توقيعات المرأة على الخزف والفخار في العصر المملوكي في ضوء مجموعة جديدة بمدينة الفسطاط (دراسة أثرية فنية)

إعـــداد

الباحث/ حسين فوزي محمود عفيفي

باحث دكتوراه في الآداب تخصص/ الآثار الإسلامية

كلية الآثار- جامعة القاهرة

Email: sass70306@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.320037.1879

تاريخ الاستلام: ١١/ ٩/ ٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ١٠/ ١٠/ ٢٠٢٤م

الملخص:

أبدعت المرأة المصرية في فن صناعة الأواني الفخارية والخزفية خلال الحقبة المملوكية بفسطاط مصر، وهو ما كشفت عنه نواتج الحفائر التي تمت بمدينة الفسطاط، والتي أكدت على الدور البارز للمرأة المصرية في مجال الفنون التطبيقية بصفة عامة ومجال الفخار والخزف بصفة خاصة، وهو ما سوف تتناوله الدراسة الحالية من واقع توقيعات النساء على الخزف والفخار في العصر المملوكي، لذا رأيت تقسيم الدراسة إلى مبحثين رئيسيين، تناول المبحث الأول الدراسة الوصفية، في حين اشتمل المبحث الثاني على الدراسة التحليلية.

الكلمات الدالة: الخزف، الفخار، توقيعات النساء، ألقاب النساء.

Abstract:

Egyptian women excelled in the art of pottery and ceramics during the Mamluk era in Fustat, Egypt. This was revealed by the results of excavations in Fustat, which confirmed the prominent role of Egyptian women in the field of applied arts in general and pottery and ceramics in particular. This is what the current study will address based on women's signatures on ceramics and pottery in the Mamluk era. Egyptian women were a vital and effective part of society, through their work and social and developmental participation, due to their pioneering role in all advanced societies. Islam came to elevate the role of women and their human dignity, as many Quranic verses were mentioned that affirm women's rights. In fact, an entire Surah was named after them, "Surat An-Nisa." The period that preceded Mamluk rule was characterized by religious tolerance, as society during that period was not limited to Muslim women. Rather, Christian and Jewish dhimmis formed part of society, which had a positive impact on the role played by Egyptian women through their participation in life and their demands for their rights. And its freedom, so I saw the division of the study into two main sections, the first section dealt with the descriptive study, while the second section included the analytical study.

Keywords: Porcelain, pottery, women's signatures, women's titles

المقدمة:

إن المرأة المصرية جزء حيوي وفعال في المجتمع، من خلال عملها ومشاركتها الاجتماعية والتنموية به، وذلك نظرًا لدورها الرائد في كافة المجتمعات المتقدمة.

وقد جاء الإسلام ليرفع من دور المرأة، وكرامتها الإنسانية، حيث قد وردت العديد من الآيات القرآنية التي تؤكد على حق المرأة، بل سميت سورة بأكملها بأسمها "سورة النساء"، التي أشات إلى أعطاء المرأة حقوقها وذلك بقوله تعالى: "للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبًا مفروضًا"(١)، كما منحها الحق تبارك وتعالى في التعليم كما جاء بقوله تعالى: "واذكرن ما يتلى في بيوتكن من أيات الله والحكمة إن الله لطيفا خبيرا"(٢)، كما يخبرنا القصص القرآني عن المكانة التي وصلت لها المرأة فيقول سبحانه وتعالى: "إنى وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شئ ولها عرش عظيم"(٣)، وهنا يتضح ما تتمتع به المرأة في الإسلام وقبله من مكانة كبيرة في المجتمعات(٤)، حيث يقاس رقي أي مجتمع من المجتمعات بمدى تقدير ذلك المجتمع للمرأة واستجابته لمنحها حقوقها كاملة، فالمرأة هي الزوجة المدبرة لشئون الأسرة التي تعتبر النواة الأولى للمجتمع، فهي الأم المسؤلة قبل غيرها عن تنشيئة المواطن الصالح والزوجة الصالحة(٥)، وقد تميزت الفترة التي سبقت حكم المماليك بالتسامح الديني، حيث أن المجتمع في تلك الفترة لم يكن مقتصرًا على المسلمات، بل شكلت الذميات من مسيحيات ويهوديات جزء من المجتمع، مما كان له تأثير إيجابي في الدور الذي قامت به المرأة المصرية من خلال مشاركتها في الحياة، ومطالبتها بحقوقها وحريتها(٦).

ومع ذلك فقد كان اشتراك المرأة المسلمة في مجالات العمل محدودًا، وكان النصيب الأوفر للمرأة الذمية، وخاصة اليهودية إلى جانب النساء الأرامل والمطلقات ونساء الطبقات الفقيرة، اللاتي لا يملكن شيئًا فكان من الضروري لهن الخروج إلى الطرق العامة للعمل ليحصلن على الحد الأدنى لاحتياجاتهن اليومية(٧).

أما في العصر المملوكي فقد تجلت مكانة المرأة بشكل واضح، حيث حصلت على قسط وافر من الاحترام، سواء داخل طبقة المماليك الحاكمة، أو عند سائر طبقات المجتمع، ويظهر ذلك في العديد من الألقاب التي خصصت للنساء فى ذلك العصر مثل خواند(٨)، خاتون(٩)، وبركة السلطان، وجلال النساء، والجليلة، والدار، والدرة، والستر الرفيع، وسليلة الملوك والسلاطين، والمصونة، والعفيفة، المعظمة، بركة الدولة، وغيرها من الألقاب والعبارات التي تشير للتبجيل بوضوح في مكاتبات السلاطين لبناتهم وزوجاتهم وأخواتهم(١٠).

وعلى الرغم من إبعاد النساء عن وظائف الدول التي ظلت قاصرة على أهل النخبة العسكرية من المماليك وأرباب العمائم من علماء الأزهر، إلا أنهن عملن في مهن وحرف عديدة خلال العصر المملوكي، حيث شاركت المرأة مشاركة فعالة في جميع الأنشطة التي تتعلق بالحياة اليومية، لكسب قوتها جنبًا إلى جانب الرجل، ومن هذه المهن الماشطة والدلالة، الخاطبة، الدادات، المراضع، البلانة، الصانعة، القابلة أو الداية، التطريز(١١)، وهذا يدل على أن المرأة كان لها دور هام في المجتمع، حيث اشتهر الكثير من النساء المملوكات مما يعتبر دليل على أن المرأة حازت اهتمام من طرف المماليك الذين حرصوا على اقتناء الجواري(١٢).

وعلى الرغم مما تزخر به حفائر مدينة الفسطاط من أسماء للعديد من توقيعات الخزافات اللاتي اشتغلن بصناعة الخزف في العصر المملوكي، إلا أن ما حظى بالدراسة من تلك التوقيعات كان قليلًا ونادرًا للغاية، لذا وجدتُ لازمًا على أن أقوم بإزاحة الستار عن هذه التوقيعات لبيان عظم ما كانت تقم به المرأة المصرية جنبًا إلى جنب بجوار الرجال الماهرين في هذه الصنعة، للدلالة على أن خزافات هذا العصر بلغن من المهارة والإتقان في صناعة الخزف ما بلغه كبار ومشايخ صناعة الخزف من الرجال، وهذا يدل على أنه إذا ما أتيحت الفرصة للسيدات فإنها تستطيع النهوض بمجتمعاتهن على كافة الأصعدة سواء الاجتماعية والاقتصادية بل والسياسية أيضًا.

المبحث الأول: الدراسة الوصفية

ومن توقيعات الخزافات اللاتي عملن خلال العصر المملوكي ما يلي:

أولًا: توقيعات خزافات على الخزف المحزوز والمحفور تحت الطلاء.

