تمهيد

في السنوات الأخيرة دأبت منشورات المتحف البريطاني على إصدار عدد من الكتب عن مبادئ الفنون الإسلامية وأصولها مثل الرسم بالألوان الزيتية والنقش والزخرفة والنحت فوق الفخار والخزف والمعادن، بالإضافة إلى الدراسات التي تناولت التنوع العرقي والإثني عبر مناطق مختلفة حول العالم. إن هذا الإصدار سوف يثلج صدور القراء المهتمين بالمجالين السالفي الذكر- الفن الإسلامي والدراسات الإثنوغرافية - لأن عبارة «المنسوجات الإسلامية» سوف تذكرنا على الفور بالمنسوجات الحريرية والمخملية التي اشتهر بها العثمانيون في تركيا، والصفويون في إيران إبان القرن السادس عشر. ومن المعروف أن السياح الذين جاؤوا لزيارة الشرق الإسلامي في القرن المنصرم قد أبدوا إعجابهم بالمنسوجات المحلية القديمة التي استطاعت أن تحتفظ برونقها حتى الوقت الراهن، بل وتتفوق على الأقمشة والمنسوجات المستوردة المصنوعة في بلدان خارج نطاق العالم الاسلامي.

ومن وحي هذه الدراسة- التي قمت بها - تبين لي مدى صعوبة وصف كل أنواع طُرز المنسوجات والأقمشة في البلدان الاسلامية، كما يصعب على الباحثين المعاصرين حصر جميع وسائل تصنيع المنسوجات والأقمشة في الدول الإسلامية سواء في الماضي أو في الحاضر، وبالتالي لا يمكن الإجابة عن كل الأسئلة المطروحة أو مناقشة جميع القضايا الخاصة بهذه المسألة. وقد يُصاب القراء بالإحباط لأن هذا الكتاب لم يتطرق إلى صناعة السجاد في المناطق الاسلامية إلا في نطاق محدود، ولكن على القراء أن يعرفوا أن ثمة دراسات وكتب عديدة منشورة عن صناعة السجاد الإسلامي، بيد أن هذه الدراسة تعد فاتحة البحوث التي تتناول طرائق تصميم وتصنيع المنسوجات الإسلامية وتصنيعها.

وبسبب محدودية فضاء هذه الدراسة وضيق المساحات المحددة للرسوم التوضيحية، فقد اكتفيت بالإشارة إلى أحدث ما توصلت إليه الدراسات والبحوث عن

الصورة في صفحة 6 عبارة عن قطعتين من القماش الحريري اللماع المطعم بخيوط قطنية فاخرة، و قد تمت حياكتها على نحو عمودي، وترجع إلى عهد خلافة «بني نصر» في الأندلس (شبه الجزيرة الأيبيرية) إبان القرن الخامس عشر الميلادي. وتحتوي الستارة على نقش يمثل شعار الخلافة :«لا غالب إلا الله»، وبين الإطار المصنوع من «الكورنيش» والشريط السفلي الذي يتوسط الستارة كتبت بعض النقوش التي تُظهر بأن الستارة تخص البلاط الملكي. أما الكلمات المكتوبة بالخط الكوفي المضفر أعلى الستارة وأسفلها فهي: «الرخاء» و «الحظ السعيد»، في حين أن العبارة المكتوبة بالخط النسخ على أطراف الستارة الأربعة فهي «الملك لله وحده». وتبلغ مساحة الستارة 2.72×4.38 متراً. (كليفيلاند، Cleveland 82.16).

صناعة السجاد، بالإضافة إلى استطلاع العلاقة بين السجاد الإسلامي والمنسوجات المعاصرة من عدة جوانب. ولذلك فقد سعيت لإيجاد سياق يتم فيه مناقشة المنسوجات من زوايا مختلفة – ثقافية، تاريخية، اقتصادية، فلسفية، فنية، عملية وتقنية – مع إحاطة القارئ علماً بآخر التطورات في مجال دراسات وبحوث المنسوجات. ومن هذا المنطلق يطيب لي أن أتوجه بالشكر والامتنان والعرفان بالجميل لكل من وقف بجانبي أثناء إعدادي لهذا الكتاب وأمدني بأفكاره أو نتائج بحوثه ودراساته.

