

دراسة جديدة لمجموعة من النسيج السميك الطولوني^(١) لم يسبق نشرها بمتحف مجلية الآثار - جامعة القاهرة

شادية الدسوقي عبدالعزيز

ملخص: يتناول هذا البحث مجموعة من قطع النسيج السميك، التي تنسب للعصر الطولوني، تدرس دراسة وصفية تحليلية، وتنتشر لأول مرة، نسجت إما من الخيوط الصوفية فقط، أو من الخيوط الكتانية السمكة فقط، أو من الاثنين معاً، ونفذت بها أساليب زخرفية مختلفة، منها الزخرفة بطريقة اللحامات غير الممتدة في عرضي المنسوج، المعروفة بالقباطي، أو بطريقة اللحامات الممتدة في عرضي النسيج، المعروفة باللحامات الزائدة، أو بطريقة التطريز، أو بطريقة الزردخان، التي تتطلب عمل لحمتين وسدتين من الأمام ومن الخلف أيضاً، ما يزيد من سمك النسيج، وقد تنوعت العناصر الزخرفية المنسوجة وهي عبارة عن أشكال كائنات حية كالطيور والحيوانات، ووحدات هندسية من أشكال الدوائر والمربعات والمعينات والمثلثات وغيرها، وعبارات مكررة مأثورة على النسيج، وعناصر زخرفية معمارية كأشكال الشرفات، وهذه العناصر الزخرفية ذات تأثيرات فنية ساسانية وبيزنطية توارثتها الفن القبطي الذي يعد حلقة الاتصال بين الفنون السابقة والفن الإسلامي، إضافة إلى تأثيرات فنية معاصرة، كطرز سامرا، وزود البحث بأشكال توضيحية، وعرض للوحات قطع النسيج موضوع الدراسة، ونماذج لقطع النسيج المعاصرة وغيرها.

Abstract: This paper studies descriptively and analytically a collection of thick textiles dating back to the Tuluoid period, and is published for the first time. The pieces are knitted either of only woolen threads, of only thick linen threads, or of both together. On these pieces, we find different decorative methods such as the un-extended knots in the width of textile (known as the Coptic), or the extended knots (known as the added knots), or forms of embroidery or zardakhan method which requires two extra front and back knots and loom knitting, leading thereby to the thickness of tapestry. The woven decorative items varied, ranging from images of animate elements like birds and animals to geometric forms (circles, squares, triangles, among others), to conventional phrases, along with architectural shapes such as balconies. These decorative elements reveal Sassanid and Byzantine artistic influences inherited by the Coptic art which is considered the point of contact between earlier arts and the Islamic art, in addition to contemporary influences such as the method of Samirra. The paper provides illustrative figures, plates of the studied pieces, and samples of contemporary pieces.

اندرسون (بيت الكريتلية).

ثانياً: تحليل هذه القطع النسجية، من حيث تقنيات الأساليب الصناعية والزخرفية للتركيب النسجي، لكل منها.

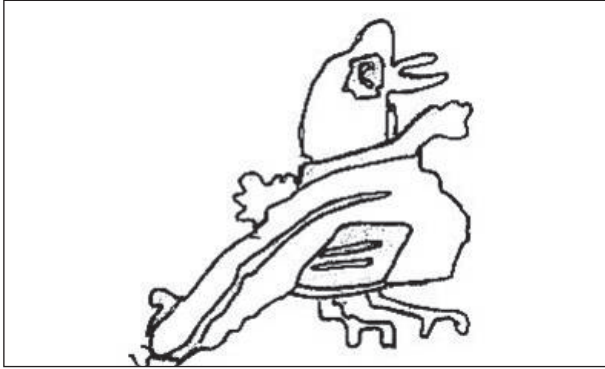
ثالثاً: ثرائها من حيث العناصر الزخرفية من أشكال كائنات حية، وأشكال هندسية متنوعة، وزخارف نباتية، وكتابية، فضلاً عن الوحدات الزخرفية الأخرى.

رابعاً: محاولة إلقاء الضوء على التأثيرات الفنية المختلفة من خلال هذه القطع.

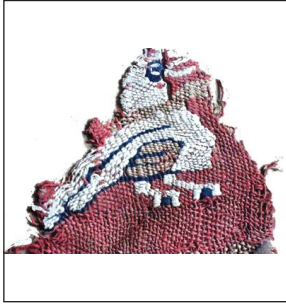
يعد متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة من المتاحف المتخصصة، يحتفظ بالعديد من التحف الفنية المتنوعة، ويضم مجموعة من قطع النسيج^(٢)، التي تنسب إلى عصور إسلامية مختلفة بعضها مؤرخ، وبعضها الآخر غير مؤرخ، ويختلف الأسلوب الصناعي والزخرفي فيما بينها.

ووقع اختياري على قطع النسيج السميك، التي تنسب إلى العصر الطولوني

أولاً: أن هذه المجموعة لم تدرس أو تنتشر من قبل كمثيلاتها بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وبتحف جابر



الشكل ٦: الطائر المتجه يمينا في قطعة من نسيج الكتان المصبوغ، مسجلة برقم ١١٣٠. (من عمل الباحثة).



اللوحة ٤: تفاصيل زخرفية من اللوحة السابقة.



اللوحة ٣: قطعة من نسيج الكتان السميك، زخرفت بأسلوب اللحمتا غير الممتدة. (مسجلة برقم ١١٣٠).

خامساً: محاولة التأكيد على نسبة هذه القطع النسجية إلى الفترة الطولونية، من خلال مقارنتها بمثيلاتها من القطع النسجية المحفوظة بالمتاحف الفنية الأخرى، وأيضاً بمقارنة زخارفها بالتحف الفنية المختلفة، والمؤكد نسبتها إلى هذه الفترة.

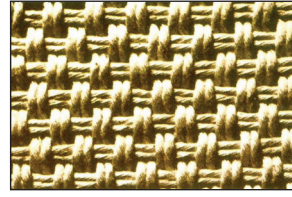
وقسمت الدراسة إلى قسمين وهما: الدراسة الوصفية، وتشمل وصف القطع، والدراسة التحليلية والتي تضم المواد الخام، والمراكز الصناعية، وأنواع التركيبات النسجية، والأساليب الزخرفية، والعناصر الزخرفية ومقارنتها بقطع النسيج المماثلة والتحف الفنية الأخرى.

الدراسة الوصفية:

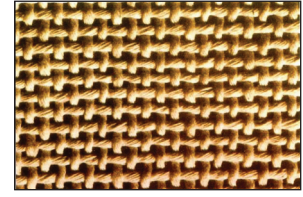
مسلسل: ٧٥٥

رقم السجل: ١١٥٠. (الشكل ٥، اللوحتان ١-٢).

المقاس: ١٧ × ١٤ سم.



الشكل ٢: التركيب النسجي لنسيج المبرد ٢/٢.



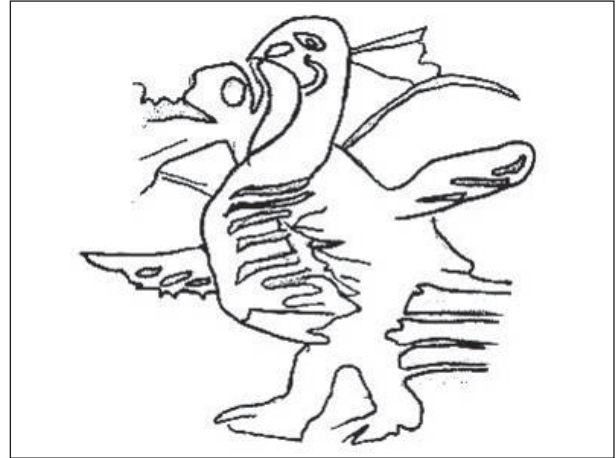
الشكل ١: التركيب النسجي للنسيج السادة ١/١.



الشكل ٤: الزخرفة بأسلوب اللحمتا غير الممتدة المعروفة بطريقة القباطي. (من عمل الباحثة).



الشكل ٣: التركيب النسجي لنسيج المبرد ٣/٣.



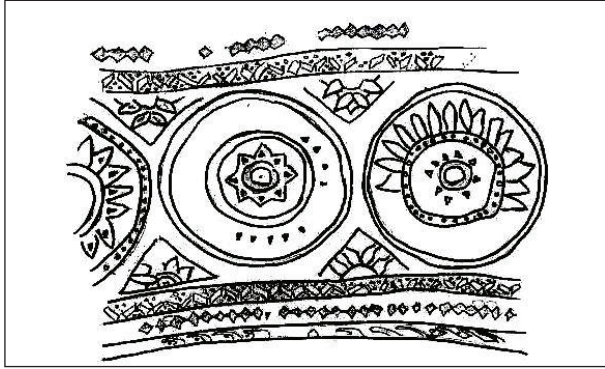
الشكل ٥: الطائر المتجه يساراً في قطعة من نسيج الكتان والصوف، مسجلة برقم ١١٥٠. (عمل الباحثة).



اللوحة ٢: تفاصيل زخرفية من اللوحة السابقة.



اللوحة ١: قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، زخرفت بأسلوب اللحمتا غير الممتدة المعروف بالقباطي (مسجلة برقم ١١٥٠).



الشكل ٩: أشكال هندسية من الدوائر والمربعات في قطعة من نسيج الصوف فقط، مسجلة برقم ١١٤٣. (عمل الباحثة)



لوحة (٨): تفاصيل زخرفية من اللوحة السابقة



لوحة (٧): قطعة من نسيج الصوف السميك، زخرفت بأسلوب اللحمة غير الممتدة (مسجلة برقم ١١٤٣).

المقاس: ٢٠ × ١٣ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى واللحمة من الكتان المصبوغ فقط، وعدد الخيوط في السنتمتر الواحد ٧ خيوط في السدى، مقابل ٢٤ خيطاً في اللحمة.

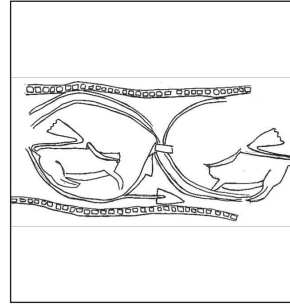
الأسلوب الزخرفي: القباطي (اللحمة غير الممتدة).

الألوان: الأبيض والأزرق وأصفر فاتح (بيج) في العنصر الزخرفي، والأحمر وأصفر فاتح (بيج) في الأرضية.

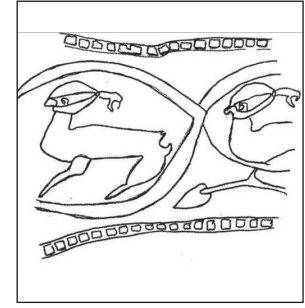
الوصف: قطعة من النسيج السميك، العنصر الزخرفي الرئيسي بها عبارة عن شكل طائر يتجه يميناً وهو فاتح منقاره، وحول رقبتة عصابة طائفة، وحدد شكل الريش بجناحيه، وأسفل هذا العنصر الزخرفي شكل دائرة بها أربع دوائر صغرى غير منتظمة الشكل.

مسلسل: ٧٥٧

رقم السجل: ١٠٨٥. (الشكل ٧-٨، اللوحان ٥-٦).



الشكل ٨: حيوانات متقابلة في قطعة من نسيج الكتان والصوف، مسجلة برقم ١٠٨٥. (عمل الباحثة)



الشكل ٧: حيوانات متتالية في جزء من قطعة نسيج من الكتان والصوف، مسجلة برقم ١٠٨٥. (عمل الباحثة)



لوحة (٦): قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، زخرفت بأسلوب اللحمة غير الممتدة (مسجلة برقم ١٠٨٥).



لوحة (٥): قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، زخرفت بأسلوب اللحمة غير الممتدة (مسجلة برقم ١٠٨٥).

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى (الطولوية) من الكتان، وخيوط اللحمة (العرضية) من الصوف، وعدد الخيوط (٦) في السنتمتر الواحد ١١ خيط في السدى، أما اللحمة ٢٠ خيط.

الأسلوب الزخرفي: القباطي (اللحمة غير الممتدة).

الألوان: أخضر وأسود وأبيض في العنصر الزخرفي، وبيج (الأصفر الفاتح) في الأرضية.

الوصف: قطعة من النسيج السميك شبه دائرية، تشغلها زخرفة عبارة عن شكل طائر متجهاً نحو اليسار، ناشراً جناحيه، وقدماه إحداهما تتقدم الأخرى، ويخرج من فمه فرع نباتي ينتهي بوريقات نباتية، ومن خلف رأسه عصابة طائفة، وحددت تفاصيل شكل الريش في جناحي الطائر وذيله.

مسلسل: ٧٥٩

رقم السجل: ١١٣٠. (الشكل ٦، اللوحان ٣-٤).

الواحد ٨ خيوط في السدى، مقابل ١٦ خيطاً في اللحمة.
الأسلوب الزخرفي: القباطي (اللحمة غير الممتدة).
الألوان: الأزرق المائل للإخضرار والأبيض للعناصر
الزخرفية، وأصفر فاتح (بيج) للأرضية.

الوصف: قطعة من النسيج السميك، عبارة عن شريط
زخرفي عريض زين بأشكال دوائر متداخلة، بمركز الدائرة
الداخلية مربعان متداخلان كونا نجمة ثمانية الأضلاع،
وينبثق من إطار الدائرة الداخلية أشكال لوزية تبدو كأنها
إشعاعات، وبين الدوائر المتداخلة أشكال مثلثات بها
وريقات لوزية الشكل في هيئة إشعاعية، من أعلى وأسفل
هذا الشريط الزخرفي إطاران زخرفيان بأحدهما أشكال
مثلثات معدولة ومعكوسة تبدو كالزجاج، وبالأخر أشكال
دوائر صغرى تشبه حبيبات اللؤلؤ.

مسلسل: ٧٦٠

رقم السجل: ١١٠٦. (الشكل ١٠، اللوحتان ٩، ١٠).

المقاس: ١٥ × ١٣ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى
واللحمة من الصوف فقط، وعدد الخيوط في السنتيمتر
الواحد ٨ خيوط في السدى، وفي اللحمة ١٠ خيوط.

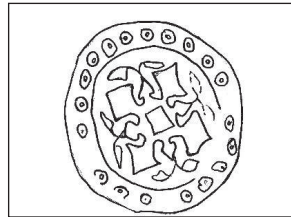
الأسلوب الزخرفي: القباطي (اللحمة غير الممتدة).

الألوان: الأخضر للعناصر الزخرفية، وأصفر فاتح
(بيج) للأرضية.

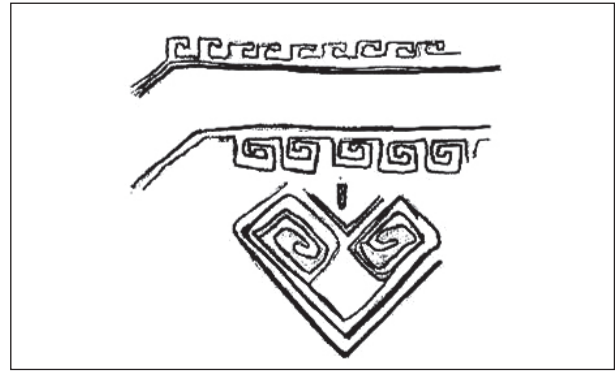
الوصف: قطعة من النسيج السميك، قوام الزخرفة بها
عبارة عن شكل قلب بأسلوب هندسي، بمركزه ورقة ثلاثية،



اللوحة ١١: قطعة من نسيج
الكتان السميك، زخرفت بأسلوب
التطريز، (مسجلة برقم ١٤).



الشكل ١١: دوائر ذات نقاط
مطموسة ووريقات نباتية في قطعة
من نسيج الكتان فقط، مسجلة
برقم ١٤. (من عمل الباحثة).



الشكل ١٠: شكل قلب بأسلوب هندسي في قطعة من نسيج الصوف
فقط، مسجلة برقم ١١٠٦. (عمل الباحثة).



