

الاسلام والفتوة

893.71

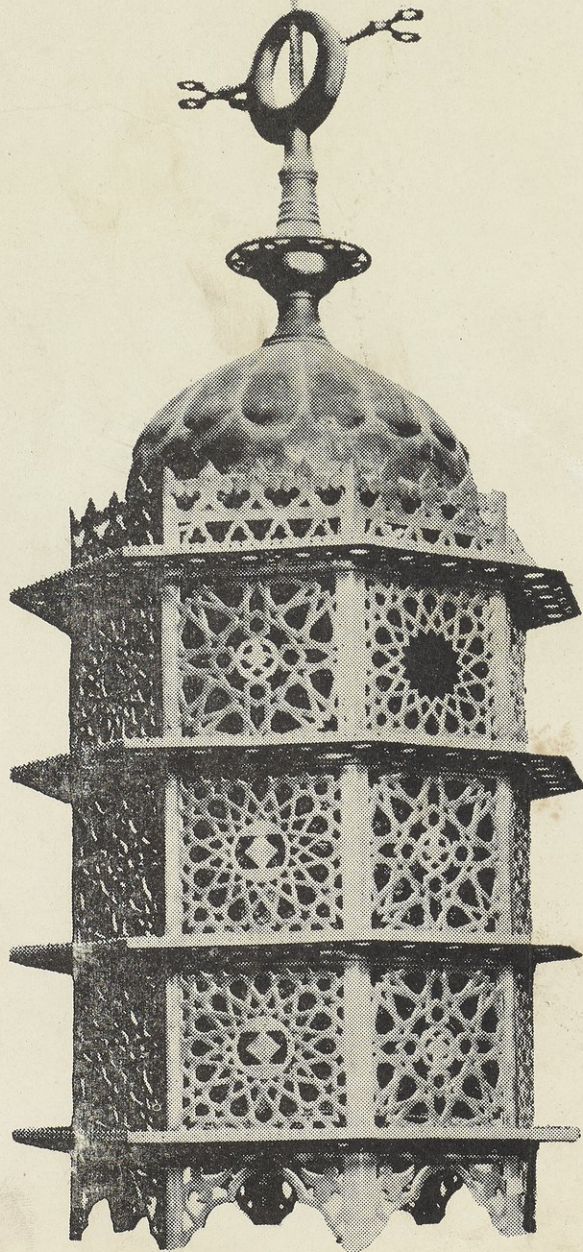
M369

JUN 23 1947

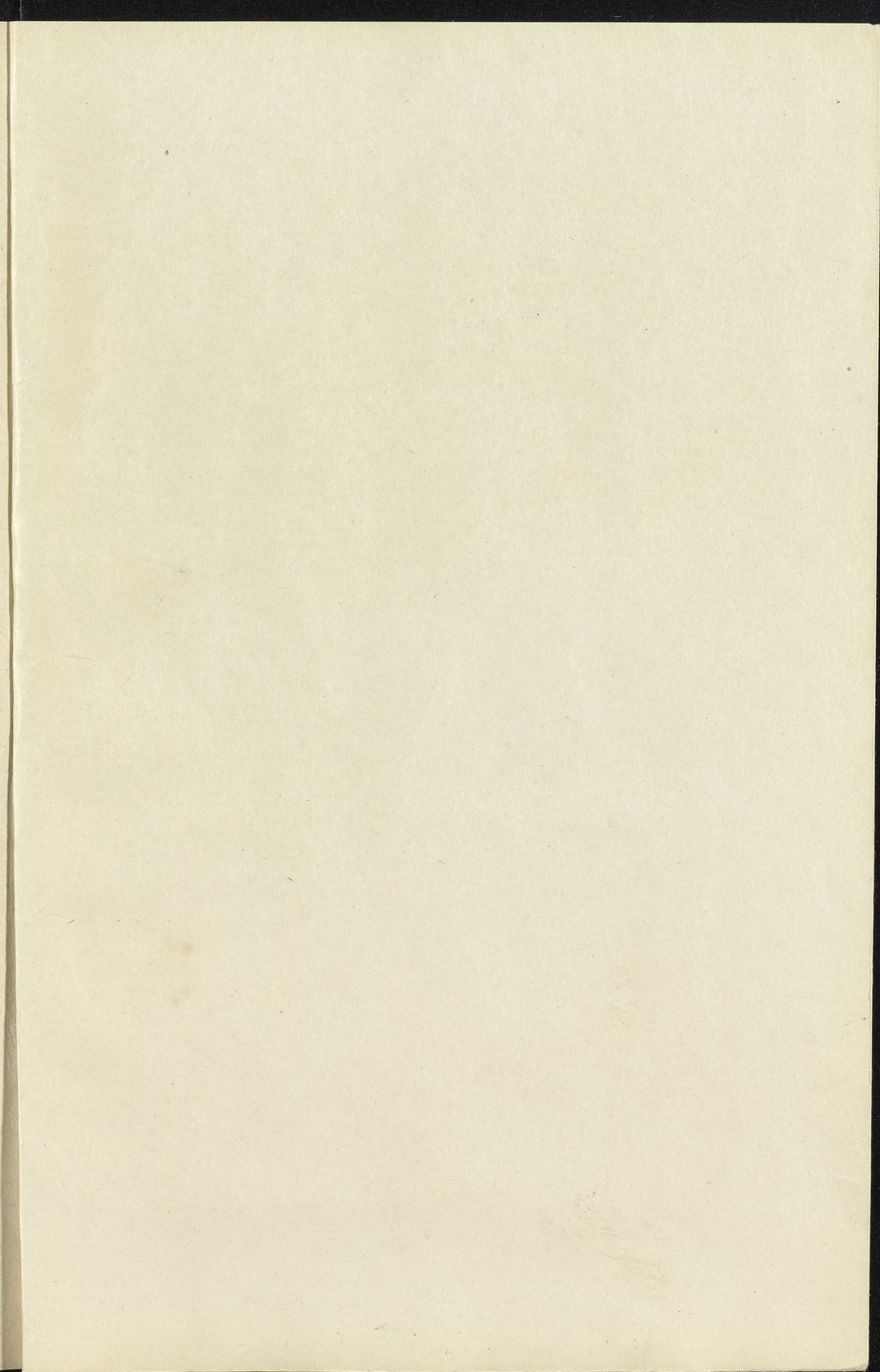
COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

39141

لَقَدْ سَلَّمْنَا وَإِنْ لَقِينَهُمْ فِي الْحِمْدِ



محمد بن عبد العزيز بن زروق



PT 20 - 1096 Khanji  
19/6/45

©  
275

# الله أكبر وَ الْفُؤَادُ الْحَمِيدُ

محمد بن محمد بن زروق

ليسانسيه في التربية والآداب  
دبلوم الدراسات العليا في الآثار الإسلامية مع درجة الشرف  
الأمين المساعد بدار الآثار العربية

البطاقة  
مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٤٤

## بعض أبحاث أخرى في الآثار الإسلامية للمؤلف

- ( ١ ) المنسوجات الأثرية في مصر الإسلامية ( ملخص بحث كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فييت ) نشر في مجلة المتقطف عدد يوليو سنة ١٩٣٧
- ( ٢ ) القيمة الفنية للكتابة العربية ( ملخص بحث كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فييت ) نشر في مجلة الموظف عدد يناير سنة ١٩٣٨
- ( ٣ ) دراسة بعض المنسوجات الإسلامية في متحف بوستن . مجلة المتقطف عدد مارس سنة ١٩٣٧
- ( ٤ ) إيوان كسرى مجلة الموظف عدد نوفمبر سنة ١٩٣٨
- ( ٥ ) الكتابة على المنسوجات الأثرية الإسلامية . مجلة الموظف عدد ديسمبر سنة ١٩٣٨
- ( ٦ ) أثر الإسلام في تقدم الفنون الجميلة . مجلة الهلال عدد أبريل سنة ١٩٤١
- ( ٧ ) حذاؤنا في العصر الإسلامي ( عدد مجلة المصور الخاص بمشروع مكافحة الحفاء ) أبريل سنة ١٩٤١
- ( ٨ ) من آثار عصر هارون الرشيد ( قصر الأخيضر ) مجلة الهلال عدد يونيو سنة ١٩٤١
- ( ٩ ) الانجيز والأمر بكيون الذين خدموا الآثار العربية ( مجلة الهلال ) ديسمبر سنة ١٩٤١
- ( ١٠ ) طنافس القوقاز ( مجلة الهلال ) فبراير سنة ١٩٤٢
- ( ١١ ) مشهد الجبوشى ( مجلة الأزهر ) صفر سنة ١٣٦١
- ( ١٢ ) الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ( من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٢ ) .
- ( ١٣ ) مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ( القاهرة ) سنة ١٩٤٢
- ( ١٤ ) الآثار الإسلامية في مدى خمسين عاما ( الكتاب الذهبي مجلة الهلال ) يناير سنة ١٩٤٣
- ( ١٥ ) طنافس القاهرة في العصور الوسطى ( مجلة الهلال ) فبراير سنة ١٩٤٣
- ( ١٦ ) دليل مجموعة حضرة صاحب المقام الرفيع شريف صبرى باشا من الصور الصغيرة — مترجم عن الفرنسية ( من مطبوعات جمعية محبي الفنون الجميلة ) مارس سنة ١٩٤٣
- ( ١٧ ) دليل معرض الأبسطه والأقمشة الإيرانية — ( مترجم عن الانجليزية من مطبوعات جمعية محبي الفنون الجميلة ) مارس سنة ١٩٤٣
- ( ١٨ ) مجموعة شريف صبرى باشا من الصور الإسلامية ( مجلة الهلال ) أبريل سنة ١٩٤٣
- ( ١٩ ) الفن الإسلامي في تونس ( مجلة الهلال ) أكتوبر سنة ١٩٤٣
- ( ٢٠ ) طنافس تركيا ( مجلة الهلال ) ديسمبر سنة ١٩٤٣
- ( ٢١ ) Evolution of Inscription on Fatimid Textiles ( Ars Islamica ),



## محتويات الكتاب

صفحة	
٤	مقدمة .....
	الأديان السابقة على الاسلام والفنون الجميلة :
٦	عصر ما قبل التاريخ .....
٧	الوثنية والفنون الجميلة .....
٨	اليهودية والفنون الجميلة .....
٩	المسيحية والفنون الجميلة .....
	الاسلام والفنون الجميلة :
	التوجهات الايجابية :
١٠	فن الخط .....
١٢	فن الزخرفة .....
١٥	فن العمارة .....
	التوجهات السلبية :
١٧	تحريم الربا .....
١٧	كراهية التصوير .....
١٩	تنظيم استعمال الذهب والفضة والحرير .....
	العوامل المساعدة :
٢٢	الثقافات الاسلامية .....
٢٣	الحسبة .....
٢٤	السوق .....
٢٦	الخاتمة .....
٢٧	وصف اللوحات باللغة العربية .....
٣٠	وصف اللوحات باللغة الانجليزية .....

# بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## مقدمة

في أواخر سنة ١٩٣٩ رغبّت وزارة المعارف العمومية مدرّسها في زيارة المتاحف الأثرية المختلفة، وطلبت الى هذه المتاحف تيسير سبل هذه الزيارة، ومراقبتها، وإطلاع الوزارة على كل ما يتصل بها، وقد كان هذا البحث نتيجة لما تقدم إذ نظرت فقدّرت أن هؤلاء الزائرين يتوفّر لهم من الثقافة ما يجعلهم لا يقنعون بذلك الوصف الذي اعتاد رواد المتاحف أن يسمّوه ممن يرشدهم، فرأيت أن أجعل حديثي معهم يدور حول بيان ما امتاز به الاسلام على غيره من الأديان من أنه أوجد بنفسه لنفسه فنا جميلا كيفه بتوجيهاته، وبث فيه روحه حتى استقام عوده ونضجت شخصيته، وتجلت للعيان مميزاتة. وأخذت أجلو عليهم هذه الميزة مستعينا بالتحف التي كانت معروضة في دار الآثار العربية. وقد أكون بطريقي هذه أصبت الهدف وقد أكون أخطأت ولكن الذي لا أشك فيه أنني بفضل زيارات هؤلاء المدرّسين وبفضل تكليفي بإرشاد بعضهم قد ربحت هذا البحث.

ولست أدعي أنني أول من طرق هذا الموضوع، فقد سبقني الى التفكير في كثير من نواحيه علماء من الأجانب أجلاء منهم ماسينيون الفرنسي، ولام السويدي، وكونل الألماني، وقد كانت آراؤهم ماثلة في ذهني وقت إعداد البحث.<sup>(١)</sup>

1. Louis MASSIGNON, Les méthodes de réalisation : انظر (١) artistique des peuples de l'Islam *Syria* Vol. II, p. 47-53, 149-160
2. Carl Johan LAMM, The Spirit of Muslim Art (*Bulletin of the Faculty of Arts. Fouad I University, Vol. III, Part I*).
3. Ernest KUHNEL, Outlines of a lecture given in the Institute of Moslim Archeology & Art (Fouad I University (not published.)

ولست أدعى أيضا أنني أحطت به إحاطة تامة فقد اهتدى أو يهتدى  
غيرى فيما بعد الى ما يعدل هذه الآراء أو يأتي في الموضوع بجديد .

هذا والفنون الجميلة المقصودة في هذا البحث هي العمارة والتصوير  
والنحت والحفر والنقش أما الموسيقى والشعر فلم أتعرض لها . ولقد سبق لى  
أن ألقىت جانبا من هذا البحث في محاضرة عامة بجمعية الشبان المسلمين  
في فبراير سنة ١٩٤١ ، ونشرت شيئا منه بعنوان " أثر الاسلام في تقدم الفنون  
الجميلة " في مجلة الهلال في عدد أبريل من السنة نفسها ، ثم نشرته تباعا  
في مجلة الرسالة .

وقبل أن أضع القلم ينبغي أن أشير الى أنه من حق تاريخ المتاحف على  
— وقد يكتب هذا التاريخ يوما ما — أن أثبت هنا أن صاحب تلك اللفتة  
الطيبة نحو المتاحف التي تشعر بما لها من أثر في التثقيف هو حضرة صاحب  
العزة الدكتور طه حسين بك المستشار الفنى لوزارة المعارف العمومية عندما  
كان مراقبا للثقافة .

