دراسة أثرية فنية لثلاث تحف من الخزف والفخار المطلي بمتحف آثار ملوي (تنشر لأول مرة)

Archaeological and Artistic Study of three Ceramic and Sgraffito Antiquites in Mallawi Museum (Publication for the First Time)

أيمن مصطفى إدريس محمد

قسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار- جامعة الفيوم.

ame00@fayoum.edu.eg

الملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية مجموعة من تحف الخزف والفخار المطلي، محفوظة بمتحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، هذه المجموعة لم يتم نشرها من قبل، وسوف يتم نشرها ودراستها لأول مرة، تتكون هذه المجموعة من ثلاث تحف؛ اثنتان منها مصنوعتان من الخزف (واحدة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، والأخرى من الخزف المحزوز تحت الطلاء)، أما التحفة الثالثة فهي مصنوعة من الفخار المطلي، وقد تضمنت الدراسة وصفا شاملا لكل تحفة، ثم دراسة تحليلية تضمنت شرح المواد الخام، وطرق الصناعة والزخرفة، وأشكال (أنواع) التحف، ومناقشة القيم الوظيفية التي تتضمنها؛ من خلال شرح التصميم الفني وعلاقته بالوظيفة، وقد تم تناول العناصر الزخرفية المتنوعة المنفذة عليها، وكذلك الكتابات من حيث الشكل والمضمون، كما تم تأريخ هذه التحف، وتحديد مكان صناعتها؛ حيث رجحت الدراسة في ضوء القرائن المتنوعة أن هذه التحف تعود إلى العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)، حوالي القرن (8هـ/ 14م)، كما رجحت أنها قد صنعت في مصر، وأن إحداها (المصنوعة من الفخار المطلي) قد صنعت في مدينة البهنسا.

الكلمات الدالة: فنون، خزف، فخار مطلي، أواني، زخارف، كتابات، مملوكي.

This paper deals with some ceramic and sgraffito Antiquites preserved in the Mallawi Museum, Mallawi town, Minia Governorate, Egypt. This collection has not been published before, and will be published and studied for the first time. This collection consists of three pieces; two of them made of ceramic (one of underglaze painted ceramic, and the other of underglaze incised ceramic), while the third piece is made of sgraffito (glazed pottery). The study included a comprehensive description of each of these three pieces, then an analytical study that included an explanation of the materials, techniques of manufacturing and decorating, types of these antiquites, and discussion of the functional values which they contain by explaining the artistic design and its relationship to the function, the various decorative elements were explained, as well as the inscriptions in terms of form and content. The study dated these antiquites and determined their Provenance; where it suggested in light of the various evidences that these antiquites dated back to the Mamluk period (648-923 AH / 1250-1517 AD), around the 8th AH / 14th AD century, also, that they were made in Egypt, and the sgraffito ware made in Bahnasa.

Keywords: Arts, Ceramics, Sgraffito, Utensils, Decorations, Inscriptions, Mamluk.

مقدمة:

ازدهرت صناعة الخزف في العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)؛ حيث انتشرت أنواع متعددة من الخزف، منها ما كان استمرارا لأنواع ظهرت في فترات سابقة على العصر المملوكي، ومنها ما ظهر في هذا العصر، وقد بلغت المصنوعات الخزفية في العصر المملوكي مستوى عالٍ من الناحية الفنية؛ سواء من حيث التقنيات، أو الأشكال، أو الزخارف... الخ[1].

كما انتشرت صناعة الفخار المطلي في العصر المملوكي، وكان لمنتجاته رواج كبير بين كافة فئات المجتمع[2].

ويحتفظ متحف آثار ملوي[3]، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، بثلاث تحف من الخزف والفخار المطلي، اثنتان منها مصنوعتان من الخزف، وتحملان (كلاهما) رقم سجل (363 / 2)، أما التحفة الثالثة، فهي مصنوعة من الفخار المطلي، وتحمل رقم سجل (352)، وفيما يلي، سيتم نشر هذه التحف الثلاثة لأول مرة ودراستها[4].

---

(1) انظر: حسن، زكي، *فنون الإسلام*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط.1، 1948م، 319- 325؛ ديماند، موريس، *الفنون الإسلامية*، ترجمة: أحمد محمد عيسى، القاهرة: دار المعارف بمصر، 1982م، 218- 221؛ ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، 75- 90؛ عبد الرازق، أحمد، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، القاهرة: منشورات كلية الآداب، جامعة عين شمس، ط.2، 2006م، 185- 202؛ حسين، محمود، *الخزف الإسلامي في مصر*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2010م، 79- 85؛ إبراهيم، جمال، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، القاهرة، 2000م، 11- 16؛ الشيخة، عبد الخالق، *التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي (648 - 923هـ/ 1250- 1517م) دراسة أثرية فنية مقارنة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، 14- 19؛

Fehervari, Geza, *Ceramics of the Islamic World, in the Tareq Rajab Museum*, London, 2000, 245-253; Watson, Oliver, *Ceramics from Islamic Lands: Kuwait National Museum, the al-Sabah Collection*, London: Thames & Hudson in association with the al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, 2004, 395-424; Yeomans, Richard, *the Art and Architecture of Islamic Cairo*, 1st ed., Garnet Publishing Limited, Lebanon, 2006, 164-167.

(2) انظر: عبد الرازق، أحمد، *الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي*، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1968م، 134- 135؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 85- 86؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 18-20؛ خلف، عبد الرحيم، *أضواء جديدة على بعض تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي بمتحف الفن الإسلامي*، الكتاب التذكاري للآثاري الدكتور محمد السيد غيطاس، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني (الفنون)، صادر عن مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، دار الوفاء، الإسكندرية، ط.1، 2005م، 297-305؛

Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 408-415.

(3) متحف آثار ملوي: يوجد هذا المتحف بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، ويعتبر أحد المتاحف الإقليمية المهمة، وقد تم افتتاحه في 23 يوليو 1963م، ويضم بين قاعاته أكثر من 1000 قطعة أثرية من مكتشفات منطقتي آثار تونا الجبل، والأشمونين، وما حولهما، ويقع المتحف وسط منطقة من المناطق الأثرية المهمة، والتي كانت مسرحا للحضارات في مختلف العصور، وقد عبرت القطع الأثرية بهذا المتحف عن ذلك التاريخ والسجل الحضاري لهذه المنطقة؛ حيث تجمع محافظة المنيا بين مختلف الآثار المصرية القديمة، واليونانية، والرومانية، والقبطية، والإسلامية.

1. الدراسة الوصفية:

1.1. التحفة رقم (1): (لوحات 1- 3، شكل 1).

1.1.1. البيانات الأساسية: بيانات هذه التحفة كما يلي:

أ- النوع: جزء من إناء (طبق).

ب- المادة الخام: طمي نيل.

جـ- الأسلوب الصناعي والزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء (خرف ذو زخارف مرسومة بألوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف).

د- مكان الحفظ: متحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، وتحديدا صالة رقم (3)، فاترينة رقم (4).

هـ- رقم السجل: 363 / 2.

و- الأبعاد: أكبر قطر (متبقٍ): 17 سم، ارتفاع القاعدة: 1.16 سم، قطر القاعدة: 10 سم.

ز- التاريخ: تُرجَح نسبتها إلى العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)، ربما القرن (8هـ/ 14م).

حـ- مكان الصناعة: تُرجَح نسبتها إلى مصر.

ط- حالة التحفة: ضعيفة الحفظ؛ حيث توجد أجزاء مفقودة من القطعة.

ي- العناصر الزخرفية: زخارف نباتية، وأشكال هندسية.

ك- الكتابات: كتابات غير مقروءة.

ل- المراجع: تنشر هذه القطعة لأول مرة.

2.1.1. الوصف: يتكون الجزء المتبقي من هذا الإناء من قاعدة مرتفعة قليلا، وجزء من البدن، قاعدة الإناء تأخذ هيئة حلقة مستديرة تتميز بسمك كبير نسبيا، تلتف حول الجزء السفلي من البدن، وتأخذ من أسفل إلى أعلى شكلا مخروطيا؛ حيث تتسع من أسفل وتضيق قليلا نحو الأعلى، والجزء السفلي من القاعدة، الذي يلاصق الأرض عند الارتكاز، يتميز باستوائه وانتظامه رغم فقدان بعض أجزائه، وقد تبقى على القاعدة جزء من البطانة باللون الأخضر الزيتوني وبعض الطلاء الزجاجي الشفاف، أما بدن الإناء من أسفل (في الجزء الذي تحيط به القاعدة) فهو غير مستوٍ؛ حيث يشتمل على أجزاء بارزة قليلا وأخرى غائرة، وقد تبقى عليه جزء من البطانة الملونة والطلاء الزجاجي الشفاف، وجوانب بدن الإناء من الخارج خالية من الزخرفة باستثناء خطين متجاورين ومتوازيين مرسومين باللون الأخضر الغامق، يلتفان بشكل دائري على جوانب الإناء، ويظهر بهذين الخطين ما يبدو أنه كان شكل ميمة دائرية، أما البدن

---

[4] تقدمت بطلب رسمي إلى اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بالقاهرة، من أجل الموافقة على تصوير هذه القطع الثلاثة، وقد وافقت اللجنة على ذلك بتاريخ 11/ 10/ 2022م، وتم التصوير وقياس الأبعاد بحضور لجنة من المتحف؛ لذا، فإنني أتوجه بخالص الشكر، والتقدير، والعرفان لكل من مد لي يد العون في ذلك (لا سيما من إدارة المتحف).

من الداخل، فهو مزخرف بإطار دائري يشتمل على خطوط وأشكال غير منتظمة، يوجد بينها ما يشبه أشكال الميمات، وذلك باللون الأخضر الغامق على أرضية بيضاء، وبداخل هذا الإطار يوجد شكل سداسي ذو أضلاع مقوسة، تقترب زواياه الستة من الإطار الدائري فنتج عن ذلك ست مناطق بيضاوية الشكل، بداخل كل منها ورقة نباتية خماسية، وبداخل الشكل السداسي يوجد فرع نباتي يلتف بشكل دائري نحو الداخل، تخرج منه ست بتلات صغيرة كل واحدة منها تواجه زاوية من زوايا الشكل السداسي، وينتهي هذا الفرع في منتصف الإناء بورقة نباتية خماسية بارزة بروزا بسيطا، وذلك باللونين الأبيض والأخضر على أرضية زرقاء (غامقة).

2.1. التحفة رقم (2): (لوحات 4- 6، شكل 2).

1.2.1. البيانات الأساسية: بيانات هذه التحفة كما يلي:

أ- النوع: جزء من إناء (سلطانية).

ب- المادة الخام: طمي نيل.

جـ- الأسلوب الصناعي والزخرفي: الخزف المحزوز تحت الطلاء (خزف ذو زخارف محزوزة في طبقة بطانة خضراء تحت طلاء زجاجي شفاف).

د- مكان الحفظ: متحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، وتحديدا صالة رقم (3)، فاترينة رقم (4).

هـ- رقم السجل: 363 / 2.

و- الأبعاد: أكبر قطر (متبقٍ): 20 سم، ارتفاع البدن من الخارج: 11 سم، ارتفاع القاعدة من الخارج: 1.5 سم، عمق القاعدة من الداخل: 2 سم، قطر القاعدة: 8.5 سم.

ز- التاريخ: تُرجَح نسبتها إلى العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)، ربما القرن (8هـ/ 14م).

حـ- مكان الصناعة: تُرجَح نسبتها إلى مصر.

ط- حالة التحفة: ضعيفة الحفظ؛ حيث توجد أجزاء مفقودة من القطعة.

ي- العناصر الزخرفية: زخارف نباتية، وأشكال هندسية.

ك- الكتابات: كتابات غير مقروءة.

ل- المراجع: تنشر هذه القطعة لأول مرة.

