٨

([130]) النسيج المضاف Applied and patch work وتعرف هذه الطريقة في مصر باسم (شغل الخيم) وفى تركيا باسم (شغل الصرمة) وفى إيران بأسم (كلوودون) أو شر شت (سعاد ماهر، النسيج الإسلامي ص١١٤)

([131]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص ١٣٦.

([132]) Dimand (M.S) A hand Book of Mohammed an Decorative Arts.New York.930.p. 207

([133]) فيت، المنسوجات الأثرية ص ١٤٢.

([134]) فيت، المنسوجات الأثرية ص ١٤٢: ١٤٤.

([135]) عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٦٣.

فظهرت المنسوجات خالية من أشرطة الطراز، تلك المنسوجات التي أنتجت من قبل للخلفاء والوزراء واصحاب المناصب العالية و أصبحت المنسوجات تصلح لمختلف الأغراض ولمختلف الطبقات.
فما أصاب صناعة النسيج في مصر، في النصف الثاني من العصر الفاطمي، لا يمثل تدهورا للصناعة ولا نضوبا لقريحة الفنانين والنساج في تلك الفترة. بل فرضته ظروف البلاد السياسية والاقتصادية فقد ظل صناع مصر على إبداعهم في الحرف الأخرى وليس أدل على ذلك إلا ما خلفوه لنا من روائع خشبية ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي، تلك التحف التي تعبر عن استمرار العطاء الفني والتجديد والابتكار لصناع مصر حتى نهاية عهد الدولة الفاطمية.

أما نتائج هذه الدراسة فنجملها فيما يلي:

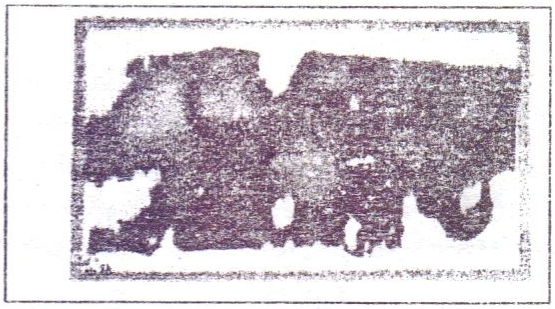
أولا :إن المنسوجات ذات الطراز كانت من إنتاج مصانع الدولة أيا كانت الصيغة التي تصف دار الطراز، خاصة أو عامة، فهذه المنسوجات كانت ثياب خليفية أما للملبس أو للخلع فغالبا هذا النوع من الثياب لا يرتديه إلا الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء واصحاب المناصب العالية.

ثانيا:أن القطع التي تناولتها الدراسة تنوعت زخارفها وتفاوتت فترات إنتاجها وكان بعضها تحمل دراسته إضافة جديدة في مجال دراسة النسيج الفاطمي من ناحية الزخارف أو طرق الزخرفة ومن ذلك :

