الزنوك على عصر سلاطين المالك

الدكتور إبراهيم عبد الرزاق أحمد
كلية الآداب - جامعة عين شمس

لا يدعو إلى الدهشة حقاً أن نجد على التحف المملوكية رسوماً مميتة
عرفت في العصر المملوكي باسم (الزنوك) وهي الشارات التي اختص بها
السلاطين والأمراء وكرار رجال الدولة.

الزنوك كلمة فارسية بكاف معقودة كالمجمد المصرية يعني لون (1). وقد
استعمل الماليك هذه الكلمة في مصر وسوريا منذ القرن الخامس الهجري
(الحادى عشر الميلادي) لدلالة على الشارة (2)، أو الشعار أو العلامة التي
يتخذه الشخص لنفسه وينفرد بها دون غيره وذلك عند تأثير السلطان له.

كان الزنوك عبارة عن رسم لشيء معين - حيوان أو طائرة أو أداة
كالبئجة والدوابة والسيف. وقد يتألف من منطقة واحدة أو ينقسم إلى
منطقتين أو ثلاث مناطق أفقية، أكبرها عادة المنطقة الوسطى وهي تسمى
بأسم شطا أو شطف أو شطب (3). والزنوك يكون مزياً واحد أكثر من لون وهو إما بسيط أو نورك.
وكان يوجد على البيوت والأماكن المنسوبية إلى صاحبة كطابع السكر وشون
النقل والأملاك والراكب وغيرها. ويوضع على قاش خيولة من جوخ
مزرقور وعل قاش جمال من خيوط صوف ملونة تنقش على العبى
والبلاسات(4) وتوركو وربما جبل على السيوف والأقواس والأدوت
المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرها(5).)

على الرغم من أن الرنوك قد لعب دوراً هاماً في عصر الممالك إلا
أنها لم تحظ بعناية المؤرخين العرب في العصور الوسطى الذين تجدهم لم
يتعرضوا لها إلا في بعض الحالات القليلة في سياق كلامهم عن بعض الحوادث
أو تراجع بعض الأوروب. الأوروب الذي يدفع إلى الترجيح بأن الرنوك
كانت أمرًا مألوفًا لديهم، فلم تصنف النظر عنها إلا الأشياء الناشئة في
ذلك الوقت.

وفي ضوء هذه المعلومات القليلة التي وردت في المصادر العربية في العصور
الوسطى ومن خلال ما كشفت عنه الإبحاحات الأثرية أمكن التعرف على بعض
الرنوك التي كانت في الغالب ذات صلة وثيقة بالوظيفة التي يشغله الملاك
حين تأريخ ومنحة الرنوك. ومن ثم أصبح هناك اشتراع في الرنوك إذ أن
هذه الوظائف كانت حقًا مشاع مع الممالك الأوروب مجمعاً(6).

وعل هذا يمكن القول بأن شعار الدوادار (8)، الدواد (9)، والطشتدار (10)،
المسنية (11) والسلحدار (12)، السيف (13)، والبندق (14)، والقوس (15)،
والعمران (16)، حدوة الفرس (17)، والجلد (18) بقية (19) وعلامة
الجاويش (20)، ذهب (21) والساق (22) شعارالخلكس (33) والجوجه (24)
شماره عصوان البول والكرة (25) والجاشع (26) شعاره خوخي (27)
واللمدار (28) شعاره علم (29) والطغل في (30) شعاره طبل وزوج من
المصي (31) والشماد (32) شعاره على هيئة النمل (33) والجلد (34) شعاره
الدويس (37) والبريدة (36) شعاره درع مستدير مقسم إلى ثلاثة أقسام.

ولا يعد أيضاً أن يكون الطيردار (38) قد أخذ لنفسه شعاراً على هيئة الفأس (39) أسوة بالجذور حامل الدبوس.

