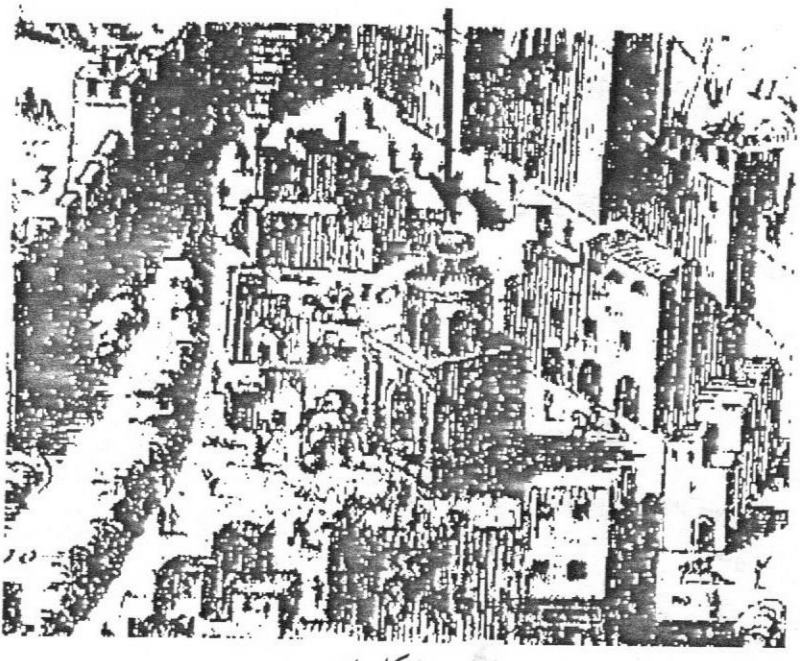
أضواء جديدة على بعض التحف التطبيقية التى عثر عليها بحفائر قوص

إعداد

دكتوره/ عائشة عبد العزيز التهامى



(شكل ٤)

رسم لمسجد القوس أثناء القصف الفرنسى للمدينة عام ١٦٨٥م

أضواء جديدة على بعض التحف التطبيقية

التى عثر عليها بحفائر قوص

لقد كانت مصر منذ أقدم العصور، مقسمة إداريا إلى قسمين كبيرين هما: الوجه البحرى (مصر السفلى)، الوجه القبلى (مصر العليا)، وقسم هذين القسمين بدورهما إلى أقسام إدارية صغيرة عُرفت باسم Nome[١].

وعندما فتح العرف مصر سنة ٢١هـ/ ٦٤١م، وأخرجوا الروم من بلاد النيل[٢]، وجرياً على سياستهم الحميدة التى انتهجوها فى البلاد التى فتحوها أبقوا على هذا النتظام الإدارى وعملوا به، بعد أن بدلوا اسم "نوم" بكلمة "كوره"، وبلغت عدد هذه الكور بكل من الوجهين البحرى والقبلى إلى ثمانين كورة[٣]، وهى المناطق أو المديريات التى عرفها وادى النيل فى العصر البيزنطى، لأن العرب احتفظوا بنظم البيزنطيين الإدارية وساروا عليها وأخذوا بها لما لها من أسس حضارية ونظم سياسية، إذ لم يدخلوا عليها أى تغيير يذكر إلاّ بما يتفق مع عقيدتهم الدينية ويتمشى مع تقاليدهم الإسلامية[٤].

وقد ظل هذا التقسيم الإدارى معمولاً به إلى أن جاءت الدولة الفاطمية، فعدلت الكور وأنشأت الأقسام الإدارية الكبيرة[٥]، وأصبحت مصر مقسمة إلى اثنين وعشرين

---

(١) سعاد ماهر، محافظات الجمهرية العربية المتحدة، ص٣.

(٢) بتلر، فتح العرب لمصر، ص ٣٧٨.

(٣) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ١، ص٣٦٦.

(٤) على إبراهيم حسن، مصر فى العصور الوسطى، ص٣٣٨.

(٥) محمد رمزى، القاموس الجغرافى، جـ٤، ص٢٧.

قسماً، وكان أعظم ولاتها فى ذلك العصر أربعة هم: والى قوص ويعهد إليه بحكم الوجه القبلى، وهو يلى الوزير فى الرتبة تقريباً ويحكم تحت نفوذه كور عديده[١]، والى الشرقية، والى الغربية[٢]، والى الاسكندرية.

وقد انقسمت كل ولاية بدورها إلى كور أصغر[٣]، لكى يسهل لهؤلاء الولاه أن يشرفوا على كورها ويسيطروا على أعمالها، التى بلغت فى الوجه البحرى ستة أعمال، بينما فاقتها فى الوجه القبلى فوصلت إلى تسعة أعمال، كان عمل قوص أجلها وأهمها، ومنه أسوان وهى حد المملكة من الجنوب[٤].

ومن ثم فلا غرو أن يتبوأ اقليم قوص[٥] هذه المكانة العظيمة، وأن يلعب هذا الدور الكبير فى صعيد مصر (شكل ١)، وأن يحظى ولاته بمرتبة عالية ومكانة سامية بين ولاة اقليم وجه بحرى منذ القدم، ويتألق نجمه فى العصر الفاطمى وطوال العصور الإسلامية،

---

(١) على إبراهيم حسن، المرجع السابق، ص٣٥٩.

(٢) رتبة هذا الوالى فى الوجه البحرى تضاهى فى رفعة القدر وعلو الشأن رتبة والى قوص فى الصعيد.
- القلقشندى، صح الأعشى، جـ٤، ص٢٧.

(٣) المصدر السابق، ج٣- ص٣٨٣-ص٤٩٨.
- سعيد عاشور، مصر فى العصور الوسطى، ص٢٦٤.

(٤) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ١ ص٣٦٥، ٣٦٦.
- محمد عبده حجاجى، قوص فى التاريخ الإسلامى، ص٦٠٧.

(٥) قوص، بالضم ثم السكون، وصاد مهملة، بينها وبين الفسطاط اثنا عشر يوماً، وبينها وبين قفط فرسخ وهى شرقى النيل، يقال أن كلمة قوص قبطية معناها الدفن، وسميت كذلك لتخصص أناس من أهلها فى دفن ملوك الفراعنة بعد تحنيطهم، واسمها القبطى Qous، ومنها اسمها العربى، ويقال لها قوص أروبر أو بربير Berbir Qous، ومعناها قوص الحاره.
- ياقوت الحموى، معجم البلدان، مجـ٤، ص٢٠١.
- أبو صالح الأرمنى، كنائس وأديرة مصر، ص٨٧.
- محمد رمزى، القاموس الجغرافى، جـ٤، ص١٨٧.

وقد زار قوص الكثير من الرحالة منهم الفارسى ناصر خسرو[1] سنة ٤٤١هـ ١٠٥٠م فقال عنها "رأيت فيها أبنية عظيمة من الحجارة تبعث على العجب، وهى مدينة قديمة محاطة بسور من الحجر، وأكثر أبنيتها من الحجارة الكبيرة التى يزن الواحد منها عشرين أو ثلاثين ألف من – أى ٦٠٠ مثقال– والعجيب أنه ليس على مسافة عشرة أو خمسة عشرة فرسخاً منها جبل أو محجر، ويتساءل الرحالة، فمن أين وكيف نقلوا هذه الحجارة؟"، والرد على هذا التساؤل، أغلب الظن أن هذه الحجارة قد نقلت من أطلال المدينة القديمة التى عبد بها الإله حورس.

أما الرحالة المغربى ابن جبير[2] الذى زارها سنة ٥٧٩هـ/١١٨٣م ذكرها قائلاً "وهذه المدينة حفيلة الأسواق متسعة المرافق كثيرة الخلق لكثرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين وتجار أهل الحبشة لأنها محط للجميع، ومحط للرحال ومجتمع الرفاق، وملتقى الحجاج المغاربة والمصريين والاسكندريين، ومن يتصل بهم ومن يفوزون الصحراء، وإليها انقلابهم فى صدرهم من الحج".

كما يذكرها الرحالة المغربى ابن بطوطه[3] فى القرن ٨هـ/١٤م فيقول عنها: "مدينة عظيمة لها خيرات عميمة، وبساتينها مورقة واسواقها مونقة" أما الأدفوى[4] مؤرخها البار فيقول عنها "حكى بعض المؤرخين أنه بجانب قفط قرية يقال لها قوص، وأنها شرعت فى العمارة وشرعت قفط فى الخراب، تاريخه سنة اربعمائة أو ما يقاربها".

ويؤيده المقريزى[5] فيقول عنها "أعلم أن قوص أعظم مدائن الصعيد، وهى على النيل، بنيت بعد قفط فى ايام ملك من ملوك القبط الأول يقال له سدان بن عديم بن

(١) ناصر خسرو، سفرنامه، ص١٣١.

(٢) ابن جبير، الرحلة، ص٤٠–٤١.

(٣) ابن بطوطة، الرحلة، ص٥٢.

(٤) الادفوى، الطالع السعيد، ص١٣.

(٥) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ١، ص٦٥٨.

البودسير من قفطريم، وفى ايامه بنيت قوص العاليه، واسكن فيها قوماً من أهل الحكمة وأهل الصناعات، وقيل سميت باسم قوص بن قفط بن أخميم بن سفيان بن أشمن بن مصر" ويضيف أيضاً "وكانت من العمارة بحيث أنه تعطل منها فى شراقى البلاد سنة سته وسبعين وسبعمائه خمسون مغلقا، والمغلق عندهم البستان من عشرين فداناً فصاعداً، وله ساقيه بأربعه وجوه".

