مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

نشر ودراسة لبعض اللقى من الخزف المملوكي تقليد السيلادون المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط

(دراسة فنية أثرية مقارنة)

إعداد

د. ممدوح محمد السيد حسنين

مدرس الفنون والآثار الإسلامية

كلية الآثار – جامعة أسوان

نشر ودراسة لبعض اللقى من الخزف المملوكي تقليد السيلادون المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط

(دراسة فنية أثرية مقارنة)

ممدوح محمد السيد حسنين *

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى دراسة بعض اللقى والشقافات الخزفية المملوكية المصنفة ضمن الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني تنشر لأول مرة ، تلك اللقى المستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط الأثرية ، ومحتفظ بها بمخازن المدينة بالمخزن الملحق بالمبنى الإداري ، وعلى الرغم من بساطة زخارف تلك القطع التي جاءت في معظمها قيعان لأطباق وسلطانيات خزفية ، إلا أن الفنان قد استخدم أساليب مختلفة في تنفيذ زخارفها من حيث التكنيك الصناعي والزخرفي ، لذا رأيت تقسيم الدراسة إلى قسمين رئيسيين ، الأول يختص بالدراسة الوصفية ، والثاني يختص بالدراسة التحليلية .

الكلمات الدالة :

الخزف المملوكي – خزف السيلادون – الشقافات – التكنيك الصناعي – الزخرفة المروحية – الزخرفة الإشعاعية – الزخرفة النجمية .

* مدرس الفنون والآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة أسوان .

Publication and Styudy of some Sherds of Mamluk ceramics imitating celadon Excavated from the Excavation of the city of Fustat

(A Comparative archaeological study)

Abstract:

This research aims to study some of the Mamluk pottery finds and sherds classified within the Mamluk Ceramics, the tradition of Chinese Celadon Pottery, to be published for the first time. Most of them are the bottoms of Ceramic Dishes and Bowls, but the artist has used different methods in implementing their Decorations in terms of industrial and decorative Techniques, so I saw dividing the Study into two main Parts, the first is concerned with the Descriptive Study, and the second is concerned with the Analytical Study.

Key Words:

Mamluk Ceramics - Celadon Ceramics - Ovals - Industrial Technique - Wavy Decoration - Radiant Decoration - Star Decoration.

مقدمة البحث :

تعد من أهم الدروس المستفادة في مجال الحفائر الأثرية – وما تعلمناه من أساتذتنا علماء البعثات الأجنبية العاملة بمدينة الفسطاط – هو الاهتمام بما يتم استخراجه من لُقى وكسر وشقافات أثرية مهما بدت بسيطة ، وكذا مدى أهمية الاستفادة القصوى من المعلومات التي يمكننا استخراجها واستنباطها من تلك اللُقى ، ذلك لأنه قد يكون من بين تلك القطع البسيطة ما قد يغير نظريات أو أفكار أو إضافة معلومات قد تكون من الأهمية بمكان في تغيير فهمنا أو تفسيراتنا لأحداث تاريخية ما [١] ، أو إضافة طراز زخرفي معين أو إضافة أشكال جديدة للتحف الأثرية ، أو إضافة تكنيك صناعي جديد – كما سنرى لاحقاً – أو غيرها من المعلومات التراثية ، لذا كانت أهمية دراسة تلك الشقافات في أنها تساعد في ضم وإضافة قيم تراثية جديدة للإرث البشري المنسوب لتراث أمتنا الإسلامية العظيم ، ومهما بلغت بساطتها [٢] .

---

[١] راجع : ممدوح محمد السيد : دراسة لثلاثة نماذج مختارة من قطع الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمخازن الفسطاط ، دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد ٤٧ ، الجزء الأول ، أبريل ٢٠١٨ م . يذكر أن دراسة تلك الشقافات تأتي ضمن موافقة اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية في جلستها بتاريخ ١ / ٦ / ٢٠١٦ م .

[٢] لم تخلو مدرسة الباحثين المصريين من هذه القاعدة ، راجع : عبد الناصر ياسين : مكتشفات جديدة من الفخار المطلي المملوكي بجبل أسيوط الغربي ، مجلة حوليات إسلامية ، المعهد العلمي للآثار الشرقية بالقاهرة ، العدد ٥٣ ، ٢٠١٩ م . عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج ، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية ١١ ، ٢٠٠٩ م .

وتعد منطقة الفسطاط بصفة عامة من المناطق التي تضيف إلى معلوماتنا الجديد دائماً في مجال الخزف الإسلامي ، ففي تلال القاهرة القديمة يأتينا ما يعرف باسم "كسر الفسطاط" "Fostat Scherben" وهي تسمية لكل ما تخرجه لنا الحفائر من هذه التلال ، وأصول تلك القطع الصغيرة كانت مختلفة اختلافاً بيناً ، ونحن في هذه الحالة نقسم هذه الكسر إلى مجموعات فحسب ، وعلى أي حال يشير كونل Kuhnel إلى أن أغلب تلك المجموعات الخزفية إنما صنعت في بلاد النيل وخاصة تلك الأنواع اللينة الهشة أو تلك التي تميل للون الأحمر من هذه الكسر ، وهي تختلف عن تلك الأنواع الدقيقة المائلة للإصفرار التي ترجع إلى العراق ، وعن تلك الأنواع الأصلب والتي تميل إلى اللون الأبيض والتي ترجع لإيران [٣] ، ولقد زخرت مدينة الفسطاط بتلالها ومخازنها – ولا زالت – تتحفنا حفائرها إلى اليوم بالعديد والعديد من قطع الفخار والخزف المكتشفة ، التي تؤكد على ثراء ونمو صناعة تلك التحف بهذه المدينة الخالدة ، إضافة إلى تعدد وتنوع أشكال تلك القطع المكتشفة ما بين

عبد الناصر ياسين : الخزف الإسلامي المكتشف بجبل أسيوط الغربي ، أعمال البعثة المشتركة بين جامعة سوهاج المصرية وجامعتي ماينز وبرلين الحرة الألمانيتين ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٢١ م . محمود إبراهيم : الخزف الإسلامي في مصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ٢٠١٠ م . عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ م . ممدوح محمد السيد : : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠١٢ م . وغيرهم الكثير .

[٣] محمود إبراهيم: الخزف الإسلامي في مصر ، ص ٢٩ .
Kuhnel, E: Die Kunst des Islam, Published 1962 by Kröner, p. 107.

المسارج ذات الطرز المتنوعة والخزف بأنواعه المحلي منه والمستورد والمقلد له [٤] .

والواقع أن الآثاري أول ما يبحث عنه عند إجراء الحفائر هو قطع والشقافات الفخارية والخزفية [٥] ، لما لها من أهمية قصوى في تأريخ

---

[٤] ممدوح محمد السيد: دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي، ص ٣٤ .

[٥] كان هناك العديد من آراء الباحثين التي قيلت للتفريق فيما بين الفخار والخزف ، راجع : محمود إبراهيم : المرجع السابق ، ص ١٣ – ١٧ . حيث قام سيادته بعرض معظم تلك الآراء . وعلى الرغم من تعدد وتداخل تلك التعريفات بين الباحثين العرب والمستشرقين إلا أن الإشكالية ما زالت في حاجة إلى وضع وإرساء مفهوم وتعريف جامع مانع ، بالشكل الذي قد يساعد في إزالة اللبس الناشيء عن تعدد تلك التعريفات ، وحقيقة الأمر أن هذه الإشكالية أثارتها تعدد وتنوع الطرق الصناعية والزخرفية المستخدمة في صناعة التحف الفخارية والخزفية من قطر لآخر ، بالشكل الذي أدى إلى التداخل والتشابه في استخدام ذات المسمى على ذات التكنيك الصناعي في كثير من الأحيان – مع وجود اختلافات صناعية قد تقل أو تكثر – بهدف الوصول بالتحفة إلى أنقى وأقوى عجينة صلصالية معدلة صناعياً زخرفةً وشكلاً ، وخلاصة ما نستطيع قوله في هذا الشأن أننا يمكننا تقسيم الفخار إلى : أولاً : الفخار (Earthenware) :=
=وهو ما صنع من الصلصال الطبيعي للطينة العادية وتم حرقه في الفرن بعد تجفيفه لإكسابه الصلابة المطلوبة ، ونستطيع تقسيمه إلى نوعين أساسيين : الأول : ومنه الفخار الغفل من الزخارف ، وأمثلته : القلل والأزيار والجرار والقدور وغيرها من الأواني ذات الطينة الحمراء أو البيضاء ، أو المدهون بألوان مائية أو بطانات ملونة دون تزجيج أو تمت الزخرفة عليه بالحفر أو الحز أو الإضافة "الباربوتين" أو غيرها ، وهناك النوع الثاني : وهو الفخار المزجج : وهو ما كان من ذات الصلصال الطبيعي السابق إلا أن الفنان أو الصانع قد أضاف إلى بدنه الطلاء الزجاجي (Glazing) لإكسابه لمعاناً مشابهاً لأواني الخزف الصناعي ، ولضمان عدم تسرب الطعام والشراب عبر مسام

طينته ذات المسام العكبيرة وبالتالي سهولة تنظيفه ، ونلحظ ظهور الطينة الحمراء أو البيضاء عبر الطلاء الزجاجي الشفاف ، مع الميل إلى تسميته "الفخار المزجج" وليس المطلي لأنه من الوارد طلاء الآنية أو دهانها بمواد غير مزججة ، لذا رأينا من الأفضل تسميته بـ "الفخار المزجج" . أما الخزف (Pottery) أو (Ceramic) : فنرى أنه كل ما صنع من طينة معدلة صناعياً عبر الإضافة والتنقية والتنقيح والتعديل للصلصال المصنع منه التحفة ، وذلك بغرض الوصول لطينة نقية وأكثر صلابة وتماسكاً وقليلة المسام وذات لون مائل للبياض كما في الخزف الصيني قدر الإمكان أو الوصول بالصلصال لدرجة تشبه مادة الكاولين الصينية ، تمهيداً لتنفيذ الزخارف وتزجيج السطح ، وذلك بالطرق الصناعية والأساليب الزخرفية المتعارف عليها ، سواء تنفيذ الزخارف فوق الطلاء الزجاجي أو تحته أو باستخدام البريق المعدني أو المينا أو غيرها من الطرق ، وأخيراً قد يتسآل البعض وماذا عن الفخار المملوكي المكسو بالبطانة والمزجج أو الفخار المبطن ذو التزجيج ؟ والواقع أن الغرض منه كان الوصول بشكل التحفة بمثيلاتها من الأواني الخزفية ، أو هكذا كان غرض الفنان ، لذا نميل إلى تصنيفه ضمن الأواني الخزفية ، حتى وإن تساهل الفنان في عدم تنقيته للصلصال المصنوع منه تلك التحف وظهور صلصال الفخار الطبيعي ذو اللون الأحمر عبر قاعدة الإناء أو أحد أجزائه ، ومع هذا نرى تصنيفه ضمن التحف الخزفية . وتأخذنا تلك التعريفات إلى= =ما يستخدم من مسميات أو مصطلحات عن تكنيك زخرفة الأواني الخزفية كمصطلح "الخزف المزخرف تحت الطلاء أو فوقه" ، فنرى أن لفظ "مزخرف" واسع المدلول وفضفاض ، لأنه يشمل الزخارف المحفورة والمحزوزة والمرسومة أيضاً المنفذة بالفرشاة ، لذا وجب تحديد تسمية الزخرفة طبقاً لتكنيك الزخرفة المستخدمة كـ "الخزف ذي الزخارف المحفورة ، أو المحزوزة أو المرسومة فوق أو تحت الطلاء" .

للاستزادة عن الآراء التي قيلت عن الفخار والخزف انظر: علام محمد علام : الخزف ، مؤسسة سجل العرب ، سلسلة الألف كتاب ، كتاب رقم ٦٥١ ، ١٩٦٧ م ، ص ١ – ٩ . سعيد الصدر : الخزف ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ١ . عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص ٥٢ . زكي محمد حسن : كنوز

الطبقات التي يعمل بها ، وتأتي تلك القطع محل الدراسة ضمن تصنيفات البعثة اليابانية العاملة بمدينة الفسطاط ، والتي أنهت أعمالها دون استكمال ما قامت به [٦] ، فوجدت من الأهمية بمكان التعرض لدراسة تلك القطع من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني [٧] .

الفاطميين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٨ م ، ص ١٤٧ . أحمد عبد الرازق : الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٨ م ، ص ٥٥ . ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ٣١ .

Savage, G: Pottery through the Ages, Published by Penguin Books (Pelican), 1959, p. 4.

Rosental, E: Pottery and Ceramics, Penguin Books, Paperback – January 1, 1949, P. 49.

William C. Prime: Pottery and Porcelain, of all Times and Nations, with tables of Factory and Artists` Marks for the Use of Collectors, New York, 1878, p. 24.

[٦] تم تصنيف تلك القطع داخل صناديق منفصلة تحت مسمى السيلادون الصيني دون الإشارة إلى أرقام التحف أو تحديد مكان استخراجها من الفسطاط ، حيث لم تكن هناك الكثير من المعلومات المرفقة بالقطع المستخرجة من الحفائر على مدار عقود منصرمة ، وهي إحدى مشكلات التخزين المكدس بالفسطاط ، فكان دائماً ما يتم الاهتمام بالتحف الكاملة لنقلها للمتاحف ، في حين يتم الاحتفاظ بتلك القطع والكسر للدراسة دون ترقيم أو تسجيل أو ترميم ، بسبب الكميات المهولة المستخرجة من الحفائر ، لذا حاولت البعثة اليابانية عمل مشروع كبير نحو تصنيف وفرز تلك القطع إضافة إلى ما قامت هي به من حفائر ، وهو مجهود تطوعت به البعثة اليابانية لمجموعة كبيرة من اللقى المكدسة بمخازن الفسطاط فرزاً وتصنيفاً وتأريخاً ، دون أن تستكمل باقي أعمالها .

[٧] وهو نوع من الخزف صنعه الخزافون في القاهرة فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر الميلاديين ، وهو ذو طلاء ثقيل لم تميزه أي عناصر زخرفية خاصة به عن بقية الأنواع الأخرى المعاصرة له ، وعلى ما يبدو وكما هو الحال بالنسبة لسامرا أن هذا النوع من الخزف قد نشأ نتيجة التأثر المباشر بالمنتجات الخزفية الصينية في تلك الفترة ، ويبدو

ويسمى خزف السيلادون الصيني نسبة إلى لونه وأسلوب صناعته بـ (الخزف ذو اللون الأخضر الزيتوني / الأخضر النافض) ، وتم تداوله ونقله إلى العالم الإسلامي في القرنين (٥ – ٦ / ١١ – ١٢ م) ، وهو يتكون من طينة أكثر كثافة وأقل مسامية من باقي أنواع الخزف ، تندمج عند حرقها لتصبح أشبه بالصوان ، ولذا يطلق عليه الخزف الزلطي ، ويتم طلاء القطعة بعد صبها وتشكيلها ولكنه أكثر قتامة من السيلادون الأصلي وله إنطفاء لا يعكس البريق [٨] ، ومن مميزات قطع السيلادون الأصلية المميزة أنها تشبه الزجاج تماماً وذلك بفضل عجينتها الصلصالية المعتمدة على مادة الكاولين الأبيض بالأساس والتي تنصهر عند درجة

أن إعجاب الناس بهذا النوع يرجع إلى عجينته النظيفة ، وهو ما يفسر إقبالهم الشديد على شراءه في أسواق القاهرة والفسطاط ، على أنه من الصعب جداً أن تؤرخ قطع هذا النوع من الخزف أو أن نفرق بين ما أنتج فيها فيما بين القرن العاشر والقرن الرابع عشر الميلادي ، ولقد صنع الخزافون المصريون هذا النوع من الخزف – فيما يبدو – كبديل لأنواع من السيلادون الصيني ذو اللون الأخضر المائل للرمادي ، ولقد استطاع العلماء تمييز ما أنتجه المصريون من خلال دراسة أعداد كبيرة من الكسر الموجودة بالفسطاط وفي غيرها من متاحف العالم ، ولقد تميز التقليد المصري للسيلادون بسمك جدار الأواني بشكل واضح ، بالإضافة إلى قلة الزخارف الفنية التي كانت تظهر على مثيله= =من الإنتاج الصيني . انظر : محمود إبراهيم : الخزف الإسلامي في مصر، ص ٨٠ .

