كما تميزت زخارف هذه المرحلة بكثرة استعمال الرموز المسيحية، وخاصة السمك، والصليب الذي كان يرسم في كثير من الأحيان على هيئة علامة (عنخ) في "الهيروغليفية"، وهي علامة الحياة عند المصريين القدماء.

ومن مميزات هذه الفترة أيضًا تعدد الألوان، بعد أن كانت قاصرة في المرحلة السابقة على اللون الواحد –إما الأرجواني الداكن، أو الكحلي – ويلاحظ في ألوان هذه الفترة، التدرج من اللون الفاتح إلى الأغمق.

الفترة الثالثة، الحقبة القبطية: (ق6– 9م)

بدأ في هذه الفترة زوال تأثير الفن الإغريقي الروماني، وأصبح للفن القبطي ذاتيته وشخصيته واستمراره، رغم فتح العرب لمصر. ويلاحظ أنه على الرغم من وجود كتابات عربية في بعض القباطي التي ترجع إلى القرنين (8– 9م)، فقد ظلت زخارفها قبطية بحتة.

أهم مراكز الصناعة:

تعددت مراكز صناعة النسيج في هذه الفترة –الفترة الثالثة– وقد اشتهرت بعض مدن مصر السفلي، كالإسكندرية، ودمياط، وتنيس، ودبيق، وشطا، بإنتاج المنسوجات الكتانية، أما في مصر العليا – الصعيد– فقد اشتهرت بعض مدنها كأخميم، وأسيوط، والبهنسا، والفيوم، بإنتاج المنسوجات الصوفية.

مميزات الزخارف:

أما زخارف هذه الفترة –الفترة الثالثة– فقد تميزت بتعدد أصولها، إذ نجد فيها عناصر مصرية، وأخرى إغريقية، وكذلك عناصر آسيوية خاصة الساسانية منها.

فنرى العناصر المصرية ممثلة –على سبيل المثال– في زهرة اللوتس، وعلامة عنخ، وفي استعمال بعض التمائم.

أما العناصر الإغريقية؛ فنراها ممثلة –على سبيل المثال– في موضوعات الأساطير، مع تحوير يتفق مع الدين المسيحي، ونراها

كذلك في استعمال السلال، والزهريات، التي تنبثق منها العناصر النباتية.

أما فيما يتعلق بالعناصر الساسانية؛ فتشاهد في منظر انقضاض طائر جارح على حيوان أليف، وعنصر شجرة الحياة، وحبيبات اللؤلؤ، كما نجد في بعض الأحيان رسومًا آدمية لأشخاص جاءت سحنتهم وجلساتهم متأثرة كثيرًا بالفن الساساني.

وكان قوام العناصر الزخرفية في هذه الفترة؛ رسوم آدمية، وحيوانية، وطيور، وعناصر نباتية، وقد امتازت جميعها بطابع بدائي، وتحوير شديد عن الطبيعة، كما تميز الأسلوب الزخرفي – بوجه عام– بضعف في التأليف، وبتوزيع غير منتظم للعناصر الزخرفية، كما يبدو فيها ضعف في الذوق، وتدهور في الزخارف.

وقد بلغ التحوير في رسوم هذه الفترة إلى الحد الذي أصبحت فيه رمزية، حتى أُطلق عليها اسم رسوم "كاريكاتورية"، بل ووسمت بأنها تشبه رسوم الأطفال.

ومن ناحية أخرى فقد تميزت رسوم تلك الفترة باستعمال الزخارف الهندسية البحتة؛ التي تتكون من الدوائر، وأنصاف الدوائر، والتي تميزت بالدقة، والمهارة، وقد وافقت هذه الزخارف ذوق العرب، ومن ثمَّ أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية، وكُتب لها السيادة في المنسوجات الإسلامية في مصر حتى القرن الثالث الهجري/ 9م.

النسيج الإسلامي في العصر الأموي

وضح من خلال استعراضنا لمنسوجات الفترة الثالثة –القبطية– أنها قد امتدت فيما بين القرنين السادس والتاسع الميلاديين، أي أن مميزاتها ظلت فترة غير قصيرة في العصر الإسلامي، وهو أمر طبيعي فقد كانت سنة العرب أن يتركوا النظم الإدارية، والأساليب الفنية، كما هي في الأقطار التي فتحوها. والحق فإن خصائص هذه الفترة؛ من تحوير، وتجريد، وبعد عن الطبيعة أو تمثيل لها، وافقت ميول المسلمين، وتماشت مع تعاليم الدين الإسلامي، ومن ثمَّ فقد كُتب لها الاستمرار في العصر الإسلامي.

