دراسة فنية لقطع جديدة من النسيج الطولونى بمتحف النسيج المصرى

الدكتورة / رحاب محمد علي النحاس
مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية
Dr_rehab_elnahas@yahoo.com

الملخص : تعد صناعة النسيج من أقدم الصناعات التى لازمت الحضارة المصرية منذ بدايتها ، وعلى الرغم من تمركز دور الطراز الرسمية للخلافة فى مدن شمال الدلتا بمصر ، إلا أن أقاليم الصعيد قد نالت جزء من مراكز هذة الصناعة ، ولكنها لم تصل إلى ما وصلت إليه مدن شمال الدلتا من تقدم وإزدهار فى طراز النسيج ، بل إنهم ظلوا أمناء لتقاليدهم القديمة فى الفن ، وقد تميزت المنسوجات في العصر الطولوني بظهور الظل في العناصر الزخرفية حيث يتدرج اللون من فاتح إلى غامق، كما تميزت بقوة التعبير، وتأثرت بالأسلوب الساساني الذي أتى به أحمد بن طولون (حكم في الفترة ٢٥٤ – ٢٧٠ هـ / ٨٦٨ – ٨٨٤ م) من العراق ، وتمثل صناعة النسيج في مصر في الفترة الطولونية فترة مبكرة للعصر الإسلامي الخالص من حيث العناصر الزخرفية وتطورها ، وكانت معظم الجزية التي يرسلها أحمد بن طولون إلى بلاط الخلافة العباسية في بغداد تتكون من منسوجات دور الطراز من الأقمشة الفاخرة المصنوعة من الصوف والكتان، ولذلك أهتم أحمد بن طولون بمصانع النسيج التي كانت منتشرة في شمال الدلتا في كل من تنيس ودبيق ودمياط وغيرها من المدن التي اشتهرت بصناعة المنسوجات الكتانية ذات الكتابات المنسوجة من الحرير متعدد الألوان ، وازداد الإهتمام بصناعة الأنسجة في مصر في عهد أبناء إبن طولون خمارويه (حكم في الفترة ٢٧٠ – ٢٨٢ هـ / ٨٨٤ – ٨٩٦ م) وهارون (حكم في الفترة ٢٨٣ – ٢٩٢ هـ / ٨٩٦ – ٩٠٥ م) الذين حرصا على تدوين اسميهما بالأشرطة الكتابية على الأقمشة ، ويتناول البحث دراسة قطع جديدة من النسيج الطولونى ، بمتحف النسيج المصرى ، لم يسبق نشرها فى حقل الدراسات الآثارية والفنية ، ويشمل البحث وصفها ، وتحديد مقاساتها وطريقة صناعتها والطرق المستخدمة فى تنفيذ الزخارف عليها ، مع عمل دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية الظاهرة عليها وأهم التأثيرات الفنية الوافدة ، كما يتناول البحث تحديد الفترة الزمنية التى صنعت فيها القطع موضوع الدراسة ، وذلك إعتمادًا على الأدلة والسمات الفنية المشتركة بينها وبين قطع النسيج الطولونية الأخرى المؤرخة ، وقد زود البحث بعدد من الأشكال التوضيحية والصور الخاصة بالقطع موضوع الدراسة ، وغيرها من صور القطع الفنية التى ساهمت فى عملية التأريخ.

Abstract

The textile industry is considered one of the oldest industries that have been associated with Egyptian civilization since its inception. Although the role of the official style of succession has been concentrated in the cities of the North Delta in Egypt, Upper Egypt has become part of the centers of this industry, In the Tulun era, the textile was distinguished by the appearance of the shade in the decorative elements, ranging from light to dark. It was characterized by the power of expression and was influenced by the Sassanian style brought by Ahmad ibn Tulun In the period 254 - 270 AH / 868 - 884 AD) of the land, The textile industry in Egypt in the Tulun period represents a period of transition between the Coptic era and the Islamic era in terms of decorative elements and their evolution. Most of the tribute sent by Ahmad ibn Tulun to the Abbasid Caliphate in Baghdad consists of the textile of the style houses of luxury fabrics made of wool and linen. Ahmad Ibn Tulun was interested in the textile factories that were spread throughout the North Delta in Tannis, Dbik, Damietta and other cities which were famous for the manufacture of linen textiles with polyamide woven fabrics. The textile industry in Egypt increased in the age of the sons of Toulon Rouet (reigned from 270-282 AH / 884-896 AD) and Aaron (reigned from 283-292 AH / 896-905 AD) who are eager to record their names on the tapes written on fabrics, The research deals with the study of new pieces of Tulunian fabric at the Egyptian Textile Museum, which has not been published in the field of archeological and artistic studies. The research deals with their descriptions, their dimensions, the way they are used and the methods used to perform decorations on them. The research also deals with determining the period of time and date in which the pieces of the study were manufactured, based on the evidence and technical features common to them

and the other Tulunian pieces of history. The research provided a number of illustrations and pictures of the pieces Theme study, and other forms of art, which contributed to the process of history .

مقدمة : عرف الإنسان المنسوجات منذ القدم واستخدمها فى شؤون حياته المختلفة ، ولذلك حرص على الايقف بها عند حد المنفعة ، بل عمل على أن تكون إلى جانب وظيفتها الأساسية أثرًا فنيًا يُشّعِر بالجمال ، ترتاح عينيه إلى رؤيته ، ويبعث الإعجاب فى نفوس إخوانه وعشيرته ، فطبع عليها بالأصباغ رسومًا مختلفة ، أو نسجها بخيوط مختلفة الألوان ، أو طرز عليها أشكالاً هندسية أو نباتية أو حيوانية أو نسج بأجزاء منها زخارف شتى (مرزوق ١٩٤٢: ٧٣) ويحتفظ متحف النسيج المصرى[١] الواقع بشارع المعز لدين الله بقطع من نسيج القباطى، لم يسبق نشرها أو دراستها من قبل ، نسج بعضها من الكتان و زخرف بخيوط من الصوف برسوم متعددة الألوان ، وبعضها نسج وزخرف بخيوط صوفية ، وقد قمت بدراسة ، هذة القطع وحاولت تأريخها ونسبتها إلى الفترة الزمنية التى صنعت فيها ، وذلك عن طريق مقارنتها بغيرها من قطع النسيج المختلفة . وقد نسبهم المتحف السالف الذكر إلى عصر الإنتقال فى مصر خلال القرون الأربعة الأولى للهجرة (٧-١٠م) ، حيث كان معظم النسيج الإسلامى فى مصر خلال عصر الإنتقال منسوج بطريقة القباطى ومتأثر فى شكلة وزخارفة بالأساليب القبطية ، خاصة وأن القطع موضوع الدراسة خالية من النقوش الكتابية ، مما جعل مهمة تأريخها من الأمور الصعبة ، ولكن من خلال تحليلى لها ، وإعتمادى على الناحية الفنية التطبيقية فى تأريخها ، بالإضافة إلى إعتمادى على الزخارف الواردة عليها ، ومقارنتها بغيرها من قطع النسيج ، فقد رجحت نسبتها إلى العصر الطولوني بمصر[٢]، حيث تشابهت زخارفها مع قطع نسيج طولونية مؤرخة مما ساعدنى فى عملية تأريخها .

وقد أتبعت فى دراستها المنهج الوصفى التصنيفى ثم المنهج التحليلى ، من خلال وصفها من واقع اللوحات التى قمت بتصويرها ، وذلك فى ضوء تحليل العناصر ، ومقارنتها بغيرها حتى يسهل تأريخها ، وهو ما حاولت القيام به ، من دراسة تحليلية للمواد الخام ، وتقنية النسج وألوان الصبغات ، والموضوعات الزخرفية ، وأهم التأثيرات الوافدة عليها ، وأخيرًا الطرز الفنية ، ومراكز الصناعة لكل قطعة نسيجية فى ضوء الدراسة التطبيقية لها .

ويهدف البحث إلى ، التعرف على خصائص ومميزات النسيج الطولونى ، من خلال قطع جديدة تنشر لأول مرة ، ومحاولة تأريخها ؛ لتأكيد نسبتها إلى الفترة الزمنية التى صنعت فيها ، والتعرف على زخارفها وأهم سماتها الفنية التطبيقية والتأثيرات الوافدة عليها ، مما يساهم فى الخروج بنتائج جديدة تضاف إلى سجل الصناعات النسجية بمصر الإسلامية .

١. الدراسة الوصفية للقطع النسجية موضوع الدراسة :

لوحة (١)، **شكل:**(١) ،

المادة الخام : قطعة من النسيج " السدى من الكتان واللحمة من الصوف"

الأبعاد : ٦٥× ٦٥ سم

رقم السجل المتحفى: ٢٩١

التركيب النسجى : النسيج السادة ، عدد خيوط اللحمة ١٠ فى ١سم٢، وعدد خيوط السدى ٢٠ فى ١سم٢، ودرجة تماسك الخيوط غير مندمجة فى الأرضية إلا أنها مندمجة فى الشريط الزخرفى ، كما تزيد خيوط اللحمة فى هذة المناطق عنها فى الأرضية.

الحالة : تبدو جيده بينما تطرق التلف والتآكل فى بعض أجزائها بفعل عوامل الزمن ،

الفترة الزمنية : العصر الطولونى بمصر – القرن ٣هـ/٩م ، **النشر:** لم يسبق نشرها (تنشر لأول مرة) .

الوصف : قطعة من نسيج القباطى ذات زخارف صوفية متعددة الألوان تملأ الفراغ كله على سدى من الكتان ، وتتكون زخارفها من أشكال معينات متصلة الرؤوس ولها إطار من حبيبات اللؤلؤ(شكل٢-أ) بداخل كلا منها معينات أصغر منها يتوسطها زوج من الطيور المحورة المتقابلة(شكل٢- ب)، والتى وضعت بالتناوب مع زخارف أخرى

عبارة عن معينات صغيرة مقسمة من الداخل على هيئة شبكة وضعت بشكل محورى على رأس شكل هندسى معين مقسم أيضاً من الداخل على هيئة شبكة هندسية فجاء شكلها على هيئة الصلبيب(شكل٢-ج) ، ونسجت الزخارف باللون البنى على أرضية من اللون الأصفر (البيج) .

ومن الناحية الزخرفية التى تساعدنا فى تأريخ هذة القطعة ، إستخدام الفنان لصور الطيور المتقابلة والتى شاع إستعمالها فى القرن ٣هـ/٩م وما قبلة بعد قيام الدولة العباسية التى إعتمدت على الأسلوب الساسانى ، والذى دل عليه أيضًا الشريط الزخرفى من حبيبات اللؤلؤ التى تحدد أشكال المعينات المتصلة الرؤوس ، وقد شاعت هذة الزخارف بمصر أيام الدولة الطولونية ولذلك كان نسبة القطعة إلى القرن ٣هـ/٩م (عبد القوى٢٠٠٥: ٢٢١) ، كما أن شبكة المعينات التى تشغل قطعة النسيج ظهرت على العديد من التحف الفنية التطبيقية بمصر خلال القرن ٣هـ/٩م (ياسين ٢٠٠٢: ١١٨، شكل ٩٠ - ٩٢). ومن الناحية الفنية التطبيقية التى تساعدنا أيضًا فى تأريخ هذة القطعة ، إن هذة القطعة إمتازت بما إمتاز به نسيج القباطى المنسوب إلى الفترة الطولونية خلال القرن ٣هـ/٩م ، وهى أنها من قطع النسيج السميك المعروف باسم الكليم وتتكون السدى من فتلتين مبرومتين واللحمة من فتلة واحدة أرفع من فتلة السدى ، ولذلك يظهر على النسيج بعض التضليع ، وقد أستخدم هذا النوع من المنسوجات فى الفرش وليس فى الملبس (ماهر ١٩٧٧: ٤٨ ، ٤٩)[٣].

لوحة (٢)، **شكل** :(٣)

المادة الخام : قطعة من النسيج " السدى واللحمة من الصوف" .

الأبعاد : ٤٥× ٦٠ سم

رقم السجل المتحفى: ٢٩٣

التركيب النسجى : النسيج السادة ، عدد خيوط اللحمة ١٢ فى ١سم^{٢}، وعدد خيوط السدى ٢٣ فى ١سم^{٢}، ودرجة تماسك الخيوط غير مندمجة فى الأرضية إلا أنها مندمجة فى الشريط الزخرفى ، كما تزيد خيوط اللحمة فى هذة المناطق عنها فى الأرضية

الحالة : تبدو جيده بينما تطرق التلف والتآكل فى بعض أجزائها بفعل عوامل الزمن

الفترة الزمنية : العصر الطولونى بمصر – القرن ٣هـ/٩م

النشر: لم يسبق نشرها (تنشر لأول مرة) .

الوصف : قطعة من نسيج القباطى منسوجة بزخارف صوفية متعددة الألوان ، على سدى من الصوف ، وهى من الصوف السميك ، وتتكون زخارفها من شكل مستدير منسوج باللون الكحلى مزخرف بحبيبات اللؤلؤ المستطيلة الشكل المنسوجة باللون الأبيض ، ويشغل هذا الشكل المستدير رسم لوجة آدمى فى وضع ثلاثى الأرباع رسم بأسلوب تخطيطى يتسم بالبدائية ، وتظهر العين بشكل دائرى بداخلها نقطة يعلوها حاجب على هيئة قوس ويحيط بهذا الرسم الآدمى ثلاث رسوم كريكاتورية خرافية تجريدية نسجت بالأحمر والأخضر والأبيض ، وحددت الرسوم باللون الكحلى على أرضية من اللونين الأصفر الفاتح والأخضر ، وخارج الدائرة يظهر شكل رسم آدمى يقف فى وضع المواجهة ولة وجهة قمرى أقرب إلى الإستطالة ، والعينان دائريتان بداخل كلاً منهما نقطة والحاجبان عبارة عن خط مستقيم على إمتداد الجبهة ، ورسم الفم على هيئة خطين صغيرين متوازيين ، وتظهر خصلتين من الشعر على جانبى الصدغ نسجت باللون الكحلى، و يرتدى رداء نسج باللون الأبيض وزخرف بمربعات صغيرة باللون الكحلى، ونسجت الزخارف على أرضية من اللون الأحمر الناصع ، ويظهر فى رسم هذا الشخص عدم مراعات النسب التشريحية خاصة فى رسم الذراع ، وكف اليد ، ورسم الجسم الذى يتخذ هيئة مثلثة ، وفى رسم الأرجل ، ويبدو أن قطعة النسيج كانت تتكون من أشكال مستديرة متتابعة ويفصل الأشكال المستديرة رسوم آدمية ولكن تعرضت القطعة للتلف .

وظهور الرسوم الآدمية على هذة القطعة النسجية يساعدنا فى نسبتها إلى العصر الطولونى بمصر حيث ظهرت

السحن الآدمية بنفس هذا الشكل على العديد من قطع الخزف الطولونى ذى البريق المعدنى (Hassan 1933: 312,voir pl.XIV)، وعلى قطع من النسيج الطولونى المنسوب إلى القرن ٣هـ/٩م (حسن ١٩٦٨: ١٨٥،١٨٧، شكل ٥٦٠، ٥٦٧)

أما من الناحية الفنية التطبيقية التى تساعدنا أيضًا فى تأريخ هذة القطعة هو إستخدام الخيوط الصوفية فى اللحمة والسدى ويعرف هذا النوع من النسيج باسم (القرام) وتمتاز بأن خيوط السدى من فتلتين مبرومتين برماً شديداً واللحمة من فتلة واحدة أدق من خيوط السدى كما تمتاز بعدم وجود الشقوق التى تحدث عادة من تغير الألوان المستعملة فى الزخرفة ، وذلك بإستعمال طريقة أسنان المشط وأسنان المنشار ، كما تمتاز بأن النساج لم يؤدى الأشكال الهندسية على شكل خط مقوس بل على شكل زاوية وهو ما نشاهدة فى طريقة نسجة للشكل المستدير الذى يشغل وسط قطعة النسيج ، كما أن اللون الأبيض المستعمل فى النسج هو من الخيوط الصوفية ، واستخدم الفنان اللون الأبيض والأحمر الناصع فى نسج الزخارف(ماهر ١٩٧٧: ٤٨) وينطبق ذلك على القطعة موضوع الدراسة وعلى قطع نسيج القباطى المنسوبة إلى القرن ٣هـ/٩م ولذلك كان تأريخ القطعة بالعصر الطولونى .