محمد عبد العزيز مرزوق

## الأديان السابقة على الاسلام والفنون الجميلة

لا امرأ في أنه من الضروري لبيان ما يمتاز به الدين الاسلامى على غيره من الأديان بصدد موقعتها جميعا من الفنون الجميلة أن نقارن بين الاسلام وبين ما سبقه من الأديان ثم نعقب على ذلك بيان الطرق التي أتيح بها لهذا الدين أن يخلق فنا جميلا أن اتفق مع الفنون السابقة عليه في بعض العناصر الزخرفية فقد اختلف عنها أشد الاختلاف في المبادئ الأساسية والاتجاهات التي سار فيها .

### عصر ما قبل التاريخ

إذا عدنا إلى الورا آلاف السنين لنشهد الإنسان وهو يتقلب في أطوار حياته المختلفة على ظهر البسيطة لوجدناه يكافح الوحوش ليعيش ، ويحاربها ليجد لنفسه بينها مكانا آمينا يطمئن فيه على حياته ، ولرأيناه ما كاد يلقى سلاحه ، ويفرغ لنفسه بعض الشيء بعد هذا الجهاد المضني ، ويأوى إلى كهفه ليستريح ويستقر به المقام في هذا المسكن الجديد، ويرضى فيه حاجات جسمه من مأكل ومشرب وملبس حتى يقوم إلى جدران هذا الكهف يزخرفها وإلى آلات صيده يجعلها وزينها .

ولسنا هنا بصدد الفصل في سبب اشتغاله بهذه الفنون الجميلة ، فليكن الدافع إليها فيض النشاط الحيوى فيه ، أو لتكن الغريزة هي التي أوحى إليه أن يحاكي بالرسم ما يراه في محيطه ، أو ليكن اعتقاده في أن رسم الحيوان يقيدته أو تكرر رسمه يكثره ، أو رسمه وقد احترق السهم أحشاءه يجعل صيده هينا سهلا عليه هو الذى حمله على هذا العمل ، أو لتكن هذه العوامل مجتمعة هي التي جعلته يشتغل بهذه الفنون فلن يغير هذا من الحقيقة شيئا : ذلك أن الإنسان قد عرف الفنون الجميلة قبل التاريخ واستخدمها في حياته . لقد وجد نفسه ضعيفا أمام قوى الطبيعة : أمام قوى تعمل من وراء ستار ،

رأى براكين نائرة يتطاير منها اللحم فتصيبه في نفسه وفي ماله ، وسمع رعوذا صاخبة تكاد تصم بزجرتها أذنيه ، وأحس برياح عاصفة تدفع به أمامها ، وتلقى في طريقه بأعظم الأشجار وأضخمها ، ولمح بروقا خاطفة ترسل إليه بضوئها فتملاه خوفا ورعبا . هذه المظاهر المختلفة التي لا يعلم سرها جعلته يعتقد بوجود قوى عظيمة تؤثر في كيانه دون أن يراها . لذلك فكر في استرضائها على قدر ماسمح له به عقله المحدود فلجأ إلى الفن الجميل يستعين به على بلوغ مآربه ففتح التماثيل ، وأقام الأنصاب ورسم الصور .

### الوثنية والفنون الجميلة

وإذا كانت الفنون الجميلة من نحت وتصوير ونقش قد خدمت الانسان قبل التاريخ في ديانته الساذجة البسيطة فقد خدمته أيضا في العصور التاريخية ، عند ما تعقدت الأمور الدينية بعض التعقيد .

فلقد اعتقد المصري القديم بعودة الروح بعد موت الجسم ، ورأى لزاما عليه أن يحفظ ذلك الجسم ، وأن يضعه بعد موته في محيط يشبه محيطه في الحياة الدنيا ، حتى تطمئن الروح وتأنس بجسمها إذا ما عادت إليه ، فاستعان بالفن الجميل على تحقيق هذه العقيدة فزينت جدران القبور بنقوش تمثل حياة الميت ، ونحتت له تماثيل تمثله في حياته لتحل فيها الروح إذا ما انحل الجسم أو أصابه عطب ، وأودعت هذه التماثيل القبور مع الجثة ، كما وضع معها أيضا ما كان يستعمله الميت في حياته ، وروعى في تشييد المدافن أن تكون منيعة لتحول بين هذه الأشياء وبين عبث العابثين ؛ وتظل كذلك في حرز أمين . وإذا كانت عقيدة البعث قد استفادت من فنون النقش والتصوير ، فالدين المصري القديم بألهته المختلفة ومعابده الكثيرة قد انتفع بهذه الفنون أيضا إلى أبعد حد ، فنحتت التماثيل العظيمة للآلهة ، ونمقت جدران المعابد بالزخارف الرائعة ؛ وطلبت بالألوان الزاهية الجميلة ؛

ولم يختلف الحال في بلاد اليونان القديمة عنه في مصر الفرعونية، إذ نجد أن الديانة اليونانية قد استعانت بفنون النحت والنقش والتصوير على إبراز فكرتها وتجسيم عقائدها، إذ ابتدعوا لأنفسهم آلهة تشرف على شئونهم، وترمز إلى مثلهم العليا، وتخيلوا هذه الآلهة على صورة الإنسان وأفرغوا جهودهم في نحت تماثيل لها كانت أجمل وأروع ما أخرجته يد البشر، خلدت ذكر اليونان على صفحة الزمن ونقشت أسماء آلهتهم في سجل القدر.

وما كانت أمم الشرق القديمة من بابليين وأشوريين وحيثيين وغيرهم لتشد عن مصر واليونان في هذا السبيل، بل استخدمت هي الأخرى الفن الجميل في عبادتها الوثنية.

### اليهودية والفنون الجميلة

واليهودية أول دين سماوى نادى بالوحدانية، جاء والوثنية هي الدين الشائع بين أمم الأرض جميعا، والفنون الجميلة من حفر ونقش وتصوير ونحت هي عماد هذا الدين وقوامه، فلكى يخرج الناس من ظلام الوثنية إلى نور الوحدانية كان من الضروري أن يحول بينهم وبين هذه الفنون. وتشدت اليهودية في هذه الحيلولة ما استطاعت إلى ذلك سبيلا فحرمتها تحريما صريحا إذ جاء في التوراة في الإصحاح العشرين من سفر الخروج: "لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض. لا تسجد لهم. ولا تعبدهم. لأنى أنا الرب إلهك إله غيور" وقد قضى هذا النص على الفنون الجميلة عند اليهود قضاء مبرما فلم تستخدمها كغيرها من الأديان التي سبقها ولم تحاول أن تجندها لخدمتها. وإذا كانت الحضارة اليهودية قد بلغت أوجها في عهد داود وسليمان فتقدمت الصناعة، ونهضت التجارة، وازدانت فلسطين بما شيد في ذلك العهد من قصور ومعابد (ومحاريب وتماثيل وجفان كالجواب) أشار إليها

القرآن الكريم في سورتي النمل وسبأ، كما أشارت إليها أيضا كتب التاريخ، فقد استعان اليهود في ذلك بالأجانب من مصريين وفينيقيين وآشوريين .  
على أن اليهودية لم تنتشر، وبقيت الوثنية دين الكثرة من سكان العالم، وتأثر الرومان في دياتهم الوثنية باليونان، وكما خدمت الفنون الجميلة الدين اليوناني القديم، كذلك خدمت الدين الروماني .

### المسيحية والفنون الجميلة

وظهر الدين المسيحي، واعتنق المسيحية كثير من بني إسرائيل، ثم انتشرت في الأمبراطورية الرومانية بسرعة عظيمة بسبب نزوح الفكر الإنساني، وعدم ارتياحه إلى طقوس العبادة الوثنية . وقد قامت المسيحية تدعو إلى ترك الدنيا والتجرد منها، والاتقطاع إلى الآخرة والإقبال عليها . ولعل خير ما يترجم عن دعوتها هذه قول السيد المسيح في الإصحاح السادس من إنجيل متى : " لا يقدر أحد أن يخدم سيدين . لأنه إما أن يبغض الواحد ويحب الآخر، أو يلازم الواحد ويحتقر الآخر . لا تقدرون أن تخدموا الله والمال . لذلك أقول لكم لا تهتموا لحياتكم بما تأكلون وبما تلبسون . ولا لأجسادكم بما تلبسون " . ومثل هذه المبادئ ليس فيها ما يشجع على ازدهار الفنون الجميلة لأنها تنكر جمال هذه الدنيا، وتطالب بكتب الإنسان من ميول وغرائز، لذلك لم تتبدع المسيحية فنا جميلا بل انتفعت بالفن القائم بين يديها، وما الفن المسيحي المعروف إلا فن وثني لبس رداء المسيحية، فهو فن مسيحي فقط باعتبار ما يؤديه من خدمات للدين المسيحي أو للمسيحيين لا باعتبار أنه يعبر عن فلسفة هذا الدين لأن فلسفة هذا الدين - كما رأينا - قوامها الزهد والتقشف وكلاهما والفن الجميل على طرفي نقيض .

## الاسلام والفنون الجميلة

رأينا مما تقدم أن الأديان السابقة على الاسلام إما استفادت من الفنون الجميلة في إيضاح عقائدها وتقريب مبادئها للأذهان، وإما أنكرت هذه الفنون وقضت عليها . أما الاسلام فوقفه منها يختلف جد الاختلاف عن هذين الموقفين : فهو لم يستخدم الفنون الجميلة في دعوته كما استخدمتها الوثنية والمسيحية ، ولم ينكر هذه الفنون كما أنكرتها اليهودية ، ولكنه تضمن توجيهات مختلفة كان لها أبعاد الأثر في تكوين الفن الاسلامي بعضها إيجابي ، وبعضها سلبي وبعضها كانت بمثابة عوامل مساعدة على رقي الفنون الاسلامية الجميلة ونضوجها . وسنبين فيما يلي هذه التوجيهات المتباينة لئرى كيف استطاع الاسلام بنواحيه وأوامره أن يخلق فنا جميلا له روعته وبهاؤه .

### التوجيهات الإيجابية

ويتجلى لنا أثر التوجيهات الإيجابية في فنون الخط والزخرفة والعمارة .

### فن الخط :

أما فن الخط فقد حظى من عناية المسلمين جميعا بنصيب وفير ، وكان للخطاطين عندهم مركز ممتاز لا نبالغ اذا قلنا إنه قد تسامى الى مركز الملوك والأمراء إذ نزل هؤلاء الى ميدان الخطاطين ينافسونهم في صنعتهم لا سعيًا وراء الكسب المادى ، ولكن رغبة في الحصول على الفخر الأدبي ؛ فكانوا يكتبون بأيديهم نسخا من القرآن الكريم يقدمونها للبقاع المقدسة . والذي أعطى للخط العربي هذه المكانة الممتازة هو اتصاله القوي بالقرآن كلام الله الذى نزل باللغة العربية على محمد صلوات الله عليه ( وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا ) فالخط هو وحده أداة كتابة هذا الوحي فضلا عن أن الحق جل وعلا قد أضاف



تعليمه الى نفسه (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) ، كما أنه سبحانه أقسم به (ن والقلم وما يسطرون) . ومن هنا كان إقبال من اعتنقوا الاسلام على تعلم الخط العربي ، ومن هنا وجدت صلة من أوثق الصلات ربطت العالم الاسلامي بعبئه ببعض ، إذ توحد شكل الكتابة ، فصارت الهندية واليرانية مثلا تكتبان بالحروف العربية .

هذا ولقد ظهر بظهور التصوف في الإسلام علم ينسب الى الحروف العربية أسراراً خفية تمكن الانسان من التأثير في المخلوقات بواسطة "الأسماء الحسنى والكلمات الإلهية الناشئة عن الحروف المحيطة بالأسرار في الأكوان" ، كما يقول ابن خلدون في مقدمته . ولا يعنينا من أمر هذا العلم إلا شيء واحد ، هو أن هذه العقيدة قد دفعت بالمسلمين الى تزيين ما أخرجته أيديهم من المصنوعات أو شيدوه من العماير والآيات القرآنية والعبارات الدينية ، والصيغ المختلفة للدعوات أو الدعاء ، طلباً لما وراءها من الخير والبركة . ولقد كان لهذا أثر بعيد في فن الخط ، إذ أصبح مضروباً مشتركاً في جميع فروع الفن الإسلامي ، وتحكمت المادة التي يكتب عليها في شكل الحروف ، فظهرت لها صور مختلفة على الآثار المختلفة ، وأصبحت على الحجر غيرها على الخشب ، وعلى النسيج غيرها على الخزف . وفي الحق لقد كانت إجادة الفنان المسلم لفن الخط بوحى من الإسلام ، ولم تتجلب عبقريته الفنية في ناحية من نواحي الفن الجميل بقدر ما تجلت في هذه الناحية : خلق من تلك الحروف ذات الأشكال المتباينة والأوضاع المختلفة طرازاً زخرفياً تبدو فيه صور من الجمال شتى ، بعضها يفيض بالقوة ، وبعضها يفيض بالركة والأناقة ، أوحى اليه الحروف العربية برؤوسها وسيقانها وأقواسها ومداتها بعناصر زخرفية ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه تلك اللذة البريئة التي يحس بها الفنان عند ما يشاهد أثراً جميلاً ، فاندفع في هذا التيار ينتكر الزخارف والنقوش ، غير آبه بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات ، ولا بما يسببه للقارئ

— في بعض الأحيان — من الإعانات ، بل كان همه أن يرضى الفن فحسب فتارة يجعل الحروف متجمعة كأنها شجرة كثيفة الأغصان ، وطورا يرسمها متباعدة كأنما هي بستان انتثرت فيه الأزهار ، وتارة يريك من التنوع الجميل بين الحروف القائمة والحروف المستديرة ما ينتزع منك الإعجاب ارتزاعا ، ويرغمك على أن تقزله بالفوق والنبوغ . ولشد ما كان يضحى على مذهب الفن بالكثير من قواعد الخط ، ويتركها نقاسى من الجهد شيئا عظيما حتى نهتدى الى ما يريد ، وقد لا نهتدى .