أما القلقشندى[1] فيصفها قائلاً: "وهى مدينة جليلة فى البر الشرقى على النيل ذات ديار فائقة ورباع أنيقة ومدارس وربط وحمامات، يسكنها العلماء والتجار وذوو الأموال، وبها البساتين والحدائق المستحسنة"

وبناء على ما سبق ذكره، فقد كان لموقع مدينة قوص المتميز على النيل أن جعلها تزدهر اقتصادياً وتنتعش تجارياً وتُعمر سكانياً، هذا بالإضافة إلى شهرتها الثقافية على مر العصور التاريخية، فهى لم تكن مدينة العلم فقط، وإنما هى أيضاً مولد العلماء ومهبط الفقهاء ولسان الفصحاء ولغة الخطباء. بيد أن طلب العلم والفضل فى قوص لم يقتصر على الرجال فحسب، بل تعداه إلى النساء كذلك، حيث شاركن مشاركة فعالة، ولعبن دوراً سجل لهن بكل فخر وإعزاز فى نشر الثقافة الإسلامية فى ربوع اقليم قوص[2].

وخلاصة القول، لقد كان نتيجة للازدهار الاقتصادى والانتعاش التجارى والتقدم الثقافى بمدينة قوص، أن أنشئ بها الكثير من الخانات[3] والوكالات[4] والفنادق لاستقبال

---

(١) القلشندى، صبح الأعشى، جـ٣، ص٤٥٥.

(٢) الادفوى، الطالع السعيد، تراجم رقم ١٠٧، ١٦٤، ١٧٠.

(٣) الخانات، مفردها خانة وهى كلمة فارسية الأصل بمعنى الحانوت، ويطلق على الدكان أيضاً ثم توسعوا فى استخدامه فى الوثائق فأطلقوه على الوكالة، وقد وضع المقريزى الخانات والفنادق تحت باب واحد نظراً لتشابههما من حيث المبانى ومن حيث الغرض والاستعمال، والخانات مبانى خصصت لنزول التجار الوافدين ببضائعهم المستوردة، لذا كان يحيط بالصحن الداخلى حواصل لحفظ وعرض وبيع البضائع، وتعلوها أخرى لمبيت التجار وأسرهم، وقد كان بقوص خان يسمى بخان السلطان ولكنه حدث به حريق أتى عليه. ==

الوافدين عليها من المشرق والمغرب فى طريقهم إلى الحج والرجوع منه، وكذا لإيواء وسكنى التجار القادمين من الجنوب ومن الشرق الأقصى، كما وجد بها كثير من المدارس، وبخاصة فى العصر المملوكى، حتى قيل أن عدد المدارس بلغ آنذاك خمسة وسبعين مدرسة، كان من بينها ستة عشرة فى قوص وحدها[١]، كما أنها ضمت العديد من الزوايا ودور الحديث والمساجد الجامعة التى قامت بدورها خير قيام فى نشر المذهب السنى فى مصر العليا[٢].

ومما يؤكد هذه المكانة لقوص شهادة أحد أعضاء البعثة الفرنسية[٣] الذين نزلوا مصر العليا سنة ١٢١٤هـ/١٧٩٩م لكى يجمعوا المادة العلمية لكتاب وصف مصر قولهم "أنه من اللازم إطلاق كلمة مدينة على قوص لمكانتها"، وأيضاً شهادة أخرى لمستشرق فرنسى آخر[٤]- بعد ما يربو على قرن من الزمان سنة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م- لهذه المدينة الممتدة فى جذور تاريخ مصر العليا وعمق حضارة مصر الإسلامية بقوله "لقد كان مجتمع قوص الإسلامى ظاهرة فريده فى تاريخ مصر العليا فى خلال القرون الوسطى"، فهى بحق تستحق بكل المقومات أن تكون مدينة إسلامية[٥] وكما كان لقوص مكانتها التاريخية ومنزلتها

== - الإدفوى، الطالع السعيد، ترجمة ٢٢١، ص٢٨٨.

- المقريزى، الخطط المقريزية، جـ٢ ص٥٧٢-٥٧٣.

- محمد محمد أمين وليلى على ابراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٣٩.

(٤) الوكالات، مفردها وكالة وسميت وكالة لأنها موضع التوكيل، والشكل المعمارى للوكالة مثل الخانات والفنادق، ومما ذكره المؤرخون فإن الوكالة هى المكان الذى كانت ترد إليه البضائع المستوردة من خارج البلاد، والتى يجلبها الوكلاء بناء على تكويلات،ومنها توزع على باقى الأسواق.

- المرجع السابق، ص١٢١.

(١) ابن دقماق، الانتصار بواسطة عقد الأمصار، ق٢ ص٢٨.

(2) The Encyclopedia of Islam, Vol. V, P. 515.

(٣) جاراسان، قوص مركز إسلامى، ص٣٥٥.

(٤) نفس المرجع السابق، ص٣١٠.

(٥) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، ص٩٨-٩٩.

الحضارية، فقد كان لها أيضاً خريطتها الثرية، يتجلى ذلك فى اشهر مساجدها وأقدم جوامعها، ألا وهو الجامع العمرى وهو اقدم مسجد بالمدينة، ويطلق عليه أيضاً اسم الجامع العتيق[1].

وكما تضم قوص منشآت معمارية اجتماعية كالخانات والحمامات والوكالات والأسبلة، بالإضافة إلى منشآتها الدينية الممثلة فى الجامع العمرى العتيق، فقد اكتشف فى باطن ارضها أيضاً، عن مجموعة من التحف الفخارية والخزفية والزجاجية والخشبية وكذلك المعدنية، وترجع معظم هذه المجموعة إلى العصر المملوكى فى فترات ازدهاره التى انعكست على الحياة الفنية، وخاصة عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، كما أن معظم هذه المجموعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد عُثر عليها فى صُرة أو لفافه من الحصير مدفونة بباطن الرض فى حفائر سنة ١٩٦٦- سنة ١٩٦٧ التى قامت بها هيئة الآثار المصرية.

المسكوكات

أما التحفة الوحيدة التى عثر عليها بهذه الحفائر وترجع إلى العصر الفاطمى، ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، هو ذلك الدينار الذهبى[2] الذى نقش عليه اسم الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله، والذى حكم مصر فى الفترة من سنة ٤٩٥- سنة ٥٢٤/ سنة ١١٠٢- سنة ١١٣٠، وتاريخ ضرب هذا الدينار سنة ٥١٧هـ/ سنة ١١٢٣م، كما هو منقوش عليه، ومكان الضرب وهو دار ضرب قوص، وتعد هذه القطعة فريدة نظراً لندرة أمثلتها التى ترجع للعصر الفاطمى، ومن ضرب مدينة قوص، وقد نقش عليها الكتابات التالية: (صورة أ، ب).

---

(١) سعاد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص٣٣.

- سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ١، ص٣٩٤.

(٢) رقم السجل: ١٢٦٨ نصف القطر: ٣,٥ سم

وجه	ظهر
مركز	مركز
عال	الإمام
غاية	المنصور
هامش داخلى	هامش داخلى
لا إله إلاّ الله محمد رسول الله على ولى الله	أبو على الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين
هامش خارجى	هامش خارجى
محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق	بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدينار
ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون/	بمدينة قوص سنة سبع عشرة وخمسمائة/

ومما هو جدير بالذكر أن الخليفة الآمر ضربت باسمه عدد دنانير ذهبية فى دور ضرب متعددة ذكرها المقريزى[1] قائلاً "إنه كان يضرب دنانير ذهبية باسم الخليفة الآمر باحكام الله فى ستة مواضع القاهرة ومصر وقوص وعسقلان وصور والاسكندرية". ويلاحظ أن الكتابة على وجه هذه الدنانير فى كل هذه المواضع كانت واحدة فى أسلوبها[2]، بل أنها أيضاً كانت متشابهة مع قبلها من دنانير الخلفاء الفاطميين[3] فى اسلوبها الدعائى، ولا غرو فى ذلك حيث كانت هذه العبارات مرتبطة بالعقائد الشيعية، كما أنها كانت مطابقة لنصوص النقود المعاصرة التى ضربت بالمنصورية[4] التى أسسها الفاطميون بتونس الحالية سنة ٣٣٧هـ/٩٤٨م.

علاوة على تشابه النصوص والعبارات الدعائية على أوجه النقود الفاطمية فى كل من مصر والمغرب، نجد هناك تشابهاً آخر فى العيار حيث وصل عيار النقود الذهبية فى

---

(١) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ٢ ص٢٥٦.

(2) Lane Pool, Cotalogae of the Collection of Arabic Coins, Khedivial Library in Cairo, 1984, pp. 188. 193

– سليم عرفات المبيض، النقود العربية الفلسطينية، ص١٧٧-١٧٩.

(3) Lan Poole, Ibid, pp. 186-187.

(٤) عبد الرحمن فهمى، النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٦١.

مصر الفاطمية إلى ٢٣,٥ قيراطاً وهو ما اتفق مع عيار النقود المنصورية فى المغرب[١]، وهذا ما يؤكده المقريزى[٢] قائلاً: "ان قاضى القضاه كان يتولى عيار[٣] دار الضرب ويحضر التغليق بنفسه ويختم عليه ويحضر للموعد الآخر لفتحه" ومعنى هذا أن مسئولية العيار والوزن كانت تقع تحت إشراف أعلى منصب قضائى وهو قاضى القضاه، وهذا يدل دلالة واضحة على مدى الحرص والدقة فى خلاص الذهب وتحديد عياره، ولاسيما أنه كان ينفق على تلك الدار من الديوان السلطانى.

