

جامعة القاهرة

كلية الآثار

قسم الآثار الإسلامية

" الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية

القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)"

دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار
من قسم الآثار الإسلامية

إهداء

عزة عبد المعطي عبده محمد

المدرس المساعد بكلية الآثار

قسم الآثار الإسلامية

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور

رأفت محمد النبراوي

أستاذ الآثار والمسكوكات

الإسلامية

عميد كلية الآثار

الأستاذة الدكتورة

أمال أحمد العمري

أستاذة الآثار والعمارة

الإسلامية

وكيل كلية الآثار سابقا

المجلد الأول

٢٠٠٢-٢٠٠٣ م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

(هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي اَلْأَشْكُرُ اَمْ اَلْأَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَاِنَّمَا
يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَاِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيْمٌ)

(النمل: ٤٠)

شكر و تقدير

إلى أستاذتي الأستاذة الدكتورة / أمال أحمد العمري ، وأستاذي الأستاذ الدكتور / رأفت محمد النبراوي.

صاحبى الفضل الأول فى اختيار موضوع البحث وتوجيه الباحثة إليه. ولسيادتهما يعود الفضل فى عمل خطة البحث و إتمامها ، وطوال فترة البحث و الدراسة ر أثناء الكتابة ، كانا دوما مساندين و مساعدين للباحثة بتوجيهاتهما وآرائهما السديدة ، و تمتعا بسعة الصدر، وتشجيعهما الدائم للباحثة مما ساعد فى إتمام الدراسة بمنتهى اليسر والهدوء، فكانا لي خير عون.

ولا أملك لأستاذتي القديرة و أستاذي الجليل سوى العرفان لسيادتهما بالجميل ، وأسأل الله "العلي القدير" ، أن يدوم على سيادتهما كمال و تمام الصحة و السعادة و التوفيق فى كل أعمالهما العلمية ، إنه "سبحانه و تعالى " سميع مجيب الدعاء .

عزة عبد المعطي

الكلمات الدالة على الرسالة :-

(الزخرفة - التحف - الفنية - مصر - الإسلامية - الفن - النباتية -
الكتابية - الهندسية - الكائنات الحية) .

ملخص الرسالة :-

شملت الدراسة لهذا الموضوع على مقدمة و تمهيد و أربعة أبواب ، ثم الخاتمة يليها الملاحق و أخيرا كتالوج اللوحات و الأشكال الخاصة بالبحث .

المقدمة

تشتمل المقدمة على أهم الصعوبات و منهج البحث و مصادره .

التمهيد

يشتمل التمهيد الحديث عن الفن الإسلامي من حيث خصائصه و الأصول الفنية التي ساعدت على نشأته

الباب الأول

يحتوي هذا الباب على ثلاثة فصول، تتحدث جميعها عن الزخارف النباتية على التحف الفنية في مصر الإسلامية ، وذلك في الفترة الممتدة من القرن الأول و حتى القرن الرابع الهجري .

الباب الثاني

يحتوي هذا الباب على ثلاثة فصول، تتناول الحديث عن الزخارف الهندسية و الكتابية، على التحف الفنية في مصر في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري .

الباب الثالث

يشتمل هذا الباب أيضا على ثلاثة فصول، تتناول جميعها الحديث عن رسوم الكائنات الحية ، و ذلك على التحف الفنية في مصر ، في الفترة من القرن الأول و حتى القرن الرابع الهجري .

الباب الرابع

يشتمل هذا الباب على الدراسة الوصفية، وهي تتكون من أربعة فصول، وفي هذا القسم من الدراسة، توجد إلى جانب الدراسة الوصفية الدراسة المقارنة .

الخاتمة و الملاحق

تشتمل الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذه الدراسة، و شملت الملاحق على أربعة جداول .

قائمة المراجع

تشتمل هذه القائمة على مصادر و مراجع البحث .

الكتالوج

شمل المجلد الثاني الكتالوج الخاص بمجموعة تحف الدراسة، والذي ضم نحو مائة و واحد وسبعون (١٧١) لوحة، فيها مائة لوحة تمثل مجموعة الدراسة ثم واحد وسبعون لوحة شملت الدراسة المقارنة، ذلك فضلا عن (٦٤) شكلا تمثل توضيحا للزخارف الواردة على التحف الخاصة بمجموعة الدراسة.

الفهرس

الفهرس

الصفحة	الموضوع
	المقدمة
٢٤-١	التمهيد
	الأصول الفنية التي ساعدت على نشأة الفن الإسلامي في مصر.
	الباب الأول
	الزخرفة النباتية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي.
٥١-٢٥	الفصل الأول
	الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين.
٩٦-٥٢	الفصل الثاني
	الزخرفة النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.
١٣٦-٩٧	الفصل الثالث
	الزخرفة النباتية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.
	الباب الثاني
	الزخرفة الهندسية والكتابية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي.
١٧٤-١٣٧	الفصل الأول
	الزخرفة الهندسية والكتابية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين.
٢١٨-١٧٥	الفصل الثاني
	الزخرفة الهندسية والكتابية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.
٢٥٠-٢١٩	الفصل الثالث
	الزخرفة الهندسية والكتابية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي .

الباب الثالث

زخارف الكائنات الحية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري /
السابع إلى العاشر الميلادي.

٢٧٥-٢٥١

الفصل الأول

زخارف الكائنات الحية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن
الميلاديين.

٣٠٥-٢٧٦

الفصل الثاني

زخارف الكائنات الحية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

٣٣٤-٣٠٦

الفصل الثالث

زخارف الكائنات الحية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

الباب الرابع

الدراسة الوصفية

٣٧٠-٣٣٥

الفصل الأول

الزخرفة على التحف الفخارية والخزفية من القرن الأول إلى القرن الرابع
الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي.

٣٨٧-٣٧١

الفصل الثاني

الزخرفة على التحف الزجاجية والمعدنية من القرن الأول إلى القرن الرابع
الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي.

٤٠٤-٣٨٨

الفصل الثالث

الزخرفة على التحف الحجرية والجصية والخشبية والعاجية والعظمية من
القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي.

٤١٥-٤٠٥

الفصل الرابع

الزخرفة على النسيج من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى
العاشر الميلادي .

٤٢٠-٤١٦

الخاتمة

٤٢٢-٤٢١

الملاحق

٤٤٠-٤٢٣

قائمة المصادر والمراجع

٤٦٩-٤٤١

فهرس اللوحات والأشكال

المقدمة

مقدمة

ان دراسة حضارة الأمم ورقبها وعظمتها، تقاس بمقدار قيمة فنونها وثقافتها، لذلك فإن دراسة الفنون الإسلامية تعد من الأمور الهامة للغاية، حيث تعكس مدي رقي الشعوب الإسلامية وتطورها، وما كانت عليه من حضارة، وتمتعت به من ازدهار وتقدم.

فالفنون إذا هي مرآة الشعوب التي تعطي لنا فكرة واضحة عن معيشة أجدادنا والصناعات التي كانوا يزاولونها. لذا فإن الفنون وما تتعلق بها من زخارف، هي من أهم الموضوعات التي تحتاج إلى مزيد من الدراسة، ولهذا أكرمني الله "سبحانه وتعالى" بتسجيل هذا الموضوع وعنوانه " الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة ".

ومما دفع الباحثة إلى ذلك عدة أمور هي:

أولاً : ان دراسة هذه الزخارف في تلك الحقبة التاريخية المبكرة (من القرن الأول حتى نهاية القرن الرابع الهجري / من السابع حتى نهاية العاشر الميلادي)، له أهميته في إظهار الإبداع الفني للفنان المصري، والذي يبرهن على أن الفن المصري لم يقف عند حد معين بل ظل مستديراً عبر العصور وعلى مر القرون.

وكذلك فإن هذه الدراسة سوف تثبت أن الفنان المسلم منذ الوهلة الأولى للإسلام أخذ يزخرف منتجاته ويهتم بها ويزينها ويبدعها بكل دقة وإتقان. ويؤكد أن المسلمين أصحاب حضارة وفنون وليس كما قيل عنهم أنهم بدو احتلوا المدن والأمصار واقتحموها بحد السيف ولم يهتموا بالثقافة والفنون لدرجة أن العديد من المنتجات الفنية لتلك الحقبة التاريخية المبكرة من تاريخ مصر الإسلامية أنتجت قطع فنية نادرة، تنافست على اقتنائها المجموعات الخاصة والمتاحف الفنية قاطبة.

ثانياً: مما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع، أن دراسة الزخارف بأنواعها سواء أكانت نباتية، هندسية، كتابية، حيوانية أو آدمية يعد من الأمور الهامة في التعرف على الطرز الفنية ودراستها، وهو ما يساعد في تأريخ التحف الفنية، بل أكثر من ذلك أنها تساعد على الترويج بنسبة التطع الفنية إلى قطر معين، وفي بعض الأحيان يمكن نسبتها إلى مدرسة فنية تميزت بخصائص واضحة.

ثالثاً: ومن النقاط الهامة التي شجعت على اختيار الموضوع هو إلى أي مدى أثرت العقيدة الإسلامية في زخارف تلك الفترة. وهل الفنان المسلم حين لجأ إلى التحوير و التجريد في رسم زخارفه فهل نبع ذلك من العقيدة؟ أم أن الفنان لم يكن متمرس على رسم هذه الزخارف؟ أم انه جاء نتيجة لطبيعة المواد الخام التي نفذ عليها زخارفه ؟ أم لأسباب أخرى؟.

رابعاً: مما دفعنا إلى ذلك، أيضاً، هو ما أتهم به الفنان المسلم والفن الإسلامي عامة من القول بان الفنان المسلم كان مقلداً للفنون السابقة عليه، ولم يبتكر شيء . لذا كان لابد من دراسة هذه الأصول الفنية لمعرفة مدى تأثيرها في الفن الإسلامي، والى أي مدى تأثر بها الفن الإسلامي وكيف تطورت في ظله، وأيها استمر وأيها تخلص منه ... ولماذا ؟

خامساً: و من أسباب دراسة تلك الفترة كذلك وجود العديد من القطع الفنية التي لم تحظ بالدراسة والنشر من قبل، تحتفظ بها المتاحف ، في حاجة إلى النشر ومزيد من الدراسة.

أما عن منهج الدراسة فقد اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الاستنباطي، القائم على الوصف والتحليل والمقارنة، وذلك للوصول إلى الخصائص الفنية لزخارف تلك الفترة.

و الواقع أن دراسة الزخرفة في تلك الفترة، كانت من الأمور الصعبة، ولكن بتوفيق الله "عز وجل" أولاً، وبفضل توجيه أستاذي المشرفين ، تم بحمد الله "سبحانه وتعالى"، اجتياز اغلب هذه الصعوبات والتي اعترضت الباحثة منذ البداية وقد تمثلت في:

١- أن مجموعة التحف الفنية التي تمثل الدراسة غير مؤرخة كما إنها لا تحمل في أغلبها أية إشارات إلى مكان صنعها، ويضاف إلى هذه الصعوبة أيضاً أن العديد منها من نتاج الحفائر، وهناك بعض التحف التي أهملت المتاحف وضع تاريخ لها، مما تطلب معه دراسة جميع الطرز الفنية الخاصة بفترة الدراسة، للوقوف على تاريخ التحف.

٢- أن الدراسة شملت الفترة المبكرة للفن الإسلامي - أعني نشأته-، مما تطلب معه دراسة جميع الفنون السابقة على الفن الإسلامي في مصر وذلك لمعرفة خصائصها والوصول في النهاية إلى معرفة إلى أي مدى تأثر بها الفن الإسلامي والى أي مدى

ساهمت في نشأته، وقد احتاج ذلك مجهوداً شاقاً وفترات طويلة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

٣- لم يخل الموضوع من صعوبة أخرى وهي فترة موضوع الدراسة، حيث أنها تستمر حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ نهاية العاشر الميلادي، وبالتالي أدى ذلك إلى دخول الفن الفاطمي ضمن الدراسة، لكنه ليس ككل، فكان في العديد من المراحل يصعب على الباحثة تحديد تاريخ التحفة بفترة القرن الرابع الهجري فقط وبالتالي تنسب للعصر الفاطمي ككل، وعند عمل تحليل للزخارف والوقوف على عناصرها الزخرفية، كان يتم دخول في كثير من الأحيان خصائص الفن الفاطمي عامة وبالتالي تجاوز أحياناً لفترة الدراسة.

٤- أيضاً طبيعة تحديد الموضوع " في ضوء مجموعة جديدة"، تطلب معه ضرورة تأليف مجموعة جديدة لم تنشر من قبل، مما تطلب معه كثير من الجهد والوقت للحصول على تلك التحف الفنية.

٥- ندرة المراجع التي عالجت موضوع الزخرفة على وجه الخصوص، وذلك رغم كثرة المؤلفات التي تناولت فنون تلك الفترة، إذ أنها تناولتها بشكل عام، دون التركيز على الزخرفة هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى فإن بعض المراجع التي تناولت موضوع الزخرفة في الفن الإسلامي في الفترة المبكرة، نجد أن مؤلفيها اهتموا بخدمة أغراض تخصصاتهم العلمية الأخرى في مجال الفنون التطبيقية، وبالتالي لا تهتم بالجواهر الأثري، كما أنها في كثير من الأحيان كانت تراعي مادة تطبيقية واحدة دون غيرها من بقية المواد.

٦- أخيراً فإن هذه الفترة من الدراسة، تعلقت بها عدة موضوعات مازالت مساراً للجدل والمناقشة بين علماء الآثار، مثل موضوع أصل موطن الخزف ذي البريق المعدني، موضوع جمل النفط " أو القنابل اليدوية"، وموضوع شبابيك القل، وموضوع الرسوم الرمزية المسيحية القبطية، مثل السمكة والحمامة إلى آخره. مما تطلب معه دراستها وتأييد بعض الآراء، أو الوصول إلى آراء جديدة في هذه الموضوعات.

هذا وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة، على المصادر التالية:

أولاً : المجموعة الجديدة
ثانياً : المصادر التاريخية
ثالثاً : المراجع العربية
رابعاً : المراجع الأجنبية .

أولاً : المجموعة الجديدة :

وفيما يتعلق بالمجموعة الجديدة فقد شملت الدراسة مائة (١٠٠) تحفة ، غير المنشور منها تسع وثمانين (٨٩) تحفة، موزعة كالآتي: .

١- تسع عشرة (١٩) تحفة ، من نتاج الحفائر ، من بينها ست عشرة (١٦) تحفة خاصة بحفائر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب بمنطقة الفسطاط ، وثلاث (٣) تحف من نتاج حفائر آثار منطقة شمال القاهرة .

٢- سبعون (٧٠) تحفة محفوظة بالمتاحف منها خمس و ثلاثون (٣٥) تحفة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة و خمس (٥) تحف بمتحف بيت الكريدلية و ثلاثون (٣٠) تحفة بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ، وجميعها لم يسبق نشرها _ وذلك في ضوء ما تم الاضطلاع عليه من مراجع _ .

ثانياً : المصادر التاريخية :

وبالنسبة للمصادر التاريخية فقد أفادت الدراسة إفادة كبيرة ومنها كتاب القاضي الوزير شرف الدين أبو المكارم الأسعد المعروف بابن مماتي المتوفى سنة ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م "قوانين الدواوين"^(١) ، وهو يحري بيانا بأنواع المحاصيل التي اشتهرت مصر بزراعتها و مواعيد تلك الزراعة ، فضلا عن أنواع المعادن والأخشاب التي عرفت في مصر. وقد أفاد الباحثة في التعريف بالنواحي الهندسية .

وثمة مصدر آخر وهو كتاب اللغوي أبو الهلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ / ١٠٠٤م " التلخيص في معرفة أسماء الأشياء "^(٢) ، وهذا الكتاب يقع في عدة أجزاء ، وقد أفادني الجزءان الأول والثاني نبي التعريف بالأصل اللغوي لأسماء الطيور والحيوانات التي وردت على التحف الفنية . ذلك فضلا عن مصدر آخر

(١) ابن مماتي (شرف الدين أبو المكارم الأسعد ت ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م) : قوانين الدواوين ، حققه و جمعه سوريال عطيه ، القاهرة ١٩٤٣م.

(٢) أبو الهلال العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥ / ١٠٠٤م) : التلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، ج١ ، ٢ ، تحقيق عزة حسن ، دار صادر ، بيروت سنة ١٣١١هـ / ١٩٩١ .

للغوي أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده ،
المتوفى سنة ٤٥٨هـ / ١٠٦٥م ، هو كتاب " المخصص " ^(١) ، وقد اعتمدت الباحثة على
الجزء الأول للتعريف بأسماء الأزياء الواردة بالدراسة . وأخيرا كتاب المؤرخ جلال الدين
السيوطي ، المتوفى سنة ٩١١م / ١٥٠٥م " تاريخ الخلفاء " ^(٢) ، وهو يتحدث عن حياة
الحكام المسلمين في الفترة من عهد الخلفاء الراشدين حتى العصر المملوكي . وقد أفاد
الباحثة في التعريف بتاريخ الخلفاء المعاصرين للدراسة .

ثالثا: المراجع العربية :

أما عن المراجع العربية، فهي تحتل أهمية عظيمة في هذه الدراسة ومنها مجموعة مؤلفات
الدكتور زكي حسن في مجال الفنون الإسلامية ممثلة في كتاب " الفن الإسلامي في مصر "
^(٣) ، " الأطلس " ^(٤) ، " كنوز الفاطميين " ^(٥) ، " فنون الإسلام " ^(٦) والتي أفادت الباحثة كثيرا في
التعريف بالطرز الغنية الخاصة بفنون فترة البحث . ومن المراجع ذات الأهمية البالغة أيضا في
دراسة الفنون بصفة عامة وفن النسيج بصفة خاصة والتي أفادت الباحثة، كتابي الدكتورة سعاد
ماهر "النسيج الإسلامي" ^(٧) و "ل فنون الإسلامية" ^(٨) .

^(١) ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ / ١٠٦٥م) : المخصص ،
ج ١ ، لجنة إحياء التراث العربي ، دار الأوقاف الجديدة ، طبعة بيروت ، بدون تاريخ .

^(٢) السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م) : تاريخ
الخلفاء - أمراء المؤمنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبي بكر الصديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١هـ - ،
مكبة الثقافة الدينية ، القاهرة سنة ١٣٥١هـ .

^(٣) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني) دار الكتب
المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٥م.

^(٤) زكي محمد حسن : أطلس النون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ، بغداد ١٩٥٦م.

^(٥) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٧م.

^(٦) زكي محمد حسن: فنون الإسلام ، ج ١ ، دار الرائد العربي، بيروت سنة ١٩٨١ .

^(٧) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، القاهرة ١٩٧٧م.

^(٨) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦م.

فضلاً عن مجموعة مؤلفات الدكتور حسن الباشا الهامة في مجال الفنون و الآثار الإسلامية ممثلة في كتاب "الموسوعة" (١) و"فن التصوير في مصر الإسلامية" (٢)، "المدخل" (٣)، و"الآثار الإسلامية" (٤).

وثمة مراجع أخرى هامة جداً، والتي أفادت منها الباحثة كثيراً والتي تناولت الفنون في نفس الفترة المعاصرة للبحث ومنها كتاب الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق "الفنون الزخرفية قبل الفاطميين" (٥) و كتاب الدكتور علي الطائش "الفنون الزخرفية في العصرين الأموي والعباسي" (٦) وكتاب الدكتور عبد الناصر ياسين "الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر" (٧). و كتاب الدكتور ربيع خليفة " الفنون الزخرفية اليمنية " (٨)

ومن المراجع الهامة للغاية والتي تحدثت عن الزخرفة والتي ساعدت الباحثة كثيراً في دراستها كذلك كتاب ثريا عبد الرسول "العناصر الحيوانية" (٩)، كتاب سامي بشاي "تاريخ الزخرفة" (١٠) وكتاب، عنايات المهدي "روائع الزخرفة الإسلامية" (١١).

(١) حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، ٥ مجلدات ، الطبعة الأولى مطبعة أوراق شرقية ، بيروت ١٤٢٠هـ (١٩٩٩م).

(٢) حسن الباشا : فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٦م.

(٣) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩م.

(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٩٠م.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ١٩٧٤م .

(٦) علي أحمد الطائش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة سنة ١٤٢٠هـ (٢٠٠٠م).

(٧) عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ٢ جـ ، الإسكندرية ٢٠٠٢م .

(٨) ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي الدار لمصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م).

(٩) ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية- توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٩٨م.

(١٠) سامي رزق بشاي ، فاروق وجدي : تاريخ الزخرفة، القاهرة ١٩٩٢م.

(١١) عنايات المهدي : روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (المغرب - مصر والشام - تركيا الفن الفارسي - الفن الهندي الإسلامي)، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م.

ومن المراجع التي أفادت الباحثة كثيرا في مجال الكتابات كتاب الدكتور إبراهيم جمعة "دراسة في الكتابات الكوفية"^(١)، ومرجع الدكتورة مایسة داود "الكتابات العربية"^(٢).

أما في مجال الفن الفرعوني والفنون السابقة على الإسلام، فكان هناك مجموعة من المؤلفات الهامة ومنها كتاب الدكتور سيد توفيق "تاريخ الفن"^(٣)، و أيضا مرجع عنايات المهدي "فن الزخرفة"^(٤). وكتاب، نعمت إسماعيل علام "فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية والمسيحية والساسانية"^(٥).

وفيما يتعلق بالمقالات والأبحاث والرسائل العلمية، فهناك عدة مقالات وأبحاث في غاية الأهمية للبحث وقد تمثلت في مجموعة مقالاتي الدكتور فريد شافعي "مميزات الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي"^(٦)، "زخارف وطراز سامرا"^(٧)، وبحث الدكتورة أمال العموي "زخارف شواهد القبور"^(٨)، وبحث الدكتور رأفت النبراوي "دراسة لقطعتين نادرتين من

(١) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي)، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

(٢) مایسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، الطبعة الأولى، يناير القاهرة ١٩٩١م.

(٣) سيد توفيق: تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥م.

(٤) عنايات المهدي: فن الزخرفة (الفرعوني - الآشوري - البدائي و القديم)، القاهرة ١٩٩٢م.

(٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية المعدلة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

(٦) فريد شافعي: مميزات الأخشاب الزخرفية في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب، المجلد السادس عشر، ج ١، مايو ١٩٥٤، القاهرة سنة ١٩٥٤م.

(٧) فريد شافعي: زخارف و طرز سامرا، مجلة كلية الآداب، المجلد الثالث عشر، ج ١، ديسمبر ١٩٥١م.

(٨) أمال أحمد العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، حوليات هيئة الآثار المصرية للبحوث والوثائق الإسلامية، العدد ٤، مطبعة هيئة الآثار، مارس سنة ١٩٨٦م.

المنسوجات الإسلامية^(١) ومحاضرة الدكتور يحيى عبده "الاسلام و الفنون التشكيلية"^(٢)، وكذلك
مقالة الدكتورة أمال العمري عن "قطعتين جديدتين من النسيج"^(٣).

وبالنسبة للرسائل العلمية، فهناك رسالة الدكتورة هالة يوسف "العناصر الزخرفية
على المنحوتات بالمتحف القبطي"^(٤). ورسالة مرفت عبد الهادي "المسارج الخزفية
والفخارية"^(٥).

رابعاً : المراجع الأجنبية :

وبخصوص المراجع الأجنبية، فتعتبر المراجع الأجنبية من المصادر المهمة للغاية
التي اعتمدت عليها الباحثة، بشكل أساسي في عملية مقارنة وتحليل التحف الفنية، ونسبتها إلى
طرز فنية محددة، والوصول في النهاية لتاريخ لكل تحفة، ومكان صناعتها، ومن أهم هذه
المراجع الأجنبية كتاب لام "عن الزجاج"^(٦)، والذي أفاد كثيراً في تاريخ عدد كبيراً من
التحف الفنية الزجاجية الخاصة بالدراسة، وكتاب فيرورد عن "تاريخ الزجاج"^(٧)، وكتاب
بير عن "الزخرفة الإسلامية"^(٨).

(١) رأفت محمد النراوي : دراسة لقطعتين نادرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن" -
حوليات هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار
المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٦م

(٢) يحيى عبده: محاضرة الإسلام و الفنون التشكيلية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب القاهرة، الموسم
الثقافي (٩٢-١٩٩٣)، القاهرة سنة ١٩٩٣م.

(٣) أمال أحمد العمري: دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي، مجلة دراسات اثارية
إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة ١٩٩١م.

(٤) هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف: دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات
الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة، في القرن الخامس الميلادي حتى منتصف القرن الثاني عشر
الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م.

(٥) مرفت عبد الهادي : المسارج الخزفية و الفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر
الفاطمي، (من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة
القاهرة ١٩٩٨م.

(٦) Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser und steinsch ritt arbeiten aus dem nahen osten,
2 Bands, Berlin 1929- 1930.

(٧) Ferward (W.L.), charleston (R.), the history as glass, London 1992.

(٨) Baer (E.), islamic ornament, Edinburgh 1998.

ويأتي في مقدمة المراجع الهامة جدا عن الزخرفة كتاب الدكتور فريد شافعي عن "الزخرفة الكاسية البسيطة في الفن الإسلامي" ^(١). وثمة مراجع مهمة للغاية في مجال الفن الفرعوني وهما كتاب هوليهان عن "عالم الحيوان الفرعوني" ^(٢)، وكتاب دونادوني عن "المتحف المصري" ^(٣). وسمة مرجع آخر هام للغاية عن الفن الفاطمي وهو كتاب كونتا ديني من المراجع الهامة عن "الفن الفاطمي في متحف فيكتوريا والبرت" ^(٤).

وهناك مجموعة من المراجع الهامة متعلقة بالفنون عامة في فترة الدراسة ومنها كتاب ديماندي عن "الفن المحمدي" ^(٥) وكتاب كريستول واردمن عن "دراسات في الفن والعمارة الإسلامية" ^(٦) وكتاب جروب عن "العالم الإسلامي" ^(٧). ومرجع ايتجنهاوزن و جرابار عن "الفن و العمارة الإسلامية" ^(٨) وكتاب روبينسون عن "تاريخ العالم الإسلامي المصور في كامبردج" ^(٩).

ومن المراجع التي تناولت بشكل عام المواد الفنية المختلفة ، و استعانت بها الباحثة في مجال الخزف كان كتاب كلا من على بهجت و ماسول عن "الخزف الإسلامي المصري" ^(١٠). من الكتب الهامة. وكتاب لين عن "الخزف الإسلامي المبكر" ^(١١)، وفي مجال النسيج كتاب كندريك عن "منسوجات متحف فيكتوريا والبرت" ^(١٢)، أما في مجال الكتابات فكان كتاب صفدي عن "الخط الإسلامي" ^(١٣).

-
- (1) Shafi'i (F.) , simple calyx ornament in islamic art (a study in Arabesque), Cairo university press 1957.
- (2) Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs, American university in cairo , Cairo 1995.
- (3) Donadoni (S.), les musees du monde, le Caire la musee Egyptien, Paris 1971.
- (4) Contadini (A.), Fatimid art at Victoria and Albert museum ,London 1998.
- (5) Dimand (M.S.), A hand book Muhammadan art, New York 1998.
- (6) Creswell (K.A.C.). Erdmann. Geddes (C.L.) and others, studies in islamic art and architecture . Cairo 1965.
- (7) Grube (E.J.), the world of islam , London 1966.
- (8) Eitinghausen (R.) Grabar (O.) , the art and architecture of islam 650- 1260 , Hong Kong 1994.
- (9) Robinson (F.), the Cambridge illustrated history of the islamic world, Cambridge 1996.
- (10) Bahgat (A.B.), Massoul (F.), La ceramique musulmane de l'Egypte, le Caire 1930.
- (11) Lane (A.), early islamic pottery (Mesopotamia, Egypt and Persia, London.
- (12) Kendrick (A.F.), Victoria and Albert museum catalogue of early medieval woven fabrics, London 1925.
- (13) Safadi (Y.H.), Islamic calligraphy, London N.D.

والآن ننتقل إلى نقطة أخرى، وهي الحديث عن أقسام هذا البحث والذي يتمثل في مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب ، ثم الخاتمة، يليها الملاحق و أخيرا كتالوج يضم اللوحات والأشكال الخاصة بالبحث.

وقد تضمنت المقدمة أهم الصعوبات ومنهج البحث ومصادره . أما بالنسبة للتمهيد فقد تعرضت فيه الباحثة للحديث عن الفن الإسلامي من حيث خصائصه والأصول الفنية التي ساعدت على نشأته.

وفيما يتعلق بالبواب الأول فقد شمل ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول منها الحديث عن الزخارف النباتية في فترة القرنين الأول والثاني للهجرة / السابع و الثامن للميلادي، من حيث مميزات الطراز الفني لها، ثم دراسة فنون تلك الفترة، مع محاولة للتعرض لأسباب لجوء الفنان المسلم لاستخدام هذا النوع من الزخرفة، فدراسة لخصائص تلك الفترة، للوقوف على محتوياتها.

أما الفصل الثاني ، فقد تناول الزخرفة النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، مع التعريف بفنونها والوصول للطراز الفني لتلك المرحلة، وخصائص الزخرفة النباتية فيها، وأخيرا محاولة لدراسة تحليلية لمفردات زخارفها على التحف الفنية.

وبالنسبة للفصل الثالث، فقد شمل الزخارف النباتية، في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ، فدراسة لفنونها من نسيج وزجاج إلى آخره، والخصائص الفنية العامة لطراز الزخرفة النباتية في تلك المرحلة من الدراسة، وتلي ذلك تحليل لمفردات الزخارف الواردة على تحف تلك المرحلة من الدراسة.

وتلي ذلك الباب الثاني الذي حوى ثلاثة فصول ، تناول الفصل الأول منها الزخارف الهندسية والكتابية في فترة القرنين الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن للميلادي، من حيث الزخرفة الهندسية عامة، ثم مميزات وأهميتها، ودوافع الفنان المسلم لاستخدامها ، إلى جانب استخلاص أهم عناصرها الفنية في تلك الفترة وتلي ذلك الحديث عن الزخرفة الكتابية من حيث التعريف بعلم الخط و أهمية الكتابة ، ثم الحديث عن نشأة الكتابة العربية، ثم استخدام الخط في الزخرفة، ، ثم دراسة لسمات الكتابة في تلك المرحلة من حيث الشكل و المضمون و تطبيق ذلك على التحف الفنية الخاصة بتلك الفترة من البحث .

وفيما يتعلق بالفصل الثاني، فقد تضمن الحديث عن الزخرفة الهندسية في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وخصائصها وتكويناتها، ثم تلي ذلك، الحديث عن الكتابة في نفس الفترة التاريخية وخصائصها، وأخيراً محاولة لتطبيق تلك المميزات على تحف تلك الفترة وتصنيفها من حيث الشكل والمضمون مع دراسة لعلاقة تلك الزخارف الكتابية بمدارس الخط المعاصرة .

وبخصوص الفصل الثالث، فقد حوى على قسمين، القسم الأول الزخرفة الهندسية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، والقسم الثاني الزخرفة الكتابية، وفي كلا القسمين تم دراسة خصائص ومميزات تلك الزخارف، ثم تحليل لمفرداتها الواردة على تحف تلك الفترة.

أما الباب الثالث فقد اشتمل أيضاً على ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول منها رسوم الكائنات الحية في فترة القرنين الأول والثاني للهجرة / السابع و الثامن للميلاد، من حيث التعريف بها وأسباب لجوء الفنان المسلم إلى استخدامها وتحليل عناصرها الفنية من رسوم حيوانات وطيور وكائنات بحرية ورسوم آدمية.

واحتوى الفصل الثاني على زخارف الكائنات الحية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، من حيث خصائصها وعناصرها من رسوم وحيوانات، وطيور، وأسماك وأخيراً الرسوم الأدمية.

وتضمن الفصل الثالث والأخير، على رسوم الكائنات الحية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، من رسوم حيوانات، وطيور وأسماك، ورسوم آدمية، من حيث خصائصها، وأسلوب رسمها، ومكوناتها.

أما عن الباب الرابع من الدراسة، فقد شمل الدراسة الوصفية، وهي تتكون من أربعة فصول، وفي هذا القسم من الدراسة، شمل إلى جانب الدراسة الوصفية الدراسة المقارنة، وقد قسمت الباحثة فيه المادة العلمية وفقاً للمادة الخام من فخار وخزف إلى آخره، وذلك لاكتمال الفائدة العلمية، وتسهيلاً على القارئ، حيث أنه إذا اتبع تقسيم المادة العلمية فيه وفق الزخارف، فقد يؤدي ذلك إلى شيء من اللبس ومن الصعوبة، نظراً لاحتواء التحفة في كثير من الأحيان على أكثر من نوع من الزخرفة، كما أنه إذا تمت وفق للمادة الخام فسوف يكون من السهل تتبع الزخارف وفقاً لها بمنتهاى السهولة، ويستطيع القارئ أن يميز بين المواد الخام من خزف وزجاج إلى آخره بمنتهاى اليسر والسهولة.

وفي هذا القسم شمل الفصل الأول الحديث عن التحف الفخارية والخزفية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / من السابع إلى العاشر الميلادي، سواء أكانت ذات زخارف نباتية أم هندسية أم كتابية أم رسوم لكائنات حية.

وتضمن الفصل الثاني الحديث عن التحف الزجاجية والمعدنية وما عليها من زخارف مع دراسة مقارنة لتلك الزخارف، في فترة القرون الأربعة الأولى من الهجرة.

وحوى الفصل الثالث على دراسة للتحف الحجرية والجصية والخشبية، في فترة القرون الأربعة الأولى من الهجرة، وما بها من زخارف مع دراسة مقارنة لها من حيث المادة الخام وأسلوب الزخرفة وأشكالها للوصول في النهاية إلى تأريخ للتحف غير المؤرخة، أو نسبة بعضها إلى طراز معين في فترة محددة.

أخيرا فإنه بالنسبة للفصل الرابع والأخير، فقد تناول الحديث عن قطع النسيج التي وردت في مجموعة الدراسة الخاصة بالبحث مصحوبة بدراسة مقارنة لها، مع تحف تلك الفترة للوصول إلى الطراز لفني للتحفة، ومحاولة لمعرفة تاريخها في النهاية .

وفيما يتعلق بالخاتمة، فقد شملت أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذه الدراسة، مع بعض التوصيات المتعلقة بالدراسة نفسها.

وتلي ذلك الملاحق وقد شملت على أربعة جداول الأول منها يمثل جدول يوضح الأسرات الحاكمة في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الفاطمي، والجدول الثاني يحتوى على عناصر الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين، والجدول الثالث يوضح العناصر النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وأخيرا الجدول الرابع والذي يضم توضيح العناصر الزخرفية النباتية في فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

و أخيرا الكتلوج الخاص بمجموعة تحف الدراسة، والذي ضم نحو مائة و أحد وسبعون (١٧١) لوحة، فيها مائة لوحة تمثل مجموعة الدراسة ثم أحد و سبعون لوحة شملتها الدراسة المقارنة، ذلك فضلا عن ٦٤ شكلا تمثل توضيحا للزخارف الواردة على التحف الخاصة بمجموعة الدراسة.

وفي الختام يطيب لي أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة لإتمام هذه الدراسة.

فشكري العميق وتديري ودعائي القلبي إلى الأب العالم الجليل الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب، صاحب الفضل في إتاحة الفرصة للباحثة لنشر مجموعة من التحف الفنية الخاصة بسيادته بحفائر الفسطاط، مما ساعد على إثراء البحث العلمي فلسيادته مني جزيل الشكر والعرفان والتقدير، ومتعه الله سبحانه وتعالى بموفور الصحة والسعادة.

ولا أنسى فضل أستاذي الغائب الحاضر العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ مصطفى عبد الله شبحه، صاحب الفضل الأول في تعريف الباحثة بالبحث العلمي والذي تعلمت منه الكثير خلال مرحلة الماجستير، غفر الله سبحانه وتعالى له وأدخله الله سبحانه وتعالى، فسيح جناته. وجزاه عني وعن العلم خير الجزاء. والدكتورة الفاضلة مايسة داود، صاحبة الفضل الأول في تعريف الباحثة بمادة الفنون الإسلامية بالكلية بمرحلة الليسانس، وكذلك العالم الجليل الأستاذ الدكتور ربيع حامد خليفة، الذي قام بالتدريس للباحثة في مرحلة الليسانس، فلهم جميعا جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

وهناك مجموعة من الأشخاص أقدم لهم كل الشكر والتقدير، وأخص منهم الأستاذ محمد رامي المعيد بكلية الفنون التطبيقية على تعريف الباحثة بمدارس الفن المعاصر وإمدادها بالمراجع الخاصة بهذا الموضوع. والسادة أمناء متاحف كلية الآثار، والفن الإسلامي، وبيت الكريدلية، والسادة المشرفين على حفائر الفسطاط ومنطقة آثار شمال القاهرة، والسادة المشرفين على المكتبات سواء مكتبة الكلية، الجامعة الأمريكية، المركز الثقافي الفرنسي، المعهد الفرنسي، والهيئة العامة للكتاب، والمتحف الإسلامي، أيضا أشكر من قام بكتابة الرسالة والمصور. ولولا مساعدتهم ما خرجت هذه الدراسة إلى النور.

"وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"

التمهيد

**الأصول الفنية التي ساعدت على نشأة الفن
الإسلامي في مصر**

أولاً: الفتوح الإسلامية وأثرها على الفن أ- الفتوح الإسلامية

أن التاريخ الإسلامي، يبدأ مع هجرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة (المكرمة) إلى المدينة (المنورة)، حيث ولد فيها الإسلام، ومنها بدأ يضع أسس نهضة عن طريق تعاليم الله "سبحانه وتعالى"، من خلال القرآن (الكريم)^(١).

ويصف المؤرخ الفرنسي لركيه "L'arquet" العرب في كتابه (الفن والتاريخ) "L'art et l'histoire" بأنهم ماكاد يبرز فجر الإسلام حتى هبوا إلى الوحدة سراعاً، تلبية لنداء النبي (صلى الله عليه وسلم) الذي ألف بدين الإسلام بين قلوبهم فلا غرو أن انتقلوا من البداوة إلى الحضارة فجأة، ووضعوا قدمهم في تاريخ الإنسانية ثانية، وغيروا معالم الدنيا وحولوا وجهة التاريخ إليهم، فكانوا ملوك الأمم، وقادة الشعوب وورثة الأرض^(٢).

وقد تم ذلك من خلال الفتوح الإسلامية، في عهد الخلفاء الراشدين (١١-٤١هـ / ٦٣٢م - ٦٦١م)، ففي عهد الخليفة دمر بن الخطاب (رضي الله عنه) كانت البصرة والكوفة قاعدتين كبيرتين، خرجت منهما القوات العربية المنظمة في أهم تنظيم، لتنتشر في إيران كلها ولتهاجمها برا وبحرا للقضاء على المقاومة الساسانية وإخضاع البلاد.

وأصبحت كذلك بلاد الشام في عهد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قاعدة لفتح مصر، وأصبحت مصر نفسها قاعدة لفتح ليبيا وتونس^(٣).

وهكذا بدأت الفتوح الإسلامية، تقهر الأقاليم بشكل سريع، حيث حملوا على البيزنطيين في الغرب، والساسانيين في الشرق منذ سنة ٤١هـ / ٦٦١م^(٤)، حتى تمكنوا من تأسيس دولة مترامية الأطراف شاسعة، تمتد من نهر السند شرقاً إلى المحيط الأطلنطي غرباً، ومن زنجبار جنوباً إلى فرنسا شمالاً.

وتكونت بذلك دولة وسعت نحو نصف العالم القديم^(٥). وكذا لعب الإيمان الدور الرئيسي والأساسي في تأسيس الإمبراطورية الإسلامية دون أي عنصر عرقي أو سياسي^(٦). وهكذا ولد الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي مواكبا لحركة انتشار الإسلام التي امتدت لتشمل المنطقة العربية وما حولها، وظل هذا الفن الذي أصطلح على تسمية طرازه الأول بالطراز الأموي، ظل ينمو ويتطور حتى بلغ قمته في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين^(٧).

(١) Porter (V.), Islamic Tiles, London 1995, p.23.

(٢) أحمد فهمي العمروسي: محاضرة في تربية الذوق السليم، وأثر الفنون الجميلة فيها - بمؤتمر التعليم الدولي، المنعقد في يوليو سنة ١٩٢٥م، بمدينة القاهرة، مطبعة النهضة بمصر، القاهرة سنة ١٩٢٥م، ص ٢٦.

(٣) حسن أحمد محمود: محاضرات في تاريخ الدولة العربية، القاهرة سنة ١٩٨٧م، ص ٩٨.

(٤) Porter (V.), o p. cit., p.23.

(٥) أحمد العمروسي: المرجع السابق، ص ٢٦.

(٦) Rice (D.T.), Islamic Art, London 1975, P.9.

(٧) ربيع حامد خليفة: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م)، ص ٩.

ب - فتح مصر

كانت مصر ^(١) بأيدي القبط، وعليهم إمارة الروم، وكان عليها المقوقس وفتحها عمرو بن العاص ^(٢)، والزيير بن العوام (رضى الله عنهما) من قبل عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، في المحرم سنة عشرين. وذكر ابن ممتي أنها فتحت في سنة تسع عشرة، وصلاح عليها عمرو بن العاص وأستاذن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، فأمضى الصلح وأجاب إليه ^(٣).

^(١) مصر: يقال كان أسماها في الدهر الأول قبل الطوفان جزله، ثم سميت مصر، وسميت مصر، بمصر بن ايثم بن حام بن نوح، وكان أسماها باليونانية مقدونية. وقد ذكرت مصر في القرآن (الخريم) في أكثر من موضع، قوله (سبحانه وتعالى) " اهبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم"، وقال تعالى " وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه"، وقوله تعالى " فأخرجناهم من جنات وعيون وكنوز ومقام كريم"، وقول تعالى " أليس لي ملك مصر"، وسمهاها الله (سبحانه وتعالى)، المدينة " دخل المدينة على حين غفلة من أهلها" (يعني منف)، وقال سبحانه " وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى" (ويعني منف)، وقال عز وجل " وأبعث في المدائن حشرين"، وسمى الله سبحانه وتعالى " ملكها العزيز" يأيها العزيز مسنا وأهلنا الضر"، وجعلها الله " سبحانه وتعالى" (خزين الأرض)، فقال في حكاية عن يوسف (عليه السلام)، " اجعلني على خزان الأرض". (صدق الله العظيم) كما جاء في فضائل مصر في السنة النبوية (الشريفة) أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قال " مصر أطيب الأرضيين ترابا، وعجمها أكرم العجم انسابا"، صدق (رسول الله عليه وسلم)، وعن عبد الله بن عمر (رضى الله عنهما)، عن الثقة عن ابن مسعود (رضى الله عنه)، قال " قلنا يا رسول الله صلى الله عليه وسلم " عند الموت فيم تكفك قال (صلى الله عليه وسلم) " في ثيابي هذه او في ثياب مصر" (صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم). وسما قيل في مدح أهل مصر: قال شمس الدين محمد بن يوسف بن عبد الله الخياط. يا أهل مصر أنتم العلاء *** كواكب الإحسان وانفضل. لو لم تكونوا إلى سعود الما *** وافيتكم اضرب من الرمل. وقيل في خراجها، إن خراج مصر كان في أيام فرعون ستة وتسعين ألف ألف درهم، وجباها عبد الله بن الحجاب أيام بني أمية ألفي ألف وسبع مائة وألف وثمان مائة وسبعة وثلاثين ديناراً، وحمل منها موسى بن عيسى في دولة بني العباس ألفي ألف ومائة ألف وثمان مائة وسبعة وثلاثين ديناراً.

قران كريم: البقرة: آية ٦١، يوسف: آية ٢١، الشعراء: آية ٥٧-٥٨، الزخرف: آية ٥١، القصص: آية ١٥، القصص: آية ٢٠، الشعراء: آية ٣٦، يوسف: آية ٨٨، يوسف: آية ٥٥. المقرئزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقرئزي ت ٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، ج ١، طبعة دار الطباعة المصرية، بولاق القاهرة سنة ١٢٧٠هـ، ص ١٢٨. ابن الفقيه (أبي بكر أحمد بن محمد الهمداني المعروف بابن الفقيه): مختصر كتاب البلدان، طبعة ليدن سنة ١٣٠٢هـ (١٩٨٥م)، ص ٥٦-٥٧. النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل النابلسي ت ١١٤٣هـ): الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تقديم وإعداد: أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦م، ص ١٣٧. ابن رسته (أبي علي أحمد بن عمر بن رسته): الإغلاق النفيسة، طبعة ليدن ٩٨٣م، ص ١١٨.

^(٢) عمرو: هو عمرو بن العاص بن وائل بن هاشم بن معين بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي القرشي السهمي. كنيته أبو عبد الله ونيل أبو محمد، أحد الصحابة (رضوان الله عليهم أجمعين)، أسلم سنة ثمان من الهجرة، قبل فتح مكة هو وخالد بن الوليد وعثمان بن طلحة (رضوان الله عليهم أجمعين)، وقدموا المدينة (المنورة) مسلمين ولاء عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، قيادة جيش فلسطين بعد وفاة يزيد بن أبي سفيان ثم سيره لفتح مصر، فأفتتحها وأختره الخليفة عثمان (رضى الله عنه)، ثم عزله عنها، وولى عبد الله بن سعد بن أبي سرح العامري، ولما قتل عثمان (رضى الله عنه)، سار عمرو إلى معاوية بن أبي سفيان، وشهد معه صفين، وكان حكماً له ولاء معاوية على مصر وتوفي بها سنة ٤٢هـ (٦٦٤م)، وله من العمر ٩٣ عاماً.

ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ٦٠٦-٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، ج ٧، دار صادر بيروت، ص ٢١٣. خالد عزب: الفسطاط النشأة - الازدهار - الانحسار، دار الأفاق العربية، القاهرة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م)، ص ١٢.

^(٣) ابن ممتي (الأسعد بن ممتي الوزير الأيوبي ٦٠٦هـ - ١٢٠٩م): قوانين الدواوين، جمعة وحققه عزيز سوريال عطيه، الناشر مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة ١٤١١هـ، (١٩٩١م)، ص ٧٧.

ج - الفن الإسلامي وخصائصه

إن الفن الإسلامي كما يقول جروب (Grube) : " أنه ليس من قطر معين أو شعب خاص، ولكنه من حضارة شكلت من قبل مزيج من الظروف التاريخية عن طريق الفتوحات للعالم القديم، وتوحيد الأقاليم تحت راية الإسلام" (١).

والحق أن الفن الإسلامي رغم نسبته إلى الإسلام لم يكن فنا دينيا ، بمعنى أنه لم يستخدم في الإرشاد والتعليم الديني، ولم يرق بأى دور في تجسيم العقيدة الدينية، إذ أن ذلك محرم في الإسلام، ولكن الفن الإسلامي فن وجد لخدمة حاجات المسلمين ومن يلحق بهم والترفيه عنهم وتجميل حياتهم (٢).

وهكذا فإن الفن الإسلامي لم يكن وسيلة دعائية للدين، بل هو يكشف رحلة الذات في وعيها، بالذات الإلهية (المتعالية)، فإذا كان هذا الوعي يبدأ من المحسوسات والأشياء المادية، من لون ونور وملس ليعبر عن مضمون تجريدي هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الإلهي لتنتقل المتلقى إلى جلال فاعلها ومبدعها الأول وهو الله "سبحانه وتعالى" (٣). فقد لفت القرآن (الكريم) الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من النفع، فقال تعالى " والأنعام خلقها لكم فيها دفاء ومنافع ومنها تأكلون " ، " والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون " (صدق الله العظيم) (٤).

وبذلك يوجه الله (سبحته وتعالى) نظر الإنسان إلى الجمال في الأنعام ذات المنافع، له دلالاته، فما ينبغي أن يكون عليه الإنسان في التصور الإسلامي هو أنه مخلوق واسع الأفق متعدد الجوانب، ومن جوانبه الحسى الذى يرى منافع الأشياء والمعنوى الذى يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال وهو مطالب ألا تستغرق حسه المنافع، ولا يقضى حياته بجانب واحد من نفسه ويهمل بقية الجوانب. (٥) كذلك فإن الإسلام فتح الأذهان إلى أهمية الفن في الحياة. (٦)

(١) Grube (E.J), The world of Islam, London 1966, p.8.

(٢) حسن الباشا : موسوعة العمارة الآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، الناشر أوراق شرقية، بيروت سنة ١٩٩٩م، ص ٩٩.

(٣) وفاء إبراهيم: فلسفة فن التصوير الإسلامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٦، ص ١٥.

(٤) سورة النحل : آية ٨٥.

(٥) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، الطبعة الخامسة، دار الشرق بيروت ١٤٠١هـ (١٩٨١م)، ص ٢٩.

(٦) محمد عبد العزيز. مرزوق :الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ١٩٨٧، ص ٨ .

والواقع أن الفن الإسلامي يعتبر أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا كان مولده في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، وظل ينمو ويتزعرع وبلغ عنفوان شبابه في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر و الرابع عشر الميلاديين ، ثم دب إليه الهرم والضعف منذ القرن الثاني عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادي ، بعد أن تأثر الفنانون والصناع في ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية، وأقبلوا على تقليدها (١).

وقد حاول بعض المستشرقين الهجوم على الفن الإسلامي في مسألة أنه قام على الفنون السابقة عليه كالفن الساساني والبيزنطي واتخذها وسيلة للهجوم عليه. وفي الحقيقة فإنه للرد على هؤلاء المستشرقين في تلك المسألة، نقول لهم أن الفن الإسلامي إذا كان قد تأثر في بدايته بالفنون الأخرى، فإن ذلك شيء لا يعاب عليه، فإن الفن الإسلامي بعد ذلك أثر في فنون أوروبا نفسها، وهذا أكبر دليل للرد عليهم بنفس حججهم. ففي عصر النهضة، أخذ الأوروبيون عن المسلمين آخر ما وصل إليه تقدم العلم والمعرفة والصناعات الفنية من نسيج وصبغة والمعادن والمشغولات الجلدية، كما أعجبوا بالخط الكوفي والزخرفة (٢). ويضاف لذلك أن تلك هي سنة الفنون، فالفنون قد يؤثر بعضها في بعض وقد يسيطر فن من الفنون في فترة معينة على فن آخر (كرسم أو نقش ونحت ... الخ)، ويجب أن يلاحظ أنه لا يوجد فن واحد بعيدا كل البعد عن أي فن غيره في عصر معين، إذ تتصل الفنون كلها بروح الثقافة العامة للعصر (٣).

هذا وقد برع المسلمون في سائر ضروب الصناعة، والفنون في مختلف المجالات من تخطيط وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفوق المسلمون في هذه المجالات جميعا (٤).

كما عنت الحكومات، الإسلامية بالصناعات، فأنشأت لها الأسواق وخصصت لكل سوق صناعة، وأفردت للصناعات الضارة بالصحة أطراف المدينة مثل المدابغ، ومسابك الزجاج والحديد (٥).

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بغداد سنة ١٩٥٦، ص ١ .
(٢) عنايات المهدي : روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (المغرب - مصر - الشام - تركيا - الفن الفارسي - الفن الهندي الإسلامي) ، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م، ص ٨.
(٣) سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥م، ص ٣ .
(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٩٠م ، ص ٣٩ .
(٥) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد ٣٦، سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤م، ص ٥٣٩ .

ومن الجدير بالذكر أن الفن الإسلامي في مصر، كان جزءاً لا يتجزأ عن الفن الإسلامي عامة، ولذا فإن مميزات وخصائص الفن الإسلامي عامة تنطبق على الفن الإسلامي في مصر خاصة. وفيما يلي سرد لمميزات وخصائص الفن الإسلامي.

١. تميز الفن الإسلامي بوحدة تسود إنتاجه، مهما تعددت الأقطار، واختلفت الأجناس وتباعدت العصور، وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التي انتشرت في هذا العالم، إذا استوحى الفن من مبادئ الإسلام، وخضع لتعاليمه في معظم الأحيان^(١).

٢. تميز الفن الإسلامي بالهروب من الفراغ، وذلك عن طريق ملء السطوح بالزخارف (بالتخطيطات)^(٢).

٣. غياب " أنا " الفنان المسلم. في الفن الإسلامي، فليست هذه " الأنا " موضوع العمل الفني، ولا هي مصدر الوحي^(٣).

٤. عالمية الفن الإسلامي، وجاءت عن طريق عاملى العروبة والإسلام، فالعروبة ممثلة في اللغة العربية والخط العربي، صارت من أهم موضوعات الزخرفة الإسلامية^(٤).

٥. المسحة الهندسية للفن الإسلامي، حيث يلعب التقسيم الهندسي الزخرفى دوراً رئيسياً في هذا الفن، فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة^(٥)، وفي الوقت نفسه كان الفنانون المسلمون يهدفون لتقاطع الخطوط ومزج غير منتهية (سرمدى) للأشكال الهندسية^(٦).

٦. ميل الفن الإسلامي للتجريد^(٧)، فإذا كان موضوع التجريد في الفن الغربي هو في معظمه موضوع واقعي وملمس، وموجود في الواقع، وفي الطبيعة، فإن موضوع التجريد في

(١) زكى حسن : الآثار الإسلامية، مجلة المجمع المصري للثقافة العلمية، الكتاب السنوى الخامس، سن مجموعة المحاضرات التي ألقى في مؤتمر المجمع عام سنة ١٩٣٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٥م، ص ٣٢.

(٢) Wiet (G.), l'exposition d'art Persan Alonders, Paris, 1932, P.24.

(٣) سمير الصايغ : الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى، دار المعارف، لبنان سنة ١٤٠٨هـ (١٩٨١م)، ص ١٧٧.

(٤) سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون في دولة الإسلام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٨٦م، ص ٢٣٩.

(٥) سامى رزق بشاى وفاروق رجدى : تاريخ الزخرفة، القاهرة سنة ١٩٩٢م، ص ٣٣٩.

(٦) wiet (G.), op. cit., p.24.

(٧) وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ١٧.

الفن الإسلامي، هو دائما موضوع تجريدي في جوهره، ذلك أنه ينتمي أو ينحدر من الموضوعات الفلسفية أو الذهنية المجردة أو الهندسية الرياضية، أو هو ينضم إلى القوانين الخطية، الناظمة لمظاهر الوجود^(١).

٧.التسطيح : حيث أنه من الملاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ في تعميق الحفر ولا في بروزه، وظاهرة التسطيح التي تبنتها في الزخارف الإسلامية ويصعب على المرء أن يتبينها إلا إذا قارنها بالزخارف في الفنون الغربية التي كانت تتصف بالبروز الشديد، حيث كانت كاملة التجسيم^(٢).

٨.التكرار : وهو يتمثل سواء في تكرار للعنصر الزخرفي أو للموضوع^(٣)، حيث تتكرر الموضوعات الزخرفية على العمائر والتحف الإسلامية، تكرارا يلفت النظر^(٤)، وهو حل من الحلول لجأ إليه المصمم، والفنان كأسلوب تشكيلي إبداعى لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر، لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيق لتصلح مسرحا جماليا تقر به العين وتسر، وهو أقدر الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل^(٥).

٩.التحوير والبعد عن الطبيعة، حيث أن الفنانين المسلمين لم يعملوا على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم، فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة^(٦)، وكان الهدف الحقيقي من ذلك هو تجميل الحياة، والتجميل يتحقق بالنقل الصحيح من الطبيعة وبالتحوير على السواء^(٧).

١٠. الخط العربي، الذي يعد جوهر الفنون الإسلامية، حيث انفرد به الفن الإسلامي دون غيره من فنون العالم القديم والحديث^(٨) باستعماله بل هو أهم عناصره، وقد استعمل الخط

(١) سمير الصايغ : المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي أصوله - فلسفته - مدارس، الطبعة الثالثة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م، ص ٩٧.

(٣) زكي محمد حسن : في الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨م، ص ٤٥.

(٤) Castera (J.M), Arabesque, Art decoratif an Maroc, Paris 1996, p.6.

(٥) مصطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، مكتبة دار النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٩٧، ص ٧-٨.

(٦) زكي حسن : في الفنون الإسلامية، ص ٤٤.

(٧) عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق، ص ١٢.

(٨) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة، على فن القاهرة في العصر الفاطمي من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس - إبريل سنة ١٩٦٩م، ج٢ - القاهرة سنة ١٩٧١م، ص ٥٢١.

العربي بأنواعه المتعدد في كتابه آيات قرآنية (كريمة) وأحاديث نبوية (شريف) وحكم وأمثال^(١) ويقول عنه " James ' وخط اليد : هو الشكل الفني الأصلي للحضارة الإسلامية، حيث أن تقدير الفن الإسلامي غير محتمل بدون تفهم الأهمية لوجوده^(١).

١١. الترابط من خصائص الفن الإسلامي من ذلك أن الترابط ليس فقط في إحاطة العناصر بخطوط ولكن هناك ترابط في اللون وفي العنصر الواحد^(٢).

١٢. التركيب والتداخل : ومن خلال البحث في موضوع الدراسة، يمكن ان تضاف خاصية أخرى (جديدة) للفن الإسلامي وهي التركيب، حيث نجح الفنان المسلم في وضع عنصر زخرفي فوق اخر بمنتهى المهارة مثل طائر فوقه سمكة، أو طائر فوق آخر، أو كرسم حيوان كعنصر رئيس للزخرفة وفوقه رسم غزال وطاووس واسماك. (اللوحات من ٩٣-٩٩ من الدراسة). هذا ومن المعروف أن التركيب يعطى إحساسا بالعمق^(٤). و بالنسبة للتداخل فان الفنان المسلم نجح في رسم عنصر زخرفي واحد ادخل معه بمنتهى المهارة عنصر اخر . (اللوحات ١١، ١٢، ١٤، ١٨)

١٣- الطابع الزخرفي للفن الإسلامي، يتضح بشكل واضح في استخدام الفنانين المسلمين في تزويق منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية وزخارف هندسية ونباتية، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية، كما أنه رسم الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربي على ابتكار أشكال كثيرة^(٥).

١٤- رغم وحدة الفن الإسلامي، التي تمتد من أسبانيا و مراكش غربا إلى أواسط آسيا والهند شرقا، فإن لكل إقليم خصائصه الفنية والثقافية، وبالتالي كان له طبيعة فردية (خاصة) إلى حد كبير رغم الوحدة^(٦).

١٥- تمثيل الكائنات الحية، يلعب دورا محدودا في الفن الإسلامي العربي، أكثر بكثير من التقاليد الفنية الأخرى، وأن ذلك ليس انعكاس لأى موقف ديني تقليدي، لكنه منسوب إلى مشاعر مؤسسة بعمق في عقلة العالم العربي^(٧).

(١) أحمد شوقي الفنجري : الإسلام والفنون، الطبعة الأولى، دار الأمين القاهرة سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م)، ص ٩٥.

(٢) James (D.), Islamic Art an Introduction, Czechoslovakia 1974, p. 16.

(٣) سامي رزق بشاي ومصطفى عبد الرحيم وحامد جاد وآخرون : الرسم الفني. لصناعة الزخرفة والإعلان والتسويق والديكور، القاهرة سنة ١٩٩٥-١٩٩٦م، ص ٢٦٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٦٩.

(٥) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٧٩م ، ص ٤١.

(٦) Lewis (B.), The world of Islam, faith, people, culture, London 1976, p.57.

(٧) Grabar (O.), Badaou (J.S.), Fokhry (M.) ,The Genius of Arab Civilization source of renaissance, Cambridge 1978, p.95.

ثانياً : الأصول الفنية التي قام عليها الفن الإسلامي في مصر

١- الفن المصري القديم ٢- الفن الإغريقي ٣- الفن البيزنطي

٤- الفن القبطي ٥- الفن الساساني

١- أثر الفن المصري القديم على الفن الإسلامي

الواقع انه قبل الحديث عن الفن المصري القديم يجب الإشارة إلى أن الفن الإسلامي في مصر قد تأثر بالفن المصري القديم ، ولكن هذا التأثير لم يكن بشكل مباشر وذلك نظراً للتباعد في الفترة الزمنية ، وأنتقل هذا التأثير بشكل غير مباشر عن طريق الموروث الفني للفنان المصري ، وعن طريق الفنون الأخرى التالية التي تأثرت بالفن المصري القديم ، وبصفة خاصة الفن القبطي والذي كان معاصراً للفتح الإسلامي لمصر .

ومن المعروف ان الفن المصري هو الملهم لجميع المدنيات العالمية، لأن مصر بمفردها أنارت للعالم أجمع ظلماته، حيث كان الإنسان المصري القديم أول فنان أحس بالجمال، وتذوقه وقام بتسجيله وجعله متماشياً مع الدين والحياة المحيطة به وكانت للمصريين مكانة علمية بين العالم أجمع، فقد تعلم منهم من العلوم والفنون الكثير مثل الزراعة وعلوم البناء وفنونه^(١)، والحفر والتصوير والزخرفة، واختراع الكتابة، وعرف المصري كذلك حسب الضغط ومقاومة الأجساد^(٢).

وقد استمرت الحضارة المصرية القديمة، خلال ثلاثين أسرة حكمت مصر، بدأتها من عصر الدولة القديمة، ثم الوسطى فالحيثية في مصر الفرعونية إلى أن دخلها الإسكندر الأكبر المقدوني سنة ٣٣٢ ق.م، حيث أسس الإسكندرية لتكون عاصمة لإمبراطورية، وبنى مجد الثقافة الإغريقية القديمة^(٣).

عموماً فإن الفنان المصري القديم، كان له مميزات خاصة تميزه عن سائر الفنون إلا أن هذا الأسلوب، لم يتخذ إلا بعد تجارب كثيرة ويظهر ذلك في إبراز جمال الخط وحساب الفراغات، وكذلك اختيار الأوضاع المثالية للأشياء، المختلفة مع جمال الترتيب والتنظيم، والتكرار المستحب^(٤).

أما عن العناصر الزخرفية التي استخدمها المصري القديم، فقد رسم النباتات الموجودة في بيئته الزراعية، والموجودة في الصحارى المصرية، بالإضافة إلى نباتات

(١) عنايات المهدي : فن الزخرفة - الفرعوني - الاشوري - البدائي والقديم، القاهرة سنة ١٩٩٢م، ص ١١.

(٢) محمود فؤاد مرابط: الفنون الجميلة عند القدماء، مطبعة الاعتماد بمصر، بدون تاريخ، ص ١٤.

(٣) كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ٣.

(٤) عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥٥.

الغابات الاستوائية، واستخدم بكثرة الزخارف المأخوذة عن زهرة اللوتس (البشنين)، البردي والليلاك، وسعف النخيل والنخيل وأوراق وعناقيد العنب والبلاب والأنثيمون والزهيرة (الروزتا).

كما رسم جميع حيوانات البيئة الزراعية (عدا الجاموس والجمال الذي رسمه في حالات نادرة)، وجميع حيوانات بيئة الصحارى المصرية والبحيرات والمستنقعات الموجودة في البيئة المصرية وخاصة الأسماك والتماسيح وأفراس النهر وحيوانات الغابات الاستوائية، بالإضافة إلى الأشكال الرمزية للإلهة المصرية التي تجمع بين جسم الإنسان ورأس الحيوان أو الطير، مثل الإلهة تاورت التي تجمع بين الإنسان والتمساح، والأسد وفرس النهر^(١).
ورسم المصور الطيور المنزلية كالبط والاوز والحمام والكرابي وكذلك رسم الكلب وابن آوى^(٢).

أما عن الزخارف الهندسية المصرية، فقد امتازت بأشكالها المتنوعة التي استخدمت الخط المستقيم والمنكسر والمنحني والدائري، كما استخدمت العناصر النباتية والحيوانية في زخارف هندسية مبتكرة.

بالإضافة لذلك عرف المصري القديم الرمزية في الزخرفة، سواء أكانت من الناحية الدينية أو ناحية الشعارات ونذكر على سبيل المثال الشمس المجنحة والجعران المجنح وأشكال الآلهة المصرية، ومن ناحية الشعارات فاللوتس مثلاً رمزا لمصر العليا، والبردي رمزا لمصر السفلى، وشارات الملوك والآلهة بل وعلامات الكتابة الهيروغليفية كلها^(٣). وهكذا نجد أن المصري القديم قد سبق الفن القبطي في مجال الرمزية من الناحية الدينية.

والواقع أنه من خلال الدراسة، قد تبين أن الفنان المصري القديم، قد سبق الفنان الساساني في رسم العديد من العناصر الزخرفية الفنية والتي تعد من أخص خصائص الفن الساساني، وقد تمثل ذلك فيما يلي:

١- عنصر حبيبات اللؤلؤ، قد رسم في الفن الفرعوني، حيث وجد على تاج الملك سيتي الأول، وذلك على لوحة من الحجر الرملي ترجع للأسرة ١٩، في المعبد الخاص بعبادة

(١) سامي بشاي، مصطفى عبد الرحيم: تاريخ الزخرفة، ص ٩٦-٩٧.

(٢) محمود مرابط: المرجع السابق، ص ٦٦.

(٣) سامي بشاي، مصطفى عبد الرحيم: تاريخ الزخرفة، ص ٩٧.

الاله خنوم "khnun" فى جزيرة فيلة، ويرى الملك وهو محمى بأذرع الآلهة، واللوحه محفوظه الآن بمتحف اللوفر بباريس^(١)، ويظهر عنصر حبيبات اللؤلؤ منفذ على تاج الملك، حيث تملأ أرضية التاج (لوحة ١٦٠).

١- عنصر العصا الطائره، الذي يعد من أهم مميزات الفن الساساني، نراه أيضا، قد مثل فى الفن المصرى القديم، سواء للحيوانات أو الأشخاص، حيث وجد فى أعناق قطيع من الغزلان على رسم حائطي بمقبرة ميت - تي (Metjetji) بسقارة وهى ترجع لعصر الأسرة الخامسة^(٢) (لوحة ١٥٨).

وأكثر من ذلك إنها وجدت كذلك على رأس أحد الملوك، فى منظر ملكى، يمثل الملك يقدم باقة من الزهور لزوجته، وذلك على غطاء صندوق من الخشب المطعم بالعاج، يرجع لعصر الأسرة "١٨" وهو مستجلب من مقبرة توت عنخ آمون، بوادي الملوك ومحفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة (رقم سجل ٢٥٤٠)^(٣). وتظهر العصا الطائره هنا لتخرج من أسفل رأس الملك. (لوحة ١٥٦). كما وجد عنصر العصا أيضا فى معبد أبو سمبل، الصغير فوق رأس الملك رمسيس الثانى وذلك محفور فى منظر يمثل الملك رمسيس الثانى و الملكة نفرتاري يتربان الزهور الى الآلهة تاورت^(٤).

٢- أكثر من هذا، أن عنصر شجرة الحياة، مثل فى الفن الفرعونى، وذلك عندما رسم الفنان على إحدى الأختام شكل نخلة وعلى جانبيها رسم قردين متقابلين، وهو يرجع للآلف الرابع قبل الميلاد^(٥). (لوحة ١٦٥).

بل أكثر من ذلك أنه رسمه مرة أخرى على رسم حائطي، فى غرفة دفن كبير العمال ان - حر - كا (Inherkha) فى طيبة من الأسرة العشرين^(٦)، نفس التكوين الزخرفى، بل أكثر من هذا أنها ترمز لنفس ما ترمز إليه شجرة الحياة، وهو الأبدية، وذلك حين رسم الفنان المصرى أسدين متدابرين، بينهما قرص الشمس معلق به علامة عنخ (علامة الحياة) "Ankh"، وهذان الأسدان يسميان الأمس والغد، ويرمزان إلى الأبدية (السرمدية). وهى نفس الفكرة فى الفن الساساني. (لوحة ١٥٩).

(1) La musee du Louvre., Encuclopeclia photographique de l'art, Paris 1935, p.86.

(2) Houlihan (P.F.). The Animal world of the Pharaohs , Cairo 1995, p.46, fig. 36.

(3) Danadoni (S.), les musées du monde ,(la musée Egyptienn), Paris 1971, pl.126.

(٤) سامى بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة ، لوحة ص ١٧٧.

(٥) عنايات المهدي : فن الزخرفة، لوحة ص ٣٦.

(6) Houlihan (P.F.), op.cit ., p.939, fig. 68.

٣- أما عن عنصر التقابل والتدابير الذي تميز به الفن الساساني كذلك فقد ظهر هنا على اللوحة سالفة الذكر (لوحة ١٥٩).

وأيضاً يظهر عنصر التقابل والتدابير، على صلاية من حجر الشست الأخضر، من عصر ما قبل الأسرات المتأخرة (حضارة نقاده الثالث) ^(١)، (لوحة ١٦٤)، حيث يظهر التقابل والتدابير بين رسوم الحيوانات الممثلة على هذه التحفة الفنية.

٤- أخيراً فإنه فيما يخص مناظر الانقضاض والتي تعد أيضاً من مميزات الفن الساساني، فقد سبقه المصري القديم في تنفيذها فنراها ممثلة على لوحة من حجر الشست سالفة الذكر (لوحة ١٦٤)، حيث تظهر مناظر الانقضاض، سواء منظر أسد يحاول الانقضاض على غزال، أو غزال يحاول الانقضاض على حيوان خرافي.

٥- أيضاً فإنه -من واقع الدراسة- بالنسبة للفن الإغريقي الهليني فقد تبين بأن الفن الفرعوني كان له السبق في استخدام بعض العناصر الزخرفية، التي تعتبر من خصائص ومميزات الزخرفة الإغريقية، وقد تمثل ذلك بالنسبة للزخارف الهندسية في عنصر الدوائر أو الأقراص المتحدة المركز ^(٢) حيث تظهر على جزء من لوحة من الحجر الجيري، ذات زخرفة محفورة ترجع لأواخر الأسرة ١٨ أو ١٩، من مقبرة بسقارة، واللوحة محفوظة بالمتحف الملكي باسكتلندا، بمدينة أدنبره ^(٣)، ويظهر هنا هذا العنصر الزخرفي على جسم أحد الحصانين المحفورين في اللوحة، وكذلك في أرضية اللوحة. أيضاً نجد أن المصري القديم قد أثر في الفن الإغريقي في أخص خصائصه في رسم الجريفن (Griffin)، والذي يعد أكثر الحيوانات انتشاراً في الفن الإغريقي، وكان جسمه جسم أسد ورأسه وجناحاه كالنسر ^(٤)، حيث يظهر في الفن الفرعوني من الحجر سالفة الذكر (لوحة ١٦٤)، والذي يرجع لعصر ما قبل الأسرات (نقاده الثالثة) ^(٥).

فضلاً عن ذلك، فإنه قد اتضح من خلال الدراسة والبحث، بأن الفن الفرعوني سبق الفن الإسلامي في عدة خصائص له، وذلك على النحو التالي :

(١) Houlihan (P.F.), op.cit., pl. 1.

(٢) هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف : دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة من القرن الخامس الميلادي حتى منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٢م، ص ١٠٣.

(٣) Houlihan (P.F.), op. cit., p.34, fig.27.

(٤) هالة يوسف : المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٥) Houlihan (P.F.), op. cit., pl.1.

- استخدام الكتابة كعنصر زخرفي على التحفة، ويظهر ذلك على قدر من الفضة له يد من الذهب، من الأسرة ١٩ (القرن ١٣ ق.م) ، وهو محفوظ بالمتحف المصري (رقم سجل ٢٥٣٢٦٢)^(١). حيث تظهر الزخرفة الكتابية هنا أعلى بدن القدر، لتفصل بين الزخارف النباتية، وبين مناظر من البيئة المصرية.

٢- نجح المصري القديم في ملئ الزخرفة على جسم التحفة وأن لم يكن ذلك شائعاً، كما هو في الفن الإسلامي، ويظهر ذلك على الصلابة من حجر الشست سالف الذكر، والتي يعود تاريخها إلى عصر نقاده الثالث، قبل عصر الأسرات^(٢) (لوحة ١٦٤)، حيث تملأ الزخرفة التحفة ككل.

وتظهر هذه الخاصية كذلك على جسم تمثال لابنة الملك تحتمس الثالث من الأسرة ١٨ (١٤٥٠ - ١٤٢٥ ق.م) وزوجة، الملك اممفيس الثاني وهو من خشب السدر، ومرسوم ومذهب، ومحموظ بالمتحف المصري بالقاهرة (رقم سجل ٥٣١٤٠)^(٣). ويتضح ذلك في التمثال حيث ملئ جسمه كله بعناصر زخرفية هندسية.

وأيضاً يظهر على تحفة أخرى، تمثل صحن من الخزف الأزرق ممثل عليه رسوم أسماك تسبح و الصحن من الأسرة ١٨، و محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن^(٤). (لوحة ١٦٢). فضلاً عن ذلك يتضح هذا في العديد من أوعية الطعام الخزفية من عصر ما قبل الأسرات قبل سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد.^(٥)

٣ - أخيراً فإنه بالنسبة للتحوير والتجريد فقد عرفه الفنان الفرعوني وسبق به كل من الفن القبطي والفن الإسلامي ، حيث يظهر التحوير على الصحن سالف الذكر الذي يرجع للأسرة، ممثل على لوحة تذكارية ١٨^(٦) بعصر (لوحة ١٦٢) حيث تظهر الأسماك منفذة بأسلوب، محور، حول حوض السمك المنفذ بشكل محور كذلك.

كذا تتضح تلك الخاصية على صحن من الخزف ذو أرضية حمراء والزخارف منفذة باللون الأبيض، ممثل عليها أفراس النهر وهي تسبح ، منفذة الأفراس بأسلوب محور للمغاية، وتجريدي والصحن يرجع للألف سنة الرابع قبل الميلادي^(٧) (لوحة ١٦٣).

(1) Donadoni (J.), op.cit., p. 146.

(2) Houlihan (P.F.), op. cit, pl. 1.

(3) Donadoni (S.), op. cit, pl. 11.

(4) Haulihan (P.F.), op. cit., pl. 91.

(5) Engel (G.),Eisinger (L.),how to make Ceramics , New York 1959, p. 7.

(6) Houlihan (P.F.), op. cit, pl. 91.

(٧) عنايات المهدي : فن الزخرفة، لوحة ص ١٦.

ويظهر التحوير والتجريد أيضا على لوحة ترجع إلى الألف سنة الرابع قبل الميلاد، تمثل عليها شخص محور للغاية ممسك بمجداف في قارب محور متعدد المجاديف، وكذلك في رسم آخر يمثل مجموعة من السيدات الراقصات ورسم آخر يمثل بقر وحشي محور فضلا عن رسوم مجموعة من البجع وجميعها يرجع لنفس التاريخ^(١).

ومن الجدير بالذكر أن الفن الإسلامي نتيجة لتحوير رسومه فقد تعرض للهجوم عليه من قبل البعض، حين قالوا بأن التحوير جاء نتيجة لضعف في قوة الملاحظة عند الفنان المسلم، ونتيجة لعجز في مقدرته على النقل من الطبيعة نقلا صادقا وهذا خطأ جسيم وجهد مطبق^(٢).

والرد على هؤلاء بالدليل المادي من خلال هذه الدراسة، نقول بأن الفن الإسلامي إذا كان قد حور وجرده فذلك ليس عن ضعف، ولا عن عجز في قوة الملاحظة ومطابقة الطبيعة، وأكبر دليل مادي على ذلك أن الفن الفرعوني الذي تميزت رسومه وفنونه بالواقعية والقرب من الطبيعة، وتمثيلها أصدق تمثيل (تمثيل واقعي)، قد حور وجرده كما ظهر ذلك من اللوحات سالفة الذكر (اللوحات ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥).

فهل تحوير الفنان الفرعوني للرسوم كان كذلك عن ضعف؟ ولكن ذلك كان بطبيعة الحال يرجع إلى عامل آخر، وليس لعامل العجز والضعف - كما اتهم بهما الفن والفنان المسلم الذي لم يحور عن ضعف أو عجز بل عن دراية ووعي تام وكامل. (كما سوف تؤكد الدراسة في الفصول التالية).

٢- أثر الفن الإغريقي (أو الهليني) على الفن الإسلامي

الفن الإغريقي أو الروماني و يقصد به الفن الهليني، وقد أنتج في بلاد الشرق في مصر والشام وشمال أفريقيا^(٣). ويبدأ العصر الإغريقي بفتح الإسكندر المقدوني مصر سنة ٣٣٢ ق.م، وإنقاذه المصريين من الحكام المكروهين، الذين كانوا منبوذين من الأهالي ومن الكهنة. ثم اختط الإسكندرية، حاضرة لملكه وكانت مركزا للعلوم والفنون الإغريقية ولما مات عام ٣٢٣ ق.م، قسم ملكه بين قواده، فكانت مصر من نصيب قائده بطليموس الأول وبذلك يبدأ العهد البطلمي (أو عصر البطالسة). ثم تلي ذلك ثلاث قرون كان الوجه البحري خلالها مركزا لملوك أقوياء عملوا على نمو شمال هذا الوادي الخصيب.

(١) المرجع نفسه، لوحة ص ٢٣، ٢٤.

(٢) عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) محسن محمد عطية: موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر سنة

١٩٩٤م، ص ١٣٨.

هذا وقد حافظ البطالسة، على العادات الإغريقية ونظم الحكم^(١)، لكنهم مع ذلك قلدوا في عمائرهم أساليب الطراز المصري القديم، في العمارة والتحف والزخرفة، كما تشهد بذلك معابد فيله وندرة وأدفو وكوم أمبو^(٢). وكان ذلك انتصارا عظيما للفنون القومية^(٣).

والثقافة الهلينية جاءت نتاج صهر للروح الهلينية والروح الشرقية في بوتقة واحدة، وتوصل لهذا المزج عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهليني، في وادي الفرات وفي مصر وعلى ضفاف السند، اسكنها الإغريق والمقدونين، وكانت مدينة الإسكندرية أشهر هذه المراكز الهلينية التي نافست شهرتها في تلك الفترة شهرة أثينا^(٤).

والفن الإغريقي كان قوامه رغبة الفنان في الوصول إلى تمثيل كل أجزاء الجسم الإنساني، ونقلها نقلا دقيقا، تكاد ترى فيه مبادئ علم التشريح كاملة، ولا غرابة فقد كانت بيئة الإغريق وعاداتهم ونشاطهم العنلى الحر سببا في ذلك كله، فأصبح المثل الأعلى للحضارة الإغريقية أن يكون التمثال أو الصورة التي ينتجها، تمثل الشيء المصور في كل أجزائه، بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صوراً وتمائيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور بالكيفية التي تبدو بها الأشياء للعين^(٥).

وتمتاز الزخرفة الإغريقية بما يبدو فيها من الدقة ودمائة المظهر ومنها اشتقت جميع الزخارف الأوربية اللاحقة. وقد شغلت ورقة الأكتنس وحلزون الأكتنس مكانا هاما في الزخرفة الإغريقية حيث تنمو شجيرات الأكتنس في جنوب أوروبا، ومن أوراقها اشتقت الزخرفة، وحفرت ورقة الأكتنس على الرخام، وكان قطاعها على شكل حرف (V)، وبإبتداء تقاسيم رسم الورقة عيون غائرة، وتقاسيم مستطيلة محدبة النهاية، وذلك بخلاف الأكتنس الرومانية فإنها مفرطحة الأطراف عريضة مسطحة، يتجلى جمالها في تيجان الأعمدة الكورنثية وشرفات المعابد الإغريقية، كما توجت ورقة الأكتنس في الأعمدة المحيطة بقبر سقراط.

(١) واسيلي حبيب أميرهم، محمد جاد: رمضان أحمد، الزخرفة التاريخية للمدارس الصناعية، الناشر وزارة المعارف العمومية، بدون تاريخ، ص ٢٦-٢٧.

(٢) زكى محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦م، مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٦، ص ٢.

(٣) واسيلي أميرهم ومحمد جاد : المرجع السابق، ص ٢٧.

(٤) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥م، ص ١٥-١٦.

(٥) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١م، ص ٧.

واتخذ الإغريق زهرة الانتيمون عن الآشوريين، بعد تحريف بسيط يتفق و الذوق الإغريقي^(١)، كما أشتهر الفن الإغريقي بوضع أنية أو زهرية (vase) تخرج منها عروق وحلزونات تنشر فتمتلئ بها المساحة المطلوب زخرفتها^(٢).

أما عن رسوم الحيوانات في الفن الإغريقي، فقد رسم الفنان الأسد و الثور و الأرنب الذي كان يرمز للحب. ذلك فضلا عن الحيوانات الخرافية الأسطورية، وبصفة خاصة الجريفن (Griffin). وبالنسبة لـ زخارف الطيور فأغلبها كان الطاووس والنسر و البجعة والحمام و البط وأفراخ الماء، وغالبا ما كانت لهذه الأشكال معنى رمزي وديني^(٣).

٣ - أثر الفن البيزنطي على الفن الإسلامي

المعروف أن أساليب الفن الهلنستي تطورت تدريجيا بعد سيادة الدين المسيحي، وأن هذا التطور أدى إلى قيام الفن البيزنطي منذ القرن الخامس الميلادي^(٤).

ويعتبر هذا الفن حلقة من حلقات الفنون الشرقية، حيث أنه يمثل انصهارا للأساليب الكلاسيكية والشرقية، وحدث ذلك بالكامل في القرن الرابع أو الخامس الميلادي، وكان هذا الانصهار جوهر ذاته العناصر من روما من العالم الهليني، و من الشرق معا و خلط التأثير بالعقيدة المسيحية الجديدة^(٥).

وقد تطورت الأساليب الفنية البيزنطية في الدولة الرومانية الشرقية، تطورا عظيما في الفترة الواقعة بين القرنين الخامس والثامن بعد الميلاد، ولكن هذا التطور كان بطيئا في مصر، تم وضع الفتح العربي حدا له في النصف الأول من القرن السابع، فلم يستطيع الفن البيزنطي أن يصل في مصر إلى مرحلة النضوج^(٦).

ومن أهم ما يلاحظ على الطراز البيزنطي، أن الفنانين قد اعتمدوا في أحيان كثيرة، على التغالي في التكوينات المعمارية والزخرفية، من حيث الأحجام والزينة والألوان واستعمال المواد الغالية والإسراف في الذهب، أكثر من اعتمادهم على القيم والنسب الفنية المثلى، وهي

(١) واسيلي أميرهم : المرجع السابق، ص ٦٩ - ٧٠.

(٢) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاية) (٢١ - ٣٥٨هـ) (٦٣٩-٩٦٩م)، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٠م، ص ١٥٢.

(٣) هالة يوسف : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١١٥.

(٤) زكي محمد حسن : معرض الآثار القبطية - ديسمبر سنة ١٩٤٤، القاهرة سنة ١٩٤٤م، ص ٥.

(٥) Rice (D.T.), Byzantine Art., Great Britain 1935, p. 16.

(٦) Hassan (Z.M.), Exposition d'Art Copte Decembre 1944, le Caire 1944, p. 202.

التي كان يهتم بها الفنانون في العصور الهلينية والهلينستية الرومانية، من قبل ويضعونها في المرتبة الأولى^(١).

وكان الفن البيزنطي يعتمد على تجسيد التاريخ المقدس^(٢)، واستخدام الرمزية، حيث استعملت التصويرات الرمزية الخاصة باليمامة والسمة والسفينة والمرساة والقيثارة وصياد السمك والراعي^(٣).

والطاووس والصليب وأوراق العنب وعناقيده وغيرها، مما يخدم العقيدة المسيحية، وذلك فضلاً عن زخارف تمثل رجال الدين والقديسين والملائكة وقد ساد الرسوم التحوير والتجريد والتبسيط الزخرفي^(٤).

وفي مجال الزخرفة الهندسية، فقد ابتكرت أشكال هندسية كثيرة مثل المربع ذي الصليب الداخل، والدائرة ذات الصليب والأشكال النجمية^(٥)، ذلك فضلاً عن الدوائر والمضلعات المنتظمة، والتي تتصل في بعض التكوينات ببعضها بواسطة عقد أو انشوطات متشابكة (interlacings). كما أتجه الفنانون في العصر البيزنطي نحو إخضاع الزخارف النباتية لتوزيعات هندسية^(٦).

أما عن الزخارف النباتية، فقد غلب عليها طابع التلقائية والتبسيط والتحوير والتأثير الشرقي، واستخدمت أفرع وأوراق وعناقيد العنب ذي الثلاث أو الخمس وريقات، والأكتيس والانشيمون والزهرة (الروزيتا)، واللبلاب، ووحدات وأوراق نباتية محورة يصعب إرجاعها إلى الطبيعة، واستخدمت كذلك زخارف التكرارات والتماثل في الأشربة والحشوات وكثيراً ما تداخلت مع التكوينات الهندسية.

وأخيراً فإن الألوان قد اتجهت نحو الهدوء والوقار، ونحو التسطيح وقد استخدم التدرج الضوئي للون (أي الظل والنور في اللون)، وأهم الألوان التي استخدمت في هذا الفن، هي البني والأحمر المائل للبني، والأزرق، والأخضر، وخاصة الفيروزي الزاهي والأصفر المائل للبرتقالي، والأسود والأبيض، كما استخدم الذهب والفضة كألوان وحفر الرسوم حفراً عميقاً على الحجر^(٧).

(١) فريد شافعي : المرجع السابق، ص ١٥٣.

(٢) وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ١٣.

(٣) هريوت ريد : الفن و المجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم - بيروت ١٩٧٥م ، ص ٨٨.

(٤) سامي بشاي ومصطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة، ص ٣٥٩.

(٥) سعد عبد الحميد : المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٦) فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ١٥١.

(٧) سامي بشاي ، مصطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة ، ص ٣٥٩.

أما عن تأثير الفن الإسلامي بالفن البيزنطي^(١)، فإنه في ضوء ما سبق يمكن استخلاص أهم العناصر الفنية التي تأثر بها الفن الإسلامي فيما يلي :

١- استخدام أشكال الحمام و السمك و الطاووس ولكن بدون معنى رمزي ، مع تحوير وتجريد في رسمها .

٢- استخدام أفرع وعناقيد العنب ، و ورقة الأكنيس .

٣- التكرار و التماثل في الأشرطة و الحشوات .

٣- استخدام الكثير من الأشكال الهندسية وخاصة الأشكال النجمية و الدوائر و المضلعات المنتظمة .

٤- استخدام اللون الذهبي و الفضي .

٦- الحفر العميق للعناصر الفنية على الحجر وان اختفي في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٤ - أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي

أما عن الفن القبطي فهو الفن الذي كان سائداً في مصر عند الفتح العربي، ويعتبر حلقة اتصال بين الفنون المصرية القديمة والفن الإسلامي^(٢)، وهو يعد أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية، التي تطورت من الفن الهلينستي المتأثر بفنون الشرق، مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها، ويغلب على هذا الفن الطابع الشعبي، والديني نظراً لظروف نشأته هذا ويمثل التصوير جانباً مهماً من جوانبه^(٣).

وظهر الفن القبطي في مصر، بعد انتشار الديانة المسيحية، وفي القرن الرابع الميلادي بالتحديد، ظهر ما يعرف بالفن القبطي^(٤)، وأزدهر هذا الفن فيما بين القرن الرابع والقرن السابع بعد الميلاد.

(١) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع أنظر :

عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ج ١ ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية سنة ٢٠٠٢م ، ص ٣٢٨ - ٢٣٦ .

(٢) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٤٠ .

(٣) حسن الباشا : فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٦٦م، أبو الحمد فرغلي : التصوير الإسلامي - نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة سنة ١٩٩١م. ص ٣٥ .

(٤) هويدا عبد العظيم رمضان : المجتمع في مصر الإسلامية - من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، تقديم عبد العظيم رمضان، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤م، ص ٦٣ .

وكان مدرسة إقليمية من الفن المسيحي الذي نشأ وترعرع في الشرق الأدنى وعرف في الدولة الرومانية الشرقية باسم الفن البيزنطي^(١).

وقد عانى مسيحيو مصر أشد ألوان العذاب من الدولة الرومانية حيث بلغ الاضطهاد والعذاب مداه في سنة ٢٨٤م، عندما قام الامبراطور دقلديانوس بقتل جماعة كبيرة منهم في مدينة الإسكندرية وتعرف هذه الحادثة باسم حادثة "الشهداء"، والتي أقيم عامود السوارى بالإسكندرية تخليداً لها، وهي نقطة تحول في تاريخ المسيحية في مصر^(٢)، حيث اعتبر المصريون هذه السنة سنة ٢٨٤م، بداية لتقويمهم القبطي^(٣)، إذ اعتبروا تلك الحادثة وذلك العام ممثلاً لاستشهاد السيد المسيح (عليه السلام)، كما اتخذوا لأنفسهم اسماً علماً تميزاً لهم عن باقي مسيحي العالم، وهو جبت (Gupt) اي مصري، المشتقة من كلمة "Egeatus" اليونانية (اي مصر)، والمأخوذة من (Ha-k-pth) وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة، ومن هنا عرف هذا الفن باسم الفن القبطي^(٤).

ويذكر شتريجوفسكي عنه بأنه "فن مختلف الأصول، أبدعته أيدي حذقت تقاليد المصريين القدماء، إغريقي الصبغة، تتجلى في زخارفه تفاصيل سورية وهلينية". أما ماسيرو فيذكر أنه "لوناً جديداً من أركان الفن المصري وأثر من أثار الديانة المسيحية وشكلاً محلياً من أشكال الفن البيزنطي"^(٥). ومن الجدير بالذكر ان هذا الفن كان نتيجة مباشرة لابتعاد مسيحيو مصر عن قواعد الفن السكندري فن الحاكم تعبيراً منهم عن رفضهم لكل المعاناة التي كانت في انتظارهم في القرن التالي^(٦).

وقد تميز الفن القبطي بالبعد عن الطبيعة في الرسوم الأدمية والحيوانية و في تجريدها والسبب نى ذلك يرجع إلى الخلاف المذهبي^(٧) بين الكنسية المصرية والكنسية

(١) زكى حسن : وحدة الفن في التاريخ المصري ، ص ٣.

(٢) سعاد ماهر : الفن القبطي، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧م، ص ٥.

(٣) المجلس الأعلى للآثار : دليل المتحف القبطي، مطابع المجلس الأعلى للآثار سنة ١٩٩٥، ص ١٦.

(٤) سعاد ماهر : الفن القبطي، ص ٦.

(٥) إبراهيم جمعة : القومية المصرية الإسلامية، مطبعة كوست تسوماسي القاهرة سنة ١٩٤٤م، ص ٩٦-٩٧.

(٦) سمية حسن محمد إبراهيم : بحث عن أسلوب التغطية في العمائر المسيحية في مصر ، مجلة جامعة عين شمس ، العدد الخامس عشر ، مركز الدراسات البردية و النقوش ، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٤٩.

(٧) وملخص ذلك : أن المصريين اعتنقوا مذهب اليعاقبة الذي يقول بأن للمسيح (عليه السلام) طبيعة واحدة ومشينة واحدة مخالفاً بذلك مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهب المالكاني الذي يقول بأن للمسيح (عليه السلام) طبيعتين ومشينتين، ومن ثم فقد أمعن الرومان في اضطهاد أقباط (مسيحيو مصر) لمخالفتهم

الشرقية، حيث أهمل الفنان القبطي علم التشريح والبعد عن الطبيعة عن قصد، فجرد الرسوم، كما اقتصر على استعمال ألوان محددة أهمها اللون الأرجواني الداكن والكحلي وخاصة في فن النسيج. ونتيجة هذا التجريد أصبحت رسومه ركيكة تشبه رسوم الأطفال^(١). أما عن العناصر الزخرفية في هذا الفن، فقد تمثلت في أوراق العنب وعناقيدها وسعف النخيل، ولعل السبب في كثرة استعمالها وتفضيلها عن غيرها سواء في الفن القبطي أو في الفن البيزنطي الذي أشتق منه^(٢)، ما له صلة بعبارة السيد المسيح (عليه السلام)، فقد ذكر عنه أنه قال "أنا هو الكرمة وانتم الأغصان". وبما جاء في (انجيل متى ٢١ : ١-١١) أن المستقبلين له (عليه السلام) عند دخول أورشليم القدس كانوا يحملون في أيديهم سعف النخيل^(٣).

ومن العناصر الزخرفية أيضاً الأكنثس والذي سماه المصريون شوك اليهود وكان له علاقة بالأساطير الدينية، مما أدى إلى انتشاره في العهد المسيحي الأول في مصر، واستخدمت ورقة البرسيم الثلاثية رمزاً للثالوث المقدس ووجد أسم آخر للبرسيم ذي الثلاث وريقات وهو ما يسمى بالورقة الثلاثية "Trefoil". والرمز الذي يرمز به في الفن المسيحي إلى الكنسية بسبب أغصان الحبوب داخل الغلاف، فهذا العدد الكبير يستجمع في ثمرة واحدة، واتخذ أيضاً رمزاً للقيامة بعد الموت، و نظراً لكثرة حبوب الرمان رمز بها أيضاً إلى المعنوية وكشدة النيل.

أما شجرة الحياة عند المسيحية فهي الشجرة الكبرى التي تغطي السهول والجبال وكل الأرض، تنشر من خلالها تعاليم الله ، وان المسيح (عليه السلام) هو الذي يبشر الناس الذين يقفون تحت ظلالها هم فقط الذين يسمعون تبشير الله ويؤمنوا به، والشجرة القوية النامية تدل على الحياة و الضعيفة الذابلة تدل على الموت^(٤).

لهم في المذهب الديني لهذا ابتعد الأقباط عن كل ما هو روماني أو ما يذكرهم بما لا قوه من عذاب واضطهاد على أيدي أباطرة الرومان. سعاد ماهر : الفن القبطي، ص ٧.

(١) سعاد ماهر : الفن القبطي ، ص ٨.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين. القاهرة سنة ١٩٧٤م، ص ٢٨.

(٣) محمد حماد : الفنون والطرز القبطية، بدون تاريخ، ص ١٨.

(٤) عربي محمد حسنين : تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية في مصر في عصر الولاة العباسيين والطولونيين، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة. سنة ١٩٨١م، ص ٢٣-٢٧.

أما عن الزخارف الحيوانية والطيور فنجد أن الفنان القبطي قد استخدمها بكثرة على منتجاته الفنية وعلى مواد الأحجار والأخشاب والنسيج والمعادن وكذلك زخرفة منشأته الدينية والمدنية المختلفة.

وذلك بغرض توضيح العقيدة بأسلوب رمزي حيث كانت هذه الزخارف ذات دلالة رمزية دينية، على أنه يصاحب عادة هذه الزخارف النباتية والهندسية.

وقد تكرر ظهور الحمام بكثرة في الفن المسيحي بصفة عامة، وفي الفن القبطي بصفة خاصة، وهو يرمز إلى روح القدس، كما انه يشير إلى الحب والسلام. ذلك فضلاً عن الطاووس والذي يعد من الطيور التي تمتاز بالجمال والدقة.

وقد استعمل الطاووس في الفن المسيحي كرمز للخلود^(١). لعل ما دفع بالأقباط إلى الرمز به إلى الأبدية هو أن لحم الطاووس يقاوم العفن^(٢) ؟

كما أن ريش الطاووس استعمل كرمز للتكبر والتباهي، وفي المسيحية استعمل ريش الطاووس للإشارة إلى القديسة المصرية بربارة. كما أن العيون الكثيرة التي في ذيله ترمز بها إلى الكنيسة، أي أن الكنيسة ترى كل شيء^(٣).

و أخيراً فإنه فيما يخص الوحدات الزخرفية القبطية والتي تأثر بها الفن الإسلامي^(٤)، فيمكن تلخيصها فيما يلي :

١- استمرت الزخارف القبطية مستخدمة في عصر الولاة ، مع حذف الشارات و الموضوعات المسيحية الصرفة. فن الموضوعات التي ظلت مستخدمة موضوعات الصيد .

٢- استخدام رسوم الأسماك وأوراق و ثمار و عناقيد العنب و النخيل و سعفه و أوراق الأكنيس و زهرة اللوتس و الرمان و الورود و الوريدات .

٣- استعمال الزهريات و السلال التي تخرج منها الفروع النباتية و الأزهار و الفاكهة - تأثير إغريقي.

٤- رسوم الحيوانات والطيور كالغزلان و الأرنب و الأسود و النسور و البيغاء و العصافير و البط و الإوز و الحمامة و الطاووس^(٥).

(١) هالة يوسف : المرجع السابق، ص ١٠٤ - ١٢٩.

(٢) يوسف خليفة غراب : الأصول الفلسفية للتربية، القاهرة سنة ١٩٩٩م، ص ١٣١.

(٣) هالة يوسف : المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٤) للاستزادة في هذا الموضوع أنظر : منى محمد بدر محمد : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف المنقولة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٤٠٠هـ - (١٩٨٠م) ، ص ١٤٥-١٧٣، ١٨٩-٢٠٨، ٢٢٢-٢٢٩، ٢٤٢-٢٥٢، ٢٦٣-٢٩٢، ٣٠٦-٣٢٤.

(٥) منى بدر : المرجع السابق ، ص ٣٣٠، ١٠١، ١٠٥، ١٠٠.

٥- البعد عن الطبيعة في الرسوم الأدمية و الحيوانية و تجريدها (١) .

٦ - أثر الفن الساساني على الفن الإسلامي

يعتبر أردشير بن بابك هو مؤسس الدولة المعروفة بالدولة الساسانية(١)، حيث حكمت إيران منذ سنة ٢٢٤م حتى الفتح الإسلامي في سنة ٢١هـ / ٦٤١م (٢)، حيث تمكن اردشير من تأسيس إمبراطورية فارسية صارت نداءً للإمبراطورية الرومانية(٤).

و أحسن اردشير بن بابك ابن ساسان من بني كشتاسب السيرة و بسط العدل ، و توارث بنوه الملك إلى ان ملك يزجرد بن شهريار بن قباد بن فيروز بن هرمز بن كسرى انوشروان المعروف بالعدل وهو آخر ملوك الفرس . فلما انتقضت عليه الدولة و تفاقمت امورها و طلعت اعلام الإسلام بالنصرة و قتل (٥) و طفق أهلها يقبلون على الدخول في الإسلام(٦).

أما عن ديانة الدولة الساسانية، فقد كانت الزرادشتية، وكان الملك يعتقد أنه خليفة الله في حكم البشر، وأن طاعته من طاعة الله، حيث أعاد اردشير للزرادشتية مكانتها التي فقدتها، واستطاع أن يجمع ما تفرق وبقى من كتابها المقدس "الافستا" الذي أحرقه الإسكندر الأكبر ومن معه(٧).

أما عن الموضوعات الزخرفية في الفن الساساني، فتمتاز بالتماثل والتناظر التام، مما أبعدها عن الطبيعة إلى حد كبير، كما أن فكرة ملء الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة أبعدها عن العناصر الزخرفية، وكذا الموضوعات حيويتها وطبيعتها.

كذلك كان على الفنان استعمال بعض شارات معينة مثل العصا الطائرة للدلالة على ملكية هذه الأشياء أو الحيوانات إلى الملوك، وكذا الورقة النباتية التي تتدلى من منقار الطائر كناية عن الفأل الحسن، أبعدهت الموضوعات الزخرفية عن الطبيعة إلى حد ما.

(١) سعاد ماهر : الفن القبطي ، ص ٧ .

(٢) أحمد محمود الساداتي : تاريخ الدولة الإسلامية بآسيا وحضارتها ، القاهرة سنة ١٩٧٩م، ص ١٢٨ .

(٣) أبو الحمد ذرغلي : المرجع السابق، ص ٣٦ .

(٤) أحمد الساداتي : المرجع السابق، ص ١٢٩ .

(٥) ابن العبري (غريغوريوس أبي الفرج بن هرون الطبيب المظني) : تاريخ محيط الدول ، المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٨٩٠م، ص ٧٩، ٨٠ .

(٦) أحمد الساداتي : المرجع السابق، ص ٤٠ .

(٧) بطر وشوفسكي : الإسلام في إيران، قدمه وعلق عليه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر، القاهرة

سنة ١٩٨٢م، ص ٣٦ .

أما الرسوم الحيوانية فقد كانت قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، مع مراعاة النسب التشريحية، كما حرص الفنان على التعبير عن الحركة، التي يؤديها الحيوان، مما دل على مدى تمرسه في تمثيل الطبيعة أصدق تمثيل.

ومن رسوم الحيوانات التي استخدمها الفنان الساساني الأسد والفهد والغزال والأرنب والخيل والجمال والفيل، فضلاً عن الحيوانات الخرافية والمركبة مثل التين والعنقاء والتي استمدتها من الفنون الصينية، ذلك فضلاً عن رسوم الطيور من الطاووس والبط والباي^(١).

أما عن العناصر الأدمية فقد كانت ترسم بأسلوب تجريدي تعبيرى بحت، ذلك أن الفنان كان يخضع في رسومه الأدمية لتقاليد دينية لا يستطيع الفكك منها، ذلك أن الملك في الديانة الزرادشتية يمثل ظل الله على الأرض، ومن ثم فقد كان التطلع إلى وجهه جريمة يعاقب فاعلها بالإعدام، وقد نشأت عن ذلك أن كان يلجأ إلى الرمز والتجريد إذا ما أراد أن يرمز إلى الملك في موضوعاته، وبالتالي إلى جميع الرسوم الأدمية.

وفيما يتعلق بالزخارف النباتية، فهي قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وتتمثل في ثمرة الرومان التي تعبر عن ثمرة الحياة، وثمره الفراولة والورقة النباتية الثلاثية وشجرة الحياة^(٢)، وذلك فضلاً عن الوريدات والمراوح النخيلية^(٣)، وكذلك الأفرع النباتية التي تخرج منها الزهور^(٤).

كذلك كثر على المنتجات الفنية الساسانية من معادن ومنسوجات ونحت ممثلة في مناظر الصيد، حيث يرسم الفارس ممسك بالقوس أو الحربة ليصطاد الحيوانات المتوحشة أو الغزلان، أو حصر الزخرفة داخل دائرة، وهو تقليد وجد كذلك أكثر تكراراً في النسيج البيزنطي. وأيضاً من الموضوعات الفارسية الأصل، التمثيل البطولي للحيوانات في وضع مواجهة أو تدابر، أو مناظر الحرب^(٥)، ومناظر الانقراض^(٦).

(١) هالة يوسف : المرجع السابق، ص ١٠٤.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٦م، ص ٢٠٠.

(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٤) ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور، وأثره على التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، القاهرة س ١٩٩٦م، ص ٤٧.

(٥) Migeon (G.), les Art du Tissu, Paris 1909, pp. 10, 40.

(٦) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، ص ٥٨٦.

أما الزخارف الهندسية، فقد استعملت النجمة والدائرة^(١)، فضلاً عن استخدام الأفريز والإطارات المكونة من حبيبات اللؤلؤ، ورسوم الجامات التي تضم بداخلها رسوم طيور ورسوم الأهلة.

ذلك فضلاً عن رسوم الوشاح الذي يخرج طرفاه من تحت الإبطين ورسوم الأشكال المجنحة، ورسوم الملابس المزينة بأشكال بيضاوية أو دائرية بداخلها رسوم وطيور أو حيوانات واقعية أو كائنات خرافية^(٢).

هذا وقد برع الساسانيون في صناعة المنسوجات الحريرية وكانت هذه المنسوجات تصدر للعالم البيزنطي، وعن طريقها انتقل كثير من الوحدات الزخرفية الساسانية إلى منسوجات هذه البلاد^(٣).

كما كانت الأواني المعدنية الساسانية، من أجمل المنتجات قوة وجمال، وتمثلت في صحنون الذهب وأواني الفضة والأطباق البرونزية الكبيرة الحجم والمنقوشة بمناظر البلاط، والتي تعكس العظمة والرخاء في البلاط الساساني، ذلك إلى جانب الأباريق والدوارق البرونزية، المزخرفة بمناظر بطولية^(٤).

ومعظم هذه الأواني الفضية والكؤوس النفيسة الموجودة في متاحف أوروبا ترجع إلى العصر الساساني، وخاصة عصر كسرى الثاني، ووجد عدد كبير منها في روسيا وقليل جداً في إيران، ويرى (سار) أن مثل هذه الكؤوس المزخرفة كانت تصنع في مصنع ملكي وكانت توزع هدايا على من يحضرون العيد أو موائد الملك وكذلك على الملوك الأجانب^(٥).

وبالنسبة للوحدات الزخرفية الساسانية التي أثرت في الفن الإسلامي^(٦) فقد تمثلت فيما يلي :
١- عنصر شجرة الحياة ، رسوم الطيور و الحيوانات والكائنات الخرافية متقابلة أو متدايرة.

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٢) ربيع خليفة : المرجع السابق، ص ٤٧.

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠م، ص ١٦٠ .

(٤) Pope (A. U.), Persian Art, London 1930, p. 175.

(٥) أثر كسرى يثيبين : إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام، القاهرة سنة ١٩٥٧م، ص ٤٦٠.

(٦) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع أنظر :

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٥٦٨ - ٥٧٨.

منى بدر : المرجع السابق ، ص ١٠٠.

- ٢- مناظر الانقضاض ، و مناظر الحيوانات التي تعدو خلف بعضها (يطلق عليه طرد وحشي).
- ٣- رسوم الحيوانات و الطيور داخل جامات .
- ٤- رسوم الطيور التي تخرج من رقابها عصابات طائرة ، أو تمسك في مناقيرها فرعا نباتيا.
- ٥- عنصر حبيبات اللؤلؤ . (١)
- ٦- تصوير الحيوانات بين أغصان الشجر وهي تقضم الفاكهة و بعضها يمثل أنواعا من الوحوش المفترسة كالأسد و الثور و الثعبان .
- ٧- أخذ بعض الأشكال الحيوانية كحيوان القنطور (Centaur) وهو حيوان خرافي نصفه العلوي وجه آدمي والسفلي على شكل جواد يمتاز بقوة خارقه في الصراع و القتال . (٢)
- نفس فكرة أبو الهول في الفن المصري القديم -.

(١) عبد الناصر ساسين : المرجع السابق ص ٥٨٦ .

(٢) منى بدر : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

الباب الأول
الزخرفة النباتية في الفترة من القرن الأول إلى
القرن الرابع الهجري / السابع إلى العاشر
الميلادي

الفصل الأول

الزخرفة النباتية فى القرنين الأول و الثانى
الهجرين / السابع و الثامن الميلاديين

أولاً: الخلافة الأموية (٤١- ١٣١٢هـ/ ٦٦١- ٧٥٠م)

تنسب الخلافة الأموية إلى أمية بن عبد شمس بن عبد مناف- وكان أمية سيد من سادات قريش في الجاهلية- (١) فبعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في سنة ١١هـ/ ٦٣٢ م حكم الخلفاء الراشدين الأربعة العالم الإسلامي من بلاد العرب (الجزيرة العربية)، (٢) وبعد انتهاء حكم الخلفاء الراشدين، فطائفة الشيعة كانوا يرون قصر الخلافة على ذرية علي (كرم الله وجهه ورضى الله عنه)، وأهل السنة كانوا يرون جعل الخلافة بالانتخاب من بين أفراد قبيلة قريش، وانتهى الأمر بانتصار فريق أهل السنة، وفاز بالخلافة معاوية بن أبي سفيان (٣) وكان معاوية ذا دهاء سياسي ولديه قدرة على التكيف مع الظروف الجديدة، وكان من أكثر الحكام الأقوياء في عصره (٤) وبانتقال الخلافة إلى معاوية، انتهت الخلافة بشكلها الديوقراطي (بالاختيار)، وأصبحت الخلافة نوع من الحكم الملكي الوراثي، المكتسب بالسيف ودبلوماسية ودسياسة، وليس بالانتخاب والأغلبية (٥). وبقيام الخلافة الأموية انتقلت عاصمة الخلافة إلى مدينة دمشق في سورية (٦) وقد أخذت الخلافة الأموية التقاليد الإيرانية في أمور الدولة (٧).

وفي الدولة الأموية أقبل المسلمون على التشييد والتعمير واستعانوا في ذلك برجال الصناعة والفنون في الأمم التي فتحوها (٨) حيث قامت في الدولة الإسلامية الجديدة حركة بناء نشطة وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنانين من مختلف أنحاء

(١) أحمد شلبي: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية - الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية خلالها، ج٢، الطبعة السابعة القاهرة سنة ١٩٨٤م، ص٢٩.

(٢) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), The Art and Architecture of Islam 650- 1250, Hong Kong 1994, p.28.

(٣) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٤م، ص١٧.

(٤) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.,cit ., p. 28 .

(٥) Hasssan (H.I.), Islamic History and Culture From 632 to 1928, London, No. date, p.67.

(٦) محسن محمد عطيه: المرجع السابق، ص ١٣٧.

(٧) بارتولد (ف)،: تاريخ الحضارة الإسلامية، الترجمة: حمزة طاهر، تقديم عبد الوهاب عزام، مطبعة المعارف، القاهرة سنة ١٩٤٢م، ص٣٨.

(٨) محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الإسلامية في العالم، الإسكندرية ١٣٧٢هـ - سنة ١٩٥٣م، ص٥٩.

الدولة (وهو ما يطلق عليه نظام الالتزام أو الليتورجيا (Leiturgia)^(١) وكان لهذا النظام دوره في النواحي الفنية في مصر^(٢)، كما ساعد المسلمون من السوريين والروم والفرس، في تطبيق أصول الزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي^(٣).

كما كان للأمويين الفضل الأكبر في تأييد الملك وتوفير دعائم الخلافة ونشر الآداب واللغة العربية، وتمهيد الوسائل لإقامة معالم الحضارة الإسلامية، على أسس متينة، وأكبر مميزات عصرهم هو احترام الحرية التي جاء بها الإسلام، وكانت ديار الأمراء ومعاهد العلم ملاً بالعلماء والشعراء والكتاب وغيرهم^(٤).

وقد انتهت الدولة الأموية في سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م، في عهد خلافة مروان بن محمد^(٥) (١٢٧-١٣٢هـ / ٧٤٤-٧٤٩م) حيث لم يستقر الأمر لمروان إلا في سنة ١٢٧هـ / ٧٤٤م، فقد شغلت أحداث الشام والعراق والحجاز الخليفة، فلم يستطع أن يقدم عوناً لوالديه في خراسان فأهزم واليه نصر بن يسار، أمام أبي مسلم الخرساني، واستمر زحف الشيعة من خراسان في شمال العراق فمصر^(٦) وعزم على أن يتخذ من مصر ومن جيوشه بها مركزاً للمقاومة والوثوب بعد ذلك، على العباسيين ولكنه لم يكد يصل إلى مصر، حتى كان نباء هزيمته قد

^(١) نظام الالتزام أو الليتورجيا: هو نظام يقضي بالالتزام الأقاليم الإسلامية بتقديم الصناعات والفنانين و مواد الصناعة إلى الحكومة المركزية، حتى تنفذ ما ترغب من الأعمال الفنية.

عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ٧٩.

^(٢) لمزيد من التفاصيل حول دور هذا النظام أنظر:

عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية في مصر، ص ٧٩، ٨٠.

^(٣) ارنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر بيروت ١٩٦٦م، ص ١٥.

^(٤) أحمد زكي بك: محاضرة عن الحضارة الإسلامية، من مجلة الجامعة المصرية، بدون تاريخ، ص ٣.

^(٥) مروان بن الحمار آخر خلفاء بني أمية أبو عبد الله بن محمد بن مروان بن الحكم ويلقب بالجعدي نسبة إلى مؤدبه الجعد بن درهم، وبالحمار لأنه كان لايجف له لبد في محاربة الخارجين عليه، كان يصل السير بالسير ويصبر علي مكاره الحرب، فيقال في المثل فلان احسن من حمار في الحروب، فلذلك لقب به، وقيل لان العرب تسمي كل مائة ستة حمارا فلما قارب ملك بني أمية مائة سنة لقبوا مروان بالحمار لذلك، ولد مروان بالجزيرة وأبوه متوليها سنة اثنين و سبعين، وأمه أم ولد، وولي قبل الخلافة ولايات جلييلة و افتتح قونية سنة خمس و مائة، وكان مشهورا بالفروسية و الإقدام و الرحلة و الدهاء و العنف، وبويع بالخلافة في النصف من صفر سنة سبع و عشرين ومائة، وقتل بقرية بوصير في ذي الحجة من سنة اثنين و ثلاثين و مائة.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي ت ٩١١هـ): تاريخ الخلفاء - أمراء المومنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبي بكر الصديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١-، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة سنة ١٣٥١هـ، ص ١٦٩-١٧٠.

^(٦) أحمد شلبي: المرجع السابق، ص ١٠٦-١٠٧.

سبقه إليها، فأنحاز أغلب ما بمصر من جند للعباسيين، ولبسوا السواد شعارهم، كما ولم يمهلهم العباسيون إذ بعثوا خلف مروان بجيش يطارده وكان على رأسه صالح بن علي، ودارت معركة بين الخليفة مروان وبين العباسيين عند بلدة بوضير^(١) ويذكر النويري نهاية الخلافة الأموية فيقول "هناك سألوا عن مروان، فأخبروه بمكانه على أن، يؤمنهم، فأمنهم وساروا فوجدوه نازلاً في كنيسة ببوضير فقاتلوه ليلاً، وقد حملوا على أصحاب مروان فانهزموا وحمل رجل على مروان فطعنه وهو لا يعرفه فصرعه، وسيف إليه رجل من أهلي الكوفة - كان يبيع الرمان - فاجتز رأسه، فبعث به إلى صالح (يعني صالح بن علي)، فلما وصل إليه أمران يقص ويقطع لسانه فأخذته هرة"^(٢) وهكذا انتهت الخلافة الأموية، وقامت الخلافة العباسية وكانت نهايتها في مصر.

(١) أحمد حسين : المرجع السابق ، ص ٤٣٢ .

(٢) النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ٦٧٧ - ٧٣٣هـ) : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج ٢٢ ، تحقيق محمد جابر عبد العال ، مراجعة إبراهيم مصطفى ، مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م ، ص ٤٨ .

ثانياً: الطراز الفني الأموي في مصر

ولما كانت مصر قد خضعت للخلافة الأموية العربية، فقد تغلغت فيها بطبيعة الحال روح هذه الخلافة العربية، وأساليبها الفنية، التي كانت لها دورها في تكوين الفن المصري في بداية العصر الإسلامي^(١)، وكان بالتالي من الطبيعي أن تسير فنونها في فلك فنون عاصمة الخلافة وتتهج نهجها^(٢)

ويصف ايتجهاوزن و جرابار الفن الأموي بأنه " كائن نشيط ، ونمط جديد من الحياة قائم على الأنماط القديمة (الطرز الفنية القديمة)^(٣)"

وهكذا فإن الطراز الأموي، لم يخل من التأثير بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام^(٤) حيث كان في العصر الأموي شغف بالثقافة الفارسية، وتمثل ذلك في مناظر الموسيقى والرقص والشعر، أكدت المدى العظيم للتأثيرات الشرقية، كما اقتبس الفن الأموي من الفنون البيزنطية في تدمر والعالم الروماني البيزنطي^(٥) حيث أوجدوا منها طرازاً فنياً. خاصاً هو مرحلة انتقال بين الفنون البيزنطية والطراز العباسي^(٦)

وهكذا فقد كان جوهر الفن في العصر الأموي، كان عربياً بالمعنى المحدد للكلمة، أما مظهره الخارجي فقد أثرت فيه بعض رواسب لفنون سابقة وخاصة في الأسلوب الفني المتبع، والذي أصبح من مميزاته الخضوع إلى الروح الاصطلاحية السائدة في الشرق^(٧) ويعد الطراز الأموي ، هو أولى مدارس الفن الإسلامي^(٨) وأقدم الطرز الفنية الإسلامية^(٩) وكان رجال الفنون والصناعات في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة / السابع و الثامن الميلاديين، من المصريين الوطنيين، سواء في ذلك من اعتنق منهم الإسلام، ومن ثبت على المسيحية وقد واصلوا جميعاً السير على تقاليد الفن المصري، وما لبث الصناع أن

(١) حسن الباشا : فن التصوير في مصر، ص ٢٢.

(٢) سعاد ماهر : اثر الفنون التشكيلية على فن القاهرة، ص ٥٢٢.

(٣) Ettinghausen (R). Grabar (o.), op.cit., p.29.

(٤) زكي محمد حسن : فنون الاسلام، ج ١، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨١م ، ص ١٢.

(٥) Grabar (O.) , Ceremonial and Art at the Umayyad court, Caire 1990, pp.274, 261.

(٦) أنور الرفاعي : تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، الطبعة الثانية دار الفكر - دمشق سنة ١٣٩٧ - ١٩٧٧م ، ص ١٣.

(٧) عربي محمد أحمد : المرجع السابق، ص ٢٩.

(٨) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية ، ١٧.

(٩) زكي حسن : أطلس، ص ٥ .

بدءوا تطوراً منتظماً^(١) حيث أخذوا يزاولون أعمالهم دون تدخل من السلطة الحاكمة، سواء منهم من اسلم أو من بقي على دينه.^(٢)

وفى ذلك العصر حاول الفنان التوفيق بين الاحتياجات والمعتقدات والاتجاهات الذهنية والفكرية للإمبراطورية الجديدة، وبين الشعوب المختلطة معها من الأرض الشاسعة المفتوحة، فأراد خلفائها أن يظهروا للناس فناً تجاوزت فيه الآراء المختلفة.

وقد تنوعت الزخارف في العصر الأموي، وكان للأمويين الفضل الكبير في مزجها وتركيبها في أشكال متنوعة^(٣) ويظهر ذلك بجلاء في فسيفساء قبة الصخرة سنة ٧٢هـ / ٦٩١م و الجامع الأموي بدمشق سنة ٩٦هـ / ٧١٤م، وفي رسوم الفريسيكو في قصر قصر عمر سنة ٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م، وفي قصر الحير الغربي سنة ١١٦-١٢٦هـ / ٧٣٤-٧٤٣م، وفي الزخارف الحجرية في واجهة قصر المشتى^(٤) في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٥). و هكذا نجح الأمويون في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم، وإيهم يرجع الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي، ولهذه الفترة أهمية خاصة في دراسة الفن الإسلام^(٦)

ومما سبق يتضح أن الفن الإسلامي ظل قرابة قرنين من الزمان يخضع تارة للمؤثرات البيزنطية وأخرى للمؤثرات، الساسانية، حتى إذا جاءت بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وعلى وجه التحديد منذ تأسيس مدينة سامراء سنة ٢٢١هـ، / ٨٣٥هـ، أكمل للفن الإسلامي مميزاته التي تكاد لا تخطؤها العين^(٧)

(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر، القاهرة سنة ١٩٣٥م، ص١١٨، ١١٩.

(٢) حسن الباشا : فن التصوير فى مصر، ص٣٢.

(٣) عربي محمد أحمد : المرجع السابق، ص٤٦، ٥٧.

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٢.

(٥) لمزيد من التفاصيل حول تاريخ هذا القصر أنظر : زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٢.

(٦) نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصور الإسلامية، ص٤٠.

(٧) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص٢١، ٤١.

ثالثاً: الفنون التطبيقية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

أما مخلفات الفنون التطبيقية فيرجع أقدمها إلى القرن الأول والثاني الهجري (السابع و الثامن الميلادي)، وتكاد لا تختلف كثيراً في خصائصها عن أساليب العصر القبطي، إلا في وجود كتابات عربية علي بعضها و في ازدياد التأثيرات الساسانية في الأسلوب والعناصر وذلك بسبب ازدياد الروابط بين أقطار الشرق الإسلامي كل تحت لواء الدين الحنيف. واستمر التطور الفني يسير في مجراه بالسرعة الطبيعية في مصر في عصر الولاية سنة ١٩هـ/ ٦٤٠م، و يتوازي مع مجرى التطور في كل الأقاليم الإسلامية الأخرى في الشرق والغرب حتى بعد قيام الدولة العباسية. (١)

والواقع أنه فيما يخص المنتجات الفنية في تلك الفترة فالمعروف من أشغال المعادن والمنسوجات ضئيل جداً (٢)، فضلاً عن بعض القطع الخزفية والأواني الزجاجية القليلة (٣)، ذلك إلى جانب الرسوم الجدارية والمنحوتات الجصية الأموية (٤) أما عن مكانة الفنانين في تلك الفترة، من الحكم الإسلامي، فقد كان الفنانون عامة لديهم مكانة اجتماعية منخفضة، ولكن في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي فقد أصبحت لهم مكانة أكثر أهمية (٥) وفي هذه الفترة اتضح التأثير الفني للأقباط على طرق صناعة وزخرفة الفخار والخزف وخاصة فن النسيج وغيرها خلال القرون القليلة التي أعقبت الفتح الإسلامي لمصر (٦)

الفخار

ففي مجال الفخار نجد ان العرب قد تركوا عجلة الصناعة تدور كما كانت في العصر القبطي، وظلت البلاد تصنع أدوات وأواني الفخار مثل المسارج، كما انتشرت صناعة الأنايب الفخارية، لاستخدامها في توصيل وتوزيع المياه داخل الدور والمنازل في المدن المصرية، كما تخصصت بعض المدن في إنتاج أنواع معينة كالجرار الفخارية

(١) أمال العمري، حسنين ربيع، عبد الحميد يونس واخرون: تاريخ وأثار مصر الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧٧م، ص ٦٥٨.

(٢) Rice(D.T.), Islamic Art, p.10..

(٣) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit ., p. 28.

(٤) ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ٧٧.

(٥) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit., p.71.

(٦) Migeon (G.) , op.cit ., p. 44.

محمد غيطاس : أثر الوثام الاجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطي، مجلة دراسات اثارية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١، ص ١٥٦.

التي اشتهرت بها مدينة قنا، كما انتشرت مصانع الفخار في كل من البهنسا والشيخ عبادة والفيوم، وغيرها من المدن المصرية، فكانوا يصنعون الأزيار والقلل وأوعية الخل و العسل و السمن ، وغير ذلك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة الشعب (١)

ومن أبرز أنواع الفخار التي وصلت إلينا شبايك القلل المستديرة التي تشبه المنخل ذات الثقوب الكثيرة، وعلى الرغم من أن هذه القطع الفخارية غير ظاهرة للعيان، فإن الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها حتى ينتزع الإعجاب . (٢)

لكن لماذا اهتم الفنان المسلم بزخرفة هذا الجزء بالذات؟ (٣)

لعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذا النوع من الأواني الفخارية كانت تصنع بكميات كبيرة للاستخدام الشعبي، وإذا زخرفت القلة نفسها فسوف يستغرق ذلك وقتاً . كذلك فإذا نفذ الفنان الزخرفة على بدن الأنية من الخارج، على هيئة زخارف بارزة، فأثناء عملية الشحن سوف تتهشم معظم الزخارف نظراً للتكدس في عملية النقل، وإذا نفذ الفنان الزخرفة غائرة، فسوف يؤدي ذلك إلى ضعف في جسم الأنية، وربما يؤدي ذلك إلى تسرب المياه، وسهولة الشرخ، مما يؤدي إلى تلف الأنية.

كذلك يلاحظ أن الفنان نفذ الزخرفة على الشباك، لهدف زخرفي وهو إدخال السرور على نفس الشارب، حيث أنه سوف يرى الزخرفة في اللحظة التي يهم بالشرب فيها مباشرة ممسا ينعكس على نفسه بالسرور والإحساس بالجمال، ولعل هذا هو السبب .

الخزف

وفيما يخص الخزف، فكما يقول عنه أوليفر واطسون "يعتبر فن صناعة الخزف أقدم وأبرز الإنجازات في العالم الإسلامي، حيث تطور كما كان عليه قبل الإسلام، فلم يعد مقتصرًا على أواني الطبخ، والخزن، بل تعداها إلى أواني تضاهاى الخزف العالمي شهرة من حيث الابتكار في أسلوب الصناعة، و من حيث الإبداع الفني." (٤)

وقد سار الخزافون المسلمون في بداية عهدهم على نهج الأساليب الصناعية القديمة، لفترة زمنية وجيزة ، لكن سرعان ما تمثل هؤلاء الخزافون هذه الصناعة وابتكروا أنواعا

(١) السيد طه السيد ابو سديرة، الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، منذ الفتح العرب حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠-٥٦٧هـ / ٦٤١ - ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١، ص ١١١، ص ١١٢.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، ص ٥٢.

(٣) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع: أنظر : محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين ص ٥٣ ٥٤ .

(٤) أوليفر واطسون : مقاله عن الخزف من كتاب كنوز الفن الإسلامي، ترجمة حصة سالم الصباح ، وغادة حجاوي قدومي وظريف ناجي الحصى، ومراجعة أحمد عبد الرازق، متحف راث، جنيف ٢٥ يونيو ٢٠٠٦ - ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥م، ص ٢٠٦.

جديدة من الخزف، تبتعد كلية عن أصولها الأولى، سواء من الناحية الصناعية أو الزخرفية، ومن الأنواع التي وجدت في تلك الفترة المبكرة، الخزف ذو الزخارف البارزة والمطلي بلون واحد^(١) والذي كان تقليداً للخزف البيزنطي، والذي كان بدوره تقليداً للأواني المعدنية، وكذا زخارفه البارزة وألوانه شبيهه بألوان بعض المعادن، ولعل أروع مثال على ذلك طبق من الخزف عثر عليه بالفسطاط، مزخرف برسوم ثلاثة إوزات تحمل كل منها فرعاً نباتياً في منقارها^(٢) وكان لهذا النوع من الخزف لون واحد فقط، أخضر وازرق أو ذهبي أو أحمر، وزخارفه نباتية أو حيوانية وطيور وكتابات كوفية غير مقروءة أو مقروءة. ومن الأنواع الأخرى التي وجدت في تلك الفترة، الخزف المرسوم فوق الطلاء أو تحته.^(٣)

النسيج

وفي مجال النسيج ظلت الزخارف القبطية، غالبه على المنسوجات المصرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجري / من القرن السابع إلى التاسع الميلادي، وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التي عثر عليها في بعض المدن بالوجه القبلي وفي الفسطاط، وهي من الصوف أو من الكتان، وزخارفها متعددة الألوان، وأكثرها رسوم طيور أو حيوانات وأشكال آدمية صغيرة في جامات بيضيه الشكل متعددة الأضلاع أو موزعة توزيعاً غير منتظم، وفيها أشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسكة وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن الأول الهجري / السابع الميلادي^(٤).

كما تميزت منسوجات تلك الفترة بظهور الشريط الزخرفي في وضع أفقي، بدلا من الوضع الرأسى، كما أصبحت هذه الأشرطة الزخرفية تتسج مع الثوب في نفس الوقت، وليست مضافة إليه، ومادة الشريط الزخرفي فهي غالباً من الحرير في القطع التي نسجت بالدلتا.^(٥)

(١) حسني نويصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٢١٣ ، ٢١٥ .

(٢) زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٩٩ .

(٣) حسني نويصر : المرجع السابق ، ص ٢١٥ ، ٢١٧ .

(٤) زكي حسن : فنون الإسلام ، ج ١ ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، عبد العزيز عبد الدايم : تطور صناعة النسيج في مصر الإسلامية ، مجلة دراسات تاريه ، المجلد الثالث سنة ١٩٨٨ م ، ص ١٨٢ .

(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لقاهرة ١٩٧٧ م ، ص ٥١ .

الزجاج

وفيما يتعلق بالتحف الزجاجية في تلك الفترة، فقد كانت الإسكندرية مركزاً مهماً لصناعة الزجاج في ذلك الوقت، فضلاً عن القسطنطينية^(١) وقد ظلت صناعة الزجاج، كغيرها مع باقي الصناعات المصرية قرابة قرنين من الزمان تسير وفق الأساليب التي كانت سائدة فيها من قبل.

ومن أمثلة الأواني الزجاجية التي وجدت في أوائل العصر الإسلامي دوارق ذات أبدان كروية أو كمثرية أو بيضاوية الشكل، وذوات رقبة طويلة مخروطية الشكل، تنتهي بفوهة واسعة، يضغط جزء من محيطها لاستعماله كصنبور لصب السوائل، وذات مقلبض لحمله منه عادة، هذا بالإضافة إلى قنينات صغيرة وذات بدن متعدد الأضلاع أو كروي أو بيضاوي من المرجح أنها كانت تستعمل للعطور أو الكحل، أو غيرها من مواد الزينة^(٢).

وكانت القطع التي وصلت إلينا من القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، اما خالية من الزخرفة أو مزخرفة بزخارف على شكل الخيوط البارزة أو الأقراص والكتابات والوريدات والطيور والحيوانات^(٣). والأواني الزجاجية عندما تكون خالية من الزخرفة، فإن شكل الإناء يلعب دوراً في تحديد تاريخه، وفي معرفة موطنه تحديداً او معرفته على وجه التقريب.

وتلعب الزخرفة دوراً واضحاً في تاريخ الأواني الزجاجية، وهي عادة تقوم على طرق شتى، نذكر منها الصبغ بالألوان المختلفة، والزخرفة الناتجة عن القالب، الذي ينفخ فيه الزجاج السائل، والزخارف التي تنتج عن القوالب، قد تكون تضليعاً في جدار الإناء ، وقد تكون على هيئة خلايا النحل (Honey comb)، وقد تكون غير ذلك مما يصعب حصره وقد تكون الزخرفة ناتجة من الضغط على جدران الإناء بألة خاصة تشبه الملقط، للضغط بها على جدران الإناء، وينتج عن ذلك زخارف غائرة من ناحية وبارزة من الناحية الأخرى، وقد تتم الزخرفة بالحز أو الحفر، أو القطع بواسطة العجلة، كما تحدث الزخرفة أيضاً بواسطة الإضافة، وتكون هذه الإضافة خيوطاً من الزجاج، تثبت وهي لينة على جدران الأنينة، ثم تضغط في جدران وتسوى بسطح الإناء وعندئذ تكون ما يشبه تجازيع الرخام المتعرج المتعددة الألوان، وقد تكون الخيوط الزجاجية ملصقة فقط على الجدران وليست مضغوطة

(١) محمد زينهم : تكنولوجيا الزجاج، مراجعة مصطفى عبد الرحيم، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٥م، ص ٢٧.

(٢) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٥٨.

(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٢٧٢.

وقد كانت هذه الطريقة مفضلة عند الفتح الإسلامي لمصر، واستمرت محبوبة من الصناع بعد الفتح بمدة من الزمن^(١) ذلك فضلاً عن طريقة النفخ الحر^(٢).

كما وصل إلينا أيضاً أقرص زجاجية للوزن أو الكيل كان يطبع بها المكاييل والموازين الزجاجية، تصنع في الفسطاط وتحمل كتابات عربية كوفية تشمل أسم الخليفة واسم الوالي أو صاحب الخراج ووزن الميزان وكمية المكيل.^(٣)

الأخشاب

وفيما يخص التحف الخشبية في تلك الفترة، فهي تمثل واحدة من المميزات الرئيسية في الفن الإسلامي وتعكس تلك التحف الإسلامية المبكرة، قوة التأثير للفنون الساسانية والبيزنطية^(٤) وقد تمثلت التحف الخشبية في تلك الفترة، في الأبواب والروابط الخشبية والحشوات الزخرفية، وزينت بزخارف نباتية غالباً تكون محصورة داخل الأشكال الهندسية البسيطة^(٥)، وذلك إلى جانب قطع الأثاث والأمشاط كثيرة الزوايا.^(٦) وكانت زخرفة الأخشاب في هذه الفترة، تقوم على التلوين والتطعيم بالعاج والأبنوس^(٧) والحفر الغائر (العميق)، والمجسم للوحدات الزخرفية مما يضفي عليها حيوية وقرباً من الطبيعة، وخاصة في الرسوم الحيوانية والنباتية^(٨)

العاج

يعتبر من المواد النادرة في البلاد الإسلامية^(٩) وقد استخدم العاج في مصر في زخرفة التحف الخشبية، وخاصة قطع الأثاث^(١٠) وذلك من حيث التطعيم والترصيع، كما استخدم

(١) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١١٧-١١٩.

(٢) غادة حجازي قدومي : التنوع في الوحدة - معرض بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس، مؤسسة فهد المرزوق، الطبعة الأولى، الكويت، جمادى الأولى سنة ١٤٠٧هـ، سنة ١٩٨٧م، ص ١٠١.

(٣) عاصم محمد رزق عبد الرحمن : مراكز الصناعة في مصر الإسلامية، من الفتح العربي حتى مجيء الحملة الفرنسية، القاهرة سنة ١٩٨٩م، ص ٢١.

(٤) Fehervari (G.), Yasin (H.), 1400 years of Islamic Art , London 1981, p. 220.

(٥) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit., p.72.

(٦) Bey (M.), Catalogue sommaire musée National de l'art Arabe, le Caire 1895, pp. 98,99.

(٧) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد سنة ١٩٦٥م، ص ١٤٦.

(٨) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٢.

(٩) Migeon (G.), Manuel d'art Musulman (Arts plastiques et industriels, Paris 1927, p.33B.

(١٠) Brend (B.), Islamic Art, London 1991, p.6.

أيضاً، بوصفه مادة مستعمله في صناعة بعض التحف، واستعمل في زخرفته أسلوب الحفر، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع إلى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموي والعباسي والفاطمي^(١) وقد أمدتنا حفائر الفسطاط، ببعض الأمثلة القليلة من التحف العاجية، التي يمكن نسبتها إلى ذلك العصر، على أساس زخارفها^(٢) المحتوية على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وكثيراً ما تضم هذه العناصر النباتية وحدات هندسية^(٣).

المعادن

من الثابت فنياً و تاريخياً أن المعادن في العصر الإسلامي، ظلت متأثرة إلى حد كبير بالمعادن الساسانية، حتى أنه أصبح يطلق عليها أسم ساساني متأخر، وذلك طوال الأربعة قرون الأولى للإسلام. كما كانت متأثرة في زخارفها بالفن البيزنطي. ولعل من أروع الأمثلة على ذلك الصفائح المعدنية التي بطنت بها العروق الخشبية التي تصل بين العقود في قبة الصخرة سنة ٧٢هـ/٦٩١م، وكذلك الإبريق الذي رجح بعض العلماء إرجاعه إلى العصر الأموي، بل رجحوا نسبته إلى الخليفة مروان بن محمد^(٤) وهكذا نجد أن التحف المعدنية الإسلامية و بصفة خاصة تلك التي أنتجت في العراق و إيران و مصر قد تأثرت بالأساليب الفنية الساسانية و الهلينيستية^(٥).

أما عن صناعة التحف المعدنية في تلك الفترة، فإنه لم يعثر على الكثير من القطع المعدنية التي يمكن نسبتها إلى العصر الأموي، ومن القطع القليلة التي تؤكد بصفة قاطعة نسبتها إلى ذلك العصر، عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بأحد هذه الأباريق، وقد أصطلح على تسميته بإبريق مروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين^(٦). والإبريق مزين بسلسلة من البوائك، وهو كروي البدن، ومصنوع من البرونز، وقد نفذت الزخارف على بدنه بأساليب مختلفة منها الحفر، والحز والتطعيم، وثلاثة مستويات من الحفر، لدرجة أنها شغلت العين عن ملاحظة أية تناقضات بين العناصر الزخرفية وعلاقتها بالشكل البسيط، ومادة الإبريق

(١) حسن الباشا: المدخل، ص ٤٤٣.

(٢) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٩٨.

(٣) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٢٠٤.

(٤) أمال أحمد العمري: الشهاد المصيرية في العصر العربي الإسلامي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٦٠م، ص ٣٦.

(٥) ربيع خليفة: الفنون اليمنية، ص ٢٠.

(٦) نعمت إسماعيل علام: الفنون في العصور الإسلامية، ص ٣٩.

لا تتسل رفاهية لأنه كان مخصص لشخص ثري قد يكون نبيل ساساني أو سوري أو أكثر من ذلك ملك أو حاكم فكان يمكن أن يكون من الذهب أو الفضة . (١)

الحجر و الرخام و الجص

أما بخصوص الحفر في الحجر والرخام، فضلاً عن الزخارف الجصية، فقد ملأ المسلمون معظم أثارهم المعمارية بها، ولعل أبداع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام الزخارف الحجرية في قصر المشتى، وزخارف قصر الحير الغربي، وفي قبة الصخرة والمسجد الأموي، بعض نماذج من الحفر الأموي على الرخام وتعتمد على الزخرفة الهندسية والنباتية. (٢) (أنظر اللوحات ٧٢-٧٩، ١٠٧-١٠٩، ١١٨-١١٩، ١٣٨-١٤٢) .

وأبجاء: الزخارف النباتية في الفن الإسلامي والهدف من تمثيلها (أو رسمها):

تعتبر سيادة العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية مشهورة للغاية (٣)، حيث تعد من أوصح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً زخرفياً، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد (٤)

وقد استخدم الفنانون المسلمون عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار وأوراق و أغصان وأزهار وثمار، وغير ذلك من العناصر النباتية . (٥)

والرسوم النباتية كانت ترسم بطريقة اصطلاحية، وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق "عز وجل" وصدق تمثيل الطبيعة، وفسرها آخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية، فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات واختلاف الفصول، كما يحدث في البلاد العربية، وفي بلاد الشرق الأقصى ومع ذلك فإن على كثير من العمانر والتحف رسوماً نباتية دقيقة يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوروبا، ومن ذلك الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة وقصر المشتى (٦).

(١) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit., p.71.

(٢) أنور الرفاعي : المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٣) Baer (E.), Islamic Ornament, Edinburgh 1998, p.7.

(٤) أبو صالح الألفي: المرجع السابق ، ص ١١١ .

(٥) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، ص ١٨٥ .

(٦) زكي حسن : في الفنون الإسلامية ، ص ٣٧-٣٩ .

هذا ويرى البعض ان تمثيل المناظر الطبيعية إنما يمثل الجنة ، فالجنة هي حديقة والحدائق في العالم الإسلامي لا يمكن ان تتمثل بالتصميم الخارجي أو بدون زخارف معمارية ليؤدي المنظر الطبيعي وظيفته المرتبطة دائما بالسرور الدائم .
فهذا المزيج من العناصر الطبيعية والصناعية يميز الزخرفة الإسلامية المبكرة كما في قبة الصخرة ببيت المقدس (٧٢هـ / ٦٩١م) ، والمسجد الكبير في دمشق (٨٨هـ / ٧٠٦م) ، ففي الأولى النباتات و الأشجار زخرفت بالمجوهرات ، وفي الثانية المنظر الطبيعي زين بالعمارة . (١)

وهناك من أرجعه إلى الدين، حيث ان الإسلام حبيب للفنانين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية، فقد روى عن البخاري بسنده عن أبي الحسن حديثاً جاء فيه " كنت عند ابن عباس (راضى الله عنهما) ، إذ أتاه رجل فقال: يا ابن عباس أنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدي، وإنى اصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس، لا أحدثك، إلا ما سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، يقول سمعته يقول " من صور صورة فإن الله سبحانه وتعالى"، معذبه، حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ أبداً فرب الرجل ربوة، واصفر وجهه، فقال ابن عباس ويحك، أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر و كل شئ ليس فيه روح".
وفي هذا الحديث النبوي (الشريف) توجيهات ثلاث للفنان: الأول يمتنع عن التصوير، والثانى أن يعنى برسم الشجر أو برسم الزخارف النباتية، والثالث أن يعنى برسم ما ليس فيه روح أو بعبارة أخرى برسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية وما إلى ذلك مما لا حياة فيه(٢).

والواقع أن اتجاه الفنان المسلم إلى الزخرفة النباتية، لم ينبع من الحديث النبوي (الشريف) فحسب ، بل أنه أراد أيضاً، أن يمثل ما جاء في القرآن (الكريم) فنقرأ قوله تعالى " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها" (٣) وقوله (عز وجل) " وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ ، فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا، ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه، انظروا إلى ثمره إذ أنثر وينعه" (٤). وقوله سبحانه وتعالى " والله أنبتكم من الأرض نباتا (٥) " (صدق الله العظيم) . وفي الآيات القرآنية (الكريمة) سالف الذكر وغيرها الكثير

(١) Abouseif (D.B.), Beauty in Arabic culture, Princeton 1998, p. 46.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ، ص ١٧٩ - ١٨٠.

(٣) سورة فاطر: آية ٢٧.