لوحة : (٣) ، **شكل** (٤) ،

المادة الخام : قطعة من النسيج " السدى من الكتان واللحمة من الصوف"

الأبعاد:٦٥× ٤٠ سم

رقم السجل المتحفى : ٣٠٥

التركيب النسجى : النسيج السادة ، عدد خيوط اللحمة ١٨ فى ١سم٢، وعدد خيوط السدى ١٦ فى ١سم٢، ودرجة تماسك الخيوط غير مندمجة فى الأرضية إلا أنها مندمجة فى الشريط الزخرفى ، كما تزيد خيوط اللحمة فى المناطق الزخرفية عنها فى الأرضية

الحالة : يظهر عليها التلف والتآكل الواضح فى بعض أجزائها بفعل عوامل الزمن ،

الفترة الزمنية : العصر الطولونى بمصر – القرن ٣هـ/٩م ،

النشر:(تنشر لأول مرة)

الوصف : قطعة من نسيج القباطى منسوجة بزخارف صوفية متعددة الألوان ، على سدى من الكتان ، تزدان بشريط أفقى عريض زخارفة من جامات هندسية سداسية ، تضم بداخلها رسوم لحيوانات محورة تحويرًا شديدًا (شكل٥)، مما جعلها أقرب إلى الأشكال الكاريكاتورية ، ونسجت هذة الحيوانات بخيوط صوفية باللونين الأصفر الفاتح (البيج) والأحمر على أرضية زرقاء ، ويفصل هذة الحيوانات المحورة عن بعضها ، جامات سداسية أخرى بداخلها زوج من الطيور المحورة المتقابلة الرأس (شكل٦) ، ونسجت بخيوط صوفية باللونين الأحمر والأزرق على أرضية من اللون الأصفر الفاتح ، ولهذا الشريط الزخرفى إطار خارجى من أعلى ومن أسفل ، عبارة عن شريط أفقى ضيق نسج باللون الأزرق وهو خال من الزخرفة .

ومن الناحية الزخرفية يمكننى نسبة هذة القطعة إلى العصر الطولونى خلال القرن ٣هـ/٩م ، حيث ظهرت عليها سمات ومميزات النسيج الطولونى المنسوج بمصر وهو ما أمتازت به الزخارف من قوة وشدة وضوحها التى تنطق بأن راسمها لم يتحرى الدقة والأناقة فى الرسم بقدر ما تحرى القوة والجمود فى التعبير. فقد إنعدمت فى هذة الرسوم الأناقة ، وفقدت طراوتها ، وظهرت بعيدة عن الليونة ، ولكنها إحتفظت بألوانها القوية الجميلة (مرزوق ١٩٧٤: ٦٥، ١٩٣) . كما أن رسوم الطائرين المتقابلين بالإسلوب الساسانى قد شاع فى مصر خلال العصر الطولونى ، ولذلك كان نسبة القطعة إلى القرن ٣هـ/٩م ، ويبدو أن عنصر الطيور فى تلك الفترة كان شائعًا فى معظم الفنون التطبيقية الأخرى ، بداية من العصر العباسى و الدولة الطولونية ، وانتشر أيضًا فى العصر الفاطمى الذى كانت رسومة أكثر وضوحًا وجمالاً ، ولم يقتصر وجودة على المنسوجات وإنما أيضًا على الخزف والأخشاب والفخار(عبد القوى ٢٠٠٥ : ٢٢١)

و نشاهد على هذة القطعة النسجية أيضًا الأثر القبطى الذى إمتاز به نسيج القباطى فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، والتى ظهرت واضحة على هذة القطعة النسجية ، وهى إستخدام رسوم الطيور والحيوانات ، داخل جامات سداسية الأضلاع(حسن ١٩٤٨ : ٣٤٨) وهى تأثيرات مستمدة من الفن الساسانى .

ومن الناحية الفنية التطبيقية التى تساعدنا أيضًا فى تأريخ هذة القطعة ، فإن هذة القطعة إمتازت بما إمتاز به نسيج القباطى المؤرخ فى القرن ٣هـ/٩م من العصر الطولونى ، وهو إستخدام الأرضية من خيوط كتانية مزخرفة بأشرطة أفقية منسوجة بالصوف بخيوط متعددة الألوان ، واستخدمت الخيوط متوسطة السمك ومبرومة برمًا خفيفًا وخيوط السدى واللحمة فيها من فتلة واحدة ، وذلك فى أرضية النسيج ، أما فى الشريط الزخرفى فنلاحظ بأن النساج ضم كل فتلتين من خيوط السدى إلى بعضهما لتكون سدى واحدة ، وقد نتج عن إختلاف سمكى الخيوط (أى خيوط اللحمة) وهى من الصوف الرفيع وخيوط السدى وهى من الكتان السميك ، تضليع ظاهر فى المنسوج (ماهر١٩٧٧: ٤٥)، ويعد ذلك من سمات نسيج القباطى المنسوج بمصر فى العصر الطولونى .

لوحة :(٤) ، **شكل** (٧) ،

المادة الخام : قطعة من النسيج " السدى من الكتان واللحمة من الصوف"

الأبعاد : ٧٠ × ٤٥ سم

رقم السجل المتحفى : ٣٠٩ ،

التركيب النسجى : النسيج السادة ، عدد خيوط اللحمة ٢٣ فى ١سم^{٢}، وعدد خيوط السدى ١٨ فى ١سم^{٢}، ودرجة تماسك الخيوط غير مندمجة فى الأرضية إلا أنها مندمجة فى الشريط الزخرفى ، كما تزيد خيوط اللحمة فى المناطق الزخرفية عنها فى الأرضية ،

الحالة : تبدو جيده من الجانب الأيمن بينما تطرق التلف والتآكل فى بعض أجزائها بالجانب الأيسر بفعل عوامل الزمن ، **الفترة الزمنية :** العصر الطولونى بمصر – القرن ٣هـ/٩م ،

النشر: لم يسبق نشرها (تنشر لأول مرة) .

الوصف : قطعة من نسيج القباطى ذات زخارف صوفية متعددة الألوان تملأ الفراغ كلة على سدى من الكتان ، تزدان بشريط أفقى عريض باللون الأحمر القاتم وعلية زخارف منسوجة من جامة هندسية سداسية نسجت باللونين الأصفر الفاتح (البيج) والأسود ، بداخلها شكل حيوان خرافى مرسوم بأسلوب تجريدى ، وقد إعتمد الفنان فى رسمة لهذا الحيوان الخرافى على إختلاف الألوان ليبرز ملامح وتفاصيل الجسم مثل شكل العين والفم والأذن وملامح الأرجل والتى نسجت كلها باللون الأصفر الفاتح (البيج) وحددت الملامح باللون الأسود مع تمثيل الأرضية باللون الأحمر ، كما لجأ الفنان إلى ملئ الفراغ حول الشكل السداسى بأشكال ليس لها معنى نسجت باللونين الأحمر والأخضر وحددت من الخارج باللون الأسود ، ويبدو أنه متأثر فى ذلك بالفن القبطى الذى تأثر بدورة بالفنون الشرقية (ماهر ١٩٧٧: ٥٩) ، ويزدان الشريط الزخرفى بإطار من حبيبات اللؤلؤ المستديرة المتماسة من أعلى ومن أسفل أما من الجانب الأيمن فتظهر حبيبات اللؤلؤ على هيئة مستطيلات يكتنفها أزواج من حبيبات اللؤلؤ المتماسة ونسجت جميعها باللون الأصفر(اللبيج) ، ولهذة القطعة النسجية إطار خارجى من كتابة كوفية تتضمن عبارة **" لله"** مكررة على هيئة إطارين متعاكسين ، وهى تشبة حروف الكتابة العربية بالخط الكوفى البسيط ، ولكنها ذات طابع خاص فهى تمتاز بسيقان وهامات حروفها التى تشبة رأس أو أسنة الرماح وأسلوب الكتابة يشبة الكتابة على شواهد القبور فى القرن ٣هـ/٩م (ماهر ١٩٧٧ : ٥٧) ، كما ظهر هذا الإسلوب فى تنفيذ الكتابات على قطع النسيج المؤرخة بالقرن ٣ هـ / ٩ م ، والمنسوبة إلى الفيوم ، هذا من الناحية الزخرفية . أما من الناحية الفنية التطبيقية التى تساعدنا أيضًا فى تأريخ هذة القطعة ، فإن هذة القطعة إمتازت بإستخدام الزخارف الصوفية التى تملأ الفراغ كله على سدى من الكتان . وتتكون خيوط السدى من الكتان من فتله واحدة سميكة أو من فتلتين مبرومتين أما خيوط اللحمة فا اللون الأبيض من الكتان

واللحمة الملونة من الصوف الرفيع ، وقد نتج عن إختلاف سمكى خيوط اللحمة والسدى تضليع ظاهر بالنسيج (ماهر١٩٧٧: ٤٧) . فمن المعروف فى مصانع الطراز أن المنسوجات التى تكون خيوطها مبرومة جهة اليسار نسجت بمصر ويرمزون إليها بحرف (S)، وأن الخيوط التى غزلت جهة اليمين كانت من الخارج بآسيا ويرمزون إليها بحرف(Z)(ماهر ومسيحة١٩٥٧: ٢١، شكل ٦، ١١٩)، وقد لاحظت من خلال فحص قطعة النسيج أنها جمعت البرمين معًا ، ويرجع ذلك إلى وجود عدة مغازل يدوية كان يستعملها القدماء المصريين فى غزل الخيوط المختلفة السمك وهى نفس المغازل التى إستعملها الأغريق والتى لاتزال تستعمل فى بعض قرى مصر إلى اليوم ، ومن المؤكد أن طريقتى برم الخيوط كانتا موجودتين جنبًا إلى جنب فى مصر، حيث كانت تقف المرأه رافعة فخذها الأيمن وهى تقوم بعملية النسج ، مما يسهل عليها أن تحول إتجاه البرم يمينًا أو يسارًا كيفما شاءت ، فقد كانت تضع المغزل فيم بين يدها اليمنى وفخذها الأيمن(ماهر١٩٧٧: ١٦ ، ١٧) ولعل ذلك يؤكد نسبة القطعة إلى مصر، حيث لاتزال هذة الطريقة سائدة فى مصر وخاصة فى الريف عند النساء . أما مايؤكد نسبة القطعة إلى العصر الطولونى فهو ظهور براعة النساج المصرى خلال العصر الطولونى فى نسج هذة القطعة من الناحية التطبيقية، والتى تنم عن قدرته الفائقة فى إستعمال خيوط اللحمة بمنتهى الحرية ، حيث نجد خيوط اللحمة فيها تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة ، حتى ليخيل إلينا أنها (أى اللحمة) تكاد توازى السداء ، وبذلك إستطاع النساج أن ينسج الأشكال الهندسية كما لو كانت مرسومة (ماهر ومسيحة ١٩٥٧: ١٨) ، ومن المميزات التطبيقية الواضحة أيضًا على هذة القطعة هو وجود الشقوق التى تحدث عند تغير خيوط اللحمة الملونة فى الأشكال التى بها خطوط رأسية (ماهر ١٩٧٧: ٤٧) ، وجميعها من سمات نسيج القباطى خلال القرن (٣هـ/٩م) .

٢. الدراسة التحليلية للقطع النسجية موضوع الدراسة :

٢.١. المواد الخام :

استخدمت القطع النسجية موضوع الدراسة نوعين من المواد الخام ، ويأتى الكتان فى المرتبة الأولى ويتبعة الصوف

الكتان[٤] : يعد الكتان هو أقدم الخامات التى إستخدمت صناعة الغزل والنسيج ، حيث كان يزرع فى مصر منذ أقدم العصور ويستخدم فى مجال تصنيع ملابس الرجال والنساء ؛ وذلك نظرًا لفائدته الصحية للجسد حيث يعمل الكتان على ترطيب الجسم فى فصل الصيف ، ولقد برع المصريون فى غزل الكتان أى تحويل أليافة إلى خيوط معدة للنسج (لوكاس ١٩٩١: ٢٣٦)، و يغزل الكتان من خيوط سميكة ورفيعة حسبما تقتضى الحاجة لعمل الملابس (الحرف التقليدية ٢٠٠٥: ١٠٥، ج٢).

الصوف[٥] : يعد من الخامات العتيقة ، ويأتى فى الأهمية بعد الكتان ، ويعتبر الصوف هو أكثر الخامات النسجية مرونة ، حيث تتميز شعيراته بالمرونه العالية ، كما أن اليافة من أكثر الألياف إمتصاصًا للرطوبة ، فنجدة يمتص رطوبة الجو، و يمتاز الصوف بالمتانة والتى تختلف تبعًا لإختلاف قطر شعيراته وكذلك باختلاف نوع الصوف(الفرماوى٢٠٠٢: ٣٥) .

والقطع النسجية موضوع الدراسة بعضها نسج من الصوف وزخرف بخيوط صوفية ، والبعض الآخر نسج من الكتان والشريط الزخرفى من الصوف ، أى أن اللون الأبيض المستعمل فى النسج هو من الخيوط الكتانية ، و الكتان يستعمل دائمًا فى اللون الأبيض وذلك لأنه أنصع بياضًا ولأنه يوجد بكميات وفيرة ، فهو الخامة الأساسية فى صناعة المنسوجات بمصر(ماهر ١٩٧٧: ٤٨)، فقد كان الكتان ينسج فى المدن المصرية المختلفة لاسيما فى الدلتا بمدينة تنيس ، والإسكندرية ، وشطا ، ودمياط ، وديبق والفرما ، كما أشتهرت أيضا بنسجة مدينة البهنسا بمصر العليا(حسن١٩٤٨: ٣٤٧) .

٢.٢. التركيب وتقنية النسج :

التركيب النسجى الخاص بالقطع موضوع الدراسة يعد من النسيج السادة **(Plain weave)** (شكل،١٧، ١٨) وهو من أبسط التراكيب النسجية وبه يتم تقسيم خيوط السدى إلى مجموعتين متساويتين فردية وزوجية ، ثم يتداخل خيطين

من خيوط السدى مع خيطين أيضًا من خيوط اللحمة ، بحيث يمر خيط اللحمة الأول أسفل خيط السدى الأول وأعلى خيط السدى الثانى ، والعكس فى خيط اللحمة الثانى الذى يمر أعلى خيط السدى الأول وأسفل خيط السدى الثانى أى أعلى خيط وأسفل الآخر، ولذلك يطلق على هذا النوع أسم النسيج السادة(عبد العزيز ٢٠١٢: ٧٢)، ونفذت العناصر الزخرفية المختلفة على هذا النسيج السادة باستخدام لحمات ملونة غير ممتدة فى عرضى المنسوج وأطلق على هذا الأسلوب الفنى التطبيقى اسم "نسيج القباطى" أو " Tapestry"(الحرف التقليدية ٢٠٠٥: ١٠٠، ج٢) أو " الزخرفة المنسوجة " (مرزوق ١٩٤٢: ١٠، ٧٣، هامش٤) ، وهو نوع من النسيج عرف منذ عهد الفراعنة وبلغوا فية شأوًا عظيمًا ، وقد ورثه عنهم أحفادهم وحافظوا عليه طوال العصور ، وأستمر المسلمون فى إتباعه حتى نهاية العصر الفاطمى ، وربما بعد ذلك بقليل ، وكانت المنسوجات التى تزين بهذة الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أى تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة التى يريد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة ، وأخذ فى عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف فى لونها عن خيوط اللحمة الأصلية ، وقد تختلف عنها فى نوعها وذلك بنسج هذة الخيوط الجديدة مع خيوط السدى الأصلية ، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل ، ثم تستأنف عملية النسج التى كانت تزاول قبل الزخرفة(مرزوق ١٩٤٢: ٧٣، هامش٤) ويعتبر نسيج القباطى هو أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعة تعد من أبسط الوسائل التى أتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسج ، إذ لايحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد ، خيوط فردية وخيوط زوجية ، ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين أو مايقوم مقامها ، وتحدث الزخرفة فى هذا النوع من النسيج عن طريق إستعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرضة وبذلك يتم التكوين الزخرفى له (الفن القبطى ١٩٧٧: ٤٨) .

والطريقة المتبعة فى نسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن هى أن يبدأ العامل بتمرير خيط اللحمة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل الإنفراج الذى يحدث عند جذب العامل لنصف الدرآت بالنول الرأسى ، أو بسبب ضغطة بالقدم على دواسة أحد الدرآتين بالنول الأفقى، فيحدث الإنفراج ، وفى كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية ، فيمرر العامل بيده خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة ، ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها ، أو حسب تحديد الزخرفة ، ثم يضم تمامًا إلى خيط اللحمة السابق ، وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة أن لا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى فى الأجزاء المجاورة له ، حيث يبدأ العامل بعد ذلك فى نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة ، وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار (ماهر١٩٨٦: ٧٨ ، ٧٩) .

