

اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج (نشر ودراسة)

د. عبد الناصر ياسين*

يحفظ متحف كلية الآداب بسوهاج^١ مجموعة من اللقى الخزفية والفخارية، يبلغ عددها تسع وعشرون لقية، ما بين تحف كاملة، أو شبه كاملة، أو كسر من تحف. وتتميز هذه المجموعة بتنوع في أشكالها، واختلاف في أغراض استخداماتها، فهي ما بين أواني للطعام تتمثل في: سلطانيات، وأواني للشراب تتمثل في: قفل، ووسائل للإضاءة تتمثل في: مسارج، وأدوات للتدخين تتمثل في: مجامر أو أحجار شُبُك، ولُعب للأطفال تتمثل في: تماثيل. كما تتميز هذه المجموعة أيضاً بتنوع في عجيناتها، وزخارفها، وألوانها. وعلاوة على ذلك فهي تتميز كذلك بانتمائها إلى عصور مختلفة. وإذا كانت تلك الأمور قد تُحسب من الميزات، فإنها في الوقت نفسه عوامل تصعب على الباحث الكيفية التي يتبعها في تناول تلك المجموعة المتباينة من اللقى. وقد ارتأيت أن أصنفها إلى مجموعات حسب أشكالها وأغراض استخداماتها، محددًا نوع الخزف أو الفخار الذي تنتمي إليه كل مجموعة، دارسًا لها من جوانبها المختلفة، محاولاً تأريخها.

أولاً: السلطانيات:

من بين مجموعة اللقى محل الدراسة ثمان كسر أو أجزاء مختلفة من سلطانيات من الخزف والفخار، كالخزف ذي البريق المعدني، والخزف المرسوم تحت الطلاء، والفخار المطلي، وهي تنتمي إلى عصور مختلفة، أمكن إرجاع معظمها إلى عصر إنتاجها تحديداً، وتم نسبة بعضها الآخر إلى عصر إنتاجها، وهي حسب أنواعها:

أ- الخزف ذو البريق المعدني:

يُعد هذا النوع من الخزف أحد أهم ابتكارات الخزاف المسلم، ويُنسب بداية تاريخ إنتاجه إلى القرن الثالث/ ٩م، وإن اختلف العلماء في تحديد الموطن الأصلي الذي شهد

* أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية- كلية الآداب- جامعة سوهاج.

^١ جميع مقتنيات المتحف الحالية مهداة من سعادة الدكتور/ هنري أمين عوض، فليسيادته خاص الشكر والتحية على هذا الإهداء، الذي أتاح لي ولكثير غيري من الباحثين إجراء بحوث عديدة عليها. والتحية والشكر أيضاً لسعادة الأستاذ الدكتور/ محمد عبد الستار عثمان، نائب رئيس جامعة سوهاج، الذي بمجهوده أقيم متحف الكلية، وحُفظت فيه هذه المقتنيات، وقت رئاسته لقسم الآثار الإسلامية بأداب سوهاج.

بداية هذا الإنتاج، فمنهم من يرى أن العراق هي موطنه الأصلي، ومنهم يناهز بأن إيران هي صاحبة فضل ابتكاره، ومنهم من يؤكد بأن مصر هي مهد نشأته^٢. وأياً كان الأمر فقد ازدهر هذا النوع من الخزف في كثير من البقاع والعصور الإسلامية، خاصة في مصر خلال العصر الفاطمي، التي وصلنا منها أروع منتجات هذا النوع من الخزف على الإطلاق.

من بين اللقى محل الدراسة كسرة واحدة^٣ من هذا النوع من الخزف (الشكلان ١ أ، ب، اللوحتان ١ أ، ب)، عبارة عن جزء من بدن سلطانية بالحافة، يبلغ طولها ٧,١سم، وارتفاعها ٤,٣سم، وهي تتميز برقة عجبتها، التي تميل إلى البياض. قوام زخرفة الكسرة من الداخل -باطن الكسرة- كتابات كوفية غير مقروءة^٤ (الشكل ١ب) منفذة ببريق معدني ذهبي على أرضية بيضاء، وهي محصورة داخل شكل هندسي غير مكتمل -بسبب كسر التحفة- يمتد من حافة السلطانية تجاه قاعها، وهذا الشكل ملون ببريق معدني ذهبي؛ يُمثل أرضية لأشكال زخرفية على هيئة حرف (V) ملونة ببريق معدني أقرب إلى اللون الزيتوني. أما الكسرة من الخارج -ظاهر الكسرة- فمزينة بخطوط سميكة مائلة مرسومة ببريق معدني ذهبي على أرضية بيضاء اللون.

إن صغر حجم الكسرة حال دون الوقوف على طبيعة زخرفتها من الداخل بالكامل، غير أنه لو حاولنا عمل تصور لهذه الزخرفة، فالأرجح أن الشكل الهندسي المذكور عاليه، عبارة عن مثلث، يتكرر عدة مرات، بحيث تلتقي رؤوس مجموع المثلثات في مركز السلطانية أو في دائرة بقاعها.

ويمكننا نسبة هذه الكسرة باطمئنان إلى العصر الفاطمي، إذ إن البريق المعدني ذهبي اللون على أرضية بيضاء الذي استخدم فيها، يُعد من خصائص الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني^٥، كما أن أسلوب الخط الكوفي فيها، ظهر على نماذج كثيرة من

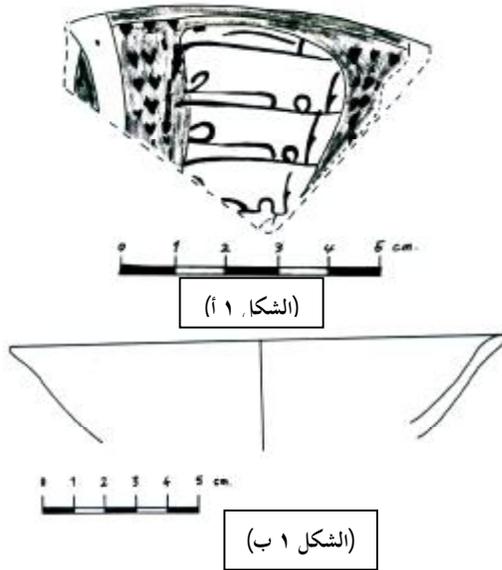
^٢ راجع، عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ج ١، ص. ٤٠٩ - ٤١٥.

^٣ رقمها في السجل: ٣/٤.

^٤ تُعرف أيضاً بـ: شبه الكتابات الكوفية، أو الكتابات غير المقروءة. وهي ظاهرة شاعت في كثير من نماذج الفنون الإسلامية التي ترجع إلى كثير من العصور والبقاع الإسلامية. راجع، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٤٥.

^٥ راجع، زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٥١؛ أحمد عيسى، دير وادي طور سيناء في العصر الفاطمي من خلال موسم حفائر سنة ١٩٨٩م، مؤتمر=

هذا النوع من الخزف الفاطمي، لاسيما في الكتابات غير المقروءة^٦، التي كانت شائعة على عديد من نماذج هذا النوع من الخزف الفاطمي^٧، ومن ناحية أخرى فتزيين ظهر السلطانية بتعشيرات مائلة بالبريق المعدني، أمر كان شائعاً كذلك في كثير من نماذج هذا النوع من الخزف الفاطمي^٨، وعلاوة على ذلك فبدن السلطانية مائل إلى الخارج، وحافتها منفرجة إلى الخارج بانحناء خفيف، وهي سمة وجدناها كذلك في أشكال بعض سلطانيات هذا النوع من الخزف الفاطمي^٩، كما أن التصميم الزخرفي المقترح الذي يُزين باطن السلطانية، وصلنا يزين بواطن بعض سلطانيات هذا النوع من الخزف الفاطمي^{١٠}.



=الأثريين العرب، الملتقى الثالث، الندوة الثانية، ١٦-١٧ شعبان ١٤٢١هـ/ ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٧٧٧، ٧٧٨.

^٦ انظر، عبد الرؤوف يوسف، طبق "غبين"، والخزف الفاطمي المبكر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٨، ج ١، مايو ١٩٥٦م، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، شكل ٣٣، ٤١.
^٧ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ٢٤٥، وانظر المراجع الواردة في ح ٣ من الصفحة نفسها بالمرجع ذاته؛ أحمد عيسى، ص ٧٧٨، شكل رقم ٦.

^٨ انظر، Philon, H., Early Islamic Ceramics, Ninth to Late Twelfth Centuries, The Benaki Museum, Athens, vol. I, 1980, figs. 162, 166, 167, 241

^٩ انظر، عبد الرؤوف يوسف، طبق "غبين"، لوحة أشكال ١، لوحة ج شكل ١.
^{١٠} انظر، حسن الباشا، طبق من الخزف باسم "غبين" مولى الحاكم بأمر الله، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٨، ج ١، مايو ١٩٥٦م، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٧١، عبد الرؤوف يوسف، طبق "غبين"، ص ٨٨.

ب- الخزف المرسوم تحت الطلاء:

عُرف هذا النوع من الخزف في كثير من بقاع وعصور العالم الإسلامي، وكانت أوانيه تُطلى بطبقة من البطانة "Slip" ذات لون فاتح، أبيض، أو سماني، أو أزرق، أو أخضر، ترسم فوقها الزخارف بلون واحد "Monochrome" أو بألوان متعددة "Polychrome"^{١١}، ثم تطلّى بالطلاء الزجاجي. وقد عُرف هذا النوع من الخزف في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي^{١٢}، وصار في العصر الأيوبي أكثر أنواع الخزف شيوعاً^{١٣}.

من بين مجموعة اللقى محل الدراسة ثلاث كسر من هذا النوع من الخزف، وهي على النحو التالي:

١- كسرة^{١٤} تمثل قاعدة سلطانية وجزءاً صغيراً من بدنها (الشكلان ٢، ب، اللوحتان ٢، ب)، يبلغ ارتفاعها ٢,١ سم، وقطر قاعدتها ٧,٢ سم. خامة التحفة خليط ما بين طفل وظمي نيلي. والقاعدة من النوع الحلقي الشكل، ومتوسطة الارتفاع. الكسرة خالية من الخارج من الزخرفة، وإن كان يُلاحظ وجود بقايا تزجيج قرب القاعدة، أما من الداخل فيُزين قاعها شكل زخرفي على هيئة المثلث، مشغول في داخله وخارجه بزخارف نباتية دقيقة، وجميع هذه الزخارف منفذة بلون أسود شاحب على أرضية بيضاء عاجية. وقد وصلتنا نماذج من هذا النوع من الخزف، تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي، تحتوي على تصميم زخرفي^{١٥} مماثل للتصميم المنفذ على هذه الكسرة، لذا فمن المرجح نسبة هذه الكسرة إلى العصر الفاطمي.

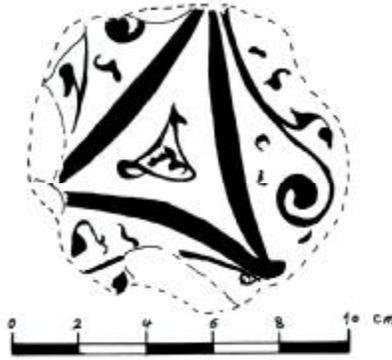
^{١١} سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٥.

^{١٢} راجع، Grube, E., Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976, pp. 114- 120؛ سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات في الحضارة الإسلامية، بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، مج ١، ص ٢٨٤؛ حسن الباشا، فن التصوير الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، د. ت، ص ٩٥.

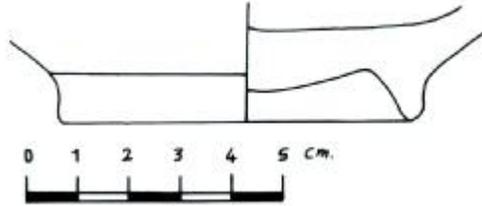
^{١٣} Lane, A., Early Islamic Pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia, London, p.44؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٨٥.

^{١٤} رقمها في السجل: ٣ / ٢٠٨.

^{١٥} انظر، Bahgat, A., et Massoul, F., Musulmane, La Céramique Musulmane de l'Égypte, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, le Caire, 1930, pl. XXX I, no. 7, XXX, no. 10; Bahgat, A., La Céramique Égyptienne de l'Époque Muslammn, Musée de l'Art Arabe du Caire, 1922, pl. 57; Philon, H., fig. 579



(الشكل ٢ أ)



(الشكل ٢ ب)

٢- كسرة^{١٦} تُمثل قاعدة سلطانية وجزءاً من بدنها (الشكلان ٣ أ، ب، اللوحان ٣ أ، ب)، يبلغ ارتفاعها ٨,٨ سم، وقطر قاعدتها ٩ سم، وتتميز عجينتها بالميل إلى الاحمرار، ورقتها في الوقت ذاته. والقاعدة من النوع الحلقي الشكل، وقليلة الارتفاع. الكسرة خالية من الخارج من أي طلاء أو زخرفة، أما من الداخل فيزينها زخرفة باللون الأسود، تحت طلاء زجاجي فيروزي اللون، وقوام هذه الزخرفة بقايا نجمة سداسية الأطراف، يشغل داخل أطرافها، وفي خارج هذه الأطراف، زخارف نباتية دقيقة، أما وسط النجمة فمشغول بزخرفة نباتية أيضاً غير أنها تأخذ هيئة أشبه بهيئة الحروف الكوفية. ومن المرجح نسبة هذه الكسرة إلى العصر الأيوبي، حيث أمدنا هذا العصر بعدد من نماذج الخزف المرسوم باللون الأسود تحت طلاء زجاجي أزرق أو فيروزي شفاف^{١٧}. أما فيما يتعلق بالنجمة سداسية الأطراف؛ فيصعب التعويل عليها في

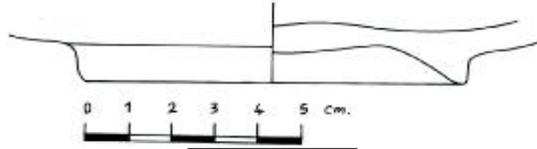
^{١٦} رقمها في السجل: ١ / ٤.

^{١٧} أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، د. ت، ص ١٧٧.

التأريخ حيث ظهرت منفذة على الخزف في معظم العصور الإسلامية، خاصة في مصر^{١٨}.



(الشكل ١٣)



(الشكل ٣ب)

٣- كسرة^{١٩} تمثل قاعدة سلطانية وجزءاً من بدنها (الشكلان ٤أ، ب، اللوحتان ٤أ، ب)، يبلغ ارتفاعها ٤,٧ سم، وقطر قاعدتها ٦,٧ سم. والقاعدة من النوع حلقي الشكل، ومنخفضة الارتفاع. وعجينة الكسرة طفلة ذات لون أبيض مصفر.

الكسرة مزخرفة من الداخل والخارج، والزخرفة منفذة باللون الأزرق على أرضية بيضاء. وفي الداخل يظهر في قاع الإناء ثلاث ثمار رمان تحيط بها زخارف نباتية دقيقة، أما البدن فنلمح في الجزء الصغير المتبقي منه قليل من بقايا زخرفة، ولكن يصعب التعرف على طبيعتها.

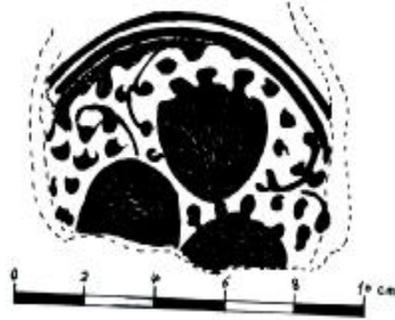
أما الكسرة من الخارج، فيظهر أسفل البدن - قرب القاعدة - شريط دائري مزدوج تتقابل مع الدائرة العلوية أشرطة رأسية مزدوجة، من المرجح أنها كانت تُقسم ظاهر السلطانية، إلى مناطق طولية.

إن الخزف ذا النقوش الزرقاء فوق أرضية بيضاء يكسوها طلاءات زجاجية شفافة، شاع إنتاجه في مصر والشام خلال العصر المملوكي تقليدًا لأواني البورسلين الصيني

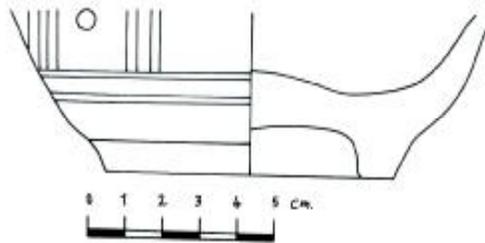
^{١٨} انظر، La Céramique Égyptienne, pls. 10, 13؛ أنيل، اسن، نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، لوحة ٧٠؛ محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرف، القاهرة، ١٩٨٤م، شكل ٦٥، لوحة ٢ شكل أ.

^{١٩} رقمها في السجل: ٢٠٨ / ٢.

