

الكتاب

في الفن الإسلامي

الدكتورة جعاد ماهر

المدرسة بكلية الآداب بجامعة القاهرة

مطبعة كوستانتينوس وشركاه
٥ شارع وقف الزمطلي - القاهرة ١١٨٤٤١١٨

فهرس الموضوعات

- (١) مقدمة ٥
- (٢) الفصل الأول : تاريخ الحصير ٩
- (٣) الفصل الثاني : صناعة الحصير ٢٣
- (٤) الفصل الثالث : الحصير والطراز ٤١
- (٥) الفصل الرابع : حصير المقابر ٥٣
- (٦) تعريف باللوحات ٦٧
- (٧) الخاتمة ٨١
- (٨) المراجع العربية ٨٣
- (٩) المراجع الأجنبية ٨٥
- (١٠) كشاف ٨٧
- (١١) اللوحات

مقدمة

اهتم علماء الآثار الاسلامية - عربا ومستشرقين - بالفنون والصناعات التي حذقها العامل الاسلامي ، وأبدعتها أنامله طوال العصور الاسلامية المختلفة ، فتناولوا فيما تناولوه بالدراسة والبحث المستفيضة صناعة السجاد ، وصناعة الأخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعة النسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية ، التي ازدهرت في العهد الاسلامي بمعناه الواسع .
فقدم هؤلاء العلماء بهذا العمل الجليل ، صورة واضحة إلى كل راغب في المعرفة ، تبيّن له إلى أي مدى أثبت العامل الاسلامي في هذا العهد ، مقدرته وتفوقه في هذه الفنون جميعا ، فأخرج من آيات الفن ما نخلد ذكره على مر العصور وتعاقب الأجيال .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسات التي تناولت الصناعات الاسلامية المختلفة ، فان هناك صناعة أصيلة لم تنل حظها من العناية والدرس ، تلك هي صناعة الحصير في العهود الاسلامية ، مع انها أسبق من صناعة المنسوجات ، وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة النسيج ، وفي درجتها سار الانسان الأول ، حتى توصل إلى صناعة ملابس . فقد نخلت كتب الآثار الاسلامية من دراسة هذه الصناعة الأساسية ، وكذلك كتب التاريخ والأدب

الاسلامى ، اللهم الا أن يأتى ذكرها بالاشارة العابرة فى معرض حفل يوصف أو حديث يروى أو رواية تحكى .

على أن هذه الصناعة وان أغفلتها كتب الآثار، الا أن كثيرا من المتاحف العالمية قد عنيت بها ، وأعدت بها مجموعات كثيرة من أنواع الحصير المختلفة ، المنسوبة إلى العهود الاسلامية على اختلافها . وانها لتعز بعرض هذه المجموعات القيمة، وفى مقدمة هذه المتاحف ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وفى مجموعة الحصير القيمة المعروضة فيه ، ما يمكن أن يعد مصدرا يعتمد عليه كل راغب فى دراسة هذه الصناعة ، وتتبع خطوات تطورها .

كل ذلك حفزنى إلى العناية بدراسة هذه الصناعة ، وملاحقتها فى خطواتها نحو التطور والارتقاء ، يضاف إلى ذلك عامل آخر دفعنى إلى اخراج هذا البحث ، وهو لا يقل عما تقدمه أهمية ، ذلك هو ما ألفيته فى المراجع الأثريه والفنيه التطبيقية ، عن قطع الحصير التى عثر عليها من العصر الفرعونى . فقد تناولتها هذه المراجع بالبحث والدراسة وأجرت مقارنه بينها وبين هذه الحصر التى ما زلنا نستعملها بنفس خاماتها ووسائل صناعاتها حتى وقتنا الراهن على ضفاف النيل .

هذه هى العوامل التى كان لها أثرها فى اخراج هذه الدراسة عن الحصير ، إلى حيز الوجود .

بهذا ولا بد لي قبل أن أختتم هذه المقدمة ، أن أشيد بتلك المعونة الصادقة ، وتلك المعلومات القيمة التي زودني بها الأستاذ حسين راشد ، كبير الأمناء السابق لمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، فقد تفضل فأمدني بمعلومات أصيله عن حفريات في مدينة الفسطاط ، التي كشفت لنا عن طرائق دفن الموتى في العصور الاسلامية ، وعن تأريخ قطع الحصير الحالية من الكتابه . كما تفضل بمجموعة من الصور المفصلة القيمة عن تلك الحفريات ، التي أعدها لكتاب سيقوم بنشره . كذلك أرى من حق زملائي ، السيد كبير مفتشى الآثار الاسلامية ، الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب ، وأمناء متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وبخاصة الأستاذ أحمد ممدوح حمدي الأمين الأول للمتحف والدكتور عبد الرحمن فهمي أمين قسم المصكوكات والعملة ، والأستاذ عبد الروؤف حلمي رئيس قسم التصوير ، أن أسجل مع الشكر والتقدير ، ما لقيته منهم من عون صادق ، وتعضيد كريم ، كان له أثره في ظهور هذا البحث .

على انى بهذه الدراسة ، لا ادعى انى قد وفيت الموضوع حقه من نواحيه المختلفة ، ولكن بحسبى انى طرقت بابا من أبوابها ، بدعوة إلى تناولها تناولا يكشف المزيد من أسرارها ، وطرائقها ويتبع بالخبيرة الواعية خطاها في مسالك الزمن ودروب التاريخ .

بحسبى هذا ، والله ولى التوفيق .

دكتورة سمار ماهر

مدرسة بقسم الآثار بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الفصل الأول

تاريخ الحصار

لقد كانت الصناعات في عصر ما قبل التاريخ بدائية ، محدودة العدد دعت اليها الحاجة إلى تحقيق بعض الأغراض الوقائية والمعيشية ، كالدفاع عن النفس والعشيرة وإجابة مطالب الحياة الملحة . ولم تكن هذه الصناعات مبنية على نظريات علمية تطبيقية ، بل كانت تقليدا للطبيعة أو تحويرا لها ، ثم أخذت تتطور وتتهذب تبعا لنمو الذوق الفني . وعلى هذا يمكن القول ، بأن الصناعة سبقت الفن ثم امتزجت به عند ما ارتقى الإنسان في معيشته بعض الشيء ، ثم أخذ يتطلع إلى الكماليات ومن هنا نشأ الفن التطبيقي الذي يعتبر صناعة مهذبة يلعب الذوق الفني فيها دورا كبيرا .

ولما كانت مصر باجماع الباحثين أقدم موطن للحضارة ، وصناعاتها أقدم الصناعات ، فقد تكون صناعة الحصر من بين تلك الصناعات التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها . ولكن من العبث أن نحاول رسم صورة صادقة لهذه الصناعة في عصر ما قبل التاريخ ؛ إذ تعوزنا المصادر التاريخية والآثار المادية التي توضح الوسائل أو الطرق التي كانت متبعة وقتئذ . على انه من المسلم به أن صناعة الحصر^(١) سبقت صناعة المنسوجات ، بل هي الخطوة

Oh: Singer, B.J. Holmyard and A.R. Hall : A History of (١)
Technology: P. 418: . . .

الأولى التي خطاها الانسان حتى وصل إلى صناعة الحصر المصنوع^(١).

ومن الثابت كذلك أن المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الألياف المتخشبة في صنع المنسوجات ، وأهمها الكتان وسعف النخيل والحلفا ، التي كانت تستعمل في عمل الحصر والحبال منذ أقدم العهود^(٢) . لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من أهم الصناعات الصغيرة بمصر ، فقد وجد الحصر في تسيان^(٣) والبدارى في عصر ما قبل الاسرات ، واستمرت منذ ذلك العهد البعيد حرفة يدوية أصيلة حتى عهدنا الحاضر ؛ إذ كان قدماء المصريين يستعملون الحصر لإغراض متعددة في حياتهم الدنيوية والدينية على السواء . وكانت الأنواع الممتازة منه تستعمل للفرش ولف جثث الموتى . أما الأنواع الأقل جودة فكانت تستعمل لتغطية أرضية المنازل الطينية أو لفرشها في المقابر^(٤) . ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتد في سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولأغراض متعددة كما كان الحال في العصر الفرعوني ، فقد استعملته مصر المسيحية والاسلامية للأغراض الدنيوية والدينية أيضا . فاستعمله المصريون فرشاً لتغطية الوسائد والارائك وسترا لتزين

(١) A. Lucas : Ancient Egyptian Materials and Industries P. 161.

(٢) سليم حسن : مصر القديمة . Braullk : Alt Aegyptisch gewebe. P. 54. ج ١ ص ٨١

(٣) A. Lucas : P. 161.

(٤) Adolf Erman : Life of Ancient Egypt. Ch. XVIII. P. 447.

الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الأرضية في الكنائس والمساجد ودور السكنى ، وكان في العصور الأولى للإسلام ، يستعمل في المقابر لدفن الموتى .

وعلى الرغم من كثرة استعمال الحصر في أوائل العصر الإسلامي، فإننا لا نجد له ذكرا في المراجع التاريخية ولا في كتب الحسبة . ولكن إذا وجهنا إلى أنفسنا هذا السؤال : بماذا كانت تفرش حجرات القصور ودور العظماء ووجوه القوم ، والمساجد الجامعة والمدارس والتكايا فيما قبل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، خاصة عند ما كانت صناعة البسط والسجاد ، محدودة لم تنتشر سواء في مصر أو في العالم الإسلامي عامة قبل القرن الثالث عشر ؟ إذا وجهنا إلى أنفسنا هذا السؤال، فإننا نستطيع أن نعثر على الجواب في ثنايا المراجع التاريخية والأدبية .

فقد ذكر ابن خلدون « ان الخلفاء العباسيين لما تأيد سلطانهم ، مالوا إلى الترف فأخذوا بتقليد الدول السابقة لهم عملا بناموس العمران ، فاقتنوا الأسرة الذهب المرصعة بالجواهر ، واتخذوا المقاعد والتمارق والكراسى ، وعلقوا الستور المطرزه الموشاه ، وافترشوا البسط والطنافس المزركشة والحصر المنسوجة بالذهب المكلفة بالدر والياقوت (١) . »

ويذكر المؤرخون الشيء الكثير عن بذخ العباسيين في أفراحهم،
ومن أشهر الأفراح في تاريخ الاسلام^(١)، زفاف خديجة بنت الحسن
ابن سهل المسماة بوران، إلى الخليفة المأمون. وقد وصفه كل من
ابن خلكان^(٢) والطبري^(٣) والمسعودي^(٤)، فما جاء في وصفه « انه
لما كانت ليلة البناء، وجلت بوران على المأمون، فرش للمأمون
حصير من ذهب، فلما وقف عليه نثرت على قدميه لآلئ كثيرة،
فلما رأى تساقط اللآلئ المختلفة على الحصير المنسوج بالذهب قال:
قاتل الله أبا نواس؛ كأنه شاهد هذه الحال حين قال في وصف الحمر
والحباب الذي يعلوها عند المزاج:

كان صغرى وكبرى من فواقعها حصباء در على أرض من الذهب
ويحدثنا جورجى زيدان عن الأثاث والرياش عند العباسيين قائلا
« فقد حملوا اليهم الستور المعلمة من فسا والبسط والمصليات من
تسر وبخارا والحصر من عبدان^(٥) » .

وقد جاء في معجم البلدان لياقوت، في وصفه مدينة عبدان، إنها تقع
جنوبي البصرة قرب الخليج الفارسي. وتقع في جزيرة محاطة بمياه
مصارف دجله والفرات وكانت مشهورة بصنع الحصر^(٦)

(١) جورجى زيدان: تاريخ التمدن الاسلامى ج ٥ ص ١٠٦ .

(٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ١١٦ .

(٣) تاريخ الأمم والملوك ج ٢ ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٤) مروج الذهب ج ٢ ص ٣٣٤ .

(٥) تاريخ التمدن الاسلامى ج ٥ ص ١٠٩ .

(٦) ياقوت ص ٩٧ .

وقد جاء في كتاب المدخل لابن ابي عمير « سئل مالك رحمه الله عن
يجلس في المسجد على شيء مثل فروة أو بساط أو شيء يتكىء عليه ،
فكره ذلك وعابه ، ورنخص ذلك للمريض ، وقد كان سيدى الشيخ
الامام أبو محمد المرجاني رحمه الله ، أصابه مرض وأخذ مغص في
فؤاده بسبب برودة البلاط التي تصعد من تحت الحصير ، فبقى يخرج
بسجادة من الصوف إلى المسجد ويطويها على قدر جلوسه ويسجد على
الحصير (١) » .

وتدلنا هذه الرواية على أن المساجد كانت تفرش بالحصير ،
وان فرشها بالبسط وما أشبهها كان أمرا يكرهه بعض الفقهاء ،
وخاصة الذين على مذهب الامام مالك .

ويقول المقرئى (٢) عند كلامه عن جامع عمرو في العصر الأموى
« ومسلمة أول من جعل فيه الحصير ، وإنما كان قبل ذلك مفروش
بالحصباء » .

كما ذكر المقرئى (٣) عند كلامه عن جامع ابن طولون « وقد فرش
(أى جامع ابن طولون) أحمد بن طولون بالحصير العبدانية والسمانية » .
وقد كتب الرحالة ناصر خسرو في وصفه لجامع عمرو ، عند
ما زار مصر عام ٤٣٩ هـ (١١٠٨ م) ، وكان جامع عمرو قد

(١) ابن الحاج ج ١ ص ٩٦ .

(٢) المقرئى - ٢ ص ٢٤٨ .

(٣) د - ٢ ص ٢٦٦ .

بلغ اذاك ، ذروة مجده في الدولة الفاطمية^(١) ، قال « ان المسجد يفرش بعشر طبقات من الحصير الملون بعضها فوق بعض^(٢) » .
ولعل في هذه النصوص ما يفى بالحواب .

وإذا كانت المراجع التاريخية لم تعطنا صورة كاملة عن الحصير ، سواء من ناحية صناعته أو استعماله ، فاننا نستطيع اعتمادا على قطع الحصير التي عثر عليها في الحفريات ، أن نكمل هذه الصورة . فاذا استعرضنا قطع الحصير التي بين أيدينا ، والمعروضة في متاحف العالم ، فاننا نجد مجموعة من المراوح المصنوعة من الحصير عليها كتابات عربية ، يمكن ارجاعها إلى العصر الاسلامي الأول في مصر حتى الدولة الفاطمية ، وذلك اعتمادا على أسلوب الخط وعلى النص الكتابي .
فالقطة لوحة (٣) عليها كتابات غير واضحة تمام الوضوح ، وان كان يمكن قراءة النص هكذا :

الخير من فرح قد دنا

سدنا بعجب العجيب

والذي يهمننا هنا هو أسلوب الخط ، فهو خط كوفي ذو زوايا ، ويشبه إلى حد كبير الكتابات على منسوجات العصر الطولوني (أنظر قطعة رقم ١٥٠١٧) (بمتحف الفن الاسلامي) . وبما أن الحصير

(١) القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ص ١٥٧ .

(٢) سفر نامه ص ٥٩ (ترجمة الدكتور يحيى الحشاب) .

يشبه النسيج من حيث أسلوب الصناعة ، فان المقارنة بينهما تكون صحيحة إلى حد كبير ، وعلى ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة مصر في العصر الطولوني .

وأسلوب الكتابة على المراوح (اللوحات ٤ ، ٥ ، ٦) مكتوب بالخط الكوفي ذى الزوايا ، وبه زخارف بسيطة ، إذ تنتهى الحروف القائمة منه ، بمثلثات وزخارف نباتية بسيطة ، وهو يشبه إلى حد ما أسلوب الكتابة على قطعة النسيج رقم (١٠٨٣٧) بمتحف الفن الاسلامى ونص الكتابة بقطعة النسيج « بركة من الله وسعادة لعبد الله الفضل الامام المطيع لله أمير المؤمنين » . والامام المطيع (١) هو الخليفة العباسى أبو القاسم الفضل المطيع لله الذى تولى عام ٣٣٤ هـ وتوفى فى عام ٣٦٣ هـ وهو آخر خليفه عباسى خضعت له مصر قبل مجيء الدولة الفاطمية .

والقطعة لوحة (٤) عليها سطران من الكتابة نصهما :

(بر) بركة من الله ويمن وسعاده

لابى الفوارس أطال الله بقاءه

ولعل أبا الفوارس الذى ورد ذكره فى النص ، هو أبو الفوارس أحمد بن على حفيد الاخشيد (٢) الذى ، تولى بعد وفاة أبى المسك سنة ٣٥٧ هـ وهو آخر أمراء بنى الاخشيد .

(١) زامبارد : معجم الانساب والاسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ص ٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ .

والقطعة لائحة (٥) عليها شريطان من الكتابة ، قد بقي منهما ،

ما نصه :

عز من

الحسن اطال

وليس من المستبعد ، أن تكون الكلمة التي تسبق الحسن ، هي (أبو) . ولعل أبا الحسن هذا ، هو أبو الحسن علي بن الأخشيد^(١) الذي تولى عام ٣٤٩ هـ وتوفي عام ٣٥٥ هـ .

والقطعة لائحة (٦) يزخر بها شريطان من الكتابة ، نص الجزء الباقي منهما :

[ا] له ويمن وسعاده .

[ب] ذكر أطال الله بقاءه

وقد تكون الكلمة التي تسبق بكر هي (أبو) ولعل أبا بكر هذا هو أبو بكر^(٢) محمد الأخشيد بن طفح مؤسس الدولة الأخشيدية في مصر عام ٣٣٣ هـ والذي توفي سنة ٣٣٤ هـ .

على أن كتابة النصوص على المراوح المصنوعة من الخضر ، لم تكن شيئاً جديداً في بابه ، فكتب التاريخ والأدب تزخر بالنصوص الأدبية والأشعار ، التي كتبت على المراوح عامة ، والتي استعملت منذ فجر الحضارة الإسلامية في العصر الأموي . فقد ذكر ابن عبدربه ، أن الأمويين كانوا يكتبون الأشعار على المراوح^(٣) .

(١) زاباور : ص ١٤٣ . (٢) المرجع السابق ص ١٤٣

(٣) المقدم الفريديج ٢ ص ١٨٤ .

وقد جاء في الأغاني^(١)، ان العباسيين اخترعوا المذاب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة قبل عهدهم ، وانهم تفتنوا في تزيينها وكتابة الأشعار عليها ، مما يناسب المراد بها أو يشار به إلى غرض ، كما فعل أبو العتاهية في طاب الجارية عتبه من الرشيد، وكان يخاف أن يردّه ، فأهدى إليه ثلاث مراوح ، كتب على كل منها بيتا هذا مجموعها^(٢) .

ولقد تنسّمت الرياح لحاجتي فاذا لها من راحتيه شميم
اعلقتُ نفسي من رجائك ماله عنق يحث اليك بي ورسيم
ولربما استأسيت ثم أقول : لا ان الذي ضمن النجساح كريم

ولا يفوتنا هنا، أن نسجل ما ذكره ابن الحاج في كتابه المدخل عند كلامه عن الأشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها في المساجد حيث يقول « وينبغي له أيضا ، أن يتحفظ من هذه المراوح ان كان في المسجد ، إذ أنها بدعة ، قد انكر مالك رحمه الله الأشياء التي تعهد في البيوت ، أن تعمل في المساجد ، إذ أنها بدعة لأنها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة في غيره ، ويستحب استعمالها في المدارس لضرورة الحر والذباب ، ما لم يكن ثمنها من ريع الوقف أو يقطع بها حصر الوقف^(٣) »

وتدلنا هذه الرواية ، على أن المراوح كانت شائعة الاستعمال في المنازل ، وان الأئمة ورجال الدين ، قد أباحوا بل استحبوا استعمالها

(١) أبو الفرج الاصفهاني ج ١٢ ص ٨١ .

(٢) المسعودي : مروح الذهب ج ٢ ص ١٩٦ .

(٣) ابن الحاج : المدخل ج ١ ص ٩٦ ، ٩٧ .

في المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصير .

وإذا كنا لم نعثر حتى الآن على قطع من الحصير عليها نقوش أو زخارف يمكن إرجاعها إلى العصر المملوكي والعثماني في مصر ، إلا أن كتب التاريخ مليئة بشارات صريحة ، تثبت بما لا يدعو مجالا للشك ، بأن صناعة الحصر ، كانت قائمة حتى ذلك العصر ، كما تثبت أنها كانت تستعمل لنفس الأغراض التي كانت مستعملة فيها من قبل .