اللوحة ٩: قطعة من نسيج
الصوف السميك، زخرفت
بأسلوب اللحمة غير الممتدة
(مسجلة برقم ١١٠٦).

المقاس: ٤٣ × ١٦ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى من
الكتان، وخيوط اللحمة من الصوف^(٤).

الأسلوب الزخرفي: القباطي (اللحمة غير الممتدة).

الألوان: أخضر وأبيض للعناصر الزخرفية، وأصفر
فاتح (بيج) للأرضية.

الوصف: جزءان من النسيج السميك، قوام الزخرفة
بهما في شريط عريض زين بأشكال حيوانات متقابلة أو
متتابعة داخل أشكال هندسية بيضاوية، ويحدد هذا الشريط
العريض إطار زين بأشكال مربعات صغيرة متتالية.

مسلسل: ٧٥٨

رقم السجل: ١١٤٣. (الشكل ٩، اللوحتان ٧ - ٨).

المقاس: ٣٧ × ٣٠ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى
واللحمة من الصوف فقط، وعدد الخيوط في السنتيمتر

بأشكال الشرفات.

مسلسل: ٧٥٦

رقم السجل: ١٩٦٠. (الشكل ١٢، اللوحان ١٢ - ١٣).

المقاس: ٢٣ × ١٣ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى واللحمة من الصوف فقط، وعدد الخيوط في السنتيمتر الواحد ١٠ خيوط في السدى، و٢٨ خيطاً في اللحمة.

الأسلوب الزخرفي: اللحمة الممتدة الزائدة.

الألوان: الأخضر والأزرق الداكن، والأصفر بدرجاته المختلفة.

الوصف: قطعة من النسيج السميك، عبارة عن أشرطة عرضية باللون الأخضر على أرضية باللون الأصفر الفاتح (البيج)، تتخللها ثلاثة أشرطة كتابية أحدها من أسفل متآكل، والثاني والثالث من أعلى أحدهما ألوانه داكنة وواضحة، والثاني يعلوه ولكن ألوانه باهتة، ويتضمن النص الكتابي عبارة مكررة نصها «الملك لصا[حبه]» باللون الأصفر الفاتح (البيج) على أرضية باللون الأزرق الداكن.

مسلسل: ٧٥٤

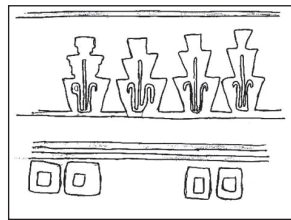
رقم السجل: ١٠٩٢. (الشكل ١٣، اللوحة ١٤).

المقاس: ١٨ × ١٧ سم.

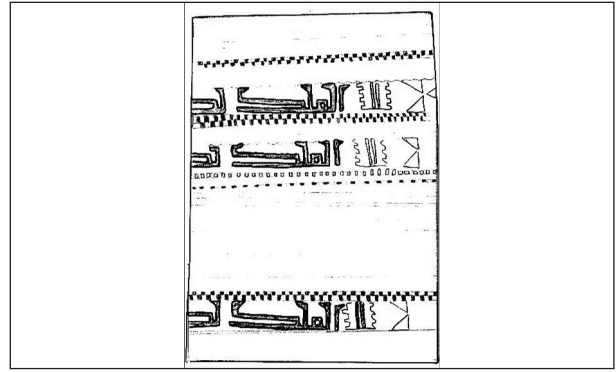
التركيب النسجي: نسيج مبرد ٢/٢، خيوط السدى واللحمة الحمراء من الصوف، واللحمة البيضاء من الكتان، وعدد الخيوط في السنتيمتر الواحد ٦ خيوط في السدى،



اللوحة ١٤: قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، زخرفت بأسلوب الزردخان (النسيج المزوج ذو الوجهين)، (مسجلة برقم ١٠٩٢).



الشكل ١٣: أشكال شرفات مسننة في قطعة من نسيج الصوف والكتان، مسجلة برقم ١٠٩٢. (من عمل الباحثة).



الشكل ١٢: عبارة [الملك لصا] مكررة في قطعة من نسيج الصوف والكتان، مسجلة برقم ١٠٩٢. (عمل الباحثة).



اللوحة ١٣: تفاصيل زخرفية من الصوف السميك، زخرفت بالأسلوب اللحمة الممتدة (مسجلة برقم ١٩٦٠).



اللوحة ١٢: قطعة من نسيج الصوف السميك، زخرفت بالأسلوب اللحمة الممتدة (مسجلة برقم ١٩٦٠).

مع أشكال هندسية أخرى في إطار زخرفي.

مسلسل: ٨٣٠

رقم السجل: ١٤. (الشكل ١١، اللوحة ١١).

المقاس: القطر ٥.١١ سم.

التركيب النسجي: نسيج سادة ١/١، خيوط السدى واللحمة من الكتان فقط، وعدد الخيوط في السنتيمتر الواحد ١٧ خيطاً في السدى واللحمة أيضاً.

الأسلوب الزخرفي: التطريز بخيوط من الصوف الأسود.

الألوان: الأسود في العناصر الزخرفية، وأصفر فاتح (بيج) للأرضية.

الوصف: قطعة من النسيج السميك مستديرة الشكل، حددت بإطار به أشكال دوائر صغيرة متوالية على مسافات منتظمة، في كل دائرة نقطة مطموسة، ويتوسط قطعة النسيج شكل معين يحيط به ورقة نباتية ثلاثية أشبه

(كامل ١٩٩٢: ١٢).

وفي اللحمة ٤٠ خيطاً.

وتنقسم الأقمشة الكتانية إلى قسمين، قسم منهما يعتمد في نسجه على الخيوط الكتانية الرفيعة جداً، والثاني يعتمد على الخيوط الكتانية السمكية، وأشهر مراكز صناعة الأقمشة الكتانية الرقيقة تتركز في الوجه البحري خاصة منطقة الدلتا، ومن أهم هذه المراكز مدينة تيسس^(٥)، وكانت تحاك بها ثياب الشروب من الكتان الرقيق، والتي لا يصنع مثلها في العالم (عبدالجواد ٢٠٠٢: ٤١٥)، وثياب القصب التي تتخذ من الكتان الرقيق، منه ما كان مرصعاً بالجواهر، أو مطرزاً بخيوط الذهب والفضة (عبدالجواد ٢٠٠٢: ٣٩٢-٣٩٣)، وكان ينسج بها أيضاً البوقلمون، وهو نسيج يتغير ألوانه مع الضوء، ويصنع بها الثياب الملونة وكسوات المفروشات (الحموي ١٩٠٦: ٤١٩، مج ٢)، كما كان يصنع بها أيضاً ثوب فخم خاص بالخليفة يقال له البدنة ينسج فقط بأوقيتين من الخيوط الكتانية في السدى واللحمة، أما باقيه فينسج بخيوط ذهبية بشكل محكم، وتبلغ قيمته ألف دينار، وهذا الثوب عندما كان يصنع بدون الخيوط الذهبية تبلغ قيمته مائة دينار (المقريزي: ج ١: ١٧٦)، وكانت تيسس تنتج الكتان الأبيض غير الملون، حتى ليقال إنه في رفته يشبه «الغشاء على البيض» (محمود د. ت: ٢١١)، واشتهرت مدينة دبيق^(٦)، بالثياب الدبيقية (الحموي ١٩٠٦: ٣٤، مج ٤)، وكانت الثياب الدبيقية مفضلة عند الخلفاء والأمراء، وكان الخليفة العباسي المعتضد بالله يختار له خزانة من الثياب الدبيقية ليقطعها لنفسه (عبدالجواد ٢٠٠٢: ١٦٨)، ومن إنتاجها والعمائم الشرب الملونة (الكتان الرقيق)، والعمائم المنسوجة بالذهب ويصل طول العمامة حوالي مائة ذراع (المقريزي د. ت: ٢٢٦، ج ١)، وأطلق اسم الدبيقية على قرية من قرى بغداد (الحموي ١٩٠٦: ٣٤)، اشتهرت بصناعة النسيج تشبها باسم دبيق المصرية (مرزوق: ١٩٧٤: ١٨٨). وكانت مدينة شطا^(٧) مركزاً مهماً لصناعة النسيج في مصر منذ القرن ٣ هـ/٩م، وحتى القرن ٩ هـ/١٥م، وينسب إليها الثياب الشطوية، وكانت تعمل بها كسوة الكعبة من القباطي في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد على يد مولاه الفضل بن الربيع وذلك في سنة ١٩١ هـ/٨٠٧م (المقريزي د. ت: ٢٢٦، ج ١)، ومدينة تونة^(٨) اشتهرت بصناعة النسيج

الأسلوب الزخرفي: يتطلب عمل لحمتين وسداتين من الأمام، وأيضاً من الخلف، ما يؤدي إلى سمك القطعة، وأيضاً تبدو العناصر الزخرفية على وجهي النسيج، وهذا النسيج المزدوج يطلق عليه نسيج الزردخان.

الألوان: الأحمر والأبيض.

الوصف: قطعة من النسيج السميك، قوام الزخرفة بها عبارة عن أشكال شرفات مسننة من ثلاثة مستويات يتوسطها قائم على جانبيه ما يشبه عصا البولو المعقوفة، من أعلى وأسفل أشكال الشرفات إطاران، يليهما أشكال مستطيلة متوالية من أسفل.

الدراسة التحليلية:

المواد الخام ومراكز الصناعة:

المواد الخام المستخدمة في هذه القطع النسجية هي أما من الكتان فقط أو الصوف أو من الاثنين معاً؛ فالكتان يمثل أهمية كبرى في صناعة منسوجات الأمم ذات الحضارات القديمة، ويعد من أهم أنواع الألياف المتخذة من سيقان النباتات (خليفة ١٩٦١: ١١٩)، ولا شك أن أليافه تعد من أقدم الألياف التي استخدمت في صناعة الغزل والنسيج في مصر منذ أقدم العصور التاريخية، وتشهد بعض القطع النسجية الكتانية على اهتمام المصريين باستنبات أجود أنواع الكتان وإعداده إعداداً جيداً لعملية الغزل والحصول على خيوط دقيقة (ماهر ١٩٧٧: ١٣)، كما أن مصر تعد من أشهر بلاد العالم في صناعة المنسوجات الكتانية التي كانت تصدر إلى بلاد إفريقيا، وفي هذا الشأن يذكر الجاحظ «علم الناس أن القطن بخراسان والكتان بمصر» (عبدالجواد ٢٠٠٢: ٤١٥).

يحتل الكتان المرتبة الأولى في صناعة النسيج في مصر الإسلامية خاصة في فترة الانتقال - كما كان في العصر الفرعوني - ويليهِ الصوف (ماهر ١٩٧٧: ١٣)، وكان الكتان يستخدم دائماً بلونه الطبيعي ويندر أن يكون بياضه ناصعاً، حيث يجب مراعاة الاعتدال في المعالجة بالمواد الكيميائية، والتي من خلالها تتم إزالة المادة الملونة به وهي «البكتين»

قرمزية، تتميز بجودة صوفها، ودقة صنعها، وبها صنعت منسوجات صوفية خاصة للعمامة نالت شهرة كبيرة (خليفة ١٩٦١: ٣٤)، وعرفت أيضاً مدينة البهنسا التي بها مصنع للستور، يطلق عليه الستور البهنسية، وكان يبلغ طول الستر الواحد ثلاثين ذراعاً، وأيضاً بها المنسوجات المطرزة، والثياب المحبرة، والخيام الكبيرة، والبسط من الصوف أو الكتان، وأحياناً يتضمن النسيج البهنسي شريطاً كتابياً به مكان النسج أو اسم صاحب المنسوج (المقريزي د. ت: ٢٣٧، مج ١). ومدينة القيس^(١٣) اشتهرت بالأقمشة الصوفية الناعمة والتي يطلق عليها «أكسية المرعز» التي لم يكن لها مثيل إلا في مصر. ويروى أن معاوية بن أبي سفيان لما كبر كان لا يدفأ، فاجتمع بعض أهل مصر على أنه لا يدفئه إلا الأكسية التي تعمل بمصر من صوفها المرعز العسلي المصبوغ، فعمل له عدد منها، ما احتاج معاوية إلا لواحد فقط، وكان في القيس مصنع خاص بالستور والمضارب، ومصنع خاص بعمامة الشعب (المقريزي د. ت: ٢٠٤، ج ١). كما اشتهرت أيضاً مدينة أخميم وأهناس والأشمونين والفيوم بصناعة المنسوجات الصوفية أيضاً، وازدهرت بها ازدهاراً كبيراً (خليفة ١٩٦١: ٣٣).

وهذه المراكز الصناعية أنتجت أيضاً المنسوجات التي جمعت بين الخيوط الكتانية السمكية بلونها الطبيعي غير المصبوغ كخيوط متينة وقوية للسدى، وبين الخيوط الصوفية المصبوغة بألوان متنوعة كخيوط للحمة، وتحدث من خلالها الأشكال والعناصر الزخرفية المختلفة، وتساعد الألوان المتعددة على إظهار الزخرفة (كامل ١٩٩٢: ١٢)، وهذا يعني أن الخيوط الصوفية خاصة بالزخرفة، ولكن الأرضية غالباً ما تكون من الكتان غير المصبوغ المائل لونه إلى الأبيض غير الناصع، وقد استخرجت الأصباغ إما من مواد طبيعية مثل نبات شجر النيل (محمود د. ت: ٢١٣)، الذي كان يزرع في الواحات الخارجة، ونحصل منه على اللون الأزرق (مرزوق ١٩٤١: ٧٤)، ونبات الزعفران والكرم والعصفر، ونحصل منهم على اللون الأصفر، ونبات الفوة ونحصل منه على اللون الأحمر (مرزوق ١٩٤١: ٧٤ - ٧٥)، ونبات يطلق عليه الجهرة ونحصل منه على اللون الأصفر المائل إلى الخضرة، أو من مواد حيوانية، فيؤخذ

في العصرين العباسي والفاطمي، وورد اسمها على قطع من نسيج الطراز (الحموي ١٩٠٦: ٤٣٥، مج ٢)، ومدينة دميرة^(١٤) عرفت بصناعة المنسوجات الرفيعة (ماهر ١٩٧٧: ٤٢)، إضافة إلى دمياط بأقمشتها الكتانية البضاء البديعة (ديماند: ٢٥٠)، وثياب الشرب (الحموي ١٩٠٦: ٨٥، مج ٤)، والإسكندرية التي أنتجت أدق أنواع المنسوجات الكتانية (خليفة ١٩٦١: ١٤٤).

أما مراكز صناعة المنسوجات الكتانية السمكية فقد اشتهرت بنسجها بعض مدن مصر العليا، من أهم مدنها أسيوط^(١٥). كما اشتهرت أيضاً مدينة البهنسا^(١٦) (اللوحة ٣٥)، وتوطدت هذه الصناعة بمصر الوسطى ومن مراكزها المعروفة مدينتي أهناس والأشمونين^(١٧) والتي توطدت هذه الصناعة بهما (الأصطخري ١٩٦١: ٤١)، وذلك يرجع إلى اعتماد هذه المناطق في صناعة النسيج على الكتان الذي كان يزرع في الفيوم، ومن صفاته أنه كان خشن الألياف ولا يصلح لإنتاج المنسوجات الكتانية الرقيقة (خليفة ١٩٦١: ١٤٨-١٤٩). ومن أمثلة قطع النسيج السميك المصنوعة من الكتان فقط في السدى واللحمة في هذه المجموعة قطعة مسجلة برقم ١١٣٠ (اللوحتان ٣-٤)، والقطعة المسجلة برقم ١٤ (اللوحة ١١).