التي كانت تُستورد من الصين في عهد أسرة "مينج" (٧٧٠ - ١٠٥٤هـ / ١٣٦٨ - ١٦٤٤م)، لذا فيمكننا إرجاع هذه الكسرة إلى العصر المملوكي، وذلك اعتمادًا على نوع الخزف من ناحية، وعلى أسلوب زخرفة قاعها بأشكال ثمار الرمان من ناحية أخرى، والتي وصلتنا تزيين بعض قيعان هذا النوع من الخزف المملوكي^{٢١}، ويُضاف إلى ذلك أن تقسيم بدن السلطانيات الخزفية من الخارج وفق الأسلوب المذكور في الكسرة، وصلنا يزين كثير من سلطانيات الخزف المملوكي^{٢٢}.



(شكل ٤ أ)



(شكل ٤ ب)

^{٢٠} أتيل، اسن، ص ١٥١؛ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٩٥.

^{٢١} انظر، 4، Bahgat, A., et Massoul, F., La Céramique Musulmane, pl. XLII, no. 4؛ أحمد عبد

الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٩٨، ١٩٩.

^{٢٢} أتيل، اسن، ص ١٥٤، اللوحة ٦٧، ص ١٦٤، اللوحة ٧٤، ص ١٦٦، اللوحة ٧٦.

ج- الفخار المطلّي:

يُقصد بالفخار المطلّي، تلك الأواني المصنوعة من مادة خام طبيعية خشنة، تمتاز بسمك عجبتها، التي تصير بعد الحرق ذات لون أحمر طوبي، أو أحمر ضارب إلى السمرة. وقد عُرف إنتاج هذا النوع من الفخار في مصر قبل العصر المملوكي، إلا أنه ازدهر بشدة في هذا العصر. وزخارف هذا الفخار تكون محزوزة، أو مكشوتة، أو مضافة، أو مرسومة، تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف، أو ملون شفاف عن طريق إضافة بعض الأكاسيد المعدنية، التي تُضفي عليه اللون العسلي، أو الأصفر، أو الأخضر، أو البني^{٢٣}.

من بين مجموعة اللقى محل الدراسة أربع كسر من هذا النوع من الفخار، وهي على النحو التالي:

١- جزء كبير من سلطانية^{٢٤} (الشكلان ٥أ، ب، اللوحتان ٥أ، ب) يُمثل قاعدتها وجزءاً كبيراً من بدنها، وجميعها مزجج من الداخل والخارج. يبلغ ارتفاع هذه السلطانية ٦,٣ سم، واتساعها ٨,٦ سم، وقطر قاعدتها ٥,٨ سم. للسلطانية قاعدة حلقيّة الشكل متوسطة الارتفاع، وبدن مائل إلى الخارج بشدة، وحافة عادية. وهي تخلو من الخارج من الزخرفة، وإن كان بدنها مقسماً إلى شريطين أفقيين: العلوي منهما أصفر اللون، والسفلي عسلي اللون. أما السلطانية من الداخل فهي غنية بالزخرفة، وقوامها أفرع نباتية تنتهي بأشكال مراوح نخيلية وأنصافها، مرسومة باللونين العسلي الفاتح والعسلي الداكن، ويحيط بخارج هذه الزخرفة شريط دائري رفيع بلون عسلي داكن، بخارجه شريط دائري آخر أكثر سمكاً ذو لون مخضر، يدور مع دوران حافة السلطانية.

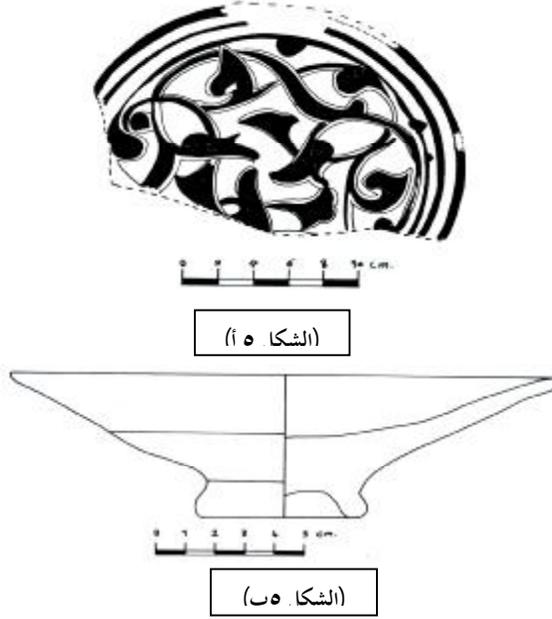
وهيئة الزخرفة النباتية المنفذة على هذه السلطانية وصلتنا ممثلة على كثير من نماذج هذا النوع من الفخار المملوكي^{٢٥}، كما أن الألوان المستخدمة في هذه الزخرفة هي نفسها الألوان التي كانت شائعة في هذا النوع من الفخار المملوكي، وعلاوة على ذلك فشكل السلطانية مماثل لأشكال عدة سلطانيات وصلتنا من هذا النوع من الفخار

^{٢٣} أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ٢٠٣؛ وراجع، عبد الناصر ياسين، لقي خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسبوط (١)، نشر ودراسة، بحث مقبول للنشر، في مجلة الحوليات الإسلامية، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، العدد ٤٣، ٢٠٠٩م.

^{٢٤} رقمها في السجل: ٢٠٨ / ١.

^{٢٥} مثل هذه الزخارف ظهرت على قاع سلطانية من الفخار المملوكي المطلّي ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع الهجريين/ ١٤ - ١٥م. انظر، Bahgat, A., La Céramique Égyptienne, pl. 135

المملوكي^{٢٦}، وبناء على ذلك فيمكننا إرجاع هذه السلطانية باطمئنان إلى العصر المملوكي.



٢- كسرة^{٢٧} تمثل قاعدة سلطانية وجزءاً صغيراً من بدنها (الشكلان ١٦، ب، اللوحتان ١٦، ب). يبلغ ارتفاعها ٣,٧سم، وقطر قاعدتها ٥,٨سم، والقاعدة من النوع حلقي الشكل ومتوسطة الارتفاع.

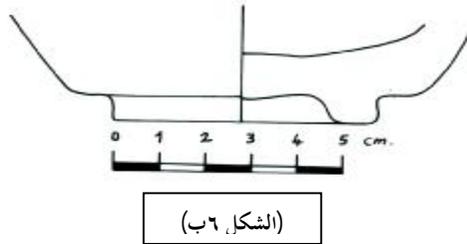
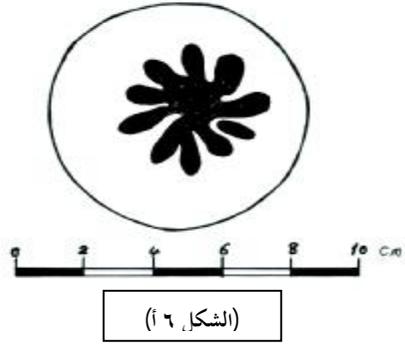
الكسرة مزججة من الداخل والخارج، وهي من الخارج خالية من الزخرفة، أما من الداخل فيزين وسط قاعها شكل وريدة متفتحة بسيطة ذات عشر بتلات، كما تظهر بقايا زخرفة على البدن من الداخل. والزخرفة بصفة عامة ملونة بلون عاجي، أما الطلاء الزجاجي فعسلي اللون. ومثل تلك الوريدة شاع تمثيلها على كثير من تحف الخزف والفخار المملوكي، وإن كان ثمة اختلاف في عدد البتلات، ودقة تنفيذها^{٢٨}، كما أن

^{٢٦} انظر، متحف الخزف الإسلامي، صندوق التنمية الثقافية، وزارة الثقافة، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٨م، لوحة بدون رقم، وهي لسلطانية ترجع إلى مصر في ق ٨/هـ - ٤م، يبلغ اتساع قطرها ٢٠,٥سم.

^{٢٧} رقمها في السجل: ٤ / ٤.

^{٢٨} انظر، Bahgat, A., et Massoul, F., Musulmane, La Céramique Musulmane, pl. XLIII 2, أنيل، اسن، اللوحات ٦٨، ٧٣، ٧٥؛ عبد الناصر ياسين، لقي خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسبيوط (١)، تحت النشر، بحث مقبول للنشر، في مجلة الحوليات الإسلامية، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، العدد ٤٣، ٢٠٠٩م، الشكل ٢٧.

الألوان المستخدمة في هذه الكسرة هي ذاتها الألوان التي كانت شائعة في الفخار المملوكي المطلي، لذلك فيمكننا إرجاع هذه الكسرة باطمئنان إلى العصر المملوكي.

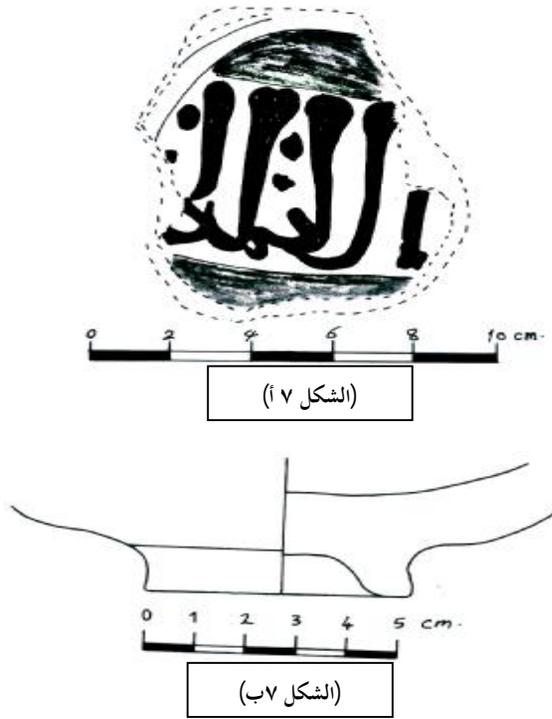


٣- كسرة^{٢٩} تُمثل قاعدة سلطانية وجزءاً صغيراً من بدنها (الشكلان ١٧، ب، اللوحان ١٧، ب). يبلغ ارتفاعها ٤,١ سم، وقطر قاعدتها ٥,٢ سم، والقاعدة حلقيه الشكل مرتفعة.

الكسرة مزججة من الداخل والخارج، وهي من الخارج خالية من الزخرفة، أما من الداخل، فيُزين قاعها شكل دائري مقسم إلى ثلاثة أقسام، العلوي والسفلي ملونان بلون عسلي، أما القسم الأوسط فبلون عاجي، ويشغله كتابة سوداء بخط الثلث المملوكي، ربما تُقرأ "الجمدار"^{٣٠}، وبناء على نوع الخط المستخدم في هذه اللقطة، وكذلك الألوان المستخدمة فيها، فإن هذه اللقطة ترجع إلى العصر المملوكي.

^{٢٩} رقمها في السجل: ٥ / ٤.

^{٣٠} الجمدار: لفظة تتألف من مقطعين: جاما أو جامة التركية بمعنى ثوب، ودار الفارسية بمعنى ممسك، فيكون المعنى الإجمالي ممسك الثوب أو الوصيف الذي يلزم السلطان أو الأمير لإلباسه ثيابه، ويشترك أيضاً في حراسته. وقد وردت هذه الوظيفة في عدد من الكتابات على الآثار والتحف الإسلامية، وكان رنكه البقجة. راجع، Mayer, L. A., Saracenic Heraldry, Oxford, 1933, pp. 14- 15؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت، ج ١، ص ٣٥٦ - ٣٦٠؛ أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، د. ت، ص ٤٨، ح ١١٣، ص ٦٦، ٦٧.



٤ - كسرة^{٣١} تمثل قاعدة سلطانية وجزءاً من بدنها (الشكلان ٨أ، ب، اللوحان ٨أ، ب). يبلغ ارتفاعها ٥,٣ سم، وقطر قاعدتها ٥,٨ سم. والقاعدة من النوع الحلقي الشكل، ومتوسطة الارتفاع.

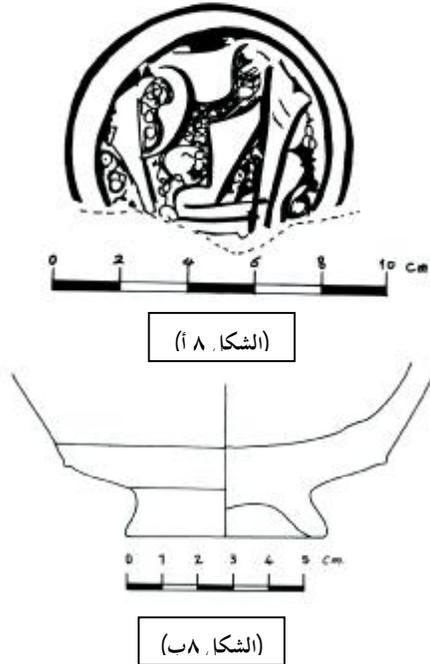
الكسرة مزججة من الداخل والخارج بطلاء زجاجي أصفر اللون، وهي خالية من الخارج من أية زخرفة، أما من الداخل فيظهر في قاع السلطانية زخرفة محزوزة تحت الطلاء، قوامها نقش كتابي بخط كوفي مورق على مهاد من زخارف نباتية دقيقة، ومجمل هذه الزخرفة داخل شريط دائري مزدوج، يحدد مساحة قاع السلطانية عن بدنها من الداخل الخالي من الزخرفة. وعلى الرغم من أن ثمة أجزاء مفقودة بأسفل النقص الكتابي فالأغلب الكتابة لكلمة تقرأ: "بركة".

إن نوع الخط المستخدم في تنفيذ الكلمة الواردة على الكسرة محل الدراسة، كان النوع السائد في العصر الفاطمي، ووصلنا منفذاً على كثير من قطع الخزف والفخار الفاطمي^{٣٢}، مما قد يُشجع على الظن نسبة اللقبة محل الدراسة إلى العصر الفاطمي،

^{٣١} رقمها في السجل: ٢ / ٤.

^{٣٢} Flury, S., Une Formule Épigraphique de la Céramique Archaique de l' Islam, Syria, T. 5, Fasc. 1, Institut Francais du Proche-Orient, 1924, p.64, pl. XXIII, 3, www. Jstor. Org. 03/ 01/ 2009

غير أن ذلك لا يقيم دليلاً كافياً على نسبتها إلى هذا العصر، حيث استمر هذا النوع من الخط في العصر الأيوبي، ووصلنا منفذاً على نماذج من الخزف الذي يرجع إلى هذا العصر^{٣٣}، كما أنه استمر كذلك في العصر المملوكي، ووصلنا منفذاً على كثير من نماذج الفخار المطلي الذي يرجع إلى هذا العصر^{٣٤}، والأرجح نسبة هذه الكسرة إلى العصر المملوكي، إذ إنها لا تختلف في شيء عن تحف الفخار المملوكي المطلي هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن شكل التحفة يُعد من الأشكال التي شاعت في تحف هذا النوع من الفخار المملوكي^{٣٥}، وعلاوة على ذلك فإن التصميم المستخدم في زخرفة قاع الكسرة -كلمة بخط كوفي مورق على مهاد من زخارف نباتية دقيقة، داخل شريط دائري مزدوج- يتطابق تماماً مع تصميم وصلنا على قاع سلطانية من الفخار المملوكي المطلي^{٣٦}.



^{٣٣} انظر، عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، لوحة ٧.

^{٣٤} انظر، Walker, B., The Ceramic Correlates of Decline in the Mamluk Sultanate: An Analysis of Late Medieval Sgraffito Wares, A Thesis Submitted in Conformity with Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Graduate Department of Near Middle Eastern Civilizations, University of Toronto, 1998, fig. 61. b; François, V., Céramiques Médiévales à Alexandrie, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1999, pl. 4, no. 80

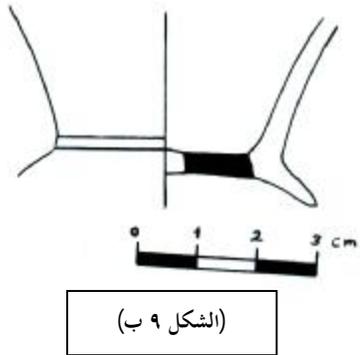
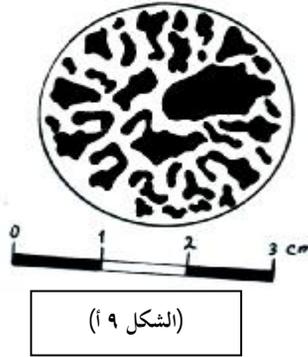
^{٣٥} انظر، Joël, G., Céramiques Glaçurées d'Époque Islamique Trouvées à Tôd, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1992, fig. 9; Walker, B., figs. 64. a, 64. b, 65.

^{٣٦} انظر، Walker, b., fig. 61. b François, V., pl. 4, no. 80

ثانياً: القتل:

من بين مجموعة اللقى محل الدراسة ثلاث كسر من قِلال من الفخار غير المطلي، كل منها يُمثل رقبة قلة ومرشحها، ولهذه المرشحات تصميمات بسيطة منفذة بالتخريم، يصعب أن نعدّها من باب الزخرفة^{٣٧}، أما خامة هذه اللقى فجميعها من طفلة بيضاء تميل إلى الاصفرار، وبيان هذه اللقى:

١- كسرة^{٣٨} (الشكلان ٩أ، ب، اللوحتان ٩أ، ب) يبلغ سمك جدارها ٢,٠سم، وارتفاعها ٣,٢سم، وقطر مرشحها ٢,٩سم.