والدوار رنك الدوادار نجدها رسمت على أشكال متعددة إلا أنها كانت تتألف في الغالب من أربعة عناصر رئيسية هي جزئين مستطيلين أو ثلاثة يواظبان موضوع الأعلام البوس إلى جانبهم و لدىهم تلوederation وصدوق صغير يمثل ساحة رملية ودورتين صغيرة تمثلان موضوع الحب والنشأة، وأخيراً فراع على طول نصف دائرة خصصت لقطة من القشاس كانت تستخدم غالباً في تنظيف الأعلام وكثيراً ما كان هذا الشعار يضم معه شعارات أخرى تتمثل رنوكا مرآة.

وقد وصلتنا تحف متعددة تتضمن هذا الرنوك، ولطست رنك الطيردار.

ولكننا لم نسيرة في أي حف تحمل هذا الشعار، إلا أن السيف رنك السلحدار فقد وجد على أشكال متعددة (40) فتارة زرور على هيئة حافة مستقيمة لها عارضة (وقار) بعد المقبضين وتيارة نوار سيفا مستقيماً طويلاً له عند مقبضه ذؤبات قبائل وأحياناً نجد منه مثلاً ميظان الرنوك أو شعار آخر في وسطه أو إلى جانبها وقد يكون سيفان يحتويان رمزا آخر (41) انظر شكل (1).،

والقوس رنك البندقادر غالباً ما رسم على التحف المعاوية في وضع رأسي سواء أفرا، أو مصوباً بجهب دائماً قد يكونات ليازق القوس (42) أو إلى سمي القوس، وأيضاً الأحيان تجد الرنوك يتضمن قوسيين متعاينين (43) ولقد وردت هذه الوظيفة مصحوبة برنوك القوس على ربة مشاينة من معرق ترجع إلى سنة 455 ه محفوظة تتحف المرأة بابنات وكانت الرنوك على هيئة قوسيين ذهبيين متناقصين (44).
وحدود الفرس رئي الامير آخر فقد ورد بكثرة على التحف الملكية.
و كثيرا ما كان يرسم على هيئة دائرة مفتوحة من جزئها العلوى أو السفلي أشبه
بالهلال. و كثيرا ما كان يصاحب رمز آخر مثل السيف أو بعض الحيوانات
انظر شكل (3).
والبقعة نكر الجدار (62) غالبا ما ترسم على هيئة مرعى ذي أركان مرتفعة
أو معين يمثل نقطة النسيج المرتبة التي تطوو أطرافها تجاه الوسط والتي كانت
توضع فيها الملابس المعدة للارتداء و قد يرسم فوق الوسط هذا دائرة صغيرة
وهي إذا ترسم مفردة أو ترسم مشتركة مع رمز آخر كان تكون محوسبة
بين سفينتين (63) أو يتضمن الرنك بجفتين أحدهما تعالى الآخرة وهي في الحالة
الأخيرة تتمثل رنوكا مركبة انظر شكل (4).
والنكد رنوك الساق يعتبر أكثر الرنوك انتشاراً على التحف
الملكية (64) وهو إما يمثل مفرداً أو كأساً واحداً، أو مركباً دعوة كئوس
مع عناصر أخرى، لاستخدامها والسيف وقرن البارود والنسرا (66)
انظر شكل (4)
ولا يلم كثرة هذا الشعار مرجمها عيانية الصناع يوسفه على ما يصنع
لا صاحبة من أدوات وما يبني لهم من عمار (67) وربما ترجع أيضاً إلى
كثرة عدد الساق من الحماكية كثرته خفقتهم بين ذوي الوظائف
الأخرى (68). ومن المرجع أيضاً أن ابن السافي كان يرث أحياناً عند
تأميمه رنوك الساق عن أبيه ولو لم يكن هو نفسه سلية مثل أحمد بن بكرم
محمد بن كنثا وحسين بن قوصو (69).
أما عصوان البول والكرة نكر الجوكندار فكانتا تشير إلى اللغة الجاكر
و الاكرة أو الكرة وهي اللغة المعروفة باسم البول. والجوكندار عبارة عن
عصا مدبوبة طويلة نحو أربعة أدمع وبرأسها خشبة مخزنة محدودة تنيف
عن نصف ذراع (70) ولقد وصلت أشكال مختلفة لهذا الرنوك ان إمارس
بدون كرات أو تميز بوضع دواير في مواضع مختلفة كان توضع دائرة أو كرة
71
شكل رقم (٣)
رتبة البقعة
شكل رقم (4)
الكأس
عند كل عكمة عصا أو بين المصورين في أعلى وقـد تقطع الدائرة بوترمن
(٦٤).
والخوتيتة رنك الباجاشنكير فلما زالت موضوع أخذ ورد بين العلماء بالنسبة
لشكاها رغم أنه وصلنا كتابة أثرية باسم كاتب القمران الباجاشنكير بتاريخ
سنة ٦٩٠٣ من ضريح الشيخ مسعود بالقاهرة ومفوظة بحثات
الفن الإسلامي بالقاهرة (٥٥) وكان رنك على هيئة خوانخي، خوجا (٦٦)
في حين أشار مارتن إلى شكل آخر يزين سلطاته محفوظة بحريفة
وأعتبرها خوتيتة ونسها إلى آيك (٥٧).