[٨] نادية علي فاضل : التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة في متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٩م ، ص ٢٢٤ . محمد أحمد عبد السلام : الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون كوريا واليابان (من ق ٨ – ١٤هـ / ١٣ – ١٩م) ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ م ، ملحق ١٠ ، ص ٨١٣ .

Engel, G: How to Make Ceramics, New York, 1959, p 26.

١٥٥٠ مئوية فتظهر في نهاية المطاف بهذا المكون الزجاجي الشكل والصلب المكون ، حيث وجد العديد من القطع المكتشفة بمدينة الفسطاط سواء المستوردة منها أو الأصلية المقلدة لخزف السيلادون المنسوب لأسرة سونج الصينية [٩] ، وكان لوجود هذه المادة في الأسواق المصرية وكذلك منتجاتها ما أغرى الخزافون على تقليده ، على أن الإنتاج المصري المقلد كان سميكاً وهشاً لاحتواء القطع على جزء من العجينة المصرية ، كما أن زخارفه المحفورة أو المحزوزة كانت غير متقنة مثل السيلادون الصيني [١٠] .

وستحاول الدراسة تتبع أهم أشهر طرز الزخارف الواردة على هذا النوع من الخزف كما يلي :

<u>أولاً : الدراسة الوصفية :</u>

<u>أولاً : (طراز البدن الإشعاعي المضلع) :</u>

القطعة الأولى :

أقصى ارتفاع : ٤,٥ سم قطر الحافة : ١٢,٥ سم

---

[9] Mutsuo Kawatoko, Yoko Shindo: Artifacts of the Medieval Islamic Period, Excavated in al Fustat, Egypt, Research Center for Islamic Area Studies Organization, Waseda University, 2010, pp. 7-10.

[١٠] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٨٧ .

لون الطينة [١١] : 6 / 2, Pale Red, 10 R

الوصف : جزء من حافة سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخارفها من الداخل عبارة عن مجموعة من الخطوط المحفورة حفراً بسيطاً أقرب إلى الحز ممتدة بطول البدن من أسفل الحافة مباشرة متجهة نحو قاع السلطانية (لوحة ١ أ ، ب) ، أما من الخارج فجاءت الزخرفة عبارة عن أشرطة بارزة متراصة بطول الإناء ، تميزت بأنها معقودة من أعلى وتضيق كلما اتجهنا نحو القاعدة ، كما تميزت طينة الآنية الصلصالية بأنها تميل إلى الأحمر الشاحب ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر .

ثانياً : (طراز الخطوط المروحية) :

القطعة الثانية :

أقصى ارتفاع : ٤.٥ سم قطر القاعدة : ٨,٢ سم

لون الطينة : 8 / 4, Pink, 7.5 YR

الوصف : جزء من صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفه عبارة عن خطوط متموجة محفورة في بدن الصحن من الداخل (لوحة ٢) ، تنطلق من القاع باتجاه الحافة بشكل مروحي ، ويتضح من القطعة أن الخزاف بعد تشكيله للآنية قام بحفر تلك الخطوط على طينة الصحن مباشرة قبل جفافه ، ليأتي في مرحلة تالية بتزجيج القطعة ككل

---

[١١] أخذت ألوان الطينة الخاصة بالقطع محل الدراسة من كتيب المانسيل لتحديد درجات الألوان المستخدمة بدقة قدر الإمكان .

Gretag Macbeth: Munsell, Soil Color Charts, Revised washable edition, Britain, 1998.

بجليز أخضر اللون ، مع ملاحظة أمرين هامين ، الأول : ظهور الجليز بشكل داكن في الأماكن المحفورة ، ومرجع ذلك إلى تجمع مادة الجليز داخل تلك الأماكن المحفورة مما أكسب قنواتها اللون الداكن عن باقي سطح الطبق ، الثاني : ظهور طينة الصحن في ثلاثة أماكن وهي موقع وضع الفواصل الفخارية بين الأواني عند رصها فوق بعضها البعض ، وتلك الفواصل عبارة عن قطع فخارية ذات قاعدة ثلاثية الأرجل .

القطعة الثالثة :

أقصى ارتفاع : ٣,٥ سم قطر القاعدة : ٨ سم

لون الطينة : 7 / 8, Reddish Yellow, 5 YR

الوصف : جزء من صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفه عبارة عن خطوط مروحية محفورة في قاع الصحن من الداخل (لوحة ٣) ، ويتضح من القطعة أن الخزاف بعد تشكيل العجينة الصلصالية قام بحفر الزخرفة عليها مباشرة قبل تمام جفافها ، ليقوم في مرحلة تالية بوضع الطلاء الزجاجي ذو اللون الزيتوني في مرحلة تالية ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح .

القطعة الرابعة :

أقصى ارتفاع : ٤ سم قطر القاعدة : ٥,٢ سم

لون الطينة : 6 / 8, Reddish Yellow, 7.5 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون ، يمثل القاعدة والقاع الداخلي المزخرف بزخرفة مروحية بالمنتصف (لوحة ٤ أ

، ب) ، والمنطلقة نحو الإطار الخارجي المستدير المحدد لمحيط قاع الطبق ، عبر خمسة خطوط مروحية مزدوجة ، نفذت بشكل يدوي معبر عن الحركة من خلال انحناءات تلك الخطوط ، تخلل تلك الخطوط مجموعة من الخطوط العشوائية تارة والمتموجة تارة أخرى ، والمنطلقة هي الأخرى بشكل انسيابي بسيط لتملأ المساحات المحصورة بين تلك الخطوط المروحية المزدوجة ، في حين شُغلت المساحة خارج الإطار المستدير المحدد للقاع بمجموعة من الخطوط المائلة المتجاورة ، ونلحظ أن كل تلك الزخارف والخطوط قد نفذت جميعها بأسلوب الحفر على بدن الطبق مباشرة ، ودون وجود بطانة مضافة على الطينة ، لتأتي تغطية السلطانية بالجليز الأخضر الزيتوني مباشرة على صلصال القطعة دون وجود وسيط ، والذي غطى كامل القطعة بما في ذلك القاعدة ، أما من الخارج فاقتصرت الزخارف على مجموعة من الخطوط الإشعاعية المحفورة ، المنطلقة من محيط إطار القاعدة البارزة متجهة نحو الحافة .

ثالثاً : (طراز الوريدة متعددة البتلات) :

القطعة الخامسة :

أقصى ارتفاع : ٣,٥ سم قطر القاعدة : ٥,٦ سم

لون الطينة : 7 / 2, Pinkish Gray, 5 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفها من الداخل عبارة عن وريدة ذات خمس عشرة بتلة مروحية الشكل (لوحة ٥) ، تتوسط قاع السلطانية ، مما يشعرنا وكأن الوريدة في حالة حركة عبر خلق إنثناءات بسيطة في كل منها ، كما نلحظ وجود بعض الخطوط المقوسة المحفورة ما بين القاع والحافة على البدن

الداخلي إلا أنها غير مكتملة لفقدان باقي بدن القطعة ، وربما كانت ممتدة بطول البدن الداخلي أفقياً ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني .

ويتضح من القطعة أن الخزاف بعد تشكيله للآنية قام بوضع طبقة من البطانة البيضاء على البدن ومن ثم حفر الخطوط المقوسة قبل وضع طلاء الجليز عليها ، إلا أن الأمر الملفت للنظر هو الأسلوب الذي اتبعه الفنان في تنفيذ زخرفة الوريدة التي تتوسط القاع ، فربما استخدم أداة حفر – أشبه بالملعقة – ثم بدأ بكشط الزخرفة على طبقة البطانة بشكل مائل حتى يعطينا هذا المُخرج النهائي لشكل الوريدة ، وهو ما ينم على يد قادرة على التنفيذ ودقة في الإبداع ، أو أنه قد استخدم أسلوب الختم "Stamp" – المتخذ نفس شكل الوريدة – وقام بضغطه على طبقة البطانة بمنتصف القاع لتخرج الزخرفة بهذا الشكل ، – وإن كنت أميل إلى الأسلوب التنفيذي الثاني لأنه الأسهل في التنفيذ حال كثرة الكميات المصنعة من تلك الأواني – ليأتي في مرحلة تالية بتزجيج القطعة ككل بجليز أخضر اللون ، مع ظهور الجليز بشكل داكن في الأماكن المحفورة على البدن أو ببتلات الوريدة المنفذة بشكل غائر قليلاً نحو الداخل ، ولم تكن هذه هي القطعة الوحيدة التي استخدم فيها ذات الطريقة الصناعية والأسلوب الزخرفي حيث تم الكشف عن عدة قطع أخرى تشبه وتماثل تلك الطريقة من حيث التنفيذ .

القطعة السادسة :

أقصى ارتفاع : ٤ سم قطر القاعدة : ٨ سم

لون الطينة : 6 / 4, Light Brown, 7.5 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفها من الداخل عبارة عن وريدة ذات أربع عشرة بتلة مروحية الشكل (لوحة ٦) ، تتوسط قاع السلطانية ، كما رأينا بالقطعة السابقة ، مما يشعرنا وكأن الوريدة في حالة حركة مستمرة ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن .

القطعة السابعة :

أقصى ارتفاع : ٣ سم قطر القاعدة : ٨ سم

لون الطينة : 7 / 6, Reddish Yellow, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفها من الداخل عبارة عن وريدة غير مكتملة البتلات لكسر القطعة (لوحة ٧) ، وربما كانت مكونة من إثني عشرة بتلة ، تتوسط قاع السلطانية ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الفاتح .

القطعة الثامنة :

أقصى ارتفاع : ٣,٩ سم قطر القاعدة : ٣,٢ سم

لون الطينة : 7 / 4, Pink, 5 YR

الوصف : جزء من قاع فنجان من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفه من الداخل عبارة عن وريدة ثمانية البتلات غير منتظمة الشكل (لوحة ٨) ، محاطة بإطار خارجي مضلع مكون من سبعة رؤوس ، شغل بداخل كل واحد منها بخط محفور قصير في المساحة المحصورة بين انحناءات تلك التضليعات وبين الإطار الخارجي المحيط بالقاع ككل ، كما

زخرفت البدن فيما بين محيط القاع والحافة بمجموعة من الخطوط غير المكتملة والمنفذة بأسلوب الحفر ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الفاتح .

القطعة التاسعة :

أقصى ارتفاع : ٣,٧ سم قطر القاعدة : ٤,٨ سم

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع فنجان من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفه من الداخل عبارة عن وريدة من تسع بتلات (لوحة ٩) ، محاطة بإطار خارجي مضلع مزدوج من خطين إلا أنه غير مكتمل الرؤوس لفقدان باقي بدن القطعة ، ونلحظ أن قاعدة الفنجان مستوية ، مع ملاحظة طلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح ، مع ظهر ذات الطلاء بشكل داكن في أماكن وقنوات الزخارف المحفورة .

القطعة العاشرة :

أقصى ارتفاع : ٤,٤ سم قطر القاعدة : ٤,٤ سم

لون الطينة : 6 / 4, Light Reddish Brown, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع فنجان من الخزف المملوكي تقليد السيلادون قوام زخارفه من الداخل عبارة عن وريدة من ثمان بتلات غير منتظمة (لوحة ١٠ أ ، ب) ، محاطة بإطار خارجي مضلع تظهر بعض انحناءته إلا أنه غير مكتمل الرؤوس لفقدان باقي بدن القطعة ، مع ملاحظة أن القطعة مطلية بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني ، وإن ظهرت بشكل أكثر دكونة في مناطق حفر البتلات وخطوط المضلع المحيط بها لسمك طبقات

الجليز بتلك المناطق ، كما نلحظ خلو القاعد من أية أطلية مع اتخاذ عمقها الداخلي الشكل المخروطي .

رابعاً : طراز الوريدات البارزة " الأقراص اللينة" :

القطعة الحادية عشر :

أقصى ارتفاع ٤,٥ سم قطر القاعدة : ١٠ سم

لون الطينة : 7 / 4, Pale Red, 10 R

الوصف : جزء من طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وردة كبيرة بارزة تتمركز قاع الطبق من الداخل تنطلق بتلاتها من دائرة وسطى أصغر (لوحة ١١) ، وهي ذات بتلات كثيفة تذكرنا بزهرة عباد الشمس وإن طغت عليها طبقات الجليز ، كما تميز الجليز المطلي به القطعة بأنه ذو لو أخضر فيروزي وهي درجة طلاء مميزة لأنها تقارب اللون الأشهر لتحف السيلادون الأصلية ، كما أن الفنان قد وصل بتلك التغطية اللونية من حيث الدرجة اللونية إلى مقاييس متقدمة تعبر عن التقليد الفني في أعلى مستوياته لهذا النوع من الخزف ، لاسيما مع تغطية كامل القطع بهذه الدرجة اللونية ، فبات من الصعب معرفة القطعة محلية الصنع أم أصيلة مستوردة ، وجاء لون الطينة الصلصالية مائلة إلى اللون الوردي إلى حد ما .

أما عن طرق تنفيذ الصناعة وأسلوب الزخرفة ، فنحن هنا أمام عدة احتمالات أو سيناريوهات لتنفيذ تلك الزخرفة ، فنستطيع أن نتلمس أسلوب جديد ومبتكر في تنفيذ تلك الزخارف ، وهو أسلوب سنجده تكرر في أكثر من قطعة مما يعد إضافة جديدة لطرق تنفيذ تلك الزخرفة بهذا الشكل ، حيث تعمد الفنان عقب التشكيل وضع وإضافة طبقة سميكة من

البطانة البيضاء ليطبق عليها زخرفته المقصودة بوسط القاع عن طريق الحز أو الحفر عليها ، أو ربما استخدم فيها طريقة الضغط بالختم (Stamp) مباشرة على كتلة البطانة البيضاء ، أو أن يكون قد استخدم أسلوب الصب في قالب مع تعمده وضع كتلة دائرية كبيرة من البطانة البيضاء – قبل الصب – بوسط القاع لتخرج بهذا الشكل ، أو أن يستخدم ما أسمته الدراسة الأقراص اللينة المضافة – مسبقة الزخرفة – بلصقها بوسط القاع في مرحلة التجلد ، ليقوم في مرحلة تالية بوضع طبقة الجليز المعتمة لتغطي سطح التحفة بالكامل ، وهو ما تميل إليه الدراسة ، ولم تكن هذه الطريقة المبتكرة قد ظهرت في تلك القطعة فقط بل لاحظت تكرارها على عدة قطع خزفية أخرى ، ما يؤكد أنها طريقة كانت متبعة عند أحد الخزافين في العصر المملوكي أو تبنتها إحدى مصانعهم بشكل واضح كما سنرى لاحقاً ، كما نلحظ أن الفنان قد أضاف أكسيد القصدير لمادة الجليز حتى يكسبها الطلاء المعتم اللامع ، وحتى تتشابه وتتقارب مع قطع السيلادون المستوردة الأصلية .

