الخزّاف "الصيوان" إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة

The Potter "Al-Siwan" New look through a signature being published for the first time

ا. م. د/ عبد الخالق علي عبد الخالق الشيخة
قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة
Assist. Prof. Dr. Abd Al Khalik Ali Abd Al Khalik Al Sheikha
Islamic Department, Faculty of Archaeology, Cairo University
abdelkhalikelsheikha@yahoo.com

ملخص:

من المعروف أن أقاليم الدولة الإسلامية في العصور الوسطى من الصين شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً، لم تكن بمعزل عن بعضها البعض، إذ لم تكن الحدود السياسية المعروفة الآن موجودة، وكان المسلمون ينتقلون عبر تلك الأقاليم الشاسعة بيسر وسهولة، وهم أينما حلوا فإنما بأرض الإسلام.

كذلك كان الصنّاع ينتقلون بحرية تامة بين الأقاليم الإسلامية المختلفة، وكانت تنقلاتهم بحثاً عن الاستقرار والعيش الآمن وإجزال العطاء من رعاة الفن من الحكام وغيرهم. وفن صناعة وزخرفة الخزف الإسلامي في العصور الوسطى لم يخرج عن هذه القاعدة، إذ لعب الصنّاع والفنانون في مجال صناعة وزخرفة الخزف دوراً رئيساً في نقل الأساليب الفنية والصناعية والزخرفية خلال تنقلاتهم المستمرة من مكان لآخر.

وتعتبر الأمثلة القليلة الباقية من توقيعات الخزافين المسلمين التي سجلوها على بعض منتجاتهم المصدر الرئيسي للتعرف على أسمائهم وموطنهم الأصلي وأساليبهم الفنية وتخصص كلٍ منهم ومكانته بين أقرانه، إذ أن المصادر التاريخية المعاصرة قد أغفلت في معظم الأحيان الحديث عن الُصنّاع والفنانين أو التأريخ لهم إلا نادراً. وقد تميز الخزف المملوكي بتسجيل توقيعات ُصنّاعه، ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على أحد الخزّافين غير المعروفين والمسمى "الصيوان" اعتماداً على توقيعه المسجل على قاع إناء غير منشور من الخزف محفوظ في متحف جاير أندرسون / بيت الكريتلية، بالقاهرة تحت رقم سجل (١٦٤).

أهمية البحث:

البحث يتناول موضوع جديد كليا لم يسبق دراسته من قبل وهو الخزاف "الصيوان" من خلال إنتاجه الخزفي الذي سجل عليه اسمه.

منهج البحث: المنهج الوصفي – التحليلي – المقارن – التوثيقي.

الكلمات المفتاحية:

العصر المملوكي، الخزف، الخزافين، الصيوان، ابن الصيوان الشامي.

Abstract:

It is known that the regions of the Islamic state in the Middle Ages from China in the east to Morocco and Andalusia in the west were not isolated from each other, as the political borders that are now known did not exist, and the Muslims moved through these vast regions easily, and wherever they settled, they are in the land of Islam.

In addition, craftsmen moved completely freely between the various Islamic regions, and their movements were in search of stability, safe living and the abolition of giving from art sponsors from the rulers and others. The art of making and decorating Islamic ceramics in the Middle Ages did not depart from this rule, as makers and artists of ceramics industry and decoration

played a major role in transferring artistic, industrial and decorative styles during their continuous movement from one place to another.

The few remaining examples of the Muslim potters signatures, that they recorded on some of their products is consider the main source for identifying them, their proper names, their original homeland, their artistic styles, specializations, and status among the other craftsmen. As the contemporary historical literature rarely mentioned the definition of the artisans and artists, or their history. Mamluk ceramics characterized by recording the signatures of their manufacturers. This paper aims to shed lights on an unknown potter called "Al-Siwan" depending on his signature, which found on an unpublished fragment of pottery, now stored at the Gayer Anderson/Bait al-Kiritliyya Museum in Cairo (No. 164).

Research importance:

The research deals with the study of a completely new topic that never studied before, the pottery "Al-Siwan" through his ceramic production, who has signed it.

Research Methodology: Descriptive - Analytical - Comparative - Documentary.

Key words:

Mamluk era, Pottery, Al-Siwan, Ibn Al-Siwan Al-Shami.

مقدمة:

اشتهر العصر المملوكي (٩٢٣-٦٤٨هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) بالثروة والمال، مما دفع إلي حياة البذخ والتأنق التي عاشها سلاطين وأمراء المماليك والرغبة في اقتناء التحف، وهذا ما جعل الفنان في كثير من الأحيان يبالغ في العناية بالتحف وزخرفتها وهو مطمئن إلى أنه سيجد من التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى بذل مزيد من الجهد والعناية، ولذلك يتميز العصر المملوكي بنهضة فنية كبيرة تركت آثارها في كل جوانبه، حيث يعد العصر الذهبي في مصر وبلاد الشام لكثير من الفنون التطبيقية التي ازدهرت صناعتها ومن بينها صناعة وزخرفة الخزف بمختلف أنواعه الذي سار في طريق التطور خطوات واسعة (١).