أما بالنسبة لهذا الكتاب فإن القسم الأول منه يستطلع بعض الثوابت عن المنسوجات الإسلامية وأهميتها ومكانتها في المجتمع الإسلامي، كما يشير إلى المواد الخام الأساسية المستخدمة في صناعة المنسوجات، وطرائق الصناعة وعمليات الإنتاج، في حين أن الفصول التالية والمتتابعة عبارة عن مسح تاريخي وفق تسلسل زمني محدد يتناول بالدراسة والتحليل أنظمة الحكم والخلافة المحلية وعلاقتها بصناعة المنسوجات في المناطق موضوع الدراسة.

أما الجزء الأخير من هذا الكتاب فيسعى إلى إدخال القارئ إلى عالم المنسوجات في القرن العشرين مع التركيز على أفضل المنسوجات التي أنتجت في المنطقة الإسلامية. وبالرغم من أن الكتاب يجيب عن العديد من التساؤلات والأطروحات كما يلقي الضوء على مختلف القضايا إلا أنني لا أدعي أنه يمثل دراسة شاملة وافية تغطي كل الجوانب الخاصة بعالم الصناعات النسيجية في الدول الإسلامية، فلا يمكن لكتاب واحد أن يتضمن كل هذه التفاصيل.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا التقدم بآيات الشكر والعرفان لكل من أمدوني بالمنسوجات التي ساعدتني على إتمام هذا الكتاب، ومنهم د. «آن فارير» وبقية أعضاء قسم الدراسات الشرقية القديمة، و«هيرو غرانغر تايلور» من المتحف البريطاني، وجميع العاملين في متحف «فيكتوريا وألبرت» في لندن، والعاملين في متحف «أشمولين» في أوكسفورد، ونقابة الصُناع والعاملين في الصناعات التطريزية والزخرفية في قصر «هامبتون»، والعاملين في متحف «ويتورث» للفنون في «مانشستر»، ومعهد الفنون في «شيكاغو»، ومتحف «بروكلين» في نيويورك، ومتحف الفنون في «كليفلاند» بولاية «أوهايو»، ومتحف «متروبوليتان» للفنون في نيويورك، ومتحف الفنون الجميلة في ولاية بوسطن، ومتحف المنسوجات في «واشنطن» العاصمة.

كما يسرني أن أتقدم بخالص شكري واحترامي لكل العاملين في المتحف الملكي للفنون في «تورونتو- كندا» وخاصة «آنو ليفاندي بالياس» و«جيني باركر».

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى العاملين في المكتبة البريطانية، ومكتبة الفنون الوطنية، وقسم الدراسات الشرقية والإفريقية (سُواس[1]) بجامعة لندن، كما أعبر عن عرفاني بالجمائل التي أسدتها لي كل من «ماريان إيليس» و«جينيفر وبردن» اللتين قامتا بجهود رائعة في سبيل إتمام هذا المشروع. كما أنني مدينة بالشكر للسيد «جاك فرانسيس» الذي لفت انتباهي إلى عالم المنسوجات الإسلامية وشجعني على القيام بهذه الدراسة. وكذلك أشكر كلاً من د.«تركان يلماظ» ود.«هولي تركان» اللذين أحاطاني علماً بكنوز متحف «طوبكابي سراي» في إسطنبول.

كما أعرب عن شكري لكل من «روث بارنز» ود.«بيتا بدرونسكا- سلوتوا» من المتحف الوطني في «كراكاو- كراكوفيا»، و«إليزابيث كروفوت»، و«جاكلين هيرالد» ود. «كولن هيود»، من قسم الدراسات الشرقية والإفريقية (سواس) بجامعة لندن، وكل من «عمر حيجيدوس» و«خديجي نايت»، و«بيتر كيلي»، ود. «دونالد كينج»، و«ديرين أوكونور»، و«سيلفيا ستيليا» في جينيف، ود. «نورمان إندكتور» من نيويورك، و«ديان موت» من متحف الفنون الجميلة في بوسطن، كما أنني أرغب في التقدم بالشكر إلى «كيسا سكائي» من واشنطن، وكل من «دافيد»، و«إيدنا هامبتون» في تورونتو، حيث غمروني جميعاً بكرمهم وعطفهم وحسن ضيافتهم، كما أشكر من قلبي كل من «جولبيكيم روناي» من إسطنبول، و«سينثيا رودز» من تشيشاير، و«فريدي جلوكسمان» و«جون هينتون» من لندن.