2.2.1. الوصف: يتكون الجزء المتبقي من هذا الإناء من قاعدة مرتفعة قليلا، وجزء من البدن، القاعدة أغلبها مفقود، وتأخذ هيئة حلقة مستديرة تتميز بسمك كبير نسبيا، تلتف حول الجزء السفلي من البدن، وتأخذ من أسفل إلى أعلى شكلا مخروطيا؛ حيث تتسع من أسفل وتضيق قليلا نحو الأعلى، والجزء السفلي من القاعدة، الذي يلاصق الأرض عند الارتكاز، يتميز باستوائه وانتظامه رغم فقدان بعض أجزائه، والقاعدة من الخارج ملونة ببطانة باللون العسلي الفاتح تحت طلاء زجاجي شفاف، أما بدن الإناء من أسفل (في الجزء الذي تحيط به القاعدة) فهو غير مستوٍ؛ حيث يشتمل على أجزاء بارزة قليلا وأخرى غائرة، وقد تبقى عليه جزء من البطانة الملونة باللون العسلي الفاتح تحت

الطلاء الزجاجي الشفاف، وجوانب بدن الإناء من الخارج خالية من الزخرفة باستثناء خطين متجاورين ومتوازيين محزوزين حزا عميقا نسبيا في عجينة الإناء (تحت الدهان)، يلتفان بشكل دائري على جوانب الإناء، وفي بعض الأجزاء يختفي أحد الخطين ويقتصر الأمر على الخط الآخر، أما البدن من الداخل فيتضمن تصميما زخرفيا ثريا؛ حيث توجد في منتصف الإناء زخرفة قوامها ثلاثة فروع نباتية، يتكون من تلاقيها في المنتصف شكل مثلث، ويلتف كل فرع منها بشكل منحنٍ، ويخرج من هذه الفروع أنصاف أوراق نباتية، وتوجد مجموعة من التهشيرات تشغل الأجزاء الفاصلة بين هذه الفروع والأوراق، يلي ذلك جزء خالٍ من الزخرفة، في نهايته من الخارج خط محزوز ملتف بشكل دائري حول الجزء الأوسط من الإناء، وحوله جزء غائر كبير نسبيا يلتف بنفس الطريقة، يلي ذلك إطار دائري يشتمل على كتابات غير مقروءة منفذة بطريقة الحز، تتضمن كلمات مكررة، وحوله جزء غائر كبير نسبيا يلتف بشكل دائري، ثم خط محزوز ملتف بشكل دائري، وقرب حافة الإناء توجد مجموعة من الأقواس المتجاورة منفذة بالحز، بجوارها خطان متجاوران ومتوازيان منفذان بالحز، يلتفان بشكل دائري أعلى جوانب الإناء، أما حافة الإناء فهي بارزة للخارج ولأعلى وخالية من الزخرفة.

3.1. التحفة رقم (3): (لوحات 7- 9، شكل 3).

1.3.1. البيانات الأساسية: بيانات هذه التحفة كما يلي:

أ- النوع: إناء (سلطانية).

ب- المادة الخام: طمي نيل.

جـ الأسلوب الصناعي والزخرفي: الفخار المطلي (فخار ذو زخارف مرسومة على طبقة من بطانة فاتحة تحت طلاء زجاجي شفاف).

د- مكان الحفظ: متحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، وتحديدا صالة رقم (3)، فاترينة رقم (4).

هـ رقم السجل: 352.

و- الأبعاد: الارتفاع الكلي: 5 سم، ارتفاع البدن: 2.4 سم، أكبر قطر (متبقٍ) للبدن: 12.5 سم، ارتفاع القاعدة من الداخل: 2.6 سم، ارتفاع القاعدة من الخارج: 2.5 سم، قطر القاعدة: 9.5 سم.

ز- التاريخ: تُرجَح نسبتها إلى العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)، ربما القرن (8هـ/ 14م).

حـ مكان الصناعة: تُرجَح نسبتها إلى مصر.

ط- حالة التحفة: جيدة الحفظ، مع فقدان بسيط في بعض الأجزاء والزخارف.

ي- العناصر الزخرفية: زخارف نباتية، وأشكال هندسية.

ك- الكتابات: كلمة نصها **"البركة"**.

ل- المراجع: تنشر هذه القطعة لأول مرة.

2.3.1. الوصف: إناء (سلطانية) يتكون من قاعدة وبدن، القاعدة تأخذ هيئة حلقة مستديرة تتميز بسمك كبير نسبيا، تلتف حول الجزء السفلي من البدن، وتأخذ من أسفل إلى أعلى شكلا مخروطيا؛ حيث تتسع من أسفل وتضيق بشكل واضح نحو الأعلى، والجزء السفلي من القاعدة، الذي يلاصق الأرض عند الارتكاز، يتميز باستوائه وانتظامه رغم فقدان بعض أجزائه، والقاعدة ملونة من الداخل والخارج باللون البني، وبدن الإناء من أسفل (داخل الجزء الذي تحيط به القاعدة) بارز قليلا من المنتصف نحو الأسفل، وملون باللون البني، أما جوانب البدن من الخارج فملونة باللون العسلي الفاتح، وهي خالية من الزخرفة باستثناء بعض الخطوط الملونة باللون البني، كما زخرفت الحافة ببعض الخطوط المحزوزة المائلة المتوازية أحيانا، والبدن من الداخل مزخرف بشكل رئيس بزخرفة كتابية منفذة بخط الثلث، باللون البني الغامق على أرضية باللون العسلي الفاتح، تتضمن كلمة **"البركة"**، وقد تم تحديد حروف هذه الكلمة من الخارج بخط رفيع باللون البني الغامق، وتحيط بهذه الكلمة مجموعة من الأشكال غير المنتظمة والمحددة بخطوط رفيعة باللون البني الغامق.

2. الدراسة التحليلية

1.2. المادة الخام (الطينة)

صنعت التحف الثلاثة (موضوع الدراسة) من طينة محلية مصرية (طمي النيل)، (لوحات 1- 9). وهذه الطينة المحلية المصرية تتسم باللون الأحمر[5]؛ حيث تتحول العجينة بعد الحرق إلى لون أحمر طوبي، أو أحمر ضارب إلى السمرة[6]، وكانت الأواني المصنوعة منها سميكة الجدران، يتراوح سمكها ما بين 0.5 - 1.0 سم؛ حيث تشتمل هذه الطينة على بعض الشوائب، مثل: أكسيد الحديديك، كما تحتوى على كثير من الكوارتز، والفلسبار، والميكا، مع قليل من الجير، والماغنيسيا؛ مما يؤدي إلى سمك الأواني المصنوعة من هذه الطينة المصرية[7]، وهو ما تحقق في الأواني الثلاثة (موضوع الدراسة). وقد أثبت التحليل الكيميائي لشقافات الخزف المملوكي المصري الذي عثر عليه في مدينة الفسطاط أنه صنع من طينة محلية مصرية، وكانت الطينة المصرية في عصر المماليك أقل جودة وأقل خلوا من الشوائب من مثيلاتها المستوردة من الصين[8].

---

[5] انظر: ماهر، *الفنون الإسلامية*، 20، 80؛

Scanlon, George, *Mamluk Pottery: More Evidence from Fustat*, Muqarnas, Vol. 2, the Art of the Mamluks, 1984, 115.

[6] انظر: ياسين، عبد الناصر، *لقى خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسيوط، نشر ودراسة*، حوليات إسلامية، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات الشرقية، القاهرة، عدد 44، 2010م، 136؛ عدلي، هناء، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة*، الجامعة الأردنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18، 2017م، 732.

[7] على عكس الأواني المصنوعة من طينة أخرى نقية تؤدي إلى رقة جدران هذه الأواني وقلة سمكها، انظر للمزيد: حسن، *فنون الإسلام*، 318؛ ماهر، *الفنون الإسلامية*، 20-22، 80؛ علام، علام، *الخزف*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت)، 5، 156؛ نورتن (ف.)، *الخزفيات للفنان الخزاف*، ترجمة: سعيد الصدر، وعبد الحميد بحيري، القاهرة: دار النهضة العربية، 1965م، 160، 172؛ عدلي، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي*، 732؛

Bahgat, Aly et Massoul, Félix, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, Publications du Musée Arabe du Caire, Le Caire: Imprimerie de L'institut Francais d'Archéologie Orientale, 1930, 15-17.

[8] انظر: ماهر، *الفنون الإسلامية*، 80- 83؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 34- 35.

2.2. الأساليب الصناعية والزخرفية

تنوعت أساليب صناعة وزخرفة التحف (موضوع الدراسة)، وقد تمثلت فيما يلي:

1.2.2. طريقة الخزف المرسوم تحت الطلاء

استخدمت هذه الطريقة في التحفة رقم (1)، (لوحات 1- 3، شكل 1)، وفيها تم تشكيل الإناء بالشكل المطلوب عن طريق القالب، ثم ترك ليجف، وبعد ذلك أضيفت إليه طبقة البطانة (الدهان)، ثم ترك مرة أخرى ليجف، وتم حرقه حرقاً أوليا لتثبيت طبقة البطانة، ثم رسمت عليه الزخارف المطلوبة، ثم تُرك الإناء حتى تجف الزخارف، ثم أضيفت إليه طبقة من الطلاء الزجاجي، ووضع في القرن للحرق كي تتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الآنية، ويصبح سطحه مزججا[9]. وفي هذه التحفة رقم (1)، تم تنفيذ الزخرفة المكونة من ورقة نباتية خماسية في منتصف الإناء بارزة بروزا بسيطا، وقد تأثرت في ذلك بأحد الأساليب المتبعة في خزف سلطان آباد؛ حيث كانت الزخارف تنفذ في بعض الأحيان ببروز بسيط[10]، وهناك رأي يقول بأن الرسوم والزخارف البارزة لم تكن قاصرة فقط على خزف سلطان آباد، بل وجدت أيضا على الأواني الخزفية الخاصة بمغول القبيلة الذهبية، ورجح أن أواني هذه القبيلة كانت بمثابة الأصل الذي نقلت عنه أو تأثرت به الأواني المملوكية، ودلل على ذلك بأن علاقة سلاطين المماليك بخانات مغول القبيلة الذهبية كانت أقوى وأوثق من صلتهم بخانات مغول إيران[11]، ويميل الباحث إلى تأييد الرأي الأول مستندا إلى كم التأثيرات الوافدة من خزف سلطان آباد، والتي تعتبر كثيرة جدا مقارنة بتلك التأثيرات من خزف القبيلة الذهبية، وتنافس تأثيرات خزف سلطان آباد التأثيرات الكثيرة من الخزف الصيني (البورسلين، والسيلادون) على الخزف المملوكي. وقد استخدم الصانع لون البطانة الأبيض والألوان الأخرى (الأزرق، والأخضر) في رسم الزخارف؛ حيث استخدم البطانة باعتبارها أرضية باللون الأبيض للزخارف المنفذة باللون الأخضر كما في سطح الإناء من الخارج؛ حيث رسم الخطين المتجاورين باللون الأخضر على أرضية بيضاء، وكذلك كما في الإطار الدائري المشتمل على كتابات غير مقروءة، بينما انعكس الأمر في الجزء الأوسط؛ حيث استُخدم لون البطانة الأبيض في رسم الزخارف واللون الأزرق والأخضر في رسم الأرضية، وذلك من خلال ترك الأجزاء المكونة للزخارف بيضاء، مع تلوين الأجزاء المكونة للأرضية باللونين الأزرق والأخضر، وهذا التباين اللوني مما يكسب الإناء قيمة جمالية، إضافة إلى القيمة المتمثلة في جمال الزخرفة. وهذا النوع من الخزف كان موجودا في مصر منذ القرن (4هـ/ 10م)، وقد انتقل إليها بتأثير من الخزف الصيني في عهد أسرة تانج، واستمر إنتاجه في مصر حتى القرن (8هـ/ 14م)[12].

---

(9) انظر: الطايش، علي أحمد. *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2000م، 33-34؛

Philon Helen, *Early Islamic Ceramics: Ninth to Late Twelfth Centuries, Benaki Museum Athens Catalogue of Islamic Art*, Vol. 1, London: Islamic Art Publications, 1980, 35.

(10) ماهر، *الفنون الإسلامية*، 48؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 254، لوحات 35- أ، ب، 37 أ، 38، 42.

(11) انظر: عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 195.

(12) انظر: حسن، زكي، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت: دار الرائد العربي، (د.ت.)، شكل 68؛ ماهر، *الفنون الإسلامية*، 83-84؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 52-53؛ ياسين، عبد الناصر، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)*، ط.1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م، 399-408؛ ياسين، *لقى خزفية إسلامية*، 145؛

Jenkins, Marilyn, *Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for the Future Study*, Muqarnas, Vol. 2, the Art of the Mamluks, 1984, 95-114; Philon, *Early Islamic Ceramics*, 35-41.

2.2.2. طريقة الخزف المحزوز تحت الطلاء

استخدمت هذه الطريقة في التحفة رقم (2)، (لوحات 4- 6، شكل 2)، وفيها تم تشكيل الإناء بالشكل المطلوب عن طريق القالب، بعد ذلك تمت إضافة طبقة من البطانة (الدهان) ذات اللون الأخضر، ثم تمت عملية الحرق لتثبيت طبقة البطانة، تَلى ذلك تنفيذ الزخارف عن طريق الحز (بإزالة البطانة في مواضع الأجزاء المزخرفة)، فاكتسبت الزخارف لون العجينة الأصلية للإناء (ذات اللون الغامق)، وأصبح الإناء يشتمل على لونين، هما: لون البطانة الأخضر، ولون عجينة الإناء الغامق، ثم تمت إضافة طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف، وأعقب ذلك عملية الحرق لتثبيت طبقة الطلاء الزجاجي[13]؛ مما أكسب الإناء قيمة جمالية نتجت من تباين الألوان من ناحية، ومن جمال الزخارف من ناحية أخرى. وقد ظهر هذا النوع في مصر في أواخر العصر الفاطمي بتأثير من خزف أسرة سونج الصينية (690- 1279م)[14]، واستمر إنتاجه في العصر المملوكي.

