دور الخزافين في نقل الأساليب الفنية في مجال الخزف بين الأقاليم الإسلامية من العصر العباسي وحتى عصر الأسرة العلوية في مصر (١٣٢-١٣٧١هـ/٧٥٠-١٩٥٢م)

عبد الخالق علي عبد الخالق الشيخة

قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مصر

abdelkhalikelsheikha@yahoo.com

ملخص: أدت عوامل مختلفة كالصراعات والحروب والتقلبات السياسية و المجاعات والأوبئة وغيرها –في معظم الأحيان– إلى هجرات اضطرارية أو اختيارية للصناع والفنانين المسلمين إلى مواطن أخرى قريبة أو بعيدة عن موطنهم الأصلي، فنقلوا معهم أساليبهم الصناعية والزخرفية التي تعلموها وأتقنوها في بلدانهم الأصلية إلى البلدان التي هاجروا إليها، وقد تكررت هذه الظاهرة طوال العصور الإسلامية بدءًا من العصر العباسي وامتدادًا حتى عصر الأسرة العلوية في مصر،كماشملت أصقاعًا شاسعة ومتباعدة من العالم الإسلامي في الفترة ذاتها، من إيران شرقًا وحتى الأندلس غربًا، وينسحب هذا الأمر على الخزافين، حيث قدموا دورًا بالغ الأهمية في نقل تلك المؤثرات الفنية، ونعني بها الأساليب الصناعية والزخرفية في صناعة وزخرفة الخزف بين أقاليم العالم الإسلامي وعلى امتداد قرون طويلة، وتهدف الدراسة إلى إبراز دور أولئك الخزافين في نقل تلك التأثيرات الفنية من مواطنها الأصلية إلى المواطن الجديدة التي انتقلوا إليها، وكذلك مظاهرها على الخزف الإسلامي من العصر العباسي وحتى عصر الأسرة العلوية في مصر، وذلك اعتمادًا على الأدلة التاريخية والأثرية من خلال ما عثر عليه من منتجات وأعمال بعض أولئك الخزافين الذين سجلوا أسماءهم على إنتاجهم الخزفي أثبتوا فيه نسبتهم إلى مناطق أخرى غير التي عثر على إنتاجهم بها ودور كل منهم في ضوء أعمالهم الخزفية تلك.

الكلمات الدالة:الخزافون –الخزف الإسلامي– الهجرات –التقاليد الصناعية –الأساليب الزخرفية – التأثيرات الفنية.

The Role of Potters in Transferring Artistic Styles in the Field of Ceramics among the Islamic Regions from the Abbasid Era to the Era of the Alawite Family in Egypt (132-1371 AH / 750-1952 AD)

Abd Al Khalik Ali Abd Al Khalik El Sheikha
Department of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt
abdelkhalikelsheikha@yahoo.com

Summary: Various factors, such as conflicts, wars, political fluctuations, famines, epidemics, and others, led to -most of the time- to forced or voluntary migrations of Muslim makers and artists to other places near or far from their original homeland. They transferred with them the industrial and decorative methods that they had learned and perfected in their countries of origin, to the countries to which they migrated. This phenomenon was repeated throughout the Islamic eras, starting from the Abbasid era and extending to the era of the Alawite family in Egypt. It also included vast and distant parts of the Islamic world during the same period, from Iran in the east to Andalusia in the west. The same applies to potters, who played an important role in transferring artistic influences. Mentioning these artistic influences, we mean the industrial and decorative methods in the manufacture and decoration of ceramics between the regions of the Islamic world and over many centuries.The study aims to highlight the role of those potters in transferring such artistic influences from their original environments to the new ones they moved to, as well as their manifestations of Islamic ceramics from the Abbasid era until the era of the Alawite family in Egypt. This is based on the historical and archaeological evidence through which was found of the products and works of some of those potters who recorded their names on their ceramic production. By doing so, they proved their affiliation to regions other than the ones in which their production was found and the role of each of them in the light of their ceramic works.

Keywords: potters -Islamic ceramics - migrations - industrial traditions - decorative styles - artistic influences.

مقدمة:

كانت الأقاليم الإسلامية من الصين شرقًا حتى المغرب والأندلس غربًا على اتصال ببعضها البعض في العصور الوسطى، مما أدى إلى سهولة الحركة والتنقل فيما بينها، وأتاح ذلك لحكام المسلمين نقل الفنانين والصنّاع من إقليم لآخر، كما استقدموا إلى مقر حكمهم بعضًا ممن امتدت شهرتهم من سائر الأقاليم الإسلامية، وكان لهذا أكبر الأثر في التقارب بين الطرز المختلفة في الفنون الإسلامية وتأثير بعضها على بعض، كما أدى تحسن الأوضاع السياسية إلى سهولة تنقل الصنّاع والحرفيين للعمل بتلك الأقاليم، وكان هؤلاء الصنّاع الوسيلة الأولى بل والرئيسة -في معظم الأحيان- في نقل التقاليد والأسرار الصناعية بين تلك الأقاليم ، وتلك السهولة في حركة الصنّاع والفنانين هي التفسير الواقعي – في معظم الأحيان- لكيفية وصول بعض الأساليب والطرز الفنية إلى مناطق بعيدة عن بعضها البعض من الأقاليم الإسلامية[١].

وفن صناعة وزخرفة الخزف الإسلامي في العصور الوسطى لم يخرج عن هذه القاعدة، إذ لعب صنّاع وفنانو الخزف دورًا رئيسًا في نقل الأساليب الصناعية والزخرفية، بل والمواد الخام أحيانا من مكان لآخر، مما جعل معرفة المكان الذي ابتكرت فيه بعض أنواع الخزف الإسلامي هي مشكلة معقدة أحيانًا[٢]. إلَّا إنه رغم وجود قدر كبير من التبادل الفني والصناعي بين أقاليم الدولة الإسلامية، ورغم وجود قدر كبير من الابتكار المستقل، إلَّا أنه حين يظهر فجأة أسلوب فني متقدم بقدر كبير بمنطقة غير متطورة، عند ذلك نستطيع التأكد من أنه قادم من الخارج[٣].

الدراسة التحليلية:

أولًا- الخزافون العباسيون:

أ- الخزف ذو الزخارف البارزة والمطبوعة بالقالب في القرنين (٢-٣هـ/٨-٩م): (لوحة١)

صاحب انتقال الخلافة الإسلامية إلى العباسيين (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٥٠- ١٢٥٨م) بالعراق مزيد من التطور الحضاري[٤]، وقد عثر على القليل من التحف الخزفية التي ترجع على نحو مؤكد إلى العصر العباسي المبكر، منها

---

[١] زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط١ (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٠)، ١٥-١٦.؛ محمد أبو الفرج العش، "الزجاج السوري المموه بالميناء والذهب في العصر الوسيط (٢)"، الحوليات الأثرية العربية السورية، مج١٧، ج٢،١ (١٩٨٦): ١٨. ومن ذلك على سبيل المثال: الخزف ذو البريق المعدني الذي ابتكر في العراق خلال النصف الثاني من القرن (٣هـ/٩م)، وانتقاله إلى إيران ومصر وشمال إفريقيا ووصوله إلى الأندلس، وأيضاً فن تكفيت المعادن الذي ازدهر بالموصل في شمال العراق، ثم انتقاله إلى بلاد الشام ووصوله إلى مصر واستمراره بها حتى أواخر العصر المملوكي، كذلك ظهور التقاليد الفنية المملوكية في الفن العثماني عقب سقوط دولة المماليك (٩٢٣هـ/١٥١٨م) ودخولها في حوزة العثمانيين. Ralph, pinder Wilson, *Islamic pottery, 800–1400,* exh, Cat, (London :1969): 4.

[٢] من ذلك الاختلاف حول أصل نشأة الخزف ذو البريق المعدني، هل العراق، أم مصر، أم إيران، وكذلك الاختلاف حول أصل صناعة الزجاج المملوكي المزخرف بالمينا والتذهيب، هل هو من صناعة الفسطاط، أم حلب، يضاف إلى ذلك الاختلاف حول مصدر خزف مدينة كوباچي الإيرانية في الربع الأخير من القرن ٩هـ/١٥م، هل هي مدينة تبريز أم مدينة كوباچي نفسها.
- Venetia, Porter & Oliver, Watson, *Tell Minis wares, three studies in medieval ceramics in Syria and Iran* (Oxford :1987):189, 190.

[٣] ديفيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاح الأصبحي (دمشق:١٩٧٧)،٨٠.

[٤] فرج بصمه جي، "الفخار"، مجلة سومر، ج١، م٤ (بغداد: ١٩٤٨): ٧٥.؛ أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣)، ٢٠٢.؛ محمد كاظم مكي، المدخل إلى حضارة العصر العباسي، ط٢ (بيروت، لبنان: دار الزهراء، ١٩٩٩)،٤١٤.

بقايا إناء خزفي عثر عليه في تنقيبات مدينة الرقة[١]، يُنسب للنصف الثاني من القرن ٢هـ/٨م[٢]، وقد زُيّن بشريط يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الكوفي البسيط بصيغة: (*من عمل إبراهيم البصري مما (عمل) بالحيرة*[٣] *(للأ) مير سليمن بن أمير المؤمنين*)[٤].

كما يوجد إناء محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، من الخزف ذو الزخارف البارزة المنفذة بالقالب ينسب للقرنين (٢-٣هـ/٨-٩م)، زين بنقش كتابي بالخط الكوفي البسيط يقرأ (عمل أبو نصر البصري بمصر[٥])، ولهذا الخزاف مجموعة من كسر الخزف من نفس النوع تحمل توقيعه محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦]، كذلك يوجد كسرة

---

[١] الرقة: مدينة مشهورة تقع على الضفة اليسرى لنهر الفرات وهي حاضرة ديار مضر في بلاد الجزيرة، فتحها العرب ١٧هـ على يد عياض بن غنم. راجع: أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، فتوح البلدان، تحقيق: صلاح الدين المنجد (طبعة مصر، ١٣١٨هـ/١٩٥٦-١٩٥٨)، ١٧٩، ١٨٢؛ ابن اسحق إبراهيم بن محمد الفارسي الإصطخري، المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال الحيني، مراجعة: محمد شفيق غربال (القاهرة: ١٣٨١هـ/١٩٦١)، ٥٣، ٥٤؛ عماد الدين إسماعيل أبو الفداء، تقويم البلدان (طبعة باريس: ١٨٤٨)، ٢٧٧؛ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج٤ (مصر: ١٩٠٦)، ٢٧٢، ٢٧٣.

[٢] تم الكشف عن هذا الإناء ضمن تنقيبات ما يعرف بـ (القصر-أ) المنسوب للخليفة العباسي هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ/٧٨٦-٨٠٩م) في خرائب مدينة الرافقة الملاصقة لمدينة الرقة على نهر الفرات. محمد أبو الفرج العش، "الفخار غير المطلي"، مجلة الحوليات الأثرية السورية، ع١٠، (١٩٦٠): ١٤١. ومحفوظ حاليًا بالمتحف الوطني بدمشق تحت رقم (ع/١٧٢٦١). https://islamicart.museumwnf.org/20-3-2023

[٣] الحيرة: من أقدم المدن العربية في العراق شيدت على الأرجح في القرن ٢م، وازدهرت في عهد الدولتين التنوخية واللخمية على يد الفاتحين المسلمين في بدء الربع الثاني من القرن ١هـ/٧م، وهي تقع جنوبي الكوفة، وعلى بعد ثلاثة أميال منها. الحموي، عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) معجم البلدان، م٥ (بيروت: مطبعة بيروت، ١٩٧٥)، ٣٧٩؛ يوسف رزق الله غنيمة، الحيرة المدينة والمملكة (بغداد: مطبعة دنكور الحديثة، ١٩٣٦)، ٣، ١٠.

[٤] قرأه الأستاذ محمد أبو الفرج العش بصيغة: (من عمل إبراهيم النصراني مما (عمل) بالحيرة (للأ) مير سليمن بن أمير المؤمنين). محمد أبو الفرج العش، "الفخار غير المطلي"، ١٤١؛ وكان الأمير سليمان والياً من قِبَل الخليفة الرشيد على البصرة وتوابعها في سنة ١٧٣هـ/٧٨٩م، https://islamicart.museumwnf.org/20-3-2023؛ إلا إن الأرجح قراءته: إبراهيم (البصري) وليس (النصراني)، حيث إن النقش غير معجم، ويمكن أن تقرأ (ب) أو (ن) أما الحرف الأخير فيمكن أن يكون (ي) متجهة إلى جهة اليمين (الياء الراجعة)، وهي تعد من أهم السمات والخصائص المميزة للخط العربي المبكر، والتي تأثر بها من الكتابة النبطية. سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق (بغداد: منشورات المكتبة الأهلية في بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٦٣)، ٤٠-٤٢. ولا وجود في واقع الأمر لحرف الـ (أ)، وربما هناك بعد حرف الراء ما يشبه حرف الألف، لوجود خدش أو زخرفة زائدة عند ذلك الموضع. كما إنه ليس من المعقول أن يذكر الخزاف عن نفسه إنه نصراني، إذ لا معنى لذلك ولاسيما أن غالبية سكان مدينة الحيرة كانوا من النصارى في ذلك الوقت، واعتمادًا على ذلك، فقد نسب الخزاف نفسه إلى مدينة البصرة، في حين أن مصنعه كان في مدينة الحيرة. سيماء عطا الله السعدي، "الخط العربي على الخزف الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري" (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨)، ٥٦، ٥٧. وهذا أمر طبيعي، فالإنسان لا ينسب إلى وطنه إلا إذا كان خارجه، فلا يقال "فلان البصري" وهو بالبصرة بل من الضروري أن يكون خارجه.

[٥] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة: مطبعة الجامعة، ١٩٥٦)، شكل٣، ٤٠٣.

[٦] عبد الرؤوف على يوسف، "لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري" ، مجلة منبر الإسلام، ع١١، السنة ١٨، القاهرة (١٩٦١): ٦٧.

خزفية من مدينة إخميم، محفوظة في القسم الإسلامي بمتحف (Staatliche Museum) ببرلين، تماثل في الشكل وموضع توقيع الصانع إناء المتحف البريطاني، حيث زخرفت بجزء من توقيع الخزاف بالخط الكوفي بصيغة (... أبي نصر البصـ ...)، الاسم الأول في حالة مضاف إليه، فهو إذا مرتبط بمضاف يرجح أن يكون (عمل) أو (صنعة)، والاسم هو كنية الخزاف، ويعتقد بعدها لقب النسبة، لذا تبدأ الكلمة بأداة التعريف، ويحتمل أن يقرأ (البصري)، أو (النصراني)، وهما من أكثر الاحتمالات قربًا من الحقيقة، وإن كان الأرجح هو (البصري)، وبالتالي قرأ التوقيع بصيغة "أبو نصر البصري"[١]، وهو دليل يضاف للأدلة التي تحمل العبارة نفسها بالحيرة، مما يؤكد ليس فقط على أهمية مدينة البصرة كمركز مهم في صناعة الخزف[٢]، بل أيضًا على انتقال الخزافين من البصرة إلى مختلف المدن الكبرى في العالم الإسلامي سعيًا للرزق، ويدل أيضًا على انتشار الصناع البصريين[٣] في مدن إسلامية كثيرة.

ويرجح بأن السبب الحقيقي الذي دفع الخزافين البصريين ومنهم أبو نصر البصري وغيره إلى ترك البصرة والهجرة إلى مصر في القرن (٣هـ/٩م)، أن مدينة البصرة تعرضت إلى التدمير والنهب في الربع الثالث من القرن٣هـ/٩م على يد الزنج خلال ثورتهم على الخلافة العباسية في سامراء التي استمرت خمس عشرة سنة، بدأت في سنة(٢٥٦هـ/٩٦٦م)، ولم تخمد نهائيًا إلا سنة (٢٧٠هـ/٨٨٣م)، على يد الأمير الموفق بالله ولي العهد وابنه أبي العباس (الخليفة المعتضد بالله) فيما بعد[٤]. فمن المرجح أنه لهذه الأسباب هاجر الكثير من أهل البصرة إلى أماكن أخرى بعيدة كل البعد عن موطنهم الأصلي[٥].

---

[١] سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ٥٦، ٥٧.

[٢] مما يؤكد المكانة المبكرة لمدينة البصرة في صناعة الخزف العثور في حفائر مدينة الرقة على قدر من الخزف المزجج باللون الأخضر المائل للزرقة يعود إلى مطلع العصر العباسي، تزينه زخارف نباتية وهندسية بارزة في جزئه العلوي شريط كتابي بالنقش البارز، جاء في آخره إنه (عمل بالبصرة من عمل حسان خاصًا بصاحب الحيرة ...) ويعتقد أن حسانًا هذا هو اسم الصانع، أما صاحب الحيرة فالمقصود به الوالي الذي كان على الحيرة في تلك الفترة. عبد العزيز حميد صالح، "الفنون الزخرفية (الخزف)"، موسوعة حضارة العراق، ج٩ (بغداد: ١٩٨٥): ٣١٢.؛ سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ٧١.

[٣] من المعروف أن جماعة من البصريين استقرت في مدينة القاهرة أو الفسطاط في أوائل العصر الفاطمي، أو ربما قبل ذلك التاريخ، وعملت بمختلف أنواع الفنون والصناعات، فقد ذكر أبو عبد الله بن سلامة القضاعي المتوفى سنة (٥٥٤هـ/١٠٦٢م) أن جامع القرافة في القاهرة الذي شيد في أوائل العصر الفاطمي في عهد الخليفة العزيز بالله أبي منصور نزار (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) سنة (٣٦٦هـ/٩٧٦م)، قد عمل على زخرفة جدرانه وعقوده بأنواع الدهانات على يد الصناع البصريين، وبني المعلم الذين اشتهروا بصناعة النقش والتصوير في ذلك العصر. القضاعي، أبو عبد الله بن سلامة، عيون وفنون المعارف وفنون أخبار الخلايف، مخطوط بدار الكتب والوثائق القومية (القاهرة: رقم١٧٧٩)،٦٠؛ فريدريش زره وإيرنست هرتسفيلد، تنقيبات سامراء، فخاريات سامراء المزججة، ج٢، ترجمة: علي يحيى منصور (بغداد: ١٩٨٥)، ٨٤.

[٤] الديار البكري، حسين بن محمد (ت ٩٦٦هـ)، تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، ج٣، (بيروت: د. ت)، ٦٠.

[٥] هجرة الصناع العراقيين هذه تذكرنا بهجرة مماثلة لصناع التحف المعدنية المكفتة من الموصل إلى بلاد الشام ومصر عندما اجتاح التتار الموصل (٦٥٨هـ/١٢٦٠م)، فأقاموا صناعات جديدة لهم في دمشق والقاهرة وربما في غيرها من المدن. صلاح حسين العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧٠)، ٢٥.

أمَّا فيما يتعلق بمدينة البصرة نفسها، فقد كانت من المدن التي لها شهرة ذائعة في الصناعات الخزفية في العصر العباسي الأول حتى إن الخليفة العباسي المعتصم بالله(٢١٨-٢٢٧هـ/٨٣٣-٨٤٢م) عند تشييده لمدينة سامراء نقل إليها جملة من أصحاب الحرف والصناعات من مختلف المدن الإسلامية، وكان من بينهم عدد كبير من صناع الخزف من مدينة البصرة، وإن التنقيبات الأثرية التي أجريت في موقع مدينة البصرة القديمة قد كشفت عن أفران خزف عديدة ترجع إلى العصر العباسي المبكر[١].

والمعروف أن صناعة الخزف كانت من الحرف التي برع بها المصريون في العصور الإسلامية الأولى، وقد نهضت هذه الصناعة في العصر الطولوني وامتازت بتنوع الأشكال وطرق الزخرفة وأساليب الصناعة لاسيما الخزف المزجج[٢]، وكانت أكثر القطع المكتشفة في الفسطاط ذات لون واحد يقترب إلى الاحمرار، وتشبه زخارفها زخارف سامراء، وعجينتها ناعمة، وسمكها يزيد على أنواع خزف سامراء، ولونها يميل إلى الاحمرار، وقد تميز الخزف الطولوني بدقة الصناعة، وجمال الزخرفة، كما زين بزخارف هندسية ونباتية ونقوشًا كتابية بسيطة تشبه الخزف الذي كشف عنه في سامراء، ولكن يمكن القول إنه إنتاج مصري لسهولة صناعته في مصر من جهة وانخفاض تكاليف إنتاجه من جهة أخرى مما لا يشجع على استيراده، أو تصديره إلى الأقاليم الخارجية[٣]، وبالتالي، فالأرجح أن صناعة هذا النوع من الخزف قد انتقلت إلى مصر عن طريق خزافين عراقيين وفدوا إلى مصر مع أحمد بن طولون في مطلع حكم الأسرة الطولونية[٤](٢٥٧-٢٩٢هـ/٨٧٠-٩٠٥م)، وعلى الرغم مما كان للخزف الطولوني من التقاليد المحلية المتوارثة، فإنه يرتبط بمدرسة سامراء وطرزها التي انتقلت إلى مختلف الأقاليم الإسلامية لمراحل زمنية متفاوتة، وظل مستعملًا في مصر حتى أواسط العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧٠م) على أقل تقدير[٥]. وبذلك يكون الخزاف "أبو نصر البصري" هو أحد الخزافين البصريين المعروفين المسؤولين عن نقل الأساليب الصناعية والزخرفية لهذا النوع من الخزف (لوحة ١، ٢) إلى مصر خلال القرنين (٢-٣هـ/٨-٩م)، في ضوء ما عثر عليه من إنتاجه بالحفائر الأثرية بمدينة الفسطاط ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وما هو محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن وغيرهما من المتاحف العالمية[٦]. ومن هذا الخزف أيضًا يحتفظ متحف برلين بألمانيا بكأس مطلي باللون الأخضر، (لوحة٣)، سجل عليه اسم "حسين"[١].

---

[١] عبد العزيز حميد صالح، "الفنون الزخرفية"، ٩.

[٢] حسن أحمد محمود، حضارة مصر الإسلامية، العصر الطولوني (د.ت)، ٢٧.

[3]Helen Philon, *Early Islamic ceramics, ninth to late twelfth centuries*,vol.1, (Benaki Museum, London 1980),figs.71-88, 6-7., Marilyn Jenkins, *Islamic pottery*, the metropolitan museum of art, (New York: 1983):5, fig.3.

[٤] محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامي (بغداد: ١٩٧٠)، ٤.٧١ سيدة إسماعيل كاشف وحسن أحمد محمود، مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين (القاهرة: دار الجيل للطباعة، ١٩٦٠)، ٩٠، ٩١.

[٥] حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية (مصر: ١٩٦٦)، ٣٩، ٤٠، ٥٠.

