

٨٠٩٤



كلية الآداب

٥٧

طبق من الخزف باسم (غبين)

بقلم الدكتور حسن الباشا حسن محمود

و

طبق « غبن » و الخزف الفاطمي المبكر

بقلم عبد الرؤوف على يوسف

فصلة من مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة
المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦

مطبعة جامعة القاهرة

١٩٥٨



مكتبة المتحف المصري

رقم العام

رقم المجلد

مكتبة مسجد النبي الاسلامي	
الرقم العام	٨٠٩٤
الرقم الخاص	٣٣٨

كتاب (.....) في.....

كتاب (.....) في.....

.....

.....

إلى لجنة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
مع كتابي
مهاجرت
١٥٠

٨٠٩٤

ض. ٨٤

طبق من الخزف باسم (غبين)

مولى الحاكم بأمر الله

بقلم الدكتور حسن الباشا حسن محمود

في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة من قطع خزفية ذات بريق معدني ذهبي تؤلف أجزاء من طبق واحد كبير ارتفاعه ١٢ سم ، وعمقه ١٠ سم ، وقطر حافته ٥٠ سم . وقد وردت هذه القطع إلى المتحف على دفعتين : الأولى في ٤ مايو سنة ١٩٣٥ ، وتألف من ثمان قطع [رقم ١٢٩٩٧]^(١) ، والثانية في ١٧ مايو سنة ١٩٣٩ ، وتألف من أربع عشرة قطعة [رقم ١٤٣٨٩] .

وتقوم زخرفة هذا الطبق ذات البريق المعدني الذهبي على أرضية بيضاء عاجية ، ويتكون تزيينها العام من ثمان مناطق متساوية تمتد من حافة الطبق ، وتتقاطع خطوطها الفاصلة المستعرضة في مركز الطبق أو تقابل دائرة تحيط به ؛ أما خطوطها الخارجية فتتصل مكونة محيط الطبق عند الحافة ؛ وقوام زخارف هذه المناطق وحدتان تتكرران بالتبادل حول الطبق أربع مرات باختلاف ضئيل . وتؤلف إحدى الوحدتين من مراوح نخيلية في أوضاع متناظرة ، وتتكون الأخرى من شجرة محورة تخرج منها أفرع نباتية متماثلة . وبالإضافة إلى هذه الزخارف كانت حافة الطبق تشتمل على طراز من الكتابة الجميلة بالحظ الكوفي البسيط يلف على طولها في أعلى الزخارف النباتية .

ولقد كان لدينا من هذا الطراز من الكتابة كلمات تحت قراءة بعضها وهي « حاكم بأمر » (شكل ١) و « وعلى آبابه » (شكل ٢) و « لاستاذ الاستا » (شكل ٣) . وكان من

(١) نشر الأستاذ نيت هذه القطع ، أنظر Gaston Wiet, Deux Pièces de Céramique Égyptienne في Ars Islamica الجزء الثالث ، القسم الثاني من ١٧٣ - ١٧٩ ، وأشار إليها المحرم الدكتور زكي محمد حسن في كتابه « كنوز الفاطميين » من ١٥٤ - ١٥٥



الواضح أن ورود اسم الحاكم في الطراز يشير إلى أن هذا الطبق يرجع من غير شك إلى عصر هذا الخليفة الفاطمي . غير أن القطع الحزفية تشمل على كلمات أخرى كان من المتعذر قراءتها القراءة الصحيحة ، فضلا عن أن الكلمات المقروءة كان من الصعب تفسيرها والتوفيق بينها توفيقاً ملائماً .

ولقد دفعتني أهمية هذا الطبق بما عليه من كتابات أثرية وزخارف جميلة لها خطورتها في دراسة تطور الزخرفة الإسلامية إلى أن أقوم بدراسة كتابته علني أصل إلى قراءة كلماته قراءة صحيحة ، وإلى الترفيق بينها وتكتملها . ولقد يسر لي هذه الدراسة المساعدات التي قدمها إلى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي وأستاؤه وموظفوه فضلاً عن المعلومات القيمة التي أمدني بها الأستاذ عبد الرؤوف علي يونس الأمين المشرف على قسم الخزف بالمتحف .

شرعت منذ اللحظة الأولى في دراسة الكلمات التي تمت قراءتها ومحاولة تفسيرها . ولقد لفتت نظري عبارة « لأستاذ الاستا » ، وحسب دراستي للألقاب الإسلامية جزمتم بأنها لا بد من أن تكون جزءاً من لقب هو « أستاذ الأستاذين » .

ولقب أستاذ الأستاذين من الألقاب المركبة على « أستاذ » ولقظة (أستاذ) معربة عن كلمة (أستاذ) الفارسية^(١) . وكان هذا اللقب يطلق عرفاً على كل من العلماء ، ورجال الدولة ، وأصحاب الحرف ، وحتى على الشحاذين^(٢) . كما كان يطلق بصفة رسمية في المصطلح العباسي وفي المصطلح الفاطمي على الحصيان من الغلمان حين يعظم أمرهم أو ينالون حظوة عند الولاة ، ومن أمثلة ذلك إطلاقه على كافور الاخشيدى لما عظم أمره في زمن أنوجور ، وعلى بروجوان الذي كان وصياً على الحاكم بأمر الله واستبد بالهيكم دونه بعد ابن عمار فترة من الزمن^(٣) . ومن ثم كان لقب (أستاذ الأستاذين) يطلق في المصطلح الفاطمي على (رئيس الحصيان) .

ولذا كان من الواضح أن هذا اللقب لا ينحصر في الكتابة التي نحن بصددھا الامام الحاكم

(١) يعتقد الزميل الدكتور عبد النعم حسن مدرس اللغة الفارسية بكلية الآداب بجامعة عين شمس أن كلمة « أستاذ » في الفارسية الحديثة أصلها في الفارسية القديمة « أستاذ » ، أي أن العرب قد استعملوا الكلمة الفارسية دون تغيير .

(٢) أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريفي : شرح المقامات الحريرية ج ٢ ص ٩٧

(٣) أنظر كتابنا « الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار » ص ١٣٩ — ١٤٠

بأمر الله ، ولكنه يخص أحد رجال الدولة أو أحد الختم أو القلمان . وبما أن اسم الحاكم قد ورد في كتابة الطبق فقد رجحت أن يكون (أستاذ الأستاذين) هذا أحد رجاله ، وكانت الخطوة التالية هي محاولة التعرف على من لقب بهذا اللقب في عصر الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، وكان على أن ألقب في كتب التاريخ . ولقد اهتمت إلى أن هذا اللقب قد أطلق على أحد ختم الحاكم بأمر الله واسمه « غين » (١) .

وفي ضوء هذه المعلومات الجديدة شرعت في قراءة كلمات الطبق من جديد . والحق أن هذه المعلومات كانت في غاية الأهمية إذ أنني وجدت أن الكلمة الوحيدة التي لم تكن قراءتها قد تبسرت حتى ذلك الوقت هي في الواقع كلمة مشابهة لكلمة « غين » وهي « غبن » (شكل ٤) .

وكما أضافت كتب التاريخ في قراءة النص الأثرى ، أفاد النص الأثرى بدوره في تصحيح خطأ تاريخي ، أو بعبارة أصح فصل بين كتب التاريخ التي تردت في اسم « أستاذ الأستاذين » بين « غبن » و « غبن »^٢ ومن ثم حسمت الكتابة الأثرية هذا الخلاف بالقول الفصل إذ أن الكلمة الموجودة على الطبق هي في الواقع « غبن » بالياء .



كان « غبن » غلاما من ختم الحاكم قوي سلطانه في حكمته ، ولكن لفترة قصيرة فقط . شأنه في ذلك شأن غيره من كبار رجال الدولة في عصر هذا الخليفة الفاطمي : إذ تميزت خلافة الحاكم بظنره الشديد من كل من يعظم تقوذه من رجاله ، وبالمبادرة إلى التخلص منه ، وربما كان ذلك خشية أن تعرض الخلافة الفاطمية لما تعرضت له الخلافة العباسية من انتقاص سيادة الخليفة لحساب الأمراء ، لاسيما بعد التجربة القاسية التي مر بها الحاكم في صباه حين تنازع ابن عمار وبرجوان على الاستبداد بالسلطة دونه .

ويظهر اسم « غبن » في التاريخ بعد قتل الحاكم لقائد القواد الحسين بن جوهر

(١) المرجع السابق ص ١٤٠

(٢) ورد في صورة « غبن » في كتاب « المواضع والاعتبار في ذكر المخطوط والآثار » للقرنبي ، طبعه بولاق ج ٢ ص ٢٩٧ ، وفي الكتب الحديثة مثل كتاب « الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية » للأستاذ محمد عبد الله حنان ص ٥٧-٥٨ ، وفي كتابنا « الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار » ٤ وورد في صورة « غبن » في كتاب « الإشادة إلى من نال الوزارة » لابن منجب الصيرفي ، تحقيق عبد الله مخلص ص ٣٥ ، وفي كتاب « الانتصار بواسطة فقد الأمصار » لابن دقاق ج ٤ ص ١١٥

في سنة ٤٠١ هـ^(١١) [١٠١٠ م] ، فقي ٩ ربيع الآخر سنة ٤٠٢ هـ [٩ نوفمبر سنة ١٠١١ م] أبدى له الحاكم مظاهر حذوته عنده وذلك بأن قلده سيفاً ، وأنعم عليه بلقب « قائد القواد » وأمر بأن يركب وبين يديه عشرة أفراس بسروجها ولجمها .

ثم زادت ثقة الحاكم فيه ، وعنايته به فقلده في ذى القعدة من السنة نفسها [يونيو سنة ١٠١٢ م] الشراطين والحسبة بالقاهرة ومصر والجزيرة ، وأسند إليه النظر في أمور الجميع وأمورهم وأحوالهم ، وكان من مظاهر تكريمه أن أنفذ إليه الخليفة خمسة آلاف دينار ، وخمسة وعشرين فرساً بسروجها ولجمها ، وأمر أن يقرأ سبغله بالجامع العتيق ، فذلل إلى الجامع ومعه سائر العسكر ، وخلع عليه ، وحمل على فرسين .

ومما يذكر أن الحاكم قد كلف « غبن » في سبغل تعيينه بالتشدد في مراعاة تنفيذ قوانينه الاجتماعية الغربية المشهورة التي كانت تقضى بتحريم بعض الأغذية كالمخويا والسبك الذي لا تشربه ، وبيع النساء من الخروج وحضور الجنائز ، وبضيق الخناق على شرب الخمر^(١٢) .

ولقد زاد نفوذ « غبن » في سنة ٤٠٣ هـ [١٠١٢ م] حتى كتب له أبو القاسم علي بن أحمد الجرجاني الذي صار وزيراً فيما بعد في عصر الظاهر في سنة ٤١٨ هـ^(١٣) [١٠٢٧ م] .

والحق أن الفترة التي ولى فيها « غبن » سلطانه في الحكومة تميزت بمحادث ترك أثره في الخلافة الفاطمية على مر السنين . ذلك أنه في سنة ٤٠٢ هـ [١٠١١ م] صدر في بغداد بيان عيىس اتمم فيه الخليفة القاهر والعلويون المواليون له الحاكم بأمر الله أنه مدع من نسل ديصان ولا يمت بآية صلة إلى فاطمة أو علي . ولقد جاء هذا البيان العباسي — من غير شك — رداً على ازدياد نفوذ الحاكم وقوة سلطانه الروحي : إذ اعترف قرواش بن مقلد في سنة ٤٠١ هـ [١٠١٠ م] بإمامته ، وأمر أن يخطب باسمه في الموصل والأنبار والمدائن والكوفة وسائر ولاياته ، ولقد ظل قرواش موالياً للحاكم لفترة من الزمن قبل أن يتمكن العباسيون من إقناعه بالعدول عن سياسته . وعلى الرغم من الافتراء الواضح في هذا البيان العباسي فقد كان له أثره على تصرفات الحاكم منذ ذلك الوقت .

(١١) ابن حلكان : وفيات الأعيان ج ١ ص ١٥٠

(١٢) القرظي : غنطل ج ٢ ص ٢٩٨

(١٣) ابن الصيرفي : الإشارة إلى من قال الوزارة لص ٣٥

لم يلبث الحاكم أن غضب على « غبن » : ففي أول صفر سنة ٤٠٤ هـ [١٢ أغسطس سنة ١٠١٣ م] عزله من منصبه حيث عين بدله « مظفر الصقلي » ؛ وفي ١٨ ربيع الآخر من السنة نفسها [٢٧ أكتوبر سنة ١٠١٣ م] عاقب الحاكم كاتبه أبا القاسم علي بن أحمد الجرجاني بقطع يديه ، ثم أوقع عقابا مشابها على « غبن » نفسه : فأمر بقطع يده في ٣ جمادى الأولى [١٠ نوفمبر سنة ١٠١٣ م] — وكان قد أمر بقطع إحدى يديه من قبل — فنفذ أمره ، وحملت إليه اليدف « طبق » ، ثم أمر بقطع لسانه في ١٣ من الشهر نفسه [٢٠ نوفمبر سنة ١٠١٣ م] . وكان من أثر ذلك أن توفى « غبن » على الرغم مما كان يظهره له الحاكم أثناء معاقبته من عطف ورعاية (١) !!

ولقد اختلفت الآراء بصدد الأسباب المباشرة التي أدت إلى غضب الحاكم على « غبن » وكاتبه الجرجاني : فمن قائل إن الحاكم عاقب « غبن » وكاتبه على أثر وشاية من أحد موظفي الدولة تهمها بأنها تواطأ على حذف بعض طعون على « غبن » من إحدى المكاتبات الواردة إلى الحاكم — وكان « غبن » مكلفا بعرض المكاتبات على الخليفة . على أنه يرجح أن غضب الحاكم عليهما يرجع إلى تدخل الجرجاني في الخصومة القائمة بين الحاكم وأخته ست الملك (٢) .

ومع هذا فيجب ألا تصرفنا الخاتمة الرهيبية التي منى بها « غبن » عن مجروداته الفنية . فبالإضافة إلى طبقه الذي نحن بصدده ، والذي يعتبر من أجمل التحف الخزفية الفاطمية ، عرف باسمه جامع مشهور بالروضة ظلت الخطبة قائمة به فترة من الزمن ، ثم عمر من جديد في عصر السلطان الظاهر بيبرس ، غير أن آثاره قد ضاعت تماما الآن (٣) .

بعد قراءة الاسم والتعرف على صاحبه كانت المرحلة التالية هي الشروع في تكملة الكتابة ، ومحاولة التعرف على العبارات المفقودة من طراز الطبق .
فما يتوزع التضع الخزفية في أما كتبنا الصحيحة على قالب جصي كان المعمل الكيماوي

(١) بعد قطع يد « غبن » بعث إليه الحاكم بالأطباء ووصله بالف من الذهب وحدة من أصفاء ثياب وعاده أهل الدولة ؛ وبعد قطع لسانه سير إليه الأطباء . المقرئى : مخطوط ج ٢ ص ٢٩٨

(٢) المقرئى : مخطوط ج ٢ ص ٢٩٧ — ٢٩٨

(٣) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢٩٧

وقسم الترميم بمصلحة الآثار المصرية قد عملاه للتطبيق في ضوء ما وجد من أجزائه (١١) . وكان من السهل وضع القطع التي تشمل على العبارتين « وعلى ابايه ا » و « لاستاذ الاستا » في موضعها المضبوط وذلك لاتصالهما معا بواسطة قطع خزفية أخرى تربط بكل منهما . وقد جاء ترتيبها على القالب الجصى كما يلي : « وعلى ابايه ا... لاستاذ الاستا » .

