دراسة ونشر مجموعة أواني من الفخار المطلي من العصر المملوكي محفوظة بمتحف الأقصر

Publication and study to a collection of the Mamluk sgraffito pots at Luxor Museum

د. سلامه حامد علي حسن

مدرس الاثار الإسلامية

كلية الاثار – جامعة الأقصر

الملخص : تُعد دراسة الفخار من الدراسات ذات الاهمية البالغة في مجال الاثار عامة والاثار الإسلامية بصفة خاصة، فهو يرتبط بحياة الناس ومأكلهم ومشربهم، كما يتشبع بفنونهم التي يقومون برسمها وتصويرها علي القطع الفنية التي يستخدموها، ولقد كان الفخار المطلي احد هذه الفنون التي استخدمها العامة والخاصة والسلاطين، وازدانت تحف الفخار المطلي بالزخارف الكتابية، من خط الثلث، والزخارف الهندسية، والنباتية، كما كانت تحمل رنوك وشارات الامراء والسلاطين، وصنعت من الطينة الطبيعية الخشنة ذات اللون الأحمر، وتنفذ الزخارف ثم تطلى الآنية بطبقة من البطانة ذات اللون الأبيض او الأخضر، وتستخدم الألوان ثم تزجج فوق الموضوعات الزخرفية، وتنوعت الأواني من حيث الشكل بين كؤوس وزبديات، وقد وجدت بجوار المنتجات المحلية الكثير من المنتجات المستوردة او المقلة وهي ضمن التأثيرات التي حفل بها العصر المملوكي، وقد تميز الفخار المملوكي المطلي بوجود توقيعات لأسماء الصناع بالرغم من طابعه المحلي، ووجدت منه أنواع تقليد الأصناف المستوردة مثل السيلادون او البورسلين، والتي جاءت نتيجة الازدهار والانفتاح الاقتصادي الذي شهدته مصر في العصر المملوكي.

الكلمات الدالة : الفخار المطلي؛ الرنوك؛ الخزف المملوكي؛ الاثار الإسلامية.

Abstract : The study of pottery is one of the most important studies in the field of Archeology in general and Islamic Archeology in particular, pottery is associated with people's lives, food and drink, as well as saturated with their arts, which they paint and draw on the applied arts they uses, and the sgraffito one of these arts used by the public and private sultans, it were decorated with inscription decorations with thulth inscriptions , and geometric and arabesque decorations, as it carried mostly *Emblems* and signs of princes and sultans, and it was made from smothery red natural clay, and its decorations are carried out and then painted with white or green slip, and used colors then glazed over decorative subjects, the pots varied in shape between cups and pots and vessels,

, this type of pottery was characterized by signatures of the manufacturers names, despite its local productions, and found a variety of types to imitate imported items such as seladon or porcelain, which came as a result of the prosperity and economic openness witnessed in Egypt Mamluk period.

Keywords: *sgraffito; Emblems ; mamlūk ceramics ; Islamic Archology*

مقدمة :

ازدهرت صناعة الخزف والفخار كأحد الفنون الصغرى التي ازدهرت ابان النهضة الزراعية والصناعية وكثرة الموارد التي شهدتها مصر في العصر المملوكي، وكان نتيجة هذه النهضة ظهور الفخار المطلي الذي نُفذت زخارفه بالحز وحددت بالحفر البارز او النحت الغائر، وانتجت الصحون والاطباق ذات القواعد المرتفعة، التي حملت توقيعات الصناع [١].

والفخار هو احد المنتجات المشكلة من الطمي ذو البنية المسامية اللينة ذات الطابع المعتم، وتعالج حراريا لتكتسب الصلابة في درجة حرارة ٧٠٠-٩٦٠ °، وينقسم الى ثلاثة أنواع؛ الأحمر وتنتج منه الأواني الشعبية رخيصة السعر التي لا تزجج مثل القدور وغيرها، والنوع الثاني يمثل الفخار العادي وتكون لون طينته بين الأصفر الباهت الى الأحمر بدرجاته؛ ويستعمل في كافة الأغراض ويزجج بطبقة من الطلاء الشفاف، والنوع الثالث هو الفخار الأبيض وهو اغلى وأمتن أنواع الفخار واقلها كثافة[٢].

وجدت الكثير من بقايا الفخار المطلي والتي ترجع الى عصر الدولتين البويهية٩٣٢-١٠٥٥ م والسامانية ٨١٩ -٩٩٩ م، في ايران والعراق؛ مما يرجح نشأته في تلك المنطقة [٣]، الا ان الأصول الاولى للفخار المطلي في العصر المملوكي تنسب الى الطراز السوري؛ حيث يوجد تقارب كبير بين أساليب صنع وتزجيج المنتجات الفخارية بين مصر وسوريا، وتفوقت مصر في تقليد المنتجات الخزفية المستوردة مثل السيلادون[٤] الذي وجدت بقاياه في حفائر الفسطاط والتي ترجع الى نهاية العصر الفاطمي وبداية العصر الايوبي[٥]، حيث كانت مصر أيام الفاطميين والمماليك من اهم مراكز صناعة الخزف وانتجت أنواع راقية من الخزف والفخار تم تصديرها الى المدن الاوربية،

[١] محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠١٠م، ص٧٩- ١٠٨

[٢] علام محمد علام، علم الخزف، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤، ص ٤-٥ .

[3] Maguerita Abreu,Yee Bowman, encyclopedia of pottery and ceramic arts, Published by:College Publishing House, New York, United States, Revised Edition: 2016, p39.

[٤] نشأ الاسم في القرن ١٧م، وقد ظهرت تقنية السيلادون في القرن ١٠م ، وهو عبارة عن طلاء زجاجي اخضر يتم الحصول عليه بإضافة نسبة من أكسيد الحديد لتركيبة الطلاء وتسويته في محيط مختزل، وقد وجدت في مدن صينية نماذج مبكرة من انتاج هذا النوع من الخزف تميز بألوانه التي تتدرج في الأخضر بدرجاته، يراجع : محمد سلامه عبد الحميد الهمشري، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق علي خزف الاستديو، رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ، قسم الخزف، جامعة حلوان، ٢٠٠٥، ص ٣٨-٣٩ .

[5] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, Middle East Documentation Center. The University of Chicago, Mamluk Studies Review Vol. 8/1, 2004 P9.

وكان وجود توقيعات الفنانين على التحف الخزفية يوحي بتحملهم المسؤولية واعتزازهم بما وصلوا اليه من تفوق وازدهار؛ حيث صنعوا أدوات المائدة والاواني من الفخار والخزف الحجري ومنتجات الخزف الصيني[١].

ولم ينتشر الفخار المطلي قبل العصر المملوكي، لكنه شهد انتشاراً ملحوظاً خلال العصر المملوكي، وقد صنعت منه الاواني المختلفة، ويتكون الفخار المطلي من طينة سميكة ذات لون أحمر طوبي مائل الى السمرة[٢]، وهي طينة طبيعية لا تتحمل درجات حرارة عالية وتمتاز بالمرونة مما يساعد في انتاج اشكال واحجام متنوعة [٣].

ويتميز الفخار المطلي بخشونة الطينة الطبيعية المأخوذة من طمي النيل، وتتميز الاواني بسمك الجدران، وتميل نحو تقليد الأواني المعدنية المملوكية، وتغطى بطلاء ابيض او بُني من الحجر؛ حيث يتداخل مع الطينة ذات المسام المتسعة، وتقوم البنية اللونية على استخدام البقع الخضراء والصفراء والبُنية، ويتم تطبيق التزجيج باللون الاصفر الذهبي او البني وتُنفذ موضوعات كتابية، او فنية، او والرنوك علي الاواني[٤].

وبالرغم من طابعه المحلي إلا أن الفخار المطلي اكتسب شهرة كبيرة ، وكان يتم طلاء هذا الفخار بطبقة بيضاء SLIP ثم يطلي بالطلاء الأصفر او الأخضر او البني، وكان يتم تنفيذ الزخارف عن طريق الحفر حتي الوصول الى الطينة المائلة للاحمرار، وتتكون الكتابات بشكل عام من خط النسخ أو الثلث المملوكي، وتمثل الرنوك والادعية، والكثير من التوقيعات الخاصة بالصناع[٥]، وقد ظهرت تقنية السجرفيتو التي تتكون من بطانة مخالفة للون الآنية الفخارية؛ حيث تظهر تحتها الطينة الطبيعية، ثم يغطي الاناء بطلاء زجاجي رصاصي شفاف اصفر او احمر، وتم تطبيق موضوعات فنية للطيور والحيوانات وظهر الطلاء القصديري فوق البطانة البيضاء[٦]، واستخدمت هذه التقنية في مصر خلال العصر المملوكي، وكانت اشكال الاواني المملوكية مشتقة من الاواني المعدنية المعاصرة لها، وكانت تزين بالرنوك، وطبقة الطلاء ذات لون بني واصفر واخضر تغطي بطبقة من التزجيج الشفاف لحماية الألوان[٧].

ويطلق على الفخار المطلي الخزف ذو الرنوك؛ لاشتماله علي رنوك السلاطين والأمراء المماليك[٨]، وينقسم الى نوعين؛ النوع الأول ذو طلاء زجاجي شفاف عديم اللون يُظهر العجينة الحمراء او يضاف لون آخر للطلاء حتي يتم استخدامه لإنتاج أنواع شعبية رخيصة الثمن، والنوع الثاني من الفخار المطلي يتكون من بطانة ملونة فوق

---

[١] علام محمد علام، علم الخزف، ص ٢١.

[٢] عبد الناصر ياسين، اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج (نشر ودراسة)، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب دراسات في آثار الوطن العربي المجلد ١٢، العدد ١٢ ، ٢٠٠٩م، ص ١٠١٥ : ١٠٦٩.

[٣] هناء محمد عدلي، نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، المجلد ١٨، العدد ١٨، نوفمبر ٢٠١٧، ص ٧٣٢.

[4] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, P10.

[٥] عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولي، ٢٠٠٦م، ص ٦٧ .

[٦] محمد سلامه عبد الحميد الهمشري، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق علي خزف الاستديو، ص ٤٨.

[٧] ايمان مصطفي طبيشات، دراسة فنية لنماذج مختارة من الخزف في الفترتين الايوبية والمملوكية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٦م، ص ٤١-٤٢ .

[٨] أحمد عبد الرازق أحمد، النسيج المملوكي ذو الرنوك المضافة، مجلة شدت، عدد ٣، ٢٠١٦م ، ص ٨- ٤٢ .

