أسطورة النسر ورمزيته
في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط

د. ممدوح محمد السيد حسنين•

الملخص :

يهدف البحث إلي دراسة قطعة خزفية جديدة لم تنشر من قبل من خزف السيلادون الأصلي المستورد من الصين، والتي تم اكتشافها من الحفائر التي أشرفت عليها بمدينة الفسطاط موسم ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م، وحاولت الدراسة تأريخ القطعة غير المؤرخة والتي زخرفت برسم النسر الذي ظهر كثيراً علي العمارة والفنون في العصرين الأيوبي والمملوكي، حيث اتخذ شعاراً للعديد من الأمراء الأيوبيين والمماليك، وتأرجحت الآراء حول نسبة تلك القطعة إلي أي من العصرين، وكان الترجيح الأكبر نسبتها إلي العصر الأيوبي لاسيما عصر السلطان الكامل محمد الذي اتخذ من النسر شعاراً له، اعتماداً علي التشابه الكبير بين تنفيذ زخرفة النسر علي تلك القطعة وبين نفس الزخرفة المنفذة علي بلاطتين محتفظ بهما بمتحف قرة طاي بقونية تعود لفترة حكم السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد، والذي اتخذ أيضاً من النسر شعاراً له، والتي توازي فترة حكمه فترة حكم الملك الكامل محمد الأيوبي، وبالتالي تم نسبة القطعة لفترة أسرة سونج الصينية وليس فترة حكم أسرة يوان .

الكلمات الدالة:

السيلادون – النسر – الرمزية – الشعار – الخزف الميناني .

•مدرس الفنون والآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة أسوان .mamd7625@gmail.com

مقدمة :

تكاد لا تخلو حضارة من الحضارات القديمة من وجود النسر في أدبياتها العقائدية أو الدينية أو الفنية، وهو ما نلمحه في العديد من التحف الفنية المنتشرة بمتاحف العالم في كافة الحضارات الإنسانية المترامية شرقاً وغرباً، والتي كان للنسر دوراً بارزاً وأساسياً في منحوتاتها وفنونها وعمائرها المختلفة.

النسر : طائر من الجوارح، حاد البصر، قوي، من الفصيلة النسرية من رتبة الصقريات، وهو أكبر الجوارح حجماً، وله منقار معقوف مدبب ذو جوانب مزودة بقواطع حادة، وله قائمتان عاريتان، ومخالب قصيرة ضعيفة، وجناحان كبيران، وهو سريع الخطي بطيء الطيران، يتغذي بالجيف، ولا يهاجم الحيوان إلا مضطراً، وهو يستوطن المناطق الحارة والمعتدلة، والنسر شعار لبعض الدول [1] .

ويذكره الأبشيهي في مستطرفه قائلاً " النسر : هو سيد الطيور ويعمر طويلاً، وقيل أنه يعيش ألف سنة وله قوة علي الطيران حتي قيل أنه يقطع من المشرق إلي المغرب في يوم، وجثته عظيمة حتي قيل أنه يحمل أولاد الفيلة، وله قوة حاسة الشم حتي قيل أنه يشم رائحة الجيفة من مسيرة أربعمائة فرسخ، وإذا سقط علي جيفة تباعدت عنه الطيور هيبة له حتي يفرغ من الأكل ... ومن طبعه لو شم الطيب مات، وعنده الحزن علي فراق إلفه حتي قيل أنه ليموت كمداً، ويقال للأنثي منه أم قشعم*، وفي الحديث "أتاني جبريل عليه الصلاة والسلام فقال يا محمد لكل شيء سيد، فسيد البشر آدم، وسيد ولد آدم أنت، وسيد الروم صهيب، وسيد فارس سليمان، وسيد الحبش بلال، وسيد الطيور النسر ... " [2] .

وفي معرض حديثه عن سباع الطير يقول الجاحظ "ومن سباع الطير شكل يكون سلاحه المناقير كالنسور والرخم والغربان، وإنما جعلناها سباعاً لأنها أكلة

---

[1] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم المصرية، سنة ١٤١٧ هـ – ١٩٦٦م، ص ٦١٣. ويذكر موقع الموسوعة العربية أن النسر طائر جارح كبير الحجم من عائلة Accipttridae ومن رتبة الطيور الجارحة Falconiformes منها ما يعتبر من نسور العالم القديم ويندرج تحت عائلة Accipttridae ومنها ما يعتبر من نسور العالم الجديد ويندرج تحت عائلة Cathartidae يعيش في آسيا وأوروبا وأفريقيا ، ومنه فصائل كثيرة أشهرها : النسر المصري ، والهندي ، الأمريكي ، الأسمر ، الرومي ، نسر الهيمالايا ، وغيرها الكثير. انظر :
http://web.archive.org/web/20080925200547/aarabiah.isoc.ae/encyclopedia/Vulture.

* القشعم المسن من الطيور، وجمعه قشاعم . انظر : محمد بن ناصر العبودي : معجم الحيوان عند العامة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م، الجزء الثاني، ص ٧٣٩.

[2] الأبشيهي المستطرف في كل فن مستظرف تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي ت: ٨٥٠ هـ، تحقيق محمد خير طعمة الحلمي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨ م، ص ٥٢٢ .

لحوم" [3]. ويقول إبن بختيشوع عن النسر" ومن أشد الطير حزناً علي روحه، وإذا فقدت الأنثي الذكر امتنعت عن الطعام أياماً ولزمت الوكر، وامتنعت من النوم والحركة، وليس من الحيوان ما يشم الجيفة مثله " [4] .

والنسر أكثر الطير حظوة باهتمام الإنسان الجاهلي، وأشدها ارتباطاً بهواجسه، أضفي عليه من الصفات وربطه بأفكار نزعته من دائرة حيوانية ورفعته إلي مكانة علية، أوصلته حد القداسة، ووصلته بالآلهة، ولم يكن هذا التقديس مجرد مشاعر وعواطف وأحاسيس نابعة من أثر هذا الطائر في حياة الإنسان وحسب باعتباره مثالاً للقوة وعنواناً للرفعة والسمو، وإنما يرتد في جانب كبير منه إلي ماض أسطوري موروث كان فيه النسر إلهاً أو شبيهاً بالإله، يقترن بالجن، ويرتبط بالروح، ويتصل بالموت والخلود، ومعرفة الغيب والتنبؤ بالمجهول ... وتؤكد أخبار الجاهليين ومروياتهم أن النسر أو نسرا كان من آلهتهم القديمة، عبدوه، واتخذوا له صنماً علي صورة النسر، فهو أحد أصنام نوح عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله عز وجل "ولا تذرن وداً ولا سواعا ولا يغوث ونسرا"، وهو صنم ذي الكلاع بأرض حمير [5] .

فكان للنسر أهميته ورمزيته الدينية الواضحة في كل الأمم والحضارات السابقة منذ قديم الأزل، فإذا ما اتجهنا إلي الحضارات المصرية القديمة وجدنا كيف كان للنسر مدلولاته الدينية في وجدان المصري القديم، حتي صار رمز النسر من أهم معبوداته .

ففي الديانة المصرية القديمة كانت الرخمة أو أنثي النسر الرمز الحيواني المقدس للإلهة "نخبت Nekhbet" التي كان محل عبادتها في مدينة "انخاب" أو "الكاب" الحديثة كما تحول إليه الإسم المصري القديم علي ما يبدو وهي المقاطعة الثالثة من الصعيد، ويبدو أن هذه الإلهة لم تمتلك إسماً مميزاً خاصاً بها، حيث أن "نخبت – Nekhbet" تعني ببساطة "سيدة الكاب" ولقد أضحت هذه الإلهة في

---

[3] الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ): الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥ م، الطبعة الثانية مطبعة مصطفي البابي الحلبي بمصر، ج ١، ص ٢٩ .

[4] إبن بختيشوع (عبيد الله بن جبرائيل أبو سعيد ت : ٤٥١ هـ – ١٠٥٩ م): منافع الحيوان، مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض، رقم الحفظ (٢٧٨٢ – فب)، ص ٨٥ .

[5] إحسان الديك: أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٧، العدد ٢، الأردن ٢٠١٠ م، ص ٣٥٨ . انظر القرآن الكريم : سورة نوح، الآية ٢٣ .

عصر ما قبل الأسرات الإلهة الرئيسية للصيد (شكل ١) [6] ، ورمزه الذي حمله ملوك عصر الأسرات في ألقابهم بعد ذلك طوال العصور التاريخية، ولقد كانت هناك إلهة أخري يرمز لها أيضاً بالرخمة هي المعبود "موت" ربة (أشرو) وهي منطقة تعد جزءاً من مدينة طيبة وإن لم يرد لها ذكر قبل الدولة الوسطي [7] .

وكان للنسر خمس وقفات قد عرفت علي الأقل في مصر القديمة تتضمن ما يسمي "النسر المصري" والذي استخدم كحرف (A – أ) في النقش الهيروغليفي ... هذا النسر اشترك مع عدد من المعبودات المؤنثة وخاصة (نخبت – Nekhbet) معبودة الكاب في جنوب مصر، عندما ارتفعت شهرة الكاب في زمن مبكر، أخذت نخبت دور الربة أو الإلهة الوطنية لمصر العليا، وبها أصبح النسر مخلوق رمزي ومحبب، والنسر أيضاً كان رمزاً للإلهة موت التي عبدت في صورة بشرية كرفيقة لآمون في طيبة، والكلمة المصرية "Mut" كتبت في الهيروغليفية بالنسر وتعني "الأم"، وبداية من العصر المتأخر أفاد الطائر كعنصر أنثوي غالباً في مقابل الجعران "Scarab" الذي يعني العنصر الذكري، فالنسر بذلك يمثل عدد من الآلهة المؤنثة الهامة مثل إيزيس وحتحور [8] .

ولم تتشكل أسطورة النسر في الفكر الإنساني من اللاشيء وإنما نبعت من الهواجس التي كمنت في أعماق نفس الإنسان القديم، ودفعت بالنسر إلي هذه المكانة من التقديس، باعتباره مثالاً ومثلاً أعلي، وتمثيلاً لرغبة، وتعويضاً عن مظاهر

---

[6] Wilkinson, R., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Thames and Hudson, 2003, p. 214.