ولكن ليس معنى ما تقدم؛ أن العرب أو المسلمين لم يقدموا شيئًا إلى تطور وازدهار صناعة المنسوجات في الأقطار التي فتحوها – خاصة مصر– إذ كان للعرب تقاليدهم الخاصة المتعلقة بالمنسوجات والملابس، هذا بالإضافة إلى كسوة الكعبة المشرفة، وعادة الخَلْع،

ومن الجدير بالذكر أن العرب أطلقوا على الأقمشة المصنوعة من الكتان أسماء مختلفة، منها القصب، والشروب –جمع شرب، والدبيقي.

الصوف (Wool):

سبق أن عرفنا أنه لم يكن للصوف أهمية كبيرة في صناعة الأقمشة بمصر في العصر الفرعوني، وأن صناعة المنسوجات الصوفية ذاعت في مصر خلال العصر اليوناني الروماني، ثمَّ في منسوجات الفترة القبطية.

وقد استمرت شهرة مصر في صناعة المنسوجات الصوفية بعد الفتح الإسلامي، ويُروى أنه حين تقدم السن بالخليفة الأموي "معاوية بن أبي سفيان"، كان إحساسه بالبرد شديدًا، فوُصفت له الأكسية المصرية التي تصنع من الصوف "المرعز" العسلي غير المصبوغ، فطلب عددًا منها، إلا أنه ما احتاج منها إلا واحدًا فقط.

الحرير (Silk):

يُعد الحرير هو ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية، وقد استخدمه الإنسان في الملبس منذ زمن بعيد، فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن، حتى أنهم فرضوا عقوبة الإعدام على من يفشي سره.

ولكن أمر الحرير لم يستمر مقتصرًا على بلاد الصين، فقد وصل سر هذه الصناعة إلى بعض الأقطار المجاورة، حيث انتقل إلى الهند في حوالي القرن الثالث الميلادي، وذلك نتيجة إلى العلاقات التجارية والدينية بين البلدين، كما أن سره قد انتقل أيضًا إلى إيران، وذلك على يد أميرة صينية، تزوجت بحاكم إيراني، حيث أخفت عند خروجها – من الصين إلى إيران– في ثنايا شعرها بويضات دودة القز، التي فقست في إيران وتوالدت، ومن ثمَّ عرف الإيرانيون سر هذه الصناعة المهمة.

ومـن الثابـت أن المصـريين القـدماء لـم يسـتخدموا الحريـر فـي منسوجاتهم، ولعل ذلك يرجع إلى انقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصينيين.

ولكـن مصـر عرفـت المنسـوجات الحريريـة منـذ عصـر البطالمـة، وكانـت هذه المـادة من أهم السلع التجاريـة فـي الإسكندرية، واستمر الحال على ذلك حتى العصر الروماني.

وحدث في القرن السادس الميلادي، أن انقطع الوارد من الحرير إلى بيزنطة؛ بسبب الحروب التي دارت رحاها بين البيزنطيين والفرس، إلا أن بيزنطة تمكنت في عهد الإمبراطور "جستنيان" سنة (556م)، من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة الحرير.

وقد كثر استعمال المنسوجات الحريرية في الدولة البيزنطية، وذلك بين الأغنياء رجالاً ونساءً، وانتشرت انتشارًا عظيمًا، مما أثار غضب رجال الكنيسة المسيحية، الذي ساءهم إقبال الناس على هذا الترف، المتعارض مع مبادئ المسيحية، وأخذ القساوسة يعظون الناس، حتى

لا يقبلوا على استعمال الحرير، ولكن جاءت هذه العظات –غالبًا– بعكس ما كانت ترمي إليه، وازداد إقبال الناس على الملابس الحريرية.

ولما جاء الإسلام واجهته مشكلة المنسوجات الحريرية، فوقف منها موقفًا كان من أثره أن تقدمت صناعة هذه المنسوجات، إذ أباح استعماله للنساء بدون قيد أو شرط، ورخص للرجال في ارتداء الملابس الحريرية عند الضرورة، كما أباح لهم أيضًا استعمال الثوب إذا كان به من الحرير قدر أصبعين، أو قدر أربع أصابع، مما أسهم في رواج وازدهار صناعة المنسوجات الحريرية في العصر الإسلامي.

القطن (Cotton):

يرجح القاسم الأعظم من العلماء أن منسوجات عصر الولاة التي عُثر عليها في مصر، ونُسجت من القطن، أو دخل القطن في نسجها، ليست مصرية، بل هي مستوردة من العراق، أو إيران، أو اليمن،

وحجتهم في ذلك أنه لم يتم الكشف حتى الآن على قطع قطنية؛ عليها كتابات تدل على أنها من صناعة مصر.