لقد كنت في أوج السعادة أثناء إعداد هذه الدراسة لأنها أتاحت لي فرصة للعمل مع «نانيا شاندلون» - رئيس التحرير- في دار النشر التابعة للمتحف البريطاني التي أعمل فيها. وكذلك أتوجه بالشكر والتقدير إلى «ديبرا ويكيلنج»، كما أخص بالشكر «تشارلوت دين» التي ساعدتني في إعداد الرسوم التوضيحية في هذا الكتاب.

وفي النهاية أود أن أوكد أنني بمفردي – وبمعزل عن كل المذكورين أعلاه – مسؤولة عن كل البيانات والمعلومات التي ورد ذكرها في متن هذا الكتاب الذي

---

(1) SOAS: School of Oriental and African Studies

× ملحوظة : جميع الهوامش الواردة في أسفل صفحات الكتاب بالإضافة إلى العبارات المكتوبة بين مزدوجين في متن الكتاب من إعداد المترجم بهدف إزالة الغموض الذي قد يكتنف بعض أجزاء النص الأصلي وإلقاء الضوء على بعض المصطلحات والفقرات وتوضيحها من أجل التيسير على القارىء (المترجم).

سعيت من خلاله أن أعطي المنسوجات الإسلامية (التي أنتجت في الشرق الأوسط الإسلامي على مدار 1400 عام) حقها من الدراسة والتقدير. ثمة مثل فارسي أود أن يضعه القارئ الناقد نصب عينيه: «إنني أعلم علم اليقين بأنني قد حاولت أن أفعل المستحيل» – من أجل إتمام هذه الدراسة.

ملحوظة

هناك عدة طرق للترميز الحرفي Transliteration الخاص بالمصطلحات العربية والتركية والفارسية. وبما أن هذا الكتاب يستهدف عامة القراء – وليس القراء المتخصصين – فإن عملية الترميز اللغوي قد تمت بشكل مبسط ومباشر، وتم استبعاد علامات الترقيم التي توضع فوق الحروف وأسفلها تجنباً للمشاكل التي قد تسببها للقارئ غير المتخصص. وبشكل عام فإن الترميز الحرفي للمصطلحات التركية قد تم وفق النظام الأبجدي المعاصر مع وجود استثناءات طفيفة للغاية تتعلق بنطق بعض الحروف مثل حرف (الآي – «i») التركي الذي يكتب دون وضع العلامات الصوتية المميزة فوقه.

أما بالنسبة للمصطلحات العربية والفارسية فقد تم استبعاد العلامات التي تدل على النبر (stress) أو التوكيد بالإضافة إلى العلامات الصوتية أو الحركات مثل الضمة والفتحة والكسرة والسكون والشدة.. إلخ.

أما بالنسبة لحرف العين (ع) فيرمز إليه بالعلامة (c). ومن ناحية أخرى فإن الأسماء الدالة على الأماكن الجغرافية أو الأسماء التاريخية قد تم ترميزها وفق النطق المعروف لدى عامة القراء. فعلى سبيل المثال كلمة (مكة) يتم ترميزها كالآتي: Mecca، وليس Makka لأن القارئ اعتاد على نطقها بالطريقة التي وردت أولاً بالرغم من أن Makka تعد النطق العربي الصحيح للكلمة.

أما بالنسبة للتقويم الإسلامي، فإنه تقويم قمري قديم تتكون فيه السنة القمرية من اثني عشر شهراً ويتراوح عدد الأيام في كل شهر ما بين 29 و30 يوماً. ويبدأ التقويم الإسلامي (الهجري) في اليوم الأول من شهر محرم الذي يصادف يوم هجرة الرسول (ص) من مكة إلى المدينة. وتُعتبر غُرة محرم بداية التقويم الهجري، الموافق يوم 16 يوليو عام 622 ميلادية. ولقد استخدم التقويم الهجري– في متن الكتاب– على أضيق نطاق من أجل تجنب إرباك أو تشويش القارئ بسبب الاختلاف بين التقويمين الميلادي والهجري.