العجينة الحمراء ثم الطلاء الزجاجي[١]، ويكون التشكيل بواسطة الدولاب Wheel، والذي يرجع اقدم نموذج الى مدينة اور العراقية عام٥٣٢٠ ق.م، وتسمى عملية التشكيل بالدولاب Throwing والتي من خلالها يمكن وضع العجينة على عجلة تدار بالقدم، حيث يمكن انتاج العديد من الاشكال الاسطوانية والمقوسة والنصف دائرية والمخروطية مثل الصحون والسلطانيات[٢].

يحتفظ متحف الأقصر بمجموعة أواني متعددة الأحجام والهيئات من الفخار المطلي عثر عليها أثناء حفر طريق ابي الهول شمال الصرح الأول لمعبد الأقصر[٣]، وترجع أهمية دراسة هذه القطع من الفخار المطلي الى دراسة أنماط هذه القطع والتعرف على خصائصها، وتأريخها؛ خاصة وأنها قد وجدت في منطقة الأقصر أحد أقاليم مصر العليا، وقد ذُكرت عليها بعض الأسماء والرنوك والكتابات التي تنسب الى العصر المملوكي والتي من الممكن ان تقدم إشارات تاريخية هامة، فأهمية دراسة الفخار والخزف ترجع لكثرة مخلفاتهما الآثارية التي يمكن الاعتماد عليها في ترتيب مراحل التطور الحضاري للإنسان، وفي تأريخ طبقات الحفر الأثري، وترتيب الطرز الفنية،[٤]، فهي تعتبر من اقدم الصناعات لإتصالها بحياة الانسان منذ ظهوره على سطح الأرض، واحتياجه الى تناول طعامه وشرابه، وهي صناعات تعكس تدرج البشرية في سلم الرقي بصورة واضحة[٥].

منهج البحث :

استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الأواني الفخارية للقطع موضوع الدراسة، وتم تقسيم الدراسة الى مقدمة : تتضمن التعريف بالفخار المطلي وآلية صنعه وزخرفته، والدراسة الوصفية : لنوعين من اواني الفخار المطلي (الاواني الكأسية– والزبديات) من حيث الوصف والقياسات والاشكال، ثم الدراسة التحليلية: التي تشمل دراسة الزخارف المستخدمة (الكتابية – الكائنات الحية – النباتية)، وأنواع الاواني واستخداماتها وأسباب ظهورها، ومراكز الصناعة، وتأريخ القطع ، ثم خاتمة الدراسة وأهم النتائج، ثم الأشكال والصور وقائمة المراجع.

أولاً :الدراسة الوصفية

المجموعة الاولي : الاواني الكأسية الشكل ذات الكتابات والزخارف

القطعة : رقم ١ سلطانية كأسية من الفخار الأحمر المطلي والمزجج

الأبعاد والقياسات : الارتفاع : ٢٠سم ؛ القطر : ٢٧,٤ سم ؛ ؛ عرض الحافة : ٠,٨ سم، قطر القاعدة ١٢سم وارتفاعها ٥,٥ سم ، عمق الاناء : ١٢,٥ سم .

---

[١] هناء محمد عدلي، نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١٨، نوفمبر ٢٠١٧، ص ٧٣٣.

[٢] محمد سلامه عبد الحميد الهمشري، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق علي خزف الاستديو، ص ١٤

[٣] كتالوج متحف الأقصر للفن المصري القديم، ترجمة عبد العزيز صادق، راجعه فؤاد اندراوس، مركز البحوث الأمريكي بمصر، المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة،١٩٨٦، ص ٩٤–٩٨ .

[٤] عاصم محمد رزق ، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولي ٢٠٠٦م، ص ٤٧–٤٨.

[٥] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الاموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٠م، ص ٢٨.

الحفظ : متحف الأقصر ، رقم السجل :٢١٢.

الدراسة الوصفية : سلطانية من الفخار الأحمر المطلي، على هيئة كأسية الشكل ذات بدن منفرجة ومرتفعة، ومزينة بالزخارف الكتابية، ولها قاعدة مرتفعة مخروطية ارتفاعها ٥,٥ سم ذات لون بني قاتم، وتلتحم بالبدن الكاسي الشكل الذي يبدأ من الأسفل بإفريز محزوز يعلوه منطقة زخرفية تتكون من أشكال زجزاجية مائلة ذات لون بني محروق محددة بخطوط باللون البني، ويعلوها اثنين من الافاريز البارزة المحددة بخطوط غائرة باللون البني، يعلو ذلك افريز عريض عليه نص كتابي بخط الثلث وملون باللون البني ومحدد بخطوط بنية اللون(عمل العبد الفقير "المسلم " شرف الابواني غلام)[١] وعلي جوانب الشريط الكتابي دوائر عديدة ووحدات زخرفية لملئ الفراغ بين الكلمات، ويعلو الافريز الكتابي افريز رفيع بارز محدد بخطوط غائرة باللون البني الى حافة الاناء المشطوفة غير منتظمة السمك .

أما من الداخل فهو مطلي ومزجج، ويتكون الاناء من قاع مستدير يتوسطه شكل مربع مرسوم تحت الطلاء باللون البني يمثل رنك البقجة [٢]، ويحيط به دائرة بلون بني، وتبدأ الزخرفة من الداخل بإفريز زخرفي من أشكال زخرفية متضافرة يعلوها شريط ضيق بارز محدد باللون البني الغائر، ويعلو ذلك افريز كتابي عريض حوالي ٧سم يمتد باستدارة الاناء كتب بداخله بخط الثلث المملوكي وحدد باللون البني الغائر نصه (مما عمل برسم الأمير الاجل المحترم المخدوم الاعز الأخص بدر الدين اد...م له العز والاقبال)، ويعلو الافريز الكتابي افريز ضيق محدد بخطين باللون البني، ويعلو ذلك افريز من زخارف زجزاجية مائلة محددة بخط بني رفيع غائر وهذه الوحدات الزخرفية ملونة بالبني المحروق ويعلو ذلك خط محدد قرب الحافة بلون بني يليه الحافة ذات اللون العسلي.

القطعة : رقم ٢ سلطانية كأسية من الفخار الأحمر المطلي والمزجج

الأبعاد والقياسات: الارتفاع : ١٤,٢سم ؛ القطر: ٢٠,١ سم ؛ عرض الحافة : ٦,٥ مم ، قطر القاعدة ٦ سم وارتفاعها ٥سم ، عمق الاناء : ٨,٥ سم .

الحفظ : متحف الأقصر؛ رقم السجل ٢١٦

الدراسة الوصفية : الاناء عبارة عن سلطانية ذات شكل كأسي مكون من قاعدة مخروطية الشكل متصلة بالأناء المنفرج الذي يتكون من كأس كبيرة منفرجة خالية من الزخارف من الخارج إلا من حزوز صغيرة بارزة نتيجة عملها علي عجلة الفخراني، وهو مطلي ببطانة بيضاء ومزجج باللون الأصفر وبه اثار بني قاتم او حروق، أما من الداخل فالقاع خالي من الزخارف والاناء مطلي بطلاء أبيض ومزجج بلون اصفر، والحافة بها عبارة كتابية مكررة بطريقة ركيكة " المخدوم " وقد كتبت بطريقة تشبه خط الثلث الملوكي وبين الفراغات ثلاث دوائر بيضاء الشكل

[١] يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة علي اواني مثل هذه القطعة من الفخار المطلي علي هيئة كأس وسلطانية تحمل توقيع شرف الابواني، سجل ٨١٢٦ ،سجل ٩٢٧٧ ؛ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،١٤٠٩-١٩٨٩ م، ص ٧٩٩.

[٢] البقجة : مفرد بقجات وهي صرة الثياب أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) وأخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م،ج١ ، ص٢٣٠.

محدد بخط بني غائر، ويعلو شريط الحافة اعلى الوحدة الكتابية خط يحيط بحافة الاناء غائر ذو لون بُني ويظهر من الشكل العام ان الطينة المستخدمة محببة وغير ملساء.

القطعة : رقم ٣ قاعدة سلطانية من الفخار الأحمر المطلي والمزجج

الأبعاد والقياسات : الارتفاع : ٢,٢سم؛ القطر: ١٢,٥ سم السمك : ١,٢ مم .

الحفظ : متحف الأقصر ، رقم السجل ٢١٤

الدراسة الوصفية : تعتبر هذه القطعة قاعدة سلطانية تشبه الاواني الكأسية السابق دراستها، وهي عبارة عن قاعدة اناء من الفخار الأحمر يعلوه بطانة بيضاء اللون، يعلوها طلاء زجاجي عسلي اللون شفاف، ويشغل الجزء الداخلي لقاع للإناء رسم طائر يشبه النسر أو الصقر حددت خطوطه الخارجية بالحفر الغائر وملئت هذه الخطوط باللون البني القاتم ، وهو من الرسوم المجردة التي يمكن أن تمثل رنكاً.

المجموعة الثانية : الاواني الفخارية ذات الاشكال المختلفة والألوان المتعددة

القطعة : رقم ٤ زبدية من الفخار الأحمر المطلي والمزجج باللون الاخضر

الأبعاد والقياسات : الارتفاع : ١١سم ، القطر : ١٧ سم، عرض الحافة : ٠,٦ . مم ، قطر القاعدة ٩ سم وارتفاعها ٠,٥ سم، عمق الاناء : ١٠ سم

الحفظ : متحف الأقصر، رقم السجل ٢١٣.

الدراسة الوصفية : القطعة عبارة عن سلطانية عميقة من الفخار الأحمر، والتي تم تشكيلها على الدولاب وهي من الداخل خالية من الزخارف وتضيق فوهتها قليلاً، وتميل حافة الاناء نحو الداخل، والآنية مطلية بطلاء اخضر يشبه طلاء السيلادون نصف شفاف، ومن الخارج تقوم على قاعدة صغيرة تلتصق بالبدن المنتفخ للخارج ويزين الجزء الأوسط شريط من الزخارف يتكون من خطوط متقاطعة محفورة في بدن الاناء، يعلوها زخارف مكونة من نقاط باللون الأسود الذي يرجح كونة احد الاكاسيد المعدنية تبلغ طول النقطة الواحدة حوالي ٢سم وعددها ٢٤ نقطة موزعة علي بدن الاناء بنسب متساوية، ويضيق البدن قرب الحافة بمقدار ١سم مما يعمل علي تضييق فوهة الاناء، والتي ربما كان لها غطاء ايضاً.