وعلى الرغم من أن الأدلة المادية ترجح عدم وجود القطن بمصر في هذه الفترة، فإن الاعتقاد الجازم بأن مصر لم تعرف استعمال القطن في منسوجات هذه الفترة، أمر يحتاج إلى وقفة متأنية.

إذ إن هناك عدة أسانيد تاريخية تشير إلى أن مصر عرفت استخدام القطن في منسوجاتها وذلك منذ العصر الفرعوني، فقد ذكر "هيرودوت" في سنة(450 ق. م)، أن الملك "أحمس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرون، أهدى إلى معبدي جزيرتي "ساموس" و"لاندوس" قميصين مشغولين من الكتان والقطن معًا، وكان يعبر عن القطن بـ "شجر الصوف". كما جاء ذكر القطن في حجر رشيد، حيث أُشير إليه بأنه نبات يُعرف باسم "الجوسيبون".

وبالإضافة إلى ذلك فهناك إشارات عديدة تفيد أن مصر عرفت القطن في العصر الإغريقي، وأنه شاع في إنتاج منسوجاتها على يد

البطالمة، الذين كانوا يستوردون أليافه من بلاد الهند، ويُنسج في مصانع النسيج المصرية.

ومن ناحية أخرى فثمة أسانيد تدل على أن مصر استخدمت أيضًا القطن في منسوجاتها خلال العصر الروماني، بل وأن زراعة القطن عُرفت بها في هذا العصر.

ومن الجدير بالذكر أن بعض المصادر التاريخية أشارت إلى أن العرب قبل الإسلام، كانوا يعملون على جلب القطن إلى مصر في تجارتهم إليها، فقد أخبرنا "ابن الكندي" أن "عمرًا بن العاص" دخل إلى مصر متاجرًا بالأدم، والقطن.

وللإشارة السابقة أهمية خاصة بالنسبة لنا؛ فإذا كان العرب قد عملوا على نقل القطن إلى مصر قبل أن تخضع لحكمهم، فما بالنا بعد أن أصبحت جزءًا من إمبراطوريتهم، وقد كان القطن شائعًا لديهم، عن طريق علاقاتهم التجارية القوية مع بلاد الهند، المواطن الأصلي لزراعة القطن، وأهم مراكز نسجه في هذه الفترة.

وبناء على ما تقدم؛ فمن المعتقد أن العرب حين دخولهم إلى مصر جلبوا معهم معرفتهم وخبرتهم بهذه المادة الخام وطرق معالجتها، هذا بالإضافة إلى التقاليد المتعلقة بالملابس المنسوجة منه.

ومن ناحية أخرى؛ فمن المعروف أن القطن كان يزرع في العراق، واليمن، ولو افترضنا جدلاً أن زراعته لم تكن معروفة في مصر قبل الفتح الإسلامي، أليس من المنطقي أن يعمل العرب بعد فتحهم لها على نقل زراعته إلى مصر، أو على أقل تقدير أن يقوموا باستيراده خامًا من تلك الأقطار، التي اشتهرت بزراعته، وخاصة أن هذه الأقطار ارتبطت بعلاقات تجارية نشطة مع مصر في العصر الإسلامي.

وإلى جانب ما سبق؛ فمن المعروف أن العرب هم الذين أدخلوها زراعة القطن إلى بلاد المغرب بعد فتحها، ويصعب الاعتقاد أنهم لم يفعلوا ذلك بالنسبة لمصر أيضًا، خاصة أن مصر كانت مهيأة لزراعة القطن، بما تملكه من تربة صالحة ومياه وفيرة، هذا بالإضافة إلى

شهرتها ذائعة الصيت في صناعة المنسوجات من مختلف المواد الخام الأخرى.

على أية حال؛ فيمكننا القول إن زراعة القطن، وتجارته، وصناعته، قد اتسعت في مصر بعد الفتح العربي، وهناك عدة إشارات تاريخية، تفيد أنه وجدت مخازن كبيرة للقطن في مدينة "الفسطاط"، وذلك في القرن الثاني الهجري/ 8م، كما وصلنا قائمة حساب "بزاز" ترجع إلى (ق2- 3 هـ/ 8- 9م)، تشير إلى الأقمصة المنسوجة من الكتان، والقطن، والحرير المخلوط، وتشير أيضًا إلى عمامة مصنوعة من القطن المخلوط بالكتان.

