الكتابات الشعرية على الفنون التطبيقية في العصرين الأيوبي والمملوكي (٥٦٧/ ٩٢٣هـ/ ١١٧١-١٥١٧م)

The Poetic Inscriptions on the Applied Objects in the Ayyubid and Mamluk Eras (567-923 AH/1171-1517 CE)

علاء الدين محمود*

Abstract

The poetic inscriptions on the applied objects in the Ayyubid and Mamluk eras. It is mentioned that Prophet Muhammad, peace be upon him, had had poets and He was calling them to protect Islam against the enemies, so the Muslims recite the poetry and the artisans or calligraphers write it on the books, objects and the buildings; also we know that the Ayyubid and Mamluk arts are marked by many decorations; one of these decorations is inscriptions and these inscriptions have many contents, one of these contents is the poetic inscriptions, through these inscriptions, the author will study various society, aspects as the illegal things, trading in the market, the good manners and also the study will show the beauty of the poetic inscriptions.

مقدمة

الشعراء في كل عصر وفي كل مصر منهم الصالح ومنهم الطالح، وصدق الله العظيم

(والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون)،[1] ولكن الله استثنى منهم الصالحين (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)؛[2] لذا كان صلى الله عليه وسلم يستحسن الشعر، ويستنشده ويقول فيه: إن من الشعر لحكمة، ويعفو بالشعر عن المخطئين، ويقبل منهم التوبة، ويهش لاستماعه، ويأمر حسان بن ثابت وغيره بهجاء أعدائه، ويرغبهم فيه[3] وكان له صلى الله عليه وسلم شعراء، غير حسان وهما عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك – رضي الله عنهما –[4] لذا وجدنا الرجال والنساء يقرضون الشعر والفنانون يزينون به الكتب، وجدران العمائر والتحف، لتخرج بدورها في أبهى زينة لها.

والراجح أن كتابة الشعر على التحف التطبيقية جاء مبكرًا، وكما يذكر أبو الفرج العش أن علية بنت الخليفة المهدي العباسي (١٥٨–١٦٩هـ/ ٧٧٥–٧٨٦ م) كانت تكتب الشعر بالذهب على الزجاج، فيذكر أنه وجدت لها أبيات من الشعر على قدح من الزجاج قرئت:

اشرب على وجه الغزا ل الأغيد الحسن الدلال
اشرب عليه وقل له يا غل ألباب الرجال[5]

وكثير من المتاحف والمجموعات الفنية تمتلك بدورها بعضًا من هذه القطع الفنية التي تحمل على أسطحها أو بداخلها بعضًا من أبيات الشعر ذات الموضوعات المختلفة، فيحتفظ متحف أطنة بتركيا بقلة من الفخار ترجع إلى القرن الثاني الهجري – الثامن الميلادي، نُقش عليها بالخط الكوفي بيت من الشعر نصه:

إذا أنت لم تحفظ لنفسك سرها فسرك بين الناس يعلمه الغير[6]

كما يحتفظ المتحف البريطانى بصحن صغير من الخزف، يرجع الى عصر أحمد بن طولون ق (٣هـ/ ٩ م)، نقش عليه بيت من شعر لأبي تمام:

لا تيأسن وإن دامت مطالبة إذا استعنت بصبر أعقبت فرجا[7]

كما وجد على جزء من لوح رخامي، في أحد البيوت الفاطمية ـ أدخل في وزارة القبة المنصورية فيما بعد ـ كتابة من الشعر نصها:

ألا يا دار لا يدخلك حزن ولا يغدر بساكنك الزمان[8]

ويطيب لي أن أتناول موضوع الشعر على التحف التطبيقية بالبحث والدراسة في العصرين الأيوبي والمملوكي، والتي سوف يتبين من خلال هذه الدراسة بمشيئة الله تعالى، مدى أثر هذه الأبيات الشعرية على المجتمع من محاربة الرزائل التي يتعرض لها المجتمع كشرب للخمر، وغش في الميزان إلى جانب الدعوة إلى مكارم الأخلاق كالكرم والحياء مع بيان الجانب الجمالي لهذه الكتابات الشعرية، ومن أهداف الدراسة أيضًا نشر قطع جديدة لأول مرة تحمل بدورها نوعيات جديدة من الشعر.

وعلى الرغم من أن الدراسة سوف تقوم بنشر قطع جديدة لأول مرة، فإن هذه القطع كلها ترجع إلى العصر المملوكي، ومن ثم فقد واجهت الدراسة إشكالية ندرة التحف التطبيقية التي تنسب إلى العصر الأيوبي، وقد حاولت الدراسة جاهدة حل هذه الإشكالية بعرض بعض القطع، التي تنسب بدورها إلى العصر الأيوبي، والتي كان لها أثرها ـ بالأبيات الشعرية التي وردت عليها ـ في بيان محاربة كبيرة من الكبائر ألا وهي الخمر.

وقبل الولوج في الكتابات الشعرية لهذه التحف، والتعرض لموضوعاتها التي ذُكِرَتْ عليها، يجب على الباحث إلقاء بعض الضوء على الشعر في تلك الفترة التاريخية، والتي قاربت على ثلاثة قرون ونصف قرن من الزمان، وذلك من سنة (٥٦٧–٩٢٣هـ/ ١١٧١–١٥١٧م).

أولاً: الشعر في العصر الأيوبي

لم تخل القاهرة وحلب زمن الأيوبيين من الشعراء المبرزين مثل فخر الدولة الأسواني إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن أحمد بن نصر الأديب الشاعر الكاتب، الذي كتب الإنشاء للملك الناصرصلاح الدين أيوب ثم كتب لأخيه العادل، وقد مات هذا الشاعر بحلب سنة إحدى وثمانين وخمسمائة،[9] وغير هذا الشاعر كان ابن النبيه، وابن سَنَّاء المُلك،[10] وهو القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك المتوفى سنة (٦٠٨هـ/ ١٢١١م)، وقد نبغ هذا الشاعر في الموشح حيث له موشحات من نظمه، وضعت في ديوان اسمه 'دار الطراز' وهذا الديوان

عبارة عن مجموعة موشحات من نظم ابن سناء الملك، ومجموعة أخرى من شعراء المغرب والأندلس وابن سناء الملك له ديوان شعر يشتمل على ثمانين قصيدة مدح فيها القاضي الفاضل، وصلاح الدين وأولاده[١١] ومما يذكر أن القاضي الفاضل كان شاعرًا، فَيُروى أن صلاح الدين سأله عن رأيه في تمثيلية من خيال الظل شاهدها، فأجابه ببيتين من الشعر قال فيهما:

رأيت خيال الظل أكبر عبرة ... لمن هو في علم الحقيقة راقي
شخوص وأشباح تمر وتنقضي ... وتقضي جميعًا والمحرك باقي[١٢]

ويعد بهاء الدين زهير من أشهر شعراء مصر في العصر الأيوبي ولد بمكة سنة (٥٨١هـ/ ١١٨٥م)، ثم رحل إلى مصر واختار مدينة قوص بالصعيد للإقامة بها، ثم تركها إلى القاهرة، واتصل بخدمة الصالح نجم الدين أيوب، فكان رئيسًا للكتاب بديوان الإنشاء، وتوفي هذا الشاعر في سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م).[١٣] ومن شعراء هذا العصر أيضًا الشاعر جمال الدين بن مطروح الذي قال للويس التاسع الصليبي في يوم الأحد الرابع من صفر (٦٤٨هـ/ الثامن من مايو ١٢٥٠م) عندما أبحر ـ لويس ـ من دمياط إلى عكا.