ومن مميزات نسيج القباطى إندماج اللحمات وضمها بعضها إلى بعض فى كل مرة ، ويتطلب شد خيوط السدى فى أثناء العمل شدًا محكمًا ، لتنزلق اللحمات بعضها بجانب بعض ، لتخفى خيوط السدى فيما بينها(ماهر١٩٨٦: ٨٢) ، وفضلاً عن ذلك فإن إرتخاء الخيوط فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب نسجة يؤدى إلى إنضمام خيوط السدى بعضها إلى بعض فى المكان المرتخى عند تمرير خيوط اللحمة ، حتى ولو كانت الإبرة هى وسيلة تمريرة ، ويترتب على ذلك ضيق فى المساحة الأصلية لجزء الزخرفة المطلوب نسجة(ماهر ١٩٧٧: ٤١) ولهذا تعتبر منسوجات القباطى من الأقمشة التى تحتاج فى أدائها إلى قدر كبير من المهارة العملية ، وكفاية فنية تامة من العامل ، كما أنها تعتبر من المنسوجات التى يتعذر صنعها بالوسائل الآلية الحالية .

واستعمال لفظ قباطى فى تسمية هذا النوع من النسيج لم يكن يعنى إسم طائفة بعينها ، ولكنه يعنى طريقة فنية تطبيقية ، إشتهر بإنتاجها القبط من قبل دخول الإسلام ، وبرعوا فيها فأصبح إسمهم يطلق عليها سواء أكان صانعًا قبطيًا أم مسلمًا، وظل هذا الإسم مستعملاً طوال الفترة التى سادت فيها هذة الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى آخر العصر الفاطمى(عبد الحليم ١٩٩٠: ١٣).

وقد انطبقت مميزات نسيج القباطى على القطع النسجية موضوع الدراسة ويمكننا تتبعها ، من خلال مايلى:

١- استخدام الفنان للكتان والصوف فى نسج وزخرفة تلك القطع ، وكانت الخيوط المغزولة مبرومة جهة اليسار على شكل حرف (S) وجهة اليمين على شكل حرف (Z) ، وهذا يؤكد تطور صناعة نسيج القباطى فى مصر الإسلامية ، ويدل على أن النساج قد وصل إلى درجة عالية من التطور، فأصبح بإمكانة إستعمال الخيوط بإتجاهات مختلفة لإتمام عملية النسج سواء جهة اليمين أو جهة اليسار، مستعينًا فى ذلك بما درج عليه نسيج القباطى داخل مصر وخارجها ، فقد أجمع مؤرخوا الفن الإسلامى على نسبة الخيوط المغزولة جهة اليسار إلى مصر ، ولاسيما حضارات البحر المتوسط ، والخيوط المغزولة جهة اليمين إلى خارج مصر ولاسيما الشرق الأقصى والهند(ماهر ١٩٨٦: ٦٥) .

٢- أتبع الصناع فيه طريقة النسيج السادة وهى أن تماثل الزخرفة فيه بعضها البعض فى كل من وجهى المنسوج ، مع إختفاء خيوط السدى إختفاءًا تامًا بحيث لايظهر لها أى أثر، سوى تضليع خفيف على سطح النسيج(ماهر ١٩٧٧: ٣٦)

٣- ملاحظة وجود الشقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة ، الرأسية الإتجاه ، عند عدم حدوث التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين ، وقد كان ذلك أمرًا طبيعى فى نسيج القباطى ، حيث كان النساج المصرى يترك هذا الشق عادة إلا إذا كان كبير فإنه يوصلة فى مسافات متباعدة غير منتظمة ، ووجود هذة الشقوق هى إحدى سمات نسيج القباطى ، ولم تكن أبدًا دليل على ضعف النساج وعدم خبرته ، وإنما وجودها يرجع إلى رغبة النساج فى عمل الأشكال الرأسية خطًا مستقيمًا غير متعرجًا(الفن القبطى ١٩٧٧ : ٥٠) .

٤- يظهر من خلال دراسة القطع السابقة إستخدام النساج للنول الأفقى دون الرأسى، وذلك لإعتمادة على الزخارف البسيطة المحصورة داخل أشرطة أفقية ، ويبدو أن النولين الرأسى والأفقى استعملا جنبًا إلى جنب منذ العصر الفرعونى ، ولكن كان النول الأفقى أسهل فى العمل وأيسر من النول الرأسى ، وذلك من الناحيتين المادية والإنتاجية ، فالأفقى يحتاج إلى عامل واحد يؤدى عمله وهو جالس مستخدمًا يدية وقدمية فى آن واحد ، بينما يحتاج الرأسى إلى عاملين لأن أحدهما يقوم مقام يدى نساج النول الأفقى والعامل الثانى يقوم مقام قدمية كما أن النول الرأسى أختص بنسج القطع ذات الموضوعات التصويرية والتى تحتاج من النساج أن يؤدى عمله وهو واقفًا لكى يرى تفاصيل المنظر الذى ينسجة (ماهر ١٩٧٧: ٣٨).

٥- أستخدم النساج الخيوط الصوفية المصبوغة فى الزخرفة ، أما أرضية النسيج فكانت بيضاء كتانية ، وذلك فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة٣، شكل٤)، مما يدل على أنها أعدت للملبس(ماهر ١٩٧٧ : ٤٣) ، أما القطعتان النسجيتان المسجلتان برقم ٢٩١- ٢٩٣(لوحة ١، ٢، شكل ١، ٣) فنسجت من النسيج السميك المعروف باسم الكليم أى أنها أعدت للفرش وليس للبس ، ونستنتج من القطعة النسجية المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) من خلال الكتابات المسجلة عليها ومطابقتها للنصوص التى ترد على شواهد القبور أن هذة القطعة جزء من غطاء أحد المزارات (سليم ١٩٩٥: ٤٦)

٦- أقتصار الزخارف على الأشرطة الأفقية وهى من سمات نسيج القباطى والذى كان مخالفًا لما عرف فى نسيج العصر القبطى من إستخدام الأشرطة الزخرفية الرأسية (مرزوق ١٩٧٤: ٦٦)، ويرجع ذلك إلى أن الأشرطة الزخرفية خلال العصر الإسلامى كانت تنسج فى نفس الوقت مع نسيج الثوب ، وفى هذة الحالة يكون أيسر وأسهل على النساج أن ينسجها أفقية ، وينتهى منها دفعة واحدة ، مما يجعلها أقدر على تحقيق الجمال الفنى(ماهر١٩٧٧: ٤٦، ياسين ٢٠٠٢: ٥٦٩، ج١)، وربم يرجع السبب الرئيسى فى إستخدام الأشرطة الأفقية لزخرفة نسيج القباطى هو شريط الكتابة العربية ، فبعض القطع النسجية إحتوت على كتابات كوفية تتضمن بعض آيات من القرآن الكريم وأسم الخليفة ومكان النسج وتاريخ النسج ، فكان من العسير أن يقبل العرب أن تنسج الكتابات العربية أو تضاف إلى المنسوجات فى هيئة أشرطة رأسية لأن الكتابة العربية لاتستقيم مع هذا الوضع كما أن العرب لم يألفوا على قراءت الكتابات بطريقة رأسية (ياسين ٢٠٠٢: ٥٧٠ ، ج١) .

٣.٢. الصبغات والألوان :

استخدم الفنان فى زخرفة القطع النسجية موضوع الدراسة أشرطة أفقية متعددة الألوان برع فى تنسيقها حتى لا تنفر منها العين ، ونلاحظ إستخدامة للألوان اللامعة القوية المنسجمة مع بعضها البعض والتى تمتاز بالعنف والشدة ، كما أنها صارخة تثير الإنتباه بمجرد النظر إليها .وقد عرف عن الأقباط إستخدامهم للألوان البراقة الفاقعة فى زخرفة منسوجات القباطى ، وكانت رغبتهم فى ذلك أن تغطى الألوان ببريقها رداءة الرسوم(الفن القبطى١٩٧٧: ٥٨)، ويبدوا أن هذة الألوان البراقة قد استمرت فى عصر الأنتقال وخاصة فى "منسوجات القباطى" بالعصر الطولونى، ولكنها تطورت على يد الصناع المصريين فى العصر الإسلامى لإستخدامهم أجود أنواع مواد الصباغة الطبيعية من نباتية وحيوانية ، مما ساعد على ثبات ألوان الخيوط وزهائها رغم مامر عليها من السنين ، ورغم تعرضها لشمس مصر المحرقة(عبد الحليم١٩٩٠: ٤٩).

وقد تراوحت ألوان القطع النسجية موضوع الدراسة مابين الأبيض والكحلى ، والأحمر الناصع، والأحمر القرمزى، والبنى والأخضر، والأصفر الفاتح (البيج) ، ويدل ذلك على إستخدامهم صبغة نبات النيلة للحصول على اللون الأزرق الداكن (الكحلى) ، والذى كان يزرع فى مصر منذ العصر الفرعونى ، وزادت زراعته فيها بعد الفتح العربى وأشتهرت به الواحة الخارجة (مرزوق ١٩٤٢: ٧٤)، أما الصبغة الصفراء فحصلوا عليها بواسطة الزعفران والعصفر والكركم (بيكر٢٠١١: ٥٥، هامش١)، واستخرجوا اللون الأحمر من نبات الفوه عود الذى كان يزرع فى مصر ، ومن حشرة القرمز التى كانت تستورد قبل الفتح الإسلامى من آسيا الصغرى ، ومن سواحل البحر الأسود ، وقد حل محلها بعد الفتح صبغة (اللك – اللعلى) التى كانت تستورد من الهند (مرزوق ١٩٤٢: ٧٥)، وهى تؤخذ من حشرة تنمو على أشجار صمغية ، ونلاحظ أن الخيوط المصبوغة لم تستعمل إلا فى الزخرفة أما أرضية النسيج فنجدها بلون الكتان الأبيض (ماهر١٩٧٧: ٤٣) .

وكان الصانع يستخدم أحجار الشب لتثبيت الألوان والصبغات ، وتعد أحجار الشب من أقيم المواد الخام التى تصدرها مصر وإيران وبلاد الأناضول ، وفى بعض الأحيان كانت تتم عملية تثبيت الألوان بإستخدام أملاح الحديد ، والنحاس، والقلويات التى تحتوى على زيت التربنتينه ، وحمض التنيك (المستخرج من شجر الصنوبر) والأحماض المستخرجة من أوراق الفستق ، وعفص البلوط ، بالإضافة إلى العصارات المستخرجة من تفاح البحر الميت ، وكانت هذة الأحماض والعصارات تغلى ثم يتم إستخدامها كمثبت للون والصبغة (بيكر٢٠١١: ٥٥) .

٤.٢. الموضوعات الزخرفية على قطع الدراسة :

إمتازت الموضوعات الزخرفية على النسيج الطولونى بأن لها طابع خاص يميزها عن غيرها من العصور الأخرى، وكان ذلك نتيجة لما إتسمت به العناصر الزخرفية فى العصر الإسلامى بأنها تتغير تغيرًا طفيفًا بمرور الوقت ، فتتشرب من روح الحضارة التى تتبعها، ومن الذوق السائد فيها ، فتتطبع بالطابع العام لهذة الحضارة ، والذى يميزها عن غيرها من الحضارات ، مع الإحتفاظ بنفس أصل العناصر كما هى(عبد الرسول ١٩٨٨: ١١)

وقد سار النساج فى تصميم وزخرفة القطع موضوع الدراسة على نوعين ، النوع الأول هو التصميم الذى استعمل فية المعينات المتجاورة وهو الإسلوب الفنى الذى كان سائداً لدى البيزنطيين (مرزوق ١٩٤٢: ٨٠ ، ٨٩) (weibel 1931: 97, fig,6.b) والنوع الثانى سار فيه النساج على نهج التصميم الأفقى الذى إنتقاه المسلمون من بين ما وجدوه من التصميمات الفنية وفضلوه على سواه ، فنسج الفنان شريطًا أفقيًا ملئه بالعناصر الزخرفية المنسوجة بخيوط صوفية متعددة الألوان(مرزوق ١٩٤٢: ٩٠) ، ونلاحظ على الزخارف إنعدام الأناقة التى كانت لها قبل الفتح العربى لمصر، كما أنها فقدت طراوتها فأصبحت رسومها الحيوانية بعيدة عن الليونة تميل إلى الجمود والخشونة (مرزوق١٩٧٤: ٦٥) ، كما أنها ساذجة ركيكة محرفة عن الطبيعة ، ولكنها مع ذلك تمتاز بقوتها وشدة وضوحها وتنطق بأن راسمها لم يتحر الدقة والأناقة فى الرسم بقدر ما تحرى القوه فى التعبير (مرزوق ١٩٧٤: ١٩٣).

ونلاحظ على القطع موضوع الدراسة أنها عبارة عن قطع مقصوصة تتفاوت فى مساحتها وشكلها ، ويظهر عليها التآكل والتلف بفعل عوامل الزمن ، وهذة القطع النسجية غير مؤرخة ، وربما يرجع ذلك إلى إستخراج هذة المنسوجات من الحفائر الغير خاضعة للإشراف العلمى الدقيق ، حيث يتم قص الأجزاء المزخرفة من الأقمشة سواء كانت فى أشرطة طولية ، أو محاطة بأشكال هندسية مختلفة الأضلاع أو أجزاء مزخرفة غير محددة بأشرطة أو إطارات ، وهذة الأجزاء نجدها مزخرفة بأشكال الكائنات الحية من الطيور والحيوانات والرسوم الآدمية والحيوانات الخرافية أو مزخرفة بالنقوش الكتابية أو الزخارف الهندسية ، وهذة العناصر الزخرفية إضافة إلى الموروثات الفنية والتأثيرات الفنية المعاصرة ، يمكننا الإعتماد عليها فى تأريخ هذة القطع ونسبتها إلى العصر الطولونى ، بناء على مقارنتها بمثيلاتها على بعض قطع النسيج المعاصرة وغيرها من التحف الفنية الأخرى المؤرخة ، والتى ترجع إلى هذة الفترة الزمنية ، لأن لكل عصر أسلوبة الزخرفى الخاص المميز به (عبد العزيز ٢٠١٢: ٧٥ ، ٧٦) . وتتمثل زخارف القطع موضوع الدراسة فى (الزخارف الحيوانية ، وزخارف الطيور ، الرسوم الآدمية ، الزخارف الهندسية ، الكتابات الكوفية) وقد رتبتها تبعًا لأهميتها فى القطع النسجية .