القطعة : رقم ٥ سلطانية غير عميقة من الفخار الأحمر المطلي والمزجج باللون الاخضر

الأبعاد والقياسات : الارتفاع : ٧,٧ سم ، القطر : ٢٧,٧ سم : ٢٨,٢سم عرض الحافة : ٠,٦ . مم

الحفظ : متحف الأقصر ، رقم السجل ٢١٥.

الدراسة الوصفية : القطعة عبارة عن سلطانية غير عميقة من الفخار الأحمر والمطلية بطلاء ابيض من الخارج وهي خالية من الزخارف تقوم علي قاعدة صغيرة، ومن الداخل فهي مطلية بالبطانة البيضاء ويعلوها طلاء اخضر زاهِ اللون وهي مزخرفة من الداخل بشكل زهرة ذات أربع بتلات كبيرة وبينها أربع بتلات اصغر حجما ونفذت هذه الزخارف من خطوط متقاطعة محفورة في باطن الاناء، وهذه الخطوط مملوء بالطلاء الشفاف الذي يميل الى السواد

في المناطق العميقة للنقوش، والاناء من الداخل منفرج غير عميق وله حافة عريضة، وتوجد به اثار ترميم حيث أن حالته وقت الكشف الاثري تفيد بتكسره الى أجزاء عديدة وفقدان أجزاء من الطبق[١]

القطعة : رقم ٦ زبدية من الفخار الأحمر المطلي والمزجج باللون الاخضر

الأبعاد والقياسات : الارتفاع : ٥,١ سم ، القطر : ١٣,٣ سم ، عرض الحافة : ٠,٤مم ، قطر القاعدة ٧ سم، وارتفاعها ١سم، عمق الاناء : ٤سم.

الحفظ : متحف الأقصر ، رقم السجل ٢٢٠

الدراسة الوصفية : القطعة عبارة عن سلطانية صغيرة الحجم من الفخار الأحمر ذات بدن منفرجة للخارج ومطلية بطلاء ابيض وهي خالية من الزخارف من الخارج، وتقوم على قاعدة صغيرة لتثبيتها وليس لرفعها عن الأرض، ومن الداخل فهي مطلية بالبطانة البيضاء ومزخرفة بخطوط من اللون البني القاتم من الاكاسيد المعدنية؛ التي تقسم الاناء من الداخل الى مناطق متساوية، وقد تناوب تلوين هذه الأقسام باللونين الأخضر السيلادوني والاصفر العسلي .

ثانياً : الدراسة التحليلية :

تحليل الزخارف

كان الفخار حقلاً خصباً للزخرفة ابدع فيه الفنان بمختلف الوسائل المتاحة لديه، واستطاع الحصول على تقنيات من السلع الخزفية المستوردة ومن الصناع المهاجرين في العصور الوسطى، ونلمس من خلال مجموعة التحف المدروسة الجمال الفني واستخدام الأساليب الزخرفية المختلفة، والتي تنم عن اهتمام الفنانين بهذه الصناعة.

فقد كان يتم توزيع الزخارف على الاواني والاطباق بطريقة تتلاءم مع الشكل والفراغات، فمنذ العصر اليوناني استخدمت الزخارف الهندسية ومناظر الحياة اليومية والاساطير، واستخدم الرومان الحفر البارز، وزخرفة حواف الاطباق باستخدام أوراق الأشجار والزهور ومناظر الصيد، واستخدمت الصين أسلوب الحفر والكشط والطلاءات ورسوم النباتات والزهور، وقام المسلمون باستخدام الأساليب الزخرفية من الحفر والحز والكشط، واستخدموا الطلاءات والكتابات العربية والزخارف المتنوعة[٢]، وتنوعت زخارف الفخار وفي العصر المملوكي ونفذت الزخارف الحيوانية والطيور والنباتات والزهور، كما استعملت الزخارف الهندسية والكتابية بكثرة مع استخدام رنوك السلاطين والامراء[٣].

[١] سجل المتحف ٢١٥ .

[٢] محمد سلامه عبد الحميد الهمشري، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق على خزف الاستديو، ص ٧٧.

[٣] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٨٨.

اولاً :الزخارف الكتابية

تغطي الزخارف الكتابية في (القطعة١- لوحة ١) مساحة كبيرة من الاناء من الداخل والخارج ، حيث استخدم الخط العربي في الزخرفة كأحد أنواع الزخارف المستخدمة على مختلف الفنون الإسلامية في العصر المملوكي [١]، والنصوص المدونة علي الاناء من الخارج " عمل العبد الفقير " المسلم " شرف الابواني غلام " وهي من حيث الشكل منفذة على سطح الاناء وهو ما زال لينا عن طريق الكشط وتحديد الحروف بخطين غائرين ولون بُني محروق، ويبدو على النص الركاكة في الكتابة وعدم وضوح بعضها، وجاء حرف العين بطريقة عادية مفتوحة الكأسة في كلمتي (عمل، وغلام) وجاءت مغلقة الكأسة في كلمة العبد، وانتهت حروف الالفات واللامات الى الأعلى بسمك اكبر منها في الأسفل لتناسب انفراجه بدن الاناء، وكتبت الياء الراجعة في كلمة الابواني تقطع حرف الالف لتناسب ضيق المساحة وأيضاً كتابة لام العمل تقطع الف العبد والالف في كلمة الفقير تقطع حرف الدال في العبد وكلمة شرف مكتوبة في مستوي اعلى فوق كلمة ....(غير مقروءة)، اما النقط فقد جاءت غير واضحة الأماكن فلا نجد باء العبد، ولا نجد نقاط الشين في شرف، ونقطة باء في الابواني ونقطة الغين في غلام.

ومن الداخل زخرفت بشريط كتابي كبير يشغل مساحة كبيرة من حجم الاناء وهي عبارة عن كتابات بالخط الثلث المملوكي : (مما عمل برسم الأمير الاجل المحترم المخدوم الاعز الأخص بدر الدين اد...م له العز والاقبال)، والكتابة من حيث الشكل فقد كتبت ظهرت في النص سمات خط الثلث التي تمثلت في عدة خصائص [٢] منها :

أ- تداخل الحروف، وقد تمثل ذلك في كلمة برسم تقطع حروف كلمتي عمل الأمير، حرف الميم في المحترم وحرفي وم في المخدوم تقطعان الكلمات في مستوي اعلى من سمت الخط الأساسي، وكلمة بدر كتبت في مستوي اعلى من سمت الخط في كلمة الأخص، حرف الواو قبل الاقبال تقطع الف الاقبال، وحرف اللام في الاقبال يقطع حرف الالف من نفس الكلمة، وكتب في مستوي اعلي منه، وما لجاء الفنان الى مثل هذا الأسلوب من سمات الخط ليس بغرض تجويد الخط وإبراز مهاراته الفنية وانما من قبيل محاولته ملائمة مساحة الفراغ المتاح للكتابة على التحفة .

ب- تحريف قطة القلم وتظهر في الشطف والميل في نهاية الحروف ذات الشكل القائم مثل الالف والام والدال والذال والراء والزاى والنون، والصاد، واللام، والواو .

ت- الترويس[٣] ، وقد ظهر الترويس في الالفات واللامات في جميع الكلمات في النص.

---

[١] تامر محمد محمد، زي محارب من العصر المملوكي درع وخوذة، مجلة مركز الدراسات البردية، تصدر عن مركز الدراسات البردية والنقوش ، جامعة عين شمس، المقالة ١، مجلد ٣٣ العدد ١، ٢٠١٦م، ص ٩.

[٢] جمال عبد العاطي خير الله، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة رشيد دهلك استانبول مع معجم الالفاظ والوظائف الإسلامية، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م ، ص ٢٦٠ ،٢٦١ .

[٣] وهو بداية الحرف بنقطة تساوي عرض سن القلم المستخدم في الكتابة ويستخدم في حروف الألف، والباء، والجيم، والدال، والراء، والطاء، والكاف، ويختار الخطاط الترويس في بعض الخطوط دون غيرها بحسب أسلوبه، أحمد بن علي الفزاري القلقشندي (المتوفى: ٨٢١هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣، ص٥٠

ث- تقوير الحروف والبسط فيها، حيث يعد خط الثلث من الخطوط اللينة التي تتمتع بمرونة الكتابة وحرية اليد[١].

ج-تفريغ بعض الحروف، وهي الحروف التي لا يجب الطمس فيها وهي كاسات العين في وسط الكلمة والصاد والضاد والواو والقاف والفاء، والميم الا في حالات ضيق المساحة فانه كتبها في نهاية الكلمة بكأسة مرتبطة بقائم هابط [٢].

وقد تقدمت مدرسة القاهرة في الخط الى المركز الثاني بعد بغداد نتيجة النهضة الفنية في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي وسارت توازي مدرسة بغداد بكبار خطاطيها ٨٤٥هـ/١٤٤١م [٣].

ولعل ما يجذب الانتباه في اهتمام المدرسة المصرية في الخط هو ان معظم المؤلفات التي صنفت في مجال الخط والكتابة كانت في العصر المملوكي مثل العناية الربانية في الطريقة الشعبانية لزين الدين شعبان وصبح الأعشى للقلقشندي ومنهاج الإصابة للزفتاوى والعمدة في الخط لعبد الله الهيتي ... وغير ذلك الكثيرين[٤].

تتبع المدرسة الفنية في الخط المملوكي مدرسة بغداد التي جودت في الخط وحسنت به حتى عصر بن مقله واخيه الذي تفرد بخط النسخ، وانتشر هذا الخط في مشارق الأرض ومغاربها، واخذ عن ابن مقله تلاميذه ومنهم أبو الحسن بن علي بن هلال المعروف بابن البواب ت ٤١٣هـ/١٠٢٢م الذي اكمل قواعد الخط التي وضعها بن مقله[٥].

وقد وصلت جهود تحسين الخط في القرن السادس الهجري في مختلف اقطار العالم الإسلامي، ان احتل خط النسخ مكان الصدارة في الكتابات على الاثار وتفرع نها اشكال كثيرة مثل الثلث الذي اختلف في سبب تسميته هل لكونه ثلث مساحة الطومار ام باعتبار التقوير والبسط [٦]، ويعتبر خط الثلث من اهم الخطوط، وهو احد الخطوط النسخية المشتق من خطوط الجليل والطومار وقد اطلق على خط النسخ هذا اللقب لكثرة استخدامه في نسخ الكتب[٧]

وفي (قطعة ٢-لوحة ٢) تتمثل الزخارف الكتابية في كتابة ركيكة بالخط الثلث المملوكي حيث كتبت كلمة " المخدوم" بشكل مكرر وتفصل بينها دائرة باللون الأبيض في اعلى الاناء، فيما تظهر الكتابة ملامح من خط الثلث تتمثل في تداخل الحروف في " وم" حيث كتبت فوق الدال، ولا يعلم سبب هذه الكتابة علي هذا الشكل فلا يمكن

---

[١] جمال عبد العاطي خير الله، النقوش الكتابية، ص ٢٦١ .