3.2.2. طريقة الفخار المطلي

استخدمت هذه الطريقة في التحفة رقم (3)، (لوحات 7- 9)؛ حيث صنع هذا الإناء من طينة طبيعية خشنة ذات لون أحمر طوبي، تكسوها طبقة رقيقة من بطانة فاتحة اللون، وقد تم نقش الكتابات باللون البني الغامق، وتحديد حروفها بخط رفيع بنفس اللون، وذلك تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف[15]. وكان الصانع يراعي التوافق بين البطانة والطينة والحمراء، وذلك بملاحظة أن تكون درجة انصهار كل من الطينة والبطانة واحدة؛ حتى لا يحدث انفصال البطانة عند جفافها أو تشققها بعد عملية الحرق، فكانت القطعة الفخارية تطلى بالبطانة، ثم تترك حتى تتشرب السائل، ثم يرسم فوقها بطينة سائلة مكونة من نفس طينة البطانة، مع إضافة مواد الصباغة كأكسيد الحديد أو أكسيد المنجنيز، وذلك حتى تتعادل نسبتا الانكماش في كل من طينة العجينة والدهانات التي صنعت لرسم الزخارف[16]. وقد انتشر إنتاج واستخدام الفخار المطلي في العصر المملوكي[17]، ولم يقتصر استخدم هذا النوع على فئة بعينها؛ حيث استخدم لدى طبقة المماليك، وكافة طبقات الشعب[18].

---

(13) انظر: ماهر، *الفنون الإسلامية*، 81؛ يوسف، عبد الرءوف، *الخزف*، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970م، 317؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 51.

(14) انظر: ماهر، *الفنون الإسلامية*، 80؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 51؛ ياسين، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر*، 466؛

Philon, *Early Islamic Ceramics*, 263-266.

(15) انظر للمزيد: عبد الرازق، *الفخار المصري المطلي*، 134؛ عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 203؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 85؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 18؛ عدلي، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي*، 732- 733؛

Abd Al-Raziq, Ahmed, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke dans la Collection d'al-Ṣabāḥ [avec 8 planches]*, Annales Islamologiques 24, 1988, 13-14.

(16) ماهر، *الفنون الإسلامية*، 33-34؛ عدلي، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي*، 733.

(17) انظر: عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 203؛ ياسين، *لقى خزفية إسلامية*، 136؛

Abd Al-Raziq, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke*, 13.

(18) انظر: يوسف، *الخزف*، 320؛ عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 204؛

Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, Cat. R.18, 411; Yeomans, the *Art and Architecture of Islamic Cairo*, 164- 165.

3.2. التصميم الفني وعلاقته بالوظيفة

1.3.2. أنواع (أشكال) التحف

تضمنت التحف (موضوع الدراسة)، نوعين من أنواع الأواني، وهما: الأطباق، والسلطانيات، ويمكن إلقاء الضوء على كل منهما كما يلي:

1.1.3.2. الأطباق (الصحون)

وتمثلت في التحفة رقم (1). والطبق[19]: من أهم أواني الطعام، وأكثرها استخداما وانتشارا، ويستخدم في تقديم وتناول الطعام[20]. وتختلف الأطباق في أنواعها، وأشكالها، وأحجامها؛ فمنها: العميق، والمفلطح؛ والكبير، والصغير؛ والدائري، والبيضاوي... الخ؛ وقد وجدت الأطباق في كل العصور الإسلامية في مصر، وكانت تصنع من مواد مختلفة، مثل: الخزف، والفخار المطلي، والخشب، والحجر، والنحاس وغيرها، وقد خلف لنا عصر المماليك أعداد وفيرة من الأطباق الخزفية، والفخارية[21]. ويظهر في ضوء الجزء المتبقي من الطبق (تحفة رقم 1) أنه كان يتسم بشيء من التسطح وبساطة العمق (لوحات 1- 3).

2.1.3.2. السلطانيات

وتمثلت في التحفتين (2، 3). والسلطانية: وعاء يستخدم في تقديم الطعام، وارتبطت السلطانيات بشكل كبير بحمل مرق الطعام، والأطعمة المحتوية على سوائل[22]. وقد أنتجت السلطانيات بأحجام وأشكال متنوعة خلال العصر الإسلامي في مصر، وصنعت من مواد متنوعة، مثل: الخزف، والفخار المطلي، والزجاج، والخشب، وقد اشتهر عصر المماليك بإنتاج السلاطين، ووصل إلينا الكثير من نماذجها[23]. وقد اختلف تصميم السلطانيتين (التحفتين رقمي 2، 3 موضوع الدراسة) من حيث الحجم والسعة؛ فالسلطانية رقم (2) أكبر حجما وسعة من السلطانية رقم (3)،

---

(19) الطبق: الغطاء والإناء يؤكل فيه، والجمع أطباق وطباق، مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 2005 - 2006، 386.

(20) انظر: مصيلحي، سعيد، *أدوات وأوانى المطبخ المعدنية في العصر المملوكي*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983، 223 د؛ الوكيل، فايزة، *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك*، القاهرة: دار نهضة الشرق، ط.1، 2001، 106.

(21) انظر: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، أشكال 180، 184، 196؛ إبراهيم، *الخزف الإسلامي في مصر*، 310- 311، 335؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 13-20؛ الوكيل، *الشوار*، 106 - 109؛

Fehervari, *Ceramics of the Islamic World*, 252-253, Nos. 314, 316; Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 405, Cat. R.11.

(22) انظر: مصيلحي، *أدوات وأواني المطبخ المعدنية*، 223 ب؛ متولي، فاتن، *تقنيات مستنبطة من الخزف الإسلامي والاستفادة منها في التصميم والترميم*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2003، 90.

(23) انظر: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، أشكال 190، 192-195؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 334؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 19-20؛ مصيلحي، *أدوات وأواني المطبخ المعدنية*، 223 ب؛ الوكيل، *الشوار*، 107 -108؛ عدلي، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي*، 728- 733؛

Abd Al-Raziq, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke*, 1-2, 4, 15-21, pls. II, III, VII A & B; Fehervari, *Ceramics of the Islamic World*, 246-248, 256-257, Nos. 308-310, 319-321; Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 401-402, 404-405, 408-409, Cats. R.6, R.7, R.9, R.10, R.15-R.16.

واختلفا كذلك من حيث العمق؛ فالسلطانية رقم (2) تتميز بعمق واضح على عكس السلطانية رقم (3) التي تميل إلى التسطح (لوحات 4- 6، 7- 9).

2.3.2. ملائمة التصميم الفني للوظيفة

تتضمن التحف الثلاثة (موضوع الدراسة) مجموعة من القيم الوظيفية، التي تتضح في كل جزء من أجزاء التحفة، وعلاقته بغيره من الأجزاء الأخرى من ناحية، وكذلك في الملائمة للغرض الوظيفي من ناحية أخرى، وذلك كما يلي:

1.2.3.2. القواعد

تميزت القواعد في التحف الثلاثة بتشكيلها بشكل حلقي ذي سمك مناسب (لا يقل سمك أي منها عن 1 سم)[24]؛ حتى تتحمل الإجهاد الناتج عن وزن الإناء لا سيما إذا كان ممتلئا بالطعام أو الشراب، ولا تتعرض للتكسر أو التهشم؛ وبالتالي، يتم فقدان الإناء وما فيه، وقد اتخذت هذ القواعد الشكل المخروطي المقلوب (متسع من أسفل وضيق من أعلى)، رغم اختلافها في الارتفاع؛ حتى يساعد ذلك على ارتكاز الإناء على الأرض بشكل سليم، ومنع سقوطه حفاظا عليه وعلى ما به من طعام أو شراب. كما تم تصميم القواعد من أسفل بشكل أفقي مستقيم منتظم، وهذا مما لا غنى عنه في اتزان القاعدة؛ وبالتالي، اتزان الإناء بشكل صحيح. وقد اختلفت أقطار وارتفاعات هذه القواعد وذلك بما يتناسب مع أحجام الأواني بوجه عام، وأحجام أبدان هذه الأواني بوجه خاص؛ فقد تباينت أقطار هذه القواعد بالنسبة لبعضها من ناحية، وبالنسبة لأقطار الأبدان من ناحية أخرى، فكان أكبرها من حيث القطر هو قاعدة التحفة رقم (1)، تليها قاعدة التحفة رقم (3)، ثم قاعدة التحفة رقم (2)، أما بالنسبة لعلاقة قطر القاعدة بقطر البدن، فيعد قطر قاعدة التحفة رقم (3) كبيرا جدا بالنسبة لقطر البدن؛ حيث لا يقل قطر القاعدة إلا بمقدار قليل عن قطر البدن، يليها قطر قاعدة التحفة رقم (1)، ثم قطر قاعدة التحفة رقم (2) بالنسبة لقطر البدن في كل منهما. كما تباينت ارتفاعات هذه القواعد بالنسبة لبعضها من ناحية، وبالنسبة لارتفاعات الأبدان من ناحية أخرى، فكان أكبرها من حيث الارتفاع هو قاعدة التحفة رقم (3)، تليها قاعدة التحفة رقم (2)، ثم قاعدة التحفة رقم (1)، وبالنسبة لعلاقة ارتفاع القاعدة بارتفاع البدن، فيعد ارتفاع قاعدة التحفة رقم (3) كبيرا جدا بالنسبة لارتفاع البدن؛ حيث لا يقل إلا بمقدار قليل عن ارتفاع البدن، ثم ارتفاع قاعدة التحفة رقم (1)، ثم ارتفاع قاعدة التحفة رقم (2) بالنسبة لارتفاع البدن في كل منهما (لوحات 2- 3، 5- 6، 8- 9). ومما سبق يلاحظ مدى التنوع في تصميم هذه الأواني بوجه عام، وفي تصميم أجزاء كل منها بوجه خاص، ويرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل، منها: نوع الإناء، واستخدامه، ومدى الحاجة إليه والطلب عليه، ورغبة الصانع وذوقه.

2.2.3.2. الأبدان

تباينت تصميمات الأبدان في التحف الثلاثة؛ فمن حيث سمك البدن فقد تم تصميمه بالسمك المناسب حتى يتحمل الإجهاد (كما تم ذكره سابقا في الحديث عن سمك القواعد)[25]، وقد اتخذ البدن في التحف الثلاثة شكلا مخروطيا؛ حيث يضيق من أسفل ويتسع باتجاه الأعلى؛ ويساعد ذلك على زيادة اتساع الإناء، واستيعاب كمية مناسبة من الطعام الذي يوضع فيه، كما أن تصميم البدن بهذا الاتساع من أعلى يساعد في وظيفة أخرى، وهي حمل الإناء أو نقله من مكان لآخر، لا سيما أنه لا يشتمل على مقابض لحمل الإناء؛ ومن ثم، يتم الاستعانة بالجزء الأوسط أو العلوي من

[24] ذكرت سابقا أن الطينة المصرية المصنوع منها التحف (موضوع الدراسة)، تشتمل على بعض الشوائب؛ مما يؤدي إلى سمك الأواني المصنوعة من هذه الطينة المصرية، انظر: 1.2. المادة الخام (الطينة).

[25] انظر الفقرة السابقة.

البدن في هذا الغرض؛ سواء كان ذلك من خلال اليد مجردة، أو مع الاستعانة بشيء يحمي اليد من حرارة الإناء المرتفعة، مثل: قطعة قماش، وذلك في حالة اشتمال الإناء على طعام ساخن. وتجدر الإشارة إلى أن اتساع الجزء العلوى من البدن يساعد بدوره على اتساع الفوهة لكي تؤدي وظيفتها بشكل صحيح (كما سيأتي ذكره). ومن حيث اتساع قطر البدن، فقد كانت التحفة رقم (2) أكبرها من حيث قطر البدن، تليها التحفة رقم (1)، ثم التحفة رقم (3). ومن حيث عمق البدن، فقد تنوعت ما بين شديد العمق كما في التحفة رقم (2)، أو متوسط العمق كما في التحفة رقم (3)، أو مسطح كما في التحفة رقم (1)، ويتناسب شكل البدن من حيث العمق أو التسطح مع ما يوضع به من طعام أو شراب؛ فيتناسب الإناء العميق (سلطانية، أو طبق) مع الأطعمة المشتملة على سوائل، مثل: الحساء. كما اختلفت هذه الأبدان من حيث الحجم، ويتوقف على ذلك كمية الطعام التي ستقدم في الإناء. كما تباينت أشكال جدار البدن ما بين مقوسة تقوسا خفيفا ومحدبة بشكل بسيط من الخارج (تحفة رقم 1)، أو شديدة التقوس والتحدب الشديد من الخارج (تحفة رقم 2)، أو تميل إلى الاستقامة مع جزء مسلوب من أسفل، وجزء يميل إلى الشكل الأفقى من أعلى (تحفة رقم 3)، (لوحات 1- 9).

3.2.3.2. الحواف

بالنسبة للحواف، وذلك في التحفتين (2، 3)، اللتين تبقى فيهما هذا الجزء أو بعض منه، فقد تميزت بالبساطة، رغم زيادة سمكها في التحفة رقم (3)، ويأتي اتساعها الواضح الذي يعتبر نتيجة طبيعية لاتساع أعلى البدن؛ بما يساعد على سهولة التناول سواء باليد، أو الملعقة، أو الفم (في حالة الاحتساء)، وهو ما يعد ملائما في الأواني التي تستخدم في التقديم، مثل الأطباق، والسلطانيات (لوحات 4- 9).