كذلك أشار أرتورن إلى شكل ثالث (٦٨) يشبه تلك القواعد المدنية
والشعرية المطلقة التي تعرف عادة باسم الكرامي وهي ذات أشكال أسطوانية
قطر فتحتها العليا والسفل أوسع من قطرها في الوسط. وكانت تستعمل فيها
يبدو لوضع العلق التي يculate عليها الطعام. قرئ على هذه الأشكال كان
يمرء إلى رنك الباجاشنكير؟ يبدو لنا أن الشكل الأخير الذي أشار إليه أرتورن
هو أقرب هذه الأشكال إلى الخوتيتة رنك الباجاشنكير، وذلك اعتداؤا على
ما ذكره الرحلة ابن بطوطة عنها إذ يقول: : مائدة نحاس يسمنها خوتيتة
ويجعل عليها طبق نحاس يسمنه الطعام (٦٩). أما بالنسبة لذلك الرنك الذي
ورد مصوحبا بكتابه أثرية باسم الباجاشنكير فليس بقياس إذكرة ما ترد
زنوكا مصحوبة بوظائف لا تتم إلى الرنك بأية صلة (٧٠).

والم رنك الميلاد فقد وصلنا بعض أمثلته على بعض التحف المعمارية
وهو إما يمثل على هيئة عصا متمادين يحتكرون أقسام الرنك الثلاثة في وضع
عوادي أو يمثل على هيئة علم واحد تتجه رايته جهة اليمن (١١) انظر شكل
(٥)، و .

والطلبة رنك الطبلدار فقد وصلنا بعض أمثلتها على التحف والآثار

٧٥
شَكُّلِ الرَّقم ‏(٦)‏
رينك الياقوت والصمغ
العرب وتكون غالبًا ما تتمثل على هيئة الصر أو الدرع المدب الطرف فوق المنطقة الوسطى من مناطق الرنح الثلاث (16) وفي بعض الأحيان يحتف بها زوجان من العصي.

ولعل هذا راجع إلى منطقة مركزه (14).

والدبوس رنح الشمقدر يمثل آلة من آلات الحرب في المصري الوسطى تشبه الطرفة كانت تعتبر من نوع طويلة نحو قدمين من الخشب الغليظ في أحد طرفين رأس من حديد قطرها ثلاث بوصات تقريبًا (15) وقد ورد بكثرة على التحف الملكية بحلة أخرى يتوسط الرنح في وضع أفقي أو في وضع مائل (16) أو في وضع عمودي وقد وصلت لنا كم من الفخار الطلي كتضمن رنح الدبوس وكما يلي: نقيب الخراجي الجملي كانت بجماعة غالب بك بالقاهرة (17) وهو غالبًا ما يمثل في هيئة تبدو أشبه بالبرق.

ومن الرنح التي كانت ذات صلة بالوظيفة التي يشغله الأمير يمكن أن تفضي العلامة التي على شكل قرن والتى فسراها ماير بأنها تدل على القرن الذي كان يحتوي فيه البارود (18) وذلك لأن أول ظهورها كان في رنح الثلم الأخير من القرن الخامس عشر الميلادي عندما استعمل البارود في الأسلحة وتحولت أنها كانت شعارًا للبرقية التي كانت تشير كأس القوة وترى البندق باسمها وكانت تقوم بأعمالها خارج المدينة من أمامها في الحمام وكانت خاضعة للسلطان له أن يدخل فيها من يشاء ويخرج من يريده (19).