القطعة الثانية عشر :

أقصى ارتفاع : ٣,٨ سم قطر القاعدة : ١٤ سم

لون الطينة : 5 / 8, Red, 10 R

الوصف : جزء من قاعدة طبق من الخزف الملوكي تقليد السيلادون الصيني مفقود معظمه السفلي ، قوام زخرفتها عبارة عن وريدتين مركزيتين متداخلتين (لوحة ١٢) ، الصغرى الداخلية مكونة من إثنتي عشرة بتلة ، في حين جاءت الخارجية الكبرى مكونة من أربع وعشرين بتلة – أي ضعف بتلات الوريدة الصغرى – يفصل بينهما إطار دائري مفصص يحدد البتلات الصغرى ، واتخذ كمركز لانطلاق البتلات الخارجية

الكبرى ، وجاء تنفيذ تلك الوردتين بشكل بارز ملموس عبر طبقة البطانة البيضاء البارزة .

وتذكرنا طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة في تلك القطعة بمثيلاتها السابقة تماماً ، من حيث وضع طبقة سميكة من البطانة المستخدمة في تنفيذ الزخرفة المركزية بتشكيل الزخرفة يدوياً بأدة الحز أو الحفر ، وإما بأسلوب الضغط (Stamp) ، أو استخدام أسلوب الصب في قالب مع تعمد وضع طبقة سميكة من البطانة البيضاء بالمنتصف قبل الصب ، أو إضافة الأقراص اللينة (القرص اللين مسبق الزخرفة) على الطينة الصلصالية للآنية – ذات اللون الأحمر الشاحب – لتخذ معاً شكل الزخرفة المقصودة ، وهو ما تميل إليه الدراسة ، ما يؤكد ما رمينا إليه من قبل من استحداث هذا الأسلوب الصناعي والزخرفي الجديد من حيث التنفيذ .

القطعة الثالثة عشر :

أقصى ارتفاع : ٢,٥ سم قطر القاعدة : ٧ سم (طراز الوريدة المختومة على البطانة)

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدة صغيرة من عشر بتلات بارزة بمنتصف القاع من الداخل ذات القرص المستدير (لوحة ١٣ أ ، ب) ، وربما وضع القرص اللين بوسط القاع مزخرفاً ، ليأتي الفنان في مرحلة تالية بوضع طبقة الجليز ذي اللون الزيتوني الفاتح الشفاف على كامل بدن السلطانية ، في حين خلى بدن السلطانية من أية زخارف تذكر ، كما

جاءت قاعدة السلطانية من الخارج ذات ارتفاع منخفض إلى حد كبير ، مع ملاحظة قيام الخزاف بطلاء القاعدة أيضاً مع كامل الإناء بمادة الجليز سابقة الذكر .

القطعة الرابعة عشر :

أقصى ارتفاع : ٢,٨ سم قطر القاعدة : ٧,٥ سم (طراز الوريدة المختومة على البطانة)

لون الطينة : 8 / 6, Yellow, 10 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدتين صغيرتين متداخلتين ذواتا مركز واحد (لوحة ١٤ أ ، ب) ، الخارجية الكبرى مكونة من تسع عشرة بتلة لوزية الشكل ، في حين جاءت بتلات الوريدة الداخلية الصغرى مكونة من أحد عشرة بتلة ما بين لوزية ومثلثة الشكل ، مشكلتان عبر كمية سميكة من كتلة البطانة البيضاء المتمركزة بوسط القاع الداخلي ، ونلحظ أن الإطار الخارجي المحدد للقاع الداخلي والمحيط بالوريدة الكبرى انطلقت منه – نحو الحافة – مجموعة من الخطوط الإشعاعية المحفورة حفراً بسيطاً مستعرضاً على بدن الإناء من الداخل ، وهو الأمر الذي لاحظنا تنفيذه على البدن الخارجي أيضاً ، مع ملاحظة أمرين : الأول عدم طلاء قاعدة السلطانية بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن المطلي بها كامل الإناء من الداخل والخارج ، والثاني ارتفاع قاعدة السلطانية عن سابقتها بشكل ملحوظ .

ونلحظ أن الفنان هنا قد استخدم بعد التشكيل طريقتين زخرفيتين ، الأولى: وهي البسيطة التي استخدم فيها الخزاف أسلوب الحفر البسيط

لتنفيذ خطوطه الإشعاعية على البدن –قبل تمام جفافه– من الداخل والخارج ، والثانية: استخدامه لما أسمته الدراسة "الأقراص اللينة المضافة" بمنتصف قاع الآنية ، قبل وضع مادة الجليز وطلائها على كامل الآنية .

خامساً : الطراز النجمي :

القطعة الخامسة عشر :

أقصى ارتفاع : ٤,٥ سم قطر القاعدة : ٦,٨ سم

لون الطينة : 6 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن شكل نجمي مركب من ثلاثة نجوم متداخلة ذوات مركز واحد عبارة عن دائرة مصمتة صغيرة (لوحة ١٥) ، النجمة الخارجية منها مكونة من سبعة فصوص ، والوسطى من سبعة أضلع مسننة ، والداخلية من سبعة رؤوس مسننة أيضاً ، كما قام الفنان بعمل تضليع خفيف على سطح البدن الداخلي منطلق من محيط القاع ومتجهاً نحو أعلى الحافة بشكل ربما يمثل في نهايته البائكة المعقودة أسفل الحافة ، وهي زخرفة وجدناها كثيراً على هذا النوع من الخزف والخزف الإسلامي ذو اللون الواحد ، واستخدم الفنان هنا الطلاء الزيتوني الداكن ، ساعد على إكساب الآنية هذا اللون هو قيام الفنان بوضع الجليز على طينة الإناء مباشرة دون وسيط مبطن .

أما عن أسلوب الزخرفة المستخدم فنستطيع التحدث عن أسلوب الصب في القالب فيما يخص الزخارف الأشرطة المضلعة للبدن ، كما يمكننا تلمس استخدام اسلوب الختم (Stamp) في تنفيذ الشكل

النجمي الثلاثي المنفذ بمنتصف القاع ، عبر وضع كتلة البطانة البيضاء وظغط الزخرفة النجمية عليها ، فظهر الإطار المحدد لتلك النجوم بلون البطانة الأبيض بارز عن مستوى سطح قاع الآنية ، وربما أكدت لنا تلك القطعة عدم استخدام أسلوب الصب في القالب لتنفيذ تلك الزخرفة النجمية لعدم انتصاف هذه الزخرفة للقاع الداخلي تماماً ، فنستطيع التأكيد على استخدام أسلوب الختم في تنفيذ زخرفة القاع ونحن مطمئنين إلى ذلك تماماً .

القطعة السادسة عشر :

أقصى ارتفاع : ٢,٦ سم قطر القاعدة : ٥,٧ سم

لون الطينة : 7 / 8, Reddish yellow, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن شكل نجمي سداسي الرؤوس (لوحة ١٦) ، نفذ بأسلوب الحفر تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر ، مع ملاحظة رقة جدران الآنية فجاءت ذات سمك قليل .

القطعة السابعة عشر :

أقصى ارتفاع : ٢,٤ سم قطر القاعدة : ٦,٨ سم

لون الطينة : 7 / 6, Reddish yellow, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته – على ما يبدو من الأجزاء المتبقية من الزخرفة – عبارة عن شكل نجمي خماسي الرؤوس (لوحة ١٧) ،

نفذ بأسلوب الحفر تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر .

القطعة الثامنة عشر :

أقصى ارتفاع : ٣ سم قطر القاعدة : ٧,٢ سم

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته – على ما يبدو من الأجزاء المتبقية من الزخرفة – عبارة عن شكل نجمي خماسي الرؤوس غير منتظم (لوحة ١٨) ، محاط بإطار مفصص خماسي ، ربما كان يحيط به إطار آخر خارجي ، نفذت الزخارف بأسلوب الحفر تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني .

القطعة التاسعة عشر :

أقصى ارتفاع : ٤ سم قطر القاعدة : ٩,٥ سم

لون الطينة : 8 / 6, Reddish yellow, 5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق مسطح من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته – على ما يبدو من الأجزاء المتبقية من الزخرفة – عبارة عن شكل نجمي سباعي الرؤوس غير منتظم الشكل (لوحة ١٩) ، تخلله مجموعة من الخطوط الإشعاعية المنطلقة من منتصف القاع إلى حافة الطبق ، نفذت الزخارف بأسلوب الحفر تحت

الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني .

القطعة العشرون :

أقصى ارتفاع : ٣,٨ سم قطر القاعدة : ١١,٥ سم

لون الطينة : 4 / 8, Red, 7.5 R

الوصف : جزء من صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن شكل نجمي مضفر متشابك مؤطر من الخارج بخطين متموجين مفصصين "مزدوج" (لوحة ٢٠) ، وتكون الشكل النجمي عبر مثلثين متداخلين نجم عنهما الشكل النجمي ذو الرؤوس الستة ، إضافة إلى وجود زخرفة سهمية مقلوبة متصلة ومتشابكة مع أضلاع الشكل النجمي ، بواقع ستة أسهم مقلوبة نفذت بالتبادل في المناطق المحصورة بين رؤوس الشكل النجمي ما نتج عنه زخرفة مفصصة متداخلة مع الشكل النجمي ، وتتميز طينة الإناء بأنها من الطينة الصلصالية الطبيعية الحمراء الذي تميزت به الخزف المملوكي المسمى بالفخار المطلي وتفضل الدراسة تسميته بالخزف المملوكي ذو الطينة الطبيعية الحمراء ، كما أن مادة الجليز المستخدمة ذات لون أزرق داكن مائل للإخضرار .

<u>سادساً : طراز الوريدة المموهة المتماوجة "العلامة المائية":</u>

القطعة الحادية والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٤ سم قطر القاعدة : ٧,٥ سم

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وردة كبيرة مكونة من ثمان بتلات ذات نهايات مزدوجة مجنحة (لوحة ٢١) ، أحيطت بإطار عبارة عن مجموعة من دوائر صغيرة بيضاء مطموسة نفذت جميعها بشكل مموه يذكرنا بـ "العلامة المائية" ، حيث قام الفنان بعد تشكيل الآنية بتشكيل زخارفه تلك بالبطانة البيضاء عبر الفرشاة ، ليقوم بعدها بتزجيج القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الدكن الشفاف ، فظهرت الزخارف البارزة المنفذة بالبطانة البيضاء بلون فاتح عن باقي سطح القاع .

القطعة الثانية والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٣ سم قطر القاعدة : ٨,٥ سم

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وردة كبيرة مكونة من ست بتلات ذات نهايات مزدوجة مجنحة ، نفذت أيضاً بشكل مموه أشبه بالعلامة المائية كما ذكرنا آنفاً (لوحة ٢٢) ، حيث قام الفنان بعد تشكيل الآنية بتشكيل زخارفه عبر طبقة رقيقة بارزة من البطانة البيضاء بالفرشاة ، ليقوم بعدها بتزجيج القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الدكن الشفاف ، فظهرت الزخارف البارزة المنفذة بالبطانة البيضاء بلون فاتح مموه عن باقي سطح القاع ، كما نلحظ ظهور طبقة طينة الطبق عبر ثلاثة مواضع ظاهرة ، كأحد عيوب الصناعة ، تسبب فيه رص الفنان لتلك الأطباق فوق بعضها البعض بفرن الحرق عبر وضع فواصل فخارية ذات ثلاثة أرجل على مادة الجليز السائلة قبل عملية الحرق .

القطعة الثالثة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٢,٥ سم قطر القاعدة : ٥,٥ سم

لون الطينة : 6 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفتها عبارة عن وريدة صغيرة نفذت أيضاً بشكل مموه (لوحة ٢٣) ، مكونة من ثمان بتلات غير منتظمة الشكل أو الإخراج ، كأحد عيوب التنفيذ فيما يختص بوضع مادة البطانة التي كانت سائلة بشكل زائد مما تسبب معه في حدوث حالة من سيلان البطانة بشكل لم تنتظم معه الشكل العام للزخرفة المقصودة ، كما قام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن .

القطعة الرابعة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٢,٥ سم قطر القاعدة : ٧ سم

لون الطينة : 8 / 4, Pink, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفتها عبارة عن وريدة صغيرة نفذت بشكل مموه (لوحة ٢٤) ، مكونة من ثمان بتلات غير مكتملة الشكل ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن قليلاً .

القطعة الخامسة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٣,٥ سم قطر القاعدة : ٧,٥ سم

لون الطينة : 7 / 8, Reddish yellow, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفتها عبارة عن وريدة صغيرة نفذت بشكل مموه (لوحة ٢٥) ، مكونة من ثمان بتلات غير منتظمة الشكل ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن قليلاً ، مع ملاحظة وجود نفس عيوب الصناعة المذكورة آنفاً بسبب علامات أرجل الفواصل الفخارية بين الأطباق بفرن الحرق .

القطعة السادسة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٣ سم قطر القاعدة : ٦,٢ سم

لون الطينة : 7 / 4, Pink, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفتها عبارة عن وريدة صغيرة نفذت بشكل مموه قليلاً (لوحة ٢٦) ، مكونة من ثمان بتلات منتظمة الشكل إلى حد ما ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الشجري.

القطعة السابعة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٣,٢ سم قطر القاعدة : ٧,٥ سم

لون الطينة : 8 / 4, Pink, 5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفتها عبارة عن وردة صغيرة نفذت بشكل مموه (لوحة ٢٧) ، مكونة من ثمان بتلات ذات نهايات مزدوجة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن ، مع ظهور نفس العيوب الصناعية المذكورة بالقطع السابقة .

القطعة الثامنة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٣,٥ سم قطر القاعدة : ٨,٥ سم

لون الطينة : 8 / 4, Pink, 5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وردة صغيرة نفذت بشكل مموه (لوحة ٢٨) ، مكونة من ثمان بتلات ذات نهايات عريضة منطلقة من دائرة صغيرة بمنتصف القاع تمثل قلب الوردة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الداكن قليلاً ، مع ظهور نفس العيوب الصناعية المذكورة بالقطع السابقة .

القطعة التاسعة والعشرون :

أقصى ارتفاع : ٥,٢ سم قطر القاعدة : ٩,٥ سم

لون الطينة : 7 / 6, Reddish yellow, 7.5 YR

الوصف : جزء من قاع صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدة صغيرة (لوحة ٢٩) ، مقسمة إلى أربع بتلات ذات نهايات ثلاثية مفصصة عبر أربعة خطوط مزدوجة تفصل فيما بينها ، نفذت تلك الزخارف بأسلوب الحز تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح .

القطعة الثلاثون :

أقصى ارتفاع : ٢,٧ سم قطر القاعدة : ٦,٥ سم

لون الطينة : 7 / 6, Reddish yellow, 7.5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدة ذات أربعة فصوص مزدوجة الخطوط (لوحة ٣٠) ، دون أي فواصل فيما بينها ، نفذت تلك الزخارف بأسلوب الحفر تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح .

القطعة الحادية والثلاثون :

أقصى ارتفاع : ٢,٥ سم قطر القاعدة : ٥,٥ سم

لون الطينة : 6 / 4, Light Reddish Brown, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع سلطانية صغيرة من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدة ذات ست بتلات مدببة النهايات غير منتظمة الشكل (لوحة ٣١) ، نفذت تلك الزخارف بأسلوب الحفر تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح .

القطعة الثانية والثلاثون :

أقصى ارتفاع : ٢,٣ سم قطر القاعدة : ٦,٥ سم

لون الطينة : 8 / 4, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من قاع طبق مسطح من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخرفته عبارة عن وريدة ذات ست بتلات مقوسة النهايات تنطلق من قلب حلزوني بالمنتصف (لوحة ٣٢) ، ويحيط بها إطار مقوس خارجي أكبر ، ويبدو من بقايا الزخارف الظاهرة أنه كان هناك بعض الخطوط الأخرى المحفورة بمحيط دائرة القاع ، ونفذت

تلك الزخارف بأسلوب الحز تحت الطلاء على البدن مباشرة ، وقام الفنان بطلاء القطعة بمادة الجليز ذات اللون الأخضر الزيتوني الفاتح ، مع ملاحظة ظهور بعض عيوب الصناعة كذلك .

القطعة الثالثة والثلاثون :

أقصى ارتفاع : ٣,٤ سم قطر القاعدة : ٩ سم

لون الطينة : 7 / 6, Light Red, 2.5 YR

الوصف : جزء من طبق مسطح من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني ، قوام زخارفه عبارة عن زخرفة لثلاث مزهريات منفذة بمنتصف الطبق من الداخل (لوحة ٣٣) ، ترتكز قواعدها على ثلاثة أضلاع مزدوجة لمثلث ينتصف المركز تماماً ، وشغلت أبدان تلك المزهريات بثلاثة خطوط متموجة بسيطة ، وتخلل تلك المزهريات ثلاث ورقات أو بتلات كبيرة مزدوجة الأطر ، نفذت بالتبادل ، كما ربط الفنان بين تلك البتلات والمزهريات بمجموعة من الخطوط المؤطرة لهما ، كما ميز الفنان رقاب تلك المزهريات بوضع حلقتين حول عنقها ، كما امتازت رقابها بأنها ضيقة قليلاً من أسفل وتنفرج كلما اتجهنا لأعلى .

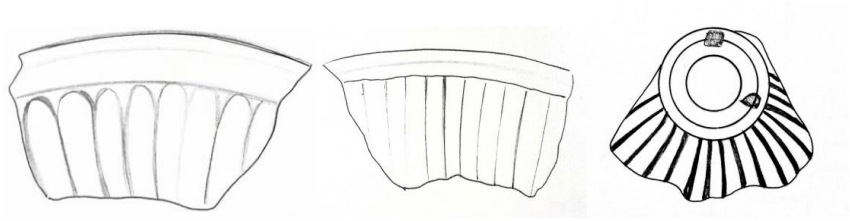
أما طريقة تنفيذ الزخرفة فجاءت بسيطة للغاية اعتمدت على طريقة الحفر البسيط على بدن الطبق ، أي على العجينة مباشرة بعد التشكيل ، ومن ثم تم غمر القطعة بالجليز المكتسب للون الأخضر الزيتوني ، لذا ظهرت مناطق الزخرفة المحفورة وكأنها لونها أكثر دكونة عن لو الجليز المستخدم في طلاء السطح العام للقطعة ، ومرجع ذلك لسمك طبقات الجليز التي ملأت تلك القنوات المحفورة ، وهو نفس الأسلوب المستخدم في (لوحة ٤ أ) .

ثانياً الدراسة التحليلية :

١ – الدراسة المقارنة وطرز الزخرفة :

ظهرت عدة طرز زخرفية بالقطع محل الدراسة ، وضح تأثرها الشديد بخزف السيلادون الصيني إلى حد كبير بشكل لا تخطئه العين ، ما يؤكد التأثر بمنتجات الصين الخزفية لهذا النوع واكتسابها القبول والشعبية لدى السوق المصرية فدفعت بمنتجي الخزف نحو تقليده ، فوجدنا زخرفة أبدان تلك القطع من الداخل أو من الخارج بـ "الزخارف الإشعاعية المضلعة" (لوحة ١ أ ، ب) (شكل ١ أ ، ب ، ج) ، ونجد مثل هذا الطراز ممثلاً – على سبيل المثال لا الحصر – على سلطانية من خزف السيلادون الأصلي (لوحة ٣٤) تنسب لأسرة سونج الصينية الجنوبية – 1279) (1127 محفوظة بمتحف المتروبوليتان تحت رقم 50.221.18 ، كذلك وجدناه على طست من السيلادون الصيني محفوظ بمتحف المتروبوليتان تحت رقم 16.156.2 ق ١٣ – ١٤ م إنتاج أفران Longquan ينسب لأسرة يوان الصينية (لوحة ٣٥) ، كما وجدنا ذات الزخرفة على وعاء من السيلادون الصيني محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم C.220-1927 يرجع للقرن ١٣ م (لوحة ٣٦) ، وورد أيضاً على ظهر طبق من السيلادون الصيني عليه زخارف سمك بارزة ينسب لأسرة سونج الجنوبية (١١٢٧ – ١٢٧٩) ، إنتاج أفران Longquan يرجع للقرن ١٣ – ١٤ م (لوحة ٣٧) بمتحف الأشمولين محفوظ تحت رقم (no. EAX.1271) ، كذلك يحتفظ متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا بسلطانية من الخزف الإيراني المنسوب للقبيلة الذهبية والمقلد لخزف

السيلادون الصيني يحمل زخارف ذات الطراز (لوحة ٣٨) [١٢] ، ونشر الأستاذ جورج سكانلون رئيس البعثة الأمريكية العاملة بالفسطاط العديد من القطع التي تحمل نفس الطراز ما يدل على انتشاره بشكل كبير [١٣] .



شكل (١ أ ، ب ، ج)

ونفس هذا الطراز الزخرفي الذي انتشر بشكل كبير وواسع على العديد من المنتجات الخزفية المملوكية ، كان له ذات التأثير الزخرفي الذي وضح في منتجات الفاطميين الخزفية أيضاً واستمرت حتى العصر المملوكي ، مثال ذلك سلطانية من خزف السيلادون (لوحة ٣٩) محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن مسجلة تحت رقم (C.1052.1921) ، ومهداة من الأستاذ / Horn blower ، وتنسب صناعتها لمصر خلال القرن الحادي عشر الميلادي [١٤] ، وينتسب لنفس

---

[١٢] نادية علي فاضل : التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة في متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا ، ص ٢٢٧ ، لوحة ١٠١ .

[13] Scanlon G.T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas, JSTOR, Vol. 2, The Art of the Mamluks, 1984, PL. 2, p. 116.

[١٤] راجع : ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، لوحة ١٢٩ ، ص ١٢٥ .

Scanlon G.T: Fustat Fatimid Sgraffiato, Less Than Lustre, from L`egypte Fatimide, son Histoire ed. M. Barrucand, Presses de L`universite de Paris-Sorbonne, 1999, P. 271, pls. v-3, v-4.

هذا الطراز سلطانية أخرى مستخرجة من حفائر مدينة الفسطاط ، أهم ما يميزها من الخارج هو وجود صف من التضليعات المتجاورة أشبه بالبائكة (لوحة ٤٠ أ ، ب) ، تقليداً لخزف أسرة سونج الصينية ، كما تم طلاء الآنية بالكامل بجليز من اللون الأخضر الشفاف [١٥] ، وهو ما ظهر على قطعة أخرى (لوحة ٤١ أ ، ب) جزء من حافة طبق من الخزف الفاطمي تقليد السيلادون الصيني ، والتي تذكرنا بالخزف الفاطمي تقليد البورسلين الصيني كالقطعة السابقة ، لولا اختلاف بسيط هو قيام الخزاف بطلاء الطبق بمادة الجليز من اللون الأخضر الشفاف من الداخل والخارج ، عكس ما هو متبع في أطلية الجليز المستخدمة في الخزف الفاطمي تقليد البورسلين حيث اشتماله غالباً على اللونين الأزرق والأبيض .

والواقع أن أبدان تلك التحف من سلطانيات وأكواب خزفية المضلعة أو الإشعاعية ، المنطلقة بامتداد البدن من القاعدة إلى الحافة من الخارج أو القاع من الداخل ، والتي تنتهي بشكل معقود عند الحافة ، لم تقتصر على خزف السيلادون الصيني فحسب بل ظهر كثيراً على خزف البورسلين الصيني كذلك [١٦] منذ العصر الفاطمي ، ما

---

[١٥] ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ١١١ ، لوحة ١٠٢ .

[١٦] وكانت منتوجات هذا النوع من الخزف صدي طبيعياً للعلاقات الإقتصادية والتجارية المتميزة التي كانت قائمة بين الحضارتين ، والتي كان لتبادل التحف الفنية أثرها في محاولة كل طرف تقليد منتوجات الطرف الآخر ، ولقد أمدتنا الحفائر التي تم إجرائها بمدينة الفسطاط بكميات كبيرة ومتنوعة من هذا النوع من الخزف ، كخير شاهد علي

يؤكد شيوع ذلك الطراز على أنواع الخزف الصيني المختلفة . ومثال ذلك سلطانية محفوظة بمتحف لوس أنجلوس بأمريكا تحت رقم (M.2002.1.149) ضمن مجموعة المدينة المهداه من الأستاذة / Camilla-Chandler ، قوام زخارفها الخارجية عبارة عن شريط رفيع من الزخارف الحلزونية البسيطة التي تشبه إلي حد بعيد شكل القواقع البحرية أو المحار ، مع وجود الزخارف المضلعة الرأسية بالبدن (لوحة ٤٢) ، وتنسب إلي مصر أو سوريا خلال القرن الثاني عشر الميلادي ، ما يؤكد علي تكرار نفس الزخرفة علي أنواع عدة من الخزف الفاطمي [١٧] ، وأخيراً وليس آخراً ظهر نفس الطراز المضلع على جزء من حافة بدن سلطانية من الخزف الفاطمي تقليد البورسلين الصيني قمت باستخراجها بحفائر مدينة الفسطاط الأثرية [١٨] (لوحة ٤٣) .

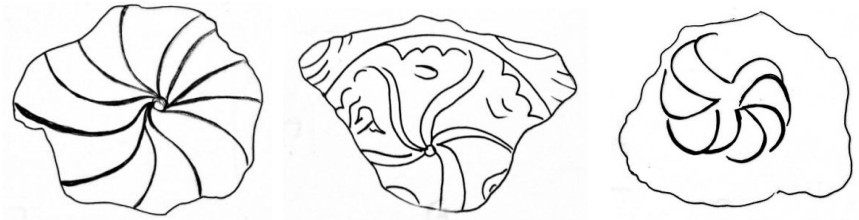
كما ظهر طراز آخر لمسناه على قطع كثيرة من خزف السيلادون المملوكي تقليد مثيله الصيني ، وهو طراز "زخرفة الخطوط المروحية" (لوحات ٢ – ٤) (أشكال ٢ – ٤) ، ولقد استخرجت البعثة الأمريكية

هذا التبادل والعلاقات التجارية القائمة بين الحضارتين . راجع : ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ١٤٢ .

[١٧] ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ١٢٦ .

[١٨] ممدوح محمد السيد : المرجع السابق ، لوحة ١٧٤ .

العاملة بالفسطاط العديد من القطع التي تتضمن هذا الطراز [١٩] ، وتعتقد الدراسة إلى حد كبير أن الخزاف المصري قد حاول تقليد الخزاف الصيني في تنفيذ هذا الطراز إلا أنه لم يستطع إظهار التجسيم الوارد على الخزف الصيني ، مثال ذلك سلطانية من خزف السيلادون الأصلي محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم C.622-1918 تنسب لأسرة Jin الصينية ١١٠٠ – ١٢٠٠ م (لوحة ٤٤) ، عليها نفس الزخرفة المروحية [٢٠] التي حاول الخزاف المصري تقليدها ، ليس في العصر المملوكي فقط بل منذ عصر الفواطم .



(أشكال ٢ – ٤) زخرفة الخطوط المروحية

ويذكر أن زخارف تلك القطع ذات طراز "الخطوط المروحية" تتشابه إلى حد بعيد مع مثيلاتها من الخزف الفاطمي المحزوز تحت الطلاء والتي قمت باستخراجها من حفائر مدينة الفسطاط الأثرية ، ما يؤكد على

---

[19] Scanlon G.T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas, PL. 4, p. 117.

[٢٠] أشار موقع متحف فيكتوريا وألبرت إلى هذه الزخرفة بوصفها بالزخرفة المروحية " Yaozhou ware bowl with carved wavy design under a celadon glaze" وهو ما أطلقته الدراسة على هذا الطراز .

استمرار ارهاصات تلك الزخارف حتى العصر المملوكي [٢١] ، لوحات (٤٥ – ٤٨) .

كما انتشر طراز آخر بكثرة ، وهو طراز "الوريدات متعددة البتلات" (لوحات ٥ – ١٠) ، والتي جاء بعضها منفذ بشكل مروحي أيضاً ، والبعض الآخر خلى من تلك الصفة ، وامتازت تلك الوريدات التي انتصفت مركز القاع بأنها كانت محفورة بشكل بسيط وليست بعمق كبير ، فجاءت غاية في البساطة والجمال ، وكالعادة حاول الخزاف المصري تقليد ما ورد إليه من تلك الزخرفة المنفذة على خزف السيلادون المستجلب من الصين ، دلت على ذلك العديد من القطع المكتشفة بمدينة الفسطاط أو تلك المحتفظ بها بالمتاحف العالمية .

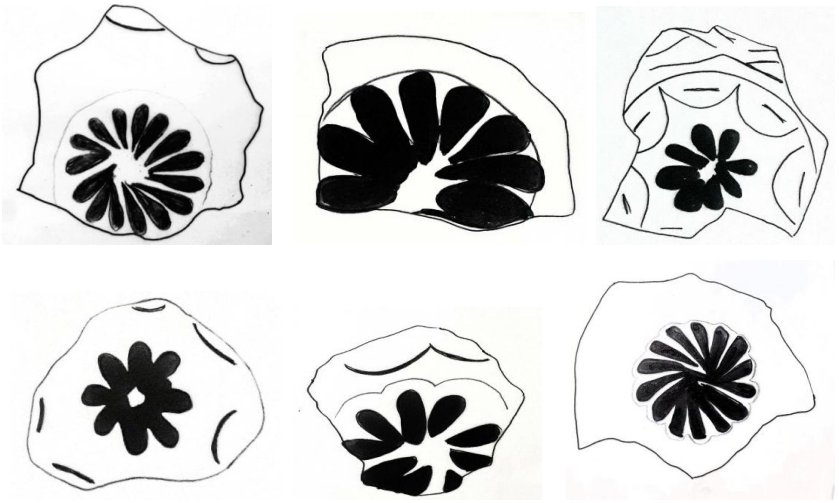
فعلى سبيل المثال لا الحصر يحتفظ متحف الآثار بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية بسلطانية من خزف السيلادون تحتوي على زخرفة الوريدة التي بين أيدينا (لوحة ٤٩) ، كما وجدت بالمتحف كسرة أخرى تحمل زخرفة نفس الطراز أكدت على ظهور بداياته على الخزف المحزوز تحت الطلاء في العصر الفاطمي وعليها توقيع الخزاف "سعد" (لوحة ٥٠) [٢٢] ، كما أورد الأستاذ جورج سكانلون مجموعة من قطع خزف السيلادون المكتشفة بمدينة الفسطاط التي تحمل ذات الطراز أيضاً ، ورأى سيادته

---

[٢١] راجع : ممدوح محمد السيد : المرجع السابق ، لوحات ١١٥ ، ١١٧ – ١١٩ .