فيذكر المقرئزي^(١) ، عند زيارة ابن سعيد لمدينة الفسطاط في القرن الخامس عشر « ثم دخلت إليه (أي جامع عمرو) فعاينت جامعاً كبيراً قديم البناء ، غير مزخرف ولا محتفل في حصره التي تدور مع بعض حيطانه وتبسط فيه » من هذا نرى أن جامع عمرو كانت حيطانه الداخلية تغطي بالحصر كما تفرش أرضيته به .

وقد جاء في السلوك^(٢) ، في حوادث شعبان عام ستمائة وستين للهجرة « وجهز السلطان (الظاهر بيبرس البندقداري) برسم جامع القسطنطينية الحصر العبداني والقناديل المذهبة والستور المرقومة والمباخر والسجادات إلى غير ذلك » .

(١) المقرئزي : المخطوط والآثار ج ١ ص ٣٤١ .

(٢) المقرئزي : السلوك في معرفة دول الملوك (الدكتور زيادة) القسم الثاني من الجزء الأول ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

ولم يقتصر ذكر الحصر على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك في الوقفيات التي أوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء في وقفية السلطان قلاوون^(١) عن مجموعته ، الجامع والمدرسة والقبة ما يأتي « ويصرف في ثمن زيت يستصبح به في القبة المذكورة ، وما حوته من الأماكن ما يراه ، وفي ثمن حصر من العبداني الأحمر والأبيض بحسب ما يراه » وإذا كنا نعتبر الحصير من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة إلى استعمالها في أوائل العصر الإسلامي ، حتى القرن الثالث عشر ، وذلك لقلة صناعة البسط والسجاد ، فماذا تفسر استمرار استعمال الحصير حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة البسط والسجاد في العالم الإسلامي كله ؟ ذلك انه لم يقف الحصير عند طابعه الشعبي ، ولم يكن استعماله مقصوراً على فرش الأرضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة في موسم الحج ، فأصبح الحصير بهذا الشرف ، يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمقس والديباج الموشى بالذهب والفضة .

فقد ذكر السخاوي^(٢) في حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ، ما نصه « في ذي الحجة عام ٨٥٥ هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم

(١) ملحق السلوك الجزء الأول (للدكتور زيادة) ص ١٠٤٥ .

(٢) السخاوي : التبر المسبوك في ذيل السلوك ص ٣٥٤ .

الأحد سادس عشر ، أزيلت (أى الجصيرة) ثم جعلت فوق الكسوة
التي من داخلها ، في المحرم في السنة الآتية » .

ويذكر جيب^(١) (Gibb) عند كلامه عن الصناعة في مصر
العثمانية ، إن صناعة الحصر كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ،
وأن مدينتي منوف والفيوم من أهم مراكز صناعته بمصر .

وهكذا نرى ، إن صناعة الحصر يمتد تاريخها من عصر ما قبل
التاريخ كحرفة يدوية أصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ
بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الفصل الثاني

صناعة الحصر

كانت صناعة الحصر في العصور القديمة ، تقوم أساسا على نبات الغاب (البوص) أو السمار ، فقد كانت الحصر التي عثر عليها في سقاره^(١) ، والتي ترجع إلى الأسرة الأولى مصنوعة من العشب أو الغاب . وقد فحص الأستاذ لوكس (Lucas) حصر الأسرة الأولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب وألياف كتانية . أما مجموعة الحصر التي عثر عليها في منطقة بوسير ، والتي ترجع إلى الأسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها أن دعائمها (سداتها) من فروع النخيل ، ولحمتها من سعف النخيل . وأما حصر منطقة جو وبدارى^(٢) بمصر العليا ، فقد تبين أنها ترجع إلى الأسرة السادسة ، وأنها مصنوعة من السمار . ويذكر الأستاذ بترى (Petrie)^(٣) ، ان الهكسوس استعملوا أنواعا رفيعة جدا من السمار في صناعة الحصر . وفي حفريات منطقة تل العمارنة^(٤) - عاصمة اخناتون - عثر على حصرة كبيرة مصنوعة من سعف النخيل المجدول بحبال من القنب .

وتدل مجموعة الحصر التي ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة ان

R. Macramallah : Un cimetière archaïque à Saqqarah (1940). (١)
PP. 40 - 50.

G. Brunton : Qan and Badar , vol. I. P. 71. (٢)

W.M.F. Petrie : Social life in Egypt. P. 148. (٣)

T.D. Peet and G.L. Walley : The City of Akhenaten, vol. I. (٤)
P. 81.

تطورا هاما قد طرأ على صناعة الحصر ، وذلك فيما يختص بالمادة الخام التي صنعت منها . فقد تبين من الفحص ، ان هذه المجموعة من الحصر مصنوعة من نبات البردى وان كان الأستاذ بترى (Petrie) قد ذكر في كتابه ، ان البردى كان يستخدم في صناعة الحصر منذ عصر ما قبل الاسرات . كذلك عثر في مدينة نقاده^(١) وبلاص بمصر العليا ، على مجموعات كبيرة من الحصر ، ترجع إلى الاسرتين التاسعة عشرة والسادسة والعشرين وإلى القرنين السادس والسابع بعد الميلاد . ومعظم هذه المجموعات مصنوعة من الحلفا ومربوطة بحبال سمكها خمسة ملليمترات من ذات الحلفا أو من سعف النخيل .

كما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التي صنع منها الحصر المصري من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادي ، هي نبات البردى والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل .

أما المواد الخام التي صنع منها الحصر الاسلامي ، فقد تبين لنا بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي ، أنها هي نفس الخامات التي استعملت في صناعة الحصر قبل الاسلام ، وما زالت تستعمل في مصر حتى الآن فيما عدا الياف نبات البردى .

طريقة الصناعة

وعلى الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فإنها

(١) H.H. Winlock and W.H. Crun : Nagada and Ballas. P.P. 23 - 25. (١)

بقيت كما هي دون تطور أو تقدم يذكر ، وظلت كما هي للحرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التي قفزت بزميلتها صناعة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر أن طريقة الصنّاعه والأنوال التي استعملت في صناعة الحصر في مصر في العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر في مصر حتى الآن (١) لوحة (١) . ولصناعة الحصر طريقتان :

الطريقة الأولى

وهي الطريقة البدائية التي لا يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدين مكانه . ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج أو الضفر المزدوج (٢) . وتم هذه العملية بأن يوضع خيط من البوص أو الحلفا أو مجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول . ولهذا الطريقة أشكال متعددة منها :

شكل ١ (١) :

ويتكون من التفاف خيط مزدوج من القش ، حول حزم من القش

M. Crowfoot : The mat weaver from the tomb of Khety. (١)
P. 98.

Oh. Singer, E.J. Holmyard and A.R. Hall : A History of (٢)
Technology, P. 416.

كذلك ، وبين كل خيط مزدوج والآخر مسافة كبيرة لوحة (١٢)

شكل ١ (ب) :

يشبه هذا النوع من الحصير النوع السابق الا أن الخيوط المزدوجة في شكل (ب) متقاربة جدا ، حتى انها تخفى تحتها حزم القش الطولية تماما .

شكل ١ (ج) :

ويتكون من لف الخيط المزدوج حول نصف حزمة القش مع نصف الحزمة المجاورة ، وهكذا ، فنتج من ذلك شكل مثلثات متجاورة أو صفوف مضمفورة لوحة (١١) .

شكل ١ (د) :

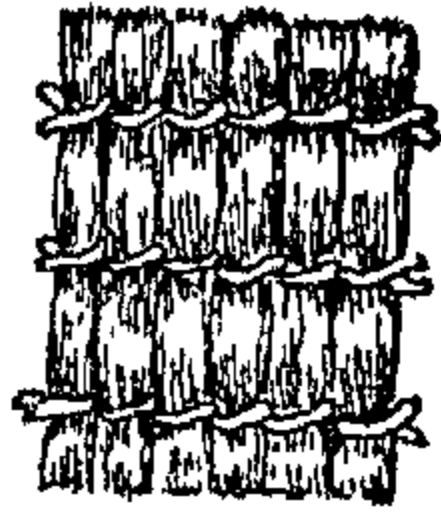
يشبه هذا النوع من الحصير نسيج السوماك^(١) ، من حيث المظهر فقط ، اذ أن الحصير يتم عمله باليدين وليس على نول كما هو الحال في النسيج . ويتكون هذا الشكل من لف خيط واحد من القش فوق حزمتين وتحت حزمة واحدة .

شكل (٢) :

ويتكون من الحصير المضفر الذي يعرف في صعيد مصر باسم (برش) للأنواع الخشنة منه ، وهو يصنع فقط من سعف النخيل

(١) Rendolf Neugebauer : Orientalische Teppichkunde, P. 2.

وطريقة نسيج السوماك هو أن يلتف خيط اللحمه حول سدهاء أو اثنتين فيظهر ظهر النسيج وكان به عقد أما السطح فظهره يشبه النسيج الساده .



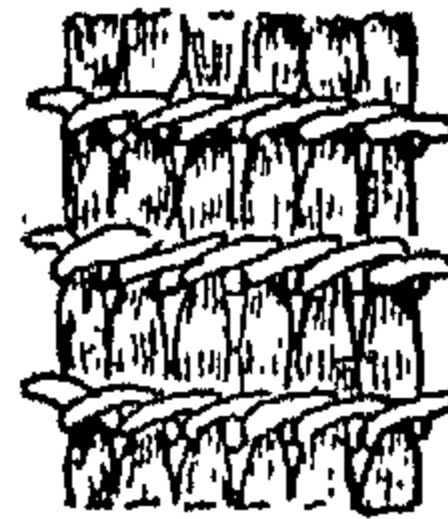
١



٢



٣



٤

شكل (١)

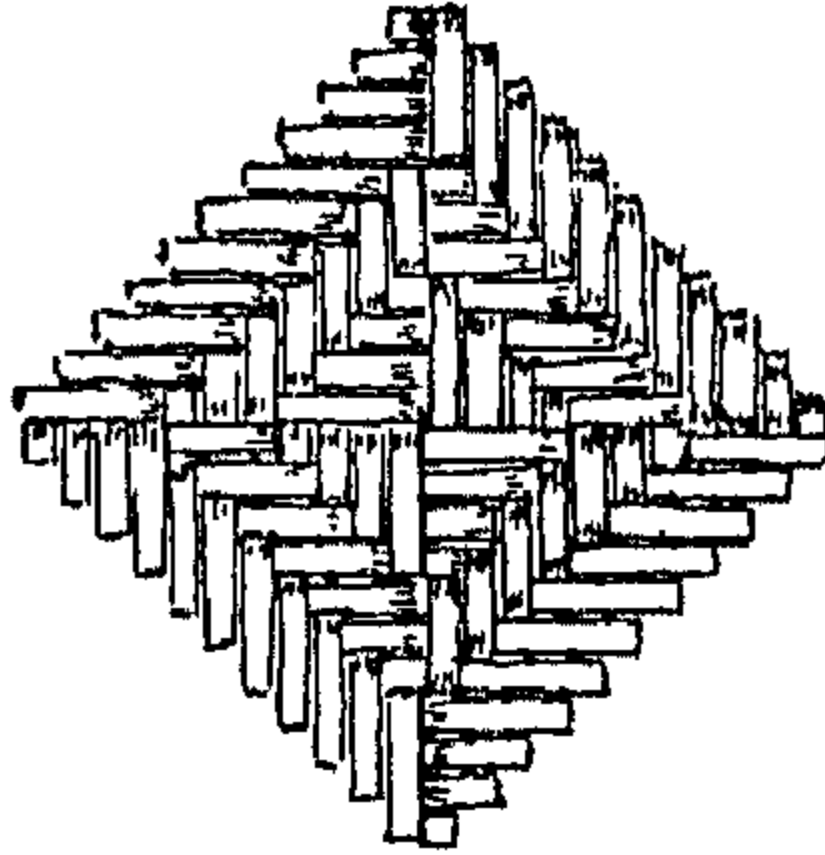
يبين أنواع الحصر التي تصنع بدون استعمال النول .



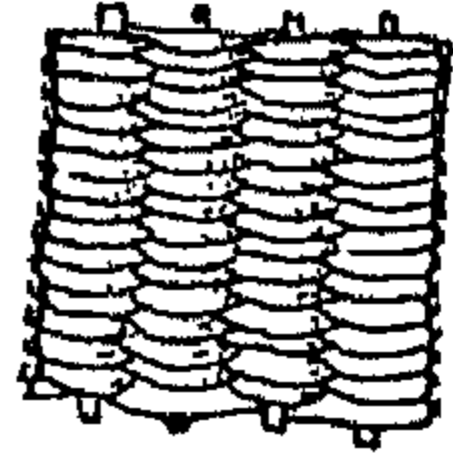
P



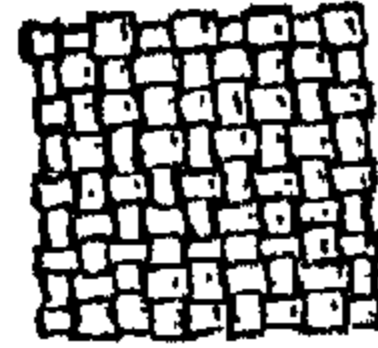
B



G



S



H

شكل (٢)
يبين الأنواع المختلفة من الحصير المضفور

فقط . ولهذا الشكل أنواع عدة أهمها نوع يشبه النسيج المبطن ^(١) من اللحمية ، أى الذى له وجهان (double-faced) شكل (٢) (١) لوحى (٤ ، ٥) . ونوع آخر من الحصير المصفور يشبه نسيج اللحمية الزائدة ^(٢) ، إذ اننا نجد أن خيوط القش الملونة التى يراد بها الزخرفة تظهر على وجه الحصير فقط دون ظهره . لوحة (٣) . والنوع الثالث من الحصير المصفور وهو الأكثر شيوعا والأقل دقة من النوعين السابقين ، ويتكون من أشرطة مصفورة يخاط بعضها مع البعض ، حسب الشكل المطلوب شكل [(٣) (ح)] .

الطريقة الثانية

وهى أكثر تقدما من الطريقة الأولى ، إذ يستعمل فى إنتاجها الأنوال اليدوية . ويشبه نول الحصر إلى حد كبير نول النسيج اليدوى الأفقى ^(٣) . وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) فى

(١) M. Crowfoot and Joyce Griffiths : Coptic textiles. P. 40.

يمتاز النسيج المبطن من اللحمية باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين ، وأن خيوط اللحمية تكون زخارف وأرضية المنسوج ، أما خيوط السدى فتختفى تماما . وإذا كانت خيوط اللحمية المستعملة ، من لونين فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين ومن هنا جاءت التسمية .

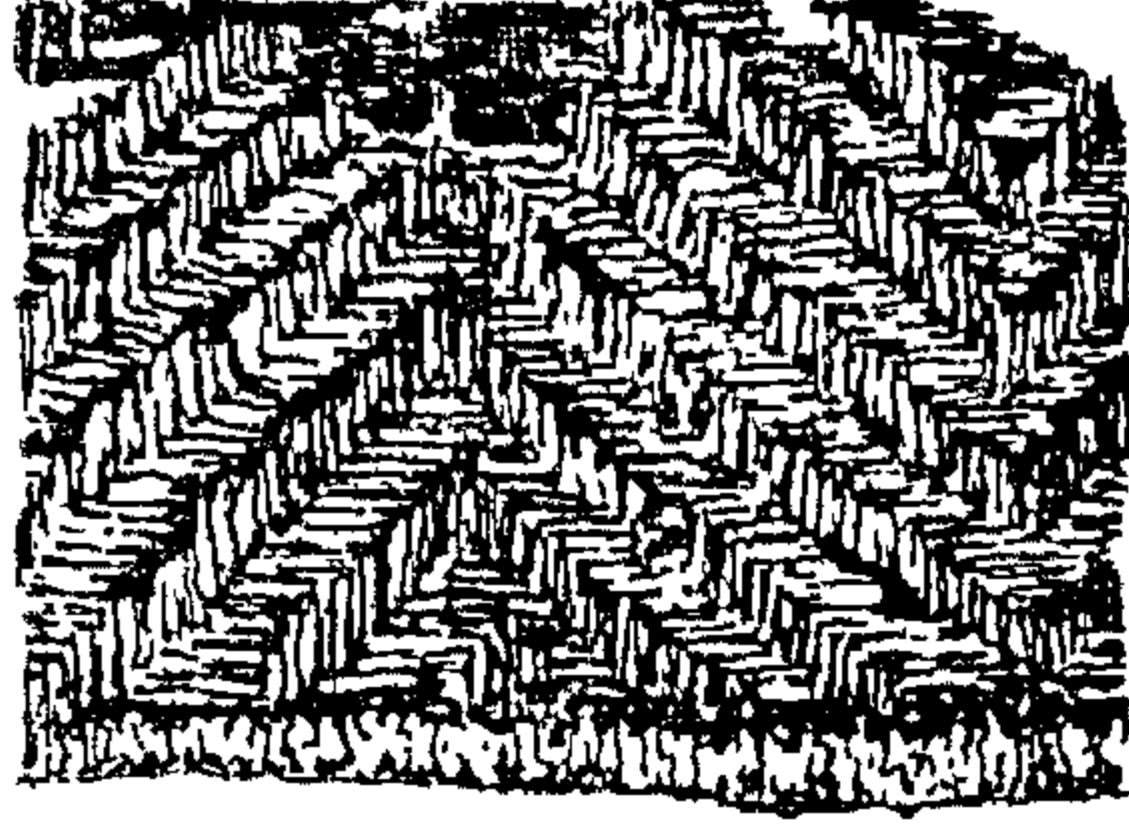
(٢) John. H. Strong Foundation of Fabrics Structure. P. 128.

ويمتاز نسيج اللحمية الزائدة بأن الزخرفة تنسج بلحمه تغاير لحامات النسيج الأساسى ، وهذه اللحمية الملونة ، تتخلل اللحامات الأصلية مع اختفائها فى الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع مع خيوط السدى فى مكان الأرضية بل تترك شائفة .

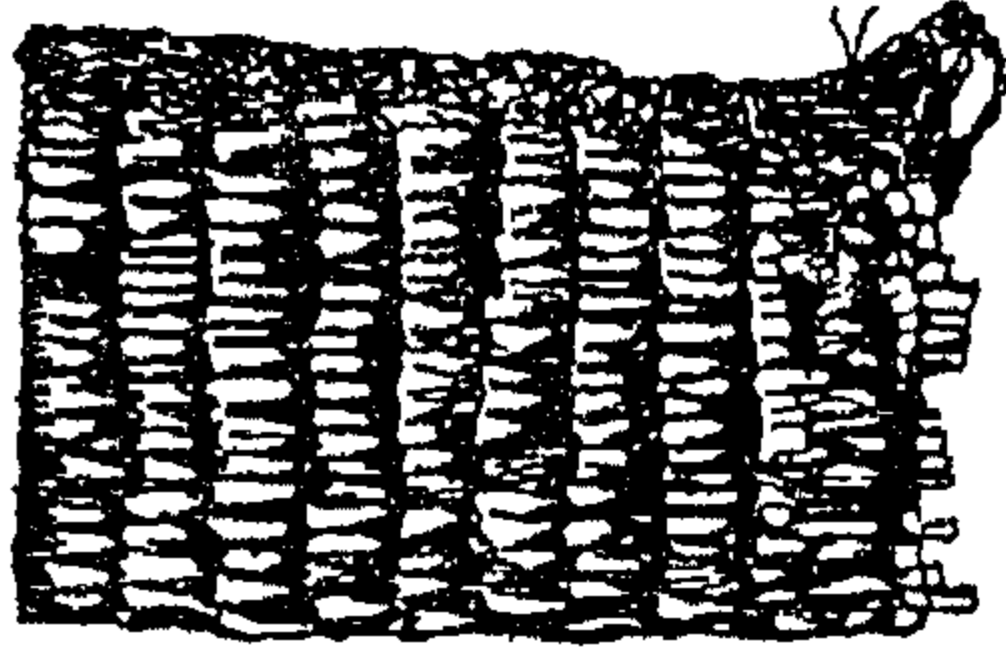
(٣) Ling Roth : Ancient Egyptian and Greek Looms. P. 7.

وضع أفقى (اذ انهما يوضعان على أرضية المصنع أو القاعة) ويشد عليهما خيوط السداه ، التى تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من ألياف الكتان أو القنب ، ويبلغ عرض كل من القضيين عادة مترين تقريبا ، أما المساحة بينهما ونعنى بها طول خيوط السداه ، فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها فهى تبلغ ثلاثة أو أربعة من الأمتار ، وذلك اذا أريد عمل حصر ذات مقاسات كبيرة ، وتبلغ مترين للمقاسات الصغيرة . وفى منتصف النول يوجد عارض خشبي به ثقب تمر منها خيوط السداه ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب أو المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، الأولى هى حفظ المسافات التى بين خيوط السداه أثناء عملية النسيج ، كما يقوم بمشط أو ضرب خيوط اللحمية ، فيجمعها بجانب بعضها البعض ، فى دقة وانتظام . أنظر لوحة (١) .

