



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 44 (2010), p. 126-168

‘Abdel Naṣṣir Yāssīn

Luqā ḥazafiyya islāmiyā muktašafa fi mantiqat al-ğabal-al-ğarbī bi-Asyūṭ. Našr wā dirāsa. في منطقة الجبل الغربي بأسويوط خزفية إسلامية مُكتشفة حى. ٤٤

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711714	<i>La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne</i>	Sylvie Ayari
9782724711899	<i>BCAI 40</i>	
9782724711288	<i>Karnak-Nord XI</i>	Colin Hope
9782724711622	<i>BIFAO 126</i>	
9782724711059	<i>Les Inscriptions de visiteurs dans les Tombes thébaines</i>	Chloé Ragazzoli
9782724711455	<i>Les émotions dans l'Égypte Ancienne</i>	Rania Y. Merzeban (éd.), Marie-Lys Arnette (éd.), Dimitri Laboury, Cédric Larcher
9782724711639	<i>AnIsl 60</i>	
9782724711448	<i>Athribis XI</i>	Marcus Müller (éd.)

عبد الناصر ياسين

لُقَى خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسويوط^١

نشر ودراسة

أُكتشفت اللُقَى الخزفية محل الدراسة أثناء أعمال البعثة المشتركة بين جامعتي سوهاج وماينز الألمانية في منطقة الجبل الغربي بأسويوط^٢ (اللوحة ١)، وذلك أثناء تنظيف أرضيات بعض المقابر المصرية القديمة، التي أُعيد استخدامها كمحلات للإقامة والتعبد من قِبَل بعض النساك المسيحيين^٣. وقد زخرت جدران بعض تلك المقابر برسوم جدارية مسيحية الطابع ترجع إلى حوالي القرنين السادس والسابع الميلاديين^٤. كما أنشئ بالقرب من تلك المقابر عدة أديرة لم تزل أطلال اثنين منها باقية، واحد منها يرجع إلى حوالي القرنين السادس والسابع الميلاديين، والآخر يرجع إلى حوالي القرنين السابع والثامن الميلاديين. وقد استمر كلا الديرين عامرين فترة طويلة خلال العصر الإسلامي، حيث خربا في القرن ٩هـ / ١٥م^٥. وعلى الرغم من ارتباط تلك المنطقة بنشاط مسيحي مُكثف، فلم تكن بمعزل عن الحضارة الإسلامية، بدليل ما عُثر عليه فيها من معثورات فنية إسلامية من ناحية، وما جرى فيها من أحداث سياسية وحربية من ناحية أخرى، كما سيتبين في ثنايا الدراسة.

١. إن اللُقَى الخزفية موضوع البحث هي ما أُتيح لنا تناوله في هذه الدراسة، ولما كانت هناك أعداد أخرى منها، فقد رمزنا لهذا البحث بالرقم (١)، إذ قد يُمكننا لاحقاً إعداد دراسات أخرى عن لُقَى غيرها.
٢. تمت هذه الأعمال على مدار خمسة مواسم (٢٠٠٣-٢٠٠٧م) وذلك تحت رئاسة الأستاذ الدكتور/ محمود الخضرجي، أستاذ الآثار المصرية بجامعة سوهاج، والأستاذ الدكتور/ Jochem Kahl أستاذ الآثار المصرية بجامعة ماينز الألمانية، وقد شرفني البعثة باختياره كمستشار لها في شؤون الآثار الإسلامية والقبطية وذلك خلال موسم العمل ٢٠٠٧م، ووافقت على قيامي بنشر ودراسة اللُقَى محل التناول، بعد موافقة هيئة الآثار المصرية، ثم شرفني البعثة بإلحاقني كعضو فيها بدءاً من الموسم ٢٠٠٨م، ومن المنتظر أن تستمر أعمال البعثة عدة سنوات قادمة إن شاء الله تعالى.
٣. Kahl, *Ancient Asyut the First*, p. 70.
٤. *Ibid.*, p. 103-106, fig. 90-93.
٥. *Ibid.*, p. 71.

وسوف يتناول هذا البحث فضلاً عن الجانب الفني لللقى الخزفية المكتشفة، بما يتضمنه ذلك من تأريخها، محاولة التعرف على مكان صنع هذه اللقى من ناحية، وتحديد أصحابها من ناحية أخرى. ومن الطبيعي قبل تناول هذه الأمور الإشارة تفصيلاً إلى الموقع الذي تم فيه الكشف عن هذه اللقى، هذا إلى جانب إلقاء نبذة عن مدينة أسيوط في العصر الإسلامي، ذلك الإقليم الذي يتبعه هذا الموقع.

الموقع، وتاريخه

تقع المقابر المصرية القديمة التي أكتشفت في أرضياتها اللقى الخزفية^٦ محل الدراسة، في التلال الصخرية الكائنة بالجبل المتاخم لمدينة أسيوط من جهة الغرب (جبل أسيوط الغربي)، ويرتفع هذا الجبل حوالي ٢٠٠ مترًا فوق سطح البحر، وتُعرف هذه المنطقة بأسماء متعددة أشهرها «إسطبل عترة»^٧.

والمقابر المصرية القديمة المشار إليها محفورة في الصخر، وتضمن حوائط بعضها نقوشًا وتصاویر مصرية قديمة ترجع إلى عصري الانتقال الأول والدولة الوسطى، كما تم الكشف في أرضيات وآبار الدفن في بعضها عن لقى أثرية مصرية قديمة معاصرة للفترتين السابقتين، هذا إلى جانب لقى أخرى من فترات زمنية لاحقة ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني^٨، فضلاً عن اللقى الخزفية الإسلامية - موضوع البحث.

وكثير من هذه المقابر المصرية القديمة أُعيد استخدامها كمحلات إقامة وتعبّد من قبل بعض النساك المسيحيين؛ وذلك قبل العصر الإسلامي^٩، وربما استمر هذا الحال - بصورة أو بأخرى - في العصر الإسلامي كذلك^{١٠}. وقد أنشئ بالقرب من هذه المقابر ديران مهمان، هما: «دير الموتين»^{١١} (اللوحة ٢)، الذي يرجع إلى حوالي القرنين السادس والسابع الميلاديين، و«دير العظام»^{١٢} (اللوحة ٣)، الذي يرجع إلى حوالي القرنين السابع والثامن الميلاديين، وظل كلا الديرين عامرين فترة طويلة في العصر الإسلامي، حتى خربا، وإن كانت أطلالهما لم تزال شاخصة حتى الآن.

٦. جدير بالذكر أن هذه اللقى وجدت في طبقات متقلبة، وذلك نتيجة تعرض هذه المقابر لأعمال غير منظمة في فترات مختلفة.

٧. عن الأسماء الأخرى التي أطلقت على تلك المنطقة مثل: «جبل الكفار»، و«جبل الكافرين»، وغير ذلك. راجع، Kahl, *op. cit.*, p. 59.

٨. قام الأستاذ الدكتور/ محمود الخضر جي، والأستاذ الدكتور/ Kahl، بنشر عدة أبحاث عن الآثار المصرية القديمة في هذه المقابر، وعلاوة على ذلك فستصدر سلسلة من الكتب تتناول أعمال الآثار المصرية القديمة المكتشفة في هذه المقابر، وقد صدر منها الجزء الأول، وهو الكتاب المشار إليه في الحاشية رقم ٣.

٩. Kahl, *op. cit.*, p. 71. ومن المعروف أن أسيوط لعبت دورًا بارزًا في تاريخ المسيحية خلال العصر البيزنطي. راجع، محمد بدوي، الأحداث السياسية والحياة، ص ٤٢-٤٤.

١٠. لما كان يقع بالقرب من هذه المقابر عدة أديرة ترجع إلى العصر الروماني، واستمرت فترة طويلة في العصر الإسلامي، فمن المرجح أن النساك الذين استخدموا هذه المقابر في العصر الروماني، استخدموها أيضاً - بصورة أو بأخرى - في العصر الإسلامي، أخذين بعين الاعتبار أن هذه المقابر تتضمن تصاویر جدارية وكتابات قبطية، لم تزال تحتاج إلى الدراسة.

١١. Kahl, *op. cit.*, p. 102-106, fig. 87-88.

١٢. *Ibid.*, p. 99-102, fig. 83-85. وذكر «الترز» أن هذا الدير يقع إلى الغرب من أسيوط، وأن ثمة مقابر عديدة حول الحوائط التي تُحيط بالمباني الديرية وفي داخل السياج، ورجح أن هذا الموقع كان مستخدمًا كأرض للدفن على مدى القرون، بسبب شهرته كبقعة مقدسة، كما هو الحال في الجبنة الكبيرة التي تقع خارج أسوار الدير المحرق، وذلك بسبب ارتباط الدير بالعائلة المقدسة. والترز، الأديرة الأثرية، ص ٢٧٤.

وفيما يتعلق بـ «دير الموتين»، فقد رُجح تأريخه بالقرنين السادس والسابع الميلاديين، وذلك بناء على دراسة ما تضمنه من النصوص الكتابية، والرسوم الجدارية^{١٣}. ومن المعتقد أن تسميته هذه لم تكن تسميته الأصلية، إنما هي تسمية حديثة، وأن كلمة «الموتين» محرفة من كلمة «الميتين»، إذ إن هذا الدير يقع بالقرب من مقابر الميتين، فأُطلق عليه في بادئ الأمر «دير الميتين»، ثم حُرِّف إلى «دير الموتين». ومن المرجَّح أن هذا الدير هو الذي ذكره «المقريري» باسم «دير المطل»، وقال عنه: «هذا الدير على اسم السيدة «مريم» وهو على طرف الجبل تحت دير السبعة جبال^{١٤} قبالة سبوط^{١٥} وله عيد يحضره أهل النواحي وليس به أحد من الرهبان»^{١٦}.

ولما كان هذا الدير يرجع إلى حوالي القرنين السادس والسابع الميلاديين^{١٧}، وقد أشار «المقريري» إلى أنه كان به عيد يحضره أهل النواحي، فيعني ذلك أن الدير كان مقصدًا للزيارة حتى منتصف القرن ٩هـ/ ١٥م، على أقل تقدير، وذلك بغض النظر عن عدم استيطان رهبان فيه.

أما فيما يتعلق بـ «بدير العظام»، فمن المرجح أن تاريخ إنشائه يرجع إلى القرنين السابع والثامن الميلاديين، وأن تسميته هذه لم تكن تسميته الأصلية أيضًا، إنما هي تسمية حديثة، اكتسبها نتيجة لوقوعه وسط عدد من الجبانات القديمة، التي انتشرت عظام أهلها بالقرب منه، وإذا كان من الصعب تحديد الاسم الأصلي لهذا الدير^{١٨}، فمن المرجح أنه الدير الذي أشار إليه «المقريري» (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م)، باسم «دير السبعة جبال»، وقال عنه: «هذا الدير على رأس الجبل الذي [يقع] غربي سبوط على شاطئ النيل ويُعرف بدير يحسن - يوحنا - القصير^{١٩}، وله عدة أعياد وخرب في سنة إحدى وعشرين وثمانمائة^{٢٠} للهجرة/ ١٤١٨م.

ولكن ينبغي الأخذ بعين الاعتبار أن «المقريري» ذكر أن الدير محل تناول يُعرف بدير «يحنس - يوحنا - القصير»، في حين أن المؤشرات التاريخية والأثرية تُفيد أن الذي عاش في هذا الدير هو «يوحنا الليكوبوليسي»، أي

١٣. Kahl, *op. cit.*, p. 105, fig. 90-93؛ أشرف البخشونجي، دراسة أثرية، ص ١٠٣.
١٤. سوف تُشير إلى هذا الدير بعد إشارتنا إلى دير الموتين مباشرة، وذلك عند الحديث عن دير العظام، ويهنا هنا التنويه إلى أن دير السبعة جبال هذا الكائن في جبل أسبوط الغربي غير دير السبعة جبال الكائن في أخميم، وقد أشار المقريري كذلك إلى هذا الدير الأخير. انظر، المقريري، المواظ والاعتبار، ج ٢، ص ٥٠٤.
١٥. سبوط: هي أسبوط. وقد أشار محمد رمزي إلى أن «جوتيه» قال إن اسم أسبوط المصري المقدس Atf Khonti، والآشوري Siya autu، والقبطي Siout، ومنها اسمها العربي سبوط، واليوناني - الرومي - Lycopolis، ومعناها مدينة الذئب، لأن أهلها كانوا يعبدون ابن آوى الذي يشبه الروم بالذئب. القاموس الجغرافي، ص ٢٥. وعن اسم سبوط أو أسبوط في العصور المختلفة، راجع، أميلينو (Amélineau)، معجم البلاد، ص ٤٩٦-٤٩٧؛ السيد أحمد محفوظ وآخرون، تاريخ أسبوط، ص ٢٣٥.
١٦. المقريري، المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ٢، ص ٥٠٦؛ وراجع، Kahl, *op. cit.*, p. 103.
١٧. *ibid.*, p. 105, fig. 90-93؛ أشرف البخشونجي، دراسة أثرية، ص ١٠٣.
١٨. راجع، أشرف البخشونجي، دراسة أثرية، ص ٣٥٤.
١٩. ذكر المقريري أنه يُقال له «أبو حنس القصير كان راهبًا قمصًا له أخبار كثيرة منها أنه غرس خشبة يابسة في الأرض بأمر شيخة له وسقاها الماء مدة فصارت شجرة مثمرة تأكل منها الرهبان وسُميت شجرة الطاعة ودُفن في دير». المقريري، الخطط، ج ٢، ص ٥٠٦. وثمة معلومات أخرى مقتضبة عن هذا القديس تُفيد أنه نشأ في الصعيد، ولما بلغ ١٨ سنة انتقل إلى بركة «شهيت» - وادي النظرون - حيث تلمذ على يد ناسك اسمه الأنبا بيموا، وقد مات يوحنس القصير في وادي النظرون، ودُفن في ديره هناك. راجع، السنكسار الأمين، ج ١، ص ١٤٣، ج ٢، ص ٤٩٠-٤٩١.
٢٠. المقريري، الخطط، ج ٢، ص ٥٠٦. وراجع، Kahl, *op. cit.*, p. 100.

«يوحنا الأسيوطي»^{٢١}. وتتمثل هذه المؤشرات فيما نعلمه من أن هذا القديس كان يعيش في الجبل المجاور لأسيوط^{٢٢} - جبل أسيوط الغربي - متخذًا صومعته على حافة هذا الجبل^{٢٣}، كما أن دير العظام كان يوصف في بعض المصادر المسيحية بدير «يوحنا الليكوبوليسي»^{٢٤}، هذا إلى جانب أنه عُثِر في هذا الدير على جرة عليها نص قبطي، ورد فيه اسم هذا القديس بصيغة «أبا يوحنا الصحراوي» مع تاريخ سنة ٧٧١ للشهداء، الموافق ١١٥٦م/ ٥٥١هـ^{٢٥}. وبناء على ما تقدم، فيمكننا القول إن الذي كان يعيش في هذا الدير هو القديس «يوحنا الأسيوطي»، وليس القديس «يوحنا القصير»، والأرجح أن «المقريزي»، خلط بين هذا وذاك^{٢٦}، فنسب الدير إلى «يوحنا القصير»، مع أن الذي عاش فيه هو «يوحنا الأسيوطي»، وعلى ضوء ذلك يُمكننا القول إن الاسم القديم لدير العظام هو «دير يوحنا الأسيوطي». على أية حال، فلما كان تاريخ إنشاء هذا الدير يرجع إلى القرنين السابع والثامن الميلاديين، وأنه ظل عامرًا حتى حرب - حسبما ذكر «المقريزي» - في سنة ٨٢١هـ/ ١٤١٨م، فهذا يعني أنه عاش فترة طويلة في العصر الإسلامي.

الجدير بالذكر أنه عُثِر في مقبرة هذا الدير على كثير من الجثث ملفوفة في أكفان تضمنت كتابات عربية، نصها: «لا إله إلا الله. الله وحده لا شريك له محمد رسول الله»^{٢٧}، وقد ذهب «ماسبيرو» إلى أنه بناء على ذلك لا يمكن الحكم على عقيدة أصحاب الجثث المكفنة في هذه الأكفان، أهم من المسيحيين أم من المسلمين، غير أنه لما كانت ثمة مؤشرات تدل على أنهم من المسيحيين، فيمكننا الاستنتاج أن هذه الأكفان كانت تُشتري من تجار مسلمين، ويستخدمها المسيحيون، وذلك على الرغم من احتوائها على تلك النصوص التي تخالف عقيدتهم^{٢٨}. وواقع الأمر أن ما ذهب إليه «ماسبيرو»، أمر وارد، غير أنه لا ينبغي أن نأخذ به كأمر مُسَلَّم، واعتقد أنه يحتاج إلى مزيد من التحقيق، وذلك أمر بعيد عن موضوع دراستنا الحالية، نأمل أن تتاح لنا الظروف لاحقًا لمعالجته.