[٦] تلك الكسر ليست كل ما عثر عليه من هذا النوع من الخزف وتحمل توقيع الخزاف "أبى نصر البصري"، حيث توجد ثلاث كسر أخرى نشرت ضمن المجموعة الخزفية المجلوبة من مدينة الفسطاط بمصر ومحفوظة بمتحف "بناكي" بأثينا، وبيانها كالتالي: **الكسرة الأولى:**

ب- الخزف المزجج ذو الطلاء الزبدي والمرسوم باللونين الأزرق والأخضر:

من أنواع الخزف المزجج التي عثر عليها في مدينة سامراء خلال القرن ٣هـ/٩م ما يعرف بالخزف الأزرق والأبيض[٢]؛ وسمي بذلك لاستخدام التزجيج الأبيض المعتم الذي يعتمد على أوكسيد القصدير في كسوة أرضية الآنية، أما الزخرفة، وهي على العموم قليلة، فاستعين في أغلبها بالزخارف النباتية (لوحة٤) والهندسية (لوحة٥)، باللون الأزرق الداكن الذي اعتمد على أوكسيد الكوبلت، وكثيرًا ما يحمل هذا النوع من الخزف كتابات تضم أسماء الصناع، مثل: (عمل الأحمر، عمل بن خالد، عمل صالح، عمل أبو البقى، عمل أبو العون، عمل كثير بن عبد الله، عمل أبو اليمن، عمل برهان)[٣] (لوحة٦، ٧)، وفي متحف الأجناس بميونخ بألمانيا صحن (لوحة٨)، زخرف بزخارف نباتية على شكل مربع يتوسطها ثلاثة أسطر بالخط الكوفي قرأها الدكتور زكي حسن بصيغة:(بركة لصاحبها عمل محمد الصيني)[٤] (شكل ١).

كما عثر في حفائر مدينة الفسطاط على صحن من هذا الخزف محفوظ في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة (لوحة٩) يحمل توقيع صانعه "عمل محمد الصيني" ويتشابه إلى حد كبير مع صحن متحف ميونخ بألمانيا، ولعل هذا الخزاف وغيره من الخزافين المهاجرين من العراق خلال تلك الفترة هم المسؤولون عن نقل الأساليب الصناعية والزخرفية لهذا الطراز الخزفي إلى مصر حيث عثر على نماذج مشابهة بحفائر الفسطاط الأثرية لا تحمل توقيعات صانعيها محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وبذلك يكون الخزاف "محمد الصيني" هو أحد الخزافين المسئولين عن نقل الأساليب الصناعية والزخرفية لهذا النوع من الخزف إلى مصر خلال القرن (٣هـ/٩م).

أما بالنسبة لإيران، فمن المعروف أن أهم أنواع الخزف الإيراني في القرن (٣هـ/٩م)، هو الخزف المحزوز تحت الطلاء تقليدًا لخزف سامراء، ولاسيما ما كان ينتج منه في إقليم أذربيجان الذي يعرف بخزف زنجان، ثم أنواع

معينة الشكل، لها ثقب في أعلى المنتصف، يشغلها نص كتابي بالخط الكوفي يقرأ "عمل أبى نصر"، وللكسرة إطار من حبيبات اللؤلؤ، والنقش الكتابي ومحيط السطح ذو طلاء زجاجي أخضر، أما الإطار، فهو ذو طلاء زجاجي بني، وظهر الكسرة ذو طلاء زجاجي بني أيضًا، وشكل هذه الكسرة مشابه لكسرة غير مزججة عثر عليها في ضريح "بالري". **الكسرة الثانية:** جزء من صحن، عليه نقش كتابي بالخط الكوفي يقرأ "عمل أبى نصر"، والحروف مرسومه بطلاء زجاجي أخضر على أرضية ذات طلاء زجاجي طحيني اللون. **الكسرة الثالثة:** جزء من صحن، عليها كتابة تقرأ "عمل أبى نصر"، وهي ذات طلاء أصفر ضارب إلى الخضرة، وفى المنتصف دائرة ذات لون منجنيزي، ويبدو أنه ليس من الصعب نسبة هذه الكسر الثلاث إلى نفس الخزاف "أبى نصر"، صاحب التوقيع على القطع المصرية السابق تناولها، وبالإضافة إلى اشتراكهم جميعًا في الاسم، فإن أسلوب النقش الكتابي واحد أيضًا، كما أن ألوان جميع هذه الكسر متشابهة تقريبًا، ومما يلاحظ أن تلك الكسر السابقة قد استخدم فيها الطلاء المتعدد الألوان، وهي سمة تغلب على الخزف المصري ذو الزخارف البارزة، بينما امتاز هذا النوع من الخزف في العراق بالطلاء أحادي اللون، إما طلاء زجاجي أخضر أو ذهبي براق أو ذهبي براق مع البقع الخضراء، وهو ما لم نجده في كسر "أبى نصر" السابقة. عن: Philon, Early Islamic ceramics. - :Access date 14- 7 - 2022.http://khazaf.blogspot.com/2010/04/blog-post_25.html

[١] زكي محمد حسن، أطلس الفنون، شكل١، ٤٠٣.

[٢] خالد خليل الأعظمي، "خزف سامراء الإسلامي"، مجلة سومر، ج١-٢، م٣٠، بغداد (١٩٧٤): ٣١٤.؛ عبد العزيز حميد صالح وصلاح حسين العبيدي، الفنون العربية الإسلامية (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٩)، ١٦٠.

[٣] زكي محمد حسن، أطلس الفنون، شكلي١٠، ١١، ٤٠٤.؛ سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ٧٣، ٧٤.

[٤] زكي محمد حسن، أطلس الفنون، شكل١٠، ٤٠٤.

الخزف المتطورة عن الخزف المحزوز العراقي الذي يعرف بـ "الخزف الجبري"[١] (لوحة١٠)، ومنها نوع إيراني آخر يعرف باسم "خزف آغقند –Aghkand ware" (لوحة١١)، نسبة إلى موقع قديم يقع في شمال إيران، وهو خزف مزجج متعدد الألوان ينسب لأواخر القرن (٤هـ/١٠م)، ونوع ثالث ينسب للقرن (٤هـ/١٠م)، يعرف بخزف مازندران في شمال شرق إيران، وهو على نوعين: الأول: يجمع بين التحزيز والتزجيج، ومتعدد الألوان، وزخرف برسوم حيوانات بدائية أو تفريعات نباتية، والثاني: يحمل بعض الكتابات بالخط الكوفي، وينسب بعضه لأواخر القرن (٤هـ/١٠م)، غير أن أغلبه يعود للقرن (٥هـ/١١م)، هذا بالإضافة للخزف الأبيض ذو النقوش الزرقاء والخضراء، وهو نوع من الخزف الذي عثر على نماذجه في أطلال سامراء، وقد وجدت نماذج منه أيضًا في أطلال مدن إيرانية، ولا سيما الري[٢] وساوة[٣]، وقم[٤] وكان في الأرجح صناعة محلية إيرانية، وانتشر بين القرنين (٣-٥هـ/٩-١١م)، والخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الطلاء والمنسوب للقرنين (٣-٤هـ/٩-١٠م)، ويرجح أن صناعته لم تنتشر في إيران إلا بعد أن هجر الخليفة العباسي مدينة سامراء، ورجع إلى مدينة بغداد (٢٩٧هـ/٨٩٢م)، لأن المنقبين لم يعثروا في أطلال سامراء على قطع من هذا الخزف[٥].

والمعروف أن صناعة الخزف لم تزدهر في إيران بعد الإسلام على نحو عام إلا في القرن(٣هـ/٩م)، حيث صار لإيران باع طويل فيها منذ القرن (٣هـ/٩م)، إثر انتقال عدد من الخزافين العراقيين إلى غرب بلاد إيران؛ نتيجة الفوضى والاضطرابات السياسية التي أحدثها الزنج[٦] في جنوب العراق، وتخريبهم لمدينة البصرة، وأغلب هجرة هؤلاء الصناع كانت على نحو رئيس إلى مدينة سوسة القريبة من مدينة البصرة، كما يعتقد أن صناعة الخزف انتقلت إلى

---

[١] زكي محمد حسن، فنون الإسلام (بيروت، لبنان: دار الرائد العربي، ١٩٨١)، ١٩١، ١٩٢.

[٢] الري: بفتح الراء المهملة وتشديد الياء آخر الحروف، من بلاد الجبل، مدينة كبيرة من بلاد الديلم، وهي مدينة مشهورة من أمهات البلاد وأعلام المدن. القزويني (زكريا بن محمد بن محمود) آثار البلاد وأخبار العباد (د.ت)، ٣٦١:٣٦٩.؛ وقد سميت بالمحمدية في العصر العباسي أيام الخليفة المهدي، وخربت على أيدي التتار سنة ٦١٧هـ. الحموي، عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان،م٣ (بيروت: ١٩٧٥)، ١١٦، ١١٧. وهي من أهم مراكز صناعة الخزف الإيراني منذ النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م حتى تدمير المغول لها. عبد الرؤوف علي يوسف، "لمحة عن الخزف الإسلامي"، ٧٠.

[٣] ساوة: مدينة حسنة بين الري وهمذان، ظلت عامرة حتى خربها التتار سنة ٦١٧هـ ولم يبق من سكانها أحد. الحموي، معجم البلدان، م٣، ١٧٩.

[٤] قم: مدينة كبيرة حسنة طيبة وهي بين أصبهان وساوة. الحموي، معجم البلدان، م٤، ٣٩٧، ٣٩٨.

[٥] زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ١٧٤.

[٦] هي حرب كانت بين السادة والعبيد، دعا إليها رجل اسمه علي، ادعى نسبته إلى علي بن أبي طالب هدد بها الدولة العباسية وامتدت أربعة عشر عاما (٢٥٥-٢٧٠هـ/٨٦٨-٨٨٣م)، وقد استطاع هذا الرجل الذي لقب فيما بعد بصاحب الزنج أن يؤلب العبيد الزنوج فكانت الحرب. أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج٢، ط١ (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢)، ٧٠.

مدينة ساوة والري ثم قاشان[١] فيما بعد، وقد كشفت التنقيبات عن أعداد كبيرة من قطع وكسر الخزف، تعود لعصور مختلفة، أقدمها يعود إلى القرن (٣هـ/٩م)[٢].

ج- الخزف ذو البريق المعدني:

يعتبر الخزف ذو البريق المعدني من أهم أنواع الخزف الإسلامي[٣]، وقد أكدت التنقيبات التي أجريت في سامراء أنها قد أنتجت أنواعًا متطورة منه (لوحة١٢)، وليس من المستبعد أن الخليفة المعتصم بالله عندما انتقل إلى سامراء (٢٢١هـ/٨٣٣م) نقل معه العديد من الحرفيين[٤]، ومن بينهم صناع الخزف الذين جلبوا من البصرة أو الكوفة[٥]، كما عثر على كسر خزفية تالفة ضمن أطلال المدينة، مما يؤكد على صناعته محليًا، وعلى اعتبار أن المدة الزمنية التي عاشتها سامراء تنحصر بين (٢٢١-٢٧٩هـ/٨٣٦-٨٩٢م)، فالخزف ذو البريق المعدني هذا يجب أن يكون قد أنتج خلال تلك المدة الزمنية التي عاشتها سامراء[٦].

وبالنسبة للخزف ذو البريق المعدني المصري خلال الفترة الطولونية (٢٥٧-٢٩٢هـ/٨٧٠-٩٠٥م)، فقد عثر خلال التنقيبات الأثرية في أطلال الفسطاط على الكثير منه (لوحة ١٣)، ولوحظ أن بعضه يتشابه مع مثيله العراقي من حيث الألوان والزخرفة، مما حمل على الاعتقاد باعتباره مستورد من العراق، إلا إن كثرة ما عثر عليه من نماذج خزف بريق معدني في الفسطاط يرجح أنها من صناعة محلية[٧]، وربما ساعد على قيام هذه الصناعة هجرة عدد من الخزافين العراقيين، وبالتالي فالأرجح أن صناعة هذا الخزف قد انتقلت عن طريق خزافين عراقيين وفدوا إلى مصر مع أحمد بن طولون في مطلع حكم الأسرة الطولونية[٨]؛ وسبب ذلك أن أحمد بن طولون قد نشأ وترعرع في مدينة سامراء، وليس من المستبعد أن يكون قد نقل معه أو استدعى إلى مصر عددًا من الصناع العراقيين الذين لابد أن

---

[١] قاشان: مدينة تقع قرب أصبهان وبينهما ثلاث مراحل تجلب منها الغضائر (الخزف) القاشاني. الحموي، م٤، ٢٩٦، ٢٩٧.

[٢] سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ١٠٧، ١٠٨.

[٣] زكي محمد حسن، "تحف جديدة من الخزف ذو البريق المعدني"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، (ديسمبر ١٩٥١)، ٩١.؛ عبد الرؤوف على يوسف، "خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج٢، ج٢ (١٩٥٨)، ١٧٣-٢٧٩.؛ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية (القاهرة: ١٩٨٦)، ٢٦.

[٤] استقدم المعتصم بالله الحرفيين الجيدين من كل بلد إلى سامراء، وحمل من البصرة من يعمل الزجاج، والخزف، وحمل من الكوفة من يعمل الخزف والأدهان (التزجيج)، وأسكنهم مع عوائلهم في سامراء. اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح (ت ٢٩٢هـ)، البلدان، تحقيق: دي غويه (ليدن)، ط٢ (بريل ١٨٩١)، ٢٦٤.؛ ناهض دفتر، "الخزف الإسلامي"، مجلة آفاق عربية، عدد٦، س١٠، (١٩٨٥): ٩٩.

[٥] عبد العزيز حميد صالح، "الأصل العراقي للخزف ذو البريق المعدني"، مجلة آفاق عربية، س١٣، (١٩٨٨): ١٠٣.؛ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦)، ٢٧٢.

[٦] عبد العزيز حميد صالح وناهض دفتر، وصلاح حسين العبيدي، الخط العربي، (الموصل: ١٩٩٠)، ١٦.

[٧] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ٢٦٦.

[٨] عبد العزيز حميد صالح، "الفنون الزخرفية"، ٣٢١؛ سيدة كاشف وحسن محمود، مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين، ٩٠، ٩١.

يكونوا قد جلبوا معهم الأساليب العراقية[١]، فضلا عن أنه نقل الكثير من التحف الثمينة المختلفة معه بما في ذلك الخزف الثمين[٢].

كما يظهر تقدم صناعة أنواع الخزف في عهد الإخشيديين(٣٢٣-٣٥٨هـ/٩٣٥-٩٦٩م)، حيث كان يوجد زقاق الغضارين بالفسطاط، ولاشك أنه كان يضم العديد من حوانيت صانعي الأواني الخزفية وبائعيه في ذلك الوقت، كما استخدم الخزف ذا البريق المعدني في بلاط الإخشيديين، حيث ورد اسم أحد الصناع ويدعى "هارون ابن قاسم الفخار" على شاهد قبر من حجر رملي مؤرخ بسنة (٣٢٤هـ/٩٣٦م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، لعله كان أحد الفخرانيين أو الغضارين الذين كانوا يعملون بزقاق الغضارين بالفسطاط في ذلك الوقت، وفي الواقع، فإن ما تم العثور عليه من الخزف بأنواعه المختلفة لا يكفي للحكم على نشاط الخزافين خلال العهد الإخشيدي، ويمكن القول بأنه استمرار للخزف الطولوني ذو البريق المعدني[٣].

وقد عثر في مدينة الزهراء في الأندلس التي شيدها الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠-٣٥٠هـ/٩١٢-٩٦١م)، وفرغ منها جزئيًا (٣٢٥هـ/٩٣٦م)، على قطع من الخزف ذو البريق المعدني، تشبه في أسلوبها كل الشبه الخزف العباسي، وقد رجحت بعض الآراء أنها صنعت في العراق، ثم نقلت إلى هناك عن طريق التجارة[٤]، على الرغم من عودة الخليفة المعتمد على الله إلى مدينة بغداد (٢٧٩هـ/٨٩٢م)، وانهيار مدينة سامراء وسقوط أبنيتها الواحد تلو الآخر[٥]، وبالتالي، الأرجح هو هجرة الخزافين أو بعضهم من سامراء إلى مراكز حضارية جديدة داخل أو خارج العراق وربما منها مدينة الزهراء بالأندلس وأسسوا هناك صناعة الخزف، حيث عثر على الخزف ذو البريق المعدني حسب أسلوب سامراء[٦]، ويؤرخ بالقرنين (٣-٤هـ/٩-١٠م)[٧].

أمَّا الخزف ذو البريق المعدني الإيراني (لوحة١٤)، فلم تظهر له صناعة في أية مدينة من مدن إيران وبلاد ما وراء النهر قبل القرن (٦هـ/١٢م)، ومن المعروف بداية صناعة الخزف ذو البريق المعدني في العراق في القرن (٣هـ/٩م)، واستمر خلال القرن (٤هـ/١٠م)، فقد ارتحل-على الأرجح-عدد من الخزافين من العراق إلى غيره من أقاليم الدولة العباسية حاملين معهم خبراتهم وتقنياتهم الصناعية والزخرفية إلى المواطن الجديدة التي استقروا فيها، ويرجح بداية هجرة هؤلاء الخزافين بانتقال الخليفة العباسي المعتمد على الله وتحوله من سامراء إلى بغداد

---

[١] محمد شعلان الطيار، الفخار القديم والخزف، نشأته، تطوره، تقانات تصنيعه (دمشق: منشورات جامعة دمشق ٢٠٠٢-٢٠٠٣)، ١٧٠.

[2] R. L. Hobson, *A guide to the Islamic pottery of the near East* (London: 1932), 10-11.;Alan Cagier Smith, *Tin-Glaze pottery* (3 queen square, London: 1973):30.

[٣] السيد طه أبو سديرة، الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠-٥٦٧هـ/٦٤١-١١٧١م)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١): ١١٦، ١١٧.

[٤] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، ٢٧٠.؛ سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ٧٨.

[٥] زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر، ج١ (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٥)، ١٣.

[٦] نجلة إسماعيل العزي، قصر الزهراء في مدينة الزهراء (بغداد: ١٩٧٧)، ١٧٢.

[٧] سيماء عطا الله السعدي، الخط العربي، ١٠٣.

(٢٧٩هـ/٨٩٢م)، كما أن صناعة الخزف عموما بدأ نجمها بالأفول في العراق بعد القرن (٤هـ/١٠م) وبدأ ازدهارها بمصر منذ ذلك التاريخ، وربما لذلك صلة بهجرة الخزافين العراقيين[١]؛ ويرجح سبب ذلك دخول البويهيين بغداد وتسلمهم مقاليد الحكم والإدارة الفعلية وحصرها في أيديهم، فأدى ذلك إلى تدهور الأحوال، وكذلك الفتن الطائفية التي استعرت والتي كانت تزيد في اضطراب الأمن، ولا تقتصر على عدد محدد من الناس، وإنما امتدت إلى مجاميع كبيرة منهم، والتي زاد عددها وتكرر حدوثها في ذلك العهد، فقد ذكر أنه في سنة (٣٣١هـ/٩٤٣م) خرج خلق كثير من تجار بغداد للانتقال إلى الشام ومصر؛ لاتصال الفتن ببغداد، وتواتر المحن عليها[٢]، وربما انتقل بعضهم قبل ذلك التاريخ خارج العراق رفقة الولاة العباسيين حكام الأقاليم تلبية لرغبتهم في تزيين بلاطهم بما شاهدوه وعايشوه من فنون في بغداد وسامراء كما فعل أحمد بن طولون في مصر، وما عثر عليه من نماذج رائعة من هذا الخزف بحفائر الفسطاط يعد دليلاً مهمًا يؤكد تلك الهجرة.

وممَّا يؤكد هذه الهجرة أيضًا إلى بلاط الفاطميين(٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) ازدهار صناعة الخزف ذو البريق المعدني بطريقة غير مسبوقة في مصر خلال القرن ٤هـ/١٠م[٣]، واستمر ازدهاره خلال حكمهم لأكثر من قرنين من الزمان، ولقد راجت هذه الصناعة وتعددت أشكال الأواني وتنوعت زخارفها (لوحات ١٥، ١٦، ١٧)، وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف في هذا العصر أمثال: مسلم بن الدهان، وجعفر، والطبيب، وسعد، وغيرهم كثيرون، وساعد على ازدهار هذا النوع من الخزف الرخاء الاقتصادي الذي عاشته الدولة الفاطمية[٤].

ثانيًا- الخزافون الفاطميون:

تعرَّضَت صناعة الخزف عامة والخزف ذو البريق المعدني خاصة أواخر العصر الفاطمي لنكبة كبيرة لاحتراق مصانعه مع حريق الفسطاط عندما غزت مصر جيوش الصليبيين[٥]؛ مما أدى لفوضى سياسية وفقدان الأمن والاستقرار وتدهور الأوضاع الاقتصادية ثم سقطت الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م)، فتدهورت الصناعات عموما ومنها الصناعات الخزفية وقل الطلب عليها مما أدى إلى هجرة أعداد كبيرة من الخزافين باحثين عن مناطق جديدة أكثر استقرارًا، وأسواق أكثر طلبًا لمنتجاتهم، حاملين معهم فنونهم ومعارفهم، وتقنيات وأسرار صناعاتهم، وعلى الرغم من الواقع السلبي الذي حاق بمصر نتيجة هجرة الخزافين منها، فقد أثَّر ذلك وبشكل إيجابي على الصناعات

---

[١] زكي محمد حسن، تحف جديدة من الخزف ذو البريق المعدني، ٩٢.

[٢] أبي الحسن على بن محمد بن أبي الكرم ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٧، ط٣، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٩)، ٤٥.

[٣] غادة حجاوي قدومي، "التنوع في الوحدة"، معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس بالرباط (الكويت: ١٩٨٧): ٥٦.

[٤] ناصر خسرو، سفرنامه، ترجمة: يحيى الخشاب (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ١٢٠، ١٦٩.،

Mohammed Mostafa, "Two fragments of Egyptian luster painted ceramics from the Mamluk period", *Bulletin de l'institutD'Egypte, XXXI,* (1949):381., محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر (القاهرة ١٩٨٤)، ٤٢:٤٥.

[٥] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، جـ١ (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٩)، ١٢، ١٣.؛ تقي الدين أبي العباس المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، سلسلة الذخائر، رقم ٥٢ (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩)، ٣٣٨، ٣٣٩.

الخزفية في المناطق التي هاجر إليها أولئك الخزافون، حيثُ أسهمت هجرتهم بانتقال وانتشار تقنيات التصنيع الفاطمية إلى مناطق أخرى لم تكن تعرفها بحيث لم تعد تلك التقنيات حكرًا على مركز صناعي دون آخر[١].