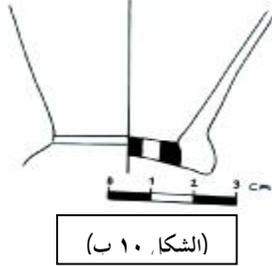
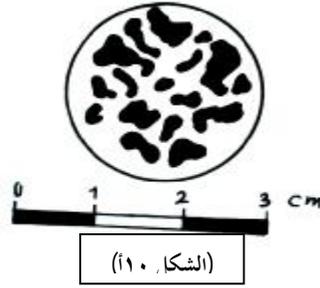
٢- كسرة^{٣٩} (الشكلان ١٠أ، ب، اللوحتان ١٠أ، ب) يبلغ سمك جدارها ٢,٠سم، وارتفاعها ٥سم، وقطر مرشحها ٢,٢سم.

^{٣٧} عما احتوته مرشحات القلل الإسلامية من أنواع الزخارف المختلفة، سواء كانت نباتية، أو هندسية، أو كتابية، أو معمارية، أو كائنات حية وخرافية. انظر،

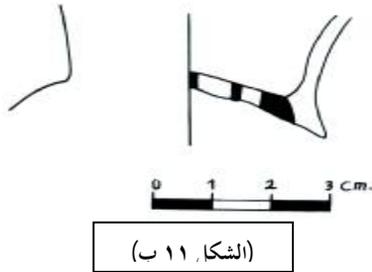
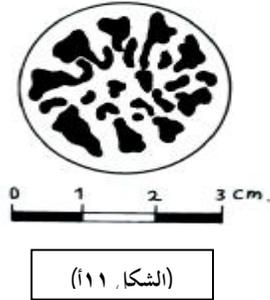
Olmer, M., Les Filtres de Gargoulettes, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Le Caire, 1932.

^{٣٨} رقمها في السجل: ١٢ / ١.

^{٣٩} رقمها في السجل: ١٢ / ٢.



٣ - كسرة^{٤٠} (الشكلان ١١١، ب، اللوحتان ١١١، ب) يبلغ سمك جدارها ٣,٠ سم، وارتفاعها ٤,٢ سم، وقطر مرشحها ٧,٢ سم.



^{٤٠} رقمها في السجل: ٣ / ١٢.

أما فيما يتعلق بتاريخ هذه اللقى الثلاث، فيبدو من الصعب محاولة تحديده، خاصة أنه قد دُرَج على تاريخ مثل هذه القلل اعتمادًا على زخارف مرشحاتها، ومرشحات القلل محل الدراسة لا تتضمن زخرفة محددة يُمكنها أن تُعيننا على تأريخها.

ثالثًا: المسارج:

المسارج إحدى وسائل الإضاءة المتنقلة، التي أبدع الفنان المسلم في أشكالها وزخارفها، وقد صنعها من مواد مختلفة كالزجاج، والمعادن، والحجر، والطين الذي شكّلت منه المسارج الفخارية والخزفية؛ التي تُعد أهم المسارج على الإطلاق، ووصلنا منها نماذج مختلفة ترجع إلى الفترة الممتدة من القرن الأول الهجري حتى نهاية القرن الثامن الهجري/ ٧ - ١٤ م^{٤١}.

من بين مجموعة اللقى محل الدراسة ثمان مسارج من الخزف المزجج، سبع منها مطلية بطلاء من لون واحد^{٤٢}، وواحدة مطلية بطلاء أبيض اللون منثور عليه بقع ذات ألوان متعددة^{٤٣}، وتتفق جميع هذه المسارج في أن خامتها طفلة بيضاء تميل إلى الصفرة، وأبدانها كروية الشكل^{٤٤}، صغيرة الحجم، والطلاء يُغطيها من الخارج

^{٤١} راجع، Mutsuo, Kawatoko., Oil Lamps From Al- Fustat, Orient, vol. XXIII, 1987, p. 25؛ زينب طابع أحمد، عناصر الإضاءة الطبيعية ووسائلها الصناعية في العصور الإسلامية، الكتاب التذكاري للآثاري د. محمد السيد غيطاس (دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية)، الكتاب الثاني، الفنون، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص ٤٢، ٤٣.

^{٤٢} وإذا كان هذا الأسلوب من الطلاء هو الشائع في مجموعة المسارج محل الدراسة، فقد كان هو الأسلوب الشائع أيضًا في مجموعة المسارج المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهو يُعد من أبسط الطرق في الزخرفة، ويتلاءم بشكل كبير مع المسارج التي تُعتبر من الفنون الشعبية، ويُنتج منها كميات كبيرة للاستخدام اليومي. وفي هذا الأسلوب كان الفنان يقوم بطلاء بطانة المسرجة عن طريق الغمر أو الرش، والألوان التي كانت شائعة في هذا الطلاء، هي: الأخضر، والبني، والأصفر، والتركوازي، والأبيض. راجع، مرفت عبد الهادي، المسارج الخزفية والفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٤، ١٥.

^{٤٣} الخزف المزخرف بهذا الأسلوب صُنِع في العالم الإسلامي - كما سيتبين فيما بعد - تقليدًا لخزف أسرة "نانج" الصينية ذي الألوان المتعددة، وفيه كان الصانع يغطي سطح المسرجة بنوعين أو ثلاثة من الطلاء الملونة، النوع الأول يغطي فيه جميع أجزاء المسرجة، ثم يصب أو يرش على بعض أجزائها النوع الثاني، ثم يكرر ذلك في أجزاء أخرى النوع الثالث، ثم تُحمل الآنية بين الكفين وتُهز من أعلى إلى أسفل وبالعكس، وبذلك تتحرك الطلاء الملونة فتختلط في أشكال غير منتظمة تؤدي إلى شكل تجازيع الرخام، ثم تُترك لتجف، ثم تُحرق بعد ذلك، ويُعاد حرقها بعد تغطيتها بالطلاء الزجاجي الشفاف. مرفت عبد الهادي، ص ١٨.

^{٤٤} يُستخدم الدولاب في تشكيل أبدان المسارج ذات الشكل الكروي والاسطواني، ثم تُلصق فيها الأجزاء الإضافية - المقابض، والفوهات، والمشاعل - وهي في حالة رطوبة، باستعمال الغراء الطيني.

مرفت عبد الهادي، ص ١١؛ Mutsuo, Kawatoko., p. 28

والداخل. وضمن مجموعة اللقي محل الدراسة أيضاً مقبض مسرجة مطلي بطلاء من لون واحد، سوف نضمه إلى تلك المجموعة، ونقوم بدراسته بعد دراسة المسارج. **المسرجة الأولى**^{٤٥}: (الشكل ١٢، اللوحة ١٢) يبلغ طولها ١٠,٤ سم، وارتفاعها ٧,٥ سم، وقطر بدنها ٦,٢ سم، وقطر قاعدتها ٥,٢ سم. مطلية بطلاء تركوازي اللون، يغطي كامل المسرجة من الخارج والداخل، ويُلاحظ وجود تآكل بطبقة الطلاء في مناطق مختلفة من المسرجة.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، تركز مباشرة على أسفلها المسطح، ويصف بعض الباحثين المسارج التي على هذا النحو بأنها بدون قواعد^{٤٦}، وربما اعتمدوا في ذلك على عدم وجود أي إضافة أسفل قاع المسرجة، تُمثل القاعدة، ولكن ليس هناك ما يمنع اعتبار مساواة الخزاف للجزء السفلي للمسرجة وقطعه ليكون مسطحاً، بمثابة عمل لقاعدتها، وعليه يُمكن القول إن هذه المسرجة -وما في حكمها- ذات قاعدة مسطحة "Flat base"^{٤٧}. وللمسرجة مشعل^{٤٨} بارز عن البدن فقد جزء كبير منه، ورقبة اسطوانية تنتهي بفوهة مفقود جزء كبير منها، وعلى الرغم من ذلك، فمن المرجح أنها من نوع الفوهات ذات الشكل القمعي^{٤٩}، حيث يُلاحظ أن الرقبة تتسحب بانفراج كلما اتجهت إلى أعلى تجاه الفوهة. ومقبض المسرجة من النوع الحلقي الشكل غير المكتمل^{٥٠}، يتميز بكونه قياساً إلى حجم البدن والرقبة، ويلتصق أحد طرفيه بالرقبة، ويلتصق الطرف الآخر بأعلى البدن، ويظهر في أعلى المقبض جزء بارز^{٥١}. ويلتصق وجود نتوءين أعلى البدن من الأمام، على جانبي المشعل من أعلى.

^{٤٥} رقمها في السجل: ١ / ٣.

^{٤٦} مرفت عبد الهادي، ص ١١٨، ١٣٢.

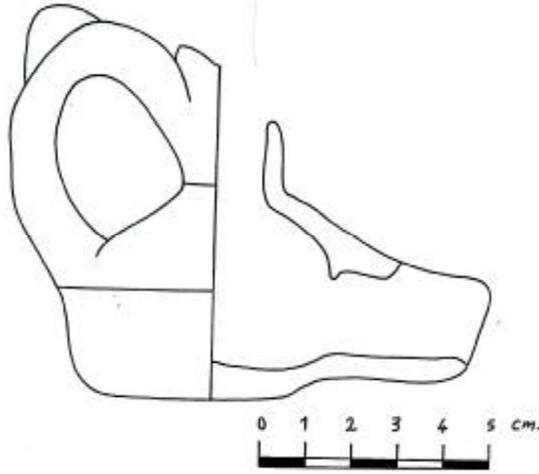
^{٤٧} عن هذا الشكل من قواعد المسارج. انظر، Mutsuo, Kawatoko., fig. 1, nos. a1, 2, b1,2.

^{٤٨} المشعل: يُقصد به موضع الفتيل، ويُسمى كذلك الشعبة، والمبسم، والنبزبار.

^{٤٩} عن هذا الشكل من الفوهات. انظر، Mutsuo, Kawatoko., fig. 7, nos. 3a- e, fig. 8, 5a- c.

^{٥٠} عن أشكال هذه المقابض. انظر، Mutsuo, Kawatoko., fig. 4, nos. 3a- c, 4 a, b.

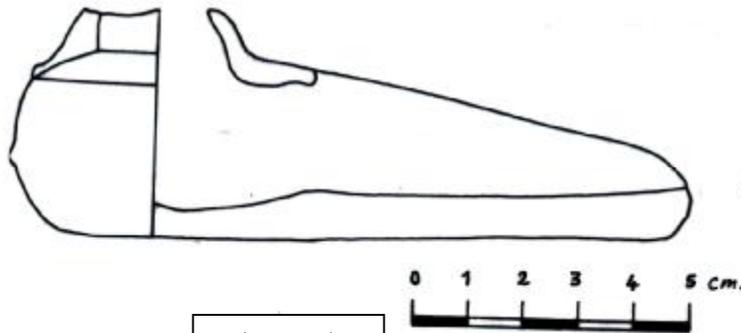
^{٥١} وظيفة هذا الجزء البارز في المقبض وضع الأصبع عند الإمساك بالمسرجة.



(الشكل ١٢)

المسرجة الثانية^{٥٢}: (الشكل ١٣، اللوحة ١٣) يبلغ طولها ١٢ سم، وارتفاعها ٤ سم، وقطر بدنها ٥,٤ سم، وقطر قاعدتها ٤,٢ سم. مطلية بطلاء أخضر زيتوني اللون، يغطي كامل المسرجة من الخارج والداخل، ويُلاحظ وجود تآكل بطبقة الطلاء خاصة في منطقة المشعل.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدتها مسطحة الشكل على نحو مماثل لقاعدة المسرجة السابقة الذكر، ولها مشعل كامل بارز عن البدن، يتميز بطول مبالغ فيه قياساً إلى حجم البدن، أما رقبة المسرجة فمفقودة، ومفقود مقبضها كذلك. ويظهر أعلى البدن جزء دائري بارز من المفترض أنه يصل بين البدن والرقبة.

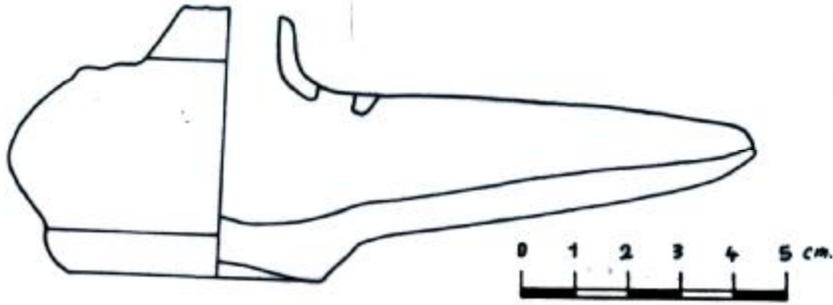


(الشكل ١٣)

^{٥٢} رقمها في السجل: ٢ / ٣.

المسرجة الثالثة^{٥٣}: (الشكل ١٤، اللوحة ١٤) يبلغ طولها ٤,١ سم، وارتفاعها ٥ سم، وقطر بدنها ٧ سم، وقطر قاعدتها ٥,٦ سم. مطلية بطلاء أخضر اللون يغطي كامل المسرجة من الخارج والداخل. ويُلحظ أنه يوجد في قاعدة المسرجة وفي أسفل مشعلها خطوط ذات لون أخضر زيتوني تمتد متجمعة في وسط القاعدة، والأرجح أن هذا الأمر غير مقصود، بل ناتج عن عيب في الصناعة.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدة حلقيّة الشكل مقعرة^{٥٤}، ويظهر قرب حافة القاعدة ثلاثة نتوءات، موزعة في هيئة مثلث الشكل، أسلوب توزيعها يدل على أن الغرض منها العمل على ازدياد حفظ توازن المسرجة، عند وضعها على الحامل. وللمسرجة مشعل كامل طويل مستقيم بارز عن البدن، أما رقبته فمفقودة، ومفقود أيضاً مقبضها. ويظهر أعلى البدن ذلك الجزء الدائري البارز والذي يُفترض أنه يصل بين البدن والرقبة. ويلفت النظر أنه يوجد أعلى البدن من الأمام، فتحة أو ثقب مثلث الشكل، وهي ظاهرة غير موجودة في سائر المسارج محل الدراسة^{٥٥}، وإن كانت وصلتنا في مسارج أخرى^{٥٦}.



(الشكل ١٤)

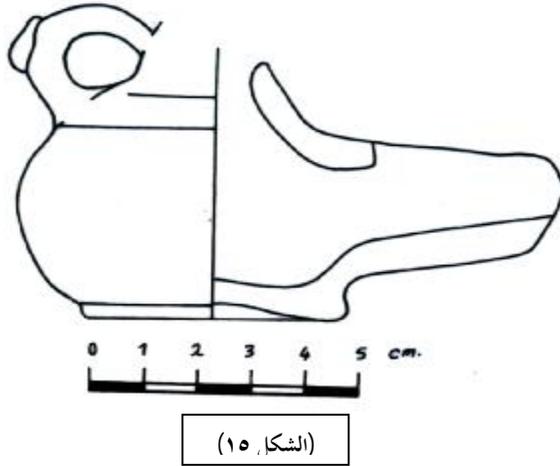
^{٥٣} رقمها في السجل: ٣ / ٣.

^{٥٤} عن هذا الشكل من قواعد المسارج. انظر، 3، c2، Mutsuo, Kawatoko., p. 26, fig. 1, nos. ٣، ثمة إشارة تُفيد أن بعض المسارج التي وصلتنا من العصر الفاطمي لم تكن تُملأ بالزيت من الفوهة بل من فتحة ضيقة في أعلى المقبض ويُحجز الزيت بين جدارين مصمتين أو يملأ بدن المسرجة. عبد الرؤوف علي يوسف، الفخار، ص ٣٢٤. ولعل الفتحة في المسرجة محل التناول كانت تؤدي الوظيفة نفسها.

^{٥٦} مرفت عبد الهادي، ص ١١٨، شكل ٣٥.

المسرجة الرابعة^{٥٧}: (الشكل ١٥، اللوحة ١٥) يبلغ طولها ١٠,١ سم، وارتفاعها ٦,٥ سم، وقطر بدنها ٧,٤ سم، وقطر قاعدتها ٥,٣ سم. مطلية بطلاء أخضر اللون يغطي المسرجة من الخارج والداخل، ويُلحظ وجود تآكل بطبقة الطلاء في أسفل بدن المسرجة وقاعدتها، ولكن وجود بقايا من الطلاء في هاتين المنطقتين يدلان على أن الطلاء كان يُغطي كامل المسرجة من الخارج، ولعل هذا التآكل نتيجة للاستخدام أو لعوامل التلف.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدة حلقيه الشكل مقعرة، ولها مشعل بارز عن البدن مفقود منه الجزء الأمامي، ولم يتبق من رقبتها سوى جزء صغير جدًا، يعلو ذلك البروز الدائري الذي يصل بين البدن والرقبة، أما المقبض فهو حلقي الشكل مكتمل^{٥٨}؛ يلتصق أحد طرفيه بأعلى البدن، ويلتصق الطرف الآخر بالبروز الدائري وأسفل الرقبة، ويظهر في أعلى المقبض جزء بارز.