٢١. هذا القديس من أبناء أسيوط عاش فيها بين ٣١٠/٣٢٠ - ٣٩٤/٣٩٥ م 19-20 *ibid.*, قيل أنه ترهب وسنه أربعون سنة في جبل أسيوط الغربي، وبنى لنفسه هناك ثلاث غرف، واحدة للصلاة، والثانية لكتبه وأدواته، والثالثة كمطبخ وحمام، وسد هذه الغرف ولم يترك غير فتحة يتسلم منها حاجياته، ويقابل زواره ويعطيهم نصائح وإرشاداته، ومع كونه حبيسًا، فقد ذاع صيته في الأديرة على طول ضفاف النيل، فكان يأتي إليه الرهبان ليستمعوا إلى تعاليمه. وقد قضى أكثر من خمسين عامًا في جبل أسيوط الغربي، وقارب سنه على المئة حيث توفي سنة ٣٩٤م. السنكسار الأمين، ج ٢، ص ٢٥٢، ٢٥٤، ٤٩٧. ويُعرف هذا القديس أيضًا بـ الليكوبوليسي: نسبة إلى ليكوبوليس - Lycopolis وهي أسيوط باليونانية، ويُعرف كذلك بـ «يوحنا المصري الصعيدي الأسيوطي»، وبـ «يوحنا التاييسي»، وكان يُسمى بنبي مصر لشهرته العالمية، حيث كان الإمبراطور «ثيودوسيوس» (٣٧٩-٣٩٥م) يأخذ بركته مع الثقة في إرشاداته. جرجس داود جرجس، أعضاء جديدة، ص ٧٠. وقد أشار أميلينو إلى أن مدينة أسيوط، ورد ذكرها في «سيرة يوحنا من ليكوبوليس»، وأن هذه المدينة كانت في الفترة التي كان يعيش فيها يوحنا هذا تنقسم إلى حزبين، وأنه كان يُدخل أعضاء أحد الحزبين مبنى الحمامات فيُحرقوا أحياء بواسطة أعضاء الحزب الآخر. وبناء على التفاصيل المذكورة، فقد كان ينتصر اليونانيون على المصريين، إلخ. وعندما علم الإمبراطور «ثيودوسيوس» (٣٧٩-٣٩٥م) بخبر هذا الانقسام، عزم على هدم المدينة، ولكنه عند وصول المبعوث الإمبراطوري، حصل يوحنا على مهلة وأنقذ المدينة. أميلينو، معجم البلاد، ص ٤٩٦-٤٩٧.

٢٢. أميلينو، معجم البلاد، ص ٤٩٦.

٢٣. أحمد سليمان عبد العال، كنائس وأديرة، ص ٨.

٢٤. أشرف البخشونجي، دراسة أثرية، ص ٣٥٤؛ وانظر، Kahl, *op. cit.*, p. 99.

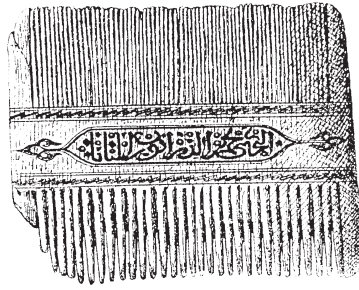
٢٥. *Ibid.*, p. 99.

٢٦. راجع الهامشين رقمي ١٨، ٢٠.

٢٧. Maspero, "Les Fouilles de Deir el Aizam", p. 113.

٢٨. *Ibid.*, p. 114.

وعلاوة على ذلك، فقد عُثِرَ على أفرط من الذهب في أذان جثث بعض النساء المدفونين في هذه المقبرة، هذا إلى جانب أمشاط خشبية، معلقة في خصلات شعورهن، يهمنها منها مشط خشبي، تضمن في كل وجه من وجهيه سطرًا كتابيًا، وثمة من قرأ السطر الذي في الوجه الأول: «مما عمل برسم الجناب العالي» وقرأ السطر الذي في الوجه الآخر: «الحاج محمود النجاشي والد مراد الوزان الثامن»^{٢٩} (الشكل ١)، غير أننا نعلم أن القراءة الصحيحة للسطر الذي في الوجه الأول، ينبغي أن تكون: «مما عمل برسم الجناب العالي»، أما بالنسبة للسطر الذي في الوجه الثاني، فأعتقد أنه لا محل لكلمتي «الحاج»، و«النجاشي»، وأنه يُمكن قراءته على النحو التالي: «ألجاي نجم الدين أيوب بن البابا»، فيصير النص في السطرين: «مما عمّل برسم الجناب العالي»^{٣٠}، ألجاي نجم الدين أيوب بن البابا»^{٣١}.



الشكل ١. مشط خشبي، عُثِرَ عليه في مقبرة دير العظام، عن، Maspero, fig. 4.

وأيًا كان الاسم المسجل على هذا المشط، فمن المؤكد أننا أمام تحفة مملوكية^{٣٢}، وقد كُتِبَ النص الوارد عليها بالخط الثلث المملوكي، وبلغت نظرنا السطر الذي ورد في وجه المشط الأول: «مما عمل برسم الجناب العالي»، وهو يُفيد أن التحفة عمّلت بأمر شخصية مهمة جدًا في العصر المملوكي، فلقب «الجناب العالي»، كان يُطلق في هذا العصر على بعض نواب السلطنة، وعلى كبار مقدمي الألوفا بالأبواب السلطانية، وعلى «أمير أخور»^{٣٣}، وعلى أجلاء الوزراء^{٣٤}.

٢٩. Ibid., p. 115, fig. 4.

٣٠. بخلاف أساء كثير من الأمراء المالك التي وردت على الآثار مصحوبة بلقب «الجناب العالي»، راجع، حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٤٦-٢٤٧، فهناك صبغ قريبة من الصيغة المذكورة عليه، وقد وردت على كثير من التحف المملوكية، ومنها: «مما عمل برسم المقر الكريم العالي»، «برسم المقر الكريم العالي...»، «الجناب العالي المولوي...»، «مما عمل برسم المقر الكريم العالي...»، «مما عمل برسم المقر الأشرف العالي...»، «مما عمل برسم المقر الأشرفي...»، «مما عمل برسم السلطان الملك...»، «مما عمل برسم الأمير... العالي...». راجع، Atil, Renaissance of Islam, pl. II, 19, 27, 28, 39, 43, 50, 93.

٣١. البابا: لفظة رومية تعني الأب، وكانت تطلق على غلمان الطشت خانة وقباض اللحم، إلا أنها غلبت على مهتار الطشت خانة تعظيمًا له. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٠؛ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٠. وقد وردت هذه اللفظة في كتابتين أثريتين بنص تعميم بتاريخ سنة ٦٠٨هـ/ ١٢١١م، بمئذنة مقام الخليل في أورفا، باسم «عبد المنعم البابا الملكي الأشرفي». راجع، حسن الباشا، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٢٩١.

٣٢. جدير بالذكر أنه وصلنا عدد كبير من الأمشاط الخشبية التي ترجع إلى العصر المملوكي. راجع، فايزة الوكيل، الشوار، ص ١٨٥-١٨٧.

٣٣. أمير أخور: من أساء الوظائف المهمة في العصر المملوكي، وكان شعاره أو رنكه على هيئة حدوة فرس. ولما كان من بين اللقى الخزفية محل الدراسة تحفة ورد عليها هذا الرنك، فسنشير في حينه بشيء من التفصيل إلى هذه الوظيفة.

٣٤. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٤٤؛ وراجع، القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٦٤.

ولكن لا شك أن كون هذا المشط يخص سيدة مسيحية، ويحمل في نفس الوقت اسم شخص مسلم، قد يكون أميرًا مملوكيًا، أمر يثير علامات استفهام، إذ أنه من المعتاد أن مثل أدوات النساء هذه، تكون مصنوعة خصيصًا لبنات مثل هذا الشخص المهم، والمنقوش اسمه عليها، وربما تكون لزوجته، وإذا كان من المستبعد كون المشط يخص ابنة هذا الشخص^{٣٥}، فيبقى هناك احتمال أن يكون خاصًا بزوجته، وذلك في حالة ما إن كانت بقيت على مسيحيته حتى مماتها، وربما كان الأمر غير ذلك، ولا صلة قرابة بين صاحبة المشط وهذه الشخصية المملوكية، وقد يكون المشط وصل إليها بشكل أو بآخر؟!!

على أية حال، فيبدو أن هذا المشط والنص المسجل عليه من ناحية، والأكفان التي تضمنت نصوصًا عربية لشهادة التوحيد، والرسالة المحمدية من ناحية أخرى، تشعرنا أن ثمة شيئًا مبهمًا في الأمر، وأنه ربما كانت هناك حلقة مفقودة تتعلق بجثث الأشخاص التي وجدت معهم هذه المعثورات، نأمل أن تُستكمل في الأيام القادمة، خاصة أن تقرير «ماسبيرو» المعتمد عليها في دراستنا هذه، يشوبه كثير من القصور، فلم يحدد - على سبيل المثال - إلى أي عصر ترجع هذه الأكفان، كما أنه لم يأت بصور لها، أو للكتابات المسجلة عليها، حتى يمكننا تأريخها، كما فعلنا مع المشط الخشبي الذي لم يؤرخه، وأرخناه بناء على نوع الكتابة والنصين المسجلين عليه.

وأيا كان الأمر، فمن الواضح أن المنطقة التي تم الكشف فيها عن اللقى الخزفية الإسلامية - موضوع الدراسة - كانت محل استيطان مسيحي، غير أنها لم تكن بمعزل عن الحضارة الإسلامية من ناحية، وعن الحكم الإسلامي من ناحية أخرى، فبالإضافة إلى المعثورات الإسلامية المختلفة التي اكتُشفت فيها، فيوجد كذلك في الجهة الشمالية منها ضريح يُعرف باسم ضريح «الشيخ أبو طوق»^{٣٦} (اللوحة ٤). وعلاوة على ذلك فمن المؤكد أنه لما كانت تلك المنطقة متاخمة لمدينة أسيوط، فقد تأثرت في فترات بعينها خلال العصر الإسلامي ببعض الأحداث السياسية والعسكرية التي كانت تشهدها أسيوط، بمعنى أنه كان بها تواجد إسلامي بصورة أو بأخرى، وسوف نتناول ما يخصنا من هذا الأمر، وذلك عند الحديث عن تفسير أسباب تواجد اللقى الخزفية في جبل أسيوط الغربي.

نبذة عن أهم الملامح الحضارية لمدينة أسيوط في العصر الإسلامي

أسيوط بلدة مصرية قديمة تقع على الشاطئ الغربي للنيل من نواحي صعيد مصر، وقد كانت طوال العصر الإسلامي حتى نهاية العصر المملوكي قاعدة للأعمال الأسيوطية، وفي العصر العثماني ألغيت الأسيوطية وأضيفت إلى ولايتي المنفلوطية وجرجا^{٣٧}.

٣٥. يرجع استبعادنا لأن تكون هذه السيدة هي ابنة هذا الشخص المسلم، لعدة اعتبارات، منها: أن ابنة المسلم تكون بالتبعية مسلمة ولا تُدفن في مدافن المسيحيين، وذلك بعكس زوجته التي تدفن في مدافن المسيحيين إن كانت مسيحية وظلت على دينها.

٣٦. يحتاج هذا الضريح إلى دراسة مستقلة، لمعرفة تاريخ إنشائه، وظروف نشأته، وصاحبه.

٣٧. سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية، ص ٤٤.

ولقد تمتعت مدينة أسبوط بمنزلة مهمة في العصر الإسلامي، وذلك ما نستدل عليه من أقوال كثير من الرحالة والجغرافيين والمؤرخين المسلمين، الذين وصفوا الحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية بها^{٣٨}. وأكد كثير منهم بوجه خاص على مكانتها الاقتصادية العالية، ولعل ذلك يرجع بالإضافة إلى ازدهار التجارة المحلية بها، إلى ازدهار التجارة الدولية بها كذلك، خاصة التجارة مع السودان عن طريق درب الأربعين^{٣٩}، ومع المغرب عن طريق الإسكندرية، وكذلك مع اليمن والحجاز^{٤٠}.

ومن الثابت وفق ما ورد في كثير من المصادر والمراجع أن أسبوط اشتهرت في العصر الإسلامي بإنتاج كثير من الحاصلات الزراعية، كقصب السكر، والكتان، والنيلة، والأفيون، والحبوب، والبقول^{٤١}، وغيرها^{٤٢}، هذا إلى جانب أنها كانت مركزاً مهماً للعديد من الحرف والصناعات، ولاسيما صناعات النسيج، والسجاد، والصبغة، والجلود، والعاج، والفخار، والزجاج^{٤٣}.

وعلاوة على ما تقدم، فقد أشارت بعض الدراسات التاريخية إلى أن مدينة أسبوط كانت زاخرة بأنواع مختلفة من المنشآت المعمارية، خاصة خلال العصرين الأيوبي والمملوكي، كالمنشآت الدينية من مساجد، ومدارس، وزوايا، والمنشآت التجارية من فنادق، ووكالات، وقياسر، والمنشآت المائية كالقناطر وغيرها^{٤٤}.

ولا تزال تحفظ مدينة أسبوط بعدد من الآثار إسلامية، والتي يرجع أكثرها إلى القرن ١١هـ / ١٧م وما بعده، وإن كان منها ما يرجع تاريخ إنشائه إلى ما قبل ذلك وجدد في فترات مختلفة^{٤٥}، ومنها الجامع المعروف باسم «سيد محمد البقلي»، الذي يرجع إلى أوائل العصر الإسلامي، وعُمّر في العصر المملوكي، ووجد بجواره أحواض المياه التي كانت تشرب منها معسكرات المماليك^{٤٦}، ومسجد الأمير «جانم» الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى العصر المملوكي، وإن كان يُرجح أن تاريخه أقدم من ذلك، وقد هُدم وأعيد بناؤه، ولم يتبق منه سوى القبة الضريحية الخاصة بالأمير «جانم»^{٤٧}، ومن آثارها الإسلامية كذلك قنطرة المجذوب، التي نسبها بعض الباحثين إلى العصر المملوكي في عهد السلطان

٣٨. راجع، ابن زولاق، فضائل مصر وأخبارها، ص ٦٥؛ ابن الكندي، فضائل مصر المحروسة، ص ٤٠؛ ناصر خسرو، سفر نامه، ص ١٣١؛ البكري، المسالك والممالك، ص ٨٧٤؛ الإدريسي، نزهة المشتاق، ص ١٢٨؛ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص ٣٥؛ القزويني، آثار البلاد، ص ١٤٧؛ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ٥٠؛ ابن دقاق، الانتصار، ص ٢٢-٢٣؛ ابن ظهيرة، الفضائل الباهرة، ص ٦٢؛ وانظر كذلك، أسامة فهمي، نظرة عامة حول أسبوط، ص ١٦-٣٠.

٣٩. سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية، ص ٤٤. ودرب الأربعين: طريق يربط بين النيل وغرب السودان، كان مستخدماً منذ عهد الفرعنة حتى القرن قبل الماضي، وهو يبدأ من أسبوط حتى يصل إلى الواحات الخارجة، ثم يسير جنوباً فيمر بواحة سليمة ويتر النطرون حتى يصل إلى الفاشر، وكانت تقطعه القوافل في شهرين، ولكن عدد أيام السير بين الآبار كان أربعين يوماً، ولذلك أطلق عليه «درب الأربعين». شوقي عثمان، التجارة بين مصر، ص ٧١.

٤٠. أسامة فهمي، نظرة عامة حول أسبوط، ص ١٤.

٤١. سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية، ص ٤٤.

٤٢. راجع، محمد بدوي، الأحداث السياسية، ص ٨٠ وما بعدها.

٤٣. للاستزادة، راجع، عاصم رزق، مراكز الصناعة في مصر الإسلامية، ص ٢٤٨-٣٥٢؛ شوقي عثمان، التجارة بين مصر، ص ٧٠؛ محمد الكردوسي، الحياة الاقتصادية، ج ٢، ص ٢١١-٢٢٤.

٤٤. راجع، محمد الكردوسي الحياة الاقتصادية، ص ٢٦٥-٢٦٧، ص ٣٠٧-٣٠٩، ص ٣٢٠-٣٢٣.

٤٥. راجع، ضياء زهران، تاريخ أسبوط ج ٤، ص ١٧ وما بعدها.

٤٦. سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية، ص ٤٦.

٤٧. ضياء زهران، تاريخ أسبوط، ص ١٠٩-١١٠.

«الأشرف برسباي» (٨٢٥-٨٤١هـ / ١٤٢١-١٤٣٧م)^{٤٨}، وإن كان نسبها آخرون إلى سنة (١٢٥٠ أو ١٢٥١م/ ١٨٣٤-١٨٣٥م)، في عهد محمد علي^{٤٩}.

ومن المفيد في هذه النبذة الإشارة إلى أن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحتفظ بقاع إناء من الفخار المطلي من الداخل والخارج، يحمل توقيع الفنان بصيغة «عمل المعلم أحمد الأسيوطي» مكتوباً بالخط الثلث، ويحتوي قاع الإناء هذا على زخرفة من الداخل قوامها وريدة تتألف من خمسة فصوص، ويميل بعض العلماء إلى أن هذا الفنان كان يزاول نشاطه في مسقط رأسه أسيوط، ومن هنا حرص على الإشارة إلى هذا المركز الفني^{٥٠}، وعليه فقد اعتبروا أن أسيوط كانت أحد مراكز صناعة الخزف^{٥١}، في حين يميل آخرون إلى أن هذا الفنان كان يزاول نشاطه في الفسطاط^{٥٢}، ولعل الرأي الأخير هو الأكثر رجحاناً، إذ المعتاد أن ينسب الفنان نفسه إلى موطنه الأصلي، بعد الانتقال منه إلى موطن جديد يزاول فيه مهنته.

على أية حال، فسندرس حالياً نماذج من اللقى الخزفية الإسلامية التي تم الكشف عنها أثناء أعمال البعثة في الجبل الغربي بأسيوط، وهي من أنواع مختلفة^{٥٣}، وبيانها:

فخار غير مطلي

الفخار غير المطلي نوع من المنتجات الخزفية^{٥٤}، صُنّف على اعتبار أنه فخار إذ كان يُصنع من الطينة الطبيعية، دون حذف أو إضافة، وكانت الزخارف تُنفذ عليه بأساليب مختلفة، كالحز، والإضافة، أو رسماً بالألوان فوق طبقة البطانة، ولا يتضمن طلاءً زجاجياً، وهو في هذه الخاصية يختلف عن الفخار المطلي - النوع التالي في الدراسة - الذي يتميز بالطلاء الزجاجي، ومن المعروف أن الفخار غير المطلي من المنتجات التي عُرِفَت في مختلف العصور والبقاع الإسلامية. عُرِث أثناء تنظيف أرضية إحدى المقابر على عدة كسر^{٥٥} من هذا النوع من الفخار تبين بعد جمعها أنها تُمثّل جزءاً كبيراً من جرة (الأشكال ٢-٥، اللوحتان ٥، ٦) لحفظ الماء، ومن المعلوم أن الفخار محل التناول - غير المطلي - ملائم لحفظ المياه، حيث يوفر التبريد الطبيعي، بواسطة التبخر من على السطح الخارجي.