### فن الزخرفة :

وكما أجاد المسلمون فن الخط ، فقد بلغوا في الزخرفة شأوا بعيدا أقل ما يشهد به أن كلمة (الأرابسك) علم — في تاريخ الفن — على نوع معين من الزخرفة ابتدعه الفنان المسلم . حقا إنه لم يتكر وحدات زخرفية جديدة بل استعمل ما وجدته بين يديه من مخلفات الفنون السابقة على الاسلام ، إلا أنه لا سبيل إلى إنكار مقدرته في طريقة رسم هذه الوحدات الزخرفية وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها تنسيقا يجعلها تبدو كأنها اخترعت لأول مرة وما هي كذلك ، ولكنه صهرها في بوتقته ، ومزجها بفلسفته ، وسلط عليها أشعة عبقريته فخرجت من بين يديه فنا جديدا لا يخفى عليك أصله ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة .

لم يخترع أشكالاً هندسية جديدة ، ولكنه بالغ في تقسيمها وتحليلها ، نراها تارة متشابكة ، وأخرى متداخلة ، وأحيانا متلاصقة وأحيانا متباعدة ، حتى ليصح لنا أن نقول في اطمئنان : انه بعث في هذا النوع من الزخرف روحا من لدنه فبدا في ثوب من الجمال قشيب لم يكن له قبل الاسلام .

ولم يتكر وحدات نباتية أو حيوانية بل رسم الأزهار والأشجار والأوراق والسيقان ، والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويرا كادت معه أن تفقد

شخصيتها كوحدات نباتية أو حيوانية ، ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها وصفاء قريحته .

ونفر من الفراغ ، وكره أن يرى سطحاً عاطلاً من الزخرف فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكراراً يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حد .

هذه المظاهر الحديدية : إتقان الزخرفة الهندسية ، وتخوير العناصر النباتية والحيوانية ، وتكرار الوحدات الزخرفية ، والنفور من الفراغ ، هي في الغالب نتيجة لبعض توجيهات في الدين الإسلامي : فقد كان التصوير — وستحدث عنه فيما بعد — أمراً غير مرغوب فيه عند كثير من المسلمين نظراً لما حام حول من أولته من شك ، فأنصرف نشاط الفنانين إلى نواح أخرى ، ولعلمهم كانوا متأثرين في بعض ما اتجهوا إليه بما روى في صحيح البخاري ( كتاب البيوع ) عن سعيد بن أبي الحسن إذ يقول : ” كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما إذ أتاه رجل فقال : يا ابن عباس ، إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس : لأحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول : « من صور صورة فإن الله معه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافع فيها أبداً » . فربما الرجل ربوة واصفر وجهه ، فقال ويحك ! إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شيء ليس فيه روح ” . فلا عجب إذا بلغت الزخارف الهندسية على أيديهم ذروة الاجادة ، وأصبحت الزخارف النباتية آية في الابداع والاتقان وإن كانت بعيدة عن تمثيل الطبيعة تمثيلاً صحيحاً في معظم الأحيان ، شأنها في ذلك شأن الزخارف الحيوانية التي ترخص في رسمها بعض الفنانين . على أن هذا البعد عن الطبيعة لم يكن نتيجة لضعف في الملاحظة أو نقص في المقدرة بل هو ، في أغلب الظن ، مقصود لذاته ، ولعله ناشئ عن تلك العقيدة التي يؤمن بها كل مسلم أشد الإيمان : ذلك أن البقاء لله وحده ، وأن العالم بمن فيه وما فيه مآله إلى الزوال : ( كل شيء هالك إلا وجهه ) . ( كل من عليها فان ،

ويبقى وجهه ربك ذو الجلال والإكرام) . وليس من اللائق وهذه العقيدة منقوشة في أذهان المسلمين جميعا أن يتخذ رجال الفن منهم بأعمالهم الفنية ما كتب الله عليه الفناء، لذلك نجدهم لم يعنوا بتصوير الشخصيات العظيمة في لوحات كبيرة أو تماثيل ضخمة تبقى على الدهر، أو تمثيل جمال الطبيعة بالنقل عنها نقلا صحيحا، بل يأخذون من عناصرها ما يرون، ويهذبون فيه ما شاءت لهم ميولهم ومواهبهم الفنية، ثم يكتنون من هذه العناصر المهدبة زخرفة لا تمت إلى الطبيعة بصلة، قوامها أغصان نباتية متشابكة يتفرع بعضها من بعض، وأوراق أشجار مختلفة يخرج بعضها من بعض، وأزهار وفواكه تثبت من الأوراق أحيانا ومن الأغصان أحيانا أخرى، وهى فى مجموعها تعطى منظرا ترتاح له العين ويسر به الفؤاد .

ويعنى الفنان المسلم عناية واضحة بالتفاصيل الدقيقة، ويميل — بل ويسرف فى هذا الميل أحيانا — إلى عدم ترك فراغ ملحوظ بين الوحدات الزخرفية، وربما كان مسوقا إلى ذلك بفكرة كامنة فى نفسه تجعله حريصا على أن يخرج زخرفته بحيث لا يستقر النظر فيها على شئ معين يترك فى الذهن صورة واضحة تحتل بؤرة الشعور . أما هذه الفكرة فهى رغبته فى الحيلولة بين نفسه وبين الغرور الذى يملك الفنان أحيانا عند ما يتأمل فى أثره الفنى فيراه واضح المعالم والخطوط، ويدرك أنه استطاع أن يرسم بريشته ما يضاهى به خلق الله . كما أنه أيضا قد أمن — فى نفس الوقت بطريقته هذه — استغراق الناظر لذلك الأثر الفنى فى جمال الأثر، فينسى مبدع الكائنات وهو يتأمل فيما صنعه الإنسان .

على أن هناك ظاهرة فى الزخرفة الإسلامية تلفت النظر، تتجلى لنا فى الوحدات الزخرفية التى نرى فيها طائرا ينبت من جناحيه وذيله أغصان تتصل بها أزهار، أو سمكة ينتهى ذيلها بفرع نباتى ويخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار، أو رأس آدمى مركب على جسم طائر ذيله عبارة عن غصن

طويل ملتف على نفسه ، أو قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبيها الأيمن والأيسر رأسا حصانين في فم كل منهما لحام يتخلص من طبيعته هذه بالتدرج حتى يصبح فرعاً نباتياً تتصل به أغصان وأزهار ، وينبت من أذن كل منهما فرع نباتي يدور حول نفسه أولاً ، ثم يتفرع إلى فروع عدّة ، أو غير ذلك من الوحدات الزخرفية التي يجمع فيها الفنان عناصر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وجماد بحيث يخرج بعضها من بعض ، وكأنه في عمله هذا يرى أن المخلوقات كلها سواء ، يستوى لديه الإنسان والحيوان والنبات والجماد باعتبار أنها لا تثبت على صورة واحدة بل تتغير من حالة إلى حالة ، وليس لها جميعاً إلا وجود زائل سائر إلى الفناء بينما الخالق وحده هو الحق الباقي الذي لا يتوره تغيير ولا يلحقه فناء . والغالب أن الفنان المسلم متأثر في اتجاهه هذا بتلك الآية الكريمة التي نزلت في إبراهيم عليه السلام والتي تشير إلى أن الثبات وعدم التغير من صفات الحق وحده دون مخلوقاته التي من شأنها التغير . يقول جل شأنه : ﴿ فلما جنّ عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين . فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدينى ربي لأكونن من القوم الضالين . فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر . فلما أفلت قال يا قوم إني برىء مما تشركون . إني وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيفاً وما أنا من المشركين ﴾ .

### فن العمارة :

ولقد دفع الإسلام بمعتقديه إلى العناية بفن العمارة بطريق غير مباشر ، إذ وصف الله في كتابه العزيز جنات النعيم التي أعدّها للمتقين من عباده وصفاً شيقاً لعلة كان مبعث الوحي للمسلمين فيما شيدوه من عمائر : ﴿ والذين آمنوا وعملوا الصالحات لنبوئهم من الجنة غرفاً تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها . نعم أجر العاملين ﴾ . ﴿ لكن الذين اتقوا ربهم لهم غرف من فوقها

غرف مدينة تجرى من تحتها الأنهار ...). فما كادوا يفتحون الأمصار ويرون ما بها من آثار حتى أقبلوا على البناء فأقاموا قصورا شاهقة ، رشيقة التكوين ، موزونة الأبعاد ، منقحة الجدران ، ضاع معظمها ، ونقضت معاول علماء الآثار الأ كفان عن بعضها ، وأفلت منها من يد الدهر ذلك القصر العظيم الذى شيده بنو الأحمر فى الأندلس ، وهو بغرفة الفسيحة الرائعة ، وقبابه الرشيقة العالية ، ومياهه الرائقة الجارية ، وجناته ذات القطوف الدانية ، خير شاهد على ما تقدم .

وما كان للمسلمين وقد سكنوا تلك القصور الرائعة ليقفوا بمساجدهم عند حد البساطة التى كانت عليها فى أيام الإسلام الأولى ، بل تذكروا قول الله عز وجل : ﴿ فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه ﴾ . فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويزخرفونها لإجلالها وتعظيمها لقدرها ، وبعدوا بها عن مواطن الاستهانه إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد اليهود وكنائس المسيحيين . ولبس مسجد المدينة على يد الخليفة الثالث عثمان بن عفان حلة نفحة خلعت عليها يد صناع الحسن والبهاء ، وأقبل عمر بن عبد العزيز على تزيينه وتحسينه ، وكذلك فعل خلفاء المسلمين من بعدهما ، وكذلك فعل الأمراء والأغنياء فى كافة العالم الإسلامى ، إذ رصعوا جوانبه بمساجد هى آية من آيات الجمال الفنى .

ولقد كان من أثر ذلك أن سار المسلمون بفن العمارة إلى الأمام خطوات واسعة ، ويكفى أن نذكر فضلهم على العالم أجمع فى تحسين القبلة — ذلك العنصر المعمارى الذى يعتبر من المميزات البارزة فى العمارة الإسلامية — فلقد ورث المسلمون القبلة عن الأمم السابقة عليهم من مصريين وعراقيين ورومان ، ورثوها صغيرة ، ساذجة ، بسيطة ، محدودة الاستعمال ، وردوها إلى العالم كبيرة معقدة جميلة ، وارتقوا بها فى مدارج الرقى ، وتجلت فى إنشائها براعة بنائهم ، وحذق مهندسيهم ومهارة فنانيهم ، وأكثروا من استعمالها حتى لقد أصبحت من السمات البارزة للعمارة الإسلامية .

## التوجيهات السلبية

رأينا إذن كيف أثر الدين الإسلامي ببعض توجيهاته الإيجابية في فنون الخط والزخرفة والعمارة ، وننظر الآن فيما كان لبعض التوجيهات السلبية لهذا الدين من تأثير جلي في الفنون الجميلة ، فنلمس أثر هذه التوجيهات واضحا فيما نجم عن تحريم الربا ، وعن كراهية التصوير ، وعن الطريقة التي نظم بها الإسلام استعمال الذهب والفضة والحرير .

### تحريم الربا :

وليس هناك من شك في أن تحريم الربا لم يكن له في صميم الفن أثر مباشر ، ولكنه عاون على تقدمه ونضوجه وازدهاره وانتشاره . لأن هذا التحريم الذي جاء صريحا في القرآن ( يحق الله الربا ... ) قد دفع ببعض المسلمين إلى استخدام الفائض من أموالهم في توفير وسائل الترف المباح في حياتهم . ولقد فصلت كتب الأدب والتاريخ حياة البذخ التي كان يحياها الخلفاء والأمراء والأغنياء . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل ذلك ، إنما يكفي أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر بذخ العباسيين في بغداد و«سر من رأى» ، وبذخ الطولونيين في مصر ، والفاطميين في القاهرة ، وبذخ الأمويين في قرطبة والزهراني . ولهذا البذخ أبعاد الأثر في تقدم الفنون الجميلة ، فالإقبال على اقتناء التحف ، والسخاء العظيم في بذل الثمن لها بعث في الفنانين والصناع روح المنافسة فأخذوا يتبارون في إتقان مصنوعاتهم ويغالون في زخرفتها وتجميلها . ومتاحف الفن الإسلامي في مصر وأوروبا وأمريكا غنية بالكثير من هذه التحف التي هي لسان صدق لما بلغه أجدادنا من المسلمين من رقي الفن وسمو الذوق .

### كراهية التصوير :

ولقد حرم القرآن الكريم الصور المجسمة التي تتخذ للعبادة :  
( يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل

الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون». والأنصاب هی الأصنام التي تعبد من دون الله، كما ذهب إلى ذلك المفسرون. أما التصوير باعتباره أحد الفنون الجميلة، فلم یتعرض له القرآن بشيء بينما تناولته كتب السنة المعروفة بشيء من التفصیل، إذ ورد بشأنه نحو مائة وسبعین حديثا: طائفة منها تنص علی لعن المصوّر، وطائفة تمنع بیع الصور، وطائفة تذكر أن أصحاب الصور یوم القيامة یعذبون، وطائفة تبین إثم من یصنع الصور، وطائفة تحظر استعمال ثوب فيه تصاویر، وطائفة تشير إلى أن الملائكة لا تدخل بیتا فيه صورة، وطائفة أباحت تصویر ما لیس فيه روح، وطائفة رخصت فی التصویر علی الوسائد وما أشبهها.

ویجمع علماء الدین الإسلامی علی حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيرة تتخذ لعبا للأطفال، أو ناقصة الحلقة لا تستطيع أن تعیش إن قدر ونفخت فیها الروح. أما الصور المسطحة، فقد انقسموا حیالها إلى قسمین: قسم یرى حرمتها، وقسم یرى إباحتها. ویشك المستشرقون فی صحة الأحادیث التي تنص علی حرمة التصویر، ویرون أنها مكذوبة علی النبی افتعلها فريق من الفقهاء تحت تأثیر اليهود الذين اعتنقوا الإسلام — والتوراة تنهى عن التصویر كما بینا آنفا — أو ترغیبا فی التقشف والبساطة فی العیش وتنفیرا من الإقبال علی الترف، أو كراهتهم للتصویر نفسه باعتباره من أسلحة السحر. ویرى هؤلاء المستشرقون تبعا لذلك أن النبی لم یكره الصور ولم ینه عن اتخاذها، وأن تحريمها لم یظهر إلا بعد وفاته بنحو قرن ونصف عند ما أخذ الفقهاء یجمعون الأحادیث النبویة.