وتم التسدية بأن يسير العامل بين قضيبى النول جيئة وذهابا ، وييده خيطان يلفهما عليهما بعد أن يمررهما بواسطة إبرة كبيرة من الصلب بالمضرب ذى الثقب الذى يتوسط النول ، والذى سبقت الإشارة إليه ، أنظر لوحة (١) ، وقبل نهاية النول ، يوجد خيط سميك من القنب (دوبارة) فى وضع مستعرض ، تلف عليه خيوط السداه أيضاً ، مرة فوقه وأخرى تحته ، والغرض منه (أى الخيط المستعرض) أن تم عملية تقاطع خيوط اللحمية مع السداه ، بسهولة . ويراعى فى خيوط السداه التى تكون عند حافى النول أن تكون انتمك من



٢



٣



٤

شكل (٣)

يوضع الحصير الذي يشبه النسيج المبردى في مظهره

السداة الأخرى حتى تكون آمنة (برسل) الحصر قوية ومتينة .
ويبلغ عرض النول عادة مترين ، كما تبلغ المسافة بين كل سداة
وأخرى ، أى بين كل ثقب وآخر فى المشط الذى يتوسط النول ،
أكثر قليلا من سنتيمتر واحد ، وبذلك يكون عدد الثقوب الموجودة
بالمشط ١٨٠ ثقباً تقريبا .

وتتم عملية نسج الحصر بطريقتين : الطريقة القديمة وهى ان
يجلس النساج على الأرض ورأس النول إلى صدره ، ويأخذ فى نسج
خيوط القش نسجا عاديا ، فيمرر خيوط القش فوق سدايتين وتحت
سدايتين ، وينتج بذلك نوع من الحصر على شكل مربعات .

أما اذا كان النول كبيرا مثل ذلك الذى يستخدم فى انتاج حصر
كبيرة ، كفرش المساجد مثلا ، فاننا نجد فى هذه الحالة عاملين
جالسين بجانب بعضهما البعض ، أنظر لوحة (٢) ويقومان بعملية
النسج فى نفس الوقت ، وبنفس السرعة حتى لا يحدث أى انبعاج فى
النسيج . وفى مثل هذه الحالة يترك ثقب فى المشط ذى الثقوب دون
تسدية ، والقصد من ذلك هو ان يعطى هذا الفراغ فرصة لكى يلتحم
فيه خيوط اللحمة اللذان يستعملهما العاملان ، دون أن يظهر أى بروز
على سطح الحصر .

أما آمنة (برسل) الحصر ، فان خيوط اللحمة لا تنهى
عندها ، بل ان النساج يعيدها إلى السداة الداخلية مرة أخرى
ويدارها بحيث لا تظهر ، وفى نفس الوقت تصير الآمنة ، أسماك من

بأى الحاصرة، مما يساعد على قوة احتمالها وعدم تأكلها . أما إذا كانت
الأمدة بها لحامات ملونة، فإنها تترك حيث ينتهى النول، وتقصر بعد الانتهاء
من نسج الحاصر كله ، وذلك حتى لا تُشوه شكل الزخرفة المطلوبة .
ويمكن لهذه الأنوال أن تنتج نوعين من الحصر : النوع الأول
وهو الذى يشبه النسيج العادى شكل (٢) (٥) إذ أن خيوط اللحمية
تمر فوق سداه وتحت أخرى وتقطعها فى زوايا قائمة ، وهكذا اللحمية
التي تليها حتى يتم عمل الحاصر .
والنوع الثانى يشبه النسيج المبردى^(١) شكل (٣) (١ ، ب)

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحاصر ، مقصورة على الرسوم الهندسية
البعثة . وهذه الرسوم الهندسية ، كثيرا ما تكون زخارف نسجية كما
هو الحال فى النسيج المبردى ، أنظر شكل (٢) (٥) الذى تنتج
عنه أشكال خطوط مائلة متقاطعة مع بعضها البعض ، فتحدث
أشكال معينات لوحة (٨) أو مربعات صغيرة أو كبيرة لوحة (١٠)
وقلما نجد زخارف نباتية ، قوامها فروع نباتية تخرج منها أوراق
بسيطة مثل لوحة (٨) .

John Strong. P. 52.

(١)

من مميزات النسيج المبردى ، انه يظهر على سطح المنسوج خطوط مائلة بزوايا مختلفة
الدرجات، وتنقسم المنسوجات المبردية إلى عدة أقسام، تختلف فى مظهرها السطحى عن
بعضها البعض ، وإن اتحدت فى مميزات المبرد . فإذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كل
من السدى واللحمية مساوية بعضها البعض ، وفى اتجاه واحد سُمى المبرد الناتج « مبرد
منتظم » ، أما إذا اختلفت الخطوط المبردية فإنه ينتج « المبرد الغير منتظم »

ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصير الاسلامى الاشرطة الكتابية،
التي يحاول النساج دائما أن يخرجها في عناية ودقة ظاهرتين .
ولكى تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحجات من الحصير الملون .
وأسلوب الخط في هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذى الزوايا،
المحتوى على زخارف خطيه بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة ،
على كلمات دعائية مثل كلمة (بركة) مكرره في اشرطة بعرض
الحصير كله . لوحة (٧) أو عبارات دعائية (بركة من الله ويمن
وسعادة لابي فراس أطال الله بقاءه) لوحة (٤) أو قول مأثور مثل
(الخير من فرح قد دنا) لوحة (٣) .

أما الألوان المستعملة في الحصير ، فهي عادة اللون الأصفر
الباهت ^(١) ، أى اللون الطبيعى للقش ، أو المصبوغ وذلك لأرضية الحصير .
أما الزخارف فتكون عادة باللون الأخضر ^(٢) المصبوغ ، ويندر أن تكون
باللون الاسود . وقد ظلت هذه الألوان مستعملة في مصر منذ العصر
الفرعونى ^(٣) حتى الآن .

F. Cailland : Recherches sur les Arts et les Métiers. Pl. 18. (١)

Grandner Wilkinson : Manners and Customs of the Ancient (٢)
Egyptians, (1837 vol. 3 p. 134, 1854 vol. 2 p. 86, 1878 vol. 2
p. 70).

Crowfoot : The mat weaver from the Tomb of Khety. (٣)
P.P. 96 - 98.

الفصل الثالث

الحصير والطراز

لقد رأينا في الفصل الأول، كيف ان الكتاب والمؤرخين والرحالة، لم يكتبوا عن الحصير وصناعته كحرفة أو صناعة قائمة بذاتها، كما فعلوا بالنسبة لغيرها من الحرف والصناعات، وإنما ورد ذكرها في سياق حديثهم عن بعض القصص أو الاحداث، مما يفهم منه، انها كانت حرفة تافهة مهملة لا تستحق أن يفرد لها باب معين أو موضوع قائم بذاته، على حين أن هناك بعضا من قطع الحصير تضمنت كتابات لها قيمتها التاريخية، ففي القطع التي تمثلها اللوحات (٤ ، ٥ ، ٦) كتابات تكاد تكون مؤرخة، لاحتوائها على اسماء لامراء من بني الاخشيد. فاغفال هذه الصناعة التي لقيت من الأمراء والسلاطين ذلك التقدير، حتى أنهم اذنوا بكتابة اسمائهم عليها، مما يؤخذ على كتاب ومؤرخي العصور الوسطى .

ولكنني عند ما عثرت على قطعة من الحصير على جانب كبير من الأهمية لوحة (٧) لاحتوائها على كتابة هذا نصها لوحة (٨) :

« بركة كاملة ونعمة شاملة وسعاده متواصله لصاحبه مما أمر بعمله في طراز الخاصه بطبريه » .

التمست لهم بعض العذر فان هذا النص يبين لنا ان مادة الحصير تدخل ضمن المواد الخام التي كانت تصنع في مصانع الطراز، وعلى ذلك فهي تدخل تحت باب « منسوجات الطراز » .

على اننا اذا بحثنا في كتب التاريخ، عن تفصيل المواد الخام التي كانت تنتجها مصانع الطراز ، لم نجد لها ذكرا مفصلا، اللهم إلا مادة الحرير الخام ، فقد ورد ذكرها في كتب الحسبة في صدر الاسلام ، على اعتبار انها من المواد التي حرم رجال الدين على الرجال ارتداؤها .

واعتمادا على ما جاء في هذا النص ، من أن قطعة الحصير هذه ، قد صنعت في طراز الخاصة، نستطيع أن نقول في شيء من الاطمئنان، أن الحصير كان يستعمله الخلفاء والأمراء . ويؤيد هذا ما ذكره ناصر خسرو^(١) ، إذ قال « ان الذي ينسج في طراز الخاصة ، أي مصانع السلطان^(٢) ، كان لا يباع ولا يستطيع أحد الوصول اليه، حتى انه ليروى، ان أمير فارس في بلاد العجم، ارسل عشرين الف دينار إلى تنيس ليشتري له بها حله كاملة من النسيج السلطاني ، ولكن رسله ظلوا في المدينة بضع سنين ، دون أن يوفقوا في هذه المهمة التي ندبوا لها » .

أما عن تاريخ هذه القطعة ، فلعلنا اذا استعرضنا تاريخ نشأة الطراز في العصر الاسلامي ونهايته ، نستطيع أن نحدد الفترة التي كان الحصير يصنع فيها في مصانع الطراز .

لقد اختلف المؤرخون القدماء منهم والمحدثون في تعيين الموطن

(١) سفر نامه ص ١١١ .

(٢) كان ناصر خسرو والمقدسي يسميان الخليفة الفاطمي (سلطانا) عن

(كنوز الفاطميين ص ١١٥) .

الأصلى الذى نشأت فيه مصانع الطراز ، وانقسموا فى ذلك إلى فريقين الفريق الأول ، وعلى رأسه ابن خلدون ، يقول بأن مصانع الطراز ، فارسية الأصل ، لأنه كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام ، أن يزينوا ملابسهم بـصور الملوك وبأشكال معينة تميزها لها من غيرها^(١) . وهذا الرأى كما يقول Serjeant^(٢) مبنى على الافتراض والتخمين لخلوه من الدليل ، اذ لم يورد ابن خلدون أى نص يدعم به رأيه . هذا إلى اننا لم نعر في المراجع التاريخية على نص يثبت صحة هذا الرأى ، اللهم إلا تلك القصة التى وردت فى الآداب السلطانية^(٣) ، ونخص بالذكر منها العبارة الآتية « ان بساطا لم ير الناس مثله ، عليه كتابة بالفارسية « الابن الذى قتل والده ابرويز ولم يدم حكمه غير ستة أشهر » وقد أضاف المسعودى^(٤) إلى هذه القصة « انه كان يوجد على هذا البساط أيضا ، صورة يزيد بن عبد الملك ، قتل ابن عمه الوليد بن عبد الملك ، ملك ستة أشهر » وفى هذه القصة ، على الصورة المتقدمة تناقض عجيب ، لأننا اذا ما سلمنا برأى ابن خلدون ، واعتبرنا هذا البساط من صنع العصر الساسانى ، فيماذا نفسر وجود صورة يزيد على هذا البساط ؟ والحقيقة فيما أرى لا تعدو أحد أمرين ، اما أن يكون

(١) المقدمة ج ١ ص ٥٨ .

(٢) Serjeant : Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest P.62.

(٣) الفخرى . الآداب السلطانية ص ٢١٧ .

(٤) مروج الذهب ج ٢ ص ٣٩٨ .

هذا البساط قد صنع في العصر الاسلامي ، أو تكون هذه القصة أسطورة مختلقة من أساسها .

ولعل ابن خلدون استنتج رأيه هذا ، مما ورد في بعض كتب العرب ، من أن هناك نسيجا باسم (خسرواني) وهذه الكلمة فارسية ، معناها (ملكي) وان كنا لا نعرف نوع هذا النسيج ، الا أن اللفظ كان يطلق على الأنسجة ، التي كانت تصنع في مصانع القصور الملكية الساسانية^(١) .

والفريق الثاني وعلى رأسه كرابك والدكتور كونل^(٢) ، يقولان انها بزنطية الأصل ، وقد لجأ إلى مصانع جنسيم في مصر البزنطية ، فوجدوا قطعا من النسيج المصري عليها اسماء بلاد وأشخاص ، وكانت هذه المصانع تحتفظ بسر نظام العمل بالنسبة لبعض الأقمشة الغالية^(٣) .

وقد كتب سرجنت بحثا مستفيضا عن موضوع الطراز ليس بعده زيادة لمستزيد ، انتهى فيه إلى أن مصانع الطراز الحكومية ، كانت توجد في الدولتين البيزنطية والساسانية ، ولما لم يكن للعرب فن خاص ، يتعارض مع الفنون التي كانت موجودة في البلاد التي فتحوها ، فقد قبلوا الفنون والصناعات على ما هي عليه .

ولقد أجمع علماء الآثار - اعتمادا على ما ورد في المراجع

(١) Serjeant : Ars Islamica (XIII - XV). P. 62.

(٢) Kühnel : La tradition Copte dans les tissus Musulmans, P.5.

(٣) Gaston Wiet : Histoire de la Nation Egyptienne, vol. IV. (٣) P. 174.

التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية - على أن مصانع الطراز في العصر الاسلامي ، نشأت في عهد الدولة الأموية^(١) وظل نظام الطراز معمولاً به إلى آخر العصر الفاطمي ، أما في العصر الأيوبي فلم نجد لها أثراً^(٢) . بقي أن نعرف في عهد من من الخلفاء ظهرت مصانع الطراز ؟

تكلم الدميري^(٣) عن ترف الأمويين ، قال « وكانت مصر تصنع للأمويين الستائر المطرزة ، كما كانت تصنع للروم من قبل ، وعليها طراز باليونانية « الابن الابن الروح القدس » فأبدلها الخليفة عبد الملك بن مروان بالطراز العربي « لا اله إلا الله محمد رسول الله » . وذكر ابن عبد ربه في العقد الفريد^(٤) « قال هشام بن الحسن ، رأيت على حسن البصري قميصاً بحافته علامة ، وكان يصلي به ، أهداه له مسلمة بن عبد الملك » وهذا النص جدير بالاهتمام لأن الملابس التي عليها طراز (أي كتابة) كانت توصف بالمعلم^(٥) .

-
- (١) يقول الدكتور عبد العزيز مرزوق في (طراز الاسكندرية ص ١٦٩) « أن مصنع النسيج الملكي بالاسكندرية ، ظل قائماً حتى الفتح العربي وليس بعيد أن العرب خلعوا على هذا المصنع الروماني ، اسم الطراز » .
- (٢) ويرجح الدكتور مرزوق ، استمرار مصانع الطراز في مدينة الاسكندرية إلى العصر المملوكي . وقد بنى هذا الترجيح على ما أورده بعض المؤرخين دون دليل مادي يمكن معه نقض ما أثبتته كونل (طراز الاسكندرية ص ١٧٠) .
- (٣) الدميري : حياة الحيوان الكبرى ج ١ ص ٥٨ .
- (٤) العقد الفريد ج ١ ص ١٥٣ .
- (٥) ابن خلدون ج ٢ ص ٥٨ ، والمقريزي ج ١ ص ٢٥٥ ، ج ٢ ص ٢٥٨ .

ويذكر المسعودي^(١) انه كان يوجد في عهد سليمان بن عبد الملك مصانع للطراز . وذكر أبو الفرج الاصفهاني^(٢) « ان الوليد الثاني ، كان يلبس ملابس بيضاء تتكون من ثياب الخلافة ، ويصلي بها » وتعبير « ثياب الخلافة » كان يطلق على الثياب التي عليها شريط من الكتابة ، وهي شارة من شارات الخلافة^(٣) .

وذكر ابن الأثير^(٤) « انه في سنة ٢٦٩ هـ لعن الخليفة المعتمد ، ابن طولون في دار العامة ، وأمر أن يلعن كذلك على المنابر ، لأن ابن طولون ، امتنع عن ذكر الموفق في خطبة الجمعة وحذف اسمه من الطراز . كما ذكر ان الخليفة المعتمد ، أشهد الأمراء ، على أن المعتضد بالله ابن الموفق يتولى الخلافة ، وان يحرم ابنه ، وأن يحذف اسمه من العملة والصلاة وكتابة الطراز » . من هذا النص يمكننا أن نتبين أهمية الطراز فهو شارة من شارات الملك .

وقد ورد نص تاريخي عن البيهقي^(٥) الذي عاش في عهد الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥ - ٣٢٠ هـ) ذكر فيه تاريخا مختصرا لتحول الطراز من الاغريقية إلى العربية فقال : يروي الكسائي « دخلت مرة في حضرة الرشيد وكان جالسا في الايوان ، وأمامه مبلغ كبير من

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ١٦١ .

(٢) الاغانى ج ٧ ص ٨٣ .

(٣) ابن الأثير ، تاريخ الكامل ج ٧ ص ١٥٩ ، ابن خلدون ج ٢ ص ٥٨ ، ٥٧ .

(٤) المرجع السابق ج ٧ ص ١٦١ .

(٥) البيهقي : المحاسن والمساوى ، ص ٤٩٨ - ٤٩٩ .

نقود موزعة في أكياس ، كل كيس به ألف درهم ، وكان بيده درهم عليه كتابات ذات بريق ، وسألني « هل تعرف من الذي أنشأ الكتابة على الذهب والفضة ؟ فقلت « عبد الملك بن مروان » « وما السبب الذي دعاه لهذا العمل » فقلت له « لا أدري » فقال له « سأقول لك ، ان القرطاس ينتمي للاغريق ، ومعظم المصريين مسيحيون يتبعون ديانة الامبراطور الاغريقي ، وطراز القرطاس كانت بالطراز الاغريقي « الاب الابن الروح القدس » وقد استمرت كذلك في أوائل العصر الاسلامي ، حتى عهد عبدالملك ، فاستاء من هذه الكتابة على الورق ، وهي تحمل في الثياب والأواني التي تصنع بمصر وغير ذلك مما يطرز من ستور وغيرها ، وعلى ذلك فقد أمر بارسال خطاب إلى عبد العزيز بن مروان والي مصر ، وأمره بالغاء الطراز من على الملابس والورق والستور ، وأمره أن تكون الأختام التي يستعملها الصناع على الورق « الله يعلم ان لا إله إلا الله وحده » كما أرسل إلى حكام الولايات ، بالغاء الكتابات الاغريقية ، ومعاينة كل من يخالف ذلك . وهذه الرواية تتفق مع ما ذكره الدميري ، والطبري^(١) والبلاذري^(٢) وان اغفل الأخير ان ذكر ، الثياب والأواني . لكن Serjeant^(٣) لم يعر نص البيهقي أهمية تذكر ، لأنه كما يقول « لم تؤيده وثائق مادية » . على أن Serjeant يميل إلى ارجاع أول ظهور الطراز على

(١) تاريخ الأمم والملوك ص ٩٦ .

(٢) فتوح البلدان ص ٢٤٩ .

Serjeant : Ars Islamica. P. 60.

(٣)

المنسوجات في العصر الاسلامي، إلى عصر هشام بن عبد الملك ، ثم يعود فيقرر، ان أول خليفه كانت عنده ملابس عليها طراز ، هو مروان ، ومن المحتمل أن يكون مروان الثاني . ويؤيده في هذا الرأي Kendrick ^(١) وكونل ^(٢) وذلك اعتمادا على قطعة نسيج بمتحف فكتوريا والبرت رقم (٩٤٥) وقطعة أخرى بمتحف وشنجتين رقم (٥٢٤) وجد مطرزا عليهما « مروان أمير المؤمنين » .

على اني لا أتفق في الرأي معهم فيما ذهبوا اليه ، ذلك لأن القطعتين منسوجتان بطريقة النسيج المبطن من اللحمه (double-faced) ، ومن الحرير المتعدد الألوان ، وزخارفهما قوامها رسوم هندسية ونباتية . أما الكتابة فطرزة بخرزة السلسلة ، وليس من المستبعد أن يكون تجار العاديات قد أضافوها حديثا ، خاصة وان كندرك يسلم بأن القطعة رقم (٩٤٥) من صناعة سوريا في القرن السادس وان الكتابة المطرزة أضيفت في عصر مروان .