ومن الملاحظ أن هذا الرمز قلما وجد منفرداً وإنما يجيء غالبًا يحلف بأحد الرموز الأخرى من كلا الجانبين وendir بالذكر أن هذا الرنح لم يرد على بعض التحف الملكية التي بين أيدينا الآن.

وهناك أيضًا رنح البرق وقد ورد بكثرة على التحف الملكية وله
نجد إشارة للأمر إذا كان من شارات الأمة البواب والعلم (٢) أنظر
شلل (٥) أ. ب، ج، د، إلى جانب هذه الرسوم التي شاع استخدامها
في العصر المماليك وأمكن تفسيرها لارتباطها بالوظائف في البلاط المماليك.
وجدت مجموعة من الرموز المشهورة تزين التحف الفنية المماليكية وله أهمية
رسم البحير الذي يطلق عليه البعض شارة بغل البريد (٧١). رغم أن رنك
البريدي كان يمثل عادة على هيئة درع مستدير مقيم إلى ثلاث أقسام وقد
ورد هذا الرنك مصحوبا بالكتابة الأثرية باسم علاء الدين البريدي (٧٢).

لا أنه يبدو لنا أن رنك البريد كان هيئةชมية في بداية الأمر.
فإلا، بينما الآخرون من تداولوا هذه الوظيفة ولم يرظ لهم هذا الرنك الفعل
من الزمن فأخذوا من بغل البريد رنكا لهم ليرتم إلى وظيفتهم لأسبابа وأن
للفظة برح جريبريد يقال أنها فارسية معرفية وأصلها بالإمبراطورية الفريدة.
من مقصود الزناب وقد سمي بذلك لأن بغل البريد عند الفرس كان يقص
ذنبه علامة على أنه من بقال البريد (٧٣).

ومن الرموز التي تبدو غريبة أيضا رسم رقعة الشطرنج (٧٤) التي غالباً
مباشرة على هيئة منطقة مستديرة. ترى إلى أن شيء كانت تشملها من
المعروفة أن سلاطين المماليك قد شغفوا بلعبة الشطرنج كما قاموا ببعضها
مع المقربين منهم من الأيتام والعلماء والأدباء (٧٥) بل حرص بعضهم إذا
خرج في أسافاره أن تحمل معه كمية منجمة من العاج برسوم خيال الشطرنج
حتى إذا لعب السلطان بشطرنج مرة أخرى بعد ذلك أرباب القوى وجد
خيره للسلطان (٧٦).

كذلك من المعروف أن المماليك الذين كانوا يقومون عندمياً على
بالسهر على حراستهم وقسمتهم الليل بينهم، حرصوا على القيام بلعب
الشطرنج (٧٦٧)، أثناء قيامهم بنبات النزلة حتى يصروفون النوم عن

٧٨
أجفانهم. ومن هذا يتضح لنا أهمية هذه اللغة البالغة إبان ذلك العصر كوسيلة من وسائل التسلية فلا غرو أن يكون المشرف على الشطرنج السلطاني قد اتخذ من رقعة الشطرنج رنكا له شأنه في ذلك شأن أغلب موظفي البلاط السلطاني الذي كان يتخذ كل منهم رنكا يشير في الغالب إلى وظيفته.

ومن الرنوك الغامضة أيضا الرنک الذي يتألف من خمسة قضبان على درع مستدير انظر شكل (٧٥) وهو كثير الورود على الآثار العريقة والتحف المмолكة. والواقع أنه لا يمكننا القول بأنه كان يعني وظيفة بينهما إذ أنه ورد على ثلاث من التحف تشير كل منها إلى وظيفة متنوعة: الأول على سلطانية من النحاس تصنف ككتابة أثرية باسم "الجنبال المال السيف" سيف الدين بادر استادار مولاها الملك الامراء كاهل المباكر الشريف بالتمام المخروس(٧٦٥). والثاني على سلطانية من النحاس أيضاً تحمل كتابة باسم وظيفة من المنحاس أمير البحر البرك. والسيف الذي ثار شاد الدواوين بالديار المصرية عز أنصاره(٧٦٤).