ویقف علماء الآثار من هذا الموضوع موقفین متناقضین: فبعضهم یؤید المستشرقین فیما ذهبوا إلیه ویسوقون الأدلة علی ذلك بوجود الصور علی النقود التي كان یتعامل بها المسلمون قبیل الدولة الأمویة، وعلی السكة التي ضربها الأمویون والعباسیون، ثم بتلك الصور التي وجدت فی بعض



أبنية الأمويين والعباسيين والسلاجقة . وبعضهم يرى أن التصوير كان مكروها في الإسلام وهذه الكراهية ترجع إلى عصر النبي .

والواقع الذي لا شك فيه أن سواد المسلمين من شيعة وسنيين لم ينظروا إلى التصوير نظرة الارتياح ، ولذلك لم يكن مجالاً لنشاط أغلب فنانيهم . على أن الذين ترخصوا فيه زاولوا رسم الأحياء في كل العصور الإسلامية تقريباً : في القرن الثاني بعد الهجرة في قصر عمرا ، وفي القرن الثالث في قصور « سر من رأى » ، وفي القرن الرابع في الحمام الفاطمي بالقاهرة ، وفي القرن الخامس في مدينة الزهراء ، وفي القرن السادس في قصر الحمراء ، وفي القرن السابع في ديار بكر وقونية . وفي هذه الأمثلة التي ذكرناها صور آدمية وحيوانية مسطحة ومجسمة تنطق بأن الفنان المسلم في هذه الناحية قد أجاد إجادة نسبية بالقياس إلى عصره .

على أن عبقريته الفنية لم تتجلى في هذه الناحية بقدر ما تجلت في المخطوطات ، إذ شغف المصورون المسلمون بتجميل المخطوطات وتزيين كتب العلم والدين والأدب والتاريخ والصناعة بصور تفسر ما تتضمنه من بحوث وحوادث وما تناوله من الآلات والحيل الميكانيكية .

فكراهية التصوير كان لها أثر بعيد في الفن الإسلامي إذ كانت عاملاً فعالاً في نضوج تلك الزخارف الإسلامية الرائعة التي لم ينتج مثلها فن من الفنون السابقة على الإسلام أو اللاحقة له .

تنظيم استعمال الذهب والفضة والحريز :

لم يرد في القرآن الكريم نص صريح يحرم استعمال الذهب والفضة والحريز ، وجميع الآيات التي تتعلق بهذه الأشياء إنما تشير إلى أنها مما سيتمتع به المتقون يوم القيامة عند ما يسكنون الجنة ويلبسون الحريز ويتحلون بأساور من ذهب وفضة ؛ ولكن ورد في كتب السنة أحاديث عدة

تنظم استعمال هذه الأشياء . بعضها يحترمها و بعضها يحللها بحسب الظروف المختلفة . والملاحظ في التحريم على كل حال هو الرغبة الصادقة في الحيلولة بين الرجال وبين الانغماس في النعيم ، حتى يظلوا متمسكين بعادات البداوة والخشونة ولا يفقدون شجاعتهم وحميتهم . ولقد كان في تلك الإباحة وهذا التحديد أو التحريم غم كبير للفنون الجميلة يتجلى لنا فيما أبدعه المسلمون من المنسوجات ومن الحلى والأواني .

أما الحرير فله في تاريخ الحضارة قصة شيقة ساهم المسلمون فيها بأوفى نصيب ، فقد كان إنتاجه سرا مغلقا لا يملك مفتاحه غير الصينيين . واستطاع الإمبراطور جستنيان في سنة ٥٥٦ م أن يقف على هذا السر ، وأصبحت بيزنطة منذ ذلك التاريخ من أهم مراكز إنتاج الحرير ونسجه . واقتصر استعمال المنسوجات الحريرية في أول الأمر على النساء ؛ ولكن رجال الدولة الرومانية اتخذوا ملابسهم من الحرير . وعند ما ظهر الدين المسيحي ورأى رجال الكنيسة أن استعمال هذه الملابس ترفا لا يقتره الدين سيما وقد كانت أثمانها مرتفعة إلى حد بعيد انبروا المقاومة انتشارها وأعلنوا حربا شعواء عليها ، ولكنهم فشلوا في حملتهم ، وتغلبت روح الترف على الناس فأقبلوا على اقتنائها . وجاء الإسلام فلم يشأ أن يقف جامدا أمام هذه المشكلة ، بل نظم استعمال الملابس الحريرية تنظيما كان له أبعاد الأثر في الفن ، إذ وردت في كتب السنة أحاديث عدة أباحت الحرير للنساء إطلاقا من غير قيد ولا شرط ، وحرّمته على الرجال إلا لضرورة ، أو كان الثوب مشتملا على قدر أصبعين أو أربع أصابع من الحرير . وعلى أساس هذه الإباحة ازدهرت طريقة الزخرفة المسماة بالتابستري Tapestry ، وكانت المنسوجات التي تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أى تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة المراد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ في عمل الزخرفة بخيوط من الحرير المختلفة الألوان فزى

الثوب ، وقد ازدان بشرط من الحرير يتضمن زخرفة مدهشة تدل دلالة واضحة على مدى ما بلغه المسلمون من الخبرة الواسعة بالأوضاع الزخرفية والأساليب الفنية والمقدرة الفائقة على اختيار الألوان ، حتى أن الإنسان لا يدرى أوضاع السحر في هذه المنسوجات دقة الزخرفة أم التناسق بين الألوان أم جمال الحرير وقد نسج وسط الكنان ؟ ولقد كانت هذه الطريقة متمشية مع ما أقره الفقه الإسلامي ، وإن كان الفاطميون قد تسامحوا فيها في أواخر عصرهم فزادوا في مساحة أشرطة الزخرفة المنسوجة من الحرير عن النسبة المقررة شرعا .

وفي ظل الإباحة المطلقة للنساء تقدمت صناعة نسج الحرير وراجت رواجاً عظيماً ، وأصبح في متناول معظم الناس بعد أن كان قاصراً على الحكام والأمراء قبل الإسلام ، وتسلم المسلمون زعامة تجارته في العصور الوسطى ، وكان لهم فضل إدخاله في صقلية والأندلس .

أما الحلى المصنوعة من الذهب فقد نشط الصانع المسلمون في صياغتها ، وتفنونوا في صنعها ، وأتوا فيها المبدع المدهش ، والأمثلة القليلة التي عثر عليها في أطلال القسطنطينية - أقدم العواصم الإسلامية في مصر - من خواتم وأساور وأقراط خير دليل على ذلك . ولولا أن الحلى الذهبية من الأشياء التي تصهر ويعاد صنعها في العصور المختلفة لوصلت إلينا نماذج كثيرة تكشف عن مهارة المسلمين في هذه الناحية .

أما اتخاذ الأواني من الذهب والفضة فقد حرم بنص الأحاديث المختلفة ، ولكن هذا التحريم كان في الواقع سبباً مباشراً في اهتمام الفنان المسلم إلى طريقة استطاع أن يوفر بها للأواني الخزفية جمال الذهب وبريقه فتوصل إلى صنع الخزف ذي البريق المعدني . ولحسن الحظ قد وصلت إلينا من هذا الخزف أمثلة كثيرة تسابق إلى اقتنائها المتاحف والهواة في الشرق وفي الغرب . وفي الحق أن هذه الأمثلة قد امتزجت فيها دقة الصانع بعبقريته الفنان فأبدعا معا هذه التحف التي يستمتع الآكل فيها بجمال الذهب ورونقه

ويرتاح ضميره - إن كان مسلماً متمسكاً بالدين - إلى اتباع أحكام الدين وطاعته .

هذا وقد اهتدى المسلمون تحت ضغط هذا التحريم إلى طريقة تطعيم أواني النحاس بالذهب والفضة ، بفعلوا من الأواني المنزلة بالذهب والفضة أو بهما معا تحفا رائعة لها من الجمال الفني والذوق السامي ما تتضاءل بجانبه الأواني المتخذة من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة .

### العوامل المساعدة

رأينا كيف كان لبعض توجيهات الدين الاسلامي سواء ما كان منها إيجابيا أو سلبيا أثر واضح في إيجاد شخصية قوية للفنون الجميلة التي كان يزاولها المسلمون . على أن هناك عوامل أخرى تستمد أصولها من الدين الاسلامي قد تبدوا لأول وهلة كأنها منقطعة الصلة بالفن ولكنها في الحقيقة ذات صلة بهذا الأمر ، صلة غير مباشرة إلا أنها فعالة قوية الأثر نرى من الحق علينا أن نشير إليها وأن نبين كيف عاوت على نضوج الفن الاسلامي وساعدت على اطراد تقدمه . ولعل أهم هذه العوامل المساعدة ثلاثة : النقابات الاسلامية ، والحسبة ، والوقف . وسنبين أولاً ما هي هذه النظم ثم نعقب على ذلك بإيضاح أثرها في الفنون الجميلة .

### النقابات الاسلامية :

أما نظام النقابات فلا يعنينا هنا البحث في أصله أو ترجيح أحد الرأيين اللذين يحاولان الكشف عن ذلك ، فسواء أكان يرجع في أصله الى النقابات البيزنطية التي كانت موجودة قبل الاسلام ، أو كان من ابتداع الفرق الدينية الاسلامية كالاسماعيلية وغيرها ، فالأمر الذي لا يتطرق اليه الشك هو أن هذا النظام ازدهر وارتقى في ظل الاسلام ، وساهم بأوفر نصيب في تقدم الصناعة ، إذ كان لكل حرفة نقابة خاصة يرأسها شيخ الصناعة ويليها النقيب

ثم الأساتذة ثم الأسطوات ثم المبتدئون . وكانت أسرار الصناعة تدرس عمليا في هذه النقابات ، وكان لها قانون يستمد سلطته من الحكومة في كثير من الأحيان ويدور حول حماية المستهلك والمتج على السواء ، فيضمن للأول جودة المصنوع وإتقان الصناعة واتباع الأساليب المقررة فيها ، ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس ، ويضمن للثاني سهولة الحصول على المواد الخام اللازمة لصناعته ، ويمنع الاحتكار الذي يضر العمل ، ويسعى لرفع المستوى الاجتماعي له . ولقد قضى على نظام النقابات بعد أن تغيرت الأسس الاقتصادية التي تسير عليها الأمم الإسلامية في الوقت الحاضر . على أنه لم تزل هناك ظاهرة اجتماعية تذكرنا به هي حفلة إثبات رؤية هلال شهر رمضان إذ تسير نقابات الحرف المختلفة في موكب الرؤية بنظام خاص . ولعل هذه الصورة أوضح في الأرياف منها في القاهرة .

### الحسبة :

وأما الحسبة فوظيفة أوجدها الإسلام عند ما رأى أن الانسان لا غنى له في حياته عن التعاون مع غيره ، وأدرك أنه لكي يستقيم أمر الجماعة لا بد من إيجاد سلطة تلزم كل إنسان حده ، ولا تترك مجالا لمن طبعت نفسه على الشر أن يعيث بمصالح الناس لإرضاء لشهوة جامحة أو نزوة طارئة . وقد استمدت وجودها من آيات قرآنية عديدة نجدها مفصلة في كتب الفقه الإسلامي أو الكتب التي قصرت نفسها على موضوع الحسبة وحده . ويكفي أن نذكر هنا أن أول من أوجدها هو الخليفة الثاني عمر بن الخطاب المحتسب الأول الذي كان أول من شارف بنفسه الأسواق وراقب المكييل والموازن وأمر باماطة الأذى عن الطرق . على أن أعمال الحسبة لم تقف عند هذا الحد الذي وقف عنده عمر ، بل اتسعت دائرتها حتى شملت جميع ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من أمر بالمعروف أو نهي عن المنكر . ويهمننا نحن بنوع خاص أنها تدخلت في شئون جميع الصناعات ، ورسمت

لأربابها السبيل السوى الذى ينبغى عليهم أن يسلكوه ؛ فالخزاف والنساج  
والنجار والحائك والوراق والصائغ وغير هؤلاء من الصنائع لهم منهاج عليهم أن  
يتبعوه حتى يأمنوا عقاب المحتسب فى الدنيا وغضب الله فى الآخرة . وقوام  
ماهم مكلفون به إتقان العمل ، والاخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس .

### الوقف :

وأما الوقف فنظام نشأ فى الإسلام استنادا الى أحاديث عدّة لعل أشهرها  
ذلك الحديث الذى ذكره البخارى ومسلم فى صحيحيهما كما ذكر أيضا فى سنن  
أبى داود والترمذى والنسائى وابن ماجه وفى مسند ابن حنبل وفى طبقات  
ابن سعد ، وملخصه أن عمر بن الخطاب أصاب أرضا بنخير فأتى النبي صلوات  
الله عليه يستأمره فيها ، فقال له النبي إن شئت حسبت أصلها وتصدقت  
بها . ومنذ عهد عمر ونظام الوقف مستمر حتى يومنا هذا وقد اتسعت  
أغراضه بحيث شملت معظم نواحي الاصلاح الاجتماعى فأوقفت الأعيان  
على المساجد والمدارس ، والمآرستانات والمدافن ، وعلى المساكين واليتامى ،  
وعلى الذين وهبوا حياتهم للعلم أو للدين ، وعلى غير ذلك من الأغراض  
التي سطرها الواقفون فى وقفياتهم ويضيق المجال عن ذكرها جميعا . والذى  
يهمنا من هذا النظام أن أول قواعده وأهمها عمارة الأعيان المحبوسة سواء  
ما كان منها لاستخدامه فى الأغراض سالفة الذكر أو لاستغلاله للانفاق عليها  
لضمان بقائها ودوام استغلال ريعها . وبفضل هذا العمل الجليل وصلت  
البناء تلك الآثار الرائعة التي تزدان بها القاهرة اليوم من مساجد ومدافن ،  
وأسبلة وأربطة ، ومدارس ومنازل ومشاهد ووكاثل ، وتلك التحف النادرة  
الجميلة التي كانت تزين تلك الأبنية من محاريب وتوابيت ومشكوات وكراسى .