وفي هذا المقام أتقدم بالاعتذار إلى القراء الأعزاء لأنني لم أتمكن من استخدام التقويم الإسلامي الهجري على الدوام في طيات هذا الكتاب على الرغم من أن هناك دراسات أخرى استخدمت بعض المختصرات الدالة على ذلك التقويم مثل (BCE) الذي يشير إلى مرحلة ما قبل هجرة الرسول (ص[1]) وبداية التقويم الهجري ومعناه بالانجليزية Before Common Era، وكذلك مختصر (CE) ومعناه Common Era ويشير إلى عهد ما بعد الهجرة، بينما دأب غالبية المؤلفين والكُتاب على استخدام المختصرات الشائعة خاصة (BC) والذى يشير إلى العهود التي سبقت ميلاد المسيح أي قبل نشوء التقويم الميلادي، بالإضافة إلى المختصر اللاتيني المعروف (AD) الذي يشير إلى عهد ما بعد مولد المسيح وبداية التقويم الميلادي.

(1) توفي الرسول محمد (ص) في عام 632 - 633 ميلادية.

مقدمة

على مدار القرون أقبل الزبائن بشغف، سواء من داخل العالم الإسلامي أو من خارجه على اقتناء المنسوجات الإسلامية سواء كانت المنسوجات الكتانية التي صنعت في مصر إبان العصور الوسطى أو المنسوجات القطنية التي جاءت من بلاد الشام إلى أوروبا في القرن السابع عشر، أو المنسوجات الحريرية الفخمة- التي لا يرتديها إلا المترفون- والمنسوجات الأنيقة ذات الملمس المخملي التي عُرف بها العثمانيون، أو المنتجات الإيرانية من مختلف أنواع السجاد الإيراني ذائع الصيت. وبشكل محدد، فإن أي دراسة مسحية شاملة للمنسوجات الإسلامية يجب أن تتضمن الإشارة إلى الأقمشة والمنسوجات التي أُنتجت في العالم الإسلامي أو في المنطقة التي تعيش فيها غالبية الشعوب التي تؤمن بالتقاليد والقيم الإسلامية.

كما أن مصطلح «المنسوجات الإسلامية» ربما يشير إلى الأقمشة والمنسوجات ذات الخاصية الإسلامية أو ذات الارتباط بطقوس إسلامية محددة. وعلى غرار العُرف المتبع عند الإشارة إلى مصطلح «الفن الإسلامي» فإن اصطلاح «المنسوجات الإسلامية» يلقي الضوء على نوعية وطبيعة المنسوجات والأقمشة التي أنتجت في مصر وبلاد الشام والأناضول وإيران مع التركيز على دلالاتها الدينية والدنيوية، ذلك أن هذه المنسوجات تمثل معياراً جمالياً يتم من خلاله تقييم وتقنين المنسوجات الأخرى التي صنعت في بقية أرجاء العالم الإسلامي.

أما بالنسبة للمنسوجات والأقمشة المطرزة والمصنوعة في نيجيريا أو المنسوجات الأندونيسية (الباتيك)[1] فإنها تفتقر إلى معايير الزخرفة الإسلامية التقليدية ولذلك استبعدت من قائمة المنسوجات الإسلامية لأنها تميل إلى الطابع الأفريقي والآسيوي على التوالي.

وفي الغرب ساد اعتقاد بأن العصر الذهبي للفن الإسلامي يتجسد في مرحلة ما بعد العصور الوسطى بين عامي 1350 و1650 من الميلاد، إذ تلت هذه المرحلة عهود من التدهور والانحطاط في الفنون الإسلامية بشكل ليس له مثيل. وبالرغم من أن المنسوجات والأقمشة الإسلامية التي أنتجت إبان العصر الذهبي كانت تمثل ذروة التطور في عالم التصميم والصباغة والخبرة التقنية آنذاك إلا أن بعض الخبراء في الغرب قد دأبوا على دراسة المنسوجات الإسلامية التي أنتجت في العصور اللاحقة نظراً لأهميتها التاريخية والفنية، ذلك أنها تجسد التطورات الهائلة في صناعة النسيج إبان القرن التاسع عشر عندما سقطت تلك الصناعة إلى الهاوية وأصبحت على وشك الانقراض.