ونلاحظ في زخارف الخزف المملوكي ثلاثة تيارات من التأثيرات الفنية الخارجية، الأول إيراني ويظهر في التحف التي تنسب إلى النصف الثاني من القرن الـ ٧هـ/١٣م وحتى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م(٢)، ويتضح ذلك في الأواني الخزفية المملوكية المقلدة لخزف سلطانباد(٣)، والثاني صيني ويبدأ ظهوره منذ حوالي منتصف القرن الـ ٨هـ/١٤م، واستمر طوال القرن الـ ٩هـ/١٥م، ويتضح ذلك في الأواني الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأزرق والأبيض، فقد تأثر الخزف المملوكي منذ منتصف القرن الـ ٨هـ/١٤م بأشكال وزخارف وألوان أواني خزف البورسلين والسيلادون المستورد من الصين، وقد بدأ هذا التأثير بسيطاً ومحاكاة وانتهى تقليداً ومحاولة للنسخ في القرن الـ ٩هـ/١٥م(٤)، والثالث أندلسي ويظهر في التحف المؤرخة بالنصف الثاني من القرن الـ ٨هـ / ١٤م، وأوائل القرن الـ ٩هـ / ١٥م(٥).

وفي أواخر القرن ٩هـ/١٥م بدأت صناعة الخزف المملوكي في الاضمحلال، حيث غمرت الأسواق أواني البورسلين الصيني بكميات أكبر وأقبل الناس على استعمالها، فأصبح من العسير على الخزّافين المماليك منافسة هذه الأواني الجميلة الرخيصة الثمن(٦)، مقارنة بالمنتجات المحلية الأقل جودة (٧).

أهداف الدراسة:

كان لتنظيمات الُصنَّـــاع دور هام في دفع تطور الفنون والصناعات عموما إلى الأمام، كذلك كان من أسباب تقدم وازدهار صناعة الخزف المملوكي عدد كبير من الُصنَّـــاع والخزافين المهرة(٨). ولذلك يهدف هذا البحث إلى:

- إلقاء الضوء على أحد الخزّافين غير المعروفين والمسمى "الصيوان"
- دراسة أسلوبه الفني.
- تحديد الفترة الزمنية التي عمل خلالها بهذه الصنعة.
- نسبته إلى موطنه الأصلي في ضوء توقيعه الذي سجله على أحد القيعان الخزفية موضوع هذه الدراسة (لوحة رقم١).

ومن المعروف أن الخزف المملوكي يتميز بكثرة توقيعات ُصنَّـــاعه، منها على سبيل المثال لا الحصر: التوريزي، غيبي ابن التوريزي، ابن غيبي التوريزي، الأستاذ المصري، شيخ الصنعة، غزال، غزيَّـل، الخبَّـاز، ابن الخبَّـاز، 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 وغيرهم(٩).

كما لم تقتصر هذه التوقيعات على الخزافين من الرجال، إذ عثر على توقيعات تخص نساء اشتغلن بصناعة وزخرفة الخزف على قدم المساواة مع الرجال، ومن هؤلاء الخزافات على سبيل المثال قطيطة، انتصار ست الرومي، الدار، يمن وغيرهن(١٠).

وقد سجلت معظم توقيعات الخزافين والُصنّاع - النساء و الرجال - داخل قواعد الأواني من الخارج (لوحات رقم ١، ٣، ٩، ١٠، ١١، ١٢)، ونادرا ما وردت مسجلة فوق السطح الخارجى للأواني (لوحة ٤، ٥)، كما سجلت عدد من التوقيعات على البلاطات الخزفية التي تزين بعض العمائر في القاهرة (لوحة رقم٦) ودمشق (لوحة رقم٧) (١١).

ويحتفظ متحف جاير أندرسون بالقاهرة بقاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المرسوم باللونين الأبيض والأزرق من الداخل والخارج تقليدا لخزف البورسلين الصيني (لوحة رقم١) - القاع الخزفي موضوع الدراسة – صنع من خامة بيضاء جيدة وطلي بالطلاء الزجاجي الشفاف، وزخرف السطح الداخلي للقاع (لوحة رقم١/أ) بتكوينات نباتية عبارة عن زهرة مركزية بوسط القاع ذات تسع بتلات ملونة بالكامل باللون الأزرق ينطلق من أطراف خمس بتلات منها زخارف نباتية عبارة عن أغصان بسيطة تحمل أوراق مدببة (شكل رقم١) انتشرت على منتجات خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرن الـ ٩هـ/ ١٥م (لوحة رقم ٢)، وتتماس هذه الأغصان بدائرة باللون الأزرق تحيط بالتكوين الزخرفي السابق يليها نحو الخارج دائرة أخرى باللون الأزرق اتخذت بداية لانطلاق زخارف بقية الإناء المفقودة.

كذلك السطح الخارجى للقاع الخزفي المذكور (لوحة رقم١/ ب) زخرف بتكوينات نباتية بأسلوب التوريق وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء في شكل دائري يلتف حول القسم السفلي من القاع قرب القاعدة، كما سجل داخل الحلقة الدائرية للقاع باللون الأزرق على أرضية بيضاء كتابة تمثل اسم الخزاف صانع القطعة، نستطيع قراءتها بصيغة "عمل الصيوان"، إذ كتب التوقيع واضح تماما بخط النسخ وبحجم كبير نسبيا حتى ملأ تقريبا الحلقة الدائرية للقاع الخزفي (شكل رقم٢).