توقيع يحمل اسم "افزان":

رقم القطعة	١
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة:	7 / 8, Pale Yellow, 5 YR
الوصف:	جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وقد جاءت زخارف القاع من الداخل عبارة عن زخارف نباتية أرابيسك داخل جامات كبيرة دائرية بالإضافة إلى بعض الأقواس مكونة شكل أشبه بالنجمة ذات أربعة رؤوس، وقد تم طلاء هذه الزخارف بالكامل بالجليز الأخضر الشفاف، وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب الحفر، في حين جاء القاع من الخارج مطلي بالجليز الأخضر فقط دون زخارف، لوحة رقم (١)، شكل رقم (١). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة خالية من الطلاء ومسطحة وعميقة، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "افزان" باللون الأسود، لوحة رقم (١أ)، شكل رقم (١أ).

رقم القطعة	٢
المقاسات	قطر القاع: ١٦سم سمك جدار القاع: ٠.٦سم ارتفاع القاعدة :٢.٥سم
لون الطينة	7 / 2, Pale Gray, 5 YR
الوصف:	قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، قوام زخارفه من الداخل عبارة عن إطاريين دائرين متداخلين شغل الثاني منهما بأفرع نباتية رفيعة متجاورة من أسفل وملتفة من أعلى، وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب الحز، وتم طلاء القطعة بالجليز الأخضر الشفاف، لوحة رقم (٢). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وحافة بارزة بشكل، وغير مطلية، ويوجد عليها من الداخل توقيع الصانع بصيغة " افزان"، ملون باللون الأسود، لوحة رقم (٢أ)، شكل رقم (٢أ). ويحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة تحت رقم 13.190.45 تحمل نفس أسلوب الزخارف الورادة على القطعة محل الدراسة وترجع لمصر في القرن السابع- الثامن الهجري/ الثالث عشر – الرابع عشر الميلادي كما باللوحة رقم (٣).

- توقيع يحمل اسم "إقبال":

رقم القطعة	٤
المقاسات:	قطر القاع:١٠.٥سم سمك جدار القاع:٠.٤سم ارتفاع: ٣سم
لون الطينة	7 / 2, Pale Gray, 5 YR
الوصف:	جزء من إناء من خزف مرسوم تحت الطلاء، وقد جاءت زخارف القاع من الداخل عبارة عن إطار على شكل نجمة ذات تسعة رؤوس تكونت من خلال مجموعة من الخطوط العريضة المتداخلة ويلي ذلك إطار دائري رفيع وصغير شغل من الداخل بوريدة مروحية ذات أحدى وعشرين بتلة، وقد جاءت هذه الزخاف تحت طلاء ملون باللون الأخضر الفاتح الشفاف، وقد برع الفنان في محاولة إظهار التجسيم في بتلات الوريدة، التي جاءت وكأنها مفصصة. ويلاحظ أن هذه القطعة جمعت بين طريقتين في تفيذ الزخارف، الأول هو أسلوب الحفر ويظهر في زخرف النجمة ذات التسعة رؤوس، والطريقة الثانية وهي الصب في القالب ويظهر في زخرف الوريدة المروحية، لوحة رقم (٤)، شكل رقم (٣).

وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وحافة بارزة، وعليها توقيع بصيغة "إقبال" باللون الأسود، لوحة رقم (٤أ)، شكل رقم (٣أ).

رقم القطعة	٥
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع: ٠.٣سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	6 / 2, Pale Red, 10 R
الوصف:	قاع وقاعدة إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وقد جاءت زخارف القاع من الداخل عبارة عن زخارف نباتية أرابيسك عبارة عن أفرع وأوراق نباتية، وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب الحفر تحت طلاء بالجليز الأصفر الشفاف، لوحة رقم (٥)، شكل رقم (٤) وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "إقبال" باللون الأسود، لوحة رقم (٥أ)، شكل رقم (٤أ). ويحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.92 ترجع إلى مصر خلال القرن ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م كما باللوحة رقم (٦)، تحمل نفس أسلوب الزخارف الهندسية لاسيما الورديات التي تتوسط أشكال نجمية، كذلك يحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة أخرى من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.125 ترجع إلى مصر خلال القرن ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م كما باللوحة رقم (٧)، تحمل نفس أسلوب الزخارف.

- توقيع يحمل اسم" سعاده":

رقم القطعة	٨
نوع القطعة:	*قاع و قاعدة أناء*
المقاسات:	*قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم*
لون الطينة	*7 / 2, Pale Gray, 5 YR*
الوصف:	جزء من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وقد جاءت زخارف القاع من الداخل عبارة عن زخارف نباتية أرابيسك تتكون من أفرع نباتية، وقد تم تنفيذ هذه الزخارف بأسلوب الحز، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون الأخضر، وأن تلاحظ أن اللون الداخلي لطلاء الجليز ذو لون داكن في حين جاء اللون الخارجي لطلاء الجليز ذو لون فاتح قليلًا عن الجليز الداخلي، لوحة رقم (٨)، شكل رقم (٥) وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة خالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "سعادة" ويلي ذلك شكل نجمة سداسية تكونت من تلاقي مثلثين وكلمة "دهب" بالجانب الأيمن ومن الجانب الأيسر علامة مكررة، وقد جاءت ملونة باللون الأسود ومن المحتمل أن تكون علامة تجارية أراد بها الصانع تقليد ما جاء من توقيعات الصناع على البورسلين الصيني، وإلى يمين هذه النجمة كلمة غير واضحة، وإلى اليسار منها خطين صغيرين متوازيين كما باللوحة رقم (٥أ)، شكل رقم (٥أ).

رقم القطعة	٩
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Pale Gray, 5 YR
الوصف:	جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون الأزرق الداكن، وقوام زخارفه عبارة عن ورده متعددة البتلات، وتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وتم طلاء هذه القطعة بالجليز ذات لون الأزرق داكن الشفاف من الداخل، إما القاع من الخارج فقد جاء خالى من الطلاء ويحمل توقيع بصيغة مع وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة خالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، لوحة رقم (٩). ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "...عاده" أى "سعاده" ملون باللون الأسود ملاحظة أن حرف السين فى بداية الكلمة مفقود، لوحة رقم (٩أ).

رقم القطعة	١٠
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Pale Gray, 5 YR
الوصف:	جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون الأخضر الداكن، وقوام زخارفه عبارة عن أفرع نباتية رفيعة، وتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وتم طلاء هذه القطعة بالجليز ذات لون الأخضر الداكن الشفاف من الداخل، لوحة رقم (١٠)، إما القاع من الخارج فقد جاء خالي من الطلاء ويحمل توقيع بصيغة "سعاده" ملون باللون الأسود، لوحة رقم (١٠أ)، شكل رقم (٦أ). وبمقانة زخارف هذه القطعة مع القطع السابقة محل الدراسة يمكن أن نرجع هذه القطعة إلى فترة القرن الـ ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م. وبذلك فإن هذه الخزافة عملت في مجال صناعة وزخرفة الخزف المملوكي خلال هذه الفترة بمدينة الفسطاط حيث عثر على منتجاتها الخزفية بهذه المدينة.

- توقيع يحمل اسم "سُمايه ":

رقم القطعة	١١
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 8, Pale Yellow, 5 YR
الوصف:	قاع وقاعدة إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وقد جاءت زخارف القاع من الداخل عبارة عن زخارف نباتية أرابيسك تتكون من أفرع نباتية، وقد جاء القاع بالكامل مطل بالجليز الأخضر الشفاف، لوحة رقم (١١)، شكل رقم (٧). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "سُماية" باللون الأسود لوحة رقم (١١أ)، شكل رقم(٧أ)، وبمقارنة زخارف هذه القطعة مع القطع السابقة محل الدراسة يمكن أن نرجع هذه القطعة إلى فترة القرن الـ ٧-٨هـ / ١٣-١٤م.

- توقيع يحمل اسم "وردة ":

رقم القطعة رقم اللوحة	١٢ ١٢، ١٢أ
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	8/3 , pale yellow, 5 Y
الوصف:	قاع إناء آخر من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون الزيتون، وقوام زخارفه عبارة عن شكل ورود وأشكال نباتية محورة، وتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون الزيتوني، وأن تلاحظ أن اللون الداخلي لطلاء الجليز ذو لون داكن في حين جاء اللون الخارجى لطلاء الجليز ذو لون فاتح قليلًا عن الجليز الداخلي، لوحة رقم (١٢).

