



جامعة القاهرة

كلية الآثار

قسم الآثار الإسلامية

دراسة مقارنة

للكتابات والنزخات على النقود

والتحف المعدنية في العصر

المملوكي البحري

(في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

مقدمة من الطالب | محمد عبد الوهيد عبد العظيم

المعهد بكلية الآثار - فرع الفيوم - جامعة القاهرة

إشراف

الأستاذ الدكتور / رأفت محمد محمد الزبير أوى

عميد كلية الآثار السابق

أستاذ المسكوكات والآثار الإسلامية بكلية الآثار - جامعة القاهرة

١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م

(المجلد الأول)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾

﴿ شَرِيعَةٌ لَكَ وَفَضْلٌ لَكَ وَأَمْرٌ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴾

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(الأنعام: ١٦٢، ١٦٣)


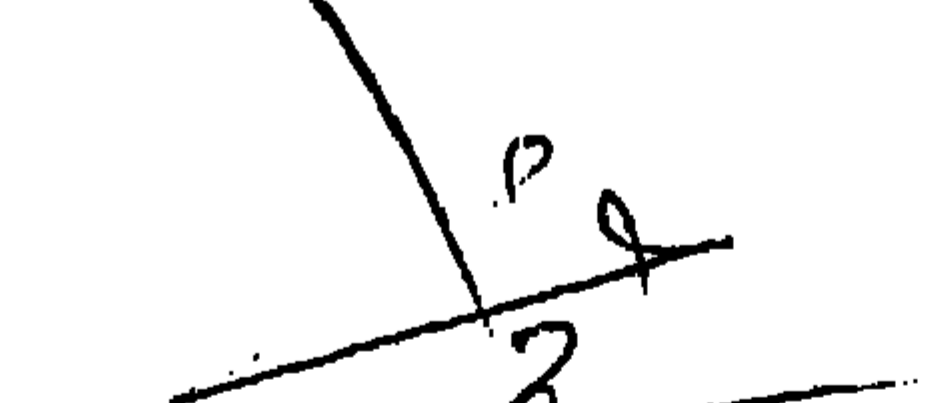

الإجازة

أجازت لجنة المناقشة هذه الرسالة للحصول على درجة الماجستير في الآثار

الإسلامية بتقدير « ممتاز » بتاريخ ٢٠٠٤/١٢/١

بعد استيفاء جميع المتطلبات .

اللجنة

الاسم	الدرجة العلمية	النوع
١- أ.د/ رأفت محمد محمد النبراوى	أستاذ	
٢- أ.د/ محمود عرفه محمود	أستاذ	
٤- أ.د/ سوسن سليمان	أستاذ	

(الكلمات الدالة)

الزخارف الحيوانية

زخارف الأرابيسك

الفن

النقود

الزخارف الهندسية

الكتابات

عصر المماليك البحرية

التحف المعدنية

الزخارف

الرنوك

مستخلص الرسالة:

جاءت الرسالة بعنوان: "دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر

المملوكى البحرى" (فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى)

وقسم البحث الى مقدمة وبابين، واشتملت المقدمة على أهم أسباب اختيار الموضوع للدراسة، وأهم المراجع التى اعتمدت عليها أثناء الدراسة .

والباب الأول جاء بعنوان "الكتابات على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى" ويشتمل على أربعة فصول :

الفصل الأول ويتضمن دراسة للألقاب التى جاءت على النقود التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى .

الفصل الثانى وتمت فيه دراسة الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية التى سجلت على النقود المملوكية .

الفصل الثالث وبه دراسة للكتابات التى سجلت على التحف المعدنية التى صنعت خلال العصر المملوكى.

الفصل الرابع وهو عبارة عن دراسة مقارنة للكتابات التى جاءت على كل من النقود والتحف المعدنية .

والباب الثانى جاء بعنوان "الزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى"

ويشتمل على خمسة فصول :

الفصل الأول وبه دراسة لأشكال الكتابات المسجلة على النقود والتحف المعدنية ، كما أن به دراسة مفصلة عن القواعد المتبعة لكتابة حروف الخط الثلث المملوكى .

الفصل الثانى ويشتمل على دراسة الزخارف النباتية التى جاءت على النقود والتحف المعدنية المملوكية

الفصل الثالث وبه دراسة للزخارف الهندسية وأنواعها والأشكال التى نقشت به على النقود والمعادن.

الفصل الرابع ويشتمل على دراسة الزخارف الحيوانية التى جاءت على النقود والتحف المعدنية.

الفصل الخامس وخصص لدراسة الرنوك التى جاءت على النقود وما يشابهها على التحف المعدنية.

بعد ذلك كانت الخاتمة التى تتضمن أهم نتائج البحث .

ثم أرفق البحث بقائمة لأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية التى اعتمدت عليها الدراسة.

ودعم البحث بقائمة اللوحات والأشكال التوضيحية التى اعتمد عليها الدراسة وخصص لذلك المجلد الثانى من الرسالة .

شكر وتقدير

عرفانا وامتنانا ..

اقدم اسمي معاني الشكر والعرفان

لأستاذي الأستاذ الدكتور /

رأفتة محمد النبراوي

جزاء ما تعلمت على يديه وما أسداه لي من النصع والإرشاد
والتوجيه ، والحرص الشديد على إخراج هذا البحث إخراجاً
منهجياً صحيحاً.

دائماً المولى عز وجل أن يسدد خطاه على الدرب الصحيح.....

ابنكم محمد عبد الوكود

﴿—————﴾

مرفقانا وامتنانا

أهبيدي هـذا العمل المتواضع
بكل الحب والوفاء إلى والدي ووالدتي
.. أطال الله عمرهما وأدام أيامهما ..
.. إلى 2 ل عاؤ لتي ..

.. أخوتي & زوجتي ..

إلى ابني خالد

محمد عبد الوكود

محتويات البحث

الإهداء :

الشكر والتقدير :

قائمة الاختصاصات :

المقدمة :

الباب الأول :

دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي

البحري ١- ١٨٢

الفصل الأول : الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري ٢- ٧٧

الفصل الثاني : الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية على النقود ٧٨- ١٢٢

الفصل الثالث : مضمون الكتابات على المعادن في العصر المملوكي البحري ١٢٣- ١٥٩

الفصل الرابع : مقارنة بين مضمون الكتابات على النقود و مضمون الكتابات على

التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ١٦٠- ١٨٢

الباب الثاني :

الزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ١٨٣- ٣٢٤

الفصل الأول : الزخارف الكتابية على النقود المملوكية ومقارنته بالخط على

المعادن ١٨٣- ٣٣٤

الفصل الثاني : الزخارف النباتية ٢٣٥- ٢٥٦

الفصل الثالث : الزخارف الهندسية ٢٥٧- ٢٨٠

الفصل الرابع : الزخارف الحيوانية ٢٨١- ٢٩٩

الفصل الخامس : الرنــونــج ٣٠٠- ٣٢٤

الخاتمة ٣٢٥- ٣٣٠

المصادر والمراجع ٣٣١- ٣٥٣

التلويح : (الأشغال واللوحات)

قائمة الاختصارات

- ANS = American Numismatic Society, New York.
- ANSMN = The American Numismatic Society, Museum Notes.
- Balog, MSES = Balog, Paul, The Coinage of Mamluk Sultans of Egypt and Syria. ANS, New York.
- B. I. E. = Bulletin de L' institute d' Egypt (Le Caire).
- Balog = Dr. Balog, Paul Collection.
- Balog, MSES, Add; = Balog, Paul , The Coinage of the Mamluk sultans. Additions & Correction, ANSMN, 1970.
- Bajouechi = Royal Bajouchi Collection. Cairo.
- Bates C M S = Bates, Michael , The Coinage of the Sultans Baybers I. Addition and Corrections, Museum Notes, ANS, New York, 1977.
- B M I = Lane – Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. II, The Coins of Mohammedan Dynasties in the British Museum, London, 1876.
- B M III = Lane poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. III.
- B M C = Lane – Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins, Vol .II. in the British Museum. the Coinage of Egypt, London, 1879.
- B N I = Lavoix, Henri ,Catalogue des Monnaies Musalman de la Bibliotheque National . Vol. III, Egypt et Syria, Paris, 1887.

- Broach** = Codington,(O) , On a Hoard of Coins found at Broach, Journal of the Bombay. Broach, R A S, 1883, XV, P.P. 339-370.
- BSOAS** = Bulletin of the School of Oriental and African Studies.
- Broom (M), Islamic Coins** = A Handbook of Islamic Coins. London, 1985.
- Isanbul I** = Artak, Ibrahim and Cevriey , Islambol, Arkedoji Muzelere Teshirdeki Islami Sikkeler Katalogu. Cilt 1. Istambul 1970.
- Jungfleisch** = Jungfleisch. (M), Collection Cairo.
- Jungfleisch, B I E 1927** = Jungfliesch. (M), L' Apparition de La formule, Sur les Monnaies Musulmames. B I E, 1927.
- Lane – poole Kh** = Lane-Poole. (s), Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo, London, 1897.
- Mayer, SH** = Mayer (L.A), Saracenic Heraldry, Oxford, 1933.
- Miles (G)** = Miles, George (C), Fatimid Coins in the Collections of the University Museum. Philadelphia and the American Numismatic Society, New York, 1951.
- Nicol, I N C. Cairo** = Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharch, Jere Catalog of the Islamic Coins, Glass weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library in Cairo. California, 1982.
- Østrup** = Catalogue des Monnaies Arabes et Turques du Cabinet royal des Medailles du Musee National de Copenhague. Copmhegen, 1938.
- Siouffi** = Siouffi, Nicolas , Catalogue des Monnaies Arabes de Sa Collection. Mossoul, 1879, 1880.
- ZFN** = Zeitschrift fur Numismatik.

المقدمة

تعد المسكوكات الإسلامية من أهم المصادر الأثرية لدراسة التاريخ السياسى والدينى والاقتصادى والفنى للحضارة الإسلامية ، فهى مصدر قيم وهام لدراسة المجتمع والحضارة الإسلامية ، والمسكوكات بما تحمله من كتابات وعبارات وزخارف وألقاب وأسماء تعد سجلاً هاماً يلقى الضوء على كثير من الأحداث السياسية والدينية والاجتماعية والإقتصادية وغيرها من الأحداث التى مر بها العالم الإسلامى ، فهى سجل دقيق وصادق خاصة وأنها كانت تمثل شرعية وسلطة الحاكم باعتبارها إشارة ورمزاً من رموز الملك ، كما أنها كانت مظهراً من مظاهر السيادة والسلطة ووسيلة من وسائل الإعلام الرسمى للدولة ، وللدعاية لديانتها ومذهبها وسياستها بين الناس.

كما أن المسكوكات تعتبر أحد المصادر المادية التى لا تقبل الشك ، فكثيراً ما صححت لنا ما درج عليه المؤرخون من معلومات كانوا يظنونها عين الصواب، وادى كل ذلك إلى أن أصبحت المسكوكات ذات أهمية كبيرة فى دراسة النواحي التاريخية والحضارية.

وعلى الرغم من أهمية علم المسكوكات البالغة، فإنه من الملاحظ أن الأبحاث والدراسات العربية حول هذا العلم الهام قليلة جداً إذا ما قورنت بما يظهر من أعمال خدمية كثيرة تدور حول الحضارة الإسلامية ومنجزاتها، والعديد من هذه الدراسات على أهميتها من نشر عدد كبير من المسكوكات وقراءة نصوصها ومحاولة إلقاء الضوء على فترة ضرب هذه المسكوكات ، إلا أن الأبحاث التى تتناول مضمون هذه النصوص و ما بها من دلالات حضارية وثقافية وسياسية ودينية واقتصادية وفنية وزخرفية كانت قليلة للغاية، كما أنها لا تفى بالغرض المرجو من تفسير هذه الدلالات والإشارات السياسية والعقائدية وغيرها. ودفعنى هذا إلى محاولة تناول هذه التأثيرات لعلى أوفق من إلقاء الضوء عليها ، فيما يخص المسكوكات المملوكية البحرية ، وذلك من خلال تفسير أنواع كتابات هذه النقود سواء كانت هذه الكتابات التسجيلية مشتملة على الألقاب وأسماء وتواريخ دور ضرب وغيرها ، أو كتابات دعائية أو كتابات ذات دلالات دينية أو غير ذلك.

وقد حرصت على أن تكون الدراسة فى هذا البحث دراسة مقارنة لهذه الكتابات والزخارف التى نقشت على المسكوكات المملوكية البحرية ، وما يشبهها على نوع يعد من أهم فروع الفنون التطبيقية فى هذا العصر ، ألا وهو التحف المعدنية المعاصرة لها، تلك المشغولات

المعدنية المملوكية التي بلغت أوج ازدهارها في العصر البحري ، حيث ازدهر أسلوب تصوير الأشكال ، ورسخت دعائم الأسلوب النقشي ، وفي تلك الفترة استجاب الفنانون لدعم رعاتهم ومساندتهم لهم ، فأبدعوا قطعاً فريدة من نوعها.

هذا ويحتوى متحف الفن الإسلامى على نماذج متعددة لأنواع من التحف المعدنية ، فنجد منها الشمعدانات ، الطسوت ، كراسى العشاء ، المباخر ، السيوف ، والمفاتيح ، تلك التحف التي تعددت وتنوعت عليها العناصر الزخرفية التي حليت بها ، والتي حرص الصناع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر الزخرفية والكتابية التي استخدمت في تنفيذها العديد من الخطوط.

و اخترت دراسة هذا الموضوع لما لعبته الكتابات الأثرية على النقود والمعادن من دور واضح بمختلف أنواعها وأشكالها في سائر أنحاء العالم الإسلامى، وقد تميزت تلك الكتابات بالتنوع سواء كان ذلك فى الشكل أو فى المضمون ، بحيث تشكل ظاهرة هامة من ظواهر الفن الإسلامى، لذلك كان من ضمن الأسباب التي دفعتنى لدراسة هذا الموضوع ما يلى :

أولاً : اهتم الباحثون بدراسة الخط من حيث أنواعه وتطوره فى العصور المختلفة على العمائر وشواهد القبور، وأوراق المصاحف بالإضافة إلى التحف التطبيقية كالزجاج والخزف والأخشاب والمنسوجات.

فى حين كانت الدراسات التي أفردتها هؤلاء الباحثون للكتابات الأثرية من حيث شكلها وتطورها ومضمونها على المسكوكات والمعادن فى العصر المملوكى البحرى قليلة جداً، وفى بعض الأحيان اكتفى الباحثون بقراءة تلك الكتابات دون تفسير لها أو لتطورها أو حتى التعليق على مدى موائمتها للمساحة التي تشغلها على هذه المنتجات الفنية.

ثانياً : عدم اهتمام معظم الدراسات التي تناولت النقود المملوكية البحرية بدراسة العناصر الزخرفية المختلفة سواء أكانت زخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور أو حيوانات ، لذلك حرصت على دراسة تلك العناصر دراسة فنية، وفى نفس الوقت مقارنتها بمثلها على التحف المعدنية التي صنعت فى العصر المملوكى البحرى ، وذلك لمعرفة مدى تطور هذه العناصر الزخرفية على النقود، وهل استخدم الفنان نفس الأسلوب الذى استخدمه على المعادن فى تنفيذ تلك العناصر الزخرفة على النقود .

ثالثاً : كثرة النقود التي ضربها سلاطين المماليك البحرية من دنانير ذهبية ودرهم فضية وفلوس نحاسية، والتي اعتمد الفنان في زخرفتها على الخط إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى، وفي الوقت نفسه كثرة التحف المعدنية من شمعدانات وأباريق وزهريات وثريات ومشكاوات وصناديق وغيرها ، التي اعتمد الفنان في زخرفتها أيضا بنفس العناصر التي اعتمد عليها في زخرفة النقود المملوكية ، فقد كان الفنان المملوكي من أكثر الفنانين المسلمين إقبالا على استخدام الزخارف الكتابية على المعادن.

رابعاً : تميزت الكتابات التي وردت على النقود والمعادن المملوكية البحرية باختلاف مضامينها ما بين كتابات تسجيلية ودعائية وتاريخية، فضلاً عن الكتابات الدينية.

وتكمن أهمية دراسة الكتابات والزخارف على النقود ومقارنتها بما ورد على التحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة فيما يلي :

- دراسة شكل الخط على النقود المملوكية، حيث وصلنا عدد كبير من النقود والتي اشتملت على كتابات لم يتم دراسة نصوصها الكتابية والتي استعنت بها في دراسة تطور الخط على النقود في العصر المملوكي البحري ، ومعرفة مدى تقيد الفنان المملوكي بالقواعد والمعايير التي وضعت لتقييم الخط في ذلك العصر. لذلك حرصت على إيضاح تلك القواعد داخل هذه الدراسة .

- إظهار مواضع النقاش لنوع الخط وجروفه مع المناطق التي تشغلها الكتابات سواء على النقود أو على التحف المعدنية.

وقد اعتمدت في دراستي لهذا البحث على المصادر الآتية :

أولاً : المسكوكات والتحف المعدنية.

ثانياً : المصادر العربية.

ثالثاً : المراجع العربية الحديثة.

رابعاً : المراجع الأجنبية.

أولاً : المسكوكات و التحف المعدنية:

تعد المسكوكات من أهم المصادر التي اعتمدت عليها بصورة أساسية في كتابة هذا البحث لما تحمله من عبارات وكتابات تعكس الحالات السياسية والاقتصادية والدينية في الفترة موضوع الدراسة.

وقمت في هذا البحث بدراسة المسكوكات التي ضربت في العصر المملوكي البحري ، وركزت دراستي على مجموعة المسكوكات المملوكية البحرية بمتحف الفن الإسلامي ، سواء التي نشرت من قبل أو التي لم يسبق نشرها.

وأعتمدت على تحليل ودراسة هذه الكتابات سواء كانت تسجيلية أو دعائية أو تاريخية أو دينية ، كذلك قمت بدراسة تطور الزخارف المسجلة عليها ، وأدى ذلك إلى الوصول إلى العديد من النتائج واستنباط بعض الآراء حول هذه الكتابات المسجلة عليها.

وقد قمت في هذه الدراسة بتحليل وتوصيف العديد من القطع النقدية جاءت بيانها كالتالي:

نشر عدد تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود النحاسية ، وهي محفوظة ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ولم يسبق نشرها من قبل وهي :

- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .

رقم سجل - ١٠٨١٢/١ .

- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .

رقم سجل - ١٠٨١٢/٢ .

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهره سنة ٦٦١هـ .

رقم سجل - ٢١٩٧٥ .

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهره سنة ٦٦١هـ .

رقم سجل - ٢١٩٧٥/٢ .

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس، ضرب القاهره سنة ٦٦٥هـ .

رقم سجل - ١٠٨١٥/٢ .

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس، ضرب القاهرة "فاقد التاريخ".
رقم سجل - ١٠٨١٩/٢
- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس، "فاقد التاريخ ومكان الضرب".
رقم سجل - ٢٣٥٢٤/٥
- دينار باسم السلطان زين الدين كتبغا، ضرب القاهرة سنة ٦٩٥هـ .
رقم سجل - ١٤٧١٣/١٩
- دينار باسم السلطان الكامل شعبان ، ضرب دمشق سنة ٧٤٦هـ .
رقم سجل - ١٨٤٦٨٠
- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٦هـ .
رقم سجل - ١٧١١٨/٢
- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ .
رقم سجل - ١٨٤٦٩/١
- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب دمشق سنة ٧٦٢هـ .
رقم سجل - ١٧١١٨
- دينار باسم السلطان المنصور صلاح الدين محمد بن حاجي ، ضرب القاهرة
سنة ٧٦٣هـ .
رقم سجل - ١٤٠٢٥
- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة بسنة ٧٦٧هـ .
رقم سجل - ١٨٤٧٠/ ٢
- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة بسنة ٧٦٧هـ .
رقم سجل - ٢١١١٠

- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة ٧٧٧هـ.

رقم سجل - ١٤٠٢٤/٣.

- دينار باسم السلطان علاء الدين علي بن شعبان ، ضرب القاهرة سنة ٧٧٩هـ.

رقم سجل - ١٤٠٢٦.

- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجي الثاني، ضرب القاهرة

سنة ٧٨٣هـ.

رقم سجل - ١٤٠٢٧/٣.

- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجي الثاني، ضرب دمشق "فاقد

تاريخ سكه" ولكنه ضربه في فترة حكمه الثانية.

رقم سجل - ١٧١٩/٢٠.

- فلس من النحاس باسم محمد بن قلاوون "فاقد لتاريخ الضرب".

رقم سجل - ١٢٦٧٥.

كما قمت بدراسة العديد من الاصدارات الفضية والنحاسية التي سبق نشرها ، والتي ضربها سلاطين المماليك البحرية ، وجاءت هذه القطع ضمن مئات القطع النقدية التي قمت بدراستها وأستعنت بها في تحليل نصوص الكتابات التي وردت على النقود في الفترة موضوع الدراسة ، وقد حرصت في هذه الدراسة أن أدرس نقود كل سلاطين المماليك البحرية بأنواعها المختلفة الذهبية و الفضية والنحاسية . سلاطين المماليك البحرية

في نفس الوقت فقد أعتمدت على التحف المعدنية التي صنعت في العصر المملوكي البحري مثل الشمعدانات و الأباريق و الطسوت و المقلمات و القماقم والصدريات وغيرها من التحف التي أنتشرت صناعتها في نفس الفترة ، والتي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية الأخرى ، وقمت بدراسة كتاباتها وتحليل أشكالها ومضامينها ، في الوقت ذاته قارنتها بما يشابهها في شكلها ومضمونها على النقود في الفترة موضوع الدراسة ، بالإضافة إلى دراسة زخارفها المختلفة والمتنوعة ما بين زخارف كتابية أو نباتية أو حيوانية أو طيور

بالإضافة إلى الزخارف الهندسية، كذلك قمت بدراسة ما عليها من رنوك ومقارنتها بما ورد على النقود من رنوك سواء كانت رنوك مصوره أو رنوك كتابية.

ثانياً : المصادر العربية :

وهي المصدر الثانى المهم لهذا البحث والذي اعتمدت عليه بصورة خاصة فى تحليل الكلمات والعبارات الواردة على المسكوكات المملوكية البحرية وفتراتها السياسية وأسباب تسجيل هذه الكتابات فى ضوء الظروف والأحداث المعاصرة لفترة الدراسة.

أ : المخطوطات .

كان من أهم المخطوطات التى اعتمدت عليها فى هذا البحث مخطوط "تحفة أولى الألباب" وهو مجموع فى علم الكتابة وفروعها ، لابن الصائغ^(١) ويتناول فى هذا المخطوط فن الكتابة العربية وأنواع خطوطها ، والأسس والقواعد الخاصة بكل منها ، وقد أستفدت من هذا المصدر فى دراسة الأسس والقواعد والمعايير التى يجب الالتزام بها لمراعاة صحة حروف الخط التلىث فى العصر المملوكى البحرى .

ب : المصادر العربية المنشورة .

من المصادر المهمة التى اعتمدت عليها أثناء الدراسة كتاب "الجامع لأحكام القرآن" (٢) للقرطبى ، حيث يتناول تفسير القرآن الكريم ، ويوضح ما جاء بها من أحكام مختلفة ، وقد أستفدت من هذا المؤلف فى تفسير الكثير من الآيات القرآنية التى سجلت على نقود سلاطين المماليك البحرية . أيضاً أفدت إلى درجة كبيرة من كتاب "صبح الأعشى فى صناعة الإنشا"^(٣) للقلقشندى والذي يقوم فيه المؤلف بدراسة كاملة عن النظم والقواعد المعمول بها فى "ديوان

(١) ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت : ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢م) : تحفة أولى الألباب (مجموع فى علم الكتابة وفروعها)

مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ ، علوم حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨ .

(٢) القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى) : الجامع لأحكام القرآن ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م .

(٣) القلقشندى (أبو العباس أحمد - ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨م) : صبح الأعشى فى دراسة الإنشا ، ١٤ جزءاً ، دار الكتب

المصرية ، القاهرة ١٩١٩م .

الانشاء" في العصر المملوكي ، من مكاتبات ومراسلات وألقاب وغيرها ، وقد اعتمدت على أجزائه المتعددة أثناء البحث ، خاصة الجزء الثالث الذي يشتمل على القواعد التي تنظم حروف كتابة خط الثلث في الفترة موضوع الدراسة ، وقد أتخذت من هذه القواعد أساساً لمعرفة مدى تمسك الكاتب المملوكي البحري بهذه القواعد في كتاباته على النقود والتحف المعدنية ، أيضاً اعتمدت على الجزء السادس اعتماداً كبيراً في تفسير ما جاء من ألقاب لسلطين في العصر المملوكي، ومعرفة مدى التزام الكاتب المملوكي بالقواعد التي أرساها ديوان الانشاء الذي كان يعمل به القلقشندي في ذلك العصر.

ومن جهة أخرى فقد أفدت كثيراً من تلك المصادر القديمة خاصة تلك التي تناولت الجوانب الحضارية والتاريخية مثل كتاب "المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار"^(١)، للمقريزي الذي يتناول فيه الأحداث التاريخية والسياسية على مر العصور ومنها العصر المملوكي البحري ، وقد استفدت من هذا المصدر في تفسير الكثير من الألقاب التي سجلها المماليك البحرية على نقودهم، وكذلك الترجمة لبعض السلاطين الذين ضربوا هذه النقود في تلك الفترة .

كما استفدت أثناء الدراسة من كتاب " السلوك لمعرفة دول الملوك"^(٢)، للمقريزي أيضاً وقد أفدت من هذا الكتاب كثيراً، وذلك لأن المؤلف كان معاصراً للأحداث التاريخية في العصر المملوكي، فكان مصدراً لتحليل العديد من الألقاب وغيرها من العبارات التي وردت على النقود التي ضربت في العصر المملوكي البحري.

(١) المقريزي (تقي يدين أحمد بن علي ت: ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م - ١٤٤٢م): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار

المعروف بالخطط المقريزية ، طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق ١٢٧٠هـ.

(٢) المقريزي (تقي يدين أحمد بن علي ت: ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م - ١٤٤٢م): السلوك لمعرفة دول الملوك ، ١٤ جزءاً

الجزء الأول والثاني ، نشره الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ١٩٥٦م - ١٩٥٨م ، والجزئين الثالث والرابع

حققه الدكتور سعيد عاشور ١٩٧٠ - ١٩٧٢م.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث كتاب "عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان" ، لبدر الدين العيني^(١) ، وقد تناول فيه تاريخ الأحداث السياسية في عصر سلاطين المماليك البحرية والجركسية ، وأستفدت من هذا المصدر في تفسير الكثير من الأمور والأحداث التي تعرضت لها أثناء البحث ، وأيضاً الترجمة لبعض الشخصيات التي تناولتها بالدراسة .

كذلك كتاب "مختار الأخبار"^(٢) ، لببيرس المنصوري والذي اعتمدت عليه في الترجمة لسلاطين الدولة المملوكية البحرية، حيث حرص المؤلف على كتابة تاريخ تولى كلاً من هؤلاء السلاطين للحكم ونهاية فترة حكم كلاً منهم وما يتبع ذلك من أحداث تاريخية، كذلك تفسير بعض الأمور الخاصة بمضمون الكتابات على النقود المملوكية البحرية.

ومن المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة كتاب "النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة"^(٣) لمؤلفه "بن تغرى بردى" ، حيث قمت بعمل التراجم للسلاطين المماليك، قمت بتفسير بعض الأحداث التاريخية التي حدثت في الفترة المملوكية البحرية .

كما كان لكتاب "تاريخ الخلفاء"^(٤) ، للسيوطي دوراً بارزاً في تتبع موقف السلاطين المماليك من الخلفاء العباسيين بعد إحياء الخلافة سنة ٦٥٩هـ / ١٢٦١م، في مصر مرة ثانية ، بعد سقوطها في بغداد سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، وما ذكرته من المصادر القديمة هو قليل من كثير أفادني في جميع مادة هذا البحث.

(١) بدر الدين العيني (بدر الدين محمود العيني ت: ٧٦٢ - ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠ - ١٤٥١م) : عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان ،

تحقيق محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٧ - ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧ - ١٩٩٢م .

(٢) ببيرس المنصوري : مختار الأخبار في تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى سنة ٧٠٢هـ ، تحقيق عبد الحميد

صالح حمدان ، الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى ، ١٩٢٣م .

(٣) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن ت: ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ -

١٢ ، القاهرة ١٩٢٩م - ١٩٥٦م ، الأجزاء ١٣ - ١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م .

(٤) السيوطي (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت: ٨٤٩ - ٩١١ هـ / ١٤٤٥ - ١٩٠٦م) : تاريخ الخلفاء ، القاهرة ، ١٣٠٥ هـ .

أيضاً أستعنت بالكثير من المصادر التاريخية التي أهتمت بدولة المماليك البحرية، في التاريخ للأحداث التي مرت بها هذه الدولة، سواء كانت هذه الأحداث تاريخية أو اقتصادية أو سياسية أو غير ذلك.

ثالثاً : المراجع العربية :

تعد المراجع العربية من أهم ما اعتمدت عليه في هذا البحث ، وبصفة خاصة تلك المراجع التي عنيت بدراسة المسكوكات الإسلامية ، وكذلك التي عنيت بدراسة الفنون الإسلامية أيضاً ، ويأتى على رأس هذه المراجع كتالوجات النقود والمعادن الإسلامية التي تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

ومن المراجع العلمية الهامة أيضاً والتي استندت بها مرجع شديد الأهمية لهذا البحث وهو كتاب " الألقاب الإسلامية " ^(١)، للدكتور حسن الباشا ، وبهذا الكتاب دراسة وافية للألقاب الإسلامية على الفنون والآثار ، وقد استندت من هذا المرجع الهام بشكل كبير أثناء دراستي للألقاب المختلفة والتي اتخذها السلاطين المماليك على مسكوكاتهم ومحاولة تحليل مغزى هذه الألقاب من الناحية اللغوية وبدء ظهورها والأسباب التي دفعت هؤلاء السلاطين لاتخاذ مثل هذه الألقاب وغيرها من المعلومات التي استندت بها في كتابة هذا البحث.

وتعد رسالة الماجستير بعنوان " الفخار المصري المطلقى فى العصر المملوكى " ^(٢) للدكتور أحمد عبد الرازق من أهم المراجع التي اعتمدت عليها ، حيث تشتمل على دراسة وافية للفخار المطلقى فى العصر المملوكى من حيث الطرق . التطبيقية والفنية والزخرفية فى العصر المملوكى ، وقد استندت من هذه الدراسة فى دراسة الكثير من الرنوك المملوكية وكذلك دراسة الخط الثلث الذى أنتشر استخدامه فى العصر المملوكى البحرى .

أيضاً استندت بدرجة كبيرة من رسالة الماجستير بعنوان "كراسى العشاء" ^(٣) ، للدكتور حسين عليوة ، هذه الدراسة التي أفردت لدراسة التحف المعدنية المملوكية البحرية، وما عليها

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

(٢) أحمد عبد الرازق : الفخار المصري المطلقى فى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٩م .

(٣) حسين عليوة : كراسى العشاء المعدنية فى مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة - ١٩٧٠م .

من كتابات وزخاف من خلال الدراسة التفصيلية لكراسى العشاء المعدنية فى عصر الناصر محمد قلاوون وقد أفدت كثيراً من هذه الدراسة الرائعة، وقد استفدت كثيراً منها خاصة فى دراسته لحروف الخط الثلث على هذه التحف المعدنية.

وقد اعتمدت أثناء الدراسة على رسالة دكتوراه بعنوان "المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر" (١). للدكتور سامح فهمى ، وهى دراسة قيمة عن المسكوكات التى ضربها سلاطين المماليك البحرية ، وأسعار المبادلات التجارية ورواتب الموظفين من خلال الوثائق التى تركها لنا العصر المملوكى البحرى ، واستفدت من هذه الدراسة فى قراءة نصوص الكتابات التى سجلت على النقود المملوكية فى الفترة موضوع الدراسة .

ومن أهم المراجع العربية التى اعتمدت عليها كتاب "المسكوكات الإسلامية" للاستاذ وليم قازان (٢)، وقد استفدت منه فى حصر الكتابات المسجلة على نقود سلاطين المماليك البحرية، حيث تميز هذا الكتاب بأنه يضم مجموعة نادرة من النقود الذهبية والتى تمتاز بتنوعها واختلاف دور ضربها .

ومن أهم الأبحاث التى اعتمدت عليها أثناء الدراسة بحث " التواريخ الهجرية على النقود الإسلامية " (٣)، لأستاذى الدكتور / رأفت محمد النبراوى، والذى أفادنى فى الكتابة عن الأساليب المتبعة فى تسجيل التاريخ على النقود فى الفترة موضوع الدراسة.

كذلك مقالته عن " الخط العربى على النقود الإسلامية " (٤)، فى دراستى للحالة الفنية على مسكوكات المماليك البحرية، ومحاولة تحليل ما جاء عليها من عناصر فنية وزخرفية.

(١) سامح فهمى : المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر ، أطروحة رسالة دكتوراه

غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠ .

(٢) وليم قازان : المسكوكات الإسلامية ، بيروت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨٣ م.

(٣) رأفت محمد النبراوى : التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء

الثانى ، لندن - يوليو ١٩٨٩ م.

(٤) رأفت محمد النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار ، العدد ٨ ، سنة ١٩٩٧ .

ويعد كتاب سيادته عن "النقود الإسلامية"^(١)، من أهم المراجع العربية والذي استعنت به في إتمام هذا البحث ، وإلقاء الضوء على حالة النقود في مصر في الفترة موضوع البحث ، وما قام به من تحليل لهذه النقود .

ومن المراجع التي أعتمدت عليها في الدراسة كتالوج بعنوان " النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى " للاستاذ إبراهيم جابر الجابر"^(٢) ، وقد أهتم بدراسة نقود الدول المستقلة عن الخلافة العباسية ، ويتميز هذا الكتالوج بنشر مجموعة من المسكوكات المملوكية في العصر البحرى ، وتم الاستفادة من هذا المرجع فى حصر الكتابات التى سجلت على النقود فى الفترة موضوع الدراسة .

كذلك كان من أهم المراجع التى أعتمدت عليها خلال الدراسة كتاب "النظام النقدي المملوكى" للمؤلفه حمود النجيدى^(٣)، ويشتمل على دراسة لأنواع النقود التى تم سكها فى العصر المملوكى البحرى ، وقام بنشر العديد من الاصدارات النقدية المملوكية، وقد أستفدت من هذا المرجع فى الترتيب التاريخى وقراءة بعض النصوص المسجلة على النقود المملوكية البحرية.

(١) رأفت محمد النبراوى : النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجرى ، مكتبة

زهراء الشرق - القاهرة - ١٩٩٩م.

(٢) إبراهيم جابر الجابر: النقود العربية و الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى، ج٢، الدوحة، قطر-١٩٩٢م.

(٣) حمود النجيدى : النظام النقدي المملوكى ، دراسة تاريخية حضارية ، الرياض ، ١٩٩٣م.

هذا بالإضافة إلى مرجع هام وهو "معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية"^(١) لمؤلفه قتيبة الشهابي ،وبه دراسة وافية للألقاب الإسلامية ،بالإضافة الى الترجمة الدقيقة لأصحاب هذه الألقاب منذ بداية الاسلام وحتى العصر العثماني ، ومن خلال هذا المرجع تمكنت من تفسير الكثير من الألقاب التي سجلت على نقود المماليك البحرية، كذلك تفسير الألقاب التي تلقب بها الخلفاء الذين تولوا الخلافة أثناء الفترة موضوع الدراسة.

وكان من المراجع التي اعتمدت عليها في دراسة التحف المعدنية المملوكية ، كتاب "نهضة الفن المملوكي" اسين إيتيل^(٢) ، حيث نشرت فيها العديد من التحف المعدنية في متحف الفن الإسلامي وغيره من المتاحف العالمية ، وساعدني هذا الكتاب على قراءة العديد من النصوص الكتابية التي وردت على التحف المعدنية المختلفة.

كل هذه المراجع مع العديد من الكتب العربية المختلفة والهامة سواء ما يهتم منها بالمسكوكات أو المعادن أو التاريخ أو بالكتابات والتي استفدت بها في معالجة جوانب عديدة من هذا البحث بالإضافة الى العديد من المقالات والأبحاث المتعددة والتي ذكرتها في حينها أثناء التعرض لها في البحث .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

تعد المراجع الأجنبية من أهم المصادر التي اعتمدت عليها بشكل أساسي أثناء الإعداد لهذه الدراسة ،فقد حظيت المسكوكات الإسلامية والتحف المعدنية باهتمام كثير من الباحثين الأجانب ،حيث قاموا باعداد المؤلفات القيمة في هذا الميدان وتوجد العديد من المراجع الأجنبية التي قامت بنشر مجموعة كبيرة من المسكوكات المملوكية البحرية ،ويأتي على رأس هذه المؤلفات كتالوجات النقود والتحف المعدنية التي تحتفظ بها المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

(١) قتيبة الشهابي : معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥م.

(٢) اسين إيتيل: نهضة الفن في العصر المملوكي ،الولايات المتحدة الأمريكية ،١٩٨١.

ومن أهم الكتالوجات التي أستعنت بها في هذا البحث والتي لا يستغنى عنها الباحثون في ميدان المسكوكات، كتالوج المتحف البريطاني الذي عنى بنشره "لين بول" "Lane-Poole" (١) حيث قام المؤلف بنشره في عشرة أجزاء، وقد أستفدت من الجزء الرابع الذي يبحث في نقود مصر منذ العصر الفاطمي وحتى العصر المملوكي الجركسي .

كما أستفدت من مؤلفات الأخرى مثل كتالوج النقود المحفوظة بدار الكتب المصرية ، والذي يشمل مجموعة كبيرة من النقود المضروبة فالعصر المملوكي البحري (٢) .

من أهم هذه المراجع كتاب "بول بالوج (Paul Balog) (٣) والذي اعتمدت عليه في عمل الدراسة الشاملة والتحليلية للمسكوكات التي ضربها السلاطين المماليك ، كل على حده ، كما أستفدت من دراسته وحصره للعناصر الزخرفية بأنواعها ، وكذلك الرنوك التي سجلها المماليك على نقودهم. كذلك أفادني هذا المرجع في التقسيم التاريخي للعصور المختلفة ولفت الانتباه إلى جوانب الاختلاف بين الإصدارات المختلفة للشخص الواحد .

ويعد كتالوج النقود الإسلامية المحفوظة في المكتبة الأهلية بباريس والذي عنى بنشره " لافواه " "Lavoix" (٤)، من أهم المراجع التي أعتمدت عليها في هذا البحث .وقد أفدت كثيراً من الكتابات المدونة على السكة المملوكية ، والتي نشرت بالجزء الثالث ، والخاص بنقود مصر والشام.

ومن المراجع ذات الأهمية كتالوج دار الكتب المصرية بالقاهرة ، بعنوان "كتالوج النقود والصنج الزجاجية والقوالب والميداليات الإسلامية" (٥)، حيث نشر به مجموعة النقود الإسلامية

(1) Lane – Poole , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum .Val IV, the Coinage of

Egypt, London 1879, Vol IX, Additions to the Oriental (1876– 1888).

(2) Lane –Poole , Catalogue of the Collection of Arabic Coins Preserved in the Khedival Library at Cairo, London, 1897.

(3) Paul Balog , The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria, New York, No.12, 1964.

(4) Lavoix (H) , Catalogue des Monnaies Muscléman's De la Bibiotheque National. Paris. 1977.

(5) Nicol, Norman - El-Nabaraway, Rafat – Bacharach, Jere, Catalog of the Islamic Coins, Glass, Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library Cairo, American Research Center in Egypt, 1982.

التي تحتفظ بها دار الكتب المصرية" ، وقام بنشره كلاً من " نورمان نيكول" و"جيرى باكراك" و الأستاذ الدكتور رأفت النبراوى ، و قاموا بتصحيح كثيراً من المآخذ على الكتالوج الذى نشره " لين - بول" عن مجموعة دار الكتب المصرية فى سنة ١٨٩٧م. وقد أستفدت منه كثيراً فى قراءة الكثير من النصوص التى وردت على النقود المملوكية البحرية ، وتقسيم الفترات التاريخية للسلطين فى الفترة موضوع الدراسة.

ومن أهم المراجع الأجنبية التى أستعنت بها فى دراسة التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة فهناك العديد من المؤلفات، منها كتاب عن "دراسة الرنوك الاسلامية" لماير^(١) الذى قام بعمل دراسة كاملة عن الرنوك، وتأصيلها وكذلك بداية ظهورها ، و الأماكن التى سجلت عليها .وأستفدت من هذا المرجع فى دراسة الرنوك التى ظهرت على النقود والتحف المعدنية المملوكية من خلال تعريفه وتأصيله لها فى كتابه .

ومن المراجع التى أعتمدت عليها فى هذا البحث كتالوج التحف المعدنية المملوكية المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة والذى عنى بنشره "Wiet" ^(٢) .والذى قام بالتعليق الدقيق وتاريخ التحف المعدنية المملوكية ، وقد أفادنى هذا العمل كثيراً فى حصر النصوص الكتابية التى سجلت على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة.

هذا بالاضافة الى العديد من المراجع الأجنبية الأخرى التى أعتمدت عليها فى هذا البحث ، وأثبتها فى حينها بهوامش البحث. وكذا بقائمة المراجع بنهاية البحث . كما أستعنت أيضاً بالعديد من البحوث والمقالات المتخصصة فى ميدان المسكوكات والفنون الاسلامية ،والتي نُشرت فى الدوريات العلمية المتخصصة .

(1) Mayer (L. A.) , Saracenic Heraldry, Oxford ,1933.

(2) Wiet (G), Catalogue général du Musée Arab du Caire, Le Caire, 1984.

وتشتمل الدراسة على بابين : الباب الأول بعنوان "دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، ويشمل هذا الباب على أربعة فصول:

الفصل الأول بعنوان "الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري" ويشتمل على دراسة تحليلية للألقاب التي سجلها سلاطين المماليك البحرية على نقودهم.

الفصل الثاني فخصص للكتابات الدعائية والتي أشتملت على عديد من عبارات التضرع و الابتهاال الى الله تعالى، وكذلك الكتابات الدينية ،التي سجلها سلاطين المماليك البحرية بقصد التبرك بها، والكتابات التاريخية التي اشتملت على عبارات تدل على تاريخ الذي ضربت فيه النقود أو الذي صنعت فيه التحف المعدنية .

الفصل الثالث بعنوان "مضمون الكتابات على المعادن في العصر المملوكي البحري"، ويشتمل على دراسة تحليلية للكتابات التسجيلية من ألقاب وتواريخ وتوقيعات الصناع ،كذلك الكتابات الدعائية، والكتابات الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وغيرها

الفصل الرابع بعنوان "مقارنة مضمون الكتابات على النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري ". ويشتمل على دراسة مقارنة للكتابات التي وردت على كل من النقود والتحف المعدنية الخاصة بسلاطين المماليك البحرية ، وقد قمت بعمل المقارنة بين هذه الكتابات من حيث المضمون في الفترة موضوع الدراسة .

أما الباب الثاني فهو بعنوان " الزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري"

ويشتمل هذا الباب على خمسة فصول:

الفصل الأول: بعنوان " للزخارف الكتابية على النقود ومقارنتها بالزخارف الكتابية على المعادن في العصر المملوكي البحري" ،ويشتمل على دراسة لحروف الخط الثلث على النقود وأهم القواعد المتبعة في كتابتها، ثم مقارنة ذلك بما جاء من كتابات بالخط الثلث على التحف المعدنية.ومن خلال هذا الفصل قمت بسرد أهم الأسس والمعايير التي وضعت لضمان صحة خروف الخط الثلث على كلاً من النقود والمعادن ،ومدى التزام الفنانين بهذه القواعد والمعايير .

أما الفصل الثاني: فتمت فيه دراسة الزخارف النباتية على النقود ومقارنتها بمثلتها على التحف المعدنية، وحرصت في هذا الفصل على سرد كل العناصر النباتية التي نقشت على النقود والتحف المعدنية، وعمل التأصيل لكل عنصر من هذه العناصر .

والفصل الثالث: ويتناول دراسة الزخارف الهندسية على النقود ومقارنتها بمثلتها على التحف المعدنية. ويظهر من خلال هذا الفصل مدى براعة الفنان المملوكي من استخدام تلك الوحدات الهندسية وتوظيفها توظيفاً زخرفياً سليماً .

أما الفصل الرابع: وتم فيه دراسة الزخارف الحيوانية على النقود ومقارنتها بمثلتها على التحف المعدنية، وفي هذا الفصل أظهرت أنواع الحيوانات التي استخدمها الفنان المملوكي في زخرفة كلاً من النقود والمعادن، من طيور وأسود وخيل وغيرها .

والفصل الخامس: وبه دراسة الرنوك التي سجلت على كلاً من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة دراسة مقارنة وأرخت لهذه الرنوك ودلالاتها وأنواعها . ومن الجدير بالذكر أنني قد أتبع أسلوب الدراسة المقارنه أثناء دراسة الزخارف المختلفة التي تعرضت لها الدراسة في الباب الثاني.

أما الخاتمة فتشمل مجمل نتائج البحث التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

- ثم أرفقت الدراسة قائمة بالمصادر و المراجع العربية والأجنبية التي اعتمدت عليها الدراسة.
- وتم عمل الكتالوج الذي يشتمل على اللوحات التي تعتمد عليها الدراسة، والتي تم دراستها وتحليل ما جاء عليها من مضامين كتابية، وعددها ست وتسعون قطعة، وقمت بعمل التفريغات والرسوم التوضيحية التي أبرزت هذه الكتابات من ناحية الشكل، وحرصت على أن يكون الكتالوج أكثر وضوحاً من خلال عمل هذه الرسوم التوضيحية للوحات الكتالوج، والتي وردت أسفل كل لوحة. كما قمت بعمل تفريغات للعناصر الزخرفية الموجودة على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة، وعدد هذه الأشكال تسع وعشرون شكلاً .

وفي النهاية يطيب لي أن أسجل أن المنهج المستخدم في هذا البحث كان الفضل فيه لله ثم لأستاذي المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور / رأفت النبراوي، بدءاً من اختيار الموضوع ومروراً بجميع خطوات البحث، واعترف بأن كل خطأ أو تقصير قد يكون قد شاب هذا البحث فمرده لي وحدي، ولسيادته منى العرفان والتقدير جزاء ما قدمه لي من النصح والارشاد ..

الباب الأول

دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية

في العصر المملوكي البحري

الفصل الأول

الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري

اشتملت الكتابات المنفذة على النقود في العصر المملوكى البحرى ، على العديد من المضامين المختلفة والتي تنوعت ما بين الكتابات التسجيلية والدعائية والدينية. وقد انقسم كل منها بدوره إلى عدة أشكال ، فجاءت الكتابات التسجيلية مشتملة على الألقاب والتواريخ وأسماء أصحاب النقود بالإضافة إلى المكان الذى ضربت فيه هذه النقود.

أما بالنسبة للكتابات الدعائية ، فبعضها يتضمن عبارات دعائية كالدعاء بدوام العز والملك وعز النصر والتوفيق والنصر على الأعداء ، أما الكتابات الدينية فتتضمن بعض الاقتباسات القرآنية أو العبارات ذات الصبغة الدينية التي تتناسب والأحداث السياسية التي المعاصرة لضرب هذه النقود.

أولاً : الكتابات التسجيلية :

لعبت الكتابات التسجيلية دوراً هاماً ومميزاً ، ليس على النقود فحسب ، بل على سائر الفنون التطبيقية من معادن وخزف وأخشاب وشواهد قبور وعلى العمائر المختلفة فى سائر العصور الإسلامية عامة والعصر المملوكى البحرى خاصة.

ويكاد يكون مضمون الكتابات التسجيلية على العديد من الفنون التطبيقية والعمائر متشابهاً إلى حد كبير ، من حيث اشتمالها على العديد من الألقاب والتواريخ ، مكان الصنع فضلاً عن أسماء من صنعت لهم هذه المنتجات الفنية. وسوف يتضح ذلك من خلال الدراسة المقارنة التي أفردت لها جزءاً خاصاً من هذا البحث⁽¹⁾.

وعلى أية حال فإن الكتابات التسجيلية تعد من المصادر والوثائق الهامة التي يمكننا الرجوع إليها فى دراسة نظم الحكم والإدارة ، فقد تضمنت عدداً لا بأس به من أسماء بعض

(1) أنظر الفصل الثانى من الدراسة.

الحكام وألقابهم الوظيفية والفخرية ، هذا فضلاً عن العديد من الكتابات التسجيلية ذات المضامين الأخرى ، كالتواريخ وأماكن الضرب وغيرها .

أولاً الألقاب :

تعد الألقاب التي وردت على النقود الإسلامية على جانب كبير من الأهمية ، وذلك لأن النقود تعد أهم المصادر الموثوق بها من الناحيتين الفنية والرسومية^(١)، و أخذت الألقاب تظهر على النقود الإسلامية منذ مطلع العصر العباسي بدرجة كبيرة، و ازدادت بصورة أكبر في القرن الرابع الهجرى /العاشر الميلادى ، مما أدى إلى أهميتها فى البحث التاريخى ،حيث أنها أفادت فى تفهم النظم والاتجاهات التى لم يتناولها كثيراً من المؤرخين ، حتى ولو بالإشارة إليها، وما قد يسيطر على الحكام والولاة من نزعات أو ما يفرض عليهم من أمور مختلفة ، كما أنها تشير إلى ما اختطه هؤلاء الحكام من برامج لأنفسهم وما اختطه لهم غيرهم.^(٢)

وليس من شك فى أن دراسة الألقاب يلزمها الرجوع إلى أنواع مختلفة من المصادر التى يتألف عمودها الفقرى من الكتابات الأثرية ، ونقوش المسكوكات ، والوثائق الرسمية ، وكتب

(١) رأفت محمد النبراوى : النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجرى

مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٥.

(٢) عبد العزيز صالح حميد: النقود ووثائق تاريخية ، مجلة المنهل ، العدد ٤٥٤ ، مجلد ٤٨ ، الرياض

١٩٨٧م ، ص ٣٧٧.

التاريخ ، والإنشاءات ، والمراسيم والأدب، حيث أن كل هذه المصادر كانت مادتها تؤلف صيغتها في ديوان الإنشاء ، لذا تعتبر من هذه الواجهة ذات صبغة رسمية ، ولكن يلاحظ أنه كان يتحكم فيها المساحة المطلوب تغطيتها ونوع الأثر الذي تنقش عليه^(١).

و كان أول ظهور للألقاب على النقود الإسلامية ، ما جاء على المسكوكات الفضية المضروبة على الطراز الساساني ، في زمن الإمام علي بن أبي طالب ، من قبل واليه "يزيد بن قيس الهمزاني" سنة ٣٧ هـ ، وعليه لقب "علي ولي الله"^(٢) ثم ظهرت بعد ذلك على درهم "عبد الله بن الزبير" المضروب في "داربجرد" سنة ٦٢ هـ ، وعليه لقب "أمير المؤمنين" وقد ورد نفس اللقب على درهم باسم الخليفة "عبد الملك بن مروان" مضروب في "داربجرد" سنة ٦٥ هـ.^(٣) كذلك أضيف لقب "خليفة الله" إلى لقب أمير المؤمنين على درهم فضي باسم "عبد الملك بن مروان" ضرب سنة ٧٥ هـ.^(٤) كما وردت على درهم عليه صورة الخليفة عبد الملك بن مروان.

أما على النقود الذهبية ، فكان أول ظهور الألقاب على الدينار المؤرخ سنة ١٠٥ هـ في فترة حكم هشام بن عبد الملك حيث ورد لقب "أمير المؤمنين"^(٥).

أما النقود النحاسية فكان أول ظهور الألقاب عليها في عصر الخليفة "عبد الملك بن مروان" عندما نقشت على الفلوس المضروبة على الطراز البيزنطي في حلب وحمص ودمشق وغيرها ، وسجل عليها "عبد الملك أمير المؤمنين" أو "خليفة الله - أمير المؤمنين" التي وردت على الفلوس التي تحمل صورة الخليفة^(٦).

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٣.

(٢) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ - ٩٢٢م) : تاريخ الأمم والملوك ، ج ٥ ، ص ٣٣٥٢ حوادث سنة ٣٧ هـ ، طبعة ليدن ، ١٩٩٤م ، ص ٣٣٥٢.

(٣) اتستانس الكرملى : النقود العربية وعلم النميات (رسائل في النقود العربية والإسلامية) ، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٩١.

(4) Walker (J), A Catalogue of Arab Sasanian Coins, London, 1991, p.30.

(٥) محمد باقر الحسيني : تطور النقود العربية والإسلامية ، مجلة سومر ، مجلد ٢٦ ، سنة ١٩٧٠ ، ص ٣٣.

(6) Lavoix (H), Catalogue Des Monnaies Musulmans, de La Bibiothique National, Vol. I. Paris, 1887. p.p.17. 26, Nos. 58,88.

وصارت الألقاب طابعاً مميزاً منذ عصر الخليفة المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ / ٨١٣ - ٨٣٣م) ، ثم إزدادت زيادة كبيرة أيام سيطرة الأسرة البويهية على مقاليد الحكم في العراق ، منذ سنة ٣٣٤ هـ. ومما تجدر ملاحظته في فترة سيطرة هذه الأسرة على الخلافة العباسية ، هو الإكثار من نقش ألقابهم على النقود ، الأمر الذي يدل على مدى النفوذ الذي تمتع به البويهيون في ذلك العصر^(١).

وفي الفترة الزمنية التي كانت الغلبة فيها لسلطين السلاجقة على الخلافة العباسية ، تميزت النقود بالإكثار من نقش ألقاب هؤلاء السلطين على النقود ، والتي إن دلت على شيء فإنها تدل على مدى نفوذ هؤلاء السلطين وخاصة الأوائل منهم^(٢).

وتلقب الخلفاء الفاطميين على نقودهم، بألقاب متعددة منها "الإمام" و"أمير المؤمنين"^(٣). ولم يهتم الأيوبيون كثيراً باتخاذ الألقاب المتعددة على نقودهم ، فقد اقتصر ألقابهم على لقب "الملك" متبوعاً بنعوت خاصة بكل حاكم مثل "الملك الناصر" و"صلاح الدين" و"العزیز" و"الكامل"^(٤) ، أما لقب سلطان الاسلام والمسلمين فظهر في عصر صلاح الدين بعد موقعة حطين سنة ٥٨٣ هـ ، فقد استمر تنظيم الألقاب في الدولة الأيوبية تبعاً لما كان سائداً قبل ذلك ، فترجع ألقاب ملوك الأيوبيين في نقاليدها إلى الخلافة العباسية والدولة النورية من جهة ، وإلى التقاليد والطرز المصري في أواخر الدولة الفاطمية من جهة أخرى^(٥).

وفي عصر المماليك كانت الألقاب امتداداً وتكملة للألقاب في العصر الأيوبي ، لأن قيام الدولة المملوكية جاء من أصول أيوبية ، حيث قامت دولة المماليك على أكتاف رجال خدموا الدولة الأيوبية وملوكها في الجيش والإدارة ، وكان معظمهم من المماليك الأتراك الذين

(١) عبد العزيز صالح حميد : المرجع السابق ، ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٧٨.

(3) Lane- Poole , Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo, London , 1897, No. 48.

(4) Balog , Etudes Numismatiques L' Egypt Musulman, Fatimides, Ayyoubides, I' ère Mamlouks, (BIE., XXXV, Cairo, 1952 - 1953), p. 77 No. 79.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٩.

استخدمهم الملك الصالح نجم الدين أيوب ، فتم انتقال الحكم إلى هؤلاء المماليك دون أية اضطرابات^(١).

وصارت الأمور في الدولة المملوكية البحرية ، تبعاً لما جرت عليه إدارة الدولة الجديدة ونظمها ، وتأكد لرأس الدولة المملوكية وحاكمها لقب "السلطان" ، وذلك اللقب الذي لم يكن شائعاً وإن كان معروفاً في العصر الأيوبي ، وانتهى الأمر في هذا العصر إلى أن قسمت الوظائف المختلفة إلى مراتب ، ثم عين لكل مرتبة ألقاب خاصة ، بصرف النظر عن تحرى مدى مطابقة بعض الألقاب لصفات صاحب اللقب الحقيقية^(٢).

وفي العصر المملوكي انتقلت سلطة التلقيب إلى ديوان الإنشاء ، وكان موظفو هذا الديوان يجابهون بصعوبات كثيرة بخصوص الألقاب ، وذلك نظراً لكثرتها واختلاف أنواعها وتعدد الأسس التي كان يجب ملاحظتها عند ذكر اللقب^(٣).

وبالنسبة للألقاب على نقود المماليك البحرية – التي وصلتنا – فيلاحظ خلوها من أسماء ولاية العهد أو ألقابهم ، رغم أنهم كانوا موجودين في ذلك العصر ، حيث ذكر المؤرخون أن النقود المملوكية نقش عليها اسم السلطان في دائرة وأحياناً اسم الوصي على العرش^(٤)، ولكن المراجع المختصة والنقود لم يرد فيها أنه ذكر اسم ولي العهد على نقود المماليك.

وفيما يلي دراسة للألقاب التي سجلت على النقود والتي ضربها سلاطين المماليك البحرية :

الأشرف:

وهو أفعال التفضيل من الشرف ، بمعنى العلو^(٥).

(١) محمد باقر الحسيني : الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، مجلة المورد ، مجلد ٢٧ ، سنة ١٩٧١ ، ص ٥٧.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٦٣.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣١٩.

(٤) عبد المنعم ماجد : نظم سلاطين المماليك ورسومهم في مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٩ ، ص ٨٣.

(٥) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٧.

ولقب الأشرف من ألقاب المقام والمقر في المصطلح في العصر المملوكي ، ويعد من الألقاب الرفيعة القدر في عصر المماليك إذ أقبل كثيراً من سلاطين المماليك على التلقب به ، ومن خلال النقود المملوكية - في العصر البحري - فتلقب به العديد من السلاطين المماليك على نقودهم .

وكان أول من تلقب به ن سلاطين المماليك البحرية هو "خليل (صلاح الدين) بن قلاوون" (١) (٦٨٩ - ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٣ م)، والذي تولى السلطنة بعد وفاة أبيه ، وذلك في يوم الأحد السابع من ذي القعدة سنة ٦٨٩ هـ/١٢٩٠ م ، وكان مقتله في ثالث عشر المحرم سنة ٦٩٣ هـ/١٢٩٣ م (٢) ، وأصدرت دور الضرب في عهد الأشرف خليل نقوداً ذهبية وفضية ونحاسية ، وذلك في كل من القاهرة والإسكندرية ودمشق (٣) ، وجاء هذا اللقب بالسطر الثاني بمركز الظهر على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠ هـ (٤) .

+ كذلك اتخذ كجك (علاء الدين) بن الملك الناصر محمد بن قلاوون (٥) (٧٤٢ هـ / ١٣٤٢ م) والذي لم يصلنا من إصداراته سوى من درهمين، محفوظان ضمن مجموعة متحف الفن

-
- (١) قتيبة الشهابي : معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥ م ، ص ١١٩ .
(٢) بيبرس المنصوري : التحفة المملوكية في الدولة التركية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص ص ٩١ - ٩٦ .
(٣) سامح فهمي : المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠ م ، ص ص ١١٠ - ١١٥ .
حمود النجيدى : النظام النقدي المملوكي ، دراسة تاريخية ، الرياض ، ١٩٩٣ ، ص ص ٢٢٠ - ٢٢١ .
(٤) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ ، رقم ١٣٨ .

Lane - poole, KH , p.451, No. 1510.

Balog , MSES, P. 120, No .142 , pL . VI.

(٣) هو كجك بن الناصر محمد بن قلاوون" ، ولي السلطنة بعد خلع أخيه "أبوبكر" وذلك في أوائل سنة ٧٤٢ هـ/١٣٤١ م، وكان عمره حينئذ خمس سنوات: - أنظر: أبو المحاسن ابن تغرى بردى (جمال الدين أبوالمحاسن - ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠ م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ - ١٢ القاهرة ١٩٢٩ م - ١٩٥٦ م، الأجزاء ١٣-١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢ م ، ج - ١٠ ، ص ٢١ .

الإسلامى بالقاهرة^(١). واشتملت كتابات نقوده على ألقاب "السلطان الملك الأشرف علاء الدنيا والدين - كجك"، وجاء ذلك بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب القاهرة^(٢) فاقد تاريخ سكه". كما تلقب بـ "الملك الأشرف علاء الدنيا والدين"، والتي سجلها على درهم "فاقد مكان وتاريخ سكه"^(٣)، وعلى درهم ضرب القاهرة^(٤).

كذلك اتخذ السلطان "شعبان بن حسين" (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٦٣ - ١٣٧٧ م)، لقب "الأشرف"، حيث تعددت ألقاب هذا السلطان على إصداراته النقدية، نظراً لطول الفترة التي حكمها، بالمقارنة مع فترة حكم من سبقوه من أسرة قلاوون، مما أتاح له إصدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها المختلفة، وجاء لقب الأشرف ضمن ألقابه "السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين"، وذلك على نقوده الذهبية ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٧ هـ^(٥). وجاء ذلك بالسطر الثانى بمركز الظهر (لوحة ١).

== بينما يذكر المقرئى أنه تولى الحكم وعمره ثمان سنين، وكان زوج أخته "قوصون الناصرى" قد ناب عنه فى السلطنة، ومتى رغب قوصون فى توقيع المراسيم السلطانية، أعطى كجك فى يده قلماً، فيكتب العلامة والقلم فى يد الأشرف كجك، وهكذا أصبح كجك آلة فى السلطة، إذا لم يكن له فيها أمر ولا نهى، وتدبر الأمور كلها بيد قوصون، أنظر

محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك، المجلد ٢، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣٥.

(١) أرقام سجل المتحف الإسلامى بالقاهرة - ١٠٨٢١، ١٠٨٢١.

(٢) سامح فهمى: المرجع السابق، ص ٤٣١، رقم ٢١٥.

قام بنشر هذه الدراهم د. عبدالرحمن فهمى فى مجلة المجتمع العلمى المصرى الفرنسى. أنظر: إضافات جديدة من مسكوكات المماليك، ص ص ١٠ - ١١، لوحة رقم ٣٠٢.

زامباور: معجم الأنساب والأسرات العربية الحاكمة، تحقيق الدكتور زكى محمد حسن وآخرين، جزءان، القاهرة، ١٩٥١ - ١٩٥٢ م، ص ١٦٣.

(٣) سامح فهمى: المرجع نفسه، ص ٤٣٢، رقم ٢١٦.

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٣١، رقم ٢١٥.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٨٤٧٠/٢.

ونقش أيضاً على دنانير أخرى مؤرخة بالسنوات: ٧٦٥هـ^(١)، ٧٦٦ هـ^(٢)، ٧٦٧هـ (لوحة ٢^(٣))
، وسنة ٧٦٩ هـ (لوحة ٣^(٤)) .

كذلك نقش نفس اللقب على الدنانير المضروبة بالاسكندرية سنوات ٧٦٥ هـ^(٥)، و ٧٦٦ هـ
، و ٧٦٧ هـ ، و ٧٦٩ هـ^(٦) . كما سجل لقب الشرف على دنانيره هذا السلطان المضروبة
بدمشق ، فجاء بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٥ هـ^(٧) ، وبفس المكان أيضاً
على دينار ضرب حلب سنة ٧٧٣ هـ^(٨) .

كذلك سجل لقب "الأشرف" على النقود القضائية للسلطان "الأشرف شعبان" ، ومنها درهم
ضرب القاهرة "فاقد تاريخ سكه"^(٩) ، وعلى درهم آخر ضرب دمشق سنة ٧٧٠ هـ^(١٠) ، وعلى
الدرهم المضروبة بحماه سنة ٧٦٦ هـ^(١١) ، وبحلب سنة ٧٦٧ هـ^(١٢) .

كما جاء هذا لقب "الأشرف" ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الأشرف" على نقوده
النحاسية ، فنقش على فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٦٤ هـ^(١٣) ، وكذلك على الفلوس
المضروبة فيما بين سنة ٧٦٥ هـ وسنة ٧٧٨ هـ ، أيضاً سجلت هذه الألقاب على الفلوس

-
- (١) مجموعة بالوج. Balog , MSES, P. 208, No. 397
- (٢) BMC, No. 576.
- (٣) مجموعة متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٢١١١٠ .
- (٤) متحف الفن الإسلامى - رقم ١٤٠٢٤/٣ .
- (٥) Balog , MSES, p.110, No. 404.
- (٦) مجموعة يونجفليش Jungfleisch.
- Balog , MSES, p.210, No. 410.
- Balog , MSES, p.211, No. 412.
- Balog , MSES, p.21, No. 413 .
- (٧) Balog , MSES, p.216, No. 430.
- (٨) Balog , MSES, p.216, No. 433.
- (٩) Balog , MSES, p.216, No. 439.
- (١٠) مجموعة يونجفليش Jungfleisch.
- Balog , MSES, p. 216, No. 430.
- (١١) Balog , MSES, p.216, No. 433.
- (١٢) Balog , MSES, P216, No. 914.
- (١٣) Lavoix , Op. Cit, No. 914.

المضروبة بالاسكندرية فيما بين سنتي ٧٧٠ هـ و ٧٧٧ هـ^(١) وكذلك على فلس ضرب حماه (فاقد تاريخ سكه)^(٢).

وسجل لقب "الأشرف" للسلطان "الأشرف شعبان" ضمن ألقابه بصيغة "الملك الأشرف" على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق ، وقد سجل هذا اللقب بالسطر الثاني من كتابات فلس ضرب سنة ٧٧١ هـ^(٣)، وآخر سنة ٧٧٢ هـ^(٤)، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب حماه^(٥) (بدون تاريخ).

كما ورد لقب "الأشرف" ضمن ألقابه بصيغة: "مولانا السلطان الملك الأشرف" على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٧٦ هـ^(٦) ، وكذلك اتخذ نفس اللقب على نقود ولديه من بعده "على" و"حاجي الثاني".

الإمام^(٧) :

أصل الامام في اللغة : الذي يقتدى به ، وهو من يأتي به الناس من رئيس أو غيره^(٨)، أى أنه لقب بمعنى القدوة ، يطلق على آئمة آل البيت ثم أطلق على الخلفاء الفاطميين في مصر وعلى الآئمة الزيدية في اليمن^(٩) ، وقد عرف هذا اللقب كإسم لوظيفة من يتولى أمور المسلمين منذ عصر النبي (ص) ، كما صار من المصطلح عليه عرفاً أن يطلق لقب "الإمام" على أهل الصلاح والزهد والعلم والشريعة^(١٠).

(١) Balog , MSES, pp. 219, 220, Nos. 438 , 448.

(٢) Balog , MSES, pp.219, 220, Nos. 449 , 453.

(٣) Mayer , SH, pp. 10 , 26.

(٤) Lavoix , Cp.Cit, No. 909.

(٥) Balog , MSES, pp.220, 221, Nos. 455, 456 , 457, 459.

(٦) Balog , MSES, p. 226, No. 473.

(٧) أول من تلقب بهذا اللقب هو "إبراهيم بن محمد" من بني العباس. عنه أنظر:

القلقشندي :صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، جـ ٩ ، ص ٨.

(٨) المعجم الوجيز:مجمع اللغة العربية ،وزارة التربية والتعليم ،١٩٩٨م ، ص ٢٥ ، مادة الامع .

(٩) ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القبي:ت ٦١٧هـ/١٢٢٠م) : نزهة

المقلتين في أخبار الدولتين ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص ٣٦.

(١٠) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٦٦.

وهذا اللقب كان يرد فى سلسلة الألقاب قبل الاسم^(١) ، وصار لقب "إمام" عاماً على خلفاء الدولة العباسية تأكيداً لصفته^(٢).

وتلقب به من الخلفاء العباسيين فى بغداد على نقود المماليك ، وهم "أبو أحمد عبد الله بن المستنصر بالله" (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ / ١٢٤٢-١٢٥٨م) ، ولقب بـ "الإمام المستعصم" ، وجاء لقب الامام مع ما سجل من ألقابه بصيغة: "الإمام المستعصم بالله أبو أحمد - أمير المؤمنين" ، على نقود شجر الدر^(٣) ، فنقش بالسطر الأول من كتابات مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ^(٤) ، كما لُقِب بـ "الإمام المستعصم" بنفس المكان على درهم باسم شجر الدر ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ^(٥).

كما ورد لقب الإمام لهذا الخليفة ضمن ألقابه وكنيته على نقود "أبيك" على النحو التالى^(٦) :
"الإمام المستعصم بالله أبو أحمد - أمير المؤمنين" ، وذلك على الدنانير التى ضربت بالقاهرة فيما بين سنتي: ٦٥٢ ، ٦٥٥ هـ^(٧) ، وعلى الدنانير التى ضربت بالاسكندرية ، ومنها دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ^(٨).

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ثلاثة أجزاء ، ج-١ ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ - ١٩٦٦م ، ص ص ٩٢ - ٩٣ .

(٢) محمد فتحى الشاعر : المرجع السابق ، ص ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) Balog . MSES, p. 71. Nos. 1,2.
Balog , BIE, 1950, p. 231, PL. I.

(٤) BMC , No. 469.
Balog , MSES, Add. p. 115.
Balog , BIE, 1952, No.2.

(٥) Balog, MSES, p.72, No. 2.

(٦) ذكر د. محمد باقر الحسينى أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر "المنصور بن محمد الظاهر بأمر الله" (٦٢٢ - ٦٤٠ هـ) على نقود أبيك المضروبة بالاسكندرية - إلا أنه لم يعثر على نقد يحمل هذا اللقب ، أنظر عنه : محمد باقر الحسينى ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(٧) Lavoix . Op. Cit , No.700.
BMC , IX, No. 470 F.
Balog , MSES. p.75, Nos. 6, 7, 12.

(٨) سهام مهدى : دار ضرب الإسكندرية ، ونقودها الإسلامية ، مخطوط رسالة دكتوراه - مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ٥٢٤ .

كما جاء لقب "الامام" لنفس الخليفة على نقود "علي بن أبيك" ^(١)، التي ضربها من سنة ٦٥٥هـ إلى سنة ٦٥٦هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود "علي بن أبيك" ، وحل محلها كتابات دينية نصها "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق" ، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالاسكندرية سنة ٦٥٧هـ ^(٢)(لوحة ٤).

وتلقب بلقب "الامام" الخليفة المستعصم بالله أول خليفة عباسي في مصر، وذلك بعد احياء الخلافة العباسية بالقاهرة سنة ٦٥٩هـ ، على نقود ببيرس بصيغة : "الإمام المستعصم بالله أبو القاسم أمير المؤمنين" ، وجاء ذلك بالسطر الأول بمركز وجه دينار "فاقد مكان سكه" ومؤرخ بسنة ٦٥٩هـ ^(٣)، كما سجل بنفس المكان على دينار آخر باسم "بيرس" فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٦٠هـ ^(٤) (لوحة ٥).

ولقب الخليفة العباسي بـ "الإمام المستعصم" على نقود "بيرس" الفضية ، فسجلت على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه) ^(٥).

وتلقب بـ "الإمام المستعصم بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين" على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه) ^(٦) ، وعلى درهم ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٦٠هـ ^(٧) .
أيضاً أتخذ لقب "الإمام" الخليفة "محمد أحمد الناصر لدين الله" (٦٢٢ - ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ -

(١) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ص ٣٣١ - ٣٣٢
Balog ,BIE, 1950, p. 237.

(٢) وليم قازان : المسكوكات الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥.

(٣) Lavoix ,Op .Cit , No. 705.
Balog , MSES, p.89, No. 37.

Lavoix,Op .Cit ,No.708.

Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Lavoix , Op. Cit, No. 743.

Balog , MSES, p. 91, No. 43.

(٦) Lavoix, Op.Cit,No. 723.

Mayer , SH, No. 2.

Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(٧) BMC , No. 481.

Lavoix , Op.Cit,No. 724.

- Balog , MSES, p 92, No. 90.

٢٢٦م)، أحد الخلفاء العباسيين ببغداد ، وهو والد الخليفة "أحمد المستنصر بالله" العباسي في مصر ، فجاء ضمن ألقابه على نقود "الظاهر ببيرس" بصيغة : "الإمام الظاهر أمير المؤمنين" ، وقد سُجّلت على دينار فاقد مكان سكه سنة ٦٥٩ هـ^(١) ، وعلى دينار آخر فاقد مكان سكه ومؤرخ سنة ٦٦٠ هـ. وعلى دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)^(٢) (لوحة ٦) ، كما سجل لقب "الإمام الظاهر" على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٣ هـ^(٣) ، وقد تمثلت سلطة الخلافة العباسية على نقود "الظاهر ببيرس" من خلال هذا اللقب عندما أحيها بمصر مرة ثانية .

وعندما حقق ببيرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسي "أبو القاسم أحمد المستنصر بالله" ، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك "ببيرس" بدهائه السياسي أن قيام الخلافة العباسية في القاهرة بشكل حقيقي سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسي الضئيل وقتلوه هو نفسه^(٤) .

وكان "أحمد بن الحسن القبي" ثاني خليفة عباسي في مصر (٦٦١ - ٧٠١ هـ) / ١٢٦٢ - ١٣٠١م)، ممن تلقبوا بلقب "الإمام" على النقود التي ضربها سلاطين المماليك البحرية وهو "أبو العباس أحمد بن علي الحسن بن أبي بكر بن الحق بن علي القبي بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله" قدم إلى مصر سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م^(٥) ، حيث أرسل السلطان "ببيرس" يستدعيه لتولي الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بـ "الخليفة الحاكم بأمر الله" ^(٦)

(١) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

Lavoix , Op. Cit , p. 278, No. 706.

Balog , MSES, p. 89, No. 37.

(٢) Balog , MSES, p. 89, No. 38.

Balog , Op. Cit , p. 176.

(٣) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٥٨.

(٤) قاسم عبده قاسم : عصر سلاطين المماليك ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،

الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ص ٩٠ - ٩١ .

(٥) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٢٧٨.

(٦) ابن ابيك الدوادري (أبو بكر عبد الله - ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م) : كنز الدرر وجامع الغرر ، ج ٨ ،

تحقيق سعيد عاشور ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢م ، ص ص ٩٤ - ٩٥ .

سنة ٦٦٦ هـ ، وتلقب بلقب الامام على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه بصيغة: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس - أحمد أمير المؤمنين"، بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه) (لوحة ٧).

كما ورد بنفس المكان على درهم ضرباً دمشق ، لا يظهر عليه إلا رقم المئات من تاريخ سكه وهو ستمائة^(١) (لوحة ٨) ، وعلى درهم فاقد لمكان وتاريخ سكه^(٢)، وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)^(٣). كما جاءت ألقابه بصيغة: "الإمام الحاكم" على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)^(٤).

كما جاء لقب "الامام" ضمن ألقاب الخليفة "الحاكم" بصيغة: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس" ، على درهم ضرب دمشق مؤرخ بنى القعدة سنة ٦٦٦ هـ^(٥)، وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ ٦٦٦ هـ وحتى سنة ٦٧٥ هـ^(٦) (عدا سنة ٦٧١ هـ وسنة ٦٧٢ هـ - فيما وصلنا حتى الآن-)، كما تلقب بـ " الامام الحاكم " على ظهر درهم باسم السلطان بيبرس (فاقد مكان وتاريخ الضرب) (لوحة ٩).

كما تلقب هذا الخليفة بـ "الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٧٤ هـ. وتلقب أيضاً بـ "الإمام

== مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٩/٢.

(١) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, Add, p. 118.

(٣) سامح فهمي ، المرجع السابق ، ص ٣٦٨.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٨٧ / ١٩٩٨ م.

ومجموعة متحف الفن الإسلامي تحتوي على قطعتين - رقم سجل ١٧١٢٦,١ ، ١٧١٢٦,٢.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog ; MSES, p. 95, No. 56.

Lane - poole, Op.Cit, p. 247.

(6) Balog , MSES, p. 97, Nos. 556, 563.

الحاكم بالله (هكذا) أبو العباس أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة في السنوات ٦٦٦ هـ^(١) ، و ٦٦٨ هـ^(٢) ، ٦٧٣ هـ^(٣).

كذلك تلقب بالأمام ضمن ألقابه بصيغة: "الإمام الحاكم أمير المؤمنين" على نقود "بيبرس" النحاسية ، فدونت على فلس نحاس فاقد لمكان وتاريخ سكه^(٤) كذلك بصيغة: "الإمام الحاكم" على نصف درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب"^(٥).

أمير المؤمنين :

الأمير : صاحب الأمر، ومن يتولى الامارة .^(٦)

والأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط ، وهو من ألقاب الوظائف التي أستعملت كألقاب فخرية أيضاً.

وهو من الألقاب المركبة تركيباً إضافياً ، ومنذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، صار لقب أمير المؤمنين هو الإسم الرسمي لمن شغل الولاية العامة على المسلمين، وقد غلب استخدامه كاسم وظيفة لا كلقب فخرى ، كما يتضح من وضعه بالنسبة للإسم في الكتابات على النقود وغيرهما من المواد التي تحمل كتابات أثرية^(٧) .

(١) Balog , MSES, p.97 , Nos. 564,5 65, 566.

(٢) Lavoix, Op. Cit, No. 710

(٣) BMC, No. 482.

(٤) Balog , MSES, p. 104, No. 96.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - رقم سجل ١٧٧٧٣ .

مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٩١ / ٢٠١٣ .

Balog , MSES, p. 93, No. 50.

Bates , Op. Cit, p. 179, No. 50.

Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

(٦) المعجم الكبير : ج١ ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٧٠م ، ص ٤٦٩ ، مادة أمر .

(٧) ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولى الدين التونسي) : المقدمة ، المطبعة البهية

بالأزهر، القاهرة ، ١٩٣٠ ، ص ٢٥٢ .

حسن الباشا : المرجع السابق ، ج١ ، ص ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

وهذا اللقب مرادف للقب خليفة^(١)، واستمر الخلفاء العباسيون بالقاهرة محتفظين بلقب "أمير المؤمنين" حتى نهاية العصر المملوكي، ونقش هذا اللقب للخلفاء العباسيين على نقود المماليك البحرية، وقد تلقب به الخليفة العباسي "المستعصم" على نقود "شجر الدر"^(٢)، وعلى نقود "أبيك"^(٣)، ونقود ابنه "تور الدين علي"^(٤).

كما تلقب بلقب "أمير المؤمنين"، الخليفة العباسي "أحمد بن محمد الظاهر بأمر الله" (٦٥٩-٦٦١هـ/١٢٦١-١٢٦٣م)، الملقب "بالمستعصر بالله"، فنقش له لقب "أمير المؤمنين" على نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة سنة ٦٥٩هـ^(٥)، كذلك أيضاً تلقب به الخليفة "أحمد بن الحسن"^(٦)، الذي لقب بـ"الحاكم بأمر الله العباسي أحمد"، وقد اتخذ هذا اللقب على نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة في دور الضرب المختلفة، منها دمشق في السنوات ما بين ٦٦٦ و ٦٧٥هـ^(٧).

وأشير إلى هذا الخليفة فقط من خلال اتخاذ "الملك السعيد بركة خان" للقب "قسيم أمير المؤمنين"، دون ذكر اسم "الحاكم بأمر الله" على نقوده.

وقد لقب قلاوون بلقب أمير المؤمنين ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة: "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين"، بالنسبة الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢هـ^(٨)، وبنفس المكان على دينار آخر ضرب دمشق (فاقد تاريخ سكه)^(٩)، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)^(١٠) (لوحة ١٠)، وتلقب بلقب "أمير المؤمنين" السلطان

== حسن الباشا: المرجع السابق، ج١، ص ٢٧٢-٢٧٣.

(١) قتيبة الشهابي: المرجع السابق، ص ٢٦.

(٢) Balog, MSES, P.71, Nos. 1,2.

(٣) Lane - poole, Kh, p. 242, No. 1465.

(٤) Lavoix, Op.Cit, p. 275, No.701.

(٥) Ibid, pp.278, 279, No. 706.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٣، ص ٢٧٨.

(٧) Lane-poole, Kh, p.247, No. 1485.

(٨) Balog, MSES, P. 114, No. 120.

(٩) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Lavoix, Op.Cit, No. 750.

(١٠) وليم قازان: المرجع السابق، ص ٣٤١، رقم ٦٧١.

"المنصور قلاوون" على نقوده المضروبة بدمشق سنة ٦٨٢ هـ^(١) ، وعلى نقود ابنه "الناصر محمد"^(٢).

بدر الدنيا والدين :

البدر : القمر ليلة كماله ، والجمع بدور .

وقد أضيف هذا اللقب - بدر - الى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "بدر الدنيا" و"بدر الدين"، ويصنف هذا اللقب على أنه من الألقاب المضافة الى الدين.

وجاء هذا اللقب ضمن الألقاب التي سجلت على نقود المماليك البحرية، فتلقب بهذا اللقب "سلامش بن بيبرس" (٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م)، على نقوده المختلفة التي ضربها في الفترة القصيرة التي حكمها و التي لم تتجاوز مائة يوم ، قام الأتابك "قلاوون" بتدبير دولته حيث كان هو الوصي عليه ، بعد خلع أخيه "بركة خان"^(٣).

وتتمثل وحداته النقدية في الإصدارات الفضية فقط ، في كل من دارى سك دمشق والقاهرة ، وحملت اسمه وألقابه. واسم والده وألقابه أيضاً ، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن السكة التي ضربت في عهد "سلامش" قد حملت على أحد وجهيها اسم مدبر السلطنة الأمير "قلاوون"^(٤)، ولكن لم يصلنا من النقود ما يؤيد ذلك الرأي ، وبناء على اتفاق الأمراء الذي تم عند خلع أخيه "بركة خان" وتولية "سلامش" السلطنة.

وقد سُجل لقب "بدر الدنيا والدين" للسلطان "سلامش بن بيبرس" على نقوده ضمن ألقابه: "الصالحى الملك العادل بدر الدنيا والدين" ، وورد بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب

Lavoix , Op.Cit, p. 300, No. 756.

Balog , MSES, P. 143, No. 144.

(١) مجموعة متحف النميات الأمريكية ANS.

(٢) مجموعة يونجفليش Jungfleisch.

(٣) محمود رزق سليم :- المرجع السابق ، ص ٢٨.

حمود الجيدى : المرجع لسابق ، ص ٢١٩.

(٤) بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص ٦٩.

محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص ٢٨.

القاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(١). كذلك جاء على نقوده مع ألقابه بصيغة : "الملك العادل بدرالدنيا والدين-سلامش" على درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٢)، بالسطر الثالث بمركز الظهر.
الحاكم بأمر الله :

فاعل من الحكم : بمعنى القضاء .^(٣)

وقد تلقب بـ "الحاكم بأمر الله"، ثاني خليفة عباسي في مصر ، وهو "أبو العباس أحمد أبي علي الحسن بن أبي بكر بن الحسن بن علي القبي بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله"^(٤).

وقدم "الحاكم بأمر الله" إلى مصر سنة ٦٩٥ هـ / ١٢٦١م^(٥)، حيث أرسل اليه السلطان "الظاهر بيبرس" يستدعيه لتولى الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بلقب "الحاكم بأمر الله"^(٦) ، سنة ٦٦٦ هـ ، جاء هذا اللقب على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس - أحمد - أمير المؤمنين" ، بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦١ هـ - محفوظ بمتحف الفن الإسلامي - (لوحة ٧)، وعلى درهم ضرب دمشق ، لا

(١) مجموعة بالوج . Balog وتحتوى على قطعة أخرى. Balog , MSES, P. 110, No. 113

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS.

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, P.P. 1-4, No. 2.
Balog , MSES, P. 110, No. 114.

(٣) المعجم الوجيز :ص ١٦٤ ، مادة حكم

(٤) الحاكم بأمر الله أحمد (ابو العباس) بن الخليفة العباسي الثاني في مصر ، مختلف في نسبه ، ففي زامباور هو (أحمد بن الحسن القبي) : زامباور ، المرجع السابق ، ص ٤.

وفي تاريخ أبي الفداء هو أحمد بن حسن بن أبي بكر الأمير على القبي ، ج-٣٣ ، ص ٢١٥.

- السيوطي (الحافظ جلال الدين بن عبد الرحمن - ٨٤٩-٩١١ هـ / ١٤٤٥-١٥٠٦م) : تاريخ الخلفاء تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٥م ، ص ٤٧٨.

وفي البداية والنهاية لابن كثير ، ج-١٤ ، ص ٢٣ - أحداث سنة ٧٠١ هـ ، هو (أحمد بن المسترشد بالله) أنظر : قتيبة الشهابي ، المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٥) القلقشندي : المصدر السابق ، ج-٣ ، ص ٢٧٨.

(٦) ابن ابيك الدواداري : المصدر السابق ، ج-٨ ، ص ص ٩٤ ، ٩٥.

يظهر عليه إلا رقم المئات من تاريخ سكه وهو ستمائة^(١) (لوحة ٨) ، وعلى درهم آخر فاقد لمكان وتاريخ سكه^(٢). وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)^(٣). كما جاء بنفس المكان بصيغة الإمام الحاكم على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)^(٤).

و جاء لقب "الحاكم بأمر الله" لنفس الخليفة بصيغة: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس" ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بذي القعدة سنة ٦٦٦ هـ^(٥) ، وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ سنة ٦٦٦ هـ، وحتى سنة ٦٧٥ هـ^(٦) (عدا سنة ٦٧١ هـ ، وسنة ٦٧٢ هـ فيما وصلنا حتى الآن).

كذلك تلقب الخليفة العباسي بـ "الإمام الحاكم أمير المؤمنين" على نقود بيبيرس النحاسية ، فدونت على فلس " فاقد لمكان وتاريخ سكه"^(٧) كذلك تلقب بـ "الإمام الحاكم" على نصف درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب"^(٨).

كما سُجِّل هذا اللقب لهذا الخليفة العباسي على نصف درهم مفقود التاريخ ودار الضرب باسم الظاهر بيبيرس.^(٩)

(١) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, Add, P. 118.

(٣) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٦٨.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٨٧ / ٢٠١٣.

ومجموعة متحف الفن الإسلامي ، تحتوي على قطعتين ، أرقام سجل ١٧١٢٦,١ ، ١٧١٢٦,٢.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, P. 95, No. 56.

Lane - poole; Op.Cit, p. 247.

(6) Balog , MSES, P. 97, Nos. 556, 563.

(7) Balog , MSES, P. 104, No. 96.

(٨) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم سجل ١٧٧٧٣.

مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل - ١٤٩١ / ٢٠١٣.

Balog , MSES, p. 93, No. 50.

Bates , Op. Cit, p. 179, No 50.

Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

(9) Lavoix , Op.Cit, p. 284, No. 735.

- Balog , MSES, p. 93, No. 50.

الحاكم بالله :

تلقب به الخليفة العباسي الثاني في مصر "أحمد بن الحسن" ، على نقود السلطان الظاهر بيبرس ، المضروبة بحماه في السنوات ٦٦٦ و ٦٦٨ و ٦٧٣ هـ^(١) ، والمضروبة بدمشق سنة ٦٧٥ هـ^(٢)

حسام الدنيا والدين :

الحسام في اللغة "السيف" ، وهو من الحسم ، بمعنى القطع ، واستعمل هذا اللفظ ومركباته كألقاب فخرية^(٣) ، وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى "الدنيا والدين" وقد ورد بهذه الصيغة الملكية " أى فى حالة الإضافة إلى الدنيا والدين ضمن ألقاب "لاجين" ^(٤) (٦٩٦ - ٦٩٨ هـ / ١٢٩٦ - ١٢٩٩م) .

وقد ضرب السلطان "لاجين" وحدات نقدية ذهبية وفضية ، وكلها تحمل هذا اللقب بالإضافة إلى الفلوس النحاسية، وحملت كل تلك الوحدات المختلفة اسمه وألقابه المختلفة ، وتم ضربها فى عدد من مدن الضرب مثل القاهرة ودمشق ، وقد سُجِّل لقب "حسام الدنيا والدين" للسلطان "لاجين" وكنيته ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة "السلطان الملك المنصور حسام الدنيا

(1) Lavoix , Op.Cit. p. 280, No. 710..

BMC, No. 482.

(2) Balog , MSES, p. 93, No. 50.

(٣) حسن الباشا : الألقاب ص ٢٥٨.

(٤) أصله من معتوقى قلاوون وإليه نسبه ، وكان نائب السلطنة فى عهد "كتبغا" ، فإنتهز مقام سلطانه بالشام ودبر مؤامرة لخلعه. ووثب على سلطنة عام ٦٩٦ هـ ، وهو الملك الحادى عشر من ملوك الترك فى مصر والشام ، قتل حسام الدين لاجين على يد بعض مماليك الأشرف خليل سنة ٦٩٨ هـ.

القلقشندى : صبح الأعشى ، ج٣ ، ص ٢٧٨ ، ج١٠ ، ص ٥٢.

محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص ٣٢.

ولكن فيما يخص نسبه ذكر المؤرخين ، إن كان مملوكاً للملك المنصور نور الدين على بن الملك المعز ابيك "وعلى ذلك جاءت نسبه "المنصورى" على نقوده ضمن ما سجل من ألقاب.

أنظر : بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص ١٠٤.

والدين أبو الفتح - لاجين، - المنصوري" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ (١).

كما تلقب لاجين بهذا اللقب " حسام الدنيا والدين " على إصداراته الفضية ، فدون بالسطرين الثاني و الثالث بمركز ظهر درهم فاقد مكان وتاريخ سكه (٢)، ربما ضرب بالقاهرة.

وجاء نفس اللقب ضمن ألقاب السلطان " لاجين " التي جاءت بصيغة أخرى وهي : "السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين - لاجين" ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه) (٣) (لوحة ١١) ، وكما جاء نفس اللقب بنفس الصيغة على نقود "لاجين" الفضية ، فسجل بنفس المكان على درهم ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٩٦ هـ (٤).

خان :

وخان أو " قان " لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجري ، ومعناه الرئيس . وهو من ألقاب الاحترام للملوك والسلاطين ، وقد أطلقه بعض ملوك الفرس على أمرائهم كما أطلق على الزعماء في آسيا الوسطى ، خصوصاً التتار ،

(١) سامح فهمي : المرجع السابق، ص ٤٠٨ ، رقم ١٦٠ - ١٦٢.

ودينار آخر فاقد لتاريخ الضرب رقم ١٦١ لوحة رقم (٣٨) في مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية - ANS عنه أنظر:

Lavoix, op.cit, No .845.

Siouff, , p 18

ودينار آخر - يفتقد الظهر لعبارة "خدا الله سلطانه" انظر :

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ / ٢٠٩٧.

- مجموعة المتحف البريطاني .

BMC, No. 498.

ومجموعة د. هنري أمين عوض بالقاهرة و تحدد دار الضرب فيه بالقاهرة - عنه أنظر :

Balog , MSES, Add, p. 129, , No. 164

(٣) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٤.

Lavoix , Op. Cit, No. 8 55.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Balog , MSES, p. 131, No. 165.

وصار في العصر العثماني من ألقاب السلاطين^(١)، ويذكر المقرئزي أنه لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرنين الأول والثاني الهجريين، السابع والثامن الميلاديين^(٢).
والوحيد الذي سجل هذا اللقب على إصداراته النقدية من السلاطين المماليك، هو السلطان بركة بن بيبرس "الأول"^(٣) (٦٧٦ - ٦٧٨ هـ / ١٢٧٧ - ١٢٧٩م) وكان من بين ألقابه التي اقترنت باسمه.

(١) قتيبة الشهابي : المرجع السابق ، ص ٣٨.

(٢) المقرئزي (تقى الدين أحمد بن علي : ت ٨٤٥/١٤٤١-١٤٤٢م) : السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ، ١٩٥٦-١٩٥٨ ، ج ٣ ، ص ٣٠٧.

انستانس الكرملى : المرجع السابق ، ص ١٣٤.

(٣) محمد بركة خان (ناصر الدين أبو المعالي) بن الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ، خامس سلاطين مصر والشام من المماليك البحرية ، ولد سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠م ، من بنت حسام الدين بركة خان الخوارزمي ، وكان جلوس في ربيع الأول سنة ٦٧٦ هـ / ١٢٧٧م ، وخلع سنة ٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م وأعطيت له الكرك وتوفى في نفس السنة.

أنظر: ابن كثير(عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي): البدايعة ونهاية ج ٣ ، تحقيق أحمد أبو ملجم وآخرون ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، ص ٣٣٦.

أبو الفداء(عماد الدين اسماعيل- ت ٧٣٢هـ / ١٣٣١م):المختصر في أخبار البشر، ج ٤ ، القاهرة (بدون تاريخ) ، ص.ص ١١ ، ١٢ ، ١٣.

- بيبرس المنصوري : المصدر السابق ، ص ٦٨.

والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب "سلطان" كما لم يسجل له أى لقب على نقود والده بيبرس عندما

كان ولياً للعهد منذ سنة ٦٦٧ هـ. انظر: زامباور: المرجع السابق ، ص ١٦٢.

كان بيبرس بعد أن استقر ملكه لا يعلى بذكر اسم الخليفة في الخطبة أو على السكة ، حتى أنه لم يأخذ منه تفويضاً بعهد السلطنة لابنه "الملك السعيد بركة قان الذي نهج على نفس سياسة أبيه إزاء الخليفة العباسي ، حتى أنه أذعن لرغبة الخليفة عند خلعه ، بناء على رغبة الأمراء. أنظر :

سهام مهدي : المرجع السابق ، ص.ص ٢٣٦-٥٥٩.

ومن خلال ألقاب "بركة خان" يلاحظ أنه لم يتخذ كل ألقاب والده ، فهو مثلاً لم يتخذ لقب "الصالحى" ، وهو لقب النسبة إلى "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ، والذي اتخذه والد "بركة خان" وانتهت به سلسلة ألقابه ، وبذلك يكون السلاطين الأبناء مثل "نور الدين علي بن أيوب" و"بركة خان

وضرب "بركة قان" وحداته النقدية على نمط نقود أبيه "الظاهر بيبرس" ويتضح ذلك من وجود نقش لرنك الأسد المتجه إلى اليسار الذي اتخذه والده بيبرس رنكاً له^(١).

ونقشت ألقاب "بركة" على نقوده بصيغ متعددة ، فتلقب بـ " الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان" بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٢).

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة في السنوات ٦٧٦ هـ^(٣) و ٦٧٧ هـ^(٤) وسنة ٦٧٨ هـ^(٥) ودرهم آخر فاقد لتاريخ سكه.

كما سجل نفس اللقب على أجزاء الوحدات النقدية الفضية ، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق في السنوات: ٦٧٦ هـ^(٦)، و ٦٧٧ هـ^(٧) ، و ٦٧٨ هـ^(٨).

خليل أمير المؤمنين :

الخليل : الصديق الخالص^(٩)

== بن الظاهر بيبرس". لم يتخذوا لقب "الصالحى" لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين ، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٧٦.