كذلك يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأبيض والأزرق تقليدا لخزف البورسلين الصيني – (رقم سجل ١٣٠٦٤) – (لوحة رقم ٨ / أ، ب) مطلي بالطلاء الزجاجي الشفاف من الداخل والخارج، زين السطح الداخلي للإناء (لوحة ٨ / أ) بتكوينات نباتية دقيقة بأسلوب التوريق (شكل رقم٣) موزعة بانتظام داخل أحد عشر تكوين هندسي متكرر بانتظام من مستطيل يلتف حول منطقة مركزية بوسط الإناء يفصل بينها وبين التكوين السابق ضفيرة هندسية مجدولة بإتقان، زينت المنطقة المركزية بتكوينات نباتية بأسلوب التوريق من المراوح النخيلية وأنصاف المراوح النخيلية والأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص محجوزة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق (شكل رقم٤)، وسجل بوسط الحلقة الدائرية للقاع من الخارج (لوحة رقم ٨ / ب) توقيع الخزاف بصيغة "عمل الصيوان" وهو ذات المكان

المسجل به توقيع الخزاف على القاع موضوع الدراسة وبنفس الصيغة "عمل الصيوان"، إلا أن تحلل بعض أجزاء الطلاء الزجاجي في هذا القاع جعلت الكتابة غير واضحة.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأبيض والأزرق تقليدا لخزف البورسلين الصيني - رقم السجل بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٥٤٠٤ / ١٩) - يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الصيوان" في داخل القاع من الخارج وهو ذات المكان المسجل به توقيع الخزاف على القاع موضوع الدراسة وبنفس الصيغة أيضا "عمل الصيوان".

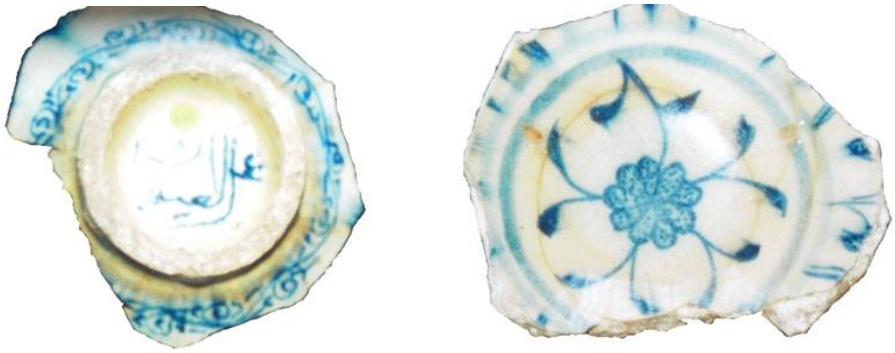
ومما تقدم يتضح لنا الأسلوب الزخرفي للخزاف "الصيوان"، فقد نفذ زخارفه باللون الأزرق على أرضية بيضاء ناصعة في داخل الإناء وخارجه، كما استخدم - كغيره من الخزّافين المماليك - التكوينات النباتية حسب التقاليد الصينية التي انتشرت بكثافة ضمن زخارف الخزف المملوكي في القرن الـ ٩هـ/ ١٥م، (لوحات رقم ٩، ١٠ ، ١١)، وهو الأسلوب الذي اتبعه معظم خزافي العصر المملوكي لا سيما الخزّاف غيبي ابن التوريزى (لوحات رقم٤، ٧، ١١)، ابن غيبي التوريزي (لوحة قم ٥)، أبو العز، دهين، الخبَّـاز، ابن الخباز (لوحة رقم ٩)، عجمي، مهندم، نقاش، الهرمزي، درويش، البقيلي (لوحة رقم ١٠)، ابن الملك، خادم الفقراء، غازي، الشاعر، العجيل، البراني، العراقي، الشامي، برير، قرنفلي، ابن زيتون، الفقير(١٢).

كذلك نشر أحد الباحثين(١٣) توقيعين آخرين سجلا على كسرتين من الخزف دون تفسير أو دراسة للخزاف صاحب التوقيع، التوقيع الأول (شكل رقم٥) قرأه بصيغة "الصيواز"، والتوقيع الثاني (شكل رقم٦) قرأه بصيغة "عمل ابن الصيواز الشامي"، حيث اعتبر أن الحرف الأخير في التوقيعين هو حرف "ز"، إلا أن هذه القراءة لكلا التوقيعين غير صحيحة تماما إذا أن الحرف الأخير في كلا التوقيعين هو حرف "ن" وبذلك تكون القراءة في التوقيع الأول "الصيوان" وقد سجل بخط الثلث، وفي التوقيع الثاني "عمل ابن الصيوان الشامي" وقد سجل بخط النسخ.