(٤) سورة الأنعام: آية ٩٩.

(٥) سورة نوح: آية ١٧.

من الآيات القرآنية (الكريمة) ، التي تحث المسلم على النظر في المملكة النباتية من نباتات وثمار ونخيل وأن نرى عظمة الخالق (سبحانه وتعالى)، من خلالها. وكل هذه الآيات القرآنية (الكريمة) كانت أخرى بأن تدفع بالفنان المسلم أن يتجه إلى الزخارف النباتية في رسمها على منتجاته الفنية سواء بأسلوب واقعي أحياناً أو بأسلوب تجريدي.

وإذا كانت الفنون السابقة، قد رسمت النخيل والأعشاب والرمان ، كان لكل منها لدى الفنان معنى ديني رمزي، لكن نجد أن الفنان المسلم حين رسمها لم يكن ليقلد عن السابقين ، لكن لعله رسمها بهدف وهو ورودها في الآيات القرآنية(الكريمة) بكثرة، أو لعل ذلك يرجع إلى أنها من الفواكه الموجودة بالبيئة المصرية و الشهية المذاق .حيث نرى العنب والرمان والنخيل قد مثلت على المنتجات الفنية في الفترة المبكرة- والمتأخرة كذلك -.

خامساً : خصائص الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي .

تمثلت الزخرفة النباتية في تلك الفترة، في وريقات وعناقيد العنب^(١) . حيث استخدمت عناصر الكرمة واللفائف المستمدة من العالم الكلاسيكي والتي تطورت في بداية الإسلام، في التصميمات الجمالية المنتظمة حيث ظهرت على الزخارف الجصية الأموية^(٢) و إلى جانب هذا رسم الفنان كيزان الصنوبر^(٣)، حيث أصبحت ثمرة الصنوبر شعبية في العصر الأموي، واستمرت تلعب دوراً بارزاً في الزخرفة الإسلامية المبكرة^(٤) .

ذلك بالإضافة إلى استخدام اللفائف المتشابكة، والعناصر الساسانية من الرومان وأوراق الاكتنس^(٥) ، كذلك استخدمت في الزخرفة رسوم أنصاف المراوح النخيلية^(٦) والمراوح النخيلية الكاملة، والأوراق النباتية القريبة من الطبيعة أو المحورة عنها^(٧) إلى جانب استخدام سعف النخيل والفروع النباتية^(٨)

ذلك فضلاً عن تموجات الأوراق والفاكهة، وأيضا بعض العناصر الساسانية المركبة وأوراق رتبت بتلاتها في بعض الأحيان بحيث تشبه اللوتس المصرية القديمة، وأنواع متعددة من الأشجار والأوراق والزهور وثمار الفواكه مما كانت مستعمله من قبل^(٩) يضاف لذلك رسوم ثمار الرمان، أو ثمار بشكل المخروط . وكانت الأشكال الزخرفية النباتية، غالباً توضع ضمن إطار العمل من الأشكال الهندسية البسيطة ، أو داخل عقود الأعمدة .^(١٠)

ومن العناصر النباتية المستخدمة كذلك النخيل (Palmette- tree) والبراعم (Buds) والوريدات (Rosettes)، واللوتس (Lotuses) ، وأكاليل من أوراق الغار و أوراق اللبلاب^(١١) . ذلك بالإضافة إلى العناصر الزخرفية من الوريقات النباتية البيضية

(١) زكي حسن : أطلس ، ص ٤٥٤ .

(٢) Ernest (J.),Grube(O.), Dickie (J.) and others., Architecture of Islam world , London 1995 , p.170.

(٣)Dimand (M.S.),Ahandbook of Muhammadan art, New York 1958 , p.110.

(٤)Fehervari (G.),Yasin (H.), op.cit ., pp.220, 134.

(٥) حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٢١٤ .

(٦) Dimand (M.S.) op.cit .,p.110.

(٧) حسنى نوصير : المرجع السابق، ص ٢١٤ .

(٨) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٤ .

(٩)Shafi'i (F.), Simple calyx ornament in Islamic Art, (a study in Arabesque) , Cairo University 1950, p.8.

(١٠) Ettinghausen (R.) ,Grabar (O.) , op.cit., p.72.

(١١)Baer (E.),op .cit ., p.7.

الشكل، ومن بين الثمار التي وجدت في تلك الفترة ومثلت في قبة الصخرة ثمار التمر والرمان والعنب وعناصر تشبه الكمثرى واللوز والبندق^(١) .

وأخيرا عنصر شجرة الحياة، وكان من العناصر الزخرفية التي مثلت في الفنون المختلفة، وأصل هذه الزخرفة ليس كما يقال بلاد آشور وإيران^(٢) وانه عصر ساساني^(٣) لكنه أصلا عنصر فرعوني أصيل^(٤) . حيث كان المصريون القدماء والإغريق والهنود يعتقدون أن الإنسان يتحول إلى شجرة في الحياة الآخرة، وقد كان البابليون يسمون شجرة الحياة (Ea.)، وكانوا يعتقدون بأن كل من يأكل منها يخلد. وفي الأساطير، الإغريقية توجد شجرتان للحياة إحداهما في السماء تعرف باسم الشمس (Helios)، والأخرى على الأرض وتعرف باسم القمر (Selene). وفي الديانة الزرادشتية عرفت شجرة الحياة وكانت رمزا للحياة المتجددة^(٥).

(١) زكي حسن :أطلس، ص ٤٣٦ .

(٢) زكي حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١٥٧ .

(٣) هالة يوسف : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٤) انظر : خصائص الفن الفرعوني بالفصل الأول من الدراسة التحليلية .

(٥) سعاد ماهر : أسطورة شجرة الحياة ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ج ١، العدد الأول ١٩٧٨م، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٨م، ص ٥٧ .

سادساً: دراسة تحليلية للزخارف النباتية على التحف الفنية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين
١- عنصر أوراق وعناقيد العنب:

ونرى هذا العنصر الزخرفي ممثل على التحف الفنية لتلك الفترة، ومن ذلك لوح من الخشب يرجع للقرن الأول الهجري / السابع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٦٨)،^(١) وقوام الزخرفة على اللوح عبارة عن زخارف نباتية بارزة بالحفر، تخرج من آنية ومن عناصرها الزخرفية عنصر ورقة العنب، وقد مثلت هنا بأسلوب واقعي وطبيعي، حيث حفرت ورقة خماسية الشكل، وكذلك فإن عناقيد العنب المحفورة على نفس التحفة منقذة بأسلوب واقعي. وتظهر ورقة العنب الخماسية أيضا منقذة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير على بدن ابريق من البرونز، ينسب لمصر أو إيران، وينسب لمروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين^(٢) في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. ويلاحظ أن ورقة العنب منقذة بشكل دليعي ولكن بدون تعريق.

ووجدت أيضا ورقة العنب الخماسية منقذة على لوح من الخشب مكسو بطبقة من النسيفساء، يؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨)^(٣). (لوحة ١٠٥). وهي من النوع الخالي من التعريقات، والورقة مفرطحة وتتبع من فرع نباتي حلزوني.

ويظهر عنقود العنب منقذ باللون الأزرق، على قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، والعنقود منقذ بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد بعيد، ويخرج من فرعين نباتيين صغيرين، وتظهر الحبيبات بوضوح.

هذا وحفرت ورقة العنب محورة قريبة في شكلها من ورقة العنب الخماسية الفصوص، على حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن ٢-٣هـ (٨-٩م)^(٤) والورقة خالية من التعريقات النخيلية وتتبع مثل سائر الوريقات سالفة الذكر من فرع نباتي، (لوحة ١١٠).

وهناك نوع آخر من ورق العنب تمثل في الورقة الثلاثية الفصوص ظهرت على التحف الفنية في تلك الفترة، ومن ذلك لوح من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي

(١) حسن الباشا: الآثار الإسلامية: شكل ٢١٠.

(٢) Wiet (G.), op.cit., pl. 1.

(٣) زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٤

(٤) المرجع نفسه، شكل ٢٩٩.

بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٦٢) ^(١) حيث رسمت الورقة الثلاثية وهي تنطلق من الفرع النباتي الحلزوني وبداخلها التعليلات النخيلية .

كذلك فإن ورقة العنب الخماسية والثلاثية وعنصر عنقود العنب وجد ممثل على قطعة من العاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٣١)، ورقة العنب الخماسية والثلاثية المشقوقة من الوسط، وقد نفذت الزخارف محسورة بعض الشيء عن الطبيعة، وهي ترجع للقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي.

ومثلت ورقة العنب الثلاثية بأسلوب بعيد عن الطبيعة، على حشوة من الخشب وهي تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٢٥) ^(٢) (لوحة ١٠١)، حيث يغلب عليها الطابع الزخرفي بعض الشيء ، وذلك عندما جعل الورقة الوسطى أكبر حجماً وأكثر استطالة، رغم وجود التعريقات على سطح الورقة النباتية مرسومة بأسلوب طبيعي . ويشبه أسلوب رسمها على لوح من الخشب يرجع لمصر في أواخر القرن الثاني الهجري ، وبداية القرن الثالث الهجري / أواخر القرون الثامن الميلادي وبداية القرن التاسع الميلادي، منفذة ورقة العنب الثلاثية بنفس الأسلوب و الشكل .

كما رسمت ورقة العنب الثلاثية بتعريقاتها الداخلية ولكنها قريبة من الطبيعة ، على لوح من الخشب ينسب لمصر، في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤) ^(٣) (لوحة ٨٢).

وأخيراً رسمت ورقة العنب الثلاثية، بتعريقاتها الداخلية، وهي تنطلق من أفرع قصيرة، على جانب دكة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٢٩)، نسبت لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي ^(٤)

(١)Wiet (M.G.), op.cit ., pl . xi .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨ .

(٣) زكى حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٩ .

(٤) على أحمد الطايش : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي و العباسي) مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ١٤٢٠هـ (٣٠٠٠م)، لوحة ٢٠٤ .

٢- عنصر أوراق الأكتس (١):

ومن العناصر الزخرفية أيضاً، أوراق نبات الأكتس وهو يشغل الزخرفة الرئيسية على تحفة خشبية مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٩٩٠١)، (لوحة ٨٠) . والأوراق منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة، وتظهر الأوراق وهي محفورة بحدة وقوة، والتعريقات النخيلية للورقة واضحة بها، والورقات نفذت هنا بشكل رأسي.

و تحفة خشبية أخرى منفذ عليها نبات الأكتس، بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وقد نفذ الفنان زخرفته بشكل أفقي، والنبات ملف بشكل حلزوني، وهي محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (تحت رقم سجل ٢٤٦٢) (٢) .

٣- عنصر المراوح النخيلية وأنصافها :

ومن بين العناصر الزخرفية النباتية التي ظهرت على المنتجات الفنية في تلك الفترة في مصر، عنصر المروحة النخيلية، وقد وجد مرسوم على كأس من الزجاج ذي البريق المعدني، على حافته كتابة كوفية نصها "الأمير عبد الصمد بن علي" ، - والذي كان والياً على مصر سنة ١٥٥هـ / ٧٧٢-٧٧٣م ، من قبل الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور - ، والكأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٣) وتتألف الزخرفة هنا من مروحة نخيلية مؤلفة من نصفين متدايرين ليؤلفاً معاً شكل مروحة نخيلية كاملة . وكل نصف يتكون من ثلاثة فصوص. ويلاحظ حسن تعبير الفنان عن الحركة حين رسم الفصين العلوي والسفلي من نصفي المروحة النخيلية بهما التواء وانسباط خفيف بالفصوص .

ورسم أيضاً نصفي المروحة النخيلية الثلاثية الفصوص، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥)، تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وقد رسمها الفنان بشكل متداير والمروحة هنا أكثر رشاقة.

(١) الأكتس : تنمو شجيرات الأكتس في جنوب أوروبا ، ومن أوراقها اشتقت الزخرفة ، وقد شغلت مكانا هاما في الزخرفة الإغريقية ، وسماه المصريون بشوك اليهود، وكان له علاقة بالأساطير الدينية ، مما أدى إلى انتشاره في العهد المسيحي الأول في مصر .

واسيلي أميرهم : المرجع السابق ، ص ٩٦، عربي حسنين : المرجع السابق ، ص ٢٣.

(٢) Wiet (M.G.), op.cit ., pl. xi.

(٣) على الطائش: المرجع السابق، لوحة ١١٤.

وعلى قطعة أخرى من النسيج من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٤/٢١)، يظهر عليها نصفي المروحة النخيلية متدابرين، ولكن من الملاحظ أنهما ينبثقان من فرعين نباتيين قصيرين للغاية. وهي من النوع الثلاثي الفصوص أيضاً، ولكن الفص السفلي ممتد وليس به انحناء، ونصف المروحة هنا أكثر سمكاً وأعرض. وتحتوي القطعة كذلك على عنصر المروحة النخيلية كاملة التي تملأ أرضية الجامة المحيطة بالطائرين على نفس القطعة .

كذلك نسج نصفي المروحة النخيلية الثلاثية الفصوص، على قطعة من النسيج، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي، (رقم سجل ١٦٤٢٣)، نصفي المروحة هنا أكثر تحويراً، نسجها الفنان متدابرين وهما ينبثقان من ما ينسبه الجذع (فرع نباتي سميك وكأنه شجرة)، ومنفذان بأسلوب حاد، حتى وكأنهما نصل سكين.

كما تظهر المروحة النخيلية، بأسلوب محور، وكأنها ورقة مجنحة على قطعة من الخشب محفوظة بمتحف المترربوليتان بنيويورك، تؤرخ بنهاية القرن الثاني الهجري - وبداية القرن الثالث الهجري /نهاية الثامن و بداية التاسع الميلادي^(١) تمثل نصفي مروحة نخيلية، كل نصف مكون من ثلاثة فصوص، وكأنهما أجنحة تحيط بعنصر كوز الصنوبر.

كذا يظهر عنصر نصف المروحة النخيلية، منفذة في وضع تقابل، لكنها هنا رباعية الفصوص، على قطعة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٢٥)^(٢)، (لوحة ١٠١). فضلاً عن هذا فإن عنصر المروحة النخيلية الرباعية الفصوص، حفرها الفنان على لوح من الخشب، يرجع للقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨)^(٣) (لوحة ١٠٥). وهي منفذة بأسلوب رقيق ورشيق للغاية وقد رسمها الفنان متدايرة ليؤلف كل نصفين منها مروحة نخيلية كاملة.

بالإضافة إلى ما سبق، فهناك قطعة من الخشب، تؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٦٢)^(٤)، وهي منفذة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير حتى وأن التعريقات النخيلية منفذة

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٢٩٥.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٨.

(٣) زكي حسن : الأطلس ، شكل ٣٠٤.

(٤) Wiet (M.G.) , op.cit ., pl . xi.

على جسم الورقة وهى تخرج من فرع نباتي، وقد رسمها الفنان متقابلة فى نصفها العلوي ومتدايرة فى نصفها السفلي.

إلى جانب هذا فإن هذا العنصر رسم على قطعة من النسيج تنسب إلى مصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩)^(١) ، والمروحة محورة للغاية، ومتعددة الفصوص تصل إلى ثمانية فصوص فى النصف الواحد، وقد رسمها الفنان بأسلوب تخطيطي محور للغاية . ويظهر هذا الأسلوب المحور، على نصف مروحة ثلاثية الفصوص منقذة على قطعة من النسيج محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢٤٨٢٦)، تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.^(٢)

٣- أشكال أخرى للأوراق النباتية:

ومن هذه الأشكال التي وجدت على المنتجات الفنية لتلك الفترة مايلي :-

أ- الورقة النباتية الثلاثية، وهى قريبة من شكل السنبله كأنها رأس سهم (يمكن أن يطلق عليها ورقة سهمية الشكل) يتوسطها ورقة من مركز رأس السهم ، وقد ظهرت على الكأس الزجاجي الذي يحمل أسم الأمير عبد الصمد بن على والمؤرخ بسنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م.^(٣) وأيضاً تظهر نفس هذه الورقة الثلاثية (السهمية الشكل)، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٩٥٤ / ٢١) ومؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.

ونفذت أيضاً بحجم صغير للغاية بين المراوح النخيلية، على لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء وهو مؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٢٥١٨)،^(٤) (لوحة ١٠٥). كذا نفذت على قطعة من النسيج تنسب لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، و محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجلها ١٤٨٥٥).

وأخيراً ترى هذه الورقة، (السهمية الشكل)، تمثل أرجل طاووس وأعلى رأسه، على قطعة من السجاد الأموي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٦٨٠)^(٥)

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٩.

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٣٠.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٧٥.

(٤) زكى حسن : الأطلس، شكل ٣٠٤.

(٥) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، لوحة ٢٣.

ب - ومن أنواع الأوراق النباتية التي ظهرت كذلك أوراق خماسية: محورة نفذت على ثلاثة من شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، فهناك شاهد مؤرخ بسنة ١٩٢هـ (٨٠٧م)، والشاهدين الآخرين مؤرخين بسنة ١٩٩هـ (٨١٤م) ، والشواهد الثلاثة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٥٨ / ٩ ، ١٥٠٦ ، ١٢٦١٣)^(١) وهي قريبة في شكلها العام من النخلة (الشجيرة الصغيرة). أيضاً هناك نوع آخر من الأوراق الخماسية، تمثل في الورقة النخيلية الخماسية الفصوص حفر على لوح من الخشب، ينسب لأواخر القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري / أواخر الثامن وبداية التاسع الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف المتر بوليتان بنيويورك^(٢)

ج- الورقة اللوزية الشكل: وهي من الأوراق النباتية التي نراها علي تحف تلك الفترة ، حيث حفرها الفنان علي لبدة أسد على لوح من الخشب، ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠)^(٣) حيث شكل الفنان لبدة الأسد بأسلوب زخرفي علي هيئة أوراق لوزية الشكل وقد رسم الفنان التعريقات الموجودة بالورقة ، كذلك فإنه هناك على نفس القطعة، أوراق لوزية مسننة قريبة من الطبيعة إلي حد كبير وهي تشبه ورقة الملوخية، حيث نجح الفنان في إظهار التعريقات النخيلية عليها بكل دقة، والتسنين الموجود بالورق ، وهناك شكل ثالث من الأوراق اللوزية قريب في شكلها من الشكل المثلث منقذة على الحشوة نفسها وهي أوراق مسننة أيضاً ، ولكن أصغر حجماً من سالفه الذكر. كما تشاهد الأوراق اللوزية الشكل برسومة بأسلوب محور، على قطعة من النسيج، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١ / ١٤٩٥٤).

د-الأوراق المجنحة (او على شكل الجناح): ونراها ممثلة على لوح من الخشب ينسب لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٢٦٢)^(٤) تتألف من أقراص مستديرة ينطلق منها شكل

(١) أمال العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، ج ٤ ، مطبعة هيئة الآثار المصرية، مارس سنة ١٩٨٦، الأشكال ١٢ ، ٢٥ ، ٢٦.

(٢) زكى حسن : أطلس ، لوحة ٢٩٥.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٥ ، على الطايش : المرجع السابق، لوحة ١٩٣.

(٤) wiet (M.G.) , op.cit., pl.xi.

جناحان، وهي تذكرنا بقرص الشمس المجنح في الفن الفرعوني وهي هنا لا تتبثق من فرع نباتي ولكن من أوراق الأكانتس المرتكزة عليها.

٤- الأفرع النباتية:

أما عن عنصر الأفرع النباتية، فقد مثلت على التحف الفنية في تلك الفترة في عدة أشكال منها ما يكون عبارة عن فرعين نباتيين يخرجان من مزهرية، ويتقاطعان مع بعضهما البعض، وتتبثق الأوراق من النرع مباشرة دون وجود أفرع صغيرة تتبثق منها الأوراق، كما هو الحال على حشوة من الخشب، تنسب للعصر الأموي^(١).

وقد يخرج الفرعان من المزهرية، ولكن مع وجود الأفرع النباتية الصغيرة الملتفة بشكل حلزوني، تنتهي بها الأوراق، كما هو الحال على لوح من العاج ينسب لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٣١) ومن الملاحظ أنه في حالة تنفيذ الأفرع الخارجية من المزهرية تكون الزخرفة منقذة بشكل رأسي. ونفس الفكرة وجدت منقذة على قطعة من الخشب تؤرخ بنفس الفترة و محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٢٤٦٢)^(٢).

كما رسم الفنان الفرع النباتي بأسلوب طبيعي، ليمثل جذع شجرة ممتد بشكل أفقي يخرج منه فرعين ممتدين بشكل رأسي، ينبثق منهما، الأوراق مباشرة، كما هو مثل على لوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠)، مؤرخ بالقرن الثاني أو هجري / الثامن الميلادي^(٣).

وأحياناً يلتقي الفرعان النباتيان مع بعضهما البعض ليؤلفا شكل قلبي، يحصر بداخله الورقة النباتية، كما هو الحال على الكأس الزجاجي المنسوب للأمير عبد الصمد بن علي سنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢ م^(٤). وتظهر نفس الفكرة منقذة على لوح من الخشب، يرجع للقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين^(٥) لكن الشكل القلبي هنا يحصر بداخله أكثر من ورقة نباتية وعنصر كيزان الصنوبر.

وقد يكون الفرعان النباتيان قصيران لا بداية لهما، فيبدوا كأنهما معلقان، و ذلك على قطعة من النسيج، تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين،

(١) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، شكل ٢١٠.

(٢) wiet (M .G.) ,op.cit . , pl . xi.

(٣) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٥.

(٤) المرجع نفسه، لوحة ٧٥.

(٥) علي الطائش: المرجع السابق، شكل ١٩٥.

وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، حيث رسم الفنان فرعان قصيران ينتهيان بعنقود عنب، منفذ باللون الأزرق، مما جعل للفرعين شبه ثقل. وتشاهد نفس الطريقة، منفذة على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، (رقم سجل ٤٦٢٥)^(١) حيث رسم الفنان فرعين قصيرين يخرجان منهما ورقة نباتية ثلاثية مع الفارق في وجود ثقل في الأفرع النباتية، (لوحة ١٠١).

كذلك نرى الفنان يرسم الفرع النباتي الرئيسي علي شكل دائرة ينطلق منها أفرع أخرى حلزونية تنتهي بأوراق نباتية او مراوح نخيلية، وذلك علي قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥). وقد يمتد الفرع النباتي بشكل أفقي لتخرج منه أفرع حلزونية تنتهي بها الأوراق ويتضح ذلك على لوح من الخشب مؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٦٢)^(٢).

بالإضافة لذلك قد يرسم الفنان الفرع الحلزوني خارجاً منه أفرع أخرى صغيرة تنتهي بها الأوراق كما هو الحال علي جانب دكة من الخشب، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٣) (لوحة ٨٢). واستخدمت نفس الفكرة على لوح اخر من الخشب، مؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٦)^(٤) (لوحة ١١٠).

وأحياناً يكون الفرع النباتي منفذ بشكل رأسي وبأسلوب قريب من الطبيعة يشبه جذع الشجرة، تنطلق منه الأوراق مباشرة كما يتضح في حشوة من الخشب مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١). (لوحة ٨٠). علاوة على ذلك، رسم الفنان الفرع النباتي بشكل جزاجي كما يبدو ذلك في قطعة من النسيج تنسب لمصر في الفترة المبكرة (فجر الإسلام).^(٥) وأيضاً نفذ الفرع النباتي المتموج، يخرج من الأوراق الخماسية، على شاهد قبر من

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

(٢) wiet (M.G.) , op.cit ., pl. xi .

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

(٤) زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٩٩ .

(٥) Baer (E.), Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art an in Congraphical study, Israel 1965, pl . i. fig.2.

مصر، مؤرخ بسنة ١٩٩هـ (٨١٤م)، (رقم سجل ١٥٠٦/٦) ^(١) ويظهر أيضاً منفذ على حافة الكأس الزجاجية، التي تحمل اسم وإلى مصر، عبد الصمد بن علي، والمؤرخ بسنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م. ^(٢) كما نفذ أسلوب رسم الفرع بنفس الشكل السابق، على قطعة من النسيج، تنسب لمصر في فجر الإسلام، حيث تتبثق منه الأوراق المحورة مباشرة. ^(٣) بالإضافة لما سبق مثل الفرع النباتي أحياناً على شكل أنصاف دوائر تتبثق منها الأوراق النباتية مباشرة ويتضح هذا على حشوة من الخشب تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك. ^(٤) أخيراً نفذ نفس الأسلوب في رسم الفرع النباتي، على حشوة أخرى من الخشب، نسبت لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦). ^(٥) (لوحة ١١٠).

٥- الزهور (الوريدات).

نفذت الوريدات (الزهور)، على التحف الفنية في فترة القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين، لكنها لم تكن منفذة بأسلوب واقعي ومن أشكالها.

١- وريدات بسيطة ثلاثية البتلات عبارة عن شبه دوائر متجاورة وقد نسجت على قطعة من النسيج، تنسب لمصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٩٥٢). كما نفذت على قطعة نسيج أخرى، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. ^(٦) ونفذت أيضاً على إطار سجادة من العصر الأموي (رقم سجلها ١٤٦٨٠) ^(٧).

٢- الوريدات رباعية البتلات: وقد حفرت على لوح من الخشب، ينسب لمصر، في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي ^(٨). أيضاً رسمت الوريدة الرباعية البتلات على شكل نقط، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٩٥٢)، تنسب إلى مصر، في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. أخيراً نسجت

(١) أمال العمري: شواهد القبور، شكل ٢٥.

(٢) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ٧٥.

(٣) Bear (E.), Sphinxes ..., pl. 11. fig. 3.

(٤) زكي حسن: أطلس، ٢٩٥.

(٥) المرجع نفسه، شكل ٢٩٩.

(٦) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، لوحة ١٥٠.

(٧) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، لوحة ٢٣.

(٨) wiet (M.G.), op.cit., pl. xi.

علي قطعة أخرى من النسيج ، ترجع إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة . (١)

٣- الوريدات السداسية البتلات : رسمت بأسلوب هندسي حيث تأخذ أوراقها أشكال مربعات على قطعة من النسيج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣) ، ترجع إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . هذا و حفرت الوريدات السداسية لكن أوراقها هنا منفذة بهيئة قريبة من الدوائر ، على حشوه خشبية تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي (٢) ، وعلى نفس الحشوة حفر الفنان ، وريده سداسية مفصصة على شكل أنصاف دوائر متجاورة . كذلك نفذت هذه الوريدة ، لكن بأسلوب هندسي ، على هيئة دوائر متجاورة ، مؤلفة بشكل وريده ، على جزء من سجادة من العصر الأموي . (رقم سجلها ١٤٦٨٠) . (٣)

٤- أما الوريدات الثمانية البتلات ، فتظهر على طبق من الخزف المذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧) ، ذو زخارف بارزة ، ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . وعلى الصحن نوعان من الوريدات الثمانية البتلات ، النوع الأول يمثل الوريدة المركزية على الصحن ، أوراقها مؤلفة من أربع ورقات دائرية الشكل ، والأربع الأخرى تأخذ شكل لوزي قريب من أربع ورقات دائرية الشكل ، والأربع الأخرى تأخذ شكل لوزي قريب من أوراق الشجر . أما النوع الثاني ، فيمثل الوريدات الخارجية ، وهي من النوع المفصص (ثمانى الفصوص) ، على هيئة أنصاف دوائر متجاورة .

٥- الوريدات المتعددة البتلات : والتي تظهر على قاعدة الكأس الزجاجي لعبد الصمد بن على سنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م ، وعدد بتلاتها حوالي ١٤ بتلة (٤)

وهناك الوريدات المتعددة البتلات ، والتي حفرت على بدن إبريق مروان بن محمد ، وقد وصل عددها إلى ٢١ بتلة . والابريق يرجع لنهاية العصر الأموي (٥) ، كذلك نفذ على بدن الإبريق نوع آخر من الزهور قريبة من زهرة عباد الشمس . متعددة الفصوص تشبه إلى حد كبير زهرة ثمرة الرمان في العصر العثماني ، وهي متعددة الوريقات ، وتتكون من ثلاث مستويات متداخلة .

(١) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

(١) زكي حسن : الأطلس ، شكل ٢٩٩ .

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، لوحة ٢٣ .

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٧٥ ، على الطائش : المرجع السابق ، شكل ١٤٤ .

(٥) Ettinghausen (R.) , Grabar (O.) , op.cit . , pl. 48.

٦- عنصر كوز السنوبر:

ومن العناصر الزخرفية النباتية أيضاً، عنصر كوز السنوبر ويظهر على حشوة من الخشب من نهاية القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري / نهاية الثامن و بداية التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف المتروبوليتان ^(١)، وقد أحاط الفنان عنصر كوز السنوبر بنصفي مروحة نخيلية، و قد نجح الفنان في إبراز تفاصيل الثمرة. علاوة على ذلك ، يشاهد هذا العنصر على لوح من الخشب مؤرخ بنفس الفترة التاريخية سالفة الذكر ^(٢)، ويبدو قريب من الطبيعة إلى حد بعيد ، ويذكرنا بشكل ثمرة الفراولة.

٧- عنصر الشجيرات و الأشجار:

مثلت هذه الشجيرات على إطار قطعة من النسيج، تنسب لمصر في فترة القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، والشجيرات صغيرة الحجم، ذهبية اللون وذات قمة مستديرة الشكل ، كما تحوى نفس القطعة على نوع آخر من الشجيرات، ذو جذع مثلث الشكل ، وقمة مستديرة ويخرج منها أربعة أفرع نباتية قصيرة بدون وريقات.

وهناك نوع آخر من الشجيرات، نفذ على قطعة من النسيج تنسب لمصر في بداية العصر الإسلامي ^(٣) تشبه إلى حد كبير شكل نبات الصبار، وقد نفذها الفنان عن طريق رسم جذعين نباتيين، ملتويين للخارج، يخرج منهما أربعة أفرع نباتية اثنتين منهما مستقيمتين والآخرين متقابلين ومنحنيين من طرفهما العلوي. و بالنسبة لرسم الأشجار فتظهر على قطعة من النسيج، تنسب لمصر في بداية العصر الإسلامي ^(٤) وقد نفذها الفنان على هيئة شجرة ضخمة كبيرة، تبدأ بجذر مثلث الشكل من أسفل ، ينطلق منه جذع مستقيم عريض، وعلى مسافات متساوية منه، يخرج فرعان نباتيان قصيران للغاية. وأخيراً تظهر الأشجار المثمرة منقذة على بدن إبريق مروان بن محمد ، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي والذي يرجع لنهاية العصر الأموي ^(٥)

^(١) علي الطائش : المرجع السابق ، لوحة ١٩٧.

^(٢) المرجع نفسه ، لوحة ١٩٥.

^(٣) Baer (E.) , Sphinxes..., pl. 1 , fig . 2 .

^(٤) Ibid ., pl . iii, fig . 5 .

^(٥) Ettinghausen (R.) , Grabar (O.) , op.cit ., pl. 48.

الفصل الثاني
الزخرفة النباتية فى القرن الثالث
الهجرى / التاسع الميلادى

أولاً: الدولة العباسية ١٣٢هـ (٧٥٠م)

في الثالث من شهر ربيع الأول من سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠م، استولى أبو مسلم الخراساني، على نيسابور، وخطب رسمياً لعبد الله السفاح^(١)، وهو أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، أول خلفاء بني العباس^(٢). وبعد استيلاء العباسيون على الخلافة، نقلوا العاصمة إلى العراق، حيث أسس الخليفة العباسي الثاني المنصور (١٣٧-١٣٨هـ / ٧٥٤ - ٧٧٥م)، مدينة بغداد، في سنة ١٤٩هـ / ٧٦٦م، واتخذها عاصمة لدولتهم^(٣). وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم في إقامة حكمهم، أو ليعيدوا عاصمتهم عن متناول الأسطول البيزنطي في البحر الأبيض المتوسط. وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الإيراني (الساساني)، في الإنتاج الفني الإسلامي، مما أدى إلى ظهور طراز فني إسلامي جديد، وهو الطراز العباسي المبكر^(٤). وبلغ هذا الطراز (يعني طراز سامرا)^(٥)، أوج عظمته في

(١) أحمد حسين: موسوعة تاريخ مصر، ج ٢، مطبوعات الشعب، القاهرة سنة ١٩٧٠م، ص ٤٢٢.

(٢) شوقي ضيف: ابن حزم نقط العروس في تواريخ الخلفاء راوية الحميري، تحقيق شوقي ضيف، مجلة كلية الآداب ج ٢، المجلد ١٣، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ديسمبر سنة ١٩٥١، ص ٤٧.

(٣) Rabinson (F.), The Cambridge Illustrated History of the Islamic world, Cambridge 1996, p.23.

(٤) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، ص ٣٤ - ٣٥.

(٥) طرز سامرا: يمكن القول بان علماء الآثار الإسلامية قد اتفقوا على تقسيم الزخارف النباتية المحفورة في الجص إلى ثلاثة طرز: الطراز الأول: يرتبط هذا الطراز بالتقليد الهلنستي المتأصل في البلاد منذ العهد البارثي والواقع ان العناصر المأخوذة عن الكلاسيكية وافرة في هذا الأسلوب كالأوراق المساء المثقبة. وهو بصفة عامة يمتاز برسم زخارفه داخل أشكال هندسية وبوضوح خلفية الرسم وضوحاً قوياً، وقد نفذت زخارفه بطريقة الحفر العميق. اما الطراز الثاني: وفيه تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي كادت ان تفقد ما ألفناه من اتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة، بل قربت من ان يخرج الواحد منها من طرف الآخر. وتطورت العناصر إلى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها ونتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير في أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها، فقد زاد مقياسها عما كانت عليه في الطراز الأول. وبصفة عامة يميل هذا الطراز إلى التبسيط، وقد نفذت زخارفه أيضا بالحفر العميق. ونتيجة لأسلوب الحفر فقد لعب الضوء والظل دوراً واضحاً في كلا الطرازين الأول والثاني. وبالنسبة للطراز الثالث تميز الطراز الثالث منها بأنه يمثل المرحلة الأخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل جديد فيها بحيث يصبح أكثر صلاحية لطريقة جديدة هي الصب في قالب واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد وهي طريقة لها طابع الي، يساعد على توفير الوقت والجهد والنفقة ويساعد على ذلك حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الأرضيات العميقة، فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماماً بجوار بعضها وأصبح لها قطاع محدب. أصبحت الزخارف مجرد خطوط منحنية و حلزونية قد يصعب على المرء أدراك الصلة بينها وبين الزخارف النباتية التي كانت تميز كلا من الطرازين الأول والثاني. فريد شافعي: زخارف وطرز سامرا (مقالة)، مجلة كلية الآداب، المجلد ١٣، ج ٢، ديسمبر ١٩٥١م، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥١م، ص ٤٠، العمارة العربية، ص ٤١٩، عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ١٥٠، عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، مطبعة الصباح، دمشق ١٩٨٦، ص ٣٥٥، طلال بن محمد الشعبان: الزخارف الجصية في سامراء وأثرها في تطور الفنون الإسلامية في المشرق الإسلامي، لدوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي (٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م)، ص ٥٠٠ - ٥٠٢.

مدينة سامرا^(١) في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ولكن دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية، وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها، وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة وأدى هذه الاستقلال السياسي إلى استقلال فني، فنمت منذ القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، طرز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية^(٢). ومن الجدير بالذكر أن الخلافة العباسية قد أنهى عهدها السياسي سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م بسقوط بغداد في أيدي المغول بقيادة هولاكو بعد ان عمرت خمسا و عشرين و خمسمائة سنة وذكر أن عدد قتلى بغداد بلغ نحو ثمانمائة ألف.^(٣)

ثانياً - الدولة الطولونية (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٤ م)

تتسبب الدولة الطولونية لأحمد بن طولون، الذي كان رجلا عسكريا من أصل تركي، في بلاد ما بين النهرين (العراق حاليا)، بمدينة سامرا، بخاصة، وقام بخدمة الخليفة المستعين ٢٤٨-٢٥٢هـ / ٨٦٢ - ٨٦٦م، بنجاح ومهارة، مما جعله جدير بالتعيين واليا على مصر، عقب سلسلة من ولاة الأتراك، وقد أتاحت الصعوبات التي واجهها الخليفة العباسي الفرصة أمام ابن طولون لتوطيد سلطته في مصر، بل وحتى لغزو سوريا سنة ٢٦٥ هـ / ٨٧٨م. وهكذا قام مؤسس الدولة الطولونية، بتأسيس تقليد مصري ثم استأنفه، فيما بعد من جانب الفاطميين والأيوبيين والمماليك.^(٤)

وكانت هذه هي المرة الأولى منذ الفتح العربي التي تقام فيها في مصر دولة مستقلة، تحت ولاية الخلافة، والتي استمرت على هذا الوضع في ظل عهد ابن طولون (٢٥٤ - ٢٧١ هـ / ٨٦٨ - ٨٨٤ م)، وخلفائهم (٢٨٣ - ٢٩٣ هـ / ٨٩٦ - ٩٠٥ م). وكانت القوة السياسية والتألق الفني وأبهة الحياة وزهوها من سمات ديوان الأسرة الطولونية، وقد انعكس ذلك كله على العاصمة التي أراد الطولونيون إقامتها لأنفسهم^(٥)، حيث أنشئ ابن طولون

(١) مدينة سامرا: في سنة ٢٢١هـ (٨٢٦ م) بنى الخليفة العباسي المعتصم مدينة سرمن راي وهي المسماة بسامرا، لإبعاد مماليكه التي بلغت ثمانية عشر الفا عن بغداد . وتقع تلك المدينة على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد ١٠٠ كم شمال بغداد وقد هجرها الخليفة المعتمد سنة ٢٧٦هـ (٨٨٣ م) عائدا إلى بغداد . وقد دبت الحياة في سامرا نحو ٥٠ عاما وقد عثر على زخارف جصية جميلة كانت تزين المدينة قسما علماء الآثار الإسلامية إلى ثلاثة طرز .
محمد مختار : التوفيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية، بالسنيين الإفرنجية والقبطية، من سنة (١-٧٥٠ هـ) المجلد الأول، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الأولى، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، القاهرة سنة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) ، ص ٢٥٢ ، ابو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ١٦٥ .

(٢) زكي حسن : فنون الإسلام، ص ١٢ .

(٣) محمد علاء الدين منصور : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ / ٨٢٠-١٩٢٥م) ، مراجعة السباعي محمد السباعي ، دار الثقافة للنشر و.التوزيع، القاهرة سنة ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، ص ٤٣٨ .

(٤) اندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ م ، ص ٢٧ .

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٧ .

عاصمة جديدة له، ليزداد اطمئنانه إلى الإقامة فيها، ويحقق بها أبهة الحكم، الذي كان يطمع في الوصول إليه، ويجعل منها نظيراً أو منافساً لبغداد، عاصمة الخلافة في العراق^(١).

فاختار ابن طولون لذلك سفح جبل يشكر بالقرب من المقطم إلى الشمال الشرقي من الفسطاط والعسكر^(٢)، لكي تكون مدينته الخاصة له ولجنده ولاتباعه، وخدمه، وبلغت مساحة هذه المدينة الجديدة حوالي (٧٠٠ فدان)، وبدأ في إنشاء عمائر اعتباراً من عام ٢٥٦ هـ / ٨٦٩ م، فبنى قصره العظيم الذي اندثر وحوله دور أصحابه واتباعه، ثم اتصل البناء والعمارة بالمدينة حتى جاورها. ثم قطعت القطائع وسميت كل قطعة باسم من يسكنها^(٣)، ولذا عرفت بالقطائع. واحتفل أحمد بن طولون بوضع أساس جامعته العظيم على جبل يشكر^(٤).

وانتهى من البناء في رمضان سنة ٢٦٣ هـ / مايو سنة ٨٦٧ م^(٥)، وقد بلغت نفقات البناء مائة وعشرين ألف دينار. والمسجد ذو تخطيط مكون من صحن مربع يحيط به أربعة أروقة، واستخدمت الدعامات بدلاً من الأعمدة، كدعائم له، وفي زوايا كل دعامة، أعمدة مدمجة مشطوفة، وهو مشيد من الحجر ومغشى بطبقة من الجص، ذات زخارف وحليات هندسية ونباتية^(٦). ويتميز جامع أحمد بن طولون، بأنه أقدم أثر إسلامي في مصر، مازال محتفظاً بحالته الأصلية حتى الوقت الحاضر^(٧).

وقد أدخل أحمد بن طولون وابنه، أدخلوا لمصر عشق الزخرفة "l'amour du luxe"، وعرفوا حياة الأبهة التي تعد تقليداً للإيراني، حيث وجد في البلاط ببلاد ما بين النهرين^(٨).

وقد تحسنت أحوال مصر الاقتصادية بهذا الاستقلال، في عهد ابن طولون، واحتفظ لمصر بثروتها، وعمل على إنمائها وثباتها، صفحة جديدة في تاريخها السياسي

(١) Williams (C.), Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993, p. 55.

(٢) أحمد فكري: مساجد القاهرة و مدارسها (المدخل)، دار المعارف بمصر، القاهرة سنة ١٩٧٧م، ص ٦١، ٦٢.

(٣) مصطفى عبد الله شيبه: المرجع السابق، ص ٥٥ - ٥٦.

(٤) عبد الرحمن زكي: بناء القاهرة في ألف عام، القاهرة سنة ١٩٨٦م، ص ٧.

(٥) محمد مختار: المرجع السابق، ص ٢٩٥.

(٦) Kalisky (R.), l'Islam, Marabout 1980, p. 175.

(٧) Kendrick (A.F.), Catalogue of Early Medieval woven fabrics, London 1975, p. 5.

(٨) Wiet (G.), musée national de l'art Arab, guide sommaire, le Caire 1939, p.6.

والفني، وملأت مركزها في زعامة البلاد العربية، حتى لقد حاول ابن طولون استدعاء الخليفة العباسي المعتمد، (٢٥٦ - ٢٧٩هـ / ٨٧٠ - ٨٩٢م)، ليوطد بذلك مركز مصر السياسي، ويجعلها قلب العالم الإسلامي وحضارته.

وكان عصر الدولة الطولونية، في ميدان الفن، محاولة أولى في سبيل الوصول إلى طراز إسلامي في مصر، فقد نقل إليها من العراق أساليب فنية خاصة، انتشرت في البلاد، ثم هذبت فيها. (١) ورغم حصول مصر على نوع من الاستقلال أثناء حكم الطولونيين ٢٥٤-٢٩٢هـ / ٨٦٨-٩٠٥م، إلا أنها كانت تتبع النظم السائدة في مركز الخلافة في معظم نواحي حياتها، لا سيما نظم الحكم و الإدارة. (٢)

(١) سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة، ص ٤٠٣.

(٢) حسن الباشا : فن التصوير في مصر ، ص ٣١.

ثالثا : الفنون فى مصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

باستيلاء العباسيين على الخلافة سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م ، وضع الميل نحو مظاهر الحضارة الفارسية، وتردد صدى هذا الميل بطبيعة الحال فى الحياة المصرية^(١). ولا شك أن أساليب الزخرفة والحفر فى هذا الطراز الطولوني هي من نفس النوع الذي رأيناه فى سامرا فى الحفر على الجص واصطلحنا على تسميته بطراز سامرا الثالث، فالطراز الطولوني، هو فى الواقع اسم لطرز سامرا العباسي فى مصر^(٢). وفى العصر الطولوني، إذ زاد أثر فنون سامرا، على الإنتاج الفني فى مصر، ورغم هذا ليكن القول بأن ظهور هذا الطراز فى مصر، لم يمنع استمرار التقاليد الفنية المحلية، ومع امتزاج هذه التقاليد بالطراز العباسي الوافد من سامرا، نرى فيه ميدانا فنيا، نادجا ينهل منه الفاطميون^(٣).

النسيج

ففى مجال النسيج، كان تطور الصناعة منتظما، ليس فيه من الطفرة والانقلاب، ما يبعث على الاعتقاد بتغيير الأساليب القديمة وكل ما لحق هذه الصناعة، إنما كان فى زخارف المنسوجات ليس غير، إذ هجرت رسوم الحيوان والآدميين^(٤)، وهى مميزات الفنون فى العصر العباسي، وخادسة بعد نشأة مدينة سامرا فى أوائل القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي منذ بدأت جميع الحرف والفنون تتميز بأسلوب وطابع إسلامي واضح، فقد اختلفت الرسوم الآدمية والحيوانية، كما حورت الرسوم النباتية وظهرت الكتابات العربية كعنصر زخرفي واضح^(٥).

وفى ذلك العصر، عادت صناعة النسيج التي اشتهرت بها مصر منذ أقدم العصور إلى سابق عهدها، و اشتهرت من جديد مدن تليس والإسكندرية والبهنسا و اشمونين ودمياط، بالأنسجة الفاخرة التي تنتجها مصانع الدولة من ناحية والمصانع الخاصة من ناحية أخرى^(٦).

(١) حسن الباشا : فن التصريف فى مصر ، ص ٣٠.

(٢) فريد شافعي : الأخشاب فى الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦، ج ١، مايو ١٩٥٤م، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤م، ص ٥٧.

(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٤) إبراهيم جمعة : المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ١٥٨.

(٦) أحمد حسين : المرجع السابق، ص ٤٨١.

فمدينة البهنسا اقتصت بإنتاج الثياب الصوفية، وكذلك اشتهرت طمى بصبغ الثياب الصوفية الرفيعة، كما اشتهرت بثياب الصوف التي لم يكن لها مثيل في ذلك الوقت، وحازت أسيوط شهرة واسعة بإنتاجها نوعا من النسيج الصوفي لصنع العمائم، وكان لمدينة دبيق وتيس ودمياط شهرة واسعة في إنتاج اللباس الحريري خلال العصر الإسلامي، فقد كان يصنع بها الثياب المشهورة (بالداقي)، على اختلاف أنواعها الخشنة والرفيعة، وذلك عدا أنواع الحرير الرفيعة والثياب المخططة المخمل، و الدمقسي وغير ذلك^(١).

وفي العصر العباسي، ظهرت مصانع الطراز، الخاصة والعامة الخاضعة لإشراف الحكومة إشرافا تاما^(٢)، حيث عرفت كل أقاليم الدول الإسلامية، بما فيها مصر، نوعين من الطراز^(٣) أو مصانع النسيج، هما " طراز الخاصة " ، وهي المصانع التي تقوم بإعداد النسيج للخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة، "وطراز العامة" وهي المصانع التي تقوم بعمل نسيج عامة الشعب فضلا عن بلاط الخليفة، إذ دعت الحال لذلك^(٤)، وكان طراز الكتابة على المنسوجات، يحتوي غالبا على البسمة ويلى ذلك اسم الحاكم (الخليفة)، وتتضمن أحيانا كثيرة اسم الوزير^(٥)، اسم النسيج و مكان صناعته، نوع الطراز (سواء عام أو خاص) ، اسم المستلم للطراز، واسم الحائك، وكانت هذه الكتابة الرسمية تمثل سيطرة كلية على النسيج المصنوع، والمنفذ بواسطة مؤسسة الطراز^(٦).

وكان العمل في دور الطراز يخضع لنظام دقيق، إذا أن لدور الطراز كما يذكر ابن ممتي "لهذه المعاملة لها ناظر ومشارف ومتولي وشاهدان فإذا احتيج إلى استعمال شئ من

(١) صلاح حسين العبيدي : الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، من المصادر التاريخية والأثرية - دار الرشيد للنشر، العراق سنة ١٩٨٠م، ص ٦٨.

(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي : ص ٥١.

(٢) الطراز : كلمة إيرانية معربة ، كانت تعني المديح " البرودري " ، ثم أطلق على الرداء المحلى بالمديح ، اذ كانت تزين تلك الحلية أشرطة من الكتابة . وأخيرا صارت تطلق على المصنع الذي تطرز فيه هذه الأشرطة . ومن المحتمل ان يكون أصل الطراز هو الجنيسم التي و جدتها العرب بالإسكندرية عند الفتح العربي لمصر .

رأفت محمد النبراوي : دراسة لقطعتين ندرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن" - حوليلت هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة سنة ١٩٨٦م ، ص ١٤.

(٦) سامي أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة في متحف جاير اندرسون بالقاهرة، الطبعة الأولى، الإسكندرية سنة ١٩٩٠م، ص ٣٣.

(٥) Baker (P.), Islamic Textiles , London 1995 , p. 60.

(٦) Creswell (K.A.C.), Geddes (C.J.), Erdmann (K.) and others, Studies in Islamic Art and Architecture , Cairo 1965, p. 159.

الأمثلة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة، رسيرت إليه مقرونة بما تقرأ من نفقاتها من المال والذهب المغزول^(١).

وكانت الزخرفة على المنسوجات الطولونية ، فى أول الأمر، تمتاز بقوتها وشدة وضوحها، وتتطق باسم راسمها لم يتحرر الدقة والأناقة فى الرسم، بقدر ما تحرى القوة فى التعبير ثم أخذت تتطور بعد ذلك، فاختلفت تلك الروح الخشنة الساذجة الركيكة، التي كانت تسودها، وصارت العناصر الزخرفية ترسم بخفة ورشاقة، ووضح اتجاه رجال الفن إلى تحرى الجمال فى رسومهم، إنما يلاحظ أن العناية بالزخرفة، بدأت تضعف وأن الخط كانت له الصدارة^(٢).

ومما يدل على جودة المنسوجات المصرية فى تلك الفترة، أن الجزية التي كانت ترسلها مصر إلى الخليفة العباسي، ثم الهدايا التي أرسلها ابن طولون إلى الخليفة المعتمد على الله ، كانت تحوى الكثير من منسوجات مصر وكذلك الهدايا التي أرسلها خمارويه (٢٧٠ - ٢٨٣ هـ / ٨٨٣ - ٨٩٦ م) من بعده إلى المعتضد، كان فيها الكثير من المنسوجات النفيسة.

(١) ابن مماتي : (شرف الدين ابو المكارم الأسعد بن مماتي ت ٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ م) : قوانين الدواوين، حققه

وجمعه عزيز سوريال عطية، القاهرة سنة ١٩٤٣م، ص ٢٤.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١٩٣.

السجاد (أو البسط)

وفى ميدان البسط ذات الوبر، أي المصنوعة على طريقة العقد، التي تجعلها أشبه بالفرو^(١). فقد كانت مصر من البلاد التي نمت فيها صناعة السجاد (أو البسط)، وازدهرت فى العصر الطولوني، حيث عثر فى الفسطاط على قطع منه، يرجع عهدا إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢)، حيث وجد فى الفترة الطولونية البسط من الصوف زينت بالزخرفة الجميلة للغاية، ذات تأثير فريد^(٣). وكانت هذه الأبسطه وبرية كتانية سدي ولحمة، تعمل عقدها من اللحمة، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط، بقطع من السجاد ذات أهمية كبرى، فى دراسة هذا الفن فى فجر الإسلام، منها ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، قطعة عليها بقايا بقية تاريخ يرجح أنه سنة ستة ومائتين بعد الهجرة (٢٠٦ هـ / ٨٢١م) وقطعتين أخرتين عليها كتابات كوفية تحمل إحداها تاريخ سنة ٢٠٢ هـ (٨١٧م)، ومنها ما يحتفظ به متحف المتروبوليتان بنيويورك وقطعة أخرى عثر عليها فى أطلال المدينة^(٤).

الخزف

ازدهرت صناعة الخزف فى مصر، منذ بداية العصر الإسلامى وزاد الاهتمام بها فتقدمت فى سبيل الرقى منذ أصبحت مصر، دولة مستقلة فى عهد الطولونيين و صارت عاصمتها تنافس حاضرة الخلافة فى بغداد^(٥).

أما عن الخزف فى تلك الحقبة التاريخية، فالمعروف أن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى، كانت قد نمت فى العصر الطولوني، إلى حد كبير بالفسطاط، وخير شاهد على ذلك ان معظم ما نعرفه من هذه النوع من الخزف الطولوني، كان قد وصل إلينا من أطلال المدينة، التي ظلت عامرة حتى أمر الوزير الفاطمى شاور بحرقها سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨م) ثم

(١) سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق ، ص ٣٥٦ .

(٢) على إبراهيم باشا : مقالة عن السجاد، من مجلة المجتمع المصرى للثقافة العلمية، من الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى ألقى فى مؤتمر المجمع سنة ١٩٣٤م، ص ٤٢٣ .

(٣) Lebrun (M.), exposition des Tapisseries et Tissu du musée Arabe du Caire du vii au xvii E siècle, periode Musulmane, Paris, Non. Date, p. xv.

(٤) عاصم محمد عبد الرحمن : المرجع السابق، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٥) عبد الرؤوف علي يوسف : لمحة عن الخزف فى الإقليم المصرى ، مجلة منبر الإسلام ، العدد ١ ، السنة ١٨ ، إبريل ١٩٦١م ، ص ٦٧ . شبل إبراهيم شبل عبید : دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيرانى حتى نهاية الحكم الإيلخانى (أنواعها - تطورها - مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٤١٥ هـ (١٩٩٥م) ، ص ١٥٢ .

وصلت صناعة الخزف فى الفسطاط، أوج أزهارها فيما بين القرنين الثالث و السادس الهجري / التاسع و الثاني عشر الميلادي ، بوصول الخزافين فيها إلى قمة التطور فى صناعة الخزف ذي البريق المعدني، وهو أشهر أنواع الخزف الإسلامي وأرقاها على الإطلاق^(١).

وقد اختلفت آراء علماء الآثار حول الموطن الأول^(٢) لهذا النوع من الخزف فمنهم من رأى أنها مصر، وفريق آخر يرى أنها سامرا؛ وفريق ثالث يرى انها إيران، ولكل منهم وجهة نظر تؤيد ذلك^(٣).

ورغم هذا الاختلاف إلا أن الباحثة، تؤيد نسبة الخزف ذي البريق المعدني إلى مصر بناء على ما يلي :-

١ - أنه عثر فى الفسطاط، على قطع كثيرة تالفة وقت صنعائها، وهذه القطع اما برتقالية اللون أو مائلة إلى الحمرة، وعليها بريق معدني ذهبي مائل إلى الأصفرار عادة، ورسوم الأشخاص و الموضوعات التي تزبن تلك القطع وثيقة الصلة بمثيلاتها على الخزف الإيراني فى القرن التاسع الميلادي، وكذلك نرى فى بعض القطع المصرية، رسوما هندسية مألوفة فى خزف العراق وإيران^(٤).

٢ - أن البريق المعدني كان معروفاً فى مصر القديمة^(٥).

٣ - هناك كأس مؤرخة من الزجاج وعليها اسم والى مصر عبد الصمد بن على، ومزينه بمادة البريق المعدني العسلي، ويرجع تاريخه إلى سنة ١٥٥هـ^(٦)، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أيضاً، بقاع إناء من الزجاج عليه كتابة كوفية بسيطة بصيغة،

(١) عاصم محمد رزق : المرجع السابق، ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) لمزيد من التفاصيل فى هذا الموضوع أنظر :

Butler (A.G.), Islamic Pottery , pp. 35 - 37 . و Rice (D. T.), Islamic Art , pp. 40 - 43 .

زكي حسن : الفن الإسلامي فى مصر، ص ١٠٠ - ١٠٥، عاصم عبد الرحمن: مراكز الصناعة، ص ١٦ - ١٩ .
زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٥٩ - ٢٦١ ، عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية فى مصر ، ص ١٠٩ - ٤١٣ .

(٣) حسن الباشا : المدخل، ص ٣٧٨ . قاعة بحث فن العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٨ م ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٤) ديمانند (م.س) : الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ م ، ص ٢١٦ .

(٥) سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق، ص ٣٥٢ . محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي فى مصر، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٨٤ م ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٦) على الطايش : المرجع السابق، ص ٤٠ .

مما عمل بطراز الفيلة بمصر وتاريخ سنة ١٦٣هـ، في عهد والى مصر يحيى بن داود من ممدود الحرشي. وكنيته ابو صالح^(١).

والمثالان يؤيدان نظرية نسبة أصل موطن صناعة البريق المعدني لمصر، حيث أنه لم يعثر في إيران أو العراق حتى الآن على مثال مؤرخ بتاريخ سابق عنهما لمعرفة مصر لطريقة الزخرفة بالبريق المعدني. وكل الآراء التي نسبت أصله إلى إيران أو العراق اعتمدت على أدلة ترجيحية.

٤ - وقد اعتمدت الباحثة في إضافة دليل آخر لنسبة أصل موطن البريق المعدني لمصر من ناحية، تأصيل عنصر الزخرفة المستخدم في خزف تلك الفترة، وقد تمثل هذا العنصر، في الدوائر التي يتوسطها نقط مطموسة (وهو العنصر الذي اصطلح على تسميته بعين الطاووس (Peacock-Eye) وقد كان هذا العنصر من أكثر العناصر التي شاعت في زخرفة أواني الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، وقد كان هذا العنصر أيضا من العناصر الشائعة في زخارف هذا النوع بالعراق خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢). وكذلك بالنسبة للزخرفة الهندسية المثلثة في الخطوط الصغيرة، و المعروفة بالتهشيرات، والتي ظهرت على الخزف ذي البريق المعدني المبكر، فيلاحظ أن هذه العناصر الزخرفية، قد عرفتها مصر، منذ العصر الفرعوني، فالدوائر وبداخلها نقط مطموسة، وجدت على ثوب سجين مرسوم على كرسي من مقبرة توت عنخ أمون^(٣) (لوحة ١٦٦)، أما التهشيرات فظهرت على أغطية رؤوس الملوك و رسوم الآلهة، وكذلك بعض الكولات التي تعلو ثياب قدماء المصريين^(٤) (لوحة ١٦٧). وكذا عنصر الزخرفة بالنقط في صفوف منتظمة^(٥) - والذي كان من خصائص زخرفة هذا النوع-، فقد عرفها المصري القديم، ونراها ممثلة على زي محارب من العصر الفرعوني^(٦) (لوحة ١٦٨). ويظهر هذا العنصر

(١) عبد الرؤوف على يوسف، مقال عن دراسة في الزجاج المصري، من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة. ج ٢، مارس - إبريل ١٩٦٩م، القاهرة سنة ١٩٧١م، ص ٦٥٢.

(٢) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ٤١٨.

(٣) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ص ٦٤.

(٤) تحية كامل حسين: المرجع السابق، ص ٣٦، شكل ٢٣.

(٥) عبد العزيز مروزق: الفنون قبل الفاطميين، ص ١٨٣.

(٦) تحية كامل حسين: المرجع السابق، ص ٤٧، شكل ٣٦.

أيضا على جسم مرآه من الأسرة العشرين^(١) . بل أكثر من هذا ان الفنون فيما بين
النهرين تأثرت أكبر التأثير بالفن المصري القديم ، كما تأثرت بالفنون المجاورة في
الشام المتأثر أصلا بالفن المصري القديم .^(٢)
وما زال الأمر متروك، لوضع الرأي الفاصل من خلال ما سوف تكشفه الحفائر في
المستقبل إن شاء الله " سبحانه و تعالى".

أما عن السبب في ابتكار الخزف ذي البريق المعدني، فهو تحريم الإسلام للأكل في
أنية الذهب، لذا حاول الخزافون استخدام أدوات تشبه (تقليد) آواني الذهب^(٣) . وذلك مصداقاً
لحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "الذي يشرب من أنية الفضة إنما يجر جر في
بطنه نار جهنم"^(٤) (صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم) وحديث آخر "لا تشربوا في
أنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة" (صدق
رسول الله صلى الله عليه وسلم).

وهكذا فإن الرغبة في إشباع روح الترف عند المسلمين، مع مراعاة تعاليم الدين التي
تتهى عن استخدام آواني الذهب والفضة هي التي حدت بالخزافين إلى ابتكار نوع فاخر من
الخزف له بريق الذهب^(٥) .

وقد تطورت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في مصر تطوراً طبيعياً، حتى
بلغت أوج ارتفاعها في العصر الفاطمي^(٦) .

وهناك نوع آخر من الخزف العباسي، ظهر في مصر، وهو تقليد خزف تانج
(Tang) - حكمت هذه الأسرة الصينيين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ م^(٧) -، حيث أعجب
المسلمون بالخزف الصيني، وقد نجح صناع الخزف في مصر في العصر العباسي،
في هذا التقليد، نجاحاً عظيماً، وأنتجوا أنواعاً شتى من الخزف الإسلامي، يتميز بألوانه
المتعددة والتي تظهر على هيئة بقع (Splashes) متناثرة، وزخارفه النباتية المحورة أو

(١) Houlihan (P.F.), op. cit ., fig 68.

(٢) سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة ، ص ٢٢٣ .

(٣) Rajab (J.S.), Tareq Rajab Museum, Kuwait, 1983, p.4.

(٤) النووي : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين (صلى الله عليه وسلم) ، تحقيق و تعليق أسامة بن
عبد الفتاح البطة ، الناشر دار التقوى ، القاهرة سنة ١٤١٩ هـ .، ص ٢٦٩ .

(٥) عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية، ص ٦٣ .

(٦) زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، مجلة كلية الآداب، المجلد
الثالث عشر، ح٢، القاهرة ١٩٥١م، ص ٩٢ .

(٧) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ١١٠ .

زخرف بمجموعات من الأشرطة ذات الألوان المختلفة إلى جوار بعضها البعض^(١). وتتم الزخرفة في هذا النوع بواسطة تنقيع الطلاء الزجاجي برش الألوان^(٢).

وهناك نوع ثالث من الخزف ظهر في العصر العباسي، وهو الخزف ذو الزخارف البارزة والمغطى بطلاء أخضر أو أصفر بأسلوب القالب، و قوام تلك الزخارف أشكال هندسية مختلفة وفروع نباتية ووريقات محورة عن الطبيعية، وقد نجد بينها في النادر رسوم بعض الطيور. والمعروف أن قطعا من هذا الخزف وجدت في حفائر سامرا والمدائن والسوس والرى والفسطاط وبتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، صحن من هذا الخزف، يبدو بطلائه الأصفر كأنه صنع تقليد للأواني الذهبية^(٣).

الفخار

أما عن صناعة الفخار في تلك الفترة، فقد استمرت صناعة المسارج والقلل وشباييكها، والأواني المختلفة من الفخار، تسير في نفس الطريق الذي كانت تسير فيه من قبل، وبدأت الزخارف تأخذ اتجاهها جديدا هو الاتجاه الذي سيطر على جميع العماثر والصناعات في هذا العصر، ونعنى به الاتجاه الذي أتى به أحمد بن طولون أي العناصر المستمدة من طرز سامراء الزخرفية^(٤).

وظهر نوع من الأواني الفخارية اصطلح على تسميته باسم "جلل النفط" وقد اعتبر هذا النوع من المنتجات الفخارية بمثابة "قنابل يدوية" تلقى في أثناء المعارك، فتشتعل النار فيمن تلقى عليه، وقد عثر على العديد منها في خرائب الفسطاط. ووجود الفتيل في فوهات الكثير منها وواحدة بداخلها النفط، وأصحاب هذا الرأي يؤيدون ذلك بما ذكره المقرئزي، أنه عندما هدد الصليبيون البلاد، أمر شاور الوزير الفاطمي، بإرسال عشرين ألف قارورة نـفـط وعشر آلاف مشعل نار، وهذا الرأي غير مقبول، إذ عثر على بعض الجلل وعليها البسـمـلة أو كتابات فمن الصعب استخدامها كقنابل يدوية.

وهناك من يرى أنها استخدمت كصنج للوزن أو ثقلا للنول لشد الخيوط، ولكن ينبغي رأى استخدامها كصنج للوزن، عدم وجود وزن عليها.

(١) محمود إبراهيم : الإبهار، ح ١، ص ٢٠٥.

(٢) غادة قدومي : المرجع السابق، ص ٤٥.

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام، ص ٢٦٣.

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١٧٣، شكل ٤٩.

وهناك من يقول بأنها استخدمت كوعاء لحفظ مساحيق التجميل التي تستعملها المرأة، أو كوسيلة للاضائه كنوع من المسارج، وذلك لوجود النفط ببعضها، والمشاعل بداخلها. وهناك من رأى أنها استخدمت لحمل ماء زمزم.

وأخيرا يؤيد (الدكتور) محمد عبد العزيز مرزوق أنها كانت تستخدم لنقل الزئبق، وذلك نظرا لضرورة هذه المادة وأهميتها الكبيرة، للغاية فى صناعة الأدوية، وان ثقل هذه المادة وحاجتها إلى أواني قوية سميكة الجدار ذات فوهات ضيقة يمكن أحكام غلقها ولا يتعرض الزئبق إلى الضياع عند نقله من بلد إلى بلد. ويؤيد ذلك بما ذكره ايتجهاوزن، من عثوره على مخطوطة عبرية، من العصور الوسطى، فيها رسم لهذه الأواني وإشارات لاستعمالها فى نقل الزئبق، والتعبير عنها باسم الفقاعات^(١).

وترى الباحثة أنه ربما استخدمت هذه الجلل، للأدوية نفسها لا سيما وأن بعضها يحمل عبارة البسمة، ودائما الإنسان يسمي الله (سبحانه و تعالى) قبل أن يشرب، أو يأكل، ففي حديث نبوي (شريف) يوجه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) نظر غلام الي آداب الطعام فيقول له (صلى الله عليه وسلم) " يا غلام سم الله وكل بيمينك وكل مما يلك " (صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم) ^(٢) _ كما أن صغر حجمها وأحكام غلقها يساعد على ذلك، حيث أنها تصلح لأن تكون زجاجات للأدوية، نظرا لكثرة عددها ووجودها فى العالم الإسلامى ككل، وكذلك قلة تكلفتها، وسهولة النقل والتداول .

الخشب

استخدم الخشب بمهارة عظيمة وفائقة فى ذلك العصر، و يتضح ذلك فى الحشوات الخشبية المحفورة من العصر الطولونى، و المزخرفة بأسلوب سامرا المجرى _ ومن الجدير بالذكر أن مراحل تطور هذا الأسلوب الزخرفى قد تمت فى الجص أولا ، ولم يظهر فى زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط^(٣) الذى احتواه الطولونيون، وأضافوا اليه رسوم طيور ضمن عناصره النباتية المجرى^(٤).

(١) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، ص ١٧٣ - ١٧٦ .

(٢) النووي : المصدر السابق ، ص ٢٦٠ .

(٣) ربيع خليفة : الفنون اليمانية ، ص ٧١ .

(٤) Brend (B.), op.cit., p. 60.

والملاحظ على التحف الخشبية في مصر في العصر العباسي، أنها تأثرت بطريقة الحفر العميق المستخدم في أسلوب سامرا الثالث على الجص، الذي يفصل عنصرا عن الآخر، ثم يشطف حافة تلك العناصر، وقد انتشر هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب طوال القرنين الثالث والرابع في العالم الإسلامي، حتى أصبح من العسير في كثير من الأحيان تمييز الولايات التي صنعت فيه^(١).

ولدى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشمل على الأبواب والأسقف والأقاريز وقطع الأثاث المدهون بعضها بالألوان الزاهية، كما يوجد منها بمتحف المتروبوليتان أمثلة أخرى جميلة^(٢)، وذلك فضلا عن الثروة الزخرفية الهائلة والمتنوعة، التي يزخر بها جامعته الشهير الجامع الطولوني.

العاج

أما التحف العاجية التي وصلت إلينا من هذا العصر فهي في الواقع قليلة، ولا تخرج عن كونها، قطع صغيرة من هذه المادة كشفت عنها حفائر الفسطاط، ومعظمها يزيدان بطراز سامرا الثالث الذي عرفناه من قبل، ومن هنا جاء نسبتها إلى هذا العصر، على أن العاج قد استعمل أيضا في زخرفة الأخشاب، كما كان الحال في العصر السابق، إذ كانت تطعم بعض التحف بفصوص صغيرة من العاج أو حشوات كبيرة منه^(٣).

الزجاج

حظى الزجاج في العصر العباسي، بتطور صناعي، وزخرفي كبير لعل مرجعه هو إقبال الخلفاء على اقتنائه، فقد ذكر الصولي، في كتابه "الأوراق"، عن حديثه عن أخبار الخليفة الراضي بالله والمكتفي بالله، أنه قد عمل لهما من الأواني الزجاجية، ما لم يعمل لملك منه من قبل، ولا بذل في أثمانها ما بذل حتى اجتمع لهما ما لم يجمع لملك قط. كما بلغ من شغف خلفاء العباسيين بالأواني الزجاجية، أن استقدموا من كل بلد مهرة الصناع، في عمل هذه المهنة، حتى أن الشعراء نظموا فيه الشعر.

وقد تأثر الزجاج المصري، في العصر الطولوني بالزجاج العراقي، إلى حد ما، فقد تطورت أشكاله، بحيث أصبح شبيه بأشكال المعادن التي عرفت باسم ما بعد الساساني (Sasanian) post، كما احتوت على كتابات كوفية، بأسلوب الخط السائد في العصر

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٢.

(٢) ديمان (م. س) : المرجع السابق، ص ١١٨.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ٢١٠ - ٢١١.

الطولوني، وبعضها احتوت على أسماء الأمراء^(١). وكانت المادة الزجاجية، ذات اللون الأخضر، من المميزات التي ميزت الزجاج الطولوني^(٢).

وقد كانت الإسكندرية والفيوم وحلب وصيدا وصور وانطاكية من أهم مراكز صناعة الزجاج في القرون الأربعة الأولى للإسلام^(٣)، ذلك فضلا عن مدينة الفسطاط.

والتأمل في القطع الزجاجية التي يرجح نسبتها إلى العصر الطولوني والإخشيدى، ويبين لنا أن طريقة الزخرفة فيها لا تختلف عن الطرق السابقة، ممثلة في الصبغ بالألوان المختلفة، أو تشكيل في قوالب مزخرفة أو ضغط على جدران الأواني بخيوط زجاجية ساخنة مختلفة الألوان أو حز أو حفر أو قطع أو إضافة أختام أو خيوط زجاجية على الجدار، إلا أنه يلاحظ أن الطرق التي كانت محببة إلى زجاجي هذا العصر هي التشكيل بالقالب والحز والحفر واستعمال البريق المعدني^(٤). ويلاحظ أن الرسم بالبريق المعدني على الزجاج، قد استخدم في مصر أيضا قبل العصر الإسلامي، من القرن الرابع والخامس الميلادي، وفي بداية العصر الإسلامي، كان الرسم بالبريق المعدني على الزجاج، عادة بلون واحد ممزوج بالبنى، الأصفر وغالبا صبغات حمرة. - والذي انتج بواسطة مزيج من أكاسيد نحاس وفضة في كميات مختلفة - وقد أنتجت قطع منه في مصر خلال العصر الطولوني وفي بداية العصر الفاطمي^(٥). هذا ومن الجدير بالذكر أن أحمد ابن طولون قد جدد المصانع الزجاجية، ورمم منارة الإسكندرية، وأصلح المراة الزجاجية ولقد صنعت الصنوج والموازين من الزجاج، بعد اعتمادها بخاتم السلطان عليها وذلك في عهد خمارويه ٢٧٠-٢٨٣هـ / ٨٨٣-٨٩٦م ، وتوجد بعض الصنوج بمتحف الجزيرة وبعض المصادر التاريخية تؤكد أن كل التحف الزجاجية حملتها ابنة خمارويه (قطر الندى) إلى بغداد لزواجها من الخليفة المعتضد بالله ، وذلك سنة ٨٨٢هـ / ٨٩٥م^(٦).

البلور الصخري

أما التحف البلورية، في العصرين الطولوني والإخشيدى، بمصر فقد وصلت إلينا تحف مصنوعة منها تزدان بأسلوب سامراء في الزخرفة، لا سيما الطراز الثالث المشطرف، وفي المتحف الإسلامي بالقاهرة، مجموعة صغيرة من التحف البلورية الصغيرة من قنينات بعضها مصلع، وتمائيل حيوانات وطيور وأسماك وقطع شطرنج^(٧).

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ١٥٩، ١٦٠.

(٢) أمال أحمد العمري : دراسة على تحفتين جديدين من الزجاج، بمتحف الفنون الجميلة ببروكلين بالولايات المتحدة الأمريكية، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الثالث، القاهرة ١٩٨٨م، ص ٧.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ١٥٨.

(٤) عبد العزيز مرزوق : فنون قبل الفاطميين، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

(٥) Contadini (A), Fatimid Art of the Victoria and Albert Museum , London 1998, p. 69.

(٦) رؤف نحاس : صناعة الزجاج، دار النهضة للطباعة ، القاهرة سنة ١٩٦٨م، ص ٤٨.

(٧) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ٢١٧.

المعادن

استمر المسلمون في صناعة المعادن في القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح، ولكن لسوء الحظ لم يصل إلينا شيء من مصنوعاتهم المعدنية، قبل ظهور طراز إسلامي بحسب في العصر الفاطمي، ولا ريب أن صناعة أخرى لقيت في العهد الطولوني، رواجاً كبيراً ممثلة في صناعة الأسلحة، التي كانت لازمة للجند، ولحرس الأمير، والتي كانت المصانع الحكومية، تصنع جزءاً كبيراً منها بالرغم من وجود صناعة أهلية زاهرة^(١).

والتحف المعدنية الوحيدة التي يرجح نسبتها لهذا العصر، هو تمثال صغير من البرونز، معروض في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يمثل سيدة جالسة الجلسة الشرقية (تأثير ساساني) وممسكة بشف. ^(٢) وإذا كان لم يصل إلينا شيء من التحف المعدنية، في هذا العصر، فليس معنى ذلك أن الطولونيين، لم يكن لديهم دراهم ولا دنانير يتعاملون بها، وأسلحة يستخدمونها في الدفاع عن أنفسهم، وليس معناه أيضاً أن نساء هذا العصر لم يكن لديهن الحلي المصنوعة من الذهب ومن الفضة. إذ الواقع أنه كانت هناك تحف معدنية كثيرة ومختلفة، ولكنها ضاعت و لم تصل إلينا. وقد أمدتنا كتب الأدب والتاريخ بإرشادات كثيرة، إلى التحف التي لم تصل إلينا^(٣). وما زال الأمر متروكاً لما سوف تكشفه لنا الحفائر من تحف وكنوز من تلك الفترة.

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١١٦.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، ص ٢٢٣.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٢١.

رابعاً: خصائص الزخارف النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

تميزت الزخرفة النباتية في هذا العصر، بما يعرف بالأرابيسك وهو أكثر الزخارف النباتية ذيوها في الفنون الإسلامية وقد عمت هذه التسمية، حتى عادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابيسك، هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية، ومتشابكة ومتتابعة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Stylized) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحياناً بالمت أو نصف بالمت (مراوح نخيلية أو نصف مروحة نخيلية).

وقد بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، نراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامرا بالعراق، وفي مصر أبان العصر الطولوني، الذي كان متأثراً: كل التأثير بالأساليب الفنية العراقية، نظراً لأن ابن طولون نشأ في سامرا، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية السائدة في العراق، كما نرى بدء زخارف الأرابيسك، على التحف الخشبية التي عثر عليها في سامرا، أو التي ترجع أيضاً إلى العصر الطولوني. وتطورت زخارف الأرابيسك في العصر الفاطمي، حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامي منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي. (١)

فالأرابيسك هو الزخرفة العربية المورقة^(٢)، ويقوم الأرابيسك أساساً على عمل تكوينات زهرية، أو تكوينات هندسية، تتداخل وتتكرر إلى ما لا نهاية له من الممرات ليعطى شكلاً جمالياً، لا تتحدد فيه البداية أو النهاية، أنه نسق تكراري كاللغة لا تتعين فيه لتكرارات بداية أو نهاية، مما يخلق في الوعي شعوراً بحضور اللامتناهي أو اللامحدود، وتأتي التكوينات في الأرابيسك، لا تحمل من السمات أو العلامات ما يميز تكويناً عن الآخر. وأهم ما يميز فن الأرابيسك، أنه موحد فالشكل فيه هو المضمون أيضاً^(٣).

والأرابيسك أفظ أجنبي، أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية، والكلمة العربية التي ينبغي أن تستعمل بدلاً من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هو كلمة "التوريق" سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية، أو كتابية أو هندسية، لأن هذه الكلمة أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرف، الذي

(١) زكي حسن : فنون الإسلام، ص ٢٥٠.

(٢) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ١٥١٧ - ١٨٠٥م، القاهرة سنة ١٩٨٤م، ص ١٧٧.

(٣) إسماعيل الفاروقي : الإسلام والفن، ترجمة وتقديم وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة سنة ١٩٩٩م، ص ٤٠.

أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو و التوريق ، ما هو في الحقيقة إلا نمو وتكاثر، ولا تزال كلمة التوريق "Touriquos"، مستعملة في اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة^(١). ويقول عنه جروب (Grube) " فالأرابسك تصميم عربي مستند على نمط من اللوائف النباتية، لا نهائي، الذي قسم بواسطة العناصر (جذع، ورقة، زهرة)، ليولد اختلافات جديدة لنفس العناصر الأصلية، في نفس التطبيق التام لمبدأ التصميم الإسلامي، ويمكن أن يطبق على أي سطح معطي، سواء صندوق معدني، صغير مثلا أو منحني مزجج لقبه تذكارية، كلاهما نفذ بنفس الطريقة، والاختلاف في الشكل وليس في النوعية " ^(٢).

أما أسين اتيل "Esin" فتصفه بأنه " زخرفة عربية، أبدا ليست ذات شكل محدد، لكن مزيج من العناصر المترابطة، بعض منه يمكن أن يكون طبيعيا تماما، بينما الأخر أكثر تجريدا للغاية " ^(٣).

هذا ومن الملاحظ أن فن الأرابسك (الزخرفة العربية)، من اللوائف والأوراق قد ظهرت في النماذج الكلاسيكية والإسلامية المبكرة، مثل فسيفساء قبة الصخرة، تصبح غالبا تصميمات مجردة، فالأوراق والجذوع المضفرة، والأوراق، تمثل مباشرة من الجذع الرئيسي، والأوراق تتطور في الجذوع الجديدة في عملية لا نهائية من الأنواع الذاتية.

أما بالنسبة لبداية هذه الزخرفة فقد تعددت آراء العلماء و الباحثين فمنهم من يرى أن تطور الزخرفة العربية (الأرابسك) ، من الكرمة الكلاسيكية، إلى التحوير الحاد، مبكر جدا في العالم الإسلامي، فالحجر المحفور على واجهة قصر المشتى من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، المحتوية على المثلثات المتكررة، تشمل على اللوائف المحفورة، و المحورة و المتشابكة في الوقت نفسه بشكل كبير ، وذلك كله مع التماثل في العناصر المرتبط بالزخرفة العربية (الأرابسك) ^(٤). وهناك من يرى أن المحاولة الأولى لإنشاء هذه الزخرفة ، قد تمثلت في فسيفساء قبة الصخرة ، وهي إن لم تصل إلى حدود التوريق المجرد . إلا أن انتماها للواقع قد أصبح ضعيفا. كما تمثلت تلك الزخرفة أيضا في قصر الحير الغربي ، رغم استيحائها من عناصر ساسانية و رومانية . وهناك ثمة اعتقاد بأن الزخارف النباتية المحفورة في الخشب في جامع عمرو بن العاص _ من أعمال عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢هـ / ٨٢٧ م _ تعد تعبيراً عن الخيال العربي الذي يظهر بوضوح في الأفرع النباتية

(١) عبد العزيز مرزوق : الفنون في العصر العثماني، ص ١١.

(٢) Grube (E.J.), op. cit ., p. 11.

(٣) Atil (E.), Ceramics from the world of Islam, Washington, 1973.p. 3.

(٤) Ernst (J.), Grube, Dickie (J.), op. cit, p.171.

التي لا بداية و لا نهاية لها ، وغير ذلك من السمات التي تميز بها التوريق العربي ، كالاتداد في حركات دائمة غير مستقرة ، و محاولة شغل الفراغ بالزخارف ، وذلك بالإضافة إلى تكرار العنصر الزخرفي .

أيضا هناك من يرى أن تلك الزخرفة ترجع إلى الحجاز في منتصف القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، مدعما رأيه هذا بنماذج من تلك الزخرفة وجدت محفورة على بعض الأعمدة الرخامية التي لازالت قائمة حتى اليوم في الحرم المكي (الشريف)، و يعود تاريخها إلى سنة ١٦٧هـ / ٧٨٣م، في عهد الخليفة العباسي المهدي (١٥٨-١٦٩هـ / ٧٧٤-٧٨٥م).

على أن القاسم الأعظم من العلماء و الباحثين قد استقروا على ان زخرفة الأرابسك ولدت في سامراء .^(١) حيث بدأت تبرز شخصية الزخارف النباتية المجردة منذ الثالث الهجري / التاسع الميلادي، في العصر العباسي، ونجاحه في مدينة سامراء .
أما في مصر فقد انتشر هذا الضرب من الزخارف النباتية المجردة في العصر الطولوني، وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل أقصى ازدهار في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .^(٢)

أما عن أسباب ابتكار هذه الزخرفة فقد تعددت الآراء حولها ، فترى (الدكتورة) سعاد ماهر أن ذلك جاء نتيجة إكراهية الإسلام للتصوير، نجد أن الفنان المسلم أتقن الزخرفة الهندسية والنباتية التي جردها عن أصولها الطبيعية وأسرف في استعمالها، حتى أطلق الأوربيون اسم "الأرابسك" عليها^(٣). وهناك من يرى ان البعد العربي كان الدافع لابتكار هذا النوع من الزخرفة ، إذ من المرجح أن خصائص البيئة العربية ، كانت محركا أساسيا نحو خلق تلك الزخرفة ، التي تميزت من ناحية بالتكرار ، فربط بين ذلك و بين البيئة العربية التي كانت إما صحراوية أو زراعية ، يتكرر فيها منظر الصحراء و مراحل الزراعة من حوث للأرض و رمي للحب و حصاد ، هكذا في نمط دوار ، أوجد في العربي وورثة عادة التكرار التي تمثلت في الأعمال الفنية ، في اختيار الفنان لعنصر زخرفي واحد يملأ به مساحة كبيرة بتكراره عدة مرات . كما تميزت تلك الزخرفة من ناحية أخرى بالدوائر و اللوائف ، التي فسرت بأنها انعكاس للوديان و الممرات التي لا يعرف سرها الا العربي أو

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٤٦ .

(٢) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ١١٢ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٥٠، زكي حسن : أطلس، ص م.

المسلم في البيئة الصحراوية^(١) ويقول عنها (الدكتور) أحمد عيسى انها " ترمز إلى فكرة الزمن في الفضاء، اللانهائي، وقصور المعرفة الإنسانية عن إدراك حقيقتها".^(٢)

علاقة طراز سامرا الثالث بالأرابسك

ولعل أبرز ما اشتهر به الأتراك، في مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء ، ذلك الطراز الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الإسلامية الخالصة، من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام والذي نبت، منه "الأرابسك" "Arabesque"^(٣).

فمن المعروف أن الزخرفة النباتية، تعد من أهم المميزات الرئيسية والتي انتشرت في الفن الإسلامي خاصة، وقد انسمت هذه الزخرفة بطابع التحوير والتجريد، ولا سيما اعتبارا من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وذلك بظهور الأساليب الفنية، والتي عرفت بطراز سامرا الثالث، والتي انتقلت إلى الزخارف الخشبية في مصر في العصر الطولوني، حيث تميز الأخير منها بالتحوير الشديد في العناصر النباتية، مع اختفاء أسلوب الأرضيات التي تقوم عليها الوحدات الزخرفية، واستخدام أسلوب الحفر المشطوف^(٤) أو المائل^(٥). وهذا الأسلوب في الحفر، تقنية استعملت بواسطة الفنانين حيث ظهر في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، هذه التقنية المشطوفة التي تستعمل في الخشب، والجص والنحت، حيث تتضمن حفر الجانبيين - أي قطع الزوايا المختلفة للسطح المستوي من الخشب- مما يعطي حفر عميق وضوء أكثر. ويأصله جرابار بأنه وجد في الفن البدوي في آسيا الوسطى مكبرا في القرن الرابع قبل الميلاد، وأنه أصبح مشهورا في

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٤٧.

(٢) أحمد محمد عيسى: الأصول الدينية للفنيين الإسلامي والفارسي، مجلة رسالة الإسلام، بدون تاريخ، ص ٩٩.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون في العصر العثماني، ص ١١.

(٤) أسلوب الحفر المائل أو المشطوف : هذا الأسلوب الصناعي تطور في الطراز الثالث من طرز سامرا في عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية و ملائمة لفكرة استخدام القوالب حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد في الوقت والنفقة من ناحية أخرى . وقد نقل صناعات الأخشاب هذا الأسلوب في عمل زخارف الأخشاب فيما بعد في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين . ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، ص ٧٤.

(٥) مصطفى عبد الله شايح : دراسات في العمارة والفنون القبطية ، وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية ، القاهرة ، ص ١٣٠.

العالم الإسلامي، خلال استعماله في العاصمة العباسية في العراق، بالنسبة لانتشاره في كل الأجزاء من الإمبراطورية^(١). فضلا عن ذلك فإن القاسم الأعظم من العلماء يرجعون أصل ظاهرة الحفر المائل أو المشطوف إلى فنون السيت "Scythes" في وسط آسيا، حيث كان هذا الأسلوب معروفا لديهم في الزخارف المحفورة على مواد مختلفة خاصة المعدنية منها، و التي عثر على العديد من نماذجها في منطقة التاي "Altai". وان هذا الأسلوب قد وصل الى سامراء عن طريق الأتراك الذين انتقلوا إليها من وسط آسيا وعملوا كحرس ملكي للخلفاء العباسيين، بالإضافة إلى مشاركة بعض الصناع و الفنانين الأتراك في عموان مدينة سامراء والذين قد جلبهم القائد التركي أشناس الذي عهد إليه الخليفة المعتصم بإنشاء هذه المدينة.^(٢)

طرز سامرا في مصر

ومن الملاحظ أن زخارف سامراء، قد تطورت خارج سامراء أيضا، فقد انتشرت تلك الزخارف في بقاع الشرق الإسلامي، واحتفظت بمميزاتهما، الأصلية، فترات طويلة في بعض تلك البقاع، وقصيرة في البعض الآخر ولكن كان لها في كل الأحوال أثر كبير في توجيه تطور الفن الإسلامي في تلك البقاع. وفي تطور زخارفها بوجه خاص. ففي مصر يرى بوجه خاص، أن الموجه التي وصلتها بدأت تظهر في زخارف جامع ابن طولون، ثم زخارف البيت الطولوني في العسكر، ثم نجد فراغا في صناعة الجص، يستغرق نصف القرن تقريبا، تقابله حلقات من زخارف محفورة من الخشب، ولكنها من الطراز الثالث السامري، على أننا نرى خطوات التطور قد سارت في تمهل وانتظام في مادتي الجص والخشب، في مصر، ونمت وترعرعت فيهما أساليب وزخارف سامراء الإسلامية العميقة، والدليل على ذلك تلك القطع الخشبية الكثيرة المتوفرة، حتى نهاية عصر الحاكم بأمر الله^(٣).

(١) Grabar (O.), The Genius of Arab, p. 110.

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٧٠٥.

(٣) فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء، المجلد ١٣، ص ١٦، ٢١، ٢٢.

خامسا : دراسة تحليلية لازخارف النباتية على التحف الفنية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

وقد تمثلت تلك العناصر النباتية في الأوراق والفروع والوريدات والثمار والأشجار وذلك على النحو التالي :-

أولا : الأوراق

وقد تعددت أشكال الأوراق التي وجدت على التحف الفنية في تلك الفترة ما بين أوراق لوزية، إلى أوراق قلبية، وأوراق خماسية ثم أوراق كأسية، وأوراق ثلاثية، وأوراق تشبه الكلوة (عنصر البلطة)، وأوراق نخيلية، وسعف النخيل، والمراوح النخيلية، فضلا عن أنواع أخرى من الأوراق وذلك على النحو التالي :-

١ - الأوراق اللوزية :

وظهرت هذه الأوراق: على صحن من الخزف ذو البريق المعدني منفذ عليه رسم أوزة بالبريق المعدني الذهبي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥)، (لوحة ١٨)، وتفصل الأوراق اللوزية بين الزخرفة الهندسية الممثلة في نقاط منتظمة في صفوف. وحفرت الأوراق اللوزية، على لوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٦٢٨٠/٢)^(١)، على جسم طائر يشبه الحمامة، والملاحظ أن جسم الطائر ككل منفذ على شكل ورقة لوزية كبيرة الحجم. كما نسجت الأوراق اللوزية ذات نهاية مدببة، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠)^(٢)، وقد برع الننان حيث شغل أرضيتها برسوم أوراق قلبية الشكل (لوحة ١١٣).

كذا رسمت الأوراق اللوزية منقذة بأسلوب محور، على قطعة من نسيج البهنسي، كزخرفة إضافية، (ثانوية)، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣)^(٣). أيضا ترى على نطعة من الخشب، ورقة لوزية يمكن أن يطلق عليها ورقة لوزية دائرية، حيث إنها لوزية الشكل وتنتهي بشكل دوائر متداخلة، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧)، وهي محفورة حفرا مائلا (مشطوفا). كما أمدتها

(١) حسن الباشا : فن التصوير في مصر، شكل ٧.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(٣) أحمد عبد القوى محمد : مدينة البهنسا - دراسة أثرية عمرانية -، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار -

جامعة القاهرة، سنة ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م، ص ١٥٥، لوحة ١٥٢.

زخارف الجامع الطولوني^(١) بمجموعة مختلفة الأنواع من الأوراق اللوزية، منها الأوراق اللوزية المسننة (المشرشرة الحافة) فضلا عن الأوراق ذات التعريقات النخيلية، والأوراق اللوزية المنقوطة، التي تذكرنا بثمره الصنوبر، لكنها محورة، (أو بثمره الفراولة)، وكذلك اللوزية الهندسية، حيث تحصر بداخلها دوائر ومثلثات، وهناك اللوزية المثقوبة.

وبالنسبة للورقة اللوزية المثقوبة فقد وجدت مرسومة على كسرة من الخزف ذي الزخارف القلبية البارزة ذات الطلاء المتعدد الألوان، محفوظة بمتحف بناكي بأثينا، وترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي،^(٢) حيث تنبثق من فرع نباتي ويهيم بالتقاطها طاووس. هذا وتظهر الورقة اللوزية السهمية، المثقوبة والمشقوقة من الوسط على حشوة من مصر، تنسب لأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣)، بمتحف اللوفر بباريس، بمعنى أن الورقة اللوزية، تنتهي بجزء يشبه رأس السهم تماما.

٢ - الأوراق القلبية الشكل

وقد برع الفنان حين جعلها تشغل أرضية أوراق لوزية، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٥٦٣٠)^(٤)، (لوحة ١١٣). أيضا مثلت تلك الورقة القلبية، لكن بشكل تجريدي وهندسي بحت، على قطعة من النسيج الطولوني السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار (جامعة القاهرة)، (رقم سجل ١١٠٦). وتظهر هذه الأوراق القلبية، على لوح من الخشب، مزخرف بطبقة من الجلد، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠)^(٥)، والورقة محصور بداخلها أفرع نباتية صغيرة مؤلفة ورقة ثلاثية.

وحفرها الفنان أيضا على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٦)، (لوحة ١٤٤)، ورقة قلبية كبيرة الحجم يخرج منها ورقتان نباتيتان، وهي مشقوقة الوسط ومثقوبة وتشبهها تماما ورقة قلبية، على حشوة أخرى من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦١٢) (لوحة ٨٥). هذا ووجدت الورقة القلبية الشكل

(١) محمود عكوش: تاريخ ووصف الجامع الطولوني، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٤٦هـ (١٩٢٧م) شكل ٦.

(٢) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، شكل ٣٤ د.

(٣) Ettinghausen (R.), Grabar (O), op. cit., pl. 8 5.

(٤) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(٥) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

(٦) زكي حسن: فنون الإسلام، لوحة ٤٤٨.

منفذة بالتبادل مع الورقة الكأسيه المقسومة الثلاثية ، على مسرجة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة . و المسرجة مؤرخة بالفترة من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/من التاسع إلى القرن الحادي عشر الميلادي .^(١)

كما تنوعت أشكال الأوراق القلبية بزخارف الجامع الطولوني^(٢)، فهناك الورقة القلبية السهمية (لوحة ١٠٩)، والقلبية المسننة (المشرشرة)، والقلبية الكأسيه المشقوقة، بمعنى أن الورقة مكونة من قسمين، السفلي على هيئة قلب، والعلوي كأسي الشكل. (أي تنتهي الورقة بشكل كأس مشقوق)^(٣).

كذلك فإن الورقة القلبية المثقوبة، تظهر على مجموعة من الأخشاب الطولونية المحفوظة بمتحف برلين^(٤). ورسمت بنفس الأسلوب، على خشبة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٢١٨). تنسب لمصر في نهاية القرن الثالث الهجري ، أو بداية القرن الرابع الهجري/نهاية التاسع أو بداية العاشر الميلادي.^(٥) كما وجدت نفس الورقة مزينة لمسرجة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة وهي ترجع لمصر في فترة القرن الثالث و الخامس الهجري / التاسع و الحادي عشر الميلادي .^(٦)

ونفذت أيضا على إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني،^(٧). (ومنفذة بشكل تحويري). كما وجدت كذلك على سوار (اسورة) ، من الزجاج المعتم، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٦١٢٦) (لوحة ٥٩). (شكل ٣٥) .

أيضا رسمت الورقة القلبية الشكل على صحن من الخزف، ذي الزخارف القالبية ينسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن^(٨) ، حيث تتدلى من فم طائر الأوز . ورسمت الأوراق القلبية المثقوبة من

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ أ .

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧ .

(٣) المرجع نفسه، شكل ٧، ٦ .

(٤) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٣ .

(٥) The Fouad I University Museum, Moslem art , vol I , Cairo 1950, p. 27.

(٦) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ د .

(٧) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٨٨ .

(٨) Ettinghausen (R.), Grabar (O), op. cit., pl. 88.

الوسط، والمشقوقة شقا خفيفا، على حشوة من الجص، تتسب لمصر، في القرن الثالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١). فضلا عن ذلك زخرفت الأوراق القلبية مسرجة من الخزف ذي الزخارف القلبية البارزة ترجع لمصر في الفترة من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/ من التاسع الحادي عشر الميلادي^(٢). والأوراق هنا منفذة بشكل متداير. وأخيرا زينت الأشكال القلبية بواطن أحد العقود بالجامع الطولوني^(٣).

٣ - الأوراق المجنحة

وقد نفذها الفنان، على المنتجات الفية في تلك الفترة (القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) من أخشاب وجص، ومن ذلك إفريز من الحجر الجيري، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤) (لوحة ٧٣) وتظهر محيطة بالأوراق الكاسية الثلاثية (شكل ٤١ ب، ج). وحفرت أيضا على إفريز آخر من الحجر الجيري، بنفس المتحف، لكنها أكثر سمكا و غلظة و أقل رشاقة، وتشبه البلطة. (لوحة ٧٤). ونشاهد هذه الورقة لكنها مثقوبة الوسط، وبها شق أوسط على ثلاث قطع من الخشب، محفوظ إحداها بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٢١٨) (لوحة ١٤٤)، واللوحتين الأخرتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١١٣، ١١٦١٢)، (لوحة ٨٥)، (شكل ٤٨ ج).

وعلى حشوة خشبية أخرى، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢ / ٢١٠٠٤) (لوحة ٨٦)، لكن بدون شق (شكل ٤٩ د). كما حفرت حفرا مائلا (او مشطوفا)، على حشوة خشبية أخرى بنفس المتحف (رقم سجل ١٣٠٧٣). وكذلك على حشوة أخرى من الخشب، بنفس المتحف (رقم سجل ٨٤٥٨) (لوحة ٨٧)، (شكل ٤٨ و). ومثلت بشكل واضح على حشوة خشبية أخرى، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٨٥٥).

فضلا عن ذلك حفرت على حشوة أخرى من الخشب، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٩). وظهرت ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٤) (لوحة ١٠٩، ١٣٨).

(١) Samling (G.L.), Fjerde del Jubil Al umsskrif 1945 - 70, Kobenhavn 1970, p. 106, Fig. 6.

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ هـ .

(٣) Herzfeld (E.), ser wandschmuck der Bouten von Saniarra und seine ornamentik, Berlin 1923, taf. xxix.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧، ٦ .

كذا نفذت على حشوتيز من الخشب إحداهما بمتحف اللوفر بباريس^(١) (لوحة ١٤٥)، والأخرى بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٤٧)^(٢). وعلى حشوة ثالثة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٢٤)^(٣). كذلك حفرت على بعض الأخشاب الطولونية المحفوظة بمتحف برلين^(٤). ذلك فضلا عن حشوات خشبية أخرى، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي^(٥).

ورسمت تلك الورقة المجنحة على بعض قطع الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، المؤرخة بنهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي^(٦). أيضا حفرت ولونت على قطعة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٨٠٠). وأخيرا حفرت على حشوة من الجص، بنفس المتحف، ترجع للقرن الثالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي^(٧).

٤ - الأوراق الكأسيه

هناك نوعان من الأوراق الكأسيه، الأوراق الكأسيه المقسومة الثلاثية، والنوع الآخر الأوراق الكأسيه المقسومة الثنائية.

أ - الورقة الكأسيه المقسومة الثلاثية

تظهر على إفريز من الحجر الجيري، ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤) (شكل ٤١ أ). وقد حفرها الفنان مثل باقي الزخرفة على الإفريز، بالحفر المائل (أو المشطوف)، وتظهر هنا محاكاة بورقتين تشبهان البلطة (عنصر الكلوة). وأيضا نفذت نفس الورقة، بما يحيط بها من أوراق جناحيه، على إفريز آخر من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢)، ومنفذ كذلك بالحفر المائل (المشطوف). (لوحة ٧٤).

(١) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op. cit., pl. 86.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٣١.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١١٠.

(٤) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، شكل ٣٣.

(٥) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ، شكل ١٢.

(٦) Bahgat (A.), Massoul (F.), la Ceramique Musulmane de l' Égypte , le Caire 1930, pls. v, iii.

(٧) Samling (G.L.), op. cit., p. 106, Fig. 6.

ونفذت تلك الورقة الكأسيه، على إفريز من الحجر الجيري بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨)، (لوحة ٧٥). وهي هنا محصورة بين أوراق خماسية تشبه أوراق العنب، والوريقة تخرج من أفرع نباتية صغيرة. ومثلت كذلك تلك الورقة، على تاج عمود من الحجر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠)، ولكنها هنا مشقوقة من الوسط، وتتبع من أفرع نباتية قصيرة (صغيرة).

وتبدو تلك الأوراق الكأسيه، على تاج عمود من الجص، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٩٤٦)، مشقوقة من الوسط بشق طولي، وبكل ورقة منهما تقب. وتتشابه معها ورقة أخرى من نفس النوع، على لوح من الجص، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨/١٣٨) (١). مع فارق بسيط في كون الورقة الكأسيه هنا أعرض (مفرطحة أكثر). واستخدمها الفنان أيضا ضمن العناصر الزخرفية، على حشوة من الخشب، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٢٤)، والورقة هنا أيضا مفرطحة (عريضة)، وتظهر أعلى الحشوة الخشبية. وتتشابه معها على لوح آخر من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦١٢)، (لوحة ٨٥)، والورقة الوسطى مشقوقة وبها ما يشبه الثقوب بالوريقات الثلاثة. (شكل ٤٨ ب).

ونرى نفس أسلوب رسم الورقة، على حشوة خشبية أخرى بنفس المتحف رقم سجلها (٢١١٣) (لوحة ٨٥) (شكل ٤٨ هـ). وحفرها الفنان المسلم على حشوة من الخشب، على شكل عقد. ثلاثة من هذه الأوراق، جعل بها تقبين ينتهي كل منهما بشق. وهنا رسم نوعين، من هذه الأوراق، إحداها وهي العلوية، تأخذ شكل مروحي، أما الورقتان الأخرتان السفليتان، فهما ذو شكل هندسي، قريب من المربع. والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٧٣).

وعلى حشوة أخرى من الخشب، حفرها الفنان، لكن بدون ثقوب، وبها تجسيم أكثر، وقريبة في شكلها العام من زهرة اللوتس، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجلها ٨٤٥٨). (لوحة ٨٧)، (شكل ٤٩ ب). واستخدم الفنان نفس الورقة، على حشوة أخرى من الخشب لكن إلى جانب أسلوب الحفر المائل (أو المشطوف)، استخدم التلوين في رسم عنصر زخرفي آخر ممثل في حبيبات اللؤلؤ، حيث زين به الورقة وهي ذات تقبان، ينتهي بهما شقي الورقة، وهي في شكلها العام تشبه اللوتس المحورة، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (٢).

(١) فريد شافعى : العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

(٢) حسن الباشا : فن التصوير في مصر، شكل ٧.

وعلى حشوة أخرى من الخشب، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٩)، نرى تلك الورقة، من النوع العريض (المفرطح) الخالي من أية تقوب. أيضا نفذها الفنان على حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٨٥٥)، تفصل بين أوراق سداسية البتلات، وهى قريبة فى شكلها من الشجيرة، وتحتوي الحشوة كذلك على ورقة كاسية مقسومة ثنائية. وهناك ورقة كأسية من نفس النوع، لكن نفذها الفنان المسلم بأسلوب هندسي بحت، فالورقة الوسطى، تأخذ تديب كبير، منفذة على هيئة المعين، وذلك على قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١).

كما استخدمت هذه الورقة، كعنصر زخرفي ضمن زخارف الجامع (بعض الحشوات الجصية)، الطولوني^(١). (لوحة ١٠٩). أيضا يبرز لنا الجامع الطولوني، ضمن زخارفه^(٢)، ورقة كأسية ثلاثية. يمكن أن يطلق عليها الورقة (الكأسيه السهمية)، حيث يتوسطها سهم (لوحة ١٣٨). كما حفرت حفرا مشطوفا، على حشوة من الجص تنسب لمصر فى القرن ٣ - ٤هـ (٩ - ١٠م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٣). كما حفرت ولونت تلك الورقة، على حشوة من الخشب، بنفس المتحف، ترجع للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي (رقم سجلها ٨٨٠٠).

وأخيرا حفرت الورقة الكأسيه الثلاثية بشكل محور و متقابلة، داخل أحد حشوات بواطن العقود بالجامع الطولوني^(٤). ورسمت محورة بالتبادل مع الورقة القلبية الشكل وذلك على مسرجة من الخزف ذي الزخارف القلبية البارزة، ترجع لمصر فى الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري/ من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي^(٥).

(١) محمود عكوش، المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٧.

(٣) Samling (G.L.), op. cit., S. 106. Fig. 6.

(٤) Herzfeld (E.), op. cit., taf. xxix.

(٥) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ أ .

ب - الورقة الكأسيه الثنائية

ويلاحظ أن ظهورها أقل من الورقة الكأسيه الثلاثية، وترى على جزء من إفريز من الجص، محفوظ، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٣٨) ، وقد حفرها الفنان وهى تحيط بالورقة الخماسية. كما حفرت على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٣٠٧٣). كما استخدمها الفنان ضمن عناصره الزخرفية، على حشوة خشبية أخرى بنفس المتحف، (رقم سجلها ١٢١٢٠) (١).

وحفرت هذه الورقة الكأسيه الثنائية على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. (٢) (لوحة ١٤٥). كذلك وجدت على حشوة من الحجر الجيري، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢) (لوحة ٧٤) ، (شكل ٤١ د). وأخيرا حفرت على حشوة من الخشب، رقم سجلها بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٦٨٥٥).

٥ - أوراق تشبه عنصر الكلوة (أو البلطة)

نقد هذا العنصر الزخرفي، على حشوة من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٧١٠٠٤/٢). (لوحة ٨٦)، (شكل ٤٩ د). كذا تشاهد نفس الورقة النباتية منفذة بالحفر و التلوين على حشوة أخرى من الخشب، بنفس المتحف (٣). وهذا العنصر نراه مستخدم أيضا ضمن عناصر الزخرفة، على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢١٩).

ويرى أيضا على حشوة أخرى خشبية، بمتحف اللوفر بباريس (٤) (لوحة ١٤٥). و يظهر على إحدى الحشوات الخشبية الطولونية، المحفوظة بمتحف برلين (٥). كما حفر أيضا على حشوة من الخشب، تنسب لمصر فى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين (٦). هذا و يظهر على حشوة خشبية أخرى من العصر الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٧).

(١) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣٢.

(٢) Ettinghausen (R.) Grabar (O.), op.cit ., pl.86.

(٣) حسن الباشا : فن التصوير فى مصر ، شكل ٧.

(٤) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op. cit ., pl. 86.

(٥) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣٣.

(٦) عبد المنعم أبو بكر، سعاد ماهر وأخرون : المرجع السابق، لوحة ١٩٢.

(٧) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٣١.

وأخيرا استخدم هذا العنصر الزخرفي، ضمن الزخارف الجصية بالجامع الطولوني^(١)
(لوحة ١٠٩).

ومن الجدير بالذكر أن عنصر الكلوة هذا من العناصر الزخرفية السائدة وهو عبارة
عن ورقة على هيئة الكلوة، وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامرا نفسها، ولكنه من
خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة^(٢). ومن الجدير بالملاحظة أنه
أيضا في شكله العام يشبه البطة.

٦ - الورقة الثلاثية

زينت أعلى بدن قدر من الخزف، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل
٥٥٤٤) (لوحة ١٧)، وقد نفذها الفنان (حفرها) من ثلاثة فصوص، العلوي مستطيل، أما
الأخران فمستديران، والورقة تتبثق من فرع نباتي حلزوني (ملتوي).

وظهرت الورقة الثلاثية محورة، أسفل المروحة النخيلية وذلك على جزء من أنية من
الفخار، منفذة وفق أسلوب سامرا (الثالث) ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم
سجل ١٨٧٣١) (لوحة ١٥). وقد نفذها الفنان بأسلوب هندسي حيث تأخذ الورقة الوسطى
شكل معين، أما الورقتين الأخريين فيأخذا شكل نصف دائرة (ملتفتين بشكل ملتوي). ورسمت
الورقة على لوح من الخشب، مزخرفة بطبقة رقيقة من الجلد، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠)^(٣). والورقة الوسطى متقوبة من الوسط، والورقتين الجانبيتين
عبارة عن أفرع ملتفة بشكل حلزوني، وهي محصورة هنا داخل شكل قلبي.

وهناك نوع آخر من الأوراق الثلاثية، يمكن أن يطلق عليه الأوراق البوقية (أو
القمعية أو المخروطية)، ذلك لأن النصف السفلي منها يشبه البوق، أو شبهه ببيضاوي أو
أسطواناني، أما الجزء العلوي من الورقة، فيأخذ شكل قمعي أو مخروطي، وتظهر هذه الورقة
على ثلاث من الحشوات الخشبية (اللوحة ١٤٤، ٨٥)، إحداهن محفوظ بمتحف كلية الآثار
(رقم سجل ١٢١٨)، والأخريات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١١٣، ١١٦١٢)
(شكل ١٤٨). كذلك رسمت تلك، الورقة البوقية (أو المخروطية أو القمعية)، ضمن زخارف
الجامع الطولوني^(٤) (لوحة ١٣٨). وعلى قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١)، نسج الفنان عليها ورقة ثلاثية باللون الأسود وهي

(١) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) زكي حسن : أطلس، ص ٤٤١.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

منفذة بأسلوب هندسي، فالورقة الوسطى على هيئة معين، أما الورقتان الاخرتان فيؤلفان شكلا قلبيا، وعلى نفس القطعة رسم نفس النوع من الأوراق الثلاثية، لكن مع الفارق أن الورقتين السفليتين مستديرتان، والورقة الوسطى أكثر استطالة (شبه لوزية). وذلك باللون الذهبي، والورقة هنا تتبثق من فرع نباتي.

وهناك نوع آخر من الأوراق الثلاثية يشبه زهرة اللوتس ممثلة في عصابة لطائر، على قطعة اخرى من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١) (لوحة ٩٤)، (شكل ٥٤ أ). ونسجت على قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥)، ورقة ثلاثية، تتبثق من فرع نباتي، تتدلى من فم طائر، والوريقة محورة، وتشبه المروحة النخيلية ذات الفصين.

ووجدت الورقة النباتية الثلاثية البتلات ضمن زخارف الجامع الطولوني^(١) (لوحة ١٣٨). ومن بين زخارف الجامع الطولوني^(٢)، وجدت الورقة الثلاثية السهمية، التي تتوسطها شكل سهم، (لوحة ١٣٨). وعلى حشوة من الجص^(٣)، حفرت ورقة ثلاثية محورة مقنوبة [تأخذ شكل البوق] وتنتهي بثلاثة فصوص مستديرة. كما زينت الورقة الثلاثية، أعلي وسادات جامع عمرو بن العاص، بظلة القبلة، بالجانب الجنوبي الغربي، وترجع إلى (تجديدات عبد الله بن طاهر بانجام) سنة ٢١٢هـ / ٨٢٧م^(٤)، ويلاحظ أن الورقة الثلاثية نفذت مرة مقنوبة وأخرى معتدلة بالتبادل، وهي تذكرنا هنا بزهرة اللوتس المحورة وحفرها الفنان وهي تتخلل الفرع النباتي.

وأخيرا وجدت الورقة الثلاثية محورة، و تتبثق من فرع نباتي قصير-ولعله قصد بها ورقة العنب الثلاثية المحورة-منفذة بنفس الأسلوب وذلك على أرضية بعض الكسر من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، من مصر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ومحفوظة بمتحف بناكي بأثينا.^(٥)

(١) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٧.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

(٤) أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤.

(٥) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٣ ج، هـ، و.

٧ - أوراق الأكتس

وفد نفذت بأسلوب محور، كأنها إكليل من الزهور، على حشوة من الجص، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٢).

٨- الأوراق الخماسية

وجدت ورقة العنب الخماسية، محفورة أعلى الوسادة الخشبية بالجانب الجنوبي الغربي بظلة القبلة بجامع عمر بن العاص^(١)، وهي تنبتق من أفرع نباتية حلزونية. أيضا حفرت الورقة الخماسية، التي تشبه ورقة العنب الخماسية على حشوة من العاج محفوظة بكلية الآثار (رقم سجل ١٤٨٦) (لوحة ٨٨)، (شكل ٤٩ ج).

أما ورقة العنب الخماسية المنقوبة، فقد حفرت على جزء من إفريز من الجص، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٣٨). وتأخذ شكل مستدير، ومنفذة بأسلوب محور. وزخرفت تلك الورقة الخماسية، تاج عمود من الجص، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٩٤٦)، وتأخذ الورقة الهيئة المستديرة، والورقة العلوية منقوبة، وبها تدبيب خفيف في نهايتها. كما زخرفت تلك الورقة حشوة من الجص، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٢). وهي ورقة خماسية البتلات، مشقوقة (مقسومة) من الوسط وهي من النوع المسمى بالورقة النخيلية، ولعلها تجريد لورقة العنب الخماسية، والورقة العلوية الوسطى أكبر حجما وأميل للاستطالة.

أيضا زخرفت هذه الورقة، إفريز من الجص، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٢+) (لوحة ٧٨)، وقد غلب عليها الطابع الهندسي، حيث تأخذ الورقة العلوية الوسطى شكل معين منقوب ومشقوق من الوسط، وعليها أربع تقوب، أما الأوراق الأربعة الأخرى، فتأخذ شكل ثنبيه مثلث، ومنقوبة من الوسط بتقوب واحد (شكل ٤٣). وتشبه تلك الورقة، سالفه الذكر، حفرها على حشوة أخرى من الجص^(٢). منفذة بنفس الأسلوب ونفس الشكل. (لوحة ١٤٢). كذا نفذت الورقة الخماسية بأسلوب محور، على حشوة من الخشب محفورة حفرا مائلا، من العصر الطولوني^(٣).

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٢٤.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

(٣) على الطائش : المرجع السابق، لوحة ٢١٠.

وأمدتنا زخارف الجامع الطولوني^(١)، برسوم أوراق خماسية كأسية، حيث رسم الفنان ورقة خماسية، حيث أن الفنان نفذ الوريقات الأربعة السفلية مستديرة، أما الورقة العلوية الخاصة فهي كأسية الشكل ومقسومة ثلاثية.

كما تظهر ورقة العنب الخماسية المتقوبة، من الوسط، ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٢). (لوحة ١٠٩). وقد نفذت هذه الأوراق، على مصباح (أو جزء من ثريا) من النحاس، يمكن نسبته لمصر في الفترة الممتدة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري/ من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي (الوحة ٦٩)، وهي قريبة من ورقة العنب الخماسية لكنها محورة، ويلاحظ أن الورقة العلوية أكثر تدبيبا. (شكل ٣٨ ب)

فضلا عن ذلك، حفر الفنان، الورقة الخماسية، وهي تنبت من فرع نباتي، على إفريز من الحجر الجيري، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨) وتأخذ الورقة هنا شكل مستدير والورقة العلوية أكبر حجما وأعرض من باقي الوريقات، ولعلها تحوير لورقة العنب الخماسية الشكل. هذا ونسجت ورقة العنب الخماسية، لكنها مرسومة بأسلوب محور على قطعة من نسيج الصوف الكحلي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٦٦٦)^(٣).

٩ - الأوراق النخيلية

زخرفت الورقة النخيلية، تاج عمود من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠)، وهي تشبه المروحة النخيلية، وتتألف الورقة هنا من ورقة سباعية الفصوص مشقوقة من الوسط، فيها الفص العلوي الأوسط مدبب وأكثر استطالة. وأيضا حفرت الأوراق النخيلية، ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٤) (لوحة ١٣٨)، وهي تتكون من خمسة فصوص، العلوي مدبب، ويتوسطها سهم (لذا يمكن أن يطلق عليها ورقة نخيلية سهمية). أما باقي الأوراق فتأخذ الشكل المستدير (لوحة ١٣٨).

كما ظهرت ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٥) الورقة النخيلية، سباعية الفصوص المتقوبة والمشقوقة. (لوحة ١٠٩). ونفذت تلك الورقة، على إحدى الحشوات الخشبية، المنسوبة لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٦)، نفذها الفنان

(١) أحمد فكرى : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ، شكل ٦٨ .

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦ .

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٠ .

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧ .

(٥) المرجع نفسه : شكل ٦ .

(٦) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ، شكل ١٢ .

بهئية أنصاف أوراق نخيلية مقسومة، يتكون كل منها من ثلاثة فصوص . فضلا عن ذلك فقد استخدم هذا العنصر، على حشوة أخرى من الخشب ، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي حين رسم الفنان في كل ركن من أركان المساحة الوسطى من الحشوة نصف ورقة نخيلية مكونة من أربعة فصوص ، فيها الفص السفلي ملتوي للداخل.^(١)

١٠ - المراوح النخيلية

زينت المروحة النخيلية صحن صغير من الفخار المدهون بالمينا ومذهب (لوحة ١٦)، وهى هنا من نوع المروحة النخيلية ذات الفصين وقد رسم الفنان الفص العلوي ممتد ورشيق، بينما السفلي ملتوي (شكل ٩). ورسمها الفنان أيضا على جزء من آنية من الفخار، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١)، ونفذها بأسلوب محور للغاية، حيث رسم لنا مروحة نخيلية كاملة ورشيقة للغاية ذات فصين (لوحة ١٥). فضلا عن ذلك، حفرت المروحة النخيلية على قدر من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٤) (لوحة ١٧) والمروحة مرسومة بأسلوب محور، وهى تتكون من فصوص صغيرة للغاية وقصيرة.

ويظهر نفس العنصر ليخرف جسم مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، وهى مكونة من فصين، وكلا الفصين ينتهي بالتواء، والمراوح النخيلية على هذه التحفة متوالدة من بعضها البعض، ومنفذة وفق أسلوب سامرا الثالث (لوحة ٣٨). وزينت المروحة النخيلية إفريز من الجص محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢/١٢٦٥٨) (لوحة ٧٤) والمروحة محورة للغاية، ويتكون كل نصف منها من ورقة مجنحة. كذا ترى المروحة النخيلية، على لوح من الخشب المزخرف بطبقة من الجلد، واللوح محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠)،^(٢) وقد نفذها الفنان بأسلوب تجريدي محور للغاية، حيث اختزل إحدى النصفين اختزالا تاما، وأصبح مجرد، فص مستقيم قصير للغاية، أما النصف الآخر فهو يتكون من فصين الأول وهو العلوي مستقيم صغير، والآخر وهو السفلي حلزوني.

فضلا عن هذا، فإنه نسجها ضمن العناصر الزخرفية، على هيئة نصفي مروحة نخيلية متقابلان باللون الذهبي، على قطعة من النسيج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١)، ونصف المروحة محور للغاية، ويتألف من ثلاثة

(١) Gluck (H.) , Diez (E.) , Die Kunst des Islam , Berlin 1925, S.480.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

فصوص، العلوي مدبب، ويأخذ شكل هندسي مثلث، أما الأوسط فمستقيم والفص السفلي والأخير حلزوني. كما حفر الفنان المروحة النخيلية كاملة من فصين متقابلين، على حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي، بالقاهرة (رقم سجل ١٢١٣٠) ^(١)، والمروحة منقذة بأسلوب محور، حيث استغل الفنان عنصر الورقة الكأسيه الثانية الفصوص، ليؤلف منها فص المروحة النخيلية .

أما أنصاف المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة، فتظهر على قطعة من نسيج الكتان، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ^(٢). ووجد نفس العنصر منقذ على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، و المحفوظة بمتحف بناكي بأثينا، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ^(٣). حيث رسم الفنان نصف المروحة النخيلية ذات الأربع فصوص تتدلى من فم الطائر، كما رسمها مكونة من ثلاث فصوص فقط، لتشكل عصاة الطائر على نفس الكسرة .

وفي جامع عمرو بن العاص، نرى على الوسادات التي تعلو تيجان الأعمدة الثلاثة، بجانب الجدار الجنوبي الغربي، لظله القبلة بالجامع، على الوسادة الخشبية ^(٤)، أنصاف مراوح نخيلية، تتألف من ثلاثة أنصاف متلاصقة في حركة دائرية، ومرسومة بأسلوب محور، يذكرنا بعنصر قرون الرخا لكنها بها تعريق داخلي، وذلك في الإفريز السفلي، أما العلوي، فبه زخرفة تشبه مروحة نخيلية كاملة منقذة بأسلوب محور للغاية، حيث تتكون من ساق عريضة، فوقها منطقة كروية، وعلى جانبها ضلوع من أوراق الأكانتس محورة، بها تعريقات نخيلية.

أيضا وجد هذا العنصر على إطار حشوة خشبية ذات زخارف نباتية تتسب لمصر في القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي ^(٥)، ومنقذة بالحفر المائل أو المشطوف، وتألفت المروحة النخيلية الكاملة- المنقذة بأسلوب محور - عن طريق استخدام عنصر الورقة المجنحة ليؤلفا مروحة نخيلية محورة. وضمت زخارف الجامع

^(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٢.

^(٢) زكي حسن : أطلس، شكل ٥٦٤.

^(٣) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٣ ج .

^(٤) أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤.

^(٥) سعاد ماهر وعبد المنعم أبو بكر وآخرون: القاهرة في ألف عام ٩٦٩ - ١٩٦٩م، القاهرة سنة ١٩٦٩م،

لوحة ١٩٢.

الطولوني^(١)، بين عناصرها الزخرفية المروحة النخيلية، لكنها نفذت بشكل محور، وتتكون من فصين (لوحة ١٠٩).

أما أنصاف المراوح النخيلية، فقد رسمت بأسلوب محور، على لوح خشبي، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة^(٢)، ويتكون كل نصف من أربعة فصوص، ثلاثة منها عبارة عن مجرد اثنيات (نتوءات بسيطة) والفص العلوي الأخير منحنى وممتد. كما حفرت أنصاف المراوح النخيلية، على شواهد القبور، وهي تخرج من فرع نباتي متموج، وتراوحت فصوصها ما بين ثلاثة وأربعة فصوص، وذلك في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣). ووجدت المروحة النخيلية منقذة بشكل متدابر وذلك على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وكل نصف منها يتكون من ثلاث فصوص، وقد زينها الفنان بالنقط و التهشيرات^(٤).

أخيرا رسمت المروحة النخيلية وأنصافها، على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٥)، حيث رسم الفنان على الطبق مركبا شراعييا ذي مجاديف، ورسم المراوح النخيلية الكاملة بجوار المجاديف، حيث رسم لنا مروحة نخيلية كاملة بأسلوب محور في الجانب الأيسر، أما الجانب الأيمن، فرسم به نصف مروحة نخيلية، ثلاثية الفصوص.

١١ - سعف النخيل

واستخدم سعف النخيل، كعنصر زخرفي على قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٦)، وقد رسمه الفنان على التحفة بأسلوب محور عن الطبيعة، على شكل خط مستقيم، تخرج منه التعريقات النخيلية.

(١) محمود عكوش، المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩٥.

(٣) أمال العمري : شواهد القبور، ص ٧، الأشكال ٤١، ٨٩، ٩٦، ٩٨، ١٠٠، ١٧٤-١٧٥، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٥ - ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٧.

(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٥.

(٥) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٦.

(٦) زكي حسن : أطلس، شكل ٥٦.

١٢ - أنواع أخرى من الأوراق

على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (لوحة ١١٣). نوعين من الأوراق، النوع الأول، تمثل في ورقة متعددة الفصوص ممتدة تذكرنا بالمروحة النخيلية، ثمانية الفصوص، وأوراقها تشبه ثمار البازلاء، (فهى مستقيمة وممتدة وذات نهاية مدببة). أما النوع الثاني، فهو يشبه شجيرة صغيرة، تتكون من فرع نباتي صغير للغاية، ينبثق منه خمسة أوراق، وكلا النوعين منفذ باللون الذهبي.

ومن أشكال الأوراق أيضا، ورقة نباتية تأخذ الشكل السهمي، نسجت على قطعة من السجاد السميك ذي الوبرة، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤١)، وتظهر هذه الورقة السهمية، لكن من مستويين، ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٢). (لوحة ١٠٩).

وهناك نوع آخر من الأوراق مستقيم، ويأخذ شكل قريب من ثمرة الذرة، وذلك مرسوم على حافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر أو العراق، فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٩٥).

ثانيا : الفروع النباتية

رسم الفنان على بقايا قنينة من الزجاج، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة (رقم سجل ٣٥) زخرفة نباتية محورة، مرسومة بأسلوب هندسي، عبارة عن ما يشبه أفرع نباتية صغيرة منقذة باللون الأبيض (لوحة ٥٨). وتشبه هذه الفروع النباتية، رسمها على قنينة من الزجاج تنسب لمصر فى القرن الأول - الثالث الهجري / السابع - التاسع الميلادي^(٣) (لوحة ١٣٢). بالإضافة لذلك قد يرسم الفرع النباتي بشكل طبيعي كما يبدو على قطعة من النسيج الطولوني^(٤) (لوحة ١١٣).

وأحيانا يأخذ الفرع النباتي شكل أنصاف دوائر متتالية (فستونات) كما يتضح، على جزء من أنية من الفخار، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١)

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

(٣) Lamm (C.J.), Mittel Allerliche Glaser und steinsch ritt Arbeiten aus dem nahen Osten , 2 Bands , Berlin 1929- 1930, taf. 32, Fig. 9.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

(لوحة ١٥) .ونفذ الفرع النباتي بنفس الأسلوب على إفريز من الحجر الجيري محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، رقم سجل (١٢٦٥٨/١٠).

ورسم الفرع النباتي مستقيم، يخرج منه أفرع صغيرة كما هو الحال على مسرحة من الخزف المطلي باللون الذهبي، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (لوحة ٣٨). وقد يحفر الفرع النباتي، ليكون مجرد فرع صغير مستقيم، كما هو الحال، على إفريز من الجص، بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٣٨) . أيضا رسم الفرع النباتي بنفس الأسلوب سالف الذكر، على قطعة من الجص ، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١١٦٢) . واستخدم نفس الأسلوب، على حشوة من الخشب الطولوني، بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٣٠) (١) .

فضلا عن ذلك قد يجدل الفرع النباتي، كما هو الحال، على حافة سوار (أسوره) من الزجاج، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٦/٢٦) (لوحة ٥٩) (شكل ٣٥).

كذلك رسم الفنان الفرع النباتي بشكل حلزوني، ينتهي بالأوراق والثمار ، على تاج عمود من الحجر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠). أو قد ينتهي الفرع الحلزوني، بالورقة النباتية فقط ، كما يظهر ذلك على حشوة من العاج، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٤٨٦) (لوحة ٨٨). كذلك رسم الفرع النباتي الحلزوني على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٦٢٠). وقد تكون مجرد فروع حلزونية مثقوبة، كما هو الحال على شبك قلة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦١٠٨/٢٥) (لوحة ٩) . يضاف لهذا ان الفنان رسم الأفرع النباتية الحلزونية، تملئها النقاط المطموسة كما هو منفذ على بعض القطع من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني (٢).

وفى بعض الأحيان تختصر هذه الأفرع، وتكون صغيرة للغاية وبداية لانبثاق أشكال هندسية، كما هو منفذ على لوح من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠) (٣).

كذا نسج الفنان الفرع النباتي بشكل مقوس ، ينتهي بورقة نباتية، كما حدث في قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١) . ونسج

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

(٢) Bahgat (A.B.), Massoul (F.), op .cit ., pl. iv.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٢.

الفرع بنفس الأسلوب السابق أيضا على قذعة أخرى من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل: ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥).

يضاف لهذا، أن الفنان رسم الأفرع النباتية بشكل محور على هيئة تهشيرات ويتضح هذا في الخزف ذي البريق المعدني، المنسوب لمصر أو العراق، في تلك الفترة (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي) ومن ذلك قطعة من الخزف محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٦٩) ^(١). فضلا عن ذلك قد تأخذ الأفرع النباتية شكل حرف (V)، كما يظهر على إناء من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الطولوني ^(٢).

وقد لا تنبثق العناصر الزخرفية النباتية، من الفرع النباتي الرئيسي مباشرة، بل من أفرع أخرى ثانوية، كما هو الحال على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢).

ثالثا : الزهور (الوريدات)

تنوعت أشكال الوريدات، في تلك الفترة، على الفنون التطبيقية ما بين وريدات رباعية البتلات أو خماسية أو سداسية أو ثمانية البتلات، ذلك فضلا عن الوريدات الثلاثية البتلات وإن كانت نادرة. يضاف إلى هذا وجود زهور (وريدات) متعددة البتلات، أو زهور مركبة، فضلا عن أشكال أخرى للزهور. وأن غلب على أسلوب رسم هذه الزهور الطابع الهندسي في أغلب الأحوال. وذلك على النحو التالي :-

تظهر الوريدات الرباعية البتلات المحورة على قطعة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع للعصر الطولوني ^(٣). وعلى صحن من الخزف، ذي البريق المعدني، محفوظ بنفس المتحف (رقم سجل ٣٧٦٧)، مزين برسم وريدة رباعية البتلات، أوراقها لوزية الشكل، ويتوسط هذه الوريدة الرباعية، وريدة أخرى ثمانية البتلات، تتكون أربعة منها من أوراق لوزية الشكل، وأربعة أخرى من بتلات كروية الشكل محورة، وذلك بالألوان الأخضر الزيتوني والأصفر والأرجواني، وملئ الفنان الفراغ بين الوريدتين برسوم أفرع نباتية.

ورسمت الوريدة الرباعية، بأسلوب هندسي، على شكل دوائر، كما هو الحال، على قطعة من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل +٩) (لوحة ٩١). ورسمت أيضا الوريدة الرباعية، بالأسلوب الهندسي على طبق من الخزف ذي

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ٣ ب.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٨٨.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

البريق المعدني، نسب لمصر أو العراق، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث رسم مركز الزهرة على شكل معين، أما الأوراق فهي شبه مستديرة .وظهر نفس الأسلوب الهندسي، في رسم وريدة أخرى، على حشوة من الخشب، من العصر الطولوني^(١)، تتكون من أنصاف دوائر متجاورة (متتالية) .ورسمت الوريدة بنفس الأسلوب سالف الذكر، ببواطن بعض العقود^(٢) بالجامع الطولوني. كذا رسم بنفس الجامع، ضمن الزخارف الجصية، ببواطن العقود، بالواجهة الجنوبية للصحن^(٣)، رسوم وريدات رباعية البتلات محورة، عبارة عن أربعة من النقاط (أو الدوائر الصغيرة).

وأخيرا على بعض قطع الزجاج، الذي ينسب لمصري القرن الأول و الثالث الهجري / السابع و التاسع الميلادي^(٤)، رسوم وريدات، رباعية، على ثلاث قطع، منفذة بأسلوب هندسي، مدمج مع عنصر الأفرع النباتية، حيث رسم الفنان، أربع مناطق شبه مثلثة، ويخرج من منتصف كل منطقة فرع نباتي حلزوني. كما زينت مركز كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية لبارزة ، بمتحف بناكي بأثينا ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٥) حيث رسمها الفنان محورة و ملئها بالتهشيرات .

أما الوريدات الخماسية الأوراق، فقد حفرت أعلى بدن قدر من الخزف بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ١٧). وتتكون من أوراق عبارة عن مناطق شبه مستديرة، ومنفذة بأسلوب بسيط للغاية. وهناك وريدة خماسية البتلات، تشغل قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم، مرسوم بأسلوب هندسي والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٧١٠) وينسب للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي .أيضا زخرفت هذه الوريدات الخماسية، بعض إطارات الجامع الطولوني، حيث رسمت زهور خماسية مثقوبة، تنبثق من أفرع نباتية^(٦).

أما عن الوريدات السداسية البتلات، فقد تكون الوريدات مستديرة، ومنفذة بأسلوب هندسي، كما يتضح على قاع إناء من الخزف المحفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٥٢١)، ينسب للفيوم في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، عبارة عن ست من الدوائر المتشابكة أو نقاط متشابكة.فضلا عن ذلك

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٢.

(٢) عبد المنعم أبو بكر و سعاد ماهر واخرون : المرجع السابق، لوحة ص ٩٦.

(٣) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

(٤) Lamm (C.J.) , op.cit ., taf. 10, Figs. 9, 10, 11.

(٥) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤١ ج .

(٦) أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٦٨.

حفرت الوريدة السداسية، على قطعة أخرى من الزجاج من العصر الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١). كما زينت إحدى شبابيك الجامع الطولوني الأصلية^(٢)، وريدة سداسية البتلات، مرسومة بأسلوب هندسي، عبارة عن وريدة مفصصة، مكونة من أنصاف دوائر متشابكة.

كذلك حفرت تلك الوريدة على جسم ورقة نباتية، على حشوة من الجص^(٣) (لوحة ١٤٢). تتكون من أوراق لوزية صغيرة. وعلى قاع إناء من خزف الفيوم، ربما ينسب للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي من حفائر الفسطاط. (لوحة ٢٧)، حيث رسم الفنان وريدة سداسية البتلات منفذة باللون الأخضر الداكن (التركوازي)، بأسلوب هندسي، مكون من ستة من النقاط المستديرة المتشابكة.

فضلا عن ذلك فقد حفرت الوريدة السداسية، على حشوة من الجص محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٠)، تتكون في مركزها من دائرة متقوبة، ويحيط بها ستة نقاط مستديرة (أو دوائر صغيرة) و رسمت وريدة أخرى سداسية البتلات على حشوة من الخشب، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٣٠). تتكون بتلاتها من أشكال لوزية، وتذكرنا برسوم الوريدات على واجهات جامع أحمد بن طولون .

ومن بين أشكال الوريدات السداسية بالجامع الطولوني^(٤)، وريدات منفذة بأسلوب هندسي، حيث تتكون من أشكال معينة متجاورة تتبثق من دائرة. كما نفذ ضمن زخارف هذا الجامع، وريدات أخرى سداسية، ثلاثة منها على شكل مثلث، وثلاثة أخرى على شكل أوراق لوزية. أيضا نسجت الوريدة السداسية، على قطعة من النسيج، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، منفذة بأسلوب هندسي، عبارة عن دائرة في المركز يخرج منها ستة نقاط (أو دوائر) متشابكة^(٥).

وأبدع الفنان في العصر الطولوني، حين رسم ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٦)، وريدات سداسية مركبة، أي تتكون من أكثر من مستوى، فرسم مركز

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٧.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، لوحة ١٩.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

(٤) أحمد فكري : المرجع السابق، شكل ٥٩.

(٥) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣.

(٦) محمود عكوش : المرجع السابق، لوحة ٧.

الوريدة عبارة عن ست من النقاط مؤلفة وريدة سداسية بسيطة، يحيط بها دائرة، يخرج منها ست وريقات قلبية الشكل، فصل بينها برسوم وريقات كأسية محورة، فنفذ الفنان بذلك وريدة مركبة بمنتهى الإبداع الفني . وهو ما يبرز مقدرة الفنان في ذلك العصر، على التحوير والتأليف والتتويج في الزخرفة بمنتهى الدقة والمهارة. وعلى قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم في القرن الثالث و الرابع للهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة، (رقم سجل ٥٢١)، نفذ الفنان وريدة مركبة، مرسومة بأسلوب هندسي، تتألف من دوائر (أو نقاط مطموسة) مكونة من ثلاثة مستويات الأولى الداخلي وريدة سداسية البتلات، تليها وريدة ثمانية البتلات، ثم أخيرا وريدة متعددة البتلات. أخيرا زينت الوردة المركبة كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية ، بمتحف بناكي بأثينا ، من مصر في القرن ٣هـ (٩ م)،^(١) تتكون من ثلاث مستويات الأولى مكون من ست بتلات ، أما الثاني فمن اثني عشر بتلة أما المستوى الثالث والأخير فمن ست بتلات .

و فيما يخص الوريدات الثمانية البتلات ، فتظهر براعة الفنان في العصر الطولوني، في رسم العناصر النباتية وتأليفها لتكوين أشكال متنوعة من الوريدات الثمانية البتلات ، مؤلفة من عناصر نباتية محورة حيث نجد أنه رسم في بواطن أحد العقود بالجامع الطولوني^(٢)، ثلاثة أنواع لوريدات ثمانية البتلات، النوع الأول استغل فيه عنصر نصف المروحة النخيلية، حيث رسم ثلاث دوائر متتالية في المركز، وجعل بتلات الوريدة مؤلفة من عنصر نصف الورقة النخيلية المكونة من ثلاثة فصوص، أما النوع الثاني، فقد رسم نفس مركز الزهرة سالفة الذكر، مع الفارق في جعل أوراق الوريدة، مؤلفة من نصف المروحة النخيلية ذات الفصين فقط ، أما النوع الثالث فمكون من نفس مركز الوريدة الأولى، ولكن جعل بتلاتها مكونة من عنصر الورقة المجنحة المحورة. وأخرج بذلك لنا أنواعا جديدة من الوريدات في غاية الجمال والرقعة.

كذلك زخرف الفنان قطعة من نسيج الكتان السميك^(٣) بزهرة ثمانية محورة عن الطبيعة، أربع من أوراقها تأخذ شكل القلب، والبتلات الأخرى عبارة عن وريقات مستطيلة ذات نهايات مدببة. أيضا حفرت الوريدات الثمانية البتلات، على خشبة من الجص بالدار

(١) محمود عكوش: المرجع السابق ، شكل ٤١ و .

(٢) فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٣٠١.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢١.

السادسة، المكتشفة بالفسطاط من العصر الطولوني^(١)، والوريدات منفذة بتلاتها بشكل لوزي، أربع منها كبيرة الحجم. والأربع الأخرى صغيرة الحجم. وحفرت كذلك على حشوة من الجص بمنتهى الدقة و المهارة وهي محصورة داخل دائرة (لوحة ٧٢). كما زينت الوريدة الثمانية اللوزية البتلات شبك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩ / ٨٥٧٧)، (لوحة ١٣، شكل ٦). بالإضافة إلى ذلك، رسمت على صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٩٥)، وينسب الصحن لمصر أو العراق، وقد رسم الفنان بتلاتها بهيئة كمثرية الشكل .

وفيما يتعلق بالوريدات المتعددة البتلات، فعلى قطعة من الزجاج تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي^(٢)، حفرت الوريدة المتعددة البتلات، وهي مؤلفة على هيئة ترس، متعدد البتلات، كل بتله منها تأخذ شكل شبيه بفرع صغير مسلوب النهاية، ويمكن أن يطلق عليها الوريدة الترس. وعلى مشط من الخشب، محفوظ بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٢٤٤)، (لوحة ٨١)، حفرت وريدة متعددة البتلات تصل إلى ثلاثة عشر بتله، وتتكون من دائرة في المركز، يحيط بها بتلات لوزية الشكل صغيرة. (شكل ٤٦).

ومن الأنواع الأخرى، زهرة في منتهى الجمال الفني، رسمها الفنان على قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٦٣٠)^(٣) حيث رسم على جسم الغزال، زهرة تشبه عباد الشمس، بمنتهى الرقة والجمال. (لوحة ١١٣) وأيضا على نفس القطعة، رسم الفنان زهرة ثلاثية البتلات محورة، تتبثق من فرع نباتي، وتأخذ في شكلها العام، شبه استدارة. بالإضافة لذلك فهناك وريدات صغيرة الشكل محورة ومشعة رسمت محصورة داخل دوائر صغيرة، وذلك لتزخرف إطار كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، بمتحف بناكي بأثينا، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(٤)

(١) على بهجت ومحمود عكوش والبير جبريل: حفريات الفسطاط، الطبعة الأولى دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٢٨م، شكل ٥٨، . فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٢٨٠، ٢٨١.

(٢) Lamm (C.J.), op.cit ., taf. 10, Fig. 1.

(٣) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ٢٥.

(٤) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، شكل ٤١ أ.

رابعاً : الثمار

تتدلى ثمرة العنب المحورة، من فم حيوان خرافي، على قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٧٢٠)، (لوحة ٩٩). وتظهر نفس الثمرة، منفذة بأسلوب محور، على قطعة أخرى من النسيج تتدلى من فم طائر، والقطعة محفوظة بنفس المتحف، (متحف رقم ١٤٧٤٦). كما تدلت الثمرة من فم حيوان خرافي على قطعة أخرى من النسيج، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر، (تحت رقم سجل ١٥٦٢٩)، تنسب للعصر الطولوني (لوحة ١٥٥).

أما عنقود العنب، فقد نفذ بأسلوب محور، على قطعة من النسيج الطولوني السميك، عليها رسم لطاووس، حيث رسم على أرضية القطعة، عنقود عنب ذو ثلاثة حبيبات (حبات) باللون الذهبي، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢).^(١) كذلك مثل العنقود على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف فيكتوريا و البرت بلندن.^(٢) ورغم تمثيل العنقود على الكسرة بدون فرع نباتي فبدا وكأنه معلق، إلا أنه يبدو عليه النقل، وذلك ناتج من كبر حجم العنقود.

وبالنسبة لثمرة الكمثرى فقد رسمها الفنان على قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وتؤرخ بالعصر الطولوني.^(٣) ورغم تمثيل العنقود على الكسرة بدون فرع نباتي فبدا وكأنه معلق

كذلك على وعاء من الزجاج، ينسب لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي^(٤) مزخرف برسوم نباتية تشبه ثمرة اللوبيا الجافة، حيث تتكون من دوائر مستطيلة بداخلها نقداً مطموسة، مما يجعلها منفذة بأسلوب شديد الشبه بحبيبات ثمرة اللوبيا.

خامساً : الشجيرات

وقد حفرت شجيرة صغيرة، منفذة بأسلوب محور، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٠٠٤/٢) (لوحة ٨٦) (شكل

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٢ .

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٩ .

(٣) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣ .

(٤) غادة قدومي : المرجع السابق، شكل LNS.63G .

٤٩د). أيضا حفرت على حشوة أخرى من الخشب، شجيرة صغيرة محورة، والحشوة تنسب لمصر في القرن الثالث، و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، ومحفوظة بمتحف برلين^(١)، وهى عبارة عن جذع سميك ينبثق منه ورقتين قريبتين من الشكل القلبي، وجعلها تفصل بين شكل معينين، وكأنه أراد بذلك أن يرمز لشجرة الحياة، بأسلوب محور. وكذا حفر الفنان على أحد شواهد القبور، المؤرخ بسنة ٢٢٩هـ / ٨٤٣ م ، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩١٣٥)^(٢)، شجيرة تشبه النخلة محورة، وعلى شاهد قبر آخر مؤرخ بسنة ٢٤٥هـ / ٨٥٩ م، ومحفوظ بنفس المتحف (تحت رقم سجل ١٥٠٦/٦٤٩)^(٣)، حفر الفنان شجيرة محورة صغيرة محصورة بعنصرى المروحة النخيلية.