٢.٢.١. **: زخارف الحيوانات :** نسجت أشكال الحيوانات بأسلوب كريكاتورى تجريدى تخطيطى محور عن الطبيعة داخل أشكال هندسية سداسية وذلك بقطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة ٣، شكل٤ ،٥) ، وعلى قطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) وأشكال الحيوانات الكريكاتورية المحورة المرسومة بأسلوب تخطيطى محرف عن الطبيعة ظهرت على العديد من قطع النسيج المؤرخة بالعصر الطولونى ، ومنها قطعة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٩٠٦١ (لوحة ٥) ترجع إلى العصر الطولونى وتنسب إلى القرن ٣هـ/٩م ، منسوجة من الكتان المطرز بخيوط من الصوف وأرضيتها باللون الأحمر وزخرفت برسوم حيوانية محورة باسلوب كريكاتورى ساذج بعيد عن الدقة والإتقان وتفتقر إلى الجمال الفنى وحسن التوزيع وعليها كتابة بالخط الكوفى الذى إمتازت به الفيوم والذى يمتاز بأطرافة الرمحية التى تخرج من الحروف، (حسن ١٩٤٨: ٣٥٠ ، شكل ٢٨٣) (عبد الرازق وآخرون٢٠١١: ١٥٦ ، لوحة ٨٧) ، وأيضًا تظهر رسوم الحيوانات الكريكاتورية المحورة الشكل على قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٣٠٧ بمتحف النسيج المصرى (لوحة ٦)، وعليها رسوم لجمال محورة ذات نسب تشريحية غير دقيقة ومرسومة بأسلوب كريكاتورى ، ترجع إلى العصر الطولونى وتنسب إلى القرن ٣هـ/٩م ، وعليها نقش كتابى ينسبها إلى كورة الفيوم ونصة : " سعادة ونعمة كاملة لصاحبة مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم " (حسن ١٩٦٨: ١٨٧ ، ٤٦٩ ، شكل ٥٦٦) كما تظهر رسوم الحيوانات الكريكاتورية المتعددة الألوان على قطعة من نسيج الصوف السميك مسجلة برقم ١٣٠٤٢ بمتحف الفن الإسلامى ترجع إلى العصر الطولونى وتنسب إلى القرن ٣هـ/٩م (ماهر ١٩٧٧: ١٦٢، لوحة ٣٤) وعلى قطعة أخرى من نسيج الفيوم بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٩٠٥٠ (لوحة ٧) نسجت من الصوف وزخارفها متعددة الألوان وعليها رسوم لحيوانات تمثل أسود متقابلة مرسومة بأسلوب كريكاتورى محور وتنسب إلى القرنين (٣-٤هـ/٩-١٠م) (ماهر ١٩٧٧: ص١٦٢، لوحة ٣٥) ، ومن قطع النسيج المحفوظة بمتحف جاير أندرسون قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٣٣٦٨ وعليها رسم حيوان بأسلوب تخطيطى داخل شكل هندسى مستدير ترجع إلى العصر الطولونى وتنسب إلى القرن ٣هـ/٩م (عبد الحليم ١٩٩٠: ٨٣ ، لوحة ٢٥) ، وعلى قطعة من نسيج الصوف بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٤-١١٣-١٩٧٤ (لوحة٨) تنسب إلى القرن ٣هـ/٩م وعليها رسوم لحيوانات كريكاتورية محورة داخل جامات هندسية الشكل ، وتحمل هذة القطعة النسجية نقش كتابى بالخط الكوفى البسيط نصة : " مما عمل ...[فى طراز] ..." Metropolitan Museum: (https://goo.gl/qALss8)

أما أشكال الحيوانات االخرافية : فقد إستخدمها الفنان بقطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) بهدف الزخرفة وملئ الفراغ حول الرسم الآدمى ، وقد ظهرت الحيوانات الخرافية على العديد من قطع النسيج المؤرخة بالعصر الطولونى ، ومنها قطعة من نسيج القباطى من الصوف تنسب إلى القرن ٣-٤هـ/٩-١٠م بمجموعة " david

collection "مسجلة برقم ١/١٩٨٩ وعليها رسوم لحيوانات خرافية باللون الكحلى على أرضية من الصوف الأحمر تمثل صورة سفينكس (أبو الهول)(لوحة٩) (The david collection: https://goo.gl/HDJxwU)

٢.٢.٢. **زخارف الطيور :** نسجت أشكال الطيور المحورة والمتقابلة داخل أشكال هندسية سداسية الأضلاع بقطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٥ لوحة ٣، شكل٤ ، ٦، وداخل أشكال المعينات بالقطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩١ لوحة١ ، شكل١ ، شكل٢- ب ، وقد ظهرت الطيور المتقابلة على العديد من قطع النسيج التى ترجع إلى العصر الطولونى وتنسب إلى القرن ٣هـ/٩م بمتحف الفن الإسلامى ، ومنها قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ١٥٥٣٦ منسوجة بطريقة القباطى من صناعة العراق وإيران تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها رسوم لطيور محورة متقابلة (ماهر ١٩٧٧: ص١٦٠، لوحة ٢٩) ، وعلى قطعة من الكتان السميك مسجلة برقم ١٥٠١٧ (لوحة١٠) تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها زخارف منسوجة تمثل طائرين متقابلين وتتضمن القطعة كتابة كلمة "بالبهنسى" مما يشير إلى أنها من إنتاج مدينة البهنسا بصعيد مصر(عبد القوى ٢٠٠٥: ٣٤٤، لوحة ٨٦) ، وعلى قطعة بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٢٢٩-٣٢٥-١٩٩٩(لوحة١١) من نسيج الحرير بوسط آسيا وعليها رسوم لطيور محورة متقابلة داخل جامة دائرية من حبيبات اللؤلؤ تنسب للقرن ٣هـ/٩م (Metropolitan Museum: (https://goo.gl/KUV9hj) ، وتظهر رسوم الطيور المتقابلة على حشوة من الخشب ذو الزخارف البارزة (لوحة١٢) بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم٢/٦٢٨٠ تنسب للقرن ٣هـ/٩م (حسن ١٩٦٨: ١٠٢ ، ٤٣٩ شكل ٣١٩) (عبد الرازق وآخرون ٢٠١١: ١٥٥ ، لوحة ٨٦) كما نشاهد رسوم الطيور المحورة على قطعة من نسيج الكتان والصوف بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٤٧٠٣ (لوحة ١٣) تنسب لمدينة الفيوم وترجع إلى العصر الطولونى، ونسجت عليها رسوم لطيور محورة بأسلوب كريكاتوري داخل جامات سداسية الشكل(سليم١٩٩٥: ٥١، ٦٣، لوحة ١٣) وعلى قطعة من نسيج الكتان والحرير متعددة الألوان من العراق بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٥٢٦١ وعليها رسوم لطيور محورة داخل جامات سداسية الشكل (لوحة١٤) تنسب للقرن ٣هـ/٩م (حسن ١٩٦٨: ص١٨٩، لوحة ٥٧٢) ، وعلى خمس قطع من نسيج الصوف المنسوج بطريقة القباطى بمتحف النسيج المصرى (لوحة١٥) مسجلة بأرقام (٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨) وعليها رسوم لطيور محورة داخل جامات بيضاوية الشكل ترجع جميعها إلى العصر الطولونى و تنسب للقرن ٣هـ/٩م (Discover Islamic art:(https://goo.gl/VNdDsd ، كما تظهر رسوم الطيور المحورة داخل جامات هندسية الشكل بقطعة من نسيج الحرير من العراق بالمتحف الوطنى باسكتلندا مسجلة برقم ٤٨٢- A١٩٣٤ ، تنسب للقرن ٣ أو ٤هـ/٩ أو ١٠م (لوحة١٦) (Discover Islamic art : (https://goo.gl/F6bDcz) وتظهر أشكال الطيور المتقابلة على قطعة من نسيج الصوف السميك بمتحف الفن والتاريخ بجنيف(لوحة١٧) تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها رسوم لحيوانات وطيور متقابلة مع بعضها ومتدابرة مع الأخرى ويحدد قطعة النسيج من أعلى وأسفل شريط من حبيبات اللؤلؤ المستطيلة الشكل ونقش عليها كتابات بالخط الكوفى البسيط نصه : "بركة من ...[الله] " (https://goo.gl/7xJZNx) : swissinfo.ch، وعلى قطعة من نسيج الصوف والكتان بمتحف رويال أونتاريو الملكى بكندا بأمريكا الشمالية مسجلة برقم ٥٤-١٢٩-٩١٠ (لوحة١٨) وزخارفها من جامات هندسية الشكل بداخلها طيور متقابلة تنسب للقرن ٣-٤هـ/٩-١٠م (Royal Ontario Museum: (https://goo.gl/a3ZGi5

٣.٢.٢. **الرسوم الآدمية :** نسجت الرسوم الآدمية على القطعة المسجلة برقم ٢٩٣(لوحة٢، شكل٣) على هيئة رسم لوجة آدمى داخل الشكل المستدير الذى يتوسط قطعة النسيج بالإضافة إلى رسم آدمى كامل يقف فى وضع المواجهة ولة وجهة قمرى أقرب إلى الإستطالة ، والعينان دائريتان بداخل كلاً منهما نقطة والحاجبان عبارة عن خط مستقيم على إمتداد الجبهة ، ورسم الفم على هيئة خطين صغيرين متوازيين ، وقد ظهرت الرسوم والسحن الآدمية بهذا الشكل على العديد من التحف التطبيقية المنسوبة للقرن ٣هـ/٩م وترجع إلى العصر الطولونى حيث وجدنا أمثلتها على العديد من كسرات الخزف الطولونى ذى البريق المعدنى المنسوب للقرن ٣هـ/٩م(شكل٨) (Hassan 1933: 312,voir

pl.XIV)(ياسين ٢٠٠٢: شكل ١١٢، ب، د، هـ، و) ، وعلى بعض الأطباق الخزفية ذات البريق المعدنى المنسوبة إلى إيران فى القرن ٣هـ/٩م ، ومنها صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الذهبى بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم ١٦١٠١ وعليه رسم شخص جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدنى(شكل٩) (حسن ١٩٦٨: ٧، ٤٠٥، شكل ٢٢) (ياسين ٢٠٠٢: ١٢٥، شكل ١١١)، وعلى أشرطة من نسيج الصوف بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم٢٣١ وعليها رسوم لوجوه آدمية بالطراز الطولونى ، كما تتضمن قطعة النسيج رسوم حيوانات محورة وأشرطة كتابية بالخط الكوفى البسيط ينسبها إلى العصر الطولونى (القرن ٣هـ/٩م) (لوحة١٩) ، كما يمكننى مقارنة الرسم الآدمى الكامل فى وضع الوقوف والمواجهة بالقطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) بقطعة من نسيج الصوف الأخضر بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٣١٦٤ وتزينها ثلاثة أشرطة منسوجة بطريقة القباطى وتنسب للقرن ٣أو٤هـ/٩أو١٠م ويشغل الشريط الأخير منها مناطق هندسية سداسية بداخلها رسوم آدمية نسجت بنفس طراز السحن الآدمية الطولونية (شكل١٠)(سليم ١٩٩٥: ٤٦، ٦٤، لوحة ٤، ٥، شكل ١).

٤.٢.٢. الزخارف الهندسية :

حبيبات اللؤلؤ : ترجع فى أصولها إلى الفن الساسانى حيث إستخدمها المعماريون كحليات معمارية أو كأشرطة وإطارات (الباشا ١٩٩٩: ٩٨) (شافعى١٩٧٠: ١٧٧، شكل ١١٧) نسجت حبيبات اللؤلؤ على القطعة المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١، شكل ١، ٢-أ)، والتى تظهر على هيئة إطار يحدد أشكال المعينات المتصلة الرؤوس ونسجت باللون الأصفر(البيج) على أرضية من اللون البنى ، كما نسجت حبيبات اللؤلؤ المستطيلة الشكل باللون الأبيض على أرضية من اللون الكحلى على المستدير الذى يتوسط القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) ، كما تحدد حبيبات اللؤلؤ المتماسة الشريط الزخرفى الأوسط بقطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) ، وقد استخدمت حبيبات اللؤلؤ فى تحديد العديد من القطع النسجية المنسوبة إلى العصر الطولونى ومنها ، قطعة من نسيج الصوف بمتحف كليفلاند (لوحة٢٠) تنسب للقرن ٣هـ/٩م نسجت بطريقة القباطى صنعت بمصر وتظهر بها حبيبات اللؤلؤ على هيئة شريطين متوازيين يحددان قطعة النسيج من أعلى ومن أسفل ، وزخرفت قطعة النسيج بأشكال الطيور المحورة داخل جامات مستديرة محددة أيضًا بحبيبات اللؤلؤ(Shepherd 1960: 8,9.Fig.2) ، كما تحدد حبيبات اللؤلؤ قطع من النسيج بمتحف الفن الإسلامى ، ومنها قطعة من نسيج الكتان والصوف مسجلة برقم ٥٢٦١ (لوحة ١٤- شكل١١) تنسب للقرن ٣هـ/٩م ، وعليها رسوم لطيور محورة داخل جامات هندسية ، وحددت قطعة النسيج بحبيبات اللؤلؤ ذات شكل مستطيل (ياسين ٢٠٠٢: ٢٦١، شكل ٤٠٦، ج٢) وعلى قطعة أخرى من نسيج الكتان السميك مسجلة برقم ١٥٠١٧ (لوحة١٠) منسوجة بطريقة القباطى تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها رخارف لطائرين متقابلين وكتابات بالخط الكوفى البسيط تشير إلى أنها صنعت بمدينة البهنسا (عبد القوى ٢٠٠٥: ٢٢٠، ٢٢١، ٣٤٤، لوحة ٨٦)، كما تظهر زخارف حبيبات اللؤلؤ المستطيلة الطولية الشكل على قطعة من نسيج الصوف الكحلى (لوحة٢١) مسجلة برقم ١٣١٤٣، وعليها كلمة "بهنسى" وترجع إلى العصر الطولونى القرن ٣هـ/٩م (ماهر ١٩٧٧: ١٦١، لوحة ٣٣) . وعلى قطعة بمتحف رويال أونتاريو الملكى بكندا بأمريكا الشمالية مسجلة برقم ١٣٢-٧٦-٩٧٨ (لوحة٢٢) من نسيج الكتان والصوف تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها رسوم لحيوانات محورة داخل جامات مستديرة وحددت قطعة النسيج من أعلى وأسفل بشريط من حبيبات اللؤلؤ (Royal Ontario Museum:) https://goo.gl/WrCGyh)

الأشكال السداسية : ترجع فى أصولها إلى الفنون البيزنطية والساسانية ثم إنتقلت إلى الفن الإسلامى (حسن ١٩٤٨: ٢٤٨) و نسجت الأشكال السداسية على القطعة المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة ٣ ، شكل٤) وهى عبارة عن أشكال سداسية طولية بداخلها رسوم لحيوانات كريكاتورية محورة تتناوب مع أزواج من الطيور المتقابلة (شكل٤، ٥،٦)، ونسجت هذة الأشكال السداسية باللون الأزرق الكحلى واللون الأصفر الفاتح (البيج) ، وكذلك على قطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) نسج شكل سداسي بداخلة شكل حيوان محور رسم بشكل كريكاتورى ونسج

باللون الأصفر (البيج) وحددت ملامحة باللون الأسود ، ويعد التصميم الزخرفى بوضع الطيور أو رسوم الحيوانات داخل مناطق هندسية سداسية الشكل من العناصر الزخرفية التى ظهرت على قطع النسيج خلال القرنين الثانى والثالث الهجريين ، ومنها قطعة نسيج من الكتان والصوف بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٩٠٦٣ وتنسب هذة القطعة إلى الإسكندرية ومؤرخة سنة ٢٦٣هـ (سليم١٩٩٥: ٥٠ ،٥١)، كما تظهر الأشكال السداسية بداخلها رسوم طيور محورة بالشريط الأوسط الذى يزخرف قطعة أخرى بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٤٧٠٣ وتنسب للقرن ٣هـ/٩م (لوحة١٣)(سليم ١٩٩٥: ٥٠، لوحة ١٣)، وعلى قطعة من نسيج الفيوم من القطن والصوف بمتحف أونتاريو الملكى بكندا مسجلة برقم ٤٣-٧٨-٩٨٠ (لوحة٢٣) وعليها رسوم لحيوانات محورة داخل جامات سداسية الشكل وتنسب للفيوم بمصر خلال القرنين ٣-٤هـ/٩- ١٠م (Royal Ontario Museum : (https://goo.gl/tP2QR6)

شبكة المعينات : ترجع زخارف المعينات فى أصولها إلى الفن البيزنطى ثم شاع ظهورها بعد ذلك فى العصر العباسى بالعراق فى سامراء ، ومنها إنتشر إستخدمها فى مصر ضمن الزخارف الهندسية (ياسين ٢٠٠٢: ج١، ٥٩٧) (weibel 1931: 97, fig,6.b) ، وقد نسج الفنان قطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩١(لوحة١، شكل١) على هيئة شبكة من المعينات ومثل هذا النوع من الزخارف عرف فى رسوم الخزف ذى البريق المعدنى المنسوبة للقرن ٣هـ/٩م والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى(ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ١١٧ ، ١١٨، شكل ٨٩- ٩٢) ومنها صحن من الخزف ذى البريق المعدنى مسجل برقم ٤١٧٦ ، وتمثل زخارفة شبكة من المعينات المنقطة وتحصر المعينات فيما بينها نقط باللون الأحمر الداكن (لوحة٢٤) (حسن ١٩٦٨: ٦ ، ٤٠٤، شكل ١٧) وعلى صحن آخر مسجل برقم ٧٩٠٠، وزخارفة تمثل شكل قارب زخرف بشبكة من المعينات(لوحة٢٥) (حسن ١٩٦٨: ٦، ٤٠٥، شكل ١٨) وعلى صحن من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف المتروبوليتان مسجل برقم ١١٤-٥٢ (لوحة٢٦) ويظهر على هيئة شبكة من المعينات بداخلها دوائر وتنسب للقرن ٣هـ/٩م (Metropolitan Museum: https://goo.gl/WnWGta)