رقم القطعة رقم اللوحة	١٢ ١٢، ١٢أ
	وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "ورده" باللون الأسود لوحة رقم (١٢أ) وبمقارنة أسلوب الصناعة والزخرفة لهذه القطعة مع القطع السابقة فنجد أنه يمكن نسبتها إلى القرن الـ ٧-٨هـ /١٣-١٤م أو أن الخزافة قامت بتقليد الأساليب التي كانت متبعة فى هذه الفترة.

رقم القطعة	١٣ ، ١٣ أ
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	8/3 , pale yellow, 5 Y
الوصف:	كما ظهر توقيع هذه الخزافة داخل قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأخضر، وقوم زخارف هذه القطعة عبارة عن ورديدة متعددة البتلات، وتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون الأخضر، وأن تلاحظ أن اللون الداخلي لطلاء الجليز ذو لون داكن فى حين جاء اللون الخارجى لطلاء الجليز ذو لون فاتح قليلًا عن الجليز الداخلي لوحة رقم (١٣). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "ورده" باللون الأسود لوحة رقم (١٣أ). وبمقارنة أسلوب الصناعة والزخرفة لهذه القطعة مع القطع السابقة فنجد أنه يمكن نسبتها إلى القرن الـ ٧-٨هـ /١٣-١٤م أو أن الخزافة قامت بتقليد الأساليب التي كانت متبعة في هذه الفترة.

رقم القطعة	١٤
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع: ٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	8/3 , pale yellow, 5 Y
الوصف:	كما توجد قطعة أخرى تحمل توقيع هذه الخزافة داخل قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون تركوازي داكن، وقوام زخارف هذه القطعة عبارة عن وريدة متعددة البتلات، وتم طلاء هذه القطعة بالجليز ذات لون تركوازي داكن الشفاف من الداخل، فى حين جاء طلاء الحليز الخارجي باللون التركوازي الفاتح قليلًا عن الداخل، لوحة رقم (١٤). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "ورده" باللون الأسود، لوحة رقم (١٤أ). وبمقارنة أسلوب الصناعة والزخرفة لهذه القطعة مع القطع السابقة فنجد أنه يمكن نسبتها إلى القرن الـ ٧-٨هـ /١٣-١٤م أو أن الخزافة قامت بتقليد الأساليب التي كانت متبعة في هذه الفترة.

- توقيع يحمل اسم "ست الدار":

رقم القطعة	١٥
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	8 / 2 , pale yellow, 2.5 Y
الوصف:	لهذه الخزافة توقيع سُجل على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون الأصفر، وقوام زخارفه عبارة عن أفرع نباتية رفيعة في شكل زخرف بديع، وقد تم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون الأصفر لوحة رقم (١٥)

رقم القطعة	١٥
	وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "ست الدار" باللون الأسود لوحة رقم (١٥أ)، شكل رقم (٨). وبمقارنة هذه القطعة بالقطعة محل الدراسة السابقة وأسلوب الزخارف نستطيع أن نرجع هذه القطعة المنسوبة للخزافة "ست الدار" أيضًا إلى القرن ٨-٩هـ /١٤-١٥م.

- توقيع يحمل اسم " تقا ":

رقم القطعة	١٦
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع: ٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	8 / 2 : , Pinkish White, 7.5 YR
الوصف:	ظهر توقيع هذه الخزافة على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون التركوازي، وقوام زخارفه عبارة عن خطوط متداخلة مكونة شكل هندسي زخرفى بديع يتخلله ورقة كأسية بسيطة، وقد تم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحز، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون التركوازي، لوحة رقم (١٦) وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "تقا"، لوحة رقم (١٦أ)، شكل رقم (٩). ويتضح من أسلوب الزخرفة اتباعه لنفس الأسلوب الشائع في زخارف القرن ٧-٨/١٣-١٤م المتمثل في طريقة الزخرفة ونوع الخط المستخدم في التوقيع

- توقيع يحمل اسم "غصن":

رقم القطعة	١٧
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣ سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة: ٢.٥ سم
لون الطينة	6 / 4 , light brown, 7.5 YR
الوصف:	لهذه الخزافة توقيع سُجل على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ملون باللون الزيتوني الفاتح، وقوام زخارفه عبارة عن بعض الخطوط الصغير المرسومة بشكل متفرق باللون الأخضر، وقد تم طلاء الإناء من الداخل والخارج باللون الزيتوني الفاتح، لوحة رقم (١٧) وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع "غصن"، لوحة رقم (١٧أ) ، شكل رقم (١٠). ويتضح من أسلوب الزخرفة اتباعه لنفس الأسلوب الشائع في زخارف القرن ٧-٨/١٣-١٤م لاسيما ما ظهر على الفخار المملوكي بالإضافة لنوع الخط المستخدم في التوقيع.

ثانيًا: توقيعات على الخزف الملون بلون واحد من الداخل و لون واحد من الخارج:

ظهر نوع من الخزف الذي استخدم طلائين على الأنية الواحدة، أحدهما على البدن الداخلي مغايرًا للطلاء الخارجي، مما جعل القطعة الواحدة ذات لونين أو طلائين، وإن خلت تمامًا من أية زخارف أو نقوش ولكن الفنان اكتفى باستخدام الأطلية فقط للزخرفة، وقد أمدتنا حفائر مدينة الفسطاط بمجموعة من هذه القطع احتفظت بتوقيع الصانعة ومنها على سبيل المثال:

- توقيع يحمل اسم "طهر":

رقم القطعة	١٨
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	وقد جاء هذا التوقيع على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، كما امتاز النوع بارتفاع قاعدته قيلًا، كما امتاز النوع بطلائه بلونين مختلفين، حيث قامت الخزافة بطلاء البدن من الخارج باللون الأخضر الشفاف على البدن مباشرة، أما من الداخل فلقد تم طلاء البدن بجليز من اللون الأسود، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا، لوحة رقم (١٨) وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة "طهر"، لوحة رقم (١٨أ)، شكل رقم (١١).

- توقيع باسم الخزافة "مريم":

رقم القطعة	١٩
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray, 2.5 Y
الوصف:	وقد جاء هذا التوقيع على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، كما امتازت هذه القطعة بارتفاع قاعدتها قيلًا ، كما امتاز النوع بطلائه بلونين مختلفين، حيث قامت الخزافة بطلاء البدن من الخارج باللون الأخضر الشفاف على البدن مباشرة، أما من الداخل فلقد تم طلاء البدن بجليز من اللون التركوزاي الداكن، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا، لوحة رقم (١٩)، وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة "مريم" بشكل متكرر في سطرين، مع ملاحظة ظهور توقيع الخزافة في السطر الثاني بشكل عكسي، لوحة رقم (١٩أ)

- توقيع يحمل اسم "دمار":

رقم القطعة	٢٠
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	8 / 1 : , White, 10 YR
الوصف:	وقد جاء هذا التوقيع على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، كما امتاز النوع بارتفاع قاعدته قيلًا، كما امتازت هذه القطعة بطلائها بلون واحد من الداخل والخارج وهو اللون الأخضر الفاتح الشفاف على البدن مباشرة، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا، لوحة رقم (٢٠)

رقم القطعة	٢٠
	وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة "دمار"، لوحة رقم (٢٠أ) ، شكل رقم (١٢)، وهذه القطعة تشبه القطعة في أسلوب الطلاء.

- توقيع يحمل اسم "مرام":

رقم القطعة	٢١
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع: ٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	وقد جاء هذا التوقيع على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل يحمل توقيع خزافة باسم "مرام" يتضح في هذه القطع أستخدام لون واحد بالسطح الداخلي تم طلائة مباشرة على البطانة باللون الأخضر الداكن في حين خلو السطح الخارجى للقاعدة من أى أطلية، لوحة رقم (٢١). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة مرام" مع ملاحظة ظهور خطأ بالمداد في توقيع الخزافة في الوسط فقام بتسجيله مرة اخرى من أعلى، لوحة رقم (٢١أ)، شكل رقم (١٣).