ترى كيف أثرت هذه النظم الإسلامية الثلاثة — النقابات والحسبة  
والوقف — فى الفنون الجميلة ؟

أما نظام الوقف فنحن ندين له كما ذكرنا بمعظم ما وصل إلينا من روائع التحف والآثار الإسلامية ، ويكفي أن نضيف إلى ما تقدم أن كثيرا من تحف دار الآثار العربية كانت موقوفة على المساجد . فهذا النظام ضمن استمرار نشاط المهندسين والصناع والفنانين ، كما ضمن أيضا اطراد حركة التطور في الفنون المختلفة لا سيما تلك التي تتصل بالمساجد من بناء وصناعة وزخرفة . فلولا تلك الأموال التي وقفت على العناية بالمنشآت الإسلامية المختلفة لضاع هذا التراث الفني العظيم . على أن لنظام الوقف فضلا آخر لا يصح إنكاره ، هو تلك الوقفيات التي حبست فيها الأعيان المختلفة فقد تضمنت وصفا دقيقا لهذه الأشياء يجد فيه اللغويون والمشتغلون بالآثار الإسلامية معينا لا ينضب من الاصطلاحات الفنية التي تنير لهم سبل الدراسة .

وأما نظاما الحسبة والتقابات فينحصر أثرهما في تحسين المنتجات الصناعية والعمل على رفع مستواها ، والعناية بإخراجها في أحسن صورة ممكنة . ففي ظل التقابات وبإشراف "المحتسب" خُطت الصناعات الإسلامية خطوات واسعة في سبيل الرقي ، حتى بلغت الغاية القصوى ، وعندئذ سميت عن دائرة الصنعة المألوفة إلى مستوى الفن الجميل . ولكي يكون هذا التطور واضحا نضرب له مثلا بالآنية التي تصنع لتمسك الطعام أو الشراب فهي تظل وسيلة تستخدم في هذا الأمر ما لم يفتن الإنسان في صنعها وزخرفتها، ويبدل الوسخ في تجميلها وتنسيق ألوانها، فإذا ما وصلت إلى الكمال في ذلك أو قاربته غادرت موائد الطعام لتصدر قاعات الاستقبال متخذة مكانها بين التحف الجميلة . وعندئذ تتغير نظرتنا إليها فننسى وظيفتها الأولى ولا نذكر عنها إلا أنها شيء جميل يمنحنا التأمل في محاسنه لذة لا تعدلها لذة .

## الخاتمة

رأينا إذن كيف أن الإسلام وقف من الفنون الجميلة موقفا يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه ، فهو لم يستخدمها في دعوته كما فعلت الوثنية والمسيحية ، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية ؛ ولكنه أثر فيها ببعض توجيهاته ونظمه . لقد وقف على طبيعة الإنسان ، وعلم ما يضطرب بين جنبه من النزعات ، وما ركب فيه من الغرائز والميول ، فلم يحاول كبتها بإلزامه الوقوف عند حد الضروري اللازم لبقائه ، بل تركه يلبي ما تنطوى عليه نفسه من غرائز السموم دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه فهدله بذلك سبيل الوصول إلى أقصى ما قد تدرله من التقدم المادى . لفت نظره إلى ما يحيط به من المخلوقات ، وشحذ فيه قوة الملاحظة وهي عماد الفن الجميل ، وذكره بالحياة الدنيا وما لها عليه من الحق (ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك) وبصره بما فى الوجود من زينة وحبها إليه (قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق) .

هذا التسامح الذى عرف عن الإسلام فى كل ما يتصل بمباح الحياة ومتعها ، ما دامت لا تتعارض مع أصوله فى شىء ، وما دامت لا تخرج عن دائرة الاعتدال ، دفع بالمسلمين إلى الإقبال على الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة ، وجعلهم يزاولونها بقلوب مثلوجة وأفئدة هادئة ، فأخرجوا للعالم ذلك الفن الرائع الذى فيه للفكر متعة وللنفس لذة وغبطة . ذلك الفن الذى أثر فى الفنون المعروفة على عهده من شرقية ، وغربية .

ولقد اعترف علماء الآثار من الغربيين بما تركه الفن الإسلامى فى فنون بلادهم من آثار واضحة : فالحروف العربية والزخارف الإسلامية نباتية كانت ، أو هندسية قد لعبت جميعها فى فنون أوربا دورا هاما . ومصنوعات المسلمين : من خزف وزجاج ، ومعادن وعاج ، ومنسوجات وسجاد ، كلها كانت مثلا تحتذى فى بلاد الغرب .



## وصف اللوحات<sup>(١)</sup>

الغلاف : ثريا من النحاس على شكل منشور مثن أصلها من مسجد سرغتمش (٥٧٥٧) .

اللوحة الأولى :

( ١ ) نافذة بحداد القبلة بمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠-٥٤٠٣) نرى في وسطها كتابة من الجص تقرأ "الملك لله" طردا وعكسا وعلى حافتها آية من القرآن الكريم .

اللوحة الثانية :

( ٢ ) زخرفة وكتابة في الجص بالحداد الأيسر من الجامع الأزهر ترجع الى عهد انشائه (٣٦١ هـ) .

( ٣ ) زخرفة وكتابة على الحجر بالمنذنة الشمالية بمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠-٥٤٠٣) .

( ٤ ) كتابة منسوجة بالحريز في قطعة من الكتان صنعت بطراز الخاصة بدمياط سنة ٥٣٨٧ هـ .

اللوحة الثالثة :

( ٥ ) كتابة على الورق من مخطوط إيراني مؤرخ سنة ٥٩٢٩ هـ .

---

(١) صورة الغلاف من كتاب (Wiet, Objets en cuivre) والصور رقم ١ و٢ و٣ و٧ من كتاب مساجد القاهرة قبل عصر المماليك للؤلف . ورقم ٤ و١٠ و٢١ من كتاب الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية للؤلف . ورقم ٥ و٨ و١١ و١٢ و١٣ و١٨ و١٩ من كتاب الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي للدكتور زكي محمد حسن . ورقم ٦ من كتاب تاريخ ووصف الجامع الطولوني للأستاذ محمود عكوش . ورقم ٩ و١٤ و٢٠ من كتاب كنوز الفاطميين للدكتور زكي محمد حسن . ورقم ١٥ و١٦ و١٧ من فهرس مقتنيات دار الآثار العربية للرحوم هرثس بك وتعريب المرحوم علي بك بهجت .

اللوحة الرابعة :

- (٦) زخرفة عربية (أرابسك) على الخشب من منبر جامع أحمد بن طولون الذي أمر بصنعه الأمير حسام الدين لاجين سنة ٦٩٦ هـ .  
(٧) زخرفة عربية (أرابسك) على الحجر من المئذنة الجنوبية لمسجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ) .

اللوحة الخامسة :

- (٨) زخرفة عربية (أرابسك) على سجادة محلاة بخيوط معدنية من مجموعة معالي الدكتور على إبراهيم باشا (القرن العاشر الهجري) .

اللوحة السادسة :

- (٩) خشوة من الخشب قد تكون من أحد أبواب القصر الفاطمي - القرن الرابع الهجري .  
(١٠) قطعة نسيج من خلعة ترجع الى عصر المستعلي بالله الخليفة الفاطمي (٤٨٧ - ٤٩٥ هـ) .

اللوحة السابعة :

- (١١) سلطانية إيرانية من الخزف ترجع الى القرن السابع الهجري .

اللوحة الثامنة :

- (١٢) ضريح "قدم جاه" بمدينة نيسابور (١٠٥٣ هـ) .

اللوحة التاسعة :

- (١٣) صورة مسطحة على الورق تمثل المعراج - من مخطوط إيراني بالمتحف البريطاني كتب بين سنتي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ .

اللوحة العاشرة :

- (١٤) صورة مجسمة تمثل عقابا من البرنز من العصر الفاطمي - القرن الرابع الهجري .

اللوحة الحادية عشرة :

(١٥) شمعدان من نحاس مكفت بالذهب والفضة مؤرخ سنة ٥٦٦٨ هـ .

(١٦) كرسي من النحاس عليه كتابة منزلة بالفضة تشير الى اسم السلطان

الناصر محمد بن قلاوون وتتضمن اسم الصانع وتاريخ الصنع

سنة ٥٧٢٨ هـ .

(١٧) صندوق مصحف من خشب مصفح بالنحاس المكفت بالذهب

والفضة وجد بقبة السلطان الغوري سنة ٥٩٠٩ هـ .

اللوحة الثانية عشرة :

(١٨) أبريق إيراني من النحاس به زخارف مطعمة بالفضة — القرن

السادس أو السابع الهجري .

اللوحة الثالثة عشرة :

(١٩) صحن إيراني من الخزف ذي البريق المعدني من مجموعة معالي

الدكتور علي ابراهيم باشا — القرن الثالث الهجري .

اللوحة الرابعة عشرة :

(٢٠) جزء من صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي —

القرن الرابع الهجري .

اللوحة الخامسة عشرة :

(٢١) قطعة من الكتان منسوج فيها بالحريير الأحمر والأزرق زخارف

وكتابة تتضمن اسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله وولي عهده

عبد الرحيم (٤٠٤ — ٤٠٩ هـ) .

## List of Illustrations

**Cover :** Bronze lantern from the mosque of Sarghatmish (1356 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

**PLATE I :**

- (1) Window from Al Hakim's mosque (990-1012 A. D.) representing inscription on stucco.

**PLATE II :**

- (2) Inscription and decoration from Al Azhar mosque (972 A. D.).
- (3) Inscription on stone on the north minaret of Al Hakim's mosque (990 - 1012 A. D.).
- (4) Inscription, tapestry woven in silk on linen, from the Royal factory at Damietta dated 997 A. D., in the Arabic Museum, Cairo.

**PLATE III :**

- (5) Inscription on paper from a Persian MS. dated 1523 A. D. - in Freer Gallery, Washington.

**PLATE IV :**

- (6) Arabesque on wood from the pulpit made by Lagin (1297 A. D.) - in Ibn Tulun's mosque.
- (7) Arabesque on stone from the southern minaret of Al Hakim's mosque (990-1012 A. D.).

**PLATE V :**

- (8) Arabesque on a Persian rug from the collection of H. E. Aly Ibrahim Pasha, Cairo (16th century A. D.).

**PLATE VI :**

- (9) Wooden panel probably belonging to one of the doors of the Royal Palace of the Fatimids (10th cent. A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.
- (10) A part of the veil of St. Anne which was originally a robe of honour belonging to the time of Al Mustali, the Fatimid Khalif (1094 - 1101 A. D.) - at Apt (France).

**PLATE VII :**

- (11) An Iranian bowl of pottery showing in its decoration the modification of devices (13th cent. A. D.) from the collection of C. L. David.

**PLATE VIII :**

- (12) Shrine of Qadan - Gah at Nisapur (1643 A. D.).

**PLATE IX :**

- (13) The ascent of the Prophet Muhammed to Heaven mounted on Al Burak, from a Persian MS. (1539 - 1543 A. D.) in the British Museum, London.

**PLATE X :**

- (14) Bronze griffin that may be assigned to the Fatimid period (11th Cent A. D.) - in Campo Santo, Pisa (Italy).

**PLATE XI :**

- (15) Brass candlestick inlaid with gold and silver, dated (1269 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.
- (16) Brass table with inscriptions inlaid in silver dated (1327 - 1328 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.
- (17) Koran - Coffin of wood plated with brass inlaid with silver and gold, from the tomb mosque of Al Sultan Al Ghuri (1503 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

**PLATE XII :**

- (18) Hammered brass ewer inlaid with silver (13th cent. A. D.) in the Victoria & Albert Museum, London.

**PLATE XIII :**

- (19) Plate of lustred pottery from the collection of H. E. Aly Ibrahim Pasha, Cairo. (9th century A. D.).

**PLATE XIV :**

- (20) A part of a plate of lustred pottery (11th century A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

**PLATE XV :**

- (21) A linen fragment with silk tapestry in red and blue, containing inscription in the name of Al Hakim, the Fatimid Khalif and his heir Abdel Rehim (1014-1019 A. D.) in the Arabic Museum, Cairo.

PLATES. - اللوحات -

الزبور

في

كتفينا

وانض

لنصرا

سبحنا

سبحنا

مه

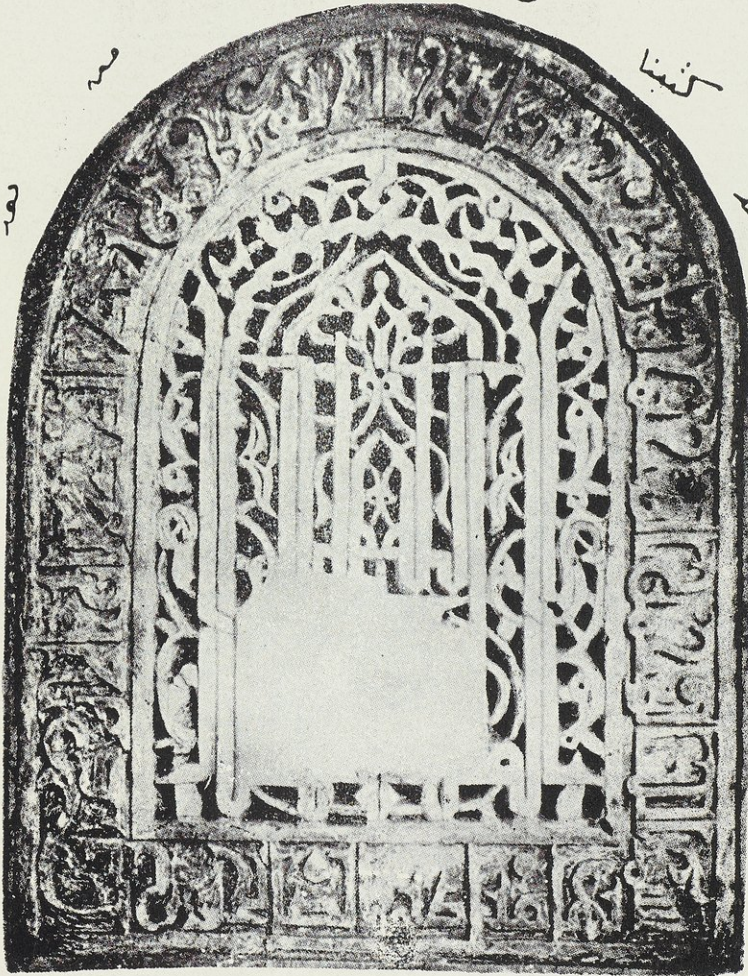
لوع

التكبر

انه

الارض

بجو

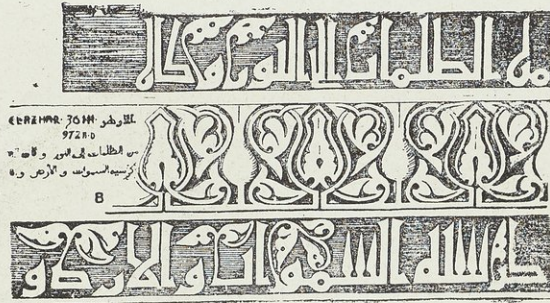


من عماري الصالحون

(شكل ١)