ورغم اختلاف آراء الباحثين حول صناعة الخزف ذو البريق المعدني في العصر الأيوبي في مصر، حيث يرى فريق اختفائه مع نهاية العصر الفاطمي[٢]، ويرى آخرون اضمحلاله تدريجيًّا بعد حريق الفسطاط[٣]، ويقف آخرون موقفًا وسطًا مابين اختفائه[٤]، وبين محاولات إنتاجه في الأوقات التي تحسنت فيها الأحوال الاقتصادية[٥]، بل هناك من يرى عدم الاختفاء الكلي للخزف ذو البريق المعدني وصناعه المهرة بعد حريق الفسطاط (٥٦٤هـ/١١٦٨م)، وسقوط الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م)، ويدلل على ذلك بالقطع المكتشفة منه بالفسطاط[٦]، ورغم هذا الخلاف، نجد أنه يكاد يتفق الجميع على قيام صناعة الخزف ذو البريق المعدني ببلاد الشام عقب سقوط الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية، وأن صناعته قامت على أكتاف الخزافين المهاجرين من مصر عقب حريق مدينة الفسطاط وسقوط الدولة الفاطمية، والذين استقروا في بلاد الشام وأسسوا بها صناعة الخزف التي ازدهرت خلال العصر الأيوبي[٧]، ومن أهم أنواع الخزف الذي أنتج خلال هذه الفترة ما يلي:

أ- خزف تل مينيس[٨]:

من أنواع الخزف التي أنتجت ببلاد الشام خلال القرن (٦هـ/١٢م)، نسبة لموقع "تل مينيس"، حيث عثر على النماذج الأولى منه[١]، وقد أطلق عليه هذا الاسم لتيسير تعريف هذه المجموعة من الأواني الخزفية[٢]، وقد اعتمد هذا

---

[١] محمد شعلان الطيار، الفخار القديم والخزف، ٢١٣، ٢١٤.

[2]Alfrid J. Buttler, *Islamicpottery*, (London: 1926):152. ؛ Smith, *Tin-Glaze pottery*, 40.Jenkins, *Islamic pottery*, 14..١٥٠ ، ؛ زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين (بيروت: ١٩٨١)

[٣] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ٣١٩.؛ محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي (القاهرة: ١٩٦٣)، ١١٥، ١١٦.

[٤] أحمد ممدوح حمدي،"الطراز الأيوبي في مصر"، المؤتمر الخامس للآثار في البلاد العربية (القاهرة: ١٩٦٩): ٨١١.

[٥] محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي، ٥٢.

[6] Mostafa, *two fragments*, 381., Jean Soustiel, *La céramiqueIslamique*, (Fribourg: 1985):126.

[7] Robert J. Charleston, *worldceramics*, (New York: 1968), 83, 86.,GézaFehérvàri,*Islamic pottery*, (London: 1973), 107.,Venetia Porter, *Medieval Syrian pottery Raqqa ware*, (Oxford 1981), 35., Barbara Brend, *Islamic Art*, (London: 1991), 110.,James William Allan,*Islamic ceramics*, Ashmolean Museum, (Oxford 1991), 28, pl.15., Cristina Toughini, "*The fine wares of Ayyubid Syria*", The Nasser D. Khalili collection of Islamic Art, vol. IX, (New York :1994), 952.,RichardEttinghausen, *The Art and Architecture of Islam, 650-1250*, (London: 1994), 251., GézaFehérvàri, *"Ayyubid ceramics of Syria twelfth to thirteenth centuries"*, Ceramics of the Islamic world in the Tarek Rajab Museum, (New York: 2002), 184, 185.,Alan Cagier Smith, *Lustrepottery*, (1985), 51.,Marilyn Jenkins, *Ceramic, the Arts of Islam*, (1981), 126: pl.4

[٨] تل مينيس: قرية صغيرة تقع قرب معرة النعمان على الطريق بين حماه وحلب في الجمهورية العربية السورية. راجع.
Porter & Watson, *Tell Minis Minis Wares*, 175.; Ernest J. Grube, "*Pottery*", Treasures of Islamic Art from the Nasser D.Khalili collection, Art andthe Islamic world .no 22 (spring 1993), 32.; Sophia Makariou, "*La céramiqueAyyubide*", L'Orient de Saladin, L'art des Ayyubides, (Paris: 2001): 11, 72, pl. 166.

الخزف على الأساليب الفاطمية، سواء المادة الخام المعروفة باسم "العجينة المخلوطة–Frit body" أو "Frit ware" أو "Stone paste"[٣]، أو أسلوب البريق المعدني، وكذلك أشكال الأواني وموضوعاتها الزخرفية[٤].

فبالنسبة لاستخدام العجينة الحجرية المخلوطة (Frit) في صناعة أواني خزف تل مينيس، تلك الخامة الخزفية الجديدة كانت قد استعملت في مصر خلال العصر الفاطمي على يد الخزافين الفاطميين، وتعتبر ابتكارًا مصريًّا خالصًا في ذلك الوقت، وخلال القرن (٦هـ/١٢م) وصل الخزافون الفاطميون إلى مستوى متقدم في تطويرها، كذلك أسلوب الرسم والزخرفة باستخدام البريق المعدني كان قد وصل في مصر خلال القرن (٤-٦هـ/١٠-١٢م) إلى أقصى درجات تطوره، وكان هذا الأسلوب الصناعي لا يمارس في أي مكان آخر خارج مصر، ومثل هذه التقنيات المعقدة والصعوبات الخاصة بالأسلوب الفني والصناعي لهذا الخزف من المؤكد أن خزافي تل مينيس قد تعلموها من أشخاص ما قد مارسوا من قبل هذه الصنعة في مصر، كما أن استخدام العجينة الخزفية المخلوطة في أواني خزف تل مينيس، وكذلك أسلوب الزخرفة باستخدام البريق المعدني، والتشابه الكبير في أشكال الأواني مع مثيلاتها المصرية الفاطمية، ومن الناحية الزخرفية، فإن أواني خزف تل مينيس تحمل الكثير من أوجه الشبه مع الخزف الفاطمي، لاسيما الموضوعات الزخرفية، وتوقيعات الخزافين، والزخارف النباتية، والنقوش الكتابية المنفذة بأشكال متنوعة من الخط الكوفي والتي تشير بعضها إلى الأمنيات الطيبة[٥]، ترجح كل هذه الأدلة أن خزافي "تل مينيس" كانوا خزافين مصريين هاجروا إلى بلاد الشام، وهجرة الخزافين المصريين خلال القرن (٦هـ/١٢م)، تفسر لنا الظهور المفاجئ لهذه الصناعة في بلاد الشام في ذلك الوقت[٦].

ومن أهم أواني خزف تل مينيس التي تؤكد التأثير الفاطمي، مثالان مهمَّان، الأول: صحن من الخزف ذو البريق المعدني زخرف من الداخل بنقش كتابي بالخط الكوفي المزهر بصيغة "سعد" (شكل٢)، كتبت بحجم كبير

---

[1] عثر على أواني خزف "تل مينيس" في الحفائر التي أجريت بكل من قصر الحير الشرقي الذي أعيد استخدامه في القرن (٦هـ/١٢م)، وفي قلعة جعبر Tonghini, *"The fine wares"*, 252.، وفي حماه Vagn Poulsen and P. J. Riis, *"Hama, fouilles et recherches"*, 1931-1938, Les verreries et poteriesmedievales, vol.4, (Copenhagen: 1957), 136-41, 152-156.; Porter & Watson, *tell Minis wares*, 178.; Smith, *Luster pottery*, 51.وفي قصر البنات بمدينة الرقة Oliver Watson, *"Museums, collecting"*, Art-History and Archaeology, Damaszener, Mitteilungen, Band II, (1999): 425.

[2] Porter, *Raqqa ware*, 3.; Porter and Watson, *tell Minis wares*, 178.

[٣] طوّر الصنّاع المسلمين حوالي القرن (٦هـ/١٢م) مكونات عجينة خزفية بديلة عن طريق إضافة كميات كبيرة من حجر الكوارتز لإنتاج أواني خزف أبيض صلب رقيق يشبه البورسلين الصيني، هذه التركيبة الخزفية المعروفة بـfrit ware أو الحجر اللاصق كانت تستخدم في صناعة الخزف الرقيق في العالم الإسلامي منذ القرن (٦هـ/١٢م).

J. W. Meri, *"Medieval Islamic Civilization"*, Encyclopedia, Vol. I, Routledge, (New York-London: 2006):72-73.

[4] Helen Philon, *"Stems, leaves and water-weeds: underglaze-painted pottery in Syria and Egypt"*, The arts of Syria and the Jazira, 1100-1250, (Oxford 1985), 177.; Oliver Watson, *Persian luster ware*, (London: 1985), 22-26.; *Ceramics from the world of Islam*, Freer Gallery, (Washington, 1973), nos. 59-60.; EsinAtil, *Art of the Arab World*, Freer Gallery of Art, (Washington, D.C. 1975), nos. 15.; Gaston Migeon, *Manuel D' Art Musulman*, II, (Paris: 1907): 278-281.

[5] Porter, *Raqqa ware*, p.4.; Tonghini, "*the fine wares*", 253.

[6] Oliver Watson, "Clay to Frit, the Fatimid potter's body", symposium on Fatimid History and Art, London (1986); Porter & Watson, *Tell Minis wares*, 190; Tonghini, "the fine wares": 249.

يملأ الصحن بالكامل تقريباً (لوحة١٨)[١]، كما كتبت نفس الكلمة "سعد" على جدار الصحن من الخارج بنفس الطريقة، والثاني: سلطانية من الخزف ذو البريق المعدني زينت من الداخل بنقش كتابي بالخط الكوفي المزهر بصيغة "سعد" كتبت متكررة خمس مرات بنفس الطريقة (لوحة١٩، ٢٠)[٢]، (شكل ٣)، وهي تتطابق مع المثال الأول من حيث أسلوب الكتابة ونوع الخط، وبمقارنة هذه الكلمة مع توقيع الخزاف المصري الفاطمي "سعد"[٣] الذي سجله على ظهر سلطانية من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي (لوحة٢١، ٢٢)، نجد تشابهًا كبيرًا في أسلوب ومكان التوقيع، وكذلك استعمال الخط الكوفي، مما يرجح بأن هذه النقوش الكتابية تمثل توقيعًا للخزاف الفاطمي "سعد"[٤]، ويؤكد هذا الترجيح أن الخزاف "سعد"، عمل بصناعة وزخرفة الخزف الفاطمي خلال القرن (٦هـ/١٢م)[٥]، وأن زخارفه نفذت بالبريق المعدني ذو اللون النحاسي والزيتوني المائل إلى الاصفرار[٦]، كما تميزت كثير من رسوم أوانيه بزخرفتها بحز بعض الزخارف الدقيقة في طبقة البريق المعدني[٧] (لوحة٢٣)، كل ذلك يرجح بصحة الأصول المصرية الفاطمية لخزف تل مينيس، حيث زخرفت العديد من قطع هذا الخزف بنفس التكوينات الزخرفية من آدمية وحيوانية ونقوش كتابية وتكوينات نباتية، ومنها أيضًا ما زخرف حسب أسلوب الخزاف "سعد" سابق الذكر.

وعلى ذلك، تعتبر أواني خزف " تل مينيس" هي الطور الأول من الأواني الخزفية السورية التي صنعت من خامات خزفية "Frit body" وزخرفت حسب أسلوب البريق المعدني الذي لم يعرف في سوريا قبل القرن (٦هـ/١٢م)، وهذه الأواني ليست تطوراً تدريجيًّا من الأواني الخزفية السورية التي صنعت هناك قبل ذلك التاريخ، والتي كانت من عجائن رديئة وزخارفها محزوزة أو بدونها وتطلى بطلاء سميك، بل كانت على النقيض منها تمامًا، ظهرت مكتملة من ناحية الأسلوب الصناعي والزخرفي على يد الخزافين الفاطميين المهاجرين، وتعتبر بواكير الخزف ذو البريق المعدني الأيوبي.[٨]

ب- خزف الرقة:

أسهمت هجرة الخزافين المصريين في نهاية العصر الفاطمي إلى انتقال العديد من الأساليب والتقنيات الصناعية الخزفية إلى مدينة الرقة وازدهار صناعة الخزف بها خلال القرن (٦هـ/١٢م) وما بعده، حيث أنتج نوعية جديدة من الخزف ذو البريق المعدني، المشابه في أساليب صناعته للخزف الفاطمي، ولاسيما من حيث تصنيع نفس أشكال الآنية واعتماد مجموعة التكوينات والعناصر الزخرفية كبيرة الحجم[٩]، وبناء على، ذلك يكاد يكون هناك اتفاق بين

---

[1] Porter & Watson, *Tell Minis ware*, 226, pl. A23.

[2] Freer gallery of art, 36.3.

[٣] عن الخزاف الفاطمي "سعد"، راجع: عبد الرؤوف علي يوسف، "خزافون من العصر الفاطمي"، ١٧٤، ١٧٥.

[4] Arthur Lane, *Early Islamic pottery*, (London: 1948), pl.26 a.

[٥] عبد الرؤوف علي يوسف، "خزافون من العصر الفاطمي، ١٧٤.

[٦] محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية، ١٧٧.

[7] Porter, *Raqqaware*, 9.; Smith, *Luster pottery*, 51.; محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، ١٧٧.

[8] Porter, Raqqa ware, 8.; Porter & Watson, *Tell Minis wares*, 189.; Tonghini, "*the fine wares*":249.

[9] Charleston, *world ceramics*, 86.

معظم الباحثين بأن الخزف المعروف باسم "خزف الرقة" يعود إلى الفترة فيما بين (٥٦٧هـ/١١٧١م) وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية في مصر، و(٦٥٧هـ/١٢٥٩م)، وهو تاريخ تدمير المدينة على يد المغول[١].

وبناءً على ما تقدم، فإن الخزف الأيوبي بصفة عامة، والخزف ذو البريق المعدني الأيوبي بصفة خاصة يعود الفضل في إنتاجه وازدهاره للخزافين الفاطميين المهاجرين من مصر، ويمكن تأريخه بالفترة الممتدة بين حريق الفسطاط (٥٦٤هـ/١١٦٨م)، وانهيار الخلافة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م)، وبين الغزو المغولي لبلاد الشام وتدمير مراكز صناعة الخزف بها، ومنها مدينة الرقة (٦٥٨هـ/١٢٥٩م)، أو فيما بعد هذا التاريخ بسنوات قليلة خارج الرقة، إذ يرجح رحيل صناع الخزف مرة أخرى بعد هذا الغزو باتجاه مدن دمشق والقاهرة والفسطاط وغيرها، وقاموا بإنتاج الخزف وفقاً لتقاليدهم السابقة بالمواطن الجديدة التي استقروا بها (لوحة٢٤).

ج- الخزف الإيراني (خزف الري):

ممَّا يرجح أن صناعة الخزف ذو البريق المعدني في إيران قد انهارت تدريجيًّا عقب انهيار مدينة سامراء بالعراق (٢٢١-٢٧٩هـ/٨٣٦-٨٩٢م)، مما ترتب عليه الاختفاء التدريجي لهذه الصناعة من إيران مع نهاية القرن (٣هـ/٩م)، واختفت تمامًا خلال القرنين (٤-٥هـ/١٠-١١م)، ومع الثلث الأخير من القرن (٦هـ/١٢م)، يظهر الخزف ذو البريق المعدني في إيران مرة أخرى بمدينة الري[٢] متكاملاً من حيث الأساليب الصناعية والزخرفية، في مقابل الانهيار الشديد لصناعة الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي في مصر، وهو نفس الوقت الذي ازدهرت فيه تلك الصناعة في إيران وبصفة خاصة في مدينة الري، مما يؤكد أن هذا الازدهار قد حدث عن طريق مؤثر خارجي[٣]، ويرجح أن ظهور الخزف ذو البريق المعدني في إيران وبصفة خاصة في مدينة الري مع بداية الثلث الأخير من القرن (٦هـ/١٢م)، إنما يعود بصفة رئيسية إلى هجرة الخزافين الفاطميين من مصر[٤] عقب حريق مدينة الفسطاط (٥٦٤هـ/١١٦٨م)، وسقوط الخلافة الفاطمية بعد ذلك (٥٦٧هـ/١١٧١م)، وقد تباينت آراء الباحثين في تأريخ هجرة الخزافين من مصر إلى إيران، فهناك من يرى أن هذه الهجرة بدأت مع النصف الثاني من القرن (٦هـ/١٢م)، وقد أرجعوا ذلك للمصاعب الاقتصادية والسياسية التي واجهت الخلافة الفاطمية في القرن (٦هـ/١٢م)، والتي ربما دفعت الخزافين المصريين إلى البحث عن رعاة جدد لفنهم، مما دفعهم للهجرة إلى إيران[٥].في حين يرى آخرون تأريخ تلك الهجرة بحريق الفسطاط (٥٦٤هـ/١١٦٨م) خلال الصراع العسكري بين كل من نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي من جانب وعموري ملك بيت المقدس من جانب آخر، من أجل السيطرة على مصر الفاطمية

[1] Hobson, *A guide to the Islamic pottery*, 19.; Lane, *Early Islamic pottery*, 38.; Jonathan M. Bloom, *the art and architecture of Islam 1250 – 1800*, (London: 1994): 105.

[2] Jenkins, *Islamic pottery*, 24, pl.27; Oliver Watson, *Ceramics from Islamic lands* (London: Thames & Hudson, 2004):347.

[٣] ديفيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ٧٨، ٧٩.

[٤] محمد أبو الفرج العش، "الزجاج السوري"، ١٨.

[5] Porter, & Watson, *Tell Minis wares*, 191; Jonathan M. Bloom, "Mamluk art and architectural history", *A Review Article, Mamluk studies review*, III, (1999):51.

وضمها إلى جانبه للتقوي بها في صراعه مع الآخر[١]. بينما يرى فريق ثالث تأريخ تلك الهجرة بسقوط الخلافة الفاطمية على يد صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٦٧هـ/١١٧١م)[٢].

ورغم هذا الاختلاف حول تأريخ هجرة الخزافين من مصر إلى إيران، إلا إن الجميع قد اتفقوا على حدوث تلك الهجرة من مصر إلى إيران، سواء كان ذلك على أوسع الافتراضات منذ بداية القرن (٦هـ/١٢م)؛ وذلك لأسباب اقتصادية وسياسية، أو على أضيق الافتراضات عقب انهيار الخلافة الفاطمية وسقوطها على يد صلاح الدين الأيوبي (٥٦٧هـ/١١٧١م)، وما تلاه من تغير الطبقة الحاكمة ورعاة الفن تبعاً لذلك، والقضاء على المذهب الشيعي الإسماعيلي وملاحقة أتباعه وإحلال المذهب السني مكانه؛ كذلك اتفق الباحثون حول تحديد اتجاه تلك الهجرة، حيث كانت وجهة الخزافين الفاطميين نحو المراكز الفنية المزدهرة آنذاك في بلاد الشام، حيث بلاط السلطان نور الدين محمود في دمشق وحلب، وفي إيران حيث البلاط السلجوقي وبصفة خاصة مدينة الري[٣]، ومما يؤكد ذلك أن جميع القطع الخزفية الإيرانية من الخزف ذو البريق المعدني من النوع المتأثر والمقلد للخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، والمنسوبة إلى مدينة الري مؤرخة فيما بين (٥٧٥-٥٨٧هـ/١١٧٩-١١٩١م)، وهو تاريخ تالٍ لسقوط الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م)[٤].

وبالإضافة لتأثر الأساليب الزخرفية للخزف ذو البريق المعدني الإيراني في الثلث الأخير من القرن (٦هـ/١٢م) بالأسلوب المصري الفاطمي، نجد أيضًا أن الأواني الخزفية الإيرانية ذات البريق المعدني من صناعة مدينة الري – من نفس الفترة– قد صنعت من الخامة الخزفية الجديدة المعروفة باسم "البدن الخزفي المخلوط" (Stone ware-frit ware)، وهي الخامة الخزفية التي عمل على ابتكارها وتطويرها الخزافون في مصر الفاطمية، ثم نقلوا تقنياتها معهم إلى إيران بعد هجرتهم إليها خلال النصف الثاني من القرن (٦هـ/١٢م)، ويؤكد هذه الهجرة أيضًا ما يلي:

– التشابه الكبير الذي يصل إلى حد التطابق بين الموضوعات الزخرفية التي زينت بها الأواني الخزفية الفاطمية ذات البريق المعدني ومثيلاتها الإيرانية من صناعة مدينة الري في الثلث الأخير من القرن ٦هـ/١٢م، ويتضح ذلك من خلال النقوش الكتابية (لوحة٢٥، ٢٨)، والرسوم الآدمية (لوحة٢٥،٢٦)، ورسوم الكائنات الخرافية (لوحة ٢٧-٣٠)، والزخارف النباتية (لوحة٣١، ٣٢)، مع الوضع في الاعتبار طبعًا الاختلافات الطفيفة في سحن الأشخاص المرسومين ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى تغير رعاة الفن وقيام الخزافين الفاطميين بالمزج بين التقاليد المحلية الإيرانية ورغبات رعاة الفن الجدد، وبين أساليبهم الفنية الخاصة.

– استعمال الأسلوب الفاطمي في طريقة تنفيذ الزخارف على أواني الخزف ذو البريق المعدني الإيراني، وذلك بحجز الزخارف بلون البطانة الأبيض على أرضية من البريق المعدني –وهو أسلوب فاطمي تمامًا– وظهور هذه

---

[1] Féhérvàri, *Islamic pottery*, 107; *The Arts of Islam*, Hayward Gallery, (1976): pl.302.

[2] Lane, *Islamic pottery*, 112.; Jenkins, *Islamic pottery*, 24, pl.27.; Smith, *Lustre pottery*: 51.

أوليفر واطسون، "الخزف"، كنوز الفن الإسلامي، ترجمة: حصة الصباح وغادة حجاوي (جنيف: ١٩٨٥): ٢٠٨.

[3] Jenkins, *Islamic pottery*, 13.

[4] Porter, & Watson, *Tell Minis wares*, 189, 190.

الطريقة على جميع الأواني الخزفية الإيرانية صناعة الري المؤرخة بالثلث الأخير من القرن ٦هـ/١٢م، (لوحة١٧، ٢٦ - ٣٢).

وبذلك يمكن تأكيد وجهة أخرى لهجرة الخزافين الفاطميين، حيث أنهم، وبدون شك، هاجروا أيضًا باتجاه إيران، واستقروا بها ولاسيما في مدينة الري، حيث زاولوا إنتاجهم هناك، ويعد هؤلاء الخزافون الجيل الأول الذي أعاد إنتاج الخزف ذو البريق المعدني بعد توقف إنتاجه في إيران مع نهاية القرن ٣هـ/٩م وبداية القرن ٤هـ/١٠م، وهم الذين قامت على أكتافهم هذه الصناعة في مدينة الري في الثلث الأخير من القرن ٦هـ/١٢م، والتي انتقلت بعد ذلك إلى مدينة قاشان وصارت أكثر ازدهاراً، ثم ما لبث أن اختفي هذا الأسلوب الفاطمي تدريجيًا ليحل محله الأسلوب الإيراني المعروف باسم طراز قاشان الذي ظهر مع نهاية القرن ٦هـ/١٢م، وأوائل القرن ٧هـ/١٣م.

د- الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف (المعروف باسم: خزف دقيق الصنع):

كانت أكثر أنواع الخزف انتشارًا في العصر الأيوبي، الخزف المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، وكانت هذه الآنية تنتج بكميات كبيرة سواء في مصر أو بلاد الشام، وتدل النماذج التي عثر عليها في الرقة، ودمشق، وحماه وغيرها من جهة، وفي الفسطاط والإسكندرية وغيرهما من جهة أخرى على أن الخزافين في مصر وبلاد الشام استخدموا نفس الأساليب الفنية والزخرفية[١]، حتى يصعب في كثير من الأحيان تحديد ما إذا كان الإناء من صناعة مصر أو بلاد الشام، غير أن ما وجد من قطع عديدة تالفة في كلٍّ من مصر وبلاد الشام يؤيد أن هذا الأسلوب الصناعي والزخرفي كان متبعًا في كلا الإقليمين[٢]،ويمكن تمييز أواني الفسطاط عن أواني الرقة من خلال ملاحظة تحلل طبقة الطلاء الزجاجي بأواني الرقة بشكل واضح (لوحة ٣٣)، بينما أواني الفسطاط تتميز بجودة الطلاء الزجاجي، ووضوح الزخارف (لوحة ٣٤)، وهذه الاختلافات ترجع إلى حالة التربة المدفون بها تلك القطع الخزفية، وكذلك مكونات الطلاء الزجاجي القوية المستعملة في الأواني المصرية[٣]. ويرجح بعض الباحثين أن ذلك الأسلوب الفني ظهر لأول مرة على يد الخزافين الفاطميين مع نهاية القرن ٦هـ/١٢م، سواء في مصر أو سوريا[٤]، في حين يرى آخرون أن نسبة الخزف المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي إلى مصر من جهة أو إيران من جهة أخرى من الأمور الصعبة التحديد والتي لا تزال مثار جدل ومناقشة بين الباحثين[٥]، وإن كان الجميع قد اتفقوا على تاريخ ظهور هذا الأسلوب الصناعي مع نهاية القرن ٦هـ/١٢م، واستمراره حتى القرن ٩هـ/١٥م[٦].

ولذلك يرجح بأن ذلك النوع من الخزف قد يكون أنتج بمصر خلال العصر الأيوبي نتيجة للوحدة السياسية بين مصر والشام تحت حكم الأيوبيين وسهولة حركة الخزافين والمنتجات بين الجانبين، إلا إن إنتاجه الكثيف تم عقب

[1] Robert Irwin, *Islamic art* (London:1997), 151.; GonülÖney, "Interaction between 12-13 century Syrian underglaze pottery with figural decoration and Anatolian Seljuk palace tiles", *DamaszenerMittelungen, 11*, (1999), 366.

[٢] ديماند، الفنون الإسلامية، ٢١٩.

[3] Tonghini, "*The fine wares*", 255.

[4] Soustiel, *La céramiqueIslamique*: 116, 124.

[5] Tonghini, "*the fine wares*", 250.

[6] Buttler, *Islamic pottery*, 152.; Porter & Watson, *Tell Minis wares*, 199.

الغزو المغولي لبلاد الشام وتدمير مراكز صناعة الخزف بشمال الشام لاسيما مدينة الرقة (٦٥٨هـ/١٢٥٩م)، مما اضطر الخزافين للرحيل مرة أخرى إلى مناطق أكثر أمنًا واستقرارًا باتجاه مصر، ومثال ذلك الخزاف "محمد المقسي" (لوحة ٣٥، ٣٦)، (شكل ٤، ٥)، الذي عمل بصناعة وزخرفة الخزف في العصر الأيوبي في كلٍ من الرقة والفسطاط[١]، ويفسر ذلك الكميات الكبيرة من بقايا أواني ذلك الخزف التي عثر عليها في الفسطاط وغيرها من مواقع التنقيب بمصر.

ثالثًا-الخزَّافون المماليك:

كان من أسباب ازدهار صناعة الخزف المملوكي عدد كبير من الخزافين المهرة[٢]. فمن المعروف أن الخزف المملوكي تميَّز بكثرة توقيعات صُنّاعه، منها على سبيل المثال لا الحصر: التوريزي، غيبي ابن التوريزي[٣]، ابن غيبي التوريزي، الأستاذ المصري، شيخ الصنعة، غزال، غزيِّل، الخبَّاز، ابن الخبَّاز، عجمي، مهندم، نقاش، الهرمزي، أبو العز، درويش، دهين، البقيلي، أولاد الفخوري المصريين، ابن الملك، خادم الفقراء، غازي، الشاعر، العجيل، البراني، العراقي، الشامي، برير، قرنفلي، ابن زيتون، الفقير، قطيطة، وغيرهم[٤].

وقد عمل بعض أولئك الخزافين على نقل الأساليب الصناعية والزخرفية من مواطنهم الأصلية التي هاجروا منها إلى الأقاليم الجديدة التي انتقلوا إليها واستقروا فيها، لاسيما مصر والشام عموما أو مصر فقط خلال العصر المملوكي، حيث تبين أسماء أو ألقاب أولئك الخزافين التي سجلوها على منتجاتهم الخزفية انتماء كثير منهم إلى أقاليم أخرى غير الأقاليم المملوكية أمثال الخزافين: التوريزي (شكل٦)، غيبي ابن التوريزي (لوحة٣٧)، (شكل ٧)، ابن غيبي التوريزي (لوحة٣٨)، (شكل ٨)، الذين يتضح من توقيعاتهم انتسابهم إلى مدينة تبريز الإيرانية، والخزاف عجمي (لوحة ٣٩)(شكل ٩)، الذي ينتسب إلى بلاد العجم، والخزاف الهرمزي (لوحة٤٠) (شكل١٠)، الذي ينتسب

---

[١] عن الخزاف "محمد المقسي" وإنتاجه الخزفي في الرقة ببلاد الشام والفسطاط بمصر، راجع: عبد الخالق علي الشيخة وأمين عبد الله رشيدي، "محمد المقسي خزّاف العصر الأيوبي (القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي) في ضوء توقيع ينشر لأول مرة"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع١٦ (٢٠١٢): ٢٧٣- ٣٠٩.

[٢] حسين عبد الرحيم عليوة، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة(١٩٧٩): ٨٩-٩٢.

[٣] ثبت أن الاسم الحقيقي لهذا الخزاف ليس "غيبي"، وإنما "أحمدي"، وغيبي هذا اسم الشهرة فقط اعتمادا على توقيع سابق للخزاف، ولكن استعملت اسم الشهرة له حتى لا يختلط الأمر على القارئ. للمزيد راجع: عبد الخالق علي الشيخة، الخزّاف غيبى ابن التوريزي القرن (٨-٩ هـ/١٤-١٥م) إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة، مجلة أدوماتو، ع٢٧، المملكة العربية السعودية، (يناير٢٠١٣).

[4] Ali Bahgat, & Felix Massoul, *La CéramiqueMusulmane de l'Egypte*, (le Caire: 1930), 75., Armand M. Abel, *Gaibiet Les grand faienciers Egyptians d'epoque Mamluk* (Le Caire: 1930),11:38., Arthur Lane, *Later Islamic pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey*, (London: 1957): 15. ؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ١ (دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥)، ٤٧٠،٤٧١.؛ عبد الرؤوف على يوسف، "غيبي بن التوريزي"، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها،(القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠): ٣٢١، ٣١٩.؛ أسين أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي (واشنطن:١٩٨١)، ١٥١.؛ عبد الخالق على الشيخة، "التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) دراسة أثرية فنية مقارنة" (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢)، ٨٧-١٢٦.

إلى هرمز، كما أن البعض الآخر يتضح من توقيعاتهم التي عثر عليها انتسابهم إلى إقليم آخر في الدولة المملوكية غير الذي عثر على انتاجهم به، ومثال ذلك الخزافون الشامي (لوحة ٤١)، (شكل ١١)، وغيبي الشامي (لوحة ٤٢) (شكل ١٢)، والصيوان (لوحة ٤٣)، وابن الصيوان الشامي[١](شكل١٣) الذين عثر على إنتاجهما بالفسطاط بمصر رغم انتسابهما لبلاد الشام، والخزاف المصري (شكل ١٤)، وأولاد الفخوري المصريين، والأستاذ المصري (لوحة ٤٤) (شكل ١٥)، الذين ينتسبون لمصر في محاولة منهم منافسة الخزافين المهاجرين.

ومن هؤلاء الخزافين من عمل على تقليد الخزف الصيني ومنهم من عمل على تقليد الخزف الإيراني ومنهم من عمل بتقليد الخزف الأندلسي، كل حسب الإقليم الذي نزح منه، أو نوع الخزف الذي كان يعمل بإنتاجه قبل هجرته إلى الدولة المملوكية، أو حتى من إقليم لآخر داخل دولة المماليك. حيث نلاحظ في زخارف الخزف المملوكي تعدد التأثيرات الفنية الخارجية، منها الإيراني ويظهر في التحف التي تنسب إلى النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م وحتى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م[٢]، ويتضح ذلك في الأواني الخزفية المملوكية المقلدة لخزف سلطانباد[٣]، ومنها الصيني ويبدأ ظهوره منذ حوالي منتصف القرن ٨هـ/١٤م، واستمر طوال القرن ٩هـ/١٥م، ويتضح ذلك في الأواني الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأزرق والأبيض، فقد تأثر الخزف المملوكي منذ منتصف القرن ٨هـ/١٤م بأشكال وزخارف وألوان أواني خزف البورسلين والسيلادون المستورد من الصين، وقد بدأ هذا التأثير بسيطًا ومحاكاة وانتهى تقليدًا ومحاولة للنسخ في القرن ٩هـ/١٥م[٤]، ومنها الأندلسي ويظهر في التحف المؤرخة بالنصف الثاني من القرن ٨هـ /١٤م، وأوائل القرن ٩هـ/١٥م[٥].

فقد غلب على أواني الخزاف التوريزي والخزاف غيبي ابن التوريزي التقاليد الإيرانية المتمثلة في خزف سلطانباد، والتقاليد الصينية المتمثلة في خزف البورسلين الصيني، بينما غلب على أواني الخزاف ابن غيبي التوريزي التقاليد الإيرانية لاسيما تقليده لأواني خزف كوباجي الإيرانية تقليدًا تامًا (لوحة ٤٥)، والتقاليد الصينية المتمثلة في خزف البورسلين الصيني، بينما غلبت على أواني الخزافين مهندم، وعجمي، والشامي، وابن الصيوان الشامي التقاليد الصينية المتمثلة في خزف البورسلين الصيني، وغيرهم ممن لا يبدو من خلال توقيعاتهم انتمائهم لأقاليم محددة أمثال الخزافين؛ الخبَّاز، ابن الخبَّاز، مهندم، نقاش، أبو العز، درويش، دهين، البقيلي، ابن الملك، خادم الفقراء، غازي، الشاعر، العجيل، البراني، برير، قرنفلي، ابن زيتون، الفقير، رغم غلبة التقاليد الصينية، لاسيما خزف البورسلين الصيني المرسوم باللونين الأبيض والأزرق أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف، وإن كان بعضهم عمل بتقليد

[١] عن الخزاف الصيوان وابن الصيوان الشامي، راجع: عبد الخالق على الشيخة، "الخزّاف "الصيوان" إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٦، ع٢٩،(٢٠٢١): ٦٨٧-٧٠٠.

[٢] عبد الخالق علي الشيخة، "التأثيرات المختلفة"، ٥٢٠-٥٣٣.

[٣] للمزيد عن خزف سلطانباد راجع: عبد الخالق علي الشيخة، "التأثيرات المختلفة"، ٢٥٣-٢٦١.

[٤] عبد الخالق علي الشيخة، "التأثيرات المختلفة"، ٥٣٣-٥٤٤.

[٥] عن هجرات الأندلسيين لمصر وأثر ذلك على صناعة الخزف المملوكي راجع: عبد الخالق علي الشيخة، "التأثيرات الأندلسية على الخزف الإسلامي في مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكي"، مجلة قنديل، مصر، عدد خاص بالمؤتمر الدولي "أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي"، جامعة الأزهر، عدد ٢-٩،(أكتوبر ٢٠٠٩): ١٥٥-٢٠٤.

الخزف الإيراني سواء خزف سلطانباد، أو خزف كوباجي، يضاف إلى هؤلاء الخزافين طبقة الخزافين المصريين أمثال الأستاذ المصري، المصري، أولاد الفخوري المصريين، حيث غلبت على أعمالهم التقاليد الإيرانية لاسيما خزف سلطانباد الإيراني.

ومن المعروف أيضًا أن فكرة التكسية بالبلاطات الخزفية عُرِفَت خلال العصر المملوكي، وقد انتقل هذا الأسلوب الزخرفي إلى الدولة المملوكية من إيران وإن كانت البلاطات المملوكية لم تكن ذات شكل نجمي ولا تتشابه مع مثيلاتها الإيرانية المعاصرة من حيث الألوان والشكل العام والزخارف، إلا أن بعض هذه البلاطات المملوكية حملت توقيعات صناعها (غيبي ابن التوريزي) (لوحة ٤٦)، لتثبت أن فكرة الاستخدام قد أتت من إيران، أما مكان الصناعة فقد كان بالأراضي المملوكية، وأن صناعها كانوا إيرانيين هاجروا من العراق وإيران مع من هاجر من الصناع إلى الشام ثم مصر فرارًا من غزو المغول لشرق العالم الإسلامي خلال القرن ٧هـ/١٣م، كما أثبتت ذلك توقيعات صناعها ذوي الأصول الإيرانية[١].

وبذلك يكون أولئك الخزافون أمثال: التوريزي، وغيبي بن التوريزي، وابن غيبي التوريزي، والصيوان وبن الصيوان الشامي، والشامي، والعراقي، والهرمزي، وعجمي، وغيرهم ممن لم يحددوا في توقيعاتهم جهة قدومهم إلى الأراضي المملوكية، إلى جانب الخزافين المصريين والشاميين المحليين، مسؤولين عن نقل الأساليب الصناعية والزخرفية الصينية والإيرانية والأندلسية في الخزف إلى الأراضي المملوكية خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن ٧هـ/١٣م وحتى أوائل القرن ١٠هـ/١٦م.

رابعًا-الخزافون الإيرانيون والمماليك في العصر العثماني:

وصل فن الخزف التركي خلال الفترة السلجوقية التي انتهت حوالي ٧٠٩هـ/١٣١٠م إلى مراكز متقدمة من الجودة والتميز، على الرغم من أن فنون سلاجقة الأناضول تطورت بشكل مختلف عن نظيراتها الموجودة في إيران المعروفين باسم سلاجقة إيران، وبدون شك، فقد لعبت التأثيرات الإيرانية دورًا مهمًّا في ذلك التطور[٢]، ويعزى نهضة وازدهار فن الخزف التركي في الأناضول أواخر القرن ٨هـ/١٤م، وما بعده يعود إلى موجات متعددة من التأثيرات الإيرانية، أو إذا جاز لنا التعبير، يعود إلى أنشطة الخزافين الإيرانيين في آسيا الصغرى والقسم التركي في أوربا[٣].

والموجة الأولى من التأثيرات الإيرانية تظهر في مئذنة "يشيل جامع-YeşilCamii" (الجامع الأخضر) في إزنيك الذي شيد (٧٨٠هـ-١٤٨٥م)، والمثال الثاني، في المجموعة المعمارية التي شيدها السلطان محمد الأول "جلبي"[٤] (٨٠٥-٨٢٤هـ/١٤٠٣-١٤٢١م) في بورصة (يشيل تربة، ويشيل جامع، ويشيل مدرسة)[٥]، حيث أشار كلٌّ من GastonMigeon و Armenag Bey Saksian لأول مرة إلى الدور الذي لعبه

---

[١] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م، ط٢(القاهرة: مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠١)، ٣٢.

[2] Rodolph M. Riefstahl, *"Early Turkish tile revetments in Edirne"*, Ars Islamica, Ann Arbor, (Michigan: 1937): 249.

[3]Riefstahl, "Early Turkish tile revetments in Edirne": 251.

[٤] السلطان محمد الأول "جلبي" (٨٠٥-٨٢٤هـ/١٤٠٣-١٤٢١م): ابن السلطان بايزيد الأول ارتقى العرش عقب وفاة والده (٨٠٥هـ/١٤٠٣م)، للمزيد راجع: روبيرمانتران، تاريخ الدولة العثمانية، ج١، ترجمة: بشير السباعي، ط١(القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ٨٢-٨٦.؛ أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مج١، ط١، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية(١٩٩٩): ٨٠-٨٤.

[5] J.Freely, *A history of Ottoman architecture*, (Wit press 2011): 45:49.

الخزَّافون الإيرانيون[١] في التكسيات الخزفية لهذه العمائر[٢]. إذ من المُؤكد أن تلك التكسيات الخزفية قد نفذت على يد أولئك الخزافين الإيرانيين، وقد قطع بذلك من خلال التكسية الخزفية للمحراب في "يشيل جامع"[٣]، إذ سجل بالتكسيات الخزفية أعلى تاج العمود الصغير إلى يمين المحراب توقيعات الخزافين باللغة الفارسية بصيغة "عمل استادان تبريز" (لوحة ٤٧) (شكل ١٦)، كما سجَّل خزَّاف آخر توقيعه في نزل السلطان محمد جلبي بصيغة "عمل محمد المجنون" (لوحة ٤٨) (شكل ١٧)، هذان النقشان التسجيليان يؤكدان وبدون شك أن مجموعة من الخزافين الإيرانيين من بينهم "محمد المجنون" قاموا بتنفيذ التكسيات الخزفية في "يشيل جامع"YeşilCamii، وكما يرجح بأن نفس المجموعة من الخزافين قد قاموا أيضًا بتنفيذ تكسيات البلاطات الخزفية في "يشيل تربة–Yeşiltűrbe" و"يشيل مدرسة–Yeşil Medrese"، وأولئك الخزافون الإيرانيون كانوا أساتذة لأساليب فنية متنوعة، حيث وجدت بلاطات ذات لون واحد معظمها سداسية الشكل، وعناصر زخرفية متنوعة نفذت حسب أسلوب الفواصل الجافة (الكورداسيكا–Cuerdaseca)، وبلاطات خزفية رسمت زخارفها تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، والتي تشبه في بعض الأحيان العناصر الزخرفية المنفذة حسب أسلوب الفواصل الجافة[٤].

كما نلاحظ أن الخطة اللونية لفناني بورصة أكثر ثراءً عن زملائهم من خزافي الفترة السلجوقية، حيث تعددت الألوان لديهم، ومنها الأزرق الفيروزي، والكوبالتي، والبنفسجي ويظهر بكثافات متدرجة، والأصفر الليموني والأخضر التفاحي، كما قلدوا الأواني الخزفية الصينية المرسومة باللونين الأزرق والأبيض أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف، ولذلك من المرجح أن الأمثلة القليلة المرسومة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف باللون الأزرق الفيروزي والمحفوظة في بورصة تعود إلى الأعمال التي أنجزها "محمد المجنون" وزملاؤه من خزافي تبريز، كما يضاف إليها التكسيات الخزفية المكتشفة بجامع المرادية[٥]–Muradiye Camii"[٦](٨٣٩هـ/١٤٣٥–١٤٣٦م) في أدرنة[١](لوحة ٤٩).

---

[١] توجه كل من السلطان محمد الأول "جلبي" (٨٠٥–٨٢٤هـ/١٤٠٣–١٤٢١م) ومن بعده السلطان مراد الثاني(٨٢٤–٨٤٨هـ/١٤٢١–١٤٤٤م) (٨٥٠–٨٥٥هـ/١٤٤٦–١٤٥١م) إلى دعم وتشجيع كافة الصنّاع من مختلف الأصقاع والعمل على إثراء النهضة المعمارية والفنية في كافة المدن الخاضعة لهم في آسيا الصغرى والأناضول، فعملوا على استقدام صنّاع عدة من مختلف الأصقاع للمشاركة في النهضة العمرانية والفنية هناك، وقد لجئوا إلى الاستعانة بالأساليب والتقنيات الإيرانية في القرنين (٨–٩هـ/١٤–١٥م) عقب هزيمة أنقرة داغ ٨٠٣هـ/١٤٠٠م في محاولة منهما التنافس مع التيموريين في جميع النواحي ومنها الناحية الفنية والمعمارية والثقافية آنذاك. محمد حمزة إسماعيل الحداد ومحمد عبد الشكور أبو زيدعطية الله، "دور الصنّاع الدمشقيين الحضاري في إثراء النهضة العمرانية بآسيا الصغرى دراسة – أثرية معمارية تحليلية"، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ع١٠ (مارس ٢٠٢٢): ١٩١، ٢١٧، حاشية٧٥.

[2] CF. G. Migeon&Sakisian, *La céramique d AsieMineure et de Constantinople du XIV au XVIII siècle*, (Paris: 1923), a reprint from the Revue de l'Art ancient et modern, XLIII-XLIV, (1923); Riefstahl, "*Early Turkish tile revetments in Edirne*": 251, note.11.

[3] S.Yıldırım, *BURSA YEŞİL CAMİİ MİHRABI*, Ankara ÜniversitesiDilveTarih-CoğrafyaFakültesiDergisi 47, 1, (2007), 165-177.

[4] Riefstahl, "Early Turkish tile revetments in Edirne": 252.

[5] Yıldırım, *BURSA YEŞİL CAMİİ MİHRABI*, 170-171.

