دراسة أثرية فنية لقطعة من نسيج الكتان والحرير محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (تنشر لأول مرة)

د. أيمن مصطفى إدريس محمد

أستاذ مساعد، بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة الفيوم.

– ملخص:

تتناول هذه الدراسة قطعة من نسيج الكتان، المزخرف بخيوط من الحرير، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، هذه القطعة تنشر وتدرس لأول مرة، تعود هذه القطعة –كما تذكر الكتابات المنفذة عليها– إلى عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م)، وقد نفذت الكتابات على هذه القطعة بخط الثلث، ومما يزيد من أهمية الدراسة أن هذه القطعة تمثل أحد النماذج التي تتضمن انتشار وتطور خط الثلث، على التحف التطبيقية الإسلامية في مصر، بوجه عام، وفي العصر الفاطمي، بوجه خاص، وقد تضمنت هذه الدراسة وصفا لهذه القطعة، ومناقشة التصميم الفني لها، وتحليل الكتابات المنفذة عليها من حيث الشكل؛ حيث تمت مقارنة خط الثلث، على هذه القطعة، بنفس الخط على العديد من نماذج المنسوجات، في العصر الفاطمي؛ من أجل التعرف على مدى تطور هذا الخط على القطعة (موضوع الدراسة)، كما تم تحليل الكتابات من حيث المضمون؛ حيث تم شرح الكتابات الشيعية على هذه القطعة، ومناقشة تطور صيغها خلال العصر الفاطمي، وعلاقتها بالنواحي الدينية والسياسية، في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله.

– الكلمات الدالة: فنون، نسيج، خط الثلث، فاطمي.

An Archaeological and Artistic Study of a Piece of Linen and Silk Textile in the Museum of Islamic Art in Cairo (Publication for the First Time)

Dr. Ayman Mustafa Edris

Assistant prof. of Department of Islamic Archaeology,

Faculty of Archaeology, Fayoum University.

Abstract:

This study deals with a piece of linen, decorated with silk threads, preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo. This piece will be published and studied for the first time. This piece, as its inscriptions mention, is dated back to the era of the Fatimid caliph Al-Hafiz li-Din Allah (524-544 AH / 1130-1149 AD). The inscriptions on this piece are inscribed in Thuluth script; which increases the importance of the study is that this piece is one of the examples that include the extence and development of the Thuluth script on Islamic applied arts in Egypt, in general, and in the Fatimid period, in particular. This

study included a description of this piece, a discussion of its artistic design, and analyzing of the inscriptions, in terms of form; by comparing the Thuluth script on this piece to the same script on many examples of textiles, in the Fatimid period; in order to extrapolate the development of this script on this piece. This study also included analyzing of the inscriptions on this piece, in terms of content; by explaning the Shiite inscriptions on this piece, discussing the development of its formulas during the Fatimid period, and its relationship with the religious and political aspects, during the reign of the Fatimid caliph Al-Hafiz li-Din Allah.

Keywords: Arts, Textile, Thuluth Script, Fatimid.

مقدمة:

كانت عناية الفاطميين عظيمة بصناعة النسيج[١]. وتمثل ملابس الحكام، في العصر الفاطمي، مرحلة مهمة من مراحل تطور الزي الرسمي فى الحضارة الإسلامية؛ حيث كان حرص الفاطميين كبيرا على أن تكون الملابس جزءا رئيسا من نظم الحكم، ورسومها –التي أحاطوا بها دولتهم وخلافتهم فى مصر– وأن تعبر بصدق عن ثرائهم المادي، وعقيدتهم الدينية الشيعية[٢]. وكانت الملابس من أبرز النواحي التي أعانتهم على تحقيق سياستهم هذه، على الوجه الأكمل[٣].

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة من نسيج الكتان، المزخرف بخيوط الحرير، من العصر الفاطمي، وتحديدا من عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م)، تحمل هذه القطعة رقم سجل (٤٢٢٧)، وفيما يلي، سيتم نشر هذه القطعة لأول مرة، ودراستها[٤].

الدراسة الوصفية:

أولا: البيانات الأساسية: بيانات هذه التحفة كما يلي:

أ– المادة الخام: نسيج الكتان، والحرير.

ب– الاستخدام: التزين، كما أن شريط الطراز على القطعة يساهم في الدعاية الدينية والسياسية، لخدمة المذهب الشيعي.

جـ– مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

د– رقم السجل: ٤٢٢٧.

هـ– الأبعاد: الطول: ٥٦ سم، العرض: ٣٣ سم.

و– التاريخ: (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م).

ز– مكان الصناعة: القاهرة.

حـ– الأسلوب الزخرفي: الزخرفة المنسوجة (القباطي).

ط- حالة التحفة: متوسطة الحفظ؛ حيث يوجد قطع رأسي في الجزء الأيمن، كما توجد أجزاء مفقودة في أكثر من موضع من القطعة.

ي- المراجع: تنشر هذه القطعة لأول مرة.

ثانيا: الوصف: هذه القطعة مستطيلة الشكل، ذات لون أصفر غامق، وهي خالية من الزخارف في الجزئين العلوي والسفلي، وتوجد بعض الأجزاء المفقودة بالجزء العلوي، لا سيما في الجانب الأيسر، والجزء السفلي من القطعة فقد منه قسم كبير من الجانب الأيسر، وفي منتصف القطعة تقريبا توجد كتابات منفذة بخط الثلث، بطريقة الزخرفة المنسوجة، بخيوط من الحرير المصبوغ باللونين: الأسود، والأحمر؛ حيث نفذت الحروف باللون الأسود، بينما نفذت علامات التشكيل باللون الأحمر، وذلك في خمسة سطور، تقرأ كما يلي:

١- [لا] إله [إل] ا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علي ولي الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من ال [له]

٢- [أبي ا] لميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمي [ر]

٣- [نصر مـ] ـن الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعـ [بد الله]

٤- [و] وليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نص [ر]

٥- [عبد ا] لمجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين مما أمر بعمله [له نـ] صر من الله ل [عبد ا] لله و [وليه]، (لوحات ١- ١٠، أشكال ١- ٣).

الدراسة التحليلية:

أولا: المواد الخام والأساليب الزخرفية:

أ- المواد الخام: استخدم الكتان في صناعة القطعة (موضوع الدراسة)، والحرير المصبوغ باللونين: الأسود، والأحمر في تنفيذ الكتابات على هذه القطعة، وفيما يلي، نبذة عن هذه المواد:

- **الكتان:** يعد الكتان أحد أهم الخامات النباتية المستخدمة في صناعة المنسوجات[٥]، ويمر الكتان بعدة مراحل لتجهيزه؛ بدء من اقتلاع سيقانه، وحتى غزله[٦]، ويتميز الكتان ببعض الخواص الطبيعية؛ فمن حيث اللون، يتراوح لونه ما بين الأبيض المصفر والرمادي، كما يمتاز باللمعان، وبالنسبة لمتانة الكتان، فهي تقارب متانة القطن، أما مرونته، فهي أقل من القطن[٧]. وكان لصناعة المنسوجات الكتانية شأن كبير، في مصر، في العصر الفاطمي، ويرجع السبب في ذلك إلى وفرة الكتان في منطقة دمياط، وشرق الدلتا، كما كان من المراكز الرئيسة لهذه الصناعة: الفيوم، وتنيس، ودمياط، وشطا،

ودبيق[٨]، وقد وصلنا كثير من القطع المصنوعة من الكتان، في العصر الفاطمي؛ سواء صنعت هذه القطع من الكتان بشكل كلي، أو من الكتان مع غيره من المواد الخام الأخرى[٩].

- **الحرير:** يعد الحرير أحد أهم الخامات الطبيعية الحيوانية، المستخدمة في صناعة النسيج، وهو عبارة عن الإفراز الذي يخرج من الغدتين اللعابيتين ليرقة دودة القز؛ حيث يلتحمان بمجرد تعرضهما للجو، وتلتصق الخيوط معًا بمادة صمغية، تعرف باسم (سيرسين)، تخرج من غدتين مجاورتين للغدد التي تفرز الحرير[١٠]، وقد شاع استخدام الحرير في مصر، في العصر الفاطمي؛ سواء في صناعة أثواب كاملة، أو من خلال استخدامه في الزخرفة[١١].

- **الصبغات:** تم استخدام الصبغات باللونين: الأسود، والأحمر في صباغة الخيوط المستخدمة في تنفيذ الكتابات، على القطعة (موضوع الدراسة)، وفيما يلي، نبذة عن اللونين: الأسود، والأحمر:

اللون الأسود: استخدم في تنفيذ حروف الكتابات، وكان اللون الأسود يستخرج من مصادر نباتية، مثل: قشور الرمان؛ ومن مصادر معدنية، مثل: الزرنيخ الأخضر (كبريتات الحديد)[١٢]، وقد ينتج اللون الأسود من خلط لونين معا، مثل: الأحمر، والأزرق[١٣].

اللون الأحمر: استخدم في تنفيذ علامات تشكيل الكتابات، وكان يستخرج من مصادر نباتية، مثل: أوراق نبات الفوة، والعفص، والبقم، والجميز؛ ومن مصادر حيوانية، من أهمها: حشرة القرمز، وقد حلت محلها بعد الفتح الإسلامي صبغة اللعلي، كما كان هذا اللون يستخرج أيضا من المواد المعدنية، ومنها: المغرة (طين أحمر)[١٤].

ب- الأساليب الزخرفية: استخدمت طريقة الزخرفة المنسوجة (القباطي)، في تنفيذ الكتابات، على القطعة (موضوع الدراسة)، وكان تنفيذ هذه الطريقة يتم وقت عملية إنتاج المنسوج؛ حيث كانت المنسوجات التي تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج، حتى إذا ما وصل النساج إلى النقطة التي يريد زخرفتها، أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة، وأخذ في عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف في لونها[١٥] عن خيوط اللحمة الأصلية، وقد تختلف عنها في نوعها؛ وذلك بنسج الخيوط الجديدة مع خيوط السدى الأصلية، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة، تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل، ثم تستأنف عملية النسيج التي كانت تزاول قبل الزخرفة[١٦]. وقد شاع استخدام الزخرفة المنسوجة بخيوط الحرير، في مصر خلال العصر الفاطمي[١٧].

ثانيا: التصميم الفني:

هذه القطعة مستطيلة الشكل، ويتمثل التصميم الفني عليها في نص كتابي، يتكون من خمسة سطور، يوجد في منتصف القطعة، وقد خلت القطعة من أي زخارف أخرى (لوحة ١، شكل ١). وبمقارنة التصميم الفني لهذه القطعة بغيره من التصميمات، على قطع النسيج المعاصرة، وتحديدا في عهد الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، نجد أن هذا التصميم يختلف عن تلك

التصميمات؛ ومن المتعارف عليه أن التصميم الزخرفي السائد على المنسوجات، في أواخر العصر الفاطمي، وتحديدا في فترة القرن السادس الهجرى، (فترات حكم الخلفاء: الحافظ، والظافر، والفائز)، كان يعتمد بشكل رئيس على الزخارف، التي أصبحت هي العنصر الغالب، وأصبحت الكتابات عنصرا ثانويا في الخطة الزخرفية.

وفيما يتعلق بتطور هذا التصميم، فقد كان من المعتاد، في منسوجات العصر الفاطمي، أن تتشارك الأشرطة الكتابية والزخرفية في تكوين التصميم الزخرفي على قطع المنسوجات، وكان من المعتاد أن يكون لأي نوع منهما الغلبة والسيادة على المنسوج؛ فهناك بعض القطع التي تعود إلى الفترات الأولى من العصر الفاطمي (فترات حكم الخفاء: المعز، والعزيز، والحاكم)، قوام زخارفها أشرطة من الكتابة؛ قد تكون شريطين متعاكسين من الكتابة الكوفية، تلعب دورا رئيسا في الزخرفة، توازيها أشرطة زخرفية، تتضمن زخارف متنوعة، ومن أمثلة ذلك: قطعة من شاش أسود، عليها كتابة كوفية بحروف كبيرة، فى سطرين متوازيين؛ أحدهما مقلوب يقرأ فى عكس اتجاه الآخر، وأسفل الكتابة شريط أصغر فيه رسم مكرر لطائرين متقابلين، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١٨).

وهناك بعض القطع من الفترات التالية (فترات حكم الخلفاء: الظاهر، والمستنصر)، زاد فيها الإقبال على الأشرطة الزخرفية، واتسعت وحدتها، وكان قوامها جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور، أو حيوانات، تحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة، التي أصبحت تأتي في المرتبة الثانية بعد الأشرطة الزخرفية، حتى أن الفراغ القائم بين قوائم الحروف كان يزين أحيانا بفروع نباتية دقيقة، كما أن الكتابة فى بعض القطع قد تطورت لتغدو عنصراً زخرفياً فحسب، بل إنها غدت فى بعض الأحيان مقاطع، أو كلمات تتكرر، كما كانت بعض القطع تخلو من الكتابة، ومن أمثلة ذلك: قطعة من نسيج دقيق، عليها ثلاثة أشرطة: الأول، والثالث يضمان زخرفة من جامات على شكل معين، وفى كل جامة رسم طائرين متقابلين، والشريط الأوسط فيه جامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية، باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١٩).

وفي أواخر العصر الفاطمي، وتحديدا في فترة القرن (٦هـ/ ١٢م)، والتي منها فترة حكم الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، أصبحت الزخارف هي العنصر الغالب على المنسوجات، وأصبحت الكتابات عنصرا ثانويا في الخطة الزخرفية؛ حيث اعتمد بشكل كبير على الزخارف التي قوامها جدائل تتقاطع وتتشابك؛ فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات، أو رسوم نباتية، مع أشرطة كتابية قليلة عادة، وتزدحم الزخارف على النسيج، فتكاد تغطيه، ونرى ذلك في قطعة من نسيج الكتان والحرير، تزينها زخارف على هيئة معينات، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٢٠).

ومن ثم، تعتبر القطعة (موضوع الدراسة) ذات تصميم متميز، مقارنة بغيرها من قطع النسيج، في نفس الفترة الزمنية، حيث اعتمد التصميم على الكتابات فقط، دون أي زخارف أخرى، ويعتبر هذا

التصميم الزخرفي نادرا على المنسوجات في العصر الفاطمي، في مصر، في النصف الأول من القرن (٦هـ/ ١٢م). ويشير ذلك إلى تواجد واضح للكتابات، في منسوجات تلك الفترة، وهو ما يثبت عدم السيادة المطلقة للزخارف على الكتابات؛ بحيث يمكن القول، بشيء من الاطمئنان، في ضوء القطعة (موضوع الدراسة)، أن هناك بعض قطع النسيج، من أواخر العصر الفاطمي، كانت الغلبة، أو السيادة فيها للكتابات على غيرها من أنواع الزخارف الأخرى.

ثالثا: الكتابات:

أ- **الكتابات من حيث الشكل:** من حيث نوع الخط، فقد نفذت الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة)، بخط الثلث[٢١]، (لوحات ١ – ٤، أشكال ٢ ، ٣). ويعد خط الثلث أحد أشهر أنواع الخط العربي، وسمي بهذا لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم، وقيل أنه سمي بذلك لأنه يساوي ثلث الطومار (خط الطومار)، ونصف الثلثين، ومقدار عرضه ثماني شعرات من شعر البرذون (حيوان يشبه الفرس، ويمتاز بسمك شعره)[٢٢].