(٢) مجموعة دارالكتب الأهلية بباريس. Lavoix , Op. Cit, No. 747.

وتعتبر مسكوكات السلطان السعيد بركة قان الذهبية من أندر المسكوكات ، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج ، ويفتقد لكتابات الهامشية.

Balog , MSES, p. 107, No. 104 b. عنه انظر :

والثانى بمجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 108, No. 106.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p.107, No. 107.

(6) Lavoix , Op. Cit, No. 751.

Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(7) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

Lane-poole , Op. Cit , No. 1494 .

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٩) المعجم الوجيز : ص ١١٠ ، مادة خلا

ويعتقد أن لهذا اللقب معنيين، المعنى الأول اسم "خليل" وهو ابن "شجر الدر"، والمعنى الثانى لفظ خليل بمعنى "الصاحب أو الصديق" لأمير المؤمنين .

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب خليل بن أيوب ابن شجر الدر من زوجها الصالح نجم الدين أيوب ، فتلقب بـ "الملك المنصور خليل – أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار باسم شجر الدر ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٤٨هـ ، ضمن عبارة "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين"^(١).

ركن الدنيا والدين :

ركن الشئ فى اللغة جانبه الأقوى ، وقد ورد فى القرآن الكريم فقال تعالى: "قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ"^(٢)، أى فيه القوة والمنعة ، وكان اللفظ يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل "ركن الإسلام" وركن الأمة^(٣). وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى الدين، وفى عصر سلاطين المماليك البحرية ، أطلق على السلطان "الظاهر بيبرس" ، وكان يسجله فى النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة به مضافاً إلى "الدنيا والدين" ، إتباعاً للقاعدة المتبعة فى مثل هذه الألقاب على السلاطين فى عصر المماليك .^(٤)

وورد لقب "ركن الدنيا والدين" ضمن ألقاب "الظاهر بيبرس البندقدارى" (٦٥٨ – ٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ – ١٢٧٧م)، فنقش على نقوده التى ضربت بالقاهرة ما بين سنتى ٦٥٩ و ٦٧٦هـ^(٥) كما كان يرد فى النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة بالسلطان بيبرس مضافاً إلى

(١) سليم عرفات المبيض : النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٢٠٣ .

Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٢) سورة هود ، آية ٨٠ .

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧ .

و ورد هذا اللقب – ركن الدنيا والدين – ضمن ألقاب الظاهر بيبرس فى نقوش كثيرة ، منها نقش بتاريخ سنة ٦٦٠ هـ فى مدرسته بالنحاسين ، وآخر بتاريخ سنة ٦٦٥ هـ فى مسجده بالقاهرة .

(5) Lane- Poole, Kh, p. 245, No. 1473.

- Balog , MSES, p. 86, No. 29.

الدنانير المضروبة في السنوات: ٦٦١ هـ^(١)، (لوحة ١٦) و ٦٦٤ هـ^(٢)، و ٦٦٧ هـ ، و ٦٦٨ هـ^(٣).

كذلك أيضاً تلقب "الظاهر بيبرس" بهذا اللقب على النقود الذهبية المضروبة في حماة في السنوات: ٦٦٠ هـ، و ٦٦٦ هـ ، و ٦٦٨ هـ ، و ٦٧٣ هـ^(٤) (لوحة ١٧)، كما جاء بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار لا يحمل مكان أو تاريخ سكه^(٥) (لوحة ٥).

كما سجل لقب "ركن الدنيا والدين" للظاهر بيبرس ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الظاهر ركن الدين قسيم أمير المؤمنين"، على نقوده الفضية المضروبة بحماة ، فنقش بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٧٣ هـ ، و بنفس المكان على درهم آخر ضرب سنة ٦٧٦ هـ ، كما جاء أيضاً درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ^(٦).

وتلقب بيبرس بـ "الصالحى الملك الظاهر ركن الدين". على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ^(٧).

ومن السلاطين الذين تلقبوا بلقب "ركن الدنيا والدين" السلطان "المظفر بيبرس الجاشنكير"^(٨) (٧٠٨ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٩ - ١٣١٠م)، حيث سجله ضمن ألقابه التي جاءت بصيغ

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٧.

(٢) BMC, No. 474.
Lavoix , Op. Cit, No. 704.
Balog , MSES, p. 87, No. 31.
Balog , MSES, Add, pp 116, 117.
(٣) Balog , MSES, p. 87 No. 32.

(٤) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٩.

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٤.

(٥) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥.

Lavoix ,Op.Cit, Nos. 710, 711.

(٦) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٩.

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨.

(٧) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٣٣.

Balog , MSES, P. 86, No. 29.

(٨) هو السلطان "بيبرس الجاشنكير" كان من مماليك المنصور قلاوون"، لذلك كانت نسبته "المنصورى" و ترقى في عهد الناصر محمد، فصار أتاكياً، فلما خلع الناصر محمد نفسه من السلطنة" وقع اختيار الأمراء عليه فتولى السلطنة عام ٧٠٨ هـ.

مختلفة، فتلقب بـ "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين المنصوري - قسيم أمير المؤمنين" ودون هذا اللقب بالسطرين الثالث والرابع بمركز ظهر درهم فاقد مكان سكه سنة ٧٠٩هـ^(١).

كما لقب بيبرس الجاشنكير بلقب " ركن الدنيا والدين " ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة: "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين - المنصوري" ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر بدرهم ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٠٩هـ^(٢).

كذلك تلقب السلطان بيبرس الجاشنكير بنفس اللقب الذي جاء مع ألقابه التي سجلت بصيغة : "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين أبو الفتح - بيبرس - قسيم أمير المؤمنين" حيث نقش بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر بدرهم فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٧٠٩هـ^(٣) (فاقد مكان سكه).

أيضاً جاء " لقب " ركن الدنيا والدين " مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين"، وذلك على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩هـ^(٤).

القلقشندی : صبح الأعشى ، ج ٣ ، هامش ٢ ، ص ٢٧٩.

ثم ما لبث أن نشب الخلاف بينه وبين الناصر محمد ، ثم استسلم للناصر محمد الذي قام بقتله، وكان ذلك سنة ٧٠٩هـ، فكانت مدة سلطنة عشرة أشهر واربعة وعشرين يوماً.

المقريزي : السلوك ، ج ٢ ، ص ٧١.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٣.

لا توجد وحدات نقدية ذهبية (دنانير) لهذا السلطان، كما أن الدراهم الخاصة به، تعد نادرة أيضاً، حيث يوجد منها نموذجان لا يحملان مكان السك، ويرجع نسبتها إلى مصر، ولكنهم ضربوا على نمط دراهم طرابلس أنظر: سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤١٣.

Balog , MSES, p. 135.

(١) مجموعة دار الكتب القومية - رقم ٤١٩١. - مجموعة بالوج "Balog" رقم ١٦٩.

Balog , MSES, p. 135, No. 173.

(2) Balog ; MSES, P. 135, No. 172.

(٣) مجموعة بالوج Balog.

Balog, MSES, p. 136, No. 174.

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤١٤ ، رقم ١٧٠.

(4) BMC, No 491.

Balog , MSES, p. 136, No. 175.

ركن الدين :

من الألقاب المضافة إلى "الدين"، وتمشياً مع نظام اختيار ألقاب خاصة من هذا النوع لأسماء خاصة ، اختص لقب "ركن الدين" في زمن القلقشندى في حالة استخدامه لطائفة العسكريين^(١).

وجاء هذا اللقب على نقود المماليك البحرية، فتلقب به السلطان الظاهر بيبرس على نقوده الفضية فنقش بالسطر الثالث بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٥٩ هـ^(٢)، (لوحة ١٩ أ) كما تلقب بـ "الصالحى الملك الظاهر ركن الدين"، بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ^(٣).

وقد تلقب به "الظاهر بيبرس" على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة المؤرخة بنفس السنة^(٤)، والمضروبة بحماه سنتى ٦٧٣ هـ ، و ٦٧٦ هـ، ودمشق سنة ٦٦٠ هـ^(٥).

زين الدنيا والدين :

الزين فى اللغة نقيض الشين ، وقد دخل اللفظ فى تكوين كثير من الألقاب المركبة فى عصر المماليك^(٦)، مثل "زين الاسلام والمسلمين"، و"زين الأعيان" ، من ألقاب أرباب الأقلام. قد تلقب بهذا اللقب السلطان كتبغا* (٦٩٤ - ٦٩٦ هـ / ١٢٩٤ - ١٢٩٦م) على إصداراته

(١) تلقب بهذا اللقب من قبل "ملوك بنى يوبة" كما تلقب به "طغرلبك" من السلاجقة عندما دخل بغداد.

القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٥ ، ص ٤٨٨.

(٢) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥.

(٣) Balog , MSES, P. 86, No. 26.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٣٣.

Balog, MSES, P. 86, No. 29.

(5) Lavoix , Op.Cit, P. 277, No. 704.

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق، ص ٣١٣.

(*) بغا : راعى الترك فى أسمائهم ما يدل على الجلادة والقوة ، مما يألّفونه ويجاورونه" وغالب ما يسمونه بغا ، ومعناه بلغتهم الفحل ، إما مفرد وهو قليل ، وإما موصوفاً بحيوان من الحيوانات" مقدمين الصفة على الموصوف - على قاعدة لغتهم .

أنظر: القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٥ ، ص. ص ١ - ٤.

النقدية المتعددة ، وقد تولى كتبغا السلطنة بعد خلع الناصر محمد^(١) ، وضرب كتبغا النقود بأنواعها المختلفة (الذهبية - الفضية - النحاسية) في دور ضرب القاهرة ، الإسكندرية ، ودمشق وحملت تلك النقود اسمه وألقابه^(٢)، فتلقب بـ"السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين - قسيم أمير المؤمنين المنصوري"، ونجد لقب "زين الدنيا والدين" بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ^(٣)، (لوحة ٢٠).

كما تلقب السلطان "كتبغا" بلقب "زين الدنيا والدين" بنفس المكان على دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٥ هـ^(٤) (لوحة ٢٢، ٢١). وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ^(٥).

وتلقب كتبغا بهذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة ، فسجل بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم سنة ٦٩٤ هـ ، و على درهم آخر مؤرخ بسنة ٦٩٥ هـ^(٦).

كذلك جاء لقب "زين الدنيا والدين" ضمن ألقاب كتبغا بصيغة: "السلطان الملك العادل ناصر الملة المحمدية زين الدنيا والدين - كتبغا" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار

(١) كان جلوس كتبغا على عرش السلطنة يوم الأربعاء ، تاسع المحرم سنة ٦٩٤ هـ.

أنظر: بيبرس المنصوري : المرجع السابق ، ص ١٠١.

(٢) حمود النجيدى : المرجع السابق ، ص ص ٢٢١ - ٢٢٢.

(٣) مجموعة خاصة بالقاهرة

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

(٤) مجموعة بالوج - ودنانير أخرى بمجموعة المكتبة الأهلية بباريس.

وليم فازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٢ ، رقم ٦٧٣.

وهناك دينار آخر بمجموعة متحف الفن الاسلامى تحت رقم ١٤٧١٣/١٩.

Siouff , Op.Cit , p. 18.

Balog , MSES, P. 126, No. 155:

Lavoix , Op.Cit, No. 835.

(٥) إبراهيم الجابر: المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦.

(6) Lavoix , Op.Cit, Nos. 837 - 838.

Balog , MSES, p. 127, Nos. 157, 158.

ضرب دمشق سنة ٦٩٥ هـ^(١)، وسجل هذا اللقب أيضاً "لكتبغا" على إصدارات دمشق الفضية ،
فدون على درهم ضرب بسنة ٦٩٥ هـ^(٢).

زين الدين :

كانت هناك صلة بين الألقاب المضافة الى الدين وبين أسماء الملقبين من الطوائف في
عصر المماليك، وخصوصاً "زين الدين". وقد قرر القلقشندى أنه قبل عصر المماليك كان خاصاً
باسم "أبي بكر" و "عبد الرحمن" في حال القضاة والعلماء ، غير أنه قد أصبح في عصر المماليك
خاصاً في معظم الأحيان برجال الإدارة من غير العسكريين^(٣).

وقد تلقب بلقب " زين الدين " السلطان كتبغا ، حيث سجل على نقوده النحاسية ، فتلقب
بـ"الملك العادل زين الدين - كتبغا ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس "فاقد مكان وتاريخ
سكه"^(٤).

السعيد :

من السعادة ، خلاف الشقاوة^(٥)، وقد استعمل هذا اللفظ كلقب في العصر المملوكي ،
يُوصف به الأشخاص ، فيقال "الملك السعيد" ، أو الأشياء فيقال "الديوان السعيد" ، تفاؤلاً بدوام
السعادة لصاحبها^(٦)، وتلقب به "بركة خان" على نقوده ، وكذلك ورد في التقليد الخاص بالملك
إليه^(٧)، لأنه من الألقاب التي تجرى مجرى التفاؤل والتشريف.

(1) Balog , MSES, p. 126, No. 156.

(2) BMC , No. 497.

Lavoix , Op.Cit, No. 836.

Balog , MSES, P. 127, No. 159.

(١) القلقشندى: المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٤٨٩.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS وهو فلس فريد.

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٥٩.

Balog , MSES, p. 128, No. 160.

(٥) القاموس المحيط : باب الدال ، فصل السين ، ج ١ ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٦) القلقشندى : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ١٨٥.

(٧) المصدر نفسه ، ج ١٠ ، ص ١٦.

ونقش لقب السعيد ضمن ألقاب "بركة خان" على نقوده بصيغ متعددة ، فتلقب بـ "الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان" على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(١) .

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة في السنوات ٦٧٦ هـ^(٢) ، و٦٧٧ هـ^(٣) و ٦٧٨ هـ^(٤) ، وعلى درهم آخر فاقد لتاريخ سكه. وجاء نفس اللقب على أجزاء الوحدات النقدية الفضية ، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق في السنوات : ٦٧٦ هـ^(٥) و ٦٧٧ هـ^(٦) ، و ٦٧٨ هـ^(٧) .

السلطان :

الملك أو الولي والجمع السلاطين^(٨) ، السلطان في اللغة من السلاطة بمعنى القهر ، ومن هنا أطلق على الوالي ، وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان^(٩) ، وسمى السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية ، وقال تعالى " إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ " ^(١٠) .

واستعمل هذا اللقب لأول مرة في عهد "هارون الرشيد" حين لقب به "خالد بن برمك"^(١١) . ويذكر القلقشندي أن لقب "السلطان" لم يصبح لقباً عاماً إلا بعد أن تغلب الملوك

(١) مجموعة دار الكتب الأهلية بباريس. Lavoix , Op. Cit, No. 747.

وتعتبر مسكوكات السلطان "السعيد بركة خان" الذهبية من أندر المسكوكات ، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج ، ويفتقد لكتابات الهامشية.

Balog , MSES, p. 107, No. 104 b. عنه انظر :

والثاني بمجموعة متحف النميات الأمريكية .ANS.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS. Balog , MSES, p. 108, No. 106.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 107.

(5) Lavoix , Op. Cit, No. 751.

Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(6) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS. Lane-poole , Op. Cit , No. 1494

(٨) المعجم الوجيز: ص ٣١٨، مادة سلطن.

(٩) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٣٢٣ - ٣٢٩.

(١٠) الحجر - من الآية ٤٢.

(١١) المصدر نفسه، ج ٥ ، ص ٤٤٨.

بالشرق مثل بنى بويه على الخلفاء واستأثروا بالسلطة دونهم ، وبذلك اتخذوا لقب "السلطان" سمة عامة لهم ، ثم صار السلطان لقباً عاماً على المستقلين من الولاة ، يسجل لهم على نقودهم تمييزاً لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين^(١).

وعلى الرغم من كثرة الألقاب التي اتخذها الأيوبيون على النقوش والتحف المختلفة وكذلك على بعض النقود ، إلا أنهم لم يتخذوا لقب "سلطان" واحتفظ الحكام على نقودهم ، وكذلك الولاة منهم بلقب "الملك" فقط^(٢)، وقد أطلق لقب سلطان على صلاح الدين فى المراجع التاريخية ، فنجد المقرئزى ينعته بـ "السلطان" بعد قضائه على الخلافة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ^(٣).

وقد ورث المماليك من الأيوبيين لقب "السلطان"^(٤) ، واتخذ كل سلاطين المماليك وأولهم "بيبرس" عقب إحياء الخلافة العباسية فى مصر ، منذ أخذ التفويض الشرعى من الخليفة العباسى ، بتثبيته فى مركزه وأملاكه ، كما أعطاه خلعة السلطنة فى سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م^(٥) ، وعلى الرغم من أن هذا اللقب صار لقباً عاماً يلقب به كل من ملك فى دولة الإسلام منذ عصر الدولة الأيوبية^(٦) ، إلا أنه أطلق فى بعض الأحيان على ولاة العهد من أبناء السلطان مثل "السعيد بركة خان" فى العهد إليه سنة ٦٧٨ هـ ، و"الأشرف خليل" سنة ٦٨٧ هـ .

وورثه عن السلطان الظاهر بيبرس كل سلاطين المماليك البحرية بعده ، والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب "سلطان" كما لم يسجل له أى لقب على نقود والده بيبرس عندما كان ولياً للعهد منذ سنة ٦٦٧ هـ .

وجاء هذا اللقب على النقود ، ويلاحظ أنه متفق فى ترتيبه اللقبى مع ما اتفق عليه الكتاب فى ديوان الأنشاء^(٧) وتلقب بلقب "السلطان" من بعد "بيبرس" كل السلاطين المماليك ،

(١) انسانس الكرملى : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٢٧ .

(٥) المقرئزى : السلوك ، ص ٣٠٧ .

(٤) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ .

(٥) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

(٦) محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون فى مصر (الحالة السياسية والاقتصادية) ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د.ت ، ص ٦٨ .

(٧) زامباور : المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

فجاء منقوشاً على غالب إصداراتهم النقدية، حيث أن لقب "سلطان" اعتبر أيضاً لقباً عاماً على الحاكم الأعلى في عصر المماليك، وقد أتفقت المصادر المختلفة على ذلك .

سيف الدنيا والدين :

دخل لفظ "سيف" في تكوين كثيراً من الألقاب المركبة التي تحمل جميعها معنى من معانى القوة، مثل "سيف الإسلام" و"سيف الدين" و"سيف الدنيا والدين"^(١)، ويذكر القلقشندي أن هذا اللقب خاص بالعسكريين، وذلك لمناسبتة لهم من حيث رغبتهم في الانتساب إلى القوة والشدة^(٢).

ونظراً لما شعر به المماليك البحرية بما قاموا به من دور في سبيل نصره المسلمين ضد أعدائهم من الصليبيين والمغول، لذا احتوت نقودهم على مثل هذا اللقب والذي يشير إلى الجهاد والقتال في سبيل الله^(٣)، ولقب "سيف الدنيا والدين" كان معروفاً قبل المماليك، حيث اتخذته كثيراً من القواد في العصر العباسي، مثل "مؤنس الخادم" توفى سنة ٣٢١ هـ، وفي الدولة الفاطمية أطلق على الوزير "بدر الجمالي" في الدولة الفاطمية، وفي الدولة الأيوبية تلقب به "العادل أبو بكر" الأول ولكنه لم يتخذه على نقوده، كذلك اتخذته الملك العادل (الثاني) بن "الملك الكامل" على نقوده^(٤).

وقد ورد لقب "سيف الدنيا والدين" ضمن الألقاب التي تلقب بها سلاطين المماليك على نقودهم، وأول من اتخذ هذا اللقب هو "السلطان قطز" (٦٥٧ - ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩ - ١٢٦٠ م). ولكن على الرغم من أن "المظفر قطز" اعتلى العرش في أواخر سنة ٦٥٧ هـ / ١٢٥٩ م، إلا أنه لم تصلنا نقود باسمه إلا في سنة ٦٥٨ هـ^(٥)، فسُجل ضمن ألقابه التي جاءت

== حسين عليوة : كراسي العشاء المعدنية في مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ م ، ص ٢٥٦ .

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٤١ .

(٢) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٥ ، ص ٢٤٠ .

(٣) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(٤) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ .

(٥) Balog , MSES, p. 83.

بصيغة: "الملك المظفر سيف الدنيا والدين" وذلك بالسطرين الثاني والثالث من كتابات مركز
ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(١)، (لوحة ٢٤، ٢٣).

كذلك جاء نفس اللقب بالسطرين الثاني والثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب
الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٨ هـ^(٢) (لوحة ٢٥)، ونقش ضمن ألقاب قطز بنفس الترتيب ، على
إصدارته الفضية ، فورد بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة مؤرخ سنة
٦٥٧ هـ^(٣). كما سجل هذا اللقب على نقوده النحاسية ، فدون بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس
مضروب بالقاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٤).

كما تلقب قطز بـ "... المظفر سيف الدين" على درهم ضرب دمشق (فاقد تاريخ
الضرب)^(٥)، على نقوده المضروبة بنفس دار الضرب سنة ٦٥٨ هـ^(٦). والمضروبة بالأسكندرية
سنة ٦٥٨ هـ^(٧)

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٠٨١٢/١

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٤٣٦ ، رقم ٣٠٨٢.

محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، رقم ٥٢٠.

- Balog , MSES, p. 83, No. 23.

Balog , BIE, 1950, p.p. 239- 249, Nos. 9 – 10.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٠٨١٢/٢

BMC, IX , No. 471.

Balog , BIE, 1950, p.p. 239, 244, No. 1.

(٣) مجموعة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، رقم ١٩٠ ف مس ، ودرهم آخر فاقد تاريخ الضرب رقم ٧
ف س.

Balog , MSES, p.83, No. 24.

Berman , Op. Cit , p.83, No. 213.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ - ٣٣٨.

محمد أبو الفرج العش : مصر القاهرة على النقود الإسلامية ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ،
ج ٢ ، إبريل ١٩٦٩ م ، ص ٧٠ ، رقم ٧٧٦.

Berman , Op .Cit , p. 83, No. 219.

(٥) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص ٦٠.

(٦) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ٣٣٤ - ٣٣٥.

(٧) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٣٤.

كذلك اتخذ السلطان المنصور قلاوون* على نقوده(٦٧٨ - ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ - ١٢٩٠ م) لقب "سيف الدنيا والدين" على نقوده، بعد أن استولى على السلطة وضرب النقود باسمه ، بعد خلع "سلامش" من السلطنة ، وكانت مدة سلطنته إحدى عشر سنة ، ويعتبر حكم قلاوون فاتحة عصر طويل لحكم عدد من أبنائه وأحفاده الذين تولوا السلطة من بعده ، وامتد حكمهم أكثر من مائة سنة (١)، وذلك ابتداءً من حكم قلاوون نفسه في سنة ٦٧٨ هـ ، وحتى نهاية حكم حفيده السلطان حاجي في سنة ٧٨٤هـ، وربما كان هذا دليلاً على نقض المبدأ القائل بعدم معرفة المماليك مبدأ الوراثة في الحكم(٢).

واشتملت إصدارات قلاوون النقدية على نقود ذهبية وفضية ونحاسية وكذلك أجزاء النقود الفضية، وتم ضربها بدور ضرب مختلفة أهمها القاهرة والإسكندرية ودمشق وحماة وغيرها(٣).

وقد تعددت ألقاب السلطان "قلاوون" على نقوده التي ضربها في مدن الضرب المختلفة هذه ، والتي كان من بينها لقب "سيف الدنيا والدين" ، حيث جاء ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين - الصالحى قسيم أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٨٧ هـ.(٤)

كذلك جاء لقب " سيف الدنيا والدين " على الدنانير التي ضربت بالقاهرة سنة ٦٨٨ هـ(٥) ، وعلى دينار آخر "فاقد تاريخ سكه"(١) (لوحة ٢٦)، كما سجل هذا اللقب بالسطر الثالث من

* هو سيف الدين قلاوون الألفى العلانى الصالحى النجمى ، ولقب "بالمنصورى" ، وتولى السلطنة سنة ٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م، وكان من قبل مملوكاً ، بيع للأمير علاء الدين آمد سنقر ، ثم ملكه الصالح نجم الدين أيوب فضمه إلى مملكته البحرية ، ثم اعتق وعمار يترقى فى سلك الإمارة حتى أصبح أتاكياً فى عهد العادل سلامش بن بيبرس ، توفى سنة ٦٨٩ هـ / ١٢٩٠م.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٢٩.

(١) بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص ص ٧٠ ، ٧١.

(٢) حسين عليوة : كراسى العشاء ، ص ١٢.

(٣) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص ص ٧٥ ، ٧٦.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٨٤.

Balog , MSES, pp. 112, 113, No. 117.

(٥) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ٣٨٥ ، رقم ١٠٩. Lane - Poole , KH , P. No. 1497.

مركز ظهر دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٨١هـ^(٢) ، وبنفس المكان بدينار آخر فاقد لتاريخ سكه^(٣).

كما سجل " قلاوون " لقباً " سيف الدنيا والدين " على إصداراته الفضية ، ومنها دراهم ضرب القاهرة في السنوات: ٦٧٨ هـ، و ٦٧٩ هـ^(٤) و ٦٨٠ هـ^(٥).

و دون نفس اللقب على نقود قلاوون النحاسية ، فجاء بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٧٨ هـ^(٦). كما تلقب بـ "الملك المنصور سيف الدين" بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس (غير واضح مكان وتاريخ سكه)^(٧).

وقد لقب قلاوون بلقب " سيف الدنيا والدين " ضمن ألقابه التي جاءت بصيغة : "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين " وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢ هـ^(٨) ، وسجل هذا اللقب بنفس المكان على دينار آخر (ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه)^(٩) ، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)^(١٠) (لوحة ١٠).

كما تلقب قلاوون بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة : "الصالحى السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٨٧ هـ^(١١). كما سجل لقب "سيف الدنيا والدين" مع هذه الألقاب على إصدارات دار ضرب حماة

(١) ولیم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧٠.

(٢) Balog , MSES, p. 113, No. 119.

(٣) Lavoix , Op. Cit, No. 760.

(٤) BMC ,No. 491 K.

(٥) Balog , MSES, Add , p. 121.

(٦) Balog , MSES, P. 115, No. 127.

(٧) Balog , MSES, P. 118, No. 139.

(٨) Balog , MSES, P. 114 , No. 120.

Lavoix , Op.Cit, No. 750.

(٩) مجموعة متحف متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(١٠) ولیم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧١.

(١١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, p. 117, No. 132

الفضية ، فجاء بنفس المكان على نصف درهم ضرب سنة ٦٨٩ هـ^(١) (لوحة ٢٧) ، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)^(٢).

كذلك تلقب قلاون بـ "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاون" ، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر على درهم فاقد مكان وتاريخ سكه^(٣) (لوحة ٢٨).

كما تلقب بلقب "سيف الدنيا والدين" السلطان "أبو بكر بن محمد بن قلاوون"^(٤) (٧٤١ - ٧٤٢ هـ / ١٣٤١ م) ، و لم يعرف لهذا السلطان سوى دينار واحد فقط، ولكن عثر له على القليل من النقود الفضية والنحاسية، وقد حملت هذه الإصدارات التى ضربها "أبو بكر بن محمد بن قلاوون" على اسمه وألقابه التى تلقب بها وسجل هذا اللقب مع ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أبوبكر" ، وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ^(٥)، كذلك سجلت هذه الألقاب على نقوده الفضية، فنقشت على درهم، فاقد مكان وتاريخ سكه^(٦).

(١) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رقم ٣١٠٩.

(٢) Mayer , SH , p 171.
Balog , MSES, P 118, No 163

(٣) إبراهيم الجابر : المرجع نفسه، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رقم ٣١٠٨.

(٤) هو ابن الناصر مجمد بن قلاوون، بويغ بالسلطنة بعد موت أبيه عام ٧٤١ هـ، وكان أبوه قد جعله ولياً لعهد، مع أنه ليس أكبر أبنائه، وجلس على سرير السلطنة وعمره نحو العشرين، ولكنه لم يستمر فى الحكم سوى تسع وخمسين ليلة، ثم دبرت ضده المؤامرات فقبض عليه الأتابكى "قوصون" وأرسله إلى السجن بمدينة قوص" وهناك قتل وتولى من بعده أخوه كجك.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٥.

(٥) الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان، عنه أنظر:

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٢٩ ، رقم ٢١٣.

Broach , p 342, No 6.
Balog , MSES, p 164, No 266.

وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتوليه الحكم فترة قصيرة، أنظر:

على إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، ج ٣ ، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٢٤.

ولم يذكر زامباور له نقود، أنظر : زامباور ، المرجع السابق ، ص ١٦٣.

(6) Balog , MSES, Add, pp. 135, 136.

وكان لقب "سيف الدنيا والدين" من بين الألقاب التي تلقب بها السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون" (١) (٧٤٦-٧٤٧هـ / ١٣٤٥-١٣٤٦م) ، حيث ضرب السلطان شعبان نقوداً متعددة، وسجل عليها اسمه وألقابه بصيغة : "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين - شعبان"

سيف الدين :

من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين ، وهو من ألقاب الجهاد والقتال في سبيل الله ، التي حرص المماليك على نظمها ضمن ألقابهم ، وقد دخل هذا اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة التي تحمل جميعها معنى من معاني القوة مثل " سيف الإسلام " و " سيف الدولة " ، وذلك رغبة منهم في الانتساب إلى القوة والشدة ، لذلك نجده ورد على كثير من أعمالهم ، كذلك تلقب به "قطز" على نقوده المختلفة ، ومنها ما ضرب بدمشق (سنة الضرب غير واضحة) (٢) ، كما اتخذ المنصور قلاوون أيضاً لقباً له ، وجاء على نقوده النحاسية سنة الضرب ومكانه غير واضح (٣)

شهاب الدنيا والدين :

الشهاب : شعلة نار ساطعة ، وكان اللفظ يدخل في تكوين بعض الألقاب المركبة (٤) ، مثل "شهاب الدولة" و"شهاب الدين" و"شهاب الدنيا والدين" ، وكان هذا اللقب في عصر المماليك البحرية يطلق على بعض القضاة والعلماء (٥) .

وقد تلقب بلقب "شهاب الدنيا والدين" السلطان "أحمد بن محمد بن قلاوون" (١) (٧٤٢ - ٧٤٣هـ / ١٣٤٢م) ، وسجله على ما ضرب من نقود على نهج نقود أبيه وأخوته من قبل ، فجاء

(١) بويق شعبان بن الناصر محمد، بالسلطنة عام ٧٤٦هـ، بعد موت شقيقه اسماعيل بعهد منه، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده، وانهزم السلطان وفر هارباً، فانفقت كلمة الأمراء على خلع وتولية أخيه حاجي، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٢) محمد باقر الحسيني : المرجع السابق ، ص ٦٠.

(3) Balog , MSES, p.118, No.139.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٦١.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٦١.

هذا اللقب مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين - أحمد" ، وسجلت هذه الألقاب على نقوده الذهبية التي ضربها بالقاهرة، فجاء بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ سنة ٧٤٢هـ^(٢) .

كما سجل هذا اللقب مع ألقابه بنفس الصيغة بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٧٤٤هـ^(٣). كذلك سجلت نفس الألقاب على إصدارات السلطان "أحمد بن محمد" الفضية، ومنها درهم ضرب القاهرة^(٤) (فاقد تاريخ سكه) ، ولكن لم يسجل هذا اللقب أو أية ألقاب أخرى على إصداراته من النقود النحاسية التي وصلتنا.

أيضاً دون هذا اللقب على نقوده المختلفة المضروبة في القاهرة ومؤرخة سنة ٧٤٢هـ^(٥) وعلى نقوده ضرب الاسكندرية سنة ٧٤٣ هـ^(٦).

(١) الناصر شهاب الدين أحمد، أكبر أبناء الناصر محمد، ولى بعد خلع أخيه سنة ٧٤٢هـ، وكانت السلطنة الحقيقية للأمير "أيتمش" والأميرة "آق سنقر السلاوى" ولم تختلف نقوده عن نقوده أخيه كجك. أنظر:

المقريزى : المواعظ ولأعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروفه بالخطط المقريزية، ج١، طبعة بلأوفست عن طبعة بولاق ، ١٢٧٠هـ، ص ٩٦.

(٢) مجموعة ميونخ Munchen - رقم ٢١٧ - لوحة رقم (٥١) - عنه انظر:

سامح فهمى: المرجع السابق ، ص ٤٣٣. Balog , MSES, Add, pp. 136, 137.

(٣) هذا الدينار نادر، محفوظ في احدى المجموعات الخاصة بالقاهرة - حيث أن تاريخه ٧٤٤هـ، بينما انتهى حكم شهاب الدين أحمد سنة ٧٤٣هـ.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل رقم ١٥١٨ / ٢١٠٢.

Lane- Poole , KH ,p. 203. No. 1518.

Balog , MSFS, p. 16, No. 271.

(٥) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٣٣.

Broach , Op.Cit, p. 392.

Balog , MSES, p. 167, No. 269.

(٦) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٧٣ - ٥٧٤.

الشهيد:

في اللغة الشاهد، "وفي القرآن الكريم قال تعالى " وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا" (١). ومعنى الشهيد في سبيل الله ، واستعمل أيضاً للمقتول ظمناً أو في سبيل قضية طيبة.

ولقب الشهيد ذاعت كتابته في معظم الكتابات التي أشادت بالسلطان "قلاوون" بعد وفاته، وخاصة تلك الكتابات التي أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد ، ولا يعنى هذا اللقب الإستشهاد أو القتل ظمناً ، والشهادة على الناس فحسب ، وإنما نأان يطلق أيضاً للترحم على من مات ، وربما كان السبب في إطلاقه على السلطان قلاوون يرجع إلى أنه كان متأهب للخروج لمحاربة الصليبيين وطردهم من عكا ، ولهذا اعتبر من الشهداء وأطلق عليه تبعاً لقب الشهيد (٢). ولكن ورد ضمن ألقاب "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" المضروبة سنة ٧٤٨ و ٧٤٩ هـ (٣) وكذلك على نقود ابنه "صالح بن محمد" المضروبة سنة ٦٠٥ هـ (كذا) (٤) لم تظهر دار الضرب ، وكذلك المضروبة في دمشق سنتي: ٧٦٧ و ٧٦٨ هـ (٥).

الصالح:

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، وهو مأخوذ من الصلاح ، ضد الفساد (٦).

وعرف هذا اللفظ كنعيت خاص لبعض الملوك ، فتلقب به من العصر الأيوبي "الملك أيوب بن الملك الكامل بن العادل بن أيوب" (٦٣٧ - ٦٤٧ هـ / ١٢٣٩ - ١٢٤٩ م) ، على نقود "عز الدين أيوب" ، وكان "الصالح نجم الدين أيوب" من الأسرة الأيوبية و حكم مصر ودمشق وبعلبك

(١) قرآن كريم: سورة البقرة ، آية ١٤٣ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٦٣ .

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٦٣ .

(4) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

(5) Ibid , p. 360, No. 890.

Balog , MSES , p. 189, No. 334.

(٦) القلقشندى : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ١٨ .

فيما بين سنة ٦٣٧ و ٦٤٧ هـ^(١)، وقبلها حكم حصن كيفا وآمد والرها وحران ونصيبين وسنجار فيما بين سنة ٦٢٩ و ٦٣٩ هـ، وقد سجل له هذا اللقب على نقود "عز الدين أيبك" بصيغة: "الملك الصالح نجم الدين" المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ (لوحة ٢٩) ، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ^(٢)، و بنفس المكان على دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ^(٣) .

ومما هو جدير بالذكر أن "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ورد اسمه وألقابه على نقود المعز أيبك حتى سنة ٦٥٥ هـ ، بالرغم من وفاته في شعبان سنة ٦٤٧ هـ^(٤)، وهو أمر نادر بالنسبة للنقود الإسلامية، إلا أن المراجع أشارت إلى أن شجر الدر أخفت موت زوجها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧ هـ ، وظلت تصدر المراسيم موقعة منها مقلدة خط زوجها المتوفى، وأشاعت أن حالته الصحية لا تسمح بمقابلته ، وبعدها جمعت الآراء وأخذت البيعة لابنه تورنشاه الذي كان غائبا عن القاهرة في ذلك الوقت^(٥)، حيث كان في حصن كيفا، لكنه لم يلبث أن قتل بعد شهرين في المحرم، وولى بعده الملك المعز أيبك.

و تلقب بلقب "الصالح" السلطان "اسماعيل بن محمد بن قلاوون" (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ/ ١٣٤٢ - ١٣٤٥ م) ، على ما ضرب من نقود ذهبية وفضية ونحاسية في دور الضرب المختلفة إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماه، كما أن الاصدارات النحاسية التي ضربها لا يمكن تمييزها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب في مصر أو غيرها.

و سجل السلطان "اسماعيل بن محمد بن قلاوون" ، لقب الصالح ضمن ألقابه التي جاءت على نقوده بصيغ كثيرة ، منها صيغة: "السلطان الملك الصالح عماد الدنيا والدين" ، وذلك على

(١) زامباور :المرجع السابق ، ص ص ١٥٠ - ١٥٣ .

(٢) محمد باقر الحسيني : المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

(٣) سهام مهدى ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

(٤) زامباور : المرجع نفسه ، ص ص ١٥٠ - ١٥٣ .

(٥) محمد أبو الفرج العث : المرجع السابق ، ص ٥٧ ، رقم ٥١٧ .

نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة في السنوات: ٧٤٣ هـ^(١) و ٧٤٤ هـ^(٢) و ٧٤٥ هـ^(٣).

كما سجل لقب " الصالح " في نفس الترتيب على اصداراته الفضية، فدون على دراهم ضرب دمشق سنتي ٧٤٤ هـ^(٤) و ٧٤٥ هـ^(٥)؛ كما جاء بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤ هـ^(٦) ، وبنفس المكان على درهم آخر ضرب حلب " التاريخ غير مكتمل " ^(٧).

كذلك تلقب السلطان " اسماعيل بن محمد بن قلاون " بألقاب: "الملك الصالح" على نقوده النحاسية، فدون لقب " الصالح " بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٣ هـ^(٨)، وبنفس المكان على فلس آخر مؤرخ بسنة ٧٤٤ هـ^(٩)، كما دون على فلس ضرب حماة سنة ٧٤٦ هـ^(١٠)، وجاء ضمن القابه: "السلطان الملك الصالح" بنفس المكان على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٤٥ هـ^(١١) ، وآخر سنة ٧٤٦ هـ^(١٢). كما تلقب به "إسماعيل بن الناصر محمد" على نقوده المختلفة ومنها ما ضرب بدمشق سنة ٧٤٣ هـ^(١٣).

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Broach , P. 343, No. 8b.

- Balog , MSES, p. 169, No. 273.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية - سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩.

Broach , p. 170, No. 276.

(٣) مجموعة المتحف البريطاني.

BMC, No. 529.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل ٢١١٠/١٥٢١ ، ويوجد منه تسع قطع تحمل نفس التاريخ.

انظر سامح فهمي :المرجع السابق، ص ٤٣.

BMC, No. 530.

(5) Lavoix , Op. Cit, No. 559.

Balog , MSES, p. 170, No. 27.

(6) Lavoix, Op. Cit, No. 860.

Balog , MSES, p. 171, No. 282.

Balog , MSES, p. 172, No. 283

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(8) BMC , No. 539.

Lane - poole , KH, p. 257, Nos. 1524, 1525.

Siouffi, p.18.

(9) BMC, No. 540.

(10) Lavoix , op. cit, No. 863.

BMC, No.540.

(11) Jungfleisch , BIE, XXXIV, 1952, pp. 98-100.

Balog , MSES, p. 172, No. 25.

(12) Balog , MSES, p. 173, No. 26.

(13) Balog , MSES, P. 76, No. 7.

كما تلقب السلطان "صالح بن محمد بن قلاون" ^(١) (٧٥٢ - ٧٥٥ هـ / ١٣٥١ - ١٣٥٤م)، بـ "لقب الصالح" على إصداراته النقدية بصيغ مختلفة ، فجاء مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، حيث سجل بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار سنة ٧٥٢ هـ ^(٢).

أيضا تلقب به على دنانير أخرى ضرب القاهرة مؤرخة فيما بين سنتي ٧٥٣ هـ، و ٧٥٥ هـ ^(٣) ، كما سجلت على درهم ضرب حماه سنة ٧٥٥ هـ ^(٤). كذلك تلقب بـ "الملك الصالح" على نقوده النحاسية ، فدون بمركز ظهر فلس ضرب حلب سنة ٧٥٥ هـ ^(٥).

كما تلقب السلطان " حاجي الثاني بن شعبان الثاني" (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢م) - (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م) ، بلقب الصالح على نقوده ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين" ، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة فسجل بالسطر الثاني بكتابات مركز ظهر دينار سنة ٧٨٣ هـ ^(٦) (لوحة ٣٠)، وسجلت هذا اللقب بنفس المكان أيضاً على دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ ، وعلى دينار آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٤ هـ ^(٧) (لوحة ٣١).

(١) بويغ صالح بن محمد بن قلاون بالسلطنة عام ٧٥٢ هـ بعد خلع أخيه حسن ومات في زمنه الخليفة المستعلي بالله العباسي ، فتولى الخلافة ابنه أبو بكر المعتصم بالله ، وبعد أن حكم "صالح" نحو ثلاث سنين وثلاثة أشهر ونصف ، دبرت مؤامرة لخلعه بزعامة الأمير "شيخو العمري" ، ونجحت مؤامرتة ، فقبض على السلطان وسجن بمنزل الحرم بالقلعة ، وكان خلع الملك الصالح عام ٧٥٥ هـ . محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٧ - ٣٨ .

(٢) مجموعة دار الكتب القومية - ٢١٧٤/١٥٣٢ .

Broache , p 346, No. 20. - BMC No. 555

Balog , MSES, p. 188, No. 330.

(3) Balog , MSES, PP. 188, 189, Nos. 331,332,333.

Broach , 347, No. 21.

Lavoix , Op.Cit,No. 890.

(4) BMC, No. 556.

(5) Lavoix , Op.Cit, No. 890 Balog , MSES, p. 190, No. 338.

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٧/٣

Lavoix , Op.Cit,No. 935.

Balog , MSES, p. 238, No. 510.

BMC, No. 615.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٧١٩/٢

كما جاء لقب " الصالح " على نقود السلطان " حاجى الثانى بن شعبان الثانى " النحاسية مع ألقابه "السلطان الملك الصالح" بالسطر الثالث بمركز ظهر فلس ضرب الاسكندرية^(١)(بدون تاريخ) ، وعلى فلس آخر ضرب طرابلس^(٢) (بدون تاريخ) ، تلقب بـ"الملك الصالح" على فلس ضرب حلب وآخر ضرب حماه ، لم تظهر سنة الضرب" ولكن يرجح أن تاريخه يرجع إلى فترة حكمه الأولى ، وسجل ألقاب "السلطان الصالح صلاح الدين" على فلس لم تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه^(٣) وعلى فلس آخر ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٤).

وكان ذلك فى فترة حكمه الأولى، حيث أن هذا اللقب قد تغير فى فترة حكمه الثانية إلى لقب "المنصور" وضربت النقود بهذا اللقب الجديد^(٥).

الصالحى :

تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالاسكندرية سنتى : ٦٥٨ هـ، و٦٥٩ هـ^(٦) (لوحة ٢٥)، و يلاحظ أن "بيبرس" كان أشد الملوك وأكثرهم حرصاً على نسبته للأيوبيين ، خاصة بعد أن قتل قطز ، لذلك نجد هذا اللقب ملازم لألقاب "بيبرس" ، وهو من ألقاب النسبة بحيث انتهى به سلسلة ألقابه الشخصية بـ"الصالحى"^(٧).

كذلك نجد أن سلامش قد تلقب بلقب لم يسجله أخوه "بركة خان" على نقوده ، وهو لقب "الصالحى" حيث أضيف إلى ألقاب "سلامش" لقب النسبة إلى "الملك" الصالح نجم الدين أيوب" متشبهاً فى ذلك بأبيه "الظاهر بيبرس"، وهو لقب لم يتلقب به أخيه بركة خان.^(٨) فتلقب به "سلامش" على نقوده المضروبة فى القاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٩).

(1) Balog , MSES, P. 243, No. 521.

(2) Balog , MSES, P. 244, No.225.

(3) Ibid ,No. 938.

(4) Balog , MSES, P. 241, No. 517.

(٥) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٤٣.

(٦) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٠٨١٢/٢ ، عنه أنظر :

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٣٧ - ٥٣٨.

(7) Balog , MSES, p. 105, No. 100.

Lavoix, Op.Cit ,No. 744, PL IV.

(8) Lavoix ,Op.Cit, pp. 248, 299, No. 759.

(9) Balog , MSES, P. 110, No. 113.

ومن خلال دراسة الألقاب على نقود سلاطين المماليك البحرية يلاحظ أن السلاطين الأبناء مثل "تور الدين على بن أيبك" و"بركة خان بن الظاهر بيبرس"، لم يتخذوا لقب "الصالحى" لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين ، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم^(١).

فالسُلطان "بركة خان" لم يتخذ كل ألقاب والده ، ومنها لقب "الصالحى" وهو لقب النسب إلى "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ، والذي اتخذه "بيبرس" والد "بركة خان" وانتهت به سلسلة ألقابه ، كذلك اتخذه المنصور قلاوون على نقود ابنه الناصر محمد ، التي ضربها بالقاهرة سنة ٧١١ هـ^(٢) ، بصيغة: "الملك المنصور... الصالحى" - كما ذكر من قبل - ومن خلال حصر الألقاب المسجلة على نقود "قلاوون" نجد أنه سار على نفس سياسة "الظاهر بيبرس" وابنه "سلامش" ، و ذلك من حيث اعتزازه وافتخاره بنسبته للصالح نجم الدين أيوب .

الصالحية* :

تلقت به " شجر الدر" ^(٣) (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م) ، كانت شجر الدر أول ملوك المماليك ضرباً

(١) سهام مهدى : المرجع السابق، ص ٢٣٦.

(2) BMC , No. 505.

Balog, MSES, p. 145, No. 209.

* - لقب مؤنث يعبر عن المرأة ، وكان يرادفه فى العصر الأيوبي خاصة بالنسبة لهذه الملكة (شجر الدر) لقب الصالحية ، وكان يأتي أحياناً بمعنى الزوجة ، كما كانوا يلقبون "شجر الدر" عند الدعاء لها على المنابر ، أثناء سلطتها سنة ٦٤٨ هـ (بصاحبة الملك الصالح).

المقريزى : السلوك ، ص ٢٤٣ - ٣٦٢.

حسن الباشا : الألقاب ، ص ٧٣٦.

(٣) شجر الدر كما يسميها ابن تغرى بردى فى المنهل الصافى ، والمقريزى فى الخطط ، وابن أياس فى بدائع الزهور ، أو شجرة الدر كما ورد فى كتاب ابن خلدون المقدمة :

أنظر : بيبرس المنصورى ، المصدر السابق، ص ٢٨.

ولا يوجد من دنائرها سوى دينار واحد بالمتحف البريطانى ، وآخر ضمن مجموعة خاصة ، وأربعة دراهم فقط ، أما الفلوس فلم يعثر لها على فلوس نحاسية فيما وصلنا حتى الآن ، ويرجع ذلك لعدم استمرارها فى الحكم فترة طويلة.

أنظر عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٨.

للنقود ، ونقشت لقبها مصحوباً باسم الخليفة العباسي "المستعصم بالله" (١) فتلقبت بـ " الصالحية ضمن ألقابها: "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ (٢).

ويلاحظ أن اسم شجر الدر لم يرد صراحةً في ألقابها السابقة، الأمر الذي يعبر عن شعور الاستحياء عند المرأة ، من عدم كشف اسمها صراحة، مكتفية بالانتساب إلى زوجها "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ولدها خليل.

وقد نشر بالوج Balog فليساً نحاسياً باسم شجر الدر صراحة ، ولكنه علق عليه بأنه ربما كان يخص "الملك العادل الأول الأيوبي" (٣).

ومما سبق يتضح لنا أن شجر الدر ، اتخذت بعض الألقاب التي تمتع بها زوجها "الملك الصالح" ، وجاء ذلك على عكس ما ذكره بعض المؤرخين من أن "شجر الدر" لم تكن تملك الحق في أن تمنح نفسها أية ألقاب (٤) ولكن النقود التي ضربتها أثبتت عكس ذلك ، كما اتضح سابقاً ، وهي هنا تؤكد نسبتها إلى الملك "الصالح نجم الدين أيوب" زوجها، على نقودها المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨هـ (٥).

صلاح الدنيا والدين :

الصلاح في اللغة : الإستقامة والسلامة من العيب (١).

(١) سليم عرفات المبيض : المرجع السابق ، ص ٢٠٣.

(٢) عبد الرحمن فهمي : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ٨٥ - ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤.

Balog , MSES, p.71.No. 1.

Balog, B I E. 1950, p.231.

Balog, MSES, Add, p.115.

(3) Balog , MSES, p.72, No. 2.

(٤) فاطمة المرينسي : السلطانات المنسيات ، نساء رئيسات دولة في الإسلام ، ترجمة جميل معلى ،

دار الحصاد ، دمشق ، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م ، ص ص ١٥٢ - ١٥٣.

(٥) سليم عرفات المبيض : المرجع السابق ، ص ٢٠٣.

(٧) المعجم الوجيز : ص ٣١٨ ، مادة صلصل.

وورد لقب "صلاح الدنيا والدين" في الكثير من النقوش وكتابات النقود ، وغيرها. من النقوش الأثرية بهذه الصيغة ، تمثيلاً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقب "بالدين" بين عامة الشعب^(١) ، وشاع هذا اللقب في عصر الأيوبيين كلقب للسلاطين الشرعيين القائمين ، وكان من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في النقوش الأثرية^(٢) ، وقد تلقب بهذا اللقب الأشرف خليل على نقوده^(٣) المضروبة بالقاهرة فلي السنوات: ٦٩٠هـ و ٦٩١هـ، و ٦٩٢هـ^(٤).

وشاع استعمال لقب "صلاح الدنيا والدين" على كثيراً من نقود المماليك بعد ذلك ، فاتخذ هذا اللقب بعد "الأشرف خليل" "صالح بن الناصر محمد" ، على نقوده المضروبة بين سنتي ٧٥٢هـ، و ٧٥٥هـ بالقاهرة^(٥). أيضاً أتخذ هذا اللقب السلطان "محمد بن حاجي بن الناصر محمد" (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦١ - ١٣٦٣ م) ، وجاءت ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٢ هـ^(٦) (لوحة ٣٢).

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٧٩.

(٢) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤٢.

(٣) ورد هذا اللقب في بعض النقوش ضمن ألقاب الأشرف خليل ، أثناء ولايته للعرش سنة ٦٨٧ هـ ، وهذا يخالف القاعدة التي كانت متبعة في عصر صلاح الدين ، حين اقتصر اللقب المضاف إلى "الدنيا والدين" على السلطان.

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٣٨٠.

(٤) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٩٦ ، رقم ١٣٨.

Lane - poole ,Kh, p. 451, No. 1510.

(5) Lavoix , Op.Cit ,No. 889

(٦) مجموعة دار الكتب القومية : ١٥٣٣ / ٢١٨٢ . - مجموعة متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ، ١٤٠٢٥.

سامح فهمي ، المرجع نفسه ، ص ٤٦٤ ، رقم ٣٠٥.

BMC ,No. 569 m

Broach, No. 22/1

Balog , MSES, P. 201, No. 375.

كذلك تلقب بنفس اللقب على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ^(١) (لوحة ٣٣)، وسنة ٦٧٤ هـ^(٢)، كما تلقب بها على نقوده الذهبية المضروبة بالاسكندرية سنتي: ٧٦٢ هـ^(٣)، وسنة ٦٧٤ هـ^(٤)، كما سجل بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٧٣ هـ^(٥)، وآخر ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه^(٦).

كما تلقب "محمد بن حاجي" بلقب "صلاح الدنيا والدين" على إصداراته الفضية، فنقشه على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ^(٧)، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)^(٨).

وتلقب به "محمد بن حاجي" مع كثيراً من الألقاب منها: "الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" على نقوده النحاسية التي ضربت في القاهرة، فدون بمركز ظهر فلس في السنوات: ٧٦٢ هـ^(٩)، و٦٧٣ هـ و ٦٧٤ هـ^(١٠).

وجاء لقب "صلاح الدنيا والدين" على نقود "حاجي بن شعبان" (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢ م)، (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠ م)، حيث جاء بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين"، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(١١).

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٣ / ٢١٨٠ م.

Broach , No. 22/3

Balog , MSES, P. 201, No. 376.

(2) Lavoix, Op.Cit, No. 89.

Bolag , MSES, P. 201, No. 377.

(3) Balog , MSES, P. 202 , No. 380.

(4) Siouffi, p. 18.

Balog , MSES, P.203, No. 382.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

(6) . Balog , MSES, P. 203, No. 382.

(7) Berman, Op. Cit, p.93, No. 262.

(8) Ibid , p. 94, No. 268.

(٩) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٤ / ٢١٨٥.

BMC, Nos. 572, 571 w.

Lavoix, Op.Cit, Nos. 893. 894.

Balog, MSES, p. 204.

(10) Balog , MSES, p. 204, Nos. 386, 384.

(١١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٧/٣

Lavoix , Op.Cit ,No. 935.

- Balog , MSES, p. 238, No. 510.

(لوحة ٣٠)، وبالسطر الثالث بمركز ظهر دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ، كما سُجِّل بنفس المكان على دينار ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٨٤ هـ^(١) (لوحة ٣١).

أيضاً سجل "حاجي بن شعبان" على نقوده الفضية نفس اللقب ، فدونت على درهم ضرب حلب "بدون تاريخ"^(٢)، كما تلقب بـ "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ^(٣) ، في فترة حكمه الثانية ، حيث تغير لقب الصالح إلى لقب المنصور ، كما نقشت هذه الألقاب أيضاً على دينار ضرب حلب^(٤) (مفقود التاريخ).

صلاح الدين :

من الألقاب المضافة الى الدين في عصر سلاطين المماليك البحرية، تلقب به الأشرف خليل بن قلاوون على نقوده ، كذلك تلقب به حاجي بن شعبان على نقوده المضروب سنة ٧٨٣ هـ بالقاهرة^(٥).

وجاء لقب صلاح والدين على نقود "حاجي الثاني بن شعبان الثاني" فدون ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المنصور صلاح الدين" وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٦)، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٣ هـ^(٧).

كما سجل أيضاً ضمن ألقابه: "السلطان الصالح صلاح الدين" ، بنفس المكان على فلس لم

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٧١٩/٢

BMC, No. 615.

(2) BMC, No. 617.

Lavoix , Op.Cit, No. 937.

(3) Balog , MSES, P. 245, No. 528.

(4) Balog , MSES, P. 245, No. 529.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

Lavoix, Op.Cit, Nos. 391, 398, -Balog; MSES, p.241, No. 517.

(٦) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 241, Nos. 517- 518.

(7) Lavoix , Op.Cit, No. 873.

تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه^(١) وعلى فلس آخر أيضاً ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٢).

الظاهر :

من أسماء الله الحسنى ، وهو خلاف الباطن . وهو من الظهور بمعنى الغلبة ، وهو نعت خاص لبعض الخلفاء والملوك^(٣) ، تلقب به الخليفة العباسي "محمد بن الناصر أحمد العباسي" على نقود السلطان الظاهر بيبرس المضروبة سنة ٦٥٩ هـ^(٤).

كذلك تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالقاهرة والأسكندرية سنتي: ٦٥٨ هـ ، و ٦٥٩ هـ^(٥). وعلى نقود ولده من بعده "بركة خان" المضروبة بالاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٦)، كذلك على نقود ابنه "سلامش" المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٧).

الظاهر بأمر الله :

أحد إشتقاقات للقب "الظاهر" ، وقد تلقب به الخليفة العباسي "محمد أحمد الناصر لدين الله" (٦٢٢ - ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ - ١٢٢٦ م) ، أحد الخلفاء العباسيين ببغداد ، ووالد الخليفة العباسي "أحمد المستنصر بالله" في مصر ، و هذا اللقب هو أحد ألقابه التي تلقب بها على نقود الظاهر بيبرس بصيغة: "الإمام الظاهر أمير المؤمنين" ، وقد سُجِلت بالسطر الثالث من كتابات مركز

(1) Lavoix , Op.Cit,No. 938.

(2) Balog , MSES, p. 241, No. 517.

(٣) حسن الباشا: المرجع السابق ، ص ٣٨٣.

المعجم الوجيز: ص ٤٠٢، مادة ظهر.

وقد تلقب بهذا اللقب الظاهر الفاطمي بن الحاكم ، والظاهري غازي بن صلاح الدين ، ثم الظاهر محمد بن الناصر أحمد.

المقريزي : الخطط - ج ٢ ، ص ١-٣.

(٤) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٤٩ - ٣٠٠.

Bacharach(J),TheDinar versus the Ducat,International Journal of Middel East Studies,London, 1973, No. 2502 .

(٥) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٠.

Balog , MSES,p. 107, No. 104

(٦) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٥٩.

(7) Lavoix , Op.Cit, p. 248, No. 754.

ظهر دينار فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ^(١)، وعلى دينار آخر "فاقد مكان سكه" ومؤرخ سنة ٦٦٦ هـ، وبنفس المكان على دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ الضرب)^(٢).

العادل :

في اللغة خلاف الجائر ، وهو من ألقاب الملوك ، ونحوهم من ولاية الأمور ، وهو من أعلى الصفات لهم ، لأنه بالعدل تعمر الممالك^(٣)، وهو من ألقاب السلطان وقد عرف هذا اللقب في عصر المماليك ، فأطلق مجرداً من ياء النسب على السلاطين بينما استعملت ياء النسبة النسبة "العادلي" لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم^(٤).

وقد تلقب بلقب "العادل" السلطان سلامش بن بيبرس الأول، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٥)، فسُجل مع ألقابه على نقوده بصيغة: "الصالحى الملك العادل بدر الدنيا والدين" حيث جاءت بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٦).

كذلك دونت على نقوده ألقاب "الملك العادل بدر الدنيا والدين - سلامش" ، بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ^(٧).

كما تلقب بهذا اللقب "كتبغا بن عبد الله المنصورى"^(٨) ، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتى:

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

Lavoix , Op. Cit, p: 278, No. 706.

. Balog , MSES, p. 89, No. 37.

(2) Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(3) Lavoix , Op.Cit, pp. 278- 279, No. 706.

(٤) القلقشندي : المصدر السابق، ج٦ ، ص ١٩.

(5) Balog , MSES, p. 110, No. 113.

(٦) مجموعة بالوج . Balog وتحتوى على قطعة أخرى :

Balog , MSES, p. 110, No. 113.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, pp. 1,4, No. 2.

Balog , MSES, p. 110, No. 114.

(٨) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ٦٥.

علاء الدنيا والدين :

كان هذا اللقب في عصر المماليك من ألقاب العسكريين سواء كانوا من الترك أم من المولودين^(٢)، كذلك تلقب به السلاطين مثل كجك بن الناصر محمد ، على نقوده المضروبة بالقاهرة (سنة الضرب غير واضحة)^(٣) ،

واتخذ هذا اللقب السلطان "على بن شعبان" (٧٧٨ - ٧٨٣ هـ / ١٣٧٧ - ١٣٨١ هـ)، وقد ضرب على بن شعبان طرازان من الوحدات النقدية الذهبية بالقاهرة^(٤)، و سجل عليها هذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المنصور علاء الدنيا والدين - على"، بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٩هـ^(٥) (لوحة ٣٤).

كما تلقب السلطان "على بن شعبان" بنفس اللقب على دنائير أخرى ضرب القاهرة أيضاً مؤرخة في سنوات متتالية كما سجل على دنائير ضرب الاسكندرية سنوات: ٧٧٠ هـ، و ٧٨١ هـ ، و ٧٧٩هـ^(٦) ، ونقش أيضاً بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٧٨ هـ^(٧).

و سجل "على بن شعبان" لقب "علاء الدنيا والدين" على نقوده النحاسية مع نفس الألقاب

(١) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٤٠٣ . - إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٠٥ .

(٣) عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، ص ٨ .

(٤) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٤٩١ .

Balog , MSES, p.230, No. 481.

(٥) مجموعة متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٦ .

BMC, No. 607. C.

Lavoix , Op.Cit, No. 923.

Balog, MSES, p.231, No. 483.

(٦) لا يوجد دنائير ترجع لدار ضرب الاسكندرية ، عدا قطعتين قام بنشرهما Broach أنظر

Broach, No. 30/17

(7) BMC ,No. 607 .

- Balog , MSES, p. 232, No. 489.

السابقة، حيث نجدها مدونة على فلس ضرب القاهرة سنتي ٧٧٩ هـ^(١)، و ٧٨١ هـ^(٢).

علم الدنيا والدين :

العلم أو الراية ،والعلم سيد القوم، والجمع أعلام^(٣).

وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة منها "علم الدنيا والدين"^(٤) وكان يطلق "علم الدين" في عصر سلاطين المماليك على العسكريين من الجند وأسماءهم ، فاتخذه السلطان "الظاهر بيبرس" على نقوده المضروبة بدمشق (لم تظهر سنة الضرب بوضوح)^(٥).

عماد الدنيا والدين :

أصل العماد في اللغة "الابنية الرفيعة" ، مفردا "عمادة". وكان يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة منها "عماد الدنيا والدين" و "عماد الحكام في العالمين" ، وهي من ألقاب أكابر القضاة^(٦). وقد تلقب بهذا اللقب "اسماعيل بن محمد بن قلاوون"^(٧) (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥ م)، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنوات: ٧٤٣ هـ، و ٧٤٤ هـ، و ٧٤٥ هـ^(٨)، كذلك على نقوده المضروبة بحلب ودمشق^(٩).

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٤٩.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٥٠.

(٣) المعجم الوجيز:ص٤٣٢، مادة علم.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٠٦.

(5) Balog, MSES, p. 89, No. 39.

(٦) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص٤٠٧.

(٧) أبو الفداء اسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون، ولي السلطنة عام ٧٤٣ هـ ، وتولى بعد عزل أخيه الناصر أخيه الناصر أحمد، وشغل بقتال أخيه زمنا طويلاً حتى استسلم له في النهاية وقبض عليه وقتله، وقد توفي الملك الصالح عماد الدين اسماعيل سنة ٧٤٦ هـ .

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(8) Lavoix , Op.Cit, p. 354, No. 856.

Balog , MSES, p. 169, Nos. 373, 274, 273.

(9) Lane - poole, Kh , p. 256, No. 1520.

وضربت النقود الذهبية والفضية والنحاسية قد ضربت في دور الضرب المختلفة بأسم هذا السلطان، إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماه، كما أن الإصدارات النحاسية التي ضربها لا يمكن تمييزها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب في مصر أو غيرها.

وسجل السلطان "اسماعيل بن محمد" لقب عماد الدنيا والدين ضمن ألقابه التي جاءت على نقوده بصيغ كثيرة منها صيغة: "السلطان الملك الصالح عماد الدنيا والدين"، وذلك على نفوده الذهبية المضروبة بالقاهرة، منها دنائير مؤرخة بسنوات ٧٤٣ هـ^(١)، و٧٤٤ هـ^(٢)، و٧٤٥ هـ^(٣)، وعلى دينار آخر "فاقد مكان سكه" سنة ٧٤٥ هـ، وذلك بالسطرين الثاني والثالث من كتابات مركز الظهر. كما سجلت هذه الألقاب بنفس الترتيب على إصداراته الفضية، فدونت على دراهم ضرب دمشق سنتي ٧٤٤ هـ^(٤)، و٧٤٥ هـ^(٥)، كما جاءت على درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤ هـ^(٦) وعلى درهم آخر ضرب حلب "التاريخ غير مكتمل"^(٧).

قسيم: بمعنى مقاسم — من يقاسم غيره شيئاً — وهو فعيل بمعنى فاعل، فيكون معناه تقاسم أمير المؤمنين، والمراد تقاسم الأمر^(٨)، وهذا اللقب من الألقاب السلطانية، وكان يضاف إلى

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Broach , p. 343, No. 8b.

Balog , MSES, p. 169, No. 273.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية — سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩.

Broach , p. 170, No. 276.

BMC, No. 529.

(٣) مجموعة المتحف البريطاني.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل ٢١١٠/١٥٢١ — ويوجد منه تسع قطع تحمل نفس التاريخ .

انظر: سامح فهمي: المرجع السابق، ص ٤٣.

BMC, No. 530.

(5) Lavoix , Op. Cit, No. 559.

Balog , MSES, p. 170, No. 27.

(6) Lavoix, Op. Cit, No. 860.

Balog , MSES, p. 171, No. 282.

Balog , MSES, p. 172, No. 283..

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٨) من المحتمل أن يكون اللقب "قسيم أمير المؤمنين" ولكن اختفت "أمير المؤمنين" من الكتابات التي

اختفت، مثل التاريخ ومكان الضرب، فلم يتبقى سوى كلمة "قسيم"، والاحتمال الآخر أن تكون

المساحة غير كافية لاكمال اللقب. انظر: القشقندي: صبح الأعشى، ج ٦، ص ٩٦.

اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ، وتلقب بـ"قسيم" السلطان "إسماعيل بن الناصر محمد" على نقد لا تظهر سنة الضرب أو مكانه. بوضوح^(١).

قسيم أمير المؤمنين :

من الألقاب الرفيعة ، المضافة إلى "أمير المؤمنين" ومعناه ، مقاسم أمير المؤمنين في سلطانه ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللقب لم يعرف في الدولة الفاطمية ، وربما كان السر في ذلك أنه لا يتفق مع طبيعة عقائدها ، كذلك لم يكن معروفاً في الدولة الأيوبية.

(١) أطلق هذا اللقب على أبي نصر "الملك الرحيم" (٤٤٠-٤٤٧هـ/١٠٤١-١٠٤٨م) ، آخر ملوك بني بوية في فارس والعراق ، ويعتبر ذلك صدى لما وصلت إليه سلطة الخليفة من اضمحلال في آخر عصر بني بويه ، ولم يتخذ سلاطين السلاجقة في أول عهدهم هذا اللقب ، فقد كانوا يعتبرون أنفسهم جنوداً للخلافة العباسية ، لذا تلقبوا بألقاب أخرى ، ترمز إلى مهمتهم في الانتصار للخليفة العباسي ، فتلقبوا "بناصر أمير المؤمنين" ويمين أمير المؤمنين.

ولكن لم يلبث أن ظهر لقب "قسيم أمير المؤمنين" ثانية في أوائل القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادي ، ثم صار هذا اللقب بعد ذلك لقباً عاماً على سلاطين السلاجقة ، وانتهى بعد ذلك هذا اللقب كغيره من الألقاب المركبة على "أمير المؤمنين" بالقضاء على الخلافة ببغداد ، ولكن سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م ، بعث الظاهر بيبرس الخلافة العباسية وبذلك نقل مركز الثقل في العالم الإسلامي إلى القاهرة ، ونقل الحق الشرعي في الولاية على باقي الأقاليم الإسلامية حيث قلده الخليفة العباسي البلاد الإسلامية ، ولقبه بـ"قسيم أمير المؤمنين".

السيوطي : تاريخ الخلفاء ، ص ٤٧٧ - ٤٧٨.

حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٢٠٥ - ٢٠٦.

عبد العزيز صالح حميد : المرجع السابق ، ص ٣٧٨.

وإذا كان بيبرس هو أول من تلقب بلقب "قسيم أمير المؤمنين" من المماليك ، فإنه لم يكن أول من فكر في إحياء الخلافة العباسية مرة ثانية في مصر ، حيث سعى إليها السلطان "قطز" ، وحاول تحقيقها ، حيث أنه يذكر أنها بايع أمراً عباسياً في دمشق يدعى "أبا العباس أحمد". ولكن الموت حال دون تحقيق هدف "قطز" في نقل الخلافة إلى مصر.

أنظر : السيوطي : المصدر نفسه ، ص ٣١٧ - ٣١٨.

على إبراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ص ١٨٩ - ١٩٠.

ويقال أن الملك الناصر يوسف صاحب دمشق ، أراد إحياء الخلافة العباسية قبل أن يفكر في ذلك قطز.

السيوطي : المصدر نفسه ، ص ص ٣١٧ - ٣١٨.

وأول من تلقب بلقب " قسيم أمير المؤمنين " على نقوده في العصر المملوكي هو الظاهر بيبرس، وكان لقب "قسيم أمير المؤمنين"^(١)، الذي اتخذ "الظاهر بيبرس" قد منحه إياه الخليفة العباسي في مصر المستنصر بالله أحمد بن محمد الظاهر بأمر الله (٦٥٩ - ٦٦١ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٦٢ م) ، بعد أن قلده البلاد الإسلامية وما سيُفتح من بلاد الكفار^(٢) ، والمعروف أن بيبرس كان قد أحيا الخلافة العباسية في مصر سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦٠ م، بعد أن قضى عليها المغول نهائياً في بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ، ومرد هذا اللقب أنه كان مشاركاً أو مقاسماً لأمير المؤمنين في سلطانه ، فهو في هذه الحالة يعتبر من الألقاب الرفيعة على نقود "بيبرس" الذي انقسمت إصداراته النقدية من خلال ما ظهر عليها من الألقاب - والتي يمكن من خلالها معرفة طبيعة العلاقة بينه وبين الخلافة العباسية - إلى ثلاث مجموعات ، تمثلت خلال ثلاث فترات زمنية متداخلة^(٣):

١- ما قبل إحياء الخلافة العباسية في مصر سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦٠ م.

٢- ما بعد إحياء الخلافة العباسية وذكر اسم الخليفة على النقود.

٣- ما بعد وفاة الخليفة الأول ثم تجدد الخلافة دون ذكر اسم الخليفة الجديد.

وعندما حقق بيبرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسي "أبو القاسم أحمد المستنصر بالله"، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك بيبرس بدهائه السياسي أن قيام الخلافة العباسية في القاهرة بشكل حقيقي سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة ، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسي الضئيل وقتلوه هو نفسه^(٤).

(1) Balog , MSES, pp. 89, 90, No. 39.

(٢) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٣٦.

(٣) ذكر دكتور عبد المنعم ماجد أن السلطان بيبرس أغار على ألقاب الخليفة ، فكان له لقب قسيم أمير المؤمنين. أنظر: عبد المنعم ماجد : المرجع السابق ، ص ٢٩.

حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٠٦.

سهام مهدي : المرجع نفسه ، ص ٥٢٦.

(٤) قاسم عبده قاسم : المرجع السابق ، ص ص ٩٠ - ٩١.

وقد سجل لقب "قسيم أمير المؤمنين" على نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة بالقاهرة ما بين سنتي: ٦٥٩ هـ^(١)، و٦٧٦ هـ ، كذلك تلقب به على نقود أبنائه "بركة خان" و"بدر الدين سلامش" ، ومنذ عصر بيبرس صار هذا اللقب عاماً على سلاطين المماليك ، فتلقب به "بركة خان" على نقوده المضروبة بالاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٢).

وتلقب بهذا اللقب السلطان "المنصور قلاوون" على نقوده المضروبة ، بالقاهرة في السنوات: ٦٧٨ هـ، و٦٨١ هـ، و٦٨٢ هـ، و٦٨٥ هـ، و٦٨٧ هـ^(٣) ، أيضاً تلقب به السلطان "الأشرف خليل" على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار "فاقد التاريخ"^(٤) ، كذلك تلقب به "الناصر محمد" على نقوده المضروبة بنفس دار الضرب سنة ٤-٧ هـ^(٥).

أيضاً تلقب بلقب "قسيم أمير المؤمنين" ، السلطان "كتبغا" على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتي ٦٩٤ ، و٦٩٥ هـ^(٦) ، وتلقب به بعده "بيبرس الجاشنكير" ، وذلك بالسطر الخامس بمركز ظهر دينار ضرب سنة ٧٠٩ هـ (لم تظهر مكان الضرب)^(٧).

ومن الجدير بالذكر أن لقب "قسيم أمير المؤمنين" ، قد ألغى بعد ذلك ، نظراً لغضب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" على الخليفة العباسي في لموقفه من عزلة في فترة حكمه الأولى ، وموافقته على تعيين "كتبغا" سلطاناً على مصر، ولنفس الموقف مرة ثانية حين جدد البيعة لسلطنة "المظفر بيبرس" ، ضد رغبة الشعب .

(١) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ص ٣٤٣ - ٣٤٤ ، رقم ٣٦.

BMC, No. 473.

Bates , Op.Cit, p. 175, No.28.

(٢) مجموعة جمعية متحف النميات الأمريكية .ANS.

سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٥٥٩.

Balog , MSES, p.107, No. 104.

(٣) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣.

(٤) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٣٩٨ ، رقم ١٤٢.

(5) Lavoix, Op.Cit , pp.328, 329, No. 818.

(٦) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

(7) Balog, MSES, p. 135, No. 173.

ولما استقر "الناصر محمد" في مصر عمل على إضعاف شأن الخليفة ، واعتقله بالبرج الكبير بالقلعة ، ولم يعد يشار إلى الخليفة وسلطته الروحية على نقود "الناصر محمد" في فترات حكمه ، كذلك على نقود ابنائه وأحفاده^(١).

وان تلقب بهذا اللقب — قسيم أمير المؤمنين — بعض سلاطين المماليك البحرية في النقوش الأخرى مثل- "الأشرف شعبان" في نص مؤرخ سنة ٧٧٠ هـ بمدرسته بالقاهرة^(٢).
الكامل :

الكامل في اللغة :الجامع للمناقب الحسنة^(٣).

كان هذا لقب يطلق على الوزراء في العصر الفاطمي لسمو معناه، وأصبح من الألقاب السلطانية في العصر المملوكي البحري، وقد سجل هذا اللقب على النقود كنعيت شخصي لـ "محمد بن أحمد" (٦١٥ - ٦٣٥ هـ / ١٢١٨ - ١٢٣٧م) ، وهو والد الملك "الصالح نجم الدين أيوب"، وتلقب بـ"الملك الكامل" على دينار باسم أيك ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ^(٤) ، وقد ورد لقبه ضمن اسم الملك "الصالح نجم الدين أيوب" على النقود التي ضربها "المعز أيك" سنة ٦٥٤ هـ^(٥).

كذلك تلقب بلقب "الكامل" السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون"^(٦) (٧٤٦ - ٧٤٧ هـ / ١٣٤٥ - ١٣٤٦م) وقد ضرب هذا السلطان نقوداً متعددة، وسجل عليها اسمه وألقابه ، ومن

(١) محمد جمال الدين سرور : المرجع السابق ، ص ٧٢ - ٧٣.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٠٦.

(٣) يلاحظ أن هذا اللقب كان يطلق بصفة عامة على الوزراء نظراً لسمو معناه في العصر الفاطمي ، مثل الصالح طلائع بن رزبك ، ثم بعد ذلك في العصر الأيوبي لقب به الملوك مثل الكامل الأيوبي ، والد الصالح نجم الدين أيوب.

(٤) Lavoix , Op. Cit, No. 7004.

BMC, 1X, No. 470 F

Sioffi, No. 80, p.18.

(5) Balog , MSES, p. 74, No. 6.

(٦) بويق شعبان بن الناصر محمد، بالسلطنة عام ٧٤٦ هـ/١٣٤٥م، بعد موت شقيقه اسماعيل بعهد

منه، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده وانهزم السلطان وفر هارباً، فاتفقت ==

ضمنها لقب "الكامل" بصيغة: "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين - شعبان"، التي دونت بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧هـ^(١).

كما سجل نفس اللقب على نقوده الفضية، فنقش بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٦هـ^(٢) (لوحة ٣٥) ، و سجل بنفس المكان بدرهم آخر ضرب حلب فاقد تاريخ سكه^(٣).

كما تلقب السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون" بـ "مولانا الملك الكامل" على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق، فجاءت بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٦هـ^(٤).

المستعصم :

من الألقاب التي تلقب بها الخلفاء المسلمين، وقد سجل هذا اللقب على نقود سلاطين المماليك البحرية، فتلقب به الخليفة العباسي "عبد الله بن المستنصر بالله"^(٥) (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ / ١٢٤٢ - ١٢٥٨م)، ضمن ألقابه بصيغة "الإمام المستعصم"، وذلك على نقود "شجر الدر"

= كلمة الأمراء على خلعه، وتوليه أخيه حاجي، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(1) Broach , p 343, No. 9/2, 11/3.
Balog , MSES, p. 177, No. 29.

Lavoix , Op. Cit, No. 866.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٨٤٦٨.

Balog , MSES, p. 178, Nos 300, 301.

(3) Balog , MSES, P. 178, No 302.

(4) Lavoix , Op. Cit , No.868.

Balog , MSES, p 178, Nos, 303, 304.

(٥) ذكر د. محمد باقر الحسيني أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر - المنصور بن محمد الظاهر

بأمر الله - ٦٢٢ - ٦٤٠هـ على نقود أبيك المضروبة بالأسكندرية - إلا أنه لم يعثر على نقد

يحمل هذا اللقب ، أنظر عنه :

محمد باقر الحسيني : المرجع السابق ، ص ٦٥.

المضروبة سنة ٦٤٨ هـ^(١) ، كما تلقب بنفس اللقب بالسطر الثاني بمركز وجه درهم لها مؤرخ
بسنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة)^(٢).

كما سجل بالسطر الثاني بمركز وجه درهم آخر باسم شجر الدر مؤرخ بسنة ٦٤٨ هـ
(فاقد مكان الضرب)^(٣) ، كذلك سجل هذا اللقب على فلس نحاس (لا يحمل مكان أو تاريخ
سكه)^(٤).

أيضاً سجل لقب "المستعصم" للخليفة العباسي عبد الله بن المستنصر بالله على نقود "أبيك" فنجده
بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ^(٥).

المستعصم بالله :

تلقب به الخليفة العباسي "عبد الله بن المستنصر بالله" (٦٤٠ - ٦٥٦ هـ/١٢٤٠ -
١٢٥٨ م)، فجاءت هذه الألقاب على نقود شجر الدر المضروبة في القاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٦)
أيضاً جاء لقب "المستعصم بالله" لنفس للخليفة العباسي على نقود "أبيك" ، فنجده بالسطر الثاني
بمركز وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ^(٧) (لوحة ٣٦).

(1) Balog , MSES , p. 72, No. 2.

(٢) عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق - ص ٨٦.

أبو الفرج العشي : مصر القاهرة على النقود الإسلامية ، أبحاث الندرة الدولية لتاريخ القاهرة ،
ج ٢ ، إبريل ١٩٦٩ م ، ص ٥٥ ، رقم ٥١٥.

Balog , MSES. pp. 71 , 72, No. 2.

Lane - poole , Op. Cit. Vol. 17. No. 469.

(٣) محمد باقر الحسيني : نظرة على مسكوكات الصراف ، مجلة المسكوكات ، مجلد ١ ، سنة ١٩٨٠ ،
ص ٤٢ - ٤٣.

(٤) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٢١.

نشر Sioffi في قائمة للنقود فلساً نسبة إلى شجر الدر مع أن نسبته يمكن إرجاعها إلى العادل
الأيوبي الأول - عنه أنظر :
Balog , MSES, p.72.

(٥) Lavoix , Op. Cit, No. 7004

BMC, IX, No. 470 F

Sioffi, No. 80 P18.

(6) Balog , MSES, p. 72, No. 2.

(7) Lavoix , Op. Cit, No. 7004

أيضاً وردت ألقاب هذا الخليفة على نقود "علي بن أبيك" التي ضربها بين سنتي: ٦٥٥ هـ و سنة ٦٥٦ هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود "علي بن أبيك"، وحل محلها كتابات دينية نصها "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق"، وذلك بالسطر الثاني من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالاسكندرية والمؤرخ بسنة ٦٥٧ هـ^(١).

وقد ورد لقب "المستعصم بالله" على نقود "علي بن أبيك" الذهبية مع ألقاب الخليفة المستعصم بصيغة: "الإمام المستعصم بالله أبو أحمد أمير المؤمنين" على النقود الذهبية التي ضربت بالقاهرة سنتي: ٦٥٥، ٦٥٦ هـ^(٢) ، كذلك على النقود التي ضربها "علي بن أبيك" بالاسكندرية ، فنجد بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ضرب سنة ٦٥٥ هـ^(٣).

المستعصمية :

وهذا اللقب من ألقاب النسبة إلى الخليفة المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦ هـ/١٢٤٠-١٢٥٨ م)، آخر الخلفاء العباسيين في بغداد ، لأنها كانت محظيته فنسبت إليه، ثم أهداها إلى السلطان الصالح نجم الدين أيوب الذي تزوجها وأنجب منها ابنه خليل.

وقد تلقبت شجر الدر بـ "المستعصمة" على إصداراتها النقدية، في محاولة منها لإضفاء الشرعية على حكمها، فجاء ضمن ألقابها بصيغة: "المستعصمة الصالحة ملكة المسلمين والدة

= BMC, IX, No. 470 F
Sioffi, No. 80 P18.

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥.

(٢) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٢٧.

Balog , MSES, p.80, No. 19.

قرأ Lane-pooler ألقاب الخليفة العباسي كالتالي "الإمام المستعصم بالله أبو حمد عدة الدين أمير المؤمنين"

Lane-pooler , Op. Cit, p. 243.

ومن المحتمل أن تكون القراءة خاطئة. أنظر :

(٣) BMC, IX, No. 470 t.

Balog , BIE, 1950, p. 237, No. 1.

الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" وذلك بكتابت مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٤٨هـ^(١).

المستنصر بالله :

تلقب به "أحمد بن الظاهر بأمر الله" (٦٥٩ - ٦٦١ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٦٢م)، أول خليفة عباسي في مصر، بعد القضاء على الخلافة العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م، واسمه "المستنصر بالله أبو القاسم أحمد بن الظاهر بالله أبي نصر محمد"^(٢)، عقد له بيبرس مجلساً حضره جماعة من العلماء ، ثم بايعه بيبرس بالخلافة^(٣)، واتخذ لقب "المستنصر بالله"^(٤) وبذلك كان لقبه على نهج الألقاب التي اتخذها الخلفاء العباسيين ، حيث صارت الألقاب الخلفية المضافة إلى الله تظهر منذ قيام الدولة العباسية كرمز للرباط المقدس، حيث أنهم أضفوا على أنفسهم صفة القداسة ، وبذلك حكموا الأمة الإسلامية استناداً إلى تفويض من الله^(٥).

هذا وقد تلقب هذا الخليفة العباسي في مصر على نقود "الظاهر بيبرس" بـ "الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أمير المؤمنين" ، وجاء ذلك بالسطر الثاني بمركز وجه دينار ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ "فاقد مكان سكه"^(٦)، كما سجل بنفس المكان على دينار آخر باسم بيبرس فاقد مكان سكه ومؤرخ بتسنة ٦٦٠ هـ "فاقد مكان سكه"^(٧)(لوحة ٥).

(١) عبد الرحمن فهمي : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ص ٨٥ - ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع السابق، ص ٤٠٤.

Balog , MSES, p.71, No. 1.

Balog, B I E 1950, p.231.

Bolog, MSES, Add , p.115.

(٢) القلقشندي : المصدر السابق ، ج٣ ، ص ص ٢٧٧ - ٢٧٨.

(٣) أحمد مختار العبادي : قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام ، دار النهضة العربية ، بيروت،

لبنان ، ١٩٦٩م ، ص ص ١٨٢ - ١٨٣.

(٤) المقرئزي: السلوك لمعرفة دول الملوك ، ج١ ، ص ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(٥) محمد فتحي الشاعر: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، دار المعارف ، ١٩٩١م ، ص ٣١.

(6) Lavoix ,Op.Cit , No. 705.

Balog , MSES, p.89, No. 37.

(7) Lavoix , Op.Cit ,No. 708.

Balog , MSES, p 89, No. 38.

وقد لقب أيضاً بـ"الإمام المستنصر" على نقود بيبيرس الفضية ، فسجل على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)^(١).

كما تُلَقَّب بـ "الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثاني بمركز وجه نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)^(٢)، وبنفس المكان على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٦٠ هـ.^(٣)

المظفر :

من الظفر: وهو النصر واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربى مدلولاً دينياً ، إذ أنه يرمى إلى أن الملقب نظراً لتقواه وصلاحه مؤيد من الله سبحانه ، في انتصاره على أعدائه ، وقد عرف هذا اللقب مختلف أنحاء العالم الإسلامى على مدى العصور^(٤). وشاع استعمال هذا اللقب فى عصر المماليك^(٥)، وصار من الألقاب السلطانية^(٦) ، حتى أنه صار كنعنت خاص على الملك سيف الدين قطز^(٦)، فسجل على نقوده ، التى ضربها بالقاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٧)، وقد اتخذ قطز هذا اللقب ، كما أكدت المصادر التاريخية ، بعد انتصار المماليك على المغول فى موقعة عين جالوت ، وذلك لظفره على المغول فى هذه الموقعة المهمة فى تاريخ المسلمين^(٨).

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Lavoix , Op. Cit, No. 743.

Balog , MSES, p. 91, No. 43.

(2) Lavoix, Op. Cit, No. 723.

Mayer, SH, No. 2.

Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(3) BMC, No. 481.

Lavoix, Op.Cit, No. 724.,

- Balog , MSES, p. 92, No. 90.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٧٣.

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٢٨.

(٦) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ١٠٦.

(٧) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٣٤ - ٣٣٥.

محمد فرج العش : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، رقم ٥٢٠.

(٨) رأفت النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية ، مجلة كلية الآثار ، ص ٢.

أنظر لقب : سيف الدنيا والدين من هذه الدراسة

كما تلقب السلطان "بيبرس الجاشنكير" على نقوده الفضية المضروبة في طرابلس سنة ٧٠٩ هـ^(١)، أيضاً تلقب به على درهم مؤرخ سنة ٧٠٩ هـ ، فاقد لتاريخ الضرب^(٢) .

كما تلقب بلقب "المظفر" السلطان "حاجي بن محمد بن قلاوون"^(٣) (٧٤٧ - ٧٤٨ هـ / ١٣٤٦-١٣٤٧م)، فقد سجل هذا السلطان العديد من الألقاب على اصداراته النقدية، وجاء مع ألقابه بصيغ مختلفة، فدونت كاملة احياناً ومختصرة أحياناً اخرى على نسق الألقاب المسجلة على نقود سلاطين المماليك السابقين عليه، فنجد سجل ألقاب "السلطان الملك المظفر سيف الدنيا والدين" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة، حيث دون لقب "المظفر" بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ^(٤). أيضاً سجل هذا اللقب بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٧ هـ^(٥).

كما سجل السلطان "حاجي بن محمد بن قلاوون" لقب "المظفر" ، على نقوده الفضية فجاء مع نفس الألقاب بنفس الصيغة، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٧ هـ^(٦). كما سجل هذا اللقب على نقوده النحاسية المضروبة بحلب وحماة "التي لاتحمل تاريخ سكها"^(٧). كما حملت نقوده النحاسية ألقاب "السلطان الملك المظفر" فجاءت على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ (فاقد مكان سكه)^(٨).

(1) Balog , MSES, p.135, No.172.

(2) Lavoix , Op.Cit, p. 355, No.869.

(٣) تولى حاجي بعد خلع أخيه الكامل شعبان عام ٧٤٧ هـ، وكان سنه دون العشرين عاماً، وسرعان ما وقع الصدام بينه وبين الأمراء ، فوَقعت بين الفريقين موقعة أسر فيها الملك حاجي، وأودع في السجن ثم خنق، فدامت سلطنته سنة وثلاث أشهر وثمانية عشر يوماً، وكان ذلك عام ٧٤٨ هـ/١٣٤٧م.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٤) مجموعة بالوج Balog .

BMC, No. 546 d.

Lavoix , Op. Cit , No. 869.

Balog, MSES, p. 10, No. 305.

(5) BMC , No. 546.

Balog , MSES, p. 10, No.306.

(6) BMC ,No.547.

(7) Lavoix , Op. Cit, No. 873.

Balog , MSES, p. 183, No. 315.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

كما تلقب بلقب المظفر على نقود ابنه "محمد بن حاجي" المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين سنة ٧٦١ و ٧٦٤ هـ^(١).

المعز :

أضيفت بعض الكلمات لهذا اللفظ لتكوين ألقاب مركبة ، وقد تلقب به "أبيك بن عبد الله الصالح"^(٢). على نقود ابنه "نور الدين على" بصيغة "الملك المعز"^(٣) ، وأبيك (٦٤٨ - ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ - ١٢٥٧ م) ، كان الوحيد من سلاطين المماليك البحرية ، الذي لم يتخذ لنفسه أية ألقاب على نقوده التي سكتها^(٤)، بل تواضع في ذكر اسمه على تلك النقود ، بأن وضع اسم سيده السابق "الصالح نجم الدين أيوب" كاملاً على نقوده ، واكتفى أبيك بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب في أسفل كتابات مركز الظهر ، على الرغم من أن تاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات ، وربما يكون ذلك نوع من الاعتراف بالجميل وإحياءاً لذكرى سيده "الصالح نجم الدين أيوب" أو الولاء له ، أو ربما ذلك التواضع نتيجة لسيطرة زوجته شجر الدر على الحكم في تلك الفترة^(٥).

فجاءت ألقاب أبيك على نقود ابنه بصيغة "الملك المعز" ، بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٥ هـ ، وكذلك دنائره المضروبة بالإسكندرية في السنوات: ٦٥٥ هـ ، ٦٥٦ هـ ، ٦٥٧ هـ (لوحة ٤) ، وذلك على النحو التالي: "الملك المنصور نور الدين على بن الملك المعز".

== Balog , MSES, Add , p. 139.

(1) BMC, No. 491.

Balog , MSES, p. 201, No. 375.

(٢) كان نعتاً لأول الخلفاء الفاطميين بمصر ، والذي نعت "بالمعز لدين الله الفاطمي".

(٣) سهام مهدى : دار ضرب الإسكندرية، ص ٥٢٨.

BMC, No. 471.

Balog , MSES, p. 78, No. 140.

Østrup , No. 1997.

(٤) محمد باقر الحسيني : الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، ص ٥٩.

(٥) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٢٣٦.

لقب الملك يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية ، وقد ورد اللقب في آيات عديدة من القرآن الكريم ، قال تعالى "وكان ورائهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا" (١).

ولم يعرف هذا اللقب بصفة رسمية في صدر الإسلام ، ولا في العصر الأموي ، ولكن بدأ ظهوره في العصر العباسي حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة ، مع الاحتفاظ بتبعية اسمية لها ، كذلك ظهر نتيجة استبداد بعض الأمراء بالسلطة المركزية، وفي مصر عرفه الفاطميون لقباً للأمراء والوزراء ، واحتفظ به الأيوبيون حيث أطلق على سلاطين بني أيوب ، وأبنائهم.

هذا ويتشابه لقب "الملك" مع لقب "السلطان" في إطلاقهما على الحاكم الأعلى ، وقت حكمه للدولة وفي عصر المماليك ، أصبح لقب "ملك" يطلق إلى جانب "السلطان" على رئيس الدولة ، فيقال "السلطان الملك".

واستمر هذا اللقب في عصر المماليك بمدلولاته المعروفة في عصر الأيوبيين ، فصار يطلق إلى جانب لقب السلطان ، والنعت الخاص على رئيس الدولة الأعلى ، فتلقب به سلاطين المماليك البحرية على نقودهم، عدا السلطان أيبك الذي لم يتخذ أية ألقاب على نقوده-كما سبق - لكن ورد ضمن ألقابه على نقود ابنه "تور الدين على" من بعده ، واتخذ "قطز" و"بيبرس" وولديه "بركة خان" و"سلامش" كما سجل على نقود "قلاوون" وولديه "خليل" و"محمد" ، وعلى نقود أولاد "محمد بن قلاوون" وهم: "ابو بكر" و"أحمد" و"إسماعيل" و"شعبان الأول" و"حاجي الأول" و"حسن" و"صالح" ، ونقود حفيديه "محمد بن حاجي الأول" و"شعبان الثاني بن حسين" ، و"حاجي الأول بن محمد" على نقود ابنه محمد ، و"شعبان الثاني" على نقود ولديه "على" و"حاجي الثاني".

ويلاحظ أن لقب "الملك" ورد ضمن ألقاب "خليل بن شجر الدر" من زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب ، ضمن ألقابها "والدة الملك المنصور" ، وخليل هذا طفل لم يتسلم الحكم، وقد توفي في عهد أمه، ويصح أن يكون خليل هنا بمعنى خليل أمير المؤمنين أي "الصاحب لأمر المؤمنين" (٢).

(١) حسن الباشا: المرجع السابق ، ص ٤٧٤.

(٢) محمد باقر : المرجع السابق ، ص ٩٩.

كذلك تلقب بلقب "الملك" كل من "أيوب" ووالديه "محمد" ، وهم من الأسرة الأيوبية على نقود المعز أيبك^(١).

ملكة المسلمين :

أطلق على شجر الدر أثناء الدعاء لها على المنابر في الفترة التي حكمت فيها ، أيضاً نقش على السكة المضروبة باسمها ، فجاء هذا اللقب ضمن كتابات نقودها الذهبية ، المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٢)، فتلقبت به ضمن ألقابه بصيغة : "المستعصمة الصالحة ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٣)

المنصور :

لقب يشير إلى أن صاحبه مؤيد من الله ، لأن النصر من عند الله ، وكانت لفظة المنصور تستخدم في مصطلح العصر المملوكي ، كأحدى الصفات التي تجرى مجرى التفاؤل^(٤).

وقد تلقب به "علي بن أيبك" على نقوده، منها المضروبة بالقاهرة سنتي: ٦٥٥ هـ^(٥) و٦٥٧ هـ^(٦). كذلك تلقب به "قلاوون" على نقوه الذهبية والفضية ، منها ما ضرب في دمشق سنة ٦٨١ هـ^(٧) ، كذلك ما على نقود ولديه ، خليل والناصر محمد ، أيضاً جاء لقبه "المنصور

(١) محمد باقر : المرجع السابق ، ص ٦٩.

(٢) سليم عرفان المبيض : المرجع السابق ، ص ٢٠٣.

(٣) عبد الرحمن فهمي : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ٨٥ - ٨٦.

سليم عرفان المبيض : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤.

Balog, MSES, p.P71, No. 1.

Balog, BIE. 1950, p.231.

Balog, MSES, Add, p.115.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥١٢ - ٥١٣.

(5) Balog, MSES, p. 71 , No.1.

(٦) سامح فهمي : المرجع السابق، ص ٣٣٠ - ٣٣١، رقم ١٧.

BMC , No. 471.

Østrup, No. 1997.

(7) Berman, Op.Cit, p. 83 , No.217.

قلاوون" على نقود حفيديه "حسن" و"صالح" ولدي "الناصر محمد" ، وعلى نقود ابن حفيده شعبان الثاني بن حسين بن الناصر محمد ، كذلك تلقب به "لاجين" و"أبو بكر بن الناصر محمد" ، و"محمد بن حاجي الأول وعلى بن شعبان الثاني"^(١)، وذلك بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار آخر ضرب القاهرة يظهر من تاريخه × ٧٧ هـ .