أما العبارتان الاخرتان المتبقيتان وهما « غبن مولا ا » و « حاكم بامر » فكان من الواضح أن أولاهما وهى « غبن مولا ا » تلى في الترتيب عبارة « لاستاذ الاستا » ، ثم تليها عبارة « حاكم بامر » التي تسبق بطبيعة الحال عبارة « وعلى ابايه ا » ؛ أى أن العبارات التي لدينا من طراز التطبيق ترتب كما يلي : « لاستاذ الاستا... غبن مولا ا... حاكم بامر... وعلى ابايه ا... » (شكل ٥) .

وقمت بقياس الكلمات الموجودة ، وساقفة العبارات المفقودة حتى يمكن تقدير عدد الكلمات الناقصة نسبياً على وجه التقريب . وكانت نتيجة القياس كما يلي :

لاستاذ الاستا	١٤ سم
المسافة الحالية التالية	١٩ سم
غبن مولا ا	١١ سم
طول المسافة الحالية التالية	١٦ سم
حاكم بامر	١١ر٧ سم
المسافة الحالية التالية	٢٣ر٢ سم
وعلى ابايه ا	١٤ر٢ سم
المسافة الحالية التالية	٢٠ر٥ سم

يتضح من الكشف السابق أن عبارة « لاستاذ الاستا » طولها ١٤ سم ، وعبارة « غبن مولا ا » طولها ١١ سم ، وبينها عبارة مفقودة طولها ١٩ سم . وإذا لاحظنا أن طول هذه العبارة المفقودة سوف يتقص إلى حوالى ١٦ سم بعد تكملة حروف كلمة « الاستاذين » باضافة الحروف الناقصة وهى « ذين » أمكننا أن نرجح أن العبارة المفقودة

(١١) أشرف على عمل هذا القالب الأستاذ عبد الرؤف على يوسف أمين قدم الخروف يتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

تشتمل على كلمتين تقريباً قياساً على طول كلمات العبارات الموجودة حولها . وبما أن هاتين الكلمتين يقعان بين اللقب والاسم فمن المؤكد - حسب مصطلح المراسيم الإسلامية - أنها أيضاً من ألقاب « غبن » أو أسمائه .

وهنا نلجأ إلى كتب التاريخ لنستعين بما تلقينه من ضو على أسماء « غبن » أو ألقابه وما يتعلق بها من مصطلح . سبق أن أشرنا إلى أن الحاكم أطلق على « غبن » في سنة ٤٠٢ هـ [١٠١١ م] لقب « قائد القواد » ، وأمر أن يذكر هذا اللقب فيما يكتب أو يكتب به ^(١) . بالإضافة إلى ذلك أورد بعض المؤرخين خبراً آخر خاصاً بمكان هذا اللقب بالنسبة للاسم ، وذلك حين الإشارة إلى إطلاقه - قبل « غبن » - على الحسين بن جوهر : إذ ورد أن الحاكم أصدر أمره في سنة ٤٠١ هـ [١٠١٠ م] بأن يخاطب الحسين بن جوهر وأن يكتب بهذا اللقب على أن يكون اسمه تالياً للقبه ^(٢) .

والحق أن هذه الأخبار التاريخية تفيدنا كثيراً : إذ أنها من جهة توضح أن « غبن » قد منح لقب « قائد القواد » ، وتحتم أن يذكر به ، ومن جهة أخرى توضح أن المصطلح في عصر الحاكم قد جرى على أن يأتي هذا اللقب قبل الاسم .

وإذا أضفنا إلى ذلك أن المسافة الحالية تناسب طول هذا اللقب ، وأنه لم يعرف أن « غبن » كان له أسماء أو ألقاب أخرى غير « أستاذ الأستاذين » و « قائد القواد » تأكد لدينا أن الأجزاء المفقودة من الحاققة بين هاتين العبارتين كانت تشتمل على عبارة « قائد القواد » .

ولقب « قائد القواد » من الألقاب المركبة على لقب « قائد » . وقائد اسم لوظيفة يطلق على من يتولى قيادة الجيش ، وقد استعمل أيضاً كلقب فخري : فقد ذكر المقرئ أن يعقوب من كلس رتب عند الخليفة الفاطمي « العزيز » جماعة كانوا يخاطبونه « بالقائد » ^(٣) ، كما أن البطائحي فعته الأفضل « بالقائد » فصار يخاطب ويكتب بهذا اللقب ^(٤) .

(١) المقرئ : خطط ج ٢ ص ٢٩٧

(٢) Rozen : تاريخ الذيل ص ٤٠ ، ابن الأثير : الكامل ج ٩ ص ٥٠ ، المقرئ :

خطط ج ٢ ص ١٥

(٣) المقرئ : خطط ج ٢ ص ٦

(٤) المرجع نفسه ج ١ ص ٤٦٢

وكان هذا اللقب يوصف أحيانا « بالأعلى » فيقال « القائد الأعلى » ، وقد أطلق بهذه الصيغة على ذى الوزارتين أبي عيسى بن ليون في كتابه أثرية تاريخ سنة ٤٨٣ هـ [١٠٩٠ م] على كرسي من أسبانيا ^(١) .

ومن الألقاب المترتبة على هذا اللقب أيضاً « القائد ابن القائد » ، وقد أطلقه العزيز على الحسين بن جوهر بعد موت أبيه جوهر الصقلي ^(٢) .

أما لقب : « قائد القواد » فقد أطلقه الحاكم - قبل « غبن » - على الحسين بن جوهر في سنة ٣٩٠ هـ [١٠١٠ م] ، وقد قرىء سجل تقيده على المنابر ، وصدرت أوامر الحاكم في سنة ٤٠١ هـ [١٠١٠ م] بأن يخاطب الحسين بن جوهر ويكنب بلقبه على أن يكون اسمه تالياً لقبه حين المسكوبة ^(٣) - كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وقد أطلق هذا اللقب على إحدى الحارات نسبة إلى الحسين بن جوهر الذي كان يقطنها ^(٤) .

أما في حالة « غبن » فلم أعثر في المراجع التاريخية على ما يشير إلى أن « غبن » تولى قيادة الجيش ، وأعتقد أن هذا اللقب كان لقباً فخرياً له لا سبياً وأنه كان مقطوع اليد حينما لقب به .

انتقلت بعد ذلك إلى محاولة ملء الفراغ الذي يقع بين عبارة « غبن مولا » وعبارة « حاكم بامر » وطول هذا الفراغ ١٦ سم - وهو فراغ يناسب كلمتين كذلك . ولقد قدرت أن العبارة التي تقع بين « غبن » و « الحاكم » لا بد أنها تشير إلى الصلة بين اليمين ؛ وبما أن الكلمة الأولى في هذه العبارة وهي « مولا » تقع بدلاً من « غبن » فقد رجحت أن ما يليها - وهما الكلمتان الناقصتان - من أسماء الحاكم أو ألقابه - ولما كانت كلمة « مولا » يليها حرف « ا » ثم جزء من حرف يمكن أن يكون « ف » أو « ق » أو « و » أو « م » فقد رجحت أن تكون العبارة المقفودة هي « أمير المؤمنين » لا سبياً وأن اسم الحاكم

Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique ^(١)

d'Épigraphie Arabe ج ٧ رقم ٢٧٢٧

^(٢) المقرئى : خطط ج ٤ ص ١٤

^(٣) Rozen : تاريخ القديس ص ٤٠ ، ابن الأثير : الكامل ج ٩ ص ٥٠ ، المقرئى :

خطط ج ٢ ص ١٤

^(٤) كانت هذه الحارة تعرف في أيام المقرئى باسم « دوبر مولوخيا » ، المقرئى : خطط

ج ٢ ص ١٤

رجال الدولة في ذلك العصر بهذا اللقب في المراسيم . وذكر القلقشندي بخصوصه أنه « في القديم كان يقتصر عند كتابة العهود على ما يلقب به الملك أو يكتب به من ديوان الخلافة ثم يقال « مولا أمير المؤمنين »^(١١) . وكانت « مولا » تضاف في المراسيم أحيانا إلى لقب « أمير المؤمنين » وأحيانا أخرى إلى النعت أو الاسم كأن يقال مثلا « مولى المأمون »^(١٢) أو « مولى علي بن أبي طالب »^(١٣) . وهذا يفسر ورودها في نصوص قبل لقب « أمير المؤمنين » ونعت « الحاكم بأمر الله » .

أما ورود لقب « مولا أمير المؤمنين » بعد الاسم « غين » فيتنفق مع الترتيب المكاني للألقاب الإسلامية في ذلك العصر إذ أنه اصطلاح على أن يأتي هذا اللقب بعد الاسم والأدلة على ذلك كثيرة، ومن ذلك مثلا ورودده على صنجة زجاجية من مصر من سنة ٥٢٢٣ [٧٢٨م] باسم « الأمير أبو جعفر اشناس مولى أمير المؤمنين »^(١٤)

ويوضح لقب « مولا أمير المؤمنين » وغيره من الألقاب المضافة إلى « أمير المؤمنين » نوعا من الصلة بين الخليفة والملقب ؛ وما هية هذه الصلة تلتقي بعض الضوء على مقدار السلطة التي يتمتع بها كل منها من ناحية ، ونوع العلاقة بينها من ناحية أخرى .

ولقد عرف في الدولة الفاطمية لقب آخر يشير إلى مبالغة في التذلل للخليفة الفاطمي وهو لقب « عبد أمير المؤمنين » الذي أطلق على يعقوب ابن كاس في طراز قطعة من النسيج من مصر باسم الخليفة العزيز^(١٥) ، وكذلك على أبي محمد الحسن بن عمار في طراز قطعة أخرى باسم الحاكم بتاريخ سنة ٣٨٦ هـ^(١٦) [٩٩٦ م] .

(١١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ١٠ ص ٥

(١٢) أطلق على طاهر بن الحسين في صكة بتاريخ سنة ١٩٥ هـ [٨١٠م] من الحمديّة Inventaire des Monnaies des Khalifes Orientaux et de plusieurs autres Dynasties. Classes I-IX-XXV Collections Scientifiques de l'Institut des langues Orientales du Ministère des Affaires Étrangères. Saint-Petersbourg 1877

وقم ٤٢١ ص ٣٤

(١٣) Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique

d'Épigraphie Arabe ج ١ رقم ١٥٠

(١٤) Lane-Poole, Cat. of Ar. Glass Weights in Br. Mus. ص ١٦

(١٥) Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique

d'Épigraphie Arabe ج ١ رقم ١٨٨٧

(١٦) المرجع نفسه ج ٦ رقم ٤٨-٢٠

على أن إطلاق لقب « مولا أمير المؤمنين » على « غبن » يشير كذلك إلى أن الخليفة الفاطمي الحاكم لم يزل متمتعاً بنفوذه وسلطانه إذ أن لفظة « مولا » من معاني العتيق ، ومن ثم يمكن تفسير هذا اللقب في حالة استعماله كلقب فخري بأن الصلة بين صاحب اللقب والخليفة تشبه الصلة بين المعتق وسيد من حيث الاعتراف بتجميل العتق والاحتياج إلى المساعدة والانتصار ^(١) .

ومن المحتمل أن إطلاق هذا اللقب على « غبن » يصور واقعة تنسب إلى الحاكم : فقد ورد في بعض المراجع التاريخية أن الخليفة أعتق جميع غلمانه في سنة ٤٠٤ هـ [١٠١٣ م] وزودهم بمبالغ من المال يستعينون بها على حياة الحرية ^(٢) .

ولم يعرف استعمال لقب آخر من الألقاب المضافة إلى « أمير المؤمنين » في العصر الفاطمي إلى أن أطلق لقب « صفى أمير المؤمنين وخالسته » على الجرجاني في مرسوم تعينه للوزارة في خلافة الظاهر في سنة ٤١٨ هـ [١٠٢٧ م] . ويمكن أن يعتبر ذلك صدى لتغيير ملحوظ في ماهية الصلة بين الخليفة ورجال الدولة ، ومظهراً لضعف طراً على مركز الخلفاء . ولقد عرف لقب « صفى أمير المؤمنين » في الخلافة العباسية قبل ذلك بنحو ربع قرن من الزمان وذلك حين أطلق في سنة ٣٩٢ هـ [١٠٠١ م] على بهاء الدولة عندما لقبه به الخليفة العباسي القادر بدلاً من لقب « مولى أمير المؤمنين » ^(٣) . وكان ذلك من غير شك مظهراً رسمياً للتدهور الفعلي لسلطة الخليفة العباسي إزاء نفوذ بني بويه .

بعد ذلك انتقلت إلى الفراغ التالي وهو الواقع بين عبارة « حاكم بامر » وعبارة « وعلى إباه » وطوله ٢٣٢ سم . وكان من الواضح أن القطع الحرفية المنقودة هنا كانت تشمل على تكلمة نعت الحاكم — أى كلمة « الله » — يليها الدعاء الفاطمي المعروف

(١) أنظر كتابنا « الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار » ص ٢٠٨ .

(٢) تاريخ يحيى بن سعيد الأنطاكي ص ٢٠٧ .

(٣) ابن الصيرفي : الإشارة إلى من نال الوزارة ص ٣٥ . وقد أطلق هذا اللقب على الجرجاني

في عدد من الكتابات الأثرية ، أنظر Amari, Le epigrafi arabiche di Sicilia ج ٣ ص ١٨٨ ، Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe ج ٧ رقم ٤٢٥ ، Wiet (G.), Matériaux pour un Corpus

Inscriptionum Arabicarum ص ٢ ص ١٤٥ .

(٤) القرظي : صلوك ص ٢٩ .

« صلوات الله عليه » . وهذه الكلمات تناسب المسافة التي لدينا . وإذا دققنا النظر في بداية الكتابة التالية « وعلى آبابه » لاحظنا أن هذه العبارة تسبقها نهاية حرف « ه » ، وهذه تتفق مع نهاية الدعاء . كما يلاحظ أن عبارة « وعلى آبابه » يعقبها حرف « ا » مما يرجح نكبتها بالصيغة المشهورة « الطاهرين » التي كان آباء الخلفاء يوصفون بها في المراسم الفاطمية .

ويؤكد لدينا صحة هذه التكملة أن هذه الصيغة الدعائية « صلوات الله عليه وعلى آبابه الطاهرين » وردت في نقش من مسجد الحاكم بأمر الله (١) ، وكذلك في الكتابة الأثرية الموجودة على الباب الخشبي الذي أهدها الحاكم إلى الأزهر في سنة ٤٠٠ هـ [١٠١٠ م] والذي سبقت الإشارة إليه (٢) .

لم يبق الآن غير فراغ أخير وهو الواقع بين « وعلى آبابه » وعبارة « لاستاذ الأستاذين » وطوله ٢٠٥ سم . أما وقد أمكننا أن نملأ جزءا من هذا الفراغ بكلمة « الطاهرين » اللاحقة لعبارة « وعلى آبابه » وطولها حوالي ٧ سم فإنه يتبقى لدينا فراغ طوله حوالي ١٣٥ سم ، وهو يكفي ككتبتين تقريبا .

وقياسا على المراسم المعاصرة وجدت عدة احتمالات لملء هذا الفراغ . فمن المحتمل مثلا أن تكون الكلمتان تكملة للدعاء السابق ، وبذلك يصبح الدعاء « صلوات الله عليه وعلى آبابه الطاهرين وأبائهم الأكرمين » أو ما أشبه ذلك من الأدعية الفاطمية المألوفة . وفي هذه الحالة تبدأ كتابة الطبق بعبارة « لاستاذ الأستاذين » . وقد عثرت على مراسيم إسلامية تبدأ بافتتاحيات مشابهة ، من ذلك كتابة على قبة من النضة من روسيا من حوالي سنة ٤٥٠ هـ [١٠٥٨ م] جاء فيها : « للأمر الجليل أبي علي الحسين بن يعقوب الصلطان مولى أمير المؤمنين » (٣) ، وكذلك كتابة أخرى على زهرية من النضة على شكل مشكاة

(١) Van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum.