كذلك رسمت شجيرة محورة صغيرة، تشبه نبات الصبار منفذة باللون الأبيض، وذلك على قطعة من النسيج الصوف والكتان السميك^(٤)، تنسب للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٩٢). وقد حفر هذا العنصر الزخرفي بمركز الشرافات المسننة التي تعلو الجامع الطولوني، بهيئة شجيرة محورة^(٥). وأخيرا رسمت شجيرتان صغيرتان، على طبق من الخزف ذو البريق المعدني، منسوب لأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٦)، وذلك فوق جسم قارب وتتكون كل منهما من فرع نباتي طويل، ينبثق منه أوراق نباتية وفروع صغيرة.

(١) Glick (H.), Diez (E.), op.cit ., S. 480.

(٢) أسال العمري : شواهد القبور، شكل ١٥٠.

(٣) المرجع نفسه : شكل ١٨٣.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، اوحة ٥٩.

(٥) من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

(٦) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٦.

الفصل الثالث

الزخرفة النباتية فى القرن الرابع الهجرى
/ العاشر الميلادى

أولاً: الحياة الفنية والاجتماعية في العصر الفاطمي

يعتبر عصر الفاطميين بمصر، عصر رخاء وازدهار وتطور للعمارة^(١)، فقد شمل تنوعاً للعمائر في شتى الأغراض، من تخطيط للمدينة، لبناء أسوار ومدخل لها، ثم تطور التصميم وتخطيط المسجد وتسقيفه، إلى جانب المقابر المغطاة، بقباب لأول مرة في مصر الإسلامية، ثم تطور في تصميم المنذنة وكذلك في عناصر الزخرفة الإسلامية^(٢). كما كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي، حيث بلغت الفنون التطبيقية أوج عظمتها في حكم الدولة الفاطمية الذي دام في وادي النيل من سنة (٣٥٨ هـ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م). ولاغرو فقد زادت الثروة في البلاد، وكانت مصر تجني أرباحاً وافرة من تجارة الهند، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية^(٣). ووصلت الخلافة الفاطمية النفوذ والسلطان حتى شرق البحر المتوسط^(٤). ويشهد بهذه النهضة الكبيرة في مجال العمارة والفنون الزخرفية، ما ذكره الرحالة الذين زاروا مصر وسجلوا مواد لهم عنها في العمارة الدينية والمدنية والحربية، وفي الأعياد والمناسبات والاحتفالات وفي الفنون والصناعات والحرف^(٥).

(١) للاستزادة في هذا الموضوع أنظر :

على باشا مبارك : الخدلت الترفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشيرة - تاريخ القاهرة ومصر منذ العصر الفاطمي حتى عصر توفيق-، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .
أولج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ م، ص ٤٣ ، ٤٤ .

مصطفى عبد الله شيحة: الآثار الإسلامية في مصر من الفتح العربي حتى العربي حتى نهاية العصر الأيوبي (٢٠-٤٨ هـ / ٦٤١ - ٢٥٠ م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٩٢ م.

ناصر خسرو علوي : سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣ م .

أمال أحمد العمري ، على الطائش : العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي ، والأيوبي)، القاهرة سنة ١٩٩٦ م .

سيد كريم: القاهرة عمرها ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩ م .

Creswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (Ikhshids and Fatimids A.D. 939 - 1171), Oxford 1952 .

Wiet (G.) , Feiler (S.) , Cairo , City of Art and Commerce , Norman 1964 .

Williams (c.), Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993 .

Petersen (A.), Dictionary of Islamic Architecture, London 1996 .

Abdoh (A.K.M.), The Fatimid architecture in Cairo. , Cairo 1998.

(٢) كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ١٠ - ١١ .

(٣) زكي حسن: الكنوز الفاطمية، بحث من الكتاب السنوي الثامن للمجمع المصري للثقافة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨ م ، ص ١١٠ .

(٤) إبراهيم العدوي : المرجع السابق، ص ١٣٠ .

(٥) مصطفى شيحة: الآثار الإسلامية، ص ٩٤ .

وكانت الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي، حياة رخاء ومرح وصخب، وبلغ البذخ الفاطمي، حداً فاق كل وصف، مما أتاح للشعب فرصة إحياء تقاليد و عاداته القديمة، مثل الموكب والاحتفالات الخاصة بالسنة الزراعية، وأعياد رأس السنة الشمسية، ثم الاحتفالات بوفاة النيل وفتح الخليج. وقد تداخلت هذه الاحتفالات مع الأعياد القبطية، مثل الاحتفالات بعيد الشعانين وعيد الغطاس، الذي كانت تبدو فيه القاهرة وكأنها ثريا ضخمة متألئة.

وابتدع الخلفاء العديد من الموكب والاحتفالات التي جمعت عظمة الخلافة وابتهاج الشعب مثل مواسم (رأس السنة الهجرية) ومولد النبي (صلى الله عليه وسلم) ومولد الإمام على (كرم الله وجهه ورضى الله عنه) ومولد آل البيت (رضوان الله عليهم أجمعين) والاحتفال بيوم عاشوراء وشهر رمضان والعديد من غيرها من المناسبات التي تبلغ ما يقرب من الخمسين^(١). وقد شملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد اليمن وجزيرة صقلية، كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت^(٢).

وقد تلقب الفاطميون في سجلاتهم وعلى نقودهم بلقب "الإمام"، و"أمير المؤمنين"، ولم يتلقبوا في الوثائق الرسمية بالخليفة، حرصاً منهم على إظهار صفتهم الروحية وسلطتهم الدينية^(٣). وقد حكم الفاطميون مصر، أكثر من قرنين من الزمان وازدهرت خلالها التجارة والصناعة، فكان نواب المحتسب يطوفون في الأسواق، يفتشون على القدور ويراقبون أعمال الطهارة، كما يطلبون من رؤساء المراكب الالتزام بحمل السلع المناسبة، ولقد كان المحتسب في العصر الفاطمي، شديداً في عمله حريصاً على تأديته بكل إخلاص، لدرجة جعلت كل تاجر أو صانع أو بائع يتحرى الصدق في عمله^(٤).

(١) سعاد ماهر ، عبد المنعم أبر بكر وآخرون : المرجع السابق، ص ١٨.

(٢) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، ص ٨١.

(٣) ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني عاش ٥٢٤ - ٦١٧هـ)، (١١٣٠ -

١٢٢٠م) : نزاهة المقلتين في أخبار الدولتين، إعداد وتحقيق أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مطبعة دار

صادر ، بيروت سنة ١٤١٢ هـ (١٩٩٢م)، ص ٤٠.

(٤) صبحي عبد المنعم : الحسبة في الإسلام - بين النظرية والتطبيق (دراسة مقارنة) - مطبعة دار رياض

الصالحين، الفيوم ١٤١٤هـ (١٩٩٤م)، ص ٢٩.

ثانياً : الفنون التطبيقية في العصر الفاطمي

كان الفاطميون من أعظم رعاة الفنون حيث ازدهرت في عهدهم الصناعات من المعادن والخزف والزجاج، وأعمال البلور الصخري والعاج ، ذلك فضلاً عن تشييد المساجد الجميلة مثل الأزهر والحاكم، وكان العصر المبكر أيضاً بالنسبة لبعض من المخطوطات المرسومة التي بقيت، كما انه يعتبر العصر الذهبي لإنتاج الخزف^(١). ولا ريب أن قسماً وافراً من ازدهار الفنون في العصر الفاطمي، يرجع إلى سياسية التسامح الديني^(٢)، التي سار عليها الخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال متقنين يميلون إلى تعضيد الفنانين، كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج، حتى كان حكم الفاطميين في العصر الذهبي للفنون الفرعية على ضفاف النيل^(٣). كما تميز الفن الفاطمي نظراً لاعتناقهم المذهب الشيعي، بأنه أباح للفنان السلم رسم ونحت وحدات حية من العناصر الأدمية والحيوانية والطيور، وبذلك تحررت الأعمال الفنية من القيود السابقة، وازدهرت الفنون والصناعات التشكيلية، واستخدم الخط الكوفي المزهر بكثرة وخرجت من أطرافه سيقان النبات وتفرعاته الجميلة، أو كتب فوق أرضية مغطاة بالزخرفة النباتية . كما تنوعت الزخارف الهندسية والنباتية^(٤).

وأخيراً فإنه في العصر الفاطمي تبدو الصلة واضحة ووثيقة بين مصر و إيران حيث أخذ الفاطميون الكثير عن الفرس في عاداتهم و رسومهم ، حتى جعلوا بلاطهم أشبه ما يكون ببلاط ملوك الفرس ، و ما انقلعت قط صلة الفاطميين ببلاد فارس تلك الصلة التي ظلت وطيدة منذ ظهور المذهب الشيعي . وأغلب الظن أنه كان من ثمار هذه العلاقة الطيبة بين مصر و إيران في العصر الفاطمي وفود كثير من الصناع والفنانين والرحالة إلى مصر .^(٥)

(١) Fehevari (G.), op. cit., p. 23.

(٢) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٣) لمزيد من التفاصيل حول علاقة الخلفاء الفاطميين بالقبط وأثر ذلك على الفنون - انظر :

مصطفى عبد الله شبيحة : دراسات في العمارة والفنون القبطية، ص ٤٦ - ١٢٩

سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية على فن القاهرة، ص ٥٢٢ - ٥٢٤.

اولج فولكف : المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٧.

ارنست كونل : المرجع السابق، ص ٤٤.

(٤) عنايات المهدي : روائع الزخرفة الإسلامية، ص ٢٨، ٢٩.

(٥) شبل إبراهيم شبل : المرجع السابق ، ص ١٥٢، ١٥٣.

وفيما يتعلق بالفنون التطبيقية فيتضح ما يلي :

١ - في مجال الخزف : وصل فن الخزف في مصر، إلى درجة عالية بشكل غير عادي وأنه يمكن إجمالاً أن نقسمه إلى مجموعتين : المجموعة الأولى ذات رسوم منقوشة تحت طلاء أحادي اللون، والثانية ذات زخرفة بالبريق المعدني^(١).

أولاً : فيما يتعلق بالمجموعة الأولى ، فقد كانت ذات طلاء أخضر أو أزرق أو بني محمر أو أرجواني، وتعتبر تلك الأواني تقليد للخزف الصيني في عهد أسرة سونج^(٢). وموضوعاتها تشبه كثيراً موضوعات الخزف ذي البريق المعدني^(٣).

ثانياً : المجموعة الثانية وقد تميزت الأواني فيها برقة جوانبها، وكانت تغطي بطلاء أبيض، يرسم عليه ببريق معدني وضوء باللون الذهبي أو البني^(٤)، والأحمر والأسمر^(٥). وتتكون زخارفها المزدهنة من موضوعات ادمية ورسوم طيور و حيوانات على أرضية من الزخارف النباتية، وفي بعض الأحيان مجرد حليات نباتية أو تفرجات من المراوح النخيلية^(٦). على الرغم من ذلك فقد حفظت الأواني ذات البريق المعدني الفاطمي بعض من المميزات العباسية مثل التهشيرات والدوائر والنقط تملأ الفراغات. وقد أنتج الخزف ذي البريق المعدني، بشكل شامل في القرن الخامس و السادس الهجري/ الحادي عشر و الثاني الميلادي عشر، كما دلت على ذلك حفائر الفسطاط^(٧).

ومن أنواع الخزف التي أنتجت في ذلك العصر نوع آخر من الخزف عرف باسم خزف الفيوم^(٨)، والواقع أن إنتاج هذا النوع من الخزف وجد منذ العصر الطولوني في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي و استمر حتى نهاية العصر الفاطمي^(٩) وهو من

(١) Dimand (M.S.). op.cit., p. 213.

(٢) ديمانند (م.س) : المرجع السابق، ص ٢١٦.

(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٢٦٦.

(٤) ديمانند (م.س) : المرجع السابق، ص ٢١٦.

(٥) جمال محمد محرز. الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، المجلد السابع عدد يوليو سنة ١٩٢٤م، مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٤م، ص ٣.

(٦) ديمانند (م.س) : المرجع السابق، ص ٢١٧.

(٧) Atil (E.) , op .cit., p.7.

(٨) الفيوم: إحدى مدن الصعيد بمصر ذكرها ابن عبد الحكم في القرنين الثاني والثالث الهجري ، بقوله (ان الفيوم في وسط مصر)، وذكرها المؤرخ البلازري بقوله الفيوم بلد مشهور في مصر. سمية حسن حمد إبراهيم : بحث عن بعض البرديات التي توضح الحياة الاجتماعية في مصر من القرن الأول إلى القرن الخامس الهجري ، مجلة جامعة عين شمس مركز الدراسات البردية و النقوش ، العدد الخامس عشر ، القاهرة سنة ١٩٩٨م ، ص ١٩.

النوع ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء^(١) بلون واحد أو متعدد الألوان، على أرضية بيضاء في معظم الأحيان، وكثيراً ما تقتصر هذه الزخارف على كتابات أو نقوش بدائية أو مجرد بقع أو بطش تسير في غير هدى على بدن الأنية^(٢). ونوع آخر من الخزف عرف في العصر الفاطمي، وهو تقليد الخزف الصيني السيلادون، حيث دفع استيراد الخزف الصيني، الخزافين في القاهرة إلى تزجيج الأواني وتحليتها على الطريقة السيلادونية، باللون الأخضر الباهت^(٣). على أن تقليد الخزف الصيني تقليداً جيداً، لم تتسع دابرتة في مصر إلا في عصر المماليك^(٤).

٢- النسيج :

كانت مصر في عصر الخلفاء الفاطميين، تحيا عصر من التآلق الحضاري، ولم يكن فن زخرفة المنسوجات أقل من كل الفنون الأخرى^(٥). وقد سيطرت الدولة على صناعة النسيج بصرامة، في العصر الفاطمي، ومن خلال نظام معقد خاص، واستثمارات وطنية، فصنعت العبي والأقمشة التي أعدت كهدايا، أو منح. ووضعت تلك المنسوجات في الدور

(١) زكي حسن : فنون الاسلام ، ص ٢٢١ .

(٢) الطلاء : مادة تكون على شكل مسحوق، يخلط بالماء، وتطلى به الأواني الخزفية التي أحرقت إحراقاً أوليك ومن طبيعة هذا الطلاء الانصهار تحت تأثير الحرارة العالية، وتكوين طبقة زجاجية رقيقة متحدة بسطح الأنية، وتتركب مادة الطلاء الزجاجي من :

١. مواد صاهرة : وظيفتها الانصهار وخفض درجات الحرارة اللازمة للخليط.

٢. مواد رابطة : وظيفتها التزجيج تحت تأثير المواد الصاهرة ورفع درجة الحرارة.

٣. المواد الظلامية : وظيفتها مدو شفافية الطلاءات لتغطية ما تحتها من اللون الرديء.

٤. المواد الملونة : وظيفتها تلوين الطلاءات إلى ألوان حسب اللزوم.

محمود صابر : الخزف صناعة و فن وتاريخ، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٥٠، ص ٢٧.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٥٢.

(٤) ارنست كونل : المرجع السابق، ص ٥٤.

(٥) زكي حسن : كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م) ، ص ١٧٢.

(٦) Migeon (G.), les Art du Tissue , p. 41.

الخاصة والخزائن الملكية التي احتوت على الآلاف منها، ويؤيد ذلك ما تبقى منها إلى الآن، فضلاً عما ذكر عنها في المصادر الأدبية^(١).

وقد أنتجت المنسوجات في هذا العصر، في العديد من مراكز الإنتاج، وكان هناك العديد من الأنواع المختلفة من الأقمشة، ذلك فضلاً عن المنسوجات المزينة للكعبة (الشريفة)، التي صنعت من حرير أسود وطرزت بخيوط الذهب والفضة-قد صنعت مصر الكسوة الشريفة لعدة قرون - وكانت هذه المنسوجات تحمل بواسطة موكب الحجيج سنويا إلى مكة (المكرمة) (Pilgrimage - caravan). وهناك أنواع من المنسوجات، التي بقيت في كميات معتبرة من العصر الفاطمي، ومنها منسوجات الطراز التي احتوت على أشرطة زخرفية سواء مطرزة (broidered Bandsme)، أو منسوجة (woven) أو مصبوغة (Painted)، أو مطبوعة (Printed) .

على أية حال، فإن أكثر الأمثلة الباقية من العصر الفاطمي، مهما كانت التقنيات المستخدمة في زخرفتها، فإن الكتابات كانت غالباً أكثر الخصائص الحيوية بالنسبة للنسيج، من الواجهة التاريخية والجمالية، حيث أعطت العديد من تلك القطع المؤرخة الفرصة لدراسة تطور الأساليب الخطية وأيضاً الزخرفية^(٢). حيث كانت المنسوجات الفاطمية رمزا للجمال مع لطف الزخرفة، في الحرير كثير الألوان، كما حصرت العناصر الزخرفية في أشرطة^(٣).

وكان للعصر الفاطمي خزانتان للكسوة، الخزانة الظاهرة أو الخزانة العامة، وكان يشرف عليها موظف من كبار رجال الحاشية وكانت الخزانة مقرا للخياطين الذين يقومون بحياكة الثياب، وإعدادها حسب ما يصدر إليهم من تعليمات ويرأس هؤلاء الخياطين (صاحب المقص)، وهو مقدم الخياطين.

أما الخزانة الثانية فهي الخزانة الباطنة أو الخزانة العليا الخاصة، فقد كانت تنقل إليها الملابس التي تخص الخليفة، مما صنع في الخزانة الظاهرة، وتشرف على تلك الخزانة امرأة تلقب دائماً زين الخزان، يساعدها ثلاثون جارية، ولا يرتدى الخليفة ثيابه إلا في هذه

(1) Badeau (J.S.), Fakhry (M.), Grabar (o.), op. cit . , p. 100.

(2) Cantadini (A.), op. cit., pp. 39, 40.

(3) Lebrun (M.,) op. cit., p. xv.

الخرزانة، وليس عند أحد من زوجاته أو جواريه ثياب له، وكانت تجلب تلك الخزانة يومياً الزهور العطرة لتوضع في الثياب، لتكسبها رائحة عطرة وطيبة قبل ارتداء الخليفة لها^(١). وقد بلغ من اهتمام الفاطميين بأمر صناعة النسيج أن أنشأوا ديواناً خاصاً لخزائن الكسوة والطرز^(٢)، حيث كانت خزانة الكسوات تستخدم لتخزين ما تنتجه دور الطراز من منسوجات وخلع لزوم المناسبات المختلفة. وقد بلغت صناعة النسيج حداً من الدقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة أو ثوب كامل خلال حلقة خاتم^(٣). أما من حيث الطرق الصناعية والتطبيقية، التي صنعت بها منسوجات العصر الفاطمي، فلم تخرج عما كان سائداً في مصر من قبل.

كذلك استمرت المواد الخام المستعملة قبل العصر الفاطمي، هي المستعملة في المنسوجات الفاطمية، إلا أن ترتيب هذه المواد قد تغير من حيث الأقمشة فقد أصبح الحرير يلعب الدور الأول والرئيسي بالنسبة للنسيج في آخر العصر الفاطمي. أما من حيث الأسلوب الزخرفي، فقد قسم علماء الآثار زخارف النسيج الفاطمي تبعاً لتعدد الأشرطة إلى أربع أقسام تمثل الصور الرئيسية في حكم الدولة الفاطمية وذلك على النحو التالي^(٤) :-

١- النوع الأول : وهو يمثل عصر المعز والعزیز والحاكم، ويرجع إلى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري / نهاية القرن العاشر الميلادي وبداية الحادي عشر الميلادي، وكان قوام زخارفه أشرطة من (الكتابة) توازيها أشرطة أخرى من جامات سداسية أو بيضيه الشكل أو معينات قد تتداخل بعضها في بعض وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين أو رسم وردة. ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية.

٢- النوع الثاني : يمثل عصر الظاهر والمستنصر، من بداية القرن الخامس الهجري إلى قرب نهايته، وقد زاد فيه الإقبال على الأشرطة الزخرفية واتسعت وزادت وحداتها، وكان قوامها جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة،

(١) عبد المنعم سلطان، المجتمع المصري في العصر الفاطمي، دراسة تاريخية وثائقية، القاهرة سنة ١٩٨٥م، ص ٤٨٤.

(٢) عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق، ص ١٨٤.

(٣) محمد عباس محمد سليم : الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية، مجلة دراسات أثرية، ج ٢، القاهرة سنة ١٩٨٠م، ص ٤٩.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، ص ٨٥ .

وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعكسة، و نلاحظ أن الفراغ القائم بين قوائم الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة^(١).

٣- القسم الثالث : ويمتد من نهاية القرن الخامس ، حتى الربع الأول من القرن السادس الهجري .

٤- القسم الرابع : يمتد من الربع الأول من القرن السادس الهجري، وحتى الربع الأخير منه^(٢).

٣- السجاد

كانت صناعة السجاد مزدهرة في مصر في العصر الفاطمي، وكان من أهم مراكزها مدينة أسيوط^(٣).

٤- الأخشاب

شهدت مصر الفاطمية ازدهار عظيم في فن حفر الأخشاب، تطور ناتج من الأساليب القبطية الطولونية، حيث أن تقسيم الحشوات، يمكن أيضاً أن يرى كبنية للتطورات العباسية^(٤). فبدراسة تلك التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر الفوادم، أمكننا أن نقسم حكمهم إلى فترات نستطيع أن ندرس في وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة منها. وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائداً في العصرين الطولوني والإخشيدي وبين الطراز الذي تم في الفترة التالية :

فالدعائم الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة، وتكون رسوم أوراق شجر محنورة حفرأ عميقاً، وتبدو العلاقة وثيقة بينها وبين الطراز الطولوني في الحفر على الخشب والجص. وفي دار الآثار العربية، حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع إلى الفترة الأولى من حكم الفاطميين في مصر. وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية تشبه في طرازها وصناعتها زخارف الحشوات الموجودة في باب الحاكم بأمر الله، غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات^(٥).

ذلك أن باب الحاكم بأمر الله، صنع ليوضع في الأزهر الشريف، لتجديده في سنة ٤٠٠هـ / ١٠١٠م ، فيلاحظ أن الحفر به كان مائل أو مشطوف، وهو بذلك كان استمراراً

(١) زكي حسن : فنون الإسلام، ص ٣٥١، ٣٥٢، كنوز الفاطميين، ص ١٣١، ١٣٢.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، ص ٨٦.

(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٢٩٣.

(٤) Contadini (A.) , op.cit ., p. 112.

(٥) زكي حسن : كنوز الفاطميين، ص ٢٠١، ٢٠٣.

لمميزات العصر الطولوني، كما يلاحظ أن التفريعات النباتية الموجودة به تشبه كثيراً الزخارف المنحوتة في خشب سامراء، وبعد ذلك بدأت الموضوعات الطولونية في الاختفاء تدريجياً، عندما تولى الفنان الفاطمي أيضاً عن أسلوب النحت المائل الذي كان يميز عصر سامراء العباسي، وبدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر، كما أقبل على استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفية^(١).

٥- حفر العظم والعاج

كانت الفترة الفاطمية، من الفترات المزدهرة التي أنتجت لنا روائع من التحف العاجية، والتي كانت بدورها ميداناً رائعاً لكى يعطينا المصور الفاطمي، مناظر متعددة بالحفر والرسم، ولقد تناولت هذه المناظر كثيراً من المواضيع التي شاعت في مصر في تلك الفترة^(٢). حيث استخدم العظم والعاج أحياناً في تطعيم أسطح الألواح الخشبية، ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمي باستخدام الوحدات الساسانية.

ولا تمثل التحف الفاطمية الموزعة حالياً على المتاحف العالمية والكنائس إلا النذر اليسير مما كانت تحتويه القصور الفاطمية من كنوز ونفائس ويؤكد ذلك ما جاء في وصف المقرئى، لما كانت تحتويه قصورهم من تحف نفيسة خاصة ما وجد قائمة أمتعة المستنصر^(٣)، فيصف ما وجد فيها فيقول ' ووجد عدة صناديق مملوءة مرآة حديد من صيني ومن زجاج المينا لا يحصى ما فيها كثرة جميعها محلى بالذهب المشبك و الفضة و منها المكلل بالجواهر في غلف الكيمخت و سائر أنواع الحرير و الخيزران و غيره مضرب بالذهب و الفضة و لها المقابض من العقيق و غيره وأخرج من المظال و قضبها الفضة و الذهب شيء كثير و أخرج من خزائن الفضة ما يقارب الالف درهم من الآلات المصنوعة من الفضة المجرأة بالذهب " و يضيف قائلاً " وأخرج من الشطرنج و النرد المعمولة من سائر الجواهر و الذهب و الفضة و العاج و الابنوس بر قاع الحرير و المذهب ما لا يحسد كثرة و نفاسة و أخرج آلات فضة و زنها ثلثمائة ألف و أربعون ألف درهمو أخرج من خزانة الطرائف ستة و ثلاثون ألف قطعة من محكم و بلور ، وأخرجت الكلوتة المرصعة بالجواهر و كانت من غريب ما في القصر و نفيسه ، و طاوس مرصع بنفيس الجواهر عيناه من ياقوت أحمر و ريشه من الزجاج المينا المجري بالذهب على ألوان ريش الطاوس و ديك من الذهب

(١) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية ، ص ٨٨.

(٢) محمود حسين إبراهيم : الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة سنة ١٩٩٩م،

ص ١٨١.

(٣) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية ، ص ٩٠.

له عرف مفروق كأكبر ما يكون من اعراف الديوك من الياقوت الأحمر مرصع بسائر الدر و الجواهر و عيناه ياقوت و غزال مرصع بنفيس الدر و الجواهر و بطنه أبيض قد نظم من در رائع^(١). وكانت هذه المصنوعات العاجية الشرقية في ذلك الوقت، كما كانت من قبل مرغوباً فيها إلى حد كبير من الغرب، وكثير مما يسمى بالأبواق العاجية وصناديق الحلبي، المحفوظة ضمن المجموعة الإسلامية تحمل مميزات فن النحت الفاطمي التي تتمثل في رسوم الحيوان داخل دوائر ومناظر صيد و ما شاكل ذلك^(٢) من مناظر طرب وشراب، تشبه تلك التي وجدت على الخشب الفاطمي وغيرها من التحف الإسلامية^(٣).

٥- الزجاج والبلور الصخري :

يعتبر العصر الذهبي للزجاج، وذلك لعوامل الرخاء التي عمت نتيجة لجباية الضرائب على التجارة من الشرق والغرب. وكان الفضل للخليفة المعز لدين الله الفاطمي، الذي جمع عمال الزجاج من مكان واحد للعناية بإنتاجهم. ولقد كتب المقرئزي في كتابه عن المصنوعات والتحف الزجاجية في عصر الفاطميين، وعن زيادة الإنتاج الزجاجي من الكوبالت المزركشة بالألوان والذهب البارز^(٤). حيث تنوعت وتعددت أشكال الأواني الزجاجية في العصر الفاطمي، مثل قطع الشطرنج، ومقلمات وحلل زجاجية وزهريات وقماقم كما ابتكرت لعب الأطفال وتمائيل لطيور والحيوانات الزجاجية من الزجاج الأحمر والأخضر أو الأزرق، وقد أضيفت إليها تفاصيل كثيرة كالأرجل والأجنحة وقواعد لحملها. كما ازدهرت صناعة الزجاج ازدهاراً كبيراً، وبخاصة في الزخرفة بالبريق المعدني^(٥)، فمنذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي أصبح البريق المعدني متعدد الألوان، و تطور ليوازي في ذلك مكانته على الخزف^(٦). كذلك عرفت طريقة التذهيب في العصر الفاطمي، لأول مرة في مصر، ، وأمدتنا الحفائر بمدينة الفسطاط بقطع كثيرة من هذا النوع معروضة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٧).

(١) المقرئزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي ت ٨٤٥هـ) : المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار المعروف بالخطط المقرئزية ، ج ١ ، مؤسسة الحلبي للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ص ٤١٥-٤١٦ .

(٢) ارنست كونل : المرجع السابق، ص ٥٢ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٤ .

(٤) رؤف نحاس : المرجع السابق، ص ٤٩ .

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ١٦١ .

(٦) Contadini (A.), op. cit ., p. 97.

(٧) عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ، ص ١٣٢ .

كما اشتهرت مصر في العصر الفاطمي، بصناعة الأواني من الزجاج السميك، ذي الزخارف المقطوعة والمضغوطة، والمزخرفة برسوم طيور وأسود وأشجار وعناصر نباتية وسمى هذا النوع من الأواني (كؤوس القديسة هدويج)، والمعروف من هذه الكؤوس ثلاث عشر موزعة بين متاحف العالم^(١). ومن المعروف أن القديسة هدويج (Heduig) قد زارت القدس في منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، وحملت معها مجموعة من الكؤوس مصنوعة في مصر في العصر الفاطمي^(٢).

أما عن البلور الصخري أو الكريستال، فهو نوع من الأحجار يشبه الزجاج، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالاً، وهو يشكل ويخرف بواسطة القطع، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار، بما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق^(٣).

ذلك أن العصر الفاطمي، ترك لنا أعمالاً فنية رائعة من عاج وخشب ونسيج، ومعادن، لكن ربما أكثرها شهرة من كل الأنواع هي أواني البلور الصخري، المتميزة جداً، والتي زخرفت بتصميمات من الطيور أو الحيوانات الخرافية، في أسلوب فعال بشدة، وبعض هذه التحف وجد طريقه إلى الغرب، حيث حفظ في خزائن الكاتدرائية بصفة دائمة. ومن القطع الباقية حوالي (١٧٠) قطعة مصرية^(٤).

والحق أن البلور الصخري عرف في مصر قبل عصر الفواطم إلا أنه لم يكن بالكثرة التي أصبح عليها في العصر الفاطمي^(٥)، وقد وجد من البلور الصخري، الأباريق والقارورات من أشكال مختلفة وكؤوس وأطباق، ومن المحتمل السيف أو كرات مقبض السيف أو الخنجر وأشياء أخرى تشتمل قنديل وعدد من قطع الشطرنج (Chess - pieces) بينما القطع الأصغر، عملت كحيوانات صغيرة (أحياناً حولت إلى قطع شطرنج)^(٦). وقد أقبل على البلور الصخري كبار القوم لصلابته بالنسبة للزجاج العادي ولطف منظره^(٧).

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(٢) حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٥٥.

(٣) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، ص ٢٨٢.

(٤) Rice (D.T), Islamic Art, p. 90.

(٥) حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٦١.

(٦) Contadini (A.), op. cit., p. 19.

(٧) أنور الرفاعي : المرجع السابق، ص ١٦٠.

٧- المعادن الفاطمية

عرف العصر الفاطمي، أعمال رائعة من المعادن^(١)، حيث خُطت مصر خطوات موفقة في صناعة المعادن في ذلك العصر، فقد عرف الصانع جميع التطبيقات الصناعية الهامة، لتشكيل المعادن مثل السبك والنقش والضغط والزخرفة بالمينا. وكانت التحف المنتجة تزخرف بذات الأساليب والطرز الفاطمية المطبقة على كافة المنتجات، ونعني بذلك العودة إلى الرسوم الأدمية والحيوانية، التي كانت قد اختف بعد ظهور طرز مدينة سامراء^(٢).

ومن التحف المعدنية الحلى الثمينة ومجوهرات مصبوغة ومنقوشة ومطعمة، أو حيوانات معدنية مصنوعة من البرونز بصفة خاصة، عن طريق الصب في القوالب، والأدوات المنزلية المطروقة من النحاس، الذي كانت له أهميته الاقتصادية وقتئذ، كالأباريق والمباخر والشمعدانات لما كان يكون ثروة فنية بالنسبة لأهل ذلك العصر. ومن التحف المعدنية المصبوبة والمنحوتة، ما جمع بين صورة الحيوان الفنية، واستخدامات الأواني المنزلية كالأباريق والمباخر التي كثيراً ما كانت تحمل نقوش ممثلة في أدعية لمن يستعملها وجامات بها صور الحيوان^(٣).

وبالنسبة للشكل العام لشمعدان العصر الفاطمي فقد تميز باحتوائه على عمود ينتهي من أسفل بقاعدة مقوسة، قائمة على أرجل قليلة الارتفاع. ومن أعلى ينتهي العمود بتاج على شكل رمانه، يعلوها دائرة مسطحة توضع فوقه الشموع^(٤).

والملاحظ على الحلى والمجوهرات الفاطمية أنها نادرة للغاية، والأمثلة البارزة وجدت في مجموعة هراري (Harari collection) والمتحف الإسلامي بالقاهرة ومتحف بناكي بأثينا، وثلاثة قطع جميلة وزوج من الأقراط، على شكل هلال، محفوظة بمتحف المتروبوليتان ومزخرفة بالمينا، وهي تقنية شعبية استخدمت في مصر خلال العصر الفاطمي^(٥).

كما كانت الرفاهية والرخاء في العصر الفاطمي في القاهرة، سبباً في إنتاج كميات من الأواني المصنوعة من الذهب والفضة، وقد رصع العديد منها، بالأحجار الكريمة.

(١) Rice (D.T.), Islamic Art, p. 90.

(٢) حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٣٤، ٣٣٥.

(٣) سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق، ص ٣٩٨.

(٤) أمال العمري : الشماعد المصرية، ص ٤٥.

(٥) Dimand (M.S.), op.cit., p. 147.

وكان من بينها ستة آلاف قارورة عطر من الفضة المطعمة، بالذهب، وشجرة كبيرة ومجموعة من الدمى، حيث وصف ناصر خسرو، الذي زار بعض أجزاء من القصر الفاطمي عام ٤٣٩هـ / ١٠٤٧ م؛ عرش الذهب الضخم الذي كان يستعمله الخليفة الفاطمي، فيقول "تخت يشغل عرضه بتمامه و علوه أربع أذرع، و هو مغطى بالذهب من جهاته الثلاث، و عليه صور المصطاد و الميدان و غيرهما، كما كان عليه كتابة جميلة و كل ما في الحرم من الفرش و الطرح من الديباج الرومي و البقلمون، نسجت على قدر كل موضع تشغله. و حول التخت درابزين من الذهب المشبك، يفوق حد الوصف و من خلف التخت، بجانب الحائط درجات من الفضة". و يضيف قائلاً "و بلغ هذا التخت من العظمة أني لو قصرت هذا الكتاب كله على وصفه ما استوفيت الكلام" (١) "و ربما تشبه رسوم الصيد المزخرفة للعرش، المشاهد الحية المطبوعة على الفخار الفاطمي بكتابات جميلة (٢).

٨- الحفر على الحجر والجص والرخام في العصر الفاطمي

وفي أوائل العصر الفاطمي، استمرت التقاليد الطولونية في الحفر على الجص لزخرفة بعض أجزاء المباني والعقود. وقد أنتج الفاطميون محاريب جصية غطيت بثروة من الزخارف النباتية التي يغلب عليها الطابع الهندسي، ويتميز الجص الفاطمي بأن الزخارف المحفورة قليلة البروز، أما التحف الرخامية والحجرية المنحوتة في العصر الفاطمي فهي قليلة، منها حمالات الأزيار (كلجة)، الرخامية فقد نحتت عليها أشكال حيوانات خرافية (٣). ويلاحظ أن الأسلوب الزخرفي المكون من العناصر الأدمية والحيوانية متأثر إلى حد كبير بالأسلوب القبطي، والذي وجد على الحجر والرخام والرسوم الحائطية المائية (الفرسكو) (٤).

كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوتة بدقة الحفر، والميل نحو التماثل والتقابل وتطوير العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والمبالغة في زخرفة الخط الكوفي بأشكال الأوراق النباتية والأزهار. (٥)

(١) ناصر خسرو علوي: سفرنامه، نقله إلى العربية و علق عليه يحيى الخشاب، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٣٦٤هـ (١٩٤٥م)، ص ٦٣، ٦٤.

(١) راشل وارد: الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ (١٩٩٨م)، ص ٧٩، ٨٠.

(٢) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٣٥٧.

(٤) سعاد ماهر: الفنون التشكيلية، ص ٥٢٨.

(٥) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، ص ١٩٠، ١٩١، المدخل، ص ٢٤٩.

ثالثاً : خصائص الزخرفة النباتية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

يشمل العصر الفاطمي على عناصر الزخرفة النباتية المورقة التي أطلق عليها الغربيون اسم (أرابسك) ^(١). فنجد في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، ان لفائف الكرمة، قد تشابكت مع الإطارات الهندسية ^(٢).

و جرى تطور في طراز سامرا، حيث حفرت العناصر بطريقة الشطف أي ذات قطاع محدب، ولكنها أدق وأصغر في المساحة، مما يشهد بأنها بعدت قليلاً عن الطراز العباسي، وقطعت شوطاً من التطور الذي مر به الطراز العباسي في الحفر على الخشب خلال القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ^(٣). ذلك أن الفترة الأولى من الحكم الفاطمي، تمثل عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائداً في العصرين الطولوني والإخشيدي وبين الطراز الذي عم في الفترة التالية ^(٤).

ومن بين العناصر الزخرفية النباتية، التي لم نشاهدها في سامرا نفسها، عنصر الكلوة، والذي انتشر في الحفر على الخشب في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا ^(٥). وفضلاً عن ذلك هناك الورقة الجناحية (أو المجنحة) حيث يتجلى في هذين العنصرين _ الورقة الجناحية والورقة التي بهيئة الكلوة - الزخرفيين بداية تطور طراز "سامرا الثالث" ، إلى أسلوب جديد أو بمعنى آخر تطور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد وهذا التطور يمكن ان نلاحظه بسهولة في الأخشاب الفاطمية المبكرة و التي تمثل زخارفها طراز الانتقال من الأساليب الفنية التي سادت العصرين الطولوني والأخشيدي إلى الأساليب الفاطمية ^(٦) . كما أن الزخارف الفاطمية، أصبحت وحداتها النباتية صغيرة ومكررة كما أصبح في بعضها تجسيم واضح بعد ان كانت مشطوفة في الفترة العباسية ^(٧). وفي أوائل العصر الفاطمي، استمرت التقاليد الطولونية في الحفر على الجص، لزخرفة بعض أجزاء المباني والعقود، ويتميز الجص الفاطمي بأن

(١) كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ١١.

(٢) Allen (T.I.), five essays on Islamic Art., United States of America 1988, p.5.

(٣) زكي حسن : أطلس، ص ٤٣٩.

(٤) زكي حسن : كنوز الفاطميين، ص ٢٠١.

(٥) زكي حسن : أطلس، ص ٤٣٩.

(٦) ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، ص ٧٣.

(٧) حسلى نويصر : المرجع السابق، ص ٢٠٧.

الزخارف المحفورة قليلة البرور^(١). كما تميزت الزخارف بالأرضيات الواسعة، وتوزيع الزخارف في حلزونات و تموجات ، كما أن ظاهرة العروق المقسومة بدأت في الانتشار منذ أول الطراز الفاطمي في الحجر والجص^(٢).

وقد تميزت الزخرفة النباتية في العصر الفاطمي على الأواني الخزفية، بأن حواف الأواني، قد أصبحت تشمل على شرائط وأنصاف دوائر وجدائل وتموجات نباتية، كما تشمل على العناصر التي كانت تستخدم كخلفية للموضوعات الرئيسية و التي كانت بالبا تتكون من تحوير (عين الطاووس)، وكذلك الموضوعات النباتية الخالصة والتي كانت تستخدم للربط بين الموضوعات التصويرية الأخرى أو بمعنى آخر كانت تستخدم كخلفية لعناصر الموضوع التصويري، وهناك القليل من الموضوعات التي استخدمت العنصر النباتي كموضوع رئيسي^(٣). ذلك أنه من الملاحظ ان الشائع في الفن الفاطمي، هو رسم الطائر أو الحيوان كموضوع أساسي، والأفرع النباتية والأوراق ثانوية^(٤).

والتطور الأكثر أهمية هو ظهور الزخرفة العربية "الأرابسك" بنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، أو بالأحرى خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، تطور كامل للأرابسك، يبدأ بظهوره في الأوساط المختلفة، وتنويع الأشكال^(٥). فمن الملاحظ أنه بعد زخارف سامرا وهذا التغيير المفاجئ، بدأ التدرج المعتاد في الفن حتى منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، عندما بدأت بعض العناصر الزخرفية القديمة، التي كانت قد اختفت في طراز سامرا، عادت ثانية للمرحلة القديمة، وهكذا كان هناك مظهر واحد من الزخرفة العربية الإسلامية الحقيقية (الأرابسك).

حيث أن ثورة الزخرفة النباتية لسامرا، بعد الأخذ من الأصل الهليني، بدأت منذ النصف الثالث من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، تتقدم في فصل يوازي الأصل الهليني الواحد، والاتنان اقترابا الواحد من الآخر، حتى أنهما تقابلا ثانية حوالي منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي . تقاليد ضئيلة منذ ذلك الوقت، بدأت

(١) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٢٥٧.

(٢) فريد شافعي : الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي، ص ٩٢.

(٣) محمود إبراهيم حسين : المدخل في دراسة التصوير الإسلامي ، دار الثقافة العربية ١٩٨٩م، ص ٣٢.

(٤) جمال محرز: المرجع السابق، ص ٩.

(٥) Baer (E.), op.cit ., p .15.

تنتعش وجاءت مستخدمة أكثر، حيث تقابلت ثانية مع المساحات الفارغة لتقوم بدور الخلفية (أو الأرضية) مع ذات العناصر من الأصول الهلينية، مثل أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص، وفروع من حلزونات من عناقيد العنب وكيزان الصنوبر وقرون الرخا، لفائف الكرمة والتموجات ... الخ. وقد فقدت هذه العناصر الزخرفية أهميتها وأصبحت عناصر ثانوية في سامرا ذات الأصل الإسلامي الصرف، وهذا الخليط على أية حال اختلف من قطر إلى آخر طبقاً للميول المحلية^(١).

^(١) Shafi' i (F.), Simple Calyx Ornament in Islamic art (A studs in Arabesque),
Cairo 1957, pp. 9, 11 – 12.

رابعاً : دراسة تحليلية للزخارف النباتية على التحف الفنية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

تنوعت أشكال الزخارف النباتية على التحف الفنية فى العصر الفاطمى، ما بين زخارف رئيسية، وأخرى ثانوية، حيث مثلت أرضية الزخرفة، أو جزء منها، كما تعددت أشكال العناصر الزخرفية النباتية، فى تلك الفترة، ما بين أوراق وفروع وزهور وثمار وأشجار تنوعاً بيناً وذلك على النحو التالى :

أولاً: الأوراق النباتية

وجد منها العديد من الأشكال ما بين أوراق لوزية، وقلبية ومراوح نخيلية سواء كاملة أو أنصافها، وثلاثية، وخماسية وذلك فضلاً عن الأوراق التي تشبه الكلوة (البلطة)، والأوراق الكاسية، ذلك إلى جانب أشكال أخرى من الأوراق.

١- الأوراق اللوزية الشكل

وتظهر على قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٢٥) ^(١). حيث نسج الفنان أوراق لوزية الشكل، باللون الأبيض، وهى من النوع المنقوب الوسط، والقطعة مؤرخة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. كذلك حفوت على إبريق من البلور الصخرى من العصر الفاطمى ^(٢)، ورقة لوزية كبيرة الحجم، وهى تشغل جزء من أرضية التحفة. كذا حفرت على جسم تمثال لطبي من البرونز، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ١٥٦٠٢)، يرجع للعصر الفاطمى ^(٣) ورقة لوزية الشكل، أعلى ساقه اليمنى الأمامية. أيضاً وجدت على حشوة من الرخام، تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري و الخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي ^(٤)، وهى ورقة لوزية كبيرة الحجم، أظهر الفنان بها التعريقات النخيلية. ونفس النوع من الورقة اللوزية، ذات التعريق النخيلي وجد على كأس من الزجاج السميك، ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٥). فضلاً عن هذا فقد ظهرت الأوراق اللوزية الشكل، أعلى سلق تمثال محفوظ فى (Camposanto) بمدينة بيزا بإيطاليا ^(٦).

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(٢) Morance (A.), Orient Musulman Glass, Paris 1921, pl. 1

(٣) أبو صالح ألافى: المرجع السابق، لوحة ٨١.

(٤) L'institut du Monde Arabe, tresors Fatimides du Caire, Paris 1998., pl. 12.

(٥) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 61, fig. 16.

(٦) Wiet (G.), l'exposition ..., pl. 111.

بالإضافة لهذا، فقد رسمت تلك الأوراق، على حافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني من القرن الرابع الهجري أو الخامس الهجري / العاشر أو الحادي عشر الميلادي ، والطبق يحمل توقيع على البيطار، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) ومن الملاحظ أن الورقة اللوزية هنا، تحصر بداخلها عنصر يشبه الورقة المجنحة (في طراز سامرا الثالث) ولكنها منفذة بأسلوب محور .

كذلك رسمت أربعة منها، كبيرة الحجم، على بدن طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي المبكر، يحمل أسم غبن مولاه أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله، والطبق محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، بالقاهرة، وتحصر أيضاً بداخلها زخارف نباتية محورة، تشبه طراز سامرا الثالث^(٢). كذلك، فقد تضمن هذا العنصر، لكنه نفذ مثقوب على بدن شبك قلة من الفخار، يمكن ان ينسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري /من أواخر التاسع إلى الحادي عشر الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣)، (لوحة ١٢)، (شكل ٥) . كذا نرى الورقة اللوزية الشكل، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، وزخرف الفنان المنطقية السفلية منها، بعنصر حبيبات اللؤلؤ^(٣). وأخيراً وجدت على بدن زهرية من الزجاج السميكة تنسب لمصر أواخر القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وهي من النوع المثقوب من الوسط^(٤).

٢ - الورقة القلبية الشكل

وترى الورقة القلبية الشكل، منفذة على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد رسمت الورقة على ذيل النسر، وهي من نوع الورقة القلبية المثقوبة وتتوسطها ورقة ثلاثية مثقوبة^(٥). ونفس النوع من الأوراق القلبية، وجدت على حافة كسرة من نفس النوع من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٦).

(١) حسن الباشا : المدخل ، شكل ١٠١

(٢) المرجع نفسه ، شكل ١٠٢ .

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٤ .

(٤) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 75, Fig. 5.

(٥) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٣١ .

(٦) المرجع نفسه، شكل ٣٧ .

ورسمت أيضاً على قاع إناء من نفس النوع من الخزف الفاطمي^(١)، وتحصر بداخلها ورقة قلبية أخرى، ممكن أن نطلق عليها ورقة مزدوجة، وبداخل الورقة القلبية الداخلية، نرى عنصر الورقة الثلاثية. هذا ورسم نفس النوع من الورقة القلبية التي تحصر بداخلها ورقة ثلاثية، على حافة إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢)، والورقة تنبتق من فرع نباتي مستقيم. وعلى قاع إناء آخر من نفس النوع من الخزف، يرجع للعصر الفاطمي^(٣)، رسم الفنان أربعة من الأوراق القلبية التي تحصر بداخلها أوراق ثلاثية (لوحة ٢٤٣).

كما رسمت نفس الورقة وبداخلها ورقة ثلاثية مثقوبة، على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). وظهرت نفس الورقة القلبية الشكل التي تحصر بداخلها ورقة ثلاثية، على الأخشاب المنسوبة للعصر الفاطمي أيضاً، ومن ذلك قطعة من الخشب، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٦) ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث تتوسطها ورقة ثلاثية مثقوبة. كذلك وجدت على ثلاثة حشوات مستطيلة، داخل إطار خشبي واحد، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٤)، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ولكن الورقة الثلاثية هنا غير مثقوبة. أيضاً حفرت على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧٤)، وهي تنسب لنفس القرن.

فضلاً عما سبق فقد حفرت حفراً عميقاً على حشوتان مربعتان بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٧)، وهما يرجعان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. كما وجد ذلك النوع من الأوراق القلبية التي تحصر بداخلها ورقة ثلاثية، ضمن زخارف حشوات باب الحاكم بأمر الله، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥١)، والذي يرجع لسنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م.^(٥) كما وجد هذا النوع من الأوراق القلبية، على النسيج والزجاج. فقد رسمت الورقة القلبية وبداخلها، ما يشبه الورقة الثلاثية المثقوبة من الوسط على قطعة من النسيج نسبت لمصر في العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦١.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٦٦.

(٣) المرجع نفسه، شكل ٧٠.

(٤) غادة قدومي : المرجع السابق، لوحة. LNS 90 C.

(٥) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣، فريد شافعي: الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي، شكل

بالقاهرة (رقم سجلها ١١٣٨) . بالإضافة لما سبق، فقد كانت الورقة القلبية الشكل التي تحصر بداخلها ورقة ثلاثية مثقوبة، من بين العناصر الزخرفية التي تزين واجهة مسجد الحاكم بأمر الله الفاطمي ٣٩٤هـ / ١٠٠٣م^(١). كما نسجت على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، وهي منفذة باللون الذهبي، ويحفر بها ورقة ثلاثية محورة باللون الأسود، والورقة القلبية نفسها تنبثق من فرع نباتي حلزوني، وهي تشبه أسلوب رسمها على الخزف الفاطمي. فضلاً عن ذلك، فقد رسمت على قطعة أخرى من النسيج الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ١٥٥٢٦)^(٢). وظهرت على ثياب الفارس نفس النوع من الأوراق. هذا وقد حفرت على زهرية من الزجاج السميك، المزخرف بالقطع^(٣)، والورقة القلبية هنا منفذة بأسلوب محور للغاية، حيث تتألف من مروحتين نخيلين متلاصقتين مؤلفتين شبه ورقة قلبية، تحصر بداخلها ورقة لوزية مثقوبة وليست ثلاثية، والزهرية ترجع لنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي . كذلك نسجت على قطعة من النسيج ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٣٥٤)^(٤)، وهي هنا ورقة قلبية الشكل خالية من العناصر الزخرفية . وأيضاً حفرت الورقة القلبية المثقوبة الوسط، على جسم تمثال من العاج، نسب لمصر في العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) (لوحة ٩٠) (شكل ٥١ ب). رسم أيضاً هذا العنصر الزخرفي، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ربما ينسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/ من أواخر التاسع إلى الحادي عشر الميلادي (لوحة ٢٠) (شكل ١٢).

وظهر نوع آخر من الأوراق القلبية تتميز بأنها مشرشرة (مسننة)، وذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في العصر الفاطمي (لوحة ٢٨)، (شكل ١٤ أ) والورقة هنا مثقوبة الوسط. ونفس النوع من الأوراق القلبية، رسم على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدن الفاطمي، ينسب لمصر في القرن الرابع و الخامس الهجري /

(١) Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., S. 160.

(٢) أمال أحمد العمري : دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١م ، لوحة ١.

(٣) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 45 , Fig. 5.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٥٣.

العاشر و الحادي عشر الميلادي (لوحة ١١٢)^(١). بالإضافة لذلك، فقد ظهرت نفس الورقة القلبية التي تحصر بداخلها أيضاً ورقة قلبية مسننة (مشرشرة) على بدن كأس من الزجاج السميك المزخرف بالقطع ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٢)، (لوحة ١١٥)^(٣). كذلك تدلت الورقة القلبية الشكل، من قم أرنب، على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، والصحن محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة ٣٦). وأيضاً رسمت على قاع إناء من الخزف الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٠٤) (لوحة ٤٣). أخيراً رسمت تلك الورقة لكنها مفتوحة ومجردة على قاع إناء من الخزف الفاطمي (لوحة ١٤٧)^(٤).

وهكذا فإنه في ضوء ما سبق يمكن أن تكون الورقة القلبية الشكل عنصر مساعد في التاريخ نلتحف الفاطمية، سواء كانت ورقة قلبية تحصر بداخلها، ورقة ثلاثية أو ورقة قلبية مسننة (مشرشرة).

٣ - الورقة الثلاثية

وقد رأيناها في الأمثلة السابقة، محصورة داخل الشكل القلبي^(٥). كذا رسمت الورقة الثلاثية منفردة (أي غير محصورة داخل الشكل القلبي) لكنها تأخذ في الوقت نفسه الشكل القلبي على أرضية صحن من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة، ينسب للعصر الفاطمي^(٦). أيضاً يظهر نفس النوع من الأوراق الثلاثية القلبية الشكل مرسوم على أرضية صحن من الخزف، ينسب لمصر القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، بالقاهرة (رقم سجل ١٩٣٠) (لوحة ١٢٥).

كذلك ظهرت على حافة إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٧)، أيضاً نفذت هذه الورقة، لكنها متقوية من الوسط على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي،

(١) Kaechlin (R.), Migeon (G.), Islamische kunstnerke , Keramik Gewebe , teppiche , Berlin 1928, taf. 63, VII.

(٢) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 63, Fig. 10.

(٣) Ibid ., taf. 63, Fig. 10.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٧٠.

(٥) أنظر : الدراسة التحليلية للورقة القلبية من نفس الفصل.

(٦) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٨١.

(٧) المرجع نفسه، شكل ٦٦.

محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٧٧) ^(١) . وفضلاً عن ذلك مثلت على قاع إناء من الخزف الفاطمي (لوحة ٤٣)، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٠٤). كما وجدت على حافة قدر من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٢)

و في ضوء ما سبق، يمكن اعتبار هذا النوع من الأوراق الثلاثية القلبية الشكل من خصائص الزخرفة النباتية في العصر الفاطمي.

أما الورقة الثلاثية، ذات التعريق النخيلي، فقد وجدت على قنينة من البلور الصخري، تنسب لمصر في العصر الفاطمي ^(٣). كذلك حفرت على بدن قدر من نفس النوع، ينسب لنفس الفترة ولكن الورقة هنا مثقوبة ^(٤). وظهرت الورقة الثلاثية محسورة، على رقبة قدر من الخزف ذي البريق المعدني من القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي ^(٥) (لوحة ١١٢).

وكانت ضمن العناصر الزخرفية، لباب هيكل بنيامين بدير أبي مقار، بوادي الملوك، وتؤرخ الحشوة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٦) (لوحة ١٢٠)، والورقة هنا تخرج من أفرع نباتية حلزونية، وقد حفر هنا نوعين من الأوراق الثلاثية، الأول يشبه ورقة الغنب المحسورة، وجميع فصوصها مستديرة، أما النوع الثاني فالورقتين الجانبيتين مستديرتين، أما الورقة العلوية الوسطى فهي مدببة وبها استطالة.

أيضاً على ورقة من العصر الفاطمي ^(٧)، رسمت الورقة الثلاثية المثقوبة الوسطى، وذلك على سروال الحارس الأيمن بالورقة، ورسم على نفس الورقة نوع آخر من الأوراق، يمكن أن يسمى بالورقة الثلاثية السهمية، حيث أنها تأخذ الشكل السهمي. (لوحة ١٤٠).

فضلاً عن ذلك، فقد نسجت الورقة الثلاثية السهمية الشكل على إطار قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف كلية الآثار تنسب لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (رقم سجلها ١٨٢١). هذا ورسمت أيضاً نفس الورقة سالفة الذكر

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ١٦.

(٢) غادة قدمي : المرجع السابق، لوحة LNS 90c.

(٣) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

(٤) المرجع نفسه : لوحة ١١٩١.

(٥) Koechlin (A.), Migeon (G.), op.cit., taf. VII.

(٦) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

(٧) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

علي صحن من الخزف يحمل توقيع علي البيطار^(١). وحفرت الورقة الثلاثية المتقوية المحورة التي تشبه ورقة العنب الثلاثية، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٧١٩)، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. هذا وقد تدلت من منقار ديك، على صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر الفاطمي (عصر الحاكم بأمر الله)^(٢)، وهي من نوع الورقة الثلاثية المحورة. فضلاً عن ذلك، فقد حفرت تلك الورقة الثلاثية، على واجهة جامع الحاكم بأمر الله^(٣)، وهي من نوع الورقة الثلاثية المتقوية الوسط، وأورانها منقذة بمنتهى الدقة.

وزينت جسم طاووس، على حشوة من الرخام، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(٤)، وتضم الحشوة ثلاثة أشكال لها الأول ذات قاع (كأسي) قريب من الشكل الكأسي، والورقتان الجانبيتان صغيرتان للغاية، أما الورقة العلوية الوسطى فهي طويلة وذات نهاية مدببة، أما الثاني فيتشكل من ورقة وسطى كبيرة الحجم، تأخذ شكل شبه لوزي عريض، أما الورقتان الجانبيتان، فهما مستديرتان، والنوع الثالث ففيه الورقتين الجانبيتين متويتين وصغيرتين الحجم، أما الوسطى العلوية فهي شبه مستعرضة وممتدة، وتنتهي بالتواء للخارج وذات نهاية مدببة. يضاف لذلك أن الورقة الثلاثية حفرت على أرضية حشوة من الخشب، ترجع إلى مصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس^(٥).

وهناك الورقة الثلاثية المتقوية، ذات التعريق النخيلي وجدت على حشوة من الخشب، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس^(٦). وعلى حجاب كنيسة أبي مقار، بوادي النطرون، حفرت الورقة الثلاثية المتقوية الوسط، والحجاب نسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٧).

فضلاً عن هذا، رسمت على بدن إبريق من البلور الصخري الفاطمي^(٨)، وهي قريبة إلى حد كبير من ورقة العنب الثلاثية المحورة. ونفس النوع من الورقة الثلاثية للمحورة وجد على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر

(١) حسن الباشا: المدخل، شكل ١٠١.

(٢) Wiet (G.), musée de ..., pl. 8.

(٣) Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., S 160.

(٤) L'institut du monde arabe, op. cit., pl. 12.

(٥) Wiet (G.), l'exposition ..., pl. xxxvi.

(٦) Ibid., pl. xxxvi.

(٧) زكي حسن: أطلس، شكل ٣٣٢.

(٨) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، لوحة ٥٧.

وجد على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين^(١)، كما حوت نوع آخر من الورقة الثلاثية مثقوبة الوسط.

٤ - الورقة الرباعية

حفرت على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(٢) وتأخذ أوراقها الشكل البيضي فى وضع صليبي الشكل.

٥ - الأوراق الخماسية

وظهرت على محراب يحيى الشيبه، الذى يرجع إلى الربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣)، وهى مثقوبة الوسط، وتشبه ورقة العنب الخماسية، إلى حد ما. أما أوراق العنب الخماسية، فقد وجدت على العوارض الخشبية لحجاب كنسية أبى مقار بوادى المنطرون، والذى يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). هذا ومثلت الورقة انخماسية المثقوبة الوسط، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٥). والورقة ذات تعريقات نخيلية، فى الورقة العلوية، و هي فى هيئتها تشبه ورقة العنب الخماسية المحورة. كما حفرت على واجهة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي^(٦). كما نفذت الورقة الخماسية، بأسلوب محور، على حشوة من العظم، تنسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين^(٧)، وهى تذكرنا إلى حد كبير بورقة العنب الخماسية الشكل. أيضا حفرت على إبريق من البلور الصخرى الفاطمي، نسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين، وترى منبتقة من الفرع النباتي^(٨). وعلى مصباح (ثريا)، من النحاس، ترجع إلى الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري / من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي، بمتحف بيت الكريدلية (لوحة ٦٩) نراها وقد جسمت ببراعة .

(١) زكى محمد حسن : معرض الآثار القبطية، شكل ١٠.

(٢) المرجع نفسه، شكل ١٠، الأطلس، شكل ٣٣٥.

(٣) فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء، لوحة ١٠.

(٤) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٢.

(٥) Wiet (G.), l' exposition ..., pl. xxxvi.

(٦) Gluck (H.). Diez (E.), op. cit., S. 160.

(٧) The Fouad I University museum , op. cit., p. 35, pl. 36.

(٨) Morance (A.) op. cit., pl.1.

فضلاً عن ذلك، فقد رسمت على ورقة من العصر الفاطمي^(١)، وريقات خماسية الشكل، قريبة إلى حد بعيد، من شكل الزهور (لوحة ١٤٠). وأخيراً نفذت بشكل تجريدي للغاية، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢)، ورسمت داخل شكل قلبي (لوحة ١٤٧).

٦ - ورقة تشبه الكلوة (تشبه البلطة)

وتظهر ضمن الزخارف النباتية، على حشوات باب الحاكم بأمر الله الذي يرجع لسنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م، حيث يطلق عليها (د زكي حسن) عنصر الكلوة^(٣) في حين يطلق عليها (د. فريد شافعي) أنها ورقة ذات هيئة البلطة (Pulvin leaf).^(٤) وترى محفورة على حشوة خشبية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦١٨)، ترجع للقرون الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي من النوع المثقوب والمشقوق من الوسط. ووجد نفس العنصر أيضاً على حشوة أخرى من الخشب تنسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى الرابع الهجري / من أواخر التاسع إلى العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم السجل ١٢٢٦).

كذا وجدت على إحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم بأمر الله ٣٩٣ هـ / ١٠٠٣ م^(٥). وكانت من بين العناصر الزخرفية، التي زخرفت حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٦). بالإضافة إلى حفرها على كأس من الزجاج السيك، ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٧)، (لوحة ١١٥).

٧ - الورقة المجنحة

حُفرت على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (رقم سجلها ٤٦١٨)، وهي من نوع الورقة المجنحة المثقوبة الوسط.

(١) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٧٠.

(٣) زكي حسن : أطلس، ص ٤٤١، شكل ٣٣٤.

(٤) فريد شافعي : الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي، شكل ١٣.

(٥) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٦.

(٦) Wiet (G.) l' exposition ... , pl. xxxvi.

(٧) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 63, Fig. 10.

ووجدت كذلك على حشوتين من الخشب، تنسبان لمصر فى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٨٥) (شكل ٨٤ جـ). كما رسمت على أرضية إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، لكنها منفذة بأسلوب محور للغاية^(١) (لوحة ١١٧). وحفرت أيضاً متقوبة الوسط، على جدار محراب يحيى الشيبه، الذى يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى^(٢). و ضمن زخارف باب جامع الحاكم بأمر الله^(٣)، وهى من النوع المتقوب. ووجدت محورة بشكل كبير، على بدن زهرية، من الزجاج السميك تنسب لمصر فى نهاية الرابع الهجري / العاشر الميلادى^(٤). وأخيراً نراها محورة للغاية ضمن زخارف إبريق من البلور الصخرى، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى^(٥).

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٣٨.

(٢) فريد شافعى: زخارف وطراز سامراء، ، لوحة ١٠.

(٣) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٤.

(٤) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 75, fig. 5.

(٥) Victoria and Albert Museum., 100 Masterpieces. Early Christian and Medieval, London 1930, pl. 13.

٨ - الأوراق الكأسية الشكل :

وجدت الورقة الكأسية على قدر من الخزف ينسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(١)، (لوحة ١١٢)، وتفصل الورقة الكأسية هنا، بين الأوراق القلبية الشكل، وهى من نوع الورقة الكأسية المثقوبة الوسط، وذات نهاية مسننة. كما ظهرت أيضا نفس الورقة، على حشوة من الخشب ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٤٦١٨). وتتضح الورقة الكأسية المقسومة الثلاثية على حشوة من الخشب ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢) وهى مثقوبة فى الورقة العلوية.

أما الورقة الكأسية الثنائية المقسومة، فتظهر فى زخارف الجامع الأزهر (الشريف) (٩٧٥-٩٦٩م)^(٣)، وأحيانا تحفر بداخلها ورقة خماسية مثقوبة الوسط.

كذا حفرت الأوراق الكأسية المقسومة الثلاثية، محورة ومثقوبة، على توشیحات محراب يحيى الشبيه (الذى يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤)). وهى قريبة فى شكلها العام من شكل زهرة اللوتس، كما ظهرت على نفس المحراب الورقة الكأسية المقسومة الثنائية المثقوبة. أيضاً على لوح من الرخام، ينسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(٥) حفرت الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة (المشقوقية)، والتي تشبه زهرة اللوتس، على أرضية اللوح. أخيراً وجدت مرسومة، على ورقة من العصر الفاطمى^(٦) وهى من نوع الورقة الكأسية المقسومة الثلاثية، ومنفذة بأسلوب محور ورشيقة. (لوحة ١٤٠).

٩ - المراوح النخيلية وأنصافها

يضم الحجاب الخشبي بكنسية أبى مقار بوادى النظرون الذى يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٧)، رسوم أنصاف مراوح نخيلية. وعلى حشوة من الخشب

(١) Kaechlin (R.), Migeon (G.), op. cit., taf. VII.

(٢) Wiet (G.), l'exposition..., pl. XI.

(٣) Shafi'i (F.) op. cit., pl. 11.

(٤) فريد شافعى : زخارف وطرز سامراء، لرحمة ١٠.

(٥) L'institut du Monde Arabe , op. cit., pl. 12.

(٦) أزكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٧) أزكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٢.

محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٤)، والتي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، حفر الفنان عنصر المروحة النخيلية الكاملة، مستديرة وصغيرة. كذا رسمت على قطعة من النسيج، بنفس المتحف، تحمل (رقم سجل ١١٣٨)، ترجع لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين وتتكون نصف المروحة المنسوجة عليها من فصين ، الفص السفلي ملتو أما العلوي فهو ممتد بهيئة شبه مثلث والورقة محورة.

كما تضمنت حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تتسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، (رقم سجلها ٩٧١٩)، عنصر المروحة النخيلية الكاملة بمنتهى الرشاقة، حيث رسمت مروحة ذات صفين، رشيقين وممتدين، وعلى جسم المروحة تعريقات نخيلية. كذلك رسمت على حشوتين من الخشب، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٦)، ينسب إلى مصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، عنصر نصف المروحة النخيلية، مكون من فص واحد عليه تعريقات نخيلية. وفي حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر أو الحادي عشر الميلاديين^(١) نجد عنصر نصف المروحة النخيلية، مكونة من أربعة فصوص الثلاثة السفلية قصيرة وممتدة، أما الفص العلوي فهو أكثر طولاً نسبياً، ومستدق ويأخذ هيئة شبه مثلثة.

أيضا حفر الفنان على حشوة من الرخام، مؤرخة بالقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٦١٠)^(٢) المروحة النخيلية الكاملة، مكونة من فصين الفص السفلي قصير وملتوي، أما العلوي فهو أكثر طولاً وبه التواء أيضا.

أما عنصر نصف المروحة النخيلية الرشيق، فنراه محفورا على حشوة من العظم، بمتحف، كلية الآثار، (رقم سجل ١٤٨٥)^(٣)، وهي مكونة من ثلاثة فصوص، العلوي ممتد ورشيق، أما الفص الأوسط فمستدير، وكذا السفلي وان كان أصغر حجما. فضلا عن هذا، فإنه يظهر عنصر نصف المروحة النخيلية بشكل محور على جزء سفلي من بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤)، وهو يتكون من فص واحد عريض ومستدير وينتهي بتدبيب.

(١) زكى حسن : معرض الآثار النبطية، الشكل ١٠.

(٢) L'instinct du Monde Arabe , op. cit., pl. 12.

(٣) The Fouad I University Museum, op. cit., p.35, pl. 36

(٤) غادة قدومي: المرجع السابق، لوحة L NS 90 C.

وعلى محراب يحيى الشبيه^(١)، حفر الفنان عنصر نصف المروحة النخيلية، المكونة من ثلاثة فصوص، منفذة بأسلوب محور، حيث تتكون من الفص السفلي المستدير المنقوب، أما الأوسط فشبه مختزل وهو صغير وممتد، أما الأخير فممتد ومستدق . وضم طبق من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يحمل توقيع على البيطار، نسب للقرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(٢)، رسم المروحة النخيلية ذات فصين الفص السفلي، ملتوي ومستدير، أما العلوي فهو عريض ويأخذ هيئة شبه مثلثة، ومدبب ومستدق.

أما واجهة جامع الحاكم^(٣)، فهي تحوي بين زخارفها الجميلة، عنصر المروحة النخيلية المكونة من فصين أيضا، لكنهما أقل رشاقة وأميل إلى الاستدارة. وعلى زهرية من الزجاج السميكة، مزخرفة بالقضع تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤)، شملت ضمن عناصرها الزخرفية، عنصر المروحة النخيلية الكاملة مكونة من فصين، الفص السفلي قصير ومختزل وملتوي، أما العلوي فهو رشيق وممتد وشبه مستعرض.

وعلى تحفة من الزجاج السميكة، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، زخرف الفنان البدن، بنصف مروحة نخيلية رشيقة للغاية تذكرنا بالمراوح النخيلية في طراز سامراء، وهي تتكون من ثلاثة فصوص السفلي مستدير وملتوي، أما الفصين العلويين ، فرشيقين وممتدين. أيضا على إبريق من البلور الصخري، يؤرخ بالعصر الفاطمي^(٥)، حفر الفنان على جسم الأسد، عنصر نصف مروحة نخيلية رشيقة، تتكون من ثلاثة فصوص، السفلي مستدير وملتوي أما الآخرين فممتدين ورشيقين، وينتهي الفص العلوي، بالتواء للخلف.

وعلى بدن إبريق آخر من البلور الصخري، مؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٦)، زخرف بعنصر يشبه نصف المروحة النخيلية وهي عريضة ومكونة من فص واحد، لكنه ممتد. ومستدق من نهاية الطرف، وعليه تعريق نخيلي واضح. كما حفرت

(١) فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، لوحة ١٠ .

(٢) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠١ .

(٣) Gluck (H.), Diez (E), op. cit., S. 160.

(٤) Lamm (C. J.), op. cit., taf. 75, fig. 5.

(٥) Badaeu (J. S.), Fakhry (M.), Grabar (O.), op. cit., pl. 29.

(٦) Victoria and Albert Museum , op. cit., pl. 13.

أنصاف المراوح النخيلية على بعض قطع من البلور الصخري منسوبه لمصر فى العصر الفاطمى^(١).

كذلك فإنه على جزء من إفريز من الجص، ينسب للعصر الفاطمى زخرفه الفنان برسم المروحة النخيلية ذات الفصين، السفلى ملتوي أما العلوي فهو رشيق وممتد، والإفريز محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦)، (لوحة ٧٩) (شكل ٤٤ أ). كذلك رسم عنصر المروحة النخيلية، ذات الفصين، بأسلوب محور على جيد تمثال من العجاج، ينسب للعصر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨)، (لوحة ٩٠) (شكل ٥١).

فضلا عن أن الفنان قد رسم بالبريق المعدنى، عنصر المروحة النخيلية المحسورة، على عنق قدر من الخزف الذى ينسب لمصر فى القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادى^(٢)، ويتكون كل نصف من فصين محورين. وفوق لوح من العجاج، رسم عنصر المروحة النخيلية الكاملة، بأسلوب محور، على أرضية اللوح، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٧٩)، وينسب لمصر فى القرن الرابع - السادس الهجري / العاشر - الثاني عشر الميلادى^(٣) النصف السفلى مكون من فصين، أما العلوي فهو رشيق وممتد (لوحة ١٢٤). كذلك رسم عنصر المروحة النخيلية، على ورقة من العصر الفاطمى^(٤)، حيث حوت الورقة على ثلاثة أنواع منها، نوعين منها يتكون كل نصف منهما من فصين، أما النوع الثالث فيتكون من ثلاثة فصوص وبالنسبة للمروحة النخيلية ذات الفصين، فالنوع الأول منها، فسه السفلى ملتوي ورشيق، أما الثاني، فهو قصير وملتوي. والنوع الأخير فقد رسمه الفنان على سروال الشاب الأيمن بالورقة، والفصوص الثلاثة قصير وملتوية (لوحة ١٤٠). وضم باب هيكل بنيامين بدير أبى مقار، بوادى النطرون، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى^(٥)، عنصر نصف المروحة، ذات الفصين، فضلا عن نوع آخر ذي ثلاثة فصوص وكلاهما من

(١) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

(٢) Koechlin (R.), Migeon (G.) , op. cit ., taf. VII.

(٣) L'institut du Monde Arabe, op. cit., taf. VII.

(٤) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٥) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٣..

النوع المحور. بالإضافة إلى هذا، فقد حفرت المروحة النخيلية، ذات الفصين، على خشبة من الخشب نسبت لمصر في القرن الرابع الهجري، والقطعة بالمتحف الإسلامي^(١). و احتوت قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢)، على عنصر نصف المروحة النخيلية منقذ بأسلوب تجريدي، ويتكون من ثلاثة فصوص، السفلى ملتوي والعلوي على هيئة شبه مثلثة تشبه النصل. كما يسميها الدكتور فريد شافعي^(٣)، أما الأوسط فهو شبه مختزل قصير. أيضاً نفذت المروحة النخيلية، بأسلوب محور للغاية، عبارة عن مروحة ذات فصين، كل نصف مكون من فص واحد، على قطعة من النسيج الفاطمي، تنسب لمصر في نهاية القرن الرابع و أوائل القرن الخامس الهجري / نهاية العاشر و أوائل الحادي عشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف بوستن بأمريكا^(٤). كما رسمت المروحة الكاملة، ويتكون كل نصف منها من فصين، فص سفلي قصير ومستدير، و فص علوي طويل وممتد، وذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٥).

و على قطع من الشطرنج، بمجموعة الكونتيسة دي بيهاج في باريس، وهي من البلور الصخري، حفر عليها الفنان عنصر المراوح النخيلية وأنصافها، بأسلوب رشيق ومحور^(٦). وعلى جانب دكة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣١١٧)، وهي تنسب لمصر في القرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي^(٧). زخرفت بعنصر أنصاف المروحة النخيلية، المنقذ بأسلوب محور للغاية. كذلك نفذ عنصر المروحة الكاملة بالأسلوب المحور أيضاً، على خشبة من الخشب نسبت لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٨)، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس وهي من نوع المروحة ذات فصين.

(١) Wiet (G.) l' exposition ... , p l . XI.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

(٣) فريد شافعي : الأخشاب في العصرين العباسي والفاطمي، ص ٦٨، شكل ١٢.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٦٦.

(٥) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٣.

(٦) أبو الحمد محمود فرغلي : آثار فنية إسلامية من لعبة الشطرنج، مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة - العدد ٦، يناير سنة ١٩٩٩م، ص ١٨٩، شكل ٤، ٥.

(٧) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(٨) Wiet (G.), l' exposition ... , pl . xxxvi.

أيضا حفرت على حشوة أخرى من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تنسب القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١)، وهي هنا من نوع المروحة النخيلية، وعليها تعريق نخيلي النصف الأول مكون من فصين، السفلى قصير، أما العلوى فهو ممتد وعريض. أما النصف الآخر من المروحة فهو مكون من فص واحد عريض وملتوي.

١٠ - الأوراق المركبة

ومن هذه الأوراق، ما يظهر على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى^(٢)، حيث رسم الفنان عليها ورقة، نباتية مركبة تتكون من ست ورقات، مرتبة فى ثلاث مستويات، المستوى الأولى من ورقة واحدة أما الثانى فهو من ورقتين، أما الثالث والأخير فمن ثلاث أوراق تأخذ هيئة كأسيه، وبالمستوى الأخير ثلاث تعريقات أفقية صغيرة.

كما ظهرت الأوراق المركبة، على كسرة من البلور الصخرى، تنسب لمصر فى العصر الفاطمى^(٣)، و هي تتكون أيضا من ثلاث مستويات الأولى ورقتين منحنتين للخارج، الثانى ورقتين مستديرتين، الثالث والأخير، عبارة عن ورقة واحدة لوزية مقووبة، تنتهي بورقتين صغيرتين.

ثانيا: الفروع النباتية

قد يأخذ الفرع النباتى شكل منكسر (متعرج) كما هو الحال على بدن قدر من الخزف ذى البريق المعدنى، ينسب للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). ويظهر أيضا على حجاب كنسية أبى مقار، الذى يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، إلى جانب استخدام الأفرع الحلزونية على نفس الحجاب^(٥). و زين الفرع المنكسر، قطعة من نسيج الفيوم تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، ويخرج من الفرع أفرع أخرى صغيرة تنتهي بها العناصر

(١)Wiet (G.), l'exposition ..., pl. xxxv1.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٣٥.

(٣) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

(٤) شادة قدومي : المرجع السابق، لوحة: LNS 90 C.

(٥) زكى حسن : أطلس، شكل ٢٣٣.

النباتية. أو قد يرسم متعرج، بشكل رأس، كما هو الحال، على بدن إبريق من البلور الصخري، ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١).

وينكسر الفرع النباتي، على جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ينسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٨٧٢٦) (لوحة ١٩). كما قد يرسم الفرع النباتي على شكل حرف (S) باللغة الإنجليزية ويرسم مكرر، كما يتضح على قاعدة شمعدان من النحاس يمكن أن ينسب لمصر في العصر الفاطمي، (لوحة ٧١ب). وتظهر نفس الزخرفة على غطاء رأس الحارس الأيمن على ورقة من العصر الفاطمي^(٢) (لوحة ١٤٠).

ووجد نفس العنصر، على إطار قطعة من النسيج المنسوب للفيوم، والمؤرخة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (لوحة ١٥٠). كذلك نفذ على قطعة أخرى من النسيج، نسبت لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف كلية الآثار^(٣). وقد يكون الفرع النباتي منفذ بشكل آخر مجرد، حيث يلتف التفافا حلزونيا حول نفسه، ليؤلف ما يشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية، ومن الملاحظ أن هذا النوع من الفروع النباتية الصغيرة المتلوية، قد ظهر على أرضيات الخزف في العصر الفاطمي، وخاصة الخزف ذي البريق المعدني^(٤)، ويمكن اعتباره سمة مؤرخة لهذا النوع من الخزف. وأيضا يظهر على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين^(٥).

وقد يكون الفرع حلزوني ينتهي به العنصر الزخرفي، كما يبدو، على صحن من الخزف، المرسوم تحت الطلاء، ينسب للحاكم بأمر الله^(٦). وقد يرسم الفرع الحلزوني قصير، ينبثق من دائرة، كما يظهر على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، يوجد عليه توقيع (على البيطار)^(٧). وفي باب الحاكم، ظهرت الأفرع الحلزونية، وهو يرجع لسنة ٤٠٠

(6) Victoria and Albert Museum, op. cit., pl. 13.

(١) زكي حسن : الكنوز الفاطمية ، لوحة ١ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥ .

(٤) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، الأشكال ٥٤، ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٩، ٧١ .

(٥) مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية: وحدة الفن الإسلامي ، الرياض ١٤٠٥ هـ ، لوحة

(٦) Wiet (G.), Musée de ... , pl. 8.

(٧) حسن الباشا، المدخل، شكل ١-١ .

هـ / ١٠١٠م ومحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة^(١). ويرسم الفرع الحلزوني، وينبتق منه أفرع صغيرة تنهى بثمار وذاك على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، والحشوة محفوظة بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨٩٩).

أحيانا يرسمه الفنان حلزوني، منتف حول العنصر، كما هو الحال على جسم تمثال غزال من البرونز من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٢)^(٢). أيضا تظهر نفس الخاصية، في واجهة جامع الحاكم بأمر الله^(٣). كذلك استخدم الفنان نفس الفكرة، على رداء فارس، على قطعة من النسيج المضاف من العصر الفاطمي^(٤).

أيضا يرى الفرع النباتي وهو يتموج ويلتف حول العنصر، بشكل حلزوني، على حشوة من الخشب نسبت لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥). وتشاهد نفس السمة، على لوح آخر من الخشب، ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس^(٦). هذا ويتضح التفاف الفرع النباتي بشكل حلزوني، على قاع إناء من الخزف ينسب للعصر الفاطمي (رقم سجل ٨٤٤) بمتحف كلية الآثار (لوحة ٣٣).

وتظهر نفس الخاصية من التفاف الفرع بشكل حلزوني حول العنصر الزخرفي، على جانب دكة من الخشب، مزخرفة بالمعجون وقطع العظم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧). يرجع لمصر في القرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي^(٧).

ورسم أيضا على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٨). كما يلتف الفرع حول العنصر بشكل حلزوني، وفي نفس الوقت يخرج منه أفرع أخرى نباتية صغيرة، كما هو الحال، على كسرة من الزجاج، نسبت لمصر في القرنين الرابع و

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٤.

(٢) أبو صالح الألفي، المرجع السابق، لوحة ٨١.

(٣) Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., S. 160.

(٤) أمال العمري : قطعتين جديدتين بمتحف الفن الإسلامي، لوحة ٣ ، ٤.

(٥) Wiet (G.), l'exposition ... , pl., xxxvi.

(٦) Ibid., pl. xxxvi.

(٧) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(٨) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٨.

الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين^(١). فضلا عن ذلك رسم الفنان الفرع النباتي أحيانا على شكل أنصاف دوائر (فستونات)، يظهر هذا أعلى قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني^(٢).

بالإضافة لهذا، فقد يرسمه الفنان، على شكل نصف دائرة كما هو الحال، على لوح من الرخام نسب لمصر القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٦١٠)^(٣)، حيث رسم الفنان فرع مستقيم ثم منحنى مع امتداد، وتخرج منه الأفرع الصغيرة، التي تنتهي بها الثمار. وأحيانا يرسم الفرع النباتي مستقيم وممتد، حيث ينبثق من مزهرية ويخرج منه فروع ينتهي بها الأوراق النباتية، كما هو الحال، على صحن من الخزف الفاطمي، يحمل توقيع غبن، منسوب لعصر الحاكم بأمر الله^(٤). وتظهر نفس الخاصية، في محراب يحيى الشيبه، الذي ضم أيضا، رسوم للأفرع الحلزونية، وخاصية أخرى وهي رسم الأفرع المزدوجة^(٥).

وربما رسم الفرع النباتي متموج، ينبثق منه الأفرع والأوراق كما يبدو، على حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٦). كذلك فإن الفرع النباتي ربما يلتف بشكل حلزوني يشبه القوقع، ويتضح ذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، يمكن أن ينسب لمصر في العصر الفاطمي (لوحة ٤٤). وتظهر نفس الخاصية، على كسرتين من الخزف المحزوز تحت الطلاء، ربما ينسب لمصر في العصر الفاطمي، (لوحة ٤٧، ٤٨). ورسمه الفنان مجرد فرع نباتي قصير، تنتهي به الورقة وذلك على قاع إناء من الخزف، ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥).

ومن الجدير بالذكر، أن أرضيات الخزف الطولوني (وكذلك خزف سامرا) تميزت برسم الأفرع الحلزونية التي تنتهي بنقاط، قد وجدت كذلك، على أرضيات بعض قطع الخزف ذي البريق المعدني ويبدو هذا على أرضية صحنين من الخزف ذي البريق المعدني ، محفوظين بمتحف كلية الآثار، (رقم سجل ١٩٣٠ ، ١٩٣١)، وهما ينسبان لمصر في

(١) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 35, fig. 17.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٥٣.

(٣) L'institut du monde arabe, op. cit., Pl. 12.

(٤) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

(٥) فريد شافعي، زخارف وطرز سامرا، لوحة ١٠.

(٦) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٥.

القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢٥ ، ٣٦). كذلك يبدو هذا على أرضية صحن آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ينسب لنهاية القرن الرابع وبداية الخامس الهجري / نهاية العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢٦).

ثالثا : الزهور (أو الوريدات)

وظهرت في زخارف تلك الفترة العديد من أنواع الزهور (أو الوريدات) سواء أكانت ثلاثية أو رباعية، أو خماسية، أو سداسية أو ثمانية أو مشعة وذلك على النحو التالي :-

أ - الوريدة الثلاثية

زخرفت قطعة من نسيج الفيوم، وقد رسمها الفنان بشكل محور، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهر، (رقم سجل ١٢٥٥٦).

ب - الوريدة الرباعية :

حفرها الفنان بأسلوب بسيط على بعض شبابيك انقل التي تنسب للعصر الفاطمي (اللوحات ٤-٧). وعلى إطار قطعة من نسيج الفيوم، ترجع إلى لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢). و الوريدة مرسومة بأسلوب محور يغلب عليه الطابع الهندسي . و زينت كذلك أرضية شال من نسيج الفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ينسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(١)،

كما رسمت وريدة رباعية البتلات، أوراقها لوزية الشكل في مركز صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يحمل توقيع على البيطار^(٢). وهناك الوريدة الرباعية البتلات، التي حفرت على شباك قله من العصر الفاطمي^(٣). و نسجت أيضا على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (لوحة ٩٢). وتظهر أيضا على قطعة من نسيج الفيوم ترجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(٤).

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي. لوحة ٣٥.

(٢) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠١.

(٣) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٤) زكي حسن : أطلس : شكل ٥٦٦.

ج - الوريدة الخماسية

وقد نسجها الفنان على أرضية شال من نسيج الفيوم، نسب لمصر فى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ^(١) وهى محورة و منفذة بأسلوب هنسى عبارة عن دوائر صغيرة.

د - الوريدة السادسة

تشاهد هذه الوريدات على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى، بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، منفذة بأسلوب هندسى محور. وعلى قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع إلى مصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢) وهى هنا محصورة داخل جامات، و الوريدة منفذة بأسلوب هندسى.

كما نسجت على قطعة من نسيج فاطمى، ينسب لمصر فى نهاية الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري / نهاية العاشر و بداية الحادى عشر الميلادى ^(٢)، رسمت عليها وريدة محورة عن الطبيعة و على قاع إناء، رسمها الفنان بالبريق المعدنى ^(٣)، وهى من النوع المحور كذلك. كما ظهرت ضمن العناصر الزخرفية، على محراب يحيى الشبيه الذى يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى ^(٤). فضلا عن ذلك، فإنها رسمت على قطعة من نسيج الفيوم ترجع إلى مصر فى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ^(٥). و وجدت أيضا تلك الوريدة على شباك قلة من العصر الفاطمى (لوحة ٨).

هـ - الوريدة الثمانية

حفرت الوريدات الثمانية البتلات بأسلوب بسيط للغاية على شباكى قله ينسبان للعصر الفاطمى، وهما يمثلان الوريدة الوسطى على الشباك. وقد رسم الفنان أربعة من بتلاتها متقوية والأربع وريقات الأخرى بدون تقوى. (اللوحتان ٦، ٧)، (شكل ١٢). كما حفرت على جسم طاووس على لوح من الرخام يرجع لمصر فى القرنين الرابع و الخامس

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٣٥.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٦٦.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٧٢.

(٤) فريد شافعى : زخارف وطرز سامراء، لوحة ١٠.

(٥) زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٦.

الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ^(١)، أيضا وجدت على شباك قلة نسب للعصر الفاطمي ^(٢) (لوحة ١٠٤).

و - الوريدة اتمشعة

أيضا هناك الوريدة التي تأخذ شكل مشع ينطلق من دائرة، وبتلاتها عبارة عن خطوط عريضة مستقيمة مثقوبة، تشبه بذلك زهرة عباد الشمس، ويظهر ذلك على بعض شبابيك القل التي ترجع لمصر في العصر الفاطمي ^(٣). (اللوحات ٦، ٧، ١٠٤)، (شكل ٢ ب).

ي - أشكال أخرى للوريدات

كما نرى الفنان المسلم، يكتفي فقط برسم أنصاف وريدات منفذة بأسلوب جميل، ومنسق، على قطعة من نسيج ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ^(٤).

رابعا : الثمار

رسمت الثمار ضمن العناصر النباتية، في تلك الفترة ومن تلك الثمار، ثمرة العنب، وثمرة كوز الصنوبر، وثمرة الرمان وذلك على النحو التالي، ومن الملاحظ أن هذه العناصر قد عادت للظهور بعد اختفائها في طراز سامرا.

أ - ثمرة العنب

تظهر ثمرة عنقود العنب محورة، على لوح من الرخام محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢١٦١٠) ^(٥). وأيضا على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يمكن أن ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث رسم عنقود العنب محور وحباته، في نهاية الفرع النباتي.

ب - ثمرة الرمان

حفرت هذه الثمرة، على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، رقم سجلها بمتحف الآثار (١٨٩٩).

^(١) L'institut du monde Arabe, op.cit., pl. 12.

^(٢) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

^(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٣٦، ٣٧.

^(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

^(٥) L'institut du monde arabe, op. cit ., pl. 12.

رسم عنصر كوز الصنوبر، بشكل محور، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(١). كما انبثقت أيضا من الأفرع النباتية في حجاب كنسية أبي مقار بوادي النطرون، الذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٢). وحفرها الفنان كذلك على لوح من الرخام، ينسب لمصر في القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي^(٣). وأخيرا وجدت بشكل محور، تتدلى من فم غزال، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٣٠٤)^(٤).

خامسا : الشجيرات و الأشجار

كانت أيضا الشجيرات من ضمن العناصر الزخرفية النباتية التي زينت التحف في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وكانت هذه الشجيرات منقذة بأسلوب محور ويظهر هذا في :-

صحن من الخزف، ذي البريق المعدني، يحمل توقيع غبن، من العصر الفاطمي المبكر^(٥)، ورسم الفنان بمادة البريق، شجيرة محورة متعددة الفروع و الأوراق. بالإضافة لذلك، رسمت شجيرات بأسلوب محور، داخل شكل قلبي، على قطعة من النسيج الفاطمي، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١١٢٨).

وهناك شجيرة أخرى محورة تفصل بين أسدين، تذكرنا بعنصر شجرة الحياة ، نسجت على شال من نسيج الفيوم، يرجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(٦)، والشجيرة عبارة عن ساق طويل ممتد، يخرج منها فروع صغيرة، ومنقذة بأسلوب محور.

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٦.

(٢) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٢.

(٣) L'institut du monde arabe, op. cit., pl. 12.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ٣.

(٥) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

(٦) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٥.

وأخيراً، فإنه بالنسبة للأشجار، فقد نسجت على قطعة من نسيج الفيوم، تتسبب لمحسر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢١٤٢)^(١). حيث رسم الفنان لنا شجرة محورة، تذكرنا بشكل النخلة، على جانبيها طائران، وهي بذلك تذكرنا بعنصر شجرة الحياة (تأثير الفن الفرعوني وليس ساساني كما هو شائع)، والشجرة ذات ساق عريض، ينتهي بفروع عريضة وممتدة، وهناك نوع آخر من الأشجار، يفصل بين حمامتين، وهي ذات جذر ممتد عبارة عن فرعين ممتدين، ثم جذع عريض ينتهي بفروع عريضة وممتدة، وهناك نوع آخر من الأشجار، يفصل بين حمامتين، وهي ذات جذر ممتد عبارة عن فرعين ممتدين، ثم جذع عريض ينتهي بفرعين صغيرين يشبها فص المروحة النخيلية.

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٩.

الباب الثاني
الزخرفة الهندسية والكتابية في الفترة من
القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع
إلى العاشر الميلادي

الفصل الأول

الزخرفة الهندسية والكتابية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

أولاً: الزخرفة الهندسية

١- مكانة الزخرفة الهندسية بين العناصر الزخرفية الأخرى

بعث الفنان المسلم، في الزخارف الهندسية، روحاً جديداً فبدت في ثوب من الجمال الفني، لم يكن من قبل، ذلك أنه لم يخترع أشكالاً هندسية، ولكنه بالغ في تقسيم هذه الأشكال المعروفة وأخرج منها زخارف شتى، تدل على براعته في علم الهندسة^(١).

فقد طبعت الفنون الإسلامية، بطابع هذه الرسوم الهندسية، حتى أن برجون (Bourgoin) العالم الفرنسي أشارت في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة هي: الفن الإغريقي والفن الياباني، والفن الإسلامي، وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب^(٢)، إذ أنه شاهد في الفن الإغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الإنساني والحيواني، بينما عرض في الفن الياباني دقة تمثيل المملكة النباتية ورسم الأوراق والفروع والزهور، أما في الفن الإسلامي فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن^(٣).

كما عرفت الفنون التي سبقت الإسلام، ضرورياً كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام، فقد أضحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة^(٤). كذلك كانت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامي، وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع، والتشكيلات الفنية الأخرى، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة من الطراز الإسلامي، حتى أن هذا الأسلوب، تعدد ذلك إلى الطرز الأخرى وخاصة الفنون الأوربية^(٥). ويلاحظ في الزخرفة الهندسية الإسلامية أن التصميمات تعتمد على تغطية السطوح كلياً كنموذج لإطار العمل الهندسي، مع ترك الفراغات لتملأ بالأوراق المتشابكة والمفرغة، فضلاً عن التصميمات النباتية^(٦). أيضاً أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية، أهمية خاصة، وشخصية

(١) عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي، ص ١٨٥.

(٢) زكي حسن: الفنون الإسلامية، ص ٣٥.

(٣) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٤٩.

(٤) زكي حسن: الفنون الإسلامية، ص ٢٥.

(٥) سامي بشاي: تاريخ الزخرفة، ص ٤١.

(٦) Wilson (E.), Islamic Designs, London 1938, p. 14.

فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات (١). ذلك إن الاسلام استخدم الهندسة ليس فقط لتطوير الزخارف المكانية والخطية فحسب ، بل أنه استعملها كمبدأ طبقاً لتنظيم الزخرفة . وفي هذا السياق الهندسة، كان لديها ثلاثة وظائف رئيسية هي :-

أولاً: أنها استخدمت كشبكة في الأشكال الأخرى . ثانياً: أنها وسيلة لخلق التماسك واللاتهائية .
ثالثاً: أنها كانت عامل حازم في تركيب الأنماط الجمالية. (٢)

٢- أسباب لجوء الفنان المسلم إلى الزخرفة الهندسية

أما عن الأسباب التي حدثت بالفنان المسلم إلى استخدام الزخرفة الهندسية، ضمن عناصره الزخرفية فيرجع إلى الروح الزخرفية في الفن الإسلامي عامة نتيجة للعناية بالرياضيات والهندسة وروح الاسلام المعادية لمحاكاة الطبيعة (٣). وفي ذلك يقول البروفيسور (الكسندر بابا دو بولو) الأستاذ بالسوربون ، في كتابه "الاسلام والفن الإسلامي " أن الآراء الواردة في الأحاديث النبوية (الشريفة) ، التي تحرم تصوير الكائنات الحية، لم ينتج عنها تخلفاً فنياً بل أدى هذا التكيف مع متطلبات النهي الديني ، إلى تصوير خاص جداً للعمل الفني في الحضارة الإسلامية ، ويقول لقد اتبع الفنان المسلم ، طريقة رياضية، في الرسم المترددة في بادئ الأمر بين المنحنيات الجيبية (٤) والدوائر واللواكب ويؤكد (بابا دو بولو) أن الفنان المسلم استطاع حل مشكلة التحريم بطريقة رائعة، وأنه قد توصل إلى جمالية الفن الحديث ، قبل ستة أو سبعة قرون (٥) . وهكذا يرجع السبب إلى العناية ، بالزخارف النباتية والهندسية إلى الاسلام الذي حبيب للفنانين الزخارف الهندسية حيث وجه الفنان المسلم ، إلى أن يقبل على رسم ما ليس فيه روح ، فاهتم بالزخارف الهندسية وعني بها عناية كبيرة (٦).

(١) أبو صالح الألفي: المرجع السابق ، ص ١١٤ .

(٢) Baer (E.) , Islamic Ornament , p.125.

(٣) حسن الباشا : قاعة بحث ، ص ٢٥٩ .

(٤) المنحنيات الجيبية : هي الوحدة المكونة من لوليين متقابلين .

يحيى عبده : محاضرة الاسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة ، الموسم الثقافي (٩٢ - ١٩٩٣م) ، ص ٢٤ .

(٥) يحيى عبده : المرجع نفسه ، ص ٢٤ .

(٦) عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية ، ص ٦٨ .

٣- عناصر الزخرفة الهندسية

ومن الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم، الدوائر المتماسة، المتجاورة، الجداول، والخطوط المنكسرة والاشتبكية بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس. وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة وتقوم على أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية (١).

وفيما يلي استعراض لهذه العناصر (الأشكال) الهندسية :

أ- النقطة

هي بداية كل شيء ، ومنتهاه وتمثل من خلال الفكر الإسلامي المركز الذي تنطلق منه الأشعة ، وتتجمع فيه وهي الملاذ والمنبع وهي الكعبة (المشرفة) هذا المركز الرمزي ، الذي يتجمع حوله أفئدة المؤمنين والذي يشع بالآيمان عليهم جميعاً ، والنقطة أيضاً هي مركز الدائرة الذي تكمن فيه القدرة الكاملة للانتشار من هذا يرى كيف أن النقطة لها مدلول هام وخطير في الفكر الإسلامي وأيضاً لها قيمة كبرى في الفن الإسلامي (٢)

ب- الخط

الخط كعنصر، يستضئ أن يبني جسماً أو شكلاً ببساطة وببلاغة، تعبر عن هذا الجسم أو الشكل، وكثير من الفنانين تركوا رسوماً خطية تبين مقدرتهم في التعبير عن تلك الإيقاعات باختصاصات مثيرة . وعلى ذلك فإن الخط في حد ذاته رحلة ممتعة ووسيلة تعبير في تنوعه وتراكبه وانفراجه وانثنائه (٣) . والخط في الفن الإسلامي ، هو نتاج الحركة ، التي تقوم بها النقطة وتجسدها، وهو أيضاً التعبير الواضح للعلاقة بين النقطة كمركز ، وبين الدائرة بصفة خاصة، وهو العلاقة بين النقطة وكل الأشكال الأخرى المصنوعة بواسطتها (العلاقة بين الخالق (سبحانه تعالى) وبين المخلوق)، وللخط مدلولات كثيرة ، فالخط الأفقي يرتبط بالأفق ويرتبط بمحور الجسم الإنساني عند التمدد والاستلقاء ، ولهذا فهو رمز النوم والسكون ، وهو بذلك خط أرضي دنيوي يرمز إلى الفناء والموت ، أما إذا ما انطلق الخط هنا وهناك فإنه يعدلنا إحساس بالمكان المستحب إلى ما لا نهاية ، وهذا المعنى يتناقض مع المعنى السابق، وهو الفناء، أما الخط العمودي فيرمز في الفن الإسلامي إلى

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ، ص ١١٤، ١١٥ .

(٢) يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٢١

(٣) مصطفى عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ١٣ .

الصعود للسماء حيث يمكن اعتباره شعاع الإيمان المنطلق من قلب المؤمن نحو الأعلى، ومئذنة المسجد خير دليل على ذلك، أما الخط المنحني فهو رمز لالتقاء ثنائيات كثيرة منها التقاء السماء بالأرض والتقاء الروح بالجسد ونجده في قبة المسجد وحركة السجود الإنساني^(١)

ج- المربع

ما وقع من ضرب الشيء في مثله^(٢) لما كان القرآن (الكريم) ، قد جاء بما لا يتناقض مع الطبيعة وفطرتها، فقد اهتدى المصمم المسلم قديما إلى ظاهرة المربع والدائرة ، التي تتمثل في التكوين الكوني لمحدثات الطبيعة ، ثم استخلصها وجعل منها أسسا لمنهجه الفني والمعماري ، وقاعدة بنائية ترتكز عليها أشكاله الهندسية من فن وزخارف وخط ، وبذلك برزت روائع الفن الإسلامي ، التي أسهمت في صنع حضارة العصر الحديث ، وقد استلهم من القاعدة الفنية للأجداد والمربع والدائرة ، مصدرا لاستخراج أبجدية تشكيلية بمفهوم تأملي على النحو التالي :

المربع من المتعارف الجغرافية

الجهات الأربع ، وهي من إحياء المربع لزواياه الأربع، الفصول الأربع ، المشرقين والمغربيين دليل مظهرها يتمثل في شكل المربع ، والمربع هو مظهر السكون والبناء في المكان^(٣) . ومن المعارف الإلهية الكعبة (المشرفة) ، (أن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا)^(٤) (صدق الله العظيم) ، فهي مكعب كل وجه منه على هيئة مربع، كما أن قواعد البيت الحرام على هيئة مربع.^(٥)

د- المعين

يعرفه ابن مماتي بأنه "المتساوي الأضلاع المختلف الزوايا ، ومضروب أحد قطريه في نصف الآخر مساحته".^(٦)

هـ- الدائرة

المربع أصل الدائرة ، والدائرة من الجواهر الأصيل ، عند تحرك الزمان تحولت النقطة الجواهر إلى صورة دائرة ، أما مفرغة على هيئة محيط وأما مسطحة على هيئة

(١) يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٢١

(٢) ابن مماتي : المصدر السابق . ص ٢٨٥ .

(٣) عمر النجدي : أبجدية التصميم ، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦م، ص ٧٢، ١٩، ص ١٦٧ .

(٤) سورة آل عمران : أية ٩٦ .

(٥) عمر النجدي : المرجع السابق ، ص ٧٤، ٧٥ .

(٦) ابن مماتي : المصدر السابق ، ص ٢٨٦ .

مساحة وبتركيب المربعات فوق المربع الأول، فيصير الدائرة^(١) فمظاهر المعرفة الكونية السموات والأرض ، محدثات الخلق الطبيعية كرة ، الشمس ، القمر ، الأرض ، وغيرها من مكونات الكون جميعها يتمثل في شكل الدائرة . والطواف حول الكعبة (المشرفة) على هيئة دائرة. فالدائرة هي مظهر الحركة في الزمان.^(٢)

أما الدائرة من الناحية الهندسية فإنها تولد من خلال حركة شعاع ، منطلق من النقطة (المركزية) في مستوى فراغي محدد ، ثم تأخذ في الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير ، فالعلاقة بين النقطة (المركز) وبين الدائرة هي علاقة توحد وتمائل بين النقطة وبين أجزاء الخط المرسوم ، حولها وهو ما ترمز إلى حركة دوران المسلمين ، حول مركزهم الكعبة (المشرفة) ، أن الدائرة شكل تتمثل فيه حركة الحياة من تعاقب الليل والنهار ، والميلاد والموت والبداية والنهاية .^(٣) هذا فضلاً عن أن الدائرة هي الوحدة الأساسية ، التي احتوت على الأشكال الأخرى جميعاً ، من مربع ، مثلث ، أو مضلع ، الخمسات ، المسدسات ، والمثمنات ، الشكل النجمي.^(٤)

و- المثلث

يعرفه ابن مماتي "المثلثات ثلاثة ، الأول المتساوي الأضلاع ، قايم الزاوية ، واثنين حادثين ، ومجموع ضرب ضلعية الأقصر من كل واحد في نفسه مثل ضرب الأول في نفسه ، وأقرب وجوه مساحته أن يضرب أحد الأقصرين في نصف الآخر فتخرج مساحته . الثاني المختلف الأضلاع ، الحاد الزوايا ، كل واحد من زواياه حادة ، ومجموع ضرب ضلعيه الأقصرين كل واحد في نفسه أكبر من مضروب الأطوال في نفسه ، وأحسن وجوه مساحته أن تضرب ، العمود في نصف القاعدة فما خرج كان المساحة .^(٥) والفن الإسلامي لا يعتبر المثلث شكلاً أساسياً ، لأنه جزء من شكل أكبر وعنصر تكاثر كامن من الأشكال الأساسية كالمربع والمضلع ، ويرى (د. يحيى عبده) للمثلث معنى خاصاً ، ويرمز يرمز إلى علاقة الإنسان بخالقه وبذاته وبالآخرين ، وتختلف أطوال أضلاعه باختلاف مدى علاقة الإنسان بهذه الاتجاهات الثلاثة.^(٦)

(١) عمر النجدي : المرجع السابق ، ص ١٩٠، ١٦٧، ٢٣٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٧، ٧٤ .

(٣) يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٤) Ernst (J.), Grube, Dickie (J.), op,cit .,p. 170.

(٥) ابن مماتي : المصدر السابق ، ص ٢٨٦ .

(٦) يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

هـ- المستطيل

أيضا لا يعتبر المستطيل شكلا أساسيا ، لأنه ينشأ من التحام مربعين أو من التحام مربع بأجزاء من مربع آخر ، اذا فهو شكل مركب ، مفعول وليس فاعلا.^(١)

ح- النجم

النجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ ، والنجم المثلث يتكون من مربعين متطابقين.^(٢) وليس من المستبعد أن يكون اهتمام المسلمين بتمثيل النجوم في فنونهم ، يرمز أيضا إلى معان خاصة لديهم ، فقد قال الله (تعالى) (وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر و البحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون)^(٣)(صدق الله العظيم) ، كما أقسم عز و جل قائلا (و النجم إذا هوى)^(٤)(صدق الله العظيم).^(٥)

(١) يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٢٣

(٢) عمر النجدي : المرجع السابق ، ص ١٦٧

(٣) سورة الأنعام : آية ٩٨ .

(٤) سورة النجم : آية ١ .

(٥) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٥٠ .

٤- دراسة تحليلية للزخارف الهندسية على التحف الفنية في فترة القرنين الأول و

الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

تعددت أشكال الزخارف الهندسية ، على التحف الفنية في تلك الفترة ، وذلك على النحو

التالي

١ - النقطة

زينت أبدان بعض القنينات من الزجاج السميك ، التي ترجع لمصر في الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري / من الثامن إلى العاشر الميلادي ^(١) (لوحة ١٢٨). كذلك فإن النقطة زخرفت أسفل جسم أسد (أسفل اللبدة) وذلك باللون الزيتوني ، كما أنها زخرفت مناطق من جسم الأسد العلوي وذلك على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٢) ، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. أيضاً على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٣٠٢١) ^(٢) عليها رسوم نقاط بيضاء كل أربع منها تؤلف أشكال وريادات محورة. وتظهر بارزة أسفل بدن قنينة من الزجاج ، لتتوسط الدوائر التي تزين أسفل البدن، و القنينة من الزجاج السميك تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣) ^(٣) (لوحة ٥٢) (شكل ٣٣ أ). كذلك تملأ النقاط أرضية معينات على إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. ^(٤) حيث رسم الفنان أربعة من النقاط المتجاررة ليؤلف شكلاً قلبياً ، وعلى جسم بعض الكائنات البحرية ، بنفس القطعة رسم الفنان خطين أفقيين متوازيين ، ليحصر بداخلهما نقاط بيضاء ، تمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ . زخرف الفنان إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣) ، بالنقاط ويلاحظ أن الفنان قد زخرف مقدمة الطائر المحور ، على نفس القطعة برسوم نقاط ، لكنها تأخذ أشكال مربع باللونين الأحمر والأسود .

(١) Lamm (C.J.) , op.cit., taf.61, figs , 3 ,4 ,5,8.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠ .

(٣) أمال العمري ر عبد الحميد يونس وآخرون : تاريخ واثار مصر، لوحة ٩٤١.

(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

٢- التهشيرات : (أو الخطوط الصغيرة)

على قطعة من نسيج الصوف السميك ، تنسب لمصري القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٥٦) (١) زخرفت التهشيرات أعلي رقبة الجياد المرسومة على القطعة . فضلا عن ذلك فقد حفرت على جسم الأسماك ، على قطعة من الخشب، تنسب لمصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي ، وهي هنا تمثل زعانف السمك ، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٤٩٤) . (٢)

علاوة على ذلك فقد حفرت التهشيرات لتزين بدن الزهرية المزخرفة لحشوة من الخشب، تنسب لمصري القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، و الحشوة محفوظة بنفس المتحف. (٣) وزينت لبدت أسدان على حشوة من الخشب من مصر في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي. (٤) واستخدمت على حافة جزء من سوار من الزجاج المعتم ، ينسب لمصر في فجر الاسلام ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٨/٧٦) و التهشيرات نفذت باللونين الأسود والأبيض . وأخيرا وجدت على الدائرة الخارجية لمجموعة من الدوائر المتحدة المركز ، على حشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي (لوحة ١٠٥). (٥)

٣- رسوم المربعات

من تلك التحف التي يظهر عليها رسوم المربعات ، قريبة إلى حد بعيد من المعين ، كسرة من الزجاج الأخضر المعتم، وذلك بالتناوب بين اللون الأخضر الداكن والأبيض ، وهي تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤/٩٧٧٣) (لوحة ٦١) . أيضا تتوسط زخرفة صحن من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، ينسب إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧) ، والمربع يحصر بداخله شكل وردة محورة . وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان ترجع لمصري القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٥) تزخرف المربعات الجزء الأمامي من سرج الحصان.

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠ .

(٢) حسن باشا : فن التصوير في مصر ، شكل ٦ .

(٣) حسن الباشا : المدخل ، شكل ١٤١ .

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٥ .

(٥) زكى حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

علاوة على هذا ، فعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩) .^(١) رسم الفنان جامات شبه مربعة تحصر بداخلها رسوم طيور . هذا وقد استخدم الفنان رسوم المربعات ، على قطعه من نسيج الصوف السميك ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي أيضاً محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢٤٨٢٦)^(٢) ليشكل بها عيون بعض الأدميين والحيوانات ، كما أنه زخرف بها جزء من رداء الأدمي الممتطي صهوة جواده بوسط القطعة .

كذلك فإن أشكال الجامات الرباعية ، زخرفت بعنصر حبيبات اللؤلؤ وذلك على قطعة من النسيج من لمصر في القرن الأول الهجري / السادس و السابع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف النوفر بباريس.^(٣) أيضاً زينت المربعات لوح من الخشب ، المكسو بطبقة من الفسيفساء من مصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي.^(٤) (لوحة ١٠٥) ، حيث نفذ الفنان نوعين من المربعات ، النوع الأول ، شغل الدائرة الخارجية الثانية ، من مجموعة الدوائر المتحدة المركز ، وهناك نوع آخر عبارة عن مربعات مفرغة ، شغلت جسم المعين الكبير المجاور للدائرة من الجهة اليسرى ، ذلك فضلاً عن الحشوات الكبيرة المربعة ، التي حصرت بداخلها الدوائر . و رسمت المربعات على قطعة من النسيج ترجع إلى مصرفي فجر الإسلام^(٥) حيث شكلت عيون الطيور على هيئة مربعات صغيرة .

أيضاً على قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في فجر الإسلام .^(٦) زخرف الفنان احد الأشرطة الضيقة المحيطة بالقطعة برسوم المربعات . كذلك على قطعة أخرى من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٣٢٠) ، زخرف الفنان أجزاء من الأرضية برسم مربع باللون الأصفر ، يتوسطه مربع آخر باللون الأسود ، كما أنه رسم عيون الأدميين ، والحيوانات ، والطيور على القطعة على هيئة مربعات صغيرة . أيضاً على هيئة صندوق من الخشب ،

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٩ .

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٣٠ .

(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٣٧ .

(٤) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

(٥) Baer (E.) Sphinxes ... , pl. 11 , fig. 2 .

(٦) Ibid . , pl. 11 , fig. 3 .

مرصع بالعاج والعظم ، مؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ^(١) ملئت العقود وإطار الحشوة بأشكال مربعات ومعينات صغيرة مكررة .

فضلا عن هذا فقد رسمت المربعات على رقبة طائر خرافي ، على قطعة من النسيج محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٣٢٢٣) أيضا على أرضية نفس القطعة ، زخرفها الفنان برسوم وريعات منفذة بأسلوب هندسي، سداسية الأوراق ، مكونة من مربع في المركز، يخرج منه ستة مربعات صغيرة الحجم .

٤- رسوم المعينات :

زين هذا العنصر كسرة من الزجاج، ترجع لمصر في فجر الاسلام محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم ٣٨ سجل). كما وجد محفوراً على رقبة إبريق من البرونز ينسب لمصر أو إيران في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ^(٢) ، وهو ينسب لمروان بن محمد ، آخر الخلفاء الأمويين . كذا فإنه على قطعة من نسيج الصوف السميك ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦). ^(٣) استخدم الفنان أشكال المعينات ليخرف بها الجزء السفلي من رداء الفارس السفلي.

ووجدت المعينات منسوجة على إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي أيضا ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ^(٤) ، وذلك بأشكال معينات متجاورة تحصر بداخلها نقاط . بالإضافة إلي انها زينت بدن كسرتين من الزجاج العسلي ، محفوظتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١ / ١٩٧٨٩ / ٦٩٩٦) وهما ينسبان لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين (لوحة ٦٥) (شكل ٣٦). أيضا حفر هذا العنصر الهندسي بحجم كبير ، على حشوة من الخشب ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. ^(٥) (لوحة ١٠١) . كما أنه وجد ضمن العناصر الزخرفية ، للوح من الخشب ، مغطى بطبقة من الفسيفساء، ينسب لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي. ^(٦) (لوحة ١٠٥). هذا وقد حفرت المعينات أيضا على بدن بعض القطع من الزجاج

^(١) The Fouad I University Museum , op.cit, p. 25, pl. 26.

^(٢) Wiet (G.) , l'exposition ... , pl 1.

^(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠.

^(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١٥٠.

^(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٨.

^(٦) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

السميك ،من مصر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي. (١) (لوحة ١٢٧) . بالاضافة لذلك فقد حفر على أرضية حشوة من الخشب ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، حيث حصرت بداخلها الزخارف النباتية كما ضمت نفس التحفة رسوم معينات أخرى، تمثل مركز المعينات الكبيرة الحجم. (٢)

أخيراً زخرف هذا العنصر جنب صندوق من الخشب المرصع بالعاج والعظم ، ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي (٣) ، حيث ملئت العقود وإطار الحشوة بأشكال المعينات الصغيرة المكررة .

٥- رسوم المستطيلات

على قطعة من نسيج الكتان والصوف ،من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٩٥٢)، رسم عليها جاملت مستطيلة تحصر بداخلها أشكال طيور محورة. وقد يشكل المستطيل بهيئة خرطوش بداخله نص كتابي كما هو الحال على بدن قنينة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣) من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي (٤) وذلك باللون الأخضر. كذلك زخرف إطار قطعة من النسيج من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي أيضاً محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٤) حيث نسج الفنان المستطيلات كبيرة الحجم ، تحصر بداخلها أشكال زخرفية .

كذا حفرت على إفريز من الخشب يرجع إلى مصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، (١) حيث نفذه الفنان بشكل عمودي ليحفر بداخله أوراق نباتية. وقد زينت تلك المستطيلات الملونة جنب دكة من الخشب تتسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٧) (لوحة ٨٢) ، كما وجد على انقاعده نوع آخر من المستطيلات أصغر حجماً تحصر بداخلها رسوم أوراق نباتية. (شكل ٤٧).

(١) Lamm (C.J.) , op.cit ., taf .61 , figs. 9, 12.

(٢) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

(٣) The Fouad I University Museum , op .cit ., pl..26 .

(٤) أمال العمري وآخرون : تاريخ وأثار مصر ، لوحة ص ٩٤١ .

(٥) حسن الباشا: الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

(٦) Wiet (G .) l'exposition ... , pl. xi.

(٧) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

فضلا عن ذلك وجدت رسوم المستطيلات على قطعة من النسيج من مصر في فجر الإسلام^(١) وهنا رسم الفنان شريطين إحداهما أفقي والآخر رأسي حصرت بداخلهما رسوم المستطيلات المحتوية على الزخارف الحيوانية ورسوم الطيور. أيضا وجدت المستطيلات على لوح من الخشب، المزخرف بقطع من انفسيساء، لتحصر بداخلها زخارف هندسية أخرى من معينات ومربعات^(٢) (لوحة ١٠٥). أخيرا نسجت رسوم المستطيلات على إطار قطعة من النسيج، تنسب لمصر في فجر الإسلام^(٣).

٦ - المثلثات

حفرت على بدن قنيتين من الزجاج السميكة، تنسبان لمصر في الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري/ من الثامن إلى العاشر الميلادي (لوحة ١٢٧).^(٤) كما تأخذ أرجل بعض القنينات الزجاجية^(٥) شكل مثلث وهي ترجع لنفس الفترة سالف الذكر (لوحة ١٢٧). ووجدت رسوم امثلثات بارزة، لتزخرف قاعدة آنية من الزجاج الملون، ترجع لمصر في فجر الإسلام^(٦). حفر كذلك هذا العنصر الزخرفي على إطار خشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثاني والثالث الهجري/ من الثامن و التاسع الميلادي^(٧). وقد نفذ الفنان المثلثات هنا صغيرة الحجم.

كذلك زخرفت أيضا خشوة من الخشب تنسب لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي مزخرفة بطبقة من الفسيفساء وقد أوجد الفنان بذكاء رسوم المثلثات، نتيجة لتشابك المعينات مع بعضها البعض على الخشوة^(٨). (لوحة ١٠٥). وقد شكلت عيون قطيع من الغزلان على قطعة من نسيج الصوف والكتان على هيئة مثلثات والقطعة تنسب لمصر في فترة القرن الثاني والثالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣).

(١) Baer (E.), Sphinxes... , pl. 1 , fig..

(٢) زكي حسن : الأطلس، شكل ٣٠٤.

(٣) Baer (E.) , Sphinxes ... ,pl. 1, fig . 2 .

(٤) Lamm(C.J.), op.cit ., taf . 61 , figs . 13, 1.

(٥) Ibid., taf , 61, figs , 9,8,6,12,13 ,4,3,1.

(٦) حسن الباشا :الموسوعة ، المجلد الخامس، لوحة رقم ١١٦٥ .

(٧) Wiet (G.) , L'exposition... , pl. XI. .

(٨) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤.

وعلى قطعة أخرى من نسيج الكتان والصوف تنسب للعصر الأموي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٩٧)^(١) حيث يحيط بالشريط الكتابي شريطان ضيقان بهما زخارف هندسية على شكل مثلثات متجاورة صغيرة الحجم . وعلى قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٣٢٠) تأخذ رقبة الأدمي المنسوج عليها شكلاً مثلثاً . كذا على قطعة أخرى من النسيج من مصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي صنف الفنان شعر الأدمي (خصلاته) على هيئة مثلثات متتالية والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل ١٣٢٢٣) . نفذت المثلثات متجاورة وذلك على قطعة من النسيج مؤرخة بفجر الإسلام .^(٢) أخيراً حفرت على إطار خشبة من الخشب، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي .^(٣)

٧- الأشكال الخماسية وانداسية والثمانية

أولاً: بالنسبة للأشكال الخماسية : فقد شكل الفنان عيون الأدميين على هيئة شكل خماسي ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب إلى مصر في فجر الإسلام^(٤) ، أما الأشكال السداسية فقد رسمت على هيئة جامعة سداسية تتوسط جسم الأدمي على نفس القطعة .

أيضاً نسج الفنان هذه الأشكال الخماسية والسداسية ، داخل الشريط الزخرفي ، لعمامة سمويل بن مرقس^(٥) و ليست لسمويل بن موسى^(٦) أو سمويل بن موسى (لوحة ١٦٩) المؤرخة بسنة ٨٨ هـ / ٧٠٦ م .^(٧) كذلك أخذت أشكال الجامات المحفور بداخلها رسوم طيور و حيوانات محورة عن الطبيعة ، على هيئة أشكال خماسية وسداسية وذلك على قطعة من النسيج نسبت لمصر في فجر الإسلام^(٨)

أما الجامات السداسية ، فقد نسجت على قطعة من نسيج الكتان والصوف من مصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين ، محفوظة

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي ، لوحة ١٧ .

(٢) Baer (E.), Sphinxes ... , pl. III , fig .5.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

(٤) Baer (E.) ,Sphinxes ... , pl. III , fig .5.

(٥) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٦) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢١ .

(٧) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٤٩ .

(٨) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl . I. Fig .I.

بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢١).^(١) وعلى قطعة من النسيج محفوظة
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٣٢٠) رسم وجه الأدمي على هيئة شكل
سداسي .

وبالنسبة للأشكال الثمانية ، فقد نسجت على قطعة من النسيج السميك من الصوف
والكتان ترجع إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٤/٢٠١) حيث تؤلف الشكل الثماني وتحصر بداخلها طائرين
محورين يشبهان الديك.

٨- الدوائر

استخدم الفنان الجامت الدائرية لتحصر بداخلها رسوم حيوانات وكائنات خرافية
وذلك على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان ، تنسب لمصري القرن الثاني
الهجري/ الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٥)
(كما نسجها الفنان على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم
سجلها ١٤٩٥١) ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن و التاسع الميلاديين
، حيث شكل عين الطائر على هيئة دائرتين متداخلتين باللون الأصفر والأخضر الداكن. أيضاً
زخرفت الدوائر قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم
سجل ١٤٨٥٥) تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، حيث
احتوت على رسم جاماتين على هيئة الدائرة . كذلك على قطعة أخرى من النسيج ترجع للقرن
الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، وهي من الصوف والكتان ، محفوظة بنفس المتحف (رقم
سجلها ٨٩٥٢) حيث حصرت الجامت المستديرة بداخلها رسوم حيوانات أو نباتات
.فضلاً عن ذلك فقد حفر الفنان الدوائر المتحدة المركز على حشوة من الخشب نسبت لمصر
في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم
سجل ٤٦٢٥).^(٢) (لوحة ١٠١) أيضاً حفرت ولونت الدوائر المتحدة المركز على جانب دكة
من الخشب ، نسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ،^(٣) ويتوسطها دائرة
صغيرة وهذا العنصر يسمى بعنصر (الأقراص المثقوبة البارزة) ، (لوحة ٨٢).

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٨ .

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

كما أنها زينت بدن ثلاثة من القنينات الزجاجية تنسب لمصر في فجر الاسلام (١). كذا وجدت الدوائر المتحدة المركز الصغيرة الحجم، على صحن من الخزف المذهب بزخارف قالية بارزة ، محفوظ. بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، (رقم سجل ١٥٩٩٧). أيضاً زخرفت الدوائر المتحدة المركز جزء من لوح من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء ينسب لمصر في فترة القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين (٢). (لوحة ١٠٥). كما تظهر الدوائر محفورة على بدن إبريق من البرونز ينسب لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين. (٣) هذا ونسجت على قطعة من النسيج ترجع إلى مصر في فجر الاسلام (٤). فضلاً عن ذلك فقد نسجت على قطعة أخرى من النسيج تؤرخ بنفس الفترة (٥)، حيث حصرت الأشكال الأدمية المحورة داخل دوائر، كذلك فقد زخرفت ذيول بعض الطيور على نفس القطعة. بالإضافة لذلك حفرت الدوائر المتحدة المركز، على مشط من الخشب ، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١١٤٠) يمكن أن ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي (لوحة ٨٣). ذلك فقد زينت هذه الدوائر كسرة من الزجاج ، نسبت لمصر في الفترة من القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ من السابع وحتى التاسع الميلادي. (٦) لتحصر بداخلها زخارف نباتية. و تزين الدوائر البارزة، أسفل بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي (٧) (لوحة ٥٢). (شكل ١٣٣) استخدم هذا العنصر من الدوائر البارزة ليزين حافة وبداية رقبة قارورة من البرونز المصبوب تنسب لمصر في فترة القرن الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن الميلادي ، حيث زينت الحافة بأربع دوائر متتالية (أو اختناقات) وكذلك نقش على القاعدة أربع دوائر متحدة المركز. (٨) أيضاً على بدن قارورة من البرونز المصبوب تنسب لمصر في فترة القرن الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن الميلادي زينت ثلاث من الدوائر

(١) حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦.

(٢) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٤.

(٣) Wiet (G.), l'exposition ... , pl. .1.

(٤) Baer(E.) , Sphinxes ... , pl .1. fig .1.

(٥) Ibid., pl. II . fig .3.

(٦) Lamm (C.J .), op .cit ., taf .10 , fig .7.

(٧) أمال العمري واخرون : تاريخ و آثار مصر، لوحة ص ٩٤١.

(٨) حصّة سالم الصباح : المرجع السابق ، لوحة رقم ٢٥١ .

المتحدة المركز، تحيط بالبروز الذي يتوسط القاعدة، كذلك هناك ثلاث من الدوائر، البارزة تحيط بحافة القارورة. (١)

أما عن أنصاف الدوائر، فقد وجدت على بدن أنية من الزجاج المعتم، تنسب لمصر في فجر الإسلام (لوحة ٥٦) (شكل ٣٤). كما وجدت نفس الزخرفة من تجزيعات أنصاف دوائر متتالية على بدن قارورة من الزجاج السميك تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ من السابع وحتى التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل ٢٠٠٠٨. (لوحة ٦٢). ونفس العنصر، يزين بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصر في فجر الإسلام^(٢) (لوحة ١٠٢). كذلك زخرف بدن قنينة أخرى تنسب لمصر في نفس الفترة^(٣) (لوحة ١٣١). وقد حفرت على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ من السابع وحتى التاسع الميلادي.^(٤)

هذا وعلى قطعة من نسيج الصوف السميك، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٤٨٢٦)^(٥) شكل حواجب الفارس السفلي و الجواد الذي يمتطيه على هيئة نصف دائرة. أيضاً فقد زخرفت بدن قنينة من الزجاج السميك، ترجع لمصر في الفترة من القرن الثاني الهجري وحتى القرن الرابع الهجري / من الثامن وحتى العاشر الميلادي^(٦) (لوحة ١٢٧). يأخذ إنسان العين، في وجه آدمي محور، شكل نصف دائرة، وذلك على قطعة من النسيج، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٤٣٢٠). أخيراً زخرفت الدوائر ذيول بعض الطيور، على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فجر الإسلام.^(٧)

٩ - عنصر حبيبات اللؤلؤ

على قطعة من النسيج من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٤٧٠٢) زخرف عنصر حبيبات

(١) حصة سالم الصباح : المرجع السابق ، لوحة ٢٥٢ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩ .

(٣) زكي حسن : أطلس ، شكل ٧٣١ .

(٤) المرجع نفسه ، شكل ٢٩٩

(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠

(٦) Lamm (C. J) , op .cit , taf . 61 , fig .11 .

(٧) Baer (E.), Sphinxes , pl . II. fig .3 .

اللؤلؤ بعض العناصر الزخرفية بالقطعة . كما أنها زينت العصاية الطائرة المحيطة برأس طائر على قطعة من النسيج، محفوظة بنفس المتحف تحت (رقم سجل ١٤٩٥١) تؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، أيضاً زخرف هذا العنصر، الدائرة الداخلية المرسومة على قطعة من نسيج الصوف والكتان ترجع لمصري القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٨٥٥).

فضلاً عن ذلك، فإن حبيبات اللؤلؤ زخرفت جسم بعض الكائنات البحرية، وذلك على قطعة من النسيج من مصري القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة.^(١) حفر على بدن إبريق من البرونز نسب لمصر أو إيران في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي^(٢)، حيث زخرفت العقود المحيط بالزخارف النباتية على بدن الإبريق . و زينت عنق بعض الحيوانات الخرافية على قطعة من النسيج، تؤرخ بمصر في فجر الإسلام^(٣) - لكن الفنان هنا شكل عنصر، الحبيبات على هيئة مستطيلات وليست دوائر تظهر كذلك ، على طبق من الخزف ، ذو زخارف قاليية ، ينسب لمصري القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي (رقم سجل ١٥٩٩٧) . أخيراً وجد عنصر حبيبات اللؤلؤ محصوراً داخل الشريط المستقيم الذي يتوسط الدائرة الداخلية ، للدوائر المتحدة المركز، تتوسط الدوائر المتحدة المركز، على حشوة من الخشب، مزخرفة بطبقة من الفسيفساء ، تنسب لمصر في فترة القرن الثاني والثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي^(٤) (لوحة ١٠٥). وفي الختام فقد وجد هذا العنصر، محصوراً بين دائرتين محيطتين بأدمي، وذلك على قطعة من النسيج ترجع لمصر في فجر الإسلام.^(٥)

١٠ - الخطوط :

تنوعت أشكال الخطوط ما بين خط مستقيم ، أو متعرج أو خط متموج ، أو خط حلزوني أو ملتف بشكل دائري ، أو منكسر ، أو خطوط مشعة ، أو منكسرة، وذلك على النحو التالي :

بالنسبة للخط المستقيم فقد رسمه الفنان ليشكل به حواجب الأدمي وذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن

(١) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

(٢) Wiet (G.) , l' exposition ... , p. I . I .

(٣) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl . II , fig . 3 .

(٤) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

(٥) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl. I . fig. 1 .

الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦) ^(١) . ورسم الفنان فم الأدمي ، على هيئة خط مستقيم قصير ، وذلك على قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٣٢٠) .

و توسط الخط المستقيم الأفقي ، حشوة من الخشب ، من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي كذلك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١) ^(٢) . (لوحة ٨٠) (شكل ٤٥) . وقد تكون الخطوط المستقيمة مؤلفة من أشكال صلبان ، نتيجة لتقاطع الخط المستقيم الأفقي مع الخط المستقيم الرأسي ، ويتضح ذلك على إطار قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . ^(٣) أيضاً تتضح الخطوط المستقيمة ، على حشوة من الخشب ترجع لمصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي ^(٤) لتزخرف ذيول الأسماك المحفورة على الحشوة .

أيضاً رسم الفنان الخطوط المستقيمة لتزين جسم سمكة ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ^(٥) وكذلك استخدم نفس النوع من الخطوط الأفقية المتوازية ، ليؤلف ذيل السمكة على نفس القطعة . وتشاهد التضييعات (الخطوط) الرأسية بدن قنينة من الزجاج السميك من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٠٢) . (لوحة ٥٥) . ونفس الزخرفة وجدت على بدن قنيتين من الزجاج السميك ، محفوظتين بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٧ / ٢٥١٨) (لوحة ٥٤) . أما الخطوط (التضييعات) الأفقية البارزة ، فتزخرف بدن ورقبة فارورة من البرونز المصبوب ، من مصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي . ^(٦) فضلاً عن هذا ، فقد شكل الفنان ، فم الأدميين ، على هيئة خطين صغيرين مستقيمين و متوازيين و ذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فجر الإسلام . ^(٧)

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠

(٢) حسن الباشا : الموسوعة ، لوحة ١١٦٦ .

(٣) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

(٤) حسن الباشا : فن التصوير في مصر : شكل ٦ .

(٥) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

(٦) حصاة الصباح : المرجع السابق ، لوحة ٢٥١ .

(٧) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl.111, fig.5.

وبالنسبة للخط المتعرج (او المتموج) فهو محيط بإطار الجامة المحتوية على طائر ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥١) . كذلك زخرفت أجسام حيوانات تشبه النمر وذلك على قطعة أخرى من النسيج ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٦٤٢٣) . ترجع لفترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين . أيضاً يظهر الخط المتموج قصير و سميك ، كما هو الحال على بدن قنينة من الزجاج ترجع لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٣٥) (لوحة ٥٨) . رسم أيضاً الخط المتموج ، على إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر في فجر الاسلام ^(١) . وقد زخرف نفس الخط ذيل بعض الطيور ، على قطعتين من النسيج ترجعان لمصر في فجر الاسلام ^(٢) . فضلاً عن ذلك فإنه وجد على حافة كأس من الزجاج نسب لمصر في سنة ١٥٥ / ٧٧٢م ، وهو مزخرف بالبريق المعدني ^(٣) .

وبخصوص الخط المنكسر ، فهو يزين الأرجل الأمامية لأسد محور ، وذلك على قطعة من النسيج ، نسبت لمصر في فجر الاسلام ^(٤) . أيضاً زخرف بدن قنينة من الزجاج من مصر في فجر الاسلام ^(٥) (لوحة ١٣١) ، ونفس الزخرفة وجدت على المنطقة الوسطى من بدن قنينة من الزجاج محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٣٦) (لوحة ٥٧) .

أما عن الخطوط المشعة ، فهي تزخرف بدن قنينة من الزجاج ، من مصر في الفترة من القرن الثاني وحتى القرن الرابع الهجري / من الثامن وحتى العاشر الميلادي ^(٦) (لوحة رقم ١٢٧) .

وفيما يخص الخط المنحني فهو يزخرف أرضية قطعة من النسيج ترجع لمصر في فجر الاسلام ^(٧) ، حيث يأخذ شكل يشبه علامة الاستفهام .

(١) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl. 111, fig 5.

(٢) Ibid., pl.2 , figs . 1,3.

(٣) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ٧٣١ .

(٤) Baer(E.) ,Sphinxes ... , pl. 11 , fig.3.

(٥) زكي حسن : أطلس ، شكل ٧٣١ .

(٦) Lamm (C.J.), op.cit., taf . 61. Fig. 7.

(٧) Ibid ., pl . 111, fig.5.

أخيراً فإنه بالنسبة للخط الحلزوني ، فهو يزخرف رقبة أنية من الزجاج محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٤٦٣٧) من مصر في فجر الاسلام. (لوحة ٥٦ ، شكل ٣٤) كما يظهر ليزين سوار ينسب لمصر في فجر الاسلام محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٣١٢٦٠) حيث يلتف حول السوار بشكل حلزوني ، (لوحة رقم ٦٠) . فضلاً عن ذلك، فقد زخرف انفورتين من الفخار ينسب لمصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي (لوحة ١ ، ٢) . ونفس الزخرفة زينت قدر من الفخار يرجع لنفس الفترة (لوحة ٣) . أيضاً زين الخط الحلزوني رقبة قنينة من الزجاج من مصر أو الشام في فجر الاسلام^(١) (لوحة ١٠٣) .

و زخرف قنيتان من الزجاج السميك ينسبان لمصر أو الشام، في فجر الاسلام وهما محفوظتان بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٦٤٣) (لوحة ٦٣) . أو حول حافة قنينة من الزجاج ، ترجع لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٣٥) (لوحة ٥٨) . وأيضاً يظهر الخط الحلزوني ملتف حول رقبة وأسفل بدن قنينة من الزجاج ، من مصر في فجر الاسلام ، محفوظة بالمتحف نفسه ، (رقم سجل ١٦٣٦) (لوحة ٥٧) . كذلك يظهر ليزين رقبة قنينة من الزجاج الملون ينسب لمصر في فجر الاسلام .^(٢) (لوحة ١٠٣) . كما انها تزخرف رقبة أنية من الزجاج من فجر الاسلام (لوحة ١٠٢) .^(٣) وفي النهاية نشاهده يلتف حول رقبة قنيتين من الزجاج ينسبان لمصر أو سوريا في فجر الاسلام^(٤) (لوحة ١٣٣) .

١١ - الجداول

زينت إطار جزء من سوار من الزجاج المعتم ، ينسب لمصر في القرن ١-٣ هـ — (٧-٩ م) محفوظ بمتحف كلية الآثار ، (جامعة القاهرة) (رقم سجل ٦/٢٦) (لوحة ٥٩) . و نسجت أيضاً على قطعة من السيج ، تنسب لمصر في فجر الاسلام^(٥) . كذلك حفرت على بدن إبريق من البرونز ، نسب لإيران أو مصر ، في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي .^(٦)

(١) حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ١١٦٦ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩ .

(٤) Lamm (C.J.) , op.cit ., taf .25, fig .15.

(٥) Baer (E.) , Sphinxes ... , pl.1, fig . 1.

(٦) Wiet (G.) . l'exposition ... , pl..1.

١٢- الشكل النجمي

لم يكن المسلمون هم أول من استعملوا الأشكال النجمية ، فقد عرف ذلك منذ الحضارات القديمة ، نذكر من ذلك على سبيل المثال لوحة الملك "ميليشباك الثاني" (٢٠٠ ق.م) ^(١) ، التي ظهر من بين نفوشها هلال و نجمة مثمانة و قرص . و قد استمرت أشكال النجوم مستعملة منذ بداية العصر الإسلامي فنجدها منفذة على الفلوس و الدراهم الأموية ، وكذلك مستخدم في الزخارف الفسيفسائية بقبة الصخرة التي ترجع إلى العصر الأموي وبالنسبة للنجوم السداسية الرؤوس ، فقد وجدت على بعض شواهد القبور ، المؤرخة بسنة ١٩٠ هـ / ٨٠٥ هـ ، وسنة ٨١٥ هـ / ٢٠٠ هـ .^(٢) أما النجوم الثمانية فقد وجدت على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥) تتألف من ثلاث نجوم متداخلة، كلها ثمانية الرؤوس وجميعها محصور داخل شكل دائري .

١٣- أشكال هندسية ، تشبه حروف اللغة الإنجليزية

من تلك الأشكال شكل يشبه حرف (I) ويظهر ذلك على قطعة من النسيج نسبت لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ^(٤) وذلك ليفصل بين رسوم الصليبان على نفس القطعة . أما شكل حرف (V) في اللغة الإنجليزية فقد زخرف النصف السفلي من رداء الفارس الطوي ، ووجد كذلك على أرضية نفس القطعة ، وهي من نسيج الصوف السميك ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٨٢٦) .^(٥)

١٤- العناصر المعمارية

أ- أشكال العقود

(١) ميليشباك الثاني : هو أحد ملوك بابل ، تولى الحكم في سنة ٢٠٠ ق . م .
عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٥٠ .
(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع نفسه ، ص ٨٥٠ .
(٣) أمال العمري : شواهد القبور ، شكل ٩ ، ٢٨ .
(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .
(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠ .

زخرف الفنان جانب مسندوق من الخشب المرصع بالعاج والعظم بأشكال عقود مستديرة متجاورة تؤلف شكل بانكة ، وهو ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠).^(١)

أما العقود المفصصة، فقد حفرت على إفريز من الخشب يؤرخ برجوعه لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين^(٢). أيضا زخرف هذا العنصر صحن من الخزف المذهب، ذو الزخارف القالبية البارزة (و هي الزخرفة البارزة المنفذة بواسطة القالب) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل ١٥٩٩٧) نسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، حيث رسم نوع آخر من العقود النصف دائرية وقد رسم هنا الفنان أربعة منها متعامدة (لوحة ١٧٠). فضلا عن ذلك حفرت العقود النصف دائرية لتحصن بداخلها رسوم معينات، وذلك على لوح من الخشب ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، يرجع لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين^(٣)(لوحة ١٠٥). و حفر على بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.^(٤) بالاضافة لذلك ظهر هذا العنصر من العقود النصف دائرية محفورا على بدن إبريق ينسب لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين نسب لمصر أو إيران أو سوريا في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، حيث زخرف البدن بستة من العقود تسير أفقياً حول جسم الإبريق وهي منفذة بالحز.

٥- خصائص الزخرفة الهندسية في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي

في ضوء ما سبق سرده يتضح أن الزخارف الهندسية على التحف التطبيقية في تلك الفترة، قد تعددت وتتنوعت أشكالها ما بين رسوم مربعات ومعينات ومستطيلات وجامات سداسية أو رباعية أو خماسية فضلاً عن رسوم الدوائر، كذلك أنصاف الدوائر وأيضاً هناك رسوم النقاط والتهشيرات والأشكال المعمارية من عقود نصف دائرية أو مفصصة إلى جانب استخدام الأشكال النجمية بشكل نادر للغاية، لكنها وجدت على رسوم شواهد القبور في تلك الفترة المعاصرة بالاضافة إلى الخطوط المنحنية والمنكسرة و المستقيمة والمتموجه والمشعة والحلزونية.

^(١)The Fouad I University Museum ,op .cit., pl .26.

^(٢)Ettinghausen (R.) , Grabar (o.), op. cit ., pl . 48.

^(٣) زكي حسن :أطلس ، شكل ٣٠٤.

^(٤)Lamm (C.J.) op . cit , taf . 58 , fig . 4.

^(٥)King (G .R .D.), The Architectural Motif as Ornament ,Islamic Archeological Studies, vol. 2, Cairo 1982, pp.24 , pl.1.

كما أن الزخارف الهندسية في تلك الفترة المعاصرة، نفذت كزخرفة أساسية أو ثانوية على التحفة . كما انه من الملاحظ أن الفنان قد حصر الزخارف في أشكال جامات سواء خماسية أو رباعية أو سداسية الشكل أو دوائر ويعد ذلك تأصيل لحصر الزخرفة في جامات كما سوف يظهر بوضوح في العصر الفاطمي. كذلك حصر الفنان الزخرفة داخل أشرطة زخرفية، كما يتضح في عمارة سمويل بن موسى مما يعد من النماذج المبكرة لحصر الزخارف في أشرطة زخرفية والتي سوف تظهر في الفترة التالية من العصر الإسلامي.