[٢٢] هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، كتالوج متحف كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، مركز الدراسات السكندرية ، ٢٠١٢ م ، الجزء الأول ، ص ٥٥ ، لوحة ٣٦ / ٨٩ ، لوحة ٥ / ١٣ .

أنها تقليد لخزف أفران مدينة Lu'ang Ch'uan [٢٣] ، كذلك يحتفظ متحف الآثار والحفريات بمدينة آزوف بروسيا بجزء من طبق من الخزف الإيراني المقلد للسيلادون الصيني وينسب للقبيلة الذهبية [٢٤] ، وتحمل زخارفه نفس الطراز (لوحة ٥١) ، والأمثلة كثيرة على ذلك ما يجعلنا مطمئنين إلى أن مثل هذه الطرز قد لاقت قبولاً واسعاً لدى مدن الشرق الإسلامي كافة وليس في مصر فقط (أشكال ٥ – ١٠) .



(أشكال ٥ – ١٠) طراز الوريدة متعددة البتلات

كما يذكر أن نفس طراز زخرفة الوريدة هذا قد ورد على أنواع أخرى من الخزف المملوكي ، حيث وجدت على كسرة مزججة يزين وسط قاعها شكل وريدة متفتحة بسيطة ذات عشر بتلات ، والزخرفة بصفة عامة ملونة بلون عاجي ، أما الطلاء الزجاجي فعسلي اللون (لوحة ٥٢) ،

---

[23] Scanlon G.T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, PL. 3, 4. P. 117.

[٢٤] نادية علي فاضل : التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة في متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا ، لوحة ١٠٠ .

ومثل تلك الوريدة شاع تمثيلها على كثير من تحف الخزف والفخار المملوكي ، وإن كان ثمة اختلاف في عدد البتلات ودقة تنفيذها [٢٥] ، وأخيراً ظهرت زخرفة الوريدة هذه على صحن من خزف السيلادون الكوري مؤرخ بأواخر القرن ١٢ أو ائل القرن ١٣ م بالمتحف القومي لفنون آسيا محفوظ تحت رقم F1907.321 (لوحة ٥٣) .

ومن ضمن الطرز التي تمثلت على الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني طراز "الزهور البارزة" ، والتي تذكرنا بزهرة عباد الشمس ذات الأوراق الكثيفة الشبيهة بقرص الشمس (لوحات ١١ – ١٤) (أشكال ١١ – ١٣) ، ولم تسلم تلك الزخرفة أيضاً كونها تقليداً لخزف السيلادون الصيني ، حيث وجدت على كسرة من خزف السيلادون الأصلي استخرجتها البعثة اليابانية من حفائرها بمدينة الفسطاط [٢٦] (لوحة ٥٤) ، كما ظهرت على صحن من خزف السيلادون الكوري ينسب لأسرة Koryo (لوحة ٥٥) محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ومؤرخ في الفترة ما بين ٩١٨ – ١٣٩٢ م ، محفوظ تحت رقم CIRC.314- 1919 ، ويذكر موقع المتحف في وصفه لتلك التحفة ما نصه :

"Stoneware with Decoration Moulded in Relief under a Celadon Glaze".

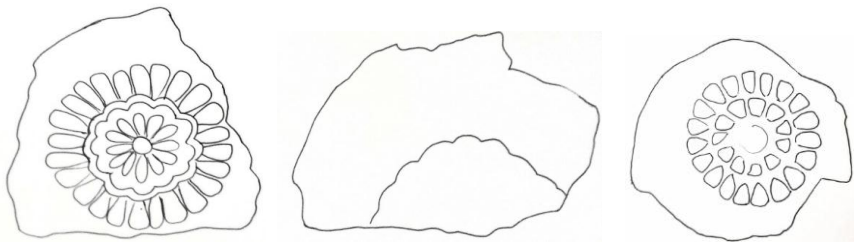
---

[٢٥] عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج ، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية ١١ ، ٢٠٠٩ م ، شكل ٦ أ ، ص ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ .

Bahgat, A., et Massoul, F: Musulmane, La Céramique Musulmane de l’ É gypte, Imprimerie de l’ Institut Français d’ Archéologie Orientale, le Caire, 1930, pl. XLIII 2.

[26] Mutsuo Kawatoko, Yoko Shindo: Artifacts of the Medieval Islamic Period, Color Pl. 10, 5. CW-576, CW-631.

أي الزخارف المقولبة البارزة أسفل طبقة الجليز ، وسنتحدث عن طرق الصناعة ضمن الدراسة التحليلية لاحقاً ، كذلك وجدت نفس الزخرفة على صحن من خزف السيلادون الكوري ، مؤرخ بمنتصف ق ١٣ م محفوظ بالمتحف القومي لفنون آسيا تحت رقم F1980.210 (لوحة ٥٦) ، كما وجدت نفس الزخرفة "طراز الزهرة" بالمنتصف على طبق من خزف السيلادون الأصلي ينسب لأسرة يوان الصينية ١٣٠٠ – ١٤٠٠ م محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم C.103A–1939 ، وإن جاءت زخارفه غائرة وليست بارزة (لوحة ٥٧) ، وسنتحدث عن طرق الصناعة لاحقاً .

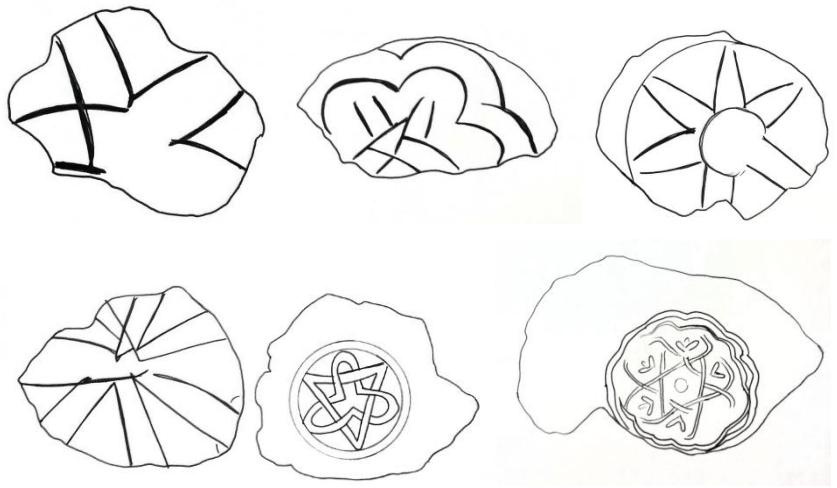


(أشكال ١١ – ١٣) طراز الزهور البارزة

كما يعد "الطراز النجمي" من أشهر الطرز التي وجدت كذلك على هذا النوع من الخزف المقلد للسيلادون الصيني (لوحات ١٥ – ٢٠) ، حيث وجدت العديد من تلك القطع والكسر الخزفية التي احتوت على الزخرفة النجمية (أشكال ١٤ – ١٩) ، وجاءت تلك النجوم إما فردية أو مركبة أو إشعاعية ، كما تراوحت الزخارف النجمية الواردة بالدراسة ما بين النجمة الخماسية والسداسية والسباعية الرؤوس [٢٧] ، كما تراوحت أساليب

[٢٧] عن الزخارف النجمية الفردية والزوجية الرؤوس راجع : إبراهيم أبو طاحون : عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث ، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،

زخرفتها ما بين الحز والحفر والصب والضغط كما سنرى لاحقاً ، ومن القطع التي تحوي ذات الزخرفة – على سبيل المثال لا الحصر – كسرة من خزف السيلادون الأصلي عبارة عن شكل نجمي خماسي منفذة بشكل بارز بقاع الإناء ، استخرجتها البعثة اليابانية من حفائر مدينة الفسطاط [٢٨] **(لوحة ٥٤) .**



(أشكال ١٤ – ١٩) الطراز النجمي

كما ظهر الطراز النجمي كذلك على الخزف المملوكي المسمى بالفخار المطلي [٢٩] **، حيث ورد على كسرة محتفظ بها بمتحف الآثار بكلية**

٢٠١٤ م ، ص ٩٤ وما بعدها . إبراهيم أبو طاحون : ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية بمصر والشام ، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان ، العدد ٢٠ ، الجزء الثاني ، ٢٠٠٦ م .

[28] Mutsuo Kawatoko, Yoko Shindo: Artifacts of the Medieval Islamic Period, Color Pl. 10, 5. CW-576, CW-631.

[٢٩] يقصد بالفخار المطلي تلك الأواني المصنوعة من مادة خام طبيعية خشنة ، تمتاز بسمك عجينتها ، التي تصير بعد الحرق ذات لون أحمر طوبي ، أو أحمر ضارب

الآداب بجامعة الإسكندرية ، تمثل جزء من إناء من الفخار المملوكي المطلي ذي الزخارف المحزوزة [٣٠] (لوحة ٥٨) ، وتعتبر الدراسة الشكل النجمي المخلق من تقاطع مثلثين والمتداخل مع زخارف إطارية مفصصة متشابكة معه كما في (لوحة ٢٠) ، تعد – كما نراها – تطوراً آخر للشكل النجمي المكون من مثلث واحد وشكل ثلاثي الفصوص متشابك معه .

كما ظهر لنا أيضاً من واقع القطع محل الدراسة الحالية نموذجاً أو طرازاً آخراً رأت الدراسة تسميته بطراز "الوريدات المموهة المتماوجة" ، والذي يشبه "العلامة المائية" (لوحات ٢١ – ٢٨) ، والذي يعد أسلوباً جديداً ومبتكراً للفنان الخزاف المصري حاول فيه تقليد الزخرفة الصينية الواردة على خزف السيلادون (أشكال ٢٠ – ٢٧) ، لكن لم تسعفه

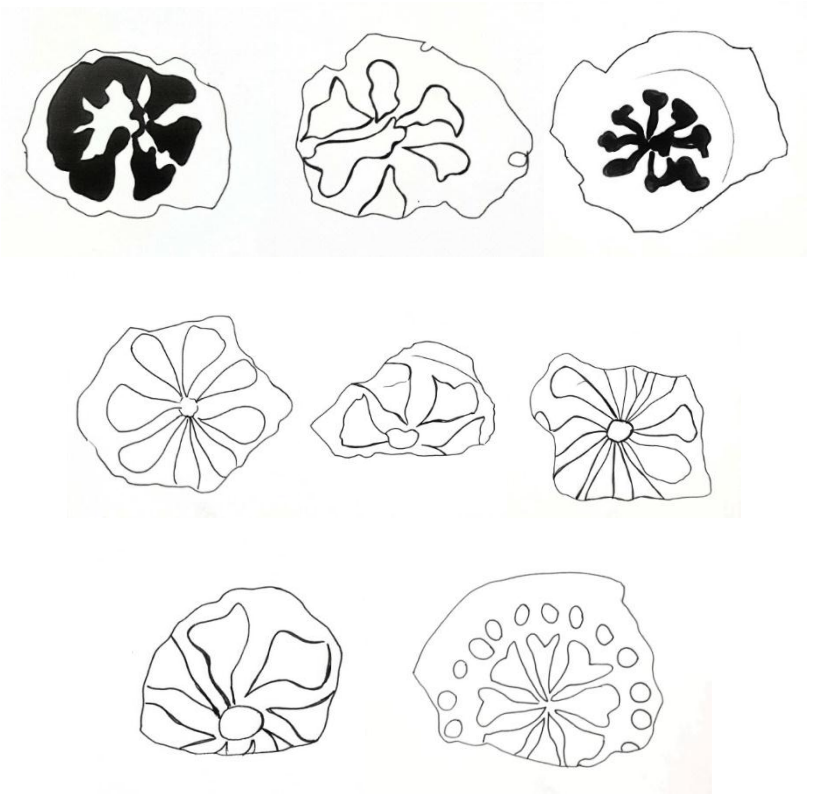
للسمرة ، وقد عرف هذا النوع من الفخار في مصر قبل العصر المملوكي ، إلا أنه ازدهر بشدة في هذا العصر . راجع : عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج ، ص ١٠٢٢ . عبد الناصر ياسين : مكتشفات جديدة من الفخار المطلي المملوكي بجبل أسيوط الغربي ، ص ٢٦٥ – ٢٩٨ .أحمد عبد الرازق : الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، د.ت ، ص ٢٠٣ . عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، ص ٣٢٠ . ورأت الدراسة في هامش سابق تفضيل تسميته بالخزف المملوكي ذو الطينة الفخارية الطبيعية أو الحمراء .

Walker, Bethany J.: The Ceramic Correlates of Decline in the Mamluk Sultanate: an Analysis of Late Medieval Sgraffito Wares. PhD Philosophy University of Toronto, Toronto, 1998, p. 23.

François, Véronique : Céramiques médiévales à Alexandrie. Contribution à l'histoire économique de la ville, Ifao, Le Caire, 1999, p. 23.

[٣٠] هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، ص ٢٥ ، لوحة ٢٣ / ٥٥ .

الطينة الصلصالية المحلية في تنفيذ تلك الزخرفة ، فقام بتنفيذها بشكل مبتكر كما سبق القول ، وهو ما سوف تتناوله الدراسة لاحقاً في طرق الصناعة وأساليب الزخرفة .



(أشكال ٢٠ – ٢٧) طراز الوريدات المموهة

ولقد تمثل هذا التقليد لهذا الطراز خير تمثيل في صحن من خزف السيلادون الأصلي محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم C.1-1940 ينسب لأسرة يوان الصينية ق ١٤ م ، حيث نفذت به شكل الوريدة المتماوجة التي نحن بصددها والتي تشبهها تماماً من حيث الشكل العام (لوحة ٥٩) ، وإن لم تكن مموهة كما هو الحال في النسخة المصرية من

تلك الزخرفة ، كما زينت بأربعة سمكات بارزة بالمنتصف تلتف من حولها ، تتخللها زخرفة بعض المعينات المتراكبة .