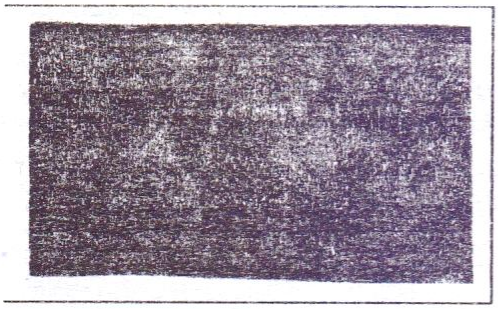
١. قطعة من نسيج الكتان زخرفت بطريقتي التطريز والإضافة، وهى من القطع النادرة التي تمت دراستها وترجع إلى العصر الفاطمي ، فقد زخرفت القطعة بشريط مخيط من الحرير مزخرف بزخارف نباتية وحيوانية. وفى ذلك إشارة إلى استخدام طريقة الإضافة في زخرفة النسيج في العصر الفاطمي رغم ندرة ما وصلنا منها.
٢. قطعة من نسيج الكتان يزخرفها سطرا من الكتابة النسخية يتضمن عبارة "عز يدوم ونعمة تجدد ودوام عزمي" وهذه العبارة نراها للمرة الأولى على النسيج الفاطمي، وبذلك نضيف إلى العبارات المألوفة مثل نصر من الله "ويمن من الله" واليمن والإقبال وغيرها جملة جديدة لم نقرأها من قبل على النسيج الفاطمي.
٣. قطعة من نسيج الكتان باسم الخليفة الآمر بأحكام الله يزخرفها سطران من الكتابة الكوفية، إحداهما يتضمن الشريط المألوف من أشرطة الطراز أما السطر الثاني المعكوس فتضمن عبارة " على ولى الله " مكرره بطول الشريط الذي يبلغ طوله المتر تقريبا، وهى ظاهرة نادرا ما نراها على قطع النسيج ذات الطراز ولعلها تعبر عن الاتجاه السياسي في تلك الفترة والذي حرص فيه الخلفاء الفاطميون على تأكيد انتسابهم لآل بيت النبوة وذلك حين بدا يزداد تيار التشكيك في انتسابهم لآل البيت.
٤. قطعة من نسيج الكتان المزخرفة بسلوك الذهب، لجأ النساج في محاولة منه لابراز الكتابة عليها بتحديدها بإطار مطرز من خيوط الحرير الأزرق الذي زاد القطعة وضوحا إلى جانب الرقة والجمال، فجمع بذلك في سطر الكتابة بين طريقتي التطريز والنسج.
٥. بعض القطع تعددت طرق قراءة أشرطة الكتابة عليها فتارة نقرأها طردا و عكسا وتارة نقرأها من اليسار إلى اليمين (المرأة) مما يؤكد الرغبة في التجديد والابتكار في نهاية العصر الفاطمي.
٦. قطعة من نسيج الكتان تميزت بزخرفتها برسم طائر ندر وجوده في زخرفة النسيج الفاطمي في مصر، وهو " الصقر " وبذلك تعد القطعة النادرة التي ترجع إلى هذا العصر التي يزخرفها رسم الصقر.

ثالثا:ساهمت هذه الدراسة في دراسة ونشر مجموعة جديدة من المنسوجات تضاف إلى قطع النسيج الفاطمية التي سبق دراستها و نشرها.

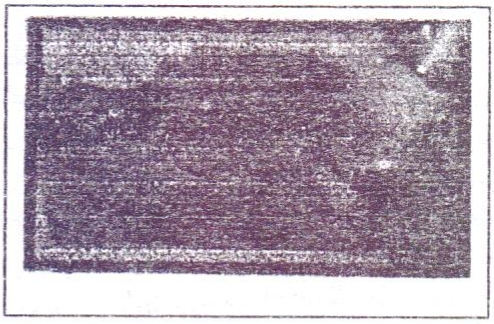
رابعاً : ومن خلال هذه الدراسة نرى أن النساج والفنانين، في نهاية عهد الدولة الفاطمية، لم يفقدوا نزعة الابتكار والإبداع، ولكن ظروف البلاد وأحداثها المتلاحقة من انهيار سلطة الخليفة وتدخل القوى الخارجية ادى إلى ظهور شكل جديد للنسيج الفاطمي يخلو من شريط الطراز ويمتلئ بعناصر زخرفية استمدوا بعضها من العناصر القديمة، مثل الخط الكوفي الذي تنتهي حروفه بورقة نباتية أو برأس البجعة، ليذكرونا بأمجادهم القديمة، وتمسكا بأهداب الماضي الجميل وأملا في إحيائه أما بعضها الأخر فقد أبدعوه، وان كان اقل تألقا من قبل، وذلك من خلال تعدد الأشرطة الزخرفية واتساعها وتكرارها بحيث تملا الثوب بكامله،باستخدام خيوط الحرير المتعددة الألوان، فأخرجوا لنا أشكالا جديده للنسيج الفاطمي تتناسب أنواعه و زخارفه مع أحوال العصر وإمكانياته.



