دراسة لمجموعة جديدة من مقتنيات متحف النسيج بالقاهرة.

د.علي أحمد إبراهيم الطايش♦

ملخص

على الرغم من قصر عمر الدولة الطولونية ثمانية وثلاثين عاما (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، إلا أنها لها أهمية خاصة في تاريخ مصر الحضاري.

كان الطولونيون هم أول من أتاحوا استقلالا سياسيا حقيقيا لمصر فى العصور الوسطى. ففى خلال فترة حكمهم القصيرة,عرفت مصر- وقد كانت حينئذ أغنى اقليم تحت حكم سيطرة الامبراطورية العباسية- ازدهارا فنيا غير مسبوق. وكانت معظم الجزية التي يرسلها أحمد بن طولون إلى بلاط الخلافة العباسية في بغداد تتكون من منسوجات دور الطراز (مصانع الأقمشة) من الأقمشة الفاخرة المصنوعة من الصوف والكتان. ومن الجدير بالذكر أن أحمد بن طولون(٢٥٤ - ٢٧٠ هـ / ٨٦٨ - ٨٨٤م) قد اهتم بمصانع النسيج التي كانت منتشرة في شمال الدلتا في كل من تنيس ودبيق ودمياط والفيوم والبهنسا وغيرها من المدن التي اشتهرت بصناعة المنسوجات الكتانية ذات الكتابات المنسوجة إما من الحرير أو الصوف متعدد الألوان. وازداد الاهتمام بصناعة الأنسجة في مصر في عصر أبناء ابن طولون خمارويه (حكم في الفترة ٢٧٠ - ٢٨٢ هـ / ٨٨٤ - ٨٩٦ م) وهارون (حكم في الفترة ٢٨٣ - ٢٩٢ هـ /٨٩٦ - ٩٠٥ م) ، ثم في عهد الإخشيديين: محمد بن طغج الإخشيد (٣٢٣-٣٣٤هـ/٩٣٥-٩٤٥م)، وكافور الإخشيدي (٣٥٥- ٣٥٧هـ/ ٩٦٦- ٩٦٨م).

فقد اتسمت هذه الحقبة بشكل خاص باستثمارات كبيرة فى مجال الزراعة ,لاسيما زراعة الكتان الذى يعد المادة الخامة الأساسية فى انتاج المنسوجات بدور الطراز المصرية. وتمثل صناعة النسيج في مصر في العصر الطولوني فترة انتقال بين العصر المسيحي المصري "القبطي" والعصر الإسلامي الخالص من حيث العناصر الزخرفية وتطورها.

ويحتفظ متحف النسيج المصري بالقاهرة بمجموعة كبيرة ومتنوعة من حيث الزخارف من النسيج الطولوني توضح سمات النسيج في هذه الفترة والتي يتم التركيز عليها في هذا البحث المقدم للمؤتمر الثالث عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية عشر دراسات في آثار الوطن العربي.

وتعتمد الدراسة في هذا البحث على دراسة مجموعة النسيج الذي يحتفظ بها متحف النسيج المصري بالقاهرة، من حيث وصف زخارفها ، وطرق نسجها وزخرفتها، وتحليل عناصرها الزخرفية.

♦ كلية الآثار – جامعة القاهرة .

يقسم المؤرخون العصر العباسي إلى فترتين رئيسيتين([1])؛ الأولى تمتد منذ قيام الدولة العباسية سنة (١٣٢- ٢٣٢هـ / ٧٤٩ ٨٤٧م)، ويطلقون على هذه الفترة الزاهرة "العصر العباسي الأول" أو "العصر الذهبي"، وحكم خلاله تسعة خلفاء من بينهم "أبو جعفر المنصور"، و"هارون الرشيد"، و"المأمون".

أما الفترة الأخرى فتمتد أكثر من أربعة قرون من سنة (٢٣٢ هـ / ٨٤٧م) حتى سقوط بغداد على أيدي المغول سنة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م)، وهذه الفترة يقسمها المؤرخون إلى أربعة عصور رئيسية، تبدأ بعصر نفوذ الأتراك الذي امتد أكثر من قرن من الزمان (٢٣٢-٣٣٤هـ /٨٤٧-٩٤٥م)، ثم عصر البويهيين (٣٣٤-٤٤٧هـ/ ٩٤٥-١٠٥٥م)، ثم عصر نفوذ السلاجقة (٤٤٧-٥٩٠هـ / ١٠٥٥-١١٩٤م)، ثم عصر ما بعد السلاجقة، الذي يمتد حتى سقوط الخلافة.

وشهدت الفترة الأولى من العصر العباسي الثاني – أو ما يُسمَّى بعصر نفوذ الأتراك- ظهور الدول المستقلة، بعد أن ضعفت قبضة الخلافة، وتولى أمرها مَن لم يكن في قدرة الخلفاء العباسيين الأوائل كفاءةً وحزمًا؛ فانفلت الأمر من أيديهم إلى قوادهم الأتراك الذين كانت الدولة تستعين بهم في تسيير أمورها وقيادة جيوشها، وظهر منهم شخصيات كبيرة استأثرت بالأمر دون الخليفة الشرعي، وتدخلت في تعيين الخلفاء وعزلهم؛ ولذلك لم يكن غريبًا أن يستأثر بعض الولاة بما تحت أيديهم، وينشئوا دولا مستقلة – وإن كانت ترتبط بالخلافة- ويحكموا من خلالها، لكن النفوذ الفعلي في الولاية كان لحكامها لا للخليفة العباسي الموجود في بغداد. ومن أبرز الدول التي ظهرت في هذا العصر الدولة الطولونية التي قامت في مصر والشام والحجاز.

فكان النصف الأخير من القرن ٣هـ/٩م بداية فصل جديد في تاريخ مصر الإسلامية، فقد شهد نهاية التبعية السياسية المطلقة, فظهر بنو طولون في مصر، وحققوا لهذه البلاد ذلك الاستقلال الذي تحقق لكثير من الأمصار الإسلامية منذ القرن ٣هـ/٩م فصاعدا... وكان هذا العصر بداية الازدهار في الحضارة الإسلامية في مصر[2].

أحمد بن طولون

تعود جذور أحمد بن طولون إلى أصول تركية،وكان أبوه من مماليك"نوح بن أسد"والي

[1] – عن تاريخ الدولة العباسية أنظر على سبيل المثال:
حسن الباشا، دراسات في تاريخ الدولة العباسية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ١٩٩٠م.

[2] – حسن أحمد محمود، حضارة مصر الإسلامية، العصر الطولوني، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٧م، ص ص٣-٤.

بخارى وخراسان[٣]؛ فأعتقه لِمَا رأى فيه من قدرة وكفاءة، ثم أرسله إلى الخليفة المأمون سنة ٢٠٠هـ/٨١٥م[٤]، فأعجب به، وألحقه ببلاط الخلافة، وتدرَّج في المناصب العسكرية حتى صار رئيسًا لحرس الخليفة[٥].

وفي مدينة "بغداد" عاصمة دولة الخلافة وُلِد أحمد بن طولون في (٢٣ من رمضان ٢٢٠هـ / ٢٠ من سبتمبر ٨٣٥م)، وعُني به أبوه عناية فائقة؛ فعلمه الفنون العسكرية، وتلقى الفقه والحديث، وتردد على حلقات العلماء ينهل منها، ورُزق حسن الصوت في قراءة القرآن، وكان من أدرس الناس له وأعلمهم به، ثم رحل إلى طرسوس بعد أن تولى بعض أمورها بناء على رغبته؛ ليكون على مقربة من علمائها الذين اشتهروا بالفقه والحديث والتفسير، وبعد رجوعه صار موضع ثقة الخلفاء العباسيين لعلمه وشجاعته، والتحق بخدمة الخليفة "المستعين بالله" في (٢٤٨-٢٥٢هـ / ٨٦٢-٨٦٦م)، وصار موقع ثقته وتقديره[٦].

ولاية مصر:

كان من عادة الولاة الكبار، الذين يعينهم الخليفة للأقاليم الخاضعة له أن يبقوا في عاصمة الخلافة؛ لينعموا بالجاه والسلطان، والقرب من مناطق السيادة والنفوذ، وفي الوقت نفسه ينيبون عنهم في حكم تلك الولايات من يثقون فيهم من أتباعهم وأقاربهم، ويجدون فيهم المهارة والكفاءة. وكانت مصر في تلك الفترة تحت ولاية القائد التركي "باكباك" زوج أم أحمد بن طولون، فأناب عنه وفقًا لهذه العادة ابن زوجته "أحمد" في حكم مصر، وأمدَّه بجيش كبير دخل مصر في (٢٣ من رمضان ٢٥٤هـ / ١٦ من سبتمبر ٨٦٨م)[٧]. وكان هذا التاريخ هو بداية تولي أحمد بن طولون ولاية مصر[٨].

وما إن نزل مصر حتى واجهته مصاعب عديدة ومشكلات مستعصية، وشغله أصحاب المصالح بإشعال ثورات تصرفه عما جاء من أجله، لكن ابن طولون لم يكن كمن سبقه من الولاة؛ فسرعان ما اشتد نفوذه، وأخمد الفتن التي اشتعلت بكل حزم، وأجبر ولاة

---

[٣] ابن تغري بردي (جمال الدين أبي المحاسن يوسف) (٨١٣-٨٧٤هـ/١٤١٠-١٤٦٩م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (د.ت)، ج٣ ص١.