وإذا كانت هناك أقمشة صنعت تماماً من الكتان سواء الرقيق أو السميك، فاستخدم الكتان أيضاً إلى جانب الصوف ولكن كخامة رئيسية في إعداد الخيوط الطولية (عملية التسدية)، لأن الصوف كان يستخدم كخيوط عرضية (اللحمتان) لتغطية هذه الخيوط لإحداث الأشكال الزخرفية المطلوبة، هذا فضلاً عن متانة الكتان عن الصوف، تلك المتانة تعد من العوامل الأساسية التي يجب توافرها في خيوط السدى (كامل ١٩٩٢: ١٢).

أما الصوف، فيعد من أقدم المواد التي استخدمها الإنسان المصري القديم في النسيج، واشتهرت مصر بصناعة المنسوجات الصوفية في العصر الإسلامي، وبخاصة في مدن الصعيد التي عرفت بتربية الأغنام، ونالت شهرة كبيرة في إنتاج المنسوجات الصوفية، منها مدينة أسيوط، وبها مناسج لأقمشة يطلق عليها الأرمني (الحموي ١٩٠٦: ٢٥١، مج ١)، وهي عبارة عن مفروشات

ولذلك يطلق على هذا النوع اسم النسيج السادة ١/١ (كامل) ١٩٩٢: ٥٥ - ٥٦)، ونفذت العناصر الزخرفية المختلفة على هذا النسيج السادة باستخدام لحامات ملونة غير ممتدة في عرضي المنسوج، وأطلق على هذا الأسلوب الفني التطبيقي الزخرفي القباطي، ويعد أقدم طريقة للحصول على زخارف متعددة الألوان، كما أطلق عليه أيضا الزخرفة المنسوجة (مرزوق: ٧٢).

طريقة اللحومات غير الممتدة المعروفة بالقباطي:

أطلق لفظ القباطي منذ سنة ٣٩٧هـ/١٠٠٦م، ولم يكن يعنى اسم طائفة معينة، ولكن قصد به طريقة فنية تطبيقية اشتهر بإنتاجها القبط قبل دخول الإسلام وأتقنها، وصارت كلمة القباطي شائعة على هذه الطريقة الفنية في زخرفة المنسوجات سواء كان الناسج قبطياً أم مسلماً حتى نهاية العصر الفاطمي حينما ظهرت طرق فنية زخرفية أخرى (ماهر ١٩٧٧: ٣٥). وهذه الطريقة يطلق عليها باللغات الأجنبية «تابستري Tapestry» (مرزوق ١٩٤١: ٧٢)، وفي العصر الحديث يطلق عليها الجوبلان^(٤)، وهذه الطريقة (الشكل ٤) تحتاج في تنفيذها إلى نساج ماهر على قدر كبير من المهارة العملية والكفاءة الفنية العالية، وتحدث الزخرفة عن طريق استخدام لحامات ملونة غير ممتدة تسج جميعها في عرض المنسوج، أي أنها لا تصل من البرسل الأيمن إلى البرسل الأيسر كما في باقي المنسوجات، بل تسج فقط في المكان المخصص للزخرفة (كامل ١٩٩٢: ١٠٧)، من خلال النول الأفقي البسيط، الذي يحتوي على دواستين متصلتين بالدرأتين، يضغط عليها العامل بقدميه فيحدث الإنفراج، ويستخدم يديه للنسج فقط، ولذلك يحتاج إلى عامل واحد يؤدي عمله وهو جالس (ماهر ١٩٨٦: ٨٠)، بأن يبدأ بإمرار خيط اللحمة الخاص باللون الأول مثلاً في الإنفراج الأول الناتج عن جذب النصف درأة في النول إلى أن يصل خيط اللحمة إلى حدود اللون الثاني، وعندئذ يتم تغيير الإنفراج (النفس)، حتى يتمكن من العودة بنفس خيط اللحمة في الإنفراج الثاني وهكذا يستمر إلى أن ينتهي من نسج باقي الزخرفة بنفس لون اللحمة الأول، ثم يبدأ النساج بنسج العناصر الزخرفية باللون الثاني حتى ينتهي، ثم يبدأ في اللون الثالث وهكذا في جميع الألوان

اللون الأحمر من الدودة القرمزية التي كانت تستورد من آسيا الصغرى، وأيضا من صبغة اللعلي التي تستورد من الهند، وتؤخذ من حشرة أيضا تنمو على أشجار صمغية (ماهر ١٩٧٧: ٤٣).

ومن أمثلة القطع المنسوجة من الصوف فقط سدى ولحمة، قطعة مسجلة برقم ١١٤٣ (اللوحتان ٧-٨)، وقطعة مسجلة برقم ١٩٦٠ (اللوحتان ١٢-١٣)، أما أمثلة القطع المنسوجة من الكتان كخيوط للسدى وتمثل أرضية المنسوج، والصوف كخيوط للحمة وبها تحدد العناصر الزخرفية المختلفة، منها قطعة مسجلة برقم ١١٥٠ (اللوحتان ١-٢)، وقطعة مسجلة برقم ١٠٨٥ (اللوحتان ٥-٦)، وقطعة مسجلة برقم ١١٠٦ (اللوحتان ٩-١٠)، وقطعة مسجلة برقم ١٠٩٢ (اللوحدة ١٤).

أنواع التركيبات النسجية والأساليب الزخرفية:

يتكون القماش المنسوج من تعاشق مجموعتين من الخيوط، المجموعة الأولى يطلق عليها خيوط السدى ومكانها الأساسي على النول في وضع طولي، والمجموعة الثانية يطلق عليها خيوط اللحمة ومكانها في الموكوك أو ما يحل محله، وتتم عملية النسج من خلال هذا التعاشق بين خيوط اللحمة العرضية الاتجاه Weft مع خيوط السدى الطولية الاتجاه Warp، حيث يتم إمرار عدد معين من خيوط اللحمة تحت عدد معين من خيوط السدى وقوفها، ثم يتبادل هذا الوضع في اللحامات التي تليها، وهذا يختلف تبعاً لنوع النسيج المستعمل (كامل ١٩٩٢: ٥١)، والتركيبات النسجية الخاصة بالقطع موضوع الدراسة إما من النسيج السادة ١/١ أو من نسيج المبرد ٢/٢.

والنسيج السادة ١/١ (الشكل ١) يعد من أبسط التراكيب النسجية وبه يتم تقسيم خيوط السدى إلى مجموعتين متساويتين فردية وزوجية (كامل ١٩٩٢: ٥١)، ثم يتداخل خيطان من خيوط السدى مع خيطين أيضا من خيوط اللحمة، بحيث يمر خيط اللحمة الأول أسفل خيط السدى الأول وأعلى خيط السدى الثاني، والعكس في خيط اللحمة الثاني الذي يمر أعلى خيط السدى الأول وأسفل خيط السدى الثاني، أي أعلى خيط وأسفل الآخر،

من قطعة مسجلة برقم ١٠٨٥ (الشكل ٧- ٨، اللوحان ٥- ٦)، بهما أشكال حيوانات إما متقابلة أو متتالية داخل أشكال هندسية ببيضاوية، ويلاحظ في هذه المجموعة أن خيوط اللحمة الصوفية التي تكون الزخرفة تقطع خيوط السدى الكتانية، وهذا يبين مدى دقة وقدرة النسيج المصري في استخدام الخيوط الصوفية بمنتهى البراعة في تشكيل العناصر الزخرفية المطلوبة، وتتكون خيوط السدى الكتانية من خيوط مفردة سميكة غير مزوية (مبرومة)، كما أن اللحمة أيضا من الخيوط الصوفية المفردة، أما عن عدد خيوط السدى في القطعة المسجلة برقم ١١٥٠ فيحتوي السنتيمتر الواحد على ١١ خيط، أما عدد الخيوط في اللحمة فيما بين ٢٠ : ٢٥ خيط، وذلك حسب الوحدات الزخرفية، ودرجة اندماج اللحمتان مع بعضها، كما أن خيوط اللحمتان ليست كلها بسمك واحد، ولذلك يلاحظ وجود تضليع واضح على هذه القطع، كما تبدو بعض الشقوق واضحة في الضوء عند حدود أجزاء في الأشكال الزخرفية، ربما يكون تم التحامه بطريقة أسنان المشط، أو بغير غير مرئية، ولكن مع مرور الزمن أصبح ملحوظاً، كما يلاحظ وجود بعض التآكل والتلف في كل منهما، أما الألوان المستخدمة في الخيوط الصوفية المكونة للأشكال الزخرفية فهي باللون الأخضر والأسود والأبيض على أرضية كتانية باللون الأصفر الفاتح (البيج) بالنسبة للقطعة الأولى، أما القطعة الثانية فالألوان الصوفية المستخدمة فباللون الأخضر والأبيض على أرضية كتانية باللون الأصفر الفاتح (البيج) أيضاً.

المجموعة الثانية:

تمثل القطع المنسوجة من الصوف السميك في السدى واللحمة، ويطلق عليها القرام، منها قطعتان إحداهما مسجلة برقم ١١٤٣ (الشكل ٩، اللوحان ٧- ٨)، قوام الزخرفة بها أشكال هندسية من الدوائر المتداخلة، والنجوم الثمانية الأضلاع، والأشكال اللوزية، والمثلثات المعدولة والمقلوبة، والثانية مسجلة برقم ١١٠٦ (الشكل ١٠ اللوحان ٩، ١٠)، بها زخرفة على شكل قلب بأسلوب هندسي، مع وريقات ثلاثية البتلات. في القطعة الأولى تتكون خيوط السدى واللحمة من خيوط صوفية سميكة مفردة غير مزوية، وتحتوي عدد خيوط السدى في السنتيمتر الواحد

الأخرى (كامل ١٩٩٢: ١٠٧- ١٠٨)، ويلاحظ بعد الانتهاء من الزخارف المحددة اختفاء خيوط السدى اختفاء تاماً باستثناء تضليع خفيف على سطحي المنسوج (ماهر ١٩٨٦: ٧٩)، ولذلك تحتاج هذه الطريقة الزخرفية نسبة كبيرة من التشريب الخاص باللحمتان الملونة حتى يمكن تغطية جميع خيوط السدى (كامل ١٩٩٢: ١٠٨)، كما يتواجد شقوق رأسية واضحة بين عناصر الزخرفة الراسية الاتجاه بسبب عدم الالتحام والتماسك التام بين الألوان المتجاورة (ماهر ١٩٧٧: ٣٦)، ولذلك يراعى عمل التماسك المناسب لهذه الشقوق (كامل ١٩٩٢: ١٠٨)، كما تظهر ثقب عند حدود الزخرفة تظهر بوضوح عند تعريض المنسوج للضوء بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض النسيج، وانتهائها عند حدود اللون حسب مكانه ومساحته من الزخرفة (ماهر ١٩٨٦: ٧٩)، وأيضاً نتيجة لتقابل انعكاس خيطي اللحمة المتقابلين (كامل ١٩٩٢: ١٠٨)، ولذلك يراعى عمل التماسك المناسب لتفادي هذه الشقوق والثقب عن طريق سدها بالغرز اليدوية غير المرئية (ماهر ١٩٧٧: ٤٧)، أو بطريقة نسج اللحمتين المتجاورتين الملونتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة، ويطلق على هذه الطريقة أسنان المشط بأن يمرر لحمة بنفس اللون المطلوب حول الخيط الفاصل للزخرفة (كامل ١٩٩٢: ١١٠-١١١).

تحليل القطع النسجية المزخرفة بالقباطي:

تبلغ عدد القطع النسجية المزخرفة بطريقة القباطي خمس قطع، وتنقسم هذه القطع إلى ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى تشمل قطعتان ذات زخارف من الخيوط الصوفية في اللحمة على أرضية كتانية في السدى، والمجموعة الثانية تشمل قطعتان أيضاً من الصوف في اللحمة والسدى وتعرف بالقرام^(١٥)، أما المجموعة الثالثة فتتضمن قطعة واحدة منسوجة من الكتان في السدى واللحمة أيضاً.

المجموعة الأولى:

تتميز بأنها ذات زخارف صوفية على أرضية كتانية وتمثلها القطعة المسجلة برقم ١١٥٠ (الشكل ٥، اللوحان ١- ٢)، وقوام الزخرفة بها شكل طائر بحجم كبير، وجزءان

اللون الأحمر والأصفر الفاتح (البيج).

طريقة اللحامات الممتدة:

لم تقتصر الزخرفة المنسوجة بطريقة اللحامات غير الممتدة المعروفة بالقباطي على النسيج السادة ١/١ (الشكل ١)، إنما استخدمت طريقة أخرى وهي طريقة اللحامات الممتدة في عرضي المنسوج أي بين طرفيه، وهي المعروفة باللحمة الزائدة، ومنها نوعان: لحمة تقليدية تكوّن الأشكال الزخرفية، وفي الوقت نفسه هي لحمة رئيسية وأساسية في تكوين أرضية المنسوج، أي في تركيب النسيج السادة نفسه؛ وبذلك هي لحمة ليست زائدة، بدليل أنها لو سحبت من مكانها تحدث فراغاً في السدى، وبالتالي تؤثر على شكل النسيج. وهذه اللحمة التقليدية تتشابه مع اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث الشكل فقط، وزخارف هذا النوع غالباً تكون بلون الأرضية (ماهر ١٩٧٧: ٦٢). أما النوع الثاني فيطلق عليه اللحمة الزائدة الحقيقية، وهذه اللحمة تخالف لون الأرضية لتكوّن الأشكال الزخرفية، ولا تشترك في أرضية المنسوج، فهي زائدة بالفعل، ولذلك إذا سحبت لا تؤثر على الشكل العام لقطعة النسيج، والغرض منها الزخرفة، ويراعى التشريب التام لهذه اللحامات الممتدة الزائدة، حتى يتسنى تغطية خيوط السدى بشكل كامل (كامل ١٩٩٢: ١٠٩)، وتوضح الزخرفة؛ وغالباً كانت الزخرفة عبارة عن أشرطة أفقية بها عناصر زخرفية مختلفة، أهمها النصوص الكتابية منها القطعة المسجلة برقم ١٩٦٠ (الشكل ١٢، اللوحان ١٢-١٣). وقوام الزخرفة بها ثلاثة أشرطة كتابية وتتضمن عبارة مكررة وهي «الملك لصا[حبه]»، وتتكون خيوط السدى واللحمة من الصوف السميك فقط، وعدد الخيوط في السنتيمتر الواحد ١٠ خيوط في السدى، أما في اللحمة فتتكون من ٢٨ خيطاً. ويلاحظ أن الأشرطة الكتابية فقط هي المنفذة بين طرفي المنسوج بطريقة اللحمة الزائدة الحقيقية باللون الأصفر الفاتح (البيج) على أرضية باللون الأزرق الداكن، وذلك على خلاف لون الأرضية بين الأشرطة الكتابية الثلاث، وهي عبارة عن أشرطة ملونة بالأخضر على أرضية باللون الأصفر الفاتح (البيج).

على ٨ خيوط، في حين أن عدد الخيوط في اللحمة على ١٦ خيطاً، ويلاحظ التشريب والاندماج التام في خيوط اللحمة، حتى إنه يلاحظ عدم وجود تضليع واضح، وهذا ربما يرجع إلى درجة السمك الموحدة للخيوط الصوفية سواء في السدى أو في اللحمة، والألوان المستخدمة في اللحمة لإظهار الزخارف هي الأزرق المائل إلى الأخضرار، والأبيض على أرضية من اللون الأصفر الفاتح (البيج)؛ أما القطعة الثانية فتتكون خيوط السدى من الخيوط الصوفية، المزدوجة والمزوية (المبرومة) أما خيوط اللحمة. فمن الخيوط الصوفية السمكة المفردة، وعدد الخيوط في السنتيمتر الواحد في السدى على ٨ خيوط وفي اللحمة ١٠ خيوط، ويبدو في هذه القطعة التضليع الواضح؛ نتيجة للتفاوت بين سمك الخيوط المزوية في السدى، والخيوط المفردة في اللحمة، وهذه القطعة من النوع المعروف بالكليم، كما يلاحظ أيضاً في الزخرفة أن شكل القلب نفذ بشكل بعيد عن الاستدارة، ولكن اتخذت هيئته بزوايا حادة، ربما يرجع هذا إلى خشونة الخيوط الصوفية وعدم مرونتها، واقتصرت الألوان على لونين فقط هما الأخضر للعنصر الزخرفي، والأصفر الفاتح (البيج) للأرضية.