قل لهم أن أزمعوا ... عودة لأخذ ثأر أو لفعل قبيح
دار ابن لقمان على حالها ... والقيد باق والطواشي صبيح[١٤]

ثانيًا: الشعر في العصر المملوكي

ازدهرت الحياة الأدبية في العصر المملوكي، ازدهارًا واسعًا بصورة لم تشهدها من قبل في تاريخها الوسيط، وإن كان يؤخذ على الأدب شعرًا ونثرًا، ضعف اللغة الفصحى، ودخول كثير من الألفاظ الدارجة[١٥] على الرغم من ذلك فقد ظهر شعراء مبرزين في أوائل هذا العصر كان من بينهم شافع بن علي بن عباس الكناني العسقلاني المصري (٦٤٩ : ٧٢٣هـ/ ١٣٣١ :١٢٥١م)، وهو كاتب مؤرخ، باشر الإنشاء بمصر زمانًا، وله نظم ونثر كبير، وله تصانيف منها 'ديوان شعره[١٦].' وقد كثر في عصر المماليك نوع من المدح كان الشعراء صادقين فيه وهذا النوع هو مدح الرسول ﷺ، ومن أشهر من بدأ بهذا الشعر في هذا العصر الشرف البوصيري صاحب البردة، وهو محمد بن سعيد بن حماد الدلاصي المولد المغربي الأصل البوصيري المنشأ ولد بناحية دلاص في يوم الثلاثاء أول شوال سنة ثمان وستمائة وبرع في النظم، قال فيه الحافظ فتح الدين بن سيد الناس هو أحسن شعرًا من الجزار، والوراق، ومات سنة خمس وتسعين وستمائة[١٧] كما عرف هذا العصر نوعًا آخر من الشعر يتعلق بالصوفية والوعظ، وكان يمثل هذا النوع من الشعر الشاعر الشاب 'ابن العفيف' وهو شمس الدين محمد بن سليمان بن علي التلمساني، كان أبوه عفيف الدين صوفيًّا من نزلاء خانقاه سعيد السعداء، ولد هذا الشعر في زمن بيبرس سنة (٦٦١هـ/ ١٢٦٣م) نزح إلى دمشق وتولى خزانة الكتب، وكان بارعًا في الشعر، أكثر شعره كله رشيق الألفاظ، لا يخلو من الألفاظ العامية، له مقامة مطبوعة باسم 'مقامة ابن العفيف' أو 'مقامات العشاق للواعظ العاشق المشتاق، وقد مات ابن العفيف شابًّا في سن السابعة والعشرين (٦٨٨هـ/ ١٢٨٨م)[١٨] وتعرض الشعراء في هذا العصر إلى وصف الحياة من حولهم، ولنضرب مثلاً على ذلك، حيث يصف "علي بن محمد بن عبد الرحمن العربي' الروض والزهر من حوله فيقول:

انظر إلى الروض البديع وحسنه ... فالزهر بين منظم ومنضد

وقد ولد هذا الشاعر في أواخر القرن السابع الهجري سنة (٦٩٠هـ/ ١٢٩٠م)، وقد تحول إلى حلب بعد أن سكن القاهرة، والمدينة، ومات بحلب في المحرم (٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م)، كما اهتم الشعراء في هذا العصر بالعلم وراحوا ينظمون القصائد في ذلك، فيقول: 'علي بن محمد بن القاسم المدني' المولود سنة (٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م)

وحلة العلم أغنتني ملابسها ... وحلية الفضل زانتني لدى العطل[١٩]

وثمة ملاحظات أخرى على بعض شعراء هذا العصر، منها أنهم حاربوا بعض أنواع الفساد، من ذلك أنهم نقدوا قضية الرشوة، فيذكر أحمد عبد الرازق نقلاً عن ابن إياس أن السلطان الأشرف جانبلاط خلع في شهر صفر سنة (٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م) على محيي الدين عبد القادر بن النقيب وقرره على قضاء الشافعية ببذل قدره سبعة آلاف دينار، مما شق على كل واحد من الناس، فلاموا السلطان على ذلك لوجود من هو أحق وأولى منه بهذه الوظيفة وقالوا فيه:

في مصر القضاء قاض وله ... وله في أكل مواريث اليتامى وله
إن رمت عدالة فقم مجتهدًا ... من عد له دراهمًا عدله[٢٠]

ومثال آخر ساقه شمس الدين محمد بن طولون، أظهر فيه مدى وقوف الشعراء ضد الظلم من ذلك أنه في أحداث سنة (٩١١هـ/ ١١٥٥م) وقعت نادرة لطيفة، حيث هجا الشيخ جمال الدين السلموني القاضي معين الدين بن شمس وكيل بيت المال بمصر هجوا فاحشًا ومن جملة ما قاله هذا البيت:

وحرفته فاقت على كل حرفة ... يركب ياقوتًا على فص خاتمه

فلما بلغ معين الدين ذلك شكا السلموني إلى السلطان الغوري، فقال له إن وجب عليه شيء بالشرع أدبه فأتى به إلى قاضي القضاة الحنفي عبد البر بن الشحنة وادعى عليه فضربه عبد البار وعزره وأشهره على حمار وهو مكشوف الرأس فقال في ذلك:

فشا الزور في مصر وفي جنباتها ولما لا وعبد البر قاضي قضاتها[٢١]

وكان من بين أنواع الشعر الذي نبغ فيه شعراء هذا العصر "الرثاء" فمن أمثلة ذلك أنه لما مات السيوطي (٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، رثاه عبد الباسط بن خليل بقوله:

مات جلال الدين غيث الورى مجتهد العصر إمام الوجود
وحافظ السنة مهدي الهدى ومرشد الضال لنفع يعود[٢٢]

كما وصفوا ـ أي شعراء هذا العصر ـ الحياة التي عاشوها من مأكل ومشرب ولباس، ومن هؤلاء الشعراء ابن فضل الله العمري الذي وصف بعض ألوان الطعام التي كانت معروفة عند المماليك في قصيدة نظمها بمناسبة صحبته للسلطان النصر محمد، عند زيارته للدير الأبيض بوادي النطرون منها قوله:

وقرب الحلواء ملء الجام كمثل قرص الشمس بالتمام[٢٣]

و لم يقتصر الشعر على الأدباء وفقط من الرجال، بل كان في العصر المملوكي من النساء من روت الشعر من أمثلة ذلك مؤنسة بنت الشيخ محمد بن على البيطار المقري والتي عاشت في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي،[٢٤] وهي نفسها التي اشتغلت أيضًا برواية الحديث[٢٥] وثمة إضافة أخرى في هذا المجال – الشعر – وهي أن الشعر لم يقتصر على عامة الناس وفقط، وإنما رأينا من السلاطين من يروي الشعر حيث ألف أحدهم بعض الموشحات التي كان يتغنى بها، وهو نازل إلى مقياس الروضة منها:

بالملك أنعم ربنا الرحمن وهو الكريم النعم المنان
فله علينا الشكر حق الواجب يقضيه قلب مخلص ولسان

أما عن الدراسة الفنية المتعلقة بالتحف التطبيقية التي تحمل أبياتًا من الشعر، فيمكن تناول بعضًا منها على النحو التالي:

أولاً: العصر الأيوبي

على الرغم من أن الاهتمام في العصر الأيوبي كان جله بالحرب، لكن هذا لا ينفي أن يكون هناك اهتمام آخر بجوانب أخرى في المجتمع، كالجانب الفني، بل إن الحرب نفسها خلقت جوًّا من الحياة في هذا الجانب، وهو الجانب الفني الذي ظهر على أثر الاتفاقيات التي جرت بين الطرفين، المسلم والمسيحي، في هذا العصر، مما نتج عنها إنتاج العديد من التحف الفنية وعلى سبيل المثال الاتفاق الذي حدث بين صلاح الدين الأيوبي وريتشارد في شعبان (٥٨٨هـ/ ١١٩٢م) والذي كان من آثاره، أن يكون للمسيحيين حرية التوجه إلى القدس لزيارة الأماكن المقدسة[٢٦] وقد ذكر المؤرخون أنه لما عقد هذا الصلح، دخل خلق عظيم من الإفرنج إلى القدس للزيارة فأكرمهم السلطان وقدم لهم الأطعمة وباسطهم[٢٧] كما وُجِدَ اهتمام بجانب آخر ألا وهو الجانب التجاري الذي كان له الأثر في وجود مثل هذه التحف الفنية فكان لتجار إيطاليا، وخاصة تجار امالفى، وكذلك تجار بيزا وجنوه معاملات في العصر الأيوبي في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.[٢٨]

على أية حال فكان للجانب الأدبي دوره في الحياة في تلك الفترة التاريخية من بث روح الأمل والتفاؤل، يؤكد ذلك بيت من الشعر نقش بالخط النسخ على إبريق من الفخار غير المطلي يحتفظ به المتحف الوطني بدمشق، والإبريق يرجع بدوره إلى العصر الأيوبي، ونص الكتابة قرئ على النحو التالي:

إذا أدبر الدهر في حاجة أتاك النجاح بها يركض[٢٩]

كما أمدنا العصر الأيوبي بكأس من الزجاج المموه بالمينا يحتفظ به المتحف البريطاني بلندن، والكأس مصنوع من زجاج شفاف، أضيفت إليه قاعدة مذهبة (لوحة١) يتوسطها كرة بللورية مفصصة، وقوام زخرفة الكأس نقوش ذهبية، يتخللها، مينا متعددة الألوان تتألف من شريط علوي من الكتابات النسخية، تشتمل بدورها على بيتين ـ الشطر الثاني من البيت الثاني ناقص ـ من شعر الخمريات، الذي شاع فيما بين القرنين الثاني والثالث للهجرة، الثامن والتاسع الميلاديين أما عن نص البيتين فهما على النحو التالي:

يقولون تب[٣٠] والكأس في كف أغيد[٣١] وصوت (المثاني) المثالث عالي[٣٢]

أمر بالكرم خلف حايطه تلفحني ا ..... [٣٣](شكل ١، ٢)

ويبدو من البيت الأول أن الفنان يحارب رذيلة، وكبيرة من أكبر الكبائر في المجتمع، ومن هنا نفهم أن الفن، يمكن أن يكون وسيلة بناءة، تخدم الدعوة الإسلامية،[٣٤] والكبيرة التي يحاربها الفنان هي 'الخمر' والتي جرمها الشرع ، حيث ورد ذكرها في أكثر من الآية من القرآن.[٣٥]

والصحيح في الشطر الثاني من البيت الأول وصوت المثاني وليس المثالث؛ لأن المثاني من أوتار العود واحدها مثنى.[٣٦]

وقد اقترحت إحدى الباحثات الغربيات أن تكون الكلمة الناقصة في شطر البيت الثاني هي كلمة 'الشمس'[٣٧] وقد زخرف الفنان حافة الكأس بهذين البيتين، وحددت أحرف الكتابة بمينا ذات لون أحمر، على أرضية مذهبة، وملئت الفجوات التي بين أحرف الكتابة الشعرية بمينا ذات لون أزرق، وقد أجري فحص علمي حديثًا حول الأسلوب الفني الذي أنجزت به هذه الكتابة الشعرية فتبين أن طبقة التذهيب وضعت أولاً، ثم حددت

(شكل ١) يبين البيت الأول من الشعر الذي أشير إليه على كأس الزجاج، نقلاً عن:

A. ontadini, *Poetry on Enameled Glas*s, 56, fig.14.3

(شكل ٢) يبين الشطر الأول من البيت الثاني، الذي أشير إليه على كأس الزجاج، نقلاً عن

A. Contadini, *Poetry on Enameled Glass*, 56, fig. 14.4

أحرف الكتابة ثانيًا، وأخيرًا ملئت الفجوات التي بين أحرف الكتابة بمينا ذات لون أزرق، وقد كتب النقش بعناية بالغة حيث علامات الإعراب والتنقيط، مما جعل القراءة ممكنة، لكن هناك بعض علامات إعرابية غطت بمينا زرقاء، صعبت من القراءة، وواضح من الكتابة أنها من النوع الذي كتب بالخط النسخ الجيد، الذي شاع في مخطوطات القرن الثالث عشر الميلادي.[٣٨]

ويحتفظ المتحف الوطني بدمشق بكوب من الزجاج المموه بالمينا[٣٩] (شكل ٣) عثر عليه في الرقة، ويعود بدوره إلى القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي، شكله مخروطي الشكل يتسع إلى أعلى زين بشريط من المينا الحمراء والذي كتب بداخله بالذهب بيت من الشعر بالخط الثلث لم يبق إلا أثره' .. واصبر على ألم الفر(اق)'.[٤٠]

والصحيح أن الكتابة بالخط النسخ الذي تميزت حروفه هنا بأنها أقل سمكًا وجمالاً وأيسر في التنفيذ من حروف خط الثلث، فضلاً عن أن نسب حروفه أصغر من نسب حروف خط الثلث[٤١]

كما يحتفظ Museum für Islamische بطست من البرونز يرجع بدوره إلى النصف الأول من القرن السابع الهجري – النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي يزخرفه كتابة شعرية نصها:

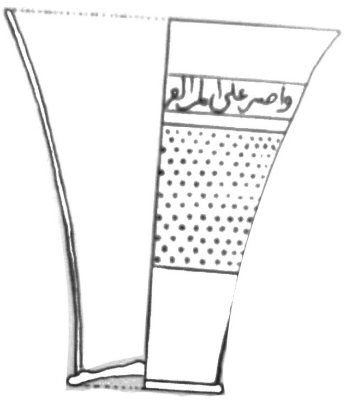
العز والإقبال والنعم والجد والمجد والإفضال والكرم
أشياء علوت بها فحار في وصفك الأعراب والعجم[٤٢]

ثانيًا: العصر المملوكي

أما عن التحف الفنية التي تحمل أبياتًا من الشعر، والتي ترجع بدورها إلى العصر المملوكي، فقد تنوعت موضوعات هذه الأبيات، وأول ما تتعرض له الدراسة من هذه الموضوعات الشعرية هو موضوع 'الغزل العفيف' ويتضح ذلك من خلال بقية كوب زجاجي مموه بالمينا[٤٣] يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحات ٢أ، ب، ج) صنع من الزجاج الأبيض الشفاف، يزخرف بدنه من أسفل كتابة شعرية بالخط الثلث مكونة من بيت واحد من الشعر تُقرأ:

ياطلعة القمر المنير الزاهر ياقامة القصر الذهبي (... ..)