أما إبان القرن العشرين- سواء في أوروبا أو خارجها- فقد عادت صناعة المنسوجات إلى الواجهة حيث توطدت عُرى الارتباط بين الأقمشة والأزياء المصنوعة من النسيج، والهوية الثقافية والقومية،كما لجأت الحكومات والسلطات إلى تمويل الصناعات الحرفية - ومنها صناعة المنسوجات- كوسيلة لكبح جماح الهجرة من الأرياف إلى الحضر.

---

(1) الباتيك هي إحدى طرق صباغة المنسوجات والألبسة ذات الرسوم المعقدة ، وتشتهر بها أندونيسيا ويتم من خلالها الحصول على التصاميم الملونة على الأقمشة القطنية. وتعتمد هذه الطريقة على تغطية القماش بالشمع، ثم يُزال الشمع ويُصبغ القماش فيظهر اللون المطلوب في الأماكن غير المغطاة بالشمع. ويُستخدم في هذه العملية خليط من شمع النحل وشمع البرافين حيث يساعد شمع النحل على تثبيت الألوان على القماش أثناء عمليات الصباغة والتجفيف بعد إزالة خطوط الشمع الدقيقة التي ترسم على القماش إبان عملية التشميع.

ونظراً لعدم قدرة المنسوجات والأقمشة على مقاومة العوامل الطبيعية والتقلبات المناخية فإننا محظوظون بسبب قدرتنا على الحصول على عدد لا بأس به من المنسوجات التي استطاعت الصمود في وجه جميع ابتلاءات الدهر وتقلبات المناخ وغزو الحشرات وما أفسدته يد الإنسان عبر العصور. لقد تسببت عادة قص المنسوجات والأقمشة -بشكل متكرر- في إتلافها وتدمير معظمها، وقد يظن المشاهد غير المتمرس أن قطع المنسوجات الباقية حتى عصرنا الحالي كافية لتكوين صورة كاملة عن صناعة المنسوجات في العالم الإسلامي، ولكن الحقيقة غير ذلك حيث أن ما تبقى لا يمثل سوى نسبة ضئيلة مما تم تصنيعه وإنتاجه في الماضي سواء من حيث النوعية أو الكمية. إن معظم المنسوجات والأقمشة الإسلامية المعروضة في المعارض العامة أو الخاصة تم الحصول عليها في أواخر القرن التاسع عشر من التجار، ولذلك فإنها تمثل- بشكل غير مباشر- الأذواق والاهتمامات التي كانت سائدة آنذاك، حيث كان الناس مولعين بكل ما هو مزخرف وغريب في اللون أو في الطراز. أما اليوم فقد انصب الاهتمام على المنسوجات والأقمشة التي يمكن تصنيفها على أنها تمثل ما يُسمى بالذوق «القبلي المعاصر» - Contemporary Tribal. أما المنسوجات والأقمشة التي يتم إنتاجها تلبية لرغبات أهل المدن والأرياف فقد استُبعدت إلى حد كبير. ومثلما لا يعد السيراميك القيشاني[1] والأزنيقي[2] تجسيداً لكل أنواع المنتجات الفخارية الإسلامية، فإن مجموعة المنسوجات والأقمشة الإسلامية المعروضة حالياً لا تمثل كل أوجه هذه الصناعة العريقة.

لقد سبق الحديث بإسهاب عن بعض أنواع المنسوجات الإسلامية وعن تركيبها وعن المادة الخام المستخدمة في إنتاجها- ولكن يبدو أن نشر أي دراسة عن المنسوجات الإسلامية وعن تاريخ إنتاجها دون التطرق إلى تقنيات صناعة النسيج يعد ضرباً من المخاطرة كما سنرى أسفل الصفحة - انظر صفحة 91 (في النص الإنجليزي الأصلي) تحت عنوان (الجدل البويهي)[3].