[٤] – ابن إياس (محمد بن أحمد) (توفي ٩٣٠هـ/١٥٢٣م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، جـ١ ق١ ص١٦١.

[٥] – مصطفى طه بدر، مصر الإسلامية، الجزء الأول (من الفتح الإسلامي حتى زوال الدولة الأخشيدية)، ط٢، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩م، ص ص١١٤-١١٥.

[٦] – سيدة اسماعيل الكاشف، أحمد بن طولون، ص ١٩.

[٧] – المقريزي، الخطط، ج١ ص ٣١٤.

[٨] – أبو الفداء (اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي) (٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، ١٤جزء، مكتبة المعارف، بيروت (د.ت)، ج١١ ص١٤.

الأقاليم على الرضوخ له وتنفيذ أوامره، وكانوا من قبل يستهينون بالولاة، ولا يعبئون بقراراتهم؛ استخفافًا بهم، ويعملون على ما يحلو لهم.
وازدادت قدم ابن طولون رسوخًا، وقويَ سلطانه بعد أن أسندت ولاية مصر إلى "يارجوخ" والد زوجة ابن طولون، فعمل على تثبيت صهره، وزاده نفوذًا بأن أضاف إليه حكم الإسكندرية، ولم يكتفِ ابن طولون بما حقق من نفوذ في مصر؛ فتطلع إلى أن تكون أعمال الخراج في يده، وكان عامل الخراج يُعيَّن من قِبَل الخليفة العباسي، ولم يكن لوالي مصر سلطان عليه، غير أن أحمد بن طولون نجح في أن يستصدر من الخليفة العباسي "المعتمد على الله" في (٢٥٦-٢٧٩هـ / ٨٧٠-٨٩٢م) قرارًا بأن يضيف إليه أعمال الخراج؛ فجمع بهذا بين السلطتين المالية والسياسية، وقويت شوكته، وعظم سلطانه، وكان أول عمل قام به أن ألغى المكوس والضرائب التي أثقل بها عامل الخراج السابق كاهل الشعب[٩].

ابن طولون والخليفة المعتمد :

وعلى الرغم من أن "المعتمد على الله" كان يتولى منصب الخلافة فإنه لم يكن له من الأمر شيء!! وكانت مقاليد الأمور في يد أخيه "الموفق" ولي عهده. وحاول ابن طولون بعد أن امتد سلطانه، واتسع نفوذه أن يغري الخليفة المعتمد بالقدوم عليه في مصر، وأن يجعل من مصر مقرًا لدولة الخلافة؛ فكتب إليه بهذا الشأن في سنة (٢٦٨هـ / ٨٨٢م)، ووعده بالنصر والحماية، لكن الخليفة لم يُجبه إلى عرضه إلا بعد ذلك بعام، فأرسل إليه يخبره بأنه خارج إليه، وكان ابن طولون في دمشق يستعد لقمع فتنة شبَّتْ في طرسوس، غير أن محاولة الخليفة اللحاق بأحمد بن طولون فشلت، وتمكن الموفق من رد الخليفة إلى "سامراء" عاصمة الخلافة، وإثنائه عن محاولته[١٠].
وترتب على هذا أن قام الخليفة الموفق بعزل ابن طولون عن مصر، لكن القرار لم يلقَ قبولاً من ابن طولون الحاكم القوي وصاحب النفوذ والسلطان. فرد احمد بن طولون عليه بإسقاط اسم الموفق من الخطبة والطراز، ولكنه ظل يخطب للمعتمد[١١]، كما لم يكتفِ بعدم التنفيذ، بل عقد اجتماعًا في دمشق جمع فيه القضاة والفقهاء والأشراف من أنحاء ولايته،وأعلن خلع الموفق عن ولاية العهد؛لتحكمه في الخليفة الشرعي واستبداده

---

[٩]- سيدة إسماعيل الكاشف، أحمد بن طولون، ص ٦٢.، حسن أحمد محمود، حضارة مصر الإسلامية، العصر الطولوني، ص ص٣٦-٣٧.

[١٠] - السيوطي (عبد الرحمن ابن أبي بكر) (توفى ٩١١هـ)، تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السعادة، مصر ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ج١ ص٣٦٥.، أبو الفداء، البداية والنهاية،ج١١ ص٤٣.

[١١] - حسين مؤنس، تاريخ مصر من الفتح العربي إلى أن دخلها الفاطميون (تاريخ الحضارة المصرية، العصر اليوناني والروماني والعصر الإسلامي، المجلد الثاني)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (د.ت)، ص٣٩٤ .

بالأمر دونه، وكتب بذلك إلى عماله في أنحاء مصر والشام،غير أن صوت العقل تدخل بين الطرفين، وعُقد بينهما صلح، وأقر ابن طولون على ما تحت يديه من البلاد.

وفاته :

بعد عقد صلح بين ابن طولون والموفق، وحلول الصلح بينهما، زحف ابن طولون سنة ٢٧٠هـ/ ٨٨٣م ليقمع الفتنة التي شبت في طرسوس، فلما وصل إلى هناك، وكان الوقت شتاءا والثلج كثيرًا، لم يعُقْه ذلك عن نصب المجانيق على سور طرسوس لإخماد الثورة، لكنه مرض ولم يستطع الاستمرار في الحصار؛ فأسرع بالعودة إلى مصر، حيث لقي ربه في (١٠ من ذي القعدة ٢٧٠هـ / ١٠ من مايو ٨٨٣م).

وعلى الرغم من قصر عمر الدولة الطولونية ثمانية وثلاثين عاما (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، إلا أنها لها أهمية خاصة في تاريخ مصر الحضاري .

فقد أصبحت مصر لها وحدة مستقلة لأول مرة في تاريخها العربي بعد أن كانت ولاية من ولايات الدولة الإسلامية، وانعكس هذا في نظم الحكم، فأخذ الطولونيون يضعون من النظم الجديدة، كما أوضح القلقشندى في كتابه[١٢] أن أحمد بن طولون هو:" أول من أخذ في ترتيب الملك، وإقامة شعائر السلطة بالديار المصرية". فنقل العاصمة من العسكر (مقر الولاة العباسيين) إلى مدينة القطائع التي شيدها أحمد بن طولون تأكيدا لصفة الاستقلال. وأيضا لا بد أن ينشئ أحمد بن طولون أن أحمد بن طولون دورا لطراز الخاصة والعامة بصعيد مصر وخاصة مدينة الفيوم والبهنسا تشبها بالخلفاء العباسيين الذين أقاموا مصانع النسيج الخاصة والعامة بهم في مدن الدلتا (تنيس، دبيق، دمياط، تونة، الإسكندرية)[١٣]. وذلك عندما ساءت العلاقة بين أحمد بن طولون والموفق أخي الخليفة المعتمد على الله، وقام أحمد بن طولون بحذف اسم الموفق من على شريط الطراز،وقطع خطبته[١٤].ولم يحرص أحمد بن طولون على ذكر اسمه في شريط

---

[١٢] -القلقشندى (أبي العباس أحمد بن علي) (توفى ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (د.ت)، ج١١ص٢٩.

[١٣] – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٤م,ص ص ٩٠ -٩١.، وعن هذه المراكز أنظر: عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى مجئ الحملة الفرنسية، سلسلة الألف كتاب الثاني رقم (٦٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م،ص ص ١٠٤، ١٣٦، ١٦٦، ١٧٦، ١٨٣.

[١٤] – محمد عباس محمد سليم، منسوجات الطراز في العصر العباسي حتى عصر المطيع بالله (١٣٢-٣٦٣هـ) مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة ، ص٣٠.)

وعن لفظ الطراز ومدلوله أنظر غى سبيل المثال: (محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص ص١٣٩-١٤٠.، سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م، ص ص٧٠-٧٤.، أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط٢، دار الحريري للطباعة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص ص١٦٨-١٦٩.

الطراز،لأنه كان يعمل على أن يظل ولاؤه للخليفة العباسي، وليس لأخيه الموفق صاحب الأمر في الحكم[١٥].

وربما يرجع اختيار أحمد بن طولون لمدينتي الفيوم والبهنسا لسببين: الأول، أنهما بعيدتا عن العاصمة، وكانتا أقل تأثرا بالاتجاهات الجديدة في العاصمة أو مراكز صناعة النسيج في الوجه البحري والإسكندرية، بالإضافة إلى أنهما أكثر محافظة على التقاليد القديمة، بحيث صار لزخارفهما طابع مميز.

والثاني، أن يكون دور طرازه لها طابع خاص ومميز عن دور الطراز التي اتخذها الخلفاء العباسيين.

ووصلتنا قطع من المنسوجات من إقليمي البهنسا والفيوم لهما سمات فنية خاصة، تحمل عبارة «مما عمل في طراز الخاصة»، أو «في طراز العامة»، مما يرجح أن يكون هذا الطراز من إنشاء أحمد بن طولون تشبها بالخليفة العباسي بالعراق ، وإعلان انفصاله عن الخلافة واستقلاله عنها، ولم تصلنا منسوجات تحمل اسم أحمد بن طولون.