وقد عرف خط الثلث، في مصر، في العصر الفاطمي، منذ أواخر القرن (٥هـ/ ١١م)[٢٣]، وشهد هذا الخط، منذ تلك الفترة، حركة تطوير[٢٤]، وهناك العديد من الأمثلة الفاطمية التي تشير إلى ذلك[٢٥]. وكان خط الثلث هو الخط المفضل على المنسوجات في أواخر العصر الفاطمي[٢٦]؛ فهناك بعض قطع النسيج من عصر المستنصر بالله (٤٢٧- ٤٨٧هـ/ ١٠٣٥- ١٠٩٤م)، نفذت كتاباتها بخط الثلث، ويحتفظ متحف بناكي بأثينا بقطعة من نسيج الكتان، ذات لون بني، ومنسوج فيها بالحرير الأصفر شريطان كتابيان، بكل منهما خمسة أسطر من الكتابة المنفذة بخط الثلث، تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله، ومكان نسجها (مدينة دمياط)، سنة ٤٧٨هـ[٢٧]. وهناك بعض قطع النسيج من عصر المستعلي (٤٨٧- ٤٩٥هـ/ ١٠٩٤ – ١١٠١ م)، مزخرفة بالكتابات المنفذة بخط الثلث[٢٨]، ومن ذلك: قطعة من نسيج الكتان والحرير، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تحمل اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل بن بدر الجمالي، وفي هذه القطعة رسم النساج البسملة بخط الثلث، وأكمل باقي الكتابات بالخط الكوفي؛ أي أن هذه القطعة تجمع بين الخطين الثلث، والكوفي[٢٩]. ومن عصر الآمر (٤٩٥ – ٥٢٤هـ)، وصلتنا قطعة من نسيج الكتان والحرير، عليها ثلاثة أشرطة كتابية منفذة بخط الثلث، تتضمن اسم الخليفة الآمر بأحكام الله وألقاب وزيره المأمون البطائحي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٠].

وهناك بعض القطع من عصر الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، نفذت كتاباتها بخط الثلث، ومنها: قطعة من نسيج الكتان والحرير، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، تتضمن البسملة، وشهادة التوحيد، وعبارات دعائية بالنصر للخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله، وألقابه[٣١]، وهناك قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف بناكي بأثينا، عليها سطر من كتابات بخط

الثلث، تتضمن اسم وألقاب الخليفة الحافظ لدين الله[٣٢]، ويتضح في كتابات هاتين القطعتين من عصر الحافظ لدين الله، والمنفذة بخط الثلث، اتساع الشريط الكتابي عن ذي قبل، وكذلك، اقتصار تنفيذ الكتابات بخط الثلث، دون مشاركة أي خط آخر[٣٣].

كما ظهر خط الثلث على قطعة من نسيج الكتان والحرير، من صناعة مصر، في القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، تشتمل كتاباتها على عبارة "**نصر من الله**" مكررة[٣٤]، وقطعة من نسيج الكتان والحرير، من نفس الفترة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تشتمل كتاباتها على عبارات مذهبية شيعية[٣٥]، (لوحة ١١ أ- و).

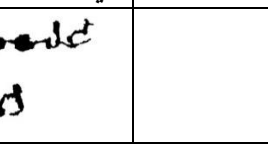
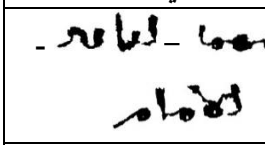
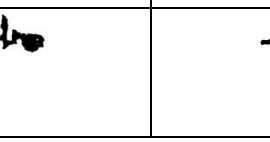
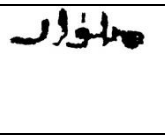
كما ظهر خط الثلث على بعض التحف التطبيقية الأخرى، من أواخر العصر الفاطمي، فنجده على بعض المباخر البرونزية، والجصية[٣٦]، ومن ذلك: مبخرة من البرونز، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس[٣٧]، ومبخرة من الجص، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٨]، كما نجد هذا الخط على واجهة دولاب خشبي، من مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ حيث نفذ بعض كتابات هذه الواجهة بالخط الكوفي، والبعض الآخر بخط الثلث[٣٩].

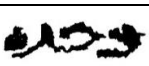
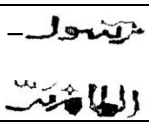
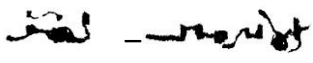
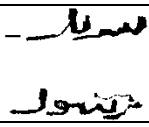
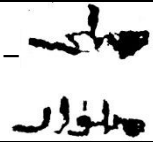
كما ظهر هذا النوع من الخطوط على بعض مسكوكات الفاطميين، في أواخر العصر الفاطمي؛ فنجده مستخدما في نقش ظهر دينار باسم الخليفة الفاطمي المستعلي بالله (٤٩٠هـ/ ١٠٩٧م)؛ حيث نقش اسم الخليفة ورمز الدولة الفاطمية، على الوجه الأعلى للعملة، بخط الثلث، أما الشريط الموازي لحافة الدينار، فقد كتب بالخط الكوفي[٤٠]. وقد وجد خط الثلث كذلك على بعض العمائر، من أواخر العصر الفاطمي، فنجده يزين أحد النوافذ الجصية، بجدار قبلة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) [٤١]، ويعد ظهوره هذا أقدم ما وصلنا لاستعمال الخط الثلث في العمارة القاهرية، أو المصرية، بوجه عام[٤٢]. كما وجد خط الثلث على بعض شواهد القبور، التي وصلتنا من العصر الفاطمي، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدد من هذه الشواهد، ومنها: شاهد قبر مؤرخ بسنة (٥٦١هـ)، باسم الشيخ أبي القاسم الباجي[٤٣].

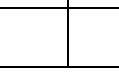
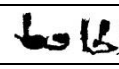
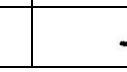
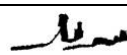
أما عن أصل وجود خط الثلث، في مصر، منذ أواخر القرن (٥هـ/ ١١م)، فقد كان ذلك بتأثير من شرق العالم الإسلامي؛ إذ أن هذا النوع من الخطوط شهد مراحل تجويده، وتطوره في تلك المنطقة، على يد الغزنويين، والسلاجقة، وأتابكتهم[٤٤]. وأقدم قطعة أثرية جاء عليها خط الثلث ترجع إلى عصر السامانيين، وهي درهم أصدره إسماعيل بن أحمد الساماني، عام (٢٩٣هـ/ ٩٠٦م)، في خراسان، وكان موشى بخط الثلث[٤٥]، كما نجد خط الثلث كذلك على الدرهم الذي أصدره الباينجوري أحمد بن محمد بن أحمد، عام (٢٩٩هـ/ ٩١١- ٩١٢م)، في بلخ، ثم تبعهم الغزنويون، ومنهم: محمود بن سبكتكين، في إصدار العملات الذهبية (٣٨٥- ٣٨٩هـ/ ٩٩٥- ٩٩٩م)، التي استُخدم خط الثلث في تنفيذ كتاباتها[٤٦]. وقد استعمل خط الثلث في العصر السلجوقي، ومن أمثلة ذلك: نقوش كتابية في الطابق

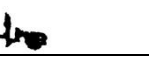
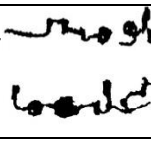
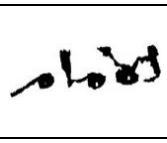
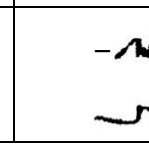
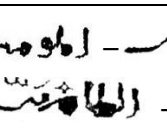
الثالث للمنارة الكبرى، في الجامع الكبير بحلب (٤٨٣هـ/ ١٠٩٠م)، وكتابات مسجد ملكشاة بمدينة آمد (٤٨٤هـ/ ١٠٩١م)، وفي قبة مدرسة بالقرب من نسابور (٣٩١- ٤٩٣هـ/ ١٠٠٠- ١٠٩٩م)[٤٧]. ويرجح أن خط الثلث قد دخل إلى مصر عن طريق العراق، أو الشام؛ وذلك لبلوغ هذا الخط أوج تطوره أثناء حكم الأتابكة لهذه المنطقة، كما في محراب الجامع الأموي بالموصل (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)، ومنبر الجامع النوري بحماة (٥٥٩هـ/ ١١٦٤م)، علاوة على الظروف السياسية التي سادت المشرق في تلك الفترة[٤٨].

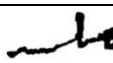
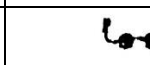
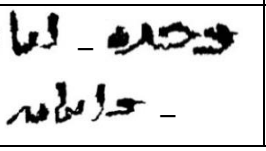
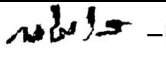
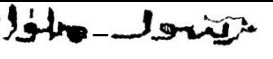
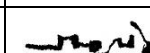
طريقة رسم الحروف: يمكن توضيح طريقة رسم حروف كتابات خط الثلث، على قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، كما بالجدول التالي:

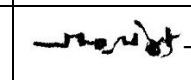
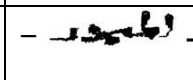
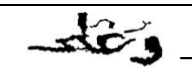
أ			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	(منفصلة): الألف المشعرة المحرفة.	---	ممتدة لأعلى.
الأمثلة	"الله"، و "أمير"، و "صلوات".	---	"عليهما"، "آبائه"، "الإمام" وفي الأخيرة امتدت شرطة قصيرة لأسفل، متأثرة بشكلها في الخط الكوفي.
شكل الكلمات		---	
ب ت			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	سنة مرتفعة.	سنة مرتفعة قليلا يليها جزء مقوس سفلي.	هيئة مرسلة.
الأمثلة	"بيتهما"، و "أبنائه".	"لعبد".	"صلوات".
شكل الكلمات			
ج ح			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	هيئة ملوزة (مفتوحة).	قريبة من شكله في حالة الابتداء.	---
الأمثلة	"وحده".	"الحافظ"، "محمد".	---

شكل الكلمات			---
د			
الحالة	الابتداء	التوسط	الانتهاء
طريقة الكتابة	---	---	هيئة مركبة مختلسة.
الأمثلة	---	---	"وحده"، و "محمد"، و "لدين".
شكل الكلمات	---	---	
ر			
الحالة	الابتداء	التوسط	الانتهاء
طريقة الكتابة	هيئة مدغمة.	---	هيئة مركبة مدغمة.
الأمثلة	"رسول"، و "الطاهرين".	---	"الأكـرمين"، وأحيانـا بهيئـة مركبة مرسلة، كما في كلمة "نصر".
شكل الكلمات		---	
س ش			
الحالة	الابتداء	التوسط	الانتهاء
طريقة الكتابة	هيئة ذات ثلاث أسنان.	---	---
الأمثلة	"رسول"، و "شريك".	---	---
شكل الكلمات		---	---
ص			
الحالة	الابتداء	التوسط	الانتهاء
طريقة الكتابة	هيئـة قريبـة مـن الشـكل المثلث.	هيئـة قريبـة مـن الشـكل البيضاوي.	---
الأمثلة	"صلى"، و "صلوات".	"نصر".	---
شكل الكلمات			---
ط ظ			
الحالة	الابتداء	التوسط	الانتهاء
طريقة الكتابة	---	هيئـة قريبـة مـن الشـكل	هيئة مشابهة.

		البيضاوي.	
الأمثلة	---	"الطاهرين".	"الحافظ".
شكل الكلمات	---		
ع غ			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	هيئة ألفية.	هيئة معقودة.	---
الأمثلة	"علي"، و "عليهما".	"لعبد"، وبهيئة مركبة محققة، كما في كلمة "عليهما".	---
شكل الكلمات			---
ف			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	هيئة قريبة من المثلث.	---	---
الأمثلة	"الحافظ".	---	---
شكل الكلمات		---	---
ك			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	---	هيئة منحنية (رغم غياب الجزء العلوي من الحرف).	هيئة مرسلة.
الأمثلة	---	"الأكرمين".	"شريك".
شكل الكلمات	---		
ل			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	بهيئته المعتادة.	بهيئته المعتادة.	هيئة مرسلة.
الأمثلة	اللام الأولى والثانية من لفظ الجلالة "الله"، وكلمة "المؤمنين"، ومن اللام الأولى من لفظ الجلالة "الله" امتدت شرطة قصيرة لأسفل، متأثرة بشكلها في الخط الكوفي.	"وعلى"؛ وفي أحيان قليلة، امتدت منها شرطة قصيرة لأسفل، متأثرة بشكلها في الخط الكوفي، كما في كلمة "صلوات".	"رسول".
شكل الكلمات			

			
م			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	هيئة مركبة مجموعة.	هيئة مفتولة.	هيئة محققة مرسلة، وقد تشابه حرف (الميم) أحيانا بطريقة كتابته في الخط الكوفي.
الأمثلة	"أمير"، والميم الأولى من كلمتي "محمد"، و "الإمام".	"المؤمنين"، وكتب بهيئة مركبة محققة، كما في كلمة "عليهما".	الميم الثانية من كلمة "الإمام".
شكل الكلمات			
ن			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	بهيئته شرطة مائلة.	---	هيئة مرسلة – هيئة مدغمة، وتشابه حرف النون أحيانا مع طريقة كتابته في الخط الكوفي.
الأمثلة	"نصر".	"وأبنائه"، و "المؤمنين".	هيئة مرسلة: "الدين"، "المؤمنين"، و "الطاهرين"– هيئة مدغمة: "من"، وقد تشابه حرف النون أحيانا بطريقة كتابته في الخط الكوفي، كما في كلمة "المؤمنين".
شكل الكلمات			
هـ			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	هئية عين الهر (رغم عدم إتقان كتابتها بهذا الشكل).	هيئة أذن فرس.	(منفصلة): بهيئة رقم ٥ – (متصلة): بهيئة مدغمة (ذات نهاية تشبه حرف (الراء).

الأمثلة	"أهل".	"عليهما".	(منفصلة) بهيئة رقم ٥، كما في كلمة "وحده"- (متصلة)، بهيئة مدغمة (ذات نهاية تشبة حرف الراء)، كما في لفظ الجلالة "الله"، وكلمة "آبائه"، و "أبنائه"، "ووليه".
شكل الكلمات			
و			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	باتساع الحلقة، والقوس يأخذ اتجاها أفقيا.	---	تتشابه مع حالة الابتداء.
الأمثلة	"وحده"، و "وأبنائه".	---	"رسول"، "صلوات".
شكل الكلمات		---	
لا			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	---	الهيئة المثلثة المحققة	---
الأمثلة	---	"إلا"، و "الأئمة"، و "الإمام"، و "الأكرمين".	---
شكل الكلمات	---		---
ي ى			
الحالة	**الابتداء**	**التوسط**	**الانتهاء**
طريقة الكتابة	بهيئته المعروفة على هيئة شرطة عمودية تقريبا.	هيئة سنة – هيئة منحنية من أعلى – هيئة مدببة من أعلى، وكتب حرف (الياء) أحيانا بطريقة كتابته في الخط الكوفي.	هيئة مرسلة.
الأمثلة	"لدين"، و "الطاهرين"، و "الأكرمين".	هيئة سنة: "عليهما"- هيئة منحنية من أعلى: "الميمون" – هيئة مدببة من أعلى: نماذج أخرى من كلمة	"علي"، و "ولي"، و "أبي"، و "صلى"، و "وعلى".

		"ووليه"، وتشابه حرف (الياء) أحيانا بطريقة كتابته في الخط الكوفي: "أمير"، و" المؤمنين".	
شكل الكلمات			

جدول رقم (١): طريقة رسم حروف خط الثلث، على قطعة النسيج رقم ٤٢٢٧، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

تعليق: يلاحظ من الجدول السابق ما يلي:

- وجود تنوع في طرق رسم الحروف؛ حيث ظهرت بعض الحروف بهيئات متنوعة.
- وجود تأثير ملحوظ من الخط الكوفي، في كتابات بعض حروف خط الثلث.
- يظهر في الغالب افتقار الحروف إلى الدقة والإتقان، رغم محاولة الكاتب تحقيق ذلك.
- يظهر تأثير بعض العوامل التي أدت إلى ضعف دقة وإتقان الكتابات على القطعة، وتتمثل في: نوع المادة الخام (نسيج الكتان، والحرير)، وكذلك عدم تمكن الفنان، وضعف تمرسه في كتابة خط الثلث.