[7] ياروسلاف تشرني : الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، المجلس الأعلي للآثار ١٩٨٧ م، ص ١٨ . ويذكر المؤلف في موضع آخر ما نصه "من غير الإنصاف للمصريين أن نحكم – نزولاً علي وجود الأعداد الكبيرة من المعبودات التي ظهرت أولاً مرتبطة برموز حيوانية أو نباتية أو بأشياء مادية غير حية– بأنهم قد اعتبروا هذه الحيوانات أو الأشياء آلهة في حد ذاتها، والحق أن مثل هذا الحكم المخطيء عليهم قد تبنته شعوب أخري في العالم القديم، ومن الجلي أنه لا يوجد عقل حتي لو كان بدائياً يمكن أن يعتقد أن الأشياء المادية أو الحيوانات أو حتي البشر هم أكثر من مجرد مظهر مرئي، أو مستقر لقوي مقدسة مجردة، والمصريون مثلهم في ذلك مثل غيرهم من البشر التمسوا الاتصال بالقوي فوق الطبيعة وارتأوا أن أفضل السبل إلي ذلك هو اختيار إطار أو محور محدد ومرئي يمكن أن تتجمع فيه الصفات والنعوت التي تعبر عن هذه القوي، وإن كان بطبيعة الحال بأن غير المتعلمين أو عوام الفلاحين ربما أخذوا هذا التجسيد المادي للقوي المقدسة أو الآلهة علي الوجه الحرفي والمباشر لهذا التجسيد، والذي لم تستهدفه الديانة أساساً " نفس المرجع، ص ٤٦ .

[8] ريتشارد هـ. ويلكنسون : قراءة الفن المصري، دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبد العزيز، المجلس الأعلي للآثار ٢٠٠٧ م، ص ٩٠ .

الشعور بالعجز التي اعتورت هذا الإنسان أثناء نظرته للوجود، والوقوف أمام لغز الحياة المحير [9] .

والنسر بقوته وعلاقته الوثيقة بالموت، كان من أوضح الأمثلة التي جذبت انتباه الإنسان الجاهلي في خضم بحثه عن الخلود والحياة الأبدية، فرأي فيه رمزاً للقوة المثالية التي يحتاج إليها في مجتمع حربي يقدس القوي ويحتقر الضعيف، فهو أعظم سباع الطير وأقواها بدناً ... كما أن الصورة التي ارتسمت للنسر في ذهن الإنسان الجاهلي هي صورة الملك بكل ما فيها من قدرة وحزم وعظمة، وما يرتبط بها من قوة وهيبة وجاه، وهي صورة ممنوحة من أعماق اللاشعور الإنساني، تضرب بجذورها في عمق التاريخ، فقد رأينا كيف كان النسر رمزاً للإله زيوس عند اليونانيين، وكان شعار القوة والملك عند القدماء، وما يزال إلي يومنا هذا في كثير من الدول وعند معظم الشعوب [10]، وفي الحضارة النبطية تجلت فنون النحت بها من خلال تنوع رموز المعبود النبطي (ذو شري) والذي يجسده النسر الذي ينتصب فوق واجهات مقابر مجموعة قصر البنت [11] .

وكان للنسر أيضاً رمزيته الدينية البالغة في الفن القبطي، فنجده ممثلاً علي المقابر القبطية تارة وعلي الفنون التطبيقية المسيحية تارة أخري . فيرمز له في الفن القبطي للسيد المسيح خاصة وكذا قيامته بينما هو يرمز للقوة عامة، وظهر في الفن القبطي بوحي من الفن الهلينستي والروماني، إذ اعتبر حسب وجهة البعض رمزاً للمسيح كما اعتبر جنائزياً رمزاً لقيامته عليه السلام، وربما جاء وجود النسر علي المقابر كونه يشير إلي قيامة المسيح خاصة ومنها قيامة الموتي عامة [12] .

وربما شخصت الآية الإنجيلية التي تقول " والذين ينتظرون السيد له المجد سوف تتجدد قواهم وسوف يصعدون بأجنحة كأجنحة النسور " – أشعيا : ٤ : ٣١ – أمام عيني صاحب المقبرة فأحيا بالحفر نسراً عساه أن يفعل ما ذكرته الآية مع صاحب المقبرة، لذا كان اختيار الأقباط حفر النسر علي شواهد قبورهم بغرض

---

[9] إحسان الديك : أسطورة النسر، ص ٣٦٠ .

[10] المرجع السابق، ص ٣٦٠ . يعتبر النسر في الأدب الكلاسيكي ملك الطيور، ويعد طائر ملوك الآلهة، ويرمز النسر في الأدب الروماني إلي الشاعر الروماني نفسه، وإلي قوي خياله الشعري . انظر :

Michael Ferber: A Dictionary of literary Symbols, Cambridge University Press, New York 1999, p. 65, 67.

[11] بدر بن عادل الفقير : الطبيعة والآثار في محافظة العلا، جوهرة سياحية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٨ م، ص ١٩٧ .

[12] أشرف سيد محمد حسن : نقش قبطي نادر لنسر من الحجر لم يسبق نشره، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٠، ٢٠٠٩ م، ص ٥.

الحماية وملازمته – أي النسر – للميت ملازمة آمنة ... وربما كان قادراً أيضاً علي إعادة الحياة للميت كونه هو الطائر الوحيد من بين كل أنواع الطيور الذي يجدد ريشه وشبابه وحيويته في فترة معينة من كل عام، وكما جاء في التوراة – أشعيا١٣: ٥– "يتجدد مثل النسر شبابك" [13] ، لذا رمز به أيضاً إلي تجديد التوبة [14]

كما يرمز النسر أيضاً إلي كل من يتصف بالفضيلة والإيمان والتأمل، ورمز به الفنان القبطي إلي القوة والعلو والسمو ولذلك رمز به إلي يوحنا المعمدان لأنه صعد بالجسد إلي السماوات، كذلك رمز به إلي أحد المخلوقات الأربعة المتمثلة حول العرش الإلهي[15]. وعلي الجانب التطبيقي يحتفظ المتحف القبطي بمبخرة من المعدن مزخرفة بطريقة التفريغ ترجع للقرن (٢–٣هـ/٨– ٩ م)، مربعة الشكل بغطاء مقبي، والقبة المركزية مرتبطة بأربعة أنصاف قباب في الأركان، وثمة نسر ناشـــــراً جناحيـــه يعـــلو القبة المركزية، أما أنصاف القباب الأخرى فتحمل كلاً منها طائراً أصغر فُقد إحداها، وتتجه وجوهها في ناحية مضادة لاتجاه وجه النسر[16] .

وفي العهد القديم نجد حسماً واضحاً لدور النسر في الدين آنذاك يوضح أن جناحي النسر يقدمان الحماية، ويبدو النسر كذلك في جل المصادر الشرقية القديمة علي أنه القادر علي إعادة الشباب، كما أن النصوص السحرية تشير كذلك إلي أن جناحي النسر يهبان الحماية من السحر وكذا القدرة علي السيطرة ودرأ كل أنواع الشر والمفاسد [17] .

وإذا ما اتجهنا إلي الفن الإسلامي نجده قد تأثر تأثراً واضحاً برمزية النسر المستوحاة من فنون الحضارات السابقة عليه، فمن أشهر الكائنات المركبة التي ظهرت في الفن الإسلامي "الجريفن"، وهو مصطلح أطلق علي كائن مركب نصفه نسر ونصفه الآخر أسد، هذا الكائن ظهر في الفنون الإيرانية وكان يرمز به إلي الشمس ... كما ظهرت كائنات مركبة أخري في الفن الإسلامي قريبة الشبه في تكوينها من أشكال ظهرت في الحضارات القديمة مثل الحضارة البابلية في العراق،

---

[13] أشرف حسن : نقش قبطي نادر ، ص ٦ .

[14] جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠١١ م، ص ٩٦ .

[15] جلال أبو بكر : الفنون القبطية ، ص ٩٦، ٩٧ .

[16] علي الطايش : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠١٣ م، ط ٣، ص ١١٠.

[17] أشرف حسن : نقش قبطي نادر لنسر، ص ٥ .

وهذا الشكل يعرف بالشاروبيم أو أبو الهول، وهو كائن مركب من جسم أسد أو ثور وأجنحة نسر ورأس آدمي، وظهر أيضاً في الفن الفارسي [18] .

ومن أشهر الحيوانات الخرافية والمجنحة السيمرغ أو العنقاء وهو عبارة عن طائر له رأس نسر ذو منقار وذيل متعدد الريش، وهي ترجع إلي أصول إيرانية قديمة أو آشورية ثم عرفها الفن الساساني، ومنه انتقلت إلي الفن الإسلامي، واتخذت نموذجاً للزخرفة بعد أن فقدت طابعها الساساني تدريجياً [19]. حيث تعد النسور والصقور من الطيور الهامة التي استخدمت في العصر الساساني، وكان لهذين الطائرين دوراً كبيراً في الفكر الديني في هذا العصر، فضلاً عن أهميتها كطيور خاصة بالصيد الملكي، فقد كان ينظر لطائر النسر علي أنه طائر السماء المقدس الذي يحمل تعاليم السماء إلي الملك علي الأرض، لذا نجده يمثل علي بعض المنتجات الفنية في العصر الساساني [20] .

كما كانت منحوتات الكائنات الخرافية والمركبة توضع في مداخل المدن والقصور وذلك لاعتقادهم بأنها الملاك الحارس والتي تحمي المدينة أو القصر من الشرور، ولها القدرة علي طرد الأرواح الشريرة، وغالباً ما كانت تتألف من جسم حيوان مثل الأسد أو الثور ورأس إنسان وجناحي طائر، ويمكن أن نفسر أنها جمعت في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد وثبات الثور، أما الأجنحة فتعكس سيطرة النسر علي الجو والطيور كلها [21] .

---

[18] فتحي خورشيد: تاريخ الفن الساساني والبيزنطي، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب – جامعة عين شمس، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٠٦، ١٠٧ .

[19] حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي "مصادرها الفنية أشهر عناصرها الزخرفية–أمثلة من فنونها التطبيقية"، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولي، ٢٠١١ م، ص ٤٧. عن العنقاء انظر: حسناء عبد السلام العوادلي: مناظر الكائنات الخرافية علي الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية (دراسة أثرية فنية مقارنة)، رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٨م، ص٣٢٨، ٢٦٤، ٢٦٧. انظر أيضاً: حسين رمضان: "السيمرغ" العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، مجلة سنوية في آثار وحضارة مصر والشرق، العدد السادس ١٩٩٥م، ص ٢٤٥: ٣٣٢.

[20] العربي صبري عمارة : التأثيرات الساسانية علي الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتي نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، ص ١١٥ . انظر كذلك :

Pope: A Survey of Persian Art, Oxford, University, Press, London, 1938, p. 706.