Égypte ج ١ رقم ٤٥٢ ، Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe ، ج ٦ رقم ٢٠٩٣ ص ٤٧

(٢) مئذنة الفن الإسلامي بالقاهرة [رقم ٥٥٩] .

(٣) Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique

d'Épigraphie Arabe ج ٧ ص ١٤٠

جامع ، من روسيا أيضا ، ومن حوالى التاريخ السابق نفسه ؛ ونصها : « لابي سعيد عراف (؟) بن [١] لحسين (؟) مولى أمير المؤمنين (١) » .

غير أنني لاحظت أن عبارة « لاستاذ الأستاذين » يسبقها نهاية حرف يرجح أنه حرف « ل » مما يشير إلى أن الكلمات الناقصة تنتهى بكلمة آخرها هذا الحرف ، وإلى الآن لم أصادف فى المراسيم الفاطمية دعاء مناسباً يختم بهذا الحرف .

ولقد دفعنى هذا إلى التفكير فى فرض آخر : إذ من الجائز أن تنتهى الكتابة بكلمة « الطاهرين » ، ومن ثم تبدأ بعبارة تسبق عبارة « لاستاذ الأستاذين » وتنتهى بحرف « ل » .

وقد أخذت فى البحث عن العبارة المناسبة التى تنتهى بحرف « ل » فى المراسيم المعاصرة والقريبة من المعاصرة إلى أن اهتديت إلى عبارتين يمكن أن تناسب كل منهما هذا الوضع وتدل إحداها على العمل أو الأمر بالعمل ، والأخرى على دعاء .

من المحتمل أن تبدأ الكتابة بعبارة « برسم ما عمل » أو « مما عمل » . وقد وردت العبارة الأولى على الحزف فى مصر ، ولكن من عصر المهالك ، وأقصد بذلك العبارة التى وردت على ظاهرها قاع إناء من الحزف المرسوم تحت الدهان ، وهو يرجع إلى القرن الثامن الهجرى [١٤ م] ، ومحموظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [رقم ٤٧ / ٥٤٠٤] ، ونص العبارة : « برسم ما عمل السيد ناصر الدين الترمجان » (٢) . ولكننى لم أعتز على مثل هذه الصيغة فى الكتابات الأثرية الفاطمية أو المعاصرة .

أما عبارة « مما عمل » فهى كثيرة الورد فى الطرز الإسلامية ، ولكنها لا ترد عادة فى أول الكتابة ، كما كانت يليها فى أغراب الأحيان ما يدل على مكان الصناعة كأن يقال مثلا « مما عمل بمدينة بغداد » (٣) أو « مما عمل فى طراز الخاصة » (٤) .

(١) المرجع نفسه ج ٧ ص ١٤٠

(٢) La Céramique Égyptienne de L'Époque Musulmane ١٢٧ ص ١٢٧ Aly Bahgat et Félix Massoul, La Céramique Musulmane de L'Égypte M. Armand Abel, Gaibi et Les Grands : 81 bis 'K. ٨١ لوحة ٧٤ ص ٧٤ Faïenciers Égyptiens d'Époque Mamlouke avec un Catalogue de Leurs oeuvres conservées au Musée d'Art Arabe du Caire ١٣

(٣) من ذلك تسبيح من الحرير من العراق من حوالى سنة ٤٥٠ هـ [١٠٥٨ م] جاء فيها :

« ماذا ما عمل بمدينة بغداد حرمها الله » أنظر Combe (É.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe ج ٧ ص ١٤٠

(٤) من ذلك قطعة من التسبيح باسم المنز لدين الله . أنظر المرجع السابق ج ٥ ص ٩١ رقم ١٨١٤

وهذا يقودنا إلى مناقشة الاحتمال الثالث وهو أن تبدأ الكتابة بدعاء . ولقد جرت العادة أن تنتهج المراسيم الإسلامية بالدعاء كأن يقال مثلا « بركة من الله » وأشباهاها من الأدعية المعروفة .

وبمراجعة الأدعية المعاصرة لكتابنا وخاصة بغير الخلفاء وجدت أن أنسبها للكتابة التي نحن بصددتها هي عبارة « عز وإقبال » ، إذ أنها - فضلا عن ملاءمتها للمسافة الباقية - وردت في حال مشابهة : فقد بدى بها طراز علي نسيج من إيران من حوالى سنة ٣٤٩ هـ [٨٦٠ م] جاء فيه : « عز وإقبال للقائد أبي منصور بختكين أطال الله بقاءه . . . » (١) كما وردت في طراز آخر على قميص من الحرير من العراق من حوالى سنة ٤٠٣ هـ [١٠١٢ م] باسم أبي منصور بن عضد الدولة ، وقد جاء فيه : « عز وإقبال لملك الملوك . . . أبو نصر ابن عضد الدولة . . . » (٢) ، وكذلك وردت في سطر من الكتابة الكوفية يعلوه رسما على ورق يمثل شخصين واقفين وبينهما شجرة ، من مصر من حوالى القرن الخامس أو السادس الهجرى [١١ - ١٢ م] ، ومحفوف بتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [رقم ١٣٧٠٣] ، وقد جاء فيه : « عز وإقبال للقائد أبي منصور » (٣) .

وبدراسة هذه الاحتمالات المختلفة أعتقد أن أنسب العبارات للقرع الباقى من كتابة الصحن هي الدعاء « عز وإقبال » .

وهكذا يمكن إعادة الكتابة التي كانت تلف على طول حافة الطبق إلى حالتها الأصلية على النحو التالى : « [عز وإقبال] لأستاذ الأستاذ [ذين قائد القواد] غن مولا [أمير المؤمنين] الحاكم بأمر الله صلوات الله عليه وعلى آبيه [الظاهرين] » .

ليس من شك فى أن تحقيق اسم صاحب الطبق وتحقيق ألقابه يقيد فى التوصل إلى تاريخ صناعته . حقا إنه كان من الواضح - قبل قراءة اسم غن - أن الطبق يرجع إلى عصر الحاكم بأمر الله (٤) أى من سنة ٣٨٥ هـ إلى سنة ٤١١ هـ [٩٩٥ م - ١٠٢١ م] ،

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٥٥ رقم ١٥٠٧

(٢) المرجع السابق ج ٦ ص ٩٦

(٣) المرجع المذكور ذكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية شكل ٨٥٣

(٤) Arthur Lane, Early Islamic pottery. Mesopotamia, Egypt and

Persia ص ٣١ لوحة ٢٥

كما أن الأستاذ الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي أرجعه - براءة موفقة - إلى بداية القرن الخامس الهجري^(١) [١١ م] ، تلى أساس دراسة زخارفه ؛ غير أننا يمكننا الآن أن نؤرخ الطبق على وجه التحديد ، بعد أن نسبتاه إلى صاحبه « غبن » .

في التاسع من شهر ربيع الآخر سنة ٤٠٢ هـ [٩ نوفمبر سنة ١٠١١ م] لقب الحاكم بأمر الله « غبن » بلقب « قائد القواد » وأمر أن يكتب وأن يكتب به - كما أشرنا إلى ذلك من قبل . وفي ذى القعدة من السنة نفسها [يونيو سنة ١٠١٢ م] قلده الحاكم الشرطين والحسبة بالقاهرة ومصر والجزيرة ، ووكّل إليه النظر في أمور أهلها وأموالهم وأحوالهم . ولكن لم يلبث الحاكم أن صرفه عن الشرطين والحسبة في أول صفر سنة ٤٠٤ هـ [١٢ أغسطس سنة ١٠١٣ م] ؛ ثم غضب عليه بعد ذلك فعاقبه عقاباً قاسياً مات على أثره في جمادى الأولى من السنة نفسها [نوفمبر سنة ١٠١٣ م] .

وبمقارنة هذه الأخبار التاريخية بكتابة الطبق يمكن أن نرجع تاريخ صنع الطبق إلى فترة طولها نحو سنتين تبدأ من ربيع الآخر سنة ٤٠٢ هـ [نوفمبر سنة ١٠١١ م] - تاريخ تلقيب غبن بلقب « قائد القواد » - إلى جمادى الأولى سنة ٤٠٤ هـ [نوفمبر سنة ١٠١٣ م] تاريخ وفاته .

وبعد فلدينا الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة طبق كبير مؤرخ من الخزف ذي البريق المعدني ، باسم أحد رجال الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، يقوم بزخارفه وكتابه الجميلة دليلاً مادياً ملموساً على ما بلغه المصريون في ذلك العصر من مستوى رفيع في النون الفني ، ويوثق الحياة فيما ذكره المؤرخون من أخبار عن المجتمع الفاطمي في عصر الحاكم ومراسيمه . وفي الوقت نفسه أصبح لدى علماء الآثار زخرفة مؤرخة على الخزف تساعد - من غير شك - على دراسة الخزف الإسلامي عامة والفاطمي خاصة ، لا سيما وأنه ليس لدينا أية تحف خزفية مؤرخة أخرى من العصر الفاطمي . ولقد أتم فعلاً الأستاذ عبد الرموف على يوسف أمين قسم الخزف بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة الزخرفة الفاطمية على الخزف ذي البريق المعدني في ضوء هذا الطبق المؤرخ .

(شكل ١)
قطع خزفية من طبق
« عين » عليها عبارة
« حاكم باسر »



(شكل ٢)
قطع خزفية من طبق « عين »
عليها عبارة « وعلى الجاه »



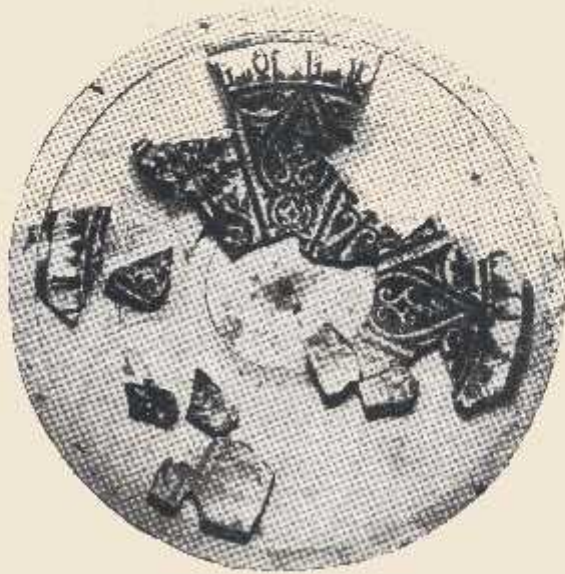
(شكل ٣)

قطعة خزفية من طبق « غين » عليها عبارة « لاسااذ الاستا »



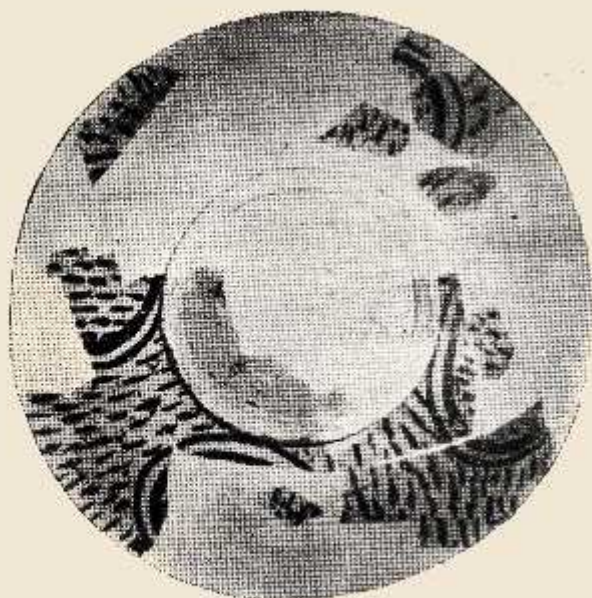
(شكل ٤)

قطعة خزفية من طبق « غين » عليها عبارة « غين مولا »

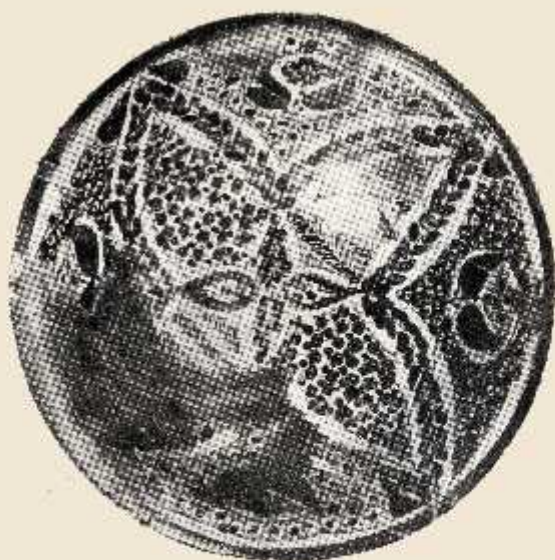


(شكل ٥)

التقطع الخزفية موزعة في أماكنها الصحيحة على الغالب الجهى الذى عمل طبق « عين »



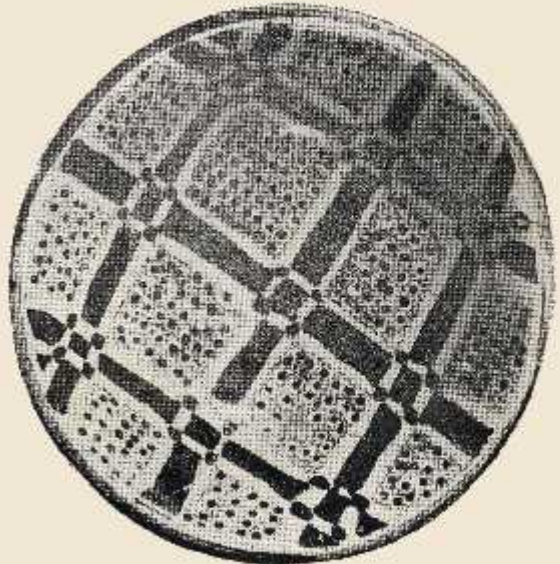
(شكل ٦)
الزخارف على ظاهري
أجزاء طبق عميق



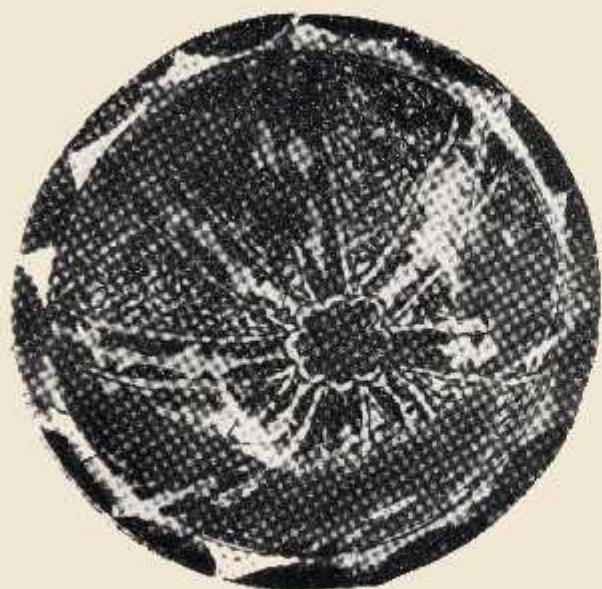
(شكل ٧)
سلطانية من نوع خزف
سامرا (القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٨)
سلطانية من نوع خرف
سامرا (القرن ٣ هـ - ١٤٦٠ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٩)
سلطانية من نوع خرف
سامرا (القرن ٣ هـ - ١٤٦٠ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ١٠)
سلطانية من نوع خرف
سامرا (القرن ٣ هـ - ٤ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ١١)
ظاهر السلطانية (شكل ٨)