فن الخط - Calligraphy

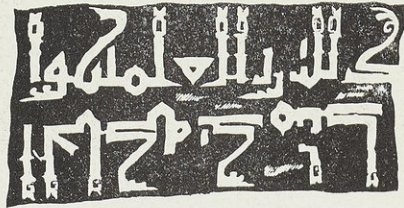




(شكل ٢)

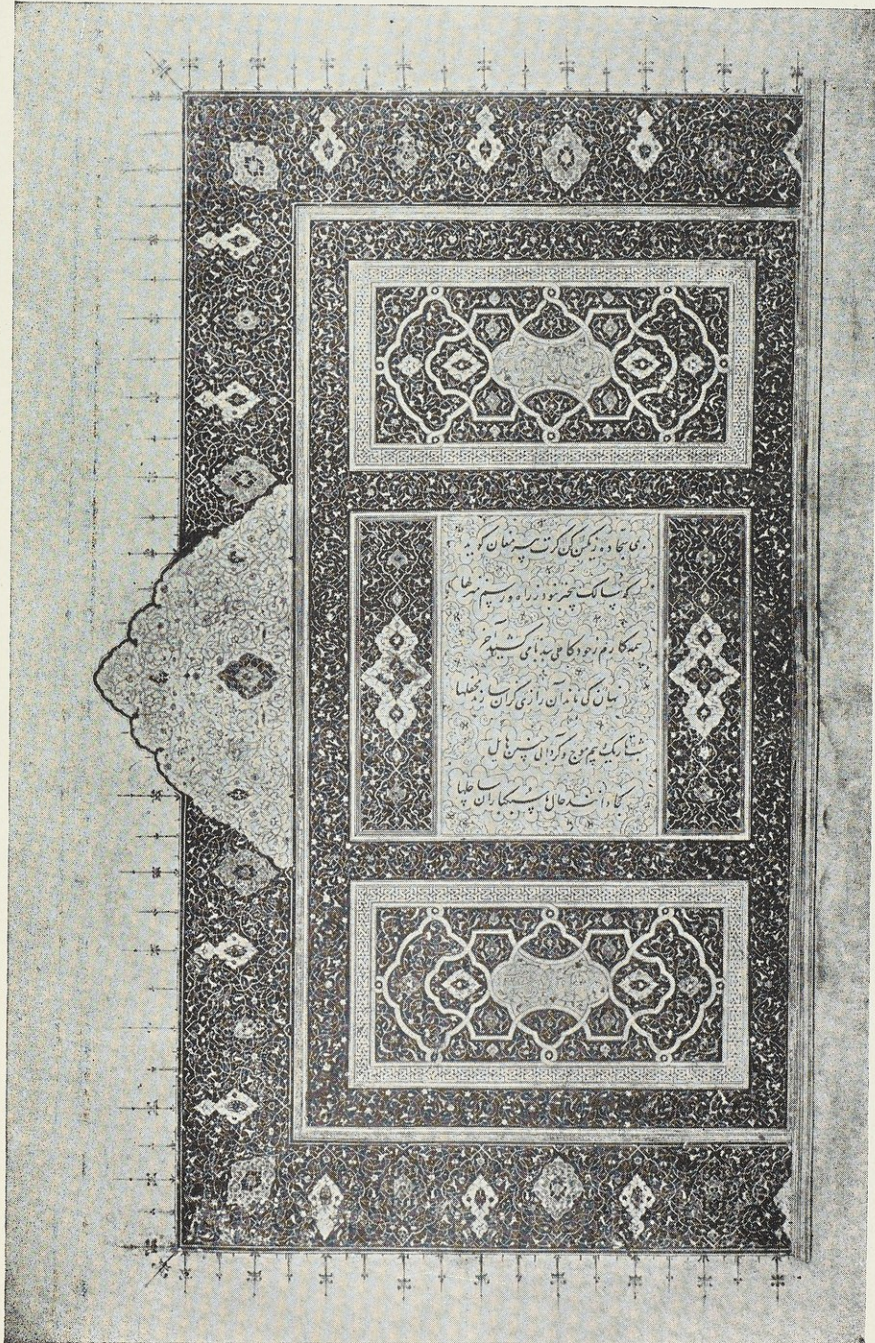


(شكل ٣)

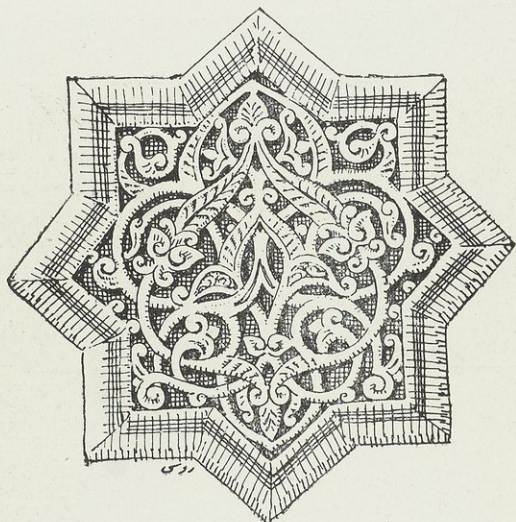


(شكل ٤)

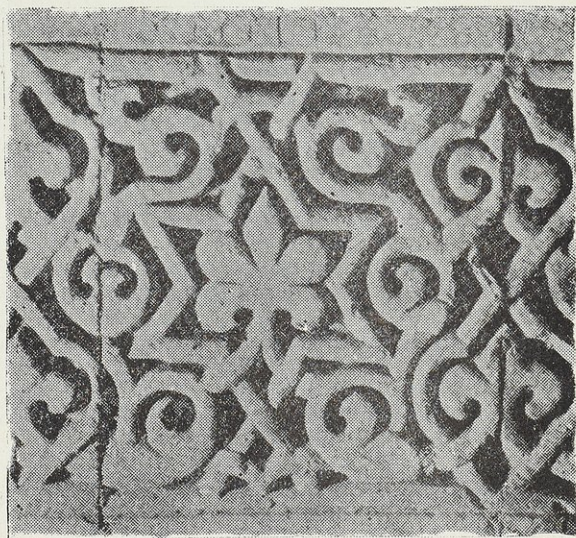
فن الخط — Calligraphy



Calligraphy — ( شكل ٥ ) فن الخط

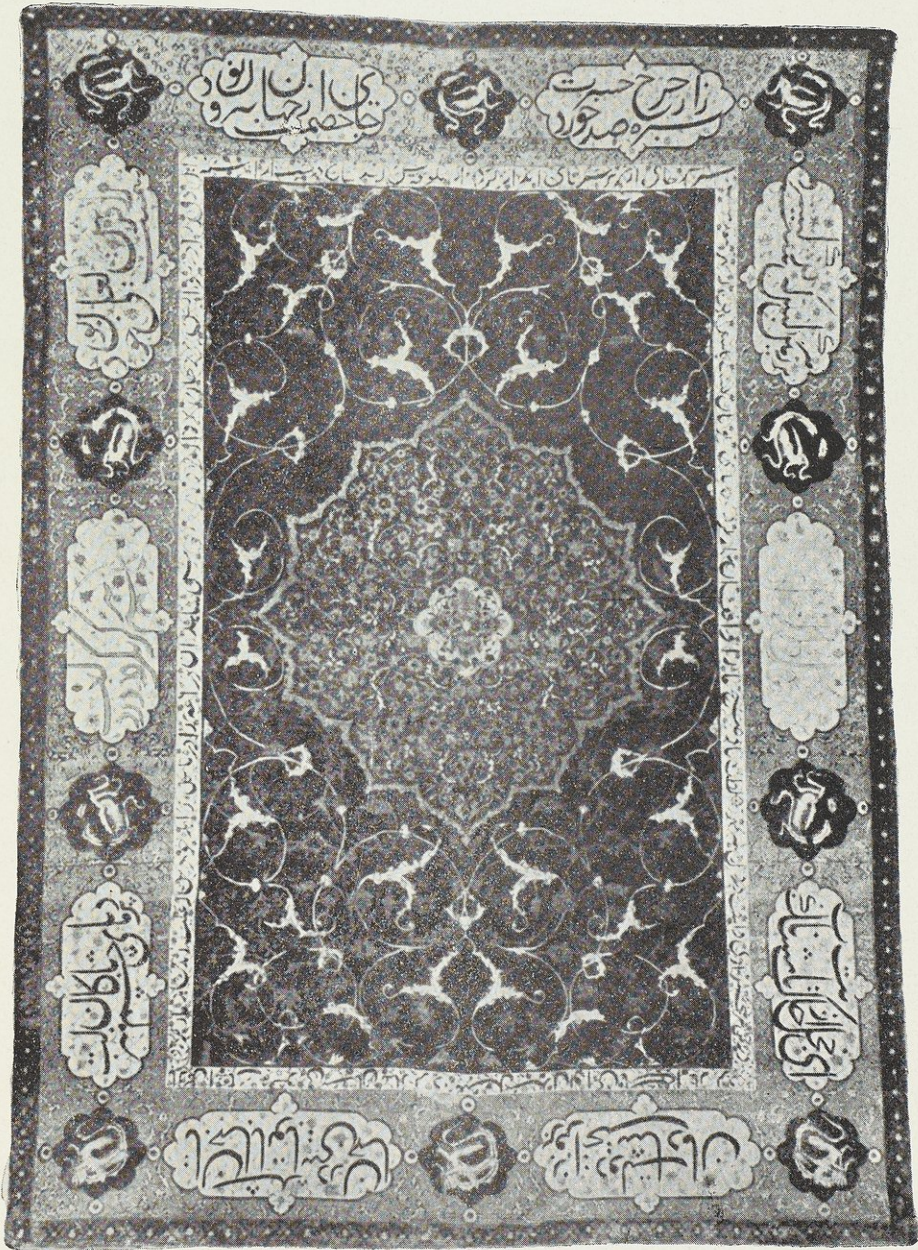


(شكل ٦)



(شكل ٧)

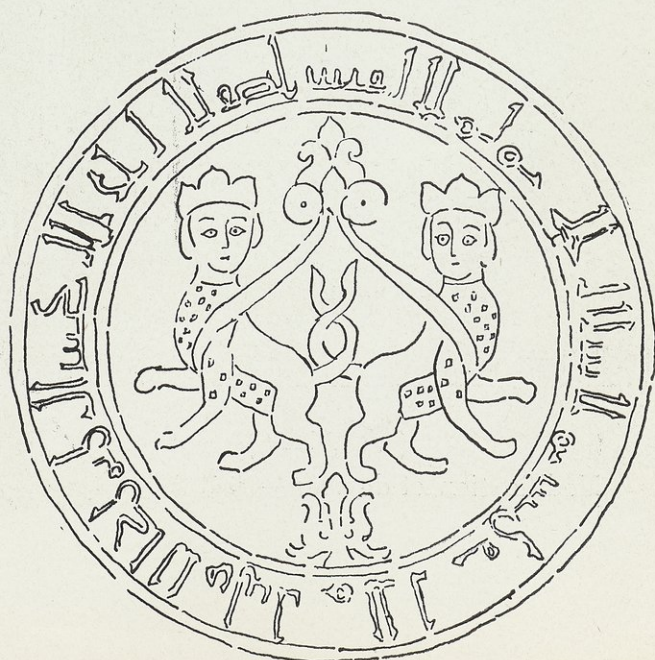
الزخرفة — Ornament



Ornament — الزخرفة ( شكل ٨ )



(شكل ٩)

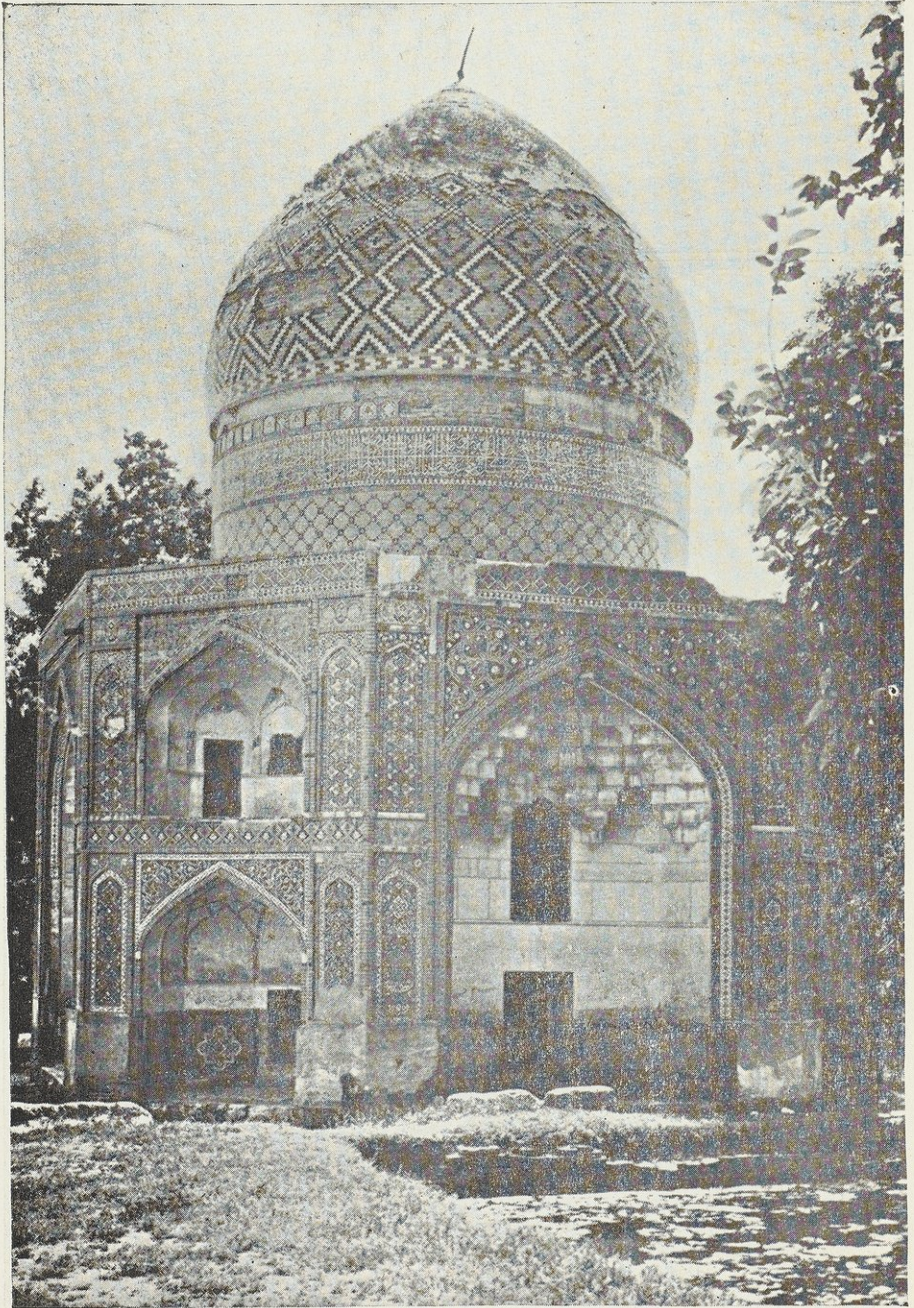


(شكل ١٠) ظاهرة التحول في الزخرفة — Modification of devices



(شكل ١١)