4.2. العناصر الزخرفية

1.4.2. الزخارف النباتية

1.1.4.2. فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية خماسية

وجد على التحفة رقم (1)، في المنتصف من الداخل شكل فرع نباتي يلتف بشكل دائري نحو الداخل، يخرج منه أشكال بتلات صغيرة، وينتهي بورقة نباتية خماسية، وذلك داخل الشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة (لوحة 1، شكل 1). ونرى تصميما متشابها بعض الشيء؛ حيث يتضمن زهرة لوتس داخل شكل متعدد الأضلاع ذي أضلاع مقوسة، وذلك على جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء، من العصر المملوكي، محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة[26]. وكان شكل الفرع النباتي الملتف بشكل دائري نحو الداخل، ويخرج منه أشكال بتلات صغيرة، وينتهي بورقة نباتية خماسية موجودا ومنتشرا على التحف التطبيقية في مصر قبل العصر المملوكي، فنراه على نماذج من التحف التطبيقية في العصر الفاطمي، ومن ذلك على بعض تحف الخزف ذي البريق المعدني[27]، وعلى بعض التحف الخزفية من العصر الأيوبي، ومن ذلك: قدر من الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الطلاء، من صناعة مصر (ق 6هـ/ 12م)، محفوظ بمتحف الكويت الوطني[28].

---

[26] رقم السجل 2627، بدر، منى، *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر*، 3 أجزاء، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط.1، 2003م، ج3، لوحة رقم 47.

[27] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 278- 279, Cat. Ja.6, 271.

[28] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 285, Cat. Jb.1.

2.1.4.2. أوراق نباتية خماسية (داخل مناطق لوزية)

وجدت على التحفة رقم (1)، حول الجزء الأوسط من الداخل، أشكال أوراق نباتية خماسية داخل مناطق لوزية الشكل، توجد بين الإطار الدائري والشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة (لوحة 1، شكل 1). وكان شَغل الأجزاء اللوزية الناتجة من تجاور إطار دائري وشكل سداسي بعناصر نباتية موجودا على العديد من نماذج التحف التطبيقية في العصر المملوكي، ومنها: سلطانية من الخزف المرسوم بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي تحت الطلاء، من صناعة سوريا، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمجموعة كير[29]، كما كان ذلك موجودا على التحف التطبيقية قبل العصر المملوكي، فنراه على جزء من إناء من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، من العصر الأيوبي، (ق 6هـ/ 12م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[30].

3.1.4.2. فروع نباتية متماوجة تخرج منها أنصاف أوراق نباتية

وجدت على التحفة رقم (2)، في منتصف التحفة من الداخل، زخارف قوامها فروع نباتية يمكن تحديدها بشكل رئيس في ثلاثة فروع، يتكون من تلاقيها في المنتصف شكل مثلث، ويلتف كل فرع منها بشكل منحنٍ، ويخرج منها أنصاف أوراق نباتية (لوحة 4، شكل 2). وكان هذا التصميم الزخرفي أو ما يشابهه بشكل كبير، وبنفس موقعه (في منتصف التحفة من الداخل)، من التصميمات التي انتشرت ضمن زخارف الخزف المصري المحزوز أو المحفور تحت الطلاء في القرن (6هـ/ 12م)، وانتشر وجوده في الخزف المملوكي من هذا النوع، وفي تحف الفخار المطلي، ومن أكثر الأمثلة تشابها مع هذا التصميم على التحفة رقم (2)، ذلك التصميم الزخرفي على سلطانية من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[31]، (لوحة 12)، كما يتشابه ذلك التصميم الزخرفي مع التصميم على إناء من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، القرن (7- 9هـ/ 13- 15م)، يحمل توقيع شرف الأبواني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[32]، (لوحة 13)، كما نرى هذا التصميم الزخرفي يتوسط ساحة قطعة من الفخار المطلي، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الكويت الوطني[33]، ونرى هذا التصميم الزخرفي يتوسط سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الكويت الوطني[34]، كما نرى نفس التصميم الزخرفي مع فارق انتهاء الفروع النباتية بزهرة لوتس، وذلك على إناء من الفخار المطلي، من صناعة مصر في

---

[29] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 443، لوحة 78- أ.

[30] رقم السجل 1/ 6134، الباشا، حسن، *دراسات في طرز الخزف الإسلامي*، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، 4 مجلدات، بيروت: أوراق شرقية، ط.1، 1999م، مج 2، 156، مج 5، 62، لوحة 894؛

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, in: the Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Edited by Bernard O'Kane, AUC Press, 2006, 149, No. 133.

[31] رقم 30.112.18، انظر:

Dimand, Maurice, *The Metropolitan Museum of Art, New York, May 12 June 28, 1931*, in: Ceramic Art of the Near East, New York, 1931, 41-42, No. 181;
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455006 (25-7-2023).

[32] رقم السجل 3854، حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 198؛

Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane*, pl. L.

[33] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 413, Cat. R.21, LNS 657 C a.

[34] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 402, Cat. R.7.

العصر المملوكي، القرن (7- 9هـ/ 13- 15م)، يحمل توقيع شرف الأبواني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[35]، (لوحة 14). ويبدو أن هذه الظاهرة الزخرفية كانت لها ما يشبهها في بعض أواني الخزف ذي البريق المعدني، في مصر في العصر الفاطمي؛ حيث تزين بعض التحف فروع نباتية تنبثق من منتصف الطبق، وتتجه نحو الخارج بشكل مفرد أو مزدوج مكونة أشكالا لوزية أو بيضاوية، ثم تنتهي في داخل هذا الأشكال بمروحة نخيلية[36]، وفي بعض التحف يختلف التصميم الزخرفي إلى حد ما، لكنه يدور في فلك هذا النمط الزخرفي[37]، وقد تكون هذه الظاهرة الزخرفية قد استمرت على التحف في العصر الأيوبي، ثم المملوكي على العديد من التحف المذكورة، ومنها التحفة رقم (2) في هذه الدراسة. وربما كانت هذه الزخرفة متأثرة بنظائرها على الخزف الإيراني؛ فنشاهد ما يشبه هذه الزخرفة بشكل كبير على طبق من الفخار المطلي، من صناعة شرق إيران في القرن (6هـ/ 12م)، محفوظ بمتحف الكويت الوطني[38]. ومما يدعم هذا الرأي الأخير أن أرضية هذه الزخارف كانت تملأ ببعض التهشيرات التي تنتشر حول الفروع والمراح النخيلية، وهو ما نراه قاسما مشتركا بين التحفة رقم (2)، والتحفة المذكورة المحفوظة بمتحف الكويت الوطني.

2.4.2. الأشكال الهندسية

1.2.4.2. شكل سداسي ذو أضلاع مقوسة

وجد على التحفة رقم (1)، حول الجزء الأوسط من الداخل، شكل سداسي ذو أضلاع مقوسة (لوحة 1، شكل 1). ويعتبر السكل السداسي من أكثر الأشكال المستخدمة في زخرفة التحف التطبيقية في مصر، بوجه عام. وكانت الأشكال السداسية من الأشكال الهندسية التي استخدمت بكثرة في زخرفة الخزف المملوكي؛ سواء الأواني، أو البلاطات[39]، كما انتشرت الأشكال السداسية على تحف الفخار المطلي[40]. وقد وجدت الأشكال السداسية ذات الأضلاع المقوسة على بعض التحف الخزفية في العصر المملوكي، ومن ذلك: شكل سداسي ذو أضلاع مقوسة على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[41]، ونرى أشكالا سداسية متحدة المركز ذات أضلاع مقوسة، تتوسط جزءاً من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء، محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة[42]، كما نرى أشكالا سداسية متداخلة على قاع إناء من الخزف المرسوم باللونين الأزرق والأسود تحت الطلاء، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[43]، ونرى شكلا سداسيا ذا أضلاع مقوسة بهيئة متطورة؛ حيث

---

[35] رقم السجل 14/ 5402، حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 196؛
Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pl.L.

[36] وزارة الثقافة، *متحف الخزف الإسلامي*، القاهرة: صندوق التنمية الثقافية، 1998م، 54.

[37] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 281, Cat. Ja.8.

[38] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 271, Cat. Le.6.

[39] حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 326؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 317؛
Jenkins, *Mamluk Underglaze-Painted Pottery*, pl. 9 b.

[40] رقم السجل 51، بدر، *أثر الحضارة السلجوقية*، ج3، لوحة رقم 53.

[41] رقم السجل 1/ 6134، الباشا، *دراسات في طرز الخزف الإسلامي*، مج 2، 156، مج 5، 62، لوحة 894.

[42] رقم السجل 2627، بدر، *أثر الحضارة السلجوقية*، ج3، لوحة رقم 47.

[43] Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pl.XLIII, 2bis;
الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 317، لوحة 193- ب.

تتميز أضلاعه ذات اللون الفيروزي باتساعها مع تحديد حدودها الداخلية والخارجية باللون الأسود، وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم باللونين الأزرق والأسود تحت الطلاء، من العصر المملوكي، (ق 9- 10هـ/ 15- 16م)، محفوظ بمتحف الكويت الوطني[44]. وهذه النماذج تبين انتشار وتطور الشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة خلال العصر المملوكي.

وقد وجدت الأشكال السداسية المكونة من أضلاع مقوسة قبل العصر المملوكي ومن ذلك: على جزء من إناء من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، من العصر الأيوبي، (ق 6هـ/ 12م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[45]. وتجدر الإشارة إلى أن الأشكال السداسية ذات الأضلاع المقوسة لم تكن منتشرة على التحف التطبيقية في مصر قبل العصر الأيوبي، بل كانت الأشكال السداسية المعروفة ذات الأضلاع المستقيمة هي المنتشرة على التحف التطبيقية[46]، واستمر ذلك أيضا في العصرين الأيوبي[47]، والمملوكي[48]؛ مما يشير إلى أن وجود الشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة قد انتشر في العصرين الأيوبي والمملوكي بتأثير خارجي، ويرجح أن هذا التأثير كان من إيران؛ فقد كانت الأشكال السداسية ذات الأضلاع المقوسة موجودة على التحف التطبيقية في إيران منذ العصور المبكرة، فنشاهد هذه الزخرفة على طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من صناعة شرق إيران في القرن (3هـ/ 9م)، محفوظ بمتحف الكويت الوطني؛ حيث يوجد شكل سداسي بأضلاع مقوسة، بداخله دائرة[49]، ونشاهد شكلا متعدد الأضلاع (من 7 أضلاع) ذا أضلاع مقوسة، على طبق من الخزف ذي الزخارف المحزوزة، من صناعة إيران في القرن (4- 5هـ/ 10- 11م)[50].

كما استخدمت الأضلاع المقوسة في تكوين أشكال هندسية أخرى، غير الأشكال السداسية، مثل: الأشكال الخماسية، ونشاهد ذلك على جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود تحت الطلاء، من صناعة مصر، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الكويت الوطني[51]، وعلى سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي تحت الطلاء، من صناعة سوريا، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمجموعة كير[52]، وكذلك استخدمت الأضلاع المقوسة في تكوين الأشكال متعددة الأضلاع، ونشاهد ذلك في قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف كلية الآثار،

---

(44) Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 424, Cat. S.5.

(45) رقم السجل 1/ 6134، الباشا، *دراسات في طرز الخزف الإسلامي*، مج 2، 156، مج 5، 62، لوحة 894؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 317، لوحة 181- أ؛

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, 149, No. 133.

(46) Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pl.I; Abbas, Mohamed, *the Fatimids* (969-1171), in: the Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Edited by Bernard O'Kane, AUC Press, 2006, 62.

(47) سالم، عبد العزيز صلاح، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، جزءان، جـ 2، مركز الكتاب للنشر، 2000م، 191، لوحة 13؛

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, 140- 143, No. 125.

(48) حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، أشكال 513-514.

(49) Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 169, Cat. C.1.

(50) رقم السجل 16015، حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 94.

(51) Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 404, Cat. R.9, LNS 806 C g.

(52) الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 443، لوحة 78- أ.

جامعة القاهرة[53]، وفي قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من صناعة مصر في العصر المملوكي (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[54]؛ مما يشير إلى رواج استخدام شكل الأضلاع المقوسة في الزخرفة الهندسية بوج عام، وفي تكوين الأشكال المضلعة بوجه خاص خلال العصر المملوكي.

2.2.4.2. إطار دائري يشتمل على خطوط وأشكال غير منتظمة وأشكال ميمات

وجد على التحفة رقم (1)، حول الجزء الأوسط من الداخل، إطار دائري يتضمن زخارف هندسية عبارة عن خطوط وأشكال غير منتظمة، كان يقصد منها أن تكون كتابات (تقليدًا لكتابات غير متقنة، أو غير مقروءة، أو ربما مقروءة)، ولكن بسبب عدم إتقانها تظهر وكأنها مجرد خطوط وأشكال غير منتظمة، ويوجد بينها ما يشبه أشكال الميمات (لوحة 1، شكل 1). ونرى إطارا دائريا يشتمل على أشكال خطوط وأشكال كان يقصد منها أن تكون كتابات، وبينها أشكال ميمات، وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[55]، ونرى إطارا دائريا يتضمن كتابات غير مقروءة، تحصر بينها أشكال ميمات (غير دقيقة)، على جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[56]، (لوحة 10)، كما نرى إطارا يتضمن كتابات غير مقروءة ولكن بدون أشكال الميمات، وذلك على حافة كوب من الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، من صناعة مصر أو سوريا، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[57]، (لوحة 11). ويمكن من خلال مقارنة هذه الزخرفة المنفذة على التحفة (رقم 1 موضوع الدراسة)، مع النماذج المذكورة، وما يشبهها من نماذج أخرى، استنباط أن الفنان (وهو ليس لديه دراية جيدة برسم الحروف)[58] قد حاول تقليد نموذج من نماذج الكتابات المقروءة أو غير المقروءة (غير المتقنة)؛ مما أدى إلى مزيد من التدهور في مستوى الكتابات المنفذة؛ حيث أدى ذلك إلى جعل الكتابات أشبه بخطوط وأشكال غير منتظمة، كما هو الحال على التحفة (رقم 1 موضوع الدراسة).