وبناء على ما تقدم ذكره، فإن ما يهمنا هنا هو دار الضرب بمدينة قوص حيث أن هذا الدينار يعد هو الوحيد والفريد الذى عثر عليه بهذه المدينة وعليه اسمها واسم الخليفة الآمر بأحكام ا لله وتاريخ الضرب، وهذا يبين لنا مدى أهمية موقع هذا الاقليم ودوره الفعال والمؤثر فى مصر العليا، فى أن يكون به دار لضرب النقود، ومن المعروف أن سك العمله هى شارة من شارات الملك وعلامة من علامات الخلافة ورمز من رموز السلطنة- وأن تكون هذه الدار هى الثالثة على مستوى مصر كلها، وأنها لاتقل مكانة عن كل من دارى القاهرة والاسكندرية[٤]، وأن هذه الدار ظلت تعمل إلى أن افسد الناصر فرج ذلك بعمل الدنانير الناصرية فجاءت غير خالصة[٥].

ويضيف على مبارك[٦] أن الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام ا لله بنيت فى عهده أيضاً

---

(١) نفس المرجع السابق.

(٢) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ٢ ص٢٥٦.

(٣) يذكر على مبارك أنه كان للعيارمكان يعرف بدار العيار تعير منه الموازين بأسرها وجميع الصنج، وكان ينفق على هذه الدار من الديوان السلطانى.
- الخطط التوفيقية، جـ٢ ص١١٦.

(٤) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ١ ص٣١٥.

(٥) يذكر ابن تغرى بردى احوال مصر السيئة فى سنة ٨٠٥هت/١٤٠٢م فى عهد السلطان الناصر فرج، ويؤكد أن سعر الذهب قد زاد عن الحد، وإن الدنانير الذهبية حدث بها خلط ردئ.
- النجوم الزاهرة، جـ٢ ص٢٩٧.

(٦) على مبارك، الخطط التوفيقية، ج١، ص١١٦-١١٧.

دار ضرب بالقاهرة سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م، وهى على يمين السالك من رأس الخراطين، وعرفت باسم الدار الآمرية، ويتضح لنا من تاريخ نقش عملة دار ضرب قوص، وتاريخ إنشاء الدار الآمرية بالقاهرة، أن كلا الدارين كانتا على قدم المساواه فى سك العملة.

ومما يجدر الإشارة إليه أن المقريزى[١] يخبرنا أنه عثر بقوص على الكثير من الفلوس مدفونة بأرضها وكشف عنها النقاب سنة ٦٦٢هـ/١٢٦٣م فى عهد الملك الظاهر بيبرس، وتبين من رسوم ونقوش وكتابات هذه النقود أنها ترجع للعصر الرومانى، ويتضح من هذا أن مدينة قوص تعاملت مع النقود والفلوس منذ أقدم عصورها التاريخية- بدليل وجودها مدفونة بأرضها- وأنها ذات حضارة عريقة امتدت فى جذور التاريخ وتغلغلت فى عمق الحضارة، حتى إذا ما وصلت إلى العصر الإسلامى تبوأت مكانتها مرة أخرى بجدارة، بكل ما تمتلكه من مقومات سابقة الذكر جعلتها مدينة إسلامية متكاملة من حيث تخطيطها وموقعها ومرافقها[٢].

التحف الفخارية:

ويحتفظ متحف جاير أندرسون بالقاهرة (بيت الكريدلية) بقدر[٣] كبير من الفخار الصينى المطلى بلون بنى داكن (صوره ٢)، وأن هذا النوع من القدور الفخارية انتشر فى مصر فى العصر المملوكى، نتيجة المعاملات التجارية الوطيدة بين العرب والصين منذ القرن ٢هـ/٨م، والتى اوزدهرت فى القرن ٤هـ/١٠م، حيث كانت المراكب التجارية تنقل البضائع بين الصين وخليج فارس فمنها ما هى صينية ومنها ما هى عربية[٤]، وبلغ أوج ازدهارها فى العصر المملوكى.

---

(١) المصدر السابق، جـ١ ص٦٥٨.

(٢) لمزيد من التفاصيل راجع:

- محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، ص٩٥-١٢٩.

(٣) رقم السجل: ٣٧٩ ارتفاعها : ٥١,٠٠ سم

قطرها : ١٢٧,٠٠سم قطر الفوهة : ٣٥,٥سم

(٤) بدر الدين حى الصينى، العلاقات بين العرب والصين، ص١٢٩-١٣٤.

وقد زار ابن بطوطة[1] بلاد الصين، وذكر أن أحسن مدنها وأكبرها هى "مدينة صين كلان أو صين الصين وكذلك مدينة الزيتون، ومن أعظم اسواقها سوق الفخار الذى اشتهرت به الصين، وهو من تراب جبال هنالك تقد فيه النار كالفحم- وفحمهم تراب عندهم منعقد كالطفل عندنا- وهو اشد حرارة من نار الفحم، وإذا صار رماداً عجنوه بالماء وسوه ولا يزالون يفعلون به كذلك إلى أن يتلاشى، ومن هذا التراب يصنعون أوانى الفخار الصينى ويضيفون إليه حجارة، ثم يحمل بعد ذلك إلى سائر الأقاليم، ويضيف ابن بطوطة بأنه أبدع أنواع الفخار، كما انه أيضاً رخيص الثمن، فأهل الصين أعظم الأمم أحكاماً للصناعات واشدهم اتقاناً فيها وذلك مشهود من حالهم.

وهذا القدر الصينى ذو بدن شبه كروى، خلو من أيه زخرفة اللهم إلاَّ زخرفة ذات كتابات صينية فى الجزء العلوى من البدن وقرب فوهته العليا (شكل ٢)، وقد نفذت زخرفة هذا القدر بأسلوب الحز تحت الطلاء، وهذه الكتابات الصينية ساعدنى فى ترجمتها أساتذة من قسم اللغة الصينية بكلية الألسن – جامعة عين شمس، تتكون من مقطعين هما (ji shun) بمعنى "احترام المواثيق، مراعاة العهود" ودلالة هذه العبارة أو تلك الكلمات أن التجار الصينيين على العهد والميثاق فى مراعاة الأمانة والمتانة والاتقان فى عملهم والدقة من صنعهم كما هو معروف عنهم، وكذلك إشارة وعلامة على متابعة السلطات للتجار لمنع الغش ومحاربته، ولا غرو فى معنى هذا الختم أو تفسير تلك الكتابات إذا عرفنا من بدر الدين حى الصينى "أن حكومة الصين كانت تهتم عظيم الإهتمام بالتجارة وتنشيط الأعمال التجارية مع العرب حتى أن امبراطور الصين كان يبعث مع وفوده إلى الخارج خطابات مختومة بخاتم الامبراطور ومقدار كبير من الذهب والفضة كدعاية لترغيب التجار الأجانب بزيادة الصين ووعدهم برخصه خاصة لبضائعهم[2].

ولا غرو أيضاً أن نجد هذا النوع من الزخرفة ذات الكتابات الصنيية على الكثير من

(١) ابن بطوطه، الرحلة، ص٦٢٧- ٦٣٠.

(٢) بدر الدين حى الصينى، المرجع السابق، ص١٣٤.

التحف التطبيقية فى العصر المملوكى، كالأنسجة الحريرية[1] مثال ذلك قطعة نسجية من الحرير الصين صنعت فى بلاد الصين خصيصاً للسلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون، رسم عليها اسمه صراحة وكذلك زخارف صينية منها زخرفة الأختام أو الكتابات الصينية حيث كانت العلاقات السياسية مزدهرة فى ذلك الوقت بين دولة المماليك فى عهد الناصر محمد بن قلاوون، دولة الصين التى كانت لاتزال تحت حكم المغول من آل قبلاى خان، ومن المعروف أن الحرير الصينى كان من الهدايا الرئيسية التى أهداها امبراطور الصين إلى ملوك الإسلام فى العصور المختلفة، فلا غرو أن تصنع هذه القطع الحريرية الصينية لكى تهدى إلى السلطان ا لمملوكى الناصر محمد بن قلاوون[2].

وبناء على ما تقدم ذكره نستطيع القول بأن هذا القدر الفخارى المطلى قد صنع فى بلاد الصين بكتابات صينية تحمل معانى تجارية، وحمله التجار معهم عبر المنافذ والموانئ حتى وصل إلى ميناء قوص التجارى.

التحف الزخرفية:

وكما جلب التجار المسلمون فى العصر المملوكى إبداع التحف الفخارية من البلاد الصينية فقد استوردوا أيضاً أجود الأنواع من الخزف الصينى منها ما عرف باسم السيلادون[3] Celadon، وقد كان السيلادون الصينى يصنع فى عهد أسرتى سونج Song (٩٦٠-١٢٧٩م) ومنج Ming (١٣٦٨-١٦٤٤م)، وأن هذا النوع من الخزف ذو طينة طبيعية توجد فى الصين بخواص طبيعية، وإذا أحرقت فى درجة حرارة

---

(١) لمزيد من التفاصيل راجع:

- عائشة التهامى، النسيج فى العالم الإسلامى، جـ١، ص٢٦٥-٢٦٦، ص٢٦٨، صورة رقم ١٦٧، ١٧٣، ١٧٤.