مظاهر الحضارة

كان أحمد بن طولون رجل دولة من الطراز الأول؛ فعُنيَ بشؤون دولته؛ وما يتصل بها من مناحي الحياة، ولم تشغله طموحاته في التوسع وزيادة رقعة دولته عن جوانب الإصلاح والعناية بما يحقق الحياة الكريمة لرعيته؛ ولذا شملت إصلاحاته وإسهاماته **شؤون دولته المختلفة.**

وكان أول ما عُني به إنشاء عاصمة جديدة لدولته شمالي "الفسطاط" سنة (٢٥٦هـ / ٨٧٠م) عُرفت بـ"القطائع"، وقد بناها على غرار نظام مدينة "سامراء" عاصمة الخلافة العباسية، واختار مكانها على جبل "يشكر" بين الفسطاط وتلال المقطم، وبنى بها قصرًا للإمارة، وجعل أمامه ميدانًا فسيحًا يستعرض فيه جيوشه الجرارة، ويطمئن على تسليحها وإعداده، ثم اختطّ حول القصر ثكنات حاشيته وقواده وجنوده، وجعل لكل فئة من جنوه قطعة خاصة بهم؛ فللجنود من السودان قطعة، وللأتراك قطعة، وكذلك فعل مع أرباب الحرف والصناعات. ومن هنا جاءت تسمية المدينة الجديدة بـ"القطائع"، وهي العاصمة الثالثة لمصر بعد الفسطاط والعسكر[١٦].

كما قام بإصلاح اقتصادي شامل، وظهر أثره في وفرة الثروة، وفي رقي الصناعة وسمو الفنون. وسار فيه باتجاهين:

---

[١٥] – سيدة إسماعيل الكاشف، أحمد بن طولون، أعلام العرب ٤٨، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص١٨٦.

[١٦] – . محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص ص١٣٩-١٤٠.

الأول: الاعتماد على الخراج باعتباره المورد الضريبي الأول، مع الكف عن الجبايات الظالمة القديمة.
الثاني: مضاعفة الإنتاج في ميادين الإنتاج كلها: في الميدان الزراعي والصناعي والتجاري.
وتعتبر صناعة المنسوجات الكتانية والصوفية من أهم الصناعات التي ازدهرت ومستها يد النهضة في العصر الطولوني، فبقيت مراكز هذه الصناعة على حالها، بل احتفظت بنفس نوع الإنتاج ومستواه.
واكتسبت صناعة الكتان أسواقًا جديدة، وكانت تصنع أنواعًا مختلفة من الكتان في مدن تَنِّيس ودمياط ودبيق وشطا ودميرة وغيرها، وفي مصر العليا في مدن الفيوم والبهنسا وإخميم[١٧]، واشتهرت مصر كذلك بصناعة المنسوجات الصوفية المعروفة بجودتها، والتي كان يتم تصدير كمياتٍ كبيرةٍ منها إلى كثيرٍ من الأقطار، كما أن المنسوجات المطرَّزة بالذهب والموشاة التي أنتجتها مدينة الإسكندرية عرفت بجودتها العالية[١٨].
وازداد الاهتمام بصناعة المنسوجات في مصر في عصر أبناء ابن طولون خمارويه (٢٧٠ – ٢٨٢ هـ / ٨٨٤ – ٨٩٦ م) وهارون (٢٨٣ – ٢٩٢ هـ / ٨٩٦ – ٩٠٥م) الذين حرصا على تدوين اسميهما على الأشرطة الكتابية على الأقمشة.
وتتضح نهضة صناعة المنسوجات الكتانية والصوفية في العصر الطولوني في ناحيتين[١٩]:
الأولى: مضاعفة إنتاج دور طراز الخاصة ودور طراز العامة إلى أبعد حد ممكن لسد حاجة الدولة وعطايا الأمير وخلعه على رجال الجيش وأرباب الدولة.
وكان الطولونيون في حاجة إلى هدايا متتابعة لرجال الدولة العباسية وللخلفاء أنفسهم، مثل الهدايا العظيمة التي بعث بها خمارويه للخليفة العباسي المعتضد بالله (٢٧٩-٢٨٩هـ/٨٩٢-٩٠٢م)، لذلك نشط إنتاج دور الطراز الخاصة نشاطا عظيماً[٢٠].
كما امتد نشاط صناعة النسيج إلى دور طراز العامة أيضا لسد حاجة القصور الطولونية ورجال الحاشية من الفرش والستائر والأقمشة الثمينة.
وقد زاد هذا الإقبال على هذه المنسوجات في عهد خمارويه زيادة كبيرة، فقد قيل إن نحوا من عشرة آلاف رجلا كانوا يعملون ليل نهار لإمداد هذا الأمير ونساء قصره بحاجتهم من الملابس، وأيضا الأقمشة التي احتاج إليها في تجهيز ابنته قطر الندى.

---

[١٧] – سيدة إسماعيل الكاشف، أحمد بن طولون، ص١٨٢.
[١٨] – مصطفى طه بدر، مصر الإسلامية، ص١٥٥.
[١٩] – حسن أحمد محمود، حضارة مصر الإسلامية، العصر الطولوني، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٧م، ص٢١٢.
[٢٠] – زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م، ص٨٦.

وساعد أيضا التوسع في التجارة الداخلية الذي شهده العصر الطولوني على رواج صناعة النسيج المصرية، وضاعف الأرباح الطائلة.
الثاني: استحداث أسلوب جديد من أساليب الصناعة، فقد بقيت في العصر الطولوني بعض تقاليد النساجين المسيحيين (القبط)، الذين احتفظوا في العصر الإسلامي بكثير من الموضوعات الزخرفية الساسانية التي وصلت إليهم عن طريق البيزنطيين مثل الدوائر المتماسة، والحيوانات المتقابلة،ولكن هناك بعض القطع عليها زخارف طولونية أو بعض خصائص سامراء (عراقية) ظاهرة، إلى جانب عناصر زخرفية من عصر الولاة مثل وضع التكوينات الزخرفية داخل مناطق تقليدية (جامات).
وأخذت الروح الجديدة في رسوم المنسوجات في عصر الطولونيين تزداد وضوحا: إذ زودت بحركة وحيوية وقرب من الواقع وقوة في التعبير ولا سيما في رسوم الحيوان، بالإضافة إلى استخدام وحدات من طراز سامراء[٢١].
وينقسم النسيج الطولوني إلى طرازين طراز البهنسا وطراز الفيوم[٢٢]، وهو يمثل فترة انتقال بين الفترة المسيحية المصرية (القبطية) والعصر الإسلامي الخالص من حيث العناصر الزخرفية وتطورها[٢٣].
ويحتفظ متحف النسيج المصري بشارع المعز بالقاهرة بمجموعة كبيرة من قطع النسيج الطولوني المنفذ زخارفه بخيوط ملونة غير ممتدة في عرض المنسوج (طريقة القباطي **TAPESTRY**) من إنتاج دور النسيج الخاصة والعامة المنسوجة من الكتان و الصوف تتضمن شريطا كتابيا منسوجا(شريط الطراز) ورد فيه اسم كل من مدينتي الفيوم والبهنسا، تخيرت بعضا منها لدراستها في هذا البحث المدرج ضمن فعاليات المؤتمر الثالث عشر بالجماهيرية العربية الليبية في الفترة(٢٣-٢٧أكتوبرسنة ٢٠١٠م).

طريقة تنفيذ الزخرفة المنسوجة الزخرفة بالنسج بخيوط مختلفة الألوان (Woven Pattern) (التابستري Tapestry Tapestry):

وتتكون الزخرفة من لُحمات غير ممتدة في عرض المنسوج، وتعرف هذه الطريقة باسم ''القباطي'', وأطلق عليها الأوربيون اسم التبستري'' Tapestry ''، أما الأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق (رحمه الله) أطلق عليها اسم "الزخرفة المنسوجة" (Woven Pattern)[٢٤].

---

[٢١] -حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر،دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٣م، ص٥٣.
[٢٢] -محمد عبد العزيز مرزوق،الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمي،القاهرة ١٩٤٢م،ص ص ٨٨-٩٠.
[٢٣] - زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر، القاهرة ١٩٣٥م، ص٨٩.، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني، ص٨٨.
[٢٤] - سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص٧٥.

ووجدت هذه الطريقة من الزخرفة في مصر منذ العصر الفرعوني، واستمرت خلال عصورها التاريخية دون انقطاع، وفي تطور مستمر إلى ما قبل الإسلام وبعده[٢٥].

و"القباطي" هي طريقة فنية تطبيقية أشتهر بها المصريون (الأقباط) من قبل دخول الإسلام، وبرعوا فيها، فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان النساج نساجا قبطيا (مصريا) مسيحيا أم مسلما؛ حيث أن لفظة "قباطي" مشتقة من كلمة "قبط" أو " Gupt" المشتقة من الكلمة اليونانية "ايجيتوس" والتي تعني مصر

وورد ذكر القباطي في كثير من الروايات التاريخية: فتشير إحداها أن مقوقس مصر أهدى رسول الله ﷺ فيما أهداه قباء وعشرين ثوبا من قباطي مصر وذلك ردا على كتاب رسول الله ﷺ الذي دعاه فيه إلى الإسلام.