(شكل ١٢)
صحن صغير من العصر
الطولوني، نهاية القرن
(٥٢ - ٥٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)

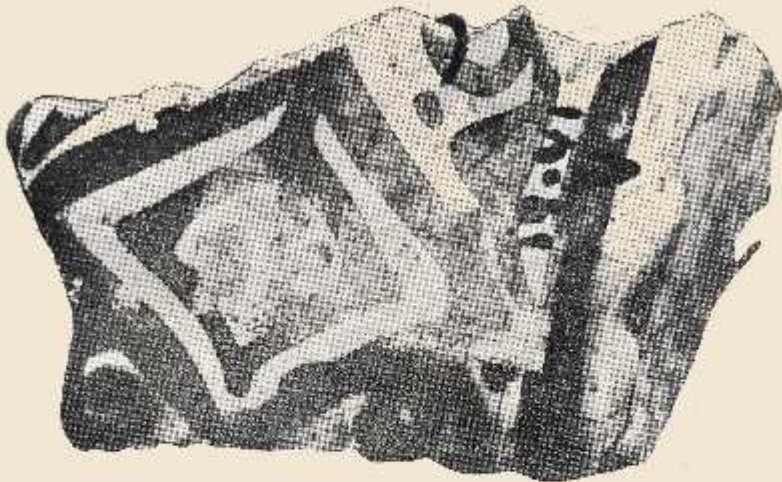


(شكل ١٣)
ظاهر الطبقة السابق



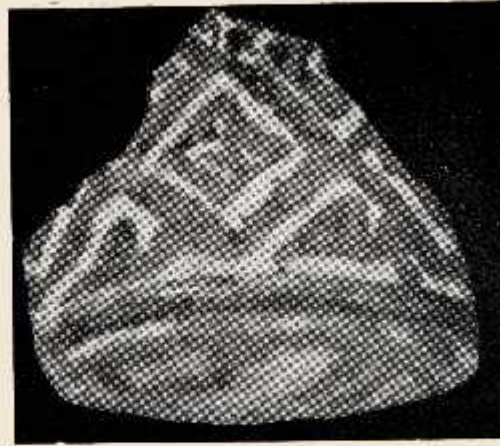
(شكل ١٤)

جزء من قاع اناء عليه توقيع نفس الصانع
(متحف الفن الاسلامى)



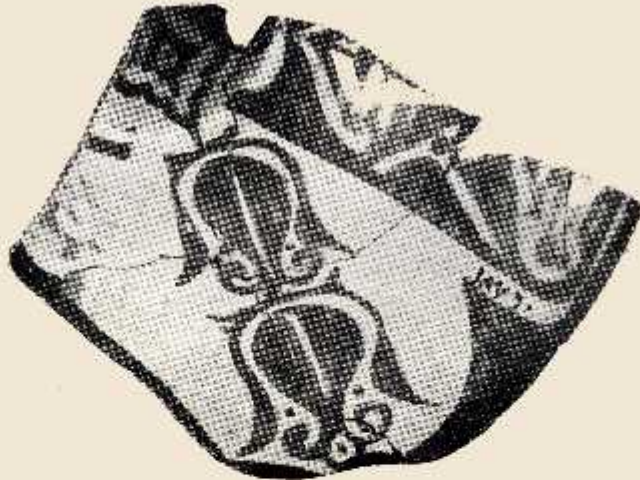
(شكل ١٥)

جزء من قاع وجدار قدر من العصر الطولونى (تبنية القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامى)



(شكل ١٦)

جزء من قاع وجدار قدر من العصر الطولوني (نهاية القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)



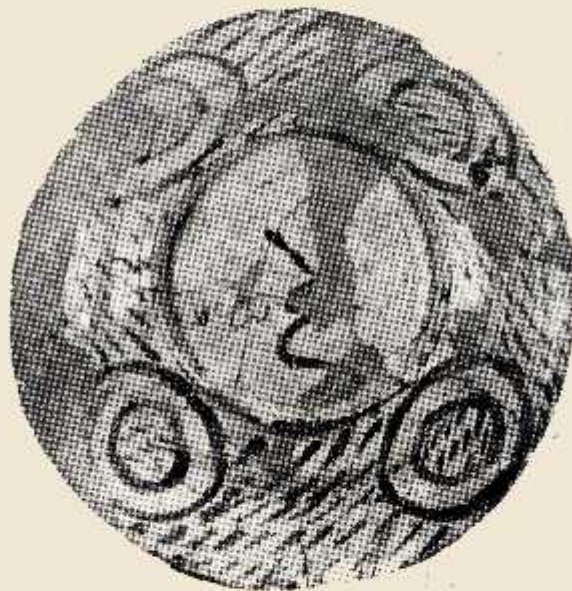
(شكل ١٧)

جانب من سلطانية صميقة مخروطة الشكل من العصر الطولوني
(نهاية القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ١٨)

طبق على البيطار (أواخر القرن ١٠ م - أوائل القرن ١١ م)
(متحف الفن الإسلامي)



(شكل ١٩)

ظاهر الطبق السابق عليه توقيع الصانع



(شكل ٢٠)

جزء من قدر من العصر الطولوني (نهاية القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)

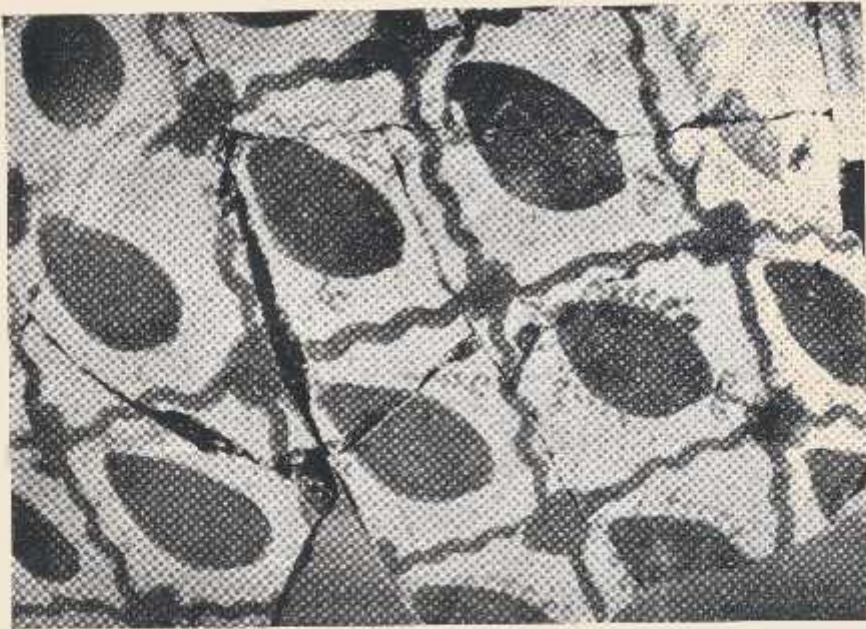


(شكل ٢١)

قدر صغير من صناعة
العراق (القرن ٣ هـ - ٩ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٢٢)
جانب من قدر (على
البيطار) اواخر القرن
١٠م - اوائل القرن ١١م
(متحف الفن الاسلامى)



(شكل- ٢٣)
تفاصيل من القدر السابق عليه (شمل على البيطار بمصر)



(شكل ٢٤)
قدر : مصر - اواخر
القرن ١٠ م ، اوائل القرن
١١ م
(مجموعة كليبيان)



(شكل ٢٥)
قدر : مصر - اواخر
القرن ١٠ م ، اوائل القرن
١١ م
(متحف برلين)



(شكل ٢٦)
 قدر : مصر - أوائل
 القرن ١١ م
 (متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٢٧)
 قدر : أسلوب سمرقند
 ومدرسته (القرن ١١ -
 ١٢ م)
 (متحف نكتوريا والبرت)

دور
 م
 ١٥



(شكل ٢٨)
قدر : أسلوب سعد ومدرسته
(القرن ١١ - ١٢ م)
(متحف الفن الاسلامي)

نقش

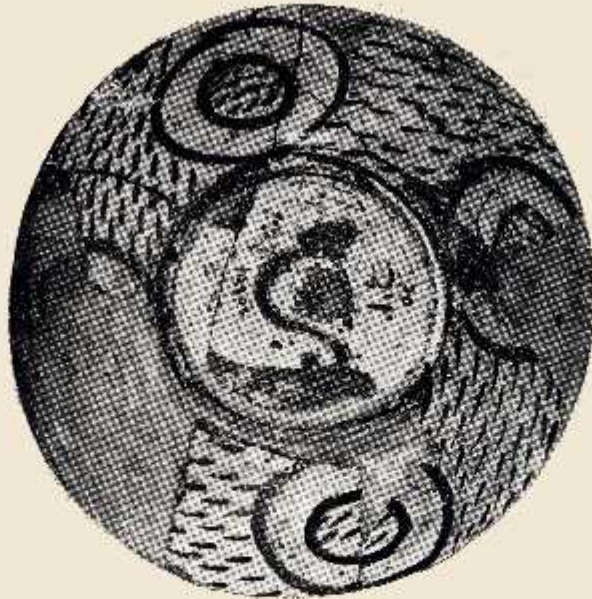


(شكل ٢٩)
قدر : أسلوب سعد
ومدرسته (القرن ١١ -
١٣ م)
(متحف الفن الاسلامي)

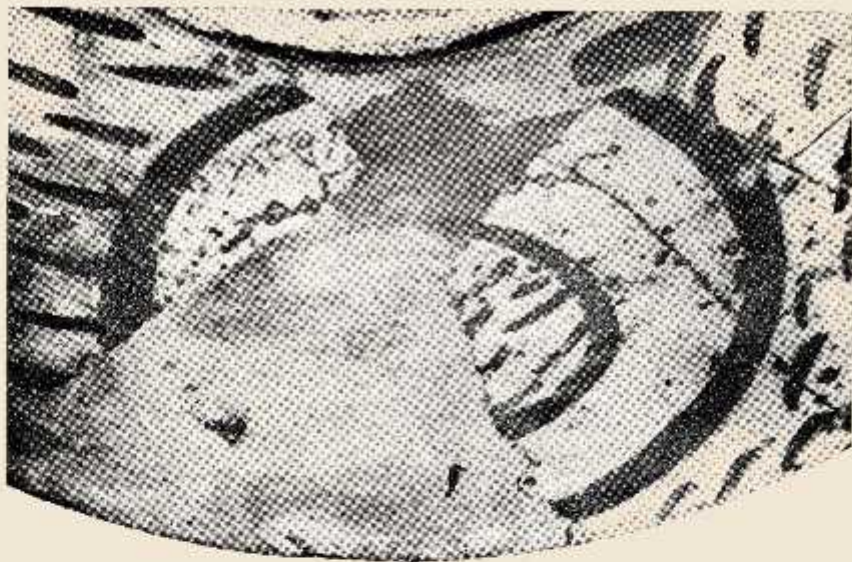
نقش



(شكل ٢٠)
طبق ابراهيم (اواخر
القرن ١٠ م ، اوائل القرن
١١ م)
(متحف الفن الاسلامى)

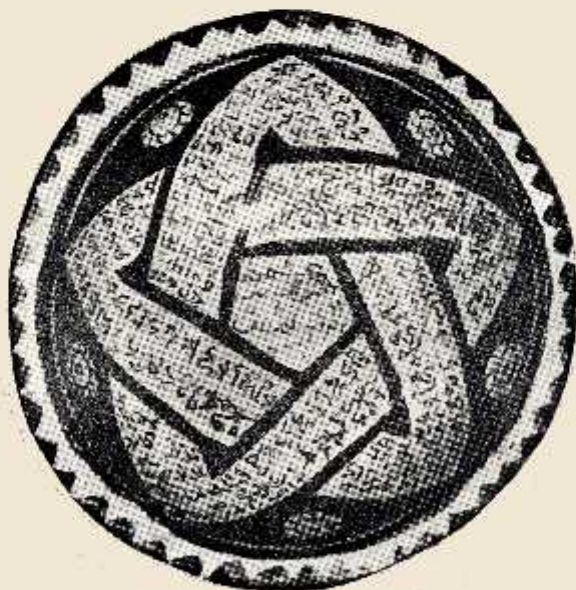


(شكل ٢١)
ظاهر الطبق السابق



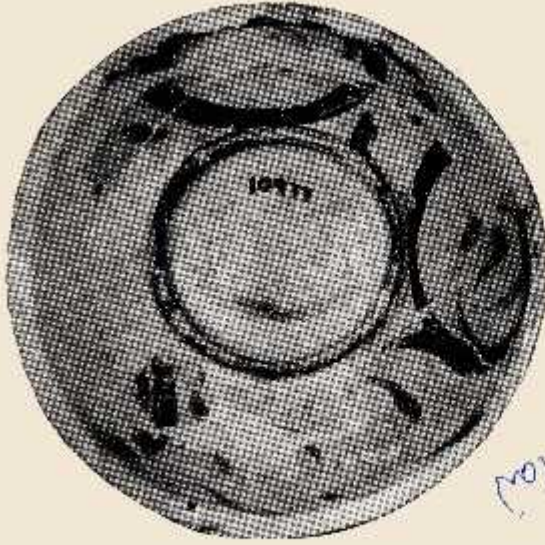
(شكل ٢٢)

تفاصيل من الطبق عليها « عمل إبراهيم بمصر »



(شكل ٢٣)

طبق هيثم بن ابراهيم (الثالث الأول من القرن الحادى عشر الميلادى)
(متحف الفن الاسلامى)



(شكل ٢٤)
ظاهر الطبق السابق

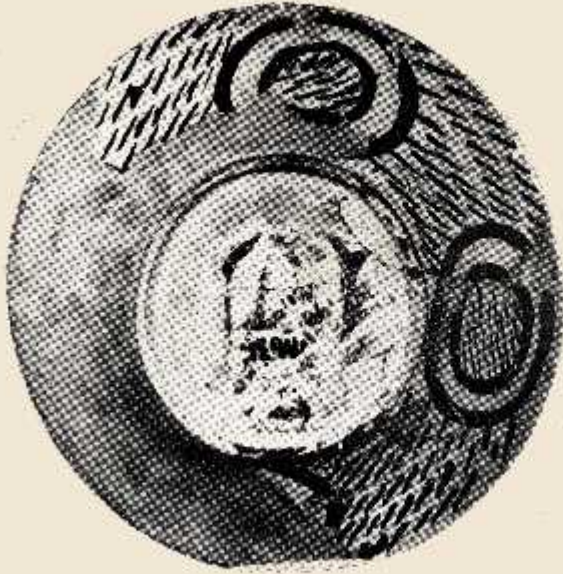
تصميم: ١٨٨٩ / ٢٥١



نقش

مسلم

(شكل ٢٥)
طبق عليه « عمل مسلم بن الدهمان » من انتاجه المبكر (اوائل القرن ١١ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٣٦)
ظاهر الطبق السابق



(شكل ٣٧)
ظاهر الطبق شكل ٤٠
عليه توقيع (مسلم)



(شكل ٢٨)
طبق ينسب الى امسليم
من انتاجه المبكر (اوائل
القرن ١١ م)
(متحف الفن الاسلامى)

صلى



(شكل ٢٩)
طبق ينسب الى امسليم
من انتاجه المبكر (اوائل
القرن ١١ م)
(متحف الفن الاسلامى)



(شكل ٤٠)
 طبق عليه توقيع (مسلم)
 من انتاجه المبكر (اوائل
 القرن ١١ م)
 (متحف الفن الاسلامى)

مسلم



(شكل ٤١)
 قاع اناء عليه توقيع
 (مسلم) من انتاجه المبكر
 (اوائل القرن ١١ م)
 اعن كتاب الخزف للأستاذ
 على بهجت)