المجموعة الثالثة:

تشتمل القطع المنسوجة من الكتان في السدى واللحمة، ومنها قطعة واحدة مسجلة برقم ١١٣٠ (الشكل ٦، اللوحان ٣-٤)، زخرفة بشكل طائر، حجمه أصغر من شكل الطائر في القطعة المسجلة برقم ١١٥٠ (الشكل ٥، اللوحان ١-٢)، وتتكون خيوط السدى واللحمة من الكتان السميك المصبوغ باللون الأحمر والأخضر والأزرق، وقد مثل الكتان في الأمثلة السابقة كخيوط للسدى بلونه الطبيعي المائل إلى البياض، وفي هذه القطعة تحتوي عدد خيوط السدى في السنتيمتر الواحد على ٧ خيوط، أما اللحمة فتتضم ٢٤ خيطاً، حيث يلاحظ البروز الواضح في شكل الطائر، وأيضاً التضليع في القطعة نفسها، كما تبدو الشقوق واضحة حتى إن الجانب الأيسر لشكل الطائر عند حدود الزخرفة غير موجود؛ فكان من السهل انفصال هذا الجزء نتيجة لهذه الشقوق، والألوان المستخدمة في تلوين العناصر الزخرفية الأبيض والأزرق والأصفر الفاتح (البيج) على أرضية من

طريقة التطريز:

وحشوة دون التقاطع مع اللحمتان، بل وتختفي تماماً بين اللحمتان الأمامية والخلفية، أما السداة الثانية فمهمتها التحبيش مع اللحمتان الظاهرة في سطحي النسيج، ويمكن استخدام هذا النسيج على الوجهين، وفي حالة استخدام أكثر من لونين في اللحمتان تتعدد خيوط سدى التحبيش تبعاً لذلك، وفي هذه الحالة يستخدم النسيج من وجه واحد، ويلزم نسيج الزردخان نول السحب المركب المتعدد الدرآت، (ماهر ١٩٨٦: ٧١-٧٢)، للتغيير والتبادل بين الخيوط.

ويمثل نسيج الزردخان في هذه المجموعة القطعة المسجلة برقم ١٠٩٢ (الشكل ١٣، اللوحة ١٤)، وهي مكونة من خيوط السدى واللحمة من الصوف الأحمر اللون، وخيوط اللحمة البيضاء من الكتان، وبذلك أمكن التبادل بين لوني اللحمة الأحمر والأبيض في العناصر الزخرفية على وجهي المنسوج، والعناصر الزخرفية المتعددة بها عبارة عن أشكال شرفات مسننة معدولة ومقلوبة باللون الأبيض والأحمر بالتبادل على سطحي النسيج، وعدد الخيوط في السنتمتر الواحد في خيوط السدى ٦ خيوط، أما عدد الخيوط في اللحمة فتبلغ ٤٠ خيطاً، ما أدى إلى هذا السمك الواضح في هذه القطعة.

من خلال ما سبق، أمكن التعرف على المواد الخام لهذه القطع النسجية، وهي إما من الصوف أو الكتان أو الاثنين معاً، ويلاحظ أن الخيوط المستخدمة في النسيج إما خيوط كتانية سميكة، أو خيوط صوفية مفردة خشنة أو مزدوجة ومزوية؛ ولذلك كان المنسوج سميكة بشكل ملحوظ، وهذه القطع النسجية السميكة ربما تسبب إلى طراز منسوجات صعيد مصر، الذي اشتهر بتربية الأغنام، وزراعة الكتان الخشن في الفيوم، بينما طراز نسيج الدلتا (الوجه البحري) كان أغلبه من الأقمشة الكتانية الرقيقة لوفرة زراعة أجود أنواع الكتان، وملائمة جو منطقة الدلتا الرطب.

العناصر الزخرفية والتأثيرات الفنية

تنوعت العناصر الزخرفية في هذه المجموعة من النسيج، كما اختلفت الموروثات الفنية فيما بينها، وهي قطع مقصوفة تتفاوت في مساحتها وشكلها، هذا إضافة إلى بعض التآكل والتلف الواضح بها بفعل الزمن. وهذه القطع

نفذ أيضاً أسلوب زخرفي على النسيج السادة، وهو التطريز اليدوي بالإبرة، وذلك في القطعة المسجلة برقم ١٤ (الشكل ١١، اللوحة ١١)، والتركيب النسجي بها من خيوط الكتان الخشن فقط في السدى واللحمة، وعدد الخيوط في السنتمتر الواحد في السدى ١٧ خيطاً ومثلها في اللحمة، ولذلك يلاحظ التوافق التام والاندماج بين خيوط السدى واللحمة، ويبدو سطح النسيج أملساً حتى يمكن إتمام عملية التطريز بشكل دقيق. وقوام الزخرفة بهذه القطعة الدوائر ذات النقاط المطموسة، ووريقات ثلاثية البتلات، وذلك بالخيوط الصوفية السوداء المطرزة على أرضية من اللون الأصفر الفاتح (البيج).

والتركيب النسجي الثاني لبعض قطع النسيج - موضوع الدراسة - هو نسيج المبرد ٢/٢ (الشكل ٢)، وتوجد مجموعة متنوعة التراكييب النسجية المبردية منها نسيج مبرد ٣/١، ٣/٣ (الشكل ٣)، ٢/٢ (كامل ١٩٩٢: ٦٥)، وهذا الأخير تستخدم به أربعة خيوط سدى مع أربعة خيوط لحمة، ويمرر خيطي اللحمة الأول والثاني أسفل خيطي السدى الأول وأعلى خيطي السدى الثاني، والعكس في خيطي اللحمة الأول والثاني الذي يمرر أعلى خيطي السدى الأول وأسفل خيطي السدى الثاني، ويمكن تمييز هذا النوع من التراكييب النسجية المبردية بأنه يعطي للنسيج تأثير خيوط مائلة يميناً أو يساراً أو الاثنين معاً (كامل ١٩٩٢: ٦١)، نفذت الأشكال الزخرفية به بطريقة الزردخان، ومن ثم عرف بنسيج الزردخان^(١٣) مثلما يطلق على النسيج المزخرف باللحمتان غير الممتدة بنسيج القباطي.

طريقة الزردخان

تعتبر طريقة الزردخان من أبسط الطرق المركبة في صنع المنسوجات، وتتطلب هذه الطريقة عمل لحمتين وسداتين من الأمام وأيضاً من الخلف. ومما يميز هذه النسيج أن تظهر ألوان اللحمتين على النسيج من الوجهين، وهي التي تكون الزخرفة والأرضية معاً في كل من السطحين، بحيث تتبادل لوني العناصر الزخرفية في الأمام والخلف؛ أما عن السداتين فإحدهما الغرض منها زيادة سمك المنسوج

على مقارنتها بمثيلاتها على بعض قطع النسيج المعاصرة، وغيرها من التحف الفنية الأخرى المؤرخة، والتي ترجع إلى هذه الفترة الزمنية؛ لأن كل عصر له أسلوبه الزخرفي الخاص المميز به، إذ يلاحظ ذلك على الحشوات الخشبية، والجصية، والتحف المعدنية، والخزفية، والزجاجية وغيرها؛ لأنها تمثل روح العصر الذي نفذت فيه.

أشكال الطيور

نفذ شكل طائر بحجم كبير متجهاً نحو اليسار ناشراً جناحيه، ويخرج من فمه فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية مزدوجة، ويخرج من خلف رأسه العصاة الطائرة بالقطعة المسجلة برقم ١١٥٠ (الشكل ٥، اللوحة ٢٩) بأسلوب اللحامات الصوفية غير الممتدة (القباطي) على سدى كتانية، كما نفذ شكل الطائر بحجم أصغر قليلاً متجهاً يميناً فاتحاً منقاره، وحول رقبته العصاة الطائرة أيضاً بالقطعة المسجلة برقم ١١٣٠ (الشكل ٦، اللوحان ٣-٤)، بأسلوب اللحامات الكتانية غير الممتدة (القباطي) على سدى كتانية أيضاً. ويلاحظ أن هذا العنصر الزخرفي كان شائعاً على قطع النسيج التي تنسب إلى العصر الطولوني، والمحفوظة بمتحف النسيج المصري، ومنها شكل الطائر بحجم أكبر ومتجهاً نحو اليسار في قطعة من النسيج السميك مسجلة برقم ٢٢٩، وأيضاً نفذ شكل الطائر محاطاً بدائرة بقطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٤٨ (اللوحة ١٧)، وأيضاً بقطعة من نسيج الصوف الطائر، ولكن حول رأسه دائرة مسجلة برقم ٢٦٢، وشكل الطائر بحجم كبير ومتجه نحو اليمين وناشراً ذيله بقطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٤٧ (اللوحة ١٥). ونفذ شكل الطائر داخل دائرة بقطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٥١، وشكل الطائر بحجم كبير



اللوحة ١٨: محفوظة بمتحف اللوحة ١٩: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٥٤). النسيج المصري برقم سجل (٢٥٥).

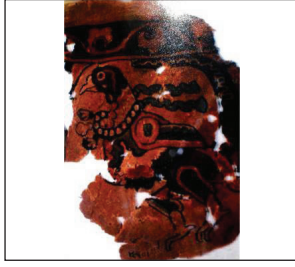


اللوحة ١٥: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٤٧).



اللوحة ١٦: محفوظة بمتحف اللوحة ١٧: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٨٥). النسيج المصري برقم سجل (٢٤٨).

النسجية غير مؤرخة، ربما يرجع ذلك إلى استخراج هذه المنسوجات من الحفائر غير الخاضعة للإشراف العلمي الدقيق، حيث يتم قص الأجزاء المزخرفة من الأقمشة سواء كانت في أشرطة طولية، أو محاطة بأشكال هندسية مختلفة الأضلاع، أو أجزاء مزخرفة غير محددة بأشرطة أو إطارات. وهذه الأجزاء إما أنها مزينة بأشكال كائنات حية من طيور وحيوانات، أو زخارف نباتية، أو أشكال هندسية، أو نصوص كتابية، أو عناصر معمارية، أو زخرفية أخرى. وهذه العناصر الزخرفية، إضافة إلى الموروثات الفنية السابقة والتأثيرات الفنية المعاصرة، يمكن الاعتماد عليها في تأريخ هذه القطع ونسبتها إلى العصر الطولوني، بناءً



اللوحه ٢٢: محفوظة بمتحف اللوحه ٢٣: محفوظة بمتحف الفن النسيج المصري برقم سجل (٢٥٨). المصري برقم سجل (١٤٩٥١)، عن: صبري، العربي، ٢٠٠٠، التأثيرات.

اللوحه ٢٠: محفوظة بمتحف اللوحه ٢١: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٥٦). النسيج المصري برقم سجل (٢٥٧).

حبيبات اللؤلؤ، يخرج منه طرفان متطايران، بأرقام سجل ١٤٨٥٥، ١٤٩٥١، (اللوحه ٢٣)، (صبري ٢٠٠٠: اللوحتان ١٩٠-١٩١). ونفذت أشكال الطيور أيضاً بقطع النسيج التي تنسب إلى العصر الطولوني المحفوظة بمتحف جابر أندرسون (بيت الكريتلية)، منها شكل طائر محاط بدائرة إطارها من حبيبات اللؤلؤ، وتخرج من جناحي الطائر أشربة متماوجة بقطعة من نسيج الصوف سدى ولحمة مسجلة برقم ٣٢٨٧ (أحمد ١٩٩٠: ٨٥، اللوحه ٢٩)، ومثلت الطيور داخل دوائر محددة بحبات اللؤلؤ، ويتدلى من أفواها أوراق نباتية على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن ٣هـ/ ٩م، بمتحف كليفلاند (اللوحه ٢٤)، (صبري ٢٠٠٠: اللوحه ١٩٣)، وأيضاً بقطعة من نسيج الحرير تنسب لإيران في القرن ٣هـ/ ٩م (ماهر ١٩٧٧: ١٩٤، اللوحه ١٢٣)، مُثلت بها طيور يتدلى من فمها ثمرة (عنقود عنب)، ومن خلف رؤوسها العصابة الطائرة، وهذه الأشكال أيضاً في قطعة من نسيج الكتان تنسب للعراق في القرن ٣ أو ٤هـ/ ٩ أو ١٠م، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (صبري ٢٠٠٠: اللوحه ١٩٢)، وشكل الثمرة التي تتدلى من الفم والعصابة التي تتطاير من الرأس لم تكن خاصة بأشكال الطيور فقط، وإنما كانت مع أشكال لكائنات حية مركبة منها شكل حيوان مجنح بفمه ثمرة، وحول رأسه العصابة الطائرة، وذلك بقطعة من النسيج الطولوني محفوظة بمتحف النسيج المصري، برقم ٢٤٤ (اللوحه ٣١).

ويضمه ورقة نباتية وخلف رأسه العصابة الطائرة في شكل بيضاوي نفذ في خمس قطع من نسيج الصوف مسجلة جميعها بأرقام ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، (لوحات ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢)، وأيضاً مثل الطائر ولكن يتدلى من فمه شكل ثمرة، ويتطاير من رأسه العصابة بقطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٨٥ (اللوحه ١٦)، وأشكال طيور نفذت محورة ولكن يخرج من رأسها العصابة الطائرة بقطعة من نسيج لصوف مسجلة برقم ٢١١، كما نفذت بقطع النسيج الطولوني أشكال الطيور المتقابلة أو المتدايرة في قطعتين من نسيج الصوف بأرقام سجل ٢٦٠، ٢٦١، ٢٤٢.

ونفذت أشكال الطيور أيضاً بقطع النسيج التي تنسب إلى العصر الطولوني المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، منها شكل الطائر المتجه يميناً وبفمه الورقة النباتية وخلف رأسه العصابة الطائرة بنسيج من الصوف والكتان، وينسب لمدينة البهنسا مسجلة برقم ١٤٧٤٦ (الباشا ١٩٩٩: اللوحه ٧٧٠)، ويرجع لمدينة البهنسا أيضاً قطعة من الصوف زخرفت بأشكال طيور محصورة في أشكال شبه دائرية، وتخرج العصابات الطائرة من خلف رؤوسها، ويعلو هذا الشريط الزخرفي كلمة «بهنسي» وهذه القطعة مسجلة برقم ١٣١٤٣ (ماهر ١٩٧٧: ١٦١، اللوحه ٣)، ومن إنتاج البهنسا أيضاً قطعة من الكتان السميك زخرفت بطائرين متقابلين، وتتضمن القطعة كلمة «بالبهنسي» مسجلة برقم ١٥٠١٧ (ماهر ١٩٧٧: ١٥٦، اللوحه ٣٢)، ومثل الطائر بحجم كبير وبفمه الورقة النباتية وخلف رأسه العصابة الطائرة بقطعة من نسيج الكتان والصوف مسجلة برقم ١١/١٤٩٥٤ (صبري ٢٠٠٠: اللوحه ١٨٩)، وبقطعتين من نسيج الكتان والصوف نفذ شكل الطائر ولكن يحيط برقبته شريط من

(صبري ٢٠٠٠: اللوحة ٢٢٥).