(٢) با ر الدين حى الصينى، المرجع السابق، ص٢٣٩.

(3) Hobson, The Art of the Chinese Potter, pp. 719.

- محمد مصطفى، الخزف الإسلامى، ص١٥.

- ديماند، الفنون الإسلامية، ص٢١٨.

- سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، ص٣٤.

معينة تعطى بريقاً خاصاً بدون مادة الطلاء الزجاجى الشفاف. وإن هذا النوع من الخزف أقل على استيراده الخزافون فى العصر المملوكى، وكان محبباً لديهم وأصبح واسع الانتشار، حتى أنهم اقبلوا على تقليد لوجوده شبيه لمثل هذه الخامة وتلك المادة فى الأسواق المصرية، مع ملاحظة أن الخزف المملوكى المقلد كان اقل جودة وأكثر سمكاً من الخزف الصينى الأصلى، ويرجع ذلك إلى طبيعة الطينة المصرية كانت مختلفة عن الطينة الصينية فى تكويناتها وتركيباتها الطبيعية والكيميائية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بتحفتين خزفيتين من خزف السيلادون الصينى، عثرا عليهما فى حفائر ميدنة قوص سنة ١٩٦٦-سنة ١٩٦٧م التحفة الأولى عبارة عن صحن[١] له حافة طبيعية مسطحة بارزة إلى الخارج وطلاؤه أخضر نافض ويتوسطه بالحفر زخرفة نباتية لزهرة مورقة تملأ المساحة الداخلية لقاع الصحن (صورة ٣)، وبالحافة الخارجية للصحن شرخ صغير أو كسر بسيط.

أما التحفة الثانية فهى عبارة عن إناء على هيئة زهرية[٢] ذات فوهة متسعة وبدن كروى الشكل به تضليع راسى وقاعدتها السفلية ضيقة وطلاؤها بلون أخضر نافض (صورة ٤) وهى خلو من الزخرفة اللهم إلاّ التضليعات الرأسية، وبها شرخ فى الحافة العليا.

وخلاصة القول بان العثور على تلك التحفة الفخارية ذات الكتابات الصينية، وأيضاً هاتين القطعتين الخزفيتين ذات الأسلوب الصناعى الصينى وكذلك الزخرفى، فى حفائر مدينة قوصر سنة ١٩٦٦- سنة ١٩٦٧م تدل على مدى الرواج التجارى بميناء قوص واتصاله بالشرق الأقصى فى العصر المملوكى وخاصة عهد الناصر محمد بن قلاوون.

---

(١) رقم السجل: ٢٣٩٧٠ لم يسبق نشره

قطره: ٦٩,٠٠سم ارتفاعه: ٣,٨سم.

(2) Hassan El Basha, Mamluk Artefacts at Cairo Museum Revealing Chinese Influences, Islamic Archaeological Studies, Vol.4, 1991, p68, pl.2.

التحف الزجاجية:

ولا غرو أن نعثر فى حفائر مدينة قوص أيضاً على تحفتين زجاجيتين ترجعان للعصر المملوكى، حيث بلغت صناعة التحف الزجاجية شأواً كبيراً وازدهاراً عظيماً فى مصر وبلاد الشام فى ذلك العصر.

التحفة الأولى محفوظة الآن بمتحف مطار القاهرة الدولى، وهى عبارة عن دورق من الزجاج[1] المموه بالمينا[2]، ذو بدن كروى الشكل تقريباً، وبه تضليع رأسى (صورة ٥)، ويزخرف هذا البدن شريط عريض به ست دوائر يتوسطها ثلاث منها رسم صغير لباز[3] ينقض على دائر، يتوسطها رسم زهرة اللوتس على التبادل وذلك بميناء حمراء دقيقة، ويحد كل دائرة إطار رفيع به فرع بالمينا الزرقاء أيضاً، وشبه نباتية بالميناء الحمراء، ويزين أرضية الأشرطة ويتخلل الزخارف بقية تذهيب، والتحفة بحالة جيدة جداً.

---

(١) رقم السجل: ٢٣٩٦٨ ارتفاعه : ٢٧,٢سم

قطر الفوهة : ٤,٠٠سم لم يسبق نشره

هذا الدورق كان محفوظاً من قبل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٢) الميناء Mina كلمة فارسية قديمة بمعنى جوهر الزجاج ، كما كانت تستخدم بعده مدلولات فهى تعنى بللور متعدد الألوان أو بللور أبيض أو زجاج أزرق أو ألماس أو زمرد أو زبرجد.

- السيد ادى شير، الألفاظ الفارسية المعربة،ص١٤٩.
- محمد موسى هنداوى، المعجم فى اللغة الفارسية، ص٣١١.

(٣) لقد كانت رياضة الصيد بالطيور وهو ما اسماه العرب بالبيزرة من أحب الرياضات لديهم، والبيزرة كلمة فارسية اصلها بازياد أى صاحب أو حامل الباز أى الطير، والبزدة هى علم أحوال الطيور الجارحة، كما أن البيطرة هى علم الحيوان، ولم يكن لدى سلاطين المماليك أعز وأحب من الخروج إلى الصيد على متون جيادهم الكريمة، وخيولهم الصوافن، ويحيط بهم رجالهم وهم فى أبهى الأزياء.

- أبى عبد الله، البيزدة، ص٣.
- آدى شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص٢١-٢٢.
- Zaky M. Hassan, Hunting as Parctised in Arab Countries, p. 117.
- سعاد ماهر، البيزرة فى التاريخ والاثار، ص٩٣-٩٤.
- آنا مارى شيمل، الباز الأشهب، ص٢٣-٣٢.

أما التحفة الزجاجية الثانية فيحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهى عبارة عن قمقم من الزجاج[1] المموه بالمينا، ذو بدن بيضوى الشكل (صورة ٦) به تضليع رأسى ومسطح من الجانبين، وله رقبة قصيرة ورفيعة تستدق من أعلى حتى الفوهة، وقوام زخرفة البدن شريط عريض به رسوم آدمية لأشخاص جالسون موسيقيون وعازفون فى مناظر طرب[2]، وذلك بالمينا الحمراء والزرقاء والبيضاء وبعض آثار تذهيب.

ويتوسط هذه الرسوم رنكان[3] على الجانبين المسطحين تشبهان شكل الهلال، وفى الحقيقة أن شكل الهلال ورد بكثرة على التحف المملوكية على أنه حدوة فرس، أى أنه يرمز إلى رنك الأمير أخور المسئول من الاسطبلات السلطانية، وكثيراً ما كان يصاحبه رموز أخرى مثل السيف أو بعض الحيوانات[4]، وللدلالة على ذلك يعتنى متحف الفن

---

(١) رقم السجل: ٢٣٩٦٧ لم يسبق نشرها
قطر الفوهة : ١,٠ سم ارتفاع: ١٢,٢ سم

(٢) كما هو معروف عن المصريين منذ القديم حبهم للفن والطرب والغناء يتجلى ذلك فى رسوم معابدهم، كذلك كان سلاطين المماليك يقبلون على الرقص والغناء والموسيقى، كما كان هناك سوق فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة تباع فيه الآلات الموسيقية، ويلتقى فيه أهل الفن.
- محمد قنديل البقلى، الطرب فى العصر المملوكى، ص٩-١٠.
- جاستون فييت، القاهرة مدينة الفن والتجارة، ص١١٤.

(٣) الرنك، كلمة فارسية الأصل تنطق "رنج" بمعنى اللون، وكانت الرنوك معروفة منذ القدم فى الغرب، ثم تاثر بها الشرق، وكان عصر ازدهارها هو عصر سلاطين المماليك، فكان لكل سلطان رنكاً مميزاً، وكذلك كان لكل أمير رنكاً أو شعاراً بسيطاً يدل على وظيفته، ويحتفظ به طوال حياته فى عصر المماليك الأولى، ولكنه اصبح مركباً فى دولة المماليك الثانية، لمزيد من التفاصيل راجع:
- القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الانشا، جـ٤، ص٦١-٦٢.
- Mayer, Saracenic Heraldry, pp. 34, 72, 78.
- جمال محمد محرز، الرنوك المملوكية، ص ٤٦١.
- حسين راشد، الرنوك فى مصر فى العصور الوسطى، س٢٩، ٢١.
- أحمد عبد الرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، ص٦٧، ٨٧-٨٨.
- مايسة محمود داود، الرنوك الاسلامية، ص٢٩- ٣٠.

(٤) أحمد عبد الرازق، الرنوك، ص٧١، شكل (١)، (٢).

الإسلامى بالقاهرة العديد والكثير من الشقفات من شبابيك القلل[1]، الفخار[2] المطلى بالميناء وعليها رسم الهلال مصحوباً برسم سيف أو سيفين وهذه القطع بزخارفها الهلالية ترجع بالطبع للعصر المملوكى، كما أن واجهة قاعة قايتباى برشيد عليها رنك بداخله رسم هلال، كل هذه الأدلة القاطعة والبراهين الدامغة تؤكد لنا أن شكل الهلال قد ظهر فى العصر المملوكى بينما ذاع انتشاره وكثر استعماله فى العصر العثمانى.