ظاهرة التحول في الزخرفة — Modification of devices



Architecture — العمارۃ — ( شکل ۱۲ )

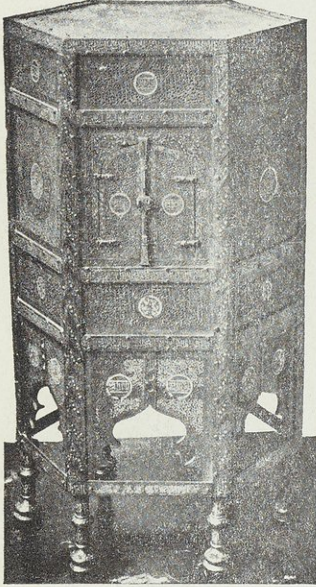


Representation of Living beigs — (شكل ١٣) التصوير

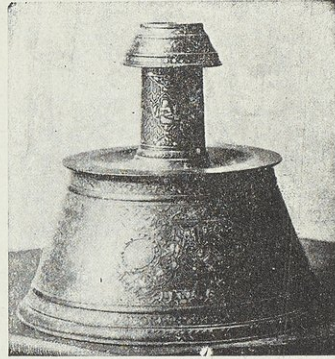




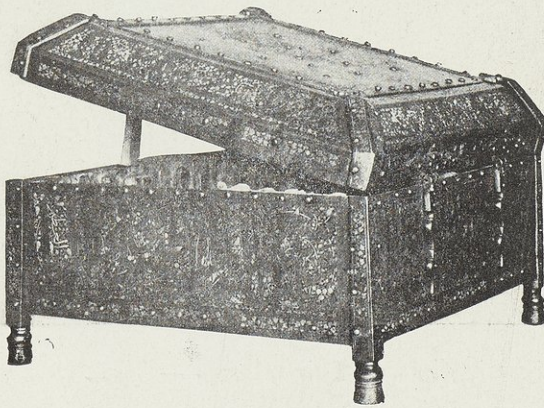
Representation of living beigs — النمـویر ( شکل ۱۴ )



(شكل ١٦)



(شكل ١٥)



(شكل ١٧)

التطعيم بالذهب والفضة — Gold and silver Incrustation



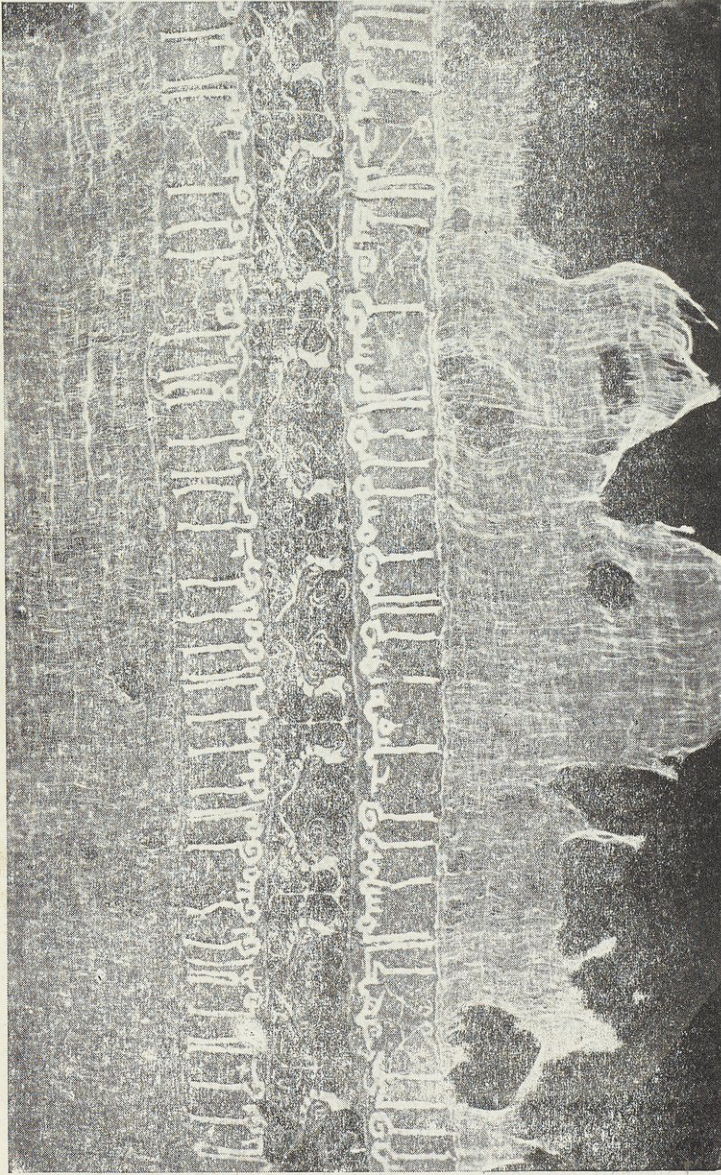
(شکل ۱۸) التعميم بالفضة — Silver Incrustation



(شكل ١٩) الخزف ذو البريق المعدني — Lustred Pottery



(شكل ٢٠) الخزف ذو البريق المعدني — Lustred Pottery



Silk Tapestry on linen - (شكل ٢١) نسيج الحرير مع الكتان -



In conclusion, Islam asks its followers not to neglect this world (Koran chap. XXVIII, 77). Moreover, it is tolerant towards all pleasures of life as long as they do not transgress any of its rules. It draws the attention of its adherents to the different creatures that surround them and it sharpens their power of observation which is considered one of the fundamental principles of fine art. All these tendencies encouraged the Muslims to produce that glorious art which bequeathed to most of the styles that succeeded it, a rich inheritance.

as if they have nothing to do with fine arts, but when thoroughly understood their indirect though effective relation soon becomes clear.

The "hisba" is an office introduced by the Muslims and based on many verses of the Koran. The "Muhtasib" who fulfils the function of this office has to enforce what is legally right and to prevent illegality. He maintains public law and order and supervises market dealers and tradesmen. In the industrial sphere all craftsmen: weavers, dyers, goldsmiths etc., had to follow the rules of the "Muhtasib" in order to avoid punishment by him in this world or by God in the life to come. The most essential rules are accuracy in work, honesty in dealing with customers or buyers and the prevention of frauds practised in connection with merchandise.

Industrial guilds flourished in the middle ages under Islam. It is unnecessary to discuss their origin here whether they were survivals of the Byzantine guilds or arose through the Isma'ili religious sect. The important thing which concerns us here is that they standardised the quality of industrial products through their different regulations.

Both the "Hisba" and the industrial guilds improved industrial objects to a great extent.



The "Waqf" (inalienable property for different social and religious purposes) is another Islamic institution that helped in developing Muslim art. One of its fundamental rules is to spend the revenue of these "Waqfs" on maintaining them and what is left after this is given to the heirs. To this institution we owe many architectural monuments and a great number of objects of industrial art. It was very important in encouraging activity of architects and craftsmen.





The representation of living beings in art was not entirely forbidden, (plates: IX, X.) as the Koran does not contain any formal prohibition, but Muslim artists did not pay much attention to this aspect of art because of the doubts thrown by the Hadith (the Prophet's traditions) on the matter. So Muslim artists limited their activity in this sphere and directed their skill towards geometrical designs where they excelled and reached a standard barely attained by others.



There is no formal prohibition in the Koran of using gold, silver or silk; but the traditions regularized the use of these things and contained some restrictions aimed at preventing people from falling into luxurious indulgence. Silken garments were prohibited for men. Wishing to evade this commandment without formal disobedience, the weavers inwove designs in silk tapestry on linen or woollen robes. Gold or silver plates and bowls were forbidden by traditions. Although this prohibition was not strictly observed, yet it compelled the artists and craftsmen to adopt technical refinements in the use of ordinary materials. They made vessels of a material that would give the impression of similar splendour without actually violating religious precepts. Thus pottery covered with lustre paintings or glass decorated with gilt and enamelled ornaments were produced, and gold and silver incrustation on brasswork was made. Here the religious effect on industrial art is indirect (plates: XI, XII, XIII, XIV, XV).



Beside these positive and negative precepts, there are still other religious factors that may seem, at the first sight,



Paradise is materially described in the Koran in many passages. This description which appeals strongly to the senses may have inspired the Muslims to build their magnificent palaces. They soon, however, realised that it was not right to dwell in this splendour and luxury and to pray in mean and primitive mosques, and thus they began to pay great care to religious as well as domestic architecture. Their legacy in this sphere is well known. It is sufficient to refer to one feature : *i. e.* the dome which they inherited quite small and limited in its use, and transmitted to posterity much enlarged and so often employed that it became one of the salient characteristics of Muslim architecture. (plate VIII).



Thus, Islam, by some of its positive attitudes has influenced calligraphy, ornament and architecture, but still, it, through some of its negative precepts played a prominent part in art production.

Usury or illicit gain "Riba" is frankly prohibited in the Koran (Chap. II, 276). This possibly led wealthy persons to surround themselves with all the luxury that art could provide. History and literature describe, in detail, the luxurious lives of the Khalifs, princes, nobles and the rich. The luxury of the Abbasids in Baghdad and Samarra, of the Tulunids in Misr, of the Fatimids in Cairo and of the Umayyads in Cordova are well known. Luxury, no doubt, helps the development of fine art and the museums of Muslim art in Egypt, Europe and America are full of these treasures of art which once embellished the houses of the Muslims in the Middle Ages, and, prove the ability and talent of Muslim artists and craftsmen.



The Muslim artist did not invent new devices, but he melted the different decorative motives he had at hand in his crucible, mixed them with his religious philosophy and handed them down in a new style which gives the impression of a clear and strong personality.

Floral and animal motives were much stylized in Muslim art. This stylization did not emanate from lack of power to observe or inability to draw, but may be, most likely, a result of that creed which every Muslim believes: that everything will perish and it is only God who is constant and permanent (Koran chap. XXVIII, 88 - chap. LV, 26, 27). Thus it was not considered right to copy faithfully the beauty of nature which is transitory or to preserve in painting or sculpture what is condemned to perish.

A "horror vacui" and a tendency to overload the work with details are among the characteristic features of Muslim ornament. These may be, most probably, due to the desire of the Muslim artist not to create any shape that might delude him into fancying that he was able to create like God, or induce him to fall in love with his own creation like Pygmalion; or mislead those who see his art to forget God, the real Creator, and to think only of man, (plates: IV, V.).

Another feature of Muslim ornament is the modification of devices *i. e.* an animal may develop into a spray and the spray evolve into a band etc. This variation of representation may possibly be due to the belief of the Muslims in the stability of God and the instability of all other creatures (Koran chap. VI, 76-79). (plates: VI, VII),

## ISLAM AND FINE ARTS

Judaism frankly prohibited all art activity (Exodus XX, 4, 5). Christianity asked its followers to disdain this life and to think only of the life to come (Matt. VI, 24, 25). Such principles which deny the beauty of this world and disdain material things and urge people to religious devotion, are hardly likely to encourage fine arts.

Islam, on the other hand, seems to be the only religion that contained positive as well as negative attitudes which helped, to a great extent, in creating a definite art. In the following lines we shall sum up, as far as possible, these different attitudes.



Muslims consider the Koran (their sacred book) to be the Word of God revealed in Arabic to the Prophet Muhammed (Koran, chap. XX, 112). People speaking the most varied languages and belonging to the most varied races, when converted to Islam, were thus obliged to learn the Arabic scripts and to adopt the Arabic alphabet. God, moreover swore by the pen (Koran chap. LXVIII, I). This gave calligraphy a very high position in art among Muslims and caused it to play a predominant part in all art productions. Architectural monuments and industrial objects contain Koranic verses, pious formulæ, blessing for the owner or eulogies on the reigning prince. These were written, mostly, in a very decorative style easily formed through the nature of Arabic characters. Islam, thus, through this positive attitude helped in developing calligraphy so that it attained a higher position than in any other art. (plates : I, II, III).<sup>(1)</sup>

---

(1) Plates are arranged from right to left, following the Arabic text; their description is at the end of that text.