[21] نرمين عوض دياب: منحوتات الكائنات الحية والخرافية علي العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة سوهاج قسم الآثار الإسلامية، ١٤٣٥ هـ – ٢٠١٤ م، ص ٣٠٧ .

وظهر النسر ذي الرأسين في الحضارات القديمة، حيث تتصل بداياته بحضارة بلاد النهرين، حيث يقال أن الذي ابتدعه خيال أحد الكهان السومريين، ثم ما لبث أن انتشر في منطقة الشرق الأوسط، كما اتخذه البابليين والحيثيين ... وكان النسر ذي الرأسين من العناصر الشائعة في الفن السلجوقي، ولعل سبب شيوع عنصر النسر بصفة عامة والنسر ذي الرأسين بصفة خاصة يرجع إلي معتقدات وسط آسيوية تركو– منغولية، كما انتشر شكل ذلك الكائن في العالم الإسلامي بوجه عام وفنون الأناضول بشكل خاص [22] .

وإذا ما عرجنا علي حضارة الأندلس لوجدنا للنسر حظاً موفوراً في فنونها فنجده ممثلاً – علي سبيل المثال لا الحصر – علي قطعة فنية من العاج من مدينة الزهراء، القرن الرابع الهجري، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، تزدان بأربعة جامات مثمنة الفصوص، تحصر بداخلها فارسين يمتطيان جوادين متقابلين بينهما نخلة متعددة المراوح، ويتدلي منها عراجين التمر (لوحة ١)، وبين الجامة الأولي

[22] نرمين عوض: منحوتات الكائنات الحية، ص ٣٤٩. لقد دخلت صور الطير الثنائي الرأس في العديد من الثقافات حول العالم وعبر فترات زمنية مختلفة، فقد كان النسر الثنائي الرأس رمزاً ملكياً في كافة الأدوار التاريخية وحتي الوقت الحاضر، وتاريخ استعمال النسر الثنائي الرأس في النصوص التاريخية قديماً جداً، ومن ثم العصور الوسطي في فترة الحروب الصليبية، فقد كانت موثقة وصورت علي الأعلام وملابس المحاربين بشكل جيد، كما استعمل كشعار للعديد من البيوت الملكية، ومنها علي سبيل المثال الأسرة الملكية البيزنطية (Palaiologos)، وأيضاً الإمبراطورية الرومانية المقدسة أسرة هابسبورج (Habsburg)، وعائلة روريك ورومانوف (Romanovs) في روسيا. كما استعمل السلاجقة النسر ثنائي الرأس ومن بعدهم الأتراك العثمانيين، واستعمله الحيثيين قبلهم بفترة طويلة ومنهم انتقل إلي الغرب، ومازال رمزاً في بعض البلدان، وعلي أية حال، استعملت ثقافات الشرق الأدني القديم، موضوع الطير الثنائي الرأس قبل التنظيمات السياسية السابقة بفترة طويلة، فقد اعتبر رمز للملكية، كما يعد النسر ضمن الأشكال التي صورت علي الأختام وفي الهندسة المعمارية التذكارية، وأصوله تعود إلي ثقافة بلاد الرافدين وتحديداً السومرية وإلي آشور في الشمال، فكانت أشكال الطيور والحيوانات وأشكال الظواهر الكونية كالشمس والقمر تمثل رمزاً لإله من الآلهة في بلاد الرافدين، ويتم تحديد شخصية ووظيفة الإله من خلال رمزه، لأن لكل إله في بلاد الرافدين رمز سماوي مرتبط بالأجرام السماوية وله رمز أرضي مرتبط بأشكال الطيور أو الحيوان أو النبات. انظر: صلاح رشيد الصالحي: الأصول الرافيدينية للنسر الحثي الثنائي الرأس، كلية الآداب–جامعة بغداد، العدد ١١٠، ٢٠١٤م– ١٤٣٦هـ، ص ٢٩٧.
انظر أيضاً: فؤاد سفر، محمد مصطفي: الحضر مدينة الشمس، الناشر وزارة الإعلام، العراق ١٩٧٤م، ط ١، لوحات ١٣٣– ١٣٧.

والجامة الثانية صورة نسر قد بسط جناحيه وينظر إلي طائر في الفراغ العلوي (لوحة٢) [23] .

إذن لجميع الأمم أساطيرها، ورغم إمكانية تتبع مشابهة بين هذه الأساطير فإنها تختلف في تفاصيلها حتي تكون في مجملها مجموعة عجيبة من القصص، كما أن عملية خلق أساطير جديدة لم يتوقف أبداً بين القبائل البدائية في العالم ... وزيادة علي ذلك، فإن للأساطير تأثيراً قوياً علي الفنون الأخري، فقد فعل عظماء المصورين والنحاتين – في جميع العصور – مثلما فعل الموسيقيون – إذ وجدوا في هذه الأساطير القديمة إيحاء لأجمل أعمالهم ... وأخيراً، هذه الأساطير حلقة اتصال هامة بالماضي، وكثيراً ما تكون هي المصدر الوحيد لمعارفنا عن الكيفية التي نظر بها أسلافنا الأقدمون إلي العالم حولهم وكيف فسروا ظواهره العديدة [24].

وإذا ما انتقلنا إلي القطعة التي بين أيدينا نجد أنها في حاجة إلي حل لغز تواجدها بمنطقة حفائر الفسطاط لاسيما وأنها قطعة خزفية من السيلادون الأصلي* المستورد من الصين، والقطعة مزخرفة برسم النسر المحفور علي القاع الداخلي

---

[23] انظر: عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتي نهاية العصر الفاطمي "دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ٢٠٠٢ م، الطبعة الأولي، ص ٤٩٥ .

Jerrilynn D. Dodds: Al- Andalus, The Art Of islamic Spain, The Metropolitan Museum of Art, New York 1992, p. 195.

[24] أمين سلامة : الأساطير اليونانية والرومانية، القاهرة ١٩٨٨ م، ص ٥ – ٧ .

* السيلادون نوع من الطينة الطبيعية توجد في الصين ذات خواص طبيعية، تعطي لوناً أخضر نافضاً إذا أحرقت في درجات حرارة معينة، كما أنها تعطي بريقاً خاصاً، فهي ليست في حاجة إلي مادة الطلاء الزجاجي الشفاف، علي أن الإنتاج المصري المقلد لخزف السيلادون الصيني كان سميكاً وهشاً لاحتواء القطع الخزفية علي جزء من العجينة المصرية، كما أن زخارفه المحفورة أو المحزوزة كانت غير متقنة مثل السيلادون الصيني . سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٥ م، ص ٨٧ . إلا أننا لا يمكننا التسليم بعدم قيام الخزاف بطلاء هذا النوع من الخزف اعتماداً علي طبيعته البراقة – إذا ما تم حرقه في درجات حرارة معينة، حيث تلاحظ لنا أن القطعة محل الدراسة الحالية قد طُليت بطلاء زجاجي شفاف . ويذكر الدكتور زكي حسن ما نصه "وقد قلد الخزفيون الإيرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني، وهو نوع من الصيني عليه طبقة من المينا ذات اللون الأخضر النافض، وأصابوا في هذا الميدان توفيقاً عظيماً في القرن الحادي عشر الهجري – السابع عشر الميلادي لا سيما في مدينة أصفهان" . انظر : زكي حسن : الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٤ م القاهرة، ص ٤٠ . ولا أعلم ما إذا كان يقصد سيادته أن تقليد الإيرانيون لهذا النوع من الخزف تم عبر استخدامهم للمينا الخضراء، أم أنه يقصد طبيعة السيلادون الصيني الذي يتم استخدام مادة المينا تلك في زخرفته .

من الصحن وهو غير مكتمل الهيئة نظراً لعدم اكتمال القطعة المكتشفة (لوحة ٣، ٤) .

هذا النوع من الخزف يتميز بزخارفه المحفورة تحت الطلاء الأحادي اللون*، الذي يكون عادة باللون الأخضر الزيتوني، وكان ينتج منه تقليداً للسيلادون الصيني الذي توفر في الأسواق المصرية في العصر المملوكي، ومن المعروف أن المنتجات الصينية كانت ترد إلي الأسواق المصرية منذ القرن الثامن، وكان لها تأثيرها علي المنتجات المحلية، فقد تم تقليد خزف أسرة تانج في الفترة من القرن التاسع وحتي القرن الحادي عشر، كما توفرت منتجات أسرة "سونج" وتلتها منتجات أسرة "لوانج شاون" من السيلادون، لذا كان انتاج الخزف بوفرة في العصر المملوكي، كما عثر علي هذا النوع أيضاً في أماكن متفرقة من مصر تشمل كوم الدكة بالإسكندرية، القاهرة، الطود، وحتي أسوان ووادي حلفا بالنوبة [25] .

ولم تكن الصين وحضاراتها ببعيد عن اتخاذ رمز النسر في أدبياتها وإن جاء في مرتبة متأخرة أو أدني من أساطير أخري كالتنين والعنقاء كما سنري لاحقاً لاسيما تحت حكم المغول، فالحضارة الصينية من الحضارات العريقة التي لم تخل بشكل أو بآخر من أسطرة النسر أو اتخاذه رمزاً بشكل أو آخر، دلت علي ذلك تلك القطعة المذكورة آنفاً، والتي قمت باكتشافها من الحفائر التي شرفت بالإشراف عليها بمدينة الفسطاط موسم ٢٠٠٩ م، من التلال المصفاة خارج سور صلاح الدين ناتج حفائر الأستاذ علي بهجت وألبير جبراييل بالفسطاط .

وصف القطعة :

لون طينة القطعة Clay طبقاً لكتاب المانسيل [26] هو (10YR – 6–Gley 1)، أقصي ارتفاع للقطعة هو ٢ سم، قطر القاعدة يبلغ ١١ سم، وهي سيلادون أصلي

---

* لون السيلادون البحري نتج عن استخدام أكسيد الحديد، والأخضر البازلائي نتج عن إضافات قليلة من أكسيد الكوبالت إلي طلاء السيلادون العادي، أما اللون البرونزي أو الأخضر الزيتوني فقد نتج عن استخدام أكسيد النحاس أو مركب النحاس والحديد معاً . انظر :
Cosmo Monk House: A History and Discription of Chinese Porcelain, Wessels Company, New York, 2008, p. 58.