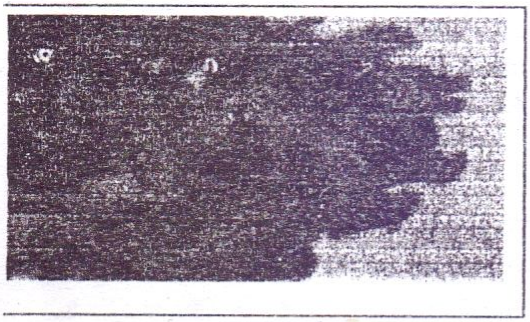
لوحه ١



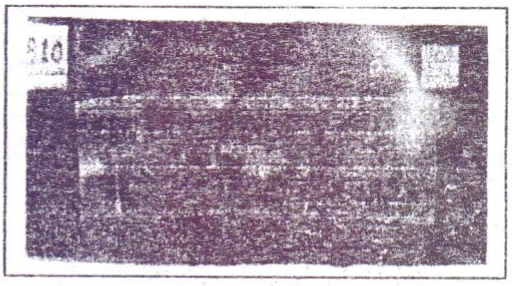
لوحه ٢



لوحه ٣

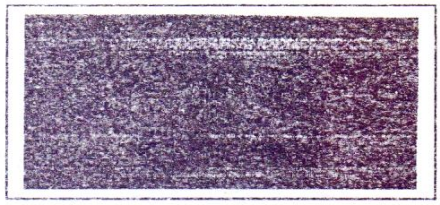


لوحه ٤

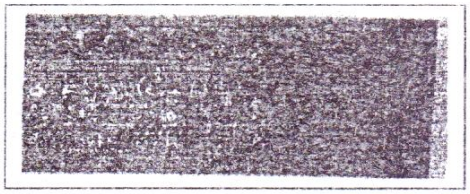


لوحه ٥

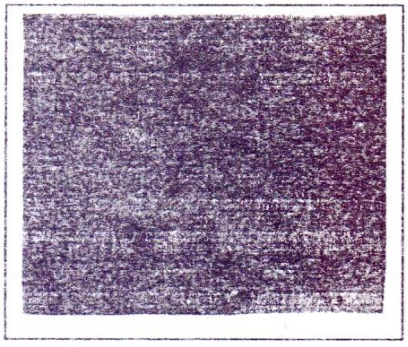
لوحه ٦



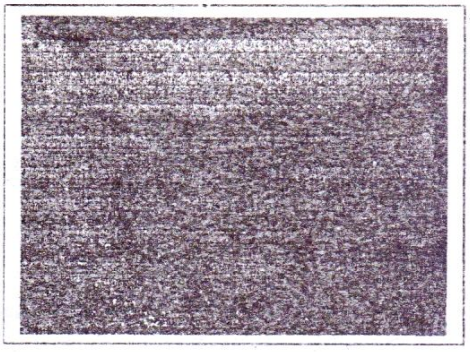
لوحة ٧



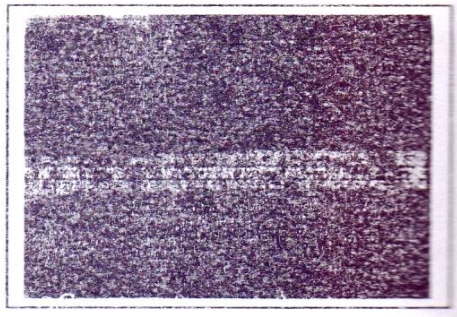
لوحة ٨



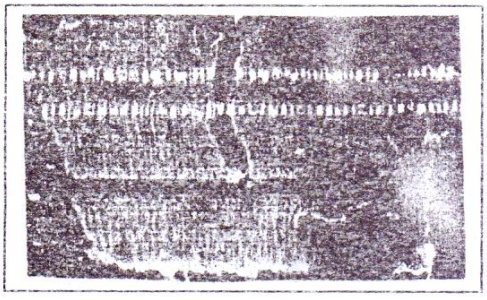
لوحة ٩



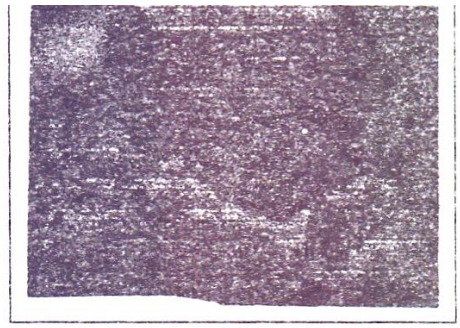