---

(1) كاشان أو قاشان، هي مدينة إيرانية تقع في محافظة أصفهان وسط إيران داخل واحة زراعية وسط الصحراء. تشتهر المدينة بالخزف والسيراميك المعروف باسم السيراميك القاشاني، كما تشتهر بصناعة النسيج والسجاد والحرير بحكم موقعها بالقرب من «طريق الحرير» التاريخي الذي كانت تسلكه قوافل التجار القادمة من الصين إلى الشرق في الزمن الغابر. ويوجد بالمدينة المقبرة التي دفن بها أبو لؤلؤة المجوسي قاتل الخليفة العادل عمر بن الخطاب.

(2) يُشار هنا لبعض المنتجات التى تخص منطقة إزنيق (نيقية) وهي مدينة في غرب الأناضول مشهورة بإنتاج السيراميك والأواني الخزفية والمصنوعات الفخارية.

(3) البويهيون هم سلالة من الديلم عاشوا في المناطق الواقعة جنوب بحر الخزر والعراق، ويرجع نسبهم إلى الملوك الإيرانيين الساسانيين وقد استمدوا اسمهم من زعيمهم أبو شجاع بويه.

ثمة من يمتلك منسوجات وأقمشة عليها نقوش تشير إلى تاريخ ما أو إلى مكان مزعوم ولكن هذه المنتجات ليست أصلية وإنما مزيفة. وبغض النظر عن مجموعة المنسوجات المعاصرة المزيفة، فقد كانت ظاهرة تزييف المنسوجات عن طريق نقشها ببيانات تاريخية ومكانية غير حقيقية تمثل مشكلة عويصة إبان رواج المنسوجات الإسلامية في العصور الوسطى مما حدا بالمفتشين على الأسواق التجارية إلى تحذير جمهور التجار والزبائن من مغبة الوقوع في شراك المزورين والمخادعين من باعة المنسوجات (انظر صورة قطعة القماش الحريرية في صفحة 91).

ولأن المنسوجات الإسلامية كانت جزءاً من المقتنيات التي تحفظ في خزائن الكنائس والقصور الملكية في أوروبا، أو في الأضرحة والمذاخر - (أوعية لحفظ الذخائر والمقتنيات ذات الطابع الديني). فإن هذه المنسوجات كانت تُعرف بالتاريخ التقريبي الذي أُدخلت فيه إلى الخزائن الأوروبية، ويظل هذا التاريخ ملازماً لها إلى الأبد، علاوة على أن معظم المنسوجات التي يتم الحصول عليها من جراء عمليات الحفر والتنقيب الأثرية لم تستخرج بالشكل العلمي المناسب ولذلك دُمِّر العديد منها حيث أن علماء التنقيب والحفارين الأثريين كانوا يفتقرون إلى بيانات دقيقة عن علم الطبقات ودراسة الطبقات الجيولوجية بأسلوب علمي.

وعلى الرغم من كل ذلك فهناك كنوز من المعارف والمعلومات المتنوعة عن المنسوجات يمكن الإطلاع عليها عن طريق قراءة الأدبيات الإسلامية التي تتعلق بهذا الموضوع، فقد ورد ذكر المنسوجات والأقمشة الإسلامية على لسان الجغرافيين والرحالة وكتبة المحاكم، حيث تحدث هؤلاء عن شكل هذه المنسوجات وطرق استعمالها ومراكز إنتاجها، بالإضافة إلى أن لوائح الأسواق والوثائق التجارية تحتوي على بيانات شتى عن المشكلات التي كانت تكتنف عمليات البيع والشراء في أسواق المنسوجات. ومن أهم هذه المستندات مجموعة خطابات الجينيزا Geniza Letters التي عثر عليها في المعبد اليهودي[1] بالقاهرة في الخمسينات من القرن المنصرم، والتي ترجع إلى القرن الثاني عشر.

كما أن النصوص الأدبية تعد مصدراً ثرياً للمعلومات والبيانات الخاصة بالمنسوجات والأقمشة. وعلى سبيل المثال فقد رأى الشاعر « فاروقي» - الذي عاش

(1) الخطابات هي عبارة عن 280 ألف مخطوط يهودي، عثر عليها في معبد «بن عِزرا» بالقاهرة، وكلمة (جينيزا) تعني المخزن أو مستودع المعبد اليهودي .