وقد حدد الفنان الخطوط الخارجية لهذه الكتابة، بمينا ذات لون أحمر، كما ملأ ساحات الحروف باللون الأصفر، والراجح أن مثل هذا البيت من الشعر السابق، كان شائعًا في العصر المملوكي حيث



(شكل ٣) يبين جزء البيت الشعري السابق، نقلاً عن أبي الفرج العش، الزجاج السوري المموه، الحوليات الأثرية السورية، ص ٥١، لوحة ١١، شكل ٥.

ورد على بعض التحف الفنية، من ذلك كاس من الزجاج الأبيض الشفاف، المموه بالمينا يحتفظ به متحف المتروبوليتان بأمريكا[٤٤]، يرجع الى أواخر القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي، عليه كتابة أدبية شبيهة بكتابة الكوب موضوع الدراسة، ونصها:

يا طلعة القمر المنير الزاهر .... ياقامةالغصن الرطيب الناضر(لوحتا٢د،٢هـ).

ومن الجدير بالذكر أن الشطر الأول من هذا البيت قد سجل، على شمعدان من المعدن كان محفوظًا بمتحف الفن الإسلامي سابقًا، والآن هو محفوظ بمتحف السويس،[٤٥] والشمعدان يرجع إلى الفترة المملوكية نفسها ـ أواخر القرن السابع الهجر – أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ـ حيث يزخرفه رنك الدوادار، فضلاً عن جزء من العبارة الأدبية السابقة الذكر 'يا طلعة القمر المنير'. (لوحة٢و)، والراجح أن مثل هذه الكتابات الشعرية استمرت فيما بعد العصر المملوكي ويؤكد ذلك صينية من النحاس محفوظة بالمتحف الوطني بصنعاء يزين حافتها الداخلية كتابات شعرية نصها:

يا طلعت القمر المنير الناظري يا قامت الغصن الرطيب الزاهري[٤٦]

ويمكن إبداء ملاحظة مهمة على كتابات الأبيات السابقة وأعني كتابة 'الهاء' المربوطة على تحف المتحف الإسلامي بالقاهرة والمتروبوليتان بنيويورك ومتحف السويس، كـ 'طلعة' و'قامة' والتي – الهاء المربوطة ـ كتبت بـ 'التاء' المفتوحة على صينية المتحف الوطني بصنعاء، مثل 'طلعت' و'قامت' وكلا الكلمتين صحيح وكأن الخطاط في التحف السابقة تأثر بكلمات في القرآن كتبت بنفس الطريقة بالتاء المربوطة مثل 'جنة[٤٧]' و'نعمة[٤٨]' و'لعنة[٤٩]' و'شجرة[٥٠]' و'رحمة[٥١] و'سنة[٥٢]' و'قرة[٥٣]' و'بقية[٥٤]' و'كلمة[٥٥]' وجاءت هذه الكلمات نفسها بالتاء المفتوحة 'جنت[٥٦]' و'نعمت[٥٧]' و'لعنت[٥٨]' و'شجرت[٥٩]' و'رحمت[٦٠]' و'سنت[٦١]' و'قرت[٦٢]' و'بقيت[٦٣]' و'كلمت[٦٤]'.

كما أمدني مسئول قسم المعادن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٥] بأكثر من تحفة؛ الأولى: عبارة عن كفتي ميزان من النحاس المكفت بالفضة[٦٦] (لوحة ٣) التي يُرجح إرجاعها إلى القرن الثامن الهجري – الرابع عشر الميلادي، وهذه القطعة بكتابتها الشعرية بالخط الثلث تعالج موضوعًا آخر خلاف الموضوع السابق، وهو موضوع يعد من أخطر الموضوعات التي عالجتها الأديان السماوية وهو 'العدل في الميزان[٦٧]'، أما عن نص الكتابة الشعرية الذي ذُكِرَ على كفتي الميزان يُقرأ على النحو التالي:

أنا الميزان لا أخطى وغير الحق لا أعطى
لقول الخالق البارى أقيموا الوزن بالقسط

ويظهر من هذين البيتين أن الكتابة الشعرية حددت بدايتها ونهايتها بأشكال دوائر تتضمن بدورها أشكال هندسية لورود، كونت بتلاتها من أشكال تشبه حروف z في اللغة الإنجليزية.

وقد نفذت الكتابة على حافة الكفتين بتحديد أحرفها ثم مُلئت بالتكفيت،[٦٨] وللأسف الشديد فإن كثير من التكفيت فقد، مما أفقد بعض جمال القطعة ـ الكفتين ـ أما عن سرة الكفتين فهي عبارة عن شكل وردة كبيرة مكونة من ست بتلات، يتوسطها شكل الوردة التي استخدمت في تحديد بدايات ونهايات الكتابة الشعرية، والراجح أن القطعة ترجع إلى العصر المملوكي في فترته الأولى، وأعني بها فترة المماليك البحرية القرنين السابع والثامن الهجريين – الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وذلك لما يرى من وجود الأسلوب الفني المتمثل في التكفيت، وأيضًا بالمقارنة بتحف عديدة من المعادن ترجع إلى الفترة الأولى من عصر المماليك، فقد وردت أشكال الدوائر التي تتضمن أشكال ورود بتلاتها على هيئة حرفz على حافة رقبة شمعدان كتبغا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٩] والتي ترجع بدورها إلى آخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، كما وجد على البدن –بدن الشمعدان السابق– المحفوظ بـ (Baltimore, the Walters Art Museum)[٧٠]

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة أخرى تمثل شمعدانًا من المعدن[٧١] (لوحات أرقام ٤أ، ب، ج) يحمل بدوره بعض أبيات من الشعر بالخط الثلث قرئت على النحو التالي:

لا زلت يا مالكى ما عشت في دعة وأنت من كل هم خالى البالى[٧٢]
وما برحت مدا الأيام في سعة بأنعم ومسرات أفضالى
بنعيم متعال ..... السعد في عز واقبالى

والواضح من خلال القطعة الفنية أن الكتابة الشعرية ضمن شريط زخرفي، يطوق بدن الشمعدان من الوسط، كما يتضح أيضًا أن الكتابة الشعرية نفذت على أرضية بسيطة من الزخرفة النباتية وأهم الملاحظات على الكتابة الشعرية التي معنا، أنها خالية تمامًا من التكفيت، كما يلاحظ أيضًا أن هذه الكتابات يفصلها رسوم دوائر كبيرة يزخرفها رسوم للبط الطائر، وينصف كل دائرة شكل وردة ثمانية البتلات، خالية تمامًا من التكفيت إلا من وسطها ويمكن إرجاع مثل هذه القطعة الفنية إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين – الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين.[٧٣] ومما تجدر به الإشارة أنه قد استعيض عن هذا الأسلوب بالنيلو أو النحاس المبيض بالقصدير خاصة في منتصف القرن التاسع الهجري – الخامس عشر الميلادي.[٧٤]

ويمكن القول بأن هذه الأبيات، تعني الدعاء للسلطان أو الأمير بسعة العيش، وتمام النعمة والزيادة من الله، إلى جانب العز والإقبال، والراجح أن مثل هذه الأبيات الشعرية تكررت على بعض التحف في العصر المملوكي، من ذلك ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من طاس من المعدن[٧٥] عليه كتابة شعرية بالخط الثلث يقرأ منها شطر واحد نصه:

ولا برحت مدى الأيام في سعة .....