وبمتحف الفن الاسلامي قطعة من نسيج القباطي (tapestry) عليها كتابه منسوجه ومؤرخه سنة ٨٨٨ هـ ، ومما لاشك فيه ، أن هذه القطعة هي الدليل المادي الذي يبحث عنه Serjeant ، لتأيد قصة البيهقي . وعلى ذلك يمكننا القول بأن الطراز وجد على المنسوجات في

Kendrick : The earliest dated Islamic Textiles (Burlington magazine IX 1932.) (١)

Kühnel : Dated Tiraz. P. 5. Pl. I. (٢)

عهد الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك^(١) (٨٦ - ٩٦ هـ =
٧٠٥ - ٧١٥ م) وهو الخليفة الذي نقلت في عهده الدواوين من
القبطية إلى العربية^(٢) .

من هذا العرض المفصل ، نخلص إلى أن كتابة الطراز على المنسوجات ،
ومنها الحصير ، وجدت منذ العصر الأموي وعلى وجه التحديد في
عهد الوليد بن عبد الملك وانتهت في آخر العصر الفاطمي . وعلى
ذلك قطعة الحصير التي تمثلها اللوحة (٨) يمكن ارجاعها إلى الفترة
التي تمتد من العصر الأموي إلى آخر العصر الفاطمي .

ولعل أسلوب الخط يساعدنا على تحديد القرن الذي صنعت فيه ،
فهو يشبه إلى حد كبير ، أسلوب الخط على الأقمشة الفاطمية في القرن
الرابع الهجري ، فهي تشبه القطعة رقم (١٤١٧٥) المحفوظة بمتحف الفن
الاسلامي والخاصة بالخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي ، الذي تولى من سنة
٣٨٦ هـ - سنة ٤١١ هـ . وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه
الحصيرة ، من إنتاج مدينة (طبرية) في القرن الرابع الهجري .

وفي مجموعة خاصة ، قطعة كبيرة من الحصير عليها شريط كتابي
لوحة (٩) نصه^(٣) : « سعادته ويمن وبركه واقبال له (ص) صاحبه بركه
وسعادته . لا بركه وسعادته وبركه لصاحبه بركه وسعادة ويمن وا »

(١) Nancy Britton : Some Early Islamic Textiles. P. 2-6.

زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ .

(٢) المقرئ ج ١ ص ١٥٨ ، الكندي ص ٥٨ ، النجوم الزاهرة ج ١ ص ٢١٠ .

(٣) قرأ هذا النص الدكتور عبدالرحمن فهمي أمين قسم العملة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة

والذي يهمننا في هذا النص ، هو العبارة الدعائية « اليمن والاقبال »
فان مثل هذه العبارة الدعائية ، لم تستعمل على المنسوجات ، الا في
آخر العصر الفاطمي ، أنظر القطعتين رقم (٣٣١١ ، ٢١٤٦)
بمتحف الفن الاسلامي . وعلى ذلك فليس من المستبعد ، أن تكون
هذه الحصيرة ، من نهاية العصر الفاطمي .

واذا كان مؤرخو العرب في القرون الوسطى ، لم يفرّدوا للحصير
موضوعاً قائماً بذاته ، على اعتبار انه يدخل ضمن موضوع النسيج ، فان
الكتاب المحدثين ، الذين تناولوا موضوع المنسوجات المصرية في العصر
العثماني ، بينوا في وضوح لا لبس فيه ، أن صناعة الحصير تدخل ضمن
صناعة النسيج . فيقول Gibb (١) عند كلامه عن نظام الحرف
والصناعات في مصر العثمانية « وبالإضافة إلى نسيج الأقمشة ، فان
صناعة النسيج تشتمل أيضاً نسيج الحصير ، وهي من الصناعات المحلية ،
وان كانت هناك مراكز رئيسية لصناعة أنواع فاخرة منه . ويقول
Girard (٢) ، ان من أهم مراكز صناعة الحصر في مصر في العهد
العثماني ، مدينتي الفيوم ومنوف ، ويبلغ عدد عمال الحصر بمدينة منوف
سبعمائة عامل . وكان العرب البدو يغذون مراكز صناعة الحصر
بالسهم ، من منطقة وادي النطرون . وكانت الأنواع الفاخرة منه ، تصدر
إلى تركيا وسوريا والقاهرة .

(١) Gibb and Bowen : Islamic Society and the West, vol. I. P. 297.

(٢) Girard : Mémoire sur l'Agriculture etc. P. 604 - 5.

الفصل الرابع

الخصير في المقابر

يوجد بمتحف الفن الاسلامى ، مجموعة كبيرة تربى على الحسين من قطع الحصار ، الذى كان يوضع مع الموتى فى المقابر ، فى بعض العصور الاسلامية ، ولكن أحدا من مؤرخى العرب فى العصور الاسلامية ، لم يذكر شيئاً عن هذا الحصار ، ولهذا أرى من واجبي - وقد تصديت لموضوع الحصار - ان أتناول هذا الجانب منه ، بالدرس ولو فى ايجاز ، معتمدة على الحفريات ، وما كشفت عنه من مقابر ، وعلى الحصار الذى عثر عليه فيها ، وكذلك الأكفان التى وجدت بها . وبهذه الدراسة يمكن تأريخ مكان الحفر والمقبرة ، وهذا ينتهى بنا ، إلى تأريخ الحصر الذى وجد فيهما . وعلى ضوء هذه المعلومات جميعاً ، يمكننا أن نحدد بقدر الامكان ، الفترة التى كان فيها الحصر يوضع مع المتوفى فى المقابر .

لقد بدأت مصلحة الآثار عملية التنقيب عن الآثار الاسلامية فى أطلال مدينة الفسطاط من عام ١٩١٢ حتى ١٩٢٠ ، وقبل أن نذكر النتائج التى أسفرت عنها هذه الحفريات ، سنعرض فى ايجاز ما جاء فى المراجع التاريخية ، وبصفة خاصة كتاب الحطط للمقرئزى ، مما استرشد به فى عمليات الحفر

كانت مدينة الفسطاط فى القرن الأول للهجرة ، تتكون من مجموعة من المساكن القائمة حول الجامع (أى جامع عمرو) وعلى مقربة من قصر الشمع ، وهذه المساكن يزاحم بعضها البعض ، فى تلك المنطقة ، على أن العمار

يقول تدريجيا كلما ابتعدنا عنها . وقد تبين من الحفريات التي أجريت ، ان خطة كل قبيله كانت تقوم منعزله عن غيرها ، وهذا الكشف يعارض ما جاء في الخطط^(١) ، من انها كانت ملتصقة . ويقول على بهجت^(٢) في هذا الشأن ، « لا يعقل أن تكون الخطط التي ذكرها المقريزي متصلة الدور من النيل حتى عين الصيرة ، ومن جبل يشكر حتى المشرف المطل على بركة الحبش » (أنظر الخريطة شكل (٤)) ويستطرد فيقول ، « حتى لو فرضنا انه انضم إلى الجند الذي قدم لفتح مصر في وعده اثناعشر الفا ، أضعاف أضعافهم » . فقد ثبت من الحفريات أن هذه الخطط ، في مجموعها لم تكون مدينة ، وانما كانت الخطط موزعة في السهل من النيل في الغرب ، حتى عين الصيرة في الشرق ، ومن جبل يشكر في الشمال ، حتى الشوف في الجنوب ، وأكثرها التصاقا ما كان على مقربة من الجامع ومن قصر الشمع ، وكلما ابتعد الانسان عنهما خف الالتصاق حتى يبلغ محيط الدائرة^(٣) .

إلا أن مدينة الفسطاط ، أول عواصم مصر الاسلامية ، والتي أنشأها عمرو بن العاص سنة ٦٤١ م ، قد اتسعت رقعتها وأصبحت تضم مدينة العسكر ، التي أنشئت في العصر العباسي سنة ٦٧٠ م . ولما استقر الأمر لأحمد ابن طولون اتخذ له عاصمة جديدة ، هي القطائع

(١) المقريزي ج ١ ص ٢٠٦ .

(٢) حفريات الفسطاط ص ٢٣ .

(٣) الخطط ج ١ ص ٢٠٦ .

بناها في الجهة الشمالية الشرقية لمدينة العسكر في عام ١٨٦٩ م . ومن ثم
فقد استبدلت مدينة القسطنطينية بغيرها ، واتسعت حدود الخطط ،
وتلاصقت حتى نشأ عن مجموعها مدينة واحدة بلغت أوج مجدها
حوالي القرن الرابع الهجري . وأصبحت حدودها كما جاء في
المقريزي^(١) « ان مدينة مصر محدودة بحدود أربعة ، فحدها الشرقي
اليوم ، من قلعة الجبل وأنت آخذ إلى باب القرافة ، فتمر داخل
السور الفاصل بين القرافة ومصر إلى كوم الجراح ، وتمر من كوم
الجراح وتجعل كيمان مصر كلها عن يمينك حتى تنتهي عند الرصد
حيث أول بركة الحبش ، فهذا طول مصر من جهة المشرق ،
وحدها الغربي ، من قناطر السباع خارج القاهرة إلى موردة
الخلفاء وتأخذ على شاطئ النيل إلى دير الطين ، فهذا أيضاً طولها من
جهة المغرب . وحدها القبلي ، من شاطئ النيل بدير الطين حيث ينتهي
الحد الغربي إلى بركة الحبش تحت الرصد ، حيث انتهى الحد الشرقي ،
فهذا عرض مصر من جهة الجنوب . وحدها البحري ، من قناطر السباع
حيث يبدأ الحد الغربي ، إلى قلعة الجبل حيث يبتدىء الحد الشرقي ،
فهذا عرض مصر من جهة الشمال . وما بين هذه الجهات الأربع
يطلق عليه الآن مصر (أي في القرن التاسع الهجري) « (أنظر
شكل (٤)) .

ولقد حدد المقريزي المنطقة التي كانت ما تزال عامرة على أيامه

(١) الخطط ج ١ ص ٣٤٣ .

فقال « ان الجهة الغربية هي أعمر ما في مصر الآن . وأما الجهة الشرقية ، فليس فيها شيء عامر ، إلا قلعة الجبل وخط المراغة المجاور لباب القرافة إلى مشهد السيدة نفيسة (١) » .

وقد بدأ نجم مدينة الفسطاط يأفل تدريجياً بعد تأسيس مدينة القاهرة عام ٩٦٩ م ، حتى كانت الشدة المستنصرية ثم احراقها في آخر العصر الفاطمي . ولقد نسب المقریزی سقوطها للغلاء الذي صاحب الحنة المستنصرية والحريق ، إذ قال : « ان لحراب مدينة فسطاط مصر ، سببين هما : الشدة المستنصرية ، التي كانت في خلافة المستنصر بالله الفاطمي ، وحريق مصر في وزارة شاور بن مجير السعدي (٢) » .

وقد استمرت الفسطاط خراباً مهجوراً حتى العصر الأيوبي ، فقد تبين من الحفر ، ان السور الذي أقامه صلاح الدين حوالي عام ٥٧٦ هـ ، والذي يصل القلعة بجنوبي الفسطاط ، كان يضم في باطنه بعض دور متخربة . وحوالي عام ٦٠٠ هـ أنشئت خطة أغلب مبانيها من المناظر والهاوذج (٣) الفاخرة ، في المنطقة بين دار الملك ودير الطين ، أي خارج سور صلاح الدين على حافة النيل ، ولكن هذه المساكن كانت متفرقة بعضها عن البعض ، فلم ينشأ عنها خطة كاملة (٤) .

(١) الخطط ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) المقریزی ج ١ ص ٣٤٣ .

(٣) المقریزی ج ١ ص ٣٨٠ .

(٤) القلقشندي : صبح الاعشى ج ٣ ص ٣٣٨ .

أما في القرن التاسع الهجري ، فقد كان العمار في مدينة القسطنطينية
قاصرا على الجانب الغربي منها ، أي بحذاء شاطئ النيل (١) .
وتقرر النتيجة التي وصلت إليها الحفائر في القسطنطينية ، ان العهد
الذي ينتهي إليه أحدث الدور ، هو زمن الخليفة المستنصر بالله ،
أما ما عداها فيرجع في الأغلب الأعم إلى عصر أقدم من ذلك ، وعلى
الأخص إلى زمن العباسيين والطولونيين (٢) .
أما عن المنطقة التي أجريت فيها الحفريات للكشف عن المقابر ،
فهى المنطقة التي تمتد خارج سور صلاح الدين ، عند باب القرافة شرقا ،
حتى منطقة عين الصيرة . ويقول المقرئى (٣) إن أول قرافة
للمسلمين ، كانت تمتد فيما بين المصلى حولان إلى المعافر . وخصص في
جنوب هذه القرافة ، جهة لدفن موتى الأقباط . وقد استمر دفن
الموتى في هذه الجبانة ، حتى آخر العصر الفاطمى ، أما خلفاء
الفاطميين ، فكانوا يدفنون موتاهم في تربة الزعفران من القصر الكبير .
ولما أهمل شأن القسطنطينية في القرن الرابع الهجرى امتدت حدود القرافة ،
حتى وصلت إلى خطة المعافر (٤) ، وعلى الخصوص من خطة بنى
قرافه التي كانت أحد فروعها ، ومن هنا أطلق اسم القرافه على المدافن
التي كانت في تلك الجهة أولا ، ثم أطلق فيما بعد على سائر المدافن .

(١) ابن دقاق : الانتصار بواسطة عقد الامصار ج ٤ ص ٥٣ ، المقرئى

ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) على بهجت : حفريات القسطنطينية ص ١٣٥ .

(٣) الخطة ج ٢ ص ٤٤٣ ، ٤٤٤ .

(٤) حفريات القسطنطينية ص ٣٤ .

وفي العصر الأيوبي أنشئت عدة قبور حول تربة الامام الشافعي^(١) ، أطلق على مجموعها اسم القرافة الصغرى^(٢) . وقل الدفن في القرافة الكبرى^(٣) . ثم عاد إليها الدفن في أيام الناصر بن قلاوون^(٤) .

وقد وصف ابن الزيات ، الجبانة التي أجريت فيها الحفريات عام ١٤٠١ ووصفا مفصلاً ، الا أن كل ما ذكره ، قد زالت معالمه ولم يبق منه غير خرائب ومحاجر ، اللهم إلا مشهد السبع بنات ومسجد الشريفة وضريح طباطبا ومقبرة القاضي بكار . على اننا نستطيع أن نكون فكرة واضحة عما كانت عليه هذه الجبانة . وذلك من الجبانة الكبيرة ، التي لا تزال قائمة بمدينة أسوان ، والتي تحتوي على مشاهد وأضرحة وقبور ، ترجع إلى القرن الأول للهجرة حتى القرن

(١) الامام الشافعي هو محمد بن ادريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب الشافعي القرشي ، رضى الله عنه ، ولد بغزة سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) وحمل من غزاه إلى مكة وهو ابن سنتين ، فنشأ بها وقرأ القرآن الكريم . وقد اجتمع له من الفضل والعلم وقوة الحافظة ما لم يجتمع لغيره . ومذهبه ثالث المذاهب الأربعة في القدم . قدم مصر عام ١٩٩ هـ وقبل ٢٠١ هـ (٨١٦ م) ونزل بها ضيفاً على أبي عبدالله بن الحكم الفقيه المالكي المصري . وأخذ عنه مجموعة من العلماء ، ولم يزل بها إلى أن توفي يوم الجمعة آخر يوم من رجب سنة ٢٠٤ هـ (٨١٩ م) . ودفن بتربة أولاد ابن عبد الحكم بالقرافة الصغرى . (المراجع : (١) أحمد تيسور باشا : نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الأربعة ص ٢٨ (٢) النجوم الزاهرة ج ٢ ص ١٧٧ . (٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٦٣٧ (٢) ابن الزيات : الكواكب السيارة في ترتيب الزياره ج ١ ص ٣٦ . (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٤ . (٤) المقریزی ج ٢ ص ٤٤٣ . ٤٤٤ .

الثاني عشر^(١) . وقد ذكر بروس (Bruce) ^(٢) . وهو من أشهر كتاب القرنين الثامن والتاسع عشر ، في كتابه عن رحلته التي قام بها عام ١٧٩٠ م إلى بلاد النوبة والحبشة ، انه قرأ فيما قرأ من الكتابات المنقوشة على شواهد قبور جبانة أسوان ، أسمى « عبدالله الحجازي الانصارى » و « محمد ابن عبد شمس الطائفي الانصارى » . والذي يهمننا من هذين الالتمين هو كلمة « الانصارى » إذ أنها تدل على أن الشخصيين كانا من الانصار الذين عاصروا الرسول عليه الصلاة والسلام^(٣) . وهذا يؤيد القول بأن جبانة أسوان بها قبور ترجع في تاريخها إلى النصف الأول من القرن الأول الهجرى . ويقول مونيريه^(٤) إن معظم مقابر جبانة اسوان كانت تحتوى على شواهد قبور تواريخها ، حتى عام ١٨٨٧ م حين وقعت كارثة السيل الذي اجتاح المدينة .

من هذا الوصف المختصر لحفريات الفسطاط ، يتبين لنا أن مدينة الفسطاط كانت آهلة بالسكان ، وأن القرافتين الصغرى والكبرى ، كانتا مثنوى لرفات موتى هؤلاء السكان ، حتى نهاية العصر الفاطمى .

Greswell : The Muslim Architecture of Egypt. P. 181. (١)

J.Bruce : Voyage een Nubie et en Abyssinie, vol. I. P. 169 - 170. (٢)

(٣) وقد يكون هذا هو السبب في تسمية أهالى أسوان الآن ، بعض الأضرحة باسم

« السبعة وسبعين وليا »

Monneret : Necropoli Musulmana di Aswan. P. 2. (٤)

على أن الحفريات قد أمدتنا بأدلة أخرى تؤيد الأدلة المعمارية السابقة وتساندها ، وتمثل في تلك الأكفان التي عثر عليها في مقابر الموتى ، والتي كانت مصدرا هاما ، ووثيقة مؤرخة للمقبرة ، وبالتالي لموضوع الحصر ، فقد تبين لنا من الزخارف والكتابات التي على الأكفان ، انها ترجع إلى العصر الفاطمي .

هذا ، وقد يكون من المفيد ، أن نذكر هنا كيف كان يكفن الموتى وتدفن في العصر الاسلامي ، وخاصة في العصر الفاطمي (١) . فقد كان الميت يدفن في لحد خاص يشبه إلى حد كبير مقابر مدينة اسوان (٢) ، وفي بعض الأحيان كان الميت يوضع في تابوت خشبي ، أنظر لوحة (١٤) ، ولكن في الأعم الشائع كان يدفن بغير تابوت . ومن الأكفان المملوكة حول الميت ، نستطيع أن نقول ، إن علية القوم والاعزاء على ذويهم من الأثرياء ، هم الذين كانوا يوضعون في تلك التوابيت الخشبية ، وما زالت عادة دفن الموتى داخل تابوت خشبي ، باقية حتى الآن في العراق ، وخاصة في مدينة الموصل ، أما الكفن فقد كانت الطبقة الأولى منه (الدرج) عادة ، من نسيج رقيق تزخرفه عدة أشرطة عرضية تملأ قطعة القماش كله ، وكثيرا ما يصاحب

(١) لقد تفضل مشكورا الأستاذ حسين راشد ، كبير أمناء متحف الفن الاسلامي سابقاً بالادلاء بهذه المعلومات فقد اشرك سيادته في الحفريات التي قامت بها مصلحة الآثار بالقرافة ، سابقا وسجل كل ما عثر عليه بالصورة والوصف تسجيلا دقيقاً مفصلاً سينشره في كتاب له .

(٢) Monneret : La Necropoli Musulmana di Aswan. P. 19 - 23.
(reswell : The Muslim Architecture of Egypt. P. 188.

شريط الزخرفة شريط آخر كتابي (طراز) ، أنظر لوحة (١٨) .
ثم يوضع فوق هذه الطبقة من النسيج ، طبقة سميكة من القطن ، وفوق
القطن تأتي طبقة ثانية من النسيج اسمك من الطبقة الأولى ، وتحتوي أيضا
على أشرطة زخرفية وكتابات في بعض الأحيان ، أنظر لوحة (١٧) .
ثم تأتي بعد ذلك طبقة ثالثة من النسيج السميك ، ومزخرفة كذلك
بأشرطة وكتابات كالطبقتين السابقتين ، أنظر لوحة (١٦) . على
اننا إذا قارنا نسيج اللوحات الثلاث (١٦ ، ١٧ ، ١٨) بقطع
النسيج الفاطمي المؤرخ ، الذي يزخر به متحف الفن الاسلامي ، مثل
القطعتين رقم (٩٧٦٢ ، ٧٩٦٣) ، أمكننا أن نرجع هذه المقبرة ، التي
نحن بصدددها ، إلى الدولة الفاطمية في نهاية القرن الخامس وأوائل
القرن السادس الهجري .