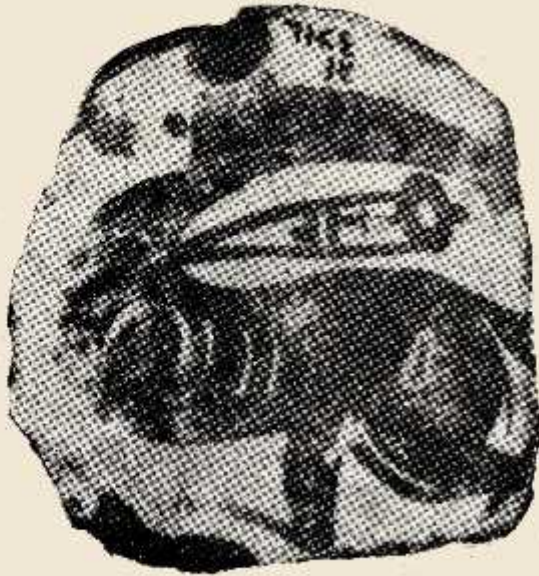
(شكل ٢٢)

قاع اناء عليه توقيع (مسلم) من إنتاجه المبكر (اوائل ١١ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٢٣)

قاع اناء عليه توقيع
(مسلم) من إنتاجه
المبكر (اوائل القرن ١١ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٤٤)
قاع اناء عليه توقيع (مسلم)
من انتاجه المبكر (أوائل
القرن ١١ م)
(متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٤٥)
طبق عليه توقيع (مسلم)
من انتاجه المتطور
(النصف الأول من القرن
١١ م)
(متحف الفن الاسلامي)

مسلم بن عبد الله



(شكل ٤٦)
 طبق ينسب الى
 مسلم من انتاجه
 المتطور (النصف
 الأول من القرن
 ١١ م)
 (متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٤٧)
 قاع سلطانية
 عليها توقيع (سعد)
 (القرن ١١ - ١٢ م)
 (متحف الفن الاسلامي)



(شكل ٤٨)
قناع اناء من أسلوب
سمند ومدرسته (القرن
١١ - ١٢ م)
(متحف الفن الاسلامي)

سمند

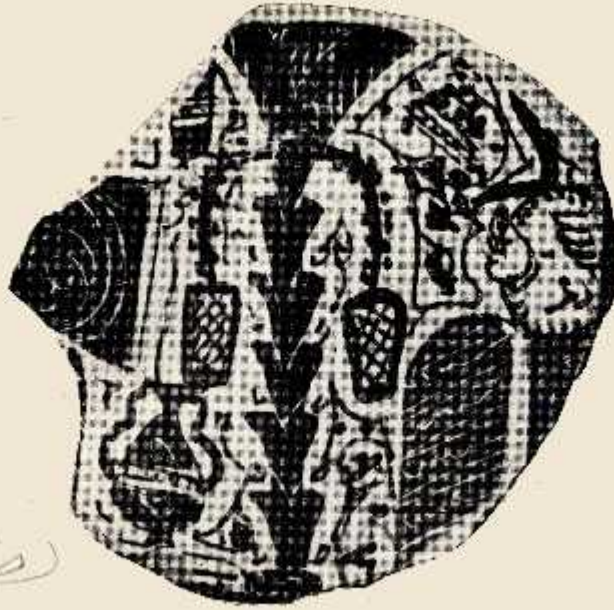
نقوش



(شكل ٤٩)
قناع من أسلوب سمند
ومدرسته (القرن ١١
- ١٢ م)
(متحف الفن الاسلامي)

سمند

نقوش



(شكل ٥٠)

قناع اناة من اسلوب سعد ومدرسته (القرن ١١ - ١٢ م)

(متحف الفن الاسلامى)

طبق « غبن » والخزف الفاطمي المبكر

بتلم غير الروف على يوسف

أمين قسم الخزف بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة

(راجعه الأستاذ الدكتور فريد شافعي)

كان تحقيق طبق غبن ونسبته إلى صاحبه وتكملة طرازه وتاريخه على وجه الدقة التي قام بها الدكتور حسن الباشا^(١) حائزاً على الدراسة الزخرفية على الخزف المرسوم بالبريق المعدني في العصر الفاطمي المبكر . وقد اعتبرت زخرفة طبق غبن نقطة ارتكاز في دراسة منتجات هذا العصر ، نظراً لأهميته من حيث تاريخه المحدد ونسبته لفرد بعينه وما يحويه من عناصر زخرفية مميزة وما فيه من جمال فني .

وصف عام :

طبق غبن طبق كبير عميق من الخزف المدهون بالبريق المعدني الأصفر الداكن يبلغ قطر فوهته حوالي ٥٠ سم وارتفاعه حوالي ١٢ سم ، وجوانبه مائلة بأسفلها تقعر بسيط وحافته تتبع انحناؤ الجدار فتميل منفرجة إلى الخارج بانحناء خفيف . ويرتكز الطبق على قاعدة مستديرة منخفضة يبلغ ارتفاعها ستمتراً واحداً تقريباً . (لوحة ج شكل ١) .

أما عجيبته فصلصالية جيرية (argilo-calcaire) لونها أحمر وردي تغطيها طبقة غير متوافقة من المينا التصديرية لونها أبيض عاجي ، رسمت فوقها الزخارف بالبريق المعدني الأصفر الداكن الذي يميل لونه إلى الاحمرار في بعض المواضع فيصير أحمر نحاسياً . ونجد بالمينا شقوقاً رفيعة شعربة خصوصاً على ظاهر الطبق ولكنها بسيطة لا تؤثر في مظهر هذه الحفة الفنية .

(١) الدكتور حسن الباشا : طبق باسم « غبن » مولى الحاكم بأمر الله (في مجلة كلية الآداب القاهرة المراجعة بنفس هذا العدد) .



وتألف زخارف الطبق من ثمان مناطق مثلثة الشكل متساوية لعلها كانت تلتقي في نقطة المركز أو في دائرة صغيرة حولها . ويحدها من أعلاها شريط دائري يدور على حافة الطبق ويحمل نصاً بالخط الكوفي المنقوط . وفي أربع من هذه المناطق المثلثة الشكل نجد جامات لوزية الشكل متقابلة تتجه برؤوسها نحو الحافة ، وأربع مناطق أخرى بكل منها شجيرة مبسطة وذلك على التبادل (شكل ٥) .

أما الجامة اللوزية ، فتضم زخارف نباتية متماثلة تتألف من ورتين جناحيتين متقابلتين يخرج من رأسها نصفا مروحة نخيلية متقابلان بكل منها ثلاثة فصوص ، ويفصل بينها بقعة تشبه المعين فتبدو أرضية الرسوم البيضاء خطأ رفيعاً موازياً للعناصر الزخرفية . ويملاً فراغ كل ركن من ركني المنطقة المثلثة نصف مروحة نخيلية مستعرضة توازي دائرة الكتابة ، ولها فسان أو ثلاثة فصوص . وينتهي فرعاً الورتين فيازيران بدن الجامة الكثيرة ، ويتصل بكل ورقة ورقة أخرى لها حافة منقصة . ويتصل بقاع الجامة الكثيرة دائرة صغيرة بها زخارف نباتية من ورتين جناحيتين في وضع متماثل .

أما المناطق الأربعة الأخرى فنجد بها رسم أربع شجيرات مبسطة ، بقي لنا منها شجيرة واحدة كاملة تقريباً والجزء الأسفل من شجيرتين أخرتين . ولستطيع أن نميز من هذه البقايا نوعين من الشجيرات تتشابه كلها في جزئها العلوي ، تتألف من ساق رفيع على كل جانب منه ثلاثة فروع متقابلة تخرج منها وريقات صغيرة متماثلة . أما الجزء الأسفل من الشجيرات فنجد منها شجيرتين قاعدتا الساق فيها مثلثتا الشكل تكنتفان منقطة مثلثة بها جامة كثيرة ، ويقابلها شجيرة قاعدة ساقها كثيرة الشكل رسمت عليها زخارف نباتية تشبه الرسوم النباتية في الجامة الكثيرة المجاورة وفي الدائرة الصغيرة المتصلة بأسفلها . فيبدو جذع الشجيرة كأنه جامة كثيرة أخرى أصغر حجماً يتفرع من عنقها على الجانبين فرعان صغيران بكل منها ورقة جناحية تخرج منها أخرى في وضع معكوس .

وأما الشجيرة الرابعة الناقصة فلا تشك في أنها كانت مماثلة لجارتها هذه أي أنها كانت ذات جذع كثري ، وتكنتفان جامة كثيرة أخرى في تقابل مع الشجيرتين السابقتين .

ونرى أن الفنان أراد أن يخفف من حدة التباين في رسم جنوع الشجيرات فشابه بين ما يخرج بجوارهما من أوراق . هذا مع فروق بسيطة في رسم العناصر النباتية المتشابهة تكسب زخارف الطبق تنوعاً مقصوداً يبعدها عن التماثل المطلق الملل رغم تكرار الوحدات الزخرفية ، ويهدف إلى راحة العين الناظرة ويدفعها إلى تتبع تفاصيل الزخارف والمقارنة بينها .

وتغطي المينااء ظاهر الطبق كله بما فيه القاعدة وتزخرف ظاهر الطبق أربع مجموعات من دوائر كبيرة موزعة على جوانبه ، تألف كل منها من دائرتين متحدتي المركز . والدائرة الداخلية تماؤها خطوط صغيرة مائلة ، ونجد خارج الدوائر خطوطاً من نفس النوع تغطي جوانب الطبق دون القاعدة التي نجد عليها بقية حروف نعتقد أنها توقيع الصانع . (شكل ٦).

أسلوب صناعة الطبق :

ولما كانت عجينة الطبق طينية ذات لون أحمر عند حرقها ، فقد عند الحزاف - كما كان متبعاً منذ العصر الطولوني - إلى تغطيتها بطبقة غير شفافة من المينااء التصديرية فيصبح لونها أبيض عاجياً^(١١) . ورسمت زخارف الطبق بالأكاسيد المعدنية بعد حرقه للمرة الأولى ثم نبتت الرسم بحرقه مرة ثانية في درجة حرارة منخفضة جداً^(١٢) ، فصار له هذا المظهر الأخاذ الذي نعرفه بالبريق المعدني .

ونجد بالطبق شقوقاً صغيرة شعرية في المينااء يبرزها بصعوبة ولكنها توضح على ظاهره ، وهذه ظاهرة تصادفها كثيراً في الخزف ذي البريق المعدني بسبب حرقه عدة مرات لتثبيت زخارفه . وما يعقب كل مرة من تبريد ، مما يؤثر على المينااء التصديرية فيحدث فيها هذه الشقوق الشعرية . وكذلك نجد هذه الظاهرة في تحف الخزف الكبيرة الحجم التي يبست عجيتها بإضافة كمية من الرمل لها حتى لا تكسر عند حرقها^(١٣) . وأحياناً تحدث هذه الشقوق الصغيرة نتيجة للرطوبة والأملاح الموجودة بالتربة التي دفنت فيها هذه القطع الأثرية .

أما مينااء الطبق فبرغم بياضها الناصع لكثرة ما فيها من قصدير فيجد به ثوباً صغيرة لم تسدها المينااء ، وهذا يحدث غالباً في قطع الخزف التي لم تيسر عجيتها كما هو الحال في طبق عين^(١٤) (شكل ٢) .

وقد أدى علم عيس العجينة هنا إلى اختلاف بسيط في انحناء جانب من الطبق عن الجانب الآخر ، وهو أمر مألوف أثناء عملية الحرق فيحدث أن يتأثر جانب من الطبق

(١١) نجد لون المينااء أحياناً يميل إلى الزرقة الحقيقية إذا قل ما فيها من قصدير .

(١٢) ديواند : الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد محمد عيسى) ص ١٧٥ ، ٦

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique Musulmane de L'Egypte: p. 19, 20.

A. Bahgat, F. Massoul: ibid, p. 15, 42.

A. Bahgat, F. Massoul: ibid, p. 15.

بالحرارة أكثر من الجانب الآخر فليين بعض الشيء مما يغير قليلا من قطاع الجدار في هذا الجزء .

أما تدرج اللون الذي سبقت الإشارة إليه من اللون الأصفر الداكن إلى اللون الأحمر التحاسي في أجزاء من الطبق ، فهو أمر مشاهد في الخزف ذي البريق المعدني ، لأن هذه التحف النفيسة كانت تحرق في أفران عادية وقودها الحلفاء وقش الأرض (١) . فلا تعجب إن أصاب اللهب جانبا من الطبق فلوح لونه في بعض أجزائه فصار لونها أحمر نحاسيا . وحدث في مواضع أخرى أن لونت الأرضية البيضاء أثناء عملية الحرق بظلال من اللون الذهبي .

الشكل العام للطبق :

والطبق في شكله العام متطور عن أشكال الاواني الطولونية التي نجد فيها تقليدا أميناً لخزف سامرا بأشكاله وزخارفه ، رغم ما بين النوعين من فروق بسيطة في ألوان البريق المعدني وبعض العناصر الزخرفية (٢) .

فنجد في الخزف الطولوني أشكالا ثلاثة للأطباق والصحاف ، نجدها كذلك في الخزف المعروف بخزف سامرا (٣) ، وهذه الأشكال هي :

- ١ — أطباق عميقة ناقوسية الشكل . لوحة (١) شكل ١ ، لوحة (ب) شكل ١
 - ٢ — صحن مسطحة قليلة العمق لها قاعدة منخفضة جدا أو ليس لها قاعدته (لوحة ١) شكل ٢ ، لوحة (ب) شكل ٢ .
 - ٣ — سلاطين عميقة مخروطية الشكل (لوحة ١) شكل ٣ ، لوحة (ب) شكل ٣
- وطبق نخب من النوع العميق الناقوسي الشكل مع تطور نلمسه في ميل جذرائه وانفراجها إلى الخارج وتعبير خفيف في أسفلها . (لوحة) (ج) (شكل ١) .

(١) ابن الأثير : معالم القرية في أحكام الحسبة : نشر (Heuben Levy) ص ٣٢٣ ،
A. Bahgat, F. Massoul : Ibid, p 27, 28.

(٢) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر : ص ١٠٢ .

A. Bahgat, F. Massoul : Ibid, p. 46, 47.

Pézarid : La Céramique Archaique de l'Islam et ses Origines Pl. (٣)

CXLII, CXL; F. Sarro : Die Keramik von Samarra, Taf. XIII 2, XVI 2.

أما القاعدة فنخفضة جداً بالنسبة لحجمه الكبير ويغطي الميناء كل أجزاءها ، وهذه صفة تميز أطباق العصر الفاطمي المبكر الذي ورثها عن الخزف الطولوني وخزف سامرا (١) ، فنجد في الخزف الفاطمي المبكر استمراراً للأسلوب القديم . لوحة (ح) من شكل (١) إلى شكل (٥) .

أما عن حجم الطبق الكبير فنجد أمثلة له في مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من الخزف تسمى البريق المعدني الفاطمي (٢) . ويذكر المقرئى « الصحون الخزفية » في أسطحة الدولة الفاطمية وأن الواحد منها كان يسع « سبع دجاجات وهي مترعة بالألوان الفاتحة من الخلواء » (٣) . كذلك نجد في قصيدة الشاعر عمارة اليمنى التي يرثى فيها الدولة الفاطمية بعد سقوطها نجد ذكر الأطباق الكبيرة التي كانت لسعتها تحمل على العجلات وأكتاف الرجال فيقول :

ولا حملتم قرى الأضياف من سعة الـ أطباق إلا على الأكتاف والعجل . (٤)

التوزيع الزخرفى ، (شكل ٥) :

يقسم طبق غبن إلى ثمان مناطق مثلثة متساوية تلتقى رؤوسها في المركز أو في دائرة أو وريثة صغيرة حوله . وأسلوب الزخرفة في مناطق أو جامات نجده شائعاً في الفن الساساني (٥) . ونرى هذا التوزيع الزخرفى الإشعاعى في خزف سامرا (٦) (شكل ١٠) وكذلك في الخزف الطولوني (٧) . (شكل ١٧) .