ومن حيث تطور خط الثلث، على القطعة (موضوع الدراسة)، فيلاحظ أن خط الثلث قد تحقق فيه إلى حد ما نوع من التطور في أشكال الحروف، ومن خلال مقارنة الحروف على القطعة (موضوع الدراسة)، ببعض نماذج خط الثلث، في أواخر العصر الفاطمي، يمكن القول بما يلي:

تشابهت حروف الكلمات على القطعة (موضوع الدراسة)، من حيث الدقة والإتقان، في تنفيذ الحروف، مع حروف الكتابات المنفذة بخط الثلث، على قطعة من نسيج الكتان والحرير، تحمل اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل بن بدر الجمالي، وهذه القطعة محفوظة، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٤٩). رغم تميز حروف القطعة من عصر المستعلي بإتقان نسبي لحروف الكتابة، كما يظهر في كلمة "**الرحيم**".

كما تشابه خط الثلث، الذي نفذت به الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة)، مع خط الثلث على قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، عليها كتابات بخط الثلث، تتضمن اسم وألقاب الخليفة الحافظ لدين الله(٥٠)؛ وذلك من حيث أشكال الحروف، ووضحها ودقتها، لا سيما في عبارة "**نصر من الله**"، في القطعتين، رغم إتقان كتابة بعض الكلمات، على قطعة متحف بوسطن.

كما تشابه خط الثلث، الذي نفذت به الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة)، إلى حد ما، مع خط الثلث على قطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٥١)، رغم دقة وجمال وانتظام حروف القطعة الأخرى.

وهناك اختلاف بين حروف خط الثلث على القطعة (موضوع الدراسة)، وخط الثلث على بعض القطع من حيث وضوح شكل الحروف؛ حيث أصبحت كتابات خط الثلث على بعض هذه القطع أقرب إلى العنصر الزخرفي منها إلى الكتابات (رغم إمكانية قراءة هذه الكلمات، والتي كانت في غلبية الأحيان عبارات دعائية مكونة من مقاطع، أو كلمات مكررة)، وهو ما نشاهده في عبارات "**اليمن والإقبال**"، المنفذة في ثلاثة أشرطة كتابية، على قطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٢]، (لوحة ١٢ أ- و)، على الرغم من تشابه الكتابات التي نصها "**تصر من الله**" مكررة، على تلك القطعة، مع الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة).

ويتضح الفارق في تطور خط الثلث، في كتابات واجهة دولاب خشبي، من مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٣]، عن نظيره على قطعة النسيج (موضوع الدراسة)؛ حيث بلغت كتابات تلك الواجهة تطورا ملحوظا. كما يظهر التطور الواضح في حروف خط الثلث، على نافذة جصية، بجدار القبلة، بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)؛ حيث اتسمت الحروف بإتقان واضح؛ مقارنة بحروف خط الثلث على القطعة (موضوع الدراسة)[٥٤]. ويكاد يقترب خط الثلث على هذين النموذجين (الواجهة الخشبية، والنافذة الجصية)، من حيث التطور، من خط الثلث في أوائل العصر الأيوبي.

ومن الظواهر الكتابية، في كتابات القطعة (موضوع الدراسة): وجود خطأ في كتابة كلمة "**المؤمنين**" (سطر ٢)؛ حيث كتبت هكذا "**امنين**"، وقد يكون هذا الخطأ غير مقصود، لأنه قد كتب هذه الكلمة في موضع آخر بشكل صحيح (سطر ٥). ومنها أيضا: وجود حرف "ألف" صغير فوق حرف (الواو) من كلمة "صلوات"، رغم وجود حرف "الألف" الأصلية بعده (سطر ٥)، وهذا قد يشير إلى عدم التمكن التام للصانع من قواعد الكتابة. لكن الملاحظ أن الغالبية العظمى من النص الكتابي، على القطعة (موضوع الدراسة)، كتبت بشكل سليم، من الناحية اللغوية.

الشكل والإعجام:

الشكل: فيما يتعلق بالشكل[٥٥]، فقد زودت الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة)، بعلامات الشكل؛ والتي تمثلت في علامتي: الفتحة (ـَ)، والشدة (ـّ). وقد تميزت الكتابات، على هذه القطعة، بغزارة في استعمال علامات الشكل؛ مما أدى إلى قيام هذه العلامات بشغل الفراغات بين الحروف والكلمات، وقد حقق ذلك قيمة جمالية في هذه الكتابات، إضافة إلى الغرض الأساسي من تلك العلامات، المتمثل في الدلالة على حركة الحروف.

ويلاحظ في استعمال علامات الشكل على هذه القطعة، أن هذه العلامات في بعض الأحيان وضعت في موضعها الصحيح من الحرف الذي تلازمه، كما حدث عند وضع علامة الفتحة على الحروف، في الحالات الآتية: فوق حرف "اللام" الثانية من لفظ الجلالة "الله" (سطر ١)، ضمن عبارة "**ولي الله**"،

وفوق حرف (الواو) من كلمة "ولي" (سطر ١)، وفوق حرف (الواو) من كلمة "وعلى" (سطر ٢)، وفوق حرف (الواو) الثانية من كلمة "ووليه" (سطر ٣). وفي أحيان أخرى، وضعت هذه العلامات في غير موضعها الصحيح من بعض الحروف، كما حدث عند وضع علامة الفتحة على الحروف، في الحالات الآتية: فوق حرف "الحاء" من كلمة "وحده" (سطر ١)، وبين حرفي (السين)، و (الواو) من كلمة "رسول" (سطر ١)، وفوق حرف (الفاء)، من كلمة "الحافظ" (سطر ٢)، وفوق حرفي (الباء)، و (الدال)، من كلمة "لعبد" (سطر ٣)، وفوق حرف "الميم" من كلمة "من" (سطر ٤)؛ وكذلك، عند وضع علامة الشدة على الحروف، في الحالات الآتية: فوق حرفي "الهاء" من لفظ الجلالة، و (الواو) من كلمة "وحده" (سطر ١)، وفوق حرفي "الياء"، و "النون"، من كلمة "المؤمنين" (سطر ٥)، (لوحات ١ – ١٠، أشكال ١ – ٣).

وفيما يتعلق بوجود علامات الشكل، على حروف خط الثلث، في العصر الفاطمي، ففي ضوء ما استطعت الوصول إليه ومقارنته، كان هناك وجود واضح وملاحظ لعلامات الشكل، بالكتابات المنفذة بخط الثلث، على المنسوجات، في العصر الفاطمي، رغم أن هذه العلامات كانت قليلة، وغير دقيقة من حيث موضعها من الحروف، مثلما نجد على قطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٦]، (لوحة ١٢ أ– و)، عليها عبارة **"نصر من الله"** مكررة؛ حيث اشتملت هذه العبارات على علامتي: الفتحة، والشدة، بواقع علامة واحدة من كل منهما لكل عبارة **"نصر من الله"**، مع أن استخدامها هنا يبدو أنه لغرض جمالي؛ حيث استخدمت في ملء بعض الفراغات، وتنسيق الشكل العام للكلمات؛ رغم خلو الأشرطة الكتابية الأخرى، التي تتضمن عبارات **"اليمن والإقبال"**، على نفس القطعة، من علامات الشكل. كما ظهرت علامات الشكل، على كتابات منفذة بخط الثلث، على واجهة دولاب خشبي، من مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٧]، واقتصرت على علامتي: (الفتحة)، و (الميزان)، وكانت في غالبية الأحيان في غير موضعها الصحيح من الحروف.

وفي المقابل، خلت الكتابات المنفذة بخط الثلث، على بعض قطع المنسوجات، من العصر الفاطمي، من علامات الشكل، ومنها: قطعة من نسيج الكتان والحرير، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تحمل اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل بن بدر الجمالي[٥٨]، وقطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، عليها كتابات تتضمن اسم وألقاب الخليفة الحافظ لدين الله[٥٩]، وقطعة من نسيج الكتان والحرير، من صناعة مصر، في العصر الفاطمي، القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٠]، (لوحة ١١ أ– و).

الإعجام: من حيث الإعجام[٦١]، فقد خلت الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة) من أي نقاط للإعجام. وقد كان من الشائع خلو الكتابات المنفذة بخط الثلث، على المنسوجات، من العصر

الفاطمي، من نقاط الإعجام، ومن ذلك: قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، عليها كتابات، تتضمن اسم وألقاب الخليفة الحافظ لدين الله[٦٢]، وقطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٣]، (لوحة ١٢ أ- و). كما خلت الكتابات المنفذة بخط الثلث، على واجهة دولاب خشبي، من مسجد الصالح طلائع (٥٥٥ هـ/ ١١٦٠م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٤]، من نقاط الإعجام.

كما وجدت بعض الأشكال على الحروف، منها: شكل متماوج، هكذا (ـــ)، وقد جاء في مواضع متنوعة، ومنها: فوق حرف "العين" من كلمة "علي" (سطر ١)، وفوق حرف "الصاد" من كلمة "صلى" (سطر ١)، وفوق حرف (العين) من كلمة "وعلى" (سطر ٢)، ويبدو أنه شكل بدائي من علامة الميزان، التي صاحبت خط الثلث بعد ذلك، وتستخدم في ملء الفراغات بين الحروف، وإكساب الكتابة قيمة جمالية[٦٥]؛ ومن هذه الأشكال أيضا: شكل بهيئة حلية زخرفية، قريب من المعين، هكذا ( )، وقد جاء في مواضع متنوعة، ومنها: فوق حرف "العين" من كلمة "عليهما" (سطر ١)، وفوق حرف "الياء" من كلمة "الميمون" (سطر ٢)، وفوق حرف "العين" من كلمة "لعبد" (سطر ٣، ٤)، وفوق حرف "الميم" من كلمة "أمير" (سطر ٥)، وهذا الشكل كان موجودا في الخط الكوفي، في العصر الفاطمي[٦٦]؛ وهناك شكل آخر، يشبه رقم (٨)، وقد جاء في بعض المواضع، منها: فوق حرف "الهاء" من كلمة "ووليه" (سطر ٣، ٤)، وفوق حرف "الراء" من كلمة "الأكرمين" (سطر ٥).

ب- الكتابات من حيث المضمون: تتضمن قطعة النسيج (موضوع الدراسة) كتابات منفذة في خمسة سطور[٦٧]، وفيما يلي، سأتناول هذه الكتابات بالشرح والتحليل:

١- شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وعبارة الولاية "لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علي ولي الله" (لوحة ٥): تشتمل هذه العبارة على عقيدة الشيعة في توحيد الله -عز وجل- **"لا إله إلا الله وحده لا شريك له"**، ونبوة سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- **"محمد رسول الله"**، وولاية علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- **"علي ولي الله"**[٦٨].

لا إله إلا الله وحده لا شريك له: معنى "لا إله إلا الله": لا معبود بحق إلا الله؛ "لا إله" نافيًا جميع ما يعبد من دون الله "إلا الله" مثبتًا العبادة لله وحده لا شريك له فى عبادته، كما أنه لا شريك له فى ملكه[٦٩]. ويختلف مفهوم التوحيد عن الشيعة؛ فتذهب الإسماعيلية في عقائدها دائما إلى النفي المطلق للصفات عن الله، وإنكار أي صفة عنه -سبحانه وتعالى- لأنه -كما يزعمون- فوق متناول العقل، والعقل عاجز عن إدراك كنهه؛ فنفي الصفات اعتقاد أساسي في التوحيد عند الإسماعيلية؛ لأن ثباتها -حسب زعمهم- يعني عدم التوحيد[٧٠].

محمد رسول الله: هذه العبارة تثبت نبوة سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم[٧١]. ومعنى شهادة "أن محمدًا رسول الله": الإقرار باللسان، والإيمان بالقلب بأن محمد بن عبد الله القرشي الهاشمي رسول الله

-عز وجل- إلى جميع الخلق، من الجن والإنس[٧٢]. ولا تختلف عقيدة الشيعة الإسماعيلية عن عقيدة أهل السنة في النبي -صلى الله عليه وسلم- من حيث الاعتراف، والإقرار بهذه النبوة الخاتمة، والرسالة المحمدية؛ فالنبي هو خاتم النبيين، وسيد المرسلين[٧٣].

علي ولي الله: جاء في لسان العرب: الولي -في أَسماء الله تعالى- هو: الناصِرُ، وقيل: المُتَوَلِّي لأُمور العالم والخلائق القائمُ بها، والوَليُّ: الصَّدِيق والنَّصِير، والوَلِيُّ التابع المحب، والوَلِيُّ: ضدّ العدوّ، ويقال منه تَوَلاَّه[٧٤].

وعبارة "**علي ولي الله**" تشير إلى الأساس الذي يقوم عليه الفكر الشيعي؛ حيث تؤكد أن الإمام علي هو ولي الله، واحتج الشيعة بتأويل بعض الآيات القرآنية لتأكيد هذا المعنى[٧٥]. ومن ذلك: الآية الكريمة {إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ ءَامَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ} (سورة المائدة، الآية ٥٥)، وقد ذكر الطبرسي، في تأويل هذه الآية الكريمة، حادث تصدق علي -رضي الله عنه- بخاتمه، وهو راكع في الصلاة، وذكر أن هذه الآية من أوضح الدلائل على صحة إمامة علي، بعد النبي[٧٦]. كما يذكر الشيعة أن الآية الكريمة: {يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ} (سورة المائدة، الآية ٦٧)، قد نزلت لحث الرسول -صلى الله عليه وسلم- على إعلان ولاية الإمام علي للناس، فقام رسول الله عند (غدير خم)، أثناء عودته من حجة الوداع، بولايته[٧٧].

وقد حرص الفاطميون، في كتاباتهم، على الربط بين النبي -صلى الله عليه وسلم- وعلي بن أبي طالب -رضي الله عنه- وبذلوا كل جهد لإبراز العلاقة بينهما، وكان لهذا دلالة خاصة، فإن الدولة كانت لا تترك فرصة تمر دون أن تعلن عن مذهبها، وتؤيد شرعيتها، في كل ما يصدر عنها من وثائق، أو نقوش؛ حتى تستقر الفكرة في نفوس الشعب، ونفوس كل من توجه إليه الوثيقة، أو النقش[٧٨].

وعبارة "**علي ولي الله**" تعتبر جزءا من الأذان والإقامة عند الشيعة؛ فقد جاء ضمن مسائل الشيرازي: يتألف الأذان من عشرين فصلا... منها: أشهد أن لا إله إلا الله (مرتان)، أشهد أن محمدا رسول الله (مرتان)، أشهد أن عليا ولي الله (مرتان)[٧٩]. وقال أيضا: "أشهد أن عليا ولي الله" جزء من الأذان والإقامة على الأقرب، وقد أشير إلى ذلك في الروايات[٨٠].

وهناك مكانة كبيرة لعبارة "**لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله**"، عند الشيعة[٨١]؛ حيث يروون حديثا يزعمون نسبته إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- جاء فيه "عن علي بن أبي طالب -عليه السلام- قال: قال رسول الله صلى الله عليه وآله: دخلت الجنة فرأيت على بابها مكتوبا بالنور: لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي ولي الله، فاطمة أمة الله، الحسن والحسين صفوة الله [على محبيهم رحمة الله و] على مبغضيهم لعنة الله"[٨٢]. ويبدو أن تلك المكانة الكبيرة لهذه العبارة، جعلت الشيعة

يكثرون من كتابتها، ونقشها على كافة آثارهم؛ سواء على التحف التطبيقية، أو العمائر[٨٣]، أو المسكوكات[٨٤]، وغيرها.

وقد وردت عبارة **"لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علي ولي الله"** على بعض قطع المنسوجات، من العصر الفاطمي، ومنها: قطعة من نسيج الكتان والحرير، من عصر الخليفة الظاهر، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن[٨٥]، وقطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧- ٤٨٧هـ/ ١٠٣٥- ١٠٩٤م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٦].

كما وردت هذه العبارة على العديد من العمائر، في العصر الفاطمي، ومن ذلك: على باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[٨٧]، وباب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[٨٨]، وباب زويلة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[٨٩]، وعلى المحراب الجصي، باسم الأفضل بن بدر الجمالي، بالجامع الطولوني، من عصر المستنصر بالله (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)[٩٠]. كما وجدت هذه العبارة على مسكوكات الدولة الفاطمية في مصر؛ فنراها على نقود الخليفة الحاكم بأمر الله، واستمر تسجيلها على المسكوكات الفاطمية، حتى سقوط الدولة؛ سواء كان ذلك بصيغة **"لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علي ولي الله"**، أو بصيغة **"لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله"**[٩١].