وتبين لنا اللوحة (١٥) انه كان يوضع فوق التابوت ألواح
خشبية ، ثم يتأتى بعد ذلك الحصير ، واللوحة (١٣) تبين انه كان يهال
التراب فوق الحصير ، ومن ثم فقد كانت الحصر التي تستعمل للموتى
سميكة حتى لا ينفذ منها التراب إلى التابوت فالميت .

ويحتوي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، على مجموعة كبيرة من
الحصير السميك الخشن ، عثر عليها في المقابر ، وهي خالية من
الزخارف الملونة ؛ ومن الكتابات ومقاساتها كبيرة تبلغ ٢٥٠ × ١٣٠
سنتيمترا .

تعريف باللوحات

لوحة (١) :

تبين هذه الصورة ، النول الذى ينسج عليه الحصير ، فنرى قضيبى النول الخشبيين موضوعين على الأرض وخيوط السداه وهى من الخيط السميك الخشن (الدوبارة) ملفوفة على النول على مسافات متباعدة .

ونرى فى الصورة ، العامل وهو يمرر خيوط السداه بالقضيب الخشبي الذى يتوسط النول والمعروف فى لغة الصنعة (بالمشط أو المضرب) . وتمرير خيوط السداه داخل المشط ، لا يكون باليد المجردة ، بل بواسطة ابرة شميكة من الصلب ، وهى التى يمسك بها العامل فى يده كما هو واضح فى الصورة .

وقد قامت الأستاذة كروفت^(١) بدراسة دقيقة مقارنة لقطع الحصير ، التى عثر عليها فى مقابر الفراعنة ، وللرسوم التى نقشت على جدران مقابر بنى حسن ، التى تبين نول الحصر ، وكذلك طريقة صناعة الحصير ، والوسيلة التى صنع بها - وتقصد بها النول - فى العصر الحاضر ، وانتهت إلى اثبات ، أن صناعة الحصير والأنوال

(١) G.M. Crowfoot : The mat weaver from the tomb of Khety.

التي نسجت عليها ، بقيت كما هي لم تتغير الا تغيرات طفيفة ، تكاد لا تذكر ، بل وأكثر من ذلك . فان ألوان الصباغة التي استعملت في العصر الفرعوني ، وهي الأصفر الباهت والأخضر الداكن والاسود ، هي نفس الألوان التي استمر استعمالها عبر السنين حتى العصر الحاضر .

هذه اللوحة تصوير المصور (مصرف) نقلا عن كتاب
G.M. Crowfoot : the mat-weaver.

لوحة (٢) :

تبين الصورة ، انه في نسيج قطع الحصير كبيرة الحجم ، كان يجلس عاملان على النول لكي يقوموا بعملية النسيج في نفس الوقت ، وبنفس السرعة . ووجود عاملين للقيام بعملية النسيج على نول واحد ، أمر تقتضيه طبيعة المادة التي تستعمل في النسيج ، وهي أما السمار او البوص أو سعف النخيل ، وكل هذه المواد ، لا يمكن عمل خيوط منها تبلغ عرض النول ، الذي يصل عادة في المقاسات الكبيرة إلى مترين ونصف تقريبا ، كما أن خيوط القش لا يمكن ربطها بعضها ببعض . هذا بالإضافة إلى أن خيوط السداه المشدودة على النول ، تقع على مسافات متباعدة تبلغ عادة - في الأنواع الجيدة - ما يقرب من سنتيمتر واحد ، مما يجعل عملية لحم خيوط من القش بخيط آخر ، امرا يحتاج إلى أكثر من عامل واحد ، حتى لا يظهر بروز على سطح الحصير . واستعمال عاملين للنسيج على نول واحد وفي نفس الوقت لا يكون إلا في نول الحصير أو صناعة الحصير .

والصورة من عمل (مصرف) نقلا عن

C.M. Crowfoot : 'The mat-weaver from the tomb of Khety

لوحة (٣) :

مروحة متآكلة مصنوعة من الحصير ، الذي يشبه في مظهره العام النسيج المبردى (twill) . ومن مميزات النسيج المبردى انه يظهر على سطح المنسوج خطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات ، لمرور كل خيط من السدى فوق لحمه واحدة ، وتحت لحمتين بالتتابع ، وذلك في نسيج المبردى $\frac{1}{2}$. وتنقسم المنسوجات المبردية إلى عدة أقسام ، تختلف في مظهرها السطحي بعضها عن البعض ، وان اتحدت جميعها في مميزات المبردى . فاذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحم متساوية في العدد وفي اتجاه واحد ، سمي المبردى الناتج (مبردى منتظم) ، أما إذا اختلفت خيوط اللحم والسده ، وتعددت الاتجاهات ، سمي المبردى الناتج (مبردى غير منتظم) .

وهذه المروحة تشبه في مظهرها (فقط) النسيج المبردى غير المنتظم . ومادة الحصير من سعف النخيل الدقيق الالين . وهى مصنوعة باليدين بدون استعمال النول ، بطريقة الضفر . والمروحة كلها باللون الأصفر الباهت ، وعليها شريطان من الكتابة باللون الأخضر الداكن . وقد نسيج هذان الشريطان بطريقة اللحم الزائدة التقليدية (Extra weft) من حيث المظهر فقط ، إذ أننا نجد الكتابة على وجه المروحة ولا نجد لها أثرا عن الظهر . ويمكن قراءة النص الكتابي هكذا :

الخير من فرح قد دنا
سدنا بعجب العجيب

والكتابة بالخط الكوفي العريض ذو الزوايا ، وبه زخارف بسيطة جدا وهو يشبه في أسلوبه الخط على منسوجات العصر الطولوني .
أنظر قطعة رقم (٧١٢٠) بمتحف الفن الاسلامي . وعلى ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من انتاج العصر الطولوني

المقاس : ٢٦ × ١٠.٥ سم

سجل : (١٤٨١٥/١) بمتحف الفن الاسلامي .

لوحة (٤) :

مروحة متأكلة مصنوعة من الحصير ، الذي يشبه من حيث المظهر النسيج المبطن من اللحمه (double-faced) . ويمتاز النسيج المبطن من اللحمه باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين ، كما أن خيوط اللحمه ، تكون زخارف وأرضية المنسوج ، أما خيوط السدى فتختفي تماما . ومن مميزات النسيج المبطن من اللحمه أيضاً ، أن خيوط اللحمه المستعملة ، اذا كانت من لونين ، فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين ، أما إذا زادت عن لونين ، فإن النسيج يستعمل من وجه واحد ، وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض في ظهر النسيج .

ومادة الحصير من سعف النخيل الدقيق اللين ، الملون باللونين الأصفر الباهت والأخضر الداكن . وتقتصر الزخرفة على اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، منها ثلاثة باللون الأصفر الباهت ، وثلاثة باللون الأخضر الداكن ، أما باقى المروحة فلونها أخضر داكن ، ومنتشرة بنقط صغيرة صفراء باهتة ، وظهر المروحة على

العكس من ذلك ، أى أن الأرضية باللون الأصفر الباهت ، والنقط
خضراء داكنه .

ويزخرف المروحة ، سطران من الكتابة الكوفية باللون الأصفر
الباهت على الوجه ، والأخضر على الظهر ، نصها :

(بر) كه من الله ويمن وسعاده

لأبي الفوارس أطال الله بقاءه

ولعل أبا الفوارس ، الذى ورد فى النص ، هو أبو الفوارس
أحمد بن على حفيد الاخشيد ، الذى تولى بعد وفاة أبى المسك كافور
سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٧ م) أى قبل مجيء الفاطميين بعام واحد .

وأسلوب الخط كوفى ، به زخارف بسيطة ، وهو يشبه أسلوب
الخط على القطع التى صنعت بمصر ، وتحمل اسم الخليفة المطيع العباسى
آخر خلفاء بنى العباس على مصر ، تولى من سنة ٣٣٤ إلى ٣٦٣ هـ .
أنظر قطعة رقم (١٠٨٣٧) بمتحف الفن الاسلامى وعلى ذلك فن
المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة العصر الاخشيدى
المقاس : ٢٣ × ٩ .

سجل : (١٤٧٨١) بمتحف الفن الاسلامى

لوحة (٥) :

قطعة من الحصير تكون جزءا من مروحة ، تشبه من حيث المظهر
النسيج المبطن من اللحمه ، إذ أنها ذات وجهين (double-faced) .
وهى منسوجة بطريقة الضفر . والمادة التى صنعت منها المروحة هى

سغف النخيل الدقيق اللين ، وقد لونت باللونين الأخضر الباهت ،
والأخضر الداكن . ووجه المروحة باللون الأخضر الداكن ، ومنشورة
بنقطة صفراء باهتة ، أما ظهر المروحة فعلى العكس من ذلك .

ويحيط بالمروحة اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، منها ثلاثة
باللون الأصفر الباهت ، وثلاثة باللون الأخضر الداكن .

وتقتصر الزخرفة على شريطين من الكتابة الكوفية الجميلة ، باللون
الأصفر الباهت على وجه المروحة ، وبالأخضر الداكن على الظهر ،
وقد بقي من الشريطين ما نصه :

عز من

الحسن أطال

وليس من المستبعد أن تكون الكلمة التي تسبق الحسن هي أبو ،
ولعل أبا الحسن هذا ، هو أبو الحسن علي بن الأخشيد^(١) الذي تولى
عام ٣٤٩ هـ وتوفي عام ٣٥٥ هـ .

وأسلوب الخط في هذه المروحة يشبه تمام الشبه خط القطعة لوحه
(٤) . وعلى ذلك فن المرجح أن تكون هذه المروحة من صناعة
العهد الاخشيدي .

المقاس : ١٢ × ١١,٥ سم

سجل : (١٤٨١٥ / ٢) بمتحف الفن الاسلامي

(١) زامباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ص ١٤٣

لوحة (٦) :

مروحة متآكلة ، مصنوعة من الحصير الذي يشبه في مظهره النسيج المبطن من اللحمه (double-faced) ، إذ أن المروحة ذات وجهين .
وهي مصنوعة من سعف النخيل الدقيق اللين ، الملون باللونين الأصفر الباهت والأخضر الداكن ، ومنتور بها نقط بيضاء . ويحيط بالمروحة اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، ثلاثة منها باللون الأصفر الباهت ، وثلاثة باللون الأخضر .

ويزخرف المروحة ، شريطان من الكتابة باللون الأصفر الباهت في الوجه ، واللون الأخضر في الظهر . وأساوب الخط كوفي جميل به زخارف بسيطة ، ونص الجزء الباقي منه هو :

(ال) له ويمن وسعاده

(ب) بكر اطال الله بقاءه

وقد تكون الكلمة التي تسبق بكر هي (أبو) ، ولعل أبو بكر هذا ، هو أبو بكر محمد الاخشيد بن طغج ، مؤسس الدولة الاخشيدية في مصر عام ٣٣٣ هـ والذي توفي عام ٣٣٤ هـ .

والخط في هذه المروحة ، يشبه في أسلوبه ، خط القطعتين السابقتين لوحتي (٤ ، ٥) ، ولذلك يمكن ارجاع هذه القطعة إلى العصر الاخشيدى .

المقاس : ٢٢ × ٩ سم

سجل : (٨٢٤٤) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (٧) :

قطعة من الحصير كاملة ، من المرجح انها كانت تعلق على الحائط بقصد الزينة أو كستارة . وهى مصنوعة من السمار الدقيق الجيد ، المصبوغ باللون الأصفر الذهبى ؛ واللون الاسود للزخرفة . وهذه الحصيرة من الأنواع التى تنسج على الأنوال ، اذ نجد بها خيوط سداة من القنب ، أما اللحمه فن السمار . وهى منسوجة بطريقة النسيج العادى (plain-weaving) .

ويحيط بالقطعة من جميع جهاتها ، شريط عريض به زخارف نسجية بطريقة المبرد (twill) ، على شكل معينات . ويزخرف الحصيرة من طرفيها أربعة أشرطة ، اثنان من كل طرف ، باللون الاسود ، ويعلو هذه الاشرطة شريطان كتابيان ، باللون الاسود أيضا . ونص الكتابة أنظر لوحة (٨) .

لوحة (٨) :

نص الكتابه فى اللوحة (٧) هو :

بركه كامله ونعمه شامله وسعاده متواصله لصاحبه مما أمر بعمله فى طراز الخاصه بطبرية .

وهذا النص على جانب عظيم من الأهمية ، اذ هو يبين ان الحصير

كان من ضمن المواد الخام ، التي كانت تنسج في مصانع الطراز الخاصة .

وأسلوب الخط يشبه إلى حد كبير أسلوب الخط على قطعة من النسيج ، منسوجة بطريقة اللحمه الزائدة التقليدية رقم (١١٤٤) بمتحف قسم الآثار بكلية آداب جامعة القاهرة ، وهذه القطعة ترجع إلى أوائل العصر الفاطمي . ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة طبريه في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري . هذه القطعة موجودة بمتحف بناكى .

لوحة (٩) :

جزء من حصيرة ، من المرجح انها كانت تستعمل للزينة على الحوائط أو كستاره . وهي مصنوعة من السمار الدقيق الجيد ، ومنسوجة على النول بطريقة النسيج العادى (plain-weaving) . والقطعة ملونة باللوى الأصفر الذهبى ، واللون الأسود للزخرفة . وتتكون الزخرفة من عدة أشرطة عرضية ، الشريط الأول عند طرف الحصيرة ، ويتكون من ثلاثة أشرطة رفيعة ، اثنان منها بهما زخرفة نباتية ، قوامها فرع نباتى تخرج منه أوراق ، ويتوسط هذين الشريطين الرفيعين ، شريط كتابى مكون من كلمة (بركه) مكرره اثنا عشر مرة . والكتابة باللون الاسود على أرضية صفراء .

والشريط الثاني عريض باللون الأسود ، عليه كتابة باللون الأبيض
ونص (١) الكتابه هو :

« سعادہ ویمن وبرکہ واقبال لـ (ص) -احبه برکہ وسعادہ لا لبرکہ
وسعادہ وبرکہ لصاحبه برکہ وسعادہ ویمن وا » .

والذى يهمننا فى هذا النص . هو العبارة الدعائية (اليمن والاقبال)
فان مثل هذه العبارة الدعائية ، لم تستعمل على المنسوجات إلا فى آخر
العصر الفاطمى ، أنظر القطعتين رقم (٣٣١١ ، ٢١٤٦) بمتحف
الفن الاسلامى . وعلى ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه الحصيرة
من نهاية العصر الفاطمى .

والشريط الثالث مكون من شريطين ، أحدهما به زخارف نباتية ،
قوامها فرع نباتى متماوج تخرج منه أوراق . والزخرفة باللون
الأخضر على أرضية سوداء ، والشريط الثانى ، به كتابة باللون
الأسود على أرضية صفراء ، ونص الكتابة كلمة (الملك) مكرره .

وهذه القطعة موجودة فى مجموعة خاصة

لوحة (١٠) :

حصيرة منسوجة من السمار الدقيق والسميك معا ، وهى منسوجة
بطريقة النسيج المبردى . والحصيرة مصبوغة باللون البنى الفاتح .

(١) لقد قرأ هذا النص الدكتور عبد الرحمن فهمى أمين قسم العملة
والمصكوكات بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

وتقتصر الزخرفة في هذه القطعة ، على الزخارف النسجية التي تنتج من استعمال طريقة النسيج المبردى (twill) .

ومقاس هذه القطعة ، يجعلنا نرجح أنها كانت تستعمل كمضلاة .

أما عن تاريخها ، فان من المسائل الصعبة بل الشائكة . تأريخ مثل هذه القطعة ، إذ أن نسيج الحصير المبردى وجد في مصر منذ العصر الفرعوني ، وكل ما يمكن ترجيحه هو أن تكون هذه الحصيرة من صناعة مصر في العصور الوسطى .

المقاس : ١٣٣ × ٥٣ سم

سجل : (١٣٣٤١) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١١) :

حصيرة من البوص السميك الجيد . وقد ظهرت براعة النسيج في هذه القطعة ، إذ أنه استخدم الطريقتين اللتين سبق الإشارة إليهما في (الفصل الثانى) ، الطريقة الأولى هو نسجها على النول ، بدليل وجود خيوط السداه ، ثم استعمال طريقة الحصير المصفور ، الذى يصنع بإيد دون استعمال النول . وقد نتج من استعمال طريقة الضفر المزدوج على النول ، شكل ضفائر غاية في الدقة والابداع يشبه في مظهره العام نسيج (التريكو) (Knitting)

وكان هذا النوع من الحصير ، يستعمل كفرش للمساجد

والمدارس والتكايا ودورسكنى .

ويمكن إرجاع هذه الحصيرة إلى العصور الوسطى في مصر .

المقاس : ٢٢٠ × ١١٥ سم

سجل : (٨٤٤٣) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١٢) :

حصيرة مصنوعة من خصل من القش الغليظ ، وهى منسوجة على النول بطريقة النسيج العادى (plain-weaving) ، وكل خصلة من القش السميك تكون لحمه واحدة .

ونلاحظ أن أمددة (برسل) الحصيرة ، بارزة قليلا عن باقى الحصيرة والنسب فى ذلك ، كما سبق ان أشرنا فى (الفصل الثانى) ، يرجع إلى أن خيوط اللحمه لا تنتهى حيث تنهى السداه المشدودة على النول ، بل ان النساج يعيدها إلى السداه الداخلية مرة أخرى ، ويدارها بحيث لا يظهر .

ويستعمل هذا النوع الغليظ من الحصير لكى يوضع على جثث الموتى ، أو فوق توابيت الموتى .

وإذا كنا لم نستطع تحديد تاريخ القطع التى كانت تستعمل للفرش أو للصلاة الحالية من النصوص الكتابية ، فان مهمة تأريخ حصير المقابر أمر ميسور ، لأنه كثيرا ما يعثر على أشياء أخرى بجانب الحصير ، كشكل المقبرة أو الكفن أو غيره مما يمكن معه تأريخ المقبرة وبالتالي الحصير . وقد ثبت من الحفريات التى قامت بها مصلحة الآثار

في القرافه ، ان الحصير كان يستعمل في المقابر منذ القرن الأول للهجرة حتى نهاية العصر الفاطمي .

المقاس : ٢٥٠ × ١٣٠ سم
سجل : (١٤٤٩٧) بمتحف الفن الاسلامي .

لوحة (١٣) :

تبين هذه الصورة ، كيف كانت توضع الحصر في المقبرة مع الميت . وواضح من الصورة ، أن الحصير موضوع على ألواح خشبية، وقد أهيل عاها التراب . كذلك نرى أن الحصير من النوع الغليظ كحصير لوحة (١٢) كما نلاحظ ان أمددة الحصيرة سميكه .

لوحة (١٤) :

تبين هذه اللوحة ، صورة لحد عثر عليه في الحفريات التي أجريت في القرافه ، وبداخل اللحد ، صندوق خشبي ، (تابوت) به جثة الميت ، والتابوت مغطى بحصير من النوع الغليظ

وترجع هذه المقبرة إلى العصر الفاطمي ، وعلى ذلك فالحصير لوحة (١٣) ترجع إلى العصر الفاطمي .

لوحة (١٥) :

عند ما نزع الحصير من فوق التابوت وجدت فوقه ألواح خشبية .

لوحة (١٦) :

تمثل اللوحة صورة الطبقة العليا (الثالثة) من الكفن وهي من النسيج السميك، ومزخرف بأشرطة عرضية بها زخارف نباتية ،

وحيوانية محورة ، وملونة بألوان متعددة . والشريط الزخرفي منسوج بطريقة القباطى (tapestry)

لوحة (١٧) :

تبين هذه اللوحة صورة الطبقة المتوسطة (الثانية) من الكفن ، وهى كذلك من النسيج السميك بعض الشيء ، المزخرف بأشرطة عريضة ، مكونة من أشرطة أخرى رفيعة متعددة . وتحتوى هذه الأشرطة على زخارف دقيقة جدا ، قوامها زخارف نباتية وحيوانية محورة ، ومتعددة الألوان . وهذه الأشرطة منسوجة بطريقة نسج القباطى .

لوحة (١٨) :

تبين هذه اللوحة صورة الطبقة الأولى من الكفن ، وهى من نسيج رقيق ، والأشرطة الزخرفية تكاد تملأ النسيج كله ، وهذه الأشرطة تحتوى إلى جانب الزخارف النباتية والحيوانية المحورة الدقيقة والمتعددة الألوان ، على أشرطة كتابية أيضا . وكل هذه الأشرطة منسوجة بطريقة القباطى .