لوحة ١٠



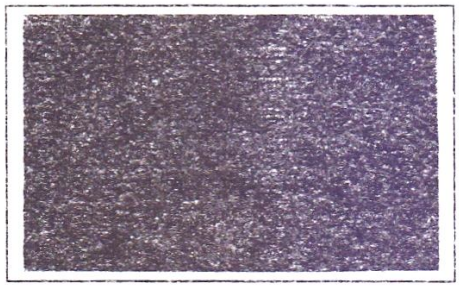
لوحة ١١



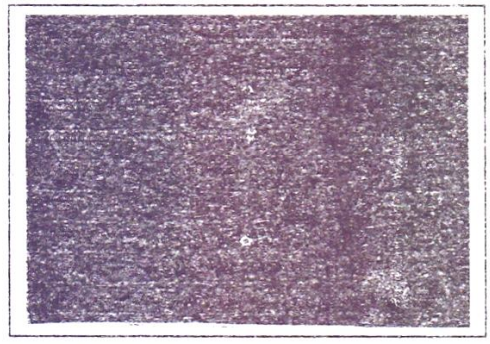
لوحة ١٢



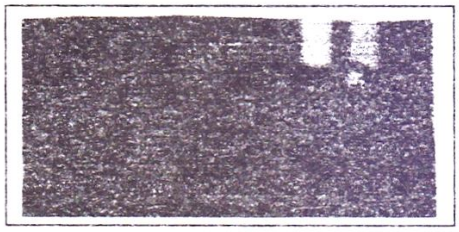
لوحة ١٣



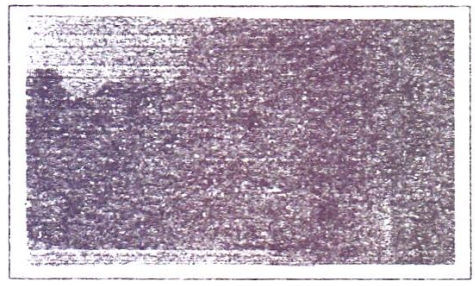
لوحة ١٤



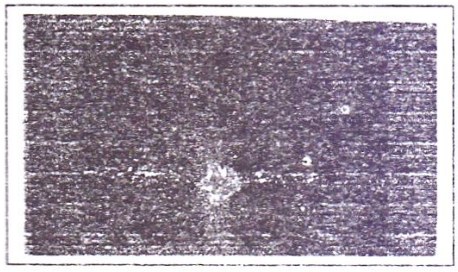
لوحة ١٥



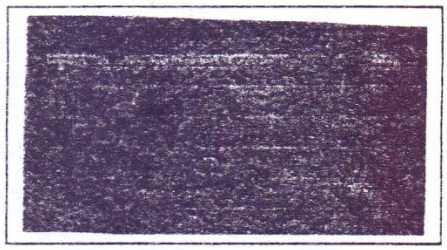
لوحة ١٦



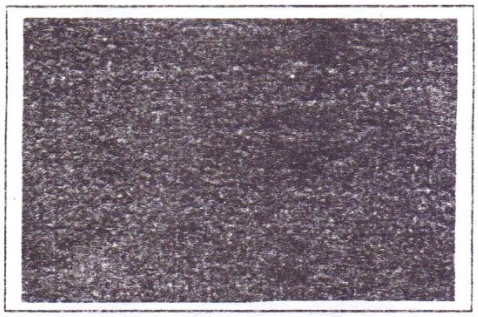
لوحة ١٧



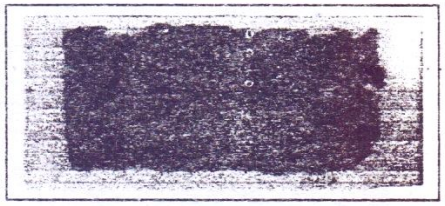
لوحة ١٨