[٢] جمال عبد العاطي خير الله، النقوش الكتابية، ص ٢٦٢ .

[٣] ادهام محمد حنش ،الخط العربي وحدود المصطلح الفني وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الطبعة الاولي ، دولة الكويت يناير ٢٠٠٨/محرم ١٤٢٩هـ ، ص ١٤١ .

[٤] خالد عبد اله يوسف ،فن الخط العربي واعلامه خلال العصر المملوكي ،٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ،مجلة فصلية ثقافية تراثية ، تصدر الدراسات والنشر والشئون الخارجية مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،السنة الحادية والعشرون العدد الثالث والثمانون ذو القعدة ١٤٣٤هـ /أيلول سبتمبر ٢٠١٣ م ، الامارات العربية المتحدة ص ١٣٥ .

[٥] خالد عبد الله يوسف ،فن الخط العربي واعلامه خلال العصر المملوكي ،٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ،مجلة فصلية ثقافية تراثية ، تصدر الدراسات والنشر والشئون الخارجية مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،السنة الحادية والعشرون العدد الثالث والثمانون ذو القعدة ١٤٣٤هـ /أيلول سبتمبر ٢٠١٣ م ، الامارات العربية المتحدة ، ص ١٣٣ : ص ١٣٥ .

[٦] جمال عبد العاطي خير الله ،النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٠،٩١ .

[٧] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاري الخط العربي وآدابه ، مكتبة الهلال ،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الاولي ،١٣٥٨هـ/١٩٣٩م

تعليل ذلك بضيق المساحة لأنه يوجد فراغ بعد الكلمة ومن الممكن ان يتم تعليلها بجهل الكاتب بقواعد استخدام الخط .

التقوير والبسط : في اشكال الحروف ، الترويس، التحريف في شكل الأحرف القائمة، الا انه اهمل تفريغ كسات الاحرف مثل الميم والواو وهي من علامات خط الثلث .

١- الزخارف الكتابية من حيث المضمون (قطعه ١، ٢)شكل(٢ ،٣)

" عمل العبد الفقير "المسلم " شرف الابواني غلام " (قطعة ١- شكل ٣)

تمثل عبارة (عمل) وجود مصنع أو ورشة لتصنيع الفخار او الخزف، فهي لا تمثل انتاج شخصي لهذا الصانع فهو اما مسؤول في المصنع الذي يصنع الخزف او الفخار؛ وبالتالي يخضع هذا العمل لإشرافه ومن ثم يكتب عليه اسمه افتخاراً بما يصنعه، أو أنه صاحب مصنع صغير وبالتالي يحق له كتابة اسمة على انتاجه الشخصي[١]، ويدل النص الكتابي على توقيع الصانع على الآنية التي صنعها، حيث انتشرت توقيعات الصناع على الخزف المملوكي سواء سجل هؤلاء الخزافين أسمائهم او القابهم على التحف الخزفية من الخارج او الداخل[٢].

شرف الابواني : الابواني نسبة الى ابوان من اعمال مصر الوسطى[٣]، وأبْوَانُ: قرية في صعيد مصر تقع غرب النيل من قرى البهنسا، وضبطها بالفتح ثم السكون وألف ونون؛ وتعرف بأبوان عطيّة[٤]، وهناك أيضاً مدينة كانت قرب دمياط تعرف بأبوان[٥]؛ لكنها اشتهرت بصناعات النسيج ، وصناعة الشراب من الكرم، وينسب الشخص الى هذه المدينة باسم البوني[٦]، على أن ما يعنينا هو هذه القرية في صعيد مصر التي ما زالت قائمة حتى اليوم في المنيا [٧].

تمت الاشارة الى اسم الابواني باعتباره احد رواد صناعة الفخار المطلي المُصنع اقليمياً في مصر، وهي نسبة تدل على المدينة التي نشأ بها في البهنسا في صعيد مصر، وهي عادة تشير الى مدرسة الصنع كما رأينا التوقيعات

---

١ عبد الخالق علي عبد الخالق. "خزّافات من العصر المملوكي". حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي" المجلد ١٢، العدد ١٢، ٢٠٠٩، الصفحة928-887.

٢ عبد الخالق علي الشيخة، التأثيرات المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي٦٤٨-٩٢٣ هـ/١٢٥٨ -١٥١٧ ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢،ص ٧٩- ٨٠ .

٣ عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولي ٢٠٠٦م، ص ٦٧ .

٤ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، معجم البلدان دار صادر، بيروت الطبعة: الثانية، ١٩٩٥ مج١ ص ٨٠

٥عبد المؤمن بن عبد الحق، ابن شمائل القطيعي البغدادي، الحنبلي، صفيّ الدين (المتوفى: ٧٣٩هـ)، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، دار الجيل، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ ،ج١ ، ص٢٠

٦ عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتي مجيئ الحملة الفرنسية، الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م ، ص ١٤٩ .

7 http://gopp.gov.eg/eg-map

على المعادن باسم الموصلي نسبة الى مدينة الموصل، وانتشر إنتاجه في الفسطاط والاسكندرية وامتد الى صعيد مصر في الأقصر، واسم شرف من الأسماء التي انتشرت في العصر المملوكي وهي اختصار لاسم شرف الدين[١].

وقد عثر على قطع من الفخار المرسوم تحت الطلاء من حفائر الفسطاط مكتوب في قاعها بخط النسخ البارز عمل الأستاذ المصري ويعتقد البعض بأنه نفسه هو شرف الابواني؛ الا أن التفسير المنطقي بأن المصري تميز في صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء وأن الابواني قام بعمل الفخار المطلي كسلعة يسهل تداولها لشيوعها ورخص ثمنها وقلد في ذلك الأستاذ المصري الذي ميز نفسه بانتسابه الى مصر [٢].

غُلام : تقول العرب للمولود حين يولد ذكراً غُلام[٣]،الغُلامُ معروف، وتصغيره غُلَيِّمٌ، والجمع غِلْمَةٌ وغِلْمانٌ[٤] وهو الصبيُّ حين يولد إلى أن يَشبّ أو حين يقارب سنَّ البلوغ، ويطلق على الرَّجُل مجازًا كما جاء في القرآن {فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ}[٥] ، {وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ}[٦]، والغلام هو الخادم، أو العبد[٧]، وكان من المفترض ان هناك تكملة للنص إلا ان المساحة لم تتسع لها، ففي العربيةَ إِضَافَة اسْم إِلَى اسْم غَيره بِمَعْنى اللَّام لتعريف شخص الْمُضَاف وتخصيصه، فالتعريف نَحْو: (غُلَام زيد) وتفيد النسبة أو الِاخْتِصَاص فالمضاف يكْتَسب من الْمُضَاف إِلَيْهِ التَّخْصِيص نَحْو: (غُلَام رجل) والتعريف نَحْو: (غُلَام زيد)[٨]، وقد وردت عبارة (غلام الناس كلها) على سبيل التواضع ضمن توقيع شرف الابواني صانع الفخار المطلي بالمينا في عصر المماليك[٩].

العبد الفقير : العبد: الإنسان حرًّا أو رقيقاً. هو عبد الله، ويجمع على عباد وعبدين. والعبد: المملوك، وجمعه: عَبِيد، للتفرقة ما بين عباد الله، والعبيد المملوكين[١٠]، وهي صفات للخضوع والتذلل لله تعالى ويرد غالبا مع النصوص الجنائزية وكان يلحق بكلمة العبد الفقير الى الله، او الفقير الى رحمة الله، او العبد الضعيف الفقير الى رحمة الله[١١] ..، والمسلم دليل على هوية الصانع الدينية.

---

[1] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, P 51.

[٢] عبد الخالق علي الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف، ص ٧٩- ٨٠ .

[٣]محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) تهذيب اللغة تحقيق: محمد عوض مرعب الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، ج ٨ ، ص ١٣٦.

[٤]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر: دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م،ج٥، ص ١٩٩٧.

[٥]سورة الصافات ،أية ١٠١.

[٦]سورة الكهف ، أية ٨٢.

[٧]أحمد مختار عبد الحميد عمر وأخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب، ط١ ، ١٤٢٩ هـ /٢٠٠٨ مج ٢، ص ١٦٣٨.

[٨]أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوى، أبو البقاء الحنفي (المتوفى: ١٠٩٤هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة بيروت، ج١ ، ص ١٣٤.

[٩]حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٧٩٩.

[١٠]أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، كتاب العين تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال،١٩٨٥م، ج٢، ص ٤٨

[١١]حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٣ ، ٤٢٢.

وقد ورد لفظ الفقير كتوقيع لصانع الخزف المرسوم تحت الطلاء والفخار المطلي في الفسطاط على أوانٍ مطلية من الداخل والخارج بطلاء اصفر شفاف، ويزينها مناطق تحصر بينها رسوم طيور ونباتات محورة، وكُتب بها بخط نسخ بارز فوق أرضية بها نقاط مستديرة .. عمل الفقير كا...[١] "

(مما عمل برسم الأمير الاجل المحترم المخدوم الاعز الأخص بدر الدين اد.م له العز والاقبال) لوحة ١، شكل ٢ الشريط الكتابي من الداخل يفيد انه مصنوع بأمر الأمير بدر الدين وأضاف له عدة صفات منها:

الأمير: هو لقب لذو الامر والسلطة ، ويستعمل للتعبير عن الوظائف او الألقاب الفخرية، وهو لقب يرجع الى عصر النبوة واطلق على من يتولى أمر المسلمين سواء في الجيش او الامارة ، وقد استخدم هذا اللقب للدلالة على الوظيفة بطريقة كبيرة في العالم الإسلامي، واستخدم كلقب فخري للدلالة على أولياء العهد في العصر الاموي والعباسي، واستخدم في العصر المملوكي كلقب وظيفي نتيجة نظام الترقي الخاص بالمماليك[٢].