٢.٢.٥. **الكتابات الكوفية :** يظهر فى زخارف القطعة النسجية المسجلة برقم٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) رغبة الفنان فى إستعمال الخط الكوفى البسيط بهدف التجميل والزخرفة ، فنجدة يستعمل عبارة (**لـلـه**) ويكررها كإطار يحدد به قطعة النسيج من الخارج ، وتمتاز نهايات الحروف بالأشكال الرمحية ، كما تمتاز الكتابات بالبساطة ، فبدت الحروف مفلطحة شديدة القصر، يغلب عليها ظاهرة الغلظ ، والإستعراض ، والبسط ، كما رسمت الحروف بطريقة القطع المائل التى سادت زخارف العصر الطولونى بتأثير من فنون مدينة سامراء (جمعة ١٩٦٩: ١٩٩، ٢٠١ ، ٢٠٢)

وإذا قورنت هذة الحروف بكتابات العصر الطولونى وخاصة كتابات النقش التأسيسى بالجامع الطولونى(لوحة٢٧) وكتابات الإفريز الخشبى الدائر أسفل سقف نفس الجامع، لوجدنا أنها أكبر دليل على نسبة هذة القطعة النسجية إلى العصر الطولونى (جمعة ١٩٦٩: ٢٠٠، ٢٠٢، شكل ٣١ ، ٣٣)، وذلك من حيث إسلوب الكتابة ، أما من حيث الشكل فنجدها إمتازت بالنهايات الرمحية الشبيهة بالمثلثات كما تمتاز بأن سيقان حروفها منكسرة تشبة الدرج ، وهو الشكل الذى ساد معظم قطع النسيج المنسوبة للفيوم خلال للقرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م ، ومنها قطعة من نسيج القباطى من الكتان والصوف بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ١٤-١٩-٣١ ، وعليها نقش كتابى بالخط الكوفى البسيط تنسب للقرن ٣هـ/٩م وتنتهى الحروف بأشكال رمحية مثلثة (لوحة٢٨) (Metropolitan Museum: https://goo.gl/n8dLQ2 ، وعلى قطعة من نسيج الصوف والكتان بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم ٣٠٧ (لوحة٦ ، لوحة ٢٩) وعليها نقش كتابى ينسبها إلى كورة الفيوم ونصة : " سعادة ونعمة كاملة لصاحبة مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم " وتنسب القطعة إلى العصر الطولونى بمصر خلال القرن ٣هـ/٩م (حسن ١٩٦٨: ١٨٧ ، ٤٦٩ ، شكل ٥٦٦) ، وعلى قطعة أخرى بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٩٠٦١ (لوحة ٥) منسوجة من الكتان المطرز بخيوط من الصوف وأرضيتها باللون الأحمر وزخرفت برسوم محورة باسلوب كريكاتورى وعليها كتابة بالخط الكوفى الذى إمتازت به الفيوم - والذى يمتاز بأطرافة الرمحية وزوائده التى تخرج من الحروف - وتتصاعد هامات الحروف بشكل مدرج أو مسنن، وتنسب إلى العصر الطولونى خلال القرن ٣هـ/٩م

ونص الكتابة : "**لـله** [شكل زخرفى] **بسم الله بركة من الله ونعمة كاملة** "(حسن ١٩٤٨: ٣٥٠ ، شكل ٢٨٣) (عبد الرازق وآخرون٢٠١١: ١٥٦ ، لوحة ٨٧) ، وعلى قطعة أخرى من نسيج القباطى من الصوف والكتان بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٤٧٠٣ (لوحة١٣) وعليها كتابات بالخط الكوفى البسيط بنفس الشكل الزخرفى الذى ساد فى كتابات المنسوجات المنسوبة للفيوم خلال القرن ٣هـ/٩م (سليم ١٩٩٥: ٥١، لوحة ١٣) وعلى قطعة أخرى من نسيج القباطى من القطن والصوف تنسب للفيوم خلال القرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م بمتحف أونتاريو الملكى بكندا مسجلة برقم ٩٨٠-٧٨-٤٣ وعليها كتابات بالخط الكوفى البسيط تنتهى حروفها بأشكال مثلثة تشبة أسنة الرماح(لوحة٢٣) (Royal Ontario Museum :(https://goo.gl/1QEwpR)

وبناء على ذلك فإن خصائص الزخرفة الطولونية تبدو واضحة على زخارف القطع النسجية موضوع الدراسة من خلال مايلى :

١- ظاهرة التحوير الشديد التى نلاحظها على الرسوم الحيوانية هى خاصية من خصائص منسوجات العصر الطولونى فى القرن ٣ هـ/٩م(ديماند ١٩٨٤: ٢٥٢).

٢- ظاهرة التكرار والتناوب للعناصر الزخرفية (فكرى ١٩٦١: ١٣٢ ، ١٣٤)، حيث نشاهد ظاهرة التكرار لعبارة (**لـلـه**) فى القطعة المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤-شكل٧) كما نجد الفنان يكرر الحيوانات الخرافية ثلاث مرات داخل المستدير الذى يتوسط قطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩٣(لوحة٢-شكل٣) ، أما التكرار والتناوب للعناصر الزخرفية فنجدة فى القطعة المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة٣-شكل٤) حيث تتكرر وتتناوب رسوم الطيور مع الحيوانات (لوحة٣، شكل٥، ٦) كما تتكرر زخارف الطيور المتقابلة وتتناوب مع الزخارف الهندسية المتخذه شكل صليب فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١، شكل١، ٢-ج)

٣- ظاهرة كراهية الفراغ (فكرى ١٩٦١ : ١٣٤) التى إتبعها الفنان فى القطعة المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤-شكل٧) فقام بملء قطعة النسيج بأكملها بالعناصر الزخرفية حتى المناطق المحيطة بالشكل الهندسى الأوسط ملئها بعناصر زخرفية ليس لها معنى كان الغرض منها زخرفى قط ، وكذلك قطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١-شكل١) والتى ملئها كلها بالعناصر الزخرفية حتى الأشرطة الفاصلة بين المعينات شغلها بحبيبات اللؤلؤ . ولعلها كلها من خصائص الزخارف التى إمتازت بها العصر الطولونى ونفذت على زخارف العمائر الدينية والمدنية أو التحف الفنية التطبيقية خلال هذا العصر .

٢.٥. التأثيرات الفنية الواردةعلى قطع الدراسة :

<u>تأثيرات إيرانية ساسانية :</u>

يظهر التأثير الإيرانى من خلال رسوم السحن الآدمية المنفذة على قطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) فقد نفذت بأسلوب تخطيطى يتسم بالبدائية مما جعلها تشبة رسوم الأطفال فالوجة قمرى أقرب إلى الإستطالة ، والعينان دائريتان بداخل كلاً منهما نقطة والحاجبان عبارة عن خط مستقيم على إمتداد الجبهة ، ورسم الفم على هيئة خطين صغيرين متوازيين ، وتللك الرسوم الآدمية متأثرة برسوم الآدميين على الخزف الإيرانى ذى البريق المعدنى المنسوب للقرن ٣هـ/٩م وقد نفذت رسومة بإسلوب تخطيطى يتسم بالبساطة والبدائية ، ومنها صحن من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم ١٦١٠٢، ينسب لإيران خلال القرن ٣هـ/٩م وعلية رسم شخص يعزف على القيثارة (شكل١٢)، (حسن ١٩٦٨: ٧، ٤٠٥، شكل٢١) (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ١٢٥، شكل ١١٠)، وعلى صحن آخر من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم ١٦١٠١، وعلية رسم شخص محور عن الطبيعة تحويراً كبيراً ينسب لإيران فى القرن ٣هـ/٩م(شكل٩) (حسن ١٩٦٨: ٧، ٤٠٥، شكل ٢٢) ، وقد رسمت السحن على الخزف الإيرانى بنفس الإسلوب المنفذ على الرسوم الآدمية الطولونية سواء المنفذة على الخزف أو النسيج فهما متفقان إلى حد كبير فى رسم العيون الواسعة المستديرة أو اللوزية والأنف التى على هيئة خطين متوازيين يصلان إلى الفم الذى على هيئة خط صغير ، فقد وصلنا العديد من الرسوم الآدمية المنفذة على كسرات من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الطولونى(شكل٨) (ياسين ٢٠٠٢:ج٢، ١٢٦، شكل ١١٢) وعلى أشرطة من

نسيج الصوف بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم٢٣١ تنسب للقرن ٣هـ/٩م وعليها رسوم لأشخاص فى وضع المواجهة (لوحة ١٩) ، وجميعها متأثرة فى شكلها برسوم السحن المنفذة على الفنون الإيرانية .

وتظهر التأثيرات الساسانية من خلال إستخدام الأشرطة الأفقية التى تمتد على طول القماش (مرزوق ١٩٤٢ : ٨١)، وتظهر فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٣٠٥(لوحة٣، شكل٤) وفى القطعة المسجلة برقم ٣٠٩(لوحة٤، شكل٧) وكذلك من خلال إستخدام الأشرطة المزخرفة بحبيبات اللؤلؤ المنفصلة فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١ ، شكل٢-أ) والأخرى المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) أو أشرطة حبيبات اللؤلؤ المتماسة فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) ، والتى وجدت أمثلتها فى الزخارف البارزة المنقوشة على الصخر فى طاقى بستان ببلاد فارس من العهد الساسانى (ياسين ٢٠٠٢: ٥٧٤، ج١)، وعلى قطعتين من نسيج الحرير زخرفت كلا منهما بشكل حيوان داخل جامة هندسية مستديرة يحيط بها حبيبات اللؤلؤ الاولى بمتحف الآثار الأسيوية بنيودلهى (pope1938: 197,c,vol.4)(لوحة٣٠)، والثانية وجد جزء منها بمتحف الفنون الزخرفية بباريس (pope1938: 200,vol.4) والجزء الآخر بمتحف فيكتوريا والبرت مسجل برقم ١٨٦٣-٨٥٧٩ (Victoria and Albert Museum: https://goo.gl/ANCaVB) (لوحة٣١)، وعلى قطعتين من نسيج الحرير أحدهما بمتحف النسيج بليون (pope 1938: 202,b, vol.4) والأخرى بمتحف الفاتيكان(pope1938: 202,c,vol.4) وتمثل كلاً منهما رسوم حيوانية داخل جامات محددة بحبيبات اللؤلؤ ، وعلى قطعة من نسيج الحرير والكتان بوسط آسيا ، مؤرخة فى الفترة من (القرن ٥-٧م) تنسب للعصر الساسانى وعليها جامات هندسية محددة بأشرطة من حبيبات اللؤلؤ الساسانية بداخل كل منها العنصر الزخرفى كما يحدد قطعة النسيج من أعلى زوج من أشرطة حبيبات اللؤلؤ (لوحة٣٢) (Armes et guerriers au temps des grandes invasions: https://goo.gl/GN297E) ، ونلمح التأثير الساسانى بشكل واضح فى القطعة المسجلة برقم ٣٠٥ لوحة ٣ – شكل٤ ، وفى القطعة المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة٤، شكل٧) ، من خلال وضع التصميم الزخرفى داخل جامات هندسية الشكل (الطايش ٢٠٠٠: ٨، لوحة ٨ ، ١٧ ، ١٨) ويظهر ذلك على العديد من القطع النسجية الساسانية ومنها ، قطعة من نسيج الصوف المتعدد الألوان تنسب للعصر الساسانى بإيران مؤرخة سنة (٣١هـ/٦٥١م) وعليها رسوم متنوعة داخل جامات هندسية الشكل(لوحة٣٣) (Antique Textiles Woven Treasures: https://goo.gl/uRpyyj) ، كما يظهر فى القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢، شكل٣) ، إستخدام العناصر الزخرفية داخل جامات مستديرة محددة بأشرطة من حبيبات اللؤلؤ ، ويظهر ذلك بوضوح على قطع النسيج الساسانية ومنها قطعة من نسيج الحرير بوسط آسيا بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٢٥٥- ٢٠٠٤، تنسب للعصر الساسانى ، وعليها جامات هندسية متتابعة محددة بأشرطة من حبيبات اللؤلؤ الساسانية بداخل كل منها العنصر الزخرفى(لوحة٣٤) (Metropolitan Museum: https://goo.gl/UBzbD1 وعلى قطعة أخرى من نسيج الحرير بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ١٤٧-٣٨ (لوحة٣٥)، وعليها رسوم حيوانية متقابلة داخل جامات مستديرة محددة بحبيبات اللؤلؤ (Metropolitan Museum: https://goo.gl/wLfDbe) وتعد الطيور المتقابلة فى قطعة النسيج المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة ٣ – شكل٤، ٦) من التأثيرات الساسانية الوافدة على قطع النسيج الطولونية حيث توجد أمثلة كثيرة من هذة الأشكال على التحف الفنية المختلفة فى إيران بالعصر الساسانى ، و تظهر الطيور المتقابلة على قطعة من نسيج الحرير بوسط آسيا من العصر الساسانى مؤرخة (٣١هـ/٦٥١م) (لوحة٣٦) (Antique Textiles Woven Treasures: https://goo.gl/EHHU1a) ، كما نفذت أشكال الطيور المتقابلة والمتدابرة فى أشكال هندسية مستطيلة فى قطعتين من نسيج الصوف تنسبان للقرنين ٥ أو ٦ الميلادى ، بمتحف فيكتوريا والبرت **(عبد العزيز ٢٠١٢: ٧٩)** ويظهر التأثير الساسانى بشكل واضح فى رسوم الحيوانات الخرافية بقطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩٣ (لوحة٢ ، شكل٣) وقد ظهرت الحيوانات الخرافية على قطع النسيج الساسانى ومنها قطعة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن (لوحة ٣١) تزدان

بدائرة كبيرة بداخلها حيوان خرافى يملأ فراغها له مخلب وذيل كذيل الطائر صاعد إلى أعلى ويحدد الدائرة من الخارج حبيبات اللؤلؤ الساسانية (مرزوق ١٩٩٧: ١٠، شكل ٢)

تأثيرات قبطية :

تأثر الفنان فى العصر الطولونى بالفن القبطى حيث نشاهد أسلوب الزخرفة قبطى بحت خاصة فى رسم العناصر الحيوانية والطيور المحورة ويبدو أن هذا الإسلوب كان سائدًا فى القرنين ٦ و ٧ الميلاديين(ماهر١٩٨٦: ٧٣) فقد رسمت العناصر الحيوانية والطيور المتقابلة بالقطع النسجية موضوع الدراسة بصورة محورة ، ومتطرفة فى التحوير يشوبها التجريد والبعد عن الطبيعة ، وعدم إستعمال النسب التشريحية فى الرسوم ، مما جعلها ركيكة تشبة رسوم الأطفال وكأنها أقرب ما تكون إلى الرسوم الهندسية ، تُظهر أوضح مميزات الأشكال فقط ، ولذلك أطلق عليها البعض رسوم كاريكاتورية ، وجميعها من سمات الفن القبطى (الفن القبطى ١٩٧٧: ٥٨) ، وربما كان ذاك نابع ، من أنه كان فنًا شعبيًا ، لم ينشأ تحت رعاية الدولة والحكومة ، ولكنة نشأ داخل الكهوف وعلى يد القساوسة(الطايش٢٠٠٠: ١٢) ، ولعل ظهور الزخرفة الهندسية الظاهرة على هيئة أربع معينات وضعت على رؤوس شكل هندسي معين مما جعل شكلها قريب من هيئة الصليب على القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١، شكل١ ، ٢-ج) أكبر دليل على التأثر بالفن القبطى ، وربما يشير ذلك أن صانعها قد يكون من الأقباط ، أو أن صانعها قد يكون مسلمًا تأثر بالزخارف والرسوم على التحف الفنية القبطية ، ليعمل على إرضاء زبائنه القبط(حسن ١٩٣٧: ١٩) ، وتظهر سمات الفن القبطى فى القطع النسجية موضوع الدراسة من خلال الإبتعاد عن نظام التماثل وإحلال التكرار محل المركزية (الفن القبطى ١٩٧٧: ٥٧) ويبدو ذلك بوضوح على القطعة النسجية المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة ١ – شكل١) والتى يتكرر فيها شكل الطيور المتقابلة والزخارف المتخذة شكل الصليب على إمتداد قطعة النسيج ، وعلى القطعة النسجية المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة ٣- شكل٤) والتى يتكرر فيها شكل الحيوان الكريكاتورى والطيور المتقابلة على إمتداد قطعة النسيج ، كما يتكرر شكل الحيوان الخرافى حول الرسم الآدمى فى القطعة المسجلة برقم ٢٩٣(لوحة٢، شكل٣)، كما أن الألوان المستعملة فى القطع موضوع الدراسة تعد من الألوان البراقة الناصعة وهى أيضًا من سمات الفن القبطى فقد أستخدم الفنان الألوان الفاقعة البراقة فى زخرفة المنسوجات ليغطى ببريقها رداءة الرسوم (الفن القبطى ١٩٧٧: ٥٨) (حسن ١٩٣٧: ١٣) كما يظهر فى القطع النسجية موضوع الدراسة إستخدام اللون الأحمر الساطع والأحمر القرمزى ، واللون الأصفر، وجميعها من سمات الفن القبطى ، فقد استخدمت هذة الألوان على النقوش القبطية فى الكتب وعلى زخارف الجدران وقطع المنسوجات (حسن ١٩٣٧: ١٦).