توقيع يحمل اسم "ورده":

رقم القطعة	٢٢
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	وقد جاء هذا التوقيع على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، حيث امتازت هذه القطعة بارتفاع قاعدتها قيلًا، كما امتاز النوع بطلائه بلونين مختلفين، حيث قامت الخزافة بطلاء البدن من الخارج باللون الأخضر الشفاف على البدن مباشرة، أما من الداخل فلقد تم طلاء البدن بجليز من اللون التركوزاي الفاتح، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا، لوحة رقم (٢٢). تمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة بصيغة "ورده" في الجانب العلوي من القاعدة، لوحة رقم (٢٢أ)، شكل (١٤).

رقم القطعة	٢٣
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع: ٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	كما توجد قطعة أخرى تحمل توقيع هذه الخزافة داخل قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الرمادي، في حين جاء طلاء الجليز الخارجي باللون الأخضر الفاتح لوحة رقم (٢٣). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "ورده" باللون الأسود لوحة رقم (٢٣أ)

رقم القطعة	٢٣
	وبمقارنة أسلوب الصناعة والزخرفة لهذه القطعة مع القطع السابقة فنجد أنه يمكن نسبتها إلى القرن الـ ٧-٨هـ /١٣-١٤م أو أن الخزافة قامت بتقليد الأساليب التى كانت متبعة في هذه الفترة.

- توقيع يحمل اسم "مروى" :

رقم القطعة	٢٤
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	وهي أحد الخزافات اللاتي عملن في مجال صناعة الخزفة وزخرفته لا سيما هذا النوع من الخزف الملون بلون واحد حيث سُجل توقيع هذه الخزافة على قاع إناء من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، لوحة رقم (٢٤). وقد امتاز هذا النوع بارتفاع قاعدته قيلًا، كما امتازت هذه القطعة بطلائها بلون واحد من الداخل والخارج وهو اللون الرمادي الفاتح الشفاف على البدن مباشرة، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة "مرروى"، لوحة رقم (٢٤أ) ، شكل رقم (١٥).

رقم القطعة	٢٥
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Light Gray,2.5 Y
الوصف:	كذلك توجد قطعة أخرى لهذه الخزافة من الخزف ذو اللون الواحد من الخارج ومن الداخل، حيث امتازت هذه القطعة بارتفاع قاعدتها قيلًا، كما امتاز النوع بطلائه بلونين مختلفين، حيث قامت الخزافة بطلاء البدن من الخارج باللون الأخضر الشفاف على البدن مباشرة، أما من الداخل فلقد تم طلاء البدن بجليز من اللون التركوازي، مع ملاحظة خلو الإناء من أية زخارف، كما امتاز سطح الإناء الداخلي والخارجي بأنهما أملسين تمامًا، لوحة رقم (٢٥). وتمتاز هذه القطعة بأن لها قاعدة مسطحة وعميقة وخالية من الطلاء، وذات حافة بارزة، ويوجد على حافة القاعدة من الداخل توقيع خلت القاعدة من الداخل من أية أطلية أيضًا وتحمل توقيع بصيغة "... روى "، لوحة رقم (٢٥أ).

ثالثا : الفخار المطلي:

ظهر مجموعة من التوقيعات للخزافات اللاتي عملن بصناعة الفخار المطلي في العصر المملوكي جنبًا إلى جنب لصناع الفخار المطلي من الرجال ومن أمثلة ذلك:

- توقيع يحمل اسم الصانعة "حاله أو خالة":-

رقم القطعة	٢٦
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 6, Light Red, 2.5 YR
الوصف:	قاع إناء من الفخار المطلي زخرف بإطار دائري ملون باللون البني يتوسطة توقيع الصانعة بصيغة "حاله" وأسفل منها شكل معين يشبة رنك البؤجة على أرضية ملونة باللون الأصفر، وهنا يخرج الصانع عن المألوف ويقوم بالتوقيع فى قاع الإناء وليس كما هو معتاد أن يقوم بالتوقيع على القاعدة من الخارج، لوحة رقم (٢٦)، شكل رقم (١٦).

رقم القطعة	٢٧
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 2, Pale Gray, 5 YR
الوصف:	قاع إناء من الفخار المطلي زخرف بإطارين دائريين متداخلين ملونين باللون الأسود يتوسط الإطار الداخلي توقيع الصانعة بصيغة "حاله" وأسفل منها شكل معين يشبة رنك البؤجة على أرضية ملونة باللون الأخضر، لوحة رقم (٢٧).

- توقيع يحمل اسم "أماني":

رقم القطعة	٢٨
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 6, Light Red, 2.5 YR
الوصف:	وقد ظهر هذا التوقيع على قطعة من الفخار المطلي زخرف السطح الداخلي بثلاثة إطارات ملونة باللون البني يتوسطهما مجموعة من الدوائر الصغيرة الملونة باللون الأبيض على أرضية ملونة باللون البني، ويتوسط القاع إطارين دائريين متداخلين صغيرين، وقد جاءت هذه الزخارف على أرضية ملونة باللون البني الفاتح، لوحة رقم (٢٨)، شكل رقم (١٨)، وقد جاءت القاعد خالية من أية زخارف أو أطلية، وقد سجل على حافة القاعدة من الداخل توقيع بصيغة "أماني" أو " أمال"، لوحة رقم (٢٨أ)، شكل رقم (١٨أ).

- توقيع يحمل اسم "سكره" :

رقم القطعة	٢٩
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 4, Pale Red, 10 R
الوصف:	وقد ظهر توقيع هذه الصانعة على قطعة عبارة عن جزء من إناء يتكون من جزء من بدن وقاع وقاعدة إناء من الفخار المطلي، قد تم طلاء البدن والقاع من الداخل بطلاء ملون باللون الأبيض، ويتوسط القاع من الداخل دائرة مقسمة إلى خمسة شطوب الفاتح، لوحة رقم (٢٩)، شكل رقم (١٩)، أما القاعدة فقد جاءت خالية من الزخارف والأطلية وتحمل توقيع بصيغة "سكره" الفاتح، لوحة رقم (٢٩أ، ٢٩ب)، شكل رقم (١٩أ).

رقم القطعة	٣٠
المقاسات:	قطر القاع: ١٣.٥سم سمك جدار القاع:٠.٣سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٢.٥ سم
لون الطينة	7 / 4, Pink, 5 YR
الوصف:	كما ظهر توقيع هذه الصانعة على قطعة أخر تشبه القطعة السابقة، عبارة عن جزء من إناء يتكون من جزء من بدن وقاع وقاعدة أناء من الفخار المطلي، وقد تم طلاء البدن والقاع من الداخل بطلاء ملون باللون أخضر القاع من الداخل دائرة مقسمة إلى سبعة شطوب، لوحة رقم (٣٠)، شكل رقم (٢٠)، أما القاعدة فقد جاء خالية من الزخارف والأطلية وتحمل توقيع بصيغة "سكره"، لوحة رقم (٣٠أ)، شكل رقم (٢٠أ) كما باللوحة ٤ توقيعات البعثة اليابانية.

-توقيع يحمل اسم "سنبلة ":

رقم القطعة	٣١
المقاسات:	قطر القاع: ٩.٥سم قطر القاعدة: ١٠.٥سم ارتفاع القاعدة : ٨.٥ سم
لون الطينة	5 / 8, Red, 10 R
الوصف:	وقد ظهر توقيع هذه الصانعة على قاع إناء صغير من الفخار المطلي، وقوام زخرفه عبارة عن زخارف نباتية ملونة باللون البني على أرضية ملونة باللون الأصفر، وقد جاءت هذه الزخارف على بطانة بيضاء، لوحة رقم (٣١)، شكل رقم (٢١)، أما القاعدة فقد جاءت خالية من الزخارف والأطلية وتحمل توقيع بصيغة "سنبلة "، لوحة رقم (٣١أ)، شكل رقم (٢١أ)

المبحث الثاني: الدراسة التحليلية

١ـ طرق الصناعة وأساليب الزخرفة:

ظهر على القطع محل الدراسة نوعين من الزخارف:

أ- زخارف مرسومة بالحز تحت الطلاء بلون واحد:

وتتلخص طريقة صناعة هذا النوع من الخزف المطلي بلون واحد بأن تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تغطى بطبقة البطانة Slip، ثم تنقش عليها الزخارف قبل جفافها تمامًا، ثم تحرق حرقًا أوليًا، ثم تطلى بطبقة من الطلاء الزجاجي الملون، ثم توضع الآنية بعد ذلك في فرن ساخن فتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الآنية بتأثير الحرارة، ويصبح للون الطلاء لمعة خفيفة، ويتميز هذا النوع من الخزف بأنه ذو لون واحد، أخضر أو أزرق أو ذهبي أو أحمر(١٣).