3.2.4.2. أقواس متجاورة ومتصلة

وجدت على التحفة رقم (2)، قرب الحافة من الداخل، أشكال أقواس متجاورة ومتصلة، منفذة بالحز، في صف واحد (لوحة 4، شكل 2). وقد جدت أشكال أقواس متجاورة ومتصلة على بعض تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي، ومن ذلك: نرى أشكال أقواس متجاورة ومتصلة على صحن (غير مكتمل)، من الفخار المطلي، من صناعة مصر في القرن (8هـ/ 14م)، يحمل توقيع شرف الأبواني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[59]، ونرى أشكال أقواس متجاورة في صفين، على قطعة من الفخار المطلي، من العصر المملوكي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[60]، كما نرى أشكال أقواس متجاورة ومتصلة، منفذة بالحز، في صفين متجاورين؛ بحيث كونت أشكالا قريبة

---

[53] حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 324.

[54] Jenkins, *Mamluk Underglaze-Painted Pottery*, pl. 11 b.

[55] رقم السجل 3323/ 10، الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 499- 500، لوحة 140- د.

[56] رقم السجل 5707، حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 187؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 14، شكل 15.

[57] رقم السجل 5591، الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 480، لوحة 122- أ.

[58] ستتم مناقشة هذا الأمر بشيء من التفصيل عند شرح الكتابات غير المقروءة، انظر: 2.2.4.2. الكتابات غير المقروءة.

[59] رقم السجل 5928، عبد الرازق، *الفخار المصري المطلي*، 414- 415، لوحة 70.

[60] حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 269، لوحة رقم 14 (أ).

من أشكال قشور السمك، وذلك في الجزء الداخلي من سلطانية من الفخار المطلي، من العصر المملوكي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[61]، ونرى نفس الزخرفة أيضا بالجزء الداخلي من سلطانية من الفخار المطلي، من العصر المملوكي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[62]، وأيضا بالجزء العلوي من الداخل على سلطانية من الفخار المطلي، من العصر المملوكي (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الكويت الوطني[63]. ومن خلال الأمثلة المذكورة وغيرها، ومنها التحفة (رقم 2 موضوع الدراسة) يتبين مدى انتشار هذا العنصر الزخرفي على تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي. وقد كانت الأقواس المتصلة على الحواف موجودة على أطباق البورسلين الصيني، ووجدت على الأواني المملوكية المقلدة للبورسلين الصيني؛ سواء كانت مصرية أو سورية، كما وجدت على الأواني المملوكية تقليد خزف سلطان آباد الإيراني حواف من أقواس متصلة، كما تأثرت الأواني المملوكية تقليد خزف السيلادون الصيني بأشكال أواني السيلادون الأصلي لا سيما في الحواف ذات أشكال الأقواس المتصلة[64].

5.2. الكتابات

1.5.2. الكتابات من حيث الشكل

1.1.5.2. نوع الخط

استخدم خط الثلث في تنفيذ الكتابات المقروءة، التي نصها كلمة **"البركة"**، على التحفة رقم (3)، (لوحة 7، شكل 3)، والكتابات غير المقروءة على التحفة رقم (2)، (لوحة 4، شكل 2). وخط الثلث من أشهر أنواع الخط العربي، وهناك اختلاف في سبب تسميته بهذا الاسم؛ فقيل لأنه يكتب بقلم يتم بري رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم، وقيل أنه سمي بهذا الاسم لأنه يساوي ثلث الطومار (خط الطومار)، ونصف الثلثين، ومقدار عرضه ثماني شعرات من شعر البرذون (حيوان يشبه الفرس، ويمتاز بسمك شعره)[65]. وقد عرف خط الثلث، في مصر، في العصر الفاطمي، منذ

---

[61] رقم السجل 15982، انظر:

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, 107, No. 94.

[62] رقم السجل 15679، انظر: خلف، *أضواء جديدة*، 300؛

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, 110, No. 96.

[63] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 409, Cat. R.16.

[64] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 185.

[65] انظر: داود، مايسة، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 - 12م)*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط.1، 1991م، 58- 59؛ إسماعيل، مختار، *دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك*، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، 2001م، 26- 27.

أواخر القرن (5هـ/ 11م)[66]، وانتشر استخدامه في العصر الأيوبي؛ حيث أصبح الخط الرسمي على الفنون التطبيقية، والعمائر[67]، وازدهر استخدامه بشكل كبير في العصر المملوكي[68].

2.1.5.2. طريقة رسم الحروف

جاءت طريقة رسم الحروف في كلمة **"البركة"**، المنفذة على التحفة رقم (3)، كما بالجدول التالي:

الحرف	حالة الحرف		رسم الحرف
	من حيث موقعه في الكلمة	من حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق	
أ	مبتدأ	منفصل	
ب	متوسط	متوسط، ومتصل بكلا الحرفين	
ر	متوسط	منتهٍ، ومتصل بما قبله	
ك	متوسط	مبتدأ، ومتصل بما بعده	
ل	متوسط	مبتدأ، ومتصل بما بعده	
ة	منتهٍ	منتهٍ، ومتصل بما قبله	

جدول (1): طريقة رسم حروف الكتابات التي نصها كلمة "البركة"، على التحفة رقم 3 (موضوع الدراسة).

---

(66) انظر للمزيد: حسن، *فنون الإسلام*، 353؛ جمعة، إبراهيم، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الاسلامي*، القاهرة، دار الفكر العربي، 1969م، 240؛ ياسين، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر*، 866.

(67) انظر: حسين، محمود، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، القاهرة: دار الثقافة العربية، ط.3، القاهرة، 2009م، 290؛ سالم، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، ج 2، 34؛ ياسين، عبد الناصر، *الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002م، 389؛ داود، *الكتابات العربية*، 147-155؛
Saladin, Henri, *Manuel d'art Musulman*, Paris, Vol.1, 1907, 122, N. 110.

(68) انظر: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، أشكال أرقام 189- 195، 749- 759؛ عليوة، *الكتابات الأثرية*، 226؛ عبد الرازق، *الفنون الإسلامية*، لوحات أرقام 69- 72، 77- 88، 170- 172، 218- 220؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة*، 337- 341؛
Abd Al-Raziq, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke*, pls. I-III; Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 408- 409, 411- 412, 417- 418, Cats. R. 15, R. 16, R. 18, R. 19; Yeomans, *the Art and Architecture of Islamic Cairo*, 165.

- **حرف (الألف):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء مبتدأ، أما من حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق، فقد جاء منفصلا، وقد تم تشكيله بهيئة الألف المشعرة المحرفة؛ حيث شكل الفنان نهاية الحرف من أعلى بشكل مثلث شديد الاتساع، ثم يضيق اتساع الحرف نحو الأسفل، وينتهي من أسفل بجزء دقيق يتجه نحو اليسار (أسفل حرف اللام).

- **حرف (اللام):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء متوسطا، أما من حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق فقد جاء مبتدأً ومتصلا بحرف (الباء) بعده، وقد تم تشكيله بهيئة مشابهة لحرف (الألف) الذي يسبقه؛ من حيث نهاية الحرف التي شكلت بهيئة مثلث شديد الاتساع، ثم يضيق اتساع الحرف نحو الأسفل، حتى اتصاله مع حرف (الباء).

- **حرف (الباء):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء متوسطا، ومن حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق فقد جاء متوسطا أيضا ومتصلا بكلا الحرفين (اللام قبله، والراء بعده)، وقد تم تشكيله بهيئة تخلو من السنة المعتادة لهذه الحرف، مع وجود النقطة الخاصة بهذا الحرف أسفل الجزء الذي يتوسط حرفي (اللام)، و (الراء).

- **حرف (الراء):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء متوسطا، أما من حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق فقد جاء منتهيا ومتصلا بحرف (الباء) قبله، وقد تم تشكيله بهيئة مركبة مرسلة؛ حيث يتسع باتجاه اليسار إلى أسفل، ثم يقل اتساعه باتجاه اليمين إلى أعلى، وينتهي بجزء مدبب، وقد جاء موقع حرف (الراء) أسفل حرف (الكاف)، وجزء من حرف (التاء المربوطة).

- **حرف (الكاف):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء متوسطا، أما من حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق فقد جاء مبتدأ ومتصلا بحرف (التاء المربوطة) بعده، وقد تم تشكيله بهيئة شرطة صغيرة متسعة من الناحية اليمنى، وتقل في الاتساع نحو اليسار، وتتصل بجزء منحنٍ متسع من أعلى من اليسار، ويقل الاتساع مع انحناء الحرف إلى أسفل، ويمتد الحرف إلى أسفل ثم إلى أعلى حتى يتصل بحرف (التاء المربوطة).

- **حرف (التاء المربوطة):** من حيث موقعه في الكلمة فقد جاء منتهيا، ومن حيث اتصاله بالحرفين السابق واللاحق فقد جاء منتهيا ومتصلا بحرف (الكاف) قبله، وقد تم تشكيله بهيئة مدغمة (رائية) تشبه حرف (الراء)، ويستدق هذا الحرف في أعلاه، ويتسع في أسفله، وينتهي بجزء مدبب (لوحة 7، شكل 3، جدول 1).

ومن خلال تحليل طريقة رسم حروف الكتابات في التحفة رقم (3)، يتضح ما يلي:

- الاتجاه الواضح نحو إتقان الحروف، ورسمها بطريقة تتسم بالدقة.

- تداخل وتراكب حروف الكلمة بشكل متميز، ساعد في اتخاذ الكلمة شكل دائري تقريبا، كما ساعد استخدام علامات الشكل والإعجام في تحقيق اكتمال هذا الشكل الدائري.

- تحقق في الكتابة بعض خصائص حروف خط الثلث في العصر المملوكي؛ من حيث إتقان الحروف، والاتجاه نحو تشابكها، وتكوين الأشكال الزخرفية بالكتابات.

3.1.5.2. الإعجام والشكل

الإعجام: من حيث نقاط الإعجام[69]، على التحف (موضوع الدراسة)، فقد وجد قليل جدا من نقط الحروف على القطعة رقم (3)، وتمثل ذلك فقط في نقطة حرف (الباء) من كلمة **"البركة"**، ونقطتين غير متقنتين في غير مواضع إعجام (لوحة 7، شكل 3)، بينما خلت الكتابات غير المقروءة على التحفة رقم (2) من أي نقاط على حروف الكتابات (لوحة 4، شكل 2).

الشكل: من حيث علامات الشكل[70]، على التحف (موضوع الدراسة)، فقد اشتملت التحفة رقم (3) على القليل من هذه العلامات، تمثلت في علامة: الفتحة (ـَ)، والتي وجدت مرتين فقط؛ إحداهما على حرف (اللام)، والأخرى بجوار حرفي (الكاف)، و (التاء المربوطة)، ويلاحظ على علامات تشكيل حروف كلمة **"البركة"** على التحفة رقم (3)، عدم دقة مواضعها بالنسبة للحروف التي ينبغي أن تشكل بها، كما يلاحظ في استخدام الفنان لهذه العلامة في الكتابة محاولته تحقيق قيمة جمالية؛ من خلال سد شيء من الفراغات بين الحروف، وجعلها تساهم في اتخاذ كلمة **"البركة"** الشكل الدائري (لوحة 7، شكل 3)، بينما خلت التحفة رقم (2) ذات الكتابات غير المقروءة من أي علامات للشكل على حروف الكتابات (لوحة 4، شكل 2).

ويشير عدم دقة كل من نقاط الإعجام وعلامات الشكل في كتابات التحفة رقم (3) إلى عدم إتقان الفنان للكتابة بوجه عام، وكذلك عدم درايته بهذه النقاط والعلامات بوجه خاص، وهذا ليس بمستغرب على تحف الفخار المطلي، والتي كانت في كثير من الأحيان تصنع بيد صناع غير متقنين للكتابة[71]، إضافة إلى استخدامها في كثير من الأحيان من قبل عامة الشعب.