كما ذكر الأزرقي في كتابه "أخبار مكة" أن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ: "كسا الكعبة بالقباطي من بيت المال وكان يكتب فيها إلى مصر تحاك له هناك". وكذلك فعل الخليفة عثمان بن عفان ﷺ من بعده. فلما تولى الخليفة معاوية بن أبي سفيان كسا الكعبة كسوتين: كسوة ديباج يوم عاشوراء، وكسوة القباطي في آخر شهر رمضان.

واستمرت تكسى الكعبة المشرفة بقباطي مصر وترسل منها سنويا كما ورد في المقريزي في خططه، وكانت تصنع في شطا، وتونة وتنيس بدلتا مصر في طراز الخاصة[٢٦].

ونسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة نسجه تعد من أبسط الوسائل التي اتبعت في نسج أقمشة مزخرفة، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السُدى إلى فريقين متساويين في العدد: خيوط فردية، وخيوط زوجية، ويتحركان بالتبادل بواسطة الدرأتين[٢٧].

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال خيوط لحمات ملونة تنسج جميعا غير ممتدة في عرضه، وإنما تنهي عند حدود الزخرفة، وبذلك يتم التكوين الزخرفي له. والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن هي[٢٨]: (شكلا ١-٢)

-أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملونة في مكان الجزء الزخرفي المطلوب داخل النفس (الانفراج) الذي يحدث عن ضغط النساج بقدمه على دواسة أحد الدرأتين بالنول الأفقي، فيحدث النفس نتيجة انفصال خيوط السداة الفردية عن خيوط السداة الزوجية.

---

[٢٥]- عبد الرافع كامل: مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م، ص١١٧-١١٨.

[٢٦] - سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ص٧٥-٧٦.

[٢٧] - علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، ط٢ ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ص٩٣-٩٤.

[٢٨] - عبد الرافع كامل، مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري، ص ص ١١٧-١١٨.

يمرر النساج خيط اللحمة في المسافة المطلوبة، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمة الثاني في المسافة نفسها,أو حسب تحديد الزخرفة، ثم يضم تماما إلى خيط اللحمة السابق، وهكذا يتم نسج الجزء المطلوب.
أي نجد في طريقة الزخرفة غير الممتدة في عرض المنسوج والتي يشتمل تصميمها الزخرفي على خطوط مائلة ومنكسرة، بالإضافة إلى الزخرفة التي تحتوي على المناطق المستديرة (الجامات) أن كل لون من ألوان اللحمة يتم نسجه إلى أن يصل إلى حدود الزخرفة الخاصة باللون الثاني
ونلاحظ وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج، وذلك نتيجة لتقابل انعكاس خيطي اللحمة المتقابلين، وتظهر هذه الثقوب بوضوح عند تعريض المنسوج للضوء[٢٩].

١- طراز البهنسا :

أظهرت البرديات العربية أن أهالي البهنسا والأشمونين في العصر الإسلامي قد أقبلوا على زراعة الكتان، وكان لازدهار زراعته أثر كبير في ظهور مصانع المنسوجات الكتانية. كما اشتهرت البهنسا بزراعة القطن في فجر الإسلام حيث كانت من المراكز الرئيسية لصناعة المنسوجات القطنية. وكانت مصانع النسيج تخضع لإشراف الدولة وهناك مصانع حكومية تسمى الطراز وتشمل نوعين الأول طراز الخاصة وتصنع به ملابس الخليفة أو الأمير والأقمشة التي كان يخلعها على كبار رجال الدولة، والثاني طراز العامة ويتبع بيت المال ويعمل لحساب بلاط الحكومة وأفراد الشعب. واشتهرت البهنسا بالمنسوجات الصوفية كما بلغت طحا (من أعمال الأشمونين) والقيس (من أعمال البهنسا) والأشمونين درجة من الرقي في صناعة المنسوجات[٣٠].
يذكر المقريزي مدينة البهنسا بقوله[٣١] "هذه المدينة في جهة الغرب من النيل بها الستور البهنسية وينسج المطرز والمقاطع السلطانية والمضارب الكبار والثياب المحبرة، وكان يعمل بها من الستور ما يبلغ طول الستر الواحد ثلاثين ذراعا وقيمة الزوج مائتا مثقال

---

[٢٩] – سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ص٧٨-٧٩.

[٣٠] – مدينة البهنسا هي أحد أشهر المدن الأثرية في محافظة المنيا بجمهورية مصر العربية وتعد من أجمل القرى، وتقع القرية على بعد ١٦كيلو مترا من مركز بني مزار ناحية الغرب وهى مدينة أثرية قديمة ،عثر فيها على الكثير من البرديات التي ترجع إلى العصر اليوناني الروماني. وعنها يقول المؤرخون العرب إنها كانت عند فتح مصر مدينة كبيرة حصينة الأسوار لها أربعة أبواب ولكل باب ثلاثة أبراج، وإنها كانت تحوى الكثير من الكنائس والقصور. وقد ازدهرت في العصر الإسلامي، وكانت تصنع بها أنواع فاخرة من النسيج الموشى بالذهب. عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية ، ص ٢٣٨.

[٣١] – الخطط، ج١ ص٢٣٧.

من الذهب، وإذا صبغ بها شئ من الستور والأكسية والثياب من الصوف أو القطن فلابد أن يكون فيها اسم المتخذ له مكتوبا وعلي ذلك مضوا جيلا بعد جيل".

١- طراز البهنسا :

من خلال مجموعة المنسوجات المحفوظة بمتحف النسيج المصري التي وصلتنا من البهنسا يمكن تحديد مميزات البهنسا بأنها:

- من الصوف والكتان السميك، وتميزت بقوة التعبير.
- قوام التصميم الزخرفي شريط أفقي من الرسوم الهندسية يعلوه شريط من الكتابة الكوفية التي تشبه الكتابات على شواهد القبور في القرن ٣هـ/٩م، فالحروف فيه مبسوطة، عريضة، مرتفعة، (أشكال ٣-٧)، وبعضها مثل الباء المتصلة وما يشابهها تمتد إلى أعلى حتى تتساوى مع اللام والألف. وتتسم هذه الكتابات الكوفية بمظهر فخم رائع يستلفت النظر، فالحروف فيه مبسوطة، عريضة، عظيمة الارتفاع، وبعضها مثل الباء المتصلة وما يشابهها تمتد إلى أعلى حتى تتساوى مع اللام أو الألف، كما أن رأس الدال كان يصعد بها بميل حتى تكون مع رأس اللام أو الألف على استقامة واحدة وحينئذ قد يلتبس شكلها بالكاف، وقد تستدير رءوس بعض الحروف مثل الدال والطاء والكاف ثم تنحني في خط مائل صاعد إلى أعلى وتأخذ في النهاية شكل عنق البجعة، كما تستدير أيضا نهايات بعض الحروف مثل الراء والميم والنون والواو ثم تنحني في خط مائل صاعد إلى أعلى وتنتهي كذلك على شكل عنق البجعة[٣٢].

وتتضمن هذه الكتابات إما ذكر الطراز بصيغة "مما عمل في طراز العامة بمدينة البهنسى" (شكل ٣)، أو « ...رحيم مما عمل في» (شكل٥)، أو« ...نعمة وسعاده هنا مما عمل في طراز ... » (شكل ٦)، أو تقتصر على كلمة البهنسا فقط (شكل ٤)، أو عبارات دعائية مثل « (...)ـــمعة بركة من الله» (شكل ٧).

- تمتاز بعض القطع التي وصلتنا من البهنسا بأنها من الصوف الخالص باللون الكحلي غالبا، بالإضافة إلى اللون الأخضر الباهت، أو الأحمر، أو البني تزينها عناصر زخرفية داخل مناطق بها إما زخارف نباتية محورة تشبه طراز سامرا الثاني (شكل ٩) شبيهة بتلك التي نراها على الجص والخشب،بالإضافة إلى زهرة اللوتس (أشكال ١٠-١٣)، وثمار الفاكهة وأهمها ثمرة الرمان التي ترمز إلى الخصب في الفن الساساني[٣٣] (شكل ١٨)، والورقة النباتية الثلاثية (شكل ١٩).

---

[٣٢] - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، ص١٩٣.

[٣٣] - يرمز قرنا كبش وثمرة الرمان أعلى تاج الملكة في الفن الساساني إلى الخصب.
ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، الجزء الثامن من موسوعة تاريخ الفن، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٩م، ص٣٢٣، شكل٣٣٦.