[25] هبة محمود سعد، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي، كتالوج متحف كلية الآداب جامعة الإسكندرية، مركز الدراسات السكندرية ٢٠١٣ م، ص ٥٥ . وكانت طريقة الرسم بالحفر معروفة بإسم (جرافيتو Graffito) شائعة الاستعمال في الصين، ولكن ليس من الضروري أن تكون قد نشأت هناك، إذ أنها وجدت في مصر أيضاً قبل الفتح الإسلامي. انظر: زكي حسن: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، دار الكتاب العربي سورية، مكتبة السائح لبنان، الطبعة الأولي ١٩٨٤ م، ص ٤٣ .

[26] Gretag Macbeth: Munsill, Soil Color Charts Revised washable edition, Britain, 1998.

رجحت دكتورة Julie Monchamp – عضو البعثة الفرنسية العاملة بالفسطاط – عند الاطلاع عليها بإرجاعها للفترة المملوكية وتحديداً لأسرة Yuan الصينية، وربما ما قبل المملوكي ، وهو ما سوف نقوم بتحليله لاحقاً .

يقف النسر في وضع جانبي رأسه متجهة نحو اليسار (يسار النسر) له منقار قصير يتدلي منه فرع نباتي "ورقة نباتية ثلاثية وهي تأثير ساساني كناية عن الفأل الحسن"[(27)]، لم تظهر رجليه لعدم اكتمال القطعة الخزفية المكتشفة من الحفائر، غير ناشر جناحيه، بل في وضع الوقوف، ذو بدن بيضاوي، رقبته قصيرة ذات الإنحناءة التي تميزه عن الصقر، ورسمت رأسه بشكل اصطلاحي محور عن الطبيعة.

ويذكرنا رسم النسر المتدلي من فمه ورقة نباتية ثلاثية بسلطانية من الخزف ذي البريق المعدني ترجع للعصر الفاطمي سنة ١٠٠٠ م محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٥)، مسجلة تحت رقم (63.178.1) ومهداة من (Mr. And Mrs Charles K Wilkson. 1963)، مسجل عليها توقيع اسم الصانع مسلم، الذي استخدم النسر كأشهر الزخارف التصويرية المستخدمة في الفنون التطبيقية الفاطمية لفترات طويلة.

ويعتبر النسر من الطيور البرية القوية التي صورها المصور الفاطمي علي الخزف، وقد صور الفنان الفاطمي النسر علي الخزف وهو ناشراً جناحيه دليل القوة، ومهما يكن من الأمر فإن رسوم النسر بعد العصر الفاطمي أخذت تتجه اتجاهاً آخر حيث أصبح النسر يمثل شارة مميزة للحكام أو السلاطين، إلا أنه من الناحية التصويرية فقد الكثير من قربه من الطبيعة [(28)]، كما ظهر النسر في أوضاع مختلفة علي شبابيك القلل المكتشفة بحفائر مدينة الفسطاط والتي ترجع إلي العصر الفاطمي [(29)] ، كما رسم المصور الفاطمي علي العاج مناظر متعددة لطيور جارحة كالنسور والصقور وفي أوضاع مختلفة، فوردت مناظر النسور في تكوينات تعبر عن الانقضاض، فهي إما مستعدة للانقضاض أو هي منقضة فعلاً علي حيوان تنهش جسمه، وفي كل الحالات نجد أن المصور الفاطمي كان ماهراً في التعبير عن جسم النسر والصقر بالإضافة إلي مهارته في إبراز

[(27)] انظر : زكي حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٠م، ص ٢٧٦. علي الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص ١٠٠. العربي صبري : التأثيرات الساسانية علي الفنون الإسلامية، ص ١٠٩ .

[(28)] محمود إبراهيم حسين : الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩ م، ص ١٥٧ .

[(29)] Par M. Pierre Olmer: Catalogue Du Musee Arabe Les Filteres De Gargoulettes Le Caire, Imprimerie De L`institute Francais, D`Archeologie orientale, 1932, pl. LII, a-f, p. 68-69.

الطابع الوحشي لهذه النسور والصقور، وذلك عن طريق رسم تفاصيل مخالبها، وكذلك الريش الذي يغطي جسم النسر أو الصقر، وقوة الأجنحة [30] .

وبالعودة إلي القطعة محل البحث يذكر الدكتور زكي حسن – رحمة الله عليه – أن العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامي كانت ودية ووثيقة، وهي ترجع إلي عهد أسرة طنج (٦١٨–٩٠٦م) التي ساد علي يدها الرخاء في الشرق الأوسط وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصيني إلي مصر راجع إلي عصر ابن طولون الذي عرف هذا الخزف في سامرا، ولا ريب أنه ظل يرد إلي مصر حتي عصر المماليك، ويدل وجود الخزف الصيني في أطلال سامرا والفسطاط علي تجارته الزاهرة بين الشرق الأقصي والبلاد الإسلامية، وقد وجدت في حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصيني أو من خزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع في الشرق الأقصي[31]. إذن هي النتيجة البديهية الأولي التي يمكننا التأكيد عليها من خلال وجود تلك القطعة بين أطلال مدينة الفسطاط الأثرية وهي العلاقات التجارية المزدهرة بين مصر والشرق الأقصي .

ويذكر الدكتور زكي حسن أن المغول أو التتر كانت قبائل رحل من صحراء غوبي، وأفلحوا في القبض علي زمام السلطان في الصين، ثم انطلقوا بقيادة جنكيز خان يفتحون الإقليم بعد الآخر حتي أقاموا لأنفسهم عاهلية آسيوية عظمي، وامتد سلطانهم إلي بعض الأقاليم الأوروبية حيناً من الدهر، وقد شنوا الغارة علي بلاد ما وراء النهر وشرقي إيران سنة ٦١٨ هـ، فخربوا كثيراً من المدن التي مرت جيوشهم بها، واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يفتح بغداد سنة ٦٥٦ هـ، وجدير بالذكر أن المغول كانوا غرباء عن المدنية الإيرانية، ولكنهم لم يلبثوا أن

---

[30] محمود إبراهيم: المرجع السابق، ص ٢٠٨، ٢٠٩ . ومهما يكن من شيء – كما يذكر الدكتور زكي حسن – فإن صناعة الخزف ازدهرت في عصر الفواطم، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصي كثيراً من الخزف الثمين، بل وصارت مركز تجارته بين الشرق والغرب. زكي حسن : كنوز الفاطميين، القاهرة ١٩٣٧ م، ص ١٧١ .

[31] زكي حسن : كنوز الفاطميين، ص ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨ . زكي حسن : الصين وفنون الإسلام، ص٢٥. كان التجار المسلمون المنصرفون إلي الشرق الأقصي يبحرون من البصرة ومن سيراف علي الخليج الفارسي أو " الخليج الصيني " كما كانوا يسمونه أحياناً في القن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وكانت السفن الصينية تصل إلي ثغر سيراف وتشحن بالبضائع الواردة من البصرة، ثم تتجه إلي ساحل عمان وتعبر المحيط الهندي مارة بسرنديب وجزائر البحار الجنوبية حتي تصل إلي مدينة خانفو حيث كانت تعيش جالية إسلامية وافرة العدد عظيمة الشأن ... وما ذكره أبو زيد حسن في الذيل الذي وضعه لرحلة سليمان أن السفن القادمة من سيراف متجهة إلي البحر الأحمر كانت إذا وصلت جدة أقامت بها، ونقل ما فيها من السلع إلي مراكب خاصة تحمله إلي مصر وتسمي القلزم . انظر : زكي حسن : الرحالة المسلمون في العصور الوسطي، دار الرائد العربي، بيروت١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م، ص ٢١، ٢٥ .

تأثروا بالثقافة الصينية في الشرق والثقافة الإيرانية في الغرب، فعملوا بعد ذلك علي رعاية الفنون والآداب [32] ، وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء علي بغداد (٦٥٦ هـ- ١٢٥٨ م)، ومن أهم مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصي وتقاليده، وليس خفياً أنه منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها في البلاد العربية، حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوقهم في الصناعات والفنون [33] .

فكان للمغول أو التتر بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) دولة واسعة الأطراف في آسيا، فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولي واحد ... ولقد نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية، ومنها رسوم الحيوانات الخرافية كاتتين والعنقاء وغيرها، فرسم الصينيون والإيرانيون أنواعاً مختلفة من التنين، وكان له في معظم الأحيان جناحا نسر، وبراثن أسد، وذيل ثعبان ... والظاهر أن للتنين معني رمزياً في ديانة كونفوشيوس، كما أنه كان شارة الإمبراطورية في الصين، ومهما يكن من أمر فإن الإيرانيين حين أخذوا عن الصين بعض

---

[32] زكي حسن: الفنون الإيرانية، ص ٢٧. ولقد تأثر الفنانون الإيرانيون بالأساليب الفنية الصينية التي تسربت إلي إيران علي يد المغول وفي عصر الأسرات التي جاءت بعدهم في حكم الشعب الإيراني، وقد لاحظ بعض مؤرخي الفنون الإسلامية كثرة الموضوعات الزخرفية الساسانية علي الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان، ومن بينها رسم معبد النار ورسم النسر الذي يحمل إلي السماء البطل الذي ينشد الخلود فأرادوا نسبتها إلي خزفيين من الزرداشتيين في إقليم مازندران . انظر ص ١٧٥، ٢٧٣ من نفس المرجع .

[33] زكي حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولي، القاهرة ١٣٥٤هـ - ١٩٣٦م، ص ٣١. وليس غريباً أيضاً أن يصحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي، وعندما فتح هؤلاء إيران في القرن السابع الهجري كان مواطنوهم قد استولوا علي مقاليد الحكم في الصين، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلي الطرف الأقصي من آسيا، وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبثت أن زالت، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أدوم أثراً. انظر : ص ٣٢ من نفس المرجع. فعلي الجانب الأدبي نجد قصة "كركس وزغن" أي النسر والحدأة والتي تعد من أشهر القصص التي نظمها الشاعر بستان سعدي ت: ٦٩١ هـ، ليجري علي لسان هذين الطائرين حكمة مشهورة مفاداها "أن الحذر لا ينجي من القدر" متحدثاً فيها عن حدة وقوة بصر النسر. انظر: محمود موسي هنداوي: سعدي الشيرازي شاعر الإنسانية (عصره – حياته – ديوانه البستان)، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥١ م، ص ٤٢٠ .

الموضوعات الزخرفية لم يفكروا فيما كانت ترمز إليه في الصين، بل اتخذوها للزخرفة فحسب وحوروا في أشكالها أحياناً [34] .