وبخصوص هذه التحفة الزجاجية وهى القمقم الذى عثر عليها فى حفائر قوص، فإن الرسم الذى على البدن يرمز إلى الهلال، وتفسير ذلك أنه كان يوضع بالقمقم أو يملأ فيه العطور أو المياه المزهرة لكى يرش منها أو يتعطر بها الحجاج، وهم فى طريقهم إلى ميناء عيذاب للأراضى الحجازية عبر منفذ قوص. ويحيط بالشريط الأوسط الذى يحوى زخرفة رسوم آدمية وأشكال رنكية، عناصر زخرفية نباتية من أعلاه واسفله ومثلها حول الرقبة، ويعلو هذا الشريط كتابة بخط الثلث المملوكى نصها "مما عمل برسم البابا الأجل"[3] "بدر الدين محمد دام عزه" محددة بخطوط رفيعة بمينا حمراء، ويفصل بين هذين النصين الكتابين رنكين داخل كل منهما رمز هلال شبيهين بالرنكين الذين على البدن.

ونخلص من هذا أن وجود هذه الألقاب على تلك التحفة يدل دلالة واضحة على مكانة ومنزله هذا الأمير الذىيدعى "بدر الدين محمد"، وتذكر المراجع[4] أنه كان حاكماً لمدينة قوص أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون ومسئولاً عن شئون الحجاج.

---

(١) رقم السجل شبابيك القلل المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ٦٥٢٨/١٠، ٧٠٨٨/١١.

(٢) رقم سجل الفخار المطلى المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٥٥٠ سيف وهلال، ٥١٢٨/١ هلال وسيفين.

(٣) البابا الأجل، البابا لفظ رومى معناه أبو الباء، وهو لقب عام لوظفى الطست خانة وربما استعمل لتشبههم بالأب المهتم برعاية ابنائه، وهذا ما يتفق مع الرمز الذى وجد علىبدن القمقم فى إهتمام هذا الأمير الذى وظيفته رعاية الحجاج الأجل أفعل للتفضيل من جليل بمعنى عظيم، وقد اطلق هذا اللفظ على أمراء الولايات الذين استطاعوا أن يستقلوا بحكم ولاياتهم عن الحكومة المركزية.
- القلقشندى، صبح الأعشى، جـ٦، ص٦، ١٢١- ١٢٥.
- حسن الباشا،، الألقاب الإسلامية، ص١١٢٦-١٣٤، ص٢٢٠.

(٤) ابن إياس، بدائع الزهور، جـ١، ق١، ص٤١٢.

التحف الخشبية:

ومن أجل التحف التطبيقية والقطع الفنية التى عثر عليها فى حفائر مدينة قوص، وترجع للعصر المملوكى، ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هو ذلك الإناء أو تلك السلطانية الخشبية ذات الغطاء[1] (صورة ٢١ب) المدهونة بطبقة اللاكيه[2]، وقوام زخارف كل من بدن السلطانية وغطاؤها، أشكال هندسية من مستيطلات ومربعات ومعينات بأحجام مختلفة، وكذلك أشكال نباتية من زهرات ووريقات، وداخل هذه الأشكال الهندسية وتلك العناصر النباتية رسوم نباتية متفرعة، وملتفة وذلك بتنسيق وترتيب وتكرار وانتظام، نفذت رسومه بألوان جميلة بيضاء وحمراء وخضراء وصفراء وسوداء بزخارف مادة اللاكيه[3].

ويلاحظ أن بدن السلطانية من الداخل وكذلك الغطاء خلو من الزخرفة وأن الغطاء يحوى بروزاً صغيراً أحمر اللون فى أعلاه لكى يمسك منه، وثمة هناك ملحوظة مهمة، أن الرسوم التى نفذت وتمت بها هذه العناصر الزخرفية هى نفسها التى وجدت على معظم التحف التطبيقية والفنية التى ترجع لهذه الفترة الزمنية وهى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

---

(١) رقم سجل السلطانية: ٢/٢٣٩٨٠، رقم سجل الغطاء: ١/٢٣٩٨٠
الارتفاع: ١٢,٠ سم، القطر: ١٦,٥سم، قطر الغطاء: ١٥,٥سم

(٢) مادة اللاكيه، هى مادة مأخوذة من اشجار السندروس وتعطى مادة صمغية تعرف باللاكرا، واللاك تجف بمرور الوقت ولا تسمح بنفاذ الماء ولا يتأثر بالأحماض والقلويات، وهى لامعة نصف شفافة وتكتسب صلابة بعد جفافها.
- زكى محمد حسن، فنون افسلام، ص٤٩٠.
- هبة عنايت، الفن الصينى والفن اليابانى، ص١١٣.

(٣) من حيث الأسلوب التطبيقى لزخارف اللاكيه فى الأخشاب، فهى تنفيذ عن طريق استعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكيه وكل طبقة من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون فى النهاية الشكل والرسم المطلوب.
- سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، ص٢٠٣.

التحف المعدنية:

بالإضافة إلى التحف التطبيقية التى سبق ذكرها، فقد تم العثور على مجموعة قيمة من التحف المعدنية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وترجع للعصر المملوكى عصر ازدهار الصناعات المعدنية، وخاصة التحف المعدنية المكفته[١]، وأن هناك سوقاً يسمى سوق الكفتيين، حتى أن المقريزى[٢] يذكر قائلاً "فلا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدة قطع نحاس مكفت".

ومن أهم هذه التحف ذلك الابريق[٣] النحاسى المكفت بالذهب والفضة وعليه اسم الأمير طبطق وألقابه وأيضاً رنك الكاس (صورة ٨) وكما هوظاهر فإن وظيفة هذا الأمير كانت ساقى دار[٤]، وقوام زخرفة أعلى البدن كتابة بخط الثلث المملوكى المكفت بالفضة

---

(١) المكفته **Inlaying**، وهى كلمة فارسية الأصل بمعنى دق، أما من الناحية الصناعية حز رسوم الزخارف على سطح التحفة المراد زخرفتها حفراً عميقاً ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف بأوراق رفيعة أو شرائح دقيقة من الذهب أو الفضة، أو كلاهما معاً، وقد بلغ فن تكفيت المعادن عند المسلمين غايته من الاتقان فى القرن ٦هـ/١٢م، وظل محافظاً على هذه المنزلة زهاء قرنين، ويطلق على صانع الكفت أو التكفيت كفتى.

The Dictionary of Artiques and the Decorative Arts, p. 247.

- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف،جـ٢، ص٩٧٤-٩٧٥.
- سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، ص١٢٤.

(٢) المقريزى، الخطط المقريزية، جـ٢، ص٦٠٦.

(٣) رقم السجل: ٢٣٠٨٤ عثر عليه فى حفائر مدينة قوص فى١٩٦٧/٧/٤
ارتفاع: ٤٠ سم قطر الفوهة : ١٠ سم قطر القاعدة : ١٥ سم.

(٤) الساقى دار، وهو الأمير الذى يتولى سقى السلطان والإشراف على الشرابخانة أى بيت الشراب، وكان شعاره الكأس، وكانت هذه الوظيفة من الوظائف المهمة وترتيبها الثالثة عشرة من الوظائف التى يشغلها الأمراء فى العصر المملوكى.
- القلقشندى، صبح الأعشى، جـ٥، ص٤٦٩-٤٥٤.
- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، جـ٢، ص٦١٤-٦١٦.

على ارضية نباتية نصها "برسم المقر الأشرفى العالى المولوى[1]- السيفى طبطق الملكى الأشرفى" ثم يأتى أسفله شريط ضيق به كتابة بخط الثلث مكفته بالذهب نصها: "المقر الأشرفى العالى- المولوى العالمى- العاملى[2] السيفى- طبطق الأشرفى" يفصل بينها خمس دوائر صغيرة داخل كل منها وريده صغيرة ثم يستدق بدن الابريق إلى اسفل بشريط عريض قوام زخرفه ست دوائر كبيرة داخل كل منها رنك الكاس، ويفصل بين كل دائرتين كبيرتين أخرى صغيرة ويستدق بدن الابريق مرة أخرى بشريط ضيق يشبه المثيل له العلوى عليه كتابة بخط الثلث مكفته بالذهب أيضاً نصها: "المقر الأشرفى- العالى- السيفى طبطق- الأشرفى" يفصل بينها خمس دوائر صغيرة داخل كل منها وريدة صغيرة.

أما قاعدة الإبريق فتزخرفها أشكال لوزية، وينبثق من أعلى البدن مقبض رفيع يلتصق بأعلى الفوهة، وهومزخرف بشريط من الرسوم المتعرجة والآخر به صف من حبيبات صغيرة، أما الصنبور أو المدفق فينبثق من الجهة الأخرى للبدن، وهومزخرف بثلاثة اشرطة اوسطها به كتابةبخط الثلث نصها "العادل"، على ارضية نباتية، والشريطان الآخران بهما معينات بداخلها زخرفة نباتية.

أما رقبة الإبريق فتزخرفها ثلاثة اشرطة، الشريط الأوسط أعرضها ويحتوى على دائرتين بهما رنك الكأس، بينهما كتابة بخط الثلث مكفته بالذهب نصها "المقر الإشرفى- العالى طبطق عز نصره"، أما الشريطان الآخران بهما زخارف نباتية مورقة.

ويغطى فوهة الابريق غطاء مستدير بوسطه نافذة أو باب نصف مستدير يغلقه غطاء محكم، ويعد هذا الغطاء فريد من نوعه، حيث أن الفنان أو الصانع حرص على أن تغلق

(١) المقر الأشرف العالى، من الألقاب التى انتشرت وظهرت فى العصر المملوكى، وهى من الألقاب التىتجرى مجرى التشريف فكانت فى عصر المماليك البحرية تطلق على نواب المماليك.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٩٠-٣٩١.