مولانا :

ذاع استعمال لقب "المولى" مضافاً إلى ضمير جمع المتكلم ، فقبيل "مولانا"^(٢) وهو لقب يخاطب به الملوك والسلاطين في بعض الدول الإسلامية ، ويعنى لغوياً ، رب الشيء أو مالك الشيء أو من وليّ أمراً أو قام به^(٣).

وقد استعمل للخلفاء العباسيين بكثرة وأيضاً الخلفاء الفاطميين ، ومنذ عصر صلاح الدين، صار لقباً من أهم ألقاب الملوك والسلاطين ، بالإضافة إلى استعماله لقباً لكبار رجال الدولة^(٤) ، وغالباً ما يتصدر سلسلة الألقاب فكان تفتتح به النصوص الكتابية في العصرين الأيوبي والمملوكي^(٥). وقد ورد هذا اللقب على النقود في المرتبة الأولى من سلسلة الألقاب مسبقاً باللفظ الدعائي "عز" أحياناً وبدونه أحياناً أخرى ، فتلقب به المنصور قلاوون ، على نقود ابنه خليل ، منها ما ضرب بدمشق سنة ٦٩٠ هـ^(٦). كما اتخذ "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" المضروبة سنتي ٧٤٨ و٧٤٩ هـ^(٧).

(1) Bacharach, ANSMN, p. 14 , No. 2.

(٨) مجموعة متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٤٠٢٦.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥١٩.

(٣) قتيبه الشهابي : المرجع السابق ، ص ١٨٤.

(٤) القلشقندي : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٣٠٥.

(٥) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٥٢١.

(6) Lavoix, Op.Cit, p. 306 ,No. 396.

Balog, MSEŠ, p. 123, No.151.

(7) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

الناصر :

استعمل كلقب يقصد به الناصر لدين الله ، وهو نعت فخري ، عرف منذ عهد بعيد ، حيث اتخذته بعض الولاة كنعت خاص لهم ، واتخذها صلاح الدين الأيوبي عند إسناد الوزارة إليه^(١)، وقد شاع هذا اللقب لدى سلاطين المماليك ويتميز هذا النعت الخاص ، بدلالته على شخص بعينه ، وقد كان التلقب به قاصراً على الخلفاء والسلاطين وولاة العهد أيضاً^(٢).

وقد تلقب بلقب "الناصر" على نقود المماليك السلطان "محمد بن قلاوون" في فترات حكمة الثلاث

الفترة الأولى (٦٩٣ - ٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ - ١٢٩٤ م).

الفترة الثانية (٦٩٨ - ٧٠٨ هـ / ١٢٩٩ - ١٣٠٩ م).

الفترة الثالثة (٧٠٩ - ٧٤١ هـ / ١٣١٠ - ١٣٤١ م).

فقد بويغ الناصر محمد بالسلطنة بعد مقتل أخيه الأشرف خليل ، وذلك عام ٦٩٣ هـ وكان في سن التاسعة من عمره ، وهذه أول تولية له لأنه خلع من السلطنة وعاد إليها مرتين^(٣).

وقد ضرب الناصر محمد النقود على الطرازين الأيوبي والمملوكي في فترة حكمه الأولى، التي لم تتجاوز العام الواحد ، وصدرت عن دار ضرب القاهرة فقط^(٤)، واستمر الناصر محمد في فترة حكمه الثانية في إصدار مختلف أنواع النقود ، وبصفة خاصة النحاسية منها ، وقد جاءت نقوده في هذه الفترة على نفس الطراز الذي ضربت عليه نقوده خلال فترة حكمه الأولى ، وقد حملت هذه النقود العديد من الألقاب.

وتلقب "الناصر محمد بن قلاوون بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة : "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - محمد" ، وذلك على نقوده الذهبية المضروبة في فترة حكمه الأولى ،

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٩ ، ص ٤٠٤ .

(٢) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ١٠٣ .

(٣) بيبرس المنصوري : المصدر السابق ، ص ١٠١ .

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٤) حمود النجدي : المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٩٣هـ^(١)، وجاء لقب "الناصر" بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر. وعلى دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٠٧هـ^(٢)، كما سجلت هذه الألقاب على دينار ضرب حماة فاقد تاريخ سكه^(٣) وعلى دينار آخر (فاقد مكان وتاريخ سكه)^(٤) (لوحة ٣٧).

كما سجل لقب الناصر مع ألقابه بنفس الترتيب على دينار ضرب دمشق سنوات: ٧١١هـ^(٥)، و٧١٣هـ، و٧٣٨هـ، و٧٣٩هـ، و٧٤٠هـ، وبحماه سنوات: ٧١٥هـ، و٧١٩هـ، و٧٣٠هـ، و٧٣٣هـ، و٧٣٦هـ^(٦). وعلى دنائير ضرب طرابلس^(٧)، وغيرها من النقود، ونقشت ألقابه السابقة على معظم نقوده الذهبية فى الفترة الثالثة من حكمه، كما سجلت هذه الألقاب على إصداراته الفضية، منذ الفترة الأولى من حكمه، فدون بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٩٣هـ^(٨)، وأيضاً على دارهم من الفترة الثالثة من حكمه، بنفس المكان على درهم ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه)^(٩)، و بنفس المكان على درهم ضرب دمشق سنة ٧٣٠هـ^(١٠)، كذلك نقش ضمن هذه الألقاب على نقوده النحاسية، ومنها فلس ضرب القاهرة "فاقد تاريخ سكه"^(١١)، وفلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٣٥هـ^(١٢)، وعلى كثيراً من النقود النحاسية من دور الضرب المختلفة.

(١) سامح فهمى: المرجع السابق، ص ٤٠١، رقم ١٤٦.

(2) BMC , Nos. 498 m, 498 k.
Balog, MSES, p. 182 , No. 168.
(3) Lavoix , Op.Cit, No. 810.
Balog , MSES, p. 133, No. 169.

(٤) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٥.

(5) Lavoix , Op.Cit, No. 811.
(6) Ibid , No. 810.
Balog , MSES, p. 145, No. 211.
(7) BMC, No. 512.
Balog , MSES, p. 143, No. 198.
(8) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154. c.
(9) BMC , No. 514.
Balog , MSES, p. 141, No. 192.
(10) Balog , MSES, p. 142, No. 194.
(11) Balog , MSES, p. 149, No. 220.
(12) Lavoix , Op.Cit, No. 828.

كما سجل "الناصر محمد" لقب "الناصر" مع ألقابه بصيغة أخرى نصها "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - قسيم أمير المؤمنين" ، بالسطر الثاني بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة لا يظهر منه سوى رقم المئات من تاريخ سكه وهو سبعمائة^(١)، كذلك تلقب بـ "السلطان الملك الناصر" ، وذلك على فلس ضرب حلب "فاقد تاريخ سكه"^(٢)، كما تلقب بـ "الملك الناصر" وذلك بمركز ظهر فلس ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه^(٣)، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب حماه "غير واضح تاريخ سكه"^(٤).

وقد لقب محمد بن قلاوون بـ "الناصر" على نقود أولاده "ابو بكر" و"أحمد" و"إسماعيل" و"شعبان الأول" و"حاجي الثاني"

وتلقب بهذا اللقب - الناصر - السلطان "حسن بن محمد" مع ألقابه بصيغة : "الملك الناصر" على إصداراته النحاسية التي ضربها بدمشق ، فسجلت بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٩ هـ^(٥)، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب حلب^(٦) "غير واضح تاريخ سكه".

و جاء لقب "الناصر" للسلطان "حسن بن محمد" على نقود حفيده "علي بن شعبان بن حسين" و"حاجي (الثاني) بن شعبان بن حسين" الذي تلقب به أيضاً.

ناصر الدنيا والدين :

ورد كلقب في كثير من نقوش النقود ، وغيرها من الفنون الإسلامية ، بهذه الصيغة ، تمثيلاً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقب "بالدين" بين عامة الشعب^(٧) ، وقد شاع هذا اللقب في عصر الأيوبيين من قبل في حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين في الحكم ، وكان من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في النقوش

(١) Lavoix , Op.Cit, No. 818.
Balog , MSES, p.141, No. 193.
(٢) Balog , MSES, p. 148, No. 214.
(٣) Balog , MSES, p. 148, No. 216.
(٤) BMC, No. 529 F.
Balog , MSES, p.158, No. 250.
(5) BMC, No. 552.
Balog , MSES, P.187, No. 327.
(6) Balog , MSES, P.187, No. 328.

(٧) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٧٩.

الأثرية^(١)، وقد تلقب بلقب "ناصر الدنيا والدين" السلطان "بركة خان بن بيبرس" ، على نقوده المضروبة في الاسكندرية^(٢)، وتلقب به من بعده "محمد بن قلاون" على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٩٣ هـ^(٣) .

كذلك تلقب به "حسن بن محمد بن قلاوون"^(٤)، على نقوده في الفترة الأولى لحكمه (٧٤٨-٧٥٢ هـ / ١٣٤٧-١٣٥١م)، والفترة الثانية لحكمه (٧٥٥-٧٦٢ هـ / ١٣٥٧-١٣٦١م) ، حيث أصدر السلطان "حسن بن محمد بن قلاوون" العديد من الاصدارات الذهبية، خلال فترتي حكمه ولم يصل إلينا من فترة حكمه الأولى إلا دنانير ذهبية، ضرب القاهرة ودمشق، كذلك ضرب النقود الفضية والنحاسية في دور الضرب المختلفة في مصر وسوريا ونقش اسمه والقباه، بصيغ متعددة تتضمن لقب ناصر الدنيا والدين .

فدونت ضمن ألقابه: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - حسن" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ، وسجل ذلك اللقب بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر (لوحة ٣٨)^(٥)، وجاء بنفس المكان على دينار آخر ضرب القاهرة سبتي: ٧٤٩ هـ^(٦) ، و٧٥٠ هـ. أيضا جاء مع نفس الألقاب على دينار آخر (التاريخ غير واضح)^(١) (لوحة ٣٩).

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤٢.

(2) Lavoix , Op.Cit, p. 245, No. 747.

Balog, MSES, P 107, No 104.

(3) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154.

(٤) هو الناصر "أبو المحاسن حسن بن الناصر محمد" ولي الملك بعد أخيه حاجي عام ٧٤٨ هـ، وكان عمره حينئذ ثلاث عشرة سنة فعاونه بعض الأمراء في تدبير ملكه، ولكنهم تأمروا عليه بعد ذلك، وانفقوا عليه بعد ذلك، وانفقوا على خلعه، فقبضوا عليه وسجنوه بالقلعة داخل منزل الحرم سنة ٧٥٢ هـ، واختاروا من بعده أخوه صالح ، ثم عاد مرة أخرى إلى العرش سنة ٧٥٥ هـ، بعد خلع أخيه صالح ثم كان مقتل الناصر حسن عام ٧٦٢ هـ.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص ٣٧-٣٨.

(٥) مجموعة متحف الفن الاسلامي : رقم سجل ١/١٨٤٦٩.

ودينار آخر نشره نايف الشرعان : الدينار الاسلامي عبر العصور ، الرياض ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٢٠٥ ، رقم ٧.

BMC, No. 550.

(٦) نايف الشرعان : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ ، رقم ٣.

Balog , MSES, p. 184, No. 31.

ثم جاء لقب "ناصر الدنيا والدين" بالسطر الرابع بمركز ظهر دنانير ضرب الاسكندرية سنوات: ٧٥٦هـ^(٢)، و ٧٥٨هـ^(٣)، و ٧٥٩هـ^(٤). أيضاً تلقب به بنفس المكان على دينار ضرب دمشق غير واضح التاريخ^(٥).

وورد ذلك اللقب على دنانيره المضروبة بالقاهرة والمؤرخة بين سنة ٧٥٦ هـ ، وسنة ٧٦٠ هـ، (لوحة ١٣٤)، وسنة ٧٦٢ هـ^(٦). كما جاء على الدنانير المضروبة بالإسكندرية سنة ٧٥٦ هـ^(٧)، وعلى دنانير دمشق المؤرخة بسنتي: ٧٥٩ هـ ، و ٧٦٠ هـ^(٨) (لوحة ٤٠)، ضمن العبارة: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن الملك الناصر محمد بن الملك المنصور".

ويلاحظ هنا أن الناصر حسن هو أول أحفاد المنصور قلاون الذين اهتموا بنقش وتسجيل اسم جدهم "المنصور قلاون" على نقوده إعتزازاً وافتخاراً بنسبه ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن "الناصر حسن" كان أول أبناء الناصر محمد الأقوياء في الحكم على العكس من أخوته.

ناصر الدين :

كان هذا اللقب من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً في الكتابات الأثرية ، وذاع استعمال ، اللقب في العصر الأيوبي ، وانتشر في العصر المملوكي ، فتلقب به "الناصر حسن" على نقوده المضروبة سنة ٧٦٠ هـ (لم تظهر مدينة الضرب).

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٦.

(٢) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٥٧٨.

BMC, No. 556. m

(3) Lavoix , Op.Cit, No. 876.

(4) BMC, No. 558.

- Balog , MSES, p. 194, No. 351.

(٥) وليم قازان: المرجع السابق ، رقم ٦٧٧.

(٢) مجموعة متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١/١٨٤٦٩

Balog , MSES, pp. 192, 193, Nos.. 340 - 348.

(7) Balog , MSES, p. 194, Nos. 349, 350, 351.

BMC, No. 590 .

(٤) مجموعة متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٧١١٨.

نجم الدين :

من الألقاب المضافة إلى الدين ، وأطلق هذا اللقب في العصر الأيوبي والمملوكي ، فنعت به "الصالح نجم الدين أيوب" ^(١) على نقود "المعز أيبك" ، فقد تواضع أيبك في ذكر اسمه على تلك النقود - كما سبق - بأن وضع اسم سيده السابق "الصالح نجم الدين أيوب" كاملاً على نقوده ، واكتفى "المعز أيبك" بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب في أسفل كتابات مركز الظهر .

وجاء لقب نجم الدين ضمن ألقابه بصيغة : "الملك الصالح نجم الدين" على نقود "أيبك" المضروبة بالقاهرة في السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ ، من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثاني من كتابات مركز ظهر دينار سنة ٦٥٤ هـ ^(٢) ، وبنفس المكان على دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ ^(٣) ، (لوحة ٣٦).

ومما هو جدير بالذكر أن الملك "الصالح نجم الدين أيوب" ورد اسمه وألقابه على نقود "المعز أيبك" حتى سنة ٦٥٥ هـ ، بالرغم من وفاته في شعبان سنة ٦٤٧ هـ ^(٤) ، وتاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات ، وربما يكون ذلك نوع من الاعتراف بالجميل وإحياءاً لذكرى سيده "الصالح نجم الدين أيوب" أو الولاء له ، وهو أمر نادر بالنسبة للنقود الإسلامية، إلا أن المراجع أشارت إلى أن شجر الدر أخفت موت زوجها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧ هـ ، وظلت تصدر المراسيم موقعة منها ، مقلدة خط زوجها المتوفى، وأشاعت أن حالته الصحية لا تسمح بمقابلته ، وبعدها جمعت الآراء وأخذت البيعة لابنه ترانشاه الذي كان غائباً عن القاهرة في ذلك الوقت ^(٥) ، وهناك رأى آخر يرجح أن ذلك التواضع كان نتيجة لسيطرة زوجته شجر الدر على الحكم في تلك الفترة ^(٦).

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

(٢) محمد باقر الحسيني : المرجع السابق ، ص ٥٩ .

(٣) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

(٤) زامباور : المرجع السابق ، ص. ص ١٥٠ - ١٥٣ .

BMC, IX, No.4709.

(٥) محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٥١٧ .

Balog, MSES, P75, No 6.

(٦) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

نور الدين :

كان يطلق في عصر المماليك على القضاة والعلماء والسلاطين ، وكان يختص بمن يسمى منهم "علي" ^(١) وتلقب به "علي ابن أيبك" (٦٥٥ - ٦٥٧ هـ / ١٢٥٧ - ١٢٥٩ م) ، فقد ضرب "نور الدين علي" نقوده على فترتين متصلتين ، الأولى من سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ، وقد ضرب فيها دنانير تحمل اسم ولقب آخر الخلفاء في بغداد المستعصم بالله ، الذي قتل في بداية سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م بأيدي المغول وأزالوا الخلافة العباسية من بغداد ^(٢).

أما الفترة الثانية بعد قتل الخليفة العباسي ، فقد ضرب فيها دنانيره بدون اسم أو ألقاب الخليفة العباسي ، وحلت محلها العبارات الدينية ^(٣).

وقد سجل هذا اللقب على نقوده ضمن ألقابه بصيغة: "الملك المنصور نور الدين" ، وذلك بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ ^(٤) ، أيضاً سجله "علي بن أيبك" على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٥٧ هـ ^(٥)، من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثاني بمركز ظهر دينار آخر ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٥ هـ ^(٦).

كذلك سُجِّلت ألقابه بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٧ هـ ^(٧) (الوحدة ٤). كذلك تلقب "علي بن أيبك" بنفس اللقب على نقوده الفضية ، فنقشه على درهم ضرب بالقاهرة سنة ٦٥٥ هـ ^(٨).

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٥ ، ص ٤٨٩.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٢٤-٢٥.

(٣) سهام مهدي : المرجع نفسه ، ص ٥٢٨.

(٤) محمد أبو الفرج العشي : المرجع نفسه ، ص ٥ ، رقم ٥١٩.

Balog, MSES, p.79, No 18.

Balog, BIE, 1950, p.257, No.3.

(5) Lane-poole ,Kh, p 242, Nos. 1967, 1968 ,1969. .

(6) Balog, MSES, p.78, No. 14.

BMC, IX, No. 470, t.

Balog, BIE, 1950, p.237, No. 1.

(٧) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥.

(8) BMC, IX, No 471.

Berman ,Op.Cit , p83, No 217.

وعلى درهم آخر بنفس دار الضرب سنة ٦٥٧ هـ^(١) ، ولم يرد على هذا الدرهم اسم أو ألقاب الخليفة العباسي في بغداد ، وإنما احتلت الكتابات الدينية مركز الوجة بدلاً من اسم وألقاب الخليفة المستعصم الذي قتل سنة ٦٥٦ هـ على أيدي المغول في بغداد.

والدة :

يشير إلى الأم ، وقد ورد بهذا المدلول على نقود خليل بن شجر الدر^(٢). وكان هذا اللقب يطلق على شجر الدر ضمن ألقابها على السكة ، وفي دعاء الخطباء لها على المنابر أثناء سلطتها على مصر سنة ٦٤٨ هـ^(٣) ، فتلقبت بـ : "المستعصمة الصالحة ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٤).
كما تلقبت شجر الدر به ضمن ألقابها : "والدة الملك المنصور" بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة)^(٥).

(١) حذف اسم وألقاب الخليفة العباسي من كتابات نقود "نور الدين على" نتيجة لسقوط الخلافة العباسية في بغداد ، على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ ، وحل محلها الكتابات الدينية ، وهذا يوضح أهمية توثيق الأحداث التاريخية الهامة من خلال دراسة مضمون الكتابات على النقود الإسلامية.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣٩.

(٣) المقرئزي : السلوك ، ج ٣ ، ص ٣٦٢.

(٤) عبد الرحمن فهمي : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ٨٥ - ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤.

Balog , MSES, p.71, No 1.

Balog, B I E. 1950, p. 231.

Balog, MSES, Add, p. 115.

(٥) عبد الرحمن فهمي : المرجع نفسه، ص ٨٦.

محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص ٥٥ ، رقم ٥١٥.

Balog , MSES. PP. 71 - 72, No. 2.

- Lane - poole , Op. Cit , Vol. 17. No. 469.

الفصل الثاني

الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية على النقود

أولاً : الكتابات الدعائية:

كان من بين ما اشتملت عليه الكتابات ذات المضامين المتنوعة، والمنفذة على النقود وفي العصر المملوكي، العديد من العبارات الدعائية لصاحب النقد، بالعز والنصر والخلود، وما إلى غير ذلك من العبارات الأخرى.

ووردت تلك الكتابات الدعائية بصورة واحدة على النقود المملوكية، وإن ظل ذلك النوع من الكتابات قليلاً، إذا ما قورن بما ورد من كتابات دعائية على التحف المعدنية، في الفترة موضوع الدراسة، كذلك أيضاً إذا قارناه بمضامين الكتابات الأخرى، سواء كانت تسجيلية أو قرآنية.

ولم يعن سلاطين المماليك الأوائل بكتابة الأدعية على نقودهم المتعددة^(١)، ويمكن دراسة هذه الكتابات الدعائية من خلال سرد ما سجله المماليك على نقودهم من كلمات وعبارات كان الهدف من تسجيلها هو الدعاء لصاحب النقد أو الدعاء للنقد نفسه بالبركة، أو لدار الضرب التي تم فيها ضرب هذه النقود وذلك كما يلي:

المبارك:

بارك على شئ وفيه، جعل فيه الخير والبركة^(٢).

وكانت كلمة "المبارك" تسجل على النقود لتوضح جودة عيارها، وارتفاع وزنها، وكانت بمثابة تركيبة لهذه النقود بأنها مباركة، ويرجى الخير والربح من روائها، كما تعد ضماناً من دار السك لتداول هذه النقود، لأنها نقود شرعية ومن إصدارات الدولية الرسمية^(٣).

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤٦.

(٢) المعجم الوسيط : ج ١ ص ٥٣ ، مادة "تبرك".

(٣) عاطف منصور : الكتابات غير القرآنية على نقود المشرق الإسلامي، أطروحة دكتوراة غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار، جامعة القاهرة سنة ١٩٩٨م ، ص ١٣٢.

وقد جاءت كلمة "المبارك" على سكة المماليك البحرية في مصر والشام حيث نقشت هذه الكلمة بهامش وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٨٧هـ^(١)، باسم "السلطان المنصور قلاوون"، وجاءت كتابات الهامش بصيغة "ضرب هذا الدينار المبارك...".

كما وردت كلمة "المبارك" على نقود السلطان الأشرف خليل، المضروبة في دار ضرب القاهرة، فسجلت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠هـ^(٢)، وعلى دينار آخر سنة ٦٩٢هـ^(٣) بنفس المكان بهامش الوجه.

وقد نقشت كلمة "المبارك" على نقود السلطان العادل "زين الدين كتبغا"، فدونت بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٥هـ^(٤)، كما سجلت بنفس المكان على دينار باسم السلطان حسام الدين لاجين^(٥) (لايظهر مكان أو تاريخ الضرب).

وسجلت كلمة "المبارك" بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها الناصر محمد بن

== وقد وردت هذه الكلمة "المبارك" على السك الإسلامية، في العصر العباسي، حين نقشت بأعلى كتابات مركز ظهر دينار نادر باسم الخليفة الناصر لدين الله (٦٢٢-٦٤٧هـ / ١١٨٠ - ١٢٢٥م) يحمل . مكان سكة مدينة السلام مؤرخة لعام ٦٠٧هـ أنظر: عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(1) Balog, MSES, p. 112,113, No. 117.

(2) Balog, MSES, p. 120, No. 142, pL. VI

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ٢٠٤٦/١٥١٠.

BMC, No 495.

Balog, MSES, p 121 No 144.

(٤) مجموعة بالوج

Lavoix, Op. Cit, No. 35.

Siouffi, p. 18.

Balog , MSES, p. 126, No. 155.

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٠٤

(٥) وليم قازن : المرجع السابق ، رقم ٦٧٤.

BMC, No. 497 t.

قلاوون في فترة حكمه الثانية (٦٩٨ - ٧٠٨ هـ / ١٢٩٩ - ١٣٠٩ م) ، في القاهرة سنتي: ٧٠٧ هـ^(١) و ٧١١ هـ^(٢)، كما سجلها أيضا على دينار ضرب دمشق سنة ٧١١ هـ^(٣).

بينما ظهرت هذه الكلمة للمرة الأخيرة على نقود المماليك البحرية حين نقشت بهامش وجه دينار باسم السلطان المظفر حاجي بن الناصر محمد (٧٤٧-٧٤٨ هـ / ١٣٤٦-١٣٤٧ م) لم يظهر عليه مكان أو تاريخ السك^(٤).

ويعد تسجيل كلمة "المبارك" على دنائير بعض سلاطين دولة المماليك البحرية إنعكاساً لما تمتعت به هذه الدنائير من جودة العيار ووفاء في الوزن ، انبعث ذلك من اقتصاد قوى وثروة طائلة توافرت لسلاطين هذه الدولة، من خلال النشاط التجاري الكبير الذي لعبته دولة المماليك البحرية في التجارة الخارجية ، مما أدى إلى توفر كميات الذهب اللازمة لدار السك ، ومن ثم فقد أصدرت الدنائير عالية العيار ووافية الوزن^(٥).

كذلك فإن ظهور هذه الكلمة - المبارك - على نقود المماليك كان بمثابة الدعاء والتمني والتبرك بها حتى يتحقق لها الانتشار فتحقق الرخاء على عامة الناس.

المحروسة :

حرساً وحراسة : حفظه^(٦).

وهذه الكلمة تعنى وصفاً لمدن ضرب النقود في العصر الإسلامي ، بأنها محروسة من

(1) BMC , No. 4198 m.

• Balog, MSES, p. 132.

ويوجد قطع في مجموعات عالمية من الدنائير التي تفتقد لتاريخ الضرب (في كتابات الهامش: المبارك بالقاهرة سنة خمس". عنها أنظر:

Lavoix, Op.Cit, No . 815.

Broach , No. 3.

Balog , BIE. XXXII, 1950, p. 255.

(2) BMC, No. 499.

(3) Balog , MSES, p 137, No. 176.

(4) BMC, No. 546.

(٥) عاطف منصور :المرجع السابق ، ص ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٦) المعجم الوسيط : ص ١٧٢ ، مادة حرسه.

الأعداء ، محفوظة من الأخطار بفضل الله وعنايته^(١). وقد توجه صاحب النقد بالدعاء إلى الله أن يجعل مدينته ودور ضربه محروسة دائماً أبداً من الأعداء.

وقد سجل سلاطين المماليك كلمة المحروسة على نقودهم المختلفة ، حيث نقشت بكتابات هامش الدراهم التي سكها، السلطان "الظاهر بيبرس" في دمشق ومؤرخة بسنوات: ٦٦٧هـ^(٢)، ٦٦٨هـ^(٣)، و٦٩٩هـ^(٤).

ولعل تسجيل كلمة المحروسة على الدراهم التي سكها "بيبرس" في دمشق كوصف لها ودعاء بسبب وجود مدينة دمشق في بؤرة الصراع بين "بيبرس" وأعداءه من التتار والصليبيين ، على السواء، لذلك أعلن "بيبرس" أن دمشق محروسة من الأعداء بفضل الله وعنايته^(٥).

كذلك جاءت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه دينار باسم "السلطان قلاوون" ، يحمل مكان سكه دمشق سنة ٦٨٨هـ^(٦)، والسبب في تسجيل هذه على نقود "قلاوون"، هو ما أشارت إليه المصادر التاريخية من خروج "المنصور قلاوون" لفتح طرابلس سنة ٦٨٨هـ / ١٢٨٩م ، مكث في دمشق فترة يسيرة من الوقت ثم توجه إلى طرابلس ففتحها وأستولى قلاوون على العديد من الحصون الهامة مثل جبلة وبيروت. ثم عاد قلاوون إلى دمشق في منتصف جمادى

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٣٣٦.

وقد ظهرت كلمة "المحروسة" لأول مرة على السكة الإسلامية ، في العصر الفاطمي ، حين دونت بكتابات الهامش الخارجى لظهر الدنانير التي سكها الحاكم بأمر الله في القاهرة المحروسة سنة ٣٩٩هـ.

أنظر : محمد أبو الفرج العس : المرجع السابق ، ص ٩٥١ ، رقم ٤٠٥.

BMC, No. 76f.

Miles, Fatimed Coins, ANS, NNM, No.121, New York, 1951, p.50.

Balog, MSES. PP.95-96, No.57, 58.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية. ANS.

(٣) Nicol, ENL, Cairo, No. 2507.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية. ANS.

Balog , MSES. P.95, No.56.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٣٣٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٣٩

الأولى سنة ٦٨٨ هـ / الخامس من إبريل سنة ١٢٨٩ م ، واستقر بها فترة من الوقت حتى خرج منها عائداً إلى القاهرة في شعبان سنة ٦٨٨ هـ / سبتمبر ١٢٨٩ م^(١). ولعل هذه الدنانير التي سكت في دمشق وتحمل كلمة المحروسة كان المنصور قلاوون قد أمر بسكها بعد نجاحه في منح طرابلس، وأثناء وجوده "بدمشق" ، وأعلن من خلالها أن دمشق محروسة من الأعداء^(٢) كذلك ظهرت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها "الأشرف خليل بن قلاوون" في مدينة الاسكندرية سنة ٦٩٠ هـ^(٣) ، ودمشق في نفس العام أيضاً^(٤) ، والقاهرة في نفس التاريخ^(٥) ، وأيضاً دنانير ضرب سنتي ٦٩١ هـ^(٦) ، و ٦٩٢ هـ^(٧).

وربما يرجع بسبب تسجيل كلمة المحروسة على نقود الأشرف خليل إلى نجاحه في الانتصار على الصليبيين ، وفتح عكا بعد حصار عنيف لها وذلك في ٦٩٠ هـ / ١٢٩١ م^(٨).

كما تمكن المسلمون من الاستيلاء على العديد من البلاد والحصون من أيدي الصليبيين مثل صور وصفاء وعتليت وصيدا وغيرها. ولم يبق للصليبيين في بلاد الشام بعد ذلك أثر ، فكانت هذه الفتوحات من أعظم الانتصارات التي حيفا المسلمون وقضت على وجود الصليبيين قضاءً تاماً^(٩).

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٢٣٩

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣٩.

عن المقرئى : السلوك ، القسم الأول ، ج ٣ ، ص ٧٤٧ - ٧٤٨.

ابن إياس : بدائع الزهور ، ج ١ ، ص ٣٥٩.

(٣) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٣٣٩.

Balog, MSES, Add, p.126, No. 146. A, pL.XXIX.

(٤) مجموعة جوتبيه بباريس

Siouffi, p.13.

ودينار آخر مشابه أنظر:

(٥) Lavoix, Op.Cit, No. 793.

- Siouffi , p. 78.

BN, III, No. 493.

(٦) Balog , MSES, p. 120, No. 142.

Balog , MSES, p. 120, No. 143.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS :

(٨) BMC , No. 495.

(٩) المقرئى : المصدر نفسه، ص ٧٦٥ - ٧٦٦.

وسجل الأشرف خليل كلمة "المحروسة" كوصف ودعاء في نفس الوقت لمدن ضرب النقود في مصر القاهرة والأسكندرية ومدن الشام دمشق ، لعل أن الله سيحفظ هذه البلاد وسيستجيب الله لدعائه ويحرسها من أعدائه الصليبيين بعد أن أزاحهم الأشرف خليل عنها^(١).

كذلك نقشت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه الدنانير التي ضربها السلطان زين الدين كتبغا في دمشق سنة ٦٩٥ هـ^(٢).

وأشارت المصادر التاريخية إلى قيام السلطان "زين الدين كتبغا" بزيارة دمشق في شوال سنة ٦٩٥ هـ / أغسطس ١٢٩٦م^(٣) ، وظل مقيماً بها حتى عاد إلى القاهرة في المحرم سنة ٦٩٦ هـ / نوفمبر ١٢٩٦م ، ولعل هذه الدنانير قد سكت بدمشق أثناء زيارة زين الدين كتبغا لها وسجل عليها كلمة المحروسة ليعلن من خلال تضرعه إلى الله بأن يجعل دمشق محروسة ، وأنها بالفعل محروسة من أعدائه ومنافسيه^(٤).

كذلك سجلت هذه الكلمة – المحروسة – على الدنانير التي ضربها "حسام الدين لأجين" بدمشق سنة ٦٩٨ هـ^(٥).

كما دونت هذه الكلمة بالمكان ذاته على الدنانير المضروبة باسم السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" ، وتحمل مكان سكها القاهرة سنتي ٧٠٧ هـ^(٦) ٧٠٩ هـ^(٧) ، ودمشق سنة ٧١١ هـ ، ضمن كتابات هامش الظهر^(٨) ، وسنة ٧١٣ هـ بهامش وجه الدينار^(٩).

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٣٤٠.

(٢) Balog , MSES, p. 126, No.156.

(٣) المقریزی : المصدر السابق، ص ٨١٦.

(٤) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٣٤١.

(٥) Lavoix, Op. Cit, No. 853.

Balog , MSES, p. 129, No. 163.

(٦) BMC, No. 498 m.

Balog , MSES, p. 132, No. 168.

وعلى دينار آخر ضرب القاهرة المحروسة (بدون تاريخ في مجموعة BMC) BMC, No. 502.

Lavoix, Op.Cit, No. 815.

(٧) Balog , MSES, Add, p. 130, No. 175 A.

(٨) Balog, MSES, Add, p.130, No. 175. A.

(٩) BN, III, No. 811. – Lavoix, Op.Cit. No. 811.

كذلك سجلت للمرة الأولى على النقود النحاسية التي بها المماليك البحرية ، من ذلك ما دون على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩ هـ^(١)، وعلى فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب حلب مؤرخ سنة ٧١٠ هـ^(٢).

ويعكس ظهور كلمة "المحروسة" على دنانير الناصر محمد بن قلاوون ما شهدته البلاد من اضطرابات وفوضى سياسية بسبب تنافس كبار الأمراء للاستيلاء على الحكم ، وقد تعرض الناصر محمد للعزل من الحكم نتيجة لهذه الصراعات بين الأمراء لذلك كانت كلمة "المحروسة" بمثابة دعاء من الناصر محمد ، أن يبسط الله حمايته على هذه البلاد ، ويدفع عنها خطر أعدائه، والطامعين في ملكه^(٣).

وقد نقشت هذه الكلمة الدعائية بالسطر الأخير مئة كتابات هامش وجه الدينار الدنانير التي ضربها السلطان "المظفر حاجي الأول" بالقاهرة سنة ٧٤٧ هـ^(٤). كما دونت على نقود السلطان حسن الفضية التي ضربها بدمشق ، منها درهم مؤرخ سنة ٧٦٠ هـ سُجِلت بهامش الوجه^(٥).

خلد الله سلطانه :

خلد ، خلد ، وخلوداً - دام وبقى^(٦).

(١) Lavoix , Op.Cit, No. 812.
Siouffi. p.p.18 - 78.

(٢) BMC , No. 517.
Balog , MSES, p. 153, No. 233.

مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٣) عاطف ملصور : المرجع السابق ، ص ٣٤١.

(٤) مجموعة بالوج.

Lavoix ,Op Cit,No. 869.
BMC, No. 546 d.
Balog , MSES, p. 180, No. 305,
BMC, No. 563.

Balog, MSES, p.197, No.364.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

(٦) المعجم الوسيط : ج ١ ، ص ٢٥٧ ، مادة خلد.

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام السلطان ، وقد جاءت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية ، حين نقشت بأعلى وأسفل كتابات ظهر الدينار التي سكتها "حسام الدين لاجين" (٦٩٦ - ٦٩٨ هـ) ^(١) ، في القاهرة سنة ٦٩٧ هـ ^(٢) كذلك سُجِل الدعاء للسلطان على دينار ضرب القاهرة ^(٣) (مفقود التاريخ) ، أيضاً سُجِلت هذه العبارة الدعائية مختصرة بصيغة "خدا الله " ، على دينار ضرب القاهرة لنفس السلطان ^(٤) ، كما وردت هذه العبارة على النقود الفضية ، التي ضربها "حسام الدين لاجين" ، فسُجِلت بمركز ظهر درهم ^(٥) ، غير مسجل عليه مكان أو تاريخ سكه.

ويعكس تسجيل هذا الدعاء على نقود السلطان حسام الدين لاجين" ، الظروف التي أحاطت باعتلائه عرش السلطنة المملوكية ، فقد دبر لاجين مؤامرة لاغتيال السلطان كتبغا ، ثم أعلن نفسه سلطاناً على البلاد في سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م ، وكان أهل البلاد ينظرون إليه أنه مختصّب للعرش من السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" صاحب الحق الشرعي في السلطنة ، كما تربص كبار الأمراء بلاجين ، وكان يتحينون الفرصة للوثوب عليه ^(٦) ، وبالفعل لم يحكم لاجين طويلاً ولم يخلد الله سلطانه ، حيث دبر له الأمراء مؤامرة لقتله ، فقتل سنة ٦٩٨ هـ ^(٧).

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٤٦٥ .

(7) ANS , No. 38.

Lavoix, Op.Cit, No. 845.

Siouffi, p.18.

^(٣) Lavoix , Op. Cit, pp. 345, 346, No. 854.

^(٤) Balog , MSES, p.129, No.162.

(٥) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ / ٢٠٩٧ .

BMC, No. 998.

Balog , MSES, p 130.

مجموعة هنري أمين عوض - القاهرة - ولم تحدد دار الضرب فيه بالقاهرة .. عنه أنظر :

Balog , MSES, Add, p. 129, No. 164.

(٦) عبد الرحمن الرافعي : سعيد عاشور ، مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي الى الغزو

العثماني ، القاهرة ، ١٩٩٠ م ، ص ٤٨٠ .

(٧) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

كل هذه الظروف كانت سبباً قوياً دفع السلطان لاجئين أن يلجأ إلى الله بالدعاء حتى يكتب لملكه البقاء والاستمرار، لكن هذا الدعاء لم يرد عنه قدر الله وزال عنه الملك والسلطان^(١).

خلد الله ملكه :

تمثل هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك والسلطان ، ويعد هذا الدعاء من أكثر الأدعية شيوعاً على السكة الإسلامية ، فقد استحسنتها الحكام والسلاطين فسجلوها كدعاء لهم على النقود المضروبة بأسمائهم فما أخرج هؤلاء الحكام إلى بقاء ملكهم واستمرار سلطانهم^(٢).

وقد جاءت عبارة "خلد الله ملكه" على نقود المماليك البحرية ، وذلك بالسطين الثالث والرابع من كتابات مركز وجه درهم باسم السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" ، يفتقد لمكان وتاريخ السك^(٣).

ويعكس هذا الدعاء المسجل على نقود الناصر محمد الاضطرابات التي شهدتها دولة المماليك البحرية في عهده بعد توليه الحكم صغيراً ، الأمر الذي أدى إلى خلعه مرتين ، لذلك توجه إلى الله بالدعاء طالباً منه أن يحفظ ملكه ويبقى على سلطانه^(٤).

خلد ملكه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك ، واستمرار السلطان ، وقد ورد هذا الدعاء على نقود المماليك البحرية^(٥). وأول من سجل هذه العبارة السلطان "صلاح الدين حاجي" (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م ، ٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ٣٨٩ - ١٣٩٠ م)، بأسفل كتابات مركز ظهر دينار يحمل اسم دار ضرب حلب ، فاقد لتاريخ سكه^(٦).

ويغلب على الظن أن هذا الدينار قد ضرب في فترة حكم صلاح الدين حاجي ، حين ثار الأمير "تمربغا منطاش" نائب ملطية" والأمير "يلبغا الناصري" نائب حلب على "الظاهر

(١) عبد الرحمن الراقعي : المرجع السابق ، ص ٤٨١.

(٢) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ٤٦٥ - ٤٦٦.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٧٠ - ٤٧١.

(٤) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ج ٢ ، رقم ٢١١١.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٤٩٥.

Balog, MSES, p.245, No. 529.

(٦) مجموعة بالوج:

برقوق" (١) وانفتحت كلمة الأمراء على دعوة "صلاح الدين حاجي"، للسلطنة ثانياً بعد اختفاء برقوق عام ٧٩٠ هـ، ولقبوه "المنصور" بدلاً من الصالح، ودبر له الملك الأمير "بليغا الناصري" (٢) ولعل هذا الدينار قد سك في حلب برعاية أميرها "بليغا الناصري"، وسجل هذا الدعاء للصالح حاجي بدوام ملكه وأستمراره.

خلد ملكه وسلطانه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن يحقق الله لملكه وسلطانه البقاء والاستمرار (٣). وقد ظهرت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية، حين نقشت بالسطرين الثاني والثالث بكتابات مركز وجه درهم باسم الناصر محمد بن قلاوون، ضرب مدينة علائية سنة ٧٢١ هـ (٤).

(١) عبد الرحمن الرافعي : المرجع السابق ، ص ٥٠٥.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٤٣.

وقد اثبتت نقود حاجي الثالي هذه الرواية التي قالت بتغيير لقبه من "الصالح حاجي" إلى "المنصور حاجي" وهو ذلك ما جاء على دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٩١ هـ بكتابات مركز الظهر - عنه أنظر :

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٥١٣. Balog, MSES, p.245, No. 528.

كذلك أيضاً نقوده الفضية ، حيث تلقب "بالمنصور" على نصف درهم قطع (بدون تاريخ - أو دار ضرب) موجود بمتحف الفن الإسلامي رقم ١٧٨٦٦ ، أيضاً تلقب "بالمنصور" على نقوده النحاسية حيث سجل هذا اللقب بمركز الوجه على فلوس ضرب الاسكندرية (بدون تاريخ أو دار ضرب) - عنه أنظر : مجموعة بالوج : MSES, p.245, No.531.

ويوجد ثلاث قطع تنسب للسلطان المنصور حاجي ، من ضرب القاهرة تختلف في تواريخ الضرب اثنتان عنهما في مجموعة دار الكتب القومية والأخرى بكلية الآثار جامعة القاهرة.

مجموعة دار الكتب - رقم ٤٤٤ - رقم سجل ٥١٥٤٣ / ٢٣٥٣.

مجموعة كلية الآثار - جامعة القاهرة - رقم ٤٤٦ - سجل ١٤٢ (٢١م).

سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٥١٤.

(٣) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٥٠٤.

(٤) Istanbul I, No. 805.

وقد اتخذ السلطان الناصر محمد هذا الدعاء على نقوده المضروبة في مدينة "علائية" في ذلك العام بسبب نجاح جيوشه في الانتصار على الأرمن والاستيلاء على بلاد سيس، وغيرها من الحصون والقلاع ، لذلك دعا الله بأن يحفظ له هذا الملك ويبقى سلطانه عليه^(١).

عز نصره :

اصطلح كتاب العصر المملوكى على الدعاء بعز الأنصار ، وبِعز النصر ، وعز النصر^(٢) .
وعز فلان — عزاً — وعزة وعزازة : قوى ويرىء من الذل ، نصره على عدوه ، نصرأ ،
ونصره — أيده وأعانه عليه^(٣).

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن ينصره الله على أعدائه ، وان يجعل نصره عليهم عزيزاً مؤزراً.

وسجلت هذه العبارة على سكة المماليك البحرية ، حيث دونت بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر الفلوس التي سكها السلطان الناصر محمد بن قلاوون باسمه وتحمل مكان سكها حلب ومؤرخة بسنة ٧١٧هـ^(٤).

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ ٦ ، ص ٢٧٣ .

الدعاء بعز الأنصار ، وبِعز النصر ، قد اصطلح كتاب العصر المملوكى على أن جعلوا أعلاها الدعاء بعز الأنصار لأن عز أنصاره عز له بالضرورة ، مع ما فيه من تعظيم القدر ورفع الشأن والأنصار لا تكون إلا لملك عظيم أو أمير كبير والدعاء بعز النصر ، أعلى من الدعاء بعز النصر . أنظر : القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٢٧٣ .

وكان الدعاء بعز النصر في الدولة الأيوبية يختص بالسلطان دون غيره على النقود وغيرها ، ولكن في العصر المملوكى فكان الدعاء بعز النصر وعز الأنصار يأتي في المكانية للأمرام والسلطين كلاً على حسب .

القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٢٣٧

(٢) المعجم الوسيط : جـ ٢ ، ص ٩٦٢ ، مادة نصر .

(٣) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٢٣٢ .

(٤) BMC, No. 2810.

Lavoix , Op.Cit, No. 1145.

ويرى بالوج Balog أن هذه العبارة على ذلك الفلوس هي أول مرة تسجل فيها على النقود المملوكية حيث كان يعتقد Jungfleisch أن أول من سجلها على نقود المماليك هو علاء الدين على ، على =

ومن المرجح أن سبب تسجيل هذا الدعاء على نقود الناصر محمد ، المضروبة بحلب في ذلك العام هو الزيارة التي قام بها الناصر محمد لبلاد الشام في هذه السنة^(١)، لذلك كان هذا الدعاء له من نائيه على حلب "الأمير الطنبغا الناصري" بأن ينصره على أعدائه نصراً عزيزاً.

كما جاءت هذه العبارة على النقود النحاسية غير المؤرخة التي ضربها "الناصر حسن" بحلب^(٢)، فسجلت عبارة "عز نصره" بمركز ظهر فلس ضرب حلب "بدون تاريخ" باسم السلطان الأشرف شعبان الثاني^(٣)، كما دونت هذه العبارة بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم السلطان "المنصور علاء الدين على" ، ويحمل هذا الدينار مكان ضربه وهو القاهرة سنة ٧٧٨ هـ^(٤).

ولعل "المنصور علاء الدين على" قد سجل هذا الدعاء على إصداراته النقدية المبكرة بعد توليه حكم دولة المماليك طلباً من الله التأييد والنصر على أعدائه وأن يحقق الله له النصر الدائم على أعدائه، وأن يكون نصره عليهم عزيزاً مؤزراً^(٥)، حيث إمتلأت أيام هذا السلطان بالفتن والحروب الداخلية بين الأمراء إلى أن توفي السلطان في سنة ٧٨٣ هـ ، بعد أن حكم نحو خمس سنوات^(٦).

== دينار ضرب بالقاهرة سنة ٧٧٩ هـ. ولكن جاءت على هذا الفلوس ضرب حلب والمؤرخ سنة

٧١٧ هـ ، لتسبق دينار القاهرة المؤرخ سنة ٧٧٩ هـ بستين سنة.

Balog , MSES, p. 162, No. 528 b.

(١) أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، ج٤ ، ص٨٢.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٣٤.

عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٣٤.

(٢) Balog , MSES, p. 187, No. 328.

BMC, No. 601, a.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Balog , MSES, p. 225, No. 469.

(٤) Balog , MSES, p. 230, No. 481.

ويذكر يونجفليش Jungfleisch ، أن هذه هي المرة الأولى التي تسجل فيها عبارة "عز نصر" على

Jungfleisch, BIE, IX , 1926, pp. 126 -

نقود المماليك.

187,pL..XIII.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص٥٣٢.

(٦) محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص٤٠.

وربما كان بطش الأمراء وعظم شأنهم في تحديد من يلى العرش ، كان من الأسباب التي دفعت السلطان "صلاح الدين حاجى الثانى" إلى نقش هذه العبارة دعاءً له بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس يحمل اسمه وضرب بدار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(١) . كما دونها أيضاً بمركز الظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ^(٢) ، ولم يكتفى السلطان "صلاح الدين حاجى" بتسجيلها على النقود الذهبية فقط ، بل نقشها أيضاً على نقوده النحاسية، ومن ذلك ما جاء بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٣) ، إلا أن هذا الدعاء الذى حرص على تسجيله لم يكن كافياً لرد طمع كبار الأمراء فى حكم البلاد، حيث أخذ برقوق الاتابكى. يعد العدة للوثوب إلى السلطنة، ففضى على جماعة من منازعيه ، ثم عمل على خلع السلطان، وبذلك انتهت دولة المماليك البحرية وبدأ عهد الدولة الجركسية^(٤).

وأحياناً سجلت هذه العبارة مختصرة ، فاكتفى النقاش بكلمة "عز" كما جاءت بكتابات ظهر فلس ضرب طرابلس، باسم "الأشرف شعبان الثانى" ، بصيغة: "عز لمولانا"^(٥).

ثانياً: الكتابات الدينية :

تعد دراسة الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة من الموضوعات الهامة فى ميدان المسكوكات والفنون الإسلامية ودراسة التاريخ، حيث توضح الأسباب التي أدت إلى نقش هذه الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة الإسلامية، فى ضوء الأحداث التاريخية فى كل عصر، كذلك استخدام العديد من الحكام بعض الآيات القرآنية للتعبير عن توجهاتهم المذهبية^(٦).

كما تكمن أهمية دراسة النقود من الناحية الدينية فيما تحمله من كتابات، حيث توضح هذه الكتابات المذهب الدينى للحاكم الذى أمر بضربها ، وتعكس المذهب الدينى للشعب المحكوم

(١) Brash, M. paul , Balog , p .17, No. 9.

Jungfliesch. BIE, XXXI, FIG 39, Nos.1948, 1949.

(٢) مجموعة بالوج.

(٣) Balog, MSES, p. 241, No. 519.

(٤) محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص ٤٠.

(٥) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٥٣٣.

Balog , MSES, p. 226, No. 473.

(٦) فرج الله أحمد يوسف : دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية، أطروحة دكتوراه،

كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م ، ص ٣٢٠.

أحياناً أخرى، فالنقود الأموية والعباسية والطولونية والأخشيدية والأيوبية والمملوكية، تحمل العبارات الدالة على أنهم يعتقدون الدين الإسلامى على المذهب السنى، كما أن النقود الفاطمية والصفوية كانت تحمل العبارات التى تدل على أنهم كانوا يعتقدون الدين الإسلامى على المذهب الشيعى^(١)، الفاطمى الإسماعيلى والصفوى الإثنى عشرية .

وقد قام المسلمون منذ ضربهم السكة الإسلامى بتسجيل مثل تلك العبارات الدينية على النقود، لتعبر عن أسس الدين الإسلامى كدين رسمى للدولة ، ولرفع راية هذا الدين فى مواجهة النقود السائدة آنذاك فى المناطق المجاورة، مثل تلك النقود البيزنطية والساسانية ذات الرموز المسيحية والمجوسية^(٢).

وظلت تلك العبارات الدينية على النقود الفاطمية، خاصة الذهبية منها كما كانت فى العصور السابقة، ففى الهامش الخارجى من وجه الدينار تكتب العبارات القرآنية التى تعبر عن وحدانية الله والرسالة المحمدية، وهى الاقتباس القرآنى من سورة الفتح آية ٢٨ ، ونصها "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"^(٣)، كما كانت تكتب شهادة التوحيد: "لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، محمد رسول الله" وأحياناً كانت تختصر إلى "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، وكان هذا الاختصار يأتى بحسب المساحة المتاحة أمام النقاش.

أما فى العصر الأيوبي ، فقد تنوعت العبارات الدينية على النقود فى بدايتها، ثم استقرت بعد ذلك فى نصوص ثابتة، وفى كل مراحل تطورها بقيت العبارة الدينية التى كانت تنقش فى هامش وجه الدينار "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"، إلا أن هذه العبارة لم تكتب وحدها كما كان الأمر فى الدنانير الفاطمية، ففى الفترة الأولى من حكم "صلاح الدين" كنائب عن محمود بن زنكى ، انتهت هذه العبارة الدينية حتى

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٣٠.

(٢) عبد الرحمن فهمى : فجر السكة الإسلامى، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨٩ ، مسلسل ٣٦ - ٤٥.

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٠٨.

(٣) سهام مهدى: المرجع نفسه، ص ٢٠٧.

"على الدين كله" ، واستكملت بالصلاة والتسليم على النبي(ص) بصيغة: "صلى الله عليه وعلى آله وسلم تسليماً"^(١).

وفي العصر المملوكي البحري نجد أن العبارات الدينية قد تنوعت على النقود بأنواعها المختلفة ، ففي هامش مركز الوجه تكرر نفس الاقتباس القرآني كاملاً حتى "ليظهره على الدين كله"^(٢).

وقد احتوت النقود المملوكية على اسم الخليفة العباسي في بغداد، منذ قيام الدولة المملوكية سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م ، حيث سجل في وجه النقود خاصة الذهبية في عهد "شجر الدر" (٦٤٨ / ١٢٥٠م)^(٣)، و"عز الدين أيبك" ، وفي السنوات الأولى من حكم ابنه "المنصور نور الدين على"^(٤) إلى أن قتل الخليفة المستعصم بالله سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، فحلت الكتابات الدينية التي تنص على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية في مركز وجه الدينار أيضاً ونصها: "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق"^(٥). وسُجل هذا التغيير على نقود "المنصور نور الدين على" من ذلك دينار مؤرخ سنة ٦٥٧هـ^(٦) (فاقد مكان سكه).

وبعد احياء الخلافة العباسية في مصر ٦٥٩هـ/١٢٦٠م، على يد السلطان "الظاهر بيبرس"، أعاد تسجيل اسم الخليفة بمركز وجه النقود، فكتب اسم الخليفة "المستنصر بالله أبو القاسم أحمد"، ولكن كان ذلك لفترة قصيرة، وبعدها سُجلت العبارة الدينية مرة أخرى على مركز

(١) أنظر سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٢٤ ، مسلسل ١.

(٢) Lavoix, Op.Cit, No 703. -Balog ,MSES, p.p. 82,120 , Nos. 22,142 .
Balog , BIE, 1950, p. 239, No. 1

(٣) مهاب دويش البكري: النساء اللواتي ضربن النقود الإسلامية ، مجلة المسكوكات، المجلد الأول، الجزء الثاني، ١٩٦٩م ، ص ٤٢.

BMC, No. 469.

Balog , MSES, p. 71, No. 1.

Balog , MSES, Add, p. 115.

(٤) محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص.ص ٥٧ - ٥١٧ . BMC , IX, No. 470.

(٥) سهام مهدي : المرجع نفسه ، ص ٢٣٥.

Balog , BIE, 1950, p. 237, No.1.

(٦) Siouffi, p. 18.

Balog , MSES, Add , pp. 136, 137.

وجه النقود، واكتفى "الظاهر بيبرس" بتسجيل علاقته بالخليفة من خلال لقبه "قسيم أمير المؤمنين".

وظلت هذه الكتابات الدينية تسجل في هامش الوجه حتى عصر السلطان "شهاب الدين أحمد" (٧٤٢ - ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م)، ثم اختفت الكتابة الهامشية نهائياً من نقود المماليك بعد ذلك ومن ثم ملأت العبارة الدينية المعتادة متن وجه الدينار، واكتملت حتى "ليظهره على الدين كله"^(١)، فجاءت بمركز وجه دينار باسم "شهاب الدين أحمد" ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ^(٢).

ولم تكن هذه العبارة الدينية "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق" هي الوحيدة التي سُجلت على نقود المماليك البحرية، ولكن هناك عبارات متنوعة ومتعددة منها: أولاً: البسمة^(٣):

سجلت البسمة كاملة "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"، أوالبسمة غير الكاملة "بِسْمِ اللَّهِ" على جميع طرز المسكوكات الفاطمية إلا في حالات نادرة لأرباع الدنانير بسبب ضيق مساحتها. وأصلها هذه البسمة، أن قريشاً كانت تكتب في أول كتبها "بسمك اللهم" فكان أول من كتبها أهل مكة وكان النبي يكتب كما تكتب قريش "بسمك اللهم" حتى نزلت عليه قوله تعالى: "وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا" (هود: من الآية ٤١)، وذلك حتى نزلت عليه قوله تعالى: "إِنَّهُ مِنْ

(١) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٣٥.

(2) Balog, MSES, Add, p.136, 137,

(٣) كانت قريش قبل البعثة تكتب في أول كتبها "باسمك اللهم" فقال إبراهيم من محمد الشيباني "ولم نزل الكتب تفتتح "باسم اللهم" حتى تنزل قوله تعالى "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم". (سورة النمل ٢٧ - آية ٣٠).

فاستفتح بها رسول الله "ص" وصارت سنة بعده - وروى محمد بن سعد في طبقاته ، أن رسول الله "صلى الله عليه وسلم" كان يكتب كما كانت تكتب قريش "باسمك اللهم" حتى نزل قوله تعالى "وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها". (سورة هود - الآية ٤١) - فكتب "بسم الله" حتى نزل: "قل ادعو الله أو ادعو الرحمن". (الاسراء ١٧ - الآية ١١٠)، فكتب "بسم الله الرحمن" حتى نزل "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم" فكتب "بسم الله الرحمن الرحيم".

القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ٢٠٩ - ٢١١.

سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) (النمل: ٣٠) وكتب "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"، وعلى ذلك جرى الحال في كتب النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده.

وقال عنها الفاطميون أنها لما نزلت فرح بها أهل السموات والأرض، واهتز العرش لنزولها ونزل معها من الملائكة ما لا يحصى عددهم، وكانت بسم الله الرحمن الرحيم مكتوبة على جبهة آدم عليه السلام، وكانت مكتوبة قبل أن يخلق بخمسائة عام وعلى جناح جبريل عليه السلام يوم نزوله على إبراهيم عليه السلام وكانت مكتوبة على عصا موسى عليه السلام ولولاها ما انفلق البحر، وعلى لسان عيسى عليه "السلام" في المهد ولولاها ما تكلم وكان يقولها على الموتى فيحيون وفي النهاية هي مكتوبة أول كل سورة من القرآن الكريم.

وفي تفسيرهم لها قالوا بأن كلها آية ونصفها آية وربعا آية فهي آية من فاتحة الكتاب. ونصفها هذه الآية "الرحمن الرحيم" هي الآية الثالثة من فاتحة الكتاب، وربعا وهو قوله [الرحمن] آية كاملة من أول سورة كما أن كلمات البسملة الأربعة تقابل العناصر الأربعة وهي: "النار - الهواء - الماء - التراب" ومن الأجسام كالطباع الأربعة وهي: "الدم - الصفراء - البلغم - السوداء"^(١) فهي تقابل الحدين العلويين والحدين السفليين الروحاني والجسماني، فالباء في البسملة هي بهاء الله، والسين سناء الله، والميم مجد الله، والله هو الإسم الأعظم الذي حوى الأسماء كلها والله إله كل شئ والرحمن لجميع خلقه والرحيم بالمؤمنين خاصة^(٢).

و"بسم الله" من سبعة أحرف مثل قلم ولوح ومحمد وعلى وإمام وحجة، والعدد سبعة ارتبط بالعقيدة الاسماعيلية الفاطمية رمزاً إلى السباعيات التي تتحكم في العقيدة فالأئمة تدور أحكامهم على سبعة أيام كأيام الأسبوع والسموات السبع والكواكب السبع وهي أيضاً للسبعة أئمة في كل عصر منهم إمام يؤدي إلى أهل عصره^(٣).

(١) الكرمانى (أحمد حميد الدين): راحة العقل، تحقيق وتقديم محمد حسين كامل، سلسلة المخطوطات الفاطمية، رقم ٩، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص. ١١٩ - ٢٢٧.

(٢) كامل مصطفى الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، ج ٢، ص ٤٤٩.

(٣) الشيرازى (المؤيد فى الدين هبة الله من موسى: ت ٤٧٠هـ/١٠٧٧م): المجالس المؤيدية، تحقيق محمد عبد القادر عبد الناصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ١٦٧.

و"الرحمن الرحيم" إثنى عشر حرفاً الذي تعلق به الفاطميون أيضاً فهو مثل الحجج الأثني عشر الذي يبثهم الإمام في جزائر الأرض الأثني عشر للإبلاغ عنه^(١).

ويروون عن "علي" كرم الله وجهه أنه قال: "جميع أسرار الله في الكتب السماوية وجميع ما في الكتب السماوية في القرآن الكريم، وجميع ما في القرآن الكريم في فواتحه، وجميع ما في بسم الله في باء بسم الله وجميع ما في باء بسم الله في النقطة التي تحت الباء، وأنا التقطته تحت الباء"، ذلك لأن علياً رضي الله عنه قرأ سورة براءة التي لا تبدأ بالبسملة على قريش نيابة عن النبي صلى الله عليه وسلم وبذا صار علي وكأنه هو البسملة ومن هنا تم الربط بين العدد والنقطة بوصفها نهاية الحروف التي منها الأسماء الإلهية المتصلة بالاسم المقدس التابع لها جميعها ويترتب على هذا دلالة النقطة على الذات وأنها هي الفيض الأول، وهو ما يفسر لنا أسباب حرص المسلمين على تسجيل البسملة على مسكوكاتهم منذ عصر الخلفاء الراشدين، حتى العصر المملوكي - الفترة موضوع الدراسة.

وتنوعت صيغ البسملة على نقود المماليك البحرية، فجاءت كاملة أحياناً "بسم الله الرحمن الرحيم"، وذلك كما نقشت في هامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٢)، باسم شجر الدر. وبهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ^(٣)، باسم "المعزايك"، ونقشت بنفس المكان على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ^(٤)، باسم "المنصور نور الدين علي" وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٧ هـ^(٥).

كما سُجّلت كاملة أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٦) باسم "المظفر قطز"،

(١) حسن شلبي : اللغة السرية في مصر الفاطمية ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٩م ، ص٢٥٢.

(٢) BMC, No. 469.
Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٣) محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص.٥٧ - ٥١٧.

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص٣٢٢.

(٤) Balog , MSES, p. 78, No. 14.

(٥) Balog , BIE , 1950, p. 238, No. 6.

(٦) محمد أبو الفرج العشي : المرجع نفسه ، ص ٥٨ - رقم ٥٢٠.

Balog, BIE, 1950, PP.239, 249, No. 9.

وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية بنفس التاريخ^(١) ، كما سجلت البسمة كاملة بهامش وجه دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٨هـ^(٢) باسم الظاهر بيبرس ، أيضاً سجلت البسمة مرتين الأولى بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر على نصف درهم بدون تاريخ أو دار ضرب^(٣) ، باسم الظاهر بيبرس.

أما ما وصلنا من الوحدات النقدية التي ضربها " السعيد بركة خان بن الظاهر بيبرس" ، فقد جاءت خالية من البسمة سواء كانت كاملة أم غير كاملة، وسار على نهجه أخيه الملك "العادل سلامش" ، كما خلت أيضاً نصوص كتابات نقود السلطان لمنصور قلاوون من البسمة — فيما وصلنا، ولكن عادت البسمة كاملة "بسم الله الرحمن الرحيم" لتسجل مرة أخرى بهامش الظهر على نقود "الأشرف خليل" ، من ذلك ما جاء على دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٩٠هـ^(٤). أيضاً جاءت البسمة كاملة بهامش وجه دينار ضرب حماه (فاقد تاريخ الضرب)^(٥)

ثم اختفت البسمة الكاملة من نصوص المسكوكات المملوكية التي وصلتنا من العصر البحري ، ولكن سجلت بطريقة أخرى ، وهي الطريقة الغير كاملة ونصها : "بسم الله" حيث سجلت بهامش وجه درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٢هـ^(٦) باسم "المعز أبيك" ، وعلى درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٥٣هـ^(٧).

وبنفس الصيغة "بسم الله" جاءت البسمة ضمن كتابات هامش الوجه على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٥هـ^(٨) "باسم المنصور نور الدين على" ، كما سجلت بهامش وجه درهم

(١) Lavoix, Op.Cit, No. 703.

(٢) CMS, Add, P. 175, No. 27.

(٣) Bates, CMS, Add, p. 180. - Balog, MSES, p. 98, No. 68.

(٤) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ص ٣٩٨ - ٣٩٩ ، رقم ٣٣.

Balog , MSES, Add, P 126, No 146. A, PL XXIX.

(٥) Lavoix, Op.Cit, No. 810.

Balog , MSES, p. 133, No. 168.

(٦) Balog , MSES, p.76, No. 8.

Balog, MSES, 1952,pp.43, 44. BMC, IX, No. 470. m.

(٧) مجموعة دار الكتب القومية - رقم سجل ١٤٦٥ / ١٩٦١م.

Balog , MSES, p. 77, No. 9.

Berman, Op .Cit , p.83, No.216.

(٨) BMC , IX, No. 471.

ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ^(١)، باسم "السلطان قطز".

وجاءت البسمة الغير كاملة "بسم الله" بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٣٣ هـ^(٢) كما وردت بنفس الصيغة بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠ هـ^(٣) باسم السلطان "الأشرف خليل".

وكانت هذه المرة هي المرة الأخيرة التي سجلت فيها البسمة غير الكاملة على نقود المماليك البحرية - فيما وصل اليها حتى الآن - .

- "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ"^(٤):

هذه الآية القرآنية مقتبسة من سورة التوبة ونصها قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ " .

ووردت أيضاً في سورة الفتح^(٥) ونصها قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا" (الفتح:٢٨).

ولم تنقش هذه الآية الكريمة على السكة كما جاءت في المصحف ، هو الذي أرسل رسوله... لو كره المشركون" بل نقشت هكذا "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" فاستبدل النقاش قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ " بوضع اسم الرسول (ﷺ) "محمد رسول الله أرسله" وقد نقشت هذا الاقتباس القرآني "على البدنانير والدرهم العربية الإسلامية الخالصة"^(٦) ، منذ تعريبها في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان .

وقد سُجِّلَ هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح إلى جانب الاقتباس القرآن من سورة الإخلاص ، الذي يعبر عن مفهوم التوحيد في العقيدة الإسلامية ، حيث نقش "عبد الملك بن

Berman, Op.Cit, p. 83, No. 217.

(1) Balog , MSES, p. 83, No. 24.

Berman ,p. 83, No. 218.

(2) Balog , MSES, p. 86, No. 29.

(3) Balog , MSES, p.120, No. p.II.

(٤) سورة التوبة - من الآية ٩ .

(٥) سورة الفتح - الآية ٢٨ .

(٦) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ص ١٩ - ٢٠ .

مروان" هذا الاقتباس القرآني مع الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص التي مؤكداً بها أن رسول الله (ﷺ) مرسل من ربه، كما تعنى أن الله سبحانه وتعالى يأبى إلا أن يتم دينه ولو كره المشركون الجاحدون المنكرون ، فأرسل رسوله "محمد" (ﷺ) لبيان فرائض الله على خلقه، وذلك بالدين الحق ، وهو دين الإسلام ، ليعليه على سائر الملل ، ولو كره المشركون ذلك ، ويقول القرطبي ، أن ابن عباس قد فسر هذه الآية " لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ " أى ليظهر دين الإسلام على كل دين"^(١).

ولما كان هذا الاقتباس القرآني يؤكد أن "رسول الله" (ﷺ) مرسل من ربه، فقد نقشت على العديد من النقود الإسلامية بعد العصر الأموي ، وبدأ ظهورها أثناء العصر الأموي ، فنقشها الخارجون على الخلافة الأموية، وانتشرت انتشاراً واسعاً على سكة الدول التابعة للخلافة العباسية واستمرت هذه الآية على نقود الفاطميين منذ قيام دولتهم ، حيث ظهرت على النقود الفاطمية التي ضربها "أبو عبد الله الشيعي"، منها ما ضرب بالقيروان سنة ٢٩٦هـ، فجاء هذا الاقتباس القرآني بهامش الوجه ، حتى قوله تعالى: "ليظهره على الدين كله" واستمرت هذه الآية تنقش على السكة الفاطمية حتى سقوط الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧٤م)^(٢).

كذلك نقشت هذه الآية على نقود الدولة الأيوبية (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧٤ - ١٢٥٠م) وظلت هذا الاقتباس القرآني ينقش على السكة الإسلامية بعد ذلك ، فنجدها على سكة المماليك حيث سجلت على نقود السلطان "شجر الدر" ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ^(٣) ثم دونت على نقود "المعز أيبك" ، ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ^(٤)، كذلك

(١) القرطبي (أبو عبد الله محمد ابن أحمد الأنصاري): الجامع لأحكام القرآن الكريم ، ج ٨ ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ص ١٢١.

(٢) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٢١.

(٣) مهذب درويش البكري : المرجع السابق ، ص ص ٤٦ - ٤٧.

Lavoix , Op.Cit, p. 274.

Balog , MSES, Add, p.115.

Balog , BIE, 1950, p. 231.

(٤) محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص ٥٧ - رقم ٥١٧.

BMC , 1X, No. 470 a.

==Balog , MSES, p. 75, No. 6.

سُجلت على نقود "نور الدين على بن أبيك"، فجاءت مكررة مرتين، مرة في مركز الوجه، وأخرى في هامش ظهر دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٧ هـ^(١).

وقد سُجل هذا الاقتباس القرآني على نقود "السلطان قطز"، فدون بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٢)، أيضاً دون على فلس ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٣)، باسم السلطان قطز، ثم سجله بعد ذلك السلطان الظاهر بيبرس على نقوده، فجاء بمركز الوجه مرة وبهامش الظهر مرة أخرى على دينار ضرب الاسكندرية أيضاً سنة ٦٥٨ هـ^(٤).

وظل هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح ينقش على نقود "السلطان السعيد بركة خان" بن الظاهر بيبرس، فدون على مركز وجه دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٥)، كما جاء على نصف درهم "بدون تاريخ أو دار ضرب" بمركز الوجه، وسجل الاقتباس القرآني حتى "أرسله بالهدى"^(٦).

ويلاحظ أن الوحدات النقدية للسلطان "السعيد بركة خان بن بيبرس" كانت تسيير على نفس طراز الوحدات النقدية لأبيه^(٧)، أيضاً سار "سلامش بن بيبرس" على نفس النهج الذي سار عليه والده وأخوه، مسجلاً الاقتباس القرآني حتى قوله تعالى: "أرسله بالهدى"، فجاء بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٧٨ هـ^(٨).

كذلك سجل "السلطان قلاوون" على نقوده نفس الاقتباس القرآني من سورة الفتح حتى "ودين الحق" فورد ضمن كتابات مركز الوجه مرة، ومرة أخرى بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٨٧ هـ^(٩).

(1) Balog , BIE, 1950, p. 238.

(٢) محمد أبو الفرج العشي : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، رقم ٥٢٠.

(٣) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ - ٣٣٨ ، رقم ٣٢.

(4) Balog , MSES, pp. 85, 86, No. 27.

(5) Balog, MSES, p. 107, No. 104 b

(6) Balog , MSES, p. 108, No. 108.a.

(٧) سامح فهمي: المرجع نفسه ، ص ٣٧١.

(8) Lavoix , Op. Cit, p. 248 , No. 754.

Balog, MSES, p.110, No. 113.

(٩) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, p.p.112, 115, No. 117.

وظل هذا الاقتباس القرآني يسجل على نقود أبناء قلاوون "الناصر محمد" و"الأشرف خليل"، كذلك سجلت على نقود أحفاده حتى عهد السلطان "حاجي الثاني" آخر السلاطين المماليك البحرية.

وهكذا نرى مدى انتشار هذا الاقتباس القرآني من سورة الفتح، على السكة الإسلامية منذ سجلها الخليفة الأموي "عبد الملك بن مروان" على نقوده معبراً بها عن أن رسول الله "ص" مرسل من ربه وأن دين الإسلام لا بد أن يظهر على كل الأديان^(١)، وكان ذلك سبباً من أسباب انتشارها على السكة الإسلامية.

" وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ " :

اقتباس قرآني من الآية ١٢٦ من سورة آل عمران^(٢)، ونصها قوله تعالى: " وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ " .

أيضاً اقتباس من الآية العاشرة من سورة الأنفال ونصها قوله تعالى: " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ " . ويخاطب هذا الاقتباس القرآني المؤمنين، بأن انتصارهم على عدوهم إنما يكون بعون الله ويجب عليهم أن يتوكلوا عليه ويستعينون به، فالنصر يكون لهم بالله وعونه^(٣).

وسجل هذا الاقتباس القرآني على مسكوكات المماليك البحرية ، فجاء على نقود السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" في فترة حكمه الأولى (٦٩٣ - ٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ - ١٢٩٤م) ، من ذلك دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ^(٤) ، وكان الناصر محمد قد تولى الحكم في هذه الفترة عقب قتل أخيه "الأشرف خليل" في المحرم ٦٩٣ هـ / ديسمبر ١٢٩٣م ، وكان

(١) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٢) عبد الصبور مرزوق : معجم الإعلام و الموضوعات في القرآن الكريم ، ج ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ، ص ٢٩ .

(٣) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير - ٣٠١ هـ / ٩٢٢م) : مختصر تفسير الطبري ، ج ٧ ، تحقيق محمد الصابوني ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م ، ص ١٩٠ .

وقد سجلت هذه الآية للمرة الأولى على نقود السلطان المريني أبي يعقوب يوسف بن يعقوب (٦٨٥ - ٨٨٦ هـ / ١٢٢٦ - ١٣٠٧م) .

(4) Balog , MSES, Add, p.128, No. 154 B.

يبلغ من العمر تسع سنوات ، فاستأثر بالحكم كل من نائب السلطنة "زين الدين كتبغا" والوزير "علم الدين سنجر الشجاعى"، ولم تقع أحداث مهمة فى هذه الفترة سوى الثأر من قتلة "الأشرف خليل" وقتلهم جميعاً ، ثم قامت الفتنة بين نائب السلطنة والوزير وانتهت بمقتل الأخير ، ولم يكتف "زين الدين كتبغا" بذلك ، بل قام بخلع "الناصر محمد" واستولى على الحكم فى المحرم سنة ٦٩٤ هـ / نوفمبر ١٢٩٤م ، ثم عاد "الناصر محمد" للحكم مرة ثانية (٦٩٨ - ٧٠٨ هـ) وخلعه "بيبرس الجاشنكير"، وتولى الحكم بدلاً منه (٧٠٨ - ٧٠٩ هـ)، ولم يظهر هذا الاقتباس القرآنى على النقود المملوكية طوال هذه الفترة أى من سلطنة "زين الدين كتبغا" ، وحتى نهاية سلطنة "بيبرس الجاشنكير"، وتولى الحكم بدلاً منه، ولم يظهر هذا الاقتباس القرآنى على النقود المملوكية طوال هذه الفترة أى منذ سلطنة "زين الدين كتبغا"، وحتى نهاية سلطنة "بيبرس الجاشنكير"^(١).

ثم عادت هذه الآية على نقود "الناصر محمد" فى فترة حكمه الثالثة ، فنقشت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧١١ هـ^(٢) (وهى مكررة مرتين بمركز الوجه مرة ، وبمركز الظهر مرة أخرى) وسنة ٧١٣ هـ^(٣) ولكنه فاقد دار الضرب ، وسجلت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ^(٤) بمركز الوجه ، ووردت بمركز الوجه أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٠ هـ^(٥)، وقد سجلها الناصر محمد مكررة ثلاث مرات على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)^(٦) حيث سجلت بمركزي كل من الوجه والظهر ومرة بهامش الوجه، وإن دل هذا فإنما يدل على مدى شدة إيمانه بأن النصر من عند الله.

(١) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ص ٢٠١ - ٢٠٢.

(2) BMC, Nos. 498, 495.

Balog , MSES, p. 137.

(3) Balog , MSES, p. 138, No. 178.

(٤) مجموعة بايوكى Bayocchi.

Balog , MSES, p. 138, No. 180.

(5) Balog , MSES, p. 142, No. 197.

Lane - poole, Kh, p.254, No.1514.

BMC, No. 501.

(6) Balog , MSES, Add, p.81, No. 191. A.

كما نقشت آية " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ " على إصدارات الناصر محمد الفضية أيضاً، فجاءت على درهم فضة (فاقد مكان السك) مؤرخ سنة ٧١٠ هـ^(١).

أيضاً سجلها الناصر محمد على نقوده النحاسية ، من ذلك ما دون بمركز وجه فلس ضرب القاهرة^(٢).

بذلك نجد أن الناصر محمد ، قد سجل هذه الآية "وما النصر إلا من عند الله" على كل إصداراته النقدية سواء كانت ذهبية أم فضية أم نحاسية - كما سبق القول -، وهذا الاقتباس القرآني يحمل إشارات سياسية عن أحوال البلاد في ذلك الوقت ، عندما عزل الناصر محمد ثم عاد مرة أخرى إلى الحكم ، فسجله ليدل على أن الله قد نصره وأعاد إليه العرش الذي ورثه عن أبيه.

وتسجيل هذا الاقتباس القرآني يعبر عن الأحداث السياسية التي حدثت في عصر الناصر محمد ، فعندما عصاه الأمير "قراسنقر" نائب حلب ، ولجأ إلى السلطان الإيلخاني "أولجايتو" محمد خدا بنده" ، وأشار عليه بغزو الشام وضمه إلى ملكه ، فتقدم أولجايتو إلى منطقة الرحبة بالقرب من الفرات سنة ٧١٢ هـ / ١٣١٣ م ، وعندما تقدم أولجايتو وحاصر قلعة الرحبة لمدة شهر ولم يستطيع دخولها ، وعلم الناصر محمد بذلك ، فتقدم على رأس جيوشه لمواجهة السلطان الإيلخاني لكنه عاد إلى بلاده دون أن يحقق أهدافه ، ثم تم التصالح بين الناصر محمد وأولجايتو في سنة ٧١٣ هـ ، ثم بعد ذلك وقع الناصر محمد معاهدة للصلح بينه وبين السلطان الإيلخاني "أبو سعيد بهادر خان" سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠ م وبذلك استطاع الناصر محمد أن ينتصر في معاركه ضد الإيلخانيين الذين أرادوا الاستيلاء على الشام ، واستثمر الناصر محمد نتائج صلحه مع "ابوسعيد" فأرسل حملة في سنة ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢ م لتأديب ملك أرمينية^(٣)، فهزمه سنة ٧٢٩ هـ / ١٣٢٩ م ، فأمن الناصر محمد حقاً أن النصر من عند الله ، ونقش الناصر هذه الآية الكريمة على نقوده لإيمانه بأن النصر لا يكون إلا من عند الله ، فجاءت هذه

(1) Balog, MSES, p.144, No. 220. مجموعة متحف الفن الإسلامي رقم ١-٢ رقم سجل ١٧٢٢٦.

(٢) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٣.

(3) Broom, Islamic Coins, p. 125.

الآية معبرة عن الأحداث السياسية في فترة حكم "الناصر محمد" الثالثة ، التي انتهت بوفاة في
ذى الحجة سنة ٧٤١ هـ / يونيو ١٣٤١م^(١).

وظلت هذه الآية تدون على نقود أبناء الناصر محمد ، وعلى نقود أحفاده، فنجدها مدونة
على نقود الملك المنصور سيف الدين أبو بكر" ، فجاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة
٧٤٢ هـ^(٢).

كما سجلت على نقود الملك الأشرف "علاء الدين كجك" فدونت على درهم (بدون مكان
ضرب أو تاريخ)^(٣).

وجاءت على نقود "الملك الناصر شهاب الدين أحمد" على دينار ضرب القاهرة سنة
٧٤٢ هـ^(٤) بمركز الوجه، كما دونت على نقود "الصالح عماد الدين إسماعيل" ، الذهبية فجاءت
على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٣ هـ^(٥) وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٧٤٤ هـ^(٦).

أيضاً دونت على نقود "الملك الكامل سيف الدين شعبان الأول" الذهبية ، فجاءت على
دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧ هـ^(٧) ، كما جاءت على نقوده الفضية ، منها درهم ضرب
القاهرة (فاقد التاريخ)^(٨).

وقد سجلها "الملك المظفر حاجي الأول" على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧ هـ^(٩) كما سجلها

(١) فرج الله أحمد : المرجع السابق ، ص ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٢) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٣٩ .

Broach, p.342, No.6.

الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان أنظر :

(٣) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٢٣ .

(4) Balog, MSES, Add , p. p.136, 207.

Broach, p.343, No.8b

(٥) مجموعة جمعية النميات الأمريكية ANS

Balog, MSES, p. 169, No. 273.

Lavoix, Op.Cit, No. 856.

(٦) مجموعة المكتبة الأهلية بباريس

(7) Broach , p.343, No. 9/2, 11/3 .

Balog , MSES, p. 177, No.298.

(8) Balog, MSES, Add, p. 138, No. 299 A.

(9) BMC, No. 546,

Lavoix, Op .Cit, No. 869.

على مركز الوجه على درهم سنة ٦٤٧ هـ (فاقد مكان الضرب)^(١).

وكانت هذه الآية من أهم النصوص القرآنية التي نقشت على نقود "السلطان الناصر حسن" ، فدونها بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٨٠٨x(٢).

ووردت هذه الآية - "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" - على نقود السلطان "الصالح صالح" ، فجاءت بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٢ هـ.

وجاءت على نقود "المنصور صلاح الدين محمد" ، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ^(٣) ، وعلى نقود الأشرف شعبان "الثاني" ، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٤ هـ^(٤) . وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية مؤرخ سنة ٧٦٥ هـ^(٥) .

وسجل هذا الاقتباس القرآني على نقود "الملك المنصور علاء الدين علي" فدونت في مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٨ هـ^(٦) ، أيضاً سجلها "الملك الصالح حاجي" الثاني على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٧) .

وبذلك نرى مدى انتشار هذه الآية الكريمة التي تمسك بتسجيلها على النقود كل السلاطين المماليك البحرية ، الذين تولوا الحكم بعد وفاة الناصر محمد بن قلاوون ، تيمناً بها وتضرعاً إلى الله عز وجل بنصرهم دائماً على أعدائهم ، إذ أن النصر من عند الله وحده دون غيره.

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٤٢ .

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٥٦ .

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٢ / ٢١٧٤ . Broach, p.346, No.2. BMC, No. 555.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية . Balog, MSES, p. 201, No. 375. - BMC, No. 569 m

(5) Balog , MSES, p. 208, No. 396.

(6) Jungfleisch , BIE, IX, 1926, p.p.126, 187, pL. XIII.

(٧) مجموعة بالوج :

Lavoix, Op.Cit, No. 935.

Balog , MSES, p. 235.

" وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ " :

قال تعالى "قال يا قوم أرايتم إن كُنتُ على بينةٍ من ربي ودرزقني منه رزقاً حسناً وما أريدُ أنْ أخالفكم إلى ما أنهاكم عنه إن أريدُ إلّا الإصلاحَ ما استطعتُ وما توفّيقِي إلّا باللّهِ عليه توكلتُ وإليه أنيبُ" (١).

وتعنى هذه الآية أنى استمد توفيقى فى إصلاحكم وإصلاح أمركم من الله ، فهو المعين على ذلك والقادر عليه (٢). وهو يرمى من وراء ذلك أن يوفقه الله فى إصلاح أمور الناس بنشر التوحيد بينهم بعد ما كادت عقيدتهم أن تفسد (٣).

وقد سجل هذا الإقتباس القرآنى على نقود دولة المماليك البحرية ، فظهر على نقود السلطان "الناصر محمد" التى ضربها فى فترة حكمه الثالثة ، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٣٨ هـ (٤) وآخر ضرب سنة ٧٣٩ هـ (٥) ، وبنفس المكان بمركز الظهر سجل على دنانير ضرب دمشق مؤرخة بسنوات : ٧٣٠ هـ (٦) ، و ٣٣١ هـ (٧) ، و ٧٣٤ هـ (٨).

أيضاً سجل السلطان أبو بكر بن الناصر محمد (٧٤١ - ٧٤٢ هـ / ١٣٤١م) ، هذا الإقتباس القرآنى على نقوده الفضية ، فنقشت بمركز ظهر درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب" (٩).

(١) سورة هود : الآية ٨٨ وهى سورة مكية.

(٢) القرطبي : جامع البيان من تأويل القرآن ، ج١٥ ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر ، القاهرة . (د.ت) ، ص ٤٥٤ .

(٣) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٤) Lane-pool.e, Kh, p 254 , No 1514.
Balog , MSES. P. 140, No. 187.

(٥) مجموعة Jungfleisch.

Balog , MSES, p.140, No. 188.

(٦) Balog , MSES, p.142 , No. 194.

(٧) Lane- poole, Kh , p.255, No. 1515.

(٨) Balog , MSES, p. 142 , No. 196.

(٩) مجموعة برلين . عنه أنظر : سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٣٠ ، رقم ٢١٤ .

كما سجل السلطان "عماد الدين إسماعيل" (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥م) الإقتباس القرآني " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ " على نقوده الفضية ، فورد ضمن كتابات مركز الوجه على درهم^(١) (فاقد التاريخ ومكان الضرب).

وبذلك نرى أن هذا الاقتباس القرآني، قد سجل على نقود الملك "الناصر محمد بن قلاوون" ، وابنيه السلطان "أبو بكر" السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل" ، الذي كان آخر من سجلها على نقود المماليك البحرية ، متمنياً من ربه أن يوفقه في الحكم وأن ينصره على أعدائه، حيث كان منشغلاً بقتال الخارجين عليه ، بقيادة أخيه "شهاب الدين أحمد" ، زمناً طويلاً حتى استسلم له في النهاية^(٢).

ولم يكن لهذه الآية الكريمة نفس الانتشار الذي حققته الآية "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" ربما كان سبب هذا الانتشار لهذا الإقتباس القرآني الثانية ، هو ارتباطه بالنصر على الأعداء ارتباطاً أكثر صراحة ووضوحاً، ويتضح ذلك من معناها اللغوي المرتبط ارتباطاً مباشراً بالنصر.

وكما سبق القول بأن "الصالح عماد الدين إسماعيل" يعد آخر سلاطين المماليك البحرية الذين سجلوا هذا الجزء من الآية ٨٨ من سورة هود " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ " ، حتى نهاية العصر البحري، ولكن مما هو جدير بالذكر أن السلطان "الظاهر برفوق" قد سجله على نقوده المضروبة أثناء فترة حكمه الأولى، فدونت بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٨٧ هـ^(٣) وبنفس المكان بدينار آخر مؤرخ بسنة ٧٩٠ هـ^(٤) بنفس دار الضرب.

ويمكن نسبه إلى القاهرة ، حيث لا توجد وحدات نقدية ذهبية أو فضية من ضرب دمشق ، وكل ما هناك فلوس نحاسية ترجع إلى دمشق . أنظر

Balog, MSES, Add, pp.135. 136.

== وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتولية السلطنة لمدة ١٣ شهر فقط ، وقتل بعد ذلك المقریزی :المصدر السابق ، ج-٢ ، ق٣ ، ص٥٥١.

(١) Balog , MSES, p. 171, No. 280.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص ٣٥ - ٣٦.

(٣) Lavoix , Op.Cit, No. 850.

Balog , MSES, p. 151 , No.543.

(٤) Lavoix , Op.Cit, No. 951.

Balog , MSES, p. 151, No. 544.

تاريخ الضرب :

يعد وجود تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية من أهم ما يفيد الباحثين في التأريخ للدول وقيامها وسقوطها، والوصول لاسم الخليفة أو الحاكم الذي أمر بضربها والتوصل لفترة حكمه ، كما أن تسجيل تاريخ الضرب على المسكوكات يعد من أهم وسائل الإعلام والدعاية السياسية في العصر الإسلامي بوصفها رمزاً من أهم رموز الحكم ووسيلة من أهم وسائل الإعلام وعنصراً من أهم العناصر التي تحسم بها الخلافات التي قد تنشأ بين الباحثين حول حادثة تاريخية معينة، فتاريخ الضرب يرجح أحد هذه الآراء على الآخر. فمنذ تعريب النقود على يد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ / ٦٨٥ - ٧٠٥ م) أصبح تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية هو أول وأهم مصادر التاريخ الإسلامي.

ويذكر أن الأمم السابقة كانت تؤرخ بالحوادث العظام وبملك الملوك، فكان التاريخ بهبوط آدم ثم بمبعث نوح ثم بالطوفان ثم بنار إبراهيم، وكانت الدولة البيزنطية تؤرخ بتاريخ الأندقيتون^(١)، وفي العصر الساساني التاريخ اليزدجردي وما بعد اليزدجردي. وفي العصر الإسلامي بدأ التاريخ الهجري في عصر الخليفة عمر بن الخطاب حيث يذكر النحاس، أن عاملاً للخليفة عمر بن الخطاب باليمن قدم عليه فقال : أما تؤرخون لكتبكم ؟ فاتخذوا التاريخ^(٢)، وبدأ التاريخ في سنة ١٨ للهجرة بشهر المحرم^(٣). وفي العصر الإيلخاني وعلى وجه التحديد في عهد السلطان "غازان محمود"، ظهر التاريخ الإيلخاني سنة ٧٠١ هـ ولكنه لم يظهر على النقود إلا في عهد السلطان أبو سعيد بهادر خان^(٤).

(١) كلمة يرجع أصلها إلى اللغة اللاتينية INDICATION وهي دورة زمنية مقدارها خمس عشرة سنة رأفت النبراوى ، التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية، مجلة العصور، يناير ١٩٩٩م مجلد ٥ ، ج١ ، ص٩١.

(٢) القلقشندی : ضوء الصباح المسفر ، ص٣٨٩.

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٩٨.

(٤) رأفت النبراوى : التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، مجلة العصور، المجلد الرابع، ج٢، السعودية ، يوليو ١٩٨٩م ، ص٢١٧.

وقد تضمنت الكتابات التسجيلية من بين ما تضمنت على النقود فى العصر المملوكى البحرى أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت السنوات التى ضربت فيها النقود ، وكان ذلك يذكر التاريخ صراحة. وإن فقد التاريخ نتيجة للقص أو للطمس ، فإن النقد يحمل وسيلة أخرى لتحديد الفترة التى ضرب فيها ، ولكن يكون ذلك على وجه التقريب ، وذلك من خلال ذكر اسم صاحب النقد وألقابه، مما يساعد على معرفة التاريخ الذى ضرب فيه النقد.

وفى الحقيقة، فإن تسجيل التاريخ كان ذا أهمية كبيرة ، وقد فطن إلى تلك الأهمية صنّاع النقود المماليك، حيث يذكر "القلقشندى" إنه لا غنى عنه، لأن التاريخ يستدل به على بعد مسافة الكتاب وقربها، وتحقيق الأخبار على ما هى عليه. وقد قال بعض أئمة الحديث "لما استعملوا لنا الكذب استعملنا لهم التاريخ"^(١).

ويعد وجود تاريخ السك على النقود من أهم العوامل التى تساعد الباحثين على نسبتها لا إلى الدولة التى ضربت فى عهدا فحسب، بل إلى الحاكم الذى أمر بضربها أيضاً، لأن عدم وجود هذا التاريخ يحدث جدلاً، اختلافات فى وجهات النظر بين الباحثين من أجل محاولة تأريخها أو إرجاعها إلى الفترة الزمنية التى ضربت فيها^(٢).

ويتناول هذا الجزء من البحث ، طرق وأساليب تسجيل التاريخ الهجرى بالحروف العربية على النقود المملوكية البحرية ، وقد تبين من خلال الدراسة أن هناك عدة أساليب لتسجيل التاريخ الهجرى بالحروف العربية على النقود المملوكية أهمها^(٣):

أولاً : تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات.

ثانياً : تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على اسم الشهر وسنة الضرب.

أولاً : تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات فقط :

يعد هذا النوع من التاريخ الهجرى المسجل بالحروف العربية الذى يشتمل على سنة الضرب فقط هو أقدم الأنواع المذكورة ظهوراً وأكثرها استخداماً وأطولها عمراً على النقود

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ٢٣٢

(٢) رأفت النبراوى : المرجع السابق، ص ٢١٧.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٧.

الإسلامية حيث بدأ استخدامه منذ تعريب السكة الإسلامية في عهد الخليفة الأموي "عبد الملك بن مروان" (٦٥ - ٧٦ هـ / ٦٨٥ - ٧٠٥ م) وظل مستخدماً على النقود الإسلامية، حتى القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي على أقل تقدير^(١).

وفي العصر المملوكي البحري تعددت دور الضرب التي ضربت فيها النقود ، وتتنوعت طرزها ، واختلف مكان تسجيل التاريخ عليها ، فكان يسجل أحياناً بهامش الوجه مثلما ورد على نقود "شجر الدر"^(٢) الذهبية والفضية ، ونقود "الأشرف موسى"^(٣) ونقود "عز الدين أيبك"^(٤) ونقود "المنصور نور الدين علي بن أيبك"^(٥) سواء كانت الذهبية أو الفضية ، وعلى نقود "قطز"^(٦)، وعلى نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة سنة ٦٥٨ هـ^(٧) وعلى دينار باسم "الناصر محمد بن قلاوون" ضرب بدمشق مؤرخ بسنة ٧١١ هـ^(٨).

كذلك سجل التاريخ في هامش وجه النقود، كما جاء على معظم النقود التي ضربها المماليك وأحياناً كان يرد ذكر التاريخ على القطعة الواحدة مرتين، مرة بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر، مثال ذلك ما جاء على دنائير باسم "الناصر محمد بن قلاوون"، و المضروبة في دمشق خلال سنتي: ٧١١ هـ^(٩)، و ٧١٣ هـ^(١٠)

كما كان تاريخ الضرب يسجل أحياناً أسفل كتابات مركز الظهر، حيث دون بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم "الناصر محمد" ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ^(١١) وعلى دينار باسم "سيف الدين أبو بكر" ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ^(١).

(١) رأفت النبراوي: المرجع السابق ، ص ٢١٨.

(2) BMC, No. 469.

Balog , BIE, 1950, P.231.

(3) Balog , MSES, P 73, No.304.

(4) BMC, IX, No. 470 a

(5) BMC , IX, No.470 t.

(6) Balog , MSES, pp. 82, 83, Nos. 22, 23, 24.

(7) Balog , MSES, p.90, No.4.

مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية

(8) Balog , MSES, p. 138 , No. 178.

(9) Lavoix, Op.Cit, p. 811, pL III

Balog , MSES, p. 138, No. 178

(10) Balog , MSES, P 139, No 181, 182, 188.

(11) Balog , MSES, p.138, No. 180.

مجموعة بايوكي .Bajocchi.

أيضاً كان التاريخ يدون أحياناً بالسطر الثاني من كتابات مركز الظهر ، مثلما جاء على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب دمشق سنة ٧٣٥ هـ (٢)، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة.

كما كان يحتل التاريخ أحياناً أخرى مكاناً بارزاً ضمن الكتابات المركزية في مركز الظهر مثلما جاء على دينار باسم "الظاهر بيبرس" ، ودينار أخر باسم "الناصر محمد" ، وقد دون على فلس باسم "عماد الدين إسماعيل" ، ضرب دمشق سنة ٧٤٣ هـ (٣). أيضاً دون في نفس المكان على درهم باسم "المظفر حاجي" سنة ٧٤٧ هـ (بدون دار ضرب) (٤)، كما سجله "الأشرف شعبان الثاني" في مركز الظهر على النقود النحاسية (٥).

ويمكن استخلاص نتيجة مهمة من خلال سرد الأمثلة التي دون عليها التاريخ في مركز الوجه، وهي أنها كانت أكثر انتشاراً على النقود الفضية والنحاسية ، منها عن التي سجلت على النقود الذهبية التي سكها سلاطين المماليك البحرية ، وربما كان السبب في ذلك هو ازدهام مركز وجه النقود الذهبية بالعديد من النصوص المختلفة، والتي حرص المماليك على اثباتها على نقودهم الرئيسية .

وكان تاريخ الضرب يسجل أحياناً - كما سبق - أسفل كتابات الظهر (٦)، وأحياناً أخرى كان يدون رقم الأحاد من تاريخ الضرب أعلى كتابات الظهر، أما رقمي العشرات والمئات فكانا يسجلان أسفل الكتابات نفسها ، كما كان يرد على بعض النماذج رقمي الأحاد والعشرات ، بكتابات الظهر ، ورقم المئات من تاريخ السك أسفلها.

Balog, MSES, p.139, Nos 181, 182, 183, 184, 185.