والثالث على أبلى من渴ف بولوينا عليه كتابة أثرية نصا "يرتسم

الجنبال المال طرف ولاي الطباخ(٧٦٦). الآمر الذي يسفرنا إلى اعتبار مجرد شكل vozفيا أو أنه كان يشير في باديء الأمر إلى وظيفة بينهما إلا أنه بعد أن ترك الأمراء حرية اختيار رنوك. اتخذ عدد من من ذو الوضائف المتنوعة كما تشير بذلك الكتبات الواقعة على التحف الثلاث السابق

الإشارة إليها.

وإلى جانب هذه الرنوك التي تدل في الغالب على الوظائف وجدت رنوك أخرى من الصعب تغلب إخبارها فهيكن رنک الهدن ورنک صليب ورنک زهرة اللوتس أو الزينة(٧٦٧) ورنک الوردة. والهدف كان مستعملة في لعبة الرماية المعروفة باسم القبق(٧٦٨). ولعبة القبق هي أن ينصب صاري طويل من خشب
يكون في رأسه شكل قرعة من ذهب أو فضة بنتابة هدف ويكون في القرعة طير حمام ثم يأتي اللاعبون للمباراة في رمي الهدف بالنشاب أو السهام وهم على ظهر الخيل في أصاب القرعة وأطراف الحمام حاز السبق وأخذ القرعة المدعمة نفسها مكافأة له (٨٣). الامر الذي يدفعنا إلى الترجيح بأن هذا الرنك لا يشير إلى وظيفة معينة واذا بيدنا لنا أنه كان بنتابة هدية أو منحة من السلطان للملوك أو الامير الذي يجيد التصوير ويحرز الأهداف تتميز له على غيره من الأمراء. وهو غالبا ما يمثل على هيئة هدف التصوير سواء على شكل فرس مستدير أو على هيئة مروحة موضوعة على قاعدة مثلثة وفي جزءها العلوي يوجد نقب يتندل منه سهم متحرك ولقد ورد هذا الرنك بكثرة على التحف المعاوية.

ووصلنا أنيئة تضمن هذا الرنك وتحمل كتابة بأسم أحد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون يدعى فرجي (٨٤).

أما الصليب في المعروف أنه يعتبر من أقدم الرموز استعمالا منذ القرن الثالث الميلادى حيث أصبح بنتابة الرمز الكامل للمسيح أو بنتابة علامة الدين المسيحي عامة ومعنى فراران الخاطيا والخلاص.

ومن المعروف أن الصليب أشكال متعددة إلا أن أتم أشكاله اثنين هما الصليب اللاتيني والصليب اليوناني. أما اللاتيني فهو بنتابة عمودين متعامدين وتقابلهما تكون في الوسط وله ثلاثة أطراف متساوية. أما الطرف الرابع وهو السفلي فأطول ويدل أن المسيح صلب على صليب من الشكل اللاتيني وهو نادر الوجود على بعض التحف المعاوية.

أما الصليب اليوناني فهو ذو أربعة أطراف متساوية ويستعمل للدلالة على كنيسة المسيح ويزمر به إلى تضحية المسيح من أجل خلاص البشر (٨٥).

ولقد ورد هذا النوع الأخير بكثرة على التحف المنسوبة إلى العصر
الملوكية أنظر شكل (47). ولا شك أن رنك الصلب هذا كان يرمز به إلى
مستوى الديوان من المسلمين(86) في العصر المملوكي أي أنه يمكننا اعتباره
من الرنوك الدائلا على الوظائف في ذلك العصر.