على اننا اذا قارنا نسيج اللوحات الثلاث (١٦ ، ١٧ ، ١٨)

بمنسوجات العصر الفاطمى المؤرخ ، الذى يزخر به متحف الفن الإسلامى ، مثل القطعتين (رقم ٩٧٦٢ ، ٧٩٦٣) اللتين تحتويان على نص كتابى ، باسم الخليفة الأمر ، أمكننا أن نرجع هذه المقبرة ، التى نحن بصدددها ، إلى الدولة الفاطمية فى نهاية القرن الخامس وأوائل

السادس الهجرى .

الخلاصة

ولعله مما يجمل بنا، قبل أن نختتم هذا البحث، أن نجمل ما فصلناه عن صناعة الحصر - تلك الحرفة اليدوية التي مارسها المصريون منذ العهد الفرعوني - فإنها قد استمرت حرفة لها كيانها الخاص ، طوال العصر الاسلامي ، وبالتحديد في العصر الطولوني والأخشيدي والفاطمي والمملوكي .

ويمكننا أن نلخص الاعراض التي من أجلها قامت هذه الصناعة ، بأنها مع تعددها وتشعبها، فمن المرجح أن تكون الأنواع الممتازة منها ، ذات الأحجام المتوسطة المحتوية على كتابات ، قد استعملت كمعلقات أو ستور ، وهذه القطع كانت تنسج في مصانع الطراز . أما القطع التي لا تحتوي على كتابه ، أو التي تقتصر كتاباتها على جمل دعائية، فليس من المستبعد أنها كانت تستعمل كمصليات ، أما الحصر الكبيرة الحجم ، فقد كانت تفرش بها المساجد والمنازل وما أشبه ذلك ، كما استعملت تلك القطع الصغيرة الحجم والدقيقة الصنع كمرابح ومذاب كما حدثنا بعض مؤرخي العرب .

وقد تعهد الخلفاء هذه الصناعة بالرعاية والتعزير وجعلوا انتاج بعض أنواع منها وقفا عليهم وعلى من يسير في فلكتهم من الأمراء وكبار رجال الدولة .

المراجع العربية

- (١) ابن خلدون : المقدمة (طبعة كاترمير . باريس) .
- (٢) جورجى زيدان : تاريخ النorden الاسلامى (مطبعة الطلال ١٩٣٥) .
- (٤) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك (مطبعة الاستقامة ١٩٣٩) .
- (٤) المسعودى : مروج الذهب (المطبعة البهية سنة ١٣٤٦) .
- (٥) القزوينى : آثار البلاد وأخبار العباد (طبعة أوروبا سنة ١٨٤٨) .
- (٦) ناصر خسرو : سفر نامه (لجنة التأليف سنة ١٩٤٥ تعريب يحيى الحشاش) .
- (٧) زامباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى (اخراج زكى حسن وحسن محمود) .
- (٨) ابن عبد ربه : العقد الفريد (المطبعة الأزهرية) .
- (٩) أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني .
- (١٠) ابن الحاج : المدخل (مطبعة العامرية الشرقية ١٣٢٠ هـ) .
- (١١) الفخرى : الآداب السلطانية (مطبعة المعارف ١٩٢٣ م) .
- (١٢) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين (دار الكتب المصرية ١٩٣٧) .
- (١٣) عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى المنسوجات الفاطمية .
- (١٤) عبد العزيز مرزوق : طراز الاسكندرية (مؤتمر الآثار فى البلاد العربية - دمشق (مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٤٨) .
- (١٥) الدميرى : حياة الحيوان الكبرى .
- (١٦) ابن الأثير : التاريخ الكامل (المطبعة الأزهرية سنة ١٣٠١ هـ) .
- (١٧) زكى محمد حسن : فنون الاسلام (لجنة التأليف ١٩٤٨ م) .
- (١٨) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى اخبار مصر والقاهرة (دار الكتب المصرية ١٩٥٢) .
- (١٩) المقرئى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مطبعة النيل ١٣٢٤ هـ) .
- (٢٠) البلاذرى : فتوح البلدان (مطبعة الكتب العربية سنة ١٩٠٠) .
- (٢١) البيهقى : المحاسن والمساوى (مطبعة فريدريك سنة ١٣٢٠ هـ) .
- (٢٢) الكندى : القضاة والولاة (طبعة بيروت سنة ١٩٠٨) .

- (٢٣) على مهجت : حفريات الفسطاط (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٧ هـ - ١٩٢٨ م) .
- (٢٤) ابن دقاق : الانتصار بواسطة عقد الامصار (طبعة بولاق سنة ١٣٠٩) .
- (٢٥) القلقشدى : صبح الأعشى (طبعة دار الكتب سنة ١٩١٤) .
- (٢٦) ابن خلكان : وفيات الأعيان (طبعة بولاق سنة ١٢٧٥) .
- (٢٧) أحمد تيمور باشا : نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الأربعة (المطبعة السلفية).
- (٢٨) الابشهى : المستطرف في كل فن مستظرف (مطبعة المعاهد سنة ١٣٥٤ هـ) .
- (٢٩) ابن الزيات : الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة (المطبعة الأميرية بمصر سنة ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٧) .
- (٣٠) المقرئى : السلوك في معرفة دول الملوك (نشرة الدكتور زيادة) .
- (٣١) السخاوى : التبر المسبوك في ذيل السلوك .

المراجع الأجنبية

1. R. Macramallah : Un cimetière archaïque à Saqqarah (1940).
2. G. Brunton : Qau and Badari.
3. W.H.F. Petrie : Social life in Egypt.
4. T.E. Peet and C.L. Wolley : The city of Akhenaten.
5. H.E. Winlock and W.E. Crun : Nagada and Ballas.
6. M. Crowfoot : The mat weaver from the Tomb of Khety. (Ancient Egypt and the East 1933 Part III - IV)
7. Ch. Singer, E.J. Holmyard and A.R. Hall : A History of Technology. (London 1955).
8. Rendolf Neugebauer : Oientalische Teppichkunde.
9. G.M. Crowfoot and Joyce Griffiths : Coptic Textiles in two faced weave with pattern in reverse (Journal of Egyptian Arch. Vol. 25, 1939).
10. John H. Strong : Foundation of fabric structure, (london 1946).
11. Ling Roth : Ancient Egyptian and Greek Looms.
12. F. Cailliand : Recherches sur les Arts et les Môtiers.
13. Grandner Wilkinson : Manners and Customs of the Ancient Egyptian.
14. A. Lucas : Ancient Egyptian Materials and Industries.
15. Braulik : Alt Aegyptisch gewebe (Stuttgart 1900).
16. Adolf Erman : Life of Ancient Egypt.
17. Serjeant : Matériel for a history of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest (Ars Islamica. XIII - XV).
18. Kühnel : La tradition copte dans les tissus musulmans.

19. Gaston Wiet : Histoire de la nation Egyptienne. Vol. IV.
20. E. Kühnel : Zur tiraz Epigraphik und Fatimiden Festschrift.
21. Kendrick : The Earliest dated Islamic textiles, (Burlington magazine IX 1932).
22. Kühnel : Dated Tiraz (Washington).
23. Nancy Britton : Some Early Islamic Textiles.
24. Gibb and Bowen : Islamic Society and the West. London 1950).
25. J. Bruce : Voyage en Nubie et en Abyssinie. Vol. I. (Paris 1790).
26. Ugo Monneret de Villard : La Necropoli Musulmana di Aswan (le Caire 1930).
27. Creswell : The Muslim Architecture of Egypt.

فهرس الأعلام

٥٠	:	جيرارد	٤٤ ، ١٣	:	ابن خلدون
٥٠	:	الحاكم بأمر الله	١٩ ، ١٥	:	ابن الحاج
٤٦	:	الحسن البصرى	١٤	:	ابن خلكان
١٤	:	خديجة بنت الحسن بن سهل	٢٠	:	ابن سعيد
١٩ ، ١٤ ، ١٣	:	الخلفاء العباسيون	٦١	:	ابن الزيات
٥٠ ، ٤٦ ، ١٨	:	الدولة الأموية	٤٦ ، ١٨	:	ابن عبدربه
٦٩	:	الدولة الأخشيدية	٤٧	:	ابن الأثير
٦١ ، ٤٦	:	الدولة الأيوبية	٤٤	:	ابرويز
٦٨ ، ٦٠ ، ١٧	:	الدولة الطولونية	٥٧ ، ٤٧ ، ١٥	:	احمد بن طولون
٤٦ ، ١٧ ، ١٦	:	الدولة الفاطمية	١٨	:	ابو بكر محمد الاخشيد
٥٩ ، ٥١ ، ٥٠	:		٧٠ ، ١٨	:	ابو الحسن على بن الاخشيد
٦٣ ، ٦٢ ، ٦٠	:		٦٩ ، ٣٩ ، ١٧	:	ابو فراس احمد بن على
٧٤ ، ٧٣	:		١٩	:	ابو العتاهية
٤٥ ، ٤٤	:	الدولة الساسانية	١٤	:	ابو نواس
٤٥	:	الدولة البزنطية	١٥	:	ابو محمد المرجاني
٦٠	:	الدولة العباسية	١٧	:	ابو المسك
٤٦	:	الدميرى	٤٧	:	ابو الفرح الاصفهاني
٦٢	:	الرسول عليه السلام	٢٥	:	الأسرة الأولى
٤٧ ، ١٩	:	الرشيد	٢٥	:	الأسرة الخامسة
٤٧	:	سليمان بن عبد الملك	٢٥	:	الأسرة السادسة
٤٨ ، ٤٥ ، ٤٤	:	سرجنت	٢٥	:	الأسرة الثامنة عشره
٤٩	:		٢٦	:	الأسرة التاسعه عشره
٢١	:	السخاوى	٢٦	:	الامره السادسه والعشرين
٥٩	:	شاور بن مجير السعدى	٢٥	:	اخناتون
٥٩	:	الشدة المستنصرية	٤٢ ، ١٧	:	امراء بنو الاخشيد
٥٩	:	صلاح الدين الأيوبي	٢٦ ، ٢٥	:	بترى
٢٠	:	الطاهر بيبرس البنقدارى	٦٠	:	بنى قرافه
٤٨ ، ١٤	:	الطبرى	٦٢	:	بروس
٤٨ ، ٤٦	:	عبد الملك بن مروان	٤٨	:	البلاذرى
٦٢	:	عبدالله الحجازى الانصارى	٤٨ ، ٤٧	:	البيهقى
٤٨	:	عبد العزيز بن مروان	١٤	:	بوران
٥٧	:	على بهجت	١٤	:	چورچى زيدان
٦٩ ، ١٧	:	عبدالله الفضل الامام المطيع	٥٠	:	چوب

٤٧	:	المعتمد (خليفه)	٥٠	:	العصر العثماني
٤٧	:	المعتضد (خليفه)	٧٥ ، ٣٩ ، ٢٦	:	العصر الفرعوني
٤٧	:	المقتدر بالله (خليفه)	٢٦	:	القرن السادس
٤٧	:	الموفق (خليفه)	٢٦	:	القرن السابع
٤٤	:	ملوك ايران	٤٥	:	كرايك
٦٦	:	مصرف	٤٩	:	كندرک
٦٢	:	مونيريه	٤٩ ، ٤٥	:	كونل
٥٤ ، ٢٠ ، ١٥	:	المقريزي	٦٥	:	كروفت
٥٩ ، ٥٨ ، ٥٧	:		٤٧	:	الكسائي
٦٠	:		٢٥	:	لوكس
٤٣ ، ١٥	:	ناصر خسرو	١٤	:	المأمون
٦١ ، ٢١	:	الناصر بن قلاوون	٢٦	:	ما قبل الاسرات
٤٦	:	هشام بن الحسن	٥٠	:	مروان الثاني
٤٧	:	هشام بن عبد الملك	٦٢	:	محمد بن عبد شمس
٢٥	:	الهكسوس	١٥	:	مسلمه بن مخلد
٥٠ ، ٤٤	:	الوليد بن عبد الملك	٤٦	:	مسلمه بن عبد الملك
٤٧	:	الوليد الثاني	٤٧ ، ٤٤ ، ١٤	:	المسعودي
١٤	:	ياقوت	١٩ ، ١٥	:	الامام مالك
٤٤	:	يزيد بن عبد الملك	٥٩	:	المستنصر بالله الفاطمي

فهرس الأماكن الأثرية

٦٠ ، ٥٩	:	سور صلاح الدين	٦٢ ، ٦١	:	اسوان
١٥	:	السمانية	٤٧	:	ايوان
٢٥	:	سقاره	٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨	:	باب القرافة
٦٢	:	شواهد القبور	٥٨ ، ٥٧	:	بركة الحبش
٦١	:	ضريح طباطبا	١٤	:	بخارا
٧٢ ، ٥٠ ، ٤٢	:	طبريه	١٤	:	البصره
٧٣	:		٢٥	:	بوصير
٢٠ ، ١٥ ، ١٤	:	عبدان (عبدانيه)	٤٣	:	بلاد المعجم
٦٠ ، ٥٧	:	عين الصيره	٢٥ ، ١٢	:	البدارى
٦٣	:	العراق	٢٦	:	بلاص (مدينه)
١٤	:	فسا (مدينه)	٦٠	:	ترية الزعفران
١٤	:	الفرات	٦١	:	تربة الامام الشافعى
٥١ ، ٢٢	:	الفيوم	١٤	:	تسنر
٥٩ ، ٥٨ ، ٥١	:	القاهرة	١٢	:	تسيان
٥٧ ، ٥٤	:	قصر الشمع	٥١	:	تركيا
٥٧	:	القطائع	٤٣	:	تنيس
٥٩ ، ٥٨	:	قلعة الجبل	٢٥	:	تل العمارنة
٥٨	:	قناطر السباع	٢٠ ، ١٥	:	جامع ابن طولون
٦٠	:	القرافه	٥٧ ، ٥٤ ، ١٥	:	جامع عمرو
٦٢ ، ٦١	:	القرافه الصغرى	٢٠	:	جامع القسطنطينية
٦٢ ، ٦١	:	القرافه الكبرى	٢١	:	جامع قلاوون
٢١	:	قبة قلاوون	٢٥	:	جو (مدينه)
٦٠	:	القصر الكبير	٥٧	:	جبل يشكر
٥٨	:	كوم الجارج	٦١ ، ٦٠	:	الجبانة
٢١	:	الكعبه الشريفه	٦٢	:	جبانة اسوان
٥٠ ، ٤٩ ، ٦	:	متحف الفن الاسلامى	٦٢	:	الخبشة
٦٩ ، ٦٨ ، ٦٤	:		٥٩	:	خط المراه
٧٥ ، ٧٢ ، ٧٠	:		٥٩ ، ٥٨ ، ٥٧	:	الخطط
٧٨ ، ٧٦	:		١٤	:	دجله
٧٣	:	متحف بناكى	٥٩ ، ٥٨	:	دير الطين
	:	متحف كلية آداب القاهرة	٥٩	:	دار الملك
٧٣	:	القاهرة	٥٨	:	الرصده
٤٩	:	متحف فكتوريا والبرت	٥١	:	سوريا

٥٩	:	مشهد السيدة نفيسة	٤٩	:	متحف وشنجتن
٦٠	:	المعافر	٢١	:	مدرسة قلاوون
٦١	:	مقبرة القاضي بكار	٥٧ ، ٥٤ ، ٢٠	:	مدينة الفسطاط
٦٣ ، ٦١ ، ٥٤	:	المقابر	٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨	:	
٥٨	:	مورد الخلقا	٦٢	:	
٦٣	:	الموصل	٥٨ ، ٥٧	:	مدينة العسكر
٥١ ، ٢٢	:	منوف	٦١	:	مسجد الشريفة
٢٦	:	نقاده	٦١	:	مشهد السبع بنات
٦٢	:	النوبه	٥٧	:	المشرف
٦٣	:	حد	٦١	:	المحاجر
٥١	:	وادي النظرون	٥٤	:	مصلحة الآثار
	:		٦٠	:	المصلى خولان

فهرس الأسماء والمصطلحات الفنية

٣٩ ، ١٧	:	زخارف كتابيه	٣٤	:	ابره من الصلب
٣٨ ، ١٧	:	زخارف نباتية	٦٩ ، ٦٤ ، ٣٩	:	أشرطة كتابيه
٧٥ ، ٣٨	:	زخارف نسجيه	٧٣ ، ٧٢ ، ٧٠	:	
٢٠ ، ١٣ ، ١٢	:	الستر المطرزه	٦٦	:	ألوان الصباغه
٧٢ ، ٤٨ ، ٤٦	:		٣٨	:	أشكال معينات
٧٣	:		٧٦ ، ٣٨ ، ٣٧	:	آمده (برسل)
٤٦ ، ١٤	:	الستور المعلمه	١٢	:	ارائك
٧٤ ، ٦٦ ، ٢٥	:	السجار	١٣	:	أسره مرصعة بالذهب
٢١ ، ١٥	:	سجاد	١٢	:	أغطية الأرضية
٣٧ ، ٣٤ ، ٢٥	:	سدهاء	٦٥ ، ٣٣ ، ٢٧	:	الأنوال
٦٧ ، ٦٦ ، ٦٥	:		٧٢	:	
٢٥	:	سقف مجدول	١٢	:	ألياف متخشبة
٣٨ ، ٣٧	:	شكل مربعات	٢٦	:	البردى (نبات)
٢٧	:	الصناعة الآلية	١٥ ، ١٤ ، ١٣	:	البسط
٤٤	:	صور الملوك	٤٥ ، ٤٤ ، ٢١	:	
٣٣ ، ٢٨ ، ٢٧	:	الضفر المزدوج	٦٤ ، ٦٣	:	تابوت
٦٩	:		٧٥	:	التريكو
٧٣ ، ٤٣ ، ٤٢	:	طراز الخاصة	٤٧	:	ثياب الخلافة
٤٦ ، ٤٥ ، ٤٣	:	الطراز	١٢	:	الجبال (نبات البوص)
٥٠ ، ٤٨ ، ٤٧	:		٢٧	:	حرفه يدويه
٦٤	:		٢٦	:	الحلفا
٣	:	طنافس مزر كشة	٤٣	:	الحرير
٤٨	:	طراز القرطاس	١١	:	حصير مضفور
٣٤	:	عملية التسديه	٢٥ ، ٢١ ، ١٦	:	الحصر الملون
٤٧	:	العملة	٧٤ ، ٤٢ ، ٣٩	:	
٤٩	:	غرزة السلسلة	١٤ ، ١٣	:	حصير منسوجه بالذهب
١٥	:	فروه	٤٥	:	خسرواني
٢٥	:	فروع النخيل	٣٩ ، ١٧ ، ١٦	:	نخط كوفي ذو زوايا
١٢	:	الفرش	٦٨	:	
١١	:	فن تطبيقي	٣٨	:	خطوط مائلة
٣٤ ، ٢٥	:	القنب	١١	:	ذوق فني
٣٩	:	القش المصبوغ	٣٨	:	الرسوم الهندسيه
	:		٣٨	:	الزخرفة