٢- عبارات الصلاة على النبي وعلي بن أبي طالب والأئمة: وقد وردت على قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، بصيغتي: **"صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين"**، و **"صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين"**، (لوحة ٦)، وفيما يلي، توضيح لكل منهما:

- **صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين:** هذه العبارة يقصد بها الصلاة على النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلي بن أبي طالب -رضي الله عنه- وأهل بيتهما.

صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما: يفسر الشيعة أصل الصلاة بالانعطاف؛ فالصلاة من الله على نبيه -صلى الله عليه وسلم- تعني انعطافه عليه بالرحمة؛ لكن الذي نسب من الصلاة إلى الله -سبحانه- في القرآن، هو الصلاة بمعنى الرحمة الخاصة بالمؤمنين، وهي التي تترتب عليها سعادة العقبى، والفلاح المؤبد[٩٢]. وحول معنى الصلاة على النبي، عند الشيعة، فيروى أنه لما سئل الإمام الكاظم عن معنى صلاة الله، والملائكة، والمؤمن؛ في قوله تعالى {إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا (٥٦)} (سورة الأحزاب، الآية ٦٥)، فقال الكاظم: صلاة الله رحمة من الله، وصلاة الملائكة تزكية منهم له، وصلاة المؤمنين دعاء منهم له[٩٣]. ويرى الشيعة استحباب الصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- وآله، واستدلوا على ذلك بآيات القرآن الكريم[٩٤]، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم[٩٥]، وأقوال أئمة الشيعة[٩٦]. وقد تنوعت صيغ الصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- وآله، عند الشيعة[٩٧].

وكان الحرص على الصلاة على النبي محمد وعلي والأئمة من ذريتهما، متواترا في مفتتح الوثائق الفاطمية الرسمية، الصادرة عن الدولة[٩٨].

الأئمة الطاهرين: الطاهر في اللغة هو المتنزه عن الأدناس، وهو لقب يغلب إطلاقه على آل بيت النبي –صلى الله عليه وسلم– ومن هنا، كان يطلق على الشيعة، ولا سيما في العصر الفاطمي، وكان يرد في صيغة الجمع ليصف آل النبي –صلى الله عليه وسلم– أو آباء الخلفاء الفاطميين، وغيرهم من مدعي الانتساب إلى النبي صلى الله عليه وسلم[٩٩]، وتدل عبارة "**الأئمة الطاهرين**" على تقديس الفاطميين لآل بيت النبي –صلى الله عليه وسلم– وهو الأمر الذي يشترك فيه جميع المسلمين؛ إلا أن تقديس الشيعة لهم إلى القول بعصمتهم، ويبدو ذلك من لفظ "**الطاهرين**"، المشتق من الآية الكريمة {إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا} (سورة الأحزاب، الآية ٣٣)، وهي الآية التي قام الشيعة بتأويلها أنها تدل على أئمتهم[١٠٠]. وقد اعتقد الإسماعيليون أن الإمام من نور الله، وأن جسمه أشرف الأجسام، وأن جسمه عقل بالنسبة لأجسام البشر؛ ولهذا، وصفوا الإمام بأنه قبلة النفس والروح[١٠١].

وقد جاءت عبارة "**صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين**" على قطعة من نسيج الكتان والحرير، من صناعة مصر، في العصر الفاطمي، القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٠٢]، (لوحة ١١ أ– و).

– **صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين:** تتضمن هذه العبارة الدعاء بالصلاة على (الإمام الفاطمي) الحافظ لدين الله، وآبائه، وأبنائه[١٠٣].

أبنائه الأكرمين: عادة ما تأتي كلمة "**الأكرمين**" نعتا خاصا بأبناء الخلفاء الفاطميين، في النقوش الفاطمية، ضمن الدعاء الذي يلحق بالخلفاء، وهو: "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**"[١٠٤].

وقد جاء الدعاء بصيغة "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**"، على قطعة من نسيج الكتان، في دير كادوان، بمدينة بريجورد بجنوبي فرنسا، تحمل اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي[١٠٥].

وجاء هذا الدعاء على بعض التحف الفاطمية الأخرى، ومنها: اللوحة التأسيسية لمنبر مسجد دير سانت كاترين، من عصر الخليفة الآمر بأحكام الله (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)[١٠٦]، وعلى إفريز خشبي، من عصر الخليفة الحافظ لدين الله (٥٤١هـ/ ١١٤٦م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٠٧]. وانتشر الدعاء بهذه الصيغة، على العمائر الفاطمية، فنراه على باب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[١٠٨]، وضمن النص التأسيسي للمسجد العتيق بسوهاج (الفرشوطي)، وهو على لوح من الرخام، من عهد الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م)[١٠٩]. كما جاء الدعاء بهذه الصيغة، في بعض الوثائق

الفاطمية؛ ومنها: رسالة صادرة عن الآمر بأحكام الله، إلى دعاة الدولة الفاطمية في دمشق، بتاريخ ٥١٦هـ، جاء فيها "**عن حضرة سيدنا ومولانا أبي علي الآمر بأحكام الله -أمير المؤمنين- صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**"(١١٠).

٣- عبارات الدعاء بالنصر: وتمثلت في عبارة "**نصر من الله**"، بشكل متكرر (لوحة ٧، ٨). وكانت العبارات الدعائية، بوجه عام، والعبارات الدعائية المتضمنة الدعاء بالنصر، بوجه خاص، من أكثر العبارات الدعائية التي وجدت على المنسوجات في مصر، في العصر الفاطمي، إضافة إلى وجودها على التحف التطبيقية الأخرى، وعلى العمائر، وغيرها. ويمكن تمييز صيغتين رئيستين للدعاء بالنصر، في العصر الفاطمي، وردت كلتاهما على المنسوجات، وجاءت إحدى هاتين الصيغتين على القطعة (موضوع الدراسة)، وهاتان الصيغتان هما: "**نصر من الله**"، و "**نصر من الله وفتح قريب**".

وفيما يتعلق بعبارة "**نصر من الله**"، وهي العبارة التي وردت مكررة على قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، فقد وجدت هذه العبارة بكثرة على منسوجات العصر الفاطمي، ومن أمثلة ذلك: قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن(١١١)، وقطعة من نسيج الكتان والحرير، من عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن(١١٢).

وقد تكررت عبارة "**نصر من الله**"، على القطعة (موضوع الدراسة)، في غالبية النص الكتابي، بصيغة "**نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه نصر من الله لعبد الله ووليه**"، ويلاحظ في صيغة التكرار أنها تختلف عنها في كثير من قطع النسيج، في مصر، في العصر الفاطمي، ومن النادر -في ضوء ما استطعت الوصول إليه- أن نجد قطعة من النسيج الفاطمي تضمنت تكرار عبارة "**نصر من الله لعبد الله ووليه**" بهذه الطريقة، رغم وجود تشابه بسيط لهذه الصيغة مع بعض قطع النسيج، من عصر الحافظ لدين الله، كما في قطعة من نسيج الكتان والحرير، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن(١١٣). ومع ذلك، فقد تكررت عبارة ""**نصر من الله**"، على العديد من قطع المنسوجات، في أواخر العصر الفاطمي بمصر، بصيغة "**نصر من الله نصر من الله نصر من الله**"، ومن ذلك: قطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١١٤)، وقطعة من نسيج الكتان والحرير، من القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١١٥)، (لوحة ١٢ أ- و).

وبالنسبة لعبارة "**نصر من الله وفتح قريب**"، فنجدها على قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة المعز لدين الله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة"(١١٦)، وقطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧- ٤٨٧هـ/ ١٠٣٥- ١٠٩٤م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي

بالقاهرة[١١٧]، وفي الغالب، لم تكن صيغة "**نصر من الله وفتح قريب**" تكرر على منسوجات العصر الفاطمي[١١٨].

وقد أشارت النقوش الكتابية، في العصر الفاطمي، كالنصوص التأسيسية، وغيرها، إلى العمليات الحربية التي جرت أيام هذه الدولة الفاطمية؛ حيث تضمنت النقوش، في الفترات التي تخوض الدولة الفاطمية فيها أعمالا حربية، كالفتوحات، أو إخضاع أقاليم أعلنت عصيانها، ذكر الدعاء للإمام الفاطمي، وكان ذلك حتى قبل دخول الفاطميين مصر[١١٩]. وبالنسبة لعهد الحافظ لدين الله تحديدا، والذي تعود إليه قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، فقد كان عصرا ذاخرا بالأحداث السياسية، والحربية المتنوعة. ومن أهم هذه الأحداث، على سبيل المثال: خروجه من المكان المعتقل فيه، واتخاذه (عيد النصر)؛ فبعد مبايعة الأمير أبي الميمون عبد المجيد (الحافظ لدين الله)، بولاية العهد "كفيلا للحمل المنتظر في بطن زوجة الآمر بأحكام الله"، قام عبد المجيد بتعيين جوامرد وزيرا له، فلم ترض طوائف الجند به، وفرضوا أبا علي أحمد بن الأفضل شاهنشاه وزيرا عليه، في ١٦ ذي القعدة ٥٢٤هـ/ ٢١ أكتوبر ١١٣٠م، وكان إمامي المذهب، قوي الجانب، فقبض على عبد المجيد، واعتقله في خزانة من خزائن القصر، وأعلن نهاية الأسرة الفاطمية، ولما عاد الحافظ إلى الحكم، بعد أن ثار غلمان الآمر، وتمكنوا من قتل الأفضل، وأخرجوا الأمير عبد المجيد من الموضع المعتقل فيه بالقصر، وبايعوه على أنه "ولي عهد كفيل لمن يذكر اسمه"، اتخذ عبد المجيد هذا اليوم عيدا سماه (عيد النصر)، ظل يحتفل به حتى نهاية الدولة؛ لأنه اعتبر نصرا للمذهب الإسماعيلي، وللدولة الفاطمية[١٢٠].

٤- مجموعة الألقاب والأسماء والكنى: تضمنت القطعة (موضوع الدراسة) مجموعة متنوعة من الألقاب، والأسماء، والكنى[١٢١]؛ وردت في عبارة: "**لعبد الله ووليه عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين**"، والتي تكررت أكثر من مرة (لوحة ٩، ١٠)، ويمكن تناول ذلك كما يلي:

عبد الله ووليه: لقب "**عبد الله**" من الألقاب المرتبة على لقب "الخليفة"، أو "الإمام"، في المكاتبات، وغيرها[١٢٢]. وأول من تلقب به من الخلفاء عمر بن الخطاب، ثم لزم ذلك من جاء بعده من الخلفاء[١٢٣]. وكان الخليفة يلقب به أحيانا في المكاتبات الواردة إليه[١٢٤]. وقد ظل هذا اللقب يطلق على الخلفاء، في جميع العصور والأمكنة[١٢٥]. وكان لقب "**عبد الله**" يأتي في مفتتح سلسلة ألقاب الخلفاء، ثم يلحق به اسم الخليفة، وكنيته، ونعته، وألقابه الأخرى[١٢٦].

وفي العصر الفاطمي، اتخذ الخلفاء الفاطميون بدورهم لقب "**عبد الله**"، وفي زمن المعز تحديدا، صار يضاف بشكل واضح ومستمر لقب "**وليه**"، إلى لقب "**عبد الله**"؛ فصارت الصيغة "**عبد الله ووليه**"[١٢٧]. وانتشر تسجيل عبارة "**عبد الله ووليه**" يليها اسم الخليفة الفاطمي، وكنيته، وألقابه، على فنون الفاطميين، وعمائرهم، ومسكوكاتهم، ووثائقهم، ومن أمثلة ذلك، على المنسوجات: ما نجده ضمن طراز قطعة من النسيج، من عصر المعز لدين الله (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م)، في مجموعة تانو، بصيغة "**لعبد الله ووليه معد**

أبي تميم الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين"[١٢٨]، وعلى قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن، بصيغة "**لعبد الله ووليه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله**"[١٢٩]، وعلى قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥- ١٠٩٤م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بصيغة "**لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين**"[١٣٠].

وقد جاءت عبارة "**عبد الله ووليه**" في النقوش، على العديد من التحف الأخرى، فنجدها في اللوحة التأسيسية لمنبر مسجد دير سانت كاترين، من عصر الخليفة الآمر بأحكام الله (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)، بصيغة "**نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبي على المنصور الإمام الآمر بأحكام الله**"[١٣١]. وجاءت عبارة "**عبد الله ووليه**" على العمائر الفاطمية، مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، من عصر المستنصر بالله، بصيغة "**نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبي تميم الإمام المستنصر بالله**"[١٣٢]، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون، من عصر الحافظ لدين الله (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م) بصيغة "**مما أمر بانشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله**"[١٣٣]. وقد وجدت عبارة "**عبد الله ووليه**" على مسكوكات العصر الفاطمي، فنراها على بعض الدنانير، وأنصاف، وأرباع الدراهم من عهد الخليفة العزيز بالله (٣٦٥- ٣٨٦هـ/ ٦٧٥- ٩٩٦م)[١٣٤]، وعلى وجه التخصيص، وجدت هذه العبارة على مسكوكات الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله؛ حيث سجلت بمركز ظهر بعض الدنانير[١٣٥]. وجاءت عبارة "**عبد الله ووليه**" في بعض الوثائق الفاطمية؛ ومنها: سجل بيعة، موضوعه: إعلان خلافة الحافظ لدين الله، بعد وفاة الآمر بأحكام الله وطلب البيعة له، بتاريخ ٥٢٦هـ، جاء فيه "**من عبد الله ووليه عبد المجيد أبي الميمون الحافظ لدين الله أمير المؤمنين إلى كافة أهل الدولة**"[١٣٦].

عبد المجيد: هو اسم الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله. وكان من المعتاد أن يأتي اسم الخليفة بعد عبارة "**عبد الله ووليه**"، يلي ذلك بعض ألقاب الخليفة، والدعاء له، وقد انتشر ذلك على شريط الطراز في منسوجات العصر الفاطمي، ونرى ذلك على قطعة من الشاش الأسود، من عصر الخليفة العزيز بالله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بصيغة "**لعبد الله ووليه نزار أبي المنصور الإمام العزيز بالله**"[١٣٧]. وكانت كتابة أسماء الخلفاء على الطراز أحد رموز السيادة[١٣٨]؛ حيث يمثل الطراز شارة من شارات الحكم الثلاثة (الدعاء على المنابر، والسكة، وشريط الطراز)[١٣٩]. وأحيانا، كانت أسماء الخلفاء تنسج في الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب، أو الفضة، أو الخطوط المتعددة الألوان؛ تمجيدا لهم، وإشارة بذكرهم، ودليلا على أنها صنعت في عصرهم، ووثيقة لمن خلعت عليه، تدل بنوعها على درجته، ووظيفته، وتشير إلى رضاء الخليفة عنه[١٤٠].

أبي الميمون: هي كنية الخليفة الحافظ لدين الله، وكانت الكنى كثيرة التسجيل ضمن كتابات شريط الطراز، على المنسوجات في العصر الفاطمي، وعادة ما كانت الكنية تأتي بعد الاسم، وقبل اللقب، ومن أمثلة ذلك: على قطعة من نسيج الكتان، باسم الخليفة المعز لدين الله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، جاءت كنية "**أبي تميم**"، بصيغة "**معد أبى تميم الإمام المعز لدين الله**"(١٤١). وأحيانا كانت تأتي الكنية بين لقب مثل: "**الإمام**" وبين اللقب الشخصي، مثل: "**الحاكم بأمر الله**"، ومن أمثلة ذلك: على قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، جاءت كنية "**أبي علي**"، بصيغة "**المنصور الإمام أبي علي الحاكم**"(١٤٢).