وعن تأصيل هذا الشكل الزخرفي للطائر الذي يتطاير من رأسه عصابة متموجه، وبفمه الورقة النباتية أو الثمرة وكلاهما تدل على الفأل الحسن، ترجع إلى أصول ساسانية، حيث مثل في كثير من التحف الفنية التي ترجع إلى العصر الساساني منها على سبيل المثال قطعان من نسيج الحرير، زينا بأشكال هذه الطيور، إحداهما محفوظة بمتحف الفاتيكان، والثانية بمتحف النسيج بليون (Pope 1938, 201c: 202c, vol 4). كما نفذت أشكال هذه الطيور في المعادن منها طبق من الفضة مثل في مركزه طائر بفمه ورقة نباتية وخلف رأسه العصابة الطائرة محفوظة في متحف الهرمتاج (Pope 1938, 216 A, vol 4)، ونفذ هذا الشكل للطائر ولكن بفمه ثمرة في مركز إناء آخر من الفضة محفوظة بمتحف طهران (Pope 1938, 215 B, vol 4)، أما الطائر الناشر جناحيه فزين به مزهرية من الفضة محفوظة بمتحف الهرمتاج (Pope 1938, 216 B, vol 4).

مما سبق، نستطيع القول بان التأثيرات الفنية الساسانية أثرت في صناعة النسيج في بداية العصر الإسلامي في الفترة بين القرنين الأول والثالث الهجريين، حيث كانت زخارفها وفق الأساليب الساسانية، وتوارث الفن القبطي هذه الأساليب الساسانية، وبدت على النسيج القبطي منها على سبيل المثال لا الحصر، قطعة من نسيج الكتان بها شريطان زخرفيان يضمنان أشكال طيور متوالية، يخرج من خلف رأسها العصابة الطائرة مع أسماك. وترجع هذه القطعة إلى القرن ٤ أو ٥ م، بمتحف النسيج المصري تحت رقم ٢٣٠، وبقطعة نسجية أخرى قوام زخرفتها شكل دائرة بها طائر يتدلى من فمه الورقة النباتية، وهذه القطعة تنسب للقرن ٥ أو ٦ م، ومحفوظة بالمتحف القبطي برقم سجل ٤٧٦٣ (ماهر ١٩٧٧: ١٥٦، اللوحة ١٤). كما نفذت أشكال الطيور المتقابلة والمتدابرة في أشكال مستطيلة، ويلاحظ أن الطيور تخرج من رأسها العصابة الطائرة المتماوجة في الهواء في قطعتين من نسيج الصوف، ترجعان للقرن ٥ أو ٦ م أيضا بمتحف فيكتوريا وألبرت: (Kendrick 1921, 11,12: No. 643, 690, vol.3).



اللوحة ٢٤: محفوظة بمتحف كليفلاند. عن: صبري، العربي، ٢٠٠٠، التأثيرات

العام، الذي يميز هذا العصر، منها التحف الخزفية على سبيل المثال، طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في القرن ٣ هـ، وبه شكل طائر يخرج من رأسه عصابة طائرة، بمتحف الفن الإسلامي سجل رقم ١٦٣٣٥ (الباشا ١٩٩٩: اللوحة ٨٧٣)، وأشكال طيور متجهة يمينا أو يسارا على كسر من الخزف ذي البريق المعدني تنسب إلى مصر في القرن ٣ هـ / ٩ م (ياسين ٢٠٠٢: ١٢٧، ج٢)، وأيضا بجزء من طبق ينسب لمصر أو العراق في القرن ٣ هـ / ٩ م، وبه الطائر بفمه ورقة نباتية محفوظة في مجموعة هومبرج بباريس (حسن: الشكل ٣)، ورسم الطائر بفمه ورقة نباتية لوزية ويخرج من خلف رأسه عصابة طائرة مزدوجة الطرف في طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب للعراق في القرن ٣ أو ٤ هـ / ٩ أو ١٠ م (O'Kane 2007, 46). ورسم هذا الطائر أيضا بطبق آخر من الخزف ذي البريق المعدني، وبه عبارة بركه لصاحبه ينسب لمصر أو العراق في القرن ٣ أو ٤ هـ / ٩ أو ١٠ م (Croiser 1999, 58)، ولم يقتصر تنفيذ شكل هذا الطائر في العصر الطولوني على النسيج والخزف، وإنما امتد أيضا في زخرفة الأشغال الخشبية بطريقة الحفر المائل، ولذلك نفذ الطائر بشكل انسيابي ومجرد تماما، وعلى رقبتة ما يشبه العصابة الطائرة في حشوة تنسب لمصر في القرن ٣ هـ / ٩ م، بمتحف اللوفر بباريس (الباشا ١٩٩٩: اللوحة ١١٩٧)، وبحشوة أخرى تنسب لهذه الفترة بها طائران متدابران يتدلى من منقارهما ورقة نباتية محورة، بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ١٣١٧٣

أشكال الحيوانات



اللوحة ٢٧: محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٤٩١٦)،
عن: صبري، العربي، ٢٠٠٠، التأثيرات.



اللوحة ٢٨: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٧٥).

مستديرة من نسيج الصوف والكتان مسجلة برقم ٢٤٣، وأيضاً مثل حيوان بحجم كبير (فرس النهر) بقطعة من نسيج الصوف والكتان مسجلة برقم ٢٤٥ (اللوحة ٣٠). أما أشكال الحيوانات المجردة والمنفذة بأسلوب محور تخطيطي ففي قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٣٩٨، وأيضاً بقطعتين من نسيج الصوف حددت في شكل سداسي لكل منهما وتتسبان للفيوم مسجلتان برقم ٢٠٩، ٢١٢، وبقطعة أخرى بها أشكال حيوانات متوالية (جمال) مسجلة برقم ٢٠٧، أما أشكال الحيوانات المتقابلة فنفذت بشكل مجرد في قطعة من نسيج الكتان تنسب للفيوم محفوظة برقم ٢٠٠، وأيضاً بقطعة من نسيج الفيوم محفوظة برقم ٢٠١، والحيوانات المتقابلة من رؤوسها ومتدايرة من أجسامها ففي قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٧٠ (اللوحة ٢٩)، ومن قطع النسيج المحفوظة بمتحف جاير اندرسون وبها شكل حيوان بأسلوب تخطيطي في شكل مستدير في قطعة من نسيج الصوف محفوظة برقم ٣٣٦٨ (اللوحة ٢٥)، (أحمد ١٩٩٠: ٨٣؛ اللوحة ٢٥)، وشكل الحيوان في حالة العدو داخل أحد الجامات البيضاوية الزخرفية في قطعة

نسجت أشكال الحيوانات بأسلوب تجريدي ومحور عن الطبيعة، داخل أشكال هندسية بيضاوية، وهي إما على شكل حيوانين متقابلين أو حيوانات متتالية خلف بعضها، وذلك بحجم كبير في جزءين من قطعة نسيج مسجلة برقم ١٠٨٥ (الشكل ٧-٨، اللوحان ٥-٦)، بأسلوب اللحمت غير الممتدة (القباطي) بخيوط صوفية على سدى من الخيوط الكتانية، وأشكال الحيوانات مثلت على قطع النسيج في العصر الطولوني خاصة في القطع المحفوظة بمتحف النسيج المصري، وهي إما أشكال حيوانات متوالية أو متتابعة خلف بعضها، ولكن في أوضاع مختلفة في قطعة من نسيج الصوف مسجلة برقم ٢٧٥ (اللوحة ٢٨)، وأيضاً مثلت أشكال حيوانات تعدو خلف بعضها في جزءين من قطعة من نسيج صوف مسجلة برقم ٢٥٠، وحيوانان يعدوان خلف بعضهما بقطعة من نسيج الصوف والكتان، مسجلة برقم ٢٥٢ (اللوحة ٢٦)، والحيوانات المتوالية أيضاً في قطعة من نسيج الصوف بها حيوان بحجم كبير، وأجزاء من حيوانين آخرين تنسب لمدينة البهنسا، ومسجلة برقم ٢٨٢ (اللوحة ٣٢). وأيضاً الحيوانات المتوالية في قطعة من نسيج الصوف وبها عبارة مكررة «بركة لله»، مسجلة برقم ٣٠٦، ونفذ شكل الحيوان بمفرده بحجم كبير ورافعاً ذيله خلف ظهره بقطعة



اللوحة ٢٥: شكل حيوان مجرد بقطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن ٢ أو ٣ هـ، محفوظة بمتحف جاير اندرسون برقم سجل (٣٣٦٨). عن: أحمد، سامي، ١٩٩٠، المنسوجات.



اللوحة ٢٦: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٥٢).

توزيع العناصر الزخرفية في الأشكال الهندسية المختلفة الأضلاع تعود في أصلها إلى الفن البيزنطي، الذي يعد كذلك من أهم الأسس التي اعتمد عليها في نشأة الفن القبطي (مرزوق ١٩٤١: ١٦٧)، ومن ثم فالفن القبطي يمثل حلقة الاتصال بين الفنون السابقة والفن الإسلامي، ومن أمثلة هذه القطع النسجية قطعة من نسيج الصوف والكتان تضم أشكال حيوانات متتابعة في حالة عدو نحو اليسار، مع أشكال آدمية أخرى محورة، وترجع هذه القطعة إلى القرن ٤ أو ٥ م، محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل ١٦٥، وأيضاً بقطعة من الصوف بها أشكال حيوانات في أشكال دوائر متماسة ترجع للقرن ٤ أو ٥ م بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 2, No. 307, Vol. 2)، وشكل حيوان يعدو مع رؤوس آدمية وطيور بقطعة من الصوف ترجع للقرن ٤ أو ٥ م بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 2, No. 305, Vol. 2)، أما أشكال الحيوانات المتقابلة ففي شكل شبه دائري بقطعة من نسيج الصوف ترجع للقرن ٥ أو ٦ م، بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 10, No. 640, Vol. 3)، وغيرها الكثير من القطع المماثلة بها أشكال متنوعة من الحيوانات في أوضاع مختلفة بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 9, No. 632, 678, Vol. 3).

الأشكال الهندسية

نسجت في هذه القطع أشكال هندسية متنوعة ومختلفة الأضلاع، منها أشكال الدوائر المتداخلة، والمربعات المتداخلة أيضاً، والتي تكوّن نجوم ثمانية الأضلاع، وأشكال المثلثات المعدولة والمقلوبة، والتي تبدو كالزجاج بالقطعة المسجلة برقم ١١٤٣ (الشكل ٩، اللوحان ٧-٨)، بأسلوب اللحامات الصوفية غير الممتدة (القباطي) على سدى من الخيوط الصوفية أيضاً، والدوائر ذات النقاط المطموسة بالقطعة المسجلة برقم ١٤ (الشكل ١١، اللوحة ١١)، بأسلوب التطريز بخيوط صوفية على سدى كتانية، وأشكال مربعات صغيرة متوالية بالقطعة المسجلة برقم ١٠٨٥ (الشكل ٧، ٨، اللوحان ٥-٦)، بأسلوب اللحامات الصوفية غير الممتدة (القباطي) على سدى كتانية.

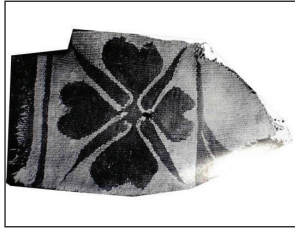


اللوحة ٢٩: محفوظة بمتحف اللوحة ٣٠: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٧٠). النسيج المصري برقم سجل (٢٤٥).

من الكتان والصوف، أسفلها شريط من الكتابة الكوفية، نصه «مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنسي»، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم ٧١٢٠ (مرزوق ١٩٤١: ١٩٣: اللوحة ٢)، وأشكال الحيوانات المتتابعة بقطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٤٩١٦، (اللوحة ٢٧). ونسج شكل الحيوان يخرج من رأسه العصاة الطائفة في قطعة من نسيج الصوف سدى ولحمة تنسب للعراق في القرن ٣هـ/٩م، بمتحف الفن الإسلامي (ماهر ١٩٧٧: ١٩٤: اللوحة ١٢١). وشكل الحيوانات المتقابلة بقطعة من نسيج الحرير تنسب لإيران في القرن ٣هـ، بمتحف المتروبوليتان (ديماند د. ت: ٢٦١)، وشكل الحيوانات المتقابلة والمتداخلة بشكل محور ومجرد عن الطبيعة بقطعة من نسيج الصوف تنسب لإيران في القرن ٣ أو ٤ هـ/ ٩ أو ١٠ م (صبري ٢٠٠٠: اللوحة ٢١٤).

وهذه الأشكال الحيوانية المتقابلة والمتداخلة والمتتابعة في أوضاع مختلفة تعتبر أيضاً من الموروثات الفنية الساسانية، وتوجد أمثلة كثيرة من هذه الأشكال الزخرفية على التحف الفنية المختلفة بإيران في العصر الساساني، فالحيوانات المتقابلة على حشوة جصية في طيسفون، محفوظة بمتحف الدولة ببرلين (صبري: اللوحة ١٨٤)، وأيضاً بكأس من الفضة (صبري ٢٠٠٠: اللوحة ١٨٥)، كما أن أشكال الحيوانات المتوالية في حالة عدو بإطار صينية من الفضة مسدسة الشكل (O'kane 2007, 109)، وفي إناء من الفخار (صبري ٢٠٠٠: اللوحة ٢٦٦).

واستمرت هذه العناصر الزخرفية في العصر القبطي الذي اعتمد على الفن الساساني، الذي يعد أصلاً من الأصول التي استمد منها وجود الفن القبطي، كما أن



اللوحة ٣٣: محفوظة بمتحف اللوحة ٣٤: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٤٦). النسيج المصري برقم سجل (٨٨٢٢). عن: ماهر، سعاد، ١٩٧٧، النسيج.



د- مكان النسيج:
اللوحة ٣٥: قطعة من النسيج، نسج بها كلمة (بهنسي)، وتعني مكان النسيج، تنسب للعصر الطولوني ٨٣/هـ (٩٠٩م).

القبلي (مرزوق: ١٦٧)، وتوجد أمثلة كثيرة من هذه القطع النسجية التي تنسب للعصر البيزنطي، (Kendrick 1921, No. 1014, 1015, 1023, 1025, vol. 1).

وهذا الشكل الزخرفي (الدائرة بمركزها النجمة الثمانية الأضلاع)، لم تقتصر على زخرفة النسيج فحسب، وإنما زين به الصفحة الأولى من مصحف سفياني الشكل (عرضه أكبر من ارتفاعه) من الرق، ويرجع لحوالي سنة ٢٨٣هـ/ ٩٠٠م، وهذه الزخارف الهندسية نفذت بمداد الذهب (مرزوق ١٩٤١: ٢٣٧)، كما أن هذا الشكل الزخرفي نفذ بطريقة الحفر بمستويات على الخشب في باب يطلق عليه باب تكريت (عثر عليه في تكريت بالعراق)، وهذه الزخرفة في المنطقة الوسطى منه. وينسب للعراق في القرن ٣ هـ/ ٩م، ومحفوظ بمتحف بناكي في أثينا (الباشا ١٩٩٩: اللوحة ١١٦٤، مج ٥)، وشكل المربعات المتداخلة التي تكون نجمة ثمانية الأضلاع في أحد حشوات منبر جامع القيروان يرجع لسنة ٢٤٨هـ/ ٨٦٢م (Architecture, 89. A. D).

أشكال مثلثات معدولة ومعكوسة

تبدو هذه الأشكال كزخرفة الزجاج، وقد نفذت بقطعتين

دوائر متداخلة بمركزها نجمة ثمانية الأضلاع

نفذت الدوائر المتداخلة على القطع النسجية المعاصرة والمحفوظة في متحف النسيج المصري منها قطعة من نسيج الصوف بها شكل الدائرة المتداخلة، ولكن بمركزها شكل طائر، مسجلة برقم ٢٤٨، وقطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان بها أشكال الدوائر المتداخلة وبكل منها طائر ناشر جناحيه، مسجلة برقم ٢٥١، ونسجت أشكال الدوائر المتداخلة في صفيين، بكل صف أربعة أشكال وبكل منها طائر، في قطعة من نسيج الصوف تضم كتابة كوفية تنص على أنها صنعت في البهنسا (Baker, ٥٥)، وقد نفذت أشكال الدوائر المتداخلة على مسافات منتظمة بالنسيج الإسلامي منذ العصر الأموي، وبمركز كل منها طائر مع أوراق نباتية، وذلك في قطعة من نسيج الحرير والصوف تنسب للقرن ٢هـ/ ٨م، بمتحف النسيج المصري، مسجلة برقم ٢٢٥، ونفذت أشكال الدوائر المتداخلة أيضا بقطعة من الحرير باسم أمير المؤمنين مروان، ونسبت لمنتصف القرن ٢هـ/ ٨م، محفوظة بالمتحف البريطاني (Baker, 39).