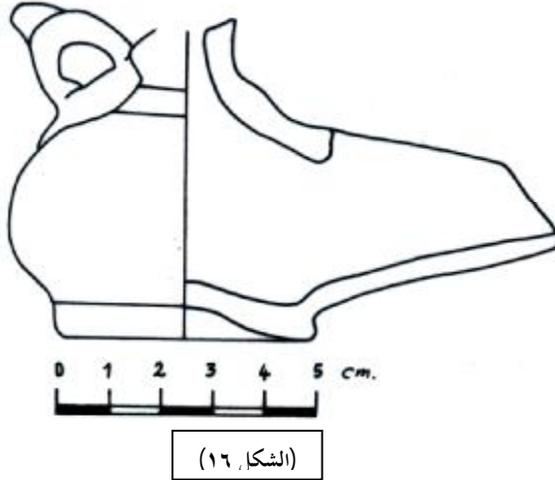
المسرجة الخامسة^{٥٩}: (الشكل ١٦، اللوحة ١٦) يبلغ طولها ١٠,٨ سم، وارتفاعها ٨,٦ سم، وقطر بدنها ٧,٥ سم، وقطر قاعدتها ٥ سم. مطلية بطلاء زيتوني فاتح اللون يغطي كامل المسرجة من الخارج والداخل، ويُلحظ وجود تآكل بطبقة الطلاء في أسفل بدن المسرجة وقاعدتها، ولكن وجود بقايا من الطلاء في هاتين المنطقتين يدل على أن الطلاء كان يُغطي كامل المسرجة من الخارج، وربما كان هذا التآكل نتيجة للاستخدام أو لعوامل التلف، كالمسرجة السابقة الذكر.

^{٥٧} رقمها في السجل: ٤/٣.

^{٥٨} عن أشكال هذه المقابض، انظر، Mutsuo, Kawatoko., p. 32, fig. 4, nos. 5 a- 5 e.

^{٥٩} رقمها في السجل: ٥/٣.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعد حلقيّة الشكل مقعرة، ولها مشعل بارز عن البدن مفقود منه الجزء الأمامي، ولم يتبق من رقبتها سوى جزء صغير يعلو ذلك البروز الدائري بأعلى البدن وهو يتميز ببساطة بروزه، أما المقبض فحلقي الشكل مكتمل؛ يلتصق أحد طرفيه بأعلى البدن، ويلتصق الطرف الآخر بالبروز الدائري وأسفل الرقبة، ويظهر في أعلى المقبض جزء بارز.



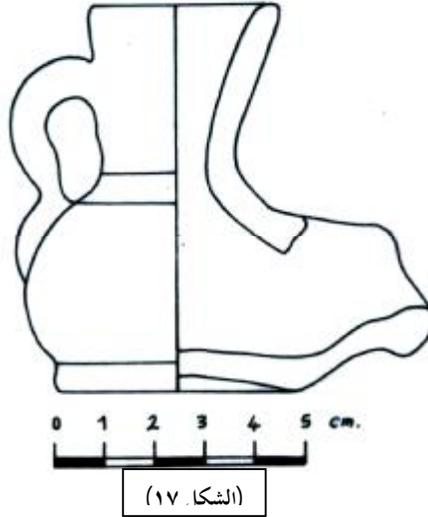
المسرجة السادسة^{٦٠}: (الشكل ١٧، اللوحة ١٧) يبلغ طولها ٨,٣ سم، وارتفاعها ٨ سم، وقطر بدنها ٧,٦ سم، وقطر فوهتها ٤,٢ سم، وقطر قاعدتها ٥,٣ سم. مطلية بطلاء زيتوني داكن اللون يغطي المسرجة من الخارج والداخل، ويُلحظ وجود تآكل بطبقة الطلاء في أسفل بدن المسرجة، نتيجة للاستخدام أو لعوامل التآكل، كما أن القاعدة تخلو من هذا الطلاء، وربما يرجع ذلك للسببين المذكورين نفسيهما، ولو كان الأمر كذلك، فتكون المسرجة مغطاة بكاملها من الخارج بالطلاء.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدة حلقيّة الشكل مقعرة، ولها مشعل بارز عن البدن مفقود القاسم الأعظم منه، ورقبتها اسطوانية طويلة ذات جوانب منفرجة إلى الخارج، تنتهي بفوهة قمعية الشكل مفقود جزء منها، والمقبض أقرب إلى هيئة الأذن^{٦١}، منخفض عن مستوى حافة الفوهة، ويلتصق أحد طرفيه بمنتصف الرقبة، ويلتصق الطرف الآخر بأعلى البدن، ويُلحظ وجود حفر طولي في منتصف المقبض من الخارج، بين جانبيين مرتفعين^{٦٢}.

^{٦٠} رقمها في السجل: ٦/٣.

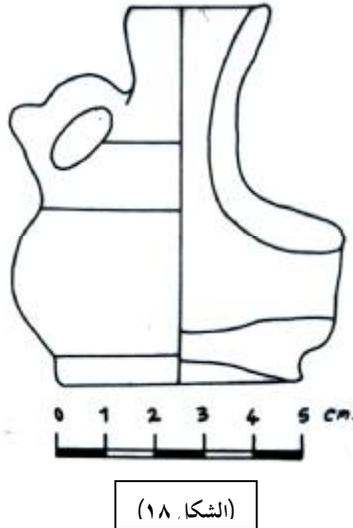
^{٦١} عن أشكال هذه المقابض، انظر، Mutsuo, Kawatoko., fig. 4, nos. 5 a- 5 e.

^{٦٢} عن هذا الشكل من المقابض، انظر، Mutsuo, Kawatoko., fig. 4, nos. 4- 6.



المسرجة السابعة^{٦٣}: (الشكل ١٨، اللوحة ١٨) يبلغ طولها ٧سم، وارتفاعها ٨,٧سم، وقطر بدنها ٣,٧سم، وقطر قاعدتها ٢,٥سم. مطلية بطلاء أخضر اللون يغطي كامل المسرجة من الخارج والداخل.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدة حلقيه الشكل مقعرة، مشعلها مفقود بأكمله وإن كان من الواضح أنه بارز عن البدن، ورقبتها اسطوانية طويلة، تنتهي بفوهة مهشم جزء كبير منها، وعلى الرغم من ذلك فمن الواضح أن الفوهة من النوع القمعي الشكل، أما المقبض فهو حلقي الشكل مكتمل، مستواه منخفض عن مستوى الفوهة، ويلتصق أحد طرفيه بأصل الرقبة، ويلتصق الطرف الآخر بأعلى البدن.



^{٦٣} رقمها في السجل: ٧/٣.

المسرجة الثامنة^{٦٤}: (الشكل ١٩، اللوحة ١٩) يبلغ طولها ١٢سم، وارتفاعها ٦سم، و قطر بدنها ٧,٧سم، و قطر قاعدتها ٥,٦سم. الطلاء يغطيها من الخارج والداخل، وهو عبارة عن طبقة بيضاء تغطي كامل المسرجة، موزع عليها بقع أو بُطش سائلة، بعضها بلون أزرق، وبعضها الآخر بلون بنفسي، ومما يلفت النظر أن هذه الطلاءات تظهر بداخل المسرجة^{٦٥} كخارجها.

المسرجة ذات بدن كروي الشكل، وقاعدة حلقيه الشكل مقعرة، ولها مشعل بارز عن البدن؛ مفقود منه الجزء الأمامي، كما أن رقبتها مفقودة بأكملها، ويظهر في أعلى البدن ذلك البروز الدائري المفترض أنه يصل بين البدن والرقبة، أما المقبض فهو مشكل على هيئة ضفدع.

إن المسرجة محل التداول تتفرد عن سائر المسارج السابقة بشيئين، أولهما: أنها مطلية بطلاء أبيض اللون موزع عليه بقع أو بُطش ملونة، وهو أمر يستدعي تلك المنتجات الخزفية المقلدة لخزف أسرة "تانج" (٦١٨ - ٩٠٦م) الذي يتميز بالبقع أو البُطش متعددة الألوان، والتي تكون مرشوشة أو منثورة على سطح الأواني، وهذا النوع من الخزف الصيني قُيد في مصر منذ العصر الطولوني واستمر تقليده حتى العصر المملوكي^{٦٦}.

أما الشيء الآخر: فهو مقبض المسرجة المشكل على هيئة ضفدع، ومما لا شك فيه أنه أمر غير مألوف -في حدود ما أعلم- في أشكال مقابض المسارج التي وصلتنا، كما أن تمثيل الضفدع لم يكن مألوفاً في الفن الإسلامي بوجه عام^{٦٧}.
على أية حال، فالضفدع من الحيوانات التي ارتبطت بمعتقدات وأفكار متعددة في كثير من الحضارات والمجتمعات، بعضها سلبي، وبعضها الآخر إيجابي، فهي طوراً

^{٦٤} رقمها في السجل: ٢٠٩.

^{٦٥} أبسط الاحتمالات لوصول هذه البقع الملونة إلى داخل المسرجة عن طريق فتحتي الفوهة والمشعل.

^{٦٦} راجع، عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ج ١، ص ٣٩٩.

^{٦٧} وصلتنا مسارج شكلت مقابضها على هيئة فأر أو على هيئة طائر. والمقابض المشكلة على هيئة حيوانات وطيور كانت معروفة منذ العصر اليوناني الروماني. راجع، مرفت عبد الهادي، ص ١٣٣، ١٤٢، ١٤٥، ١٤٦، اللوحات ١٤٩، ١٥٣، ١٥٤. ومن الأمثلة النادرة التي وصلتنا للسلاحف في الفن الإسلامي بصفة عامة- ما ورد في تصويره من الهند، ثمّثل "كيخسرو مع بعض أفراد حاشيته يعبرون نهر جيحون"، وهي من مخطوط الشاهنامة المحفوظ بالمكتبة البريطانية، والذي يُنسب إلى مدينة Rajaurī بين كشمير وجامو سنة ١١٣٢هـ/ ١٧١٩م. حيث يظهر في هذه التصويرة سفينة شكل مقدمها على هيئة سلاحف. راجع، عبد الناصر ياسين، مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية خلال الفترة الممتدة من ٦-١٢هـ/ ١٨-١٢م. مجلة العصور، المجلد السابع، الجزء الثاني، دار المريخ للنشر، لندن، ٢٠٠٧م، ص ٦٢، لوحة ٢٦.

قديسة وتارة شيطان^{٦٨}، وقد ذكر "الدميري"، أنها ارتبطت عند العرب القدماء بالشؤم. ومع ذلك فقد رويت أحاديث نبوية شريفة تنهي عن قتلها لأنها مرت بنار سيدنا "إبراهيم" (U) فحملت في أفواهها الماء وكانت ترشه على النار^{٦٩}، كما روي أن الرسول (ﷺ) نهى عن قتلها لأن نقيقتها^{٧٠} تسبيح أو مدائح لله (U)^{٧١}.

وعلى الرغم مما تمتعت به الضفادع من إيجابية في الفكر والتراث الإسلامي، فأعتقد أنه يصعب التعويل على ذلك، معتقدين أن تمثيلها في المسرحية محل التناول نابع من الفكر أو التراث الإسلامي، إذ في حدود ما أعلم لم يكن هذا الحيوان محل اعتناء من الفنان المسلم، ولم يُشغل بتمثيله في فنونه، مثلما شُغل بتمثيل كائنات أخرى قد نجد لها أهمية في الفكر والتراث الإسلامي^{٧٢}.

الجدير بالذكر أنه ورد في بعض المصادر أن ثمة صلة بين الضفادع والنار، ولما كانت المسرحية ترتبط بالنار، فلا نستطيع إغفال تلك الإشارة، وعن هذا الموضوع قال "الدميري": "يعرض لبعض الضفادع مثل ما يعرض لبعض الوحوش من رؤية النار حيرة إذا رأتها، وتتعجب منها، إلا أنها تتق، فإذا أبصرت النار سكنت، ولا تزال تدمن النظر إليها"^{٧٣}، وعلى الرغم من أن وضع الضفدع في المسرحية محل التناول متجه لموضع خروج النار من الفتيل، فيبدو أنه من الصعب أيضاً الركون لهذا التوجه في تفسير تشكيل مقبض المسرحية على هيئة الضفدع.

ويبدو أنه في محاولة منا للبحث عن تفسير أكثر منطقية لتشكيل مقبض المسرحية على هيئة الضفدع، ينبغي علينا أن نوجه دفة البحث في اتجاه آخر. لقد كان هذا الحيوان من الحيوانات التي مُثلت في الفنون المصرية القديمة، ووصلتنا قلادات مشكلة على هيئته ترجع إلى فترة ما قبل الأسرات، وفي فترة الأسرات ارتبط هذا الحيوان ارتباطاً وثيقاً بالإلهة "حقت إلهة الولادة والخصوبة"، كما استُخدم شكله في الكتابة المصرية القديمة "الهيروغليفية"، ورُمز فيها إلى العدد ١٠٠,٠٠٠، وهو يُعبر عن التكاثر،

^{٦٨} مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، شعائر-تصوف-حضارة، دار الجليل، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١٨٦.
^{٦٩} قيل إن النبي (ﷺ) نهى عن قتل خمسة: النملة، والنحلة، والضفدع، والصرد (نوع من الطيور)، والهدهد. الدميري، كمال الدين، حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت، ج ٢، ص ٨٦. ولا شك أن هناك علة من النهي عن قتل هذه الكائنات.

^{٧٠} النفاقة: الضفدعة؛ والتقيق، والنقفة: صوتها. ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، مج ١٠، ص ٤٣٣.

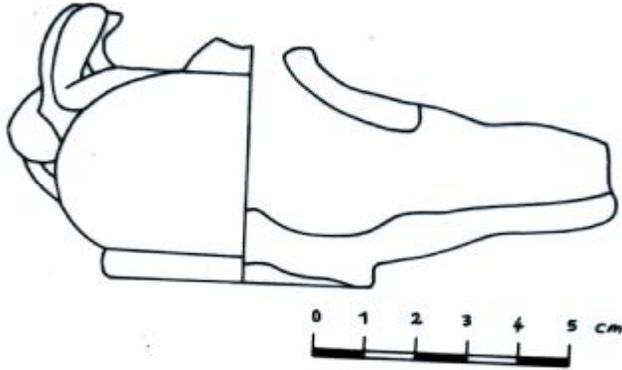
^{٧١} راجع، الدميري، ج ٢، ص. ص ٨٤ - ٨٧.

^{٧٢} من الحيوانات التي مُثلت في الفن الإسلامي ويُمكننا الربط بينها وبين الفكر والتراث الإسلامي: الخيول، والإبل، والفيلة، والأرانب، والحيات، والتنانين. راجع، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص. ص ١٧٣ - ١٩٥. ومن الطيور التي مُثلت في الفن الإسلامي ويُمكننا الربط بينها وبين الفكر والتراث الإسلامي: الطاووس، والهدهد. راجع، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص. ص ١٥٣ - ١٦٩.
^{٧٣} الدميري، ج ٢، ص ٨٥.

وعلاوة على ذلك فقد ارتبط هذا الحيوان في الدولة القديمة بالنيل وخيراته، واستخدم شكله في الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر في الكتابة الهيروغليفية في عبارة "إعادة الحياة-Repeating life"، أي كان للضفدع في مصر القديمة صلة بالبعث^{٧٤}.

ويبدو أن صلة الضفدع بالبعث في مصر القديمة، استمرت عند المسيحيين، وبخلاف تمثيل هذا الحيوان في بعض الرسوم الدينية المسيحية، وما قيل عن دلالاته الرمزية فيها^{٧٥}، فقد استخدم المسيحيون منذ فترة مبكرة من تاريخهم شكل الضفدع للزخرفة على المسارج^{٧٦}، ثم مُثلت عليها مصحوبة بكتابة يونانية ترجمتها "أنا هو القيامة"، بمعنى أن الضفدع استخدم عند المسيحيين كرمز للقيامة وللبعث^{٧٧}.

وعلى ضوء شيوع رسوم الضفادع في المسارج المسيحية في مصر، وارتباط هذا الحيوان بفكرة القيامة والبعث عند المسيحيين، فالأرجح لدي أن الضفدع المُشكل لمقبض المسرحية يرتبط برمزية هذا الحيوان عند المسيحيين -الرمز للبعث والقيامة- ولو صح هذا التوجه، فالأغلب أن هذه المسرحية كانت مستخدمة في أحد المنشآت المسيحية، أو تخص أحد المسيحيين الأثرياء، فذلك ما تنبؤه قيمتها الفنية العالية.