(٢) المولدى العالى العاملى، لقد كانت هذه الألقاب فى عصر المماليك تأتى غالباً ضمن ألقاب السلاطين مجردة من ياء النسبة أو فى حالة غيرهم من رجال الدولة، فكانت ترد بصيغة النسبه، المرجع السابق، ص٣٩٠.

فوهة الابريق بعد ملئه لكى لاتقع به الهوام أو الأتربة أو ماشابه ذلك، ويشبه هذا الإبريق فى زخرفته الكتابية والهندسية والنباتية، وأسلوب صناعته المكفته بالذهب والفضة، إبريقان من عهد بنى الرسول باليمن، نقش عليهما اسمى السلطانين المظفر والأفضل[١].

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بتحفة معدنية أخرى عثر عليها فى حفائر قوص، وهى طست نحاسى[٢] مكفت بالذهب والفضة عليه أيضاً اسم الأمير طبطق، وألقابه وكذلك رنك الكاس (صورة ٩)، قوام زخرفة بدن الطست من الخارج ست دوائر داخلها رنك الكاس، يفصل بينها كتابة بخط الثلث المملوكى مكفته بالفضة، وعلى ارضية نباتية نصها: "مما عمل برسم المقر الأشرفى- العالى المولوى- العالمى العاملى- العادلى الغازى[٣]- المجاهدى المخدومى السيفى- طبطق الملكى الأشرفى".

أما الحافة من الداخل فتزخرفها ست دوائر صغيرة داخل كل منها رنك الكأس، وبين هذه الدوائر كتابةبخط الثلث المملوكى على ارضية نباتية نصها: "مما عمل برسم المقر الأشرفى- العالى المولوى المشيرى[٤] العالمى العاملى العادلى الغازى المجاهدى- المرابطى

---

(١) ربيع خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية، ص٣٦-٣٨.
- محمد عبد العال، بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية، ص٣٦٦-٣٦٩.

(٢) رقم السجل: ٢٤٠٨٥
ارتفاع : ٨١,٥سم قطر الفوهة: ٤٤ سم

(٣) العادلى الغازى، العادل فى اللغة خلاف الجائر، وهو من ألقاب الملوك ونحوهم من ولاة الأمور، وهو من أعلى الصفات لهم لأنه بالعدل تعمر الممالك وعرف اللقب فى عصر المماليك، فأطلق مجرداً من ياء النسبة على السلاطين، بينما استعملت النسبة إليه "العادلى" لأكابر العسكريين من النواب، والغازى من الغزو، وهذا من الألقاب الحربية السنية، وكان للرجال العسكريين.
- نفس المرجع السابق، ص٣٨٨، ص٤١١-٤١٢.

(٤) المشيرى، هو الناصح الذى يؤخذ رايه، وكان يستعمل كلقب من ألقاب الوزراء وأكابر الأمراء، وكان يضاف إلى كلمات أخرى لتكوين بعض الألقاب المركبة.
- القلقشندى، صبح الأعشى، ج٦، ص٢٨.

المالكى المخدومى[1]- السيفى طبطق الملكى الأشرفى".

وفى قاع الطست وحدة زخرفية من ست سمكات مكفته بالفضة فى شكل دائرى، وكما هو معروف أن زخرفة السمك دلالة على الخير والبركة والتكاثر[2].

وبناء على ما سبق، بالنسبة لاسم طبطق الذى ورد على كل من بدنى الابريق والطست، فإن المقريزى[3] يشير إلى أنه "طقطبا" وفى موضع آخر يذكره "طقصبا"، ومن المرجح أن يكون بالصورة الأولى أصوب، وقد كان آنذاك حاكماً لمدينة قوص فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون من سنة ٧٠٤هـ- ١٣٠٤م حتى ٧١٣هـ-١٣١٣م، وبالتالى فإن هذه الألقاب المتكررة التى تلحق بها ياء النسبة تعطينا فكرة واضحة عن مكانة صاحب هذا الاسم وحدود اقليمه وكذلك وظيفته.

وهناك تحفةمعدنية أخرى عثر عليها ضمن حفائر قوص، وترجع للعصر المملوكى،ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهى عبارة عن مبخرة[4] من النحاس المكفت بالذهب والفضة (صورة ١٠) ومكونة من قطعتين أو جزئين، الجزء

(١) المجاهدى المرابطى المالكى المخدومى، فالمجاهدى يستمد لقب المجاهد من تعاليم الإسلام الأولى، فقد ذكر الجهاد والمجاهدون فى آيات قرآنية كثيرة، وقد ظل هذا اللقب مستعملاً حتى القرن ١٠هـ/١٦م، المرابط هو ملازمة ثغر العدو، ومن الألقاب التى كظهرت كصدى للحروب الصليبية، وقد اختص المرابط مجرداً بالسلاطين والملوك، استعمل اللقب مضافاً إلى ياء النسبة"المجاهدى" لأكابر الرجال العسكريين كنواب السلطنة فى العصر المملوكى، وكذلك مصطلح المرابطى وأيضاً المالكى وكذلك المخدومى.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤٥١-٤٥٢، ص٤٦٦-٤٦٧، ص٤٤٦-٤٤٦، ص٤٦٤-٤٦٥.

(٢) أحمد عبد الرازق، الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى، ص٣٤٨.

(٣) المقريزى، السلوك، جـ٢، ص٨١٩، ٩٢١.

(٤) رقم السجل: ٢٤٠٧٨

ارتفاع : ٢١,٠سم　　قطر الفوهة: ٩,٠٠سم

السفلى ذو ثلاثة ارجل على هيئة حيوانية ومزخرفة برسوم نباتية ومكفته بالذهب والفضة، أما جسم المبخرة أو بدنها فهو يتألف من إناء داخلى عميق قليلاً، وقوام زخرفته جامتان كبيرتان – كانتا فى الأصل ثلاث جامات، ولكن إضافة اليد أو المقبض أفسد الجامة الثالثة– واحدة رسم فيها صياد أو فارس يطعن حيواناً بحربته، والأخرى لفارس آخر يحمل قوساً، وكنانة سهام على كتفه وهو يهاجم اسداً بسيفه، وبين هاتين الجامتين الكبيرتين، ثلاث دوائر صغيرة مكفته بالذهب، وكل هذا على مهاد من أرضية نباتية من زهرة الزنبق المكفته بالفضة، وتنتهى حافة البدن العليا والسفلى بشريط مضفر.

أما الجزء العلوى فهو عبارة عن غطاء مقبب، ويزخرفه ثلاث جامات مكفته بالذهب والفضة، داخلهم رسوم فرسان يمتطون صهوة جوادهم، الأول معه باز وكلب صيد، الثانى معه رسم أسد متوثب، والثالث معه رسم أرنب جبلى، وبين هذه الجامات ثلاث دوائر مكفته بالذهب تحتوى على زخرفة الدقماق التى انتشرت فى العصر المملوكى على الكثير من التحف التطبيقية، وكل هذا على ارضية نباتية من زهرة الزنبق المكفته بالفضة، وثمة هناك ملحوظة وهى وجود تخريمات وفتحات فى الغطاء العلوى للمبخرة لانبعاث البخور منه.

ويقال أن هذه المبخرة سورية الصنع، ولا غضاضة فى هذا حيث أن الدولة المملوكية كانت متامية الأطراف وأن الصناع السوريين كانوا على قدم المساواه فى تكفيت التحف المعدنية بالذهب والفضة، ولكن معظم موضوعاتهم كانت تميل نحو الفروسية والشجاعة منذ أيام الحروب الصليبية.

وكما هو معروف أن استعمال هذه المبخرة لوضع البخور داخلها واشعاله ثم ينبعث منه رائحة البخور من خلال التخريمات، وهى عادة محببة عند المسلمين كما أنها وسائل التطيب والنظافة فى الدين الإسلامى وأيضاً الأديان الأخرى، حيث أن له اثره فى الطقوس الدينية[1].

(١) حسن الباشا، المبخرة، ص٦٠٢.

أما التحفة المعدنية الأخيرة التى عثر عليها فى حفائر قوص، ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وترجع كذلك للعصر المملوكى، فهى عبارة عن زهرية[1] من النحاس الأصفر (صورة ١١) قوام زخرفة البدن سبعة اشرطة أوسطها هو اعرضها، ويحتوى على ثمان دوائر كبرى داخل كل منها رسم حيوانى أو رسم زخرفة الدقماق[2] أو رسم زخرفة نباتية بالتبادل، ويربط بين كل دائرتين كبيرتين دائرة صغرى بها وريدة صغيرة، ويحدد هذا الشريط العريض ثلاثة اشرطة من أعلى وأسفل، اضيق من الأوسط تحوى رسوم جدائل وضفائر ورسوم نباتية.

أما رقبة الزهرية فيحدها جدلية بارزة فى المنتصف، وتسمح الرقبة وفوهة الزهريةمن أعلى، وتزخرفها نفس العناصر النباتية والرسوم الحيوانية والأشكال الهندسية التى بالبدن، وللزهرية قاعدة ترتكز عليها خلو من الزخرفة وهى بحالة جيدة وسيلمة.