= أنظر عنه :

(1) Broach, p.342, No. 6.

(2) Lavoix , Op.Cit, No. 828.

Siouffi , p.18.

Balog , MSES, p. 150, Nos. 222, 223, 224, 225.

BMC, No. 534.

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٤ - ١٥٢٥ - ١٥٢٦.

Siouffi, p.18.

(4) BMC, No. 549. - Balog, MSES, p.182, No.312.

(5) Balog , MSES, pp. 218, 219, Nos. 442 , 453.

(6) Balog, MSES, pp.138. 139. Nos. 180, 181, 183, 184.

مجموعة بايوكي

وقد جاء التاريخ مسجلاً بهذه الطريقة على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب طرابلس سنة ٧٠٠ هـ^(١)، كما دون بنفس الأسلوب على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ^(٢). باسم "شهاب الدين أحمد"، فدون على دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ^(٣) باسم الصالح عماد الدين إسماعيل ، وعلى دينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٦ هـ^(٤) باسم "الناصر حسن" ، وعلى دينار ضرب القاهرة باسم "المظفر حاجي" سنة ٧٦٢ هـ^(٥)، كما دون التاريخ بنفس المكان وب نفس الأسلوب على دنائير باسم "الأشرف شعبان الثاني". ضرب القاهرة سنوات: ٧٦٤ هـ^(٦)، ٧٦٥ و ٧٦٦ هـ .

أيضا دون التاريخ بنفس الطريقة على دنائير باسم "الأشرف شعبان" ضرب الاسكندرية مؤرخة سنة ٧٦٥ هـ ٧٦٦ و ٧٦٧ هـ^(٧) ودنائير أخرى لنفس السلطان ضربت بدمشق في سنوات: ٧٧١ و ٧٧٢ و ٧٧٣ هـ^(٨) .

ويتضح من خلال عرض نماذج من نقود بعض سلاطين المماليك أن التاريخ كان مسجلاً على هذه النقود ، وهو تاريخ الضرب الهجري بالسنوات — أى سنة الضرب فقط — دون أن تنقش بعده كلمة تميز نوع التاريخ ، غير أنه توجد نماذج قليلة من النقود ، كان يسجل عليها بعد سنة ضربها بكلمة توضح نوع التقويم المدون به التاريخ مثل كلمة "هجري" أو كلمة "من الهجرة" أو عبارة "من الهجرة النبوية"^(٩) .

(1) BMC, No. 512.

Balog, MSES, p.143, No.198.

(2) Broach, Op.Cit, p.342.

Balog, MSES, p.167, No.264.

(3) Balog, MSES, p.189, No.332.

(4) Lavoix, Op.Cit, No.879.

BMC, No. 558 k.

(5) BMC, No. 564, m.

مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(6) Beoach, No.22/1.

Balog, MSES, P.201, Nos. 375, 376, 377.

(7) BMC, No. 576. - Lavoix, Op.Cit. 902.

(8) Balog , MSES, p. 210, No. 40, 410, 411.

(٩) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

BMC , Nos. 576 n, 576 p, 576v.

- Balog, MSES, p.212. Nos. 419, 420, 421.

فمثلاً سُجِلت كلمة "هجرية" بعد التاريخ على دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب بالقاهرة سنة ٦٦٠ هـ^(١) بكتابات هامش الوجه بصيغة: "... بالقاهرة فى سنة ستين وستماية هجرية".

كما وردت كلمة "هجرية" أيضاً بعد تاريخ الضرب فى هامش ظهر الدينار^(٢) "بدون ذكر اسم دار الضرب"، كما لم يرد عليه من تاريخ ضربه إلا رقمى العشرات والمئات، وهما "ستين وستماية" تليها كلمة هجرية وربما يكون التاريخ هو سنة ٦٦٠ هـ فقط، ومن المحتمل أن يكون رقم الآحاد قد فُقد، وفى هذه الحالة فإن تاريخ الضرب يتراوح ما بين سنتى ٦٦١، ٦٦٩ هـ^(٣).

كذلك نجد أن كلمة "من الهجرة" بعد رقم المئات من تاريخ الضرب وهو سبعمئة، وردت بالسطر الأخير بكتابات وجه دنائير ضرب القاهرة سنوات: ٧٦٠ هـ، و٧٦١ هـ، و٧٦٢ هـ^(٤).

كما سُجِلت عبارة "من الهجرة النبوية" بعد رقم المئات من تاريخ الضرب، بها مش وجه دينار باسم الأشرف خليل بن قلاوون ضرب ثغر الاسكندرية سنة ٦٩٠ هـ^(٥)، وهى صيغة نادرة من الصيغ التى استخدمت لتمييز التاريخ الهجرى عن التاريخ الميلادى على النقود.

ويرجع الأستاذ الدكتور رأفت النبراوى السبب فى قلة تسجيل كلمة "هجرية" أو "من الهجرة" أو "من الهجرة النبوية" بعد تاريخ الضرب لكل النقود المملوكية، لتمييز نوع التاريخ عليها، إلا أن التاريخ الذى ورد على هذه النقود، قد دُوّن حسب التقويم الذى اتخذه وسار عليه المسلمون، لذلك لم يكن هناك ضرورة إلى تسجيل ما يميز التاريخ، والدليل على ذلك، أن نماذج النقود التى جاءت عليها كلمة "هجرية" أو "من الهجرة" أو "من الهجرة النبوية" تعد قليلة

(1) Siouffi, p.18.

-Bates, CMS, Add, p.175.

- Balog, MSES, P.88, No.35.

(2) Lavoix, Op.Cit, No .708.

مجموعة جمعية النميات ANS

الأمريكية

Balog, MSES, p.89, No. 38.

(3) Balog, MSES, p.193, No. 346, 347. 348.

(٤) رأفت النبراوى: المرجع السابق، ص ٢٧٧.

(٥) مجموعة جوثيه: باريس.

Siouff, p.18.

Balog, MSES, Add, p.126, No.1464, pLXXX.

دينار آخر مشابه، عنه أنظر:

جداً ، إذا ما قورنت بأعداد النقود المملوكية التي وصلتنا ، لأن السائد على هذه النقود هو تدوين تاريخ سكها دون إلحاقه بكلمة تميز نوع التاريخ^(١).

ثانياً : تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على اسم الشهر والسنة التي ضرب فيها النقد:

جاءت على بعض النقود الذهبية والفضية الإسلامية اسم الشهر الذي ضربت فيه ، يليه سنة الضرب بالحروف العربية ، وأسماء الشهور العربية التي وردت على النقود هي : محرم ، صفر ، ربيع الأول ، ربيع الثاني ، جمادى الأولى ، جمادى الآخر ، رجب ، شعبان ، رمضان ، شوال ، ذى القعدة ، ذى الحجة ، وهي كل الشهور العربية الأثني عشر شهراً.

ويعد أول ضرب لهذا النوع من النقود المدون عليها تاريخ سكه بالشهر العربي والسنة الهجرية ذلك الذي تم ضربه في عهد الدولة الفاطمية، ويبدو أن الفاطميين، قد اقتصروا في تسجيل هذا النوع من التاريخ على النقود الذهبية فقط ، وهي الدنانير وأرباعها^(٢).

ولم يقتصر ضرب هذا النوع من النقود المسجل عليها التاريخ بالشهور والسنين على الفاطميين، بل شاركهم في ذلك سلاطين المماليك البحرية والجراسية أيضاً، ومن المرات المبكرة التي استخدمت فيها هذه الطريقة في تسجيل تاريخ السك على النقود المملوكية، ما سجل بكتابات هامش وجه درهم باسم "الظاهر بيبرس" ضرب دمشق سنة ٦٦٦ هـ^(٣)، وجاء تاريخه مسجلاً بصيغة "ضرب بدمشق المحروسة بذي القعدة سنة ست أو ستين وستماية".

كما سجلت أيضاً على درهم آخر ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٦٧ هـ^(٤)، بصيغة "... في صفر سنة سبع وستين وستماية ، وعلى نرهم آخر سنة ٦٦٧ هـ^(٥) (بدون تاريخ أو دار ضرب) بصيغة "... المحروسة بجمادى الآخر سنة سبع وستين وستماية"، وورد على درهم آخر

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣١.

Balog, MSES, p.95, No.56.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS - Balog, MSES, p.95, Nos.58, 59, 60, 61, 62.

(٥) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٤٥ ، رقم ٢٥٣.

- مجموعة دار الكتب القومية - ١٥٢٩ / ٢١٤٣ .

- مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم سجل ١٧١١٨/١ و ١٧١١٨/٢ .

بدون دار ضرب بصيغة: "... فى صفر سنة تسع وستين وستماية"، وآخر بصيغة "بجمادى الأولى سنة تسع وستين وستماية"، وآخر بصيغة: "... فى رجب سنة تسع وستين وستماية"^(١).

ومن سلاطين المماليك البحرية الذين ضربوا هذا النوع من النقود الذى يحمل تاريخ سكه بالشهور والسنوات، السلطان "المظفر سيف الدين حاجى الأول"، حيث ضرب درهم مؤرخ سنة ٧٤٧ هـ، "بدون ذكر اسم دار الضرب" وبصيغة: "... شوال سنة سبع وأربعين"، وهذا الدرهم من حيث طراز الكتابة يشبه الدراهم التى كانت تضرب بدمشق فى تلك الفترة الزمنية.

مدن الضرب :

تعد دراسة الدور التى ضربت فيها النقود، المملوكة فى العصر البحرى فى غاية الأهمية، ذلك لأنها يمكن أن تحدد المساحة المكانية التى ضرب وانتشر فيها هذا النوع من النقود^(٢) وبالتالي يمكن تحديد الأماكن التى سيطرت عليها الدولة المملوكية والتى فرضت سيادتها عليها.

ويمكن القول بأن دار الضرب هى الدار التى كانت تسك فيها المسكوكات، حيث كان المال يضرب للسلطان بما يجتمع له من التبر وخالصة الزيوف، وكانت هذه الدار على قدر كبير من الأهمية لما يخزن فيها من سبائك ذهبية ونحاسية فى خزائنها، لذلك كانت تخضع لإشراف الخليفة أو الملك أو السلطان بشكل مباشر^(٣)، لذا تبعت دار الضرب لديوان الضرب بمباشرة قاضى القضاة وبإشراف ديوان النظر العام، وقد أطلق على دار الضرب أيضاً اسم دار العيار، لأنها الدار التى تعتنى عناية خاصة بوزن الذهب والفضة وزناً مدققاً، وكان يحفظ فيها الموازين والمكاييل^(٤).

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٤٥ ، رقم ٢٥٣ .

Nicol , INC ,.Cairo ,p.81, No. 2703 .

(٢) عاطف منصور : المرجع السابق، ص ٢٢٦ .

(٣) عبد العزيز الدورى : تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى ، الطبعة الثانية ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٤٧م ، ص ٢٢١ .

(٤) انستاس الكرملى : المرجع السابق ، حاشية ٢ ، ص ٤٨ .

ومن هنا نجد أن دار الضرب كانت على قدر كبير من الأهمية والخطورة ، وذلك لما تنطاط بها من مسئوليات وأعباء كبيرة، باعتبارها مورداً رئيسياً من موارد الدولة لما تقوم به من أعمال السك ، وتنظيم التعامل بالمسكوكات بين المورد والتاجر والدولة^(١).

وقد أدرك سلاطين المماليك تلك الأهمية الكبيرة التي تحظى بها دور الضرب، لذلك حرصوا على سلامة المسكوكات منذ بداية صنعها ، بحيث تكون على قدر كبير من الاتقان والجودة.

ويذكر بالوج "Balog" أن سلاطين المماليك البحرية لم يستخدموا سوى ستة دور لضرب نقودهم المختلفة ، منها دارى ضرب القاهرة والاسكندرية بمصر وأربعة دور بالشام ، وهى دمشق وحلب وحماه وطرابلس^(٢).

وسوف أقوم بدراسة دور الضرب هذه ، كل منها على حدة ، لمعرفة أهمية كل دار منها وكيفية تسجيل اسم دار الضرب على النقود ، وذلك على النحو التالى :

أولاً : القاهرة :

القاهرة أو القاهرة المحروسة ، كما كانت تنقش على النقود ، وكانت دار ضرب القاهرة أهم دار ضرب فى دولة المماليك بفتريتها البحرى والجركسى ، والتي ظلت تصدر نقوداً منذ بداية عصر المماليك حتى نهايته ، وعلى طول هذه الفترة ، كانت إصداراتها الرئيسية هى النقود الذهبية، ولكنها أيضاً أصدرت النقود الفضية إلا أنه لم يعرف من إصداراتها النحاسية ما هو مؤرخ قبل عصر "المظفر قطز" سنة ٦٥٨ هـ^(٣).

(١) خلف فارس الطراونة : المسكوكات الأيوبية فى ضوء مجموعات الآثار الأردنى ، مخطوط رسالة

دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨ م ، ص ٤٠.

(2) Balog , MSES, p.50.

(٢) وإذا رجعنا إلى العصر الفاطمى ، وهو العصر الذى بنيت فيه القاهرة سنة (٣٥٨ هـ / ٩٦٨ م)، نجد أنه لم يذكر صراحة اسم "القاهرة" على النقود الفاطمية ، وظلت "مصر" تدون على النقود حتى ظهرت لمرة واحدة "القاهرة المحروسة" سنة ٣٩٤ هـ. ولم يرد اسم القاهرة بهذه الصيغة: " القاهرة المحروسة " فى أى مرجع قديم، ولكن ستانلى لين بول Lane - poole ذكرها بهذه الصيغة اعتماداً على النقد المؤرخ سنة ٣٩٤ هـ والسابق ذكره. انظر : محمد أبو الفرج العشى : المرجع السابق ، ص ٩١٨.

هذا بالنسبة لإصدارات هذه الدار من النقود في العصر المملوكي، أما من حيث أسلوب تسجيل اسمها على النقود، فقد تراوح ذكرها ما بين "القاهرة" و"القاهرة المحروسة" على نقود المماليك البحرية.

وحملت نقود المماليك البحرية اسم دار ضرب "القاهرة المحروسة"، فجاءت بهذه الصيغة على دينار باسم الأشرف خليل يحمل تاريخ سنة ٦٩٠ هـ^(١)، و على دينار آخر مؤرخ بسنة ٦٩١ هـ^(٢)، أيضاً جاءت على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب سنة ٧٠٧ هـ^(٣)، بهامش الوجه، وكذلك على دينار ضرب آخر بنفس المكان "مفقود التاريخ"^(٤) كما سجلها "حاجي الأول" بهامش وجه دينار ضرب سنة ٧٤٧ هـ^(٥).

وسجل اسم دار ضرب القاهرة بصيغ أخرى منها: "القاهرة" أو "بالقاهرة"، حيث وصل إلينا على كل النقود التي ضربها سلاطين المماليك بهذه الدار^(٦)، سواء كانت هذه النقود ذهبية أم فضية، أما النقود النحاسية فأول ما وصل إلينا منها ومسجل عليه اسم دار ضرب القاهرة، هو فلس باسم "المظفر قطز" ضرب سنة ٦٥٨ هـ^(٧) و سُجِّل ذلك بهامش الوجه، كذلك جاءت بكتابات هامش فلس سنة ٦٧٨ هـ^(٨)، باسم "المنصور قلاوون" ثم على نقود ابنه "الناصر محمد" النحاسية، منها فلس مؤرخ بسنة ٧١٠ هـ^(٩)، وعلى فلس آخر سنة ٧٢٠ هـ^(١٠).

== Balog , MSES, pp.50, 84, No.26.

(1) Balog , MSES, p. 120, No. 142.

(2) Balog , MSES, p.120, No. 1423

(3) BMC, No.498m.

Balog , MSES, p.132, No.

(4) BMC, No. 502 d.

Lavoix, Op.Cit., No. 815.

(5) BMC, No. 546 d.

Lavoix, Op.Cit., No. 869.

Balog,, MSES.

(٦) أنظر عنها :

Balog , MSES, p. 84, No.26.

(٧) مجموعة جمعية النميات الأمريكية ANS.

(8) Balog , MSES, p.119, No. 140.

(9) BMC. No 517.

Lavoix, Op.Cit, No. 834.

Balog, MSES, p. 152, No. 232.

(10) Balog , MSES, p. 156, No. 242.

وظلت تحمل الفلوس التي ضربها سلاطين المماليك البحرية اسم دار ضرب "القاهرة" ، حتى نهاية دولة المماليك البحرية.

ثانياً : الإسكندرية:

قامت دار ضرب الاسكندرية بدورها فى ضرب النقود المملوكية ، ووذالك منذ عصر السلطان "عز الدين أيبك" حسب ما يتضح مما وصلنا من أمثلة ابتداء من عام ٦٥٤ هـ ، وقد استمرت تضرب النقود الذهبية حتى عام ٨٢٣ هـ، فى عصر السلطان "المؤيد شيخ المحمودى" كما قامت بضرب الفلوس النحاسية منذ عصر السلطان "الأشرف شعبان بن حسين" وحتى عام ٨٠٧ هـ فى فترة سلطنة "الناصر فرج بن برقوق" ، ومن الواضح أنها لم تضرب دراهم فضية^(١).

و لوحظ أن هذه الدار "كانت ذات طابع خاص ، فتحكمت فى إصداراتها عدة عوامل منها قوة التبادل التجارى بين الاسكندرية وغيرها من البلاد ، كما أشرف فيها دعاوى المقاطعة التى بثتها القوى الصليبية ضد مصر .

وسُجل اسم دار ضرب الاسكندرية على إصدارتها من النقود الذهبية والنحاسية بعدة صيغ مختلفة وبطرق متنوعة ، إذ كتب فى بداية الأمر اسم دار ضرب الاسكندرية بصيغة "باسكندرية" أو "بالسكندرية" أو "سكندرية" أو "اسكندرية" أو "ثغر الاسكندرية"^(٢).

وعلى الرغم من التشابه الواضح بين إصدارات هذه الدار وغيرها من دور الضرب ، إلا أن إصدارات هذه الدار قد انفردت ببعض الخصائص التى تميز إصداراتها النقدية عن غيرها من إصدارات الدور الأخرى.

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٣٣.

نشر بالوج درهماً محفوظاً فى جمعية النميات الأمريكية ANS ، على أن قراءته "بالاسكندرية" ، ولكن قراءته محل شك من المسئولين فى الجمعية نفسها ، حيث أنه لا يظهر مكان الضرب أو ما يدل على أنه اسم الاسكندرية .

Balog , MSES, p. 116, No. 128.

عنه أنظر:

Balog , MSES, p.5.

(٢) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٢٤٨.

وأهم هذه الخصائص أن دنانيرها تميزت بأنها كبيرة الحجم عن دنانير ضرب القاهرة وجاء ذلك واضحاً على دنانير "المظفر قطز" ، وفي عصر "الظاهر بيبرس" تنوعت من حيث الشكل والكتابات المسجلة عليها ، فمنذ سنة ٦٦٦ هـ انفردت دار ضرب الاسكندرية بتسجيل اسم دار الضرب، في صدر الكتابات المركزية ، فضلاً عن تسجيله في كتابات هامش الظهر^(١).

ومن المرجح أن دار ضرب الاسكندرية قد نشطت في عصر السلطان "بركة خان بن بيبرس" حيث أن كل ما عثر عليه من دنانيره ضرب في الاسكندرية، وكانت هذه الدار البائدة في وصف الدينار "بالمبارك" في عصره ، على حين لم يبدأ هذا الوصف بدار ضرب القاهرة إلا في عصر السلطان المنصور "قلاوون"^(٢).

وفي عصر السلطان "المنصور قلاوون" انفردت الدار بالرجوع إلى تسجيل اسمها في هامش الظهر فقط ، مع أن الدور الأخرى كانت قد بدأت في تسجيل اسمها في صدر كتابات مركز الظهر، مثلما كان الأمر في عصر "الظاهر بيبرس" وابنه "بركة خان"^(٣).

ومن جهة أخرى فقد اقتصر دار ضرب الاسكندرية على إنتاج دنانير ذات إطار مفصص حول الكتابات المركزية، مع أن دار ضرب القاهرة أصدرت نفس الطراز بالإضافة إلى طرز أخرى بإطار من حلقتين مزدوجتين.

كما استمرت دار ضرب الاسكندرية في ضرب الدنانير ذات الكتابات المركزية ، وحولها كتابة هامشية حتى سنة ٧٤٣ هـ ، كما جاء في دينار السلطان "شهاب الدين أحمد" ، بعكس دار ضرب القاهرة التي بدأ يتوقف منها ضرب الدنانير ذات الكتابة الهامشية منذ سنة ٧٢٤ هـ ، في فترة حكم "الناصر محمد بن قلاوون" الثالثة^(٤).

(١) سهام مهدي :المرجع السابق ، ص ٣٩. أنظر :

Balog , MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.

(٢) سهام مهدي : المرجع نفسه ، ص ٣٩.

Balog , MSES, p. No. 116, 117

أنظر عن إصدارات القاهرة

Balog, MSES, p. No. 118, 120.

وعن إصدارات الاسكندرية

(٣) سهام مهدي : المرجع نفسه، ص ٣٩.

(٤) Balog, MSES, p.137, No. 176, 177.

- BMC, 498 s.

Lavoix ,Op.Cit , No. 816.

كذلك تميزت إصدارات دار ضرب الاسكندرية من النقود النحاسية، والتي كان من أهم خصائصها هو ذلك الإهمال الملاحظ في ضرب الفلوس، منذ عصر "السلطان الكامل شعبان"، من حيث عدم الاستدارة وعدم اكتمال نصوص الفلوس، نظراً لصغر حجمه عن القالب^(١). إلا أن هذه الفلوس بالرغم من صغرها عن القالب، كانت كبيرة الحجم، وغير منتظمة الشكل، ولم يراع في كتاباتها أن تكون منتظمة في أسطر أفقية، وأحياناً تحاط كتابات الظهر بشكل نجمي.

أما إذا حاولنا تتبع الصيغ التي دونت بها اسم دار الضرب على النقود المضروبة بالاسكندرية فنجدها كالتالي:

١- بالاسكندرية:

دونت هكذا على دنانير باسم الظاهر بيبرس مؤرخة بسنوات: ٦٥٩ و ٦٦٠ و ٦٦٢ و ٦٦٤ و ٦٦٦ و ٦٦٨ و ٦٧١ هـ، وعلى نقود ابنه السعيد بركة خان فوردت بهامش ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٧٦ هـ، كما دونت وعلى دنانير الناصر حسن جاءت بنفس الصيغة (بالاسكندرية) والمضروبة من سنة ٧٥٦ هـ إلى سنة ٧٥٩ هـ، كما سجلت أيضاً على دنانير السلطان "المنصور صلاح الدين محمد"، والمضروبة في سنتي: ٦٦٢ و ٦٦٤ هـ، وجاءت أيضاً على دنانير "الأشرف شعبان بن حسين"، المضروبة من سنة ٧٦٥ إلى سنة ٧٦٧ هـ.^(٢)

كذلك نقشت بنفس الصيغة على الفلوس النحاسية المملوكية، من ذلك فلوس "المنصور علاء الدين على بن شعبان" و فلوس "الصالح حاجي بن شعبان" عام ٧٨٣ هـ.

٢- بالاسكندرية:

جاءت هذه الصيغة على النقود الذهبية المبكرة التي ضربها المماليك البحرية، فنقشت بدينار باسم "المعز أيبك" مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ، كذلك جاءت على دنانير باسم "المنصور نور الدين على بن أيبك"، مؤرخة بسنتي: ٦٥٥ و ٦٥٧ هـ^(٣) كذلك على دينار باسم "المظفر قطز"

(١) سهام مهدى: المرجع السابق، ص ٦٤٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

(3) Balog, MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.

عام ٦٥٨ هـ ، و كذلك على دينار باسم "الظاهر بيبرس" سنة ٦٦٠ هـ ، و أيضاً على دينار باسم "المنصور قلاوون" بعد عام ٦٨١ هـ.

٣- بالسكندرية :

دونت بهذه الطريقة على دنائير "الظاهر بيبرس" المضروبة سنتي: ٦٦٢ و ٦٦٧ هـ ، كما جاءت على دنائير "شهاب الدين أحمد" المضروبة سنة ٧٤٣ هـ.

كما نقشت على الفلوس المملوكية أيضاً ، منها فلس باسم "الصالح حاجي بن شعبان" ، ضرب في سنة ٧٨٣ هـ في فترة حكمه الأولى.

٤- سكندرية أو بسكندرية :

نقش اسم دار ضرب الاسكندرية بهذا الشكل على النقود الذهبية التي ضربت بها في عصر الدولة المملوكية البحرية، منها ما ضربه "المنصور قلاوون" سنة ٦٨٩ هـ^(١) ، كما دونت على دينار باسم "شهاب الدين أحمد" ضرب سنة ٧٤٣ هـ ، ودينار آخر باسم "المنصور صلاح الدين حاجي بن شعبان" ضرب سنة ٧٩١ هـ.

أيضاً سجلت بهذه الصيغة على النقود النحاسية ، فدونت بمركز ظهر فلس باسم "الصالح حاجي بن شعبان" ضرب سنة ٧٨٣ هـ ، وآخر ضرب سنة ٧٨٤ هـ.

٥- بثغر الاسكندرية :

جاءت هذه الصيغة على دينار باسم "الأشرف خليل" ضرب سنة ٦٩٢ هـ.

٦- بثغر الاسكندرية المحروسة :

سُجلت على دينار باسم "الأشرف خليل" ، ضرب سنة ٦٩٠ هـ.

٧- اسكندرية :

دونت على فلس نحاس باسم الصالح حاجي. (فاقد تاريخ الضرب).

(١) سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٣٩.

ثالثاً : دمشق :

تأتى دار ضرب دمشق ، ضمن أهم دور الضرب المملوكية ، خاصة ضرب النقود الذهبية ، أما الفضية والنحاسية ، فقد بدأت فى إصداراتها منذ عصر "الظاهر بيبرس" ، وظلت تصدر هذه الدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها ، حتى نهاية العصر المملوكى .
هذا وقد سجل اسم دار ضرب دمشق على النقود بصيغ مختلفة ، منها دمشق ، وبدمشق ، ودمشق المحروسة.

١- دمشق :

سجلت بهذه الصيغة على النقود التى ضربها السلطان "عماد الدين إسماعيل" ، فجاءت على دينار باسمه مؤرخ سنة ٧٤٤ هـ كما وردت على دينار باسم السلطان حاجى (الأول) ضرب سنة ٧٤٧ هـ ، وسجلت هكذا "دمشق" على دينار باسم "الناصر حسن" ضرب سنة ٧٤٩ هـ .

٢- بدمشق :

جاءت على نقود الظاهر بيبرس بهذه الصيغة ، حيث نقشت على دينار فاقد لتاريخ سكه وسجلت أيضاً بهذه الصيغة على نقود بركة خان وسلامش أبناء الظاهر بيبرس.

٣- دمشق المحروسة :

سجلها الأشرف خليل على نقوده الذهبية ، فنقشت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠ هـ ، كما سجلها زين الدين كئبغا فجاءت بهامش وجه دينار ضرب سنة ٦٩٥ هـ ، ودونت على دينار باسم الناصر محمد (فاقد لتاريخ سكه) .

ولكن هذه المرة سُجلت مكررة مرتين ، المرة الأولى جاءت بالسطرين الأول والأخير من كتابات مركز الوجه ، والثانية جاءت بهامش الظهر ، كما جاءت بهذه الصيغة بهامش ظهر دينار آخر ضرب سنة ٧١١ هـ .

ولكن مما يلفت الانتباه أن تكرر تسجيل اسم دار الضرب دمشق على النقد الواحد ، أصبح سمة مميزة لنقود الناصر محمد بن قلاوون فى تلك المدينة ، فقد سجل مكرراً مرات كثيرة ، فنجد ذلك مسجلاً على دينار ضرب سنة ٧١٣ هـ ، مرة بهامش الوجه بصيغة "دمشق المحروسة" والآخرة بهامش الظهر بصيغة "بدمشق" .

وقد سُجِلت دار الضرب "بدمشق المحروسة" على نقود الناصر حسن الفضية ، فجاءت بهامش الوجه على درهم ضرب سنة ٧٦٠ هـ .

وبذلك نكون قد انتهينا من العرض للمضامين المختلفة التي دونت على النقود المملوكية في العصر البحري ، ولاحظنا مدى تنوعها واختلاف المضامين التي سُجِلت عليها .

الفصل الثالث

مضمون الكتابات على التحف المعدنية

كان العصر المملوكى بصفة عامة عصرأ ذهبياً فى الصناعات والفنون المختلفة بمصر، وهناك عوامل متعددة كانت وراء هذا الازدهار الفنى ، منها ما عرف عن سلاطين المماليك من رغبة فى تشييد العمائر الكثيرة كالمساجد والمدارس^(١).

وقد ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبيعة الحكام على توخى الفنانين والصناع للدقة والالتقان فى صنعها وزخرفتها ، فضلاً عن ارتباط كثير من المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه على أن تكون ملائمة لوضعها فى هذه المؤسسات الدينية.

وكان لوفرة الصناع الأكفاء بمصر فى عصر المماليك أثرها فى ازدهار الفنون والصناعات المختلفة وقد ساعد على هذه الوفرة هجرة كثيراً من الصناع من إيران والعراق والشام إلى مصر بعد هجمات المغول المتكررة على بلدانهم فى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى وتخريبهم لها ، مما دفع هؤلاء الصناع إلى الهجرة إلى مصر حيث زاولوا أعمالهم فى رحابها الآمن من خطر المغول.

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كثيراً جداً فى العصر المملوكى ، وقد وصلت إلينا من هذا العصر أبواب وثريات وكراسى وصناديق ومقلمات وطسوت وشمعدانات ومرايا ... ، وغيرها مما يستعمل فيه مختلف الأساليب الفنية فى زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب وحفر وتخريم^(٢).

وحرص الفنان المملوكى على تسجيل الكتابات ذات المضامين المختلفة ، مثل اسم صاحب التحفة وتاريخ الصناعة، كذلك التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وتسجيلها فى صورة نصوص بأشكال مختلفة ، وهى كتابات ذات غرض تسجيلى ليس ذلك فقط بل كانت ذات غرض زخرفى أيضاً. وساعد على ذلك طبيعة الكتابة نفسها. حيث أخذ الفنان المسلم يدرك ما فى حروف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة تمشياً مع سنة لتطوره والارتقاء فى رؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية والأفقية^(٣). وتضمنت الكتابات التى وردت على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب وأسماء وأصحاب التحف ، بالإضافة إلى التواريخ

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٥.

(٢) معرض الفن الإسلامى : وزارة الثقافة ، إبريل سنة ١٩٦٩ ، ص ٧١.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي ، المكتبة الثقافية ، القاهرة

١٩٦٣م ، ص ٢٢.

ومكان الصنع ، والتي تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية في كثير من الأحيان. كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التي كانت من أكثر المضامين التي شاعت على كل من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري. وسنتناول تلك المضامين المختلفة كما يلي:

أولاً الكتابات التسجيلية

أ - الألقاب:

الأشرف

من الألقاب الرفيعة والعالية في العصر المملوكي البحري^(١) ، وحرص سلاطين المماليك على تسجيل هذا اللقب على ما صنع لهم من التحف المعدنية المتنوعة والمتعددة ، واتخذ السلطان " خليل بن المنصور قلاوون " (٦٨٩ - ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٣ م) لقب " الأشرف " على التحف المعدنية التي صنعت له . ومن أمثلة ذلك ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة^(٢) ، وجاء لقب " الأشرف " ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة " مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم الغادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية " ، أيضا سجل الأشرف خليل لقب " الأشرف " على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٣) (لوحة ٤٧) .

وكان السلطان " شعبان بن حسين " من السلاطين الذين تلقبوا بلقب " الأشرف " على ما صنع لهم من التحف المعدنية ، حيث سجل لقب " الأشرف " ضمن ألقابه التي سجلت على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة^(٤) (لوحة ٦٥) وجاءت بصيغة " مولانا السلطان الملك الأشرف " . أيضا سجل السلطان " الأشرف شعبان " لقب الأشرف على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، وجاءت بصيغة : " عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين - شعبان - عز نصره " . و " عز لمولانا السلطان " .

(١) حسن الباشا : الألقاب ، ص ١٦١ .

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(2) Wiet (G), Catalogue général du Musée Arab du Caire, Caire, 1984, P 186 , No 99

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣ .

اسين اتيل : نهضة الفن المملوكي ، ص ١٠٠ .

من الألقاب السلطانية التي تلقب بها السلطان " لاجين " على تحفه المعدنية ، حيث سجله على شمعدان من النحاس المكفت^(١) (لوحة ٥٦) . وجاء هذا اللقب " حسام الدنيا والدين " ضمن ألقابه على هذا الشمعدان بصيغة: " مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله - لاجين - الذى تقرب به إلى الله تع (كذا) بعمارتته (١) المعروف بابن طولون (٢) تقبل الله منه ذلك وأحسن إليه فى الدنيا والآخرة وجعله فى صحائف حسناته".

كما تلقب السلطان " لاجين " بلقب " حسام الدنيا والدين " على طاسة من النحاس^(٢) (لوحة ٥٦) نُفذت كتاباتها بطريقة الحفر ، وجاءت هذه الكتابات بصيغة: " سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين " .

ركن الدنيا والدين .

من الألقاب المضافة إلى الدين ، وقد أطلق على الظاهر بيبرس الذى نقشه على النقود والتحف المعدنية التى صنغت من أجله ، تبعا لقاعدة إطلاق مثل هذه الألقاب على سلاطين المماليك البحرية^(٣) ، فسجل السلطان " الظاهر بيبرس " لقب " ركن الدنيا والدين " على ثريا من النحاس المكفت بالفضة^(٤) ، ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: " مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس " .

كذلك سُجل لقب " ركن الدنيا والدين " على طاسة من النحاس الأصفر^(٥) ، باسم الظاهر بيبرس ضمن ألقابه التى جاءت فى عدة أسطر كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١)

زين الدين

من الألقاب الرفيعة التى وردت فى العصر المملوكى البحرى ، وقد تلقب السلطان "كتبغا "

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٢٨ .

عثر عليه فى مسجد أحمد بن طولون .

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى - رقم ١٥٣٨٠ .

آمال العمرى : الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة ١٩٧٠، ص ١٠٧ - ١١١ .

عبد الرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ، مج ٢١ ، ص ١٤

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٦

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

Wiet (G) , Op . Cit , P . 184

(٤) محفوظة بمجموعة Collection - Schefer أنظر :

(5) Lane - Poole , The Art of Saracens in Egypt , London , 1889 , P. 162

Yasmeen Siddiqui , Islamic Art in Cairo , London , 1999 , P. 158

بلقب " زين الدين " ضمن ألقابه الكثيرة والمتنوعة التي سجلها على التحف المعدنية والتي وصلنا منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (١) (لوحة ٥٤) ، حيث سجل عليها ألقابه بصيغة: " المقر العالى المولوى الزينى زين الدين - كتبغا - المنصورى الأشرفى " .

كما سجلت نفس الألقاب السابقة للسلطان " كتبغا " ، على قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (٢) ، ومن ضمن هذه الألقاب لقب " زين الدين " ، الذى جاء ضمنها بصيغة: " المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى العادلى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى " السعيد .

لقب السعيد من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل ، و تلقب بهذا اللقب السلطان " بركة خان " بن السلطان "الظاهر بيبرس" ، وجاء هذا اللقب لبركة خان ضمن ألقاب " بدر الدين بيبرى " . لذلك فقد اضيف إلى كل ما جاء من ألقاب " بيا النسبه " ، وذلك على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة (٣) ، بصيغة: " بدر الدين بيبرى الظاهرى السعيدى الشمسى المنصورى البدرى " و بيا النسبة هنا تعنى نسبة "بدر الدين بيبرى" إلى السلطان الظاهر بيبرس . وأشار إلى ذلك من خلال لقب " الظاهرى " ، كما تشير أيضا إلى انتسابه إلى السلطان " السعيد بركه خان " من خلال لقب السعيدى . هذا ولم يعثر على أى تحف معدنية تخص السلطان " السعيد بركه خان " السلطان

اتخذ معظم السلاطين المماليك البحرية لقب " السلطان " ، بداية من السلطان " الظاهر بيبرس " عقب إحياء الخلافة العباسية فى مصر منذ أن أخذ التاويض الشرعى من الخليفة العباسى بتثبيته فى مركزه ، كما أعطاه خلعة السلطنة فى الثالث عشر من رجب سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦٠م ، مما يعنى أنه قد

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٦٣

(٢) متحف رولترز الفنى - بلتيمور . ٥٤ - ٤٥٩ .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(٣) مجموعة المتحف البريطانى : لندن - ٢٨ - ١٢ - ٣٠ - ٦٨٢ .

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

صار يحكم حكما مطلقا دون خوف من منازعته على السلطه (١)، وقد ورث كل سلاطين المماليك البحرية لقب " السلطان " عن السلطان "الظاهر بيبرس".

وورد لقب "السلطان" على النقود والتحف المعدنية التي صنعت لسلاطين المماليك البحرية ، وجاء هذا اللقب متفقا مع ترتيبه اللقبى مع ما اتفق عليه الكتاب في ذلك العصر، من تفضيل وضعه فى بداية سلسلة الألقاب، واستخدم هذا اللقب كثيرا فى تكوين بعض الألقاب المركبة " كسلطان الإسلام والمسلمين " (٢)، وغيره من الألقاب مثل "السلطان السعيد" أو "السلطان الأعظم" أو "السلطان الغازى" أو "السلطان الظاهر" (٣).

وسنرى أن لقب " السلطان " قد جاء ضمن الألقاب التي سجلها سلاطين المماليك البحرية ،الذين جاءوا بعد "الظاهر بيبرس" على ما صنع لهم من تحف معدنية متنوعة ومختلفة فيما بعد .

سلطان الإسلام والمسلمين

إضافة لفظ " السلطان " إلى " الإسلام والمسلمين " يعطى اللقب صفة دينية إسلامية إذ تجعله السلطان الأول الذى اختاره الله لتأييد الإسلام والانتصار للمسلمين . ولاشك أنه بالقضاء على الخلافة العباسية فى بغداد، اتجهت الأنظار كلية إلى السلاطين كحماة للإسلام ، وكان أكثر هؤلاء السلاطين هم المماليك فى مصر، وكان أكثر هؤلاء المماليك اهتماما بهذه القضية السلطان "الظاهر بيبرس" ، الذى توج مجهوداته بإحياء الخلافة العباسية من جديد فى القاهرة . ويعتبر لقب " سلطان الإسلام والمسلمين " أعلى الألقاب المضافة إلى " الإسلام والمسلمين " وكان مكانه من سلسلة الألقاب فى المصطلح المملوكى فى أول الألقاب المركبة بعد اللقب المضاف إلى " الدين " .

وقد تلقب بهذا اللقب السلطان "الناصر محمد" على كرسى العشاء الخاص به ، وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة (٤) (لوحة: ٤٤)، وذلك ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر (٢) لعالم الفاضل الغازى المراد (٣) بط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا (٤) لاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين (٥) محى العدل فى العالمين ناصر الدنيا والدين ابن (٦) السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون"، وجاء هذا النص موزعا على الجوانب الستة للكرسى (لوحات ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢) .

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٢٣ .

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

(٢) حسين عليوه : كراس العشاء ، ص ٢٥٦ .

(٣) انستانس الكرملى : المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٤) حسين عليوه : المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

كما تلقب السلطان " شهاب الدين أحمد " بلقب " سلطان الإسلام والمسلمين " ، و ذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (١) ، ضمن ألقابه المسجلة ببدن هذه الثريا.

وتلقب السلطان " الكامل شعبان " بلقب "سلطان الإسلام والمسلمين" وورد ذلك على صنية من النحاس المكفت بالفضة، وجاءت ألقابه بصيغة " (١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف (٢) لنديا والدين شعبان بن السلطان الملك (٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين(٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين (٢).

كما تلقب السلطان " الناصر محمد " بلقب " سلطان الإسلام والمسلمين" ، على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٣) ، وجاءت ألقابه بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثابر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين " .

والجدير بالذكر أن لقب "سلطان الاسلام والمسلمين" من الألقاب التي سجلت على التحف المعدنية المصنوعة لسلاطين المماليك البحرية، لكنهم لم يسجلوه على النقود التي ضربوها في هذه الفترة .
سيد ملوك المسلمين

تلقب السلطان " حسام الدين لاجين " بلقب " سيد ملوك المسلمين " على ما صنع له من تحف معدنية ، فجاء هذا اللقب ضمن ألقابه المسجلة على شمعدان من النحاس الأصفر^(٤) (لوحة ٥٦) ، والتي جاءت بصيغة: " مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبي عبد الله لاجين "

ومما يلاحظ أن السلطان "لاجين" لم يسجل هذا اللقب على نقوده التي ضربها، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية التي صنعت من أجله .

سيف الدنيا والدين

يعد لقب " سيف الدنيا والدين " من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين ، وذكر القلقشندي أنه لقب خاص بالعسكريين سواء كانوا من الترك أم من المولودين ، وذلك لمناسبتة لحالهم من حيث رغبتهم في

Wiet (G) , Op .Cit p. 46 , 47 , pl 1x .

(2) Wiet (G) , Op .Cit, p . 147 . No, 9024.

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢ .

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ .

(٤) " " " " " " " " " " " " " " - رقم سجل ١٢٨ .

الانتساب إلى القوة والشدة (١).

وقد أقبل سلاطين المماليك البحرية على لقب " سيف الدنيا والدين " ، وذلك لشعورهم بما قاموا به من دور في سبيل نصرته الدين الإسلامي والمسلمين ضد أعدائهم من الصليبيين والمغول ، حيث لعبوا ذلك الدور منذ عصر سيدهم " الصالح نجم الدين أيوب " ضد الصليبيين في المنصورة ، وتابعوا المسيرة ضد المغول في معركة " عين جالوت ، وضد الصليبيين في بلاد الشام في عصر السلطان " الظاهر بيبرس " والسلطان " المنصور قلاوون " والسلطان " الأشرف خليل " ، لذلك احتوت منتجات هذا العصر من نقود وتحف معدنية على الألقاب تشير إلى هذا الدور الجوهري في تاريخ الدولة المملوكية البحرية .
ومن ضمن هذه الألقاب ، كان لقب " سيف الدنيا والدين " الذي سُجِل على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة (٢) ، باسم السلطان " الكامل شعبان " (٧٤٦ - ٧٤٧ هـ / ١٣٤٥ - ١٣٤٦ م) ، وقد ورد لقب " سيف الدنيا والدين " ضمن ألقابه التي سجلت بصيغة : " مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان " ، كذلك جاء بصيغة : " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا " .

شهاب الدنيا والدين

يعد لقب " شهاب " من الألقاب المضافة إلى " الدين " و " الدنيا " . وقد انتشر هذا اللقب في العصر المملوكي البحري حيث كان يطلق على بعض السلاطين والقضاة والعلماء (٣) .
وقد سجل السلطان أحمد بن الناصر محمد (٧٤٢ - ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م) لقب " شهاب الدنيا والدين " على ما صنّع له من تحف معدنية ، فجاء هذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣) (٤) ضمن ألقابه بصيغة " (١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم (٢) العامل المجاهد شهاب الدنيا والدين أحمد (٣) ابن السلطان الملك الناصر العالم العامل (٤) سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ .

سهام مهدي : المرجع السابق - ص ٢٤٠ .

أنظر لقب " سيف الدنيا والدين " في الفصل الأول من هذه الدراسة .

(٢) متحف الفن الإسلامي ، رقم سجل ، ١٣٠٩٠ .

آمال العمرى : المرجع السابق - ص ١٣٣ .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه - ص ٣٦١ .

Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , 47 , pl . IX .

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٨٢

والمشركين^(٥) قامع الطغاة والملحددين محى العدل فى العالمين^(٦) ناصر الملة المحمدية
السلطان^(٧) الملك الناصر المرحوم محمد^(٨) بن قلاوون الشهيد الصالحى عز أنصاره " .

كذلك سجل السلطان "شهاب الدين أحمد" لقب " شهاب الدين" على إبريق من النحاس
المكفت بالفضة^(١) (لوحة ٥٧)، ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك
شهاب الدنيا والدين أحمد"، وهى نفس الألقاب التى سجلتها النقود التى ضربها السلطان " شهاب
الدين أحمد"^(٢) - كما أتضح من قبل - . ويعد السلطان "شهاب الدين أحمد" الوحيد من سلاطين
المماليك البحرية، الذى سجل لقب "شهاب الدنيا والدين" على النقود والتحف المعدنية الخاصة به.
الشهيد

يعد لقب الشهيد من الألقاب ذات الدلالة الاجتماعية التى انتشرت فى العصر المملوكى
البحرى، وقد ذاعت كتابته فى معظم الكتابات إشارات بالسلطان قلاوون بعد وفاته ، وخاصة تلك
الكتابات التى أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد - كما ذكر من قبل - فنجد لقب " الشهيد "
مسجلا للسلطان "المنصور قلاوون"، على كرسى عشاء من النحاس المكفت بالفضة باسم ابنه
"الناصر محمد"^(٣) (لوحة ٤٤)، ضمن ألقابه بصيغة: "ابن السلطان الملك المنصور الشهيد
قلاوون"، وقد تكرر هذا اللقب ضمن ألقابه أكثر من مرة على جوانب الكرسى الستة .
كذلك جاء لقب " الشهيد " على احدى التحف المعدنية التى صنعت لأحد أمراء السلطان
الأشرف شعبان بن حسين ، وتلقب بها والده بصيغة: " الشهيد حسين عز نصره " على ثريا من
النحاس المكفت بالفضة^(٤)، وجاء ترتيبها بصيغة " (١) المقام الشريف الأعظم (٢) المولى
السلطانى (٣) شعبان بن الشهيد حسين عز نصره^(٥) .

(١) متحف الفن الإسلامى . رقم سجل ١٥١٢٦ .

(٢) سامح فهمى - المرجع السابق - ص ٤٣٣ - رقم ٢١٧ .

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٣٩ .

حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٠٨٤ .

(5) Wiet (G), Op, Cit, p. 113, pl. XXIV.

الصالح :

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، ثم عرف كنعيت لبعض الملوك والأمراء والوزراء مثل " طلائع بن رزيك " في عصر الخليفة " الفائز " الفاطمي . ثم لقب به " نجم الدين أيوب " آخر ملوك العصر الأيوبي (١).

وقد سجل سلاطين المماليك البحرية لقب " الصالح " على التحف المعدنية التي صنعت لهم ، فجاء هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان " عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون " (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٦ م) ، وذلك على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة^(٢) ، ضمن ألقابه المسجلة بصيغة: " مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل " ، كذلك جاءت ألقابه بصيغة: " السلطان الملك الصالح " ، وبصيغة أخرى هي: " الملك الصالح " على نفس الشمعدان.

كما تلقب السلطان " حاجي بن شعبان " (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢ م) (٧٩١ - ٧٩٢ هـ - / ١٣٨٩ - ١٣٩٠ م) بلقب الصالح في فترة حكمه الثانية، ولكن كان ذلك على النقود ولم يصلنا له أية تحف معدنية (٣) .

بذلك يمكن القول بأن لقب " الصالح " كان من أهم الألقاب التي تلقب بها السلطان " عماد الدين إسماعيل " ، حيث سجله على كلا من النقود والتحف المعدنية ، كذلك كان من أهم ألقاب السلطان " الصالح حاجي بن شعبان " ، على النقود التي ضربها.

الصالحى

يعد لقب الصالحى من ألقاب النسبة إلى الملك " الصالح نجم الدين أيوب " ، وقد تلقب به سلاطين المماليك البحرية لإثبات نسبهم إلى الأيوبيين وذلك دعماً لموقفهم أمام الراى العام الإسلامى فى مصر والذي يعتبرهم مغتصبين للعرش من الأيوبيين . وقد سجل لقب " الصالحى " الكثير من السلاطين المماليك منهم " عز الدين أيك " مظهراً بذلك ولاته الكامل ونسبته لأستاذه الصالح نجم الدين أيوب ،

(١) حسن الباشا : المرجع السابق - ص ٣٧٧ .

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل - ١٥٠٧٠ .

آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

Wiet (G) , Op . Cit , p 209 , No, 218 .

(٣) أنظر لقب الصالح من الفصل الأول .

الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية"، أيضا سجل "الأشرف خليل" هذا اللقب ضمن ألقابه على زبديّة من النحاس المكفّت بالفضة والذهب (١) (لوحة ٤٧) .

الظاهر

لقب الظاهر بمعنى الغالب واتخذّه كثيراً من الخلفاء والملوك قبل العصر المملوكي مثل الخليفة "الظاهر" الفاطمي، والخليفة "لظاهر" العباسي، و"الظاهر غازي بن صلاح الدين" وغيرهم (٢).

وأول من حمل لقب "الظاهر" من المماليك البحرية هو السلطان "الظاهر بيبرس" الذي سجل هذا اللقب ضمن ألقابه التي وردت على ثريا من النحاس (٣)، وسجلت هذه الألقاب بصيغة: "مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس". كذلك جاء لقب "الظاهر" على طاسة من النحاس الأصفر (لوحة ٤١) (٤) .

العادل

العادل في اللغة - كما سبق - خلاف الجائر، وقد أطلق لقب "العادل" على النقود والتحف المعدنية التي ضربت في العصر المملوكي البحري فأطلق هذا اللقب في ذلك العصر مجردا من ياء النسبة على السلاطين، بينما استعملت النسبة لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم (٥)، فجاء بصيغة: "العادلي" - كما سبق - .

وأول من اتخذ هذا اللقب من سلاطين المماليك البحرية هو السلطان "بدر الدين سلامش بن الظاهر بيبرس"، على النقود التي ضربها ولكنه لم يصلنا أية تحف معدنية من عصره . كما تلقب السلطان "الأشرف خليل" بلقب "العادل"، وذلك على جزء من شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي . فجاء ضمن ألقابه التي سُجّلت عليه بصيغة "عز

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٨٣ .

سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

Wiet (G) , Op . Cit , p. 184 .

(٣) مجموعة Schefer - Collection

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٣٨٨ .

(٥) القلقشندي : المصدر السابق ، ج٧ ، ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ ، ٣٨٩ .

لمولانا السلطان الأعظم إمام الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين [أبي السن]
الفتح [خل] يل ناصر الملة المحمدية محى العباسية " (١) .

كما تلقب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" بلقب "العادل" على تحفه المعدنية التي
صُنعت من أجله ، منها صينية من النحاس الأصفر (٢)، وجاءت ألقابه عليها بصيغة: " (١) عز
لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المراد (٢) بط المثنى المؤيد المنصور
سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة (٣) والمشركين محى العدل فى العالمين السلطان الملك
الناصر ناصر (٤) الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون عز
نصره " .

و تلقب السلطان "زين الدين كتبغا" بلقب "العادل"، وذلك على شمعدان من النحاس
المكفّت بالفضة (٣) (لوحة ٥٥) ، فسجله ضمن ألقابه بصيغة: " مما عمل برسم طشنخانا المقرر
العالى المولوى الأميرى الغازى المجاهدى العادلى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى"
والملاحظ أن كتبغا قد أضاف ياء النسبة إلى كل لقب من ألقابه ، ويظهر من خلال هذه
الألقاب التشريفية أن الشمعدان قد صنع قبل تاريخ اعتلائه العرش .

وتلقب السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل " بلقب " العادل " ، على التحف المعدنية التي
صنعت له ، فجاء هذا اللقب على طبق من النحاس الأصفر (٤) ، ضمن ألقابه بصيغة: " (١)
عز لمولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل (٢) العادل الغازى المجاهد المرابط المثنى
المنصور عما (٣) د الدنيا والدين إسماعيل بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون".
وجاء لقب " العادل " ضمن ألقاب السلطان " الناصر محمد " وذلك ضمن ألقابه المسجلة على

(1) Wiet (G), Op . Cit , p . 186

Wiet (G), Op.Cit, pp. 143 , 144

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٩٠٠٠ .

(٣) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

متحف رولترز الفنى - بلتيمور . ٥٤ - ٤٥٩ .

Wiet (G), Op.Cit, pp. 145 , 146.

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٩٠٠٩ .

ثريا من النحاس المكفت بالفضة (١) ، باسم ابنه "الناصر حسن" بصيغة: " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المئاغر المنصور ناصر الدنيا والدين حسن بن السلطان (١) الملك (٢) الناصر " .

كما تلقب السلطان " المنصور صلاح الدين محمد " (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ - ١٣٦٢م) " بلقب " العادل " على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، منها مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (٢) (لوحة ٦٤) ، ضمن ألقابه التي وردت بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المئاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام و (٢) لمسلمين محي العدل في العالمين مبيد الطغاة (٣) والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامى حوزة الدين بن السلطان الملك العالم العامل (٤) العادل الغازي المرابط " ، وقد تكرر في هذا النص لقب " العادل " أربعة مرات ، ضمن ألقابه التي تكررت بدورها هي الأخرى على الأجزاء الداخلية والخارجية لنفس المقلمة.

وبذلك نرى أن لقب "العادل" كان من الألقاب التي شاع تسجيلها على كلا من النقود والتحف المعدنية التي صنعت لسلطين المماليك البحرية ، حيث تلقب به السلطان "بدر الدين سلامش" ، والسلطان "الأشرف خليل" والسلطان "زين الدين كتبغا" و السلطان "عماد الدين اسماعيل" والسلطان "صلاح الدين محمد" ، على التحف المعدنية التي صنعت لهم .

العالم

لقب "العالم" من ألقاب العلماء التي ذاعت خلال العصر المملوكي البحري ، إلا أنه في الحقيقة من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وكان من الألقاب التي يعتز بها الملوك ، وكان في هذه الحالة يتبع غالبا بلقبى " بالعامل " و " العادل " (٣) .

وفي عصر المماليك كان اللقب يأتي غالبا ضمن ألقاب السلاطين مجردا من ياء النسبة ، أما في حالة غيرهم من رجال الدولة فكان يرد بصيغ النسبة (٤) .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب "العالم" على ما صنع لهم من تحف معدنية متعددة ومتنوعة . ومن أمثلة هؤلاء السلاطين " الأشرف خليل" و "الناصر محمد بن قلاوون" و "عماد الدين إسماعيل" ، و "شهاب الدين أحمد بن محمد" ، و "الجامل شعبان" ، و "الناصر حسن " فيما وصلنا من نصوص كتابية على التحف المعدنية، والتي قمت بذكرها في مواضع مختلفة بهذا الفصل من الدراسة،

Wiet (G) , Op.Cit , p,12 , pl . xxvi.

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠ .

Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123 , 124.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم السجل ١٣٠ .

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٩٠ .

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٦ ، ص ص ٩٦ ، ١١٨ .

ومن الجدير بالذكر أن لقب "العالم" كان من الألقاب التي سجلت على المعادن دون النقود ، في الفترة موضوع الدراسة .

العامل

والمراد بلقب "العامل" أى العامل بعلمه ، أو العامل عملا صالحا، وهو من ألقاب أهل الصلاح^(١)، غير أنه من الألقاب المشتركة بين رجال الجيش والإدارة مثل لقب "العالم" ونظرا إلى أنه يشير إلى تحقيق العمل للعلم المحصل، كان فى معظم الأحيان يلحق بلقب "العالم" ، فيقال "العالم العامل" فى حالة السلاطين ، ويقال "العالمى العالمى" فى حالة غيرهم من كبار رجال الدولة^(٢) .

وقد اتخذ سلاطين المماليك البحرية لقب "العامل" على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم أو من أجل رجالهم التابعين لهم، حيث اتخذ لقب "العامل" كلاً من السلطان "الأشرف خليل" ، والسلطان "الناصر محمد" ، والسلطان "عماد الدين إسماعيل" ، والسلطان "شهاب الدين أحمد" ، والسلطان "الكامل شعبان" ، والسلطان "الناصر حسن" ، وذلك ضمن ما سجلوه من ألقاب على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم، وقد ذكرت العديد من الأمثلة للتحف المعدنية التى نقشت عليها نصوصا كتابية تتضمن لقب العامل فى هذا الفصل من الدراسة .

عماد الدنيا والدين

تلقب بلقب "عماد الدنيا والدين" السلطان "إسماعيل بن محمد بن قلاوون" (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥ م)، وذلك على العديد من التحف المعدنية التى صنعت من أجله ، منها شمعدان من النحاس المكفت^(٣) - سبق ذكره - كذلك على طبق من النحاس الأصفر^(٤) . كذلك تلقب السلطان "إسماعيل بن محمد بن قلاوون" بهذا اللقب على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة^(٥) (لوحة ٥٩) ، وجاءت ألقابه بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبى الفداء إسماعيل عز نصره " .

(١) القلقشندي :المصدر السابق ، ج-٦ ، ص ٢٠ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٩٢ .

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٠٧٠ .

آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٩٠٠٩ .

(٥) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٣٢ .

قاتل الكفرة والمشركين

كان يضاف إلى بعض الكلمات مثل الكفرة والملحدين لتكوين ألقاب مركبة، حيث ورث المماليك البحرية بحق مبدأ الجهاد ضد الصليبيين والدفاع عن الإسلام^(١).

وقد تلقب العديد من سلاطين المماليك البحرية بلقب "قاتل الكفرة والمشركين"، على التحف المعدنية التي صنعت لهم، فجاء على كرسى عشاء "الناصر محمد بن قلاوون"، وكذلك على إبريق باسم "شهاب الدين أحمد"، أيضا سجل على ثريا من النحاس المكفت باسم السلطان "الكامل شعبان"، كذلك جاء لقب "قاتل الكفرة والمشركين" على ثريا من النحاس باسم السلطان "الناصر حسن". وقد قمت بسرد تلك الأمثلة أكثر من مرة خلال هذا الفصل من الدراسة، ويلاحظ أن هذا اللقب لم يسجله أحداً من السلاطين المماليك البحرية على نقوده التي ضربوها في حين سجلوه ضمن ألقابهم على التحف المعدنية .

قائم الطغاة والملحدين

قمعه أى قهرة وأذلة، وقد أضيف إلى اللفظ بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "قائم الطغاة والملحدين"^(٢).

وقد تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد" بلقب "قائم الطغاة والملحدين" وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة^(٣).

الكامل

من الألقاب الشائعة في العصر المملوكى لقب "الكامل" وقد سجله سلاطين المماليك على كلا من النقود والتحف المعدنية .

فتلقب السلطان " سيف الدين شعبان " (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥ م) ^(٤) بلقب "العادل" على التحف المعدنية التي صنعت فى عصره ، من ذلك شمعدان مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ^(٥) (لوحة ٦٠) ، وجاء ذلك ضمن ألقابه بصيغة: " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان " ، وبصيغة " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا " ، وأيضا بصيغة " السلطان الملك

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٢٤ .

Wiet (G) Op.Cit , pp. 46 , 47 , pl , 1x .

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٤٨٢ .

(٤) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

- آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(٥) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٣٠٩١ .

الكامل سيف الدنيا والدين شعبان سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين " ، وبصيغة: "الملك الكامل" .

كذلك ورد لقب "الكامل" ضمن الألقاب السلطان "سيف الدين شعبان" على صينية من النحاس المكفت بالفضة^(١) (لوحة ٦١) ، ووردت هذه الألقاب بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف (٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك (٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين (٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين".

كما تلقب السلطان "سيف الدين شعبان" بلقب "الكامل" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة^(٢)، وجاء لقب "الكامل" ضمن ألقابه التي سجلت عليها مكررة ثلاث مرات بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان (٢) الملك الكامل سيف (٣) الدنيا والدين شعبان عز نصره " .

كذلك جاء لقب "العادل" ضمن ألقابه بنفس الصيغة تقريبا على ثريا من النحاس المكفت بالفضة^(٣) عثر عليها بتكية الجلشني، فوردت بصيغة: " (١) عز لمولانا [السـ] [لـ] طان الملك (٢) الكامل العالم العامل الغازي المجاهد شعبان بن محمد عز نصره " .

المالك

المالك خلاف المملوك، وهو من الألقاب الملكية في الإسلام، وقد شاع استخدامه في عصر سلاطين المماليك البحرية^(٤)، الذين استعملوه على التحف المعدنية التي صنعت لهم، حيث كان من ضمن ما تلقب به السلطان "المنصور صلاح الدين محمد" لقب "المالك" ، وذلك على مقامة من النحاس المكفت بالفضة^(٥)، ولم يسجل السلطان "المنصور صلاح الدين محمد، هذا اللقب على النقود التي ضربها أثناء فترة حكمه .

Wiet (G) , Op.cit , p. 147 , No 9024.

Wiet (G) , Op.Cit , p.111 . pl . X .

Wiet (G) , Op.Cit , pp. 112 , 113 . pl .XI.

Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123 , 124 .

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٢ .

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٨٢ .

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٨٣ .

(٤) القلقشندی : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٢٥ .

حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٥) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٤٦٤ .

مبيد الطغاة والمتمردين

هذا اللقب من الألقاب المركبة حيث كانت تضاف بعض الكلمات إلى لقب "مبيد الطغاة والمتمردين" و "مبيد الطغاة والمارقين" لتكوين ألقاب مركبة (١) .

وقد تلقب السلطان " المنصور صلاح الدين محمد " بلقب مبيد الطغاة والمتمردين على مقلمة من النحاس المكفت - السابق ذكرها في أثناء التعرض للقب المالك - الجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يسجل نهائياً على النقود التي ضربها المماليك البحرية ، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية.

المثاغر

أى القائم بسد الثغور وهى البلاد التى على الحدود بين الدولة الإسلامية وما جاورها من الدول أخذاً من الثغرة، وهو السن لأنه كالباب على الحلق (٢) .

وكان لقب "المثاغر" من ألقاب السلطان فى عصر الأيوبيين والمماليك، وكان يستعمل مضافاً إلى ياء النسب لأكابر العسكريين مثل نواب السلطنة. ومن أمثلة ذلك استعمال "المثاغرى" كلقب لـ "بدر الدين بيسرى" على مبخرة من النحاس المكفت - كما سبق ذكرها - .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب "المثاغر"، على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم، ف جاء ضمن ألقاب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" ، والسلطان " عماد الدين إسماعيل" ، والسلطان " الكامل شعبان "، والسلطان "المنصور صلاح الدين محمد " .

وسبق أن قمت بدراسة التحف التى ورد عليها لقب " المثاغر " أثناء دراسة نصوص كتابات التحف المعدنية وما عليها من ألقاب خلال الدراسة فى هذا الفصل من الدراسة، والجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يرد على أية نقود من العصر المملوكى البحرى .

المجاهد

يستمد لقب المجاهد من تعاليم الإسلام الأولى فى القرآن والأحاديث النبوية حيث ذكر الجهاد والمجاهدين فى آيات وأحاديث نبوية كثيرة (٣) .

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٤٧ .

(٢) القلقشندى ، المصدر السابق ، ج ٦ ص ٦٨ .

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٤٤٩ .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٤٥١ .

وقد أطلق لقب "المجاهد" على سلاطين المماليك البحرية ضمن ما تلقبوا به على التحف المعدنية التى صنعت لهم، مثل كرسى العشاء الخاص بالناصر محمد بن قلاوون .

محي

كان يضاف إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "محي السنة" ، "محي الدولة العباسية" وهو من ألقاب العلماء والصلحاء فى عصر المماليك .

وأطلق هذا اللقب على السلطان "الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون"، واللقب يشير إلى سلاطين المماليك الذين أحيوا الخلافة العباسية من جديد بعد أن قضى عليها المغول، وكان إحياء الخلافة العباسية فى القاهرة على يد السلطان "الظاهر بيبرس" سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦٠ م .

كما تلقب بهذا اللقب "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" ، وذلك على مقامة من النحاس المكفت بالفضة^(١)، كذلك تلقب بهذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣) .

ومن خلال دراسة الألقاب التى سجلها السلاطين المماليك البحرية على النقود والتحف المعدنية، اتضح أن السلطان "الظاهر بيبرس" كان أول من سجل لقب "محي الدولة العباسية" ، هذا السلطان الذى أعاد الخلافة العباسية مرة ثانية سنة ٦٥٩ هـ بالقاهرة .

مجير

المجير فى اللغة "المنفذ" ، ويضاف إلى لقب "مجير" بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل لقب "مجير المظلومين من الظالمين"^(٢) .

وقد تلقب "الناصر محمد بن قلاوون" بلقب "مجير المظلومين من الظالمين" ، وذلك على كرسى العشاء الخاص به والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى . وهذا القب من الألقاب التى سجلت على التحف المعدنية دون النقود التى ضربها المماليك البحرية .

المظفر

تؤكد المصادر التاريخية أن بعد انتصار المماليك على المغول فى موقعة عين جالوت بقيادة السلطان "قطز" ، اتخذ هذا السلطان لقب "المظفر" ، وذلك لظفره على المغول فى هذه الموقعة المهمة فى تاريخ المسلمين^(٣)، وقد سجل "قطز" لقب "المظفر" على نقوده كما سبق، إلا أنه لم يصلنا أية تحف معدنية خاصة بهذا السلطان، وقد تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" (٧٤٣ هـ — / ١٣٤٢ م) بلقب "المظفر" وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة^(٤) (لوحة ٥٣)، وذلك ضمن ألقابه

(١) أنظر لقب شهاب الدنيا والدين .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٦٠ .

(٣) رأفت النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية ، ص ٢ .

(٤) متحف الفن الإسلامى . رقم سجل ١٤٨٢١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , pl. IX .

التي وردت بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر (٢) العالم العامل المجاهد المرابط .. (٣) .. (٤) المجاهد المرابط المؤيد المظفر (٥) لمنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية" .

كما تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد" (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م) بلقب "المظفر" ضمن ألقابه التي وردت على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة^(١) (لوحة ٥٨) بصيغة: "مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المناغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل" .

المعز

تلقب بهذا اللقب السلطان "أبيك التركمانى (عز الدين) بن عبد الله الصالحى النجمى"، وهو أول من تسلط بمصر من المماليك البحرية مع زوجته شجر الدر، وتولى السلطنة فى الفترة من ٦٤٨ - ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ - ١٢٥٧ م^(٢). وقد تلقب بلقب "المعز"، وجاء هذا اللقب على طاسة من النحاس الأصفر^(٣)، وذلك بصيغة: "عز لمولانا الملك المعز عز الدنيا والدين أبيك الصالحى النجمى".

الملك

يتشابه لقب "الملك" مع لقب "السلطان" فى إطلاقهما على الحاكم الأعلى وقت حكمه للدولة وإن كان العصر الأيوبي شهد تلقب بعض الولاة من أفراد الأسرة الأيوبية بلقب "الملك" فى حين اقتصر التلقب بهذين اللقبين على الحاكم الأعلى لدولة المماليك البحرية^(٣). وقد ظل لقب "الملك" ملازما لكل السلاطين المماليك مع لقب "السلطان" فيما وصلنا على التحف المعدنية، وتلقب بهذا اللقب على التحف المعدنية كل سلاطين المماليك البحرية بداية من السلطان "عز الدين أبيك" حتى آخر سلاطين المماليك البحرية، كما كان من ضمن الألقاب الملازمة لألقاب السلاطين التى سجلوها على نقودهم .

المنصور

كان لقب "المنصور" يستعمل فى مصطلح عصر المماليك كأحدى الصفات التى تجرى مجرى التفاؤل، فكانت توصف به بعض الأشياء فيقال "الجيش المنصور"، "العساكر المنصورة"^(٤). وورد لقب "المنصور" مضافا إليه ياء النسب لأول مرة على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى وذلك على منجرة كروية من النحاس المكفت بالفضة باسم "بدر الدين

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٠٧٠ . - أمال العمرى . المرجع السابق . ص ١٣٣ .

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٣١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl. LX .

(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٥ ، ص ٤٨٧ . - حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٢٥٧ .

(٤) القلقشندى : المصدر نفسه، ج٦ ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

بيسرى" ، ومؤرخة بسنة ٦٧٥ هـ . وجاءت ألقابه بصيغة " بدر الدين بيسرى الظاهرى السعيدى المنصورى البدرى".

وجاء لقب "المنصور" على التحف المعدنية الى صنعت للسلطان "قلاوون" سواء صنعت تلك التحف فى حياته أو تلك التى صنعت لأبنائه وأحفاده. من ذلك ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة (١) (لوحة ٤٢) ، باسم "قلاوون" و دونت بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك المنصور " .

كذلك تلقب السلطان "قلاوون" بلقب "المنصور" على علبه من النحاس المكفت بالذهب والفضة (٢) (لوحة ٤٣) .

أيضا سُجل لقب "المنصور" للسلطان "قلاوون" على التحف المعدنية التى صنعت لأبنائه، منها ما جاء على كرسى عشاء الناصر محمد حيث كررت ألقاب السلطان قلاوون ومنها لقب "المنصور" على جوانب الكرسى الستة ، فجاء لقب "المنصور" مع ألقابه بصيغ متعددة منها: "السلطان الملك المنصور الشهيد - قلاوون - عز أنصاره" ، كذلك جاء لقب "المنصور" على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة (٣) .

أيضا سجل لقب "المنصور" للسلطان "قلاوون" على شمعدان من النحاس بمتحف الفن الإسلامى (٤) ، باسم "الناصر محمد بن قلاوون" ، وذلك ضمن ألقابه بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان الملك (٢) الناصر العالم العامل (٣) الغازى المجاهد المرابط (٤) المنصور (كذا) نا (صر) الدنيا والدين محمد (بن) قلاوون " (٥) .

وقد سجل السلطان لاجين لقب "المنصور" على التحف المعدنية التى صنعت له ، فجاء لقب "المنصور" ضمن ألقابه على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (٦) ، وجاءت هذه

(1) Yasmeen , Siddiqui , Op.Cit , p. 169.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٣٧ .

(٣) المتحف البريطانى - لندن - ٥١ - ١ - ١٠٤ .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٤) رقم سجل - ٤٦٤٣ .

(5) Wiet (G) , Op.Cit , pp. 104 , 105 , pl . XXXI .

(٦) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٢٨ . - آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٠٧ - ١١١ .

أيضا سجل للسلطان "الظاهر بيبرس" لقب "مولانا" على تحفه المعدنية ، من ذلك ثريا جاءت ألقابه عليها بصيغة " اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك على ضريح مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قدس الله روحه " (١) .

كما سجل للسلطان المنصور قلاوون لقب "مولانا" على كرسى عشاء "الناصر محمد" — كما سبق أن ذكر — ، أيضا جاء لقب "مولانا" على جزء من شمعدان باسم "الأشرف خليل" (٢) . أيضا لقب "مولانا" مضاف إليه ياء النسبه ضمن القاب السلطان "كتبغا" على قاعدة شمعدان باسمه (٣) .

كما تلقب السلطان "لاجين" بلقب "مولانا" على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (٤) ، كذلك سجل لقب "مولانا" للسلطان "شهاب الدين أحمد" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٥) . أيضا تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل" بلقب "مولانا" على تحفه المعدنية وفيها طبق من النحاس الأصفر (٦) — كما سبق — ؟

كذلك تلقب السلطان "الكامل سيف الدين شعبان" بلقب "مولانا" على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة (٧) .

كما تلقب السلطان "الناصر حسن" بلقب "مولانا" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٨) . أيضا جاء هذا اللقب — مولانا — متكررا على التحف المعدنية للمنصور صلاح الدين محمد ، ومن ذلك مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (٩) .

وقد تلقب السلطان "الأشرف شعبان" بلقب "مولانا" على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة وهو مفتاح الكعبة (١٠) ، والذي تكرر عليه هذا اللقب أكثر من مرة بصيغة: "مولانا السلطان" بذلك نجد أن لقب

(١) Lane poole , The Art of Saracins , p. 199.

Wiet (G) , Op.Cit , p. 184

(2) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 . No 99.

(٣) محفوظ في بولتيمور — متحف وولترز الفني .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٤

(٤) آمال العمري : المرجع السابق ، ص . ص ١٠٧ - ١١١ .

(٥) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٨٢١ .

(٦) " " " " " " " " - رقم سجل ٩٠٠٩ .

(٧) " " " " " " " " - رقم سجل ١٣٠٩٠ .

آمال العمري : المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .

(٨) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢ .

(٩) " " " " " " " " - رقم سجل ٤٤٦١ .

(١٠) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

Wiet (G) , Op.Cit , pl . XII .

"مولانا" قد سجل على العديد من التحف المعدنية التي صنعت من أجل سلاطين المماليك البحرية ، وكانت يسجل لقب "مولانا" غالبا ما يكون بعد كلمة "عز" ، كعبارة دعائية يبدأ بها الكاتب نصوصه المختلفة والمتنوعة ، كذلك تلقب بهذا اللقب السلاطين المماليك على نقودهم التي ضربوها ، فتلقب به السلطان "المنصور قلاوون" على نقود ابنه "الأشرف خليل" ، كذلك تلقب به السلطان "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" .

الناصر

شاع لقب "الناصر" لدى العديد من سلاطين المماليك البحرية ، الذين اتخذوه نعتا خاصا لهم ، ويتميز هذا النعت الخاص بدلالته على شخص بعينه ، وكان التلقب به قاصرا على الخلفاء والسلاطين وولاية العهد أيضا. (١)

وقد تلقب السلطان "محمد بن قلاوون" على العديد من التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، فجاء على كرسى العشاء الخاص به ، وكذلك العديد من الشمعدانات والطسوت التي صنعت من أجله - كما سبق - . كما تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" بلقب "الناصر" ، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٢) . كذلك ورد نفس اللقب كنعيت شخصية للسلطان "حسن بن الناصر محمد" حيث ورد على كل التحف المعدنية التي صنعت له والتي سبق ذكرها

ناصر الدنيا والدين

ويعد هذا اللقب من أهم ألقاب الجهاد والتي انتشرت في عصر الأيوبيين من قبل ، وذلك في حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين . وكان لقب "ناصر الدنيا والدين" من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهورا في النقوش الأثرية (٣) .

وقد شاع استعمال لقب "ناصر الدنيا والدين" بين كثير من سلاطين المماليك البحرية ، فقد تلقب السلطان محمد بن قلاوون بلقب "ناصر الدنيا والدين" على ما صنع له من تحف معدنية ، من ذلك كرسى العشاء الخاص به وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة (٤) ، فجاء بصيغة "مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين" ، حيث تكرر هذا اللفظ في الصيغ المختلفة التي سجلت على هذا الكرسى .

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

(2) Wiet (G) ,Op.Cit , p. 46 .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص.ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

سهام مهدي : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .

بذلك يكون لقب " ناصر الملة المحمدية " من بين الألقاب التي اتخذها سلاطين المماليك على كلا من النقود والتحف المعدنية على السواء، وتمثل ذلك في مسكوكات ومعادن السلطان "الأشرف خليل" .

نجم الدين

من الألقاب المضافة إلى الدين، وأطلق هذا اللقب في العصر الأيوبي والمملوكي، فنعت به "الصالح نجم الدين أيوب" (١). وقد ورد لقب "نجم" مضافاً إليه ياء النسب ف جاء بصيغة "النجمي" الذي تلقب به: "عز الدين أيبك" على طاسة من النحاس الأصفر (٢) وذلك بصيغة: " المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى " .

وجاء لقب "النجمي" للسلطان "أيبك" نسبة إلى "نجم الدين أيوب" أستاذ "أيبك" الذي صمم على نقش اسم سيده على نقوده ، وكذلك ما يدل على تبعيته للصالح نجم الدين أيوب على التحف المعدنية التي صنعت في عصره، وذلك وفاء لأستاذه آخر سلاطين الأيوبيين .

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٣١ .

ثانياً: الكتابات الدعائية :

كان من أهم المضامين التي أشتملت عليه المعادن المملوكية في العصر البحري، تلك الكتابات الدعائية ، وتضمنت هذه الكتابات الدعائية على العديد من كلمات و عبارات الإبتهاال الى الله.

ولكن يلاحظ أن هذا النوع من العبارات كان أكثر تنوعاً على المعادن منها على النقود وخصوصاً تلك العبارات الخاصة بالدعاء لمالك التحفة ، والعبارات التي يقصد منها العز والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر وغيرها ، فمثلاً هذه العبارات أحياناً كان يقتصر استخدامها على المعادن فقط دون النقود^(١)، كما أن مضمون بعض تلك العبارات الدعائية كان مناسباً لبعض التحف المعدنية كالألات الحربية دون غيرها من التحف المعدنية الأخرى.

وفيما يتعلق بالعبارات الدعائية الخاصة بصاحب التحفة أو من أمر بصنعها ، فمنها عبارات يقصد منها التضرع والإبتهاال إلى الله تعالى بصيغ مختلفة على المعادن ، فجاءت على صندوق من النحاس المكفت بالذهب والفضة يرجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، باسم السلطان قلاوون ، به كتابة دعائية بدوام العز والإقبال وطول العمر والسلامة، بصيغة العز والإقبال والعز. (لوحة ٦٨). كذلك ما ورد على صندوق مصحف مؤرخ بسنة ٧٢٣ هـ. بصيغة :

- اللهم أدم أيام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر.
- الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة.
- (المشركين) محى العدل في العالمين أبي المعالي".

(١) يرجع ذلك إلى أن النقود كانت أحد الشعارات الثلاثة (السكة - وشريط الطراز والدعاء على المنابر) في الدولة الإسلامية وكان ما يهم الأمرين بضرب النقود هو تسجيل العبارات المهمة أولاً مثل الألقاب والأسماء والتواريخ ومكان الضرب. أولاً، ثم بعد ذلك يسجل العبارات الأخرى إذا توائم ذلك على المساحة المتاحة على النقود، حيث لعبت المساحة المتاحة على النقد دوراً بارزاً في تحديد حجم الكتابات على وجهي النقد.

أنظر ، رأفت النبراوى : النقود الإسلامية ، ص ٥.

أحمد تونى رستم : النقود الفضية الإيرانية في العصرين العباسي الأول والثاني ، اطروحة

دكتوراه غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ١.

- محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون بن الصالح عز نصره".

كما وردت مثل هذه العبارات الدعائية على كرسى عشاء الناصر محمد فى شريط كتابى على الجوانب العلوية للكرسى بصيغة :

"عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون الصالحى عز أنصاره".

كذلك وردت عبارة "عز نصره" على نفس الكرسى ، فى نهاية النص الذى يشتمل على توقيع الصانع (لوحة ٦٩).

ومثل هذه العبارات قد وردت بنفس الصيغ على نقود المماليك البحرية وخاصة السلطان "الناصر محمد بن قلاوون".

وجاء الدعاء بالعزة والنصر على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة^(١) (لوحة ٥٨) باسم الصالح عماد الدين إسماعيل بصيغة :

"عز مولانا عز نصره"^(٢).

وعلى شمعدان آخر باسم "الكامل شعبان"^(٣) (لوحة ٦٠)، وأيضاً جاء على ثريا باسم شهاب الدين أحمد محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (لوحة ٥٣) بصيغة: "عز أنصاره وضاعف اقتداره".

كما جاءت العبارات الدعائية بصيغة مختلفة على التحف المعدنية من أمثلة ذلك ما جاء على رقبة شمعدان كتبغا (لوحة ٥٤) بصيغة : "دوام العز والبقاء ، والظفر بالأعداء".

(١) متحف الفن الإسلامى : سجل ١٥٠٧.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٠.

(٣) متحف الفن الإسلامى : رقم سجل ١٣٠٩٠. - أنظر أمال العمرى : المرجع نفسه ص ١٣٣.

وجاء على طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب^(١) بصيغة العز والإقبال لصاحبه^(٢).
أيضاً وردت عبارات دعائية على نفس الطست بصيغة: "العز والإقبال والبقاء لك أيها المولى
الكبير الشأن والسعد والمجد المجدد ... ما ... الفضل و"، وبصيغة: "عز داما * الإقبال
العالي)".

وكذلك وردت عبارة دعائية تتضمن بعض الأمنيات الطيبة لصاحب التحفه بصيغة :
"العز الدائم والعمر السالم والإقبال الزائد لصاحبه"، على مبخره من النحاس المكفت بالفضة ،
محفظة بمتحف الفن الإسلامى^(٣).

كذلك وردت العبارات الدعائية على قمقم باسم "الناصر حسن" من النحاس المكفت^(٤)
بصيغة: "دام لك العز والهنا والحياة فى الصبح والمساء".

كذلك جاء الدعاء بالعز وعز النصر على صنية من النحاس المطعم بالذهب والفضة
باسم "الكامل شعبان" مؤرخة بسنة ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م ، بصيغة (لوحة ٦١) بصيغة:
"عز لمولانا السلطان الكامل العالم العامل العالى الغازى المجاهد سيف الدنيا والدين
شعبان عز نصره".

ومن الكلمات والعبارات الدعائية التى يقصد منها التقرب إلى الله والدعاء بالقبول
والإحسان ، ما ورد على شمعدان باسم السلطان "لاجين" (لوحة ٥٦) بصيغة :

- ببقاء سيد ملوك الأرض.
- الذى تقرب به إلى الله تعالى بعمارته.
- تقبل الله منه ذلك وأحسن إليه فى الدنيا والآخرة وجعله فى صحائف حسناته.

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٧٩٤٩.

(٢) أمال العمرى : المرجع ، ص ١٠٧.

(٣) تحت رقم ١٥١٠٧ . - نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم ١٥١١١ . اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

أيضاً ما جاء من عبارات دعائية على ثريا من النحاس باسم السلطان "الظاهر بيبرس" ^(١) صيغة :
- قدس الله روحه.

- ونور ضريحه بمحمد وآله.

- اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك.

أيضاً جاءت بعض أبيات الشعر في صورة الدعاء لصاحب تحفة معدنية أخرى وهي عبارة عن مرآة من البرونز مستديرة الشكل لها مقبض متعدد الأضلاع ^(٢) ترجع للقرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى ونص هذه الكتابة :

"العز والنصر والإقبال / والخير والمجد والكرم / والحلم والعلم أسباب علوتها / محار
في وصفك الأعراب والعجم".

ومن خلال ذلك يمكن القول أنه كانت هناك عبارات دعائية متعددة دونت على التحف المعدنية في العصر المملوكى البحرى ، ويتمثل ذلك فى العبارات التى قصد بها العز والنصر مثل عبارة "عز نصره" و"عز لمولانا" و"خلد الله ملكه" وكذلك أبيات الشعر والمدح التى يقصد منها الدعاء لصاحب التحفة ، ومن ناحية أخرى انفردت التحف المعدنية بعبارات دعائية ذات مضمون مختلف تماماً عما جاء على النقود، وهى العبارات المأثورة عن النبى (ص)، وكذلك الدعاء إلى الله بالرحمة والإحسان والمغفرة بعد الموت، وهذا ما اتضح بصورة كبيرة على التحف المعدنية المملوكية البحرية .

ثالثاً: الكتابات الدينية :

تتميز تلك الكتابات الدينية، بأنه كثر استخدامها على المعادن بأنواعها المختلفة ، سواء كانت أوانى أو طسوت أو صحاف أو سلاطين وغيرها من التحف ، وقد اختلفت مضامين الكتابات الدينية على المعادن عما جاء على النقود المملوكية .

(١) رقم سجل المتحف الإسلامى - رقم (١٢٨) وقد عثر عليه فى مسجد أحمد بن طولون.

Wiet (G) , Op.Cit , PLXXX.

- معرض الفن الإسلامى - ص ١١١ .

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٣٩٦٩

أما بالنسبة للكلمات والعبارات الدينية على المعادن المملوكية فنجد أنها كانت أكثر تنوعاً منها على النقود، فوردت آية الكرسي على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢) على الترتيب التالي :

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ" (١).

وقد تكرر ذلك مرتين، المرة الأولى كانت تحيط برقبة هذه المشكاة ، أما المرة الثانية فكانت على بدن المشكاة (لوحة ٧٢ أ).

كذلك نجد أن هناك أربعة نطاقات ضيقة على عنق نفس المشكاة يقطعها ست حلى مدورة بكل منها لفظ الجلالة "الله" وتتضمن هذه الأشرطة الضيقة على كتابات قرآنية من سورة الفتح (٢).

أيضاً يوجد شريطان كتابيان على البدن وآخر على القاعدة ، وكل منهما يحتوى على الشهادة بصيغة : "لا إله إلا الله محمد رسول الله" مع اسم محمد (ﷺ) فى جامات مدورة .

كما جاء على القاعدة شريط كتابي يتضمن كتابة قوامها "محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبى بكر ثم عمر ثم عثمان ثم على رضى الله عنهم أجمعين". (٣)

ومن أهم التحف المعدنية التى وردت إلينا من العصر المملوكى وتحمل الكثير من الآيات القرآنية، مفتاح من البرونز المكفت بالفضة، وقفه السلطان "شعبان الثانى" على الكعبة الشريفة بمكة المكرمة (لوحة ٦٥) (٤).

(١) القرآن الكريم : سورة البقرة ، آية ٢٥٥.

(٢) " " " " " : سورة الفتح ، آية ٤٨ ، ١ ، ١٥.

(٣) ازدهر فى عصر السلطان حسن إنتاج مشكاوات المساجد الزجاجية بصورة لم يسبق لها مثيل فأمر السلطان أمراؤه بصنع المئات من المشكاوات التى لا بد أنها حاكت فى شكلها ما صنع من قطع فنية بمواد أخرى مثل المشكاوات المعدنية المكفتة. اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

(٤) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٥١٣٣.

وتقرأ الآيات القرآنية التي جاءت على المكعب الأول من أعلى إلى أسفل المقبض كما يلي: "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا"^(١).

أما المكعب الثاني فنجد في الوسط عبارة "الله لا إله إلا الله" وهي عبارة التوحيد التي انتشرت على غالبية النقود المملوكية، والجدير بالذكر أنها سُجِلت بنفس الطريقة بخط الثلث الذي نفذت به الكتابات على النقود .

أما المفتاح نفسه فنجد النقاش قد سجل آيات من سورة الفتح ونصها قوله تعالى: "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا" (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيَتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا" صدق الله العظيم (الفتح: من الآية ٢) ..

وهناك آية أخرى سُجِلت على المفتاح نفسه من سورة آل عمران^(٢) ، وهي قوله تعالى: "إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًىٰ لِلْعَالَمِينَ " صدق الله العظيم.

و حفظت مفاتيح الكعبة الشريفة بعناية كبيره والكثير منها في متحف طوبقابي سراى فى استانبول، ومع أن هذه المفاتيح تختلف عن بعضها فى الشكل، إلا أنها شغلت جميعاً بنفس الآيات القرآنية وكذلك تظهر عليها أسماء واقفيها على الكعبة المشرفة بمكة المكرمة.

والآيات القرآنية المنقوشة على المفتاح إنما ترمز إلى الوظيفة التى صنعت من أجلها هذه التحفة الفنية، فالآيات القرآنية المأخوذة من سورة الفتح تشير إلى صلح الحديبية الذى اعترف بمقتضاه أهل مكة بالرسول (ﷺ) بمثابة نصر معنوى واجتماعى وسياسى عظيم للإسلام، أما الأيتان المأخوذتان من سورة آل عمران فتصفاان تأسيس المقام الشريف بمكة المكرمة وتفسران مغزى فريضة الحج^(٣).

ومن أهم التحف التى إزدانت أجزاءها بالكتابات القرآنية، صندوق مصحف من الخشب المصفح بنحاس مكفت بالذهب والفضة^(٤) (لوحة ٧٣)، ووزعت كتابات هذا الصندوق بحيث لا

(١) القرآن الكريم : سورة الفتح : آية ٢٨ .

(٢) " " " " " " " " : سورة آل عمران ، آية ٩٦ - ٩٧ .

(٣) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ، ١٠٠ .

(٤) متحف الفن الاسلامى - رقم سجل ١٣٨ .

يكاد أيبى جزء يخلو من النقوش الكتابية ، فيحيط بجوانب البدن كتابات قرآنية من آية الكرسي من سورة البقرة (١).

كما يحيط بجوانب الغطاء آيات قرآنية من سورة الواقعة ، وشريط كتابى بسطح الغطاء يضم آيات من سورة آل عمران ، وهناك كتابة إشعاعية فى وسط الغطاء من أعلى لضم آيات من سورة الحشر.

بذلك نكون قد انتهينا من دراسة الكتابات الدينية التى سجلت على التحف المعدنية المملوكية البحرية ، ويلاحظ أنها كانت كثيرة ومتنوعة ، حيث تضمنت على العديد من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، التى حرص الفنان المملوكى على توخى الدقة فى اختيار ما يناسب الغرض الذى صنعت من أجله كل تحفة .

رابعاً: الكتابات التاريخية :

جاءت الكتابات التسجيلية التى وردت على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة متضمنة لأشكال مختلفة من التواريخ المحددة للفترات التى صنعت فيها هذه التحف ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له ، وبالتالي تحديد التاريخ على وجه التقريب، أو بذكر الأثنين معاً أى التاريخ وصاحب التحفة.

والجدير بالذكر أن التحف المعدنية المملوكية قد اشتملت على تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهمية كبيرة لدارسى الفنون الإسلامية ، فىمكن من خلال دراستها تحديد الفترة الزمنية التى صنعت فيها التحفة المعدنية ، وهذا بدوره يلقى الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة فى تلك الفترة من خلال جودة التحف المؤرخة ، كما أن هذه التحف المؤرخة تساعدنا فى تأريخ التحف المعدنية التى لا تحمل تاريخ والتى تتشابه فى زخارفها وخاماتها ، فهذه التواريخ تساعدنا أيضاً فى معرفة مميزات تلك الفترة التى يشير إليها التاريخ، من حيث

(١) القرآن الكريم: سورة البقرة، آية ٢٥٥.

الزخارف والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نستطيع أن نضع تصوراً عاماً عن صناعة وزخرفة التحف المعدنية في تلك الفترة.

هذا ومن الممكن القول بأن طرق تسجيل التواريخ على التحف المعدنية المملوكية جاءت بعدة أساليب أهمها :

١- تسجيل التاريخ بالسنوات فقط.

٢- تسجيل التاريخ مشتملاً على الشهر والسنة.

٣- تسجيل التاريخ متضمناً اليوم يليه الشهر ثم السنة، وقد اقتصت المعادن بهذه الطريقة دون النقود التي اشتركت مع التحف المعدنية في الأسلوبين الأول والثاني كما سيتضح من خلال الدراسة.

فبالنسبة للتواريخ المسجلة بالسنوات فقط ، فكانت تتكون من أرقام الآحاد والعشرات والمئات، وكانت ترد مسبوقاً بكلمة "سنة"، مثال ذلك ما جاء ضمن النصوص التسجيلية على كرسي الناصر محمد بن قلاوون بصيغة : "... وذلك في تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره"^(١).

أيضاً جاء على شمعدان من النحاس المطعم بالفضة والذهب مؤرخ سنة ٦٦٨ هـ^(٢)، وجاء التاريخ بصيغة :

"... عمل بمصر المحروسة في سنة ثمان وستين وستمائة هجرية له العز والبقاء". وهذا الشمعدان هو أقدم نموذج مؤرخ المشغولات المعدنية التي صنعت بالقاهرة في ظل العصر المملوكي"^(٣).

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩. Wiet(G), Op.Cit, p.17, pl.1-11.

عبدالرؤوف على يوسف : تحف فنية من عصر المماليك، مجلة المجلة، العدد ٦٢، مارس ١٩٥٢م ص ٩٨.

(٢) متحف الفن الإسلامي : سجل ١٦٥٧ - اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٥٧ ، رقم ١٠ .

(٣) اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٥٨ .

Wiet (G) , Op.Cit , p.47 , pl xxv11 .

صلاح العبيدي : التحف المعدنية الموصلية ، مطبعة المعارف ببغداد ، ١٩٧٠م، ص ١٤٩ - ١٥١.

كذلك وصلنا من العصر المملوكي شمعدان حدد تاريخه بنفس الطريقة وهو شمعدان على بن محمد الموصلى مؤرخ بسنة ٦٨١هـ^(١) ، بصيغة: "نقش على بن حسين بن محمد الموصلى بالقاهرة المحروسة في شهر سنة أحد وثمانين وستماية ..".

وهناك أيضاً تحفة معدنية عبارة عن شمعدان من النحاس عثر عليه بمدرسة السلطان حسن باسم الأمير قوصون الناصري^(٢) مؤرخ بسنة ٧٣٠هـ بصيغة :

"عمل المعلم ٢١ ، بدر ابن . أبو يعلا سنة شهر (كذا) ثلاثين وسبعمئة فرغ في مدة أربع عشر (كذا) يوم. (كذا).

ويلاحظ هنا أن الصانع قد حدد المدة التي استغرقها في صناعة التحفة والفراغ منها في ١٤ يوم. وهذا ما لا نجده على النقود.

وجاء التاريخ مسجلاً بصيغة :

"عمل ابن كسيرات الموصلى سنة سبعة وتسعين وستمئة بدمشق المحروسة خلد الله ملك مالكا"، (لوحة ٥٦) على شمعدان باسم السلطان "لاجين"^(٣) مؤرخ بسنة ٦٩٧هـ ، عثر عليه بجامع أحمد بن طولون في المحراب.

== صلاح العبيدي : الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية ، مجلة سومر ، مج ٢٤ ، ج ١ سنة ١٩٦٨ ، ص ١٢٠ .

متحف الفن الإسلامي : رقم سجل ١٥١٢٧ .

اعتبر د. محمد مصطفى هذا الشمعدان أقدم التحف المعروفة التي وصلتنا من عمل صانع موصلى في مدينة القاهرة . أنظر دليل متحف الفن الإسلامي . القاهرة ، سنة ١٩٥٨م ، ص ٥٢ .

فيما وصلنا من الصانع المذكور إبريق يرجع تاريخه إلى سنة ٦٧٤هـ ، محفوظ متحف اللوفر .

صلاح العبيدي : التحف المعدنية الموصلية ص ١٥٤ - ١٥٥ .

Wiet(G),Op.Cit, pp.40-41-pl VII.

(١) متحف الفن الإسلامي : سجل رقم ٥٠٩

(٢) من ممالك الناصر محمد بن قلاوون .

(٣) آمال العمرى : المرجع السابق ص ١٠٧ ، ١١١ .

متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٢٨ .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

وسجل التاريخ بهذا الأسلوب على مفتاح الكعبة (لوحة ٦٥) الذى يحمل اسم السلطان
"الأشرف شعبان" بصيغة: "..... فى سنة خمس وسنين وسبعمائة ...".

وعلى مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة مؤرخة سنة ٦٨٠ هـ بصيغة: "عمل
محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستماية" (لوحة ٧٠).

كما سجل التاريخ بالسنوات فقط على دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب محفوظة
بمتحف اللوفر بباريس، اختتم التاريخ بكلمة من الهجرة النبوية بصيغة "عملت فى سنة أربع
وسبعمائة من الهجرة".

والنص التاريخى هنا يوضح على أن الدواة قد صنعت فى سنة ٧٠٤ هـ أى فى فترة
حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

ومن خلال دراسة الكتابات التسجيلية على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة، إنها
تضمنت من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التى صنعت فيها ، وذلك إما
بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له التحفة من الملوك أو غيرهم وكان ذلك أكثر
انتشاراً بالنسبة للمعادن وبالتالى تحديد التاريخ على وجه التقريب، أو بذكر الاثنين معاً.