٤٨. سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية، ص ٥٢-٥٣.

٤٩. سامي نوار، قنطرة محمد علي، ص ٢١٩.

٥٠. محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي، ص ٩٦-٩٧.

٥١. محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي، ص ٩٦؛ العلاقات بين مصر والأردن، ص ١٠٨. وعن صناعة الخزف في أسيوط، انظر، محمد الكردوسي، الحياة الاقتصادية، ص ٢٢٢-٢٢٤.

٥٢. أحمد عبد الرازق، الفخار المصري المطلي، نقلاً عن محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، ص ٩٦.

٥٣. يُؤخذ بعين الاعتبار أن الحديث يدور حول مجموعة محددة من هذه المكتشفات الأثرية، وربما على ضوء دراسة كامل المجموعة المكتشفة نخرج بمزيد من المعلومات الأخرى.

٥٤. غني عن البيان ذلك الاختلاف بين العلماء حول دلالة مصطلحي «الفخار - Earthenware»، و«الخزف - Pottery». والدراسة ليست في موضع التعرض لهذا الموضوع، وإن كانت قد أخذت بقول بعض العلماء بأن كلمة «الخزف» تُعد واسعة المدلول، فهي تشمل الأواني الفخارية والأواني الخزفية في آن واحد. راجع، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ص ١٣؛ محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي، ص ٨-١٢؛ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٣٥، سعد الخادم، فن الخزف، ص ٣-٤.

٥٥. الرقم (S. 06/ St. 574. T. III).

وفيما يتعلق بهذا الرنك - حدوة الفرس - فيميل أكثر العلماء^{٥٨} إلى اعتبار أنه كان شعاراً للأمير أخور^{٥٩}. وذلك على الرغم من أن المؤرخ «أبا الفدا» ذكر أن النعل هو شعار الأمير أخور. وقوله هذا يتعارض مع ما نعرفه من أن النعل كان شعاراً للبشمقدار^{٦٠}. وقد دفع هذا الاختلاف بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن رنك حدوة الفرس بمثابة أحد الرموز السلطانية الخاصة بأسرة قلاوون، لاسيما أنه نُقش على نقود بعض أفرادها^{٦١}.

والراجح أن رنك حدوة الفرس كان شعاراً للأمير أخور، ومن المعروف أن هذا الرنك ظهر كذلك على تحف مملوكية أخرى من الفخار غير المطلي، والفخار المطلي، والمعادن، وغير ذلك. وعلاوة على هذا، فقد تضمنت بعض التحف الفخارية المملوكية رنوفاً مركبة، قوامها السيف شعار السلحدار مع رنك حدوة الفرس^{٦٢}.

ويهمنا التأكيد بشكل أكثر خصوصية على أنه وصلتنا عدة نماذج من الفخار غير المطلي المملوكي، احتوى بعضها على زخارف نباتية، وهندسية مجدولة، هذا فضلاً عن الرنوك^{٦٣}. وتتمثل هذه النماذج في مجموعة من القلل، والزرميات، التي كانت تُستعمل كأواني لحفظ المياه، منها زمميات من صناعة بلاد الشام، احتوى بعضها على رنوك وظيفية كما هو الحال في التحفة محل تناول، ومنها كذلك مجموعة كبيرة من شبايك القلل من صناعة مصر، وقد تضمنت أيضاً رنوفاً وظيفية مختلفة، كالبقجة، وعصوا البولو، وحدوة الفرس، مما يدل على أن الأواني الفخارية غير المطلية المستخدمة في تبريد مياه الشرب صيفاً، لم تُستخدم زمن المماليك من قبل أفراد الشعب فقط، بل استخدمها أيضاً أفراد الطبقة العسكرية الحاكمة، فحرصوا على إثبات رنوكهم عليها، أسوة ببقية متعلقاتهم الأخرى^{٦٤}.

وعلى ضوء ما تقدم، فمن الواضح أن هذه الجرة تحفة مملوكية، وأنها تخص أحد الأمراء من أفراد الطبقة العسكرية المملوكية، وهنا يبرز السؤال كيف تسنى لجرة تخص أحد الأمراء المماليك أن تجد طريقها إلى مقبرة محفورة في جبل أسيوط الغربي؟ سوف نرجئ الإجابة على هذا السؤال إلى ما بعد تناولنا لسائر أنواع اللقى الخزفية المكتشفة مع هذه الجرة، إذ الأرجح أن سبب وجود الجرة في هذه المنطقة، هو نفس سبب وجود غيرها من اللقى الخزفية الأخرى التالية في الدراسة، لاسيما وأن المؤشرات تدل على أن هذه اللقى الخزفية ترجع إلى نفس تاريخ تلك الجرة.

٥٨. Mayer, *Saracenic Heraldry*, p. 25؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ١٧٧؛ أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص ١١٣-١١٤.

٥٩. أمير أخور: من أسماء الوظائف المتفرعة من لفظة أمير، وهو اسم مركب من لفظة «أمير» العربية، و«أخور» الفارسية التي تعني الملعف، وكان هذا الاسم يطلق على القائم على أمر الإصطبلات السلطانية وما فيها من الخيل والبغال والجمال، وكانت له مهمة خطيرة في السلم والحرب، فعليه أن يكون متأهباً دائماً لسفر السلطان أو انتقاله في الليل أو النهار، وأن يعد موكب السلطان حسب ما جرت به العادة، وأن يشرف على ما يُصرف من العليق، وأن يعني ببغال الكوسات وبغال الخزانة، هذا إلى جانب قماش الإصطبلات السعيدة من الذهب والفضة والحريز، وأن يحفظها من التلف والضيباع، وغير ذلك. وكان ترتيب هذه الوظيفة السادسة بين الوظائف العسكرية الكبرى بقصر السلطان المملوكي، وصارت تُسند إلى أمير مائة مقدم ألف. حسن الباشا، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ١٧٤-١٨١.

٦٠. البشمقدار: لفظة تتألف من بشمق أو بصمق التركية بمعنى نعل، ودار الفارسية ومعناها ممسك، أي أن المعنى الكلي ممسك النعل، وكان صاحب هذه الوظيفة يقوم بحمل نعل السلطان أو الأمير عند خلعه للصلاة، ولم يكن رجال الدين والفقهاء يقررون هذه الوظيفة، وكانوا يعتبرونها من أقباح البدع، لما كانت تدل عليه في نظرهم من رعونة وحمق واستعلاء. حسن الباشا، الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٣٠٤-٣٠٥.

٦١. راجع، أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص ١١٣-١١٤.

٦٢. Mayer, *op. cit.*, p. 25, pl. XI, 1-3؛ أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص ١٥٨؛ محمد غيطاس، تحف إسلامية، ص ١٥، شكل ٢.

٦٣. انظر، Atil, *op. cit.*, pl. 96, 97؛ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ٢٠٨-٢١١، اللوحات، ١٥٧-١٥٩.

٦٤. أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ٢٠٩-٢١٠. وعن نماذج شبايك القلل المملوكية التي تضمنت رنوفاً. انظر،

Olmer, *Les filtres de gargoulettes*, pl. LXX-LXXIII

فخار مطلي

الفخار المطلي، يُقصد به الأواني المصنوعة من مادة خام طبيعية خشنة. وتمتاز منتجاته بسمك عجيتها، التي تصير بعد الحرق ذات لون أحمر طوبي، أو أحمر ضارب إلى السمرة. وعلى الرغم من أن إنتاج هذا النوع من الفخار كان معروفًا في مصر قبل العصر المملوكي^{٦٥}، فقد ازدهر إنتاجه بشدة في العصر المملوكي. ورسوم ذلك الفخار تكون محزوزة، أو مكشوفة، أو مضافة، أو مرسومة، تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف، أو ملون شفاف عن طريق إضافة بعض الأكاسيد المعدنية، التي تضفي عليه اللون العسلي، أو الأصفر، أو الأخضر، أو البني، أو المنجنيزي^{٦٦}.

تُعد اللُقَى المكتشفة من هذا النوع أكثر أنواع الخزف المكتشف ضمن أعمال البعثة، وذلك يتماشى مع شيوع هذا النوع عن غيره من أنواع الخزف الأخرى في مصر خلال العصر المملوكي. وقد تضمنت هذه اللقى زخارف مُنفذة بالحز، والكشط في طبقة البطانة تحت طلاء زجاجي شفاف ملون، ومعظمها زخارف نباتية، بالإضافة إلى كتابات بخط الثلث المملوكي، وقد لونت الزخارف بألوان مختلفة كالبنّي الداكن، والبنّي المحمر، والأصفر، واحتوت بعض القطع على بقع خضراء اللون. وعلاوة على ذلك فمنه أيضًا نماذج ذات زخارف مرسومة، وملونة بألوان بعضها يشبه ألوان التحف ذات الزخارف المحزوزة والمكشوفة. ومن اللافت للنظر أن الغالبية العظمى من هذه اللقى من النوع ذي الزخارف المحزوزة، وهو النوع الأكثر سيادة بين سائر المنتجات الخزفية المملوكية بوجه عام^{٦٧}.

ومن بين نماذج هذا النوع من الفخار^{٦٨}، كسرة^{٦٩} من بدن سلطانية (اللوحتان ٧، ٨)، مزخرفة من الداخل (اللوحة ٧)، والخارج (اللوحة ٨) على حد سواء، وقد تضمنت زخارف الكسرة من الداخل بقايا شريطين أفقيين، الشريط العلوي منهما يحتوي على جزء صغير جدًا من بقايا زخرفة ملونة بالأصفر، والبنّي المحمر، أما الشريط السفلي فيحتوي على جزء صغير من بقايا شريط كتابي بالخط الثلث المملوكي، وفي حين لونت الحروف الكتابية باللون الأصفر، فإن الحزوز التي تحددها ملونة باللون البني المحمر، ولا يختلف أسلوب الكتابة في هذا الشريط عن أسلوب الكتابة التي شاعت على هذا النوع من الفخار المملوكي^{٧٠}.

٦٥. Walker, *The Ceramic*, p. 23; Scanlon, *Three Ceramic Anomalies from Fustat/ Arce Excavations*, p. 61; وبحوث، ج ٢.

٦٦. أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٨٥-١٨٦، ص ٢٠٣؛ ١٤٨، Atil, *op. cit.* p. 148.

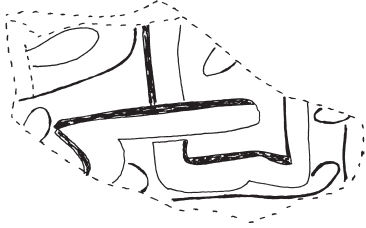
٦٧. Grube, *Islamic Pottery*, p. 282; Walker, *op. cit.* p. 162-163.

٦٨. يُؤخذ بعين الاعتبار أننا نُشير إلى مجرد نماذج لما بين أيدينا من هذا الفخار، إذ ثمة نماذج كثيرة أخرى بين أيدينا منها، وهي لا تختلف كثيرًا عن النماذج التي اخترناها للدراسة.

٦٩. الرقم: S. 04/ St. 35I. T. III. Sh. I.

٧٠. Grube, *op. cit.*, nos 232-233.

أما في جهة الكسرة من الخارج، فيظهر بها أيضاً جزء صغير من بقايا شريط كتابي من نفس نوع الخط السابق ذكره، وإن كان أقل إتقاناً. ويُلاحظ أن الكتابة - بما في ذلك الحزوز التي تُحدد حروفها - منقذة باللون الأحمر الضارب إلى البني، في هيئة مشابهة لكتابة وصلتنا منقذة على قده من نفس نوع الفخار، يرجع إلى القرن ٨هـ / ١٤م^{٧١}.

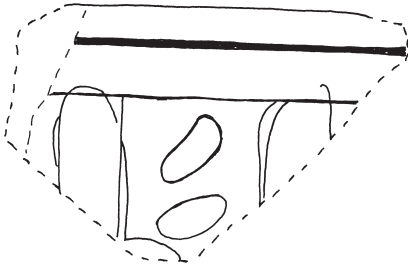


الشكل ٧. رسم على خارج الكسرة نفسها.

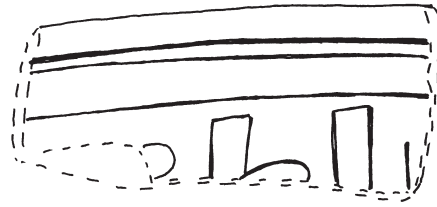


الشكل ٦. رسم على داخل كسرة من سلطانية من الفخار المطلي.

وثمة كسرتان أخرتان من هذا النوع من الفخار، يُمثلان جزءين من بدني سلطانيتين، يُزين داخل بدن إحداهما^{٧٢} (اللوحة ٩) بقايا شريط كتابي (الشكل ٨)، حروفه ملونة بالأصفر، ويحددها حزوز ملونة باللون البني، في حين أن خارج الكسرة (اللوحة ١٠) خال من الزخرفة، ومطلي بطلاء زجاجي مصفر. أما الكسرة الأخرى^{٧٣}، فمزخرفة بزخارف محزوزة من الداخل (اللوحة ١١)، والخارج (اللوحة ١٢) على حد سواء، ويظهر على البدن من الداخل بقايا كتابات (الشكل ٩) ملونة بلون أحمر ضارب إلى البني، أما خارج البدن، فمزين ببقايا شريط زخرفي ذي أشكال متعرجة، منقذة باللونين الأصفر، والأحمر الضارب إلى البني.



الشكل ٩. رسم على داخل كسرة من سلطانية من الفخار المطلي.



الشكل ٨. رسم على داخل كسرة من سلطانية من الفخار المطلي.

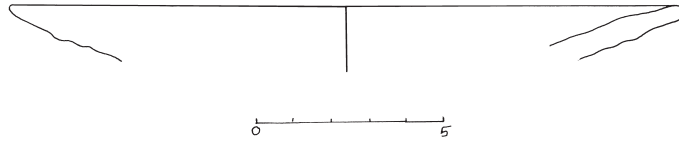
ومن نماذج الفخار المطلي ذي الزخارف المحزوزة أيضاً، كسرة^{٧٤} تُمثل جزءاً علوياً من بدن آنية لعله صحن، ذو بدن شديد الانفراج، وحافة عادية (شكل ١٠)، وهي مزينة من الداخل (الشكل ١١، اللوحة ١٣)، والخارج (الشكل ١٢، اللوحة ١٤) على حد سواء، بزخارف بسيطة تبدو أنها بقايا زخارف نباتية.

٧١. انظر، *Atil, op. cit.*, pl. 95.

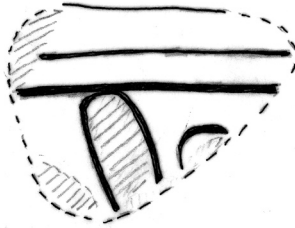
٧٢. الرقم: S. 06. St. 386 A.

٧٣. الرقم: S. 06. St. 386 B.

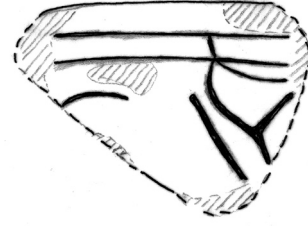
٧٤. الرقم: S. 06/ St. 150.



الشكل ١٠. شكل جزء من صحن من الفخار المطلي.

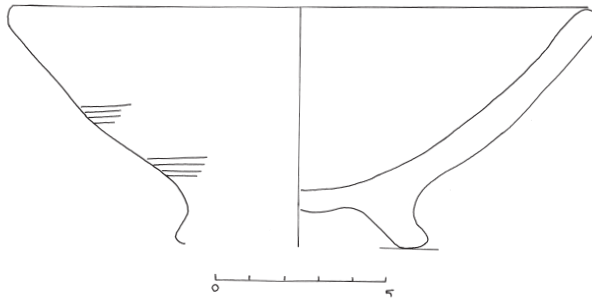


الشكل ١٢. رسم لزخرفة على داخل كسرة من صحن من الفخار المطلي.

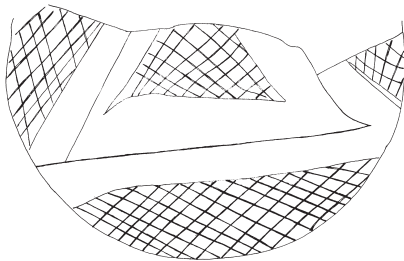


الشكل ١١. رسم لزخرفة على خارج كسرة من صحن من الفخار المطلي.

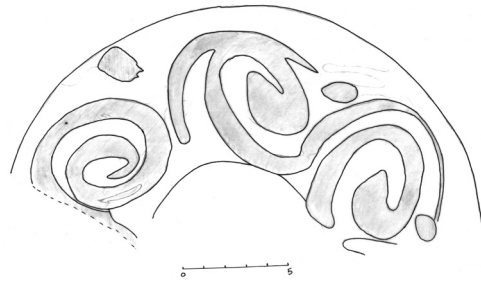
ومن نماذج هذا النوع أيضًا، كسرة^{٧٥} تمثل جزءًا كبيرًا من بدن سلطانية، وقاعدتها (اللوحتان ١٥، ١٦)، وهي سلطانية متوسطة الارتفاع، وذات بدن متسع للخارج، وحافة عادية، أما القاعدة فحلقيّة الشكل (الشكل ١٣). ويظهر في خارج بدن السلطانية زخارف مرسومة بلون أصفر باهت، قوامها زخارف نباتية مجردة (الشكل ١٤، اللوحة ١٥)، أما داخل السلطانية فمزين بزخرفة محزوزة (الشكل ١٥، اللوحة ١٦)، ويبدو قرب حافة السلطانية قليل من الطلاء الزجاجي.