2.5.2. الكتابات من حيث المضمون

1.2.5.2. الكتابات المقروءة

اشتملت التحفة رقم (3) على كتابات مقروءة تتضمن دعاء يتمثل في كلمة **"البركة"** (لوحة 7، شكل 3). والبركة تعني: الزيادة، والنماء، وبارك الله الشيءَ وبارك فيه وعليه: وضع فيه البَرَكَة، وطعام بَرِيك كأنه مُبارك[72]. ولما كان

---

[69] الإعجام: يقصد به وضع نقاط فوق الأحرف لتمييز الأحرف المتشابهة شكلا بعضها عن بعض، انظر للمزيد: جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، 273- 275؛ داود، *الكتابات العربية*، 39- 40؛ إسماعيل، *دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث*، 26- 27.

[70] الشكل: يقصد به العلامات التي توضع على الحروف للدلالة على حركتها؛ من رفع، أو نصب، أو خفض، انظر للمزيد: جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، 273- 278؛ داود، الكتابات العربية، 39- 41؛ إسماعيل، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث، 26.

[71] يشهد بذلك الكثير من تحف الفخار المطلي، والتي تفتقر كتابتها إلى الإتقان؛ سواء في الحروف، أو نقاط الإعجام، أو علامات الشكل، انظر: عبد الرازق، *الفخار المصري المطلي*، 413، لوحة 68؛

Abd Al-Raziq, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke*, pls. 1 A, B, III; Fehervari, *Ceramics of the Islamic World*, 257, 259, Nos. 320, 324; Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 409, 412, 414, 417- 418, Cats. R.7, R.9, R.16; Yeomans, *the Art and Architecture of Islamic Cairo*, 165.

[72] انظر للمزيد: ابن منظور، جمال الدين ت 711هـ/ 1311م، *لسان العرب*، 15 جزء، بيروت: دار صادر، ط.1، (د.ت)، مادة (برك)، جـ 10، 395.

استخدام السلطانية (تحفة رقم 3) المذكورة يتمثل في تقديم وتناول الطعام، فإن تسجيل لفظ **"البركة"** عليها يرتبط بهذا الاستخدام؛ حيث يعد الطعام من أكثر الأشياء ارتباطا وحاجة للبركة[73]، وهناك بعض الأدلة التي توضح ذلك، ومنها: قول النبي -صلى الله عليه وسلم-: "... فإنه لا يدري في أي طعامه تكون البركة"[74]، وفي غزوة تبوك، قال عمر: "... ولكن ادعهم بفضل أزوادهم، وادع الله لهم عليها بالبركة... فدعا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بالبركة، ثم قال: خذوا في أوعيتكم، قال: فأخذوا في أوعيتهم حتى ما تركوا في العسكر وعاء إلا ملأوه، قال: فأكلوا حتى شبعوا وفضلت فضلة"[75]، وعن ابن عباس -رضي الله عنهما- أنه حدث عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "إن البركة تنزل في وسط الطعام فكلوا من حافاته ولا تأكلوا من وسطه هذا"[76].

وكان الدعاء بالبركة من أكثر الأدعية التي وردت على التحف التطبيقية بوجه عام، وعلى أدوات وأواني الطعام بوجه خاص، فقد انتشر الدعاء بالبركة، بصيغ متنوعة ومختلفة على التحف التطبيقية في العصر الفاطمي، ومنها على سبيل المثال: **"بركة كاملة"**، على طبق من الخزف ذى البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[77]، وطبق من الخزف ذى البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفريد جاليرى للفن بواشنطن[78]، ومنها: **"بركة"**، على العديد من تحف الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[79]. واستمر انتشار الدعاء بالبركة في العصر الأيوبي، بصيغ بسيطة، ومنها: **"بركة"**، على قطعة عبارة عن قاع إناء، من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[80].

أما فيما يتعلق بالدعاء بالبركة على التحف التطبيقية في مصر في العصر المملوكي، فقد كان هذا الدعاء بوجه عام غير منتشر عليها مقارنة بالعصور السابقة، لا سيما العصر الفاطمي. وبالنسبة للدعاء بلفظ **"البركة"** بصيغته المفردة، على التحف التطبيقية في العصر المملوكي، فهناك بعض الأمثلة التي تتشابه بشكل كبير مع التحفة (رقم 3 موضوع الدراسة)، من حيث الكتابات الدعائية، ومنها: قاعدة إناء من الفخار المطلي، من العصر المملوكي، من حفائر البعثة الكويتية بالبهنسا (1985م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ حيث يتوسط الإناء كلمة **"البركة"**، مكتوبة بخط الثلث المملوكي، باللون البني على أرضية صفراء[81]، وهناك أمثلة أخرى من العصر

---

[73] رغم أن البركة مطلوبة ومرجوة في كل شيء بلا استثناء، مثل: الملبس، والمأوى، والعمر، والذرية... الخ.

[74] مسلم بن الحجاج (ت 261هـ/ 875م)، *المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم المعروف بصحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، 5 أجزاء، بيروت: دار إحياء التراث العربي، الحديث رقم 135، جـ 3، 1606.

[75] مسلم بن الحجاج، *صحيح مسلم*، الحديث رقم 45، جـ 1، 55.

[76] الحاكم، محمد (ت 405هـ/ 1014م)، *المستدرك على الصحيحين*، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، 4 أجزاء، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 1990م، جـ 4، 129.

[77] يوسف، عبد الرءوف، *طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر*، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد 18, جـ 1, مايو، 1956, جامعة القاهرة، 1958، 103؛ حسين، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، 113، 114.

[78] Hillenbrand, Robert, *Islamic art and architecture*, London, 1991, 81, Fig. 41.

[79] Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pls. III (1bis), IV (2bis).

[80] رقم السجل 5886، حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، 287؛ سالم، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، ج 2، 190، لوحة 10؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية *بمصر في العصر الأيوبي*، 91، حاشية رقم 5؛
Saladin, *Manuel d'art Musulman*, 122, N. 108.

[81] رقم السجل 27753، عبد القوي، أحمد، *مدينة البهنسا دراسة أثرية عمرانية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، 1999م، 184، لوحة 190، شكل 58.

المملوكي جاء فيها الدعاء بالبركة ضمن كتابات أخرى، فنقرأ على قاع صحن (غير مكتمل)، من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، القرن (8هـ/ 14م)، يحمل توقيع شرف الأبواني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عبارة مكونة من ثلاث كلمات، بصيغة **"عمل ـ شرف ـ البركة"**، وعلى جوانب الطبق عبارة **"عمل العبد .... شرف الأبواني غلام الناس كلهم دائم العز الدائم والإقبال"**[82]، وعلى سلطانية من الفخار المطلي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، توجد كتابات نصها: **"مما عمل برسم الدار العالية المولوية المعمورة المحروسة المخدومة الأزجية الأيدكية أدام عزها ببقاء مالكها البركة"**[83].

وقد كان الدعاء بلفظ **"البركة"** (بنفس الصيغة المفردة المعرفة) قليل الانتشار على التحف التطبيقية قبل العصر المملوكي (في العصرين الفاطمي، والأيوبي) في مصر، وإن كان قد جاء بهذه الصيغة أو بصيغ مشابهة أو مع عبارات دعائية أخرى على القليل من نماذج هذه التحف[84].

ومن هذا العرض التاريخي لتطور الدعاء بالبركة، على التحف التطبيقية في مصر، خلال العصور: الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، يتبين كثرة استخدام الدعاء بالبركة، على التحف التطبيقية خلال العصر الفاطمي، وتنوع صيغ هذا الدعاء، مقارنة بالعصرين الأيوبي، والمملوكي؛ حيث يعتبر العصر المملوكي أقل هذه العصور من حيث استخدام هذا الدعاء على التحف التطبيقية، كما يتبين انتشار استخدام الدعاء بلفظ **"البركة"** بصيغته المفردة، الورادة على التحفة رقم (3)، في العصر المملوكي بشكل كبير مقارنة بالعصرين السابقين، واللذين انتشرت فيهما صيغ أخرى لهذا الدعاء، تميزت بتنوع عباراتها، وتعدد ألفاظها.

2.2.5.2. الكتابات غير المقروءة

اشتملت التحفة رقم (2) على كتابات غير مقروءة، يمكن تمييز بعض حروفها أو كلماتها؛ فأحيان نرى ما يبدو أنه حرف (الألف)، وأحيانا حرف (اللام)، ثم (العين)، ثم (الزاي)، وكأنه يريد كتابة كلمة **"العز"**، وذلك في تكرار (لوحة 4، شكل 2)، كما اشتملت التحفة رقم (1) على خطوط وأشكال غير منتظمة، تقليدا لكتابات غير مقروءة، لكنها ظهرت بسبب عدم إتقانها على هيئة خطوط وأشكال غير منتظمة (لوحة 1، شكل 1)، (كما ذكرت سابقا).

والكتابات غير المقروءة: ظاهرة شاعت في كثير من نماذج الفنون الإسلامية، التي ترجع إلى كثير من العصور والبقاع الإسلامية[85]. وقد انتشرت على التحف الخزفية في العصر المملوكي، كتابات غير مقروءة، مكونة من حروف متراصة بجوار بعضها البعض، وأحيانا تكوّن كلمات، ولكنها لا تدل على معنى معين[86]، ومنها: كتابات غير

---

[82] رقم السجل 5928، عبد الرازق، *الفخار المصري المطلي*، 414- 415، لوحة 70؛
Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pl.L.

[83] رقم السجل 2712، خلف، *أضواء جديدة*، 300، وهامش رقم 10 من نفس الصفحة.

[84] انظر: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 451؛ حسين، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، 202؛ البسطويسي، محمد، *الكتابات العربية على النقود والتحف الفاطمية في مصر دراسة مقارنة*، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م، 190، 191؛ الشيخة، عبد الخالق، *الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي في مصر وبلاد الشام في ضوء مجموعات جديدة دراسة أثرية مقارنة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006، 666- 672.

[85] وتعرف أحيانا باسم (شبه الكتابات الكوفية) وبالطبع، يتعلق هذا المسمى بالكتابات المنفذة بالخط الكوفي، انظر: ياسين، عبد الناصر، *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)*، ط.1، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2006م، 245.

[86] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 45.

مقروءة، على الجانبين الداخلي والخارجي لسلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الكويت الوطني[87]، ونرى كتابات غير مقروءة عبارة عن حروف متجاورة، على سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي تحت الطلاء، من صناعة سوريا، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمجموعة كير[88]، وهناك كتابات غير مقروءة على جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[89]، (لوحة 10)، كما انتشرت الكتابات غير المقروءة على تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي، وتتشابه الكتابات غير المقروءة على التحفة رقم (2)، بشكل كبير مع الكتابات غير المقروءة على سلطانية من الفخار المطلي، ذات زخارف محزوزة مع بطانة بيضاء تحت الطلاء، من العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وذلك في وجود حروف (اللام)، و (العين)، و (الزاي)[90].

وكان وجود الكتابات غير المقروءة على التحف التطبيقية منتشرا قبل العصر المملوكي؛ فنراها على التحف التطبيقية في العصر الفاطمي، ومن ذلك: الكثير من نماذج التحف الخزفية، والمعدنية، والمنسوجات، وغيرها[91]، واستمر ذلك في العصر الأيوبي كما في العديد من نماذج التحف الخزفية[92].

وحول تفسير السبب في وجود هذه الكتابات غير المقروءة، فربما كان ذلك -كما يرى البعض- بسبب رغبة الفنان في استغلال شكل هذه الحروف الزخرفي، وخاصة بتكرار رسمها متجاورة، وهو أسلوب معروف في الفن الإسلامي[93]، وربما كان وجود هذه الكتابات غير المقروءة بسبب عدم الدراية الكافية للصانع وعدم تمكنه من القراءة والكتابة، وهذا أمر وارد جدا في هذه الفئة من الصناع، والتي لا يتقن الكثير من أفرادها القراءة والكتابة، فكان تسجيل هذه الكتابات في كثير من الأحيان تقليدا لغيرها من الكتابات الأخرى (المقروءة أو غير المقروءة)؛ حيث استقى الفنان حروف أو كلمات كتاباته من شكل ورسم حروف وكلمات الكتابات الأخرى. وتجدر الإشارة إلى أن التحفتين (رقمي 1، 2 موضوع الدراسة)، اللتين سجلت عليهما هذه الكتابات تعدان من المنتجات التطبيقية التي كانت تقتنيها جميع الطبقات (الأغنياء، وعامة الشعب)؛ وبالتالي، تتفاوت فيها درجات الأداء والجودة، وكان صانع القطعة يقوم بأداء معظم مراحل إنتاجها؛ من صناعتها إلى زخرفتها إلى تنفيذ كتاباتها؛ وفي المعتاد، لم يكن يخصص لتنفيذ الكتابات عليها خطاط متمرس ذو دراية بالكتابة جيدا[94]. ولا يمنع هذا من القول بوجود السببين معا، الأول، وهو رغبة الفنان في

---

[87] Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 402, Cat. R.7.

[88] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 443، لوحة 78- أ.

[89] رقم السجل 5707، حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 187؛ إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 14، شكل 15.

[90] رقم السجل 5974، انظر:

O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, 154, No. 142.

[91] انظر: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 65؛ إدريس، أيمن، *دراسة أثرية فنية لثلاثة دلاء برونزية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (تنشر لأول مرة)*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 22، العدد 2، 2021م، 427- 428؛

Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, pl. XXVIII (2); Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 277, Cat. Ja.5; Yeomans, *the Art and Architecture of Islamic Cairo*, 85.