تأثيرات مدينة سامراء :

تظهر التأثيرات العراقية القادمة من مدينة سامراء ، فى طريقة برم خيوط النسيج ، فقد عرف أن الإسلوب المصرى فى برم خيوط النسيج أن تكون جهة اليسار، ورمز إليه بحرف (S) ، بينما الإسلوب الأسيوى أن تبرم إلى جهة اليمين ، ورمز إلية بحرف (Z) ، وأنه ظهر فى جميع مصانع الطراز بمصر خاصة بعد مجئ أبن طولون إليها خيوط مبرومة جهة اليمين (Z) ، وهو الأسلوب الأسيوى ، وذلك إلى جانب الخيوط المبرومة جهة اليسار(S) ، والتى تعد من المميزات المصرية ، ومما لاشك فيه أن هذا الإسلوب التقنى فى طريقة النسج إنتقل من العراق إلى مصر فى العصر الطولونى ، وهو دليل كاف على مدى تغلغل التأثيرات العراقية بمدينة سامراء فى صناعة المنسوجات بمصر(ياسين ٢٠٠٢: ٥٨٤، ج١)، ونلمح ذلك بوضوح فى القطعة المسجلة برقم ٣٠٥ (لوحة٣، شكل٤) ، والتى جمعت خيوطها البرمين معًا جهة اليسار(S) وجهة اليمين (Z) ، ولعل ذلك أكبر دليل على نسبة القطعة إلى العصر الطولونى . ونلمح تأثير مدينة سامراء على قطعة النسيج المسجلة برقم ٢٩١ (لوحة١، شكل١) من خلال إستخدام التقسيمات الهندسية على هيئة شبكة من المعينات تفصلها حبيبات اللؤلؤ المتخذة شكل المسبحة داخل إطارات ضيقة ، وهذة الزخارف ذات صلة وثيقة بفنون سامراء حيث وجدت مثل هذة الزخارف منفذة على الجدران وكذلك على بعض الفنون التطبيقية ، وقد لوحظ أن الزخارف التى على هيئة شبكة من المعينات كانت من أهم العناصر الزخرفية المنفذة

على الطنافس العباسية ، ومنها زخارف على جزء من طنفسة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٢٧٦٨ ويتوسطها زخارف لشبكة من المعينات ويحدد الطنفسة من أعلى زوج من أشرطة لحبيبات اللؤلؤ المتخذة شكل المسبحة(شكل١٣) (ياسين ٢٠٠٢:ج٢، ٢٧٠، شكل ٤١٧)، وعلى جزء آخر من طنفسة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٦/١٤٩٥٦، تنسب للقرن ٣هـ/٩م (شكل١٤) (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٢، شكل ٤٢٠) ، كما نجد نفس أمثلة هذة الزخارف على جزء من طنفسة محفوظة بمتحف "Rohss Museum" بجوتنبرج بالسويد(شكل١٥) ، وتتمثل زخارفها فى شبكة من المعينات تملئ الطنفسة من الداخل ويفصل المعينات أشرطة من حبيبات اللؤلؤ، وتنسب للعصر العباسى خلال القرن ٣هـ/٩م (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٤، شكل ٤٢٢) ، وعلى طنفسة بالمتحف الوطنى بباريس مسجلة برقم ٢١٩٦٠ وزخارفها من شبكة المعينات ويحدد المعينات من الخارج إطار من حبيبات اللؤلؤ ويفصل المعينات عن بعضها زخارف نباتية (L'islam, 1977, 65, pl.52)، ومثل هذا النوع من الزخارف عرف فى رسوم الخزف ذى البريق المعدنى المصرى المنسوب للقرن ٣هـ/٩م (لوحات ٢٦- ٢٨) (ياسين ٢٠٠٢: ج١ ، ٥٩٧ ،ج٢، الأشكال ٨٩- ٩١) كما أن هذة الزخارف كانت شائعة فى سامراء حيث وصلنا نماذج عديدة من هذة الزخارف سواء كانت محفورة على الجص(شكل١٦) أو مرسومة عليه بالألوان المائية (ياسين ٢٠٠٢ :ج١، ٥٩٧، ج٢، الأشكال ٤٢٥-٤٢٧) وتؤكد ظهور تأثيرات مدينة سامراء على المنسوجات الطولونية أن قوة التقاليد المحلية فى صناعة النسيج فى مصر لم تقف حائلاً أمام سيل التأثيرات الفنية التى تدفقت من سامراء إلى مصر فى العصر الطولونى حتى أنها ظهرت فى أكثر الميادين التصاقًا بالفن القبطى ألا وهو النسيج (ياسين ٢٠٠٢ : ٥٨٠، ج١) ويبدو أن قطع النسيج التى ظهرت عليها التأثيرات السامرائية قد نسجت فى دور طراز خاصة بالطولونين وأن الطولونين جلبوا إليها الصناع والفنانين من بلاد الرافدين، وهو أمر غير مستبعد فمن الثابت أن أحمد بن طولون عمل على إستجلاب الكثير من الفنانين العراقيين إلى مصر وقد ظهرت إسهاماتهم بشكل واضح فى شتى أنواع الفنون الطولونية (ياسين ٢٠٠٢ ، ٥٨٠، ج١).

٣. طراز ومركز الصناعة :

تعددت مراكز صناعة النسيج بمصر خلال العصر الإسلامى[٦]، ولكن فى العصر الطولونى إستحوذت مدن صعيد مصر على تلك الصناعة ، حتى أصبح إسم الطراز الفنى للقطع النسجية ينسب للمنطقة التى صنع فيها ، ومن خلال عرض العناصر الزخرفية المختلفة على قطع النسيج موضوع الدراسة ومقارنتها بمثيلاتها من قطع النسيج الأخرى التى ترجع للعصر الطولونى ، يمكننى ترجيح أحد مراكز صناعة هذا النوع من النسيج ، وإذا تتبعنا سمات ومميزات نسيج البهنسا لوجدنا أن أغلبة كان من النسيج السميك ، وبعض قطعة النسجية ورد به أسم المدينة "البهنسا أو بهنسى"واحيانا تضم شريطًا كتابيًا آخر يفيد بأنها صنعت بدور الطراز الخاص بمدينة البهنسا ، وكذلك امتازت منسوجات البهنسا أنها مزخرفة بالرسوم الحيوانية وأشكال الطيور بأحجام كبيرة نسبيًا ، كما أنه أحيانًا نجد عناصر هندسية بحتة مكونه من الدوائر وأنصافها ،كما تضم أحيانًا أشرطة كتابية تتشابه مع كتابات شواهد القبور فى القرن ٣هـ/٩م وخاصة الشريط الموجود تحت سقف الجامع الطولونى (عبد العزيز ٢٠١٢ : ٨٧)، ومثل هذة العناصر الزخرفية التى تميز نسيج البهنسا لا تتوافق مع العناصر الزخرفية التى بالقطع النسجية موضوع الدراسة .

ومن المدن الشهيرة التى تنسب إليها مجموعة من النسيج فى صعيد مصر وتمثل طرازا خاصاً هى مدينة الفيوم[٧]، وقد ظهر أسم **" كورة الفيوم "** على قطعة نسيج محفوظة بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم ٣٠٧ وعليها رسوم لجمال مرسومة بأسلوب تخطيطى ركيك دون مراعات النسب أو محاكات الطبيعة وعليها كتابة نصها **" ... مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور أو (بمطول) من كورة الفيوم "** (لوحة ٦) اى أنها صنعت بقرية من قرى الفيوم عرفت باسم **" مطول "** أو **"مطمور"**وهذة القطعة تثبت أن طراز الخاصة لم يكن قاصرًا على مدن الوجة البحرى ، وإنما كانت فى قرى ومدن الصعيد مصانع ذات أهمية لنسج ما يحتاجة الخاصة والعامة من الناس، وربما أنشأها أحمد أبن

طولون عندما إستقل عن الخلافة العباسية(حسن١٩٤٨: ٣٤٩، شكل ٢٨٢، سليم ١٩٩٥: ٤٧، لوحة ٦ ،٧) ، وقد توافقت سمات القطع النسجية موضوع الدراسة مع سمات نسيج الفيوم ، وبناء على ذلك أرجح نسبة القطع موضوع الدراسة إلى هذا الطراز، حيث تنطبق سمات ومميزات نسيج الفيوم عليها ، فهى منسوجة من الكتان أو الصوف والشريط الزخرفى من الصوف وزخارفها ذات طابع بدائى محور عن الطبيعة ، والأسلوب الزخرفى قبطى بحت ، فهو يمتاز بالضعف فى التأليف ، وفى الذوق ، بالإضافى إلى تدهور الزخارف ، وقد استعمل الفنان عناصر مختلفة الجنس فى موضوع واحد ليبعد عن التماثل(ماهر ١٩٧٧: ٥٦) .

ويمتاز طراز الفيوم بإستخدام الألوان الفاقعة البراقة فى القطع ذات الزخارف الصوفية ، والألوان الهادئة فى القطع ذات الزخارف الكتانية ، كما يمتاز أيضًا ، بكرهه لمحاكات الطبيعة ، وأن رسومة رمزية ، تظهر أوضح مميزات الأشكال فقط دون التفاصيل ؛ ولذلك أطلق عليها رسوم كاريكاتورية شعبية ، ومثل هذة الرسوم الكاريكاتورية لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم فهى لم تأتى عفوًا ، ولابد أن تكون أسلوبًا مقصودًا فهى أقرب ما تكون إلى الرسوم الهندسية (ماهر ١٩٧٧: ٥٧) ، وجميعها من سمات نسيج الفيوم التى إنطبقت على القطع موضوع الدراسة ؛ ولذلك وصف طراز الفيوم بأنه طراز ذو فن شعبى ، لأنه نشأ بعيدًا عن العاصمة ، وقام على أيدى نساجين لم يتأثروا بالتيار الجديد الذى إجتاح البلاد – تيار الحضارة الإسلامية – بل ظلوا أمناء لتقاليدهم القديمة فى الفن(مرزوق ١٩٧٤: ١٩٦) ، فقد ظلت الفيوم محتفظة بالروح القبطية فى زخرفة المنسوجات حتى القرن الحادى عشر الميلادى(سليم١٩٩٥: ٥١) بالإضافة إلى عزلة إقليم الفيوم عن بقية أقاليم الصعيد ، وعن دور الطراز الرسمية للخلافة ، والتى تمركزت فى مدن شمال الدلتا "تنيس، وشطا ، وديبق ، وتونة، والإسكندرية ، ودمياط" (سليم ١٩٩٥: ٤٥). ومن حيث الأسلوب التطبيقى المتبع فى نسج القطع موضوع الدراسة فهو أسلوب القباطى الذى سبق الأشارة إليه ، وهو الأسلوب المتبع فى نسج بقية قطع الفيوم ، ونلاحظ عليه أن خيوط اللحمة ليست بتخانة واحدة بل مختلفة باختلاف الألوان ، كما أن برم الخيوط يختلف من لحمة إلى أخرى فمرة يندمج البرم (Tight) ومرة يخفف (loose) وهذا يؤدى إلى إختلاف عدد اللحمات فى كل ١سم^{٢}، فى الشريط الزخرفى عنة فى أرضية المنسوج ، وذلك لأن لحمات الأرضية ذات سمك أكبر من لحمات الزخرفة(سليم ١٩٩٥: ٤٨) ، كما أن أسلوب الكتابة المنسوجة على القطعة المسجلة برقم ٣٠٩ (لوحة ٤، شكل٧) كتب بنفس أسلوب القطع التى تحمل نقوش كتابية ومنسوبة لطراز الفيوم وهى إتخاذ قوائم الحروف نهايات تشبة أسنة الرماح (ماهر ١٩٧٧: ٥٧) .

نتائج البحث

(١) القاء الضوء على قطع جديدة من النسيج الطولونى تنشر لأول مرة ، وهى بذلك تمثل إضافة جديدة فى حقل الدراسات الأثرية والفنية ، كما تمثل إضافة جديدة للتحف النسجية الإسلامية بصفة عامة والطولونية بصفة خاصة .

(٢) اثبتت الدراسة نسبة القطع النسجية إلى العصر الطولونى وخاصة فى القرن ٣هـ/٩م، وذلك مقارنة بما يماثلها من قطع نسيج تحمل نفس العناصر الزخرفية وتنسب لنفس الفترة الزمنية .

(٣) أثبتت الدراسة أن عدد خيوط السدى واللحمة فى كل قطعة نسجية يساعد فى تحديد درجة تماسك الخيوط فى كلاً من الأرضية والشريط الزخرفى ، وبناء على ذلك يمكننا تحديد نوع النسج وطريقة تنفيذ العناصر الزخرفية على قطع النسيج .

(٤) أوضحت الدراسة توفر خام الكتان بمصر منذ أقدم العصور، وبينت الدراسة مراحل تجهيزة لعملية الغزل والنسيج ، كما أكدت الدراسة على توفر خامات الصوف ومراحل تجهيزة لعملية النسيج ، واستخدام الخيوط المتعددة الألوان فى الزخارف المتنوعة .

(٥) أثبتت الدراسة إستمرار بعض الطرق الصناعية والزخرفية التقليدية الموروثة فى نسيج القباطى ، وأوضحت الدراسة أهم الأساليب التقنية التى أتبعت فى نسج القطع موضوع الدراسة ، و أكدت على أن نسيج القباطى مصرى النشأه والفكرة والوسيله .

(٦) أثبتت الدراسة حرص الفنان المسلم فى العصر الطولونى على إستخدام أجود أنواع مواد الصباغة الطبيعية و

الحيوانية بالإضافة إلى إستخدام مثبتات الألوان للحفاظ على ثبات الوان الخيوط وزهائها .

(٧) أثبتت الدراسة أن الوان الصباغة لم تهدنا إلى تأريخ القطع بقدر ماساعدتنا فى معرفة مراكز صناعتها.

(٨) أوضحت الدراسة أن الموضوعات الزخرفية على النسيج الطولونى اتسمت بإنعدام الأناقة والبعد عن الليونة و الجمود والخشونة والبعد عن الحيوية والحركة مما جعل شكلها كريكاتورى محرف .

(٩) عرضت الدراسة لأهم خصائص الزخارف الطولونية التى إنطبقت على القطع موضوع الدراسة ، كما أكدت على وضوح التأثيرات الفنية على زخارف القطع النسجية .

(١٠) قدم البحث ثمانية عشر شكلاً توضيحيًا ، و ستة وثلاثون لوحة فنية للقطع النسجية موضوع الدراسة ، والأخرى التى ساعدت فى عملية التأريخ ، وقد قامت الباحثة برسم عدد كبير من الأشكال ، وإدراج عدد من القطع النسجية المنسوبة لنفس الفترة الزمنية ، لتصبح تلك الدراسة عظيمة النفع لدراسة النسيج الإسلامى خلال العصر الطولونى .