ويلاحظ أن شكل الدائرة التي تتوسطها النجمة الثمانية الأضلاع نفذت على النسيج ولكن في العصر القبلي، وشكل الدائرة مفردة غير مزدوجة أو متداخلة، وبمركزها النجمة الثمانية الأضلاع المكونة من المربعين المتداخلين، ولكن يتوسط النجمة شكل الصليب المعكوف وذلك على قطعة مستديرة من نسيج الصوف والكتان ترجع للقرن ٤ أو ٥ م، ومحفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل ٢١٠، وهذه الزخرفة الهندسية التي استمرت على النسيج الطولوني باستثناء شكل الصليب ربما ترجع إلى هذه الموروثات الفنية القبطية، التي تعود أصلها إلى الفن البيزنطي الذي يعد أيضا من أهم الأسس التي اعتمد عليها في نشأة الفن



اللوحة ٣١: محفوظة بمتحف اللوحة ٣٢: محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم سجل (٢٤٤). النسيج المصري برقم سجل (٢٨٢).

المكتشفة في أطلال سامرا (حسن د. ت: ٢٧٦، الشكل ٨١٨)، كما زخرفت بها أيضا محراب جصي مسطح في البيت الطولوني الأول (شافعي ١٩٧٠: الشكل ٤١٨)، وأيضا في الإطارات التي تزخرف تكسيات جصية في البيت الطولوني الأول (شافعي ١٩٧٠: الشكل ٢٥٩)، وكذلك في أحد القطع الجصية من أنقاض الدور المكتشفة (شافعي ١٩٧٠: الشكل ٢٧٥).

ولم تقتصر هذه الزخرفة على التكسيات الجدارية، بل انتشرت بشكل كبير على التحف الفنية التطبيقية على رأسها الخزف، على سبيل المثال أطباق من الخزف ذي البريق المعدني منها طبق ينسب للعراق في القرن ٩/هـ، زخرفت حافته بأشكال الدوائر ذات النقاط المطموسة (O'kane 2007, 46). وكذلك زخرف إطار الدائرة المركزية بطبق آخر بهذه الأشكال وينسب لمصر أو العراق في القرن ٩/هـ (Croiser 1999, 58). وكذلك في زخرفة مجموعة من أطباق الخزف ذو البريق المعدني وترجع لمصر أو العراق في القرن ٩/هـ (صبري ٢٠٠٠: لوحات: ٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠-٢٧١)، وهذه الأشكال زخرف بها بعض القطع الزجاجية من وسائل إنارة عثر عليها في حفائر سامرا وترجع للقرن ٩/هـ (Lamm 1928: 4 No. 168,200)، وزينت بها ثوب يرتديه شخص رسم في طبق من الخزف ينسب لمصر أو العراق في القرن ٩/هـ (اللوحة ٣٧)، (Croiser 1999: 71). أما قطع النسيج الطولونية، التي تأثرت بزخارف سامرا غير أشكال الدوائر ذات النقاط المطموسة، قطعتان من الكتان السميك محفوظتان بمتحف الفن الإسلامي بأرقام سجل ٧٠٥٦، ٨٦٦٦ (حسن د. ت: اللوحات ٢١-٢٣)، بهما زخارف نباتية محورة تشبه زخارف الخشب والجص في العصر الطولوني، والتي يمثلها طراز سامرا الثالث، وأيضا بقطعتين بهما زخرفة من زخارف سامرا تتشابه مع تلك التي بالحشوات الجصية في البيت الطولوني، محفوظتان بالقسم الإسلامي بمتحف برلين (محمود د. ت: ١١٣).

ومن المعروف أن التطورات الزخرفية التي حدثت في سامرا جاءت إلى مصر مع أحمد بن طولون ليستقر فيها، ومن ثم تطورت العمارة والفنون الزخرفية التطبيقية (كونل ١٩٦٦: ٤٠)، واكتسبت طابعاً محلياً، تظهر فيه صلته

من نسيج الصوف بهما أشكال طيور صغيرة متوالية، تتسبان للفيوم في القرن ٢ أو ٣/هـ أو ٨ أو ٩م، مسجلتان بأرقام ٢٨٨، ٢٨٩، بمتحف النسيج المصري، وهذه الزخرفة نفذت أيضا منذ العصر الأموي في قطعة من نسيج الكتان تتسب لمصر في القرن ٢/هـ / ٨م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٤٩٩٧ (ماهر ١٩٧٧: ١٥٧، اللوحة ١٧)، وبقطعة أخرى من الصوف ترجع للقرن ٢ أو ٣/هـ / ٨ أو ٩م، محفوظة بمتحف جاير أندرسون مسجلة برقم ٣٣٤٩ (أحمد ١٩٩٠: ٨٤، اللوحة ٢٦). وهذه الزخرفة نسجت من قبل في النسيج القبطي في قطعة من نسيج الصوف ترجع للقرن ٤ أو ٥ م بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL: 29: Vol. 2)، وذلك في إطارات زخرفية طولية وعرضية، وكانت هذه الأشرطة مستقلة عن الثوب ثم تخاط به، لأنه في حالة نسج الشريط أفقياً يترتب عليه أن يكون على جانبي الشريط خملة (شراريب) ناتجة عن خيوط السدى، بخلاف الشريط الرأسى فله أرمدة (برسل) في الجانب الأيمن، والآخر في الجانب الأيسر، ولكن في العصر الإسلامي كانت تتسج الأشرطة الزخرفية مع الثوب نفسه (ماهر ١٩٧٧: ٩٦).

ونفذت أشكال المثلثات المعدولة والمقلوبة في منحوتات جصية معاصرة من أمثلتها زخرفة باطن أحد عقود جامع أحمد بن طولون بالحفر في الجص (شافعي ١٩٧٠: الشكل ٣٠١).

الدوائر ذات النقاط المطموسة

أشكال الدوائر ذات النقاط المطموسة تعد من الأشكال غير الشائعة على النسيج، ولكن انتشرت بشكل كبير جداً في زخرفة التحف الفنية الأخرى منذ القرن ٩/هـ / ٩م، وهذه الأشكال مستوحاة من زخارف سامرا (١٧)، حيث نفذت في إطارات مسدسة الشكل في حشوة جصية من قصر العاشق بسامرا ٢٦٤-٢٦٩هـ / ٨٧٧-٨٨٢م (اللوحة ٣٦)، (O'kane, 2007, 39)، وفي زخرفة حشوات جصية بأحد بيوت سامرا (Architecture, PL. 74: A, C, D, E, PL. 75 A, vol. 2)، وأيضا في زخارف أشرطة جصية بالجوسق الخاقاني بسامرا (Architecture, PL. 53 F, vol. 2:)، وفي زخرفة ثياب سيده رسمت بالألوان المائية على الحشوات الجدارية بالقصور

هـ: أشكال الدوائر ذات النقاط المطموسة (طراز سامرا).



اللوحة ٣٦: الدوائر ذات النقاط اللوحة ٣٧: الدوائر ذات النقاط المطموسة في إطار الاشكال المطموسة بثوب شخص رسم السداسية بتكسيات جصية على قطعة من الخزف ذي البريق من قصر العاشق بسامرا. عن: المعدني، ينسب لمصر في القرن ٣هـ / ٩م، بمتحف الفن الإسلامي O'Kane, 2007, Islam Art برقم سجل (٥٣٩٥). عن: Croiser (F.), 1999, Ceramiques

أما الدوائر الصغيرة التي تشبه حبات اللؤلؤ، فحدت بها القطع النسجية التي تتسبب للعصر الطولوني ومحفوفة بمتحف النسيج المصري، منها قطعة نسجية من الصوف بها شكل طائر داخل دائرة حدد إطارها بأشكال حبيبات اللؤلؤ، مسجلة برقم ٢٤٨ (اللوحة ١٧)، وقطعة أخرى من الصوف مستديرة الشكل، يتوسطها شكل حيوان، يحيط به إطار دائري من حبيبات اللؤلؤ، مسجلة برقم ٢٤٤ (اللوحة ٣١)، وقد نفذت أشكال حبيبات اللؤلؤ في شريط على صدر طائر بقطعة من نسيج الصوف، مسجلة برقم ٢٤٧ (اللوحة ١٥)، كما نفذت بإطار قطعة من نسيج الصوف والكتان بها طائر، مسجلة برقم ٢٥١، وهذا الإطار من حبيبات اللؤلؤ أحيط بقطعة من نسيج الصوف بها شكل فارس يمتطي جواده، محفوفة بمتحف الفن الإسلامي بسجل رقم ٤٩٢١، وبقطعة أخرى بها طيور متوالية محفوفة بمتحف الفن الإسلامي بسجل رقم ١٢٦٠٠ (عبدالرسول ١٩٩٨م: اللوحات ١٣-١٦)؛ والإطار ذو الحبيبات نفذ كإطار زخرفي في قطع النسيج التي تتسبب إلى العراق أو إيران في القرن ٣هـ / ٩م، منها قطعة محفوفة بمتحف الفن الإسلامي بسجل رقم ١٤٥٦١.

وتعد الدوائر الصغيرة التي تشبه حبيبات اللؤلؤ من الموروثات الفنية الساسانية التي انتشرت على كثير من التحف الفنية في العصر الساساني خاصة قطع النسيج، منها قطعة من الحرير تتسبب لإيران في العصر الساساني؛

بالأساليب الزخرفية التي ظهرت في مدينة سامرا، وانتشرت في شرق العالم الإسلامي بشكل كبير، وأثرت بشكل واضح في مجال العمارة والفنون؛ على العكس من ذلك لم يتأثر بها غربي العالم الإسلامي سوى القليل، وسرعان ما تلاشت (شافعي ١٩٧٠: ٤٢٢).

المربعات والدوائر الصغيرة التي تبدو كحبيبات اللؤلؤ

أشكال المربعات الصغيرة، والتي كانت متوالية وبخاصة في الإطارات التي تحدد الشريط الزخرفي العريض بالقطعة المسجلة برقم ١٠٨٥ (الشكل ٧-٨، اللوحتان ٥-٦)، أما الدوائر الصغيرة التي تشبه حبيبات اللؤلؤ، فبالإطار الخارجي الذي يحيط بالأشرطة الزخرفية الضيقة التي تؤزر الشريط الزخرفي العريض بالقطعة المسجلة برقم ١١٤٣ (الشكل ٩، اللوحتان ٧-٨).

وأشكال المربعات الصغيرة نفذت في الإطارات التي تحدد العناصر الزخرفية في قطع النسيج الإسلامي منذ العصر الأموي، منها بمتحف النسيج المصري قطعة مستديرة من نسيج الصوف، يتوسطها زهرة مركبة، وحددت بإطار من المربعات الصغيرة المتوالية، وتتسبب للقرن ٢هـ / ٨م، ومحفوفة برقم سجل ٢٢٤. وكذلك الحال بقطعة أخرى من نسيج الصوف بها أشكال حيوانات متقابلة، تتسبب للقرن ٢هـ / ٨م، ومحفوفة برقم سجل ٢٠١. واستمر هذا الشكل الزخرفي في قطع النسيج الطولوني، ولكنه كان يحدد الشريط الزخرفي العريض منها قطعة من نسيج الصوف والكتان بمتحف النسيج المصري أيضاً، حدد فيها الإطار الخارجي للشريط الزخرفي العريض وبه أرنيان يعدوان، وهي مسجلة برقم ٢٥٢ (اللوحة ٢٦). والإطار ذو المربعات الصغيرة المتوالية الذي يحدد العناصر الزخرفية يعد من الأشكال الزخرفية التي استمدت من النسيج القبطي، منها على سبيل المثال قطعة من نسيج الصوف ترجع للقرن ٥ أو ٦م، بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 16, No. 719, Vol. 3)، وقطعة أخرى من الصوف بها أشكال حيوانات متقابلة محاطة بشكل شبه دائري ذي إطار من المربعات الصغيرة المتوالية ترجع للقرن ٥ أو ٦م، بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 10, No. 640, Vol. 3).

بهما أشكال القلوب. وتتسبب هذه القطعة لمصر في القرن ٨/هـ/٢٤٨٢٦ (ماهر ١٩٧٧: ٢٦١، اللوحة ٣٠). وقطعة أخرى من الصوف والكتان بها دوائر وأنصاف مراوح نخيلية، وعلى الجانبين شكل قلب، تسبب لمصر في القرن ٨/هـ/٢٤٨٢٦ ومحفوفة بمتحف جاير اندرسون برقم سجل ٣٣٧٩ (أحمد ١٩٩٠: ٨٠، اللوحة ٢٢)، أما القطع النسجية التي ترجع إلى العصر الطولوني وزخرفت بأشكال القلوب منها قطعة من الكتان السميك بها شكل حيوان مع ورقة نباتية مزدوجة بداخلها أشكال قلوب. وهذه القطعة محفوظة بمتحف النسيج المصري برقم ٢٤٦ (اللوحة ٢٣)، وبقطعة أخرى من الكتان السميك أيضاً زخرفت بأشكال أربعة من القلوب في هيئة دائرية يتخللها ورقة نباتية رمحية الشكل، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بسجل رقم ٨٨٢٢ (اللوحة ٣٤) (حسن د. ت: اللوحة ٢٣)، ونفذت أشكال القلوب بقطعة من نسيج الكتان بها شريط من الطيور داخل جامات وترجع لمصر في القرن ٣ أو ٤ هـ / ٩ أو ١٠ م، بمتحف النسيج المصري برقم ٢٧٢، كما زخرفت بها بعض القطع النسجية التي تسبب لإيران منها قطعة من الحرير باسم القائد أبي منصور بختكين، وترجع لسنة ٣٤٩ هـ / ٩٦٠ م (O'kane 2007, 111).

ويلاحظ أن الزخرفة بأشكال القلوب كانت من ضمن الأشكال الزخرفية التي نفذت على المنسوجات القبطية منها أشكال قلوب معدولة ومقلوبة في شريط زخرفي على قطعة من نسيج الصوف، ترجع للقرن ٤ أو ٥ م، بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 6, 20, No. 377, Vol. 3). وقطعة من نسيج الصوف والكتان زخرفت بأشكال قلوب في هيئة دائرية وترجع للقرن ٤ أو ٥ م، محفوظة بمتحف النسيج المصري، برقم سجل ٤٩٠. وقطعة أخرى ترجع للقرن ٥ أو ٦ م، بها شكل قلب بالتناوب مع شكل معين مع وريدة من ست بتلات في إطار دائري بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 16, No. 779, Vol. 3).