الأجل : من جليل وهو العظيم؛ وهو لقب شائع في العالم الإسلامي وهو متطور عن الجليل حيث كان لاحقاً له، فقط اطلق على كبار رجال الدولة في كردستان وتركستان وكذلك اتخذ الوزراء الفاطميين لقب الوزير الأجل، وانتشر في العالم الإسلامي، واختص سلاطين الأيوبيين لأنفسهم بهذا اللقب، وفي العصر المملوكي تعرض هذا اللقب للاستعمال على نطاق أوسع، واستخدم في المكاتبات لجميع طبقات المجتمع[٣]، وهو من الألقاب الفخرية التي اطلقت على رجال الدولة والامراء ممن تمتعوا بنفوذ واسع[٤].

المحترم : مُحترَم اسم مفعول من احترمَ؛ وهو لقب تعظيم واحترام يُستعمل في المكاتبات والرَّسائل، ويُذكر عادةً بعد الاسم أو الرُّتبة[٥]، واطلق على الامراء في عهد المماليك ضمن النقوش الكتابية على التحف الخاصة بهم[٦]

المخدوم : وردت هذه الكلمة في النص الكتابي في القطعة رقم ١، والقطعة رقم ٢، وقد وردت في القطعة رقم ٢ منفردة وهي تدل على الخدمة، ورجل مخدوم أي مطاع[٧]، وهو من الألقاب المختصّة بالمكاتبات، والمراد من هو في رتبة أن يكون مخدوماً لعلوّ رتبته وسموّ محلّه[٨]، ويقول صاحب الصحاح رجلٌ مَخْدومٌ: أي له تابعةٌ من الجن[٩]

---

[١] عبد الخالق علي الشيخة، التأثيرات المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي٦٤٨-٩٢٣ هـ/١٢٥٨ -١٥١٧ ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢،ص ١٠٠.

[٢] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،١٤٠٩-١٩٨٩ م، ص : ١٧٩: ١٨٥

[٣] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،١٤٠٩-١٩٨٩ م، ص : ١٢٦: ١٣٣ .

[٤] رويدا رأفت محمد النبراوي، درهم سلجوقى فريد ضرب بنيسابور سنه ٨٢٤هـ بإسم الامير الاجل طغرلبك ،مجلة مركز المسكوكات الإسلامية ،العدد الثاني ٢٠١٩م ، جامعة الفيوم ، ص ٦٧ : ٧٨ .

[٥] أحمد مختار عبد الحميد عمر وأخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب، ط الأولى، ١٤٢٩ هـ /٢٠٠٨ مج ١، ص ٤٨٢

[٦] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار، ص ٤٦١.

[٧] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م،ج١ ص ١٩٩.

[٨] أحمد بن علي الفزاري القلقشندي (المتوفى: ٨٢١هـ)صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٦، ص٢٧

[٩] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م ،ج٥ ، ص ١٩٠٩.

واتفق معه علي هذا الرأي بن منظور في لسان العرب[١]، وكذلك الفيروز ابادي وأضاف قَومٌ مُخَدَّمونَ، مُعَظَّمُونَ: كثيرو الخَدَمِ والحَشَمِ[٢] والمخدوم: أجل استحقاق الدين لمدة ستة أشهر أو ثلاثة أشهر؛ رآه دفع لي المخدوم الأول: دفع لي قسط الستة أشهر الأولى[٣].

الاعز: (الأعزّ) من ألقاب ملوك المغرب؛ وقد يستعمل في ألقاب من لم يثبت فيه ياء النسب من السامي بغير ياء فما دونه كالأخصّ: فيقال «الأعزّ الأخصّ» وهو أفعل التفضيل من العزّ[٤].

الأخصّ : من ألقاب أرباب السّيوف، والكتّاب يستعملونه في أدنى الألقاب مما تسقط فيه ياء النسب: من السامي بغير ياء فما دونه، على أن معناه رفيع، لأخذه من الخصوصية، وهي الانفراد بالشيء[٥].

له العز والاقبال:

العِزّ والعِزّة: الرِّفْعَة، والامتناع، والشدة[٦] ، وَالْغَلَبَة الآتية على كلية الظاهر والباطن، وهي حالة مانعة للإنسان من أن يغلب[٧]،أما الاقبال فهو التوفيق والنجاح والاقدام، وهما دعاء وتمني الرفعة والمنعة للأمير أو السلطان، وهو أمر شائع في العصر المملوكي، تعارف عليه اهل الصناعة والحرف في الدعاء لأرباب الصنائع ورعاة الفنون.

ثانياً : زخارف الرنوك[٨] :

اختص كل امير من أمراء المماليك برنك أو شعار كان يلون بألوان مختلفة، وتوضع الرنوك على أبواب البيوت والمنشآت الخاصة بهم، وعلى مراكبهم، وعلى ملابسهم، وسروج خيولهم وجمالهم، وعلى السيوف وأدوات الحرب[٩].

---

[١]محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ) لسان العرب الناشر: دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ ، ج ١٢ ، ص ١٦٧.

[٢]مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: ٨١٧هـ) القاموس المحيط تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ مج ١ ، ص١١٠٠.

[٣]رينهارت بيتر آن دُوزِي (المتوفى: ١٣٠٠هـ)تكملة المعاجم العربية نقله إلى العربية وعلق عليه: جـ ١ – ٨: محمَّد سَليم النعَيمي جـ ٩، ١٠: جمال الخياط الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ – ٢٠٠٠ م، ج ٤ ، ص ٣٣

[٤] أحمد بن علي الفزاري القلقشندي، صبح الأعشى ، ج٦، ص٧

[٥]أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي، صبح الأعشى، ج٦، ص٥.

[٦]أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م،ج١، ص ٧٢.

[٧]زين الدين محمد تاج العارفين بن علي بن زين العابدين المناوي القاهري (المتوفى: ١٠٣١هـ)، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب ٣٨ عبد الخالق ثروت–القاهرة، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م،ص٢٤١.

[٨] هو مصطلح فارسي الاصل "رنج" ويعنى اللون، وقد عربت الكلمة وأصبح حرف الجيم كاف، وترمز الى الألوان التي ميزت الشارات، ولا سيما الخاصة بوظائف الامراء واصطلح على تسميتها بالرنوك، وقد استخدمت بمعنى الإشارة او الشعار او الرمز اللي يستعمله الامير او السلطان للدلالة على وظيفته، وشهدت الرنوك انتشاراً واسعا في العصر المملوكي وتعددت انواعه منها البسيط والكتابي والمركب وكان يتم تنفيذه علي التحف والعمائر المختلفة..؛ داليا علي عبد المنعم عبد العزيز، أثر جماليات الرنوك علي الخزف المملوكي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد ٧،يوليو ٢٠١٧،ص ١٨٠–١٩٣.

[٩]أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج٤، ص ٦٤.

رنك البقجة: من الرنوك الوظائفية التي تدل على الوظيفة التي كان يشغلها بعض امراء المماليك وهو شعار الجمدار[١]، ويرسم على هيئة معين او مربع، ويشير الى قطعة من النسيج تطوي أطرافها الى الداخل وتستخدم لوضع الملابس المعدة للاستخدام، وقد ظهر على العمائر والعملات المملوكية[٢]، فقد ضربت الفلوس، وعلى أحد وجهيها اسم السلطان، وعلى الوجه الآخر بقجة مربعة، وكذلك ظهرت على المنسوجات بألوان متعددة [٣]، وقد ظهر رنك البقجة على الآنية كأسية الشكل في اللوحة (١) في منتصف قاع الاناء، وهو ما يتضح من خلال جدول المقارنة بالتحف المعاصرة ذات الرنك نفسه كما في الجدول رقم ١.

رنك البقجة : هناء محمد عدلي، نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، لوحة ٤	رنك البقجة : عن Valentina Vezzoli, The Fustat Ceramic, pl 5.

جدول ١ رنك البقجة المملوكية

النسر/الصقر: (لوحة ٣ شكل ٥) الزخرفة على الجزء المتبقي من الاناء عبارة عن رسم في قاع الإناء الداخلي نُفذ بطريقة خطية كرسم لأحد الطيور، والتي تشير غالباً إلى النسر، وقد رسمت الصقور او النسور على الخزف المملوكي بكثرة، حيث كانت ترسم في مناظر الصيد، أو تمثل رنك أو شعار للسلاطين والملوك ورسم بهيئات خرافية أو واقعية[٤]، ويختلط على الكثيرين التفريق بين النسر والصقر؛ ولكن يظهر للباحث من خلال طريقة الرسم أن يكون هذا الطائر هو الصقر المصري الذي تظهر سماته التشريحية مختلفة عن النسر، وحيث ان الصقور تستخدم للصيد؛ بالتالي يكون اتخاذها كرنك أو شعار نسبة الى وظيفة الشخص، ويري الباحث أيضا انه يمكن استخدام هذا الإناء كسقاء او اناء للأكل لهذه الطيور من جانب العناية بها، نظراً لما تمثله من قيمة لدي الأمراء والسلاطين.

أو انه عبارة عن زخرفة من الطبيعة، فقد كانت زخارف الخزف تحتوي على الحيوانات المنفردة كالفهود او النسر او الأسماك، من المرجح وجود علاقة بينها وبين الخزف البيزنطي المعاصر في اسيا الصغرى[٥]، وكان النسر

---

[١] الجمدار هو الذي يتولى وظيفة الباس الأمير او السلطان ويتخذ من المنديل ذو الشكل المعين شعارا له ويعرف بالبقجة: سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ، ص ٨٨.

[٢] أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية ٢٠٠١، ص ٩٣-١٠٦.

[٣] أحمد عبد الرازق أحمد، النسيج المملوكي ذو الرنوك المضافة، مجلة شدت، عدد ٣، ٢٠١٦م ، ص ٨- ٤٢.

[٤] عبد الخالق علي الشيخة، التأثيرات المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي٦٤٨-٩٢٣ هـ/١٢٥٨ -١٥١٧ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢،ص ٣٦٧ .

[٥] محمود إبراهيم حسين ، الخزف الإسلامي في مصر ص ٨٥، ص ٨٦

من الرنوك الشائعة على التحف المملوكية ومن بينها الفخار المطلي ويوجد برأس واحدة او برأسين ينظر في اتجاه اليمين او اليسار ناشراً اجنحته وفي وضع المواجهة، وينسب النسر الى عهد صلاح الدين او بهاء الدين قراقوش، وكان النسر شعاراً ورنكاً للناصر محمد بن قلاوون كما ظهر له رأسين علي بعض العملات المعدنية [١].