[٦] يعد جامع المرادية واحدًا من أهم المساجد التركية الباقية بمدينة أدرنة، وقد شيد بأمر من مراد الثاني خلال ٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م، ويقع على قمة تلة منعزلة في الشمال الشرقي من مركز المدينة، ويتقدم الجامع رواق مقسم إلى خمس مناطق مربعة الشكل غطيت المنطقة الوسطى منها بقبة، بينما غطيت المساحات على الجانبين بأقبية متقاطعة، والجامع من الداخل يتكون من منطقة مركزية مغطاة بقبة مرتفعة،

وفيما يتعلق بالتأثيرات المملوكية على الفنون العثمانية عمومًا، فقد تضافرت العديد من العوامل التي ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في هجرة الصنّاع والحرفيين والفنانين المماليك إلى آسيا الصغرى والذي عزز معه انتقال العديد من التأثيرات الفنية ساهمت بشكل كبير في إثراء الحركة الفنية في آسيا الصغرى أو الأناضول؛ مما ساهم في خلق طراز فني ساهم بشكل كبير في تطور طرز الفنون الإسلامية[٢]، ومنها بطبيعة الحال فن الخزف، إذ تبدو التأثيرات واضحة سواء في الزخرفة أو الشكل أو بعض الطرق الصناعية. فقد عثر في الحفائر التي أجريت في منطقة ميلتس(Miletos)[٣] على مجموعة من الأواني الخزفية نفذت زخارفها باللون الأزرق على أرضية بيضاء وتبدو عليها مسحة إيرانية صينية ظاهرة[٤] (لوحة ٥٠)، وقد أرجع هوبسن (Hobson)[٥]، ولين (Arthur Lane)[٦]، هذه المجموعة الخزفية إلى القرن ٩هـ/١٥م، وذلك بمقارنتها ببلاطات القاشاني التي تكسو جدران مسجد وقبة غرس الدين خليل التوريزي بدمشق والمؤرخ قبل عام ٨٢٦هـ/١٤٣٠م[٧](لوحة ٤٦)، التي ترجع لنفس التاريخ، بينما أثبتت الحفائر التي أجراها أصلانابا (Aslanapa) ١٩٦٤م حول الأفران القديمة في مدينة إزنيك أن ذلك الخزف من إنتاج تلك المدينة في فترة النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م[٨]، ويتضح في مجموعة الأواني التي أخرجتها الحفائر التشابه من حيث مكونات العجينة وخزف مدينة إزنيك، بينما يغلب على زخارفها استخدام الزخارف المورقة والأوراق الصغيرة ورسوم الأزهار باللون الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء، وأهم مجموعة من هذه الأواني عبارة عن مشكاوات خزفية (لوحة ٥١) تختلف تمامًا من حيث الشكل وأسلوب الزخرفة عن مثيلاتها العثمانية سواء ما أنتج قبل هذه الفترة أو تلك التي أنتجت في النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م واستخدم فيها اللون الأحمر المرجاني[٩]. وبدراسة تلك المشكاوات يتضح مدى قربها من أشكال المشكاوات الخزفية (لوحة٥٢)، والزجاجية المملوكية (لوحة٥٣)، وذلك من حيث الشكل، كما تتضح تلك الصلة أيضًا في أسلوب الزخرفة بواسطة اللفائف النباتية

يؤطرها في الجهات الشرقية والغربية والجنوبية مناطق مربعة أخرى يغطي كل منها قبة، وللجامع مئذنة مرتفعة وحيدة على الطرازالعثماني. Freely, *a history of Ottoman architecture*, 67-68.

[1]Riefstahl, "Early Turkish tile revetments in Edirne", 252., Freely, *A history of Ottoman architecture*: 67,68.

[٢] محمد حمزة إسماعيل الحداد ومحمد عبد الشكور أبو زيد عطية الله، "دور الصنّاع الدمشقيين"، ١٨٠.

[٣] ميلتس: من أقدم المدن في تركيا، حيث تعد واحدة من المدن اليونانية القديمة، وتقع على الساحل الغربي للأناضول داخل الحدود التركية في الوقت الحالي، وقد استولى عليها السلاجقة الأتراك خلال القرن ٨هـ/ ١٤م وحولوها إلى ميناء للتجارة مع البندقية.

-J. Marshall, *a short history of Greek philosophy*, Bibliolife, (2009): 11.

[٤] سعاد ماهر، الخزف التركي (القاهرة: ١٩٦٠)، ٣٢.؛ ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٢٢.

[5]Hobson, *A guide to the Islamic pottery*, 79.

[6] Lane, *Later Islamic pottery*, 42.

[٧] عفيف بهنسي، "القاشاني الدمشقي"، (الحوليات الأثرية العربية السورية، مج٣٥، دمشق (١٩٨٥): ٢٢.

Marilyn Jenkins, "*Mamluk under glaze - painted pottery: Foundations for future study*", Muqarnas, vol. 2, (London: 1984), 104, 110., Venetia Porter, *Islamic Tiles*, (London: 1991): 96.

[8] A. Kotsuk, *"Iznik ceramics known as "Golden Horn ware*", Sanat, Yil, 3 say, 7 Hasiran, (1977): 190.

[٩] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٢٢.

المتناسقة تخرج منها وريقات نباتية وأزهار محورة إلى جانب استخدام النقوش الكتابية على أرضية من الزخرفة النباتية وعادة ما تشتمل على سورة النور[١].

وإذا كان هوبسن[٢]، ولين[٣]، قد أشارا إلى وضوح التأثيرات الإيرانية والصينية على ذلك النوع من الخزف، فإن ذلك يعتبر أمرًا منطقيًا، فقد تأثرت صناعة الخزف في العصر المملوكي -كما مر بنا- بتأثيرات إيرانية وصينية واضحة، ولاسيما في الخزف الذي استخدم في زخرفته اللون الأزرق على أرضية بيضاء (لوحة ٥٤)، والاحتمال الأرجح هو هجرة الخزافين المماليك من الشام ومصر إلى آسيا الصغرى والأناضول، من الشام أثناء وبعد غزو تيمورلنك للعديد من المدن الشامية، والتي كان من ضمنها مدينة دمشق التي دخلها عنوة وأعمل فيها الحرق والسلب والنهب والقتل (٨٠٣هـ/١٤٠٠م)[٤]، مما حدا ببعض الصنّاع إلى الهجرة إلى مناطق أخرى أكثر استقرارًا وأمنًا للبدء في مزاولة نشاطهم الفني والحرفي من جديد، ومن مصر مجموعة الخزافين الذين نقلهم السلطان سليم الأول[٥] معه إلى إستانبول، حيث قاموا بصناعة ذلك الخزف الذي عرف باسم خزف ميلتس، ويعزى إلى أولئك الخزافين – المصريين والشوام- نقل الأساليب الصناعية والزخرفية المملوكية إلى الخزف العثماني، أو يكون قد قام بصناعته خزافون أتراك حاولوا تقليد زخارف المشكاوات الزجاجية المملوكية[٦].

وبعد سقوط الدولة المملوكية وسيطرة العثمانيين على مصر والشام (٩٢٣هـ/١٥١٧م) استمرت مصانع الخزف في إنتاجها حتى منتصف القرن ١٠هـ/١٦م، وفقاً للأساليب الفنية المملوكية سواء بلاطات ذات لون واحد هو الأخضر في أغلب الأحيان، أو بلاطات ذات زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأزرق أو الأخضر، وخلال النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م تختفي البلاطات الخزفية المملوكية من دمشق والقاهرة، لتظهر بدمشق بلاطات خزفية مصنوعة محليًا حسب الطراز العثماني لاسيما في التكية السليمانية بدمشق (٩٦٢هـ/١٥٤٤م)[٧]، واستمر الحال في القاهرة من اختفاء البلاطات الخزفية حتى مطلع القرن ١١هـ/١٧م، لنجد البلاطات الخزفية تعود للظهور

---

[١] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٢٣.

[2] Hobson, *A guide to the Islamic pottery*, 79.

[3] Lane, *Later Islamic pottery*, 42.

[٤] عن غزو تيمورلنك لدمشق وما ارتكبه بها من فظائع انظر: المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر الشافعي ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م): السلوك لمعرفة دول الملوك ج٣، ق٣، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، ط١ (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٧١)، ١٠٢٧-١٠٥٢.

[٥] للمزيد عن نقل السلطان سليم الأول للحرفيين المصريين إلى إستانبول وعودتهم إلى القاهرة مرة أخرى راجع: ربيع حامد خليفة، "البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية"(رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧)، ٢١.؛ ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ١٣، ١٤.

[٦] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٢٣.

[٧] التكية السليمانية (٩٦٢هـ/١٥٤٤م) أنشأها السلطان سليمان القانوني، وهي واقعة الآن بساحة الشهداء، المرجة، على حافة نهر بردي، وبلاطات القاشاني التي تزين أعلى نوافذها ثبت أنها مصنوعة محليا، ولكن وفقا للأسلوب العثماني. راجع:كارل ولتسينجروكارل واتسينجر، الآثار الإسلامية في مدينة دمشق، تعريب: قاسم طوير، تعليق: عبد القادر الريحاوي (دمشق ١٩٨٤)، ٩٩٤.؛ منصور محمد عبد الرازق، "ظاهرة تقنين الطراز العثماني وشيوع الأساليب المحلية بالعمائر الدينية بمدينة دمشق خلال العصر العثماني"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع٢٦،(٢٠٢٣): ٢٠٥-٢٠٦.

مرة أخرى، إذ استخدمت في زخرفة العمائر خلال ذلك القرن بلاطات خزفية ذات أسلوب جديد يختلف من الناحية الزخرفية والصناعية عن الأسلوب المتبع في القرن ١٠هـ/١٦م والذي يعتبر استمراراً للأسلوب المملوكي[١]. ولا شك أن رحيل الصناع المصريين إلى إستانبول وإحلال صناع آخرين محلهم عجل بظهور طراز جديد مجلوب من الدولة العثمانية في العمارة والفنون القاهرية، كما أن عودة معظمهم إلى ديارهم بعد أن أمضوا فترة في العاصمة إستانبول وشاركوا في الأعمال الفنية المختلفة هناك قد أدى إلى تأثر هؤلاء الصناع والفنانين بأساليب ومهارات جديدة مكنتهم من عرضها في العمائر والفنون في القاهرة وغيرها من المدن المصرية وذلك عند عودتهم إلى ديارهم، فبدأت الأساليب العثمانية تظهر جنباً إلى جنب مع الأساليب المملوكية التي استمرت لفترة طويلة في الفن المصري وبصفة خاصة طوال القرن ١٠هـ/١٦م[٢]، وقد تميزت تلك البلاطات بالتنوع الواضح من حيث الزخارف والألوان والعجينة والأشكال، واعتمادًا على الأسلوب الصناعي والزخرفي لها يرجح نسبة البلاطات التي تحتوي زخارفها على اللون الأحمر المرجاني إلى تركيا العثمانية، ذلك أن هذا اللون قد تفردت به منطقة آسيا الصغرى وصار يميز منتجاتها من الأواني والبلاطات الخزفية منذ النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م[٣].

خامسًا- الخزَّافون المغاربة:

تأثرت صناعة البلاطات الخزفية بمصر في القرن ١٢هـ/١٨م، إلى جانب الأساليب العثمانية، بأساليب فنية جديدة من الناحية الزخرفية والصناعية جاءت من شمال أفريقيا والمغرب، وبدأت هذه التأثيرات تلعب دورًا واضحًا في تلك الصناعة منذ بداية النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م، وحتى نهايته، وقدر لتلك الصناعة أن تنهض مرة أخرى في مصر، وقد حمل الخزافون المغاربة وعلى رأسهم الخزاف عبد الكريم الفاسي لواء هذه النهضة الفنية، وعلى أيديهم ولدت خلال تلك الفترة مدرسة محلية مصرية جديدة لها مميزاتها الواضحة في صناعة الخزف والبلاطات الخزفية التي تميزت بصغر حجمها ما بين ١٠×١٠سم أو ١٢× ١٢سم وأطلق عليها لفظ "زليزلي"[٤]،

---

[١] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٣٣.

[٢] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ١٥.

[٣] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٣٤.

[٤] زليزلي: ورد هذا اللفظ في وقفية مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية ١٠٩٧هـ/١٦٨٥م (وثيقة رقم ٢٧٥١ قديم/ أوقاف/ سطر رقم ٢٢٠)، عن: خالد خميس، "البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بالوجه البحري" (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦)، ٤٩؛ حسن عبد الوهاب، "توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية"، مجلة المجمع العلمي المصري، مج٣٦، ج٢، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة(1955): ٥٥٧.؛ شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي خزاف من المغرب"، دراسات في آثار الوطن العربي(١٢)، الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٣، ع١٣(٢٠١٠): ١١٣٣-١١٣٤؛ وكلمة الزليزلي حرفت من لفظ زليج، وهي كلمة مغربية اصطلاحية اقتبست من كلمة التزجيج المأخوذة من كلمة الزجاج الذي كان يستخدم مسحوقه مع مواد أخرى لتنعيم وتلميع الفخار، وقد تطورت إلى التزديج ثم التزليج ومنها أخذ اسم الزليج وذلك حتى تكون خفيفة على اللسان ويسهل نطقها. عبد القادرزمامة، "فاس وصناعاتها التقليدية"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة محمد بن عبد الله، ع٥،٤ (١٩٨٠م، ١٩٨١): ٤٧٣.

تخفيفًا لكلمة زليج[١] المغربية، وغدت القاهرة والإسكندرية ورشيد ودمياط وإدفينا مراكز صناعية لهذه المدرسة المصرية[٢]. فقد ورد اسم الخزاف عبد الكريم الفاسي، وهو من مدينة فاس المغربية[٣]، التي تعد من المراكز الصناعية المهمة في إنتاج بلاطات الزليج وفقًا للطراز المغربي[٤]، وكان يوقع على منتجاته باسم "الزريع"، ومنها مشكاة خزفية تحمل توقيع الخزاف وتاريخ الصنع بصيغة: "شغل الزريع سنة ١١٥٥هـ"[٥]، (لوحة ٥٥)(شكل ١٨)، ومنها لوحان من البلاطات الخزفية تحمل توقيعه باسم "عبد الكريم الفاسي" ومصحوبًا باسم الشهرة "الزريع" وتاريخ صنعها ١١٧١هـ/١٧٥٧م[٦]، ومنها أيضًا أربع بلاطات تحمل نفس التوقيع مؤرخة بسنة ١١٨٧هـ/١٧٧٣م[٧]

وهذه البلاطات التي صنعت نماذجهما في مصر وتتبع الأساليب المغربية أحدهما يقوم على محاكاة زخارف البلاطات الخزفية التركية بأسلوب ضعيف وألوان رديئة بالإضافة إلى استخدام الرسوم الهندسية من أطباق نجميةومعينات، وذلك على بلاطات مقاس ١٠×١٠سم، ومثال ذلك البلاطات التي كانت تكسو محراب مسجد العربي (١١٩٩هـ/١٧٨٤م)[٨]، ومنها ما يعتبر امتدادًا لما قام به الصناع المغاربة من أعمال خزفية بمصر في القرن ١٢هـ/١٨م، ويتمثل في استخدام الفسيفساء الخزفية ذات الزخارف الهندسية مثل أشكال النجوم الثمانية الأضلاع والمعينات والأطباق النجمية والزخارف الكتابية، ومثال ذلك الفسيفساء التي كانت تزين محراب مدرسة العيني

[١] الزليج: وجد بالغرب الإسلامي خلال القرن ٥هـ/١١م، وقد دخل المغرب الأقصى عن طريق تونس، وانتشر استخدامه منذ النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م، وينقسم إلى نوعين أحدهما يطلق عليه الزليج المنقوش وهو اصطلاح أطلق على الزليج الذي يعتمد في تشكيله الزخرفي على العناصر الهندسية، والنوع الثاني أطلق عليه الزليج المقشر وبه ترسم الزخارف الكتابية والنباتية ثم يقشر السطح اللامع في حدود النص الكتابي والزخارف النباتية حتى يظهر لون الطينة المحروق للبلاطة فيكون هناك تباينا بين هذه النصوص الكتابية والزخرف المقشورة وبين الأرضية التي عليها طبقة المينا ويذكر هنا كتابة مقشرة أو توريق مقشر. عثمان حسين، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج٤، ط١ (١٩٩٣)، ٣٦٥-٣٦٦. كما أن طرق صناعة وتشكيل بلاطات الزليج الخاصة بكسوات المحاريب أو غيرها تتطلب العديد من الصناع والحرفيين في تخصصات مهنية مختلفة بداية من العجان، والفخَّار، والمينائي، والرسام، والنقاش، والمصمم، والفراغ، والغبار، والفراش، وهذه التخصصات المهنية كان لابد وان تعمل تحت إشراف معلم كبير له خبرة ودراية كاملة في هذا المجال، وكان لهم تنظيم خاص يضم أبناء الحرفة الواحدة من المغاربة يرأسه شيخهم أو نقيبهم، وتتدرج مراتبهم من صبي إلى عامل إلى معلم حتى وصل منهم إلى مشيخة بعض الطوائف، وغالبًا كان شيخهم يأتي بهؤلاء من بلدان المغرب، حيث كانوا يعملون معهم في ورشهم. محمد علي عبد الحفيظ، "دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠)، ١٢٠-١٢١.؛ شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي": ١١٣٧.

[٢] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٣٤، ٣٥.

[٣] إسماعيل عثمان، تاريخ العمارة والفنون، ج ٥، ٣٥.

[٤] خالد خميس، "البلاطات الخزفية"، ٤٩.

[٥] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٦٥.

[٦] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٦٩.

[٧] محمد علي عبد الحفيظ، "دور الجاليات الأجنبية والعربية"، ١٢.

[٨] يعتبر مسجد العربي من أهم المساجد التي أقامها المغاربة في القاهرة، ويقع بشارع الشرابي خلف مدرسة الغوري، أنشأه الشيخ علي بن محمد بن العربي الفاسي المغربي قبل وفاته سنة ١١٨٣هـ/ ١٧٦٩م، وقد جدد من قبل عبد السلام المغربي الذي دفن فيه الخواجا أحمد بن عبد السلام المغربي ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م. للمزيد راجع: محمد علي عبد الحفيظ، "دور الجاليات الأجنبية والعربية"، ١١٨. وللأسف الكسوة الخزفية التي كانت تزين محراب هذا المسجد نزعت بالكامل وتم تجديده بكسوة رخامية حديثة أثناء أعمال الإصلاح الأخيرة.

(٨١٤هـ/١٤١١م)[١] حيث كانت تتضح التأثيرات المغربية الأندلسية في طراز زخارف الفسيفساء الخزفية بهذا المحراب التي رتبت بطريقة تدل على مهارة واضحة وربما كان لندرة هذا المحراب أهمية تفوق زخرفته من الناحية الفنية، فهو يعتبر نموذجًا فريدًا لم يظهر من قبل في أي من عمائر القاهرة[٢].

كما يبدو التأثير المغربي جليًا في الكسوات الخزفية التي تغطي محاريب بعض مساجد مدينتي الإسكندرية ورشيد، ربما كانت من عمل خزافي تونس والمغرب الذين استقروا بهاتين المدنتين، ومن أبرز أمثلة تلك المحاريب محراب مسجد إبراهيم تربانة بالإسكندرية (١٠٩٧هـ/١٦٨٥م)[٣]، (لوحة٥٦)، حيث اشتمل على العديد من التصميمات الزخرفية المكونة من الأشكال الهندسية والعناصر النباتية[٤]، ومحراب مسجد أحمد أغا دومقسيس برشيد (١١٠٦هـ/١٦٩٤م)[٥](لوحة٥٧)، وبه امتدت البلاطات من كسوة المحراب بالكامل إلى الأجزاء الجانبية بجدار القبلة على جانبي تجويف المحراب وشملت عناصر زخرفية نباتية قريبة من الطبيعة[٦]، ومحراب مسجد عبد الباقي جوربجي[٧] بالإسكندرية (١١٧١هـ/١٧٥٨م)، (لوحة٥٨)، الذي كسي تجويفه بتجميعة خزفية قوام زخرفتها شكل مزهرية ينبثق منها الأفرع والوريقات والزهور القريبة من الطبيعة، وهي من عمل الخزاف التونسي مسعود السبع[٨] الذي اشتهر من خلال توقيعه الذي كتبه بخط صغير داخل العقد المدايني بكتلة المدخل في مسجد عبد الباقي جوربجي (١١٧١هـ/١٧٥٧م)، ونصه "عمل الأسط الحاج مسعود السبع"[٩]، (لوحة ٥٩)، وذلك الخزاف من أسرة مشهورة تخصصت في صناعة بلاطات الزليج ولوحاتها في حي القلالين بتونس، وتلقبه بالأسطى تعني بلوغه دراية

---

[١] تقع مدرسة العيني بعطفة العيني المتفرعة من حارة الدويداري على يمين المار بشارع الأزهر، وقد عرفت بذلك نسبة إلى قاضي القضاة بدر الدين الشيخ محمود العيني الحنفي المدفون داخلها وقد أنشأها سنة ٨١٤هـ. علي مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، مج١، ج٢٠ (بولاق ١٣٥٦هـ)، ٦٢.وللأسف أيضًا الكسوة الخزفية التي كانت تزين محراب هذه المدرسة نزعت بالكامل وتم تجديده بطبقة حديثة من الجص طمست معالم المحراب القديم أثناء أعمال الإصلاح الأخيرة.

[٢] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٥٢-٥٣.

[٣] يقع هذا الجامع بحي الجمرك بالقرب من الميناء الشرقي بمدينة الإسكندرية، أمر بإنشائه فخر التجار المكرمين وعين الخواجكية المميزين الحاج إبراهيم بن الحاج عبيد المغربي الشهير نسبه الكريم بتربانه وذلك عام ١٠٩٧هـ/ ١٦٨٥م. للمزيد عن الجامع راجع: أحمد محمود دقماق، "مساجد الإسكندرية خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة"(رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤)، ١٨-٤٦.

[٤] خالد خميس، "البلاطات الخزفية"، ٥٠-٥١.

[٥] يوجد بمدينة رشيد، يتكون من ثلاثة أروقة، يقسمها صفان من الأعمدة الرخامية تحمل عقوداً مدببة يرتكز عليها السقف الخشبي، ويكسو جدار القبلة بلاطات خزفية ورخامية، وقد كانت جميع الجدران مغطاة أيضاً لكنها أزيلت الآن، ولم يتبق منها إلا بعض بلاطات أسفل الجدران. راجع: سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج٥، ١٩٦-١٩٧، (نسخة إلكترونية)، (https://library.iugaza.edu.ps/view_toc.aspx)

[٦] خالد خميس، "البلاطات الخزفية"، ٦٨.

[٧] يقع هذا الجامع بحي الجمرك بالقرب من الميناء الشرقي بمدينة الإسكندرية، أمر بإنشائه الحاج عبد الباقي جوربجي، الذي كان يعد من أبرز رجال الطبقة العسكرية بمدينة الإسكندرية في النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م وحتى عام ١١٧٧هـ/١٧٦٣م. للمزيد عن الجامع ومنشئه للمزيد عن المسجد راجع: أحمد محمود دقماق، "مساجد الإسكندرية"، ٥٤-٩٢.

[٨] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٤؛ خالد خميس، "البلاطاتالخزفية"، ١٣٢.

[٩] حسن عبد الوهاب، "توقيعات الصناع"، ٥٥٧.

كاملة بأساليب الصناعة والزخرفة[١]، وتعتبر تلك الكسوات الخزفية هي الكسوة الخزفية الوحيدة بمصر -على حد قول الأستاذ حسن عبدالوهاب[٢]- التي تحمل اسم صانعها مسعود السبع، ولم تكن مصحوبة بتاريخ الصنع ولم يكن توقيع الصانع على محراب المسجد نفسه.