الهوامش :

١- فى إطار مشروع وزارة الثقافة لتطوير القاهرة التاريخية في منطقة الجمالية شرعت في تحويل مدرسة النحاسين الأميرية أو سبيل محمد علي إلى متحف نسيج وقد تم ترميم السبيل و تجميع القطع الخاصة بالمتحف في عام ٢٠٠٢م و تحويله إلى متحف للنسيج المصري و افتتاحه في ١٣ فبراير ٢٠١٠م ليحل محل السبيل ، و يعتبر متحف النسيج متحفًا نوعيًا ، حيث يعتمد في مقتنياته على مادة واحدة وهي النسيج و يسرد تطورها عبر التاريخ؛ وبذلك فيعتبر هذا المتحف هو أول متحف للنسيج الأثري والتاريخي (متحف النسيج المصرى:https://goo.gl/HPE9HC

٢- يبدأ العصر الطولونى بمصر من عهد أبو العباس أحمد بن طولون فى (٢٣ رمضان ٢٥٤هـ/٨٦٨م) وينتهى بعهد أبو المناقب شيبان بن أحمد فى (١٨ صفر ٢٩٢هـ/٩٠٥م) (زامباور ٢٠٠٨: ١٤٣)

٣- نظرًا لتشابه سنة النشر والمؤلف الخاص بكتاب الدكتورة سعاد ماهر(النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٧٧م) مع كتاب (سعاد ماهر : الفن القبطى ، جامعة القاهرة ١٩٧٧م) فقد رمزت داخل المتن لكتاب النسيج الإسلامى (ماهر١٩٧٧: رقم الصفحة) بينما رمزت لكتابها الآخر عن الفن القبطى (الفن القبطى١٩٧٧: رقم الصفحة)

٤- يمر الكتان بعدة مراحل لتجهيزة ، حيث تقلع سيقان الكتان ولا تقطع وذلك للحصول على خيوط طويلة، ثم ينقل الكتان للحقل، وتحزم سيقانة ، وترص فى صفوص متوازية لتجف ، ثم تنظف السيقان ، ويفصل مايكون عالقًا بها ، ثم تدق السيقان بمدق خشبى ، أو بواسطة آلة التكسير، حتى لاتتضرر ألياف الكتان ، ثم يمشط الكتان ليفصل ما تبقى بها من القشر لإعطائة المرونة والإستقامة ، وتمشط الياف الكتان بأمشاط دقيقية جدًا بواسطة عمال مهرة ، ثم يعطن الكتان ، وذلك بإذابة المواد الصمغية التى تلتصق بالألياف ، ثم يجرى بعد ذلك عملية التبيض للكتان والتى تعد من أهم العمليات ، حيث يتم ذلك بإضافة ماء الأكسجين أو النطرون ، ثم يوضع الكتان لمدة ستة أيام أو أكثر فى هذة المحاليل ، ويلى ذلك عملية فرز الكتان والتى تجرى يدويًا ، ثم ياتى بعد ذلك عملية الغزل ، والتى يدخل من خلالها عمليات صناعية مثل الكرد والنفش و السحب، وهى من العمليات الفرعية الهامة التى تصحب عملية الغزل ، فعملية الكرد المقصود بها تسريح الشعيرات والألياف النسجية وترتيبها بقدر الإمكان بحيث تخرج فى النهاية فى صورة شريط ، وكذلك عملية النفش فالمقصود بها تهذيب الالياف وتنظيفها فى نفس الوقت، أما عملية السحب فهى إحدى مراحل عملية الغزل ، والغرض منها موازاة الألياف بعضها ببعض ويتبع عملية الغزل عملية هامة جدًا ألا وهى عملية النسيج ، والتى كانت تتم على الأنوال (الفرماوى ٢٠٠٢: ٢٤،٢٥- ٢٦، هامش١) .

٥- يمر الصوف بعدة مراحل لتجهيزة لعملية النسج ، وتبدأ بمرحلة الغسيل للتخلص من الدهون والشوائب العالقة بشعيرات الصوف ، ثم تأتى عملية جز الصوف ، ثم يغسل الصوف مرة أخرى بالماء والصابون ، وبعد الإنتهاء من غسله يفرز ، وذلك لتقسيمة حسب جودته على أساس النعومة والطول واللون ، ثم تأتى عملية تسريح خصلات الصوف للتخلص من الشوائب ، ثم عملية الكرد ، ويقصد بها ترتيب الصوف بقدر الإمكان فيخرج فى النهاية صورة شريط ، ثم تأتى عملية التبليد ، ويقصد بها قفل مسام شعيرات الصوف ليتماسك بعضها مع بعض، ثم تأتى بعد ذلك عملية الغزل ، والتى تتم بواسطة ثلاث طرق ، الأولى: وهى طريقة الغزل الممشط ، وتصنع خيوطها من الشعيرات الطويلة وذلك لصنع المنسوجات الناعمة ، الثانية: وهى طريقة الغزل المسرح ، وتغزل خيوطها من الشعيرات القصيرة ، وتصنع من خيوطها المنسوجات الصوفية السميكة ، الثالثة : وهى طريقة الغزل البلدى وتتم باستخدام مغزل الصوف البلدى (الفرماوى ٢٠٠٢: ٣٦، ٣٧) .

٦- كانت مدينة أخميم وقرية الشيخ عبادة والإسكندرية وتنيس وديبق بمصر السفلى أهم مراكز صناعة النسيج فى العصر القبطى ، وأحتفظت كل منها بمكانتها الفنية والصناعية فى العصر الإسلامى الذى إمتاز بكثرة مراكز النسيج وانتشارها فى طول البلاد وعرضها ، ويرجع ذلك لميل العرب إلى الإكثار من الملابس وأقتناء الفاخر منها (ماهر١٩٨٦، ٤٢)

٧- الفيوم هى قاعدة محافظة الفيوم ، وهى من المدن المصرية القديمة ، ويذكر المؤرخين أن إسم الفيوم فى العصر الفرعونى كان (Chdit-Chdat) ، ومعناها " الجزيرة " لأنها كانت وقت تكوينها واقعة فى بحيرة موريس ، ثم سماها القبط (Piom) ومعناها "مركز اليم" ومنها أخذ العرب كلمة " فيوم " وأضافوا إليها أداة التعريف (الـ) فأصبحت "الفيوم"(سليم ١٩٩٥: ٥٢، هامش ١)، وتحتل الفيوم منخفضًا من الصحراء الغربية فى محافظة بنى سويف بصعيد مصر، وقد ضمت إلى مديرية بنى سويف أكثر من مرة ، ثم إنفصلت عنها، وأصبحت

مديرية بنى سويف قائمة بذاتها سنة ١٨٧٠م، وخلال العصر الإسلامى تركزت صناعة النسيج فى كورة الفيوم، وتشمل على مدينة الفيوم ذاتها وبعض المدن الصغيرة التابعة لها ولاسيما بوصير ومطمور وسنهور(رزق ١٩٨٩: ٢١٤) وتعتبر الفيوم مركزًا هامًا لصناعة النسيج ، حيث أعتبرت مركزًا لصناعة الأقمشة الكتانية والستور الثمينة الذى بلغ طول الستر منها ثلاثين ذراعًا ، كما كانت مركزًا لصناعة المنسوجات الصوفية ، وأقمشة الجوت ، وربما المنسوجات القطنية ، وكان الكتان الذى يصنع فى الفيوم على درجة عالية من الجودة وحسن الصنعة ، حتى قيل أنه كان يصدر إلى كثير من النواحى وربما وصل إلى بلاد فارس(رزق ١٩٨٩: ٢١٨) .

المراجع

اولاً: المراجع العربية :

- الباشا ، حسن ١٩٩٩، دراسات فى الزخرفة الإسلامية ، بحث فى كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، ج٢، الناشر ، أوراق شرقية ، ص ص ٩٥- ١٠٢.
- بيكر، باتريشيا ٢٠١١م ، المنسوجات الإسلامية ، ترجمة ، د. صديق محمد جوهر، الناشر هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث (كلمة) ، الطبعة الأولى
- جمعة ، إبراهيم ١٩٦٩م ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذة الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى، الناشر دار الفكر العربى بالقاهرة وعاونت فى نشرها جامعة بغداد .
- حسن ، زكى محمد ، ١٩٤٨م، فنون الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة
- حسن ، زكى محمد ،١٩٨٦، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية
- حسن ، زكى محمد ، ١٩٣٧ ، بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية ، مجلة جمعية محبى الفن القبطى ، مجلد٣، القاهرة ، http://coptic-treasures.com,in.15-5-2018
- ديماند ، م. س. ديماند ، ١٩٨٤م الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، تصدير : أحمد فكرى ، الطبعة الثالثة ، الطبع والنشر دار المعارف بمصر .
- رزق، عاصم محمد، ١٩٨٩م مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية (الألف كتاب الثانى ٦٨) ، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب
- زامباور، ٢٠٠٨م ، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، أخرجة زكى حسن و حسن أحمد محمود ، وأشترك فى ترجمة بعض فصولة سيدة إسماعيل كاشف وحافظ أحمد حمدى و أحمد ممدوح حمدى ، ج١، الطبعة الثانية ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة
- سليم ، محمد عباس، ١٩٩٥م ، طرز جديدة من نسيج الفيوم فى العصر الإسلامى ، بحث نشر بمجلة دراسات آثارية إسلامية ، المجلد الخامس ، القاهرة ، ص ص ٤٥- ٦٤.
- شافعى ، فريد ، ١٩٧٠ ، العمارة العربية فى مصر فى عصر الولاه ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة
- صبرى ، العربى ، ٢٠٠٠م ، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية حتى نهاية القرن الخامس الهجرى مخطوط رسالة ماجستير قسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة القاهرة
- الطايش ، على أحمد ، ٢٠٠٠م ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرين الأموى والعباسى ، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشرق
- عبد القوى ، أحمد ٢٠٠٥م ، آثار وفنون مدينة البهنسا فى العصر الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، إدارة التراث
- عبد الرسول ، ثريا محمود ، ١٩٨٨، العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامى فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى ، تقديم ومراجعة ، عبد السلام الشريف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

- عبد الحليم ، سامى أحمد ، ١٩٩٠م ، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة ، الناشر مؤسسة شباب الجامعة – الإسكندرية ، الطبعة الأولى
- عبد الرازق وآخرون ، ٢٠١١ ، الإرشاد السياحى تحف مختارة من متاحف مصر الآثرية ، جامعة عين شمس ، القاهرة .
- عبد العزيز، شادية الدسوقى ، دراسة جديدة لمجموعة من النسيج السميك الطولونى لم يسبق نشرها بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة ، مجلة أدوماتو ، السعوديه ، العدد٢٥، يناير/صفر٢٠١٢م ، ص ص ٦٥- ٩٠.
- فكرى ، أحمد ١٩٦١م ، مساجد القاهرة ومدارسها " المدخل" ، الناشر ، دار المعارف بمصر
- الفرماوى ، عصام عادل ، ٢٠٠٢م ، أشغال النسيج فى مصر خلال عهد أسرة محمد علي، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية
- لوكاس، الفريد ، ١٩٩١م ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين "صفحات من تاريخ مصر الفرعونية " ، ترجمة ، زكى إسكندر، محمد زكريا غنيم ، الناشر، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، الطبعة الأولى
- ماهر ، سعاد ، ١٩٧٧، النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،
- ماهر ، سعاد و مسيحة ، حشمت ، ١٩٥٧م ، منسوجات المتحف القبطى – الجناح الجديد- ٢- قسم المنسوجات ، مصلحة الآثار المتحف القبطى، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥٧م .
- ماهر ، سعاد ، ١٩٧٧م ، الفن القبطى ، جامعة القاهرة .
- ماهر ، سعاد ، ١٩٨٦، كتاب الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- مرزوق ، محمد عبد العزيز، ١٩٤٢، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- مرزوق ، محمد عبد العزيز ، ١٩٧٤، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى .
- مرزوق ، محمد عبد العزيز ، ١٩٩٧، "التأثيرات المتبادلة فى الفنون بين مصر وإيران عبر العصور" بحث فى كتاب (دراسات فى الحضارة الإسلامية) تأليف نخبة من الأساتذة ، الناشر دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة .
- موسوعة الحرف التقليدية فى مصر، ٢٠٠٥م ، ج٢ ، جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية ، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، القاهرة .
- ياسين ، عبد الناصر، ٢٠٠٢م ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى ، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة ، ج١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى .

ثانيًا: المراجع الأجنبية :

-**Baker,** patricia L., 1995, Islamic textiles, British musum press, London.

- **Hassan**, zaky Mohamed, 1933,Les Tulunides "Etude de l'Egypte Musulmane ā la fin du IX, Siécle 868-905" Paris Établissements Busson .

- **L'islam**, 1977, dans les collections nationales ,Editions des musées nationaux , Paris .

- **Pope**,Arthur upham,1938, Asurvey of Persian art, from prehistoric times to the present, vol.4, oxford university press, London and new York.

- **Weibe**l, adele coulin ,1931, Egypto- Islamic Textiles , Bulletin of the Detroit Institute of arts of the city of Detroit , Vol . 12 , No.8 , May, pp, 93-98, Published by , Detroit

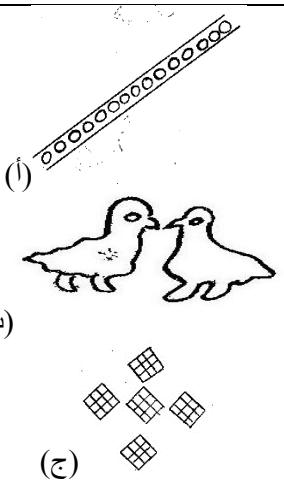
Institute of Arts, Stable URL: http://www.jstor.org/ stable/41501477 , Accessed: 16-11-2017 10:43 UTC

- **Shepherd** , Dorothy G.,1960, An Early Ṭirāz from Egypt, *he Bulletin of the leveland Museum of Art,* Vol. 47, No. 1 (Jan.) ,pp,7-14, Published by: Cleveland Museum of Art , Stable URL: http://www.jstor.org/stable/25142373 , Accessed: 16-11-2017 11:08 UTC.

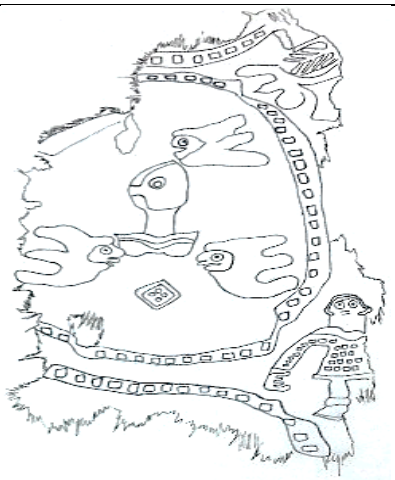
ثالثاً: مواقع البحث على شبكة الانترنت :

(متحف النسيج المصرى in,10-2-2018: https://goo.gl/HPE9HC
(Metropolitan Museum: https://goo.gl/UBzbD1),in,12-2-2018
(Metropolitan Museum: https://goo.gl/wLfDbe), in,11-2-2018
),in,13-2-2018) (Metropolitan Museum: https://goo.gl/WnWGta
(Metropolitan Museum: https://goo.gl/n8dLQ2),in,14-2-2018
Metropolitan Museum: https://goo.gl/qALss8),in,4 -2-2018(
(Metropolitan Museum: (https://goo.gl/KUV9hj),in,5-1-2018
(Antique Textiles Woven Treasures:(https://goo.gl/uRpyyj),in,14-1-2018
(Antique Textiles Woven Treasures: https://goo.gl/EHHU1a),in,12-2-2018
, in, 12-2-2018) Royal Ontario Museum: (https://goo.gl/a3ZGi5
(Royal Ontario Museum :(https://goo.gl/WrCGyh) ,in, 4-1-2018
(Royal Ontario Museum: (https://goo.gl/tP2QR6),in,14-2-2018
(Royal Ontario Museum :(https://goo.gl/1QEwpR),in,11-2-2018
(Victoria and Albert Museum: https://goo.gl/ANCaVB),in,14-1-2018
Discover Islamic art:(https://goo.gl/VNdDsd),in,10 -12-2017
Discover Islamic art : (https://goo.gl/F6bDcz),in,10 -12-2017 (
,in,3 -1-2018) https://goo.gl/7xJZNx (swissinfo.ch(
,in,3 -2-2018) The david collection: https://goo.gl/HDJxwU (
(Armes et guerriers au temps des grandes invasions: https://goo.gl/GN297E),in,14-2-2018

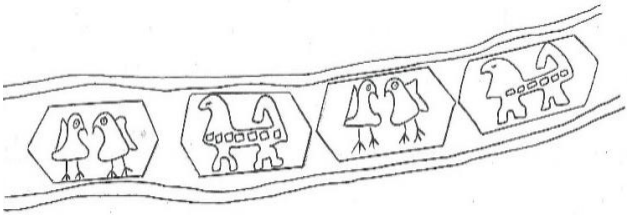
شكل (١) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٢٩١ عمل الباحثة