[92] الشيخة، *الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي*، 662، 672- 675.

[93] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 45.

[94] وذلك خلافا لما كان يحدث على العمائر، التي كان يخصص لكتابتها خطاط، لا سيما وأنها كانت تنفذ للحكام وكبار رجال الدولة، وتدون عليها النصوص التذكارية التي تعتبر من وسائل الإعلام الهامة للدولة، والمرئية لكافة الناس، انظر: داود، *الكتابات العربية*، 139.

استغلال شكل هذه الحروف الزخرفي وتحقيق القيمة الجمالية، مع السبب الثاني وهو العدم الدراية الكافية للفنان بما يكتبه؛ مما أدى إلى تنفيذ هذه الكتابات غير المقروءة.

ويبدو من أشكال حروف وكلمات الكتابات غير المقروءة على التحفة رقم (2)، أن الفنان كان يريد كتابة عبارة دعائية تتضمن الدعاء **"بالعز"**، وقد كان هذا الدعاء منتشرا بشكل كبير على التحف التطبيقية المختلفة في العصر المملوكي، ومنها التحف الخزفية والفخارية[95]، وكان انتشار الدعاء **"بالعز"** في العصر المملوكي يضاهي انتشار الدعاء **"بالبركة"** في العصر الفاطمي، رغم أن الدعاء **"بالعز"** كان موجودا ولكن بشكل محدود على التحف التطبيقية في العصر الفاطمي[96]، وقد انتشر هذا الدعاء على التحف التطبيقية في العصر الأيوبي[97]، ثم ازداد انتشاره بشكل كبير جدا وبصيغ متنوعة في العصر المملوكي؛ بحيث صار لهذا الدعاء مع أدعية أخرى (مثل: **الإقبال**)[98] مكان الصدارة في العبارات الدعائية على التحف في هذا العصر.

3. التأريخ وتحديد مكان الصناعة

لم تتضمن أي من التحفتين (1، 2) نقوشا كتابية يمكن التعويل عليها في تأريخ أي منهما، أو تحديد مكان صناعته، كما لم تذكر النقوش الكتابية (المقروءة) على التحفة رقم (3) أي معلومات عن تارخ أو مكان صناعتها بشكل مباشر؛ ومن ثم، سيتم تأريخ هذه التحف الثلاثة، وتحديد مكان صناعتها من خلال مقارنة خصائصها الفنية مع بعض التحف الأخرى، في ضوء بعض الأدلة الأثرية، والحضارية، والتاريخية، وذلك كما يلي.

1.3. التأريخ

بالنسبة للتحفة الأولى، فقد صنعت من الخزف المرسوم تحت الطلاء، باللونين الأزرق والأخضر، وقد انتشر هذا النوع من الخزف في العصر المملوكي في مصر؛ سواء كان هذا الخزف المصنوع تقليدا لخزف سلطان آباد، أو تقليدا للبورسلين الصيني. كما تشابهت هذه التحفة من حيث الزخارف النباتية المتمثلة في الفرع الملتف نحو الداخل منتهيا بورقة نباتية خماسية، والزخارف الهندسية المتمثلة في الشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة، والإطار الملتف بشكل

---

[95] انظر: إبراهيم، *الفنون الزخرفية*، 19؛ خلف، *أضواء جديدة*، 300، 301؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 45، 425، 480، 482؛ عدلي، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي*، 748، 752، 759، شكل 5، لوحة 9؛
Stanley, T., et al., *Palace and Mosque: Islamic Art from the Middle East*, London, 2004, 98; Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 414.

[96] انظر على سبيل المثال: حمدي، أحمد، وآخرون، *معرض الفن الإسلامي من 969م إلى 1517م*، القاهرة: وزارة الثقافة، 1969، 353؛ حسين، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، 202؛
Fehérvári, *Islamic Metalwork*, 47, pl. 8b

[97] انظر: حسين، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، 290؛ سالم، *الفنون الإسلامية*، ج2، 34، 186، لوحة 3؛ ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في *العصر الأيوبي*، 81 - 82، 92، 96، 116- 117، 151- 153؛ أبو شال، نادية، *المبخرة في مصر الإسلامية دراسة حضارية وأثرية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984، 127- 130؛ الشيخة، *الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي*، 666- 667؛
Saladin, *Manuel d'art Musulman*, 122, N.110.

[98] انظر: حمدي، وآخرون، *معرض الفن الإسلامي*، 199؛ أبو شال، *المبخرة في مصر الإسلامية*، 140- 144؛ خلف، *أضواء جديدة*، 300.

دائري حول الجزء الأوسط، مشتملا على خطوط وأشكال غير منتظمة (تقليدا للكتابات)، وما يشبه أشكال الميمات؛ مع بعض التحف الخزفية في العصر المملوكي، لا سيما في القرن (8هـ/ 14م)، (لوحات 1- 3، 10- 11، شكل 1).

وبالنسبة للتحفة الثانية، فقد صنعت من الخزف المحزوز في بطانة خضراء تحت طلاء زجاجي شفاف، وقد انتشر وجود هذا النوع في العصر المملوكي، ويأتي في مقدمة خصائص هذه التحفة خط الثلث الذي نفذت به الكتابات (غير المقروءة) عليها، والذي تشابهت خصائصه مع خصائص خط الثلث المملوكي، لا سيما الخط الذي نفذت به بعض الكتابات غير المقروءة في هذا العصر، كما أن التصميم الزخرفي على هذه التحفة المكون من مجموعة من الفروع النباتية، يمكن تحديدها بشكل رئيس في ثلاثة فروع، يتكون من تلاقيها في المنتصف شكل مثلث، ويلتف كل فرع منها بشكل منحنٍ، ويخرج منها أنصاف أوراق نباتية، قد انتشر بشكل كبير على العديد من التحف الخزفية وتحف الفخار المطلي في العصر المملوكي، كما شاعت أشكال الأقواس المتجاورة، المنفذة على هذه التحفة، على العديد من تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي، وذلك في فترة القرن (8هـ/ 14م)، (لوحات 4- 6، 12- 14، شكل 2).

وبالنسبة للتحفة الثالثة، فقد صنعت من الفخار المطلي، ببطانة ذات لون عسلي الفاتح، وزخارف ملونة باللون البني الغامق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، وقد انتشر الفخار المطلي في العصر المملوكي في مصر لا سيما في القرن (8هـ/ 14م)، كما تشابهت خصائص خط الثلث الذي نفذت به الكتابات على هذه التحفة مع خصائص هذا الخط على كثير من التحف في العصر المملوكي، لا سيما تحف الفخار المطلي في القرن (8هـ/ 14م)، (لوحات 7- 9، شكل 3).

وبناء على ذلك، تنسب الدراسة هذه التحف الثلاثة إلى العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250- 1517م)، في حوالي القرن (8هـ/ 14م).

2.3. تحديد مكان الصناعة

بناء على ما سبق، من نَسبة التحف الثلاثة (موضوع الدراسة) إلى العصر المملوكي، القرن (8هـ/ 14م)، فإن مكان صناعتها بدوره يصير في مصر أو الشام لا سيما سوريا. وقد أنتجت مصر وسوريا تحت حكم المماليك (648- 923هـ/ 1250- 1517م) سلسلة متصلة من الخزف ذي الجودة العالية[99]. ومع أن سوريا كانت ذات شهرة كبيرة في صناعة الخزف منذ القدم وحتى نهاية العصر المملوكي[100]، وهو ما قد يشير إلى احتمال صناعة التحف الخزفية (موضوع الدراسة) في سوريا، إلا أنه بناء على ما هو معروف من ريادة مصر منذ القدم في صناعة الفخار والخزف، وتطورها فيها عبر العصور المختلفة، وبوجه خاص في العصر الإسلامي حتى العصر المملوكي[101]؛

---

[99] الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 14.

[100] كانت سوريا في العصر المملوكي تنتج أنواعا بديعة من الخزف الجيد، انظر للمزيد: علام، نعمت، *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية*، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974م، 129-130، 195-196؛ عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 185- 202؛ الشيخة، *التأثيرات المختلفة على الخزف*، 16؛

Jenkins, *Mamluk Underglaze-Painted Pottery*, 95-104, pls. 1-10.

[101] انظر: ماهر، *الفنون الإسلامية*، 30؛ علام، فنون الشرق الأوسط، 195-197؛ حسين، *الخزف الإسلامي في مصر*، 17- 86؛

Bahgat et Massoul, *La Céramique Musulmane*, 69-79.

حيث كانت صناعة الخزف في مصر في القرنين (7- 8هـ/ 13- 14م) ما زالت محتفظة بقوتها[102]، وكذلك نوعية وخصائص الطينة التي صنعت منها التحف الثلاثة (موضوع الدراسة)، فقد صنعت من طينة حمراء محلية (مصرية) تتسم باللون الأحمر، وهذه الطينة قد صنع منها الكثير من التحف الخزفية والفخارية في العصر المملوكي، إضافة إلى أن هذه التحف الثلاثة تعتبر من المنتجات المألوف صناعتها في مصر كما يؤكد ذلك الكثير من النماذج التي وصلتنا، وقد بينت الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية والنقوش الكتابية على هذه التحف تشابهها مع تلك العناصر والنقوش على الكثير من التحف المصنوعة في مصر في العصر المملوكي؛ وبناء عليه، يمكن ترجيح أن التحف (موضوع الدراسة) قد صنعت في مصر.

وبالنسبة للتحفتين الأولى والثانية (المصنوعتين من الخزف)، فيمكن القول بأنهما قد صنعتا في الفسطاط أو في أحد مراكز الصناعة الإقليمية، مثل: البهنسا، أو أسيوط، أو غيرها.

أما بالنسبة للتحفة الثالثة (المصنوعة من الفخار المطلي)، فهي تتشابه بشكل كبير من حيث التصميم الزخرفي عليها، وموضع الكتابات، ومضمونها مع تحفة من الفخار المطلي تنسب إلى مدينة البهنسا (كما ذكر سابقا)؛ مما يرجح احتمالية صناعة هذه التحفة في هذه المدينة، والتي شاع فيها إنتاج هذا النوع من الفخار.

ومن ثم، ترجح الدراسة أن هذه التحف الثلاثة قد صنعت في مصر، مع ترجيح أن التحفة الثالثة قد صنعت تحديدا في مدينة البهنسا.

نتائج الدراسة:

من خلال دراسة ونشر ثلاثة من التحف الخزفية والفخارية، المحفوظة بمتحف آثار ملوي، تم استنباط النتائج التالية:

- اشتملت التحف الخزفية والفخارية (موضوع الدراسة) على العديد من القيم الوظيفية، والتي ظهرت في كل جزء من أجزاء التحفة وعلاقته بغيره من الأجزاء الأخرى من ناحية، وفي ملائمته لغرضه الوظيفي من ناحية أخرى.

- تضمنت التحف الخزفية والفخارية (موضوع الدراسة) قيما جمالية تظهر من خلال جمال التصميم الفني، والتناسق اللوني، وجمال وتناسق الزخارف.

- وازن الفنان في التحف الخزفية والفخارية (موضوع الدراسة) بين الجانبين الوظيفي والجمالي، وهذا يمثل أحد أهم سمات الفنون التطبيقية بوجه عام، والفنون التطبيقية الإسلامية بوجه خاص.

- جمعت التحفتان الخزفيتان (1، 2 موضوع الدراسة) بين التأثيرات المحلية والتأثيرات الخارجية (إيرانية، وصينية)، وهو ما يعد أحد خصائص التحف الخزفية في العصر المملوكي، مع وضوح التأثير والطابع المحلي.

---

[102] ولم تكن قد اضمحلت كما حدث لها في النصف الثاني من القرن (9هـ/ 15م)؛ لأن الأسواق المصرية كانت مغمورة بالخزف الصيني، وكان من الصعب منافسته، ولم يكن تقليده ناجحا، فأصبحت له السيادة، انظر: حسن، *فنون الإسلام*، 325؛ عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، 185؛

- Scanlon, *Mamluk Pottery*, 115-126.

- سلطت الدراسة الضوء على أحد الأشكال الهندسية (على التحفة رقم 1 موضوع الدراسة)، وهو الشكل السداسي ذي الأضلاع المقوسة، ومن خلال مناقشة تطوره على التحف في مصر حتى العصر المملوكي، اتضح أن انتشاره على هذه التحف كان بتأثير خارجي (إيراني).

- تميزت الكتابات غير المقروءة على التحفة رقم (2) بحروف ذات أشكال واضحة يمكن من خلالها تبين ما كان يهدف الصانع إلى تسجيله من مضمون، بينما تحولت الكتابات على التحفة رقم (1) بسبب عدم إتقانها إلى خطوط وأشكال غير منتظمة، ويتضح في ذلك عدم وعي الصانع بهذه الكتابات، وضعف درايته بها.

- تظهر التحفة الفخارية (موضوع الدراسة) بعض مظاهر التطور الذي وصلت إليه صيغ العبارات الدعائية في العصر المملوكي بوجه عام، وعلى تحف الفخار المطلي بوجه خاص، ويتمثل ذلك في الدعاء بلفظ **"البركة"**، واقتصار النص الكتابي على هذه اللفظ مفردًا.