هذا ويعد تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على المعادن ، يليه تسجيل
التاريخ بالشهر والسنة.

== راشيل وارد : الأعمال المعدنية الإسلامية ، ترجمة ليديا البريدى ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ١٠٧ .
Mayer , Islamic Metal workers and their works , Geneva , 1959 p.11

الفصل الرابع

مقارنة بين مضمون الكتابات النقود و مضمون
الكتابات على التعمد المعدنية في العصر المملوكي
البحري

- أولاً : الكتابات التسجيلية .
- ثانياً : الكتابات الدعائية .
- ثالثاً : الكتابات الدينية .
- رابعاً : الكتابات التاريخية .

تضمنت الكتابات التي وردت على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب وأسماء وأصحاب التحف ، بالإضافة إلى التواريخ ومكان الصنع ، والتي تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية في كثير من الأحيان.

كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التي كانت من أكثر المضامين التي شاعت على كل من النقود والمعادن.

وسوف أتناول تلك المضامين التي سجلت على النقود والتحف المعدنية الخاصة بكل سلطان متبوعاً في ذلك المنهج التاريخي، موضعاً أوجه الشبه والاختلاف بينها .

أولاً : الكتابات التسجيلية :

تضمنت الكتابات التسجيلية التي وردت على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الألقاب وتوقيعات الصناع وأسماء أصحاب النقود والمعادن ، فضلاً عن التواريخ ، والتي تشابهت أحياناً مع بعضها على النقود والتحف المعدنية ، وهذه الكتابات على النحو التالي :

الألقاب :

وصلنا العديد من الألقاب على كلاً من النقود والتحف المعدنية ، ولكن اللافت للنظر في تلك الألقاب، أنه كثر استخدامها على المعادن منها على النقود، وهذا لا يعني أن النقود كانت مفتقدة إلى هذا النوع من الكتابات التسجيلية، فقد تضمنت كتاباتها كثيراً من الألقاب - كما سبق^(١) - ولكن ليست بنفس الكثرة والتنوع التي وردت بهما على المعادن.

ومما هو جدير بالذكر أن التحف المعدنية المملوكية تضمنت كثيراً من الألقاب التي لم ترد على النقود، فمعظم الألقاب التي وصلتنا على النقود كانت تخص السلاطين والملوك فقط ،

(١) أنظر الفصل الأول من هذه الدراسة.

أما على المعادن فكانت تخص سلاطين وملوك أو أمراء أو عامة الشعب وهذا فضلاً عن بعض ألقاب الصناع الذين صنعوا التحف أو أشرفوا على صنعها، لذلك فقد حرصت على التركيز على التحف المعدنية التي صنعت للسلاطين فقط دون غيرهم، حتى يتسنى لي دراسة المضامين المختلفة التي سجلت عليها.

ومن بين التحف التي وصلتنا ، والتي تتضمن نصوصها الكتابية ألقاباً متنوعة ما بين ألقاباً فخرية وأخرى وظيفية، هناك طاسة من النحاس الأصفر^(١)، صنعت من أجل السلطان "عز الدين أيبك" وسجلت عليها ألقاباً بصيغة: "المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى".

وهذه الألقاب تختلف عما سجله "ايبك" من الألقاب التي جاءت على النقود الذهبية التي ضربها "عز الدين أيبك" بالقاهرة ما بين السنوات ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ^(٢)، وبالاسكندرية سنة ٦٥٤ هـ^(٣).

و لكن وردت بعض هذه الألقاب على نقود ابنه "المنصور نور الدين على" ، فجاءت على دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ سنة ٦٥٥ هـ^(٤) بصيغة: "الملك المعز".

وقد كان هناك اختلافاً واضحاً بين مضمون الألقاب التي سجلها "الظاهر بيبرس" على النقود التي ضربها، وألقابه التي سجلت على التحف المعدنية التي صنعت باسمه.

ومن الألقاب التي وردت على المعادن المملوكية ، ما ورد على ثريا من النحاس^(٥) باسم "الظاهر بيبرس" بصيغة : "مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس".

كذلك سجلت هذه الألقاب على طاسة نحاسية ، فى عدة أشرطة كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١)^(٦)، ويلاحظ أن هذه الألقاب ، قد وردت بهذه الصيغة تقريباً على معظم نقود

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٣١.

Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 ,PL.X1.

(٢) Lane - poole , Kh, p. 242.

Balog , MSES, P. 76, No. 6.

(٣) Balog , MSES, P. 76, No. 7.

(٤) BMC, IX , No. 470t.

Balog , BIE, 1950, P. 237, No. 1.

(٥) محفوظة بمجموعة Collection-schefer عنها أنظر :

Wiet (G), Op.Cit, p 184.

Lane, Poole , The Art of Saracens , P. 162.

-Yasmeen Siddiqui,. Op.Cit, p. 158.

(٦) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٣٨٨.

الظاهر ببيرس الذهبية ومن أمثلتها ، دنانير ضرب الاسكندرية سنتي: ٦٥٨ هـ و٦٥٩ هـ^(١).

ولكن يلاحظ هنا أنه لم يصل إلينا تحف معدنية باسم الظاهر ببيرس أو باسم أحد من أمراء عصره، تحمل لقب "قسيم أمير المؤمنين" لذلك يمكن القول هنا أن النقود التي ضربها ببيرس ، قد انفردت بهذا اللقب ، ولم يسجل على التحف المعدنية ، فيما وصلنا إليه.

وقد تشابهت الألقاب التي تلقب بها السلطان المنصور قلاوون على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، أو صنعت في عصره و كذلك التي صنعت لأولاده مع تلك الألقاب التي تلقب بها على نقوده.

فتلقب "المنصور قلاوون" بـ "عز لمولانا السلطان الملك المنصور" ، على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٢) (لوحة ٤٢).

كذلك جاءت هذه الألقاب على علب من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٤٣) ، وقد سجلت هذه الألقاب ، بنفس الصيغة التي جاءت على ما ضرب من نقود، سواء كانت ذهبية أو فضية أونحاسية. كذلك جاءت ألقاب "المنصور قلاوون" على التحف التي صنعت لأبنائه ، منها ما جاء على كرسي عشاء ابنه الناصر محمد (لوحة ٤٤ - ٤٥)^(٣) وجاءت بصيغة: "السلطان الملك المنصور - قلاوون - الصالحى".

وأيضاً بصيغة: "السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون الصالحى" ، حيث كررت هذه العبارة على كرسي الناصر محمد (لوحة ٤٦). كذلك تلقب أيضاً بـ "السلطان الشهيد" على نفس التحفة السابقة.

ونجد كل هذه الصيغ المختلفة من الألقاب التي سجلت على التحف المعدنية التي صنعت للمنصور قلاوون تتشابه إلى حد كبير مع صيغ الألقاب التي دونها المنصور قلاوون على نقوده،

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ص ٥٣٧ - ٥٣٨.

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥.

(2) Yasmeen, siddiqui, . Op.Cit, p 169.

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٣٧.

خاصة الذهبية التي ضربها بالقاهرة في السنوات: ٦٧٨ و ٦٨١ و ٦٨٢ و ٦٨٥ و ٦٨٧ هـ^(١) وغيرها من النقود التي ضربها بنفسه أو ضربها أبنائه وأحفاده^(٢).

وكانت التحف المعدنية المصنوعة في عهد الأشرف خليل تتضمن على الكثير من الألقاب ، والتي تشابهت إلى حد كبير مع الألقاب التي سُجلت على نقوده ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٣)، بصيغة: "مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية". أيضاً سُجلت ألقاب الأشرف خليل على زبديه من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٤). (لوحة ٤٧).

ومن دراسة ألقاب الأشرف خليل على التحفتين السابقتين ، من الممكن القول بأن ألقاب الأشرف خليل التي سُجلت على المعادن قد جاءت مطابقة إلى حد كبير مع ما دونه من ألقاب على نقوده اللهم إلا فيما عدا لقب العالم والعادل والمجاهد والأعظم ، أما بقية الألقاب ، فقد سُجلت بنفس الصيغة، وبنفس الترتيب على نقوده المضروبة في القاهرة سنة ٦٩٠ هـ^(٥) بصيغة. "السلطان الملك الأشرف صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محي الدولة العباسية".

ونأتى لصاحب المدرسة الخاصة جداً في المشغولات المعدنية في العصر المملوكي البحري كذلك في الإصدارات النقدية ، من حيث التنوع والتعدد ، حيث يعتبر عصر الناصر محمد بن قلاوون ، بداية قيام مدرسة خاصة في تسجيل الألقاب على التحف المعدنية سواء كان

(١) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩.

(٢) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣.

سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٣٨٤.

Lane - Poole ,Kh, p. 249.

Balog , MSES, PP. 112, 113, No. 117.

(٣) أنظر الفصل السابق من الدراسة.

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٠٥١.

(٥) سامح فهمي : المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ ، رقم ١٣٨ . Lane- poole, Op.Cit., p. 451, No. 1510

Balog , MSES , P.120, No. 142, pL.VI.

ذلك من حيث تنوعها أو من حيث تعددها ، فقد سُجل العديد من الألقاب التي تلقب بها - الناصر محمد - على العديد من التحف المعدنية.

ومن الملاحظ أن هناك تشابه كبير بين ما سُجل من ألقاب على نقوده ، وما سجل على التحف المعدنية في عصره ، سواء كان ذلك من حيث التعدد أو الترتيب، فجاءت على كرسى العشاء الخاص به^(١) (لوحة ٤٤)، بصيغة: "عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد...". وقد جاء نص آخر موزع على جوانب الكرسى الست. (لوحات ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢).

ونجد في هذا النص ألقاباً كثيرة غير موجودة على النقود التي ضربها الناصر محمد أو غيره من السلاطين المماليك البحرية ، ومنها ألقاب: العالم والعامل والغازي ، المجاهد ، المرابط، المناغر، المؤيد، سلطان الإسلام والمسلمين ، قائل الكفرة والمشركين ، محي العدل في العالمين، وغيرها من الألقاب التي لم يوجد لها أي ذكر على النقود المملوكية ، في حين نجدها مكررة أكثر من مرة على التحف المعدنية في نفس الفترة ، وربما كان ذلك نتيجة لأمرين أولهما أن النقود كانت إحدى شارات الملك ولذلك اكتفى القائمين عليها بتسجيل الألقاب الأهم عليها دون غيرها من الألقاب ، وهذا ما شاهدناه على النقود.

أما الأمر الثاني فهو المساحة المتاحة أمام النقاش كي يسجل عليها ، فلم تكن هناك مساحة كافية لتسجيل كل هذه الألقاب الفخرية أو الوظيفية على وجهي النقد ، لذلك حاول قدر الإمكان تسجيل النصوص التي نجد فيها الدلالة على صاحب النقد.

أيضاً كان من ضمن ما تلقب به الناصر محمد على التحف المعدنية التي صنعت من أجله، ما جاء على شمعدان من النحاس الأصفر المكفّت بالذهب والفضة^(٢) بصيغة "عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون الصالحى"^(٣)، وهناك تشابه كبير بين هذا النص وبين ما ورد من ألقاب على نقود الناصر محمد ، فيما بعد لقبى العالم والعامل ، فلم يعثر على أية تسجيل لهما على النقود، فقد جاءت هذه الألقاب بنفس الترتيب

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٥٨.

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم ١٤٥٨.

(٣) آمال العمري : المرجع السابق ، ص ١١٦.

على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ^(١)، وجاءت ألقاب "الناصر محمد" على هذا الدينار بصيغة: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور".

ومن خلال هذه الصيغة السابقة نجد مدى التطابق بين ألقاب "الناصر محمد" على الشمعدان السابق وبين ألقابه على نقوده ، سواء كان هذا التطابق من حيث المضمون أو الترتيب.

وسجلت ألقاب الناصر محمد "على التحف المعدنية التي صنعت لابنه " شهاب الدين أحمد" فجاءت على ثريا من النحاس^(٢) (لوحة ٥٣) بصيغة: "السلطان الملك الناصر العالم العامل سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين قانع الطغاة والملحدين محي العدل في العالمين ناصر الملة المحمدية السلطان الملك الناصر المرحوم محمد". أيضاً جاءت بصيغة: "السلطان الملك الناصر العالم - محمد"^(٣).

ووردت للسلطان كتباً "ألقاباً كثيرة ومتنوعة على التحف المعدنية التي وصلتنا من عصره منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت" (لوحة ٥٤) بصيغة: "المقر العالى المولوى الزينى زين الدين - كتبغا - المنصورى الأشرفى".

وأيضاً على قاعدة الشمعدان ذاته^(٤) (لوحة ٥٥) وهذه الألقاب تشبه بعض الألقاب التي اتخذها السلطان كتبغا على نقوده فجاءت بصيغة: "السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين قسيم أمير المؤمنين المنصورى" على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار مؤرخ بسنة ٦٩٤ هـ، وآخر مؤرخ بسنة ٦٩٥ هـ^(٥).

وبذلك نجد أن النقود التي ضربها كتبغا قد انفردت ببعض الألقاب دون المعادن ، مثل لقب "قسيم أمير المؤمنين" الذي سجل على الدينار السابق ذكره ، أيضاً من الجدير بالملاحظة أن صيغة الألقاب التي دونها السلطان كتبغا قد اختلفت كثيراً على النقود - وذلك لأنه تلقب بهذه الألقاب على نقوده وهو سلطان حاكم ، أما ما تلقب به على الشمعدان السابق ذكره، وكذلك

(1) Balog , MSES , Add , p. 128, No. 154 B.

(٢) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٤٨٢١.

(3) Wiet (G), Op.Cit, pp. 46, 47, pL. IX.

(٤) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ٤٤٦٣.

(٥) متحف ولترز ، بولتيمور ، رقم سجل ٤٥٩٠٥٤. - اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٠٠.

على شمعدان آخر باسم ابنه الأمير محمد زين الدين "كتبغا"^(١) ويرجع تاريخه إلى ما بعد سنة ٧٠٢ هـ^(٢) ، ولكن يمكن من خلال دراسة ألقاب "كتبغا" على هذا الشمعدان ، القول بأنه يرجع إلى ما قبل تولى كتبغا العرش وهو سنة ٦٩٤ هـ / ١٢٩٤م ، وهذه الألقاب وردت بصيغة: "الجناب الشريف المرحوم الزينى كتبغا"

وهي في هذه الحالة تدل على أن كتبغا لا يزال أميراً وليس سلطاناً ، وذلك لتلقبه بالجناب كذلك ياء النسب التي ألحقت بلقب "الزينى".

هذا وقد سجل "السلطان لاجين" على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ألقاباً متعددة منها ما وجد على شمعدان عثر عليه في مسجد أحمد بن طولون^(٣) (لوحة ٥٦)، وجاءت هذه الألقاب بصيغة:

"سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين"^(٤)، وقد سجلت هذه الألقاب أيضاً على طاسة باسم لاجين محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (لوحة ٥٦ أ).

وهذه الألقاب تشبه ما سجله السلطان لاجين على نقوده، فيما عدا لقب "سيد ملوك المسلمين" الذى لم يسجله على نقوده ، ولكن هناك بعض التطابق فى بعض الألقاب منها

(١) محفوظ بمجموعة خاصة بالقاهرة

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

Lavoix , Op.Cit, pp. 336, 337, No. 835.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٢٣٢٣.

أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ص ١١٣ ، ١١٤.

(٣) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٢٨.

(٤) أمال العمرى : المرجع نفسه ، ص ص ١٠٧ ، ١١١.

أنظر عبد الرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ٢١ ، ص ١٤.

Wiet (G), Op.Cit, pl.XXX.

مجموعة متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٣٨ .

"السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح المنصوري"، التي جاءت أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ^(١).

أيضاً نجد هنا اختلافاً في ما تكتنى به لاجين على نقوده وما تكتنى به على الشمعدان السابق فنجد كنيته على النقود "أبو الفتح" أما على الشمعدان فنجد كنيته "أبو عبد الله".

وقد سجل السلطان "شهاب الدين أحمد" (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م) العديد من الألقاب على التحف المعدنية التي صنعت من أجله ، فجاءت ضمن كتابات ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣)^(٢) بصيغة : "مولانا السلطان الملك للناصر ناصر الدنيا والدين - أحمد".

كذلك جاءت ألقاب السلطان شهاب الدين أحمد بصيغة "مولانا السلطان الملك الناصر" على إبريق من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٧)^(٣)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

وهذه الألقاب هي نفس ألقابه التي سجلتها النقود التي ضربها بالقاهرة سنة ٧٤٢ هـ^(٤) فيما عدا لقب "مولانا" حيث جاءت الألقاب على النقود بصيغة : "السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين".

كما سجل السلطان "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد"، ألقاباً متنوعة على نفس التحفة ولكن مثل هذه الألقاب لم يرد ضمن ما ورد على نقوده ، فجاءت ألقابه على التحفة السابقة بصيغة: "مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية (محي) الدولة العباسية".

(1) Lavoix , Op.Cit, pp.345, 346, No. 845.
Siouffi , p. 18.
Balog , MSES , P. 128, No. 162.

(٢) متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٤٨٢١.

Wiet (G), Op .Cit, pp. 46, 47.

(٣) متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٥١٢٦.

Balog , MSES , P. 167, No. 269.

(٤) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٣٣ ، رقم ٢١٧.

وهذا هو الدينار الوحيد المعروف لهذا السلطان عيه أنظر

Broach , p. 342, No. 6.

أما ألقاب السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد" (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م)، فجاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٥٨)^(١)، بصيغ مختلفة بعضها سجل ضمن ألقابه التي وردت على إصداراته النقدية، والبعض الآخر تميزت به التحف المعدنية الخاصة به دون نقوده من ذلك على سبيل المثال صيغة :

"مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل" ، كما جاءت بصيغة أخرى هي: "السلطان الملك الصالح" و"الملك الصالح" على الشمعدان نفسه، وهذه الألقاب الأخيرة وردت على نقود "الصالح عماد الدين إسماعيل".

وهي نفس الصيغ التي سجلت بها ألقابه على نقوده المضروبة في القاهرة سنوات: ٧٤٣ و ٧٤٤ و ٧٤٥ هـ^(٢) وعلى نقوده المضروبة بدمشق والمؤرخة بسنوات: ٧٤٣ و ٧٤٤ و ٧٤٦ هـ^(٣).

وهناك صيغ أخرى لألقاب السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل" على تحفه المعدنية قريبة جداً في ترتيبها من ترتيب ألقابه على النقود التي ضربها ، منها ما سجل على دواة من النحاس المكفت بالفضة^(٤) (لوحة ٥٩) ، بصيغة: "السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا أبو الفداء - إسماعيل".

كما جاءت ألقاب "عماد الدين إسماعيل" بنفس الصيغة على طبق من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٥)

كذلك جاءت ألقاب السلطان الكامل "سيف الدين شعبان" (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م)، على التحف المعدنية التي صنعت من أجلة، منها شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب

(١) متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٥٠٧٠.

أمال العمري : المرجع السابق، ص ١٣٣.

. Wiet (G), Op.Cit, p. 209, No. 218.

(2) Balog, MSES, P. 169, Nos. 273, 274, 275.

(3) Lane-poole, Kh, p. 257, Nos. 1524, 1526.

(٤) متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ١٥١٣٢.

انظر اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٥.

(٥) متحف الفن الإسلامي - سجل رقم ٩٠٠٩.

والفضة^(١) (لوحة ٦٠)، وجاءت هذه الألقاب بصيغة: "مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان"، كذلك جاءت ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا".

بصيغة أخرى نصها: "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان ... سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين ... وبصيغة: "الملك الكامل". وقد وردت مثل هذه الألقاب على نقوده المضروبة بالقاهرة، منها دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ^(٢)، بصيغة "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان".

ووردت ألقاب الكامل شعبان على صينية من النحاس المكفت بالفضة^(٣) بصيغة: "(١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف (٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك (٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين (٤) قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين" (لوحة ٦١).

ونجد أن هذه الألقاب ورد بعضها على نقوده التي ضربها السلطان "الكامل شعبان" بدور الضرب المختلفة، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٦ هـ^(٤)، كذلك لقب "الملك الكامل" الذي سجل على نقوده المضروبة بدمشق أيضاً ومؤرخ بسنة ٧٤ هـ^(٥).

ولكن هناك ألقاب سجلها "السلطان الكامل شعبان" على التحف المعدنية التي صنعت من أجله، ولم ترد على نقوده التي ضربها، مثل ألقاب "سلطان الإسلام والمسلمين" و"قاتل الكفرة والمشركين" و"محي العدل في العالمين"، وغيرها من الألقاب التي لم ترد على النقود.

كما جاءت ألقابه المتعددة على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦٢ ، ٦٢ أ ، ٦٢ ب). بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العامل سيف الدنيا والدين شعبان". وأيضاً بصيغة: "مولانا السلطان الملك".

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ، ١٣٠٩١.

أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(2) Broach , p. 343, No. 9/2.

Balog , MSES , P. 177, No. 296.

Wiet (G) , Op.Cit, p. 147, No. 9024.

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٠٢٤.

(4) Lavoix, Op.Cit, p. 353, No. 868.

(5) Ibid, p. 354, No. 868.

وسجل السلطان "المظفر سيف الدين حاجي" (٧٤٧ - ٧٤٨ هـ / ١٣٤٦ - ١٣٤٧ م) ألقاباً كثيرة على ما صنّع له أو لأمرائه من تحف معدنية، منها ما جاء على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١)، وقد صنعت هذه الزبدية لأحد العاملين في خدمته ، لذلك نجد فيها الألقاب مضاف إليها ياء النسبة، لكن هناك صيغ تضم ألقاب "المظفر حاجي الأول" بصيغة: "الملك المظفر" على هيئة رنك كتابي" وقد استخدم من قبل كرنك لأحد السلاطين الرسولين ، علاوة على استخدامه كلقب لكثير من سلاطين المماليك ، من بينهم المظفر قطز والمظفر بيبرس الجاشنكير.

أيضاً صيغت ألقاب المظفر حاجي بنفس الطريقة على نقوده منها ما ورد على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ (بدون دار ضرب).^(٢) بصيغة: "السلطان الملك المظفر".

ومن أكثر السلاطين المماليك الذين سجلت ألقابهم على التحف المعدنية ، السلطان "الناصر حسن" في فترتي حكمه الأولى (٧٤٨ - ٧٥٢ هـ / ١٣٤٧ - ١٣٥١ م) ، والثانية (٧٥٥ - ٧٦٢ هـ / ١٣٥٤ - ١٣٦١ م).

ووردت له ألقاباً متنوعة على التحف المعدنية التي صنعت من أجلة، منها ما جاء على قمقم ما ورد من النحاس المكفت بالفضة^(٣) (لوحة ٦٣) بصيغة : "السلطان الملك ناصر الدنيا والدين الملك الناصر - حسن"، وأيضاً بصيغة "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين".

وتشابهت هذه الألقاب الى حد التطابق أحياناً مع ما جاء من ألقاب على نقوده الذهبية المضروبة في السنوات: ٧٥٠ و ٧٥١ و ٧٥٢ هـ^(٤) ونصها: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين - حسن - .."

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥٣١.

(٢) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ص ٤٤٥ ، ٤٤٦.

Balog , MSES , Add , p. 139.

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١.

- اسين اثيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

- حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٩٦

(4) BMC, No. 550 f.

Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 879.

Balog , MSES , P. 184 Nos. 317, 318, 319, 320.

أيضاً سجلت ألقاب السلطان "الناصر حسن" بصيغ أخرى على مشكاه من النحاس المكفت بالفضة^(١)، بصيغة: "مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المئاغر المنصور ناصر الدنيا والدين - حسن .."، وبصيغة "السلطان الملك الناصر" و"مولانا السلطان"، ونرى أن السلطان "الناصر حسن" قد سجل بعض الألقاب على هذه المشكاة والتي لم يسجلها على النقود التي ضربها، مثل ألقاب: العالم والعامل والعادل والغازي و المجاهد و المرابط والمئاغر وغيرها من الألقاب التي اعتاد الفنان تسجيلها على التحف المعدنية.

كما سجل السلطان "المنصور صلاح الدين محمد" (٧٦٢ - ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ - ١٣٦٢م)، الكثير من الألقاب على التحف المعدنية وجاءت هذه الألقاب بصيغ وأسلوب مطابق لأسلوب تسجيلها على النقود التي ضربها، ولكن يلاحظ أن ألقابه على التحف المعدنية كانت أكثر من تلك التي سبق دراستها على إصداراته النقدية، ونرى ذلك واضحاً على دواة من النحاس المكفت بالفضة^(٢) (لوحة ٦٤)، بصيغة: "مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المئاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين محي العدل في العالمين مبيد الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامى حوزة الدين".

كما سجلت ألقابه بصيغة "عز لمولانا السلطان المالك الملك المنصور العالم العامل" (لوحات ٦٤ ب، ٦٤ ج).

ونجد ان هذه الألقاب تتشابه مع ألقاب السلطان "المنصور صلاح الدين محمد"، التي نقشت على إصداراته النقدية التي سجل عليها ألقابه بصيغ مختلفة منها: "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين"، وبصيغة "الملك المنصور"، وبصيغة "السلطان الملك المنصور"، وذلك

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٩٢.

Wiet (G), Op.Cit, pL. XII.

متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٠.

Wiet (G), Op.Cit, PP. 12, 13, PL.XXII.

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم السجل ٤٤٦١.

حسين عليوة: المرجع السابق، ص ١٣٧.

Wiet (G), Op.Cit, pp. 123, 124.

على نقوده التي ضربت بالقاهرة سنتي: ٧٦٢ و ٧٦٣ هـ^(١) ، وعلى نقوده المضروبة بدمشق سنة ٧٦٢ هـ^(٢).

كما سجلت ألقاب "السلطان الأشرف شعبان" بصيغ مختلفة ، على التحف المعدنية التي صنعت من أجله، وجاءت تقريباً بنفس الصيغ والترتيب التي سُجلت بها على ما ضربه من نقود ومن أمثلتها مفتاح من البرونز المكفت بالفضة "مفتاح الكعبة" (لوحة ٦٥)، التي دونت عليه ألقابه بصيغة: "مولانا السلطان الملك الأشرف"، وقد سجلت بهذه الصيغة على نقوده المختلفة.

كما جاءت ألقاب السلطان " الأشرف شعبان " على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة^(٣) بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين - شعبان عز نصره". وصيغة: "عز لمولانا السلطان.....".

وفضلاً عن التحف المعدنية التي صنعت لسلطين المماليك بمصر ، فقد وصل إلينا كثيراً من التحف المعدنية من أواني وشماعد وثرديات وأسلحة وغيرها ، تتضمن كتابات بأسماء الأمراء المماليك وبعض العامه ، ويعد ذلك من أهم ما يميز الكتابات على التحف المعدنية عن مثيلاتها على النقود التي اختص بضردها في هذه الفترة السلطين دون غيرهم ، وقد جاءت هذه الأسماء مصحوبة بألقاب ووظائف مختلفة شغلها أصحاب هذه التحف ، وترجع أهمية التحف إلى أن العنصر الزخرفي الرئيسي لهذه المنتجات هو الكتابات التسجيلية والتي أفادتنا في معرفة الفترة التي صنعت فيها هذه المنتجات ، خاصة إذا كانت تتضمن وظيفة صاحبها أو نسبه إلى السلطان الذي تولاهما في عصره^(٤).

وقد يبدأ النص التسجيلي على التحفة باللقب الأصل مباشرة مثل لقب المقر أو الجناح ، ومن المعروف أن لقب المقر في القرن الثامن الهجري كان يختص بكبار الأمراء وأعيان الوزراء من العسكريين. كما كان يستعمل للمدنيين من الوزراء والكتاب ، وفي القرن التاسع

(١) سامح فهمي : المرجع السابق ، ص ٤٦٤ ، رقم ٣٠٥.

(2) Balog , MSES , P. 201 , Nos. 375, 376.

Balog , MSES, P. 204, No. 388.

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١٣٣.

(٤) سعيد مصيلحي : أدوات المطبخ و الأواني المعدنية في العصر المملوكي ، أطروحة دكتوراه ، كلية

الأثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٣ ، ص ٢٩٩.

الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، استعمل اللقب لأصحاب الوظائف الدينية ومشايخ الصوفية وأهل الصلاح والمكاتب الرسمية^(١).

و ورد لقب "المقر" على إيريق من النحاس المكفيت بالفضية^(٢) (لوحة ٧٧)، (حوالى سنة ١٣٠٠م)، ولكنه يخلو من اسم صاحبه ودون هذا اللقب فى عدة أشرطة الأول يدور حول الرقبة، ونصه "المقر الكريم العالى المولوى الفاضلى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى".

وفى النصف العلوى للبدن "المقر الكريم العالى المولوى".

وفى الجزء العلوى للصنوبر : "المقر العالى المولوى ...".

وفى الجزء السفلى للصنوبر : "المقر الكريم لعالى المولوى"^(٣).

وأطلق لقب "المقر" على الأمير "بهادر البدرى" وقد جاء ذلك على حامل صينييه من النحاس^(٤)، (قبل سنة ٧٤٠ هـ) يحمل نص يقرأ : "برسم المقر الكريم العالى المولوى المالكى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى المرابطى...."^(٥).

ومن الألقاب الأصول التى أطلقت على الأمراء ، ووردت ضمن الكتابات التسجيلية على المعادن التى تحمل أسمائهم، لقب "الجناب" وقد قسم هذا اللقب فى دولة المماليك البحرية إلى "الجناب الكريم العالى"، ودونه "الجناب العالى" ، وهذا اللقب من أرفع الألقاب بالنسبة لطبقة القضاة والعلماء وأبسطها بعد المقر بالنسبة للأمراء^(٦) ، ومن أمراء النصف الأول من القرن الثامن الهجرى الذين تلقبوا بلقب الجناب "بهادر أص السلحدار الملكى الناصرى" ، وذلك على طست من النحاس^(٧) (قبل سنة ٧٣٠ هـ) ، ضمن كتابات الجسم من الخارج و يقرأ : "مما عمل

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٩٠.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم ١٥٠٨٩.

(٣) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص ٢٩٩. لوحة ٧١.

(٤) متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(٥) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص ٣٠٠.

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٤.

(٧) متحف الفن الإسلامى - سجل ٣٧٥١.

برسم الجنب العالى. المولى الأميرى - الغازى المجاهدى المرابطى المالكى - السيفى بهادر
آص السلحدار الملكى الناصرى ."

وأطلق هذا اللقب - الجنب - أيضاً على الأمير "قشتمر" ، وذلك فى نص تسجيلى على
طست من البرونز مكفت بالفضة والذهب^(١) (لوحة ٦٦)، على سطح الجسم من الخارج يقرأ :
"الجنب العالى المولى الأميرى الكبيرى المالكى العالى العادلى الغازى المرابطى
المخدومى السيفى قشتمر استادار الكريمة طقزتمر أمير مجلس عز نصره"^(٢). وأحياناً تتضمن
الكتابات التسجيلية على المعادن اسم الوظيفة التى شغلها صاحب التحفة تالية للاسم مباشرة، ومن
أمثلة ذلك ما جاء على تحفة باسم الأمير "طغاي تمر"^(٣) ، أحد ممالك الناصر محمد من
قلاوون بصيغة :

"المقر العالى المولى الأميرى الكبير المجاهدى السيفى طغاي تمر الساقى الملكى
الناصرى" ، وقد يبدأ النص التسجيلى على المعادن بعبارة "مما عمل برسم" كما جاء على مبخرة
من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، باسم "بدر الدين بيسرى"^(٤)، (لوحة ٦٧). ترجع إلى
حوالى سنة ٦٧٥ هـ / ١٢٧٦ م ، وجاءت كتاباتها التسجيلية بصيغة :

== والأمير بهادر آص السلحدار هو أحد ممالك السلطان المنصور قلاوون ، والذي أصبح بعد ذلك من
ممالك الناصر محمد بن قلاوون. انظر: Weit (G), Op.Cit , p. 90 pL. VIII.

سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٣٠١.

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم ١٥٠٣٨.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٠٣٠ - معرض الفن الإسلامى ، ص ١٠٩ ، رقم ٦٩.

Mayer , SH , p. 235.

(٣) بمتحف الفن الإسلامى - رقم ٣٩٨٥.

Wiet (G) , Op.Cit, pp.102 , 103 , pL.VI.

(٤) المتحف البريطانى بلندن ، رقمى: ٣٠٨٦٢ ، ٧٨١٣.

أنظر نادىة حسن أبو شال: المبخرة فى مصر الإسلاميه ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة
القاهرة ، سنة ١٩٤٨ ، ص ص ١٣٥ ، ١٣٦.

"مما عمل برسم المقر الكريم العالى الأميرى الكبيرى المحترمى المخدومى اسفهلارى
المجاهدى المرابطى المئاغرى المؤيدى المظفرى" ، ثم أكمل النص "بدر الدين بيسرى الظاهرى
السعيدى الشمسى عز نصره المنصورى البدرى".

كما وردت عبارة " مما عمل برسم " على شمعدان من النحاس الأصفر باسم الأمير
"محمد بن زين الدين كتبغا" مؤرخ بسنة ٧٠٢ هـ (١) بصيغة : "مما عمل برسم الجنا ب الكريم
العالى الناصر أمير محمد بن المقر الشريف المرحوم الزينى كتبغا عز نصره" (٢).

وقد تقتصر كثيراً من الكتابات التسجيلية التى وردت على المعادن على ذكر ألقاب
الأمراء دون أسمائهم على سبيل المثال الكتابات على صدرية ترجع إلى النصف الأول من القرن
الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، ويزين سطحها الخارجى النص الآتى :

"المقر الكريم العالى - المولوى الأميرى الكبيرى - العالمى العاملى العادلى الغازى -
المجاهدى الذخرى - المؤيدى - المالكى - الكفيلى الكافلى - المخدومى الهمامى النظامى -
العونى الغوثى - المالكى الناصرى" (٣).

فضلاً عن التحف المعدنية السابقة والتى وصلتنا وتحمل أسماء سلاطين وأمراء ، تحتفظ
المتاحف العالمية أيضاً بتحف معدنية تدل أسماء أصحابها التى جاءت خالية من ألقاب تدل على
أن أصحابها كانوا من عامة الشعب من المواطنين المصريين (٤).

يتضح مما سبق أن مجموعة التحف المعدنية التى وصلت إلينا قد تتضمن أسماء
أصحابها سواء كانوا سلاطين أو أمراء أو من عامة الشعب ، هذا الأمر الذى يختلف تماماً عن
الكتابات التسجيلية التى دونت على النقود، والتى تضمنت فقط على أسماء أصحاب الحق
الشرعى فى إصدارها وهم السلاطين فى العصر المملوكى البحرى.

وبذلك نجد أن النصوص الكتابية على كلاً من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، قد
تضمنت ألقاباً متعددة ذات أهمية قصوى ، وذلك لأنها ترتبط بكثير من الظواهر الاجتماعية

(١) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ٢٣٢٣.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١١٣.

(٣) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ص ٣٠٢ ، ٣٠٣.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٠٧ (لوحة ٢٠).

والسياسية والدينية ، فضلاً عن ارتباطها بالظروف التاريخية عامة ، وتلقى دراستها الضوء على كثير من الظواهر والأحداث في تاريخ مصر الإسلامية.

ونجد أنه في ضوء القواعد العامة لنظام الألقاب في عصر المماليك ، ومن خلال استعراضنا لتلك الألقاب التي سجلتها النقود والمعادن المملوكية تبعاً لترتيبها الهجائي والتاريخي يبدو بجلاء أنها اتت مطابقة لما ورد في كتب المصطلح وعلى بعض الآثار القائمة^(١).

بالإضافة إلى الألقاب يمكننا أن نستخلص من هذه النصوص أمور هامة ، وهي أن التحف المعدنية التي سجل عليها دعوات للسلطان، ربما تكون قد عملت خصيصاً للسلطان نفسه أو أنها عملت لأحد الأمراء الكبار المقربين للسلطان نقش عليها اسمه تكريماً له واعترافاً بمآثره أو أنها صنعت لتقدم هدية، في مناسبة خاصة للسلطان.

وأن هناك تحف معدنية عليها من الكتابات ما يدل على أنها قد عملت لأشخاص معينين فقد سجل عليها أنها عملت برسمهم ، ويلاحظ أن النصوص الموجودة على بعض التحف المعدنية قد بدأت بألقاب أصول وهي المقر ثم ألقاب الفروع ولم يذكر فيها اسم الأمير الذي صنعت له ، وقياساً على ما هو معروف من أن وظيفة المقر كانت تطلق على كبار الأمراء^(٢).

ويبدو أن الضابط في وضع الألقاب التي وردت على المعادن هو مراعاة أصول المكتوب له فدون فيها ما يناسب حاله في الوظيفة والرياسة وسائر أوصاف المدح الملائمة به^(٣).

وبذلك يمكن القول بأنه وصلنا العديد من الألقاب على كلاً من النقود والمعادن في الفترة المملوكية البحرية، ولكن اللافت للنظر في تلك الألقاب أنه كثر استخدام بعض الألقاب على المعادن ولم نجد لها على النقود المملوكية البحرية.

فكل الألقاب التي وصلتنا على النقود المملوكية كانت تخص السلاطين والخلفاء فقط ، أما معظم هذه الألقاب التي وصلتنا على المعادن فكانت تخص سلاطين وأمراء وأميرات ، هذا فضلاً عن بعض ألقاب النساء ، بالإضافة إلى بعض ألقاب الصناع الذين صنعوا أو أشرفوا على صناعة تلك التحف، بالتالي فإن بعض هذه الألقاب التي وردت على المعادن في الفترة موضوع

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، وأجزائه.

(٢) حسن الباشا : الألقاب ، ص ٩٠.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٠.

الدراسة ، نجد من بينها ما اختلف عن مثيله المدون على النقود، خاصة تلك الألقاب التي أضيفت إليها ياء النسب مثل ألقاب "العاملى ، العالمى ، المؤيدى ، المظفرى ، المنصورى ، الكبيرى" ، وغيرها من الألقاب التي تشير إلى نسبة صاحبها إلى أحد السلاطين أو الملوك.

كذلك تلك الألقاب التي دونت للإشارة إلى الصناعات ، وجاءت في صورة توقيعات هؤلاء الصناع ، ومما لا شك فيه أن توقيعات هؤلاء الصناع من الأمور اللافتة للنظر على المعادن ، وغيرها من الفنون التطبيقية الأخرى ، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مكانة هؤلاء الصناع وحرصهم على إظهار تلك المكانة من خلال منتجاتهم الفنية، ولم نجد هذا النوع من الكتابات التسجيلية على النقود المملوكية البحرية .

هذا وقد وردت تلك التوقيعات في مناطق مختلفة، وذلك بأساليب وأشكال متنوعة ويتضح من خلال ما وصلنا من تحف معدنية كثيرة ما وصل إلينا من تحف متنوعة الأشكال حرص صناعاتها على نقش توقيعاتهم عليها. ومن الملاحظ أن معظم تلك التوقيعات التي وردت على المعادن قد نفذت غالباً في نهاية النقوش الكتابية، وقد اختلفت المناطق التي نفذت عليها تلك النقوش.

أيضاً ومن جهة أخرى، فإن توقيعات هؤلاء الصناع على المعادن نفذت بالأسلوب نفسه المنفذ به النقش الكتابي من حيث نوع وحجم الخط.

ومن أمثلة هذه التوقيعات ، والتوقيع الشهير باسم الأستاذ "محمد بن سنقر البغدادي" على كرسي عشاء "الناصر محمد بن قلاوون" (لوحة ٦٩) وتوقيع آخر على مقلمه من النحاس المكنت بالفضة باسم "محمود بن سنقر"^(١) (لوحة ٧٠) ..

ثانياً: الكتابات الدعائية :

تضمنت الكتابات الدعائية على النقود والمعادن العديد من الكلمات الدعائية المتشابهة ، ولكن يلاحظ أن تلك الكتابات كانت أكثر تنوعاً على المعادن منها على النقود ، وخصوصاً تلك العبارات الخاصة بالدعاء لمالك التحفة ، والعبارات التي يقصد منها العز والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر وغيرها ، فمثلاً هذه العبارات أحياناً كان يقتصر استخدامها على المعادن

(١) المتحف البريطاني ، ٩١ ، ٦ ، ٥٢٣

Rachel Ward , Islamic Metalwork , British Museum Press, London, 1993, p 90, No 69.

فقط دون النقود^(١)، وهذا لا يعنى عدم استخدامها على النقود، فقد سجلت عليها ولكن ليس بنفس الكثرة على المعادن وكان استخدام العبارات الدعائية على المعادن لأن مضمونها يكون مناسباً للغرض الذى من أجله صنعت تلك التحف، ولكن هناك بعض العبارات الدعائية بالعز والنصر وتخليد الملك قد جاءت على النقود ، ووردت هذه العبارات الدعائية بصيغ تكاد تكون متشابهة على كلاً من النقود والمعادن ، ومن ثم تكون تلك العبارات مناسبة تماماً للنقود ، ذلك لأن النقود كانت سريعة الانتشار والتداول بين الناس ، كما وأنها كانت أكثر مصداقية وشرعية كنتيجة مباشرة لكونها حقاً سياسياً لكل حاكم^(٢).

وكان مضمون بعض تلك العبارات الدعائية كان مناسباً لبعض التحف المعدنية كالآلات الحربية دون غيرها من التحف المعدنية الأخرى - كما سبق - .

أما فيما يتعلق بالعبارات الدعائية الخاصة بصاحب التحفة أو من أمر بصيغها، فمنها عبارات يقصد منها التضرع والإبتهال إلى الله تعالى بصيغ مختلفة على المعادن .

ومن خلال دراسة العبارات الدعائية على كل من النقود والتحف المعدنية ، يمكن القول أنه كانت هناك بعض العبارات الدعائية التى تشابهت فى مضمونها على كل من النقود والتحف المعدنية ، ويتمثل ذلك فى العبارات التى قصد بها العز والنصر مثل عبارة "عز نصره" و"عز لمولانا" و"خلد الله ملكه" التى وردت على كل من النقود والمعادن كما سبق ذكر ذلك ، ومن ناحية أخرى ، انفردت التحف المعدنية بعبارات دعائية ذات مضمون مختلف تماماً عما جاء

(١) يرجع ذلك إلى أن النقود كانت أحد الشعارات الثلاثة - السكة ، وشريط الطراز ، والدعاء على المنابر - فى الدولة الإسلامية وكان ما يهم الأمرين بضرب النقود هو تسجيل العبارات المهمة أولاً مثل الألقاب والأسماء والتواريخ ومكان الضرب أولاً ، ثم بعد ذلك يسجل العبارات الأخرى إذا توائم ذلك مع المساحة المتاحة على النقود ، حيث لعبت المساحة المتاحة على النقد دوراً بارزاً فى تحديد حجم الكتابات على وجهى النقد.

أنظر ، رأفت النبراوى : النقود الإسلامية ، ص ٥.

أحمد تونى رستم : النقود الفضية الإيرانية فى العصرين العباسى الأول والثانى ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ١.

(٢) رأفت النبراوى : المرجع نفسه ، ص ٥.

على النقود ، وهى العبارات المأثورة عن النبي (ﷺ) وكذلك الدعاء إلى الله بالرحمة والإحسان والمغفرة بعد الموت ، وهذا ما اتضح بصورة كبيرة على التحف المعدنية دون النقود.

ثالثاً: الكتابات الدينية :

سارت الكتابات الدينية على التحف المعدنية المملوكية على نفس الأسلوب الذى سارت عليه على النقود المعاصرة لها ، وذلك من حيث تنوع مضامين تلك الكتابات والعبارات الدينية فضلاً عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

وتتميز تلك الكتابات الدينية بأنه كثر استخدامها على المعادن بأنواعها المختلفة ، سواء كانت أوانى أو طسوت أو صحاف أو سلاطين وغيرها من التحف ، وقد اختلفت مضامين الكتابات الدينية على المعادن عما جاء على النقود المملوكية ، حيث نجد أن هذه النقود قد اشتملت على آيات قرآنية محددة لم تزد عنها ، حيث تتألف هذه الكتابات ذات الطابع الدينى من عبارات التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية التى تتناسب مع المكان المسجلة عليه ، منها اقتباس من سورة "الفتح والصف" "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً" (الفتح: ٢٨) كذلك هناك بعض الآيات القرآنية كانت تسجل لارتباط ودلالة معانيها بالأحداث التاريخية المعاصرة لها ، مثل " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ " التى سجلت على نقود الناصر محمد بن قلاوون ، و بعض السلاطين الذين تولوا الحكم بعده، أما بالنسبة للكلمات والعبارات الدينية على المعادن المملوكية فنجد أنها كانت أكثر تنوعاً منها على النقود .

ومن خلال تحليل نصوص الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، يتضح أن الكتابات الدينية كانت قليلة على التحف المعدنية وذلك لأنها كانت معرضة للتناول والوضع غير المناسب ، هذا بالإضافة إلى الاستعمال الذى لا يتناسب مع قدسية هذه الآيات والعبارات الدينية (الأكل والغسل، وغير ذلك).

رابعاً: الكتابات التاريخية :

تضمنت الكتابات التسجيلية التى وردت على كل من التحف المعدنية والنقود فى الفترة موضوع الدراسة من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التى صنعت فيها هذه التحف وضربت فيها النقود ، وتشابهت طرق تسجيل هذه التواريخ ، وذلك إما بذكر التاريخ

صراحة أو ذكر اسم من صنعت له ، وبالتالي تحديد التاريخ على وجه التقريب أو بذكر الإثنين معاً - التاريخ واسم صاحب التحفة.

و اشتملت النقود و التحف المعدنية على تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهمية كبيرة ، فيمكن من خلال دراستها تحديد الفترة الزمنية التي صنعت فيها التحفة المعدنية ، وهذا بدوره يلقي الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة في تلك الفترة من خلال جودة التحف المؤرخة ، كما أن هذه التحف المؤرخة تساعدنا في تأريخ النقود والتحف المعدنية التي لا تحمل تاريخ والتي تتشابه في كتاباتها وزخارفها وخاماتها ، فهذه التواريخ تساعدنا أيضاً في معرفة مميزات تلك الفترة التي يشير إليها التاريخ، من حيث الزخارف والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نستطيع أن نضع تصوراً عاماً عن صناعة وزخرفة التحف المعدنية في تلك الفترة.

وكما سبق فإن تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، فيما كان تسجيل التاريخ المشتمل على الشهر والسنة هو الأكثر شيوعاً على التحف المعدنية وإن كان استخدام هذا النوع من طرق تسجيل التاريخ على النقود أيضاً كما سيتضح.

وبالنسبة للتواريخ المسجلة بالسنوات فقط ، فكانت تتكون من أرقام الآحاد والعشرات والمئات ، وكانت هذه الطريقة في تسجيل التاريخ هي السائدة على النقود المملوكية، كذلك التحف المعدنية ، وقد تبين من دراسة هذا النوع من التاريخ الذي ينتهي بكلمة "هجرية" أو "من الهجرة" على تحديد نوع التقويم المسجل به التاريخ ، وهو التقويم الهجري ، وقد اشتركت كلاً من التحف المعدنية والنقود المملوكية البحرية في التسجيل بهذا التقويم.

ومن خلال دراسة الكتابات التسجيلية على كل من النقود والمعادن ، في الفترة موضوع الدراسة إنها تضمنت من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التي صنعت فيها ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له التحفة من الملوك أو غيرهم وكان ذلك أكثر انتشاراً بالنسبة للمعادن وبالتالي تحديد التاريخ على وجه التقريب ، أو بذكر الإثنين معاً.

وبالنسبة للنقود ، ونفذت الكتابات التاريخية بالأشكال والصيغ نفسها التي وردت على التحف المعدنية ، حيث تشابهت طرق تسجيل التواريخ على كل منهما ، وذلك من حيث تسجيلها بالحروف العربية ، وتم تسجيلها بعدة أساليب متشابهة أهمها تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ،

كذلك تسجيلها مشتملة على الشهر والسنة، أما تسجيل التاريخ باليوم يليه الشهر ثم السنة وانفردت به المعادن دون النقود المملوكية.

هذا يلاحظ أن تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، يليه تسجيل التاريخ بالشهر والسنة.

الباب الثاني

الزخارف على النقود والتحف المعدنية

في العصر المملوكي البحري

الفصل الأول

الزخارف الكتابية على النقود والتحف المعدنية

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامي ، و تعددت أشكاله وتتنوعت بحيث يمكن القول بأنه تجاوز مجال استعماله الأساسي كناعية تسجيلية ، ليصل إلى الجمالية ، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة^(١).

وسار المماليك على نهج الأقطار الإسلامية الأخرى من حيث استخدامهم للخطوط في كل فنونهم سواء في العمائر الدينية والمدنية أو الفنون التطبيقية من خزف وأخشاب ومعادن وغير ذلك^(٢).

كما كان للخط العربي دور فعال في الناحية الفنية مما اكسبه التقدير والعناية ، وأدى ذلك إلى تبوأه مكانته الممتازة الجديرة به ، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة^(٣).

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون متنفساً في الخط يعوضهم عن التصوير^(٤). لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنباً إلى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية^(٥).

ومما ساعد على تطوير الخط العربي ، ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل في الاتجاهات الرأسية والأفقية ، فضلاً عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على

(١) ناهض عبد الرازق دفتري : تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي

، مجلة المورد ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، ١٩٨٦م ، ص ٤٥.

(٢) يوسف ذنون : خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي (أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،

إبريل ، ١٩٨٣م) ، ص ١٠٧.

(٣) عنايات المهدي : روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٣م ، ص ١٠.

(٤) حسن الباشا : المدخل للآثار الإسلامية، مكتبة النهضة ، سنة ١٩٨٦م، ص ٣٠٠.

(٥) المرجع نفسه ص ٣١٤.

جمالها أو اتزانها وإيقاعها^(١)، بل إنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يظهر جمالها واتزانها.

والحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف فهو يتميز بالاختزال الذي يعمل على توفير الوقت والمساحة^(٢)، حيث تميزت الحروف العربية ، بالاستقامة والاستدارة والانبساط والتقويس والمرونة والمطاوعة وما فيها من قابلية المد والرجع والإستدارة والتشابك والتداخل^(٣) ، أيضاً بما فيها من اختلاف الوصل والفصل مما هيا لها فرص التطور والزخرفة بشتى الطرق^(٤).

وتطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية^(٥)، و أثرت أن استفيد من الدراسات القديمة والحديثة للوصول إلى دراسة متكاملة عن الكتابات والنقوش العربية، مع الاهتمام والتركيز على دراسة وتحليل أنواع الخط دراسة أثرية فنية على كل من المسكوكات والمعادن فى العصر المملوكى البحرى ، حيث أن الدراسات السابقة ربما أغفلت دراسة تطور الخط العربى على المسكوكات بعض الشئ ، واقتصرت على نشر نصوص كتاباتها وأوزانها وعيارها رغم أن دراسة الخط على المسكوكات لا يقل فى أهميته عن دراسته على أى فن تطبيقي آخر ، لأن المسكوكات علاوة على احتوائها على تاريخ الضرب فهى تتضمن أيضاً مكان الضرب مما يفيد فى عمل دراسة مقارنة لأنواع الحظ وزخارفه فى أرجاء العالم الإسلامى، على اعتبار أن الخط العربى من أهم السمات المميزة للفن الإسلامى النابع من روح العقيدة الإسلامية^(٦).

(1) James(D), Islamic Art (An introduction) , London, 1974, p.24.

(٢) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٧٨.

(٣) كامل البابا: روح الخط العربى، الطبعة الأولى، دارلبنان للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٣، ص ١٥٠.

(٤) حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص ٧٢.

(٥) محمد على : أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرهما

الأثرية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٠٥.

(٦) مایسة داود : الكتابات العربیة على الآثار الإسلامیة منذ القرن الأول وحتى القرن الثانى عشر

للهجرة ، مكتبة النهضة المصریة ، القاهرة، سنة ١٩٩١، ص ٥.

ويجدر بنا أن ندرس تطور الخط العربي على المسكوكات في العصر المملوكي البحري في مصر، وذلك لنرى مدى تطور هذا الخط وتنوعه على مدى العصور حتى وصل إلى أوج ازدهاره وتطوره على نقود المماليك البحرية، حيث تعد النقود الإسلامية مدرسة لتعليم أنواع الخط العربي الذي ورد عليها بأنواعه المختلفة حيث ظهر على هذه النقود العديد من أنواع الخط الكوفي مثل البسيط والمتقن الطرف والمزهر والمعماري والمضفور المربع، وأيضاً أنواع الخط النسخ^(١).

من المعروف أن النصوص العربية التي ظهرت على المسكوكات تزداد منذ ظهورها في زمن الخليفة "عمر بن الخطاب" والخلفاء الذين تولوا الحكم بعده، ثم الخلفاء الأمويين وحتى تعريبها زمن الخليفة "عبد الملك بن مروان" (٦٥ - ٨٦ هـ / ٦٨٤ - ٧٠٥ م)، وفي عام ٧٧ هـ (٦٩٦ م) حيث أصبحت نصوص الدنانير عربية خالصة، وقد حملت تلك الدنانير الخط الكوفي البسيط وهو الخط الخالي من أى ضرب من ضروب الزخرفة^(٢)، وبالرغم من استمرار الخط الكوفي البسيط على المسكوكات الأموية منذ تعريبها وحتى سنة ١٣٢ هـ / ٧٤٩ م، إلا أن هناك بعض الفروق في شكل بعض الحروف^(٣).

أما في العصر العباسي ومنذ السنة الأولى فقد حدث تغيير في نصوص هذه المسكوكات كذلك حدث، بعض التجويد على خطوط المسكوكات، وشمل هذا التجويد الخط بصورة عامة ووصل إلى درجة كبيرة من الاتقان، وذلك بسبب توافد العديد من الخطاطين والفنانين على العاصمة "مدينة السلام" مركز الخلافة، وفيها تجلت قدراتهم وبرزت مواهبهم^(٤).

ولكن يلاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبطأ من بقية الفنون الأخرى، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد، والكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك، فقد تطور الخط من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق، وهذا أمر طبيعي لقابليته على

(١) رأفت النبراوى : الخط العربي على النقود الإسلامية ، ص ٣ - ٤ .

(2)BM I, No. 59.

(٣) رأفت النبراوى : المرجع نفسه ، ص ٥ .

(٤) سهيل أنور : الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور بابن البواب، ترجمة محمد بهجه الأثرى

عزيز سامي ، العراق،المجمع العلمي العراقي،١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، ص ٣ .

المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده^(١)، ويمتاز هذا الخط بأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية ، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع^(٢).

وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات واستمر هذا التطور منذ العصر الأموي وكذلك العصر العباسي أيضاً، وشاع هذا التطور للزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي.

وأقدم ما نعرفه من النماذج المتقنة لهذا الخط يرجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٣)، ويستمر الخط الكوفي المورق في الظهور على مسكوكات القرنين الخامس والسادس الهجريين.

ثم تطور الخط من التوريق إلى التزهير على المسكوكات ، ولم يكن ظهور هذا النوع من الخط على النقود يشمل جزءاً كبيراً من الفراغ بين الحروف ، وإنما كان بسيطاً في بداية تطوره ، وقد ظهر هذا النوع من الخط على المسكوكات خلال القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، أستمر حتى القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني الميلاديين) على نقود السلاجقة^(٤) ، ويعد ظهور الخط الكوفي المزهر على النقود ذات المساحة المحددة تطوراً كبيراً للخطاط المسلم.

ثم بدأ الخط النسخ يطغى على نصوص معظم المسكوكات السلجوقية^(٥)، وبهذا يكون الخط النسخ قد ظهر لأول مرة على النقود الإسلامية عامة والسلجوقية خاصة ، بعدما كانت تحمل نقود السلاجقة الخطين الكوفي والنسخي^(٦).

(١) ناهض دفتر : المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام، الطبعة الأولى، مكتبة دار النهضة العربية، ١٩٤٨م، ص ٢٣٨ .

(٣) محمد باقر الحسيني : الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية في العهد السلجوقي ، مجلة المورد ، ص ١٠٤ .

(٤) ناهض دفتر : المرجع نفسه ، ص ٤٩ .

(٥) المرجع نفسه، ص ٥٠ .

(٦) محمد باقر الحسيني : المرجع نفسه، ص ١٠٥ .

وحظى الخط النسخ بعناية الخطاطين في العصر العباسي حتى وصل إلى درجة رفيعة من الإتقان والجمال، ويرجع الفضل في تطور هذا الخط وتحميله إلى عدد من الخطاطين الأفاضل ، منهم "ابن مقله" و"ابن البواب" و "ياقوت المستعصي" (١).

ومن الملاحظ أن الخط النسخ بطبيعة أشكال حروفه اللينة المستديرة، أسهل في الاستعمال من الخط الكوفي ، ذو الخصائص الجامدة المزواة التي عرف بها الخط الكوفي (٢)، بعكس الخط النسخ الذي تميز بصغر حروفه وتلاصق بدايتها مع المحافظة على الشكل الجميل ولذلك استعمل هذا الخط في كتابة الكتب ونسخها ، ومن هنا سمي بالخط النسخ ، هذا من الناحية الشكلية والجمالية ، أما من الناحية السياسية وظروفها التي أدت إلى ازدهار خط النسخ على حساب الخط الكوفي ، بحيث أخذ من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) يحل محل الخط الكوفي ، بخط رسمي وتذكاري وأثري ، حيث يرى بعض العلماء أن هذا التحول قد بدأ في الشرق الإسلامي مرتبطاً بظهور النزعة العدائية ضد الفاطميين في القرن الخامس الهجري على يد السلاجقة، ثم أخذ ينتشر من الشرق للغرب ، في حين يعتقد البعض الآخر أنه على العكس من ذلك فقد انتشر من الغرب إلى الشرق بدليل أن أقدم استعمال الخط النسخ على النقود كان في غرب العالم الإسلامي ، ومهما يكن من شيء فإن نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) تعتبر نقطة تحول نحو استعمال نوعي الخط العربي وفي ذلك الوقت اختلف الخط الكوفي من الاستعمال العملي ووصل خط النسخ قمة مجده وتطوره (٣).

وظهر الخط النسخ بحروفه الرشيقة المدورة وترسخ موقعة في وقت مبكر نسبياً حيث ظهرت على قطع نقود في أواخر القرن الثالث الهجري ٢٩٢ هـ (٩٠٤ - ٩٠٥ م) (٤)، وفي مصر ظهر خط النسخ في حوالي سنة (٤٩٠ هـ / ١٠٩٩ م) على دينار الخليفة الفاطمي "أبي القاسم المستعلي بالله" ، حيث كتب اسمه على الوجه بخط النسخ ، أما الهامش فقد كتب بالخط الكوفي (٥).

(١) حاجي خليفة : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، ص ٧١٠ - ٧١١.

(2) Kartchkavskaya (V.A.) , Ornamental Naskhi in Ascriptions (Survey of Persian Art, Vol II Oxford , p. 1776).

(٣) رأفت النبراوي : المرجع السابق ، ص ٢٠ - ٢١.

(٤) أدولف جروهمان : النسخ والتلث ، المورد ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ١١٤.

(5)Balog (p),Apparition Premature du L Ecriture Naskhy Sur un Dinar (B.I.E ,XXXI) pp. 181 ,182.

كما استخدم هذا الخط على نقود شرق العالم الإسلامي ، فنجده قد ظهر على دينار عباسى باسم الخليفة "المستضيئ بأمر الله" (لا يحمل مكان ضربه) ومؤرخ بسنة ٥٧٥ هـ، سجلت به البسمة كاملة بكتابات مركز كل من الوجه والظهر^(١).

وامتاز هذا الخط على النقود بشكل معين وهو أن تبدأ حروفه العمودية من أعلى عريضة ثم تستمر فى الضيق إلى أسفل^(٢).

وشهد العصر الأيوبي بمصر مرحلة التحول من استعمال الخط الكوفي إلى استعمال الخط النسخ، الذى كان قد وصل إلى درجة كبيرة من التطور مكنته من التغلب على الخط الكوفي، فغلب إستعماله فى شتى المجالات التى كانت للخط الكوفي ، وأهمها مجال استعماله كخط رسمى تسجيلى^(٣). وبإنتهاء القرن السادس الهجرى (١٢م) توارى الخط الكوفي عن ميدان الكتابات الرسمية والتذكارية فى المصاحف والعمائر والفنون والمسكوكات، وأصبح الخط النسخ هو الخط الرسمى والزخرفى فى نفس الوقت ، وكان هذا إيذاناً بدخول الخط النسخ مرحلة جديدة من مراحل تطوره.

وبدأ استخدام هذا الخط على النقود الأيوبية فى مصر والشام منذ عهد الملك "الكامل محمد" على وجه التحديد سنة (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧م)، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٢٤ هـ^(٤).

أما فى العصر المملوكى ، فكانت الصدارة للخط الثلث ، حتى صار أحد الخصائص المميزة للنقود التى ضربت فى عصر المماليك البحرية ، فشهد العصر المملوكى تطوراً كبيراً لخط النسخ حتى أطلق على هذا العصر العصر الذهبى للخط النسخ ، وخاصة ما عرف بالخط

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٢٢.

(٢) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص١٥٤.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٢٨.

(٤) مؤسسة النقد العربى السعودى : متحف العملات ، الرياض ، ١٤١٦ هـ / ١٩٨٦م ، رقم ١.

الثالث الذي تميز بحروفه الكبيرة^(١)، حيث أن الخط الثالث من أجمل فروع الخط المقور وأكثرها استخداماً على الآثار ~~و~~ شاع استخدامه في عصر المماليك^(٢).

وهذا الخط من الخطوط الصعبة التي لا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أجاده وانقنه^(٣) والخط الثالث قسم إلى عدة أنواع "عدة أقلام" وهي :

١- قلم الثالث الثقيل : وربما يسمى بتقيل الثالث وهو المقدر مساحته بثمان شعرات من شعرات البرزون^(٤).

٢- قلم الثالث الخفيف : ويطلق عليه أيضاً تخفيف الثالث وهو الذي يكتب به في قطع النصف وصوره، كصور الثالث الثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً، وأطف منه بقدر يسير ، كما أن منتصباته ومبسوطاته الثقيل تقدر بسبع نقاط من عرض قلمه، بينما تقدر في الثالث الخفيف بخمس نقاط، وإن نقص عن ذلك سمي بالقلم الدائري^(٥).

٣- قلم الثلثين الصغير الثقيل : المستخرج من الطومار^(٦)، ويكتب به من الخلفاء إلى العمال والأمرء، ويخرج منه ثلاثة أقلام.

(١) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ٩٥.

(٢) حسن الباشا : أهمية شواهد القبور، بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي الموسوعة، ج-٣ ، ص ٢١٥.

(٣) مجاهد توفيق الجندی : الخط العربي و ادوات الكتابة ، الطبعة الثانية ، المكتبة الأزهرية للتراث، سنة ١٩٩٣ ، ص ٥.

(٤) القلقشندي : المصدر السابق ، ج-٣ ، ص ٨٥.

(٥) ابن الصائغ : (عبد الرحمن بن يوسف ت ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م) : تحفة اولى الألباب (مجموع في علم الكتابة و فروعها) مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣، علوم ، حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨ . - القلقشندي ، المصدر نفسه ، ص ١٠٤.

فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافى والاجتماعى، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات ، ١٩٨٠م ص ١١٩.

(٦) الطومار الذى يشتق من الثالث فقدرت مساحته عرأفته بأربعة وعشرين شعرة من شعرات البرزون.

عاطف عبد الدايم : كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٥٨.

مما سبق يتضح أن الثلث الثقيل أو الكبير أو الجليل هو الأصل بالتسمية لقلم الثلث بصفة عامة وأن الثلث الخفيف إنما هو أخف منه ثقلاً ، أما صورة فهي كصورة الثلث الثقيل^(١).

واشتق الخط الثلث من (الجليل) فقد قيل أن إبراهيم الشجري أخذ (الجليل) عن إسحاق واخترع منه قلماً أخف منه وسماه قلم الثلثين ، ومن قلم الثلثين أخرج قلماً سماه الثلث^(٢) ، ومعنى ذلك أنه لم يكن ابن مقله مبتكراً هذا الخط الثلث^(٣).

وأخذ الخط الثلث يتطور حتى صار له الصدارة في العصر المملوكي ، وأصبح أحد السمات المميزة لمنتجات مصر المختلفة بما فيها النقود والتحف المعدنية وكون الخطاط تشكيلات قد تكون دائرية أو أفقية تتفاوت أحجامها بين الاتساع والضيق دون أن يؤثر ذلك على جوهر الكتابة وقواعد الخط السليم.

وإجمالاً فإن حروف الخط الثلث تتميز بمميزات عديدة أهمها التقوير والترويس^(٤)، وعدم طمس حروفه ذات العقد كالصاد والضاد إذ كانت تكتب مفتوحة العقد، وبذلك تميز الخط الثلث بالرشاقة والجمال التي أضفت على الزخارف الكتابية في عصر المماليك في مصر طابعاً خاصاً^(٥) ولعب دوراً يفوق الدور الذي لعبه الخط النسخ في القرنين الثامن والتاسع الهجريين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، وذلك لأن طبيعة حروف الخط الثلث أكثر رصانة وسمكاً وجمالاً

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، ج-٣ ، ص ٦١.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٥٩.

(٢) القلقشندي : المصدر نفسه ، ج-٣ ، ص ٦٢.

(٣) مجاهد توفيق الجندی : المرجع السابق ، ص ٤٣.

(٤) الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم ، وضرورة ترويس بعض الحروف مثل الألف المقورة والجيم وما شابهها.

القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٦٣.

(٥) حسين عليوة : دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل و المضمون ، المجلة التاريخية ، مج- ٣٠ ،

٣١ ، سنة ١٩٨٤م ، ص ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

— شاهنده فهمي كريم : جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، أطروحة دكتوراه غير

منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٧م ، ص ٤٦٩.

مظهراً للعظمة والفخامة التي تتناسب مع أبهة وعظمة المنتجات الفنية المصنوعة في تلك الفترة^(١).

الأسس التي كانت تتبع في كتابة الحروف :

مما لا شك فيه أن تحليل أشكال الحروف يهدف بالدرجة الأولى إلى تأريخ النصوص الكتابية غير المؤرخة. أو تلك التي تشتمل على دلالات تساعد على تأريخها^(٢)، والحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف، كما أنه يتميز بالاختزال على خلاف الحرف اللاتيني الذي يكتب كاملاً بتمامه ، وفي الاختزال توفير في الوقت والمساحة^(٣).

ولكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة به ، والحروف جميعها أو أجزاءها ترجع إلى نسب ثابتة عرفت باسم النسب الفاضلة^(٤).

والحروف في كتابتها تحتاج إلى مجموعة من الأسس التي يجب على الكاتب الالتزام بها وهي :

١- التوفيقية : وهو أن يوفى كل حرف من الحروف حقه من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحنى ومسطح.

٢- الإتمام : وهو أن يتم كل حرف بالقدر الذي يجب أن يكون عليه من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

٣- الإكمال : وهو أن يكتب كل خط بالهيئة التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس.

٤- الإشباع : وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم ، فلا تكون بعض أجزائه أرفع أو أغلظ من البعض الآخر ، إلا فيما هو شائع من القواعد المعروفة في كتابة الخط

(١) مايسة داود : الكتابات الأثرية ، ص ١٦٦.

(٢) سعد عبد العزيز الراشد : كتابات إسلامية من مكة المكرمة دراسة وتحقيق ، الرياض ، ١٤١٦ / ١٩٩٥ - ص ١٨١.

(٣) كامل البابا : روح الخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار لبنان للطباعة والنشر ، دار العلم للملايين ، سنة ١٩٨٣ م ، ص ١٥.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٦٢.

مجاهد توفيق الجندى : المرجع السابق ، ص ص ٨٥ - ٨٦.

بعض الحروف من الدقة التي تميزها عن بعض الحروف الأخرى كما هو الحال في الألف والراء ونحوهما^(١).

٥- الإرسال : وما يرسل في ختمه إرسالاً، وهو صور عشرة حروف وهي السين والراء والحاء والميم والنون والياء والعين والقاف والواو والهاء^(٢).

هذا وكان الخطاط المملوكي غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته في تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأحلى صورها ، وكان كل اهتمامه بالناحية الفنية والموضوعية على السواء ، فتارة يجعل الحروف متجمعة متكافئة ، وتارة يرسمها متباعدة متناسقة^(٣)، مستغلاً في ذلك العلاقة الوثيقة التي كانت تربط الحروف العربية ببعضها ، وهذه العلاقة إنما جاءت نتيجة لأن حرف الألف كان المقياس الثابت لكل الحروف ، وهو أيضاً مصدر استنباط لبعض الحروف الأخرى ، فعلى سبيل المثال يستنبط من الألف اللام ألف، ومن تحت الألف اللام ومن رأسه الباء ومن امتداده حرف الحاء ، ومن رأس الباء رأس الألف ورأس الصاد ومن وسطه الراء والصاد و الطاء ومن تحت رأس الفاء الواو^(٤).

وساهم خط الثلث في تسجيل ما كانت تحمله النقود المملوكية من كتابات حيث كانت النقود مجالاً لتلك الكتابات التي كانت تضم في الغالب مضامين مختلفة من آيات قرآنية وكتابات تسجيلية أخرى ، وقد تميزت النقود في العصر المملوكي بكثرة كتاباتها وكبر حجم حروفها ، كذلك بطول حروفها وتزويد نهايات بعضها بفصين أو ثلاثة فصوص زخرفية ، كما غلب على الكتابات تنفيذها بأسلوب دائري^(٥).

وقارب خط الثلث درجات الكمال رسماً ووزناً في الفترة موضوع الدراسة ، لذلك فإن من الأهمية أن نستعرض دراسة لأسس وهندسة الحروف العربية وأشكالها أو صورها في الخط

(١) القلقشندی : المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ١٣٩

فوزى سالم عفيفى : المرجع السابق ، ص ١٨٢

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٧٤.

(٢) القلقشندی : المصدر نفسه ، ص ١٣٧.

(٣) محمد باقر الحسينى : الخط العربى ، ص ١٠٢.

(٤) سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ص ٣١ ، ٣٢.

(5) Balog , MSES , pp. 17, 18.

الخط الثلث ، مطبقاً ذلك على بعض النصوص الكتابية التي وردت على النقود أولاً ثم على المعادن بعد ذلك.

وتعتبر كتابات خط الثلث أهم ما يميز كتابات النقود المملوكية منذ عصر "الأشرف خليل" فمذ ذلك الوقت تغير طراز الخط المستخدم على النقود المملوكية^(١)، إذا صارت الكتابات بالخط الثلث الخفيف الذي يتميز بحروفه الصغيرة والقوائم الطويلة ، فأدى ذلك إلى ظهور النصوص الكتابية بدون ازدحام بالرغم من كثرتها على النقد.

وتمثل هذه الكتابات المستوى الرفيع الذي بلغه خط الثلث في العصر المملوكي ، من حيث إجادة الكتابة وتنوع هيئاتها ، وقد جمعت كتابات خط الثلث على النقود المملوكية بين الصفتين التسجيلية والزخرفية ، فهي فضلاً عما أمدتنا به عن معلومات عن ألقاب صاحب النقد ومكان صنعها وتاريخ الصنع ، لعبت دوراً رئيسياً في زخرفتها ونفذت الكتابات جميعها بالحفر والضرب في قالب السك المحفور حفراً غائراً مما أدى إلى جعلها بارزة على النقود.

وفيدنا تحليل كتابات النقود المملوكية وتفريغ أشكال حروفها في التعرف على خصائص الخط الثلث في العصر المملوكي^(٢) ، ويتجلى في هذه الكتابة ما تميز به الخط الثلث في العصر المملوكي من طول قوائمه ، ولكن تميزت كتابات النقود بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين (شكل ٢ - رسم ١)، أيضاً تميزت الحروف بصغر حجمها ، وذلك مقارنة بما جاء على المعادن كما سنرى فيما بعد.

كما تجلت روح الصانع الزخرفية في كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على كتابة النص المطلوب كاملاً

(1) Balog, MSES, Add, No. 146[^]. PL. XXIX.

(٢) نظراً لتشابه الحروف الكتابية على النقود المملوكية ، فقد روعي في تحليل أشكالها اختيار بعض الحروف في كل نص منها دون تكرار بحيث يتجمع في النهاية تحليل لجميع أشكال الحروف التي استخدمت في كتابات النقود.

وقد أمكن الاستفادة بمسميات أشكال الحروف كما أوردها القلقشندي في دراسته المفصلة للخط الثلث انظر: صبح الأعشى - ج ٣. حيث كانت هذه الأسماء معروفة في العصر المملوكي بين الكتاب والخطاطين ، بل إن بعضها ما زال متداولاً بين خطاطي العصر الحاضر انظر:

حسين عليوة : كراسى العشاء ، ص ٢٠٣.

داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش مما أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية ، فنجد أن النقاش استكمل النص الديني حتى ليظهره على الدين كله" ، وتكرار هذا النص في كلاً من هامش الوجه ومركز الظهر وأضيفت إليه البسمة في الهامش^(١).

وفي الحقيقة أن دراسة الخط على النقود المملوكية لا تقل أهمية عن دراسة ما عليها من ألقاب ونقوش مصورة وغير مصورة ، وذلك لأن الخط على هذه النقود قد وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان والفن^(٢)، وكل من تناول موضوع الكتابات بالدراسة والتحليل قام بتقسيمها إلى قسمين، أحدهما يختص بدراسة المضمون والقسم الثاني يختص بدراسة الشكل.

والشكل يعنى الجانب الجوهري من الكتابات ، فمن المعلوم أن أول ما يسترعى الانتباه لأية لوحة كتابية هو شكلها العام من حيث تناسقها وترابط مفرداتها وعباراتها، وكل ذلك لا يتأتى إلا من خلال قواعد ثابتة لكل لون من ألوان الكتابة أو سمة من سمات الخط العربي.

ومع ذلك فالصورة العامة للمشاهدة للشكل تبدو تعبيراً كاملاً عن المضمون ، وقد عبر الفلاسفة قديماً عن الشكل بأنه هو الجانب الأعلى والجوهري والروحي وأن المضمون هو الجانب الناقص ، ويرى هؤلاء الفلاسفة والمفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع^(٣).

وقد عرف البعض الشكل على أنه مجموع الخواص التي تجعل الشبه على ما هو عليه تتجمع الصفات الحسية وتعطى كلها معاً شكل الشيء ومن مرادفاته - مع فرق يسير في المعنى - الهيئة والمظهر والتجسيم^(٤).

Balog , Op.Cit, No. 146^A. Pl. XXIX.

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٦٩.

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٨.

(٣) بن خلدون : المقدمة ، ص ٤٩٧ ، ص ٤٩٨.

حسن عبد الفتاح أحمد : التشكيل الزخرفي في العمارة الداخلية والخارجية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ ، ص ٦١.

(٤) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق، ص ٧٢

عرفان سامي : النظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، ص ٧.

ولا أدل على أهمية الشكل من أن علماء المسلمين الذين صنعوا القواعد العامة للخطوط العربية جعلوا الشكل علماً على حركات الحروف فبواسطة الشكل يتغير نطق الحروف نفسها بل أن معناها قد يتغير بتغير الشكل أيضاً^(١).

ودراسة الشكل لا تخلو من فائدة إذ أن الطراز الكتابي نفسه قد يساعد في تأريخ الكتابات غير المؤرخة ، ونسبتها إلى مكان إنتاجها على أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها^(٢)

ولسنا في حاجة إلى أن نتطرق إلى نشأة الخط العربي وتطوره حتى العصر المملوكي ، إذ سبق للباحثين أن أشبعوه بحثاً وتدقيقاً من جهة ، ومن جهة أخرى كي أستطيع أن أركز دراستي على دراسة الخط في العصر المملوكي.

ووجد للخط الجميل قواعد تتخذ أساساً لتعلمه وأصلاً يبني عليه كل حرف من الحروف الحروف ، وقانوناً يرجع إليه الكاتب في حروفه لا يتجاوزها ولا يقصر دونه ، ويقاس عليه خطوطه.

ونستعرض فيما يلي قواعد وموازين الحروف العربية وأشكالها، وصورها في الخط الثالث تطبيقاً على ما ورد من كتابات بخط الثلث على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة.

حرف الألف

وهو يكتب دائماً منتصباً القائمة من غير ميل ولا إعوجاج ولا انكباب، وليس له شبيه في طول ولا قصر ، وورد على التحف المعدنية غالباً ذى قطة ظاهرة في ابتداء الألف المفرد تكاد تشبه المثلث الصغير متجه غالباً جهة اليمين^(٣). (شكل ٢- رسم ١).

وكما سبق ، فالألف هو قاعدة الحروف المفردة وباقي الحروف المتفرقة عنه منسوبة إليه^(١)، وفي رسائل "أخوان الصفا" أن غلظ الألف بالنسبة إلى طوله هو ١ : ٨^(٢)، وهذه هي

(١) حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط ، ترجمة محمد التوني، ط١، سوريا، دار ١٩٩٣، ص ١٩.

(٢) حسين عليوة : الكتابات الأثرية العربية ، دراسة في الشكل والمضمون ، ص ٢٣٦.

(٣) أحمد عبد الرازق : الفخار المصري المطلي في العصر المملوكي، أطروحة ماجستير غير منشورة، مقدمة لكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٩م، ص ١٣٦.

النسبة الفاضلة ، فقد وجد أن النسبة ١ : ١٢ تبدو هزيلة وضعيفة ومفرطة في الطول ، كما وجد أن الألف التي نسبه طولها إلى عرضها ٤ : ١ تبدو أيضاً قبيحة وقميمة^(٣).

ولاختيار صحة الألف، يخط إلى جانبه ثلاث أو أربع ألفات فيتكون فيما بينها فضاء متساوي وتكون تلك الألفات المخطوطة بجانبها مناسبة له في الطول ، ومتساوية الرؤوس والأذنان^(٤).

وصورة حرف الألف صورتان ، مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، هي الألف المطلق والألف المشعر والألف المحرف، أما الألف المركبة فلا تكون إلا طرفاً أخيراً ، وهي لا توصل بما بعدها وتعرف باسم الألف الطالع^(٥) ومن تحليل حرف الألف على النقود نجد أنه يظهر في صورتيه المفردة والمركبة، وتبدو الصورة المفردة في كلمتي "السلطان" و"الملك" و"المنصور" و"الناصر" و"المظفر" وغيرهما من الأمثلة الكثيرة التي وردت على النقود المملوكية.

ويتضح من تحليل أشكال حروف كتابات المعادن المملوكية ، استغلال الخطاط للحروف القائمة المرتفعة في إضفاء روح زخرفية على الكتابة، تمثلت في طول هذه الحروف وتجاور معظمها، وقد كتبت الألف بصورها المختلفة في كتابات المعادن، فجاء في صورته المطلقة وهي إحدى صورته المعروفة في الخط الثلث ، ومنها يكتب الألف طويلاً معتدلاً ينتهي في أسفله بذب قصير ينحني قليلاً إلى اليسار، ويتضح الألف بهذه الصورة (شكل ٣- رسم ١)، في معظم الكلمات التي تبدأ بأداة التعريف في كتابات التحف المعدنية مثل كلمات السلطان والملك والناصر والعامل والدين والدين... الخ ، وجاءت هذه الكلمات علي سبيل المثال على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون (لوحات ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠) كذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان مؤرخة بسنة ٧٤٦ هـ^(٦) (لوحات ٦٢ ، ٦٢ ، ٦٢ ب)

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ٣٤.

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٧٧.

(٣) مجاهد توفيق الجندي : المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٨٥ ، ٨٦.

(٤) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٨١.

(٥) القلقشندي : المصدر نفسه ، جـ ٣ ، ص ٢٤.

(6) Yasmeen Siddiqui , Op.Cit. , p.170, pL..7.

وقد كثر استعمال حرف الألف أحياناً لشغل الفراغ بين بعض الحروف وفوقها في كتابة المعادن ، ويتمثل هذا في وضع ألف فوق حرف السين في كلمة "السلطان" وفوق حرف النون في كلمة الدنيا بنفس المقلمة السابقة، أما في حالة كتابة الألف في نهاية الكلمة فإنها تكون مركبة ولا يجوز أن يتصل بها حرف آخر بعدها ، وتتمثل الألف المركبة في كلمات "مولانا" و"عماد" "الدنيا" و"إسماعيل" ... الخ. وغيرها من الكلمات التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١) باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩).

ومن خلال تتبع أشكال حرف الألف على النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري يتضح أن الألف على النقود قد جاء بدون ترويس ولكن لجأ النقاش الى طريقة أخرى ، وهي أن شق نهايته من أعلى إلى فصين ، وهذا ما يميز حرف الألف على النقود دون المعادن .

أما بالنسبة لحرف الألف على المعادن فقد نجح النقاش الى درجة كبيرة في اتباع القواعد التي وضعت لضمان صحة الألف ، فجاء الألف أكثر رشاقة وامتداداً وطولاً ، كما أنه انتهى من أعلى بالترويس الذي يعد من أهم مميزات الخط الثالث المملوكي .

حرف الباء

حرف الباء وأخوتها (التاء والثاء) ، وهي شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، ونسبته إلى الألف يكون المنتصب بمقدار ١ : ٣ من ألف خطه^(٢).

وإن كان هذا الحرف مرسلاً فيبدأ أوله وآخره بنقطة ، وإن كان معطوفاً فيكتب بسن القلم اليسرى أي يمال فيه القلم جهة اليسار قليلاً^(٣).

والباء أو التاء لها صورتين مفردة ومركبة ، المفردة تنقسم إلى ثلاثة أنواع ، مجموعة وموقوفة ومبسوطة ، والباء أو التاء المركبة فهي على ثلاثة أنواع ، مركبة مجموعة ومركبة

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل - ١٥١٣٢ .

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢١ .

أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣١٧ .

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٨١ .

(٣) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٢٤ - ٢٥ .

موقوفة ، ومركبة مبسوطة^(١) (شكل ٢- رسم ٢).

وقد جاء حرف الباء موقوفة في كلمة "أبو القسم" التي جاءت على دينار باسم الظاهر بيبرس^(٢) (لوحة ١٢). والباء المركبة في كلمة "بدمشق" على درهم باسم الظاهر بيبرس^(٣) (لوحة ٨) مؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ.

وقد جاء حرف الباء بصور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٢- رسم ٢) ، فجاءت في صورتها الموقوفة في كلمة "أبو الفداء" على العلبة النحاسية التي نفذت زخارفها بالتكفيت بالفضة والتي صنعت باسمه (لوحة ٥٩) ، والباء المركبة في كلمة "العابد" على مقلمة من النحاس (لوحة ٦٢) وكلمة "بدر" ضمن كتابات مبخرة "بدر الدين بيبرس"^(٤) (لوحة ٦٧).

ويتضح من تحليل ودراسة شكل حرف الباء وأخوتها أنها كانت على المعادن أكثر دقة من مثيلاتها على النقود، حيث تمكن النقاش من اتباع الأسس والقواعد الموضوعية لضمان صحة كتابة هذا الحرف، وذلك بسبب اتساع المساحة التي ينفذ عليها كتاباتة على المعادن ، وذلك عند مقارنتها بالمساحة المتاحة أمامه على النقود .

حروف الجيم والحاء والخاء

وهي شكل مركب من خطين منكب ونصف دائرة قطرها يساوي الألف^(٥)، والمفرد والمنتهى منه يكتب من خطين منسطح ومستدير^(٦).

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، ص ٦٠ - ٦٢ .

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٥ / ٢٣٥٢٤ .

(٣) إبراهيم الجابر : متحف قطر ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥ .

متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢١٩٧٥

(٤) نادية أبو شال : المرجع لسابق ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

Rachel.(W), Islamic Metalwork ,London,1993, p.110, No .87,

- Esin Atil, Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum, London , 1999, p.160.

(٥) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢١ .

(٦) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ج-٣ ، ص ٣١٨ .

والفضة باسم "الناصر محمد بن قلاوون" (لوحة ٧٣ ، ١٧٣) ، كذلك جاءت الحاء فى صورتها المركبة المخففة فى كلمة، " أحمد " على إبرىق من النحاس المكنت باسم "شهاب الدين أحمد" (لوحة ٥٧). (١)

حرف الدال

سجل حرف الدال وأختها الذال بأشكاله المتعددة على النقود ، والدال والذال كل واحدة منها عبارة عن ربع محيط الدائرة ، وإذا اتخذت إحداهما الوضع المسطح أصبحت كالألف (٢) وقد فسر ابن مقلة ذلك بقوله أن الدال شكل مركب من خطين أحدهما منكب والآخر منسطح ومجموعها يساوى الألف، فى حين جعل بن عبد السلام منها شكلاً آخر مركباً من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستدير وهو يعنى هنا الدال المجموعة والمنكب والمنسطح كلاهما طوله مقدار نصف ألف خطة وابتداء أولها بنقطة وأخرها إن كان مرسلأً بنقطة وإن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى، واعتباراً صحتها أن يرسم خطة بطرفيها فيكون مثلث متساوى الأضلاع (٣). وللدال والذال عدة أشكال ، منها الدال المفردة والدال المجموعة المركبة ، والدال المركبة المبسطة والدال المركبة المخطوفة وهى مخطوفة بحرف القلم ، والدال المركبة المخطوفة ، وهى كالمخطوفة إلا أنها بذنب صغير بحرف القلم (٤)، (شكل ٢ - رسم ٤).

ويظهر حرف الدال فى صورته المركبة المتطرفة فى كلمات "بالهدى" و"محمد" و"الدين" و"الدنيا" وغيرها من الكلمات التى انتشرت على النقود المملوكية البحرية (٥).

كما سجل حرف الدال وأختها " الدال " بأشكاله المتعددة على التحف المعدنية (شكل ٣- رسم ٤) ، وهى من الحروف التى تلفت النظر فى كتاباتها خاصة حرف الدال المخطوفة ، وهى إحدى صور حرف الدال المركبة - كما سبق - ، وتتفق الدال المخطوفة مع الدال المجموعة

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٢٦.

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق - ورقة ٣٢

القلقشندى : المصدر السابق ، ج-٣ ، ص ٤٢ . عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٨٧ .

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٣٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٧ - ٦٨ .

(٥) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٨٩ .

كذلك جاءت الراء فى كلمة "الناصر" التى وردت على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، صنع للسلطان حسن^(١) (لوحة ٦٣) ، وكلمات "المعز" و"الزبنى" و"زين" و"المنصورى" و"الأشرفى" المسجلة على رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم كتبغا^(٢) (لوحة ٥٤ - ٥٥).

ويلاحظ فى نصوص كتابات النقود والمعادن المملوكية كثرة استخدام الحروف المدغمة وذلك لعمل التوازن الشكلى فى النص لكثرة استخدام الحروف ذات المدات والطوال المرتفعة مثل الألفات واللامات وطوال الطاء والظاء كما أتضح من خلال استعراض نصوص الكتابات على كلاً من النقود والمعادن .

السين والشين

من الحروف التى ظهر فيها تمكن الخطاط المملوكى على النقود والتحف المعدنية حرفى السين والشين ، وهما عبارة عن شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب^(٣) ورأس السين أو الشين تساوى ثمن الألف وقيل ثلثى ألف خطه^(٤).

واعتبار صحتها هو اعتبار صحة رأسها، ويتم ذلك عن طريق رسم خطين بأعلاها وأسفلها فلا يخرج الحرف عنهما^(٥).

والسين أو الشين كلاهما اما أن تأتى مخففة واما معلقة ، والمحفقة لها شكلان هما السين أو الشين المحففة المظهرة والسين والشين المدغمة^(٦) (شكل ٢ - رسم ٦)

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ، ١٥١١١

اسين انيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل - ٤٤٦٣.

Wiet (G) , Op.Cit, p. 126, No. 4463, pL.XXIV.

(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٢٧.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٧.

(٦) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥ ، رقم ٣٠٨٤ ، ٣٠٨٨

Bacharach (J), Op.Cit, No. 502.

ومما يلاحظ على كتابات المعادن المملوكية ، أن حرف السين كتبت بصور متعددة ، فجاءت السين مركبة مبتدأة ، ومركبة متوسطة ، ومركبة متطرفة ، وتتخذ الصورة المبتدأ شكلين : الأول محقق^(١) (شكل ٣- رسم ٦) ممثلاً في كلمتي "السلطان" وكلمة "سيف" التي سُجِلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٢) (لوحة ٦٢) باسم الكامل شعبان وكلمة "الستر الرفيع" و"الاسفهلارية" التي سُجِلت على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة. (لوحة ٧٤) باسم زوجة أمير غير معروف ، تؤرخ بمنتصف القرن (٧ هـ / ١٤ م) ، وضمن كتابات كرسى الناصر محمد ، في كلمة "الإسلام" ، أما الشكل الثاني فكان معلقاً^(٣) ، وهو ممثلاً في كلمات "السلطان" و"الشهيد" و"سلطان" على كرسى الناصر محمد ، أما الصورة المركبة المتوسطة فتتمثل بالشكل المحقق في كلمة "السلطان" على إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم شهاب الدين أحمد^(٤) (لوحة ٥٧) ، وقد كتب حرف الشين أيضاً بدون شرط في كلمة "المشركين" على كرسى الناصر محمد بن قلاوون^(٥) ، والخطاط في هذا الأسلوب يتفق مع ما جاء في صبح الأعشى في بعض الأمور الخاصة بكتابة حرفي السين والشين ، ويختلف معه في أمور أخرى ، إذ يرى القلقشندى أن السين المعلقة - أي التي تحذف منها الشرط الثلاث تأتي أول الكلمة في حين يستحب كتابة السين محققة، أي ذات شرط ثلاث - عند مجيئها في وسط الكلمة ، ويتفق معه كاتب نص كرسى الناصر محمد بن قلاوون في كتابة حرف السين معلقة في أول كلمة السلطان، كذلك في كتابتها محققة في وسط كلمتي "السلطان"، و"الإسلام" ، غير أنه يخالف القلقشندى في كتابة السين معلقة بدون شرط في وسط كلمتي "المسلمين" و"السلطان"، كما أنه كتب الشين معلقة في كلمة "المشركين" مع أنها وسط الكلمة^(٦).

(١) القلقشندى :المصدر السابق، ص ٧٩.

(2) Ysmeen Siddiqui , Op.Cit, p.170,

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٢٦

معرض الفن الإسلامى - ص ١٠٨

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٠٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠٥.

حرف الصاد والضاد.

كلاهما شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنسطح ومقوس وابتدأؤه بشظية أما انتهاؤه فعلى أمرين : فإن كان مرسلًا فبسن القلم اليميني وإن كان معطوفاً فبسنه اليسرى^(١).

وقال ابن الصائغ أن الصاد والضاد كل واحد منهما ربع محيط الدائرة ، ومقدار مدتها نصف ألف وميل صبرها سدس ألف ، وفتحة البياض سدس ألف^(٢) ، وأضاف بأن مساحة رأس الصاد في الطول كثلثي ألف خطة ومساحة قوسها إن كان معطوفاً فهو مساحة ألف الكتابة ، وإن كان مرسلًا فمساحته ألفين من قلم خطه^(٣).

واعتبار صحتها أن تجعل على شكل مربع فتصبح متساوية الزوايا في المقدار وأن يكون أعلاها كراء معلقة والمنسطح كباء والمقوس كنون ويكون رأس النون مشرفاً على آخرها^(٤).

وقد كثر استخدام حرف الصاد في الكتابات المنقوشة على النقود المملوكية ، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات "الناصر" و"ناصر" و"المنصور" ، والصاد هنا في هذه الكلمات ذات شكل واحد قريب السنة بشكل اللوزة وتأتي في وسط الكلمات المذكورة (شكل ٢- رسم ٧).

كما كثر استعمال حرف الصاد في الكتابات المنقوشة على المعادن المملوكية (شكل ٣- رسم ٧)، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات "الناصر" و"ناصر" و"المنصور" و"عز نصره" وغيرها من الكلمات ، ويبدو حرف الصاد والضاد في صورتين : المركبة المبتدأة^(٥)، وتتمثل في كلمة "وضع" التي جاءت على مفتاح الكعبة السابق (لوحة ٦٥) ، والمركبة المتوسطة، وتتمثل في كلمتي "المنصور" و"عز نصره" على مقلمة من النحاس باسم "المنصور محمد" (لوحة ٦٤).

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٣٢

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٩١.

(٣) القلقشندي : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٢٧ - ٢٨.

(٤) ابن الصائغ : المصدر نفسه ، ورقة ٢٣.

القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٢٧ - ٢٨.

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٩٢.

(٥) القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٦٤.

فى كلمات ، "السلطان" و"المرابط" و"الظالمين" و"المظلومين"^(١) (لوحة ٤٤)، وذلك ضمن كتابات كرسى الناصر محمد بن قلاوون كما جاءت الطاء فى صورتها المفردة الموقوفة. فى كلمة "المرابط" ضمن كتابات نفس الكرسى (لوحة ٤٤) ، وكلمة "يحيطون" على زهرية من النحاس المكفت (لوحة ٧٢) وعلى صندوق المصحف الذى صنع للناصر محمد (لوحة ٧٣ هـ) ، كما جاء حرف الطاء فى صورتها المفردة الموقوفة فى كلمة "حفظهما" ضمن كتابات نفس الصندوق السابق.

حرف العين والغين :

من الحروف التى تكررت على النقود المملوكية ، وقد قال ابن مقلة عنها ، أنها شكل مركب من خطين مقوس ومنسطح أحدهما نصف الدائرة ، وقال ابن عبد السلام إنها شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنكب ومنسطح يبدأ أولها بشظية وآخر تعريجها بسن القلم اليسرى ومساحة القوس كالف وتثلث من قلم الكتابة ، ومساحة الرأس فى الطول كثلثى ألف خطة، ويصور من رأسها رأس الصاد^(٢).

وقال القلقشندي أن العين والغين مقدار كل واحدة منهما مقدار تقويسة فى العرض مثل مثل نصف الألف أو مثل الألف إذا أعيدت إلى التسطیح، ومن أسفل مثل نصف محيط الدائرة^(٣).

واعتبار صحتها كصحة الجيم ، وقال ابن عبد السلام اعتبار صحتها أن يخط عن يمينها خطأ من أعلاها إلى منتهى تعريجها فلا يقصر ظهر القوس عن يسارها يسيراً بنقطة تكون سدس ألف خطها^(٤).

وحرف العين عندما يأتى وسط الكلمة فى الخط الثالث غالباً ما يكون مفرغاً بعكس النسخ

(١) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ٢١٣.

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٤ - القلقشندي : المصدر السابق ، ص ٢٩.

(٣) القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٤٢.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩.

الذى سجل بنفس الشكل فى كلمة "كتبغا" التى جاءت بمركز وجه دينار باسم "العادل كتبغا" ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)^(١) (لوحة ٢٥).