وقد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة في إيران حق المعرفة ... ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخش وإلي جانبهما شجرتان مرسومتان علي الطريقة الصينية، وتطير فوقهما أوزتان [35] ، كما توجد صورة أخري من مخطوط الشاهنامة "كتاب الملوك" لأبي القاسم الفردوسي (٩٣٥-١٠٢٠م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان يرجع للقرن الرابع عشر الميلادي عام ١٣٣٠ – ١٣٤٠م، ومسجل تحت رقم ١٩٧٤,٢٩٠,٩، يصور الشاه الإيراني كيكاوس يسقط من السماء في وضع جسدي مقلوب، حيث فشل في الطير إلي السماء بواسطة أربعة نسور عظام يربطهما في عرشه، بواقع نسران متداخلان علي كل جانب من جانبي العرش، وكأن الفنان أراد التعبير عن وجود نسر علي كل زاوية من زوايا العرش الأربعة،فجاءت رسوم النسور المتداخلة بهذا الشكل لأن منظور الصورة العامة لهذه التصويرة جاءت في وضع المواجهة (لوحة٦) .

في حين أورد الدكتور زكي حسن نفس الصورة من ذات المخطوط ولكن بوصف وتأريخ مختلف حيث ذكر سيادته " وتمثل صورة أخري كيكلوس يحاول الطير في السماء بوساطة نسرين يربطهما في عرشه، وهي من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلي النصف الأول من القرن التاسع الهجري – الخامس عشر الميلادي محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك " [36] .

والأمثلة علي انتشار رسوم النسر علي الفنون التطبيقية الإيرانية عديدة ومتنوعة، نذكر منها – علي سبيل المثال لا الحصر – قطعة من نسيج الحرير ترجع للقرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي من صقلية محفوظة بمتحف القصر ببرلين، قوام زخرفتها عبارة عن أشرطة من رسم نسر له رأسان وجناحان

---

[34] زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ١٩، ٤٩ وما بعدها . كما رمز النسر في الفن الصيني إلي القوة . انظر:

Chinese Symbols and Art Motifs, http: //arts.cultural-china.com/en/62Arts11141.html, p2.

وتحدثنا الأساطير القديمة أن الصينيين القدماء كانوا يعتقدون أن الجهات الأصلية الأربعة في قبضة أربعة حيوانات خرافية، هي السلحفاة والعنقاء (ذات رأس النسر) والتنين والنمر ... أما الأتراك فقد كانت لهم حيوانات أخري هي: الخنزير البري ويمثل الجهة الشمالية، والنسر ويرمز للجنوب والكبش ويمثل الجهة الشرقية، والجهة الغربية ويمثلها الكلب. انظر : سعاد ماهر : الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة ١٩٧٧ م، ص ٦٨.

[35] زكي حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس، ص ٤٣، ٤٥ .

[36] زكي حسن: التصوير في الإسلام ، ص ٤٥ .

مرسومان في أسلوب زخرفي، وتحت النسر رسم أسدين متدابرين ... كما ظهر النسر علي إحدي المخطوطات التي عني بتزويقها المصورون من مدرسة بغداد كتاب الحيل الميكانيكية أو " كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل " لابن الرزاز الجزري ألفه لأمير من آل أرتق أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، ويظهر في إحدي تصاويره رسم النسر الزخرفي علي جانبي العقد الذي يعلو الموسيقيين [37] .

كما انتشر رسم النسر – إلي جانب الأسد والثور والجمل وأبو الهول والغريفون والباز والطاووس – علي أحد أشهر أنواع الخزف الإيراني في العصر السلجوقي وهو الخزف المعروف بإسم "خزف جبري"، وهو خزف شعبي وجد في منطقة كردستان، وقد نسب إلي طائفة الجبرية وهي قبائل تسكن شمال شرق إيران من عبدة النار [38] ، ومن أثمن التحف المعروفة من هذا الخزف ذي الزخارف المحفورة سلطانية في مجموعة جونتر F.M. Gunther عليها رسم نسر عظيم، وسلطانية أخري في مجموعة Warburg عليها رسم دقيق وجميل لنسر فوق أرضية من وريقات نباتية [39].

كما ظهر النسر علي غطاء إبريق من الخزف ذي الزخارف المحفورة ينسب إلي إيران، القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، ومسجل تحت رقم ٢٧,١٣,٤ (لوحة ٧) نفذت زخرفة النسر باللون الأخضر الداكن علي أرضية سوداء . كما نلحظ شكل النسر ناشر جناحيه وحول العنق طوق محبب [40] .

ومن المرجح أن ظهور النسر في العصر السلجوقي كان من التأثيرات البيزنطية المحلية والتأثيرات الوافدة من فنون آسيا الوسطي، وقد اتخذ النسر في الأناضول في العصر السلجوقي رنكاً* للسلاطين كدلالة علي القوة والعظمة

---

[37] زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دا الرائد العربي، بيروت ١٩٥٥ م، ص٤٧٣، ٥١٦، شكل ٦٠٢ .

[38] مواهب بنت عبد الله بن محمد الجروشي:الخزف الإيراني في العصر السلجوقي سماته وتقنياته التشكيلية، رسالة ماجستير جامعة أم القري مكة المكرمة ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ م، ص ١٤٣، ١٤٤.

[39] زكي حسن : الفنون الإيرانية، ص ١٨٠، ١٨١ شكل ٩٠ .

[40] زكي حسن: تراث الإسلام، ص٤٢، ٤٣، شكل١٠٠. انظر كذلك: زكي حسن: في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم بمصر، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٣٨م، شكل ٧، ص ٢٩ .

* الرنك لفظ فارسي معناه اللون، واستخدم بمعني الشعار أو الرمز الذي يتخذه الأمير أو السلطان المملوكي لنفسه، وعند تأمير السلطان للأمير علامة علي وظيفته في الإمارة، وقد جرت العادة في العصر المملوكي أن يتخذ أصحاب المنشآت أو المؤسسات، أميراً كان أم سلطاناً، لوناً معيناً لطلاء داره ومؤسساته ومختلف أملاكه من مطابخ ومراكب وشئون وغيرها، كما يتخذ

السلطانية والملكية، ليس ذلك فقط بل إنه كان في بعض الأحيان رمزاً للحظ الحسن وتميمة تقي من الشرور المختلفة ... ولقد ظهر النسر علي العديد من البلاطات الخزفية المرسومة تحت الطلاء التي عثر عليها في قصر السلطان علاء الدين كيقباد ببيشهر، فعلي سبيل المثال بلاطة نجمية الأطراف محفوظة في متحف قرة طاي بقونية [41] سيأتي ذكرها لاحقاً .

كما يوجد صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعدد الألوان محفوظ بمتحف برلين والمعروف بالخزف اللقبي السلجوقي، وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقي في إيران امتاز بزخارفه المحفورة والمدهونة بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخري حدود مرتفعة، ويعرف هذا النوع في سوق العاديات بإسم "لقبي"، وكان يصدر من إيران إلي سائر أنحاء العالم الإسلامي، فقد وجدت قطع منه في الفسطاط كما وجدت فيها قطع تالفة في الفرن تشهد بأن الخزافين المصريين حاولوا تقليده [42] . ويذكر الدكتور زكي حسن أن رسم الطائر المرسوم هو الديك، ويغلب علي الظن أنه رسم لطائر النسر الذي انتشر كثيراً في الفن السلجوقي ولكنه نفذ بشكل محور، واتخاذه رمزاً للسلطان علاء الدين كيقباد .

شارة له رمزاً، تعرف هذه الشارة بإسم " الرنك " وهذه الشارة ينقشها علي فراشه وسلاحه وأدوات منزله من أواني ومشكاوات وتحف وغيرها، وكان وضع الرنك علي المؤسسة أو الثياب أو الأواني أو السلاح يدل بطبيعة الحال علي تبعية هذه الأشياء لصاحب الرنك، وكان من عادة الأمراء والأكابر في مجالس بيوتهم أن يجعلوا خلف ظهورهم قماشاً من الجوخ الأحمر والملون عليه الرنوك والطرز التي تحمل ألقابهم، وتمثل هذه الرنوك معني من المعاني التي كان يهواها، كالشجاعة مثلاً، وهي التي تمثلها السلطان بيبرس في الأسد. انظر: سمير عبد الفتاح رزق: الرنوك دلالاتها واستخداماتها في عصر المماليك، حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مجلد ١٨، ٢٠١٤ م، ص ١٠١٣، ١٠١٥. انظر كذلك: المقريزي (تقي الدين أحمد ت ٨٤٥ هـ) : الخطط، طبعة دار صادر بيروت، مصورة عن طبعة بولاق ١٢٧٠هـ، الجزء الثاني، ص ١٤٦. ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٢٩م، الجزء السادس، ص ٧١٣. كما عرفت الرنوك عند المصريين القدماء وعند الحيثيين وعند الإغريق والرومان وغيرهم كما يفهم من الكتب الدينية والأدبية القديمة، فقد وصلتنا الإشارات مثل أسد يهوذا ونسور القياصر، وإن كان معناها يختلف في العصور القديمة عن مدلولها في العصور الوسطي، لأنها في البداية كانت مجرد رموز تتصل بالديانات والعقائد. انظر: أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٥٢.

[41] نرمين دياب: منحوتات الكائنات الحية والخرافية، ص ٣٥٠، ٣٠٦. انظر (لوحة ٢٦٧)، شكل ١٥٩ .

[42] زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية، ص ٤١٥، شكل ١٠٦ .