كما أن بعض المصادر التاريخية، وأوراق البردي، حفلت بإشارات تفيد بمعرفة مصر لزراعة القطن في فترة لاحقة –العصر الفاطمي- وبتواجد فندق خاص به، بل وتؤكد أنه كان يدخل في صناعة النسيج بدور طراز الخاصة والعامة بمدينة البهنسا.

مراكز الصناعة:

كانت أهم مراكز صناعة النسيج في مصر قبل الإسلام، تتركز في ثلاث مناطق، هي: أخميم في مصر العليا، وأنطونيو في مصر الوسطى، والإسكندرية في الدلتا. وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت هناك مدن أخرى تُعد من المراكز المشهورة أيضًا في هذه الصناعة، منها مدينتا تنيس، ودبيق.

وقد احتفظت تلك المراكز وغيرها بمكانتها الفنية والصناعة في العصر الإسلامي. وانتشرت مراكز إنتاج النسيج في طول البلاد وعرضها، في كل من: أسيوط، وأهناس، والبهنسا، وبورة، وشطا، والفيوم، وطحا، ودميرة، وتونة، وتنيس، ودبيق، والأشمونيين، ودمياط، وغيرها، وقد اشتهر وتخصص بعض هذه المراكز بإنتاج أنواع معينة من الأقمشة.

ففي مدينة تنيس، كانت تنسج ثياب الشروب، وهو نسيج رقيق من الكتان، وكانت شطا، ودبيق، ودميرة تنتج كذلك الرفيع من المنسوجات،

كما اشتهرت الإسكندرية منذ العصر الروماني بنسج الحرير، أما أسيوط، والأشمونين، وأخميم، والبهنسا، فقد اشتهرت بصفة خاصة بأقمشة الفرش الموشاة، والبسط، والستور، أما القيس فقد اشتهرت بصناعة الأقمشة الصوفية الناعمة المعروفة باسم أكسية "المرعز".

الزخـــارف:

يُعد النسيج بمصر في العصر الأموي امتدادًا لنسيج الفترة القبطية، مع فارق بسيط، وهو حذف الشارات والرموز المسيحية، مثل الصليب، وغيره، وبقي الحال على ذلك حتى عهد الخليفة "عبد الملك بن مروان"، عندما أمر واليه على مصر "عبد العزيز بن مروان" بإلغاء الطراز المسيحي من على الملابس والورق والستور، وأن يكتب بدلاً منه شهادة التوحيد، ومن ثَمَّ أصبحت المنسوجات الإسلامية تتميز بالكتابات العربية، وإن كانت زخارفها قبطية الطابع.

ولكن يلاحظ على الرغم من تسليمنا بأن زخارف منسوجات العصر الإسلامي المبكر؛ كانت قبطية الطابع، فمن الجدير بالذكر أن النُسَّاج

الأقباط كانوا قبل العصر الإسلامي قد أسرفوا في رسم الموضوعات المستمدة من الإنجيل، وشملت منسوجاتهم عديد من القصص الدينية المسيحية، ومنها – على سبيل المثال– قصص آدم وحواء، يوسف الصديق، موسى كليم الله، داود النبي، يونان النبي والحوت، وقصص تتعلق بالسيد المسيح: كقصة البشارة، قصة الميلاد، المسيح الراعي، والعشاء الأخير، وذلك إلى جانب رسوم القديسين، وغير ذلك من الموضوعات الدينية المسيحية.

وكان من الطبيعي أن يتجه النساجون الأقباط بعد الفتح الإسلامي، إلى إنتاج منسوجات تخلو من تلك الموضوعات ذات الصبغة الدينية المسيحية، وأن يتجهوا إلى إنتاج منسوجات تتلاءم مع تعاليم الدين الإسلامي، وذوق الفاتحين الجدد.

ومع ذلك فقد تجلت سماحة المسلمين، في عدم منعهم لمصانع النسيج من إنتاج منسوجات تحتوي على موضوعات دينية مسيحية،

ليستعملها المصريون الذين ظلوا على مسيحيتهم ولم يدخلوا في الدين الإسلامي.

ومن ثمَّ فقد أنتجت مصانع النسيج بمصر منذ أوائل العصر الإسلامي، منسوجات تتوافق زخارفها مع روح تعاليم الدين الإسلامي، ليستعملها المسلمون بوجه عام، سواء كانوا من العرب الفاتحين، أو من أهل مصر الذين دخلوا في الإسلام، كما أنتجت كذلك منسوجات أخرى، احتوت على زخارف ذات صبغة دينية مسيحية، يستعملها من ظل على مسيحيته من أهل البلاد.