الشكل ١٣. شكل لسلطانية من الفخار المطلي.



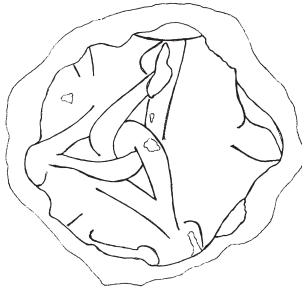
الشكل ١٥. رسم للزخارف على داخل السلطانية نفسها.



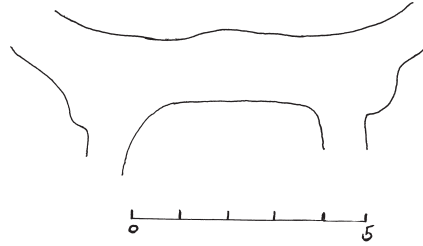
الشكل ١٤. رسم للزخارف على خارج السلطانية نفسها.

٧٥. الرقم: S. 06/ St. 395.

ومن هذه النماذج كذلك، كسرة^{٧٦} تُمثل قاع سلطانية وجزءًا صغيرًا من بدنها (اللوحتان ١٧، ١٨)، يتميزان بسمك واضح، وهي مطلية من الداخل والخارج بطلاء أصفر اللون، وقد زُين قاع الإناء من الداخل (الشكل ١٧، اللوحة ١٧) بزخرفة مضمفورة تُشكل هيئة أشبه ما تكون بالمثلث، تذكرنا بزخرفة مشابهة ظهرت تُزين داخل بعض قيعان سلطانيات أخرى من النوع نفسه^{٧٧}. وقاعدة السلطانية المدروسة هنا حلقية الشكل (اللوحة ١٨)، ورغم عدم اكتمالها فيبدو أنها مرتفعة (الشكل ١٦).

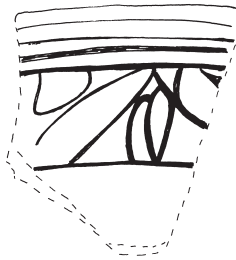


الشكل ١٧. رسم للزخارف على قاع السلطانية نفسها من الداخل.

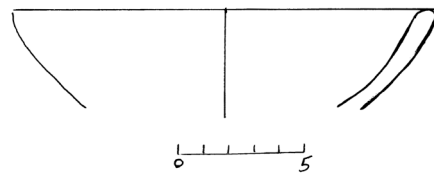


الشكل ١٦. رسم لقاعدة سلطانية من الفخار المطلي، وجزء من بدنها.

وثمة كسرة من هذا النوع من الفخار، تُمثل جزءًا من بدن سلطانية^{٧٨}، (اللوحة ١٩)، ذات حافة عادية، وقد زخرفت هذه الكسرة في الداخل بشريطين أفقيين، العلوي منهما يحتوى على زخارف مجردة منفذة بالحز (الشكل ١٩)، أما الشريط السفلي فخالي من الزخرفة، وقد تميزت التحفة بطلاء زجاجي أصفر مخضر.



الشكل ١٩. زخارف داخل كسرة من السلطانية نفسها.



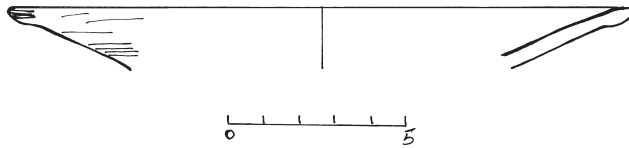
الشكل ١٨. شكل جزء من سلطانية من الفخار المطلي.

٧٦. الرقم: S. 06/ St. 217. T. III.

٧٧. انظر، Bahgat et Massoul, *La céramique musulmane*, p. 84, pl. L.

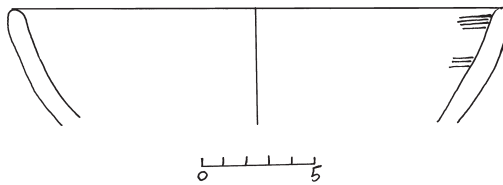
٧٨. الرقم: S. 05. St. 90. T. III.

وإذا كانت النماذج السابقة قد تميزت بطلائها من الباطن والظاهر على حد سواء، فثمة كسرة^{٧٩} من آنية، لعلها صحن، يخلو ظاهرها من الزخرفة والطلاء، أما باطنها فمحزوز بزخارف بسيطة ذات لون بني، تحت طلاء أصفر (اللوحة ٢٠)، وقد تميز الصحن بشدة انفراج بدنه، وبحافة عادية (الشكل ٢٠).



الشكل ٢٠. شكل لجزء من بدن صحن من الفخار المطلي.

ومن بين اللُقى كذلك، مجموعة من الكسر^{٨٠} تمثل جزءاً من بدن سلطانية (الشكل ٢١، اللوحتان ٢١، ٢٢)، وكسر أخرى^{٨١} (اللوحتان ٢٢، ٢٣) تمثل أيضاً أجزاء من بدن سلطانية، هي على الأرجح أجزاء من السلطانية نفسها، إذ لا فرق بين هذه الكسر وتلك. ويزين هذه الكسر من الداخل زخارف بسيطة، قوامها قليل من الزخارف النباتية، وأشكال حبيبات لؤلؤ، موزعة على أشرطة أفقية، والأرضية فيها مكشوفة حول الزخارف التي تبدو بارزة، وفي حين أن الأرضية بلون بني، فالزخارف بلون مصفر، ويُلاحظ أنه يتناثر على هذه الزخارف بقع خضراء اللون، أما خارج السلطانية فهو خال من الزخرفة (اللوحتان ٢٢، ٢٤).



الشكل ٢١. شكل لجزء من بدن سلطانية من الفخار المطلي.

ومن نماذج الفخار الأخرى كذلك، مجموعة ذات زخارف مرسومة، منها ما لُوّن بالألوان ذاتها التي كانت شائعة في النماذج ذات الزخارف المحزوزة، وذات الزخارف المكشوفة، وهي اللون الأصفر على أرضية بنية اللون. ومن المعروف أن الفخار المطلي ذا الزخارف المرسومة قد أُنتج في مصر خلال العصر المملوكي، جنباً إلى جنب مع الفخار المطلي ذي الزخارف المحزوزة^{٨٢}، والمحفورة، وإن لم يكن إنتاجه وفيراً مثله^{٨٣}.

٧٩. الرقم: S. 04. St. 193 B. T. IV.

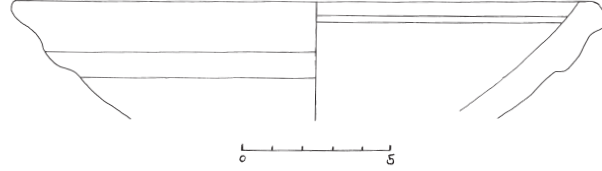
٨٠. الرقم: S. 04. St. 126. T. III.

٨١. الرقم: S. 05. St. 304 B. T. III.

٨٢. Walker, *op. cit.*, p. 166.

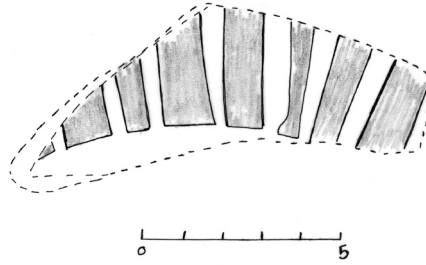
٨٣. انظر، Atil, *op. cit.*, pl. 98.

ويمثل هذا النوع من الفخار، كسرة^{٨٤} من بدن سلطانية بالحافة العلوية (اللوحتان ٢٥، ٢٦)، والسلطانية ذات بدن متسع إلى الخارج، وتميزت الحافة ببروز قليل إلى الخارج، من أسفله بروز آخر بالجزء العلوي من خارج البدن (الشكل ٢٢). وعلى الرغم من ظهور بقايا زخارف في بدن السلطانية من الداخل (اللوححة ٢٥)، والخارج (اللوححة ٢٦) أيضًا، فيصعب تحديد نوعيتها، وإن كانت الزخارف منفذة باللون الأصفر على أرضية بنية.



الشكل ٢٢. شكل لجزء من بدن سلطانية من الفخار المطلي.

ومن النماذج ذات الزخارف المرسومة أيضًا، كسرة^{٨٥} من جدار سلطانية (اللوحتان ٢٧، ٢٨)، يزينها من الداخل بقايا شريط أفقي يتضمن خطوطًا رأسية عريضة ذات لون بني تتبادل على أرضية صفراء اللون (الشكل ٢٣، اللوححة ٢٧)، أما خارج بدن السلطانية (اللوححة ٢٨) فخال من الزخرفة، ويظهر به بقايا الطلاء الزجاجي.



الشكل ٢٣. زخارف داخل جزء من بدن السلطانية نفسها.

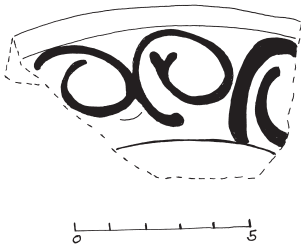
ومن نماذج هذا النوع من الفخار كذلك، كسرة^{٨٦} تمثل جزءًا علويًا من سلطانية (اللوحتان ٢٩، ٣٠)، ذات بدن متسع إلى الخارج، وحافة مستقيمة (الشكل ٢٤)، وقد تضمنت الكسرة من الداخل بقايا شريط قوامه زخارف نباتية محورة، مرسومة بلون بني تحت طلاء أصفر مخضر، ويُلاحظ أن هيئة هذه الزخارف قريبة من هيئة اللوائف النباتية المتصلة التي وصلتنا تُزِين السطح الخارجي لزيدية من الخزف المملوكي ترجع إلى القرن ٨هـ / ١٤م^{٨٧}، أما خارج الكسرة، فخال من الزخرفة، ويظهر الطلاء الزجاجي على الحافة كاملاً، في حين أن البدن نفسه لا تظهر به سوى بقعتان من هذا الطلاء، وعدا ذلك فلا أثر للطلاء.

٨٤. الرقم: S. 04. St. 276 B. T. IV.

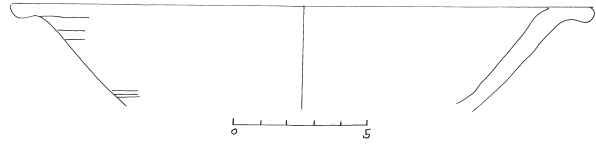
٨٥. الرقم: S. 04. St. 202 B. T. IV.

٨٦. الرقم: S. 04. St. 292 C.

٨٧. انظر، *op. cit.*, pl. 73.

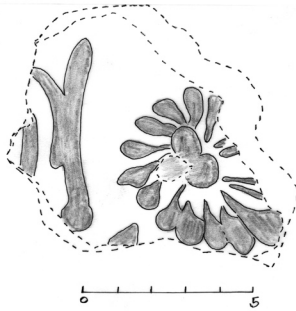


الشكل ٢٥. زخارف بدن السلطانية نفسها من الداخل.

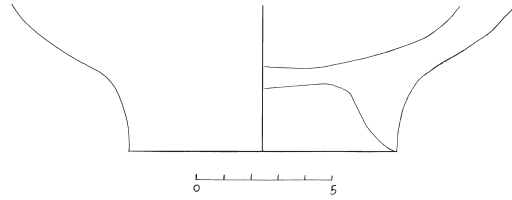


الشكل ٢٤. شكل بدن سلطانية من الفخار المطلي.

ومن نماذج الفخار ذي الزخارف المرسومة كذلك، كسرة^{٨٨} (اللوحة ٣١) تُمثل قاع سلطانية وجزء صغير من بدنها، وللسلطانية قاعدة مرتفعة (الشكل ٢٦). وتزين القاع زخرفة قوامها وريدة متفتحة متعددة البتلات (الشكل ٢٧) مرسومة بلون أخضر فاتح على أرضية بلون أخضر غامق، تستدعي ألوانها، الألوان ذاتها الذي ظهرت على زبدية من الفخار المملوكي المطلي ذي الزخارف المحزوزة، كما أن هذه الزبدية مُزّين قاعها بوريدة أيضاً^{٨٩}، وإن كانت أكثر دقة من الوريدة المنفذة على قاع السلطانية محل تناول.



الشكل ٢٧. زخارف قاع السلطانية نفسها.



الشكل ٢٦. شكل قاع سلطانية من الفخار المطلي، وجزء من بدنها.

خزف مزجج بلون واحد

أنتج هذا النوع من الخزف في مصر خلال العصر الفاطمي^{٩٠}، واستمر إنتاجه بعد ذلك، وقد تميزت منتجاته في العصر المملوكي بطلاء من لون واحد أخضر غالباً متأثراً بالألوان الأواني الصينية، وبعضها كان ملوناً باللون الفيروزي، الذي يعكس الأسلوب الأيوبي، والسلجوقي^{٩١}، ومنه أيضاً ما تميز بطلاءات عسلية اللون، كالتى شاعت في الفخار المملوكي المطلي.

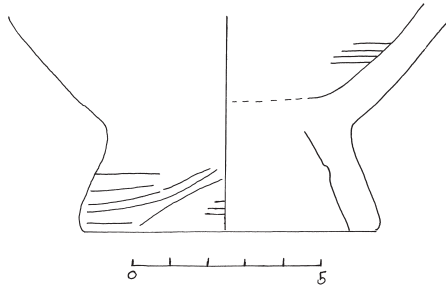
٨٨. S. 05/ St. 1261 B. T. IV. Sh. I

٨٩. انظر، Atil, *op. cit.*, pl. 93

٩٠. Grube, *op. cit.*, p. 154-157

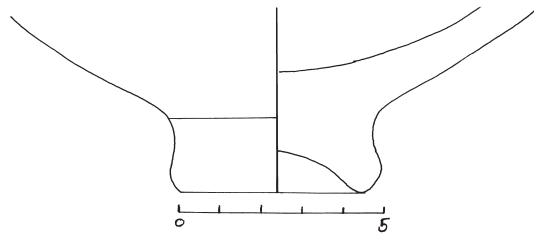
٩١. Atil, *op. cit.*, p. 149

من بين اللقى الخزفية المكتشفة ضمن أعمال البعثة، مجموعة من الكسر تُمثل أجزاء من سلطانيات، تميز معظمها بخلوها من الزخارف، ومكسوة بطلاءات خضراء، أو عسلية، وتجمع بعض هذه الكسر^{٩٢} - أحياناً - بين الطلاء الأخضر في الآنية من الداخل، والطلاء العسلي في الآنية من الخارج، وقد نُفِدت هذه الطلاءات فوق طبقة البطانة، التي تخفي تحتها العجينة التي تميزت بلون أحمر طوبي، لا يختلف كثيراً عن عجينة الفخار المطلي. ومن نماذج هذا النوع من الخزف، كسرة^{٩٣} من سلطانية، تُمثل جزءاً من بدنها والقاعدة، وقد تميزت القاعدة بأنها ذات شكل حلقي، شديد الارتفاع (اللوحتان ٣٢، ٣٣، الشكل ٢٨)، أما الطلاء فهو ذو لون أخضر في السلطانية من الداخل (اللوحة ٣٢)، وذو لون عسلي في السلطانية من الخارج (اللوحة ٣٣).



الشكل ٢٨. شكل قاعدة سلطانية من الفخار المزجج بلون واحد، وجزء من بدنها.

ومن هذا النوع من الخزف كذلك، كسرة^{٩٤} أخرى من سلطانية، تُمثل أيضاً جزءاً من بدنها والقاعدة (اللوحتان ٣٤، ٣٥)، وهي قاعدة حلقيه الشكل، ومتوسطة الارتفاع (الشكل ٢٩)، وتتميز بسمك ظاهر، والكسرة مطلية من الداخل بطلاء أخضر (اللوحة ٣٤)، في حين أنها مطلية من الخارج بطلاء أصفر مخضر (اللوحة ٣٥).



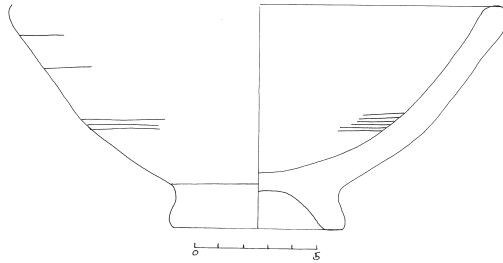
الشكل ٢٩. شكل قاعدة سلطانية من الفخار المزجج بلون واحد، وجزء من بدنها.

٩٢. الأرقام: S. 06. St. 386+ S. 06. St. 766+ S. 05. St. 757 B. T. IV. Sh. II+

٩٣. الرقم: S. 06. St. 386

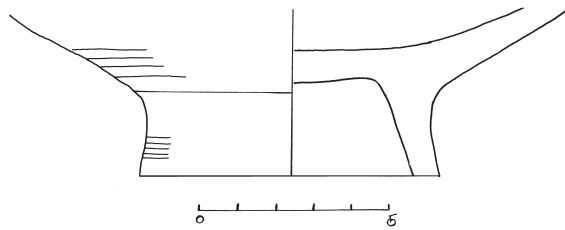
٩٤. الرقم: S. 05. St. 757 B. T. IV. II

وَيُمكننا أن نضم إلى تلك المجموعة، ثلاث كسر^{٩٥} تبين بعد جمعها أنها تمثل جزءًا كبيرًا من بدن سلطانية، وكامل قاعدتها (اللوحتان ٣٦، ٣٧). والسلطانية مطلية من الداخل (اللوحة ٣٦) بطلاء زجاجي عسلي باهت بدرجة كبيرة، في حين أنها تخلو من أي طلاء في خارجها (اللوحة ٣٧). وبدن السلطانية منفرج قليلاً إلى الخارج، وذو حافة عادية، أما القاعدة فحلقية الشكل، ومتوسطة الارتفاع (الشكل ٣٠).



الشكل ٣٠. شكل قاعدة سلطانية من الفخار المزجج بلون واحد، وبدنها.