أما الموضوع الزخرفى نفسه وهو الجامات اللوزية أو الكثرية التي تتبادل مع شجيرات مسطحة في وضع دائرى حول المركز فنجده كذلك في خزف سامرا (٨) .

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام من ٣١٣

A. Bahgat, F. Massoul : La Céramique Musulmano... p. 43.

(٢) أطباق كبيرة ، أرقام سجلها ٤٣٠١ ، ١٣١٢٣ ، ١٤٩٢٣ .

(٣) المقرئى : الخطط ج ١ ص ٣٨٧

(٤) المقرئى : الخطط ج ١ ص ٤٩٦

(٥) Pézard : La Céramique Archaique de l'Islam et ses Origines p. 42.

(٦) السلطانية رقم سجل (٣٧٦٨) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

Pézard : Ibid Pl. CXXXV.

(٧) القطعة رقم سجل (١٨٧٦٠) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

Pézard : Ibid, Pl. CXXXVII.

زخارف ظاهر الطبق ، (شكل ٦) :

تتألف زخارف ظاهر الطبق من أربع مجموعات من دوائر كبيرة موزعة على جوانب الطبق كل منها دائرتان متحدتا المركز ، وبداخل الدائرة الصغرى وخارج الدائرة الكبرى تهبير متقارب من خطوط صغيرة مائلة تغطي السطح كله ماعدا القاعدة . وهذا هو الأسلوب المتبع في زخرفة ظاهر الاطباق الفاطمية المبكرة ، وهو منطور عن زخارف ظاهر الحرف الطولوني ، ^(١١) وهذا بدوره تقل زخارفه عن خزف سامرا (شكل ١١) . فانتقل هذا الأسلوب إلى مصر في العصر الطولوني (شكل ١٣) ^(١٢) ، وأصبح معظم القطع يزخرف ظاهرها أربع مجموعات من دوائر ذات مركز واحد موزعة على الجوانب ، كل مجموعة تتألف من ثلاث دوائر : الدائرة الوسطى غايضة داخلها دائرة رفيعة بها أسطر متوازية من تقط أو خطوط متعرجة ، والدائرة الخارجية رفيعة أيضاً وهي تقصل بين الدائرة الوسطى وبين التهبير الموجود بالأرضية . وتتألف هذا التهبير من خطوط متوازية مائلة أو مقوسة تتخللها تقط سميكة .

الشجرة المبسطة :

أما الشجيرات المبسطة على طبق غبن فنذكرنا بشجرة الحياة المقدسة عند الفرس (Homa) . ويذكر الأستاذ George Lechler « أن شجرة الحياة البالية الآشورية المقدسة انتقلت بحذافيرها إلى الفن الاسلامي على أيدي الساسانيين » ^(١٣) . ولدينا أمثلة تشبه شجيرات طبق غبن في خزف سامرا ، إذ توجد في زخارف بلاطات الخزف ذات البريق المعدني بجامع القيروان (سنة ٨٦٢ م - سنة ٨٦٣ م) ، وهي هنا مرسومة بأسلوب مبسط فتخرج الساق من قاعدة مثلثة منفرجة كقاعدة الشمعدان ، وبعض هذه الشجيرات تحمل فروعها عدداً كبيراً من الأوراق القرية من الطبيعة ^(١٤) .

(١١) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٠

A. Bahgat, F. Massoul: op. cit. ... P. 43

(١٢) نجد على ظاهر هذا الصحن الصغير (شكل ١٢) توقيع المصانع ويمكن قراءته « بن دهان » (شكل ١٤) أو « بن خندان » (شكل ١٣) ، وهو خزاف طولوني جديد ولعله الخزاف الوحيد الذي لعره في هذا العصر . وشاع في إنتاجه رسم طائر كالأدوية يخرج من راسها دئيش طويل أو عصاة طائفة ونجد ذلك في إنتاج مسلم المبكر (شكل ٤٣) .

George Lechler: "The Tree of Life", Ars Islamica IV, p. 396. (١٣)

Creswell: Early Muslim Architecture, vol. II p. 312, pl. 86 a, d ; (١٤)

Marçais: Les Faiences de la grande Mosquée de Kairouan p. 22-30.

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سلطانتان من الخزف من نوع سامرا (شكل ٧، ٨) برسط كل منهما وريدة تشكون من أربع ورقات لوزية الشكل تلتقي قواعدها في المركز، ويتفرع من رأس كل منها فرعان مبسطان يحملان بأوراق صغيرة متقابلة فتبدو كل منها كشجرة صغيرة ذات جذع كثري الشكل. ونجد هذين النوعين من المجموع الثلاثة والكثيرة في شجيرات طبق غبن، ونلاحظ أن قاعدة الجذع الثلاثة كانت أكثر شيوعاً في شجرة الحياة الساسانية^(١).

وفي جامع الخليفة الحاكم نفسه نجد شجرة نخيلية مبسطة في حنية من الجص في الجزء الذي يلي أسفل القبة عند نهاية الجدار^(٢)، (سنة ٣٨٠ - ٥٤٠٢هـ) (سنة ٩٩٠ - ١٠١٣م). ويذكر الأستاذ كريستول تقلالاً عن فلوري أن الفروع الجانبية التي تخرج من الساق في توجهها تذكرنا بالرسم العراقية، وتتلق دقة رسم العناصر الزخرفية على تطور وبعد عن الزخارف الطولونية والأساليب الزخرفية في فن الجامع الأزهر. ويعتقد أن هذا العنصر الزخرفي كان منتشرأ في هذا العصر لما في رسمه من دقة وعناية. ويلاحظ الأستاذ كريستول أن الأوراق النباتية في هذه الشجرة من النوع ذي الفصين أو الثلاثة الذي تميز به عصر الحاكم.

ويطبق وصف هذه الشجرة على شجيرات طبق غبن فوجدتها رغم تبسيطها وما فيها من تماثل في رسم الفروع أن الأوراق مرسومة بصورة أقرب إلى الطبيعة تبعدها عن رسوم الأوراق النباتية في العصر الطولوني. ونجد في طبق غبن أيضاً أنصاف المراوح النخيلية ذات الفصين أو الثلاثة التي انتشرت في زخارف عصر الحاكم.

أما الأوراق النباتية في الجزء الأسفل من الشجيرات والتي نجد فيها ورقة جناحية تخرج من الأخرى في وضع معكوس، فهو عنصر زخرفي نجده في باطن العقود بالجامع الطولوني^(٣) (سنة ٢٦٣ - سنة ٥٢٦٥هـ) (سنة ٨٧٦ - ٨٧٩م). واستمر في زخارف العصر الفاطمي فزاه في الزخارف الجصية بالجامع الأزهر (سنة ٣٥٩ - سنة ٣٦١هـ) (سنة ٩٧٠ - سنة ٩٧٢م)^(٤).

Pézar: la Céramique Archaique de l'Islam... Pl. CXXXIX, CXXLI; (١)

Migeon: Manuel d'Art Musulmane, vol II p. 170, fig 322 a, b.

Creswell: The Muslim Architecture of Egypt p. 84 fig. 30, Pl. 22 (c); (٢)

Flury: Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee, seite 25.

Creswell: Early Muslim Architecture, vol. II Pl. 106, a, b. (٣)

Creswell: op. cit. Pl. 6 (b), 8 (a). (٤)

وفى إفريز من الخشب فى جامع الحاكم (سنة ٣٨٠ - سنة ٤٠٣ هـ) (سنة ٩٩٠ - سنة ١٠١٣ م)^(١١) ، وفى باب الجامع الأزهر باسم الحاكم^(١٢) (سنة ٤٠٠ هـ - سنة ١٠١٠ م) .
الجمامة الكثرية :

أما الجمامة الكثرية التى نجدها فى زخارف طبق غبن فهى وثيقة الصلة بزخارف العصر الطولونى وزخارف سامرا ، رغم ما فيها من تطور فى رسم التفاصيل^(١٣) .

تذكرنا هذه الجمامة بالمناطق اللوزية الشكل فى زخارف جص البيت الطولونى من طراز سامرا الثالث^(١٤) ، والزخارف المحفورة على الاخشاب من العصر الطولونى^(١٥) . ولكنا نجد فى طبق غبن تطوراً فى رسم العناصر الزخرفية يتضح فى تنق العروق واستطالتها وتموج فى الأوراق النباتية واتساع فى الأرضيات بين الزخارف . وهو تطور بدأ فى العصر الفاطمى فى زخارف الجص بالجامع الأزهر^(١٦) ، وأصبح واضحاً فى الزخارف النباتية المحفورة على الحجر بجامع الحاكم بأمر الله ، فنجد فيها إرتداداً صريحاً للأساليب الملمستية^(١٧) .

* * *

مما تقدم تتضح الأهمية القصوى للزخارف التى يحتفل بها طبق غبن فهو سجل هام مؤرخ لبعض زخارف العصر الفاطمى المبكر . ويمكن أن نتفح بعناصره الزخرفية لكى تساعدنا على تأريخ عدد من تحف الحرف ذى البريق المعدنى الفاطمى بشئ من الاطمئنان .

وقد أتيت لنا فرصة الكشف عن خزافين جديدين من خزافى العصر الفاطمى المبكر ،

Creswell : Ibid, Pl. 20 (c). (١١)

E. Panty : Les Bois Sculptés Jusqu'à l'Époque Ayyoubide, (١٢)
Pl. XXIV ; Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, Pl. 33 b.

Wiet : Deux Pièces de Céramiques Égyptienne : Ars Islamica. vol. (١٣)
III part 2 p. 179.

زكى محمد حسن : كتوف الفاطميين ص ١٥٥ ، محمد مصطفى : دليل موجز (متحف الفن الاسلامى)

ص ٥٧ - ٥٨

(١٤) زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر : لوحة ١٤ ، ١٦ ، ٣ ، Pl. 2, 3

(١٥) زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر : لوحة ٣١ ، شكل ١ ، ٣ ، لوحة ٣٣

شكل ٢ ، ١ E. Panty : op. cit., Pl. XII, fig. 1, 2, 3.

(١٦) فريد شافى : زخارف وطرز سامرا ص ٢١ ، ٢٢

Creswell : The Muslim Architecture of Egypt Pl. 29 (b).

(١٧) فريد شافى : المرجع السابق ص ٢٢ ، ٢٣

أولهما « على البيطار » وثانيهما « هيثم (؟) بن ابراهيم »^(١١) قد يكون أبوه ابراهيم الخزاف الفاطمي المعروف . ونضم إلى هذه المجموعة « أبو القاسم مسلم بن الدهان » وهو خزاف فاطمي يعتبر رأس مدرسة كبيرة من الخزافين المصريين في النصف الأول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)^(١٢) .

وتجد في إنتاج هؤلاء الخزافين صفات مشتركة تميز الخزف الفاطمي المبكر ، فنيا تطور عن الخزف الطولوني وما امتاز به من زخارف . وقد سبق أن ذكرنا أشكالاً ثلاثة للأطباق والصحاف في العصر الطولوني تطورت منها أشكال الأطباق الفاطمية وهي كما يلي :

١ — النوع الأول : يمثله طبق غبن وهو نموذج متطور عن الأطباق ذات الهيئة الناقوسية (لوحة - شكل ١) .

ويمكن أن نضم إلى هذا النوع أطباقاً عميقة ذات جدران كروية شديدة التقعر ، وحافة مسطحة بارزة إلى الخارج نجدها شائعة في إنتاج (مسلم بن الدهان) (لوحة ج شكل ٢) وكذلك في طبق (هيثم بن ابراهيم) (شكل ٣٣ ، ٣٤) .

٢ — النوع الثاني المسطح ذو الحافة العريضة ويمثله في الخزف الفاطمي المبكر طبق (على البيطار) (لوحة - شكل ٣) .

٣ — النوع الثالث المخروطي نجده في بداية العصر الفاطمي في طبق ابراهيم (لوحة - شكل ٥) و طبق مسلم بن الدهان (لوحة - شكل ٤) .

ويمتاز إنتاج هؤلاء الخزافين الفاطميين المبكرين بما رأيناه في طبق غبن ، فنجد قواعد الأطباق منخفضة جداً ، ويفضل الميناء ظاهراً كله بما في ذلك القاعدة . وهذه صفة تميز بها الخزف الطولوني وخزف سامرا^(١٣) . ثم اعتب ذلك تغيير في علو القاعدة فصارت ذات ارتفاع ملحوظ تعلوها في أغلب الأحيان مساحة عرضها سنتيمتران أو ثلاثة خالية من الميناء وذلك في أسلوب سعد ومدرسته^(١٤) (لوحة - شكل ٦ ، شكل ٤٧) . والراجع

(١١) يوجد كسر وترميم بين الحرف الثاني من الاسم والخرف الأول يقرأ (ح) أو (هـ) رزح ان الأمم (هيثم) .

(١٢) Mohamed Mostafa: Two Fragments of Egyptian Lustre Painted Ceramics From the Mamlouk period, p. 381.

(١٣) زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣١٢ .

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique Musulmânes p. 48.

(١٤) زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣١٥ و

A. Bahgat, F. Massoul: Ibid. p. 52.

أن سماً عاش في عصر متأخر قليلاً عن عصر مسلم وقد يصل إلى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ^(٢١) .

ويشبه طبق غبن في أسلوب الزخارف على ظاهره طبق (على ويطار) ^(٢٢) (شكل ١٩) وطبق ابراهيم (شكل ٢١) وطبق مسلم بن الدهان (شكل ٢٦) وهو من باكورة إنتاج هذا الحرف .

ثم نجد مسلماً في زخرفة ظاهر أطباقه يتحرر تدريجياً من هذا الأسلوب الذي ساد ، واستعمله مع غيره في بداية العصر الفاطمي . فترى في كثير من قطعه طريقة خاصة في رسم الدوائر على ظاهرها ، قد يكون القصد منها تخصيص علامة تميز إنتاجه . وتتلخص في أربع مجموعات من دوائر كل منها دائرة تان متحدتا المركز موزعة على جوانب الطبق ، وبالدائرة الداخلية ثلاثة خطوط متوازية أو أكثر ، وأحياناً نجد هذه الخطوط بشكل أدانس ، وفي خارج الدوائر تشير من خطوط غليظة متباعدة ، وغالباً ما ترسم هذه العلامة في سرعة وفي غير عناية كبيرة ^(٢٣) (شكل ٢٧) . وقد حاكاه في هذه العلامة فضلاً عن زخارفه تلامذته ومثله ومنهم «الحسين بن نظيف الأمرى» ^(٢٤) . كذلك نجد في طبق (هيثم بن ابراهيم) (شكل ٢٤) تطوراً في رسم زخارف ظاهره عن أسلوب أيه ابراهيم في بداية العصر الفاطمي (شكل ٢١) .

أما سعد ومدرسته فقد تخلوا عن زخرفة ظاهر الاطباق بدوائر وتمشيرات فتركوا ظاهر الأواني تكاد تخلو من الزخارف تماماً . ونجد اسم (سعد) مكتوباً بخط كوفي بسيط في منتصف ارتفاع الجدار ، وأحياناً نجد تضاعفاً بسيطاً يزخرف ظاهر أطباقه (شكل ٤٧) .
وسنعرض فيما يلي إلى من ذكرنا من خزافي العصر الفاطمي المبكر ونحلل أسلوب

٢١) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٥٦

Mohamed Mostafa: Two Fragment of Egyptian Inscribed painted

Céramiques...p. 381, ١٢ ص

٢٢) نقرأ له (على) بين دائرتين متحدتي المركز قرب الحافة ، وكلمة (بريد) في وسط القاعدة .