ثانياً : الزخرفة الكتابية

١- الخط والكتابة

الخط علم تعرف منه مسور الحروف المقررة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطأ، وما يكتب منها في السطور، وكيف بسبيله أن يكتب، وما لا يكتب ، وإبدال ما يبديل منها في الهجاء وبماذا يبديل . وقال صاحب رسالة الخط من المتأخرين ، والكتابة هي رسوم وأشكال تترى على في النفس ، وهو تعريف مختصر شامل لكل ما يرسم ويراد منه الدلالة على معنى سواء في ذلك الأرقام العددية والحروف الهجائية والكتابة المختزلة ، بل هو شامل أيضاً للخط الرمزي فهو اجمع من التعريف الأول. (١)

وقال المرعشي عنه " هو معرفة كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائية الا اسماء الحروف إذا قصد بها المسمى . اعلم أن الله قد أضاف تعليم الخط إلي نفسه وامتن به على عباده ، في قوله (علم بالقلم) وناهيك بذلك شرفاً . وقال عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) " الخط لسان اليد" ، قيل ما من أمر الا والكتابة موكل به مدبر له ومعبر عنه وبه ظهرت خاصية النوع الإنساني ، من القوة إلى الفعل وامتنار به ، عن سائر الحيوانات وقيل الخط أفضل من اللفظ ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط والخط يفهم الحاضر والغائب وفضائل كثيرة معروفة في كيفية وضعه وأنواعه . " (٢)

ثانياً : الزخرفة الكتابية

١- الخط والكتابة

الخط علم تعرف منه مسور الحروف المقررة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطأ، وما يكتب منها في السطور، وكيف بسبيله أن يكتب، وما لا يكتب ، وإبدال ما يبديل منها في الهجاء وبماذا يبديل . وقال صاحب رسالة الخط من المتأخرين ، والكتابة هي رسوم وأشكال تترى على في النفس ، وهو تعريف مختصر شامل لكل ما يرسم ويراد منه الدلالة على معنى سواء في ذلك الأرقام العددية والحروف الهجائية والكتابة المختزلة ، بل هو شامل أيضاً للخط الرمزي فهو اجمع من التعريف الأول. (٣)

وقال المرعشي عنه " هو معرفة كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائية الا اسماء الحروف إذا قصد بها المسمى . اعلم أن الله قد أضاف تعليم الخط إلي نفسه وامتن به على عباده ، في قوله (علم بالقلم) وناهيك بذلك شرفاً . وقال عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) " الخط لسان اليد" ، قيل ما من أمر الا والكتابة موكل به مدبر له ومعبر عنه وبه ظهرت خاصية النوع الإنساني ، من القوة إلى الفعل وامتنار به ، عن سائر الحيوانات وقيل الخط

(١) الشيخ أحمد رضا : رسالة الخط العربي نشأته وتطوره والمذاهب فيه ، تحقيق نزار احمد رضا ، دار

الرائد العربي بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ- (١٩٨٢م) ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي) : كشف عن اسامي الكتب والفنون ، المجلد الثاني ،

للمؤرخ مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب حلي ، الناشر مكتبة المثني ، بغداد ١٠٦٢هـ ،

ص ٧٠٧ .

(٣) الشيخ أحمد رضا : رسالة الخط العربي نشأته وتطوره والمذاهب فيه ، تحقيق نزار احمد رضا ، دار

الرائد العربي بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ- (١٩٨٢م) ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

أفضل من اللفظ ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط و الخط يفهم الحاضر و الغائب و فضائل كثيرة معروفة في كيفية وضعه و أنواعه . " (١)

أما عن الكتابة : فيقول ابن خلدون عنها " أن الصنائع في النوع الإنساني كثيرة ، لكثرة الأعمال المتداولة في العمران فهي بحيث تشذ عن الحصر و لا يأخذها ، إلا أن منها ما هو ضروري في العمران أو شريف بالموضوع فتخصصها بالذكر و نترك ما سواها فأما الضروري فالفلاحة و البناء و الخياطة ... و أما الشريف الكتابة و الوراقة ... "

ويضيف قائلاً عنها " أنها من الصناعة الشريفة ، إذ الكتابة من خواص الإنسان الذي يميز بها عن الحيوان ، وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر ، و تتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد فتقضى بها الحاجات ، و يطلع بها على العلوم و المعارف أو في صحف الأولين و ما كتبه من علومهم و أخبارهم فهي شريفة بهذه الوجوه ، و المنافع و خروجها في الإنسان من القوة إلى الفل ، و إنما يكون بالتعليم و على قدر الاجتماع و العمران و التناغم في الكمالات و الطلب لذلك تكون جودة الخط المدينة ، إذ هو من جملة الصنائع و أنها تابع للعمران " . (٢)

٢- نشأة الكتابة العربية

الرأي السائد اليوم و المجمع عليه في أمر الكتابة العربية فهو أن العرب أخذوا كتابتهم عن الأنباط (٣) و قد أثبتت النقوش الرمزية التي اكتشفها المستشرقون في أم الجمال و جبل الدروز و حران ، أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي (٤) و من الجدير بالذكر أن الخط النبطي قد

(١) المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي) : كشف عن اسامي الكتب و الفنون ، المجلد الثاني ، للمؤرخ مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة و بكاتب جلي ، الناشر مكتبة المثني ، بغداد ١٠٦٢ هـ ، ص ٧٠٧ .

(٢) ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربي) : مقدمة ابن خلدون ، الناشر دار ابن خلدون ، الاسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ٢٨٥ ، ٢٩٣ .

(٣) الأنباط : هم شعب عربي أسس في القرون الاخيرة السابقة على ميلاد المسيح (عليه السلام) مملكة على أنقاض المملكة الادومية في شمال البلاد العربية و جنوب فلسطين و بلاد الشام و كانت حاضرتهم الشمالية سلع و هي واقعة في وادي موسى بالقرب من معان . و كان اليونانيين و الرومانيين يطلقون عليها اسم (Petra) ، أي الصخرة ، و كانت قصبتهم الجنوبية الحجر و هي تعرف الآن باسم مدائن صالح و هي واقعة على سكة حديد الحجاز و تبعد عن المدينة المنورة ٤٠٠ كم . و قد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي ، أيما ازدهار ، إذ كانت ممراً للقوافل التي كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية ، نحو الشمال للمتاجرة . و استمرت هذه الدولة ثلاثة قرون مدمورة بين القرنين الثاني قبل الميلاد و الثاني بعد الميلاد ، و كانت نهايتها على أيدي الرومان في عام ١٠٦ م . خليل يحيى نامي : (مقالة) أصل الخط العربي و تاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثالث ، ج ١ ، مايو ١٩٣٥ ، ٤ مايو - ديسمبر ١٩٣٥ م ، ص ١٠ ، كامل البابا الخطاط : روح الخط العربي ، دار لبنان للطباعة و النشر ، بيروت الطبعة الأولى ، كانون الثاني "يناير" ١٩٨٣ م ، ص ٢١ ، عبد الناصر : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(٤) كامل بابا الخطاط : المرجع السابق ، ص ٢١ .

اشتق من الخط الآرامي ^(١) وبهذه النقوش الأثرية التي اكتشفها المستشرقون في أم الجمال وجبل الدروز وحران ، انتفت بهذا التمحيص العلمي ، جميع النظريات التي كانت متداولة عن اصل الخط العربي من نظرية "التوقيف" التي تجعل من الكتابة العربية شيئاً من عند الله "سبحانه تعالى" (أى انه ليس من صنع البشر بل ان الله "سبحانه وتعالى" قد علمه لأدم(عائيه السلام) فكتب الكتب كلها فلما أصاب الأرض الغرق وجد كل قوم الكتابة التي يكتب بها وكان من نصيب إسماعيل(عائيه السلام) الكتاب العربي)، إلى النظرية الجنوبية "الحميرية" التي تذهب إلى اعتبار الخط العربي اشتقاقاً من الخط المسند الحميري، خط التباعية في اليمن ، إلى النظرية الشمالية الحميرية التي تشير إلى أن ثلاثة من بولان -وهي قبيلة- من طي قاموا بوضع هجاء العربية ، على هجاء السريانية علموا الكتابة لأهل الأنبار، وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة، ومن ثم انتقلت إلى مكة (المكرمة) أو الطائف قبيل ظهور الاسلام على يد بشير بن عبد الملك الكندي أخو الأكيدر صاحب دومة الجندل. ^(٢)

على أن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة فيذكر منه الخط الأنباري ، و الخط الحميري و الخط المدني و الخط المكسي، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام ،اشتقوها من خط الأنباط ، ثم الخط البصري و الخط الكوفي اللذين حذقهما العرب بعد الإسلام ^(٣)

٣- الخط العربي و الزخرفة

خط اليد من الفنون الإسلامية المرتفعة القيمة ، والمعبر تعبيراً أكثر مثالية ، عن الروح الإسلامية ^(٤)، ويتضح اثر الخط بجلاء في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي. وأنه لتمتاز أحياناً حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها ، ودخل الخط بوصفه عنصراً زخرفياً هاماً في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة. ^(٥) ذلك ان الفنانين المسلمين أدركوا ان الخط العربي، يتصف

(١)Robinson (F .) , Atlas of the Islamic world since 1500, Oxford ,p.202.

(٢) خليل يحيى نامي : المرجع السابق ، ص ١-٦ ، إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي)، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ، ص ١٧، ١٨ .

(٣) إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، ص ١٧، ١٨ .

(٤)Robinson (F.), Atlas ..., p. 200.

(٥) حسن الباشا : المدخل ، ص ٣٢٦ .

بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبعاً يحقق الأهداف الفنية، وكثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحثاً دون الاهتمام بالمضمون المكتوب. (١)

فإن الخط العربي بطبيعته جميل ، وليس هذا في نظر الكتاب العرب ، ولكن بإجماع الكتاب والفنانين والمستشرقين والأوربيين، وقد ذكر بعض الغربيين الذين دخلوا في الإسلام أن بداية إسلامهم كانت إعجابهم بالخط العربي، مما يجذبهم إلى دراسته ودراسة معناه، فالكتابة بالحروف العربية تتميز بما يسمى بالتواصل الشكلي وهو ما يعرف في الفن التشكيلي بالدائرة سواء كانت دائرة صريحة أو موحاه ، فإذا استعرنا حروف ب، ح، د، س، ص ... الخ فسوف نجد انها كلها مجموعة خطوط محببة تشكل في أساسها أشكال دائرة أو أجزاء من الدائرة . وكما هو متفق عليه فإن الدوائر في الفن التشكيلي تمثل قمة التوازن وصحة الزوايا والكمال ، أو زيادة في التعبير ، فقد أضاف الخطاطون المسلمون إلى الخط العربي الكثير من الدنليات والرقش الذي يساعد معاني الكلمات ويزيد قوة التعبير (٢) والواقع ان الذنان المسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط ، الذي اتخذ منه عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيه فناً من فنون الأمم السابق عليه، ولا أسلتهم عنصراً من عناصر الزخرفة التي كانت معروفة للمدول التي خلفها لسلطانه ، بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي، فائقة الإبداع، وابتكره فأجادوا أحسن الابتكار وأطلق الفنان لخياله العنان فلم يخذله خياله الخصب ، ولم يتبوأ الخط تلك المكانة السامية في الفن طفرة واحدة، بل أخذ سبباً إليها مرحلة مرحلة حتى وصل أوج الكمال . وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان المسلم يدرك ما في الحروف العربية ، مما يصلح لأن يكون أساساً لـزخارف جميلة ، فرؤوس الحروف وسبقاتها وأقواسها وخطوطها الرأسية، وخطوطها الأفقية ، كل هذه أوحى له بعناصر زخرفية شتى، مما كان يرسمها حتى بقيت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن في أثره الجميل ، فاندفع مع هذا التيار يبتكر الزخارف الفنية غير عابئ بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات. (٣)

٤- الدور الذي لعبه الخط في الفنون التطبيقية :

هذا وقد لعبت الزخارف الكتابية دوراً هاماً في مجال الفنون التطبيقية ، لدرجة أنها كانت أهم ما يميز الإنتاج الفني في صدر الإسلام ، عن الإنتاج الفني القديم في البلاد المفتوحة ، إذ كاد الخط العربي في صدر الإسلام ، أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة في

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٢) أحمد الفنجري : المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٣) عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي ، ص ١٧٢ .

الأعمال الفنية. ويتجلى ذلك بشكل واضح في قطع النسيج المصرية المبكرة وفي بعض أنواع الخزف الإيراني في القرون الإسلامية الأولى^(١). ذلك ان الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلي على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية، ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة ، والتاريخ واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه، وبعض الأدعية، والمراسم والأوامر الإدارية، والألفاظ اللغوية والمصطلحات ، وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة، التي قد تلقى الأضواء على بعض المناصب الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها كما ان أسلوب الخط نفسه ، قد يفيد بدوره في التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته ، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها ، حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرحهم^(٢). ولذا كان للخط العربي دور فعال سواء من الناحية الفنية أو الأخبارية مما اكسبه التقدير والعناية في التطوير، وأدى به ذلك ان يتبوأ مكانته الممتازة الجديرة به وهو من العلاقات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها، لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم ، بأنواعه المختلفة منذ القرن الأول الهجري. وقد أضاف إليه الفنان من الزخارف والألوان البديعة مما زاد من جمال الخط ورونقه^(٣).

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي ، حيث تبرز أحياناً حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها. ودخل الخط العربي، كعنصر زخرفي هام في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة واضحة ويتأكد هذا الدور الزخرفي، إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة تصل أحياناً درجة من الغموض ، بحيث يتعذر قراءتها، وتفسيرها ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط. وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني الإسلامي، بل أنه كان في بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفي

(١) حسن الباشا: قاعة البحث ، ص ٢٤٥ .

(٢) حسن الباشا : المدخل ، ص ٣٢٦ .

(٣) عنايات المهدي : روائع الزخرفة الإسلامية ، ص و .

الوحيد فيه ^(١) ذلك لأن الخط الإسلامي تميز بحروفه التي يمكن أن تكون أكثر أحكاماً وتنوعاً وأكثر وضوحاً ^(٢)

٥- سمات الكتابة في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين

لاشك أن كتابات صدر الإسلام يختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها، من حيث ظهور الليونة واليبوسة في أشكال بعض الحروف ، نتيجة لتحكم المادة المكتوب عليها ^(٣). فمما لا شك فيه أن المادة الخام قد لعبت دوراً فعالاً في تنفيذ الزخرفة ، فبالنسبة لتنفيذ نص كتابي على مادة مثل المعدن تكون أصعب للفنان منها على مادة مثل النسيج أو الخشب ، وهو ما فسر لنا كثرة الزخرفة الكتابية على هذه المواد . وهو ما انعكس كذلك على مدى وضوح الكتابة على التحفة .

هذا بالإضافة إلى جودة خط الكاتب وبراعته ، ومهارته الفنية أما من حيث الصفات الأساسية للكتابة ، فإن الكتابات التي جاءت من العهد الإسلامي زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم أجمعين) لا تختلف كثيراً عن الكتابات الجاهلية، فإن معظم الحروف العربية في صدر الإسلام هي نفسها الحروف التي كانت

التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته ، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها ، حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرهم ^(٤). ولذا كان للخط العربي دور فعال سواء من الناحية الفنية أو الأخبارية مما اكسبه التقدير والعناية في التطوير، وأدى به ذلك ان يتبوأ مكانته الممتازة الجديرة به وهو من العلاقات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها، لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم ، بأنواعه المختلفة منذ القرن الأول الهجري . وقد أضاف إليه الفنان من الزخارف والألوان البديعة مما زاد من جمال الخط ورونقه ^(٥).

(١) حسن الباشا: (مقالة) أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية، الموسوعة، المجلد الأول، ص ١٣٤ .

(٢) Lane (A.), Early Islamic Pottery, London, N.D, p.6 .

(٣) يحيى وهيب الجبوري: الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م، ص ٥٥ .

(٤) حسن الباشا: المدخل ، ص ٣٢٦ .

(٥) عنايات المهدي: روائع الزخرفة الإسلامية ، ص و .

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي ، حيث تمتاز أحياناً بحروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها . ودخل الخط العربي، كعنصر زخرفي هام في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة واضحة ويتأكد هذا الدور الزخرفي، إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة تصل أحياناً درجة من الغموض ، بحيث يتعذر قراءتها، وتفسيرها ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط . وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني الإسلامي، بل أنه كان في بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفي الوحيد فيه ⁽¹⁾ ذلك لأن الخط الإسلامي تميز بحروفه التي يمكن أن تكون أكثر أحكاماً وتنوعاً وأكثر وضوحاً ⁽²⁾

٥- سمات الكتابة في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

لاشك أن كتابات صدر الإسلام يختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها، من حيث ظهور الليونة واليبوسة في أشكال بعض الحروف ، نتيجة لتحكم المادة المكتوب عليها ⁽³⁾. فمما لا شك فيه أن المادة الخام قد لعبت دوراً فعالاً في تنفيذ الزخرفة ، فبالنسبة لتنفيذ نص كتابي على مادة مثل المعدن تكون أصعب للفنان منها على مادة مثل النسيج أو الخشب ، وهو ما فسر لنا كثرة الزخرفة الكتابية على هذه المواد . وهو ما انعكس كذلك على مدى وضوح الكتابة على التحفة .

هذا بالإضافة إلى جودة خط الكاتب وبراعته ، ومهارته الفنية أما من حيث الصفات الأساسية للكتابة ، فإن الكتابات التي جاءت من العهد الإسلامي زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم أجمعين) لا تختلف كثيراً عن الكتابات الجاهلية، فإن معظم الحروف العربية في صدر الإسلام هي نفسها الحروف التي كانت معروفة في الجاهلية ، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير، بحيث أصبحت أكثر وضوحاً وارتباطاً واستقامة ، كالألف واللام والهاء والياء وقد ظهر الإعجاب في بعض

(1) حسن الباشا: (مقالة) أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية، الموسوعة، المجلد الأول، ص ١٣٤ .

(2) Lane (A.), Early Islamic Pottery, London, N.D, p.6 .

(3) يحيى وهيب الجبوري : الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م، ص ٥٥ .

الحروف لتوضيح الفرق بين الحروف والحروف المشابهة لها في الرسم، كما هو في بردية سنة ٢٢ هـ. وقد استمر الخط في الاحتفاظ بالأسلوب النبطي القديم في حذف الألف من بعض الأسماء، عند وقوعها في وسط الكلمة مثل جمدي، ثلثين، الكتب، اصحب، كتبه (أي جماد، ثلاثين، الكتاب، أصحاب، كتائب). ومن الظواهر الإسلامية وجود كلمة "بسم الله" على المسكوكات الإسلامية، ووجود البسمة كاملة (بسم الله الرحمن الرحيم) على البردية المؤرخة بسنة ٢٢ هـ / ٦٤٢ م، وعلى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري سنة ٣١ هـ / ٦٥١ م. ثم اتسعت رقعة الدولة في العصر الأموي، وأصبحت دمشق عاصمة الخلافة الأموية وظهر في هذا العصر الترف والميل إلى البذخ والتحضر على خلاف عصر الخلفاء الراشدين، الذي تميز بالبساطة والخشونة، والزهد في الدنيا، ونشطت في هذا العصر حركة العمران، وظهرت الكتابات على الأبنية والتحف. وأصبحت الكتابات عنصراً زخرفياً، واعتنى بكتابة المصاحف (الشريفة) وتزيينها وزخرفتها، وبانتشار العرب الفاتحين، انتشرت اللغة العربية، في الأقاليم المفتوحة وصارت الكتابة بالخط العربي وانتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية. وقد أولى الخلفاء الأمويين الخط عناية كبيرة، لحاجتهم الشديدة إليه، في المراسلات والدواوين والنقود والكتابة على العمائر وعلى التحف وكتابة المصحف (الشريف) أن ما وصل إلينا من نماذج النقوش والمسكوكات وما كتب على الحجر والبردي^(١)، والزجاج والنحاس والنسيج من العصر الأموي، يعد ثروة نادرة.^(٢) والشائع خلال القرن الأول والثاني من الهجرة النبوية (الشريفة) على صاحبها (افضل الصلاة والتحية) الكتابة بالخط الكوفي^(٣) الذي كان دائماً مستعملاً بين الشعوب الإسلامية مدة

(١) البردي: يعتبر من أهم المنجزات المصرية، فقد استعمل منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد أثناء حكم الأسرة الخامسة، ولم يكتف المصريون بصناعة ورق البردي واستعماله، بل قاموا بتصديره إلى البلدان القريبة مثل لبنان وسوريا (فينيقياً) في بادئ الأمر ثم باعوه إلى دول المتوسط الأوربية مثل اليونان وإيطاليا وحل بذلك البردي محل الرق. محمد عطا الله: تاريخ وفن صناعة الكتاب، دار عطا لله للطباعة، بيروت ١٩٩٣، ص ١٦، ١٧، عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) يحيى الجبوري: المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) الخط الكوفي: هو الشكل المبكر الذي يزعم أنه انتزع من الكوفة (جنوب بغداد) والظاهر أن القوم في الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع في رسم الحروف وغلب عليها عندهم اليبوسة، والصلابة والجفاف والميل إلى التضيق والتربيع، فأكسبها كل ذلك طابعاً هندسياً وانتشر الخط الكوفي في سائر أنحاء العالم الإسلامي واستعمل في كتابة المصاحف (الشريفة) وعلى قطع النقود وفي العمائر وشواهد القبور، واستعمل بشكل شامل خلال القرون الخمسة الأولى من الإسلام، وهناك ثمانية أنواع مختلفة من الخط الكوفي - الأنواع المعاصرة لفترة الدراسة - منها: ١- الخط الكوفي البسيط ٢- الخط الكوفي المورق - الذي ظهر في مصر خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وينتهي بنهايات عمودية، ذات أوراق مفصصة أو أنصاف مراوح تخيلية. ٣- كوفي مزهر: فيه العناصر النباتية واللوانف أضيفت إلى الأوراق وأنصاف المراوح التخيلية، هذا النوع أيضاً يبدو أنه قد تطور في مصر خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ووصل إلى قمة التطور هناك تحت

ثلاثة قرون أو أكثر بحيث أنه كان في البداية غير معجم^(١) وغير معرب^(٢) وقد كتبه المسلمون الأوائل من كتاب الوحي بهذا الشكل ولما كان الصحابة (رضوان الله عليهم أجمعين) وعلی رسولنا (أفضل الصلاة وأتم التسليم) يحفظون القرآن (الكريم) لم تكن هناك صعوبة في قراءته أو الخطأ في القراءة.^(٣) وكانت الخطوط العربية في فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل مكة والمدينة والأنبار والحيرة والكوفة^(٤).

حكم الفاطميين (٣٥٩ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م) وبدنا من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، فصاعدا حل الخط النسخ تدريجيا محل الخط الكوفي.
Grube (E.J.) , the world of Islam . p. 11.
زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٦ .

^(١)الإعراب و الاعجام : قام ابو الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ / ٦٨٨ م) وهو من تلاميذ الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) (ورضي الله عنه) بوضع النقط الدالة على الفتحة والكسرة وهكذا استمر الخط الكوفي إلى ان قام عبد الملك بن مروان الذي تولى الخلافة سنة ٦٥ هـ ، بأمر تنظيم وإصلاح فن الخط تسهيلاً لغير العرب ، وكتب إلى الحاج بن يوسف الثقفي حاكم العراق ليجمع العلماء والفضلاء ، ويطلب منهم المساعدة في إصلاح الخط الكوفي ، والذي لا يستطيع قراءته العجم ، فقام أحدهم وهو نصر بن عاصم بوضع النقط على الحروف المتشابهة وشكل الياء والحاء وتقرر ان توضح النقطة الدالة على الإعراب سوداء ، اما النقط الدالة على الإعراب فتوضع حمراء .

ميرزا عبد المحمد خان : بيدانش خط وخطاطان ، القاهرة ١٣٤٥ هـ ، ص ٥٧ .

^(٢) يحيى الجبوري : المرجع السابق ، ص ٥٥ .

^(٣) ميرزا عبد المحمد خان : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

^(٤) زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٦ .

٦- مميزات الكتابة العربية من حيث الشكل

(أ) في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي

- ١- عدم استقامة السطور وهي من سمات الكتابات المبكرة .
- ٢- إهمال المد وهي من سمات الكتابة العربية المبكرة.
- ٣- الجمع بين كتابة الحروف الجافة واللين وهي أيضاً من سمات الكتابة العربية المبكرة.
- ٤- كتابة كاسة حرف العين والغين مفتوحة.
- ٥- كتابة حرف التاء الأخيرة مفتوحة في كلمة سنة، وكتابة الباء الراجعة ، وهي تذكرنا بمثيلاتها في النقوش النبطية القديمة لاسيما نقش زبد وحران .
- ٦- خلو الكتابات من الشكل والاعجام التي لم يهتم بها الكتاب، الا في تدوين المصاحف (الشريفة) لقراءته قراءة صحيحة.
- ٧- بساطة العبارات الدعائية (إن وجدت) التي تتناسب مع بساطة الكتابة. (لوحة ١٦٩)

(ب) في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي

- ١- الجمع بين سمات الخط الجاف والخط اللين ، وإن كانت بدأت تميل أكثر نحو الخط الجلف الخالي من أي زخرف.
- ٢- احتفاظ الكتابة في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، ببعض سمات الكتابة في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي، من حيث إهمال المد وكتابة التاء النهائية، غالباً مفتوحة والياء الراجعة وكاسة العين المفتوحة وعدم تساوي قامات الحروف وهي من سمات الكتابة المبكرة.
- ٣- حققت الكتابة في القرن الثاني بعض التطور عن كتابات القرن الأول من حيث الاهتمام بعض الشيء باستقامة السطور وضبط المسافات بينها^(١). (لوحة ٥٢).

٧- تحليل للزخارف الكتابية على التحف الفنية في فترة القرنين الأول والثاني

الهجري / السابع و الثامن الميلادي من حيث المضمون :-

استخدم الفنان في تلك الفترة من الدراسة للزخارف الكتابية في زخرفة التحف الفنية التي ترجع لتلك الحقبة الزمنية، وقد تعددت ما بين عبارات دينية مثل البسملة ، أو كتابة عبارات التبرك مثل بركة أو عبارة بسم الله ما شاء الله لا قوة إلا بالله . وقد تكون الزخرفة الكتابية عبارة عن آيات قرآنية (كريمة) من سورة الكرسي أو الإخلاص ، للتبرك وإضفاء

(١) مايستة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي (٧-١٨م)، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩١م، ص ١٠٥، ٩٤.

قيمة للتحفة بإضافة الآيات القرآنية (الكريمة). أو كتابات تسجيلية تشتمل على اسم صاحب التحف ومكان الصناعة . أو قد تكون عبارة عن كتابات زخرفية غير مقروءة .
ونفذ الفنان هذه الكتابات الزخرفية ، أما محصورة داخل أشرطة ، أو داخل أشكال هندسية، وأحياناً نفذها على أرضية التحفة دون حصرها في أية أشرطة أو أشكال هندسية. ويتضح ذلك فيما يلي:

من أمثلة التحف الفنية التي تنسب للقرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، و هي عمارة سمويل بن مرقس^(١)، حيث زخرفت بشريط أفقي قوام زخرفته جامات تتوسطها أشكال طيور وحيوانات محورة يعلو هذا الشريط الزخرفي شريط آخر من كتابة عربية كوفية بدائية ، تقرأ "هذه العمارة لسمويل بن مرقس عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين" (٢).

وذهب بعض الباحثين إلى القول بأن هذه العمارة ترجع إلى سنة ١٨٨ هـ / ٨٠٣ م وليس سنة ٨٨ هـ / ٧٠٦ م ، وأن كلمة مائة كانت موجود ولكنها زالت ، وأصبح مكانها الآن ثقب ، غير أن هناك من الأدلة ما يقوي نسبة هذه العمارة إلى سنة ٨٨ هـ / ٧٠٦ م ، وهي أن أسلوب الكتابة بدائي يجمع بين الحروف الجافة والليننة وهي سمات الكتابة في بداية العصر الإسلامي ، حيث بدأ الخط يأخذ الطابع الجاف ذا الزوايا ، منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. كذلك فإن صيغة النص الواردة في هذه العمارة تختلف عن جميع نصوص القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، إذ يرد في هذه العمارة عبارة (شهر رجب من الشهور المحمدية) وهذه الجملة تدل على أن كاتبها حديث عهد بالتقويم الهجري . أيضاً انتهى النص الكتابي بعنصر زخرفي بشكل نجمة ، مما يدل على أن النص أنتهي ثم يأتي التقيد بعد ذلك . (٣) (لوحة ١٦٩) .

ومن التحف الفنية التي تنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، كأس من الزجاج ذي البريق المعدني ، باسم عبد الصمد بن علي ، هذا الكأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢٣٢٨٤) وهو يحمل كتابة كوفية بدائية تتذبذب بين الحروف الجافة والحروف اللينة ، وهي سمة من سمات الكتابة في أوائل العصر الإسلامي وهذه الكتابة تقرأ

(١) Baker (P.) , op.cit., p.57.

(٢) و قد قمنا بقراءة نصها .

(٣) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٩٩ ، لوحة ٣٠ .

" مما عمل للأمير عبد الصمد بن علي " ، و هو الوالي الذي حكم مصر من قبل الخلافة العباسية سنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢-٧٧٣م^(١).

وهناك قاع إناء من الزجاج ذي البريق المعدني من طراز الفيلة ، وهو من أقدم القطع المؤرخة التي وصلتنا من صناعة مصر، في العصر العباسي، الزخرفة عبارة عن وريادات منفذة بالبريق المعدني، يعلوها نص كتابي دائري بحروف تتسم بالبساطة والبدائية ، تقرأ "مما عمل في طراز الفيلة"^(٢) بمصر سنة ١٦٣ هـ / ٧٧٩م ، ويلاحظ أن أرقام هذا التاريخ الهجري مكتوبة بالأرقام الفبطية ، ويقابل التاريخ سنة (٧٧٩م)، في عهد والي مصر داود بن ممدود الحرشي و كنيته "أبو صالح" ، الذي تولى حكم مصر من قبل الخليفة العباسي المهدي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٣٩/٦)، والكتابة مؤرخة وتحمل مكان صناعتها وهو مصر ، أيضاً يؤكد لنا أن لفظ طراز أصبح يطلق على مصنع الزجاج وليس مصنع النسيج وحده^(٣). وعلى قطعة من نسيج الكتان تحتوي على شريط أوسط به زخارف متعددة الألوان عليها رسوم حيوانية ونباتية محورة عن الطبيعة وبأعلى القطعة شريط من الكتابة الكوفية نصها (بسم الله بركة من الله)^(٤). ومن ذلك أيضاً قطعة من الصوف الأسود، عليها شريط مستعرض من الكتابات القرآنية (الكرامة) ، بصيغة (الرحمن الرحيم)^(٥).

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، بقطعة من النسيج تنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، (رقم سجلها ١٤٤٧٣) ، ترجع إلى عصر الخليفة المهدي العباسي ، ذات أرضية حمراء وزخارفها هندسية ونباتية ورسوم أسماك، ويلاحظ أن الشريط الكتابي يعلو الأشرطة الزخرفية والكتابة منفذة بالخط الكوفي ، في نهايات قوائمه على هيئة مثلثات ، ونص الكتابة في الشريط كما يلي:-
(مد)ينة القس سنة ثمان وستين ومايه (بركة)^(٦).

(١) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، لوحة ٤ ، مایسة داود : المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٢) طراز الفيلة : هي مصانع الزجاج بالفسطاط ، كانت تقوم بتصنيع الزجاج تحت اشرف الدولة في العصر العباسي . وكانت تصنع الزجاج المزخرف بالبريق المعدني .

مایسة داود : المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٣) مایسة داود : المرجع السابق ، ص ١٠١ ، على الطايش . : المرجع السابق ، لوحة ١١٥ .

(٤) حسني نويصر : المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(٥) زكي حسن : أطلس : شكل ٥٥٨ .

(٦) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، ص ٥٩ : شكل ١٥٠ .

وعلى تحفة من الخشب ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) كتابة بالخط الكوفي تقرأ "الله قيوم" مكررة^(٢)، وذلك في الحشوة الوسطي من التحفة ، حيث تلفت بشكل دائري حول الزخرفة النباتية الموجودة على التحفة. أيضاً جانب دكة من الخشب ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٢٩) يمكن تأريخها بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، بناء على التشابه في العناصر الزخرفية ، مع التحفة سالفة الذكر، ويلاحظ أن الجزء العلوي من الدكة ، عليه جزء من سورة الإخلاص، حيث تقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم الله أحد) أما في مركز الدكة في الحشوة الوسطى فهناك جامة دائرية تتوسطها كتابة كوفية تشبه الكتابة في مقياس النيل بالروضة ، والتي ترجع للقرن ٢ هـ - ٨ م في احتواء ألفاتها ، على شكل مثلث (بنفطيح) تقرأ بس (م) الله ما شا (ء) الله لا قوة إلا بالله الهدى (٣).

فضلاً عن ذلك فهناك كتابة بمقياس النيل بالروضة ، وهي أول كتابة كوفية على الآثار الإسلامية في مصر ، وترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٤)، حيث يظهر بالكتابة بداية التوريق، وتنتهي انحروف (المد) بشكل مثلث.

وعلى إطار قطعة من النسيج نسبت لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي كتابة بالخط الكوفي البسيط ، تقرأ بسم الله بركة بركة^(٥) . ورقم سجلها بالمتحف الإسلامي (١٣٢٢٣). هذا وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان تتسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجلها ١٣٠٤٥) ، عليها شبه كتابة كوفية ، ربما تقرأ سنة صه^(٦) . وذلك على أرضية القطعة.

فضلاً عن ذلك ، فإنه على قطعة من السجاد الأموي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجلها ١٣٢٣٢) ، عليها كتابة بالخط الكوفي المزوي ، تقرأ لفظ "مصر" مكررة لكنه فاقد لحرف الراء^(٧) . وعلى قطعة أخرى من السجاد الأموي، عليها اسم والسي مصر عبد الرحمن بن معوية بن سديج، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل

(١) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٩.

(٢) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٣) وقد قمنا بقراءة نصها.

(٤) اندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، تعريب سامي جرجس ، المجلد الأول ، طبعة دار

أتوليببي ٧٤ للنشر فرنسا سنة ١٩٨١م، ص ٢٢٦، شكل ٢.

(٥) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٦) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٧) عبد الرحمن فهمي: أقدم السجاجيد الإسلامية في مصر، مقالة من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الثاني

والعشرون، ج ١، مايو ١٩٦٠، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٤م، لوحة ٢٤١ .

١٤٦٨٠) ، والتحفة نفذ الفنان الكتابة عليها بالخط الكوفي^(١) .أيضاً على قنينة من الزجاج السميك ، نقرأ داخل خرطوش كتابي (يأخذ شكلاً مستطيلاً) كتابة بالخط الكوفي البارز، منفذة بالختم ، نقرأ "هشام"^(٢) ، وليست "حسام"^(٣) مكررة وربما يمثل اسم صاحب التحفة ، أو صانعها أو اسم المصنع ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (برقم ١٣٢٨٣) (لوحة ٥٢ ، شكل ٣٣ ب) .

هذا وقد استخدم الفنان المسلم آيات القرآن (الكريم) ، ليزين بها إطار حشوة من الخشب ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجلها ١٢٤٦٢) ، وذلك بأية الكرسي^(٤) .

ونقرأ "بسم الله الرحمن الرحيم" ، الله لا اله إلا هو الحي القيوم لا تأخ(ذه) ، سنة ولا نوم من ذا الذي يشفع عنده إلا بأذنه (يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم) ولا يحيطون شيء من علمه إلا بما شاء(ء) ، وسع كرسيه السموات(ت)^(٥) (صدق الله العظيم) . وذلك بالخط الكوفي . وعلى قطعة من النسيج تنسب للعصر الأموي ، عليها شريط كتابي محاط بشريطين ضيقين من الزخارف الهندسية ، والشريط الكتابي بعضه غير مقروء ، ونص الجزء المقروء (وعظمة من الله وحده لا شريك له) ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجلها ١٤٩٩٧) ، والكتابة منفذة بالخط الكوفي^(٦) . كذلك على قطعة أخرى من النسيج ، محفوظة بنفس المتحف ، (رقم سجلها ١٢٦١٩) ، وهي من الصوف السميك عليها كتابة يمكن قراءتها (عمل) وهي مكتوبة بأسلوب محور للغاية ، وتنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٧) .

بالإضافة إلى ذلك هناك قطعة أخرى من نسيج الكتان والحرير ، مزخرفة بشريط من الكتابات العربية بعضها مقروء و البعض الآخر غير مقروء ، مما يدل على حداثة النسيج بالكتابة العربية ، والجزء المقروء نصه (بسم الله الملك لله الرحمن) ومن أسلوب الكتابة يمكن إرجاع القطعة إلى أوائل القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٢٦) ، والكتابة منفذة بالخط الكوفي^(٨) .

(١) المرجع نفسه ، لوحة ٦٥ .

(٢) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٣) أمال العمري وآخرون : المرجع السابق ، ص ٩٤١ .

(٤) Wiet (G.), op .cit .. pl.xi.

علي الطائش :المرجع السابق ، لوحة ٢٠٢ .

(٥) وقد قمنا بقراءة نصها .

(٦) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٧ .

(٧) المرجع نفسه :لوحة ٣٠ .

(٨)المرجع نفسه، لوحة ٣٨ .

وأخيراً هناك قطعة أخرى من الكتان ، بها شريطين من الزخرفة من الصوف الملون، ويعلو هذه الأشرطة شريط من الكتابة نصه (الله من الله مما)، وقد قرأتها الباحثة (الله بركة من الله مما) ويمكن ارجاع القطعة اعتماداً على أسلوب الكتابة إلى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢١). (١)

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠.

الفصل الثاني
الزخرفة الهندسية والكتابية في القرن الثالث
الهجري / التاسع الميلادي

أولاً: الزخارف الهندسية الإسلامية

تعتبر التشكيلات الهندسية من أهم المبادئ في الفنون الإسلامية فقد وجد الفنان المسلم المكان مناسباً لوضع تشكيلاته الهندسية ، كالإطارات ، كما وقف الفنان جاهداً لكي لا يتيح مجالاً لأي فراغ في المكان ، يمكن أن يمتلئ بل سعى جاهداً لأن يكون النموذج الثالث في مكانه الصحيح ليتلاءم مع جمال المنظر بمجرد النظر إليه، كما يتلاءم مع العقيدة في بعدها الفلسفي ، وتنوعت الأشكال الهندسية ما بين الأشكال النجمية والمربعات المتقاطعة، أو الدوائر المتداخلة أو المثلثات المتعكسة وغير ذلك من النماذج المتعددة^(١). حيث بلغ الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية ، مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أي فن آخر^(٢).

والزخارف الطولونية ، كبقية الزخارف الإسلامية ، تستمد أكثر عناصرها من الأشكال الهندسية ، وبين الرسوم النباتية التقليدية حيناً أو التي تقترب من الطبيعة حيناً آخر ، أما تصوير المخلوقات الحية فقليل الظهور^(٣).

١- تحليل للزخارف الهندسية على التحف الفنية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أساس الرسوم الهندسية في الفن الإسلامي المثلث والمربع والدائرة هذا بالإضافة إلى الأشكال الهندسية الأخرى البسيطة مثل الخطوط بأشكالها المتباينة ، والنقط وأشكال النجوم^(٤). وقد استطاع الفنان أن يبدع في وصل هذه الزخارف وشبكها وإدخالها بعضها في بعض ليخلق منها أشكالاً معقدة تقوم على أساس تفكير رياضي وهندسي دقيق ، ويبدو أن تلك التصاميم لن تكن تأتي بصورة عفوية بل كانت تخضع دائماً إلى فحص ودارسة عميقين وفي غاية الدقة^(٥).

ومن العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في الزخرفة في تلك الفترة:

١-النقط

أما بالنسبة لعنصر النقط، فقد استخدمه الفنان المسلم ليزين به بعض شبابيك القل، التي يرجح نسبتها لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، (اللوحة ٩،

^(١) صفوان خلف التل: مبادئ الفن الإسلامي ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول أبريل- نيسان ١٩٨٣م ، ص ٦٥.

^(٢) زكي حسن : الآثار الإسلامية ، ص ١٦٨ .

^(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ص ٧١

^(٤) صلاح العبيدي : المرجع السابق، ص ٣٥٢.

^(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٥٤.

(١٣) (شكل ٦)، او التي ترجع لقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (لوحة ١٠) (شكل ٣ أ) او التي تؤرخ بفترة القرنين الثالث والخامس الهجريين / التاسع والحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢) (شكل ٥) ، وقد زخرف الفنان هذه المجموعة من الشبائيك بعنصر النقاط المتقوية . والغرض منها ليس هدف زخرفي (أو جمالي) بحت، بل أيضا لتؤدي غرض، وظيفي وهو المساعدة على اندفاع كمية أكبر من المياه للشارب من تلك الأواني.

واستخدام الفنان نوعين من النقاط المتقوية على أحد شبائيك الفلل (اللوحة ١٠) (شكل ٣ أ) الأول على هيئة نقاط مستديرة الشكل تملأ سبعة مثلثات على بدن الشباك ، والنوع الثاني يتوسط ستة من المثلثات نفذها الفنان على هيئة مثلث . كذلك ترى النقاط المستديرة والمربعة المتقوية لتزخرف شباك قلة آخر من الفخار، (لوحة ٩).

كما زخرف الفنان حافة صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، عليه توقيع الفنان ابن خلدان (أو ابن الدهان)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥) (١١) ، بالنقاط المرسومة في صفوف منتظمة ، و ذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون. (لوحة ١٨). كذلك هناك رسوم نقاط كبيرة الحجم متجاورة ، وذلك يظهر على كسر من الخزف المنسوب للفيوم في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (اللوحات ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧).

وبالنسبة لنقاط المطموسة الدائرية الشكل . فهي تتوسط الأشكال الهندسية من مربعات ودوائر، على إفريز من الحجر الجيري ، ينسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (١٢) (لوحة ٧٢) . و زخرفت النقاط المتقوية ، إفريز من الجص حيث استخدمها الفنان لتزين العناصر الزخرفية بالإفريز (لوحة ٧٨ ، شكل ٤٣)، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. بالإضافة لذلك فقد زينت النقاط المستديرة الملونة قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩١).

كذا زخرفت النقاط جسم الأسد، على قطعة من نسيج الصوف من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٧، شكل ٦ أ ، ج) . فضلا عن ذلك فقد مثلت النقاط ، عيون السمكة المنسوجة على جسم حيوان ، وذلك على قطعة من النسيج ترجع لمصر من

(١) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م، لوحة ٣.

(١١) فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي - حيث شكل أرجل الحيوان في نفس القطعة على هيئة سمكة وذلك باللون الأسود - (لوحة ٩٨، شكل ٦٢).

كذا زخرفت النقاط بعض العناصر النباتية بالجامع الطولوني^(١) ، أو استخدمت كأرضية للزخارف النباتية به.

من النقاط شكل الفنان بمنتهى البراعة ، شكل نجمة سداسية الرؤوس ، ناتجة من تقاطع مثلثين معاً ، إحداهما مقلوب والآخر معتدل ، وذلك على قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم يرجع لمصر في العصر الطولوني^(٢). (لوحة ١١٢). استغل الفنان عنصر النقل ، ليقسم بها جسم كسرة من الزجاج تنسب لمصر أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣) ، حيث قسمت النقاط الزخرفية إلى مناطق مستطيلة رأسية .

ملئت النقاط أيضاً عنصراً حبيبات اللؤلؤ ، الممتد على إطار خشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٤) ، كما أنها زينت داخل بعض العناصر النباتية على نفس التحفة. زخرف الفنان جسم طائر ببعض النقاط ، وذلك على قطعتين من النسيج تنسبان لمصر في العصر الطولوني^(٥) (لوحة ١٥٢ ، ٩٤).

هذا وقد زخرفت النقاط ، كسرة من الخزف ذي البريق المعدني تنسب لمصر في العصر الطولوني^(٦) ، أيضاً زينت النقاط الذهبية اللون ، صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، ينسب لمصر في نفس الفترة^(٧) ، حيث أحاطت النقاط برسم المعين الصغير الحجم ، كما ملأت أجزاء المعينات المرسومة على الصحن.

أيضاً شكلت مركز خشوة من الخشب ، ترجع لمصر في العصر الطولوني^(٨). وأحاطت النقاط بقلادة أحد الطيور ، حيث شكلت عنصر يشبه حبيبات اللؤلؤ ، وذلك على قطعة من نسيج الصوف والكتان ينسب لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (١٤٩٥١). كذلك زينت أجسام بعض الحيوانات وإطار قطعة من النسيج تنسب لمصر من القرن الثالث

(١) محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٦ .

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ١٢ .

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧ .

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠ .

(٥) المرجع نفسه ، لوحة ١٩ .

(٦) محمود إبراهيم ، الخزف في مصر ، لوحة ٣ ب .

(٧) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٥ .

(٨) المرجع نفسه ، لوحة ٣٢ .

الهجري / التاسع الميلادي ، والتقطعة من النسيج السميك من الصوف و الكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦). فضلاً عن ذلك ، فقد زخرفت النقاط المطموسة داخل دوائر، وذلك لتمثل أرضية صحن من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٧٦٧).

بالإضافة لذلك ، فقد أدت النقاط بإطار إحدى بقايا السجاجيد العباسية، التي ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) ^(١) وهي تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ. وعلى إطار الشريط الزخرفي ، لقطعة من النسيج اصوف و الكتان تنسب لإقليم الفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي ، وهي كذلك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢) ^(٢) ، عبارة عن نقاط ثلاثة متجمعة (تأثير ساساني) ^(٣).

وعلى بعض الكسر من الخزف ذي البريق المعدني المنسوب لمصر حتى العصر الطولوني، (أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي) ^(٤)، زينت النقاط أرضية بعض الكسر. بالإضافة لما سبق ، فقد زينت النقاط رؤوس نجمة ثمانية وذلك على قاع إناء من الزجاج السميك، ينسب لمصر في الفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي ^(٥). فضلاً عن هذا زخرفت أرضية بعض الكسر الزجاجية ، التي ترجع لمصر في الفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي ، سواء زخرفت أرضية أشكال هندسية ام نباتية. ^(٦)

وعلى قطعة من نسيج الكتان ، زخرفت النقاط ، رسوم الدوائر وإنصافها وذلك باللون الأسود والقطعة يمكن إرجاعها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٤٢٥). ^(٧) وأخيراً علي قطعة من نسيج الكتان والحريز من المرجح أنها من صناعة مدينة البهنسا ، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٦٣) حيث أحاط الفنان

^(١) عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق، لوحة ١٩.

^(٢) زكي حسين : أطلس ، شكل ٥٦٧.

^(٣) صلاح العبيدي : المرجع السابق، ص ٣٥٢.

^(٤) Bahgat (A.) , Massoul (F.), op.cit ., pls.II,III,IV.

^(٥) Lamm (C.J.), op.cit., taf .10 , fig. 2.

^(٦) Ibid ., taf . 10.

^(٧) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٠ .

الشريط الزخرفي من الجانبين برسوم نقاط متجمعة علي هيئة ثلاثة من النقاط بيضاء اللون
(١).

٢ - التهشيرات

كانت التهشيرات أيضا من بين العناصر الزخرفية الهندسية التي زينت تحف تلك
الفترة وذلك علي النحو التالي .:

زخرفت كسرة من الخزف ذي البريق المعدني من مصر في القرن الثالث الهجري
/ التاسع الميلادي^(١). هذا وقد ظهرت علي بعض النماذج من الزخارف الجصية بالجامع
الطولوني^(٢) حيث استخدمها الفنان في إطار بعض الحليات الزخرفية أو استخدمت في زخرفة
بعض العناصر النباتية المنفذة داخل الحشوات . (لوحة ١٠٩ ، ١٣٨). أو قد مثلت علي جزء
من أرضية صحن من الخزف ذي الريق المعدني ، يرجع لمصر أو العراق في القرن
الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل
٣٧٦٧). وظهرت كذلك التهشيرات لتزخرف بعض العناصر المعمارية الممثلة في أشكال
العقود أو زينت بعض العناصر الهندسية والنباتية ، وذلك علي ثلاثة من الحشوات الخشبية
مؤرخة بالقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، و الحشوات محفوظة
بمتحف برلين^(٤) . بالإضافة لذلك ، ترى علي حشوة من الخشب ، محفوظة بمتحف برلين ،
مطعمة بالفسيفساء ، تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر
الميلادي^(٥) حيث زينت التهشيرات بعض الدوائر المتحدة المركز المزخرفة للمنطقة الوسطى
بالحشوة . كما زينت التهشيرات رسوم المثلثات الممثلة علي إطار كسرة من الخزف ذي
الزخارف البارزة من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة
بمتحف بناكي بأثينا^(٦) ، كذلك زخرفت التهشيرات بقايا رسوم الزخارف النباتية الممثلة علي
نفس الكسرة .

بالإضافة لما سبق فقد زينت التهشيرات أيضا ، جسم وذيل بقايا حيوان منفذ علي كسرة من
الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤١ .

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٣ب .

(٣) محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل رقم ٥٦ .

(٤) Diez (G.), Kunst des Islam ,Berlin, N.D, taf .480.

(٥) Gluck (H.) , Diez (E.) , op.cit ., S. 479.

(٦) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤١ د .

الميلادي ، و الكسرة محفوظة بمتحف بناكي بأثينا^(١) و الواقع ان الفنان أراد برسم تلك التهشيرات أن يعبر بها عن التفاصيل التشريحية لجسم الحيوان. وأخيرا فقد ملئت أرضية بعض الكسر الخزفية من نوع البريق المعدني المنسوبة للعصر الطولوني في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(٢) - فمن الجدير بالذكر ان التهشيرات والدوائر بداخلها نقاط مظموسة كانت من ضمن العناصر الزخرفية المميزة للخزف ذي البريق المعدني في مصر او العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٣- المربعات

أيضا من بين العناصر الزخرفية الهندسية ، التي استخدمت لتزيين التحف الفنية في تلك الفترة عنصر المربع، سواء أكانت مربعات كبيرة أو صغيرة الحجم، أو كان عنصر المربع ثانوي أو أساسي، أو مثل عنصر المربع بمفرده أو كرر على التحفة وذلك على النحو الآتي

زخرف أرضية شباك تلة من الفخار، يرجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩). كذلك زخرفت المربعات ، إفريز من الحجر الجيري ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، حيث تملأ المربعات أشكال بعض الدوائر على الإفريز. (لوحة ٧٢). كما استخدمت الحشوات المربعة، على إفريزين من الحجر الجيري، لتحصر بداخلها الزخارف النباتية المحورة، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٧٣، ٧٤).

و ظهرت المربعات لتحصر بداخلها عناصر زخرفية أخرى، على قطعة من النسيج، منسوبة لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩١)، حيث نسج الفنان نوعين من المربعات مربعات كبيرة ناتجة من تقاطع الخطوط البيضاء مع بعضها البعض، والنوع الثاني مربعات صغيرة بيضاء اللون. أيضا زخرفت، جسم الزرافة، المنسوجة على جسم أسد، وذلك على قطعة من النسيج السميك ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و شغل الفنان كل مربع بنقطة في وسطه (لوحة ٩٦).

و قد استخدم الفنان المسلم رسوم المربعات الصغيرة السوداء والبيضاء ليخرف بها جسم بقرة على قطعة من النسيج من مصر، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٧، شكل ٦١). فضلا عن ظهورها على جسم حيوان محور، على قطعة أخرى من

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٢ و .

(2) Bahgat (A.) , Masoul (F.) , op. cit ., pls.II-IV.

نسيج الصوف والكتان، ترجع لنفس الفترة (لوحة ٩٨). ونجح الفنان أيضا في استخدام زخرفة المربعات الصغيرة على بدن قنينة من النحاس، ترجع لمصري العصر العباسي، حيث تملأ الخطوط الأفقية المقسمة لبدن القنينة . (لوحة ١١١) . و كانت المربعات وبداخلها نقاط مطموسة أحيانا، من بين العناصر الزخرفية، المنفذة بالجامع الطولوني^(١)، أو رسمها الفنان الطولوني، ليحصر بداخلها أشكاله الزخرفية الأخرى.

و زينت المربعات إطار قطعة من النسيج، ترجع للعصر الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رسم سجل ١٥٧٢٠) (لوحة ٩٩). وملئت المربعات باطن أرضية بعض العقود المنفذة على خشبة من الخشب، ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. (٢)

أما المربعات المتداخلة، فقد زخرفت جزء من ساحة سجادة، ترجع لمصر في العصر العباسي، رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة، (١٤٩٥١/٦)^(٣)، وعلى نفس القطعة أحاطت المربعات الصغيرة الحجم، باللون الذهبي، بالشريط الزخرفي المنسوج عليها.

فضلا عن ذلك، فقد ملئت المربعات إطار سجادة مؤرخة بسنة ٢٠٢ هـ / ٨١٧م، ورقم سجلها بنفس المتحف سالف الذكر (١٢٧٦٨)^(٤). ورسمها الفنان لتشغل إطار سجادة أخرى من العصر العباسي، محفوظة بنفس المتحف،^(٥) حيث رسم الفنان مربع كبير في زواياه الأربع ، مربع أصغر حجما.

و زخرفت المربعات ، كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٧٨)^(٦). حيث زينها الفنان برسوم مربعات متجاورة من لونين مختلفين فبدت وكأنها قطعة من الشطرنج. كذلك زخرفت المربعات خشوتان من الخشب، المطعم بالفسيفساء ينسبان لمصر في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، بمتحف برلين^(٧) حيث استخدم الفنان رسوم المربعات الكبيرة

(١) محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٦، ٧.

(٢) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٥.

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

(٤) المرجع نفسه، لوحة ٢١.

(٥) المرجع نفسه ، لوحة ٢٨.

(٦) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٢ب.

(٧) Gluck (H.), Diez (E.), op.cit., S.479.

الحجم، لتحصر بداخلها رسوم معينات، وذلك على إحدى الحشوات، إما الحشوة الأخرى، فقد استخدم الفنان زخرفة المربع، ليخرف بها بعض أشكال العقود كإرضية لها على تلك الحشوة.

وعلى جانب دكة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧)^(١) يظهر المربع ليشكل المركز، ليخرج منه أرباع مربعات في الأركان - وكأنه ينفذ فكرة الصرة أو الجامعة في المركز وأرباعها في الأركان، والتي ترى على السجاد وجلود الكتب في الفترة المتأخرة من العصر الإسلامي لاسيما في العصريين المملوكي والعثماني - لكنه نفذها هنا بمنتهى البراعة حيث حفر مربعا يحيط به أرباع المربع في الأركان، يلي ذلك نصفي مربع على الجانبين، وذلك كله في النصف العلوي من الدكة، وعلى المربعات وأنصافها وأرباعها، لصق الفنان زخارف نباتية مفرغة، أما النصف السفلي من الدكة فقد شمل أيضا على رسوم مربعات خالية من إبه زخارف نباتية. أخيرا، على إحدى بواطن أعتاب الأبواب، بالجامع الطولوني^(٢) حفر الفنان المسلم، المربعات المتحدة المركز، ملئ بعضها بزخارف نباتية محورة، كما أحاط هذه المربعات من الخارج بنصفي مربع على الجانبين.

٣- المعينات

كانت المعينات، أيضا، ضمن العناصر الزخرفية الهندسية، المزينة لتحف تلك الفترة سواء أكانت عنصرا أساسيا، أو ثانويا وذلك كما يلي:-

زخرفت بدن كسرتين من الزجاج السميك العسلي اللون، أشكال معينات مذهبة، وهما ينسبان لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين (اللوحتان ١٣٥،٦٥)^(٣) (شكل ٣٦). حيث استخدم المعين، ليحصر بداخله عناصر زخرفية أخرى على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين^(٤) (لوحة ١٣٦). وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، حيث كانت المعينات البيضاء اللون الكبيرة الحجم ضمن العناصر الهندسية المنفذة على القطعة (لوحة ٩١). بالإضافة لهذا فقد زخرفت المعينات

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(٢) Herzfeld (E.), op.cit., taf. xxix.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧.

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

لوح من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء تؤرخ لمصر بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٠٥).

ويرى المعين، على طبق من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٢٠)، وهو ينسب لمصر أو العراق، ويرجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وقوام زخارفه رسم معين في مركز مؤلفة ما يتعامد عليها أربعة من أنصاف الدوائر مؤلفة ما يشبه شكل الصليب، وقد ملئ الفنان أرضية الصحن بنقاط مطموسة ودوائر. و زينت المعينات طبق من الخزف ينسب لمصر في العصر الطولوني^(١) حيث شكل عنصر المعين الزخرفة الرئيسية على الصحن، كما رسم الفنان نوعين من المعينات، إحداهما صغير الحجم، والأخر كبير الحجم. كذلك زخرفت كسرتان من الزجاج، تنسبان لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢)، بعنصر المعينات.

و شكلت العنصر الرئيسي في زخرفة قطعة من نسيج الكتان، تنسب لمصر، باسم الخليفة العباسي المعتمد بمصر سنة ٢٧٢هـ / ٨٨٥م^(٣) (لوحة ١٤٨). أيضا نسجت على قطعة أخرى من النسيج المنسوب للفيوم، ترجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(٤)، حيث حصرت بداخلها أشكال حيوانية، وهناك نوعين من المعينات، الكبيرة حصرت بداخلها الأشكال سالفة الذكر، أما الصغيرة منها فهي محصورة بداخل المثلثات. ملئت رسوم المعينات باطن بعض العقود، فضلا عن الحشوة العلوية، التي تعلقو العقود (البائكة) وذلك على حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف كلية الآثار.^(٥) كما أنها زينت جسم طاووس، على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٠٢٢).

وعلى ساحة سجادة من العصر العباسي، منسوبة لمصر،^(٦) ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦ / ٦). حيث نسجت عليها رسوم معينات متداخلة بالألوان الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق التركوازي، والمعينات جميعها محصورة

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ١٧.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٣٧.

(٣) زكي حسن : أطلس، شكل ٥٨٥.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي: لوحة ٣٥.

(٥) زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٥.

(٦) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

داخل شكل سداسي باللون الأزرق. أيضا استخدم ليحيط بإطار سجادة أخرى من العصر العباسي، محفوظة بنفس المتحف، (رقم سجل ٩٥٣١) ^(١). كما استخدمت رسوم المعينات المتحدة المركز، على سجادة، محفوظة بنفس المتحف رقم سجلها (٩٥٣٦)، تنسب للعصر العباسي ^(٢). و زخرفت كذلك جزء من ساحة سجادة من نفس العصر، بنفس المتحف (رقم سجلها ١٢٧٦٨) مؤرخة سنة ٢٠٢ هـ / ٨١٧م ^(٣)، حيث رسم الفنان مجموعة من المعينات المتجاوزة يحتوي كل منها على تسعة من المعينات الصغيرة. ونفس الفكرة نفذها الفنان على ساحة سجادة أخرى، تنسب لمصر سنة مائتين واثنين / ٨١٧م ^(٤)، حيث رسم على ساحة السجادة، نوعين من المعينات نوع كبير، قسمه الفنان إلى تسع معينات متجاوزة، ونوع آخر أصغر حجماً، ضم كل منهما رسم معين واحد فقط أصغر حجماً، والسجادة محفوظة بالمتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٢٧٦٨).

فضلاً عن ذلك، زين المعين قنينة من الزجاج حيث قسم الفنان المساحة الداخلية للمعين إلى أربعة مثلثات عن طريق توصيل قطري المعين، والتحفة محفوظة بمتحف الشرقيات بمدينة (Antinpel)، وهي تنسب لمصر في حوالي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ^(٥). وعلى ثلاثة حشوات من الخشب، ترجع إلى مصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين، وتلك الحشوات محفوظة بمتحف برلين ^(٦)، حيث استخدم الفنان عنصر المعينات المتشابكة (مؤلفة ما يشبه خلية النحل)، ليملأ بها أرضية رسوم البوائك (أو انعقود)، المنفذة على تلك الحشوات، وعلى واحدة من هذه الحشوات الثلاثة، زين الفنان المنطقة الوسطى للحشوة بالإضافة إلى العناصر الزخرفية المعمارية، بثلاثة من المعينات المتشابكة، اثنان الأول والثالث كبيراً الحجم، أما الأوسط فهو صغير الحجم، وجعل المعينان الأول والثاني مكون كل منهما من معينين متداخلين الأول منهما خالي التهشير، أما الثاني فمزين بها .

كذلك على حشوتين من الخشب، المطعم بالصدف، زخرفهما الفنان برسوم معينات، على إحداها رسوم معينات محصورة داخل مربعات والمعينات كبيرة الحجم، وفي الوقت نفسه ملأها برسوم شبكة من معينات أصغر حجماً، وعلى الحشوة الأخرى زين عنصر

(١) عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق، ص ١١١، لوحة ١٩.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٢٠.

(٣) المرجع نفسه، لوحة ٢١.

(٤) المرجع نفسه، لوحة ٢٢.

(٥) Lamm (C.J.), op cit ., taf. 59, Figs. 9,13.

(٦) Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

المعينات بعض العناصر المعمارية ممثلة في رسوم العقود النصف دائرية (قريبة من حدوة الفرس) والحشوتين من مصر في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. ومحفوظتين بمتحف برلين (١).

فضلاً عن هذا فإن الفنان المسلم وبمنتهى المهارة، زين إحدى المراكب الشراعية، السابحة في البحر، برسوم شبكة من المعينات، وكذلك شراع المركب، وذلك على صحن من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (٢).

بالإضافة لذلك، زينت المعينات جراب قلم من العاج، يرجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (٣)، وهو على شكل اسطوانة عاجية، يحمل قلم بوصي وحيد. حيث زخرف السطح الخارجي بشبكة من المعينات.

هذا وعلى كأس من الخزف ذي الطلاء الأخضر، وزخارف بارزة، زينه الفنان برسوم معينات مقوَّبة، والكأس منسوبة لمصر أو العراق في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، ومحفوظ بمتحف برلين (٤). وعلى قطعة من نسيج الكتان، وشريطها الزخرفي من الحرير الملون زينه الفنان برسوم معينات ودوائر صغيرة مكررة ومتجاورة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٩٩) ومن الراجح أنها من صناعة مدينة البهنسا ، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (٥).

وأخيراً، على قطعة أخرى من نسيج الكتان بها شريط عريض من الحرير، مزينة برسوم مناطق شبه مثلثة حصرت بداخلها نوعين من المعينات الأولى عبارة عن معين كبير مقسم إلى أربعة معينات صغيرة بداخله، أما النوع الثاني، فهو عبارة عن سلسلة من المعينات متشابكة بشكل عمودي تحصر بداخل كل منها مربع صغير، والقطعة يرجح أنها من صناعة إقليم الفيوم بمصر، وترجع للقرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي (٦).

(١) Glück (H.), Diez (E.), op.cit ., S. 479.

(٢) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٦.

(٣) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: المرجع السابق، لوحة ٤٢.

(٤) زكي حسن: أطلس، شكل ١.

(٥) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٤٣.

(٦) المرجع نفسه، لوحة ٤٧.

٤ - المستطيلات

استخدم الفنان المسلم عنصر المستطيل ضمن عناصره الزخرفية الهندسية ، لكن ليس بكثرة كعنصر المربع أو المعين أو الدائرة، وأستخدم في معظم الأحيان كعنصر ثانوي وذلك كما يلي:-

نراها على احدى شبابيك القلل الفخارية، الذي يمكن إرجاعه إلى مصر في الفترة من القرن الثالث حتى القرن الخامس الهجري / من التاسع حتى الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢) حيث تتبثق المستطيلات من الدائرة لتؤلف منها ما يشبه شكل زهرة عباد الشمس (شكل ٥). وزين به الفنان إفريزان من الحجر الجيري، حيث شكل عنصر ثانوي في الزخرفة، حيث حصرت الزخرفة النباتية الرئيسة المحورة، داخل المستطيل، وهما ينسبان لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٧٣، ٧٤).

أما الحشوات المستطيلة الشكل سواء المنفذة بشكل أفقي أو رأسي فقد حصرت بداخلها عناصر زخرفية أخرى، وذلك على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي. أيضا زخرفت الحشوات المستطيلة حشوة أخرى من الخشب تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١)، حيث حصرت بداخلها العناصر الزخرفية الرئيسية. كما قسم لوح آخر من الخشب إلى حشوات مستطيلة وأخرى مربعة، واللوح مكسو بطبقة من الفسيفساء، ويرجع لنفس التاريخ. (لوحة ١٠٥).

وعلى شال من النسيج ينسب للفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٢)، حيث قسم الفنان الشريط الزخرفي إلى مناطق مستطيلة حصر بداخلها عناصره الزخرفية. أيضا استخدمت المستطيلات المكررة، لتزين الشريط الزخرفي السفلي لقطعة من النسيج الطولوني السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٩٢).^(٣) فضلا عن هذا ، تمركز المستطيل بداخله مربع كبير ، بداخله مجموعة من رسوم الصليبان المتعامدة علي المستطيل ، وذلك علي جزء من إطار سجادة عباسية من مصر ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(٤).

(١) Wiet (G.), l'exposition ..., pl.xi.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٥٩.

(٤) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق ، لوحة ٢٨.

وعلي إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة بمنحف برلين والمنسوبة للقرنين الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي والمطعمة بالفسيفساء^(١) برسوم حشوات مستطيلة مزخرفة بمعينات ومثلثات. هذا وعلي قطعة من نسيج الكتان ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) زخرف المستطيل إطار القطعة. أخيرا علي قطعة من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمنحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٢)، يمكن إرجاعها للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣)، ويلاحظ أن الفنان زخرف الأشرطة الرأسية برسوم جامات مستطيلة كبيرة الحجم مكررة ومتشابكة، مرسوم بداخلها طيور محورة، وحصرت هذه المستطيلات فيما بينها مناطق أخرى مثلثة الشكل ملأها الفنان بالزخارف الأدمية والحيوانية المحورة.

٥- المثلثات

ضمت العناصر الزخرفية الهندسية أيضا عنصر المثلثات ضمن عناصرها الزخرفية، واستخدمت كذلك سواء أكانت عناصر ثانوية أو رئيسية، وذلك علي النحو التالي :-

زخرفت المثلثات شباك، قلة من الفخار، يمكن إرجاعه إلي مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠) (لوحة ١٠، شكل ٣). وعلي شباك قلة آخر يمكن إرجاعه لمصر في القرن ٣هـ/٩م (لوحة ١٣، شكل ٦): حيث زخرف الفنان شباك القلة بوريده متعددة الأوراق، حفر في كل بتله ثلاثة تقوب دائرية مجتمعة علي هيئة مثلث، (تأخذ شكل مثلث) (تأثير ساساني). هذا وقد ظهرت المثلثات لتزخرف أرضية قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري / أواخر التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي (لوحة ٢٠). أيضا زخرفت المثلثات، لوح من الخشب، المزخرف بطبقة من الجلد، يؤرخ بإرجاعه إلي مصر في القرن الثالث الهجري / من أواخر التاسع وحتى الحادي العاشر الميلادي^(٤).

أما المناطق المثلثة، أو الشبه مثلثة، فهي تزين حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، لتحصر بداخلها العناصر الزخرفية (لوحة ٨٧). كما شكل الفنان عين الزرافة علي هيئة مثلث وذلك علي قطعة من النسيج السميك،

(١) Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., s. 473.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٤

(٣) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٤

(٤) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٦، شكل ٦٠ أ). أيضا علي قطعة من نسيج الصوف السميك، من مصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ^(١) حيث شكل ذيل السمكة علي هيئة مثلث. كذلك زخرفت المثلثات فوهة قنينة من النحاس تنسب لمصر في العصر العباسي (لوحة ١١١) وذلك نتيجة لاستخدام الفنان الخط المنكسر، الذي شكل منه رسوم مثلثات بعضها معتدل والآخر مقلوب (او مثلث علي قمته والآخر علي فاعده). واستخدمت المثلثات ضمن الزخارف الجصية بالجامع الطولوني ^(٢) حيث حصرت أحيانا داخل الشكل اللوزي، أو حصرت بداخل العناصر الزخرفية (لوحة ١٠٩). فضلا عن ذلك فقد زخرفت أبدان بعض القنينات من الزجاج السميك، والتي ترجع لمصر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي ^(٣)، سواء أكانت مثلثات متداخلة، أو أشكال مثلثات متحدة القاعدة (لوحة ١٢٧). و نسجت المثلثات أيضا علي قطعة من الكتان ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، من عصر الخليفة العباسي المعتمد بمصر في سنة ٢٧٢هـ / ٨١٥م وهي محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن ^(٤) (لوحة ١٤٨).

كذا زينت المثلثات سجادة تنسب لمصر في العصر العباسي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٣٩)، وقد نفذها الفنان مرة مقلوبة و أخرى معتدلة، علي قاعدتها، وزخرف الفنان قمة هذه المثلثات برسوم هندسية أخرى. علي إطار ثلاثة من الحشوات الخشبية تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، و تلك الحشوات محفوظة بمتحف برلين ^(٥) استخدم الفنان عنصر المثلثات، ليزين إطار تلك الحشوات (لتؤلف ما يشبه زخرفة مسننة).

زينت اثنان من الحشوات الخشبية المطعمه بالفيسفساء والمنسوبة لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، و تلك محفوظة بمتحف برلين ^(٦) حيث زخرفت أشكال المثلثات التي نتج بعضها من رسم الفنان لعنصر المربع الذي يحصر بداخله المعين، فتظهر في زوايا الأركان الأربع للمربع رسوم ثلاثة من المثلثات من النوع المتساوي الساقين، كذلك علي نفس الحشوة ظهرت ستة من المثلثات المتساوية

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٥٢.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٠٦.

(٣) Lamm (C.J.), op . cit . , taf. 61.

(٤) زكي حسن : أطلس، شكل ٥٨٥.

(٥) Diez (G .) , Kunst des Islam , taf . 480

(٦) Gluck (H .) , Diez (E.) , op . cit . , s . 479

الساقين ، عن طريق رسم الفنان لعنصر المستطيل ، الذي يتوسطه المعين ، فنتج بذلك ستة من المثلثات .

وفي منتهى البراعة ، استخدم الفنان عنصر المثلث ، ليزين به أجزاء من مركب شراعي ، يسبح في النهر (البحر) ، علي قطعة من الخزف ذي البريق المعدني ، يرجع لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ^(١) ، كما أنه زخرف شرع المركب نفسه برسوم مجموعة من المثلثات كبيرة الحجم .

زخرفت أيضا المثلثات إلي جانب عنصر المعينات جراب قلم يرجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ^(٢) . هذا وعلي حشوات من الخشب ، تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلادي ^(٣) استخدم الفنان عنصر المثلثات ليؤلف منها تيجان الأعمدة الحاملة لعقد مفصص ، محفورة علي الحشوة ، كما أنها ملأت أيضا المثلثات قاعدة العمود علي هيئة صف صغير من المثلثات .

أيضا يري عنصر المثلثات ، علي قطعة من نسيج الصوف السميك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٢) ^(٤) حيث وجد الفنان رسوم مثلثات شغلها بزخارف حيوانية وأدمية محورة ، جاءت نتيجة لتشابك جامات مستطيلة بشكل رأسي ، حصرت فيما بينها مناطق مثلثة الشكل .بالإضافة لذلك ، فإنه علي قطعة من نسيج الكتان والحريز ، تنسب لمدينة البهنسا من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٩٩) ^(٥) ، حيث زينها الفنان بمناطق سداسية ، حصرت بداخلها رسوم مثلثات متقابلة بالرأس . و علي قطعة أخرى من نسيج الكتان والحريز ، تنسب لإقليم الفيوم من القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢١٤٠) ^(٦) حصر الفنان الزخارف الهندسية داخل مناطق شبه مثلثة كبيرة الحجم .

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٦ .

(٢) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق ، لوحة ٤٢ .

(٣) عبد المنعم أبو بكر وسعاد ماهر وآخرون : المرجع السابق ، لوحة ١٩١ .

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤ .

(٥) المرجع نفسه ، لوحة ٤٢ .

(٦) المرجع نفسه ، لوحة ٤٧ .

٦- الدوائر وأنصافها

أما بالنسبة للدوائر وأنصافها ، فقد كثر استخدام رسوم الدوائر علي التحف الفنية في تلك الفترة ، سواء أكانت متحددة المركز ، أو متماسة أو متجاورة أو مكررة ، واستخدمها الفنان سواء كعنصر رئيسي في الزخرفة ، أو كعنصر ثانوي وذلك علي النحو التالي :-
وعلي جزء من أنية من الفخار ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥)، حيث حفر الفنان عليها دوائر متقاطعة وهي غير كاملة الاستدارة ، كما ينبثق من منتصف هذه الدوائر أشكال أنصاف دوائر صغيرة متقابلة. كذلك يشاهد علي نفس التحفة أشكال أنصاف دوائر صغيرة تنطلق من أشكال العقود التي تلي الدوائر مباشرة .وبخصوص الدوائر المتجاورة ، التي تذكرنا بعنصر حبيبات اللؤلؤ ، فنراها مرسومة علي كسرة من الخزف المنسوب لإقليم الفيوم في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (لوحة ٢٢) .

كما زينت الدوائر إبريز من الحجر الجيري ، يمكن إرجاعه إلي مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث حفر الفنان رسوم دوائر متجاورة ، حصرت بداخلها إما عناصر هندسية أو عناصر نباتية (لوحة ٧٢). كذلك زخرف عنصر حبيبات اللؤلؤ (تأثير فرعوني و ليس ساساني كما هو شائع)^(١) ، الإطار المحيط بحشوة من الجص ترجع للعصر الطولوني^(٢) .

ويزخرف عنصر حبيبات اللؤلؤ حشوتان من الخشب تنسبان لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣) وكذلك رقبة الحمام المنفذ علي نفس الحشوات ، وأيضا زخرفت عنصر الورقة الكأسيه المحفورة و المرسومة علي نفس الحشوات .فضلا عن ذلك فقد كانت حبيبات اللؤلؤ تزخرف أسفل رقبة طائر منسوج علي قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٣) وأيضا مثلث عين الطائر علي شكل دائرة ، وكذلك مؤخرة جسم الطائر .(شكل ٥٣).

حصرت الوريذة داخل الدائرة وذلك علي حشوة من الخشب تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين^(٤) كما ان الرسوم النباتية علي نفس الحشوة وجدت داخل دوائر مفصصة لشكل (لوحة ١١٠) .أيضا مثلت لحية شاب علي قطعة من

(١) أنظر : المادة العلمية الخاصة بهذا العنصر الزخرفي بالفن المصري القديم بالتصميم .

(٢) فريد الشافعي : العمارة العربية ، شكل ٢٥٩ .

(٣) حسن الباشا : فن التصوير في مصر ، شكل ٧ .

(٤) زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٩٩ .

النسيج علي شكل نصف دائرة ، والقطعة يمكن إرجاعها إلي مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٧، شكل ٦١) .

كما زخرفت أنصاف الدوائر جسم حيوان خرافي مجنح ، تنسب القطعة لمصري القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٩) ، أما عين الحيوان فهي علي شكل دائرة كذلك شكل الفنان الثمرة التي تتدلى من فمه علي شكل دائرة (شكل ٦٣). وعلي قطعة أخرى من النسيج من الصوف والكتان تنسب لمصر في نفس الفترة (لوحة ٩٨) ، أيضا شكل عين الحيوان علي هيئة دائرة. (شكل ٦٢) .

وفيما يتعلق بالدوائر المتحدة المركز ، فقد نفذت علي لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء ، تنسب لمصري القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٠٥). وعلي صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث رسم الفنان معين في مركز الصحن ، تحيط به أربع من أنصاف الدوائر ويحيط بالتصميم السلاف دائرة من اللون الذهبي .

وبخصوص الدوائر البارزة المتحدة المركز فقد مثلت علي بدن ورقبة وفوهة قنينة من النحاس ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) (لوحة ١١١) ذلك فضلا عن الدوائر الصغيرة الحجم المحصورة داخل المثلثات التي تزين فوهة نفس القنينة . ويظهر نفس النوع من الدوائر وأنصافها ، فتظهر علي بعض القنينات من الزجاج السميك محفورة من مصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. (١)

(لوحة ١٢٨) . أما أنصاف الدوائر المتحدة المركز فقد زينت قنينة من الزجاج السميك تنسب لمصر في الفترة من القرن الثاني و حتى الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي (٢) (لوحة ١٢٧) ، وقد نفذ الفنان هنا عنصر أنصاف الدوائر بشكل متدابري . أيضا استخدمت الدوائر المتحدة المركز لتؤلف الجزء العلوي من جناح طائر علي قطعة من نسيج الصوف والكتان ، منسوبة لمصر في فترة الانتقال ، رقم سجل بنفس المتحف (١٤٩٥١) ، علي أنه شكل عين الطائر علي هيئة دائرة .

كذا تظهر الدوائر المتحدة المركز لتزخرف حشوة من الخشب ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧) ، تنسب للعصر الطولوني . هذا وقد استخدم الفنان رسوم الدوائر الصغيرة الحجم ضمن العناصر الهندسية ، المزينة لكسرة من الزجاج تنسب

(1) Lamm (C.J.) , op. cit ., taf . 59.

(2) Ibid ., taf . 61. Fig. 11.

لمصر أواخر الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١). وأيضاً زخرفت الدوائر المتحدة المركز الصغيرة الحجم (أو عنصر حبيبات اللؤلؤ) إطار حشوة من الجص ، تؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) (لوحة ١٤٢) .

فضلاً عن ذلك ، فإن الدوائر المتحدة المركز ، حصرت داخل أشكال رباعية ، وذلك على بقايا إطار سجادة من العصر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٧٧).^(٣) أيضاً استخدمت الدوائر المتحدة المركز لتتوسط شكل نجمة مرسومة داخل جامعة مستديرة ، على جزء من سجادة منسوبة لمصر في العصر العباسي ، محفوظة بالمتحف نفسه ، (رقم سجل ١٤٩٣٩)^(٤) كما استخدم الفنان رسوم الدوائر وكأنها حبيبات اللؤلؤ على إطار نفس السجادة المذكورة ، ورسوم الدوائر الصغيرة الحجم للغاية لتشغل رسوم المعينات التي ملئت رؤوس بعض المثلثات التي تعلو رسوم الدوائر سألقة الذكر على إطار السجادة .

شكلت الدائرة عين أحد الطيور على حشوة من الخشب ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٥) (لوحة ١٤٥) . كما أحاطت الدوائر بالعناصر الزخرفية ، المنسوجة على قطعة من النسيج تنسب لمصر أو العراق ، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٦) ، حصرت الدائرة أيضاً حيوان مجنح منسوج على قطعة أخري تنسب لمصر في عصر الانتقال.^(٧) (لوحة ١٥٥). وعلى قاع إناء من الخزف ينسب للفيوم في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، الدائرة هنا نفذها الفنان تتوسط شكل نجمة رباعية الرؤوس ، والقطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٥٢٣). وبالنسبة لعنصر أنصاف الدوائر فنراها محفورة أسفل بطن تيس يمثل إبريق من النحاس ، ينسب لمصر في العصر العباسي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٣٠) ، حيث شكلت أنصاف الدوائر هنا على جسم التمثال عضلات البطن .

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠ .

(٣) عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، لوحة ١٦ .

(٤) المرجع نفسه : لوحة ١٨ .

(٥) Ettinghausen (R .), Grabar (O.) ., op.cit . , pl . 86.

(٦) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٢٨ .

(٧) ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية (توثيق و توصيف على النسيج الإسلامي ، منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي)، القاهرة ١٩٩٨م، شكل ٧ .

كذا فقد ظهرت الدوائر الستماسة لتزين صحن من الخزف ذي البريق المعدني منسوبة لمصر أو العراق من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٠٠). و زينت الدوائر بدن أنية من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف كايية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٨٩)^(١). زخرفت كذلك الدوائر مركز قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم والقطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥١٦) ، وتنسب لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين.

أما الدوائر التي نفذها الفنان وكأنها نقاط مطموسة ، فقد زخرفت إطار حشوة من الخشب تنسب للعصر الطولوني ، وزينت عقود حشوة من الخشب تنسب للعصر الطولوني ، بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٨٨٠٠) . كما زخرفت أربعة من الدوائر مملوءة بخطوط عرضية مضلعة متوازية ، صحن من الخزف ذي البريق المعدني، لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٧٦٧).

و حفرت الدوائر الصغيرة الحجم لتزخرف حشوة من الخشب الطولوني تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٢٢) . وبالنسبة للدوائر المتحدة المركز - المسماة بالأقراص - فقد زخرفت إطار سجادة من العصر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) كما أنها ضمت رسوم عنصر حبيبات اللؤلؤ علي إطار نفس السجادة . فضلا عن ذلك ترى الدوائر المتحدة المركز علي حشوة من الخشب ، تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(٢) ، محفوظة بمتحف برلين حيث زخرف الفنان المنطقة الوسطي من اللوح الخشبي برسوم دائرتين متحدتين المركز يفصلهما زخارف كتابية ونباتية، وتمثل مركز الدائرتين معين صخبر للغاية ، ينبثق منه أربعة أوراق نباتية ثلاثية . أيضا فانه علي إحدى الحشوات الخشبية وفي مركز الحشوة رسم الفنان مجموعة من الدوائر المتحدة المركز حيث زخرفها بتتشيرات ونقاط صغيرة وذلك بالتطعيم و الحشوة محفوظة بمتحف برلين وتنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٣). فضلا عن هذا فقد زينت الدوائر المتحدة المركز

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٧٠.

(2) Diez (G .) , Kunst des Islam , taf .480.

(3) Gluck (H .) , Diez (E .) , op . cit , s . 479.

قاع إناء من الزجاج السميك ، يرجع لمصر ، وهو يؤرخ بالفترة من القرن الثاني وحتى الرابع الهجري/ من الثامن و حتى العاشر الميلادي.^(١) أيضا زينت الدوائر المتحدة المركز قاع إناء من الزجاج السميك يرجع لمصر في الفترة من القرن الأول وحتى الثالث الهجري / من السابع وحتى التاسع الهجري^(٢)

كذلك علي ساحة سجادة أخري تؤرخ بسنة مائتين واثنين / ٨١٧م ، و السجادة محفوظة بالمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٢٧٦٨)^(٣) ، نسج الفنان صفيين متوازيين من الدوائر الصغيرة لتشغل إطار السجادة ، ولعله كان يقصد بذلك رسم عنصر حبيبات اللؤلؤ . أما الدوائر الصغيرة الحجم ذات الشقوق فقد زينت حشوة من الخشب تنسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس^(٤) وعلي إطار ثلاث من الحشوات الجصية ، منسوبة للعصر الطولوني^(٥) استخدمت الدوائر لتمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ ، عبارة عن دوائر متقوبة.

استخدم الفنان عنصر الدوائر ليحرف عقد مفصص علي حشوة من الخشب تنسب لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين^(٦) وهي هنا تمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ ، كما أنها الفت بشكل العمود المركز عليه العقد في نفس الحشوة . وعلي قطعة من النسيج الكتان تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٧) أحاطت الدوائر بالمستطيل المحتوي علي زخرفة كتابية.

كذلك علي بواطن العقود بالواجهة الجنوبية لصحن الجامع الطولوني تري الدوائر المتماسة والمتقاطعة ، حيث جعل الفنان كل أربعة دوائر متقاطعة وتمماسة تحصر فيما بينهما شكل معين وحصرت كل دائرة، شكل دائرة أصغر يتقاطع عليها أربعة دوائر متشابكة مؤلفة شكل وريدة ، وفي الوقت نفسه تتماس هذه الدوائر سالفة الذكر مع الدوائر الأربعة الكبيرة وهو ما يبرز مهارة الفنان في تشبيك وتداخل العناصر الزخرفية بمنتهى الدقة والمهارة .

(1) Lamm (C.J.) , op . cit . , taf. .9, Fig . 11.

(2) Ibid . , taf . 10 , figs . 2 , 5 , 6 .

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق ، لوحة ٢٢ .

(4) Ettinghausen (R.), Grabar (O.) ,op.cit., pl. 86.

(٥) علي بهجت : حفريات الفسطاط ، لوحة ٢١ .

(٦) عبد المنعم أبو بكر وسعاد ماهر وآخرون: المرجع السابق، لوحة ١٩١ .

(٧) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٤ .

وفي الوقت نفسه استخدم الفنان الطولوني^(١) في زخارف بواطن العقود عنصر الدائرة في تشكيل زخرفي آخر حيث ألف شكلا سداسيا قسمه إلى ثمانية أقسام جعل القسمين منهما يحصران بداخلهما دائرة علي شكل جفت ذو ميمه . وفي نفس الجامع أيضا استخدمت الدائرة المركزية^(٢) التي يتقاطع عليها أربع من الدوائر واثنين من أنصافها ، ويشغل مركزها شكل نجمة سداسية تتوسطها شكل وريدة نباتية محورة سداسية البتلات أيضا في تشكيل آخر ببواطن العقود بنفس الجامع^(٣) شغلت الدوائر الضلعين الشمالي والجنوبي من أضلاع الشكل الثماني ، أما أنصاف الدوائر فقد احتل الضلعان الآخران (الشرقي والغربي) ، أما الأضلاع الأخرى من المثلث فقد شغلها الفنان بأربعة أشكال نصف سداسية . وبالجامع نفسه في بواطن العقود^(٤) استخدم الفنان عنصر أنصاف الدوائر بمنتهى الدقة لتتشابك معا مؤلفة شكل نجمة سداسية الرؤوس تحصر ببركزها من زخارف نباتية محورة للغاية .

وعلي السرة اليمني من طرفي لوح من الخشب منسوب لمصر ومؤرخ بسنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠م .^(٥) أما السرة اليسرى فقد حصرت بداخلها شكلا نجميا فضلا عن زخارف نباتية، و استخدمت الدوائر لتحصر بداخلها زخارف حيوانية. كذلك علي قطعة من نسيج اكتان الرقيق بها شريط عريض من الزخرفة المنسوجة من الحرير الملون^(٦) قوام الزخرفة دوائر وأنصاف دوائر في وسطها نقط سوداء صغيرة مكررة .

أخيرا علي قطعة من نسيج الحرير والكتان زين الفنان الشريط الزخرفي برسوم معينة بها دوائر صغيرة ومكررة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٩٩) ، ومن المرجح أنها من صناعة مدينة البهنسا في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(٧) أيضا علي إناء خزفي من البريق المعدني^(٨) رسم الفنان أنصاف الدوائر التي تشبه الأهلة متقابلة ، وتتوسطها رسوم مثلثات صغيرة ، والإناء يرجع للعصر الطولوني .

(١) محمود عكوش : المرجع السابق ، لوحة ٨ .

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٧ .

(٣) أحمد فكري : المرجع السابق ، شكل ٦٤

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق ، لوحة ٧ .

(٥) علي الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٢٠٥ .

(٦) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، ص ١٦٣ ، لوحة ٤٠ .

(٧) المرجع نفسه ، لوحة ٤٣ .

(٨) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٨٨ .

٧- الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

تمثلت في الأشكال الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية الأضلاع ، والتي وجدت علي التحف الفنية التي ترجع إلي تلك الفترة موضوع الدراسة ، ومن الملاحظ أن هذه الأشكال في كثير من الأحيان استخدمت لتحصر بداخلها العناصر الزخرفية الأخرى (كجامات) ، وقد كثر رسم الأشكال السداسية والثمانية الأضلاع في تلك الفترة ، ومن الأشكال الهندسية النادرة الشكل السباعي الأضلاع ، وأيضا يعتبر الشكل الرباعي غير شائع بالمقارنة بالشكل الثماني أو السداسي مثلا.

ويتضح ذلك علي النحو التالي :-

رسم الشكل الرباعي والسداسي علي قطعة من نسيج الفيوم تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين^(١) (لوحة ١٥١) ليحصر بداخله أشكال طيور وحيوانات وعناصر هندسية أخرى . كذلك زخرف الشكل الرباعي به الفنان إطار الشريط الزخرفي اقطعة من النسيج تنسب للفيوم في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(٢) أيضا استخدم الشكل الرباعي ليحيط برأس طاووس كأنه هالة ، وذلك علي قطعة من نسيج الصوف والفتان السميكة ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، والقطعة محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢).^(٣) أما الجامات الرباعية الشكل ، فتظهر كذلك قطعة من نسيج الصوف تنسب للعصر الطولوني .^(٤)

وبخصوص الشكل الخماسي فإنه في منتهى المهارة استخدم الفنان المسلم الأشكال الخماسية والسداسية ليؤلف بها شراع احدى المراكب ، وذلك علي صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٥)

أما بالنسبة للشكل السداسي فنراه وقد زخرفت به قطعة من نسيج البهنسا تنسب للقون الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو يحصر بداخله رسم لطائر ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣) .^(٦) هذا وأحاط الشكل السداسي بمجموعة من المعينات المتداخلة علي جزء من سجادة تنسب للعصر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(٧) حيث جعل الفنان الشكل السداسي

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٥ .

(٢) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦١ .

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٢ .

(٤) Dimand (M.S .), op . cit . , Fig . 162.

(٥) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٦ .

(٦) أحمد عبد القوي : المرجع السابق ، لوحة ١٥٢ .

الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(١) حيث جعل الفنان الشكل السداسي منفذ باللون الأزرق، لكن الضلعين الجانبيين صغيرين للغاية، لدرجة أنه يظن أنه معين وليس سدسي. كذا فإن الأشكال السداسية التي تحصر بداخلها رسوم دوائر زينت ساحة سجادة أخري ترجع لنفس العصر (رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (١٣٢١٣)^(٢). أيضا يظهر الشكل السداسي يتوسطه مجموعة من رسوم المعينات وذلك علي ساحة سجادة تتسب لمصري العصر العباسي محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(٣)

فضلا عن ذلك فقد زخرفت الجامات السداسية الشكل عنصر حبيبات اللؤلؤ علي قطعة من نسيج الصوف والكتان ترجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)^(٤). زخرف الفنان المسلم جسم كأس من الزجاج السميكة برسوم أشكال سداسية وخماسية الشكل تشبه خلية النحل والكأس تتسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، وهو محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١٧)^(٥) وكان الشكل السداسي من بين العناصر الرئيسية لزخرفة إحدى بوابن العقود بالجامع الطولوني^(٦) حيث قسمه الفنان الطولوني إلي ثمان مناطق ست منها تمثل معين، أما الشكليات الباقيةين منهنما سداسي الأضلاع وحصر بداخل كل منهما شكل دائرة. أيضا في بوابن إحدى العقود بالجامع نفسه^(٧) نفذ الفنان شكلا سداسيا، تقاطع معه أشكال سداسية أخري، و حصر بداخل الشكل السداسي المركزي شكلا سداسيا آخر، وهناك تصميم آخر للشكل السداسي بنفس الجامع^(٨) حيث ألف الفنان شكل صليب معكوف أو تقاطع معه رسوم مجموعة من المعينات والمثلثات، وملا الفنان هذا العنصر الزخرفي السداسي برسوم زخارف هندسية محورة. وأخيرا وجد علي قطعة من نسيج الكتان بها شريط عريض من الحرير

(١) عبد الرحمن فهسي : المرجع السابق ، لوحة ٢٧.

(٢) المرجع نفسه: لوحة ٣٠.

(٣) المرجع نفسه: لوحة ٢٨.

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٥٢.

(٥) The Fouad I University Museum, op . cit ., p . 170, pl. 108.

(٦) أحمد فكري : المرجع السابق ، شكل ٦٤.

(٧) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ١٨.

(٨) أحمد فكري: المرجع السابق ، شكل ٦٦.

تتكون زخارفه من أشكال هندسية ونباتية محورة محصورة داخل جامات سداسية الشكل مكررة ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٦٣).^(١)

أما الشكل السباعي فقد زخرف قاع إناء يتوسطه دائرة كبيرة الحجم وذلك علي قاع إناء من الزجاج السميكة من مصرفي الفترة من القرن الأول و حتى الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي .^(٢)

وفيما يتعلق بالمثلثات فيظهر الشكل الثماني علي حشوة من الخشب ترجع لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(٣) أيضا رسم الشكل الثماني ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٤) حيث أنه حصر بداخله رسوم الوريدات أو السرر المشرفة علي صحن الجامع. كما أن الفنان استخدمه في زخرفة بواطن العتود بنفس الجامع^(٥) وملئ الشكل الثماني برسوم زخارف نباتية .

٨- الشكل النجمي

من بين العناصر الهندسية التي زخرفت التحف في تلك الفترة رسوم النجوم سواء أكانت نجوم رباعية الرؤوس أو سداسية^(٦) أو سباعية أو ثمانية الرؤوس ، وذلك علي النحو التالي: أولا بالنسبة للنجمة الرباعية الرؤوس فهي نسجت علي جناح حيوان خرافي (لوحة ٩٩) علي قطعة من نسيج الصوف والكتان من مصرفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. وكذلك رسمت علي قاع إناء من خزف الفيوم، نسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٢ .

(٢) Lamm (C.J.) , op . cit . , taf. 10 , Fig . 6.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٢ .

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٧،٦ .

(٥) أحمد فكري : المرجع السابق ، أشكال ٣٦-٦٦ .

(٦) الأشكال النجمية السداسية والثمانية : هي من الأشكال التي يمكن أن يطلق عليها أشكال مركبة، والشكل ذو النجمة السداسية والمؤلف من مثلثين داخل دائرة ، من أكثر الأشكال التي شغف بها الفنان المسلم حينما نزع إلي استخدام إمكانات الخطوط الاستقامية ، ويرجع الشكل المسدس المنجم في أصله إلي الهيئة التقليدية للنجمة التي تعرف (بخسلة سليمان) (عليه السلام) والتي يمكن تشكيلها من مثلثين متساويين في الأضلاع ومنعكسين في الوضعية ، أما نجمة داود (عليه السلام) أو خاتم سليمان (عليه السلام) فقد حملت مع الأيام معني آخر ، ويعتبر اليهود أنفسهم صفوة العالم أجمع، تبعا لعقيدتهم الصهيونية ، بتفوق عنصرهم ومن أنهم الشعب المختار ، تلك الخرافة التي دسوها في التوراة ، ودفعوا العالم المسيحي لتصديقها ، والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ، ولكن اليهود يرون في المثلث الأول الهرمي ، رمزا للوجود اليهودي أما المثلث الثاني الهرمي المقلوب فهو رمز للوجود الإنساني الآخر (ألغو يم) ، وبهذا فإن نجمة داود (عليه السلام) تعبر عن سيطرة اليهود علي العلم .

محسن محمد عطية : المرجع السابق ، ص ٦١، ٦٢ .، عفيف البهنسي : مقالة عن معاني النجوم في الرقش العربي، من أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ، إبريل (نيسان) سنة ١٩٨٣، ص ٥٩ .

القاهرة (رقم سجل ٥٢٣). وتظهر نفس النجمة، لتزخرف جراب، قلم من العاج، من مصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ،^(١) حيث رسم الفنان شبكة من المعينات تحصر بداخل كل منها نجمة رباعية الرؤوس، منفذة بالحفر الغائر، في منتهى الرقة والجمال، حيث تتألف من دائرة مركزية، يخرج منها أربعة رؤوس رشيقة لوزية الشكل.

اما النجمة السداسية الرؤوس فرسمت علي قاع من الخزف منسوب للفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (لوحة ٢٦)، وذلك باللونين الأخضر والأصفر. وتظهر النجمة السداسية المتداخلة لتزخرف بعض السرر الجصية المنفذة على واجهات صحن الجامع الطولوني^(٢) (لوحة ١٠٧) ، حيث نوع الفنان الطولوني في أشكال هذه النجوم وذلك عن طريق اختلاف أشكال رؤوسها ، أما من تقاطع مثلثين او من رسمها من تقاطع ثلاث مناطق سداسية مستطيلة معا، وبخصوص النجمة السداسية الرؤوس والمكونة من تقاطع مثلثين أحدهما فقد رسمت علي قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء المنسوب للفيوم في العصر الطولوني^(٣) (لوحة ١١٤)

أيضا استخدمت رسوم النجمة السداسية التي تحصر بداخلها دوائر متحدة المركز، على ساحة سجادة تنسب لمصر في العصر العباسي (رقم سجل ١٤٩٣٩)^(٤) وتشغل أيضا النجمة السداسية الرؤوس، قلب الدائرة بالحشوة الوسطى، لإحدى الحشوات الخشبية المحفوظة بمتحف برلين والمؤرخة بالقرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٥). وعلى ساحة سجادة أخرى من العصر العباسي تنسب لمصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٧٧)^(٦). فإن النجوم السداسية بها، حصرت بداخلها أشكال مثلثات ومعينات. كذلك حصرت النجمة السداسية الرؤوس المكونة من مثلثين متعاكسين، على إحدى الكسر الزجاجية السمكية، المنسوبة لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣ / ٦٩٩٧)^(٧). وفيما يخص النجمة الثمانية الرؤوس، فقد حفرت على قاع أنية من

(١) مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية: المرجع السابق، لوحة ٤٢.

(٢) محمود عكوش: المرجع السابق، شكل ١١.

(٣) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، لوحة ٢ أ.

(٤) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ١٨.

(٥) Diez (G.), Kunst des Islam , taf. 480.

(٦) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ١٦.

(٧) Lamm (C.J.), op. cit ., taf.53. fig. 13.

الزجاج مؤرخة بأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، ومحفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (١).

أما النجمة السباعية الرؤوس ، فقد رسمت على سلطانية من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، محفوظة بمجموعة "كير" (Keir collection) ، و السلطانية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (٢) ، حيث رسم الفنان نجمة سباعية الرؤوس ، تحصر بمركزها رسم حيوان محور يشبه الأرنب ، وزخرف الفنان رؤوسها برسم وريدة صغيرة محورة سداسية البتلات ، كما زين أضلاع النجمة برسوم نقاط تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ .

وقد زينت النجمة الثمانية الرؤوس، وتتوسطها دائرتين مركزيتين على قاع إناء من الزجاج السميك ، من مصر في الفترة من القرن الأول و حتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي (٣). وفي بواطن العقود بالجامع الطولوني، الذي يرجع لسنة ٢٦٦هـ / ٨٧٩م (٤)، استخدم الفنان الأشكال النجمية بمنتهى البراعة، في تشابك وتداخل رائع، مع العناصر الهندسية الأخرى، وشغل باطنها بالزخارف النباتية، من ذلك مثلا النجمة الثمانية الرؤوس، التي شغل الفنان باطنها بالزخارف النباتية المحورة، وفي الوقت نفسه، شغل أربع من رؤوس النجمة بتشابك أربع معينات والأربع رؤوس الأخرى بتشابك معها أربعة مربعات ، فبذلك جمع بين عنصر المربع والمعين والشكل النجمي، الذي شغل مركزه بدائرتين صغيرتين متحدتي المركز. وتارة أخرى نراه يرسم دوائر متماسة، في مركز كل منها نجمة سداسية، تمثل مركز كل دائرة، ويتوسط كل نجمة دائرة أما مركز الشكل النجمي نفسه فهو يؤلف شكل وريده سداسية البتلات.

وتارة أخرى، يشكل نجمة سداسية بمنتهى البراعة، يتكون كل رأس من رؤوسها من شكل معين متلاصق مع الآخر بواسطة الميعة (جفت لاعب بميعة)، وأحاط الأربعة رؤوس للنجمة كل منها بشكل دائرة متحدة المركز، فظهر تكوين هندسي آخر مختلف الشكل، وشغل جميع العناصر الهندسية بزخارف نباتية محورة. وعلى إحدى النوافذ العتيقة، بالجامع

(١) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

(٢) Grube (E.J.), Islamic Pottery , pl. 71.

(٣) Lamm (C.J.), op . cit ., taf. lo , fig .2.

(٤) فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٣١، أحمد فكري: المرجع السابق شكل ٦٥، ٦٤، ٦٦، محمود عكوش: المرجع السابق، لوحة ١٧، ١٨، زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ١٧، ١٨.

الطولوني^(١)، حفر الفنان عنصر النجمة السداسية الرؤوس والتي تتوسطها دائرة، وأحاط النجمة السداسية، بدائرة تخرج منها نجمة ذات اثني عشر رأسا.

٩- الشكل اللوزي والبيضاوي

ومن الأشكال الهندسية أيضا، اشكل اللوزي والبيضاوي، وقد ظهرت ضمن العناصر الهندسية لتلك الفترة وذلك على النحو التالي:

بالنسبة للشكل اللوزي، يرى متقوبا، على شبك قلة من الفخار يمكن إرجاعه إلى الفترة من أواخر القرن الثالث وحتى القرن الخامس الهجري / من أواخر التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢، شكل ٥). كما استخدمه الفنان ليؤلف به البتلات المكونة لوريده، محفورة على شبك قلة آخر من الفخار، ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٣، شكل ٦). أيضا زخرف الفنان بالشكل اللوزي حافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢)، (لوحة ١٨). وعلى حشوة من انجص، تنسب لمصر في العصر الطولوني^(٣)، حفرت الأشكال اللوزية وبداخلها عنصر النقاط ومثقوقة. كذلك ظهر الشكل اللوزي، على لوح آخر من الخشب، ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٤).

كذلك يرى ضمن العناصر الزخرفية، المزينة لحشوة من الخشب تنسب للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧) حيث نفذ الفنان الشكل اللوزي، عبارة من مجموعة من الأشكال اللوزية المتداخلة والمتشابكة، مع عنصر الدائرة. أخيرا فإن الشكل اللوزي، وجد ضمن الزخارف الجصية بالجامع الطولوني^(٥)، وقد نوع الفنان في رسمه، فتارة جعله مفتوح وتارة أخرى جعله مملوء بالتهشيرات، وتارة ثالثة حصر بداخله عناصر هندسية من دوائر ومثلثات، وتارة رابعة رسمه مسسن، رسمه منقوطة، فتتوحت بذلك أشكاله. (لوحة ١٠٩). وفيما يتعلق بالشكل البيضاوي، فهو يظهر على إحدى القنينات من الزجاج السميك، تنسب لمصر في الفترة من القرن الثاني الهجري وحتى القرن الرابع الهجري / من الثامن وحتى العاشر الميلادي^(٦)، (لوحة ١٢٧).

(١) أحمد فكري: المرجع السابق، شكل ٧٢.

(٢) بشر فارس: المرجع السابق، لوحة ٣.

(٣) فريد شاعبي: العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

(٤) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٠.

(٥) محمود عكوش: المرجع السابق، شكل ٦، ٧.

(٦) Lamm (C.J), op. cit , taf. 61.

واستخدم كذلك الشكل شبه البيضاوي، على كسرة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١)، حيث لعب الفنان بالشكل الهندسي، فنفذ الجزء الفعلي من التصميم الهندسي عبارة من شكل بيضاوي، ينتهي من أعلى برسوم معينة، وهي تبرز مقدرة الفنان المسلم، على المزج بين العناصر الهندسية المختلفة .

وعلى قطعة من نسيج الكتان المزخرف بالصفوف الملون، قوام زخرفته عبارة من جامات بيضاوية ، بها نقاط بيضاء صغيرة، والقطعة ترجع إلى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢١)^(٢). فضلا عن ذلك فإنه على قطعة من نسيج الكتان والحريير، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٤٨٦٣)، وهي تؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣)، حيث نجد أن الفنان زخرفها بأشكال بيضيه صغيرة الحجم، متصلة، تحصر بداخلها مناطق بيضاوية أخرى أصغر حجما.

١٠- الشكل الصليبي

يظهر بين العناصر الزخرفية، التي تزين قطعة من النسيج تنسب للخليفة العباسي المعتمد بمصر ٢٧٢هـ / ٨٨٥م^(٤). (لوحة ١٤٨) .و على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، نسب لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، نتج من تعامد أربعة من أنصاف الدوائر على السعين المرسوم في مركز الصحن. كذلك يتوسط مركز صحن من الخزف، ينسب للفيوم، في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٩١)، وذلك باللونين البني والأخضر. وعلى جزء من سجادة، تنسب للعصر العباسي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة: (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(٥)، ونفذ الفنان الشكل الصليبي تارة باللون الأزرق وتارة أخرى باللون الأصفر، بحجم صغير، حيث رسم بداخل الأشكال الهندسية المنسوجة على التحفة. أيضا رسم داخل الشكل المربع، على إطار سجادة محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر^(٦). ووجد الشكل الصليبي أيضا ،على أرضية قطعة من نسيج الصوف والكتان، نسبت لإقليم الفيوم بمصر، في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين /

(١) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٠.

(٣) المرجع نفسه، لوحة ٤١.

(٤) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٨٥.

(٥) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

(٦) المرجع نفسه، لوحة ٢٨.

التاسع و العاشر الميلاديين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١)، حيث رسم الفنان صليب معكوف، نتج من تقاطع خط عريض أفقي مع آخر رأسي. و زين الشكل الصليبي كسرة من الزجاج السديك، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية^(٢). هذا و زخرف الفنان به صحن من الخزف ذي البريق المعدني، نسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣)، حيث توسط الشكل الصليبي رسوم المعينات المتعددة على جسم المركب الشراعي المرسوم على الصحن، و على نفس الصحن، رسم الفنان أسفل المركب هليين للمركب، يشبهان الصليب.

١١- الجدائل

زينت حافة الجزء العلوي من تاج عمود من الجص محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يرجع للعصر الطولوني. كما أنها زينت إطارات بعض الحشوات الجصية بالجامع الطولوني^(٤) (لوحة ١٣٨). وأخيرا استخدمت الجدائل، لتزخرف إطارات بعض العقود بنفس الجامع، وكذلك لتحيط بالأشكال الثمانية، التي حصرت بداخلها بعض الوريدات، والمشرقة على صحن الجامع^(٥).

١٢- الخطوط

تنوعت الخطوط التي استخدمها الفنان في زخرفة التحف الفنية، في تلك الحقبة التاريخية، ما بين خطوط حلزونية أو عمودية أو متوازية أو أفقية أو منحنية أو منكسرة، أو مشعة وذلك على النحو التالي:-

يرى الخط الحلزوني، حيث استخدمه الفنان بأسلوب جميل على شباك قلة من الفخار، يمكن أن يرجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩)، حيث زين الخطوط برسوم ثقوب مربعة الشكل، فبدت الخطوط في شكلها العام وكأنها قوقع. أما الخطوط العمودية فتظهر على شباك قلة من الفخار، يمكن إرجاعه إلى الفترة من أواخر الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري/من أواخر التاسع و حتى الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢، شكل ٥)، وقد زين الخطوط بأشكال ثقوب. أيضا استخدم نفس النوع من

(١) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

(٢) Lamm (C.J), op . cit ., taf. 59, fig. 15.

(٣) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٦.

(٤) محمود عكوش: المرجع السابق، شكل ٧.

(٥) من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

الخطوط لتقسم مجموعة العقود التي تظهر على كسرة من الفخار تنسب إلى مصر في القرون الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥)، وعلى نفس الكسرة، استخدم الفنان الخطوط الأفقية، ليؤلف أشرطة تحصر بداخلها الزخارف. فضلا عن ذلك فنرى نفس النوع من الخطوط (الأشرطة) العمودية على جزء من حافة إناء من الخزف المنسوب للفيوم، وذلك بالألوان المختلفة، ينسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (لوحة ٢٥). هذا وقد زينت بدن مجموعة من الأطباق الزجاجية، من نوع الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (اللوحات ٦٧، ٦٨، ١٣٧). كذا استخدم نفس النوع من الخطوط على إفريز من الجص، ممثل في الشق المحفور على الورقة الوسطى من الإفريز المنسوب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٧٨) (شكل ٤٣).

هذا أما عن الخطوط العمودية المتوازية، فقد وجدت على جزء من سجادة من العصر العباسي، تنسب لمصر وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦)^(١). أيضا استخدمت الخطوط العمودية المتوازية، لتزخرف رداء ادمي منسوج داخل جامعة سداسية، على قطعة من نسيج الصوف والكتان، تنسب لإقليم الفيوم من القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٩٠٥٢)^(٢). وتظهر نفس الخطوط سالف الذكر، لتزخرف فوهة كأس من الزجاج السميك، منسوب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١٧)^(٣). كما انها زخرفت ذيل وجزء من جسم طائر، على قطعة من الصوف والكتان، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٣) (شكل ١٥٣) وعلى نفس القطعة خطوط عمودية متوازية مسننة. كذلك فإن نفس النوع من الخطوط، زخرف بها الفنان جسم وذيل أحد الغزلان، على قطعة من نسيج تنسب للعصر الطولوني بمصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٣٨)، وقد عين الفنان بهذه الخطوط التي تقع في منطقة البطن، عن عضلات جسم الحيوان.

(١) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

(٣) The Fouad I University Museum, op. cit., p. 107, pl. 108.

وفيما يخصر الخطوط الأفقية المتوازية، فهي تزخرف رداء آدمي يمتطي صهوة جواده، وذلك على قطعة من النسيج الطولوني^(١) (لوحة ١٥٣). وشكل الفنان فم بقرة، على قطعة أخرى من النسيج يمكن نسبتها لمصر من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، لكن على هيئة خطين أنقيين متوازيين (لوحة ٩٧).

وفيما يتعلق بالخط المنكسر فيزيين رقبة حيوان على قطعة من النسيج، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٨٩، شكل ٥٠) أيضا على نفس القطعة، يرى أسفل جسم الحيوان خط منحنى سميك باللون الأسود. هذا ويظهر الخط المنكسر كذلك، ليزين فوهة قنينة من النحاس، تنسب لمصر في العصر العباسي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) (لوحة ١١١) حيث استخدم الفنان الخط المنكسر، بشكل به مثلثات مقلوبة ومعتدلة. ذلك إلى جانب استخدام الخطوط العمودية، التي قسمت بدن الأنية إلى مناطق مستطيلة، حصر الفنان بداخل كل منطقة معين.

ورسمت الخطوط المنكسرة والمنحنية، على قطعة من النسيج تنسب للفيوم، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢)، حيث استخدمها الفنان للفصل بين رسوم الطيور، كما أن هناك خطوط متموجة تخرج من فم أحد الطيور على نفس القطعة. أيضا زخرف الخط المنكسر أسفل بدن أنية من الزجاج العسلي تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣)، والزخرفة منفذة بالإضافة، باللون الأصفر.

بالإضافة لذلك فإن الخطوط المشعة، من مركز واحد مؤلفة شكل وريدة، زينت جسم غزال، منسوج على قطعة نسيج، تنسب للعصر الطولوني^(٤)، (لوحة ١١٣)، وعلى جسم الغزال مجموعة الخطوط المتوازية الرأسية لعل الفنان، أراد بها أن يظهر تفاصيل جسم الغزال (المعالم التشريحية للبطن). فضلا عن ذلك فقد زينت بدن إحدى القنينات من الزجاج السميك، التي تنسب لمصر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي^(٥). (لوحة ١٢٧). أيضا فإن الخطوط المشعة من مركز واحد، زينت بدن قنينة من الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٥٠). زخرفت الخطوط المشعة، كذلك صحن من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر أو العراق، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهو

(١) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ١٣.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦١.

(٣) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ٧٠.

(٤) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(٥) Lamm (C.J), op.cit ., taf.61.

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٠٠). هذا وقد رسمت الخطوط المشعة لتزين صحن من الخزف المنسوب للفيوم، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٤٩١). يرجع للقرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين .

١٣- العناصر المعمارية الزخرفية

أخيرا من بين العناصر الزخرفية الفنية التي ظهرت على التحف التطبيقية في تلك الفترة، رسوم العناصر المعمارية الزخرفية، مثل أشكال العقود والشرفات المسننة، وعنصر الجفت ذو الميمة، وهي من العناصر المعمارية التي شكلت عناصر بنائية وزخرفية في مجال العمائر الإسلامية المختلفة وذلك على النحو التالي.

أ- عنصر العقود

يظهر عنصر العقود، ليؤلف ما يشبه بانكة، ذات عقود منكسرة على كسرة من الفخار تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥، شكل ٨). أما العقود المفصصة فقد زخرفت حشوة من الخشب، نسبت لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ^(١). وكذا فان العقد المنكسر، وكذلك العقد المفصص قد حفرا ولونا على قطعة من الخشب تنسب للعصر الطولوني، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٨٠٠). وعلى إطار جزء من سجادة، منسوبة لمصر في العصر العباسي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) ^(٢)، حيث رسم الفنان العقد المنكسر يحصر بداخله ما يشبه وريده ثلاثية البتلات.

اما عن العقود النصف دائرية، فقد مثلت على لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء (لوحة ١٠٥). أيضا استخدم نفس النوع من العقود ليزين به حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة ^(٣). كذلك على حشوتين من الخشب، محفوظتين بمتحف برلين ^(٤)، تشاهد رسوم العقود النصف دائرية، نفذها الفنان على شكل بوانك، ولكن العقود فيها متقاطعة، وعلى أرضيتها رسوم معينات.

فضلا عن ذلك فإنه على حشوة ثالثة من الخشب، نفذ الفنان عقد قريب من حدود الفرس، ونفذ الفنان العقد هنا مرتكزا على أعمدة صغيرة ، وكأنه يرسم الواقع على قطعته

(١) حسن الباشا: الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩٥.

(٢) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٠.

(٣) زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٤.

(٤) Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

الفنية. والقطعة تنسب لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(١).

و بمتحف برلين أيضا، نجد حشوة من الخشب من مصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٢)، زخرفها الفنان برسم بانكة ذات عقود نصف دائرية، (قريبة من حدوة الفرس)، ملئها الفنان برسوم هندسية، وأحيانا مختلطة بزخارف نباتية، والحشوة المذكورة مطعمة بالفسيفساء.

ب- الشرافات المسننة

من العناصر المعمارية، التي نفذها الفنان، عنصر الشرافات المسننة، حيث نفذها الفنان على قطعة من النسيج الطولوني السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٩٢)^(٣). وقد نفذ الفنان الشرافات على تلك القطعة، قريبة الشبه من شرافات الجامع الطولوني وذلك باللون الأحمر، على هيئة هرم متدرج، من ثلاث مستويات (حطات). هذا و قد وجد عنصر الشرافات المسننة منفذ على ساحة سجادة من الكتان و الصوف مؤرخة بسنة ٢٠٣هـ - ٨١٨/٨١٩م ، و السجادة محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن (رقم سجل 73.726)^(٤). وقد مثلت الشرافات على هيئة شكل هرمي ، وأحاطت في الوقت نفسه بالمربع المحيط ببنايا الزخارف في ساحة السجادة .

ج- عنصر الجفت ذو الميمة:

برع الفنان المسلم في العصر الطولوني، في زخرفة بواطن أحد العقود بالجامع الطولوني^(٥)، حيث استخدم عنصر الجفت اللاعب ذو الميمة، في تشكيل رسوم وريادات ثمانية البتلات، ولعله بذلك قد سبق العصران المملوكي والعثماني، في استخدام هذا العنصر المعماري الزخرفي، في الزخرفة المعمارية بمنتهى الدقة والبراعة والمهارة.

(1) Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

(2) Gluck (H.), Diez (E.), op .cit , s. 479.

(3) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٩.

(4) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، شكل ٤٢٤.

(5) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ١٧.

ثانياً: الزخارف الكتابية نبي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

يتميز القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، بكثرة الأمثلة التي وصلتنا من الكتابات التذكارية على عكس القرنين السابقين عليه اللذين لم تستقر فيهما أصول الخط التذكاري.

وقد شهد العصر العباسي حركة علمية وأدبية وفكرية انعكس أثرها أيضاً على العناية، بعلوم اللغة والكتابة، ولا شك أنه كان لخلفاء الدولة العباسية، مثل المنصور والرشيد والمأمون، أكبر الأثر في تشجيع الخطاطين على الابتكار في هذا الفن الجميل.

ومن المرجح أن روح التجويد في الخط، قد سرت من قصر الخلافة إلى مصر، لا سيما وأن أحمد بن طولون كانت لديه الرغبة في محاكاة بلاط الخليفة العباسي، لذلك اهتم بتجويد الخط، فيما عني به من فنون^(١).

أما عن دور الكتابة في الزخرفة الطولونية، فيقول (الدكتور) زكي حسن في كتابه "الفن الإسلامي في مصر" "أما الكتابة فلا تلعب في الزخرفة الطولونية دوراً يستحق الذكر"^(٢) - وهو يقصد هنا بالمقارنة بالزخارف النباتية التي سادت في تلك الفترة والتي تمثلت في طراز سامرا- . لكن رغم ذلك نجد أن الزخارف الكتابية في تلك الفترة كانت لها أهمية كبرى ولعبت دوراً كبيراً خاصة على قلع النسيج، في تلك الفترة ولا سيما نسيج الطراز الذي كان يحوي كتابات وثائقية تشتمل على أسماء الخلفاء ومكان الصناعة وتاريخها، بعد البسمة والديباجة كما سوف يتضح بعد ذلك من أمثلة في هذا الفصل من الدراسة. فضلاً عن زخرفة تحف بعينها سواء زجاج أو نسيج أو فخار أو سجاد بكتابات زخرفية ليست لها صفة وثائقية كالتي وردت على نسيج الطراز كما سوف يأتي ذكره.

و فيما يتعلق بالكتابات على الخزف الطولوني فقد كانت قليلة و تشغل مساحات محدودة بالنسبة لبقية المساحات التي تشغلها العناصر الزخرفية الأخرى . هذا وقد نفذت معظم الكتابات في العصر الطولوني على السطح الخارجي للتحفة و بالتحديد في قاع التحفة^(٣).

أما عن الكتابة في تلك الفترة من الدراسة، فيلاحظ أنه في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، تظهر الكتابة الكوفية، ولكن حروفها لا تصل إلى ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة، والمعروف أن الحروف الكوفية لم يكن لها في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، السمة الزخرفية التي اكتسبها في العصور التالية، فلا تزال

(١) مايسة داود: المرجع السابق، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٢) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، ص ٧٢.

(٣) شبل إبراهيم : المرجع السابق ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

الحروف مربعة ذات زوايا، بالرغم من أن الكوفي المورق ثابت وجوده في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، كما ثبت من شاهد قبر محفوظ بدار الآثار العربية سابقا (متحف الفن الإسلامي الآن) وتاريخه سنة ٢٤٣هـ / ٨٥٧م^(١).

ثالثا - خصائص الكتابة في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أ - من حيث الشكل^(٢)

(١) اهتمام الخطاط بنفطيح الحروف أي تعريض رؤوسها وإنهائها بشكل مثلث تهيئة لإعدادها لاستقبال الزخارف النباتية، مثل رأس الألف ورؤوس الأجزاء القائمة من الباء وأخواتها والسين والشين واللام.

(٢) بداية ظهور التوريق من الربع الأول من القرن ٣هـ / ٩م، فقد نجح الخطاط في زخرفة قوائم الحروف بهيئة أنصاف مراوح نخيلية وأنصاف أوراق نباتية تتصل بالحرف مباشرة مثل اللام واللام ألف، والألف والباء.

(٣) استخدام التماثل لتكوين أشكال زخرفية، فقد استغل الخطاط تجاور حرف الألف واللام المزخرفين بأنصاف أوراق نباتية، بحيث تؤلفان شكل ورقة نباتية متكاملة.

(٤) الميل إلى كتابة الحروف بالخط العريض على العمائر والفنون التطبيقية^(٣).

ب - من حيث المضمون

من دراسة الكتابات الزخرفية على التحف التطبيقية في تلك الفترة وجد أن كتابات تلك الفترة سواء أكانت على المنسوجات أم الأخشاب أم السجاد أم الجص أو غيرها من المواد الخام، وقد تمثلت في الخط الكوفي سواء البسيط أو المورق.

ونجد أن هذه الكتابات من حيث المضمون قد تنوعت ما بين آيات قرآنية (كريمة) أو كتابات وثائقية (أو تسجيلية أو تاريخية) ، أو عبارات دعائية، أو زخرفية أو أدبية أو قد تكون اجتماعية (أو قانونية). كما وجدت على التحف الفنية في تلك الفترة حروف تشبه الأحرف الأجنبية . وسوف نتناول ذلك بالبحث في الصفحات التالية.

أ- الزخارف الكتابية ذات الطابع الديني:

من بين التحف التي تظهر عليها تلك الكتابات، شباك قلة من الفخار ينسب لمصر في الفترة من القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري/ من التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٦١٨/٣)، (لوحة ١٢) ،

(١) شبيل إبراهيم : المرجع السابق : ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) لمزيد من التفاصيل: انظر مايسة داود: المرجع السابق، ص ١٢٤ - ١٢٨ .

(٣) مايسة داود: المرجع السابق، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

حيث نجد أن الفنان المسلم قد ألف من الشكل الهندسي، شبه كتابه، تقرأ لفظ الجلالة الله "سبحانه وتعالى"، تقرأ متعاكسة من الجهتين وذلك بمنتهى الدقة الفنية (شكل ٥). وعلى حشوة من الخشب المطعم بمتحف برلين، تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين^(١) فنقرأ عليها جزء من الصمدية نصها (... الصمد لم يلد ولم يولد. ولم يكن له كف [وا]). وعلى حشوة خشبية أخرى، ترجع لنفس الفترة وبنفس المتحف^(٢) كتب بالخط الكوفي البسيط أعلى الحشوة البسمة وجزء من الصمدية ومنها ([بسم] الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد) وفي الدائرة المركزية على الحشوة شبه كتابة كوفية تقرأ (الله أحد...). وقد تكون الكتابة الكوفية عبارة عن لفظ الشهادة مثل (لا إله إلا الله [محمد] رسول الله) (صلى الله عليه وسلم). وهي محفورة على محراب جصي يرجع لأواخر القرن ٣هـ / ٩م^(٣).

ب- الكتابات الزخرفية الدعائية

ومن تحف تلك الفترة التي عليها عبارات دعائية ما يلي:-

١- على قطعة من نسيج الصوف السميك، زخرفة كتابية تقرأ الملك لص [أحبه]. وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، رقم سجل (١٩٦٠) وهي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٤).

٢- على إطار سجادة من العصر العباسي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤١)، تقرأ (بسم الله بركة من الله مما ...) ^(٥) وهذا يؤكد أن القطعة كان مكتوب عليها بعد العبارة الدعائية، مكان الصناعة وربما تاريخها أو صانعها، حيث أنه بعد لفظ (مما) من المعتاد أن تأتي عبارة تدل على مكان الصناعة أو الأمر بالصنعة بصيغة (مما عمل أو مما أمر بعمله أو مما صنع في)، ويلاحظ على نهايات الحروف أنها مفرطحة وتأخذ شكل شبه مثلث، و بحرف الكاف شبه توريق. (بدايات توريق).

٣- على حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٤٩٨)، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، عليها عبارة "بركة من الله لعبد الله"^(٦).

(1) Diez (G.), kunst des Islam, S. 596, fig. 480.

(2) Ibid., S. 596.

(3) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ١٣.

(4) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٢.

(5) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٤، ٢٥.

(6) امتثال محمود مرعي: مقالة الأخشاب المزخرفة بالجلد بمصر في القرن التاسع الميلادي، مجلة دراسات آثرية إسلامية، المجلد الأول سنة ١٩٧٨م، القاهرة سنة ١٩٨٢م، ص ٢٨٣.

٤- على قطعة من نسيج الكتان، ترجع للعصر العباسي، عليه عبارة دعائية منقذة بالتطريز، باللون الأحمر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠١٢٠) ^(١)، نصها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين وصلى الله على محمد [خير أو أفضل،] الخلق من النبيين وأعرض الله). ^(٢)

٥- ثلاث قطع من نسيج الكتان، عليها كتابات بالمداد الأسود، تحمل عبارات دعائية، تنسب إلى مصر، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و تلك التحف محفوظة بالمتحف الإسلامي (أرقامها بالتسلسل ١٥٤٨٧/١، ١٥٤٨٧/٢، ١٥٤٨٧/٣). والأولى عليها عبارة نصها (بسم الله الرحمن الرحيم نصر)، أما الثانية فنصها (بسم الله الرحمن الرحيم، نصر من الله ونعمه وأجر)، والثالثة والأخيرة فنصها (بسم الله وبركه لا [إله، وعبد). ^(٣)

٦- أيضا على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان، تنسب إلى إقليم الفيوم عليها شريط كتابي بالخط الكوفي، يمكن أن يقرأ ([ر] حمن الرحيم) ، وهي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٧- فضلا عن ذلك، فإنه على قطعة من الكتان بها شريط عريض من الحرير، به زخارف هندسية ونباتية محورة، هناك شريط آخر أسفله من الكتابة الكوفية، نصها (بسم الله الرحمن الرحيم، بركة من الله لعبد [الله]). ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، (رقم سجل ٩٠٦٣) والكتابة مطرزة بالحرير الأحمر ^(٤). (بر [كة] من الع[امة]). ^(٥)

٨- ختم من الفخار عليه كتابة مقلوبة نصها (كل هنيا) ، وتتميز حروف الكتابة بأن قوائمها ونهايتها مزودة بأسنان مدببة، وهو يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. ^(٦)

٩- وقد تكون الكتابة مجرد كلمة واحدة مثل كلمة (بركة) الموجودة على جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الطولوني، (نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)، مكتوبة بالخط الكوفي ^(٧).

(١) علي الطايش: المرجع السابق، لوحة ٢٤١.

(٢) و قد قمنا بقراءة نصها.

(٣) و قد قمنا بقراءة نصها.

(٤) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٤٣.

(٥) و قد قمنا بقراءة نصها .

(٦) أمال أحمد العمري: الأختام الفخارية (في ضوء مجموعة مخازن الفسطاط) ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة

١٩٨٦م، ص ٦٥.

(٧) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. III, fig. 1 Bis.

١٠- وعلى قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، عليه كلمة (بركة)، منفذة بخط كوفي كبير الحجم، والقاع ينسب لمصر في نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (١).

ج- كتابات تسجيلية أو ذات طابع وثائقي (٢) (أو تاريخي)

ومن ذلك، جزء من سجادة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٠)، يقرأ عليها أسم (بن حبشي مولى أمير المؤمنين) ترجع للعصر الطولوني في مصر، نظرا لورود مولى عليها- ذلك أن العبارة التي تلي الاسم وهي مولى أمير المؤمنين، تشير إلى أن الشخص الذي يسبقها تابع للخليفة العباسي في بغداد، وقد وردت العبارة على قطع من الأقمشة العباسية الطولونية في مصر، كما تعدد ظهور شخصيات كثيرة اتصفت بلفظ مولى (٣).

بالإضافة لما سبق قد نكون الكتابة مجرد توقيع للصانع كما هو الحال على عدة قطع من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و تلك التحف محفوظة بمتحف بناكي بأثينا عليها توقيع الخزاف أبي نصر (٤) والكتابة منفذة بالخط الكوفي ، والملاحظ عليه استخدام الياء الراجعة في كلمة "أبي" ، في جميع القطع ، فضلا عن وجود تفتيح في نهايات الحروف . وصيغة التوقيع الوارد بالقطع نصه "عمل أبي نصر" .

أيضا هناك قطعة من النسيج عليها كتابات كوفية بسيطة، يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٩٣) نقرأ بعد البسمة، والديباجة (بعمله في طراز دمياط على يدي محمد بن خلف سنة تسع وثمانين ومائتين) وهي بذلك لم تحدد في أي طراز (الخاص أم العام) عملت هذه القطعة في دمياط (٥). كذلك على قطعة أخرى من النسيج، كتابة تسجيلية (وثائقية أو تاريخية) نصها (بركة من الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين] أعزه الله، مما عمل بإسكندرية سنة اثنين وسبعين مائتين) (٦) فبدأت الكتابة بالعبارة الدعائية ، ثم اسم الخليفة ، فمكان الصناعة وهو هنا مدينة الإسكندرية ، فتاريخ

(١) Bahgat (A.), Massoul (F.) , op.cit ., pl. IV, fig. 2 Bis.

(٢) وثائقية: أقصد بها أنها كتابات توثق التحفة، أي تذكر متى صنعت وفي أي مكان صنعت ولسن صنعت، ومن صنعها. ومن هنا تكون تاريخية في الوقت نفسه.

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٦.

(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ .

(٥) عاصم عبد الرحمن: المرجع السابق، ص: ١٤٠.

(٦) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٨٥.

الصناعة. فضلا عن ذلك، فإنه في منحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بورقين متشابهيين من الزجاج بدنهما كمثري الشكل، يمتاز الدورق الأول بأنه أكثر جمالا وتناسبا من الدورق الثلثي، ويشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة الكوفية البارزة، يقرأ السطر الأول: مما عمل للأمير ربيعة^(١)، ويقرأ في السطر الثاني: عمل نصير بن أحمد بن الهيثم. وبالنسبة (لنصير بن أحمد بن هيثم) فهو اسم صانع الزجاج. أما ربيعة، فهو الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون الذي كان يحيا حياة الترف والتعم، حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه، و قتلته سنة ٢٩٦ هـ/٨٩٦م .

وعلى قطعة نسيج ثالثة، من النسيج الطولوني، يقرأ عليها مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنـ[سى]^(٢). وعلى قطعة من نسيج الفسطاط، نجد اسم الصانع ومكان الصناعة بالفسطاط، وذلك بالخط الكوفي البسيط نصها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه، مما أمر الوزير علي بن علي أعزه الله بعمله في طراز العامة بمصر (أي الفسطاط) على يدي شفيع المقتدر مولى أمير المؤمنين سنة ث[١] من وتسعين ومائتين) ، ويلاحظ ان الفنان بدأ النص الكتابي كما هو معتاد بالبسملة ، فعبارة دعائية ، ثم الصلاة على رسول الله " صلى الله عليه و سلم " ، ثم اسم الخليفة ، ثم اسم الوزير ، ثم مكان الصناعة و هو هنا الفسطاط ، ثم نوع الطراز وهو هنا يمثل طراز العامة ، ثم اسم الحائك ، وأخيرا تاريخ الصناعة^(٣).

وقد تكون الكتابة التسجيلية مجرد ذكر فقط الاسم ، كاسم المدينة التي تصنع بها التحفة ومن ذلك قطعة من النسيج عليها اسم مدينة البهنسي^(٤)، وأخرى عليها اسم مدينة الفيوم فقط مكررة^(٥)، وذلك كله بالخط الكوفي . كذلك فإنه على قطعة نسيج أخرى من الكتان عليها كتابة كوفية، باسم الخليفة المتوكل من مصر سنة ٢٤٠ هـ / ٨٥٤م ، تقرأ عليها نص كتابي (بسم الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله [أ] مير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة أربعين مائتين"، وهي أقدم ما وصل إلينا من المنسوجات العباسية

(١) علي الطائش: المرجع السابق، ص ٥١، لوحة ١١٦، ١١٧.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور (مقالة) ، من كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر و إيران ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٧٥م، شكل ١٠.

(٣) عاصم رزق: المرجع السابق، ص ٣٥ . ٣٦.

(٤) أحمد عبد القوي: المرجع السابق، لوحة ١٥٢.

(٥) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥، ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ١٥.

المطرزة بكتابة تاريخية^(١) ، وقد بدأ الفنان الكتابة بالبسملة ، فالعبارة الدعائية ، فاسم الخليفة ، فمكان و تاريخ الصناعة . فضلا عن ذلك، هناك قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٦١) ، عليها كتابة كوفية، ذات طابع خاص، تمتاز بما في سياقها وهامات حروفها من خطوط منكسرة وزيادات، تشبه الدرج، نصها (إسعا)دة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من كورة^(٢) الفيوم).^(٣) وفي الحقيقة فإن نهايات الحروف تشبه الهرم المتدرج. وقد تضمنت الكتابة عبارة دعائية ، ثم مكان النسيج وهو قرية مطمور إحدى قرى مدينة الفيوم ، ونوعه وهو هنا من نوع طراز الخاصة، مما يدل على ان هذه القطعة كانت مصنوعة لشخصية هامة .

وعلى سجادة من الصوف و الكتان ، محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن (رقم سجل ٧٣,٧٢٦) ، ومؤرخة بسنة ٢٠٣ هـ / ٨١٨-٨١٩ م،^(٤) وتحمل اسم المدينة المصنوع بها التحفة وهي مدينة أخميم^(٥)، و نصها " بسم الله بركة من الله مما عمل في طراز اخميم سنة ثلث و ما[ء]تي ". و تضمنت الكتابة البسملة و مكان الصناعة وهو هنا مدينة أخميم و أخيرا تاريخ الصناعة . و قد نفذت الكتابة بخط كوفي ، و يلاحظ ان بعض الحروف بها تسنين ومن ذلك حروف " س ، م ، ا ، ل ، ب ، ر ، ك ، ز ، خ ، ي ، ة ، ث ، ت . " و من الجدير بالملاحظة أيضا ان التسنين الموجود بنهايات الحروف سألقة الذكر وذلك باستثناء حرف "الميم " الذي يحتوي على تسنين أعلى و أسفل الحرف ، كذلك فانه من المهم ذكر ان التسنين الموجود بالحروف و يأخذ شكل الشرافات المسننة ، هو نفس الشكل الزخرفي المنفذ في مركز السجادة والمنفذ على هيئة شرافات مسننة مكونة شكل مربع يحيط بالزخرفة الموجودة بساحة السجادة .

(١) زكي حسن: أطلس، ص ٤٧١. شكل ٥٣٨، الشيخ أحمد رضا: المرجع السابق، ص ٦٥، شكل أ.
(٢) لفظ كورة : مشتق من اليونانية و هي كلمة تعبر عن الأقاليم التي عرفت في العصر البيزنطي باسم بجارش و كان على رأس الكورة صاحب الكورة . سمية حسن : البرديات و الوثائق (بحث) ، ص ١٩.
(٣) زكي حسن: المرجع نفسه، شكل ٥٦٦.
(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٢٤.
(٥) أخميم : كانت العاصمة الدينية للإقليم التاسع في العصر الفرعوني ، واسمها باللغة المصرية القديمة "بر مين"، بمعنى بيت الإله مين وهو المعبود المصري الذي يرمز إلى الخصوبة وهي في الجانب الشرقي للنيل ، و سماها الإغريق " بالو بولس " نسبة للإله "بان " الذي يقابل الإله مين عند المصريين، واسمها القبطي " كمين " Khmin ، ومنها اشتق اسمها العربي أخميم . ويقال ان الذي بناها أحد ملوك القبط .
سمية حسن : البرديات و الوثائق (بحث) ، ص ٤٢.

د- كتابات زخرفية ذات طابع أدبي [أو أدبية]

وقد تكون هذه الكتابات الزخرفية، ذات طابع أدبي، مثل أبيات من الشعر ومن ذلك جزء من سجادة من العصر العباسي، من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١)، والكتابة على السجادة منفذة بالخط الكوفي باللون الأصفر على أرضية حمراء^(١). ونصها معشبا^(٢) وخليدي [أو على]^(٣). أيضا على إطار سجادة أخرى، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٩٣٩)، عليها كتابة كوفية باللون الأبيض على أرضية من اللون الأحمر الطوبي، نصها [] مد ولأنبتت معشبا و []^(٤).

هـ- كتابات ذات طابع اجتماعي (قانوني):

ومنها تلك التحف الخشبية في العصر الطولوني، الإخشيدي، والتي تمثلت في تلك الألواح الصغيرة التي كان يحفر عليها كتابات بالخط الكوفي، تسجل ما يملكه الأفراد من دور ومعاصر وطواحين وحوانيت، وتتضمن تلك الكتابات بعض العبارات القانونية، التي كانت مألوفة في ذلك العصر، وقد كانت هذه اللوحات تثبت على الأبنية إشارة لمليتها، وقد عثر على أمثلة كثيرة منها في حفائر الفسطاط. ومن أحسن أمثلتها لوح في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، فقد جزء من جانبه الأيسر، ولكن أمكن تخيل بعض الكلمات الضائعة، وذلك كما يلي:-

١- بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعا[دة].

٢- وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحوانيتها [من كل حق].

٣- هو لها داخل فيها ومن كل، حق هو لها خارج منها [كل قليل].

٤- وكثير هو لها من حقوقها الذي هي لها فيها.

٥- بني هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل ...^(٥)

وفي الكتابة سألقة الذكر بدأ الفنان النص الكتابي بالبسملة، ثم العبارة الدعائية، ثم حدود الدار و الحانوت (أي حدود الملكية)، ثم أسم المشتري وأخيرا أسم البائع .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، حشوة أخرى من الخشب عليها كتابة بالخط

الكوفي، منفذة بالحفر البارز، (رقم سجلها ١١٧٤٣) تقرأ:

١- بسم الله الرحمن الرحيم [بم] بركة من الله ويمن وسعا.

(١) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ١٩.

(٢) معشبا: مادة عشب، ويقال عاشب ومعشب للروض، المعشب الكثير العشب.

المرجع نفسه، حاشية ١، ص ١١١.

(٤) علي بهجت: حفريات الفسطاط، لوحة ٣١، عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، ص ١١١، لوحة ١٧.

(٥) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٢١٠، شكل ٦١.

٢- ده هذا الحانوت بجميع حقوقه وحدوده سفله و

٣- وعلوه لا سمعيل بن رمضان بن محمد الصلحي (أو الكلحي) ملكه من).

٤- مريدو [أو مردود] الله وعطائه في رجب سنة ثمان وستين ومائتين (١).

و الكتابة تتضمن البسمة ثم العبارة الدعائية ثم الحانوت (الشيء المملوك) ، ثم اسم المشتري وأخيرا اسم البائع ، ثم تاريخ الملكية (أو البيع).

و- كتابات زخرفية بحتة:

وقد تكون هذه الكتابات مجرد تكرار لحرف بشكل محور من ذلك قطعة من نسيج الصوف السميك، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٠٦)، ترجع للعصر الطولوني أحاط الفنان إطار القطعة، بإطار زخرفي من شبه أحرف كتابية محورة، ربما كان حرف القاف أو الفاء مكرر وذلك باللون الذهبي على أرضية خضراء داكنة.

وعلى شال من الصوف، ينسب لفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، تظهر كتابة متدرجة لعلها (فيوم) مكررة (٢)، حيث نجد أن الحروف نهايتها تشبه الهرم المتدرج أو المثلث المتدرج أو كأنها جذوع أشجار متدرجة.

أيضا قد تكون مجرد أحرف لكتابة كوفية، تزخرف أجزاء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي . والكتابة غير مقروءة ، والغرض منها فقط مجرد الزخرفة (٣). وتتضح نفس الفكرة، على قطعة من نسيج الكتان، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، و عليها حروف بالخط الكوفي، به شبه توريق، محصورة في مستطيل (٤).

رابعا - الزخارف الكتابية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وعلاقتها

بمدارس الخط المعاصرة

من المعروف أن للحرف العربي في تشكيلات الفنانين المعاصرين مدرستان مدرسة تحافظ على شخصية الحرف من خلال الكنمة والجملة بحيث يجتمع الشكل الجمالي مع المعنى الكمالي، وهو هدف اللغة، وهذه هي المدرسة الأصولية، وقد جدد المعاصرون

(١) قراءة الباحثة.

(٢) أسعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

(٣) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit ., pl. v, fig. 6.

(٤) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٤.

في تشكيلاتهم عن أجدادهم في كثير من أساليبهم وتنويعات أقلامهم، ولهذه المدرسة في باكستان امتدادات متنوعة محددة.

أما المدرسة الثانية فقد اعتمدت على شكل الحروف مفردة دون التفات إلى علاقتها بالكلمة، متأمة لجمال الحرف ومعناه بالتجاوز مع غيره، ونظرتهم إلى الحروف مجردة من اسم الحرف ومعناه، كنظرة غير المسلمين العرب إلى هذه الحروف كمجرد أشكال دون معرفة غير المسلم لأسماء هذه الحروف ومعناها^(١).

ومما سبق نلاحظ أنه هناك علاقة وثيقة بين الماضي والحاضر في مجال الزخرفة الكتابية، حيث نجد أن الفنان المسلم في تلك الفترة من الدراسة، قد طبق خصائص المدرستين في أعماله الفنية. وذلك على النحو التالي:

(١) المدرسة الأصولية (المدرسة الأولى): تمثلت في الزخرفة الكتابية، على التحف التطبيقية من نسيج وأخشاب وخزف وغيرها ذات المضمون والمعنى وينطبق ذلك على الكتابات من حيث المضمون من [أ-هـ] كما سبق ذكره.

(٢) أما المدرسة الثانية، فهي موجودة كذلك في مجال الزخرفة في تلك الفترة في الفقرة [و] سألقة الذكر.