ولعل أهم ما يقابلنا من المستجدات التي دخلت على زخارف المنسوجات في مصر بعد الفتح الإسلامي، إضافة الكتابات العربية إلى الزخارف القديمة، وقد ترتب على ذلك أن أصبح التصميم الزخرفي للأقمشة هو الشريط أو الأشرطة الأفقية، التي تتضمن الكتابات العربية، والعناصر الزخرفية.

وقد ثبت من خلال الفحص والدراسة؛ أنه من بين مئات قطع النسيج الإسلامية المنسوجة بطريقة القباطي، لا نجد إلا قطعتين أو ثلاث مزخرفة بأشرطة رأسية، والباقي مزخرف بأشرطة أفقية، وذلك خلافًا لما كان عليه الحال في المنسوجات القبطية، التي امتازت بأشرطتها ذات الوضع الرأسي.

ومما لا شك فيه أن ذلك التحول في أسلوب زخرفة المنسوجات من الزخرفة الرأسية إلى الأشرطة الأفقية، أو إن جاز التعبير من الأسلوب الزخرفي القبطي إلى الأسلوب الزخرفي الإسلامي، له أهميته الخاصة، حتى أن بعض العلماء وصفه بأنه بمثابة "انقلاب في التصميم الزخرفي".

ولكن بماذا يُمكن تفسير ذلك التحول أو الانقلاب الذي أصاب زخرفة المنسوجات بمصر بعد الفتح الإسلامي، ربما كان أيسر هذه التفسيرات أن الكتابة العربية التي أضافها المسلمون إلى هذه المنسوجات، من الأنسب وضعها في أشرطة أفقية، ولما كانت تلك

الكتابات أو الأشرطة الأفقية تنسج في نفس الوقت مع نسج الثوب، فإن الزخارف المصاحبة لها، جاءت أيضًا في وضع أفقي، لأنه أنسب من ناحية التنفيذ، وأقدر على تحقيق الجمال الفني.

وثمة من يرجح أن السبب في ذلك يرجع إلى ناحية فنية، إذ أن الأقباط كانوا في المرحلة القبطية، ينسجون الأشرطة الرأسية منفصلة في الغالب، ثمَّ تُخاط بعد ذلك على الثوب، ومن ثمَّ فكان النساج مضطرًا لأن يجعل الزخارف في وضع رأسي، حتى لا تكون هناك "شراريب" أو خملة، على جانبي الشريط، تنتج من خيوط السدى، عندما يكون في وضع أفقي، بخلاف الشريط الرأسي، الذي عليه "أرمدة" – برسل– وبالتالي تكون الشراريب أو الخملة في نهايتي الشريط الرأسي.

ومن الجدير بالذكر أنه لم يفت على بعض العلماء التأكيد على أن التحول أو الانقلاب الذي شهدته زخارف المنسوجات في مصر بعد دخول العرب إليها، لم يكن للعرب فيه أي دور، إذ إن صناع النسيج في أوائل العصر الإسلامي، كان معظمهم من القبط، وأن العرب لم

يدخلوا شيئًا من عندهم على فنون البلاد التي فتحوها، إلا أنهم حرَّموا الرسوم الدينية، والرموز المسيحية، وأبقوا ما عدا ذلك، وأنه لم يعنيهم إذا كان شريط الزخرفة رأسيًا، أو أفقيًا.

وواقع الأمر أن كون معظم صناع النسيج بمصر في أوائل العصر الإسلامي، من الأقباط، أمر لا جدال فيه، أما أن العرب لم يدخلوا شيئًا من عندهم على فنون البلاد التي فتحوها، وأنه لم يكن يعنيهم أن يكون شريط الزخرفة رأسيًا أو أفقيًا، فهو يحتاج إلى مراجعة.

وتؤكد إحدى الدراسات؛ على عدم دقة القول بأن العرب لم يكن عندهم ما يضيفوه إلى الأقطار التي فتحوها، وأنه لم يكن يعنيهم إذا كان شريط الزخرفة رأسيًا أو أفقيًا، وترى أن ذلك كان يعنيهم تمامًا، وأن الباعث الأول في ذلك، هو شريط الكتابة العربية، الذي أضافوه إلى المنسوجات. ولنا هنا أن نتساءل هل كان من الممكن أن يقبل العرب على أن تنسج الكتابات العربية أو تضاف إلى المنسوجات في هيئة