واعتمادا على أسلوب تسجيل هذا الخزّاف لاسمه في داخل حلق القاع الخارجي للإناء وهو الموضع المفضل للخزّافين المماليك في تسجيل توقيعاتهم (لوحات رقم٣،٩، ١٠، ١١، ١٢)، واستعمال اللون الأزرق وخط النسخ وخط الثلث في تسجيل توقيعه، كذلك الزخارف النباتية الصينية الطراز المنفذة على السطح الداخلي والخارجي للقاع موضوع الدراسة والتي رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف، وهو ذات الأسلوب الذي اتبعه الخزّافون المماليك في تقليد أواني البورسلين الصيني أواخر القرن الـ ٨هـ/ ١٤م وطوال القرن الـ ٩هـ/١٥م (لوحات رقم٩،١٠،١١)، نرجح بأن الخزّاف "الصيوان" قد عمل بصناعة وزخرفة الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأزرق والأبيض تقليدا لخزف البورسلين الصيني في القرن الـ ٩هـ/١٥م، وتميزت أوانيه الخزفية باستخدام اللونين الأبيض والأزرق فقط واستعمال الخامات المحلية، كما استعمل خط النسخ وخط الثلث في تسجيل توقيعه على أوانيه.

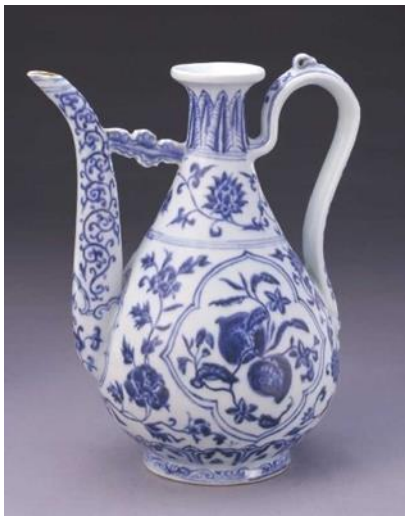
كذلك نرجح أن الخزاف "الصيوان" هو والد الخزاف الذي سجل اسمه بصيغة "عمل ابن الصيوان الشامي" (شكل رقم٦)، كما نرجح بأنه شامي الأصل وليس مصريا وقد هاجر من الشام إلى مصر طبقا لما ورد في نهاية توقيع ابنه "الشامي" إذ من المعروف أن الإنسان لا ينسب إلى بلده إلا إذا كان خارجها، وقد تكررت صيغة النسبة إلى الوطن في نهاية توقيعات الخزافين في العصر المملوكي، حيث نسب الخزاف غيبي نفسه في توقيعاته إلى مدينة تبريز تارة بصيغة "عمل غيبي ابن التوريزي" (لوحة رقم٦) أو بصيغة "عمل غيبي توريزي" (لوحة رقم٧)، وإلى الشام تارة أخرى بصيغة "غيبي الشامي" (لوحة رقم١١)، ومن الخزافين المماليك من اقتصر في تسجيل توقيعه على إنتاجه بلقب النسبة لموطنه فقط بصيغة "عمل الشامي" (شكل رقم٧)، وفي خضم المنافسة في الفسطاط بين الخزافين المحليين والخزافين المهاجرين -الوافدين- نسب بعض الخزافين المحليين أنفسهم إلى بلدهم "مصر" كما فعل "الأستاذ المصري" (لوحة رقم١٢)، وبذلك نرجح أن يكون "الصيوان"

هذا هو رأس أسرة فنية تخصصت في صناعة وزخرفة الخزف في العصر المملوكي في القرن الـ ٩هـ/١٥م بمدينة الفسطاط بعدما هاجروا إليها من الشام موطنهم الأصلي ومنهم أيضا ابنه "ابن الصيوان الشامي(١٤)".



(ب) Ă)

اللوحة رقم ١ (أ، ب): قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأزرق الأبيض يحمل توقيع الخزاف بالخط النسخ بصيغة "عمل الصيوان" محفوظ في متحف جاير أندرسون بالقاهرة تحت رقم سجل ١٦٤. ينشر لأول مرة تصوير الباحث



اللوحة رقم ٢: إبريق من خزف البورسلين الصيني عصر أسرة منج (١٣٦٨ – ١٦٤٤م) مزخرف باللونين الأزرق والأبيض بتكوينات نباتية متنوعة. عن:
http://www.comuseum.com/ceramics/tang/access date 25 - 4 – 2018.

اللوحة رقم ٣: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان الأزرق والأبيض والأخضر والأسود يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الهرمزي" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ١/٦٠٢٤. تصوير الباحث

اللوحة رقم٤: قاع اناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكى المرسوم أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف باللونين الأزرق والأبيض من صناعة مدينة الفسطاط مؤرخ بالقرن الـ ٩هـ / ١٥م من عمل الخزاف غيبي حيث سجل اسمه بصيغة "عمل غيبي" محفوظ في مخزن متحف كلية الآثار جامعة القاهرة رقم سجل (٣٨٩) تصوير الباحث

اللوحة رقم٥: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأبيض والأزرق تقليد خزف البورسلين الصيني، صناعة الفسطاط، يؤرخ بالقرن الـ٩هـ/١٥م، مسجل عليه توقيع الخزاف بصيغة " عمل ابن غيبي" عن: Jenkins1984: (p.111 ,pl.15,a.b.) .