وعلى شاكلة الكسرة السابقة، كسرة^{٩٦} من سلطانية، تُمثل جزءًا من بدنها، وكامل قاعدتها (اللوحتان ٣٨، ٣٩)، وقد طلي داخل السلطانية (اللوحة ٣٨) بطلاء عسلي باهت بدرجة كبيرة، أما خارج السلطانية (اللوحة ٣٩) فخال من الطلاء. وقاعدة السلطانية حلقية الشكل، وتتميز بارتفاع ظاهر (الشكل ٣١).



الشكل ٣١. شكل قاعدة سلطانية من الفخار المزجج بلون واحد، وجزء من بدنها.

ومن هذه النماذج أيضًا، عدة كسر^{٩٧} (اللوحة ٤٠) من سلطانية أو أكثر، وهي مطلية من الداخل بطلاء أخضر اللون، ويُلاحظ أن إحدى هذه الكسر تضمنت زخرفة بسيطة محزوزة تحت الطلاء، ومن غير الواضح نوعية هذه الزخرفة ومغزاها على وجه التحديد، وإن كانت تستدعي إلى الذاكرة رموز الدمغة^{٩٨}، التي ظهرت في الفن المملوكي، خاصة على الخزف^{٩٩}، آخذين بعين الاعتبار أن الدمغة كانت مستعملة لدى القبائل التركية، وعلى الرغم من أن أصل هذه

٩٥. الرقم: S. 05. St. 94 A.

٩٦. الرقم: S. 05. St. 256 B. T. III. Sh. 2.

٩٧. الرقم: S. 05. St. 94 B. T. III.

٩٨. الدمغة: في التركية تمغا وطامغة: دخلت الصيغة الأولى من الفارسية، وهي آلة كالتخاتم من حديد أو برونز أو خشب، تطبع على رؤوس الكتابات الرسمية وتطبع محماة على أرجل الخيل ونحوها، ثم صارت توضع في أسفل المراسلات مع التوقيع، فهي بمعنى الختم. محمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، ص ٧٦. وراجع، أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، ص ١٠٧.

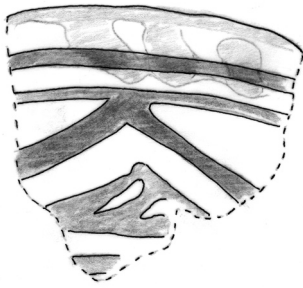
٩٩. انظر، أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٩١، اللوحة ١٣٨.

الرموز ومصدرها غامضان، فثمة اعتقاد يرى أن الغرض منها تحديد رتبة أو وظيفة طبقة معينة^{١٠٠}، وإن صح كون الزخرفة المنفذة على الكسرة هي بالفعل دمغة، فهي مع رنك حدوة الفرس الذي ظهر على جرة الفخار غير المطلي (اللوحة ٥، الشكل ٢)، تدلان على أن مستعملي الأواني الخزفية موضوع البحث من طبقة ذات مكانة عالية في الدولة المملوكية.

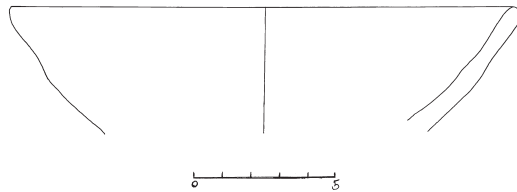
على أية حال، فأخر ما نذكره من بين نماذج الخزف المزجج بلون واحد، جزء^{١٠١} من مسرحة، ذات طلاء أخضر اللون (اللوحة ٤١)، تخلو كمعظم تحف هذا النوع من أية زخرفة.

خزف مرسوم تحت الطلاء

يُعد هذا النوع من الخزف من المنتجات التي عُرِّفت في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي، وقد استمر إنتاجه بعد ذلك، ووصلنا منه أنواع مختلفة في العصر المملوكي، وكانت الرسوم تُنفذ فيه بألوان متعددة كالأزرق، والأسود، والأخضر، والبنّي، تحت طلاء زجاجي شفاف^{١٠٢}، أو تُنفذ ببعض هذه الألوان، خاصة باللونين الأزرق والأسود^{١٠٣}. ومن بين اللقى المكتشفة كسرتان^{١٠٤} (اللوحتان ٤٢، ٤٣) من هذا النوع، تميزت العجينة فيهما بالهشاشة، والميل إلى البياض، وإحدى هاتين الكسرتين تُمثل جزءاً علوياً من بدن سلطانية، والكسرة الأخرى تُمثل جزءاً آخر من السلطانية ذاتها. والسلطانية ذات بدن رقيق، منفرج إلى الخارج قليلاً، وذو حافة عادية (الشكل ٣٢)، والكسرتان مزخرفتان من الداخل (اللوحة ٤٢)، والخارج (اللوحة ٤٣) على حد سواء، وهي زخارف بسيطة منفذة باللونين الأزرق الفاتح، والأسود، المشوب أحياناً بخضرة، يستدعيان نماذج مملوكية مشابهة من حيث الألوان، ترجع إلى القرن ٨ هـ / ١٤ م^{١٠٥}.



الشكل ٣٣. زخرفة على كسرة من السلطانية نفسها.



الشكل ٣٢. شكل جزء من بدن سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

١٠٠. انظر، Atil, *op. cit.*, p. 174, pl. 83.

١٠١. الرقم: S. 04. St. 99 C.

١٠٢. أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين، ص ١٨٩.

١٠٣. Atil, *op. cit.*, pls. 67, 68, 70, 72, 73؛ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين، ص ١٩١، اللوحتان، ١٤٠، ١٩٣.

١٠٤. الرقم: S. 06/ St. 121.

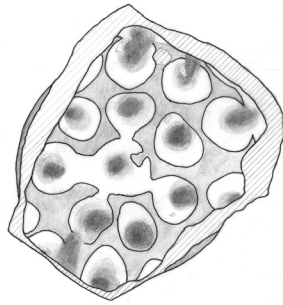
١٠٥. انظر، Atil, *op. cit.*, pl. 73, 77, 83.

خزف مقلد لخزف أسرة تانج

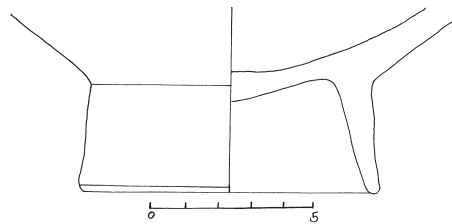
أنتجت الصين في عصر أسرة «تانج - Tang» (٦١٨ - ٩٠٧م) نوعاً من الخزف تميز ببساطة زخارفه؛ التي قوامها بقع أو أشرطة طولية، ذات ألوان متعددة^{١٠٦}، وقد قامت بتصديره إلى كثير من أقطار العالم الإسلامي، ومنها مصر، التي أقبل فيها الخزافون على تقليده^{١٠٧}، والقاسم الأعظم من هذا النوع من الخزف الذي أُنتج في مصر يتميز بزخارفه التي على هيئة بقع، أو أشرطة طولية، ملونة بألوان متعددة، كالأخضر، والأصفر، والبنّي، والبنفسجي، والأبيض، هذا إلى جانب زخارف بسيطة هندسية، ونباتية، وكتابية، تنفذ أيضاً بألوان متعددة.

وعلى الرغم من اتفاق العلماء على أن هذا النوع من الخزف صُنِع في مصر تقليداً للخزف أسرة «تانج»، إلا أنهم اختلفوا حول بداية تاريخ هذا التقليد؛ فمنهم من يعتقد أنه بدأ منذ العصر الطولوني، ومنهم من يعتقد أنه بدأ في العصر الفاطمي^{١٠٨}. وعلى كل الأحوال فمن المعروف أن تقليد هذا النوع من الخزف استمر في مصر حتى القرن ٨هـ / ١٤م. إن اللقى الخزفية المكتشفة ضمن أعمال البعثة من هذا النوع، تخلو من الزخارف التي تُعين على نسبتها لعصر معين، ولكن يُمكننا التراجع بنسبتها إلى العصر المملوكي، حيث عُثِر عليها مع تحف خزفية من أنواع أخرى ترجع يقيناً إلى العصر المملوكي.

ومن أمثلة هذا النوع من الخزف، كسرة^{١٠٩} (اللوحتان ٤٤، ٤٥، الشكلان ٣٤، ٣٥) تُمثل قاع سلطانية وجزءاً صغيراً من بدنها، يُلاحظ سمك عجنتها، وأنها ذات لون أحمر داكن، لا تختلف عن عجينة المنتجات الفخارية، كخامة الفخار المطلي. وقد تميزت قاعدة هذه السلطانية بشكل حلقي، وبارتفاع مبالغ فيه (الشكل ٣٤). ويُزين قاع السلطانية من الداخل (الشكل ٣٥، اللوحة ٤٤) بقع صفراء اللون، بداخلها بقع أخرى أصغر حجماً، ذات لون أخضر، والزخارف منفذة تحت طلاء شفاف، أما خارج الكسرة (اللوحة ٤٥) فيخلو من الزخرفة، وهو مطلي بالكامل بطلاء شفاف.



الشكل ٣٥. زخرفة على قاع السلطانية نفسها.

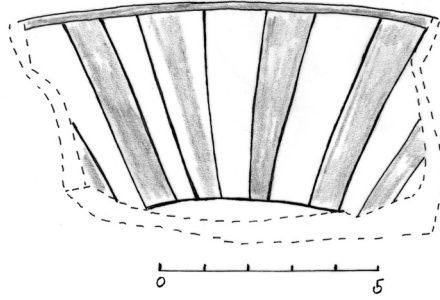


الشكل ٣٤. شكل قاعدة سلطانية من الخزف المقلد

لخزف أسرة تانج، وجزء من بدنها.

١٠٦. انظر، Zhiyan, and Wen, , *Chinese Pottery and Porcelain*, pl. 20, 25.
١٠٧. جاءت أغلب الأواني التي وصلتنا من هذا النوع من الخزف، من حفائر الفسطاط، وحفائر البهنسا. أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٥٥.
١٠٨. راجع، Philon, *Early Islamic Ceramics*, p. 35؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ج ١، ص ٣٩٩.
١٠٩. الرقم: S. 06/ St. 81 A.

ومن نماذج هذا النوع كذلك، كسرة ١١٠ (اللوحة ٤٦، الشكل ٣٦) من سلطانية، ذات بدن متسع تدريجيًا إلى الخارج، وحافة عادية، وقاعدة مسطحة^{١١١}. وقد زُيّن بدن السلطانية من الداخل بأشرطة رأسية، مقسمة بواسطة خطوط محزوزة، وقد تفاوتت ألوان هذه الأشرطة ما بين الأخضر، والأصفر، والأصفر المحمر. أما عجينة هذه التحفة فهي حمراء، ومتوسطة السمك.



الشكل ٣٦. زخارف داخل جزء من بدن سلطانية من الخزف المقلد لخزف أسرة تانج.

وعلاوة على النموذجين السابقين، فثمة نماذج أخرى، منها كسرة ١١٢ (اللوحة ٤٧) تُمثل جزءًا من بدن سلطانية، مُزَيّن من الخارج بالأشرطة الرأسية ذاتها؛ المقسمة عن طريق حوز، ويظهر منها شريطان، أحدهما ذو لون أصفر، والآخر ذو لون أصفر مخضر، والحز بينهما بلون داكن، ويُلاحظ رقة بدن هذه التحفة قياسًا إلى غيرها من تحف النوع نفسه، أما عجنتها فذات لون أحمر طوبي.

ومنها كذلك كسرة ١١٣ (اللوحة ٤٨) من بدن سلطانية، مزخرفة بالأشرطة الطولية نفسها، إلا أنها لا تتضمن الحوز التي تُقسّمها، ويُلاحظ سمك عجينة الكسرة، وهشاشتها، كما أن لونها يميل إلى الاصفرار، على غير عادة النماذج الأخرى من هذا النوع.

ويُمكننا أن نُضيف إلى هذا النوع من الخزف، كسرة ١١٤ (اللوحة ٤٩) من قاع سلطانية وجزء من بدنها، وقد زُيّن السلطانية من الداخل ببقايا من اللونين الأخضر، والأصفر، ولكنها غير محددة كسائر نماذج هذا النوع سابقة الذكر، أما العجينة فلونها أحمر طوبي، مشابهة لعجينة الفخار.

وأختم الحديث عن هذا النوع من الخزف، بالإشارة إلى أن العلماء درجوا على تسميته بالخزف المقلد لخزف أسرة «تانج»، غير أنه من الواضح أن عجنته لا تختلف عن عجينة الفخار.

١١٠. الرقم: St. 81 B / S. 06.

١١١. جديد بالذكر أنه وصلتنا سلطانيات بهذا الشكل من الفخار المملوكي المطلي. راجع، Walker, *op. cit.*, p. 156.

١١٢. الرقم: St. 2 B / S. 04.

١١٣. الرقم: St. 245 / S. 04.

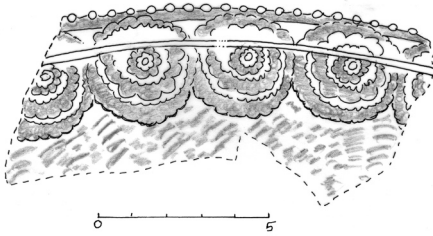
١١٤. الرقم: St. 511 / S. 06.

البورسيلان الصيني

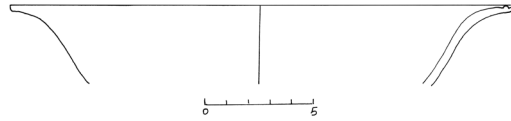
البورسيلان نوع من المنتجات الخزفية اشتهرت به الصين، وهو يتميز بعجنته الشديدة البياض المتماسكة، وبأن زخارفه ترسم باللون الأزرق على أرضية بيضاء يكسوها طلاءات زجاجية شفافة، وكان هذا النوع من الخزف يُصدَّر من الصين إلى منطقة الشرق الأدنى وذلك منذ القرن ٣هـ / ٩م^{١١٥}، ومن المعروف أن مصر استوردت كميات كبيرة من منتجاته التي صُنعت في عصر أسرة «منج - Ming» (١٣٦٨ - ١٦٤٤م)، وأن الخزافين في العصر المملوكي - خاصة - أقبلوا على تقليده^{١١٦}، إلا أنهم لم يصبوا نجاحًا كبيرًا في ذلك^{١١٧}.

بين أيدينا من مكتشفات أعمال البعثة، عدة كسر^{١١٨} (اللوحات ٥٠ - ٥٣) من هذا النوع من الخزف، تبين بعد جمعها أنها تُمثل جزءًا من بدن سلطانية، وجزءًا من قاعها، واحتوت هذه الكسر في الداخل على زخارف منفذة باللون الأزرق على أرضية بيضاء، في حين أنها من الخارج تخلو من الزخرفة.

وقد احتوى بدن السلطانية من الداخل على زخرفة متكررة لعنصر «الزهرة المتفتحة» (الشكل ٣٨). ومن الواضح أن هذه التحفة غير مصنوعة محليًا، بل من المنتجات المستوردة من الصين، وهو ما يُمكن أن نستدل عليه من نظافة العجينة، وخلوها من الشوائب، هذا بالإضافة إلى شدة رقة عجنتها، ونقاء الألوان، ويُضاف إلى ذلك عنصر الزهرة المتفتحة، التي كانت من العناصر شائعة التمثيل في الخزف الصيني، وعلى الرغم من أن هذا العنصر ظهر على بعض المنتجات الفنية المصرية - ومنها منتجات مملوكية - فهي لم تُمثل بهذه الهيئة في أي منها^{١١٩}.



الشكل ٣٨. زخارف داخل جزء من بدن السلطانية نفسها.



الشكل ٣٧. شكل جزء من بدن سلطانية من البورسيلان الصيني.

١١٥. Lane, *Later Islamic Pottery*, p. 21.

١١٦. *Ibid.*, p. 31; Gurbe, *op. cit.*, p. 286.

١١٧. أحمد عبد الرازق، *الفنون الإسلامية في العصرين*، ص ١٨٥.

١١٨. الأرقام: S. 04 St. 15+ S. 04 St. 64+ S. 04 St. 50+ S. 04 St. 224+ S. 04 St. 500+ S. 05 St. 1227 B. T. IV. Sh.

I.+ S. 05 St. 665B. T. IV. Sh. II+ S. 05. St. 89. T. III

١١٩. ظهر هذا العنصر منفذًا على الخزف الفاطمي المحزوز تحت الطلاء، وعلى الرغم من أنه متأثر بشكل من أشكال الأزهار المتفتحة التي شاعت على خزف أسرة «سونج - Song»، فهَيئة الزهرة الفاطمية تختلف عن هيئة الزهرة التي تُمثل على التحفة الخزفية محل الدراسة، كما ظهر عنصر الزهرة المتفتحة كذلك على الخزف المملوكي، إلا أن أشكاله تختلف عن أشكال الأزهار المتفتحة التي شاعت على الخزف الصيني بوجه عام. للاستزادة، راجع، عبد الناصر ياسين، *الزهرة المتفتحة*.

إن اللافت للنظر فيما درسنا من اللقى الخزفية أنها عبارة عن كسر من أواني، ولا يوجد من بينها آنية واحدة كاملة، ولسنا ندري العلة في ذلك، أيرجع ذلك إلى أن مستخدمي تلك الأواني الخزفية تعمدوا تهشيمها؟ وما السبب في ذلك، أم أن ذلك يرجع لطبيعة تكوين المنتجات الخزفية، والتي تكون سهلة الكسر، والتلف، جراء تعرضها للضغط المباشر، أو للعوامل الطبيعية من حرارة، ورطوبة، وأملاح، وغير ذلك؟!