اتبع الخزافون المسلمون في أول الأمر الأساليب التقليدية التي سادت في مصر وسوريا والعراق وإيران، ولكن هؤلاء الفنانين أخذوا يبتكرون تدريجيًا أساليب جديدة في زخرفة الخزف وكانت لهم خلال القرن التاسع ابتكارات على جانب كبير من التنوع، سواء في الزخارف أم في الألوان أم في الأساليب الصناعية، وأصبحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الخزف في العالم الإسلامي(١٤).

ويلاحظ أن مبادئ الفن الإسلامي تنطبق على زخارف هذا النوع من الخزف خير تطبيق، ذلك أنه بدراسة توزيع الزخارف في الفن الإسلامي أمكن الوصول إلى مبدأين: الأول أن الزخارف تغطي كل المساحات المراد تزينها فلا تترك من سطحها شيئًا غير مزخرف، مما يشعرنا بمباهج الأعياد والأفراح، وأما المبدأ الثاني فهو قوام هذه الثورة الطائلة في الزخرفة الإسلامية وضع الزخارف الصغيرة جبنًا إلى جنب، وبتأمل هذه الزخارف نرى أن الفروع النباتية تتكرر في العصابة أو الشريط الممدود فتتكون منها التواءات متتابعة من الأغصان والفروع والوريقات، وكذا تكرار الزخارف

الهندسية بعينها في امتداد معين، فكرهية الفراغ ثم تكرار الموضوع الواحد، هما القاعدتان اللتان سار عليهما الفنانون المسلمون في العصور الوسطى(١٥).

وكذلك يذكر "جورج سكانلون" من خلال ما كشفت عنه حفائر مدينة الفسطاط أن كميات هذا النوع من الخزف تأتي في المرتبة الثانية بعد القطع المكتشفة من الخزف ذي البريق المعدني، كما تعددت وبشكل ملحوظ تصميمات الزخارف المنفذة وأطليتها، التي تراوحت ألوانها ما بين الأخضر والعسلي والتركوازي المائل للزرقة، وأحيانًا يرش ويخلط ببقع من الجليز التركوازي، ويبدو طبقًا لقراءات القطاع الرأس لطبقات الحفائر الأثرية أن هذا النوع من الخزف (Fustat Fatimid Sgraffiato)، والمعروف اختصارًا بين أوساط الباحثين بـ (FFS)، أنه قد تم إنتاجه في مصر بعد ظهور الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في الربع الأخير من القرن العاشر الميلادي، وظل إنتاجه بالفسطاط حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، كما يرى "سكانلون"، وأن هذا النوع كان محاولة لتجربة أشكال الأواني الصينية لا سيما السيلادون والبورسلين الصيني(١٦).

ويلاحظ ظهور خلط كبير بين الخزف المحزوز تحت الطلاء والخزف المحفور، حيث أمتاز الأول بخطوطه الرفيعة والدقيقة لزخارفه على البدن، وهو ما نستطيع تمييزه بخزف الـ (FFS) الذي اختصت الفسطاط بصناعته والذي اشتهرت به أسرة "سونج" الصينية، واستمر إنتاجه طيلة العصر الأيوبي(١٧)، كما أكد "جورج اسكانلون" على استمرارية التقاليد والتأثيرات الفاطمية – إلى جانب التأثيرات الساسانية والصينية – على الخزف والفخار المطلي المملوكي المحزوز تحت الطلاء "Mamluk Sgraffito"، سواء من حيث الشكل العام أو الزخارف المنفذة(١٨)، وذلك اعتمادًا على المواد المكتشفة من قبل مركز البحوث الأمريكي التي تمت بمدينة الفسطاط(١٩).

ب- خزف مطلي بلون واحد:

يعتبر هذا النوع من الخزف من أبسط أنواع الخزف الإسلامي على الإطلاق، وذلك لسهولة تطبيق زخارفه وقلة مراحله الصناعية، حيث اقتصر على استخدام مادة الجليز بأي من الألوان المطلوبة بعد تشكيل الأنية فقط، سواء باللون الأخضر أو الأزرق أو الزيتوني أو البني، وربما كانت صناعة هذا النوع من الخزف هي الأسلم للخزاف المسلم من الناحية الدينية نظرًا لبساطته ولخلوه من أية زخارف أو أشكال آدمية أو حيوانية قد تؤرق فناني الخزف في بادئ الأمر.

وقد سعى الفنان وراء البحث عن وسيلة يقضي بها على كثرة المسام بأوانيه، ليكسبها شكلًا أجمل مما هي عليه، وانتهى الأمر إلى تزجيج الأواني أو دهنها بطبقة زجاجية، وهكذا ظهر الخزف، ولم يبتكر الفخراني المسلم هذه الطريقة، ولكنه ورثها عمن سبقوه، فقد كان التزجيج معروفًا قبل الإسلام، ولكنه لم يكن شائعًا، ويرجع الفضل للخزاف المسلم في أنه أذاعه وطور صناعته، وقد قلد في أول الأمر خزف بيزنطة وخزف ساسان، وخزف الصين، وأتقن هذا التقليد إلى درجة قد يصعب معها التفرقة بين المقلد والأصيل، وكما أنه أتقن التقليد فقد أتقن الابتكار، فاكتشف الخزف ذو البريق المعدني Lustre Pottery، كما اصطلح على تسميته مؤرخو الفن[٢٠]، وإذا كان من الصعب التعرف على صناعة الخزف الإسلامي خلال العصر الأموي، إلا أن الخزف العباسي وجد منه فخار مطلي أو ذو طلاء من لون واحد وزخارف بارزة[٢١].

٢- الأشكال العامة:

جاء الشكل العام للقطع الخزفية موضع الدراسة عبارة عن قيعان أواني مختلفة الأشكال والأحجام، وقد تراوحت قواعدها ما بين المرتفعة والمنخفضة والتي تتراوح بين ١.٥ – ٢ سم، وتراوحت أقطارها بين ٨-١٢ سم، أما عن سمك القطع فقد تراوح مابين٤. – ٦. مم، نظرًا لطبيعة الاستخدام والشكل المتعارف عليه للأواني المصنوعة من الخزف، كذلك جاء الشكل العام للقطع الفخارية موضع الدراسة عبارة عن أواني

مختلفة الأشكال والأحجام تراوحت قواعدها ما بين المرتفعة والمنخفضة والتي تتراوح بين ١-١.٥ سم، وتراوحت أقطارها بين ٩-١٥ سم، أما عن سمك القطع فقد تراوح ما بين ٥. -١سم نظرًا لطبيعة الاستخدام والشكل المتعارف عليه للأواني المصنوعة من الفخار.

٣- الألوان:

تراوحت طينة (Clay) القطع الفخارية الواردة بالدراسة طبقًا لكتاب "المانسيل"[٢٢]، وتفاوتت ما بين اللون الأحمر بدرجاته، الفاتح، والأحمر المائل للبني، والأحمر الشاحب، مع ملاحظة أن مستويات لون الطينة تتغير قليلًا بتغير قربها أو بعدها من السطح الخارجي للإناء بسبب تأثرها بدرجة حرارة الفرن.

أما من حيث الزخارف فقد تعدد اللألوان المستخدمة في زخرفة القطع الخزفية محل الدراسة فقد تراوحت بين اللون الأزرق والأخضر والأزرق والبني والأصفر والأسود والتركوازي.