اللوحة رقم٦: بلاطة مربعة من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان الأبيض والأزرق والأسود تقليدا لخزف البورسلين الصيني، صناعة الفسطاط، حوالي النصف الأول من القرن الـ ٩هـ/ ١٥م، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل (٢٠٧٧)، طول ضلعها: ٤٤سم، المصدر: مسجد السيدة نفيسة بالقاهرة، مسجل عليها توقيع الخزاف " عمل غيبي ابن التوريزى". تصوير الباحث

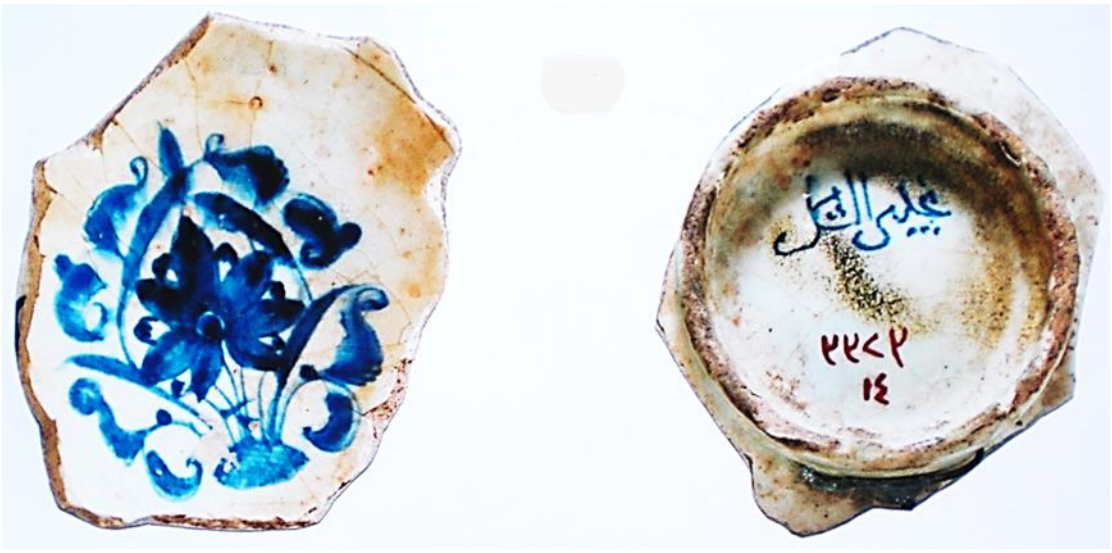
اللوحة رقم٧: تجميعة من البلاطات الخزفية من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأبيض والأزرق تقليد خزف البورسلين الصيني، صناعة دمشق، سوريا، حوالي النصف الأول من القرن الـ ٩هـ/ ١٥م، قبل ٨٢٦هـ/١٤٣٠م، لا تزال قائمة ضمن الكسوة الداخلية لجدران قبة دفن مجمع غرس الدين خليل التوريزى بدمشق، يزخرفها توقيع الخزاف بصيغة" عمل غيبي توريزي". عن: (أيوب سعدية: دمشق الشام أقدم مدينة في العالم، دمشق ١٩٩٦م، ص٧٢.).

(ب) (أ)

اللوحة رقم ٨ (أ، ب): قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأزرق الأبيض يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الصيوان" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ١٣٠٦٤. ينشر لأول مرة تصوير الباحث

اللوحة رقم ٩: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأزرق والأبيض يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل ابن الخباز" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٢٢/٥٤٠٤.
تصوير الباحث

اللوحة رقم ١٠: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأزرق والأبيض يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل البقيلي" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٨٩٩.
تصوير الباحث



اللوحة رقم ١١: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف باللونين الأزرق والأبيض يحمل توقيع الخزاف بصيغة "غيبي الشامي" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ١٤/٣٣٢٣.
تصوير الباحث

اللوحة رقم ١٢: قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان الأزرق والأسود والأبيض والزيتوني يحمل توقيع الخزاف بصيغة "عمل الأستاذ المصري" محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ١٦/٥٤٠٤.
تصوير الباحث

النتائج:

بعد دراسة موضوع " الخزّاف "الصيوان" إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة" نخلص إلى النتائج التالية:

- أضافت الدراسة خزّافين جديدين لقائمة صنّاع الخزف الإسلامي عامة وُصنّاع الخزف المملوكي خاصة، الذين عملوا في هذا المجال وبصفة خاصة خلال القرن ٩هـ /١٥م وذلك بمدينة الفسطاط حيث عثر على إنتاجهما بها.

- رجحت الدراسة أن الخزاف "الصيوان" يمثل رأس أسرة فنية تخصصت في صناعة وزخرفة الخزف المملوكي خلال القرن الـ ٩هـ/١٥م عرفنا منها "الصيوان" وابنه "ابن الصيوان" وربما يكشف عن أسماء أخرى من خزافي هذه الأسرة في المستقبل مع المزيد من الكشف عن منتجاتهما الخزفية خلال التنقيبات الأثرية في مدينة الفسطاط.

- أثبتت الدراسة أن الخزّاف "الصيوان" موطنه الأصلي بلاد الشام وليس مصر رغم العثور على إنتاجه بالفسطاط، ويؤكد ذلك توقيع ابنه بصيغة "عمل ابن الصيوان الشامي".

- أثبتت الدراسة تأثر إنتاج الخزاف "الصيوان" بالأساليب الصينية سواء في الزخارف أو الألوان وبصفة خاصة خزف البورسلين الصيني المرسوم باللونين الأزرق والأبيض في القرن ٩هـ /١٥م كما يبدو من القطعتين موضوع الدراسة.