كذلك كثر استخدام البلاطات الخزفية منذ مطلع القرن ١٢هـ/١٨م في تزيين واجهات العمائر المختلفة وبصفة خاصة المداخل وفتحات النفيس التي تعلو عقود نوافذ الأسبلة أو كوشات عقود الأسبلة المستديرة، ومنها مجموعة البلاطات الصغيرة التي تكسو فتحة النفيس التي تعلو مدخل مسجد العربي (١١٩٩هـ/١٧٨٤م)، وكذلك كوشات عقد المدخل المدايني (لوحة٦٠)، فقد قام بصناعتها خزافون من المغرب أو الشمال الأفريقي بالقاهرة في القرن ١٢هـ/١٨م، وهي ذات صلة وثيقة بالبلاطات التي كانت تكسو محراب هذا المسجد[٣]، ومنها أيضًا البلاطات الخزفية التي كسيت جدران مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية (١١٧١هـ/١٧٥٨م)، وهي من عمل الخزاف التونسي مسعود السبع، الذي سجل توقيعه باسمه في قمة باطن العقد الثلاثي بمدخل المسجد[٤].

أيضًا اشتملت الجدران الداخلية لبعض عمائر القاهرة في القرن ١٢هـ/١٨م، على بلاطات صغيرة الحجم مقاس ١٠×١٠سم، وهي تنتمي إلى أصول مغربية تونسية إذ تتشابه مع الكسوات الخزفية التي استخدمت في تزيين مساجد المغرب والجزائر وتونس في القرنين ١١-١٢هـ/١٧-١٨م، وهي تدل على مهارة الخزافين الذين هاجروا من الشمال الأفريقي، واستقروا بمصر ومدى نجاحهم في محاكاة أشكال وزخارف البلاطات العثمانية وإخراجها في صورة جديدة تتفق وأسلوبهم الصناعي والزخرفي، وأبرز نماذج هذا الأسلوب يتمثل في المدفن الملحق بمسجد محمد بك أبو الدهب(١١٨٨هـ/١٧٧٤م)[٥]، الذي تكسو جدرانه بأكملها حتى السقف البلاطات الخزفية (لوحة٦١)، وإن كانت معظمها في حالة سيئة من الحفظ نتيجة لتأثير الأملاح والرطوبة المشبعة بها جدران المدفن، والتي أدت إلى تلف العديد من البلاطات وتساقط طلائها الزجاجي وألوانها، وساعد على ذلك رداءة الخامة المستخدمة في صناعتها، وقد تنوعت أشكال وزخارف هذه البلاطات التي تسودها أساليب فنية مختلفة، فنجد بعضها يعتبر تقليداً للأشكال والزخارف العثمانية مثل تلك المجموعة التي تكسو الجزء الشرقي من الجدار الجنوبي للمدفن والبعض الآخر يعتبر أسلوباً وزخرفة تونسيًّا بحتاً مثل تلك المجموعة التي تكسو الجدار الجنوبي الشرقي بأكمله والتي يتخللها

[١] عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي (الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠)، ٨.

[٢] حسن عبد الوهاب، "توقيعات الصناع"، ٥٥٧.

[٣] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٥٣، ٥٥، ٥٦.

[٤] خالد خميس، "البلاطات الخزفية"، ١٣٢.

[٥] أنشأ هذا المسجد الأمير الكبير محمد بك أبو الدهب تابع علي بك المعروف بالكبير سنة ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م، وله العديد من الملاحق التي من ضمنها مدفن محمد بك أبو الدهب على الجهة اليسرى من بيت الصلاة وإلى جواره قبر ابنته عديله هانم زوجة ابراهيم بيك الألفي. محمد أبو العمايم، آثار القاهرة الإسلامية في العثماني، مج١ (إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، ٢٠٠٣)، ٤٢١-٤٢٨.

عدد من التجميعات الخزفية المتوجة بعقود على هيئة حدوة الفرس والمزينة برسوم العمائر والزهريات التي تخرج منها حزم الزهور[١].

وقد استمر توافد الخزافين المغاربة إلى مصر خلال عصر أسرة محمد علي، والعمل في هذا الميدان، منهم الخزاف المغربي عبد الواحد التازي[٢]، وعبد الواحد التازي[٣] كان له أسلوب فني متميز يختلف عمن سبقوه، وتجلى ذلك في التكسيات الخزفية بمحراب المشهد الحسيني بالقاهرة[٤] (لوحة٦٢)، حيث زينت الجهة اليسرى من المحراب بشكل دائري من الرخام يتضمن توقيع الصانع وتاريخ الصنع في أربعة سطور نصها: "اللهم/ كن برحمتك خير مجازي/ لمنشئه عبد الواحد التازي/ ١٣٠٣"[٥] (لوحة ٦٣) (شكل ١٩)، وتختلف الكسوة الخزفية بمحراب المشهد الحسيني اختلافًا كبيرًا بينها وبين التكسية الخزفية للمحاريب السابقة الذكر، حيث انفرد عبد الواحد التازي بأسلوب فني متميز في كسوة هذا المحراب، فقد جمع بين عناصر زخرفية متنوعة من الأشكال الهندسية، والعناصر المعمارية، فضًلا عن النصوص الكتابية القرآنية والدعائية والتسجيلية التي تُؤرِّخ هذا المحراب[٦].

ومن أعمال الخزَّاف عبد الواحد التازي أيضًا، مجموعة من البلاطات[٧] التي كانت تكسو نفيس باب القبة بمشهد الإمام زين العابدين، عليها توقيعه وتاريخ الصنع ونصه: "أمر بعمله عبد الواحد التازي سنة ١٣٠٤هـ"[٨]، وهي السنة

---

[١] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٥٨، ٥٩.

[٢] التازي نسبة إلى بلاد تازا على طريق المار من المغرب إلى المشرق، وتسمى مكناسة تازا، ومكناسة قبيلة من البربر، وسمي الموضع بهم، وقد سورت بلاد تازا منذ سنة ٥٦٨هـ، وتميزت بكثرة الزراعة وخاصة الفاكهة، وحدد أول بلاد تازا ما بين المغرب الأوسط وبلاد المغرب في الطول، وفي العرض البلاد الساحلية مثل وهران ومليلة وغيرهما، وبنيت فيها مدينة الرباط على سفح جبل عال تشرف على بسائط تسقيها جداول من المياه العذبة. راجع: الحميري (محمد بن عبد المنعم)، الروض المعطار في خبر الأقطار، حققه الدكتور إحسان عباس (بيروت)، ١٢٨.

[٣] عن الخزاف عبد الواحد التازي وأسلوبه الصناعي والزخرفي راجع: شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي"، ١١٢٨-١١٦٠.

[٤] كانت بداية هذا المسجد حين نقلت رأس الحسين رضوان الله عليه من عسقلان إلى القاهرة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م، فبنى الصالح طلائع بن رزيك جامعه خارج باب زويلة ليدفن الرأس الشريف به وينال هذا الفخر فغلبه أهل القصر الفاطمي على ذلك وقالوا لا يكون ذلك إلا عندنا فعمدوا إلى هذا المكان وبنوه له ونقلوا الرخام إليه وذلك في خلافة الخليفة الفاطمي الفائز في سنة ٥٤٩هـ/١١٥٤م، أي أن الرأس ظل مدفونا عاما كاملا في قصر الزمرد حتى بنيت له خصيصا قبة – هي المشهد الحالي – وذلك في ٥٤٩هـ/ ١١٥٤م. سعاد ماهر، مخلفات الرسول في المسجد الحسيني (القاهرة: دار نشر جامعة القاهرة، ١٩٨٩)، ٤٥.

[٥] تاريخ سنة ١٣٠٣هـ تقع في فترة حكم الخديوي محمد توفيق الذي حكم مصر من عام ١٨٧٩م: عام ١٨٩٢م، والخديوي محمد توفيق هو ابن الخديوي إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي باشا مؤسس الأسرة العلوية. عبد الحميد البطريق، عصر محمد علي ونهضة مصر في القرن التاسع عشر ١٨٠٥- ١٨٨٣م (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ١٩٤.

[٦] شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي"، ١١٢٨-١١٤٠، لوحة١٧، شكل١٩.

[٧] جدير بالذكر أن مجموعة البلاطات التي بنفيس باب العتبة بمشهد الإمام زين العابدين رضي الله عنه غير متواجدة بمكانها الذي حدده الأستاذ حسن عبد الوهاب، في مؤلفه عن تاريخ المساجد الأثرية، وهذه البلاطات ربما نزعت من مكانها أو طمست بسبب الترميمات والتجديدات المستحدثة بالمشهد منذ سنة ٢٠٠٤م، على الرغم من أهميتها الأثرية والفنية. شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي"، ١١٤٩.

[٨] حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج١ (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٦)، ٩٦.

التالية لتاريخ صنع محراب المشهد الحسيني، ويلاحظ من هذا التوقيع أنه أمر بعمل هذه البلاطات، وهذا يختلف عن توقيعه بمحراب المشهد الحسيني وهو: "لمنشئه عبد الواحد التازي ١٣٠٣هـ"، أي أنه قام بإنشاء وعمل هذه الكسوة الخزفية، وهناك فرق بين الأمر بالعمل ومنشئ العمل، ومن هنا يمكن القول بأن اسم الخزاف عبد الواحد التازي الذي سجل ضمن النقوش الكتابية بمحراب المشهد الحسيني رضي الله عنه، وأيضًا بنفيس باب القبة بمشهد زين العابدين رضي الله عنه، ارتبط بمشاهد آل البيت خاصة المشهد الحسيني ومشهد زين العابدين وهذا ربما يرجع لانتمائه إلى أحد الطرق الصوفية التي ارتبطت بالمغاربة[١].

وعرف من أولئك أيضًا الخزاف "الخميري"[٢]، الذي يعد رائد الخزافين في الشمال الإفريقي في أواخر القرن ١٢هـ/١٨م[٣]، ويحتفظ متحف الفن الإفريقي بباريس بتجميعتين من بلاطات الزليج، تحمل توقيعه وتاريخ الصنع (لوحة ٦٤)، (شكل ٢٠)، وتعد من أقدم النماذج المؤرخة التي نفذت وفقًا للأساليب الفنية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وهي الجمع بين الزخارف النباتية المكونة من المزهرية التي يخرج منها الأفرع النباتية المزهرة، ورسوم العمائر من مآذن وقباب وعقود، وهذا الأسلوب الزخرفي انتشر انتشارًا واسعًا في الشمال الإفريقي[٤] في تونس والجزائر والمغرب، بل وفي مصر حيث تتشابه العناصر الزخرفية والألوان بين التجميعتين الخزفيتين الموقعة باسم "الخميري"، ووالتجميعات من البلاطات الخزفية التي بجامعي إبراهيم تربانة وعبد الباقي جوربجي بالإسكندرية وجامع دومقسيس برشيد[٥]، وكذلك بمدفن محمد بيك أبو الدهب بالقاهرة.

ومن ثم فالخزافين المغاربة الذين عرفناهم من خلال توقيعاتهم على أعمالهم من أواني وبلاطات خزفية أمثال عبد الكريم الفاسي "الزريع"، والحاج مسعود السبع، وعبد الواحد التازي، وغيرهم ممن لم يسجلوا توقيعاتهم على أعمالهم الخزفية، يعزى إليهم جميعا نقل الأساليب الصناعية والزخرفية الخزفية المغربية إلى مصر، سواء كانت هذه الأعمال تجميعات أو كسوات خزفية للجدران أو المحاريب من بلاطات الزليج "الزليزلي"، أو أواني خزفية.

النتائج:

بعد دراسة موضوع "دور الخزافين في نقل الأساليب الفنية في مجال الخزف بين الأقاليم الإسلامية من العصر العباسي وحتى عصر الأسرة العلوية في مصر (١٣٢-١٣٧١هـ/٧٥٠-١٩٥٢م)" نخلص إلى النتائج التالية:

- أثبتت الدراسة أنه كان للخزافين المسلمين دور رئيس في نقل الأساليب الفنية والصناعية والزخرفية في مجال الخزف الإسلامي عبر أقاليم الدولة الإسلامية سواء كانت قريبة أو بعيدة عن بعضها البعض.
- أكدت الدراسة أن الخزافين العراقيين وعلى رأسهم الخزاف أبو نصر البصري كان لهم الدور الرئيس في نقل التقاليد العباسية "العراقية" في صناعة الخزف لاسيما الخزف ذو الزخارف البارزة المطبوعة بالقالب، والخزف المزجج خارج العراق عمومًا وإلى مصر خصوصا خلال القرنين (٢-٣هـ/٨-٩م)، كما كان لهم الفضل لاسيما خزافي سامراء،

---

[١] شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي"، ١١٤٩.

[٢] الخميري نسبة إلى بلدة خمير بتونس التي تقع على الحدود التونسية الجزائرية داخل الأراضي التونسية. شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي"، حاشية (١٢٣)، ص١١٥١.

[٣] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ٦٣.

[٤] خالد خميس، "البلاطات الخزفية"، ٣٧٦.

[٥] عبد العزيز لعرج، الزليج، ٥٦.

وخصوصًا بعد انهيار المدينة (٢٧٩هـ/٨٩٢م)، في نقل تقاليد صناعة وزخرفة الخزف ذو البريق المعدني خارج العراق، حيث وصل تأثيرهم إلى كل من إيران وشمال إفريقيا والأندلس، وكذلك مصر وبصفة خاصة خلال العصر الطولوني وما تلاه.

- بينت الدراسة الدور المهم للخزافين الفاطميين المهاجرين من مصر عقب حريق الفسطاط وانهيار الدولة الفاطمية، في نقل تقاليد وأسرار صناعة الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي إلى كل من بلاد الشام وإيران، حيث قامت على أكتافهم بوادر صناعة الخزف الأيوبي ذو البريق المعدني "خزف تل مينيس، خزف الرقة"، وأيضًا الخزف الإيراني ذو البريق المعدني في الثلث الأخير من القرن ٦هـ/١٢م بمدينة الري.
- أوضحت الدراسة أن هجرة خزافي الرقة عقب الغزو المغولي للمدينة (٦٥٧هـ/١٢٥٨م)، أدَّت إلى نقل تقاليد الرقة الخزفية إلى باقي الأقاليم الأيوبية في الشام ومصر وأدَّت لازدهار هذه الصناعة بالفسطاط.
- كشفت الدراسة أن الخزافين المهاجرين إلى الدولة المملوكية من خارجها أمثال التوريزي، وغيبي ابن التوريزي، وابن غيبي التوريزي، والهرمزي، وعجمي، والعراقي، أو المهاجرين من إقليم لآخر داخل الدولة المملوكية، سواء من مصر إلى الشام أو العكس، أمثال الشامي، والمصري، وغيبي الشامي، وابن الصيوان الشامي، كان لهم دور رئيس في ازدهار صناعة الخزف المملوكي عمومًا، وتأثر هذا الخزف بالتقاليد الإيرانية والصينية والأندلسية، تبعًا للأقاليم التي جاءوا منها والتقاليد الفنية السائدة بكل إقليم.
- بينت الدراسة الدور المهم للخزافين الإيرانيين خلال القرن (٩هـ/١٥م)، أمثال "أساتذة تبريز، محمد المجنون"، والمماليك "الشوام والمصريين" في القرنين (٩-١٠هـ/١٥-١٦م)، في ازدهار صناعة الخزف العثماني وتأثرها بالتقاليد السائدة في كلا القطرين، سواء صناعة البلاطات أو الأواني، كما أكدت على الدور المهم للخزافين المصريين العائدين من إسطنبول في نقل التقاليد العثمانية في صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية إلى الشام ومصر في العصر العثماني.
- أكدت الدراسة أهمية الخزافين المغاربة وعلى رأسهم عبد الكريم الفاسي والحاج مسعود السبع في نقل التقاليد والأساليب الفنية المغربية في صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية إلى مصر خلال القرن (١٢هـ/١٨م) في العصر العثماني، وكذلك الخزاف عبد الواحد التازي أوائل القرن ١٤هـ، أواخر القرن ١٩م، خلال عصر الأسرة العلوية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر العربية:

- ابن الأثير (أبي الحسن على بن محمد بن أبي الكرم. ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ، ج٧، ط٣، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٩.

abn al'uthir ('abi alhasan ealaa bin muhamad bin 'abi alkarma. t 630h/1232m), alkamil fi altaarikhi, ja7, ta3: dar alkutaab alearabi, bayrut 1979.

- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، جـ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩.

abn al'athira, alkamil fi altaarikhi, ja1: dar alkutub aleilmiati, bayrut 1979.

- الإصطخري (ابن اسحق إبراهيم بن محمد الفارسي المعروف بـ"الكرخي" توفي في النصف الأول من القرن ٤هـ/١٠م)، المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال الحيني، مراجعة محمد شفيق غربال، القاهرة، ١٣٨١هـ/١٩٦١.

al'iistukhari (abin aishaq 'iibrahim bin muhamad alfarisii almaeruf bi"alkirkhi" tuufiy fi alnisf al'awal min alqarn 4h/10mi), almasalik walmamaliki, tahqiqa: muhamad jabir eabd aleal alhini, murajaeat muhamad shafiq gharbal: alqahirat 1381h/1961.

- البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر. ت ٢٧٩هـ/٨٩٢م)، فتوح البلدان، تحقيق: صلاح الدين المنجد، طبعة مصر، ١٣١٨هـ/١٩٥٦-١٩٥٨.

albaladhri ('ahmad bin yahyaa bin jabar. t 279hi/892mi), fatuh albildan, tahqiqa: salah aldiyn almunjidi: tabeat masr, 1318h/1956-1958.

- الحموي، عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) معجم البلدان، م٣، م٥، مطبعة بيروت ١٩٧٥.

alhamwy, eabd allah yaqut bin eabd allah alruwmi albaghdadiu (t 626h) muejam albildan, mi3, mi5: matbaeat bayrut 1975.

- الحميري (محمد بن عبد المنعم)، الروض المعطار في خبر الأقطار، حققه: إحسان عباس، بيروت، د.ت.

alhimiri (muhamad bin eabd almuneim), alrawd almietar fi khabar al'aqtari, haqaqahu: 'iihsan eabaas: bayrut, di.t.

- الديار البكري، حسين بن محمد (ت ٩٦٦هـ)، تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، ج٣، بيروت، د. ت.

aldiar albikri, husayn bin muhamad (t 966h), tarikh alkhamis fi 'ahwal 'anfus alnafis, ja3: bayrut, du. t.

- أبو الفداء (عماد الدين إسماعيل بن على، ت ٧٣٢هـ/١٣٣١م) تقويم البلدان، طبعة باريس ١٨٤٨.

'abu alfida' (eimad aldiyn 'iismaeil bin ealaa, t 732h/1331m) taqwim albuldan: tabeat baris 1848.

- القزويني (زكريا بن محمد بن محمود) آثار البلاد وأخبار العباد، د.ت.

alqazwini (zkaria bin muhamad bin mahmud) athar albilad wa'akhbar aleabadi: da.t.

- القضاعي، أبو عبد الله بن سلامة، (ت ٥٥٤هـ)، عيون وفنون المعارف وفنون أخبار الخلايف، مخطوط، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، رقم ١٧٧٩.

alqadaei, 'abu eabd allh bin salamata, (t 554hi), euyun wafunun almaearif wafunun 'akhbar alkhalayif, makhtutu: alqahirata, dar alkutub walwathayiq alqawmiati, raqm 1779.

- المقريزي، (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر الشافعي ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، السلوك لمعرفة دول الملوك ج٣، ق٣، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، ط١، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٧١.

almiqrizi, (tqi aldiyn 'abi aleabaas 'ahmad bin eali bin eabd alqadir alshaafieii t 845h/1441m): alsuluk limaerifat dual almuluk ja3, qa3, tahqiqu: saeid eabd alfataah eashur, ta1: dar alkutub almisriati, alqahirat 1971.

- المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر الشافعي ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، سلسلة الذخائر، رقم ٥٢، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

almiqrizi (tqi aldiyn 'abi aleabaas 'ahmad bin eali bin eabd alqadir alshaafieii t 845h/1441m): almawaeiz walaietibar bidhikr alkhutat waluathar almaeruf bialkhutat almaqriziati, silsilat aldhakhayir, raqm 52: alqahirat, alhayyat aleamat liqusur althaqafati, 1999.

- ناصر خسرو (ت ٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، سفرنامه، ترجمة: يحيى الخشاب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣.

nasir khasru (t 485h/1092m), sifarnamah, tarjamatu: yahyaa alkhashabi: alqahirat, alhayyat aleamat lilkitabi, 1993.

- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله، ت ٦٢٦هـ/١٢٢٨م)، معجم البلدان، مج٤، مصر ١٩٠٦.

yaqut alhamawi (shihab aldiyn 'abi eabd allah, t 626h/1228mi), muejam albildan, muj4: misr 1906.

- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح (ت ٢٩٢هـ)، البلدان، تحقيق، دي غويه (ليدن)، ط٢، أبريل ١٨٩١.

aliequbi, 'ahmad bin 'abi yaequb bin wadih (t 292hi), albildan, tahqiqu: di ghuih (lidin), ta2: bril 1891.

ثانيًا- المراجع العربية:

- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

'abu salih al'alfi, almujaz fi tarikh alfani aleami: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, alqahirat 1973.

- أبو صالح الالفي، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦.

'abu salih alalfi, alfanu al'iislamiu, 'usuluhu, falsafatuhu, madarisuhu: alqahirat, dar almaearifi, 1986.

- أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج٢، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢.

'ahmad 'amin, zahr al'iislami, ja2, ta1: maktabat alnahdat almisriati, 1952.

- أحمد ممدوح حمدي، "الطراز الأيوبي في مصر"، المؤتمر الخامس للآثار في البلاد العربية، القاهرة، ١٩٦٩.

'ahmad eabd alrahim mustafaa, fi 'usul altaarikh aleuthmani: dar alshuruqi, ta2, alqahirat 1993.

- السيد طه أبو سديرة، الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠-٥٦٧هـ/٦٤١-١١٧١م). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

alsayid tah 'abu sadirati, alhiraf walsinaeat fi misr al'iislamiat mundh alfath alearabii hataa nihayat aleasr alfatimii (20-567hi/641-1171mi): alqahirat, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1991.

- حسن أحمد محمود، حضارة مصر الإسلامية، العصر الطولوني، د.ت.

hasan 'ahmad mahmud, hadarat misr al'iislamiati, aleasr altuwluni: da.t.

- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ١. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٥.

hasan albasha, alfunun al'iislamiat walwazayif ealaa aluathar alearabiati, ja1: dar alnahdat alearabiati, alqahirat 1965.

- حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية. مصر: ١٩٦٦.

hasan albasha, fanu altaswir fi misr al'iislamiati: misr 1966.

- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج١. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٦.

hasan eabd alwahaabi, tarikh almasajid al'athariati, ja1: dar alkutub almisriati, alqahirat 1946.