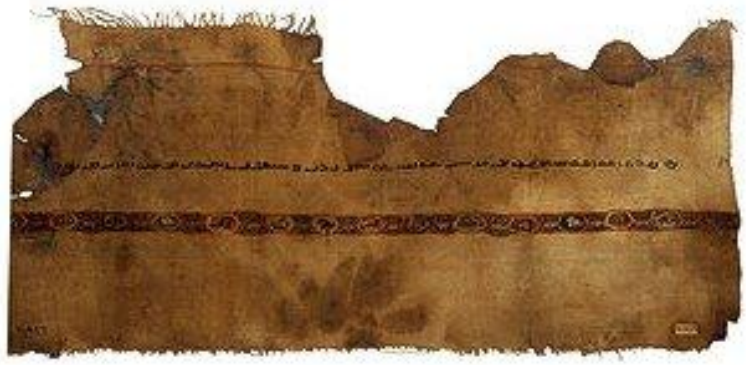
أشرطة رأسية، كما ألف الأقباط زخرفة منسوجاتهم بتلك الأشرطة الرأسية؟

مما لاشك فيه أن ذلك أمر مستبعد، فلا الكتابة العربية تستقيم على هذا الوضع، ولا العرب ألفوا في بيئتهم الأولى أن تستخدم الكتابات العربية في أشرطة رأسية.

نماذج من منسوجات العصر الأموي:

على الرغم من كثرة ما وصلنا من منسوجات مصر الإسلامية بوجه عام، فإن ما يرجع منها إلى العصر الأموي قليل، ومنها:

قطعة من نسيج الكتان، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تعرف بـ "عمامة سمويل بن موسى"، أو "عمامة سمويل بن مرقص"، "وقوام زخرفتها، شريطان أفقيان أحدهما قوام زخرفته جامات تحتوي على أشكال طيور، وحيوانات محورة (لوحة 1)، ذات مسحة قبطية.



(لوحة 1)

ويعلو الشريط السابق، سطر من كتابة بالخط الكوفي البسيط منسوج من الحرير الأحمر، وقد اختلفت الآراء في قراءة هذه الكتابة، فقد قرأها البعض: "هذه العمامة لسمويل بن موسى [أو مرقس] عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثما [نين]"، وقرأها آخرون: "هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب [الفر] د بسنهور بالفيوم سنة ثمان وثما [نين]".

وإذا كانت القراءتان السابقتان قد اتفقتا في قراءة تاريخ هذه القطعة، فثمة قراءة أخرى شككت في هذا التاريخ، وترى أنه يقرأ: "في سنة ثمان وثمانين ومائة".

ويكاد يكون من المتفق عليه حاليًا أن تاريخ هذه القطعة هو سنة "ثمان وثمانين"، وذلك لعدة اعتبارات، منها:

- إن أسلوب الكتابة فيها بدائي، يجمع بين الحروف الجافة واللينة، وهي سمات الكتابة في بداية العصر الإسلامي، حيث بدأ الخط يأخذ الطابع الجاف ذا الزوايا، منذ أواخر القرن الثاني الهجري.
- اتضح من خلال مقارنة بعض حروف الكتابة في هذه القطعة، أنها تتشابه مع الحروف في الكتابات الأموية، كأحد شواهد القبور المصرية المؤرخة بعام (71 هـ)، وكذلك كتابات قبة الصخرة (72 هـ)، وكتابات صنجة زجاجية ترجع إلى سنة (94 هـ)، من عهد "قرة بن شريك" والي مصر.
- إن صيغة النص الوارد في هذه القطعة، تختلف عن جميع نصوص القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذ وردت فيها عبارة

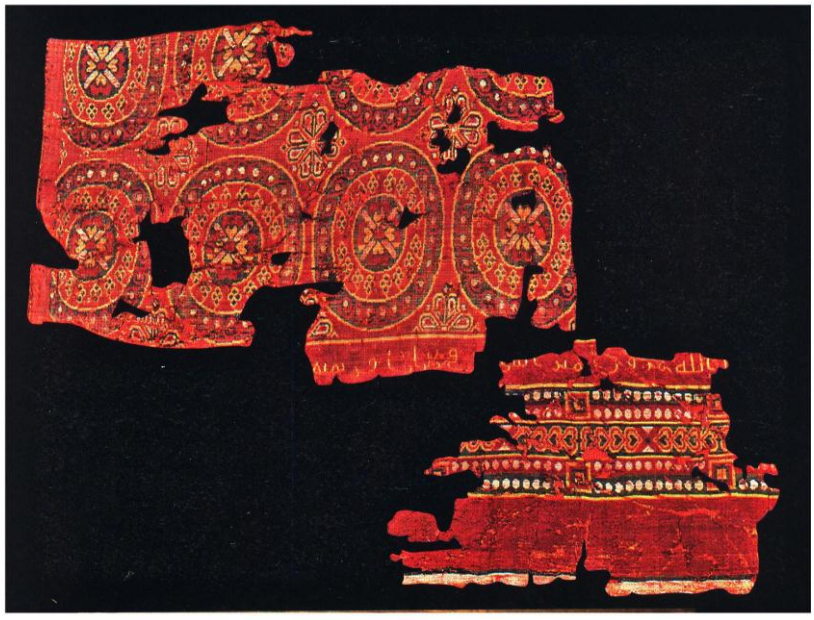
"شهر رجب من الشهور المحمدية" –حسب إحدى القراءات– وهي جملة تدل على أن كاتبها حديث عهد بالتقويم الهجري.