- أثبتت الدراسة استعمال "الصيوان " ذات الأساليب الصناعية والزخرفية التي استعملها أقرانه من خزافي العصر المملوكي، سواء من حيث المواد الخام، الألوان، الزخارف أو طريقة تسجيل توقيعه على أوانيه بخط النسخ وبخط الثلث فوق أرضية بيضاء وفى الحلقة الخارجية للقاع.

الحواشي:

١- زكى، عبد الرحمن، الفن الإسلامي، القاهرة. ١٩٧٧م ص٤٩.، - عليوة، حسين عبد الرحيم. دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الأول، القاهرة. ١٩٧٧م ص٨٩.، - ديماند (م٠س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم أحمد فكرى، القاهرة.١٩٨٢م ص٢٢٦.، - علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، القاهرة. ١٩٩٢م ص٢٨٩.

٢-الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي(٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م). دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة. ٢٠٠٢م ص ص ٥٢٠: ٥٣٣.

٣- من بين المراكز الفنية الإيرانية التي ذاعت شهرتها نتيجة وجود أنواع معينة من الخزف مدينة سلطان آباد ذلك أنه في الوقت الذي قام فيه المغول بتدمير مراكز الخزف الإيراني العريقة مثل مدينة جرجان، نيسابور والري، بدأت منتجات المراكز الجديدة في الظهور، مثل الخزف المنسوب إلى سلطان آباد، ولذلك فإن هذا الخزف الذي عثر عليه في هذا الإقليم يعود لما بعد الغزو المغولي لإيران، أي مع بداية القرن الـ ٧هـ/١٣م، وتتميز أواني خزف سلطان آباد بأنها صنعت من خامة رملية أقل خشونة من غيرها من الأواني الخزفية الإيرانية، سهلة الكسر تميل للون الرمادي وطلاءها الزجاجي شفاف سميك يتكون من صبغات خضراء اللون في بعض مواضعه بشكل قوس القزح، والأواني لها حافة مقلوبة للخارج، وقد قلد الخزافون المماليك خزف سلطان آباد الإيراني وأتقنوا هذا التقليد إلى حد كبير، ولولا العثور على قطع تلفت أثناء الصناعة من التقليد المملوكي في أطلال مدينة الفسطاط لنسب هذا الخزف المقلد إلى مدينة سلطانباد. الشيخة، عبد الخالق علي، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، ص ص ٢٥٣ :٢٦١.

٤- الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، ص ص ٥٣٣: ٥٤٤.

٥- الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات الأندلسية على الخزف الإسلامي في مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكي، مجلة قنديل مجلة المهتمين بالثقافة الإسبانية، مصر، عدد خاص بالمؤتمر الدولي "أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي "، جامعة الأزهر، عدد ٢: ٩، القاهرة. ٢٠٠٩م ص ص١٥٥: ٢٠٤.

٦- يوسف، عبد الرؤوف على، غيبي بن التوريزي، ضمن كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة. ١٩٧٠م ص ص٣٢١، ٣٢٢.، - ديماند (م٠س.)، الفنون الإسلامية، ص٢٢١.

-Bloom, J.M., Mamluk Art and Architectural History, A review Article, Mamluk studies Review, III, Chicago,1999, p.105.

7- Bahgat, Ali & Massoul, Felix., La Céramique Musulmane de l'Egypte, Le Caire, 1930 p.80. - زكى، عبد الرحمن، الفن الإسلامي، ص٤٩.

- Scanlon, G. T., Mamluk pottery, more evidence from Fustat, muqarnas, vol.2, London, 1984, p.121.

٨- عليوة، حسين عبد الرحيم، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، ص٨٩- ٩٢.

9- Bahgat, Ali & Massoul, Felix, La Céramique Musulmane de l'Egypte, p.75. , - Abel, M. A, Gaibi ET Les grand faienciers Egyptians d'epoque Mamluk, Le Caire, 1930, pp.11:38.

- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، الطبعة الأولي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ١٩٤٨م ص٣٢٥.

- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م ص ص ١١٤، ١١٥.

- Lane, A. 1957. Later Islamic pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey, London,1957, pp.15.

- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية. جـ١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥م ص ص ٤٧٠، ٤٧١.

- يوسف، عبد الرؤوف على، غيبي بن التوريزي، ضمن كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة. ١٩٧٠م ص ص٣٢١، ٣١٩.، - عليوة، حسين عبد الرحيم، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، ص٩٩.، - أتيل، أسين، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي، واشنجتن. ١٩٨١م ص١٥١.، - ديماند (م٠س.)، الفنون الإسلامية، ص٢٢٠.، - محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة. ١٩٨٦م ص٥٤.، - الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، ص ٨٧: ١٢٦. ،- أحمد، عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م ص ٢٠١.

١٠- الشيخة، عبد الخالق على، خزّافات من العصر المملوكي، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ١٤ – ١٦ نوفمبر، الندوة العلمية الحادية عشر، دراسات في آثار الوطن العربي، الحلقة العاشرة، الجزء الثاني، القاهرة. ٢٠٠٩م ص ص ٨٨٧-٩٢٨.