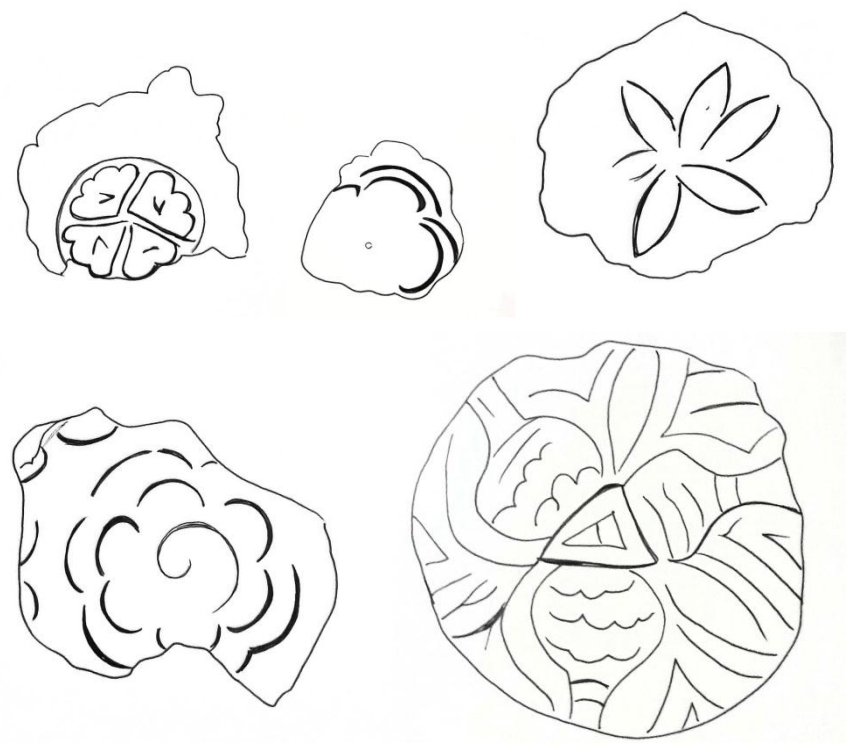
كما تشابه هذا الطراز مع تحفة أخرى محتفظ بها بالمتحف القومي لفنون آسيا ، وهي سلطانية من خزف السيلادون الكوري مؤرخة بالقرن ١٢ م إلى منتصف القرن ١٣ م [٣١] (لوحة ٦٠) ، مسجلة تحت رقم F1907.356 ، كما تشابهت زخارف هذا الطراز مع سلطانية أخرى (لوحة ٦١) من خزف السيلادون الكوري محفوظة بنفس المتحف تحت رقم F1917.299 ، مؤرخة بالقرن الثاني عشر الميلادي .

وأخيراً وليس آخراً نستطيع القول بأن زخرفة قيعان الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني لم تقف عند تلك الطرز فقط بل هناك العديد من الطرز الأخرى التي انتشرت على هذا النوع من الخزف ، نذكر منها طراز الوريدة رباعية البتلات ذات النهايات الثلاثية المفصصة (لوحة ٢٩) (شكل ٢٨) ، كما وجد طراز آخر مفصص رباعي مزدوج (لوحة ٣٠) (شكل ٢٩) ، وهناك طراز الوريدة مدببة الأوراق ذات الست بتلات (لوحة ٣١) (شكل ٣٠) ، وهناك طراز آخر مميز يمكننا تسميته بـ "زهرة عباد الشمس" أو هكذا حاول الخزاف المصري أن ينفذه (لوحة ٣٢) (شكل ٣١) عبر مجموعة من البتلات المتفتحة على عدة مستويات .

وننتهي بالطراز الأخير ذو "الزهريات الثلاث" (لوحة ٣٣) (شكل ٣٢) ، التي تتخللها أوراق كبيرة مدببة بالتبادل ، وتصنف تلك القطعة ضمن الخزف المملوكي المحزوز تحت الطلاء المعروف بـ " Mamluk

[31] Horace Allen, Copy of a Certified Catalogue of a Collection of Ancient Korean Pottery: purchased and owned by Horace Newton Allen (Nak Tong [Korea]: Seoul Press, 1901), pg. 7.

Sgraffito" من أشهر أنواع الخزف المملوكي على لإطلاق [٣٢] ، وهو ذات الطراز الذي اكتشفه الأستاذ / جورج سكانلون بحفائر الفسطاط بالعصر الفاطمي وعرف اختصاراً بـ " FFS " ، واستمر إنتاجه حتى العصر المملوكي كما هو واضح من القطعة الحالية محل الدراسة ، ونشر منها العديد من القطع من قبل [٣٣] .



(أشكال ٢٨ – ٣٢) طرز منفردة

---

[32] Marilyn Jenkins: Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for Future Study, "Muqarnas 2", (1984), p. 95.

[٣٣] راجع : ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، لوحات (١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٧ ، ١٣٨) ، ص ١٠٤ .

Scanlon G.T: Fustat Fatimid Sgraffiato, Less Than Lustre, p. 265.

٢ – طرق الصناعة وأساليب الزخرفة :

تعددت الطرق الصناعية والزخرفية الواردة على القطع محل الدراسة ، فجمعت ما بين التشكيل اليدوي والصب في القالب ، وقطع أخرى جمعت بين أسلوبي الحفر والحز تحت الطلاء ، هذا غير أسلوب الكشط ، والخاتم ، والإضافة ، في حين جمع بعضها بين أكثر من أسلوب صناعي وزخرفي .

فنجد أن الفنان قد استخدم أسلوب الصب في القالب في القطعة الأولى (لوحة ١ – ب) وضح ذلك من التضليعات الواضحة ببدن القطعة من الخارج ، أما من الداخل فربما استخدم أسلوب الحفر لتنفيذ تلك الخطوط الطولية بالبدن الداخلي ، كما استخدم الخزاف أسلوب زخرفة الحفر تحت الطلاء في القطع (لوحات ٢ ، ٣ ، ١٧ ، ٣٠) ، وهو ذات ترتيب اللوحات بالدراسة ، وربما استخدم أسلوب الضغط أو الكشط البسيط بعجينة الإناء في القطع (لوحات ٥ ، ٦ ، ٧) ، وذلك في تنفيذ زخرفة الوريدة بهذا الشكل ، حيث دل عدم انتظام أشكال تلك الوريدات على أنها نفذت بشكل يدوي وليس بأسلوب الصب في القالب ، كما جمعت باقي القطع الخاصة بذات الطراز بين أسلوبي الضغط أو الكشط البسيط والحز في آن واحد ، وهو ما تم في القطع (لوحات ٨ ، ٩ ، ١٠) ، أما القطعة رقم (لوحة ٤ أ ، ب) فلقد استخدم فيها أسلوب الحز من الداخل والحفر من الخارج .

كما استخدم أسلوب الحز الصريح كذلك في القطع أرقام (لوحات ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣) ، وإن امتازت القطعة الأخيرة بأنها تندرج تحت ما يعرف بخزف الـ (FFS) ، وهو الطراز الذي أسمته الدراسة "الزهريات الثلاث" ، وهو من أنواع الخزف التي انتشرت

في العصر الفاطمي ومعاصر لمدرسة سعد ، حفرت فيه الزخارف أو تحز في بدن الإناء تحت طلاء زجاجي شفاف أو ذي لون واحد ، ويزخرف هذا النوع رسوم مختلفة من آدمية وحيوانية وزخارف نباتية وكتابات كوفية ، وفي بعض القطع من هذا النوع استعمل الخزاف في زخرفتها عدة أساليب صناعية مثل التضليع ، والحز ، والحفر تحت الطلاء ، وزخارف ترسم باللون تتخلل الطلاء ، وزخارف تُنفذ بإسلوب البريق المعدني فوقه [٣٤] .

كما يري الأستاذ / جورج سكانلون طبقاً لمنتوج الحفائر – التي أجراها بمدينة الفسطاط – أن كميات هذا النوع من الخزف تأتي في المرتبة الثانية بعد القطع المكتشفة من الخزف ذي البريق المعدني ، كما تعددت وبشكل ملحوظ تصميمات الزخارف المنفذة وأطليتها ، التي تراوحت ألوانها ما بين الأخضر والعسلي والتركواز المائل إلي الزرقة ، وأحياناً يرش ويخلط ببقع من الجليز التركوازي ، ويبدو طبقاً لقراءات القطاع الرأسي لطبقات الحفائر الأثرية أن هذا النوع من الخزف Fustat (Fatimid Sgraffiato) والمعروف اختصاراً بين أوساط الباحثين بـ (FFS) ، أنه قد تم إنتاجه في مصر بعد ظهور الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في الربع الأخير من القرن العاشر الميلادي ، وظلت عملية إنتاجه بالفسطاط حتي نهاية القرن الثاني عشر الميلادي ، كما يري أن هذا النوع كان محاولة لتجربة أشكال الأواني الصينية لاسيما السيلادون والبورسلين الصيني [٣٥] ، الذي اشتهرت به أسرة سونج الصينية ، واستمر انتاجه طيلة العصر الأيوبي [٣٦] .

---

[٣٤] عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ، القاهرة ، تاريخها فنونها آثارها ، ص ٣١٧ .

[35] Scanlon, G. T: Fustat Fatimid Sgraffiato, Less Than Lustre, from L`egypte Fatimide, p. 265.

كما أكد أ / جورج سكانلون علي استمرارية التقاليد والتأثيرات الفاطمية – إلي جانب التأثيرات الساسانية والصينية – علي الخزف والفخار المطلي المملوكي المحزوز تحت الطلاء " Mamluk Sgraffiato " ، سواء من حيث الشكل العام أو الزخارف المنفذة [٣٧] ، وذلك اعتماداً علي المواد المكتشفة من قبل بعثة مركز البحوث الأمريكي التي تمت بمدينة الفسطاط [٣٨] ، ولقد ظهرت العديد من الطرز والزخارف المميزة لها ، حاولت تجميعها قدر المستطاع عبر تكرار زخارف تلك الطرز ، سواء بالقطع المشابهة التي تم استخراجها من الحفائر أو تلك التي احتفظت بها متاحف العالم [٣٩] .

يحدث خلط كبير بين الخزف المحزوز تحت الطلاء والخزف المحفور ، حيث امتاز الأول بخطوطه الرفيعة والدقيقة لزخارفه علي البدن ، وهو ما نستطيع تمييزه أيضاً في= =خزف الـ (FFS) الذي اختصت الفسطاط بصناعته . راجع : ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ١٠٤ .

[٣٦] عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ، ص ٧٩ ، ٨١ .

[37] Scanlon, G. T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas vol. 2, p. 115., Scanlon G.T: "Fustat Expedition: Preliminary Report 1968, Part 1", Journal of the American Research Center in Egypt., Scanlon G.T: "Some Mamluk Ceramic Shapes from Fustat: 'Sgraff' and 'Slip', Diamond Jubilee Volume of the Islamic Museum (Cairo, 1980).

[38] Scanlon, G. T: "The Fustat Mounds: A Shard Count 1968", Archaeology 24, no. 3 (June 1971): 220-33.

[٣٩] ممدوح محمد السيد : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، ص ١٠٥ وما بعدها .

هذا النوع من الخزف يثبت أن إنتاج عجينة الخزف البيضاء ظهر في مصر خلال العصر الفاطمي ، وتحديداً في منتصف القرن الثاني عشر ، وتتميز هذه العجينة باحتوائها على البللور الصخري ومكونات زجاجية تحسن من جودة العجينة ، وقد تم إنتاجها في مصر ومنها انتقلت إلى إيران وبلاد الشام ، وقد عثر على قطع من هذا النوع في الفسطاط والإسكندرية وتنيس والبهنسا والأشمونين وتل إدفو والطود ، وقد اشتهر "سعد" بإنتاج هذا النوع من الخزف تقليداً للسيلادون الصيني في بدايات القرن الثاني عشر الميلادي من أسرة سونج الذي كان يصدر إلى مصر وبلاد الشام في القرن الحادي عشر الميلادي ، لذا فقد تم تقليده في الدولة الفاطمية في القرن الثاني عشر الميلادي ، واستمر إنتاجه حتى القرن الثالث عشر [٤٠] .

كما استخدم الفنان أسلوب الضغط بالخاتم أو الـ "Stamp" كما هو واضح بالقطعتين (لوحة ١٥ ، ٢٠) الخاصتين بالطراز النجمي ، حيث من الواضح أن الخزاف بعد تشكيل الآنية قد قام بغمر الخاتم – ذو الزخارف الغائرة قليلاً ومشكل بزخرفة النجمة – في طلاء أبيض أو بطانة بيضاء ، ليختمها بمنتصف قاع الإناء قبل غمر التحفة بالكامل بمادة الجليز ، وهو ما يتضح من اللون الأبيض المميز لزخرفة النجمة المنفذة ، والمغاير للون طينة الإناء الكلية ، وهو أسلوب مميز من الناحية الزخرفية التنفيذية .

كما ظهر أسلوب زخرفي أو تكنيك جديد وهو أسلوب إضافة "الأقراص اللينة" – أو هكذا أسمته الدراسة – وهو تكنيك ابتكره الخزاف المسلم في

---

[٤٠] هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، ص ٢٥ .

محاولة منه لمحاكاة الزخارف الواردة على خزف السيلادون الأصلي ، دفعه إلى ذلك عدم توفر مادة الكاولين التي تتميز بها طينة خزف السيلادون ، حيث لم تسعفه الطينة المحلية للوصول في تنفيذ تلك الزخرفة إلى أعلى مستوياتها ، حيث تميز هذا التكنيك كما هو واضح من القطع (لوحات ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) ، أن الفنان قد قام عقب تشكيل الآنية بوضع تلك الأقراص اللينة – مسبقة الزخرفة – والمكونة من البطانة البيضاء ، ليضعها بوسط القاع ، ليأتي في مرحلة تالية بغمر الآنية بالكامل في مادة الجليز ، دل على ذلك اختلاف وتباين تلك الزخرفة البيضاء تحت الطلاء عن باقي اللون الظاهر لطينة وبدن الآنية ككل . وربما استخدم الفنان في تنفيذ بعض تلك الزخارف البارزة – كما هو الحال عند زخرفة أواني الخزف المملوكي ذو الطينة الحمراء – المسمى بالفخار المطلي – أسلوب آخر "حيث تنفذ بعض الزخارف البارزة بعجينة (طلاء زجاجي ملون أي بطانة) سائلة تضاف بطريقة القرطاس أو القمع" [٤١] **، وربما كان هذا التكنيك مقتبساً من تحف خزف السيلادون الصيني ، لاسيما تلك التحف التي احتوت على زخارف الأسماك البارزة ، والتي استخدم فيها الخزاف الصيني نفس أسلوب الإضافة لتلك الأسماك ، حيث وردت على صحن من السيلادون محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم C.1-1940 ينسب لأسرة يوان الصينية ق ١٤ م (لوحة ٥٩) ، ويظهر به طراز الوريدة وأربع سمكات محيطة بها ، وجاء بوصف المتحف للصحن ما نصه :**

"The four fish were made separately in moulds and applied to the unfired glaze."

---

[٤١] عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، ص ٣٢٠ .

أي "صنعت الأسماك الأربعة بشكل منفصل في قوالب وطُبقت على التزجيج غير المحروق" ، وهو ما يجعلنا نميل إلى أن تكنيك الأقراص اللينة المضافة – ربما – يكون مستوحى هو الآخر من أسلوب تنفيذ زخارف الأسماك المضافة تلك التي وجدناها على تحف خزف السيلادون الأصلي .