وخلاصة القول من استعراضنا لتلك المجموعة من التحف التطبيقية التى عثر عليها بحفائر مدينة قوص والتى قامت بها هيئة الاثار المصرية فى سنة ١٩٦٦- ١٩٦٧م، يتضح لنا الدور العظيم الذى تبوأه هذا الاقليم ولعبته هذه المدينة فى صعيد مصر على مر العصور التاريخية نظراً لموقعها المتميز على النيل مما هيأها لأن تكون مدينة إسلامية يشهد لها الرحالة والمؤرخون والجغرافيون والمحدثون والمستشرقون وكذلك الأثريون، حيث كانت مزدهرة اقتصادياً، ومنتعشة تجارياً وعامرة سكانياً ومشهورة ثقافياً وعلمياً، علاوة على ثراءها المعمارى والفنى، يتجلى ذلك فى منشآتها المعمارية التى لازالت شامخة تشهد بعظمة

---

(١) رقم السجل: ٢٤٠٨٠

ارتفاع: ٢٣,٠٠ سم قطر الفوهة: ١٤,٥ سم

(٢) زخرفة الدقماق، هى زخرفة هندسية متكررة تتكون من وحدات قريبة من شكل الحرف اللاتينى (Y) وأحياناً تكون معدولة ومقلوبة بالتبادل، وخاصة فى زخرفة ابدان المحاريب الرخامية وكذلك القباب فى العصر المملوكى، وانتشر أيضاً هذا العنصر الزخرفى فىزخرفة التحف المعدنية فى مصر والموصل فى العصر المملوكى.

- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى، ص٣٢.

حضارتها، وكذلك تحفها التطبيقية التى عثر عليها فى باطن ارضها، وماسجل ونقش على هذه التحف يدل دلالة واضحة على مكانة مدينة قوص القوية سياسياً والمستقرة اقتصادياً، ففى العصر الفاطمى تنشأ بها دار لضرب النقود على مستوى دارى القاهرة والاسكندرية.

وفى العصر المملوكى وهو عصر الازدهار السياسى والنشاط الاقتصادى فى مصر وبلاد الشام، وخاصة عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وعلاقاته القوية وروابطه المتينة مع الامبراطورية الصينية آنذاك، وتبادل الهدايا الممثل بعضها فى الأنسجة الحريرية التى صنعت خصيصاً باسم الناصر محمد، والتى على أساس رسومها وعناصرها الزخرفية استطعنا أن نرجح وتنسب مجموعة التحف التى عثر عليها بحفائر قوص إلى العصر المملوكى عامة وعهد الناصر محمد خاصة، ولا غرو أن يتاثر الفنان المصرى فى العصر المملوكى بالرسوم والزخارف الصينية وينفذها على تحفة التطبيقية، كما رأينا فى القدر الفخارى المطلى وعليه رسوم أختام صينية، وكذلك تقليده فى انتاج بعض التحف وطريقة صناعتها كما رأينا فى التحفتين الخزفيتين من تقليد السيلادون الصينى. وكذلك وجود اسماء بعض الأمراء ملحقاً بهم بعض الألقاب والأدعية على تحفهم الزجاجية وأيضاً المعدنية مثل الأمير بدر الدين محمد، والأمير طبطق، وكانا هذين الأميرين ولاة لقوص فى عهد الناصر محمد ابن قلاوون كما ذكر مؤرخو هذا العصر.

هذا بالإضافة إلى الرسوم والزخارف التى نقشت وزخرفت بها هذه التحف وغيرها من التحف غير المؤرخة ترجع لأسلوب الزخرفة على كل التحف التطبيقية التى تنسب إلى عهد الناصر محمد، اذن فإن هذه المجموعة القيمة من التحف التى عثر عليها بحفائر مدينة قوص نستطيع أن ننسبها ونرجعها إلى العصر المملوكى وخاصة عهد السلطان الناصر محمد ابن قلاوون، وهو عصر القوة السياسية والازدهار الاقتصادى وانعكاس كل هذا على الناحية الفنية التى وضحت وضوحاً تاماً، وانعكست انعكاس صريح على تلك التحف التطبيقية، والعكس صحيح فإن الحالة الفنية التى وجدت عليها هذه التحف من زخارف نباتية وهندسية وكتابات بخط الثلث المملوكى ونقش أسماء ولاة هذه المدينة وألقابهم على تحفهم يبين لنا مركزهم السياسى القوى فى إقليمهم المهم على مستوى صعيد مصر كلها.

بالإضافة إلى ذلك فإن العثور على هـذه التحف فى حفائر مدينـة قـوص يؤكـد لنـا بالأدلة القاطعة أن هذه المدينة لعبت دوراً ريادياً، وتبوأت مكاناً قيادياً فى طريقـى كـل مـن الحجاج المشارقة والمغاربة، وكذلك التجار من كل صوب وحدب.

كل هذا بالإضافة إلى العلاقات المصرية اليمنية فى عصـرى كـل مـن المماليك وبنـى الرسول كانت قوية ووطيدة بين ملوكهما وسلاطينهما، وذلك فى المجال السياسى وخاصـة فى عهدى الناصر محمد وبيبرس، وكذلك التجـارى حيث التجـار اليمنيـين كـانوا يجوبـون مدينة قوص للتجارة عبر ميناءها المهم، وأيضاً المجال الفنى حيث تـاثر فنـانو كـلا البلديـن بالعناصر الزخرفية وخاصة تاثر الفنـانين والصنـاع المنيـين بالأسـاليب الصناعيـة والزخرفيـة للفنانين فى العصر المملوكى.

المصادر العربية المطبوعة

ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى ت٩٣٠هـ/١٥٢٤م)

- بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، خمسة اجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢-١٩٨٤م.

ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م)

- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، طبعة دار الكتب تراثنا.

ابن بطوطة

- (الرحلة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م).

ابن جبير

- (الرحلة، دار صادر بيروت، بدون تاريخ).

ابن دقماق

- (الانتصار بواسطة عقد الأمصار، ق٢، بولاق، ١٣٠٩هـ)

ابن ميسر

- (تاريخ مصر، القاهرة، ١٩١٩م)

أبو صالح الأرمنى

- (لكنائس وأديرة مصر، أكسفورد ١٨٩٥م)

أبو عبد الله (بازيار العزيز بالله الفاطمى)

- (البيزرة تعليق محمد كرد على، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٨)

ادى شير

- (كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت، ١٩٠٨).

الادفوى (كمال الدين جعفر بن تعلب، ت٧٤٨هـ)

- الطالع السعيد الجامع بأسماء نجباء الصعيد، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

الزركلى (خير الدين)

- الاعلام، الطبعة الثانية، جـ٣، ١٩٥٤م.

السيوطى:

- (حسن المحاضرة فى اخبار مصر القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م).

القلقشندى (ابو العباس أحمد ت ٨٢١هـ)

- صبح ألعشى فى صناعة الانشا، ١٤ جزء، القاهرة ١٩١٣-١٩١٧م

المقريزى (تقى الدين أحمد ت ٨٤٥هـ)

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ثلاثة أجزاء، مكتبة مدبولى، ١٩٩٨.
- السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق د. سعيد عاشور، القاهرة، ١٩٧٣.

على باشا مبارك

- الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

محمد رمزى

- (القاموس الجغرافى للبلاد المصرية، ق٢، جـ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م).

ناصر خسرو

- سفرنامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

ياقوت الحموى

- كتاب معجم البلدان، منشورات مكتبة الأسدى طهران، ١٩٦٥م.

المراجع العربية

أحمد عبد الرازق (دكتور)

- الرنوك على عصر سلاطين المماليك، بحث مستخرج من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، مجـ١، ١٩٧٤م.
- الفخار المصرى المطلى فى العصر الإسلامى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.

آثار سيناء دير القديسة كاترين

- مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٦م.

أنا مارى شيمل:

- الباز الأشهب، ملاحظات فى البيزره فى الشرق والغرب، مقالة من مجلة فكر وفن، العدد ٤، ١٩٦٤م.

باتلر (د. الفرد. ج)

- فتح العرب لمصر، تعريب محمد فريد أبو حديد بك، مكتبة مدبولى، ط٢، ١٩٩٦م.

بدر الدين حى الصينى.

- العلاقات بين العرب والصين، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٠م.

بشر فارس

- سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسى للاثار الشرقية، ١٩٥٢م.

جارسان (جان كلود)

- قوص مركز إسلامى لصعيد مصر فى القرون الوسطى، إعداد المهندس محمد محمود على حسن، مطابع روز اليوسف، ١٩٩٤م.

جمال الدين سرور (دكتور)

- الدولة الفاطمية فى مصر، دار الفكر العربى، ١٩٦٥م.

جمال محمد محرز (دكتور)

- الرنوك المملوكية، مقالة من مجلة المقتطف، العدد ٥، ١٩٤١م.

حسن الباشا (دكتور)

- الفنون الإسلامية والوظائف على الاثار العربية، ٣ أجزاء، ١٩٦٥-١٩٦٦م
- المبخرة، مقالة من كتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها، مطابع الأهرام، ١٩٧٣م.
- الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والاثار، الدار الفنية، ١٩٨٩م.

حسين راشد

- الرنوك فى مصر فى العصور الوسطى، مقالة من مجلة السياحة، العدد ٢٤، ١٩٥٨م.

ديماند

- الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى،ط٣، دار المعارف، ١٩٨٢م.

زكى محمد حسن (دكتور)

- فى الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٣٨م.
- فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م.

ربيع حامد خليفة (دكتور)

- القنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م.