١١- الشيخة، عبد الخالق على، الخزاف غيبي ابن التوريزى (القرن ٨ – ٩هـ / ١٤ – ١٥م) إطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة، مجلة أدوماتو، العدد السابع والعشرون، صفر ١٤٣٤هـ -يناير ٢٠١٣م، ص ٦٦،٦٧، لوحات ٢، ٣، ٤، ٥، شكل ١٠.

12 - Bahgat, Ali & Massoul, Felix, La Céramique Musulmane de l’Egypte, p.75., - Abel, M. A, Gaibi ET Les grand faienciers Egyptians, pp.11:38.

- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، ص٣٢٥.، - مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن المصري الإسلامي، ص ص ١١٤، ١١٥.

-Lane, A, Later Islamic pottery, pp.15.

- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ١، ص ص ٤٧٠، ٤٧١.، - يوسف، عبد الرؤوف على، غيبي بن التوريزى، ص ص٣٢١، ٣١٩.، - عليوة، حسين عبد الرحيم، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، ص٩٩.، - أتيل، أسين، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي، ص١٥١.، - ديماند (م٠س.)، الفنون الإسلامية، ص٢٢٠.، - محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص٥٤.، - حسين، محمود إبراهيم، أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة. ١٩٨٢م ص٣٣.، - حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنانين المسلمين، الجزء الأول، المصورون المسلمون، القاهرة. ١٩٨٩م ص٨٠.، - الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، ص ص ٨٧: ١٢٦.، - الشيخة، عبد الخالق على، الخزاف غيبي ابن التوريزى، ص ص ٦٢ ، ٦٣.

13 - Fouquet, D, Contribution à l'étude de la Céramique Orientale, Le Caire, 1900, pl. 2, figs. 73, 74.

١٤- من المرجح أن صاحب التوقيع "ابن الصيوان" أو "ابن الصيوان الشامي" لا يمثل الاسم الحقيقي لهذا الخزّاف، بل يمثل اسم الشهرة الخاص به، وأن له اسماً آخر، ولم يكن "ابن الصيفوان" مختلفاً عن غيره في هذا الأمر، فقد اعتاد الخزّافون في

العصر المملوكي على ذلك، حيث استعملوا أسماء الشهرة وسجلوها على قيعان أوانيهم الخزفية تمييزاً لكل منهم عن غيره من الخزّافين، ومن هذه الأسماء أو لنقل الألقاب " الأستاذ المصري، المصري، الشاعر، غزال، غزيل، مهندم، الفقير، خادم الفقراء، الخباز، ابن الخباز، الهرمزي، العراقي، البراني، بن زيتون، دهين، الشهير، قرنفلي، عجمي، قطيطة، شيخ الصنعة، درويش، أبو العز، التوريزى، أولاد الفخوري المصريين، وعلى الأرجح الأسماء السابقة تشير إلى صفات أو ألقاب نسبة إلى أشخاص آخرين أو إلى موطن أو إلى وظائف حرفية أكثر من إشارتها إلى أسماء حقيقية. انظر: الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، ص ص ٧٩ : ١٢٩. ويؤكد ذلك أيضا تكرار تسجيل الخزاف غيبي ابن التوريزى اسمه على أوانيه بصيغة "عمل غيبي ابن التوريزي" ثم سجل اسمه الحقيقي -في مثال نادر من توقيعات الخزافين المماليك -على بلاطة من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأزرق والأسود أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف بصيغة "عمل أحمدي تبريزي مشهور بغيبي" أثبت من خلاله أن اسمه الحقيقي "أحمدي" وليس اسم الشهرة "غيبي" أو "ابن غيبي". الشيخة، عبد الخالق على، الخزاف غيبي ابن التوريزي، ص ص ٦٤، ٦٧، لوحة٤، ٥، شكل١٠، ١١.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

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

1-Atil, Asin, Nahdat alfan alislami fi alahd almamluki, Waishnugtun, 1981 m.

٢- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م.

2- Ahmad, Abd Alraziq Ahmad, Alfnoon alislamiah fi alaisrin alayyubi wa almamluki, kuliyat aladab jamieat eayan shams, 2003 m.

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

3- Albasha, Hassan, alfnoon alislamiah wa alwazayif alaa alathar alarabiah, g1, dar alnahdah alarabiah, Alcaherah, 1965 m.

٤- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، الطبعة الأولي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٨م.

4- Hassan, Zaki Mohammed, Fonoon AlIslam, Alcaherah, 1948 m.

٥- حسين، محمود إبراهيم، أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٢م.

5- Husayn, Mahmoud Ibrahim, Aalam almusawirin almuslimin wa ashhar a'amaluhum alfaniato, maktabat nahdat alsharq, Alcaherah, 1982 m.

٦- حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنانين المسلمين، الجزء الأول، المصورون المسلمون، القاهرة ١٩٨٩م.

6- Husayn, Mahmoud Ibrahim, Mawsueat alfannanin almuslimin, aljuz' al'awal, almusawiron almuslimon, Alcaherah, 1989 m.

٧- ديماند (م٠س) الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم د/ أحمد فكرى، القاهرة ١٩٨٢م.