- رجحت الدراسة نسبة التحف الخزفية والفخارية الثلاثة (موضوع الدراسة) إلى العصر المملوكي، حوالي القرن (8هـ/ 14م).

- نسبت الدراسة التحفتين الخزفيتين (موضوع الدراسة) إلى صناعة مصر، بالفسطاط أو أحد مراكز الصناعة الإقليمية، ونسبت التحفة الفخارية (موضوع الدراسة) إلى صناعة مصر أيضا، مع ترجيح مدينة البهنسا مركزا لصناعتها.

اللوحات والأشكال

لوحة (1): قطعة (جزء من طبق)، مصنوعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، تنسب إلى صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، رقم السجل 363/ 2، تنشر لأول مرة، (تصوير الباحث).

شكل (1): بعض زخارف القطعة الخزفية في اللوحة السابقة (من عمل الباحث).

لوحة (2): منظر للجزء السفلي من القطعة الخزفية في اللوحة السابقة، (تصوير الباحث).

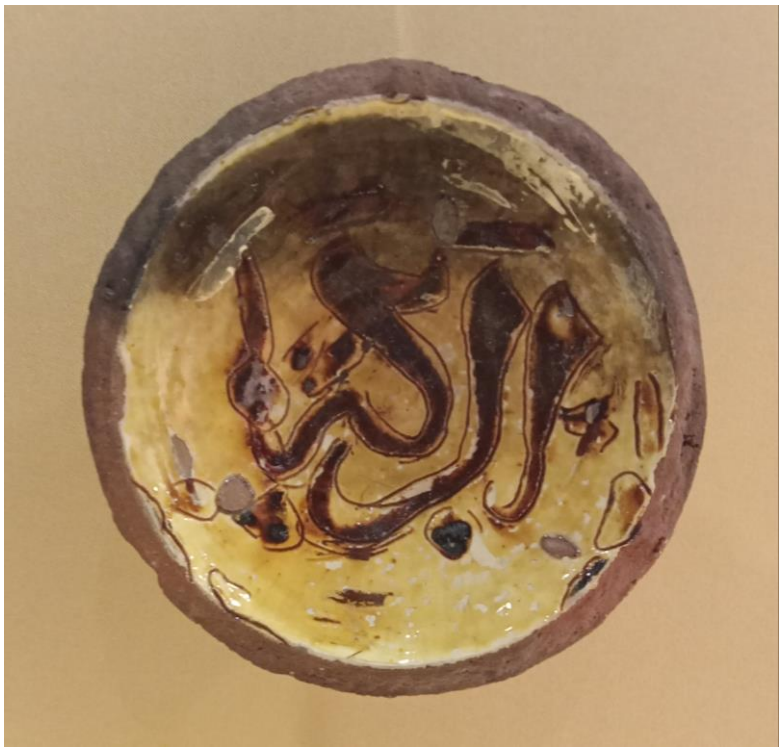
لوحة (3): منظر جانبي للقطعة الخزفية في اللوحة رقم (1)، (تصوير الباحث).

لوحة (4): قطعة (جزء من طبق)، مصنوعة من الخزف المحزوز تحت الطلاء، تنسب إلى صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، رقم السجل 363/ 2، نشر لأول مرة، (تصوير الباحث).

شكل (2): بعض زخارف القطعة الخزفية في اللوحة السابقة (من عمل الباحث).

لوحة (5): منظر للجزء السفلي من القطعة الخزفية في اللوحة السابقة، (تصوير الباحث).

لوحة (6): منظر جانبي للقطعة الخزفية في اللوحة رقم (1)، (تصوير الباحث).



لوحة (7): قطعة (سلطانية)، مصنوعة من الفخار المطلي، تنسب إلى صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف آثار ملوي، بمركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، رقم السجل 352 (تنشر لأول مرة).

شكل (3): نقوش كتابية على القطعة المصنوعة من الفخار المطلي، في اللوحة السابقة (من عمل الباحث).

لوحة (8): منظر للجزء السفلي من القطعة الخزفية في اللوحة السابقة، (تصوير الباحث).

لوحة (9): منظر جانبي للقطعة الخزفية في اللوحة رقم (1)، (تصوير الباحث).

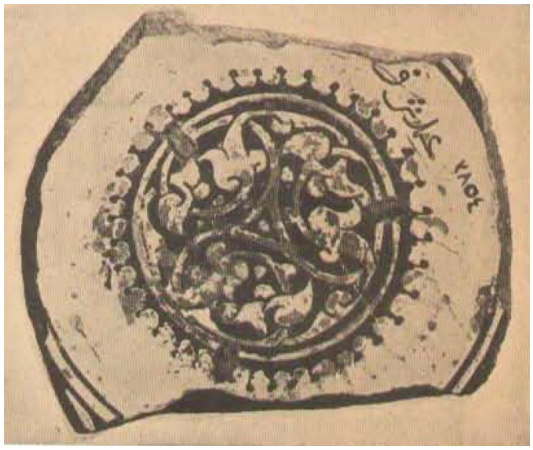
لوحة (10): جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان آباد، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل 5707)، نقلا عن:

https://www.facebook.com/miaegypt/photos/a.157140887688210/386672184735078/?type=3 (27-7-2023)

لوحة (11): كوب من الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، من صناعة مصر أو سوريا، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل 5591)، نقلا عن: إدريس، أيمن، الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني (21 - 1220هـ) (641 - 1805م) (دراسة أثرية فنية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2014، لوحة 84.

لوحة (12): سلطانية من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 8هـ/ 14م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (رقم 30.112.18)، عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455006 (25-7-2023)



لوحة (13): إناء من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 7- 9هـ/ 13- 15م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل 3854، عن: حسن، زكي، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت: دار الرائد العربي، (د.ت.)، شكل 198.

لوحة (14): إناء من الفخار المطلي، من صناعة مصر في العصر المملوكي، (ق 7- 9هـ/ 13- 15م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل 14/ 5402، عن: حسن، *أطلس الفنون الزخرفية*، شكل 196.

قائمة المصادر والمراجع

- المراجع العربية:

- إبراهيم، جمال، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، القاهرة، 2000م.

- ابن منظور، جمال الدين ت 711هـ/ 1311م، *لسان العرب*، 15 جزء، بيروت: دار صادر، ط.1، (د.ت).

- أبو شال، نادية، *المبخرة في مصر الإسلامية دراسة حضارية وأثرية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984.

- إدريس، أيمن، الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني (21 - 1220هـ) (641 - 1805م) (دراسة أثرية فنية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2014.

- إدريس، أيمن، *دراسة أثرية فنية لثلاثة دلاء برونزية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (تنشر لأول مرة)*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 22، العدد 2، 2021م.

- إسماعيل، مختار، *دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك*، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية، كلية التربية بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، 2001م.

- الباشا، حسن، *دراسات في طرز الخزف الإسلامي*، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، 4 مجلدات، بيروت: أوراق شرقية، ط.1، 1999م.

- البسطويسي، محمد، الكتابات العربية على النقود والتحف الفاطمية في مصر دراسة مقارنة، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م.

- الحاكم، محمد (ت 405هـ/ 1014م)، *المستدرك على الصحيحين*، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، 4 أجزاء، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 1990م.

- الشيخة، عبد الخالق، *التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي (648 - 923هـ/ 1250- 1517م) دراسة أثرية فنية مقارنة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م.

- الشيخة، عبد الخالق، الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي *في مصر وبلاد الشام في ضوء مجموعات جديدة دراسة أثرية مقارنة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006.

- الطايش علي، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)*، ط.1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.

- الوكيل، فايزة، *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك*، القاهرة: دار نهضة الشرق، ط.1، 2001.

- بدر، منى، *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر*، جـ 3، ط.1، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2003.

- جمعة، إبراهيم، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الاسلامي*، القاهرة، دار الفكر العربي، 1969م.

- حسن، زكي، *فنون الإسلام*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط.1، 1948م.

- حسن، زكي، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت: دار الرائد العربي، (د.ت.).

- حسين، محمود، *الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي*، القاهرة: دار الثقافة العربية، ط.3، القاهرة، 2009م.

- حسين، محمود، *الخزف الإسلامي في مصر*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2010م.

- حمدي، أحمد، وآخرون، *معرض الفن الإسلامي من 969م إلى 1517م*، القاهرة: وزارة الثقافة، 1969.

- خلف، عبد الرحيم، *أضواء جديدة على بعض تحف الفخار المطلي في العصر المملوكي بمتحف الفن الإسلامي*، الكتاب التذكاري للآثاري الدكتور محمد السيد غيطاس، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني (الفنون)، صادر عن مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، دار الوفاء، الإسكندرية، ط.1، 2005م.

- داود، مايسة، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7 - 12م)*، ط.1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991.

- ديماند، موريس، *الفنون الإسلامية*، ترجمة: أحمد محمد عيسى، القاهرة: دار المعارف بمصر، 1982م.

- سالم، عبد العزيز صلاح، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، جزءان، جـ 2، مركز الكتاب للنشر، 2000م.

- عبد الرازق، أحمد، *الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*، القاهرة: منشورات كلية الآداب، جامعة عين شمس، ط.2، 2006.

- عبد الرازق، أحمد، *الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي*، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1968م.

- عبد القوي، أحمد، *مدينة البهنسا دراسة أثرية عمرانية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، 1999م.

- عدلي، هناء، *نشر ودراسة لمجموعة من الفخار المطلي محفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18، 2017م.

- علام، علام، الخزف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

- علام، نعمت، *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية*، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974م.

- ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

- متولي، فاتن، تقنيات مستنبطة من الخزف الإسلامي والاستفادة منها في التصميم والترميم، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2003.

- مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 2005 - 2006.

- مسلم بن الحجاج (ت 261هـ/ 875م)، *المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم المعروف بصحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، 5 أجزاء، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

- مصيلحي، سعيد، *أدوات وأوانى المطبخ المعدنية في العصر المملوكي*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983.

- نورتن (ف.)، الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة: سعيد الصدر، عبد الحميد بحيري، القاهرة: دار النهضة العربية، 1965م.

- وزارة الثقافة، *متحف الخزف الإسلامي*، القاهرة: صندوق التنمية الثقافية، 1998م.

- ياسين، عبد الناصر، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)*، ط.1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م.

- ياسين، عبد الناصر، *الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي*، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002.

- ياسين، عبد الناصر، *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)*، ط.1، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2006م.

- ياسين، عبد الناصر، "لقى خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسيوط، نشر ودراسة"، *حوليات إسلامية*، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات الشرقية، القاهرة، العدد 44، 2010م.

- يوسف، عبد الرءوف، *الخزف*، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970م.

- يوسف، عبد الرءوف، *طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر*، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد 18, جـ 1, مايو، 1956, جامعة القاهرة، 1958.

- المراجع الأجنبية:

- Abbas, Mohamed, *the Fatimids* (969-1171), in: the Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Edited by Bernard O'Kane, AUC Press, 2006.

- Abd Al-Raziq, Ahmed, *Le Sgraffito de l'Égypte Mamluke dans la Collection d'al-Ṣabāḥ [avec 8 planches]*, Annales Islamologiques 24, 1988.

- Bahgat, Aly et Massoul, Félix, *La Céramique Musulmane de l'Égypte*, Publications du Musée Arabe du Caire, Le Caire: Imprimerie de L'institut Francais d'Archéologie Orientale, 1930.

- Dimand, Maurice, *The Metropolitan Museum of Art, New York, May 12 June 28, 1931*, in: Ceramic Art of the Near East, New York, 1931.

- Fehervari, Geza, *Ceramics of the Islamic World, in the Tareq Rajab Museum*, London, 2000.

- Hillenbrand, Robert, *Islamic art and architecture*, London, 1991.

- Jenkins, Marilyn, "Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for the Future Study", *Muqarnas*, Vol. 2, the Art of the Mamluks, 1984.

- O'Kane, *the Ayyubids and Early Mamluks*, in: the Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo, Edited by Bernard O'Kane, AUC Press, 2006.

- Oliver, *Ceramics from Islamic Lands: Kuwait National Museum, the al-Sabah Collection*, London: Thames & Hudson in association with the al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, 2004.

- Philon Helen, *Early Islamic Ceramics: Ninth to Late Twelfth Centuries, Benaki Museum Athens Catalogue of Islamic Art*, Vol. 1, London: Islamic Art Publications, 1980.

- Saladin, Henri, *Manuel d'art Musulman*, Paris, Vol.1, 1907.

- Scanlon, George, "Mamluk Pottery: More Evidence from Fustat", *Muqarnas*, Vol. 2, the Art of the Mamluks, 1984.

- Stanley, T., et al., *Palace and Mosque: Islamic Art from the Middle East*, London, 2004.

- Yeomans, Richard, *the Art and Architecture of Islamic Cairo*, 1st ed., Garnet Publishing Limited, Lebanon, 2006.

- مواقع شبكة المعلومات:

https://www.facebook.com/miaegypt/photos/a.157140887688210/386672184735078/?type=3 (27-7-2023)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455006 (25-7-2023)