وحرفى العين والغين (شكل ٣- رسم ٩)، من أهم الحروف التى سجلت ضمن الكتابات المدونة على المعادن المملوكية البحرية حرفى العين والغين، ونشهد هذا الحرف فى صورته المختلفة عليها، فجاءت فى صورتها المبتدأة الملوزة^(٢)، فى كلمة "عثمان" على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢ - ١٧٢)، وفى كلمة "عنده" على صندوق المصحف السابق ذكره (لوحة - ٧٣ب)، كما جاءت أيضاً فى صورتها المركبة المتوسطة المقورة^(٣)، كما فى كلمات "العالم" و"العامل" و"العادل" و"الغازى" التى جاءت ضمن كتابات مقلمة من النحاس باسم "المنصور محمد"^(٤) (لوحة ٦٤)، وجاءت فى صورتها المركبة^(٥)، فى كلمات "علمه" و"على" التى سجلت على المشكاة من النحاس المكفت السالفة الذكر (لوحة ١٧٢) وعلى صندوق المصحف السابق أيضاً.

ويلاحظ أن حرف العين كتب بشكلىين مختلفين على التحف المعدنية الأول: فى حالة عدم إتصاله بحروف أخرى تسبقه كما فى كلمتى "عز" و"المناعر"، وفيه تتخذ العين والغين شكل اللوزة ومن هنا أطلق اسم العين الملوزة على هذا الشكل^(٦)، والشكل الثانى يتمثل فى صورة العين المربعة المفتوحة المسبوقة بحرف آخر كما فى كلمات "العالم" و"العامل" و"الغازى".

حرف الفاء والقاف :

حرفى الفاء والقاف شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقى ومنصب ، وطريقة كتاباتها أن يبدأ أولها بنقطة ثم تؤخذ على سطر جهة اليسار ثم يؤخذ المستلقى إلى أن ينتهى بالقرب من المنسطح بحيث يعبر كالدال المقلوبة، ثم تؤخذ من حيث انتهت إلى أن تلتصق

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٤٧١٣/١٩

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٦١.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٨١.

(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٩.

بالمسطح فيتكون مثلث متساوي الأضلاع مساحة ضوئه نقطة بمقدار ألف خطة، ثم إن كان معطوفاً ختم بمقدار سدس ألف خطة ويختتم بسن القلم وإن كان مرسلأً يختم بنقطه.

ويتشابه حرفي الفاء والقاف في كثير من الصور مع حرف الواو ، وخاصة في شكل الرأس غير أنها في حالتها المركبة مع حروف أخرى يتخذ كلاً منهما شكلاً مقلوباً ، بمعنى أن الجزء الأوسع من رأسه يكون إلى أعلى في حين يتصل الطرف الأقل اتساقاً من أسفل بالحروف الأخرى^(١)(شكل ٢ - رسم ١٠).

ويظهر حرف الفاء بكلمة "المظفر" التي سجلت بمركز وجه دينار باسم "المظفر قطز" ضرب القاهرة (بدون تاريخ ضرب)^(٢) (لوحة ٥)، أما في حالة كتابة إحداهما أول الكلمة فإن رأسه يكون كرأس الواو، ويتضح هذا في كلمات "قطز" بالدينار السابق .

وقد سجل حرف الفاء على المعادن المملوكية في صور متعددة ، فراها في صورتها المفردة المجموعة^(٣)، وتتمثل في كلمة "ضاعف" التي جاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٤)، باسم "المنصور قلاوون" (لوحة ٤٢)، وفي كلمة "منصف" على كرسى "الناصر محمد"، كما جاءت في صورتها المركبة المتوسطة في كلمة "الكفرة"، على نفس الكرسى (لوحة ٥٢)، ونراها في كلمة "حفظهما" على صندوق المصحف المصنوع "للناصر محمد" (لوحة ٧٣ ج).

أما حرف القاف ، فعندما يأتي في أول الكلمة ، فإن رأسه تكون كرأس الواو ، ويتضح هذا في كلمات "قاتل" و "قلاوون" و "اقتداره" على شمعدان باسم المنصور قلاوون (لوحة ٤٢) السابق.

حرف الكاف

يقول عنه بن مقلة أنه شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومنسطح ومنتصب ، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من أربعة خطوط مستلق ومنسطح طوله مقدار ألف وثلاث من

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ ٣ ، ص ٨٣.

حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٢.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٠٨١٢/٢.

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٨٤.

(4) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.169.

قلم الكتابة والمنكب طوله مقدار ثلث ألف من خطه والمنسطح طوله مقدار ألفين من خطه ويمكن أن يزيد السفلى عن رأس الكاف قدر ثلث ألف الكتابة ويبدأ أولها بشظية^(١).

وينبغي أن يكون الأعلى منه طول الألف^(٢) ، وقيل ثلث الألف^(٣) ، وقال ابن مقلة أن اعتبار صحتها أن يفصل منه ياءان ، أي مستقيمة ومقلوبة^(٤).

وللكاف ثلاث صور هي ، الكاف المبسوطة وتأتي مفردة ، ومركبة ، ولكن قليلاً ما تأتي مفردة والكاف المبسوطة المركبة وهي لا تأتي طرفاً أخيراً بل تكون مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المشكولة ولا تكون إلا مركبة ولا تأتي مفردة بل تأتي مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المعراة ، وهي لا تأتي إلا طرفاً أخيراً^(٥) (شكل ٢ - رسم ١١).

بناء على ما سبق فإن أشكال الكاف هي مفردة مبسوطة ومبتدأة مبسوطة ومتوسطة ومبتدأة مشكولة ومتوسطة مشكولة ومفردة معراة^(٦).

وهذا الحرف من الحروف ذات الشكل الخاص في كتابة النقود المملوكية ، فجاء حرف "الكاف" بكلمة "ركن" التي نقشت بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)^(٧) (لوحة ١٦) ، وكلمة "كتبغا" على دينار باسم كتبغا ضرب القاهرة (فاقد التاريخ)^(٨) (لوحة ٢٥) وكلمة "كله" بمركز ظهر الدنانير ضمن الإقتباس القرآني : "...أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله".

(١) القلقشندي : المصدر السابق ، ص ٣١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٣) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٣٢.

(٤) القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٣١.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٣٨.

(٥) القلقشندي : المصدر نفسه ، ص ٨٠ - ٨١.

(٦) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٩٩.

(٧) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٠٨١٩/٢

(٨) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٤٧١٣/١٩

وتتميز الكاف هنا بأن النقاش زودها بشرطتها الأفقية العليا ، تلك الشرطة الأفقية العليا التي ألغاهما النقاش من "الكاف" التي نقشت على "التحف المعدنية" ، على حشوات كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، وبذلك جاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ولولا إمالة الخطاط لشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً إلى اليسار من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينها بهذه الصورة وبين الألف أو اللام^(١).

أما الكاف التي تأتي في آخر الكلمة كما هو الحال في كلمة "الملك" فتتخذ شكلاً آخر يعرف بالكاف المفردة المعراه، أي التي لا يجوز اتصالها بحرف آخر بعدها وتأتي دائماً في آخر الكلمات (شكل ٢ - رسم ١١) .

بتطبيق القواعد السابقة على حرف الكاف بكتابات التحف المعدنية المملوكية، نجد أنه من الحروف ذات الشكل الخاص (شكل ٣ - رسم ١١) ، فنجده مثلاً ضمن حروف كتابات كرسى عشاء "الناصر محمد"^(٢) ، في كلمتي "الكفرة" و"المشركين" ، إذ لم يزود بشرطته الأفقية العليا^(٣) ، فجاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ، ولولا إمالة الخطاط لشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينهما بهذه الصورة وبين الألف واللام ، وقد عمد الخطاط إلى وسيلة أخرى لتمييز حرف الكاف عند الألف يرسم شرطته العمودية مجردة من النهاية المدببة التي زود بها حرفي الألف واللام ، وهي النهاية التي تعتبر إحدى خصائص الحروف القائمة في الخط الثالث على المعادن دون النقود ، وقد ظهر هذا بوضوح في كلمة "الكفرة" على نفس التحفة السابقة.

وجاءت الكاف بهذه الصورة السابقة في كلمة "الكمال" التي سجلت على مقلمة من النحاس باسم الكامل شعبان (لوحة ٦٢) ، ونفس الكلمة جاءت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان أيضاً (لوحة ٦١) ، ونقشت ضمن حروف كلمة "الكاملية" على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٣) ، أما الصورة الثانية التي سجل بها

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٠ .

(٢) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٣٩ .

(٣) تسمى هذه الشرطة بالشاكلة ، وهي الجرة التي على الكاف ، وإنما سميت مشكولة للجرة التي عليها ،

كما يذكر القلقشندي في صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٨٥ ، ١١٤ .

وقد نقشت اللام المركبة التي تتصل بحروف أخرى فيحذف جزؤها المبسوط لإمكان وصلها بالحرف التالي لها وتسمى هذه الحالة باللام المبتدأة المحققة ويمكن وصلها بمعظم الحروف. وقد كتبت اللام بهذه الصورة في معظم الكلمات المنقوشة على نقود المماليك البحرية مثل كلمات "الملك" و"السلطان" و"الناصر" و"الدنيا" وغيرها.

وهناك صورة أخرى من صور اللام ، وهي اللام المبتدأة المعلقة، وتختص بثلاثة أحرف من سائر الحروف، وهي الجيم والحاء ، والحاء ، ويكون مبتدأه يوازي قفا الجيم^(١). ومن أمثلتها على النقود كلمة "الصالحى" التي وردت على نقود الظاهر بيبرس (لوحات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣) وعلى نقود المنصور قلاوون (لوحات ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١) وفي كلمة "الصالح" على نقود "الصالح حاجى" (لوحة ٣٩ ، ٤٠)

وقد سجلت " اللام " على المعادن المملوكية بصورتها المركبة المبتدأة^(٢)، وتتمثل في كلمة "السلطان" و"الدين" التي سجلت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم عماد الدين اسماعيل (لوحة ٥٨)، من الجدير بالملاحظة أن حرف اللام في كلمة "السلطان" قد زود بقاعدة في نهاية الجزء القائم ليتلائم في اتصاله بالحرف التالي له وهو السين ، نلاحظ أنه يخلو من هذه القاعدة ولا يعدو هنا مجرد قائم متصل بحرف "الميم" في كلمة "مولانا" التي سجلت على طست من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون^(٣). (لوحة ٧٥) وغيرها من الكلمات مثل كلمتى "الملك" و"المنصور".

حرف الميم

قال عنها بن مقلة أنها شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومستلق ومنسطح ومقوس، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من أربعة خطوط ، منكب ومقوس ومستلق بتقوس ومقوس كالراء يكون ربع دائرة ، فإن كان آخرها منتصباً فهو فى الوضع الطويل مثل ألف من خطه غير مائل إلى استلقاء ولا إنكباب، ويبدأ أولها وآخرها بشظية ومساحة ضوئها مثل سدس

(١) القلقشندي المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٨٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٧.

(3) Yasmeen Siddiqui , Op.Cit , p. 167.

ألف خطها^(١) أى أن رأسها مثل سدس ألف وهو مستطيل أو مستدير كالبقية. منتصب إلى جهة اليمين^(٢).

والميم لها عدة صور هي ، محققة ومعلقة ومسبلة ومفتولة ، والمحققة لها شكلان هما مبتدأة محققة ، ومحققة غير مبتدأة أى محققة مختتمة ، والمعلقة على شكلين هما معلقة مبتدأة ومعلقة غير مبتدأة ، أى معلقة مختتمة ، وهي التي تختص بالبسطة^(٣).

وعلى الرغم من أن القلقشندى يذكر أن المعلقة المبتدأة و تأتي مشعرة مع ما قبلها ولا تكون إلا قبل الألف، إلا أنه أشار إلى الميم المعلقة المبتدأة والتي لم تأت قبل الألف وهي التي عادة ما تكون مطموسة^(٤).

أما الميم المسبلة فهي على شكلين ، مفردة مسبلة ومركبة مسبلة ، والمبسوطة كالمحققة وهي مفردة ، والمفتولة أكثر مواضعها بعد الهاء المدغمة والبعض يجيزها مع غير الهاء ، والأول هو الأفضل^(٥) (شكل ٢ - رسم ١٣).

وقد تعددت صور الميم في كتابات النقود ، فجاءت الميم المعلقة المبتدأة في كلمات "أمير" و"محمد" و"الإمام" ، و"بأمر" (لوحات ٥ ، ١٠ ، ١١ ، ب ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧) ، وجاءت الميم المعلقة المختتمة ، في كلمات "الإمام" في الميم الأخيرة ، "قسيم" و"أبو القسم" (لوحة ١٠) و"الحاكم" (لوحة ١٦) وكلمة "بسم" (لوحة ١١) والميم المبسوطة التي كان في كلمة "حسام" على دينار باسم حسام الدين لاجين^(٦). (لوحة ٢٦).

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٤٥

القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٣٢.

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٨٠١

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٨٤ - ٨٥.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٤ - ٨٦

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨٦ - ٨٧.

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٨٠٢

(٦) ولیم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ١٧٤.

وفى الحقيقة أن الميم من الحروف المدغمة التى سجلت على النقود المملوكية، خاصة عند كتابته فى آخر الكلمة ، مثلما جاء فى كلمتى "الإمام" و "المستعصم" ، والتى سجلت بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٩ هـ^(١) (لوحة ٢) ومن الطبيعى أن تكون الميم بهذه الصورة قاصرة على الميم الأخيرة فى الكلمة.

وكما تعددت صور حرف الميم فى كتابات النقود المملوكية ، فقد كانت صورها أكثر تعدداً على التحف المعدنية فى ذلك العصر (شكل ٣ - رسم ١٤) ، منها صورة الميم المعلقة المبتدأة^(٢) التى نجدها فى أول كلمتى "منصف" "محي" التى وردت على كرسى الناصر محمد بن قلاوون (شكل ٣ - رسم ١٤) ، وتتصل الميم المعلقة المبتدأة بالحرف الذى يليها بواسطة ثنية خفيفة تذكرنا ببداية البراء المدغمة^(٣) ، أما الصورة الثانية للميم فهى المعلقة المختتمة التى نجدها فى كلمة "العالم" التى المسجله ضمن نصوص طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٤) ، بنفس الكلمة فى كتابات صينية من النحاس المكفت ، صنعت للسلطان الرسولى "داود" سلطان اليمن^(٥) (لوحة ٧٦) أما الميم المعلقة المبتدأة^(٦) ، فنجدها فى كلمتى "عماد" و"إسماعيل" ، على مقلمة باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩) ، وهناك صورة أخرى لهذا الحرف ، وهو الميم المسبلة المركبة^(٧) ، ونجدها فى كلمة "إبراهيم" التى سجلت على مفتاح الكعبة الذى صنع للسلطان الأشرف شعبان^(٨) (لوحة ٦٥) ، كذلك الميم المفتولة^(٩) التى سجلت فى كلمات: "مولانا" و"الملك" و"المالك" و"المجاهد" و"المرابط" التى جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب

(١) وليم قازان: المرجع السابق ، ص ٣٤٠ ، رقم ٦٦٤ ، ٦٦٢ .

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

(٤) متحف فكتوريا وألبرت - رقم ٧٤٠ - ١٨٩٨ .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٩ .

(٥) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٥٣ .

(٦) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٨٩ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

(٨) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٢٣ .

(٩) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٩١ .

والفضة^(١) وكذلك من كلمتى "المؤيد" و"الملك" على مقلمة من النحاس باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩).

حرف النون

النون لها صورتان إما أن تأتى مفردة ، وإما أن تأتى مركبة ، والمفردة لها أربعة أشكال هى : مفردة مجموعة (شكل ٢- رسم ١٤) ، ومفردة مقورة وهى كنصف الدائرة وذنبها مواز لرأسها ويجوز أن يكون ناقصاً قليلاً ، ومفردة مبسوطة وأكثر ما تكون متطرفة ولا تأتى مفردة ومقورة مدغمة ، وهى نون لا تتفرد ويفضل أن تكتب مع ثلاثة أحرف هى الميم والكاف والعين.^(٢)

وأكثر صور النون انتشاراً على النقود المملوكية خاصة النون المدغمة ، ونجدها فى كلمتى "دين" و"الدين" على دينار باسم المظفر قطز ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ^(٣) (لوحات ٥- ٦) وكلمات "المؤمنين" و"ركن" و"بن" التى سجلت على دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة "فاقد التاريخ"^(٤) (لوحة ١١) ، ويكثر استعمال هذه النون المدغمة فى الخط الثلث مع الميم المعلقة كما فى كلمة "من" ومع حروف أخرى، كالجيم فى كلمة "لاجين" على دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ)^(٥) (لوحة ٢٦) ، والنون المدغمة على حالتها المركبة - أى المتصلة بغيرها من الحروف - كتبت مدغمة أيضاً فى حالة الأفراد ويتمثل هذا فى كتابتها فى كلمة "قلاوون" ، التى سجلت على نقوده ، منها دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)^(٦) (لوحات ١٨ ، ١٩) ، كما جاءت النون بصورتها المفردة المجموعة. ونراها فى كلمة "السلطان" التى سجلت على النقود ، ومنها دينار باسم "العادل كتبغا" ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ^(٧) (لوحات

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٩.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٨٧ - ٨٨.

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١/١٠٨١٢ ، ٢/١٠٨١٢.

(٤) " " " " " " : رقم سجل ٥/٢٣٥٢٤.

(٥) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٤.

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧٠ - ٦٧١.

(٧) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ ، رقم ٦٧٢ - ٦٧٣.

متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٩/١٤٧١٣

٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥)، كما جاءت النون بصورتها "المفردة المبسوطة" ، التي نراها في كلمات "ناصر" و"الدنيا" و"الناصر" و"المنصور" التي سجلت على نقود السلطان الناصر حسن، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٠ هـ^(١) (لوحة ٣١) وغيرها من النقود.

وحرف النون من الحروف التي كثر استعمالها على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٧٢ - رسم ١٤)، وأكثر صور النون إنتشاراً على التحف هي النون المفردة المبسوطة^(٢) في كلمات "السلطان" و"الدين" و"ابن" و"قالوون"، التي جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٣) (لوحة ٧٥) وكلمة "يحيطون" التي سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٤) (لوحة ١٧٢)، كذلك في كلمة "الدين" على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٥) باسم الكامل شعبان (لوحة ٦١)، وفي كلمة "ثمانين" التي سجلت على مقلمة من النحاس المكفت مؤرخة بسنة ٦٨٠ هـ^(٦) (لوحة ٧٠).

وكما سبق فيمكن القول أن الخطاط أكثر من استعمال النون في صورتها المدغمة ، وذلك ليقابل ويوازن بين الألفات واللامات التي ترتفع إلى أعلى^(٧).

== إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٩ -

-Balog , MSES, p. 126, No. 155.

-Lavoix , Op.Cit, No. 835.

(١) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٨٤٦٩/٢.

(٢) القلقشندي : المصدر السابق، ص ٩٢.

(٣) المتحف البريطاني - رقم ١٠٥١ - ١٠٤.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٨٩.

(٤) متحف الفن الاسلامي : رقم سجل ١٥١٢٣.

(٥) راشل وارد : المرجع نفسه ، ص ٨.

Rachel (W) , Op.Cit ,p.90 , No. 69.

- المتحف البريطاني : رقم ١١-٦-٥٢٦.

- اسين اتيل : المرجع نفسه، ص ٦١، رقم ١٣.

(٦) القلقشندي : المصدر نفسه، ص ٩٢.

(٧) المصدر نفسه، ص ٩٦.

حرف الهاء

قال عنها ابن مقلة أن الهاء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، منكب ومنتصب ومقوس ، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من ثلاثة خطوط ، منكب ومنسطح ومستلق ، تبدأ أولها بنقطة وآخرها إرساله بسن القلم اليمنى، وطول المنكب كطول نصف ألف من خطه، وطول المنسطح كثلث ألف من خطه، وطول المستلقى كنصف ألف من قلم خطه (شكل ٢- رسم ١٥) (١).

وللهاء صورتان، مفردة ومركبة ، والمفردة لها شكلان : معراه ، ومركبة (٢) أما المركبة فمن أشكاله : الأول الهاء المشقوقة ولها عدة أشكال هي :

- الهاء الملوزة وتكون مبتدأة ويكون النصف الأعلى أصغر من النصف السفلى قليلاً (٣)

- الهاء المتوسطة ، وهي تفضل قبل الألف وهاء وجه الهر ، وتكون مبتدأة ومتوسطة ولا يجوز تأخيرها والهاء المشقوقة طولاً وهي لا تكون إلا متوسطة ، ولا يجوز تقديمها ولا تأخيرها ، وهي لا تأتي مع اللام والهاء المشقوقة عرضاً وتأتي مع اللام (٤) ، والهاء المختلصة ، ولا تأتي إلا مبتدأة ويكون بعدها حرف من حروف المد واللين وهي الألف والواو والياء وهي مضموسة ، والهاء المدغمة ولا تأتي إلا متوسطة (٥) (شكل ٢- رسم ١٥).

والهاء من الجروف التي تسترعى الإنتباه، خاصة الهاء التي تعرف "بوجه الهر" أو "عين الهر" كما تسمى حديثاً عن جمهور الخطاطين (٦)، وهي إحدى صور حرف الهاء التي يكتب عند مجيئه في أول الكلمة أو في وسطها ، ولا يجوز أن تكتب الهاء الأخيرة في الكلمة

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٦ .

القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٨٩ - ٩٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٩١ - ٩٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

(٦) سيد إبراهيم : الخط العربى ، أصله وتطوره (كتاب حلقة بحث الخط العربى) ، ص ٢١ .

حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٨٥ .

بهذه الصورة التي تتطلب من الكاتب الحذر والدقة حتى تأتي مضبوطة لا حول فيها بمعنى ألا يتسع أحد قسميها عن القسم الآخر.

فجاءت هذه الهاء في كلمة "الهدى" التي جاءت ضمن كلمات الآية القرآنية التي سجلت في مركز ظهر النقود المملوكية، ومن أمثلتها دينار باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة ، سنة ٧٥٩ هـ^(١) (لوحة ٢٨) ، كما كتبت الهاء بصورة أخرى في كلمتي "الله" و"أرسله" على دينار ضرب القاهرة باسم الأشرف شعبان^(٢) (لوحة ٣٧) وتعرف الهاء هنا باسم الهاء المخفاه ، وهي تشبه إلى حد ما الراء المدغمة وإن كانت أكثر منها طولاً^(٣).

وتم صورة أخرى لحرف الهاء ، نراها في آخر كلمة "القاهرة" عند ذكر اسم دار الضرب، وتسمى في هذه الحالة تسمى الهاء المعراة^(٤).

وحرف الهاء من الحروف التي تعددت صورها أيضاً على المعادن مثلما تعددت على النقود المملوكية حرف الهاء ، فنجدها في صورتها المفردة بنوعيها المعراة والمركبة (شكل ٧٢- رسم ١٥) ، فأما المعراة فنجدها في كلمة "تأخذ" وكلمة "يؤدة" التي سجلت على مشكاة من النحاس (لوحة ٧٢)، وعلى صندوق مصحف من النحاس باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣) الصورة أما المفردة المركبة ، فنجدها في كلمتي "الزخرية" "الاسفهلارية" ، وغيرها من الألقاب التي سجلت على مرآة من الفولاذ (لوحة ٧٤) باسم أمير غير معروف أما المركبة فجاءت منها صورة وجه الهر ، كما في كلمة "المجاهد" التي سجلت على قاعدة شمعدان كتبغا (لوحة ٥٥) ، كما سجلت نفس الكلمة بنفس الشكل على مبخرة بدر الدين بيسرى (لوحة ٦٧) ، كما جاءت في صورتها المركبة المقورة في كلمة "هو" على المشكاة النحاسية السابقة، كذلك "المجاهد" على كرسى عشاء الناصر محمد ، وكلمة "المجاهد" على إبريق من النحاس المكفت، (لوحة ٧٧).

ومن صور الهاء، الهاء "المدغمة" ونراها في كلمة "الشهيد" على كرسى عشاء الناصر محمد وكلمة "خلفهم" على مشكاة من "النحاس" (لوحة ٧٢) ، وهناك صورة كانت أكثر انتشاراً

(١) متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٨٤٦٩/١

(٢) "*****" - رقم سجل ١٤٠٢٤/٣

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٩٥ - ٩٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٩٣.

على التحف المملوكية وهى الهاء "المخطوفة" ونراها فى كلمة "ببكة" على مفتاح الكعبة من النحاس باسم السلطان الأشرف شعبان (لوحة ٦٥) وكذلك فى كلمات "المولوية" و"الأميرية" و"الهمامية" على مرآة من الفولاذ باسم زوجة أمير غير معروف (لوحة ٧٤)

وليس غريباً أن نرى صوراً عديدة لحرف الهاء ، ذلك أن عبقرية الخطاط من جهة وقابلية الحروف العربية للتشكيل والتنوع من جهة أخرى ، قد ساعد على كتابتها بأشكال عديدة ، خاصة حرف الهاء الذى نفذ بمئات الأشكال المختلفة (١).

حرف الواو

سجل حرف الواو صوراً متعددة ، وقد قال بن مقلة أنها شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلقى ومنكب ومقوس ، وقال عنها ابن عبد السلام : أنها مركبة من أربعة خطوط ، ورأسها كراس الفاء وتقويسها كالراء وهو ربع دائرة تبدأ أولها بنقطة وآخرها إن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى وإن مرسلأ فبسن القلم اليمنى (٢).

والواو يماثلها فى التركيب الفاء وفى الأفراد القاف ، ولكن القاف أكبر مساحة من الواو وتكون على عدة صور هى : مجموعة ومبسوطة ومقورة ، وبترء ومخطوفة ومعلقة (شكل ٢- رسم ١٦).

وتعتبر الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً فى كتابات النقود المملوكية ، وقد اتخذت الواو فى معظم هذه الكتابات فى صورتها المجموعة ، ومن أمثلتها كلمات "رسول" و"المنصور" و"مولانا" هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات.

ويظهر حرف الواو فى صور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٣- رسم ١٦) ، ويعتبر الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً فى كتابات التحف المعدنية أيضاً النقود المملوكية البحرية ، فنجد هذه الصورة فى كلمات ، "لمولانا" و"المؤيد" و"المنصور" و"قلاوون" ، هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات على كرسى عشاء الناصر محمد

(١) اسين اتيل : المرجع السابق، ص ٩٩

(٢) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٢٣.

حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ٢١٠.

بن قلاوون (لوحة ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢) كذلك جاءت في كلمات "هو" و"القيوم" و"يحيطون" وكلمة "وسع" التي سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢).

حرف اللام ألف :

وهي كما قال ابن عبد السلام ، شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومستقيم ومستلق ، وطول المنسطح كثلث ألف الكتابة ، يبدأ أول المنكب بنقطة وكذلك المستلق ، ومنها نوع آخر مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستدير يقارب الألف ، ومستلق مقابل طرفه طرف المنكب.

واعتبار صحتها أن يكون ثلثها من أسفلها والثلثان من أعلاها ، وأن يخط من رأس اللام إلى رأس الألف خطأ مستقيماً وإن تخط من أعلاها إلى أسفلها خطأ فلا يكون قصيراً أو خارجاً عنها^(١).

واللام ألف لها ثلاث صور محققة ولا تكون إلا مفردة ولا يجوز فيها التركيب ومحققة ويجوز فيها التركيب ، والأفراد ، وصورتها في التركيب كصورتها في الأفراد ، أما الوراقية فإنها كالمحققة ، فإذا كتبت اللام ركبت عليها الألف وأخرجتها عنها ، ثم صيرت لها منها قاعدة مثلثة حادة الزوايا ، ويجب أن تكون مفردة^(٢) (شكل ٢ - رسم ١٧).

وقد اتخذ حرف اللام ألف صورته المحققة في كلمة "قلاوون" التي تكررت كثيراً على نقود قلاوون وأبنائه وأحفاده ، وكلمات "الامام" و"لا" و"إلا" المنقوشة ضمن شهادة التوحيد ، وهي أحد صورته التي يجوز فيها كتابته مفرداً أو مركباً مع حروف أخرى دون أن تتغير صورته.

وحرف اللام ألف من الحروف التي كثر استعمالها على التحف المعدنية (شكل ٣ - رسم ١٧)، وقد اتخذ اللام ألف عدة صور على هذه التحف ، فجاءت في صورتها المحققة في كلمات "لمولانا" و"الإسلام" و"قلاوون" التي سجلت بكتابات كرسى عشاء "الناصر محمد" ، وهي إحدى الصور التي يجوز فيها كتابته مفرداً و مركباً مع حروف أخرى ، دون أن تتغير صورته ، أما الصورة الثانية فهي اللام ألف المخففة المركبة والتي جاءت في كلمة "لمولانا" التي سجلت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان^(٣)، صنعت في القاهرة للسلطان

(١) القلقشندی : المصدر السابق ، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه ، ٩٨.

(٣) رقم سجل المتحف البريطاني : ٦٢١٩١.

اسين اتيل : المرجع السابق ، رقم ٢٢.

الرسولى داود سلطان اليمن ، كذلك سجلت نفس الكلمة على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان أبو الفداء إسماعيل (لوحة ٥٩)، كما استخدمت فى كلمة "الأشرفى" التى جاءت ضمن كتابات طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٨)^(١)، باسم الأمير طبطوق أحد العاملين فى خدمة السلطان الملك الأشرف وجاءت الصورة الثالثة لآلم ألف هى اللام الوراقية^(٢) ونجدها فى كلمتى "لا" و"إلا" التى سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢ أ).

حرف الباء :

حرف الباء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مستلق ومنكب ومقوس ، وهى كالنون يبدأ أولها بشظية ، ورأسها كدال مقلوبة طول المستلقى منها كنصف ألف من خطة ، وكذلك المنكب على ذكر حرف الدال ، والمقوس إن كان مرسلأ فمساحته كألفين من خطه ، وآخره بسن القلم اليمنى ، و للباء صورة كراس الكاف والمستلقى والمنسطح^(٣).

وللباء صورتان مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، فقد تأتى مجموعة أو مقورة أو ومبسوطة ، أما المركبة فهى على ثلاثة أشكال هى : مبتدأة ومتوسطة ومتأخرة ، والمبتدأة المتوسطة حكمها حكم الباء والتاء والنون وما شابهها ، والباء المتأخرة لها ثلاثة أشكال هى محققة وراجعه ومعلقة ، والراجعة تختص ببعض الحروف مثل الفاء واللام وتستعمل مع الفاء كثيراً ، أما المعلقة فتكون على شكل اللام المجموعة واللام المرسل^(٤) (شكل ٢ - رسم ١٩).

وثمة صورة زخرفية أخرى تمثلت فى حرف الباء الراجعة ، التى وردت فى آخر كلمة "على" بمركز ظهر دينار ضرب دمشق^(٥) (فاقد التاريخ) باسم الناصر حسن ، ودينار آخر باسم محمد بن حاجى ضرب القاهرة^(٦) (فاقد التاريخ أيضاً) (لوحة ٣٤)، وتعتبر الباء الراجعة إحدى صور حرف

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٢٤٠٨٥.

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٩٤.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٤.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ١٠١ - ١٠٢.

(٥) ابراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٣.

(٦) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٤٠٢٧/٤.

الياء المركبة - أي المتصلة بحروف أخرى - في الخط الثلث ، وقد كثر استخدامها مع حرف "اللام" بالذات ، وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعى في استعماله لها المساحة الضيقة المخصصة للكتابة ، والتي تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التي تمتد عراقتها إلى الأمام كما في كلمة "الصالحى" التي نقشت بمركز وجه دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٩هـ ، باسم الظاهر بيبرس (لوحة ٧) وكلمة "حاجى" التي جاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ) (لوحة ٣٩) باسم الصالح حاجى .

وتعددت صور حرف الياء من كتابات النقود ، فنقشت في صورة الياء المركبة التي تأتي في وسط الكلمة كما في كلمات "قسيم" و"المؤمنين" و"أمير" وغيرها . وتتخذ الياء شكل نبذة صغيرة تتصل بما قبلها أو بما بعدها من الحروف، وتشبه الباء في هذا حرف الباء والتاء والنون عند كتابتها في وسط الكلمات، ويفرق بينها ما يزود كل منها من نقط ، مثل كلمة "زين" و"الدين" التي سجلت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (فاقد التاريخ) (لوحة ٢٥).

وهناك صورة زخرفية أخرى تمثلت في حرف الياء (شكل ٣- رسم ١٩) ، أحد أكثر الحروف التي سجلت على التحف المعدنية ، خاصة الياء الراجعة ، وتظهر في آخر الكلمات مثل "محيى" و"فى" التي سجلت ضمن كتابات كرسى الناصر محمد (شكل ٣- رسم ١٩) وكذلك في كلمتى "تعالى" و"إلى" التي سجلت بكتابات شمعدان باسم السلطان لاجين^(١) (لوحة ٥٦).

وتعتبر الياء الراجعة إحدى صور حرف الياء المركبة - أي المتصلة بحروف أخرى - في الخط الثلث ، وقد كثر استعمالها مع حرف الفاء بالذات ، وإن كان لم يمنع الخطاط من استعمالها مع حروف أخرى كالياء في كلمة "محيى" التي سجلت على كرسى "الناصر محمد" .

وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعى في استعماله لها المساحة الضيقة المخصصة للكتابة والتي تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً ، وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التي تمتد عراقتها إلى الأمام^(٢)، كما في كلمة "الصالحى" في آخر النص الكتابي لألقاب السلطان الناصر محمد^(٣)، أيضاً نجد الياء في هذه الصورة في ياء النسبة التي ألحقت بألقاب بدر الدين بيسرى على مبخرة من النحاس

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ، ١٢٨ .

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣ . - حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٠٦ .

المكففة بالفضة (لوحة ٦٧)^(١)، وألقاب العادل زين الدين كتبغا التي سجلت على قاعدة الشمعدان المصنوع باسمه وكذلك على رقبتة^(٢) (لوحة ٥٤ - ٥٥)، أما الياء المركبة الراجعة، فقد كثر استخدامها - وذلك كما سبق - للموائمة بين الحروف الأخرى التي تحيط بها وبين المساحة المتاحة أمام الخطاط على التحفة المعدنية، فنجدها في كلمات "العادل" و"المخدومي" و"الأشرفي" و"السيفي" و"الملكى" وهي الألقاب التي سجلها الأمير طبطوق الطست السابق ذكره (لوحة ٧٨).

بذلك نكون قد انتهينا من كل الحروف التي نقشت على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية، ومما يلاحظ على كتابات النقود أنها جميعها نفذت بالخط الثلث، وكل هذه الكتابات ينفذ فيها النقاش كل القواعد التي وضعت حتى يتمكن الخطاط من الخط أو هندسة الحروف، إذ ترتفع في كتابة النقود الألفات واللامات وطوال الحروف الأخرى كالطاء والظاء وغيرها إلى أعلى، في حين يقابلها إلى أسفل كثرة استعمال كل من الحروف المدغمة كالراء والزاي والياء والنون، في معظم الكلمات والحروف المنبسطة كالنون المبسوطة في كلمتي "السلطان"، "ابن" و"عز".

ويلاحظ على كتابات النقود المملوكية تداخل بعض حروفها وكلماتها، وربما يرجع ذلك إلى رغبة الخطاط في شغل فراغ وجهي النقود كلها بكتابة النص المراد تسجيله، ومن الجائز أيضاً أن الفنان قصد من ذلك أن يخلق منطقة كتابية ثابتة تعلو المنطقة الأولى وذلك يقلل من ارتفاع الحروف القائمة وشغل ما خلفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى. وقد تساعد هذا التداخل إلى تمكن النقاش من زيادة المسجلة على النقش حيث استكمل النص الديني حتى "ليظهره على الدين كله" وتكراره في كلاً من هامش الوجه ومركز الظهر بالإضافة إلى البسمة^(٣).

ومن الجدير بالذكر أن الخط العربي على المسكوكات مغاير ومخالف عن الخط على المواد الأخرى^(٤) وبالرم من ذلك نجد أن النقاش قد اهتم بها وبزخرفتها أحياناً، ومعنى بترتيب الحروف والكلمات عليها، بحيث أكسبها جمالاً ورونقاً، وعندما تنقش نصوص الهوامش الدائرية الخارجية،

(1) Rachel. (W), Op. Cit, No. 110.

(2) Wiet (G), Op. Cit p. 126, No. 4463. pL XXIV.

(٣) سهام مهدي: المرجع السابق، ص ٥٦٩.

(٤) ناهض عبد الرازق دفتر: المرجع السابق، ص ٤٥.

وكذلك نصوص المركز الأفقية ، نراها تتسق وتنظم تنظيمًا دقيقًا يوحى للناظر إليها بأنها ذات جمال وفن ، علاوة على ذلك فإن النقاش الذي نقش هذه الكتابات كان لا يقصد بها تسجيل اسم صاحبها أو تاريخ ضربها أو التبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وغير ذلك فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته أيضاً^(١).

ويلاحظ من خلال تحليل نقوس النقود المملوكية ، أن الفنان عندما يحس بوجود فراغ في النقود والتي يضربها ، نراه دائماً يحاول ملأ هذا الفراغ بطريقته الفنية ، حيث كان يتصرف في أشكال الحروف وأبعادها والمسافات التي تربط الكلمات بعضها مع البعض الآخر ، وتقسيم اللفظ إلى مقطعين كل مقطع منهما في فراغ خاص ، ولكن كل ذلك بطريقة زخرفية جميلة ، يصل بها إلى غرضه المطلوب ، وهو ملء الفراغ الذي يكرهه الفنان المسلم ، ولكن في نفس الوقت لم يتبع مبدأ التكرار إضافة كلمات زائدة في تغطية هذا الفراغ كما رأينا في الزخارف النباتية مثلاً، وذلك لأن النقود لا تتحمل مثل هذه النصوص الزائدة عن الحاجة.

ونخرج من استعراضنا لحروف الخط الثلث على كلاً من النقود والتحف المعدنية ، أن المدرسة المملوكية البحرية في فن الكتابة بالقاهرة ، قد تميزت بنوعين من الخط الثلث - الأول وهو كتابته بحروف كبيرة ، والآخر بحروف صغيرة ، وكان النقاش غالباً ما يقوم باستخدامها الاثنین على التحفة الواحدة حسب المساحة المتاحة أمامه ، ويمكن القول بأن ذلك يعد نوعاً من أنواع الموائمة بين النص المراد تسجيله وبين المساحة المتاحة لذلك على كلاً من النقود والتحف المعدنية.

ومن الملاحظ أن الخطاط قد جمع بين خط الثلث والخط الكوفي على التحف المعدنية الأمر الذي لم نراه على النقود المملوكية البحرية^(٢)، فنجد الكثير من التحف المعدنية المملوكية وقد سُجلت كتاباتها بالخطين الكوفي والثلث ، والجدير بالذكر أنه قد نوع في استخدامه للخط الكوفي ، فهناك الكوفي المورق والكوفي المصفور ، وقد وصلنا العديد من التحف المعدنية التي سجلت كتاباتها بهذه الأنواع من الخطوط ، مثل كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، أيضاً سجل الخطاط العديد من النصوص مستخدماً الخط الكوفي المصفور على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٣)، باسم

(١) كريستي أرنولد : تراث الإسلام ، جـ ٢ ، ترجمة زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦م ، ص ١٥ .

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق، ص ١٦٥ .

(3) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.170.

السلطان الكامل شعبان (لوحات ٦٢ - ٦٢ أ ، ٦٢ ب) ، كذلك بالخط الكوفي المصفور على قاعدة شمعدان كتبغا^(١) (لوحة ٥٥).

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، ولكن سُجِلت الكتابات على بعض التحف المعدنية المملوكية بنوع من الخط الثلث ، الذي تنتهى قوائمه بحروفه بأشكال رؤوس حيوانية وأدمية^(٢) وهذا ما نجده على سبيل المثال على رقبة شمعدان كتبغا^(٣) (لوحة ٥٤).

وقد خضعت كتابات الخط الثلث على التحف المعدنية والنقود ، لما ذكره القلقشندى من قواعد وموازين ، حيث كانت تكتب الحروف فى الخط الثلث بعدة صور تخضع لموضع الحرف من الكلمة إذا كان أوله أو بوسطه أو فى آخره ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط فى كتابة الحرف بشكل مبسوط أى ممتد أو متوقف ، أى يقف الخطاط عند نهايتها بعرض القلم بشكل سميك أو مجموع أى يرتد طرف الحرف بشكل دائرى^(٤).

ومن خلال تحليل كتابات خط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابى الزخرفى من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً للعوامل الثلاثة التالية :

أ- حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابى.

ب- موقع النص الكتابى من التحفة.

ج- المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابى.

ووفقاً للعامل الأول الخاص "بحجم النص" المراد تسجيله ، وعلاقته بشكل التكوين الكتابى ، وجد أنه كلما كبر حجم النص الكتابى ، كلما دعى المصمم إلى الابتعاد عن الأشكال الهندسية كإطارات للتكوين والاكتفاء بمد النص الكتابى داخل شريط بسيط الشكل.

(١) متحف بليتمور : مجموعة كيركليان.

(٢) أمال: الغمرى : المرجع السابق، ص ١٦٥.

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٦٣.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٣ ، ص ٥٨ ، ٩٩.

مايسة داود : المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى ، أطروحة ماجستير غير منشورة، مقدمة لكلية الآداب ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٣٢١.

أما بالنسبة للنقود نظراً لصعوبة تشكيل مادة النقود سواء كانت ذهب أو فضة أو نحاس وذلك لضيق المساحة أمام النقاش نظراً لصغر حجم قطعة النقد ، فقد اغلقت العوامل السابقة الباب أمام تنوع أشكال التكوين الزخرفى الكتابى وانحصر شكل التكوين فى الأشرطة الكتابية الأفقية والهامشية.

وقد أفادتنا المقارنات بين كتابات الخط الثلث على التحف المعدنية والكتابات على النقود المعاصرة لها فى مصرفى العصر المملوكى البحرى ، من استنباط الخصائص التى تميزت بها الكتابات على كلاً منهما.

فقد تميزت الكتابة على المعادن بحروفها القائمة الطويلة التى أضفت عليها مظهر الصعود إلى أعلى وفى نفس الوقت تميزت بالتوازن الزخرفى ، إذ حرص كاتبها على توفير التقابل الزخرفى مع صعود الحروف القائمة وطولها بأن رسم الحروف الأفقية بهيئة منبسطة وبالغ فى تشكيل معظمها فى صورة مدغمة إلى أسفل ، مما حقق التقابل والتوازن الزخرفى مع القوائم الطويلة وثمة ميزة أخرى ترتبط بما سبق ، وهى أن كتابات خط الثلث على التحف المعدنية ، تميزت بتركيز كاتبها على استعمال الألفات بكثرة وكتابتها متجاوزة حتى أنه كان يضيف بعضها إلى النص بقصد الزخرفة من جهة ولشغل الفراغ فوق بعض الحروف كالعين المتوسطة مثلاً وغيرها من جهة أخرى.

ولم يكن اهتمام الخطاط موجهاً للحروف القائمة فحسب ، بل امتد اهتمامه إلى الحروف الأفقية أيضاً فكتبها فى صور مناسبة، ويقودنا هذا إلى تسجيل ميزة أخرى للخط الثلث تجلت فى كتابات التحف المعدنية والنقود أيضاً ونعنى بها تعدد صور حروف هذا الخط ، حتى أن الحرف الواحد كان يكتب بصور مختلفة الشكل، كما فى حرف النون الذى كتب بصوره المبسوطة والمدغمة والمركبة والمتوسطة، أيضاً حرف الياء الذى كتب بصورتيه المعلقة والراجعة^(١).

كما تتميز حروف الخط الثلث على المعادن بالرصانة والاسترسال والتنوع فى تخانات الحروف بحيث تنتهى بجزء رفيع (تحريف) ، فمثلاً نلاحظ أن أحرف الدال والراء والسين والعين والكاف والنون فى الخط الثلث بنسب أكبر وأطول منها فى الخط النسخ ، كما يتميز خط الثلث بقابلية حروفه للتركيب كما تبدأ طوابع حروفه بسنة ينشئ طرفها إلى أسفل مثل حروف الألف واللام والراء والزاي المفردة وطوابع الطاء والظاء^(٢).

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٤٩.

(٢) القلقشندي : المصدر السابق ، ص. ٥٨ - ٩٩ . مایسة داود : الكتابات العربية، ص ٥٩.

وهكذا يمكننا القول بأن الخط الثلث لعب دوراً بارزاً في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري إلى جانب الخطوط الأخرى "الكوفي" و "النسخ" ، وذلك لأن الفنانين وصلوا بهذا الخط في عصر المماليك إلى درجة من الاتقان لم يصل إليها أحد غيرهم^(١)، حيث كان الخطاط المملوكي غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته في تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأعلى صورها، بغض في النظر عن العناية والمشقة اللتين يخلفهما للباحثين، بل كان كل اهتمامه بالناحية الفنية والموضوعية على السواء^(٢).

من خلال تحليل حروف كتابات النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ومقارنتها ببعضها ، لوحظ تنوع المناطق التي شغلتها هذه الكتابات على المعادن ويرجع هذا التنوع لاختلاف أشكال المعادن عن النقود ، فالنقود مهما كان شكلها فحجمها محدود كما كانت أشرطتها ، وبمعنى آخر سطورها الكتابية صغيرة ، وقد نفذت كتابات النقود على وجهها ، في الوقت الذي نفذت فيه كتابات المعادن على ظاهر التحف والقليل منها على السطح الداخلي.

أما فيما يتعلق بالمعادن ، فإن الملفت للنظر حتماً هو المساحات الهائلة من النقوش الكتابية التي تغطي أسطح التحف المعدنية ، والتي تعد ميزة من مميزات هذه التحف في ذلك العصر ، حيث استغل الفنان معظم الأسطح المتاحة أمامه ، ونفذ عليها العديد من النقوش الكتابية بأشكال وأحجام مختلفة ، ولم يترك أية مساحة أمامه إلا ونفذ عليها نقشاً من نقوشه الكتابية ، وقد اتاحت له المساحات المتسعة الحرة الكاملة في تنفيذ كتاباته دون التقيد بأحكام أو أشكال أو مساحات ، بعكس ما كان الحال على النقود ، التي فرضت على النقاش الالتزام بالمساحة المتوفرة على النقود دون أن تتعداها ، فالمساحة الموجودة أمام النقاش على النقود لا تتعدى بضعة أسطر تتضمن إلى جانب هذه الأسطر بعض الهوامش الكتابية ، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الأخرى ، كالرسوم الحيوانية والنباتية من فروع وأوراق بالإضافة إلى بعض الأشكال الهندسية ، في الوقت الذي كانت المساحات المتاحة أمام الفنان على المعادن غير محدودة - هذا بالنسبة للمساحة على النقود - وتمثلت هذه المساحة في الأسطح الخارجية والأجزاء الداخلية ،

(1) James (D) , Op.Cit , p.24.

(٢) محمد باقر الحسيني : دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، مجلة سومر ، مجلد

٢٥ جزء ٢١ ، بغداد ١٩٦٩ ، ص ١٠٢.

Au-pope , Survey'of Persian Art, Vol II, London, 1938 , p. 1321.

فقد أتاحت له هذه المساحات المتسعة إلى حد ما لتلك الأسطح تنفيذ نقوشه الكتابية بالخط الثلث وكذلك الخط الكوفي.

عموماً فإن التباين بين المناطق التي تشغلها الكتابات على النقود والمعادن - في الفترة موضوع الدراسة - يعد جوهرياً حيث لم تتح المساحة المتاحة أمام النقاش على النقود للانطلاق وتنفيذ كتاباته بالرؤية الفنية التي نفذها نظيره على المعادن هذا بالنسبة للموائمة للمساحات المتاحة، من جهة أخرى ، فقد كان هناك نوع من التشابه بين أشكال الخطوط المنفذة على كل من النقود، والمعادن فعلى الرغم من اختلاف وتنوع المناطق المنفذ عليها تلك الخطوط ، إلا أن الفنان حرص دائماً على الاهتمام بأشكال الحروف المكونة للنصوص الكتابية، سواء على النقود أو المعادن ، وخاصة تلك المنفذة بخط الثلث.

وقد أفادنا تحليل حروف هذه الكتابات على كلاً من النقود والمعادن المملوكية ، وتفريغ أشكال هذه الحروف في التعرف على خصائص الخط الثلث عليها ، حيث تجلت فيها ما تميز به هذا الخط من طول قوائمه وانتهائها في الوقت نفسه بنهايات مدببة، وكبر حجم حروفه الأفقية بالإضافة لكثرة استعمال الحروف القائمة في النص الواحد بالإضافة ألفات لا يتطلبها النص نفسه ، مما أضفى روح زخرفية جميلة على النصوص الكتابية المنفذة بخط الثلث ، ويدلنا هذا على مهارة الصانع وغلبة الروح الزخرفية عليه ، واستغلاله لطبيعة الحروف وشكلها في هذا الخط استغلالاً زخرفياً موفقاً ، فنجد أن الفنان لم يقتصر على كتابة الحروف فقط متداخلة ولكنه تصدى لذلك إلى كتابة بعض الكلمات متداخلة مع البعض الآخر.

وهذا التداخل في الحروف والكلمات ربما يرجع إلى رغبة الخطاط في شغل فراغ المساحة كلها بكتابة النص المراد تسجيله هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد قصد الفنان أن يخلق منطقة كتابية ثانية ، تعلو المنطقة الأولى ، وذلك ليقبل من ارتفاع الحروف القائمة ، وشغل ما خلفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى ، وقد أدت كتابة بعض الكلمات فوق بعضها إلى تكوين ثلاث طبقات كتابية في حشوة واحدة (لوحات ٤٨، ٤٩، ٥٠).

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أو المعادن المملوكية في إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلماته من جهة، وبين تلك الحروف والمساحة التي تشغلها من جهة أخرى.

ففي الحالة الأولى : وائم الفنان بين أصابع الحروف القائمة كالألف وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه الموائمة في استمداد تلك الأصابع سواء أكانت في بداية الكلمة أو في وسطها

وفى نهايتها ، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التى يتضمنها الشريط الكتابى على كل من النقود والمعادن.

أما فى الحالة الثانية : التى تتعلق بالموائمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتنقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى، والآخر يختص بالكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية.

ووفق الفنان فى الموائمة فى الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن ، لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود ، فالكتابات المنفذة على المعادن بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى^(١) أتاحت الحرية للفنان لتنفيذ كتاباته بدون أية قيود تحد حركته ، وبالتالي فإن مساحة الأشرطة الكتابية تكون أكثر اتساعاً مما يتيح إطالة قامات الحروف المكونة للكلمات.

من جهة أخرى فإن الكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى، كالرسوم النباتية والهندسية والحيوانية ، كانت أكثر وضوحاً على المعادن ، وبالتالي فإن الأشرطة الكتابية قد قسمت إلى بحور متعددة نفذت من خلال العناصر الزخرفية الأخرى^(٢).

ومما سبق نرى مدى التوفيق الذى وصل إليه الفنان المملوكى ، فى إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والمعادن من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التى تشعلها على التحف من جهة أخرى.

وفى الحقيقة أن خط الثلث الذى يعد من أهم الخطوط^(٣)، حيث قارب درجات الكمال رسماً ووزناً فى الفترة موضوع الدراسة ، وأدى دوراً هاماً فى زخرفة معظم النقود المملوكية ومعظم المنتجات الفنية ومنها المعادن فى العصر المملوكى.

ونفذ هذا الخط على النقود والتحف المعدنية المعاصرة لها بأسلوب واحد تقريباً اللهم إلا طواع الحروف كالألفات واللامات التى نراها مشقوقة إلى نصفين من أعلى وبدون ترويس على النقود ، كذلك هامات الكافات وطواع الطاء والظاء التى أنهاها الفنان بشكل شرطة أو شوكة صغيرة تتجه إلى

(١) لوحات - ٤٦ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٦٢ .

(٢) لوحات - ٥١ ، ٥٦ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٩ .

(٣) يوسف ذنون : المرجع السابق ، ص ١١٣ .

اليمن مثلها في ذلك. مثل الخط الكوفي البسيط ذي الزيادات، كذلك استخدم الفنان الصور المتعددة للحروف على النقود بنفس القواعد التي احتكم إليها عند كتابته للحروف على المعادن.

ولكن بالرغم من أن هذا الخط قد نفذ بأسلوب واحد على كلاً من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري، إلا أن هناك ملاحظة تستحق الاهتمام ألا وهي أن خط الثلث كان أكثر تميزاً على المعادن منه على النقود، ففي الوقت الذي نرى فيه الخط الثلث على النقود جاء بصورة منفردة ، فلم تكن معه نقوش كتابية أخرى ، أما على المعادن فنرى أنه قليلاً ما يرد بصورة منفردة ، حيث وردت معه عدة خطوط أخرى كالخط الكوفي بأنواعه ، وهذه تعد ميزة من مميزات الكتابات على المعادن في العصر المملوكي وهو ما لا نراه على النقود المعاصرة له.

الفصل الثاني

الزخارف النباتية على النقود والتحف المعدنية



المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حيلة زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محوره عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية^(١).

وزخرف الشيء (بفتح الزاى وسكون الخاء) ، زينة وتمغة ، والزخرفة فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك^(٢).

والزخارف في المصطلح الأثرى الفنى هي النقوش التى يجملى بها الشيء سواء كانت فى جص أو حجر أو خشب أو رخام أو معدن أو غيره ، وقد حظيت هذه الزخارف فى الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأناً كبيراً من الجودة والالتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون فى هذا المضمار^(٣).

والحق أن الفن الإسلامى الذى بدأت تتضح شخصيته المميزة منذ القرن الثالث الهجرى /التاسع الميلادى، يفصله عن الفنون الكلاسيكية القديمة زمن طويل، تعاقبت خلاله فنون وحضارات أخرى كان لها انتشارها فى بلدان الشرق قبل الإسلام^(٤).

وابتدع الفنان المسلم دروباً متباينة ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية التى تستحق الدراسة والتأصيل، لما اتخذته هذه الضروب من منحى دينى واضح مما ميزها عن كل فنون العالم القديم^(٥).

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة ، فإنه من الممكن القول أن الفن الإسلامى كان بطبيعته فناً زخرفياً بالدرجة

(١) كاظم الجنابى : حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، مجلة سومر ، مجـ ٣٤ ، جـ ٢١ ، سنة

١٩٧٨م ، ص ٣٤.

سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٤١.

(٢) عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ١٣٠.

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٠.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد ، ١٩٦٥م ، ص ١٨٠.

(٥) المرجع نفسه : ص ص ١٣٠ - ١٣١.

الأولى، ويتجلى الطابع الزخرفى فى الفن الإسلامى فى حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بثتى أنواع الزخارف من كائنات حية أو زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية^(٢).

ونتيجة للجهود المتواصلة التى بذلها الفنانون فى هذا المضمار بلغت الزخارف عامة فى الفن الإسلامى وخاصة على الفنون التطبيقية شأناً كبيراً من الجهد والإتقان، وقد تم تقسيم العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربعة مراحل رئيسية^(٢)، منها المراحل الثلاث التالية :

المرحلة الأولى :

من القرن ١-٣هـ / ٧-٩م ، وهى المرحلة التى تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية :

تمتد من القرن ٣-٧هـ / ٩-١٣م ، وفيها يكون الفن الإسلامى قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة :

تمتد من القرن ٧-١٠هـ / ١٣-١٦م :، وهى المرحلة التى تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية بشكل كبير، وذلك بسبب الغزو المغولى وتوالى الهجرات بين البلاد الإسلامية^(٣).

ويهمنا من هذه المراحل الثلاثة ، المرحلة الأخيرة ، وهى التى ترتبط بالفترة موضوع الدراسة ، ويهمنا الموضوعات الزخرفية على النقود والتحف المعدنية فى هذه الفترة.

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، بحث ضمن موسوعة العماره والآثار و الفنون الإسلاميه ، مج ٢- ص ١٠٠.

(٢) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ط ٣، دار المعارف ، سنة ١٩٨٤ ، ص ص ١١٠ - ١١١.

(٣) عبد الخالق على عبد الخالق : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ . ص ٢٩٦.

وقد استخدمت الزخارف النباتية كما ذكر ، فى كل الفنون ، ولكنها فى الفن الإسلامى حظيت بالتقدير من جانب الفنان المسلم ، ويرى البعض أن السبب فى هذا التقدير جاء نتيجة لكرهيتهم لمحاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الكائنات الحية^(١) ، وعمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره ، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامى عن غيره^(٢).

وكان الفنان المسلم ينوع فى استخدام الزخارف النباتية ويغلب على معظمها التحوير أو البعد عن الطبيعة ، فلا ينقلها عن الطبيعة نقلاً حرفياً فهى فى أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد فلا ينقش من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصين أو ثلاثة فصوص أو أقل أو أكثر^(٣)، وقد اختار الفنان أسلوب التحوير لكى يرتفع فوق مرتبة التقليد ، لذلك بدأ الفنان فى ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفنى ، ويقوم هذا الأسلوب على تحويل العناصر النباتية وتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة ، ذلك أن الهدف الحقيقى للفنان المسلم هو تجميل الحياة^(٤).

زخارف الأرابيسك

توج الفنان المسلم زخارفه النباتية بصورة جديدة لم تكن معروفة من قبل هى الأرابيسك^(٥)، الذى لعب دوراً هاماً وبارزاً فى زخرفة الفنون التطبيقية الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى ما بلغت هذه الزخارف من دقة وثناء فكثرت استعمالها ، واتسعت مساحتها ، واتسمت بالدقة

(١) عبد اللطيف إبراهيم : جلد مصحف بدار الكتب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ٢٠ ،

مايو ١٩٥٨ ، ص ١٠٢.

(٢) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٣٤١.

عاصم رزق : المرجع السابق ، ص ١٣١.

نجاه شاکر محمد زيدان : أثر العقيدة الإسلامية فى الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة ، العدد

الرابع ، السنة الثالثة ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ، ص ٧٧.

(٣) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ١١١ ، ١١٢.

(٤) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص ٢٤٢.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٨٠.

والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها^(١)، ومن خصائص هذه الزخارف كثرة أشكالها المتشابهة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة ، لأن قوامها يضم خطوطاً منحنية أو ملتفة تصل بعضها البعض ، ومن أهم خصائص هذه الزخارف هي وضعها داخل مساحات قد تكون هندسية أو استخدمت بصورة مستقلة عن غيرها إلى جانب ذلك استخدمت في تزيين أرضيات الطرز الكتابية^(٢). وبذلك يمكن القول بأن الزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين، الأول قوامه زخارف نباتية بحتة لا يشوبها أية عناصر أخرى، أي أنها تستخدم كعنصر رئيسي في الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى ، والثاني قوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى لعبت دوراً رئيسياً في الزخرفة سواء كانت رسوماً هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات بحيث تبدو الزخرفة فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر^(٣).

وطور الفنان المسلم الزخرفة النباتية ، ومهر في استخدام الزخارف النباتية بشتى أنواعها في تزيين منتجاته حتى أن معظم الأشكال الزخرفية النباتية قد استخدمت على منتجات الفنون التطبيقية.

واستخدم في تمثيل هذه الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلاً عن تكوينات من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية^(٤).

وخلال العصر المملوكي البحري ، وصلت الزخارف النباتية أوج تطورها وتميزت بثنائها الزخرفي ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها، واستعملت في زخرفة كثيراً من المنتجات المملوكية من مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب والنسيج والزجاج... الخ^(٥).

(1) Esin Atil , Ceramics from the World of Islam , Washington , 1973 .p. 60.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٢٦.

جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري
أطروحة ماجستير ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٣.

(٣) عاصم رزق : مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية

الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص ١٣٥.

عبد الخالق على عبد الخالق : المرجع السابق ، ص ٢٩٩.

(٤) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية ، الموسوعة ، ج ٢ ، ١٩٩٩م ، ص ٩٩ - ١٠٠

(٥) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ١٢٦.

وانتقى الفنان المملوكى الزخارف النباتية المورقة ، ووفق فيها توفيقاً كبيراً فكانت الزخارف أحياناً أقرب إلى أصلها الطبيعي، وكانت الوريدات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس والأوراق والأزهار من أهم العناصر النباتية التي استخدمها الفنان المملوكى فى زخارفه ، وكانت تستخدم إما مستقلة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى^(١).

وبذلك يكون قد انتشر إلى جانب الزخارف النباتية المحورة ، أسلوب آخر يقوم على العناصر النباتية القريبة من الطبيعة وهذا الأسلوب ليس جديد على الفن المصرى^(٢).

ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية ، فيزداد الاهتمام بها وبخاصة منذ أواخر القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، بسبب التأثيرات المغولية والصينية ، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريا ، فظهر على بعض التحف المعدنية والمشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى^(٣).

ولعبت الأحداث السياسية دورها فى تطور الأسلوب الذى تناول به الفنان المملوكى للعناصر النباتية ، حيث منحته دفعة قوية ، ذلك أن الغزو المغولى للشرق وقيام علاقات تجارية بين القاهرة المملوكية ودولة المغول فى الصين ، والتي كان من نتائجها ظهور تأثيرات الشرق الأقصى فى مجال الزخارف النباتية فانتشرت عناصر نباتية طبيعية وذلك فى بداية القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى، ومن هذه العناصر التى شاع استخدامها تدريجياً ، الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمد من الفن الصينى واتخذت هذه الزخارف طريقها لتكوّن صوراً قريبة من الطبيعة^(٤).

وتعتبر زخارف التوريق العربية (الأرابسك) التى وصلتنا على الفنون المملوكية ، إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفى ، تشهد ببراعة الفنان فى تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل إلى حد التعقيد ، وإن كانت

(١) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .

(٢) ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمينية فى العصر الإسلامى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢م ، ص ٤٦ .

(٣) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ص ١١٢ - ١١٣ .

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٥٥ . — سعيد مصيلحى ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .

عناصرها لم تخرج عن اللقائف المتشابكة والمكونة من فروع نباتية ووريقات صغيرة مفصصة تخرج منها (١).

كما تميزت الزخارف الأرابيسك المملوكية بميزتين رئيسيتين ، الأولى هي كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية، والتي تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم، وتضائل الآخر ومثل هذا الأسلوب يندر وجوده قبل العصر الفاطمي ، أما الثانية فيمتاز الأرابيسك بالأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة (٢).

هذا ولم يقتصر استعمال الزخارف النباتية على مصر في العصر المملوكي وإنما انتشرت هذه الزخارف في معظم البلدان الإسلامية شرقاً وغرباً وعلى الرغم من الطابع الإسلامي العام الذي كان يسودها فإنها تميزت في كل مكان بخصائص محلية معينة كانت تميزها عن مثيلاتها في البلدان الأخرى (٣).

وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل أقصى إزدهار في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، إنتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة ، سواء أكانت المعادن أم الأخشاب أم الزجاج. أم الخزف كما استعملت في زخارف العمائر المختلفة (٤).

وكما سبق فإنه من الواضح أن الزخارف النباتية لعبت دوراً بارزاً في تزيين النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، وقد تنوعت هذه الزخارف ما بين عناصر قريبة من الطبيعة ، مع العناصر الأخرى المحورة عن الطبيعة (٥).

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٢) سعيد مصيلحي : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

(٣) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

(٤) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، ص ١٢ .

(٥) طه عبد القادر : الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة ، دراسة أثرية فنية ، أطروحة

ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨١ م ، ص ٢٢٦ .

وإذا حللنا العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التي زخرفت بها التحف المعدنية والنقود التي ضربت في العصر المملوكي البحري ، لوجدنا أهمها عنصر المروحة النخيلية وأنصافها والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة.

وقد لعبت الأفرع النباتية التي شكلت على هيئة لفائف دوراً بارزاً أيضاً في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي ، سواء منها ما اتخذ عنصراً رئيسياً أم اتخذ أرضية للكتابات، ومن أهم العناصر الرئيسية التي زخرفت بها كل من النقود والمعادن، زخارف التوريق العربية (الأرابيسك)، التي وصلتنا على كلاً من النقود والتحف المعدنية، هي أكثر الزخارف النباتية ذيوماً في الفنون الإسلامية ، وهي إحدى الخصائص المميزة للمنتجات المملوكية بصفة عامة ، نظراً لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثناء زخرفي ، وليس المجال هنا مجال البحث عن أصل هذه الزخرفة – الأرابيسك – أو عن بداية ظهورها على مر العصور حتى وصولها إلى صورتها التي وصلتنا بها في العصر المملوكي ممثلة على كلاً من النقود والتحف المعدنية المملوكية فقد تناولته الكثير من المراجع^(١).

وفي الحقيقة أن الزخارف العربية المورقة وصلت في العصر المملوكي إلى أوج تطورها بغناها الزخرفي ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها ، واستعملت في زخرفة كثير من المنتجات المملوكية في مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب، وكانت تقوم في ذلك العصر بوظيفتين : الأولى كعنصر زخرفي قائم بذاته يشغل مساحات كبيرة من سطح المنتجات المختلفة ، والثانية كأرضية زخرفية لغيرها من الزخارف كالكتابات أو رسوم الحيوان والطير مما استعمل في العصر المملوكي في زخرفة منتجاته المختلفة.

أما في مجال النقود فلعبت الزخارف المورقة دوراً هاماً إلى حد ما ، حيث كانت هذه الزخارف النباتية التي تقوم عليها الكتابات تتألف من أفرع نباتية ووريقات نعرفها في الطراز المملوكي^(٢)، إلا أن هذه الزخارف النباتية على النقود قد افتقدت إلى الدقة وقلت مساحاتها وإن كانت قد نثرت من الحروف خاصة الحروف القائمة ، لتملأ الفراغات بها^(٣) ، كذلك استخدمت الزخارف النباتية على النقود في تكوينات بسيطة ، كذلك كانت طريقة تنفيذ هذه الزخارف على

(1) Hers Fled (E), Arabesque (Encyclopedia of Islam) Vol 1, pp. 363 , 367.

(٢) سعيد مصيلحي : المرجع السابق ، ص ٣٣.

(3) Balog , MSES , p. 18.

النقود يختلف عن الطرق المتبعة لتنفيذها على المعادن ، حيث كان يستخدم على النقود نظام الضرب على القالب، ولكن على المعادن كانت الزخارف المكفنة والمحفورة، أعرض قليلاً وذات حجم أكبر. من تلك المنفذة على النقود (شكل ٤).

هذا وقد لعبت الأوراق النباتية والمراوح وأنصاف المراوح النخيلية دوراً رئيسياً في زخرفة النقود المملوكية حيث ظهرت عليها ورسمت بطرق مختلفة ، وعن أهم تلك الأشكال التي جاءت على السكة المملوكية، فنستطيع أن نقول أنه في الوقت الذي جاءت فيه المسكوكات الذهبية تحمل القليل من الزخارف النباتية، إلا أنها امتازت بالإطارات الهندسية ، كما جاءت الزخارف النباتية بشكل كبير وواضح على النقود الفضية، فقد غطت الزخارف النباتية والإطارات الهندسية معظم الدراهم وأيضاً الفلوس النحاسية.

و جاءت الزخارف النباتية على النقود المملوكية مختلفة ومتنوعة، فمنها العناصر النباتية المحورية مثل الأغصان النباتية التي ينتهي كل منها بنصف مروحة نخيلية ، وعناصر نباتية مشابهة لشكل المثلث.

كذلك جاءت بعض الزخارف النباتية التي تشكل فرعين نباتيين على شكل جناحين منفردين، لقد وفق الفنان المملوكي في رسم العناصر النباتية على النقود توفيقاً كبيراً وقد امتازت رسومه بأسلوبها التجريدي وطرأها المحور وأصبحت بعيدة عن الطبيعة وأشبه بالرمز منها بالحقيقة ، وظهر منها التكرار والتقابل والتناظر.

ومن الملاحظ أن الفنان المملوكي كان مقيداً بملاء الفراغ الذي يترك له على النقود ، بينما نراه حراً طليقاً إلى حد كبير في النقش على بقية التحف الأخرى حيث كان الفراغ كبير ، والمعروف أن الفنان المسلم كانت تدفعه عوامل كثيرة في رسم هذه الزخارف لعل أهمها فراره من الفراغ ، ثم رغبته في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف المختلفة باتباع طريقة التكرار.(١)

ويمكننا أن نقول أن الزخارف النباتية على النقود المملوكية مهما تنوعت لا تخرج عن كونها نوعاً من زخارف التوريق العربي (الأرابيسك)، ولو أنها نقشت صغيرة الحجم وبالقدر

(١) زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

محمد باقر الحسيني : دراسة العناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، ص ١٨ .

الذى يسمح به فراغ النقد ، ومن المعروف أن هذا النوع من الزخارف ابتدعه الفنان المسلم باستعمال ما وجدته بين يديه من وحدات زخرفية فى الفنون التى سبقت الإسلام، ورتبها ترتيباً غير مسبوق ووفق بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها شئ جديد ابتكره أول مرة ، وهكذا كانت العناصر النباتية على نقود الممالك عبارة عن زخارف مكونة من فروع نباتية ورسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات بل هى أحياناً أوراق نخيلية^(١).

وقد أتقن الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى غير الرقش (الأرابيسك) ، تتكون من جذوع نباتية وأزهار وأوراق، تختلف فى دقة تقليدها للطبيعة ، ولكن فى نهاية القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى، ويلاحظ أن هذه الزخارف تميل إلى تصديق تمثيل الطبيعة وكان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية فى مصر وسورية^(٢).

بالإضافة إلى العناصر الهندسية والنباتية التى شاع استخدامها على النقود استخدمت عناصر أخرى متنوعة لعب جزء منها دوراً فى تزيين الأسطح أو شغل الأماكن الشاغرة على النقد ، ومنها هذه العناصر القلبية (شكل ٤و)، وهو من أبرز العناصر الزخرفية التى وجدت على النقود فى العصر المملوكى ، وقد كانت شائعة فى الفنون القديمة، و لعب الفنان المسلم دوراً كبيراً فى تطويرها والابتكار فيها.

ونجد أن أبسط صورها - وهى التى وجدت على النقود - هى تلك المكونة من فرع نباتى ملتوي ينتهى من طرفيه بورقة نباتية من فصين، ويتشابك أحدهما مع مثله فى الطرف الآخر مكوناً ورقة ثلاثية (وينتج عن تتابعها فى وضع معكوس أشكال قلبية)، وقد انتشر ذلك العنصر فى طراز سامرا ، وكان هذا الفرع النباتى فى طراز سامرا الثالث ينتهى من طرفيه بنصف مروحة نخيلية^(٣).

أما فى مجال الصناعات المعدنية، فقد لعبت الزخرفة العربية المورقة دوراً هاماً، فكثرت استعمالها واتسعت مساحاتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها. ويعتبر

(١) محمد باقر الحسيني : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٢) زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٥ .

الزخارف المحفورة في الحجر على واجهة قصر المشتى في الأردن ، وهي في هذه الأمثلة مشتقة من الشكل الساساني الذي تطور من الشكل الفرعوني الزخرفي لهذه الزهرة^(١).

واستخدم الفن الإسلامي زهور اللوتس في زخارفه النباتية ولكن بأسلوب زخرفي محور أبعدها عن شكلها الطبيعي الذي عرفت به في الفنون السابقة عليه ، وكانت زهور اللوتس تتصل بغيرها من العناصر الزخرفية النباتية وخاصة الأشكال النخيلية^(٢).

واستمر استعمال زخارف اللوتس في الفن الإسلامي حتى نهاية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، حيث بدأت ترسم بأسلوب جديد يتسم بالقرب من الطبيعة والبعد عن الطابع الزخرفي المحور الذي كانت ترسم به قبل هذا التاريخ ، وربما كان السبب في هذا التغيير يرجع إلى التأثيرات الفنية الصينية التي بدأت تفد على الشرق الإسلامي ، نتيجة للاتصال بمغول إيران والصين من جهة ، ونتيجة للعلاقات الطيبة التي ربطت بين المماليك والصين في ذلك الوقت وتبادل التجارة بين الطرفين^(٣).

وقد لعبت زخارف اللوتس دوراً هاماً في زخرفة كلاً من النقود والمعادن المملوكية في مصر ، إذ استخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة الضرب على النقود ، وبطريقة التكفيت بالفضة وفي أحيان أخرى بطريقتي الحز أو الحفر على التحف المعدنية^(٤).

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه تم سرد النماذج والأمثلة التي وردت فيها زخرفة زهرة اللوتس كرنك أو كوحدة زخرفية على النقود المملوكية^(٥)، ويبقى لنا دراسة التحف المعدنية المملوكية التي وردت عليها زهرة اللوتس .

(1) Shafii (F) , West Islamic Influences on Architecture in Egypt (Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University ,Vol XVI, part II ,1954 .p. 33 , fig. 14.

- Creswell (K.A.C.) , Early Muslim Architecture , Vol, I, PL. 23, a, b, e, f.

(2) Shafii (F) , Op.Cit , p. 8.

(٣) زكي حسن : الصين ، وفنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤١ ، ص. ٦ ، ١٧ ، ٣٦ ، ٤٤ .

- Harrari, Islamic Metalwork after early Islamic Period , (Survey vol, III) , p.p. 2504 ,25080.

- Barrett , Op.Cit , pp 17-18.

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٥) أنظر فصل الرنوك .

هذا وقد بدأت هذه الزخرفة في الظهور على المعادن في عصر الناصر محمد بن قلاوون - وهو نفس الأمر على النقود كما سبق - وتعتبر زخارف اللوتس التي وصلتنا على صينية نحاسية صنعت لمحمد بن كتبغا قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م)، محفوظة بمجموعة هراري و تعتبر أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن المملوكية^(١)، كما وصلنا من عصر الناصر محمد بن قلاوون أيضاً شمعدان نحاس محفوظ بالمتحف الفني الصناعي بروما، تزخرف بدنه وحدات من زهور اللوتس أيضاً، وزعت في شريط دائري عريض يحيط بدائرة صغيرة تضم كتابة مشعة باسم الناصر محمد وألقابه المعروفة^(٢).

وهذا يؤكد شيوع استخدام زخارف اللوتس في زخرفة المنتجات المعدنية التي صنعت في عصر الناصر محمد، وتميزها في الوقت نفسه بالدقة وصغر الحجم، وهو الأمر الذي انتشر على النقود التي ضربها الناصر محمد، وتحمل نفس الزهرة ولكن بأسلوب أكثر تحويراً عن الطبيعة^(٣).

ثم أخذت هذه الزهرة في الانتشار منذ أواخر القرن السابع، والنصف الأول من القرن الثامن الهجريين / الثالث والرابع عشر الميلاديين، بعدما أخرجت منها قريحة الفنان المصري أشكالاً عديدة جميلة ظهر بعضها على كرسى العشاء الخاص بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٤)، وقد تميزت على هذا الكرسى بالدقة وصغر الحجم وقد تم توزيعها في شريط دائري عريض يحيط بالكتابة الدائرية المشعة، كما كان يتراوح عدد وريقاتها في أغلب الأحيان بين سبع وثمان وريقات متفتحة^(٤).

غير أنه منذ عصر السلطان شعبان (٧٥٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٥٣ - ١٣٧٧م) بدأت الزخارف اللوتسية تفقد رشاققتها ودقتها ومظهرها الطبيعي، وأصبحت تتسم بضخامة حجمها

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٥

Rice (D.T) , Studies in Islamic Metalwork (BSOAS- IV) 1955, p. 497, fig. 7.

(2) Rice (D.T), Op .Cit, fig . 8.

(3) Ibid, p. 122.

(٤) حسين عليوة : المرجع نفسه، ص ١٣٦.

ومن خلال مقارنة وجود زهرة اللوتس على النقود والمعادن المملوكية نجد هناك اختلاف كبير بينهما ، سواء من حيث الدور الوظيفي الذي لعبته زهرة اللوتس على النقود المملوكية كشعار أو رنك كما سبق ، أو من حيث الشكل الزخرفي الذي ظهرت به على كلاً من النقود والمعادن المملوكية ، حيث أنها على النقود جاءت محورة بشكل كبيرة عن الطبيعة ، أما على التحف المعدنية فقد وردت بشكلها القريب من الطبيعة ، بالإضافة إلى تعدد الأشكال والأساليب التي وردت بها على المعادن ، في الوقت الذي لم يختلف شكلها وأسلوب تنفيذها على النقود.

الوريدة ذات البتلات

كانت زخارف الوريده "المتعددة البتلات" المرسومة داخل دوائر، من أكثر الوحدات الزخرفية التي ازدانت بها النقود والمعادن المملوكية، وقد ظهرت هذه الوريده على النقود والتحف المعدنية بشكل متكرر ، وقد طبقها الفنان بحيث تظهر بشكل زخرفي متناسق مع التكوين الزخرفي ككل — كما سنرى — .

وهذه الوريده القريبة من الطبيعة ، لعلها نجمة الصباح المتأنقة Moorning Glory^(١) وهي زهرة تنتمي إلى الأصول الصينية^(٢)، ولكن الفنان المسلم طبع عليها سمة هندسية واضحة عندما رتب بتلاتها بشكل منبسط ، حول دائرة ، بل أن الفنان نوع هنا في تمثيل البتلات^(٣).

هذا ويرجع اتخاذ هذه الزهرة ذات الشكل المنتظم في ترتيب بتلاتها إلى ما اتبع في الفنون الإسلامية منذ نشأتها ، حيث رتبت الزهور ذات الست أو السبع والتسع والعشر بتلات في الزخارف الحجرية على قصر المشتى بالأردن بأسلوب هندسي^(٤).

واستمر استخدام هذا الأسلوب في تمثيل الزهور بعد ذلك ، حيث نجد زهوراً سداسية البتلات داخل نجمة سداسية على المنبر الخشبي لجامع القيروان بتونس^(٥)، ثم ظهرت الزهرة السداسية بعد ذلك على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي في مصر^(٦)، كما ظهرت على

(١) منير البعلبكي : المورد ، قاموس انجليزي ، عربي ، بيروت ، ١٩٧١م.

(2) Rice(D.T), Op.Cit, p.495.

(٣) طه عبد القادر : المرجع السابق ، ص ٢٤٢.

(4) Demand (M.S), Studies in Islamic Ornament "Ars Islamica" Vol, IV, p.p.325, 326, 331, Fig.37.

(5) Ibid, Fig. 39.

(٦) زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦م، شكل ٦٨.

المعادن السلجوقية في إيران والعراق في القرن السادس الهجري / الثالث عشر الميلادي^(١)، وانتشر استخدامها على معادن الأتابكة في نفس القرن تقريباً^(٢)، ثم ظهرت بعد ذلك على المعادن الإيرانية المكفّنة بالفضة في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.

هذا وقد استخدمت الوريدات ذات التبتلات في العصر الأيوبي حيث مثلت على المعادن التي صنعت في القاهرة لبني رسول في اليمن الذين اتخذوها رنكاً لهم^(٣).

أما في العصر المملوكي فقد كثر استخدام هذه الوريدات في زخرفة المنتجات الفنية المختلفة، كما استعملت في زخرفة العمائر المملوكية العديدة، وبالإضافة لإستخدامها كعنصر زخرفي كانت تستخدم في تقسيم الأشرطة الزخرفية المختلفة إلى أجزاء أو مناطق متساوية، وذلك بتوزيع الوريدات توزيعاً منتظماً وعلى مسافات متساوية^(٤).

فقد كانت هذه الوريدات من أكث العناصر التي زخرفت بها النقود المملوكية، خاصة السداسية البتلات^(٥)، ومن أمثلتها الوريذة ذات الست بتلات التي نقشت بمركز ظهر فلس من النحاس باسم الناصر محمد^(٦)، وقوامها ست بتلات تتطلق من دائرة وسطى — كرسى الزهرة — ويحيط بالزهرة ككل إطار دائري مفصص ومزدوج، ويحيط بهذا الإطار المزدوج إطار آخر مفصص مكون من نقاط متلاصقة (شكل ٥)؛ كما وردت بمركز الظهر على فلس آخر باسم الناصر محمد، وريذة ذات ست بتلات يحيط بها إطار من نجمة سداسية^(٧) (شكل ٦).

== عبد الرؤوف على يوسف: تحف فنية من عصر المماليك ، مجلة المجلة ، عدد ٦٢، مارس ١٩٩٢م .
ص ١٠٢.

(1) Barrett, Op.Cit, p.p.10-12.

(2) Ibid, p.12.

(3) Mayer, Op.Cit, p.p. 25, 26, 35.

(4) Lane - poole , The Art of Saracens, London ,1886, p.p.154, 167.

(٥) التي تشبه زهرة الأفيون المصرية القديمة عله انظر: أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ،
ص ٢٤١ - ٢٤٢.

زكى حسن : الصين ، وفنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤١ ، ص ٦ - ١٧ .

(6) Balog, MSES, p.p.160, 256.
BMC, No. 528.

(7) Balog, MSES, p.161, No. 257.
BM, No. 528.

وجاءت الوريذة ذات الست بتلات بشكل آخر بظهر فلس ضرب بحماة (فاقد تاريخ سكه)^(١) (شكل ٧)، والإختلاف هنا أن الست بتلات لا يوجد بوسطها ، ومركزها دائرة وسطى، ويحيط بالوريذة إطار دائرى مفصص ، ويتخلل كل فص نقطة دائرية، وهناك مثال آخر للوريذة السداسية البتلات بالإطار المفصص، ولكن بدون نقط دائرية ، على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧ هـ^(٢) ، باسم الناصر محمد ابن قلاوون.

كما استخدمت الوريذة ذات الست بتلات على نقود السلطان المنصور محمد فنقشت بمركز وجه فلس^(٣) (غير موجود عليه مكان أو تاريخ السك) (شكل ٨).

كما جاءت الوريذة ذات الست بتلات على فلس ضرب حلب (بدون تاريخ)^(٤)، باسم الأشرف شعبان، ويحيط بها إطار دائرى مفصص (شكل ٧٨)، كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (بدون تاريخ)^(٥)، باسم الأشرف شعبان أيضاً، ويتوسط هذه الوريذة السداسية البتلات شكل دائرى، ويحيط بها إطار آخر هندسى مضفور، كما جاءت على فلس ضرب حماه باسم الملك الصالح حاجى "الثانى"^(٦)، ويحيط بها إطار دائرى مفصص ويحيط بهذا الإطار ست نقاط.

وقد تنوعت الوريذات ذات البتلات من حيث عدد بتلاتها على النقود المملوكية البحرية كما سبق، فمنها الوريذة ذات الخمس بتلات ، التى جاءت بمركز ظهر فلس باسم الناصر محمد ضرب دمشق سنة ٧٣٠ هـ^(٧)، وقد نقشت هذه الوريذة ذات الخمس بتلات بمركز الظهر ويحيط بها إطار كتابى دائرى يتضمن مكان الضرب وتاريخه.

-
- (1) Balog, MSES, p.161, No. 2.
 - (2) Lavoix, Op.Cit, No. 1145.
B M C, No. 528. b.
Balog , MSES, p.162, No 2.
 - (3) Balog , MSES,p.207, No. 395.
Mayer , Op.Cit, p. 8.
 - (4) Balog , MSES, p.225, No 470.
BMC, No 605 D.
 - (5) Lavoix, Op.Cit, No. 912.
BMC, No.604.
Balog , MSES, P. 227, No 476.
 - (6) Balog , MSES, p. 245, No 527.
 - (7) Balog, MSES, p.162, No. 261.
BMC, No. 525.

أيضاً حملت النقود المملوكية نوعاً آخر من الوريدات ذات البتلات ، فنقشت على فلس مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ (بدون مكان ضرب)^(١)، باسم السلطان الصالح صالح ، وقد وصل عدد بتلاتها عشرة بتلات تنطلق من مركز واحد عبارة عن دائرة صغيرة ويحيط بها إطار دائري مفصص (شكل ١٠).

وكما تنوعت الوريدات ذات البتلات على النقود المملوكية ، فقد كانت أكثر تنوعاً على التحف المعدنية التي كانت من أكثر المنتجات المملوكية زخرفةً بهذه الوريدات ، فقد وصلنا عدد كبير من التحف المعدنية المملوكية المزخرفة بالوريدات داخل دوائر.

ومن أمثلتها صندوق مصحف محفوظ بمتحف برلين، وعليه توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادي، وتنتشر الوريدات الحلزونية الشكل بين زخارفه بكثرة وخاصة في قرصة غطائه من الخارج ، إذ تتوسط هذه الوريدات المناطق المفصصة الكبيرة التي تزخرف قرص الغطاء والتي يشغل بعضها رسوم اللوتس أو الكتابات الدائرية المشعة، كما استخدمت هذه الوريدات في تقسيم الأشرطة الزخرفية والإطارات المختلفة على جوانب الصندوق وفي زواياه ، ويلاحظ أن الوريدات على هذه التحفة لا يتماثل عدد وريقاتها، فبينما يتكون بعضها من ثماني وريقات في الجوانب، يزيد البعض الآخر عن هذا العدد وخاصة تلك التي تزخرف قرص الغطاء^(٢).

وقد وصلنا شمعدان نحاس شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٣) (لوحة ٨٣)، وتزخرف رقبتة الوريدات المرسومة داخل الدوائر، وذلك في شريطين زخرفيين يحدان الرقبة من أعلى وأسفل ، كما تشغل هذه الوريدات مركز الدوائر الزخرفية الكبيرة التي تزخرف الرقبة أيضاً، وتملؤها رسوم البط الطائر والتي تحيط بدائرة مكفئة تضم وريدة حلزونية الشكل.

وثمة أسلوب زخرفي آخر تجدر الإشارة إليه بشأن الإطار الدائري الذي كانت ترسم بداخله هذه الوريدات ، ذلك أنه في الحالات التي كانت تتخلل فيها الوريدات زخارف الإطارات أو الأشرطة الزخرفية الضيقة المحدودة بإطار من خطين أفقيين، كان إطار هذه الوريدات

(1) Balog , MSES, p. 190, No. 339.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٤٣.

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٤٠٤٣.

الدائري يتكون من التقاف كل من خطى الإطار بحيث ينحني الخط العلوى إلى أسفل والخط السفلى إلى أعلى مما ينتج عنه تكوين الإطار الدائري الذى يضم الوريدة الحلزونية المفصصة ويذكرنا هذا الأسلوب الزخرفى بزخرفة المميات الإطارية التى كانت تزين العمائر الإسلامية ، ونرى مثلاً واضحاً لها فى واجهة برجى باب الفتوح بالقاهرة^(١).

ويتمثل هذا الأسلوب أيضاً فى زخارف زهرية من النحاس المكفت باسم "طقزتمر"^(٢) أحد أمراء المماليك فى عصر الناصر محمد بن قلاوون، وتتخلل زخارف قاعدتها (لوحة ٧٩) رسوم وريدات حلزونية الشكل ومتعددة الفصوص رسمت داخل إطار دائرى نفذ بالأسلوب المشار إليه، كما تخلل أيضاً زخارف الرقبة رسوم وريدات ذات ست بتلات ليست حلزونية الشكل ، رسمت داخل إطار دائرى نفذ بالأسلوب نفسه.

ويتكرر الأسلوب نفسه فى زخرفة قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٣) (لوحة ٦٣) باسم السلطان حسن ، وقد نفذت الزخارف فى نفس الأماكن تقريباً على الزهرية السابقة، حيث قسمت الوريدات المرسومة داخل إطار دائرى على القاعدة والرقبة بنفس الشكل.

كما أستخدمت الوريدات المرسومة داخل دوائر فى زخرفة حامل شمعدان^(٤) من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الناصر محمد ، وجاء ذلك فى القرصة العليا للحامل، حيث استخدمت فى تقسيم الشريط الكتابى الدائرى الذى يتوسط هذه القرصة ، وعلى نفس القرصة جاءت الوريدة ذات التبتلات بشكل مختلف وهى تميل إلى الشكل الحلزوني ، ولكن أياً كانت فهى تقوم بنفس الدور السابق، وهو تقسيم السطح الزخرفى إلى أجزاء.

وعلى صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦١)^(٥) باسم الكامل شعبان، جاءت الوريدة ذات التبتلات الحلزونية بنفس الأسلوب الزخرفى، وقسمت الشريط الكتابى الأوسط إلى أجزاء ، ولكن تمركزت وريدة أخرى ذات ست بتلات فى وسط الصينية نفسها .

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ١٤٣ .

(2) Creswell (K.A.C) ,Op.Cit, pls. 62 a , 64 a , 65 .

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١١١ .

(4) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.166.

(٥) راشل وارد : المرجع السابق، ص ٨ ، لوحة ١.

كما جاءت هذه الوريذة ذات البتلات بنفس الأسلوب الزخرفى على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١)، باسم الكامل شعبان (لوحات ٦٢ - ٦٢ أ - ٦٢ ب)، وقد قسمت الجزء الأوسط إلى أجزاء زخرفية منفصلة، وذلك من خلال دوائر متماسة مع الإطار الدائرى الذى يحيط بالوريذة الحلزونية.

يتضح لنا مما سبق أن الزخارف النباتية لعبت دوراً أساسياً فى زخرفة النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية، وأنها لم تكن أقل أهمية فى ذلك عن زخارف الكتابات العربية التى تميزهما، وقد تكونت الزخارف النباتية من تكوينات التوريق العربية (الأرابيسك)، وزهور اللوتس المتفتحة، والوريدات المفصصة المرسومة داخل دوائر صغيرة، وعلى الرغم من قلة هذه الزخارف على النقود المملوكية البحرية، وكثرتها على المعادن فى هذه الفترة، فإنها تتسم بالانسجام فيما بينها بحيث تبدو فى مجموعها وحدة زخرفية متكاملة^(٢).

ونستطيع القول بعد دراسة هذه الزخارف وتحليلها وتتبع مراحل تطورها ومقارنتها بغيرها، أن هذه الزخارف النباتية على المعادن المملوكية كانت تمتاز عن زخارف النقود - فى نفس الفترة - بصغر حجم وحداتها وتشابكها وإمتدادها بحيث تغطى مساحات كبيرة من سطح التحفة، دون أن يقلل ذلك من دقتها المتناهية التى تجلت فى حرص الفنان على إظهار كل عنصر زخرفى بوضوح وتحديد جزئياته الدقيقة، وربما كان تلك الوريقات النباتية والزهور اللوتسية خير دليل على ذلك^(٣).

هذا الأمر الذى افتقدته النقود المملوكية، حيث لم يهتم بإظهار العنصر الزخرفى بشكل واضح كذلك رسمت الزهور بشكل اصطلاحى مجرد بعيد كل البعد عن الطبيعة.

كما يلاحظ على زخارف التحف المعدنية دور التأثيرات الفنية الصينية^(٤)، فى تنفيذ بعض عناصر هذه الزخارف بأسلوب طبيعى يتسم بالحركة والحياة، مثلما فى رسوم اللوتس

(1) Yasmeeen Siddiqui, Op.Cit, p.170.

(٢) طه عبد القادر : المرجع السابق، ص ٢٤٢.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام، ص ص ٣٩ - ٤٠.

ذات الأوراق العديدة المتفتحة ، حيث بالغ الفنان في محاكاة الطبيعة فرسم بعض زهور اللوتس بأسلوب تتقاطع فيه الورقتان العلويتان وكأنهما تتمايلان^(١).

كذلك يمكن القول بأن الرسوم النباتية على كلاً من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري، قد امتدت لتشمل الأوراق القريبة من الطبيعة التي ظهرت هي الأخرى كتأثيرات لفنون الشرق الأقصى على الفنون الإسلامية ، في القرن السابع والثامن الهجريين / الثالث والرابع عشر الميلاديين.

(١) حسين عليوة : المرجع نفسه، ص ١٤٦.

الفصل الثالث

الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية

بعث الفنان المسلم فى الزخارف الهندسية روحاً جديدة ، فبدت فى ثوب من الجمال الفنى، لم يكن من قبل ، ذلك أنه لم يخترع أشكالاً هندسية ، ولكنه بالغ فى تقسيم هذه الأشكال المعروفة وأخرج منها زخارف شتى ، تدل على براعته فى علم الهندسة^(١).

وقد استعمل الإنسان الزخارف الهندسية منذ أقدم العصور ، حتى قيل أنها ترجع إلى الفن المصرى القديم ، على الرغم من انعدام الحلقة بين هذا الفن والفن الإسلامى^(٢) ، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين : الأول هو الميل الفطرى نحو التجريد ، والثانى هو التوجيه التى تفرضه الخامات والأدوات فى أثناء عملية الزخرفة^(٣).

والزخارف الهندسية هى تلك الزخارف، التى تمت للهندسة بشكل مباشر أو غير مباشر ، وهى تعتمد فى الأساس على الخطوط وذلك لتكوين مسطحات مساحية متجاورة أو متداخلة ذات طابع هندسى^(٤).

وقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً فى الفن الإسلامى منذ نشأته وظهور شخصيته المتميزة، وربما كان من أسباب الاهتمام بالعناصر الهندسية واستخدامها بكثرة فى الفن الإسلامى ما شاع من القول بكرامية الإسلام للتصوير الكائنات الحية مما دفع الفنانين إلى رسم العناصر المجردة بكثرة وتطوير أشكالها وطبعها بالطابع الإسلامى^(٥)، ويضاف إلى هذا ما عرف عن الفنان المسلم من كراهية للفراغ وحبته لشغل المساحات المتاحة أمامه بالزخارف المختلفة ، وقد وجد الفنان من التكوينات الهندسية وتكرارها ما يحقق رغبته فى شكل المساحات المختلفة.

(١) عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٨٥ .

(٢) عبد اللطيف إبراهيم ، المرجع السابق، ص ٩٨ .

(٣) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، ص ١١٣ .

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٤٨ ، حميد محمد حسين ، العناصر الزخرفية ، مجلة سومر ،

عدد ٤٥ ، سنة ١٩٨٨ ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٥) أبو صالح الألفى : المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

وقد أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية مميزة لها^(١) ، والسبب في اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخارف الهندسية يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية ، فبدأ يطبق خياله الهندسي لإخراج خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقد وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية ، وذلك على أسس مدروسة لم يسبق إليها، ولاشك أن من عوامل تفوقهم في هذا المجال هو نبوغهم في الرياضيات. ولا يظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج للرسوم الهندسية الإسلامية الذائعة الصيت، ولكن يحتمل أنها كانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستلمها الصناع والفنانون في تنفيذ الزخارف الهندسية^(٢).

هذا وقد ظهرت الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية منذ نشأتها عندما اقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة ، ولكنها عناصر لا تعدو أن تكون أشكالاً بسيطة من مثلثات ومربعات ومعينات وغيرها ، وهي عناصر لم يكن لها شأن خطير في هذه الفنون القديمة^(٣).

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين وهما الخط والزاوية^(٤)، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين في استغلال الخطوط والزوايا في خلق تكوينات هندسية متعددة الأشكال ، وفي تطويره من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة تحصر بينها أشكالاً هندسية بسيطة كالمثلثات والمعينات ، إلى هياكل أكثر تشابكاً وتعقيداً كان أبرزها التكوينات النجمية^(٥).