وزهرة اللوتس التي مثلت بكثرة على التحف المملوكية سواء مفردة (87)
أو مركبة مع رموز أخرى (88). مثلت مختلفة في جميع الشعارات من حيث
تكوينها وشكل وريقاتها ولهاياتها العليا والسفلية انظر شكل (89)، عرفت
في الشرق منذ عهد قديم (90) كما أذننا نور الدين محمد بن زنكي شرحا
له (91) على حراب المدرسة التي شيدها في دمشق بين عامي 449 - 599/
1104 - 1153 وفي عمودين بالمسجد الجامع في حمص أيضا. وقد استمر
ظهورها على العلب الآلية كذلك على بعض العلب المملوكية فضلا عن بقية
التحف الأخرى الأمر الذي دفع البعض (92) إلى الاعتقاد بأنها لم تكن
رنكباً بل كانت رسماً زخرفاً بشكل. والواقع أنه يبدو لنا أن زهرة
اللوتس هذه كانت رنكًا شخصياً فريدة لا يعني ولا ينوى إلى شيء بعينه يتخذه
كل السلاطين والأمراء على حد سواء. وله في وروده بكثرة على الآثار
والتحف العربية ما يؤيد وجهة نظرنا هذه. وان كانت هذه الزهرة قد لعبت
دوراً هاماً كأحد المناصر الورقة على منتجات العصر المملوكي.

كذلك من الرنوك النباتية التي وردت بكثرة على التحف التي بين أيدينا
إما مفردة أو مركبة رنك الوردة. وجدنها بالأفراد أن أسرة بني رسول
بالتين اختلفوا من الرؤية ذات الخصر وريقات شعراً لهم إذ ذكر القلقشندي
أن دعاء سلطان الملك كان وردة حرقة في أرض يضاء، كذلك أضاف
بقال عن ابن فضال الله ورأيت أنا السنجق (93) وقد رفع على عرفات سنة
837 ممياً وهو أيضاً فيه ورقات حمر كثيرة (94).

أما ورقات العصر الآلية والمملوكية فنجدها تتألف غالباً من ست
مكلاي رقم (٤)
زئا ك الصلب
شکل رقم (8)
رتبه زهرة اللوتس
ويرى في بعض الأحيان تجدها ذائعاً عن مآثر (١٤) انظر شكل (١٩) وتوجد مجموعة ثالثة من الرؤوس، وتمل في الغالب مجموعة من الحيوانات أو الطيور مثل السبع والسهر والطبل المنسب إلى السلطان قلاوون والسمك المنصب إلى إبنه الناصر محمد (٨٥).

والسبيع (١٦) ورد بكثرة على التحف المنسوبة إلى ذلك العصر (١٧) وهو غالباً ما يمثل كأنه زاحف من اليمن إلى السائر يرفع ذنبه فوق ظهره ورجله اليمنى إلى الأمام. ومن المعروفة أن السلطان يبرز إخذه من هذا الشكل رجاء له إلا أنه لم يكن أو نفى ذلك إذ سبقه إلى هذا الملك الثاني الوريث لمير: 

١٠٠٨ - ١٢١٤ حيث ظهر هذا الرنكة على باب حران في أورفا كما أخذه رنكة له فيما بعد الملك الأشرف برسباي ٩٠١ - ١٢٧٢ - ١٤٧٨ حيث ظهر على أبنه ونفوذه (١٨).

كذلك يحدثنا ابن إبراهيم بن مخيلك من مديع عندما خرج لحرب شاه سوار وضع في رنكة صفة سبع (١٩) إلا أنه لم يشر على آثار بام هذا الأمير يضم هذا الرنكة.

يتشابه هل كان السبع يعني في كل مرة زراعة فيها مثلاً على التحف للمملكة والأثر العربية رنكة لأحد السلاطين أو الأفراد ؟ الحقيقة أننا لمست الوحيد الفي هذه السؤال بالتأكيد إذ أننا كنا قيلاء مثلاً فوق مهاد من الزخارف العربية المورقة وقد يتنفي آخر حيوان آخر يتقدمه الأمر الذي يدعنا إلى الترجمة بأنه قدش به الزخرفة أولاه أو قبل كل شيء.