A. Bahgat, F. Massoul: la Céramique Musulmane... p. 59, Pl. XV fig. (٢٢)

2, 2 bis, XVI fig. 5, 5 bis, XX.

زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٥٨ .

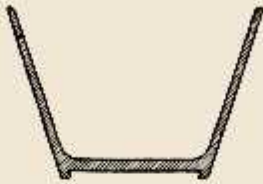
٢٤) زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ص ١٥٦ ،

١٥٧ — لوحة ١١ (شكل ٢٢) .

A. Bahgat, F. Massoul; ibid. p. 60

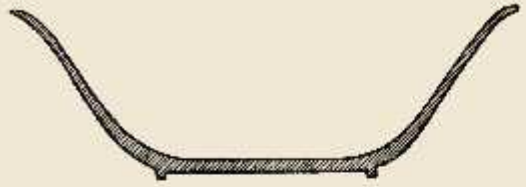
ونعرف من الخزافين الذين عملوا في مصنع (سعد) وتعلموا عليه (جعفر المصري) ونجد توقيعهما معا على الطبق رقم (١٩٦٩٦) بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

لوحة (١)



(شكل ٣)

(عن كتاب «تخزف سامراء»
للأستاذ «زرمه» — لوحة ١٩
رقم ٢)



(شكل ١)

قطاع في - لمطانية كبيرة - متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة (شكل ٧) رقم ٣٧٦٦

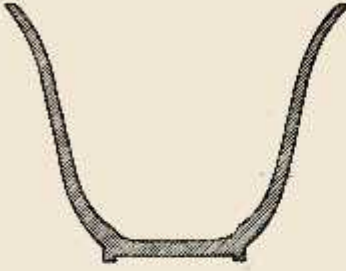


(شكل ٢)

قطاع في طبق - متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ١٢٩٩٥)

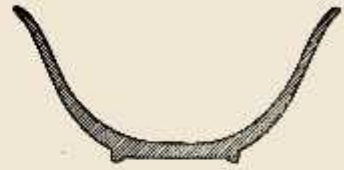
تخزف سامراء

لوحة (ب)



(شكل ٢)

قطاع مكمل في قطعة من الخزف بمتحف
الفن الاسلامى بالقاهرة (شكل ١٧)
(رقم ١٨٧٦٠)



(شكل ١)

قطاع في سلطانية صغيرة بمتحف الفن
الاسلامى بالقاهرة (رقم ١٥٩٧٤)



(شكل ٢)

قطاع مكمل في قطعة من الخزف بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم ١٩٠٧٤/١٠)

خزف طاولونى

لوحه (ج)



(شكل ١) قطع في طبق عيون



(شكل ٢) قطع في طبق عليه توقيع هدى بيطار»



(شكل ٥) قطع في طبق عليه توقيع «ابراهيم»

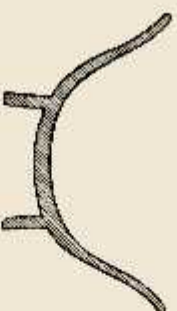
توقيع فاطمي



(شكل ٢) قطع في طبق عليه توقيع «مسلم»



(شكل ٤) قطع في طبق عليه توقيع «مسلم بن المغان»



(شكل ٩) قطع في طبق عليه توقيع «مسند»

الزخرفة في منتجاتهم ، وبين مقدار ارتباطها بزخارف طبق «غبين» المورخ ، (سنة ١٤٠٢ هـ -
سنة ١٤٠٤ هـ) - (سنة ١٠١٢ - ١٠١٤ م) .

أولا : على البيطار :

(١) الطبق (رقم السجل ١٤٤٦٦) (شكل ١٨ ، ١٩) ، (لوحة - شكل ٣) .
طبق ذو قاع مستدير قليل العمق له حافة عريضة مسطحة بارزة إلى الخارج وقاعدة
منخفضة ، وريقه المعدني يميل إلى اللون الأحمر النحاسي . وعلى حافته فرع نباتي متنوع
تفرع منه عند كل انحناء ورقة جناحية في أوضاع متقابلة على جانبي الفرع النباتي وموازية له .
وهي نشبه الأوراق الجناحية في شجيرات طبق غبن ، ورغم صلتها بالزخارف الفلورونية^(١)
إلا أن توج الفرع النباتي واستطالته وأسلوب رسم الأوراق كل ذلك من مميزات الزخارف
النباتية في مستهل العصر الفاطمي .

وفي قاع الطبق أربع جامات يضيء الشكل متقابلة بينها على التبادل أربع جامات
مشابهة صغيرة . وتجد بالجامات الكبيرة زخرفة نباتية مماثلة لطبق غبن ، تألف من ورتين
جناحيتين يخرج منها نصفاً مروحة نخيلية متقابلين بينهما بقعة تشبه معين صغير ، وتظهر
الأرضية خطأ رفيعاً موازياً للزخارف . ولأول وهلة يستلفت نظرنا الشبه الشديد بين
الأرضية التي تحدد الزخارف في طبق البيطار و طبق غبن ، مما يدل على أن العناصر النباتية
نفسها متماثلة . أما انصاف المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص أو فصين في طبق غبن
فتجد مثلها في الجامات الصغيرة بطبق البيطار . وتتوسط الزخارف وريدة صغيرة حول
المركز .

تالتوزيع الزخرفي في مناطق حول المركز متشابه في الطبقين ، وكذلك العناصر الزخرفية
والأرضيات البيضاء الموازية لها . ونرى أن اختلاف شكل طبق البيطار وقصر جوانبه
عن طبق غبن ، اضطر معه الخزاف أن يضغط وحداته الزخرفية في المساحة المحددة بعكس
الحال في طبق غبن .

وأمام هذا التشابه الكبير في زخارف الطبقين نستطيع أن نضم (على البيطار) إلى
خزاف العصر الفاطمي المبكر ، كما نستطيع أن نظن أنه صانع طبقنا المنسوب إلى غبن .

(١) ذكر محمد حسن : المرجع السابق ص ١٠٩ - لوحة ١٥ (شكل ٣٠)

الزخرفة في منتجاتهم ، وبنين مقدار ارتباطها بزخارف طبق «غبين» المورخ ، (سنة ١٤٠٢ هـ -
سنة ١٤٠٤ هـ) - (سنة ١٠١٢ - ١٠١٤ م) .

أولا : على البيطار :

(١) الطبق (رقم السجل ١٤٤٦٦) (شكل ١٨ ، ١٩) ، (لوحة ح شكل ٣) .
طبق ذو قاع مستدير قليل العمق له حافة عريضة مسطحة بارزة إلى الخارج وقاعدة
منخفضة ، وبريقه المعلق يميل إلى اللون الأحمر النحاسي . وعلى حافته فرع نباتي متموج
تتفرع منه عند كل انحناء ورقة جناحية في أوضاع متقابلة على جانبي الفرع النباتي وموازية له .
وهي تشبه الأوراق الجناحية في شجيرات طبق «غبين» ، ورغم صلتها بالزخارف الطولونية (١)
إلا أن نموج الفرع النباتي واستطالته وأسلوب رسم الأوراق كل ذلك من سمات الزخارف
النباتية في مستهل العصر الفاطمي .

وفي قاع الطبق أربع جامات يضيء الشكل متقابلة بينها على التبادل أربع جامات
مشابهة صغيرة . ونجد بالجامات الكبيرة زخرفة نباتية مماثلة لطبق «غبين» ، تتألف من ورقتين
جناحيتين يخرج منهما نصفاً مروحة نخيلية متقابلين بينهما بقعة تشبه معين صغير ، وتظهر
الأرضية خطاً رفيعاً موازياً للزخارف . ولأول وهلة يستلفت نظرنا الشبه الشديد بين
الأرضية التي تحدد الزخارف في طبق البيطار و طبق «غبين» ، مما يدل على أن العناصر النباتية
نفسها متماثلة . أما النصف المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص أو فصين في طبق «غبين»
فنجد مثلها في الجامات الصغيرة بطبق البيطار . وتوسط الزخارف وريدة صغيرة حول
المركز .

فالتوزيع الزخرفي في مناطق حول المركز متشابه في الطبقين ، وكذلك العناصر الزخرفية
والأرضيات البيضاء الموازية لها . ونرى أن اختلاف شكل طبق البيطار وقصر جوانبه
عن طبق «غبين» ، اضطر معه الحراف أن يضغظ وحدائه الزخرفية في المساحة المحددة بعكس
الحال في طبق «غبين» .

وأمام هذا التشابه الكبير في زخارف الطبقين نستطيع أن نضم (على البيطار) إلى
زخارف العصر الفاطمي المبكر ، كما نستطيع أن نظن أنه صانع طبقنا المنسوب إلى «غبين» .

(١) ذكر محمد حسن : المرجع السابق ص ١٠٩ - لوحة ١٥ (شكل ٣٠)

(٢) القدر (رقم السجل ١٤٨٠٤) : (شكل ٢٢) .

ومن انتاج البيطار جانب من قدر حققا عليه توقيعه الكامل « عمل على البيطار بمصر »^(١) (شكل ٢٣) والقدر من النوع العريض بالنسبة لارتفاعه ، وله رقبة تصيرة عايبا بالبريق المعدني الذهبي خطوط متعرجة مائلة متوازية ، يليها على أعلى البدن شريط دائري به صف من قبع مستديرة ، وأسفله آذان مندمجة بالبدن كحلية له . ويحذف بدن القدر خطوط متعرجة متقاطعة تكون معينات تقاطع خطوطها في بقع صغيرة ، فنبلو كشبكة مائفة يبدن القدر . وبكل من هذه المعينات بقعة لوزية الشكل مرسومة بالبريق المعدني ، يخرج من بعضها خطوط منحنية صغيرة فتصير كأنها جاماة بيضية الشكل .

وبذكرنا شكل هذا القدر بالقدور الطولونية وقدور العراق ذات البريق المعدني في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٢) (شكل ٢١) . أما المعينات التي تزخرف قدر البيطار فنجدها في خزف سامرا (شكل ٩) ، وفي الخزف الطولوني (شكل ١٥) ، (١٦ ، ٢٠) ونراها تزخرف بطون العقود في الجامع الطولوني^(٣) ، وفي الحجر على مدخل جامع الحاكم ومئذنته القرية^(٤) . وكذلك نجد رسم معينين متداخلين وبها عنصر كأسى بالخزف غير العميق على باب الجامع الأزهر باسم الخليفة الحاكم^(٥) .

وتشبه البقع اللوزية الشكل على قدر البيطار الجمادات اللوزية على طبق غبن .

تقتدر البيطار مثال طيب للقدور في بداية العصر الفاطمي ، وتشبهها في هيئتها وزخارفها عدة قدور : الأولى في مجموعة كليكيان^(٦) (شكل ٢٤) ، والثانية كانت محفوظة بتاحف الدولة بيرلين^(٧) (شكل ٢٥) ، والثالثة في متحف الفن الاسلامي (شكل ٢٦) . وهذه القدور عريضة بالنسبة لطولها وترتكز على قاعها مباشرة دون قاعدة ويفطى الميناء

(١) كان اسم البيطار قديماً (الوطيان) .

(٢) زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٦٤ ، شكل ١٨٨ .

(٣) Creswell : Early Muslim Architecture, vol II Pl. 104 a c ; 105 a. (٣)

(٤) Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, Pl. 17. 28 a, b. (٤)

(٥) E. Pauty : Les Bois Sculptés Jusqu'à l'Époque Ayyoubide, (٥) Pl. XXV.

(٦) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين لوحة ٣١ شكل ٢ ؛

(٧) Pézard : la Céramique Archaique... Pl. CXLV ; The Kelckian Collection, pl. 8.

(٧) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين لوحة ٢٦ (شكل ٢) .

ظاهرها كله وأسفل قاعها وهذه صفات نجدها في القدور الطولونية وقلور العراق المعاصرة لها (١١) .

أما القدور في طراز سعد ومدرسته فنجدها أكثر رشاقة ، ويتناسب عرضها مع ارتفاعها ولها قواعد مستديرة . وفيها ما سبق أن رأيناه في أسلوب سعد من وجود مساحة سنتيمترين أو ثلاثة تعلو القاعدة خالية من الميناء ، فضلا عن زخارفها التي نعرفها في طراز سعد (١٢) . ومن هذا النوع قدر مشهور في متحف فيكتوريا وألبرت (شكل ٢٧) وقلوران في متحف الفن الإسلامي (شكل ٢٨ ، ٢٩) .

بما تقدم نرى أوجه شبه كثيرة بين طبق اليطار وقلوره وما عليهما من زخارف وبين طبق غين النقى فظن أنه أيضاً من صنع هذا الخزاف كما ذكرنا .
ثانياً - إبراهيم :

نجد لهذا الصانع طبقاً يحمل توقيعه « عمل إبراهيم بحصر » (شكل ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) (لوحة - شكل ٥) ويزخرف حافته فصوص مقوسة متلاصقة (Festoons) ، وعليه رسم فيل يكاد يملأ الطبق كله .

ورسم الفصوص على حافة الطبق موجود في خزف سامرا (٣) والخزف الطولوني (٤) . أما رسم الفيل فقد رسم في قطعة من المنسوجات من العصر العباسي تنسب إلى النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي (٥) والشبه شديد بين الرسمين في محاولة تجسيم العضلات بخطوط يضاء تحذ الأرجل ، وفي أشرطة من الحبيبات البيضاء تعلو أقدام الفيل . ونجد هذه الحبيبات المستديرة أو (اللآلئ beads) شائعة في الفن الساساني .

ونرى على ظاهر الطبق (شكل ٣١) زخارف مطابقة تماماً لزخارف طبق غين

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique Musulmane... p. 41 pl. 1, (١)
fig. 1, 3, 4.

A. Bahgat, F. Massoul: Ibid, p. 52 Pl. VIII-XII, (٢)

ونعرف من يدوية (سعد) الخزاف (الشريف أبو العزاق) وله في متحف الفن الإسلامي جزء من قدر وقمر ١٩٦٩٨ عليه توقيعه .

Pézar: La Céramique Archaique de L'Islam... Pl. CXXXVII, (٣)

A. Bahgat, F. Massoul: op. cit. ...p. 44, Pl. C fig 26 (٤)

ونجد الفصوص المقوسة في مجموعة أطباق صغرى من العصر الطولوني في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام سجلها ١٣١٩٨ ، ١٥٩٧٢ ، ١٥٩٧٤

H. Gütek, E. Diez: Die Kunst des Islam, Taf. 356, Seite 557, (٥)

فكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ شكل ٢٠٣ .

(شكل ٦) وطبق البيطار (شكل ١٩) . وفي وسط القاعدة كلمة (صحح) ونجد بقية هذه الكلمة عنها على قاعدة طبق البيطار . وذكر الأستاذ على بهجت أن هذه الكلمة قصد بها الخراف إظهار فرجه بجاحه في صنع الطبق^(١١) . ويفسر الأستاذ جاستون فييت هذه الكلمة بأنها مجرد إشعار بمعاينة القطعة وإذن بحرقها^(١٢) .

أما تأريخ الطبق فيرجعه الأستاذ فييت إلى بداية العصر الفاطمي ويذكر صلته الوثيقة بالخراف السائدة في أواخر القرن التاسع الميلادي^(١٣) . وينسبه الأستاذ لين (Lanc) إلى الربع الأخير من القرن العاشر الميلادي^(١٤) . ويؤرخه أستاذنا المرحوم الدكتور زكي محمد حسن من أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلاديين^(١٥) .