- حسن عبد الوهاب، "توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية"، مجلة المجمع العلمي المصري، مج٣٦، ج٢، القاهرة، (١٩٥٥): ٥٣٤-٥٥٨.

hasan eabd alwahaabi, "tawqieat alsunaae ealaa athar misr al'iislamiatu": majalat almajmae aleilmii almisrii, mij36, ja2, alqahirat (1955):534-558

- حسين عبد الرحيم عليوة، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، (١٩٧٩): ٨٩-١٢٤.

hasin eabd alrahim ealaywati, dirasat libaed alusnnae walfanaanin bimisr fi easr almamaliki: majalat kuliyat aladab, jamieat almansurati, (1979): 89-124

- خالد خليل الأعظمي، "خزف سامراء الإسلامي"، مجلة سومر، ج١-٢، م٣٠، بغداد، (١٩٧٤): ٢٠٣-٢٢٢.

khalid khalil al'aezami, "khzaf samaraa' al'iislamii", majalat sumar, ja1-2, mu30: baghdad (1974):203-222

- ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م، ط٢. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١.

rbie hamid khalifata, funun alqahirat fi aleahd aleuthmani, 923-1220hi/1517-1805m, ta2: alqahirat, maktabat zahra' alsharqa, 2001.

- زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر، ج١، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٥.

zki muhamad hasani, alfani al'iislamiu fi masr, ja1: matbaeat dar alkutub almisriati, alqahirat 1935.

- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط١. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٠.

zki muhamad hasan, alfunun al'iiraniat fi aleasr al'iislamii, ta1: dar alkutub almisriati, alqahirat 1940.

- زكي محمد حسن، "تحف جديدة من الخزف ذو البريق المعدني"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، (ديسمبر ١٩٥١): ٩١-١١٠.

zki muhamad hasan, "tahaf jadidat min alkhazf dhi albariq almaedinii", majalat kuliyat aladabi, jamieat alqahirata: (disambir 1951):91-110

- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦.

zki muhamad hasan, 'atlas alfunun alzukhrufiat waltasawir al'iislamiata: matbaeat jamieat alqahirat 1956.

- زكي محمد حسن، فنون الإسلام. بيروت، لبنان: دار الرائد العربي، ١٩٨١.

zki muhamad hasan, funun al'iislami: bayrut, lubnan, dar alraayid alearabii, 1981.

- زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين. بيروت: ١٩٨١.

zki muhamad hasan, kunuz alfatimiiyn: bayrut 1981.

- سعاد ماهر، الخزف التركي. القاهرة: ١٩٦٠.

suead mahir, alkhazaf alturki: alqahirat 1960.

- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية. القاهرة: ١٩٨٦.

suead mahir, alfunun al'iislamiatu: alqahirat 1986.

- سعاد ماهر، مخلفات الرسول في المسجد الحسيني. القاهرة: دار نشر جامعة القاهرة، ١٩٨٩.

suead mahir, mukhalafat alrasul fi almasjid alhusayni: dar nashr jamieat alqahirati, 1989.

- سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج٥: نسخة إلكترونية، (https://library.iugaza.edu.ps/view_toc.aspx)

suead mahir, masajid misr wa'awliawuha alsaalihuna, ja5: nuskhat 'iilikturuniat, (https://library.iugaza.edu.ps/view_toc.aspx21-3-2023)

- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق. بغداد: منشورات المكتبة الأهلية في بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٦٣.

suhilat yasin aljaburi, alkhatu alearabiu watatawuruh fi aleusur aleabaasiat fi aleiraqi, manshurat almaktabat al'ahliat fi baghdad, matbaeat alzahra', baghdad 1963.

- سيدة إسماعيل كاشف وحسن أحمد محمود، مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين. القاهرة: دار الجيل للطباعة، ١٩٦٠.

siidat 'iismaeil kashif wahusan 'ahmad mahmud, misr fi easr altuwluniiyn wal'iikhshidiiyna: dar aljil liltibaeati, alqahirat 1960.

- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، "عبد الواحد التازي خزاف من المغرب"، دراسات في آثار الوطن العربي (١٢)، القاهرة، الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٣، ع١٣، (٢٠١٠): ١١٢٨-١١٦٠.

shadyt aldasuwqi eabd aleaziz kashak, "eabd alwahid altaazi khuzaaf min almaghribi", dirasat fi athar alwatan alearabii (12): alqahirat, alaitihad aleamu lilathariin alearabi, mij13, ea13, (2010)1128-1160.

- صلاح حسين العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي. بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧٠.

salah husayn aleubaydii, altuhaf almaediniat almawsiliat fi aleasr aleabaasi: matbaeat almaearifi, baghdad 1970.

- عبد الحميد البطريق، عصر محمد علي ونهضة مصر في القرن التاسع عشر ١٨٠٥- ١٨٨٣م. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

eabd alhumid albatriqu, easr muhamad eali wanahdat misr fi alqarn altaasie eashar 1805- 1883ma: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1999.

- عبد الخالق علي الشيخة، "التأثيرات الأندلسية على الخزف الإسلامي في مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكي": مجلة قنديل، مصر، عدد خاص بالمؤتمر الدولي "أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي"، جامعة الأزهر، عدد ٢-٩، (أكتوبر ٢٠٠٩): ١٥٥-٢٠٤.

eabd alkhaliq eali alshaykhat, "altaathirat al'andalusiat ealaa alkhazf al'iislamii fi misr wabilad alshaam khilal aleasr almamlukii": majalat qindili, masr, eadad khasun bialmutamar alduwalii "'asda' althaqafat al'andalusiat fi almashriq al'iislamii", jamieat al'azhar, eadad 2-9, ('uktubar 2009) 155-204.

- عبد الخالق علي الشيخة وأمين عبد الله رشيدي، "محمد المقسي خزّاف العصر الأيوبي (القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي) في ضوء توقيع ينشر لأول مرة"، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، ع١٦، القاهرة، (٢٠١٢): ٢٧٣-٣٠٩.

eabd alkhaliq eali alshaykhat wa'amin eabd allah rashidi, "muhamad almaqsi khzzaf aleasr al'ayuwbii (alqarn alsaabie alhijri/althaalith eashar almiladii) fi daw' tawqie yunshar li'awal maratin": majalat kuliyat aluathar jamieat alqahirati, ea16, alqahirat (2012): 273-309.

- عبد الخالق علي الشيخة، الخزّاف غيبى ابن التوريزي القرن (٨-٩ هـ/١٤-١٥م) إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة، مجلة أدوماتو، ع٢٧، المملكة العربية السعودية (يناير ٢٠١٣): ٥٩ – ٧٢.

eabd alkhaliq eali alshaykhat, alkhzzaf ghaybaa abn altuwrizii alqarn (8-9 ha/14-15m) 'iitlalat jadidat fi daw' tawqie yunshar li'awal maratan: majalat 'adumatu, ea27, almamlakat alearabiat alsaeudiat, (yanayir 2013):59-72

- عبد الخالق على الشيخة، "الخزّاف "الصيوان" إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة": مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٦، ع٢٩، القاهرة (٢٠٢١): ٦٧٨-٧٠٠.

eabd alkhaliq ealaa alshaykhat, "alkhzzaf "alssywan" 'iitlalat jadidat fi daw' tawqie yunshar li'awal maratin": majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, mij6, ea29, alqahirat (2021): 678-700

- عبد الرؤوف على يوسف، "خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية". مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج٢، ج٢. القاهرة (١٩٥٨): ١٧٣-٢٧٩.

eabd alrawuwf ealaa yusif, "khzafun min aleasr alfatimii wa'asalibihim alfaniyati", majalat kuliyat aladab, jamieat alqahirati, mij2, ji2: alqahirat (1958): 173-279

- عبد الرؤوف على يوسف، "لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري". مجلة منبر الإسلام، ع١١، السنة ١٨، القاهرة (١٩٦١): ٦٧-٧٠ .

eabd alrawuwf ealaa yusuf, "lamhat ean alkhazf al'iislamii fi al'iiqlim almisrii": majalat minbar al'iislam, ea11, alsanat 18, alqahirat (1961):67-70

- عبد الرؤوف على يوسف، "غيبي بن التوريزي"، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها. القاهرة، مؤسسة الأهرام، (١٩٧٠): ١١٥-١٢٠.

eabd alrawuwf ealaa yusif, "alkhazf", "ghibi bin altuwrizi", alqahirati, tarikhiha, fununha, atharha: alqahirat, muasasat al'ahrami, (1970): 115-120

- عبد العزيز حميد صالح، "الفنون الزخرفية (الخزف)". موسوعة حضارة العراق، ج٩، بغداد: ١٩٨٥.

eabd aleaziz hamid salihu, "alfunun alzukhrufia (alkhazfi)", mawsueat hadarat aleiraqi, ja9: baghdad 1985.

- عبد العزيز حميد صالح وصلاح حسين العبيدي، الفنون العربية الإسلامية: بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٩.

eabd aleaziz hamid salih wasalah husayn aleubaydii, alfunun alearabiat al'iislamiatu: Baghdad, dar alhuriyat liltibaeati, 1979.

- عبد العزيز حميد صالح، "الأصل العراقي للخزف ذو البريق المعدني"، مجلة آفاق عربية، س١٣: (١٩٨٨): ١٠٣.

eabd aleaziz hamid salih, "al'asl aleiraqiu lilkhazf dhi albariq almaedinii", majalat afaq earabiat, s13: (1988):103.

- عبد العزيز حميد صالح وناهض دفتر، وصلاح حسين العبيدي، الخط العربي، الموصل: ١٩٩٠.

eabd aleaziz hamid salih wanahid diftar, wasalah husayn aleubaydii, alkhata alearabii: almawsil 1990.

- عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط١، ١٩٩٠.

eabd aleaziz liearji, alzalij fi aleimarat al'iislamiat bialjazayir fi aleasr alturki: aljazayir, almuasasat alwataniat lilkitabi, tu1, 1990.

- عبد القادر زمامة، "فاس وصناعاتها التقليدية": مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة محمد بن عبد الله، ع٤،٥، ١٩٨٠م، (١٩٨١): ٤٦٥ – ٤٧٦.

eabd alqadir zamamata, "fas wasinaeatuha altaqlidiatu": majalat kuliyat aladab waleulum al'iinsaniat bifasi, jamieat muhamad bin eabd allahi, ea5,4, 1980m, (1981): 465-476

- عثمان حسين، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج٤، ط١ :١٩٩٣.

ethaman husayn, tarikh aleimarat al'iislamiat walfunun altatbiqiat bialmaghrib al'aqsaa, ja4, tu1 :1993.

- عفيف بهنسي، "القاشاني الدمشقي": الحوليات الأثرية العربية السورية، مج٣٥، دمشق (١٩٨٥): ٩-٦٤.

eafif bihinsi, "alqashanii aldimashqi": alhawliaat al'athariat alearabiat alsuwriati, mij35, dimashq (1985): 9-64

- عفيف بهنسي، الفن الإسلامي: دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦.

eafif bihinsi, alfani al'iislamii: Dimashq, dar talasi, 1986.

- علي مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، مج١، ج٢٠: بولاق ١٣٥٦هـ.

eali mubaraki, alkhutat altawfiqiat aljadidat limisr walqahirati, mij1, ja20: bulaq 1356h.

- غادة حجاوي قدومي، "التنوع في الوحدة"، معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس بالرباط. الكويت: ١٩٨٧.

ghadat hajawi qadumi, "altanawue fi alwahdati", maerid khasun bimunasabat aineiqad mutamar alqimat al'iislamii alkhamis bialribati: alkuayt 1987.

- فرج بصمه جي، "الفخار": مجلة سومر، ج١، م٤. بغداد (١٩٤٨): ١٥-٥٥.

fraj basamih ji, "alfakhar": majalat sumar, ja1, mi4, baghdad (1948): 15-55

- محمد أبو العمايم، أثار القاهرة الإسلامية في العثماني، مج١. إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، ٢٠٠٣.

muhamad 'abu aleamayim, 'athar alqahirat al'iislamiat fi aleuthmani, mij1: 'iistanbul, markaz al'abhath liltaarikh walfunun walthaqafat al'iislamiat bi'iistanbul, 2003.

- محمد أبو الفرج العش، "الفخار غير المطلي"، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، ع١٠، دمشق (١٩٦٠): ١٣٥-١٨٤.

muhamad 'abu alfaraj aleash, "alfakhaar ghayr almatli", majalat alhawliaat al'athariat alearabiat alsuwriati, ea10: dimashiqa (1960):135-184

- محمد أبو الفرج العش، الزجاج السوري المموه بالميناء والذهب في العصر الوسيط (٢)، الحوليات الأثرية العربية السورية، مج١٧، ج٢،١، دمشق (١٩٨٦): ٣-٣٥.

muhamad 'abu alfaraj aleash, alzujaj alsuwriu almumawah bialmina' waldhahab fi aleasr alwasit (2), alhawliaat al'athariat alearabiat alsuwriatu, mij17, ja2,1: dimashq (1986): 3-35

- محمد حمزة إسماعيل الحداد ومحمد عبد الشكور أبو زيد عطية الله، "دور الصنّاع الدمشقيين الحضاري في إثراء النهضة العمرانية بآسيا الصغرى دراسة أثرية معمارية تحليلية"، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ع١٠، (مارس ٢٠٢٢): ١٨٠-٢١٧.

muhamad hamzat 'iismaeil alhadaad wamuhamad eabd alshukur 'abu zayd eatiat allah, "dawr alsnnae aldimashqiiyn alhadarii fi 'iithra' alnahdat aleumraniat basia alsughraa dirasat 'athariat miemariat tahliliata": majalat albuhuth waldirasat al'athariati, ea10, (mars 2022) 180-217

- محمد شعلان الطيار، الفخار القديم والخزف، نشأته، تطوره، تقانات تصنيعه. دمشق: منشورات جامعة دمشق ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

muhamad shaelan altayaaru, alfakhaar alqadim walkhazafa, nash'atuhu, tatawuruhu, taqanat tasnieihi: Dimashq, manshurat jamieat dimashq 2002-2003.

- محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي في العصر الأيوبي. القاهرة: ١٩٦٣.

muhamad eabd aleaziz marzuqi, alfanu al'iislamiu fi aleasr al'ayuwbi: alqahirat 1963.

- محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامي. بغداد: ١٩٧٠.

muhamad eabd aleaziz marzuqi, aleiraq mahd alfani al'iislami: baghdad 1970.

- محمد كاظم مكي، المدخل إلى حضارة العصر العباسي، ط٢. بيروت، لبنان: دار الزهراء، ١٩٩٩.

muhamad kazim makiy, almadkhal 'iilaa hadarat aleasr aleabaasi, ta2: bayrut, lubnan, dar alzahra', 1999.

- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر. القاهرة: ١٩٨٤.

mahmud 'iibrahim husayn, alkhazf al'iislamiu fi masari: alqahirat 1984.

- منصور محمد عبد الرازق، "ظاهرة تقنين الطراز العثماني وشيوع الأساليب المحلية بالعمائر الدينية بمدينة دمشق خلال العصر العثماني": مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع٢٦، القاهرة (٢٠٢٣): ١٩٥-٢٤٠.

mansur muhamad eabd alraaziq, "zahirat taqnin altiraz aleuthmanii washuyue al'asalib almahaliyat bialeamayir aldiyniat bimadinat dimashq khilal aleasr aleuthmanii": majalat kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, ea26, alqahirat (2023): 195-240

- ناهض دفتر، "الخزف الإسلامي"، مجلة آفاق عربية، عدد٦، س١٠. (١٩٨٥): ٩٩.

nahid diftar, "alkhazaf al'iislamii", majalat afaq earabiatun, eadadu6, si10: (1985): 99

- نجلة إسماعيل العزي، قصر الزهراء في مدينة الزهراء. بغداد: ١٩٧٧.

njilat 'iismaeil aleazi, qasr alzahra' fi madinat alzahra': baghdad 1977.

- نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧.

naeamt 'iismaeil ealam, funun alsharq al'awsat fi aleusur al'iislamiati, ta2: alqahirat, dar almaearifi, 1977.

- يوسف رزق الله غنيمة، الحيرة المدينة والمملكة. بغداد: مطبعة دنكور الحديثة، ١٩٣٦.

yusif rizq allah ghanimati, alhirat almadinat walmamlakati: Baghdad, matbaeat dinkur alhadithati, 1936.

ثالثًا- المراجع المعربة:

- أسين أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي. واشنطن: ١٩٨١.

'asin 'atil, nahdat alfani al'iislamii fi aleahd almamluki: washintun 1981.

- أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مج١، ط١، نقله إلى العربية: صالح سعداوي: منظمة المؤتمر الإسلامي. إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٩.

'akmal aldiyn 'iihsan 'uwghli, aldawlat aleuthmaniat tarikh wahadarata, mj1, ta1, naqalah 'iilaa alearabiat: salih siedawi: 'iistanbul, munazamat almutamar al'iislamii, markaz al'abhath liltaarikh walfunun walthaqafat al'iislamiati, 1999.

- أوليفر واطسون، "الخزف"، كنوز الفن الإسلامي. ترجمة: حصة الصباح وغادة حجاوي. جنيف: ١٩٨٥.

'uwlifar watsuna, "alkhazafi", kunuz alfani al'iislamiu, tarjamatu: hisat alsabah waghadat hajawi: jinif 1985.

- ديفيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاح الأصبحي. دمشق: ١٩٧٧.

difid talbut rays, alfanu al'iislamiu, tarjamat minyr salah al'asbihi: dimshqa1977.

- روبير مانتران، تاريخ الدولة العثمانية، ج١، ترجمة: بشير السباعي، ط١. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣.

rubir mantiran, tarikh aldawlat aleuthmaniati, ja1, tarjamatu: bashir alsabaei, ta1: alqahirat, dar alfikr lildirasat walnashr waltawzie, 1993.

- فريدريش زره وإيرنست هرتسفيلد، تنقيبات سامراء، فخاريات سامراء المزججة، ج٢، ترجمة: علي يحيى منصور. بغداد: ١٩٨٥.

fridrish ziruh wa'iirnist hirtisfild, tanqibat samara', fakhaariaat samaraa' almuzajajati, ja2, tarjamatu: eali yahyaa mansur: baghdad 1985.

- كارل ولتسينجر وكارل واتسينجر، الآثار الإسلامية في مدينة دمشق، تعريب: قاسم طوير، تعليق: عبد القادر الريحاوي. دمشق: ١٩٨٤.

karl wlitsinjar wakarl watsinjr, aluathar al'iislamiat fi madinat dimashqa, taerib: qasim tuir, taeliqi: eabd alqadir alriyhawi: dimashq 1984.

رابعًا- المراجع الأوروبية:

- Abel, Armand M. *Gaibiet Les grand faienciers Egyptians d'epoque Mamluk*. Le Caire: 1930.
- Allan, James William. *Islamic ceramics*, Ashmolean Museum. Oxford: 1991 .
- Atil, Esin. *Art of the Arab World*, Freer Gallery of Art. Washington, D.C.: 1975.
- Bahgat, Ali & Felix Massoul. La *Céramique Musulmane de l'Egypte*. le Caire: 1930.
- Bloom, Jonathan M. the art and architecture of Islam 1250 – 1800. London: 1994.
- Bloom, Jonathan M. "Mamluk art and architectural history", A Review Article, *Mamluk studies review,* III: 1999.
- Brend, Barbara. *Islamic Art*. London: 1991.
- Buttler, Alfrid J. *Islamic pottery*. London: 1926.
- *Ceramics from the world of Islam*, Freer Gallery, Washington: 1973.
- Charleston, Robert J. *world ceramics*, New York: 1968.
- Ettinghausen, Richard. *The Art and Architecture of Islam, 650-1250*. London: 1994.
- Fehérvàri, Géza. *Islamic pottery*, Barlow collection. London: 1973.
- Fehérvàri, Géza. "Ayyubid ceramics of Syria twelfth to thirteenth centuries", Ceramics of the Islamic world in the Tarek Rajab Museum, New York: 2002.
- Fouquet, Daniel. *Contribution a l'étude de la Céramique Orientale*. le Caire: 1930.
- Freely J. *A history of Ottoman architecture*. Wit press: 2011.
- Grube, Ernest J. "*Pottery*", treasures of Islamic art from the Nasser D.Khalili collection, spring: 1993.
- Hobson, R. L. *A guide to the Islamic pottery of the near East*. London: 1932.
- Irwin, Robert. *Islamic art*. London: 1997.
- Jenkins, Marilyn. *"Ceramic", the Arts of Islam*: 1981.
- Jenkins, Marilyn. *Islamic pottery*, the metropolitan museum of art, New York: 1983.
- Jenkins, Marilyn. "Mamluk under glaze - painted pottery: Foundations for future study", *Muqarnas,* vol. 2, London: 1984.
- Kotsuk, A. "Iznik ceramics known as "Golden Horn ware", Sanat, Yil, 3 say, 7 Hasiran, 1977.
- Lane, Arthur. *Early Islamic pottery*. London: 1948.
- Lane, Arthur. *Later Islamic pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey*, London: 1957.
- Makariou, Sophia. "La céramique Ayyubide", L'Orient de Saladin, L'art des Ayyubides, Paris: 2001 .
- Marshall, J. *a short history of Greek philosophy*, Bibliolife, 2009.
- Meri, J. W. "Medieval Islamic Civilization", Encyclopedia, Vol. I, Routledge, New York/London: 2006.
- Migeon, Gaston. *Manuel D' Art Musulman*, II. Paris: 1907.
- Migeon, CF. G. & Sakisian, "*La céramique d Asie Mineure et de Constantinople du XIV au XVIII siècle*", Paris: 1923, a reprint from the Revue de l'Art ancient et modern, XLIII-XLIV: 1923.
- Mostafa, Mohammed. "Two fragments of Egyptian luster painted ceramics from the Mamluk period", Bulletin de l'institut D'Egypte, XXXI, le Caire: 1949.