كما وردت هذه الأبيات على إبريق من المعدن (شكل ٤)، يرجع إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وقد عثر على هذا الإبريق في قوص، حيث ورد على الجزء العلوي من بدنه كتابة بالخط النسخ تُقرأ:

لا زلت يا مالكى ما دمت في دعة وأنت من كل هم خالى البالى
وما برحت مدا الأيام في سعة بأنعم ومسرات وأفضالى[٧٦]

أما عن القطعة الثانية، فهي عبارة عن مسرجة من المعدن، تنشر لأول مرة (لوحتان رقما ٥أ، ٥ ب)[٧٧] بشعبتين، لها قاعدة مستديرة الشكل، يزخرف بدنها من الخارج عند أسفله شريط بداير البدن، بأشكال لوزية يظهر من بعضها آثار التكفيت، أما البدن من أعلى فيزخرفه كتابات شعرية بالخط الثلث، صارت على نمط الموضوع السابق، وهو موضوع 'الدعاء للسلطان' على أي حال، فإن نص الكتابة الشعرية من بيت واحد يُقرأ على النحو التالي:

العز والإقبال داما والبقا لك أيها المولا

والواضح من الكتابة أنها كانت مكفتة، وذلك لآثار التكفيت في كثير من كلماتها، كما يلحظ أيضًا أن الكتابة الشعرية يفصلها أشكال دوائر مزخرفة بموضوع صيد، يتمثل في صقر ينقض على طائر، ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى أوائل العصر المملوكي القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي، ويمكن القول أيضًا أن هذا البيت من الشعر ما هو إلا جزء من عدة أبيات وجدناها على طست من المعدن، يحتفظ به متحف Victoria and Albert بلندن، يرجع

إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، أما نص الكتابة الشعرية فهو على النحو التالي:

العز والإقبال داما والبقا لك أيها المولى الكبير الشأن

السعد والمجد المجدد الفضل والآجاد[٧٨]

أما عن القطعة الثالثة فهى عبارة عن طاس من المعدن[٧٩] (لوحات أرقام ٦أ، ب، ج) يمكن إرجاعه إلى القرن التاسع الهجري – الخامس عشر الميلادي، وللطاس بدن مضلع يرتكز بدوره على قاعدة مرتفعة مخروطية الشكل، يزخرف البدن شريط من كتابة من أبيات شعرية بالخط الثلث، يفصل بينها أشكال مفصصة، من ثمانية فصوص، تضم بدورها دائرتين متداخلتين الصغرى على شكل زهرة اللوتس المتعددة البتلات[٨٠] أو كما يسميها الأستاذ الدكتور فريد شافعي باللوتس الإسلامية[٨١] أما عن نص الكتابة الشعرية يقرأ منه على النحو التالي:

بلغت من العليا أعلى المراتب وما بك زال .....

ولا زلت مرغوبا اليك ..... والمطالب أيها المولا

(شكل ٤) يُبين بيت الشعر السابق، نقلاً عن:

A. El Emary, *Studies in Some Islamic Objects Newly Discovered at Qus*, 134, Fig. 9.

وبالبحث تبين أن الشطر الأول من البيت الأول، قد تكرر وروده على بعض التحف الفنية التي ترجع إلى العصر المملوكي، من ذلك صينية من النحاس[٨٢]، كان يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ثم أعيرت إلى متحف الحضارة، كما تكررت مثل هذه الأبيات على سلطانية أخرى من المعدن، ترجع إلى القرن الثامن الهجري – الرابع عشر الميلادي، وقد عثر على هذه السلطانية بمدينة قوص، أما عن نص الأبيات فهي على النحو التالي:

بلغت من العليا أعلا المراتب

وقارنك التوفيق من كل جانب (شكلا رقما ٥، ٦)

ولا زلت مرغوبا [٨٣]

لكن المدقق في الكتابة في شطر البيت الثاني يمكن له أن يكمل قراءته على النحو التالي:

(.....) مرغوبا اليك وباسطا لذاك.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بطاس من النحاس الأصفر[٨٤] ينشر لأول مرة (لوحات أرقام ٧، أ، ب، ج) له بدن مستدير يرتكز بدوره على قاعدة مخروطية أو قمعية الشكل زخرفت من أسفل بأجزاء من شرائط مقطعة، تحصر فيما بينها أشكالاً تشبه البخاريات، وقد نفذت الزخرفة بأسلوب الحز، أما عن بدن الطاس فقد زخرف من أعلى عند الحافة بشريط بداير البدن، قسم بدوره إلى عدة مساحات متساوية، بعضها تميز بوجود زخرفة الأرابيسك، والبعض الآخر من هذه المساحات تميز بوجود الكتابات الشعرية، يفصل هذه المساحات بعضها عن البعض وجود زخرفة مفصصة ملئت بأشكال دوائر متداخلة تارة، وبأشكال وريدات دوارة من سبع بتلات، والملاحظ في هذه الزخرفة أنها خالية تمامًا من التكفيت، واقتصرت على أسلوبي الحز والحفر البارز فقط، ومن ثم يمكن إرجاع مثل هذه التحفة إلى ما بعد منتصف القرن التاسع الهجري – منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، أما عن نص الكتابة الشعرية فهو مكون من بيت ونصف ـ ثلاثة أشطر ـ على النحو التالي:

أنا طاس حويت كل المعانى ونلت بصبرى المنا والأمانى

قد كسونى الصناع ثوب جمال

كما يمكن لنا أن نخرج بعدة ملاحظات على كتابات هذا الطاس، منها:

أولاً: وجود سمة التنقيط على العديد من أحرف هذه الكتابات كما في حرفي الباء والنون في كلمات 'بصبرى، المنا، الصناع' وحرفي الباء والتاء كما في كلمة 'حويت'.

ثانيًا: وجود علامات التشكيل ـ بصورة مبسطة ـ كما في علامة 'الشدة' على حرف الصاد كما في كلمة 'الصناع'.

(شكل ٥)

(شكلا ٥، ٦) يوضحان الكتابات الشعرية المشار إليها على السلطانية، نقلاً عن:

A. El Emary, *Studies in Some Islamic Objects Newly Discovered at Qus*, 134, Fig. 10.

ثالثًا: جاءت هذه الكتابات على أرضية من الدوائر المتداخلة بشكل جعل الكتابة الشعرية غاية في الوضوح.