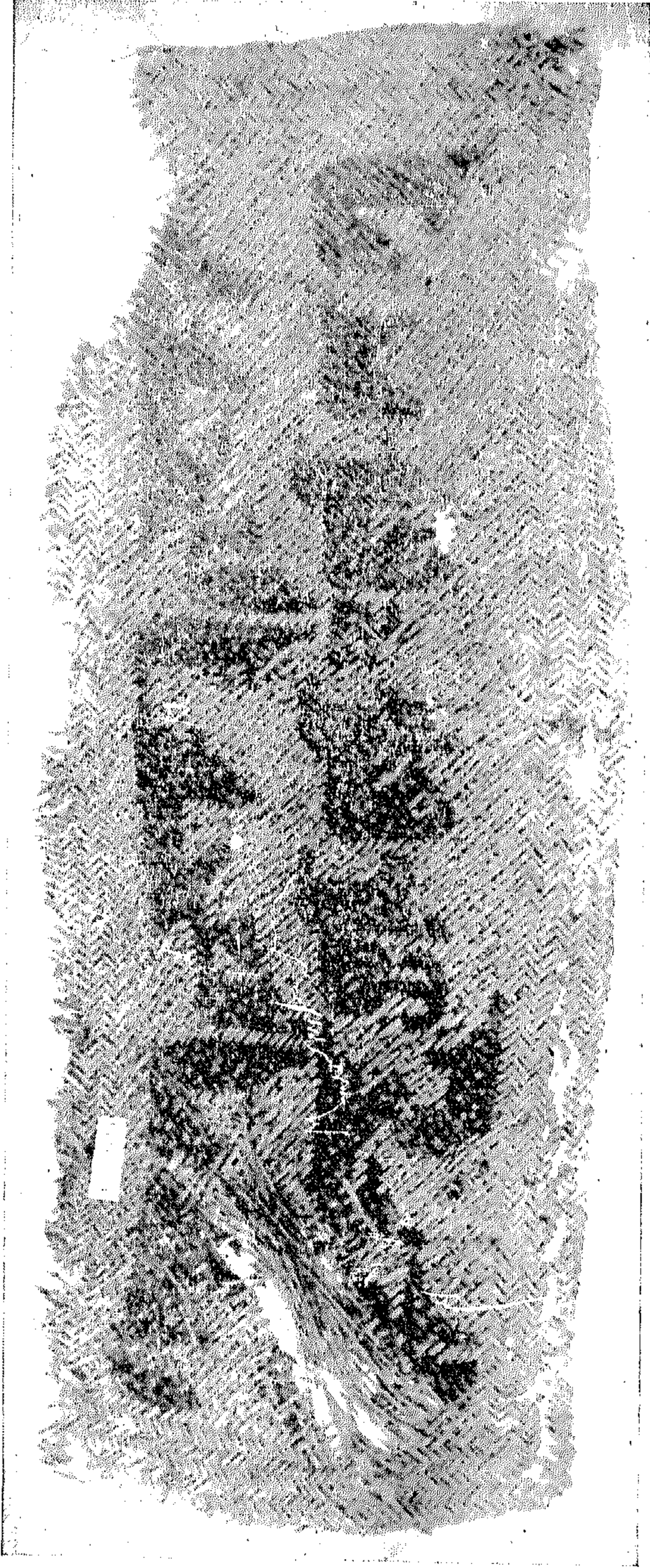
٤٥	:	مصانع الجنسيم	٢٠	:	قناديل مذهبه
٥٩	:	المناظر (جمع منظره)	٣٤ ، ٢٥ ، ١٢	:	الكتان
١٦	:	منسوجات العصر الطولوني	١٣	:	الكراسي
٢١	:	منسوجات الدمقس	٦٣ ، ٥٤	:	كفن (الدرج)
٢١	:	منسوجات الديباج	٣٨ ، ٣٤ ، ٢٥	:	لحمه
٢٨	:	نسيج السوماك	٦٦ ، ٦٥ ، ٣٩	:	
٦٨ ، ٤٩ ، ٣٣	:	نسيج المبطن من اللحمه	٧٦	:	
٧١ ، ٦٩	:		٢٠	:	المباخر
٧٣ ، ٦٧ ، ٣٣	:	نسيج اللحمه الزائده	٦٨ ، ١٩ ، ١٨	:	مراوح الحصير
٤٣	:	نسيج سلطاني	٧١ ، ٧٠ ، ٦٩	:	
٢٧	:	النسيج المزدوج	١٤	:	المصليات
٧٢ ، ٦٧ ، ٣٨	:	النسيج المبردي	٤٤ ، ٤٣ ، ٤٢	:	مصانع الطراز
٧٥ ، ٧٤	:		٤٧ ، ٤٦ ، ٤٥	:	
٧٨ ، ٤٩	:	نسيج القباطي	٤٣	:	مصانع السلطان
٦٦ ، ٢٥	:	نبات البوص	٤٣ ، ٢٦	:	الماده الخام
١٣	:	التمارق	٦٥ ، ٣٧ ، ٣٤	:	المضرب أو المشط
٥٩	:	الهوادج	٤٢	:	منسوجات الطراز
١٢	:	الوسائد	٤٥	:	مصانع القصور



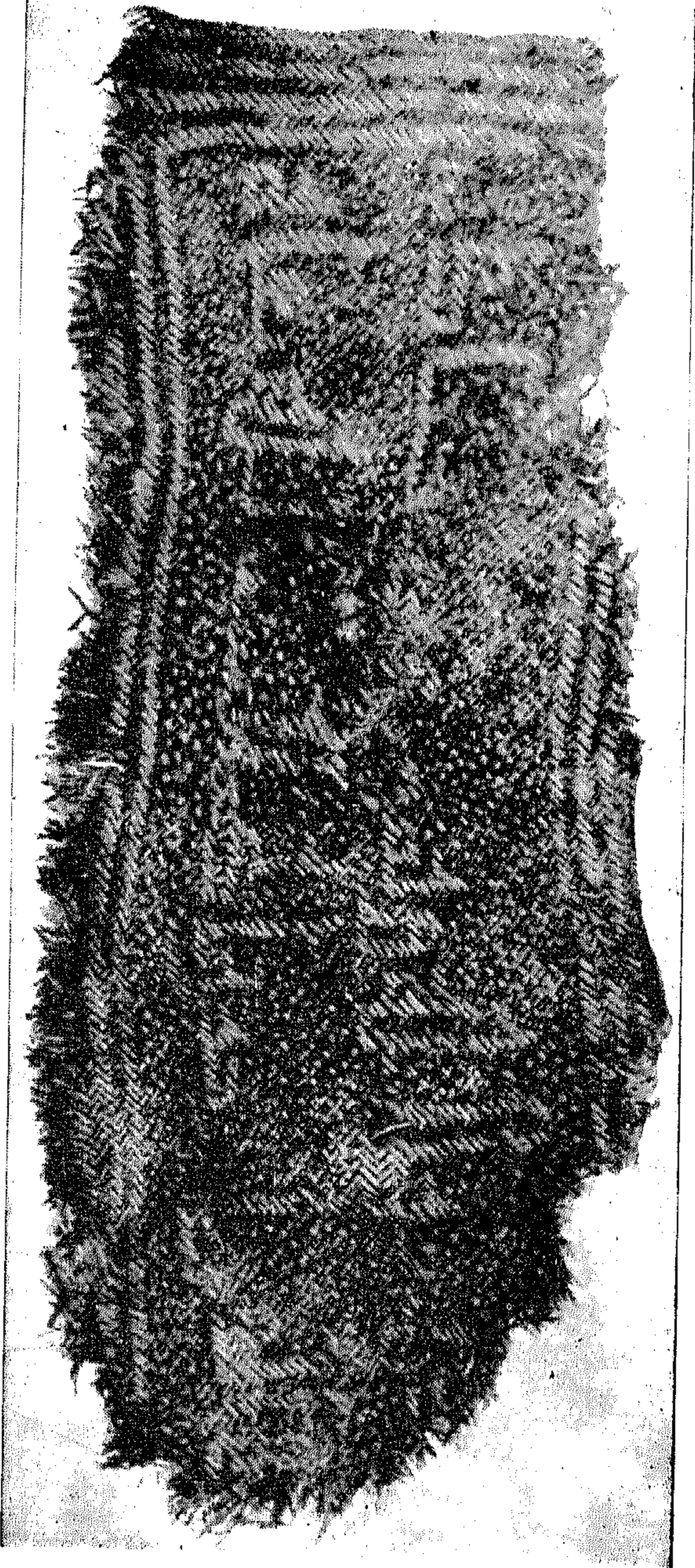
لوحة (۱)



لوحة (٢)