وأيا كان الأمر، فعلى ضوء ما درسنا هنا من اللقى الخزفية، يُمكننا الإقرار أن معظمها يرجع يقيناً إلى العصر المملوكي، وأن بعضها من المنتجات التي كانت معروفة قبل هذا العصر وخلاله، وليس هناك ما يمنع نسبتها كذلك إلى العصر المملوكي. وهنا يبرز السؤال، أين صُنعت هذه اللقى؟ بالطبع ليس أمامنا سوى احتمالين، إما أن تكون صنعت في مدينة أسيوط، أو صنعت في مكان آخر غير أسيوط وجلبت منه إليها^{١٢٠}.

باستثناء لقىة الپورسيلان الصيني، فجميع اللقى الأخرى من إنتاج مصري، وعلى الرغم من تعدد مراكز إنتاج الخزف بمصر المملوكية، فتنسب اللقى الخزفية محل التداول أنها من إنتاج مركز كبير، إذ إنها تُمثل جل أنواع الخزف المملوكي وأهمه، ومع تسليمنا بأن مدينة أسيوط كانت أحد مراكز إنتاج الخزف، فيصعب الاعتقاد بأن منتجاتنا هذه من إنتاج هذه المدينة، أو من إنتاج مركز آخر صغير مثلها، والأرجح لدي أنها من إنتاج مركز مهم جداً، قادر على إنتاج كل هذه الأنواع من الخزف، ولا أعتقد أن هذا المركز يخرج عن الفسطاط، أهم مراكز إنتاج الخزف الإسلامي في مصر على الإطلاق، واعتقادنا هذا مبني على أسباب فنية، تتمثل في أنواع الخزف الذي تمثله اللقى الخزفية محل الدراسة، وأسباب تاريخية، ستوضح بعد تفسيرنا لأسباب تواجد هذه اللقى الخزفية المملوكية في مقابر محفورة في صخر جبل أسيوط الغربي؟

تفسير تواجد اللقى الخزفية المملوكية في الجبل الغربي بأسيوط

لما كانت اللقى الخزفية المملوكية محل الدراسة تم الكشف عنها في مقابر مصرية قديمة، أُعيد استعمالها كمحلات إقامة وتعبد من قِبَل بعض النساك المسيحيين، كما أن المنطقة برمتها كانت تعج بالنساك المسيحيين، الذين أقاموا بالأديرة التي أنشئت بالقرب من تلك المقابر، فأول ما يتبادر إلى الذهن أن تلك اللقى الخزفية من مخلفات هؤلاء النساك المسيحيين، إلا أن هناك اعتبارات كثيرة تجعلنا ننظر بشيء من الحذر في هذا الأمر، منها:

- إن الخزف المكتشف لا يتلاءم مع ما نعرفه من حياة التقشف والزهد الذي كان يعيش فيه النساك المسيحيين، إذ يلاحظ أنه ليس من أنواع متعددة فحسب، بل ويُمثل أكثر أنواع الخزف في العصر المملوكي -المحلي والمستورد- وأهمه، مع الأخذ بعين الاعتبار أن أنواعه هي ذات الأنواع التي كانت شائعة في مركز حكم المماليك بالقاهرة.

١٢٠. أهم ما وصلنا من منتجات الخزف والفخار المملوكي -خاصة الفخار المطلي- عُثر عليه في حفائر الفسطاط، وكوم الدكة بالإسكندرية، والبهنسا، والأقصر بصعيد مصر، وجبل عدة بالنوبة، وميناء القصر بالبحر الأحمر. راجع، أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين، ص ٢٠٢؛ Walker, *op. cit.*, p. 167-168 آخذين بعين الاعتبار أن العثور على تحف في موقع ما لا يعني بالضرورة أنها من إنتاجه.

- إن إحدى التحف الخزفية المكتشفة تضمنت نقشًا يُمثل رنك حدوة الفرس الذي كان شعارًا لأحد الأمراء المماليك، كما أن على تحفة أخرى زخرفة يُعتقد أنها أحد رموز «الدمغة»، المرجح أن الغرض منها تحديد رتبة أو وظيفة طبقة معينة من طبقات الحكم المملوكي.

وبناء على الإعتبارين السابقين، فلنا أن نتساءل هل شهدت تلك المنطقة - لسبب ما تواجدًا مُكثفًا، وإقامة من المماليك، فحملوا معهم إليها بعض الأواني الخزفية، وغير ذلك من الأدوات التي يستعملونها في حياتهم اليومية؟ وبالبحث في المصادر التاريخية، نجد أنها قد أشارت إلى عدة حملات تأديبية قام بها المماليك على الصعيد بسبب خروج العرب القاطنين فيها أو ثورتهم عليهم. وقد كانت مدينة أسبوط، وبعض المراكز القريبة منها، مركزًا لبعض هذه الثورات. والأكثر أهمية أن هذه المصادر أشارت - أيضاً - إلى أن المماليك وصلوا بالفعل أثناء قمع إحدى هذه الثورات إلى منطقة جبل أسبوط الغربي، موقع العثور على اللقى الخزفية محل الدراسة.

وأهم هذه الثورات، ثورتان، الأولى نشبت في سنة ٦٥١هـ / ١٢٥٣م، أثناء سلطنة «المعز أيبك»^{١٢١}، والثانية نشبت في سنة ٧٠١هـ / ١٣٠١م، أثناء سلطنة «الناصر محمد بن قلاوون»^{١٢٢}، والذي يعيننا منهُما الثورة الثانية، إذ إن الجيش المملوكي وصل فيها إلى جبل أسبوط الغربي، حيث حاصر العرب الثائرين الذين هربوا إلي هذا الجبل، وتحصنوا في «مغايره» - حسب تعبير المصادر - التي أعتقد أنها المقابر المصرية القديمة، المنحوتة في جبل أسبوط الغربي، وعلاوة على ذلك فتاريخ اللقى الخزفية المكتشفة يتناسب مع تاريخ هذه الثورة.

وعن هذه الثورة ذكر «المقريزي» (٨٤٥هـ / ١٤٤٢م)، وغيره من المؤرخين^{١٢٣} أنه في سنة ٧٠١هـ / ١٣٠١م، كثر فساد العُربان بالوجه القبلي حتى أنهم فرضوا ضرائب على التجار وأرباب الحرف والمعاش بأسبوط ومنفلوط، بل واستخفوا بالولادة ومنعوا الخراج، وتسموا بأسماء الأمراء، وجعلوا لهم كبيرين أحدهما سُموه «بيرس» والآخر «سلار»، ولبسوا السلاح على هيئة العساكر وأطلقوا المسجونين، فاستدعى السلطان - «الناصر محمد بن قلاوون» - الأمراء والقضاة والفقهاء، واستفتاهم في قتالهم، فأفتوه بجواز ذلك، فخرج الأمراء لقتالهم، وقد أشاعوا أنهم يريدون الخروج إلى الشام. ومن المؤكد أن هذه الحملة العسكرية كانت ضخمة جداً؛ إذ بلغ عدد أمرائها عشرين أميرًا أو مقدمًا بمضافيهم. وقُسمت الحملة إلى أربعة أقسام: قسم توجه إلى البر الغربي من النيل، وقسم توجه إلى البر الشرقي، وقسم ركب النيل، وقسم مضى في الطريق السالكة.

١٢١. تزعم هذه الثورة الأمير «حصن الدين ثعلب»، وأعلن الخروج على المماليك، وقال: «نحن أصحاب البلاد» والأحق بالملك من المماليك، ومنع دفع الخراج، وقام هو وأصحابه بمكاتبة الملك الناصر الأيوبي (ت ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م) صاحب دمشق، يُحثونه على القدوم إلى مصر لانتزاعها من المماليك، فاجتمع كثير من العرب حول الأمير «حصن الدين ثعلب» وهو بناحية دَهْرُط - ديروط الحالية - وقد أتوه من أقصى الصعيد، وأطراف البحيرة، والجيزة، والفيوم، لينصروه، وبلغ عدد فرسانهم اثني عشر ألف فارس، وتجاوز عدد الرجالة الإحصاء. غير أن المماليك تصدوا لهم بقوة، حيث أرسل السلطان «المعز أيبك» جيشًا قوامه خمسة آلاف فارس، تحت قيادة الأمير «فارس الدين أقطاي الجمدار»، والأمير «فارس الدين أقطاي المستعرب»، وانتهى الأمر بالقضاء على هذه الثورة. راجع، المقريزي، السلوك، ج ١، ص ٤٧٩؛ الأدفوي، الطالع السعيد، ص ٥٠٤؛ ليلي عبد اللطيف، الصعيد، ص ١٢-١٣؛ كوثر عبد العال، الأحداث السياسية، ج ٢، ص ١٤١.

١٢٢. اعتبرت ليلي عبد اللطيف أن هذه الثورة تُعد أهم الثورات العربية ضد المماليك. ليلي عبد اللطيف، الصعيد، ص ١٣.

١٢٣. راجع، المقريزي، السلوك، ج ٢، ص ٣٤٦؛ ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة، ج ٨، ص ١٢٠-١٢٢؛ ابن حجر، الدرر الكامنة، ج ٢، ص ١٨٠.

وكان من جملة هؤلاء الأمراء نائب السلطنة الأمير «سلار»^{١٢٤}، الذي توجه ومعه جماعة من الأمراء في البر الغربي، ومنهم الأمير «بيبرس الجاشنكير»^{١٢٥} الذي سار بمن معه في الحاجر^{١٢٦} في البر الغربي على طريق الواحات، ومنهم كذلك الأمير «سُنُقُرُ الأعسر»^{١٢٧}، الذي توجه إلى جهة الواح^{١٢٨} في خمسة أمراء، وغير ذلك كثير من الأمراء^{١٢٩} الذين ضربوا بقواتهم على الوجه القبلي حلقة كحلقة الصيد. وقد أتت تلك الحملة ثمارها، فوقع الرعب في قلوب العربان حتى طبق عليهم الأمراء المماليك، وأخذوهم من كل جهة فروا إليها وأخرجوهم من مخابئهم وعملوا فيهم القتل، واختفى كثير من العربان بمغائر الجبال، فأوقدت عليهم النيران^{١٣٠} حتى هلكوا عن آخرهم، وأسر منهم نحو ألف وستمائة، وغنم منهم مغانم عظيمة، ثم عاد الأمراء المماليك من الصعيد إلى القاهرة.

وعلى ضوء ما تقدم، يُمكننا الترويج أن اللقى الخزفية الإسلامية المملوكية المُكتشفة في مقابر - أو مغائر - جبل أسيوط الغربي، إنما تخص هذه الحملة العسكرية المملوكية^{١٣١}، ومن المعلوم أن مثل هذه الحملات العسكرية كانت تُحمل بكثير من الأواني التي يستعملها العسكريون، خاصة القادة منهم^{١٣٢}، ولما كان خرج في هذه الحملة عشرون أميرًا، فمن الطبيعي أن تكون الأواني التي سيستعملونها من أنواع مختلفة، ومن جيدها وأفضلها، وهو ما يتلاءم مع أنواع الخزف المكتشف بالمنطقة.

١٢٤. هو سلار البيري المنصوري، كان من ممالك الصالح علي بن قلاوون، ناب في الملك عن السلطان الناصر واستمر في ذلك فوق العشر سنين، ولما ولي لاجين السلطنة أكرمه واحترمه وكان صديقه، فلما قُتل لاجين، نُذِب سلار لإحضار الناصر من الكرك ليتسلم أمور السلطنة مرة أخرى، وقد حظي بمنزلة عالية عند السلطان الناصر فاستنابه وقدمه على الجميع، ثم تقلبت به الأحوال، حتى توفي سنة ٧١٠هـ. للاستزادة، راجع، ابن حجر، الدرر الكامنة، ص ١٧٩-١٨٢.

١٢٥. هو بيبرس البرجي الجاشنكير الملك المظفر، كان من ممالك المنصور قلاوون، وترقى في خدمته إلى أن قرره «جاشنكير»، ويُعد من الأمراء المهمين زمن السلطان «الناصر محمد»، ثم اختلف معه، وتقلد السلطنة في سنة ٧٠٨هـ. للاستزادة، راجع، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج ١، ص ٥٠٢-٥٠٧.

١٢٦. الحاجر: يقصد بها الطريق الواقعة على الجانب الغربي لوادي النيل، في الحد الفاصل بين الأراضي الزراعية والصحراء بالوجه القبلي والفيوم وإقليم البحيرة. ابن تغري بردي، النجوم، ج ٨، ح ٢، ص ١٢١.

١٢٧. هو سُنُقُرُ بن عبد الله الأعسر المنصوري، ولي الأستاذارية، وشهد الدواوين، ثم الوزارة، وكان من أعيان الأمراء، وقد توفي بالقاهرة في شهر ربيع الأول من سنة ٧٠٩هـ، ودُفن خارج باب النصر، بعدما استعفى من الإمرة ولزم داره حتى مات. للاستزادة عنه، راجع، ابن حجر العسقلاني، ص ١٧٧-١٧٨؛ ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج ١، ص ٣٢٧. ابن كثير، البداية والنهاية، مج ٧، ج ١٤، ص ٥٩.

١٢٨. الواح: مفرد الواحات، ذكر ياقوت أن الواحات: هي ثلاث كور في غربي مصر ثم غربي الصعيد، كل منها بمئاة واح. ياقوت الحموي، مج ٥، ص ٣٤٢. وللإستزادة عن الواحات وموقعها الجغرافي. راجع، ابن حوقل، صورة الأرض، ص ١٤٣-١٤٦؛ ابن دقاق، القسم الثاني، ص ١١.

١٢٩. كالأمر بكناش أمير سلاح الذي سار إلى الفيوم، والأمير بكتمر الجوكندار الذي سار في البر الشرقي، والأمراء قتال السبع، وبيبرس الدوادار، وبلبان الغلمشي الذين ساروا إلى السويس والطور، والأمير قبجق الذي سار إلى عقبة السيل، وغيرهم. راجع، المقرئ، السلوك، ج ٢، ص ٣٤٦-٣٤٧.

١٣٠. يُؤخذ بعين الاعتبار أن كثيرًا من المقابر في جبل أسيوط الغربي، بها آثار سجاج (هباب) كثيف، لعله ناجم من هذه الحرائق، وقد أثر هذا السجاج على كثير من النقوش والرسوم التي بداخل بعض هذه المقابر.

١٣١. يُؤخذ بعين الاعتبار أن ورد في وصف مصر، إشارة تُفيد أن البكوات والممالك قاموا في فترة حديثة من الحملة الفرنسية على مصر بتخريب بعض المقابر التي عُثر في أرضيتها على اللقى الخزفية محل الدراسة، وذلك بإطلاق رصاص البنادق عليها. راجع، وصف مصر، ج ٢٣، ص ١٣٥. مما يعني أن الممالك وصلوا قبيل الحملة الفرنسية على مصر إلى المقابر سابقة الإشارة، ولكن من المستبعد أن تكون اللقى الخزفية محل الدراسة تخص هؤلاء الممالك.

١٣٢. الجدير بالذكر أنه وصلنا من جبل «عدة» بالنوبة تحف من الفخار المملوكي المطلي، تضمنت نقوشًا كتابية ورنوك. انظر، محمد غيطاس، ص ١٤-١٨، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المكتشفات تخص بعض قادة العسكريين المماليك الذين أرسلوا من القاهرة إلى جبل «عدة».

Walker, *op. cit.*, p.169 وهذا الأمر ربما يدعم تفسيرنا لأسباب تواجد اللقى الخزفية المملوكية في جبل أسيوط الغربي.

ولعل ما يدعم كون اللُقى الخزفية المكتشفة تخص الحملة الحربية المشار إليها عاليه؛ ذلك النقش الذي يمثل شعار حدوة الفرس أو الهلال، فإذا كان بعض الباحثين يرى أنه يمثل أحد الرموز الخاصة بأسرة «قلاوون»، فإن الحملة المنوه إليها كانت في سلطنة «الناصر محمد بن قلاوون»، وإذا كان بمثابة رنك للأمير أخور - وهو الذي نميل إليه - فلعل هذه التحفة تخص «أمير أخور» كان مُشاركًا في هذه الحملة.

والجدير بالذكر أنه وصلنا طشت من النحاس^{١٣٣} يحمل اسم «فاطمة بنت سُئقر الأعرس» (ت ٧٠٩ هـ / ١٣٠٩ م) منقوشًا عليه رنك حدوة الفرس داخل درع مستدير، وليس لدينا من اعتقاد غير أن هذا الرنك إما كان شعارًا لوالد هذه السيدة، أو شعارًا لزوجها^{١٣٤}، ونحن نعلم أن والدها - «سُئقر الأعرس» - كان أحد كبار الأمراء المماليك المشاركين في الحملة العسكرية سابقة الذكر، وعلى الرغم من أنه لم يصلنا ما يُفيد صراحة أن هذا الأمير تقلد وظيفة «أمير أخور»، فهو أمر غير مستبعد، ولو صح هذا الافتراض فيمكننا التراجع أن جرة الفخار غير المطلي التي عُثر عليها ضمن أعمال البعثة، والتي تضمنت رنك حدوة الفرس، إنما تخص الأمير «سنقر الأعرس»، أحد الأمراء المشاركين في هذه الحملة.

وإذا كان من المرجح أن التحف الخزفية محل الدراسة، تخص بعض الأمراء المماليك الذين وصلوا إلى منطقة جبل أسبوط الغربي لمقاتلة العرب الخارجين عليهم، فالجدير بالذكر أنه عُثر مع اللُقى الخزفية المكتشفة على شققات فخارية عليها كتابات - أوستراكا - Ostraca - عربية لينة، منفذة بشكل صعب القراءة، ونُشير من هذه الأوستراكات إلى أربع كسر^{١٣٥}، تبين بعد جمعها احتواءها على نص كتابي منفذ في ثمانية أسطر (اللوحتان ٥٤، ٥٥)، منها ما يُشير إلى أمور تتعلق بالقتال، ويُقرأ هذا النص على النحو التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم .

لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيتَه خاشعًا متصدعًا من خشية الله وتلك الأمثال

نضربها للناس لعلهم يتفكرون، هو الله الذي لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم [الرحيم]

هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان

الله عما يشركون، هو الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في

السموات والأرض وهو العزيز الحكيم^{١٣٦}، أفغير دين الله يغون وله أسلم من في السموات

والأرض طوعا وكرها وإليه يرجعون^{١٣٧}، كهيعص^{١٣٨}، حم، عسق^{١٣٩}

فسيكفيهم الله وهو [السميع] العليم^{١٤٠}.

١٣٣. محفوظ في متحف بناكي في أثينا. أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، ص ١١٥.

١٣٤. جدير بالذكر أنه وصلنا كثير من التحف والآثار المملوكية تحمل أسماء بعض النساء، هذا بالإضافة إلى كثير من الرنوك كالسيف، وعصا البولو، والكأس، والدواة، والأرجح أن هذه الرنوك كانت تخص آباء أو أزواج هؤلاء النساء، الذين كانوا يشغلون بعض المناصب الدالة عليها تلك الرنوك في البلاط السلطاني. للاستزادة، راجع، أحمد عبد الرازق، الرنوك، ص ٢١٨-٢٢١.

١٣٥. الرقم: S. 04. St. 18 B.

١٣٦. سورة الحشر: الآيات ٢١-٢٤.

١٣٧. سورة آل عمران: الآية ٨٣.

١٣٨. سورة مريم: الآية ١.

١٣٩. سورة مريم: الآية ١.

١٤٠. سورة الشورى: الآيتان ١، ٢.

ويلفت نظرنا في هذا النص النقاط التالية:

أ- الصلة بين الآية القرآنية الكريمة في السطر ٢ والجبل، وهو ما يُرجح أن كاتب هذا النص كتبه في نفس موضع العثور عليه، أي في جبل أسيوط الغربي.

ب- الآيات القرآنية الكريمة ذات الحروف المقطعة التي وردت في السطر السابع "كهيعص"، "حم، عسق"، والتي يرى فيها بعض المفسرين أنها ذات معنى رمزي، يرتبط بالحروب والقتال، فقيل: "كهيعص، حم، عسق، انصرنا فإنك خير الناصرين وافتح لنا فإنك خير الفاتحين .. كهيعص كفايتنا، حم عسق حمايتنا"^{١٤١}، أي إن القصد من هذه الآيات الدعاء إلى الله بالحماية والتمكين من الأعداء، والظفر بهم.

ج- العبارة الواردة في الآية بالسطر ٨ «فسيكفيهم الله»، وهي تُشير إلى أن الله سينصرك على الأعداء، ويظفرك بهم.

وعلى ضوء ما ورد في تفسير الآيات في (أ، ب)، يُمكننا القول إن هذا النص كُتب في ظرف حرب وقتال، وإذا كان لم يصلنا ما يُفيد أنه دار في منطقة العثور على هذا النص صدام بين المماليك وقاطني هذه المنطقة من المسيحيين، فيبقى احتمالان:

أولهما: إن هذا النص يرجع إلى فترة وصول المماليك إلى بعض مقابر جبل أسيوط الغربي وتخريبهم لها، وذلك قبيل الحملة الفرنسية على مصر (١٢١٢هـ/١٧٩٨م)^{١٤٢}.

وثانيهما: إن هذا النص يرجع إلى الحملة التي قام بها المماليك سنة ٧٠١هـ/١٣٠١م، لتأديب الخارجين عليهم من العرب، الذين لجأوا إلى جبل أسيوط الغربي.

وربما يدعم الاحتمال الأخير، أنه على الرغم من صعوبة تأريخ مثل هذه النوعية من الكتابات المنفذة على الأوستراكا، فهي مشابهة إلى حد كبير لكتابات ترجع إلى العصر المملوكي^{١٤٣}. وفي هذه الحالة تكون الأوستراكا كُتبت تيمناً بالتمكين والنصر على العرب الثائرين على المماليك، وربما لفتت كثرة الأديرة في هذه المنطقة نظر كاتب الأوستراكا فأشار اعتراضاً إلى قوله تعالى: «سبحان الله عما يشركون...»، وقوله تعالى: «أفغير دين الله يبغون».

الخلاصة، وأهم النتائج

- تبين من الدراسة أن المقابر المصرية القديمة التي اكتُشفت في أرضيتها اللقى الخزفية محل الدراسة، قد أُعيد استعمالها كمحلات إقامة وتعبد من قبل بعض النساك المسيحيين، وذلك قبل العصر الإسلامي، وربما بعده.
- تبين من الدراسة أن دير العظام، ودير الموتين، الواقعين بالقرب من المقابر المصرية القديمة -المكتشف في أرضيتها اللقى الخزفية- ظلا عامرين فترة طويلة في العصر الإسلامي، حيث خرب «دير العظام»، حسبما ذكر

١٤١. عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ٢٨٤.

١٤٢. راجع، وصف مصر، ج ٢٣، ص ١٣٥.

١٤٣. انظر، سامح شفيق، اللقى الأثرية من حفائر معبد بطليموس، ص ١٤٠، الشكل ٩٥.

«المقريزي» في سنة ٨٢١هـ / ١٤١٨م، أما دير «الموتين»، فظل مقصدًا للزيارة حتى منتصف القرن ٩هـ / ١١م، على أقل تقدير، وذلك حسبما ذكر المقريزي كذلك.

• أُلقت الدراسة الضوء على بعض المعثورات الإسلامية التي وجدت في مقبرة دير العظام، والتي تمثلت في أكفان تضمنت شهادة التوحيد، والرسالة المحمدية، وكذلك مُشط خشبي يحمل اسم أحد الأمراء المماليك، وأشارت الدراسة إلى أن الغموض لم يزل يكتنف هذه المعثورات التي تخص جثث مسيحيين ومسيحيات.

• أوضحت الدراسة أن أسبوط تمتعت بمكانة مهمة عبر التاريخ الإسلامي، خاصة في العصر المملوكي، لاسيما من الناحية الاقتصادية، حيث كانت مركزًا لإنتاج عديد من الصناعات، والحاصلات الزراعية.

• تم تصنيف اللُقى الخزفية إلى ستة أنواع: (١) فخار غير مطلي، (٢) فخار مطلي، (٣) خزف مزجج بلون واحد، (٤) خزف مرسوم تحت الطلاء، (٥) خزف مقلد لخزف أسرة «تانج» الصينية، (٦) خزف من نوع «الپورسيلان» الصيني. - بالنسبة للفخار المطلي: مثله جرة، مصنوعة من طفلة جبلية، عليها زخارف منفذة بالحز، قوامها أشكال مضفورة، يتخللها رنك «حدوة الفرس»، وهو شعار «أمير أخور»، في العصر المملوكي، ومن المعروف أن هذا الرنك وكثيرًا غيره من الرنوك، وجد منفذ على عديد من تحف هذا النوع من الفخار المملوكي.

- بالنسبة للفخار المطلي: تُعد منتجاته أكثر اللُقى الخزفية المكتشفة ضمن أعمال البعثة، وهو ما يتماشى مع سيادة هذا النوع من المنتجات الخزفية عن غيره في العصر المملوكي، ولم تختلف نوعية المادة الخام في لُقى هذا النوع، وأشكال أو أنيها - التي هي عبارة عن سلطانيات - وألوان طلائها الزاجية، وأساليب زخرفتها عن المنتجات المملوكية المعروفة، أما من حيث أنواع الزخارف المنفذة عليها، فكانت عبارة عن زخارف نباتية، وزخارف هندسية، وكتابات بخط الثلث المملوكي، ولها - جميعًا - ما يشبهها في الفخار المملوكي المماثل الذي يرجع إلى القرن ٨هـ / ١٤م.

- بالنسبة للخزف المزجج بلون واحد: وصلنا منه عدة لُقى تُمثل أجزاء من سلطانيات، ولقية لجزء من مسرجة، وجميعها مطلية بطلاءات زجاجية خضراء، أو عسليه، أو صفراء مخضرة، وبعض هذه السلطانيات كانت مطلية من الداخل بلون، ومطلية من الخارج بلون آخر، وجميع نماذج هذا النوع من الخزف كانت خالية من الزخارف، عدا نموذج وحيد عليه زخرفة مبهمة منفذة بالحز، لم تستبعد الدراسة أنها من رموز الدمغة، التي ظهرت في الفن المملوكي، خاصة على الخزف، ولما كان من المعتقد أن الغرض من الدمغة تحديد رتبة أو وظيفة طبقة معينة، فهي مع رنك حدوة الفرس الذي ظهر على جرة الفخار غير المطلي، تدعم الاعتقاد بأن المنطقة شهدت تواجد أمراء من المماليك.

- بالنسبة للخزف المرسوم تحت الطلاء: مثله كسرتان من سلطانية، تميزت برقة جدرانها، وهشاشة عجيتها التي تميل إلى البياض، وزخارفها المرسومة باللونين الأزرق، والأسود، المشوب - أحيانًا - بخضرة، وهي ذات الألوان التي شاعت على هذا النوع من الخزف في العصر المملوكي.

- بالنسبة للخزف المقلد لخزف أسرة «تانج»: وصلنا منه عدة نماذج لكسر من سلطانيات، تضمن بعضها زخارف قوامها بقع صفراء بداخلها بقع أخرى خضراء، وتضمن بعضها الآخر أشرطة طولية ذات ألوان مختلفة. وعلى الرغم من أن نوعية الزخارف هذه لا تُعين على تحديد عصر إنتاج هذه التحف، فليس هناك ما يحول دون نسبتها إلى العصر المملوكي، كسائر أنواع الخزف السابق.

- بالنسبة لخزف «الپورسيلان» الصيني: وصلنا منه عدة كسر، تمثل جزءاً من بدن سلطانية، وجزءاً من قاعها، وقد زخرف البدن من الداخل بعنصر مكرر قوامه «زهرة متفتحة»، وتبين من الدراسة أن التحفة من المنتجات المستوردة من الصين، وذلك بناء على نظافة عجيبتها، وخلوها من الشوائب، وشدة رقتها، هذا علاوة على عنصر الزهرة المتفتحة، التي لم يرد مثلها على أي من المنتجات المصرية، ورجحت الدراسة أن هذه التحفة الخزفية، من المنتجات التي كانت تصدرها الصين في عصر أسرة «منج - Ming» إلى مصر خلال العصر المملوكي.

• تبين من الدراسة أنه باستثناء تحفة «الپورسيلان الصيني»، فإن جميع المنتجات الخزفية من إنتاج مصري، وقد رجحت الدراسة أنها صُنعت في الفسطاط.

• رجحت الدراسة أن اللقى الخزفية تخص أمراء الجيش المملوكي الذي أرسله السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" لتأديب العرب الخارجين عليه في سنة ٧٠١هـ / ١٣٠١م، والذين اتخذوا من أسبوط مقراً لثورتهم، ثم لجأوا إلى مغارات جبل أسبوط الغربي، فحاصروهم فيها الجيش المملوكي، وقضى فيها عليهم، يدعم ذلك كثير من الاعتبارات، منها: أنواع الخزف المكتشف من ناحية، وما على بعضها من زخارف من ناحية أخرى، هذا بالإضافة إلى تلك الأوستراكا التي عُثر عليها مع اللقى الخزفية، وتضمنت آيات قرآنية كريمة تتعلق بأمور القتال.

المصادر والمراجع العربية والمترجمة

- ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢ م .
- ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٨، قدمه وعلق عليه، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢ م .
- ، الدليل الشافي على المنهل الصافي، ج١، تحقيق، فهيم محمد شلتوت، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت .
- ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، د. ت .
- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج٢، دار الجيل، بيروت، د. ت .
- ابن حوقل، أبي القاسم، صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت .
- ابن دقاق، إبراهيم بن محمد، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، القسم الثاني، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، د. ت .
- ابن زولاق، الحسن بن إبراهيم، فضائل مصر وأخبارها، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٩ م .
- ابن ظهيرة، الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، تحقيق، مصطفى السقا، وكامل المهندس، مركز تحقيق التراث، دار الكتاب، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٩ م .
- ابن الكندي، عمر بن أبي عمر، فضائل مصر المحروسة، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٧ م .
- ابن كثير، أبو الفدا، البداية والنهاية، مج٧، ج١٤، تحقيق، أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٩٨٨ م .
- أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، د. ت .
- ، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠١ م .
- ، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، د. ت .
- أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعرف، القاهرة، د. ت .

سامح شفيق، اللُقى الأثرية من حفائر معبد بطليموس "أولتيس" بالشيخ حمد، دراسة أثرية لغوية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٨ م.

سامي نوار، قنطرة محمد علي بأسويط، الشهيرة "بقنطرة المجدوب"، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد التاسع، مج ١، ١٩٩٠ م.

سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦ م.

—، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ م.

السنكسار الأمين (يحيى سير الشهداء والقديسين)، إعداد، إيريس حبيب المصري، مكتبة مار جرجس، ج ١، ج ٢.

السيد أحمد محفوظ وآخرون، تاريخ أسويط وحضارتها عبر العصور، ج ١، العصور القديمة، جامعة أسويط، ٢٠٠٨ م.

سعد الخادم، فن الخزف، سلسلة كتابك، العدد ٩٤، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

شوقي عبد القوي عثمان، التجارة بين مصر وأفريقيا في عصر المماليك، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

ضياء محمد جاد الكريم زهران، تاريخ أسويط وحضارتها عبر العصور، ج ١، الآثار الإسلامية والقبطية، جامعة أسويط، ٢٠٠٨ م.

عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ج ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢ م.

—، الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، بحث مقبول للنشر في مجلة العصور.

أحمد سليمان عبد العال، كنائس وأديرة محافظة أسويط منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية حكم محمد علي (٩٢٣هـ - ١٥١٧م / ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٨ م.

الإدرسي، أبي عبد الله، محمد بن محمد بن عبد الله، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مج ١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د. ت.

الأدوي، أبي الفضل جعفر بن ثعلب، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعید، تحقيق، سعد محمد حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٠ م.

أسامة محمد فهمي، نظرة عامة حول أسويط في العصر الإسلامي (الموقع والجغرافيا)، تاريخ أسويط وحضارتها عبر العصور، ج ٢، العصر الإسلامي، جامعة أسويط، ٢٠٠٨ م.

أشرف البخشونجي، دراسة أثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى خلال العصور الإسلامية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧ م.

أميلينو، معجم البلاد والأماكن المصرية في العصر المسيحي المعروف بـ(جغرافية مصر في العصر القبطي)، ترجمة، حلمي عزيز، مراجعة وتعليق، محمد عبد الستار عثمان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

البكري، أبي عبيد، المسالك والممالك، ج ١، تحقيق، أدريان فان ليوفن، وأندري فيري، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٩٢ م.

جرجس داود جرجس، أضواء جديدة على رحلة العائلة المقدسة، أسبوع القبطيات التاسع، ملف خاص عن هروب العائلة المقدسة إلى أرض مصر، ١٩٩٩ م، القاهرة، ٢٠٠٢ م.

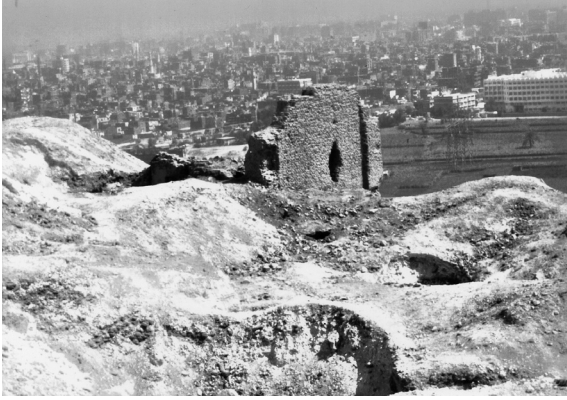
حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

—، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ١، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت.

- ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- فايزة الوكيل، الشوار-جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك. دار نهضة الشرق، القاهرة، دار الوفاء، المنصورة، ٢٠٠١م.
- القزويني، زكريا بن محمد، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د. ت.
- القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٤، دار الكتب العلمية، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٧م.
- كلارك، سومرز، الآثار القبطية في وادي النيل، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- كوثر سيد عبد العال، الأحداث السياسية في إقليم أسيوط في عصر سلاطين الأيوبيين والمماليك، تاريخ أسيوط وحضارتها عبر العصور، العصر الإسلامي، ج ٢، جامعة أسيوط، ٢٠٠٨م.
- ليلي عبد اللطيف، الصعيد في عهد شيخ العرب همّام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- محمد أحمد الكردوسي، الحياة الاقتصادية في السيوطية في عصر سلاطين الأيوبيين والمماليك، تاريخ أسيوط وحضارتها عبر العصور، العصر الإسلامي، ج ٢، جامعة أسيوط، ٢٠٠٨م.
- محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م.
- محمد أحمد محمد بديوي، الأحداث السياسية والحياة الحضارية لإقليم أسيوط من الفتح العربي حتى سقوط الدولة
- الفاطمية، تاريخ أسيوط وحضارتها عبر العصور، ج ٢، العصر الإسلامي، جامعة أسيوط، ٢٠٠٨م.
- محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت، القسم الثاني، البلاد الحالية.
- محمد غيطاس، تحف إسلامية من بلاد النوبة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.
- محمود إبراهيم حسين، الخنزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ، العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار في العصور الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية، ج ٢، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، د. ت.
- ، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج ١، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- ناصر خسرو، سفر نامه، ترجمة، يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، العدد ١٢٢، القاهرة، ١٩٩٣م.
- والترز، ك، ك، الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- وصف مصر، تأليف علماء الحملة الفرنسية، ج ٢٣، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

المراجع الأوربية

- Atil, E., *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*, Washington, 1981.
- Bahgat, A., et Massoul, F., *La céramique musulmane de l'Égypte*, Le Caire, 1930.
- La céramique égyptienne de l'époque musulmane*, musée de l'Art arabe du Caire, 1922, n° 1.
- Grube, E. J., *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London, 1976.
- Kahl, J., *Ancient Asyut the First Synthesis after 300 Years of Research, the Asyut Project I*, Wiesbaden, 2007.
- Lane, A., *Later Islamic Pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey*, London.
- Maspero, G., "Les Fouilles de Deir el Aizam", ASAE I, Le Caire, 1899.
- Mayer, L. A., *Saracenic Heraldry*, Oxford, 1933.
- Olmer, P., *Les filtres de gargoulettes, Catalogue général du Musée arabe du Caire*, pl. LXX-LXXIII, Le Caire, 1932.
- Philon, H., *Early Islamic Ceramics, Ninth to Late Twelfth Centuries*, vol. I, the Benaki Museum, Athens, 1980.
- Scanlon, G., "Three Ceramic Anomalies from Fustat" Arce Excavations.
- Walker, B. J., *The Ceramic Correlats of Decline in the Mamluk Sultanate: An Analysis of Late Medieval Sgraffito Wares*, PhD., University of Toronto, 1998.
- Zhiyan, Li., and Wen, Ch., *Chinese Pottery and Porcelain, Tradition Chinese Art and Culture*, Translated into English by: Ouyang Caiwei, Second Printing, China, 1989.