(الشكا. ١٩)

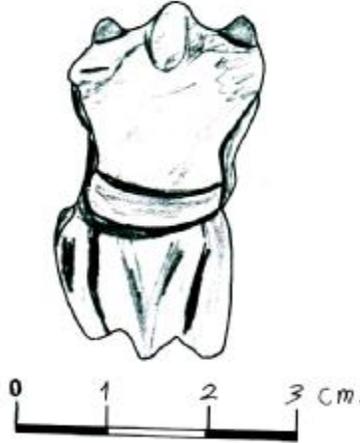
^{٧٤} سامح شفيق، اللقى الأثرية من حفائر معبد بطليموس "أولتيس" بالشيخ حمد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٩٨م، ص ٢٢.

^{٧٥} ذكر "فيرجسون" أن الضفادع مُثلت في بعض الرسوم الدينية المسيحية، وكانت ترمز إلى الخطيئة، وترمز أيضاً إلى الذين يتمتعون بملاذات الحياة الزائلة، فهي بذلك رمز الدنيا الفانية. فيرجسون، جور، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة، يعقوب جرجس، معهد الدراسات القبطية، القاهرة ١٩٦٤م، ص ٧٣. ومن ناحية أخرى فقد أشار "الدميري" إلى أن النصارى تقول: "من رأى أنه مع الضفادع حسنت عشرته مع أقربائه وجيرانه ومن أكل لحم ضفدع في منامه نال مشقة". الدميري، ج ٢، ص ٨٧.

^{٧٦} ترجع كثير من هذه النماذج إلى الفترة الممتدة من ق ١ - ٤م. راجع، سامح شفيق، ص ٢٢، ٢٣.
^{٧٧} سامح شفيق، ص ٢٢.

مقبض مسرجة^{٧٨}: (الشكل ٢٠، اللوحتان ٢٠، ب) يبلغ ارتفاع هذا المقبض ٣,٤ سم. مطلي بطلاء من لون واحد أخضر.

المقبض مُشكّل على هيئة حيوان محور، الأغلب أنه قط، ومن المعروف أن تشكيل مقابض بعض المسارج على هيئة قطط كان أمراً مألوفاً في المسارج التي وصلتنا، وكان الغرض من تمثيلها إخافة الفئران حتى لا تصل إلى الزيت الذي بداخل المسرجة، فنقلب المسرجة فتضرم النيران في البيت^{٧٩}.



(الشكل ٢٠)

وبعدما تقدم، يُمكننا رصد أهم السمات المشتركة في مجموعة المسارج محل الدراسة، وذلك على النحو التالي:

أولاً، الألوان: جميع المسارج الثمانية مطلية بطلاءات ملونة، سبع منها مطلية بطلاء من لون واحد، وست من هذه المسارج السبع (اللوحتان ١٣ - ١٨) مطلية بطلاء أخضر اللون - بدرجات مختلفة - في حين أن السابعة مطلية بطلاء تركوازي (اللوحة ١٢)، أما المسرجة الثامنة (اللوحة ١٩) فمطلية بطلاء أبيض اللون، وزعت عليه بقع أو بطش زرقاء وبنفسجية اللون.

ثانياً، الأبدان: جميع أبدان المسارج الثمانية كروية الشكل، وقد بلغ اتساع أكبر قطر في هذه الأبدان ٧,٧ سم^{٨٠}، في حين بلغ اتساع أقل قطر ٥,٤ سم^{٨١}.

^{٧٨} رقمه في السجل: ١٣.

^{٧٩} عبد الرعوف يوسف، الفخار، ص ٣٢٤، ٣٢٥.

^{٨٠} المسرجة الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{٨١} المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

بلغ اتساع قطر بدن مسرحية واحدة^{٨٢} ٤، ٥سم، وبلغ اتساع قطر بدن مسرجتان^{٨٣} ٦، ٢سم، و٦، ٧سم، في حين بلغ اتساع قطر بدن خمس المسارج^{٨٤} ما بين الـ ٧سم، والـ ٧، ٧سم. وعليه فيمكن القول إن القاسم الأعظم لأقطار أبدان المسارج متقارب (انظر الجدول).

ثالثاً، القواعد: مسرجتان^{٨٥} من المسارج الثمانية، لهما قواعد مسطحة، وست^{٨٦} لها قواعد حلقيية الشكل مقعرة، وقد بلغ اتساع أكبر قطر في هذه القواعد ٦، ٥سم^{٨٧}، وبلغ اتساع أقل قطر ٢، ٤سم^{٨٨}.

بلغ اتساع قطر قاعدة مسرجتين ٢، ٤سم^{٨٩}، وبلغ اتساع قطر قاعدة ست مسارج ما بين الـ ٥سم، والـ ٥، ٦سم^{٩٠}. مما يُشير إلى أن القاسم الأعظم لأقطار قواعد المسارج متقارب (انظر الجدول).

العلاقة بين البدن والقاعد: بالنسبة للمسارج الست ذات القواعد الحلقيية الشكل، واحدة منها^{٩١} بلغ اتساع قطر بدنها ٧سم، واتساع قطر قاعدتها ٦، ٥سم، والفارق بينهما ١، ٤سم. والثانية^{٩٢} بلغ اتساع قطر بدنها ٤، ٧سم، واتساع قطر قاعدتها ٣، ٥سم، والفارق بينهما ١، ٢سم. والثالثة^{٩٣} بلغ اتساع قطر بدنها ٥، ٧سم، واتساع قطر قاعدتها ٥سم، والفارق بينهما ٢، ٥سم. والرابعة^{٩٤} بلغ اتساع قطر بدنها ٧، ٦سم، واتساع قطر قاعدتها ٢، ٤سم، والفارق بينهما ٢، ٥سم. والخامسة^{٩٥} بلغ اتساع قطر بدنها ٣، ٧سم،

^{٨٢} المسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{٨٣} المسرحية الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢، والمسرحية السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{٨٤} المسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤، والمسرحية الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥، والمسرحية الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦، والمسرحية السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨، والمسرحية الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{٨٥} المسرحية الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢، والمسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{٨٦} المسارج من الثالثة حتى الثامنة، الأشكال ١٤ - ١٩، اللوحات ١٤ - ١٩.

^{٨٧} المسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤، والمسرحية الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{٨٨} المسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣، والمسرحية السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{٨٩} المسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣، والمسرحية السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{٩٠} المسرحية الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢، والمسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤، والمسرحية الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥، والمسرحية الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦، والمسرحية السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨، والمسرحية الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{٩١} المسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤.

^{٩٢} المسرحية الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥.

^{٩٣} المسرحية الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦.

^{٩٤} المسرحية السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{٩٥} المسرحية السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨.

واتساع قطر قاعدتها ٥,٢سم، والفارق بينهما ٢,١سم. والسادسة^{٩٦} بلغ اتساع قطر بدنها ٧,٧سم، واتساع قطر قاعدتها ٥,٦سم، والفارق بينهما ٢,١سم (انظر الجدول). وبناء على القياسات السابقة يتضح أن اتساع قطر القاعدة كان يقل بمقدار ٢,١سم عن اتساع قطر البدن في ثلاث مسارج من المسارج الست، ويقل بمقدار ٢,٥سم في مسرجتين، ويقل بمقدار ١,٤سم في مسرجة واحدة. مما يُمكن معه القول إن ثمة علاقة بين اتساع قطر البدن واتساع قطر القاعدة، فخمس من المسارج الست كان الفارق بين هذا الاتساع ما بين ١,٢سم و ٢,٥سم.

أما فيما يتعلق بالمسرجتين ذات القاعدتين المسطحتين، فواحدة منهما^{٩٧} بلغ اتساع قطر بدنها ٦,٢سم، واتساع قطر قاعدتها ٥,٢سم تقريباً، والفارق بينهما ١سم تقريباً. والأخرى^{٩٨} بلغ اتساع قطر بدنها ٥,٤سم، واتساع قطر قاعدتها ٤,٢سم تقريباً، والفارق بينهما ١,٢سم تقريباً (انظر الجدول). وعلى الرغم من أن الفارق بين اتساع قطر البدن وقطر القاعدة في هذين النموذجين متقارب، فيبدو من الصعب الحديث عن علاقة بين اتساع قطر البدن والقاعدة فيهما، وذلك لقلّة عدد النماذج الخاضعة للدراسة.

رابعاً، المقابض: مقبضاً مسرجتين من المسارج الثمانية فقدت تماماً^{٩٩}، والست الأخر سليمة، واحد منها من النوع الحلقي الشكل غير المكتمل^{١٠٠}، وثلاثة من النوع الحلقي الشكل المكتمل^{١٠١}، وواحد هيئته أقرب إلى هيئة الأذن، وبه حفر طولي في المنتصف^{١٠٢}، وواحد مُشكّل على هيئة ضفدع^{١٠٣}. وثمة مقبض منفصل مُشكل على هيئة قط.

إذاً فلدينا ثلاثة أشكال من المقابض، أحدهما على هيئة حلقة غير مكتملة، وفيه يتصل الطرف السفلي للمقبض بأعلى البدن، ويتصل الطرف العلوي بالرقبة. أما الشكل الثاني فهو على هيئة حلقة مكتملة، وفيه يتصل الطرف السفلي للمقبض بأعلى البدن ويتصل الطرف العلوي بأدنى الرقبة.

وبناء على تصورنا لأشكال المقابض السابقة، يُمكننا ترجيح هيئة المقبضين المفقودين، فأحدهما^{١٠٤} يظهر كسر طرفه السفلي بأعلى بدن المسرجة، ويظهر كسر

^{٩٦} المسرجة الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{٩٧} المسرجة الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢.

^{٩٨} المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{٩٩} المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣، والمسرجة الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤:

^{١٠٠} المسرجة الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢.

^{١٠١} المسرجة الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥، والمسرجة الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦،

والمسرجة السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨.

^{١٠٢} المسرجة السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{١٠٣} المسرجة الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{١٠٤} مقبض المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

طرفه الآخر بأدنى الرقبة، مما يُرجح أن المقبض من النوع الحلقي الشكل المكتمل. أما المقبض الآخر^{١٠٥} فيظهر كسر طرفه السفلي أعلى البدن، ولا يظهر كسر طرفه العلوي بأدنى الرقبة، مما يعني أنه كان ملتصقًا في منطقة ما بالرقبة نفسها، وبناء على ذلك يُرجح أنه من النوع الحلقي الشكل غير المكتمل.

وعلى ضوء ما تقدم يتضح أن الشكل الغالب لمقابض المسارج هو الشكل الحلقي بوجه عام، والحلقي المكتمل بوجه خاص، إذ إن ست من المقابض الثمانية كانت -يقينًا أو ترجيحًا- حلقيه الشكل.

خامسًا، الفوهات: خمس من فوهات المسارج الثمانية فُقدت تمامًا^{١٠٦}، ومن ثم يصعب وضع تصور لأشكالها، أما الثلاث فوهات الأخرى، فمنها واحدة بها كسر صغير^{١٠٧}، لم يحل دون التأكد من أن الفوهة من النوع القمعي الشكل، إذ إن القاسم الأعظم منها موجود. والفوهة الثانية بها تهشم^{١٠٨}، ولكن من الواضح أنها من النوع القمعي الشكل كذلك، إذ لم يحل هذا التهشم أمام الوقوف على شكلها. أما الفوهة الثالثة فعلى الرغم من أنه مفقود جزء كبير منها^{١٠٩}، فمن المرجح بقوة أنها من النوع القمعي الشكل أيضًا، إذ إن الجزء المتبقي أعلى جوانب الرقبة يمتد منفرجًا إلى أعلى تجاه الفوهة.

ويُستشف مما تقدم أن الفوهات القمعية الشكل هي الغالبة في أشكال فوهات المسارج محل الدراسة، إذ إن الثلاث فوهات التي وصلتنا -بصورة أو بأخرى- من الفوهات الثمانية، كانت قمعية الشكل، يقينًا، أو ترجيحًا بقوة.

سادسًا، المشاعل: أحد مشاعل المسارج الثمانية مفقود تمامًا^{١١٠}، وخمس مفقود أجزاء منها^{١١١}، واثنان مشعلهما كاملان، واحد^{١١٢} منهما بلغ طوله ٦,٥ سم تقريبًا، والآخر^{١١٣} بلغ طوله ٧ سم تقريبًا. ولما كانت ست من المشاعل الثمانية لا تُعبر عن

^{١٠٥} مقبض المسرجة الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤.

^{١٠٦} المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣، والمسرجة الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤، والمسرجة الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥، والمسرجة الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦، والمسرجة الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{١٠٧} المسرجة السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

^{١٠٨} المسرجة السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨.

^{١٠٩} المسرجة الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢.

^{١١٠} المسرجة السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨.

^{١١١} المسرجة الأولى: الشكل ١٢، اللوحة ١٢، والمسرجة الرابعة: الشكل ١٥، اللوحة ١٥، والمسرجة الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦، والمسرجة السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧، والمسرجة الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩.

^{١١٢} المسرجة الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{١١٣} المسرجة الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤.

الأطوال الفعلية لها -نظراً لفقدائها أو كسرهما- فيبدو أنه من الصعب الخروج بحقائق تُفيدنا في وضع تصور محدد لمقاسات مشاعل هذه المسارج، وعلاقتها بالأجزاء الأخرى في المسرحية.

سابعاً، المقاسات: (انظر الجدول)

أ- الأطوال: تفاوتت أطوال المسارج تفاوتاً ملحوظاً، وليس لدينا أي مسرحية تتماثل مع أخرى في الطول، وقد بلغ طول أطول مسرحية ٤,١ م^{١١٤}، في حين بلغ طول أقل مسرحية ٧ م^{١١٥}.

ولكن مما ينبغي التأكيد عليه أن قياس طول المسرحية يبدأ من أقصى البدن من الخلف حتى مقدم المشعل، وست من المشاعل الثمانية مفقودة إما بالكامل أو مفقودة أجزاء منها، وعليه فإن القياسات المأخوذة لا تُعبر عن الواقع الفعلي الذي كانت عليه المسارج في الأصل، بل ترصد واقع أطوالها الحالية، والمسرجتان الوحيدتان المكتملتان اللتان يُمكن أن يُعول عليهما في الطول، واحدة^{١١٦} يبلغ طولها ٢ م^{١١٧}، والأخرى^{١١٧} يبلغ طولها ٤,١ م^{١١٨}. وعليه فيبدو من الصعب الخروج بحقائق ذات بال عن أطوال المسارج، وعلاقتها بالأجزاء الأخرى في المسارج.

ب- الارتفاعات: تفاوتت ارتفاعات المسارج تفاوتاً واضحاً، إذ بلغ ارتفاع أعلى مسرحية^{١١٨} ٨,٦ م^{١١٩}، في حين بلغ ارتفاع أقصر مسرحية^{١١٩} ٤ م.

وما قيل عن قياس أطوال المسارج، ينسحب أيضاً على قياس ارتفاعاتها، إذ إن قياس ارتفاع المسرحية يبدأ من قاعدتها حتى حافة فوهتها، وما خلا مسرحية واحدة^{١٢٠} -يبلغ ارتفاعها ٨ م- وصلنا القاسم الأعظم من فوهتها، فجميع المسارج الأخرى فاقدة فوهاتها تماماً، أو مهشمة، وهو ما حال دون التحقق من ارتفاعاتها الفعلية، ومن ثم يصعب دراسة علاقة ارتفاعاتها بالأجزاء الأخرى في المسرحية.

التاريخ:

لوحظ أن مجموعة المسارج محل الدراسة تتفق في أشياء كثيرة مع عدد كبير من المسارج التي نسبتها بعض الدراسات للعصر الفاطمي، ومن ذلك الألوان، فست من المسارج محل الدراسة (اللوحات ١٣ - ١٨) مطلية بطلاء أخضر اللون -بدرجات مختلفة- وقد كان هذا اللون بدرجاته المختلفة من الألوان الشائعة في طلاء مسارج

^{١١٤} المسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤.

^{١١٥} المسرحية السابعة: الشكل ١٨، اللوحة ١٨.

^{١١٦} المسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{١١٧} المسرحية الثالثة: الشكل ١٤، اللوحة ١٤.

^{١١٨} المسرحية الخامسة: الشكل ١٦، اللوحة ١٦.

^{١١٩} المسرحية الثانية: الشكل ١٣، اللوحة ١٣.

^{١٢٠} المسرحية السادسة: الشكل ١٧، اللوحة ١٧.

العصر الفاطمي^{١٢١}، والمسرجة السابعة مطلية بطلاء تركوازي (اللوحة ١٢)، وقد كان هذا اللون معروفاً أيضاً في بعض المسارج الفاطمية^{١٢٢}، أما المسرجة الثامنة (اللوحة ١٩) فهي ذات طلاء أبيض منثور عليه بقع زرقاء وبنفسجية اللون، وهو الأسلوب نفسه الذي ظهر على مسرجة تُنسب إلى العصر الفاطمي^{١٢٣}.