سعاد ماهر (دكتور)

- محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٦م.
- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، خمسة أجزاء،ج١، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١م.
- البزرة فى التاريخ والآثار، مجلة الدارة، العدد ١، الرياض، ١٩٧٧م.
- كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م

سعيد عاشور (دكتور)

- مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى، القاهرة، ١٩٧٠م.

عائشة التهامى (دكتور)

- النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن (٨-١١هـ/ ١٤-١٧م) مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

عبد العزيز الشناوى (دكتور)

- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى علها، جزءا، القاهرة، ١٩٨٠م.

عبد المنعم ماجد (دكتور)

- نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٧٩م.

على إبراهيم حسن (دكتور)

- مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٥١م.

صبحى لبيب.

- التجارة الكارمية فى مصر فى العصور الوسطى، المجلة التاريخية المصرية، مجـ٤، العدد الثانى، مايو ١٩٥٢م.

صلاح أحمد هريدى (دكتور)

- دور الصعيد فى مصر العثمانية،دار المعارف، ١٩٨٤م.

فييت (جاستون)

- القاهرة مدينة الفن والتجارة، ترجمة الدكتور مصطفى العبادى، كتاب اليوم، العدد ٣٠٨، مايو ١٩٩٠م.

لجنة حفظ الآثار العربية، القاهرة، ١٩٠٠م

مايسة محمود داود (دكتور)

- الكتابات العربية على الاثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشرة للهجرة (٧-١٨ م) مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.

- الرنوك الإسلامية، مجلة الدارة، العدد ٣، الرياض، ١٩٨٢م.

محمد توفيق بلبع

- نشأة الرباط وتطوره وأهمية نظام المرابطة فى تاريخ المسلمين، جمعية الاثار بالإسكندرية، ١٩٨٦م.

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور)

- الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م.

الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

محمد عبد العال أحمد (دكتور)

- بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية فى عهدها ٦٢٨-٩٢٣هـ/١٢٣١-١٥١٧م.

محمد عبد الستار عثمان (دكتور)

- المدينة الإسلامية، دار الافاق العربية، ١٩٩٩.

محمد عبده الحجاجى

- قوص فى التاريخ الإسلامى، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

محمد مصطفى (دكتور)

- الخزف الإسلامى، القاهرة، ١٩٥٦م

محمد قنديل البقلى

- الطرب فى العصر المملوكى، الغناء الرقص الموسيقى، المكتبة الثقافية ٣٨٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

محمد محمد أمين وليلى على ابراهيم

- المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، المطبعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠م.

هبة عنايت

- الفن الصينى والفن اليابانى، مقالة من كتاب محيط الفنون، جـ١، دار المعارف، ١٩٧٠م.

المراجع الأجنبية

Creswel, Muslim Architecture of Egypt Vol. 11, 1959.

Encyclopeadi de L' Islam, Tom, 1, 1913.

Farid Shafii, Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo University Press, 1957.

Grohman, The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Michigan, 1957.

Hobson, the Art of the Chinese Poter, London, 1923.

The Dictionar of Artiques and the decorative Arts,

The Encyelopaedia of Islam, V, Leiden, 1986.

Pauty, Le Minbar de Qous, 1940.

Wiet, Catalogue General du Musee Arabe de Caire, 1931.

G. Wiet, Deux incriptions cofigues de Qous (Bulletin I. E. Vol. XVII 1935, 1936).

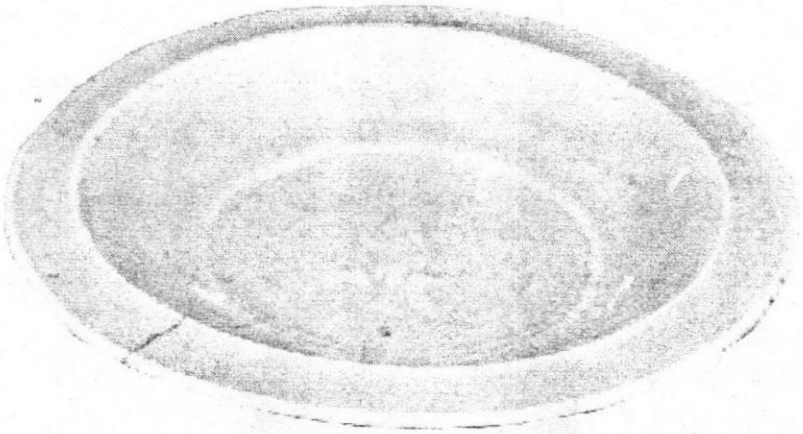
Zaky M. Hassan, Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages, Cairo, 1937.

صورة (١)

أ – وجه الدينار الفاطمى ب– ظهر الدينار الفاطمى

صورة (٢)

قدر من الفخار المطلى من صناعة الصين



صورة (٣)

صحن من خزف السيلادون الصينى

صورة (٤)

زهرية من خزف السيلادون الصينى

صورة (٥)

دورق زجاجى مموه بالمينا من العصر المملوكى

صورة (٦)

قمقم من الزجاج المموه بالمينا من العصر المملوكى

صورة (٧ / أ)

سلطانية من الخشب المدهون باللاكيه من العصر المملوكى

صورة (٧ / ب)

غطاء السلطانية

صورة (٨)

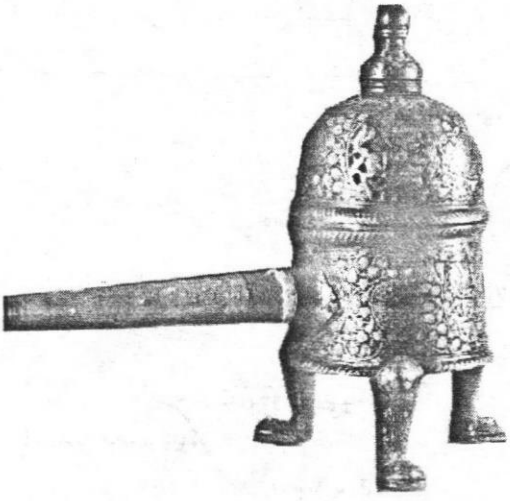
إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة عليه

إسم الأمير طبطق من العصر المملوكى

صورة (٩)

طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة

عليه اسم الأمير طبطق من العصر المملوكى



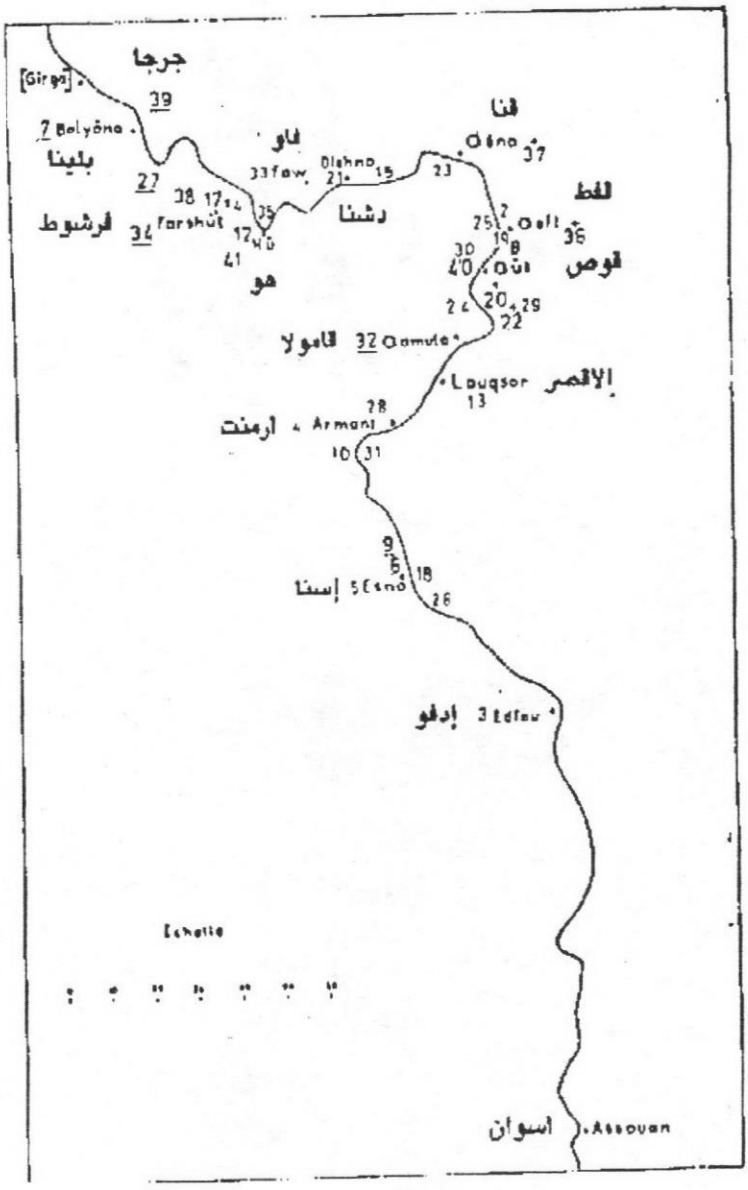
صورة (١٠)

مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة

من العصر المملوكى

صورة (٢٢)

زهرية من النحاس من العصر المملوكى



شكل (١)

يبين موقع مدينة قوص

فى صعيد مصر

شكل (٢)

يبين الكتابات الصينية التى على

القدر الفخارى الصينى