التأريخ والدراسة المقارنة:

تنسب كافة القطع محل الدراسة إلى العصر المملوكي ٧-١٠هـ/١٣-١٦م، طبقًا لما ورد بسجلات الحفظ بمنطقة الفسطاط وبناء على طبقات الحفائر المستخرجة منها تلك القطع، ومع ذلك توجد العديد من القطع الخزفية المحتفظ بها بالمتاحف العالمية تتطابق وتتشابه إلى حد كبير مع مثيلتها من القطع محل الدراسة الحالية وهو ما يساعدنا في عملية تأريخ تلك القطع بصورة أكثر دقة، فنذكر على سبيل المثال ما يلي:

١- توقيع "أفزان":

وقد جاء هذا التوقيع منفذًا باللون الأسود، مع ملاحظ إغفال الصانع للتنقيط بصيغة التوقيع كما باللوحة رقم (٢أ)، ويحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة تحت رقم 13.190.45 تحمل نفس أسلوب الزخارف الورادة على القطعة محل الدراسة وترجع

لمصر في القرن السابع – الثامن الهجري/ الثالث عشر– الرابع عشر الميلادي كما باللوحة رقم (٣)، بذلك نستطيع من خلال المقارنة بأسلوب الزخرفة لهذه القطعة أن نرجع القطعتين اللتين تحملان توقيع الخزافة "أفزان" إلى القرن الـ ٧–٨هـ/ ١٣ – ١٤م.

وبذلك تكون هذه الخزافة عملت في مجال صناعة وزخرفة الخزف المملوكي خلال هذه الفترة بمدينة الفسطاط حيث عثر على منتجاتها الخزفية بهذه المدينة.

٢– توقيع "إقبال":

ويحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.92 ترجع إلى مصر خلال القرن ٧–٨هـ/ ١٣–١٤م كما باللوحة رقم (٦)، تحمل نفس أسلوب الزخارف الهندسية لاسيما الورديات التي تتوسط أشكال نجمية، وبمقارنة هذه القطعة بالقطعة محل الدراسة وأسلوب الزخارف نستطيع أن نرجع هذه القطعة أيضًا إلى القرن ٧–٨هـ/ ١٣–١٤م.

كذلك يحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة أخرى من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.125 ترجع إلى مصر خلال القرن ٧–٨هـ/ ١٣–١٤م كما باللوحة رقم (٧)، تحمل نفس أسلوب الزخارف، وبمقارنة هذه القطعة بالقطعة محل الدراسة وأسلوب الزخارف نستطيع أن نرجع هذه القطعة المنسوبة للخزافة "إقبال" أيضًا إلى القرن ٧–٨هـ/ ١٣–١٤م.

٣– توقيع "ورده":

ويحتفظ متحف المتروبولتيان بقطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.100 ترجع إلى مصر خلال القرن ٨–٩هـ/ ١٤–١٥م كما باللوحة رقم (١/٩)، تحمل نفس أسلوب الزخارف، وبمقارنة بين هاتين القطعتين وأسلوب الزخارف لهما نستطيع أن نرجع هذه القطعة المنسوبة للخزافة "ورده" أيضًا إلى القرن ٨–٩هـ/ ١٤–١٥م.

وبذلك فإن هذه الخزافة عملت في مجال صناعة وزخرفة الخزف المملوكي خلال هذه الفترة٨-٩هـ/ ١٤-١٥م، كما قامت هذه الخزافة بتقليد الأساليب الزخرفية التي كانت سائدة خلال القرن ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م بمدينة الفسطاط حيث عثر على منتجاتها الخزفية بهذه المدينة.

الألقـــــاب:

اشتملت بعض القطع موضع الدراسة على القاب للنساء مثل "ست الدهر" أو "ست الدار"(٢٣).

النتائـــــــج:

- كشفت الدراسة عن العديد من الخزافات الماهرات اللاتي عملن بمدينة الفسطاط في مجال صناعة الخزف والفخار في العصر المملوكي طبقًا لحفائر مدينة الفسطاط.
- تبين من خلال الدراسة مدى المكانة التي وصلت لها المرأة في مجال صناعة الخزف من المنافسة بينها وبين الرجال في نفس الصنعة حتى أصبح لها مصنعًا يحمل أسمها جنبًا إلى جنب مصانع الرجال.
- أثبتت الدراسة تسجيل المرأة توقيعها على التحف الفخارية ولم يقتصر توقيع اسمها على التحف الخزفية فقط كما هو متعارف عليه.
- كذلك أشارت الدراسة إلى براعة المرأة العاملة في صناعة الخزف وتمكنها من الإبداع في صناعة كافة أنواع الخزف المنتشرة خلال العصر المملوكي.
- اشارت الدراسة إلى تنوع في التوقيعات لهؤلاء الخزافات فنجد من وقع باسمه، ومنهن من وقع بلقب مثل ست "الدهر" أو "الدار" ومنهن من جمعن بين الاسم والعلامة التجارية مثل الخزافة "سعاده"، حيث جاء بصيغة "سعادة =" وأسفل منها شكل نجمة سداسية.

لوحة رقم (١)

لوحة رقم (١)

لوحة رقم (١أ) تحمل توقيع افزان

لوحة رقم (١أ)

تحمل توقيع فزان

لوحة رقم (٢)

لوحة رقم (٢)

لوحة رقم (٢أ) تحمل توقيع افزان

لوحة رقم (٢أ)

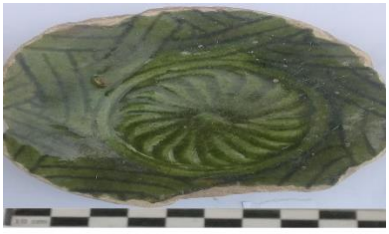
يحمل توقيع افزان

لوحة رقم (٣)
قطعة محفوظة لمتحف المتروبولتيان تحت رقم 13.190.45
ترجع لمصر فى القرن السابع- الثامن الهجرى / الثالث عشر – الرابع عشر الميلادى

لوحة رقم (٣)

محفوظة لمتحف المتروبولتيان بقطعة تحت رقم 13.190.45

وترجع لمصر في القرن السابع– الثامن الهجري/ الثالث عشر– الرابع عشر الميلادي



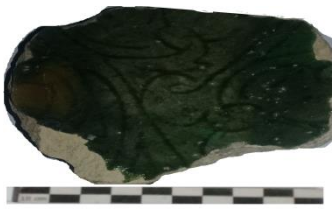
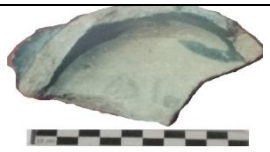
لوحة رقم (٤)

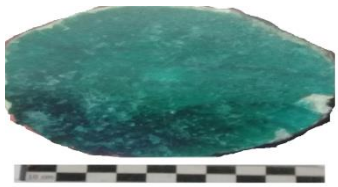
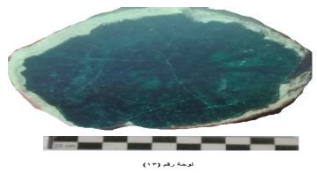
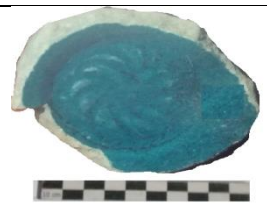
لوحة رقم (٤)