ويُضاف إلى ما تقدم أن عجينة جميع المسارج محل الدراسة تميزت بلون أبيض مصفر، وهي العجينة ذاتها التي كانت سائدة في المسارج التي وصلتنا من العصر الفاطمي^{١٢٤}. ومن ناحية أخرى فإن الشكل العام للمسارج محل الدراسة؛ بأبدانها كروية الشكل، صغيرة الحجم -ولاسيما ذات الفوهات القمعية الشكل منها- وصلنا منها نماذج كثيرة تُنسب أيضاً للعصر الفاطمي^{١٢٥}.

واعتماداً على ما تقدم، فإن كثيراً من المؤشرات تُرجح نسبة المسارج محل الدراسة للعصر الفاطمي، ولكن يؤخذ بعين الاعتبار أن إحدى الدراسات التي نسبت المسارج المشابهة للمسارج محل الدراسة للعصر الفاطمي؛ تناولت أيضاً مسرجة تشبه أكثر المسارج محل الدراسة -خاصة من حيث طلائها أخضر اللون، وبدنها كروي الشكل، وقاعدتها حلقيّة الشكل مقعرة، وفوهتها قمعية الشكل- وأرختها بالعصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي^{١٢٦}، كما وجدت إحدى الدراسات الأخرى صعوبة

^{١٢١} راجع، مرفت عبد الهادي، ص ١١٩، ص ١٢٢ اللوحة ١٣١، ص ١٢٧ اللوحة ١٣٧، ص ١٣٢، ص ١٣٤ اللوحة ١٤١، ص ١٣٥ اللوحة ١٣٥، ص ١٣٧ اللوحة ١٣٧. وعن طلاء المسارج الفاطمية بدرجات مختلفة من اللون الأخضر. انظر كذلك، Mutsuo, Kawatoko., pp. 28- 29. كما وصلتنا عدة صحون من الخزف الفاطمي مطلية بطلاء من لون واحد، أخضر. راجع، أحمد عيسى، ص ٧٨٠.

^{١٢٢} راجع، مرفت عبد الهادي، ص ١١٩، ص ١٢٢ اللوحة ١٣١، ص ١٢٧ اللوحة ١٣٧، ص ١٣٢، ص ١٣٤ اللوحة ١٤١، ص ١٣٥ اللوحة ١٣٥، ص ١٣٧ اللوحة ١٣٧. واستخدم اللون التركوازي أيضاً في تحف خزفية أخرى ترجع إلى العصر الفاطمي. راجع،

Grube, E., p. 154; Philon, H., figs.597, 599, 604, 627

^{١٢٣} مرفت عبد الهادي، ص ١٤٠، اللوحة ١٤٨. كما وصلتنا عدة صحون من الخزف الفاطمي المقلد لخزف أسرة تانج أرضيتها ذات لون أبيض فوقها الزخارف بألوان متعددة. راجع، أحمد عيسى، ص ٧٧٩.

^{١٢٤} مرفت عبد الهادي، ص ٧، وانظر، Mutsuo, Kawatoko, p. 34. في حين أن معظم المسارج المملوكية تميزت بالعجينة الحمراء. مرفت عبد الهادي، ص ٧؛ Mutsuo, Kawatoko., p. 31, 36.

^{١٢٥} مرفت عبد الهادي، ص ١٣٤، اللوحة ١٤١، ص ١٣٥، اللوحة ١٤٢، ص ١٣٩، اللوحة ١٤٦، ص ١٤٢، اللوحة ١٤٩. وراجع، Mutsuo, Kawatoko, p. 28, fig. 6. والجدير بالذكر أن الهيئة العامة للمسارج كروية البدن ذات الفوهات القمعية الشكل أقرب ما تكون إلى هيئة الأباريق التي شاعت في مصر خلال العصر الفاطمي. انظر، Philon, H., pl. XXIX, B, figs. 133, 585, 586.

^{١٢٦} مرفت عبد الهادي، ص ١٣٧.

في تحديد تاريخ بعض المسارج المشابهة، وأرختها أيضاً بالعصر الفاطمي حتى بداية العصر المملوكي^{١٢٧}.

ومن ناحية أخرى فإذا كان اللون الأخضر بدرجاته المختلفة، عُرف في طلاء بعض المنتجات الخزفية الفاطمية، كمحاولة لتقليد السيلادون المستورد من الصين، فقد شاع هذا اللون كذلك في طلاء بعض المنتجات الخزفية في العصر المملوكي، كثمرة من ثمار محاولة تقليد السيلادون الصيني أيضاً^{١٢٨}، وقد تم العثور على عدد من اللقى الفخارية تُنسب إلى هذا العصر - ومنها مسارج - مطلية بطلاء واحد أخضر اللون^{١٢٩}، كلون معظم المسارج محل الدراسة، وإن كانت عجينة هذه اللقى فخارية حمراء، في حين أن عجينة المسارج محل الدراسة تميزت بلون أبيض مصفر، كاللون السائد في عجينة المسارج التي ترجع إلى العصر الفاطمي. وإن كان هذا لا يعني بالطبع أنه لم تصلنا منتجات خزفية مملوكية ذات عجينة تميل إلى البياض، إلى جانب العجينة الحمراء التي ميزت الفخار المملوكي المطلبي على وجه الخصوص.

وبناء على ما تقدم، فيبدو أن الباب لم يزل مفتوحاً حول تأريخ مجموعة المسارج محل الدراسة، وهذا حال كثير من التحف المماثلة، إذ واجهت كثير من العلماء والباحثين إشكالية تأريخ الخزف المطلبي باللون الأخضر -المقلد للسيلادون الصيني- أو التفريق بين ما أنتج منه فيما بين القرنين الرابع والثامن للهجرة/ ١٠ - ١٤م^{١٣٠}، خاصة إذا ما كانت التحف تخلو من الزخارف -كحال المسارج محل الدراسة- التي قد تُعين على تأريخها.

^{١٢٧} راجع، Mutsuo, Kawatoko, p. 31

^{١٢٨} راجع، أتيل، اسن، ص ١٥٠؛ محمود إبراهيم حسين، ص ٥٥. والجدير بالذكر أن السيلادون الصيني يتميز بطلاء أخضر بحري، وعلى الرغم من أن لون الطلاء في كثير من المنتجات الخزفية المملوكية المقلدة له لا تقترب من هذا اللون، فيمكن اعتبارها محاولات تمت في سبيل الوصول إلى لون السيلادون الصيني.

^{١٢٩} راجع، عبد الناصر ياسين، لقي خزفية إسلامية مكتشفة في منطقة الجبل الغربي بأسبوط (١)، نشر ودراسة، بحث مقبول للنشر، في مجلة الحوليات الإسلامية، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، العدد ٤٣، ٢٠٠٩م، اللوحات ٣٢، ٣٤، ٤٠، ٤١.

^{١٣٠} راجع، محمود إبراهيم حسين، ص ٥٥.

جدول يوضح مقاسات المسارج ووضع ترتيبها

الترتيب	قطر القاعة	قطر البدن	الارتفاع	الطول	التحفة
الترتيب	الترتيب	الترتيب	الترتيب	الترتيب	
الثانية مكرر	٥,٢ سم	٦,٢ سم	٧,٥ سم	١٠,٤ سم	الأولى: (الشكل ١٢، اللوحة ١٢)، رقمها في السجل ١/٣
الثامنة مكرر	٤,٢ سم	٥,٤ سم	٤ سم	١٢ سم	الثانية: (الشكل ١٣، اللوحة ١٣)، رقمها في السجل ٢/٣
الأولى مكرر	٥,٦ سم	٧ سم	٥ سم	١٤,١ سم	الثالثة: (الشكل ١٤، اللوحة ١٤)، رقمها في السجل ٣/٣
الثانية مكرر	٥,٢ سم	٧,٤ سم	٦,٥ سم	١٠,١ سم	الرابعة: (الشكل ١٥، اللوحة ١٥)، رقمها في السجل ٤/٣
السادسة	٥ سم	٧,٥ سم	٨,٦ سم	١٠,٨ سم	الخامسة: (الشكل ١٦، اللوحة ١٦)، رقمها في السجل ٥/٣
الثامنة مكرر	٤,٢ سم	٦,٧ سم	٨ سم	٨,٣ سم	السادسة: (الشكل ١٧، اللوحة ١٧)، رقمها في السجل ٦/٣
الخامسة	٥,٢ سم	٧,٣ سم	٧,٨ سم	٧ سم	السابعة: (الشكل ١٨، اللوحة ١٨)، رقمها في السجل ٧/٣
الأولى مكرر	٥,٦ سم	٧,٧ سم	٦ سم	١٢ سم	الثامنة: الشكل ١٩، اللوحة ١٩)، رقمها في السجل ٩٠٢

رابعاً: التماثيل:

التماثيل من المنتجات التي شاعت في كثير من عصور وبقاع العالم الإسلامي، وحسبنا أن نُشير هنا إلى أنه وصلتنا منها نماذج كثيرة من مصر، مشكلة من الفخار والخزف، وهي على هيئة آدميين وطيور وحيوانات وغير ذلك^{١٣١}. وبعض هذه التماثيل مجوف، وبعضها الآخر أصم، وبعض التماثيل المجوفة لها فتحات ومقايض مما يُشير إلى أنها كانت تُملأ بالمياه، وأغلب التماثيل الصماء كانت تُستعمل كلعب للأطفال ولهوهم^{١٣٢}.

وبعض التماثيل التي وصلتنا من مصر من الفخار الغفل من الطلاء، والفخار المطلي^{١٣٣}، وبعضها الآخر من الخزف المطلي بطلاء أزرق أو أخضر أو أصفر أو بنفسجي، وبعضها بطلاء زبدى اللون مرشوشاً في بعض الأحيان بلون أو أكثر من هذه الألوان^{١٣٤}.

يبلغ عدد التماثيل في مجموعة اللقى محل الدراسة ثلاثة تماثيل من الفخار، واحد منها ملون ومزجج، والآخران من النوع الغفل من الطلاء، وهي:

١- تمثال أصم من الفخار المزجج لرأس شاب ورقبته^{١٣٥} (الشكلان ٢١، ب، اللوحان ٢١، ب)، يبلغ ارتفاعه ٤سم، وعرضه ٣,٧سم، وسمكه ٤,٣سم. يوجد به تهتم عند منطقة الخد الأيمن وأعلى الفم، ويُلاحظ عدم وجود تزجيج قرب بداية منطقة الرقبة، كما تخلو الرقبة -أيضاً- من أسفل من آثار أي لون أو تزجيج، مما يرجح معه أن الرقبة كانت متصلة بشيء ما^{١٣٦}، قد يكون بدن إنسان، ولو صح هذا الافتراض؛ فهذا يعني أن التمثال كان في الأصل كاملاً.

^{١٣١} وصلتنا عدة تماثيل من الخزف والفخار جُلها يرجع إلى مصر في الفترة الممتدة من القرن الرابع إلى القرن السابع للهجرة/١٠-١٣م. انظر، Grube, E., p. 157, La Céramique Égyptienne, pl. 86; Watson, O., Ceramics, Islamic Art in the Keir Collection, London, 1988, p.144, no. C3i; محمد النبوي النشال، الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، اللوحات ص ٨٥، ٨٦؛ وللاستزادة، انظر، هناء محمد عدلي، التماثيل في الفن الإسلامي، د. م، ٢٠٠٨م، ص ٢٣، اللوحات ٥٣-٥٥، ٦٥-٧٢.

^{١٣٢} عبد الرؤوف يوسف، الفخار، ص ٣٢٩؛ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٦١.

^{١٣٣} أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٦١.

^{١٣٤} عبد الرؤوف يوسف، الفخار، ص ٣٢٩.

^{١٣٥} رقمه في السجل: ٩٢.

^{١٣٦} جدير بالذكر أن بعض رؤوس التماثيل كانت تُستخدم كأغطية أو سدادات لبعض الأدوات والأواني، إلا أن الجزء السفلي من التمثال موضع الدراسة لا يُستشف منه أن التحفة كانت تؤدي هذه الوظيفة.

ويبدو الشاب مغمض العينين، وذو صدغين عريضين، واضعاً على رأسه طاقة أو كلوتة^{١٣٧} مقببة الشكل، ملفوف عند حافتها شريط عريض، وفي حين أن وجه الشاب ورقبته مطليان بطلاء عسلي اللون، فإن الطاقة خضراء اللون، والشريط الملفوف عند حافتها بنفسجي اللون^{١٣٨}.

إن التمثال الذي بين أيدينا يُعد تحفة نادرة، وذلك نظراً لتفرده بين جميع ما وصلنا من التماثيل الأدمية من ناحية، ولجماله وقيمه الفنية العالية من ناحية أخرى. ولكن يبدو أنه من الصعب التكهن على وجه الدقة بالغرض الذي صنَّع لأجله هذا التمثال، فلا شيء محدد به يدل على أن له وظيفة مادية^{١٣٩}، كما أن الاعتقاد السائد بين الباحثين أن التماثيل التي وصلتنا وتُستخدم كلعب للأطفال، كانت من الفخار الشعبي، وتتميز بالبساطة والبدائية، وملامح الوجه فيها كانت إما تُغفل تماماً، أو تُمثل بطريقة هندسية^{١٤٠}، وهي أمور لا تتفق مع التمثال محل الدراسة. غير أنه يبدو من الصعب الركون إلى أن جميع التماثيل التي كانت تُستخدم كلعب للأطفال تتسم بفقرها من الناحية الفنية، إذ ليس هناك ما يمنع أن يكون من بينها منتجات ذات قيمة فنية عالية،

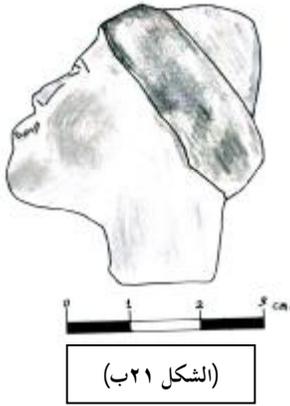
^{١٣٧} راجع، دوزي، رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة، أكرم فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، د. ت، ص ٢٣٠؛ عصام أحمد عيسوي، معجم ألفاظ الحضارة، دراسة في أركيولوجيا اللغة من خلال الوثائق المصرية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١١٢. والكلوتة، جمعها: الكلوتات، وهي غطاء للرأس، وتُسمى أيضاً كلفة وكلفتاه وكلفتته. يقول البعض إنها من أصل لاتيني، ويقول آخرون إنها معربة عن الفارسية. الفلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج ٤، ح ٢، ص ٣.

^{١٣٨} جدير بالذكر أن لون العمامة ونوع قماشها كانا يتغيران تبعاً للمركز الاجتماعي والسياسي للشخص الذي يتعمم بها. حتى قيل: إن طول العمامة وطريقة تكويرها هما صفتان تتميز بهما كل جماعة وكل طبقة من طبقات هذه الجماعة. راجع، دوزي، ص ١٤، ص ٢٥٠ - ٢٥٣؛ مالك شبل، ص ٢٢٤، ٢٢٥. غير أننا لم نر في هذه العمامة ما قد نستدل منه على شيء من هذا القبيل. كما أننا لا نستطيع أن نغفل لون الطاقة الأخضر، والذي يُعد من الألوان التي لها دلالاتها، فكان يرمز -مثلاً- إلى آل البيت، أو الأشراف، إلا أننا لا نستطيع أيضاً الاعتماد على ذلك في الاعتقاد بطبيعة الشخص المرتدي لهذه الطاقة، وذلك لأسباب عدة، منها: أنه لو حاولنا الربط بين لون هذه الطاقة وطبيعة الشخص الذي يرتديها، فمن الأولى أن نربط بينه وبين لون عمامته، البنفسجي، والذي لا نرى فيه أية دلالة، ومنها كذلك: أن الطواقي كانت ذات ألوان مختلفة، ولا نستطيع أن نربط بينها وبين طبيعة الشخص الذي يرتديها إلا إذا كان لدينا ما يُعين على ذلك، كأن نملك دليل على أن هذا الشخص من آل البيت، أو أنه من طريقة صوفية معينة، وهو ما لا يتوفر بالنسبة لنا في شخصية صاحب التمثال محل الدراسة.

^{١٣٩} وصلنا تمثال من الخزف الفاطمي لسيدة ترضع طفلها، وهو مجوف من الداخل، مما يُشير إلى أنه كان يُستخدم كمزهريّة. هناء محمد عدلي، لوحة ٥٢، ص ٢٥٩، ٢٦٠.

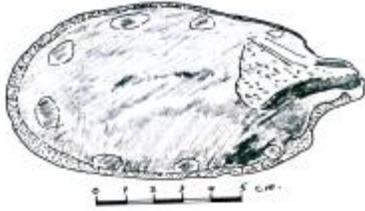
^{١٤٠} هناء محمد عدلي، ص ٩١، اللوحات ٥٣، ٥٤، ٥٥.