والنسر يعتبر من أكثر الحيوانات والزخارف الهامة في التحف العربية المنسوبة إلى العصر المملوكى وهو مرفوع بأمر واحد من ملحوذة إلى اليمن أو إلى السائر (٢٠) أو باريس من مبادرتين وكذلك أما ذائع واحد أو بنجاحين مسؤولين وظاهر.
أشكال رقم (٠) 
روثة الوردة
المغالب مسلك بناءة الجناحين انظر شكل (10) ولعل أقدم من اتخاذ هذا الرمز رنكا له هو السلطان الأيوبي صالح الدين حيث لا تزال نزاهه يطول أسوار القلعة (101).

وبالنسبة للبط الوارد على التحف والآثار المرفوعة للمفاوكة الطاز ف tanggal البعثرة في هيئة وخرفية مميزة ووقوع أرصاب من الأقواس المتداخلة أو الدوائر التي تبدو على هيئة الخمرات التي يمتازها لاستيعاب فوته كأحادت الرنوك أو إلى اعتبار أنه رمز إلى شيء معين.

السمك الذي زارامتلايك في التحف المراوية والمسمى إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون فمن المعروف أن السمك من صمود الحياة في المصري القديمة وأصبح شهماً لكل من إيزيس (31) وأوزريرس (33).

قل يجب أن يكون قد أخذ رنكا في مصر المملوك إلا أن في هيئة الوارد بها على تخف ذلك المصري ماجعنا نتشكل في صحة اتخاذ بناءة رنكا لاحن تلك عليه الطياب الرخفي كما أنه مثل في أقلب الأحيا بلا مناطق عديدة ومكس أغلب الرنوك الأخرى.

لكن ماذا تعني هذه الرنوك؟ ذهب بعض المشتغلون بالإفلاك (40) إلى القول بأن هذه الرنوك تعبر عن صفة النبيصر معنًى، واعتقد في هذا الرأي على ما ذكره ابن إباس عند خلافته عن رنكا. يمكننا إثر ذكر أنه يدل على شجاعة (55). في حين ذهب مايبر إلى نفي هذه النظرية معتدفاً على خصائص الأمثلة التي أعطت أساساً لها وعلى بعض المراجع المعاصرة للإفلاك والتي لم يذكرها لنا (60).

والحقيقة أننا لم نرى أن مثل ذلك ذهب بعيداً حين نرى هذا الرأي إذ يقول الطلياندي، والرك راى في أسمائهم ما يدل على الجلالة والقوة ما يلتمسه ويتجاوزوهما علية يا يسمون باسم، وبنداء ومعنا، بل يقوم الفعل. إما مفرداً كما تقدم وهو مقبول، وأما موضعياً يحوَّل من الحيوانات مقدمين الصفقة على
الشكل رقم (100)
وقت النسر
الموصوف على قاعدة لغتهم في ذلك كليهما يعني فحل مبر. أو بمدن من
المعدن كالطينبا يعني ذهب ... وربما أفردوا الاسم بالوصف كدم
بمعنى جديد وأرسلان يعني أسد وشمس وعمل بمعنى بحر، ونحو ذلك إلى غير ذلك
من المفردات والمركبات التي لا يأخذها حصر (7). كذلك جاء في الملك
د أن اسماء معظم سلاطين المايك وأسماء كل أمراء دولتهم تقترباً عباراً
عن أسماء أشبال أو حيوانات في اللغات التركية والفارسية والقبرة مثل ذلك
بدرس ومعناء الأمير فهد (8) قلاون ومعناء البطة وطوان معناه العشر
دكترب معناء الأمير حديد. ومن أسمائهم أيضاً ما يدل على صفات من إحدى
اللغات المقدمة ومنها سلاس ومعنى الماجم وأزبك ومعناء النبي (9)،
كما أنه يوجد لدينا مثالان واضحان يعبران عن صدق هذه النظرية وهما للسياح
رميك بدرس والطائر الأبيض رنك جلال الدين أقوش حاكم الكرك (10).