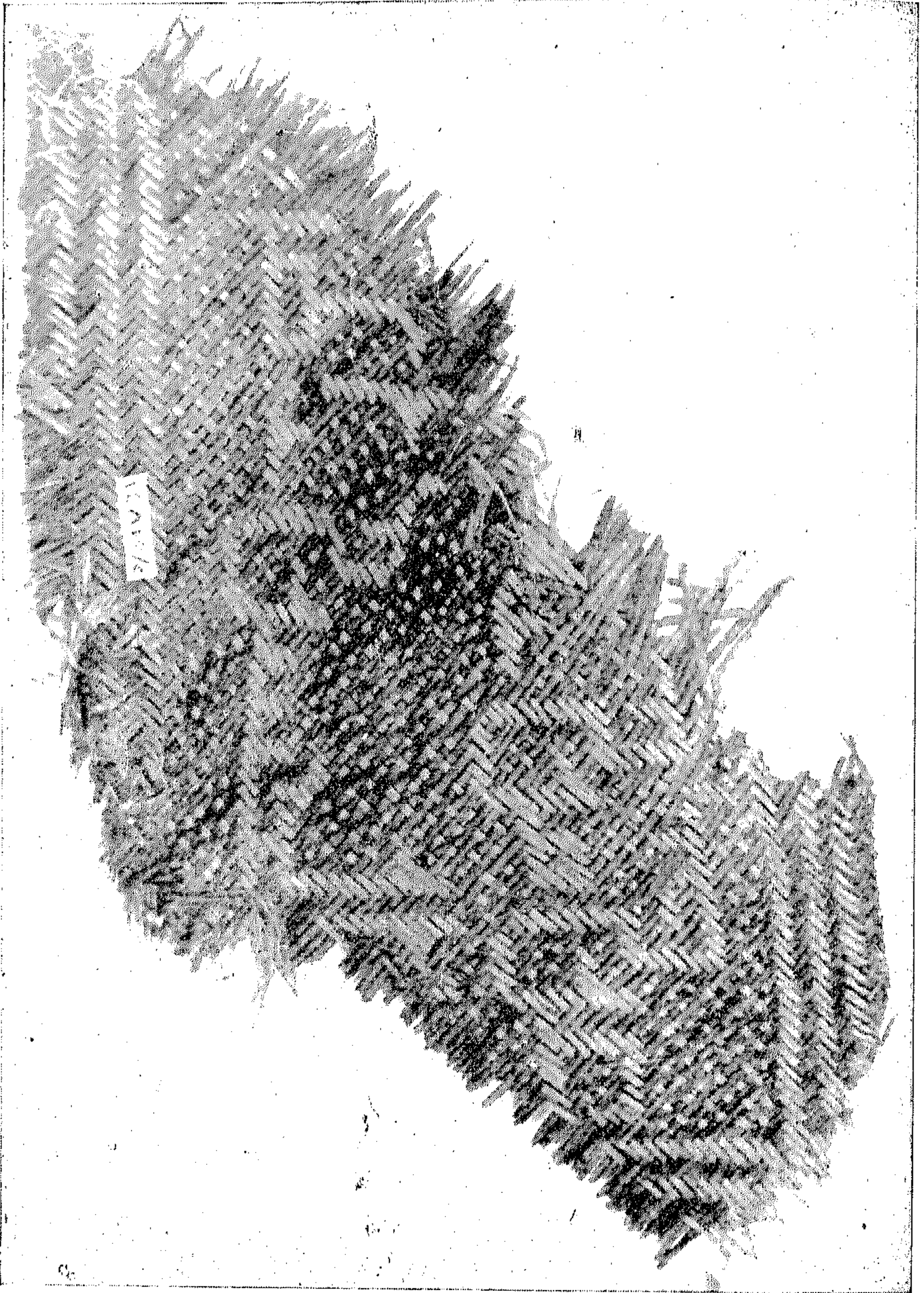


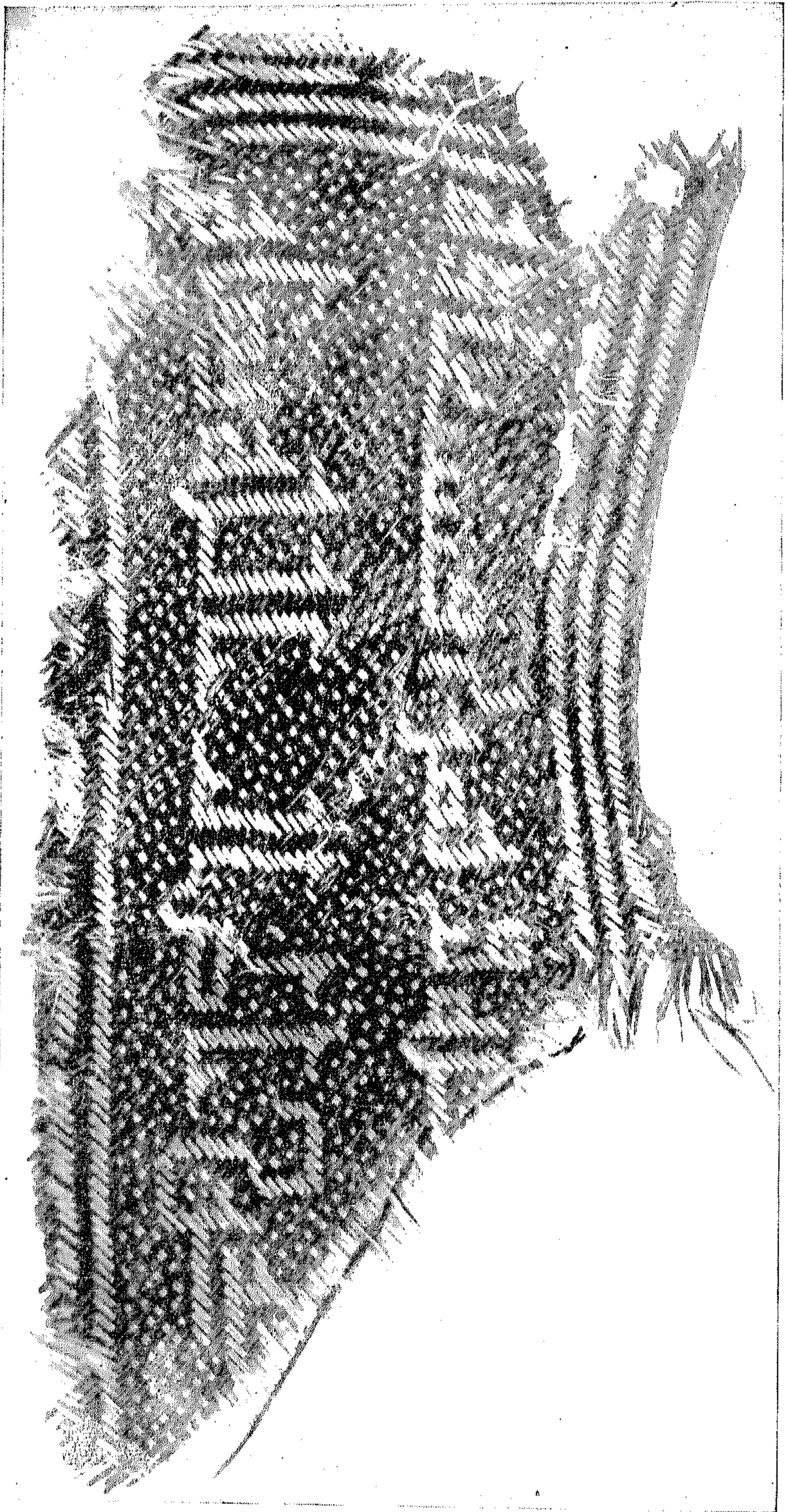
(۳) ۴۵۹



(3) لوجه

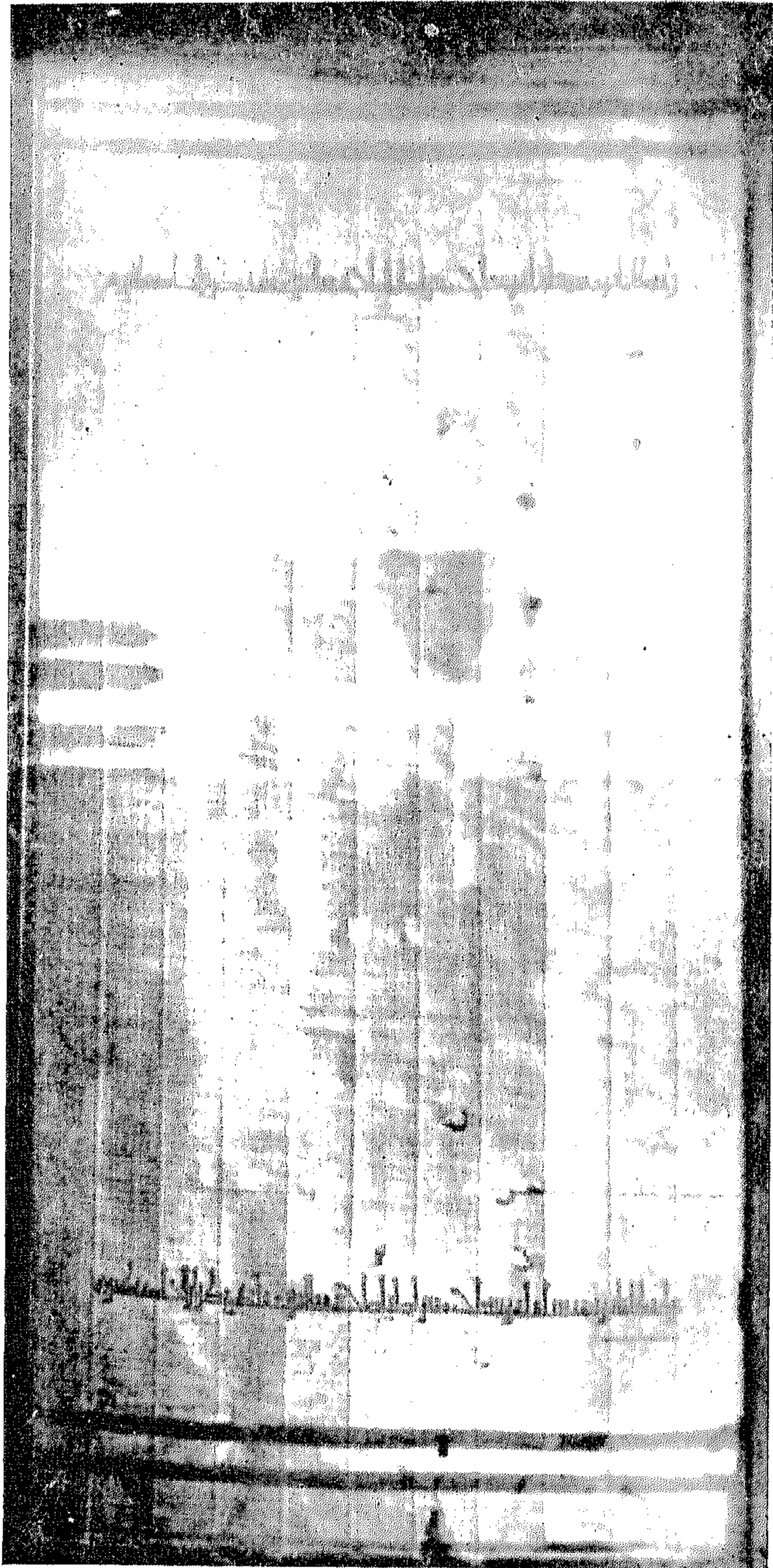
(0) ٤٥



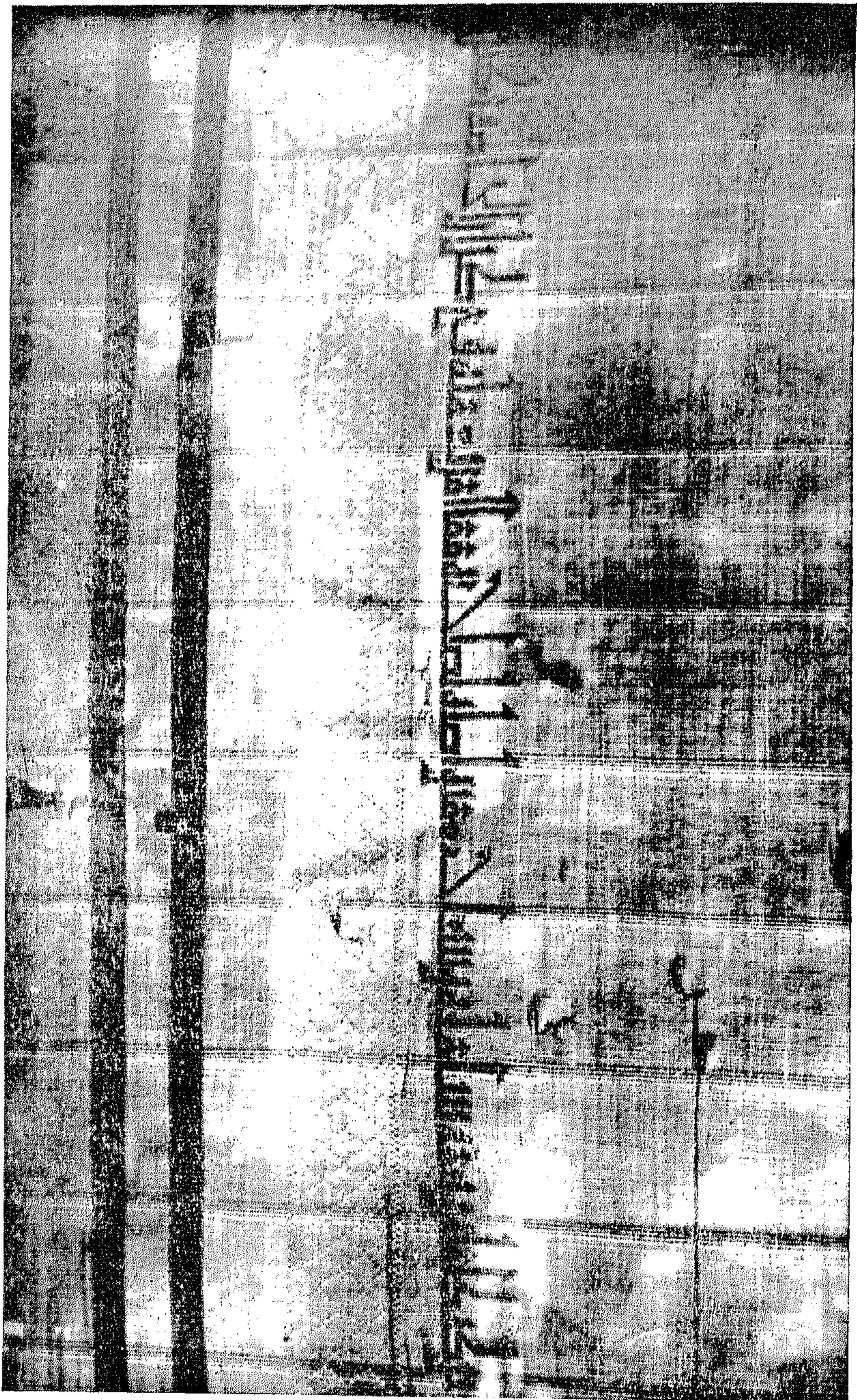


(٦) لوحه

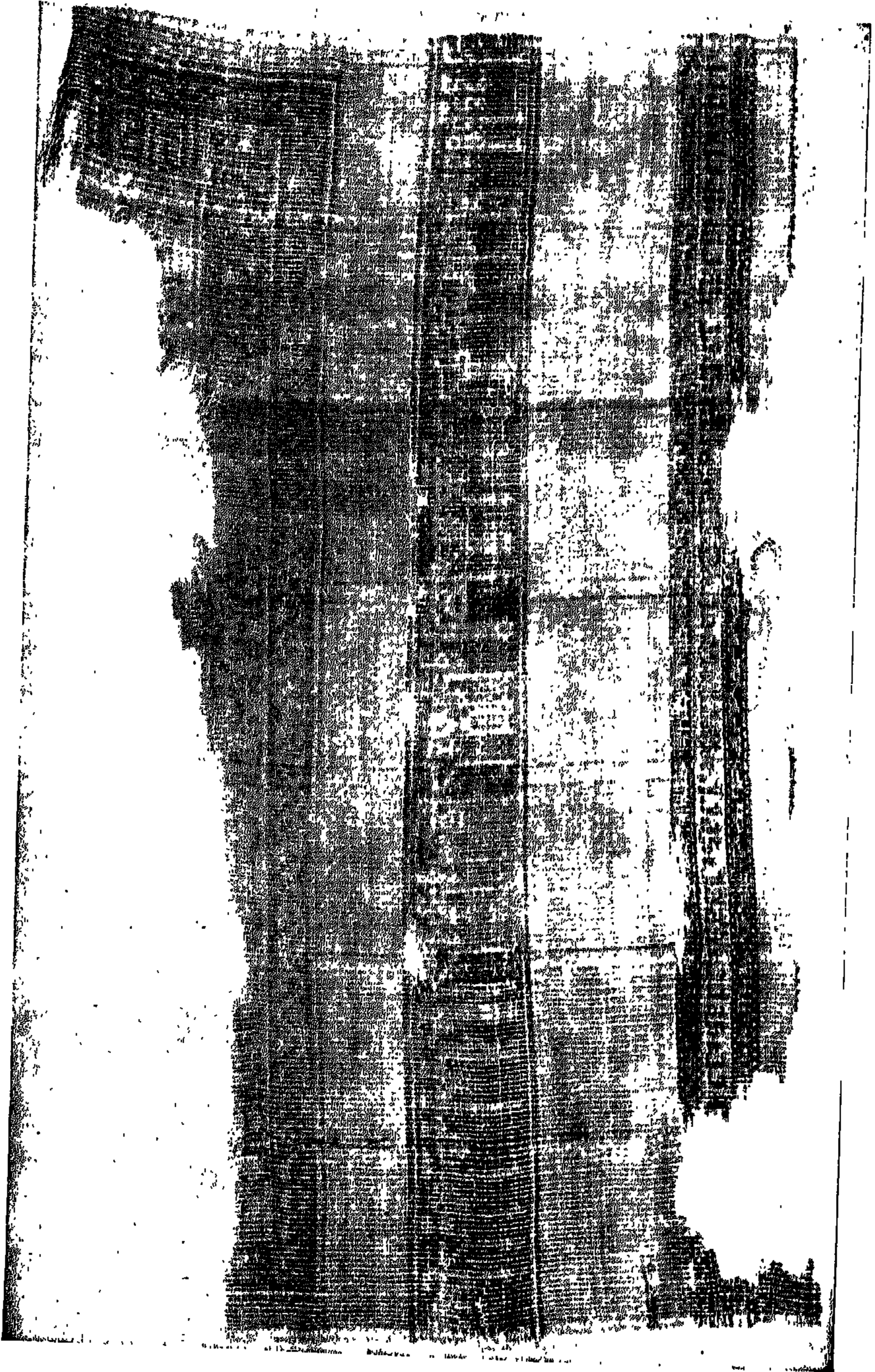
لوحة (٧)

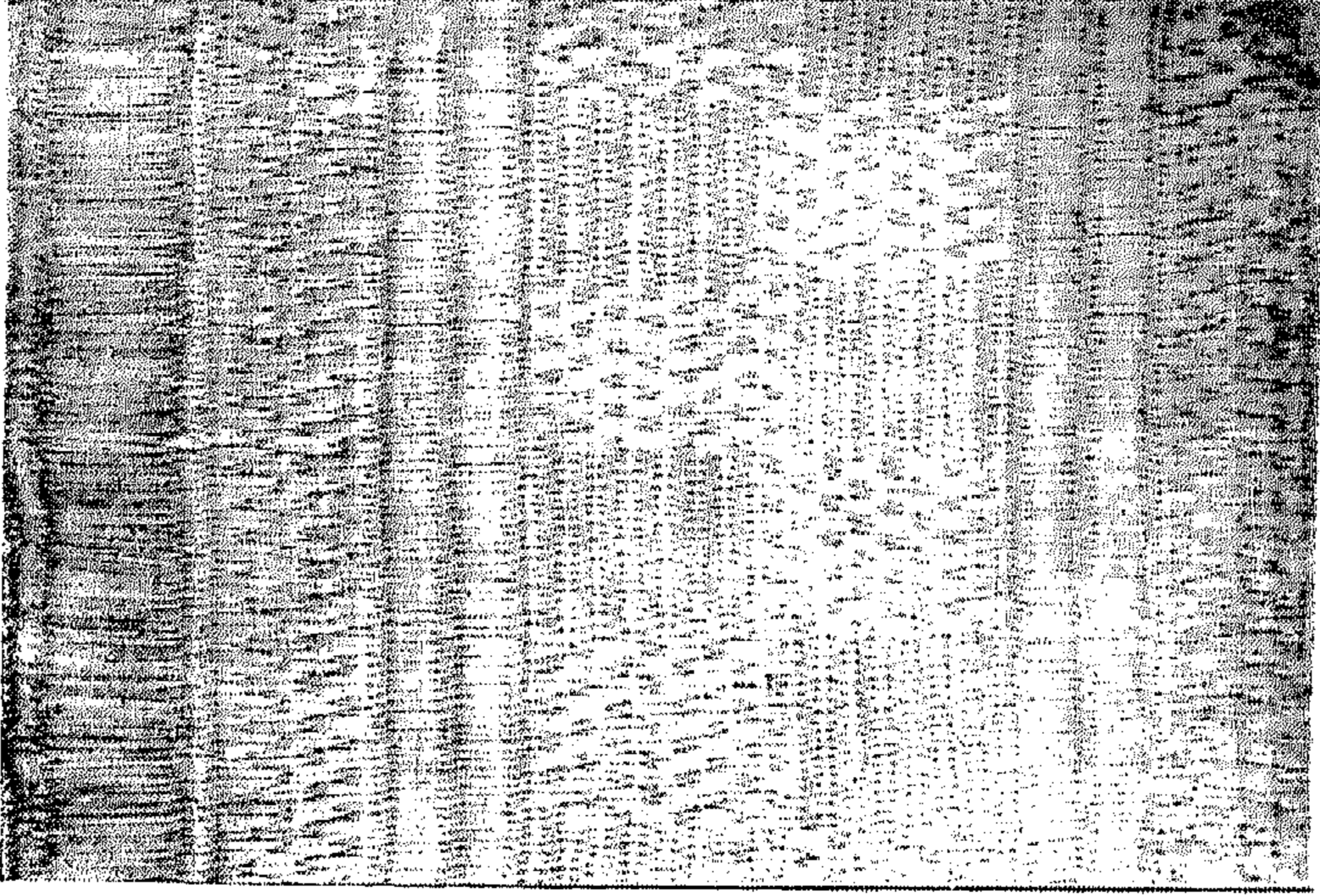


٢٥٧ (٧)

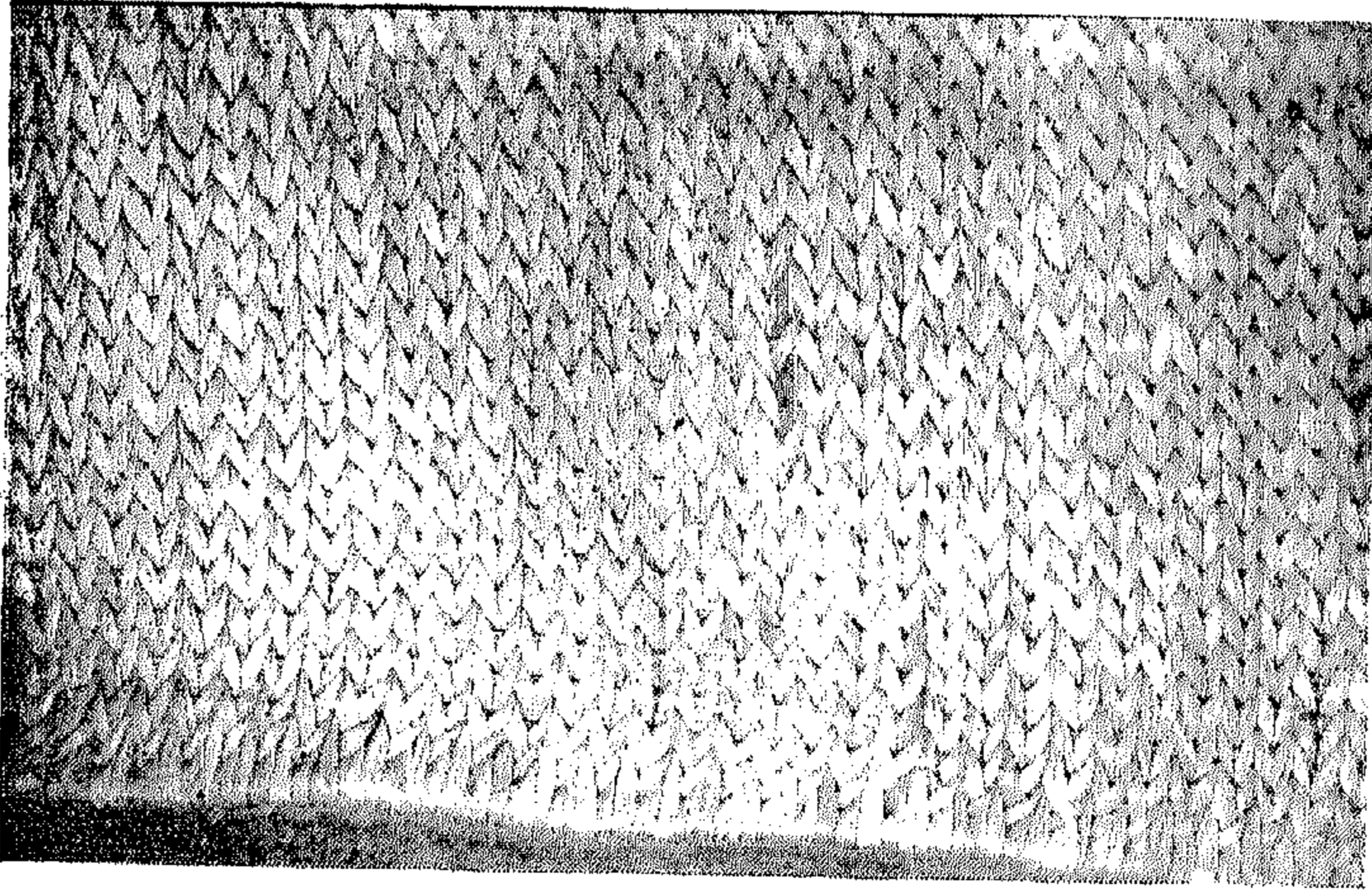


(٩) لوجه

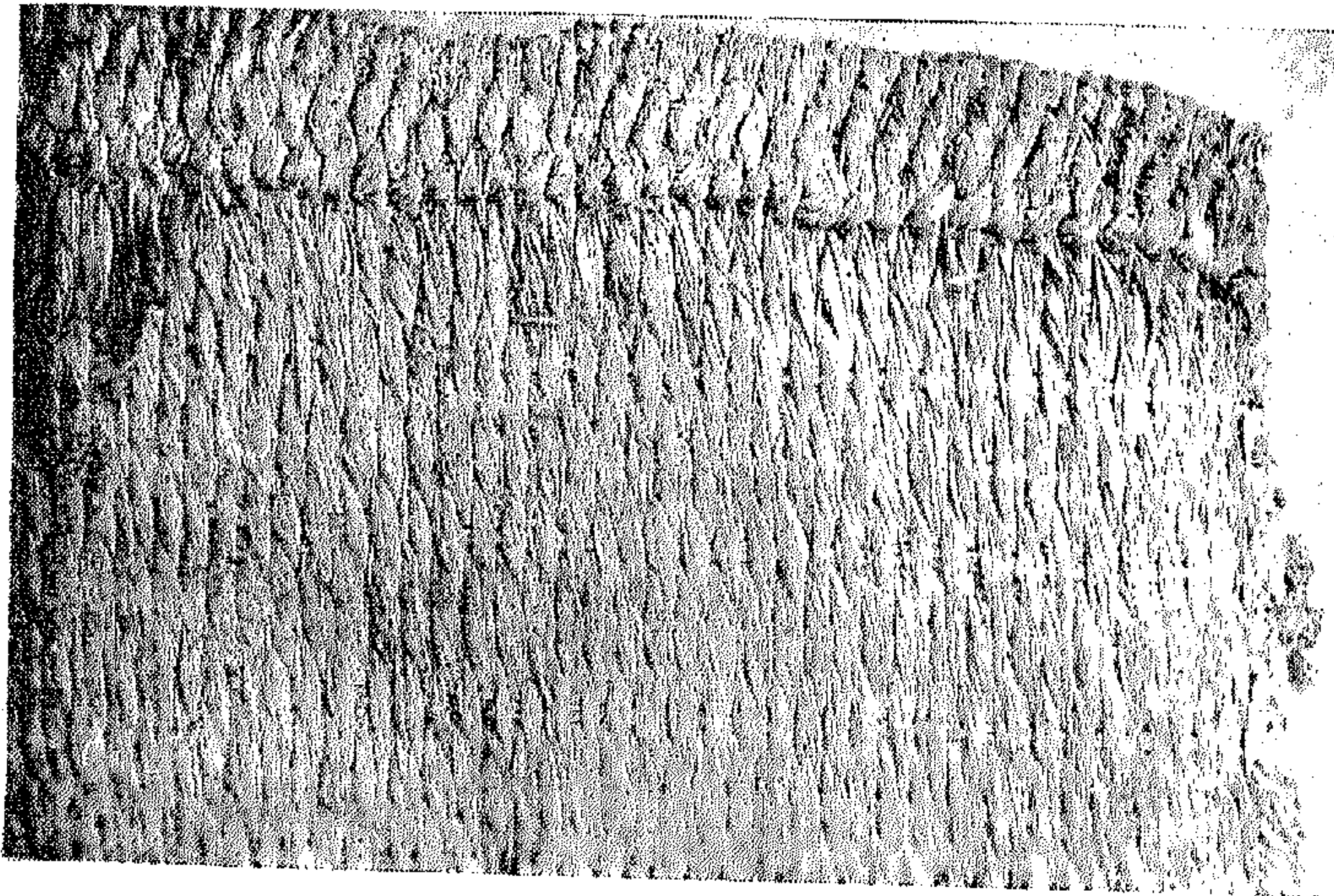




لوحة (١٠)



لوحة (١١)



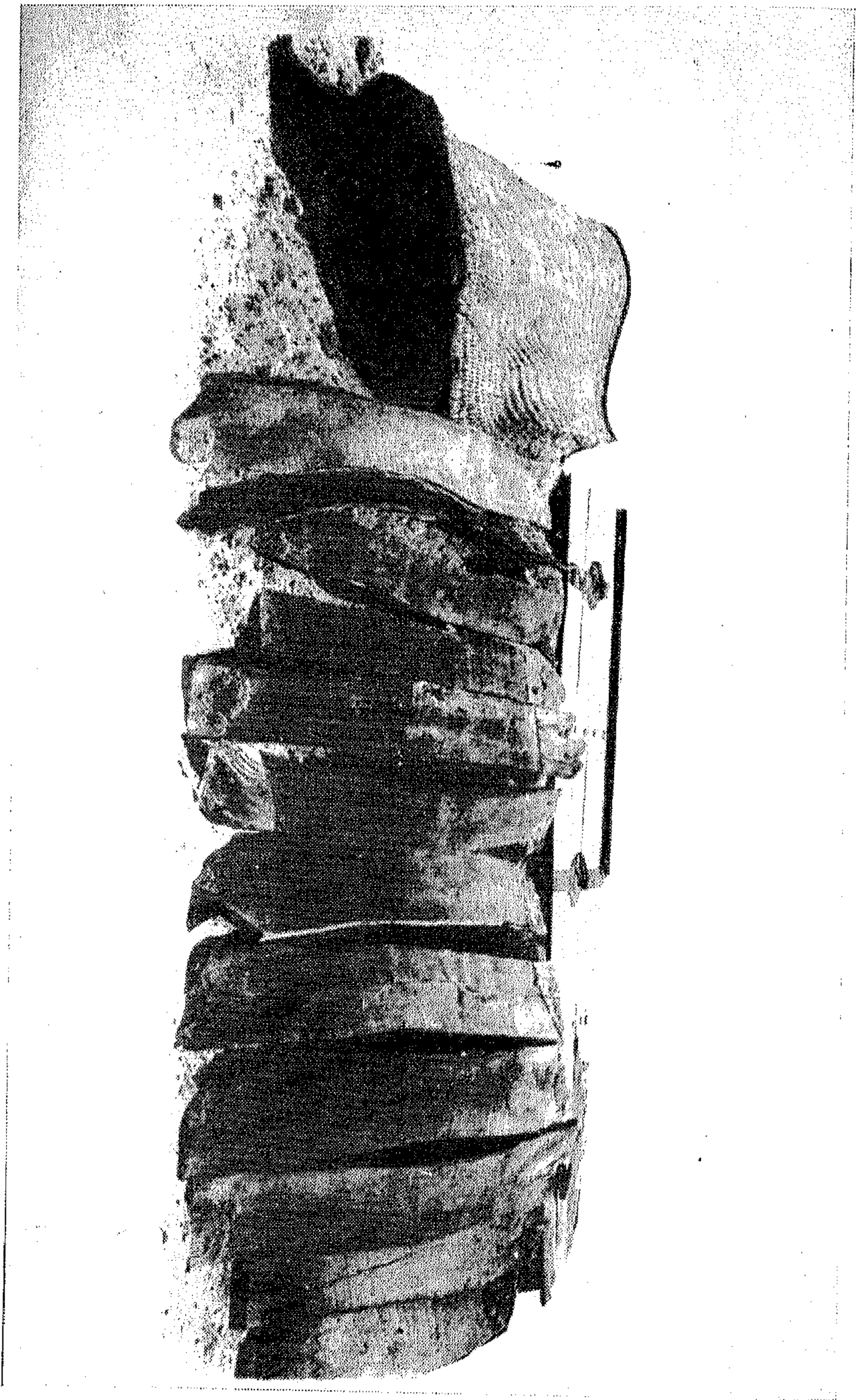
لوحة (١٢)

جس (۱۳)



فہرہ (31)





لوحة (10)



لوحة (17)

ف-٥٨ (٨١)



فص (VI)