وقد ظهرت كنية "**أبي الميمون**"، مع اسم "**عبد المجيد**" –وهما: كنية، واسم الخليفة الحافظ لدين الله– بصيغة "**عبد المجيد أبي (أو أبو) الميمون**"، أو بصيغة "**أبي (أو أبو) الميمون عبد المجيد**"، ضمن النقوش الكتابية لعهد الحافظ لدين الله، على التحف التطبيقية، ومنها: المنسوجات(١٤٣)، والتحف التطبيقية الأخرى(١٤٤)، وكذلك، على العمائر(١٤٥)، والمسكوكات(١٤٦)، والوثائق(١٤٧).

الإمام: معناه: القدوة، ويقال "أم القوم في الصلاة فهو إمام"(١٤٨)، ومن أبرز استعمالات هذا اللقب في الإسلام: إطلاقة علي ولي الأمر، أي: الوالي، أو الحاكم(١٤٩)؛ حيث استعمل كاسم لوظيفة من يلي أمور المسلمين، منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم(١٥٠). ولم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحدا من خلفاء صدر الإسلام، أو بني أمية أطلق عليه هذا اللقب في حياته على سبيل التكريم، وإن كان قد جرى العرف على إطلاق هذا اللقب على علي بن أبي طالب، فقيل "الإمام علي كرم الله وجهه"(١٥١).

وكان لقب "**الإمام**" يرد في سلسلة الألقاب قبل الاسم، بعكس لقب "**أمير المؤمنين**"، الذي كان يرد في معظم الأحيان بعد الاسم(١٥٢)، وأقدم نقش ورد فيه لقب "**الإمام**" هو نص إنشاء في قبة الصخرة، ببيت المقدس (٧٢هـ/ ٦٩١م)(١٥٣)، ويغلب على الظن أن أول من أطلق عليه "**الإمام**"، كلقب فخري عام، هو المهدي، حين كان وليا للعهد؛ إذ ورد ضمن ألقابه، فيما يرجح أنه أقدم نقش يحمل هذا اللقب، وهو سكة بتاريخ ١٥١هـ، من بخارى، ومنذ ذلك الوقت، صار هذا اللقب عاما على خلفاء بني العباس حتى نهاية العصر العباسي، وانتقل إلى الخلفاء العباسيين بمصر(١٥٤). وقد تلقب به الحكام الفاطميون(١٥٥).

وبالنسبة للإمامة عند الشيعة؛ فالإمامة هي المحور الذي تدور حوله، والأساس التي تقوم عليه الدولة الفاطمية الإسماعيلية: مذهبا، ومجتمعا، ودولة؛ فالشيعة الإسماعيلية يعتقدون أن الإمامة هي ركن الدين الركين، وهي قاعدة الإسلام(١٥٦)، وتعتقد الشيعة الإسماعيلية أن "من أصبح من هذه الأمة لا إمام له من الله –عز وجل– ظاهرا عادلا، أصبح ضالا تائها، وإن مات على هذه الحال مات ميتة كفر ونفاق"(١٥٧)؛ لذا، فقد جاء إطلاق هذا اللقب على الخلفاء الفاطميين مرتبطا بالعقيدة الشيعية، وليس جريا على سنة التلقيب فقط(١٥٨).

وكان لقب "**الإمام**" عادة يأتي بعد أسماء أو كنى الخلفاء الفاطميين، ضمن مجموعة الألقاب؛ على التحف التطبيقية، والعمائر، والمسكوكات، والوثائق. ونرى لقب "**الإمام**" على العديد من نماذج من المنسوجات، في العصر الفاطمي، ومنها: قطعة من نسيج الكتان، باسم الخليفة المعز لدين الله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٥٩]، وجاء لقب "**الإمام**" مرتين (للخليفة الحاكم، ووالده العزيز)، على قطعة من نسيج الكتان، من عصر الحاكم بأمر الله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٦٠]، كما جاء لقب "**الإمام**" على قطعة من نسيج الكتان، تتضمن اسم وألقاب الخليفة الحافظ لدين الله، محفوظة بمتحف بناكي بأثينا[١٦١].

وجاء لقب "**الإمام**" على نماذج من التحف التطبيقية الأخرى، من العصر الفاطمي، ومنها: جزء من عتب باب منبر الجامع العمري بأسيوط، مصنوع من الخشب، مؤرخ بسنة (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م)، عصر المستنصر بالله، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٦٢]، وعلى إفريز خشبي، من عصر الخليفة الحافظ لدين الله (٥٤١هـ/ ١١٤٦م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٦٣]. وانتشر لقب "**الإمام**" على العمائر الفاطمية، فنراه على باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[١٦٤]، وعلى المحراب الجصي، باسم الأفضل بن بدر الجمالي، بالجامع الطولوني، من عصر المستنصر بالله (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)[١٦٥]، كما جاء بنص تأسيسي منقوش على لوح من الرخام، لمسجد أو جامع من عصر الحافظ لدين الله (٥٤٤هـ/ ١١٤٩م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٦٦]. كما انتشر تسجيل لقب "**الإمام**" على المسكوكات[١٦٧]، والوثائق[١٦٨]، في العصر الفاطمي.

الحافظ لدين الله: لفظ "الحافظ" اسم فاعل من الحفظ، بمعنى: الاستظهار، أو الحراسة[١٦٩]. ولقب "**الحافظ لدين الله**" هو النعت الفخري للخليفة الفاطمي عبد المجيد بن الأمير محمد بن المستنصر بالله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، وقد نعت بالحافظ لدين الله، في يوم الثلاثاء الرابع من ذي القعدة سنة ٥٢٤هـ، يوم قتل الآمر بأحكام الله[١٧٠]. وقد ظهر لقب "**الحافظ لدين الله**" ضمن النقوش الكتابية لعهد الخليفة الحافظ لدين الله، على التحف التطبيقية، ومنها: المنسوجات[١٧١]، والتحف التطبيقية الأخرى[١٧٢]، وكذلك، على العمائر[١٧٣]، والمسكوكات[١٧٤]، والوثائق[١٧٥]. وقد اتخذ الخلفاء الفاطميون، هم وولاة العهد، النعوت الفخرية الخاصة، كالمعز لدين الله، والعزيز بالله، والحاكم بأمر الله، والحافظ لدين الله، على نمط التقاليد العباسية[١٧٦].

أمير المؤمنين: من الألقاب المركبة على لقب أمير، ويقصد بالمؤمنين: المصدقون تصديقا قلبيا بعقيدة الإسلام، وتشير إلى ذلك الآية القرآنية {قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَٰكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ} (سورة الحجرات، الآية ١٤)؛ ومن هنا، يظهر الفرق بين المؤمنين والمسلمين[١٧٧].

ولقب "**أمير المؤمنين**" ثاني ألقاب الخلفاء ظهورا، وقد جاء بعد لقب خليفة، وأول من لقب به عمر بن الخطاب[١٧٨]، ومنذ عهد عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– أصبح هذا اللقب من ألقاب الخلافة

العامة، وصار يطلق على الخلفاء ومدعي الخلافة، في أنحاء العالم الإسلامي؛ سواء كانوا سنيين، أم شيعة[١٧٩]، وقد غلب استخدامه كاسم وظيفة لا كلقب فخري، كما يتضح من وضعه بالنسبة للاسم، في الكتابات الأثرية، وغيرها، وقد اتخذه الخلفاء الراشدون، وخلفاء بني أمية في دمشق، وبنو العباس في بغداد والقاهرة، والفاطميون في المغرب ومصر، وبنو أميه في الأندلس، والموحدون، وبنو حفص؛ والزيدية في اليمن[١٨٠].

وفي العصر الفاطمي، أخذ هذا اللقب معنى دينيا؛ فقد أطلق الشيعة على أنفسهم (المؤمنين)، وفسروا الآيات القرآنية الوارد بها هذا اللفظ على أنها تشير إليهم، مثل: قول الله تعالى {إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ ءَامَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ} (سورة المائدة، الآية ٥٥)، والدعوة الشيعية –كما يعتقد الشيعة– هي دعوة المؤمنين ودعاتها (دعاة المؤمنين)، ويلاحظ هذا المعنى في كتب الإسماعيلية ورسائلهم، كما ورد هذا المعنى في نقش تأسيس منبر مشهد الحسين بعسقلان (٤٨٤هـ/ ١٠٩١م)، وذلك في عبارة "**وانشراح شيعته المؤمنين**"؛ لذلك، جاء إطلاق لقب "**أمير المؤمنين**" على خلفاء الفاطميين، تأكيدا على شرعيتهم؛ لتصديق القرآن لهم، وإشارته إليهم[١٨١].

وقد وصلنا الكثير من الكتابات الأثرية، بأسماء الخلفاء الفاطميين، التي تشتمل على لقب "**أمير المؤمنين**"[١٨٢]؛ فقد انتشر هذا اللقب في كتابات شريط الطراز على المنسوجات، في العصر الفاطمي، ومن ذلك: قطعة من نسيج الكتان، من عصر الخليفة العزيز بالله، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٨٣]، وقطعة من نسيج الشاش، من عصر الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧– ٤٨٧هـ/ ١٠٣٥– ١٠٩٤م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[١٨٤].

وجاء لقب "**أمير المؤمنين**" على نماذج من التحف التطبيقية الأخرى، من العصر الفاطمي، ومنها: باب الخليفة الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر (٣٨٦ – ٤١١هـ/ ٩٩٦ – ١٠٢١م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٨٥]، وعلى إفريز خشبي، من عصر الخليفة الحافظ لدين الله (٥٤١هـ/ ١١٤٦م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٨٦]. وانتشر لقب "**أمير المؤمنين**" على العمائر الفاطمية، فنراه على باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[١٨٧]، وباب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)[١٨٨]، وعلى المحراب الجصي، باسم الأفضل بن بدر الجمالي، بالجامع الطولوني، من عصر المستنصر بالله (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)[١٨٩]، وجاء (مرتين)، بنص تأسيسي منقوش على لوح من الرخام، لمسجد، أو جامع من عصر الحافظ لدين الله (٥٤٤هـ/ ١١٤٩م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٩٠]. كما انتشر تسجيل لقب "**أمير المؤمنين**" على المسكوكات[١٩١]، والوثائق[١٩٢]، في العصر الفاطمي.

رابعا: تحديد مكان صناعة القطعة (موضوع الدراسة):

اشتملت القطعة (موضوع الدراسة) على كتابات وضحت أنها صنعت في عهد الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م)، ولم تذكر كتاباتها مكان صناعة هذه القطعة؛ فرغم اشتمال

الكتابات على عبارة "**مما أمر بعمله**" –والتي عادة ما يأتي بعدها ذكر الطراز الذي صنعت به القطعة، ومكانه– إلا أن تكملة هذه العبارة لم تتم، وعاد الكاتب مرة أخرى إلى كتابة العبارة التي تكررت مرات عديدة على هذه القطعة، وهي عبارة "**نصر من الله لعبد الله ووليه**"؛ ومن ثم، فإن تحديد مكان الصناعة سوف يكون ترجيحيا، بناء على بعض المقارنات.

ومن المرجح أن تكون هذه القطعة قد صنعت في مصر (مركز الخلافة)، في عصر الدولة الفاطمية، بوجه عام، وعهد الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م)، على وجه التحديد، كما كان معتادا في العصر الفاطمي، ويدعم هذا الرأي شهرة مصر الواسعة، منذ أقدم العصور، في صناعة المنسوجات، واستمرار ذلك عبر العصور المتلاحقة، حتى العصر الإسلامي، والذي تحققت فيه نهضة كبيرة في هذه الصناعة، قبل العصر الفاطمي(١٩٣)، كما يمثل العصر الفاطمي أحد العصور الإسلامية في مصر، والذي شهد نهضة كبيرة في هذه الصناعة(١٩٤)، وهو ما ينفي القول بصناعة هذه القطعة خارج مصر؛ وبناء على ذلك، يرجح أن تكون هذه القطعة قد صنعت بأحد مراكز صناعة المنسوجات، في مصر، في العصر الفاطمي.

وقد تعددت مراكز صناعة المنسوجات، في مصر، في العصر الفاطمي، فكان منها: تنيس، ودمياط، ودبيق، والفرما، وتونة، والفيوم، وأسيوط، وغيرها(١٩٥)، وقد وردت أسماء العديد من هذه المراكز الصناعية على بعض قطع المنسوجات، التي وصلتنا من العصر الفاطمي(١٩٦).

وبناء على ما سبق، فلا يستبعد أن تكون القطعة (موضوع الدراسة) قد صنعت في أحد هذه المراكز الصناعية، في العصر الفاطمي، في فترة حكم الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م).

نتائج الدراسة

من خلال هذه الدراسة، تم استنباط النتائج التالية:

– تعيد دراسة قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، النظر في القول بالسيادة الكاملة للزخارف المتنوعة، على حساب الكتابات، في أواخر العصر الفاطمي، فترة النصف الأول من القرن (٦ هـ/ ١٢ م)؛ حيث بينت الدراسة وجود نماذج معتمدة اعتمادا كليا على الكتابات، دون غيرها.

– رغم بساطة التصميم الفني للقطعة (موضوع الدراسة)؛ إلا أنه قد اشتمل على قيمة جمالية تحققت من خلال تنسيق سطور الكتابة بشكل منتظم، في هيئة مستطيلة، بشكل أفقي.

– توضح القطعة (موضوع الدراسة) جانبا هاما من جوانب تطور خط الثلث، على التحف التطبيقية، في أواخر العصر الفاطمي، في مصر؛ من حيث انتشار استخدامه، ومنافسته للخط الكوفي.

– وضحت دراسة قطعة النسيج (موضوع الدراسة)، بعض خصائص خط الثلث، في أواخر العصر الفاطمي؛ وتحديدا في فترة النصف الأول من القرن (٦ هـ/ ١٢م)، من حيث التطور، والتي تمثلت في بساطة الخط، وعدم إتقان حروف الكتابة، والتأثر بالخط الكوفي، مع وضوح السعي نحو الإتقان.

– تميزت كتابات خط الثلث على القطعة (موضوع الدراسة)، بغزارة استعمال علامات الشكل؛ والتي كانت غير دقيقة من حيث مواضعها على الحروف، وقد قامت بوظيفة زخرفية لإكساب الكتابات قيمة جمالية.

– تميزت كتابات خط الثلث على القطعة (موضوع الدراسة)، بخلوها تماما من نقاط إعجام الحروف، موضحة بذلك سمة من سمات الكتابات في فترة صناعتها.

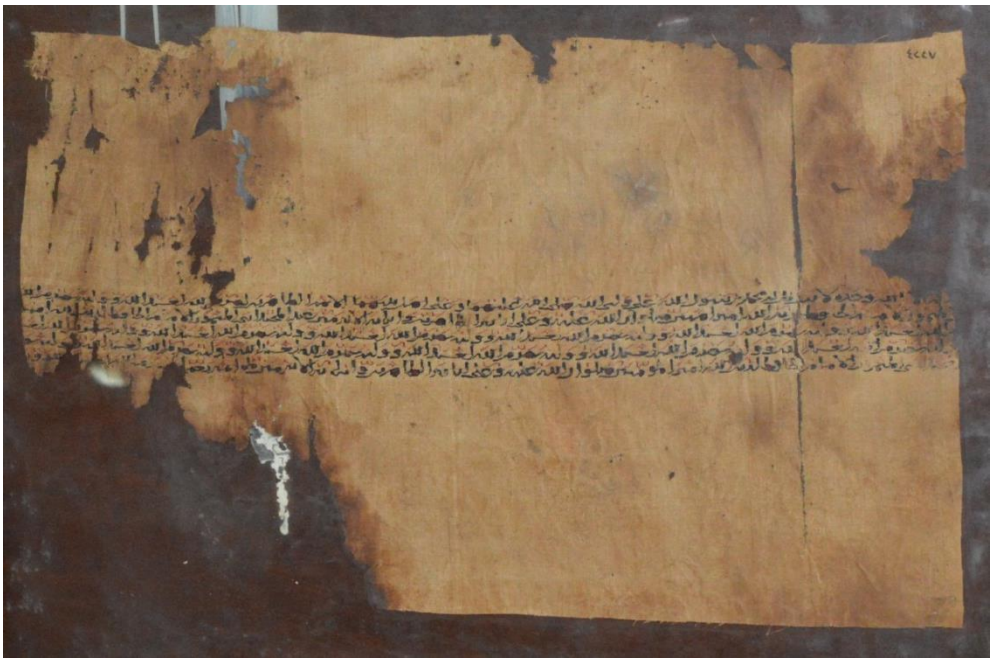
– بينت الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة) التطور الحادث لبعض صيغ الكتابات على المنسوجات، في أواخر العصر الفاطمي، وتحديدا في فترة الخليفة الحافظ لدين الله؛ من حيث التنسيق بين الكتابات الدينية، والدعائية، والتسجيلية؛ وتكرار بعضها بشكل واضح.