لذا لم تقتصر طرق الصناعة الذي أسمته الدراسة بـ "الأقراص اللينة المضافة" على زخارف الوريدات البسيطة منها والمركبة فقط (لوحات ١١ – ١٤) ، بل تعدتها إلى رسوم أخرى ، كرسوم الأسماك كما رأينا ، حيث ظهرت كذلك على جزء من سلطانية من خزف السيلادون المقلد لمثيله الصيني (لوحة ٦٢) مستخرجة من حفائر الفسطاط ، وإن اعتقد الأستاذ كاوتوكو أن تلك القطعة مصنفة ضمن الخزف تقليد البورسلين وليست تقليد السيلادون الصيني [٤٢] ، وربما دفعه إلى ذلك لون الجليز الأخضر المائل إلى اللون السماوي ، ومهما يكن من أمر تلك القطعة فلقد اعتدنا على ظهور الزخرفة الواحدة على أكثر من نوع من أنواع الخزف ، مثلما هو الحال في ظهور زخرفة الأسماك على جزء من طبق من الخزف المسمى بالفخار المطلي المملوكي (لوحة ٦٣) محفوظ بمتحف كلية الآداب جامعة الإسكندرية [٤٣] ، وإن نفذت زخرفتها بأسلوب الحز تحت الطلاء ، ويؤكد ذلك أيضاً ما قد وجدناه على العديد من زخرفة الأسماك على كثير من تحف خزف السيلادون ، فمثلت زخارف الأسماك على

---

[42] Mutsuo Kawatoko, Yoko Shindo: Artifacts of the Medieval Islamic Period, p. 7.

[٤٣] هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، لوحة ٦٠ ، رقم سجل ١٠٥٦ .

طست من السيلادون الأصلي (لوحة ٦٤) ينسب لأسرة منج الصينية (١٣٦٨ – ١٦٤٤) محفوظ بمتحف المتروبوليتان [44] تحت رقم 1987.157 ، وتتشابه زخارف سلطانية أخرى تنسب لنفس الأسرة ومحفوظة بنفس المتحف تحت رقم 34.113.8 من حيث زخارف السمك البارزة بالقاع .

كما ظهرت على طبق من خزف السيلادون الأصلي ذو زخارف سمك بارزة بالقاع (لوحة ٦٥) ، محتفظ به بمتحف المتروبوليتان تحت رقم (1271–1368) وينسب لأسرة يوان الصينية ق ١٣ م ، وكذا على طبق من السيلادون الصيني عليه زخارف سمك بارزة (لوحة ٦٦) ينسب لأسرة سونج الجنوبية (١١٢٧ – ١٢٧٩) ، إنتاج أفران Long-quan يرجع للقرن ١٣ – ١٤ م محفوظ بمتحف الأشمولين تحت رقم (EAX.1271) ، امتاز ظهره بوجود نفس الخطوط الخارجية المستقيمة ذات التضليع ، الممتدة من محيط القاع لأسفل الحافة الخارجية ، كما وجد على طبق من خزف السيلادون الصيني الأصلي (لوحة ٦٧) ، بمتحف معهد مينابوليس بولاية مينيسوتا الأمريكية ، ينسب لأسرة سونج الجنوبية ق ١٢ – ١٣ م صنعت بأفران **Longquan ware** ، وكما ورد بموقع المتحف أن شكل السمكة المزدوجة الظاهر هنا هو رمز صيني تقليدي للسعادة الزوجية .

---

[44] Suzanne G. Valenstein: A Handbook of Chinese Ceramics. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989, color pl. 19. Carswell, John: Blue and White: Chinese Porcelain Around the World. London: British Museum Press, 2000.

ولم تكن الفسطاط لتخلو من تلك القطع المزخرفة بالأسماك كما رأينا من قبل ، حيث نشر الأستاذ جورج سكانلون بعض الكسر الوارد عليها زخرفة السمك [٤٥] ، كما أن هناك مجموعة من شقافات خزف السيلادون الأصلي المستخرجة من حفائر الفسطاط (لوحة ٦٨) ومحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم 1897-1411 ، وهو ما يؤكد في نهاية المطاف انتشار تلك الزخارف على أنواع الخزف المملوكي المختلفة .

ومع ملاحظة الدراسة تكرار تنفيذ هذا التكنيك على عدة قطع خزفية – أعني "تكنيك الأقراص اللينة المضافة" – ما يؤكد أنها طريقة زخرفية كانت متبعة عند الخزافين في العصر المملوكي أو تبنتها إحدى مصانعهم بشكل واضح ، وربما قام الفنان بإضافة أكسيد القصدير لتنفيذ تلك الأقراص – إلى جانب البطانات البيضاء – حتى يكسبها اللون الأبيض المميز لتلك الزخرفة ، وحتى تتشابه وتتقارب مع زخرفة قطع السيلادون المستوردة الأصلية .

ونأتي أخيراً إلى التكنيك الصناعي والزخرفي الخاص بتنفيذ الزخرفة المموهة في القطع (لوحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) ، حيث حاول الفنان – كما سبق القول – تقليد ومحاكاة ذات الزخارف الواردة على خزف السيلادون الصيني المستورد ، ولم يكن لون الطينة المحلية بدرجة البياض المطلوبة ، كما هو الحال في عجينة الطينة الصلصالية الصينية ، فلجأ الفنان لاستخدام الطلاءات والبطانات الملونة عوضاً عن ذلك ، فنجد في هذا الأسلوب الزخرفي قيام الفنان بعد

[45] Scanlon G.T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, PL. 2, P.116.

تشكيل عجينة الإناء بتنفيذ الزخرفة بمنتصف القاع باستخدام الطلاء الأبيض أو البطانة البيضاء السائلة بالفرشاة ، إما في رسم زخرفة تلك الوريدات أو في رسم الدوائر الصغيرة المحيطة بها عبر تنقيطها بالفرشاة ، وحسبما تكون درجة سيولة الطلاء أو البطانة البيضاء تكون درجة انسياح حدود تلك الزخرفة ، مما يجعلنا نشعر بأن الزخرفة مموهة طبقاً لدرجة السيلان تلك ، ليأتي الفنان في مرحلة أخيرة بتغشية التحفة بالكامل بمادة الجليز ذات اللون المختلف والمغاير للون الزخرفة الأبيض.

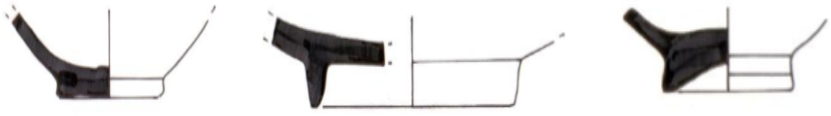
تلك الدوائر التي رأيناها في القطع (لوحات ١٢ ، ١٤ ، ٢١) تذكرنا في تنفيذها وتتقارب مع طبق من الخزف الإيراني تقليد السيلادون الصيني بالعصر الإيلخاني ق ١٤ م ، محفوظ بمتحف هارفارد للفنون تحت رقم 1932.63 (لوحة ٦٩) ، ويشير موقع المتحف إلى طريقة الصناعة وهي (الصب في قالب ومزجج بالرصاص) أو كما جاء نصاً "Molded and lead-glazed earthenware" ، إلا أنه من الملاحظ أن القطع المصرية المحلية التي بين أيدينا لم يستخدم فيها الخزاف أسلوب الصب في القالب لعدم انتظام حدود الزخرفة في كل منها ، ووضح فيها التشكيل اليدوي بشكل واضح إما باستخدام القرطاس أو القمع أو الأقراص اللينة المضافة ، حتى وإن تم الافتراض بأنه قد نُفذ بأسلوب الصب في القالب – وهو أمر تستبعده الدراسة – فمؤكد كان يضع تلك الأقراص اللينة البيضاء بمنتصف القاع دون زخرفة ، لتكتسب زخرفتها من شكل القالب .

٣ – الأشكال العامة :

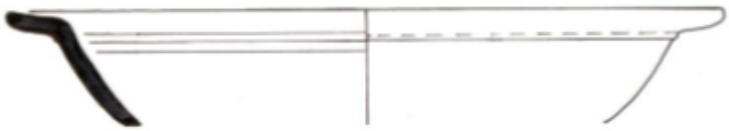
تراوحت الأشكال العامة للقطع محل الدراسة ما بين حواف وقواعد لأوان (أطباق وصحون وسلطانيات وفناجيل) ، كما جاءت قواعدها ما

بين المرتفعة والمنخفضة والمستوية والمخروطية من الداخل (لوحة ١٠ ب) ، والتي تراوحت أقطارها بين ٥ – ٨ سم ، والواقع أنه كان لأبعاد تلك القطع ومقاييسها من ارتفاعات وأقطار من الأهمية – بلا شك – في إعطائنا معلومات عن حجم وأشكال تلك القطع واستخداماتها والتفرقة فيما بينها لمعرفة كنهها ما بين الطبق والصحن والسلطانية والفنجال ، والتي كانت منتشرة خلال العصر المملوكي ، كما تلاحظ لنا من خلال الدراسة أن بعضها كان مطلياً بالجليز بالكامل وبعضها الآخر خلى من الجليز .

كما نستطيع ملاحظة أن معظم أشكال قواعد وحواف القطع الواردة بالدراسة تتقارب وتتشابه إلى حد بعيد مع مثيلاتها الفاطمية حجماً وشكلاً [٤٦] (أشكال ٣٣ – ٣٦) ، وهو ما يؤكد استمرارية ليست أساليب الزخارف فحسب بل أشكال التحف الخزفية منذ العصر الفاطمي حتى العصر المملوكي بكافة أنواعها تبعاً لوظيفتها وللغرض الذي صنعت من أجله .



[٤٦] لم تتمكن الدراسة من رسم تلك القطع الواردة بها بسبب ظروف تكدس المخازن بشكل صعب للغاية لاستغلال متحف الحضارة بالفسطاط لمخازن المدينة الأثرية من ناحية ، ولتداخل أعمال الفرز والتجنيب من اللجان المشكلة لهذا الأمر في حينه من ناحية أخرى ، فكان من الصعوبة بمكان إتاحة الفرصة لهذا الغرض ، فلم تسعفنا الظروف المذكورة في إتمام رسم تلك القطع ، وإن كان الأمر لم يكن ليضيف جديداً من حيث الشكل ، حيث جاءت كل القطع مكررة ومتشابهة مع مثيلاتها الفاطمية كما ذكرنا من قبل .



(أشكال ٣٣ – ٣٦) أشكال تقريبية لقواعد القطع الواردة بالدراسة المتقاربة مع مثيلاتها الفاطمية

نقلاً عن ممدوح السيد : دراسة تحليلية للخزف الفاطمي شكل ٥٧ ، ٦٢ ، ١١٨ ، ١٦٣

٤ – الألوان (العجينة – الطلاء) :

١ – ألوان العجينة : تراوحت ألوان طينة القطع الواردة بالدراسة – طبقاً لكتاب المانسيل – وتفاوتت ما بين اللون الأحمر بدرجاته ، الفاتح والأحمر المائل للبني ، والأحمر المائل للإصفرار ، والأحمر الشاحب ، كما امتازت طينة البعض الآخر باللون الوردي ، والوردي المائل للرمادي ، وكذا الأصفر الفاتح ، والبني الفاتح ، مع ملاحظة أن مستويات لون الطينة تتغير قليلاً بتغير قربها أو بعدها من السطح الخارجي للإناء بسبب تأثرها بدرجة حرارة الفرن ، لذا كثيراً ما نلحظ تغير لون الطينة في القطعة الواحدة بشكل متدرج من الخارج إلى الداخل حسب ما تقتضيه الفترة الزمنية التي تتواجد بها تلك الأواني داخل أفران الحرق .

٢ – ألوان الطلاء : امتاز الطلاء الخارجي لمعظم هذه الأواني بتفاوت ألوانه ما بين اللون الأخضر الشفاف بدرجاته الفاتح والداكن والزيتوني بدرجاته كذلك [٤٧] ، ولا شك أن الخزاف المصري قد استعار هذا

[٤٧] يذكر أنه توجد ألوان أخرى تميزت بها قطع خزف السيلادون منها المكتشفة بجبل أسيوط الغربي ، راجع : عبد الناصر ياسين : الخزف الإسلامي المكتشف بجبل أسيوط

اللون الأخضر بدرجاته كأهم ما تميزت به ألوان أواني وتحف خزف السيلادون الصيني .

وخلاصة القول أن تقليد خزف السيلادون الصيني هذا النوع من الخزف يتميز بزخارفه المحفورة تحت الطلاء الأحادي اللون ، كان ينتج تقليداً للسيلادون الصيني الذي توفر في الأسواق المصرية في العصر المملوكي ، كانت ترد إلى الأسواق المصرية منذ القرن الثامن ، وكان لها تأثيرها على المنتجات المحلية ، فقد تم تقليد خزف أسرة "تانج" في الفترة من القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر الميلادي ، كما توفرت منتجات أسرة "سونج" وتلتها منتجات أسرة "لوانج شاون" من السيلادون ، لذا كان إنتاج الخزف تقليد السيلادون بوفرة في مصر في العصر المملوكي ، والدليل على ذلك أن ما عثر عليه من بقايا هذا النوع من الخزف في الفسطاط كان يفوق عدد بقايا الفخار المطلي المملوكي ، كما عثر على هذا النوع أيضاً في أنحاء متفرقة من مصر تشمل كوم الدكة بالإسكندرية والقاهرة والطود حتى أسوان ووادي حلفا بالنوبة [٤٨] ، لم يقتصر الأمر على تقليد الأشكال فحسب ، بل تم تقليد الأشكال الزخرفية تقريبًا ، كما أن التحكم المصري في الدرجة اللونية والتزجيج نادرًا ما يعادل الأصول الصينية وأن الأنماط المحفورة كانت ثقيلة جدًا في كثير

الغربي ، أعمال البعثة المشتركة بين جامعة سوهاج المصرية وجامعتي ماينز وبرلين الحرة الألمانيتين ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٢١ م .

[٤٨] هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، ص ٥٥ .

من الأحيان ولم تتحقق أبدًا ، كما حدث في بعض الأحيان في الفترة الفاطمية [٤٩] .

أهم النتائج :

أولاً : قامت الدراسة بنشر مجموعة من قطع الخزف تقليد السيلادون الصيني ناتج حفائر مدينة الفسطاط ، والتي شارك الباحث في استخراجها ، وهي مجموعة تنشر لأول مرة .

ثانياً : أكدت الدراسة على وضوح الاقتباسات الزخرفية الصينية الواردة على تحف السيلادون الأصلية ، ما يؤكد على الصلات التجارية القائمة بين بلاد الصين ومصر خاصة وبلاد الشرق بصفة عامة ، دل على ذلك الكثير من الزخارف التي حاول الخزاف المصري تقليد مثيلاتها الواردة على الخزف الصيني .

ثالثاً : عقدت الدراسة المقارنات والمقاربات بين زخارف القطع محل الدراسة وبين الزخارف الواردة على تحف السيلادون المحتفظ بها بالمتاحف العالمية للتأكيد على وجود صلة مباشرة في محاكاة زخارف الخزف الصيني الأصلي ومما يؤكد – من ناحية أخرى – على وضوح التقاليد الصناعية والزخرفية الصينية المقتبسة على خزف السيلادون المقلد بمصر في العصر المملوكي ، ما يعني وجود قبول في السوق المصري لهذا النوع من الخزف .

---

[49] George T. Scanlon: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas, JSTOR, Vol. 2, The Art of the Mamluks, 1984, p. 115, 116.

رابعاً : حددت الدراسة الطرز الزخرفية الواردة على تلك القطع ، والتي تراوحت بين طراز الزخارف المضلعة ، وطراز الوريدات ذات البتلات المتعددة ، طراز الزهور البارزة ، والطراز النجمي ، وطراز الوريدات المموهة المتماوجة التي تشبه "العلامة المائية" ، إضافة إلى بعض الطرز المنفردة : الوردة الرباعية ذات النهايات الثلاثية المفصصة ، وطراز مفصص رباعي مزدوج الخطوط ، وطراز عباد الشمس ، وطراز الزهريات الثلاث .