- يلاحظ أن النص ابتداء بعنصر زخرفي على هيئة نجمة، كما انتهى أيضًا بنفس العنصر، مما يعني أنه لا محل لإضافة كلمة "مائة" في الثقب الذي يأتي بعد النجمة.
- وإلى جانب ما سبق، فإن الزخارف الواردة على هذه القطعة، نفذت بأسلوب قبطي بحت، امتاز بالتحوير والأسلوب التجريدي، الذي كان سائدًا في القرنين السادس والسابع الميلاديين.

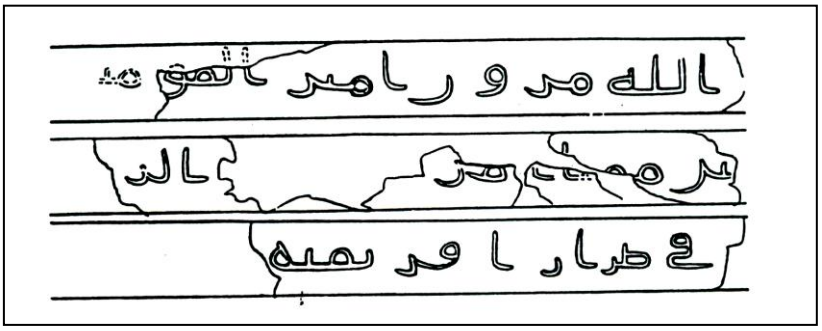
ومن القطع الأموية التي وصلتنا أيضًا، قطعة (لوحة 2) محفوظة في متحف "فكتوريا وألبرت" بلندن، وهي من الحرير الأحمر، ومطرز عليها نص كتابي بالحرير الأصفر (شكل 2)، يقرأ: ".... الله مروان أمير المؤ [منينٍ] في طراز إفريقية".

وأسفل هذا النص خمسة أشرطة أفقية، أوسطها يحتوي على زخارف قوامها حبيبات لؤلؤ يتخللها أشكال معينات.

ويعلـو الـنص الكتـابي منطقـة عريضـة مزخرفـة بأشـكال جامـات دائرية، يشغل كل منها دائرة في الداخل تتوسطها وريدة، وبخارج هذه الدائرة شريطان دائريان، يشغل أولهما وحدة زخرفية متكررة، أما الثاني فمشـغول بزخرفـة قوامهـا حبيبـات اللؤلـؤ، والمسـاحة المحصـورة بـين الجامات الدائرية يشغل كل منها شكل وريدة.



(لوحة 2)



(شكل 2)

ولهذه القطعة أهمية خاصة، وتكمن أهميتها في نصها الكتابي، إذ تعتبر أقدم قطعة تصلنا تحمل كلمة "طراز"، كما يستدل من النص الكتابي أيضًا أنها ترجع إلى عهد أحد الخليفتين الأمويين، إما "مروان بن الحكم" (64- 65 هـ)، أو "مروان بن محمد" (127- 132 هـ). ويبدو أن المقصود هنا هو "مروان بن محمد" الذي قُتل في مصر، موضع العثور على هذه القطعة، كما أنه يصعب الاعتقاد بأنها ترجع إلى "مروان بن الحكم"، إذ أن الدواوين لم تكن قد عُربت بعد.

ومن الجدير بالذكر أن زخارف تلك القطعة، قوامها الأشرطة الأفقية، شأنها في ذلك شأن القطعة المصرية السابق دراستها – عمامة سمويل بن موسى- مما يعني أن هذا الأسلوب كان أحد

خصائص زخارف المنسوجات الإسلامية بوجه عام، سواء كان ذلك في مصر، أو في غيرها، كإفريقيا موطن صنع القطعة موضوع الدراسة.

ومما يلاحظ أن الزخارف في هذه القطعة، اقتصرت على السطر الكتابي والزخارف الهندسية والنباتية، وخلت من رسوم الكائنات الحية التي وجدناها في عمامة "سمويل بن موسى"، وربما يرجع ذلك إلى أن هذه القطعة أُعدت ليستعملها أحد الخلفاء الأمويين، أو أحد علماء الدين، أو لغير ذلك من الأسباب.