والنسر من ضمن العناصر والمفردات الكونية التي استمرت في الفن السلجوقي بصفة عامة، وكان توظيفه جنائزياً وهو توظيف يعود في جذوره إلي الماضي الوثني الشاماني [43] . ومن بين موضوعات المنحوتات السلجوقية الحجرية أيضاً بمنطقة الأناضول نجد أشكال تمثل حيوانات مثل الأسد والثور والفيل أو كائنات خرافية مثل النسر ذي الرأسين والتنين والطائر ذو الوجه الآدمي، وقد اكتشفت في منطقة آسيا بعض قطع من السجاد المعقود من بين زخارفها رسوم لنسور بعضها ذات رأس واحد والأخري ذات رأسين، مما يدل علي أن أصول هذا الشكل الذي نشاهده بين زخارف بعض التحف الإسلامية ترجع إلي هذه المنطقة[44]

الدراسة التحليلية للقطعة :

وبالرجوع مجدداً إلي رأي الأستاذة Julie Monchamp – عضو البعثة الفرنسية العاملة بالفسطاط – الذي سبق الإشارة إليه من ترجيحها نسبة القطعة إلي عصر أسرة Yuan الصينية، وإرجاعها للعصر المملوكي، والتي قامت سيادتها مشكورة برسمها وتفريغها (شكل ٢)، وتأكيدها علي كون الطائر المنفذ هو لنسر

فواقع الأمر أنني بحثت في تلك النقطة كثيراً، وعلي الرغم من عدم قدرتنا علي تحديد تاريخ ونسبة تلك القطعة علي وجه الدقة، إلا أن رأي سيادتها له وجاهته إلي حد بعيد، والذي لا نستطيع إغفاله بأي حال من الأحوال، لاسيما في العصر المملوكي وتحديداً عصر الناصر محمد بن قلاوون، ومرجع ذلك لأسباب عديدة :

فرنك النسر من الرنوك الشائعة علي التحف المملوكية من فخار مطلي وخزف وزجاج ومعادن بل ومخطوطات، حيث نجده منقوشاً إما برأس واحدة ملتفتة إلي اليمين أو إلي اليسار ناشراً جناحيه في وضع مواجهة، أو برأسين متدابرين، أو علي هيئة طائر قد استعد للطيران في وضع جانبي وقد نشر أحد جناحيه ... واعتبر النسر رمزاً شخصياً للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ... فكان مجرد علامة سلطانية ترمز إلي القوة والنفوذ باعتبار أن النسر ملك الطيور ورمزاً من رموز الملكية القديمة، ابتدعه أحد كهان السومريين القدماء، ثم انتقل منهم إلي

---

[43] نرمين دياب: منحوتات الكائنات الحية، ص ٣٠٤. والشامانية: دين بدائي من أديان شمالي آسيا وأوروبا، ويعتقد أتباعه بوجود عالم محجوب، هو عالم الجن (مثل بل – Bel أحد أرواح الجن) والشياطين والمردة وأرواح السلف، وبأن هذا العالم لا يستجيب إلا للشامان، والشامان وهو شخص يشتغل بالتطبيب والكهانة والسحر، ويقال أن لديه قوة خارقة لشفاء المرضي والاتصال بالعالم العلوي. انظر : ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره علي التصوير الإسلامي، دار طيبة للطباعة، الطبعة الأولي القاهرة ١٩٩٦ م، هامش ص ٢٦ .

[44] ربيع خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور، ص ٩٥، ٩٦ .

البابليين والحيثيين، ثم اقتبسه بعد ثلاثة آلاف سنة سلاجقة الترك حيث أصبح شعاراً لهم [45] .

نضف إلي ذلك تزامن حكم أسرة يوان الصينية Yuan مع فترة حياة السلطان الناصر محمد بن قلاوون، فطبقاً للجدول الزمني لترتيب تاريخ تولي الأسرات حكم الصين، تولت أسرة Yuan الحكم في الفترة ما بين ١٢٨٠ – ١٣٦٨ م، وهي الفترة المغولية التي امتد فيها نفوذهم إلي جنوب شرق آسيا والهند والشرق الأوسط [46] ، وهي الفترة التي تخللتها أيضاً فترات ميلاد الناصر محمد بن قلاوون ١٢٨٥ م مروراً بفترات حكمه الثلاث حتي وافته المنية عام ١٣٤١ م، ما يجعل ما رمت إليه الدكتورة Julie Monchamp من تأريخ قطعة الخزف محل الدراسة إلي العصر المملوكي أمراً له وجاهته .

ليس هذا فحسب بل أن هناك نقطة تاريخية غاية في الأهمية قد تزيد من تأكيد الروابط والصلات المشتركة بين الحضارتين الصينية (أسرة يوان Yuan) والمصرية آنذاك (الناصر محمد بن قلاوون) علي المستوي الاقتصادي المتمثل في العلاقات التجارية وكذا علي المستوي السياسي، بل وعلي المستوي الفني حيث يُشار إلي أن السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون تزوج في عام ٧٢٠هـ/ ١٣٢٠ م بأميرة مغولية وفدت إلي مصر بحاشيتها، وأن عدداً كبيراً من المغول قد وفدوا إلي مصر عقب هذا الزواج، وأن بعضهم فضل المعيشة والوفاة بها [47] ، مما قد يؤيد نسبة تلك القطعة إلي عصر الناصر محمد بن قلاوون، فربما ارتبط وتزامن استخدام شعار النسر للناصر محمد بن قلاوون مع استخدامه كرمز لسلاطين المغول، فتهادي به الناصر محمد بن قلاوون من قبل بعض أفراد زوجته المغولية، إذا ما وضعنا في الحسبان كثرة استيراد وتقليد خزف السيلادون الصيني في العصر المملوكي بشكل كبير كما سبق وأن أشرنا إلي ذلك من قبل، كل هذه الأسباب الوارد ذكرها آنفاً قد تدفعنا إلي القول بنسبة تلك القطعة إلي العصر المملوكي (عصر الناصر محمد بن قلاوون).

---

[45] أحمد عبد الرازق : الرنوك الإسلامية ، ص ٨١، ٨٦ . شكل ٦ .

[46] انظر :

Chinese Art & Culture : A Teacher`s Sourcebook for Chinese Art & Featuring the Chinese Art Collection of the Peabody Essex Museum, Salem, MA, P. E. M. p. 21.

انظر كذلك : Berliner, Nancy & Yin Yu Tang : The Architecture and daily Life of a Chinese House, Boston, Tuttle publishing, 2003.

[47] عبد الناصر ياسين : دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٨ م، الطبعة الأولي، ص ١٦٢ .

يذكر أنه أثناء مناقشة بعض زملائي الآثاريين♦ بعد عرض تلك القطعة عليهم، لفت انتباههم رأس النسر المنفذة علي تلك القطعة، فلاحظوا أنها محورة بشكل كبير قد يصعب معه اعتبارها رأساً لطائر النسر المتعارف عليه، لاسيما في تنفيذ الرقبة ورأس الطائر، التي تنطلق من أعلي بدن النسر بشكل بيضاوي إلي حد ما بحيث تضيق الرقبة من أسفل وتتسع من أعلي، وهو ما دفعني إلي البحث بشكل أكبر في رسوم وزخارف النسر في بلاد الشرق الأقصي عسي أن أصل إلي حقيقة الأمر، وكانت المفاجأة حين وجدت ضالتي في بلاطتين خزفيتين محتفظ بهما في متحف قرة طاي بقونية سبق نشرهما من قبل * تشابهت فيهما تنفيذ زخرفة رأس النسر إلي حد بعيد مع تنفيذ شكل رأس النسر بالقطعة الحالية ، ما يؤكد في نهاية الأمر أن الطائر المنفذ هو النسر، وهو الأمر الذي سبق وأن أكدت عليه الأستاذة Julie Monchamp من قبل، بشكل مؤكد .

فمن المعلوم أن النسر مزدوج الرأس يعد من الرنوك الشخصية المبكرة فقد اتخذه الحاكم الأرتقي ناصر الدين محمود الذي حكم ديار بكر في الفترة من ٥٩٧ – ٦١٩ هـ / ١٢٠١ – ١٢٢٢ م، كما ورثه عنه سلطان قونية السلجوقي علاء الدين كيقباد الذي حكم فيما بين ٦١٦ – ٦٣٤ هـ / ١٢١٩ – ١٢٣٧ م [48] . كما ظهرت زخرفة النسر مزدوج الرأس علي أحد الدراهم البرونزية المحتفظ به بمتحف لوس أنجلوس مسجل تحت رقم (M.2002.1.439) ضمن مجموعة المدينة، ينسب للعراق ومؤرخ بالفترة من ١١٧٠ – ١٢٢٠ م (لوحة ٨) .

ويتشابه التكوين الفني ورمزية النسر ذي الرأسين مع ما وصلنا من التحف التطبيقية في العصر السلجوقي، فظهر علي بلاطة نجمية ثمانية الرؤوس مرسومة باللون الأسود والأزرق والكوبالتي تحت الطلاء، من قصر السلطان علاء الدين كيقباد ببيشهر، محفوظة بمتحف قرة طاي

♦ شكر خاص للدكتورة/ ثناء علي أبو طالب مدرس بقسم الترميم كلية الآثار جامعة أسوان، وزميلي الأستاذ/ عاطف الدباح وزميلتي الأستاذة/ رشا عبد الرسول مفتشي آثار الفسطاط علي مشاركتهم البناءة في مناقشة البحث، والشكر موصول إلي أخي الدكتور/ أحمد عبد الحميد النمر البنداري علي مشاركته الفعالة في إمدادي بمراجع هامة خاصة بموضوع البحث .

* انظر : نرمين دياب : منحوتات الكائنات الحية والخرافية، لوحة ٢٨٨، ٢٩٠ .

[48] أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية، ص ٥٣. واستخدم الرنك للدلالة علي الشارة أو الشعار الشخصي الذي اتخذه الحاكم أو السلطان لنفسه مثل زهرة اللوتس أو الفرنسيسة التي اتخذها نور الدين محمود بن زنكي شعاراً له، أو الوريدة ذات البتلات الست التي كانت رنكاً لأسرة بني قلاوون، أو السبع الذي اتخذه كل من السلطان الظاهر بيبرس البندقداري وإبنه السعيد بركة خان رمزاً لهما، والنسر الذي يعد بدوره أحد الشارات الملكية، وهذا النوع من الرنوك كان يعبر عادة عما يتصف به الأمير من صفات، وقد يترجم إسم هذا الأمير إن كان للإسم معني معيناً. انظر : ص ٤٨، من نفس المرجع .

بقـونيـة، كُـتب عليهـا "السلطـــان" (لوحة ٩)[49] وبلاطة أخري من نفس المتحف مستخرجة من نفس القصر ربما سجل عليها إسم الصانع بالمنتصف (لوحة ١٠)، وهما ذات البلاطتين السابق ذكرهما من حيث تشابه تنفيذ زخرفة النسر عليهما مع القطعة محل الدراسة الحالية .

يذكر أن مثل هذه البلاطات قد اشتملت أيضاً إلي جانب رسوم النسر ذي الرأسين علي مجموعة كبيرة من رسوم الطير والحيوان مثل الطـواويس، وطيـور الماء، والأسماك، والدببة، والفيلة، والنمور، والماعز، والكلاب، والأرانب، والحمير، والجياد، إلي جانب بعض رسوم الكائنات الخرافية مثل السيمرغ "العنقـاء"، أبي الهول، والطائر ذي الوجه الآدمي "السرنيـة أو عروس البحر"، ونفذت هذه الرسوم والصور تحت طلاء فيروزي أو أرجواني، أو أزرق وذلك باللون الأسود أو الأزرق الفاتـح أو الداكن[50]، وهو الخزف المعروف بالخزف المينائي "Minai technique".