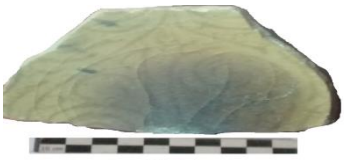
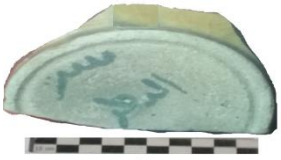
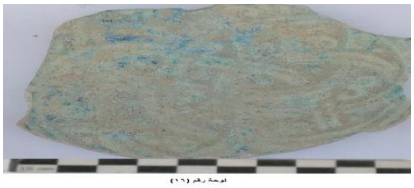
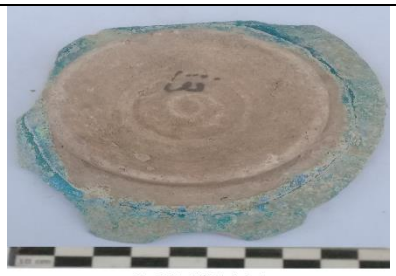
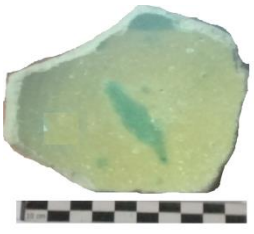
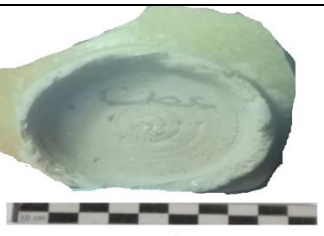
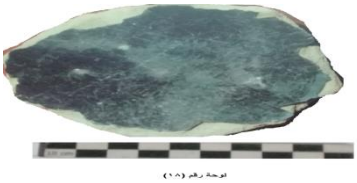
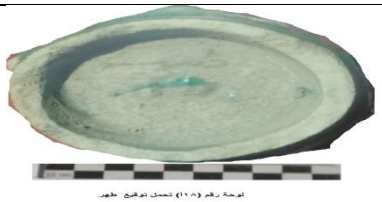
لوحة رقم (٤أ) تحمل توقيع اقبال

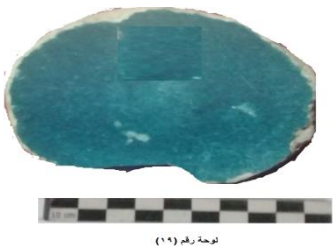
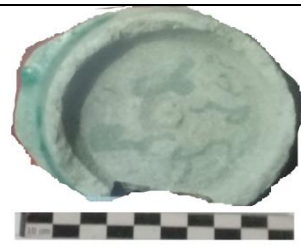
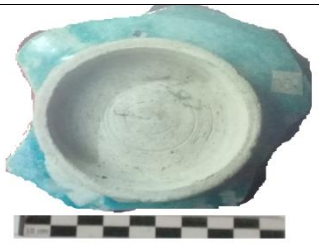
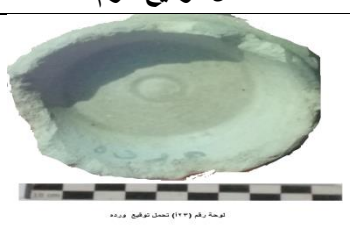
لوحة رقم (٤أ)

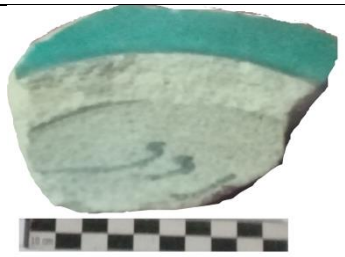
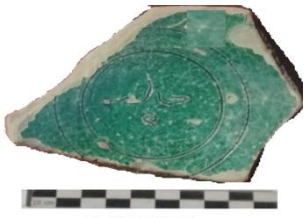
تحمل توقيع اقبال

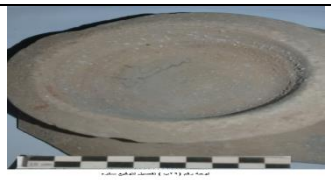
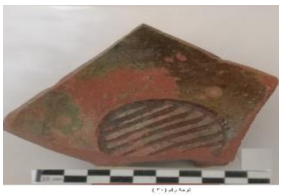
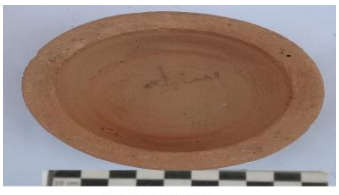
 لوحة رقم (٥)	 لوحة رقم (٥أ) تحمل توقيع اقبال
 لوحة رقم (٦) قطعة محفوظة بمتحف المتروبولتيان بقطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.92، ترجع إلى مصر خلال القرن ٧-٨هـ / ١٣-١٤م	 لوحة رقم (٧) قطعة محفوظة بمتحف المتروبولتيان بقطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تحت رقم 13.190.125، ترجع إلى مصر خلال القرن ٧-٨هـ / ١٣-١٤م
 لوحة رقم (٨)	 لوحة رقم (٨أ) تحمل توقيع سعادة
 لوحة رقم (٩)	 لوحة رقم (٩أ) تحمل جزء من توقيع سعادة

 لوحة رقم (١٠) **لوحة رقم (١٠)**	 **لوحة رقم (١٠أ)** **تحمل توقيع سعادة**
 لوحة رقم (١١) **لوحة رقم (١١)**	 **لوحة رقم (١١أ)** **تحمل توقيع سماية**
 لوحة رقم (١٢) **لوحة رقم (١٢)**	 **لوحة رقم (١٢أ)** **تحمل توقيع وردة**
 لوحة رقم (١٣) **لوحة رقم (١٣)**	 **لوحة رقم (١٣أ) تحمل توقيع وردة**
 لوحة رقم (١٤) **لوحة رقم (١٤)**	 **لوحة رقم (١٤أ) تحمل توقيع وردة**

 لوحة رقم (١٥)	 لوحة رقم (١٥أ) تحمل توقيع ست الدار
 لوحة رقم (١٦)	 لوحة رقم (١٦أ) تحمل توقيع تقا
 لوحة رقم (١٧)	 لوحة رقم (١٧أ) تحمل توقيع غصن
 لوحة رقم (١٨)	 لوحة رقم (١٨أ) تحمل توقيع طهر

 لوحة رقم (١٩) **لوحة رقم (١٩)**	 لوحة رقم (١٩) تحمل توقيع مريم **لوحة رقم (١٩أ)** **تحمل توقيع مريم**
 لوحة رقم (٢٠) **لوحة رقم (٢٠)**	 لوحة رقم (٢٠) تحمل توقيع دمار **لوحة رقم (٢٠أ)** **تحمل توقيع دمار**
 لوحة رقم (٢١) **لوحة رقم (٢١)**	 لوحة رقم (٢١) تحمل توقيع مرام **لوحة رقم (٢١أ)** **تحمل توقيع مرام**
 لوحة رقم (٢٣) **لوحة رقم (٢٣)**	 لوحة رقم (٢٣) تحمل توقيع ورده **لوحة رقم (٢٣أ)** **تحمل توقيع ورده**

 لوحة رقم (٢٤) **لوحة رقم (٢٤)**	 لوحة رقم (٢٤أ) تحمل توقيع مروى **لوحة رقم (٢٤أ)** **تحمل توقيع مروى**
 لوحة رقم (٢٥) **لوحة رقم (٢٥)**	 لوحة رقم (٢٥أ) تحمل جزء من توقيع مروى **لوحة رقم (٢٥أ)** **تحمل جزء من توقيع مروى**
 لوحة رقم (٢٦) تحمل توقيع حالة **لوحة رقم (٢٦)** **تحمل توقيع حالة أو خالة**	 لوحة رقم (٢٧) تحمل توقيع حالة أو خالة **لوحة رقم (٢٧)** **تحمل توقيع حالة أو خالة**
 لوحة رقم (٢٨) **لوحة رقم (٢٨)**	 لوحة رقم (٢٨أ) يحمل توقيع أماني أو أمالي **لوحة رقم (٢٨أ) يحمل توقيع أماني أو أمالي**

 لوحة رقم (٢٩)	 لوحة رقم (٢٩أ) يحمل توقيع سكره
 لوحة رقم (٣٠)	 لوحة رقم(٣٠أ) تحمل توقيع سكره
 لوحة رقم (٣١)	 لوحة رقم (٣١ أ) تحمل توقيع سبله

الهوامش

(١) سورة النساء، أية ٧.

(٢) سورة الأحزاب، أية ٣٤.

(٣) سورة النمل: أية ٢٣.

(٤) القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي، ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م): صبح العشى في صناعة الأنشا، ج٧، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٣م-١٩١٩م، ص١٦٦، أبن أياس (أبوالبركات محمد بن أحمد بن أياس الحنفي المصري): بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق، محمد مصطفى، ج١، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص٢٠٩.