– يؤكد مضمون الكتابات على القطعة (موضوع الدراسة) مدى التوافق بين التحف التطبيقية (المنسوجات)، والآثار المتنوعة من العصر الفاطمي (عمائر، ومسكوكات، ووثائق)، في نشر الفكر الشيعي الفاطمي (دينيا، وسياسيا).

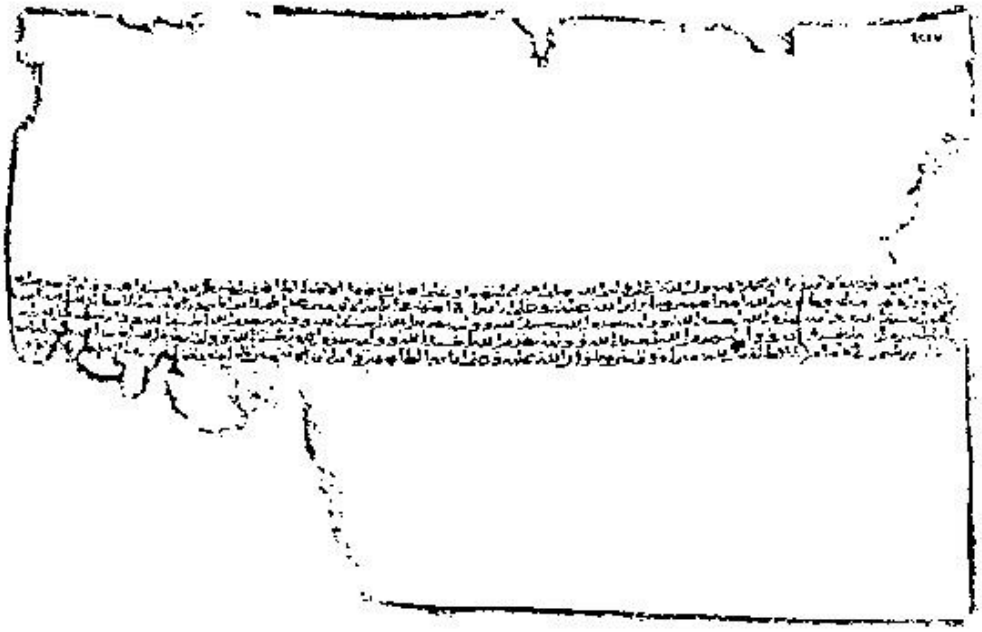
– يظهر من خلال استقراء مضمون كتابات القطعة (موضوع الدراسة)، وجود صدى واضح لأحداث عصر الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٤– ٥٤٤هـ/ ١١٣٠– ١١٤٩م)، على الفنون التطبيقية؛ من حيث وجود اضطراب سياسي، وصراعات قائمة.

– رجحت الدراسة أن صناعة القطعة (موضوع الدراسة) كانت في مصر، بأحد مراكز الصناعة الشهيرة في العصر الفاطمي، ومنها: تنيس، ودمياط، ودبيق، والفرما، وتونة، والفيوم، وأسيوط.

اللوحات والأشكال التوضيحية



(لوحة رقم ١): قطعة من نسيج الكتان، المزخرف بالحرير، من صناعة مصر، في العصر الفاطمي، عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ/ ١١٣٠- ١١٤٩م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل (٤٢٢٧)، (تنشر لأول مرة).



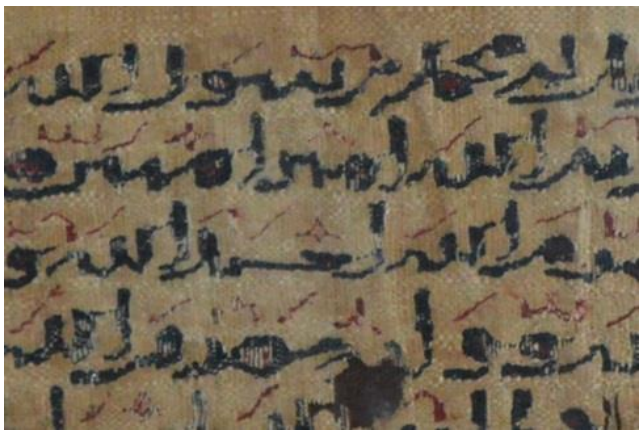
(شكل رقم ١): التصميم الفني لقطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(أ)

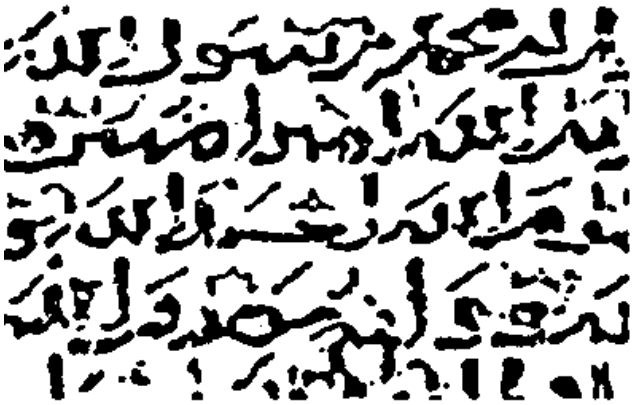
(ب)

(ج)

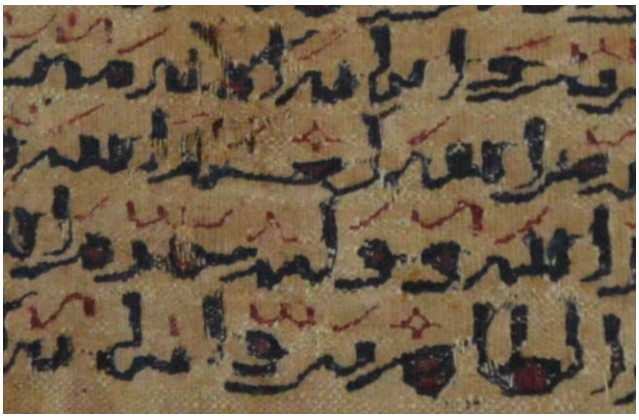
(لوحة رقم ٢ أ، ب، ج): تفاصيل من قطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



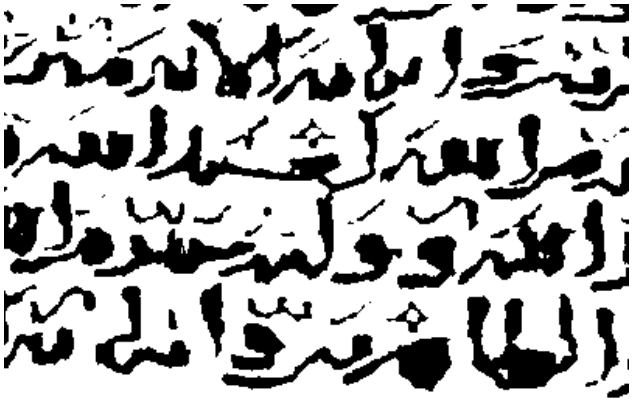
(لوحة رقم ٣): تفصيل من الكتابات بخط الثلث، على قطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



(شكل رقم ٢): تفريغ لجزء من من الكتابات بخط الثلث، على قطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (عن اللوحة السابقة).



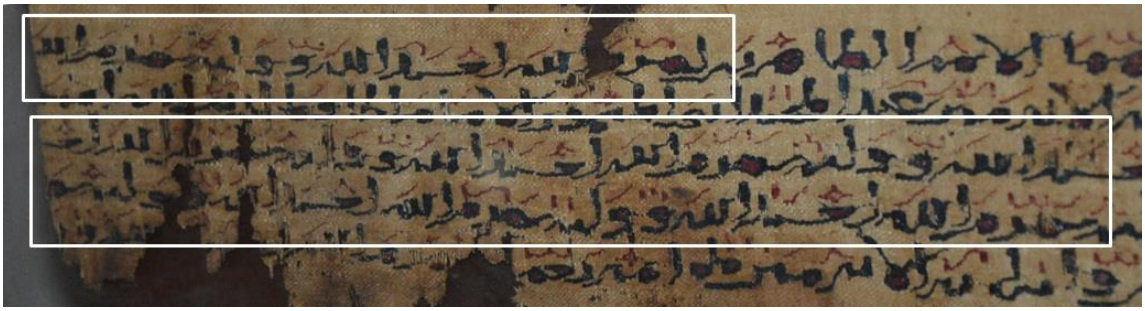
(لوحة رقم ٤): تفصيل من الكتابات بخط الثلث، على قطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



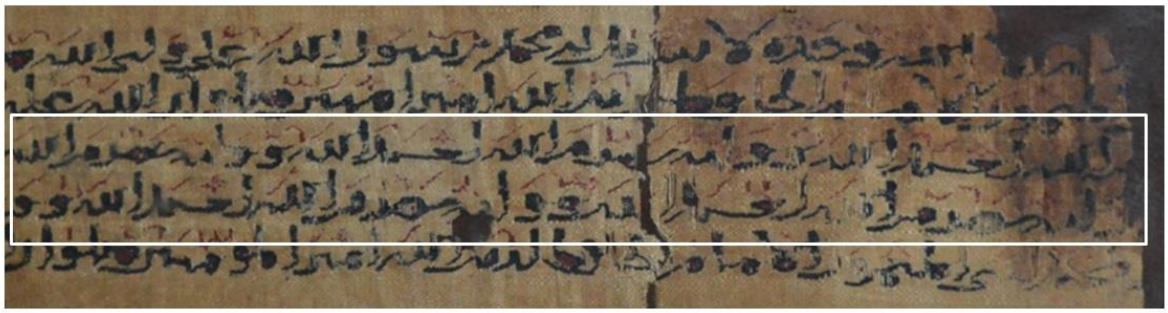
(شكل رقم ٣): تفريغ لجزء من من الكتابات بخط الثلث، على قطعة النسيج رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (عن اللوحة السابقة).

(لوحة رقم ٥): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن – داخل المستطيل– عبارة: "[لا] إله [إل] ا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علي ولي الله".

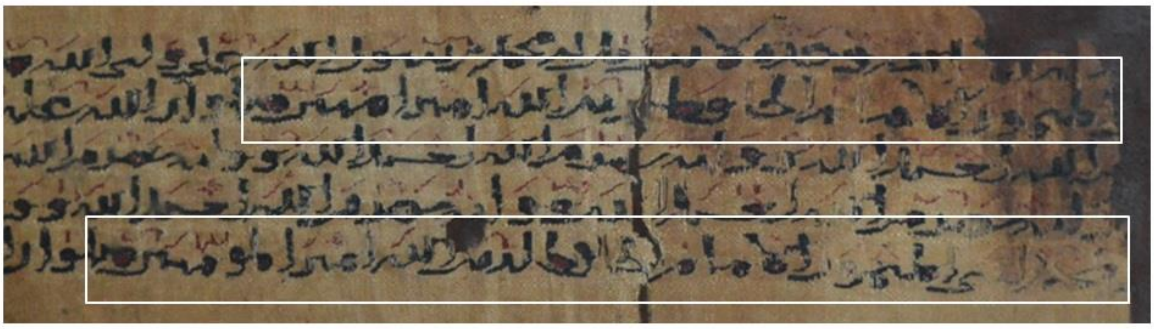
(لوحة رقم ٦): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن –داخل المستطيلين– عبارتي: "الله صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين"، و "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين".



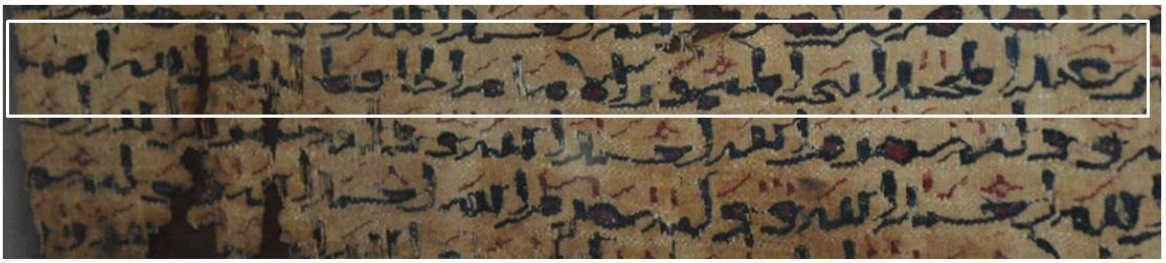
(لوحة رقم ٧): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن –داخل المستطيلين– عبارات: "نصر من الله لعبد الله ووليه"، مكررة.



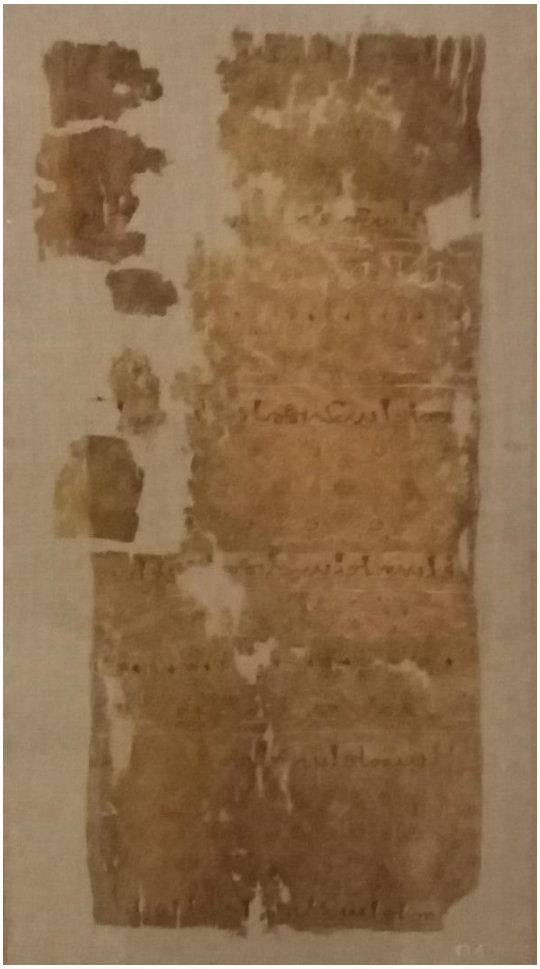
(لوحة رقم ٨): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن –داخل المستطيل– عبارات: "نصر من الله لعبد الله ووليه"، مكررة.



(لوحة رقم ٩): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن يتضمن –داخل المستطيلين– عبارتي: "[أبي ا] لميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين"، و "عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين".

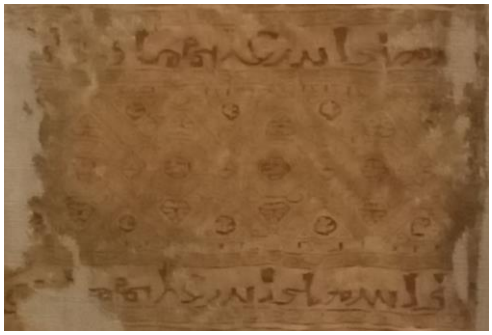


(لوحة رقم ١٠): تفصيل من كتابات قطعة النسيج، رقم (٤٢٢٧)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يتضمن يتضمن –داخل المستطيل– عبارة: "عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمي [ر].