ولا يرجح كون الرسم يمثل رنكاً؛ فقد رسمت هذه الطيور علي الرنوك المملوكية بطريقة تجريدية الى حد كبير او في بعض الأحيان بطريقة خرافية مثل الرنك الذي يمثل النسر ذو الرأسين .كما يظهر من خلال المقارنة في جدول رقم ٢)

رنك النسر: أحمد عبد الرازق، النسيج المملوكي ذو الرنوك المضافة، لوحة ٢-أ.	رنك النسر: أحمد عبد الرازق، النسيج المملوكي ذو الرنوك المضافة، لوحة ١-ب .
رنك النسر: أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، لوحة٢، ص٢٦٢	رنك النسر : أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، لوحة ٢،ص٢٦٢

جدول ٢ اشكال رنوك النسر المملوكية

ثالثاً :الزخارف الهندسية :

استخدمت الرسوم الهندسية في الحضارات القديمة كإطارات لغيرها من الزخارف، وفي الإسلام أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً اساسياً من عناصر الزخرفة، وتميزت الفنون في العصر المملوكي بإستخدام الزخارف الهندسية المختلفة والتطوير فيها[٢]، وكانت لها أهمية بالغة حتى انها كانت في كثير الأحيان العنصر الرئيسي للزخرفة، حيث شملت مساحات كبيرة من حجم التحفة الاثرية، حيث بحث الفنان عن تكوين مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا او من مزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق المزيد من الجمال والتنوع في آن واحد[٣].

وتتكون زخارف الفخار المطلي من الزخارف المحززة، او المكشوطة، او المضافة، او المرسومة تحت طلاء زجاجي شفاف أو ملون وغير شفاف من الاكاسيد المعدنية، ومن الألوان العسلي، او الأصفر، او الأخضر، او

[١] أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية ٢٠٠١، ص ٨١-٨٦.
[٢] ايمان مصطفي طبيشات، دراسة فنية لنماذج مختارة من الخزف في الفترتين الايوبية والمملوكية، ص ٥٤.
[٣] عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولي ٢٠٠٦م، ص ٣٦ .

البني[١]، استمرت الزخارف الهندسية على التحف الخزفية مثل الزخارف الهندسية المشعة في وسط الاطباق بالإضافة الى الخطوط الهندسية المنكسرة والكتابات الكوفية والنسخية [٢].

رابعاً :الزخارف النباتية :

استخدم الفنان المسلم الزخارف النباتية بكثرة، حيث إنها تُعد الصيغة الأولى في الفن الإسلامي التي تمثل العفوية الإبداعية لدي الفنان، وتوثق العلاقة بين الانسان والطبيعة التي لم يجد الانسان في تمثيلها شيء من التحريم والكراهة[٣].

فالزخارف النباتية تُعد من الزخارف المميزة والتي استخدمت في معظم التحف الإسلامية، وقد جاءت نتيجة انصراف المسلمين عن التقليد الصادق للطبيعة، فاستخدموا الجذوع والأوراق لتكوين وحدات متقابلة ومتناظرة مع تجريديها من الروح الحية[٤]، وقد كانت الزخارف النباتية محببة لدى الفنان في العصر المملوكي واشتق منها تكوينات متعددة، ولعل الزخرفة النباتية المرسومة على (الطبق ٥– لوحة ٥) مثال لاستخدام الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة.

أنواع الاواني واستخداماتها:

يمكن تقسيم الاواني المملوكية الى نوعين رئيسيين: اواني عميقة نصف كروية، وأواني كأسية ذات قاعدة مرتفعة وبدن عميق ذات جوانب مستقيمة مرتفعة، تسمي اقداح، تشبه الى حد كبير الأواني الزجاجية والمعدنية الشائعة في العصر المملوكي المستخدمة في الشراب، وهي تحاكي الأدوات المعدنية المعاصرة، مثل الطسوت، وحوامل الموائد، والشمعدانات ذات الاحجام الضخمة[٥]، كما وجدت الاشكال المغلقة مثل: الأباريق الكروية والاكواب المخروطية، والزجاجات، وأغطية الجرار، وقد تم استخدام الأدوات المصنوعة من الفخار المطلي كأدوات للمائدة، وتقديم الطعام والشراب للنخبة في المجتمع المملوكي أو أعوانهم لما كان من نقوش والقاب تربط الوظائف بالأدوات المصنعة بأسمائهم ووظائفهم[٦].

وقد نجح الخزاف المصري في انتاج تحف لها طابع جمالي لأغراض الاستخدام اليومي، ومن خلال التحف المحفوظة في المجموعات نلمس تمكُن الخزاف من صنعته من خلال؛ النسب التامة، الانحناءات الدقيقة المتقنة، وتنوع درجات تقوس الجوانب، وكذلك التنوع في اشكال قواعد هذه الاواني التي يظهر منها المخروطي المرتفع والدائري قليل الارتفاع [٧].

---

[١] عبد الناصر ياسين، اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج ، ص ١٠١٥ : ١٠٦٩.

[٢] محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر ، ص ٨٣

[٣] أحمد عبد الرازق ، الفنون الإسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية ٢٠٠٦، ص ٣٤.

[٤] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية ، اتحاد أساتذة الرسم، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م، ص ٣٥.

[5] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, P15.

[6] Valentina Vezzoli, The Fustat Ceramic Collection in the Royal Museums of Art, and History in Brussels: The Mamluk Assemblage, 14.

[٧] هناء محمد عدلي، نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١٨، نوفمبر ٢٠١٧، ص ٧٣٣.

وقد ظهرت من التحف الخزفية النوع الأول ذو الشكل الكأسي (لوحات ١، ٢)،وكذلك (اللوحة ٣) التي تُعد جزءً من آنية كأسية ، والنوع الثاني يمثل الاواني العميقة (لوحة ٤)، والغير عميقة (لوحة ٥) والزبديات الصغيرة (لوحة٦).

أسباب ظهور الاواني المصنوعة من الفخار المطلي

أ- **عادات المجتمع** : اثرت عادات المجتمع في شكل الاواني المستخدمة في المائدة فقد كان الطعام يقدم في أوعية كبيرة مشتركة تعرف بالقصعة تُصنع من الزجاج او الخزف او الفخار، واعتاد الافراد على استخدامها كأدوات المائدة، وهو ما يمكن ملاحظته شائعاً حتي يومنا مع عامة الشعب المصري بطبقاته في القري او الاحياء البسيطة، وشملت الموائد الزبديات للأكل والكؤوس للشراب والأكواب الصغيرة، بالإضافة الى الجرار والحاويات التي تستخدم لحفظ الأطعمة[١].

ب- **الاحوال السياسية والاقتصادية:** كانت كثرة المنشآت في بداية العصر المملوكي نتيجة الثراء الاقتصادي يتم تزويدها بالتحف، وفي النصف الثاني من حكم المماليك انتشر الفقر مما حدا بالخزافين الى مسايرة الوضع الاقتصادي من خلال الخامات وأساليب الصناعة والتنويع في المنتجات الشعبية [٢]، كما تتميز اواني الفخار المطلي باحتوائها على الرنوك والالقاب الشرفية وعبارات تمثل مختلف الطبقات في المجتمع المملوكي من الحكام والامراء الذين يرعون الصناعات ويحرصون على اثبات ذلك على منتجاتهم وعمائرهم وكذلك الصناع، وهو أحد عادات المجتمع التي سادت في القرنين ١٣، ١٤ م[٣] .

ج- **التأثيرات والتبادل التجاري** : حيث ساعد الرواج التجاري خلال الفترة المملوكية على تبادل التقنيات والخبرات، وتشجيع الإبداع، فقد شهدت مصر وفرة في الواردات من آسيا الوسطى والصين، وكذلك لعبت هجرة الحرفيين والفنانين دورًا هاماً؛ فقد رحبت مصر بالصناع الأجانب من سوريا وايران ويشهد على ذلك التوقيعات على التحف التي تنسب الى بلاد أصحابها الاصلية مثل؛ الشامي والموصلي والتبريزي...، مما ساهم في النهوض بالصناعات الخزفية [٤]، وكانت الدولة المملوكية حريصة على التبادل التجاري مع جيرانها وكانت لهم روابط تجارية مهمة بإيطاليا وصقلية مكنتهم من تسويق سلعهم الخزفية واستقبال الكثير من الواردات الأخرى التي اثرت في تطور واستخدام الخزف بأنواعه [٥].

---

[1] Valentina Vezzoli, The Fustat Ceramic Collection in the Royal Museums of Art, and History in Brussels: The Mamluk Assemblage, p30.

[٢] عبد الخالق علي الشيخة، التأثيرات المختلفة علي الخف الإسلامي في العصر المملوكي٦٤٨،ص ٢٨٣ .

[٣] م.س. ديماند، الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد محمد عيسي، مراجعة وتقديم د. أحمد فكري، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢، ص ٢٢١.

[4] Valentina Vezzoli, The Fustat Ceramic Collection, p29.

[5] Marcus Milwright, Pottery in the Written Sources of the Ayyubid-Mamluk Period (c. 567-923/1171-1517), Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London , 1999, Vol. 62, No. 3 (1999), pp. 504-518.

د- **اضمحلال او تلاشي صناعة الخزف ذو البريق المعدني** في نهاية العصر الفاطمي كان من اهم الأسباب التي ساعدت علي انتشار وازدهار هذا النوع من الفخار[١].

مراكز صناعة الفخار المطلي :

لا شك ان مراكز صناعة الفخار كانت منتشرة في جميع ارجاء مصر حيث كانت سلع محلية الصنع وانتشرت الورش الخاصة بها وافران التجفيف والحرق بكافة مدن وأقاليم مصر، الا أن الدراسة سوف تعرض لأهم المناطق التي صنعت بها الفخار المطلي ووجدت في اطلالها بقايا من هذه الاواني .

-**الفسطاط** : انتجت الفسطاط الفخار المطلي الذي ذاعت شهرته في العالم العربي والإسلامي واستعمله الامراء وارباب الدولة في بيوتهم ومنشآتهم؛ لما يحمله من شارات ورنوك خاصة بهم [٢]، حيث كان موقع الفسطاط خلال الفترة المملوكية مركز تجاري هام، وتم بها تطوير صناعة الخزف والفخار، واستقبلت الفسطاط العديد من المنتجات المستوردة: مثل أواني السيلادون والخزف الأبيض من الصين واستقبلت ايضاً؛ المنتجات البيزنطية والسورية والاوربية [٣].