ومن ثم يتضح أن الفنان المسلم في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، قد سبق في استخدام الزخرفة الكتابية الإسلامية، الفنانين المعاصرين في تشكيلاتهم الفنية للحرف العربي .

خامسا - أشكال حروف تشبه الحروف اللاتينية

الواقع انه من دراسة التحف الفنية التي ترجع لتلك الحقبة التاريخية من الدراسة، وجد بعض الأشكال التي تشبه الحروف (اللاتينية) منفذة على بعض التحف الفنية من مواد مختلفة ومن ذلك:-

- (١) يظهر حرف (A)، منفذ بالتخريم، على شبك قلة من الفخار محفوظ بالمتحف الإسلامي (رقم سجل)، حيث حفر على جسم السمكة، وحفره الفنان بشكل مكرر.
- (٢) حرف (e) على كسرة من الخزف ذي البريق السعدي يمكن أن تتسبب لمصر في أواخر ٣-٥هـ (لوحة ٢٠)، رسم الفنان حرف (e) وذلك بمادة البريق الذهبية اللون.
- (٣) أما حرف (T)، فقد شكل الفنان فم طائر، على قطعة من النسيج تتسبب لمصر في القرن ٣هـ/٩م، على هيئة حرف (T) (لوحة ٩٤).

(١) عمر النجدي: المرجع السابق، ص ٢٨٣.

- (٤) حرف (V) تظهر على بدن إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني^(١).
- (٥) حرف (E)، استخدمه الفنان ليرسم به أيدي وأزرع فتاة منسوجة على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)^(٢).
- (٦) حرف (X)، استخدمه الفنان أيضا على نفس القطعة سائلة الذكر، ليقطع الجامات السداسية الشكل المنفذة عليها.

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٨٨.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

الفصل الثالث

الزخرفة الهندسية والكتابية فى القرن الرابع
الهجرى / العاشر الميلادى

أولاً : الزخارف الهندسية

دراسة تحليلية للزخارف الهندسية على التحف الفنية في العصر الفاطمي

وبالنسبة للزخارف الهندسية في العصر الفاطمي، فيلاحظ أنها قد تنوعت أيضاً تنوعاً كبيراً على التحف الفنية التطبيقية، ما بين رسوم دوائر ومعينات ومثلثات وغيرها من العناصر الزخرفية الهندسية وذلك على النحو التالي :

١- النقطة

استخدم الفنان عنصر النقطة المتقوية، لترزين بعض شبابيك القل، وذلك كما هو واضح (اللوحات ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١٢)، (الأشكال ٢ ، ٣ ، ٢٥). وهي شبابيك من الفخار يمكن نسبتها للعصر الفاطمي. أيضاً توسطت النقطة بحجم كبير بارزة بالحفر، الزخرفة الهندسية، على إفريز من الحجر الجيري محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٣/١٢٦٥٨). (لوحة ٧٧). كذلك زخرفت النقاط لتمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ، بعض الأشكال الحيوانية والنباتية، على قطعة من نسيج الكتان والصوف، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، من عمل طراز الخاصة بمدينة البهنسا. (١)

فضلاً عن ذلك فقد زينت أرضية مجموعة كسر من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع لنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (٢). بالإضافة لذلك فقد زينت النقاط، قلب الأشكال البيضاوية وكذلك مركز الدوائر على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، والكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥/١٩٠٨٣). ظهرت النقاط المطموسة، التي تنتهي بها الخطوط الحلزونية، وذلك لتزخرف أرضية ثلاثة أطباق من الخزف الفاطمي، ذي البريق المعدني، اثنان منها محفوظان بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣١، ١٩٣٠) والثالث محفوظ بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩). (اللوحات ٣٦ ، ١٢٥ ، ١٢٦). كما أن نفس النوع من النقاط المنتهية بخطوط حلزونية، زخرف أرضية كسرة من نفس النوع من الخزف سالف الذكر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٩/٢٨)، ترجع لمصر في العصر الفاطمي (لوحة ٢١، شكل ١٣). كما أنها استخدمت في زخرفت وجه الحيوان المرسوم على التحفة.

ومن الجديد بالذكر أن النقاط المنتهية بخطوط حلزونية، تعد من خصائص زخرفة الأرضيات على الخزف في العصر الطولوني، واستمرت في العصر الفاطمي.

(١) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٥.

(2) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .vii , figs .1-6.

كما أن النقاط زينب جسم سمكة منفذة على أرضية إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع للعصر الفاطمي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٢٦). (لوحة ١٩، شكل ١١).

وأخيرا استخدمت النقاط لتزخرف بعض الكسر من الخزف المرسوم تحت الطلاء، المعروف بخزف الفيوم، والتي ترجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين والتي نفذها الفنان باللون الأخضر (لوحة ٢٣، ٢٧).

كذلك زينت رؤوس الشكل النجمي، والجامات المنفذة على قطعة من نسيج الفيوم، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٢). (لوحة ١٥٠). وكانت فاصل بين بتلات وريدة، منفذة على كسرة من الزجاج من مصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين، وهي أيضا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (لوحة ١٤٣). وأخيرا استخدمت النقاط، لتؤلف شكل نجمة سداسية الرؤوس، وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المسمى بخزف الفيوم، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٧١٥) (لوحة ٢٦).

٢- التهشيرات

زخرفت التهشيرات أسفل بطن نمر مرسوم بالبريق المعدني على كسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٨ / ٥٣٩٩)، واستخدام نفس العنصر في رسم شارب الحيوان. (لوحة ٢١، شكل ١٣). وقد يرسم الفنان التهشيرات بحجم كبير وسميك نسبيا، في صفوف منتظمة، وذلك على كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم، ترجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين وذلك باللونين البني والأخضر التركوازي (لوحة ٢٤).

وقد تكون التهشيرات مجرد خطوط (تضليعات) رقيقة ورشيقة كالتى تظهر على أجزاء ورقة نباتية، قلبية الشكل، مرسومة بالبريق المعدني، على قاع إناء من الخزف، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥). (لوحة ٢٨، شكل ١٤). كما زخرفت جسم وأجنحة طائر، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٤٦) (لوحة ٣٥). أيضا زخرفت التهشيرات، حواجب تمثل من البلور الصخري، يمثل وجه أسد، يرجع لمصر في العصر الفاطمي^(٢).

(١)Lamm (C.J.), op.cit., taf. 36, Fig.1.

(2)Ibid., taf. 75, Fig. 20.

زخرف الفنان كسرة من الخزف ذي البريق المعدني ، ترجع للعصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٢/٥)، حيث رسم مربع كبير بواسطة خطوط متقاطعة رأسية وأفقية، وشغل زوايا المربع برسوم دوائر كبيرة تتوسطها نقاط بنية اللون كبيرة الحجم. حصر المربع مجموعة من الأشكال الهندسية، وذلك على إفريز من الحجر الجيري، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣) (لوحة ٧٧، شكل ٢١). و مثل المربع أرضية، شبك قلة من الفخار، يرجع للعصر الفاطمي، و هو مزخرف بكتابة كوفية تقرأ كاملة، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (لوحة ١٠٤).

أما المربعات الصغيرة الحجم، فهي تزين أعلى فوهة قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمجموعة، كيلكيان^(٢) (لوحة ١١٢). استخدم الفنان الحشوات المربعة الشكل، ليحصر بداخلها زخارفه الهندسية، وذلك على باب من الخشب في هيكل بنيامين بدير أبي مقار بوادي المنطرون، والذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣). (لوحة ١٢٠). كما أن الحشوات المربعة، حفرت لتحصر بداخلها زخارف هندسية ونباتية، وذلك على قطعتين من الخشب، محفوظتين بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٧)، يرجعان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

وعلى نسيج من الكتان والحريز، ينسب لإقليم الفيوم في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠)، حصر الفنان المربع داخل المعين^(٤). توسطت المربعات قاع إناء من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني. حيث رسم الفنان مربع كبير ضم بداخله تسعة مربعات^(٥).

أما عنصر السربع في الوسط وأرباعه في الأركان، أو المربع في الوسط وأنصافه في الجانبين، فقد نفذه الفنان على الحشوات الخشبية التي زينت جانب دكة من الخشب، ترجع لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١/٧)^(٦).

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(2) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf.vii.

(٣) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٧.

(٥) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٠.

(٦) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

فضلا عن هذا، فقد استخدمت المربعات، لتزين أعلى عقد بالحجاب الخشبي في كنيسة أبي مقار، بوادي النطرون، بمصر من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١)، حيث رسم أربعة من المربعات المتجاورة الصغيرة الحجم أعلى العقد. هذا ونرى عنصر المربعات المتداخلة، لتحصن بداخلها رسوم حيوانية، وذلك على قطعة من النسيج المطبوع من الكتان، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٢).

٤- المعين (٣)

زين به الفنان أرضية بعض شبابيك القل الفاطمية، المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٤) (لوحة ١٤، ١٠٤). كما أنها زخرفت، بدن قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء، تنسب لمصر في العصر الفاطمي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧٠)، (لوحة ٤٦). هذا وقد زينت المعينات قطعة من نسيج الحرير والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠) تؤرخ بالقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٥). وحصر المعين داخله شكل نجمة سداسية الرؤوس، وذلك على قطعة أخرى من نسيج الحرير والكتان، تنسب لإقليم الفيوم، في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٢)^(٦). كذلك فقد يرسم الفنان شبكة من المعينات، محصورة داخل شكل سداسي، وذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٧). أيضاً على جزء من حافة أنية من

(١) زكي حسن : أطاس ، شكل ٣٣٢ .

(٢) ديمانند (م.س) : المرجع السابق، لوحة ١٦٦ .

(٣) المعين: لوحظ ان الفن الفاطمي في مصر قد توسع إلى حد كبير في استعمال أشكال المعينات ، والتي يميل بعض العلماء إلى الربط بين استعمالها هذا ، و بين استخدامها قديماً في الفن البربري ببلاد المغرب . فقد ورد أن زخرفة المعينات زخرفة بربرية لأن البربر عرفوا الزخارف الهندسية ، وان أشكال المعينات كانت أكثر زخارفهم الهندسية انتشاراً . بل و أشير إلى ان شبكة المعينات كان لها معنى خاص في المعتقدات البربرية ، حيث كانت أشكال المعينات المتجاورة أو المربعات ترمز عندهم إلى عدد كبير من العيون اليقظلة والحذرة التي يسمونها عيون الحجل . و لكن ما لا نستطيع ان ننكره ان أشكال المعينات و شبكة المعينات كانت شائعة الاستعمال في مصر قبل دخول الفاطميين إليها . عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٥٠ ، ٨٥١ .

(٤) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl.lix, Fig.8.

زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ٣٦ .

(٥) اسعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٧ .

(٦) المرجع نفسه ، لوحة ٤٩ .

(٧) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٥ .

الخزف ذي البريق المعدني، رسم الفنان أشكال معينة متشابكة تحصر بداخلها زخارف هندسية (١).

بالإضافة لذلك ، فإنه على قاع إناء من الخزف الفاطمي المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنان أشكال معينة، محصورة داخل مناطق مثلثة (٢). كما أنه استخدم كعنصر رئيسي في زخرفة جراب قلم من العاج، يرجع لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي وبداخل كل منها شكل نجمة رباعية الرؤوس (٣). هذا وقد زينت الحشوات المستطيلة، الحشوة الوسطى من الباب الخشبي، الذي يرجع للخليفة الحاكم، بأمر الله، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والذي يرجع إلى ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م (٤). أخيراً فقد زخرف المعين، مركز حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث حفر الفنان معين كبير الحجم، قسمه بواسطة خطين متقاطعين على شكل حرف (X) إلى أربعة من المعينات (٥).

٥ - المستطيل

استخدمه الفنان المسلم، ليؤلف منه شكل زهرة متعددة البتلات مشعة (تشبه زهرة عباد الشمس)، كما هو الحال على بعض شبابيك القل، التي ترجع للعصر الفاطمي (٦). (اللوحات ٦، ٧، ٤، ١٠) حيث تتألف كل بتلة من شكل مستطيل مزين بنقاط متقوية (شكل ٢ ب). ورسم الفنان ثلاثة من المستطيلات، باللون الأبيض، لتزين جسم حيوان مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٩/٢٨) (لوحة ٢١).

أيضا يظهر مستطيل غير متكامل، يحصر بداخله جامة بها رسوم حيوانات، وذلك على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١). كما شكلت الحشوات على قطعة من الخشب، على شكل مستطيلات تحصر بداخلها الزخارف النباتية المحورة،

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، شكل ٧ .

(٣) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق، لوحة ٤٢ .

(٤) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٤ .

(٥) المرجع نفسه، شكل ٣٣٥ .

(٦) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦ .

والقطعة ترجع لمصر في فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي.(١).

أيضاً فأنها مثلت على الحشوات المستطيلة الشكل، التي تحصر بداخلها زخارف نباتية محورة، وذلك على ثلاث من القطع الخشبية المحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٤)، والمؤرخة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. هذا وقد زخرفت الحشوات المستطيلة، الباب الخشب المنسوب للخليفة الحاكم بأمر الله، والمحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥١)، والذي يرجع لسنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م (٢).

٦- المثلث

إلى جانب رسوم المربعات والمعينات والمستطيلات، استخدم الفنان رسوم المثلثات ليخرف بها التحف الفنية وذلك على النحو التالي :

١-شباك قلة من الفخار، يمكن إرجاعه للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي زينه الفنان برسوم مثلثات متقوبة، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٨٥٦/١١٩) (لوحة ١٠، شكل ٣).

٢-شكل الفنان جسم سمكة وزعانفها وفمها، على شكل مثلث، وذلك على شباك قله من الفخار، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٧/٨٥٧٧) (لوحة ١١، شكل ٤).

٣-حشوة من الحشب، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (٣)، نجد أن الفنان قسم الحشوة إلى أربعة مثلثات، متقابلة بالرأس عن طريق رسم حرف (X)، وبداخل كل منها حفر زخارف هندسية ونباتية.

٤- إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الفاطمي محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٦ ١٨٧)، رسم الفنان بمادة البريق على حافته أشكال مثلثات مقلوبة ومعتدلة (لوحة ١٩).

٥-قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بنفس المتحف سالف الذكر، (رقم سجل ٦ / ١٩٠٨٣)، يرجع إلى الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري /أواخر التاسع و حتى الحادي عشر الميلادي، حيث زينت أجزاء منه برسوم مثلثات بالبريق المعدني الذهبي، على أرضية بيضاء.

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١١٠.

(٢) زكي حسن : أطلس : شكل ٣٣٤.

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٣٣٥.

- ٦- زخرفت إطار صحن مز الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة ٣٦).
- ٧- رسم الفنان المثلث بحجم كبير باللون البني، وذلك ليضم باقي زخرفة القاع، وذلك على قلع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء من العصر الفاطمي (لوحة ٤٤، شكل ٢٩).
- ٨- زخرفت الأشكال شبه المثلثة بدن قنينة من الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٣/١٣) (لوحة ٥١، شكل ٣٢).
- ٩- نفذ الفنان المثلثات، على بدن قنينة من الزجاج الأخضر السميك، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار. (رقم سجل ١٦٢٦).
- ١٠- حفرت المناطق شبه المثلثة، على جزء من إفريز من الجص، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦) (لوحة ٧٩، شكل ٤٤ ب).
- ١١- وعلى تمثال من العظم زين الفنان سروال التمثال، بمثلثين متداخلين - غير متكاملين - والتمثال محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (بدون رقم سجل) (لوحة ٨٩، شكل ٥٠).
- ١٢- استخدم عنصر المثلث ضمن العناصر الزخرفية، على شبك قله من الفخار، يرجع لمصر في العصر الفاطمي^(١). (لوحة ١٠٤).
- ١٣- استخدم عنصر الإطار المسنن على شكل مثلثات صغيرة، على بعض شبابيك (القلل) التي ترجع لمصر في العصر الفاطمي^(٢). (لوحة ١٠٤).
- ١٤- أما عنصر المثلثات الدقوبة والمعتدلة، فقد زخرفت جزء من بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣) (لوحة ١١٢).
- ١٥- على بدن قنينة من الزجاج السميك، حفرت المناطق شبه المثلثة، والقنينة تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٤). (لوحة ١٢٨).
- ١٦- توسط المثلث رأس كل ضلع من أضلاع النجمة السداسية الرؤوس، والمحفورة، على ختم من الفخار الفاطمي^(٥) (لوحة ١١٦).

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) المرجع نفسه : لوحة ٣٦، ٣٧.

(3) Koechlin (R.) , Migeon (G.), op.cit ., taf. vii.

(4) Lamm (C.J.) , op.cit ., taf. 59, Fig. 20.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

١٧- وجد المثلث محفوراً على حشوتين من الخشب، في إطار واحد، محفوظتين بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٧) وهما يرجعان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، حيث تحيط المثلثات الأربعة، بالتبادل مع أربعة أشكال لوزية، بالشكل النجمي الثماني الرؤوس الذي يتوسط الحشوة.

١٨ - المناطق شبه المثلثة رسمت على قطعة من نسيج الحرير والكتان، تنسب لإقليم الفيوم في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠)^(١).

١٩ - على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢) تتقاطع خطوط مشعة من مركز واحد، لتؤلف ثمانية من المثلثات المحصور بداخل كل منها زخرفة نباتية محورة.

٢٠ - على حافة أنية من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣) رسم الفنان مجموعة من المعينات، التي حصرت بينها أشكال مثلثات، زينها الفنان برسوم نباتية محورة.

٢١ - قاع صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٤)، رسم الفنان ستة من المثلثات، داخل رؤوس شكل نجمي سداسي الرؤوس، وزخرف كل مثلث بفرع نباتي حلزوني.

٢٢ - قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمي^(٥) بمنتهى البراعة قام الفنان بتقسيم القاع إلى أربعة مناطق شبه مثلثة، وذلك بواسطة حرف (X).

٢٣ - أخيراً زينت المناطق شبه المثلثة، طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي المبكر^(٦)، حيث نتج عن الزخرفة الإشعاعية تقسيم الصحن إلى مناطق مثلثة.

٧ - الدوائر وأنصافها :

أحاطت الدائرة بشكل غزال، وذلك على شباك قلة من الفخار من العصر الفاطمي^(٧)، وقد نفذ الفنان نودين من الدوائر، الأولى دوائر كبيرة الحجم، تحيط برسم الحيوان، أما النوع الثاني، فهو عبارة عن دوائر صغيرة الحجم متجاورة استخدمت كإطار

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٧ .

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦١ .

(٣) المرجع نفسه، شكل ٦٦ .

(٤) المرجع نفسه ، شكل ٦٥ .

(٥) المرجع نفسه، شكل ٧١ .

(٦) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢ .

(٧) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. lix , Fig. 8.

داخلي للشكل نفسه (لوحة ١٤). أيضاً زينت الدوائر، الزوايا الأربعة لمربع، وذلك على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥/١٩٠٨٢) وملاً الفنان مركز كل دائرة منها بنقطة مركزية.

رسم الفنان عين الطائر، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، على هيئة دائرتين، وذلك بالمادة القصديرية البيضاء والبريق المعدني معاً، حيث رسم إنسان العين بالبريق المعدني، على شكل نقطة، أما العين نفسها فجعلها باللون الأبيض والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٨٤٤) (لوحة ٣٣، شكل ١٩). وزخرف الفنان عنق قمقم من الزجاج المعتم، على هيئة فستونات من أنصاف الدوائر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٧٢/١٠)، ويرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رسم حيوان يشبه الأرنب، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة ٣٦)، نفذ عين الحيوان على شكل دائرة صغيرة بها نقطة، وذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون، كما أنه أحاط الحيوان برسم دائرتين متداخلتين باللون الذهبي.

هذا وحصرت الدائرة زخرفة شبه كتابية، وذلك باللون البني، على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، محفوظ بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٠٤). (لوحة ٤٣). أما الدوائر المتشابكة وأنصافها، فقد زخرفت بدن قدر من الخزف الفاطمي، المحزوز تحت الطلاء، والمحمول بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٢). (لوحة ٤٥). وبالنسبة للدوائر المحصورة داخل مثنى فقد نفذها الفنان على إفريز من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣). (لوحة ٧٧). أما الدوائر المعشقة بالزجاج، فهي منفذة على جزء من إفريز من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. يرجع للعصر الفاطمي (لوحة ٧٦).

وقد زين الفنان أعلى بطن تمثال من العاج من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) برسوم دوائر، سواء أكانت متداخلة أو متجاورة أو بداخلها نقاط، (لوحة ٩٠، شكل ٥١)، لتمثل سرة وصدر التمثال. كذلك شكل الفنان، قم طائر، وإنسان العين، على هيئة نصف دائرة، على قطعة من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠) (لوحة ٩٢، شكل ٥٢).

فضلاً عن ذلك فقد شكل الفنان الفاطمي، عيون الطيور على هيئة دائرة تتوسطها نقاط مطموسة، كما هو الحال على بعض قطع الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(١). (لوحة ١٢٣). وقد أحاطت الدائرة برأس حارسين لتمثالا هالة تحيط برأس الحارسين، وذلك على ورقة من العصر الفاطمي^(٢) (لوحة ١٤٠). كذلك استخدمت الجامات المستديرة وأنصاف الدوائر، لتحصر بداخلها الزخارف النباتية أو الكتابية، المنفذة بالبريق المعدني، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣). كذا زينت الدوائر المتداخلة، وأنصافها، على بعض القنينات الزجاجية، التي تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي^(٤). (لوحة ١٢٨). وأحاطت الدائرة بالزخارف الهندسية، المرسومة على ختم من الفخار من العصر الفاطمي^(٥) (لوحة ١١٦). بالإضافة لذلك توسطت الدائرة الشكل النجمي، وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، يرجع للفيوم، محفوظ بمتحف كلية الآثار، (رقم سجل ٥٢٣)، و يرجع إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين . وبالنسبة لأنصاف الدوائر المتتالية (الفتونات)، فقد زخرفت إطار قلعي إناءين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٦).

أما عن الجامعة الدائرية، المحاطة بشكل جفت لآعب بميمه(دوائر متقطعة على شكل حرف م)، فقد زخرفت بدن قدر^(٧) من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين. وبخصوص الدوائر المتحدة المركز، فقد نسجت على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٨). كذلك نفذت الدوائر المتحدة المركز، أيضاً على قطعة من الزجاج السميك، ترجع لمصر في الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري / من الثامن إلى العاشر الميلادي^(٩). أما أنصاف الدوائر، على شكل فتونات، فهي تزخرف أعلى جسم تمثال يمثل

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٢١، ١٨.

(٢) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٣.

(٤) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 59.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٦) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٥٥، ٥٦.

(٧) مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٨) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(٩) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 9, figs. 6, 8, 11.

سمكة من الزجاج، وهي تمثل زعانف السمكة^(١). أيضاً زينت أنصاف الدوائر مجموعة من قطع الشطرنج، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن لإسلامي بالقاهرة (أرقام سجل ٥٦٤٤، ٥٦٤٦، ٥٦٤٣، ٥٦٤٢، ٥٦٤٠، ٥٦٤١، ٥٦٥٤)^(٢). فضلاً عن ذلك فإن الدوائر المتداخلة والمتقاطعة، والمتشابكة، رسمت باللون الذهبي، مع لمسات من الأحمر والأزرق على إطار إحدى صفحات القرآن (الكريم)، من مصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.^(٣)

٨- الخطوط :

استخدمت الخطوط لزخرفة التحف الفنية المختلفة في العصر الفاطمي، من خطوط مستقيمة إلى منكسرة ومشعة وحلزونية إلى متوازية. فمثلاً زخرف الخط المنكسر فوهة قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). أما الزخرفة المشعة فقد زينت طبق من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي المبكر باسم غبن مولا أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥)، حيث قسمت الزخرفة المشعة، المنطلقة من الدائرة، الصحن إلى مناطق مثلثة، رسمت بداخلها الزخارف الهندسية. وقد تكون الخطوط المشعة، منطلقة من مركز واحد، كما هو الحال على قاع إناء من الخزف المعروف بخزف الفيوم، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٠٢)، وذلك بالألوان الأخضر والبنسي والأصفر وذلك في فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي.

فضلاً عن ذلك، استخدمت الخطوط المشعة من مركز واحد، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٦). وعلى قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٧)، نرى الخطوط تتقاطع لتتبع من مركز واحد كذلك لتشكل في النهاية مناطق مثلثة. بالإضافة لذلك، استخدمت الخطوط المشعة، لكن ليست لتتعلق من نقطة واحدة أو من دائرة، إنما هنا من شكل صليبي، وذلك على صحن من الخزف المنسوب إلى إقليم الفيوم،

(1) Lamm (C.J.), op.cit . , taf . 25, fig. 12.

(2) Ibid . , taf . 31, Figs . 8 -16 .

(3) Wilson (E.), op. cit., p. 19, pl. 51.

(٤) عادة قديمي : التنوع في الوحدة، شكل . LNS. 90 .

(٥) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢ .

(٦) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٧ .

(٧) المرجع نفسه، شكل ٦١ .

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٠٣٨)، يرجع إلى الفترة من القرن الرابع وحتى القرن السابع الهجري / من القرن العاشر وحتى الرابع عشر الميلادي^(١).
أما عن الخطوط المتوازية، فقد زخرفت جسم سمكة محفورة على إحدى شبابيك القلل الفخارية، المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٧ / ٨٥٧٧) (لوحة ١١، شكل ٤). هذا وقد زينت الخطوط الرأسية المتوازية، شبك قلة آخر من الفخار، محفوظ بنفس المتحف (رقم سجل ٦٦١٨/٣) وربما يرجع للفترة الممتدة من أواخر القرن الثالث وحتى القرن الخامس الهجري / من أواخر القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر الميلادي. (لوحة ١٢، شكل ٥). أيضاً على كسرة من خزف الفيوم، الذي يرجع إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين، حيث نجد الكسرة مزينة بمجموعة من الأشربة (الخطوط) المتوازية الرأسية (لوحة ٢٥). هذا وقد زخرفت الخطوط (التضليعات) الرأسية، بدن قنيتين من الزجاج السميك، ينسبان لمصر أو الشام في الفترة الممتدة من القرن الثالث وحتى الخامس الهجري / من القرن التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي، و هما محفوظتين بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٢/١، ٢٥١٢/٢) (لوحة ٦٤). ونفس النوع من الخطوط زخرف بدن صحنان من الزجاج السميك، أحدهما محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٨٤) والآخر بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥٢١) و هما يرجعان لفترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين، (اللوحتان ٦٧ - ٦٨، شكل ٣٧).

كما زينت الخطوط المتوازية بشكل أفقي عمامة الحارس الأيسر على صفحة من الورق من العصر الفاطمي^(٢)، لتمثل طيات العمامة (لوحة ١٤٠). أيضاً زخرفت الخطوط (التضليعات) الرأسية، المنطقة الوسطى من رقبة شمعدان من النحاس، يرجع لمصر في القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٣) (لوحة ١٤١).
زخرفت كذلك الخطوط (التضليعات) الرأسية بدن قنينة من الزجاج ترجع لمصر أو الشام، في فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١١)^(٤). (لوحة ١٣٤). كذلك وجدت الخطوط الرأسية (العمودية) المتوازية، على بدن قدرين من الخزف المرسوم تحت

(١) تأريخ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(٢) زكي حسن : الكنوز الفاطمية ، لوحة ١.

(٣) راشل وارد: المرجع السابق ، صورة ٤٦.

(٤) The Fouad I University Museum, op. cit., pl. 108.

الطلاء من النوع المعروف بخزف الفيوم، يرجعان إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. إحداهما بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٥٥٠)، والآخر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٥٥٢).

أما عن الخطوط الحلزونية، فقد زينت أجزاءً من جسم وأجنحة، طائر فاقد الرأس، مرسومة بالمادة القصديرية البيضاء، على أرضية من البريق المعدني الذهبي وهي ترجع للعصر الفاطمي (لوحة ٣٥). وعلى قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنان خط ملتوي حلزوني، باللون البي الداكن، لكن نرى هنا الخط سميك، والقاع يرجع لمصر في العصر الفاطمي (لوحة ٤٤، شكل ٢٩). في حين نفذ الفنان الخط الحلزوني، بشكل رقيق ومبسط على كسرتين من الخزف المحزوز تحت الطلاء، ينسب لمصر في العصر الفاطمي، من حفائر آثار منطقة شمال القاهرة (لوحة ٤٧، ٤٨). كما أن الخطوط الحلزونية زينت جسم حيوان، مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١). زخرفت الخطوط الحلزونية، أبدان مجموعة من الكؤوس تنسب لمصر في الفترة الممتدة من القرن الثالث و حتى القرن الخامس الهجري تقريباً / من التاسع و حتى الحادي عشر اميلادي تقريباً ، محفوظة بمتحف الجامعة بمدينة Michigan (أرقام سجل ٥٠٤٢ ، ١١٥٠٤٩ ، ٥٠٤٤)^(٢).

كما وجد الخط الحلزوني، يزين أجزاء من حافة كسرتين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣). أخيراً زخرفت رقبة قنينتين من الزجاج السميك، تنسبان لمصر أو الشام في الفترة الممتدة من القرن الثالث و حتى الخامس الهجري / من التاسع و حتى الحادي عشر الميلادي ، وهما محفوظتان بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٢/١ ، ٢٥١٢/٢) (لوحة ٦٤).

٩- الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

تنوعت الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ما بين الشكل السداسي والشكل الثماني وذلك على النحو التالي :-

أ - الشكل السداسي

بالنسبة للشكل السداسي، فقد حفر على شباك قلة من الفخار، داخل مركز الوريدة المتعددة البتلات، والشباك من حفائر منطقة آثار شمال القاهرة (لوحة ٨)، ويرجع للعصر

(١) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. vii , Fig. 3.

(٢) Lamm (C.J.), op. cit. , taf. 24 , figs. 1-3.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٣٩، ٥٤.

الفاطمي. و استخدم نفس الشكل، محصوراً داخل النجمة السداسية الشكل، المرسومة بالبريق المعدني، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي (لوحة ٢٩، شكل ١٥). هذا وقد زين الرداء الخارجي (قباء) لدارس الأيسر المرسوم على صفحة من الورق من العصر الفاطمي^(١) (لوحة ١٤٠). كما أنه حصر داخل شكل نجمي، على ختم من الفخار، يرجع لمصر في العصر الفاطمي (لوحة ١١٦). كذا نفذ على شكل جامات سداسية الشكل، مزخرفة بعنصر حبيبات اللؤلؤ، على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣) ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (لوحة ١٥٠)^(٢).

وترى الجامات السداسية الشكل، اتحصرت بداخلها زخارف مختلفة، وذلك على قطعة من النسيج المنسوب لإقليم الفيوم ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢)^(٣)، (لوحة ١٥١). بالإضافة لذلك، فإن الجامات السداسية، نسجت على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، تؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٢)^(٤). ويلاحظ بصفة عامة أن النسيج الفاطمي أشتمل على رسوم الجامات السداسية أو البيضية الشكل التي تتداخل في بعضها، أو فيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين^(٥).

ب - الشكل المثلث : أما بخصوص الشكل المثلث، فنجده محصوراً داخل شكل مربع وذلك على جزء من إفريز من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣). (لوحة ٧٧). أيضاً ترى الجامعة الثمانية الشكل، المزينة بعنصر حبيبات اللؤلؤ على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١). هذا وقد رسمت على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨١٠١)^(٦).

(١) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٩.

(٥) سامي عبد الحليم : المرجع السابق، ص ٩٤.

(٦) ثريا عبد الرسول، المرجع السابق، شكل ١٨.

١٠- الشكل النجمي (١)

تتوعد أشكال النجوم في العصر الفاطمي ما بين نجوم رباعية او سداسية أو ثمانية، أو متعددة الرؤوس، وأن غلب على الاستخدام في ذلك العصر أشكال النجوم السداسية و الثمانية الرؤوس وذلك كالنحو التالي :-

أولاً : بالنسبة للنجمة الرباعية الرؤوس فنراها مرسومة على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم، ينسب إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٢٣) وهنا برع الفنان في رسم النجمة، حيث أنه شكلها من النقاط الخضراء المستديرة، وتتوسطها هنا شكل دائرة صفراء اللون من نقاط مطموسة.

أما النجمة السداسية الرؤوس فقد رسمت على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم، يرجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين رقم سجله بمتحف كلية الآثار (٧١٥) (لوحة ٢٦). أيضاً رسمت على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرجع للعصر الفاطمي محفوظ بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٨٢) (لوحة ٢٩، شكل ١٥). رسمت كذلك على ختم من الفخار من العصر الفاطمي (لوحة ١١٦). وعلى قطعة من نسيج الصوف النسوب لإقليم الفيوم، والتي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، نسج الفنان نجمة سداسية الرؤوس، تحصر بداخلها شكل مربع، وذلك باللونين الأخضر والأبيض، وزخرف الفنان رؤوسها برسوم نقاط صفراء اللون (لوحة ١٥٠).

و رسمت هذه النجمة أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف و الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢)، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١). وعلى قطعة أخرى من النسيج، لكن من الحرير و الكتان، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٢)^(٢). رسمها الفنان لكن يتوسطها شكل معين. كما رسم الفنان على قطعة غير منتظمة الشكل

(١) الشكل النجمي : لوحظ ان الفن الفاطمي في مصر قد توسع إلى حد كبير في استعمال أشكال النجوم ، و يميل بعض العلماء إلى الربط بين استعمالها هذا ، و بين استخدامها قديماً في الفن البربري ببلاد المغرب فلعل انتقال الفاطميين من بلاد المغرب إلى مصر كان عاملاً مساعداً على التوسع في استخدام تلك الأشكال النجمية

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، ص ٨٥٠ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٩.

من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي نجمتين سداسيتين متداخلتين، وكلاهما محصور داخل دائرة، ويحصران بداخلهما شكلاً سداسياً^(١) و على قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، رسم الفنان نجمة سداسية الرؤوس، يتوسطها شكل سداسي، ورسم بكل رأس زخرفة نباتية محورة^(٢). ونفس التكوين الزخرفي السالف الذكر، وجد على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ولكن زخرف رؤوس النجمة، بشكل فرع نباتي حلزوني.

وبخصوص النجمة الثمانية الرؤوس، فهي تتوسط حشوتين من الخشب، محفوظتين بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٧)، وهما ينسبان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣) ويتوسط الشكل النجمي في كلاهما زخرفة نباتية. أيضاً حفرت النجمة الثمانية أيضاً على ثلاثة حشوات من الخشب بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٤)، وقد حصرت بداخلها جميعاً أشكال زخارف نباتية محورة، منفذة بالحفر. هذا وقد رسمت بالبريق المعدني، على هيئة نجمتين متداخلتين ليقطعها خطوط متسعة من مركز النجمة، وذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٤). بالإضافة لذلك وجدت النجمة الثمانية محصورة في مركز الدوائر المتحدة المركز، على قطعة من النسيج، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٥).

أخيراً فإنه بالنسبة للنجمة المتعددة الرؤوس، ذات اثني عشر رأساً، فقد مثلها الفنان لتشكيل قاعدة شمعدان من النحاس، ينسب للقرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٦) (لوحة ١٤١).

١١- الشكل اللوزي والبيضي والقلبي والبصلي :

من بين العناصر الهندسية، التي نفذت على التحف الفنية في العصر الفاطمي الأشكال البيضوية والقلبية واللوزية والبصلية وذلك على النحو التالي :-
بالنسبة للشكل القلبي فقد رسم على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمجموعة كليكيان يرجع للعصر الفاطمي^(٧) (لوحة ١١٢). كما زخرف الشكل القلبي أسفل

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦١.

(٢) المرجع نفسه : شكل ٦٢.

(٣) المرجع نفسه : شكل ٦٥.

(٤) المرجع نفسه، شكل ٦٢.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(٦) راشل وارد : المرجع السابق، صورة ٤٦.

(٧) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf. Vii.

منطقة البطن وأعلى الصدر، لتمثال من العاج، من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) (لوحة ٩٠، شكل ٥١). ورسم أيضا على كسرة من الخزف الفاطمي^(١) من النوع المرسوم تحت الطلاء، والشكل القلبي هنا مفتوح (غير مغلق). (لوحة ١٤٧). كذلك وجد الشكل القلبي، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر أواخر القرن الثالث والخامس الهجري / أواخر التاسع و الحادي عشر الميلادي وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٣/٦). (لوحة ٢٠، شكل ١٢). أيضا وجد محفورا على ثلاث من الحشوات الخشبية المستطيلة، التي تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، والمحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥: ٧٥) ، حيث وجد الشكل القلبي محصورا داخل الشكل النجمي، كما أنه حفر على جانبي الشكل القلبي على نفس الحشوات. فضلا عن ذلك رسم الشكل القلبي على قطعة من نسيج الكتان والحريز، تنسب لإقليم الفيوم، (رقم سجل ٢١٤٢)^(٢). أخيرا وجد مرسوما بالبريق المعدني، على جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣).

وبالنسبة للشكل اللوزي، فقد رسم على صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من عصر الحاكم بأمر الله^(٤). ورسم كذلك على كسرة من الزجاج ترجع لمصر في القرن ٤-٥هـ (١٠-١١م)^(٥). (لوحة ١٤٣). وحفر على شبك قلة من الفخار، ينسب لأواخر القرن الثالث وحتى الخامس الهجري / من أواخر التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣). (لوحة ١٢، شكل ٥).

وبخصوص الشكل البيضاوي، فقد نفذه الفنان على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع للعصر الفاطمي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٩٨٢/٥).

١٢ - الشكل الصليبي:

تظهر زخرفة الصليب المعكوف لتزخرف حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٦١)، تنسب لمصر في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (لوحة ٨٤). استخدمت نفس الزخرفة لتزين المنطقة المحصورة

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٧٠.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٤٩.

(٣) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٣٧.

(4) Wiet (G.), Musée de ... , pl. 8.

(5) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 36. Fig. 1.

بين رقبة وذيل الطاووس، محفورة على شبك قلة من الفخار، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١). (لوحة ١٠٤).

أما شكل الصليب نفسه، فقد حفر ليثغل مركز بعض الأشكال شبه المربعة، على شبك قلة من الفخار ينسب للعصر الفاطمي^(٢) (لوحة ١٠٤). أيضا زين الصليب المعكوف حشوتان مربعتان من باب من الخشب في هيكل بنيامين بدير أبي مقار، في وادي النطرون بمصر ويرجع للقرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلادي^(٣) (لوحة ١٢٠). كذلك مثل الشكل الصليبي، مركز صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء من النوع المعروف بخزف الفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٠٣٨)، ينسب إلى الفترة الممتدة من القرن الرابع وحتى القرن السابع الهجري / من العاشر وحتى الرابع عشر الميلادي . ورسم الصليب المعكوف، بشكل صريح على أرضية قطعة من نسيج الحرير والكتان، تنسب للفيوم في القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠)^(٤). يتألف الشكل الصليبي، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفلظمي^(٥). عبارة عن أربعة من الخطوط المتعامدة مؤلفة شكلاً صليبياً متعامداً على مجموعة من المربعات الصغيرة الحجم.

فضلاً عن ذلك فإنه على جراب من العاج، يرجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين^(٦)، نجد أن الفنان زين سطحه برسوم معينات تحصر بداخلها أشكال نجمية رباعية الرؤوس، منفذة بشكل صليبي، حيث تتعامد رؤوس النجوم الأربعة، التي تأخذ الشكل اللوزي على شكل دائرة صغيرة، مؤلفة بذلك شكلاً صليبياً، وذلك كله بالحفر الغائر.

بالإضافة لذلك، على أرضية قطعة من نسيج الكتان والحرير، من المرجح أنها من طراز الفيوم بمصر، وترجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٣٦.

(٣) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٥٧.

(٥) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٦٠.

(٦) مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث: المرجع السابق ، لوحة ٤٢.

الميلاديين ، والتحفة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم ٢١٤٠) ^(١). زخرف الفنان أرضيتها بشكل صليب معكوف وربما كانت هذه القطعة نتاج للحجاج المسيحيين، أو صنعت لشخص مسيحي. هذا وقد رسم الفنان أيضا الشكل الصليبي، على هيئة وريدة رباعية البتلات، منفذة بشكل صليبي، وذلك على حشوة من الخشب، ترجع لمصر فى القرن الرابع أو القرن الخامس الهجري / العاشر أو الحادي عشر الميلادي ^(٢).

١٣ - الشكل السهمي :

زخرف الشكل السهمي، سوار (أسوره) من الزجاج الأخضر ذي خيوط زجاجية ملونة يرجع إلى مصر فى الفترة الممتدة من القرن الثالث و حتى القرن السادس الهجري / من التاسع و حتى الثاني عشر الميلادي ^(٣). وذلك بأعلى وأسفل حافة السوار. كذلك نفذ الفنان الزخرفة السهمية، على شكل سهم متكامل من جسم ورأس، على قطعة من نسيج الكتان والحريز، يرجح أنها من صناعة إقليم الفيوم القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، ومحفوظة بمتحف (Hetjens museum) (رقم سجل ٢١٤٠) ^(٤). أيضا استخدمت نفس الزخرفة، لتزين مركز صحن من الخزف ذي البريق المعدني تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف برلين، بالقسم الإسلامى ^(٥)، حيث تمثل رؤوس ثلاثة من الأسهم، نفذت متقابلة.

١٤ - الجدائل :

على إطار قطعة من نسيج الكتان والصوف، من عمل طراز الخاصة بمدينة البهنسا، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٦) زخرفها الفنان بشكل جديدة تشبه حرف (S) مكررة. زينت الجديدة كذلك قاعدة شمعدان من النحاس، ينسب لمصر فى العصر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٢٦٠) وقد جعلها الفنان على هيئة حرف (S) (مكررة (لوحة ٧١ب، شكل ٤٠ب)).

فضلا عن ذلك فقد زينت الجديدة إطار قطعة من الصوف تنسب لإقليم الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١) ، تنسب إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. هذا وقد زخرفت أسفل بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

(٢) زكى حسن : معرض الآثار التبطية، شكل ١٠.

(٣) غادة قدومي : التنوع فى الوحدة، شكل LNS. 62G.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

(٥) Effert (P.), Islamische Keramik (Hetjens Museum), Berlin 1973, S. 88, taf. 105.

(٦) زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٥.

مخفوظ بمجموعة كيلكيان^(١) (لوحة ١١٢). كما إنها زخرفت مقدمة عمامة الحارس الأيمن، على ورقة من العصر الفاطمي، فضلاً عن وجود جديلة أخرى، تزين إطار نفس الورقة^(٢) (لوحة ١٤٠). أخيراً زينت الجديلة أعلى بدن و فوهة قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٣).

١٥ - الزخارف المعمارية

تمثلت الزخارف المعمارية التي وجدت على التحف الفنية التي ترجع لتلك الفترة من الدراسة، في شكل العقد وشكل الجفت.

أولاً : بالنسبة لشكل العقد.

زينت حشوة من الخشب، بشكل عقد منكسر، وهي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤)، وقد ملأ الفنان قلب العقد بالزخارف النباتية وإطاره بالزخارف الكتابية. وعلى خمس قطع من الشطرنج من البلور الصخري، ترجع لمصر في نهاية القرن الرابع والخامس الهجري / نهاية العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٥)، زخرفها الفنان ببائكه من العقود المنكسرة - مجرد عقود فقط بدون أعمدة^(٦). فضلاً عما سبق فقد زخرف العقد المنكسر، أسفل بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

وبخصوص شكل العقد النصف دائري، فنراه ممثل على الحجاب الخشبي الذي يتقدم باب المقصورة في كنيسة السيدة العذراء (عليها السلام)، بدير أبي مقار، بوادي النطرون، والذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٧). ومن الملاحظ أن المحراب الفاطمي بالجامع الأزهر والذي يرجع لسنة ٣٦١هـ - ٩٧١م، ذو طاقية (عقد) نصف دائرية^(٨). وهكذا نجد أن الفنان الفاطمي في رسمه لأشكال العقود الفاطمية على التحف التطبيقية، كان واقعياً ولم يكن خيالياً.

(١) Koechlin (R.), Migeon (G.), op. cit., taf. Vii.

(٢) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٣) مركز الملك فيصل للدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٤) Wiet (G.), l'exposition ..., pl. xi.

(٥) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 76, Figs. 7 -11.

(٦) غادة قدومي : التنوع في الوحدة، لوحة 90. LNS.

(٧) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٢٢.

(٨) حسن الباشا : الآثار الإسلامية. شكل ١٠٧.

ثانياً : عنصر الجفت اللاعب ذو الميمه

زخرف بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين^(١). حيث رسم الفنان الجفت اللاعب، حيث شكله الفنان عبارة عن خط يقطعه ميمات (دوائر).

ثانياً : الزخارف الكتابية :

الزخارف الخطية الفاطمية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي:

وبالنسبة للزخارف الكتابية في تلك الفترة الزمنية فيمكن تقسيمها إلى قسمين الأول من حيث الشكل والثاني من حيث المضمون . وذلك على النحو التالي:

(١) الشكل

لقد كان الخط الكوفي حتى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، لا يقصد فيه أى تجميل أو زخرفة، ولكن الفنانين في نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، حيث تنبهوا إلى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفي، من مظهره البسيط، وأخذ في الرشاقة والانسجام، وعمد الفنانون إلى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالفروع النباتية المتشابكة، وإلى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط (سن) القلم البوص، حين يقطع رأسه عرضاً في يديه.

ويظهر جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها، فتارة نرى سيقان الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمين وتشتق منها فروع أخرى تنتهي برسوم وريقات وزهور، وتارة نرى الزخارف تزداد تطوراً فتخرج الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم تتشعب راسمه الوريقات والزهور، ما يكسو كل فراغ بين الحروف ويملاً الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة . و يلاحظ أيضاً أن الزخرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ، فرجعت القهقري، واختفت الرسوم التي كانت تزين سيقان الحروف العمودية، واتصلت بعض الحروف ببعضها، حتى أصبحت القراءة عسيرة، وكان ذلك كله فاتحة لسيادة الخط النسخ^(٢).

تميزت الكتابات الكوفية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣)، على الفنون التطبيقية بأنها أقل مستوى : إذا ما قورنت بمستوى الكتابات الكوفية المعاصرة لها على

(١) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات: المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٢) زكى حسن : كنوز الفاطميين، ص ٢٥٢، ٢٥٤.

(٣) لمزيد من التفاصيل عن تلك الخصائص - أنظر :

العمائر وشواهد القبور والمصاحف (الشريفة) والمخطوطات. وهو ما يعزي إلى المراحل العديدة التي تمر بها القطعة الفنية في صناعتها سواء إذا كانت من الخزف^(١) أو من الزجاج أو من المعدن وقيام الصانع في كثير من الأحيان بتنفيذ كتاباتها، دون الخطاط واقتناء كافة الطبقات لها، على عكس العمائر لاسيما الدينية منها التي تشير للحكام وكبار رجال الدولة، للتقرب بها إلى الله (سبحانه وتعالى). علاوة على اتساع مساحتها وقيام الخطاطين بتنفيذ كتاباتها^(٢).

(٢) المضمون

هذا وقد تنوعت الكتابات على المنتجات الفنية في فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي أو بصفة عامة في العصر الفاطمي، وذلك ما بين عبارات دعائية أو دينية أو عبارات وثائقية (تاريخية) أو مدنية (اجتماعية) أو حتى مجرد كتابات زخرفية بحتة وذلك على النحو التالي :-

١ - الكتابات الزخرفية الدينية :

وقد شملت هذه الكتابات سواء لفظ الجلالة (الله) (سبحانه وتعالى) أو آيات قرآنية (كريمة) أو غيرها من العبارات الدينية البحتة التي تتعلق بالدين ولعل ورود هذه الكتابات على التحف الفنية في تلك الفترة كان للتبرك ومن تلك التحف ما يلي :

١ - على إفريز من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢١٢)، كتب الفنان بالخط الكوفي المورق، كلمة الملك، والتي يظهر بها توريق في حرفي الميم والكاف، وقد نفذ الفن حرف الميم بشكل لوزي، كما أنه كتب حرف الدال

ماسية داود : المرجع السابق، ص ١٤٢، ١٤٣.

(١) من الجدير بالذكر ان الخط الكوفي بأشكاله المختلفة قد استخدم على الخزف الفاطمي، وبلغت أنواع الخط الكوفي على الخزف الفاطمي، مستوى كبير من الدقة و الإتقان، وقد نفذت معظم الكتابات على السطح الداخلي للتحف المختلفة، في حين نفذ القليل على السطح الخارجي. وقد نفذت الكتابات في بعض التحف في المنطقة المحصورة بين الحافة و القاع أو المركز بينما نفذت على البعض الآخر على حافة السطح الداخلي. وقد كانت الكتابات تتجه نحو الحافة، حيث أطال الفنان قامات الحروف كالألفات واللامات و أنصافها بأشكال زخرفية مختلفة. على ان أهم ما يلاحظ على العناصر الكتابية على الخزف الفاطمي أنها لم تنفذ بشكل مفرد على سطح التحفة، وانما نفذت ضمن العديد من العناصر الزخرفية المختلفة كالرسوم النباتية و الادمية و رسوم الطيور و الحيوانات و من جهة أخرى يلاحظ ان الأشرطة المتضمنة للعناصر الكتابية على الخزف الفاطمي كانت ضيقة. شبل إبراهيم : المرجع السابق، ص ١٦١ - ١٦٥.

(٢) مايسه داود : المرجع السابق، ص ٢٥٢، ١٤٣.

قريب من الكاف .وأغلب الظن أن هذه الكلمة كانت جزءاً من عبارة لعل نصها
(الملك لله). (لوحة ٧٦، شكل ٤٢).

٢- على لوح من الرخام ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١)، نقرأ
(البسمة وقل هو الله أحد الله الصمد) وذلك بالخط الكوفي المورق.

٣ - قطعة من نسيج الكتان، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وجد عليها
بالخط الكوفي ذو الزوايا عبارة (الملك لله) مكررة، وذلك باللون الأزرق، والقطعة
محفوطة متحف جاير اندرسون (رقم سجل ٣٣٥٩)، وهي من طراز الدلتا^(٢). ومن
العبارات الدينية التي وردت على المنسوجات الفاطمية عبارة (نصر من الله)^(٣) (العز
من الله) (بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق)، (ما شاء الله كان).

٤- شمعدان من العصر الفاطمي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل
١٢٧٤١) ، وجدت على ثلاثة أضلاع منه ثلاثة أشرطة ، يحتوي كل منها على عبارة
بالخط الكوفي ، يقرأ الأول " صنعه أحمد بن محمد " ، و الثاني " لكل أجل كتاب " و
الثالث و " لكل عمل ثواب " . و قد لوحظ ان كثيراً من حروف هذه الكتابة زودت
بأشكال هندسية بسيطة عبارة عن زيادات تخرج بالقرب من نهايات الحروف ، ومن
المعتقد أن هذا الأسلوب الزخرفي مستمد من تأثيرات الخط النبطي الذي يعتبر أصل
الخط العربي .^(٤) وهكذا نجد كيف نجح الفنان المسلم في ان يجمع على تحفة واحدة -
كتابة تسجيلية ، دينية ، أدبية - ففي السطر الأول تسجيل لصناعة التحفة بذكر
صانعها ثم تلى ذلك ذكر آية قرآنية (كريمة) ، وأخيراً ذكر حكمة قيمة تتماشى في
المضمون مع الآية القرآنية (الكريمة) بكل دقة و أحكام وتناسب . و لعل هذه التحفة
صنعت لشخص متوفى ، وذلك نظراً لكتابة الآية القرآنية ، سألغة الذكر عليها ، وفي
الوقت نفسه لعلها كانت سوف تكون كصدقة جارية له ويؤيد ذلك الصيغة السالفة
الذكر .

(١) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ١٤ .

(٢) سامي عبد الحليم : المرجع السابق، لوحة ٣٢ .

(٣) زكى حسن : كنوز الفاطميين، ص ١١٩ .

(٤) أمال العمري : الشماعد المصرية، ص ٤٢، شكل ٨ .

٢ -- الكتابات الزخرفية الدعائية

ومن العبارات التي وجدت على التحف الفنية في تلك الفترات ذات طابع دعائي (أو عبارات تبرك)، حيث يتم كتابة بعض الكلمات أو كلمة واحدة تفيد الدعاء لصاحب التحفة، ومن تلك العبارات أو الكلمات ما يلي :-

١. كلمة عافية، ولعلها هنا تعني أن يتمتع صاحب هذه التحفة بالصحة والعافية طوال استخدامه لهذه التحفة وقد كتبت تلك الكلمة بالخط الكوفي المنتهي بأشكال كائنات حية، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥٣). (لوحة ٣٠)، حيث يخرج من حرف الياء ومثلها الفاء، فرع نباتي مورق و من الجدير بالملاحظة ان الفنان شكل التوريق الخارج من حرف الفاء في الكلمة بهيئة حسان محور^(١) (شكل ١٦). فضلاً عن ذلك فإنه على قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف كلية الآثار، ينسب لمصر في العصر الفاطمي^(٢)، نقرأ نفس الكلمة، حيث يخرج التوريق من حرفي الألف والفاء (لوحة ١١٧).

٢. من العبارات الدعائية والكلمات فقط كلمة (بركة) وقد يكتبها الفنان على المنتج الفني من كلمة واحدة، فتقرأ بركة، وقد تكون بركة كاملة أو بركة لله. وفي جميع الحالات نجد أن ورود كلمة بركة يقصد بها الفنان أن يكون لصاحب هذه التحفة البركة الكاملة له،

(١) من الجدير بالذكر ان أقدم الأمثلة للكتابات المصورة -ويقصد بها الكتابات التي فيها صور الحرف أو جزء منه (إنسان - حيوان - طائر - سمكة - كانن خرافي) كما قد يتكون الحرف بتجميع جزئين أو أكثر من هذه الكائنات - هي تلك الكتابات الكوفية الواردة على الخزف الإيراني المنسوب إلى نيسابور في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي على أقصى تقدير، هي أقدم الأدلة المرجحة حتى الآن، إلى ان تظهر أدلة أخرى، كما يظل شاهد القبر الذي قدمه د. حسن الباشا أقدم الأمثلة المورخة عموماً وعلى الحجر، وشاهد التبر من مصر في العصر الفاطمي ومؤرخ بسنة ٤١٢هـ / ١٠٢١م، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تنتهي بعض حروفه الكوفية بأشكال طيور. و سطل "بوبرنسكي" أقدم الأمثلة المعدنية، حيث يعد السطل المعروف في كتب الفنون الإسلامية - بسطل "بوبرنسكي" من أقدم التحف المعدنية بل والتحف الإسلامية عامة التي تحمل بين عناصرها الزخرفية كتابات مصورة. وهذا السطل مصنوع من البرونز المكفت بالفضة و هو محفوظ بمتحف الهرميتاج و يحمل تاريخ صناعته ٥٥٩هـ / ١١٦٣م، و مكانها و هو مدينة "هراة" إحدى مدن إقليم خراسان، و يحمل اسم صانعه وهو محمد بن عبد الواحد و مكفته مسعود بن أحمد النقاش و صنع لتاجر اسمه رشيد الدين عزيزي بن أبي الحسين الزنجاني. و الكتابات المصورة على السطل عبارة عن كلمات إيمانية تحيية و الدعوات الشانغ استخدامها على التحف الإسلامية مثل الدولة و الراحة و السعادة منفذة بخط يشبه الثلث الذي تنتهي قوائمه الرأسيه بالأنصاف العلوية لأشخاص في أوضاع حركة، كما تنتهي بعض الحروف الأخرى برؤوس لكائنات خرافية كالتنين.

حسين مصطفى حسين رمضان : (بحث عن) الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م) ، ندوة الآثار في شرق العالم الإسلامي _ ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م _ كلية الآثار جامعة القاهرة ، دار طباعة للطباعة ، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٣٩١-٣٩٥.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ٣٨.

عندما يقتني هذه التحفة أو أن يبارك الله له، فيمتد أجلها عنده ومن التحف الفنية التي ورد عليها ذلك اللفظ أو تلك العبارة:-

حشوة من الخشب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٦٤) مزخرفة بشريط من كتابة كوفية دعائية، ترجع إلى أوائل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث تقرأ. (بركة ويمن وسعادة [لصاحبه] وذلك بالخط الكوفي، الذي يتسم بتقطيع رؤوس حروفه، التي تنتهي بهيئة مثلث^(١)).

وعلى قطعة من نسيج الفيوم (رقم سجلها بالمتحف الإسلامي ٢٠٥٢) يقرأ عليها بالخط الكوفي المورق الذي يتميز بحروفه المدرجة وهي سمة من سمات الكتابة الكوفية بطراز الفيوم، ما نصه (بسم الله الرحمن الرحيم بركة [من]، وهي ترجع إلى أوائل القرن الرابع الهجري / أوائل العاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢). لعل تكملتها) بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله).

فضلاً عن ما سبق، فإنه على قطعة أخرى من نسيج الفيوم ترجع للعصر الفاطمي^(٣)، تقرأ (بركة لله) مكررة وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء، بالخط الكوفي المورق الذي يتسم بحروفه المتدرجة. وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧). (لوحة ١٤٩). ويلاحظ التدرج الذي تنتهي به الحروف، وكذلك التدرج في كناية حرف الكاف نفسه، والتدرج يأخذ الشكل الهرمي. وكذلك في اللام الأخيرة (الثانية) في لفظ الجلالة (الله) (سبحانه وتعالى). كما يقرأ على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الرابع والخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي^(٤)، كلمة (بركة كاملة) مكررة حول أسفل البدن، وذلك بالخط الكوفي المورق وبالبريق المعدني، ويلاحظ أن حرفي الكاف والواو، ينتهي كل منهما بنصف مروحة نخيلية. وعلى قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، تقرأ كلمة (بركة) منفذة بالخط الكوفي المورق^(٥). فضلاً عن هذا نقرأ على قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٦)، ونفس الكلمة لكن انفان نفذها بالخط الكوفي المزهر - ولعله يعين بركة كاملة، أو بركة شاملة، أو بركة لصاحبه، أو بركة من الله أو بركة لله.

(١) مايسة داود : المرجع السابق، ص ١٤٠.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٥٨.

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

(٤) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٥) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤١.

(٦) المرجع نفسه، شكل ٤٦.

٣- ومن الكلمات الدعائية التي وردت على التحف الفنية في العصر الفاطمي أيضا كلمة (اليمن) وقد كتبها الفنان على كسرتين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، بالخط الكوفي المورق^(١). وهو هنا يقصد اليمن والسعادة لصاحب هذه التحفة.

٤- ومن الكلمات الدعائية أيضا كلمة (كاملة) وقد وردت على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي^(٢) (لوحة ٣١، شكل ١٧)، والكتابة باللون الذهبي الفاتح وقد كتبها الفنان بالخط الكوفي المورق، وقد شكل الفنان توريق الألف والهاء على هيئة مثلث، أما الكاف فقد شكله على هيئة أشرطة، أما حرف الميم، فيأخذ هيئة رأس الثعبان. (شكل ١٧ ب).

أيضا حفر الفنان على إحدى شبابيك القلل الفخارية من العصر الفاطمي، زينه بالكتابة بكلمة كاملة، لعله يعنى نعمة كاملة، أو بركة كاملة، ويلاحظ أنها مكتوبة بالخط الكوفي المزهر^(٣). و تشبه الكتابة لنفس الكلمة كتابتها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع للقرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٤). وذلك بالخط الكوفي المورق، حيث تنتهي بـ ص ف م ر و حة نخيلية وعلى بدن القدر كتب كلمة كاملة مرة أخرى لكن مسبوقة بكلمة (بركة)، محصورة داخل دائرة.

٥- ومن العبارات الدعائية أيضا كلمة (غبطة)، حيث زخرف الفنان كأس من الزجاج السميك المشوب بالزرقة مزخرف بطريقة القطع الوعلان، يعلوهما شريط من كتابة كوفية، خالية من الزخارف تقرأ (غبطة لصاحبه)، ويرجع هذا الكأس إلى العصر الفاطمي^(٥).

٦- كذلك هناك كلمة (سعادة) التي وردت أيضا ضمن العبارات الدعائية على التحف الفنية في تلك الفترة، ومن ذلك حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٤٦٤) مزخرفة بكتابة كوفية ترجع إلى أوائل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و تقرأ (بركة ويمن وسعادة لصاحبه). وذلك بأنخط الكوفي الذي يتسم بنفطيح رؤوس حروفه، التي تنتهي بهيئة مثلث^(٦). وعلى قذعة من نسيج الفيوم، من مادة الكتان المزخرف بالصوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٦)، تقرأ [سعا] دة ونعمة كاملة

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٥٤ ، ٤٥.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٤٤.

(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، لوحة ٤٩ ب.

(٤) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٥) مايسة داود : المرجع السابق، لوحة ٢٤.

(٦) المرجع نفسه : لوحة ٥٨.

لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطور من كورة الفيوم) ، وهي ترجع للقرن الرابع الهجري / الناشر الميلادي (١).

٧- ومن الكلمات الدعائية أيضا التي وردت على التحف الفنية في تلك الفترة كلمة (الملك) وقد وردت على قطعة من الصوف السميك عليها زخرفة كتابية تقرأ (الملك لصا [حبه]) مكررة والقطعة بها تدرج في نهايات الأحرف، مثل طراز الفيوم، وعلى ذلك فهي تنسب للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين^(٢). وقد تكون كلمة " الملك " مصاحبة للفظ الجلالة " الله " كما جاء على قطعة من النسيج من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠١٥)^(٣) عليها عبارة " الملك لله " مكررة ، وذلك داخل الشريط الكتابي لتحيط بالشريط الزخرفي الذي يضم رسوم طيور متقابلة و متدايرة .

٨- ومن العبارات الدعائية أيضا عبارة (عز وإقبال) وقد وردت على ورقة من العصر الفاطمي^(٤) ، نقرأ عليها عبارة (عز وإقبال للقائد أبي ملك [...]) وهي منقذة بالخط الكوفي الورق . ويلاحظ وجود تنقيط لكن أسفل الحروف، وأن لحرف الذال نقطتان ولحرف قاف نقطة واحدة، وأحيانا كتب بدون تنقيط، ففي كلمة إقبال، القاف بدون نقطة، وفي كلمة للقائد للقاف نقطة واحدة - يذكرنا بالتنقيط في المغرب العربي - . ومن العبارات التي وردت على الأقمشة الفاطمية، وتعد من العبارات الدعائية عبارة (العز الدائم)^(٥) .

٣- الكتابات الزخرفية الفاطمية

ومن الكتابات الزخرفية الفاطمية أيضا، الكتابة الزخرفية، التي قد تكون مجرد زخرفة لا معني لها، ولا تقرأ، وقد تقرأ ولكن منفذة بأسلوب محور زخرفي بحث - ومن ذلك ما يلي:

١- شباك قلة من الفخار، مزين بلفظ الجلالة (الله) بأسلوب زخرفي جميل، وذلك داخل شكل لوزي، والشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويمكن أن يرجع للفترة الممتدة من أواخر القرن الثالث و وحتى القرن الخامس الهجري / من أواخر التاسع و حتى لحادي عشر الميلادي . (لوحة ١٢ ، شكل ٥).

(١) مايسه داود : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٥٢ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٢ م ، شكل ٢ .

(٤) زكي حسن: الكنوز الفاطمية، لوحة ١ .

(٥) المرجع نفسه، ص ١١٦ .

٢- على قاع أناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، زخرفه الفنان بشبه كتابة كوفية مورقة،
تقرأ لفظ الجلالة (الله) من العصر الفاطمي، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار
(رقم سجل ١٠٠٤) والكتابة منقذة بأسلوب تجريدي (لوحة ٤٣).

٣- على تمثال من العاج من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم
سجل ١٥٤١٨)، زخرفه الفنان الجزء العلوي من السروال، بما يشبه أحرف كتابية
تشبه حرفا الحاء والألف، وذلك بالتلوين باللون الأسود. (لوحة ٩٠، شكل ١٥١).

٤- بعض قطع من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، استخدمت الكتابات الكوفية
لزخرفتها، ومن ذلك جزء من أناء على حافته شبه كتابة كوفية غير مقروءة^(١)
٥- على قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني، زخرفة من كتابات كوفية غير
مقروءة^(٢).

٦- على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، ذو حافة متموجة، وتتألف زخرفته من
زخارف نباتية جميلة، وعلي حافة الإناء شريط من حروف كوفية زخرفية مكررة،
والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٣٧)^(٣).

٧- على جدار سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر
(رقم سجل ١٦٤٤٤) على جدارها شريطا عريضا من كتابة كوفية زخرفية على
مهاد من الفروع والوريقات النباتية.^(٤)

٤- الكتابات الزخرفية الوثائقية (التاريخية أو التسجيلية)

ونعني بها الكتابات التي ذات طابع وثائقي، أي مكتوب عليها إما أسم المدينة التي
صنعت فيها التحفة، أو أسم صاحبها، أو أسم صانعها، أو تاريخها، وهو مما يساعد
على توثيق التحفة وتاريخها.

ومن تلك التحف على سبيل المثال ما يأتي:-

١- قطعة من نسيج الكتان و الحرير، باسم الخليفة العباسي المستكفي (٣٣٣-٣٣٤هـ/
٩٤٤-٩٤٥م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٤٠٦)، وتنقسم
زخرفة القطعة إلى ثلاثة أقسام، القسم العلوي عبارة عن سطرين متعاكسين من الكتابة
الكوفية باللون الأحمر على أرضية باللون الأصفر نصها " بسم الله الرحمن الرحيم

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٣٧.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٤٩.

(٣) زكي حسن: تحف جديدة من الخزف الفاطمي، ص ١٠٩، شكل ٢٨.

(٤) المرجع نفسه، شكل ٢٩.

[1] لا اله الا الله الملك الحق المبين ، و الحمد لله رب العا [ال]مين ، و صلى الله على محمد خاتم النبيين ، بركة من الله و يمن و سعادة و غبطة لعبد الله الق [ال]سم الامام المستكفي بالله أمير المؤمنين " . أما السطر السفلي فنصه " بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين و الحمد لله رب العا [ال]مين ، و صلى الله على محمد خاتم النبيين ، بركة من الله لعبد الله الق [ال]سم الامام المستكفي بالله أمير المؤمنين ايده الله ، امر الوزير سايم [ال]ان بن الحسن بعمله في طراز العامة بمصر على يدي منسي مولى امير المؤمنين [نين] .⁽¹⁾ وبتحليل مضمون تلك الكتابة سالفه الذكر ، يلاحظ ان الفنان بدأ بالبسملة ثم الدعاء و الصلاة على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، ثم ذكر لأسم الخليفة ، ثم نوع الطراز وهو هنا طراز العامة ، و القطعة تؤكد ان طراز العامة شارك طراز الخاصة في الإنتاج للخليفة ، ثم مكان طراز مصر ، وأخيرا أسم الحائك .

٢- قطعة من نسيج الكتان والحريز، باسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٣٦٥ - ٨٦ هـ - ٩٧٥ / ٩٩٦ م)، يزخر فيها سطران متعاكسان من كتابة كوفية مزهرة منسوجة بالحريز، تقرأ (نصر م - ن) الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبي المنصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه).⁽²⁾ و يلاحظ أن الكتابة بدأت بعبارة دعائية ، أسم الخليفة و الدعاء له .

٣- قطعة من نسيج الفيوم من الصوف والكتان، (رقم سجلها بالمتحف ٩٠٦١) ([سعا]دة ونعمة كاملة، لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من كورة الفيوم وقد ساعدت الكتابة هنا على هذه التحفة في نسبة مجموعة كبيرة من المنسوجات بمجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى صناعة مدينة الفيوم⁽³⁾ .

٤- قطعة من نسيج الصوف، تنسب لإقليم الفيوم، في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، و التحفة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٩٢٦١) ، عليها كتابة متدرجة، المميزة لأقاليم الفيوم، غير مقروءة⁽⁴⁾ ، ولعلها كلمة فيوم بأسلوب محور، حيث كتب الفاء يقابلها الواو يعلوها الياء وبينهما الميم⁽⁵⁾ (لوحة ١٥١).

(1) رأفت النبراوي : المرجع السابق ، ص ١١ .

(2) ما يسمه داود: المرجع السابق ، لوحة ٢٤ .

(3) المرجع نفسه ، لوحة ٥٨ .

(4) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٥ .

(5) وقد قمنا بقراءة نصها .

٥- على قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، تقرأ كلمة الفيوم أو القيوم، وعلى ذلك يمكن نسبتها إلى إقليم الفيوم، حيث كتب بالخط الكوفي المتدرج، المميز لإقليم الفيوم، ومن ثم فهي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (١). (لوحة ١٠٠)، (شكل ٦٤).

٥- على جزء من عمامة بها كتابة من شريط الطراز من مصر من فترة حكم المعز بالله (٣٦٥ - ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ - ٩٩٦ م) والكتابة بالخط الكوفي الورق، تقرأ (ال) حمد لله لعبد الله ووليه نزار أبي [المنصور الأمام ال] عزيز بالله). وذلك من طراز الدلتا وبدون شك من صنع مدينة تيس (٢).

٦- نقرأ على باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، وهو يرجع إلى ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. كان هذا الباب في الجامع الأزهر (الشريف) ويتألف من مصراعين على الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي المورق ولكن من الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند إعادة ترتيبها فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليمنى في المصراع الأيسر، واختلاف وضع الكتابة فأصبحت كالآتي.

١- الحشوة اليسرى

١- مولانا أمير المؤمنين.

٢- صلوات الله عليه وعلي.

٢- الحشوة اليمنى:

١- الإمام الحاكم بأمر الله.

٢- أبائه الطاهرين وأبنائه.

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر (الشريف) والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ هـ (٣). ويلاحظ أن الكتابة تضمنت أسم الخليفة ثم الدعاء له.

٧- على قطعة من نسيج الكتان، عليها شريط من الكتان المطرزة من الحرير الأزرق كتابة بالخط الكوفي المورق نصها (بسم الله بركة من الله الخليفة جعفر المققد [ر بالله]. (٢٩٥ -

(١) و قد قمنا بقراءة نصها.

(٢) سامي أحمد عبد الحليم: المرجع السابق، ص ١١٠، الشكل ٣٣.

L'institut du monde Arabe. , op.cit , p. 110 , fig .33.

(٣) زكي حسن : أطلس، ص ٤٤٠ ، ٤٤١ ، شكل ٣٣٤ .

٣٢٠ هـ / ٩٠٨ - ٩٣٢ م)، وهي محفوظة بمتحف واشنطن (رقم سجل 648, 73) (١). وقد تضمنت الكتابة بعد البسمة أسم الخليفة .

٨- إبريق من البلور الصخري، المزخرف بالقطع، يحتوي على أسم الخليفة العزيز بالله، وذلك بالخط الكوفي، نصها [بركة من الله للأمام العزيز بالله]. (٢) و قد تضمنت الكتابة بعد العبارة الدعائية ، أسم الخليفة .

٥- كتابات زخرفية ذات طابع اجتماعي (أو قانوني)

على بعض الحشوات الزخرفية من الخشب عليها كتابات بالخط الكوفي منفذة بالحفر البارز، عبارة عن آيات القرآن (الكريم)، وتمثل عقد ملكية مؤرخ بسنة ثمان عشر وثلاث مائة للهجرة وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٣١١). ونصه كما يلي:-

بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذي أن شا [ء] جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا وما بكم من نعمة فمن الله بركة من الله ويمن وسعادة هذه الدار الكبيرة الشائعة والأربع الحوانيت التي هي منها بجميع هو منها وحدودها وأرضها وبنائها ... وعلوها وكل حق هو لها داخل فيها وخارج منها لعلي بن عبيد بن محمد بن حميد المعروف بالإعداد الدباغ في ملكة ملكا صحيحا ملكها من فضل الله وجزيل عطائه وذلك في جمادى الآخر سنة ثمان عشر وثلثمائة.

وفي منطقتين دائريتين على جانبي الحشوة ، الدائرة اليمنى كتب بها (لا إله إلا الله) والدائرة اليسرى أكمل بها الشهادة (محمد رسول الله) . ويلاحظ في أحرف الكتابة أنها تنتهي بشكل مثلث، وأنها بدون تنقيط، لكن الفنان جعل أرضية الكتابة كلها عبارة عن رسوم وريادات باللون الأبيض. وهكذا فقد تضمن العقد بعد البسمة ، الدعاء ، ثم ذكر لحدود الدار و الحوانيت (الشيء المشتري) ، ثم أسم المشتري ، و أخيراً تاريخ الشراء .

وهناك عقد ملكية آخر ، مكتوب على لوح خشبي، بالخط الكوفي بالحفر البارز، رقم سجله بالمتحف الإسلامي (٣٩٠٣) ونصه (بسم الله الرحمن الرحيم، بركة من الله [والحمد لله رب العالمين ... والعلو بجميع منافعه وسعته ... لمن عليه مردودة لأحمد بن محمد بن ... من مردود الله وعطائه في شهر رجب سنة ... وثلثمائة). و يتضح من تحليل النص الكتابي أنه عقد بيع ، وقد بدأ بالبسمة ثم العبارة الدعائية ، ثم ذكر لحدود المكان المباع ، ثم أسم المشتري ، و أخيراً أسم البائع .

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٧.

(٢) Robinson (F.), Cambridge..., p 272.

٦- كتابات زخرفية ذات طابع أدبي

ومن ذلك كسرة من الخزف ذي البريق المعدني ، عليها كتابات كوفية مزهرة، تقرأ (لا و المرو) لعلها لا والمروءة لا والمروءة، والكتابة باللون الذهبي، على أرضية بيضاء اللون ويلاحظ أن حرفي الألف واللام ينتهيان بشكل مثلث مسنن. والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٩٦) ، وذلك على أرضية من الأفرع النباتية المزهرة (لوحة ٣٢، شكل ١٨).

وعلى كسرة أخرى من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، عليه كتابة بالخط الكوفي المزهر، تقرأ المرو (ربما المروءة) ويلاحظ أن الألف واللام في مستوي واحد وأن حرفي الألف واللام بنهايتهما تفتيح (لوحة ١٢١) (١).
ومن العبارات الأدبية كذلك الحكم و الأمثال (٢) التي وجدت منفذة على التحف الخزفية المصرية ، ومن ذلك المثل الوارد على صحن من الخزف ذي البريق المعدني و نصه (ان أخاك من أساك) . و من جهة أخرى فقد استخدمت تلك الحكم و الأمثال على العديد من شبابيك القلل الفخارية والتي كانت ذات مضامين مختلفة مثال ذلك (من صبر قدر)،(من اتسق فاز) (٣).

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٣.

(٢) للاستزادة في هذا الموضوع : أنظر شبل إبراهيم : الكتابات الأثرية ، مخطوط رسالة ماجستير ، ص ١٧٢ - ١٧٥ .

(٣) شبل إبراهيم : المرجع نفسه ، ص ١٧٢، لوحة ١٣٢ ، شكل ٧٧.

الباب الثالث

**زخارف الكائنات الحية في الفترة من القرن
الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى
العاشر الميلادي**

الفصل الأؑول

زخارف الكائنات الحية في القرنين

الأؑول والثاني الهجريين / السابع و الثامن
الميلاديين

رسوم الكائنات الحية وعلاقتها بالدين الإسلامي

يجب قبل دراسة العلاقة بين رسوم الكائنات الحية والدين الإسلامي، التعريف بزخارف الكائنات الحية، و التي تعني رسم العناصر الأدمية أو الحيوانية أو الطيور أو الأسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية أو محورة عنها أو العناصر المركبة التي تبرز فيها أعضاء من أنواع مختلفة^(١).

أما عن علاقة هذه الزخارف بالدين، فمن الملاحظ أن تمثيل الكائنات الحية على التحف الفنية الإسلامية، هو موضوع كراهية تصوير الكائنات الحية، ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنبا إلى جنب فالعلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة. فالإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمت الأديان الأخرى، ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والمسيحية الكاثولوكية^(٢). فمن المعروف أن القرآن (الكريم) لم يحرم التصوير، ولكن ذلك كان فقط في الأحاديث النبوية (الشريفة) هي التي حرمتها وذلك التحريم مرجعه إلى حديث مفاده أن المصورين سيعذبون يوم القيامة، حيث يسألهم الله (سبحانه وتعالى) عن بعث أعمالهم (أو أحيائها)، فلا يستطيعون تنفيذ ذلك فيعذبون^(٣). وكان من نتاج تلك الكراهية أن المسلمين مالوا إلى عدم الرغبة في تصوير الكائنات الحية سواء إنسانية أو حيوانية. وبالتالي تترتب على ذلك كما يقول برادو وجرابار " أن هناك انعكاس على الأعمال الفنية الإسلامية، تظهر انطبعا مباشرا ممثل في الغياب التقريبي لتمثيل أشكال الكائنات الحية (ving- Formsil) ^(٤). وقد افادت تلك الكراهية كذلك في إظهار عبقرية الفنانين المسلمين في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية^(٥).

لكن كيف رسم الفنان المسلم زخارف تلك الكائنات الحية؟ نجد أن الفنان المسلم لم يقصد محاكاة الطبيعة عند رسم الإنسان والحيوان والطيور^(٦)، وأنه اتخذ تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية فلم يهتم بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة، والأمانة في تصويرها حتى يمكن أن نقول أن الفنان المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة من طبيعتها، ومتخذة منها رمزا

(١) فريد شافعي: العمارة العربية، ص ٢١٩.

(١) زكي حسن: أطلس، ص ل .

(٣) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., p. 38.

(٤) Grube , Dickie (J.), Grabar (O.), op . cit., p. 172 .

(٥) Bardeau (S.), Grabar (O.), op.cit ., p. 93 .

(١) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٣٤.

لا حياة فيه ولا روح^(١). وعلى الرغم من هذا، فإنه من الواضح أن فن رسم الكائنات الحية وجد في كل الأوقات، في معظم العالم الإسلامي، على التحف الفنية الإسلامية^(٢).

ويمكن الآن تقسيم زخارف الكائنات الحية في تلك الفترة من الدراسة إلى ما يلي:

أولاً: الرسوم الأدمية

أولاً فيما يخص الرسوم الأدمية، نجد أنها تنقسم إلى رسوم رجال ونساء لكن من الملاحظ بالنسبة لرسوم النساء في تلك الفترة من الفن الإسلامي على التحف التطبيقية في مصر، لم أعتز على رسوم لنساء، وذلك في ضوء ما تم الاطلاع عليه من تحف فنية ترجع لتلك الفترة من الدراسة.

ولعل ذلك يرجع للبيئية الشرقية الإسلامية فإن المرأة غالباً تكون محجوبة، وكذلك بخصوص الناحية الدينية فمن المعروف أن أغلب سور القرآن (الكريم)، حينما توجه أمر تكليف للمسلمين عامة من نساء ورجال، يكون بصيغة المذكر في الأعم الأشمل، وذلك للحفاظ على مكانة المرأة وحياتها. وذلك باستثناء رسوم العمائر الخاصة (القصور) مثل قصر عمرة وخربة المفجر^(٣)، عثر بهما على رسوم للنساء أو تماثيل لهن^(٤)، لكن التحف التطبيقية لأنها متداولة، لم تعثر الباحثة على أي من رسوم النساء في تلك الفترة منفذة على التحف التطبيقية. وهذا مرجعه إلى النظرة الاجتماعية والدينية للمرأة في المجتمع الإسلامي. ولعل الحفائر تكشف لنا في المستقبل عن بعض التحف التطبيقية في تلك الفترة المبكر من الفن الإسلامي، عليها رسوم لنساء.

هذا ومن الملاحظ على الرسوم الأدمية عامة، أن الفنان المسلم لم يقصد محاكاة الطبيعة، عند رسم الإنسان والحيوان والطير، إنما قصد التعبير وجمال التشكيل^(٥). وبالنسبة

(١) زكي حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٠١.

(٢) Grube, Dickie (J.), Grabar (O.), op.cit., p.172.

(٣) قصر عمرة: يقع قصر عمرة على بعد نحو خمسين ميلاً شرقي عمان، بالقرب من مصب نهر الأردن، وهو قصر إسلامي، يرجع إلى عصر الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ م) / ٧٠٥ - ٧١٥ م). أما خربة المفجر: فهو من القصور الأموية في وادي الأردن، شيده الخليفة الأموي هشام (٧٢٤ - ٧٤٣ م).

Brehier (L.), L'art Byzantin, Paris 1924, p.40.

كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام، ص ٣٢، محمود إبراهيم: المدخل، ص ١٠١.

(4) Dimand (M.S.), op.cit., p. 85.

(٥) عنايات المهدي: روائع الزخرفة الإسلامية، ص ٢٥.

لرسوم الإنسان في الزخارف الإسلامية، فهي رسوم ذات مسحة زخرفية واضحة بعيدة عن صدق تقليد الطبيعة. (١)

وقد تميزت الرسوم الأدمية كما يقول لين (lane) "إن المسلمين قد طوروا صيغة محمودة لتمثيل الرجال بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (linear-Rhythm)، في خط واحد أو تخطيطان بدلا من الواقعية التشريحية فالأشكال الأدمية المرسومة على الخزف الإسلامي، تقف نادرة جدا على خط الأرض (Ground-line) يحومون غير ثابتين كأنهم في الفضاء. (أي لا تقل لهم حيث حدد بواسطة حدود الوعاء). (٢)

ومن الرسوم الأدمية في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي ما يلي:-

١- قطعة من النسيج من الصوف والكتان (رقم سجل ١٣٢٠ : ١)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وعليها رسم آدمي محور للغاية كأنه دمية، وقد رسم واقفا وبلغ من التحوير أن يديه على هيئة حرف © باللغة الإنجليزية وكذلك الأرجل محورة للغاية، وليس هناك تناسب بين أجزاء الجسم، وقد رسمه الفنان بسحنه مستديرة، وحواجب مقطبة مقرونة، تعلو العينان المستديرتان، وإنسان العين ممثل على هيئة حرف © باللغة الإنجليزية (نصف دائرة)، وقد صفف شعر الرأس، وهو طويل منسدل على الجانبين. وبالنسبة لملابس الأدمي، فنجد أنها تتكون من رداء (٣) طويل ذهبي اللون ذو أكمام طويلة ومفتوح على هيئة (٧)، أسفله قميص ذو رقبة مستديرة أحمر اللون وفي أرجله حذاء أسود اللون. ويلاحظ الجمود في الرسم، رغم حركة الأذرع والحواجب. وقد رسم الأدمي في وضع مواجهة كاملة وبحجم صغير.

٢- على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣)، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، رسم عليها فارس ممسك بالسيف في يده اليمنى، ويقوم بإخراجه من غمده، وهو هنا مرسوم بشكل هنزي كاريكاتوري، حتى وإن اليد اليمنى الممسكة بالسيف عبارة عن خطين مستقيمين وكأنها مبتورة، واليد اليسرى طويلة للغاية. وقد رسم الأدمي محور للغاية فالوجه شبه بيضاوي فالعيون على شكل مربع، والحواجب عبارة عن خطين شبه متوازيين صغيرين، ورسمه

(١) سامي بشاي : تاريخ الزخرفة ، ص ٤٠٠ .

(٢) Lane (A.) ,op.cit . , p. 7.

(٣) رداء: الرداء يصفه بن سيده بأز الأردية هي الملحفة ومفردها رداء ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ): المخصص، ج ١، دار الأوقاف الجديدة ، طبعة بيروت بدون تاريخ، ص ٦٧ .

وهو يمتطي دابة محورة للغاية، في وضع ثلاثي الأرباع، وارتدى فوق رأسه عمامة (١) متعددة الطيات، يتوسطها (ربما جوهرة) من اللونين الأصفر والأحمر، والعمامة من اللون الأحمر، ويرتدي رداء قصير له ياقة من اللون الأصفر البرتقالي، ويتمنطق بحزام من اللون الأسود والأصفر، ويرتدي في أقدامه حذاء ذو رقبة طويلة أصفر اللون. ويلاحظ شدة التحوير والتجريد في رسم هذا الأدمي، الذي يبدو وكأنه رسم طفل وليس رسم فنان. ورغم التحوير المقصود - لأن الفنان هنا خشي أن يضاهي خلق الله "سبحانه وتعالى"، فجاء الرسم محوراً للغاية و ذلك ليس عن ضعف في الرسم - إلا أنه وفق في التعبير عن الحركة سواء في حركة إمالة الرأس، ووضع السيف في الغمد، وحركة القدم، وحركات الدابة الراكب عليها. ويلاحظ مراعاة قواعد المنظور إلى حد بعيد، سواء في أن السيف يغطي جزء من اليد، أو تغطية معصم اليد الأخرى بواسطة الأداة المسك بها - لعلها خنجر - والملابس والحذاء. وجسمه الذي يحجب أجزاء من الدابة. وعلى نفس القطعة، رسم الفنان أدمي آخر محور للغاية وكأنه بالفعل رسم كاريكاتوري في مجلة في عصرنا الحديث، حيث رسم أدمي ذي سحنة بيضاوية، وقد صفف شعره القصير على هيئة مثلثات ومربعات، والعين اليمنى على شكل دائرة واليسرى على هيئة مربع، والأنف عبارة عن خطين عموديين متوازيين. وقد مثل واقفاً ممسكاً بما يشبه عصاً صغيرة، ويرتدي رداء قصير من اللون الأحمر والأسود والذهبي، والياقة من اللون الأسود، وأسفل ذلك سروال (٢) ضيق من اللون الذهبي. ويلاحظ التحوير والتجريد في رسم الأيدي والأرجل بأسلوب بسيط، فالأرجل على هيئة حرف (E) باللغة الإنجليزية والأيدي محورة، ولا يرتدي في أقدامه حذاء.

(١) العمامة: هي من لباس الرأس معروفة والجمع عمام و عمام ، وهي ما يلاث على الرأس تكويراً ، و اضاف دوزي ان للعمامة مدلولين الأول: يشير إلى لعمامة بقضها و قضيبها أي الكلوته ومن قطعة القماش الملفوفة حولها ، و المعنى الثاني : يعني قطعة القماش وحدها وهي التي تلف عدة لفات حول الطاقية او الكلوته. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ) : لسان العرب ، حققه عبد الله الكبير ، محمد احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، ج ٤ ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٣١١١ ، ابن سيده : المصدر السابق ، ص ٨١ ، دوزي (رينهارت) : المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ، ترجمة إكرام فاضل ، القاهرة ١٩٧١م ، ص ٢٥٠ .

(٢) السروال: فارسي معرب ولا واحد له، وهو أما سروال مؤنثة وتجمع سراويل وسرويلات، ويذكر المسعودي أن الشيخ عقاب كان في عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله ضاعت ملابسه وكانت تتمثل في (قميص وملحفة لبيت وسراويل) ويذكر أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قد حرم لبس السراويل في الحج. ابن سيده: المصدر السابق، ج ١ ، ص ٨٣ ، المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ٣٤٦ هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج ٤، المكتبة الإسلامية، بيروت ١٣٤٦هـ، ص ٢٥٧ ، دوزي: المرجع السابق، ص ١٦٨ .

٣- وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(١)، وهي تمثل منظر صيد^(٢)، حيث نجد رسوم ثلاثة من الفرسان، يمتطي كل منهم جواده، والرسوم منفذة على القطعة بشكل رأسي، الفارس العلوي لا يظهر منه سوى أقدامه وحذائه بدون كعب ذو رقبة طويلة، وذلك نظراً لأن القطعة غير مكتملة، أما الفارس الثاني وهو الأوسط فارس شاب مثل وهو ممسك بلجام الفرس بيده اليسرى، ويده اليمنى مرفوعة على أصر ضربة وجهها إلى أرنب يعدو أمامه. وقد رسمه الفنان في وضع ثلاثي الأرباع، وهو مرسوم بشكل تجريدي محور، بسحنه بيضاوية وذو لحية خفيفة سوداء اللون، وقد رسم العيون على هيئة مربعين يتوسطهما إنسان العين، ويعلو العيون الحواجب القصيرة المستقيمة، أما الأنف فصغير وبنصل خط الأنف بالحاجب الأيسر. ويرتدي الفارس رداء طويل ذو أكمام قصيرة، ومزخرفة برسوم تشبه حرف (٧) باللغة الإنجليزية، ويضع عباءة^(٣) على كتفه الأيمن. ويلاحظ عدم التناسب بين حجم الأدمي (الفارس) والجواد الذي يمتطيه. أما الفارس الثالث وهو السفلي ففراد وقد أمسك بحربة في يده اليسرى، وهو مرسوم في وضع ثلاثي الأرباع وسحنة مربعة، وحواجب مقطبة مقوسة، وله ما يشبه اللحية الخفيفة للغاية سوداء اللون، وينسدل شعره القصير للخلف. ويرتدي رداء ذو زخارف هندسية، عبارة عن مربع يتوسطه نقطة أو رسوم معينات صغيرة متجاورة، وهو من نوع الرداء الطويل ذي أكمام قصيرة، ويتمنطق بحزام عريض أسود ويغلب على الرسوم الأدمية التحوير والتجريد وطلبع الجمود رغم الحركة.

٤- على جانب دكة من الخشب محفوظة بالمتحف الإسلامي، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٤). وهنا تبرز عبقرية الفنان المسلم في التحوير والتجريد حين شكل لنا من عنصر المستطيل والدائرة وجهاً آدمياً محوراً، لا يظهر منه سوى الجزء العلوي ونفذه في وضع مواجهة بمنتهى العبقرية (لوحة ٨٢) (شكل ٤٧) وهنا تبرز عبقرية هذا الفنان الذي

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

(٢) مناظر الصيد: من المعروف أن العرب قد اهتموا بالصيد بشدة في العصور السابقة على الإسلام والعصور الإسلامية، فطبيعة بلادهم ونمط حياتهم، جعلهم يدرّبون أنفسهم في الدفاع عن النفس وفي الریح حياتهم، هم كانوا معتادين أن يتفاخروا بقوميتهم الفيزيائية، وبطولتهم، ويكفي دليل على ذلك قصائدهم قبل الإسلام.

Hassan (Z. M.), Hunting as practised in Arab Countries of the Middle ages, Cairo 1937, p. 1.

(٣) عباءة: العباءة ملحفة قصيرة ومفتوحة من الجهة الأساسية، وهي لا أكمام لها، وهو معمول ليلبس بصفة خاصة لدى ركوب الخيل.

دوزي: المرجع السابق، ص ٥٤٥.

(٤) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٩.

جاء قبل مدارس الفن الحديثة في التجريدية الهندسية^(١)، حيث أنه شكل الوجه الأدمي كله بأسلوب هندسي بحت وبمنتهى الدقة. حيث رسم مستطيل كبير أفقي، قسمه إلى ثلاثة مستطيلات رأسية (عمودية) الأولى والثالث أكبر حجماً وبهما رسوم دوائر متداخلة، تمثل العيون، أما المستطيل الأوسط وهو أقل حجماً فيمثل الأنف، وقد شغله برسوم زخارف نباتية. وهنا تبرز مهارة هذا الفنان حين جعل الدائرة المركزية بارزة وكأنها تمثل إنسان العين، بمنتهى البراعة في التجريد، إنها حقاً عبقرية فنان مبدع.

ثانياً: الطيور

في الحقيقة أن رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهدف الزخرف أو التجميل فحسب، أو مجرد ملئ فراغ على التحفة كما يقال لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك، فالفنان المسلم يقرأ القرآن (الكريم) ويستمتع إلى الآيات القرآنية (الكريمة) التي تتحدث عن خلق الله (سبحانه وتعالى) للطير وقدرته في الخلق، ومن الآيات التي وردت في القرآن (الكريم) على سبيل المثال لا الحصر قوله (تعالى): "أولم يروا إلى الطير فوقهم صافات ويقبضن ما يمسكهن إلا الرحمن، إنه بكل شيء بصير" (صدق الله العظيم)^(٢). وقوله (سبحانه وتعالى) "ألم تر أن الله يسبح له من في السماوات والأرض والطير صافات كل قد علم صلواته وتسبيحه" (صدق الله العظيم)^(٣).

ويقول محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي"، في ضوء هذه الآيات "والتوجيه هنا إلى الطير وهي صافات أرجلها وأجنحتها حين تقبضها، توجيه له عدة أهداف، فهو توجيه إلى آيات الله (سبحانه وتعالى) في الكون وقدرته القادرة المبدعة الخلاقة البصيرة، وهو توجيه إلى عظمة (الله وسبحانه وتعالى) التي يسبح لها كل من في السماوات والأرض ومن بينها الطير، كل بصفته الخاصة، وعلى طريقته الخاصة تلك أهداف مباشرة مذكورة بنصها.

ولكن هناك أهدافاً أخرى، يلتفت إليها الحس البصير، الذي يعيش في جو القرآن الكريم، والتصوير الإسلامي للكون والحياة، أن كلمة (فوقهم) في الآية الأولى لا تحدد مكان الطير وحده، ولكنها بالإضافة الموجودة في آخرها (.. هم)، تعقد صلة بين الطير والناس، لم يكن الإنسان بحسبها لو قال (سبحانه وتعالى): أولم يروا إلى الطير صافات ويقبضن. أو

(١) التجريدية الهندسية: وتقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة لا صلة لها بالأشياء الواقعية. ورائدها الهولندي موندريان، وهي من المدارس الفنية المعاصرة.

يحيى عبده: المرجع السابق، ص ٦.

(٢) سورة الملك: آية ١٩.

(٣) سورة النور: آية ٤١.

لو قال (عز وجل): أولم يروا إلى الطير فى السماء صافات ويقبضن. فكلمة "فوقهم" بما فيها من إضافة، قد علقت القلب البشرى بالطير، بعلاقة أوثق من مجرد الرؤية والتأمل إنها علاقة فيها صلة ما، صلة يخفق لها القلب مع خفقة الطير.

أما الآية الكريمة الثانية: فهي تعرض صلة أخرى بين الناس والطير، وجميع الكائنات، أنها كلها تسبح لله (سبحانه وتعالى)، كل بطريقته، ولكنها كلها تلتقي على التسييح وتتصل وجداناتها على العبادة ويجمعها شعوره واحد وثيق^(١). ولا يخفى علينا أن من طعام الجنة ومتاعها لحم الطير "ولحم طير مما يشتهون" (صدق الله العظيم).

أليست ورود هذه الآيات الكريمة، دافع على رسم الفنان المسلم للطير على منتجاته الفنية. فضلاً عن ذلك، فإن الفنان المسلم، وجد هذه الكائنات الحية موجودة فى البيئة المحيطة به، ودائماً الفنان على مر العصور يحاول أن يصور ما يحيط به من كائنات فى البيئة.

ولكن من الملاحظ أن الفنان المسلم حين رسم الطير، بصفة عامة ولم يكن لرسمه معنى رمزي كما هو الحال فى الفن الفرعونى أو معنى ديني كما هو الحال فى الفن القبطي. وإنما نجد أنه راعى تعاليم الدين الإسلامى، حين رسم تلك الطيور، فرسمها مجردة ومحورة، وبأسلوب زخرفي خوفاً من مضاهاة خلق الله "سبحانه وتعالى" ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف.

ومن بين الطيور التي وجدت على التحف الفنية فى تلك الفترة ما يلي:-

١- البط

بالنسبة لرسم البط، فإنه ممثل فى الفن الفرعونى^(٢)، والفن القبطي^(٣). ووجد البط ضمن العناصر الزخرفية الإسلامية فى تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامى، ويتضح ذلك فى:

١- عمارة سمويل بن مرقس المؤرخة سنة ٨٨ هـ / ٧٠٦ م، وهي بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٤)، وتقول (الدكتورة) سعاد ماهر "أن هذه العمارة هي أقدم قطعة نسيج إسلامية عقد (أو كتب) عليها كتابات مؤرخة"^(٥). وقد حصرت رسوم الطيور، ممثلة هنا فى البط، داخل جامات سداسية الشكل، ونفذ الفنان رسوم البط بأسلوب بسيط ومحور ومجرد تماماً، ورسم البط فى وضع جانبي، ومثل أحياناً متقابل ومتدابر، ورسمت الأجنحة على هيئة مثلث أما

(١) محمد قطب: المرجع السابق، ص ٢٩، ٣٠.

(٢) سيد توفيق: المرجع السابق، لوحة ١٠٩، شكل ٧٩.

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، حاشية ٢، ص ١٠٨.

(٤) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، شكل ١٤٩، الشيخ أحمد رضا: المرجع السابق، لوحة ص ٦٥.

(٥) سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، لوحة ٣٦.

العيون فمستديرة، والجسم مجرد خط منكسر. والطيور مرسومة بأسلوب بسيط، وكأنها رسوم أطفال ومنفذة بحجم صغير (لوحة ١٧٠).

ولا يخفى على المرء أن البط من طيور البيئة المصرية التي تربي في المنازل. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بتمثال من الزجاج على هيئة بطة، ورقم سجله بالمتحف (٦٩٢٢/٥) ويوزخ بالفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى القرن التاسع الميلادي^(١)، وقد نفذه الفنان محوراً للغاية، ونفذ جسم البطة على هيئة قاع منتفخ والأعين منفذة بالإضافة على هيئة دائرتين، أما المنقار فطويل للغاية، على شكل خط مستقيم، والفم عبارة عن نصف دائرة وزخرف الفنان مقدمة الجسم بثلاثة من الدوائر الصغيرة. أخيراً يلاحظ أن الفنان بمنتهى المهارة، شكل مقابض أنية من الزجاج الملون، تنسب لمصر في العصر الإسلامي المبكر، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٧٢٠٣) على هيئة بطة محورة للغاية، وذلك بمنتهى الاقتدار والإتقان^(٢).

٢- الديك^(٣)

ومن بين رسوم الطيور التي رسمها الفنان القبطي الديك^(٤). ومن بين التحف الفنية الإسلامية، التي ترجع لتلك الفترة من الدراسة، إبريق من البرونز، ينسب لمروان بن محمد سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠هـ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥). والرائع هنا في الإبريق أن الفنان شكل الصنبور على هيئة ديك يصيح، وقد رفع رأسه وفتح فمه، ورفع ذيله، ومط رقبتة ومد عرفه، وأخذ يصيح، وهو الأمر الذي يبرز مهارة الفنان في حسن التعبير عن الحركة، كذلك الأرجل الممسكة بأسفل المقبض، وحركة الفم وهو يصيح، وكيف أنه أبرز أدق التفاصيل في شكل عضلات الرقبة وحركتها بمنتهى الدقة والواقعية وكان المرء

(١) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 25, Fig. 1.

(٢) حسن الباشا: الموسوعة، المجلد الخامس، ص ١٧٧، لوحة ١١٦٥.

(٣) الديك : والجمع ديكه وديوك، وربما سمت العرب الديكة دجاجا ويقال للديك العترقان والجمع عتاريف، ويقال لعرفه: القنزعة ولاحيته النغنة، وبرائله الريش الذي في عنقه ينشره عند الفزع والقتال، برأل يبرتل والشاخص فوق ساقه الصيصية لأنه يمتنع به.

أبو الهلال العسكري (أبو الهلال الحسين بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥ هـ) : كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، ج ٢، دار صادر بيروت (١٤١١هـ) ١٩٩١م، ص ٦٦٩.

(٤) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ٢٠٠.

(٥) Ettinghausen (R.), Grabar (o.), op. cit., pl. 48.

يسمع صياحه. والدقة كذلك في رسم الريش، وتجسيم أجزاء جسم الطائر والتناسب بين أعضائه.

ويرى (الدكتور) حسن الباشا أن هذا الإبريق ذا صلة وثيقة بفرائض الإسلام التي تتعلق باستعمال الماء ولاسيما الوضوء، وربما كان في صنوبره الذي شكل على هيئة ديك يصيح، والذي يصب منه الماء للوضوء، قد قصد منه أن يرمز إلى اذان الفجر^(١). وهناك إبريق آخر من البرنز يرجع للفترة المبكرة من الفن الإسلامي، وهو يعد تقليداً لإبريق مروان بن محمد، ومحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك^(٢)، حيث مثل على صنوبر الإبريق، الديك وهو يصيح، ناشراً ذيله ورافعاً عرفه وأخذ يصيح بمنتهى القوة. وعلى قطعة من النسيج الأموي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٨٨/٢)^(٣)، نرى الديك واقفاً ممسكاً في منقاره بفرع نباتي عبارة عن ورقة ثلاثية -تأثير ساساني- وقد وقف ناشراً ذيله الذي نفذه الفنان في موضوع غريب، ويلاحظ كذلك أن الفنان حور في رسمه، ولكنه كان واتعياً رغم ذلك في رسم العرف والمنقار والأرجل إلى حد كبير للغاية.

٣- الدجاج

أما الدجاج، فقد كان محبباً كعنصر زخرفي في العصر القبطي فلم يستعمل إلا قليلاً في العصر الإسلامي السابق للفاطمي^(٤). ويرى الدجاج، ممثل على قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٩٥٢)، حيث مثل على القطعة صغار الدجاج وليس دجاج؛ وقد رسمها الفنان في وضع جانبي بحجم صغير نسبياً، محصورة داخل أشرطة رأسية مائلة ومكررة، وهي محورة للغاية. (لوحة ١٦١).

٤- الأوز

طائر الأوز من العناصر الطيور، التي لم نراها أو لم تلفت النظر على النسيجيات البيزنطية أو الرومانية أو الساسانية، وهو طائر مصري ريفي محبب، وظهرت عناصره على النسيجيات القبطية والإسلامية قبل العصر الفاطمي^(٥). وقبل هذا كله نجد رسوم الأوز

(١) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، شكل ١٤٩.

(٢) علي الطائش: المرجع السابق، لوحة ١٤٣.

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٨.

(٤) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٤٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٥.

على جدران المقابر المصرية القديمة^(١)، أما عن التحف الفنية الإسلامية، ورسوم الأوز، فمن بين تلك التحف الفنية، قطعة من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩)، وهي ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٢)، حيث رسم الفنان الطيور متقابلة وبيها شجرة، (مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة) . وهذه الطيور تشبه طائر الإوز وقد نفذها الفنان محورة، ويؤيد ذلك الرقبة الطويلة المميزة للطائر، ورسمها الفنان وقد تطايرت من رأسها العصاة الطائرة (تأثير فرعوني و الشائع أنها تأثير ساساني)^(٣).

٥- الحمام^(٤)

وجدت رسوم الحمام في الفنون السابقة على الإسلام، سواء في الفن المصري القديم^(٥)، أو الفن البيزنطي أو القبطي^(٦) ومن الجدير بالذكر أن الحمامة ترمز في الفن القبطي إلى روح القدس. لكن لماذا رسم الفنان المسلم الحمام على منتجاته الفنية؟ وهل كان تقليداً قبطياً فحسب كما يقال؟

أولاً: لعل الذي حدى به إلى ذلك، هو أنه نوع من الطير و الطير ذكر في القرآن (الكريم) لكن ما يجب ملاحظته بالنسبة لهذا الطائر أنه يذكرنا بحادث هجرة رسول الله (صلى الله

(١) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ١٨.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

(٣) العصاة الطائرة: من الجدير بالذكر أن هذا العنصر زخرفي بحث لكنه في الحقيقة له غرض وظيفي، حيث أننا نجد في الريف المصري، يربط عنق الطيور مثل البط والإوز، بقطعة من النسيج، وذلك عندما يتم إطعام الطائر عن طريق الفم باليد، قبل عملية الذبح، وذلك لتسمين الطائر، وهو ما يطلق عليه (الترغيط)، حيث يربط العنق لعدة أيام وذلك لمنع عملية ترجيع الطعام مرة أخرى حتى يعتاد الطير على ذلك. وبعد مرور عدة أيام يفك هذا الرباط، ولعل وجود هذه العصاة مرتبطة بهذه العملية. ومن هنا يمكن الاستنتاج أن هذه العصاة كان لها غرض وظيفي كذلك يستنتج أن هذه الطيور كانت منزلية، تربي في المنزل. أما إذا كان حيوان يخرج من رقبة عصاة طائرة، فلعلها تشير إلى رباط العنق الذي كان يجر منه أو يشد به الحيوان، أو ربما يشير برسم تلك العصاة بالنسبة للحيوان بان المرء قد تمكن منها وتم له صيدها وأنها ليست حرة طليقة والله أعلم.

(٤) الحمام: فمن الطير الحمام، الواحدة حمامة، ويقال حمامة ذكر وحمامة أنثى، والهديل فرخ الحمام، ويقال له الجوزل أيضاً، والحمام عند العرب ذوات الأطواق، فأما التي في البيوت فتسميها العرب اليمام، الواحدة يمامة، ويقال لذكر الحمام ساق ولأنثى عكرمة.

أبو الهلال العسكري: المصدر السابق، ج ٢، ص ٦٦٨.

(٥) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ١٩، تحية حسين كامل: المرجع السابق، لوحة ٤٨.

(٦) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٤٨.

عليه وسلم)، حين هاجر من مكة (المكرمة) إلى المدينة (المنورة)، واختبأ رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وصاحبه سيدنا أبو بكر الصديق (رضي الله عنه وأرضاه)، في غار ثور، فما كان من الحمام إلا أنه عشش أمام الغار. فالحمامة لدى المسلم متعلقة بحادث الهجرة النبوية (الشريفة) فليس غريباً أن يرسمها الفنان المسلم وأن يكثر من رسمها، فحين رسمها لم يرسمها لمجرد وجودها في الفن القبطي .

ثانياً : أن طائر الحمام من الطيور الموجودة في البيئة المصرية، وشهي اللحم، بل ويربى في المنازل حتى يومنا هذا ويرتبط به الإنسان المصري بصفة عامة حتى وأنه في أيامنا هذه يغنى للحمام بحكم أنه طائر السلام_ وتبنى له البنية (عشش الحمام) وأبراج الحمام على مر العصور الإسلامية حتى عصرنا الحديث - .

ويشاهد هذا الطائر مرسوماً على قطعة من النسيج، ترجع لمصر في بداية العصر الإسلامي^(١)، حيث نسجها الفنان داخل جامة سداسية تزخرف مقدمة حيوان خرافي، وقد رسمها الفنان في وضع جانبي، وقد ضمت جناحيها إليها، ويلاحظ براعة الفنان في إبراز التفاصيل، رغم صغر المساحة المنفذ عليها الرسم.

٧- الطاووس^(٢)

ظهرت رسوم الطاووس في الحضارة الساسانية^(٣)، كما استخدم في الفن القبطي، حيث كان الطاووس ضمن أكثر رسوم الطيور في الأقمشة القبطية في مصر^(٤). كما استخدمه الفنان المسلم في رسومه على التحف الفنية منذ عصوره الأولى، ومن ذلك رسم طاووس على إحدى المنتجات الفنية تمثل جزء من سجادة أموية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل (رقم سجل ١٤٦٨٠)^(٥)، وهي تحمل اسم والي عبد الرحمن بن سديج^(٦). وقد رسم الفنان عليها طائر محور يشبه الطاووس، في وضع جانبي، ويغلب عليه الطابع الزخرفي

(١) Baer (E.), Sphinxes ..., pl. 111, Fig. 5 .

(٢) الطاووس: طائر تصغيره طويس، بعد حذف الزيادات، جمع أطواس وطواويس، والجميل من الرجال والفضة والأرض المخضرة فيها كل ضرب من النبات.

الشيرازي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي): القاموس المحيط، ج ١، الطبعة الثالثة، بولاق ١٣٠١هـ، ص ٢٢٥ .

(٣) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٤٢.

(٤) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، حاشية ٢، ص ١٠٨.

(٥) المرجع نفسه: ص ١٠٦، لوحة ٥.

(٦) عبد الرحمن بن سديج: هو صاحب شرطة مصر في ولاية عبد الله بن عبد الملك.

المرجع نفسه، ص ١٠٦.

سواء في رسم عرفه أو الأرجل التي بدت وكأنها ورقة نباتية ثلاثية، فضلا عن الزخرفة المنفذة على الجسم، وإن وفق الفنان في التعبير عن حركة التفات الطاووس للخلف.

٨- النسور

من الطيور الجارحة التي نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية، وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامي، سواء البيزنطي أو القبطي^(١) حيث رسم على قطعة من نسيج الصوف والكنان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١ / ١٤٩٥٤) وترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، حيث رسم الفنان جامة حصر بداخلها اثنين من الطيور المحورة تشبه النسور، في وضع تقابل وبينهما نصفي مروحة نخيلية، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة. وقد رسمت واقفة ناشرة أجنحتها، في وضع مقابلة وكأنها استعدت للاشتباك والعراك. وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة سواء في الرقبة والأجنحة وإمالة الذيل. ورغم التحوير إلا أن الفنان نجح في إبراز ملامح الوجه والأرجل بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد ما، وقد رسما الطائرين في وضع جانبي، لكن جسم الطائر الأيسر رسم في وضع ثلاثي الأبعاد.

٩- طيور أخرى

فضلا عن ما سبق، فنجد أن الفنان المسلم رسم أشكال أخرى من الطيور، ومن ذلك الطائر الذي رسم على قطعة من النسيج السميك من الصوف، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣)، وهي ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، فنجد أن النسيج رسم لنا طائر كبير الحجم، محور للغاية، يشبه البجعة أو الديك الرومي، ونراه وقد نشر أجنحته وذيله، لأعلى، وزخرف بعض أجزاء من جسمه بالرسوم الهندسية المختلفة البسيطة، ليضفي عليه طابعا زخرفيا، فضلا عن التحوير الشديد في شكل المنقار وأسلوب رسم الأجنحة والذيل، وهو طائر عملاق إذ يقرب في حجمه المساحة التي تحتلها، باقي الرسوم المنفذة على التحفة، حيث أن حجمه أكبر من حجم الفارس المرسوم على القطعة المذكورة وما يمتطيه من جواد، مما يدل على أنه ربما كان طائرا خرافيا وليس واقعيًا.

ثالثاً: رسوم الأسماك والكائنات البحرية

عرف الفن المصري القديم رسوم الأسماك، حيث نراها منفذة على جدران المقابر، ومن بينها نقش يمثل مقبرة تصور محصولاً، منتوراً على الأرض، والنقش يرجع إلى ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد^(٢). كما وجد في مقبرة رع حنوب والمقبرة من عصر الأسرة الرابعة^(٣). أيضاً وجدت رسوم الأسماك في الفن القبطي، وكانت لها دلالة دينية^(٤).

لكن لماذا رسم الفنان المسلم الأسماك على منتجاته الفنية؟ وهل كان تقليداً قبطياً كما يقال؟

(١) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٥٠.

(٢) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ص ١٨.

(٣) سيد توفيق: المرجع السابق، شكل ٧٧.

(٤) انظر: الفن القبطي بالتمهيد.

أولاً: أن الفنان المسلم حين رسم على منتجاته رسوم الأسماك لعل ذلك يرجع ان الفنان المسلم، أراد أن يرسم الأسماك مصداقاً لما جاء في القرآن (الكريم) حيث نقرأ (أحل لكم صيد البحر وطعامه) ^(١) (صدق الله العظيم) وآية أخرى (لتأكلوا منه لحماً طرياً) ^(٢) (صدق الله العظيم). ونجد في الآية الأولى أن الله (سبحانه وتعالى) قد أحله جملة دون قيد ^(٣). وهكذا نجد أن الآيتين تشيران إلى (طعام البحر أو اللحم الطري) وهو السمك. لذا فإن الفنان المسلم أراد أن يرسم كائن حي ورد ذكره أكثر من مرة في القرآن (الكريم) وليس تقليداً للفن القبطي.

ثانياً: نجد أن رسوم الأسماك وجدت في احضارة الفرعونية، قبل الفن القبطي.

ثالثاً: رسوم الأسماك في الطبيعة ذات منظر جذاب، تساعد على جذب نظر الفنان في الواقع، ليقوم برسمها على منتجاته الفنية.

رابعاً: لعل الفنان أراد أن يمثل طعاماً موجوداً حوله في البيئة المصرية ومحبيب لنفس الفنان، ولهذا نجد أن من بين رسوم الأسماك الواردة على التحف الفنية في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، وغيرها من الفترات رسم أسماك البلطي، الموجودة في نهر النيل_ وهي بيئة مصرية محلية_.

ومن التحف الفنية الإسلامية التي وجد عليها رسوم الأسماك في تلك الفترة المبكرة من

الفن الإسلامي ما يلي:-

١- لوح من الخشب، من مصر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٤٩٤)، يرجع للقرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي ^(٤). وقد زخرفه الفنان برسوم أسماك متقابلة و متدايرة من أسماك البلطي، ورسمها الفنان إلى حد بعيد قريبة من الطبيعة، وهي في وضع جانبي، كأنها تسبح في الماء، ويلاحظ عدم توفيق الفنان في التعبير عن الحركة، وأن نجح في رسم تفاصيل السمكة بمنتهى الدقة حتى وأنه رسم القشور الموجودة على جسمها.

٢- قطعة من نسيج تنسب لمصر، في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر ^(٥)، رسم الفنان هنا مجموعة من الأسماك تسبح في قاع البحر، مع مجموعات من الكائنات البحرية الأخرى من قواقع و محارات وكذلك أنواع مختلفة

(١) سورة السائدة: آية ٩٦.

(٢) سورة النحل : آية ١٤.

(٣) يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٤م، ص ٦٨.

(٤) حسن الباشا: فن التصوير في مصر، شكل ٦.

(٥) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١٥٠.

من الأسماك غريبة الشكل، وزين بعضها بعنصر حبيبات اللؤلؤ . وقد وفق الفنان المسلم حين رسم كائنات مختلفة في قاع البحر، من الأسماك والكائنات البحرية وقد رسم لنا الفنان نوعان من الأسماك، نوع ملون ومخطط يذكرنا بالأسماك الملونة، ونوع آخر من السمك، يذكرنا برسوم الأسماك الملونة الموجودة بقاع البحر الأحمر. وهي براعة لتخيل الفنان، وكان واقعيًا في تمثيل رسوم الأسماك ونجح في التعبير عن حركة تلك الأسماك عن طريق الفم والزعانف، وفي تمثيل شكل السمكة إلى حد كبير.

٣- قطعة من نسيج الكتان من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١). رسم الفنان أسماك في أوضاع متقابلة، بينهما شكل كائن بحري- مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة- ويفصل بين كل سمكتين ما يشبه شكل أخطبوطاً محوراً . ومن الجدير بالملاحظة أن هذا النوع من الأسماك المرسوم هنا سوف يظهر على رسوم التحف الفنية في العصر الأيوبي.

٤- استهوت رسوم الأسماك، الفنان حتى وأنه شكل إحدى التحف الزجاجية على هيئة تمثال على شكل سمكة، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٨١٨)^(٢). وقد جعل الفنان التمثال منفذ في وضع جانبي، شكلها وهي تفتح فمها، مما يضيف عليها شيء من الحياة الواقعية أما الخياشيم فقد جعلها الفنان على هيئة مقبضين للحمل. لتؤدي غرض وظيفي وهي تشبه سمكة السردين.

٥- تمثال آخر من الزجاج يرجع تاريخه لمصر في القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٤١٨٣)^(٣)، وقد نفذها الفنان محورة عن الطبيعة.

(١) زكي حسن: أطلس ، شكل ٥٥٨ ، عبد العزيز مرزوق: جوانب من الصلوات، شكل ٦.

(٢) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 25, Fig 10.

(٣) Ibid., taf. 25 , Fig .11.

رابعاً: رسوم الحيوانات

بالنسبة لرسوم الحيوانات، فإنه يجب القول بأن المسلمين كانوا لا يعنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته، ومعبرة عن أجزائها المختلفة، تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية، ولذا كانت صور الحيوان عندهم جافة وقد تبدو مشوهة وغير طبيعية، وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه، أو على التحفة على شكله^(١).

ويقول لين (Lane) " أن المسلمين قد طوروا أسلوب رسم الحيوانات، بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (تمثيل خطي) (linear Rhythm) بدلا من الواقعية التشريرية ".^(٢) لكن ما الذي كان يرمي إليه الفنان المسلم من رسم تلك الحيوانات على تحفه الفنية، أو بعبارة أخرى ما الذي حدى بالفنان المسلم إلى رسم صور الحيوانات على منتجاته الفنية ؟.

يقول الدكتور زكي حسن في هذا الصدد " أن رسوم الحيوان في الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا في النادر، وإنما اتخذت في معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً، وكننت توضع في دوائر أو أشرطة أو في مناطق هندسية ". ولا ريب في أن من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان في الفنون الإسلامية، كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف^(٣). ويقول أبو صالح الألفي أيضاً " أن الفنان المسلم حين رسم الحيوانات على تحفه الفنية كان هدفه جمالياً فحسب "^(٤).

والواقع أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان على تحفه الفنية لم يكن هدفه جمالياً فحسب، أو رغبة في ملء الزخرفة فقط، لكنه أيضاً كان يرغب في تمثيل كائن موجود في الطبيعة أو البيئة المحيطة به، ورغبة في تدبر قدرة الله "سبحانه وتعالى" في الخلق من خلال رسم تلك الحيوانات المحورة، وتذكره دائماً بقدرة الله "سبحانه وتعالى". وذلك مصداقاً لقوله "سبحانه وتعالى": (والله خلق كل دابة من ماء. فمنهم من يمشي على بطنه. ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع، يخلق الله ما يشاء أن الله على كل شيء قدير) (صدق الله العظيم)^(٥).

ويفسر لنا الشيخ محمد قطب تلك العلاقة بين الإنسان والحيوان من خلال الآية القرآنية سالفة الذكر فيقول: "أن صلة القربى هنا ليست معنوية ووجدانية فحسب، أنها أقرب

(١) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٧٦ .

(٢) Lane (A.), op.cit , p.7 .

(٣) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٥٥ .

(٤) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ١١٦ .

(٥) سورة النور: آية ٤٥ .

من ذلك ، أنها صلة مادية مدسوسة، أنها الاشتراك الحقيقي - لا المجازي - في مادة واحدة خلقت منها كل الكائنات، ثم تعددت أنواعها بعد ذلك، وتفرقت أشكالها، ولكنها جميعاً ترجع إلى هذا الأصل الواحد الذي نبتت منه جميعاً. ويضيف قائلاً: "أن الإنسان ليس واحداً ولا متخيلاً خيالا شعريا حين يحس بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود من حوله، ولا يفوتنا هنا التعبير في الآية الكريمة، بكلمة (من) في الحديث عن الدواب بدلا من (ما) القياسية في الحديث عما لا يعقل، فهو تعبير مقصود، ليصل بين وجدان الإنسان ووجدان هذه الكائنات" (١). ولعل ذلك يفسر اتجاه المسلم إلى رسم الحيوان على تحفة الفنية .

هذا ومن الملاحظ أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان على تحفة راعي تعاليم الدين الإسلامي، فنفاها محورة وبعيدة عن الطبيعة إلى حد بعيد، وذلك كله خشية مضاهاة خلق الله (سبحانه وتعالى).

وقد أقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية، في زخارفهم إقبالا شديداً، حتى ظن أنها لم تكن داخله في نطاق الكراهية، وقد استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف (٢). وهكذا نجد أن الحقيقة الواضحة والتي لا خلاف عليها - رغم ذلك -، هي انتشار استخدام رسوم تلك الكائنات الحية بكثرة سواء على القطع الفنية المصنوعة من مختلف المواد أو في موضوعات التصوير (٣).

أما الرسم الحيواني، فالشرق الأدنى قد عرف الزخرفة به منذ العصور القديمة، ولم يشذ المسلمون عن ذلك (٤). وكانت رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية الأولى، تذكر برسوم العصر الساساني في القوة و عنف المظهر و لاسيما في رسم المفاصل وكانت تشبهها كذلك في اتباع التماثل و التوازن و التقابل في رسم الحيوانات و الطيور متوجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة في شريط من الزخرفة. ولا ريب بأن الشبه كبير بين بعض الرسوم الحيوانية في الإسلام و الرسوم الحيوانية التي عرفت قبل الساساني (Soythes) تقع انه من الدراسة، قد تبين أن الفنان المصري القديم، قد سبق الفنان الساساني في التماثل و التوازن و التفاصيل في رسم الحيوانات و في رسم الحيوانات متوجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة (أنظر اللوحات ١٥٧-١٥٩، ١٦٤-١٦٥).

(١) محمد قطب: المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١ .

(٢) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ١١٦ .

(٣) حسين مصطفى حسين رمضان : (مقالة) سيمرغ (العنقاء في الفن الإسلامي)، مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة ، العدد السادس ١٩٩٥ م ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ١٩٩٥ م ، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٤) أنور الرفاعي: المرجع السابق، ص ١٤٧ .

أيضا سبق الفنان المصري القديم، قبائل السيت^(١) في رسم مناظر الانقضاض، والعراك بين الحيوان (لوحة ١٦٤). كما أنه من الجدير بالذكر أن رسوم الحيوانات الإسلامية المبكرة لم تتميز بالرمزية، مثل تلك الرمزية الحيوانية التي كانت واسعة الانتشار في العالم القديم^(٢). فمثلا كان الصينيون القدماء يعتقدون ان الجهات الأربع الأصلية في قبضة أربعة كانتات هي السلحفاة التي تمثل فصل الشتاء، والتنين الذي يمثل فصل الربيع، والعنقاء، فصل الصيف والنمر فصل الخريف^(٣).

أما عن رسوم الحيوانات التي وجدت على التحف الفنية في فترة القرن الأول والثاني من الهجرة (٧-٨ م)، فقد تمثلت في ضوء ما تم الاطلاع عليه من تحف فيما يلي:-
١- الأسد:

وهو من الحيوانات المفترسة، ويطلق عليه اسم أسد الغابة وكان الأسد في مصر الفرعونية يرمز إلى الملك، كما يرمز أيضا إلى عدد الآلهة والآلهات التي لها صفة الشمس، وهو يشير إلى قوة الألوهية^(٤). كما رسم الأسد وهو يرفع يده اليمنى على خط يرمز إلى العبادة في الشرق القديم^(٥). وعرفت رسوم الأسود في الفنيين البيزنطي والقبطي. ويلاحظ على الأسود البيزنطية، أن الفنان قد أعطاهم نوعا من الفخامة والأهمية للشكل، كما تعطي إحساسا بالزخرف والثبات في الحركة والاهتمام بالكتلة أو المساحة العامة للشكل بطريقة تحس فيها نوعا من الجمود. وبالنسبة للفنون الشرقية فتحس وكان الفنان قد حفظ شكلها ونسبها كما يلاحظ أنه لم يهتم بالتعبير بقدر اهتمامه بإعطاء صورة جميلة متزنة للعنصر^(٦).

(١) السيت (Scythes): قبائل السيت وجدت شمالي الهضبة الإيرانية وفي بلاد التركستان، وجنوب روسيا، في العصر الواقع قبل ميلاد المسيح (عليه السلام) ببضعة قرون إلى القرن الأول بعد الميلاد، وكانت للسيت فنون تجلت على الخصوص في الرسوم الحيوانية على تحف من المعدن عثر عليها في مقابرهم، وتستاز رسوم الحيوان عند السيت بعنف مظهرها وكثرة مناظر العراك بين الحيوانات واقتراس أحدها الآخر، والتهايم الحيوان لحيوان آخر في حركات عنيفة تظهر في رسمها القوة والمهارة في تصوير المواقف العنيفة.
زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٥٥.

(٢) Grube (E. J.), Islamic pottery of the Eighth to the fifteenth Century in the Keir Collection, London 1976., p. 64.

(٣) حسين رمضان: المرجع السابق، ص ٢٧٥.

(٤) Rundle (R.T.), Carkimyth and Symbol in Ancient Egypt, London 1978, p.195.

(٥) زكي حسن: أطلس، ص ٤٠٥.

(٦) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٣٢.

وإذا تمعنا في أشكال الأسود في الفترة الإسلامية، نجد أن أشكال الأسود محورة، تشبه أشكال الأرناب^(١). ومن ذلك حشوة من الخشب، ذي الزخارف المحفورة من مصر في الفترة من القرن الأول إلى الثاني الهجري / من السابع إلى القرن الثامن الميلادي، وهي المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠)^(٢). وقد حفر الفنان على القطعة رسوم أسود في وضع تقابل، بينها فرع نباتي، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة. وقد حفر الأسدان في وضع ثلاثي الأرباع، ورغم التحوير في شكل الأسود، إلا أنه نجح في التعبير عن صفاته وذلك من خلال عمل اللبدة للحيوان والتي تدل على أنه أسد، والتي شكلها الفنان على هيئة أوراق الشجر. هذا وقد نجح الفنان في إضفاء الحركة إلى حد ما عن طريق حفر الأسد الأيمن وهو مفتوح الفم، لكن بدون أن يضفي ذلك الخوف أو الرعب في النفوس، وكأنه قط وليس أسداً. ذلك رغم أن الأسود في حالة هجوم عبر عنها بحركة الرأس والفم والأرجل، لكن ذلك لم يستطع أن يمحو الجمود الموجود في المنظر العام، والذي يشهد بأنه إسلامي الطراز رغم وجود شيء من التجسيم نتيجة للحفر.

و قطعة أخرى من النسيج غير كاملة، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٤٧٠٢)، وهي من الصوف السميك، نشاهد منظر انقضاض أسد على آخر، وهنا نجح الفنان إلى حد كبير في التعبير عن حركة الانقضاض، عن طريق امتداد جسم الأسد السفلي الذي خر ساقطاً على الأرض من أثر ركلة الأسد العلوي له بحافره الأيمن الخلفي. يذكرنا بمنظر الانقضاض بصالة العرش بخربة المفجر-. كذا يلاحظ فخامة وشراسة الأسد العلوي، التي تبدو من حجم اللبدة وجسم الأسد، إلا أن الأسد السفلي يبدو لا حول له ولا قوة، وظاهر أقرب إلى الكلب أو القط منه إلى الأسد.

وعلى الإبريق المنسوب إلى مروان بن محمد، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٣)، حفر الفنان أسد في وضع جانبي، وهو مفتوح الفم، وينظر إلى أعلى شجرة أمامه. وحفره الفنان في وضع جانبي، ورغم صغر حجم المساحة المحفور عليها إلا أن الفنان كان دقيقاً إلى حد بعيد في إظهار ملامح الحيوان وتفصيله.

أما وجه الأسد، فقد حفره الفنان المسلم، بمنتهى البراعة والتحوير والتجريد، على جزء من لوح خشبي، يرجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١)، حيث نفذ الفنان الزخرفة النباتية على شكل

(١) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٣٢.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٢٩٢.

(٣) علي الطايش: المرجع السابق، لوحة ١٤٥.

أوراق الأكتنيس الظاهر، بمنتهى البراعة والمهارة الفنية الخارقة على شكل وجه أسد (لوحة ٨٠)، (شكل ٤٥). مما يعكس براعة فنان مبدع، راعي تعاليم دينيه عند تنفيذ تحفه الفنية، وربما هذه التحفة كانت موضوعاً مثلاً ضمن منشأة دينية مما دفعه إلى التحوير أيضاً بهذا الشكل. ويتضح في رسم وجه الأسد هنا منتهى التعبيرية التجريدية، وبذلك يكون الفنان المسلم قد سبق المدرسة التعبيرية التجريدية^(١)، المعاصرة في الفن الحديث.

٢- الغزال

مثل الغزال في الفن الفرعوني^(٢)، ومن ذلك لوحة من الحجر الجيري الأبيض، تمثل عدداً من حاملي القرابين ترجع للقرن ١٤ ق.م مثل عليها مجموعة من الأشخاص بالقرابين وإحداها يحمل غزالاً^(٣). فضلاً عن ذلك فقد عرف رسم الغزال في الفن الساساني والروماني والقبطي^(٤).

كذا عرف الفن الإسلامي المبكر رسوم الغزلان، ومن ذلك رسم غزال منفذ على قطعة من نسيج الصوف السبيك، حيث رسم داخل جامة ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٩٥٢). كما وجد ضمن رسوم واجهة قصر المشتى - وقد مثل الغزال وهو يركض مقدماً ساقه اليسرى والأمامية للأمام، وممسكاً في فمه بفرع نباتي.

وقد نجح الفنان المسلم في هذه الفترة المبكرة، من التعبير عن الشكل العام للغزال، حيث رسم له قرنان طويلان وأذنان طويلان ونجح أيضاً في رسم الحوافر إلى حد بعيد، وإن كان رغم تحويره قد نجح في إبراز الشكل العام للغزال، مع التعبير عن الحركة سواء حركة الفم أم الذيل أم الأرجل.

بالإضافة لهذا، فقد وجد الغزال محفوراً على الإبريق المنسوب لمروان بن محمد، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥)، حيث يرى زوج من الإيل (الغزلان)، نفذهما الفنان متدابرين، بالرأس ومتقابلين بالجسم، وبينهما فرع نباتي ينتهي بزهرة، وهو ما يذكر

(١) المدرسة التجريدية: تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة لا صلة لها بالأشياء الواقعية وتتقسم إلى التعبيرية التجريدية ورائدها الروسي (كاندسكي) والثانية التجريدية الهندسية. ومن الجدير بالذكر أن هذه الحركات الفنية الحديثة كانت نتاجاً للثورة الفرنسية التي وقعت في سنة ١٩٨٩م. يحيى عبده: المرجع السابق، ص ٤، ٦.

(٢) Houlihan (P.F.) , op. cit ., p 10.

(٣) عبد المنعم أبو بكر: سعاد ماهر وآخرون: المرجع السابق، لوحة ٤٣.

(٤) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٣٤، ٣٥.

(٥) علي الطائش: المرجع السابق، لوحة ١٤٥.

بعنصر شجرة الحياة، والغزال هنا من نوع الغزال ذي القرن الواحد. والغزال هنا به رشاقة، ووفق الفنان في التعبير عن حركته سواء في التفاته الرأس وحركة الأرجل. أيضاً حسن تعبير الفنان عن عضلات جسم الغزال، وخاصة القرون، حيث يلاحظ أن قرن الغزال طويل للغاية، بشكل مبالغ فيه، مع عدم تناسب بين أجزاء جسم الغزال.

وعلى قطعة من النسيج، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١)، رسم الفنان غزال يعدو مسرعاً خائفاً من الصياد من أن يصطاده، ورغم عدم التناسب بين أجزاء جسم الحيوان، إلا أن الفنان وفق في التعبير عن الحركة وخاصة حركة التفاته الرأس للخلف، والعدو و حركة الذيل، وأن لم يراع التناسب بين حجم الأرجل، الأمامية والخلفية للغزال. أيضاً على قطعة أخرى من النسيج، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بنفس المتحف المذكور سابقاً^(٢) رسم الفنان حيوان يركض يشبه الغزال، وهو ينقض على كائن غريب لعله الأخطبوط، وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة وسرعة الانقضاض، ورسم عضلات الجسم بمنتهى الدقة

٣ - الأرنب^(٣)

عرفت الفنون السابقة على الفن الإسلامي رسم الأرنب، سواء أكان ذلك في العصر الفرعوني^(٤)، (لوحة ١٥٧)، أو خلال العصور الشرقية القديمة والرومانية والقبطية^(٥). ويشير إلى ذلك جروب (Grube) قائلاً " إن الأرنب، كان موضوع مفضل خاصة في الفن الإسلامي المصري. التي ورثتها بوضوح من فن الأقباط " ^(٦).

وقد رسم الأرنب، في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، على قطعة من النسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع لمصر في القرن الثاني

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

(٢) عبد العزيز مرزوق: جوانب من الصلوات، شكل ٦.

(٣) الأرنب: اسم مؤنث ويقال للذكر الخرز، والجمع خزان، والأنثى عكرشة والصغير منها خرناق والجمع الخرائق.

أبو الهلال العسكري: المصدر السابق، ص ٦٤٩.

(٤) Donadoni (S.), op. cit., p. 146.

(٥) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٢٩.

(٦) Grube (E.), Islamic Pottery, p. 68.

الهجري / الثامن الميلادي^(١)، حيث مثل الأرنب وهو يقفز، وذلك بأن رسم لنا الفنان أرنب ذو حجم كبير نسبياً ، يقرب من حجم الغزال، مما يدل على أنه أرنب بري، وليس منزلي، ويؤكد ذلك أننا نرى الأرنب وقد غرس في ظهره السهم، الذي ألقاه عليه الفارس، ولكن رغم ذلك نجد أن الفنان لم يستطيع أن يعبر عن انفعالات الأرنب، حيث أن الأرنب قد رشق بالسهم في ظهره إلا أنه لم يختر ساقطاً بل ظل في حالة عدو وهو ثابت. هذا ومن الملاحظ التحوير في رسمه وخاصة الأذن، مع عدم التعبير عن نسبه التشريحية إلى حد بعيد، ورغم الحركة إلا أن الأرنب يبدو وكأنه دمية.

٤ - الجمل

أولاً بالنسبة للجمل نجد أنه من الحيوانات الصحراوية، التي اعتاد العربي رؤيتها في البيئة العربية الصحراوية. ومن الجدير بالذكر انه من بين الحيوانات ، التي ورد ذكرها في القرآن (الكريم) ، في أكثر من موضع بلفظ ناقة^(٢)، وفي موضع واحد بلفظ جمل^(٣) ، وفي موضع آخر بلفظ ثالث وهو الإبل^(٤) ونجد أن الفنان المسلم شغف بهذا الحيوان، فنفذه محور للغاية، وذلك في تحفة زجاجية عبارة عن تمثال على هيئة جمل محور، محفوظ بمتحف برلين، يرجع إلى مصر في فجر الإسلام.^(٥) ونجد أن الفنان قد برع في تحوير الحيوان وجعل سنم الجمل كقاعدة لحمل قنينة زجاجية، خالية من أية زخرفة. فبذلك جمع بين الهدف الجمالي والوظيفي في الوقت نفسه ، لكن رغم هذا التحوير الشديد، إلا أن المرء يستطيع أن يتعرف عليه من خلال شكل الرأس والرقبة الطويلة الممتدة للحيوان والسنم وقد مثله الفنان وهو في وضع جلوس.

٥ - الحصان:

عرف رسم الحصان في الفنون السابقة على الإسلام، بدءاً من الفن الفرعوني^(٦) كما عرف في الفن الساساني والروماني، والبيزنطي، والقبطي^(٧).

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

(٢) سورة الأعراف : آية ٧٣ ، سورة الشمس : آية ١١.

(٣) سورة الأعراف : آية ٤٠.

(٤) سورة الخاشية : آية ١٧.

(٥) زكي حسن: أطلس، شكل ٧٣٤، على الطائيش: المرجع السابق، لوحة ١٠٨.

(٦) سامي بشاي وآخرون: المرجع السابق، ص ٦٩.

(٧) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧، الأشكال ١٢٣، ١٢٥، ١٤١.

ورسم أيضاً الحصان في الفن الإسلامي، لكن نجد أن الفنان المسلم حين رسم الحصان لم يرسمه منفرداً، لكنه مثله ليمثل جزء من موضوع، حيث رسمه وفوقه فارس، كجزء من منظر صيد أو قتال. ويتضح ذلك بجلاء على بعض قطع النسيج التي ترجع إلى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي و هي تنسب لمصر ومن ذلك.

قطعة من الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦)^(١)، وقد رسم الفنان الحصان محورا للغاية، فبدأ وكأنه دمية، لكنه في الوقت نفسه نجح في التعبير عن الحركة إلى حد ما، عن طريق رفع الساقين الأماميين لأعلى، وحركة فتح الفم. وقد نسج الفنان في وضع ثلاثي الأبعاد، أما الجسم ففي وضع جانبي، ويمتطيه فارس ممسك بحربة ليصطاد حيوان.

أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك محفوظة بنفس المتحف تحت (رقم سجل ١٣٢٢٣)، رسم الفنان الحصان بشكل محور للغاية، حتى وإن رأس الحصان تشبه رأس البطة أكثر منها رأس حصان. ونفذه الفنان أيضاً وهو يعدو، وعبر عن الحركة برفع الساقين الأماميين لأعلى، ومن شدة التحوير، نرى أن الفنان رسم الحوافر الأمامية للحصان طبيعية، أما الخلفية فهي مختلفة، ولا تمثل حوافر الحيوان.

وعلى قطعة ثالثة من نسيج الصوف السميك، بنفس المتحف ترجع لنفس الفترة (رقم سجل ١٣٠٤٥)، يتضح بالقطعة فقط نظراً لوجود قطع بها، الجزء الأمامي من الحصان، لكن الفنان هنا رسم حيوان ضخم للغاية، ورسمه بنفس وصفه في القطعتين السابقتين، وقد زخرف جسمه برسوم طيور. ونراه وقد رفع حافره لأعلى، ومن الملاحظ أن الفنان المسلم هنا كان دقيقاً إلى حد كبير في رسم ملامح وجهه وخاصة الأذن والعيون والفم، وإن كان الفنان لم يراع النسب التشريحية شأن غيره من رسوم الحيوانات في تلك الفترة. وقد زخرف أيضاً الفنان مقدمة الجواد بعنصر حبيبات اللؤلؤ، باللونين الأزرق والأحمر، وزخرف جسم الحصان بالنقاط المختلفة من اللون الأحمر والأسود.

ولعل تمثيل الفنان المسلم لرسم الحصان لأنه متعلق بالقتال والغزو، وتلك الفترة، كانت ما زالت تتمثل فيها فترات إسلامية، فتلك المناظر كانت تتمثل للواقع.

٦- الخروف

وقد عرف الخروف في الفن المصري القديم^(٢) (لوحة ١٦٤) كما عرف الفن القبطي رسم الخروف^(١)، وكذلك وجد رسم الخروف على التحف الفنية الإسلامية المبكرة،

(١) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، ص ١٦١، لوحة ٣٠.

(٢) Houlihan (P.F), op. cit ., pl .I .

لكن بشكل نادر ومن ذلك قطعة من نسيج إسلامي، تنسب لمصر في فجر الإسلام - العصر الإسلامي المبكر - حيث رسم الفنان حيوانين مركبين خرافيين، من ذوات الأربع متقابلين^(٢)، وعلى جسم الحيوان الأيسر رسم الفنان لنا خروف صغير الحجم، في وضع جانبي، وقد تطايرت من رأسه العصا الطائفة. وقد وفق الفنان إلى حد بعيد في التعبير عن الشكل العام للحيوان رغم صغر حجمه، لكنه من الملاحظ عدم مراعاة النسب التشريحية في رسمه.

ولكن ما الذي حدى بالفنان المسلم لرسم الخروف، لعله هنا أراد أن يذكرنا بقصة الفداء لسيدنا إسماعيل (عليه السلام) كما جاء في القرآن (الكريم) "وفديناه بذبح عظيم"^(٣). (صدق الله العظيم).

٧- فرس النهر

وهو من الحيوانات البرمائية، حيث أنه يعيش في البر والبحر، وكان من بين العناصر الحيوانية التي رسمها الفنان المصري القديم^(٤)، (لوحة ١٦٣) ويرى هذا الحيوان مرسوم على قطعة من النسيج السميك تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٨)^(٥)، حيث رسم حيوان ضخيم، لعله يلتقط الحشائش ورسمه محوراً في وضع ثلاثي الأرباع للوجه، والجسد في وضع جانبي، ونجح الفنان رغم شدة التحوير، في أن يعبر عن حركة الرأس والفم وكذلك الأرجل. وهناك محاولة بسيطة من الفنان لإبراز عضلات الجسم أسفل البطن ورسم شعر الحيوان ببساطة وبدائية. وتري د. سعاد ماهر أن هذا الحيوان هو جاموسة غير متقنة، وترجح أنها ترجع للعصر الطولوني^(٦).

وواقع أنه بدراسة تفاصيل الحيوان، وخاصة منطقة الرأس والأذن والفم، يبدو أنه يقرب من فرس النهر، منه للجاموسة.

(١) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٧١، شكل ٨٤.

(٢) Baer (E.), Sphinxes ..., pl. 111, Fig. 5.

(٣) سورة الصافات: آية ١٠٧.

(٤) سامي بشاي وآخرون: تاريخ الزخرفة، ص ٩٧.

(٥) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٣.

(٦) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، ص ١٦٠، لوحة ٢٧.

خامساً : رسوم الكائنات الخرافية

من المعروف أن المسلمين أخذوا عن فنون الشرق الأقصى، رسوم الحيوانات الخرافية والمركبة، وطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة، ومع التجريد الذي نعرفه في الفنون الإسلامية.