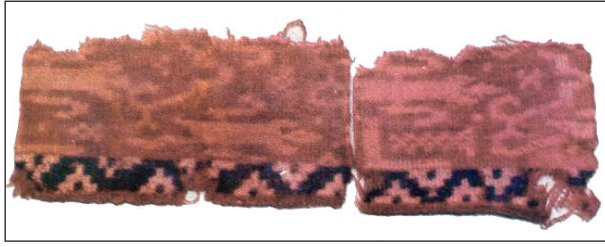
وزخارف القلوب أيضاً كانت على النسيج الإيراني في العصر الساساني منها قطعة من نسيج الحرير بها أشكال قلوب مكررة، محفوظة بمتحف اللوفر، وقطعة من

وقد زين الإطار الذي يحدد العنصر الزخرفي الممثل على شكل حيوان بأشكال حبيبات اللؤلؤ، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفاتيكان (Pope 1938, 202, B, C, D.: Vol. 4)؛ وثلاث قطع أخرى من نسيج الحرير بكل منها شكل كائن مركب في دوائر محددة بإطار من حبيبات اللؤلؤ. ويختلف مكان الحفظ فيما بينها الأولى محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت (Rowland 1970, fig. 30)، والثانية محفوظة بالمتحف البريطاني (Baker: ٤٢)، والثالثة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس (Pope 1938, 200, Vol. 4)، وأيضا بقطعة من نسيج الحرير يتوسطها شكل حيوان حدد بهذا الإطار الزخرفي، وهي محفوظة بمتحف نيودلهي (Pope 1938, 192, Vol. 4).

وفي مصر توارث النسيج القبطي هذا الإطار الزخرفي من حبيبات اللؤلؤ، ومن أمثله قطعة من نسيج الصوف به شكل صليب متساوي الأضلاع، زين بحبيبات اللؤلؤ على الأذرع الأربعة للصليب، وترجع للقرن ٥ أو ٦ م، بمتحف فيكتوريا وألبرت (Kendrick 1921, PL. 3, No. 316, Vol. 3)، وقطعة من الصوف بها شكل بيضاوي بداخله شخصان يتها مسان، وحدد إطار هذا الشكل بحبيبات اللؤلؤ، ترجع للقرن ٥ أو ٦ م بمتحف فيكتوريا وألبرت أيضاً (Kendrick 1921, PL. 15, No. 715, Vol. 2)، ومن ثم كانت هذه الدوائر الصغيرة التي تشبه حبيبات اللؤلؤ من ضمن الموروثات الفنية التي توارثها الفن الإسلامي من الفنون السابقة.

هـ - أشكال القلوب

نسيج شكل القلب بأسلوب هندسي في زخرفة القطعة المسجلة برقم ١١٠٦ (الشكل ١٠، اللوحتان ٩ - ١٠)، بالخيوط الصوفية سدى ولحمة بأسلوب اللحمت غير الممتدة (القباطي)، ويلاحظ أن من أقدم القطع النسجية في العصر الإسلامي المزخرفة بشكل القلب، قطعة تتضمن نص كتابي وهو «مروان أمير المؤمنين»، قد يكون مروان بن الحكم (٦٤-٦٥ هـ)، أو ربما مروان بن محمد (١٢٧-١٣٢ هـ) آخر خلفاء بني أمية؛ ولذلك فتؤرخ هذه القطعة فيما بين سنتي ٦٤-١٣٢ هـ، وهي محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت (مرزوق ١٩٤١: ٨٥-٨٦). وقطعة من الصوف السميك بها شكل لفارس وطائر بحجم كبير، وعلى الجانبين إطاران



و- أشكال الشرفات المسننة:

أشكال الشرفات المسننة بقطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن ٢٨هـ/م، محفوظة بمتحف جاير أندرسون برقم سجل (٣٣٨٥). عن: أحمد، سامي، ١٩٩٠، المنسوجات.

يلحقه توريق أو غيره، وانتشر بشكل كبير في شرقي العالم الإسلامي وغربي في القرون الأولى للهجرة، وأشهر أمثله النصوص الكتابية بقبة الصخرة بالقدس، وبمقياس النيل بالقاهرة، ومعظم الكتابات التي بشواهد القبور، وبالجامع الطولوني خاصة في الشريط الكتابي الذي يحيط بأسفل السقف (جمعه د. ت: ٤٥، الشكل ١، أ).

وقد ظهرت عبارة «الملك لله» في المنسوجات التي ترجع لعهد الخليفة ١٩٦١: العباسي المعتضد (٢٧٩-٢٨٩هـ/ ٨٩٢-٩٠١م)، والخليفة ١٩٦١: المقتدر (٢٩٥-٣٢٠هـ/ ٩٠٧-٩٣٢م)، وكررت هذه الصيغة بشكل كبير جداً في منسوجات الفترة اللاحقة في العصر الفاطمي - منها القطعة المسجلة برقم ١٣٠١٥ بمتحف الفن الإسلامي - ربما يكون لها معنى خاص أو إشارة بنظام الطراز؛ أو قد يكون مضمونها مجرد عبارة تتم عن الموعدة والحكمة، وتؤدي في الوقت نفسه شكلاً زخرفياً، كما كانت تنقش هذه العبارة على خواتم الخلفاء الراشدين، من أشهرهم الخليفة الراشد على بن أبي طالب - كرم الله وجهه - حيث نقش بخاتمه عبارة «الملك لله» (مرزوق ١٩٤١: ١٠٤-١٠٥).

ومن قطع النسيج المعاصرة التي نسجت بها عبارة «الملك لله» بشكل مكرر قطعة من الكتان محفوظة بمتحف جاير أندرسون برقم سجل ٣٣٥٩ (أحمد ١٩٩٠: ٦٧: اللوحة ٣٢).

ز- الشرفات المسننة

الشرفات جمع الشرف، وهي نوع من أنواع الزخرف، عادة ما يتوج بها العماير المهمة، وهي إما على شكل ورقة

الحرير أيضاً بها شكل طائر في دائرة إطارها من القلوب المتوالية محفوظة في متحف الفاتيكان (Pope 1938, PL. 201 B,C, vol. 4). ويلاحظ أن هذه الزخرفة لم تنفذ على النسيج الساساني فحسب، ولكن نفذت أيضاً على المعادن الساسانية، منها طبق من الفضة مثل به طائر في دائرة إطارها من القلوب المتوالية، محفوظ بمتحف طهران (Pope 1938, PL. 215 B, vol. 4) وكذلك بمزهريّة من الفضة بيدنها جامعة بها منظر انقضااض ويحيط بالجامعة إطار من القلوب المتوالية، محفوظة بمتحف الهرمتاج (Pope 1938, PL. 216 B, vol. 4) وبطبق من الفضة به حيوان مركب به إطار من القلوب المتوالية بمتحف الهرمتاج أيضاً (Pope 1938, PL. 225A, vol. 4).

وزخرفة القلوب تعد من الزخارف الساسانية التي توارثتها الفنون اللاحقة، بل أحياناً يلاحظ أن أشكال القلوب نفذت بشكل محور به انحناءات دائرية في بعض الأعمال الفنية المتأثرة بطرز سامرا، فنلاحظه في زخارف الحشوات الجصية بسامرا خاصة الطراز الثالث الذي يتميز بالتجوير والتجريد، وهذا الشكل أطلق عليه شكل الكلوة، وقد نفذت على التكسيات الجدارية (Architecture, 67 B, Vol. 2) بقصر بلكوارا في سامرا^(١٨)، ونفذ بالحفر المائل في حشوة من الخشب محفوظة بمتحف كلية الآثار (حسن د. ت: شكل ٣١٧)، كما نفذ بالرسوم المائية على جدران أحد البيوت المكتشفة في سامرا (صبري ٢٠٠٠: اللوحة ٢٨٦).

و- الزخارف الكتابية

الزخارف الكتابية مكونة من صيغة مكررة، وهي كلمة الملك، ثم حرفي اللام والصاد «الملك لصد» في شريط زخرفي بقطعة مسجلة برقم ١٩٦٠ (الشكل ١٢، اللوحان ١٢-١٣)، بخيوط صوفية في السدى واللحمة بطريقة اللحمة الممتدة الزائدة، ربما حرفي اللام والصاد تعني كلمة لصاحبه، وتصبح الصيغة المكررة «الملك لصاحبه»، ربما كان يقصد العبارة الشائعة «الملك لله» وهي صيغة مكررة وشائعة على النسيج الإسلامي في القرن ٣ هـ، ويلاحظ أن نوع الخط بهذه القطعة ينسب للخط الكوفي البسيط الذي لا

من خلال عرض العناصر الزخرفية المختلفة على مجموعة قطع النسيج -موضوع الدراسة- ومثيلاتها على القطع النسجية الأخرى التي ترجع للعصر الطولوني، يمكن ترجيح أحد مراكز صناعة هذا النوع من النسيج السميكة في صعيد مصر من خلال العناصر الزخرفية وتأثيراتها الفنية، حيث أن بعض مراكز صناعة النسيج السميكة لم يرد في الشريط الكتابي بالقطع النسجية، مثل أسيوط أو أخميم. والبعض الآخر ورد اسمه مثل قرية نقفور في إقليم الفيوم، وأطلق عليها مجموعة الفيوم. فقد كان بها طراز للخاصة، ربما كان من تأسيس أحمد بن طولون تشبهاً بطراز الخاصة الذي كان من حق الخليفة وحده إنشائه، وذلك ربما كان تمهيداً لإعلان انفصاله عن الخلافة واستقلالها عنها. ويستبعد أن يكون هذا الطراز خاص بالخليفة العباسي في هذه القرية؛ لأن الزخارف والألوان به لا تتناسب مع المستوى الفني لبغداد زمن عظمة الخلافة العباسية (مرزوق ١٩٤١: ٩١-٩٢). وتميز طراز الفيوم بأن عناصره الزخرفية ذات طابع بدائي، ومحورة عن الطبيعة، وأصبحت رسوماً تخطيطية رمزية (ماهر ١٩٧٧: ٥٧)، بعيدة عن الدقة والإتقان، وهي تشبه المنسوجات القبطية المتأخرة السابقة على الفتح الإسلامي (مرزوق ١٩٧٤: ١٩٥: الشكل ٥٧)، كما أن توزيع العناصر الزخرفية غير منتظم (ماهر ١٩٧٧: ٥٧)، ويعد فناً شعبياً لم يتأثر بالمؤثرات الفنية التي اجتاحت البلاد. وتضم القطع التي تنسب لإقليم الفيوم شريط من الكتابة الكوفية تتميز قوائم حروفه بالترجح (حسن د. ت: ٣٤٩: الشكل ٢٨٢)، وهذه العناصر الزخرفية التي تتميز بنسيج الفيوم لا تتوافق مع العناصر الزخرفية التي بالقطع النسجية موضوع الدراسة، واستمر طراز الفيوم يعمل منذ الدولة الطولونية وحتى الدولة الفاطمية (مرزوق ١٩٤١: ٩٢).

ومن المدن الشهيرة في صعيد مصر وتمثل مركزاً مهماً في صناعة المنسوجات خاصة أن معظمها من النسيج السميكة مدينة بهنسا، وبعض من هذه القطع النسجية ورد به اسم المدينة (اللوحة ٣٥)، وأحياناً تضم شريطاً كتابياً آخر يفيد بأنها صنعت في دور الطراز الخاص بمدينة بهنسا (ماهر ١٩٧٧: ٥٤). وهذا يبين أن مدينة بهنسا بها طراز

نباتية ثلاثية أو مسننة الشكل (عبد الرحيم ١٩٩٧: ٧٥)، والفراغ بين الشرفات يكون شرفة أخرى معكوسة. وهذا ما نراه في أشكال الشرفات المسننة التي زخرفت بها القطعة النسجية المسجلة برقم ١٠٩٢ (شكل ١٣، اللوحة ١٤)، من الخيوط الصوفية والكتانية بطريقة الزردخان. ويتوسط أشكال الشرفات قائم على جانبيه ما يشبه عصا البولو المعقوفة، والتي تذكرنا برنك البولو، ويذكر أن ابن طولون عندما بنى قصره سنة ٢٥٦هـ/٨٦٩م جعل له ميداناً كبيراً يلعب فيه بالصولجة، وسمي القصر كله الميدان، وعمل له أبواباً بأسماء باب الميدان وباب الصولجة، وباب الخاصة وباب الجبل وباب الحرم (المقريزي د. ت: ٣١٣، ج ١)، واللعب بالصوالج هي اللعبة المعروفة بالبولو (شافعي ١٩٧٠: ٤٢٣)، وربما قد يكون هناك ارتباط بين الميدان الذي يلعب فيه بالصوالج وبين ما يشير إلى لعبة البولو^(١٩) في هذه القطعة النسجية المبكرة، والتي يمكن نسبتها إلى العصر الطولوني، أما أشكال الشرفات فنفتت على النسيج الإسلامي في مصر في قطعة من الصوف سدى ولحمة، تضم زخارف هندسية وبأحد جوانب القطعة أشكال شرفات مدرجة الجوانب، وترجع للقرن ٢هـ/٨م، ومحفوظة بمتحف جاير اندرسون مسجل برقم ٢٣٨٥ (اللوحة ٣٨)، (أحمد ١٩٩٠: اللوحة ٢٢). وأشكال الشرفات المسننة على النسيج مقتبسة من الشرفات التي تتوج العمائر منها الشرفات المسننة بالجوسق الخاقاني بسامرا في القرن ٣هـ/٩م، وهذه الشرفات المسننة تأثرت بالشرفات التي تتوج جدران مدينة طرفان - عاصمة دولة الاويغور التركية - وهي من أعمال التركستان الصينية، وذلك بين عامي ١٤٣، ٢٢٥هـ/٧٦٠، ٨٤٠م (ماهر ١٩٧٧: ٧٥)، ولكن أقدم أمثلة الشرفات المسننة وهي على أربع مستويات تلك التي تتوج مدخل كهف كسرى الثاني في طاق بستان في العصر الساساني (صبري ٢٠٠٠، اللوحة ٢)، ويلاحظ أن أشكال الشرفات المسننة نفتتت كعنصر زخرفي على الأخشاب في القرن ٣هـ/٩م، منها تلك المنفذ بالحفر في بعض حشوات منبر جامع القيروان ويرجع لسنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م (Architecture, PL. 89, No. A, vol. 2)، وأيضاً بقطعة من الخشب تنسب للعراق بمتحف المتروبوليتان (شافعي ١٩٧٠: اللوحات ٢٧٨-٢٨٣).

المتقابلة والمتواليّة داخل أشكال هندسية ببيضاوية بالقطعة المسجلة برقم ١٠٨٥، وأشكال القلوب بالقطعة المسجلة برقم ١١٠٦، وأشكال الشرفات المسننة بالقطعة المسجلة برقم ١٠٩٢، فضلاً عن حبيبات اللؤلؤ بالقطعة المسجلة برقم ١١٤٣. وبهذه القطع تأثيرات فنية معاصرة من طراز سامرا مثل الدوائر ذات النقاط المطموسة في القطعة المسجلة برقم ١٤، وبعضها يضم تأثيرات فنية بيزنطية من أشكال هندسية بحثة كالدوائر المتداخلة والمربعات المتداخلة، التي تكون نجمة ثمانية الأضلاع، ومثلثات مقلوبة ومعدولة في القطعة المسجلة برقم ١١٤٣، ومنها يضم أشرطة كتابية يتشابه أسلوبها مع النصوص الكتابية المعاصرة التي ترجع للقرن ٩هـ/٩م، وذلك بالقطعة رقم ١٩٦٠.

نتائج البحث

ونستخلص مما سبق، في ختام هذا البحث النتائج الآتية:

أن المادة الخام في هذه المجموعة من الخيوط الصوفية أو الكتانية أو الاتنين معاً، وهذه الخيوط الصوفية إما مزدوجة أو مزوية أي مبرومة أو مفرودة من الصوف الخشن، كما أن الخيوط الكتانية من الخيوط السمكية. وتشتهر مدن الصعيد بإنتاج هذه القطع النسجية التي تتميز بسمكها؛ حيث يتحكم في سمك القطعة درجة سمك الخيوط الصوفية والكتانية بين الغلظة والرقّة. ويطلق على قطع النسيج السميك لفظ الكليم المستخدم الآن، وهذه القطع السمكية لم تكن خاصة بالملبس لأنها كانت خشنة، وربما استخدمت لأغراض أخرى مثل الأبسطة، والستائر، وكسوة الهودج أو الأثاث والسروج وغيرها.