في أواسط آسيا إبان القرن الحادي عشر الميلادي - أن ثمة تشابهاً بين كتابة الأشعار ونسج القوافي من ناحية، وعملية النسيج[1] (باستخدام المناسج أو الأنوال) من ناحية أخرى. (انظر دراسة كلينتون عام 1972ص-128 Clinton[2]). قال الشاعر:

«نسجتُ خيوطه من روحي ومن دمع القصيد

خيوطٌ من بكاء وآهات وحزن مديد.»

ولكن على الرغم من وجود العديد من المراجع والدراسات التي تتناول المنسوجات الإسلامية إلا أن البحوث المتعلقة بتقنيات الصناعة وبالشكل الخارجي لهذه المنسوجات شحيحة وغير متوفرة في المكتبات. ومن المؤكد أن ثمة فائدة في الإطلاع على الرسوم والنقوش الموجودة على السيراميك والفخار والمصنوعات المعدنية الإسلامية وما شابه ذلك، ولكن يصعب التعرف على كيفية تصاميم وبنية وتركيب الأقمشة والمنسوجات وغيرها من المنتجات بمجرد النظر إلى الصور. وعلى أي حال فقد أدى ظهور فن التصوير في القرن التاسع عشر إلى تذليل العديد من العقبات التي ذكرناها آنفاً.

(1) النول أو المنول أو المنسج هي آلة تدار يدوياً أو آلياً، وتستخدم في نسج خيوط القطن أو الكتان أو الصوف أو الحرير وتتكون من أجزاء يمكن من خلالها أن تتعاشق معاً مجموعتا النسيج الموجودتان على متن المنسج، وهما مجموعة السداة (الخيوط الأمامية الطولية الأساسية) ومجموعة اللُحمة (الخيوط العرضية الموجودة خلف مجموعة السداة) من أجل تكوين النسيج. ويتكون المنسج البدائي من «مسند الصدر الأمامي» و«المسند الخلفي» و«الدرأ أو الذراع» و«آلة تحريك الذراع» كما تستخدم الثقالات والمشدات التي تساعد في عملية النسيج.

(2) يمكن التعرف على جميع المصادر المشار إليها (في متن النص) بالاطلاع على قائمة المراجع الأجنبية الواردة في ذيل هذا الكتاب.

الفصل الأول

المنسوجات وطرق التجارة والمجتمع

يشتهر الشرق الأوسط حالياً بإنتاج النفط ومشتقاته وصناعة البتروكيماويات التي تُصدر هذه المنتجات إلى مختلف الأقطار والمستهلكين الأجانب الذين يقطنون في أماكن بعيدة عن مصادر الإنتاج ومواقعه، ولكن في القرون الغابرة كانت منطقة الشرق الأوسط تُصدر الحرير والقطن والكتان إلى شتى أرجاء العالم سواء على شكل مواد خام أو منتجات مصنعة محلياً، كما كانت تلك المنطقة تُصدر السجاد والصبغات ومثبتات الألوان المنتجة محلياً إلى الخارج أيضاً.

وبسبب الأهمية التاريخية والاقتصادية لهذا النشاط التجاري فقد تركت تجارة المنسوجات والأقمشة آثارها وبصماتها على اللغات الأوروبية. ومن المؤكد أن كلمة Cotton اشتقت من الكلمة العربية «قطن»، كما كلمة Taffeta (أي التفتة وهي عبارة عن نسيج حريري رقيق مصقول). والكلمة مشتقة من لفظة «تفتة» (Tafta) الفارسية، أما كلمة «موهير» (Mohair) فهي مشتقة من الكلمة العربية «مُخيَّر»، وهو نسيج من وبر ماعز أنقرة الحريري

الصورة الموجودة على القماش لتيمور لنك و هو يعقد اجتماعاً في البلاط الملكي، بقية التفاصيل تخص مخطوطة (ظفرنامة- Zafar-nama) التي ترجع إلى عام 872 هجرية الموافق عام 1467/8 ميلادية. وفي الصورة يبدو الحاكم الآسيوي الشهير «تيمور لنك» الذي مات في عام 1405 وهو محاط بالخيام المُقلمة والمظلات المخططة والستائر الفخمة والسجاد المزين بالنقوش. (بالتيمور- Baltimore).