على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصينيين، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية، بل أصبحت، عندهم رسوماً خرافية فحسب. -فالتنين^(١) مثلاً كان من شارات الملك في الصين، ولكنه في الفن الإسلامي لا يرمز إلى شيء بل هو زخرفي فحسب ^(٢) وملك الحيوانات الخرافية والمركبة في نفس الوقت، حيوان من ذوي الأربع، برأس إنسان، مرسوم على قطعة من النسيج تنسب لمصر في بداية العصر الإسلامي ^(٣)، حيث رسم لنا حيوانين متقابلين كل منهما يمثل حيوان ضخمة، ذو ثلاثة أرجل، مرسومة في وضع ثلاثي الأرباع، بوجه آدمي_لذا يمكن ان يطلق عليه شاروبيم^(٤) - نفذه الفنان بشكل هندسي بحت فالوجه مربع، امتلئ والعيون كبيرة متسعة عبارة عن شكل سداسي يتوسطها إنسان العين على شكل دائرة. أما الفم فهو عبارة عن خطين مستقيمين متوازيين، وللحيوان ذيل كبير على

(١) التنين : هو حيوان خرافي نسج الإنسان حوله الروايات و الأساطير ، وقد لعب دوراً هاماً في أساطير وعبادات شعوب و حضارات مختلفة وكان ينظر إليه في أساطير الشرق الأدنى على أنه نوع من الحيات أو الأفاعي الضارية لهذا كان يعتبر رمزاً للشر . أما في التراث الإيراني فقد اعتبر التنين أيضاً نوع من الأفاعي الضخمة وأستخدم للشر سواء في الأساطير القديمة أو حتى في الشاهنامه . و يختلف التنين الصيني (Lung) ، في مفهومه عما سبق فهو رمز للصفات الخيرة و القوة و الخصب . فهو يقبض على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتي المطر . ومن ثم أصبح رمزاً للربيع الخصب . حسين رمضان : المرجع السابق ، ص ٢٧٨ ، ٢٩٧ .

(٢) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٥٣ .

(٣) Baer (E), Sphinxes, pl . III, fig . 2.

(٤) شاروبيم (Cherubim): صيغة لنطق كلمة كما كانت تكتب بالحروف اللاتينية (Cherubim)، و الصيغة الأكثر شيوعاً هي "كروبيم" التي استخدمت في التوراة ، وهي جمع كلمة "كروب" حيث طريقة الجمع في اللغة العبرية هي إضافة ياء و ميم . وإن لم يمنع هذا ان يظهر لها نطق تستخدم فيه النون بدلا من الميم (Cherubin) ، كذلك لم يمنع أن تجمع بإضافة "S" والجدير بالملاحظة أنه يندر أن تكتب طبقاً لنطقها العبري عند كتابتها بالحروف اللاتينية "Keroub" و المعنى الشائع استخدامها له نسي المعاجم هو الإشارة إلى ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء و تأتي منها الصفة ملائكي "Cherubic" كما تستخدم أيضاً بمعنى الوسيط أو الشفيع . و هناك اعتقاد بأن كلمة كروب من أصل آشوري "Karubu" بمعنى عظيم أو قادر أو أنها كلمة بابلية تعني الرحيم. وهو مصطلح دلالة على شكل لكائن خرافي يتكون من جسم أسد- مجنح في أغلب الأحوال - و له رأس آدمي . حسين مصطفى حسين رمضان : (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي ، بحث من كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب ، اتحاد الجامعات العربية المجلس للدراسات العليا و البحث العلمي ، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٤٠٥ ، ٤٠٨ - ٤٠٩ ، ٤١٩ .

هيئة مثلثات متتالية. وقد رسم الفنان الحيوانان متقابلان بينهما ما يشبه الشجرة - مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة - وقد زخرف الفنان جسم كلا الحيوانين، برسم خروف في منتصف جسم الحيوان الأيسر، أما الحيوان الأيمن، فقد شغل منتصف جسمه برسم حمامة. و على قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٥٢)^(١)، رسم داخل إحدى الجامات حيوانين خرافيين متقابلين، لكل منهما ذيل طويل ملتو، قريب من جسم الكلب، ولذ، رأسان، وقد نفذهما الفنان بشكل محور أو تجريدي، فضلا عن عدم التناسب بين أعضاء جسم الحيوان الخرافي.

(1) Baer (E.), Sphinxes , pl. 111, Fig. 5.

الفصل الثاني
زخارف الكائنات الحية فى القرن الثالث
الهجرى / التاسع الميلادى

رسوم الكائنات الحية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

اتسم العصر الطولوني، بأن تصوير المخلوقات الحية قليل الظهور^(١) ورغم ذلك يمكن أن نقسم تلك الزخارف للكائنات، الحية، في تلك الفترة من الدراسة بما يلي:-

أولاً:- الرسوم الأدمية

أما الرسوم الأدمية على الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، فهي محورة عن الطبيعة إلى حد كبير^(٢) كما أنها ليست إلا رسوماً بدائية تحددتها بضعة خطوط، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل، بينما الأنف يمثله خطين عموديين متوازيين ينتهيان بدائرة تمثل الفم أو خط صغير يرمز إليه^(٣) أو نقطة. كذلك تتسم الرسوم الأدمية، على الخزف الطولوني، بأن الوجوه الأدمية معظمها أقرب إلى الوضعة الثلاثية الأرباع، وتبدو فيها العينان مجرد دائرتين في وسط كل منهما نقطة. والواقع أن هذا الأسلوب في الرسوم الأدمية، قد وجد له مثيل في بعض الصور الجدارية في سامرا^(٤) وتنقسم الرسوم الأدمية عامة إلى رسوم رجال ورسوم نساء:-

١- رسوم النساء

ومن رسوم النساء، نجد تحفة معدنية ترجع إلى العصر الطولوني أو الإخشيدي، عبارة من تمثال من البرونز، معروضة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يمثل سيدة جالسة، الجلسة الشرقية، وحول ذراعيها ما يشبه الأساور، وفوق رأسها ما يشبه التاج المزين بما يشبه الأحجار الكريمة، وهي تحمل دفاً بإحدى يديها وتضرب بالأخرى عليه^(٥) ومثلها الفنان وهي في وضعة ثلاثية الأرباع، وترتدي رداء ذو أكمام قصير، وهي ذات وجه مستدير ممتلئ، وعيون لوزية متسعة، وحواجب مقرونة مستقيمة وأنف صغيرة. وتبرز مهارة الفنان في حسن التعبير عن الحركة سواء في الإمساك بالدف أو الضرب عليه. والتمثال يمثل سيدة يعلو رأسها تاجاً مرصعاً بالجواهر مما يستشف منه أنها أميرة.

وفي الواقع أنه يجب ذكر أن صور النساء تكاد تكون منعدمة باستثناء هذا التمثال، للنساء، وذلك على العكس من رسوم الرجال في ضوء ما تم الاضطلاع عليه من تحف

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧١ .

(٣) زكي حسن : فنون الاسلام، ص ٢٦٦.

(٤) حسن الباشا : التصوير في مصر، ص ٣٩، ٤٠.

(٥) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ٢٢٣.

ومراجع - . فهل هذا التمثال صنع للأميرة نفسها؟ وبالتالي لا يراه إلا الأميرة وأسرتها؟ أم أنه يمثل مجرد تمثال لعازفة ؟ .

٢- رسوم الرجال

أولاً: من الملاحظ أن شرافات الجامع الطولوني، مشكلة على هيئة رجال محورين متراصين إلى جانب بعضهم البعض، وقيل في ذلك انهم يمثلون صفاً واحداً متكاتفاً في الصلاة وذلك مصداقاً لحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، (المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً). صدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم). وقد مثل المعمار الأشخاص في وضع مواجهة كاملة، والرأس عبارة عن مثلث، والأكتاف والأيدي على هيئة نصف دائرة، والأرجل والجسم على شكل كتل رأسية (أو عمودية) ^(١) نفس الفكرة للشرافات نفذها الفنان على قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، ترجع للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٩٢) ^(٢) حيث رسم الشرافات على هيئة آدمي جالس القرفصاء منفذ بأسلوب محور، حيث شكل الأدمي في وضع مواجهة كاملة، برأس على شكل الهرم يليه هرم أكبر يمثل الجسم اما النصف السفلي من الجسم فهو على هيئة هرم متدرج وهنا تبرز مهارة الفنان في التجريد الهندسية. ^(٣)

وعلى كسر من الخزف الطولوني، رسم الفنان وجوه آدمية بأسلوب محور بسيط، والكسر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع إلى أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ^(٤)، حيث أنه على أربع من هذه الكسر ^(٥) رسم الفنان وجوه آدمية لرجال، جميعها منفذة بالبريق المعدني، في وضع ثلاثي الأرباع، ورسمت الوجوه ما بين مربعة أو بيضاوية أو مستطيلة أو جميعها ممثلة بعيون مستديرة، والحواسب مقرونة مستقيمة أو مقرونة مستديرة، ومقطبة، والعيون إنسان العين بها على شكل نقطة مستديرة أما الفم فعبارة عن خطين متوازيين عموديين، أحيانا يمتدان من الجبهة وأحيانا من مستوى تحت العين مباشرة وانهم قد تنوع ما بين مستدير (أي على شكل دائرة) أو خطين متوازيين العلوي كبير والسفلي صغير، أو خطين مستقيمين متلاصقين من جهة اليمين، وأحيانا أخرى فم غريب يشبه فم الأسد على هيئة مثلث وهو غير واقعي أما الجبهة فهي عريضة ومستطيلة الشكل،

(١) من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٥٩.

(٣) أنظر : حاشية ٣ من رسم الغزال بنفس الفصل من الدراسة.

(٤) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٧.

(٥) Bahgat (A), Massoul (F.), op.cit ., pl. .II , figs.6-9.

و هناك خط فاصل عرضي بين الجبهة وباقي الوجه. أما الشعر فهو منسدل للخلف متدلي على الظهر، أو منسدل ولكن متطاير على الأكتاف وطويل نسبياً، وأحياناً نادرة تؤخذ سوالف قصيرة للغاية تتدلى من الجبهة.

وعلى قطعة أخرى من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني^(١) رسم الفنان شخص يجلس القرفصاء متربعاً، في وضع مواجهة كاملة، وإنسان العين على هيئة نقطة مستديرة صغيرة، ويعلو العيون الحواجب المقرونة المقطبة الرفيعة، ليست في مستوى واحد، فالحاجب الأيسر أعلى من الأيمن. والأنف عبارة عن خطين متوازيين عموديين (رأسيين)، يبدأ من أسفل العين مباشرة، وتمتدان حتى الفم وهو عبارة عن منطقة صغيرة شبه دائرية، أما الرقبة فقصيرة للغاية وممتلئة، ثم الجسم ومثله الفنان وقد ربع يدها وجلس القرفصاء بحيث لا تظهر أقدامه. وهو يرتدي رداء ذا أكمام طويلة، ويزينه ورقة العنب الخماسية المثقوبة، وأعلى الرداء منطقتين مستديرتين باللون البني، ويتكى على ما يشبه الوسادة. وقد وفق الفنان هنا رغم التحوير والتجريد في أسلوب رسم الأدمي كما نجح الفنان في إبراز الرسم عن طريق تحديد الرسم مما أصفى عليه شيئاً من التجسيم.

فضلاً عن ذلك، فإنه على قاع إناء، اخرم من البريق المعدني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢)، مثل عليه منظر طرب، فرسم موسيقي يعود، والأدمي مرسوم بأسلوب محور فالوجه مربع ممتلي، والعيون لوزية وكأنها ورقة شجر والأنف المعتاد على شكل خطين، والفم على شكل نصفي دائرة متداخلين، والرقبة قصيرة وممتلئة، وقد رسم في وضع مواجهة كاملة والشعر مضمفور منسدل على الأكتاف. ويرتدي الموسيقي رداء ذا أكمام طويلة، ومزين بعنصر حبيبات اللؤلؤ، على شكل دوائر، أما الأداة التي يمسك بها فهي آلة وترية تشبه العود، حيث ظهرت أوتاره مكونه من وترين كبيرين يقسمان الآلة إلى نصفين بشكل رأسي. هذا وقد وفق الفنان في حسن التعبير عن الحركة في الرسم.

فضلاً عما سبق نشاهد الرسوم الأدمية المحورة للغاية، على قطعة من نسيج الصوف والكتان، تنسب للفيوم في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)^(٣) نرى رسوم أدمية محورة^(١)

(١). Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .11, Fig.5.

(٢). Ibid ., pl.. iv , fig . 2.

(٣) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧ .، ثريا عبد الرسول والمرجع السابق، شكل ١٤ .

كانها عرائس ، حيث يظهر عليها رسوم فرسان، نرى أحدهما وقد امتطى الجواد وهو محور للغاية، حيث رسم في وضع مواجهة كاملة للوجه، والجسم في وضع جانبي، بوجه مربع ممتلئ، فالرأس تأخذ شكل سداسي والعيون على شكل دائرتين، يعلوهما حواجب مستقيمة قصيرة، ورقبة طويلة، ثم الجسم على شكل صندوق والأرجل رفيعة للغاية، عبارة عن زاوية حادة، والأيدي محورة تماماً. ذلك فضلاً عن رسوم أشكال آدمية داخل الجامات السداسية بنفس القطعة، حيث رسم لنا طفلة صغيرة (أو طفل) يرتدي رداء قصير بدون أكمام مخطط بشكل رأسي بوجه شبه مستدير وعيون كبيرة مستديرة، والجسم على هيئة مثلث الأيدي والأرجل محورة للغاية عبارة عن حرف (E) باللغة الإنجليزية، وقد انسدل الشعر الطويل على هيئة ضفائر على الأكتاف. أما الجامة الأخيرة من نفس القطعة فرسم الفنان رجل المرأة محورتاً للغاية، مرسومان في وضع مواجهة كاملة، حيث الوجوه المستديرة الممتلئة، ويرتدي كل منهما رداء طويل له رقبة مربعة، وقد رسم الفنان الرجل بشارب، بالإضافة إلى سواف قصيرة تتقدم أذن الاثنين .

وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، من العصر الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، (لوحة ٩٧، شكل ٦١)، رسم لنا فارس يبدو أنه كان يمتطي صهوة الجواد الذي لا يظهر منه سوى جزء صغير، نظراً لعدم اكتمال القطعة، ولا يظهر من الأدمي إلا الوجه فقط وجزء صغير من الجسم. وقد رسمه الفنان في وضع مواجهة كاملة، بوجه مستديرة ذي بشرة بيضاء اللون مشوبة بالسمر، وعيون لوزية متسعة وحواجب مقطبة، وأنف طويل مستقيم، ثم فم صغير عبارة عن خطين متوازيين، ولحية سوداء قصيرة متصلة بشارب، والرقبة قصيرة بيضاء ويظهر جزء من رداء ذي رقبة مستديرة، ومزين بزخارف هندسية ويلاحظ القوة والصرامة على ملامح الأدمي، ويبدو على ملامحه كأنه شخص بيزنطي وليس مصري. أيضاً على قطعة أخرى من النسيج الطولوني عليها رسم لفارس يمتطي^(٢) صهوة جواده محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٤٩٢١) (لوحة ١٥٣). وقد رسم الأدمي في وضعية ثلاثية الأرباع للوجه والجسم، بوجه يضاوي ممتلئ وعيون لوزية متسعة تعلوها الحواجب المقطبة، وشارب طويل وأنف مستقيمة، وذقن. فضلاً عن السواف التي تقدم الجبهة، وشعره المنسدل على

(١) التحوير في طراز الفيوم : تقول عنه نانسي بريتون مثل هذه الرسوم الكاريكاتورية لم تكن نتيجة ضعف في الرسم، كما زعم الأستاذ جاستون فيبيت، كما تقول انها لم تكن عفوا ولا بد أن تكون أسلوباً مقصوداً، فهو أقرب ما يكون إلى الرسوم الهندسية.

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، ص ٥٧.

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٣.

الأكتاف. ومن الملاحظ انعدام الرقبة، ونراه وقد ارتدى رداء ذي أشرطه عرضية ، ورقبة مستديرة، ويتمنطق بحزام، وودنغ يده اليسرى فوق بطنه وجلس وهو ثاقب البصر، حيث وفق الفنان في التعبير عن حركة العيون الشاردة، حين رسم إنسان العين في المنتصف وفي المنظر حسن التعبير عن الحركة فضلاً عن مراعاة قواعد المنظور رغم التحوير الواضح في الرسم.

وفضلاً عما سبق رسم لنا الفنان منظر تصويري يمثل منظر صيد على كسرة من الفخار المزجج من مصر في العصر الطولوني^(١) والمنظر ممثل بأسلوب تخطيطي بسيط حيث نرى صياداً ممسكاً بسيفاً في يده اليمنى و إلى جواره صقره . وقد رسم الفنان الصياد رغم التحوير البادئ في الرسم والبساطة إلا أنه رسم الصياد ثاقب النظر كأنه يبحث عن الفريسة بكل يقظة . ويؤكد ذلك اتجاه الوجه و النظرة وضع إنسان العين - في حين نرى الصقر نفسه غير يقظ حيث ينظر في اتجاه معاكس ، فكل تركيزه نحو سيف صاحبه . وقد رسم الصياد في وضع مواجهة بوجه مستديرة ممتلئ و عيون متسعة شبه مستديرة - اليسرى مستديرة ، أما اليمنى فشبه مستطيلة - وإنسان العين في المنتصف، وقد رسم بحجم كبير ، و العيون تعلوها الحواجب المقطبة الطويلة العريضة نسبياً ، ويعلو الحواجب الجبهة العريضة. أما الأنف فمستقيم وممتد على هيئة خطان مستقيمان ، يمتدان من بداية الحواجب حتى الفم الذي مثل على هيئة خطان صغيران . ويعلو الفم الشارب ، وهو هنا مرفوع - منفذ بأسلوب تخطيطي بحت عبارة عن خط مستقيم متعامد النهايات خط مستقيم - وللصياد ذقن مستديرة ، ورقبة ممتلئة ، وأسدل الشعر على الكتف الأيمن . وارتدى رداء ذو رقبة على هيئة (V) ، ويبدو من بقاياه أنه كان مزين بزخارف هندسية عبارة عن دوائر . وبالنسبة للسيف الممسك به الصياد فهو من النوع المستقيم . أما بالنسبة للطائر المصاحب للصياد فقد رسمه الفنان في وضع جانبي ، رافع الرأس و المنقار ، وهو نظراً تجاه السيف، ومحور للغاية . نرى الفنان وقد زخرف جسم الطائر بخطوط رأسية ليعبر بها عن ريش الطائر . أما منطقة الرأس فتد زينها بالنقاط مع الخطوط الرأسية .

وفي الواقع فإن الفنان قد نجح في ان يعبر عن الحركة في المنظر التصويري مما أضفى عليه جواً من الحياة رغم شدة التحوير ، ووضح ذلك سواء في حركة رأس الطائر أو نظرتة ، وكذا في نظرة الصياد و حركة يديه الممسكة بالسيف . و لا ننسى ان الفنان رغم التحوير ، فقد راعى قواعد المنظور سواء الثياب او حركة اليد او في السيف . و الواقع ان رسم الفنان للسيف هنا يمكن ان يكون من الوثائق التي تعكس لنا فكرة عن انواع الأسلحة المستخدمة في ذلك العصر ، فضلاً عن انه يعطينا فكرة كذلك عن إحدى المهن التي كانت موجودة في ذلك العصر وهي مهنة الصيد . وتعطينا فكرة كذلك عن ملابسه و أدواته التي كان يستخدمها في الصيد . وأغلب الظن و الله أعلم ان هذا الصياد كان يمتطي صهوة جواده وليس مترجلاً - وذلك نظراً لان التحفة غير كاملة - ويؤيد ذلك ان الطائر في مستوى الصياد ، و في الوقت نفسه ، فالصياد لم يمثل وهو ممسك به ، وأخيراً فإن هذا

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ١٠٨ .

الموضوع مثل على بعض القطع من النسيج المعاصر ومثل الصياد عليها وهو يمتطي صهوة جواده .

وفي الختام فهناك سؤال يتبادر إلى الذهن ، وهو هل الفنان المسلم حين نفذ رسومه في تلك الفترة الزمنية من البحث ، قد حورها عن ضعف في الرسم و عدم خبره وتمرس ، أم أنه نفذها بهذا الأسلوب الفني عن قصد ؟ .

تعتقد الباحثة ان ذلك جاء عن قصد وليس عن ضعف في الرسم ، لأنه حين يرسم لنا تلك المناظر على تحفه الفنية من مواد مختلفة و مناظر متنوعة من طرب و صيد أو رسوم أشخاص . ويراعي فيها أدق التفاصيل من رسوم للأزياء ، ومراعاة لقواعد المنظور وكذلك حسن تعبير عن الحركة، و الحرص على التنويع في الأوضاع ، أعتقد أن هذا يخفي خبرة فنية وتمرس فني كبير ، وأن هذا التحوير جاء عن قصد - وهو مراعاة تعاليم الدين الإسلامي - والله "سبحانه و تعالى " أعلى و أعلم .

ثانياً: رسوم الطيور

تنوعت رسوم الطيور في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي على التحف الفنية وذلك على النحو التالي:-

١- البط

على قطعة من نسيج الصوف و الكتان الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١)، نسج الفنان طائراً كبير الحجم لعله بطة، ويتضح ذلك من شكل الرأس والجسم والأرجل، وقد رسمها الفنان في وضع جانبي، وتتطاير من رقبتها عصا طائرة، ويتضح مهارة النسيج في التحديد الواضح باللون الذهبي و الأسود المنفذ به الحيوان، مما أضفى على الطائر شيئاً من التجسيم. فضلاً عن الواقعية في لون الطائر الأسود، لكن ظهر الطابع الزخرفي في أسلوب زخرفة الجسم بالنقطة الذهبية والطائر هنا فاقد المنقار. هذا وعلى قطعة أخرى من النسيج الطولوني من الكتان السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٦) (١) (لوحة ١٥٢). رسمها الفنان في وضع جانبي كامل، وهو طائر يشبه البطة، وتتدلى من فمه ثمرة ، وتظهر الواقعية في أسلوب رسم الجسم والأرجل، وأن غلب الطابع الزخرفي في زخرفة الجسم بالنقاط، وتطاير من عنقها العصا الطائرة المنفذة بحجم كبير للغاية، مع حسن التعبير عن حركة الرأس والفم والأرجل، وانعصابة الطائرة.

فضلاً عن ذلك رسم الفنان على قطعة من النسيج، تنسب لإقليم الفيوم في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٨١٠١) (٢) رسوم طيور محورة داخل الشريط الزخرفي داخل جامات سداسية، عبارة عن

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ١٩.

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

رسوم طيور صغيرة محورة للغاية، تشبه البط، وقد رسمت في وضع جانبي باللون الأزرق والذهبي، عبارة عن طائرين متدابرين بالرأس ولهما جسم واحد. بالإضافة لذلك رسم الفنان طيور محورة، في وضع جانبي كامل تشبه البط وذلك على قطعة من النسيج، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨١١).

أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف، من العصر الطولوني^(١) رسم عليها صفيين من الطيور المحورة تشبه البط، حيث رسم الفنان بط محور بأسلوب تخطيطي وهندسي في الوقت نفسه، فالرأس عبارة عن مربع، والجسم عبارة عن خط مستقيم يعلوه مثلث ويصل الجسم بالرأس بواسطة الرقبة على شكل خط مستقيم. وعلى كسرة من الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، ترجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) ، وقد رسم الفنان عليها بطة محورة ومنفذة بأسلوب تجريدي في وضع جانبي للرأس ومواجهة للجسم ومنفذة بأسلوب هندسي فالعين مربعة والمنقار مثلث الشكل، أما الرأس فمستديرة، والرقبة عبارة عن خط، والجسم ذو شكل لوزي، ورغم البساطة و صغر الحجم، إلا أنه عبر عن تفاصيل البطة بنجاح. كذلك على نصف صحن تقريباً (كسرة)، من الخزف الطولوني مرسوم تحت الطلاء محفوظة في مجموعة هلمبرج (Homberg collection)^(٣) رسم الفنان بمنتهى المهارة ثلاث من البطات كل واحدة منها تسك بمنقارها بورقة نباتية، بمنتهى الإتقان والواقعية والدقة. ويلاحظ أن الفنان رسمهم جميعاً في وضع جانبي، اثنين متدابرين و اثنين خلف بعضهما البعض، ورسوم البط قريب من الطبيعة إلى حد كبير للغاية وهناك مراعاة للنسب التشريحية بين أجزاء الجسم، وكذلك هناك دقة في تفاصيل الطائر، وكان كاميرا فنان التقطت البطات الثلاث بمنتهى المهارة والواقعية والدقة في الحركة.

كذا فإنه على حشوة خشبية عليها رسم بطة، من نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٤٥) ، ويقول جرابار عنها (Grabar) " أن موضوع هذه الحشوة يمثل طائر جالس، من المحتمل بطة، لكن الأداء محور بشكل مراوغ حيث ان هناك رأس و رقبة ثم شكل يمكن أن يترجم كجسم فقط، لأن الرأس والرقبة مرسومين بشكل واقعي، لكن هناك أكثر من تشويش ظاهر أو غموض في طبيعة الطائر، بالنسبة للخطوط المختلفة والتسطيح، الذي ميز الموضوع غامض، أما بالنسبة للورقة التي في منقار الطائر، فهو من

(١) ديماندا (س. م) : المرجع السابق ، شكل ١٦٢ .

(2) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl.. 11, fig . 1.

(3) Lane (A.), op . cit ., pl. 5A.

الموضوعات القديمة جداً للفن في الشرق الأدنى ، لكنه مستحيل ليبدأ بتحديد الورقة حيث ينتهي المنقار" ويضيف قائلاً "أن عنصر الورقة يرسم بكثرة ليمثل ريش الطائر أو الأجنحة ويقول أن هناك استحالة في العلاقة بين مكونات هذا التصميم والمخلوق (أي و الطائر) ، و ان هذا الغموض والوهمية قد أصبحت من السمات الأصلية الشائعة في الزخرفة الإسلامية على الأقل خلال القرون الأولى من الحكم الإسلامي" و يقول أيضا " بأن بيكاسو (Picasso) ضمن الآخرين، قد لهم بواسطة التصميمات المماثلة على الفخار العراقي" (١)

١- الأوز

على صحن من الخزف الطولوني، نجد أسم الخزاف مكتوب بخط كوفي بسيط، يقرواً ابن الدهان أو ابن خلدان، عليه رسم لأوزة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٢) (لوحة ١٨). وقد رسمها الفنان وهي تسبح في الماء (٣) في وضع جانبي كامل ويلاحظ رغم توفيقه في التعبير عن جسم الأوزة ورقبتها والفم إلا أن الذيل منفذ بأسلوب زخرفي، فضلاً عن اللون فهو غير طبيعي، وتتطاير العمدابة من فوق رأسها كما وفق كل التوفيق في رسم الفم بالمادة القصديرية هو وبياض العين، مما يدل على حسن اختياره للألوان.

فضلاً عن ذلك، فإنه على قطعة من الصوف السميك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥)، ترى عبقرية هذا الفنان المسلم المبدع، الذي نسج قطعة من النسيج على شكل طائر يشبه الديك الرومي - الطائر السفلي الأمامي من يمين اللوحة - حيث نراه وبمنتهى الدقة والعبقرية وقد أخرج من أسفل الرقبة مباشرة، رقبة طائر آخر يشبه الأوزة ، وهي تنظر للخلف (شكل ١٥٦) حيث نسج طائرين برأسين - إحداهما ديك رومي والآخر إوزة - وبجسم واحد بمنتهى الإتقان والدقة. و قد رسم كلاهما في وضع جانبي، وتتضح المهارة في رسم تفاصيل طائر الإوز بمنتهى الدقة والإتقان.

بالإضافة لما سبق فقد رسم الفنان أوزة في وضع جانبي ، على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و الكسرة محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن . (٤) حيث مثل الفنان الطائر و هو عنقود

(١) Grabar (O.) The Genius of Arab , p.110.

(٢) أمال العمري، سعيد عاشور وآخرون : المرجع السابق، ص ٨٩١.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١٨٣، لوحة ٥٣.

(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٩ .

عنب ، و الواقع ان الفنان رغم تحويره للطائر الا انه وفق في تعبيره عن الحركة وإبراز أدق تفاصيله .

رسم الفنان المسلم على التحف الفنية في تلك الفترة نوعين من الديوك: الأول الديك الرومي، والثاني الديك العادي. وذلك على النحو التالي.

أ - الديك الرومي

على خمس قطع من النسيج الطولوني، من الصوف السميك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (اوحة ٩٥) (الأشكال ٥٥-٥٩). نرى خمسة من الطيور، تشبه الديك الرومي، وقد وفق الفنان في تمثيل هذا الطائر بمنتهى المهارة وفي إبراز خصائصه سواء في شكل رأس والمنقار أم الجسم والذيل، وجميعا مثلت واقفة في وضع جانبي كامل، واستخدام نفس الألوان من الذهبي والبني الفاتح، وذلك باستثناء القطعة الوسطى التي استخدم بها أيضاً اللون الأبيض والأخضر فضلاً عن الذهبي. وجميع الطيور المرسومة صغيرة الحجم نسبياً وذلك باستثناء القطعة الوسطى (المركزية باللوحة) فالطائر كبير نسبياً. وتبرز القطع مهارة الفنان في التعبير عن الحركة سواء حركة الرأس أم الفم أم الذيل أم الأرجل، وبعضها رسم وقد تطايرت من فوق رأسه العصاة الطائرة، ورسمت الطيور كذلك وهي تلتقط بمنقارها إما فرع نباتي أو ورقة نباتية أو أداة محورة، وهو تأثير ساساني، يرمز للفنان الحسن. ويلاحظ أن معظم أرجل الطيور يغلب عليها الطابع المحور .

ب - الديك

اما عن رسوم الديوك فتظهر على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان (تتسبب لإقليم الفيوم) ترجع لمصر في فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)^(١) حيث رسم الفنان طيور محورة للغاية، تقف على ظهر حيوان محور، لعله حصان أو ماعز، وهذه الطيور المحورة تشبه إلى حد ما شكل الديك، وقد رسمها الفنان صغيرة للغاية وتظهر الديوك وهي واقفة فوق ظهر الحيوان في وضع جانبي أخذت العصاة الطائرة تتطاير، وفي الوقت نفسه فتح الطائر فمه وكأنه يصيح. ورغم التحوير البادي في الرسم، حيث نجد أن جسمه مرسوم على شكل هرمي والأرجل عبارة عن خطين والعين دائرة والفم خطين صغيرين متوازيين.

(١) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧.

وعلى قطعة أخرى من النسيج المنسوب لإقليم الفيوم، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٢٥٥٦)^(١) رسم الفنان في الشريط الزخرفي العريض، رسوم طيور محورة تشبه الديوك اثنتين صغيرين الحجم واثنتين كبيرين وفصل بينهما عن طريق خط منكسر، وقد رسم الفنان الديكين الصغيرين في وضع مواجهة ، وبينهما شكل شجرة .اما الطائرين الكبيرين فقد رسمهما خلف بعضهما البعض (كأنه طرد وحشي - تأثير ساساني -) وقد تدلى من منقار كل منهما فرع نباتي .وقد وقف الفنان رغم أن الديوك محورة وبسيطة إلا أن نسبها التشريحية مضبوطة ورغم هذا التحوير إلا أن الفنان وفق في رسم أدق تفاصيل الطائر من عرف ورقبة وريش والشكل العام نسبياً

٤-النسر

وعلى كأس من الزجاج، يرجع لمصر في حوالي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) حفر الفنان نسرأ في وضع جانبي للرأس والأرجل، اما الجسم والذيل ففي وضع مواجهة، ورغم التحوير، إلا أن الفنان وفق في التعبير عن خصائص الطائر وخاصة في تفاصيل الرأس والذيل.وقد وفق الفنان في أن يبرز قوة هذا الطائر عن طريق حركة الرقبة التي مثلها في التفاته للخلف جهة اليسار، وهو ثاقب العين في قوة، وحركة الذيل المتدلى لأسفل، والأرجل الثابتة والواقفة في قوة وثبات.وهنا يتضح حسن التعبير عن الحركة، ذلك رغم صغر حجمه.

٥-الطاووس

تظهر عبقرية الفنان المسلم المبدع، في قطعة من نسيج الصوف والكتان عليه حيوان له رأس كلب أو قط، وهي ترجع للعصر الطولوني، ومحفوظة بالمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٤٧٤٧)(لوحة ٩٨).حيث شغل الفنان أرجل الحيوان برسم طاووس محور(شكل ٦٢ هـ) مرسوم في وضع جانبي كامل، ويحيط برأسه هالة - تأثير بيزنطي - ويتضح مهارة الفنان حين نفذ الطائر باللون الأسود وبخطوط سمكية ، مما أضفى على الرسم بعض التجسيم. أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان السميك من العصر الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢)^(٣) رسم الفنان طاووس في وضع جانبي كامل (PROFILE) ، ويحيط برأسه هالة على شكل مربع - تأثير بيزنطي -

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٨ .

(٢) Lamm (C.J.), op.cit., taf . 58 , Fig. 2 .

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٢ .

وقد غلب على الطائر طابع التحوير و الطابع الزخرفي حيث زين مقدمة الجسم بمعينات من اللون الأخضر والأحمر والذهبي وأن كان هناك واقعية في رسم الأرجل والمخالب .
أخيراً على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ^(١) رسم الفنان طاووسيين وأفقين متدبرين، وبينهما ورقة نباتية كبيرة لوزية الشكل، وقد رسمهما الفنان في وضع جانبي كامل- مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة - ويبدو عليهما التحوير التام . أيضاً في الاتجاه الآخر من نفس القطعة، وعلى جانبي نفس الورقة النباتية رسم الطاووسيين وهما جالسين ومتدبرين ورسمهما بأسلوب تخطيطي سحور تماماً فالرأس على شكل مثلث والعين دائرة، والجسم مثلث صغير الحجم، أما الرقبة والذيل فعبارة عن خط مستقيم.

وعلى كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي و الكسرة محفوظة بمتحف بناكي بأثينا . ^(٢) رسم الفنان طاووس يهيم بالتقاط ورقة نباتية ، وقد نفذه الفنان في وضع جانبي كامل ، ورغم التحوير في رسم الطائر إلا أن الفنان نجح في إبراز أدق تفاصيله وخاصة منطقة الوجه والرقبة وجسم الطائر وان لم يوفق في رسم الأرجل . فضلاً عن حسن توفيقه في التعبير عن التناسب بين أجزاء الجسم ، مع حسن الحركة وإبراز ثقل الطائر خاصة وان الرجل اليسرى حين وطأت الفرع النباتي جعلته يميل لأسفل وينحني قليلاً مما يبرز الثقل ، وفي الوقت نفسه يؤكد مدى دقة ملاحظة الفنان و مهارته الفنية .

٦- صغير الدجاج

على قطعة من نسيج الصوف المطرز، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣)، عليها كتابة تقرأ البهنسي بالخط الكوفي ^(٣) رسم الفنان طائر صغير محور داخل جامدة، في وضع جانبي كامل (PROFILE)، وهو يشبه الكتكرت، وقد رسمه الفنان وقد تدلى من فمه فرع صغير، ويتطاير من رأسه عصا طائفة. هذا ورغم صغر حجمه وتحويره إلا أنه نجح في التعبير عن تفاصيل الطائر من رأس ورقبة وذيل. (لوحة ١٧١) .

(١) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣ .

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣٤ و .

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٣ . ، أحمد عبد القوي . المرجع السابق، ص ١٥٥ ، لوحة ١٥٢ .

أيضاً على إناء من الزجاج يرجع لمصر في سنة ٢٨٨هـ / ٩٠٠م ، محفوظ بمتحف الفن بمدينة توليدو (Toledo)، (Museum of art) (رقم سجل 5629)^(١) حيث نرى صف من الطيور المحورة تشبه الكتكوت، وذلك في وضع جانبي، ومنفذة بأسلوب محور وصغيرة الحجم نسبياً.

٧- الحمام

على حشوتين من الخشب، محفوظتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١/ ٦٢٨٠)^(٢) حيث رسم الفنان طائرين يشبهان الحمامة، متقابلين وبينهما زهرة اللوتس - مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة- ويلاحظ الطابع الزخرفي الواضح على الطيور، سواء في تمثيل جسم الطائر على هيئة ورقة نباتية لوزية الشكل كبيرة الحجم أو في زخرفة الرقبة بعنصر حبيبات اللؤلؤ - تأثير فرعوني وليس ساساني كما هو سائد - ورغم هذا التحوير إلا أنه وفق في رسم الرأس، والتي يظهر فيها بعض التجسيم وذلك من طريق الحفر المشطوف (أو المائل)، مع استخدام التلوين (ظلال لونه). كما تبرز مقدرة الفنان المسلم في التوزيع في أساليب الزخرفة ما بين الحفر و التلوين بمنتهى الدقة، ويلاحظ أن الألوان المستخدمة واقعية.

فضلا عن ذلك هناك دلائل يشبه الحمامة، على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، من العصر الطولوني، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٢٦٨). (لوحة ٩٣، شكل ٥٣). ومن الواضح أن الفنان قد نسج لنا على هذه القطعة طائراً رافعاً رجله اليسرى، وقد نشر ذيله. ونفذه الفنان في وضع جانبي كامل (profile)، ومن الواضح أنه حمامة ويؤيد ذلك شكل الرأس والذيل، وتبرز التحفة حسن تعبير الفنان عن الحركة سواء الرأس أو الفم أو الذيل أو الأرجل. ورغم عدم الواقعية في الذيل ووجود حبيبات اللؤلؤ التي تتقدم الصدر، إلا أنه نجح إلى حد كبير في التعبير عن بعض تفاصيل الجسم وخاصة الرأس والرقبة والصدر والحافر الأيسر للطائر، وإن كان الحافر الأيمن يبدو كأنه مبتور، مع حسن التعبير عن ريش الطائر والألوان يتضح فيها حسن توزيعها وتأليفها وإن بدت غير واقعية. هذا وعلى قطعة أخرى من النسيج السميك ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)^(٣) وقد رسم الفنان رغم صغر المساحة طائر صغير، في وضع جانبي كامل

^(١) Lamm (C.J.) ,op.cit., taf. 19. fig. 10.

^(٢) زكي حسن : فنون الاسلام ، شكل ٤ ، عبد العزيز مرزوق : جوانب من الصلوات ، شكل ١١ .

^(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣ .

وتظهر الواقعية في رسم الجسد والرأس وأن انعدمت تفاصيلها، مع رسم الذيل بمنتهى الدقة والإتقان .

بالإضافة لذلك رسم الفنان على قطعة من النسيج الطولوني من الصوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (لوحة ٩٥). تبرز براعة الفنان، في رسم طائر ناشر جناحيه، في وضع طيران منفذ باللون الأبيض يشبه الحمامة، رسمه الفنان في وضع مواجهة، وذلك على مؤخرة ذيل طائر يشبه الديك الرومي. (شكل ١٥٥). وتنتضح مهارة الفنان في تنفيذ الطائر بمنتهى العبقرية في وضع طيران في تلك المسافة الصغيرة للغاية من ذيل الطائر وبمنتهى الدقة والإتقان، وهو ما يبرز مقدرته على التأليف بين العناصر وقدرته التحويرية.

كذا فإنه على ورق من الزجاج السميك، يرجع لمصر في سنة ٢٨٨هـ / ٩٠٠م، وهو محفوظ في متحف كييف (Museum - Kiev).^(١) حيث حفر الفنان صف من الطيور صغيرة الحجم محورة تشبه الحمام، ورغم صغر حجم الطائر، إلا أن الفنان نجح في تصويره وإبراز تفاصيله بمنتهى الدقة. ورسمت الطيور في وضع جانبي، فضلا عن حسن التعبير عن حركة إمالة الرأس وحركة الرقبة والذيل.

أخيرا فإنه على قطعة من نسيج الصوف السميك من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٦)، وقد شغل الفنان الفك العلوي للأسد، بمنتهى الدقة والمهارة، على هيئة طائر محور يشبه الحمامة، منفذ في وضع جانبي كامل، مرسوم بمنتهى الدقة والإتقان رغم صغر المساحة (شكل ٦٠هـ).

٨- البجع^(٢)

من الجدير بالذكر أن طائر البجع كان من بين الطيور التي رسمها الفنان المصري القديم، ومن ذلك رسم لطابور من البجع فوق النهر ممثل على وعاء طعام من الخزف، يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات قبل سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد.^(٣) ومن رسوم الطيور التي

^(١)Lamm (C.J.), op. cit., taf. 18, Fig. 13.

^(٢) البجع: من طير الماء، ذكر التميمي في "منافع القران" "من كتب على جلد حوصلة البجع بلاء ورد أو بقاء مطر، قوله (تعالى) "و ربت يعلم ما تكن صدورهم وما يعلنون" (صدق الله العظيم)، ثم جعل ذلك على صدر النائم من رجل أو امرأة فإنه يخبر بكل ما عمل.

الاميري (محمد بن موسى بن علي ت ٨٠٨ هـ): حياة الحيوان الكبرى، ج ١، القاهرة سنة ١٩٥٠ م، ص ١٢٩.

^(٣)Engel (G.), Eisinger (L.), op. cit., p. 7., Houlihan (P.F.), op. cit., s. 60.

عنايات المهدي: فن الخزف. لوحة ص ٢٣.

وجدت في تلك الفترة أيضاً ، رسوم البجع ويظهر ذلك على كسرة من الخزف ذي الزخارف البارزة من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف بناكي بأثينا .^(١) حيث رسم الفنان طائران محوران يشبهان البجع في وضع جانبي كامل ، و هو وضع صعب حيث رسمهما بتقابلان ومتلامسان في منطقة الصدر و الرقبتيان الطويلتان ملتفتان حول بعضهما البعض في الجزء السفلي ثم تلتقي باقي الرقبة مع الوجه في وضع تقلبل ليؤلفاً معاً شبه دائرة ، وفي نفس الوقت يقومان معاً بالنقاط ورقة نباتية (تأثير ساساني) . والواقع ان الفنان وفق في حسن التعبير عن الحركة ، ذلك فضلاً عن المهارة في إبراز خصائص الطائر بأدق تفاصيله و نسبه التشريحية رغم التحوير ، و كذلك نجح في إبراز الاختلاف بين الطائرين سواء في حجم الجسم أو شكل الوجه . - وكأنه أراد ان يمثل ذكر و أنثى البجع و يؤيد ذلك الوضع الممثل فيه الطائران - حيث نراه وقد رسم الطائر الأيسر أكبر حجماً في الجسم و حجم الرقبة و الوجه ، كما انه رسم الفم أكبر حجماً عن طريق رسم الفك العلوي و السفلي للمنقار ، الذيل أكبر حجماً و أطول - مما يؤيد أنه الذكر - ، في حين الطائر الأيمن رسم أصغر حجماً نسبياً - مما يدل على أنه أنثى الطائر - ، و مثل الفم مكون من جزء واحد .

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣٤ و .

ثالثاً : رسوم الأسماك

اما بالنسبة لرسوم الأسماك في تلك الفترة فقد تنوعت رسومها وذلك على النحو التالي :-

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بمجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها إلى مصر قبل العصر الفاطمي، تحتوي على تماثيل صغيرة لأسماك^(١). أيضاً على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، عليه رسم يمثل قارباً صغيراً بأدواته ومجاديفه وأعلامه، وتحتته رسوم ثلاث سمكات تجري في الماء.^(٢) وقد وفق الفنان في التعبير حيث مثل الأسماك وهي تسبح في مجموعة، وهذه طبيعة الأسماك، كما وفق في التعبير عن الحركة، حيث بسطت الأسماك زعانفها الجانبية ومدت ذيلها مما يساعدها على السباحة، وهو ما يدل على قوة ملاحظة الفنان المسلم لتلك الكائنات .

هذا ونرى بقايا تمثال من الزجاج غير كامل يرجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف كيف (museum Kiev) ، (رقم سجل 4836 ١٨)^(٣) ، وهو ممثل على هيئة سمكة، بقي منها فقط الرأس وجزء من مقدمة الجسم ، وبعض أثار للزعانف العلوية الأمامية، وقد برع الفنان في إظهار تفاصيل السمكة والتمثال به تجسيم. رسم الفنان ثلاث من الأسماك، على كسرة من الخزف الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٧٩٠٠)^(٤) ويتضح على الكسرة رسوم ثلاث من الأسماك محورة، من النوع الصغير (المعروف بالباساري) حيث نفذها الفنان بجسم لوزي وذيل مثلث وعيون على هيئة دوائر أما الزعانف فهي عبارة عن خطوط بارزة من الجانبين، وزين الجسم بخطوط عرضية. ورغم هذا التحوير إلا أنه استطاع أن يبرز خصائص السمكة بكل تفاصيلها.

هذا وعلى قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، رسم الفنان سمكة على جسم حيوان خرافي مجنح، حيث أنه جعل جناح الحيوان على شكل سمكة بالألوان الأخضر و الأسود والبنّي وقد شكل عين السمكة بأسلوب محور على هيئة نجمة (لوحة ٩٩)، (شكل ٦٣ ب). وعلى نفس القطعة تبرز مهارة هذا الفنان وإبداعه الفني الرائع، في تشكيل عين الحيوان الخرافي على هيئة سمكة صغيرة . وهكذا للمرة

(١) حسن الباشا : المدخل ، ص ٤٢٥

(٢) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٨ ، لوحة ٢٦ .

(٣) Lamm (C.J.), op.cit., taf. 76, fig. 21.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، ص ١١٩، شكل ١ .

الثانية نجد أن الفنان المسلم في العصر الطولوني سبق الفنانين المعاصرين في اتباع المدرسة التأليفية في الرسم^(١) (شكل ١٦٣).

ونرى نفس الفكرة منفذة على قطعة أخرى من النسيج الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩)^(٢) (لوحة ١٥٥) حيث جعل الفنان جناح الطائر على شكل سمكة فنفته في وضع مواجهة كاملة، بمنتهى الدقة والإتقان.

كذلك رسم الفنان أرجل حيوان محور، منفذ على قطعة من نسيج الصوف والكتان الطولوني، محفوظة بالمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٤٧٤٧)، على شكل سمكة من نوع البلطي، وقد رسمها الفنان في وضع مواجهة كاملة. (لوحة ٩٨، شكل ٦٢ هـ). هذا وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر في القرن ٣ هـ (٩ م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٣). رسم الفنان سمكة، لا يظهر منها سوى الجسم وانذيل، نظراً لوجود قطع في القطعة، ويبدو من بقاياها أنها ربما تكون سمكة البلطي وقد نفذها الفنان بلون غير واقعي وهو اللون الذهبي.

على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يمكن ان يؤرخ بالقرن الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (رقم سجل ١١٩ / ٤٨٥٦) (لوحة ١٠). رسم الفنان بمنتهى العبقرية سمكة محورة، بأسلوب هندسي بحث عن طريق رسم ستة من المثلثات المتقوية الوسط بتتب واحد مع مثلث واحد مركزي متقوب كله، في ترتيب معين جعل من كل أربعة من هذه المثلثات مع المثلث المركزي المتقوب بالكامل، مؤلفة شكل سمكة بحيث ترى من أية زاوية من الزوايا المختلفة للرؤية. وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان والتحوير. (شكل ٣ ب). ونجح الفنان في تجسيم العنصر الزخرفي عن طريق التحديد لرسوم المثلثات وبالتالي للسمكة. وهكذا نجد أن الفنان هنا سبق المدارس الفنية المعاصرة في التجريد الهندسية^(٤).

كذلك نرى عبقرية هذا الفنان المسلم، حين شكل مسرجة من الخزف المطلبي باللون الذهبي، على شكل سمكة، حيث جعل جسم المسرجة يمثل جسم السمكة، وذيلها يمثل المقبض. (لوحة ٣٨). وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (بدون رقم سجل)، كما أنه جعل من مجرى المسرجة كأنه الخطوط المحددة على جسم السمكة. (شكل ٢٣).

(١) انظر : حاشية ٣ من رسم الغزال ، بنفس الفصل من الدراسة.

(٢) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ٧.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٥.

(٤) التجريد الهندسية: تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة، ورائدها الهولندي "موندريان".

يحيى عبده : المرجع السابق، ص ٦.

تعكس كذلك عبقرية الفنان المسلم، مجموعة من قطع النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (لوحة ٩٥)، جعل جسم الطائر الأوسط وذيله على شكل سمكتين متداخلتين من الألوان الأخضر والأصفر الذهبي مرسومتين في وضع جانبي، وبمنتهى الدقة. (شكل ٥٥ ب) - وعلى جسم الطائر العلوي الخلفي من اللوحة - سمكة ذهبية اللون، حيث نجد أن الفنان رسم ذيلين للطائر، الأول العلوي هو ذيل السمكة أما الثاني السفلي فهو ذيل الطائر نفسه. كذا فإنه على قطعة من الصوف السميك، ترجع للعصر الطولوني رقم سجلها بالمتحف الإسلامي (١٥٦٣٢) (١) جعل ساق الأسد الأمامية اليمنى على شكل سمكة، (لوحة ٩٦، شكل ٦٠ ب). أخيراً جعل الفنان الذيل والنصف السفلي من جسم طائر يشبه الحمامة، يمثل سمكة ملونه بمنتهى الدقة والإتقان (لوحة ٩٣، شكل ٥٣ ب).

بالإضافة لما سبق فقد رسم الفنان سمكتان محورتان على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وهي محفوظة بمتحف بناكي بأثينا. (٢) حيث مثل الفنان سمكتين صغيرتين في وضع تدابر، وقد فتحت كل منهما فمها وأخذت تلتقط ما يشبه الفرع النباتي. ورغم التحوير البادي على رسمهما إلا أن الفنان وفق في التعبير عن الحركة وإبراز تفاصيل السمكة بمنتهى الدقة. كما يبرز المنظر كذلك مدى مئذرة الفنان على التماثل والتوازن في رسم المنظر.

رابعاً: رسوم الزواحف

من بين العناصر الزخرفية للكاننات الحية، التي رسمها الفنان على تحفه الفنية في تلك الفترة من الدراسة، رسوم الزواحف والقوارض ومن ذلك :-

١- الفأر (٣)

وجدت الفئران على رسوم المقابر الفرعونية، ومن ذلك منظر يمثل معارك خرافية بين القطط والفئران، وهناك نقش آخر يمثل فرقة موسيقية من بينها الفأر يعزف على الناي، وهما من مقابر الأشراف التي ترجع إلى أواخر الأسرة التاسعة عشرة (٤) أيضاً نرى على قطعة من الجص، رسوم جماعة من الفئران تتقدم إلى قط، وهي رافعة علماً أيضاً علامة التسليمو

(١) ثريا عبد الرسول، المرجع السابق، شكل ٣.

(٢) عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، شكل ٤٣ هـ.

(٣) الفأر: الواندة فأرة، ويقال لولده الدرص والجمع دروص.

أبو الهلال العسكري، المرجع السابق، ج ٢، ص ٦٥٤.

(٤) سيد توفيق، المرجع السابق، ص ٢٦٧، شكل ١٣، ١٤.

ترجع إلى القرن الخامس الميلادي.^(١) أيضاً في الفن الإسلامي، في تلك الفترة من الدراسة نرى رسوم الفئران، لكن مع الفارق حيث سنرى أن الفنان المسلم حين رسمها على تحفه الفنية رسمها بشكلها الطبيعي المتعارف عليه في الطبيعة، وليست كما إنسان كما هو الحال في الفنيين الفرعوني والقبطي، ويبدو ذلك جلياً على بعض التحف المنفذ عليها رسوم الفئران في العصر الإسلامي، ومن الملاحظ أنها وجدت ليست كزخرفة رئيسية، إنما كعنصر مساعد وذلك كالنحو التالي:-

١- قطعة من النسيج الطولوني من الصوف والكتان مزينة بشكل طائر، زخرف الفنان جزءاً من جسم الطائر، برسم فأر كبير الحجم، منفذ باللون الذهبي والأسود، في وضع جانبي كامل (*profile*). وقد زخرف الفنان جسمه بنقاط ذهبية اللون، وحدده باللون الذهبي، والواقع أن تحديد الفأر باللون الذهبي مع استخدام أرضية من اللون الأسود أعطى تجسيمياً للرسم. ورغم التحوير في رسمه، إلا أنه كان واقعياً في التعبير عن تفاصيله من حيث الشكل العام. (لوحة ٩٤، شكل ٥٤ ب).

٢- قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان السميك، ترجع لنفس الفترة سالف الذكرى ونفس المتحف أيضاً (رقم سجل ١٤٧٤٦)^(٢) (لوحة ١٥٢)، نفذ الفنان أيضاً على جسم الطائر، الفأر في نفس الموضع تقريباً من جسم الطائر، وب نفس الأسلوب في الرسم مع الفارق في أن العين مشكلة على هيئة مثلث وحددها الفنان بنصف دائرة.

خامساً: رسوم الحيوانات

تميزت رسوم الحيوانات على النسيج الطولوني، بأنها زودت بحركة وحيوية وقرب من الواقع، وقوة في التعبير.^(٣) أما بالنسبة لرسوم الحيوانات على الخزف الطولوني، فنقلية جداً^(٤) حيث أنها محورة عن الطبيعة إلى حد كبير.^(٥) هذا وقد تنوعت رسوم الحيوانات على التحف التطبيقية في تلك الفترة، ذلك على النحو التالي:-

(١) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٢٢.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ١٩.

(٣) حسن الباشا: فنون التصوير الإسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م، ص ٤٠، ٤١.

(٤) محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي، ص ٢٤.

(٥) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، ص ٧١.

١- الأسد

يظهر الأسد على قطعة من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)^(١) عليها ثلاثة من الأسود، اثنين منهما في وضع تقابل، ويلاحظ أن الأسد الأول والثالث قد تعرضت الرسوم للتلف في تلك المواقع، والباقي هو رسم الأسد الأوسط (لوحة ٩٦، شكل ٦٠). وقد رسمها الفنان جميعاً في وضع جانبي، ونجح في التعبير عن الحركة سواء حركة الرأس أو الفم أو الذيل. ويتضح قوة التعبير ومراعاة النسب التشريحية من أجزاء الجسم. ويلاحظ أن الفنان حدد الحيوان بلون داكن سميك ليساعد على التجسيم. على قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك تمثل طرد وحشي ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١ / ١٢١٥٠)، رسم الفنان أسد يسير خلف كلب صغير وغزال، وقد رسمه الفنان في وضع جانبي كامل، وهو محور للغاية، وكأنه قط وليس أسد، ولكن حركة الفم والذيل المرفوعة، تعكس حسن التعبير عن الحركة لدى الفنان، فضلاً عن مهارة الفنان في إبراز رشاقة جسم الأسد، ولكن يغلب عليه الطابع الزخرفي في زخرفة الجسم ويلاحظ أن فم الأسد مفتوح وبه أدهاء. ويلاحظ على مظهره العام أنه لا يوحي بالخوف ولا الرهبة المعروفة عن الأسد، وكأنه حيوان أليف. كما رسم على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة من مصر و محفوظة بمتحف بناكي بأثينا^(٢). حيث رسم الحيوان في وضع جانبي وقد رفع ذيله إلى أعلى. وقد نفذ الفنان الجسم في منتهى الرشاقة والقوة، وهو رافع الرقبة والرأس التي لا يظهر منها سوى الجزء الخلفي فقط، وذلك نظراً للكسر الموجود بالتحفة. وقد رسم الفنان اللبدة التي يظهر أجزاء منها على هيئة تهشيرات خفيفة.

٢- النمر

من الحيوانات التي وجدت في الفن المصري القديم^(٣) (لوحة ١٦٤). ويظهر النمر على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦)، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، حيث نرى داخل الشريط الزخرفي في مناظر انقضاض، حيث يظهر النمر وهو ينقض على مؤخرة غزال، وعلى نفس الشريط الزخرفي نمر آخر يهاجم طائر، وقد نفذ الفنان النمر في وضع جانبي كامل (profile)، لكن النمر منفذ بأسلوب محور للغاية ومجرد، وكأنه قط وليس نمر مفترس،

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣.

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٢ هـ.

(٣) Houlihan (P.F.), op.cit., pl. 1 .

وغلب عليه الطابع الزخرفي وأن وفق في التعبير عن حركة الانقباض على الغزال بالأرجل الأمامية التي علت أرجل الغزال الخلفيتين، وحركة الفم المملوء بالأسنان المفترسة، والذيل المرفوع. أيضاً وفق في التعبير عن تفاصيل جسم النمر بزخرفة الجسم على هيئة نقاط سوداء على إحداهما وبنية على جسم النمر الأخر، وعن عضلات الجسم أسفل البطن على شكل خطوط أفقية صغيرة، مما يدل على معرفته بالنسب التشريحية للحيوان.

٣- الغزال

على قطعة من نسيج الصوف، عليها رسم طرد وحشي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١ / ١٢١٥٠)، وهي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، حيث رسم الغزال وهو يلتفت للخلف برأسه التفاتة كاملة، وقد رسمه الفنان في وضع جانبي كامل، وكأنه يفر من كلب الصيد والأسد محور للغاية، اللذان يسيران خلفه في المنظر. وتوضح مهارة الفنان المسلم أنه رغم التحوير الواضح في رسم الغزال، إلا أنه نجح في إبراز خصائص الحيوان وصفاته خاصة الرأس والجسم، إلا أن الأرجل والذيل محوران عن الطبيعة. فضلاً عن التعبير عن حركة التفاتة الرأس والفم.

هذا وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)، (لوحة ٩٦)، نرى الفنان زخرف رأس الأسد المنفذ على القطعة حيث شغل رسم الغزال منطقة رأس الأسد، وتوضح الواقعية والإتقان والدقة في رسم الغزال الذي يلتفت للخلف، هذا مع حسن التعبير عن الحركة. (شكل ٦٠ أ). كذا وعلى قطعة أخرى من النسيج محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٤٧٤٧)، ترجع للعصر الطولوني (لوحة ٩٨). رسم الفنان على رأس الحيوان المحور وفمه غزال في وضع جانبي كامل، وهو يلتفت للخلف (شكل ١٢٦)، وهي منتهى الدقة والإبداع الفني للفنان المسلم لإضفاء الروح الزخرفية على رسم الحيوان. فضلاً عن قدرته على المزج بين الواقعية والزخرفة في التحفة الواحدة حيث إن الحيوان الرئيسي الممثل على النسيج منفذ بأسلوب محور في حين نجد أن الغزال الذي يشغل منطقة الرأس منفذ بأسلوب طبيعي وواقعي للغاية.

بالإضافة إلى ذلك فإنه على قطعة من النسيج السميك من الصوف، من العصر الطولوني، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠)^(١)، (لوحة ١١٣)، تبرز واقعية الفنان في رسم الغزال بتفاصيله، حتى وأنه عبر عن عضلات البطن برسم خطوط عمودية (رأسية)، أسفل البطن، كذلك حسن التعبير عن حركة الوثب، وقد رسمه

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

الفنان في وضع جانبي كامل، وحركة الرأس والأذن والذيل، ولكنه غلب عليه الطابع الزخرفي في زخرفة الجسم بالزخارف النباتية. وكذلك التحوير في رسم الحوافر والتي بدت وكأنها مخالب طائر وليست حوافر غزال. وتبرز هذه القطعة مدى دقة الفنان المسلم في رسم الحيوان، وقربه إلى حد كبير من الطبيعة، ومعرفته بالنسب التشريحية للحيوان، وتمكنه من أدوات فنه في النسيج والرسم.

فضلا عن ذلك تبرز براعة الفنان المسلم، في تنفيذ تحفة جميلة من النحاس عبارة عن إبريق من النحاس، بمقبض وصنبور (أو بزبوز) على شكل رأس تيس جالس وهو من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهو محفوظ بمتحف الفن القاهرة (رقم سجل ١٥٤٣٠)، والتيس تميز بعدم التناسب بين أجزاء الجسم، وبساطة التفاصيل ولكن الفنان في الوقت نفسه شكل التمثال وهو في وضع جانبي كامل وهو جالس، وقد برع في إظهار تفاصيل الوجه والقرون بمنتهى الدقة والإتقان والواقعية الشديدة. كذلك وفق في إظهار عضلات الجسم عن طريق رسم أنصاف أقواس صغيرة أسفل البطن، مع حسن تعبيره عن حركة الأذن والفم والأرجل والذيل الملتوي، وهو ما يخفف من الجمود العام الموجود في شكل التحفة. ويلاحظ أن الفنان نجح في أن يستعمل ذيل الحيوان، كمقبض لحمل التحفة منه، ليؤدي بذلك غرض وظيفي.

كذلك مثل الغزال على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦). وهنا نرى الفنان وقد مثل الغزال في حركة دفاع عن نفسه من هجوم النمر، فنرى أحد النمر وقد أنقض على مؤخرة الغزال، وأخذ يلتهم منها، والغزال يفر مذعور هاربا، وقد نجح الفنان في إظهار حركة الذعر حين رسمه وقد بسط ساقية الأماميتين والخلفيتين في حركة قفز، وكذلك حركة التفاتة الرأس والأذنين اللتين ارتفعتا من الذعر، وكذلك فإن الغزال الآخر، الممثل على نفس القطعة، نراه وقد فر من النمر الذي يطارده، حيث أنه لم يتمكن من اللحاق به، وهنا تظهر براعة الفنان في إظهار حركة الفرار من قبل الغزال، الذي لحق النمر فقط بمؤخرة أقدامه، وهو يفر مذعور وقد رفع ذيله وأذنيه، وفتح فمه وهو يلهث فببت نواجزه، (أسنانه)، في منتهى البراعة من الفنان في إبراز الحركة وحسن التعبير عن الموضوع، كما أنه وفق في التعبير عن رسم الحيوان بتفاصيله بأسلوب بسيط.

بالإضافة لما سبق، نرى الفنان وقد رسم غزال بحجم كبير نسبيا على كسرة من الخزف الطولوني، ذي البريق المعدني، يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

(١) ، وقد مثل في وضع جانبي كامل له قرنين طويلين للغاية، ويتضح التحوير عليه، فضلاً عن عدم التناسب بين أجزاء جسمه. يتضح التحوير كذلك في رسم الغزلان، على قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٢) حين رسم الفنان غزالين في وضع جانبي محورين للغاية، حتى وإن الفنان رسم القرون وكأنها فرع نباتي ملتو، والأرجل مجردة للغاية، فضلاً عن التحوير والتجريد البادي في رسم الفم والجسم. وعلى قطعة من نسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تبرز براعة الفنان المسلم ومقدرته على التحوير والتجريد حين شكل العصاة الطائرة للطائر على شكل رأس غزال في وضع جانبي بمنتهى المهارة، وهو بذلك يكون قد خضع في رسمه للمدرسة التأليفية في الفن المعاصر (٣). (لوحة ٩٤) (شكل ١٥٤).

وعلى لوح من الخشب مؤرخ بسنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠م، وهو محفوظ الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٩٠٥٤)، رسم الفنان في السرة اليمنى من اللوح غزال، يتسم بالتحوير عن الطبيعية (٤) حيث رسمه في وضع جانبي كامل، وهو ممسك بفرع نباتي بفمه، ونرى الغزال وهو يعدو، وقد نجح الفنان رغم هذا التحوير في رسم القرون الثلاثة للغزال وإبراز تفاصيل الجسم. وبالنسبة للزجاج، فنجد الفنان زخرف كأس من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، من العصر الطولوني مغطى بطبقة من الزجاج الأزرق بالقطع (٥) بغزالتين متقابلتين في وضع جانبي، وقد وفق الفنان في إظهار تفاصيل الجسم، عن طريق التظليل أسفل البطن، الذي عمل على تجسيم الجسم، فبدت التفاصيل، مع حسن التعبير عن الحركة سواء للرأس أم القرون أم الذيل.

أخيراً على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية بمتحف بناكي بأثينا، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وقد رسم الفنان غزال -لم يبق منه سوى الرأس و الرقبة- وقد نفذ الفنان الرأس في وضع ثلاثي الأبعاد، أما الرقبة ففي وضع جانبي كامل، مما يؤكد بأن الحيوان كان مرسوماً في وضع جانبي، وقد رسم لنا حيواناً ذا قرنين طويلين والأذن مثلت مرفوعة -مما يؤكد معه أنه كان في حالة عدو أو هروب-. وقد وفق الفنان

(١) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit., pl., fig. 1.

(٢) نعمت إسماعيل علام: الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣..

(٣) التأليفية: تقوم على التأليف بين الطبيعة والفكرة التي تجيش بها نفس الفنان مع تحريف الأشكال الطبيعية والمبالغة ومن روادها "جو جان"، وهي ترجع إلى سنة ١٨٨٥م.

يحيى عبده: المرجع السابق، ص ٥.

(٤) زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٠.

(٥) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٢٢٩، شكل ٦٤.

في إبراز خصائص الحيوان خاصة في تفاصيل العيون والأذن و القرون و الشكل العام للرأس . و ذلك رغم البساطة المنفذة بها الرقبة و المنفذة بأسلوب هندسي بحث على هيئة مناطق هندسية من مربعات .

٤ - الماعز

وعلى قطعة من نسيج الصوف والكتان تنسب لإقليم الفيوم من مصر في فترة القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢) ^(١) نرى الفنان وقد رسم حيواناً يشبه الماعز وفوق ظهره طائر، والماعز يلتقط بفمه شكل قلب. وقد رسمه الفنان بقرن واحد. ورسم الرأس في وضع جانبي، ورغم التحوير الشديد، والرسم الركيك كأنه رسم طفل، إلا أن الفنان رغم ذلك، نجح في التعبير عن حركة الحيوان، وذلك في حركة الأرجل الخلفية، المنفذة في وضع صعب وكذلك حركة الأرجل الأمامية اليمنى المرفوعة والذيل المرفوع. ورغم ركاكة الرسم فإن الأرجل الخلفية وحوافر الديوان نفذها الفنان بأسلوب قريب إلى حد ما من الطبيعة.

٥ - الجمل

ومن بين الحيوانات التي رسمها الفنان على منتجاته الفنية في تلك الفترة الجمل، والذي رسم بالبريق المعدني على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رسم لأوزة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥) ^(٢) حيث رسم ابن دهان أو ابن خلدان ^(٣) بالمادة القصديرية البيضاء والبريق جمل جالس (لوحة ١٨، شكل ١٠ جـ) وذلك بان جعل عصابة البطة مع التحديد بالمادة القصديرية البيضاء تمثل فم الجمل، و الخط الذهبي الصغير الخارج من عين البطة يمثل عين الجمل، أما رقبتة فقد حددها باللون الأبيض، وتمثل رقبة البطة، وجعل ذيل البطة هو سنم الجمل، ومثله وهو جالس، وجسم البطة هو نفسه جسم الجمل لكنه حده بالمادة القصديرية البيضاء وقد مثله الفنان بمنتهى الدقة والإتقان والتحوير وهو جالس، وهو ما يعكس مهارة ابن خلدان أو ابن الدهان، في قدرته على التجريد.

بالإضافة إلى ذلك نجد الجمل مرسوم على قطعة من نسيج الصوف والكتان ترجع لمصر في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وهي

(١) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧ .

(٢) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ٣ .

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١٨٢، لوحة ٥٣ .

محفوطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ٩٠٦١)^(١) وعلها شريط زخرفى ممثل به رسوم جمال خلف بعضها البعض (طرد وحشى)، ورسوم الجمال منقذة بأسلوب تخطيطى بسيط دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة. ولعل رسم الجمال على قطعة النسيج له علاقة بالبيئة إذ إن الفيوم يغلب عليها الطابع الصحراوى، حيث تمثل البيئة التى يعيش فيها الفنان، فهو حيوان موجود بالبيئة، ولكن الفنان رسمه فى وضع جانبي، كأنه نفذ قافلة وهى مسافرة، حيث رسم سلسلة من الجمال المتتابعة. بالإضافة إلى عدم مراعاة قواعد المنظور وعدم المعرفة بالنسب التشريحية، حيث نجدها كذلك رسمت بطريقة تخطيطية تشبه رسوم الأطفال، حيث رسم جسم الجمال على شكل مثلث وله أربعة أرجل على هيئة مستطيلات صغيرة.

٦- الحصان

على قطعة من نسيج الصوف، تنسب لمصر فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى، محفوطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، عليها بقايا لرسم حصان لا يظهر منه سوى جزء صغير للغاية من أعلى جبهة الجواد، وجزء من أعلى رقبتة، نظراً لعدم اكتمال قطعة النسيج، ويتضح من بقايا قطعة النسيج، أن الحيوان كان مرسوم فى وضع ثلاثى الأرباع. ويظهر الحصان وهو يرتدى فى وجهه السرج، وتتطاير من فوق رأسه العصاة الطائرة (تأثير فرعونى وليس ساسانى كما هو شائع) ويلاحظ الواقعية فى الحركة. فضلاً عن ذلك يرى الحصان مرسوم على قطعة أخرى من النسيج الطولونى، محفوطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٤٩٢١) تمثل فارس يمتطى صهوة جواده، ويلاحظ فيها التبسيط والجرأة فى رسم الخط المحدد لشكل الحصان^(٢) حيث رسمه الفنان فى وضع ثلاثى الأرباع، وقد نجح الفنان فى تخفيف الجمود الموجود فى الحيوان، عن طريق الحركة سواء حركة الأذن أو الفم، ويتضح فى رسم الحيوان التحوير وعدم التناسب بين حجم الرأس والرقبة، وأن هناك قرب من الطبيعة فى رسم الفم والأذنين. (لوحة ١٥٣). هذا ويظهر الحصان منقذاً بأسلوب تخطيطى محور للغاية على قطعة من نسيج الصوف والكتان، تنسب للفيوم، فى القرن الثالث والرابع الهجرى / التاسع والعاشر الميلادى، وهى محفوطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)^(٣) حيث رسم الحصان بأسلوب تخطيطى محور للغاية ويمتطيه أشخاص محوريين للغاية، فالرأس عبارة

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، ص ١٣٨، عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، ص ١٩٥، لوحة ٥٢.

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٥٤، شكل ١٣.

(٣) زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٧.

عن شكل مثلث ينتهي بدائرة صغيرة تمثل الفم، والعين على شكل مربع، وجسم الحصان وأذناه على هيئة هرمين (مثلثين، صغيرين) والجسم كأنه جسم طائر وليس حصان، ورسمه الفنان في وضع جانبي كامل ويتدلى من فمه صليب معكوف. فهل هذه القطعة كانت تباع للحجاج المسيحيين؟ أم هل هذه القطعة صنعت لشخص مسيحي؟

٧- الزرافة

من بين الحيوانات التي مثلها الفنان المصري القديم^(١) (لوحة ١٦٤). هذا وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)، (لوحة ٩٦). (شكل ١٦٠). وذلك حين رسم الفنان على جسم الحيوان الرئيسي الممثل في الأسد، الزرافة وهي تشغل النصف السفلي من جسم الأسد، وقد مثلت الزرافة في وضع جانبي، وهي تلتفت برأسها للخلف، التفاته كاملة، وزخرف جسمها بالنقاط المميزة للزرافة، ويلاحظ في رسمها الواقعية، وحسن التعبير عن الحركة، وحسن التعبير عن النسب التشريحية إلى حد بعيد، مع إبراز عضلات الرقبة وأسفل البطن، مع القرب من الواقعية، وحسن التعبير عن الحركة، مع القرب من الواقع في زخرفة جسم الزرافة.

وعلى قطعة أخرى من النسيج السميك من الصوف والكتان تتسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٧)، زخرف الفنان جسم الحيوان الرئيسي المنسوج على التحفة، وهو قط أو كلب، شغل أسفل رأسه مباشرة برسد رأس زرافة في وضع جانبي كامل وممسكة بفمها بما يشبه فرع نباتي وذلك بالألوان الذهبية والأحمر والأسود. ويبرز الرسم الدقة والإتقان في رسم الرأس بتفاصيلها. (لوحة ١٨) (شكل ٦٢ ب). وأسفل رأس الزرافة سألقة الذكر، رسم الفنان زرافة أخرى، في وضع التفاهة للخلف، لكن نظرا للقطع الموجود بالنسيج، لا يظهر منها سوى الرأس وجزء من الجسم، وقد نفذه الفنان في مساحة صغيرة نسبيا من جسم الحيوان الرئيس، ويتضح الدقة في رسم جسم الحيوان والنقاط المزخرفة لجسمه على شكل دوائر سوداء، وحسن التعبير عن حركة التفاهة الحيوان (شكل ٦٢ ج).

٨- الأرنب

يتجلى التعبير عن حركة الحيوان، وواقعية وإتقان رسمه، على قطعة من النسيج السميك من الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٦٣٠) رسم الفنان أرنب

(١) Houlihan (P.F.), op.cit., pl. 1.

يعدو ، وقد اعتمد الفنان في هذا الرسم على اختلاف الألوان في توضيح بعض التفاصيل مثل تجويف الأذن وشكل البطن والعين .

وعلى سلطانية من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمجموعة كير (Keir collection) ،^(١) حيث رسم الفنان أرنا صغيرا في مركز الإناء ، محصور داخل نجمة سباعية الرؤوس ، وقد مثل الحيوان في وضع جانبي كامل ، ورغم صغر حجم الحيوان إلا أن الفنان وفق في التعبير عن تفاصيله بمنتهى الدقة مع المحافظة على التوازن بين نسبه التشريحية ، ولكن يؤخذ عليه طول الأذنان ، بشكل مبالغ فيه نسبيا . مع صغر حجم الساق اليسرى الأمامية .

٩- رسوم الماشية (أو البقر والجاموس) :

من الجدير بالذكر أن البقرة من بين الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن (الكريم) ، في أكثر من موضع ، وأطول سورة في القرآن (الكريم)، تحمل اسمها^(٢) .

ومن الملاحظ أن رسوم الماشية من أبقار وجاموس، قد مثلت في الفن المصري القديم، على جدران المقابر، لتمثل مناظر من الحياة^(٣) ومن المتحف الإسلامية التي يظهر عليها رسوم الجاموس أو البقر، قطعة من النسيج السميك من الكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٨). رسم الفنان حيوانا يشبه البقرة أو الجاموسة، وتتضح المبالغة في استخدام الألوان في التظليل وتمثل التفاصيل^(٤) ويتضح القرب من الواقع في الحركة، رغم التحوير في الرسم . وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، (لوحة ٩٧). رسم الفنان بقرة في وضع جانبي كامل، وهي قريبة من الطبيعة إلى حد بعيد ويتضح الطابع الزخرفي في زخرفة جسمها بأشكال هندسية بسيطة، لكن رغم هذا كله إلا أن الفنان تبلغ دقته ومهارته في رسم عين البقرة على هيئة رأس بقرة، بمنتهى الدقة والواقعية، وكأنها كاميرا مصور مبدع، تلتقط صورة هذا الحيوان، بمنتهى المهارة، وتبدو قمة العبقرية، في رسم رأس البقرة في هذه المساحة الصغيرة للغاية والتي لا تزيد عن بضعة سنتيمترات، أنها حقا عبقرية فنان. (شكل ٦١ أ)

وهنا نجد ان الفنان في تنفيذه لرسم هذه الرأس قد إتبع المدرسة الواقعية في الرسم وهي من

^(١)Grube (E . J.), Islamic Pottery , pl . 70.

^(٢)سورة البقرة :الآيات ٦٨ - ٧١ .

^(٣) سيد توفيق : المرجع السابق، لوحة ٦٥ ب ، ١٦٧ .

^(٤) حسن الباشا : التصوير في مصر، ص ٤٨ .

المدارس الفنية المعاصرة.^(١) كما انه بمنتهى الاقتدار رسم لنا بقرة كاملة أو جاموسة على رقبة الأسد المرسوم على قطعة نسيج ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢) (لوحة ٦٩، شكل ٦٠ د) ، و بلغ الفنان الذروة حين جعل جسم الغزال و جسم البقرة مشتركين معا بمنتهى الاقتدار في الرأس ، وذلك بمنتهى التحوير و التجريد والعبقرية الفنية . (شكل ٦٠ ج ، د) .

٩ - القط

كانت القطط أيضا من بين رسوم الحيوانات التي وجدت في الفن الفرعوني^(٢)، حيث ترى القطط في معركة خرافية مع الفئران ، ويشاهد استيلاء ملك الفئران على قلعة القطط والمنظر محفور على جدران أحد مقابر الأشراف في طيبة من عصر الدولة الحديثة^(٣)، كما وجد كذلك في الفن القبطي ، ومن ذلك قطعة من الجص المزخرف بالفرسكو ، عليها منظر جماعة من الفئران تتقدم إلى قط وهي رافعة علما ابيض علامة التسليم ، والقطعة تؤرخ بالقرن ٥م، ومحفوظة بالمتحف القبطي^(٤).

ومثل كذلك في الفن الإسلامي ومن التحف الإسلامية التي ظهر رسمه عليها قطعة من نسيج الصوف الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ٩٨، شكل ٦٢)، رسم الفنان حيوانا له رأس قط أو كلب، ويلاحظ في الرسم القرب من الطبيعة في شكل الرأس وما بها من فم وأسنان وأذن، والطابع الزخرفي الممثل في رخرفة الجسم، ونجح الفنان في إبراز التجسيم في رسم الحيوان، عن طريق التحديد لجسمه بالخطوط السوداء العريضة. بالإضافة لذلك فان هناك تحفة من النحاس ترجع لمصر في العصر العباسي (رقم سجلها ١٥٢٧٧) بالمتحف الإسلامي شكل الفنان مقبض أناء على هيئة قط محور ويتضح التحوير والتجريد في رسم الجسم والأرجل . إلا أن الفنان رغم هذا نجح في إبراز تفاصيل الوجه وخاصة العيون المنقلة حيث إن الجفون منفذة بشكل واقعي للغاية وبإزالة، وكذلك الإذن وحركتها والشكل العام للوجه وقد شكل التمثال في وضع مواجهه كاملة.

(١) الواقعية : وهي مدرسة تقوم على تسجيل الواقع ومن فنانها سيزان و دوميه و كوربيه وترجع إلى سنة ١٨٦٧م

يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٥ .

(٢) سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة ، ص ٩٧ .

(٣) سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٢٦١ ، ٢٦٧ ، شكل ١١٣ .

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، ص ٢٢ .

١٠- الكلب (١)

كان الكلب من الحيوانات التي وجدت في الفن الفرعوني القديم^(٢) وفي الفن الإسلامي، ظهر على التحف الفنية الإسلامية التي ترجع لتلك الحقبة من الدراسة ومن ذلك ما يلي

١- قطعة من نسيج الصوف الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١/١٢١٥٠) وهو ضمن طرد وحشي يضم أسد و غزال و كلب، وهو محور، وقريب من شكل الماعز أو الغزال، ولذئ الذيل والجسم وأسلوب رسم الفم والأذنين الطويلين، تؤيد أنه كلب.

٢- قطعة من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨٢١)، ترجع لفترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين، يوجد بالشريط الزخرفي، رسوم حيوانات محورة، من بينها رسم كلب محور للغاية، مرسوم داخل جامة، وقد نفذه الفنان بحجم صغير للغاية ومحور كأنه دمية، في وضع جانبي، ورغم صغر الحجم إلا أن الفنان نجح في إبراز التفاصيل.

٣- على قطعة من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٣٠٤٢)^(٣) رسوم كلاب محورة للغاية، نفذها الفنان في وضع جانبي، كلبان منهما بينهما ما يشبه شجرة الحياة، والكلاب محورة للغاية، فقد رسم الفنان الرأس شبه مربعة، والعيون مستديرة.

ومن الجدير بالذكر ان هذا الحيوان قد ورد ذكره في القرآن (الكريم) في موضعين (سورتين) الأولى في سورة الكهف قوله تعالى (وكلبهم باسط ذراعية بالوسيط)^(٤). والثانية في وصف الله سبحانه وتعالى " للكلاب " فمثله كمثل الكلب أن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث^(٥). (صدق الله العظيم). ، فضلا عن وجوده في البيئة المصرية .

(١) الكلب: معروف والعدد القليل أكلب ثم الكلاب، ويقال لما يصيد منها الضرو، والأنثى ضروة، والجمع ضراء.

أبو الهلال العسكري: المصدر السابق، ص ٦٥١.

(٢) سامي بشاي : تاريخ الزخرفة ، ص ٩٧.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤.

(٤) سورة الكهف : آية ١٨.

(٥) سورة الأعراف : آية ١٧٦.

سادساً : رسوم الكائنات الخرافية

نجد أن الفنان المسلم نوع في رسم الحيوانات ما بين رسوم لحيوانات واقعية كالأسد والنمر الخ، وكائنات خرافية ومن ذلك.

١- حيوان خرافي مجنح، مرسوم على قطعة من نسيج الصوف والكتان، ترجع لمصر في العصر الطولوني، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٧٢٠). (لوحة ٩٩، شكل ٦٣). وهو يشبه في جسمه الجاموسة، وهو حيوان ضخم له فم محور للغاية وله جناح، وقد رسمه الفنان في وضع جانبي كامل، وهو في حركة وثب، وقد تطايرت العصابة فوق رأسه من أثر الحركة، وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة رغم التحوير، وذلك سواء في حركة العصابة أو الأرجل أو الذيل الصغير للغاية، والذي ليس في موضعه الصحيح وكأنه ذيل طائر، منفصل عن الجسم، أما الجسم فهو مغطى بما يشبه قشور السمك. وهذه التركيبية من التحوير والإضافات على جسم الحيوان، برع الفنان المسلم في تنفيذها من جناح وذيل وجسم ضخم، ليعبر ببراعة عن خصائص حيوان خرافي خيالي، تخينه الفنان بهذا الشكل وهو يعكس خيال الفنان المسلم الخصب.

٢- هناك حيوان خرافي آخر مجنح (أو الجريفون)^(١)، مرسوم على قطعة أخرى من نسيج الصوف، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩)، (لوحة ١٥٥)، والحيوان يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) حيث رسم لنا الفنان حيواناً ضخماً مجنحاً خرافياً، له رأس حيوان يشبه الذئب أو الكلب، وجسم حصان أو جاموسة، وجناح على شكل سدكة. وقد رسمه الفنان في وضع شرس، مفتوح الفم.

٣- رسم الفنان حيوان مجنح وذلك على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ومحفوظة بمتحف بناكي بأثينا.^(٣) حيث مثل الحيوان الخرافي على هيئة وعل له قرنان طويلان و له جناحان ينطلقان من أسفل الرقبة مباشرة. ورغم أن جسم الحيوان و تفاصيل الوجه لوعل إلا أن الفم فم جمل. وقد نفذ

(١) الجريفون : أو الجريفون (Griffon) و الجريفون يتكون من جسم أسد و رأس وجناحي عقاب ، و ظهر يغطيه الريش ، وله مخالب وأظافر كبيرة يصنع الناس منها أقداحا للشرب ، كذلك يشار إلى أنه كان يجمع الذهب و يني به أعشاشه ولهذا كانت هذه الأعشاش شديدة الإغراء للصيادين ، لذلك كان مضطرا لحراستها في يقظة شديدة ، من أجل ذلك أتخذ رمزا للحذر و اليقظة و القوة . وقد استخدم شكل الجريفون كعنصر زخرفي على المعادن الإيرانية القديمة ، كما ظهرت له أشباه في العصر الإسلامي كما في الزخارف الحجرية بواجهة قصر المشتى .
حسين رمضان : السمرغ، ص ٢٤٩ .

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٧.

(٣) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٣ أ .

الفنان الرأس في وضع ثلاثي الأرباع إلا أن باقي الجسم والأجنحة في وضع جانبي كامل .
وقد مثل وهو يعدو عدواً سريعاً ، حيث رفع الأقدام الأمامية عن الأرض و أمال الرأس
قليلاً للأمام ورفع الأذنان و الجناحان لأعلى . ورغم التحوير البادي على الحيوان إلا أن
الفنان نجح في إبراز أدق تفاصيل الجسم و زخرفته بمنتهى المهارة و الدقة.

الفصل الثالث

زخارف الكائنات الحية في القرن الرابع
الهجري / العاشر الميلادي

رسوم الكائنات الحية في العصر الفاطمي

عرف الطراز الفاطمي عامة بشدة إقباله على رسوم الكائنات الحية، كما يبدو ذلك واضحاً مما جاء في المراجع التاريخية والأدبية، ومن زخارف التحف التي وصلت إلينا من العصر الفاطمي^(١). هذا وتنقسم زخارف الكائنات الحية في تلك الفترة كما يلي:-

أولاً: الرسوم الأدمية

تميز الأسلوب الزخرفي للتحف الفاطمية، بأن الزخارف الأدمية تمتاز بتفاصيل الوجوه المصرية الأصيلة.^(٢) ويلاحظ على الرسوم الأدمية على الخزف ذي البريق المعدني أنها لم تظهر إلا في العصر الفاطمي، ابتداءً من نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي متأثرة في ذلك بالأسلوب القبطي فيما يخص السحن الأدمية أما الجلسة واللباس فهي متأثرة بالأسلوب الساساني.^(٣) هذا وقد تنوعت الرسوم الأدمية على المنتجات الفنية في ذلك العصر وخاصة الخزف مما أدى إلى تنوع الموضوعات ما بين رسوم تمثل حياة البلاط وأخرى تمثل المناظر الشعبية فضلاً عن رسوم آدمية ذات موضوعات أخرى وذلك على النحو التالي :

١- مناظر البلاط

ومن الملاحظ أن الرسوم التي تصور مناظر البلاط، ظلت محتفظة بطابع سامرا حيث الأسلوب الزخرفي وطريقة معالجة الصور الأدمية، بالإضافة إلى التشابه في الموضوع وفي الروح العامة وإن كانت الصور الفاطمية قد أصبحت أكثر حرية وحيوية.^(٤) ومن مناظر البلاط، مناظر الشراب التي انتشرت على الخزف الفاطمي، ومناظر الموسيقيين والموسيقيات وهي من أكثر المناظر ارتباطاً بالطبقة الأرستقراطية في تلك الفترة والتصميم الشائع لهذا الموضوع على الخزف هو شخص جالس ويده آلة موسيقية يعزف عليها. وإلى جوار مناظر الشراب والعزف وجدت مناظر الرقص وعلى ما يبدو أن هذه المناظر ارتبطت بما كان يتم في البلاط في المناسبات المختلفة من رقص وطرب وموضوع الرقص كما ورد على الخزف الفاطمي في أبسط شكل عبارة من شخص واقف يؤدي حركة راقصة.

(١) زكي حسن: تحف جديدة من الخزف الفاطمي، ص ٩٦.

(٢) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٥٠.

(٣) المرجع نفسه: ص ٢٧.

(٤) حسن الباشا: التصوير في مصر، ص ٦٩.

والى جوار المناظر السابقة ، وجدت مناظر الصيد ويرتبط هذا الموضوع أيضاً بالبلاط ، حيث أن رياضة الصيد ، كانت من الأمور المحببة إلى نفوس الخلفاء والحكام ، ومن يحيط بهم من أفراد الحاشية وذلك بالخروج إلى الصيد فى رحلات قد تستمر شهوراً وربما كانت ترافق الأمراء بعض النساء وكذلك الفرق الموسيقية ، ووسائل الطرب والتسلية ، وقد يكون إقبال هؤلاء الخلفاء على رحلات الصيد كونها أمور تشبه المناورات الحربية فى عصرنا الحديث . والتصميم الرئيسي لهذا الموضوع هو شخص يمتطى حصانا ويقف على يده بازاً أو صقراً (١).

وبالنسبة لمناظر الطرب نشاهد إحداها على صحن من الخزف ذي البريق الفاطمي، محفوظ بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ١٥٤٠)، (لوحة ٣٧). حيث رسم موسيقي شاب جالس فى وضع ثلاثي الأرباع، ممسك بأداة وترية، وقد جلس القرفصاء، ورسمه الفنان وهو ثاقب العين، ووفق فى إبراز شباب الادمي، من خلال ملامح وجهه، وكذلك فى إظهار الحركة سواء حركة الإمساك بالأداة الموسيقية أو العيون، أو الحواجب، وكذلك الأرجل فى الجلسة، مع مراعاة لقواعد المنظور سواء فى الأزياء أم الشعر أم الأداة. (شكل ٢٢).

و الواقع أنه من خلال هذا المنظر التصويري، يمكن للمرء أن يستشف أزياء الموسيقيين فى تلك الفترة وأسلوب تصفيف الشعر، وأدواتهم الموسيقية، حيث أن التحفة تعد وثيقة لذلك العصر، وتعكس لنا حياة البلاط فى العصر الفاطمي وما كان يمارس فيها من لهو وترف فى تلك الفترة.

وعلى صحن آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣٠) رسم الفنان شاب جالس يعزف على آلة وترية تشبه العود، (لوحة ١٢٥) وهو ممتلئ الجسم، وقد رسم فى وضع ثلاثي الأرباع، ونراه وقد أمسك بمفاتيح العود باليد اليمنى ووضع اليد اليسرى فوق الأوتار، ليضرب على الوتر ليخرج النغم. وقد رسمه الفنان شاب فى مقتبل العمر، حيث الوجه المربع الممتلئ، والحواجب المقطبة المقرونة، مع الفم الصغير. وقد أسدل شعره خلف ظهره، وترك بعض السوالمف لتتقدم الأذن، وبعض الخصل على شكل فستونات تعلو الجبهة، وارتدى رداءً طويلاً ذو أكمام ضيقة، وزين العضد بزخارف هندسية، وأسفل الرداء قميص ذو رقبة مستديرة.

و الواقع أن الفنان هنا نجح فى رسم العود بكافة تفاصيله ومثل بأسلوب واقعي للغاية، وكذلك الدقة والواقعية فى رسم الأيدي مع حسن التعبير عن حركته والواقعية فى الجلسة. فضلاً عن مراعاة النسب التشريحية للادمي، ومراعاة قواعد المنظور فى الشعر

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، ص ٤٤.

والأزياء والأداة. وأن لم يوفق في رسم العيون بأسلوب طبيعي، وذلك كله بمادة البريق المعدني الذهبي مع المادة القصديرية البيضاء مما أعطى عمق وتناغم في الرسم، وأوجد تباين بين الألوان مما ساعد على إظهار العمق في الرسم مما أدى إلى شيء من التجسيم. وبالنسبة لمناظر الرقص، فنراها على التحف الفاطمية الخشبية والعاجية، وعلى الخزف ذي البريق المعدني.^(١)

أما مناظر الصيد، فنرى على قطعة من العاج رسم لصائد بالباز على ظهر جواده^(٢). وعلى قطعة أخرى عاجية عليها صياد في يديه رمحا يطعن به أسد^(٣). أيضاً على قطعة من نسيج الكتان الفاطمي، صورة نارس يركب حصانه، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سج ١٥٥٢٦)، وهو يجلس ممسكاً بالباز في وضع مواجهة، فالفارس ذو وجه مستدير وعيون لوزية وحواجب ملتصقة، أما الأنف فممزق والشم واضح الشفاه، والملامح كلها محددة بالخطوط الدقيقة السوداء، على أرضية من اللون الأبيض. وقد أمسك الفارس طائر الباز بيده اليسرى التي تبدو واضحة تماماً بصفتها التشريحية، فقد بدت واضحة الأنامل والأظافر^(٤).

٢- المناظر الشعبية

أما بالنسبة للمناظر الشعبية فنراها ممثلة على التحف الفنية التي ترجع لذلك العصر من خزف وخاصة الخزف ذي البريق المعدني، وأخشاب وعاج، وهي تمثل حياة العاسة وملاحها وكدها من مصارعة ومبارزة بالعصي ومهارشة الديكة، فضلاً عن مناظر الحمالين وغيرهم. ويلاحظ أن هذه الصور التي تمثل الحياة الشعبية اختلف أسلوبها بشكل واضح عن أسلوب سامراء، إذ أفعمت المناظر بحيوية وروح واقعية وتعبير صادق، كما بلغت الرسوم الأدمية بصفة عامة درجة عالية من دقة التعبير واحترام الطبيعة والواقع، وتصوير المشاعر المختلفة، والإدراك لتفاصيل أجسام الكائنات الحية وحركاتها.^(٥)

ومن المناظر التي تمثل الطبقة الشعبية خشوة من الخشب، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٦)، وذلك حين حفر الفنان صياداً بسيطاً، من طبقة الشعب، وقد حفره الفنان في وضعه ثلاثية الأرباع، ممسكاً

^(١) زكي حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ، ص ٩٦ .

^(٢) عاصم عبد الرحمن : المرجع السابق، ص ٦٨ .

^(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٥ .

^(٤) أمال العمري : قطعتين جديدتين من النسيج، ص ١٩ .

^(٥) حسن الباشا : التصوير في مصر ، ص ٦٩ .

^(٦) Wiet (G.), l' exposition..., pl. XXXVI .

فى يده اليسرى بحيو ان لعله أرنب، ويده اليمنى ممسكة بعصا طويلة، بوجه بيضاوي غير ممثلي، وعلا رأسه قلنسوة^(١)، وارتدى رداء^(٢) له أكمام طويلة ضيقة، ويصل إلى ما بعد الركبة وأسفله سروال ضيق، ويلبس حذاء بدون كعب. والواقع أن الفنان هنا يعد ماهرا، حيث أنه نجح فى إبراز تفاصيل الإدمي بزیه فى مادة صعبة مثل الخشب، مما يدل على امتلاك الفنان الفاطمي لأدواته الفنية وتمكنه منها، ويبرز كذلك مدى مهارته فى تنفيذ ذلك المنظر على تلك المساحة الصغيرة من الحشوة، حيث إنها تحتل جزءاً صغيراً من الحشوة مجرد جامعة ضمن مجموعة من الجامات المنفذة على الحشوة وتحمل رسوم لحيوانات .

٣- مناظر الحرس

ومن المناظر التي وجدت فى العصر الفاطمي، مناظر الحرس، ويتضح ذلك على ورقة من العصر الفاطمي، تمثل حارسان^(٣). (لوحة ١٤٠). حيث رسم الفنان حارسين مدججان بالسلاح، وقد ألتف حول رؤوسهم هالة كبيرة (تأثير بيزنطي) - الهدف منها هنا هو التركيز على الوجه وليس القداسة - وقد رسمهما الفنان فى وضع ثلاثي الأرباع، وهما واقفان، وقد أمسك كل منهما بحربة طويلة فى يده. وقد مثل الحارسين إحداهما شاب وهو الأيمن، أما الحارس الأيسر فهو متقدم العمر نسبياً، ويغلب عليهما قصر القامة - ورسمهما يذكرنا برسوم الأشخاص فى المدرسة العربية- . وقد رسما متدابرين وبينهما مجموعة من الزهور - مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة- . وقد زخرف الفنان الهالة المحيطة برأس الحارس الأيمن بعنصر حبيبات اللؤلؤ. وقد رسما الحارسان بوجه بيضاوي ممثلي، وحوابج مقطبة و عيون لوزية متسعة (تأثير بيزنطي)، وأنف صغيرة يبدأ من الحاجب، وفم صغير على هيئة خطان صغيران متوازيان، ورقبة قصيرة، والحارس الأيسر له شارب ولحية ليست كثيفة. وقد ارتدى الحارس الأيسر عمامة^(٤) متعددة الطيات، ذات ذؤابة من

(١) القلنسوة : يعرفها بن سيدة بأنها (ما يلاث على الرأس تكويراً)، وهى أيضا (الكلوته أو الطاقية أو العرقية التي توضع تحت العمامة) ويذكر المسعودي (أن الخليفة المعتصم لبس القلانس والشاشات فلبسها الناس اقتداءً بفعله وأتتأما به فسميت بالمعتصميات).

ابن سيده : المصدر السابق، ح١، ص ٩٢، المسعودي : المصدر السابق ، ص ٣١٩، دوزي : المرجع السابق، ص ٢٩٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر مادة رداء بالفصل الثاني من الباب الثالث بالدراسة.

(٣) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٤) انظر مادة عمامة : بالفصل الثاني من الباب الثالث بالدراسة .

الخلف، ويظهر من أسفل العمامة بعض سواف، وقد ارتدى قباء^(١) قصير أسفل الركبة، زين بكتابة كوفية اليسرى تقرأ بركـ [٩] و لعل الكتابة اليمنى لفظ الجلالة الـ [له] ، وزين القباء بزخارف هندسية ويتمنطق بحزام مزين بزخارف مخططة عرضية، وأسفل ذلك قميص له رقبة مستديرة، يلي ذلك سروال طويل مزين بزخارف نباتية محورة، ثم حذاء بدون كعب. أما الشاب الأيمن، فهو يرتدي أيضا قباء قصير، على العضد الأيمن نقرأ كتابة بالخط الكوفي تقرأ لفظ الجلالة (الله) بالخط الكوفي ذو الزيادات وأسفل ذلك قميص له رقبة مستديرة، أسفله سروال مزين برسوم نباتية، يليه حذاء بدون كعب. وقد علا رأسه ما يشبه التاج مزين بزخارف هندسية، ونراه وقد تمنطق بحزام عريض نسيا وثبت به سيف من النوع المستقيم . ويلاحظ أن الفنان هـا زين الحراب الممسك بها الأشخاص بعنصر حبيبات اللؤلؤ، مما أضفى عليها الطابع الزخرفي.

وفي الحقيقة أن هذه الصورة يمكن أن تعد وثيقة للأزياء والأدوات الحربية في ذلك العصر، حيث أنها تعطينا فكرة عن أشكال الأزياء والأدوات الحربية المستخدمة في تلك الفترة. هذا ويلاحظ من أزياء الحارسان، وهيتتهما إنهما ليس حارسين عاديين، بل لعلهما من قادة الحرس وليس جنديين.

(١) القباء : يذكر ابن سيده أنه (من الثياب وهو لباس من ملابس البدن الخارجية للرجال، فارسي الأصل)، ويذكر دوزي أن القباء الفارسي هو ثوب يسمى (cabai) واسع يشبه فستان المرأة، وهو شديد الضيق أعلى يمر مرتين فوق البطن، ويشد تحت الذراع، الشدة الأولى تحت الذراع اليسرى والثانية تحت الذراع الأيمن وهذا النوع مقور وله كمان قصيران وذكر المقدسي أن الخليفة المقتدر كان يرتدي قباء، وذكر ابن تغر بردي أنه في سنة ٤٠١هـ خطب بالموصل خطيب للحاكم بأمر الله ظهر عليه (قباء ديبقي أبيض). ويذكر ماير أن أمراء المماليك كانوا يرتدون القباء فوق القميص وكان من السهل التعرف على أمير شرقي في كل الأوقات من خلال زيه المشتمل على القلنسوة والقباء والسيف.

ابن سيده : المصدر السابق، ص ٩٨، المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد أحمد البشاري ت ٣٧٥هـ / ٩٨٥م): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، طبع ليدن سنة ١٩٠٦م، ص ٣١٤، ابن تغر بردي: (جمال الدين أبي المحاسن الأتابكي): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ح ٦، مطبعة دار الكتب، القاهرة سنة ١٩٣٠، ص ١٠٧، دوزي : المرجع السابق، ص ٢٨٥، ماير (P.H) : الملابس المملوكية، ترجمة : صالح الشيتي، مراجعة عبد الرحمن فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٢م، ص ٣٩ ، ٤١.

أيضا نشاهد منظر آخر للحرس، لكنه ذو طابع خاص حيث نرى شاب يحرس زرافتين - وهو هنا حارس للحيوان - فنراه وهو ممسك بهما ، وذلك على طبق من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يرجع لمصر في نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري /نهاية القرن العاشر الميلادي و بداية القرن الحادي عشر^(١)، (لوحة ١٢٦). حيث رسم الفنان شاب جالس في وضع ثلاثي الأبعاد، وفوق رأسه قلنسوة، مزينة بعنصر حبيبات اللؤلؤ من الأمام، وهي مرتفعة والشاب ذي وجه بيضاوي مستدير ممتلئ، و عيون متسعة نسبيا، وحواجب قصيرة مقطبة، وفم صغير، ورقبة قصيرة ممثلة، وارتدى رداء ذو أكمام طويلة، وزين العنصر بعنصر حبيبات اللؤلؤ، وهو ذو رقبة مستديرة، وقد أسدل شعره، حيث ينسدل من أسفل القلنسوة. وفي الحقيقة فإن الفنان هنا كان طبيعيا في رسم الوجه والأيدي، وجلسة الشاب، فضلا عن حسن تعبيره عن حركة الإمساك بالزرافتين. - وفي الحقيقة فإن أسلوب رسم الأدمي يذكرنا بالمدرسة العربية في زخرفة العنصر. - وهو يمثل منظر فريد لشكل الحارس. وهذه تعد وثيقة على أنه كان في ذلك العصر من يقوم بحراسة الحيوانات والمحافظة عليها. ومما يجب ذكره أيضا أن الفنان قد رسمه وهو جالس في وضع صعب ونادر التمثيل، حيث أنه من المعتاد تمثيل الشخص في التحف الفنية التي ترجع لذلك العصر أن يجلس القرفصاء، أو متربعا في أغلب الأحوال. ونرى الشاب وقد رفع ثيابه أعلى الركبة بشكل طبيعي وواعي للغاية، مما يعكس مهارة هذا الفنان ودقة ملاحظته.

٤ - رسوم النساء

يظهر على حشوة من العاج، منظر فريد لسيدة داخل هودج، محمول فوق جمل^(٢)، وهو ما يعكس تلك الوسيلة من التنقلات في ذلك العصر. أيضا هناك تمثال يبدو أنه لامرأة حيث يتضح ذلك من الملامح والجسم والتمثال لأدمي بدون أيدي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨). (لوحة ٩٠). وقد شكل الفنان التمثال في وضع مواجهة كاملة، واستخدم التلوين في تشكيل ملامح الوجه وزخرفة الجسم، حيث يمثل بوجه مستدير ممتلئ و عيون لوزية دبيرة الحجم، تعلوها الحواجب المقرونة المقطبة، مع فم وأنف صغيرين وهناك زخرفة بسيطة على الوجنتين. وزينت الرقبة بما يشبه العقد، ويتضح أنها ترتدي سروال طويل مزين بزخارف نباتية، كما هو واضح من الزخرفة. (شكل ٥١).

(١) L'institut du monde Arabe, op.cit., pl. 36.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص ٢٠٥.

٥- رسوم الوجوه الآدمية

ويتضح ذلك على قاع إباء من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٣/٦)، (لوحة ٢٠، شكل ١٢)، حيث رسم الفنان وجه آدمي محور على شكل قلب حيث جعل العيون والأنف على هيئة حرف (e) باللغة الإنجليزية، أما الفم فعلى شكل نصف دائرة (أو هلالى الشكل). وذلك بالمادة القصديرية البيضاء والبريق المعدني، وقد نفذها الفنان وفق أسلوب المدرسة التكعيبية^(١) فى الفن. وفى الواقع فإن الفنان نفذ الوجه هنا، وكأنه رسم كاريكاتوري، كالذي نراه منفذاً فى الصحف والمجلات فى العصر الحديث.

فضلاً عن ذلك يظهر وجه آدمي آخر، على قطعة من نسيج الصوف والكتان، من صناعة مدنية البهنسا فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٢) وهنا ننقل من التحوير الكامل، إلى القرب من الطبيعة، حيث نرى الفنان وقد رسم فى الجامة الوسطى وجه آدمي مرسوم فى وضع مواجهة، بوجه مربع ممتلى، وحواجب مقطبة، تعلوها العيون اللوزية المنسعة لشاب صغيرة، مع رقبة قصيرة. وفى الحقيقة فقد نفذ الفنان الرسم بمنتهى الدقة والإتقان وكأننا أمام صورة شخصية وواقعية لهذا الشاب.

ثانياً : رسوم الطيور

اهتم المصور الفاطمي على الخزف برسوم الطيور، فكان يرسم الطيور ضمن عناصر التصاوير الآدمية والحيوانية، بالإضافة إلى رسمها بمفردها كموضوع رئيسي فى الصورة. هذا ومن جهة أخرى فإنه رسم طيوراً متنوعة بشكل واضح، أما بالنسبة للتكوينات وتصميمات الطيور، فإنه أعطانا تصميمات متنوعة لمناظر الطيور المختلفة. هذا ومن الملاحظ أن رسوم الطيور على الخزف هى نفسها أنواع الطيور التي شاع رسمها على الورق والجدران وغيرها من المواد التي صور عليها المصور فى المدرسة الفاطمية، أما أشكال الطيور فقد وصلتنا منها نماذج الطواويس والديوك وأن كانت قليلة^(٣) ومن أنواع الطيور التي وجدت على التحف الفنية فى العصر الفاطمي ما يلى :-

(١) لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية : انظر الحاشية الخاصة بتلك المادة العلمية، عن رسم الغزال بنفس الفصل من الدراسة.

(٢) عبد العزيز مرزوق : جوانب من الصلوات، ص ٤٩، شكل ١٠، ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٢٢.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، ص ٤٨.

١ - الببغاء^(١)

شكل الفنان الفاطمي تمثالاً من البرونز، محفوظ بالقسم الإسلامي بمتحف برلين، يرجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث شكل الفنان الطائر على هيئة الببغاء أو الحمامة، في وضع جانبي كامل. وقد ضم جناحه إلى جسمه وفتح فمه، وقد وقف ثابت، وقد وفق الفنان الفاطمي بمنتهى البراعة في إبراز تفاصيل جسم الطائر مع التناسب بين أجزاء الجسم^(٢)

٢ - الحمام

الحمام لكونه طائر السلام، فهو محبب لجميع الحضارات، وعنصر الحمام الفاطمي، رسم دائماً من الجنب ناظراً أمامه، وقد وضع أما في طابور أو متقابلاً وبينه نبات سواء زهوية أو شجرة الحياة^(٣). هكذا فإنه على شباك قلبه من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣). (لوحة ١٢). وبمنتهى الدقة والإتقان والتحوير، حفر لنا الفنان المسلم طائراً بأسلوب تجريدي بحت، ممل يعبر عن قمة السريالية^(٤) في الرسم، وذلك حين رسم لنا طائر بأسلوب تجريدي في وضع جانبي كامل، لعله حمام، وذلك حين جعل الفنان جسم الطائر يأخذ شكلاً لوزياً، أما رأسه فقد حفره الفنان بمنتهى الدقة والإبداع في منتصف الجهة اليمنى للشكل اللوزي على هيئة دائرة تتوسطها العين، ويتقدمها المنقار الصغير الحجم وفي منتصف الجهة الأخرى رسم منطقة مستطيلة مثقوبة يعبر عن الذيل وهكذا رسم طائراً محوراً و مجرداً بمنتهى الإبداع الفني. (شكل ٥).

وعلى جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الفاطمي، (رقم سجله ٨٤٥). بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة رسم الفنان جسم الطائر بالبريق المعدني مع المادة القصديرية البيضاء، في وضع جانبي. (لوحة ٣٤، شكل ٢٠). ويبدو من جسم الطائر أنه حمامه، وأن لم يوفق الفنان في مراعاة الواقع في رسم الأرجل، ويغلب على الطائر

(١) الببغاء : كلمة ذات ثلاثة باءات موحديات أو لاهن وثالثهن مفتوحان والثانية ساكنه، وهو طائر دامت الخلق، ثاقب الفهم له قدرة على حكاية الأصوات وقبول التلقين، يتخذ الملوك والأكابر، لينم بما يسمع من الأخبار، ويتناول مأكوله برجله، والناس يحتالون في تعليمه بطرق عدة.
الدميري : المصدر السابق، ص ١٣٨.

(٢) L'institut du monde Arabe, op.cit., pl. 46.

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٤) لمزيد من التفاصيل عنها : انظر حاشية ١ من مادة الأرنب، بنفس الفصل من الدراسة.

الرشاقة والتوازن في الحركة، وهو واقف ورافع جناحه الأيسر. كما أن هناك واقعية في اختيار لون الطائر.

ومن جهة أخرى شكل الفنان مسرجة من الخزف مطلية باللون الأخضر الداكن على هيئة تمثال طائر محور يشبه الحمامة في منتهى البراعة والمهارة، فالمقبض يمثل رأس الطائر، وجسم المسرجة هو جسم الطائر، أما الفوهة فتتمثل الذيل. (لوحة ٤٠، شكل ٢٥). وهي عبقرية من الفنان المسلم، الذي يملك أدواته الفنية. وعلى بعض كسر من الخزف ذي السبريق المعدني الفاطمي^(١) رسم الفنان طائرين يشبهين الحمامة في وضع جانبي، حيث زين الفنان أجسام الطيور بعنصر حبيبات اللؤلؤ، ووفق الفنان في إبراز تفاصيل جسم الطيور، ورغم التحوير إلا أن هناك توازن في الجسم والحركة ومراعاة للتناسب بين أجزاء جسم الطيور (لوحة ١٢٣). والواقع أن رسوم الحمام من العناصر التصويرية التي شاعت بكثرة على الخزف الفاطمي.

٣- العصر الفاطمي

هي من العناصر التصويرية التي شاعت بكثرة على الخزف الفاطمي ويبدو أن صغر حجم هذه العناصر، بالإضافة إلى رشاققتها هو ما دفع المصور الفاطمي إلى تمثيلها على الخزف بكثرة. والواقع أن المصور الفاطمي نوع في التكوينات التي يرسم بها العصافير فتارة يرسمها منفردة وتارة أخرى يرسمها في مجموعة وتارة يرسمها وهي في وضع طيران وأحيانا يرسمها وهي تستعد للطيران. والواقع أنه كان في كل هذه الأوضاع بارعا إلى درجة كبيرة^(٢)

وقد شكل الفنان مسرجتان من الخزف المطلي إحداهما باللون الأصفر والآخر باللون الأخضر. (اللوحتان ٤١، ٤٢). وقد شكل المسرجتين على هيئة طائران محوران يشبهان العصفور، ذلك أن جسم المسرجة يمثل جسم الطائر والمقبض يمثل الرأس، و الفوهة تمثل الذيل. وقد شكل الفنان التمثالين في وضع جانبي كامل (Profile). بمنتهى التحوير والدقة والإتقان. (شكل ٢٦، ٢٧). والواقع أن هذه التحفة تظهر كيف واثم (وافق) الفنان بين الغرض الوظيفي والغرض الزخرفي بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر.

وهكذا نجد الفنان المسلم الذي يحب الجمال ويعشقه كيف ألف لنا أشكالا مختلفة من المسارج يعكس كل منها تمثال محور لإحدى الكائنات الحية بأسلوب محور وذلك ليشبع قريحته الفنية. وفي الوقت نفسه ليراعي تعاليم دينه.

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ١٢١، د.

(٢) محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي، ص ١٥٤، ١٥٥.

٤-النسر

النسر طائر احبه الشرق كله، ومازال إلى الآن. وأجمل عناصر النسر على النسجيات ما جاء على النسيج الروماني البيزنطي، وقد أخذ منه الفنان الفاطمي، وضع النسر هذا. ومن التحف الفنية التي ترجع لتلك الفترة، قطعة من النسيج الفاطمي المطبوع، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي مزخرفة برسوم نسور، إحداها ينقض على أوزة، والآخر ينقض على غزال^(١).

٥-البط

وهو من الطيور المنزايه التي مثلها الفنان الفاطمي على منتجاته الفنية ومنها ما يلي:

١-كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٨٤٤)، (لوحة ٣٣). حيث رسم الفنان رأس طائر يشبه البطة، وقد رسمها الفنان في وضع جانبي، ويتدلى من منقار الطائر فرع نباتي - تأثير ساساني- وتتضح المهارة في رسم تفاصيل الطائر سواء العين أم المنقار أم الرقبة بواقعية ومهارة كبيرة، مع حسن التعبير عن حركة الفم. (شكل ١٦).

٢- تبرز مهارة الفنان في العصر الفاطمي، حين شكل مسرجة من الخزف المطلي باللون البني والأخضر على هيئة تمثال طائر محور يشبه البطة، والمسرجة محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٥٣٦). (لوحة ٣٩، شكل ٢٤). حيث جعل يد المسرجة تمثل الرأس، وفوهتها تمثل الذيل، والطبق يمثل الجسم. وقد نفذه الفنان في وضع مواجهة، وهكذا تبرز مقدرة الفنان المسلم على اللعب بالشكل.

٣- وعلى قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنان بطة بأسلوب تجريدي بحت، وهو من حفائر الفسطاط، حيث رسم الفنان طائراً محوراً يشبه البطة باللون البني الداكن. حيث تظهر البطة وهي تضع منقارها على الضلع الأيمن من المثلث المحصورة داخله، أما جسم البطة فقد نفذه الفنان بأسلوب هندسي بحت على شكل خط حلزوني سميك. وهي منتهى المهارة من الفنان المسلم على التجريد والتحويل (لوحة ٤٤، شكل ٢٩).

٤- وبأسلوب تكعيبي^(٢) رسم الفنان طائراً محوراً يشبه البطة وذلك على بقايا قطعة من نسيج الصوف السميك محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠) (لوحة ٩٢)، حيث رسم الفنان البطة في وضع جانبي وقد فتحت فمها فالرأس على شكل نصف

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥، شكل ٢٢٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية انظر : تلك المدرسة بالدراسة التحليلية الخاصة بالانغزال بنفس الفصل من الدراسة.

دائرة، والعين والفم على شكل نصف دائرة. أما الجسم فهو مثلث والأرجل والحوافر على خط مستقيم ونصف مربع. (شكل ٥٢).

٥- كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(١) (لوحة ١٢٣)، رسم الفنان طائرا يشبه البطة، في حركة التفاته للخلف، في وضع جانبي، ويغلب الطابع الزخرفي على زخرفة جسم الطائر، بمجموعة من الخطوط الحلزونية. وقد وفق الفنان في إبراز تفاصيل الطائر، وواقعية في رسم الرأس والرقبة والذيل والجسم، بمنتهى المهارة، مما يدل على قوة ملاحظة الفنان لذلك الطائر الموجود في بيئته.

٦- الأوز

نقد الفنان الفاطمي، عنصر الأوز على النسيج بأوضاع مختلفة منها ما وضع داخل جامة ذات شكل معين أو سداسية ... الخ. ومنها ما وضع فيه اثنين متقابلين داخل جامة وأحياناً بينهما شجرة الحياة. وأما طريقة رسمه فكانت التبسيط، الذي يحتفظ بشكل الأوزة وحركتها مع إعطاء الروح الزخرفية المحببة، وكانت مركزه في التلاعب بالخط الخارجي، وانحناءاته وانشاءاته ليكون في النهاية من هذا التلاعب مساحات جميلة متكاملة تعطى كل مساحة شكل أوزة بحركتها. ورغم التبسيط الشديد، إلا أن العنصر لم يفقد أياً من مميزاته بل على العكس، فقد جسد الفنان مميزات الطائر وعوانده كذلك على نوع حركته. فكل أوزة لها شخصيتها المميزة، عن مثيلاتها، والحركات كلها حيوية ونشاط ومرح وكأنه مهرجان للأوز الفاطمي على النسيج^(٢).

أيضاً يرى طائر الأوز مرسوماً على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٦) (لوحة ٣٥) حيث رسم الفنان طائراً في وضع جانبي من هيئته نظراً لأنه فاقد الرأس، لعله لأوزة أو بطة، وذلك يتضح من الشكل العام للجسم حيث رسمه الفنان بمنتهى الدقة في إبراز التفاصيل وأن غلب الطابع الزخرفي في استخدام اللون الذهبي وكذلك الزخارف المزينة لجسم الطائر. وفق في إبراز النسب التشريحية وفي حركة الرفع البسيط لجناح الطائر. (شكل ٢١).

٧- الديك

رسم الفنان نوعين من الديوك: الديك العادي والديك الرومي. أولاً: بالنسبة لرسم الديك، نراه على صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الأزرق والأحمر والأصفر من العصر الفاطمي من عصر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٢١ ب.

(٢) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٧.

٤١٢هـ/٩٩٦-١٠٢١م).^(١) حيث رسم الفنان طائراً محوراً يشبه الديك في مركز الصحن، مرسوماً في وضع جانبي، وقد رفع ذيله، وعلا رأسه العرف وأمسك بفرع نباتي في فمه، ولعل الفنان حرص على رسم الفرع النباتي، والطائر ممسك به، ليضفي عليه الطابع الواقعي والحركة مما يخفف من التحوير الملحوظ في رسم الطائر. ويتضح القرب من الطبيعة في رسم الذيل والريش وكذلك الأرجل. هذا ورغم التحوير إلا أن الفنان حافظ على التناسب بين أجزاء جسم الطائر بمنتهى الدقة والإتقان.

أما بالنسبة للديك الرومي، فإن الفنان الفاطمي، كان يستهويه من الطيور المنزلية التي تؤكل الديوك الرومية، التي رأينا عناصر زخرفية لها على النسيج الفاطمي، كما كثر رسمها في أوضاع مختلفة على الخزف الفاطمي^(٢). وهي من الطيور المحببة التي استعمل عناصرها الفاطميون، وعلى قطعة من النسيج الفاطمي رسم الفنان ديكين روميين متقابلين وبينهما شجرة الحياة. والديوك الرومية في عصرنا الحالي تخص الولايم، وهي من الطعام المحبب لأهل اليسار، وكان الفاطميون يقيمون المآدب وينفقون عن بذخ وسعة.^(٣)

٨- طائر القطا

وهو طائر ظهر على لنسيج الفاطمي والطائر نراه مرسوماً بأسلوب تخطيطي جميل ومعبر عن هذا الطائر ورسم في وضع متميز ملتزم، وقد زين جسده بالخطوط العرضية أو الأفقية، وقد تبلور الشكل في كتلة محددة مسحوبة بنسبها باتزان تام.^(٤) ورسمه الفنان أيضاً على قطعة من نسيج الكتان واصدوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٨٩) ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.^(٥) كما رسم هذا الطائر على بعض قطع النسيج الفاطمي.^(٦)

٩- النعامة

النعامة من الطيور التي مثلت على النسيج الفاطمي في مصر.^(٧) وعلى جزء من حافة إناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء رسم الفنان طائر يشبه النعامة (لوحة ٤٨)،

(١)Wiet (G.) , Musée de ... , pl .8 .

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٢،٤١ .

(٤) المرجع نفسه، ص ٤١ .

(٥) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤ .

(٦) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق ، شكل ٢٠٥ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٩ .

بأسلوب تحويري للغاية ، يمكن أن يطلق عليه أسلوب المدرسة الوحشية^(١) حيث اعتمد الفنان على اللون الصارخ ، وهو هنا الأحمر مع الأرضية البرتقالية، واعتمد على استخدام الخطوط القوية المحددة لجسم الطائر حيث رسم النعامة وهي تلتفت برأسها للخلف ونراه وقد رسم الرأس في وضع جانبي، أما الجسم فقد نفذه في وضع رؤية عين الطائر ، حيث جعل الرأس على شكل مثلث. والطائر شديد التحوير، ومع ذلك فإن خصائص الطائر واضحة . (شكل ١٣١). كما أنه زخرف الجسم بمجموعة من الخطوط الحلزونية .

١٠ - الطاووس

الطاووس من صور الطيور التي رسمت في العصر الفاطمي ، والتي كانت تزخرف الخيم الفاطمية، حيث نقل عن المقرئزي وصفه للخيم الفاطمية التي كانت تصنع من أجود أنواع النسيج وتزخرف بصور الطاووس أو الطير، والتي كانت تسمى بحسب صورها المطوس والمطير.^(٢) وطائر الطاووس من طيور عليه القوم ومن الطيور التي توجد دائماً في القصور وعند الحكام وأهل اليسار ، وقد وجد دائماً على نسجيات الحضارة الفاطمية.^(٣) حيث كان الطاووس من أجمل الطيور التي شكلت موضوعاً تصويرياً شائعاً في العصر الفاطمي، وقد صوره الفنان الفاطمي فوق مختلف مواده ، وكان الخزف ذي البريق المعدني من أبرز المسارح (المواد) لتصاوير الطاووس. فنراه في وضع مواجهة أو وضع جانبي أو سائراً في مجموعات وفي صورة ناشراً ذيله وفي أخرى يبدو هذا الذيل غير منشور.^(٤) ومن التحف الفنية التي نرى عليها الطاووس ، مصفاة ربما ترجع للعصر الفاطمي أو الأيوبي ، وتقوم الزخرفة فيها على التباين بين الثقوب والأجزاء الباقية ، وقوام الزخرفة طاووس ناشراً ذيله أو جناحيه ، وأمامه فرع نباتي يخرج منه أوراق شجر، وعلى الرغم من الطابع الزخرفي والتحوير فإن الرسم يتميز بالجمال والواقعية^(٥) (لوحة ١٠٤).

كما يرى توفيق الفنان في التعبير عن حركة الطاووس سواء حركة الرأس أو الرقبة أو الذيل أو الأرجل وتتضح مهارة المصور في إبراز رشاقة وجمال الطائر ، مع حسن استغلال المساحة بمنتهى المهارة ، وقد رسم الطائر في وضع جانبي (profile) . وعلى قطعة

(١) لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية: انظر المادة العلمية الخاصة بالحصان بنفس الفصل من الدراسة .

(٢) أمال العمري : قلعيتين جديدين من النسيج ، ص ٢٢ .

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

(٤) محمود إبراهيم : الفنون في العصر الفاطمي ، ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(٥) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، ص ١٠٦ ، شكل ١٧٢ .

من النسيج الفاطمي رسم الفنان طاووسين متقابلين بينهما شجرة الحياة . و الطاووس تميز بوقفته ذات الخيلاء المشهورة عن الطاووس وبين رجليه غزلان صغيرة.^(١) فضلا عن ذلك فانه على قطعة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع لمصر في العصر الفاطمي ^(٢) (لوحة ١٢٢) رسم الفنان طائرا محورا يشبه الطاووس حيث الذيل الطويل، ورغم أن رأس الطائر يوحي بأنها بطة إلا أنه نجح في إبراز التناسب بين أجزاء الجسم. وأن لم يوفق في رسم الجزء الأمامي من الصدر وكذا الذيل حيث إنه يشبه ذيل سمكة وليس طاووس. هذا وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة، حيث يظهر الطائر وهو يلتقط فرع نباتي بفمه، مما يضفي على الرسم شيئا من الواقعية. كما خففت حركة الرأس والذيل المنشور من الجمود الموجود في الرسم.

هذا وقد حفر الطاووس بأسلوب محور وزخرفي على لوح من الرخام، يرجع لمصر في فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي الميلاديين، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٦١٠)^(٣) حيث رسم الفنان طائرين محورين يشبهان الطاووس بينهما زهور _ مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة_ ورسم الطاووس بجسم طائر يشبه الأوزة، وقد رفع ذيله المنفذ بأسلوب محور وكأنه ورقة نباتية مضافة وليس ذيل طبيعي، وغلب عليه الطابع الزخرفي، حيث زخرف جسمه برسوم أوراق نباتية وزهور وبعنصر حبيبات اللؤلؤ في العنق.

وبالإضافة لذلك يظهر الطاووس محفورا على حشوة من العظم محفوظة بمتحف كلية الآثار -جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٨٧) ترجع للعصر الفاطمي،^(٤) حيث يرى طائر محور يشبه الطاووس ناشرا ذيله، ونفذه الفنان بأسلوب محور للغاية، لكن رغم هذا إلا أن الفنان حافظ على التناسب بين أجزاء جسم الطائر ونجح في إبراز التفاصيل. هذا وعلى قطعة من نسيج الفيوم من الصوف، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و القطعة محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣)، (لوحة ١٥٠) رسم الفنان في إحدى الجامات السداسية الشكل، طائرا محورا للغاية يشبه الطاووس، حيث رسم الطائر في وضع جانبي كامل (profile) وقد بسط ذيله الطويل، واعتمد الفنان هنا على رسم الطائر بحجم صغير للغاية، ورغم البساطة في الرسم وصغر الحجم، إلا أنه وفق

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٤٣ .

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ١٨ .

(٣) L'institut du monde Arabe , op.cit ., p.93, pl .12.

(٤) The Fouad I University Museum, op.cit ., vol . I , pl. 35 .

فى الاحتفاظ بنسبه وبجمال تكوينه وقد نفذه الفنان بأسلوب هندسي بحت، فالرأس مربعه والعين مستديرة والأرجل والذيل على شكل زاوية قائمة ، والجسم على شكل نصف دائرة والواقع أن هذا الطابع الهندسي البحت هو الذي يتميز به بزخارف الفيوم .

ثالثاً: رسوم الأسماك

ترك لنا الفنان الفاطمي أشكالاً للأسماك فى تصميمات رائعة ومختلفة .^(١) هذا ويعد رسم الأسماك من العناصر التصويرية التي شاعت على الخزف الفاطمي بصورة كبيرة ولعل تلك الكثرة فى إعداد قطع الخزف الفاطمي من جهة ، ومن جهة أخرى فإن هناك تنوعاً كبيراً فى تكوينات وتصميمات الأسماك على الخزف ، فتارة يرسم الفنان مجموعة من الأسماك فى صف واحد، وتارة أخرى يرسم مجموعة من الأسماك فى دائرة، وتارة أخرى يرسم سمكتين متقابلتين وفى أوضاع مختلفة ، بحيث تتجه رأس كل منهما نحو ذنب الأخرى . ومرة أخرى يرسم فيها سمكة كبيرة وحولها مجموعة من الأسماك الصغيرة تسير حولها وتارة يرسم أسماكاً تلتقي رؤوسها فى نقطة واحدة صانعة دائرة . ولقد أثارت تلك الكثرة فى تصاوير الأسماك على منتجات الخزف الفاطمي مناقشات^(٢) ولعل مرجعها إلى ما ارتبط فى الأذهان من التشابه بين اسم المسيح^(٣) (عليه السلام) ومما زاد فى هذا الاعتقاد تلك المكانة الممتازة التى تمتع بها القبط فى العصر الفاطمي.^(٤)

على صحن من الخزف المحفور تحت الطلاء ، حفر الفنان رسوماً لأسماك فى مجموعات، ويرجع لمصر فى الفترة من القرن الرابع إلى القرن السادس الهجري / من العاشر إلى الثاني عشر الميلادي^(٥) حيث رسم الفنان ثلاث سمكات محورة تشبه سمك البلطي، ورسمها الفنان فى أوضاع تقابل بالرأس ويحيط بها رسم ثلاث من أسماك من نوع آخر، تشبه سمكة القرموط محورة، وقد وفق الفنان فى التنويع، والتعبير عن الحركة. فضلاً عن التناسب بين أجزاء جسم السمكة ما يعكس معرفته بالنسب التشريحية لها.

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، ص ٤٨ .

(٢) للرد على هذه المناقشات انظر رسم الأسماك فى القرن ٣هـ / ٩م بالفصل التاسع من الدراسة التحليلية.

(٣) السدكة : ترمز للسيد المسيح عليه السلام والحروف التي تتكون منها باليونانية تحوي الحروف الأولى لعبارة (يسوع المسيح ابن الله المخلص) وهي تدخل ضمن وحدات الزخرفة القبطية إلى جانب الصليب والعنب .

الفريد بتلر (ج) : الكنائس القبطية القديمة فى مصر، ترجمة إبراهيم سلامة، مراجعة وتقديم : الأنبا

غريغوريوس، ج ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٣٠٦ .

(٤) محمود إبراهيم : الفن فى العصر الفاطمي، ص ١٤٨ .

(٥) Morance (A.) , op.cit ., p. 20 , pl. 6.

أيضاً تظهر السمكة منحورة على شبك قلة من الفخار محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل (٨٥٧٧/٨٧) حيث رسم الفنان سمكة من البلطي وهي تسبح في وضع جانبي كامل، ويتضح ثقل السمكة وكذلك نجح الفنان في التعبير عن كل تفاصيلها بمنتهى الدقة والإتقان من الزعانف والخطوط الموجودة على جسمها، سواء العرضية المقسمة لجسم السمكة، وهي واقعية، من الفنان. وأن غلب الطابع التحويري على رسم الفم (لوحة ١١، شكل ٤أ).

بالإضافة لذلك فقد رسم على إناء من الخزف ذي البريق المعدني، سمكة تسبح في وضع جانبي كامل والإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨١٢٦) (لوحة ١٩). وقد رسم الفنان سمكة البلطي الشهيرة، وهي تسبح وقد وفق الفنان في رسم السمكة بكافة تفاصيلها، حتى وأنه رسم القشور المغطية لجسم السمكة، بمنتهى الواقعية والقرب من الطبيعة رغم الطابع الزخرفي الواضح في اللون الذهبي للسمكة. ونجح الفنان كذلك في رسم خياشيم السمكة وإظهار ذيل السمكة وزعانفها. (شكل ١١).

كذا حفر الفنان على بدن قنينة من الزجاج الأخضر السميك -فاقدة الفوهة - محفوظاً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٣/١٣) (لوحة ٥١). يرى على منطقة البدن رسوم أسماك بأسلوب محور للغاية حيث رسم أسماك مجردة للغاية في وضع مواجهة صغيرة الحجم ونفذها الفنان بطريقة تأليفية^(١). حيث رسم أسماك محورة في أوضاع مقلوبة ومعتدلة بالتبادل، فتارة نرى رأس السمكة لأعلى وذيلها لأسفل وتارة أخرى نرى العكس بالتبادل وذلك اعتماداً على الخطوط القوية. (شكل ٣٢ ب).

أخيراً أعلى بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢) (لوحة ١١٢)، رسم الفنان صف من الأسماك المتنفة حولي أعلى البدن، من أسماك البلطي، نفذها الفنان بمهارة بمادة البريق المعدني في وضع مواجهة، وكأنها تسبح، كما وفق الفنان في إبراز تفاصيل السمكة، إلى جانب غلبة الطابع الزخرفي في تزيين ذيل السمكة بعنصر حبيبات اللؤلؤ.

(١) التأليفية: تقوم هذه المدرسة الفنية المعاصرة، على التأليف بين الطبيعة والفكرة التي تجيش في نفس الفنان مع تحريف الأشكال الطبيعية والمبالغة ومن روادها "جوجان".
يحيى عبده: المرجع السابق، ص ٥.

(2) Koechlin (R.), op. cit., taf. VII.

رابعاً : رسوم الزواحف

رسمها الفنان على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٣/٣) ^(١) ، حيث زخرف الفنان القاع بكتابة كلمة "كاملة" بالخط الكوفي . كما أنهى حرفي الكاف و الميم بهيئة ثعبان مرسوم بأسلوب محور . (لوحة ٣١) (شكل ١٧ ب). وبذلك يكون الفنان الفاطمي سبق الفنان الموصل في إنهاء أحرف الكتابة بأشكال الكائنات الحية .

خامساً: رسوم الحشرات

وتتضح على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ،، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥) حيث جعل الفنان الفاطمي الورقة النباتية القلبية الشكل جعلها تمثل حشرتين (أو دودتين) متقابلتين بالوجه وملتفتين في الذيل ، وهما مرسومتين في وضع جانبي وبينهما حشرة ثالثة تشبه النحلة ، في وضع مواجهة ، وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان والعبقرية . (لوحة ٢٨ ، شكل ١٤ ب ، ج ، د). حيث جعل النصفين الخارجيين للشكل القلبي كل منهما يمثل حشرة (أو دودة) أما مركز الشكل القلبي نفسه فيمثل الحشرة الثالثة الوسطى التي تشبه النحلة وبذلك يكون الفنان المسلم قد رسم المنظر وفقاً لأسلوب المدرسة التأليفية ^(٢) .

سادساً: رسوم الحيوانات

ومن المعروف أن العناصر الحيوانية أخذت تدب فيها الحياة والقوة والحركة منذ بداية العصر الفاطمي، ولكن في خطوات بطيئة متتدة ولم يكتمل وضوحها الا في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري / النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . ونضجت تماماً في القرن التالي، وخاصة في زخارف الخزف وبلغت الذروة في العصر الأيوبي ^(٣) . كذلك فإن الأسلوب العباسي في الرسوم الحيوانية ذات المسحة الساسانية الواضحة استمر في العصر الفاطمي حيث كانت الرسوم الحيوانية مازالت متأثرة بالأسلوب الساساني ^(٤) . ومن رسوم الحيوانات التي وردت على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي الأرنب في أوضاع ثبات وعدو بالإضافة إلى مناظر الغزلان أيضاً في أوضاع مختلفة، وتصميمات تعكس قدرة الفنان في ذلك الوقت على التعبير كما انتشرت أيضاً أشكال

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر ، شكل ٤٤ .

(٢) لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية انظر : الدراسة الخاصة برسوم الزواحف بنفس الفصل من الدراسة .

(٣) أمال العمري: الأختام الفخارية، ص ٦٦ .

(٤) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٥٠، ٢٧ .

الأحصنة في أوضاع وتصديقات مختلفة، وقد وردت أيضا أشكالاً لكلاب الصيد المختلفة، وهي تطارد الفريسة أثناء عدوها مع الخارجيين للصيد. كما كانت القطط من الحيوانات التي نادرا ما مثلها الفنانون على خزفهم، أما الثور فقد وجد وشاع على منتجات الخزف الإسلامي في مصر، يعتبر الفيل من الحيوانات التي احبها فنانو الخزف ومثلوها على منتجاتهم كما ترك لنا الفنان الفاطمي، أشكالاً لأسود وكذلك الثعالب، وأن كان ذلك بشكل محدود^(١). هذا وتعبير الكلاب والفهود والثعالب، من الحيوانات التي لم تكن مألوفة في العصر الفاطمي^(٢).

وفيما يلي دراسة تحليلية لنماذج من رسوم الحيوانات في العصر الفاطمي :

١- الأسد

يعد الأسد من الحيوانات النادرة الوجود في مصر إلا انه كان يمثل عنصرا، تصوريا محببا إلى نفس الفن الفاطمي، فقد رسمه في مناظر متعددة، وعلى مختلف التحف من خزف وعاج وخشب وزجاج^(٣) وقد غلب على رسم الأسد التحوير، ورغم هذا التحوير إلا انه نجح في التعرف عليه^(٤). ومن ذلك، مثلا رسم الفنان أسدين في وضع مقابلة بينهما فرع نباتي. مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة- وذلك على بقايا ملاءة من نسيج الفيوم، ترجع لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٠). حيث رسم أسدين في وضع مواجهة للرأس اما الجسم ففي وضع جانبي، وقد رفع كل منهما ذيله، ويلاحظ الأسلوب التخطيطي والتحوير في رسم الأسد فالوجه، على هيئة مربع، والعيون أحدها على هيئة مربع والأخرى على شكل دائرة والأذن مستديرة، ويلاحظ أن اللبدة المحيطة برأس الأسد محورة للغاية على شكل خطوط مستقيمة.

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، ص ٤٨.

(٢) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٨٧.

(٣) محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي، ص ١٤٥، ١٤٦.

(٤) انظر:

Lamm (C.J.) . op.cit .. tafs . 63, 61 , figs . 3-6 , 17.

Badeau (J.S.), Grabar (O.), Fokhry (M.). op.cit .. pl. lxx.

زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ٣٧،

زكي حسن : في الفنون الإسلامية، شكل ٣١.

سعاد ماهر وآخرون: القاهرة في أنف عام، لوحة ٢٠٩ .

ديماند (س.م) : المرجع السابق، شكل ١٦٦.

ورغم هذا التحوير والتجريد والطابع الزخرفي حيث زين جسمه برسوم خطوط ونقاط، إلا أن الفنان وفق في إظهار خصائص الحيوان للتعرف عليه وراعى التناسب بين أجزاء جسمه ووفق كذلك في التعبير عن حركته سواء حركة الرأس أو الذيل المرتفع لأعلي الذي يوحي بهجوم الأسد وحركة الأرجل والوضع العام له من اتجاه الرقبة والأرجل المرفوعة توحى بالهجوم، لكن رغم ذلك فإن الحيوان يغلب عليه الجمود.

وعلى إيريق من البلور الصخري، يرجع للعصر الفاطمي، محفوظ في خزانة كاتدرائية سان ماركو بفينسيا، رسم الفنان أسدين في وضع تقابل بينهما شجرة الحياة. و عليه كتابة بسيطة نصها "بركة من الله لعبد الله العزيز" في أغلب الظن انه صنع للأمير نفسه^(١) وهو من الأعمال البارزة للفن الفاطمي^(٢)

٢- النمر

الذمر من الحيوانات المتوحشة، والذي ينافس الأسد في القوة، ولكن النمر الفاطمي نرى انه نمر أليف مروض يقف في وضع الاتزان^(٣). هذا وعلي كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٨ / ٥٣٩٩) (لوحة ٢١) رسم الفنان هذا الحيوان المتوحش، الوجه في وضعه ثلاثية الأرباع، والجسم في وضع جانبي، وهو يعدو وقد رفع ساقه اليمنى للأمام، وقد وفق الفنان في إبراز تفاصيل الحيوان وخاصة الوجه، ولم ينس الفنان أدق التفاصيل حتى وانه أبرز عضلات جسم الحيوان سواء في أسفل البطن على هيئة خطوط ومربعات، وأعلي البطن على هيئة مستطيلات أو عضلات الرقبة. وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الهجوم، حيث نرى الوجه في وضع مواجهة مع رفع الساق اليسرى الأمامية، مما يوحي بالاستعداد للهجوم ويتضح على تعبيرات الوجه القرب من الطبيعة إلى حد كبير.

٣- الفيل

يعد الفيل من الحيوانات النادرة الوجود على التحف الإسلامية، وكانت هذه القدرة بطبيعة الحال واضحة في تصاوير الخزف والفخار الفاطمي، ويبدو ان ندرة تصاوير الفيل على صور الخزف والفخار مرجعها أن الفيل بطبيعته من الحيوانات التي لم تعيش في مصر، نظرا لأن طبيعتها الجغرافية المنبسطة الخالية من الغابات الكثيفة والأحراش العالية، ومستنقعات الحياة المجهولة، لا تناسب وجود الفيل، ولكن لا يعني هذا أن مصر لم تعرف

(1)Badeau (J.S.),Fokhry (M.) Grabar (O.), op.cit., p.112.

(2)Kendrick(A.F), Catalogue of Muhammeden Textiles ,p.6.

(٣) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، ص ٣٧.

الفيل، بل عرفته في شكل هدايا مرسله إلى حكام مصر، كما يذكر المقرئزي عند ذكره لحوادث سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة، حيث يذكر " وصل القبط من النوبة على العادة ومعهم الفيل والزرافة". ويذكر في موضع آخر " وقد وصلت هدية من بلاد النوبة، فيها... وخشب وابنوس وفيلة...".

ومن الغريب انه بالرغم من أن مصر ليست من مواطن تربية الأفيال، فإنها كانت ترسلها ضمن الهدايا، كما يذكر المقرئزي عند كلامه عن أحداث سنة أربع وثمانين وثلاثمائة " في جمادى الآخر جهزت هدية إلى بن زيري بالمغرب وهي فيل" (١).

لكن يذكر ابن الطوير أن الفيلة كانت من ضمن الحيوانات التي تربي في الإسطبلات في العصر الفاطمي حيث ذكر نظام العمل في ديوان الكراع فيقول " وفيه معاملة الإسطبلات ما فيها من الدواب الخاص، وغيرها وبغال الرمل (٢) والجمال وبالتقديرات فيه يطلق من الأهراء والمناخات جرايات، مستخدمها وعلوفاتها وحمير المرممة (٣) " برسم العمائر ورباع الديوان والأنفاق في عدد ذلك وآلاته وعلوفات الأفيال والزراريف (٤) والوحوش وجميع من يخدمها، وفيه كاتبين أصل ومستوفي ومعينين "

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الفيل قد وجدت على جدران الكهوف المغربية، حيث بها رسوم جدارية للفيلة في أوضاع مختلفة، وهي نفس الأشكال التي استعملت على شبابيك القلل الفاطمية وعلى الطبق الفاطمي وعلى واجهة قميص فاطمي (٥) ومما سبق يتضح ان الفيل كان معروفاً للفنان المسلم في تلك الفترة.

لكن ما الذي دفع الفنان المسلم إلى رسم الفيل على المنتجات الفنية ؟

أولاً: قد تكون هذه رغبة صاحب التحفة.

ثانياً: أن الفيل من الحيوانات التي كانت تستخدم في الحروب والصيد في تلك العصور. وكما ذكر في نص المقرئزي كان من الحيوانات التي تستخدم كهدايا لقيمتها، فل هذه المكانة حين ترسم تكون لها نفس القيمة على التحفة.

(١) محسود إبراهيم : الفنون في العصر الفاطمي، ص ١٤١.

(٢) الرمل: الخطوط في قوائم البقر؛ الوحشية سدالفة لسانر لونها.

ابن الطوير ، المصدر السابق، ص ٩٣ ، ٩٤.