– كما اشتملت بعض القطع على رسوم الكائنات الحية مثل رسوم وجوه آدمية، ورسوم طيور (شكل ١٦)، ومن أهم هذه الطيور: الديك (شكل ١٩) وهو ويرمز إلى الشمس (أحد الرموز الدينية في العقيدة الزرادشتية) في الفن الساساني، والنسر (أشكال ١٤–١٥، ١٧–١٨) وهما من الطيور الخاصة بالصيد الملكي في العصر الساساني، كما أن النسر ينظر إليه على أنه طائر السماء المقدس الذي يحمل تعاليم السماء إلى الملك الساساني على الأرض[٣٤]. والحيوانات ذوات الأربع بأسلوب ساساني الذي أتى به أحمد بن طولون (حكم في الفترة ٢٥٤ – ٢٧٠ هـ / ٨٦٨ – ٨٨٤ م) من العراق والتي اتسمت بالحركة والحيوية والقرب من الواقع والقوة في التعبير إما حقيقية مثل الأرنب (أشكال ٢٠–٢٢)، والنمر (شكل ٢٤)، و فرس النهر (شكلا ٢٥–٢٦)، أو خرافية (شكل ٢٥) وبعضها عليه كلمة «البهنسي» بخط عريض. وترجع إلى مصر العصر الطولوني القرن ٣هـ/٩م.

– كما تميزت أيضا زخارف منسوجات البهنسا بكثرة الوحدات الزخرفية ذات الأسلوب الساساني مثل حبيبات اللؤلؤ سواء على شكل قلادة حول رقاب الطيور (أشكال ١٤–١٥، ١٧)، أو مناطق مستديرة محددة بحبيبات اللؤلؤ وأشرطة زخرفية مليئة بحبيبات اللؤلؤ (شكلا ١٧، ١٩) والعصابة الطائرة حول رقاب بعض الحيوانات والطيور (أشكال ١٤، ١٧–١٨، ٢٣)، وزخرفة أشكال القلوب (شكل ٢١).

وقد تميزت الألوان المستخدمة في زخارف المنسوجات في العصر الطولوني اللون الأصفر بدرجات مختلفة أو الأخضر أو الأزرق، وظهور الظل في العناصر الزخرفية حيث يتدرج اللون من فاتح إلى غامق.

وينقسم طراز البهنسا إلى ثلاثة أنماط:

ـ النمط الأول:

وتنحصر زخارفه المنسوجة من الكتان والمتعدد الألوان في شريط أفقي ضيق يعلوه شريط من

الكتابة، أما العناصر الزخرفية فهندسية بحتة تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر التي كان مسيحيو مصر (الأقباط) يستعملونها بمهارة على الطابع الإسلامي، ومن ثم أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية، ويصاحب شريط الزخرفة عادة شريط آخر كتابي، وتشير بعض الكتابات الموجودة أنها صنعت في طراز خاص بمدينة البهنسا.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطعة من نسيج الكتان عليها زخارف منسوجة بالصوف بطريقة القباطي(Tapestry) (شكل ٣)،عبارة عن جامات بيضاوية يحف بها نقط

[٣٤] – العربي صبري عبد الغني، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار – جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٠م، ص١٥

بيضاء صغيرة وداخل الجامة الوسطى رسم وجه آدمي، وبالجامة الأولى من اليمين شكل شجرة، وتضم بقية الجامات صورة حيوان في حركة جري. وأسفل الشريط الزخرفي سطر من الكتابة الكوفية يقرأ: « مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنسا».

رقم السجل: T ٢٨٦ (شكل٤)، الأبعاد: ١٤،٥× ٢٠سم

مصر العصر الطولوني القرن ٣هـ/٩م.

قطعة من نسيج الكتان والصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها كلمة بالخط الكوفي تقرأ:«بهنسي» منسوجة بالصوف باللون الكحلي بحروف كبيرة ملئت ساحة القطعة.

سجل T ٣٠٣ (شكل ٥)، الأبعاد: مقاس ١٠×١٨سم

قطعة من نسيج الصوف عليها زخارف منسوجة بالصوف عبارة عن شريط طراز باللون البني محدد من أعلى وأسفل بخط أسود سميك من حبيبات اللؤلؤ بلون أرضية المنسوج البني الفاتح يتضمن سطرا بالخط الكوفي نصه : « ...رحيم مما عمل في».

سجل T ٢٤٩ (شكل ٦) ، الأبعاد: ٢٢×٥٥،٥سم

قطعة من نسيج الكتان عليها زخارف منسوجة بالصوف عبارة عن شريط طراز باللون البني يتضمن سطرا بالخط الكوفي نصه : « ...نعمة وسعاده هنا مما عمل في طراز ... ».

سجل T ٢٥٣ (شكل ٧)، الأبعاد: ٣٣×٦٨سم

قطعة من نسيج الكتان عليها زخارف منسوجة بالصوف عبارة عن شريط طراز باللون البني يتضمن سطرا بالخط الكوفي نصه : « (...)ـمعة بركة من الله».

سجل T ٤٣٢ (شكل ٨)، الأبعاد ١٠×١٦،٥سم

قطعة من نسيج الصوف الأسود اللون عليها زخارف قوامها ثلاثة أشرطة زخرفية عرضية متوازية منسوجة باللون البني الفاتح والغامق والأسود والأزرق:الشريط العلوي قوامه فرع نباتي متماوج على جانبيه وحدة زخرفية متكررة من ثلاث حبيبات اللؤلؤ.

الشريط الأوسط شريط كتابي بالخط الكوفي . والشريط السفلي قوامه معينات متقابلة الرءوس تحصر بداخلها هي والمثلثات الناتجة من تقابل المعينات وريدة نباتية.

ـ النمط الثاني:

تمتاز زخارفه بأنها جميعا من الصوف وبلون واحد غالبا وهو الكحلي وفي أحوال نادرة نجد اللون الأخضر الباهت أو الأحمر أو البني مع اللون الكحلي، وهذه الزخارف ليست محصورة في أشرطة بل تملأ الفراغ كله تقريبا، أما العناصر الزخرفية فهي إما

عناصر نباتية محورة تشبه زخارف الطرازين الثاني والثالث من زخارف سامراء التي انتشرت في مصر بعد أن جاء إليها أحمد بن طولون، أو رسوم طيور وحيوانات مرسومة بأسلوب ساساني يشبه تلك الرسوم التي علي الأواني المعدنية الإيرانية التي يطلق عليها "ما بعد الساساني"، وهذه القطع تكاد تخلو تماما من الكتابات، ونجد اسم مدينة البهنسا منسوجا علي بعضها كما قامت زخارفها مقام الكتابات المؤرخة.

قطعة من نسيج الصوف

سجل رقم ٢٨٧ T (شكل ٩)، الأبعاد ١٢،٥×٣٩سم.

علي أن طراز سامراء بشكله الواضح لم يستمر طويلا علي النسيج المصري إذ اختفي بمجرد سقوط الدولة الطولونية في عام ٢٩٢هـ (٩٠٥م)، ومن المرجح أن تكون هذه القطع من العصر الطولوني ومن صناعة مدينة البهنسا، حيث أنها من النسيج السميك الذي يعرف بالكليم وهو من إنتاج الصعيد، كما أن المادة المستعملة في الزخرفة هي الصوف الذي اشتهرت به مدن الصعيد، ولم نجد اسما لمركز صناعي علي بعض هذه القطع غير مدينة البهنسا، ويذكر أنه عندما دب خلاف بين ابن طولون والموفق أخي الخليفة المعتمد حذف ابن طولون اسم الموفق من الطراز وأنشأ مصانع طراز خاصة به في منطقة الفيوم.

ـ النمط الثالث:

وتنحصر زخارفه في أشرطة أفقية قوام زخارفها رسوم طيور وحيوانات بأحجام صغيرة ومحورة عن الطبيعة ومحصورة في مناطق مستديرة وسداسية الشكل (جامات)، وقد رسمت هذه الزخارف بالأسلوب الساساني، فنجد مثلا العصابة الطائرة في عنق الطائر، ويشبه رسم الطائر تلك الرسوم التي علي المعادن والتي تعرف بما بعد الساساني، وتمتاز قطع هذه المجموعة بأنها منسوجة كلها من الصوف وأرضية النسيج باللون البني الفاتح، أما الشريط الزخرفي فمتعدد الألوان ونجد فوقه أحيانا كلمة «البهنسا»، ومن المرجح أن تكون قطع هذه المجموعة معاصرة للمجموعة الثانية أي أنها ترجع إلى العصر الطولوني.

وتنقسم من حيث عناصرها الزخرفية إلى: زخارف نباتية، رسوم كائنات حية (طيور وحيوانات)

رقم السجل: ٢٥٩ T (شكل ١٠)، الأبعاد: ٣٢× ٣٣سم

مصر العصر الطولوني القرن ٣هـ/٩م.

قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها رسم زهرة اللوتس بألوان مختلفة على أرضية زرقاء.