أما عن البلاطتين فقد تم استخراجهما من قصر السلطان علاء الدين كيقباد الذي أنشيء في الفترة ما بين عامي (١٢٢٦– ١٢٣٦م)، وأهم ما نلحظه فيهما – كما سبق القول – أن زخرفة رأس النسر ورقبته قد نفذتا بشكل متقارب تماماً مع رأس النسر المنفذة علي القطعة محل الدراسة الحالية، لاسيما الرأس اليمني في كل منهما (اللوحتين ٩ ، ١٠) من حيث انطلاق رقبة رأس كل منهما من أعلي بدن النسر بشكل ضيق من أسفل، وتتسع كلما اتجهت لأعلي، مما يجعلنا نرجح تأريخ ونسبة القطعة المكتشفة بحفائر الفسطاط بشكل كبير إلي فترة حكم السلطان علاء الدين كيقباد، إن لم يكن قد صنعت ونفذت علي يد نفس الصانع، وذلك لتشابه الأسلوب الفني فيما بينهما إلي حد كبير .

وبالنظر إلي فترة الحكم الموازية في مصر لفترة حكم السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد في بلاد الأناضول الذي حكم فيما بين (٦١٦–٦٣٤هـ/١٢١٩ – ١٢٣٧م)، لوجدناها تتزامن تماماً مع فترة حكم السلطان الملك الكامل محمد بن العادل في العصر الأيوبي بمصر الذي حكم في الفترة ما بين (٦١٥– ٦٣٥ هـ/ ١٢١٨ – ١٢٣٨ م)، وهي الفترة التي نرجح إستيراد تلك القطعة محل الدراسة الحالية بها، وبالتالي تأريخها بتلك الفترة، لاسيما مع اتخاذ السلطان علاء الدين

---

[49] نرمين دياب : منحوتات الكائنات الحية والخرافية، ص ٣٥٢. ونلحظ التشابه الكبير بين رسم رأس النسر في القطعة الأولي المسجل عليها كلمة السلطان وبين رأس النسر المنفذة علي القطعة محل الدراسة الحالية، ما يؤكد أن الطائر المنفذ هو طائر النسر .

[50] ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، القاهرة ٢٠٠١، ص ٢١ .

كيقباد النسر رمزاً له، ليس هذا فحسب بل إنه بات بإمكاننا الآن إرجاع صناعة تلك القطعة إلي أسرة سونج Song الصينية * التي حكمت الصين في الفترة من (٩٦٠–١٢٧٩م) وليس إلي أسرة يوان Yuan (١٢٨٠– ١٣٦٧ م) كما سبق القول.

وأخيراً وليس آخراً نضف إلي هذا اتخاذ بعض ملوك وأمراء الأيوبيين لاسيما الملك الكامل – كما تذكر الدكتورة مني بدر – النسر ذي الرأسين شعاراً لهم، فيذكر الدكتور حسن الباشا أن صلاح الدين الأيوبي كان أول من اتخذ النسر شعاراً له كرمز للقوة والقدرة علي الانقضاض علي الأعداء، ومن أمثلته النسر الذي يعتقد أنه كان موجوداً علي باب الشعرية وهو من أبواب صلاح الدين لعاصمة الديار المصرية، وكذلك النسر المثبت علي جدران القلعة المجاور لباب السر والذي بقي منه الجسم بدون رأس، علي أن الراجح أنه كان مزدوج الرأس، وفي رأي العالم الأثري كازنوفا : "أن نسر القلعة المزدوج الرأس المشار إليه لا يحتمل أن يكون شعاراً لصلاح الدين أو حتي للأمير قراقوش الذي كلف من قبل صلاح الدين ببناء القلعة رغم أن "قراقوش" تعني "النسر"، ذلك أن المكان الذي عثر علي النقش فيه، هو الجدران المجاور لباب السر، قد شيد بعد وفاة قراقوش ، ورجح أن يكون النقش للملك الكامل الذي سُكت في عصره نقود منقوش عليها صورة النسر ذي الرأسين، لأنه كان أكثر ملوك بني أيوب طمعاً في ملك السلاجقة [51] ، مما يرجح ما رميت إليه بشكل كبير من نسبة تلك القطعة للعصر الأيوبي فترة الملك الكامل .

---

* يذكر أن السيلادون خلال فترتي حكم أسرة سونج (٩٦٠ – ١٢٧٩م) وأسرة يوان (١٢٨٠ – ١٣٦٧م) ظل دون أية طلاءات أو أكاسيد تذكر، وإن كان يبدو عليه وكأنه متعدد الطلاءات والألوان والإتقان، وامتازت ألوانه ما بين الأخضر الباهت والأخضر المائل للزرقة، والبصلي الداكن، والأخضر الزرعي، إضافة إلي اللون المميز الرئيسي وهو الزمردي (الإمبراطوري) وفي الوقت الذي شهدت صناعة البورسلين تدهوراً كبيراً تحت حكم أسرة يوان المغولية، ظهر وبوضوح نوع جديد من السيلادون أُنتج في عهد هذه الأسرة امتاز بلونه الأرجواني المائل للبياض، مع ظهور بقع حمراء داكنة. انظر:

Cosmo Monk House: A History and Discription of Chinese Porcelain, p. 17-18, 23-24.

[51] مني محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي علي الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، ٢٠٠٣م، الجزء الثالث "الفنون الزخرفية"، ص ٦٣، ٦٤. انظر كذلك: حسن الباشا: فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٦٦م، ص٨١ . بول كازنوفا: قلعة الجبل، ترجمة وتقديم أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص١٩٥، ١٩٦.

الخاتمة وأهم النتائج :

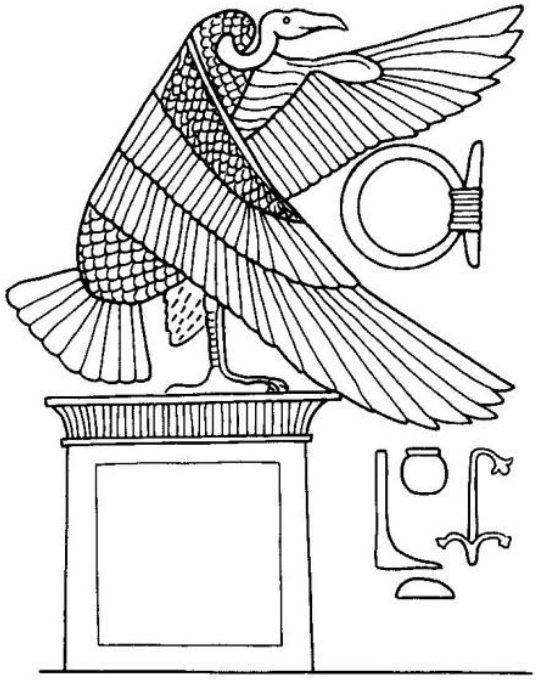
١- هدف البحث إلي دراسة قطعة خزفية جديدة لم تنشر من قبل من خزف السيلادون الأصلي المستورد من الصين، والتي تم اكتشافها من الحفائر التي أشرفت عليها الباحث بمدينة الفسطاط موسم ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م.

٢ – حاولت الدراسة تأريخ القطعة – غير المؤرخة – والتي زخرفت برسم النسر الذي ظهر كثيراً علي العمارة والفنون في العصرين الأيوبي والمملوكي ، حيث اتخذ شعاراً للعديد من الأمراء الأيوبيين والمماليك ، وتأرجحت الآراء حول نسبة تلك القطعة إلي أي من العصرين ، وكان الترجيح الأكبر – وهو ما خلصت الدراسة إليه – نسبتها للعصر الأيوبي ، لاسيما عصر السلطان الكامل محمد الذي اتخذ من النسر شعاراً له ، اعتماداً علي التشابه الكبير بين تنفيذ زخرفة النسر علي تلك القطعة وبين نفس الزخرفة المنفذة علي بلاطتين محتفظ بهما بمتحف قرة طاي بقونية تعود لفترة حكم السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد ، والذي اتخذ أيضاً من النسر شعاراً له ، والتي توازي فترة حكمه فترة حكم الملك الكامل محمد الأيوبي .

٣ – وبناءاً علي النقطة السابقة تم أيضاً تأكيد نسبة القطعة – تاريخياً – لفترة حكم أسرة سونج الصينية وليس فترة حكم أسرة يوان .

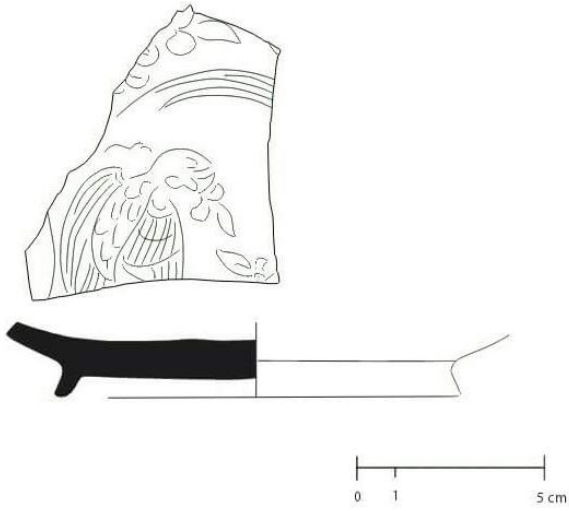
٤ – أكدت الدراسة علي أن الرسم المنفذ علي قطعة السيلادون محل الدراسة هو لطائر النسر، لاسيما بعد أن تشابه تنفيذ زخرفة رأس النسر إلي حد بعيد مع أسلوب تنفيذ نفس الشكل علي البلاطتين السابق ذكرهما، وهو الأمر الذي سبق وأن أكدت عليه من قبل الأستاذة Julie Monchamp عضو البعثة الفرنسية بالفسطاط .

٥ – كما أكدت الدراسة أيضاً علي استمرارية العلاقات التجارية بين الصين والعالم الإسلامي، خلال العصر الأيوبي أيضاً ، التي يمكننا التأكيد عليها من خلال وجود تلك القطعة بين أطلال مدينة الفسطاط الأثرية وهي العلاقات التجارية التي ظلت مزدهرة حتي العصر المملوكي بين مصر والشرق الأقصي .



(شكل ١) رمز النسر للمعبودة نخبت (معبودة إقليم الكاب) نقلاً عن :

Wilkinson, R., The Complete Gods and Goddesses, 214.