(٣) المرممة : شقة كل ذي ظلف.

المصدر نفسه ، ص ٩٤.

(٤) الزراريف : هذا الجمع غير موجود في كتب اللغة وقد نقله كذلك القلقشندى عن ابن الطوير .

المصدر نفسه ، ص ٩٤.

(٥) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، ص ١٣.

أخيراً: أن الفنان المسلم لعله رسمها لوجود صورة الفيل في القرآن الكريم "آلم تري كيف فعل ربك بأصحاب الفيل آلم يجعل كيدهم في تضليل " (١). (صدق الله العظيم) هذا ومن الجدير بالذكر أن الفيل يذكرنا بمولد رسول الله "صلي الله عليه وسلم"، حيث أن رسول الله "صلي الله عليه وسلم"، ولد في عام الفيل سنة ٥٧١ هـ.

ومن المتحف الفنية التي ورد عليها رسوم للفيل شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٧٨ / ٨٥٧٧)، فحفر الفنان بمنتهى المهارة رأس فيل في وضع جانبي، حيث استغل الفنان جسم وزعانف السمكة المنفذة على الشباك، ليجعلها تمثل وجه فيل (لوحة ١١)، وذلك حين جعل زعانف السمكة تمثل الأذن وذيل السمكة مع نهاية الجسم يمثل الفم، أما الجسم فهو يمثل وجه الفيل، وعينه جعلها مجرد ثقب في منتصف الجزء العلوي من جسم السمكة تقريبا. (شكل ٤ ب).

وعلى بعض شبابيك القل الفاطمية من الفخار، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٢) رسم الفنان الفيل في وضع جانبي، بجسم ضخم وذيل قصير، والخرطوم الطويل المميز للفيل، وعيون كبيرة الحجم لوزية واذن كبيرة، وقد وفق الفنان رغم التحوير في رسم الحيوان بكافة تفاصيله، مع حسن التعبير عن الحركة، سواء في حركة الخرطوم أو الجسم أو الذيل وعلى شباك آخر محفوظ بنفس المتحف، يرجع للعصر الفاطمي (رقم سجله ٣٨٥٦) (٣) رسم الفنان فيل في وضع جانبي، إلا أنه رسم جسم الحيوان أقرب إلى جسم الأدمي، وليس حيوان وجعل رأس فيل إلا أنه عبر عن الخرطوم وعين الفيل وأذنه بشكل طبيعي إلى حد كبير. وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يحمل توقيع إبراهيم المصري (٤) عليها رسم فيل، ويؤرخ بالربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (٥).

٤ - الغزال

شاع رسم الغزال على الخزف الفاطمي بصورة تدل على أنه كان من العناصر التصويرية المحببة إلى نفس المصور الفاطمي، وكان المصور يرسم الغزال إما منفردا

(١) سورة الفيل : آيه ٢، ١.

(٢) زكي حسن : فنون الإسلام ، لوحة ٢٥٩ ، . كنوز الفاطميين، لوحة ٣٧ .

(٣) زكي حسن : كنوز الفاطميين : لوحة ٣٧ .

(٤) Lane (A), op. cit., p . 25 , pl.22A.

(٥) مصر : أسم بديل للقاهرة القديمة أو القسطنطينية

Lane (A.), op.cit., p.21.

أو بالاشتراك مع حيوان آخر في منظر واحد، وغالبا أن هذا المنظر يسود حالة انقضاض من قبل حيوان مفترس أو طائر جارح على الغزال.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد رسم المصور الفاطمي الغزال في حركات متعددة، فتارة يرسمه وهو واقف على مهاد، نباتي أو هو يسير ببطيء وتارة أخرى كان يرسمه وهو يعدو مسرعا، وكأنه يهرب من خطر يهدده. وفي كل المناظر السابقة نجد أن المصور الفاطمي استطاع أن يكسب صورة الغزال تجسيما واضحا قريبا من الطبيعة كما انه استطاع أن يعبر عن صفات طبيعية في الغزال كالرشاقة والخفة والحيوية، ويتضح ذلك من تمثيل الحركات التي يؤديها الغزال بصورة واقعية^(١).

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوف من البرنز محفوظ في المتحف الباقاري بمدينة ميونخ، ومحفور على جسمه وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية ومما يزيد روعه وجماله، وهو ذو قرن طويل وذنب قصير، وفي رقبته وبدنه ثعبان، ومما يحمل على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخرته^(٢). وعلى شباك قلبه من الفخار، حفر الفنان غزال، وهو ينسب لمصرفي العصر الفاطمي، والشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٥/٣٨٥٦^(٣))، (لوحة ١٤، شكل ٧). ورسم الفنان لنا غزالاً رشيقاً، في وضع جانبي يعدو بمنتهى الخفة والرشاقة، فرغ ساقه اليمنى عن الأرض، ووضع حافزه الأمامي الأيسر على الأرض. وقدم ساقه اليمنى الخلفية على الأخرى في حركة تبرز الغزال في منتهى الاتزان والقوة والحيوية والرشاقة. وحدد الغزال بالخطوط الواضحة، وحدد خطوط الرقبة وفقراتها بواسطة أنصاف الدوائر، وبمنتهى الواقعية رسم لنا عين الغزال المتسعة، وقرونه الطويلة الجميلة. وقد وفق الفنان في رسم الغزال بكل تفاصيله بمنتهى الدقة والإتقان.

هذا وعلى إفريز من الجص، ينسب للعصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦)، (لوحة ٧٩)، رسم الفنان المسلم بأسلوب تكعيبي^(٤) وجه الغزال، حيث حفر الفنان وجه الغزال في وضع جانبي، واعتمد هنا على جعل الرأس على شكل مثلث، والجانب الخلفي للرأس على شكل معين يليه شكل بيضاوي، وبمنتهى المهارة شكل لنا

(١) محمود إبراهيم : الفنون في العصر الفاطمي ، ص ١٢٣ .

(٢) L'institut du monde Arabe, op.cit., pl.xxx.

زكي حسن : كنوز الفاطميين ، ص ٢٣٥ .

(٣) Bahgat (A) , Massoul (F.) op.cit., pl.lix, fig 8.

(٤) التكعيبيية : تقوم على تحويل العناصر المختلفة في اللوحة إلي أحجام هندسية ، روادها " براك" و" بيكاسو".

يحيى عبده : المرجع السابق ، ص ٥ .

رأس هذا الحيوان بمنتهى الدقة والتجريد، ويلاحظ أن الحفر بارز نتج عنه تجسيم ساعد على إبراز المنظر. (شكل ٤٤ ب). وعلى شباكي قلة من الفخار، يرجعان للعصر الفاطمي، محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) رسم الفنان غزالتين في وضع جانبي. إحداهما في حالة ركض. ويلاحظ أن الفنان اعتمد على الخطوط القوية لإظهار النسب التشريحية للغزال، وكذلك وفق في التعبير عن حركة الغزال. (لوحة ١٠٤). وعلى حشوة من الخشب محفوظة بمتحف اللوفر بباريس ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.^(٢) رسم الفنان عليها غزلان قريبة من الطبيعة ومنفذة في وضع جانبي، وقد التفتت للخلف، ويلاحظ واقعية الفنان في حفر القرون والجسم وتفاصيل الحيوان.

٥ - الأرنب

كانت رسوم الأرنب من العناصر التصويرية التي تمتعت بمكانة ممتازة لدى الرسام الفاطمي على الخزف، يتضح ذلك من كثرة رسوم الأرنب على منتجات الخزف الفاطمي. إذ يعد العصر الفاطمي من أغني عصور الفن الإسلامي برسوم الأرنب من جهة، ومن جهة أخرى فإن التنوع الهائل في المناظر التي وردت فيها الأرنب يدل على تلك المكانة الممتازة لهذا العنصر التصويري، فهو تارة يرسم واقفاً في سكون، وتارة يرسم وهو يتوقف فجأة عن العدو كأن خطراً اقترب منه، أو هو يسير ببطء أو هو يعدو مسرعاً وأخيراً رسمه المصور وهو يقفز إلى أعلى ويقفز إلى أسفل.

وعلى الرغم من أن رسم الأرنب عرف في العصور السابقة على العصر الفاطمي مباشرة وخاصة على النسيج، إلا أنه لم يكن بالدقة والجمال الذين نشاهده بهما على الخزف الفاطمي.^(٣) ومن الملاحظ أن الأرنب الجبلي كان موجوداً في البيئة الفاطمية في المغرب، التي لم يستوحىها الفنان الفاطمي أو ينقلها عن الفن القبطي.^(٤) هذا ويلاحظ أن رسم الأرنب في الفن الفاطمي كان مرسوماً بأسلوب إغريقي.^(٥) ويرى ذلك الحيوان الشهير والمحبيب في الفن الإسلامي عامة، وفي الفن الفاطمي خاصة، رسمه الفنان هنا على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١)، ونرى الفنان هنا وقد رسم بالبريق المعدني مع بعض لمسات من المادة القصديرية البيضاء، قد رسم حيوان ضخم في وضع جانبي (profile) وله أذنين طويلين للغاية، وقد

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦ .

(٢) Wiet (G.), l'exposition ... , pl . xxxvi .

(٣) محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي ، ص ١٣٠ ، ١٣٢ .

(٤) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٣٩ .

(٥) سامي بشاي وآخرون : تاريخ الزخرفة ، ص ٢٩٦ .

أمسك بفمه بفرع بناتي وهو يعدو، وفي أتران وثبات، حيث يشعر المرء في الرسم، بتقل الحيوان، وانه ليس طائر. ونراه وقد قدم ساقه اليسرى على اليمنى ووفق الفنان في التعبير عن تفاصيل جسم الحيوان، وإن كان هناك مبالغه منه في رسم الأذن، وضخامة الجسم، وكان الأنف لأسد و ليس لأرنب وهو هنا مما لاشك فيه يمثل أرنب جبلي. (لوحة ٣٦).

أيضا شكل الفنان الفاطمي، تمثال من النحاس على هيئة أرنب، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٤٨٥)، وهو فاقد الرأس حيث نرى الحيوان وهو في حركة قفز ومد ساقيه إلى الأمام، وضم الخلفيتين، وله ذيل قصير، وأذن طويلة استغلها الفنان بمنتهى المهارة لتكون يد لحمل التمثال. ويلاحظ قرب التمثال من الطبيعة، حيث نجح الفنان في مراعاة النسب التشريحية بين أجزائه، وكذلك الواقعية في التعبير عن الحركة سواء الرقبة أم الأذن أم الأرجل. (لوحة ٧٠، شكل ٣٩).

وعلى جزء من إفريز من الجص، ينسب لمصر في العصر الفاطمي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٥٢٠٦) (لوحة ٧٩). شكل الفنان المروحة النخيلية على هيئة أرنب كامل، حيث جعل نصف المروحة يمثل رأس الأرنب والوجه يمثلته الجزء الملتوي (أو الملفت للدائل)، والجزء المبسوط من الورقة يمثل الأذن المرتفعة. أما النصف الثاني فيمثل الساق الأمامية للأرنب، والباقي يمثل الجسم الممتد في منتهى البراعة. (شكل ٤٤ أ). وهكذا نجد الفنان المسلم، وقد رسم لنا أرنب في وضع جانبي كامل (profile) وهو يلتفت للتحف، وهو كذلك في حالة قفز بمنتهى المهارة والبراعة الفنية، وبطريقة سريرية^(١)، حيث يعد الفنان الفاطمي قد سبق فناني العصر الحديث في هذا المجال.

وشكل الفنان أرنب من البرونز، على شكل تمثال من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢). وقد وقف الفنان في مراعاة التناسب بين أجزاء جسم الحيوان، فضلا عن حسن التعبير عن حركة القفز، وحركة الفم بدقة وإتقان. فضلا عن ذلك فانه على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣)، وقد رسم الفنان جسم حيوان، يبدو من رسمه أنه إما أرنب أو أسد مرسوم بأسلوب محزر، وهنا نلاحظ خاصية من خصائص رسم الحيوان في ذلك

(١) السريالية: تأكدت ملامح هذه المدرسة الفنية سنة ١٩١٤م، بعد أبحاث فرويد، في العقل الباطن، وهي تعبر عن خواطر النفس باستعمال الأشكال الطبيعية في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعي، ومن فنانيها سلفادور داني وماكس أرسن الألماني وشاجال الروسي وميرو الأسباني.

يحيى عبده: المرجع السابق، ص ٦.

(٢) حسن الباشا: المدخل، شكل ١١١.

(٣) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit., pl.vii, fig. 3.

العصر، وهي زخرفة الجسم بخطوط حلزونية تنتشر على جسم الحيوان. أخيراً حفر الفنان أرنب على حشوة من العاج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٢٩) ^(١)، (لوحة ١٢٤). حيث رسم الفنان أرنب يعدو في وضع جانبي كامل. وقد وفق الفنان في رسم الحيوان بكافة تفاصيله، حتى وأنه أبرز عضلاته عن طريق الخطوط المنفذة على جسم الأرنب ورقبته ويلاحظ ضخامة حجم الأرنب نسبياً حيث أنه أقرب إلى حجم الغزال منه إلى الأرنب، ويتضح الطابع الزخرفي في شكل الأذن الطويلة، ووجود تنقيط على جسم الحيوان، فضلاً عن بعض الزخارف النباتية المحورة. والواقع أن الفنان أراد أن يضفي على الحيوان شيئاً من الواقعية عن طريق حركة الفم الذي يحاول التقاط ورقة نباتية، مع حركة الحيوان.

٦- الحصان

وقد رسم المصور الفاطمي الحصان في مناظر مختلفة، فتارة في منظر عام يشمل آدمي وغالباً ما كان هذا المنظر يمثل موضوع الصيد، وتارة أخرى كان يرسم على أجزاء من الخزف لا تحوي سوى منظر الحصان أو جزءاً منه، حيث نجد تفوقاً ملحوظاً للمصور الفاطمي سواءً في شكل الحصان بصفة عامة أو في رسم تفاصيل أجزائه من الناحية التشريحية ^(٢) وعلى قاع أناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه كتابة كوفية من العصر الفاطمي تقرأ (عافية)، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٥٣)، نجد أن الفنان جعل حرف الفاء في الكلمة ينتهي من أسفل بتوريق، على هيئة حصان مرسوم في وضع جانبي، وقد بسط (مد) ساقه إلى الأمام، وباقي امتداد الجسم إلى الخلف بأسلوب التعبيرية التجريدية ^(٣). (لوحة ٣٠، شكل ٦ ب). وهكذا نجد أن الفنان الفاطمي سبق الفنان الموصلي في إنهاء الحرف بالأشكال الحيوانية. ومرة أخرى يظهر الحصان بأسلوب تجريدي محور للغاية، على جزء من أناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء من حفائر اثار منطقة شمال القاهرة، حيث تظهر عبقرية الفنان المسلم في تشكيل حيوان يشبه الحصان من مجرد خطوط وتحديدات قوية، حيث رسم الحصان بوجه في وضعية ثلاثية الأبعاد، ويبدو أن الجسم كان في وضع جانبي، حيث يظهر جزء منه. وهنا تبرز مهارة الفنان المسلم في مقدرته على استخدام التعبيرية التجريدية (لوحة ٤٧، شكل ٣٠).

(١) L'institut du monde Arabe , op.cit ., pl. 11.

(٢) محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي ، ص ١٣٦ ، ١٣٧.

(٣) التعبيرية التجريدية : تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة الصلة لها بالأشياء الواقعية، ورائدها الروسي "كاندكسي"

يحيى عبده : المرجع السابق، ص ٦.

كذا يرى وجه حصان محزوز تحت الطلاء، على حافة إناء من الخزف، حيث شكل الفنان وجه حصان في وضع جانبي، بمنتهى القوة والتجريد والتحوير من مجموعة من الخطوط القوية واستخدام الألوان الصارخة، ممثلة في الأحمر والبرتقالي، وقد ساعدت الحزوز على إبراز الضوء على التحفة مما ساعد على تجسيم الشكل، (لوحة ٤٨، شكل ٣١ ب) وهنا نجد الفنان الفاطمي قد سبق المدارس الفنية الحديثة في الوحشية^(١) حيث نجد الفنان وقد اعتمد على الخطوط مع الألوان الصارخة القوية ممثلة في الأحمر والأصفر الفاتح (او البرتقالي).

٧- الحمار

ذكر هذا الحيوان البيئي، في القرآن (الكريم)، في أكثر من سورة.^(٢) وقد رسم الحمار في الفن المصري القديم^(٣). وفي العصر الإسلامي فإن رسم الحمار كذلك ليس جديدا على الحضارة الفاطمية، فقد وجد على جدران الكهوف المغربية^(٤). وعلى شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٥ / ٣٨٥٦)^(٥) (لوحة ١٤). رسم الفنان غزالا في وضع جانبي. (شكل ٤١).

٨- الكلب

اهتم الفنان الفاطمي أكثر ما اهتم بشكل الأرنب الجبلي وشكل الكلب وهما حيوانان كانا موجودان في البيئة الناطمية في المغرب.^(٦) وعلى قطعة من النسيج محفوظة بمتحف كلية الآثار، (رقم سجل ١١٢٢) رسم الفنان في الشريط الزخرفي السفلي، حيوانات محورة تشبه الكلب حيث رسم صف من الحيوانات في وضع جانبي للجسم والرأس ثلاثية الأرباع، ورسم الحيوانات وهي في حالة قفز. وقد نذها الفنان بأسلوب تكعيبي^(٧) حيث نجد أن الرأس وأعلى الجسم على شكل مربع. والعين نقطة مستديرة أما الذيل فمثلت الشكل، والأرجل مجرد خطوط. ورغم التحوير الشديد إلا أن الفنان، وفق في التعبير عن خصائصه الجسمانية وعن

(١) الوحشية : مدرسة فنية معاصرة، تمتاز بالثورة الطاغية في استعمال الألوان وتحريف الأشكال ومن فنانيها "ماتيس"، زعيم هذه الحركة.

يحيى عبده : المرجع السابق، ص ٥.

(٢) سورة البقرة : آية ٥٩، سورة : آية ٥٥، سورة لقمان : آية ١٩.

(٣) سامي رزق بشاي وآخرون : تاريخ الزخرفة، ص ٩٧.

(٤) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٣٨.

(٥) Bahgat (A), Massoul (F.), op.cit ., pl. lix, Fig.8.

(٦) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، ص ٣٩.

(٧) انظر : الحاشية الخاصة عنها برسم الغزال، بنفس الفصل من الدراسة.

الحركة- (لوحة ١٠٠، شكل ٦٤). أيضا على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان تنسب لإقليم الفيوم، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧)، رسم الفنان حيواناً محوراً يشبه الكلب أو الغزال (لوحة ١٤٩). حيث رسم الفنان بأسلوب تجريدي محور، صف من الحيوانات، وقد أعطى لكل حيوان لون واحد، وله عين مربعة الشكل، وقد تلاعب في مساحة لوان الأرضية، التي تقع بين الرأس والذيل فأعطى بذلك اختلافاً في الرؤية البصرية، وتنغيماً للشكل العام، مما يوحي للرائي باختلاف الأشكال مع أنها موحدة^(١). بالإضافة لما سبق فإنه على ملاءة من نسيج الفيوم، تنسب لمصر في فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي،^(٢) نرى الأناز و قد زين أعلى الملاءة بشريط زخرفي لحيوانات محورة يشبه الكلب أو الغزال في حالة عدو، منفذة بنفس الأسلوب سالف الذكر .

٩- الثعلب

وعلى ورقة من مجموعة الأرشيدوق رينر (رقم سجلها ١٣٦٨٢)، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث رسم الفنان حيواناً ينظر لإناء موضوع أمامه^(٣) في وضع جانبي يشبه الثعلب أو الكلب، حيث أن له ذيل طويل ينتهي بشعر كثيف طويل وفمه مسحوب مما يوحي بأنه ثعلب أكثر منه كلب، وله شعر طويل متطاير خلف رأسه. وقد نجح الفنان رغم التدوير الشديد في إبراز عضلات الحيوان وتفصيله، مع تحقيق التوازن بين أجزائه، وهناك مراعاة لقواعد المنظور إلى حد كبير في رسم أجزاء الجسم.

١٠- الدب

وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لفترة حكم الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١٢هـ / ٩٩٦ - ١٠٢١م)، رسم الفنان لنا دب.^(٤)

١١- الزرافة

على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، رسم الفنان شاباً ممسكاً بزرافتين، وهو يرجع لمصر في نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وبداية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وهو محفوظة بمتحف بناكي بأثينا^(٥) (رقم سجل ٧٤٩)، (لوحة ١٢٦). رسم الفنان زرافتين في وضع جانبي، وقد وفق الفنان في مراعاة التناسب بين

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

(٣) حسن الباشا : فنون التصوير في مصر، شكل ٢٤.

(٤) Lane (A.), op.cit ., p. 22, pl. 25A.

(٥) L'institut du monde ., op.cit ., pl.36.

أجزاء جسم التيرانوساور، وهناك مراعاة لقواعد المنظور في رسم الحيوانين، وكذلك قُرب من الطبيعة في رسم رقبة وجسم هذا الحيوان الرشيق، ومحاولة للتعبير عن النسب التشريحية للحيوان، وخاصة في منطقة البطن وأسفل الرقبة، عن طريق الخطوط والنقاط.

سابعاً : رسوم الكائنات الخرافية :

رسم المصور الفاطمي على الخزف إلى جوار رسوم الحيوانات، رسوم الكائنات الخرافية. وهذه الكائنات الخرافية كانت تجمع في شكلها بين الإنسان والحيوان تارة، وتارة أخرى كانت بين الإنسان و الطائر وتارة ثالثة تجمع بين الإنسان و الحيوان والطائر ، وانتشر رسوم هذه الكائنات الخرافية، يدل على أنها كانت من الموضوعات المحببة لدى المصور الفاطمي.^(١) ومن الرسوم الحيوانية التي شاع رسمها على البريق المعدني الفاطمي، رسم الحيوانات الخرافية المجنحة باسم الجريفن (Griffin) تبقى منها إعدادا كبيرة معظمها بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، فمنها ما هو بجسم أسد ورأس أرنب، أو جسم أسد ورأس صقر، أو على هيئة حصان له أجنحة.

ومن الملاحظ ان الحيوان الخرافي المصور برأس نسر أو صقر، عرف أيضا في المعادن الفاطمية، و صنع منه تمثال من البرونز باسم " عقاب " ^(٢) بيزا ^(٣) والتمثال محفوظ في كامبو سانتو بمدينة بيزا^(٤) وهو يمثل أسلوب محكم للحفر^(٥) وهو من أشهر التحف الفاطمية عامة، وهو عبارة عن حيوان خرافي مجنح، زخرف جسمه بنقوش على هيئة قشور السمك، وعلى أفخذه أشكال بيضية ، بداخلها رسوم طيور وحيوانات، وكتابات كوفية. ومن دراسة التمثال تبين أنه صنع لغرض زخرفي بحت، ولم يكن له تكوين وظيفي ^(٦). بينما يرى د. زكي حسن بأنه كان جزءاً من فوارة مائية^(٧). وأغلب الظن أنه نظراً لكبر حجم التمثال أنه كان جزءاً من فوارة مائية.

وعلى صحن من الفضة من العصر الفاطمي، عليه شكل عقاب، وهو حيوان مجنح، والذي يبدو أنه ربما يكون كلباً أو ذئباً له أجنحة. ويعتبر هذا الشكل في الواقع امتداداً

(١) محمود إبراهيم : الفنون في العصر الفاطمي، ص ١٦٠

(٢) العقاب : طائر حقيقي من الجوارح .

حسين رمضان : السيرغ ، ص ٢٥٠ .

(٣) حسني نويصر : المرجع السابق ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

(٤) ارنست كونل : المرجع السابق، ص ٥٤ .

(٥) Dimand (M .S.), op.cit., p. 147.

(٦) حسني نويصر : المرجع السابق، ص ٣٣٦ .

(٧) زكي حسن : كنوز الفاطميين، ص ٢٣٣ .

لما كان عليه فى العصر البارثى ، ثم عند الساسانيين الذى كان أثرهم واضحاً على تحف
العصر الفاطمى. (١)

(١) أمال أحمد العمري : مقالة عن مسح من الفضة من العصر الفاطمى، من مجلة دراسات اثارية
إسلامية، السجل الثانى، الهيئة العامة: نشئون المنابع الأميرية، القاهرة سنة ١٩٨٢م، ص ١٠١.

الباب الرابع : الدراسة الوصفية

الفصل الأول

الزخرفة على التحف الفخارية والخزفية من
القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري /
السابع إلى العاشر الميلادي

الخرزف والفخار

يعتبر الخرزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية، ومن المواد الأثرية القيمة وذلك لكثرة مخلفاته، والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وأيضا الاعتماد عليه في تأريخ طبقات الحفر الأثرية والطرز الفنية. هذا بالإضافة إلى أنه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان.

ومن ثم نجد أن الأواني الخزفية احتلت مكانة عظيمة بين الصناعات جميعا في العصور الإسلامية. وسبب ذلك يعود إلى تفضيل هذه الأواني الخزفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة كما جاء بشأنها من أحاديث نبوية (شريفة) تشير إلى تحريم أو كراهية استعمال الأواني الذهبية أو الفضية، سواء في المأكل أو المشرب ويفهم ذلك من الحديث النبوي (الشريف) "لا تشربوا في أنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها، فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة".^(١) صدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

واستطاع الفنانون المسلمون، أن ينتجوا خزفاً على مستوى عال في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي في الأواني والتحف المختلفة، يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر صفة خاصة انفرد بها الخرزف الإسلامي.

وقد تعددت أساليب الخرزف، كما تعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الإنتاج، فاستعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والمينا، فضلاً عن البريق المعدني. وقد شمل إنتاج الخرزف جوانب متعددة من احتياجات الناس اليومية سواء أكانت هذه الاحتياجات عامة أم خاصة، فقد صنع الفنان المسلم بلاطات الخرزف على أشكال مختلفة لكسوة الجدران، وكذلك بعض المحاريب والفناجين والأقداح، الكؤوس والصحون والسلاطين والأكواب والقوارير والأباريق والأزيار والمسارج.^(٢)

(١) أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي.

الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١٠هـ (١٩٩٠م)، ص ٨١.

(٢) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٢٦٠، ٢٦١.

والواقع أن دراسة ما وصل إلينا من قطع فخارية وقطع خزفية دراسة علمية صحيحة ليست من الأمر السهلة، لأن معظم ما وصل إلينا عبر العصور المختلفة لا يحمل في الغالب كتابة تشير إلى تاريخ صنعه، أو مكان عمله أو اسم صانعه أو من صنعت له مما يصعب معه تحديد الزمان والمكان. (١) وقد عرفت مصر كما عرف غيرها من دول العالم، الأواني الفخارية قبل الفتح العربي، وعندما فتح العرب مصر تركوا عجلة الصناعة تدور كما كانت، وظلت البلاد تنتج من التحف الفخارية الشيء الكثير. (٢) وفيما يلي استعراض للتحف الخزفية والفخارية الواردة في الدراسة وذلك كما يلي:-

رقم اللوحة	١ :	المادة الخام	: انفورا من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: ع = ٩٥ سم	النشر	: تنشر لأول مرة
الوصف			

انفورا من الفخار، ذات بدن أسطواني، بدون قاعدة ولها مقبضين مشكلين بالإضافة. وهناك تهشم بأسفل البدن وكذلك بالرقبة، وهي ذات رقبة متسعة مما يدل على أنها كانت مخصصة لحفظ الغلال (٣). والانية مشكلة بواسطة الدولاب (أو القالب)، وقوام زخرفتها زخارف هندسية بسيطة بارزة بالحفر، عبارة عن خطوط أفقية حلزونية.

التاريخ

هذا ويلاحظ أن الأواني الفخارية، قد انتشرت في بداية العصر الإسلامي في الأقاليم الإسلامية المختلفة. وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بمصر بكميات كبيرة من الأواني الفخارية (٤). أما عن أسلوب الزخرفة ممثل في الأشرطة الأفقية البارزة، فهي تتشابه مع أسلوب زخرفة الأواني الزجاجية سواء المزخرفة بخيوط زجاجية مضافة مضخوطة (لوحة ١٠٢) (٥)، أو بالإضافة (لوحة ١٠٣) (٦). والتي ترجع إلى فجر الإسلام. وبناء على ذلك يمكن نسبة هذه الانفورا لمصر في فترة القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين.

رقم اللوحة	٢ :	المادة الخام	: انفورا من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل

(١) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٥٠.

(٢) على الطائش: المرجع السابق، ص ٢٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٠.

(٥) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩.

(٦) حسن الباشا: الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٦.

المقاس : ع = ٧٥سم، متوسط المحيط ١٨سم النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

انفورا من الفخار أسطوانية البدن، ذات فوهة متسعة. مما يدل على أنها كانت معدة لحفظ الغلال، وبدون قاعدة، ولها مقبضان للحمل منها. الأنية مشكلة بالدولاب (بالقالب) ومزينة بزخرفة هندسية عبارة عن خطوط حلزونية أفقية. وبها كسر في الحافة العلوية وبأسفل البدن.

التاريخ

يمكن إرجاع هذه الأنية لمصر في فترة القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين ، وذلك نظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر^(١).

رقم اللوحة : ٣ : المادة الخام : قدر من الفخار
مكان الحفظ : حفائر القسطاط : رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : ع = ٨٠سم، متوسط المحيط ٣٠سم النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

قدر من الفخار بدون قاعدة و ذي بدن بصلي وله مقبضين مشكلين بالإضافة لحملة يصلان ما بين أعلى البدن و الرقبة، والتدر ذو فوهة متسعة مما يرجح معه أنه كان مخصص لحفظ الغلال وحبوب. وقد زخره الفنان بزخارف هندسية مكونة من خطوط أفقية بارزة، والقدر فاقد جزء من أسفل البدن و الفوهة.

التاريخ

نظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر (لوحة رقم ١) في المادة الخام والزخرفة وطريقة تنفيذها، لذا يمكن نسبة هذا القدر لمصر في القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين^(٢).

رقم اللوحة : ٤ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : حفائر القسطاط : رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : قطر ٦سم : ينشر لأول مرة
الوصف

شباك قلة من الفخار، جزء من الرقبة، قوام زخرفته رسوم نباتية بسيطة تتألف من وريادات رباعية البتلات، متشابهة، والزخرفة في الشباك تقوم على التباين بين الثقوب و الأجزاء المشكلة للزخرفة^(٣).

وقد اعتمدت زخرفة الشباك على التخريم، وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجزاء البارزة والظل على الخروم، ذلك أن التأثير الذي تعطيه هذه الزخرفة المخرمة كالتأثير الذي تعطيه الداتلا^(٤).

(١) انظر : تاريخ اللوحة رقم ١ من نفس الدراسة.

(٢) انظر : تاريخ اللوحة رقم ١ من نفس الدراسة.

(٣) زكي حسن : فنون الإسلام، ص ٣٢٩.

(٤) أبو صالح الألفي : المرجع السابق، ص ٢٧١.

التاريخ

ذلك أن المادة الخام، وطريقة الزخرفة، وكذلك شكل الزخرفة يشبه وجودها، على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويرجع للعصر الفاطمي^(١) (لوحة ١٠٤).

ومن ثم فإنه في ضوء ما سلف يرجح نسبة هذا الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمي.

رقم اللوحة : ٥ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط : رقم السجل : بدون رقم سجل

المقاس : قطر ٧ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، وهو مشكل عن طريق التخريم، والشباك ذو زخارف نباتية بسيطة، تتكون من رسوم الوريدات الرباعية البتلات مكررة. (شكل ١ ب).

التاريخ

ونظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر^(٢)، في نوع المادة وطريقة تنفيذ الزخرفة وشكلها. لذا يرجح نسبة هذا الشباك لمصر في العصر الفاطمي.

رقم اللوحة : ٦ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط : رقم السجل : بدون رقم سجل

المقاس : قطر يقرب من ٧,٥ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، جزء صغير للغاية من البدن، وجزء من الرقبة، وتقوم زخرفة الشباك على التخريم، وتتألف من رسوم ثلاثة وريدات متداخلة، الأولى وهي المركزية رباعية البتلات، تليها الوسطى ثمانية البتلات، أما الأخيرة فهي وريدة متعددة البتلات مشعة (تشبه زهرة عباد الشمس). (شكل ٢ ب).

التاريخ

في الحقيقة فإنه بالنسبة للمادة الخام، وكذلك العناصر الزخرفية الممثلة على هذا الشباك ممثلة في عنصر الوريدة المركزية الرباعية البتلات، وكذلك الوريدة المشعة، فهي

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) انظر : تاريخ التحفة رقم ٤ من نفس الدراسة.

تشبه أسلوب رسمها وشكلها على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع إلى العصر الفاطمي^(١). (لوحة ١٠٤).

لذا فإنه بناءً على ما سبق يمكن إرجاع هذا الشباك لمصر في العصر الفاطمي.

رقم اللوحة : ٧
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط
المقاس : قطر حوالي ٧ سم
المادة الخام : شباك قلة من الفخار
رقم السجل : بدون رقم سجل
النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، والشباك مزخرف بالتخريم، بعناصر هندسية ونباتية بسيطة، تتألف من وريدة مركزية رباعية البتلات، تليها وريدة أخرى بسيطة، وبدائية في شكل أوراقها الثمانية البتلات، أربعة منها مثقوبة والأخرى بدون تقوب، يليها وريدة مشعة متعددة البتلات. (شكل ١٢، ب).

التاريخ

يمكن نسبة هذا الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمي، نظرا للتشابه في المادة الخام وأسلوب الزخرفة وشكلها، مع التحفة سالفة الذكر^(٢). (لوحة ٦).

رقم اللوحة : ٨
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط آثار شمال القاهرة
المقاس : القطر حوالي ٧ سم
المادة الخام : شباك قلة من الفخار
رقم السجل : بدون رقم سجل
النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

شباك قلة من الفخار، محتفظ بجزء من الرقبة وآخر صغير للغاية من البدن. وقوام زخرفة الشباك عبارة عن زخارف هندسية بسيطة منفذة بالتخريم، تتألف من رسوم وريدات سداسية البتلات مكررة، منفذة بأسلوب هندسي ويشغل مركز كل وريدة نجمة سداسية الرؤوس.

التاريخ

تتشابه المادة الخام لهذا الشباك وأسلوب زخرفته مع شباك قلة من الفخار ينسب لمصر في العصور الوسطى (لوحة ١٠٦)^(٣) وأن كانت زخرفة الشباك المذكور هنا أكثر رقة ودقة.

هكذا فإنه في ضوء هذا التشابه يمكن نسبة هذا الشباك إلى في العصر الفاطمي، حيث نجد النجمة السداسية الرؤوس موجودة على فنون تلك الفترة.^(٤) يضاف إلى ذلك أن أسلوب رسم الوريدة منفذ على إحدى شبابيك القلل الفاطمية (لوحة ١٠٤)^(٥).

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) انظر : تاريخ التحفة رقم ٦، من نفس الدراسة.

(٣) The Fouad I University Museum, op.cit., p. 73.

(٤) انظر : الشكل النجمي بالفصل السابع من الدراسة التحليلية.

(٥) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

رقم اللوحة : ٩ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٦١٠٨/٢٥
المقاس : القطر حوالي ٧ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار وجزء صغير من الرقبة والبدن، ومقبض يصل ما بين أعلى البدن و الرقبة مشكل بالإضافة. والشباك ذو زخارف هندسية بديعة، تتألف من دوائر متتالية ومتداخلة بحيث يقل محيط الدائرة كلما اتجهنا للمركز، وجميعها متقوب بشكل قريب من المربع، والزخرفة في شكلها العام تؤلف ما يشبه القوقع. ومن الجدير بالذكر أن التقوب هنا لها غرض وظيفي وهو سهولة نزول الماء مع الحفاظ عليه من الأتربة والحشرات أما الغرض الزخرفي فهو التمتع بمنظر جميل.

التاريخ

يمكن إرجاع هذا الشباك إلي مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وذلك بناءً على ما يلي :

١- الدوائر المتداخلة تحصر بينها مربعات صغيرة متراسة وجد على لوح من الخشب المزخرف بطبقة من الفسيفساء، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨)، يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١) (لوحة ١٠٥).
أيضا نفذت نفس الفكرة على طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥)^(٢) (لوحة ١٨).

٢- عنصر التفاف الدوائر يشبه أسلوب رسم الفرع النباتي على طبق من الخزف ذي البريق المعدني في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٢٠) وينسب لمصر أو العراق.

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٤.

(٢) بشر فارس : المرجع السابق، ٣.

رقم اللوحة : ١٠ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٣٨٥٦/١١٩ :
المقاس : قطر يقرب من ٥,٥ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، مؤلف من زخارف هندسية بالتخريم، وهي تتكون من ستة من المثلثات المتقوبة الوسط فقط، تحصر فيما بينها مناطق شبه مثلثة متقوبة بالكامل.

ومن الجدير بالملاحظة أن كل أربعة من المثلثات المتقوبة الوسط تؤلف شكل سمكة جسمها مثلث الشكل وكذا الذيل. ومن ثم فإن المثلثين الآخرين يمثلان ذيلين إضافيين لنفس جسم السمكة. (شكل ٣ب).

وهي مهارة فنية عظيمة لهذا الفنان المسلم الذي نجح في أن يؤلف من هذا الشكل الهندسي البسيط، وهو المثلث شكل سمكة يمكن أن تشاهد من أي اتجاه ببراعة ونجاح، وفي الوقت نفسه تدل على مهارته ودرأيته بالمبادئ الهندسية وأشكالها.

التاريخ

فيما يخص عنصر المثلث المتقوب من الوسط، فهو يشبه أسلوب رسمه على حافة قنينة من النحاس، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥)، والتي ترجع للعصر العباسي، كذلك فإن المثلثات المتقوبة بالكامل، تتشبه أيضا تلك المثلثات المحصورة بين المعينات المزخرفة لبدن نفس القنينة. (لوحة ١١١).

أيضا فإن أسلوب رسم المثلثات المتقوبة الوسط فقط يشبه أسلوب رسمها على إحدى قطع النسيج المنسوبة لإقليم الفيوم، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣)، والتي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ممثل في شكل المثلث المكون لرأس النجمة السداسية. (لوحة ١٥٠).

أما المثلثات المتقوبة بالكامل، فهي تشبه أسلوب رسمها على قطعة من خزف الفيوم، والمحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٤٩٩)، والمكونة لرؤوس الشكل النجمي، والمنسوبة للعصر الطولوني^(١) (لوحة ١٢). وأسلوب رسم المثلثات المتقوبة الوسط، يشبه كذلك أسلوب رسمها على ختم من الفخار يرجع للعصر الفاطمي^(٢)، وذلك في رؤوس الشكل النجمي.

هكذا فإنه في ضوء ما سبق سرده، يمكن أن يرجع هذا الشباك لمعبر في فترة القرن الثالث إلى الرابع الهجري / التاسع إلى العاشر الميلادي .

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ١٢.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية : لوحة ٣.

رقم اللوحة : ١١	المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	رقم السجل : ٨٥٧٧/٨٧
المقاس : قطر حوالي ٦ سم	النشر : ينشر لأول مرة
الوصف	

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، قوام الزخرفة سمكة ورأس فيل، متدابرين بالرأس، وذلك على أرضية من المعينات المنقوبة. ويظهر هذا الشباك براعة الفنان المسلم في قدرته الفائقة على دمج العناصر الزخرفية مع بعضها البعض بحيث لا تبدو للرائي من الوهلة الأولى، وهي قمة العبقرية والإبداع الفني، في أن يجعل من جسم السمكة - وهو عنصر زخرفي وحيد - مصدرا لرسم عنصرين زخرفيين، في دقة ومهارة بحيث لا يلاحظ العنصر الزخرفي الآخر. وقد نجح الفنان في ذلك، بجعل ذيل السمكة خرطوما لرأس الفيل، ووضع عين الفيل في الثلث الأخير من جسم السمكة بمنتهى الدقة وبذلك رسم رأس الفيل في وضع جانبي، ورسم السمكة في نفس الوضع، مما أضفى حيوية على الشباك. (شكل ٤ ب).

وتظهر براعته وقدرته في إظهار أدق التفاصيل ومراعاة النسب التشريحية في رسم السمكة، حين حدد الخطوط الطولية والعرضية الموجودة على جسمها وزعانفها، وكأنه على دراية تامة بنسبها التشريحية. أيضا يبرز الرسم، مدى مهارته في حسن استغلال تلك المساحة الصغيرة التي لا تتعدى بعض السنتيمترات، لتنفيذ هذا الموضوع الزخرفي بتلك القدرة والدقة.

التاريخ

يظهر التشابه من حيث الموضوع، وكذلك أسلوب رسم السمكة مع طبق من الفخار الفاطمي، مزخرف بالحفر، يرجع للفترة من القرن الرابع إلى القرن السادس الهجري / من العاشر إلى الثاني عشر الميلادي^(١)، ويبدو ذلك التشابه في أسلوب رسم العين والخطوط المحددة لمنطقة الرأس والزعانف، وتقسيم الذيل إلى منطقتين.

أيضا يتشابه أسلوب رسم السمكة، مع رسمها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع للقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي، مدفوف لمجموعة كليكيان (kelekian)^(٢). ويتضح ذلك في وضع السمكة وأسلوب رسم الفم وكذلك تقسيم الجسم إلى ثلاث مناطق بواسطة خطوط عرضية، وكذلك تقسيم الذيل إلى منطقتين (لوحة ١١٢).

فضلا عن ذلك تتشابه مع بعض التحف الخزفية الفاطمية^(٣)، والممثل عليها رسوم أسماك، ويظهر هذا في أسلوب رسم العين والفم والزعانف، والخطوط العرضية المقسمة للسمكة ونوع الذيل. ولا ننسى أن أسلوب رسم الأرضية المنقوبة على الشباك يشبه أسلوب رسم بعض الأرضيات على شبايك القل الفاطمية^(٤). (لوحة ١٠٤).

وفي الختام يمكن أن ينسب هذا الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمي.

(١) Morance (A.), op.cit., pl.20.

(٢) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit., taf .VII.

(٣) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ١.

(٤) زكي حسن: كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

رقم اللوحة : ١٢ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٦٦١٨/٣ .
المقاس : قطر حوالي ٧ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، عليه زخارف هندسية منفذه بالتخريم، تتألف من شكل لوزي، قسم من الداخل إلى ثلاثة أقسام، بواسطة خطوط رأسية، وحفر الفنان عند الثلث الأخير من الحافة منطقة مستطيلة في الجهة اليمنى للشكل اللوزي، وأخرى شبه مستديرة في الجهة اليسرى منه.

و الواقع أن الفنان المسلم نجح في تشكيل لفظ الجلالة (الله) "سبحانه وتعالى"، من هذا التكوين الهندسي بمنتهى الدقة والروعة ، والذي يؤلف في الوقت نفسه شكل طائر محور، وذلك كله في تناسق وتناغم تام وكامل. (شكل ٥) . وهذا الشكل الهندسي محاط بشكل وريدة مشعة متعددة البتلات، تشبه زهرة عباد الشمس.

ولذا فإن هذا الشباك يبرز براعة الفنان المسلم في دمج العناصر وتأليف عدة أشكال من عناصر هندسية زخرفية بسيطة.

التاريخ

وعن تاريخ هذه التحفة الفنية، نجد أنه بالنسبة للشكل اللوزي، فهو يشبه وجوده على إحدى قطع النسيج الطولوني التي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (١). وأيضاً يتشابه مع أسلوب رسم المناطق اللوزية المنفذة على إحدى الحشوات الجصية من أحد البيوت الطولونية والتي ترجع لأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٨٨١) (٢).

أما عن المناطق الرأسية المحصورة داخل الشكل اللوزي فهي تشبه في أسلوب رسمها تلك الزخرفة المرسومة على بواطن العقود بالجامع الطولوني (٣). وأن كانت في الجامع الطولوني مربعة الشكل.

فضلاً عن ذلك تتشابه مع أسلوب رسمها على قطعة نسيج منسوبة للفيوم، ومحفوظة بالمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣)، والتي ترجع للقرن الرابع الهجري /

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣ .

(٢) فريد شافعي : العمارة العربية، شكل ٥٩ .

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ١١ .

العاشر الميلادي ، وذلك فى المناطق الفاصلة بين أشكال الجامات على القطعة، أو الفاصلة بين الأشكال الهندسية على نفس القطعة. (لوحة ١٥٠).

كذلك فإن رسم المنطقة شبه المستديرة، والموجودة على يسار الشكل اللوزي، فهي تشبه حرف الهاء، على محراب من أحد البيوت الطولونية، والذي يعود إلى أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١).

وفيما يخدم أسلوب رسم الأرضية على هذا الشباك، وأيضا شكل الوريد المشعة المتعددة البتلات، فهما يشبهان أسلوب رسمهما على بعض شبابيك القل المنسوبة للعصر الفاطمي^(٢). (لوحة ١٠٤).

أخيرا فإنه لما سبق يمكن أن ينسب هذا الشباك إلى مصر فى الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وحتى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .

رقم اللوحة : ١٣ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٨٥٧٧/١٥٩
المقاس : قطر ٦ سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

شباك قلة من الفخار، ذو زخارف نباتية عبارة عن شكل وريدة ثمانية البتلات متقوية فى كل ورقة بثلاثة تقوب. (شكل ٦) .

التاريخ

هذا ويشبه أسلوب رسم الوريد المنفذة على الشباك أسلوب رسمها على أحد شواهد القبور المؤرخ بسنة ٢١٨ هـ / ٨٣٣ م ، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٧٢١/٧)^(٣). أيضا تتشابه مع رسوم الوريدات المنفذة داخل بعض السرر والجامات الوردية على واجهات صحن الجامع الطولوني.^(٤) (لوحة ١٠٧).

أخيرا تتشابه مع شكل الوريد الثمانية البتلات المرسومة على إحدى الأكواب الزجاجية، المنسوبة لمصر أو إيران فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والمحفوظ بمتحف التاريخ الطبيعي بمدينة (Wien)^(٥).

ومن ثم يرجح نسبة هذا الشباك لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي فى مصر، لوحة ١٣.

(٢) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦، ٣٧.

(٣) أمال العمري : شواهد القبور، شكل ١١١.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ١١.

(٥) Lamm (C.J.), op.cit., taf. 18, fig.4.

رقم اللوحة : ١٤ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٣٨٥٦/٣٥
المقاس : قطر حوالي ١,٥ سم : النشر : حاشية ١ (١)
الوصف

شباك قلة من الفخار، مزخرف بالتخريم، قوام الزخرفة رسم غزال في وضع ركض، حيث رسمه الفنان المسلم وهو رافع ساقه اليمنى الأمامية لأعلى، ورافع كذلك الخلفية اليسرى لأعلى وذلك على أرضية من الزخارف الهندسية البسيطة المنقوبة، ويحيط به دائرة مؤلفة من دوائر صغيرة متشابكة.

والواقع أن الفنان على هذا الشباك، أبرز عبقرية في دمج الأشكال الزخرفية بمنتهى التخوير والتجريد، وذلك حيث استغل رسم الغزال في هذا الوضع، ليرسم لنا في الوقت نفسه حيوان آخر وهو الحمار، وذلك حين استغل الساق الخلفية اليسرى الطائرة للغزال، ليشكل منها وجه الحمار وجعل عينيه على هيئة معين، ويمثل ذيل الغزال أذن الحمار، وجسم وسيقان الغزال هما نفسهما جسم وسيقان الحمار، أما ذيل الحمار فتمثله رقبة الغزال. (شكل ٢ ب). وهي مهارة من الفنان المسلم في قدرته النانقة على مزج عناصره الفنية بشكل غير ملحوظ مما يدل على مهارته وهدى حبه لفنه.

التاريخ

أرخ هذا الشباك بنسبته إلى مصر في العصور الوسطى^(٢). لكنه تبين للباحثة بعد دراسة أسلوب رسم الغزال وكذلك الأرضية فهي تشبه أسلوب رسمها على بعض شبابيك القليل المنسوبة لمصر في العصر الفاطمي^(٣). (لوحة ١٠٤). وأيضاً فإن أسلوب رسم الغزال قريب من رسمه على الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي. ولا يخفى علينا أن رسم الغزال كان من الحيوانات المفضلة والمحبيبة والتي كثر رسمها على المنتجات الفنية في العصر الفاطمي^(٤). لهذا كله يرجح نسبة الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمي.

(١) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit., pl. lix, fig. 8.

(٢) Ibid., pl. lix, fig. 8.

(٣) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٤) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث من الباب الثالث بالدراسة.

رقم اللوحة : ١٥ : المادة الخام : شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١٨٧٣١
المقاس : ١٣ × ٨٥ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الفخار، مزخرفة بالحفر قوام زخرفتها زخارف هندسية ونباتية محورة تمثل طراز سامراء، والكسرة هنا مقسمة إلى ثلاثة أقسام تشابهت زخارف القسم العلوي والسفلي، والتي تمثلت في عنصر المروحة النخيلية ذات الفصين، مرسومة برشاقة ودقة. أما عن المنطقة الوسطى وهي أكثر اتساعا وأكبر مساحة فهي تشتمل على رسوم أفرع نباتية وشبه مراوح نخيلية و شبه دوائر متماسة في الجزء العلوي، وكذلك ما يشبه أشكال العقود المدببة في الجزء السفلي منها.

التاريخ

يمكن نسبة هذه القطعة إلى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك لاحتوائها على زخارف تشبه طراز سامراء الثالث الذي انتشر في مصر على الجص والخشب^(١). كما أن زخرفتها تشبه تفاصيل زخارف حشوة من الجص، وجدت بمدينة سامراء ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢) (لوحة ١٠٨).

رقم اللوحة : ١٦ : المادة الخام : صحن من الفخار
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٣٨٩٥
المقاس : ٤٠ × ١٠ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

صحن صغيرة من الفخار مدهون بالمينا وأثار تذهيب. وذات زخارف نباتية من مراوح نخيلية كاملة ذات فصين مكررة، وللصحن حافة مسننة وفاقدها منها جزء (شكل ٩).

التاريخ

نظرا لتشابه زخارف هذه الأنية مع زخارف طراز سامراء الثالث بعسفة عامة، ومع الزخارف النباتية المنفذة بالجامع الطولوني (لوحة ١٠٩)^(٣). لذا يمكن نسبتها إلى مصر في العصر الطولوني.

(١) Herzfeld (E.), op.cit ., taf. 150.

(٢) علي بهجت : المرجع السابق ، شكل ٥٦.

(٣) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

رقم اللوحة	: ١٧	المادة الخام	: قدر من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	رقم السجل	: ٥٥٤٤
المقاس	: ٠,٤٥ × ٠,٩ م	النشر	: ينشر لأول مرة
الوصف			

قدر من الخزف ذو زخارف نباتية وهندسية بارزة بالقالب والقدر ذو شكل بصلي له قاعدة منخفضة، و رقبة متسعة وفاقد جزء من الحافة. والقدر مزخرف البدن ومقسم إلى قسمين، القسم السفلي يشمل على زخارف هندسية شبه بيضاوية، تشبه قشور السمك أما الجزء العلوي منه فمزين بزخارف نباتية مؤلفة من أفرع نباتية تنتهي بوريدات بارزة خماسية أو ثلاثية البتلات أو شبه مروحة نخيلية.

التاريخ

يرجح نسبة هذا القدر لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ويرجع ذلك بناء على التشابه بين أسلوب رسم الزخرفة في القسم السفلي من القدر مع تلك الأشكال شبه البيضاوية الموجودة بزخارف الجامع الطولوني^(١). (لوحة ١٠٩). ذلك بالإضافة إلى التشابه في أسلوب رسم الوريدات النباتية الخماسية البتلات مع نظيرتها على إحدى قطع الخشب، المنسوبة لمصر في نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وبداية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، والمحافظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦)^(٢) (لوحة ١١٠). ذلك إلى جانب التقارب في أسلوب رسم الأفرع النباتية بين الاثنين.

رقم اللوحة	: ١٨	المادة الخام	: طبق من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	رقم السجل	: ١٦٣٣٥
		النشر	: حاشية ٣. (٣)
الوصف			

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفية رسم أوزة تسبح، ويحيط بها رسوم دوائر من صفوف منتظمة، تقطعها ستة أوراق لوزية الشكل.

(١) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) زكي حسن : أطلس، شكل ٢٩٩.

(٣) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ٣.

الواقع أن الفنان ابن الدهان أو ابن خلدان ^(١) والذي جاء توقيعه على ظاهر الطبق باسمه، هو في الحقيقة فنان عبقرى، حيث نجح بمنتهى المهارة في رسم الأوزة وهى تسبح (شكل ١٠ ب) وذلك بالبريق الذهبي، وفي نفس الوقت رسم لنا جملا جالسا باللون الأبيض والذهبي، وذلك حينما جعل العصا الطائرة وفم الأوزة يمثلان رأس الجمل، بحيث جاءت رأسه متدبرة مع رأس الطائر، وحدد عين الجمل بنصف دائرة صغيرة باللون الأبيض، يتوسطها حاجب الإوزة الذهبي اللون. وفي الوقت نفسه جعل الرقبة والجسم مشترك بينهما، أما ذيل البطة فقد استغله ابن الدهان (ابن خلدان) بمنتهى المهارة ليحوله سنم للجمل (شكل ١٠ ج).

وهى حقا براعة ومهارة فائقة لهذا الفنان المصور البارع ابن خلدان (ابن الدهان).

التاريخ

ينسب هذا الصحن إلى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ^(٢).

رقم اللوحة :	١٩ :	المادة الخام :	كسرة من الخزف :
مكان الحفظ :	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة :	رقم السجل :	١٨٧٢٦ :
المقاس :	كسرة غير منتظمة الشكل :	النشر :	تنشر لأول مرة :

الوصف

جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رسم سمكة بالبريق المعدني الذهبي و الزيتوني، وهى من نوع سمك البلطي، على أرضية باللون الأبيض، أما حافة الإناء فهى مزينة بزخارف هندسية تتألف من مثلثات مقلوبة ومعتدلة بعضها على قاعدتها والأخرى على قممها بالبريق المعدني الذهبي على أرضية بيضاء، أما حافة الإناء من أعلى فهى خالية من أية زخرف. (شكل ١١).

التاريخ

تشبه زخرفة هذه الكسرة، زخرفة قدر من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمجموعة كيلكيان ينسب لمصر في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري / من العاشر إلى الحادي عشر الميلادي ^(٣)، ويتضح ذلك فى أسلوب رسم السمكة ومن نفس النوع،

^(١) ابن خلدان (أو ابن الدهان) : كان هذا الفنان صاحب مدرسة للتصوير على الخزف فى العصر الطولوني.

محمود إبراهيم : موسوعة الفنانين المسلمين ، ج ١ ، ص ٢٧ .

^(٢) بشر فارس : المرجع السابق، لرجة ٣ .

^(٣) Kaechlin (R.), Migeon (G.), op.cit., taf. VII .

فضلا عن أن التحديد الخارجي للسمكة واحد في كلا القطعتين، مع الاشتراك في زخرفة الجزء العلوي من حافة الإناء بأشكال مثلثات معتدلة ومقلوبة (لوحة ١١٢).

وهكذا فإنه يمكن أن تنسب هذه الكسرة لمصر في فترة القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي بناء على ما سبق ذكره.

رقم اللوحة : ٢٠ المادة الخام : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي رقم السجل : ١٩٠٨٣/٦

المقاس : قطر حوالي ٦ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته أشكال هندسية مؤلفة من شكل قلبي مكرر، ويحتوي على شكل أفرع نباتية ملتوية تشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية، بعضها مشتمل على اثنين والبعض الآخر على ثلاثة وفي الثلث الأخير من الشكل نجد ربع دائرة تشبه الهلال.

والواقع أن الفنان ألف من الشكل ككل وجه آدمي بأسلوب تجريدي، حيث يمثل الشكل القلبي الوجه، والعيون والأنف على هيئة حرف (e)، وربع الدائرة يمثل الفم (شكل ١٢).

وقد نفذ الفنان الزخرفة باللونين الذهبي والأبيض، وذلك على أرضية من اللون الأبيض، وشغل الأرضية برسم مثلثات صغيرة أو شبه مثلثات إلى جانب الأشكال الرباعية، وملئ هذه الأشكال الهندسية بأفرع نباتية ملتوية تشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية.

التاريخ

فيما يتعلق بتاريخ هذه التحفة فإنه يلاحظ :

١- بخصوص الشكل القلبي فإنه يشبه شكل القلوب على قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠) ^(١) (لوحة ١١٣). ويشبه أيضا أشكال القلوب على قطعة أخرى من النسيج الطولوني محفوظة بنفس المتحف ^(٢). كما أنه يشبه رسمه على قطعة أخرى من نسج الكتان تنسب لإقليم الفيوم في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٣).

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٥٦.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٩.

٢- أما عن شكل الفرع النباتي الملتوي الذي يشبه حرف (e)، فهو يشبه أسلوب رسمه على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع للقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي^(١)، ولكن هنا على القدر منقذ بشكل معتدل، كذلك هناك تشابه معه في شكل الرسوم الهندسية التي تشغل الأرضية بما فيها من فروع نباتية ملتوية.

وبناء على ما سبق ذكره، يمكن إرجاع هذا القاع إلى مصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري / من أواخر القرن التاسع إلى الحادي عشر الميلادي

رقم اللوحة : ٢١ : المادة الخام : كسرة من الخزف

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٥٣٩٩ / ٢٨

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، عليها رسم لحيوان محور يشبه النمر، وذلك بمادة البريق المعدني واللون الأبيض على أرضية بيضاء اللون مزينة بزخارف نباتية ممثلة في أفرع نباتية حلزونية تنتهي بنقط مطموسة، وذلك بمادة البريق.

وقد رسمه الفنان في وضع هجوم، حيث الرأس في وضع ثلاثي الأرباع، والجسم في وضع جانبي، وقد رفع ساقه اليمنى الأمامية أما اليسرى فوضعتها على الأرض. وقد وفق الفنان في التعبير عن النسب التشريحية إلى مدى كبير ذلك إلى جانب قرب ملامحه من الطبيعة إلى حد بعيد، في حين نجد أن زخرفة أعلى الرقبة يغلب عليها الطابع الزخرفي حيث تشبه قشور السمك. (شكل ١٣).

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة إلى عصر في العصر الفاطمي، وذلك نظراً لشيوع رسوم الحيوانات في العصر الفاطمي على التحف التطبيقية^(٢)، ذلك فضلاً عن أن أسلوب الزخرفة هنا بالبريق المعدني واللون الأبيض معاً يرجح أن الفنان قد قطع شوطاً كبيراً في الزخرفة به، وتمكن منها، وأخيراً أن أسلوب رسم الحيوان هنا وقربه إلى حد بعيد من الطبيعة وإظهار تفاصيل أسفل البطن من خصائص رسوم الحيوانات في العصر الفاطمي، مع رسمه على التحفة بمفرده^(٣).

(١) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة .

(٣) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة .

رقم اللوحة : ٢٢	المادة الخام : قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط	رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : قطر حوالي ١١ سم	النشر : ينشر لأول مرة
الوصف	

قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم^(١)، ذو زخارف هندسية بسيطة مرسومة تحت الطلاء وذلك باللون الأخضر الداكن، على مهاد أبيض اللون والزخرفة عبارة عن سلسلة من الدوائر الصغيرة المتشابكة تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ، ومما هو جدير بالذكر أن الزخرفة منفذة بلون واحد فقط.

التاريخ

يمكن نسبة هذا القاع إلى مصر (خاصة إقليم الفيوم) في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وذلك بناء على نوع الخزف.

رقم اللوحة : ٢٣	المادة الخام : قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط	رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : قطر حوالي ١٢ سم	النشر : ينشر لأول مرة
الوصف	

جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء من النوع المنسوب للفيوم، وهو مزخرف برسوم هندسية بسيطة، منفذة باللون الأخضر الداكن، على أرضية بيضاء اللون، والزخرفة تتكون من أشكال نقاط كبيرة الحجم، قريبة من الاستدارة متلاصقة مع بعضها، مؤلفة معا شبه دائرة.

التاريخ

تنسب هذه القطعة إلى مصر - خاصة إقليم الفيوم - في الفترة من القرن الثالث إلى الرابع الهجري / من التاسع إلى العاشر الميلادي ، بناء على نوع الخزف الذي تمثله والذي انتشر في تلك الفترة في مصر.

(١) خزف الفيوم : هذا النوع من الخزف ربما كان تقليدا لأنواع من الخزف الصيني، تم إنتاجها في عصر أسرة تانج، ويبدو أن أول إنتاجه يرجع إلى عهد الدولة الطولونية، واستمر إنتاج هذا النوع لفترة طويلة في مصر.

محمود إبراهيم : الخزف في مصر، ص ١٣٨ ، ٩١.

رقم اللوحة	: ٢٤	المادة الخام	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: عرض حوالي ٥٨سم، طول ١١سم.	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، قوام زخرفتها عبارة عن نقاط أو أشباه مناطق مستطيلة منضمة في صفوف خلف بعضها البعض، من اللونين الأخضر الداكن والبنّي الداكن. بالتبادل، وذلك على أرضية من اللون الأبيض (زبدية اللون).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة إلى مصر وبصفة خاصة إقليم الفيوم، في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين.

رقم اللوحة	: ٢٥	المادة الخام	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: كسرة غير منتظمة الشكل	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المنسوب لإقليم الفيوم، قوام زخرفتها عبارة عن أشرطة لونية من اللون البنّي بدرجاته من الفاتح للداكن، إلى جانب اللون الأخضر. ويلاحظ أن هذه الأشرطة اللونية منفذة بشكل رأسي، وفي الأرضية تختلط الألوان مع بعضها البعض، وقد حدث ذلك بطبيعة الحال، نتيجة لقيام الفنان برش الألوان، فحدث تسيل أدى إلى اختلاط الألوان.

التاريخ

لهذا تنسب هذه الكسرة إلى مصر - خاصة إقليم الفيوم - في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين .

رقم اللوحة	: ٢٦	المادة الخام	: قاع اناء من الخزف
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة	رقم السجل	: ٧١٥
المقاس	: قطر حوالي ١٢سم	النشر	: ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء، قوام زخرفته زخارف هندسية، من اللونين الأخضر والأصفر، على أرضية بيضاء اللون، وهي تتألف من نجمة خماسية الرؤوس يحيط بها دائرة من النقاط الخضراء اللون، يتخلل الدائرة تسهيل في الألوان، الخضراء والبنية.

التاريخ

تشبه هذه القطعة قاع إناء من الخزف محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ٤٩٩) ^(١) (لوحة ١١٤) ينسب هذا القاع إلى إقليم الفيوم، في فترة العصر الطولوني، ويتضح هذا التشابه في المادة الخام، وأسلوب الزخرفة وفي عنصر النجمة السداسية الرؤوس، وأن اختلف شكلها.

لذا يمكن نسبة القاع إلى إقليم الفيوم، في نفس الفترة الزمنية.

رقم اللوحة	٢٧:	المادة الخام	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف، المرسوم تحت الطلاء، قوام زخرفته عبارة عن دوائر متجاورة مؤلفة فيما بينها شكل وريدة سداسية البتلات وذلك باللون الأخضر الداكن، على أرضية بيضاء اللون.

التاريخ

يرجح نسبة هذه الكسرة إلى مصر، إقليم الفيوم خاصة، في الفترة من القرن الثالث إلى الرابع الهجري / من التاسع إلى العاشر الميلادي.

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة ١٢

رقم اللوحة : ٢٨
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
المقاس : قطر يقرب من ٨ سم
المادة الخام : قاع اناء من الخزف
رقم السجل : ٩٥٠
النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني، مرسوم عليه شكل دائرة باللون الذهبي، ينبثق منها فرع نباتي صغير ينتهي بورقة نباتية قلبية الشكل، متقوية من الوسط، وهي مشرشرة، وذلك بالبريق الذهبي، على أرضية بيضاء اللون. والواقع أن الضلعين الخارجيين المؤلفين لهذا الشكل القلبي، كل ضلع منها يكون ما يشبه شكل حشرة أو دودة، متقابلتين بالرأس و متماستين في الذيل (متلاصقتين). (شكل ١٤ ج، د). ذلك فضلاً عن حشرة ثالثة تشبه النحلة، مرسومة في وضع مواجهة محصورة بين الحشرتين. (شكل ١٤ ب).

وتبرز مهارة هذا الفنان على التنوع حينما رسم الحشرتين في وضع جانبي بينما الحشرة الوسطى في وضع مواجهة وأيضاً حين رسم شكلين مختلفين للحشرات، وبأسلوب تحويري للغاية، في صورة ورقة نباتية قلبية الشكل وبألوان ممثلة في الذهبي والأبيض فقط وذلك كله بمنتهى التناغم والتناسق وقيمة الإبداع الفني.

يضاف لهذا دراية الفنان بالتشريح، سواء ظاهرياً في شكل الورقة النباتية نجح في إظهار اللفاف والعقد، الموجودة في الساق، أو المشرشرة الموجودة في الورقة، والتعريفات المرسومة على سطح الورقة نفسها والتي نفذها بمنتهى البراعة باللون الأبيض.

أو دراية بتشريح الحشرات، حين نفذها بمنتهى الدقة حين عبر عن التضليعات الموجودة في جسم الحشرة سواء في منطقة الظهر أو الذيل باللون الأبيض. أخيراً حسن تعبيره عن الحركة التي بدت في حركة رأس الحشرتين المرسومتين في وضع تقابل، وحركة تشلبيك الذيل.

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة لمصر في فترة العصر الفاطمي، وذلك نظراً لاستخدام مادة البريق المعدني واللون الأبيض معاً على أرضية بيضاء اللون. كذلك فإن أسلوب رسم الورقة القلبية الشكل تشبه إلى حد كبير رسمها على كأس من الزجاج السميك، ينسب لمصر

في منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١)، وفي أسلوب النفاف الورقة والخطوط الموجودة عليها. (لوحة ١١٥).

أيضاً تشبه الورقة القبلية رسمها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر من الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي^(٢)، (لوحة ١١٢). ويبدو التشابه في أسلوب رسم الفرع النباتي و الشرشرة ووجود المنطقة اللوزية المفرغة بقلب الورقة .

رقم اللوحة : ٢٩ المادة الخام : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة رقم السجل : ٨٨٢

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، تعتمد زخرفته على زخارف كتابية و رسوم هندسية من أشكال متداخلة ممثلة من الخارج للداخل على النحو التالي، دائرة من اللون الأبيض مزينة بنقاط ذهبية اللون صغيرة ، يليها دائرة أخرى من اللون الذهبي بمركزها كلمة بالخط الكوفي تقرأ (عمل) منقذة باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون مشكلة داخل دائرة، وهي بدورها محصورة داخل شكل سداسي ذهبي اللون محصور داخل نجمة سداسية الرؤوس بيضاء اللون. (شكل ١٥).

التاريخ

يمكن إرجاع هذا القاع لمصر في فترة العصر الفاطمي، وذلك بناء على :-

(١) ترتيب الأشكال الهندسية يتشابه مع أسلوب ترتيبها ورسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٣)، وكلاهما من الخزف ومزخرف بمادة البريق المعدني. أيضاً يتشابه أسلوب رسم هذه الأشكال الهندسية، وبنفس الترتيب مع ختم من الفخار، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٥٦٣)، وهو يرجع للعصر الفاطمي. (لوحة ١١٦).^(٤)

(١) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 63, fig. 10.

(٢) Koechlin (R.), Migeon (G.), op. cit., pl. vii.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٦٥.

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٣.

(٢) إما كلمة عمل، فإن حرف الميم يشبه أسلوب كتابته على إحدى النقوش المؤرخة بسنة ٣٠٥ هـ / ٩١٧ م . فضلاً عن التقارب في شكل حرف اللام، و النقش محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٣٤). (١)

رقم اللوحة : ٣٠ : المادة الخام : قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : ٩٥٣
المقاس : قطر حوالي ٨ سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته عبارة عن دائرة باللون الذهبي، تحصر بداخلها كتابة كوفية منتهية بأشكال كائنات حية، تقرأ (عافية) وذلك على أرضية من المهاد الأبيض الناصع. (شكل ١٦ أ)
و من الجدير بالذكر، أن التوريق الخارج من أسفل حرف الفاء قد شكله الفنان بمنتهى البراعة على هيئة حصان جالس بأسلوب محور وذلك بمنتهى الإتقان ، كما ان التوريق الخارج من امتداد نفس الحرف (أو يد الحرف) تنتهي بهيئة فأر محور للغاية (شكل ١٦ ب).

التاريخ

أما عن تاريخ هذه التحفة، فيمكن إرجاعها إلي مصر في فترة العصر الفاطمي، حيث تشبه قاع إناء من الخزف الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة. (٢) ويبدو هذا التشابه في المادة الخام، ونوع الخزف، ونوع الخط، ونفس الكلمة.

رقم اللوحة : ٣١ : المادة الخام : قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : ٥٣٩٣/ ٣
المقاس : قطر يقرب من ٩ سم : النشر : ينشر لأول مرة بالألوان (٣)
الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه زخرفة كتابية، بالخط الكوفي المورق، تقرأ (كاملة)، ويلاحظ أن حرف اليم يخرج منه توريق يشبه الثعبان. (شكل ١٧ ب).

(١) إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، لوحة ٢٧ .

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٤٤ .

التاريخ

ينسب هذا القاع لمصر في العصر الفاطمي (١).

رقم اللوحة	٣٢:	المادة الخام	كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة	رقم السجل	٩٩٦
المقاس	: غير منتظمة الشكل	النشر	تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، من حافة إناء، وهي مزينة بزخارف كتابية كوفية مزهرة، تقرأ (... لا و المرو) لعله (... لا و المرو [ة]) أو (... لا و المرو [ة]) وذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون على مهاد من اللون الأبيض الناصع. ويحدد الكتابة من أعلى وأسفل أشرطة مسننة بالبريق الذهبي. (شكل ١٨).

التاريخ

يرجح نسبة هذه الكسرة بناء على أسلوب الخط، وكذلك نوع الزخرفة بالبريق المعدني إلى مصر في فترة العصر الفاطمي (وخاصة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي)، وذلك للأسباب الآتية:-

١- أسلوب كتابة حرف اللام ألف، يشبه أسلوب كتابته على شاهد قبر مؤرخ بسنة ٣٨٩هـ — / ٩٩٨م. وكذلك فإن حرف الألف واللام يشبهان إلى حد كبير للغاية أسلوب كتابتهما على شاهد قبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومؤرخ بسنة ٣٣٨هـ / ٩٩٨م^(٢). (لوحة ١١٨).

٢- أسلوب كتابة حرف الراء يشبه أسلوب كتابته على حشوة رخامية ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣) (الوحة ١١٩).

٣- الزخرفة النباتية " التوريق " التي تخرج منها الحروف، تشبه إلى حد كبير، أسلوب رسمها على هيكل بنيامين بدير أبي منار بوادي النطرون بمصر، والذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). (لوحة ١٢٠).

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، ، شكل ٤٤ .

(٣) إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، لوحة د .

(٣) Safadi (Y.H.), Islamic Calligraphy , London N. D, pl .6 .

(٤) زكي حسن : أطلس ، ٣٣٣ .

٤- أخيراً فإنه هناك تقارب بين هذه الكتابة، وكتابة على قطعة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع لمصر في العصر الفاطمي^(١) عليها كتابة تقرأ (المرو) أيضاً، ويتضح هذا التقارب في نفس الصيغة، وأسلوب كتابة حروف اللام والميم، والواو إلى حد كبير للغاية.

رقم اللوحة : ٣٣ : المادة الخام : كسرة من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : ٨٤٤
المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفتها رأس طائر لعله البطة، وذلك على أرضية من الزخرفة النباتية ويبدو أنها كانت تمسك بمنقارها بفرع نباتي أو ربما ورقة نباتية. يظهر جزء صغير منه في منقارها، وذلك كله بمادة البريق المعدني الذهبي على أرضية بيضاء اللون ناصعة. (شكل ١٩).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة إلى مصر في فترة العصر الفاطمي وذلك نظراً للتشابه بين شكل الرأس والعنق، مع طاووس مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٠٧)^(٢). (لوحة ١٢٢). ويتضح التشابه كذلك في أسلوب رسم الرأس وتفاصيلها والرقبة، وأسلوب الإمساك بالفرع النباتي، ولا ننسى المادة الخام، ونوع الخزف.

رقم اللوحة : ٣٤ : المادة الخام : قاع اناء من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : ٨٤٥
المقاس : غير منتظمة الشكل : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني غير كامل، قوام زخرفته جسم طائر لعله لطائر الحمام، يحيط به زخرفة نباتية، وذلك بالبريق المعدني الذهبي واللون الأبيض على أرضية من اللون الأبيض الناصع.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٣.

(٢) المرجع نفسه، شكل ١٨.

وتبرز مهارة الفنان هنا، حيث رسم الطائر، بأسلوب قريب من الطبيعة وإن كانت نهايات الأرجل مرسومة بشكل زخرفي. (شكل ٢٠).

التاريخ

وفيما يتعلق بتاريخ هذا القاع، فإنه يمكن نسبه إلى مصر في فترة العصر الفاطمي وذلك لما يلي:-

١- يشبه أسلوب رسم جسم الطائر، مع جسم حمامة على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٠ / ٥٣٩٨). والكسرة ترجع لمصر في العصر الفاطمي^(١) ويتضح ذلك في أسلوب الرسم في وضع جانبي، وشكل الجسم والذيل والأرجل (لوحة ١٢٣).

٢- أيضاً يتشابه رسم الطائر، مع رسم طائر على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر في العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجن ١٢٩٧)^(٢)

رقم اللوحة : ٣٥ المادة الخام : قاع من الخزف

مكان الحفظ : متحف كاية الآثار - جامعة القاهرة رقم السجل : ٨٤٦

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته طائر فاقد الرأس والذيل. وقد نفذه الفنان بمادة البريق المعدني و اللون الأبيض على أرضية بيضاء اللون ناصعة. (شكل ٢١). ويغلب على رسم الطائر الرشاقة، والقرب من الطبيعة، في حين غلب عليه الطابع الزخرفي سواء في زخرفة جسمه والأرجل بالخطوط الحلزونية، أوفى شكل المخالب.

التاريخ

يرجح نسبه هذه القطعة إلى مصر في العصر الفاطمي، وذلك للتشابه في أسلوب رسم الجسم والرقبة والأرجل مع طائر مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣)

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، المرجع نفسه، شكل ٢١.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٤٤ .

(٣) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .vii, Fig,6.

وأيضاً يشبه أسلوب رسم أسفل الرقبة وكذلك الجناح والجسم فضلاً عن الجزء العلوي من الساق، وزخرفة الجسم والجناح، مع أسلوب رسمها على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٠٢١/١٤)، ترجع لمصر في فترة العصر الفاطمي (لوحة ١٢٣).^(١)

رقم اللوحة : ٣٦ المادة الخام : طبق من الخزف

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة رقم السجل : ١٩٣١

المقاس : قطر ٢٨,٧ × ع ٨ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته رسم حيوان ضخم الجسم يشبه الأرنب، يتدلى من فمه فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية وقد رسمه الفنان في وضع جانبي، وذلك بمادة البريق المعدني واللون الأبيض، على أرضية من اللون الأبيض. ويلاحظ أن الفنان قد نجح في التعبير عن نسبه التشريحية إلى حد كبير ولكنه في نفسه الوقت يؤخذ عليه رسمه ضخم الجسم للغاية وطول الأذنان الزائد عن الطبيعة. وذلك كله على أرضية من رسوم الأوراق النباتية والأفرع، الملتفة المنتهية بنقاط مطموسة، وقد رسم الأرنب داخل دائرتين من اللون الذهبي أما حافة الإناء فهي مسننة .

التاريخ

١- يشبه أسلوب رسم الأرنب، أسلوب رسماً على حشوة من العاج والخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩١٩)^(٢) تؤرخ بنسبتها إلى مصر في القرن الرابع إلى السادس الهجري / العاشر إلى الثاني عشر الميلادي، ويبدو كذلك في الوضع الجانبي الكامل (profile) وأسلوب رسم الجسم والأذن والذيل والأقدام. (لوحة ١٢٤).

٢- يشبه أسلوب رسم الجسم والأرجل وكذلك حركة الإمساك بالفرع النباتي وأسلوب رسم الأذن وتفاصيل الوجه، والتقارب في الرقبة مع كسرتين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظتان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٩، ٣٥٩٩/٢)^(٣) ولا ننسى التشابه في المادة الخام وطريقة الزخرفة.

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٢١ ب .

(2) L'institute du monde Arabe., op.cit ., pl .II .

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٨.

٣- أسلوب رسم الأرضية ، يشبه أسلوب رسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، محفوظ بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣٠)، يؤرخ بالقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي. (لوحة ١٢٥)، فضلاً عن التشابه في شكل الفرع النباتي الممسك به الأرنب، مع رسوم الزخرفة النباتية بأرضية نفس الصحن.

رقم اللوحة : ٣٧ المادة الخام : طبق من الخزف
مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية رقم السجل : ١٥٤٠
المقاس : طول ٩,٥ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، فاقد جزء كبير من زخرفته، والجزء الباقي يمثل منظر طرب، حيث رسم شاب جالس ممسك بألة موسيقية وترية، وقد رسمه الفنان في وضع ثلاثي الأبعاد، وهو جالس القرفصاء، بوجه قمري الشكل وعيون لوزية وحواجب مقطبة طويلة، وقد رسمه وقد أسدل شعره خلف ظهره، وتقدمت إحدى السوالم أذنه اليسرى. ونجح الفنان في التعبير عن الحركة حين رسمه وهو ممسك بألة موسيقية يعزف عليها تشبه العود، وقد رسمه الفنان حاسر الرأس، ويرتدي رداءً ذا أكمام طويلة ، ورقبه مستديرة وأعلى الصدر هناك مناطق ، مستديرة تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ وقد نفذ الفنان موضوعه الزخرفي باللون الذهبي واللون الأبيض على مهاد أبيض اللون. (شكل ٢٢).

التاريخ

بالنسبة لتاريخ هذا الصحن ، يمكن أن ينسب لمصر في فترة العصر الفاطمي بناء على ما يأتي:

أولاً: يتشابه أسلوب رسم الوجه في وضع ثلاثي الأبعاد، مع صحن من الخزف مرسوم عليه شاب ممسك بزرافتين ، محفوظ بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩)، وينسب لمصر في أواخر القرن الرابع الهجري إلى بداية القرن الخامس الهجري / أواخر العاشر إلى بداية الحادي عشر الميلادي^(١) - (لوحة ١٢٦)، ويظهر التشابه بينهما كذلك في أسلوب رسم الوجه القمري، والحواجب ورسم إنسان العين في نفس الموضع تقريباً (النظرة). والتماثل في شكل الأنف والرقبة، وكلاهما رسم وهو جالس وأن اختلفت الجلسة ، وفي شكل الرداء ووجود عنصر حبيبات اللؤلؤ أعلى الصدر.

(١) L'institute du monde Arabe ,op.cit ., pl . 36.

ثانياً: بالنسبة للموضوع، فنراه ممثلاً على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣٠). ويرجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢٥). ويظهر التشابه بينهما كذلك في تمثيل كلاهما في وضع ثلاثي الأرباع، وهو جالس، وفي رسم العيون وإنسان العين في نفس الموضع وأسلوب رسم الأنف و الفم، والأذن والرتبة، والتقارب في تصفيف الشعر، ووجود سواك تتقدم الأذن وأن أختلف أسلوب تصفيفها، وفي الرداء السفلي.

ثالثاً: فيما يتعلق بأسلوب رسم الوجه وتصفيف الشعر والرقبة الوضع الثلاثي الأرباع، فهو يشبه أسلوب الرسم على ورقة من العصر الفاطمي حيث يتشابه مع الشاب المرسوم بالجهة اليمنى من الصفحة أما الشخص المرسوم بالجهة اليسرى من نفس الصفحة، فهو يشبهه في أسلوب رسم الحواجب والعيون والوضع الثلاثي الأرباع^(١) (لوحة ١٤٠).

رقم اللوحة : ٣٨ : المادة الخام : مسرجة من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، والمسرجة لوزية الشكل، ذات مقبض مخروطي الشكل، ولها قاعدة مسطحة تأخذ نفس شكل المسرجة، وهي ذات فتحة مستديرة لصب الزيت، تحيط بها قناة دائرية تصب في مجرى طولي يزخرفه شكل فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية موزعة على الجانبين بالتماثل.

وينتهي المجرى عند فتحة الفتيل التي في الطرف المدبب للمسرجة، ويزخرف سطح المسرجة أفرع نباتية تنتهي برسوم مراوح نخيلية متصلة تذكرنا بأسلوب سامرا الثالث على الجص - والمسرجة مشكلة عن طريق الصب في القالب - والواقع أن الفنان قد برع حين جعل المسرجة نفسها تأخذ شكل السمكة حيث يمثل بدن المسرجة جسم السمكة والمقبض يمثل الذيل. (شكل ٢٣).

التاريخ

يمكن نسبة هذه المسرجة إلى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك نظراً للتشابه في أسلوب زخرفة الجسم مع أسلوب الزخرفة النباتية بالجامع الطولوني^(٢) (لوحة ١٠٩).

(١) زكي حسن : الكنز الفاطمية ، لوحة ١ .

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦،٧ .

أيضاً تشبه الزخرفة النباتية رسمها على كسر من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، الذي يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.^(١) أما عن رسم الأوراق النباتية داخل المجرى الطولي للمسرجة فهو يشبه إلى حد كبير أسلوب رسمها على جانبي دكة من الخشب مزخرفه بطريقة المعجون وقطع العظم، ترجع لمصر في القرن الثالث إلى الرابع الهجري / التاسع إلى العاشر الميلادي، والمحافظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧)^(١)

رقم اللوحة : ٣٩ : المادة الخام : مسرجة من الخزف
 مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة : رقم السجل : ٥٣٦
 المقاس : غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة
 الوصف

مسرجة من الخزف، المطلي باللون البني الداكن والأخضر، على هيئة طبق وهي تتكون من جزأين، كل جزء منهما شكل بالعجلة (أو الدولاب)، الجزء الأول يشبه صحن الفنجان وهو مسطح القاع، ويكون الجزء السفلي من المسرجة، وهو مضغوط من أحد أطرافه ليكون الفوهة المدببة. أما الجزء العلوي فهو نصف كروي، وهو أصغر في الحجم من الجزء السفلي، لذلك فعندما يوضع عليه فإن حافة الجزء السفلي تبدو بارزة من حوله وفتحة الزيت توجد في وسط هذا الجزء العلوي. والمقبض يلتصق من أحد أطرافه بحافة فتحة الزيت والطرف الآخر بحافة الجزء السفلي، وفتحة الفتيل في الجزء العلوي في مقابل المقبض.

والواقع أن الشكل العام للمسرجة يمثل طائر يشبه البطة حيث يمثل المقبض الرأس، والجزء السفلي كله للمسرجة يمثل الطائر، والفوهة الذيل، وهي منتهى البراعة من الفنان في تأليف شكل طائر بمنتهى البساطة والدقة في الوقت نفسه. (شكل ٢٤).

التاريخ

يرجح تأريخ هذه المسرجة بالقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي، وذلك نظراً للتشابه مع مسرجة من الخزف المطلي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣/١٩٤٤٩)، ترجع لفترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين.^(٢) وأيضاً تشبه مسرجتين من نفس النوع، محفوظتين بنفس المتحف، ومؤرختين بنفس الفترة الزمنية.^(٤)

^(١)Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit., pl. vii, figs.7,3.

^(٢) زكى حسن : أطلس ، شكل ٣٠٦ .

^(٣) مرفت عبد الهادي : المرجع السابق، لوحة ١٨٢ .

^(٤) المرجع نفسه ، لوحة ١٧٩ ، ١٨٧ .

رقم اللوحة : ٤٠	المادة الخام : مسرجة من الخزف
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط	رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : غير منتظمة الشكل	النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف كروية البدن، وقاعدة حلقيّة منخفضة، بدون فوهة، والمشعل بارز مستقيم ممتد إلى الأمام، والمقبض حلقي مستدير يصل بين بدن المسرجة ورقبة الفوهة، وفي منتصف المقبض من أعلى يوجد بروز خفيف (أو تدبيب). والمسرجة مطلية باللون التركوازي بطريقة الغمر أو الرش من الداخل والخارج والطلاء لا يصل إلى القاعدة. والجميل أن الفنان قد شكل المسرجة ككل على هيئة طائر يشبه الحمامة، حيث يمثل المقبض الرأس والبدن الجسم، أما المشعل فيمثل الذيل. (شكل ٢٥).

التاريخ

تؤرخ هذه المسرجة بالعصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، وذلك نظراً للتشابه مع مسرجة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تؤرخ بالعصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي^(١)

رقم اللوحة : ٤١	المادة الخام : مسرجة من الخزف
مكان الحفظ : حفائر الفسطاط	رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : غير منتظمة الشكل	النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف كروية البدن بدون قاعدة، وذات رقبة أسطوانية تنتهي بفوهة قمعية الشكل مكسورة جزء منها والمشعل بارز ويمتد للأمام، أما المقبض فهو يصل بين البدن الكروي والمشعل المخروطي الشكل، وفي منتصفه تقريباً هناك بروز صغيرة (أو تدبيب)، والمسرجة مطلية باللون الأصفر المائل للخضرة من الداخل والخارج بطريقة الغمر أو الرش، ومشكلة بواسطة القالب.

ويلاحظ هنا أن الشكل العام للمسرجة يؤلف طائر يشبه العصفور، حيث جعل المقبض يمثل الرأس، والتدبيب الموجود به يمثل الفم، والمنطقة المفرغة العين، والبدن يمثل الجسم، أما المشعل فهو يمثل الذيل. (شكل ٢٦). وهي منتهى البراعة من الفنان المسلم في

(١) مرفت عبد الهادي : المرجع السابق ، لوحة ١٥٤.

استغلال الشكل لتكوين عنصر زخرفي بمنتهى الدقة، ولعل ذلك راجع لكون هذه المسارج سوف توضع مثلاً، لتستخدم في أماكن دينية فلجأ الفنان إلى هذا التحوير والتجريد.

التاريخ

بالنسبة لهذه المسرجة، فيمكن تاريخها بفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، نظراً للتشابه مع مسرجة من الخزف المطلي، من نفس النوع، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. تؤرخ بفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي^(١)

رقم اللوحة	٤٢:	المادة الخام	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: غير منتظمة الشكل	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف، مطلية من الداخل والخارج باللون الأخضر الداكن، بطريقة الغمر أو الرش، وهي مشكلة على هيئة بدن كروية وقاعدة منخفضة، ولها مشعل بارز ممتد للأمام.

أما الفوهة فهي مخروطية الشكل، والمقبض حلقي يصل بين الفوهة والجزء العلوي من البدن، وبه بروز في وسطه تقريباً وقد نجح الفنان في جعل المسرجة بشكل طائر يشبه الحمامة، حين جعل المشعل يمثل الذيل، والمقبض الرأس والبدن جسم الطائر، وهي منتهى البراعة من الفنان المسلم على التحوير والتجريد ومراعاة تعاليم الدين الإسلامي. وكذلك تبرز مدى تمكنه من أدواته الفنية، ومقدرته الفائقة على التشكيل، للعناصر الزخرفية بمنتهى الدقة والبساطة. (شكل ٢٧).

التاريخ

نظراً للتشابه في نوع هذه المسرجة والمادة الخام، وطريقة زخرفتها، مع مسرجة من متحف الفن الإسلامي، بالقاهرة ترجع لفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، لذا يرجع نسبه هذه المسرجة لمصر في نفس الفترة^(٢)

(١) مرفت عبد الهادي : المرجع السابق ، ص ١٣٧-١٣٨، لوحة ١٥٤.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ١٥٤.

رقم اللوحة : ٤٣ المادة الخام : قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار -- جامعة القاهرة رقم السجل : ١٠٠٤
المقاس : قطر حوالي ٨,٥ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذو زخارف شبه كتابية مرسومة تحت، الطلاء، يمكن أن تقرأ لفظ الجلالة (الله) " سبحانه وتعالى" والزخرفة منفذة باللون البني الداكن، على مهاد من اللون الأبيض، والزخرفة كلها محصورة داخل دائرة بنية اللون. (شكل ٢٨).

التاريخ

وفيما يتعلق بتاريخ هذه التحفة، فيمكن إرجاعها إلى مصر في العصر الفاطمي، وذلك نظراً للتشابه في أسلوب الزخرفة النباتية المنفذة على أرضية القاع مع رسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ينسب للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين محفوظ بمحترف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣٠) (لوحة ١٢٥).

كذلك هناك تشابه إلى حد كبير في الزخرفة الكتابية مع وجودها على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي (١)

رقم اللوحة : ٤٤ المادة الخام : قاع أناء من الخزف
مكان الحفظ : حفائر القسطاط رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : قطر حوالي ١٢ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف، المرسوم تحت الطلاء، عبارة عن زخارف هندسية وطيور. وتتمثل الزخرفة في رسم مثلث، يحصر بداخله شكل بطة محورة، مرسومة في وضع جانبي، وبأسلوب تحويري حيث تضع منقارها على الضلع السفلي الأيمن للمثلث، وشكل جسمها على هيئة خط منحنى، أما رجل الطائر فهي تشغل الزاوية السفلية للمثلث، وشكلها بأسلوب تحويري، على هيئة خط منحنى ملفوف عن إحدى طرفيه، أما ذيل الطائر فهو مؤلف على شكل زاوية قائمة، وأعلى ذيل الطائر في الزاوية اليسرى للمثلث يشغله خط شبه منكسر.

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٩.

والزخرفة منفذة باللون البنّي على أرضية بيضاء، وقد برع الفنان في رسم الطائر بأسلوب تجريدي غير ملحوظ. من الوهلة الأولى، ولكن رغم ذلك تظهر دقة التفاصيل في رسم رأس الطائر، وحسن التعبير عن حركته حين رسمه وهو يضع منقاره فوق الضلع الأيمن للمثلث (شكل ٢٩).

التاريخ

يرجح تاريخ هذا القاع لمصدر في فترة العصر الفاطمي نظراً لما يلي
١- يلاحظ أنه كثر في العصر الفاطمي، حصر الكائنات الحية داخل جامات من أشكال هندسية، ويظهر ذلك في رسوم شبابيك القل (١) وعلى المنتجات الفنية الفاطمية خاصة النسيج والخزف .

٢- يشبه أسلوب رسم هذا الطائر ، رسمه على شباك قلة فاطمي ممثل عليه طاووس ، ويتضح ذلك في أسلوب رسم الرأس والرقبة وحركة الفم والرسم في وضع جانبي (٢). (لوحة ١٠٤).

أيضاً يشبه أسلوب رسم الرأس و المنقار وحركته رسم طائر على شباك قلة من الفخار ينسب لمصر في العصر الفاطمي (٣)

٣- أما بخصوص شكل المثلث المحصور بداخله الطائر ، فهو يشبه أسلوب رسمه على شباك قلة من الفخار يرجع للعصر الفاطمي. (٤) (لوحة ١٠٤).

رقم اللوحة	٤٥:	المادة الخام	: قدر من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	رقم السجل	: ٥٥٤٢
المقاس	: ٩×١٤ سم	النشر	: ينشر لأول مرة

الوصف

قدر من الخزف المحزوز تحت الطلاء، و القدر ذو قاعدة منخفضة وبدن كروي منفوخ، ورقبة قليلة الارتفاع ذات حافة بارزة مفقود جزء منها.

(١) زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦ ، ٣٧.

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٣٦.

(٣) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl. lix, fig.4.

(٤) زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦.

وقد زخرف الفنان هذا القدر، برسوم هندسية تتألف من دوائر متماسة (متشابكة). وذلك باللون البني الداكن، على أرضية من اللون الأصفر، وقد حفر الفنان بها شبه إذنين صغيرين ربما لتعليق القدر منه.

التاريخ

يمكن نسبة هذا القدر لمصر في فترة العصر الفاطمي، وذلك للتشابه مع قدر من الخزف المحفور تحت الطلاء، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يرجع للعصر الفاطمي^(١)، ويظهر ذلك في الشكل العام للقدر إلى حد كبير، وفي أسلوب تماس الدوائر أيضاً أما عن أسلوب زخرفة القدر، فهو يشبه أسلوب الزخرفة على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢) (لوحة ١٢١).

رقم اللوحة	: ١٤٦، ب	المادة الخام	: قلة من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	رقم السجل	: ٥٦٧٠
المقاس	: ٠٧٥ × ٠١٦ مم	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء، ذات قاعدة منخفضة وبدن كروي منتفخ، ورقبة مخروطية الشكل متسعة، وهناك آذان تربط بين أعلى البدن والرقبة وذلك للتعليق منها. والقدر مزين برسوم هندسية تتكون من شبكة من الخطوط المتقاطعة مؤلفة برسوم معينات مكررة وذلك باللون الأخضر. وقد تمكن الفنان من الموازنة بين الظل والنور على سطح القلة وذلك عن طريق تلك الأجزاء المحفورة التي ترسب فيها اللون الأخضر والممتلئة في إضلاع المعين، فجعلها أذن من لون مساحة المعين نفسه. أما عن شبك القلة (لوحة ٤٦ب)، فقد زخرفه الفنان برسم وريده خماسية البتلات، تحصر بين بتلاتها أشكال مثلثات صغيرة الحجم. ومن الجدير بالذكر أن القلة مكسورة ومرممة.

التاريخ

ربما تنسب هذه القلة إلى مصر فترة العصر الفاطمي، وذلك لما يلي:-
١- ان شكل القلة يشبه إلى حد كبير شكل قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر في القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي.^(٣) (لوحة ١١٢).

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٦٦.

(٢) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٤٣.

(٣) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit., taf. vii .

٢- تشبه زخرفة القلة، أشكال المعينات المكررة كخلفية لبعض شبابيك القلل الفخارية الفاطمية^(١). (لوحة ١٠٤). أيضاً تشبه أسلوب الزخرفة، رسمها على كسرة من الزجاج تتسب لمصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٩٩٥/٢).^(٢)

٣- بالنسبة لرسوم المثلثات المحصورة بين شكل الوريدة المنفذة على شبك القلة، فهي قريبة الشبه من رسمها على شبك قلة من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٣) (لوحة ١٠٤)

رقم اللوحة : ٤٧ : المادة الخام : كسرة من الخزف
مكان الحفظ : حفائر آثار منطقة شمال القاهرة : رقم السجل : بدون رقم سجل
المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

كسرة من الخزف المحزوز تحت الطلاء^(٤)، قوام زخرفتها عبارة عن حيوان يشبه الحصان، رسم الوجه في وضع ثلاثي الأبعاد، وجزء من الجسم في وضع جانبي، وذلك باللون الأخضر الداكن، على أرضية خضراء قاتمة. (شكل ٣٠).

وتبرز هنا مهارة الفنان في رسم الحصان بكافة تفاصيله معتمداً في ذلك فقط على الخطوط، كما انه نجح في إبراز الرسم أيضاً عن طريق استخدام الحز، حين ملئت الحزوز المحددة لتفاصيل الجسم باللون الأخضر فبدت داكنة، عن باقي الجسم والأرضية التي ظهرت باللون الفاتح وهكذا نجح الفنان المسلم في إظهار الرسم عن طريق التباين بين الظل والنور، إلى جانب الخطوط. وقد زخرف الفنان جسم الحيوان ورأسه بخطوط حلزونية، والتي تعتبر من خصائص زخرفة رسوم الحيوانات في العصر الفاطمي.

(١) زكي حسن: كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) Lamm (C. J.), op.cit., taf. 21, fig. 12.

(٣) زكي حسن: كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٤) الخزف المحزوز: عرفت مصر في العصر الفاطمي نوعاً من الخزف ذي الزخارف المحزوزة، وهذه الزخارف يعلوها طلاء زجاجي لا لون له، أو طلاء ذي لون واحد، وكانت تشابه زخارفه، زخارف الخزف ذي السبريق المعدني، وتتشابه مع زخارف التحف الخشبية الفاطمية، سواء من حيث الزخارف النباتية أو الحيوانية وعلى ما يبدو ان إنتاج هذا النوع قد استمر طوال العصر الأيوبي، وعلى ما يبدو ان الطلاءات الموجودة فوقه وخاصة في نهاية العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي، ومن أنواع الطلاءات الأبيض والأخضر والأزرق والأصفر، إلا ان اللون الأخضر أنتشر بصدارة ولاحظ ان الفنانين استطاعوا الموازنة بين الظل والنور على هذا النوع من الخزف . محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، ص ٤١ .

التاريخ

يمكن تاريخ هذه الكسرة، بإرجاعها إلى مصر في فترة العصر الفاطمي، وذلك بناء على نوع الخزف، وكذلك أسلوب زخرفة جسم الحيوان من وجود حلزونات على جسمه، والتي تعد من خصائص زخرفة الحيوان في العصر الفاطمي^(١) أيضاً تشبه أسلوب زخرفة جسم الحيوان ورسمه في وضع جانبي، مع حيوان على كسرة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني^(٢)

رقم اللوحة	٤٨:	المادة الخام	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: حفائر آثار منطقة شمال القاهرة	رقم السجل	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المحزوز تحت الطلاء، قوام زخرفتها عبارة عن رسوم كائنات حية، مرسومة بأسلوب تجريدي تمثل رأس حصان في وضع جانبي، تتقابل معه رسم نعامة رأسها في وضع جانبي (شكل ١٣١، ب). وقد نجح الفنان في تنفيذ عناصره الزخرفية من خلال مجموعة من الخطوط الدائرية والمنحنية مختلفة في سمكها، كما انه وفق افضل التوفيق في التعبير عن الحركة، حينما رسم النعامة وهي تلتفت برأسها إلى الخلف لتكون بذلك في وضع مواجهه مع رأس الحصان المنفذة بحجم كبير للغاية بالمقارنة بحجم النعامة، وكذلك في حركة الفم للنعامة مما ساعد على زوال الجمود الموجود في رسم رأس الحصان. ذلك إلى جانب براعته في التنوع ما بين الوضع الجانبي لرأس الحصان والنعامة، ووضع جسم النعامة - ممثل في رؤية عين الطائر - وهو وضع صعب. وقد نفذت الزخرفة باللون الأصفر الداكن، الناتج من ملء الحزوز، وذلك على أرضية من الأصفر الفاتح.

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر، في فترة العصر الفاطمي، وذلك بناء على المادة الخام وأسلوب زخرفة هذا النوع من الخزف الذي ظهر في مصر في العصر الفاطمي^(٣) فضلاً عن التشابه في أسلوب زخرفة جسم النعامة ورأس الحصان، مع بعض كسر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، مزخرفة بنفس النوع من الخطوط الحلزونية^(٤)

(١) انظر الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة :-

(٢) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit., pl.VII.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، ص ٤١.

(٤) Bahgat (A.), Massoul (G.), op.cit., pl, VII.

الفصل الثاني

الزخرفة على التحف الزجاجية والمعدنية من
القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع
إلى العاشر الميلادي

الزجاج

طور المسلمون صناعة الزجاج في الأقطار التي فتحوها مثل مصر و الشام والعراق وإيران، وعنوا بها عناية كبيرة، نظرا إلى حاجاتهم إلى الأواني الزجاجية، التي استخدموها في وظائف كثيرة، مثل حفظ العطور التي رغب فيها الإسلام، وصناعة العقاقير وتجارب الكيمياء، والإنارة والشرب وغير ذلك.

واستخدم المسلمون في صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التي تتمثل في صهر الرمل (أو أكسيد السيليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيري (كربونات الكالسيوم) بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى، ثم تشكيله بواسطة النفخ. وقد استخدم في زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها، استعمال القالب والختم والمقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة، والحفر والقطع والبريق المعدني والتذهيب والتمويه بالمينا والتعشيق في الجص^(١)

المعادن

أما عن صناعة المعادن، فقد صار المسلمون أول الأمر على الأساليب الصناعية التقليدية السابقة للإسلام، كالصّب في القالب والتشكيل بطريقة صفيحة واحدة أو بالطرق الحراري، واللحام، إلى غير ذلك من الأساليب التي استخدموها جنباً إلى جنب مع الأساليب الأخرى التي أسهموا فيما بعد في تطويرها وابتدعها، كما طوروا أيضاً الأساليب الزخرفية القديمة كالكبس بالآلة، وطرق الزخارف إما على ظاهر القطعة أو على باطنها، بالإضافة إلى الحفر والحز حيث استغلوا هذه الأساليب إلى أبعد الحدود الممكنة، ومن المعروف أن صناعة الأشغال المعدنية، قد استلهمت خلال العصور الإسلامية المبكرة من بعض التقاليد الصناعية والزخرفية المحلية التي كانت سائدة في البلاد المفتوحة شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى^(٢) وفي صدر الإسلام، سادت التقاليد الفنية القديمة، في مصر وإيران، وانتج الصناع تحفاً معدنية كثيرة ليس فيها الكثير من خصائص الفن الإسلامي، التي تبلورت بعد ذلك^(٣) وفيما يلي عرض للتحف الفنية الزجاجية والمعدنية الواردة بالدراسة وذلك على النحو التالي :

(١) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، ص ٢٦٩.

(٢) غادة قدومي: التنوع في الوحدة، ص ١٢٢.

(٣) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٢٨٣.

رقم اللوحة : ٤٩ المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٤٤٤٢

المقاس : ع = ٩,٣ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأصفر السميك، نعلها قنينة عطر أو كحل . وهى مشكلة بواسطة النفخ فى القالب، ومزخرفة بالقطع بالعجلة، وهذا النوع من القنينات يعرف عند المتخصصين باسم "ذات القاعدة المضرسة"، وذلك لما يوجد بين قاعدته وبين جذور الضراس من شبه كبير^(١)

التاريخ

يمكن أن تنسب هذه القنينة لمصر فى فترة القرنين الثانى و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وذلك نظراً للتشابه من حيث المادة الخام ونوع الزجاج و الشكل وأسلوب الزخرفة، مع قنيتان من الزجاج السميك ينسبان لمصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢). (لوحة ١٢٧).

كما تتشابه أيضاً من حيث الشكل والزخرفة مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر فى القرن الثانى الهجري / الثامن الميلادي^(٣) (لوحة ١٢٧).

رقم اللوحة : ٥٠ المادة الخام : جزء من قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٩٧٥٢/١٠

المقاس : ع = ٣,٢ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

بدن قنينة من الزجاج الأبيض السميك، عليها طبقة من الكمخ، فاقدة الرقبة والأرجل، وقد شكلت بواسطة النفخ فى القالب وزخرفت بزخارف هندسية بارزة بالقطع بواسطة العجلة، تتألف من خطوط هندسية مشعة، تنطلق من مركز واحد.

(١) غادة قدومى: التنوع فى الوحدة، ص ١٠٧.

(٢) Lamm (C.J.), op.cit., taf. 61, figs. 3,4.

(٣) Ibid., taf. 61, fig. 6.

التاريخ

بالنسبة لتاريخ هذه التحفة، يمكن إرجاعها إلى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك يرجع لتشابه في نوع الزجاج وأسلوب الزخرفة وشكلها، مع قنينة فاقدة الفوهة ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة. (١) (لوحة ١٢٧).

رقم اللوحة : ٥١ : المادة الخام : قنينة من الزجاج
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : رقم السجل : ١٩٧٥٣/١٣
المقاس : ع = ١٠,٥ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج السميك الأخضر، ذات قاعدة منخفضة وبدن أسطواني، والقنينة فلقد جزء من الرقبة (شكل ١٣٢)، وقد زينها الفنان برسوم هندسية، بارزة بالقطع وهي تتألف من مناطق شبه مثلثة، بعضها على قاعدته والآخر على قمته، وهي في شكلها العام قريبة من السمكة منفذة بأسلوب مجرد (شكل ٣٢ ب).

التاريخ

نظراً لتشابهها مع قنينة من الزجاج السميك، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية^(٢)، ويتضح ذلك في نوع الزجاج والشكل العام للقنينة وطريقة الزخرفة، والتقارب إلى حد كبير في شكل الزخرفة (لوحة ١٢٨)

لذا يرجح نسبة هذه القنينة لمصر في فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي .

رقم اللوحة : ٥٢ : المادة الخام : قارورة من الزجاج
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : رقم السجل : ١٣٢٨٣
المقاس : ع = ١,٥٦ مم x قطرة ٠,٩٣ مم : حاشية ٢^(٣)

الوصف

قارورة من الزجاج، ذات بدن كروى الشكل، نصفها السفلي من اللون الأصفر، والنصف العلوي من الأخضر الداكن، وذات رقبة اسطوانية طويلة من اللون الأخضر

(١) Lamm (C.J.), op. cit ., Ibid ., taf. 61 , fig. 7.

(٢) Ibid., taf. 59, fig. 20.

(٣) أمال العربي، عبد الحميد يونس وآخرون : تاريخ وأثار مصر، لوحة ص ٩٤١

والقنينة ذات زخارف هندسية وكتابية، تمثلت الزخارف الهندسية في نصفها السفلي حيث تتألف من دوائر متداخلة بارزة. (شكل ٣٣)

أما القسم العلوي من القنينة فيتكون من رسوم مناطق مستطيلة بداخلها كلمة كوفية بارزة قرأت "حسام"^(١) ولكن ربما تقرأ "هشام"^(٢)، ولعل هذا الشخص الذي تحمل القارورة اسمه، هو اسم صاحب التحفة، (واسم الصانع) أو اسم المصنع. (شكل ٣٣ ب). وقد نفذ الفنان الزخرفة على القارورة بواسطة الأختام أما القنينة نفسها فهي مشكلة بواسطة النفخ في قالب.

والواقع أن استخدام لو نين تقتضى مهارة فائقة من الصانع حيث يتعين عليه نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الآخر وهو حر^(٣).

التاريخ

ترجع هذه التحفة إلى مصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٤).

(١) أمال العمري ، عبد الحميد يونس و آخرون : تاريخ و آثار مصر، لوحة ص ٩٤١.

(٢) و قد قمنا بقراءة نصها.

(٣) مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق، ص ٥٩.

(٤) أمال العمري، عبد الحميد يونس وآخرون : تاريخ و آثار مصر، لوحة ص ٩٤١.

رقم اللوحة : ٥٣ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ١٦٢٥

المقاس : طول حوالي ١٣,٥ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الشفاف السميك، خالية تماماً من أية زخرفة وهي ذات بدن أسطوانى، بدون قاعدة، ورقبة مخروطية (أو قمعية) الشكل، وعليها طبقة كمخ^(١)، ومشكلة بواسطة النفخ فى القالب.

التاريخ

يمكن نسبة هذه القنينة إلى مصر فى فترة فجر الإسلام، وذلك نظراً للتشابه فى نوع الزجاج والشكل العام، مع قنينة ترجع لمصر فى فجر الإسلام (لوحة ١٢٩).^(٢)

رقم اللوحة : ٥٤ : المادة الخام : زجاجتان من الزجاج

مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية : رقم السجل : ٢٥١٧، ٢٥١٨

المقاس : طول ٠,٨٥ × عرض ٥٥ مم : النشر : ينشران لأول مرة

طول ٠,٧٥ × عرض ٠,٤٥ مم

الوصف

قنيتان من الزجاج السميك، ذاتا بدن مضع ورقبة مخروطية الشكل متسعة، إحداهما عسليه والأخرى عديمة اللون شفافة. وقوام الزخرفة عبارة عن زخارف هندسية، من خطوط رأسية (أو عمودية)، بارزة بواسطة القالب^(٣).

(١) الكمخ : الكمخ أو التقریح هو اللون بألوان قوس القزح ، وهو من خواص الزجاج وبعض المعادن ، وقد يكون طبيعياً أو صناعياً ، فالألوانى الزجاجية القديمة ، يعلوها الكمخ بعد طول بقائها مدفونة فى باطن الأرض ، على ان التقریح يمكن الوصول اليه بتعريض الزجاج الساخن الى بعض الأبخرة الكيميائية . ومهما يكن من شيء فان التقریح، لا يساعد كثيراً على تحديد الزمن الذى صنعت به التحف الزجاجية ، وذلك لأن نوعه ومقداره فى التحف التى ظلت مدفونة قروناً طويلة لا يختلفان حتماً عن نوعه ، و مقداره فى التحف التى لم يمضى عليها فى باطن الأرض هذا الزمن . فضلاً عن ان المشتغلين بتقليد التحف الأثرية ، يذفنون ما يصنعونه فى تربة مشبعة بنوع من السبخ ، ويبقونه فيها أعواماً ، ليكتسب التقریح ، و يبدو كأنه عريق فى القدم . و التقریح بالانجليزية و الفرنسية (Irisation) من (iris) ، بمعنى قوس قزح ، وبالالمانية (Irisbildung) و بالإيطالية (Irideslenza) .

زكى حسن : كنوز الفاطميين ، حاشية ١ ، ص ٣٧ .

(٢) Lamm (C. J), op. cit ., taf. 3, figs. 47, 48.

(٣) Ibid ., taf. 58, Fig. 4.

التاريخ

يمكن نسبه هاتين القنيتين إلى مصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وذلك نظراً للتشابه مع قنينة من الزجاج، تنسب لمصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (لوحة ١٣٠)، ويتضح ذلك في نوع الزجاج، الشكل، الزخرفة. كذلك فإن أسلوب زخرفتها تشبه كأس من الزجاج، ينسب لمصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١).

رقم اللوحة : ٥٥ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم السجل : ١٦٠٢

المقاس : ع = ٣,٥ سم، قطر فوهة ١,٨ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة صغيرة من الزجاج الشفاف السميك، عليها طبقة من الكمخ و القنينة ذات بدن أسطواني ورقبة مخروطية الشكل متسعة. وقد شكلت عن طريق القالب، وتتألف زخارفها الهندسية من تضييعات أو خطوط أفقية بارزة.

التاريخ

أولاً : من حيث الشكل فهي تشبه قنينة من الزجاج تنسب لمصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة،^(٢) فضلاً عن أسلوب الزخرفة وخاصة البدن (لوحة ١٣٠).
ثانياً : بالنسبة لأسلوب الزخرفة، فهي تشبه أسلوب زخرفة كأس من الزجاج محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يرجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي^(٣).
ومن ثم يرجح نسبه هذه القنينة إلى مصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.

(١) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٧.

(٢) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 4.

(٣) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٧.

رقم اللوحة : ٥٦ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ٤٦٣٧

المقاس : ع = ١١,٥ قطر فوهة ٢,٣ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأزرق المعتم، ذات بدن كمثرى مسلوب، ورقبة أسطوانية تنتهي بفوهة بارزة مستديرة.

وقد زخرف الفنان بدن القنينة ورقبتها بأسلوب الخيوط الزجاجية المضافة المسحوبة المضغوطة (بالمشط)، ذات اللون الأبيض، حيث تأخذ زخرفة البدن شكل تجزيعات مكونه من أنصاف دوائر متتالية، أما الرقبة فمزينة بشريط ملتف حول الرقبة. (شكل ٣٤).

التاريخ

تشبه هذه القنينة في الشكل العام، والمادة الخام، وأسلوب الزخرفة، وشكل الزخرفة، قنينة من الزجاج تنسب لمصر أو الشام في فجر الإسلام، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة^(١) (لوحة ١٣١). كما تتشابه أيضا مع قنينة أخرى من الزجاج محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٦٣٧)، تنسب لمصر في فجر الإسلام ويظهر التشابه بينهما في المادة الخام، أسلوب الزخرفة وشكلها فضلا عن شكل الأنية^(٢). (لوحة ١٠٢). لذلك فإنه في ضوء ما سبق سرده، يمكن أن ترجع هذه القنينة لمصر في فترة فجر الإسلام.

رقم اللوحة : ٥٧ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ١٦٣٦

المقاس : ع = ١٢,٥ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأزرق المعتم، ذات بدن أسطوانى وقرب نهاية البدن هناك مقبض بارز بالإضافة، وبقايا آثار للمقبض الآخر، أما فوهة الأنية فهي مستديرة بارزة وفاقد منها جزء. وقد زخرفها الفنان بواسطة خيوط زجاجية مضافة مضغوطة (بالمشط)، من اللونين الأصفر والأبيض، فضلا عن اللون الأزرق الفاتح.

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٧٣١.، عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، شكل ٣٣.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩.

هذا وبدن القنينة مقسم الى ثلاثة أقسام الأول والثالث مزخرف بأشرطة ملتفة حول البدن، أما المنطقة الوسطى فهي محتوية على زخرفة جزاجية من اللونين الأصفر والأزرق الفاتح، هذا وتبرز القنينة مقدرة الفنان وذوقه الفني في التنسيق بين الألوان.

التاريخ

تشبه هذه القنينة، قنينة من الزجاج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تنسب لمصر والشام في فجر الإسلام^(١)، ويتضح التشابه في الشكل والمادة الخام، وأسلوب الزخرفة، وزخرفة المنطقة الوسطى من الأنية. (لوحة ١٣١).

ومن ثم فإنه في ضوء ما سبق، يمكن إرجاع التحفة لمصر أو الشام في فترة فجر الإسلام.

رقم اللوحة : ٥٨ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ٣٥

المقاس : ع = حوالى ٨ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج البنفسجى الداكن المعتم غير كاملة، ومن الواضح من باقى القنينة، أنها كانت ذات بدن منتفخ كروى، ورقبة أسطوانية مرتفعة، وهي فاقدة للجزء السفلى من البدن وكذلك لجزء من الرقبة والفوهة.

هذا والقنينة مزخرفة بأسلوب الخيوط البيضاء المضافة المضغوطة (بواسطة المشط)، والزخرفة تأخذ شكل تجزيعات، باللون الأبيض، على رقبة بنفسجية اللون.

التاريخ

يرجع نسبة هذه الأنية، لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادى ، وذلك نظرا للتشابه مع قنينة من الزجاج المعتم محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٣٣)، ويتضح ذلك من نوع الزجاج، أسلوب الزخرفة، التقارب إلى حد بعيد في شكل الزخرفة^(٢).

أيضا تتشابه مع كسرة من الزجاج المعتم، تنسب لمصر في فترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادى ، محفوظة (Kunst museum keiv) بمتحف كيف (رقم سجل ٣٠ ٢ ٣). (لوحة ١٣٢)^(٣). أما عن زخرفة المثلثات التى تزين

(١) زكى حسن :أطلس، شكل ٧٣١ .، عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٣٣.

(٢) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 3.

(٣) Ibid., taf. 32, fig. 9.

الرقبة، فهي تشبه أسلوب رسمها، على قنينة من النحاس، ترجع لمصر فى العصر العباسى (لوحة ١١١).

رقم اللوحة : ٥٩
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة
المقاس : المحيط ٤ سم
المادة الخام : جزء من سوار من الزجاج
رقم السجل : ٦/٢٦
النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

جزء من سوار (أسوره) من الزجاج، الأزرق المعتم المزخرف بخيوط زجاجية مضافة مضغوطة بالألوان الأحمر والأبيض والأزرق والأصفر. قوام الزخرفة عبارة عن رسوم أشكال قلبية باللون الأبيض على أرضية حمراء اللون وحافة السوار عبارة عن شريط عريض مجدول، من اللون الأصفر. (شكل ٣٥).

التاريخ^(١)

ربما تنسب هذه التحفة لمصر فى الفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي، وذلك يرجع إلى التشابه فى شكل الزخرفة، مع قطعة من النسيج الطولونى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠)^(٢) (لوحة ١١٣).

وكذلك يشبه الشكل القابى، أسلوب رسمه على قطعة أخرى من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ترجع القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٣). ولا يخفى علينا أن هذا النوع من زخرفة الزجاج، قد وجد فى مصر منذ فجر الإسلام - وما قبله فى العصر الرومانى - واستمر لفترة طويلة^(٤).

رقم اللوحة : ٦٠
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة
المقاس : المحيط ١٠ سم
المادة الخام : جزء من سوار من الزجاج
رقم السجل : ٣١٢٦
النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

(١) يؤرخ هذا السوار فى متحف الكلية بفترة فجر الإسلام.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

(٣) عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية قبل الفاطميين، شكل ٥٦.

(٤) غادة قدومى: التنوع فى الوحدة، ص ١١١.

ما يقرب من نصف سوار (أسوره) من الزجاج الأزرق المعتم، مزخرفة بإضافة شريط من الزجاج الأبيض المائف بشكل حلزوني حول السوار.

التاريخ

لعل هذا السوار، يرجع لمصر في فترة فجر الاسلام، و ذلك نظراً للتشابه في المادة الخام وأسلوب الزخرفة وشكلها، مع بعض الأواني الزجاجية المزخرفة بالإضافة، والتي ترجع لمصر في العصر الإسلامي المبكر^(١) (لوحة ١٠٣).

رقم اللوحة : ٦١ المادة الخام : كسرة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ٩٧٧٣/٤

المقاس : ع = حوالى ١٢ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الزجاج الأخضر الداكن المعتم، مزخرفة بخيوط زجاجية مضافة مضغوطة (بالمشط)، باللون الأبيض، مؤلفة أشكال هندسية تتألف من معينات مكررة، والحافة مزخرفة بمجموعة من أشرطة أفقية يحداء اللون.

التاريخ

تشبه هذه الكسرة، كسرة من الزجاج البنفسجي المعتم، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٣٨)، تؤرخ بنسبتها لمصر في فجر الإسلام، ويظهر ذلك في نوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة وشكلها.

وأيضاً أسلوب رسم المعينات يشبه رسمها على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٧٨)^(٢).

كذلك تشبه المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة مع كسرة من الزجاج تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول إلى القرن الثاني الهجري / من السابع إلى الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف (Isin likiosk) تحت (رقم سجل ٢٣٤٨)^(٣).

وهكذا يرجح نسبة هذه الكسرة لمصر في الفترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري/ من السابع إلى التاسع الميلادي .

(١) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٥، ١١٦٦.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، لوحة، ب

(٣) Lamm (C.J.), op.cit., taf.58, Fig. 11.

رقم اللوحة : ٦٢ : المادة الخام : بدن قنينة من الزجاج
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ٢٠٠٠٨ :
المقاس : أكبر ارتفاع = ٦ سم ، سمك ٣ سم : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

بدن قارورة من الزجاج الأبيض الشفاف السميك، قوام زخرفتها رسوم زخارف هندسية من أنصاف دوائر متصلة تشبه قشور السمك المترابطة في صفوف رأسية منفذة عن طريق انخيوط الزجاجية المضافة المضغوطة بالمشط^(١):

تتشابه هذه القارورة مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر في فجر الإسلام، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ١٠٢)، ويتضح ذلك في المادة الخام، وأسلوب الزخرفة والتقارب الكبير في شكل الزخرفة. أيضا تشبه قنينة من الزجاج، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ويتضح ذلك في المادة الخام، وطريقة الزخرفة والتقارب في شكل الزخرفة.

ومن ثم فإنه يمكن نسبه هذه التحفة لمصر في الفترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي^(٢).

رقم اللوحة : ٦٣ : المادة الخام : قنيتان من الزجاج
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ١٦٤٣ :
المقاس : ع = ٩,٥ سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

قنيتان ملتصقتان من الزجاج السميك، يجمعها معا خيوط زجاجية مضافة، ويعلوها طبقة من (الكمخ) والقنيتان ذات بدن أسطواني وبدون قاعدة، ولكل منهما فوهة مستديرة بارزة.

التاريخ

هذا وتتشبه هاتان القنيتان، رقبة قنيتان، تنسبان إلى مصر أو سوريا في فترة فجر الإسلام^(٣)، ويتضح ذلك في المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة، ونفس الفكرة الممثلة في ازدواجية القنيتان. (لوحة ١٣٣).

بناء على هذا، ربما ترجع هاتان القنيتان لمصر أو سوريا في فجر الإسلام.

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩.

(٢) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٧٠.

(٣) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 15.

رقم اللوحة : ٦٤
مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية.
رقم السجل : ٢٥١٢/٢ ، ٢٥١٢/١
المقاس : طول ٠٨٥ مم × عرض ٠٧ مم
النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

زهريتان صغيرتان من الزجاج، النصف السفلي من الزهرية يمثل البدن وهو من نوع الزجاج الأبيض الشفاف، ويأخذ شكل بدن كروي منتفخ مزخرف بالتضليع، وهو مشكل بواسطة النفخ في القالب، أما الرقبة فهي متسعة و تأخذ الشكل المخروطي ، من اللون الأزرق الفاتح، ومزخرفة بأسلوب الإضافة بواسطة شريط حلزوني. ومن الجدير بالملاحظة أن الفنان قد شكل كل جزء من الزهرية على حدة ثم لصقه بعد ذلك.

ويتضح في شكل الزهريتين التناغم والتناسب بين أجزائهما، فضلاً عن التناسق في ألوانهما، مما أضفى عليهما شكلاً زخرفياً جميلاً، وهو ما يدل على براعة الفنان ومدى دقته، في إنتاج مثل هاتين التحفتين رغم صغر حجمها .

التاريخ

وبخصوص تاريخ هاتين التحفتين فيرجعان الى مصر أو الشام في الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري / من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي^(١) وذلك لما يلي:-
١ - يشبه بدن هاتان الأنيتان، شكل بدن قمم من الزجاج محفوظ بكلية الآثار (رقم سجل ١٦١١) ، وهو ينسب لمصر أو الشام في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري / من العاشر إلى الحادي عشر الميلادي . ذلك إلى جانب التشابه في المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب زخرفة البدن وشكل الزخرفة، فضلاً عن أن أسلوب زخرفة الرقبة واحد في الاثنتين (لوحة ١٣٤).
٢ - يشبه أسلوب زخرفة البدن وشكله والمادة الخام، مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(٢).

(١) The Fouad I University Museum, op. cit. , pl. 108.

(٢) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، شكل ١٧٩ ح.

رقم اللوحة : ٦٥ : المادة الخام : كسرة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : رقم السجل : ٩٦٩٦/١

المقاس : غير منتظمة الشكل : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الزجاج العسلي السميك عليها زخارف هندسية، تمثل معينات بارزة، وعليها آثار تذهيب، وقد شكلت بواسطة القالب. (شكل ٣٦).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، ذلك نظرا للتشابه مع :-

(١) كسرة من الزجاج السميك تنسب لمصر في فترة أواخر الثالث الهجري / أواخر التاسع الميلادي^(١)، ويظهر هذا التشابه في نوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة وشكلها. (لوحة ١٣٥).

(٢) كسرة من الزجاج، تنسب لمصر في منتصف القرن الثاني أو بداية القرن الثالث الهجري / منتصف الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي^(٢)، ويتضح ذلك في نوع الزجاج، والتقارب في الزخرفة بشكل كبير.

رقم اللوحة : ٦٦ : المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ١٦٢٢

المقاس : طول حوالي ٩ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة صغيرة من الزجاج الأخضر السميك خالية من أية زخرفة، وهي ذات بدن كمثرى، ورقبة متعددة الانتفاخات بارزة، تنتهي بحافة بارزة مستديرة.

التاريخ^(٣)

يمكن أن تنسب هذه التحفة لمصر في الفترة من القرن الثاني إلى الرابع الهجري / الثامن إلى العاشر الميلادي ، وذلك بسبب التشابه في شكل الرقبة مع رقبة متعددة الانتفاخات تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤)، فضلا عن نوع الزجاج. أيضا تتشابه مع قنينة أخرى، من الزجاج، تنسب لمصر في فجر الإسلام^(٥). (لوحة ١٣٦)

(١) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٣٧.

(2) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 10.

(3) يورخ متحف الكلية هذه التحفة بفترة القرن ٤ هـ / ١٠م.

(4) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 3.

(5) Ibid., taf . 3, fig. 2.

رقم اللوحة : ٦٧ : المادة الخام : صحن من الزجاج
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ١٩٨٤ :
المقاس : ع = ٥,٨ سم ، قطر ١,٨ اسم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

صحن من الزجاج الشفاف السيك، المائل للاخضرار، مزخرف من الخارج عن طريق التشكيل بالقالب، بتضليعات، رأسية بارزة، تنتهي قبل الحافة بحوالي ٢سم، أما من الداخل، فيشمل على زخارف محزوزة، تبدو في شكل ثلاثة حروز، الأول أسفل الحافة مباشرة والاثنين الآخرين بالقرب من القاعدة (شكل ٣٧). ومن الجدير بالذكر أن الصحن مرصم حديثا.

التاريخ

لعل هذا الصحن ينسب لمصر في الفترة من القرن الثالث إلى الرابع الهجري / من التاسع إلى العاشر الميلادي وذلك لما يلي :

١- يتشابه مع صحن من الزجاج السميك المائل للخضرة يرجع إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر اميلاديين ، وينسب لمصر أو الشام ويتضح التشابه في نوع الزجاج، ولونه وأسلوب التشكيل والزخرفة والشكل العام. (لوحة ١٣٧) (١).

٢- ومن الجدير بالذكر أيضا أن هذا النوع من الأواني يشبه صحنين من الزجاج، تمسكان بهما راقصتان في لوحة من الفرسكو بقصر الجوسق الخاقاني بسامرا بالعراق ٢٢٢ - ٢٢٥هـ / ٨٣٦ - ٨٣٩م (٢).

رقم اللوحة : ٦٨ : المادة الخام : صحن من الزجاج
مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية : رقم السجل : ٢٥٢١ :
المقاس : طول ١٦ سم × عرض ٤ سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

صحن من الزجاج الشفاف، المائل للاخضرار، قوام زخرفته، عبارة عن تضليعات بارزة، تنطلق من ربع البدن السفلى تقريبا، على شكل تضليعات رأسية بارزة بالقالب، تمتد حتى أسفل الحافة بقليل.

(١) عادة قديمى : التنوع فى الوحدة، شكل ١٢٧ ج.

(٢) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١١٣.

التاريخ

نظرا للتشابه في نوع الزجاج وطريقة تشكيله وأسلوب زخرفته، مع الصحن سالف الذكر (لوحة ٦٧). لذا يرجح نسبة هذا الصحن لمصر في فترتي القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين.^(١)

رقم اللوحة : ٦٩ : المادة الخام : مصباح (أو جزء من

ثريا) من النحاس

مكان الحفظ : متحف بيت الدريدلية رقم السجل : ٣٦ :

المقاس : طول ٤٤ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

مصباح (أو جزء من ثريا) من النحاس، تتكون من دائرة يتفرع منها ست ورقات بنائية ثلاثة كبيرة وثلاثة أخرى صغيرة. (شكل ٣٨).

التاريخ^(٢)

يمكن نسبة هذا المصباح (أو جزء من ثريا)، لمصر في الفترة الممتدة من القرون الثالث إلى الخامس الهجري / من التاسع إلى الحادي عشر، وذلك للتشابه في أسلوب رسم وريقات المصباح مع زخارف الجامع الطولوني.^(٣) (لوحة رقم ١٣٨). كذلك يشبه أسلوب رسم الوريقات الكبيرة الحجم مع رسمها على خشبة خشبية ترجع لمصر في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر.^(٤)

أيضا يتقارب أسلوب رسم الأوراق النباتية، وخاصة الكبيرة الحجم مع رسمها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي^(٥)، (لوحة ١١٢)، وان كانت الورقة في المصباح نهايتها أكثر حدة وذلك يرجع الى طبيعة المادة الخام، حيث أن المعدن يعطي حافة حادة أكثر مما يمكن أن يعطيه أسلوب الرسم على الخشب أو الخزف أو الحفر على الجص مثلا.

(١) انظر : حاشية ١ ، ٢ من تاريخ التحفة ٦٧ من نفس الدراسة.

(٢) في سجلات المتحف يعرف هذا المصباح على انه مصباح طاولوني.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، شكل ١٧ ،، عنايات المهدي : روائع الزخرفة الإسلامية ، شكل ٣٧.

(٤) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٧.

(٥) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf. VII.

فضلا عن هذا فان هذه الورقة الكبيرة الحجم قريبة في شكلها العام من رسوم الأوراق، المنفذة على ورقة من العصر الفاطمي. (لوحة ١٤٠). وخاصة الورقة الأولى من الجهة اليمنى من الفرع النباتي المرسوم على الورقة^(١).

رقم اللوحة : ٧٠ : المادة الخام : تمثال من النحاس

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٣٤٨٥

المقاس : طول ١٥ سم، ارتفاع = ٩,٢ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

تمثال أرنب مجوف من النحاس، يتهيأ للقفز، له أذنين طويلين، على هيئة ورقة نباتية، يلتصقان بالظهر. وهو فاقد جزء من الفم والأنف وله ذيل قصير. (شكل ٣٩). وقد شكله الفنان في وضع جانبي، ونجح في التعبير عن حركته سواء حركة الأرجل التي تنتهي للقفز أو حركة الذيل والرقبة. ولكن من الملاحظ ان الفنان قد بالغ في طول الأذنين، وربما كان السبب في ذلك هو أن لهما غرض وظيفي هو حمل التمثال منهما. هذا فإنه من الملاحظ أن الفنان قد راعى النسب التشريحية للحيوان التي حد كبير للغاية، والقرب من الطبيعة التي حد بعيد في شكل الحيوان.

التاريخ

يشبه هذا التمثال، تمثال أرنب من البرونز من العصر الفاطمي^(٢). ويتضح التشابه بينهما في الشكل العام، والذيل، وحركة القفز والرقبة، ووضع التمثال (تمثيله في وضع جانبي). (لوحة ١٣٩). كما أنه لا يخفى علينا أن رسم الأرنب كان من الحيوانات المحببة لدى الفنان الفاطمي^(٣).

وعلى هذا الأساس، ربما يرجع هذا التمثال لمصر في فترة العصر الفاطمي.

(١) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٢) حسن الباشا : المدخل، شكل ١١١.

(٣) أنظر : الدراسة الخاصة بالأرنب في الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة.

رقم اللوحة : ٧١ أ ، ب
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
المقاس : ع = ٤ و ٤ سم ، قطر القرص = النشر : حاشية (١)
المادة الخام : شمعدان من النحاس
رقم السجل : ٢٤٢٦٠

الوصف

شمعدان من النحاس، يرتكز على ثلاثة أرجل تشبه أرجل الحيوان، تحمل قاعدة مستديرة، على حافتها زخرفة بسيطة محزوزة^(٢) على هيئة جديلة (لوحة ٧١ ب)، ويعلو القاعدة جزء أسطواني خالي من الزخرفة بين جسمين كرويين يذكران بتيجان الأعمدة الإسلامية، ذات الشكل البصلي^(٣). وفي أعلاه قرص مستدير خالي من الزخرفة تماما. (شكل ٤٠ أ ، ب).

التاريخ

يؤرخ هذا الشمعدان بالعصر الفاطمي وخاصة في الفترة الممتدة من النصف الثاني من القرن الرابع الهجري و حتى أوائل القرن السادس الهجري / من النصف الثاني من القرن العاشر و حتى أوائل القرن الثاني عشر^(٤). ويشبه هذا الشمعدان، شمعدان ينسب لمصر في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي^(٥). (لوحة ١٤١)، ويبدو هذا في المادة الخلم، و الشكل العام إلى حد كبير.

فضلا عن ذلك فهو يشبه شمعدان آخر محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٥١١)، يؤرخ بنسبته لمصر في العصر الفاطمي^(٦) ويبدو ذلك في الشكل العام، وان اختلف في الزخرفة، وحجم الصينية والجزء الأسطواني. وأخيرا فإن أسلوب زخرفة قاعدة الشمعدان (لوحة ٧١ ب) يشبه الزخرفة المرسومة على مقدمة غطاء رأس (قلنسوة) شاب مرسوم على ورقة من العصر الفاطمي (لوحة ١٤٠).

(١) أمال العمري : الشماعد المصرية ، لوحة ٥ .

(٢) طريقة الزخرفة بالحز : و هي من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن و يستلزم عند استخدام هذه الطريقة أن يكون سمك المعدن مناسباً حتى يتحمل عملية الطرق والحز ، و يعتبر النحاس و البرونز من أنسب المعادن التي تلائم هذه الطريقة الصناعية ، و يختلف الحفر عن الحز ، في أنه أكثر غورا و عمقا في سطح التحفة . و تعتبر هذه الطريقة من الطرق التي استمرت لفترة طويلة في زخرفة التحف المعدنية الإسلامية. ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، ص ٤٤ .

(٣) The Fouad I University Museum, op. cit., p. 120.

(٤) أمال العمري : الشماعد المصرية ، ص ٣٨ ، لوحة ٥ .

(٥) راشل وارد : المرجع السابق، صورة ٤٦ .

(٦) The Fouad I University Museum ,op. cit., pl. 11.

الفصل الثالث

الزخرفة على التحف الحجرية والجصية
والخشبية والعاجية والعظمية من القرن
الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى
العاشر الميلادي

الحجر والجص والخشب والحاج

أولاً: بالنسبة لفن صناعة الحجر والجص، فمن الملاحظ أن النحاتون في الأقطار الإسلامية، قد استخدموا النحت الغائر والبروز، وبالنسبة للنوع الأول فهو ما كان أعلى مستوياته موازياً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر، وأما البارز فينقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت الشديد البروز، والنحت المائل وهو النحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات، واستخدم النحاتون جميع هذه الأنواع وأن كانت الغلبة للنحت الغائر وللنحت خفيف البروز أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلاً أن لم يكن نادراً.

وارتبط النحت في العالم الإسلامي بصفة عامة بالفنون الأخرى، إذ أتصل النحت في الحجر والجص بفن العمارة، حيث تمثل في الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات، الأفاريز والأعمدة، والمحاريب والشرفات والكوابيل وغيرها، كما دخل في عمل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالأحواض والازيار والكلجات. (١)

أما عن الخشب فمن الملاحظ أن فنون النجارة المختلفة قد ارتقت في العالم الإسلامي بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية، واستغلت هذه الفنون في صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتاً مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمشربيات أو منقولا مثل المنابر والمحاريب والكراسي والصناديق. (٢) واستخدم الصناع المسلمون في عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقاً وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعاً فنياً متميزاً، ومن هذه الأساليب الحفر، سواء عميق أو مشطوف. (٣) أما عن التحف العاجية، فلم تصل إلينا نماذج كافية من التحف العاجية من العصريين الأموي والمملوكي، على أن صناعة التطعيم بالعاج والعظم كانت مزدهرة في هذين العصريين، وكذلك استخدم في تطعيم حشوات المنابر والأثاث (٤). وفيما يلي استعراض للتحف الحجرية والجصية والخشبية والعاجية والعظمية الخاصة بالدراسة وذلك على النحو التالي :-

(١) حسن الباشا: المدخل، ص ٢٤٣، ٢٤٤، الآثار الإسلامية ص ١٨٧.

(٢) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، ص ٧٦.

(٣) حسن الباشا: المدخل، ص ٤٢٩.

(٤) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، ص ٢٨٢.

رقم اللوحة : ٧٢ : المادة الخام : إفريز من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : رقم السجل : ١٢٦٥٨/١ :
المقاس : طول يقرب من ٣١سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

إفريز من الحجر الجيري، قوام زخرفته رسوم دوائر كبيرة وصغيرة الحجم متشابكة بشكل أفقى، تحصر بداخلها إما زخرفة نباتية مؤلفة من وريدة ثمانية البتلات أو زخارف هندسية قوامها رسوم مربعات بمركزها دوائر أو مجرد دوائر صغيرة، والزخرفة بارزة بالحفر

التاريخ

أولاً : فيما يخص المربع المحصور بمركزه دائرة، فهو يشبه أسلوب الزخرفة بأعلى جدران الجامع الطولونى. حيث زخرف المعمار أسفل الشرفات بصفوف من المربعات بمركزها دوائر^(١).

ثانياً : أما فيما يتعلق برسم دائرة بمركزها دائرة بارزة فهو يشبه أسلوب رسمها على جانب دكة من الخشب بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤)، ترجع لمصر فى القرن الثانى الهجرى / الثامن الميلادى^(٢) (لوحة ٨٢).

ثالثاً : أسلوب رسم الوريده الثمانية البتلات يشبه أسلوب رسمها داخل بعض السرر الجصية المزخرفة بها واجهات الصحن بالجامع الطولونى^(٣). (لوحة ١٠٧). وبناء على ما سبق يمكن نسبة هذه الحشوة الى مصر فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى .

رقم اللوحة : ٧٣ : المادة الخام : إفريز من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : رقم السجل : ١٢٦٥٨/٤ :
المقاس : طول حوالي ٣٢سم : النشر : ينشر لأول مرة
الوصف

إفريز من الحجر الجيري، ذو زخارف نباتية محورة منفذة بالحفر المائل (أو المشطوف)، يشبه طراز سامرا الثالث على الجص تتألف من حشوات مستطيلة وأخرى مربعة

(١) من واقع الدراسة الميدانية لزخارف الجامع.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٩.

(٣) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ١١.

بالتبادل. وقد ملأ الفنان الحشوات المستطيلة بزخرفة نباتية عبارة عن فرع نباتي على شكل حرف (S)، ينتهي بورقة نباتية مجنحة (تشبه البلطة)، وذلك بالتدابير. (شكل ٤١ ج). أما الحشوة المربعة فقد شغلها الفنان برسم ورقة كأسية ثلاثية مقسومة (شكل ٤١ أ)، محاكاة من الجانبين بورقة نباتية مجنحة (تشبه البلطة) في وضع تقابل، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة. (شكل ٤١ ب).

التاريخ

يمكن نسبة هذا الإفريز لمصر في العصر الطولوني، وذلك نظراً لأسلوب الحفر المائل (أو المشطوف)، وللأشكال الزخرفية النباتية المحورة والتي تشبه طراز سامرا الثالث على الجص^(١). كذلك تشبه زخارف هذه الحشوة، الزخارف الجصية المنفذة بالجامع الطولوني^(٢). (لوحة ١٠٩ ، ١٣٨).

رقم اللوحة : ٧٤ : المادة الخام : إفريز من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١٥٦٥٨/٢
المقاس : طول حوالي ٣٢ سم تقريباً. النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

إفريز من الحجر الجيري، ذو زخارف نباتية محورة، منفذة بالحفر المائل أو المشطوف، تشبه طراز سامرا الثالث على الجص حيث تتكون الحشوة الوسطى المربعة من ورقة كأسية مقسومة ثنائية (شكل ٤١ د)، محاكاة بورقتين الورقة شبه مثلثة، (تشبه رأس البلطة). وهما في وضع تقابل وبينهما الورقة الكأسية مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة. أما الحشواتان الأخريان، فهما مستطيلتان، وقد شغلها الفنان برسم فرع نباتي يشبه حرف (S)، ينتهي طرفاه بورنة مجنحة متقابلتين، وفي الوقت نفسه فإن كلتا الورقتين عندما يتجاورا يكونا معاً ما يشبه مروحة نخلية كاملة والزخرفة منفذة بالحفر المائل أو المشطوف.

التاريخ

بناء على أسلوب الحفر والزخارف النباتية المحورة التي تشبه طراز سامرا الثالث على الجص، والتشابه مع زخارف الجامع الطولوني، لذا يرجح نسبة هذه التحفة لمصر في فترة العصر الطولوني^(٣).

(١) Baer (E.), Islamic Ornament , p. 12.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦ ، ٧ ، سعد عبد الحميد : المرجع السابق، شكل ٦ : ٨٤.

(٣) المرجع نفسه . شكلا ٦ ، ٧ ، المرجع نفسه، شكلا ٦ ، ٨٤.

رقم اللوحة : ٧٥ المادة الخام : إفريز من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٢٦٥٨/١٠
المقاس : طول حوالى ٣,٥م : ينشر لأول مرة : النشر
الوصف

إفريز من الحجر الجيري، قوام زخرفته زخارف نباتية محورة، مكونة من فرع نباتى ينبثق منه بالتبادل أشكال أوراق نباتية خماسية، وأوراق كأسية مقسومة ثلاثية. وقد نفذ الفنان الزخرفة بأسلوب الحفر المائل أو المشطوف. (شكل ٤١ هـ، ن).

التاريخ

لعل هذا الإفريز يرجع لمصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي . ذلك أن أسلوب رسم الأوراق الخماسية وكذلك الأوراق الكأسية تشبه رسمها على حشوة خشبية عليها زخارف نباتية محورة ترجع لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١). يضاف لذلك أن أسلوب رسم الورقة الكأسيه والورقة الخماسية، منفذة ضمن زخارف الجامع الطولوني^(٢). (لوحة ١٠٩، ١٣٨).