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ص ١٤٩ - ١٥٠.

Spelt Z (A), The Styles of Ornament , pp. 198,199.

(٢) حسين الباشا : قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٨٨، ص ٢٥٩.

عبد اللطيف إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٩٨.

(٣) أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ١٩٦١ - ص ٤٤.

زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٤٨.

Demand (M . S), Vol - IV, fig. 30 .

(4) Bourgoïn (J.) Les Arts Arabes (Le Trait General de l'Art Arabe, Paris, 18731 p.23.

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ص ١٥٠ - ١٥١.

Bourgoïn (J.),Op.Cit, p.24.

وعلى ما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد ، فإنها في حقيقتها بسيطة وتقوم على عدة أسس وقواعد ، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقاط تحدد ما يمكن الحصول عليه من أشكال هندسية مختلفة ، وهذا يدل على اهتمام المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية^(١)، وتطويرهم لهذه العناصر بحيث أصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية^(٢).

وكما ذكر أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية ، لا ترجع إلى الوازع الديني أو الموهبة فقط بل لموروث وافر من علوم الهندسية العلمية التي نبغوا فيها ، وهو الشيء الذي أتاح لهم بالغ المقدرة في الابتكار والإبداع في هذا النوع من الزخارف^(٣).

كذلك كانت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامي ، وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع ، والتشكيلات الفنية الأخرى ، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون السابقة ، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة من الطراز الإسلامي^(٤).

ويلاحظ في الزخرفة الهندسية الإسلامية أن التصميمات تعتمد على تغطية السطوح كلية كنموذج لإطار العمل الهندسي، مع ترك الفراغات لئلا تملأ بالأوراق المتشابكة والمفرغة فضلاً عن التصميمات النباتية^(٥).

أيضاً أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة ، وشخصية فريدة لا نظر لها في أية حضارة من الحضارات^(٦)، ذلك أن الإسلام استخدم الهندسة ليس فقط لتطوير الزخارف المكانية والخطية فحسب ، بل أنه استعملها كمبدأ طبقاً لتنظيم الزخرفة ، وفي السياق كان للهندسة ثلاثة وظائف رئيسية هي :

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ، ص ص ١١٤ - ١١٥ .

(٢) حميد محمد حسين : المرجع السابق ، ص ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٣) زكي حسن : المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

(٤) فريد شافعي : العمارة العربية في عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٢١٩ .

(٥) سامي رزق بشاي : تاريخ الزخرفة ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤١ .

(6) Wilson (E), Islamic Designs, London, 1998. p. 14.

أولاً : أنها استخدمت كشبكة للأشكال الأخرى.

ثانياً : أنها وسيلة لخلق التماسك واللاتهائية.

ثالثاً : أنها كانت عامل حازم في تركيب الأنماط الجمالية^(١).

وامتازت الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي بتكرارها تكراراً منتظماً روعى فيه التماثل، ومن المرجح أن فكرة إخضاع الزخارف لأوضاع متماثلة ترجع إلى ذلك العنصر الذي ظهر في الفن العراقي القديم والمعروف باسم شجرة الحياة^(٢) وجندت في ثوب من الجمال الفني. وكما رأينا في الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المختلفة ابتعاداً عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها ، فمما لا شك فيه أنهم كانوا قد وجدوا في الزخارف الهندسية أكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية فتنفخوا في هذا النوع من الزخرفة ، وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي أكدت القول بأن براعة المسلمين في الزخرفة بالعناصر الهندسية ، لم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب ، بل كانت منحة العلم وآخر في الهندسة العلمية^(٣).

وتتكون الطرز الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها الموازية والمائلة، والمتكسرة والتموجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، كذلك كانت تتكون من الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية.

وكان الأسلوب الهندسي غالباً لا يكون موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته، إلا في القليل ولكنه على أية حال كان يشارك الطرز الأخرى ، ويقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية فيها ويحدد وحداتها تحديداً واضحاً.

ويمكن تقسيم الزخارف الهندسية تبعاً لذلك إلى نوعين، بسيطة ومركبة وتتكون الزخارف الهندسية البسيطة من المثلثات والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والثمانية والدوائر وغيرها، أما الزخارف الهندسية المركبة فتتكون من الأشكال النجمية المتعددة

(١) ابو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ١١٤.

(2) Boer (E.), Islamic Ornament, Edinburgh, 1998, p.125.

(٣) عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامي ، ص ١٣٢.

والدروب الهندسية المعقدة الأخرى التي شاعت في الزخارف الإسلامية^(١) خاصة خلال الفن الفاطمي ، واستمرت في العصرين الأيوبي والمملوكي^(٢).

ولا شك أن الخطوط عامة كانت هي أصل أي تشكيل هندسي ، ومن ثم فقد كانت العنصر الأساسي في الزخارف الهندسية المختلفة ، إذ استطاع الفنانون عن طريقها التوصل إلى أشكال المثلثات والمعينات وغيرها ، فكانت لها الدور الرئيسي في الزخارف الهندسية على التحف والآثار الإسلامية^(٣).

ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم ، الدوائر المتماسة والجدائل والخطوط المتكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمخمس والمسدس^(٤). تتداخل فيما بينها لكي تشكل نسيجاً جميلاً من الأشكال المفرغة^(٥).

ومن الملاحظ أن الزخارف الهندسية بعامة كانت أكثر انتشاراً في مصر وسوريا. ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التي تمتد في فنون مصر منذ أقدم العصور إلى الآن^(٦).

وغلب استخدام الزخارف الهندسية على النقود المملوكية مع عناصر أخرى ، وكانت الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسي للزخارف، لتصبح بذلك علاقة تشكيل لها قيمة جمالية من خلال ما تخضعه من إحساس بالنظام في العمل الفني ، بالإضافة إلى التكوينات الهندسية المتمثلة في إطارات متعددة الأشكال تحيط بالزخارف والنقوش الكتابية على النقود المملوكية ، وكانت أكثر تلك الإطارات استعمالاً - على النقود الإسلامية عامة والمملوكية خاصة - الدوائر المتعددة والإطارات الدائرية المفصصة والإطارات النجمية ، والمربعات وغيرها كما سيتضح من الدراسة.

(١) عاصم رزق.: مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، ص، ١٣٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٣.

سعاد ماهر : الخزف التركي ، ص ٦٥.

(٣) عصام رزق : المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(٤) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ، ص ١١٤.

(٥) عفيفي بهنسي: معاني النجوم في الرقش العربي (كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ والأشكال

والمضامين المشتركة)، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، ١٩٨٣م ، ص ٥٣.

(٦) أبو صالح الألفي ، المرجع نفسه ، ص ١١٥.

ومن الجدير بالذكر أن المسكوكات المملوكية البحرية قد امتازت بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أشكالها، وتمثل بهذا التعدد همزة الوصل بين العناصر الزخرفية العديدة التي اشتملت عليها النقود والتي تجمع بين وحداتها الزخرفية وتؤلف بين مجموعاتها في نظام رائع قائم على الانسجام الكامل والتوافق التام، حيث أجاد النقاش المملوكي البحري الاستفادة بما تميزت به الزخارف من طواعية فنية، وكون منها أشكالاً عديدة بسيطة أو مركبة ومتداخلة أو متشابكة، كل ذلك بما اقتضاه الإخراج الفني السليم لشكل النقد أو التحف كذلك.

وتدل المستويات الراقية التنظيم والأشكال الهندسية داخل التكوين الزخرفي على وجهي النقود المملوكية، على مدى دراسة الفنان المسلم وفهمه لخصائص هذه الأشكال خاصة الهندسية منها، حيث تفننوا في هذا النوع من التصميمات الزخرفية وابتكروا فيه الكثير^(١).

ومن هنا يمكن القول بأنه بالرغم من صغر المساحة التي أتاحت للنقاش على النقود، إلا أنه اهتم بها، ودمج على وجهيها العناصر الزخرفية بمختلف أنواعها، سواء كانت نباتية وهندسية وكتابة وحيوانية.

وعند الحديث عن الزخارف الهندسية على المسكوكات والمعادن المملوكية البحرية نلاحظ أن الفنان المسلم بعد أن أخذ يطبق خياله في الزخارف الهندسية المجردة كالخطوط المستقيمة والمثلثات والمعينات والدوائر والأشكال النجمية، حيث إنتشرت هذه الأشكال منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي^(٢).

وقد تميزت الرسوم الهندسية المملوكية بالتجريد، بحيث لعب الفن المملوكي دوراً أساسياً من الطرز التي إزدهرت بمصر والشام وهو ما شوهد على ما جاء من التحف المملوكية من عناصر زخرفية متنوعة ومتعددة الأشكال.

لذلك نستطيع أن نقول أن الأشكال الزخرفية على النقود الإسلامية أخذت في التطور عبر الزمن وأصبحت لها قيمة فنية مرموقة بحيث تميزت بتلك الخصائص التي ظهرت عليها برموزها الفنية متخذة أشكال إطارات منفردة ومزدوجة وأشكال نجوم.

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٤٨.

(٢) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤١م ، ص ٤٦٧.

خلف فارس الطراونه : المرجع السابق ، ص ٢٣٣.

وعن الأشكال الهندسية التي ظهرت على المسكوكات المملوكية، فرغم قلتها إلا أنها جاءت متكررة على أغلب المسكوكات، حيث جاءت الأشكال النجمية السداسية والأشكال الدائرية والمعينات والمربعات، كما جاء في بعضها أشكال حلقات دائرية صغيرة وغيرها من الأشكال. وأهتم النقاش المملوكي بعمل التصميمات الهندسة النجمية اهتماماً كبيراً، ويبدو أن براعة المسلمين في رسم الزخارف النجمية جاءت نتيجة لتأثير البيئة العربية التي تتسم بسماء صافية تتلألأ فيها النجوم وتزينها فقد قال تعالى: "ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين" (الحجر - آية ١٦).

بل إن هذه النجوم ترشد ساكني هذه المنطقة سواء أكانوا في عرض البحر أم في عمق الصحراء لذلك ارتبط الفنان المسلم بهذه النجوم، هذا فضلاً عن أن الدين الإسلامي دعا الناس إلى التفكير والتأمل في خلق السموات والأرض وما يزين السموات من نجوم^(١).

وتمثل الزخارف النجمية العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة على النقود المملوكية وغيرها من الأعمال الفنية الإسلامية ومن أهم نماذج هذه الرسوم الهندسية النجمية:
النجمة السداسية الرؤوس :

شهد القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي^(٢)، تطوراً كبيراً في الزخارف النجمية كانت أبرز مظاهره الخطوط الهندسية المتشابكة، ودقة تكويناتها النجمية الشكل^(٣) وتبلورت هذه التكوينات في شكل زخرفة متميزة عرفت لدى علماء الآثار والفنون الإسلامية باسم الأطباق النجمية. والتي بدأت بشائره في الظهور منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي^(٤).

وعرفت النجمة السداسية خطأ بنجمة داود، فهي زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية، وقد حملها اليهود أكثر من طاقتها حيث حملت مع

(١) طه عبد القادر : المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٢) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٤٦٧.

حسن الباشا : الفنون الإسلامية، أصولها، مجالها، مداها، ص ١٨٨.

(٣) حسين عليوة : كراسي العشاء، ص ص ١٥١ - ١٥٢.

(٤) فريد شافعي: المرجع السابق، ص ١٩.

الأيام معنى آخر ، ويعتبر اليهود أنفسهم أنقى. أجناس العالم أجمع ، تبعاً لعقيدتهم القائمة على التفريق العنصرى ، حيث يزعمون أنهم شعب الله المختار ، تلك الخرافة التي دسوها فى التوراة. والنجمة السداسية ما هى إلا تشابك مثلثين متعارضين ، ولكن اليهود يرون فى المثلث الأول الهرمى رمز للوجود اليهودى والمثلث الهزى المقلوب رمزاً للوجود الإنسانى الآخر (النويم) ، وبهذا فإن هذه النجمة السداسية تعبر عن تفوق اليهود على العالم ، ولتوضيح ذلك ، فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل فى الوجودين اليهودى والعالمى ، ولكن العقل اليهودى هو العقل السليم المتفوق (كذا) والعقل العالمى المتخلف مقلوب ، أما القاعدة فى المثلثين فإنها تمثل قطب المادة^(١).

وكانت هذه النجمة ترسم أحياناً منفردة ، وأحياناً أخرى مشتركة مع عناصر أخرى كالعناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها^(٢).

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين هما الخط والزاوية ، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين فى استغلال الخطوط والزوايا فى عمل تكوينات هندسية متعددة الأشكال فى تطويرها من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة ، إلى هياكل وتصميمات أكثر تشابكاً وتعقيداً كان من أبرزها التكوينات النجمية السداسية^(٣).

وتتكون الزخرفة النجمية السداسية من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا (لوحة ٤٥) بزاوية قدرها (٣٠°) درجة ، أو بمعنى آخر من تقاطع خطوط مائلة فى الجهتين

(١) عبد الخالق على الشيخة : المرجع السابق ، ص ٣١٤.

تعتبر الأشكال النجمية أصيلة فى الفنون القديمة، ومنها الفن الفرعونى القديم الذى نقلت من خلاله إلى الفن القبطى ، حيث هام المصرى بهذا اللون من زخارف النجوم لا حباً شكلياً ، ولكن لمغزى ضمنياً أنها كانت تمثل له مصدر وحى وإلهام، وكذلك لولعه بأهميتها فى حياته العلمية والعملية، كما أنها كانت ذات قيمة عند العرب قبل الإسلام. وبعده أيضاً، وقد ذكرت كثيراً فى القرآن تصريحاً وتلميحاً فى عدة مواضع.

عاصم رزق : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٠.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ١٥١.

بزواوية مقدارها (30°) مع خطوط رأسية في أماكن محددة ذات مسافات معينة ، بحيث ينتج من هذا التقاطع النجمة السداسية^(١).

وترجع معرفة الفن الإسلامي للنجمة السداسية إلى العصر الأموي حيث وجدت من الزخارف على قطع خشبية من تكريت محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك. والنجمة السداسية واحدة من التصميمات الهندسية الأعظم شيوعاً في مصر^(٢) ، وهذا التصميم وجد على أنواع كثيرة من النقود المملوكية وقبلها على النقود الأيوبية^(٣)، ولكن الاستخدام الأعظم لهذه النجمة كان على الفنون التطبيقية والعمارة الإسلامية. وما وجد على النقود ربما يقلد ما وجد على التحف الخشبية^(٤).

و بدأت هذه الزخرفة على المعادن في أواخر العصر الفاطمي بمصر ، ويتمثل هذا في رسمها على بعض التحف المعدنية الفاطمية التي وصلتنا ، ومنها حامل شمعدان برونزي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥) (ويزخرف قرصته العلوية زخرفة نجمية سداسية الشكل مرسومة داخل دائرة كبيرة تتوسط هذه القرصه)^(٦).

وتعددت أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية في مصر وسوريا بدور الضرب المختلفة، وأول أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية ، كان على نقود السلطان الناصر محمد بن قلاوون النحاسية في فترة حكمه الأولى، فجاءت على وجهي فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٠١هـ^(٧) (لوحة ١٤٠)، وهي عبارة عن مثلثين متعاكسين يكونان نجمة سداسية ، يكتنف كل رأس من رؤوس هذه النجمة السداسية نقطتين، ويحيط بالنجمة إطار دائري.

(١) عاصم رزق : المرجع السابق ، ص ١٣٤.

(٢) زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، ص ٨٩ ، شكل ٢٧٦.

(3) Balog , (p); The Coinage of the Ayyubids .(Royal Numismatic Society),London,1980, p.197, Nos. 582, 583.

(4) Islamic Art from the University of Michigan Collection.

(٥) رقم سجل - ١٢٧٤٠

(٦) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٥١.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٦٧٥٢.

Balog, MSES. P.134, No. 171.

ونقشت هذه النجمة السداسية على نقود الناصر محمد النحاسية أثناء فترة حكمه الثالثة.. فوجدت على فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب)^(١) ، ويحيط برؤوس النجمة نقطة من كل ناحية ، كذلك يوجد إطار دائري حولها. وتوجد أمثلة لهذه النجوم بدون نقط على وجهي النقود النحاسية^(٢).

وغير النقاش في شكل هذه النجمة حيث جعل رؤوسها مقوسة تقويساً خفيفاً وليس زاوية حادة، وجاء ذلك على وجهي فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٤١ هـ.

والنجمة السداسية في كل الأمثلة السابقة كانت تنقش على الوجهين، كإطار لكتابات مركزي كل من الوجه والظهر ، ولكن هناك أمثلة أخرى نقشت فيها النجمة السداسية على مركز الظهر فقط يتوسطها كلمة "محمد" ^(٣)، أو يتوسطها وريدة ذات ست بتلات ، ومن ذلك ما جاء على فلس^(٤) (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب) ، وكذلك على فلس آخر ضرب طرابلس^(٥) (ليس عليه تاريخ الضرب).

وظلت الزخارف النجمية على النقود في عصر السلطان "المنصور محمد" و"سيف الدين أبو بكر" ، على نهج نقود "الناصر محمد بن قلاوون" خاصة النقود النحاسية ، فوجدت النجمة السداسية منقوشة بمركزي كل من الوجه والظهر - بمثابة إطار للكتابات المركزية - على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤١ هـ^(٦) ، ويوجد نقط تخطيط بزوايا النجمة السداسية.

وقد نقشت هذه النجمة السداسية على النقود النحاسية للسلطان "شهاب الدين أحمد" بمركز كل من الوجه والظهر على فلس ضرب مدينة دمشق سنة ٧٤٣ هـ^(٧) ، وتحصر داخلها الكتابات التي تحدد التاريخ ومدينة الضرب ، ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ستة نقاط منقوشة بالترتيب.

(1) Balog, MSES p.154, No.237.

(2) Balog, MSES, No.238-239.

Balog, MSES, 135 No. 240 ANS. (19).

(3) Balog, MSES,p.159, No. 253.

(4) Balog, MSES, p.162, No. 257.

(5) Balog, MSES,p.162, No.259.

-BMC , No.528.

-Miles (G), Islamic Coins in Antoch-on the Orients. IV. No.172.

(6)-BMC, No s, 528, 528.v t. - Balog, MSES. p. 164, Nos.267-268.

(7) Balog ,MSES, P 159, No 272.

واستخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر بفلوس السلطان "الأشرف شعبان" المضروبة بدمشق^(١) (فاقد تاريخ سكه) وحماة^(٢) (فاقد تاريخ سكه)، ثم تطور التكوين الزخرفي وأصبح أكثر تركيباً على النقود النحاسية للأشرف شعبان، حيث وجدت النجمة السداسية يتوسطها شكل "الهلال" ويحيط بهما إطار دائري مفصص مكون من اثني عشر فصاً، وفي نقطة التقاء كل فص بالآخر وجدت ورقة نباتية مكونة من ثلاثة فصوص. وذلك على فلس ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه) أما على نقود "المنصور على" النحاسية وجدت نفس النجمة السداسية يتوسطها الهلال ويحيط بزوايا النجمة ستة فقط ويحيط بالنجمة ككل إطار دائري^(٣) وذلك على فلس ضرب طرابلس (غير مؤرخ).

وعلى فلس آخر استخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر على فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٧٦هـ^(٤). ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ورقة نباتية من فصين ومن الداخل توجد ست نقط. ويحيط بالنجمة فكها من الخارج إطار دائري مزدوج الخارجى مكون من نصفها.

أيضاً وجدت النجمة السداسية على نقود السلطان "حاجى الثانى" النحاسية المضروبة بالقاهرة، منها فلس مؤرخ سنة ٧٨٣هـ^(٥)، ولكن النجمة هذه المرة تكونت نتيجة لقيام النقاش بتقسيم الإطار الدائرى من الداخل إلى ستة أوتار، فتكونت نتيجة لذلك ستة رؤوس هي رؤوس النجمة السداسية، ويدلنا ذلك على نبوغ النقاش المملوكى فى علم الهندسية، حيث أوجد طريقة ثانية لتكوين النجمة السداسية تختلف فى جوهر تصميمها عن طريقة المثليين المتعاكسين، وإن كانت تعطى نفس النتيجة تقريباً.

(1) Balog, MSES, p. 221, No. 459.

(2) Balog, MSES .221, No. 460.

(3) Balog. MSES. p.236. No.306.

(4) BMC, No.605 m.

Balog, MSES, P.226. No.471.

(5) Balog, MSES. P.241, Nos.519, 520.

Jungfleisch BIE. XXXI, No.34.

وقد نقشت النجمة السداسية على فلس^(١) (فاقد تاريخ سكه)، ويحتمل أن يكون ضرب بطرابلس، حيث استخدمت هذه النجمة كإطار. لزهرة اللوتس التي استخدمها السلطان "حاجي الثاني" كرنك له على نقوده.

وجاءت النجمة السداسية على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٩١ هـ^(٢)، واستخدمت هنا كإطار أيضاً لكتابات مركز الظهر التي تشتمل على مكان الضرب، وقد سجل النقاش الكتابة الهامشية التي تتضمن تاريخ الضرب محصورة بين رؤوس النجمة.

أما بالنسبة لزخارف المعادن، فقد استمرت هذه الزخرفة النجمية مستغلة في زخرفة التحف المعدنية في العصر المملوكي، غير أن زخرفة النجمة السداسية عليها لم يقتصر على خطوط المثلثين المتعاكسين الذين تتكون منهما النجمة السداسية - فهي تتكون في الأصل من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا فقد أضيفت إليها خطوط أخرى قصيرة متشابكة لا تخرج عن التكوين النجمي - . وقد وصلنا الكثير من التحف المعدنية المزخرفة التكوينية الهندسية النجمية، ومن أمثلتها ما جاء على الفرصة العليا لكرسي الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٥) فقد تكررت ست مرات في الأركان الشكل السداسي^(٣).

(1) Balog, MSES, p.244. No. 526.

(2) BMC, No. 619, a.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ١٥٢.

النجمة ثمانية الرؤوس^(١) :

ظهرت النجمة الثمانية في العهود الإسلامية، إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية وغيرها من النجوم التي كانت أساساً لكثير من التصميمات في الرقش العربي الهندسي، والنجمة الثمانية مؤلفة من تداخل مربعين متعاكسين في بعضهما ، المربع الأول منهما يعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة ، فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والضلع السفلى يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار ، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأصلية الأربع : الشرق والغرب والشمال والجنوب ، وتداخل المربعين يعنى أن كل قوى الطبيعة منتشرة في جميع أنحاء الوجود وقال تعالى: "وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" (البقرة: ١١٥)^(٢)، وقال تعالى: " وَقَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ لَكُمْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قَانِثُونَ " (البقرة: ١١٦)^(٣). وقد وجدت هذه النجمة ثمانية الرؤوس تزخرف النقود المملوكية - خاصة النحاسية ولكنها ليست بكثرة النجمة السداسية الرؤوس.

(١) عفيفى بهنسى : معانى النجوم فى الرقش العربى ، ص ٦٢

والنجمة الثمانية الرؤوس علامة ببحور الشعر العربى ، فالبحر الطويل مؤلف من التفعيلين ، فعولن مفاعلين - فعولن مفاعلين - مفعولين مفاعيلن والبحر البسيط مؤلف من التفعيليين = مستفعلن فاعلن.....

وتتناوب هاتان التفعيلتان أربع مرات فى كل بحر كما تناوب رؤوس المربعين فى النجمة الثمانية.

عفيفى بهنسى : المرجع نفسه ، ص ٦١ - ٦٢

عبد الخالق على الشيخه: المرجع السابق، ص ٣١٦.

والنجم هو مظهر الحركة البطيئة فى الفراغ ، والنجم المثلث يتكون من مربعين متطابقين وليس من المستبعد أن يكون اهتمام المسلمين بتمثيل النجوم فى فنونهم يرمز أيضاً إلى معان خاصة لديهم ، فقد قال الله تعالى " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ " (الأنعام: من الآية ٩٧). كما أقسم عز وجل قائلاً : " وَالنُّجُومِ إِذَا هَوَىٰ " (النجم: ١).

أنظر :عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبي، دار الوفاء

الأسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٨٥.

(٢) سورة البقرة ، آية ١١٥ .

(٣) سورة البقرة ، آية ١١٦ .

ومن المعروف أن النجمة الثمانية كانت قد انتقلت إلى النقود المملوكية من النقود الأيوبية، حيث انتشرت هذه النجمة الثمانية على نقود الكثير من السلاطين الأيوبيين^(١)، لذلك كان من الطبيعي أن توجد هذه النجمة على نقود المماليك البحرية الذين اعتبروا أنفسهم إمتداداً طبيعياً للأيوبيين.

ومما هو جدير بالذكر أن النقود النحاسية كانت أوفر حظاً من غيرها من النقود الفضية والذهبية فى الزخرفة الهندسية عامة والنجمية خاصة ، فقد نقشت النجمة الثمانية على فلس باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ^(٢) - أى فترة حكمه الثانية - وقد استخدمت هذه النجمة الثمانية إطاراً داخلياً لكتابات مركز الظهر ، ويحيط بها إطار دائرى يحيط به إطار دائرى منقط (شكل ١١).

أيضاً نقشت النجمة الثمانية على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان، ومنها فلس ضرب طرابلس (فاقد تاريخ سكه)^(٣)، ظهرت النجمة الثمانية ضمن زخارف الظهر كإطار لكتابات مركز الظهر الذى يحدد مكان الضرب، وهذه النجمة عبارة عن نجمتين رباعيتين متداخلتين، نتج عن ذلك ثمانية رؤوس هى رؤوس النجمة الثمانية، ويتخلل زوايا النجمة من الخارج ثمانية فقط تحيط بالنجمة التى تحيط بها إطاراً دائرياً (شكل ١٢).

ويلاحظ أيضاً أن النجمة الثمانية قد مثلت على نقود السلطان علاء الدين على النحاسية ، ولكن بطراز مختلف، وذلك على ظهر فلس ربما كان ضرب طرابلس. (ليس عليه تاريخ الضرب)^(٤) ، وتصميمها هنا مختلف ، وذلك لأنها عبارة عن تداخل نجمتين مربعتين رأس كل نجمة منهما عبارة عن نصف دائرة ، أدى هذا التداخل مع بعضها إلى إخراج نجمة ذات ثمان رؤوس يحيط بها من الخارج إطار مفصص، يحصر هذا الإطار المفصص بينه وبين رؤوس النجمة اطار منقط يحيط بالنجمة، ويحيط بهذا التصميم النجمى إطاراً خارجياً عبارة عن دائرة (شكل ١٣)

(1) Balog, Coinage of the Ayyubids. .215, No s.-671-672.

Lavoix, Op.Cit, Nos. 541-542.

BMC, No. 314..

(2). Balog, MSES, p. 199, No. 369. - BMC, No. 569.

(3) Balog, MSES, p. 228, Nos. 477 a, 477b.

(4) Balog, MSES, p.236, No. 507.

كذلك هناك تصنيفاً آخر للنجمة ذات الثمانية رؤوس على النقود النحاسية للسلطان "علاء الدين على" ، وذلك على فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ^(١)، وتصميم هذه النجمة ذات الثمانية رؤوس عبارة عن مربع في مركز الظهر ، على كل ضلع من أضلاعه الأربعة مثلثين قائمين (شكل ١٤). ينتج عن ذلك نجمة ذات ثمان رؤوس ، مصممة بطريقة مبتكرة لم توجد على النقود المملوكية من قبل.

هذا وقد وجدت النجمة ذات الثمانية رؤوس على نقود السلطان "الصالح حاجي الثاني" خاصة النقود النحاسية ، منها فلس ضرب بالقاهرة أحدهما سنة ٧٨٣ هـ^(٢) ، وفلس آخر سنة ٧٨٤ هـ^(٣) ، ويحيط بالنجمة إطار دائري داخل إطار دائري آخر مكون من نقط متماسة ويتخلل رؤوس النجمة من الخارج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة ذات ثلاثة فصوص ، كما توجد هذه الورقة الثلاثية الفصوص في رأس النجمة من الداخل (شكل ١١).

بالإضافة للأشكال النجمية ، استعملت تكوينات الخطوط الهندسية المتشابكة في زخرفة أرضيات النقود والتحف المعدنية المملوكية، وإطاراتها الضيقة التي تحيط بالموضوعات الزخرفية المختلفة^(٤).

المثلثات:

من أكثر الوحدات الهندسية وروداً على النقود المملوكية المثلثات، وهو يأتي بأكثر من تصميم وبأشكال مختلفة ، فإما أن يرد بشكل واضح مكتمل وصريح وذلك في تكوين النجوم السداسية الأضلاع ، والتي تنتج عن تداخل مثلثين متعاكسين ، كما سبق ، وأما أن يأتي مفرداً يتوسطه من الداخل دائرة صغيرة تمس أضلاعه الثلاثة ، وهو هنا يكون مثلثاً كروياً ، (Spherical-Triangle) ، وقد وردت مثل هذه المثلثات كثيراً على نقود العماليك النحاسية.

فنقش المثلث الكروي على النقود النحاسية للسلطان حسن ، منها فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ^(٥) (شكل ١٥)، ويحيط بالمثلث الكروي إطاراً دائرياً داخل إطار دائري

- (1) Balog , MSES , p.237, No. 508.
- (2) Balog , MSES , p.241, Nos. 517,
- (3) Balog , MSES , p. 241, No. 518.

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٥٣.

- (5) BMC, No. 569.

- Balog, MSES. P.200, No.374.

آخر من نقط متماسة ، وتحصر الثلاثة أطلاع بداخلها دائرة صغيرة تمس الأضلاع الثلاثة ،
وبداخلها كلمة حسن مركز الوجه وكلمة ضرب على مركز الظهر.

كما وجد هذا المثلث الكروي على النقود النحاسية للسلطان محمد بن حاجي منها فلس
ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ^(١) (شكل ١٦).

ومما هو جدير بالذكر أن الفنان المملوكي قد نجح في رسم المثلثات بطرق وتصميمات
متنوعة ، مما يوحي بأنه كان على علم تام بالقواعد الهندسية الخاصة برسم المثلث^(٢).

الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية :

من الأشكال الهندسية التي نقشت بها النقود المملوكية ، زخارف عبارة عن دائرة يتم
تقسيمها من الداخل بواسطة أقواس متساوية ، والدائرة من الناحية الهندسية تولد من خلال حركة
شعاع منطلق من النقطة المركزية في مستوى فراغي محدد ثم تأخذ في الدوران حول هذه
النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير ، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هي علاقة توحد وتمائل
بين النقطة وبين أجزاء الخط المرسوم حولها ، وهو ما ترمز إلى حركة المسلمين حول مركزهم
الكعبة المشرفة فالدائرة شكل تتمثل فيه حركة الحياة من تعاقب والنهار ، والبداية والنهاية^(٣).

هذا فضلاً عن أن الدائرة هي الوحدة الأساسية التي احتوت على الأشكال الأخرى
جميعاً، من مربع ومثلث والمخمسات والمسدسات والمثلثات والشكل النجمي.

كذلك كانت الدوائر تقسم من خلال أربعة أقواس متساوية مثلما جاء على نقود السلطان
الظاهر بيبرس النحاسية ، ومنها فلس ضرب دمشق سنة ٦٦١ هـ .

(1) Balog, MSES. Pp. 204, 305, Nos. 388, 389.

(٢) عبد الخالق على الشیخة : المرجع السابق ، ص ٣٢٢.

(٣) ابن ممتی: قوانین الدواوین، جمعه وحققه عزیز سوربال عطیه، مكتبة مدبولی، الطبعة الأولى،

القاهرة سنة ١٤١١هـ / ١٩٩١، ص ٢٨٦.

یحیی عبده : محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة

الموسم الثقافي ١٩٩٢ - ١٩٩٣م ، ص ٢١.

ونفذ هذا الشكل الهندسى على النقود النحاسية للسلطان علاء الدين على ومنها فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ على مركز الظهر ، حيث قسمت الدائرة التى كانت تحيط بزخارف المركز إلى ستة أجزاء من خلال ستة أقواس متساوية ، نتج عن ذلك شكلاً سداسياً حصر بداخله زهرة اللوتس ، ويكتنف كل قوس من هذه الأقواس دائرة صغيرة.

وقد ورد أيضاً هذا الشكل على النقود النحاسية للسلطان حاجى (الثانى) منها فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(١) (شكل ١٧)، حيث قسمت دائرة إطار الظهر إلى ستة أجزاء بواسطة ستة أقواس متساوية ، يحيط بهذه الأقواس إطار دائرى ، وتحصر هذه الأقواس كتابات مركز الظهر التى تتضمن التاريخ ومكان الضرب ، وكرر هذا الشكل الهندسى على فلس آخر لنفس السلطان ضرباً بالقاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٢) (شكل ١٨)

الدوائر المتحدة المركز :

لعل أهم ما يلفت النظر من زخارف النقود منذ العصور الإسلامية الأولى المناطق الدائرية التى شاعت فى النقود المملوكية ، وتطورت وابتكرت منها أشكالاً كثيرة ومتعددة.

ومن أكثر الوحدات الهندسية لتي إزدانت بها النقود الإسلامية عامة - والمملوكية بصفة خاصة - هى الدوائر المتحدة المركز ، وذلك لأن الشكل العام للنقود يتلائم بشكل خاص مع تصميمها الدائرى ، مما أدى إلى سهولة تنفيذ الدائرة على هذه النقود وذلك لاستدارتها مما سهل على النقاش تنفيذ الدوائر عليها. سواء كانت هذه النقود ذهبية أو فضية أو نحاسية.

وقد تنوعت هذه الدوائر تنوعاً كبيراً سواء من حيث الشكل أو من حيث العدد ، فهناك دوائر تحيط بالنقود لتفصل بين كتابات المركز وكتابات الهامش، أو للفصل بين الوحدات الزخرفية المتعددة عليها. وكانت هذه الدوائر إما من خط واحد أو مزدوجة الخطوط. مثل نقود "شجر الدر" ، كذلك على نقود "أبيك" ، ونقود "نور الدين" على ونقود "قطز" و"نقود بيبيرس" ، وابنه "بركة خان".

(1) Lane-Poole, Op.Cit. No. 930.

(2) Jungfleisch, BIE. XXXI, fig. 39.

- Balog, MSES. pp.241.242 , Nos. 514 , 520.

وعلى كل النقود التي ضربت في العصر المملوكى البحرى ، وأيضاً نقشت الأشكال الدائرية المتحدة المركز على النقود بشكل مختلف عندما صممها النقاش بحيث تكون الدائرة الخارجية - الكبرى - إطاراً لكتابات الهامش ، والدائرة الداخلية لتحصر الكتابة المركزية ونرى ذلك واضحاً على نقود السلطان "بيبرس الجاشنكير" النحاسية^(١)، وعلى نقود "الناصر محمد"^(٢) وعلى نقود "صلاح الدين محمد"^(٣)، وعلى نقود "الأشرف شعبان"^(٤)، وعلى نقود "علاء الدين على"^(٥) وعلى نقود "حاجى"^(٦).

وهناك نوع آخر من أشكال التصميمات الدائرية على النقود المملوكية البحرية ، من هذه الأشكال الدائرة المقسمة إلى ثلاثة شطوب^(٧)، وأيضاً نقش الفنان على النقود دوائر مفصصة تحصر بداخلها وريدة مفصصة متعددة التبلات^(٨).

وكذلك أيضاً فقد استخدمت تلك الدوائر المفصصة كإطار خارجى لزهرة اللوتس ومن أمثلة ذلك. ومن الأشكال الدائرية على النقود ، الدائرة الخارجية التي تحصر بداخلها دائرة مفصصة مزدوجة منها أشكال^(٩)، أو دائرة يحيط بها دائرة مضمورة^(١٠).

وقد طور النقاش المملوكى وابتكر أشكالاً كثيرة ومتعددة ، فمنها - كما سبق - الدائرة العادية والدائرة حولها فصوص نصف دائرية أو حلقات صغيرة ، كما يدور حول تلك الفصوص دوائر من حبات السبحة والدوائر المتماسة ، وفى داخل تلك المناطق اختلفت طرق ملئها بكتابات أو بتقسيمات هندسية متنوعة أو عناصر نباتية.

ومما هو جدير بالذكر ، أن فكرة هذه المناطق الدائرية ذات الحلقات حولها أو بدونها ليست بظاهرة جديدة، فقد استخدمت منذ القدم الإطارات الدائرية التي تحيط بكتابات مركزى الظهر والوجه على النقود السابقة للعصر المملوكى.

-
- (1) · Balog , MSES, No. 175 a. 175 b.
 - (2) Balog , MSES, Nos.233, 230, 235.
 - (3) Balog , MSES, No. 393 a.
 - (4) Balog ,MSES, No. 477.
 - (5) Balog ,MSES, No. 502.
 - (6) Balog , MSES , No. 524 a,b.
 - (7) Balog, MSES, Nos.2453a . 145b.
 - (8) Balog, MSES, Nos . 256a . 256b.
 - (9) Balog. MSES , No. 479.
 - (10) Balog, MSES , No. 476.

وتعد الأشكال الدائرية التي يدور حولها فصوص نصف دائرية ، أحد الأنماط المبتكرة من المناطق الدائرية حيث أضيفت إليها فصوص نصف دائرية حولها ، وقد اتخذت هي الأخرى عدة هيئات منها شكل قديم في الفنون الإسلامية المبكرة ، وهو ذا فصوص نصف دائرية بحجم كبير وعدد يتراوح بين تسعة فصوص ، وأربعة عشر فصاً ، وقد سبقت مشاهدته في بعض نقود العصر الأيوبي ، وأحياناً نجد أن المناطق الدائرية قد اتسعت وصغر حجم تلك الفصوص وكثر عددها حسب قطر النقد المراد زخرفته^(١).

الأشكال المربعة الأضلاع:

المربع هو ما وقع من ضرب الشيء في مثله.

والأشكال المربعة من التصميمات الهندسية التي زخرفت بها النقود في العصر المملوكي البحري ، والتي رسمت بدقة وإتقان لتكون بمثابة الإطار الخارجي للزخارف المختلفة على وجهي النقود ، ومن أمثلة النقود التي زخرفت بالأشكال المربعة ، فلس ضرب حماة (غير مؤرخ) باسم الناصر محمد بن قلاوون في فترة حكمه الثالثة^(٢). وأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة ، تحيط من الخارج بدائرة تملأ مركز وجه الفلّس وبالأركان الأربعة للمربع ورقة نباتية ثلاثية ، أما مربع الظهر فقد نفذ بنفس الطريقة السابقة، إلا أن النقاش قد حرك الزوايا والأضلاع

(١) سهام مهدي : المرجع السابق، ص ١٣٥.

(2) Balog, MSES, pp.158 – 159, No. 251.

الأربعة فأصبح الشكل معيناً يحيط بدائرة مقسمة إلى ثلاث مناطق أفقية عن طريق خطين أفقيين وبزوايا المعين - أو المربع - ورقة نباتية ثلاثية (شكل ١٩).

كما وجد نفس الشكل للمربع أو المعين الأخير على فلس ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٤٥ هـ^(١) باسم السلطان الصالح إسماعيل ، ويحيط بأضلاع المربع أربعة مراوح نخيلية بمثابة واحدة على كل ضلع ، أما في الزوايا فقد زينت بشكل ورقة نباتية من فصين ، وقد حدد النقاش زخارف الظهر بإطار دائري مزدوج ، الخارجى منها عبارة عن نقط متماسة.

كما يوجد فلس آخر ضرب حماة سنة ٧٤٦ هـ^(٢) باسم "الصالح إسماعيل" ، وقد نفذ النقاش المربع من خط مزدوج تمس زواياه الخارجية إطار دائري ، يحصر كتابات الهامش بينه وبين أضلاع المربع الأربعة.

ومما هو جدير بالذكر أن النقاش قد نفذ الخطوط الخارجية للمربع بطرق مختلفة ، حيث جعل هذه الأضلاع مزدوجة من خطين متوازيين كما شاهدنا في المثال السابق ، أيضاً جعل الإطار الخارجى لأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة.

من أمثلة ذلك درهم ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٤ هـ^(٣) ، باسم السلطان "أبيك" ، وقد نفذ المربع المزدوج الإطار على كل من الوجهين ، والإطار الخارجى عبارة عن نقط متماسة.

كما وجد نفس الإطار المربع المزدوج على نقود "على بن أبيك" الفضية ، من ذلك درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ ، نفذ المربع المزدوج على كل من الوجهين ، ليحصر أسطر الكتابات الأفقية ، ويتماس مع زوايا المربع من الخارج إطار دائري^(٤).

ومثال ذلك أيضاً ، فلس ضرب دمشق غير مؤرخ^(٥) باسم السلطان "الأشرف شعبان" ، كذلك نفذ الشكل المربع من خلال خط واحد وجعل الإطار الخارجى عبارة عن دائرة مزدوجة يحصر

(1) Balog, MSES, pp. 172-173, Nos. 285, 286.

(2) Balog, MSES, p. 175, No. 296, -BMC, No. 540 g.

(3) Lavoix, Op. Cit, No. 700.

BMC, IX, No. 470T.

(4) Balog, MSES, p. 80, Nos. 20, 21.

(5) Balog, MSES, p. 221, No. 459.

محيطها دائرة ثالثة من نقط متماسة وذلك على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(١) ، باسم السلطان "الصالح حاجى".

وهكذا نرى أن النقاش قد نفذ الأشكال المربعة بطرق مختلفة ، استطاع من خلالها أن يبرز الكتابات المركزية التى أحاطت بها المربعات كأطار خارجى.

وقد امتازت التحف المعدنية المملوكية بانتشار الزخارف الهندسية على سطحها ، واتقان زخارفها وتنوع أساليب تنفيذها ، وتعد الزخارف الهندسية هى العنصر الزخرفى الرئيسى فى زخرفة الأوانى المعدنية ، حيث قسم السطح إلى مناطق متعددة الأشكال فمنها الأشكال المثلثة والمربعة والمعينات ، والتى قسمت بدورها إلى مناطق متعددة سواء كانت ثلاثية الأضلاع أو رباعية، وهذه المناطق الثلاثية سريعاً ما تتكاثر وتنقسم بصفة خاصة بعد تطور أسلوب الكتابات وكل جزء من التصميم يشغله عنصر زخرفى تختلف عن الآخر سواء كانت هندسية أو كتابات، بالإضافة إلى ذلك فإن الإطارات الملتفة التى تدير حول الأشكال المستديرة مكونة بذلك مناطق متداخلة، وتربط بين المناطق تشبه من ذلك التكوينات الزخرفية المستخدمة فى زخرفة المخطوطات^(٢)، إذ أن التقاليد الزخرفية المملوكية قد وضعت على أساس تقسيمات ثلاثية، كل جزء منها يعتبر وحدة مستقلة بذاتها وفى نفس الوقت جزء رئيسى من التصميم الزخرفى الكلى وتحقق الإنسجام بين العناصر الزخرفية المتنوعة فى التصميم الزخرفى الواحد. وعلى سبيل المثال استمرار الكتابات والعناصر المتكررة والأشرطة العنيفة والتى تلتف وتحنى لتكون مناطق متنوعة فى أشكالها نفس التصميم الثلاثى مع الوحدات المنفصلة والمتصلة تكون خاصية مميزة أيضاً فى تصوير المخطوطات ومن المحتمل أن تكون قد استخدمت بنجاح لأول مرة فى مجال تصاوير المخطوطات^(٣).

ومن الزخارف الهندسية التى انتشرت على كثير من التحف المعدنية ووجدناها على النقود المملوكية البحرية ، سرر مفصصة مستديرة ومتساوية فى الحجم والشكل اتخذت فصوصها أشكالاً دائرية تتصل ببعضها البعض بواسطة حلقات أو عقد رابطة ، كما تتصل فى

(1) Jungfleisch , BIE, XXXI, No.39.

(2) Atili (E), Op.Cit, p.51.

(3) Ibid, p.90.

نفس الوقت بالإطار الذي يحدها وقد ظهرت هذه السرر المفصصة على طست من النحاس المكفت بالفضة ويحمل اسم الناصر "محمد بن قلاوون"، على سبيل المثال.

وهذا العنصر الزخرفي المتصل ببعضه بواسطة عقد أو حلقات كان من السمات البارزة على المنتجات المعدنية المكفتة بالفضة والذهب في كل العراق وإيران ومصر في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث والرابع عشر الميلاديين حيث ظهرت على إبريق من النحاس صنع بالموصل سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٥٢ م^(١).

كما وصلنا العديد من التحف المعدنية المملوكية التي تحمل شكل زخرفي عبارة عن تكوينات هندسية متشابكة تكون هيئة معينات متجاورة تغطي أرضية بعض هذه التحف ، مما يشير إلى شيوع هذه الزخرفة في المنتجات التي وصلتنا من العصر المملوكي. ومن أمثلتها شمعدان نحاس مكفت بالفضة - محفوظ بمتحف الفن الإسلامي -^(٢) ، ويحمل كتابة باسم الناصر محمد ، وتغطي المعينات الهندسية رقبة الشمعدان ويشكل كل معين منها رسم لزهرة

(١) وهذا العنصر الزخرفي المتصل ببعضه بواسطة عقد أو حلقات كان من السمات البارزة على المنتجات المعدنية المكفتة بالفضة والذهب في كل العراق وإيران ومصر في القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين حيث ظهرت على إبريق من النحاس صنع بالموصل سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٥٢ م . - زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٤٩٨ .

ويرجع استخدام السرر المفصصة المتصلة بحلقات في الفن الإسلامي إلى العصر الأموي، حيث زخرفت بها الأخشاب في هذه الفترة النظر:

فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي على الأخشاب ، مجلة كلية الآداب ، مجلد ١٦ ، ج١ ، مايو ١٩٥٤ ، ص ٩٠ ، لوحة ١١ .

ومن المحتمل أن تكون مأخوذة من العناصر الهندسية في الفن البيزنطي المكونة من دوائر وتضليعات منتظمة تتصل في بعض التكوينات بواسطة العقد ولكن الأشكال التي ظهرت من هذه الصور من الفن الإسلامي تناولها الفنان المسلم بشئ من التعديل والتطوير وأخرج منها أشكالاً متعددة ذات طابع عربي إسلامي خالص أنظر:

فريد شافعي : العمارة العربية في مصر ، ص ١٥١ - ١٥٢ .

(٢) رقم سجل ١٤٥٨ .

عود الصليب^(١)، وقد استخدم هذا العنصر في زخرفة مقلمة من النحاس المكفت باسم "عماد الدين إسماعيل" (لوحة ٥٩)، إذ تنتشر زخارف المعينات المتجاورة لتغطي بعض أشرطتها الزخرفية^(٢).

وبذلك يمكن القول بأن الزخارف الهندسية الإسلامية تعد من أهم المبادئ في الفنون الإسلامية، حيث وجد الفنان المملوكى المكان مناسباً لوضع تشكيلاته الهندسية كإطارات والحواشى وانسجمت الأشكال النجمية أو المربعات المتقاطعة أو الدوائر المتتالفة أو المثلثات المتعاكسة مع موضوع الزخرفة ككل^(٣).

ومن الجدير بالذكر أنه يمكن القول بأن المسكوكات المملوكية قد تميزت بتنوع زخارفها الهندسية وتعدد أشكالها، لكن وبالرغم من ذلك فإن هذه الزخارف على المسكوكات لم تكن بنفس الدقة التى وردت بها على التحف المعدنية، وذلك لاختلاف المساحة المتاحة أمام النقاش وكذلك الغرض الذى صنعت من أجله هذه المنتجات سواء كانت المسكوكات التحف المعدنية. التى أتاحت فيها المساحة أمام النقاش كى ينطلق وينفذ كل ما يريد من زخارف دون الخوف من عدم الموازنة بين العنصر الزخرفى والمساحة.

المهم أن الفنان قد استخدم الزخارف الهندسية كإطارات للزخارف الأخرى سواء وكانت كتابية أم نباتية أم حيوانية من ناحية، ومن ناحية أخرى منذ نفذها الفنان بشكل مستقل كوحدة زخرفية منفصلة ومن الملاحظ أن الفنان سواء على النقود أو على التحف المعدنية قد واثم بين الأشكال الهندسية - خاصة التى استخدمت كإطارات - وبين الموضوع الزخرفى الذى سينفذ داخل هذا الإطار، بحيث ينتهى الشكل فى النهاية بانسجام تام وكامل. كما يمكن القول أن العناصر الزخرفية ازدهرت على النقود المملوكية ازدهار كبيراً لم يسبق له مثيل، لذلك فإن دراستها تعتبر جزءاً أساسياً بالنسبة للنقود المملوكية، بل إنها مكتملة لما نقش عليها من نصوص كتابية.

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٦.

(٢) محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى ، رقم ٣٦ - ص ٣٠.

معرض الفن الإسلامى ، ص ١٠٣

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٨٤.

(٣) صفوان التل : مبادئ الفن الإسلامى ، الفنون الإسلامية ، (أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستنبول ،

١٩٨٣م ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٩م)، ص ٥٢.

الفصل الرابع

الزخارف الحيوانية على النقود والتحف المعدنية

يجب القول بالنسبة لرسوم الحيوانات أن المسلمين لا يعنون في البداية برسم الحيوان بصورة مطابقة لطبيعته ، ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الناحية العلمية ، لذا كانت صور الحيوان محورة عن الطبيعة ، وقد تبدو مشوهة وغير طبيعته ، حتى أنه قد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه على التحفة عن شكله الحقيقي^(١).

واستعمل الفنان المسلم كافة أشكال الكائنات الحية ، في مجال استخدامها كعنصر زخرفي ، سواء كان حيوان أو طير أو أسماك ، كما أنه استخدم أيضاً الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب على ابتكار أشكال كثيرة في هذا المجال^(٢).

ويقول آرثر لين "Lane" إن المسلمين قد طوروا أسلوب رسم الحيوانات بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (تمثيل خطي) بدلاً من الواقعية التشريحية^(٣).

والواقع أن العناصر الزخرفية الحيوانية لم تكن جديدة على الفن الإسلامي عامة ، فقد رسم الفنان المسلم الأسد والفيل والغزال والأرنب والطيور التي يتدلى فرع نباتي من مناقيرها^(٤).

وقد اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى ، بل في آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها ، وقد كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي ، ويمكن أن ترجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني^(٥) ، كما كانت رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساساني في القوة وعنف المظهر ولا سيما في رسم المفاصل ، وكانت تشبهها كذلك في إتباع التماثل والتوازن ، ورسم الحيوانات متواجهة أو متدابرة.

(١) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٧٢٦.

(٢) حسن الباشا : كتاب القاهرة ، ص ٣١٤.

الفنون الإسلامية : أصولها ، مجالها ، مداها ، ص ١٠٣.

(3) Lane (A) , Early Islamic Pottery , London , N D, p. 70.

(٤) زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٣.

(٥) أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٢، دار الفكر ، دمشق، سنة ١٩٧٧، ص١٩٧.

أما عن علاقة هذه الزخارف الحيوانية بالدين ، فمن الملاحظ أن تمثيل الكائنات الحية على التحف الفنية الإسلامية ، هو موضوع كراهية تصوير الكائنات الحية ، ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً إلى جنب بالعلاقة بين الدين الإسلامى وفنون الإسلام ليست وثيقة ، حيث أن الإسلام لم يستخدم الفن فى الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمت فى الأديان الأخرى لا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة فى وادى الرافدين ثم البوذية والمسيحية والكاثوليكية^(١).

ولعل السبب فى إقبال المسلمين على استخدام رسوم الحيوان فى زخارفهم ، أنهم لم يتمسكوا فى شأنها بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية ، على أنهم لم يعنوا أيضاً بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً^(٢)، إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية منذ القرن السادس الهجرى/الثانى عشر الميلادى، وبعد أن تأثرت بالأساليب الفنية الصينية فى رسم الحيوان^(٣).

ومن الممكن القول بأن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة ، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يرسمها لذاتها إلا فى القليل النادر ، وإنما اتخذ منها فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً يكيفه ويحوره بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة ، وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال^(٤)، وقد أقبل الفنان المسلم على استعمال الأشكال الحيوانية فى رسومه إقبالاً شديداً ، حتى ظن أنها لم تكن داخلية فى نطاق الكراهية^(٥).

ولا ريب فى أن أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف^(٦)، والإحتمال الآخر هذا الواقع الذى ضربه الفنان المسلم إلى رسم الحيوان على تحفه الفنية، وهو هدف جمالياً فحسب^(٧)، والواقع أن الفنان

(١) زكى حسن : أطلس الفنون ، ص ٢١٤.

(٢) عزة عبد المعطى عبده: الرجوع السابق ، ص ٢٥١.

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

Ettinghausen (R), The Lincorn Studies in Muslim Iconography, Vol 1, No. 3, Washington.
1950, p. 927.

(٤) زكى حسن : المرجع نفسه ، ص ٢٥٥.

(5) Boer(E.) , Op.Cit , p. 154 .

(٦) حميد محمد حسين : المرجع السابق ، ص ص ٢٣٢ - ٢٣٣.

(٧) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ١١٦.

الفنان المسلم إلى رسم الحيوان على تحفه الفنية، وهو هدف جمالياً فحسب^(١)، والواقع أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان ، لم يكن هدفه جمالياً فحسب أو رغبته في ملئ المساحة بالزخرفة فقط لكنه أيضاً كان يرغب في تمثيل كائن موجود في الطبيعة أو البيئة المحيطة به ، ورغبة في تدبر قدرة الله تعالى في الخلق من خلال رسم تلك الحيوانات^(٢).

ومنذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي بدأت الرسوم الحيوانية تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة وبالحركة والحيوية، وتخلصت الزخارف منذ ذلك الوقت من جمودها القديم فأصبحت رسوم الكائنات الحية تتسم بالمرونة والحركة والإتقان في نفس الوقت^(٣).

وكانت هذه الأشكال الحيوانية من العناصر الهامة في زخرفة كلاً من النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، فقد اشتملت النقود المملوكية على عناصر زخرفية حيوانية مأخوذة من البيئة المحلية، ومن ثم فهي تراث زخرفي مألوف، كالأسد والحصان وبعض الطيور منها النسر والبط وكذلك بعض الأسماك. وكل هذه الأشكال اتخذت بشكل وافر على النقود ، والحقيقة أن كل هذه الصور التي وردت على النقود المملوكية لم يكن بدعاً بين النقود الإسلامية عامة، حيث سبقتها نقود العصرين الأموي والعباسي وغيرها ، حيث ظهرت صورة حصان عليه فارس أو صورة الحصان بمفرده^(٤).

واستخدمت الزخارف الحيوانية على النقود في العصر المملوكي ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الرسوم لم تبلغ ما بلغت الزخارف الأخرى من حيث كثرة الاستعمال وسعة الانتشار ، إلا أنه بالرغم من ذلك فإن ما وصلنا من زخارف الكائنات الحية التي وصلتنا تدل على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة في العصر المملوكي البحري ، سواء كان ذلك على النقود أو على التحف المعدنية ، هذا ويمكن حصر الزخارف الحيوانية التي وردت على النقود والتحف المعدنية المملوكية فيما يلي :

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٢) عزة عبد المعطى : المرجع السابق ، ص ٢٦٥ .

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٧١ .

(4) B.M III , pL. XII , Nos. 656 , 658 .

لعل الأسد كان من أهم الأشكال الزخرفية التي استخدمها المماليك على نقودهم المختلفة، ذلك أن الفنان المملوكى حرص على رسمه فى أوضاع مختلفة، فجاء فى حالات الوقوف أو العدو أو الوثب ، ورسمت هذه الصورة بدقة إلى درجة أن الفنان المملوكى قام بتقليد الطبيعة تقليداً صحيحاً، وحسبنا ما نراه من قوة التعبير عن الحركة ، كما أن هذه الصورة لرسم الأسد على النقود المملوكية وظهرت أكثر حيوية ودقة وإتقان، وإن كانت أكثر رشاقة والتزام بالنسب التشريحية للأسد على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى.

ونقش السلطان "الظاهر بيبرس" رسم الأسد على نقوده المختلفة ، وكان رسم هذا العنصر الحيوانى يمتاز بالقوة والحركة فى كل جزء من أجزاء جسمه بصورة واضحة وخاصة أرجله ، كما ظهرت على بعض أجزاء جسمه كالבطن والرقبة نقاط وخطوط متعددة ، للتعبير عن التفاصيل التشريحية للبدن فضلاً عن التعبير عن القوة والحركة من خلال بعض العضلات ، وربما أراد النقاش بهذا بيان ما تمتع به هذا الحيوان – الأسد – من صفات القوة والعظمة إضافة إلى غلظته وخفة حركته وجرأته وشراسته ، وكل الصفات التى تؤهله لأن يكون رنكاً لسلطان عظيم مثل السلطان "الظاهر بيبرس"، حيث أن الفنان قد رسمه على النقود وليرمز به إلى الشجاعة ، حيث أن العرب يسمون رجل الحرب الشجاع بالأسد^(٢).

(١) الأسد من الحيوانات المفترسة ، ويطلق عليه أسد الغابة ، وكان الأسد فى مصر الفرعونية يرمز إلى الملك ، كما يرمز أيضاً إلى عدد الآلهة التى لها صفة الشمس ، وهو يشير إلى قوة الألوهية ، Rundle (R.T), Carkimyth and Symbion Ancient Egypt, London, 1978,212

كما رسم الأسد وهو يرفع يده اليمنى على خط يرمز إلى العبادة فى الشرق القديم .

زكى حسن - أطلس ص ٤٠٥ .

وعرفت رسوم الأسد فى الفلين البيزنطى والقبطى ، ويلاحظ على الأسود البيزنطية أن الفنان قد أعطاها نوعاً من الفخامة والأهمية ، وبالنسبة للفنون الشرقية فكان الفنان قد خططت شكلها ونسبها كما يلاحظ أنه لم يهتم بالتعبير بقدر اهتمامه بإعطاء صورة جميلة متزنة للعنصر .

ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٢) لكثرة وجود هذا الحيوان فى بلاد الجزيرة العربية ، فقد ورد ذكره فى كتبهم كثيراً ووصفوه بأوصاف لا تحصى وأنشدوا فيه الأشعار العديدة ، ووضعوا له أسماء كثيرة تزيد عن خمسمائة اسم وصنف =

واستمر شعار الأسد على نقود السلطان "بركة خان" بن السلطان "الظاهر بيبرس" ولكنه يبدو أصغر حجماً ، ولا يظهر به ذلك الشعر.المجد الذي نعرفه حول رقبة الأسد، مما يوحي بأنه "شبل الأسد" ، ومن المرجح أن السبب في صغر حجم الأسد ربما كان بسبب صغر سن السلطان السعيد بركة خان عندما تولى السلطنة ، كناية عن أنه شبل أبيه^(٢).

هذا وقد تكرر رسم الأسد بالصفات السابقة على نقود بركة خان الذهبية ، ومنها دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٣).

ولكن أحياناً أخرى جاء رسم الأسد مختلفاً إلى حد ما على نقود بركة خان ، حيث روعى في رسمه الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، وذلك مثلما جاء على دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ^(٤).

هذا بالنسبة لرسم الأسد على النقود المملوكية ، أما التحف المعدنية المملوكية فنجد أن رسم الأسد واحداً من عناصر الكائنات الحية المميزة والبارزة في زخارف التحف المملوكية والحقيقة أن هذه الرسوم قد امتازت بأنها صارت أكثر واقعية على المنتجات المملوكية ، فقد وصل إلينا كثيراً من التحف المعدنية وعليها رسم الحيوانات ومنها الأسد ، موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية ، وقد كان توزيعها يتم مثلما كان الأمر على المعادن المملوكية ، أى أنها كانت توضع في أشرطة أو دوائر^(٥) ، ومن أمثلة ذلك رسم الأسد الذي جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٦)، حيث جاءت رسوم الأسود داخل شريطين زخرفيين ،

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٠٨١٩/٢

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٣٦ ، رقم ١٠٠

(٢) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٥٦١

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية .ANS.

Balog , MSES , No. 104.

(٤) محفوظ بالمتحف البريطانى : رقم 1 - 3 - 1978/4.

وهناك ديناران آخران أحدهما بالمكتبة الأهلية بباريس والثانى فى مجموعة بالوج أنظر

Balog , MSES , No. 104, pL.IV.

Lavoix , Op.Cit , No. 747.

(٥) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٦٦.

(٦) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٦٥٧ . اسين اتيل : المرجع السابق : ص ٥٧ ، رقم ١٠٠

والأسود هنا رسمت في وضع السير والحركة متعاقبة ، ويبدو رسم الأسود هنا أكثر رشاقة وانتقان عن مثيلتها على النقود المملوكية.

ومن أهم الهامة التي رسم عليها الأسد في وضع حركة ، قاعدة شمعدان باسم كتبها^(١) (لوحة ٥٥)، ويظهر الأسد بشكله القريب من الطبيعة وهو يسير إلى اليسار وورائه في وضع التفات إلى الجهة اليسرى ، وهو بذلك يكون قريب الشبه من رسم الأسد الذي سجل على النقود المملوكية.

وبذلك نكون قد لاحظنا مدى وجه الشبه الذي سجل من خلال رسم الأسد على كل من النقود والتحف المعدنية وإن كان هذا العنصر الزخرفي أكثر حيوية ورشاقة وحركة كما كان هناك اهتماماً أكثر بالنسب التشريحية، والالتزام بالمعايير التي من الممكن أن يعبر بها الفنان عن مدى اهتمامه لمحاكاة الطبيعة والحرص على تقليدها في رسوم العناصر الحيوانية على تحفه المعدنية وهو الأمر الذي يتحقق على المنتجات المعدنية الأمر الذي يختلف إلى حد ما عن تمثيل هذه العناصر ذاتها على النقود المملوكية في نفس الفترة.

٢- الحصان :

يلاحظ أن المماليك كانوا فرساناً قبل أي اعتبار آخر ، واعتمد نظامهم بصفة أساسية على الفروسية، لذلك كان الجيش المملوكي يتألف سابقاً من الفرسان ، الأمر الذي جعلهم يهتمون بالخيل وأدواتها اهتماماً بالغاً ويعينون كبار الموظفين للإشراف عليها وعلى أدواتها ، فضلاً على الاتفاق بسخاء على الأصطبلات الخاصة بالخيل^(٢).

ويقال أن السلطان الناصر محمد إن قلاوون خفت بالخيل فجلبت له الخيول لا سيما خيول العرب "آل مهند وآل فضل" فإنه كان يقدمها على غيرها^(٣).

واستخدمت الخيل في نقل البريد بين دمشق والقاهرة ، حيث زاد من استتباب الأمن في

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٥ ، رقم ١٢٦

(٢) سعيد عاشور : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

(٣) المقرئى : السلوك ، ج ٢ ، ص ٥٢٥ .

دولة المماليك ، حيث كانت الأخبار تصل بسرعة ، باستخدام خيل البريد ، بين دمشق وحاضرة البلاد ، في مدة ستين ساعة^(١).

والحصان من الخيل التي مثلت على النقود ، و تميزت بحيويتها ورشاققتها ، ويعتبر المثال الوحيد للنقود المملوكية التي زخرف بهذا العنصر الحيواني ، وهو فلس مضروب بحماة وبدون تاريخ^(٢) ، باسم البهلطان "المنصور محمد" ، ونجد الحصان هنا في وضع الحركة ، وهو يتجه ناحية اليسار ، وقد عبر الفنان عن تلك الحركة من خلال رفع قدمه اليمنى ، على حين تتقدم قدمه اليمنى الخلفية مثلتها اليسرى ، كما تتجه رأسه إلى الأمام في جهة اليسار ، كما أن ذيله مرفوع لأعلى ، ومن الملاحظ أن الحصان يحمل فوق ظهره أثناء ، كما يحيط بالحصان ككل إطار دائري مزدوج يحصر بينه إطار دائري آخر (شكل ٢٠).

أيضاً كان الحصان من أهم الحيوانات التي مثلت على التحف المعدنية المملوكية ، وتميزت بحيويتها ورشاققتها وقوتها ، وقد مكن بعضها وهي تجرى دون فرسان يمتطونها ، وعلى أرضية نباتية ، مع الحرص على تزيين السرج بزخارف نباتية وتحديد حزام الرقبة.

وجاء رسم الحصان على مبخره من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة^(٣). (الوحة ٨٤) حيث نرى الحصان محصور داخل جامة مستديرة مثقبة ، وداخلها رسم فارس يمتطى صهوة جواد ومعه صقر وكلب صغير ، أيضاً جاء رسم الحصان داخل جامة مفصصة على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة^(٤) والحصان في وضع حركة متجهاً إلى اليسار ويحمل فوق ظهره فارس ، وقد رسم الحصان هنا بنفس الشكل الاصطلاحي الذي نفذ به على النقود المملوكية.

(١) عبد الخالق علي الشيخة : المرجع السابق ، ص ٣٥٨.

(2) Mayer, SH, pL. XX, No. 3.

Balog, MSES, p. 206, No. 393.

(٣) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ٢٤٠٧٨

معرض الفن الإسلامي : ص ٩٢ ، رقم ٥٧.

(٤) متحف الفن الإسلامي - رقم سجل ، ١٥١٠٧.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٠ ، رقم ١٢.

ونفذ الحصان متجهاً إلى اليمين ، ويحيط به غابة مستديرة ، ويمثل الحصان هنا بشكل اصطلاحى ، كما أنه يعتبر الموضوع الرئيسى فى الزخرفة ، وجاء ذلك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١).

ومن خلال تتبع شكل الخيول التى زخفت بها النقود والمعادن فى العصر المملوكى البحرى ، أمكن الخروج بنتيجة هامة ، وهى أن هذا العنصر الحيوانى كان نادر الورد على النقود فى تلك الفترة ، بعكس التحف المعدنية التى زخرفت بالعديد من أشكال الخيول، والتى راعى الفنان الدقة فى تنفيذها هنا أكثر من النقود.

٣- رسوم الطيور:

فى الحقيقة أن رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهذه الزخرفة والتجميل فحسب ، أو مجرد ملئ فراغ على التحفة كما يقال ، لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك ، فالفنان المسلم يقرأ القرآن الكريم ويستمع إلى الآيات القرآنية الكريمة التى تتحدث عن خلق الله سبحانه وتعالى للطير وقدرته فى الخلق ، ومن الآيات على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى : "أولم يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمَسِّكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ" صدق الله العظيم^(٢).

وكان ورود هذه الآيات الكريمة دافع على رسم الفنان المسلم للطير على منتجاته الفنية ، فضلاً عن ذلك فإن الفنان المسلم ، وجد هذه الكائنات الحية موجودة فى البيئة المحيطة به ، ودائماً الفنان على مر العصور يحاول أن يصور ما يحيط به من كائنات فى البيئة^(٣).

وربما كان من الضرورى أن نشير إلى استخدام الفنان المسلم حين رسم الطير ، بصفة عامة ولم يكن لرسمه معنى رمزى كما هو الحال فى الفن الفرعونى أو معنى دينى، كما هو الحال فى الفن القبطى، وإنما نجد أنه راعى تقاليد الدين الإسلامى ، حين رسم تلك الطيور فرسمها مجردة ومحورة ، وبأسلوب زخرفى خوفاً من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف.

(١) متحف فكتوريا والبرت لندن - رقم ٧٤٠ - ١٨٩٨.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، رقم ١٨.

(٢) القرآن الكريم : سور الملك : آية ١٩.

(٣) عزة عبد المعطى : المرجع السابق ، ص ٢٥٧.

وتمثل أشكال الطيور عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية بوجه عام، ونلمس ذلك فيما زينت به المنتجات الفنية في العصر المملوكي ، خاصة على التحف المعدنية والنقود المملوكية وغيرها من الفنون التطبيقية ، حيث نلاحظ تنوعاً في أشكال هذه الطيور ، وقد حرص الفنانين على تحقيق الجمال الفني الخاص من خلال الأساليب التي مثلت بها ، فقد تميزت في كثير من الأحيان بالحركة والحيوية والحياة ، فنراها قد مثلت أحياناً وهي تنظر يميناً أو يساراً أو إلى الخلف ، كما أن الخطوط التي رسمت كالطيور تتميز بالاستدارة بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم الشكل، وقد يبرز الطابع الزخرفي في رسم الذيل أو تمييز خطوطها بالانسيابية والرشاقة^(١)، ومن الممكن حصر أنواع الطيور التي وردت على النقود المملوكية ثم مقارنتها بأمثلتها على التحف المعدنية كما يلي :

أ - النسر :

من الطيور الجارحة التي نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية ، وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامي^(٢) ، وقد لعب النسر دوراً هاماً في الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي ، ويعد من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك.

وقد نقش الناصر محمد بن قلاوون النسر على النقود النحاسية التي ضربها أثناء فترة حكمة الثالثة ، فجاء على فلس (بدون تاريخ أو دار ضرب)^(٣)(شكل ٢٢) ، وربما كان ذلك لإحساسه بالقوة بعد أن قضى على جميع أعدائه وأستقر له الحكم في هذه الفترة من حكمه ، وجاء النسر على هذه النقود في أوضاع مختلفة ، فأحياناً يأتي ورأسه متجهة إلى اليسار ، وناشراً جناحيه في وضع يوحي بالحركة. إلا أن الفنان قد رسم بشكل اصطلاحى ، وبعيداً بعض الشيء عن محاكاة الطبيعة ، بحيث أن الفنان رسم أجنحة النسر بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم رسمه ، ويبرز الطابع الزخرفي في رسم الذيل الذي رسم خطوطه بالانسيابية والرشاقة.

(١) محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن، مجلة دراسات أثرية، المجلد

الرابع ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

(٢) أنظر فصل الرنوك.

(3) Balog , MSES , p. 162 , No. 263.

كما جاء رسم النسر على فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب بطرابلس^(١) (غير مؤرخ) ورسم النسر ورأسه متجهة إلى اليمين ، ناشراً جناحيه وممسكاً بفرع نباتي بقدميه ، ويحيط برأس النسر عدة نقاط متجاورة.

ومن الممالك الذين نقشوا النسر على نقودهم ، السلطان المنصور محمد ، حيث ورد على فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب)^(٢)، وقد نقش النسر هنا على وجهي الفلس ، وهو في وضع الحركة ماشياً ويضم جناحيه إلى جسمه ، ويتجه إلى اليسار.

هذا بالنسبة لرسم الطيور على النقود المملوكية ، وتميزها بالبعد عن الطبيعة واتباع الرسم التخطيطي الاصطلاحي. وكان هذا عكس الأسلوب الذي اتبعه الفنان في رسم الطيور على التحف المعدنية المملوكية ، والتي تعتبر رسوم الطيور عليها من العناصر الزخرفية البارزة، في النصف الثاني من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، والقرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي .

ذلك أن أغلب الأواني قد زخرفت بأشرطة ضيقة مقسمة إلى حشوات ومناطق بواسطة دوائره ، وقد زخرفت هذه الحشوات بمجموعات من الحيوانات والطيور ، وقد امتازت تلك الرسوم بأنها صارت أكثر واقعية ، والحق أن رسوم الطيور على المنتجات المعدنية المملوكية أمر غير مستغرب في شيء ، فقد وصل إلينا كثير من التحف المعدنية ، وعليها رسوم طيور موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية.

والحقيقة أن أهم ما امتازت به رسوم الطيور على التحف المعدنية المملوكية ، هو القرب من الطبيعة ، بما يذكرنا بمدى تأثر المسلمين بدقة الصينيين في رسم الحيوان والطيور ، فقد وصلوا منذ القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، إلى تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً ، فاكتملت رسوم الطيور قسطاً وافراً من الاتقان والمرونة ، ولعل هذا يرجع إلى علاقة الود والصدقة بين الممالك والصين ، فقد عمل فنانون من أهل الصين في الشرق الأدنى ووصلت التحف الصينية إلى العالم الإسلامي^(٣).

(1) Balog , MSES , p. 162 , No. 264.

(2) Mayer , Op.Cif , p. 8.

(٣) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥.

- نادية أبو شمال : المرجع السابق ، ص ٩٠.

سعيد مصيلحي : المرجع السابق ، ص ٢٦٦.

ومن التحف المعدنية التي جاء عليها رسم النسر ، جاء على طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر^(١) (لوحة ٦٦) باسم "قشتمر قهرمان طقزتمر" ، يرجع إلى القرن الثامن الهجري حوالى (٧٢٣هـ / ١٣٤٤م) ، حيث نجد أن السطح العلوى للحواف مزخرف بشريط عريض من الكتابة بخط الثلث المملوكى ، تفصل أجزاءها بمسافات مستديرة ، يتضمن كل منها رنكاً مركباً ، لوزى الشكل فى أعلاه رسم عصا ، وفى الوسط نجد رسم النسر وهو نسر ذو رأس واحدة وله جناحين مبسوطين^(٢).

أيضاً جاء النسر على زهرية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة^(٣) (لوحة ٧٩) ، ويأتى النسر داخل جامات كبيرة مفصصة وفى كل من هذه من هذه الجامات دائرة تضم تشكياً لرنك مركب، فى أعلاه شريط وفى مركزه نسر ورأس واحد وفى أسفله كأس^(٤).

من ذلك يمكن القول بأن النسر كان من العناصر الحيوانية التى زخرفت بها النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ؛ ولكن يجدر القول بأنه لم يكن أكثر من عنصراً زخرفياً على المعادن ، وان كان هناك ترجيحاً بأنه استخدم كرنك على النقود لبعض سلاطين المماليك فى هذه الفترة.

ب - رسوم البط :

بدأت رسوم البط وغيرها من زخارف الكائنات الحية ، تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة، وبالحركة والحيوية ، وتخلصت رسوم البط منذ ذلك الوقت من جمودها القديم ومن

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم ١٥٠٣٨.

اسين اتيل : ص ٦٢ ، رقم ٢٧.

معرض الفن الإسلامى : ص ١٠٩ ، رقم ٦٩.

(٢) فيبيت (ج) : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ترجمة زكى محمد حسن ، مطبعة دار الكتب

المصرية ، القاهرة ١٩٥٢م ، ص ٢٠٨.

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١٢٥

(٤) معرض الفن الإسلامى : ص ١١٠ ، رقم ٧٠.

رسمها منفردة ، ويعتقد أن السبب في ذلك التحول يرجع لتأثر الفن الإسلامي في ذلك الوقت بالفن الصيني^(١).

وبالنسبة لزخارف البط على النقود المملوكية ، فقد وردت إلينا بعض النقود النحاسية ، والتي تحمل على أحد وجهيها رسم بطة في وضع حركة ، ومن هذه الأمثلة ما ورد على فلس باسم "الصالح صالح" ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ^(٢) ، والطائر هنا يسير إلى اليمين ولكنه ملتفت برأسه إلى اليسار ، ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد طائر آخر مرسوم أعلى الطائر الكبير المرسوم في وسط مركز الظهر لهذا الفلس.

كما ورد رسم البط على فلوس السلطان "المنصور محمد" ، فجاءت على فلس^(٣) (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب) ، والطائر هنا رسم في وضع حركة ، متجهاً إلى اليسار ، ولكن الملفت للنظر هو ذلك الهلال الذي يعلو البطة.

ولكن كانت رسوم البط على المعادن يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيلاتها على النقود المملوكية حيث كانت رسوم البط من أهم زخارف الكائنات الحية التي استخدمت في زخرفة المنتجات المعدنية المملوكية بصفة عامة ، وفي عصر بني قلاوون بصفة خاصة ، وقد ربط كثيراً من علماء الفنون والآثار الإسلامية^(٤) ، وبين كثرة استخدام رسوم البط وبين اسم قلاوون وذلك لما شاع لديهم من أن لفظة قلاوون كانت تعني "بط" في اللغة التركية القديمة - التي كان يتكلم بها المماليك المجلوبون من أواسط آسيا ، حيث كانت هذه اللغة متداولة ، ووصل الأمر ببعض الباحثين إلى اعتبار رسوم البط رمزاً لسلطين المماليك من أسرة قلاوون ، بينما استبعد البعض الآخر هذا التفسير اعتماداً على عدم العثور على تحفة واحدة تجمع بين اسم قلاوون وزخرفة البط^(٥).

(١) زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٤٠ - ٤٤ .

(2) * Balog , MSES , p. 190 , No. 338.

Lavoix , Op.Cit , Nos. 890 b , 940

- BMC. No. 542.

(3) Mayer , SH , p. 8.

Balog , MSES , p. 207, No. 395.

(٤) زكى حسن : أطلس الفنون ، ص ٤٦٣ ، شكل ٥١٣ - ٥١٤ .

Lane - poole , Op.Cit , p. 164.

(٥) حسن الباشا : قلاوون ، كتاب القاهرة ، ص ٢٧٥ . - حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

بينما كان هناك رأى آخر ، يعتقد أن عنصر زخارف البط كان متأثراً بالوجود المغولى، وذلك على زخارف التحف المعدنية المملوكية بأعداد كبيرة وتتسم بالحيوية والحركة^(١).

ويذكر الدكتور حسين عليوة ، أنه يمكننا القول بأن ما شاع من ربط بين قلاوون وكثرة رسوم البط ربما كان من قبيل التوارث المتواتر بين جيلاً بعد جيل، خاصة وأننا لم نقف بعد على ما يؤيد هذا الربط من قواميس اللغة التركية، كما أن ما قيل من اتخاذ البط رمزاً أو رنكاً لسلطين المماليك من أسرة قلاوون، إنما تتفيه عدة حقائق ربما كان من أهمها عدم وصول أية تحفة أو عملة تجمع بين اسم قلاوون وزخارف البط^(٢).

كما أن ما وصلنا من زخارف البط على التحف المعدنية المملوكية، لم يتخذ إحدى هينات الرنوك التي وصلتنا من العصر المملوكي ، ويضاف إلى هذا أن زخارف البط التي وصلتنا لم ترسم بأسلوب واحد أو بهيئة واحدة، مما كان يوحي باحتمال اعتبارها رنكاً ، وثمة حقيقة أخرى تتفي اعتبار رسوم البط رنكاً لآل قلاوون ، ومنها ما صنع فى تاريخ سابق لتولى السلطان قلاوون الحكم ، كما أن استعمال هذه الرسوم فى الزخرفة لم يتوقف بانتهاء الفترة التي تولى فيها الحكم أبناء قلاوون وأحفاده^(٣).

وخلص القول أن زخارف البط على المعادن المملوكية، لم تكن سوى عنصراً زخرفياً شاع استخدامه فى ذلك العصر كغيره من العناصر الزخرفية التي أقبل عليها الفنانون واهتموا بتطويرها واتقانها وأكثر من استخدامها على معظم منتجاتهم الفنية. وفى الحقيقة أن أهم المنتجات المملوكية التي اشتملت على زخارف البط ، هى تلك المنتجات التي تم صناعتها فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان كرسى عشاء الناصر محمد أروع الأمثلة على ذلك (لوحة ٤٥) فوجد رسوم البط الطائر بشكل منتظم ومتماثل أيضاً جاءت زخارف البط الطائر

(١) عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق ، ص ١٧٢.

نادية أبو شمال : المرجع السابق ، ص ٩٠.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٧٣.

Balog , MSES , p. 26.

(٣) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ١٧٣.

بشكل شديد الدقة والجمال على حامل شمعدان باسم الناصر محمد^(١) (لوحة ٨٠) حيث أحاطت رسوم البط بالرنك الكتابي للناصر محمد.

ومن التحف التي جاءت عليها رسوم البط معبرة عن مدى الدقة المتناهية التي وصل إليها الفنان المملوكي ، في تقليد المظاهر الفنية لرسم العناصر الحية ، ما جاء على دواة باسم الكامل شعبان (لوحة ٦٢ ، ٦٢ ، ٦٢ ب).

وبذلك نرى أن زخارف البط قد وردت على كل من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، ولكن الاختلاف كان في الأسلوب الذي قدم به الفنان هذا العنصر الزخرفي على كلاً منهما ، فجاء البط على النقود ، متمسماً بالجمود والسكون وعدم الرشاقة وإن كانت في وضع حركة ، كذلك اعتبار هذا العنصر الزخرفي هو العنصر الرئيسي في الزخرفة ، وكان ذلك بعكس الأسلوب الذي اتبعه الفنان في زخرفة المعادن ، فكانت الرسوم أكثر رشاقة ، كما أنها كانت شديدة القرب من الطبيعة ، ربما كانت متأثرة في ذلك بالأساليب الصينية ، بسبب العلاقات المتوطدة بين مصر والصين في ذلك الوقت^(٢) ، كما سبق .

٤ - الأسماك :

تلعب الأسماك دوراً هاماً في زخارف التحف المعدنية ، وإن كانت وردت على النقود المملوكية ، ولكن بصورة أقل ، ومن الممكن القول بأن الأسماك كانت نادرة الوجود على النقود المملوكية - كما سيتضح .

والواقع أن الدور الذي لعبته الأسماك في زخرفة التحف المعدنية أمر لا يثير الدهشة حيث كان هذا العنصر الزخرفي من الزخارف التي ظهرت في الفن المصري القديم ، كذلك لعبت الأسماك دوراً هاماً في زخارف الفن القبطي ، ولعل مرجع هذا إلى أن الحروف الخمسة الأولى من أسم المسيح "ابن الله" باللغة اليونانية تكون كلمة سمك^(٣).

(1) Yasmean Siddique , P. 166.

(٢) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥ .

(٣) جورج فيرجستون : الرموز المسيحية ودلالاتها ، ترجمة يعقوب جرجس ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٩ .

Artin Pasha , Contribution a L'etudur du Blazon Ornament , London , 1952 , fig , IX.

Baer(E) , Fish-pond Pnament on Persian and Mamluk Vessel , BSOAS No XXXI , 1968 , p. 8.

وشاعت رسوم الأسماك في الفن الإسلامي ، خاصة في العصر الفاطمي لا سيما على
أواني الخزف ذي البريق المعدني^(١).

وكما سبق فإن زخرفة النقود المملوكية بالأسماك كان نادراً جداً ، حيث لم يصلنا سوى
فلس واحد ضرب بحماة (بدون تاريخ)^(٢) باسم السلطان الأشرف شعبان ، وزخرف مركز ظهر
الفلس بسمكة في وضع الدوران إلى اليمين ، ويذكر ماير (Mayer) أن وجود زخرفة السمك
على هذا الفلس ، لا يمكن أن تعتبر أحد الرنوك، التي انتشرت على النقود والتحف المملوكية^(٣).

أما عن الأسماك كعنصر زخرفي على التحف المعدنية المملوكية ، فيعتبر السمك من
أكثر العناصر الزخرفية التي استخدمت في زخارف المنتجات المعدنية ، فمثل السمك عليها وهو
يسبح في حركة بطيئة في قاع الأواني المعدنية ، وهذا الأسلوب في رسم الأسماك يعد من
الخصائص الأساسية في الفن الإسلامي منذ القرن السابع الهجري ، كما أن تمثيل الأسماك بهذا
الأسلوب – وهي تسبح في الماء – قد استمر على المنتجات التي ترجع إلي أواخر العصر
المملوكي^(٤).

ورسوم الأسماك على الأواني المعدنية المملوكية ، ربما كانت ترتبط بالوظيفة التي
صنعت لها هذه الأواني ، إذ أنه من المحتمل أن تكون قد أمدت ليوضع فيها الأسماك خاصة وأن
بعض تلك الزخارف قد نفذت بالتكفيت بالفضة ، ومن المحتمل أن لا تستبعد أن تكون هناك ثمة
علاقة مباشرة بين العناصر الزخرفية التي تزين الأواني والوظيفة التي استخدمت فيها تلك
الأواني.

ومن بين الأمثلة التي زخرفت بزخارف الأسماك السابحة في الماء ، طست من النحاس
المكفت بالذهب والفضة^(٥) من صنع محمد بين الزين ، وقد زين السطح الداخلي للقاع بزخارف

(١) زكي حسن : أطلس الفنون ، شكل ٣٩.

(2) Balog , MSES , p. 223, No. 463.

(3) Mayer , Op.Cit , pp. 10 – 26.

(٤) سعيد مصيلحي : المرجع السابق ، ص ٢٧٠.

Atill (E) : Op.Cit , p. 90.

(٥) متحف اللوفر بباريس – آل بي - ١٦.

اسين اتيل المرجع السابق : ص ٧٧ ، شكل ٢١.

تفصيلية، شأنه في ذلك شأن الجوانب الخارجية والداخلية ، فنجد السطح الداخلى وقد صمم تصميماً بديعاً يتألف من حلقات السمك متحدة المركز ، ويتألف مركز التكوين الفنى من مجموعة من ست أسماك تتجه رؤوسها إلى الداخل ، بينما نجد أن الأسماك فى كل من الحلقات الخمس المحيطة تسبح فى اتجاهات مختلفة مما يحدث فى التكوين أثراً جميلاً.

أيضاً وجدت زخارف الأسماك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١) باسم الناصر محمد بن قلاوون ، حيث يغطى الجزء الداخلى من الطست ثلاثة أزواج من صفوف السمك الذى يسبح فى اتجاهات متعارضة ، ويحيط ذلك بتكوين آخر فى الوسط يضم ست سمكات يتكون المركز الأوسط من رؤوسها.

وفى الحقيقة أن تصوير السمك وهو يسبح فى حركة بطيئة فى قيعان الطسوت والزبديات هو سمة تقليدية من سمات الفن الإسلامى ، تعود إلى القرن السابع الهجرى/الثانى عشر الميلادى ويستمر هذا العنصر الزخرفى خلال القرن الحادى عشر الهجرى/السادس عشر الميلادى^(٢).

وهناك طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر^(٣)، باسم قشتمر قهرمان طقزتمر(لوحة ٦٦)، ونجد السطح الداخلى لهذا الطست بعدة تصميمات دائرية قوامها إطار أوسط من ثلاثة صفوف من السمك متحدة المركز ، ويتشكل الصف الداخلى من ست سمكات تسبح فى اتجاهات متعارضة ، وتظهر فى نفس الوقت هذه الحركة فى مجموعة الأسماك التى تظهر فى الجزء الثانى ، والتى يبلغ عددها عشر سمكات ثم صف آخر مكون من اثنى عشر سمكة ، ويحدث اتجاه الأسماك أثراً متموجاً ، كثيراً ما نلاحظه على التحف المعدنية المملوكية^(٤)

وبذلك نرى مدى انتشار عنصر السمك ، كعنصر زخرفى على التحف المعدنية انتشاراً كبيراً ، فى الوقت ذاته فإن السمك مع هذا الانتشار على المعادن إلا أنه لم يستخدم كعنصر

(١) المتحف البريطانى بلندن - ١٠٤.

(٢) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٠.

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٠٣٨.

معرض الفن الإسلامى : ص ١٥٩ رقم ٦٩.

(٤) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٢ ، رقم ٢٧ - ٢٨.

زخرفى سوى على نموذج واحد من النقود ، ولكن بالرغم من ذلك إلا أنه فى هذه المرة قد مُثل
بنفس الطريقة التى مُثل بها على المعادن من حيث تمثيل الحركة البطيئة والإلتفات إلى أسفل
والجدير بالذكر أن استخدام هذا العنصر الحيوانى كان فقط من الناحية الزخرفية ، ولم يستخدم
كرنك أو إشارة لأحد سلاطين المماليك.

الفصل الخامس

دراسة لأنواع الرنوك التي وردت على النقود و مقارنتها
بمثيلاتها على التعميم المعدنية

تعد دراسة الرنوك من الدراسات المهمة في مجال النقوش الكتابية ، فهي تلعب دوراً مهماً في تأريخ بعض النصوص الكتابية غير المؤرخة ، كما أنها ذات فائدة كبيرة في التعرف على كثير من الوظائف التي تولاها الأمراء في العصر المملوكي.

والرنك بتشديد الراء وفتحها – جمع رنوك بالضم – وهو اصطلاح فارسي معرب بمعنى اللون^(١) والرنك أيضاً هو شعار النسب والشرف الذي عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، إشارة إلى عراقية أسرهم ونبيل أصولهم ، ثم نقلت هذه الرنوك إلى سلاطين المماليك وأمرائهم في مصر والشام دون سواهم، إشارة إلى الوظيفة الرسمية التي اسندت إليهم^(٢)، وقد كان اللون يلعب دوراً أساسياً في رسوم هذه الشارات، ويستخدم للتمييز بين الشارات المتشابهة من حيث الشكل لا سيما الخاص منها بوظائف الأمراء^(٣).

وقد اصطلح مؤرخو الفنون على أن الرنوك هي الشارات التي اتخذها سلاطين وأمراء المسلمين منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي^(٤)، وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري / الثاني عشر الميلادي^(٥).

وقد عرفت الرنوك منذ أقدم العصور، وإن اختلف مدلولها قديماً عن مدلولها في العصور الوسطى ، أو كانت قديماً ترتبط بالقصائد والديانات واتخذ المصريون القدماء السمك رمزاً للحياة، وقد اختير النسر شعاراً للقوة أيام الحيثيين والإغريق ، ثم أصبحت الرنوك تتخذ منذ بداية العصر الإسلامي على البيارق والرايات ، فكان شعار العباسيين السواد ثم عدله الخليفة

(١) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٢٧٠.

Mayer , SH , p. 26.

(٢) أحمد عبد الرازق أحمد : الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، المجلة التاريخية ، المجلد الحادي

والعشرون ، سنة ١٩٧٤ ، ص ٦٧.

مايسة داوود : الرنوك الإسلامية ، مجلة الدارة ، العدد الثالث ، السنة السابعة ن ١٩٨٢ م ن ص ٢٧

(٣) مايسة داود : المرجع نفسه ص ٢٧.

(٤) السيد الباز العريني : المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ م، ص ٢٢٧.

(٥) مايسة داوود : الرنوك الإسلامية ، وأثرها في ظهور الرنوك على الفنون الزخرفية في أوروبا ، ص ٢.

المأمون وجعل شعاره ورايته الخضرة ، كما كان شعار الفاطميين رايات يظهر فيها ثلاثة
أشرطة كتابية تقرأ "تصر من الله وفتح قريب"^(١).

كما عرفت الرنوك بمعناها الوظائفى أو الرمزى فى العهد الأتابكى والأيوبى ، الذى
عرف فيه نوعين من الرنوك ، فيها رنوك تعبر عن القوة والشجاعة ، وهى خاصة بالسلطين
مثل رنك الأسد الذى وجد ممثلاً على قلعة صلاح الدين بالقاهرة^(٢).

وقد لعبت الرنوك دوراً كبيراً فى العصر المملوكى ، لما تميز به هذا العصر من رقى
ورفاهية وثراءاً تعكس أثره على حياة الأمراء ، ورجال البلاط الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب
وحياة الأبهة التى عاشها سلاطين المماليك ، وصار لزاماً على الصناع إثباتها على ما يضعونه
لصاحب الرنك ، وأصبح الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه صاحبه ويعتز به^(٣).

وقد شاع استخدام الرنوك على النقود المملوكية شأنها شأن غيرها من الفنون التطبيقية
من العصر المملوكى، من معادن وخزف ونسيج وسجاد وفخار مطلى وزجاج وأخشاب وأحجار
ورخام ونقود ، وألتي شاع عليها تمثيل الرنوك أو الشعارات بأشكالها المختلفة ، من حيوانية
ونباتية ورنوك كتابية وغير ذلك من الرنوك ، ويغلب عليها - بطبيعة الحال - الطابع
الاصطلاحى الرمزى الخالى من الحيوية والحركة^(٤).

وقد كان الرنك عبارة عن رسم شئ معين كحيوان أو زهرة أو أداة وربما اشتمل على
شئ واحد ، وقد يتألف من منطقة واحدة أو ينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق تتكون من لون
واحد أو أكثر. وهكذا تختلف الرنوك بعضها عن بعض ليس فقط فى الشئ المرسوم أو التقسيم
ولكن أيضاً من حيث التكوين^(٥).

(١) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) أحمد عبد الرازق أحمد: المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(4) Aly Bey Bahgat , Felex Massoul Le Ceramique Musulman De L'Egypt, Le Caire - 1930 , p. 80.

- Marilyn Jenkins, The Arts of Islam, Master Pieces from the Metropolitan Museum of Art, New
York - 1981, p. 120.

(٥) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

وكان الشائع أن ينقش الرنك على الأشياء الخاصة بصاحبه سواء أكانت عمائر كمطابخ أو مخازن الغلال والأملاك أو المراكب أو الثياب ، كما كان يوضع على قماش خيوله وأيضاً كان يوضع على المعان مثل السيوف والأقواس والأواني المعدنية والأدوات الخشبية وغير ذلك^(١).

ويمكننا أن نقسم ما ورد إلينا من الرنوك على النقود والمعادن المملوكية إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول : الرنوك المصورة .

رنوك مصورة ترمز إلى القوة والشجاعة أهمها البير والأسد والنسر وهي غالباً ما تخص السلاطين ، واتخاذ الحيوانات والطيور والأزهار وشارات ورموزاً للرنوك فكان أمراً معروفاً في الشرق من قديم الزمن^(٢).

وكما سبق فإن هذه الرنوك المصورة كانت خاصة بالسلاطين ، فقد سمي أحد أبواب القصر الطولوني باب السباع ، حيث كان عليه رسم سبعين^(٣).

ومن أقدم أمثلة هذا الرنك ، ما وجد على بوابة باسم الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر (٦٠٨ - ٦١٧ هـ / ١٢١١ - ١٢٢١م)^(٤)، ويليه من حيث التاريخ رنك السلطان بيبرس^(٥)، كما وجد هذا الرنك على ما يقرب من اثنتي عشرة قطعة من الزجاج في متاحف القاهرة والعالم^(٦).

(١) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٦٨.

(٢) حسن الباشا : المشكاوات ، ص ٢٥٩.

Artin Pasha , Yacoub, Contribution a'l' Etude du Blazon en Orient, Le Caire, 1902 (Imprimerie National) p. 60.

(٣) شفيقة قرني : دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة حتى العصر الجركسي ، أطروحة

ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٩.

المقریزی : الخطط ، ج ١ ، ص ٣١٥.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص ٣٤٦.

(5) Mayer, SH , P. 9.

(6) Mayer , SH, p. 7.

النوع الثاني : الرنوك الوظيفية .

الرنوك الوظيفية هي رنوك خاصة بالأمرء دون السلاطين^(١)، ومن المرجح أن هيئة الرنوك الوظيفية كانت ذات صلة بالوظيفة التي يشغلها صاحبها عند تأميره، فمثلاً يذكر أبو الفدا أن تلك الشارات التي كان يحملها الأمرء كانت تشير إلى الوظائف التي كان يشغلها الأمير ، فإذا كان صاحب الرنوك ساقياً كان رنكه على هيئة كأس ، وإذا كان كاتباً كان رنكه على هيئة الدواية أو مقلمة وهكذا^(٢).