رقم السجل: ٢٨٤ T (شكل ١١)، الأبعاد: ١٦،٥ ×١٩سم

مصر العصر الطولوني القرن ٣هـ/٩م

قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي عليها رسم زهرة اللوتس باللون البني الفاتح على أرضية زرقاء.
سجل رقم ٢٣٨ T (شكل١٢)، الأبعاد: ١٦،٥ ×١٩سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي عليها رسم ثلاث زهرات اللوتس باللون البني الفاتح على أرضية زرقاء.
سجل رقم ٢٤٠ T (شكل١٣)، الأبعاد: ١٤ ×٢١سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها منطقة مستديرة تحصر بداخلها رسم زهرة اللوتس.
سجل رقم ٦٥٣ T (شكل١٤)
قطعة من نسيج الصوف مستديرة الشكل منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها منطقة مستديرة (جامة) يتوسطها رسم نسر باللونين الأزرق والأحمر، وحول رقبته طوق من حبيبات اللؤلؤ وينتهي طرفيه خلف رقبته بأشبه بالعصابة الطائرة، وبأعلى النسر شريط عريض زخرفي نباتي قوامه فرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية محورة.
رقم السجل: ٢٤٧ T (شكل١٥)، الأبعاد: ٢٢× ١٩سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها منطقة مستديرة تحصر بداخلها رسم نسر.
رقم السجل: ٢٥٤ T– ٢٥٥ T – ٢٥٦ T – ٢٥٧ T– ٢٥٨ T. (شكل١٦)
الأبعاد: قطر: ١٠،٥–١٣– ١٣،٥–١٧×١٣–٢٢ سم.
خمس قطع من نسيج الصوف ربما مأخوذة من قطع نسيج كبيرة ربما كانت تضم تصميمات زخرفية من وحدات مكررة، واستخدمت كمفارش أو ستائر منسوجة بطريقة القباطي[٣٥]، كل منها قوام زخرفتها منطقة بيضاوية الشكل (جامة) تحصر بداخلها رسم طائر منسوج بالصوف البني الفاتح على أرضية زرقاء ما عدا الطائر الأوسط باللون الأزرق والبني الفاتح على أرضية بدرجات اللون البني.
رقم السجل: ٢٤٨ T (شكل١٧)، الأبعاد: ٦٠ × ٣٥،٥ سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها رسم طائر داخل دائرة
رقم السجل: ٢٤٨ T (شكل١٧)، الأبعاد: ٦٠ × ٣٥،٥ سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها رسم طائر داخل دائرة
رقم السجل: ٢٤٥ T (شكل ١٨)، الأبعاد: ٢٢ ×١٣سم .
قطعة من نسيج الصوف عليها رسم طائر كبير باللون الأزرق الكحلي على أرضية من اللون البني الفاتح، ويتدلى من منقار الطائر رمز ثمرة.

35 – http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;50;ar.

رقم السجل: T ٢٦١ (شكل ١٩)، الأبعاد: ٣٢ ×٢١سم .
قطعة من نسيج الصوف مستديرة الشكل منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها منطقة مستديرة (جامة) عبارة عن شريط عريض محدد من أعلى وأسفل باللون الأزرق يتوسطه حبيبات اللؤلؤ باللون الأزرق، يتوسطها رسم ديكان باللون الأزرق متقابلان بينهما وأعلى منقارهما ورقة ثلاثية.

سجل T ٢٤١ (شكل ٢٠)، الأبعاد ٧٨×٦٠سم
قطعة من نسيج الصوف عليها زخارف منسوجة بألوان متعددة اللون البني الفاتح، والأزرق والأسود، قوام زخرفتها شريط زخرفي عريض سفلي رسم داخله أرنبان متتابعان. يعلو هذا الشريط الزخرفي بقايا مساحة زخرفية تنقسم إلى إطار ومتن: الإطار قوام زخرفته بقايا زخارف نباتية باللون البني الفاتح والأزرق والأخضر الفاتح. أما الإطار يتكون من شريط كتابي بالخط الكوفي باللون البني الفاتح على أرضية سوداء اللون، يمكن أن نقرأ منها الكلمات الآتية: " رسولا بركته .... "..

رقم السجل: T ٢٤٦ (شكل ٢١)، الأبعاد: ٤٤،٥ × ١٩سم
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها رسم أرنب باللون البني الفاتح يعلوه ورقة نباتية كبيرة قلبية الشكل أرضيتها باللون الأخضر الداكن، داخلها أوراق صغيرة قلبية الشكل أيضا باللون البيج، وتظهر التأثيرات الساسانية وأسلوب سامراء على العناصر الزخرفية.

رقم السجل: T ٢٥٢ (شكل ٢٢)، الأبعاد: ٢٨× ١٥سم
قطعة من نسيج الصوف والكتان منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط زخرفي يتوسطه رسم أرنب في حركة عدو، وخلفه بقية حيوان لعله ذئب يطارده، يحف به من أعلى وأسفل صفان من الحبيبات اللؤلؤ المتجاورة.

رقم السجل: T ٢٤٤ (شكل ٢٣)، الأبعاد: القطر ٢٧سم
قطعة من نسيج الصوف مستديرة الشكل منسوجة بطريقة القباطي قوام زخرفتها منطقة مستديرة (جامة) عبارة عن شريط عريض باللون البني يتوسطه شريط ضيق بداخله بحبيبات اللؤلؤ باللون الأبيض يتوسطها رسم حيوان مجنح يتدلى من فمه ثمرة يغلب عليها اللون البني الفاتح ودرجات الأخضر.

رقم السجل: T ٢٤٣ (شكل ٢٤) ، الأبعاد: ٢٣×٢٦سم
قطعة نسيج من الصوف البني الفاتح قوام زخرفتها منطقة مستديرة باللون البني يتوسطها رسم حيوان لعله نمر حدد بألوان متعددة باللون البني الغامق والأزرق الغامق والفاتح ، وذيله مرفوعا إلى أعلى ظهره وينتهي على شكل ورقة نباتية ثلاثية محورة.

سجل T ٢٨٢ (شكل ٢٥)، الأبعاد: ٤٩× ٥٧سم

قطعة من نسيج الصوف عليها باللون الأسود رسم حيوان كبير لعله فرس النهر وبقية حيوانين آخرين أسفلها شريط من خطين سميكين باللون الأسود يحصر بداخله صفين من حبيبات اللؤلؤ.

رقم السجل: ٢٤٥ T (شكل ٢٦)، الأبعاد: ٣١×٢٥سم

قطعة من نسيج الصوف عليها رسم فرس النهر باللون الأصفر والأخضر والأزرق.

٢- طراز الفيوم:

احتفظت الفيوم بطرازها المسيحي المصري (القبطي) في صناعة المنسوجات لفترة طويلة بعد الفتح الإسلامي لها،، بحيث أصبح لزخارفها طابع مميز، ذلك لأنها حافظت على التقاليد القديمة، وظلت بعيدة عن التأثر بالأسلوب المتبع في الرسوم المعاصرة لطرازها في العاصمة ومدن الوجه البحري[٣٦].

ومن مميزات هذا الطراز أنه متأثر بالأساليب المسيحية المصرية (القبطية) والساسانية، وأنها رسمت بطريقة بعيدة عن الدقة والإتقان، وتفتقر إلى الجمال الفني وحسن التوزيع بأسلوب شعبي، فهي شبيهة في ذلك بالمنسوجات المسيحية المصرية (القبطية) المتأخرة السابقة على الفتح العربي مباشرة، وتشتمل على رسوم الكائنات الحية الآدمية و الحيوانية والطيور، ورسوم صلبان ونجوم سداسية الأطراف، وتميزت بأن ألوان زاهية تتسم بالقوة.

كما تتضمن زخارف منسوجات الفيوم كتابات كوفية ذات طابع خاص لم نراه في في طرز أخرى حيث تنتهي هامات حروفه بأنصاف مراوح نخيلية، تخيل للناظر إليها من أول وهلة أنها صف من الأشجار، وحرص النساج على مزجها مع الزخارف الأخرى حتى تتمشى منتجات أنواله مع الذوق الإسلامي الجديد الذي ساد البلاد[٣٧]، وهذه الكتابات إما مقروءة وتشتمل على ذكر دار الطراز (شكل ٢٧)، أو كتابات غير مقروءة (شكلا ٢٩-٣٠)، أو تتضمن عبارات دعائية (شكل ٣٢).

كما تميزت منسوجات الفيوم بأول ظهور أشرطة كتابية مكررة بطريقة معكوسة في المنسوجات المصرية (شكل ٣٣) ، وإن كانت المنسوجات العراقية أسبق منها حيث ظهرت على قطعة نسيج نسجت في بغداد سنة ٢٥٩هـ/٨٧٢م ومحفوظة في كاتدرائية ليون بأسبانيا[٣٨].

نفذت هذه الزخارف بأسلوب القباطي(Tapestry) باستخدام الصوف والكتان، وفي أحيان قليلة الحرير.

---

[٣٦] – محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمي، ص٨٩.، عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية ، ص ٢١٧.، عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية ، ص ٢١٧.

[٣٧]– أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط٢، ص١٨١.

[٣٨] – علي الطايش، الفنون الزخرفية، ص١٠٥، شكل ٢٥٦.

ومن أشهر قطع المنسوجات التي تنسب إلى قرية ممطول أو مطمور[٣٩] بالفيوم قطعة من نسيج الصوف تمثل بقية شال أو عمامة تعتبر الطرف الأخير منها (شكل ٢٧)، تنسب للقرن ٤هـ/١٠م حيث كان يزخرف طرف العمامة أو الشال بشريط عريض وآخر من أسفل وأعلى أو من الجهتين سطر من الكتابة، ثم تنتهي بشراريب مبرومة من خيوط السدى[٤٠].