7- (M.S) Dimand, Alfonoon Alislamiah, translation: Ahmed Mohammed Esa, review and presentation: Ahmed Fekry, Alcaherah, 1982 m.

٨- زكى، عبد الرحمن، الفن الإسلامي، القاهرة ١٩٧٧م.

8- Zaki, Abd Alrahman, Alfan Al'islami, Alcaherah, 1977 m.

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

9- Alshaykhah, Abd Alkhaliq Ali, Altaathirat almukhtalifato ala alkhazf al'iislami fi alasr almamloki (648-923h/1250-1517m). dirasato 'athriato faniyato muqaranato, makhtoot risalat majstayr ghyer manshuratio, kuliyat alathar, jamieat Alcaherah, 2002 m.

١٠- الشيخة، عبد الخالق على، خزّافات من العصر المملوكي، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة ١٤ – ١٦ نوفمبر، الندوة العلمية الحادية عشر، دراسات في آثار الوطن العربي، الحلقة العاشرة، الجزء الثاني، القاهرة ٢٠٠٩م.

10- Alshaykhah, Abd Alkhaliq Ali, khzzafat min alasr almamluki, kitab almutamar althani ashr lileitihad alam lilathariyyn alarab, Alcaherah, 14 - 16 nawfimbir, alnadwah aleilmiah alhadiat ashr, dirasat fi athar alwatan alarby, alhalqah alashirah, aljuz' althaani, Alcaherah, 2009 m.

١١- الشيخة، عبد الخالق على، التأثيرات الأندلسية على الخزف الإسلامي في مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكي، مجلة قنديل مجلة المهتمين بالثقافة الإسبانية، مصر، عدد خاص بالمؤتمر الدولي "أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي " جامعة الأزهر، عدد ٢: ٩، القاهرة ٢٠٠٩م.

11- Alshaykhah, Abd Alkhaliq Ali, altaathirat al'andalusiah alaa alkhazf al'islami fi misr wa belad alsham khilal alasr almamluki, majalat qandyl majalat almuhtamin bealthaqafah al'esbaniah, masr, adad khas bialmutamar alduwali "asida' althaqafah al'andilsiah fi almashriq al'islami " jamieat al'azhar, adad 2: 9, Alcaherah, 2009 m.

١٢- الشيخة، عبد الخالق على، الخزاف غيبي ابن التوريزى (القرن ٨ – ٩هـ / ١٤ – ١٥م) اطلالة جديدة في ضوء توقيع ينشر لأول مرة، مجلة أدوماتو، العدد السابع والعشرون، صفر ١٤٣٤هـ -يناير ٢٠١٣م.

12- Alshaykhah, Abd Alkhaliq Ali, alkhazaf ghaibi ibn altauwrizi (alqrn 8 - 9h / 14 - 15m) 'itlalah jadidah fi daw' tawqie uonshar li'awal marah, majalat adumatu, aladad alssabie waleishrun, safar 1434h -ynaayir 2013 m.

١٣- علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٩٢م.

13- Allam, Nemat Ismaeil, fonoon alshrq al'awsat fi alesur al'islamiah, altabeah alkhamisah, Alcaherah, 1992 m.

١٤- عليوة، حسين عبد الرحيم، دراسة لبعض الُصنّاع والفنانين بمصر في عصر المماليك، دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الأول، ١٩٧٩م.

14- Eliawah, Husayn Abd Alrahim, dirasah libaed alsunnae walfannanin bimisr fi asr almamaliik, dawriat kuliyat aladab, jamieat almansurah, aladad al'awal, 1979 m.

١٥- محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦م.

15- Mohammed, Suaad Maher, Alfnoon alislamiah, Alcaherah, 1986m.

١٦- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٢م.

16- Marzuq, Muhamad Abd Alaziz, Alfin almisri al'islami, dar almaarif, Alcaherah, 1952 m.

١٧- يوسف، عبد الرؤوف على، غيبي بن التوريزى، ضمن كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٧٠م.

17- Yusif, Abd Alraouwf Alaa, Ghaybi bin altawrizi, dimn kitab Alcaherah, tarikhha, fununha, atharuha, muasasat al'ahram, Alcaherah, 1970 m.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

ABEL 1930

− M.A. Abel, Gaibi et Les grand faienciers Egyptians d'epoque Mamluk, Le Caire, 1930.

ATiL 1981

− E. Atil, Renaissance of Islamic art in Mamluk period, Washington, 1981.

BAHGAT, MASSOUL 1930

− A. Bahgat, F. Massoul, La Céramique Musulmane de l’Egypte, Le Caire, 1930.

BLOOM 1999

− J.M. Bloom, Mamluk Art and Architectural History: A review Article, Mamluk studies Review III, Chicago, 1999.

Fouquet 1900

- D. Fouquet, Contribution à l'étude de la Céramique Orientale, Le Caire, 1900.

JENKINS 1984

− M. Jenkins, Mamluk under glaze - painted pottery: Foundations for future study, Muqarnas, vol. 2, London, 1984.

LANE 1957

− A. Lane, Later Islamic pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey, London, 1957.

SCANLON 1984

− T. Scanlon, George, Mamluk pottery, more evidence from Fustat muqarnas, vol.2, London, 1984.