- Öney, Gonül. "Interaction between 12-13 century Syrian underglaze pottery with figural decoration and Anatolian Seljuk palace tiles", Damaszener Mittelungen, 11: 1999.
- Philon, Helen. *Early Islamic ceramics, ninth to late twelfth centuries*, vol.1, Benaki Museum. London: 1980.
- Philon, Helen. "*Stems, leaves and water-weeds: underglaze-painted pottery in Syria and Egypt*", the arts of Syria and the Jazira, 1100-1250, Oxford: 1985.
- Porter, Venetia. *Medieval Syrian pottery Raqqa ware*, Oxford: 1981.
- --- & Oliver Watson. *Tell Minis wares*, three studies in medieval ceramics in Syria and Iran, Oxford: 1987.
- ---. *Islamic Tiles,* London: 1991.
- Riefstahl, Rodolph M. "Early Turkish tile revetments in Edirne", Ars Islamica, Ann Arbor, Michigan: 1937.
- Smith, Alan Cagier. *Tin-Glaze pottery*, 3. queen square, London: 1973.
- ---. *Lustre pottery*: 1985.
- Soustiel, Jean. *La céramique Islamique*. Fribourg: 1985.
- *The Arts of Islam*, Hayward Gallery: 1976.
- Toughini, Cristina. "*The fine wares of Ayyubid Syria*", The Nasser D. Khalili collection of Islamic Art, vol. IX, New York: 1994.
- Vagn Poulsen and P. J. Riis, "Hama, fouilles et recherches", 1931-1938, *Les verreries et poteries medievales,* vol.4, Copenhagen: 1957.
- Wilson, Ralph Pinder. *Islamic pottery 800-1400 AD*, exh Cat, London: 1969.
- Watson, Oliver. *Persian luster ware*, London: 1985.
- ---. "Clay to Frit, the Fatimid potter's body", symposium on Fatimid History and Art, London: 1986.
- ---. "M*useums, collecting*", Art-History and Archaeology, Damaszener, Mitteilungen, Band II, :1999.
- ---. *Ceramics from Islamic lands*, London: 2004.
- Yıldırım, S. *BURSA YEŞİL CAMİİ MİHRABI*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 1, :2007.

خامسًا- أطروحات الماجستير والدكتوراة:

- أحمد محمود دقماق، "مساجد الاسكندرية خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة". رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤.

'ahmad mahmud diqmaq, "masajid alaskandariat khilal alqarnayn althaani eashar walthaalith eashar baed alhijrati". risalat majistir ghayr manshurtin, kuliyat alathari, jamieat alqahirati, 1994.

- خالد خميس، "البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بالوجه البحري". رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

khalid khamis, "albalatat alkhazafiat fi aleamayir aleuthmaniat bialwajh albahrii". risalat majistir ghayr manshurtin, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2006.

- ربيع حامد خليفة، "البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية". رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧.

rbie hamid khalifat, "albalatat alkhazafiat fi eamayir alqahirat aleuthmaniatu". risalat majistir ghayr manshurtin, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 1977.

- سيماء عطا الله السعدي، "الخط العربي على الخزف الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري". رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨.

sayma' eata allah alsaedi, "alkhati alearabii ealaa alkhazf al'iislamii hataa nihayat alqarn alraabie alhijri". risalat majistir ghayr manshuratin, qism alathar, kuliyat aladab, jamieat baghdad, 2008.

- عبد الخالق على الشيخة، "التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) دراسة أثرية فنية مقارنة". رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

eabd alkhaliq ealaa alshaykhati, "altaathirat almukhtalifat ealaa alkhazf al'iislamii fi aleasr almamlukii (648-923h/1250-1517ma) dirasat 'athariat faniyat muqaranata" risalat majistir ghayr manshurtin. kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2002.

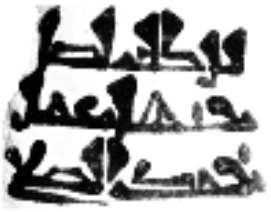
- محمد علي عبد الحفيظ، "دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر". رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

muhamad eali eabd alhufayz, "dawr aljaliat al'ajnabiat walearabiat fi alhayaat alfaniyat fi misr fi alqarnayn althaamin eashar waltaasie eashar". risalat dukturah ghayr manshurtin, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2000.

سادسًا- المواقع الإلكترونية:

- https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023
- http://arts.medit.occ.pagesperso-orange.fr/tun.html
- https://library.iugaza.edu.ps/view_toc.aspx
- http://khazaf.blogspot.com/2010/04/blog-post_25.html
- https://islamicart.museumwnf.org/20-3-2023

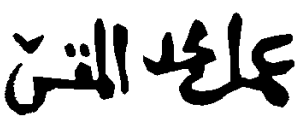
الصور والأشكال



شكل (١) تفصيل لتوقيع الخزاف "محمد الصيني". عن (لوحة ٩)

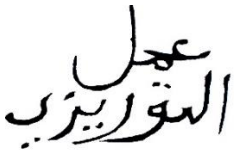
شكل (٢) تفصيل لتوقيع الخزاف "سعد". عن (لوحة ١٨)

شكل (٣) تفصيل لتوقيع الخزاف "سعد". عن (لوحة ١٩)



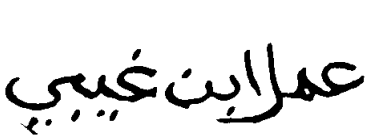
شكل (٤) تفصيل لتوقيع الخزاف "محمد المقسي". عن (لوحة ٣٥)

شكل (٥) تفصيل لتوقيع الخزاف "محمد". عن (لوحة ٣٦)



شكل (٦) تفصيل لتوقيع الخزاف "التوريزي". عن:
Daniel Fouquet, contribution a l'étude de la Céramique Orientale, (le Caire 1930) pl.2, fig. 74 A.

شكل (٧) تفصيل لتوقيع الخزاف "غيبي ابن التوريزي". عن (لوحة ٣٧)



شكل (٨) تفصيل لتوقيع الخزاف "ابن غيبي التوريزي". عن (لوحة ٣٨)

شكل (٩) تفصيل لتوقيع الخزاف "عجمي". عن (لوحة ٣٩)

شكل (١٠) تفصيل لتوقيع الخزاف "الهرمزي". عن (لوحة ٤٠)

شكل (١١) تفصيل لتوقيع الخزاف "الشامي". عن: Fouquet, pl.2, fig. 62

شكل (١٢) تفصيل لتوقيع الخزاف "غيبي الشامي". عن لوحة (٤٢)

شكل (١٣) تفصيل لتوقيع الخزاف "ابن الصيوان الشامي، والصيوان". عن: Fouquet, pl.2, figs. 73, 74.

شكل (١٤) تفصيل لتوقيع الخزاف "المصري". عن: Fouquet, pl.1, figs. 52.

شكل (١٥) تفصيل لتوقيع الخزاف "الأستاذ المصري". عن: لوحة (٤٤)

شكل (١٦) تفصيل لتوقيع الخزافين الإيرانيين "عمل استادان تبريز". عن: لوحة (٤٧)

شكل (١٧) تفصيل لتوقيع الخزاف الإيراني "عمل محمد المجنون". عن: لوحة (٤٨)

شكل (١٨) تفصيل لتوقيع الخزاف المغربي عبد الكريم الفاسي بصيغة "شغل الزريع سنة ١١٥٥". عن: لوحة (٥٥)

شكل (١٩) تفصيل لتوقيع الخزاف المغربي عبد الواحد التازي بصيغة "اللهم/ كن برحمتك خير مجازي/ لمنشئه عبد الواحد التازي/ ١٣٠٣". عن: لوحة (٦٣)

شكل (٢٠) تفصيل لتوقيع الخزاف المغربي الخميري بصيغة "من عمل الخميري سنة١٢١٩". عن: لوحة (٦٤)

لوحة (١): كأس من الخزف ذو الزخارف البارزة المقولبة، مطلي بالأخضر، الطراز العباسي، مصر أو العراق، القرنين ٢-٣هـ/٨-٩م، مجموعة خاصة. عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢): جزء من صحن من الخزف بزخارف بارزة، الطراز العباسي، مصر أو العراق، القرنين ٢-٣هـ/٨-٩م، مجموعة فيكتوريا وألبرت بلندن. عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٣): كأس من الخزف ذو زخارف بارزة وطلاء أخضر،الطراز العباسي، مصر أو العراق، القرنين ٢-٣هـ/٨-٩م، متحف برلين بألمانيا. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٤): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، القرن ٣هـ/٩م، مجموعة خاصة. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٥): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، العراق، القرن ٣هـ/٩م، مجموعة فكتوريا وألبرت بلندن. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٦): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، العراق، القرن ٣هـ/٩م، سجل توقيع الصانع بصيغة: "عمل الأجود"، مجموعة خاصة. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٧): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، العراق، القرن ٣هـ/٩م، سجل توقيع الصانع بصيغة: "عمل برهان"، مجموعة خاصة. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٨): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، العراق، القرن ٣هـ/٩م، يحمل توقيع بصيغة: "بركة لصاحبها عمل محمد الصيني"، متحف الأجناس بميونخ. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٩): صحن من الخزف المزجج، الطراز العباسي، سامراء، العراق، القرن ٣هـ/٩م، يحمل توقيع بصيغة: "بركة لصاحبها عمل محمد الصيني"، متحف كلية الآثار جامعة القاهرة. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٠): صحن من الخزف المحزوز والمحفور تحت الطلاء الشفاف المعروف باسم "الخزف الجبري"، من الطراز العباسي، إيران، القرن ٣هـ/٩م. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١١): صحن من الخزف المحزوز والمحفور متعدد الألوان تحت الطلاء الشفاف المعروف باسم "خزف آغقند"، الطراز العباسي، إيران، أواخر القرن ٤هـ/١٠م.عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٢): صحن من الخزف ذو البريق المعدني العراقي، سامراء، القرن ٣هـ/٩م. متحف المتروبوليتان بنيويورك، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٣): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الطولوني، الفسطاط، القرن ٣هـ/٩م. متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٤): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الإيراني، القرن ٣هـ/٩م. مجموعة خاصة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٥): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٦): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٧): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (١٨): صحن من الخزف ذو البريق المعدني طراز تل مينيس، النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م. عن:
Porter & Watson, Tell Minis ware, 226, pl. A23.

لوحة (١٩): سلطانية من الخزف ذو البريق المعدني طراز تل مينيس، النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٠): تفصيل الشكل الخارجي للوحة (١٩) عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢١): صحن من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٢): تفصيل الشكل الخارجي للوحة (٢١) عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٣): سلطانية من الخزف ذو البريق المعدني طراز تل مينيس، النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م. عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٤): سلطانية من الخزف ذو البريق المعدني طراز الرقة، النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م. مجموعة ناصر الخليلي للفن الإسلامي (no pot. 1249) عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٥): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، القرن ٦هـ/١٢م، فرير جاليري للفن، واشنطن رقم (٤١-١٢-١). عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٦): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الإيراني، مدينة الري أواخر القرن ٦هـ/١٢م، متحف المتروبوليتان، نيويورك. عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٧): جزء من طبق من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، أواخر القرن ٤هـ/١٠م، أوائل ٥هـ/١١م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن: محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية،١٦٠، ٣٦٣.

لوحة (٢٨): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الإيراني، مدينة الري، أواخر القرن ٦هـ/١٢م، متحف المتروبوليتان، نيويورك. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٢٩): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، القرن ٥هـ/١١م، متحف بناكي بأثينا. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٣٠): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الإيراني، الري، أواخر القرن ٦هـ/١٢م. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

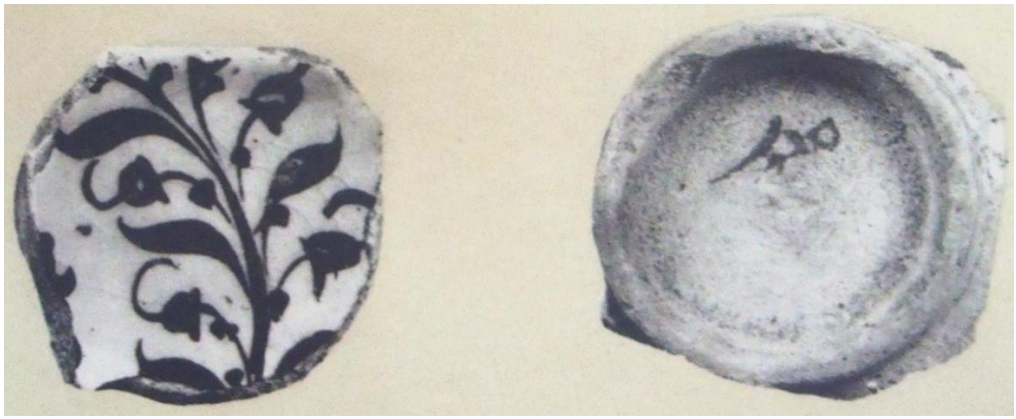
لوحة (٣١): طبق من الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، أواخر ٤هـ/١٠م، أوائل ٥هـ/١١م، متحف بناكي، أثينا، عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٣٢): صحن من الخزف ذو البريق المعدنيالإيراني، صناعة مدينة الري أواخر القرن ٦هـ/١٢م. عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٣٣): صحن خزف متعدد الألوان مرسوم أسفل الطلاء، العصر الأيوبي، سوريا، نهاية القرن ٦هـ/١٢م، النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م. نيويورك، متحف المتروبوليتان عن:
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٣٤): قاع إناء خزفي متعدد الألوان مرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، العصر الأيوبي، مصر، نهاية القرن ٦هـ/١٢م،النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م. متحف الفن الإسلامي، القاهرة. عن:
Makariou, La céramique, 170, Pl.162

لوحة (٣٥): حامل من الخزف المصبوب في القالب أسفل الطلاء الزجاجي، العصر الأيوبي، صناعة الرقة، سوريا، القرن٧هـ/١٣م، يحمل توقيع الخزاف "محمد المقسي"، متحف دمشق الوطني، رقم سجل المتحف (ع/٣٧٢٨).



لوحة (٣٦): قاع إناء من الخزف الأيوبي المرسوم تحت الطلاء، الفسطاط، القرن ٧هـ/١٣م، يحمل توقيع الخزاف "محمد"، متحف الفن الإسلامي، القاهرة، عن:
Bahgat et Massoul, La CéramiqueMusulmane, pl. 34, Figs.2 et 2 bis, 5 et 5 bis

لوحة (٣٧): بلاطة من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٩هـ/١٥م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مسجل عليها توقيع الخزاف بصيغة "عمل غيبي ابن التوريزي".

لوحة (٣٨): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي باللونين الأبيض والأزرق، القرن ٩هـ/١٥م، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل ابن غيبي"، عن:
Jenkins, Mamluk under glaze, 111, pl.15, a. b.

لوحة (٣٩): قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٩هـ/١٥م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عجمي".

لوحة (٤٠): قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٩هـ/١٥م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الهرمزي".

لوحة (٤١): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٩هـ/١٥م، متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، رقم سجل (٣٧١)،يحمل توقيع الخزاف بصيغة "الشامي".

لوحة (٤٢): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٩هـ/١٥م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "غيبي الشامي".

لوحة (٤٣): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي باللونين الأزرق الأبيض، القرن ٩هـ/١٥م، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الصيوان"، متحف جاير أندرسون بالقاهرة، رقم سجل ١٦٤.

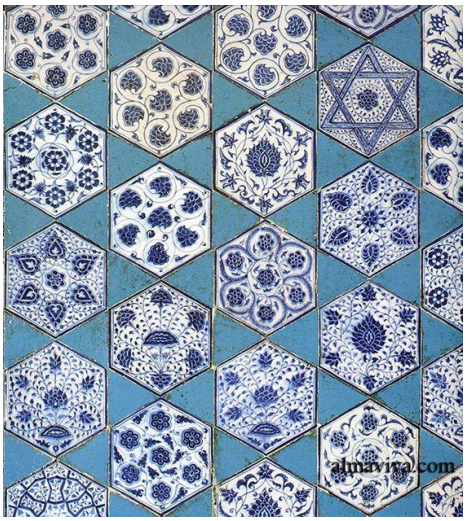
لوحة (٤٤): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي، القرن ٨هـ/١٤م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الأستاذ المصري".

لوحة (٤٥): مشكاة من الخزف المملوكي تقليد خزف كوباجي الإيراني، القرن ٩هـ/١٥م، تحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل ابن الغيبي التوريزي"، متحف المتروبوليتان بنيويورك. عن: عبد الخالق الشيخة، التأثيرات المختلفة، لوحة ١٨٧.

لوحة (٤٦): تجميعة من البلاطات الخزفية المملوكية، صناعة سوريا، قبل ٨٢٦هـ/١٤٣٠م، مجمع غرس الدين خليل التوريزى بدمشق، تحمل توقيع بصيغة "عمل غيبتوريزى". عن: أيوب سعدية: دمشق أقدم مدينة في العالم، دمشق، بدون، ص٧٢.

لوحة (٤٧): بلاطة مربعة ضمن التكسيات الخزفية أعلى تاج العمود الصغير إلى يمين المحراب في "يشيل جامع"، سجل فيها توقيعات الخزافين بصيغة "عمل استادان تبريز".

لوحة (٤٨): بلاطةمستطيلة ضمن التكسيات الخزفية في نزل السلطان محمد جلبي سجل فيها توقيع الخزاف بصيغة "عمل محمد المجنون".



لوحة (٤٩): تجميعة خزفية من البلاطات السداسية والمثلثة ضمن التكسيات الخزفية بجامع المرادية في أدرنة. عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

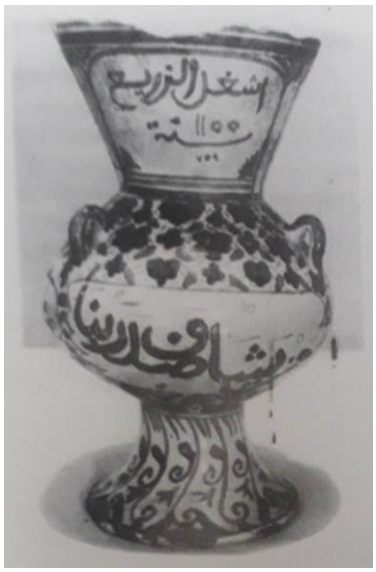
لوحة (٥٠): صحن من الخزف المنسوب إلىميلِتس(Miletos). عن:.https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023

لوحة (٥١): مشكاة خزفية عثمانية بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تؤرخ بحوالي (٩٣١-٩٤٦هـ/١٥٢٥-١٥٤٠م). عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

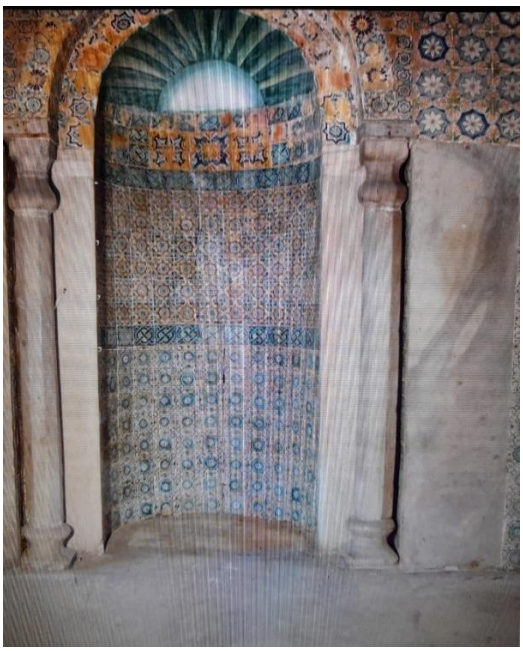
لوحة (٥٢): مشكاة من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء، القرن ٩هـ/١٥م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تنسب للخزاف "أبو العز".عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

لوحة (٥٣): مشكاة زجاجية مملوكية باسم الأمير ألماس الحاجب، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تؤرخ بـ ٧٣٠هـ/١٣٣٠م، عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.

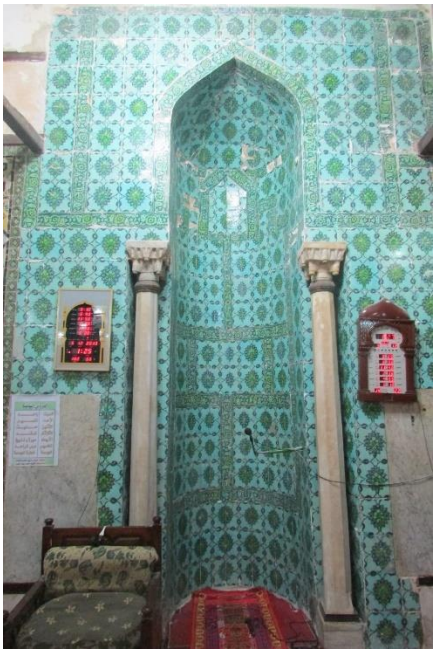
لوحة (٥٤): صحن من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء، القرن ٨-٩هـ/١٤-١٥م، مجموعة: Yousef Jameel center for Islamic and Asian art.عن: https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.



لوحة (٥٥): مشكاة خزفية تحمل توقيع الخزاف المغربي عبد الكريم الفاسي بصيغة "شغل الزريع سنة ١١٥٥"، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عن: ربيع خليفة، فنون القاهرة، لوحة ٤١.



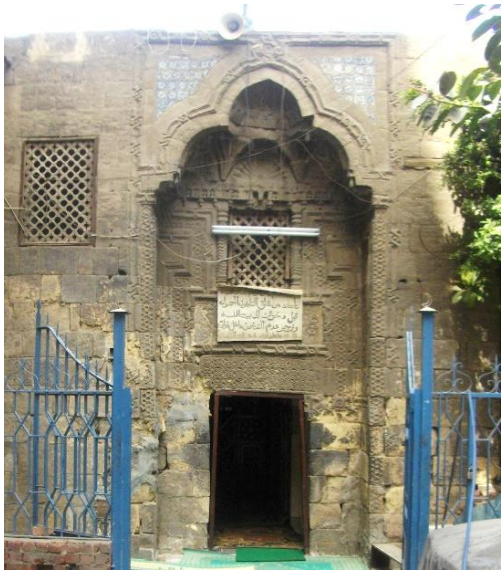
لوحة (٥٦): الكسوة الخزفية التي تزين جدران ومحراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية.



لوحة (٥٧): الكسوة الخزفية التي تزين محراب مسجد أحمد أغا دومقسيس برشيد.

لوحة (٥٨): الكسوة الخزفية التي تزين محراب مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية.

لوحة (٥٩): توقيع الخزاف "الأسط الحاج مسعود السبع" ضمن الكسوة الخزفية بمدخل مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية.



لوحة (٦٠): مجموعة البلاطات الصغيرة التي تكسو كوشات عقد المدخل المدايني والنفيس بمسجد العربي.

لوحة (٦١): الكسوة الخزفية على جدران مدفن محمد بيك أبو الدهب بالقاهرة.

لوحة (٦٢): الكسوة الخزفية بمحراب المشهد الحسيني بالقاهرة.

لوحة (٦٣): توقيع الخزاف "عبد الواحد التازي" ضمن الكسوة الخزفية التي تزين محراب المشهد الحسيني بالقاهرة.

لوحة (٦٤): تجميعتان من بلاطات الزليج، تحملان توقيع الخزاف "الخميري" وتاريخ الصنع على الترتيب ١٢١٧هـ/١٨٠٢م، ١٢١٩هـ/١٨٠٤م، متحف الفن الإفريقي بباريس. عن:

http://arts.medit.occ.pagesperso-orange.fr/tun.html
https://www.pinterest.co.uk/pin/18-2-2023.