(٥) أحمد عبدالرازق، المرأة في مصر المملوكية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١١.

(٦) المقريزي: (تقى الدين أحمد بن علي بن عبدالقادر الشافعي، ت ٨ اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق محمد حلمي محمد أحمد، ج٢ ، ١٩٧٣م، ص ١٣٧، بن العماد (أبوالفلاح عبدالحي الحنبلي، ت ١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ج٣، ١٩٦٧م، ص٣٥٤.

(٧) أولج فولكف: القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد صيلحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص١٠٩، انظر أيضًا نريمان عبدالكريم: المرأة في مصر الفاطمية، الهيئة الصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص٧٦.

(٨) خوند: لفظ فارسي عرفه كذلك اللغة التركية، وأصله خندواند معناه السيد أو الأمير ويخاطبا به الذكور والإناث، وغلب استعماله في العالم كلقب بمعنى السيدة أو الأمير. فريال بدوي يوسف الزربا، الحياة الاجتماعية في دمشق في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم التاريخ، ص٣٤٠.

(٩) خاتون: لقب تركي معناه السيدة داخل العالم الإسلامي عن طريق الأتراك وقد استعمل في النقوش والمؤلفات بهذا المعنى فجاء على صيغة خاتونات أو خواتين للتعبير عن الحريم، فريال بدوي: المرجع السابق، ص ٣٤٠.

(١٠) سعيد عبدالفتاح عاشور: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ط١، القاهرة، ١٩٦٢م، ص١٢٨، ١٢٩.

– أحمد عبدالرازق: المرأة في مصر المملوكية، ص١٢. ومن أهم الشخصيات النسائية في البلاط المملوكي نجد أيضًا "أشلون " (أم الملك الناصر محمد بن قلاوون)، و"طغاي" (أم آنوك زوجة الناصر محمد بن قلاوون)، و"بركة خاتون" (أم السلطان الأشرف شعبان بن حسين) ولمعرفة المزيد عنهن انظر، سجى محمد لطيف التميمي، دور المرأة في مصر خلال العصر المملوكي الأول ٦٤٨–٧٨٤هـ/ ١٢٥٠–١٣٨٢م دراسة تحليلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة آل البيت، عمان – الأردن، ٢٠١٦م ، ص٢٧–٣٥.

(١١) أحمد الصاوي: أوراق من تاريخ عمل المرأة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٥٩، ٦٢.

(١٢) السخاوي: محمد بن عبدالرحمن بن محمد، شمس الدين، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار جيل، بيروت، ١٩٩٢م، ج ١٢، ص ٤٤، ٤٥. وعن الحياة الاجتماعية ودور المرأة فيها انظر حورية عبده عبدالمجيد سلام، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مدينة الفسطاط حتى العصر الفاطمي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم التاريخ، جامعة القاهرة، ١٩٧١م، ص١٨٥. وعن دور المرأة في العصر الفاطمي والأيوبي انظر أحمد الصاوي: أوراق من تاريخ عمل المرأة المصرية مركز قضايا المرأة المصرية، أحمد ابن إبراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦هـ/ ١٤٧١م)، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق وتعليق مديحة الشرقاوي، مكتبة الثقافة الدينة، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٦م، ص٣٤٢، انظر أيضًا عصمت عبدالله مجاهد رشيد: الحياة الاجتماعية والثقافية في مصر في الدولة الأيوبية ٥٦٧–٦٤٨هـ/ ١١٧١–١٢٥٠٠م، مخطوط رسالة ماجستير لم تنشر، جامعة الزقازيق، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص١٠٧، وانظر كذلك، الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي): الإعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين،ج ٣، ط ٩، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، نوفمبر ١٩٩٠م، ص ٧٧.

(١٣) علي الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٢.

(١٤) ديماند: الفنون الإسلامية، أحمد محمد عيس، مراجعة وتقديم أحمد فكري، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م، ص١٦٤.

(١٥) جاستون فييت: داليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ص٣٥، ٣٦.

(16) George T. Scanlon:: Fustat Fatimid Sgraffiato, Less Than Lustre, from L`egypte Fatimide, p. 265.

(١٧) عبدالناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الإيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٧٩، ٨١.

– ممدوح محمد السيد حسنين: دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٢م، ص١٠٤.

(18) George T. Scanlon: Mamluk Pottery, More Evidence from Fustat, Muqarnas vol. 2, 1984, p. 115., George T. Scanlon, "Fustat Expedition: Preliminary Report 1968, Part 1", Journal of the American Research Center in Egypt., George T. Scanlon, "Some Mamluk Ceramic Shapes from Fustat: 'Sgraff' and 'Slip',Diamond Jubilee Volume of the Islamic Museum (Cairo, 1980).

– ممدوح محمد السيد: دراسة تخليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي، ص١٠٤.

(19) George T. Scanlon: "The Fustat Mounds: A Shard Count 1968", Archaeology 24, no. 3 (June 971): 220-33.

(٢٠) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م، ص ١٢٨.

(٢١) زكي حسن: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٢٦٣.

وقد نجح قدماء المصريين في استخدام طلاء زجاجي مكون من مسحوق الكوارتز والبللور مضافًا إليه أكاسيد معدنية، ويبقى مع ذلك شفافًا تطلى به الزخارف الملونة، ولكن هذا الطلاء القلوي الشفاف الذي استعمله قدماء المصريين لا يصلح استخدامه إلا إذا كانت عجينة الأواني الخزفية زجاجية وقلوية، ومن نفس الخامات المستخدمة في الطلاء نفسه، ومما يدعو إلى الدهشة أنه عندما أصبح للخزف الإسلامي شخصيته وطابعه المتميزين في العراق في القرن التاسع، بدأ الطلاء الزجاجي الشفاف الذي كان يستعمل في مصر وسوريا في الاختفاء وظل كذلك مدة ثلاثة قرون، وحل محله الطلاء القصديري المعتم، وتبع ذلك اختفاء الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان، لأن الطلاء القصديري كان يطمس الرسوم عند حرقه في الفرن، انظر سعاد ماهر: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م، ص ٥٨، ٥٩.

(٢٢) تم أخذ الدرجات اللونية لطينة القطع محل الدراسة من كتاب المانسيل لتحديد تلك الدرجات التي تم استخدامها بدقة قدر الإمكان.

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

(٢٣) "ست" وهو لقب عام يطلق على المرأة مثل السيدة، وكان يأتي غالبًا في أول الألقاب، وقد هذا دخل هذا اللفظ في تكوين بعض الألقاب المركبة، ومنها ست الملك، ست الملوك، ست الخلفاء، ست الخلق، ست النعم، ست الإسلام، ست الشام، ست من يراها، ست الحكام، ست العلماء، ست الفقهاء، ست الكل، ست الوزراء، ست الخطباء، ست القضاة، ست الستات، ست الناس، ست العرب، ست العجم، ست الأهل، ست البنين، ست العيال، ست التجار.

- خير الدين الزركلي: الإعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٢، ط ٩، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، نوفمبر ١٩٩٠م، ص ٧٧، ٧٨.
- حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٣١٧.
- "الدار" بمعنى "البيت" و"المثوى" و"الموضع" و"الديوان" وقد استخدم كلقب فخري، وكان منذ البداية يطلق على الخليفة مع إضافة صفة "العزيزة " فكان يقال "الدار العزيزة"، واستعمل أيضًا للإشارة إلى الجليلات من النساء: فأطلقه العلاء بن موصلايا صاحب ديوان الإنشاء في عصر الخليفة القائم العباسي على نساء الملوك وغيرهن من السيدات، واستمر هذا الاستعمال حتى عصر المماليك: فكان يعبر عن السيدة بدارها تنزيها لها عن التصريح باسمها كما هي الحال في لقب "الجهة" وغيره من الألقاب الأصول، والسر في اختياره للإشارة إلى النساء هو الرمز إلى الصون لملازمتهن الدور وعدم الخروج منها، وقد غلب استعماله في المكاتبات، وان كان قد استعمل في غيرها من الولايات والنقوش. انظر: حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص ٢٨٢، ٢٨٥.