وذكر ماير Mayer أن هناك سبعة رنوك على الأقل لا تحمل أدنى شك في أنها مرتبطة بالوظيفة، وهي رنك الكأس للشربدار ، والبجعة للجمدار ، وعصى البولو للجوكندار ، والخوان للجاشنكير ، والدواة للدوادار ، والسيف للسلحدار ، والقوس للبندقدار^(٣) ، ومع كل هذه الدلائل فإن من الخطأ تعميم هذه القاعدة، أو عادة ما ترد رنوك وظيفية لا تدل على أن صاحب هذا الرنوك قد تولى هذه الوظائف^(٤) ، وهذا ما نجده ممثلاً بوضوح على النقود كما سنوضح .

وتنقسم الرنوك الوظيفية بدورها إلى نوعين : رنوك بسيطة وأخرى مركبة ، أما البسيطة فهي تحتوى على علامة واحدة تشير إلى وظيفة الأمير، وليس من السهل إثبات انتقال هذه الرنوك والشارات بالوراثة، لأنه لم يكن لمعظم الأمرء المماليك اسرات تحافظ على هذا التراث^(٥)، كذلك لا يشترط أن يكون أن الساقى ساقياً، أو ابن الجمدار جمداراً^(٦) ، هذا بالنسبة للأمرء ، أما بالنسبة للسلاطين الذين تولوا السلطنة بالوراثة أو بموافقة أكابر الأمرء أو بالقوة ، فإنهم نقشوا أسمائهم وألقابهم ورنوكهم على ما كان لهم من عمائر ومسكوكات، ومثال ذلك "بركة خان" الذي احتفظ برنوك والده^(٧) ، وحمل "أنوك بن الناصر محمد بن قلاوون" وهو أمير مائة

(١) مايسة داود : الرنوك الإسلامية ، ص ٣٨ .

(٢) أحمد بعد الرازق : المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٣) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص ٣١ .

Mayer , SH , p. 9.

(٤) أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلق ، ص ٢٣٧ .

(٥) السيد الباز العريلى : المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٢٨ .

(٦) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص ٣٨ .

(٧) المقرئى : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٢٣٨ .

ومقدم ألف رنك جده "قلاوون"^(١)، ونقش السلاطين "شعبان" و"على" و"حاجى" من أسرة قلاوون زهرة الزنبق على نقودهم^(٢).

ومع ذلك فإن هذه الحالات تعتبر من الحالات الشاذة ، ذلك أنه فى غير حالات "بركة خان" و"أنوك" كانت رنوك الآباء والأبناء غير متطابقة فى أمثلة كثيرة^(٣).

وفى حالة وفاة أحد الأمراء دون أن يترك وراءه وريثاً كما هو الشائع عند غالبيتهم ، لا يرثهم سوى أسانذتهم أو ذرية أسانذتهم أو الدولة^(٤) ، ومن ذلك رنك الأمير "سنجر الجاولى" الذى كان ينتمى إلى الأمير "سلار" ويحمل رنكه^(٥).

أما الرنوك المركبة فيقصد بها تلك الرنوك التى تشتمل على أكثر من شارة ، حيث كان يشير ذلك فى الغالب إلى أن صاحب هذا الرنك قد تقلد أكثر من وظيفة^(٦).

وتنقسم الرنوك المركبة إلى قسمين :

الأول : الرنوك المركبة من شارة واحدة كررت مرتين أو ثلاثة.

الثانى : الرنوك المركبة من عدة شارات^(٧).

ونظراً لما لعبته الرنوك من دور كبير فى العصر المملوكى لم تلعبه من قبل ، وذلك لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة الأمراء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التى عاشها سلاطين المماليك ، فقد تعددت الرنوك التى وردت على

(١) ابن تغرى بردى: (جمال الدين ابو المحاسن يوسف - ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠ م) ، المنهل الصافى

والمستوفى بعد الوافى ، ج١ ، تحقيق محمد محمد أمين ، سعيد عاشور ، القاهرة ، سنة

١٩٨٤ م ، ص ٢٧٠.

(2) Artin pasha yacoub , Op.Cit, p. 228.

(3) Mayer, SH , pp. 40 ,41.

(4) Artin pasha yacoub , Op.Cit , p.227.

(٥) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٦٨٣

(٦) مایسة داوود : المرجع السابق ، ص ٣١.

(7) Mayer, SH , p. 29.

مسكوكاتهم^(١) وكذلك على التحف المعدنية التي صنعت من أجلهم ، ويمكن دراسة كل رنك منها على حدة كما يلي :

١- رنك الكأس :

من الرنوك الوظيفية الخاصة بالأمراء ، ويدل على " الشرايدار " وهي كلمة مركبة من مقطعين "شراب" العربية ، "دار" الفارسية ، وهو يعنى المسئول عن الشراب فى البلاط السلطاني^(٢) ، وهذا الرنك كان يمثل على هيئة كأس يرمز إلى الساقى.

ولم تكن وظيفة الساقى تقتصر على سقاية الشراب، بل كانت تتضمن أيضاً مد السماط ، والقيام بالخدمة من إحضار وتقطيع اللحوم ، وفرش ما يحتاج إلى فرشته ، وهو أكثر الرنوك شيوعاً وانتشاراً، وهو إما أن يمثل بمفرده وإما مركب من عدة كؤوس مع غيره من الرنوك^(٣).

وقد اتخذ زين الدين كتبغا رنك الكأس على نقوده النحاسية^(٤) (شكل ٢٥). فقد جاءت رنك الكأس بصورة واضحة على فلس نحاس (غير مؤرخ - لم يظهر مكان الضرب)^(٥)، ولكن لم يتخذ "زين الدين كتبغا" هنا الرنك - فى ضوء ما وصلنا من النقود - على نقوده الذهبية ، أما بالنسبة للمعادن المملوكية ، فقد تضمنت على الكثير من الرنوك الوظيفية المتعددة ، والتي كان من ضمنها رنك الكأس الذى نحن بصددده، كذلك جاء شكل الكأس على فلس حماه بإسم "المنصور محمد" و جاء هذا الكأس فى مركز ظهر الفلس^(٦).

وتذكر "آسين آتيل" أنه فى عصر الناصر "محمد بن قلاوون" (شكل ٢٦)، بدأ إدراج الشعارات أو الرنوك ضمن الوحدات الزخرفية المستخدمة فى المشغولات المعدنية ، وكان أول

(١) ماريانو طراديل: التعريف بفن الشعارات الإسلامية ، ترجمة عبد الله الخطيب ، القاهرة ، ١٩٦١ ،

ص ٤٧١ .

(٢) مائسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣٣٥ -

(4) Mayer , SH , p.10,11.

(5) Balog , MSES , p. 128 , No. 161, PL , 161. A-161b.

Berman, Op.Cit , p. 87, No. 235.

(6) Lavoix , Op.Cit , No. 928

-Balog ,MSES ,p. 205 , No. 392.

شعار أو رنك حقيقى يشتمل على رمز الوظيفة على المعادن ، هو ما ظهر على شمعدان "كتبغا" (لوحة ٥٢) ، وفيه يتضح شعار الكأس نسبة للساقى^(١).

واستخدام الرنك فى هذا الشمعدان إنما يساعدنا على التيقن من تأريخ صناعة الجزء العلوى - رقبة الشمعدان - ويدل هذا الرنك على أن صاحب هذا الشمعدان كان ساقى السلطان والمعروف أن "كتبغا" قدم شغل هذا المنصب قبل اعتلائه العرش ، ومع أن رنك الكأس قد استخدم من قبل "كتبغا" بعد بدء سلطنته ، إلا أن النقوش الكتابية على الشمعدان لا تشير إلى صاحبه كسلطان ، فاختيار الألقاب التشريفية إنما يعزز الاعتقاد بأن الشمعدان قد صنع لكتبغا أثناء فترة خدمته للسلطان "الأشرف خليل" (٦٨٩-٦٩٣هـ/١٢٩٠-١٢٩٣م):

هذا وقد كرر الصانع تسجيل هذا الرنك على بدن أو قاعدة الشمعدان أكثر من مرة، ونظراً لاهتمامه الكبير بهذا الرنك فقد قسم النقاش الشريط الكتابى الرئيسى على القاعدة إلى ثلاثة أجزاء من خلال ثلاثة دوائر مفصصة، تشتمل هذه الدوائر المفصصة على دائرة أخرى تتضمن الكأس فى الجزء السفلى من الرنك .

كما نقش رنك الكأس على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٢) (لوحة ٦٨)، وهو طست للأمير "طبطق" - أحد العاملين فى خدمة السلطان "الأشرف خليل" - وقد كرر رنك الكأس ست مرات على البدن الخارجى للطست ، وهو يشبه الكأس المنقوش على شمعدان "كتبغا" إلى حد ما ، لكن هذا الكأس يشتمل على انتفاخ قليل فى عنقه الأمر الغير موجود بالكأس المنقوش على شمعدان "كتبغا" كذلك نجد أن الصانع قد كرر نقش الكأس ست مرات على الحافة الداخلية للطست.

٢- رنك الجمدار : هذا الاسم مكون من مقطعين هما "جاما" وتعنى بالتركية ثوب ، ودار الفارسية بمعنى ممسك، أى ممسك الثوب أو الوصيف^(٣).

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٥٣.

Weit (G), Op.Cit, p.126, No. 4463. pLXXIV.

(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٢٤٠٨٥.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٤.

(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٢ ، ص ٥٩٧ ، ٥٩٨ . - مایسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٣

ولم تكن وظيفة صاحب الرنك هي الإشراف على ملابس السلطان فقط^(١)، وإنما كان يشترك في حراسة وملازمة السلطان وكان يشار إلى هذه الوظيفة بشكل البقجة^(٢).

والبقجة رنك الجمدار غالباً ما رسم على هيئة مربع ذي أركان مرتفعة أو معين يمثل قطعة النسيج المربعة التي تطوى أطرافها تجاه الوسط، وقد يرسم فوق الوسط هذا دائرة صغيرة^(٣).

وهذا الرنك إما أن يرسم بمفرده وإما أن يأتي مركباً مع رنوك أخرى كأن يأتي محصوراً بين سيفين، أو يأتي الرنك على هيئة بقجتين تعلو إحداهما الأخرى وفي هذه الحالة يعتبر رنكاً مركباً^(٤).

وقد ورد هذا الرنك "البقجة" على النقود المملوكية، ولكن كان قليل الظهور، فظهر على نقود الناصر مجمد بن قلاوون النحاسية المضروبة بدمشق^(٥) سنة ٧٢٠هـ (شكل-٩٦).
٣- رنك الأسد^(٦) "السبع": اتخذت الحيوانات والطيور شارات ورموزاً كرنوك وكان ذلك

(١) سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج-٣ ، ١٩٨٥ ، ص ١٦.

(٢) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٣.

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣٣٥.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص ٣٣٥.

* Mayer, SH , p.67.

(5) Balog, MSES, p.156, Nos. 242 a- b - c, 244.

Lavoix, Op.Cit, No.146.

(٦) يعتبر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ - ٦١٧ هـ / ١٢١١ - ١٢٢١م) أول من اتخذ الأسد رنكاً له.

أنظر ، محمد أبو الفرج العشي : الفخار غير المطلى ، الحوليات السورية ، مج-٣٩ ، ٣٨ ، سنة ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، ص ٧١٨.

على حين أشار محمد عبد العزيز مرزوق أن أول من اتخذ الأسد رنكاً له هو بييرس الصالحى :

أنظر : Marzouk (M.A), Egyptian Sagouffito Ware Excavated at Komed - Dikka

BFAA, XIII, 1959 , p. 19.

والذى مثل وكأنه زاجف من اليمين إلى اليسار ، يرفع ذيله فوق ظهره ويده اليمنى إلى الأمام.

Mayer , SH , p. 1 figs 1, 3.

معروفاً منذ زمن بعيد^(١) كما سبق. وقد نُقش رنك الأسد "السبع" على نقود السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى ، وكذلك نقشه على منشأته من القلاع والخانات والقناطر والمنشآت الأخرى فى مصر وبلاد الشام والأناضول^(٢).

ولا عجب فى اتخاذ بعض الحيوانات وشيوعها على الفنون ، فقد كانت الأسود من بين حيوانات الصيد التى أولع ببعضها الخلفاء والحكام ، إذ تشير المصادر التاريخية إلى ولع الخليفة العباسى "الأمين" لصيد السباع بصحبة الفرقة المعروفة بأصحاب اللبابيد^(٣).

كما تذكر أيضاً أن خمارويه بن أحمد بن طولون كان يخرج إلى الأهرام أو غيرها بحثاً عن السباع^(٤). لذلك كان من الطبيعى أن يقبل الفنان المسلم على نقش هذه الحيوانات فوق منتجاته إرضاءً للذوق العام^(٥).

وقد نقش السلطان بيبرس "الأسد" كشعار خاص به على النقود وغيرها من الفنون الأخرى، إلا أن رنكه على النقود كان يختلف فى وضعه وشكله فى تلك المنشآت التى شيدها إذ، يبدو الأسد منقوشاً بشكل مجرد ولا يحاكي شكله الحيوانى فى الطبيعة ، أيضاً يظهر الأسد ملتفت التفتاة واضحة، بحيث يظهر وجهه كله فى أغلب صورته على تلك المنشآت.

أما فى النقود فقد نقش بشكل يبدو وكأنه يسير "أو فى وضع حركة" فقدمه اليسرى مرفوعة، وقائمته الأماميتان مرفوعتان ، على حين تتقدم قدمه اليسرى الخلفية مثلثتها اليمنى وتتجه رأسه إلى الأمام، مع التفتاة بسيطة إلى اليسار. كما أن ذيله مرفوع وخصلات شعره حول

(١) Artin pasha Yacoub , Op.Cit, p. 60.

(٢) بدر الدين العيني : (بدر الدين محمد العيني ت ٧٦٢-٨٥٥ هـ / ١٣٦٠-١٤٥١ م) ، عقد الجمان فى

تاريخ أهل الزمان ، تحقيق محمد.محمد أمين: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

(١٤٠٧-١٤١٢ هـ / ١٩٨٧-١٩٩٢ م) ، مج ٥ ، ص ٦٧٨ - ٦٧٩.

المقريزى : شذور العقود ، ص ١٤٧.

(٣) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجواهر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ج ٢ ، ص ٢١٣.

(٤) المقريزى : الخطط ، ج ١ ، ص ٣١٨.

(٥) أحمد عبد الرازق : شبابيك القل ، ص ٣٠.

الرقبة تبدو في معظم الأمثلة ، على هيئة دوائر متجاورة داخل ما يشبه المثلث^(١) (لوحات ٧ ، ٨ ، ١٨ ، ٩ ، ١٠).

وقد انطبقت كل هذه المواصفات التي ذكرها ماير (Mayer)، على رنك الأسد الذي ورد على نقود الظاهر ببيرس، ومن ذلك، ما نقش على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٨هـ^(٢) وعلى دنائير أخرى ضرب الإسكندرية من سنة ٦٦١، حتى سنة ٦٧٣هـ^(٣) ، أيضاً جاء الأسد كرنك على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣هـ^(٤).

فعلى سبيل المثال ، ما جاء على دينار ضرب سنة ٦٦٧هـ باسم الظاهر ببيرس ، تبدو الخصلات الموجودة على رقبة الأسد على هيئة قشر السمك ، كذلك يبدو فم الأسد مفتوحاً دائماً فيما عدا ذلك الدينار الأخير ، فإن فمه مغلق^(٥).

وبصفة عامة فإن الأسد المنقوش على نقود السلطان ببيرس الذهبية والفضية^(٦) جاء محاكياً لشكله الطبيعي إلى حد كبير، واتبع النقاش في رسمة الصفات التشريحية لجسم الأسد وحركاته ، فيما عدا دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٩هـ^(٧) فقد رسم الأسد بشكل تخطيطي دون مراعاة النسب بين أعضائه المختلفة.

وقد اتخذ السلطان "السعيد بركة خان" بن الملك الظاهر ببيرس ، رنك أبيه حيث اتخذ شعاراً له على دنائيره التي ضربها بدور الضرب المختلفة ، ولكن ظهر "الأسد" في هذه الدنائير بطرازين :

الطراز الأول : يتميز بأنه صغير الحجم ولا يظهر ذلك الشعر المجعد الذي نعرفه حول رأس الأسد ورقبته ، مما يوحي بأنه يشبه شكل شبل الأسد ، وربما كان استخدامه في البداية ، ثم عدل عنه إلى الشكل المعتاد ، وجاء ذلك في دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٧٦هـ^(٨)

(1) Mayer , pp. 106 , 110.

(2) . Balog , MSES , p. 25, No. 27.

(3) Balog , MSES , pp. 86-87 , Nos. 30 , 31 , 32.

(4) Balog , MSES , p. 86 , No. 29.

(٥) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٥٠.

(6) Balog , MSES , p. 91, No. 42.

(7) BMC , No. 473.

(8) Lavoix , Op.Cit , No. 747.

- Balog , MSES , No. 104b.

ويرجح أن هذا الدينار ضرب في بداية سلطنة السعيد بركة خان، ويعبر صغر حجم الأسد وصغر سنه أيضاً إلى صغر سن "السعيد بركة خان" كناية عن أنه شبيل أبيه^(١).

أما الطراز الثاني : هو الشكل المعتاد للأسد الذي نقشه أبيه الظاهر بيبرس ذلك من حيث مراعاة الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، ونرى ذلك على دينار ضرب الإسكندرية (ليس عليه تاريخ الضرب)^(٢).

وبذلك نرى أن شعار الأسد قد نقش على نقود الظاهر بيبرس ونقود أبيه "بركة خان" وقد نقش منفرداً أسفل كتابات الوجه دون أن يرتبط بأشياء أخرى ، مثلما نراه مع قرص الشمس في نقود كيخسرو بن كيقباد من سلاجقة الروم (٦٣٤ - ٦٤٤هـ / ١٢٣٦ - ١٢٤٦م)، وهو يلعب بكرة أو حيوان صغير أمامه كذلك نقش الأسد على المسكوكات التي ضربها الناصر محمد بن قلاوون في فترة حكمه الثالثة، وإن كان قد نقش الأسد مع قرص الشمس على النقود النحاسية التي ضربها المنصور محمد، منها فلس ضرب حماة (ليس عليه تاريخ الضرب)^(٣) (شكل ٢٧).

بقي أن نتساءل هل كان السبع يعنى في كل مرة نراه فيها ممثلاً على النقود أو التحف المملوكية رنكاً لأحد السلاطين ؟. الحق أنه لا تستطيع الإجابة على هذا السؤال بالإثبات ، لأننا كثيراً ما نراه ممثلاً فوق مهاد من الزخارف الإسلامية المورقة ، الأمر الذي يدفعنا إلى الترجيح بأنه قصد به الزخرفة أولاً وقبل كل شيء^(٤)، ولكننا نراه أحياناً منقوش بدون أية زخارف ، فجاء على فلس باسم السلطان "الأشرف شعبان" من النحاس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)^(٥)، والأسد. هنا جاء بنفس الهيئة التي نقش بها على نقود بيبرس وبركة خان، فهل معنى ذلك أن السلطان "الأشرف شعبان" قد اتخذ الأسد رنكاً له على النقود ؟.

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٦١

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٦١.

هذا الدينار محفوظ بالمتحف البريطاني ١-٣-٤ / ١٤٧٨

(3)Lavoix ,Op.Cit,No.928.

(٤) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص ٨٥

(5)Balog ,MSES , p. 205, No. 392 .

- Balog , MSES , P. 229, No. 480.

وفى الحقيقة أنه من الممكن أن تعتبر وجود الأسد على نقود السلطان "الأشرف شعبان" ما هو إلا نوع من أنواع الزخرفة فقط ، وإلا لماذا لم يظهر على كل نقوده التى ضربها.

من ناحية أخرى فقد ظهرت هناك زخارف أخرى شغلت نفس المكان الذى شغله الأسد على الفلوس السابق ، مثل زهرة اللوتس التى نقشت على فلوس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)^(١).

أما المتأمل للزخارف المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية يشاهد بعض الحيوانات من ذوات الأربع قد تكون فهوداً أو سباعاً ، رسمت بطريقة تجريدية فى وضعة جانبية.

ومن المعروف أن رسوم الأسود تلعب فى زخرفة النقود ، دوراً مزدوجاً ، فهى تارة بمثابة شارات لبعض الممالك ، وتارة أخرى كأحد العناصر الزخرفية البحتة التى استخدمت فى الفنون الإسلامية على مر العصور ، حيث نجد الأسد ممثل بكثرة على التحف المملوكية من خشب ورخام وخزف ومعادن^(٢).

ولكن يتضح لنا أن الأسد لعب هذا الدور المزدوج على النقود فقط وليس على المعادن ، حيث لم يكن تمثيل الأسد على المعادن المملوكية إلا نوع من الزخرفة فقط وليس رنك ، وفيما يبدو أن سلاطين المماليك قد اتخذوا نقش السبع لأنهم أحبو هذا الحيوان للدلالة على القوة^(٣).

وبذلك يمكن القول بأن الأسد قد نقش على التحف المعدنية مثله مثل النقود فى ذلك ، ولكن كان على التحف المعدنية مجرد شكلاً زخرفياً فقط ، بعكس النقود التى لعب عليها دوراً مزدوجاً ما بين الرنك أو الشارة أو الشكل الزخرفى.

٤- رنك زهرة الزنبق أو "اللوتس" :

اختلفت الآراء بصدد نوع هذه الزهرة ، هل هى زهرة اللوتس أم زهرة الزنبق^(٤) ، فالبعض سماها زهرة اللوتس ، والبعض الآخر سماها زهرة الزنبق^(١).

(1) Balog , MSES , p. 228, No. 479.

(٢) انسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، رقم ١٥٨.

(3) Migeon (G), Manuel D'art Musulman Arts , Paris , 1907 , part III , P 76.

(٤) هذه الزهرة ظهرت لأول مرة أعلى محراب مدرسة نور الدين محمود بدمشق (٥٤٩ - ٥٦٩هـ /

١١٥٤ - ١١٧٣م) وفى عمودى ملبر المدرسة نفسها فى حماة بالتناوب مع شكل الوردة.==

واستخدم الفن الإسلامي زهور اللوتس في زخارفه النباتية ولكن بأسلوب زخرفي محور أبعدها عن شكلها الطبيعي الذي عرفت به الفنون السابقة عليه^(٢).

أما عن مدلول هذا الرنك فقد ذكر البعض أنه من الرنوك التي لم تعرف دلالتها ، ومن المحتمل أنه اتخذ للدلالة على متولى الحقائق السلطانية^(٣)، وذكر البعض الآخر أن هذا الرنك ربما كان رنكاً شخصياً لا يرمز لشيء بعينه، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء^(٤).

ويعد أول ظهور لهذه الزهرة على النقود ، هو ما ظهر على النقود النحاسية للملك الظاهر "غياث الدين غازي" بن الملك "الناصر يوسف الأيوبي" ، من ضمن ذلك فلس نحاسي فاقد التاريخ ومكان الضرب^(٥).

ثم أصبحت هذه الزهرة كثيرة الظهور على نقود الأيوبيين التي ضربوها بالشام ، واستمرت حتى العصر المملوكي حيث اتخذها بعض سلاطين المماليك رنكاً لهم، ومن السلاطين الذين ظهرت على نقودهم أول ما ظهرت الناصر محمد بن قلاوون ، فجاءت هذه الزهرة في مركز ظهر فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ السك)^(٦) و في هذا الفلس جاءت الزهرة على

Mayer, SH , p.22.

== أنظر :

والحق أنه يبدو أن هذه الزهرة ما هي إلا اللوتس المصرية القديمة، التي تعرضت خلال عصر الأسرة الثامنة عشر لشيء من التحوير أو التجريد الذي أكسبها شكلها الحالي أقرب إلى الزنبق منها إلى اللوتس ومن ثم أدت إلى هذا الخلط.

أنظر : أحمد يوسف : الزخرفة المصرية القديمة ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٦٢.

Shafii(F) , Simple Calyx Ornament in Islamic Art ,Cairo University Press 1957 , p. 8.

(١) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج٣ ، ص ١٠٤٤.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٤.

(٣) مایسة داود : المشكاوات ، ص ٤٥٣ ، ص ٤٥٤.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣٤٥.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٦٩٣.

(5) BM- IV, p. 86, No. 321.

(6) Balog , MSES , p. 160 , No. 254.

أرضية زخرفية عبارة عن نقط منتشرة على أرضية مركز الظهر (شكل ٢٨) وجاءت على أرضية خالية من النقط على فلس آخر^(١) (ليس عليه مكان أو تاريخ السك) (شكل ١٩).

كما اتخذ هذه الزهرة السلطان "المظفر حاجي"^(٢) على فلس (فاقد مكان وتاريخ السك)^(٣) حيث نقشت داخل إطار دائري بمركز الظهر.

وقد نقشت هذه الزهرة أيضاً على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان، فنجدها بمركز ظهر فلس ضرب حماة^(٤) (ليس عليه تاريخ السك) ، وهي ذات قاعدة كبيرة إلى حد ما ، كما يحيط بها دائرتين من الجنب ، كذلك يكتنفها من أعلى نقطتين^(٥) ، و يحيط بها إطار دائري مزدوج ، وجاءت على مركز ظهر فلس ضرب طرابلس^(٦) ، ولكنها تختلف هنا إلى حد ما وذلك في قاعدتها المستعرضة الأكثر اتساعاً.

واتخذ هذا الرنك (زهرة الزنبق) المنصور علاء الدين على. ونقشها على نقوده النحاسية ومنها فلس ضرب دمشق^(٧) (ليس عليه تاريخ السك) ، وجاءت الزهرة داخل دائرة صغيرة ، ويحيط بها أربعة نقاط وقاعدتها على شكل مثلث كروي ، وكذلك جاءت على فلس ضرب طرابلس^(٨) (ليس عليه تاريخ السك).

وجاءت زهرة الزنبق على نقود "الصالح صلاح الدين حاجي" الثاني النحاسية المضروبة في طرابلس^(٩) ، حيث نقشت على فلس (ليس عليه تاريخ السك) محاطة بأربع نقاط داخل دائرة .

-
- (1) Balog , MSES , p. 160 , No. 255.
 - (2) Mayer , Op.Cit , p. 22.
 - (3) Lavoix , Op.Cit , p. 256, Nos. 870, 871.
 - (4) Balog , MSES , P. 224, No. 466.
Lavoix , Op.Cit , p. 375 , No. 908.
Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 272
 - (5) Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 275.
 - (6) Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 276.
 - (7) Lavoix , Op.Cit , p. 96 , No. 280.
Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 277.
 - (8) Balog , MSES , p. 235, No. 504.
Lavoix , Op.Cit , p. 387, No. 930.
Ariel Berman , ibid , p. 96 , No. 280.
 - (9) Balog , MSES , P. 244 , No. 525,526.

وبذلك تكون هذه الزهرة قد مثلت على النقود النحاسية التي ضربت في عصر المماليك البحرية ، وذكر البعض أن هذا الرنك ربما كلن رنكاً شخصياً لا يرمز لشيء بعينه، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء^(١)، ولكن هناك رأى آخر يشير إلى أن هذا الرنك من الرنوك التي لم تعرف دلالتها ، ومن المحتمل أنه اتخذ لدلالته على متولى الحدائق السلطانية^(٢).

وفي الواقع أنه يبدو أن زهرة اللوتس هذه كانت رنكاً شخصياً مجرداً لا يعنى ولا يرمز إلى شيء بعينه ، يتخذ كل السلاطين والأمراء على حد سواء ولعل في كثرة وروده على التحف ما يؤيد ذلك ، وإن كانت هذه الزهرة قد لعبت دوراً زخرفياً هاماً كأحد العناصر الزخرفية على منتجات العصر المملوكي^(٣).

ومنذ بداية القرن الثامن الهجرى /الرابع عشر الميلادى، شاع استخدام زهور اللوتس بمصر المملوكية فى زخرفة منتجاتها من الجص والأحجار والمعادن والخزف والنيسيج^(٤)، كما استخدمت فى زخرفة المصاحف وجلود الكتب، وكانت ترسم أيضاً بأسلوبها الطبيعى غير المحروق لعبت زخارف اللوتس دوراً هاماً فى زخرفة المعادن المملوكية، فى كل من مصر وسوريا إذ استخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة التكفيت بالفضة وفى أحيان أخرى بطريقتى الحز والحفر^(٥).

المهم أن هذه الزهرة لم تتخذ كرنك أو شارة على المعادن المملوكية وإن كانت قد بدأت هذه الزخرفة فى الظهور على المعادن المملوكية فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ، ونعتبر زخارف اللوتس التى وصلتنا على صينية نحاسية صنعت لـ"محمد بن كتبغا" قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م) ومحفوفة بمجموعة هراى - تعتبر أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن

(١) أحمد عبد الرزاق : الفخار المصري ، ص ٣٤٥ .

(٢) مایسة داود : المرجع السابق ، ص ص ٤٥٣ - ٤٥٤ .

(٣) أحمد عبد الرزاق : المرجع نفسه ، ص ٨٢ .

(4) Shafii(F), Op.Cit, p. 15, 16.

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

المملوكية^(١) ، ثم استمر استخدام زهرة اللوتس كوحدة زخرفية بعد ذلك على المعادن المملوكية كما سنوضح فيما بعد^(٢).

٥- الزهرة ذات البتلات :

انتشر استعمال الوريدات في زخارف عديدة بشتى أنحاء العالم الإسلامى، بحيث تعددت مدارسها من حيث اختلافها في عدد الوريقات وتميزت المدرسة المصرية منذ العصر الفاطمى باستخدام الوريدات داخل دوائر في زخرفة المنتجات المصرية^(٣). وكذلك على بعض قطع الخزف التى ترجع إلى العصر الأيوبي^(٤).

وازداد الإقبال على استخدام زخارف الوريدات في العصر المملوكى والتوسع في استخدامها، حتى أنها كانت رنكاً لأسرة بنى قلاوون^(٥) ، وزاد فنان العصر المملوكى في ثراء زخارف النقود باستخدام وريدات ذات فصوص متعددة تجذب الأنظار بحسن توزيعها على التحف المعدنية أيضاً.

و تستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام ، حيث ظهرت نماذجها بين زخارف الفن البيزنطى في كل من مصر والشام^(٦).

(1) Rice. (D.T), Studies in Islamic Metalwork , IV, (BSOAS. VOL, XV), P 447, Fig 7.

(٢) أنظر فصل - الزخارف النباتية.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٤٢.

(4) Mayer ,SH , p. 24.

(٥) عبد الرؤوف على يوسف : الفخار ، كتاب القاهرة ، ص ٣٢٨.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٢١.

(6) Shafii(F) , West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p 33.

وقد اتخذ هذه الزهرة ذات الست بتلات "كافور الرومى" المتوفى سنة ٦٨٤هـ / (١٢٨٥م) شعاراً له.

Mayer, Op.Cit , pp. 29, 25.

وكانت هذه الزهرة ذات البتلات الست رنكاً لأسرة بنى قلاوون.

عبد الرؤوف على يوسف : المرجع نفسه ، ص ٣٢٨.

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٢١.

Marzouk, Sagraffito , Op.Cit , p. 19.

أما بالنسبة لوجودها كرنك على النقود المملوكية وخاصة نقود أسرة بني قلاوون - كما سبق - فقد اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية^(١) فجاءت بمركز ظهر فلس (ليس عليه تاريخ أو تاريخ السك) ، حيث يحيط بها إطار مفصص مزدوج^(٢).

وكان لها شكل آخر على نقوده النحاسية وهي أن يحيط بإطارها المفصص من الخارج ست نقاط ، وجاء لك على فلس ضرب حماة^(٣) (ليس عليه تاريخ السك) .

وجاءت وسط نجمة سداسية بمركز ظهر فلس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط ببتلاتها ست نقاط بارزة^(٤)، وعلى فلس آخر ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧هـ ولكن بدون نقاط فوقها ويحيط بها إطار مفصص^(٥).

كما جاءت على فلوس "الناصر محمد" بشكل مختلف ، وكان هذا الاختلاف في عدد بتلاتها، حيث كانت بخمس بتلات فقط ، كذلك بدون نقطة وسطى تتفرع من حولها البتلات.

كذلك اتخذها السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل" على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٤٣هـ^(٦) ويحيط بها إطار دائري.

أيضاً نقشت هذه الزهرة على نقود "الصالح صالح" ، ولكن هذه المرة كانت ذات عشر بتلات ، ولا يحيط بها أية إطارات من الخارج ، وجاء ذلك على فلس نحاس فاقد لمكان سكه، ولكنه مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ^(٧) ، وأحياناً كانت تكرر هذه الزهرة على النقد الواحد أكثر من مرة عندما جاءت بمركز وجه فلس ضرب حماة فاقد لتاريخ سكه^(٨).

أيضاً جاءت على "فلوس" الأشرف شعبان الثاني "المضروبة بطرابلس"^(٩) ويحيط بها إطار دائري كذلك على فلس ضرب حلب^(١٠) "فاقد لتاريخ الضرب" ، يحيط بها إطار مفصص.

(1) Mayer , Op.Cit , p. 25.

(2) Balog , MSES , p. 160 - BMC, No. 258.

(3) . Balog , MSES , p. 161, No. 258.

(4) Breman , Op.Cit , p. 89, No. 245.

(5) BMC , No. 528 b.

(6) BMC , No. 538. - Balog , MSES , p. 174 , No. 291, 291 b.

(7) Balog , MSES , p. 191, No. 239.

(8) Balog , MSES , p. 206, No. 394.

(9) BMC , No. 604 , 603.

(10) Balog , MSES , p. 225.

BMC , No. 605 d.

كذلك أخذها "الصالح حاجي" على فلس ضرب حماة^(١) (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط بها إطار مفصص ، يكتنف كل فص من الفصوص الستة نقطة.

وبذلك نجد أن هذه الزهرة ذات البتلات قد اتخذت على نقود المماليك منذ عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وظلت تسجل على النقود حتى عصر "الصالح حاجي" آخر سلاطين المماليك البحرية.

٦- النسر :

كان اتخاذ الطيور رمزاً وشارات أمراً معروفاً منذ زمن بعيد في الشرق^(٢) - كما ذكرت سابقاً - وكان من الشائع أن تزين النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، مجموعة من الطيور مثل النسر^(٣).

حيث يعد النسر من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك ، وقد وجد على هيئة رنك لبعض السلاطين المماليك وذلك على النقود ، وتارة أخرى على شكل عنصر زخرفي.

ومن المعروف أن النسر (الباز) قد لعب دوراً هاماً في الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد ، حيث نراه كثيراً ضمن مناظر الصيد^(٤).

وقد ورد النسر على النقود مثل بقية التحف المملوكية الأخرى ، حيث نقش إما برأس واحدة ملتفة إلى اليمين^(٥) أو إلى اليسار^(٦) أو يرأسين متدابرين^(٧)، وبالرغم من ذلك فإن إتخاذ النسر على النقود المملوكية كرنك كان شئ نادر وإن كان قد سُجل أكثر من مرة على النقود ، وخاصة النقود النحاسية ، وهو بصفة عامة قد نقش على شكله التقليدي ، فالجسم والذيل كانا بشكل عمودي ، والأجنحة منتشرة والأصابع ممتدة في نفس اتجاه الأجنحة^(٨).

(1) Balog , MSES , p. 245 , No. 527.

(2) Artin pasha yacoub , Op.Cit , p. 60.

(3) Marzouk (M.A) Op.Cit , p. 14.

(4) Zaki Hassan, Hunting as Practiced in Arab Countries of Middle Ages, Cairo, 1937, pL 3.

(5) Balog, MSES, p. 161 , No. 264.

(6) Balog, MSES, p. 161 , No. 263.

(7) Balog, MSES, p. 161 , No. 265.

(٨) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص ٨٥ ، شكل ١٠

وقد اتخذها الناصر محمد بن قلاوون شعاراً له^(١) وهذا النوع من الرنوك الذي يُعبر بها عادة عما يستضيف به الأمير من صفات، وقد يترجم عن اسم هذا الأمير إن كان للاسم معنى معين^(٢).

ونجد النسر على نقود الناصر محمد بن قلاوون النحاسية، ومنها فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان السك)؛ وقد نقش النسر على مركز الظهر ناشراً جناحيه يميناً ويساراً، وملتفت برأسه إلى اليسار^(٣) كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك)، ولكن النسر هنا ملتفت إلى اليمين وينشر جناحيه وحول رأسه مجموعة من النقاط، ممسكاً بقدميه فرع نباتي "يذكرنا برسوم الطيور على البريق المعدني الفاطمي"^(٤).

وهناك نوع آخر من النسور اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية ويختلف شكل هذا النسر عما سبق ذكره، وهو النسر ذو الرأسين المتدابرين^(٥)، والأرجح هنا أن يكون النسر قد استخدم كعنصر زخرفي لا كشعار أو رنك^(٦).

وجاء النسر ذو الرأسين بمركز ظهر فلس ضرب دمشق^(٧) (فاقد التاريخ)، ناشراً جناحيه والرأس والذيل عموديين، والأصابع والذيل رسمت بشكل تقليدي محاكي للطبيعة.

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ص ٩١ .

وكان يعتقد إلى عهد قريب أنه رنك السلطان صلاح الدين الأيوبي - أنظر.

Artin, pasha yaccoub , Op.Cit , p. 93.

(2) Lane - Poole , The Art of the Saracens in Egypt, London ,1886 p. 270.

Artin pasha yaccoub, Op.Cit , p.69.

(3) Balog, MSES , p. 263.

(4) ANS, No. 264 , pL. XI.

(٥) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

وقد انتشر عنصر النسر المزدوج في الأناضول على المنشآت الدينية والقصور والمدن بالإضافة إلى ظهوره على الفنون الزخرفية السجوية كشعار في الفن العباسي المتأخر.

أنظر : Kuhel(E) , Die Abbasidischen Luster Layencen Arsisi I, 1943, fig 4.

(٧) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(7) Mayer , SH , p 8 .

واتخذ المنصور محمد النسر على نقوده النحاسية شعاراً له^(١) ولكن اختلف شكله ، وذلك من حيث الحركة فقد نقش في وضع متحرك وليس ثابتاً كذلك يضم جناحيه إلى جسمه بالإضافة إلى أنه وضع فوقه هلال ، ونرى ذلك على فلس^(٢) (فاقد التاريخ ومكان الضرب).

وقد انتشر استخدام عنصر النسر مزدوج الرأس في العصر المملوكي في مصر وسوريا خلال القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ، كرنك أو شارة للسلطة بجانب استخدامه كحلية زخرفية^(٣).

وفي الواقع يعتبر النسر من أكثر الرموز وروداً على الآثار والتحف المنسوبة إلى العصر المملوكي ، وكما سبق - فقد رسموه برأس واحدة ملتفتة إلى اليمين أو إلى اليسار ، أو برأسين متدبرين أو بجناح واحد أو بجناحين مبسوطين وتظهر المخالب ممسكة بنهاية الجناحين^(٤).

وقد وصلنا رنك "النسر" ذو الرأس الواحدة على طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر^(٥) باسم "قشتمر قهرمان طقزتمر" (لوحة ٦٦)، والرنك هنا عبارة عن نسر بجناحين منشورين ، ويقف النسر بين كأس طويلة السابق وقضيب ، كما ورد رنك النسر على زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب^(٦) (لوحة ٧٩) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ويظهر النسر ناشراً جناحيه ورأسه ملتفتة إلى اليمين ويضع رأسه على كأس طويلة الساق بنفس الشكل السابق ، وتجدر الإشارة إلى أن النسر ذي الرأس "كما وجد على النقود - كما سبق - فقد كان من الوحدات الزخرفية التي تزينت بها التحف المعدنية المملوكية ، بالإضافة إلى كونه أحد الرنوك التي انتشرت في هذا العصر".

(1) Balog , MSES , p. 267 , No. 395.

(٢) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٣٧.

(٣) احمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ص ٨٥ - ٨٧.

مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٠.

(٤) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٢ ، لوحة ٢٧.

(٥) متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٥٠٣٨.

(٦) متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٥١٢٥.

و أياً كان دوره سواء رنك أم وحدة زخرفية ، فقد ظهر "النسر المزدوج الرأس" على
مبخرة من النحاس المكفت بالفضة^(١) (لوحة ٦٧) صنعت لبدر الدين بيسرى ، وقد كرر نقش
النسر المزدوج الرأس على هذه المبخرة خمس مرات داخل خمس دوائر تقسم بدن المبخرة.

كما جاء النسر المزدوج الرأس على مبخرة أسطوانية من النحاس^(٢) ويلاحظ أن النسر
المزدوج الرأس هنا ناشر جناحيه ، وقد استخدم كعنصر زخرفي فقط.

وقد نقش النسر المزدوج الرأس على النقود بنفس الطريقة والأسلوب الذي جاء على
المعادن المملوكية ، وقد تكرر نفس النسر المزدوج على نقود المماليك ، منها فلس ضرب دمشق
باسم الناصر محمد بن قلاوون^(٣) فنجد النسر ذو جناحين ممتدين إلى أسفل وله رأسين أحدهما
ملتفت يميناً والآخر يساراً ، ونجد أصابعه ممسكة بجناحيه ، في الوقت الذي نجد فيه الذيل
مصمم بإتقان^(٤).

الرنوك الكتابية :

ظهرت الرنوك الكتابية منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي^(٥) ، إلى جانب
الرنوك البسيطة ، والتي استعملت للأمراء والسلاطين على حد سواء ، وهذا النوع من الرنوك
الكتابية كان يعرف في المصطلح المعروف باسم الدروع أو الخراطيش، وقد انفرد به السلاطين
دون الأمراء^(٦) ، ويعتبر الرنك الكتابي "للناصر محمد" من أقدم الرنوك الكتابية^(٧).

وعادة ما ينقسم الرنك الكتابي إلى ثلاثة شطوب أفقية ، يشغل القسم الأوسط منها فقط
في بداية عصر المماليك عبارة "عز لمولانا السلطان الملك" مصحوبة بألقاب السلطان ، وكان لا

(١) محفوظ بالمتحف البريطاني : رقم ٧٨ - ١٢ - ٣٠ - ٦٨٢.

ناديه أبو شال : المرجع السابق ، ص ص ١٣٥ - ١٣٦.

Esin Atil ,Barret ,Op. Cit , p. 115.

(٢) متحف الفن الاسلامي - رقم سجل ١٥١٠٧.

نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(3) Balog ,MSES , p. 163 ,No. 265

(4) Balog ,MSES ,MSES,p.136,No. 265.

(5) Mayer , Op.Cit , p. 34 , 35.

(٦) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص ٨٩ - مایسة داود : الكتابات الإسلامية ، ص ١٨٦.

(٧) مایسة داود : الرنوك الإسلامية وأثرها ، ص ٧.

يوجد به علامات أو أية رموز ، كما جاء في رنك الناصر محمد بن قلاوون ، وابنه الناصر حسن^(١)، وفي عهد السلطان الظاهر برقوق (٧٨٤ - ٧٩١هـ / ١٣٨٢ - ١٣٨٩م) ، أصبحت سطور كتابات الرنك تحتل الشطوب الثلاثة فكان النص في الشطب الأوسط يبدأ بعبارة "عز لمولانا السلطان الملك" ثم يستكمل اسم السلطان بالشطب العلوى والسفلى، بحيث يختتم غالباً بالدعاء بعبارة "عز نصره"^(٢).

وكان نص تلك الرنوك في الفترة المبكرة من عصر المماليك البحرية يتضمن عبارة "عز مولانا" أو "عز لمولانا السلطان" أو "عز لمولانا السلطان الملك" أو "عز لمولانا السلطان عز نصره"^(٣).

كما كانت نصوص الرنك تشغل الجزء الأوسط فقط من أجزائه الثلاثة التي كان ينقسم إليها الرنك في بداية الأمر^(٤)، ومن ذلك ما جاء على فلس نحاس ضربه الناصر محمد بدمشق^(٥) "غير مؤرخ" ، واشتمل على عبارة "الملك الناصر". هذا على الشطب الأوسط أما في الجزئين العلوى والسفلى فتوجد زخارف هندسية وأحياناً نباتية^(٦)، كذلك اتخذ مثل هذا الرنك السلطان "الصالح اسماعيل" ، وجاء رنكه الكتابي هكذا "الملك الصالح" في الشطب الأوسط ، وإسماعيل في الجزء العلوى وبين محمد في الجزء السفلى ، وذلك على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٣هـ^(٧). وعلى فلس آخر^(٨) سنة ٧٤٦هـ بعبارة "الملك الصالح" في الشطب الأوسط وزخارف نباتية في الجزئين العلوى والسفلى، وجاء بنفس الصيغة على فلس آخر ضرب حماة "غير مؤرخ".

Mayer , SH . p. 34.

(١) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٦٩٣

(٢) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص ٨.

(3) Mayer, Op.Cit , p. 35.

(٤) مايسة داود : المرجع نفسه ، ص ٨.

(5) Balog , MSES , p. 157, No. 246.

- ANS, No. 17.

(6) Balog , MSES , p. 159 , No. 252.

(7) BMC, No. 539.

(8) Logumina (B.M), Catalog dell Monete area Esistenti Nella Bibtioeca Comunale de Palermo, Palermo, 1892 , p. 97 , No. 18.

BMC , No. 540.

وتغيرت صيغة الرنك الذي اتخذها "الناصر حسن" وجاء كاملاً لأول مرة على فلوس الناصر حسن ، منها فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٩ هـ^(١). بصيغة "الملك الناصر حسن بن محمد عز نصره".

وسُجل الرنك الكتابي للأشرف شعبان الثاني على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق^(٢). حيث شغل الشطب الأوسط بـ"الملك الأشرف" ، أما الجزئين الآخرين فشغلا بزخارف الأرابيسك شكل وأختلف شكل الشطب الأوسط أحياناً، حيث أخذ شكل خرطوش له جانبان نصف دائريان، كما جاء على فلس ضرب حماة^(٣) (ليس عليه تاريخ السك)، وكذلك جاء على فلس ضرب حلب^(٤) (بدون تاريخ) وجاء بصيغة "الملك الأشرف عز نصره" على فلس ضرب بحلب^(٥) (ليس عليه تاريخ السك).

وعلى نقود الصالح حاجي الثاني سُجل الرنك الكتابي بصيغة "الملك الصالح حاجي عز نصره" على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ^(٦)، وكذلك جاء بصيغة "الملك الصالح" ويشكل النص الشطب الأوسط "على فلس ضرب طرابلس مفقود التاريخ"^(٧)، كما جاء الرنك الكتابي على فلوس الصالح بصفته "السلطان الملك المنصور حاجي" على فلس ضرب دمشق سنة ٧٩١ هـ^(٨).

وقد جاءت الرنوك الكتابية (الخراطيش) على التحف المعدنية التي تم صنعها في العصر المملوكي البحري ، وأهم هذه التحف التي امتلأت بهذه الرنوك الكتابية، هو كرسى الناصر محمد بن قلاوون، وبعد هذا المثال من الأمثلة المبكرة للرنوك الكتابية ، فقد زخرف الكرسى بعدة خراطيش كتابية من النوع ذي الكتابة الأفقية التي تشكل الجزء الأوسط من الخرطوش^(٩) وقد كتبت كلمات الخرطوش بحروف صغيرة متناسبة مع حجم الخراطيش نفسها ، ولم تخل كتابة هذه الخراطيش من تداخل الحروف والكلمات مع بعضها ، وذلك على الرغم من

(1) Balog , MSES , p. 187, Nos. 328, 329.

(2) Balog , MSES , p. 226 , No. 454.

(3) Balog , MSES , p. 222 , No. 461. - ANS , No. 20.

(4) BMC, 603. - ANS , No. 18.

(5) Balog , MSES, p. 225 , No. 469.

(6) Balog , MSES , p. 241 , No.514.

(7) Balog , MSES , p. 246 , No. 526.

(8) BMC , No. 610.

- Balog , MSES , p. 246 , No. 532.

(٩) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٤.

ضيق المساحة التي شغلتها الكتابة ، ونص الكتابة في خرطوش مصراع الباب الأيمن "عز لمولانا السلطان" ونصها في خرطوش المصراع الأيسر : "الملك الناصر محمد".

أيضاً سجل الناصر محمد رنكه الكتابي على صدرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(١) بصيغة "عز لمولانا السلطان".

وقد ورد خرطوش باسم السلطان الناصر حسن على قمقم ما ورد^(٢) (لوحة ٦٣) بصيغة "الملك الناصر" ، كما سجل السلطان "الكامل شعبان" الخرطوش الخاص به ، على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، بتاريخ ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م^(٣) (لوحة ٦٢ - ٦٢ أ - ٦٢ ب) بصيغة "عز لمولانا السلطان".

ومن الأمثلة الرائعة للخراطيش الكتابية ما سجل على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة^(٤) باسم الكامل شعبان مكررة ثلاث مرات بصيغة "عز لمولانا السلطان" وجاء خرطوش باسم الملك الصالح صالح بوسط جامعة مستديرة بها كتابات تشع من مركز واحد وكان ذلك ضمن زخارف قمقم ماء ورد (لوحة ٨٥).

(1) Rachel. (W), Op.Cit , p. 111, No.88.
Yasmeen Siddiqui , Op.Cit , p. 167.

(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي - رقم سجل ١٥١١١.
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

(3) Yasmeen Siddiqui , Op.Cit , p. 170 , pL 7.

(٤) راشل وارد : المرجع السابق - ص ٨ ، لوحة ١.

الخاتمة

وبعد فإن موضوع الكتابات الأثرية والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكى البحرى ، من الموضوعات الهامة والجديدة فى ميدان السكة و الفنون الاسلامية ، حيث لم يسبق لأحد من الباحثين أن تناول هذا الموضوع بالدراسة أو التحليل ، خاصة الدراسة المقارنة ، التى تبرز من خلالها المميزات التى تمتاز بها الكتابات التى سجلت على كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، سواء كانت هذه المقارنة من حيث الشكل أو من المضمون .

فالكتابات الأثرية من الموضوعات التى احتلت مكانة بارزة ومتميزة على النقود والتحف المعدنية ، ويشهد بذلك ما عرضت له الدراسة من تناول لهذه الكتابات من حيث ما اشتملت عليه من مضامين متنوعة ، كذلك تناول أنواع الخط المختلفة التى نفذت بها هذه الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، ومن خلال دراستى لهذا الموضوع أمكن التوصل الى النتائج التالية :

أولاً :

قامت الدراسة بنشر العديد من النقود الجديدة التى لم يسبق نشرها ، وعددها (١٩) تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود النحاسية ، وقد سبق أن أوضحت بياناتها بالمقدمة .

ثانياً :

من حيث مضمون الكتابات ، اتضح أن كتابات كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، اشتملت على العديد من الكتابات التسجيلية التى لعبت دوراً هاماً ومميزاً عليهما ، حيث اشتمل هذا النوع من الكتابات على العديد من الألقاب التى تطابقت فى بعض الأحيان من حيث مضمونها وترتيبها على النقود والمعادن ، كما أتضح ذلك من خلال الصيغ الواردة بالبحث ، والتى اختلفت أحياناً أخرى ، حيث تلقب بعض السلاطين بالكثير من الألقاب على التحف المعدنية ولم يسجلونها على نقودهم ، على سبيل المثال : ألقاب "العالم" و "العامل" و "الغازى" و "المتاغر" و "المرابط" و "المؤيد" و "حامى حوزة الدين" و "قاتل الكفرة والمشركين" و "قانع الطغاة والملحدين" و "سلطان الإسلام والمسلمين" ، وغيرها من الألقاب التى جاءت على المعادن والنقود . وبذلك نرى أن الألقاب التى تظهر على المسكوكات الإسلامية لها أهميتها التى لا يمكن إغفالها ، إذا ما أولاها المؤرخون عنايتهم فى دراسة أصولها وتطورها ، وما يحيط بها من ظواهر اجتماعية وسياسية ودينية ، وما تقدمها أو لحق بها من ظروف تاريخية عامة. مما يلقي الضوء على زوايا جديدة من الأحداث

السياسية خلال المسيرة العامة للتاريخ الإسلامي ، وهي من هذه الناحية تعد مصدراً من المصادر المادية في دراسة التاريخ ، لذلك تفيد دراسة الألقاب بصفة خاصة ، في تفهم الاتجاهات والنظم التي قد يفصل ذكرها أو لا تبرز بوضوح في المؤلفات التاريخية.

ثالثاً:

تضمنت الكتابات على النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة على العديد من العبارات الدعائية ، والتي تشمل على أدعية لصاحب النقد أو صاحب التحفة المعدنية ، وقد تبين أن هذا النوع من الكتابات كان أكثر انتشاراً على التحف المعدنية منها على النقود ، وإن وجدت بعض العبارات الدعائية المتشابهة ، والتي سجلت على كل من النقود والمعادن ، مثل عبارة "عز أنصاره" و " خلد الله ملكه " و " خلد الله سلطانه " وغيرها من العبارات الدعائية .

ومن ناحية أخرى ، فقد انفردت التحف المعدنية ببعض الادعية والابتهالات التي لم تسجل على النقود مثل عبارة "قدس الله روحه" ، وعبارة "تور الله ضريحه" ، التي سجلت على التحف المعدنية للسلطان " الظاهر بيبرس" ، ايضاً عبارة "ببقاء سيد ملوك العالمين" ، التي سجلت على شمعدان باسم السلطان لاجين، وغيرها من العبارات الدعائية التي دونت على التحف المعدنية وبرزتها الدراسة ، وربما كان السبب في هذا الانفراد بهذه الادعية لان مضمونها كان يوافق الاغراض التي صنعت من اجلها التحف المعدنية .

رابعاً:

سارت الكتابات الدينية المسجلة على التحف المعدنية على غرار مثيلاتها على النقود، والتي تشمل على اقتباسات قرآنية، واحاديث نبوية شريفة ، ولكنها كانت أكثر تنوعاً على التحف المعدنية ، وذلك بسبب اتساع المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه النصوص عليها ، بينما يصعب تنوع مثل هذه الكتابات الدينية على النقود ، وذلك لضيق المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه الكتابات ، فاقترنت نصوص هذه الكتابات الدينية على بعض الاقتباسات القرآنية القصيرة مثل " وما النصر الا من عند الله " و "وما توفيقى الا بالله " التي سجلها العديد من سلاطين المماليك على نقودهم ، والتي كانت انعكاساً واضحاً للعديد من الاحداث التاريخية الهامة في العصر المملوكي البحري.

خامساً:

أتضح من خلال البحث ان الكتابات التاريخية كانت من اهم المضامين المسجلة على النقود والتحف المعدنية ، حيث أثبتت الدراسة أن هناك تشابهاً كبيراً في طرق تسجيل التواريخ الواردة على كل منهما

، وكانت اهم طرق تسجيل التاريخ هي تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ، وكذلك تسجيل التاريخ مشتملا على اسم الشهر والسنة مضافا اليهما كلمة "هجريّة" التي تحدد نوع التقويم المستخدم فى التاريخ ، وهو التقويم الهجرى ، وان كان هناك طريقة اخرى لتسجيل التاريخ انفردت بها المعادن وهى تسجل التاريخ باليوم والشهر والسنة ، وأحيانا تحديد المدة التي استغرقتها صناعة التحف المعدنية ، وهى طريقة لم نجد لها اى مثال على النقود .

سادساً:

فى مجال الكتابات من حيث الشكل ، تبين ان خط الثلث كان هو الخط المستخدم على النقود المملوكية البحرية، وعلى معظم التحف المعدنية التي ترجع للفترة نفسها ، حيث استخدم النقاش القواعد التي وضعها ديوان الإنشاء فى العصر المملوكى ، ووضحتها لنا القلقشندى فى كتابه "صبح الأعشى" ، وان كان النقاش قد خرج أحيانا عن هذه القواعد فى تنفيذ بعض الحروف ، مثل حرف الالف الذى استعاض فيه الفنان عن الترويس بشق راس الألف الى فصين ، كذلك لوحظ على حروف الخط الثلث المسجل به كتابات النقود والتحف المعدنية ، كثرة استخدام الحروف المدغمة مثل حرف الراء والنون والياء وغيرها من الحروف .

سابعاً:

اتضح من خلال الدراسة أن الفنان قد سعى الى تحقيق الموائمة بين النصوص الكتابية المختلفة ، لتخرج هذه الكتابات بالشكل الملائم للتكوين الزخرفى العام ، ونبرز ذلك فيما يلى:

أ - وفق الفنان المملوكى إلى حد كبير فى إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والتحف المعدنية من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التي تشغلها عليها من جهة أخرى. ولكن نجد أن الفنان قد تلاعب بالألوان المستخدمة على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، حيث استخدم التباين فى الدرجات اللونية بين النص الكتابى والتحف ، وكان ذلك مما تختص به المعادن عن النقود المملوكية ، وربما كان الفنان يهدف من وراء ذلك إلى إحداث نوع من التباين بين الكتابات الأرضية المنفذة عليها ، كما أن ذلك التباين يودى إلى إضفاء الشكل الجمالى والزخرفى على التحفة ، بالإضافة إلى أنه يسهل قراءة النصوص الكتابية المنفذة على تلك التحف.

وساعد النقاش فى تحقيق هذا الهدف ، الطريقة والأسلوب التطبيقى الذى تنفذ به الزخارف الكتابية على المعادن ، وهو ما يختلف عن أسلوب الضرب فى القالب المستخدم فى سك النقود الإسلامية فى تلك الفترة موضوع الدراسة.

ب - ومن ناحية أخرى أفادنا تحليل كتابات كلاً من النقود والتحف المعدنية - فى الفترة موضوع الدراسة - وتفريغ أشكال حروفها فى التعرف على خصائص الخط الثلث فى العصر المملوكى ، ويتجلى فى هذه الكتابة ما تميز به الخط الثلث فى العصر المملوكى من طول قوائمه. ولكن تميزت النقود بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين ، كما تميزت الحروف بصغر حجمها وذلك مقارنة بما جاء على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة.

ج - تجلت روح الصانع الزخرفية فى كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على كتابة النص المطلوب كاملاً داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش ، مما أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية.

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أو المعادن المملوكية فى إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلمات من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحة التى تشغلها من جهة أخرى.

فى الحالة الأولى : وائم الفنان بين أصابع الحروف القائمة ، وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه الموائمة فى استمداد تلك الأصابع سواء أكانت فى بداية الكلمة أو وسطها أو فى نهايتها ، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التى يتضمنها الشريط الكتابى على كلاً من النقود والمعادن.

أما فى الحالة الثانية : والتى تتعلق بالموائمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتتقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات وبدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى ، والآخر يختص بالكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية. ووفق الفنان فى الموائمة فى الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن. لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود.

وخلاصة القول فى هذه الناحية ، أن الكتابات على كلاً من النقود والتحف المعدنية بخط الثلث فى الفترة موضوع الدراسة ، قد خضعت لما ذكره القلقشندى من قواعد ، حيث كانت تكتب الحروف

فى الخط الثلث بعدة صور ، تخضع لموضع الحرف من الكلمة ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط فى كتابة الحرف بشكل ممتد أو موقوف .

ومن خلال تحليل كتابات الخط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابى الزخرفى من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً لعدة عوامل منها حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابى ، موقع النص الكتابى من التحفة ، المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابى .

ثامناً :

تبين من خلال الدراسة المقارنة بين الكتابات الأثرية على النقود المملوكية والتحف المعدنية المعاصرة لها إلى مجموعة من الحقائق يمكن توضيحها فيما يلى :

أ - لعبت الكتابات الأثرية دوراً هاماً وواضحاً على كل من النقود والمعادن المملوكية بمختلف أشكالها وأنواعها ، وقد تنوعت أشكال الخطوط المنفذة على المعادن دون النقود ، بالإضافة إلى تنوع مضامين تلك الخطوط حيث انفردت الكتابات على المعادن دون النقود ، باستخدام الخط الكوفى بأنواعه (الكوفى المورق - الكوفى المضفور - الكوفى الهندسى) ويرجع ذلك لطبيعة هذا الخط التى تحتاج إلى مساحات كبيرة ومسطحة لينفذ عليها ، ومن ثم كانت المعادن مناسبة تماماً لهذا الخط عن النقود .

تاسعاً :

تبين من خلال دراسة الزخارف التى نقشت على كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، أن زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) كانت إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة ، وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثناء زخرفى تشهد ببراعة الفنان فى تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل على التحف المعدنية إلى حد التعقيد .

ومن خلال تحليل العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التى زخرفت بها النقود والتحف المعدنية ، وتبين أن أهمها كان المروحة النخيلية وانصافها ، والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة ، بالإضافة إلى الزهور والوريدات ذات البتلات المتعددة ، وكذلك زهرة اللوتس (الزنبق) التى مثلت على كلاً من النقود و التحف المعدنية المملوكية ، وإن جاءت أكثر قرباً من الطبيعة على التحف المعدنية منها على النقود المملوكية البحرية ، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الصينية التى وفدت نتيجة للغزو المغولى من ناحية ، ومن ناحية أخرى نتيجة للعلاقات القوية بين المماليك والمغول .

عاشراً :

اتضح من خلال الدراسة شيوع استخدام الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية مع عناصر زخرفية أخرى ، وكانت هذه الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسي للزخارف الأخرى ، فقد امتازت النقود المملوكية بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أنواعها وأشكالها ، حيث جاءت الزخارف الهندسية على النقود وكذلك المعادن في صورتين : بسيطة ومركبة. وغلب استخدام النوع الأول على النقود المملوكية بعكس المعادن التي زخرفت بشتى الأنواع والأشكال الهندسية المركبة في ذلك الوقت.

حادى عشر :

استخدمت الرسوم الحيوانية وزخارف الطيور على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكى ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الزخارف لم تبلغ على النقود ما بلغته مثيلاتها على المعادن ، والتي امتازت بالحيوية والرشاقة كما كانت أكثر واقعية وقرب من الطبيعة ، وبذلك يمكن القول بأن ما وصلنا من زخارف حيوانية على كلاً من النقود والتحف المعدنية، دليلاً على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة في العصر المملوكى البحرى.

ثانى عشر :

أوضحت الدراسة أن الرنوك قد لعبت دوراً كبيراً على كل من النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، حيث جاء رنك "الأسد" ورنك "الكأس" ورنك "البقجة" ورنك "النسر" وغيرها من الرنوك المصورة ، جاءت تحملها النقود بنفس الشكل الذى سُجلت به على التحف المعدنية ، ليس ذلك فحسب بل كانت الرنوك الكتابية من أهم ما تحمله النقود من رنوك ، حيث جاءت بالشكل المتعارف عليه على نقود كل السلاطين المماليك ، خاصة على النقود النحاسية ، وهى تلك الرنوك الكتابية التى سجلت على التحف المعدنية فى ذلك العصر.

خلاصة القول أن هذه الرنوك قد لعبت دوراً كبيراً فى العصر المملوكى ، لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة المملوك والأمرء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التى عاشها سلاطين المماليك ، لذلك نجد أنه قد تعددت الرنوك التى وردت على مسكوكاتهم ، وكذلك على منتجاتهم المعدنية.

قائمة المصادر و المراجع

مصادر ومراجع البحث

أولاً: المخطوطات:

١- ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢م):

تحفة أولى الألباب (مجموع فى علم الكتابة وفروعها) - مخطوط بدار الكتب
المصرية تحت رقم ١٣ - علوم حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨ .

ثانياً : المصادر العربية :

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير (أبو الحسن على بن أبى الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى الجزرى
ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م):

الكامل فى التاريخ ، ١٠ أجزاء تحقيق أبى الفدا عبد الله القاضى وآخرين -
الطبعة الأولى - بيروت - لبنان - دار الكتب العلمية - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

٣- ابن إياس (محمد بن أحمد - ت ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤م) :

بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ٥ أجزاء فى ٦ مجلدات ، الجزء الأول -
القسم الأول، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٢ هـ /
١٩٨٢م - وبقية الأجزاء تحقيق محمد مصطفى ، القاهرة ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ١٣٩٤ - ١٤٠٤ هـ / ١٩٧٤ - ١٩٨٤م.

٤- ابن أيبك الدوادارى (أبو بكر عبد الله - ت ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م):

كنز الدرر وجامع الغرر - ج٧ - تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور - القاهرة
١٣٩١ هـ - ١٩٧٢م.

٥- ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن - ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م):

– النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ - ١٢ - القاهرة
١٩٢٩م - ١٩٥٦م - الأجزاء ١٣-١٦ - القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م.

٦- المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى - ج١ ، ٢ - تحقيق : محمد محمد
أمين - سعيد عاشور - القاهرة ١٩٨٤م - ج٣ تحقيق : نبيل محمد
عبد العزيز - القاهرة ١٩٨٥م - ج٤ تحقيق محمد محمد أمين -
القاهرة ١٩٨٧م.

٧- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولى الدين التونسى . ت ٨٤٥هـ):

- المقدمة - المطبعة البهية - الأزهر - ١٩٣٠م.

٨- ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام ابن الحسن القيسرانى - ٥٢٤ - ٦١٧ هـ/
١١٣٠ - ١٢٢٠م):

نزهة القبلتين فى أخبار الدولتين - تحقيق أيمن فؤاد سيد - المعهد

الألمانى للأبحاث الشرقية - بيروت - ١٩٩٢.

٩- ابن كثير (عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشى الدمشقى الشافعى):

البداية والنهاية - ١٣ جزءاً - تحقيق : أحمد أبو ملجم وآخرون - بيروت

١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

١٠- ابن ممتاى (أبو المكارم أسعد بن الخطير - ت ٦٠٦ هـ / ١٢٠٩م):

قوانين الدواوين - جمعه وحققه عزيز سوريال عطية - مكتبة

مدبولى - الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٤١١ هـ - ١٩٩١م.

١١- أبو الفدا (عماد الدين إسماعيل - ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣١م):

-المختصر فى أخبار البشر - ٤ أجزاء - القاهرة (بدون تاريخ).

١٢- السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ٨٤٩ - ٩١١ هـ / ١٤٤٥ - ١٥٠٦م):

-تاريخ الخلفاء - القاهرة - ١٣٠٥ هـ.

١٣- الشيرازى (المؤيد فى الدين هبة الله من موسى - ت ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م)

المجالس المؤيدية- تلخيص حاتم إبراهيم ، تحقيق محمد عبد القادر عبد

الناصر - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٥ م.

١٤- الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير - ت ٣١٠ هـ / ٩٢٢ م):

- مختصر تفسير الطبرى - تحقيق ، د. محمد الصابونى ود. صالح

أحمد رضا على بيروت ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.

- تاريخ الرسل والملوك - ج ٥ - طبعة ليدن - ١٩٩٤ م.

- جامع البيان عن تأويل القرآن - تحقيق محمود شاکر وأحمد شاکر

القاهرة بدون تاريخ.

١٥- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى):

- الجامع لأحكام القرآن - ط ٣ - القاهرة - ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م.

١٦- القلقشندي (أبو العباس - ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م):

- صبح الأعشى فى دراسة الإنشا - ١٤ جزءاً - دار الكتب المصرية

- القاهرة ١٩١٩ م

١٧- الكرمانى (أحمد حميد الدين):

- راحة العقل - تحقيق وتقديم محمد كامل حسين والدكتور محمد

مصطفى حلمى - سلسلة المخطوطات الفاطمية - رقم ٩ - دار الفكر

العربى - القاهرة - ١٩٥٢ م.

١٨- المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين - ت ٣٤٦ هـ / ٩٥٥ م):

- مروج الذهب ومعادن الجوهر - تحقيق - محمد محى الدين عبد

الحميد - ٤ أجزاء - المكتبة الإسلامية - بيروت - ١٣٤٦ هـ.

١٩- المقرئى (تقى يدين أحمد بن على - ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤١ - ١٤٤٢ م):

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار - المعروف بالخطط
المقريزية - جزء ١ - طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق
١٢٧٠هـ.

- السلوك لمعرفة دول الملوك - (١٤ جزءاً) - الجزء الأول والثاني نشره
الدكتور محمد مصطفى زيادة - القاهرة ١٩٥٦م - ١٩٥٨م والجزء
الثالث والرابع - حققه الدكتور سعيد عاشور ١٩٧٠ - ١٩٧٢م.

٢٠- بدر الدين العيني (بدر الدين محمود العيني ٧٦٢ - ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠ - ١٤٥١م):

- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان حوادث وتراجم عصر سلاطين
المماليك ، تحقيق محمد محمد أمين - الهيئة المصرية العامة للكتاب -
١٤٠٧ - ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧ - ١٩٩٢م.

٢١- بيبرس المنصوري :

- مختار الأخبار - تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى
سنة ٧٠٢هـ - تحقيق عبد الحميد صالح حمدان - الدار المصرية
الليبنانية - الطبعة الأولى - ١٩٢٣م.

- التحفة المملوكة في الدولة التركية - الدار المصرية للبنانية - القاهرة -
١٩٨٧م.

- ثانياً : المراجع العربية :

١. إبراهيم جابر الجابر : النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى

، الجزء الثانى ، الدوحة ، قطر ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م.

٢. أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى - أصوله - مدارسه - ط ٣ - دار المعارف -

سنة ١٩٨٤م.

٣. أحمد التونى رستم : النقود الفضية الإيرانية فى العصرين العباسى الأول والثانى -

أطروحة دكتوراه غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة

القاهرة - ٢٠٠٢م.

٤. أحمد عبد الرازق : الفخار المصري المطلى فى العصر المملوكى - أطرو ماجستير

- كلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٦٩م.

٥.- الرنوك على عصر سلاطين المماليك - المجلة التاريخية -

المجلد الحادى والعشرون - سنة ١٩٧٤م.

٦. - شبابيك القل - الدار المصرية اللبنانية-القاهرة - ١٩٩٢م.

٧. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل - القاهرة - ١٩٦١م.

٨. أحمد مختار العبادى : قيام دولة المماليك الأولى فى مصر والشام - مؤسسة شباب

الجامعة - الاسكندرية - (بدون تاريخ).

٩. أحمد يوسف : الزخرفة المصرية القديمة - القاهرة - ١٩٣٣م.

١٠. أدولف جروهمان : النسخ والتث - مجلة المورد - المجلد ١٥ - العدد ٤ -

١٩٨٦م

١١. اسين اتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العصر المملوكى - الولايات المتحدة

الأمريكية - ١٩٨١م.

١٢. السيد الباز العربى : المماليك - دار النهضة العربية - بيروت سنة ١٩٨١م.

١٣. المعجم الوسيط : جزء واحد - ص ٥٣ - جزء ٢ - ٩٦٢ .

١٤. آمال العمرى : الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى - أطروحة ماجستير

غير منشورة - مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٧٠م.

١٥. انستانس الكرملى : النقود العربية وعلم النميات (رسائل فى النقود العربية

والاسلامية) - الطبعة الثانية - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة

١٩٨٧م.

١٦. أنور الرفاعى : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين - ط ٢ - دار الفكر - دمشق

- سنة ١٩٧٧م.

١٧. ثريا محمود عبد الرسول : العناصر الحيوانية - توثيق وتوصيف - على
الإسلامى فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨م.
١٨. جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية فى
العصر المملوكى البحرى - أطروحة ماجستير - كلية الآثار -
جامعة القاهرة - ١٩٨٦م.
١٩. جورج فيرجستون : الرموز المسيحية ودلالاتها - ترجمة يعقوب جرجس - سنة
١٩٦٤م
٢٠. حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون - القاهرة - ١٩٨٠.
٢١. حبيب الله فضائلى : أطلس الخط والخطوط - ترجمة محمد التنويخى - ط١ -
دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر - الطبعة الأولى -
دمشق - سنة ١٩٩٣ م.
٢٢. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة
العربية ، ١٩٥٨م.
٢٣. تطور الخط العربى فى الإسلام ، منبر الإسلام ، يناير ١٩٦٢م.
٢٤. الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ثلاثة
أجزاء ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ - ١٩٦٦م.
٢٥. الخط الفنى العربى الأصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث
الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨م.
٢٦. المشكاة - كتاب القاهرة - ١٩٧٠م.

٢٧. حسن الباشا وآخرون - القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، أثارها، القاهرة ، ١٩٧٠م

- سيف الدولة قلاوون - كتاب القاهرة - دار النهضة العربية -

القاهرة - ١٩٨

٢٨..... قاعة بحث فى العمارة والفنون الإسلامية ، دار النهضة العربية ١٩٨٨م.

٢٩..... موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، خمسة مجلدات ، مكتبة

الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى - بيروت ، ١٩٩٩م.

٣٠..... دراسات فى الزخرفة الإسلامية - الموسوعة المجلد ٢ - ١٩٩٩م.

٣١..... أهمية شواهد القبور بوصفها مصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر

الإسلامى - الموسوعة - الجزء ٣ - ١٩٩٩م.

٣٢. حسن شلبى : اللغة السرية من مصر الفاطمية - أطروحة دكتوراه-كلية

الآداب-جامعة الإسكندرية-١٩٧٩م.

٣٣. حسن عبد الفتاح أحمد : التشكيل الزخرفى فى العمارة الداخلية والخارجية -

مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الفنون

الجميلة - جامعة حلوان - ١٩٨٠م.

٣٤. حسين عليوة - كراسى العشاء المعدنية فى مصر المملوكية - مخطوط رسالة

ماجستير غير منشورة-مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة -

١٩٧٠م.

٣٥..... دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل والمضمون - المجلة

التاريخية - المجلدات ٣٠ ، ٣١ - سنة ١٩٨٤م.

٣٦. حمود النجيدى - النظام النقدى المملوكى - دراسة تاريخية حضارية - الرياض

- ١٩٩٣م.

٣٧. حميد يحيى حسين - العناصر الزخرفية - مجلة سومر - عدد ٤٥ - ١٩٨٨م.

٣٨. خلف فارس الطراونة - المسكوكات الأيوبية في ضوء مجموعات الآثار الأردني -
مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار -

جامعة القاهرة - ١٩٨٨

٣٩. راشل ورد : الأعمال المعدنية الإسلامية - ترجمة ليديا البريدي - القاهرة ١٩٩٣ م.
٤٠. رأفت محمد النبراوي :

٤١..... التاريخ الهجري على النقود الإسلامية - مجلة العصور -

المجلد الرابع - الجزء الثاني - السعودية - يوليو ١٩٨٩ م.

٤٢..... الخط العربي على النقود الإسلامية - مجلة كلية الآثار - العدد

٨ - سنة ١٩٩٧ م.

٤٣..... التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية - مجلة العصور -

السعودية - مجلد ٥ - ج ١ - يناير ١٩٩٩ م.

٤٤..... النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن

التاسع الهجري - مكتبة زهراء الشرق - الطبعة الأولى -

القاهرة - ١٩٩٩ م.

٤٥. ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي - الدار

المصرية اللبنانية - القاهرة - ١٩٩٢ م

٤٦. زامباور : معجم الأنساب والأسرات العربية الحاكمة ، تحقيق الدكتور زكي

محمد حسن وآخرين - جزءان - القاهرة - ١٩٥١ - ١٩٥٢ م.

٤٧. زكي حسن : الصين وفنون الإسلام - القاهرة - ١٩٤١.

٤٨..... الفنون الإيرانية - في العصور الإسلامية - القاهرة - ١٩٤٦ م.

٤٩..... فنون الإسلام - الطبعة الأولى - مكتبة النهضة - القاهرة ١٩٤٨ م

٥٠..... أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية -

مطبعة جامعة القاهرة-١٩٥٦م

٥١. سامح فهمي : المسكوكات والقيم النقدية في وثائق المماليك البحرية في مصر -

مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة -مقدمة لكلية الآثار - جامعة

القاهرة - سنة ١٩٨٠ .

٥٢..... الوحدات النقدية المملوكية - تهامة - جدة - المملكة العربية السعودية

١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٥٣. سامي رزق بشاي : تاريخ الخزفة - القاهرة - ١٩٩٢ م.

٥٤. سعاد ماهر : الخزف التركي -القاهرة - ١٩٧٧ م.

٥٥. مساجد مصر و ايمانها الصالحين - اجزاء اله المصرية العامة -

١٩٨٥ م.

٥٦..... الفنون الاسلامية - القاهرة - ١٩٨٦ م.

٥٧. سعد عبد العزيز الراشد : كتابات إسلامية من مكة المكرمة ، دراسة وتحقيق -

الرياض - ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥م.

٥٨. سعيد مصيلحي : أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي — مخطوط

رسالة غير منشورة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٣ م .

٥٩. سليم عرفات المبيض : النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية - الهيئة

المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٩م.

٦٠. سهام مهدي : دار ضرب الاسكندرية ونقودها الإسلامية من الفتح العربي

وحتى القرن الخامس عشر الميلادي - رسالة دكتوراه - كلية

الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥م.

٦١. سهيل أنور : الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب - ترجمة

محمد بهجة الأثري ، عزيز سامي - العراق - المجمع العلمي

العراقى - ١٣٧٧ / ١٩٥٨ . ص ٣.

٦٢. سيد إبراهيم : الخط العربى - أصله وتطوره - كتاب حلقة بحث الخط العربى.
٦٣. شاهنده فهمى كريم : جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون - مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٧ م.
٦٤. شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى - مكتبة نهضة الشرق - القاهرة - ٢٠٠٢ م.
٦٥. شفيفة قرنى : دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة حتى العصر الجركسى - مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٩٣ م.
٦٦. صفوان التل : مبادئ الفن الإسلامى - الفنون الإسلامية - (أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستنبول ١٩٨٣ - دار الفكر - دمشق ١٩٨٩ م.
٦٧. صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٧٠.
٦٨. - الخصائص العاملة فى مدرسة الموصل فى التحف المعدنية - مجلة سومر - مجلد ٢٤ - ج ١ ، ٢ - ١٩٦٨ م.
٦٩. طه عبد القادر : الأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة - دراسة أثرية فنية - مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨١ م.
٧٠. عاصم رزق : مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة - أطروحة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٧٤ م.
٧١. - معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية - القاهرة - ٢٠٠٠ م.

٧٢. عاطف عبد الدايم : كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها - مخطوط رسالة
دكتوراه غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة ٢٠٠٢ م.
٧٣. عاطف منصور محمد : الكتابات غير القرآنية على السكة في شرق العالم
الإسلامي - مخطوط رسالة دكتوراه منشورة - مقدمة لكلية الآثار -
جامعة القاهرة - ١٩٩٨ م.
٧٤. عبد الخالق علي عبد الخالق : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في
العصر المملوكي - أطروحة ماجستير غير منشورة - مقدمة
لكلية الآثار - جامعة القاهرة - ٢٠٠٢ م.
٧٥. عبد الرؤوف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك - مجلة المجلة -
العدد ٦٢ - مارس ١٩٩٢ م.
٧٦. عبد الرحمن الرافعي : سعيد عبد الفتاح عاشور - مصر في العصور الوسطى
من الفتح العربي إلى الغزو العثماني - القاهرة ١٩٩٠ م.
٧٧. عبد الرحمن فهمي :
النقود العربية ماضيها وحاضرها - العدد ١٠٣ - المكتبة - الثقافية - ١٩٦٤ .
٧٨. موسوعة النقود العربية وعلم النميات، الجزء الأول : فجر السكة
العربية - القاهرة ١٩٦٥ م
٧٩. دراسة لبعض التحف الإسلامية - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة
مجلد ٢١ - ١٩٦٦ م.
٨٠. إضافات جديدة في مسكوكات المماليك "مجلة المعهد الفرنسي المصري
"القاهرة ١٩٦٨ م".
٨١. عبد الصبور مرزوق : معجم الإسلام والموضوعات في القرآن الكريم - ج١
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢ م.

٨٢. عبد العزيز صالح حميد : النقود وثائق تاريخية - مجلة المنهل - العدد ٤٥٤ -
مجلة ٤٨ - الرياض - ١٩٨٧م.
٨٣. عبد العزيز الدوري : تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري ،
الطبعة الثانية - دار المشرق - المطبعة الكاثوليكية -
بيروت - ١٩٤٧م - ٢٢١.
٨٤. عبد اللطيف إبراهيم : جلد مصحف بدار الكتب - مجلة كلية الآداب - جامعة
القاهرة - مجلد ٢٠ - الجزء الأول - مايو ١٩٥٨م - طبعة سنة ١٩٦٢م.
٨٥. عبد المنعم ماجد : نظم سلاطين المماليك ورسومهم في مصر - القاهرة -
٨٦. عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي -
دار الوفاء - الإسكندرية - ٢٠٠٢م.
٨٧. عرفان سامي : النظرية الوظيفية في العمارة - دار المعارف - ١٩٦٦م.
٨٨. عزة عبد المعطي عبده محمد : الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية
حتى نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي - مخطوط
رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة -
٢٠٠٣م.
٨٩. عفيفي بهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي (كتاب الفنون الإسلامية -
المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة) ، أعمال الندوة العالمية
المنعقدة في أستانبول - ١٩٨٣.
٩٠. علي إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية - ج ٣ - القاهرة - ١٩٦٧م.
٩١. عنايات المهدي : روائع الفن في الزخرفة الإسلامية - مكتبة بن سينا - ١٩٩٣م
٩٢. محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن - مجلة دراسات
آثارية - المجلد الرابع - القاهرة ١٩٩١م.

٩٣. فاطمة المرئسي : السلطانات المنسيات - نساء ورئيسات دولة في الإسلام -
ترجمة: جميل معلى - دار الحصاد - دمشق - الطبعة الأولى - ١٩٩٤م.
٩٤. فرج الله أحمد يوسف : دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية -
مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار -
جامعة القاهرة - ١٩٨٧م.
٩٥. فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي
على الأخشاب - مجلة كلية الآداب - مجلد ١٦ - ج ١ - مايو ١٩٥٤م.
٩٦. العماره العربيه في مصر الاسلاميه في عصر الولاة - الهيئه
المصريه العامه للكتاب - ١٩٧٠م.
٩٧. فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي -
الطبعة الأولى - وكالة المطبوعات - ١٩٨٠م.
٩٨. فييت جاستون : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية - ترجمة زكي
حسن - مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٥٢م.
٩٩. قتيبة الشهابي : معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية - دمشق - ١٩٩٥م.
١٠٠. كاظم الجنابي : حول الزخارف الهندسية الإسلامية - مجلة سومر - مجلد ٣٤
ج ٢١ - سنة ١٩٧٨م.
١٠١. كامل البابا : روح الخط العربي - الطبعة الأولى - دار لبنان للطباعة والنشر
- دار العلم للملايين - ١٩٨٣م.
١٠٢. كامل مصطفى الشيببي : الصلة بن النقود والتشيع - ج ٢ - القاهرة - ١٩٨٠م.
١٠٣. كريستي أرنولد : تراث الإسلام - ج ٢ - ترجمة زكي حسن - القاهرة - ١٩٣٦م.
١٠٤. ماريانو طاراويل : التعريف بفن الشعارات الإسلامية - ترجمة عبد الله
الخطيب - القاهرة - ١٩٦١م.

١٠٥ . مايسة محمود محمد داود :

- المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي - مخطوط رسالة

ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآداب - قسم الآثار الإسلامية

جامعة القاهرة - ١٩٧١م.

١٠٦.....- الرنوك الإسلامية - مجلة الدارة - العدد الثالث ١٩٨٢م.

الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول وحتى القرن الثاني

عشر للهجرة (٧ - ١٨م) ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م.

١٠٧ . مجاهد توفيق الجندی - الخط العربي وأدوات الكتابة - الطبعة الثانية -

المكتبة الأزهرية للتراث - ١٩٩٣م.

١٠٨ . محمد أبو الفرج العشي - مصر القاهرة على النقود الإسلامية - أبحاث الندوة

الدولية لتاريخ القاهرة - جزء ٢ - ١٩٦٩م.

١٠٩- الفخار غير المطلي - الحوليات السورية - المجلد ٣٨ -

٣٩ - ١٩٨٨ / ١٩٨٩م.

١١٠ . محمد باقر الحسيني -

دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية - مجلة

سومر - مجلد ٢٥ - جزء ٢١ - بغداد ١٩٦٩م.

١١١..... نظرة على مسكوكات الصراف - مجلة المسكوكات - مجلد ١ - ١٩٦٩م

١١٢..... تطور النقود العربية والإسلامية - مجلة سومر - مجلد ٢٦ - بغداد

- سنة ١٩٧٠م.

١١٣..... الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية - مجلة المورد

- مجلد ٢٧ - سنة ١٩٧١م.

١١٤..... الخط - أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية في العهد

السلجوقى - مجلة المورد-المجلد ٢٧-١٩٧١م.

١١٥. محمد جمال الدين سرور - دولة بن قلاوون فى مصر - الحالة السياسية والاقتصادية - فى عهد مايجه خاص - القاهرة - دار الفكر العربى.
١١٦. محمد طاهر كردى : تاريخ الخط العربى وآدابه-الطبعة الأولى-١٩٣٩م.
١١٧. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى - المكتبة الثقافية.
١١٨. الفن الإسلامى - تاريخه وخصائصه - بغداد - ١٩٦٥
١١٩. محمد على : أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائره الأثرية - مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٩٥ م.
١٢٠. محمد فتحى الشاعر : الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى - دار المعارف - ١٩٩١م.
١٢١. محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى - دليل موجز لمتحف الفن الإسلامى-الطبعة الأولى-القاهرة-١٩٥٤م.
١٢٢. معرض الفن الإسلامى - وزارة الثقافة - إبريل ١٩٦٩م.
١٢٣. محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك - مجلد ١، ٢ - ط ٢-١٩٦٢م.
١٢٤. منير البعلبكي : المورد - قاموس إنجليزى - عربى - بيروت ١٩٧١م.
١٢٥. مهاب درويش البكرى : النساء اللواتى ضربن النقود الإسلامية - مجلة المسكوكات - المجلد الأول - الجزء الثانى - ١٩٦٩م.
١٢٦. مؤسسة النقد العربى السعودى : متحف العملات - الرياض - ١٩٨٦م.
١٢٧. نادية حسن على أبو شال : المبخرة فى مصر الإسلامية - مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٤م.

١٢٨. ناهض عبد الرازق دفتري : تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي - مجلة المورد - المجلد الخامس عشر - العدد الرابع - ١٩٨٦م.
١٢٩. نايف الشرعان : الدينار الإسلامي عبر العصور - الرياض ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٠م.
١٣٠. نجاه شاكر محمد زيدان : أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين - مجلة الدارة - العدد الرابع - السنة الثالثة - ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.
١٣١. وليم قازان : المسكوكات الإسلامية - بيروت - ١٩٨٣م.
١٣٢. قاسم عبده قاسم : عصر سلاطين المماليك - التاريخ السياسي والاجتماعي - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - الطبعة الأولى - ١٩٩٨م.
١٣٣. القاموس المحيط : باب الدال - فصل السين - جزء ١.
١٣٤. القاموس الوجيز : وزارة التربية والتعليم - القاهرة - ١٩٩٣.
١٣٥. يحيى عبده : محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية - المعهد العالمي للفكر الإسلامي - مكتب القاهرة - الموسم الثقافي - ١٩٩٢ - ١٩٩٣م.
١٣٦. يوسف ذنون : خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي (أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - إبريل ١٩٨٣م).

ثالثاً : المراجع الأجنبية

- 1- Aly Bey Bahgat, et Felix Massul,
Le Ceramique Musulman De L'Egypt , Le Caire , 1930.
- 2- Arnold (T.),
Painting in Islam. London,1970.
- 3- Artin Pasha yaacub,
- Contribution a L' Etuedu Blazon onorient,leCaire,
1902-
- Contribution a L' Etuedu dublaton London, 1952.
- 4- Atil(E.), Ceramics from World of Islam , Washington ,1973.
- 5- Atil(E.), Barret,
- Islamic Metalwork in the British Museum, London,
1999.
- 6- – Ceramics from the World of Islam, Washington,
1973
- 7- Bacharach (Jere L.),
" The Dinar Versus the Ducati ", international Journal of
Middle East Studies, Cambridge Uni, Press, London,1937.
- 8- Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharach, Jere ,
Catalog of the Islamic Coins, Glass Weights, Dies and
Medals in the Egyptian National Library, Cairo, California 1982.

9- Balog (P.),

Quelques Dinars du debut de l'ere.

Mamelouke Bahrite, B. I. E. T. XXXII

1950.

10-.....- Etudes Numismatiques de L'Egypte Musulmane Fatimides,
Ayyoubides, l'ere Mamlouks; L'eur techniques Monetaire. B. I.
E. T. XXXV Cairo 1952 – 1953.

11-.....- A. Hoard of late Mamluk Copper Coins, NCAND J.R.A.S 7th
S. Vol II London 1963.

12-.....- The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrian.
Numismatic studies .No 12. A.N.S. New York 1964.

13-.....- The Coinage of the Mamluk Sultans, Additions and
Corrections. Numismatic Studies. 16, A. N. S. 1970.

14-.....-The Coinage of the Ayyubides. Royal Numismatic Society,
London 1980.

15-Barrett (D.),

- Islamic Metalwork in the British Museum, London. 1949.

16-Bates ,Michael (L.),

- The Coinage of the Mamluk Sultan Baybars I, Additions and
Corrections, Museum Notes, A.N.S., New York 1977.

17-Berman (A.),

- Islamic Coins, Jerusalem, 1976.

18-Boer (E.),

Fish – pond Ornament on Person and Mamluk Vessel, BSOAS,
XX, 1968.

-Islamic Ornament, Edinburgh. 1998.

19-Bourgoin (J.),

- Les Arts Arabes (Le Trait General de L' Art Arab) – Paris.
1873.

20-Broom (M.),

- A Handbook of Islamic Coins, London, 1958.

21-Codrington (O.),

- On a Hoard of Coins Found at Broach, Journal of the
Bombay Branch, R. A. S. XV. 1883.

22-Creswell (K. A. C.);

- Early Muslim Architecture in Egypt, part II, 1960.

23-Dimand, (M. S),

- Studies in Islamic Ornaments, some Aspect of Umayyad
and Early Abbasid Ornament (Ars Islamica). Vol. IV,
Michigan, U.S.A. 1937.

- Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1999.

24-Ettinghausen, (R.),

- The Lincoln, Studies in Muslim Iconography, vol. I,
No3; Washington. 1950.

25-Hertzfeld (E),

- Arabesque (Encyclopedia of Islam) Vol.I.

- 26-Harrari,
 - Islamic Metalwork after early Islamic period (Survey of Persian Art, Vol.III), Text Vol III Oxford, 1938.
- 27-James (D),
 - Islamic Art (An introduction London, 1974).
- 28-Kratch Kooskaya (V.A),
 - Ornamental Naskhi Inscriptions (Survey of Persian Art, Vol II) Oxford,1938.
- 29-Lane (A),
 - Early Islamic Pottery, London. N. D.
- 30-Lane Poole (S.),
 - The Art of Saracens in Egypt, London, 1886.
 - Catalogue of Oriental Coins in the British Museum, Vol IV, the Coinage of Egypt, London 1879, Vol I Additions to the Oriental, 1876 – 1888.
- 31-.....- Catalogue of the Collection of the Arabic .
- 32--Coins Preserved in the Khedivial Library in Cairo,
 London ,1897.
- 33-Lavoix (H.),
 -Catalogue des Monnaies Musulmans de La Bibliotheque Nationale. Paris, 1890.
- 34-Loyumina (B. M),
 - Catalog Delaminate Area insistent nella. Bibliotheca Communed De Palermo, Palermo. 1892.

- 35-Marily (J. K),
 - The Arts of Islam, Master pieces from the Metropolitan
 Museum of Art. New York, 1981.
- 36-Marzouk (M. A),
 - Egyptian Sograffit Ware Excavated at Kom-ed-Dikka.
 BFAA, XIII, 1959.
- 37-Mayer (L. A.),
 - Saracen Heraldry, Oxford 1933.
- 38-.....- Islamic Metalworkers and their works. Geneva, 1959.
- 39-Migean (G),
 - Manuel D'Art Muslman . 3 parts.part III, Paris ,1907.
- 40-Miles (G),
 - Fatimid Coins In the Collections of the University Museum,
 Philadelphia and the American Numismatic Society. N. N. M.
 No. 121, 1951.
- 41-.....-Islamic Coins, in Antioch on the Orients, IV,N.N.M,1952
- 42-Pope (A) ,
 -Survey of Persian Art , Vol 2, London , 1938
- 43-Rachel (W), - Islamic Metalwork .London, 1993.
- 44-Rundle (R.T),
 - Carkimyth and Symbolion Ancient Egypt. London, 1978.
- 45-ShafSii(F) ,
 West Islamic Influences on Architecture in Egypt.

(Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University ,Vol
XVI,part II ,1954 .

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

46-Sioffi (O.) ,

- Catalogue des Monnaies Arabes De sa Collection. Mossoul 1889.

47-Speltz (A.),

- The styles of Ornament .London.

48-Walker (J) ,

- Catalogue of the Arab – Byzantine and Post Reform Umayyad
Coins in the British Museum .London, 1956.

49-Wiet.(G),

- Catalogue général du Musee Arabe du Caire. Caire, 1984.

50-Wilson (E),

- Islamic Designs. London, 1998.

51-Yasmeen (S),

- Islamic Art in Cairo. London, 1989.

52-Zaki Hassan (M),

- Hunting as practiced in Arab Countries of Middle Ages.
Cairo, 1937.

- fifth chapter about symbols on the Coins and Metalworks in the Mamluk era .

And I concluded this research by offering the most important results that could be obtained, followed by the list of Arabic and Foreign references and relevant illustrative drawing

Summary:

The study deals with : Comparason Stuudy for

Inscription and Ornaments on the Coins and Metalwarks in the Mamlu Bahari era (In the light of Islamic Museum of Art collection)

The study was devided in two parts in addition to introduction, the preface and the conclution, which including the most important results, I obtained the following is the a summary of the content of these parts :

First part : *its title was about Inscription on the Coins and Metalwarks, type of inscription, it was devided to :*

- first chapter of titles on the Coins.*
- Second chapter was about the types of inscription on the Mamluk Coins.*
- Third chapter was about iscriptions on the Metalwarks.*
- Forth chapter was about a comparason between Inscription of the Coins and Metalwarks.*

Second part: *its title was about the Ornaments on the Coins and Metalwarks in the Mamluki era, I divided this part to five chapter*

- first chapter about the Inscription shaps and its types .*
- Second chapter about the Plante ornaments.*
- Third chapter about Geometrical ornaments.*
- Forth chapter about Animals ornaments.*

(Key Words):

Animales ornements

Arabesque

Art

Coins

Geometrical ornements

Inscriptions

MamluK Bahari erra

Mettables

Ornements

Syboles



Cairo University

Faculty of Archaeology

Islamic Department

Comparison Study for
***Inscription and Ornaments on the
Coins and Metalmarks in the Mukluk
Bahari era***

(In the light of Islamic Museum of Art collection)

For Master Degree

Presented by

Mohamad Abdel Wadood Abdel Azim

Demonstrator at Islamic Dep- Faculty of Archaeology- Cairo University

(Fayum Branch)

Under Supervision of

*Prof. Dr *

Raafat Mohamad mohamad El-Nabarawy

Previous Dean of Faculty of Archaeology- Cairo University

(VOL 1)

2004