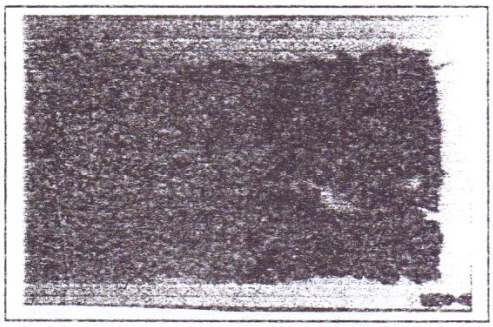
لوحة ١٩



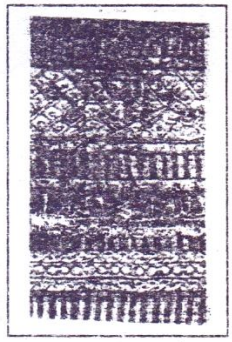
لوحة ٢٠



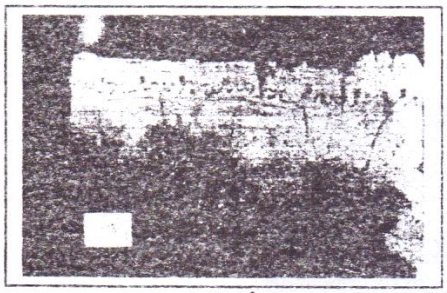
لوحة ٢١



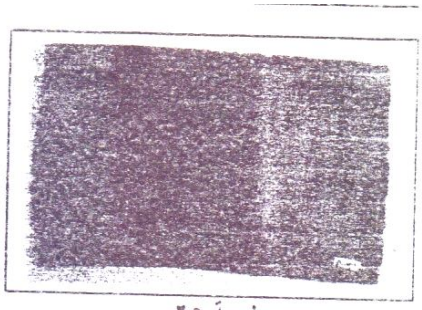
لوحة ٢٢



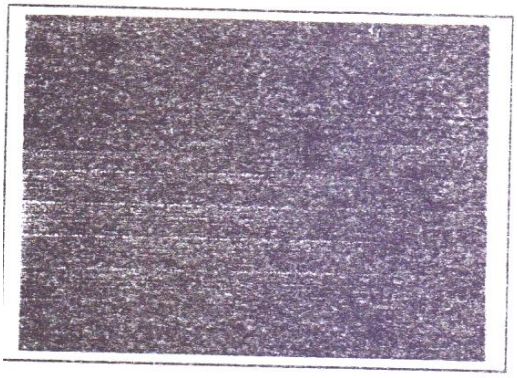
لوحة ٢٤



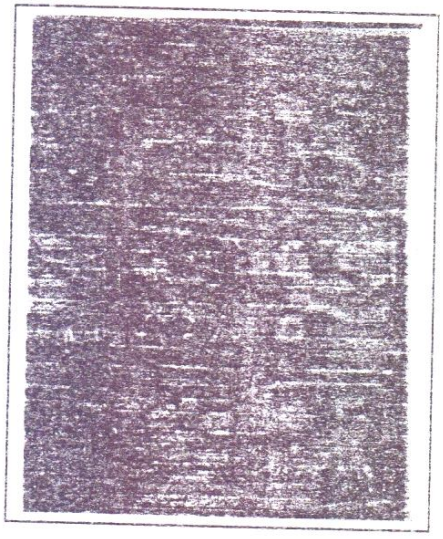
لوحة ٢٣



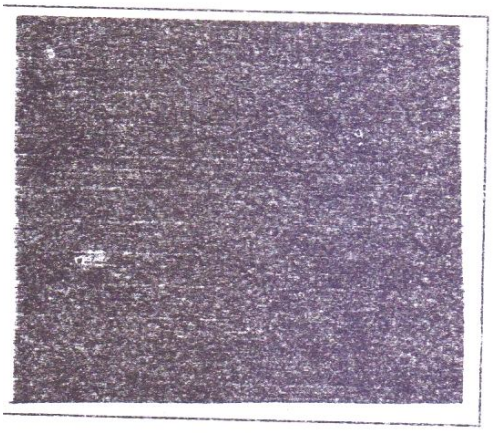
لوحة ٢٥



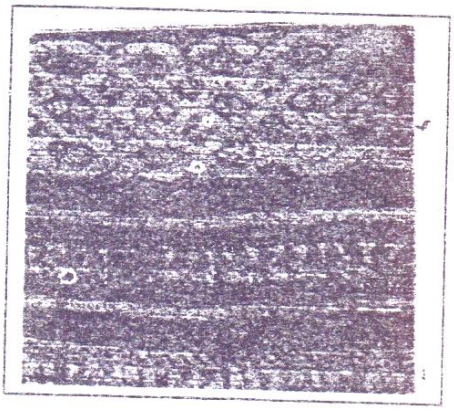
لوحة ٢٦



لوحة ٢٧



لوحة ٢٨



لوحة ٢٩