وقد وردت مثل هذه الأبيات على طاس مشابه محفوظ بمتحف المتروبليتان بنيويورك، يرجع بدوره إلى أواخر القرن التاسع الهجري – أواخر القرن الخامس عشر الميلادي[٨٥] لكن كتاباته الشعرية تزيد على كتابات طاس المتحف الإسلامي، ومن ثم فهي توضح تتمة ما نقص من الكتابات الشعرية على سطع طاس المتحف الإسلامي، وكتابات طاس متحف المتروبليتان على النحو التالي:

أنا طاس حويت كل المعانى وبصبرى نلت المنا والأمانى
قد كسونى الصناع ثوب جمال وطراز البديع فيه ثيابى عز من يرا(نى)

كما أمدني قسم الأخشاب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٦] بمشط كامل من الخشب[٨٧] بأسنان رفيعة من جهة وأسنان غليظة من الجهة الأخرى، يمكن إرجاعه إلى القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي، يزين بدنه من الأمام والخلف كتابة شعرية بالخط الثلث الرفيع بعلامات التشكيل، من بيت شعر واحد (لوحتا ٨أ، ب) يقرأ على النحو التالي:

وما دعانى الهوا لمعصية إلا نهانى الحيا والكرم[٨٨]

والواضح أن هذا البيت يعرفنا ببعض الصفات الأخلاقية في العصر المملوكي وما تميز به من أخلاق حميدة كالحياء والكرم وأثرهما في دفع المعصية والهوى.

كما أمدني مسئول قسم الأخشاب بالمتحف بجزء من مشط ثاني[٨٩] للشعر، يرجح إرجاعه إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، يزخرف وجهه الأول، وذلك على المساحة المستطيلة التي تفصل بين أسنان المشط الرفيعة من جهة والأسنان الغليظة من جهة أخرى كتابة بالخط الثلث يقرأ منها:

أنا تاج على الجبين أحمل من ... أمل مجلسى فعلا الرأس أحمل ...[٩٠]
(لوحة ٩أ) وعلى الوجه الآخر من (لوحة ٩ب)
المشط تكملة هذا الشطر من البيت

والحقيقة أن الخطاط هنا استخدم الخط الثلث السميك بعكس ما وجد على المشط السابق، إلى جانب ذلك استخدم الخطاط طريقة الحفر البارز لتنفيذ هذا البيت من الشعر، وما يلحظ أيضًا على كتابات هذا المشط أن الفنان استخدم دوائر صغيرة منقوطة لزخرفة الكتابات، ولكن من الملاحظ أن الفنان ما استخدمها على كتاباته إلا ليزيدها صعوبة وتعقيدًا، وهذه السمة سوف نجدها على فنون القرن الثاني عشر للهجرة – الثامن عشر الميلادي، ومما يؤكد ذلك تكسيات رخامية[٩١]، يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عليها كتابات شعرية باللغة التركية زخرفتها السمة السابقة وأعني بها الدوائر الصغيرة المنقوطة.

نتائج هذه الدراسة

من خلال ما سيق من كتابات شعرية على بعض التحف التطبيقية التي ترجع إلى العصرين الأيوبي والمملوكي، فقد خرجت الدراسة بعدة نتائج منها:

١- قدمت الدراسة تحفًا فنيةً لم يسبق نشرها.
٢- معالجة العديد من قضايا المجتمع في العصرين الأيوبي والمملوكي كالبعد عن الرزيلة والتمسك بالأخلاق الكريمة كالحياء، والكرم، والعدل.
٣- قراءة جديدة من خلال هذه التحف التطبيقية وما تحمله من أبيات شعرية حيث تعرفنا العديد من جوانب المجتمع كالجانب الاقتصادي والاجتماعي والديني، ومن ثَمَّ فإن مثل هذه

التحف، وبما تحمله من كتابات تعد مصدرًا مكملاً لمصادر كتابة التاريخ.

٤- تكرار العديد من الأبيات الشعرية على التحف التطبيقية مما يؤكد على أن مضمون هذه الأبيات سمة من سمات المجتمع في تلك الفترة.

٥- تتمة ما نقص من أبيات شعرية على بعض التحف من خلال تحف أخر.

اللوحات

(لوحة ١)

(لوحة ٢)

(لوحة ٢أ)

(لوحة ٢ب)

(لوحة ٢د)

(لوحة ٢ج)

(لوحة ٢هـ)

(لوحة ٢هـ)

(لوحة ٤أ)

(لوحة ٤ب)

(لوحة ٣)

(لوحة ٤ج)

(لوحة ٥أ)

(لوحة ٦ج)

(لوحة ٥ب)

(لوحة ٦د)

(لوحة ٦أ)

(لوحة ٧أ)

(لوحة ٦ب)

(لوحة ٧ب)

(لوحة ٧ج)

(لوحة ٧د)

(لوحة ٨أ)

(لوحة ٨ب)

(لوحة ٩أ)

(لوحة ٩ب)

الهوامش

* المشرف على إدارة البحث العلمي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ alaaeldindaoud@yahoo.com.

١ سورة الشعراء، الآيات (من ٢٢٤ إلى ٢٢٦).

٢ سورة الشعراء، الآية (٢٢٧).

٣ إبراهيم عبد الرحمن محمد، 'الإسلام والشعر دراسة تطبيقية لقضايا الشعر في صدر الإسلام'، حوليات كلية الآداب، مج ١٢ (١٩٦٩)، ٢٦٦.

٤ محمد رضا، محمد رسول الله ﷺ، (القاهرة، ١٩٤٩م)، ٤٤٨ – ٤٤٩.

٥ محمد أبو الفرج العش، 'الزجاج السوري المموه بالميناء في العصر الوسيط'، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، مج ١٦، ج ١ (دمشق١٩٦١م)، ٤١ حاشية (٣) ويبدو أن أكثر بنات الخليفة 'المهدي' كن يعجبن بالشعر ينظمنه، وقد ذكر منهن في كتب الأدب 'أسماء' و'حمدونة' انظر: منى ربيع بسطاوي، 'حيرة أميرة بين التقاليد والفن (علية بنت المهدي)'، مجلة كلية الآداب، العدد التاسع (١٩٩٩ م)، ٤٧٩.

٦ عبد الرءوف علي يوسف، الفخار، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها،(القاهرة، ١٩٧٠م)، ٢٦٣.

٧ عبد الرءوف علي يوسف، الخزف، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ٢١٣.

٨ حسن عبد الوهاب، الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية، المجمع المصري، (القاهرة، ١٩٥٥ ١٩٥٦ م)، ٢٤٦.

٩ جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ج١، د . ت، ٢٥٨.

١٠ مصطفى السقا، 'الحياة الأدبية في مدينة القاهرة'، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، مارس – إبريل ١٩٦٩ م، الجزء الثالث، (١٩٧١م)، ١٢٧٠.

١١ محمود محمد الحويري، مصر في العصور الوسطى من العصر المسيحي حتى الفتح العثماني، (القاهرة، ٢٠٠٢م).