-**الإسكندرية** : كانت الإسكندرية من المراكز الصناعية الهامة بمصر منذ العصر اليوناني والروماني، وكان يصنع بها الفخار والخزف والنسيج والزجاج[٤]، وقد تم العثور في حفائر الإسكندرية على مجموعة من الفخار المطلي التي ترجع الى العصر المملوكي، التي صنعت من طمي النيل واتخذت اشكال متنوعة مثل الكؤوس والجرار والاواني، وهي تحاكي الفخار المطلي الذي عثر عليه في الفسطاط وتميزت البقايا الاثرية للفخار المطلي بأنها اتبعت أسلوب البطانة التي تم طلاء الاواني بها، وكانت ذات لون أبيض او أخضر، ومن ثم تم تنفيذ الزخارف، وتغطية هذه الأواني من الداخل بالطلاء الزجاجي الشفاف المائل الى الاصفرار[٥].

-**الفيوم:** اشتهرت مدينة الفيوم بإنتاج نوع من الفخار الاحمر عرف بطراز الفيوم، ويُرجح انتاجه في مراكز صناعية اخري مثل الفسطاط، وهو عبارة عن صحون وقدور ذات الوان متعددة مثل اللون الأبيض والاخضر والاصفر والمنجنيزي [٦]، تخلط هذه الألوان بمادة زجاجية وترسم بها الزخارف، وهو يشبه في شكله الخارجي الاواني الصينية، وتقوم زخرفته على هيئة خطوط او نقط او رسوم بسيطة [٧].

---

[١] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥،ص ٨٤ .

[٢] عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر، ص ١٩ -٢٠ .

[3] Valentina Vezzoli, The Fustat Ceramic Collection, p29.

[٤] عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر، ص ١٠٣.

[5] Anna Wodzińska, A Manual of Egyptian Pottery, Volume 4: Ptolemaic through Modern Period, AERA Field Manual Series 1 (2010),ancient Egypt research associate, inc., institute of archology , university of Warsaw, Warsaw, Poland, pp 277-294.

[٦] عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر ، ص ٢١٩

[٧]محمد سلامه عبد الحميد الهمشري، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق علي خزف الاستديو، ص ٥١.

تأريخ القطع الفنية :

يمكن تأريخ القطع الفنية من الفخار بعدة طرق منها اسم الصانع على التحفة رقم (١)، والتي تنسب الى شرف الابواني[١]، وقد وجدت لهذا الفنان أعمال كثيرة [٢] تؤرخ بالقرن الثامن الهجري ، والرابع عشر الميلادي، اما القطعة ٢، فهي تمثيل للتحفة الاولى، ولكنها إما انها صنعت لأغراض شعبية لاستخدام عامة الشعب وليست ذات صبغة رسمية ، حيث نفذت بجودة اقل وبكتابة مقتضبة، فلا توجد سوي كلمة واحدة سبق ذكرها على التحفة ١ وهي المخدوم بشكل مكرر، أما القطعة ٣، فهي كذلك تنسب الى نفس الفترة الزمنية، ولكنها غير واضحة التفاصيل لفقدان الجزء الأكبر من التحفة، ولكن الجزء المتبقي يمثل نفس البطانة وأسلوب الصناعة في التحفة ١، ٢.

وبشكل عام يمكن الجزم بشكل قاطع بأن تأريخ هذه القطع ينسب للقرن الرابع عشر اعتماداً علي اسم الصانع والطراز الذي ساد في تلك الفترة ومقارناتها بقطع اخري من نفس الفترة الزمنية[٣] لنجد التشابه والتقارب الشديد مما يعني انها صنعت في نفس الفترة .

التحف(٤ ،٥ ،٦) جميعها وجدت في مكان واحد مما يرجح أن تعود جميعها الى نفس الحقبة التاريخية من العصر المملوكي، الذي شهد ازدهار ورواج للسلع الأجنبية وتقليدها كما تم ذكر ذلك في الدراسة، وان خلت هذه التحف من الزخارف الكتابية الا من الزخارف الهندسية البسيطة او النباتية المجردة او الألوان المتعددة في الزبدية رقم ٦، الا أنها جميعا تشترك في كونها ذات بطانة خضراء ومنها ما هو تقليد للسيلادون او خزف الفيوم وقد لاقت جميعها رواجا في القرن الرابع عشر.

[1] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, fig5,12.

[٢] توجد قطعة ذات شكل مخروطي من الفخار المطلي تحمل توقيع شرف الابواني محفوظة في متحف سفارة جمهورية مصر العربية في واشنطن تحت رقم ١٤٩٢٢ ، وتحمل التوقيع(عمل العبد الفقير المسكين شرف الأبوانى غلام الناس كلهم العز والفضل والإقبال) ينسب الى فترة القرن ٨هـ/١٤م ؛ أحمد عبد الرازق أحمد، أضواء جديدة علي رنك الدبوس شعار الجمقدار، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد٣٤، سنة ٢٠١٧ (ص١: ٤٠) لوحة ١٦أ، ص ١٢.

[3] Bethany J. Walker, Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt,p72 fig 12

الخاتمة واهم النتائج:

من خلال دراسة القطع من الفخار المطلي، والتي تم العثور عليها في منطقة معبد الأقصر اثناء حفر طريق ابي الهول شمال الصرح الأول للمعبد، والمحفوظة بمتحف الأقصر، وهي جميعها من الفخار المطلي، والمزجج، وقد خلصت الدراسة الى الاتي:

- تناولت الدراسة نشر ودراسة ٦ قطع وشملت الدراسة التعريف بالفخار المطلي وتكوينه، وطريقة الصناعة والزخرفة والألوان التي تستخدم في تنفيذ الزخارف المختلفة .
- تتبعت الدراسة نشأة الفخار المطلي، وكيف انه نشأ في بلاد ايران وانتقل الى سوريا وبعدها الى مصر، اثر الازمات التي مرت بها بلاد الشام من تهديدات المغول والصليبين؛ مما كان له اكبر الأثر في انتشار هذا النوع من الفخار.
- وضحت الدراسة ان انتاج الفخار المطلي تنوع بين اواني كأسية وسلطانيات عميقة وسلطانيات ضحلة ذات حافة عريضة وزبديات، وهو انتاج وفير يشهد بتنوع الاذواق ودخول الكثير من التأثيرات المختلفة على الفخار مثل السيلادون وتقليد الخزف الصيني.
- ناقشت الدراسة أنماط الزخارف الموجودة علي التحف من الفخار المطلي والتي من أهمها الخط والكتابة العربية المتمثلة في خط الثلث؛ الذي نُفذ بطريقة زخرفية تناسب انحناءات الاواني والفراغات الموجودة، كما فسرت الدراسة مضامين الكتابات التي شملت بعض الادعية، والالقاب، واسم الصانع.
- فسرت الدراسة زخارف الرنوك الموجودة على التحف من الفخار المطلي الذي سمي بخزف الرنوك لاحتوائه علي زخارف الرنوك، ووضحت الدراسة وجود رنك البقجة علي الاناء الكأسي لوحة ١، وأن شكل الطائر المرسوم علي اللوحة ٣، لا يعد رنكاً انما هو من قبيل رسوم الكائنات الحية والطيور مثل الموجودة في الطبيعة بطريقة مجردة.
- وضحت الدراسة استخدام الزخارف الهندسية المتمثلة في بعض الاضلاع المتقاطعة والمتقابلة بالإضافة الى استخدام الخطوط الافقية والزخارف المجدولة على التحف من الفخار المطلي بكافة انواعه، وكذلك استخدام الزخرفة النباتية المجردة كما في القطعة رقم ٤، والتي تتمثل في شكل وريدة ذات بتلات أربعة تشبه الشكل الصليبي .
- ناقشت الدراسة عدة تأثيرات لظهور الفخار المطلي والتي من أهمها العادات والتقاليد المصرية، واحتواء المائدة على هذه الاواني التي تستخدم لأغراض الاكل والشراب، وانها استخدمت لجميع أطياف الشعب، كما ساهمت الأحوال السياسية والاقتصادية في مصر في انتشار هذا النوع من الفخار، وأيضا التبادل التجاري الواسع وتلاشي صناعة الخزف ذو البريق المعدني في عصر الايوبيين.
- بينت الدراسة أماكن تصنيع الفخار المطلي الذي شمل ثلاثة مراكز صناعية مهمة في مصر تشمل الفسطاط والإسكندرية والفيوم وهي مراكز صناعية ازدهرت بها تلك الصناعة فقد وجدت في اطلالها في الافران والمصانع القديمة بقايا من الفخار المطلي الذي شاع في هذه الفترة.

- عملت الدراسة على تأريخ القطع الفنية من الفخار المطلي من خلال مقارنة الأنماط المكتشفة من أماكن اخري والتي سادت في ذلك العصر، وكذلك التأريخ بواسطة اسم الصانع ومدرسته الفنية، ونوع الخط ومكان العثور على التحف، الذي رجح ان تنسب هذه التحف جميعها الى القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولاً: المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم

-ابن شمائل القطيعي، عبد المؤمن بن عبد الحق، البغدادي، الحنبلي، صفيّ الدين (المتوفى: ٧٣٩هـ)، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، دار الجيل، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ.

-ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، الأنصاري الرويفعى الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ) لسان العرب الناشر: دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ ، ج ١٢ .

-أبو البقاء الحنفي، أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوى،(المتوفى: ١٠٩٤هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة بيروت.

-الأزهري الهروي، محمد بن أحمد بن أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض، الناشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

-الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع،١٤٠٩-١٩٨٩ م.

-بن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

-حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية ، اتحاد أساتذة الرسم، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م.

-حسين، محمود إبراهيم، الخزف الإسلامي في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠١٠م.

-الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت (المتوفى: ٦٢٦هـ)، معجم البلدان دار صادر، بيروت الطبعة: الثانية، ١٩٩٥م.

-حنش، ادهام محمد،الخط العربي وحدود المصطلح الفني وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الطبعة الاولي ، دولة الكويت يناير ٢٠٠٨/محرم ١٤٢٩هـ .

-الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، كتاب العين تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال،١٩٨٥م.

-خير الله، جمال عبد العاطي، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة رشيد دهلك استانبول مع معجم الالفاظ والوظائف الإسلامية، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م ، ص ٢٦٠ ،٢٦١ .