خامساً : أشارت الدراسة إلى ابتكار الفنان المسلم إلى ما يعرف بطريقة الأقراص اللينة المضافة ، لتنفيذ زخارفه من البطانات البيضاء بوسط الإناء قبل غمره بالطلاء بشكل كامل ، والذي رأت الدراسة أنه أسلوب مقتبس من زخارف الأسماك البارزة الواردة على تحف السيلادون الأصلي كما وضح من مقارنته بالعديد من تحف خزف السيلادون المحفوظة بالمتاحف العالمية .

سادساً : – أكدت الدراسة على انتشار الطراز الزخرفي الواحد على أكثر من نوع من الخزف المملوكي ، فما وجد على الخزف تقليد السيلادون وجد على الخزف تقليد البورسلين وعلى الخزف المملوكي المحزوز والمحفور تحت الطلاء ، وكذا على الخزف المملوكي ذو الطينة الحمراء أو ما يسمى بالفخار المطلي .

سابعاً : أكدت الدراسة على استمرارية التقاليد الفنية والصناعية والزخرفية التي كانت سائدة في العصر الفاطمي وتوارثتها مصانع الخزف حتى العصر المملوكي .

ثامناً : توضيحاً للزخارف الواردة بالقطع محل الدراسة تم عمل تفريغات لتلك الزخارف ، لتحديد وإظهار كل طراز منها على حدة .

تاسعاً : حاولت الدراسة – على هامش البحث – إرساء مفهوم نهائي للفصل في الإشكالية الواقعة بين الباحثين فيما يختص بتعريف الفرق بين الفخار والفخار المطلي والخزف وأنواعهم المختلفة ، وتوصلت الدراسة إلى تعريفات أكثر دقة لكل منهم ، بما في ذلك الخلط الواضح في مسميات أساليب الصناعة وطرق الزخرفة .

المصادر والمراجع العربية والأجنبية :

المراجع العربية :

إبراهيم أبو طاحون : عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث ، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٤ م ، ص ٩٤ وما بعدها .

إبراهيم أبو طاحون : ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية بمصر والشام ، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان ، العدد ٢٠ ، الجزء الثاني ، ٢٠٠٦ م .

أحمد عبد الرازق : الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، د.ت .

أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ١٩٦٨ م .

عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ م .

عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .

عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج ، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية ١١ ، ٢٠٠٩ م .

عبد الناصر ياسين : مكتشفات جديدة من الفخار المطلي المملوكي بجبل أسيوط الغربي ، مجلة حوليات إسلامية ، المعهد العلمي للآثار الشرقية بالقاهرة ، العدد ٥٣ ، ٢٠١٩ م .

عبد الناصر ياسين : الخزف الإسلامي المكتشف بجبل أسيوط الغربي ، أعمال البعثة المشتركة بين جامعة سوهاج المصرية وجامعتي ماينز وبرلين الحرة الألمانيتين ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٢١ م .

علام محمد علام : الخزف ، مؤسسة سجل العرب ، سلسلة الألف كتاب ، كتاب رقم ٦٥١ ، ١٩٦٧ م .

زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ م .

سعيد الصدر : الخزف ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

محمود إبراهيم : الخزف الإسلامي في مصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ٢٠١٠ م .

ممدوح محمد السيد : دراسة لثلاثة نماذج مختارة من قطع الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمخازن الفسطاط ، دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد ٤٧ ، الجزء الأول ، أبريل ٢٠١٨ م .

ممدوح محمد السيد : : دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر ، في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠١٢ م .

نادية علي فاضل : التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة في متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٩م ، ص ٢٢٤ . محمد أحمد عبد السلام : الفنون الإسلامية في

الصين وأثرها على فنون كوريا واليابان (من ق ٨ – ١٤هـ / ١٣ – ١٩م) ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨ م .

هبة محمود سعد ، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي ، كتالوج متحف كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، مركز الدراسات السكندرية ، ٢٠١٢ م .

المراجع الأجنبية :

Bahgat, A., et Massoul, F: Musulmane, La Céramique Musulmane de l' É gypte, Imprimerie de l' Institut Français d' Archéologie Orientale, le Caire, 1930.

Carswell, John: Blue and White: Chinese Porcelain Around the World. London : British Museum Press, 2000.

Engel, G: How to Make Ceramics, New York, 1959.

François, Véronique : Céramiques médiévales à Alexandrie. Contribution à l'histoire économique de la ville, Ifao, Le Caire, 1999.

Gretag Macbeth: Munsell, Soil Color Charts, Revised washable edition, Britain, 1998.

Horace Allen: Copy of a Certified Catalogue of a Collection of Ancient Korean Pottery: purchased and owned by Horace Newton Allen (Nak Tong [Korea]: Seoul Press, 1901.

Kuhnel, E: Die Kunst des Islam, Published, by Kröner, 1962.

Marilyn Jenkins: Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for Future Study, "Muqarnas 2", 1984.

Mutsuo Kawatoko, Yoko Shindo: Artifacts of the Medieval Islamic Period, Excavated in al Fustat, Egypt, Research Center for Islamic Area Studies Organization, Waseda University, 2010.

Rosental, E: Pottery and Ceramics, Penguin Books, Paperback – January 1, 1949.

Savage, G: Pottery through the Ages, Published by Penguin Books (Pelican), 1959.

Scanlon, G. T: "Fustat Expedition: Preliminary Report 1968, Part 1", Journal of the American Research Center in Egypt., George T. Scanlon, "Some Mamluk Ceramic Shapes from Fustat: 'Sgraff' and 'Slip', Diamond Jubilee Volume of the Islamic Museum, Cairo, 1980.

Scanlon, G. T: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas, JSTOR, Vol. 2, The Art of the Mamluks, 1984.

Scanlon, G. T: Fustat Fatimid Sgraffiato, Less Than Lustre, from L`egypte Fatimide, : son Histoire ed. M. Barrucand, Presses de L`universite de Paris-Sorbonne, 1999.

Suzanne G. Valenstein: A Handbook of Chinese Ceramics. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989.

Walker, Bethany J.: The Ceramic Correlates of Decline in the Mamluk Sultanate: an Analysis of Late Medieval Sgraffito Wares, PhD Philosophy University of Toronto, Toronto, 1998.

William C. Prime: Pottery and Porcelain, of all Times and Nations, with tables of Factory and Artists` Marks for the Use of Collectors, New York, 1878, p. 24.

(اللوحات)

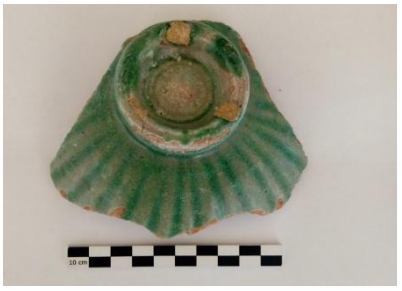
(لوحة ١ – أ)

(لوحة ١ – ب)

(لوحة ٢)

(لوحة ٣)

(لوحة ٤ – أ)



(لوحة ٤ – ب)

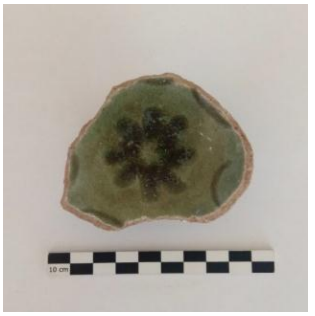
(لوحة ٥)

(لوحة ٦)

(لوحة ٧)

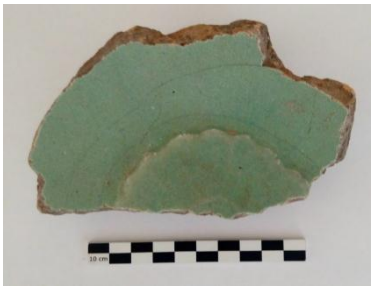
(لوحة ٨)

(لوحة ٩)



(لوحة ١٠ أ)

(لوحة ١٠ ب)



(لوحة ١١)

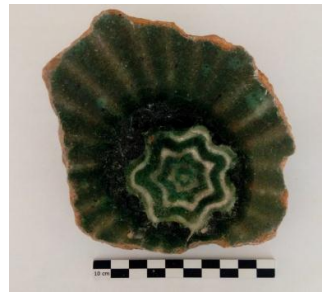
(لوحة ١٢)

(لوحة ١٣ أ)

(لوحة ١٣ ب)

(لوحة ١٤ أ)

(لوحة ١٤ ب)



(لوحة ١٥)

(لوحة ١٦)

(لوحة ١٧)

(لوحة ١٨)

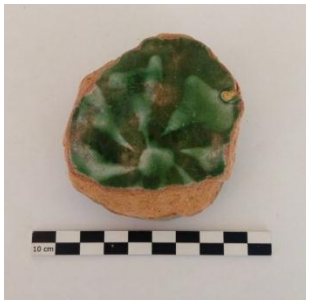
(لوحة ١٩)

(لوحة ٢٠)

(لوحة ٢١)

(لوحة ٢٢)

(لوحة ٢٣)



(لوحة ٢٤)

(لوحة ٢٥)

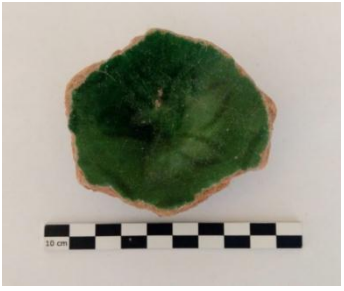
(لوحة ٢٦)

(لوحة ٢٧)

(لوحة ٢٨)

(لوحة ٢٩)

(لوحة ٣٠)



(لوحة ٣١)

(لوحة ٣٢)

(لوحة ٣٣)

(لوحة ٣٤) سلطانية من خزف السيلادون بمتحف المتروبوليتان

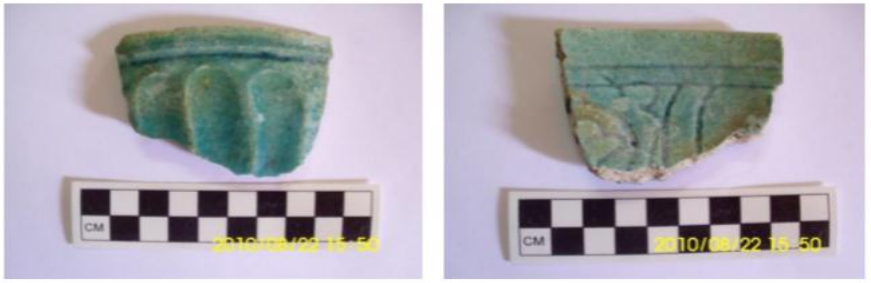
(لوحة ٣٥) طست من السيلادون بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٣٦) وعاء من السيلادون الصيني بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

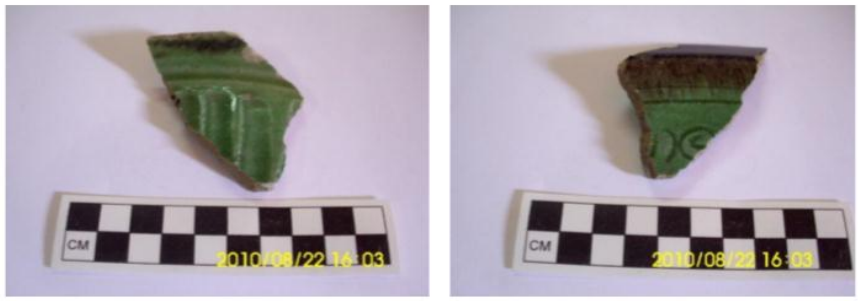
(لوحة ٣٧) ظهر طبق من السيلادون الصيني بمتحف الأشمولين

(لوحة ٣٨) جزء من سلطانية بمتحف آزوف بروسيا نادية فاضل: الخزف الإسلامي لوحة ١٠١

(لوحة ٣٩) سلطانية من السيلادون بمتحف فيكتوريا وألبرت



(لوحة ٤٠ أ ، ب) نقلاً عن ممدوح السيد: دراسة تحليلية للخزف الفاطمي (لوحة ١٠٢)



(لوحة ٤١ أ ، ب) نقلاً عن ممدوح السيد: دراسة تحليلية للخزف الفاطمي (لوحة ١٠٣)

(لوحة ٤٢)

(لوحة ٤٣) نقلاً عن ممدوح السيد: دراسة تحليلية للخزف الفاطمي (لوحة ١٧٤)

(لوحة ٤٤) سلطانية خزف السيلادون بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(لوحة ٤٥) نقلاً عن ممدوح السيد: دراسة تحليلية للخزف الفاطمي (لوحة ١١٥)

(لوحات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨) نقلاً عن ممدوح السيد: دراسة تحليلية للخزف الفاطمي (لوحات ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩)

(لوحات ٤٩ ، ٥٠) نقلاً عن هبة سعد: الخزف الإسلامي ص ٢٦ ، ٥٥ ، لوحة ٥ / ١٣ – ٣٦ / ٨٩ .

(لوحة ٥١) جزء من خزف السيلادون متحف آزوف بروسيا نقلاً عن نادية فاضل لوحة ١٠٠

(لوحة ٥٢) نقلاً عن عبد الناصر ياسين : اللقى الخزفية والفخارية ، ص ١٠٦

(لوحة ٥٣) صحن من السيلادون الكوري بالمتحف القومي لفنون آسيا

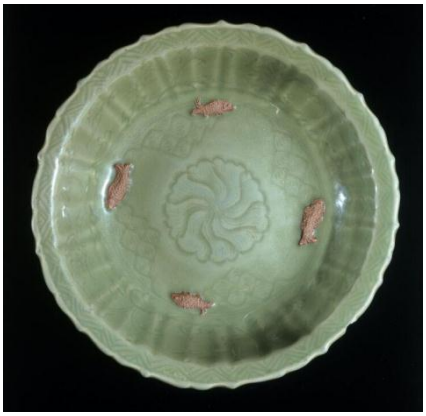
(لوحة ٥٤) نقلاً عن : Kawatoko: Artifacts.. Pl. 10, 5. CW-576,

(لوحة ٥٥) صحن من السيلادون الكوري بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن

(لوحة ٥٦) صحن من السيلادون الكوري بالمتحف القومي لفنون آسيا

(لوحة ٥٧) طبق من السيلادون بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(لوحة ٥٨) كسرة من الخزف المملوكي بمتحف كلية الآداب ج.
الإسكندرية نقلاً عن هبة سعد ، ص ٢٥



(لوحة ٥٩) صحن من السيلادون بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(لوحة ٦٠) سلطانية من السيلادون الكوري بالمتحف الوطني لفنون آسيا

(لوحة ٦١) سلطانية من السيلادون الكوري بالمتحف القومي لفنون آسيا

(لوحة ٦٢) نقلاً عن : Kawatoko: Artifacts ., Color Pl. 6. 10.

(لوحة ٦٣) زخرفة الأسماك على الخزف المملوكي نقلاً عن هبة سعد لوحة ٦٠

(لوحة ٦٤) طست من السيلادون بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٦٥) طبق من السيلادون بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٦٦) طبق من السيلادون بمتحف الأشمولين

(لوحة ٦٧) طبق من السيلادون بمتحف معهد مينابوليس بأمريكا

(لوحة ٦٨) مجموعة من شقافات خزف السيلادون بمتحف فيكتوريا وألبرت

(لوحة ٦٩) طبق من الخزف الإيراني تقليد السيلادون الصيني بمتحف هارفارد للفنون