رقم اللوحة : ٧٦ المادة الخام : قطعة من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ٢٥١٢
المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل : تنشر لأول مرة : النشر
الوصف

قطعة من الحجر الجيري، على زخارف كتابية كوفية مؤرخة تقرأ "الملك"، بارزة بالحفر، أسفله مربع بارز بالحفر يتوسطه دائرة بها زجاج أزرق - معشق بالزجاج الملون، و من الواضح أن التعشيق حديث - . (شكل ٤٢).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة لمصر فى فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي .، وذلك لأنها تشبه فى كتابتها، أسلوب الكتابة فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٣).

(١) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ، ص ٥٤٣ ، شكل ١٢ .

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦ ، ٧ ، سعد عبد الحميد : المرجع السابق، شكل ٦ ، ٨٤ .

(٣) مایسة داود : المرجع السابق، جدول الكتابات .، حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١٧١٥ .

كما أن التوريق الموجود بحرف الميم، يشبه التوريق الموجود على حرف الراء، على شاهد قبر من الرخام ينسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(١). (لوحة ١١٩).

رقم اللوحة : ٧٧ : المادة الخام : قطعة من الحجر الجيري
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١٢٦٥٨/٣
المقاس : ٢١ سم × ٢١ سم : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

قطعة من الحجر الجيري، ذات زخارف هندسية متداخلة بارزة بالحفر تتألف من مربع، بداخله شكل ثماني، يليه دائرة بمركزها دائرة أصغر حجماً.

التاريخ

تشبه هذه الزخرفة، مثيلاتها على ختم من الفخار، ينسب إلى مصر في العصر الفاطمي، ويتضمن هذا في الاعتماد على العنصر الهندسي في كلاهما، إلى جانب التشابه في انحصار الدائرة داخل شكل هندسي مع اختلاف الشكل، ووجود دائرة أصغر بمركز الدائرة (لوحة ١١٦)^(٢).

هذا وتشبه نفس الزخرفة الهندسية بمكوناتها، على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، (رقم سجلها ١١٢٥) حيث يحصر المثلث بداخله الدائرة التي بمركزها دائرة أصغر^(٣).

رقم اللوحة : ٧٨ : المادة الخام : كسرة من الجص
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة : رقم السجل : ٢٨ +
المقاس : ١٨ × ٢٠ سم : النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

كسرة من الجص عليها زخرفة نباتية محفورة حفرًا مائلاً (أو مشطوفاً) قوامها رسم ورقة نخيلية محورة غير كاملة. (شكل ٤٣).

(١) Safadi (Y.H.), op. cit ., p. 35, pl. 6.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٣٥.

ويغلب عليها الطابع الهندسى، حيث تأخذ شكل ورقة خماسية محورة الورقة العلوية الوسطى منها جاءت على شكل معين متقوب، ومشقوق من الوسط، ويعلوها أربعة تقوب، أما الأوراق الأربعة الأخرى، فتأخذ شكل شبه مثلث، ومتقوبة من الوسط بتقوب واحد.

التاريخ

تشبه هذه الكسرة، جزء من إفريز من الجص، ينسب لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١) (لوحة ١٤٢). يضاف لذلك أن أسلوب الحفر المائل أو المشطوف، وكذلك العناصر النباتية المحورة تشبه طراز سامرا الثالث على الجص فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي،

ومن ثم فإنه يرجح نسبه هذه التحفة الى مصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

رقم اللوحة : ٧٩	المادة الخام : إفريز من الجص
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	رقم السجل : ٥٢٠٦
المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل	النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من إفريز من الجص، قوام زخرفته رسوم هندسية ونباتية محورة، تتألف من أفرع نباتية تنتهي بمروحة نخيلية ذات صفيين، ورسوم مناطق هندسية تتألف من معينات وشكل بيضاوى، ومناطق شبه مثلثة.

وفى الحقيقة أن المروحة النخيلية تؤلف شكل أرنب يقفز بأسلوب تجريدى، حيث نحت فى وضع جانبي كامل (Profile)، وذلك عن طريق رسم الجزء الملتوى من الفص السفلي للمروحة النخيلية ليمثل الرأس، والفص العلوي يمثّل الأذن، أما الفرع النباتي الذي تتبثق منه فهو يمثّل الجسم والأرجل الأمامية، وقد رسم الفنان الرأس وهى تلتف للخلف. (شكل ٤٤ أ). وذلك كله محصور داخل المنطقة شبه المثلثة والتي جعلها الفنان تمثل رأس محورة تشبه الزرافة أو الغزالة فى وضع جانبي (شكل ٤٤ ب)، حيث جعل المنطقة شبه المثلثة تمثل الرأس، والشكلان المعين والمنطقة البيضاوية تمثلان مؤخرة الرأس.

كما أن الفنان رسم مروحة نخيلية أخرى متدايرة مع الأولى، مؤلفة بذلك رسم أرنب مجرد متداير مع الأرنب الأول سالف الذكر وذلك خارج المنطقة شبه المثلثة من أعلى.

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

ومن أسفل المنطقة شبه المثلثة توجد بقايا لرأس حيوان آخر يشبه الأرنب، لا يظهر منه سوى الأذن ونصف الوجه العلوي فقط. ومن الملاحظ أن هذه الحشوة، تبرز مهارة الفنان وقدرته الفائقة على التحوير والتجريد، بمنتهى الدقة. والإتقان في الوقت نفسه، وذلك عن طريق الحفر البارز.

التاريخ

يمكن أن ينسب هذا الجزء من الإبريز، لمصر في العصر الفاطمي وذلك لأن رسم الأرنب كان من أهم رسوم الحيوانات التي وردت على المنتجات الفنية في العصر الفاطمي^(١). كما أن أسلوب رسم المروحة النخيلية يشبه رسمها على شبك قلعة من الفخار الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مكتوب عليه كلمة (كاملة)، ويتضح التشابه في شكل التوريق الذي ينبثق من نهايات حروف الألف واللام في الكلمة (لوحة ١٠٤)^(١).

يضاف إلى هذا أنه يتشابه مع التوريق الممثل على إطار من الرخام، يرجع لمصر في فترة القرنين الرابع والخامس الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين^(٢). أيضاً يشبه أسلوب رسم المروحة النخيلية على باب من الخشب في هيكل بنيامين بدير أبي مقار في وادي النطرون، يرجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤) (لوحة ١٢٠). وكذلك يشبه التوريق الممثل في نهاية كلمة "عز"، مكتوبة على ورقة من العصر الفاطمي^(٥) (لوحة ١٤٠).

وأخيراً يشبه التوريق المنفذ على لوح من الرخام عليه رسوم طواويس، يرجع لمصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٢١٦١٠)^(٦).

(١) محمد إبراهيم : الخزف في مصر، ص ٤٨.

(٢) زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٣) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ١٤ ج.

(٤) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

(٥) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٦) L'institut du monde Arabe, op. cit., pl.12.

رقم اللوحة : ٨٠ : المادة الخام : خشوة من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ٩٩٠١

المقاس : ٤٨ × ٢٠ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف : خشوة من الخشب، تتألف من نصفين نصفها السفلي خالي من الزخرفة، ويأخذ شكل مستطيل كأنه قاعدة، والنصف العلوي مزين بزخارف نباتية تتكون من نبات الأكنتس (شوكة اليهود).

وقد برع الفنان فى تنفيذ زخرفة هذا الجزء العلوى، حيث شكله الفنان على هيئة رأس حيوان يشبه الأسد مرسوم فى وضع مواجهة، ذلك أنه جعل الشق الموجود بين نبات الأكنتس يمثل عيون الحيوان ووضع بالفعل إنسان العين فى بداية استدارة حدقة العين أما الأنف فقد شكلها على هيئة قطعة رأسية خالية من أية زخرفة عريضة من أسفل وتستدق كلما اتجهنا لأعلى، لتمثل رأس الأسد بمنتهى المهارة والدقة، أما أوراق النبات نفسه فهى تمثل الوجه والوجنات والجبهة بمنتهى الدقة والعبقرية الفنية، ولعل هذا هو ما دفعه لترك المنطقة السفلية من الخشوة لتكون قاعدة لرأس هذا التمثال الرائع. (شكل ٤٥).

و الواقع إن هذه التحفة تؤكد معرفة الفنان المسلم لقواعد المنظور والنسب التشريحية للحيوان ومدى تمكنه من تمثيل وجه الحيوان فى صورة نبات بشكل مبدع.

التاريخ

يؤرخ هذا اللوح بنسبته لمصر فى فترة القرن الثانى الهجري / الثامن الميلادي^(١). وذلك نظراً لأن تلك الفترة المبكرة من الفنون الإسلامية، كانت ما تزال محتفظة ببعض التأثيرات البيزنطية والتي من بينها نبات الأكنتس (أو شوكة اليهود)^(٢).

رقم اللوحة : ٨١ : المادة الخام : مشط من الخشب

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم السجل : ٢٤٤

المقاس : عرض ٦ سم × طول ٧ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

مشط من الخشب غير كامل، ذو صف واحد من الأسنان الضيقة المفقودة فى الجزء الأوسط منه، الجزء العلوى على شكل شبه هرمى ، فى وسطه دائرة مزينة بوريدة متعددة

(١) تاريخ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(٢) لمزيد من التفاصيل فى هذا الموضوع : أنظر التأثيرات البيزنطية بالتمهيد.

البتلات، يعلوها تقب ليعلق المشط منه. ومن الواضح أن هذا المشط كان مخصص لشعر الرأس نظراً لشكل أسنانه^(١). (شكل ٤٦).

التاريخ

تشبه زخرفة هذا المشط أسلوب رسم الوريدات على واجهات صحن الجامع الطولوني^(١). كما تشبه أسلوب رسم البتلات والنقاط الفاصلة، رسمها على كسرة من الزجاج، ذات زخارف نباتية، تنسب لمصر في القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي^(٢)، (لوحة ١٤٣).

يضاف الى ذلك أن هذه الوريدة، تشبه الى حد كبير رسمها وسط طاقيية محراب يحيى الشيبه، والذي يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي^(٤). وعلى هذا فإنه ربما يرجع هذا المشط لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي .

(١) المشط : من الأدوات الهامة المستعملة في التجميل الأمشاط، فهي تستعمل في تصفيف شعر الرأس وتهذيب شعر اللحية والواقع أن المتاحف المختلفة تضم مجموعة كبيرة منها، إذ أنها كانت معروفة منذ عصر قدماء المصريين بأشكالها التي عرفت بها في العصر الإسلامي، وهذه الأمشاط مصنوعة من الخشب أو السن أو القرن أو الأبنوس ويبدو أن الخشب كان هو المادة المفضلة في صناعتها لكثرة ما تحويه المتاحف منها. والأمشاط بوجه عام نوعان : أمشاط لشعر الرأس وأمشاط لشعر اللحية، فأما الأولى فإنها تشبه النوع المعروف حالياً بالفلاية التي لا تزال تستخدم بكثرة في ريفنا المصري، وتختلف مقاساتها طولاً وعرضاً وأسنان المشط من جهتين واحدة للأسنان الرفيعة الحادة وأخرى للأسنان السمكية القوية أما الجزء الأوسط المحصور بين الأسنان، فتزينه من الوجهين زخارف ممثلة بالطلاء أو بالحفر البارز أو بالحفر الغائر أو بالحفر الغائر والواقع أن هذا الجزء من المشط موضوع اعتبار كل باحث في الفن الإسلامي لأنه يفيد في تأريخ المشط لما عليه من زخارف مختلفة وكتابات تحدد عصره على وجه التقريب، ولا يخفى علينا أنه كان هناك سوق للمشاطين في العصر الإسلامي.

أمال العمري وعبد الحميد يرنس، وآخرون : تاريخ وأثار مصر، ص ٧٢٥.

(٢) أحمد فكري : المرجع السابق، شكل ٥٩.

(٣) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 36, fig. 1.

(٤) فريد شافعي : زخارف وطراز سامراء، لوحة ١٠.

رقم اللوحة : ٨٢ : المادة الخام : جنب دكة من الخشب
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١١٥٩٤ :
المقاس : ٢٨٤ × ٨٥٠ مم : النشر : حاشية ١ (١)

الوصف

جنب دكة من الخشب، مزينة برسوم هندسية ملونة، وزخارف نباتية بارزة بالحفر، تتكون من ورقة عنب ثلاثية تنبثق من أفرع نباتية، وفي منتصف الدكة تقريبا، أربعة حشوات مستطيلة تتوسطها رسوم دوائر متداخلة ملونة بالأحمر والأخضر والأصفر، ويفصل كل منها عن الأخرى، مناطق مستطيلة أو حشوات مستطيلة، أصغر حجما ملئت بنفس النوع من الزخرفة النباتية التي تشغل الدكة.

ومن الملاحظ أن الفنان قد كون من هذه الزخرفة الهندسية شكل نصف وجه آدمي ممثّل فقط في العيون والأنف حيث مثل العيون على هيئة المستطيلين بداخلهما الدوائر التي تمثل حدقة العين وإنسان العين، أما الأنف فتمثلها الحشوة المستطيلة المحصورة بينهما، وذلك بأسلوب محور وتجريدي (شكل ٤٧).

وهكذا نجح الفنان المسلم، في تشكيل وجهين آدميين بأسلوب محور في منتهى الدقة والتناسق و التماثل.

التاريخ

ترجع هذه القطعة إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. (٢)

رقم اللوحة : ٨٣ : المادة الخام : مشط من الخشب
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١١٤٠ :
المقاس : ٧,٥ × ٥ سم : النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

مشط خشبي غير كامل، ذو صفتان من الأسنان العريضة والضيقة يفصل بينهما جزء وسط زخرف بزخارف هندسية، تحترى على دوائر متداخلة بعضها بداخل بعض، ويقل حجمها كلما اتجهنا نحو المركز، ويفصل بين الدوائر سائلة الذكر، دائرتان صغيرتان متماستان، كل واحدة منهما تتكون من دائرتين متداخلتين ومن الواضح من شكل الأسنان أنه مشط كان مخصص لشعر الرأس.

(١) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٢٩.

التاريخ

يرجح نسبة هذا المشط الى مصر في فترة القرن ٢هـ / ٨م. حيث يشبه أسلوب رسم هذه الدوائر، رسمها على حشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٢٥) ^(١) (لوحة ١٠١). كما أن رسوم هذه الدوائر تشبه رسمها على جنب دكة من الخشب محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١١٥٩٤)، وتنسب أيضاً لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ^(٢). (لوحة ٨٢).

رقم اللوحة : ٨٤
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
المقاس : ٠,٠٤٧ x ٠,١٤ مم
المادة الخام : حشوة من الخشب
رقم السجل : ٩٩٦١
النشر : حاشية ٣. ^(٣)

الوصف

حشوة من الخشب، قوام زخرفتها، رسوم هندسية مكونة من شكل الصليب المعكوف ذات مستويين من الحفر.

التاريخ

ترجع هذه التحفة لمصر في العصر الفاطمي ^(٤). كما أنها تتشابه في المادة الخام وأسلوب الحفر وشكل الزخرفة مع الزخرفة الهندسية المنفذة على باب من الخشب فى هيكل بنيامين بدير أبى مقار فى وادى النطرون بمصر، والذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ^(٥) (لوحة ١٢٠). وهكذا فإنه بناء على ما سبق ربما ترجع هذه التحفة لمصر في فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين .

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٩.

(٣) منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٨٠ .

(٤) المرجع نفسه ، لوحة ٨٠ .

(٥) زكى حسن : أطلس، شكل ٢٣٣.

رقم اللوحة ٨٥ المادة الخام حشوتان من الخشب
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١١٦١٢، ٢١١٣ :
المقاس : ٣٥ × ١١ سم ، ٦٩٠ × ٢٠٠ مم النشر : تنشران لأول مرة

الوصف

حشوتان من الخشب، عليهما زخارف نباتية، منفذة بالحفر المائل " او المشطوف"، الحشوة الكبيرة (الأولى) تتكون زخرفتها من شكل قلبي في مركز الحشوة تقريبا، يخرج منه فرعان صغيران ينتهيان بعنصر الورقة المجنحة، وقد رسم الفنان الورقتين المجنحتين متدابرتين وبينهما الشكل القلبي، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.

هذا وتحوى هذه الحشوة أيضاً على رسوم الورقة الكاسية الثلاثية المقسومة، والمتقوبة في الوقت نفسه، والتي نفذها الفنان هنا على هذه الحشوة بشكلين مختلفين، الأول يميل إلى الاستطالة القسم السفلى منها، أما الشكل الثانى فهو يميل إلى التربع. (شكل ٤٨ ب، أ). وقد حفر الفنان بينهما الورقة المجنحة كبيرة الحجم تنتهى بأخرى صغيرة الحجم. ويلاحظ أن الأوراق المجنحة على الحشوة متقوبة وبها شقوق رأسية صغيرة. أما الحشوة الصغيرة فهي تتضمن على نفس العناصر الزخرفية المنفذة على الحشوة الكبرى، من الورقة المجنحة المتقوبة والمشقوقة، وكذلك الورقة الكاسية الثلاثية المقسومة. (شكل ٤٨).

التاريخ

نتيجة للتشابه فى أسلوب الحفر، وكذلك فى رسم العناصر الزخرفية وشكلها مع لوح من الخشب محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٢١٨) (لوحة ١٤٤) والذى يؤرخ بالقرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري / التاسع الميلادي - وبداية العاشر الميلادي (١).

لذلك يمكن إرجاع هاتين الحشوتين لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين.

(١) The Fouad I University Museum ,op. cit ., pl . 27.

رقم اللوحة : ٨٦ : المادة الخام : حشوة من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل : ٢١٠٠٤/٢

المقاس : طول ٢٩ سم × عرض ١٠,٢ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة من الخشب، عليها زخارف هندسية ونباتية محورة ومكررة تشبه طراز سامرا الثالث على الجص، منفذة بالحفر المائل (أو المشطوف) تتمثل فى عنصر الورقة المجنحة المثقوبة من الوسط، والمنفذة على القطعة بشكل متدبر ومتقابل، وبينها شكل ورقة نباتية محورة مقسومة ثلاثية. مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة. (شكل ٤٩ د). وقد حصر الفنان هذه الزخرفة النباتية داخل رسوم مثلثات مكررة ويلاحظ أنه نتيجة لأسلوب الحفر، يتضح فى التحفة الظل والنور بين الزخارف.

التاريخ

يمكن نسبة هذه التحفة لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين وذلك لما يلى:

تشبه هذه الحشوة حشوة من الخشب ترجع لمصر فى القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري / التاسع و بداية العاشر الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٨) ، (لوحة ١٤٤) (١).

كما أن أسلوب الحفر والعناصر الزخرفية، تتشابه مع لوح آخر من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٢١) ويؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (٢).

رقم اللوحة : ٨٧ : المادة الخام : حشوة من الخشب

المقاس : ١٤,٥ سم × ١٧ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة من الخشب، ذات زخارف نباتية محورة، محصورة داخل أشكال هندسية مستطيلة أو مثلثة، وقد تمثلت العناصر النباتية هنا فى شكل الورقة الكاسية الثلاثية المقسومة

(١)The Fouad I University Museum ,op. cit ., pl . 27.

زكى محمد حسن : فنون الإسلام، ص ٤٤٧ - ٤٤٨.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، نوحة ١٠٩.

والمتمتوبة في الوقت نفسه، والمنفذة بأسلوب قريب من زهرة اللوتس، في أوضاع متقابلة، الى جانب عنصر الورقة المجنحة المتقوية، والمرسومة سواء متقابلة أو متدابرة على الحشوة. (شكل ٤٩ ب، ٤٨ و).

وتظهر براعة الفنان هنا، في البروز والتجسيم الظاهر من خلال أسلوب الحفر المائل (أو المشطوف) بشكل ما. حوظ، والذي ساعد على إظهار عناصره الفنية الزخرفية بمنتهى الدقة المهارة.

التاريخ

يمكن نسبة هذه التحفة الى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك بناء على :

١. أسلوب الحفر الذي شاع في طراز سامرا الثالث على الجص، وانتقل إلى مصر في العصر الطولوني^(١).

٢. التشابه في رسم العناصر الزخرفية وأسلوب الحفر مع حشوة من الخشب تمثل طائراً وفي فمه ورقة نباتية، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، وترجع لنهاية القرن الثالث الهجري / نهاية التاسع الميلادي. ^(٢) (لوحة ١٤٥).

رقم اللوحة : ٨٨ المادة الخام : حشوة من العاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم السجل : ١٤٨٦

المقاس : أكبر طول ٦,٥ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة صغيرة غير منتظمة الشكل من العاج، عليها زخارف نباتية تتألف من فرع نباتي ينتهي بورقة خماسية البتلات تشبه ورقة العنب وأخرى ثلاثية محورة. (شكل ٤٩ ج).

التاريخ

تشبه هذه الحشوة في أسلوب رسم الأفرع النباتية والورقة الخماسية مع أسلوب رسمها على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦)، ترجع الى مصر في القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي. ^(٣) (لوحة ١١٠).

كذلك تشبه أسلوب رسم الفرع النباتي والورقة الخماسية المنفذة على جنب دكة من الخشب المطعم بالفسيفساء، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتنسب للقرن الثالث

^(١) فريد شافعي : زخارف وطراز سامرا، ص ١٧٧.

^(٢) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op. cit ., pl. 86.

^(٣) زكي حسن : أطلس، شكل ٢٢٩.

الهجري / التاسع الميلادي. ^(١) ذلك إلى جانب الاشتراك في المادة الخام، نظراً لأن الأجزاء المزخرفة برسوم نباتية على الدكة منفذة من العاج. (لوحة ١٥٠).

من ثم فانه في ضوء ما سبق، يمكن أن تنسب هذه التحفة لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

رقم اللوحة : ٨٩ المادة الخام : تمثال من العظم

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم السجل : بدون رقم سجل

المقاس : أكبر طول حوالي ٢,٧ سم النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

تمثال من العظم على شكل آدمى غير كامل، فاقد جزءاً من الوجه والساق اليمنى، وقد شكله الفنان في وضع مواجهة، وأغلب الظن أن هذا التمثال كان لرجل كما يتضح من ملامحه. ولعله كان يستخدم للعبة خيال الظل^(٢). ومما يؤيد ذلك وجود ثقب في الكتف، كى يعلق منه، أو ربما كان يستخدم كاللعبة للأطفال. (شكل ٥٠).

وقد شكل الفنان التمثال بوجه شبه مستدير ممتلئ، وحوajib مقطبة مقرونة، وأنف طويل مستقيم وفم صغير الحجم، أما العيون فهي منفذة بأسلوب هندسي، على هيئة مثلث وإنسان العين في الزاوية السفلية للعين وذي جبهة عريضة. ويبدو من بقايا التمثال أنه يرتدى سروال مزخرف في الجزء العلوى منه برسوم مثلثات متداخلة.

التاريخ

ربما يرجع هذا التمثال لمصر في فترة العصر الفاطمي، وذلك للتشابه مع تمثال آخر من العاج غير كامل يمثل رأس عصا، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٧٧)^(٣). (لوحة ١٤٦)، كما أنه يرجح بناء على الثقب أنه من تماثيل لعبة خيال الظل، التي كانت من ملاحى العصر الفاطمي^(٤).

(١) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤.

(٢) خيال الظل يلحق بهذا النوع من تماثيل خيال الظل، وهى لعبة معروفة تتخذ شخوصها من جلود وتحرك بعض من وراء ثوب أبيض مشدود، فيظهر خيائهم فيه، ويقال أن أصلها من لعب الهند القديمة، وأقدم ما وصل إلينا، عنا عن اشتغال العرب بها، أنها كانت من ملاحى القصر بمصر مدة الفاطميين.

أحمد تيمور : التصوير عند العرب، تعليق زكى حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٤٤م، ص ٨٥.

(٣) سعاد مامر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٤١.

(٤) أحمد تيمور : المرجع السابق، ص ٨٥.

رقم اللوحة : ٩٠ المادة الخام : تمثال من العاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٥٤١٨

المقاس : أكبر طول حوالي ٢١ سم النشر : حاشية ١ (١)

الوصف

تمثال من العاج، لأدمى بدون يدان ويبدو من ملامحه أنه لامرأة. وقد نفذ الفنان التمثال، في وضع مواجهة، حيث رسم وجه مستدير ممتلئ، وعيون لوزية متسعة، وحواجب عريضة مقرونة، وأنف و فم صغير، وله سواف طويلة تتقدم الأذن، وذلك كله منفذ بالرسم باللون الأسود. (شكل ٥١).

وقد زين جيد التمثال بعقد من زخرفة نباتية مكونة من فروع وأوراق نباتية محسورة، وأعلى الصدر وأسفل منطقة البطن نجد أنه رسم الزخرفة النباتية التي تتكون من ورقة قلبية الشكل وفروع نباتية. وذلك الى جانب مجموعة من الدوائر تعلو منطقة البطن. والسيدة ترتدى رداءً مزخرف في الجزء العلوى، وأسفله سروال طويل حده من أسفل بخطوط عريضة. وزين أعلى السروال بزخرفة قريبة من حرف الحاء والألف بشكل عدوى - نذكرنا بأسلوب الكتبة المصرية القديمة التي كانت تكتب بشكل رأسي. (شكل ٥١ أ).

التاريخ

يؤرخ هذا التمثال بنسبته لمصر في العصر الفاطمي حيث ذكر "Rice" ان الوشم الوارد على جسم التمثال يشبه الوشم على جسم سيدتين رسمتا على وورقتين ترجعان إلى العصر الفاطمي. (٢) ، فضلا عن ذلك فإنه يتشابه مع جزء من تمثال من العاج (رأس عصا) في فترة العصر الفاطمي محفوظ بمتحف كلية الآثار^(٣). (لوحة ١٤٦)، ويتضح ذلك في شكل الرأس إلى حد كبير، والحواجب والفم والرقبة ومنطقة الصدر والبطن. أما عن الزخرفة الممثلة على التمثال، فنجد أن أسلوب رسم الزخرفة المحيطة بجيد التمثال تشبه أسلوب رسم الزخرفة النباتية على الباب الخشبي في هيكل بنيامين بدير أبي مقار بوادي النطرون، بمصر والذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (٤) (لوحة ١٢٠).

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٠٠.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤١.

(٤) زكى حسن : أطلس. شكل ٣٣٣.

أما عن زخرفة الورقة النباتية التي تعلو الصدر وأسفل البطن، فهي تشبه رسمها على كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر الفاطمي^(١) (لوحة ١٤٧).
أخيراً فإن أسلوب رسم الحروف الموجودة على الساق تشبه أسلوب كتابة حرف الحاء أو الخاء، على شاهد قبر يرجع إلى سنة ٣٨٩هـ / ٩٩٨م، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. بالقاهرة (رقم سجل ١٢٣٩)^(٢).

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٧٠.

(٢) إبراهيم جمعة: الكتابات الكونية، ص ٢٢٧، لوحة ٣٠.

الفصل الرابع

الزخرفة على النسيج من القرن الأول إلى
القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر
الميلادي

النسيج

المنسوجات مثل الفخار والخزف من الأشياء التي لازمت الإنسان في معظم عصوره المختلفة، ومن هنا كانت طريقة صنعها وأوانها وزخارفها خير ما يعكس الحضارات التي مرت بالإنسانية في شتى العصور. (١)

وكان للمصريين مهارة عظيمة وشهرة واسعة في صناعة النسيج في العصور القديمة والعصور الوسطى. (٢) وقد ورث الأقباط عن أجدادهم هذه الصناعة. وزخرفوا أقمشتهم بفن لا شك في مصريته. وعندما فتح العرب مصر لم يغيروا شيئاً في صناعة النسيج أو في زخرفته.

وفيما يلي استعراض لقطع النسيج الواردة في الدراسة على النحو التالي:-

رقم اللوحة	: ٩١	المادة الخام	: قطعة من النسيج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة	رقم السجل	: ٩ +
المقاس	: ٣٠ × ٢٥ سم	النشر	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف ذات زخارف هندسية، عبارة عن دوائر صغيرة من اللون الأبيض والأزرق الفاتح (أو اللبني)، محصورة داخل مربعات بيضاء، وهذه الدوائر على خمسة منها يؤلف شكل وريدة رباعية البتلات، وكل وريدة منها في نفس الوقت محصورة داخل معين من اللون الأبيض، والزخرفة كلها منفذة باللونين الأبيض والأزرق على أرضية بنية اللون.

التاريخ (٣)

يرجح نسبة هذه التحفة لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك بناء على ما يلي :

١- التشابه في أسلوب رسم الدوائر المؤلفة شكل الوريدة الرباعية البتلات محصورة داخل معينات، مع أسلوب رسمها على جانب دكة من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء

(١) عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، ص ٦١.

(٢) زكي محمد حسن: زخارف المنسوجات القبطية، فصلة من مجلة كلية الآداب، المجلد الثاني عشر، ج ١، مايو سنة ١٩٥٠م، ص ٨٩.

(٣) هذه القطعة غير مؤرخة بمتحف الكلية.

والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى وتؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (١) (لوحة ١٠٥).

أما عن أسلوب رسم المعينات ووحداتها، فهي تشبه رسمها على قطعة من النسيج تتسب للخليفة المعتمد من مصدر وتؤرخ سنة ٧٧٢ هـ / ٨٨٥م، وهي محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن (٢) (الوحة ١٤٨). وكذلك فى شكل الوريدة الرباعية المحصورة داخل الصحن، فضلاً عن التشابه فى المادة الخام، وطريقة النسيج.

رقم اللوحة : ٩٢ : المادة الخام : قطعة من النسيج

مكان الحفظ : متحف كلية الأناج جامعة القاهرة رقم السجل : ١١٣٠

المقاس : ٢٠ × ١٣ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف السميك، متأكلة عليها بقايا زخارف تمثل رسم طائر يشبه البطة، وذلك باللون الأبيض والأصفر والأزرق على أرضية حمراء اللون، ذلك فضلاً عن وريدة رباعية البتلات باللون الأبيض على أرضية حمراء، منفذة بأسلوب هندسى من رسوم دوائر صغيرة. وقد رسم لنا الفنان طائراً محوراً، بشكل تجريدى، فى وضع جانبي. (شكل ٥٢).

التاريخ (٣)

يمكن نسبة هذه التحفة لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلاديين ، وخاصة إلى إقليم الفيوم. وذلك لما يلى :

١. بالنسبة لأسلوب رسم العين فإنه يشبه رسم العين على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٤)، ترجع للعصر الفاطمى (لوحة ١٤٩). ذلك إلى جانب التشابه فى المادة الخام والألوان. بنفس الدرجات، وأن اختلفت فقط درجة اللون الأحمر.

٢. أما أسلوب رسم العين والأرجل والجسم ووضع الطائر الجانبي، فهو يشبه رسمه على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة

(١) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٠٤ .

(٢) المرجع نفسه، شكل ٥٨٥ .

(٣) تؤرخ هذه التحفة بمتحف الكلية، بفترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، على أنها نسيج طولونى.

(٤) ثريا عبد الرسوم : المرجع السابق ، شكل ٤٥ .

بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (سجل رقم ١٢٥٥٦)، بالإضافة إلى أن الأرضية من نفس اللون.

٣. أسلوب رسم الجناح، يشبه حرف (E) باللغة الإنجليزية، نفذ بنفس الشكل على قطعة من النسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٣)، ترجع للقرن ٤ هـ / ١٠م (لوحة ١٥٠)، ذلك إلى جانب التشابه في استخدام اللون الأبيض والأصفر والأخضر والأزرق على أرضية حمراء وبفس الدرجات في كلا القطعتين، ويضاف لهذا التشابه في طريقة النسيج.

٤. أخيراً فإن أسلوب رسم فم الطائر وحركة الرأس والوضع، يشبه رسمه على ملاءة من الصوف تنسب للفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (١).

رقم اللوحة : ٩٣ : المادة الخام : قطعة من نسيج الصوف
سكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١٩٢٦٨
المقاس : قطر ١٩ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف السميك، مستديرة الشكل عليها رسم طائر يشبه الحمامة، بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر على أرضية صفراء اللون، وعلى صدره شريط من حبيبات متجاورة تمثل حبيبات اللؤلؤ. (شكل ١٥٣).

وتبرز براعة هذا الفنان، في رسم الطائر في وضع جانبي حيث أظهره بنسبه التشريحية، وبأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد بعيد مع حسن التعبير عن حركته وذلك برفع الرأس والذيل والرجل اليسرى، وفتح الفم، وحركة المخالب نفسها.

والملاحظ أن الفنان لم يرسم الرجل اليمنى للطائر بمخالبها. وتظهر عبقرية هذا الفنان حيث زخرف جسم الطائر بشكل سمكة ملونة كبيرة الحجم بألوان جميلة، حيث شغلت النصف الخلفي من جسم الطائر، مع معظم الذيل وذلك بالألوان الأخضر والأصفر والذهبي بمنتهى البراعة، لدرجة أنها تشبه إلى حد كبير الأسماك الملونة الموجودة بمنطقة البحر الأحمر. (شكل ٥٣ب).

وهذا يفسر لماذا ترك الفنان الرجل اليمنى للطائر بدون مخالب، لأنها تمثل فم السمكة، وهو الأمر الذي يدل على دقة ملاحظته وواقعيته حتى عندما يقوم بالتحوير. وفي الوقت نفسه،

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٨ .، سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٥.

أن دل ذلك على شيء فإنما يدل على قدرته على التحوير والتأليف، وكذلك درايتته بالنسب التشريحية للكائنات الحية، ومعرفته بذلك العالم.

التاريخ

تنسب هذه القطعة إلى مصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. وذلك يرجع للمادة الخام وطريقة الزخرفة^(١)

فضلاً عن أنه من دراسة النسيج الطولوني أتضح أن الفنان في تلك الفترة، كان يعمل على تركيب الزخارف بعضها فوق بعض على قطعة النسيج الطولوني^(٢).

رقم اللوحة : ٩٤ : المادة الخام : قطعة من النسيج الصوف والكتان
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٣٦٩١
المقاس : ١٧,٥ × ١٣,٥ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف والكتان، مزخرفة بشكل طائر أسود منقط باللون الذهبي، على أرضية صفراء اللون والأرجل منفصلة عن الجسم.

ويلاحظ هنا معرفة الفنان بالنسب التشريحية للطائر، وقربه إلى حد كبير من الطبيعة. وتتضح مهارة الفنان حين شغل المنطقة العليا من جسم الطائر برسم فأر، باللون الذهبي، في وضع جانبي، وزخرف جسمه بالنقط الذهبية اللون وذلك في صفوف منتظمة شأن جسم الطائر، ليساعد على عملية إخفائه (شكل ٤٥٤ ب).

كذلك استغل بمنتهى العبقرية عصابة الطائر، ليؤلف منها وجه غزال في وضع جانبي (شكل ٤٥٤ أ)، حيث جعل أطراف العصابة تمثل القرون، والتحديد الذهبي لرأس الطائر ببداية العصابة يمثل حدود الوجه وجعل العين على شكل مستطيل ذهبي وتلك براعة من المصور في عملية تركيب العناصر الزخرفية، وكذلك الدقة في إخفائها بمنتهى المهارة.

وهنا لا يملك المرء سوى القول بأنها حقاً عبقرية فنان يملك أدواته الفنية ويعرف كيف يتعامل معها، ويطوعها لتنفيذ ما يريد.

(١) تاريخ متحف الفن الإسلامي بالتاهرة.

(٢) أنظر تفاصيل هذا الموضوع في الفصل الثاني من الباب الثالث من الدراسة (اللوحات ٩٤-٩٧، ٩٨،

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في فترة العصر الطولوني وذلك بسبب التشابه الكبير للغاية، مع قطعة من النسيج الطولوني، عليها رسم طائر، يشبه هذا الطائر إلى حد كبير جداً، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٦) (١). ويتضح ذلك أيضاً في المادة الخام، وطريقة النسيج، وشكل الطائر المرسوم على جسم كلا الطائرين واستخدام النقط لزخرفة جسم كلا الطائرين و ما عليهما من عناصر زخرفية (لوحة ١٥٢).

رقم اللوحة : ٩٥ : المادة الخام : قطع من النسيج الصوف والكتان
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٤٩٤٨، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤٩٥٤.
المقاس : قطر الكبرى ٢٠ سم : النشر : حاشية ٢ . (٢)

الوصف

خمسة قطع مستديرة من النسيج السميك من الصوف والكتان عليها رسوم طيور مختلفة تشبه الديك الرومي وقد نفذها الفنان جميعاً في وضع جانبي، ومعظمها بمنقار أما فرع نباتي أو فرع ينتهي بورقة نباتية، والتي تمثل دليل على الفأل الحسن - تأثير ساساني (٢). ولعل الفنان المسلم كان يهدف من ذلك إضفاء جو من الواقعية على رسم الطائر .
ويلاحظ أن الطائر الأوسط كبير الحجم، قد رسم الفنان على جسمه سمكة ذهبية اللون يعلوها طائر أبيض يشبه الحمامة ناشر جناحيه ومرسوم في وضع مواجهة. (شكل ١٥٥)، كما أن هناك سمكة كبيرة أخرى ملونة باللونين الأخضر الفاتح والداكن تحتوى السمكة السالفة الذكر هي والحمامة، وتشغل جسم الطائر في المنطقة الممتدة من أسفل الرقبة، حتى نهاية الذيل. (شكل ٥٥ب).

أما قطعة النسيج العلوية اليسرى (من مركز اللوحة)، فقد شغل الفنان الجزء العلوى من ظهرها مع الذيل برسم السمكة من اللون الذهبي. (شكل ١٧٥ أ).
أما الطائر العلوى المقابل للطائر سالف الذكر (من الجهة اليمنى لمركز اللوحة). فيخرج من أسفل رقبته رأس، دلائر متجه في اتجاه مضاد للرأس الطائر الأصلي، مرسوم في وضع جانبي، وبذلك تشكل رأسين متدابرين. (شكل ٥٨).

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ١٩.

(٢) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، لوحة ١٠٢، ومن الجدير بالذكر أن دراسة هذه القطع لم تحظ بالدراسة الوافية من قبل، فالنشر قاصر فقط على اللوحة ووضع تاريخ أسفلها .

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، ص ١٥٨.

أما الطائر السفلى (في الجهة اليمنى من مركز اللوحة من أسفل). فقد رسمه الفنان وقد التقط فرع نباتي ينتهي بما يشبه رأس حيوان محور، كما أن الفنان نجح بمنتهى المهارة في رسم أوزة وذلك عن طريق استغلال جسم الطائر الأصلي الذي يشبه الديك، وأخرج من أسفل رقبتة مباشرة رأس أوزة، تنظر في اتجاه مخالف للاتجاه الأصلي للطائر الرئيسي، وبذلك رسمها في وضع التفات للخلف. (شكل ١٦٥).

وهكذا تبرز عبقرية ذلك الفنان المسلم، في تنفيذ تلك المجموعة من المنسوجات التي راعى فيها التناسب بين أجزاء جسم الطيور، وقرب بعضها من الطبيعة إلى حد كبير، وكيفية مزج وتركيب العناصر مع بعضها البعض بمنتهى الدقة والمهارة دون أدنى خطأ، أو تشويه.

التاريخ

يرجع نسبة هذه المجموعة من المنسوجات إلى مصر في فترة العصر الطولوني^(١).

رقم اللوحة : ٩٦ المادة الخام : قطعة من نسيج الصوف

والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٥٦٣٢

النشر : تنشر لأول مرة بالألوان^(٢)

الوصف

قطعة من النسيج الصوف والكتان السميك، عليها ثلاثة حيوانات تشبه الأسود، مفقود أجزاء كثير منها، باستثناء الأسد الأوسط المتكامل. (شكل ٦٠).

وقد نسج الفنان اثنان منها في وضع مقابلة ومرسومة جميعها في وضع جانبي. وقد نجح الفنان في التعبير إلى حد كبير عن الحركة في هذه الحيوانات حين عبر عن ذلك بحركة الفم المفتوح والذيل المرفوع وحركة الأقدام، فأضفت حيوية على الرسم. وتبرز براعة هذا الفنان المعجز، حين ملأ جسم الحيوان كله من الرأس إلى الأقدام، برسوم أشكال حيوانية وطيور وأسماك بمنتهى الدقة والإتقان والبراعة الفنية. حيث شغل الفك العلوي من الفم برسم طائر، في وضع جانبي يشبه العصفور (شكل ٦٠ هـ)، أما الوجه والجبهة فنسج عليها غزال في وضع جانبي، يلتفت للخلف، مما يدل على حسن التعبير عن حركة الحيوان، وكذلك مراعاة النسب التشريحية لجسم الحيوان (شكل ٦٠ ج)، وفي الوقت

(١) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، لوحة ١٠٢ .، تاريخ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(٢) نوريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ٣. ومن الجدير بالذكر ان النشر قاصر فقط على مجرد نشر للتحفة و مكان حفظ التحفة ورقم سنجها و تاريخها .

نفسه فقد برع الفنان في جعل رأس الغزال سالف الذكر تمثل رأس حيوان آخر محور يشبه البقرة أو الجاموسة يشغل منطقة الرقبة والجبهة للحيوان الرئيسي الأسد (شكل ٦٠د)، أما جسم الأسد فقد شغله الفنان برسم حيوان محور يشبه الزرافة منفذ في وضع جانبي وهو يلتفت للخلف (شكل ٦٠ أ) ، وأخيراً فإن الساق اليمنى الأمامية للحيوان شكلها على هيئة سمكة محورة وقدم الأسد يمثل ذيلها. (شكل ٦٠ب).

حقاً أن الكلمات لتعجز عن التعبير عن تلك الدقة والجمال والفن في الرسم، فضلاً عن حسن التأليف والإتقان والجمال في تناسق الألوان وتباينها، لهذا الأستاذ العبقري الفنان المسلم.

التاريخ

ترجع هذه القطعة إلى مصدر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١).

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣.

رقم اللوحة : ٩٧

المادة الخام : قطعة من نسيج

الصفوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

رقم السجل : ١٥٥٤٨

المقاس : عرض ٤,٢ × ٣٦,٥ سم

النشر : أنظر حاشية ١ (١)

الوصف

قطعة من نسيج الصوف الأحمر، عليها رسم آدمى فى وضع مواجهة، ورأس وجسم حيوان يشبه البقرة، وجزء بسيط من رأس حيوان يشبه الحصان .

وربما كان هذا الأدمى يمتطى صهوة هذا الجواد، وقد رسم الفنان الأدمى فى وضع مواجهة، بوجه دائرى وعيون متسعة لوزية (تأثير بيزنطى)، تعلوها حواجب مقطبة، وأنف صغير، وفم صغير وله لحية صغيرة مستديرة سوداء غير كثيفة، وشارب طويل متصل باللحية. وقد عبر الفنان عن تفاصيل الوجه بمنتهى الدقة والإتقان، حتى وأنه نجح فى إظهار وجنات الوجه. (شكل ٦١).

كذا برع فى رسم البقرة بكل تفاصيلها، وتظهر براعته أكثر حينما رسم عين البقرة نفسها على شكل رأس بقرة فى وضع جانبي وهى تنظر فى اتجاه معاكس للبقرة نفسها، وذلك حينما جعل حدقة العين كأوجه لها باللون الأسود والحاجبان كأذن وإنسان العين للبقرة الرئيسية، كعين لرأس البقرة، وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان، وفى مساحة صغيرة للغاية جداً لا تتجاوز سنتيمتر واحد تقريباً. وكأنها كاميرا فنان (شكل ٦١).

أيضاً من بقايا الحصان، الذى يبدو وأن الفنان المبدع نفذه فى وضع مواجهة، حيث يشاهد جزء من الجبهة وحاجب عينة اليمنى وجزء من أعلى الرقبة، ويعلوه اللجام المحيط بالوجه والرقبة فضلاً عن العصاة الطائرة، متطايرة على هيئة أشرطة من اللونين الأصفر والأبيض، وهى تعكس حسن التعبير عن الحركة سواء فى حركة رأس البقرة وأذنها، وفى حركة النفات رأس الجواد. وتلك الحركة تساعد على إضفاء الحيوية على الرسم. ويرى الفنان وقد نفذ زخارفه بالألوان الأصفر والأبيض والأسود والأزرق والأخضر، وذلك على أرضية من اللون الأحمر.

(١) منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٤٣ . ومن الجدير بالذكر ان النشر قاصر فقط ، على نشر اللوحة ومكان حفظها و تاريخها ومقارنة لها مع رسوم التحف القبطية.

التاريخ

تنسب هذه التحفة إلى مصر في فترة عصر الولاة^(١)، و لكن يمكن نسبتها إلى فترة العصر الطولوني بصفة خاصة وذلك نظرا للتشابه مع النسيج الطولوني سواء في المادة الخام أو الألوان أو طريقة الزخرفة . كما أنها تتشابه في المادة الخام، وطريقة الزخرفة، والألوان مع قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٩٢١)^(٢)، (لوحة ١٥٣)، و يتضح التشابه بينهما في رسم تفاصيل وجه الأدمي، وخاصة الجبهة، الحواجب، العيون، الشارب، الأنف . وذلك فضلا عن التشابه في الموضوع من حيث تمثيل كلا الشخصين يمتطى صهوة جواده. وفي رسم أذني الجواد ورقبته وحواجه.

رقم اللوحة : ٩٨ : المادة الخام : نسيج من الصوف و

الكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة : رقم السجل : ١٤٧٤٧

المقاس : عرض ١٩ × ١٨,٥ سم : النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من النسيج السميك من الصوف و الكتان ، زخارفها تمثل حيوان محور يشبه القط أو الكلب وذلك باللون الأسود والأصفر والأحمر على أرضية صفراء اللون. (شكل ٦٢).

وتبرز هنا مهارة الفنان حيث شكل الفم على هيئة حمامة والرأس يشغله شكل غزال يليه رأس زرافة في وضع جانبي، تشغل النصف السفلي الأيسر من رأس الكلب أو القط. أما الرقبة فيشغلها بقايا لرسم حيوان محور يشبه الغزال أو الزرافة منفذ باللون الأصفر والأحمر والأسود وقد نفذه الفنان وهو يلتفت للخلف. (الأشكال ٦٢أ، ب، ج)

أما قدم الحيوان فهي مشكلة على هيئة سمكة، مرسومة في وضع مواجهة، يعلوها مباشرة شكل طاووس مرسومة باللون الأسود في وضع جانبي بأسلوب محور. (شكل ٦٢ هـ ، د) . وهكذا تظهر هذه التحفة الفنية، تنويع الفنان المسلم في زخارفه ما بين عالم الحيوان برسم الكلب أو القط، والغزال والزرافة، وعالم الطيور حين رسم الطاووس، وعالم الماء حين رسم السمك وكل هذا بمنتهى الدقة والإتقان على قطعة فنية واحدة.

(١) منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٤٣ .

(٢) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٣ .

التاريخ

يمكن أن تنسب هذه التحفة الفنية من النسيج إلى مصر في فترة العصر الطولوني، نظرا للتشابه مع قطعة بنفس المتحف رقم سجلها (٤٧٤٤) تنسب لمصر في نفس الفترة (١) (لوحة ١٥٤). ويظهر هذا في نوع النسيج وأسلوب زخرفته وألوانه، والتقارب الشديد في زخارفها.

رقم اللوحة : ٩٩ : المادة الخام : قطعة من نسيج

الصفوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٥٧٢٠

المقاس : قطر ٢٣ سم النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف والكتان، تمثل دائرة مزخرفة برسوم دوائر ومربعات صغيرة باللون البني الفاتح تشبه حبيبات اللؤلؤ على أرضية سوداء. وقد شغل الفنان الدائرة برسم حيوان ضخم باللون البني الداكن، والأخضر والأسود، على أرضية بنية فاتحة. (شكل ٦٣). وقد أمسك بفمه ثمرة تشبه ثمرة العنب دليل على الفأل الحسن، وهي تأثير ساساني، ويتطاير من رأسه عصا عصابة وبلا حظ أن ذيله صغير للغاية، ومنفصل عن الجسم. وقد شكل الفنان العين على هيئة سمكة صغيرة، وهناك سمكة أخرى تمتد لتشغل المنطقة من أسفل الرقبة، حتى قرب بداية الساق الأمامية اليسرى للحيوان بشكل عرضي، وذلك باللون الأخضر والبني والأسود. (شكل ٦٣). وتبرز هنا مهارة ذلك الفنان في رسم العين على شكل سمكة، والتنويع في رسم سمكة أخرى بأسلوب محور تخترق جسم الحيوان لتمتد من أسفل الرقبة مباشرة. حتى أعلى الساق اليسرى مباشرة. (شكل ١٦٣).

التاريخ

تشبه هذه القطعة، قطعة من النسيج تنسب لمصر في العصر الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩) (١) (لوحة ١٥٥) ويظهر التشابه في شكل الدائرة وأسلوب رسم الحيوان في وضع جانبي وشكل العصابة، وأسلوب رسم الوجه وخاصة الأذن والعين والفم والأرجل والسمكة التي تمثل الجسم. فضلا عن نوع النسيج وأسلوب نسجه.

ولذا يمكن أن تنسب هذه القطعة إلى مصر في فترة العصر الطولوني .

(١) ثريا عبد الرسول المرجع السابق، ص ٥٢، شكل ٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٣، شكل ٧.

رقم اللوحة : ١٠٠
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
المقاس : طول ٢٠ × عرض ٤,٥ سم
المادة الخام : نسيج الصوف والكتان
رقم السجل : ١١٢٢
النشر : تنشر لأول مرة
الوصف

قطعة من نسيج مستطيلة الشكل متأكلة فى بعض المواضع، مزينة بشريط زخرفى يتألف من رسم منظر طرد وحشى (حيوانات مكررة)، تمثل حيوان واحد محور يشبه الكلب، مرسوم فى وضع جانبى، وهو يعدو ويلوها شريط من كتابة كوفية مكررة، تقرأ الفيوم أو الفيوم. وقد نجح الفنان رغم التحوير الشديد فى رسم الحيوان، إلا أنه وفق فى التعبير عن حركته. ومن الملاحظ أنه رسم الحيوان بأسلوب هندسى بحت، فالوجه مربع، والذيل مثلث، والجسم مربع، والأرجل عبارة عن خطوط. (شكل ٦٤).

التاريخ

يمكن نسبة هذه القطعة إلى مصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وخاصة إقليم الفيوم، وذلك يرجع إلى الألوان وأسلوب الكتابة المتدرجة، يضاف لهذا أن الكتابة مكررة تقرأ الفيوم. (شكل ٦٤). كذلك يشبه أسلوب رسم الحيوان على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٨١٠١) مؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى^(١) (لوحة ١٥١). فضلا عن التشابه فى الوضع والألوان وحركة الذيل، وشكل ونهايات الحروف متقاربة للغاية فى الاثنين. كما أن رسم الحيوان ووضع حركته ورسم طرد من الحيوانات داخل شريط واحد فى نفس الاتجاه، يتشابه مع قطعة أخرى من نسيج الفيوم، تنسب لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢).

كما أن أسلوب رسم الطرد الوحشى (حيوانات خلف بعضها) فى وضع جانبى، يتشابه مع أسلوب رسمها على قطعة من نسيج الفيوم عليها كناية كوفية تقرأ " بركة لله " مكررة و التحفة ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادى ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧) ^(٣) (لوحة ١٤٩). فضلا عن ذلك يظهر التشابه فى حركة الذيل، وحركة الأقدام، وحصر الزخرفة فى شريط أفقى يعلوه الكتابة بدون شريط. وأخيرا استخدام اللون الأحمر والأزرق فى كلا القطعتين، كذلك التقارب إلى حد كبير فى نهايات الحروف.

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

(٢) زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٨.

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

الخاتمة

الخاتمة

أود هنا في هذه الخاتمة الحديث عن النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسات والتي تمثلت فيما يلي:

١- أكدت الدراسة أن الفنان المسلم قد عرف جميع أنواع الزخارف من نباتية، هندسية، كتابية، ورسوم الكائنات الحية، وأنه زخرف بها منتجاته منذ الوهلة الأولى للإسلام :

أ- ففي مجال الزخارف النباتية استخدام الأوراق والفروع والزهور وأن كانت الثمار والشجيرات قليلة، وتنوعت أشكال الأوراق ما بين لوزية وقلبية ومسننة ومراوح نخيلية وخماسية ورباعية وثلاثية، و رسمها الفنان قريبة من الطبيعة وأحيان أخرى محورة للغاية، أما رسوم الفروع فقد نوع الفنان المسلم في رسمها ما بين حلزونية ومنكسرة ومنتوجه ومستقيمة، وأن غلب عليها الرسوم الحلزونية وفي أحيان تنبتق الأوراق من الفرع الرئيسي وأحيانا أخرى من الفروع الثانوية، أما عن الوريدات فتعددت أشكالها وأن غلب عليها البساطة والتحوير، وتنفيذها بأسلوب هندسي ومن ذلك الوريدات الثلاثية و الرباعية والخماسية البتلات وشاعت في فنون تلك الفترة رسوم الوريدات الثمانية والسداسية البتلات ، ذلك فضلاً عن رسوم الوريدات المتعددة البتلات، وبالنسبة للثمار نجد أنها قليلة وانحصرت في ثمرة الصنوبر وثمار العنب وقد ظهرت في الفترة المبكرة ثم ندر وجودها بعد ذلك.

ب- أما بالنسبة للرسوم الهندسية، فقد عرف الفنان المسلم جميع الأشكال الهندسية سواء أكانت بسيطة مثل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة، أو مركبة، مثل الدوائر المتماسة، والمتحدة المركز و التقاطعة فضلاً عن الخطوط بجميع أنواعها والأشكال النجمية. ومنذ البداية استخدم الفنان الأشكال الهندسية لحصر الزخارف بها سواء أكانت نباتية أو رسوم طيور وحيوانات، وقد غلب عليها التداخل وخاصة في العصر الفاطمي الذي توسع في استخدام هذه الزخارف بشكل متداخل بمعنى أن يحوى المربع بداخله دائرة، ثم شكل نجمي، وقد تعددت أشكال النجوم، ما بين نجمة ثلاثية ورباعية و سداسية وثمانية الرؤوس في تلك الفترة من الدراسة وخاصة في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي .

ج- أما الزخارف الكتابية، فقد تنوعت على التحف الفنية سواء أكانت دعائية أم تسجيلية أم أدبية أم زخرفية ويلاحظ أن الفنان المسلم حصرها إما داخل أشكال هندسية أو أشرطة، في معظم الأحيان.

د- في مجال زخارف الكائنات الحية، فيلاحظ أن الفنان قد حور في رسمها، ونوع في رسومها ما بين الرسوم الأدمية أو رسوم الأسماك أو الطيور والحيوانات، وأن غلب عليها في الفترة المبكرة ندرة الرسوم الأدمية خلال الثلاثة قرون الأولى، وأن وجدت فهي محورة للغاية، أما في العصر الفاطمي فيلاحظ الثورة في مجال الرسوم الأدمية، وتنوع الموضوعات الزخرفية التي عالجتها، كذلك يلاحظ أنه بالنسبة لرسوم الحيوانات والطيور، كانت كثيرة ومتنوعة على مر العصور الأربعة الخاصة بالدراسة وأن الفنان المسلم خاصة بالنسبة لرسوم الطيور، فقد رسمها صغيرة الحجم على منتجاته ورغم صغر حجمها في معظم الأحيان إلا أنها احتفظت بكل نسبها، ويلاحظ أن الفنان رسم طيوره وحيواناته في الوضع الجانبي، وكان هو الوضع المفضل، وأنه رغم تحويره وتجريده إلا أنه عبر عن نسبها التشريحية في كثير من الأحوال، وكذلك في جميع مراحل الزخرفة للكائنات الحية عامة لوحظ أن الفنان المسلم وفق كل التوفيق في التعبير عن حركة الطيور والحيوانات والأسماك، وذلك فضلاً عن الرسوم الأدمية.

ه- يلاحظ بالنسبة لجميع أنواع الزخارف سالف الذكر، تنوعت الزخارف ما بين عنصر رئيسي أو عنصر ثانوي على التحف الفنية في تلك الفترة من الدراسة، وذلك باستثناء فترة العصر الطرلوني التي سادت فيها الزخارف النباتية وكانت هي الزخرفة الرئيسية، ومن الملاحظ أن الفنان المسلم منذ الوهلة الأولى حين رسم الرسوم الأدمية، فقد رسمها رغم تحويرها بأدق التفاصيل من ملامح وأزياء، حتى وأنه في بعض الأحيان يرسم زخارف للأزياء، ويقوم بتصفيف الشعر، ويرسم حتى الحذاء، وأدوات الشخص المنفذ على التحفة، وغلب على الرسوم الأدمية تمثيلها، في وضع سواجها أو ثلاثي الأرباع، وندر تمثيلها، في وضع جانبي.

٢- يحتوي كتالوج الرسالة على تسع وثمانين (٨٩) قطعة تنشر لأول مرة، منها تسع عشرة (١٩) تحفة من نتاج الحفائر ممثلة في ست عشرة (١٦) تحفة من نتاج حفائر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب بمنطقة الفسطاط، و ثلاث (٣) تحف من نتاج حفائر آثار منطقة شمال القاهرة. و سبعين (٧٠) تحفة محفوظة بالمتاحف المصرية، منها خمس وثلاثين (٣٥) تحفة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، و خمس (٥) تحف بمتحف بيت الكريدلية، وأخيراً ثلاثين (٣٠) تحفة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة.

٣- تتضمن مجموعة الدراسة (١٠٠) تحفة غير مؤرخة، وقد تم التوصل إلى تاريخ لكل تحفة، وتم نسبة اثنين منها إلى إقليم الفيوم، وهما يمثلان قطعتي نسيج (اللوحة ٩٢، ١٠٠).

وخمسة لم يؤرخها متحف بيت الكريدلية (اللوحات ٦٨، ٦٩، ٥٤، ٦٤، ٦٨)، أما بالنسبة
لمتحف المتحف الإسلامي بالقاهرة فإن ما يقرب من عشرون تحفة لم يؤرخها
المتحف (اللوحات ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٦١، ٦٢، ٦٥، ٧٢، ٧٨، ٩٠).
أيضاً بالنسبة لمجموعة شبابيك القلل المحفوظة بالمتحف الإسلامي (اللوحات ٩-
١٣)، يؤرخها المتحف بفترة القرن ٣-٨هـ (٩-٤م)، وقد تم عن طريق الدراسة، نسبتها
إلى فترات محددة، أما بالنسبة للمتحف المحفوظة بمتحف الكلية، فقد تم تاريخ خمسة تحف
منها غير مؤرخة من قبل المتحف وهي (اللوحات ٣٨-٣٩، ٨١، ٨٣، ٩١). وتم تعديل
تاريخ التحفة (لوحة ٥٥) بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي بدلاً من القرنين الرابع و
الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي وهو تاريخ المتحف، والتحفة (لوحة
٥٨) بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي بدلاً من فجر الإسلام
كتاريخ للمتحف، والتحفة (لوحة ٥٩) بالفترة من القرن الأول حتى القرن الثالث الهجري /
من القرن السابع حتى القرن التاسع الميلادي بدلاً من فجر الإسلام.

٣- هناك خاصية جديدة، يمكن إضافتها للفن الإسلامي، وهي خاصية التراكم
والتداخل، وبالنسبة للأولى، فهو أن الفنان يستطيع أن يركب عنصر زخرفي فوق آخر
بمنتهى المهارة والإتقان، دون أى إخلال برسم العنصر الزخرفي المركب عليه ويتضح
ذلك في اللوحات (٩٣ - ٧٩، ٩٩)، أما التداخل فإن الفنان المسلم نجح بمنتهى المهارة فى
جعل عنصر زخرفي واحد يرسم بحيث يؤلف منه عنصرين زخرفيين، بمنتهى الدقة،
(اللوحات ١١-١٢، ١٤، ١٨، ٩٤، ٩٥).

٤- بالنسبة للعناصر الزخرفية المميزة للفن الساساني فقد أثبتت الدراسة أنها فرعونية
الأصل، متمثلة فى عنصر شجرة الحياة، وحبوبات اللؤلؤ، والعصابة الطائرة، و
مناظر الانقضاض، والتقابل والتدابر وذلك على النحو التالي:-

أ- بالنسبة لشجرة الحياة (اللوحة ١٥٩، ١٦٥).

ب- بالنسبة لعنصر حبوبات اللؤلؤ (اللوحات ١٦٠-١٦١، ١٦٦).

ج- بالنسبة لعنصر العصابة الطائرة سواء على رؤوس الأشخاص (اللوحة
١٥٦، ١٦٧)، أو فى أعناق الحيوانات (اللوحة ١٥٨).

د- بخصوص مناظر الانقضاض (اللوحة ١٦٤).

هـ - بالنسبة لمناظر التقابل والتدابر (اللوحات ١٥٦، ١٥٨، ١٥٩).

٥- عرف الفنان المسلم أساليب المدارس الفنية المعاصرة سواء المدرسة التجريدية، أو التجريدية التعبيرية، التأليفية، السريالية، الوحشية (اللوحات ١٠-١٢، ١٤، ١٨، ٢٠، ٣٨، ٤٢، ٤٧، ٤٨)، وهو ما يؤكد تمكن الفنان المسلم من امتلاك أدواته الفنية، وأنه سبق عصره وأنه كان ملماً بكل الخصائص الفنية وقادراً على تنفيذها بمنتهى الدقة والمهارة، وينفي ما قيل عنه أنه جرد عن ضعف فني.

٦- رسم الفنان المسلم الفأر بشكل طبيعي، وذلك عكس الفنون السابقة عليه التي رسمته بشكل هزلي كما في الفنيين الفرعوني والقبطي، ونرى الفنان في العصر الفاطمي، زخرف أجسام الحيوانات والطيور بخطوط حلزونية في حين أنه في العصر الطولوني خاصة مجال النسيج زينها برسوم عناصر أخرى سواء نباتية أم حيوانية أم طيور (اللوحات ٣٥، ٤٧، ٤٨، ٩٣، ٩٩، ١١٣).

٧- سبق الفنان في العصر الفاطمي الفنان الموصل في إنهاء الحروف برسوم كائنات حية سواء زواحف ممثلة في رسم ثعبان محور (لوحة ١٣، شكل ١٧ ب)، أو رسم حصان مجرد و فأر محور (لوحة ٣٠، شكل ١٦ ب).

٨- رغم ندرة المعادن في العصر الطولوني، إلا أنه أمكن تاريخ مصباح (ثريا) من النحاس، بنسبتها إلى فترة العصر الطولوني و الفاطمي (لوحة ٦٩).

٩- تفرد الفنان في العصر الفاطمي، في وجود مناظر للحراسة، سواء أكانت لحارسين بزيهما الرسمي (كما هو الحال في اللوحة ١٤٠)، أو برسم حارس للحيوان (اللوحة ١٢٦).

١٠- نوع الفنان في العصر الفاطمي ما بين رسم الحيوانات بأسلوب محور وذلك حين رسم الأسد والنمر، فرسمهما بأسلوب محور، في حين رسم الغزال والأرنب بشكل طبيعي وواقعي، أما الطيور فقد حور في رسم الطاووس، وتأرجحت الطيور ما بين قرب من الطبيعة أو تحوير لها . وغلب عليها الوضع الجانبي في الرسم فضلاً عن حسن التعبير عن حركاتها . وبالنسبة لرسوم الأسماك فقد غلب عليها القرب من الطبيعة، ورسمها في وضع جانبي أو ثلاثي الأبعاد، مع حسن التعبير عن حركتها.

١١- أضافت الدراسة دليل مادي جديد، يؤيد نسبة أصل نشأة الخزف ذي البريق المعدني إلى مصر، وذلك عن طريق وجود عنصر التهشير والدوائر بداخلها نقاط مطموسة، ضمن رسوم المقابر الفرعونية وعلى أزياء الأشخاص (اللوحات ١٦٦، ١٦٧، ١٥٩).

١٢- أثبتت الدراسة مقدرة الفنان المسلم من أدواته الفنية وقدرته المعجزة على رسم عناصره الزخرفية، ومقدرته في التحوير والتجريد، وتتضح هذه المقدرة بشكل معجز في (اللوحات ٩٧، ٣٩-٤٢). ففي الأولى، شكل من عنصر الأكنثس تمثال لرأس أسد، وفي اللوحات الأخرى جعل من أشكال المسارج، تماثيل لطيور مثل الحمام والبط والعصفور، وتمثال لسمكة بمنتهى العبقرية.

١٣- وجد على شبابيك القل المنسوبة للعصر الفاطمي، عنصر الزهرة المشعة التي تشبه زهرة عباد الشمس.

وختاماً أسأل الله العلي الكريم ان يتم عملي هذا بالتوفيق و السداد ، فان كنت قد أعسبت فذلك الفضل من الله " سبحانه و تعالى " وان كانت الأخرى فحسبي أنني بشر أخطئ و أصيب و ما توفيقى الا بالله عليه توكلت و إليه أنيب . و آخر دعوانهم أن الحمد لله رب العالمين و صلى اللهم على سيدنا محمد و على اله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

الملاحق

١- جدول يوضح الأسرات الحاكمة في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الفاطمي:-

١-	عصر الخلفاء الراشدين	١٨-٤١هـ / ٦٣٩-٦٦١م
٢-	عصر الأمويين	٤١-١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م
٣-	عصر العباسيين	١٣٢-٢٥٤هـ / ٧٥٠-٨٦٨م
٤-	عصر الطولونيين	٢٥٤-٢٩٤هـ / ٨٦٨-٩٠٦م
٥-	عصر الإخشيديين	٣٢٣-٣٥٩هـ / ٩٣٤-٩٦٩م
٦-	عصر الفاطميين	٣٥٩-٥٦٧هـ / ٩٦٩-١١٧١م (١)

٢- جدول يوضح عناصر الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين .

أشجار - شجيرات

الأوراق	الفروع
عنب - أكنتس - مروحة نخيلية	حلزوني جزاجي
ثلاثية - خماسية - لوزية - مجنحة	الزهور
ثمار	ثلاثية رباعية
عنب صنوبر	سداسية ثمانية متعددة البتلات

(١) Ettinghausen (R.) , Grabar (O.) , op.cit ., p. 29.

٣- جدول يوضح العناصر النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

شجيرات

الفروع	الاشجار
مستقيم حلزوني مقوس	لوزية قلبية مجنحة
تهشيرات شكل حرف (V)	كاسيه كلوة ثلاثية أكتس
الزهور	خماسية نخيلية مروحة نخيلية
رباعية خماسية سداسية ثمانية	سعف النخيل متعددة الفصوص
عباد الشمس مشعة مركبة	الثمار
متعددة البتلات	عنب كمثرى لوبيا

٤- جدول يوضح عناصر الزخرفة النباتية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

الشجيرات

الفروع	الاشجار
منكسرة متموجة	لوزية قلبية
مستقيمة حلزونية	ثلاثية رباعية خماسية
الزهور	كلوة مجنحة كاسية نخيلية مركبة
رباعية خماسية	الثمار
ثمانية سداسية مشعة	صنوبر رمان عنب

قائمة المراجع

قائمة المراجع

قران كريم

أولا :المراجع العربية

أ – المصادر

- ١- ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني عاش ٥٢٤ - ٦١٧هـ / ١١٣٠ - ١٢٢٠م) : نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، إعداد وتحقيق ايمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مطبعة دار صادر، بيروت سنة ١٤١٢ هـ (١٩٩٢م).
- ٢- ابن العبري (غريغوريوس أبي الفرج بن هرون الطبيب الملطي) : تاريخ محيط الدول ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٨٩٠م.
- ٣- ابن الفقيه (أبي بكر أحمد بن محمد الهمداني المعروف بابن الفقيه) : مختصر كتاب البلدان، طبع ليدن سنة ١٣٠٢ هـ (١٩٨٥م) .
- ٤- ابن تغر بردي (جمال الدين أبي المحاسن الاتابكي) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة ، ج ٦، مطبعة دار الكتب ، القاهرة سنة ١٩٣٠م.
- ٥- ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربي) : مقدمة ابن خلدون ، الناشر دار ابن خلدون ، الإسكندرية ، بدون تاريخ .
- ٦- ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ٦٠٨ - ٦٨١هـ) : وفيات الأعيان و أبناء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، ج ٧، دار صادر بيروت .
- ٧- ابن رسته (أبي على أحمد بن عمر بن سته) : الإغلاق النفيسة، طبعة ليدن سنة ١٩٨٣م .
- ٨- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨ هـ) : المخصص ، ج ١ ، دار الأوقاف الجديدة ، طبعة بيروت ، بدون تاريخ .
- ٩- ابن مماتي (شرف الدين ابو المكارم الأسعد بن مماتي الوزير الأيوبي ٦٠٦ هـ - ١٢٠٩م) : قوانين الدواوين، جمعة وحققه عزيز سوريال عطية، الناشر مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١١ هـ (١٩٩١م)
- قوانين الدواوين، حققه وجمعه عزيز سوريال عطية، القاهرة سنة ١٩٤٣م.
- ١٠- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١ هـ) : لسان العرب ، حققه عبد الله الكبير، هاشم محمد الشاذلي ، ج ٤ ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ م .

- ١١- أبو هلال العسكري (أبو الهلال الحسين بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥هـ) : كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، تحقيق عزة حسن ، ج ٢ ، دار صادر بيروت ١٤١١هـ (١٩٩١م).
- ١٢- الدميري (محمد بن موسى بن علي ت ٨٠٨هـ) : حياة الحيوان الكبرى ، ج ١ ، القاهرة سنة ١٩٥٠م .
- ١٣- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي ت ٩١١هـ) : تاريخ الخلفاء - أمراء المؤمنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبي بكر الصديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١هـ ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة سنة ١٣٥١هـ .
- ١٤- الشيرازي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي) : القاموس المحيط ، ج ١ ، الطبعة الثالثة ، بولاق ١٣٠١هـ .
- ١٥- المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي) : كشف عن أسامي الكتب و الفنون ، المجلد الثاني ، للمؤرخ عبد الله الشهير بحاجي خليفة ، وبكاتب جلبي ، الناشر مكتبة المثني ، بغداد ١٠٦٢ هـ .
- ١٦- المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين ٣٤٦هـ - ٩٥٧م) : مروج الذهب و معادن الجواهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج ٤ ، المكتبة الإسلامية ، بيروت ١٣٤٦هـ .
- ١٧- المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد أحمد البشاري ت ٣٧٥ هـ / ٩٨٥ م) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، طبعة ليدن سنة ١٩٠٦م .
- ١٧- المقرئ (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقرئ ت ٨٤٥هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، ج ١ ، طبعة دار الطباعة المصرية، بولاق القاهرة سنة ١٢٧٠هـ .
- المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار المعروف بالخطط المقرئية ، ج ١ ، مؤسسة الحلبي للنشر و التوزيع ، طبعة جديدة بالأوفست ، القاهرة .
- ١٨- النابلسي (عبد الغنى بن إسماعيل النابلسي ت ١١٤٣هـ) : الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام و مصر و الحجاز ، تقديم وإعداد : أحمد عبد المجيد هريدي ، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ١٩٨٦ .
- ١٩- النووي : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه و سلم ، تحقيق و تعليق أسامة بن عبد الفتاح البطة، الناشر دار التقوى ، القاهرة ١٤١٩هـ .

٢٠- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ٦٧٧ - ٧٣٣هـ) : نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٢٢، تحقيق محمد جابر عبد العال، مراجعة إبراهيم مصطفى، مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م

ب- المراجع العربية

١- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي)، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ .

- القومية المصرية الإسلامية، مطبعة كوست تسوماسي القاهرة سنة ١٩٤٤ م.

٢- أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١٠هـ (١٩٩٠م).

- التصوير الإسلامي - نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة سنة ١٩٩١م.

- أثار فنية إسلامية من لعبة الشطرنج، مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة - العدد ٦، يناير سنة ١٩٩٩ .

٣- أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي أصوله - فلسفته - مدارس، الطبعة الثالثة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م

٤- أثر كسريشيين : إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب و عبد الوهاب عزام، القاهرة سنة ١٩٥٧م.

٥- أحمد تيمور : التصوير عند العرب، تعليق زكي حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٤٤م .

٦- أحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر، ج ٢، مطبوعات الشعب، القاهرة سنة ١٩٧٠م .

٧- أحمد زكي بك : محاضرة عن الحضارة الإسلامية ، من مجلة الجامعة المصرية ، بدون تاريخ .

٨- أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية - الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية خلالها، ج ٢، الطبعة السابعة القاهرة سنة ١٩٨٤ .

٩- أحمد شوقي الفنجري : الإسلام والفنون، الطبعة الأولى، دار الأمين القاهرة سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) .

١٠- أحمد عبد القوى محمد : مدينة البهنسا - دراسة أثرية عمرانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩م .

- ١١- أحمد فكري : مساجد القاهرة و مدارسها (المدخل) ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٧م .
- ١٢- أحمد فهمى العمروسى: محاضرة فى تربية الذوق السليم، وأثر الفنون الجميلة فيها - بمؤتمر التعليم الدولى، المنعقد فى يوليو سنة ١٩٢٥م، بمدينة القاهرة، مطبعة النهضة بمصر، القاهرة سنة ١٩٢٥م .
- ١٣- أحمد محمد عيسى: مقالة عن الأصول الدينية للفنين الإسلامى والفارسى، مجلة رسالة الإسلام، بدون تاريخ
- ١٤- أحمد محمود الساداتى : تاريخ الدولة الإسلامية باسيا وحضارتها ، القاهرة سنة ١٩٧٩م
- ١٥- ارنست كونل : الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، دار صادر بيروت ١٩٦٦م
- ١٦- إسماعيل الفاروقى : الإسلام والفن، ترجمة وتقديم وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة سنة ١٩٩٩م .
- ١٧- السيد طه السيد ابو سديرة، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، منذ الفتح العرب حتى نهاية العصر الفاطمى (٢٠-٥٦٧هـ / ٦٤١ - ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م .
- ١٨- الشيخ أحمد الرضا : رسالة الخط العربى نشأته و تطوره والمذاهب فيه ، تحقيق نزار أحمد الرضا ، دار الرائد العربى ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٤٠٦ هـ (١٩٨٣م) .
- ١٩- الفريد بتلر (ج) : الكنائس القبطية القديمة فى مصر ، ترجمة إبراهيم سلامة ، مراجعة وتقديم الأنبا غريغوريوس ، ج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م .
- ٢٠- المجلس الأعلى للآثار : دليل المتحف القبطى، مطابع المجلس الأعلى للآثار سنة ١٩٩٥ .
- ٢١- أمال أحمد العمري : الشماعد المصرية فى العصر العربى الإسلامى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٦٠م .
- أمال أحمد العمري، حسنين ربيع ، عبد الحميد يونس واخرون: تاريخ وأثار مصر الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧٧م .
- أمال أحمد العمري : صحن من الفضة من العصر الفاطمى ، مجلة دراسات آثارية اسلامية، المجلد الثانى ، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ، القاهرة سنة ١٩٨٢م .
- الأختام الفخارية فى ضوء مجموعة مخازن الفسطاط ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة سنة ١٩٨٦م .

- زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، ج ٤ ، مطبعة هيئة الآثار المصرية، مارس سنة ١٩٨٦ .

- دراسة على تحفتين جديدتين من الزجاج، بمتحف الفنون الجميلة و بروكلين بالولايات المتحدة الأمريكية، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الثالث، القاهرة ١٩٨٨م.
- دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١م .

- أمال أحمد العمري و ، علي الطائش : العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي و الأيوبي) ، القاهرة سنة ١٩٩٦ م .

٢٢- أمثال محمود مرعي : مقالة الأخشاب المزخرفة بالجلد بمصر في القرن التاسع الميلادي ، مجلة دراسات أثرية إسلامية ، المجلد الاول ، القاهرة ١٩٨٢ م .

٢٣- اندريه باكار : المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، تعريب سامي جرجس ، المجلد الأول ، طبعة دار اتولبي للنشر ، فرنسا سنة ١٩٨١ م .

٢٤- اندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، الطبعة الاولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ م .

٢٥- أنور الرفاعي : تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، الطبعة الثانية دار الفكر - دمشق سنة ١٣٩٧ - ١٩٧٧ م .

٢٦- أولج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد صليحه، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.

٢٧- أيمن فؤاد سيد : الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات ، الناشر الدار اللبنانية ، القاهرة ١٤١٨ هـ (١٩٩٧م) .

٢٨- بارتولد (ف)، : تاريخ الحضارة الإسلامية ، الترجمة: حمزة طاهر، تقديم عبد الوهاب عزام، مطبعة المعارف ، القاهرة سنة ١٩٤٢م

٢٩- بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة سنة ١٩٥٢ م .

٣٠- بطروشوفسكي : الإسلام في إيران، قدمه وعلق عليه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر، القاهرة سنة ١٩٨٢م .

٣١- تحية كامل حسين : تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر، القاهرة بدون تاريخ .

- ٣٢- ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية (توثيق و توصيف على النسيج الإسلامي ، منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي)، القاهرة ١٩٩٨م.
- ٣٣- جمال محمد محرز. الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة الدكتور علي إبراهيم باشا، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، المجلد السابع عدد يوليو سنة ١٩٢٤م، مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٤م .
- ٣٤- حبيب الله فضائلي : أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر الطبعة الأولى ،دمشق ١٩٩٣م .
- ٣٥- حصة سالم الصباح ، غادة حجاوي قدومي ، ظريف ناجي الحصي : كنوز الفن الإسلامي ، ومراجعة أحمد عبد الرازق ، متحف راث ، جنيف ٢٥ يونيه - ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥م .
- ٣٦- حسن أحمد محمود : محاضرات في تاريخ الدولة العربية، القاهرة سنة ١٩٨٧م .
- ٣٧- حسن الباشا : فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٦٦م .
- مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٧٩م .
- قاعة بحث فن العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٨م .
- الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٩٠م .
- فنون التصوير الإسلامي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤م .
- موسوعة العمارة الآثار والفنون الإسلامية، ٥ مجلدات، الطبعة الأولى، الناشر أوراق شرقية، بيروت سنة ١٩٩٩م .
- ٣٨- حسن شحاته : التربية الدينية الإسلامية ، ج ١ ، تدقيق علي عبد المنعم ، مراجعة محمود فهمي حجازي ، مطابع دار الهلال ، القاهرة ١٩٩٩م - ٢٠٠٠م .
- ٣٩- حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد ٣٦، سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤م .
- ٤٠- حسين مصطفى حسين رمضان : سيمرغ (العنقاء في الفن الإسلامي)، مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة ، العدد السادس ١٩٩٥م ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ١٩٩٥م .
- (شاروبيم) أبو الهول، في الفن الإسلامي ، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب ، اتحاد الجامعات العربية المجلس للدراسات العليا و البحث العلمي جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٩م.

- الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م) ، ندوة الآثار في شرق العالم الإسلامي _ ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م _ كلية الآثار جامعة القاهرة ، دار طيبة للطباعة ، القاهرة ١٩٩٩م .
- ٤١- حسني نوبصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٩٦م .
- ٤٢- خالد عزب : الفسطاط النشأة - الازدهار - الانحسار ، دار الأفاق العربية، القاهرة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) .
- ٤٣- خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي و تاريخ تطوره الى ما قبل الإسلام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثالث ، ج١ ، مايو ١٩٣٥ ، ٤ مايو - ديسمبر ١٩٣٥م .
- ٤٤- دوزي (رينهارت) : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة إكرام فاضل ، القاهرة ١٩٧١م .
- ٤٥- ديمانند (م.س) : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م .
- ٤٦- راشن وارد : الاعمال المعدنية الإسلامية ، ترجمة ليديا البريدي ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، الطبعة الأولى سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) .
- ٤٧- رأفت محمد النبراوي : دراسة لقطعتين نادرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن " _ حوليات هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة سنة ١٩٨٦م .
- ٤٨- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ١٥١٧-١٨٠٥م، القاهرة سنة ١٩٨٤م .
- الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي الدار لمصرية اللبنايية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م) .
- فن التصوير عند الأتراك الاويغور، وأثره على التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٩٩٦م .
- ٤٩- رؤف نحاس : صناعة الزجاج، دار النهضة للطباعة - القاهرة سنة ١٩٦٨م .
- ٥٠- زكي محمد حسن : الفن الاسلامي نى مصر، القاهرة سنة ١٩٣٥م .
- ٥١- الآثار الإسلامية ،مجلة المجمع المصري للثقافة العلمية،الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى أقيمت فى مؤتمر المجمع عام سنة ١٩٣٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٥ .
- كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م)

- فى الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨ م .
- الكنوز الفاطمية، بحث من الكتاب السنوي الثامن للمجمع المصري للثقافة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨ م .
- الصين وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١ م .
- معرض الآثار القبطية، مجلة جمعية الآثار القبطية، المجلد العاشر، القاهرة، ديسمبر ١٩٤٤ م .
- حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦ م، مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٦ .
- زخارف المنسوجات القبطية، مجلة كلية الآداب، المجلد ١٢، ج ١، القاهرة ١٩٥٠ م .
- تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، مجلة كلية الآداب، المجلد ١٣، ج ٢، القاهرة ١٩٥١ م .
- أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، بغداد سنة ١٩٥٦ .
- فنون الإسلام، ح ١، دار الرائد العربي بيروت ١٩٨١ م
- ٥٢- سامي أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة فى متحف جاير أند رسون بالقاهرة، الطبعة الأولى، الإسكندرية سنة ١٩٩٠ م .
- ٥٣- سامي رزق بشاي وفاروق وجدي : تاريخ الزخرفة، القاهرة سنة ١٩٩٢ م .
- سامي رزق بشاي ومصطفى عبد الرحيم وحامد جاد وآخرون : الرسم الفني لصناعة الزخرفة والإعلان والتنسيق والديكور، القاهرة سنة ١٩٩٥ - ١٩٩٦ م .
- ٥٤- سعاد ماهر وعبد المنعم أبو بكر وآخرون: القاهرة فى ألف عام ٩٦٩ - ١٩٦٩ م، القاهرة سنة ١٩٦٩ م .
- سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة، على فن القاهرة فى العصر الفاطمي سن أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس - إبريل سنة ١٩٦٩ م، ج ٢ القاهرة سنة ١٩٧١ م .
- الفن القبطي، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- النسيج الإسلامي، القاهرة سنة ١٩٧٧ م .
- أسطورة شجرة الحياة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ج ١، العدد الأول ١٩٧٨ م، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٨ م .
- الفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦ م .
- ٥٥- سعد زغول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام، الناشر منشأ المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .

- ٥٦- سمير الصايغ : الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى، دار المعارف، لبنان سنة ١٤٠٨ - ١٩٨٨م.
- ٥٧- سمية حسن محمد إبراهيم : بعض الآثار الإسلامية و القبطية (دراسة و تائقية) ، مجلة جامعة عين شمس مركز الدراسات البردية و النقوش ، العدد الخامس عشر ، القاهرة سنة ١٩٩٨ م .
- ٥٨- سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .
- ٥٩- سيد كريم: القاهرة عمرها ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩ م .
- ٦٠- شبل إبراهيم شبل عبيد : دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني(أنواعها- تطورها - مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٤١٥هـ (١٩٩٥م) .
- ٦١- شوقي ضيف: نقط العروس في تواريخ الخلفاء راوية الحميري ، مجلة كلية الآداب ج٢، المجلد ١٣، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ديسمبر سنة ١٩٥١ .
- ٦٢- صبحي عبد المنعم : الحسبة في الإسلام -بين النظرية والتطبيق (دراسة مقارنة) - مطبعة دار رياض الصالحين، الفيوم ١٤١٤هـ (١٩٩٤م) .
- ٦٣- صفوان خلف التل :مبادئ الفن الإسلامي ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول أبريل-- نيسان ١٩٨٣م.
- ٦٤- صلاح حسين العبيدي : الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، من المصادر التاريخية والأثرية - دار الرشيد للنشر، اعراق سنة ١٩٨٠م .
- ٦٥- طلال بن محمد الشعبان : الزخارف في سامراء و أثرها في تطور الفنون الإسلامية في المشرق الإسلامي ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي ، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨ م .
- ٦٦- عاصم محمد عاصم عبد الرحمن : مراكز الصناعة في مصر الإسلامية، من الفتح العربي حتى مجيء الحملة الفرنسية، القاهرة سنة ١٩٨٩م .
- ٦٧- عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٦٨- عبد الرحمن زكي : بناء القاهرة في ألف عام ، القاهرة ١٩٨٦م.
- * عبد الرحمن فهمي : أقدم السجاجيد الإسلامية في مصر ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ٢٢ ، ج١ ، مايو ١٩٦٠ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٤ .

- ٦٩- عبد الرؤوف علي يوسف : لمحة عن الخزف في الإقليم المصري ، مجلة منبر الإسلام ، العدد ١ ، السنة ١٨ ، إبريل ١٩٦١ .
- عبد الرؤوف علي يوسف ، مقال عن دراسة في الزجاج المصري، من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ج٢، مارس - إبريل ١٩٦٩م، القاهرة سنة ١٩٧١م .
- ٧١- عبد العزيز الدالي : الخطاطة (الكتابة العربية) ، مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .
- ٧٢- عبد العزيز عبد الدايم : تطور صناعة النسيج في مصر الإسلامية، مجلة دراسات أثرية، المجلد الثالث سنة ١٩٨٨م.
- ٧٣- عبد العزيز كامل : الفن الإسلامي بين الدين و الابداع ، مقالة من كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ و الأسكاا و المضامين المشتركة أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - أبريل - نيسان ١٩٨٣م.
- ٧٤ - عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة) ، ٢ ج ، الإسكندرية ٢٠٠٢م .
- ٧٥- عبد المنعم سلطان: المجتمع المصري في العصر الفاطمي، دراسة تاريخية وثائقية، القاهرة سنة ١٩٨٥م.
- ٧٦- عربي محمد أحمد حسنين : تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية في مصر في عصر الولاية العباسيين والطولونيين، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ١٩٨١م .
- ٧٧- عفيف البهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي ،، مقالة من كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ و الأشكال و المضامين المشتركة أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - إبريل - نيسان ١٩٨٣م.
- الفن الإسلامي ، مطبعة الصباح ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٨٦م .
- ٧٨- على إبراهيم باشا : مقالة عن السجاد، من مجلة المجتمع المصري للثقافة العلمية، من الكتاب السنوي الخامس، من مجموعة المحاضرات التي أقيمت في مؤتمر المجمع سنة ١٩٣٤م.
- ٧٩- على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة - تاريخ القاهرة ومصر منذ العصر الفاطمي حتى عصر توفيق-، ج ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

- ٨٠- علي بهجت ومحمود عكوش والبير جبريل: حفريات الفسطاط ، الطبعة الأولى دار الكتب المصرية ، القاهرة سنة ١٩٢٨م
- ٨١- علي أحمد الطائش : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي و العباسي)، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ١٤٢٠هـ (٢٠٠٠م) .
- ٨٢ - عمر النجدي : أبجدية التصميم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٦م .
- ٨٣- عنايات المهدي : فن الزخرفة - الفرعوني - الاثوري - البدائي و القديم، القاهرة سنة ١٩٩٢م.
- روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (المغرب - مصر - الشام - تركيا - الفن الفارسي - الفن الهندي الإسلامي) ، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م.
- ٨٤ - غادة حجازي قدومي : التنوع في الوحدة - معرض بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس، مؤسسة فيهد المرزوق، الطبعة الأولى، الكويت، جمادى الأولى سنة ١٤٠٧هـ، سنة ١٩٨٧م .
- ٨٥ - فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، مجلة كلية الاداب ، المجلد ١٣ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥١م .
- مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ، مجلة كلية الاداب ، المجلد ١٦ ، ج ٢ ، مايو ١٩٥٤م .
- العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٢١ - ٣٥٨هـ) (٦٣٩-٩٦٩م)، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٠م .
- ٨٦- فوزي سالم عفيفي : نشأة و تطور الكتابة العربية و دورها الثقافي و الاجتماعي، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .
- ٨٧- كامل البابا الخطاط : روح الخط العربي ، دار لبنان للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، كانون الثاني "يناير" ١٩٨٢م .
- ٨٨- كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٧م.
- ٨٩- ماير (P. H.) : الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتي ، مراجعة عبد الرحمن فهمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .
- ٩٠- مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الاثار الاسلامية منذ القرن الاول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي (٧-١٨م)، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٩١م.
- ٩١- محسن محمد عطية : موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٩٤ .

- ٩٢- محمد حماد : الفنون و الطرز القبطية، بدون تاريخ .
- ٩٣- محمد زينهم : تكنولوجيا الزجاج، مراجعة مصطفى عبد الرحيم، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٥ م .
- ٩٤- محمد عباس محمد سليم : الزخرفة المرسومة، والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية، مجلة دراسات أثرية، ج ٢، القاهرة سنة ١٩٨٠ م .
- ٩٥- محمد عبد الستار عثمان : دور المسلمين في صناعة الأقلام ، مجلة دراسات أثرية ، المجلد الرابع ، القاهرة ١٩٩١ م.
- ٩٦- محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٢ م .
- بين الآثار الإسلامية في العالم ، الإسكندرية سنة ١٣٧٢هـ (١٩٥٣م).
- الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد سنة ١٩٦٥ م .
- الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة سنة ١٩٧٤ م .
- جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٧٥ م.
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة سنة ١٩٨٧ م.
- ٩٧- محمد عطا الله : تاريخ وفن صناعة الكتاب ، دار عطا الله للطباعة ، بيروت ١٩٩٣ م.
- ٩٨ - محمد علاء الدين منصور : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ/٨٢٠-١٩٢٥م) ، مراجعة السباعي محمد السباعي ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة سنة ١٤١٠هـ / ١٩٩٠ م.
- ٩٩- محمد غيطاس : اثر الرثام الاجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطي، مجلة دراسات أثرية ، المجلد الرابع ، القاهرة ١٩٩١ م.
- ١٠٠- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، الطبعة الخامسة، دار الشروق ، بيروت سنة ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م.
- ١٠١- محمد مختار : التوفيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية، بالسنيين الإفرنجية والقبطية، من سنة (١-٧٥٠هـ) المجلد الأول، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الأولى، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، القاهرة سنة ١٤٠٠هـ (١٩٨٠).

- ١٠٢- محمود حسين إبراهيم : الخزف الإسلامي في مصر ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
- موسوعة الفنانين المسلمين ، ج١ ، المصورون المسلمون ، القاهرة سنة ١٩٨٦م .
- المدخل في دراسة التصوير الإسلامي ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٩٨٩م .
- الإبهار في العمارة والفنون ، ج١ ، القاهرة سنة ١٩٩٩هـ .
- الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي ، دار غريب ، القاهرة سنة ١٩٩٩م .
- ١٠٣- محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٣٤٦هـ (١٩٢٧م) .
- ١٠٤- محمود صابر : الخزف صناعة و فن وتاريخ ، الطبعة الثانية ، القاهرة سنة ١٩٥٠ .
- ١٠٥- محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء ، مطبعة الاعتماد بمصر ، بدون تاريخ .
- ١٠٦- مرفت عبد الهادي : المسارج الخزفية و الفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، (من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٨م .
- ١٠٧- مصطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية ، مكتبة دار النهضة المصرية ، القاهرة سنة ١٩٩٧ .
- ١٠٨- مصطفى عبد الله شيدح : دراسات في العمارة والفنون القبطية ، وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية ، القاهرة .
- الآثار الإسلامية في مصر من الفتح العربي حتى العربي حتى نهاية العصر الأيوبي (٢٠-٤٨هـ / ٦٤١ - ١٢٥٠م) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة سنة ١٩٩٢م .
- ١٠٩- مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية ، وحدة الفن الإسلامي ، الرياض سنة ١٤٠٥هـ .
- ١١٠- منى محمد بدر محمد : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في المتحف الفنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .
- ١١١- ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ، راجعه و حققه عبد الرازق عبد الواحد ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد سنة ١٣٩١هـ (١٩٧١م) .
- ١١٢- ناصر خسرو علوي : سفر نامه ، نقله إلى العربية و علق عليه يحيى الخشاب ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٣٦٤هـ (١٩٤٥م) .

- ١١٣- ناصر خسرو علوي : سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٣ م .
- ١١٤- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، مطابع دار المعارف بمصر ، القاهرة سنة ١٩٧٤م.
- فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامي، دار المعارف بمصر ، القاهرة سنة ١٩٧٥م.
- فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٨٠ م .
- ١١٥- هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف : دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة من القرن الخامس الميلادي حتى منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٢ م .
- ١١٦- هاري المربارنز : تاريخ الكتابة التاريخية ، ترجمة محمد عبد الرحمن برج ، مراجعة سعيد عبد الفتاح عاشور ، جـ. ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٨٤م.
- ١١٧- هربرت ريد : الفن و المجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم - بيروت سنة ١٩٧٥ م .
- ١١٨- هويدا عبد العظيم رمضان : المجتمع في مصر الإسلامية - من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، تقديم عبد العظيم رمضان، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤ م .
- ١١٩- واسيلي حبيب أميرهم، محمد جاد، رمضان أحمد، الزخرفة التاريخية للمدارس لصناعية، الناشر وزارة المعارف العمومية، القاهرة بدون تاريخ.
- ١٢٠- وفاء إبراهيم: فلسفة من التصوير الإسلامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٦م.
- ١٢١- يحيى عبده : محاضرة الاسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة ، الموسم الثقافي ، القاهرة سنة ١٩٩٢-١٩٩٣م.
- ١٢٢- يحيى وهيب الجبوري : الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م.
- ١٢٣- يوسف أحمد : الخط العربي (الرسالة الثانية وفيها كلمة من تحسين و إدخال الشكل و الاعجام عليه) ، الطبعة الاولى ، مطبعة حجازي ، القاهرة سنة ١٣٥٢هـ (١٩٣٤م) .

١٢٤- يوسف القرضاوي : الحلال و الحرام في الاسلام ، الطبعة الثانية ، القاهرة سنة ١٩٧٤م.

١٢٥- يوسف خليفة غراب : الأصول الفلسفية للتربية، القاهرة سنة ١٩٩٩م.

ج- المراجع الفارسية :

١- ميرزا عبد المحمد خان: بيدانش خط وخطاطان، القاهرة سنة ١٣٤٥هـ .

ثالثاً : المراجع الأجنبية

- 1- Abdoh (A.K.M.), The Fatimid architecture in Cairo, Cairo 1998 .
- 2- Abouseif (D.B.), Beauty in Arabic culture, Princeton 1998.
- 3- Allen (T.I.), Five essays on Islamic Art., United States of America 1988.
- 4- Atil (E.), Ceramics from the world of Islam, Washington, 1973 .
- 5- Baer (E.), Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art an in conographical study, Israel 1965.
- Islamic Ornament, Edinburgh 1998 .
- 6- Bahgat(A.), Massoul (F.) ,la Céramique Musulmane de l'Egypte , le Caire 1930 .
- 7- Baker (P.) , Islamic Textiles , London 1995 .
- 8- Bey (M.), Catalogue sommaire musée National de l'art Arabe , le Caire 1895.
- 9- Brehier (L.) , l'art Byzantin , Paris 1924 .
- 10- Brend (B.), Islamic Art, London 1991 .
- 11- Castera (J.M), Arabesque, Art décoratif an Maroc, paris 1996 .
- 12- Contadini (A), Fatimid Art of the Victoria and Albert Museum, London 1998 .
- 13- Creswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt , (Ikhshids and Fatimids A.D. 939 – 1171) , Oxford 1952 .
- Creswell (K.A.C.), Geddes (.J.), Erdmann (K.) and others, Studies in Islamic Art and Architecture , Cairo 1965 .
- 14- Danadoni (S.), les musées du monde . (le Caire la musée Egyptien), Paris 1971.
- 15- Diez (G.), kunst des Islam , Berlin , N . D.
- 16- Dimand (M.S.), A handbook of Mohammedan art, New York 1958 .
- 17- Effert (P.), islamische keramik (Hetjens –museum)Berlin 11973.
- 18- Engel (G.), Eisinger (L.), how to make Ceramics , New York 1959.
- 19- Ernest (J.), Grube (O.), Dickie (J.) and others., Architecture of Islam world, London 1995 .
- 20- Ettinghausen (R.), Grabar (O.), The Art and Architecture of Islam 650- 1250, Hong Kong 1994.
- 21- Fehervari (G.), Yasin (H.), 1400 years of Islamic Art , London 1981.
- 22- Fouad I University Museum , Moslem art , vol. 1 , Cairo 1950.
- 23- Germer (R.), flora des pharaonischen Agypten, Germany 1985.
- 24- Gluck (H.), Diez (E.), Die Kunst des Islam, Berlin 1925.

- 25- Grabar (O.), Badeau (J.S.), Fokhry (M.), The Genius of Arab Civilization source of renaissance, Cambridge 1978.
 - Grabar (O.) , Ceremonial and Art at the Umayyad court, Cairo 1990.
- 27- Grube (E.J.), the world of Islam, London 1966.
 - Islamic pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection , London 1976.
- 28 - Hasssan (H.I.), Islamic History and Culture From 632 to 1928, London, N.D.
- 29 - Hassan (Z.M.), Hunting as practised in Arab Countries of the Middle ages , Cairo 1937.
 - Exposition d'Art Copte Décembre 1944, le Caire 1944.
- 30- Herzfeld (E.), der wandschmuck der Bouton von Samarra und seine ornamentik, Berlin 1923.
- 31- Houlihan (P.F.). The Animal World of the Pharaohs , Cairo 1995.
- 32 - Huart (L.), Les Calligraphes et Miniaturistes d'Orient Musulman , Paris 1908.
- 33- James (D.), Islamic Art an Introduction, Czechoslovakia 1974.
- 34- Kalisky (R.), l'islam , Marabout 1980.
- 35- Kendrick (A.F.), Catalogue of Early Medieval woven fabrics, London 1925.
- 36- King (G.R.D.) , The Architectural Motif as Ornament , Islamic Archeological Studies , vol. .2, Cairo 1982.
- 37- Koechlin (R.), Migeon (G.), Islamic kunstnerke (keramik . gewebe .teppiche), Berlin 1928.
- 38- Lamm (C.J.), mittel Allerliche glaser und steinsch ritt Arbeiten aus dem nahen osten , 2 Bands, Berlin 1992 – 1930.
- 39- La musée du Louvre., Encyclopédie photographique de l'art, Paris 1935.
- 40 - L'institut du monde Arabe , trésors fatimides du Caire , Paris 1998.
- 41- Lane (A.) , Early Islamic Pottery , London N.D.
- 42 - Lebrun (M.),exposition des tapisseries et tissu du musée arabe du Caire (du VII au XVII^e siècle), période musulmane, Paris, N.D.
- 43- Lewis (B.), The World of Islam, faith, people, culture, London 1976.
- 44- Migeon (G.), les Art du Tissu, Paris 1909.
 - Manuel d'art Musulman (Arts plastiques et industriels), Paris 1927 .
- 45 - Morance (A.) , Orient Musulman Glas , Paris 1921.
- 46- Petersen (A.), Dictionary of Islamic Architecture, London 1996.
- 47- Pope (A. U.), Persian Art, London 1930.
- 48 - Porter (V.) , Islamic Tiles, London 1995 .
- 49- Rajab (J.S.), Tareq Rajab Museum, kuwait 1983 .
- 50- Rice (D.T.), Byzantine Art., Great Britain 1935.
 - Islamic Art, London 1975.

- 51- Rivoira (G.T.), Moslem Architecture (its Origins and Developments), Oxford 1918.
- 52- Robinson (F.) , Atlas of the Islamic world since 1500 , Oxford .
 - The Cambridge Illustrated History of the Islamic world , Cambridge 1996 .
- 53- Rundle (R.T.) ,Clarkimyth and Symbol in Ancient Egypt , London 1978 .
- 54- Safadi (Y.H.), Islamic Calligraphy , London N.D.
- 55- Samling (G.L.D.), fjerde del Jubil al umsskrift (11945 -70) .
 Kobenhavn 1970.
- 56- Shafi'i (F.), Simple calyx ornament in Islamic Art, (a study in Arabesque) , Cairo University 1950.
 - Simple calyx Ornament in Islamic Art (a study in Arabesque), Cairo 1957.
- 57 - Victoria and Albert Museum., 100 Masterpieces. Early Christian and Medieval, London 1930.
- 58- Wiet (G.), l'exposition d'art Persan Alonders, Paris, 1932 .
- 59- musée national de l'art Arab (guide sommaire)le Caire 1939.
 - Wiet (G.) , Feiler (S.) , Cairo , City of Art and Commerce , Norman 1964 .
- 60- Williams (c.), Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993 .
- 61- Wilson (D.), Islamic Designs , London 1988.

فهرس اللوحات والاشكال

لوحة (١) :

انفورا من الفخار ، من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م) ، حفائر الفسطاط
تنشر لأول مرة .

لوحة (٢) :

انفورا من الفخار من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م) ،حفائر الفسطاط
تنشر لأول مرة .

لوحة (٣) :

قدر من الفخار من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م) ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٤) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ،من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٥) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ،من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية وهندسية بسيطة ، مؤلفة شكل زهرة تشبه زهرة عباد الشمس
من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية وهندسية بسيطة مؤلفة شكل زهرة تشبه زهرة عباد الشمس ، من
مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية بسيطة ،من مصر في العصور الوسطى ، حفائر منطقة آثار شمال
القاهرة .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٩) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مفرغة ،من مصر في القرن ٣هـ (٩م) بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة (رقم سجل ٦١٠٨/٥٢) .
ينشر لأول مرة .

لوحة (١٠) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مؤلفة شكل سمكة محورة ، من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٨٥٦/١٩٩) .

ينشر لأول مرة .

لوحة (١١) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف حيوانية مكونة من رسم سمكة مدمج معها رأس فيل محورة، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٧/٨٥٧٧).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٢) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مؤلفة شبه كتابة تقرأ لفظ الجلالة "الله" من مصر في أواخر القرن ٣-٥هـ (أواخر ٩-١١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣/٦٦١٨). ينشر لأول مرة .

لوحة (١٣) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ، من مصر في العصر الطولوني، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩/٨٥٧٧).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٤) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف حيوانية مكونة من رسم غزال مدمج معه حمار محور ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٥/٣٨٥٦).

Bahgat (A.), Massoul (F.), La ceramique musulmane , pl . lix .

لوحة (١٥) :

جزء من آنية من الفخار ذات زخارف هندسية ونباتية محورة، من مصر في العصر الطولوني. بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٦) :

صحن صغير من الفخار مذهب ومدهون بالميثاق ذو زخارف نباتية مؤلفة من عنصر نصف المروحة النخيلية مكرر، من مصر في العصر الطولوني (القرن ٣هـ / ٩م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٨٩٥).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٧) :

قدر من الخزف ذو زخارف هندسية و نباتية بارزة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٤).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٨) :

صحن من الخزف ذو البريق المعدني عليه رسم لإوزة مدمج معها جمل ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥).

بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، لوحة ٣ .

لوحة (١٩) :

جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم سمكة ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٢٦).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٢٠) :

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف هندسية بهيئة وجود آدمية محورة ، من مصر في أواخر القرن ٣-٥هـ (أواخر ٩-١١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦ / ١٩٠٨٣).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٢١) :

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني عليها رسم نمر، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٨ / ٥٣٩٩).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٢) :

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية ، من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٣) :

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة . من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٤) :

كسرة من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٥) :

جزء من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذو زخارف هندسية بسيطة من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .

ينشر لأول مرة .

لوحة (٢٦) :

قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذو زخارف هندسية ، من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ، متحف كلية الآثار (رقم سجل ٧١٥) .

ينشر لأول مرة .

لوحة (٢٧) :

كسرة من اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة، من مصر في القرن ٣-٤م (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٨) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف نباتية ممثلة في الورقة القلبية المثقوبة، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٥٠).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٢٩) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف هندسية وكتابية تقرأ "عمل" من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٨٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٠) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "عافية" من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٥٣).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣١) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "كاملة" من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣ / ٥٣٩٣).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٢) :

جزء من اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "لا و المرو" ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٩٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٣) :

جزء من قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رأس طائر، من مصر في العصر الفاطمي. بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٤٤).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٤) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم طائر فاقد الرأس، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٤٥).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٥) :

جزء من قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم طائر فاقد الرأس من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٤٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٦) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم أرنب ممسك بورقة نباتية ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار-جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٧) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني عليه منظر طرب، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف بيت الكريدالية (رقم سجل ١٥٤٠).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٨) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي على شكل سمكة محورة، من مصر في القرن ٣هـ - (٩م)، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (بدون رقم سجل).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٣٩) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون البني الداكن و الأخضر على شكل بطة و رأس طائر، من مصر في القرن ٤-٥هـ (١٠-١١م)، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٥٣٦).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٠) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الأخضر على شكل طائر ، من مصر في العصر الفاطمي وبداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٤١) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الأصفر و الأخضر على شكل عصفور ، من مصر في العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٢) :

مسرجة من الخزف المطلبي باللون الأخضر الداكن على شكل طائر ، من مصر في العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٣) :

قاع اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو زخرفه شبه كتابية يمكن ان تقرأ لفظ الجلالة " الله " . من مصر في العصر الفاطمي ،متحف كلية الآثار -جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٠٤).
ينشر لأول مرة

لوحة (٤٤) :

قاع اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو زخرفة هندسية ، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط.
ينشر لأول مرة

لوحة (٤٥) :

قدر من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخارف هندسية مؤلفة شكل طائر محور، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٦) :

قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء ، ذات زخارف هندسية ، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٦ أ) :

تفاصيل زخرفة شبك القلة سالف الذكر.

لوحة (٤٧) :

جزء من اناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخرفة حيوانية على هيئة حصان محور، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر منطقة آثار شمال القاهرة.
ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٨) :

جزء من حافة اناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخرفة حيوانية وطيور مجردة ممثلة في شكل رأس كبش أو حصان أو كلب محورة و بجعة ، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر منطقة آثار شمال القاهرة.

ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٩) :

قنينة من الزجاج ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٢-٣هـ / ٨-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٤٤٤٢).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٠) :

بدن قنينة من الزجاج ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٢ / ١٠).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٥١) :

قنينة من الزجاج الأخضر السميك ، فاقد جزء من الفوهة ، ذات زخارف هندسية بارزة بهيئة رسوم أسماك محورة ، من مصر في القرن (١٠هـ / ١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٣ / ١٣).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٢) :

قنينة من الزجاج الأخضر والأصفر السميك ، ذات زخارف هندسية وكتابية بارزة تقرأ "هشام" أو "حسام" مكررة من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٣) :

قنينة من الزجاج السميك الشفاف ، خالية من الزخرفة ، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٢٥).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٤) :

زجاجتان من الزجاج السميك الشفاف والعسلي ، ذاتا زخارف بارزة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٧ ، ٢٥١٨).

تنشران لأول مرة .

لوحة (٥٥) :

زجاجة من الزجاج السميك الشفاف ، ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ،
بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٠٢) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٦) :

آنية من الزجاج الأزرق المعتم ، ذات تجزيعات ، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار - جامعة
القاهرة (رقم سجل ١١٢٧) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٧) :

قنينة من الزجاج الأزرق المعتم ، ذات زخرفة هندسية بسيطة ، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية
الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٣٦) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٨) :

قنينة من الزجاج المعتم مزخرفة بتجزيعات ، من مصر في القرن (٢-٣هـ / ٨-٩م) ، بمتحف كلية الآثار
- جامعة القاهرة (رقم سجل ٣٥) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٩) :

جزء من سوار (أو أسوره) من الزجاج المعتم ، مزين برسم جديدة وأشكال قلبية من مصر في القرن (١-٣هـ / ٧-٩م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٦/٢٦) .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٠) :

جزء من سوار (أو أسوره) من الزجاج المعتم ، عليه زخرفة هندسية بسيطة من مصر في فجر الاسلام ،
بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٣١٢٦) .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦١) :

كسرة من الزجاج الأخضر المعتم ، ذات زخرفة هندسية مكونة رسوم معينات مكررة ، من مصر في القرن (١-٣هـ / ٧-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٧٧٣/٤) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٢) :

بدن قارورة من الزجاج السميك الشفاف ، ذات تجزيعات ، من مصر في القرن (١-٣هـ / ٧-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٠٠٠٨) .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٣) :

قنيتان ملتصقتان من الزجاج السميك ، مزخرفتان بأشرطة بارزة ، من مصر او سوريا في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٤٣) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٤) :

قنيتان من الزجاج السميك ، مزخرفتان بتضاميات وأشرطة بارزة ، من مصر او الشام ، في القرن ٣-٥هـ (٩-١١م) بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٢/٢، ٢٥١٢/١) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٥) :

كسرة من الزجاج العسلي السميك ذات زخرفة هندسية بهيئة المعينات مكررة . من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٩٩٦/١) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٦) :

قنينة من الزجاج الأخضر السميك ، خالية من اية زخرفة ، من مصر في القرن (٢-٤هـ / ٨-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٢٢) .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٧) :

صحن من الزجاج الأخضر السميك ، ذو تضاميات ، من مصر في القرن (٣-٤هـ / ٩-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٨٤) .
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٨) :

صحن من الزجاج الأخضر السميك، ذو تضييعات ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥٢١).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٩) :

مصباح (ثريا) من النحاس ، ذو زخارف نباتية بارزة ، من مصر في القرن (٣-٥هـ/٩-١١م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٣٦).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٠) :

تمثال أرنب من النحاس يتها للقفز، من العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٤٨٥).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٧١) :

شمعدان من النحاس ، من العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٢٦٠).
أمال العمري : الشماعد المصرية ، لوحة ٥ .

لوحة (١٧١) :

تفاصيل لزخرفة قاعدة الشمعدان سالف الذكر .

لوحة (٧٢) :

إفريز من الحجر الجيري عليه زخرفة هندسية ونباتية بسيطة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/١).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٣) :

إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٤) :

إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٥) :

إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن العصر الطولوني (٣هـ / ٩م) ،
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٦) :

جزء من إفريز من الحجر الجيري عليه زخارف كتابية تقرأ " الملك " ، من مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) ،
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٥١٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٧) :

قطعة من الحجر الجيري ذات زخارف هندسية بسيطة ، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣/١٢٦٥٨).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٧٨) :

جزء من إفريز من الجص ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف كلية
الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٢+).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٩) :

جزء من إفريز من الجص ذو زخارف نباتية وهندسية بارزة مؤلفة رسوم أرانب ورأس غزال محورة، من
مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٠) :

جزء من لوح من الخشب ، مزخرف بنبات الأكنثس على هيئة رأس أسد محورة ، من مصر في القرن
(٢هـ / ٨م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨١) :

مشط من الخشب ، ذو صف واحد من الأسنان ، مزخرف برسم وريدة متعددة البتلات، من مصر في القرن
(٣-٤هـ / ٩-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٢٤٤).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٢) :

جنب دكة من الخشب مزينة بزخارف نباتية وهندسية بهيئة وجود محورة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ،
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤).
زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

لوحة (٨٣) :

مشط من الخشب ذو صفيين من الأسنان ، مزخرف برسوم هندسية بسيطة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٤٠).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٤) :

حشوة من الخشب مزينة بزخرفة هندسية بهيئة المفروكة ، من مصر في القرن (٣-٤هـ / ٩-١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٦١).

منى بدر : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، لوحة ٨٠ .

لوحة (٨٥) :

حشواتان من الخشب مزينتان بزخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣ أو بداية ٤هـ / ٩ أو بداية ١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١١٣ ، ١١٦١٢).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٦) :

حشوة من الخشب ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٥٣هـ / ٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢/٢١٠٠٤).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٧) :

حشوة من الخشب ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٥٣هـ / ٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٥٨).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٨) :

حشوة من العاج ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٥٣هـ / ٩م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٨٦).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٩) :

تمثال لآدمي من العظم (غير كامل) ، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (بدون رقم سجل).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٩٠) :

تمثال لآدمي من العاج ، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨).

عبد الناصر ياسين : الفنون الإسلامية في مصر ، شكل ٣١٠ .

لوحة (٩١) :

قطعة من نسيج الصوف ذات زخرفة هندسية بسيطة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٩+).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٢) :

قطعة من نسيج الصوف السميك ، عليها رسم طائر محور ، من مصر (ربما الفيوم) في القرن (٤هـ/١٠م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٣) :

قطعة من نسيج الصوف و الكتان السميك ، عليها رسم طائر محور ، يعلو جسمه رسم سمكة محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٢٦٨).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٤) :

قطعة من نسيج الصوف و الكتان ، عليها رسم طائر يعلو جسمه رسم فأر وشكلت العصابة بهيئة رأس غزال غير محورة كاملة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٥) :

قطع من نسيج الصوف السميك . عليها رسوم طيور تشبه الديك الرومي ، ثلاثة منها لها رؤوس إضافية (أي رأسان) ، واثنان منها عليها رسوم أسماك محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٠:٨).

عبد الناصر ياسين : الفنون الإسلامية في مصر ، لوحة ١٠٢ .

لوحة (٩٦) :

قطعة من نسيج الصوف السميك ، عليها رسوم أسود ، علاها رسوم حيوانات محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢).

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٣ .

لوحة (٩٧) :

قطعة من نسيج الصوف ، عليها بقايا منظر يمثل فارس يمتطي صهوة جواد ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨).

منى بدر : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، لوحة ٤٣ .

لوحة (٩٨) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان ، عليها رسم حيوان محور ، يعلوه رسوم حيوانات وطيور محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٧).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٩) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان ، عليها رسم حيوان خرافي مجنح ، شكل عينه و جناحه بهيئة السمكة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٧٢٠).
تنشر لأول مرة .

لوحة (١٠٠) :

قطعة من نسيج الكتان ، مزينة بزخارف كتابية تقرأ " فيوم أو قيوم " مكررة و رسم طرد وحشي من حيوان محور، من مصر (ربما الفيوم) في القرن (٤هـ/١٠م) ، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٢٢).
تنشر لأول مرة .

لوحة (١٠١):

حشوة من الخشب مزينة بزخرفة هندسية ونباتية محورة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م).
سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

لوحة (١٠٢) :

قنينة من الزجاج مزخرفة بتجزيعات ، من مصر في فجر الاسلام .سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩.

لوحة (١٠٣):

قنينات من الزجاج المزخرف بالقالب و الإضافة و الختم ، من مصر في العصر الإسلامي المبكر ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦.

لوحة (١٠٤) :

شبابيك قلل من الفخار ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦.

لوحة (١٠٥) :

أوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء ، من مصر في القرن (٢-٣هـ / ٨-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

زكي حسن : الأطلس ، شكل ٣٠٤.

لوحة (١٠٦) :

شبابيك قتل من الفخار ، متنوعة الزخارف ، من مصر في العصور الوسطى.
The Fouad I university museum ., Moslem art , vol.. I , p.73.

لوحة (١٠٧) :

نماذج من السرر الجصية بواجهة صحن الجامع الطولوني .
محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ١١ .

لوحة (١٠٨) :

زخرفة جصية من طراز سامرا ، بمدينة سامرا ، من العصر العباسي .
علي بهجت و البير جبريل : حفائر الفسطاط ، شكل ٥٦ .

لوحة (١٠٩) :

نماذج من الزخارف الجصية بالجامع الطولوني .
محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ٦ .

لوحة (١١٠) :

حشوة من الخشب ذات زخارف نباتية ، من مصر في القرن (٢-٣هـ / ٨-٩م) بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

زكي حسن : الأطلس ، شكل ٢٩٩ .

لوحة (١١١) :

قنينة من النحاس ذات زخارف هندسية ، من مصر من العصر الطولوني ، (القرن ٣هـ / ٩م) بمتحف
الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) .

لوحة (١١٢) :

قدر من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر في القرن (٤-٥هـ / ١٠-١١م) محفوظ بمجموعة
كيلكيان .

Koechlin (R.) Migeon (G.) , islamische kunstnerke , taf . vii .

لوحة (١١٣) :

قطعة من نسيج الكتان والصوف السميك ، من مصر في العصر الطولوني .
سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٥ .

لوحة (١١٤) :

قاع أناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) من مصر في العصر الطولوني .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ١٢ .

لوحة (١١٥) :

كأس من الزجاج السميك ، فاقد جزء من الفوهة ، من مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 63 , fig . 10 .

لوحة (١١٦) :

ختم من الفخار ، من مصر في العصر الفاطمي .
ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٣ .

لوحة (١١٧) :

قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية بالخط الكوفي ، من مصر في العصر الفاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٣٨ .

لوحة (١١٨) :

زخارف كتابية لحقت بنقوش القرن (٤هـ / ١٠م) في مصر .
إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، لوحة د .

لوحة (١١٩) :

البسمة على شاهد قبر من الرخام ، من مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) .
Safadi (Y.H.), Islamic calligraphy, pl. 6.

لوحة (١٢٠) :

باب من الخشب في هيكل بنيامين بدير أبي مقار ، بوادي النظرون ، مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) .
زكي حسن : الأطلس ، شكل ٣٣٣ .

لوحة (١٢١) :

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، عليها زخارف كتابية .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٤٣ .

لوحة (١٢٢) :

طاووس مرسوم على خزف ذو بريق معدني فاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ١٨ .

لوحة (١٢٣) :

رسوم طيور على كسر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٢١ .

لوحة (١٢٤) :

حشوة من الخشب و العاج عليها رسم أرنب ، من مصر في القرن (٤-٦هـ / ١٠-١٢م) ، بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٧) .

L' institute du monde Arabe , tresors Fatimides du caire , pl. 36.

لوحة (١٢٥) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
(رقم سجل ١٩٣٠).

لوحة (١٢٦) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر ، عليه رسم شاب ممسك بزرافتين، من مصر في نهاية
القرن (٤ وبداية ٥هـ / ١٠-١١م) ، بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩).
L' institute du monde Arabe , tresors Fatimides du caire , pl. 36

لوحة (١٢٧) :

قنينات من الزجاج السميك المزخرف بالقطع، من مصر في القرن (٢-٤هـ / ٨-١٠م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 61.

لوحة (١٢٨) :

قنينات من الزجاج السميك المزخرف بالقطع، من مصر في القرن (٣-٤هـ / ٩-١٠م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 59.

لوحة (١٢٩) :

قنينات من الزجاج السميك ، خالية من الزخرفة، مصر فجر الاسلام .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 3.

لوحة (١٣٠) :

قدينة من الزجاج السميك مزخرفة بالحفر ، مصر في القرن (٢هـ / ٨م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 58, fig .4s.

لوحة (١٣١) :

قنيتان من الزجاج من مصر او الشام ، فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار.
زكي حسن : الأطلس ، شكل ٧٢١.

لوحة (١٣٢) :

قنينة من الزجاج الدعتم المزخرف بتجزيعات ، من مصر في القرن (١-٣هـ / ٧-٩م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 32, fig .9.

لوحة (١٣٣) :

رقبة قنيتان من الزجاج مزخرفتان بالاضافة ، من مصر او سوريا في القرن
(٦-٧م) .
Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 25, fig .15.

لوحة (١٣٤) :

قمقم من الزجاج مزخرف بالتضليح والرقبة بالاضافة ، من مصر او الشام ، في القرن ٤ او ٥هـ (١٠م او
١١م) .

لوحة (١٣٥) :

كسرة من الزجاج السميكة ، ذات زخرفة هندسية ، من مصر في أواخر القرن (٣هـ/٩م).

زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

لوحة (١٣٦):

قنينة من الزجاج السميكة ، خالية من الزخرفة، مصر فجر الإسلام .

Lamm (C.I.) mittel alterliche glaser , taf. 3. Fig 2.

لوحة (١٣٧) :

صحن من الزجاج الأزرق المائل للخضرة السميكة ، مزخرف بتضليعات ، من مصر او الشام في القرن

(٣-٤هـ/٩-١٠م).

غادة قدومي : التنوع في الوحدة، LNS 127G .

لوحة (١٣٨) :

نماذج من زخارف الجامع الطولوني .

محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ٧ .

لوحة (١٣٩) :

تمثال أرنب من البرونز يتهدأ للقفز، من العصر الفاطمي . بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل

١٤٤٨٧) .

حسن الباشا : المدخل ، لوحة ١١١ .

لوحة (١٤٠):

ورقة من العصر الفاطمي ، عليها رسم لحارسان.

زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١ .

لوحة (١٤١):

شمعدان (قاعدة مصباح) من النحاس ، من مصر في القرن ٤-٥ هـ (١٠-١١م) .

راشل وارد : الأعمال المعدنية الإسلامية ، صورة ٤٦ .

لوحة (١٤٢) :

حشوة من الجص ذات زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) .

ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠ .

لوحة (١٤٣) :

كسرة من الزجاج ، ذات زخرفة نباتية ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي

بالقاهرة .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 36. Fig 1.

لوحة (١٤٤) :

لوح من الخشب عليه زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٨) .

The Fouad I university museum ,, Moslem art , vol.. I , p l.27.

لوحة (١٤٥) :

حشوة من الخشب ، تمثل عنصر الورقة و الطائر، من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف اللوفر بباريس.

Ettinghausen (R.) Grabar (O.) , the art and architecture, pl. 86.

لوحة (١٤٦) :

تمثال من العاج غير كامل ، من مصر في العصر الفاطمي .
سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٤١ .

لوحة (١٤٧) :

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، ذات زخارف نباتية محورة، من مصر في العصر الفاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٧٠ .

لوحة (١٤٨) :

قطعة من نسيج الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد ، من مصر (سنة ٢٧٢هـ / ٨٨٥م) ، بمتحف واشنطن .
زكي حسن : الأطلس ، شكل ٥٨٥ .

لوحة (١٤٩) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان ، عليها زخارف كتابية و حيوانية محورة ، تنسب لإقليم الفيوم في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧) .
ثرثيا عبد الرسول : العناصر الحيوانية . شكل ٤٥ .

لوحة (١٥٠) :

قطعة من نسيج الفيوم ، عليها زخارف هندسية وشبه كتابية ، في القرن (٤هـ / ١٠م) . بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣) .

لوحة (١٥١) :

قطعة من نسيج الفيوم ، عليها زخارف هندسية وشبه كتابية ، في القرن (٤هـ / ١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨١٠١) .
ثرثيا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ١٥ .

لوحة (١٥٢) :

قطعة من نسيج الصوف و الكنان السميك ، عليها رسم طائر ، من مصر في العصر الطولوني ،
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٦).
سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٩ .

لوحة (١٥٣) :

قطعة من النسيج الطولوني ، عليها رسم فارس يمتطي صهوة جواده، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
(رقم سجل ٤٩٢١).
ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ١٣ .

لوحة (١٥٤) :

قطعة من النسيج عليها رسم أرنب او فهد او قط، من عصر الانتقال بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
(رقم سجل ٤٧٤٤).
ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٤ .

لوحة (١٥٥) :

قطعة من النسيج الطولوني ، عليها رسم حيوان مجنح، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل
١٥٦٢٩).
ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٧ .

لوحة (١٥٦) :

منظر ملكي ، يمثل الملكة تقدم لزوجها باقة زهور ، على غطاء صندوق من الخشب المطعم بالعاج، من
الأسرة ١٨ ، مستجلب من مقبرة نوت عنخ آمون بوادي الملوك ، محفوظ بمتحف المصري (رقم سجل
٥٤٠) ، يظهر به عنصر العصابة، الطائرة .

Donadoni (S.), la musee Egyptien, pl. 126.

لوحة (١٥٧) :

تمثال لأرنب ذو أذن طويلة من الخزف من الأسرة الثانية عشر ، عثر عليه باللاهون بمصر، محفوظ
بالقسم المصري بمتحف برلين ، يتضح فيه تأصيل لهذا الحيوان وحركة القفز ، التي مثلت على التحف
الإسلامية بنفس الوضع .

Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs , p. 70 , fig . 51.

لوحة (١٥٨) :

جزء من رسم حائطي من عصر الأهرامات ، يمثل تقديم حيوانات الصحراء لصاحب المقبرة ، من مقبرة ميت - تي (Metjetji) بسقارة من الأسرة الخامسة محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، يظهر به عنصر العصاة الطائرة حول عنق الغزلان .

Haulihan (P.F), The Animal world of the Pharaohs , p. 46 , fig. 36.

لوحة (١٥٩) :

رسم حائطي من حجرة دفن كبير العمال ان - حر - كا (Anherkha) ، في طيبة تصور إحدى المناظر المصاحبة للفصل السابع عشر ، من كتب الموتى ، المنظر يظهر به صاحب المقبرة رافع ذراعيه في وجهه لعبادة زوج من الأسود ، بينهما قرص الشمس معلق بعلامة الحياة عنخ (Ankh) ، وهذان الأسدان يسميان ألامس والغد ، ويرمزان للأبدية (السرمدية) ، من الأسرة العشرون. ويظهر بالمنظر فكرة شجرة الحياة وعنصر التقابل و التدابر.

Haulihan (P.F), The Animal world of the Pharaohs , p. 93 , fig. 68.

لوحة (١٦٠) :

الملك سيتي الأول ، على لوحة من الحجر الرملي من الأسرة التاسعة عشر ، والتي تمثل جزء من الحفر السفلي ، من معبد الإله خنوم (Khnum) ، في جزيرة فيلة ، والملك محمي بالآلهة التي لا يظهر منها سوى الأيدي ، ويرتدي التاج الأزرق ، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. ويظهر بها عنصر حبيبات اللؤلؤ.

La musee du louvre ., Encyclopedia photographique de l'art , p. 86, pl. B .

لوحة (١٦١) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل ٨٩٥٢) . وعليها رسوم طيور تشبه صغار الدجاج . تنشر لأول مرة .

لوحة (١٦٢) :

صحن من الخزف الأزرق ، مثل عليه رسوم اسماك تلتف حول الحوض ، من الأسرة (١٨) ، بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن . يظهر به التحوير و ملء الزخرفة للفراغ .

Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs , fig. 91.

لوحة (١٦٣) :

صحن من الخزف ، ممثل عليه رسوم أفراس النهر تسبح في الماء ، من مصر في الألف الرابع قبل الميلاد . يظهر به التحوير و النجريد .
عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ١٦ .

لوحة (١٦٤) :

صلاية على حجر الشست الأخضر ، ذات زخرفة محفورة ، تصور حيوانات الصحراء الحقيقية و الخرافية في صراع ، (قتال) بين الأسد و النمر و الزرافة و التيس و الوعل النوبي ، والبقر ذو القرون و الخراف و الجرفين (Griffin) ، وترجع اللوحة إلى عصر ما قبل الأسرات المتأخرة (نقادة الثالث) ، وهي محفوظة بمتحف الشمولين باكسفورد . ويتضح بها عملية التقابل و التدابر و مناظر الانقراض ، وكذلك ملء الزخرفة للتحفة ، وتأصيل لتلك الحيوانات الواردة عليها .

لوحة (١٦٥) :

ختم من العصر الفرعوني ، عليه نخلة و قردان متقابلان ، من العصر الفرعوني ، من الالف الرابع قبل الميلاد، يظهر به عنصر شجرة الحياة.
عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ٣٦.

وحة (١٦٦) :

سجين مقيد و مكدم الفم ، على ترسي منفذ بطريقة الزركشة بالخرز، من مقبرة توت عنخ آمون ، يظهر به عنصر النقاط المطموسة داخل دوائر.
عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ٦٤.

لوحة (١٦٧) :

أغطية رؤوس لقدماء المصريين ، يظهر عليها و على الكولات التي تعلق الثياب عنصر التهشيرات .
تحية حسين : تاريخ الأزياء ، شكل ٢٣ ، ٢٤.

لوحة (١٦٨) :

محارب من العصر الفرعوني ، زخرفت ثيابه بعنصر النقاط في صفوف منتظمة.
تحية حسين : تاريخ الأزياء ، شكل ٣٦.

لوحة (١٦٩) :

عمامة باسم سمويل بن مرقس : مؤرخة بسنة ٥٨٨ / ٧٠٧ م ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢١.

لوحة (١٧٠) :

صحن من الخزف مذهب و ذو زخارف قالبية بارزة ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧) . ينشر لأول مرة .

لوحة (١٧١) :

قطعة من نسيج الصوف ، عليها كتابة تقراء " البهنسي " ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣) .

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٣.

شكل (١) :

أ) شبك قلة من الفخار .

ب) وريدة رباعية البتلات . من عمل الباحثة .

شكل (٢) :

- أ) زخرفة نباتية على شبك قلة من الفخار .
ب) زهرة متعددة البتلات تشبه عباد الشمس . من عمل الباحثة .

شكل (٣) :

- أ) زخرفة هندسية على شبك قلة .
ب) رسم سمكة منقذة بأسلوب هندسي . من عمل الباحثة .

شكل (٤) :

- أ) يوضح شكل سمكة مدمج معها رأس فيل على شبك قلة .
ب) يوضح رأس الفيل . من عمل الباحثة .

شكل (٥) :

- شبه كتابة بأسلوب هندسي تقرأ لفظ الجلالة " الله " (سبحانه و تعالى) . من عمل الباحثة .

شكل (٦) :

- يوضح وريدة ثمانية البتلات شبك قلة من الفخار . من عمل الباحثة .

شكل (٧) :

- أ) يوضح شكل غزال مدمج معه حمار .
ب) يوضح رسم الحمار .
ج) يوضح رأس الحمار . من عمل الباحثة .

شكل (٨) :

- يوضح سلسلة من العقود المنكسرة . من عمل الباحثة .

شكل (٩) :

- يوضح رسوم أنصاف مراوح نخيلية . من عمل الباحثة .

شكل (١٠) :

- أ) شكل يجمع بين رسم انبطة و الجمل .
ب) يوضح رسم البطة .
ج) يوضح رسم الجمل . من عمل الباحثة .

شكل (١١) :

شكل سمكة البلطي على جزء من اناء من الخزف ذي البريق المعدني . من عمل الباحثة .

شكل (١٢) :

يوضح أشكال وجوه آدمية محورة ، على قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني . من عمل الباحثة .

شكل (١٣) :

يوضح رسم النمر على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني . من عمل الباحثة .

شكل (١٤) :

أ) يوضح الورقة القلبية الشكل على قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني .
ب) يوضح شكل حشرة محورة تشبه النحلة .
ج) يوضح شكل حشرتان محورزان تشبها الدودة . من عمل الباحثة .

شكل (١٥) :

يوضح كلمة عمل بالخط الكوفي على قاع اناء من الخزف . من عمل الباحثة .

شكل (١٦) :

أ) يوضح كلمة عافية على قاع اناء من الخزف .
ب) يوضح شكل الحصان المجرد الذي يخرج من حرف الفاء بالكلمة . من عمل الباحثة .

شكل (١٧) :

أ) يوضح كلمة كاملة على قاع اناء من الخزف .
ب) شكل يوضح رسم ثعبان ينتهي به حرفا الكاف و الميم بالكلمة . من عمل الباحثة .

شكل (١٨) :

يوضح عبارة بالخط الكوفي نصها " لا و المرو " ، على كسرة من الخزف . من عمل الباحثة .

شكل (١٩) :

يوضح شكل رأس طائر يشبه الببغاء . من عمل الباحثة .

شكل (٢٠) :

يوضح رسم جسم طائر لعله الحمامة . من عمل الباحثة .

شكل (٢١) :

يوضح رسم طائر فاقد الرأس . من عمل الباحثة .

شكل (٢٢) :

يوضح رسم شاب جالس . من عمل الباحثة .

شكل (٢٣) :

يوضح مسرحة على شكل سمكة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٤) :

يوضح مسرحة على شكل طائر جالس يشبه البطة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٥) :

يوضح مسرحة على شكل طائر يشبه الحمامة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٦) :

يوضح مسرحة على شكل طائر يشبه العصفور . من عمل الباحثة .

شكل (٢٧) :

يوضح مسرحة على شكل طائر . من عمل الباحثة .

شكل (٢٨) :

يوضح شبه زخرفة كتابية لعلها تقرأ لفظ الجلالة " الله " (سبحانه و تعالى) .
من عمل الباحثة .

شكل (٢٩) :

يوضح رسم طائر محور يشبه البطة ، على قاع اناء من الخزف . من عمل الباحثة .

شكل (٣٠) :

يوضح رسم حيوان محور يشبه الحصان . من عمل الباحثة .

شكل (٣١) :

أ) يوضح رسم طائر يشبه النعامة .

ب) يوضح رسم حيوان محور يشبه الحصان او الكلب . من عمل الباحثة .

شكل (٣٢) :

أ) يوضح شكل قنينة من الزجاج .
ب) يوضح تفاصيل الزخرفة على القنينة سالفة الذكر تشبه رسوم الأسماك . من عمل الباحثة .

شكل (٣٣) :

أ) قنينة من الزجاج عليها زخارف هندسية و كتابية .
ب) اسم " هشام " او " حسام " علي بدن القنينة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٤) :

أنية من الزجاج وما بها من تجزيعات و أشرطة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٥) :

يوضح جزء من سوار عليه أشكال قلوب و جديلة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٦) :

يوضح رسوم مجموعة من المعينات على كسرة من الزجاج . من عمل الباحثة .

شكل (٣٧) :

يوضح زخرفة التضييعات على صحن من الزجاج . من عمل الباحثة .

شكل (٣٨) :

أ) يوضح ثريا (او مصباح) من النحاس .
ب) يوضح تفاصيل الزخرفة النباتية على الثريا . من عمل الباحثة .

شكل (٣٩) :

يوضح شكل أرنب يتهياً للقفز . من عمل الباحثة .

شكل (٤٠) :

أ) يوضح شمعدان من النحاس .
ب) تفاصيل الزخرفة على قاعدة الشمعدان . من عمل الباحثة .

شكل (٤١) :

يوضح نماذج لأشكال للأوراق النباتية على بعض التحف من الحجر الجيري
(أ ، هـ ، و) رسوم للورقة الكأسية الثلاثية المقسومة .
(ب ، ج) رسوم للورقة المجنحة .

(د) رسم للورقة الكأسية الثنائية المقسومة .
(ن) ورقة خماسية محورة تشبه ورقة العنب . من عمل الباحثة .

شكل (٤٢) :

يوضح كتابة بالخط الكوفي المورق تقرأ (الملك) . من عمل الباحثة .

شكل (٤٣) :

يوضح أوراق نباتية محورة مثقوبة . من عمل الباحثة .

شكل (٤٤) :

(أ) يوضح رسوم أرناب أو أجزاء منها على إفريز من الجص .
(ب) رسم وجه غزال في وضع جانبي منفذ بأسلوب تجريدي . من عمل الباحثة .

شكل (٤٥) :

يوضح زخرفة نبات الاكنثس على شكل وجه أسد محور . من عمل الباحثة .

شكل (٤٦) :

تفاصيل زخرفة مشط من الخشب . من عمل الباحثة .

شكل (٤٧) :

يوضح وجه ممثل في العيون و الأنف منفذ بأسلوب تجريدي . من عمل الباحثة .

شكل (٤٨) :

(أ) يوضح شكل الورقة البوقية .
(ب ، هـ) يوضحا شكل الورقة النأسية الثلاثية المقسومة .
(ج ، د ، و) يوضحوا شكل الورقة المجنحة . من عمل الباحثة .

شكل (٤٩) :

(أ) يوضح الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة .
(ب) يوضح الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة ، القريبة من زهرة اللوتس .
(ج) يوضح الورقة الخماسية المحورة .
(د) يوضح رسوم الأوراق المجنحة متدابرة و متقابلة و بينهما شكل يشبه الشجيرة . من عمل الباحثة .

شكل (٥٠) :

يوضح شكل ادمي محور . من عمل الباحثة .

شكل (٥١) :

يوضح رسم سيدة .

(أ ، ب) تفاصيل للزخارف النباتية والشبه كتابية . من عمل الباحثة .

شكل (٥٢) :

يوضح رسم طائر يشبه البطة . من عمل الباحثة .

شكل (٥٣) :

(أ) يوضح رسم طائر يشبه الحمامة .

(ب) يوضح رسم سمكة ملونة منقذة على أسفل جسم و ذيل الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٤) :

يوضح رسم طائر القطا .

(أ) يوضح عصابة الطائر على شكل رأس غزال غير كامل .

(ب) يوضح رسم فأر على جسم الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٥) :

(أ) رسم طائر في وضع مواجهة على مؤخرة جسم الطائر .

(ب) رسم مجموعة من الأسماك المتداخلة على جسم الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٦) :

يوضح رسم ديك رومي محور .

(أ) رأس إضافية للطائر الرئيسي تشبه الإوزة . من عمل الباحثة .

شكل (٥٧) :

يوضح رسم ديك رومي محور .

(أ) يوضح رسم سمكة على مقدمة جسم الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٨) :

يوضح رسم ديك رومي محور .

(أ) رأس إضافية للطائر الرئيسي تشبه الديك الرومي . من عمل الباحثة .

شكل (٥٩) :

يوضح رسم طائر يشبه الديك الرومي . من عمل الباحثة .
شكل (٦٠) :

- يوضح رسم حيوان يشبه الأسد .
- أ) رسم زرافة على جسم الأسد .
- ب) رسم سمكة على الساق الأمامية اليمنى للأسد .
- ج) رسم غزال يشغل رأس الأسد .
- د) رسم جاموسة تشغل رأس ورتبة الأسد .
- هـ) رسم طائر يشبه الحمامة يشغل الفك العلوي للأسد . من عمل الباحثة .

شكل (٦١) :

- يوضح منظر عام لفارس و بقرة و جزء من حصان .
 - أ) عين البقرة على شكل رأس بكرة . من عمل الباحثة .
- شكل (٦٢) :

- يوضح رسم حيوان محور يشبه الفط او الكلب .
 - أ) رسم غزال يشغل رأس الحيوان .
 - ب) رسم رأس زرافة تشغل رقبة الحيوان .
 - ج) رسم بقايا غزال يشغل رقبة الحيران .
 - د) رسم طاووس يشغل أسفل جسم الحيوان .
 - هـ) رسم سمكة تشغل أرجل الحيوان . من عمل الباحثة .
- شكل (٦٣) :

- يوضح رسم حيوان خرافي مجنح .
 - أ) يوضح رسم عين الحيوان على شكل سمكة .
 - ب) جناح الحيوان على شكل سمكة . من عمل الباحثة .
- شكل (٦٤) :

يوضح كتابة لعلها تقرأ "فيوم" أو "قيوم" ، ورسوم كلاب محورة. من عمل الباحثة .

Abstract: -

This study includes - decoration of curiosities in Islamic Egypt until end of the fourth migratory century (the tenth of nativity)" artistic study by a new group - an introduction, preface, four sections, conclusion and suffixes, at last catalogue of boards and special shapes of research.

The introduction

Includes the most important hardness, method of research, its sources and divisions of thesis.

The preface

Shows the Islamic art, its characteristics and artistic origins which helped to set up it.

The first section

It includes three chapter of plants decoration found artistic curiosities in Islamic Egypt.

The second section

It includes three chapters of written, engineer decoration of artistic curiosities in Islamic Egypt.

The third section

It includes three chapter of living beings decorations of artistic curiosities in islamic Egypt.

The fourth section

It includes description study by four chapters of artistic pieces, which belong to study group of research.

Conclusion

It includes the most important results and some recommendations joined with the study.

Suffixes

It includes three tables.

List of references

It includes names of sources and Arabic, foreign references joined with the study.

List of boards and shapes

It includes list of names of boards and shapes, which found catalogue that belongs to group of study curiosities.

At last

The second volume includes group of study curiosities.

Key Words: -

**(Decoration - Curiosities - Artistic – Egypt -- Islamic - Art -
Plant – Written – Engineer - Living beings)**

Cairo University

**Faculty of Archacology
Islamic department**

**“Decoration of curiosities in Islamic Egypt until end
of the fourth migratory century (the tenth of nativity)
“ Artistic study by a new group”.**

Thesis to get degree of doctoral from Islamic department

**Azza Abd El Mouty Abdou
Assistant doctor at Islamic department**

Under supervision

Prof. Dr. Amal El Amary.

**Professor of Archaeology and
Architecture
Previous Vicar of the Faculty.
Supervisor**

Prof.Dr.Rafat-El Nabarawy.

**Professor of Archacology and coins.
Dean of the Faculty.
Supervisor**

**Volume – 1
2002**