اللوحة ٢. أطلال دير الموتين أو الميتين.



اللوحة ١. منظر لجزء من جبل أسبوط الغربي، يظهر به الباحث على اليمين بجوار رئيس البعثة، ومن خلفها منطقة أعمال البعثة.



اللوحة ٤. ضريح الشيخ أبو طوق.



اللوحة ٣. أطلال دير العظام.



اللوحة ٦. الجرة نفسها من أعلى.



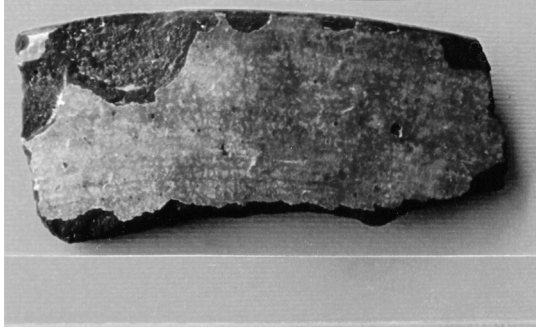
اللوحة ٥. بقايا جرة من الفخار غير المطلي،
الرقم: S. ٥٦/ St. 574/ T. III.



اللوحة ٨. الكسرة نفسها من الخارج.



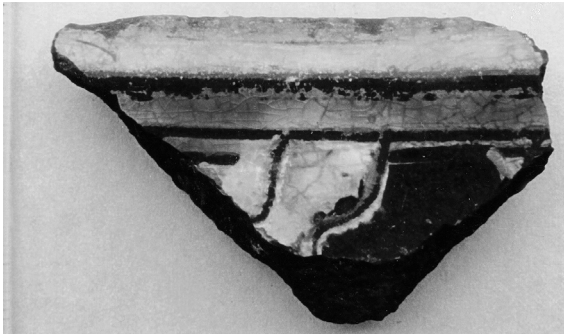
اللوحة ٧. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 04/ St. 351/ T. III/ Sh. I.



اللوحة ١٠. الكسرة نفسها من الخارج.



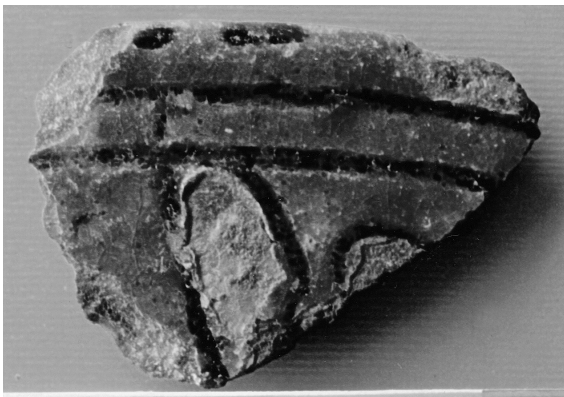
اللوحة ٩. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 04/ St. 386 A/ T. III.



اللوحة ١٢. الكسرة نفسها من الخارج.



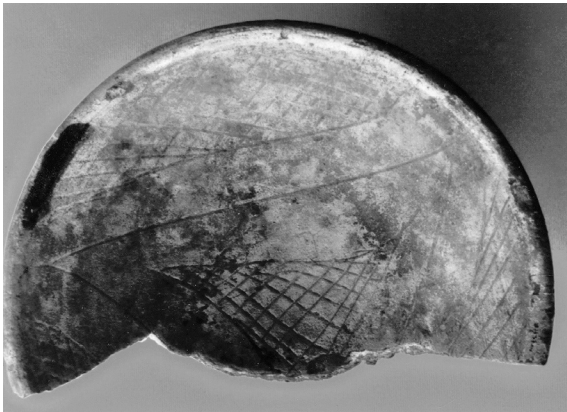
اللوحة ١١. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 04/ St. 386 B/ T. III.



اللوحة ١٤. الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ١٣. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 06/ St. 150.



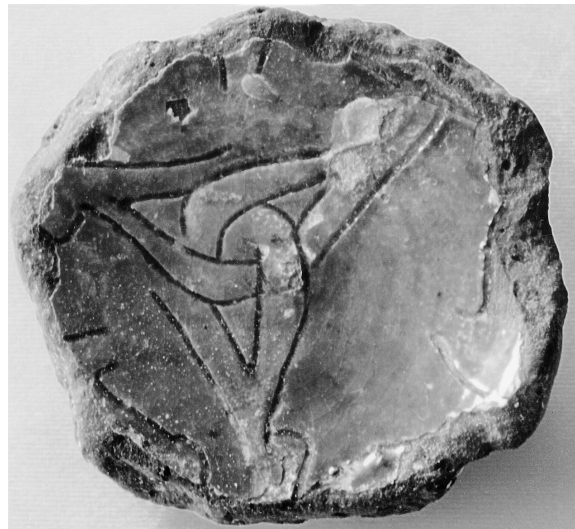
اللوحة ١٦ . الكسرة نفسها من الداخل.



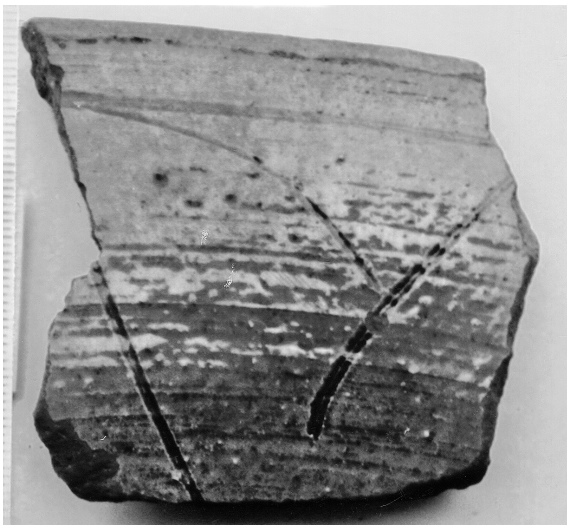
اللوحة ١٥ . كسرة من سلطانية من الخارج، فخار مطلي،
الرقم: S. 06/ St. 359.



اللوحة ١٨ . الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ١٧ . كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 06/ St. 217.



اللوحة ٢٠ . كسرة من سلطانية، فخار مطلي،
الرقم: S. 04/ St. 193 B/ T. IV.



اللوحة ١٩ . كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 05/ St. 150/ T. III.



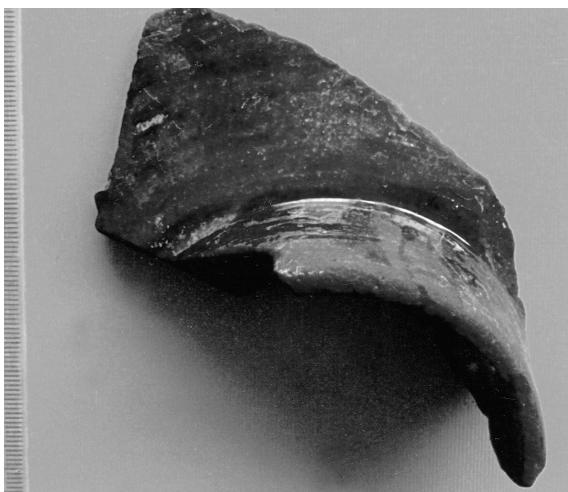
اللوحة ٣٠. الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ٢٩. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 04/ St. 292 C.



اللوحة ٣١. كسرة من سلطانية من الداخل، فخار مطلي،
الرقم: S. 05/ St. 1261 B/ T. IV/ Sh. 1.



اللوحة ٣٣. الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ٣٢. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: S. 06/ St. 386.



اللوحة ٣٥. الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ٣٤. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: 2. S. 05/ St. 757 B/ T. IV/ Sh.



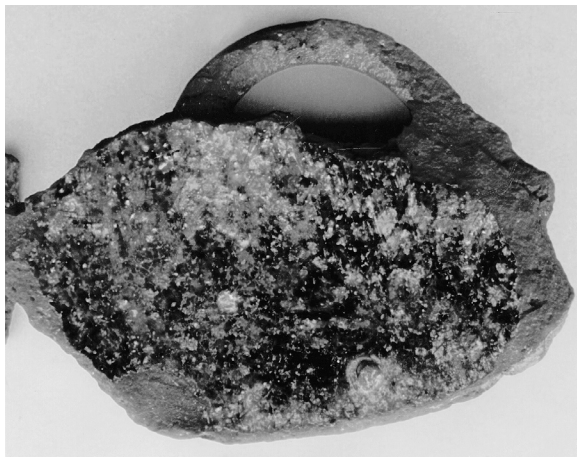
اللوحة ٣٧. الكسرة نفسها من الخارج.



اللوحة ٣٦. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: 3. S. 05/ St. 49 B/ T. III/ Sh.



اللوحة ٣٩. الكسرة نفسها من الخارج.



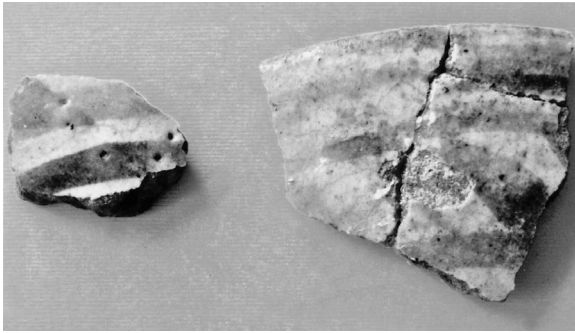
اللوحة ٣٨. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: 2. S. 05/ St. 256 B/ T. III/ Sh.



اللوحة ٤١. جزء من مسرجة، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: S. 04/ St. 99 C.



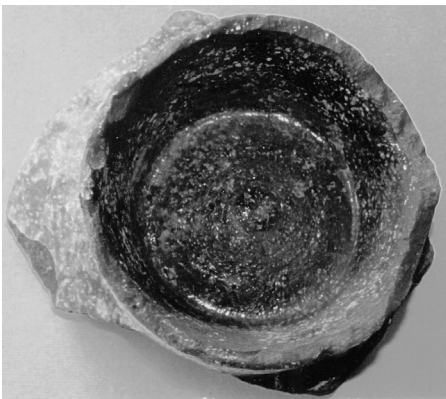
اللوحة ٤٠. كسر من سلطانية من الداخل، خزف مزجج بلون واحد،
الرقم: S. 05/ St. 94 B/ T. III.



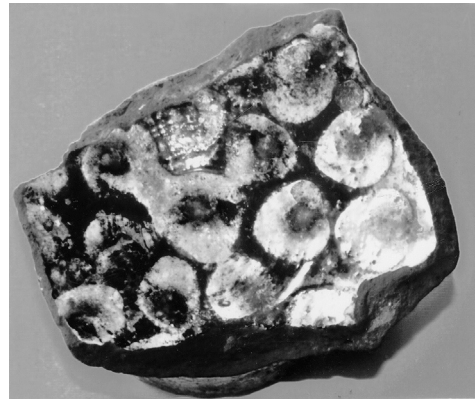
اللوحة ٤٣. الكسرتان نفسها من الخارج.



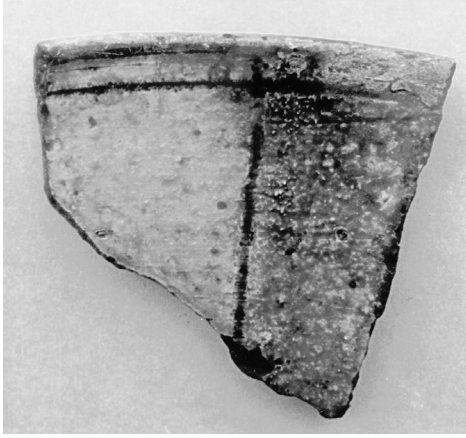
اللوحة ٤٢. كسرتان من سلطانية من الداخل، خزف مرسوم تحت الطلاء،
الرقم: S. 06/ St. 121.



اللوحة ٤٥. الكسرة نفسها من الخارج.



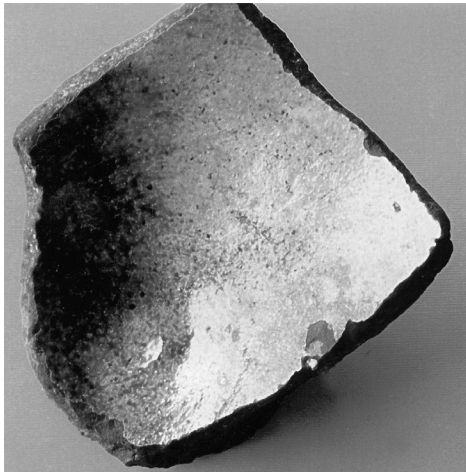
اللوحة ٤٤. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مقلد
لخزف أسرة «تانج»، الرقم: S. 06/ St. 81 A.



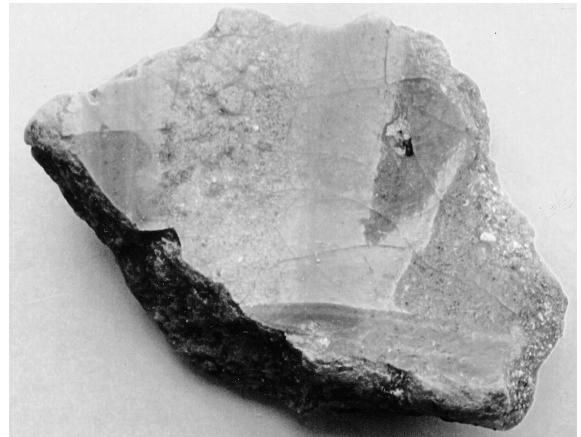
اللوحة ٤٧. كسرة من سلطانية من الخارج، خزف مقلد لخزف أسرة "تانج"، الرقم: S. 04/ St. 2 B.



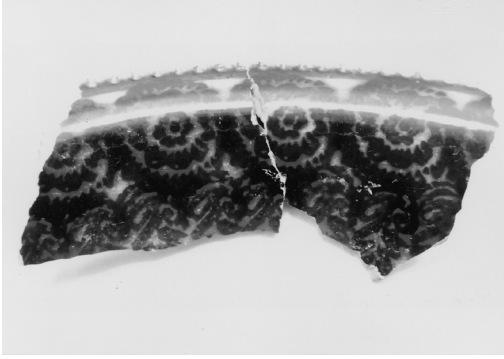
اللوحة ٤٦. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مقلد لخزف أسرة "تانج"، الرقم: S. 06/ St. 81 B.



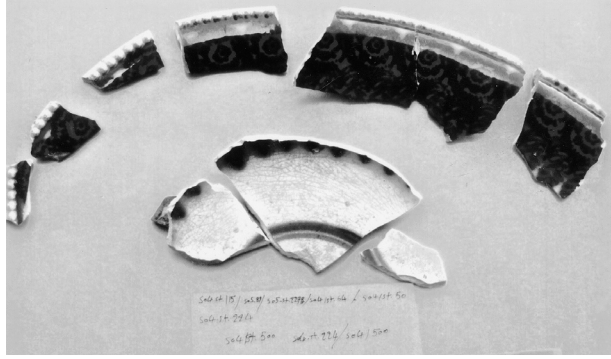
اللوحة ٤٩. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مقلد لخزف أسرة "تانج"، الرقم: S. 06/ St. 511.



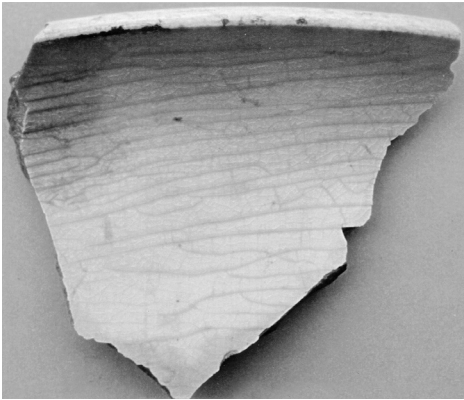
اللوحة ٤٨. كسرة من سلطانية من الداخل، خزف مقلد لخزف أسرة "تانج"، الرقم: S. 04/ St. 245.



اللوحة ٥١. تفصيل من اللوحة نفسها.



اللوحة ٥٠. عدة كسرة لجزء من سلطانية، بورسيلان صيني،
الأرقام: S. 54/ St. 15+ S. 05/ St. 64+ S. 04/ St. 50+ S. 04/
St. 224+ S. 04/ St. 500+ S. 05/ St. 1227 B/ T. IV. Sh. 1+
.S. 05/ St. 665 B/ T. IV/ Sh. 2+ S. 05/ St. 89/ T. III



اللوحة ٥٣. كسرة من السلطانية نفسها من الخارج.



اللوحة ٥٢. تفصيل آخر من اللوحة نفسها.



اللوحة ٥٥. الأوستراكا بعد تجميعها.



اللوحة ٥٤. أربع كسرة لأوستراكا عليها نص بالخط اللين.