أن التركيب النسجي لهذه القطع إما من النسيج السادة ١/١، أو من نسيج المبرد ٢/٢، والأساليب الزخرفية تنوّعت بين الزخرفة بطريقة اللحامات غير الممتدة في عرضي المنسوج المعروفة بالقباطي، وقسمت إلى ثلاث مجموعات بناء على نوعية المادة الخام، وهي إما أن تكون الزخارف من الصوف على أرضية كتانية، أو الزخارف والأرضية من الصوف فقط ويطلق عليها «القرام»، أو الزخارف والأرضية من الكتان فقط، أو بطريقة الزردخان التي تتطلب عمل لحمتين

للخاصة مثلما كان في الفيوم، ولكن العناصر الزخرفية تختلف فيما بينهما؛ فنسيج البهنسا زين بالرسوم الحيوانية وأشكال الطيور بأحجام كبيرة نسبياً (ماهر ١٩٧٧: ٥٩). كما أنه أحياناً نجد عناصر زخرفية هندسية بحثة مكونة من الدوائر وأنصافها وغيرها (ماهر ١٩٧٧: ٥٤). وتعد هذه العناصر الهندسية من موروثات الفن القبطي المقتبسة من الفن البيزنطي، والتي تماشت مع الذوق العربي الإسلامي، ثم أصبحت بمثابة الأساس الأول للموضوعات الزخرفية. وتضم أحياناً أشرطة كتابية ويلاحظ بها أن شكل الكتابة يتشابه مع كتابات شواهد القبور في القرن ٣هـ/٩م، وأيضاً تتشابه مع طراز الخط الذي تحت سقف الجامع الطولوني (مرزوق ١٩٤١: ٨٨). ويتميز طراز نسيج البهنسا بالعناصر الزخرفية المتأثرة بالأسلوب الساساني في أشكال هندسية متنوعة، وأحياناً يعلو الشريط الزخرفي كلمة «البهنسي». ومن خصائص منسوجات البهنسا أيضاً تأثرها الواضح بالعناصر الزخرفية التي تتشابه مع طراز سامرا، وهي خالية من الكتابات التي تشير إلى تاريخ النسيج، وأحياناً يكتب مكان النسيج فقط، وتقوم الزخارف مقام الكتابات المؤرخة؛ لأن أسلوب زخارف سامرا لم يظهر إلا بعد تأسيس مدينة سامرا سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م، ولم ينتشر هذا الأسلوب الزخرفي إلا بمجيء أحمد بن طولون الذي ترعرع في قصر الخلافة ببغداد، كما تأثر أيضاً بالفن الساساني الذي كان شائعاً فيها بشكل كبير. وقد استمرت التأثيرات الفنية الساسانية على التحف الفنية التطبيقية بمختلف أنواعها طوال العصر الإسلامي، ولكن طراز سامرا لم يستمر طويلاً على النسيج المصري، واختفى بمجرد سقوط الدولة الطولونية ٢٩٢هـ/٩٠٥م (ماهر ١٩٧٧: ٥٥).

وبناء على ما تقدم ترجع القطع النسجية - موضوع الدراسة - إلى العصر الطولوني، ومن إنتاج مدينة البهنسا، حيث أن هذه القطع النسجية السمكية تضم عناصر زخرفية تتشابه مع مثيلاتها من القطع التي تحمل مكان النسيج وهي البهنسا؛ كما أنها تحمل موروثات فنية ساسانية، مثل: أشكال الطيور التي يتدلّى من فمها الورقة النباتية ويخرج من رأسها العصاة الطائرة مثل القطعة المسجلة برقم ١١٥٠، والقطعة المسجلة برقم ١١٣٠، وأشكال الحيوانات

والمعينات، والتي توارثها أيضا الفن القبطي من بعده، ثم الفن الإسلامي؛ إذ يعد الفن القبطي حلقة الوصل والاتصال بين الفنون السابقة والفن الإسلامي، إضافة إلى تأثيرات فنية معاصرة مثل طراز سامرا ومنها أشكال الدوائر ذات النقاط المطموسة.

تأصيل العناصر الزخرفية المختلفة مع مقارنتها بنماذج فنية مختلفة ومتنوعة، ومن خلال عرض القطع النسجية المعاصرة والتي ترجع إلى العصر الطولوني والتعرف على السمات الزخرفية لكل منها، يمكن ترجيح نسبة هذه القطع النسجية -موضوع الدراسة- لمدينة البهنسا للتوافق بينها وبين القطع النسجية المصنوعة في دار الطراز الخاص بهذه المدينة، وذلك من حيث المادة الخام والعناصر الزخرفية ومؤثراتها الفنية؛ إذ أنها تتميز بأشكال الطيور والحيوانات المنفذة بحجم كبير نسبياً، ورسوم الحيوانات المحورة تحويراً شديداً، كما أن طراز البهنسا يجمع بين العناصر الزخرفية ذات التأثيرات الفنية السابقة الساسانية والبيزنطية الممثلة في الأشكال الهندسية البحتة، والزخارف المعاصرة المستمدة من طراز سامرا والتي تعتبر بمثابة تأريخ للقطعة، ويلاحظ أن زخارف سامرا اختفت بشكل واضح في زخرفة النسيج المصري بعد انتهاء الدولة الطولونية ٢٩٢هـ/٩٠٥م.

وسداتين من الإمام والخلف، ما يزيد من سمك النسيج، أو بطريقة التطريز اليدوي بغرزة السلسلة أو الحشو، أو بطريقة اللحمت الممتدة في عرضي المنسوج، والتي تخالف لون الأرضية، وذلك مع تحليل لعدد خيوط السدى وعدد خيوط اللحمة التي تمثل الزخارف في السنتيمتر الواحد.

نفذت العناصر الزخرفية غالباً في شريط أفقي عريض يتفاوت في اتساعه، ويحتوي على أشكال هندسية مختلفة تضم إما رسوم كائنات حية كأشكال الحيوانات أو الطيور، أو يشمل وحدات هندسية من الدوائر والمربعات المتداخلة، أو الدوائر الصغرى كحبيبات اللؤلؤ أو المعينات، أو أشكال دوائر ذات نقاط مطموسة أو عبارات مأثورة أو أشكال من العناصر المعمارية.

تنوعت التأثيرات الفنية ما بين تأثيرات ساسانية واضحة مثل الحيوانات المتقابلة والمتوالية، وأشكال الطيور ذات العصاية الطائرة من رأسها أو يتدلى من فمها الورقة النباتية، والأشكال المستديرة الصغيرة التي تبدو كحبيبات اللؤلؤ، وأشكال القلوب، وهذه التأثيرات الساسانية توارثها الفن القبطي وجسدها على نسيجه، ومن ثم انتقلت إلى النسيج الإسلامي، وكذلك تأثيرات زخرفية من الفن البيزنطي مثلت في أشكال الدوائر المتداخلة والمتماسمة

د. شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك: قسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة.

الهوامش:

- (١) ألقى هذا البحث في ندوة بعنوان «آثار مصر الإسلامية في العصر الطولوني» في الفترة من ٢٤-٢٥ مايو ٢٠١٠م برعاية المجلس الأعلى للثقافة (لجنة الآثار) بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة، الأوبرا، الجزيرة، القاهرة.
- (٢) النسيج اسم مفعول سماعي بمعنى المنسوج، وهو فاعل بمعنى مفعول، والنسيج ضم الشيء إلى الشيء، ونسج الحائك الثوب من ذلك، لأنه ضم السدى (الخيوط الطولية) إلى اللحمة (الخيوط العرضية)، (عبدالجواد ٢٠٠٢: ٤٩٠).
- (٣) أمكن عد خيوط السدى واللحمة في السنتيمتر الواحد بالتقريب، من قبل الأستاذ الدكتور إيهاب حيدر شيرازي أستاذ ورئيس قسم الغزل والنسيج بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان.
- (٤) تعذر عدّ الخيوط الطولية والعرضية لعدم التمكن من قياس كل قطعة بمفردها؛ نظراً لحفظهما معاً داخل لوحة زجاجية محكمة الغلق.
- (٥) تتييس بكسر التاء وكسر النون المشددة وياء آخر الحروف وسين مهملة، وتتييس نسبة إلى تتييس بن حام بن نوح، وتقع على بحيرة المنزلة بين الفرما ودمياط، وكانت مدينة كبيرة دخلها أحمد بن طولون سنة ٢٦٩هـ، وبنى بها عدة صهاريج وحوانيت في السوق. وتعرف بصهاريج الأمير، واشتهرت بصناعة الثياب والفرش، (المقريزي: ١٧٦، ج١)، (الحموي ١٩٠٦: ٤١٩، مج ٢).
- (٦) دبيق هي بلدة كانت بين الفرما وتتييس على بحيرة المنزلة اندثرت، ويقع مكانها الآن «قل دبيق» بمركز فاقوس بمحافظة الشرقية، (الحموي ١٩٠٦: ٣٤، مج ٤)، (عبدالجواد ٢٠٠٢: ١٦٧).

- (٧) شطا هي بلدة على بعد ثلاثة أميال من دمياط، (الحموي ١٩٠٦: ٢٦٤، مج ٥).
- (٨) تونة هي جزيرة قرب تيس ودمياط، (الحموي ١٩٠٦: ٤٣٥، مج ٢).
- (٩) دميرة هي قرية كبيرة تقع بالقرب من دمياط. (الحموي ١٩٠٦: ٨٥، مج ٤).
- (١٠) أسبوط كانت إحدى منتزهات أبي الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، (الحموي ١٩٠٦: ٢٥١، مج ١).
- (١١) البهنسا بالفتح ثم السكون وسين مهملة مقصورة، وتقع جهة الغرب من النيل، وهي مدينة عامرة كبيرة، بها مشهد يزار لأن السيدة العذراء والسيد المسيح عليهما السلام أقاما به سبع سنوات ثم انتقلا بعد ذلك إلى القدس الشريف، (المقريزي: ٢٧، ج ١)، (الحموي ١٩٠٦: ٣١٦، مج ٢).
- (١٢) الأشمونين هي مدينة صغيرة تقع غربي النيل، (الحموي ١٩٠٦: ٢٦١، مج ١).
- (١٣) مدينة القيس بمركز بني مزار بمحافظة المنيا، ويقال أن الذي فتحها سويد بن قيس، وقيل شديد بن قيس بن ثعلبة، ومن ثم سميت بالقيس ونسبت إليه، (المقريزي: ٢٠٤، ج ١).
- (١٤) الجوبلان كلمة فرنسية عرفتها العربية حديثاً Jublane، وجوبلان اسم لشخص اشتهر بصناعة المنسوجات المزخرفة بالقباطي، ثم أصبحت تطلق على مصانع فرنسية اشتهرت بنسج الطريقة الزخرفية للقباطي، وأنشئت أول الأمر في باريس سنة ١٤٥٠م، كمصانع للصباغة، ثم بعد ذلك في نسج القباطي سنة ١٦٦٢م، وكانت زخارف الجوبلان منسوجة بطريقة القباطي المصرية، كما أن النسيج المعروف بالأوبيسون نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا نسجت زخارفه بهذه الطريقة أيضاً، (ماهر ١٩٧٧: ٧٨)، (عبدالجواد ٢٠٠٢: ١١٨-١١٩).
- (١٥) القرام ثوب من الصوف السميكة جداً يفرش في الهوداج، (ابن منظور ١٩٨٨: ٧١، مادة (قرم) مج ٣).
- (١٦) الزردخان: كلمة فارسية تعني دار السلاح، ونسيج الزردخان من النسيج السميكة، ربما خاص بكسوة الدروع المتخذة من الزرد، (ماهر ١٩٧٧: ٧١).
- (١٧) سامرا كانت مدينة عظيمة بين بغداد وتكريت على شرقي دجلة، كان يقال لها سر من رأى، ثم خفضت إلى سامرا، وعندما خربت سميت ساء من رأى، وأنشأت في عهد المعتصم، واتخذها عاصمة فيما بين سنتي ٨٢٨ و ٨٨٢م، ودلت آثارها التي كشفها العالم الألماني هرتزفيلد فيما بين سنتي ١٩١١، ١٩١٣م على كثير من مظاهر النشاط الفني في العصر العباسي كالشوارع والجوامع والقصور والمسكن وغيرها، (الحموي ١٩٠٦: ١٢-١٧، مج ٥)، (كونل ١٩٦٦: ٣٣).
- (١٨) قصر بلقوارا بناه الخليفة المتوكل على الله لابنه المعتز بالقرب من سامرا، على غرار قصر الحيرة (كونل ١٩٦٦: ٣٧).
- (١٩) نفذ رنك البولو بشكل صريح ومستقل على النسيج الإسلامي بطريقة الإضافة في قطعة من الكتان تنسب لمصر في القرن ٧ هـ / ١٣م، بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ٩٠٢٥، وأيضاً بالرسم على الزجاج الموه بالميثاق الخاصة بأحد أمراء الملك الناصر محمد بن قلاوون في القرن ٨ هـ / ١٤م، بمتحف الفن الإسلامي أيضاً، (الباشا ١٩٩٩: لوحة ٧٨٢-٧٥، مج ٤، ٥).

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

- أحمد، سامي، ١٩٩٠م، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية (المحفوظة في متحف جاير اندرسون بالقاهرة)، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة.
- الأصطخري، ابن اسحق، ١٣٨١هـ / ١٩٦١م، تحقيق محمد جابر عبدالعال، مراجعة محمد شفيق غربال، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- الباشا، حسن، ١٩٩٩م، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، بيروت، أوراق شرقية للطباعة والنشر.
- جمعه، إبراهيم، د. ت، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، دار الفكر العربي.
- حسن، زكي، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد.
- الحموي، ياقوت، ١٩٠٦م، معجم البلدان، القاهرة، مطبعة السعادة.
- خليفة، سيد، ١٩٦١م، تاريخ المنسوجات، القاهرة، مطبعة نهضة مصر.
- مصر.
- ديماند، م. س، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، دار المعارف بمصر.
- شافعي، فريد، ١٩٧٠م، العمارة العربية في عصر الولاة، المجلد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- صبري، العربي، ٢٠٠٠م، «التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية حتى نهاية القرن الخامس الهجري»، مخطوط رسالة ماجستير مقدمة لتقسيم الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة.
- عبد الرحيم، مصطفى، ١٩٩٧م، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبدالرسول، ثريا، ١٩٩٨م، العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كامل، عبد الرافع، ١٩٩٢م، مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري،

- القاهرة. القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية. كونل، أرنست، ١٩٦٦م، الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، بيروت، دار صادر.
- مرزوق، عبدالعزيز، ١٩٧٤م، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى.
- المقريزي، تقي الدين، د. ت، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية.
- ابن منظور، جمال الدين، ١٩٨٨م، لسان العرب، دار إحياء التراث.
- ياسين، عبدالناصر، ٢٠٠٢م، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- ماهر، سعاد، ١٩٨٦م، الفنون الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ماهر، سعاد، ١٩٧٧م، النسيج الإسلامي، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية.
- محمود، أحمد، د. ت، حضارة مصر الإسلامية في العصر الطولوني، القاهرة، دار الفكر العربي.
- مرزوق، عبدالعزيز، ١٩٤١م، الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمي،

ثانياً: المراجع غير العربية

- Baker, P. L., **Islamic Textile**,
- Croiser, F., 1999. **Ceramiques du monde musulmen**, Collections de L' Institute du monde Arab.
- Early Muslim Architecture**, London, Oxford University.
- Kendrick, A. F., 1921. **Catalogue of Textiles From Burying – Grounds in Egypt**, London.
- Lamm ,C. J., 1928. **Das Glas Von Samarra**, Berlin.
- O'Kane, Brenard, 2007. **The World of Islam Art**, The American University in Cairo press.
- Pope, Arthur, 1938. **Asurvey of Persian Art**, London and New York.
- Rowland, Benjamin, 1970. **The Art of Central Asia** New York.