تُنتج لأبناء الطبقة الأرستقراطية، وربما كان هذا التمثال من بينها، وعليه فاحتمال كون التمثال محل الدراسة مما كان يُستخدم كلعبة للأطفال أمر وارد.
وأياً كان الأمر، فيمكننا نسبة هذا التمثال إلى العصر المملوكي، وذلك اعتماداً على نوعية الطلاء من ناحية، وعلى الطاقية أو الكلوتة التي يحيط بحافتها شريط عريض من ناحية أخرى، حيث ظهر استعمالهما في هذا العصر^{٤١}. الجدير بالذكر أن هذه الطواقي أو الكلوتات كانت في العصر المملوكي ذات ألوان مختلفة كالأخضر، والأحمر، والأزرق، ومنها ما كان يحيط بحافته شريط عريض -كما تقدم- ومنها ما كان يحيط بحافته زيق من فراء كلب البحر (القندس)، عرضه نحو ثمن ذراع، يدور بجبهة الرجل وأعلى عنقه^{٤٢}، على نحو مشابه للشريط الذي يدور حول طاقية التمثال محل الدراسة.

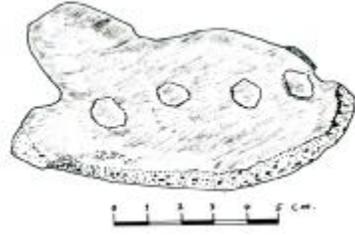


^{٤١} راجع، ماير، ل. أ، الملابس المملوكية، ترجمة، صالح الشبتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت، ٨٥. وثمة تصاوير ترجع إلى العصر المملوكي، يظهر فيها بعض الفرسان يؤدون تدريبات حربية، ويضعون على رؤوسهم أغطية مشابهة للغطاء المذكور، غير أنها تخلو من الشريط الملفوف عند مقدم الطاقية. انظر، ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م، اللوحتان ١١٧م، ١١٨م. آخذين بعين الاعتبار أن من الكلوتات ما كان يُلف حولها عمامات، ويُعد السلطان "الأشرف خليل بن قلاوون" أول من لف العمامة على الكلوتة، وكان من قبله ملوك بني أيوب -الذين أدخلوا الكلوتات إلى مصر- يلبسون كلوتات صفراء بغير عمائم. الفلقشندي، ج ١، ص ٤٧٤. وبخلاف العمامات التي كانت تُلف حول الكلوتات في العصر المملوكي، فكان يُلف حولها أيضاً أشرطة من النسيج، وأخرى من فراء كلب البحر، كما هو مذكور عاليه.
^{٤٢} المقرئزي، نقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق، أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٢م، مج ٣، ص ٣٤٣.

٢- تمثال^{١٤٣} مجوف من الفخار الغفل من الطلاء، لسلحفاة (الشكلان ٢٢، ب، اللوحة ٢٢)، يبلغ طولها ١,٢ اسم، وارتفاعها ٧ اسم، بها كسر بسيط في الرأس، ويظهر دوائر بدن السلحفاة بروزات تعبر عن ترسها. الجدير بالذكر أنه يوجد بداخل تجويف السلحفاة أشياء ما، وعند تحريك السلحفاة تحتك هذه الأشياء ببعضها، ويصدر صوتاً يُشبه الصوت الذي تعطيه بعض لعب الأطفال الحالية (الشخاشيخ)، وهذا الأمر مع هيئة التمثال يدلان على أنه كان يُستعمل كلعبة للأطفال.



(الشكل ٢٢ ب)

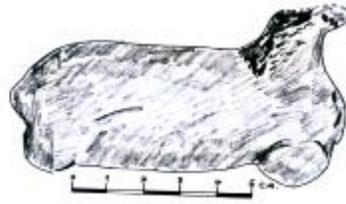


(الشكل ٢٢ ا)

٣- تمثال^{١٤٤} مجوف من الفخار الغفل من الطلاء، لحيوان (الشكلان ٢٣، ب، اللوحة ٢٣)، يبلغ طوله ١٠,٣ اسم، وارتفاعه ٦,١ اسم، وهو مفقود الرأس والذنب والقوائم، غير أن هيئته تُرجح أنه لكبش. الجدير بالذكر أنه يوجد ثقب قرب نهاية ظهر التمثال، ولكن يصعب الاعتقاد أن هذه الفتحة مخصصة لملاً التمثال بالسوائل، إذ إن حجم التمثال لا يرجح أنه معد لحمل السوائل، والأرجح أنه كان يُستعمل كلعبة للأطفال.



(الشكل ٢٣ ب)



(الشكل ٢٣ ا)

إن التمثالين الأخيرين من الفخار الشعبي الذي أنتج في مصر الإسلامية على مر العصور، وهما من البساطة وقلة التفاصيل، إلى الحد الذي يصعب معه محاولة تأريخهما، ورغم ذلك فإمكانية نسبتتهما للعصر الفاطمي أمر وارد، خاصة أنه وصلنا

^{١٤٣} رقمها في السجل: ١٠.

^{١٤٤} رقمه في السجل: ١١.

كثير من التماثيل التي ترجع إلى هذا العصر، وهي من نفس نوعية هذين التمثالين، وكانت تُستعمل كلعب للأطفال، ومن بينها تماثيل لكباش وسلاحف^{١٤٥}.

خامساً: مجامر الشبّك:

الشبّك، في التركيبة "جُبوق" و"جوبوق" بالجيم المشربة فيهما: الأنبوبة، والعصا، والماسورة، والقصبية. و شبّك الدخان (توتون جبوغي) عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها مبسم، وفي الطرف الآخر مجمرة أو حجر يوضع بها التبغ والفحم^{١٤٦}. والشبّك، هو الغليون^{١٤٧}، أداة من أدوات التدخين الذي ظهر في مصر في العصر العثماني، وزاد استعماله بتولي "محمد علي" الحكم^{١٤٨}.

من بين مجموعة اللقي محل الدراسة ست مجامر أو أحجار شبّك من الفخار^{١٤٩}، وهي: **المجمرّة الأولى**^{١٥٠}: (الشكل ٢٤ ، اللوحة ٢٤) من الفخار الغفل من الطلاء ، لون عجبتها أحمر طوبي ، ويظهر في تجويفها آثار حرق التبغ^{١٥١}. يبلغ طول هذه

^{١٤٥} هناء محمد عدلي، لوحة ٧٠، ص ٢٨٧، ٢٨٨، وانظر أيضاً، ص ٢٣، ص ٩٢ من المرجع نفسه.
^{١٤٦} أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ١٣٣.

^{١٤٧} ورد الشبّك في المراجع بأسماء متنوعة منها: الشيبوك والشبّك أو الشبّك الغليون أو الغليون. والغليون يجمع على غلايين وغلاوين. فائزة الوكيل، أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي، دراسة أثرية حضارية في ضوء مجموعة متحف جابر أندرسون وقصر المنيل، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص ٤١٢.

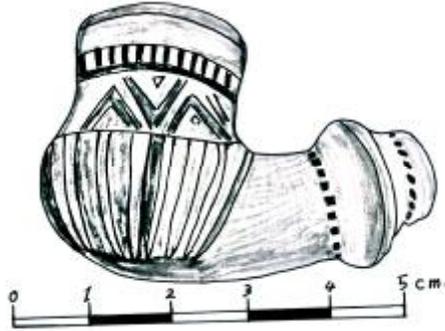
^{١٤٨} من المرجح أن التدخين لم يكن معروفاً في مصر في العصور الوسطى، وأنه ظهر فيها بعد دخول العثمانيين بفترة قليلة، وقد أشارت بعض المصادر إلى أن عادة التدخين بدأت تنتشر في مصر بين عامي ١٠١٠ - ١٠١٢هـ / ١٦٠١ - ١٦٠٣م. فائزة الوكيل، ص ٤١٢. وقد ظهرت هذه الشبّك في عدة تصاوير من عمل "Prisse d' Avennes"، انظر، Prisse d' Avennes, Islamic Art in Cairo, The American University in Cairo Press, 1999, pls. 35, 39. وعن نماذج من هذه التصاوير أيضاً، انظر، موسوعة وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة (٢)، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢، ج ١٤، اللوحة B الشكل ١، واللوحة C الشكل ٢، واللوحة D الشكلان ١، ٢؛ سامي صالح عبد الملك، قلعة نخل على درب الحجاج المصري في سيناء، دراسة أثرية - معمارية جديدة في ضوء الحفائر الأثرية، المجلة المصرية للآثار الإسلامية "المشكاة"، المجلس الأعلى للآثار، المجلد الأول، القاهرة، ٢٠٠٦م، لوحة ٥٠.

^{١٤٩} ذكرت إحدى الدراسات أن صناعة أحجار الشبّك الفخارية كانت من الصناعات المتأخرة إبان الحملة الفرنسية، ولكنها تقدمت في عصر "محمد علي" لأنه أولاها اهتمامه. فائزة الوكيل، ص ٤٣٨. والجدير بالذكر أنه ورد في موسوعة وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة (٢)، تسعة عشر مجمرّة أو حجر شبّك، ذات أشكال وزخارف مختلفة. انظر اللوحة II الأشكال ٢٣ - ٤١.

^{١٥٠} رقمها في السجل: ١ / ٥.

^{١٥١} يملأ تجويف المجمرّة بالتبغ والفحم، ونتيجة لعملية حرق التبغ مع الفحم المشتعل، تتكون طبقة سوداء حول تجويف المجمرّة.

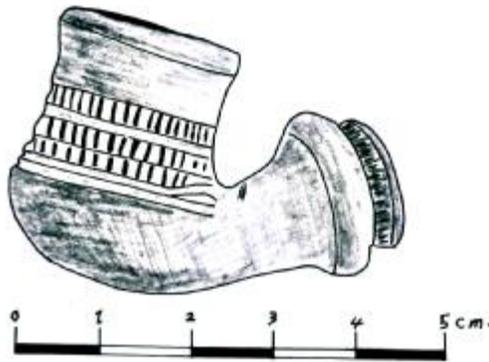
المجمرة ٤,٥ سم، وارتفاعها ٣ سم، واتساع قطر فوهتها من الخارج ٢,٢ سم، ومن الداخل ١,٥ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبة من الخارج ٤,٤ سم، ومن الداخل ٠,٨ سم. معظم أجزاء المجرمة مزخرف، خاصة في خارج الجزء المخصص لوضع التبغ والفحم، والزخرفة منقذة بالحفر، وقوامها في هذا الجزء ثلاثة أسرطة أفقية، تبدأ من أسفل بالشريط الأول وهو عريض، ومشغول بقنوات طولية ضيقة من أسفل وتتسع كلما امتدت إلى أعلى، يليه الشريط الثاني -الأوسط- وهو عريض أيضاً، ومشغول بما يشبه رقمي (٧، ٨)، يليه الشريط الثالث -العلوي- وهو ضيق جداً، ومشغول بمناطق مستطيلة الشكل، صغيرة الحجم. كما يوجد شريطان ضيقان عند الفتحة المخصصة لوضع القصبة، وهذان الشريطان مشغولان بمناطق مستطيلة صغيرة الحجم، كالتالي في الشريط العلوي بالجزء سابق الوصف، إلا أن الحفر فيهما أكثر عمقا.



(الشكل ٢٤)

المجرمة الثانية^{١٥٢}: (الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥) من الفخار الغفل من الطلاء، لون عجبتها أحمر طوبي، ويظهر في تجويفها آثار حرق التبغ. يبلغ طول هذه المجرمة ٤,٨ سم، وارتفاعها ٣,١ سم، واتساع قطر فوهتها من الخارج ٢,٣ سم، ومن الداخل ١,٥ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبة من الخارج ١,٧ سم، ومن الداخل ٠,٧ سم. تتركز الزخرفة في هذه المجرمة في خارج الجزء المخصص لوضع التبغ والفحم، وقوام هذه الزخرفة، ثلاثة أسرطة أفقية ضيقة، كل منها مشغول بمناطق مستطيلة ضيقة منقذة بالحفر، كما يوجد عند طرف الفتحة المخصصة لوضع القصبة، شريط زخرفي مشابه لهذه الأسرطة.

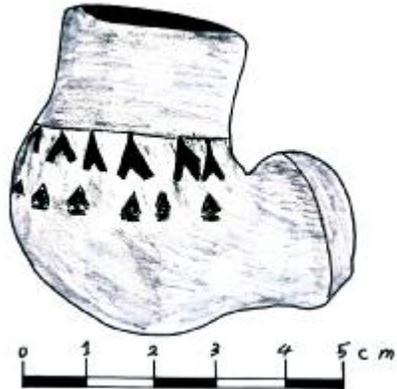
^{١٥٢} رقمها في السجل: ٢ / ٥.



(الشكل ٢٥)

المجمرة الثالثة^{١٥٣}: (الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦) من الفخار الغفل من الطلاء، لون عجبتها غير واضح، بسبب وجود طبقة من الرواسب تغطيها من الخارج، كما أن آثار حرق التبغ تغطيها من الداخل. يبلغ طول هذه المجمرة ٥,٧ سم، وارتفاعها ٤,٨ سم، واتساع قطر فوهتها من الخارج ٢,٩ سم، ومن الداخل ١ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبية من الخارج ٢ سم، ومن الداخل ١ سم.

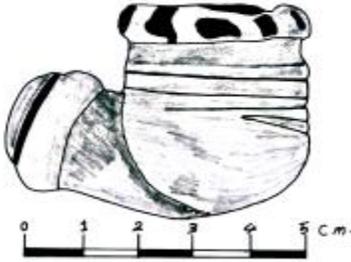
تحتوي هذه المجمرة على زخرفة محفورة في خارج الجزء المخصص لوضع التبغ والفحم، وهي تُشبه هيئة رؤوس السهام، وموزعة في شريطين أفقيين، وعداد ذلك فلا أثر لأي زخرفة أخرى.



(الشكل ٢٦)

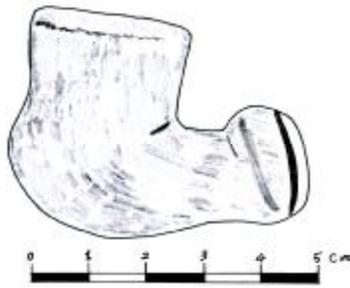
^{١٥٣} رقمها في السجل: ٣ / ٥.

المجمرة الرابعة^{١٥٤}: (الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧) من الفخار الغفل من الطلاء، لون عجبتها بيضاء مصفرة، ويظهر بها من الداخل آثار حرق التبغ والفحم. يبلغ طول هذه المجمرة ٥,٥ سم، وارتفاعها ٤,١ سم، واتساع قطر فوهتها من الخارج ٣,٤ سم، ومن الداخل ٢,٦ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبية من الخارج ٩,١ سم، ومن الداخل ١,١ سم. تضمنت هذه المجمرة بعض الحزوز الأفقية في منتصف الجزء الخارجي المخصص لوضع التبغ والفحم، وقد شكلت هذه الحزوز مجموعة من الأشرطة الأفقية، كما يوجد حز قرب الفتحة المخصصة لوضع القصبية. ولكن يُلاحظ أن هذه المجمرة قد تفردت بين سائر المجامر الأخرى بأنها مفصصة عند الفوهة، وذلك عن طريق الضغط -بأصبع اليد غالبًا- في بروز الفوهة.



(الشكا. ٢٧)

المجمرة الخامسة^{١٥٥}: (الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨) من الفخار الغفل من الطلاء، لون عجبتها بيضاء مصفرة، وهي المجمرة الوحيدة بين المجموعة التي لا تظهر بها آثار حرق التبغ والدخان. يبلغ طول هذه المجمرة ٤,٩ سم، وارتفاعها ٣,٨ سم، واتساع قطر فوهتها من الخارج ٢,١ سم، ومن الداخل ١,٧ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبية من الخارج ٨,١ سم، ومن الداخل ٠,٩ سم. وتخلو هذه المجمرة تمامًا من أية زخرفة.

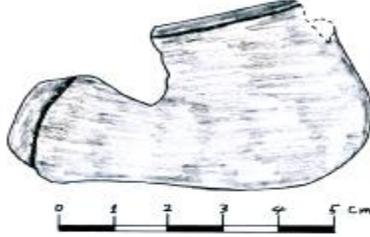


(الشكا. ٢٨)

^{١٥٤} رقمها في السجل: ٤ / ٥.

^{١٥٥} رقمها في السجل: ٥ / ٥.

المجمرة السادسة^{١٥٦}: (الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩) من الفخار المزجج، مطلية بطلاء بني اللون، لون عجنتها عبارة عن طبقة سوداء بين طبقتين رقيقتين بنيتين فاتحتين، ويظهر بها من الداخل آثار حرق التبغ والفحم. يبلغ طول هذه المجمرة ٦,٨ سم، وارتفاعها ٥ سم، وقطر فوهتها من الخارج ٤,٤ سم، ومن الداخل ٤ سم، ويبلغ اتساع قطر مدخل القصبية من الخارج ٢,٢ سم، ومن الداخل ١,٥ سم. وتخلو هذه المجمرة تمامًا من أي زخرفة.