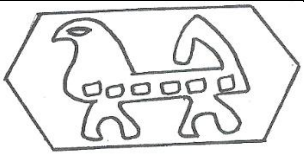
شكل (٢) تفصيل لزخارف الشكل السابق يمثل
(أ) إطار من حبيبات اللؤلؤ
(ب) زوج من الطيور المحورة المتقابلة الرأس
(ج) معينات صغيرة مقسمة من الداخل على هيئة شبكة



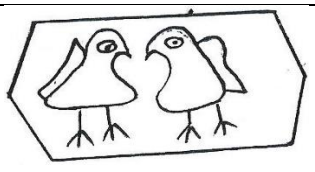
شكل (٣) قطعة من النسيج السدى واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٢٩٣- عمل الباحثة



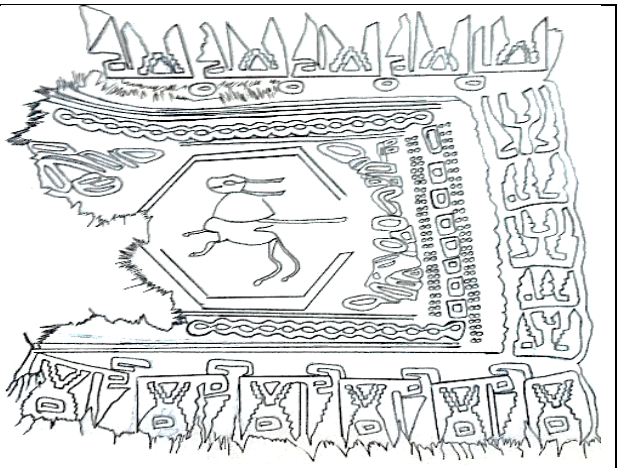
شكل (٤) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٣٠٥- عمل الباحثة



شكل (٥) تفصيل للشكل السابق - رسوم لحيوانات محورة داخل جامة هندسية سداسية الشكل(عمل الباحثة)



شكل (٦) تفصيل للشكل السابق - زوج من الطيور المحورة المتقابلة الرأس داخل جامة هندسية سداسية الشكل (عمل الباحثة)

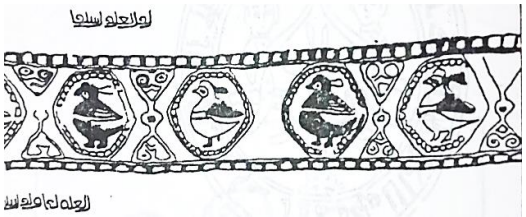


شكل (٧) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٣٠٩ عمل الباحثة

شكل (٨) الرسوم والسحن الآدمية الطولونية على كسرات من الخزف الطولونى ذى البريق المعدنى المؤرخ بالقرن ٣هـ/٩م عن (ياسين ٢٠٠٢: شكل ١١٢، ب، د، هـ، و)

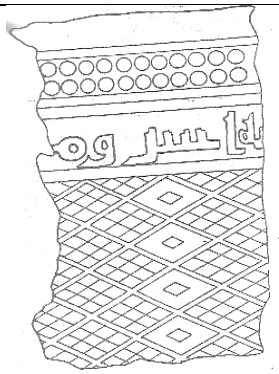
شكل (٩) رسم لشخص على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الاسلامى مسجل برقم ١٦١٠١ عن (ياسين ٢٠٠٢: ١٢٥، شكل ١١١)

شكل (١٠) رسم آدمى كامل فى وضع المواجهة بقطعة من نسيج الصوف الأخضر بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٣١٦٤عن (سليم ١٩٩٥: شكل ١)

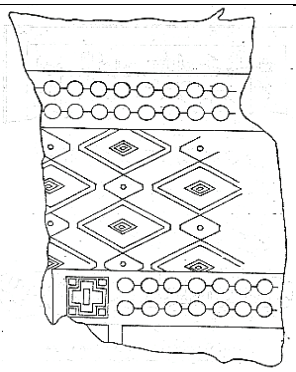


شكل (١١) قطعة من نسيج الكتان والصوف مسجلة برقم ٥٢٦١- متحف الفن الإسلامى
(ياسين ٢٠٠٢: ٢٦١، شكل ٤٠٦، ج٢)

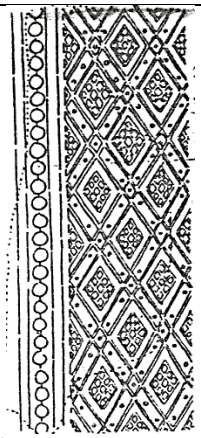
شكل (١٢) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم ١٦١٠٢ - ينسب لإيران
(ياسين ٢٠٠٢: ١٢٥، شكل ١١٠، ج٢)



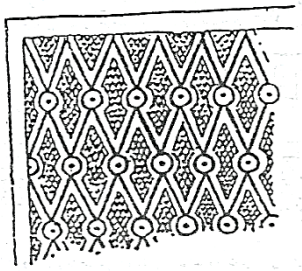
شكل (١٣) جزء من طنفسة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٢٧٦٨ - وزخارفها من شبكة المعينات
عن (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٠، شكل ٤١٧)

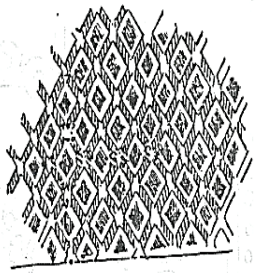


شكل (١٤) جزء من طنفسة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٤٩٥٦، وزخارفها من شبكة المعينات
عن (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٢، شكل ٤٢٠)

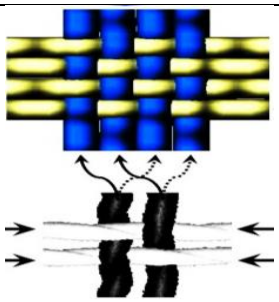


شكل (١٥) جزء من طنفسة بجوتنبرج بالسويد تتمثل زخارفها فى شبكة من المعينات
عن : (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٤، شكل ٤٢٢)

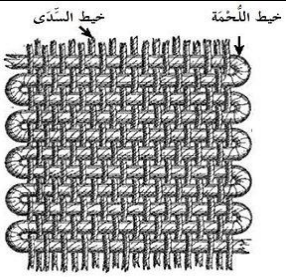




شكل (١٦) أشكال المعينات من زخارف سامراء الجصية
عن : (ياسين ٢٠٠٢: ج٢، ٢٧٦، شكل٤٢٥- ٤٢٧)



شكل (١٧) التراكيب النسجية الساده (البسيطة)
عن: https://goo.gl/GZsfUe



شكل (١٨) التراكيب النسجية الساده (البسيطة)
عن : https://goo.gl/3st4gN

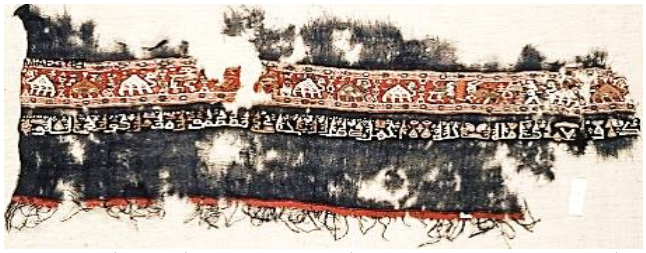
لوحة (١) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٢٩١- تصوير الباحثة

لوحة (٢) قطعة من النسيج السدى واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى – تمثل طراز الفيوم – محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٢٩٣- تصوير الباحثة

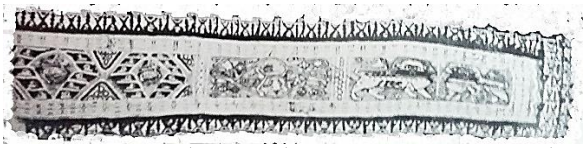
لوحة (٣) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى– محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٣٠٥- تصوير الباحثة

لوحة (٤) قطعة من النسيج السدى من الكتان واللحمة من الصوف تنسب للعصر الطولونى– محفوظة بمتحف النسيج المصرى – مسجلة برقم ٣٠٩- تصوير الباحثة

لوحة (٥) قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم (٩٠٦١)
عن : (عبد الرازق وآخرون٢٠١١: ١٥٦ ، لوحة ٨٧)



لوحة (٦) قطعة من نسيج الصوف بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم ٣٠٧- عن : https://goo.gl/gQuWCt



لوحة (٧) قطعة من نسيج الصوف بالفيوم – محفوظة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم (٩٠٥٠)
عن : (ماهر ١٩٧٧: ص١٦٢، لوحة ٣٥)

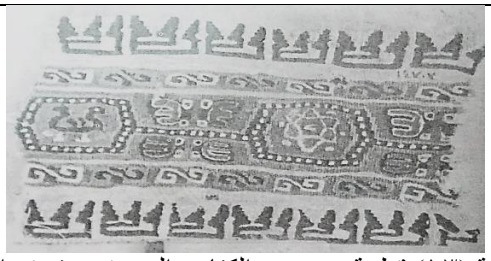
لوحة (٨) قطعة من نسيج الصوف بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٤-١١٣-١٩٧٤
عن : https://goo.gl/qALss8

لوحة (٩) قطعة من نسيج القباطى من الصوف مؤرخة بالقرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) مسجلة برقم ١/١٩٨٩ ،
https://goo.gl/HDJxwU

لوحة (١٠) قطعة من الكتان السميك
بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٥٠١٧
عن : (https://goo.gl/Vm7Y4G)

لوحة (١١) قطعة من نسيج الحرير بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٢٢٩- ٣٢٥-١٩٩٩
Metropolitan Museum: (https://goo.gl/KUV9hj)

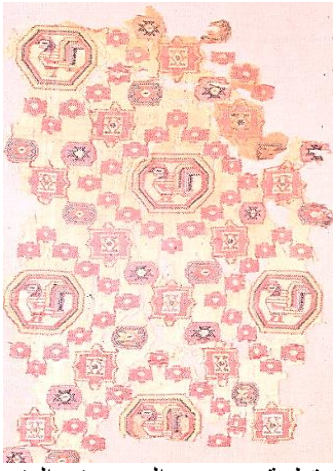
لوحة (١٢) حشوة من الخشب ذو الزخارف البارزة بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم٢/٦٢٨٠ ومؤرخة بالقرن ٣هـ/٩م
(عبد الرازق وآخرون ٢٠١١: ١٥٥ ، لوحة ٨٦)



لوحة (١٣) قطعة من نسيج الكتان والصوف بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٤٧٠٣عن :
(سليم١٩٩٥: ٦٣، لوحة ١٣)

لوحة (١٤) قطعة من نسيج الكتان والحرير بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ٥٢٦١
عن : (https://goo.gl/YksRZe)

لوحة (١٥) خمس قطع من نسيج الصوف بمتحف النسيج المصرى مسجلة بأرقام(٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨)
عن : Discover Islamic art:(https://goo.gl/VNdDsd)



لوحة (١٦) قطعة من نسيج الحرير فى المتحف الوطنى باسكتلندا مسجلة برقم ٤٨٢- A١٩٣٤
عن : Discover Islamic art : (https://goo.gl/F6bDcz)

لوحة (١٧) قطعة من نسيج الصوف السميك
بمتحف الفن والتاريخ بجنيف
عن : swissinfo.ch (https://goo.gl/7xJZNx)

لوحة (١٨) قطعة من نسيج الصوف والكتان بمتحف رويال أونتاريو الملكى بكندا بأمريكا الشمالية مسجلة
برقم ٥٤-١٢٩-٩١٠، عن :
Royal Ontario Museum: (https://goo.gl/a3ZGi5)

لوحة (١٩) شريط من نسيج الصوف بمتحف النسيج المصرى مسجلة برقم ٢٣١ وعليها رسم لوجه آدمى بالطراز الطولونى
عن (https://goo.gl/TwhQGT)

لوحة (٢٠) قطعة من نسيج الصوف والكتان صنعت فى مصر تنسب للقرن ٣هـ/٩م ، متحف كليفلاند
عن : (Baker 1995:p.55)

لوحة (٢١) قطعة من نسيج الصوف بمتحف الفن الإسلامى مسجلة برقم ١٣١٤٣
عن : (ماهر ١٩٧٧: ١٦١، لوحة ٣٣)

لوحة (٢٢) قطعة بمتحف أونتاريو الملكى بكندا بأمريكا الشمالية مسجلة برقم ١٣٢-٧٦-٩٧٨
عن : Royal Ontario Museum
https://goo.gl/WrCGyh

لوحة (٢٣) قطعة من نسيج الفيوم من القطن والصوف بمتحف أونتاريو الملكى بكندا مسجلة برقم ٤٣-٧٨-٩٨٠
عن : Royal Ontario Museum(https://goo.gl/tP2QR6)

لوحة(٢٤)صحن من الخزف ذى البريق المعدنى مسجل برقم ٤١٧٦ بمتحف الفن الإسلامى تمثل زخارفة شبكة من المعينات المنقطة ، عن (https://goo.gl/aaakbX)

لوحة (٢٥) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى مسجل برقم ٧٩٠٠، متحف الفن الإسلامى، وزخارفة تمثل شكل قارب زخرف بشبكة من المعينات عن:
(https://goo.gl/M3XLej)

لوحة (٢٦) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف المتروبوليتان مسجل برقم ١١٤-٥٢ ، وزخارفة عبارة عن شبكة من المعينات بداخلها دوائر ، عن
(Metropolitan Museum: https://goo.gl/WnWGta)

لوحة (٢٧) كتابات النقش التأسيسى بالجامع الطولونى
عن : (https://goo.gl/GaaHW9)

لوحة (٢٨) قطعة من نسيج القباطى من الكتان والصوف بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ١٤-١٩-٣١، مؤرخة بالقرن ٣هـ/٩م ، وتنتهى الحروف بأشكال رمحية مثلثة،عن:
(Metropolitan Museum: https://goo.gl/n8dLQ2)

لوحة (٢٩) تفصيل لزخارف قطعة النسيج بلوحة ٦ - المسجلة برقم ٣٠٧- متحف النسيج المصرى - ويظهر الشريط الكتابى المنفذ بالخط الكوفى ذو النهايات الرمحية الشبيهة بالمثلثات وتمتاز بأن سيقان حروفها مسننة تشبة الدرج

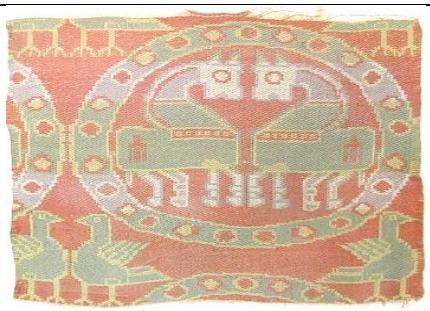
لوحة (٣٠) قطعة من نسيج الحرير بمتحف الآثار الأسيوية بنيودلهى- تنسب للعصر الساسانى
عن : (pope1938: 197,c,vol.4)

لوحة (٣١) قطعة من نسيج الحرير بمتحف فيكتوريا والبرت مسجلة برقم ١٨٦٣-٨٥٧٩ - تنسب للعصر الساسانى
عن: Victoria and Albert Museum
(https://goo.gl/ANCaVB)

لوحة (٣٢) قطعة من نسيج الحرير والكتان بوسط آسيا مؤرخة فى الفترة من (ق ٥-٧م) تنسب للعصر الساسانى محددة بأشرطة من حبيبات اللؤلؤ، عن :
(Armes et guerriers au temps des grandes invasions: https://goo.gl/GN297E

لوحة (٣٣) قطعة من نسيج الصوف تنسب للعصر الساسانى بإيران مؤرخة وعليها رسوم متنوعة داخل جامات هندسية
عن : Antique Textiles Woven Treasures:
(https://goo.gl/uRpyyj)

لوحة (٣٤) قطعة من نسيج الحرير بوسط آسيا بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ٢٥٥- ٢٠٠٤، للعصر الساسانى
Metropolitan Museum:(https://goo.gl/UBzbD1



لوحة (٣٥) قطعة من نسيج الحرير بإيران بمتحف المتروبوليتان مسجلة برقم ١٤٧- ٣٨
عن : Metropolitan Museum:(
https://goo.gl/wLfDbe)

لوحة (٣٦) قطعة من نسيج الحرير بوسط آسيا من العصر الساسانى عن: Antique Textiles Woven Treasures:
(https://goo.gl/EHHU1a)