وتتكون زخارف هذه القطعة من شريطين(شكل ٢٧): شريط عريض يتكون من ثلاث مناطق: الوسطى عريضة تزخرفها رسوم جمال بالألوان الأخضر والأبيض تسير في اتجاه اليمين، ما عدا الجمل الأخير فيسير في اتجاه اليسار. وبين رسوم الجمال رسمت حيوانات ذات نسب تشريحية غير دقيقة ومحورة كل اتنين منهما متقابلان. وتفصل رسوم الجمال نقط بيضاء مجمعة في الوسط على شكل زهرة سداسية، أعلاها وأسفلها زهرتان ناقصتان[٤١]. ويحدد الشريط العريض شريطان ضيقان داخلهما رسوم هندسية متجاورة بيضاوية الشكل. وأسفل الشريط الزخرفي شريط كتابي بخط لم يظهر من قبل على أي تحفة إسلامية، يتميز بأن تنتهي هامات حروفه والزوائد التي تخرج منها بأنصاف مراوح نخيلية، والرائي لها لأول وهلة يظن أنها صف من الأشجار[٤٢].، ونص الشريط يقرأ:.

«سعادة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بممطول (مطمول)[٤٣]من قرى كورة الفيوم». وتنتهي القطعة من أسفل بشراريب مبرومة من خيوط السدى.

ويرجح أن بقية هذا الشال أو العمامة كانت من القطع التي تنسج في طراز الخاصة، وتهدى إلى أفراد الشعب في المناسبات المختلفة لأن هذا النص يتضمن كلمة "لصاحبه" وهي تعني أن السعادة والنعمة الكاملة تكون من نصيب الشخص التي تهدى إليه هذه القطعة[٤٤].

رقم السجل: ٣٠١ T (شكل ٢٨)، الأبعاد: ٤٩× ١٨سم

---

[٣٩] – عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية ، ص ٢٢٢.

[٤٠] – حسن الباشا، فنون التصوير لإسلامي في مصر، ص٤٠.

[٤١] – محمد عباس محمد سليم، منسوجات الطراز في العصر العباسي حتى عصر المطيع بالله (١٣٢-٣٦٣هـ) مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة ، ص٣١.

[٤٢] – علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، ص١٠٢.

[٤٣] – قرأها محمد عباس بمطول، وقرأها أ.د/ حسن الباشا بمطمور، وأيضا أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٨١.، وقرأها أ.د/ مرزوق بنقفور (محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص١٩٦.

[٤٤] – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص١٩٦.

قطعة من نسيج الصوف يزخرفها شريط يتوسطه رسوم حيوانات متقابلة بأسلوب الفيوم.

رقم السجل: T ٣١٢ (شكل ٢٩)، الأبعاد: ٢٥،٥× ٨سم

قطعة من نسيج الصوف يزخرفها مناطق سداسية متصلة دخل كل منها رسم حيوان أو طائر أو شكل هندسي، وجميع الزخارف والرسوم منفذة بأسلوب محور، ويعلو الشريط الزخرفي سطر من تقليد الكتابة الكوفية بأسلوب زخرفي تميزت به منسوجات الفيوم.

رقم السجل: T ٢٠٨ (شكل٣٠)، الأبعاد: ٦٥× ٣٧سم

قطعة من نسيج الكتان منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط زخرفي يتألف من رسوم طيور ورسم آدمي داخل شكل سداسي، ورسوم نجوم وحيوانات في القسم العلوي.

رقم السجل: T ٦٥١ (شكل ٣١)، الأبعاد: ٦٥× ٣٧سم

قطعة من نسيج الكتان البني الفاح اللون، زخرفت بالنسج بخيوط صوفية متعددة الألوان البني، والأحمر والأزرق بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط زخرفي محصور بين شريطين ضيقين مزخرفان بفرع نباني متماوج، وقوام زخرفة الشريط الزخرفي بصف من المناطق سداسية الشكل متصلة فيما بينها بأشرطة عرضية تقسم المساحة المحصورة بين كل شكلين سداسين إلى قسمين كا قسم زخرف بمنطقة سداسية صغيرة محددة بحبيبات اللؤلؤ، بداخلها وريدة صغيرة متعددة البتلات محورة تأخذ هيئة الصليب.وزخرفت المناطق المسدسة الشكل المحددة بحبيبات اللؤلؤ برسوم كائنات حية برسم منظر صراع الوحوش، أو برسم أرنب برقبته شريط من حبيبات اللؤلؤ، أو برسم غزال يلتفت برأسه إلى الخلف.

رقم السجل: T ٣٠٦ (شكل ٣٢)، الأبعاد: ١٢× ٧سم

قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط زخرفي يتألف من رسوم حيوانات متتابعة بألوان مختلفة. ويحف بالشريط الأوسط سطران من الكتابة الكوفية يقرأ في كل منهما : «بركة لله» مكررة.

رقم السجل: T ٣١١ (شكل ٣٣)، الأبعاد: ٢٠،٥ × ١٩سم

قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط زخرفي يتألف من رسوم طيور محورة يفصل بينها فرع نباتي متماوج. وأسفل الشريط الزخرفي سطر من الكتابة الكوفية بأسلوب الفيوم يقرأ: من جهة اليمين » ... الرحيم»، ومن جهة يسار السطر بطريقة مرآتية بصيغة:» ..الرحمن الرحيم».

رقم السجل: T ٢٩٥ (شكل ٣٤)، الأبعاد: ٢٢ × ١١سم

قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها رسم فارس يعلوه رسم طائر بأسلوب محور.

رقم السجل: T ٢٩٥ |(شكل ٣٥)، الأبعاد: ٧٧،٥ × ١٠،٥ سم .
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها شريط ذو خطوط متكسرة (زجزاجي) يحصر فيما بينه أشكالا دائرية بداخلها رسوم حيوانات ، وبداخل هذا الشريط رسوم طيور محورة.
رقم السجل: T ٢٩٢ (شكل ٣٦)،الأبعاد: ٧٧،٥ × ١٠،٥ سم .
قطعة من نسيج الصوف منسوجة بطريقة القباطي. قوام زخرفتها وحدات زخرفية منثورة تشتمل إما وحدة زخرفية نباتية محورة متكررة، أو حشوة مسدسة بداخلها رسوم حيوانات بشكل محور.

أهم نتائج الدراسة:

-نشر ودراسة مجموعة من المنسوجات الطولونية المحفوظة بمتحف النسيج المصري بالقاهرة.

-يرجع اختيار أحمد بن طولون لمدينتي الفيوم والبهنسا لسببين: الأول، أنهما بعيدتا عن العاصمة، وكانتا أقل تأثرا بالاتجاهات الجديدة في العاصمة أو مراكز صناعة النسيج في الوجه البحري والإسكندرية، بالإضافة إلى أنهما أكثر محافظة على التقاليد القديمة، بحيث صار لزخارفهما طابع مميز. والثاني، أن يكون دور طرازه لها طابع خاص ومميز عن دور الطراز التي اتخذها الخلفاء العباسيين.

-توصلت الدراسة إلى تقسيم طراز البهنسا إلى ثلاثة أنماط:

النمط الأول: وتنحصر زخارفه المنسوجة من الكتان والمتعدد الألوان في شريط أفقي ضيق يعلوه شريط من الكتابة، أما العناصر الزخرفية فهندسية بحتة تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر التي كان مسيحيو مصر (الأقباط) يستعملونها بمهارة على الطابع الإسلامي، ومن ثم أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية، ويصاحب شريط الزخرفة عادة شريط آخر كتابي، وتشير بعض الكتابات الموجودة أنها صنعت في طراز خاص بمدينة البهنسا.

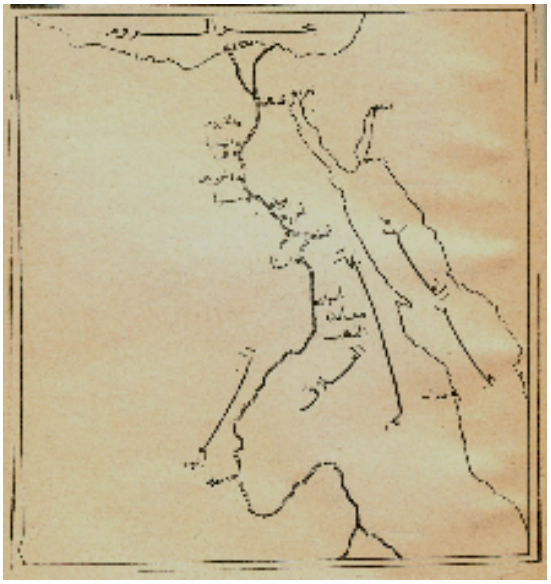
النمط الثاني: تمتاز زخارفه بأنها جميعا من الصوف وبلون واحد غالبا وهو الكحلي وفي أحوال نادرة نجد اللون الأخضر الباهت أو الأحمر أو البني مع اللون الكحلي، وهذه الزخارف ليست محصورة في أشرطة بل تملأ الفراغ كله تقريبا، أما العناصر الزخرفية فهي إما عناصر نباتية محورة تشبه زخارف الطرازين الثاني والثالث من زخارف سامراء التي انتشرت في مصر بعد أن جاء إليها أحمد بن طولون، أو رسوم طيور وحيوانات مرسومة بأسلوب ساساني يشبه تلك الرسوم التي على الأواني المعدنية الإيرانية التي يطلق عليها "ما بعد الساساني"، وهذه القطع تكاد تخلو تماما من الكتابات، ونجد اسم مدينة البهنسا منسوجا علي بعضها كما قامت زخارفها مقام الكتابات المؤرخة.