(أ)

(ب)



(ج)

(د)

(هـ)

(و)

(لوحة رقم ١١ أ- و): قطعة من نسيج الكتان والحرير، وتفاصيل منها، من صناعة مصر، في العصر الفاطمي، القرن (٦هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل (٢٦٢٥).

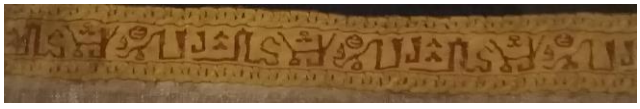
(أ)

(ب)

(ج)

(د)

(هـ)



(و)

(لوحة رقم ١٢ أ– و): قطعة من نسيج الكتان والحرير، وتفاصيل منها، من صناعة مصر، في العصر الفاطمي، القرن (٦ هـ/ ١٢م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل (٣٣١١).

حواشي البحث:

(١) حسن، زكي محمد، كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١١٠.

(٢) انظر: إبراهيم، محمد أحمد، تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الفاطمي (٢٠ – ٥٦٧هـ/ ٦٤٠ – ١١٧١ م) دراسة تاريخية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٨٠.

(٣) انظر للمزيد: مرزوق، محمد، الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٢م، ص ٤٦؛ حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٣٥١؛ فهمي، عبد الرحمن، النسيج، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٣٩٢؛ حسين، محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٥٠– ٢٦٥؛
Britton, N., A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts Boston, Boston, 1938, pp. 52 - 69; Yeomans, R., the Art and Architecture of Islamic Cairo, Lebanon, 2006, pp. 96 - 99.

(٤) تقدمت بطلب رسمي، إلى اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بالقاهرة؛ من أجل الموافقة على تصوير هذه القطعة، وقد وافقت اللجنة الدائمة على ذلك، بتاريخ ١١/ ١٠/ ٢٠٢٢م، وتم التصوير، وقياس الأبعاد من خلال لجنة من المتحف؛ لذا، فإني أتوجه بخالص الشكر، والتقدير، والعرفان لكل من مد لي يد العون في ذلك.

(٥) إبراهيم، تطور الملابس، ص ١١٦.

(٦) عن هذه المراحل، انظر: لوكاس، ألفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي إسكندر، ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٣٦– ٢٣٧؛ ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٣– ١٧؛ نظير، وليم، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١٠٢– ١٠٧؛ الفرماوي، عصام عادل، أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد علي باشا، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٢٤– ٢٦.

(٧) انظر: سالمان، أحمد علي، خامات النسيج، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٤٠– ٤١.

(٨) سرور، محمد جمال الدين، تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٣٩.

(٩) انظر: عبد الرازق، أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، منشورات كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٨٨؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 53- 69; Yeomans, the Art and Architecture of Islamic Cairo, p. 98.

(١٠) انظر للمزيد: لوكاس، المواد والصناعات، ص ٢٤٠؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧؛ نصر، إنصاف، والزغبي، كوثر، دراسات في النسيج، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٠١– ١٠٢؛ سالمان، خامات النسيج، ص ٧٨؛
Schoeser, M., Silk, Yale University Press, New Haven, C.T., 2007, pp. 16- 58.

(١١) انظر: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ٦٩– ٧٠؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧٠– ١٧٢، لوحات ٦٦ – ٧١، ٧٣ – ٧٤ أ، ب؛ عبد الكريم، نريمان، المرأة في مصر في العصر الفاطمي، سلسلة تاريخ المصريين (٦٦)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ٥٦ – ٥٧، ١٤٧، ١٥٣– ١٥٤؛ إبراهيم، تطور الملابس، ص ١٢٣– ١٢٧، ١٦٠– ١٦٢؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 53- 69.

(١٢) انظر: أبو العينين، رأفت عبد الرازق، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر الأسرة العلوية (دراسة للأزياء المدنية والعسكرية والتشريفات)، النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠١٧م، ص ٣٠٤.

(١٣) انظر: لوكاس، المواد والصناعات، ص ٢٤٤– ٢٤٥.

(١٤) انظر للمزيد: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ٧٥؛ أبو سديرة، السيد طه، الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠– ٥٦٧هـ / ٦٤١– ١١٧١م)، الألف كتاب الثاني، العدد (٩٥)، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٢؛ إبراهيم، عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٢٠، ٢٠٣، ٢٤٠؛ إبراهيم، تطور الملابس، ص ١٧٢– ١٧٣.

(١٥) يتطلب ذلك صباغة الخيوط الحريرية، وتعتبر الصباغة من أهم العمليات الصناعية التي تجري على الأقمشة والمنسوجات، وهي عملية كيميائية، المقصود منها إكساب القماش ألوانا ثابتة وجذابة، ترفع من قيمتها الفنية، ويشترط في الصبغة أن تكون ضد الماء، والضوء، والرغويات، انظر: أبو العينين، الأزياء الشرفية والعسكرية، ص ٣٠٣، ٣١٤.

(١٦) انظر: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ٧٣؛ إبراهيم، تطور الملابس، ص ١٧٩؛ الطايش، علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٩٣– ٩٤؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, p. 22.

(١٧) انظر: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٩٤– ١٩٩؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 53- 69.

(١٨) حسن، فنون الإسلام، ص ٣٥١ – ٣٥٢؛ حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٢١ – ١٢٣؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٨٩– ١٩٠؛ نويصر، حسني، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٨٥؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, p. 52; Marzouk, M., The Evolution of Inscriptions on Fatimid Textiles , Ars Islamica, Vol. 10, 1943, pp. 164-165, figs. 1- 7.

(١٩) رقم السجل ٩٠٥٨، حسن، فنون الإسلام، ص ٣٥٢؛ نفس المؤلف، كنوز الفاطميين، ص ١٢٢ – ١٢٦؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٩٠– ١٩٢؛ نويصر، الآثار الإسلامية، ص ٢٨٦؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, p. 52; Marzouk, The Evolution of Inscriptions on Fatimid Textiles, pp. 164-166, figs. 8- 11.

(٢٠) حسن، فنون الإسلام، ص ٣٥٦– ٣٥٧؛ نفس المؤلف، كنوز الفاطميين، ص ١٢٢ – ١٢٣؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٩٢– ١٩٣؛ نويصر، الآثار الإسلامية، ص ٢٨٨؛
Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 52-53; Marzouk, The Evolution of Inscriptions on Fatimid Textiles, pp. 164-166, fig. 14.

(٢١) كثير من دراسات الفن الإسلامي تطلق اسم (خط النسخ)، على هذا النوع من الخطوط، وواقع الأمر أن وجود خط النسخ يكاد يكون معدوما على الآثار؛ لأن وظيفته الأساسية لغوية؛ ولهذا، نجده قد اقتصر على المخطوطات، بصورة عامة، والمصاحف منذ القرن (٧هـ/ ١٣م)، بصورة خاصة؛ حيث بدأ محدودا في القرن (٤هـ/ ١٠م)، ليعم فيما تلا ذلك من القرون، أما الخط التزييني، الذى استخدم في الزخرفة الكتابية، منذ نهاية القرن (٣هـ/ ٩م)، وحتى الوقت الحاضر، فهو (خط الثلث)، بأشكاله التى ظهرت واضحة في النصف الأول من القرن (٤هـ/ ١٠م)، واستمرت قرونا عديدة لم يطرأ عليها إلا تطور محدود، لم يتضح إلا في الفترات الأخيرة، انظر: ذنون، يوسف، خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، بحث في أعمال الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية، ١٨ – ٢٢ أبريل، ١٩٨٣م، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ١٠٧؛ ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٣٨٨.

(٢٢) انظر: داود، مايسة، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧ – ١٢م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٥٨– ٥٩؛ إسماعيل، مختار عالم، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، ٢٠٠١م، ص ٢٦– ٢٧.

(٢٣) حسن، فنون الإسلام، ص ٣٥٣؛ جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الاسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٢٤٠؛ جروهمان، أدولف، النسخ والثلث، ترجمة: غانم محمود، مجلة المورد، مج ١٥، عدد ٤، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١١٤؛ بدر، منى محمد، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية

والمملوكية بمصر، ٣ أجزاء، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٩؛ ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٨٦٦.

(٢٤) يوسف، عبد الرءوف علي، الخط، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٢٧٨.

(٢٥) ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٢٦) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥١.

(٢٧) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٠؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٢٨) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥١؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٢٩) رقم السجل ١/ ٩٠٧٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٠– ١٥١؛ يوسف، الخط، ص ٢٧٨؛ جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤.

(٣٠) رقم السجل ٩٣٥٠، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٣٨– ١٣٩، لوحة ١٦.

(31) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;

مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦– ١٥٨، لوحة ٢١.

(٣٢) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٨، لوحة ٢٢.

(٣٣) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٦٠.

(34) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, p. 65, fig. 75.

(٣٥) رقم السجل ٢٦٢٥.

(٣٦) ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٣٧) حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٣٩.

(٣٨) رقم السجل ٥٢٢٧، أبو شال، نادية علي، المبخرة في مصر الإسلامية دراسة حضارية وأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٩٤.

(٣٩) رقم السجل ٦٧٢، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٣٣؛ يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٣؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦؛ البسطويسي، محمد السيد، الكتابات العربية على النقود والتحف الفاطمية في مصر "دراسة مقارنة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٨٠– ١٨١، لوحة ١٠٢، شكل ٢٨– ٢٩.

(٤٠) جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤؛ بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٩.

(٤١) كريزويل، ك.، العمارة الإسلامية في مصر، المجلد الأول، الإخشيديون والفاطميون (٩٣٩ – ١١٧١م)، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة: محمد حمزة الحداد، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٠٩، لوحة رقم ١٠٨ ج؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٤٢) ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٤٣) أرقام سجل بعض شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامي، والتي نفذت كتاباتها بخط الثلث، هي: ٨٨١/ ٢٧٢١، ١٢٧١٦، ٣٥٣٨، ١٢٦٩٦، انظر: عبد الوهاب، حسن، تاريخ المساجد الأثرية، جزءان، سلسلة ذاكرة الكتابة (١٥٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ج ١، ص ٣٣٧– ٣٣٨؛ جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٤٠؛ بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٩؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٤٤) انظر: بدر، أثر الحضارة، ص ١٨، ٥١؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٤٥) بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٩، حاشية رقم ٣.

(٤٦) جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤.

(٤٧) جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤؛ بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٩.

(٤٨) انظر: جمعة، أحمد قاسم، أهم التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين العراق والمغرب العربي في العصر الإسلامي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد ٩، سبتمبر ١٩٧٨م، ص ٢٢٥؛ بدر، أثر الحضارة، ص ١٨- ١٩، ٥٠- ٥١؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.

(٤٩) رقم السجل ١/ ٩٠٧٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٠- ١٥١، لوحة ٢٠؛ يوسف، الخط، ص ٢٧٨؛ جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤.

(50) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;
مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦- ١٥٨، لوحة ٢١.

(٥١) رقم السجل ٢١٤٦، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٦١- ١٦٢، لوحة ٢٤؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧١، لوحة ٦٩.

(٥٢) رقم السجل ٣٣١١، حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٢٨، لوحة ١٥؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧١، لوحة ٧٠.

(٥٣) رقم السجل ٦٧٢، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٣٣؛ يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٣؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٨٠- ١٨١، لوحة ١٠٢، شكل ٢٨- ٢٩.

(٥٤) كريزويل، العمارة الإسلامية في مصر، مج ١، ص ٣٠٩، لوحة رقم ١٠٨ ج.

(٥٥) الشكل: يقصد به العلامات التي توضع على الحروف للدلالة على حركتها؛ من رفع، أو نصب، أو خفض، انظر للمزيد: جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٧٣- ٢٧٨؛ داود، الكتابات العربية، ص ٣٩- ٤١؛ إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث، ص ٢٦.

(٥٦) رقم السجل ٣٣١١، حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٢٨، لوحة ١٥؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧١، لوحة ٧٠.

(٥٧) رقم السجل ٦٧٢، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٣٣؛ يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٣؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٨٠- ١٨١، لوحة ١٠٢، شكل ٢٨- ٢٩.

(٥٨) رقم السجل ١/ ٩٠٧٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٠- ١٥١؛ يوسف، الخط، ص ٢٧٨؛ جروهمان، النسخ والثلث، ص ١١٤.

(59) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;
مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦- ١٥٨، لوحة ٢١.

(٦٠) رقم السجل ٢٦٢٥.

(٦١) الإعجام: يقصد به وضع نقاط فوق الأحرف لتمييز الأحرف المتشابهة شكلا بعضها عن بعض، انظر للمزيد: جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٧٣- ٢٧٥؛ داود، الكتابات العربية، ص ٣٩- ٤٠؛ إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث، ص ٢٦- ٢٧.

(62) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;
مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦- ١٥٨، لوحة ٢١.

(٦٣) رقم السجل ٣٣١١، حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٢٨، لوحة ١٥؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧١، لوحة ٧٠.

(٦٤) رقم السجل ٦٧٢، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٣٣؛ يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٣؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٨٠- ١٨١، لوحة ١٠٢، شكل ٢٨- ٢٩.

(٦٥) إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث، ص ٩.

(٦٦) جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٨٤، لوحة هـ.

(٦٧) منعا للتكرار، انظر نص هذه الكتابات، في الدراسة الوصفية.

(٦٨) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٤٩- ٤٥٠.

(٦٩) انظر: العثيمين، محمد بن صالح، شرح الأصول الثلاثة، دار العقيدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ٥٨، وحاشية رقم (١)، ص ٥٨ - ٥٩.

(٧٠) انظر للمزيد: الخطيب، الحركات الباطنية، ص ٨٥– ٨٧.

(٧١) البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٢١٩.

(٧٢) انظر: العثيمين، شرح الأصول الثلاثة، ص ٦١.

(٧٣) البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٢١٩؛ الحسيني، فرج حسين، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٤٥٠.

(٧٤) ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، ١٥ جزء، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، (د.ت)، مادة (ولي)، ج ١٥، ص ٤٠٥.

(٧٥) رمضان، عاطف منصور، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، الجزء الأول، نقود الخلافة الإسلامية (عصر الخلفاء الراشدين– الخلافة الأموية– الخلافة العباسية– الخلافة الفاطمية– الخلافة الأموية الأندلسية)، دار القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٣١.

(٧٦) يقول الطبرسي: "ثم بين تعالى من له الولاية على الخلق، والقيام بأمورهم، وتجب طاعته عليهم، فقال {إنما وليكم الله ورسوله} أي: الذي يتولى مصالحكم، ويتحقق تدبيركم هو الله تعالى، ورسوله يفعله بأمر الله {والذين آمنوا}، ثم وصف الذين آمنوا فقال {الذين يقيمون الصلاة} بشرائطها {ويؤتون} أي: ويعطون {الزكاة وهم راكعون}، أي: في حال الركوع. وهذه الآية من أوضح الدلائل على صحة إمامة علي بعد النبي بلا فصل"، الطبرسي (أبي علي الفضل بن الحسن ت ٥٤٨هـ/ ١١٥٤م)، مجمع البيان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٥م، ج ٣، ص ٣٦١– ٣٦٣.

(٧٧) وقد أورد الطبرسي الآراء المتنوعة في سبب نزول هذه الآية، وكان منها أكثر من رواية عن أمر الله لرسوله محمد –صلى الله عليه وسلم– بتبليغ ولاية علي للناس، ومن ذلك: قوله: نزلت هذه الآية في علي –عليه السلام– فأخذ رسول الله –صلى الله عليه وآله وسلم– بيده عليه السلام، فقال: "من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه"؛ الطبرسي، تفسير مجمع البيان، ج ٣، ص ٣٨٢– ٣٨٣.