١٢ مصطفى السقا، الحياة الأدبية في مدينة القاهرة، ١٢٧٧ وفي عصر سلاطين المماليك أقبل الناس بشغف زائد على التسلية بمشاهدة خيال الظل التي عرفت عند المماليك بمصطلح 'البابات'، وكانت تجتذب الحكام والمحكومين لمشاهدتها؛ حيث إن القصور كانت تضم بين جدرانها بعض 'المخايلين'

الذين كانوا يقدمون عروض خيال الظل لساكني هذه القصور، وكانت المخايلة من أكثر فنون ذلك العصر شعبية. وقد اشتهر عن بعض سلاطين المماليك حبهم لهذا النوع من وسائل التسلية، وإن كان البعض اعتبرها من الأعمال المنافية للأخلاق. ويبدو أن السبب في ذلك أن كثيرًا من تمثيليات خيال الظل كانت تتضمن أقبح العادات في عبارات بذيئة مكشوفة. انظر: قاسم عبده قاسم، عصر سلاطين المماليك (القاهرة، ١٩٩٤)، ١٥٤.

١٣ محمود محمد الحويري، مصر في العصور الوسطى من العصر المسيحي حتى الفتح العثماني، ٢٢٥.

١٤ حمدي عبد المنعم حسنين، دراسات في تاريخ الأيوبيين والمماليك، (الإسكندرية، ٢٠٠٠م)، ١٥٠.

١٥ محمود محمد الحويري، مصر في العصور الوسطى من العصر المسيحي حتى الفتح العثماني، ٢٩٩.

١٦ خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين في الجاهلية والإسلام والعصر الحاضر، ج٢، (القاهرة، ١٩٢٧م)، ٤٠٣.

١٧ جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ج١، ٢٦١.

١٨ أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج ٤، (القاهرة، ١٩٧٦م)، ١.

١٩ ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن حجر، ت ٨٥٢ هـ) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج٣، (القاهرة، د. ت)، ١٨٠ ١٨١، ١٩٠ ١٩١.

٢٠ أحمد عبد الرازق، البذل والبرطلة زمن سلاطين المماليك (دراسة عن الرشوة)، (القاهرة، ١٩٧٩م)، ٣٧.

٢١ شمس الدين محمد بن طولون، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان (تاريخ مصر والشام)، تحقيق محمد مصطفى، القسم الأول من سنة ٨٨٤–٩٢١هـ/ ١٤٨٠–١٥١٥م) (القاهرة، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م)، ٣٠٠–٣٠١.

٢٢ ابن طولون، مفاكهة الخلان، القسم الأول، ٣٠٢.

٢٣ علي إبراهيم حسن، تاريخ المماليك البحرية، (القاهرة، ١٩٦٧م)، ٤٧٨–٤٧٩.

٢٤ ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد، ت ٨٥٢هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب، ج ٥، ١٥٧، وأيضًا فاطمة بنت محمود بن سيرين (٨٥٥–٩٤١هـ) (١٤٥١–١٥٣٤م) كانت شاعرة لبيبة من أهل مصر ولدت ونشأت وتعلمت في القاهرة وبرعت في النظم، وأيضًا الشاعرة أم عبد الوهاب من أهل دمشق، وهي عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعوني، وقد رحلت إلى مصر سنة (٩١٩هـ) وزارت حلب سنة (٩٢٢هـ)، وتوفيت بدمشق (٩٢٥هـ/ ١٥١٩م) انظر خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين في الجاهلية والإسلام والعصر الحاضر ج٢، (القاهرة، ١٣٤٥هـ/ ١٩٢٧م)، ٤٨٥، ٧٦٤.

٢٥ راوية (روى) الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله. فهو راو (ج) رواه، المعجم الوجيز، ٢٨٣.

٢٦ عبد العزيز عبد الدايم، علاقة الأيوبيين بالروم البيزنطيين، مجلة دراسات آثارية إسلامية، مج ٤ (القاهرة، ١٩٩١م)، ١٤١.

٢٧ محمد كرد، الإسلام والحضارة العربية، ج٢، ٢٧٩.

٢٨ صلاح الدين البحيري، المخابرات الإسلامية في مواجهة الصليبيين، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية (القاهرة، ١٩٨٢م)، ٢٢–٢٣.

٢٩ أبو الفرج العش، 'الفخار غير المطلي من العهود العربية الإسلامية من 'المتحف الوطني بدمشق'، مجلة الحوليات الأثرية السورية مج ١٠، ١٧٢، والفعل ركض ركضًا أى عدا مسرعًا. انظر المعجم الوجيز، ٢٧٦.

٣٠ تب الشيء تبًّا، وتبانًا انقطع، وفلان: خسر وهلك، يقال في الدعاء: تبت يده، وتبًّا له. و-: ضعف وشاخ. المعجم الوجيز، ٧١.

٣١ غيد غيدًا: تمايل وتثنى في لين ونعومة. فهو أغيد (ج) غيد، الأغيد من الناس: المتثني في نعومة. المعجم الوجيز، ٤٥٨.

٣٢ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ٢٤٩.

٣٣ H. Tait, *the Palmer Cup and Related Glasses Exported to Europe in the Middle Ages, Gilded and Enameled Glass from the Middle East* (London, 1995), Figs 13.1–13 .4.

٣٤ علاء الدين محمود محمود، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من الزجاج الأيوبي والمملوكي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م)، ٢٦٩.

٣٥ الكبيرة هي شرب الخمر، وقد حذر القرآن منها، انظر سورة البقرة، الآية (٢١٩)، وانظر أيضًا سورة المائدة، الآية (٩٠).

٣٦ ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ٥١٤.

٣٧ A. Contadini, 'Poetry on Enamelled Glass: The Palmer Cup in the British Museum', in R. Ward

(ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East* (London, 1998), 57.

٣٨ Contadini, in Ward, (ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, 56.

٣٩ رقم سجل ع/ ١٤٧٣٠.

٤٠ محمد أبو الفرج العش، الزجاج المموه بالمينا والذهب، مجموعة المتحف الوطني بدمشق، الحوليات الأثرية العربية السورية، مج ١٨، ٥١.

٤١ للمزيد عن خط النسخ راجع مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، (القاهرة ،١٩٩١م)، ٥٩.

٤٢ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، ج١، (القاهرة، ١٩٩٩م)، ١٠٢، لوحة (١١).

٤٣ ٤٨ / ٦٩٥٧: قطر القاعدة: ٣ سم، أقصى ارتفاع: ٤سم.

٤٤ M. Ekhtiar, P. Soucek, S. Canby and N. Haidar, *Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, the Metropolitan Museum of Art* (New York, 2011), 161, pl 110.

٤٥ رقم سجل: ٩٠٧٨.

٤٦ ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، (القاهرة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م)، ٥٧.

٤٧ سورة الحديد، الآية (٢١)، وسورة آل عمران، الآية (٤٩).

٤٨ سورة المائدة، الآية (٧).

٤٩ سورة البقرة، الآية (١٦١).

٥٠ سورة إبراهيم، الآية (٢٤).

٥١ سورة البقرة، الآية (١٥٧).

٥٢ سورة الفتح، الآية (٢٣).

٥٣ سورة السجدة، الآية (١٧).

٥٤ سورة هود، الآية (١١٦).

٥٥ سورة إبراهيم، الآية (٢٤).

٥٦ سورة الواقعة، الآية (٨٩).

٥٧ في أكثر من موضع في القرآن كما في سورة البقرة، الآية (٢٣١).

٥٨ سورة النور، الآية (٧).

٥٩ سورة الدخان، الآية (٤٣).

٦٠ سورة الزخرف، الآية (٤٢) وأيضًا جاءت في أكثر من موضع غير الزخرف.