ونرى مما تقدم أوجه شبه كثيرة بين زخارف طبق إبراهيم وطبق غبن وطبق البيطار . فنتطيع أن نقرن إبراهيم بزيميله البيطار ونثبتها في العصر الفاطمي المبكر .

ثالثاً - هيثم بن إبراهيم :

وقد أتاحت لنا فرصة تحقيق اسمه على طبق بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل ١٥٩٦٦) ، فقرأ عليه « عمل هيثم بن إبراهيم بمصر » (شكل ٣٣ ، ٣٤) .

ويخرف هذا الطبق شريط مترابط يؤولف شكل نجمة خماسية . وتتلأ الشريط حروف كأنها كتابة غريبة لعله قصد بها كتابة سحرية ، ويتوسط النجمة اسم الصانع . وفي الجوانب بين رؤوس النجمة رسم خمس حلقات بكل دائرة صغيرة تميل عن المركز قليلا ولعلها متطورة عن رسم الدائرة ذات القطعة السميككة التي نجدها في خزف سامرا والخزف الطولوني^(١٦) . وعلى الحافة مثلثات صغيرة متلاحقة تشبه أسنان المنشار تراها في خزف سامرا^(١٧) .

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique Musulmane... p. 22, (1)
Pl. A fig. 6.

G. wiet: Deux Pièces de Céramique Egyptienne, Ars Islamica (٢)
vol. III Part 2, p. 178.

G. wiet: Ibid., p. 179. (٣)

A. Lane: Early Islamic Pottery p. 22 Pl. 22 a. (٤)

(٥) زكي محمد حسن : كتوز الفاطميين ص ١٥٤ - جمال محمد محرز : الخزف الفاطمي
ذو البريق الممدن في مجموعة الدكتور علي إبراهيم ص ٥

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique... p. 47, Pl. (c) fig. 23 24 (٦)
Pl. III fig. 3.

Pézarid: La Céramique Archaique... p. 159, Pl: LXXXV, fig. 1. (٧)

ورسم النجمة الخماسية (Pentagram) نجده في زخارف مئذنتي جامع الحاكم^(١١) (سنة ٣٩٣ هـ - سنة ١٠٠٣ م). والمعروف أن الفاطميين كانوا يهتدون كثيراً بعلم الفلك والتنجيم وعلوم السحر، ولاسيما الخليفة الحاكم بأمر الله^(١٢). وقد استخدمت النجمة الخماسية كرمز سحري في العصر الفاطمي والعصر الوسيط بوجه عام، فكانت ترمز للخير أو الشر حسب وضعها واتجاه رؤوسها. ففي حالة الخير كانت ترسم في وضع معتدل يتجه أحد رؤوسها إلى أعلى، أما في حالة الشر فتُرسَم مقلوبة أي يتجه طرفان منها إلى أعلى^(١٣).

وتجد رسم النجمة على طبق هيثم بن ابراهيم في وضع معتدل يتجه رأسها إلى أعلى وذلك وفق اتجاه كتابة الاسم في وسطها. نعتقد أنه قصد من رسمها ومن الكتابة شبه السحرية المنقوشة عليها أن تجلب الخير والحظ السعيد لمشتري الطبق.

ونرى في أسلوب هذا الخزف اختلافاً وتطوراً عن أسلوب أبيه ابراهيم، فهذا الطبق في شكله وحافته المسطحة والمثلثات التي تزخرفها، والأشرطة المتقاطعة التي تملؤها شبه حروف كوفية، كل ذلك نجده في أسلوب مسلم بن الدهان (شكل ٤٠) ونميل إلى الاعتقاد بأن هيثم خلف أباه ابراهيم في مصنعه في بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وأنه عاصر مسلم بن الدهان ولذا نجد تشابهاً في منتجاتهما.

رابعاً - أبو القاسم مسلم بن الدهان :

هو رأس مدرسة كبيرة في الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني، فله عدد كبير من التلاميذ والمقلدون وتذكر منهم «الطيب»^(١٤) و«الحسين بن نظيف الآمري» و«جعفر المصري». ويتنسب مسلم في باكورة إنتاجه إلى أبيه الدهان، ونجد توقيعه في في هذه الفترة بخط واضح على باطن التحف^(١٥) (شكل ٣٥). ثم تراهُ يكفى بذكر اسمه على قاعدة الاتان بعد أن عمت شهرته (شكل ٣٧) ويمتاز إنتاج مسلم المبكر بقربه من زخارف العصر

Creswell : The Muslim Architecture of Egypt. Pl. 26 (a), 31 (d). (١١)

Creswell : Ibid, p. 22, P. 104. (١٢)

Creswell : Ibid, p. 104. (١٣)

(١٤) جمال محمد محرز : الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة الدكتور علي ابراهيم ص ٨

شكل (٢٠) .

A. Bahgat, F. Massoul: La Céramique Musulmane... Pl. XXII (١٥)
fig. 8, 8. bis.

الطولوني في الرسوم النباتية ورسوم الحيوانات والطيور (شكل ٤٢، ٤٣، ٤٤) وأعقب ذلك تحرر وبعد في رسومه عن زخارف العصر الطولوني (شكل ٤٥، ٤٦).

ونجد التوقيع الكامل لهذا الحرف « عمل مسلم بن الدهان » على الطبق (سجل ١٤٩٣٠) (شكل ٣٥، ٣٦) لوحة « شكل ٤) فهي وسطه دائرة صغيرة بها حيوان خرافي مجنح في فمه فرع نباتي قصير يذكرنا برسوم الطيور في الفن الساساني، وتبدو عليه مسحة من الجفاف نعرفها في ذلك الفن. ويحيط بالدائرة الوسطى إطار دائري عريض ينفور على جوانب الطبق، به أربع جامات بيضية الشكل في وضع متعامد بكل منها ورقة كأسية مركبة وينبأ شجيرات صغيرة مبسطة. ويضرب من كل شجيرة على الجانبين أربع وريقات جناحية ذات صالة بالأوراق الطولونية والرسوم النباتية على طبق غين. وهذا التوزيع الزخرفي في أربع مناطق بيضية تتبادل معها شجيرات مبسطة تجده كذلك في طبق غين.

وتلعب الرسوم النباتية دوراً رئيسياً مع رسم الحيوان في زخرفة هذا الطبق، ثم نجد في النصف المتأخرة من إنتاج مسلم اهتماماً كبيراً بالرسوم الحيوانية والطيورية، كالغزال والأرنب والطاووس فضلاً عن الرسوم الآدمية. وهنا تأتي الزخارف النباتية في المرتبة الثانية من اهتمام الفنان فتصبح أرضية أو مهاداً للحيوان، أو مجرد ملء الفراغ وإيجاد توازن بين العناصر الزخرفية. (شكل ٤٥، ٤٦).

ومن طراز مسلم الطبق (شكل ٣٨) (رقم السجل ٥٥٠٢) وينطبق عليه ما ذكرنا في الطبق السابق. ونرى في رسم الديك ذو الفرع النباتي في الدائرة الوسطى شياً كبيراً برسومه على صحاف من الفضة المذهبة ترجع إلى العصر الساساني^(١). ونجد بكل من الجوامت اللوزية المحيطة بالدائرة ورقة نباتية من فصين أشبه نصف مروحة نخيلية محجوزة بالأبيض على أرضية بالبريق المعدني الذهبي فيبدو شكل الأرضية على هيئة رأس طائر. ومن هذا النوع الذي ينسب لمسلم وتساوى فيه الزخارف النباتية ورسوم الطيور، الطبق (شكل ٣٩) (رقم السجل ١٥٩٦١) فهي دائرة الوسطى طائر في منقاره فرع نباتي وتخرج من رأسه عصاه طائرة كبيرة كانت شائعة في الفن الساساني^(٢). وفي الشرط

(١) زكي محمد حسن: كنوز القاطنين ص ١٥٩.

Pope: A Survey of Persian Art vol. IV Pl. 216 (a).

Pézaré: La Céramique Arabe de l'Islam et ses Origines, p. 147. (٢)

كذلك نجد العصاه الطائرة على قلعة عليها توقيع مسلم (شكل ٤٤).

الدائري نجد فرعاً نباتياً متموجاً تخرج منه على جانبيه أوراق كبيرة كالكلورة قريبة من الزخارف الطولونية . وعلى حافته الطبق فصوص مقوسة نقرها في الحرف الطولوني وخزف سامرا .

كذلك استخدم مسلم الكتابة الكوفية في زخارف إنتاجه المبكر (شكل ٤٠) ، (لوحة ٢ - شكل ٢) ونجد الكتابة هنا تقاسم الزخرفة مع أربع وريقات بشكل مراوح تخيلية في الدائرة الوسطى ، وعلى الحافة مثلثات متلاصقة نجدها في طبق هيثم بن ابراهيم (شكل ٣٣) .

كما استخدم الأشرطة المتقاطعة بلونها ما يشبه كتابة كوفية (شكل ٤١) على نحو ما وجدنا في طبق هيثم بن ابراهيم .

كذلك نجد مسلم رسم شجره مبسطة على قطعة تحمل بوقية ، تدلنا بسجرة الحياة

الفارسية^(١) ، ورسم الشجيرات على طبق غبن . ثم شاع رسم الشجيرات المبسطة وعلى جانبيها طائران أو شخصان في أسلوب الحرف الفاطمي سعد ومدرسته ، والشجيرة هنا ترسم إما بشكل ساق تنفرع من أعلاها فروع مبسطة مزهرة تخرج منها أحيانا ثمار الرمان (شكل ٤٨ ، ٤٩) ، وإما بشكل نخلة مثمرة تدلنا ثمارها (شكل ٥٠) . ونلاحظ أن رسوم الرمان شائعة في الفن الساساني^(٢) .

والأمثلة السابقة كلها من الإنتاج المبكر لمسلم ، ويكفي أن نقارن رسم الطائر والنزل (شكل ٤٣ ، ٤٤) رسم مثيلهما (شكل ٤٥ ، ٤٦) لنرى مقدار التطور في رسوم الحيوانات والطيور في أسلوب مسلم .

إلى هنا نتقف في دراسة الحرف الفاطمي ذي البريق المعدني المبكر ، وبعض الحرفين في بداية هذا العصر . ولا زالت أشكاله وزخارفه قريبة من زخارف الطراز الطولوني والأساليب الفنية التي انبعثت من سامرا ، فضلا عن تأثيرات فارسية واضحة نكفي بما ذكرناه منها ونأمل أن نقردها لها بحثاً مستقلاً فيما بعد .

(١) A. Bahgat, F. Massoul; La Céramique... p. 58, Pl. XIV fig 2;

ركن محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٥٧ وحاشية رقم ٦

(٢) Pope: A Survey of Persian Art, vol. IV Pl. 173 B; Dimand:

Studies of Islamic Ornament, Ars Islamica, vol IV, p. 315 fig. 33;

فريد شافعي: الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي: ص ٨٢

المراجع العربية

- (١) ابن دقاق :
الاتهمار بواسطة عند الامصار (الجزء الرابع والخامس) القاهرة سنة ١٣٠٩ هـ
وفهرست الأسماء الأعلام الواردة به للسيد محمد علي البيلاوي .
- (٢) المقرئى :
الروايعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار — طبعة بولاق سنة ١٢٧٠ هـ .
- (٣) جمال محمد محرز :
الحرف الناطقى ذو البريق المعدنى في مجموعة الدكتور علي ابراهيم . القاهرة سنة ١٩٤٤ م
- (٤) ديباندى (م . م) :
الفنون الاسلامية — ترجمة أحمد محمد عيسى . القاهرة سنة ١٩٥٣ م
- (٥) زكى محمد حسن :
الفن الاسلامى في مصر (الجزء الأول) من النتيج العربى الى نهاية العصر الطولونى
القاهرة سنة ١٩٣٥
كنوز الفاطميين — القاهرة سنة ١٩٣٧ م
الفنون الايرانية في العصر الاسلامى — القاهرة سنة ١٩٤٦ (الطبعة الثانية)
فنون الاسلام — القاهرة سنة ١٩٤٨ م
تحف جديدة من الحرف الناطقى ذى البريق المعدنى — القاهرة سنة ١٩٥١ م
- (٦) سيد حامد الصدر :
الحرف — القاهرة سنة ١٩٤٨ م
- (٧) فريد شامى :
زخارف وطرز سامرا — القاهرة (مجلة كلية آداب القاهرة م ١٣ ج ٢ ديسمبر ١٩٥١)
الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي — القاهرة (مجلة كلية آداب القاهرة م ١٤ ج ٢
ديسمبر ١٩٥٢) .
- (٨) محمد مصطفى :
دليل موجز (متحف الفن الاسلامى) القاهرة سنة ١٩٥٤
الحرف الاسلامى — القاهرة سنة ١٩٥٦
- (٩) محمود سابر :
الحرف صناعة وفن وتاريخ — القاهرة سنة ١٩٦٠ (الطبعة الثانية)

المراجع الأوربية

- 1.—La Céramique Egyptienne de L'Epoque Musulmane (Le Caire, Musée Arabe), 1922.
- 2.—ALY BAHGAT et FÉLIX MASSOUL: La Céramique Musulmane de L'Egypte. Le Caire 1930.
- 3.—BUTLER (A. J.): Islamic Pottery. London, 1926.
- 4.—CRESWELL (K. A. C.): Early Muslim Architecture vol. II, Oxford. 1940.
The Muslim Architecture of Egypt, vol. 1, Oxford 1952.
- 5.—DIMAND (M. S.): Studies in Islamic Ornament. pp. 293-337, Ars Islamica: vol. IV. Ann Arbor, 1937.
- 6.—EVANS (LADY, M. A.): Luster Pottery, London.
- 7.—FARID SHAFFI: An Early Fatimid Mihrab In the Mosque of Ibn Tulun. Cairo, 1953.
- 8.—FLURY (S.): Die Ornamente der Hakim-und Ashar—Moschee Heidelberg, 1912.
- 9.—FOUQUET: Contribution à l'étude de la Céramique Orientale, 1900.
- 10.—GLÜCK (H.) und DIEZ (E.): Die Kunst Des Islam. Berlin, 1925.
- 11.—HERZFELD (E.): Der Wandschmuck Der Bauten Von Samarra und Seine Ornamentik. Berlin, 1923.
- 12 HOBSON (R. L.): A Guide to the Islamic pottery of the Near East. London, 1932.
13. JACQUEMART (A.): Histoire de la Céramique. Paris, 1884.
14. The Kelekian Collection of persian and Analogous Potteries, paris, 1910.
15. LANE (A.): Early Islamic Pottery. London.
16. LECHLER (G.): The 'Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures. pp. 369-420, Ars Islamica: vol. IV 1937.

17. MARCAIS (C.): Les Faiences à reflet métallique de la grande Mosquée de-Kairawan, Paris, 1928.
18. MIGEON (G.): Manuel D'Art Musulman, Arts Plastiques Et Industriels Deuxième Edition Paris 1927.
19. MOHAMED MOSTAFA: Two Fragments of Egyptian Lustre painted Céramics from the Mamlouk period. Cairo, 1949.
20. PAUTY (M. F.): Les Bois Sculptés Jusqu'à l'Époque Ayyoubide. Le Caire, 1931.
21. PÉZARD (M.): La Céramique Archaïque de l'Islam et ses Origines. Paris, 1920.
22. POPE (A. L.): A Survey of Persian Art, vol. IV, 1938.
23. RIVIÈRE (H.): La Céramique dans l'Art Musulman, 1913.
24. SARRE (F.): Die Keramik Von Samarra. Berlin, 1925.
25. WIET (C.): Deux pièces de Céramique Égyptienne, Ars Islamica vol. III, part (2).
26. ZAKY M. HASSAN: Les Tulunides. Paris, 1933.

10 4 4 4 4 4

VI
LVI

5/17
VI