وقد ظهر على هذه القطعة تأثيرات فنية ساسانية واضحة، نجدها في أشكال الدوائر المشغولة بحبيبات اللؤلؤ، وكذلك في الأشرطة الأفقية المزخرفة بحبيبات اللؤلؤ، وقد وجدت مثلها في الزخارف البارزة المنقوشة على الصخر في "طاقي بستان" ببلاد فارس، والتي ترجع إلى العصر الساساني.

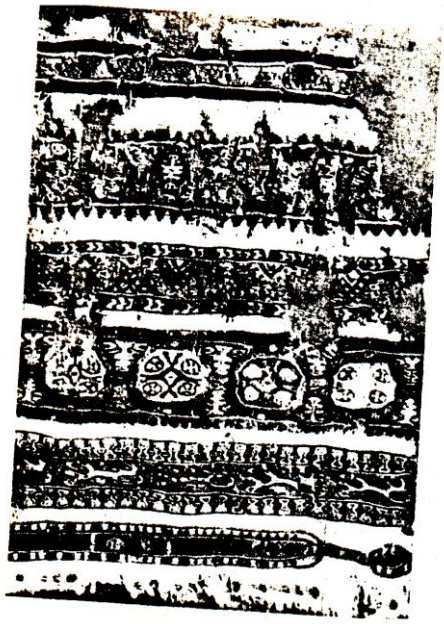
ومن ناحية أخرى، فيلاحظ احتفاظ الكتابة في هذه القطعة ببعض التأثيرات النبطية، التي نجدها على سبيل المثال في العقف بأسفل

يمين كلمات "الله"، و"أمير"، و"المؤمنين"، و"إفريقية"، وكذلك في هيئة حرف "الياء" النهائية الراجعة في كلمة "في"، وإسقاط "ألف" المد في كلمة "مروان"، هذا بالإضافة إلى خلو الكتابة من الإعجام.

ومن قطع النسيج التي يُمكن نسبتها إلى العصر الأموي، قطعة (لوحة 3) من مصر، وهي محفوظة في متحف اللوفر بباريس، وتحتوي على شريط زخرفي، في وضع أفقي، يتضمن مجموعة من المناطق البيضاوية، تحصر بداخلها رسوم طيور، وحيوانات محورة عن الطبيعة، كما يوجد فيما بين المناطق البيضاوية زخارف نباتية، وجميع الزخارف في هذه القطعة تتبع أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية.

(لوحة 3)

ومن قطع المنسوجات التي تُنسب إلى العصر الأموي، قطعة (لوحة 4) محفوظة في متحف برلين، ترجع إلى مصر فيما بين القرنين الأول والثالث الهجريين/ 7- 9م، ولا يختلف أسلوب هذه القطعة في شيء عن أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الإسلامي، فرسومها محورة عن الطبيعة إلى أبعد حد.

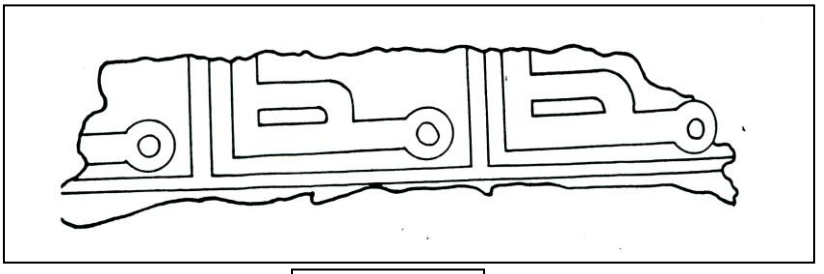


(لوحة 4)

الاختصار، متناولين ما ظهر فيها من زخارف، ومواد خام، وطريقة غزل خيوطها، وعقدها.

القطعة الأولى:

لا يظهر على هذه القطعة أية عناصر زخرفية، فيما عدا كلمة مكررة مرتين محصورة بين مستطيلات منفصلة، ويظهر من هذه الكتابة داخل كل مستطيل الحرفان الأولان من كلمة "مصر" منفذين بالخط الكوفي المزوى (شكل 1)، أما حرف الراء فهو غير واضح بسبب أطراف الخملة، ذات اللون الأزرق الغامق، المسدلة على أطراف حرف "الراء" ذي اللون السمني، ولكن بعد رفع هذه الخملة، يلاحظ وجود حرف "الراء"، الذي يبدو غير تام التقعير، شأنه شأن حرف "الراء" التي نراها على الفلوس الأموية ضرب "مصر".



(شكل 1)