(٧٨) الشيال، جمال الدين، مجموعة الوثائق الفاطمية وثائق الخلافة وولاية العهد والوزارة، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٤٦؛ الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٥٠.

(٧٩) الشيرازي، المسائل الإسلامية، ص ٢٨٣.

(٨٠) الشيرازي، المسائل الإسلامية، ص ٢٨٤.

(٨١) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٤٩.

(٨٢) ابن شاذان (أبي الحسن محمد بن احمد بن علي بن حسين القمي ت ٤٢٠هـ/ ١٠٢٩م)، مئة منقبة من مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب والأئمة من ولده عليهم السلام من طريق العامة، مؤسسة الإمام المهدي، الطبعة الثانية، قم، ١٩٦٧م، ص ١٠٠– ١٠١.

(٨٣) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٥٠.

(٨٤) وقد ظهرت لأول مرة على نقود الأدارسة؛ حين شغلت مركز درهم مؤرخ بسنة ٢٥٢ هـ، باسم علي الثاني بن عمر، انظر: رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٣٣٢.

(85) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, p. 57, fig. 48.

(٨٦) رقم السجل ٩٠٥٨٠، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٢٥، لوحة ١٠؛ حسين، محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، دار الثقافة العربية، جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٥.

(87) Van Berchem, M., Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum: premiere partie, Egypte, Paris, 1894-1903, t. XIX, p. 58.

عثمان، محمد عبد الستار، موسوعة العمارة الفاطمية، الكتاب الأول: العمارة الفاطمية (الحربية – المدنية – الدينية)، دار القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ج ١، ص ٩٢.

(88) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, p. 61;

عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ١٠١.

(٨٩) عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ١١٩.

(٩٠) عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج ١، ص ٣٨؛ كريزويل، العمارة الإسلامية، ص ٢٣١– ٢٣٣، لوحة رقم ٧٧؛ الباشا، حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٥٦٢– ٥٦٣؛

Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 32-33; Abouseif, D., Islamic Architecture in Cairo an itruduction, Leiden and New York, 1989, p. 11.

(٩١) رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٣٣٢– ٣٣٣، ٣٦٣– ٤٤٩.

(٩٢) الطباطبائي (محمد حسين ت ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م)، الميزان في تفسير القران، عشرون جزء، منشورات مؤسسة المجتبى للمطبوعات، تصحيح واشراف: الشيخ حسين الأعلمي، الطبعة الأولى، قم، ١٩٩٧م، ج ١٦، ص ٣٢٩، ٣٣٨.

(٩٣) الريشهري (محمد محمدي ت ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م)، ميزان الحكمة، دار الحديث، الطبعة الأولى، قم، ج ٢، ٢٠٠١م، ص ١٦٦٢– ١٦٦٣.

(٩٤) قول الله تعالى {إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا}، (سورة الأحزاب، الآية ٥٦) الريشهري، ميزان الحكمة، ج، ص ١٦٦٢.

(٩٥) ومن ذلك: "حيثما كنتم فصلوا علي فإن صلاتكم تبلغني"، و "الصلاة علي نور على الصراط"، و "من صلى علي في كتاب لم تزل الملائكة تستغفر له ما دام اسمي في ذلك الكتاب"، الريشهري، ميزان الحكمة، ج، ص ١٦٦٢.

(٩٦) قال الإمام الباقر أو الصادق: "أثقل ما يوضع في الميزان يوم القيامة الصلاة على محمد وعلى أهل بيته"، الريشهري، ميزان الحكمة، ج، ص ١٦٦٢.

(٩٧) من ذلك: صيغة "اللهم صل على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد وبارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد"، الريشهري، ميزان الحكمة، ج، ص ١٦٦٢.

(٩٨) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٤٦.

(٩٩) الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٨١.

(١٠٠) انظر: الخطيب، الحركات الباطنية، ص ١٠٠– ١٠٢؛ الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٥١.

(١٠١) انظر للمزيد، عن الإمام عند الإسماعيلية: الخطيب، الحركات الباطنية، ص ١٠٢– ١٠٣.

(١٠٢) رقم السجل ٢٦٢٥.

(١٠٣) ويعني ذلك –كما ذكر سابقا– الرحمة الخاصة بالمؤمنين، وهي التي تترتب عليها سعادة العقبى، والفلاح المؤبد، انظر شرح عبارة "**صلى الله عليهما وعلى أهل بيتهما الأئمة الطاهرين**".

(١٠٤) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٧١.

(١٠٥) حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٣٢– ١٣٣.

(١٠٦) حسن، زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ت.)، شكل ٣٥٧؛ عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٤٩٨؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٣.

(107) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 35-36;

البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٧– ١٧٨، لوحة رقم ١٠٠.

(108) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, p. 61;

عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ١٠١.

(١٠٩) عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٤٧٤.

(١١٠) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢، ٤٦.

(111) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 54- 55, fig. 43.

(112) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;

مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦– ١٥٨، لوحة ٢١.

(113) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;

مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦– ١٥٨، لوحة ٢١.

(١١٤) رقم السجل ١٥٦٥٨، حمدي، أحمد، وآخرون، معرض الفن الإسلامي من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٩م، رقم ٢٤٦، ص ٣٤٤.

(١١٥) رقم السجل ٣٣١١، حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٢٨، لوحة ١٥؛ ماهر، النسيج الإسلامي، ص ١٧١، لوحة ٧٠.

(116) Combe, E., et al., Répertoire Chronologique d' Epgraphie Arabe, Tome cinquième, Imprimerie de ' Institut Francais d' Archéologie Orientale, Le Caire, 1934, pp.110-111.

(١١٧) رقم السجل ٩٠٥٨٠، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٢٥، لوحة ١٠؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٤٥.

(١١٨) انظر: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٠٥؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٩٢.

(١١٩) ففي صندوق عاجي صنع بالمنصورية عاصمة الفاطميين صنع بالمنصورية –عاصمة الفاطميين– باسم المعز لدين الله، جاء فيه **"نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المعز لدين الله"**، الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٢٢.

(١٢٠) انظر: المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م)، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق: جمال الدين الشيال، ومحمد حلمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، القاهرة، (د.ت)، ج ٣، ص ١٣٧– ١٤٠؛ سيد، أيمن فؤاد، الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ١٧٧ – ١٨٤؛ الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٩– ٣٠، ٨١– ١١٥؛ العبادي، أحمد مختار، في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص ٣١٠ – ٣١١.

(١٢١) هناك فارق بين اللقب، والاسم، والكنية؛ فالاسم: ما دل على مسمّى دلالة إشارة، مثل: محمد، وعبد المجيد؛ والكنية: ما صدر بأبٍ، أو أمٍ مثل: "أبو الميمون"، و "أم كلثوم"، وما إلى ذلك، أما اللقب، فهو: ما قُصد به التعظيم أو التحقير، وإلا فهو اسم، وهو ما يسمى به الإنسان بعد اسمه الأول (العَلَم)، مثل: المعز لدين الله، والحافظ لدين الله؛ والكنية غالباً تكون للتفخيم، وتكون لأشراف الناس، أما اللقب، فيكون للمدح، وللإشعار برِفعة المسمى، وقد يكون للذم أيضا، انظر، للمزيد: القلقشندي (شهاب الدين أبي العباس أحمد بن علي بن أحمد ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤جزء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م، ج ٥، ص ٤٢٣، ٢٣٠؛ الجرجاني (علي بن محمد ت ٨١٦هـ/ ١٤١٣م)، التعريفات، المطبعة الخيرية، الطبعة الأولى، ١٨٨٨م، ص ٨٣؛ حميش، عبد الحق، مصطلحات الألقاب عند فقهاء المذاهب الأربعة، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، الكويت، العدد ٦٠، مارس ٢٠٠٥ م، ص ٢٧٨– ٢٨٠.

(١٢٢) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٣؛ الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٧٩.

(١٢٣) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٤.

(١٢٤) فقد كتب الحجاج بن يوسف الثقفي إلى عبد الملك بن مروان، أثناء خلافته، كتابا جاء في عنوانه "لعبد الله عبد الملك أمير المؤمنين"، الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٤.

(١٢٥) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٤.

(١٢٦) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٤.

(١٢٧) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٥.

(128) Combe, Répertoire, t. V, p. 11;

الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٥.

(129) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 54- 55, fig. 43.

(١٣٠) رقم السجل ٩٠٥٨٠، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٢٥، لوحة ١٠؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٤٥.

(١٣١) حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٣٥٧؛ عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٤٩٨؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٣.

(١٣٢) عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج ١، ص ٤٤؛ الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٥٦٢- ٥٦٣؛
Abouseif, Islamic Architecture in Cairo, p. 11.

(١٣٣) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٧٩.

(١٣٤) رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٣٥٣، ٣٥٩ - ٣٦١.

(١٣٥) رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٤٣٥- ٤٣٦.

(١٣٦) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٤٣- ٢٤٤.

(١٣٧) رقم السجل ٩٤٤٥، البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٩٤.

(١٣٨) سيد، الدولة الفاطمية، ص ٤١٢.

(١٣٩) ماهر، سعاد، شارات الخلافة في الفن الإسلامي، مجلة الدارة، مج ٣، عدد ٣، ١٩٧٧م، ص ٦٢- ٦٥.

(١٤٠) حسن، كنوز الفاطميين، ص ١١٧.

(١٤١) رقم السجل ١٢٦٠٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٠٢، لوحة ٥؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٤٠.

(١٤٢) رقم السجل ١٤٥٣٠، البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٩٢.

(143) Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 67-68, fig. 83;
مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٦- ١٥٧، لوحة ٢١.

(144) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 35-36.

(145) Herz, M., Catalogue Raisonné des Monuments Exposl's dans Le Musée National de L'art Arabe Précédé d'un Aperçu de L'histoire de L'architecture et des Arts Industriels en Egypte, Le Caire, 1906, p. 24.

(١٤٦) انظر: رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٤٣٥- ٤٤١.

(١٤٧) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٤٣- ٢٥٣.

(١٤٨) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٦.

(١٤٩) الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥م، ج ١، ص ٩٢-٩٣.

(١٥٠) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٦- ١٦٧.

(١٥١) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٧.

(١٥٢) الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٩٣.

(١٥٣) أطلق هذا اللقب في قبة الصخرة على المأمون، مضافا إلى النص القديم، بدلا من اسم المؤسس الأصلي للقبة (عبد الملك بن مروان)، الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٧.

(١٥٤) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٨.

(١٥٥) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٩.

(١٥٦) انظر: الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢، ٤٦؛ الخطيب، محمد أحمد، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي عقائدها وحكم الإسلام فيها، مكتبة الأقصى، الطبعة الثانية، عمّان، ١٩٨٦م، ص ١٠٠.

(١٥٧) الكليني (أبي جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق ت ٣٢٩ هـ/ ٩٤١م)، الكافي، دار الكتب الاسلامية، الطبعة الثالثة، طهران، ١٩٦٨م، ج ١، ص ٣٧٥.

(١٥٨) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٧٢.

(١٥٩) رقم السجل ١٢٦٠٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٠٢، لوحة ٥؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٤٠.

(١٦٠) رقم السجل ١٦٣٣٢، البسطويسي، الكتابات العربية، ص ٩٦.

(١٦١) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٨، لوحة ٢٢.

(١٦٢) رقم السجل ٤١٥، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢١٦– ٢١٧؛ البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٠؛
Catalogue Raisonné, p. 81.

(163) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 35-36;
البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٧– ١٧٨، لوحة رقم ١٠٠.

(164) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, p. 56;
عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٩٢.

(١٦٥) عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج ١، ص ٣٨؛ كريزويل، العمارة الإسلامية، ص ٢٣١– ٢٣٣، لوحة رقم ٧٧؛ الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٥٦٢– ٥٦٣؛
Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 32-33; Abouseif, Islamic Architecture in Cairo, p. 11.

(١٦٦) رقم السجل ٤١، عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٣٩٨– ٣٩٩.

(١٦٧) انظر: رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٣١١– ٤٤٩.

(١٦٨) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٩٦– ٣٤٦.

(١٦٩) والحافظ من ألقاب المحدثين، وقد اختص بهم لضرورة حفظهم للأحاديث، وأسماء الرجال، وتواريخهم، ونحو ذلك، الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٥٢.

(١٧٠) المقريزي، اتعاظ الحنفا، ج ٣، ص ١٣٥– ١٣٧.

(١٧١) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٨، ١٦٠، لوحة ٢٢.

(172) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 35-36; Herz, Catalogue Raisonné, pp. 77-79.
البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٧– ١٧٨، لوحة رقم ١٠٠.

(173) Herz, Catalogue Raisonné, pp. 25-26;
عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٣٩٨– ٣٩٩، ٤٧٤، ٤٨٣.

(١٧٤) انظر: رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٤٣٤– ٤٤١.

(١٧٥) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٣٤– ٢٤٤، ٢٥٢– ٢٥٣.

(١٧٦) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٦٧.

(١٧٧) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٩٤.

(١٧٨) فبعد وفاة النبي –صلى الله عليه وسلم– خلفه في الولاية العامة أبو بكر، فصار يسمى (خليفة رسول الله)، ولما جاء بعده عمر بن الخطاب، صار يسمى (خليفة خليفة رسول الله)، وكأن المسلمين استثقلوا ذلك الاسم فلقبوه (بأمير المؤمنين)، وربما أطلق الاسم مصادفة فاستحسنه الناس، انظر: الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٩٤؛ الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٢٧٢.

(١٧٩) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٩٤– ١٩٥.

(١٨٠) الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٢٧٢– ٢٧٣.

(١٨١) الحسيني، النقوش الكتابية، ص ٤٧٣– ٤٧٤.

(١٨٢) الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٢٧٧– ٢٧٨.

(١٨٣) رقم السجل ٩٤٤٥، مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١١٢، لوحة ٦؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٤١.

(١٨٤) رقم حسن، كنوز الفاطميين، ص ١١٧– ١١٨.

(١٨٥) رقم السجل ٥٥١، حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٠١– ٢٠٢؛ حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٣٣٤؛ الباشا، حسن، باب الحاكم بأمر الله، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٥١٤ – ٥٢٠؛ حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ٢١٦– ٢١٧؛

Herz, Catalogue Raisonné, pp. 77-79.

(186) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 35-36;

البسطويسي، الكتابات العربية، ص ١٧٧– ١٧٨، لوحة رقم ١٠٠.

(187) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, p. 56;

عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٩٢.

(188) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, p. 61;

عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ١٠١.

(١٨٩) عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج ١، ص ٣٨؛ كريزويل، العمارة الإسلامية، ص ٢٣١– ٢٣٣، لوحة رقم ٧٧؛ الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٥٦٢– ٥٦٣؛

Van Berchem, Matériaux pour un Corpus inscriptionum Arabicarum, pp. 32-33; Abouseif, Islamic Architecture in Cairo, p. 11.

(١٩٠) رقم السجل ٤١، عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج ١، ص ٣٩٨– ٣٩٩.

(١٩١) انظر: رمضان، موسوعة النقود، ج ١، ص ٣١١– ٤٤٩.

(١٩٢) الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٩٦– ٣٥٥.

(١٩٣) انظر: الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص ٨٨– ١٠٤؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٥٦٨– ٥٨٤؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٦٨– ١٨٥؛

Britton, A Study of Some Early Islamic Textiles, pp. 36- 52;

(١٩٤) انظر مقدمة هذه الدراسة.

(١٩٥) للمزيد عن هذه المراكز الصناعية، وغيرها في العصر الفاطمي، انظر: حسن، كنوز الفاطميين، ص ١١٤– ١١٧؛ مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ٤٨، ٥٥– ٥٩، ١١٠؛ سرور، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ١٣٩؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٨٦– ١٨٨؛ إبراهيم، تطور الملابس، ص ١٢٩– ١٤٢؛

Yeomans, the Art and Architecture of Islamic Cairo, pp. 98- 99.

(١٩٦) انظر: مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ص ١٥٠؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٦٦.