(شكل ٢) تفريغ ورسم القطعة محل الدراسة الحالية

عمل Julie Monchamp عضو البعثة الفرنسية العاملة بالفسطاط

(لوحة ١) صندوق من العاج محفوظ بمتحف اللوفر بباريس

الأندلس القرن الرابع الهجري

https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/02/08

(لوحة ٢) جزء تفصيلي من اللوحة السابقة تظهر زخرفة النسر علي القطعة

https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/02/08

(لوحة ٣) قطعة السيلادون الأصلية المكتشفة من حفائر مدينة الفسطاط موسم ٢٠٠٩ م
التي قمت باستخراجها خارج سور صلاح الدين من الجهة الشرقية
تصوير الباحث

(لوحة ٤) نفس القطعة السابقة (تحديد الزميلة رشا عبد الرسول مفتشة آثار الفسطاط)

(لوحة ٥) طبق من الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني بمصر محفوظ بمتحف المتروبوليتان

http://metmuseum.org/art/collection/search/451717

(لوحة ٦) صورة من مخطوط الشاهنامة (كتاب الملوك) للفردوسي

محفوظ بمتحف المتروبوليتان، إيران ١٣٣٠ – ١٣٤٠ م

http://metmuseum.org/art/collection/search/452634

(لوحة ٧) غطاء من الخزف ذي الزخارف المحفورة محفوظ بمتحف المتروبوليتان ينسب إلي إيران القرن ١٢ – ١٣ م

http://metmuseum.org/art/collection/search/447953

(لوحة ٨) درهم برونزي ينسب للعراق محفوظ بمتحف لوس أنجلوس للفنون

https://collections.lacma.org/node/205740

(لوحة ٩) بلاطة ثمانية من الخزف المينائي مسجل عليه لقب "السلطان" مستخرجة من قصر السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد (١٢٢٦ – ١٢٣٦ م) بمتحف قرة طاي بقونية للخزف السلجوقي (تركيا) وتتشابه الرأس اليسري للنسر مع رأس النسر المنفذة علي قطعة الخزف محل الدراسة. نقلاً عن :

http://www.pbase.com/dosseman/image/131676176

(لوحة ١٠) بلاطة ثمانية من الخزف المينائي مستخرجة أيضاً من قصر السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد

(١٢٢٦ – ١٢٣٦ م) بمتحف قرة طاي بقونية للخزف السلجوقي (تركيا) وتتشابه الرأس اليسري للنسر إلي حد كبير أيضاً مع رأس النسر المنفذة علي قطعة الخزف محل الدراسة نقلاً عن :

http://www.pbase.com/dosseman/image/131676197

المصادر العربية :

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

– ابن بختيشوع (عبيد الله بن جبرائيل أبو سعيد ت: ٤٥١هـ – ١٠٥٩م) منافع الحيوان، مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض، رقم الحفظ (٢٧٨٢ – فب) .

– ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة وزارة الثقافة، الجزء السادس، القاهرة ١٩٢٩ م .

– الأبشيهي المستطرف في كل فن مستظرف تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي ت : ٨٥٠ هـ، تحقيق محمد خير طعمة الحلمي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م .

– الجاحظ الحيوان أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية مطبعة مصطفي البابي الحلبي بمصر، الجزء الأول، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .

– المقريزي (تقي الدين أحمد ت ٨٤٥ هـ) : الخطط، طبعة دار صادر بيروت، الجزء الثاني، مصورة عن طبعة بولاق ١٢٧٠ هـ .

المراجع العربية :

– أشرف سيد محمد حسن: نقش قبطي نادر لنسر من الحجر لم يسبق نشره، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٠، ٢٠٠٩ م .

– إحسان الديك : أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٧، العدد ٢، الأردن ٢٠١٠ م .

– أحمد عبد الرازق : الرنوك الإسلامية، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٠ م .

– المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم المصرية، سنة ١٤١٧ هـ – ١٩٦٦ م .

– أمين سلامة : الأساطير اليونانية والرومانية، القاهرة ١٩٨٨ م .

– بدر بن عادل الفقير : الطبيعة والآثار في محافظة العلا، جوهرة سياحية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٨ م .

– جلال أحمد أبو بكر : الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠١١ م .

– حسناء عبد السلام العوادلي : مناظر الكائنات الخرافية علي الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية (دراسة أثرية فنية مقارنة)، رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٨ م .

– حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الإسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي " مصادرها الفنية أشهر عناصرها الزخرفية – أمثلة من فنونها التطبيقية "، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولي، ٢٠١١ م .

– ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، القاهرة ٢٠٠١ م .

* فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره علي التصوير الإسلامي، دار طيبة للطباعة، الطبعة الأولي، القاهرة ١٩٩٦ م .

– ريتشارد هـ. ويلكنسون : قراءة الفن المصري، دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبد العزيز، المجلس الأعلي للآثار ٢٠٠٧ م .

– زكي حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولي، القاهرة ١٣٥٤ هـ – ١٩٣٦م.

* كنوز الفاطميين، القاهرة ١٩٣٧ م .

* في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم بمصر، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٣٨ م

* الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٠م .

* أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٥٥ م

* الرحالة المسلمون ، دار الرائد العربي بيروت ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .

* تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، دار الكتاب العربي سورية، مكتبة السائح لبنان، الطبعة الأولي ١٩٨٤ م .

* الصين وفنون الإسلام مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤ م .

– سعاد ماهر : الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة ١٩٧٧ م .

* الفنون الإسلامية في الحضارة، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٥ م .

– سمير عبد الفتاح رزق : الرنوك دلالالتها واستخداماتها في عصر المماليك، حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مجلد ١٨ ، ٢٠١٤ م .

– صلاح رشيد الصالحي : الأصول الرافيدينية للنسر الحثي الثنائي الرأس، كلية الآداب – جامعة بغداد، العدد ١١٠، ٢٠١٤ م .

– عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتي نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ٢٠٠٣ م.

* دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٨ م .

– العربي صبري عمارة : التأثيرات الساسانية علي الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتي نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .

– علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة، القاهرة ٢٠١٣ م .

– فتحي خورشيد تاريخ الفن الساساني والبيزنطي، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب – جامعة عين شمس، مطابع الدار الهندسية، بدون تاريخ .

– فؤاد سفر، محمد مصطفي: الحضر مدينة الشمس، الناشر وزارة الإعلام، الطبعة الأولي، العراق ١٩٧٤م .

– محمد بن ناصر العبودي : معجم الحيوان عند العامة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الجزء الثاني، الرياض ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م .

– محمود إبراهيم حسين :الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩ م .

– حسين رمضان: "السيمرغ" العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، مجلة سنوية في آثار وحضارة مصر والشرق، العدد السادس ١٩٩٥م، ص ٢٤٥: ٣٣٢.

– محمود موسي هنداوي : سعدي الشيرازي شاعر الإنسانية (عصره – حياته – ديوانه البستان)، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥١ م.

– مواهب بنت عبد الله بن محمد الجروشي : الخزف الإيراني في العصر السلجوقي سماته وتقنياته التشكيلية، رسالة ماجستير جامعة أم القري، مكة المكرمة ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ م .

– نرمين عوض دياب : منحوتات الكائنات الحية والخرافية علي العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة سوهاج قسم الآثار الإسلامية، ١٤٣٥ هـ – ٢٠١٤ م .

– هبة محمود سعد، دلفين ديزنف : الخزف الإسلامي، كتالوج متحف كلية الآداب جامعة الإسكندرية، مركز الدراسات السكندرية ٢٠١٣ م .

– ياروسلاف تشرني: الديانة المصرية القديمة،ترجمة أحمد قدري، المجلس الأعلي للآثار ١٩٨٧م.

المراجع الأجنبية

Berliner, Nancy & Yin Yu Tang : The Architecture and daily Life of a Chinese House, Boston, Tuttle publishing, 2003.
Chinese Art & Culture : A Teacher`s Sourcebook for Chinese Art & Featuring the Chinese Art Collection of the Peabody Essex Museum, Salem, MA, P. E. M.
Chinese Symbols and Art Motifs
Cosmo Monk House: A History and Discription of Chinese Porcelain, Wessels Company, New York, 2008.
Gretag Macbeth: Munsill, Soil Color Charts Revised washable edition, Britain, 1998.
Jerrilynn D. Dodds: Al- Andalus, The Art Of islamic Spain, The Metropolitan Museum of Art, New York 1992
Michael Ferber: A Dictionary of literary Symbols, Cambridge University Press, New York 1999.
Par M. Pierre Olmer: Catalogue Du Musee Arabe Les Filteres De Gargoulettes Le Caire, Imprimerie De L`institute Francais, D`Archeologie orientale, 1932.
Pope. A: A Survey of Persian Art, Oxford, University, Press, London. 1938.
Wilkinson, R., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Thames and Hudson, 2003.

المواقع الإليكترونية

http://arts.culturalchina.com/en/62Arts11141.html
https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/02/08
https://collections.lacma.org/node/205740
https://Konya Karatay Ceramics Museum of Seljuk Ceramics, Turkey.
http://metmuseum.org/art/collection/search/447953
http://metmuseum.org/art/collection/search/452634
http://metmuseum.org/art/collection/search/451717
http://www.pbase.com/dosseman/
http://web.archive.org/web/20080925200547/aarabiah.isoc.ae/encyclopedia/Vulture.

Legend of Eagle and its Symbolism

New Celadon sherd of Fustat Excavation

Dr. Mamdouh Mohamed Elsayed *

Abstract:

This Research aim to study a new Chinese Celadon Sherd which discovered in Excavation of Fustat Area 2008-2009, try to date this Sherd which decorated by Eagle, which spread in Architecture and Arts of Ayyubid and Mamluk Period, The Eagle decoration had taken as a motto by many princes of ayyubid and Mamluk Period, The views about assigning of this Sherd was swung between the two eras, but the biggest weighting was favor to the Ayyubid period as we will see, especially the Era of As-Sultan Al-Kamel Mohamed who also took the Eagle as an Emblem for him, depending on the striking similarity between the implementation of Eagle Decoration on this Sherd, and the same decoration which carried out at the two Tiles held by the Museum of the Korra-Taye in Konia, back to the reign of the Seljuk Sultan Alaa-eddin Kikabbad, who also took the Eagle as an Emblem for him, this period which parallel the same period of the Rule reign of As-Sultan Al-Kamel Mohammed, and thus we could to assign this Sherd to the Rule of Chinese Song Dynasty, Not to the Rule of the Yuan Dynasty.

Key Words :

Celadon - Eagle - Symbolism – Motto – Minai technique.

* **Lecturer of Islamic archaeology at Faculty of archaeology, Aswan University, Islamic Department.** mamd7625@gmail.com