(الشكا ٢٩)

وعلى ضوء ما تقدم، يتضح أن مجامر الشبك محل الدراسة كانت ذات أحجام وأشكال مختلفة، أربع منها تضمنت زخارف، واثنان تخلوان من الزخرفة، وخمس من هذه المجامر غفلة من الطلاء، وواحدة مطلية بطلاء زجاجي، وخمس من هذه المجامر الست بها آثار استعمال، وواحدة تخلو من هذه الآثار. أما فيما يتعلق بمقاساتها، فسنعرضها فيما يلي:

المقاسات: (انظر الجدول)

أ- **الأطوال:** بلغ طول أطول مجمرة^{١٥٧} ٦,٨ سم، وبلغ طول أقصر مجمرة^{١٥٨} ٤,٥ سم. ولا يوجد مجمرة تتماثل في طولها مع أخرى، غير أن الفارق كان ضئيلاً في كثير منها، فثلاث مجامر طول واحدة منها ٤,٥ سم^{١٥٩}، وطول الثانية ٤,٨ سم^{١٦٠}، وطول الثالثة ٤,٩ سم^{١٦١}. ومجمرتان طول واحدة منهما ٥,٥ سم^{١٦٢}، وطول الأخرى ٥,٧ سم^{١٦٣}. والمجمرة السادسة طولها ٦,٨ سم^{١٦٤}، وهي تُعد الأكثر شذوذاً في طولها.

^{١٥٦} رقمها في السجل: ٦ / ٥.

^{١٥٧} المجمرة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

^{١٥٨} المجمرة الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.

^{١٥٩} المجمرة الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.

^{١٦٠} المجمرة الثانية، الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.

^{١٦١} المجمرة الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.

^{١٦٢} المجمرة الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.

^{١٦٣} المجمرة الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.

^{١٦٤} المجمرة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

ب - **الارتفاعات**: بلغ ارتفاع أعلى مجمرة^{١٦٥} ٥سم، وبلغ ارتفاع أقصر مجمرة^{١٦٦} ٣سم، ولا يوجد أيضاً مجمرة تتماثل في ارتفاعها مع أخرى، وإن كان ثمة تقارب في ارتفاعات بعض المجامر، فوحدة^{١٦٧} بلغ ارتفاعها ٣سم، والثانية^{١٦٨} ارتفاعها ١، ٣سم، والثالثة^{١٦٩} ارتفاعها ٨، ٣سم، والرابعة^{١٧٠} ارتفاعها ١، ٤سم، والخامسة^{١٧١} ارتفاعها ٨، ٤سم، والسادسة^{١٧٢} ارتفاعها ٥سم.

العلاقة بين الأطوال والارتفاعات: يلفت النظر أن ثمة علاقة واضحة بين أطوال المجامر وارتفاعاتها، فالمجمرات الأولى في الطول، هي الأولى في الارتفاع، والمجمرات الثانية في الطول، هي الثانية في الارتفاع، والمجمرات الثالثة في الطول، هي الثالثة في الارتفاع، وهكذا الحال في جميع المجامر (انظر الجدول).

ج - **أقطار الفوهات**: (انظر الجدول)

١ - **من الخارج**: بلغ اتساع أكبر قطر فوهة^{١٧٣} ٤، ٤سم، وأقل قطر فوهة^{١٧٤} ١، ٢سم. وكان اتساع أقطار ثلاث فوهات متقارب، واحدة^{١٧٥} قطرها ١، ٢سم، والثانية^{١٧٦} قطرها ٢، ٢سم، والثالثة^{١٧٧} قطرها ٣، ٢سم. وبلغ اتساع قطر فوهة واحدة^{١٧٨} ٩، ٢سم، وقطر فوهة واحدة^{١٧٩} ٤، ٣سم، وقطر فوهة واحدة^{١٨٠} ٤، ٤سم.

٢ - **من الداخل**: بلغ اتساع أكبر قطر فوهة ٤سم^{١٨١}، وأقل قطر فوهة اسم^{١٨٢}.

- ١٦٥ المجمرات السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.
- ١٦٦ المجمرات الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.
- ١٦٧ المجمرات الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.
- ١٦٨ المجمرات الثانية: الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.
- ١٦٩ المجمرات الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.
- ١٧٠ المجمرات الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.
- ١٧١ المجمرات الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.
- ١٧٢ المجمرات السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.
- ١٧٣ المجمرات السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.
- ١٧٤ المجمرات الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.
- ١٧٥ المجمرات الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.
- ١٧٦ المجمرات الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.
- ١٧٧ المجمرات الثانية: الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.
- ١٧٨ المجمرات الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.
- ١٧٩ المجمرات الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.
- ١٨٠ المجمرات السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.
- ١٨١ المجمرات السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.
- ١٨٢ المجمرات الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.

وكان اتساع أقطار ثلاث فوهات متقارب، اثنتان^{١٨٣} قطر كل منها^{١٨٥}، اسم، وواحدة^{١٨٤} قطرها ٧، اسم. وبلغ اتساع قطر فوهة واحدة^{١٨٥} اسم، وقطر فوهة واحدة^{١٨٦} ٦، ٢ اسم، وقطر فوهة واحدة^{١٨٧} ٤ اسم.

د- أقطار مداخل القصبات: (انظر الجدول)

١- من الخارج: بلغ اتساع أكبر قطر مدخل قصبية^{١٨٨} ٢، ٢ اسم، وأقل قطر مدخل قصبية^{١٨٩} ٤، اسم. وكان اتساع أقطار مداخل ثلاث قصبات متقارب، واحدة^{١٩٠} قطرها ٧، اسم، والثانية^{١٩١} قطرها ٨، اسم، والثالثة^{١٩٢} قطرها ٩، اسم. وبلغ اتساع قطر مدخل قصبية واحدة^{١٩٣} ٤، اسم، واتساع قطر مدخل قصبية واحدة^{١٩٤} ٩، اسم، واتساع قطر مدخل قصبية واحدة^{١٩٥} ٢، ٢ اسم.

٢- من الداخل: بلغ اتساع أكبر قطر مدخل قصبية^{١٩٦} ٥، اسم، وأقل قطر مدخل قصبية^{١٩٧} ٧، ٥ اسم. وفيما عدا قطر مدخل قصبية^{١٩٨} واحدة بلغ ٥، اسم، فأقطار مداخل باقي القصبات متقارب، ٧، ٥ اسم^{١٩٩}، و٨، ٥ اسم^{٢٠٠}، و٩، ٥ اسم^{٢٠١}، و١، ٥ اسم^{٢٠٢}، و١، ٥ اسم^{٢٠٣}.

١٨٣ المجرتان: الأولى (الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤)، والثانية (الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥).

١٨٤ المجرمة الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.

١٨٥ المجرمة الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.

١٨٦ المجرمة الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.

١٨٧ المجرمة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

١٨٨ المجرمة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

١٨٩ المجرمة الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.

١٩٠ المجرمة الثانية: الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.

١٩١ المجرمة الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.

١٩٢ المجرمة الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.

١٩٣ المجرمة الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.

١٩٤ المجرمة الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.

١٩٥ المجرمة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

١٩٦ المجرمة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

١٩٧ المجرمة الثانية: الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.

١٩٨ المجرمة السادسة: الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩.

١٩٩ المجرمة الثانية: الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥.

٢٠٠ المجرمة الأولى: الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤.

٢٠١ المجرمة الخامسة: الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨.

٢٠٢ المجرمة الثالثة: الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦.

٢٠٣ المجرمة الرابعة: الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧.

جدول يوضح مقاسات المجامر

قطر مدخل القصبية		قطر الفوهة		الارتفاع	الطول	التحفة
من الداخل	من الخارج	من الداخل	من الخارج	ب.م.م	ب.م.م	
٠,٨ سم	١,٤ سم	١,٥ سم	٢,٢ سم	٣ سم	٤,٥ سم	الأولى: (الشكل ٢٤، اللوحة ٢٤)، رقم السجل: ١/٥
٠,٧ سم	١,٧ سم	١,٥ سم	٢,٣ سم	٣,١ سم	٤,٨ سم	الثانية: (الشكل ٢٥، اللوحة ٢٥)، رقم السجل: ٢/٥
١ سم	٢ سم	١ سم	٢,٩ سم	٤,٨ سم	٥,٧ سم	الثالثة: (الشكل ٢٦، اللوحة ٢٦)، رقم السجل: ٣/٥
١,١ سم	١,٩ سم	٢,٦ سم	٣,٤ سم	٤,١ سم	٥,٥ سم	الرابعة: (الشكل ٢٧، اللوحة ٢٧)، رقم السجل: ٤/٥
٠,٩ سم	١,٨ سم	١,٧ سم	٢,١ سم	٣,٨ سم	٤,٩ سم	الخامسة: (الشكل ٢٨، اللوحة ٢٨)، رقم السجل: ٥/٥
١,٥ سم	٢,٢ سم	٤ سم	٤,٤ سم	٥ سم	٦,٨ سم	السادسة: (الشكل ٢٩، اللوحة ٢٩)، رقم السجل: ٦/٥

خلاصة البحث، وأهم نتائجه:

بلغ مجموع اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج، تسع وعشرون لقية، ما بين تحف كاملة، أو شبه كاملة، أو كسر من تحف، وقد تم تصنيفها حسب أشكالها وطبيعة استخداماتها، فكانت عبارة عن سلطانيات، وقلل، ومسارج، وتمائيل، ومجامر شبك.

بالنسبة للسلطانيات، مثلتها ثمان لقي، واحدة من الخزف ذي البريق المعدني، وثلاث من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وأربع من الفخار المطلي. تم دراسة هذه اللقى من حيث أشكالها، ونوعية طينتها، والزخارف المنفذة عليها، وألوانها، وبناء على هذه الاعتبارات أو بعضها تم تأريخها، فانتمى بعضها إلى العصر الفاطمي، وانتمى بعضها إلى العصر الأيوبي، كما انتمى بعضها الآخر إلى العصر المملوكي.

بالنسبة للقلل، مثلتها ثلاث كسر من الفخار غير المطلي، كل منها عبارة عن رقبة قلة ومرشحها، وقد تضمنت هذه المرشحات تصميمات بسيطة منفذة بالتخريم، لا تُعد من الزخرفة، ونظرًا لخلو هذه اللقى من الزخرفة، فلم تستطع الدراسة التوصل لتأريخها.

بالنسبة للمسارج، مثلتها ثمان مسارج، ست من النوع المزجج بطلاء من لون واحد، وغلب عليها الطلاء الأخضر بدرجات مختلفة، وواحدة ذات طلاء تركوازي اللون، وواحدة ذات طلاء أبيض اللون، منثور عليه ألوان متعددة حسب الأسلوب المقاد لخزف أسرة "تانج" الصينية، وقد تميزت المسرجة الأخيرة بأن مقبضها مشكل على هيئة ضفدع. ويُضاف إلى هذه المجموعة مقبض مسرجة مشكل على هيئة قط. وثمة مؤشرات كثيرة ترجح نسبة هذه المسارج للعصر الفاطمي، وثمة مؤشرات أخرى ترجح نسبتها للعصر المملوكي، لذلك فقد تركت الدراسة الباب مفتوحًا حول تأريخ هذه المسارج.

بالنسبة للتمائيل، تمثلت في ثلاثة تماثيل، واحد منها أصم، وهو من الفخار المطلي، ويُمثل رأس آدمي ورقبته، وقد تم نسبته إلى العصر المملوكي، بناء على نوعية الطلاء، وغطاء الرأس. أما التمثالين الآخرين فهما مجوفان، ومن الفخار غير المطلي، أحدهما لسلحفاة، والآخر لكبش، وقد رجحت الدراسة أنها من لعب الأطفال، ورجحت نسبتها إلى العصر الفاطمي.

بالنسبة لمجامر أو أحجار الشبك، تمثلت في ست مجامر، خمس منها من الفخار الغفل من الطلاء، والسادس ذي طلاء بني اللون، وقد تضمنت أربع من المجامر الغفلة من الطلاء زخارف هندسية بسيطة، وتؤرخ هذه المجموعة من المجامر بالعصر العثماني، أو عصر أسرة محمد علي.



(لوحة ١ ب) ظهر الكسرة نفسها.



(لوحة ١ أ) كسرة من الخزف ذي البريق المعدني،
رقمها في السجل: ٣ / ٤.



(لوحة ٢ ب) قاعدة الكسرة نفسها.



(لوحة ٢ أ) كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رقمها في
السجل: ٣ / ٢٠٨.



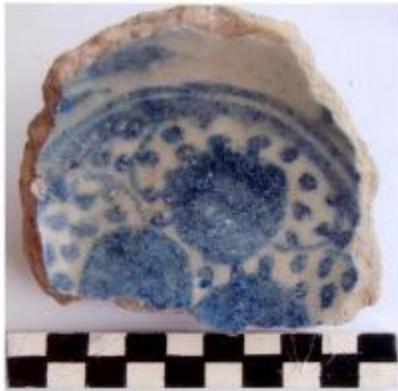
(لوحة ٣ ب) قاعدة الكسرة نفسها.



(لوحة ٣ أ) كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رقمها في
السجل: ١ / ٤.



(لوحة ٤ ب) قاعدة الكسرة نفسها، وبدنها من الخارج.



(لوحة ٤ أ) كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رقمها في السجل: ٢٠٨ / ٢.



(لوحة ٥ ب) قاعدة الكسرة نفسها، وبدنها من الخارج.



(لوحة ٥ أ) كسرة من الفخار المطلي، رقمها في السجل: ٢٠٨ / ١.



(لوحة ٧ ب) قاعدة الكسرة نفسها، وبدنها من الخارج.



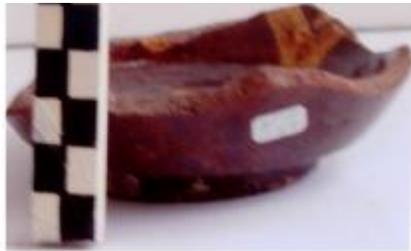
(لوحة ٧ أ) كسرة من الفخار المطلي، رقمها في السجل: ٤ / ٥.



(لوحة ٨ ب) قاعدة الكسرة نفسها، وبدونها من الخارج.



(لوحة ٨ أ) كسرة من الخزف المخزوز تحت الطلاء، رقمها في السجل: ٢/٤.



(لوحة ٦ ب) قاعدة الكسرة نفسها، وبدونها من الخارج.



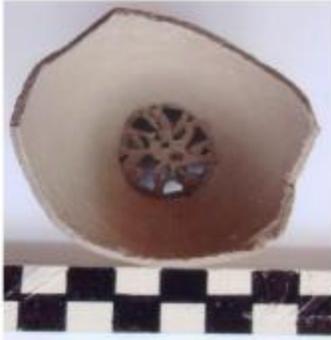
(لوحة ١٦) كسرة من الفخار المطلي، رقمها في السجل: ٤/٤.



(لوحة ٩ ب) مرشح القلة نفسها.



(لوحة ٩ أ) رقبة قلة من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ١/١٢.



(لوحة ١٠ ب) مرشح القلة نفسها.



(لوحة ١٠ أ) رقبة قلة من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٢ / ١٢.



(لوحة ١١ ب) مرشح القلة نفسها.



(لوحة ١١ أ) رقبة قلة من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٣ / ١٢.



(لوحة ١٢) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ١ / ٣.



(لوحة ١٣) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٢ / ٣.



(لوحة ١٤) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٣ / ٣.



(لوحة ١٥) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٣ / ٤.



(لوحة ١٦) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٣/٥.



(لوحة ١٧) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٣/٦.



(لوحة ١٨) مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمها في السجل: ٣/٧.



(لوحة ١٩) مسرحة ذات طلاء زجاجي متعدد الألوان، رقمها في السجل: ٢٠٩.



(لوحة ٢٠ ب) الجهة الداخلية من مقبض المسرحة نفسها.



(لوحة ٢٠ أ) مقبض مسرحة ذات طلاء زجاجي من لون واحد، رقمه في السجل: ١٣.



(لوحة ٢١ ب) التمثال نفسه في وضع المواجهة.



(لوحة ٢١ أ) تمثال من الفخار المطلي، رقمه في السجل: ٩٢.



(لوحة ٢٢) تمثال من الفخار غير المطلي، رقمه في السجل: ١٠.



(لوحة ٢٣) تمثال من الفخار غير المطلي، رقمه في السجل ١١.



(لوحة ٢٤) بجمرة شبك من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ١/٥.



(لوحة ٢٥) بجمرة شبك من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٢ / ٥.



(لوحة ٢٦) بجمرة شبك من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٣ / ٥.



(لوحة ٢٧) بجمرة شبك من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٤ / ٥.



(لوحة ٢٨) مجمرة شبك من الفخار غير المطلي، رقمها في السجل: ٥ / ٥.



(لوحة ٢٩) مجمرة شبك من الفخار المطلي، رقمها في السجل: ٦ / ٥.