٦١ سورة فاطر، الآية (٤٣).

٦٢ سورة القصص، الآية (٩).

٦٣ سورة هود، الآية (٨٦).

٦٤ سورة الأعراف، الآية (١٣٧).

٦٥ كل الشكر للسيد الأستاذ فريد إبراهيم؛ مسئول قسم المعادن بالمتحف الإسلامي بالقاهرة.

٦٦ رقم سجل: ٣٣٩٣.

٦٧ انظر على سبيل المثال الآيات (من ١٧٦– إلى ١٨٣) من سورة الشعراء، الآيتين (٨٤–٨٥) من سورة هود.

٦٨ أسلوب التكفيت يعني بالفارسية الدقّ، ومن الناحية الصناعية يعني حفر الرسوم والزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها حفرًا عميقًا، ثم تملأ هذه الزخارف المحفورة بمادة التكفيت، وتكون أغلى وأقيم من المادة الأصلية، ومن ثم تخرج الرسوم والزخارف بلون مغاير عن لون المعدن المشكلة منه الآنية. انظر: سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ١٢٤.

٦٩ رقم سجل: ٤٤٦٣.

٧٠ E. Atil, *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks* (Washington, 1981), 56, pl. 16.

٧١ رقم سجل : ٤٠٤٤.

٧٢ الراجح أن هذا البيت من الأبيات التي تكرر ذكرها على التحف الفنية في العصر المملوكي. انظر:
S. Safrre, *Erzeugnisse Islamisher Kunst, Teil 1, metall* (Berlin, 1906), 31.

٧٣ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ١٢٤.

٧٤ والنيلو مادة سوداء كانت تملأ بها حزوز العناصر الزخرفية على سطح التحف المعدنية، وهي تتألف من مركب ساخن من معدن النحاس أو الرصاص أو الكبريت مضافًا إليها مادة النشادر، كان الغرض منها إيجاد نوع من التباين في العناصر الزخرفية، وهذا

الأسلوب استخدم في العصر الأيوبي، انظر: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي، ١٠١.

٧٥ رقم سجل : ١٣٧.

٧٦ A. El Emary, *Studies in Some Islamic Objects Newly Scovered at Qus, Annals Islamologiques*, V11 (le Caire, 1967), 134, PL. 49.

٧٧ رقم سجل: ٣٣٢٨.

٧٨ Atil, *Renaissance of Islam*, 69, pl. 18.

٧٩ رقم سجل: ١٣٥.

٨٠ اللوتس: عرفت تلك الزهرة منذ العصر الفرعوني؛ حيث كانت بتلاتها موزعة بطريقة زخرفية في صفوف وراء بعضها. انظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة، ٢١-٣٥٨هـ/ ٦٣٩-٣٦٩م، مج١ (القاهرة، ١٩٧٠م)، ٢٢٢-٢٢٣، وكانت ترسم بشكل كأسي يتألف من ثلاث أوراق مدببة بشكل زخرفي، كما يظهر على الآثار المصرية القديمة، وإما بشكل زهرة متفتحة تخرج أوراقها بشكل جاف يميل إلى الاستقامة. انظر: مايسة محمود داود، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي (مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧١م)، ٣٨٠. ومن ثم فاللوتس عرفت منذ القدم فاستخدمت في مصر وسوريا، ثم استخدمت في الهند وانتقلت منها إلى الصين؛ حيث ذاع استخدامها في زخارف فنونها. وقد عرفها المصري باسم البشنين وعرفها العرب باسم عرائس النيل، وتذكر سهام المهدي أنه رغم شيوع فكرة أن الفن الإسلامي قد استعار هذه الزهرة من فنون آسيا بحجة أنها تختلف عن شكلها المصري القديم، لكن يبدو أن استخدامها في الفن الإسلامي بشكلها الجديد منذ عصوره المبكرة، فقد رأينا ما يشبهها على قطعة من الجلد في مجموعة والتر الفنية التي يرجعها إيتنجهوزن إلى القرن الأول والثاني الهجري/ السابع والثامن الميلادي والقطعة عليها زهرة من خمس بتلات تشبه اللوتس إلى حد كبير. انظر: سهام المهدي، تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي (مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م)، ١١٦، ١١٧، ولقد ظهرت تلك الزهرة بشكلها الصيني في فترة قلاوون ١٢٨٠م. انظر:
G. Fehervari, *Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection* (London, 1976), 122.
حيث ظهرت بكثرة على المعادن المملوكية، وإلى جانبها ظهرت عناصر زخرفية أخرى من الشرق الأقصى، انظر:
E. Baer, *Metal Work In Medieval Islamic Art* (New York, 1983), 151, Fig 128.
ولعل ذلك يرجع إلى رباط المصاهرة الذي كان بين الصين ودولة المماليك في عصر قلاوون، ومن ثم زادت التجارة بين المماليك والصين. وعلى أثرها انتعشت الثغور التجارية في مصر وموانيها وزادت أهمية البحر الأحمر بالنسبة للتجارة الشرقية. انظر: عبد الخالق الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ١٦٢، ١٨٢. وإلى جانب المصاهرة، كان لكثرة الوافدين إلى مصر أثناء حروب المغول على العراق والشام أكبر الأثر في توصيل الزخارف الصينية وعلى رأسها زهرة اللوتس. انظر: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ١٩٣. كما كان لوجود المسلمين التجار في مختلف المدن الصينية في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي أثر كبير في نقل هذه التأثيرات. انظر: عائشة التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن ٨-١١هـ/ ١٤-١٧م دراسة أثرية فنية، (القاهرة، ٢٠٠٣م)، ٢٧٥، وقد عدل الفنان المسلم في العصر المملوكي، وهذب في تلك الزهرة فخرجت من بين أنامله في شكل جديد فأصبحت بتلاتها تلتف بحركة مرنة في تعانق رائع مع الطبيعة. انظر: عائشة التهامي، النسيج في العالم الإسلامي، ٢٩٠.

٨١ فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ٢٧٥.

٨٢ الصينية كان يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سابقًا تحت رقم سجل: ٢٤٠٧٧، وقد أعيرت هذه الصينية إلى متحف الحضارة ٢٠٠٧ م.

٨٣ Elemary, *Studies in Some Islamic Objects Newly Scovered at Qus*, 134 , Pl . 30, B.

٨٤ رقم سجل: ١٣٦

٨٥ Esin Atil, *Renaissance of Islam*, 105, pl.37.

٨٦ الشكر كل الشكر للزميل الأستاذ عادل ممدوح؛ مسئول قسم الأخشاب بالمتحف.

٨٧ رقم سجل: ٣٨٨٣.

٨٨ صلاح أحمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية من القرن ٣-١٢هـ/ ٩-١٨ م (مخطوط رسالة ماجستير غير منشور، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م)، ١٢٨، لوحة ٨٤.

٨٩ رقم سجل: ٢/ ٦٦٢١.

٩٠ لم يقرأ الأستاذ صلاح سيور – رحمه الله – إلا الشطر الثاني من البيت. راجع: صلاح سيور، الأمشاط، ٢١٧، لوحة ٧٨.

٩١ أرقام سجل: ٢: ٩/ ١٤٦٥١.