893.71

M369

45-39141

ALBANY  
NEW YORK  
12202

# Islam and Fine Arts

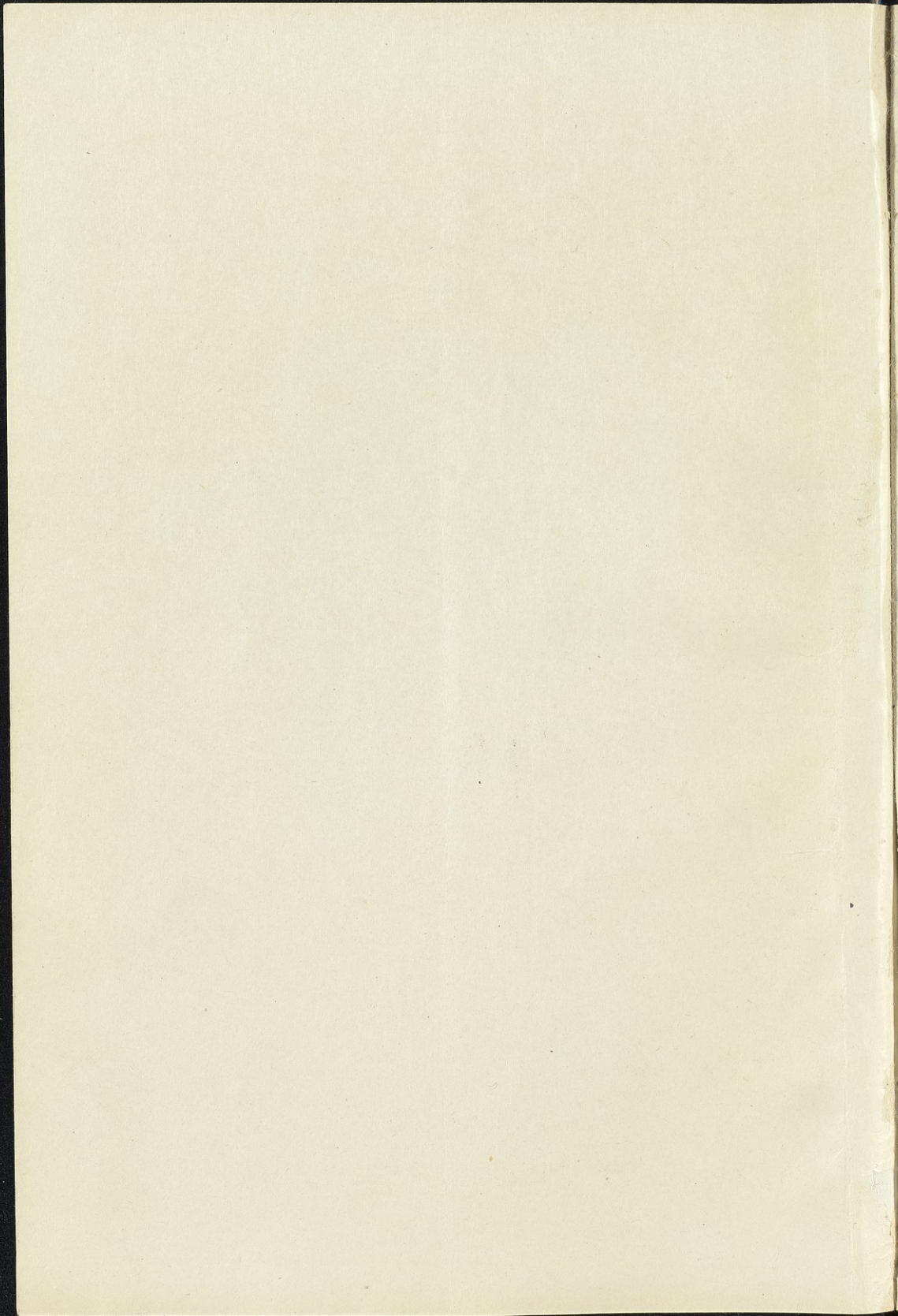
by

**MOH. ABD EL AZIZ MARZ OUK**

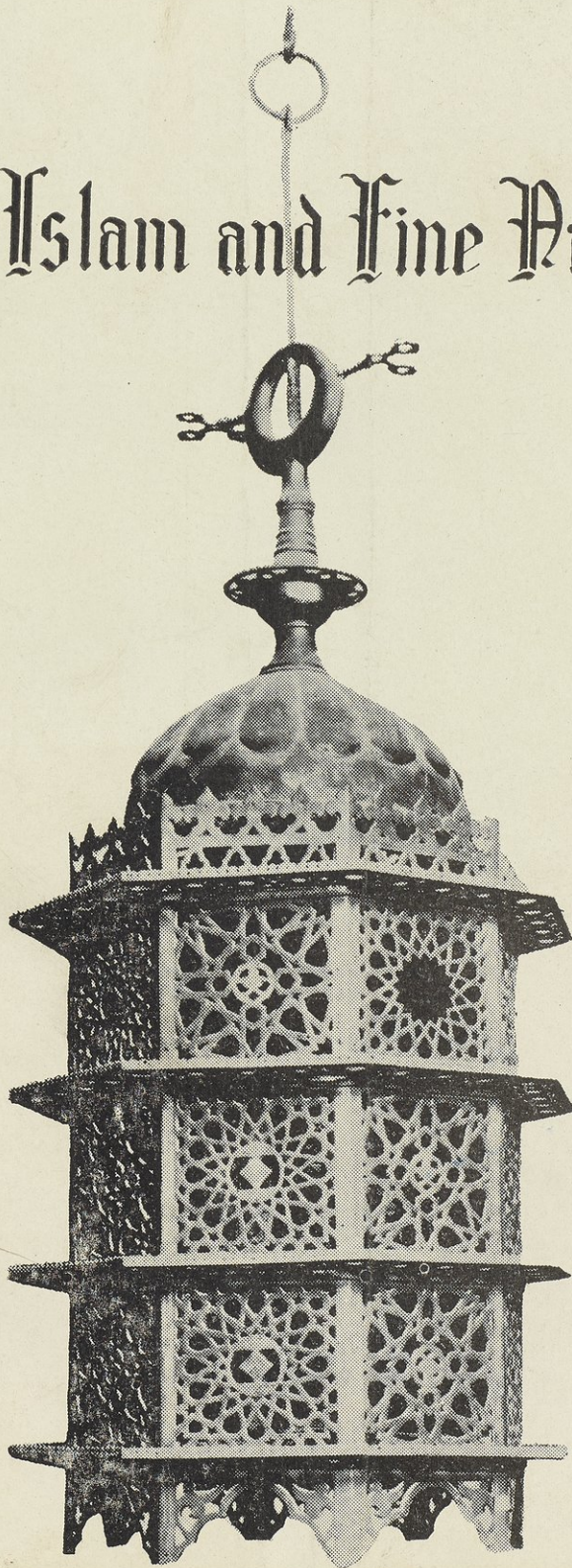
Assistant Curator,

Museum of Arab Art, Cairo

EGYPTIAN LIBRARY PRESS  
1944

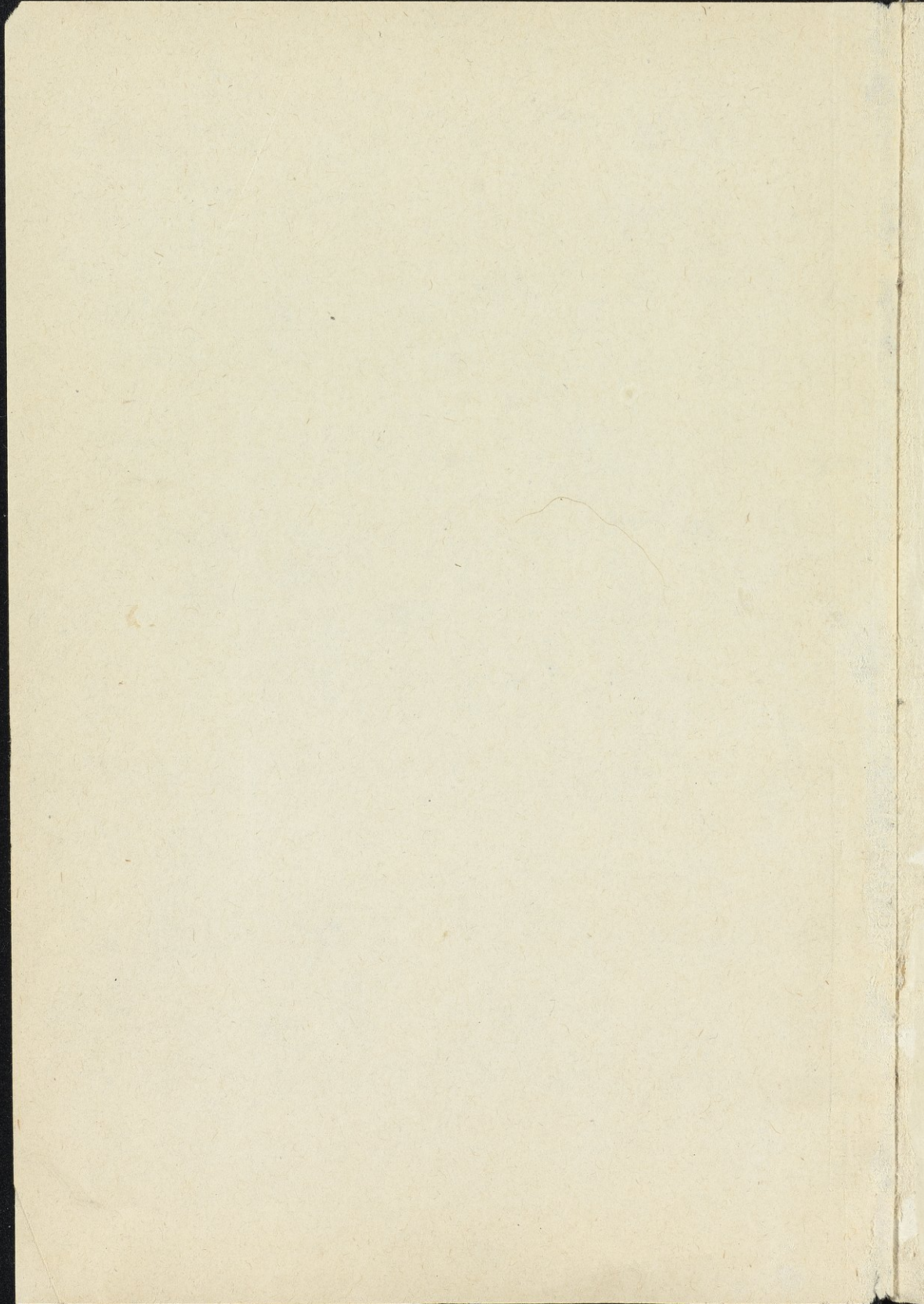


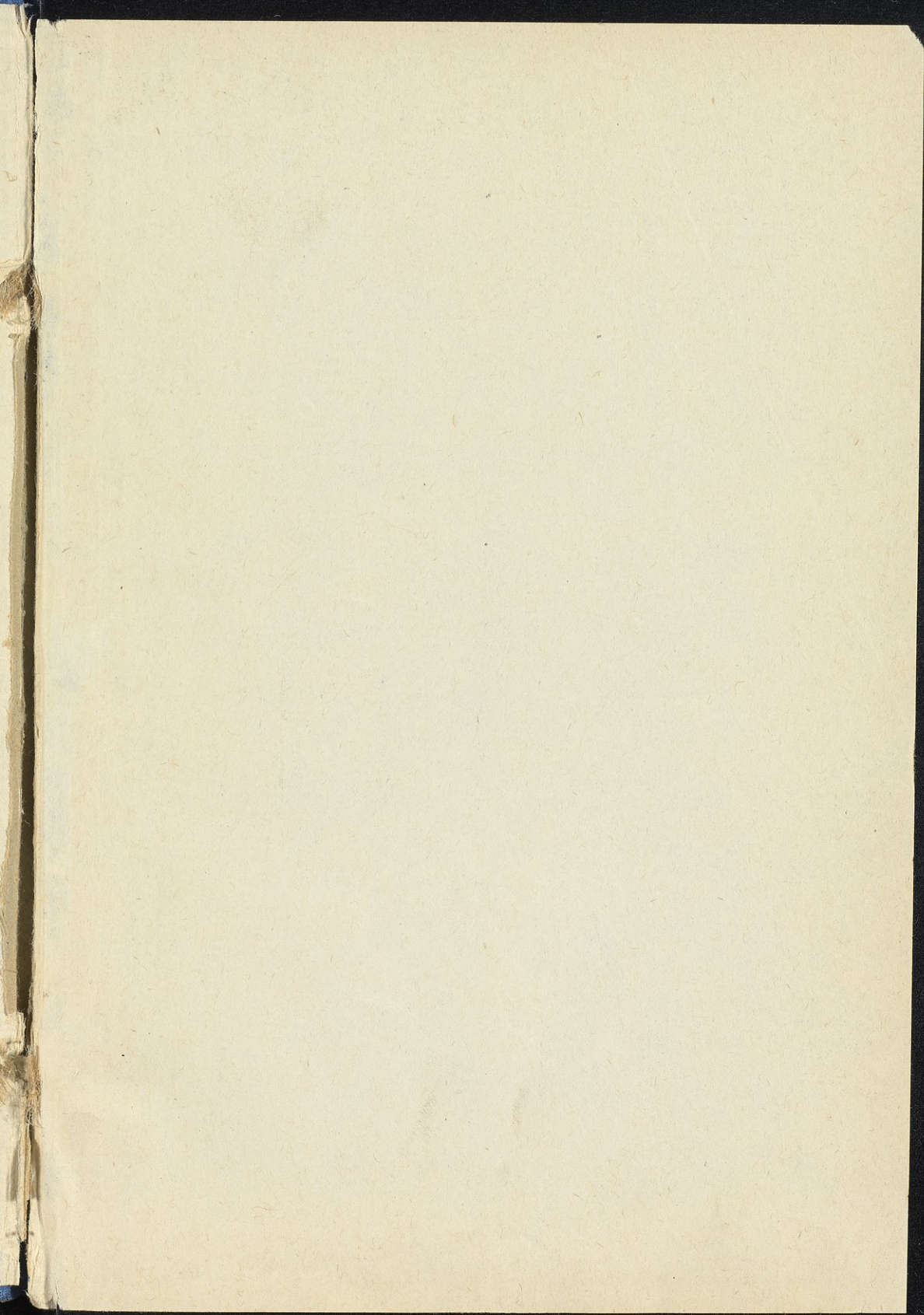
# Islam and Fine Arts



Moh. Abd El-Aziz Marzouk







COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0315332977

Columbia University  
in the City of New York

THE LIBRARIES