وتنحصر زخارفه في أشرطة أفقية قوام زخارفها رسوم طيور وحيوانات بأحجام صغيرة ومحورة عن الطبيعة ومحصورة في مناطق مستديرة وسداسية الشكل (جامات)، وقد رسمت هذه الزخارف بالأسلوب الساساني، فنجد مثلا العصابة الطائرة في عنق الطائر، ويشبه رسم الطائر تلك الرسوم التي علي المعادن والتي تعرف بما بعد الساساني، وتمتاز قطع هذه المجموعة بأنها منسوجة كلها من الصوف وأرضية النسيج باللون البني الفاتح، أما الشريط الزخرفي فمتعدد الألوان ونجد فوقه أحيانا كلمة «البهنسا»، ومن المرجح أن تكون قطع هذه المجموعة معاصرة للمجموعة الثانية أي أنها ترجع إلى العصر الطولوني.

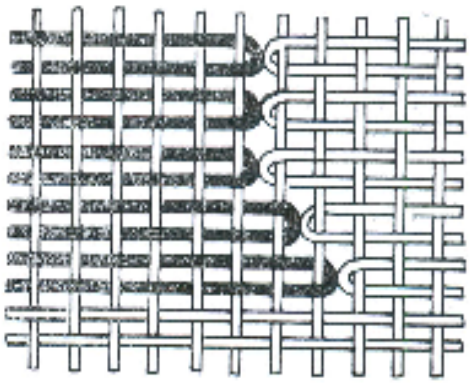
- كما تتضمن زخارف منسوجات الفيوم كتابات كوفية ذات طابع خاص لم نراه في في طرز أخرى حيث تنتهي هامات حروفه بأنصاف مراوح نخيلية، تخيل للناظر إليها من أول وهلة أنها صف من الأشجار.

- أثبتت الدراسة أن منسوجات طراز الفيوم تميزت بأول ظهور أشرطة كتابية مكررة بطريقة معكوسة (مرآتية) في المنسوجات المصرية، وإن كانت المنسوجات العراقية أسبق منها.

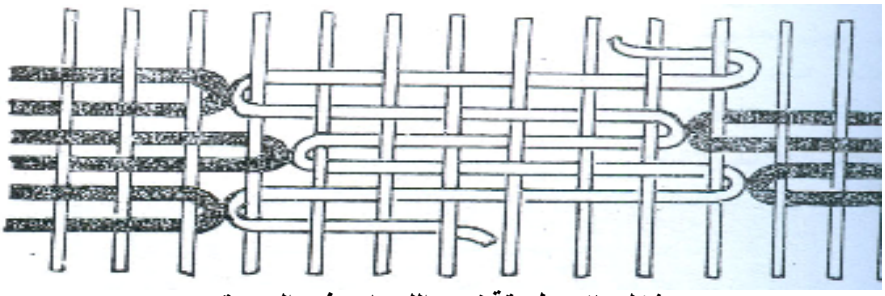
خريطة (١):
توضح حدود الدولة الطولونية
(عن:http://www.moheet.com/image/fileimages/2008/file75064/1_110_1617_34.jpg)



خريطة (٢): موقع كل من الفيوم والبهنسا على خريطة مصر العليا في العهد العربي.
(عن: سيدة إسماعيل الكاشف، مصر في عصر الولاة، ص٢٠٩).



شكل (١): **المظهر السطحي لطريقة نسج اللحمات غير الممتدة. (عن: عبد الرافع كامل: مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري،شكل٥٩).**



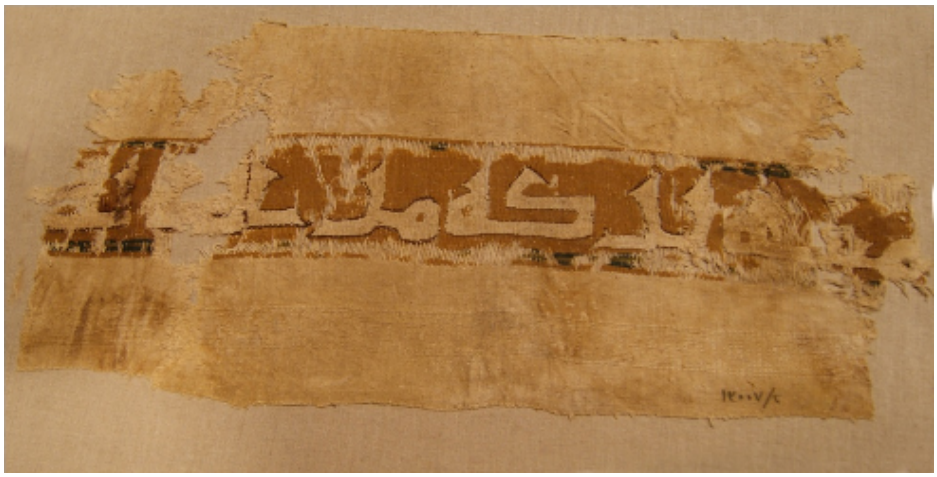
شكل (٢): طريقة نسج اللحمات غير الممتدة.
(عن:عبد الرافع كامل، مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتنابستري، شكل ٤٨).

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل(٦)



شكل(٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

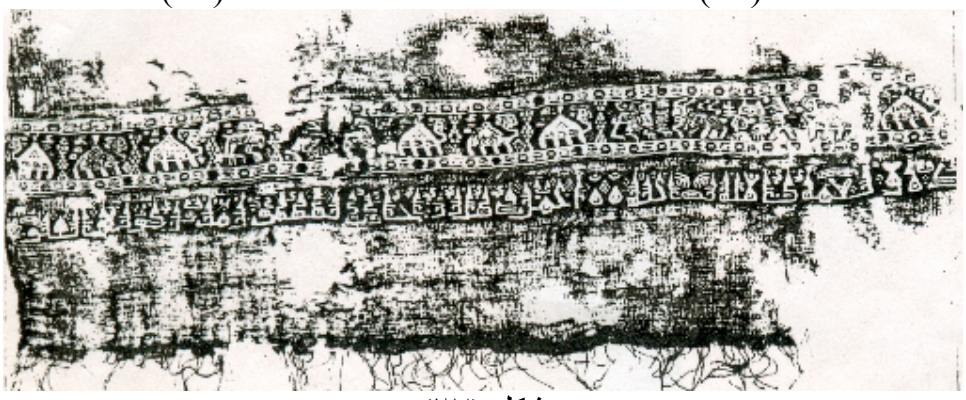
شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٦)

شكل (٢٥)



شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

شكل (٣٢)

شكل (٣٣)

شكل (٣٤)

شكل (٣٥)

شكل (٣٦)

Study of a new set of Collectables Textile Museum in Cairo.

Dr. Ali Ahmed Ibrahim AlTayesh♦

Despite the short life of the State Tulunid thirty-eight years (254-292 AH / 868-905 AD), but they are of particular importance in the history of Egypt's civilization.

Was Tulunid are the first real political independence made it possible for Egypt in the Middle Ages. In short during the period of their rule, Egypt was known - was then the richest province under the control of the Abbasid Empire - technically an unprecedented boom. Most of the tribute sent by Ahmad ibn Tulun to the court of the Abbasid Caliphate in Baghdad, consists of a role model textiles (fabrics factories) of luxurious fabrics made of wool and linen. It is worth mentioning that Ahmad ibn Tulun (254-270 AH / 868-884 AD) took great interest in plants tissue, which was widespread in the northern Delta in both tennis and Dabiq, Damietta, Fayoum, Bahnasa and other cities known for the textile industry linen with writings woven either of silk or multi-colored wool. And increased the interest in making tissue in Egypt in the era of the sons of Ibn Tulun Kmaruyh (ruled from 270-282 AH / 884-896 AD) and Aaron (who ruled from 283-292 AH / 896-905 AD), and then in the era of Ikhshidid: Mohammed bin Tgj Alikhchid (323-334 AH / 935-945 AD), and camphor Alikhchidi (355-357 AH / 966-968 AD).

This era was marked by particularly large investments in agriculture, especially cultivation of flax, which is the basic raw material in the production of textiles role of the Egyptian style. The textile industry in Egypt in the era Tulunid transition period between the Christian era the Egyptian "Coptic" and the Islamic era pure in terms of decorative elements and its evolution.

♦ Faculty of Archaeology - Cairo University.

And maintains the Museum of Egyptian textiles in Cairo of a wide variety in terms of the decoration of fabric Tulunid describes the characteristics of fabric in this period and that is the focus in this research report of the Thirteenth Conference of the General Union of Arab Archaeologists, Scientific Symposium XII studies the effects of the Arab world.

The study is based on this research group to study the fabric that holds the fabric of the Egyptian Museum in Cairo, described in terms of decoration, and methods of woven and decorated, and analysis of its decorative elements.