-دُوزِي، رينهارت بيتر آن (المتوفى: ١٣٠٠هـ)تكملة المعاجم العربية نقله إلى العربية وعلق عليه: جـ ١ - ٨: محمَّد سَليم النعَيمي جـ ٩، ١٠: جمال الخياط الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م.

-رزق، عاصم محمد، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولي ٢٠٠٦م.

-رزق، عاصم محمد، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتي مجيئ الحملة الفرنسية، الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م.

-الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

–الشيخة، عبد الخالق علي، "خزَّافات من العصر المملوكي". حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي" المجلد ١٢، العدد ١٢، ٢٠٠٩م.

–الشيخة، عبد الخالق علي، التأثيرات المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي٦٤٨–٩٢٣ هـ/١٢٥٨ –١٥١٧ ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

–الطايش، علي أحد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الاموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٠م.

–طبيشات، ايمان مصطفي، دراسة فنية لنماذج مختارة من الخزف في الفترتين الايوبية والمملوكية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٦م، ص ٤١–٤٢ .

–عبد الحميد عمر، أحمد مختار وأخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب، ط الأولى، ١٤٢٩ هـ /٢٠٠٨ م.

–عبد الرازق، أحمد، الفنون الإسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.

–عبد الرازق، أحمد، أضواء جديدة علي رنك الدبوس شعار الجمقدار، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد٣٤، سنة ٢٠١٧ م.

–عبد الرازق، أحمد، الرنوك الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية ٢٠٠١م.

–عبد الرازق، أحمد، النسيج المملوكي ذو الرنوك المضافة، مجلة شدت، عدد ٣، ٢٠١٦م .

–عبد العزيز، داليا علي عبد المنعم ، أثر جماليات الرنوك علي الخزف المملوكي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد ٧،يوليو ٢٠١٧م.

–عدلي، هناء محمد، نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، المجلد ١٨، العدد ١٨، نوفمبر ٢٠١٧م.

–علام، محمد علام، علم الخزف، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤م.

–الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفى: ٣٩٣هـ)الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر: دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

–الفيروزآبادى، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (المتوفى: ٨١٧هـ) القاموس المحيط تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ مج ١ ، ص١١٠٠.

–القلقشندي، أحمد بن علي الفزاري (المتوفى: ٨٢١هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت.

–كتالوج متحف الأقصر للفن المصري القديم، ترجمة عبد العزيز صادق، راجعه فؤاد اندراوس، مركز البحوث الأمريكي بمصر، المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة ١٩٨٦ م.

–الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، مكتبة الهلال ،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الاولي، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م .

–م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، مراجعة وتقديم د. أحمد فكري، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢م.

–ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
–محمد، تامر محمد ، زي محارب من العصر المملوكي درع وخوذة، مجلة مركز الدراسات البردية، تصدر عن مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، المقالة ١، مجلد ٣٣ العدد ١، ٢٠١٦م.
–المناوي، زين الدين محمد تاج العارفين بن علي بن زين العابدين القاهري (المتوفى: ١٠٣١هـ)، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب ٣٨ عبد الخالق ثروت–القاهرة، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م.
–النبراوي، رويدا رأفت محمد، درهم سلجوقى فريد ضرب بنيسابور سنه ٨٢٤هـ بإسم الامير الاجل طغرلبك، مجلة مركز المسكوكات الإسلامية ، جامعة الفيوم، العدد الثاني ٢٠١٩م
–الهمشري، محمد سلامه عبد الحميد ، دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي، مع التطبيق علي خزف الاستديو، رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ، قسم الخزف، جامعة حلوان، ٢٠٠٥.
–ياسين، عبد الناصر ، اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج (نشر ودراسة)، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب دراسات في آثار الوطن العربي المجلد ١٢، العدد ١٢ ، ٢٠٠٩م.
–يوسف، خالد عبد الله، فن الخط العربي واعلامه خلال العصر المملوكي ،٦٤٨–٩٢٣هـ/١٢٥٠–١٥١٧م، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مجلة فصلية ثقافية تراثية ، تصدر الدراسات والنشر والشئون الخارجية مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،السنة الحادية والعشرون العدد الثالث والثمانون، الامارات العربية المتحدة، ذو القعدة ١٤٣٤هـ /أيلول سبتمبر ٢٠١٣ م .

ثانياً: المراجع الأجنبية :

- Maguerita Abreu,Yee Bowman, encyclopedia of pottery and ceramic arts, Published by:College Publishing House, New York, United States, Revised Edition: 2016.
- Milwright, Marcus, Pottery in the Written Sources of the Ayyubid-Mamluk Period (c. 567-923/1171-1517), Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London , 1999, Vol. 62, No. 3 ,1999.
- Vezzoli, Valentina, The Fustat Ceramic Collection in the Royal Museums of Art, and History in Brussels: The Mamluk Assemblage, 14.
- Walker J., B., Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt, Middle East Documentation Center. The University of Chicago, Mamluk Studies Review Vol. 8/1, 2004.
- Wodzińska Anna, A Manual of Egyptian Pottery, Volume 4: Ptolemaic through Modern Period, AERA Field Manual Series 1 (2010),ancient Egypt research associate, inc., institute of archology , university of Warsaw, Warsaw, Poland.

ثالثاً : مواقع وصفحات الانترنت

- http://gopp.gov.eg/eg-map
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%82%D9%88%D8%B

الأشكال واللوحات :

شكل (١) الشكل الخارجي للإناء رقم (١) (عمل الباحث)

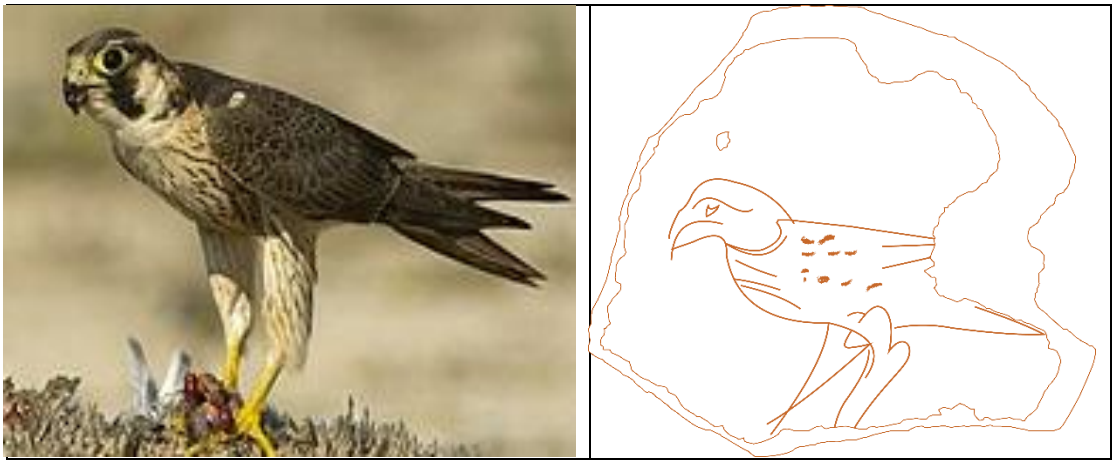
شكل (٢) الكتابات علي البدن الخارجي للإناء رقم (١) (عمل الباحث)

شكل (٣) الكتابات علي البدن الداخلي للإناء رقم (١) (عمل الباحث)

شكل (٤) الشكل الخارجي للإناء الكأسي رقم ٢(عمل الباحث)

شكل (٥) الشكل الخارجي للإناء العميق رقم ٤(عمل الباحث)

شكل (٦) الشكل الخارجي للأناء رقم ٥(عمل الباحث)

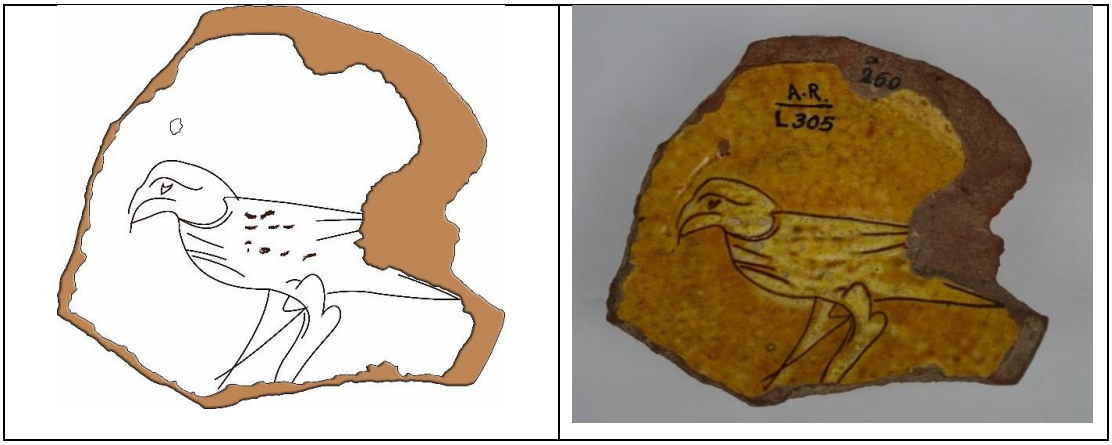


شكل (٧) مقارنة بين رسم الطائر في لوحة ٣ والصقر المصري[١](عمل الباحث)

[١] الصورة من موقع ويكيبديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%82%D9%88%D8%B

لوحة (١) إناء كأسي الشكل من الفخار المطلي يوجد به زخارف كتابية بخط الثالث من الخارج والداخل، متحف الأقصر – سجل رقم ٢١٢. (تصوير الباحث)

لوحة (٢) إناء كأسي الشكل من الفخار المطلي، به كتابات من الداخل ، متحف الأقصر – سجل ٢١٦ (تصوير الباحث)



لوحة (٣) قاعدة اناء من الفخار المطلي، به رسم طائر ، متحف الأقصر – سجل ٢١٤ (تصوير الباحث)

لوحة (٤) زبدية من الفخار المطلي ذو لون أخضر وزخارف هندسية ، متحف الأقصر – سجل ٢١٣
(تصوير الباحث)

لوحة (٥) اناء غير عميق من الفخار المطلي ذو لون أخضر وزخارف نباتية ، متحف الأقصر – سجل ٢١٥
(تصوير الباحث)

لوحة (٦) زبدية من الفخار المطلي ذو لون أخضر وزخارف نباتية ، متحف الأقصر – سجل ٢٢٠
(تصوير الباحث)