وإلى جانب هذه الرتوخ البسيطة التي تتضمن عـلامة أو أكثر على
الشطب أو على الرنك مباشرة إذا لم يكن بواسطة شطب (11)، والتي استعملت
للأمراء والسلاطين على حد سواء، وجد نوع آخر من الرتوخ يعرف في
المصطلح العربي باسم الدروع أو الخراطيش انفرد به السلاطين دوره
الأمراء (12)، وورد بكثرة على التحف والآثار العربية وهو يتألف غالباً
من درع مستدير أو كتري أو مقصص الشكل وينقسم غالباً إلى ثلاثة مناطق
ولا توجد به علامات أو أية رموز كما في النوع السابق إما تملأه كتابات
نسخية في المنطقة العليا اسم السلطان وفي الوسطي التمظهر له وفي السفلي الدعاه
له أي على النحو التالي:

(اسم السلطان)

عز ملانا السلطان الملك

عـز نصره

89
ويرجع أقدم هذه الخرطوم إلى أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر للميلاد (1119). وكان أول ظهورها على الأوان والمشکلات والسلاطين وما شابه ذلك ولعل أقدم ما يعرف من هذا النوع على المباشخ خرطوش باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وجد على حائط واجهة قصر حوش برقق بجوار مدرسة السلطان حسن (1148). إلا أنه يلاحظ أن الخرطوم الواردة على بعض التحف الأخرى تتضمن عبارة: عز لمولانا السلطان، تلًا مساحة الدرع وذلك بعكس الخرطوم الواردة على التحف والآثار العريضة.

والتعبير الثالث من الرنوك هو الرنوك المركبة وبالرغم من أن أغلب الباحثين في هذا المجال قد أجمعوا على أن الرنوك المركبة بدأت بعمرتين أيام السلطان برقوق (1110-1186) سنة 785 وترجح حتى أواخر القرن يفضل بأسهم علادراس في أيام قايتباي والنوري (1116). إلا أنه صادفتنا رنوك ثلاثة مركبة قبل عصر السلطان برقوق الأول على مبخرة النحاس محفوظة بالتحف الأحمر بفاحورنا تحمل اسم الجندل الملكي السيفي بهادر الجوهري رأس نوبة الجندل الملكي الناصري تُنسب إلى مصر حوالي سنة 1341. بها رنوك يمثل بقية أسفل نسر ينظر إلى اليسار (1111).

والثاني على زهرية من النحاس المكدات بالفضة والذهب عليها كتابة باسم الأمير طغرل مر الساقى الذي عاش إلى سنة 1447 ويتخلل الكتابة ثلاثة رنوك بكل منها شارة نسر ناشراً جناحيه يقف على كأس (1116). والثالث على مشكان موجهة بالمنارة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتحمل اسم المقر الشريف طصير الذي قتل سنة 1348 وعليها رنوك مركب من الدواء والكأس (1119).
وعلى هذا يمكننا القول بأن الرنوك المركبة بدأت بعلامتين أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون أي قبل عصر السلطان برقوش بنحو خمسة وأربعون عاما تقريباً.

وعلى الرغم من التعقيد والاختلاف العظيم في أشكال هذا النوع من الرنوك فإنه يمكن إرجاع أربعة أسمائها إلى واحدة من المجموعات الآتية:

1- كأس كبيرة في المنطقة الوسطى وأخرى صغيرة في السفلي.

2- كأس نشيط على بذورها دواء وحصف بالكأس قرنى بارد وفياً.

3- بجعة في السفلي. كأس صغيرة.

4- سيفان يتحفان الرنوك من أعلى إلى أسفل أو يتجهان المنطقة الوسطى منه، أو ينافنان المنطقة العليا والسفلي. أو يتحفان المنطقة السفلى أفقياً.

5- سيف يحصران فيهما إما حدود الفرس أو وردة ذات خس وريقات أو بجعة.

6- نسي ناهز جنوبه، أو إحداها فوق كأس.

والرنوك المركبة أما شخصية تشير إلى الوظائف المختلفة التي يمر بها الملوك...
أثناء تدже في مراقب الإمارة إذا لم يكن من عادة الأمراء تناسى مراكمهم البسيطة يوم أن كانوا أجنادا بل كانوا يعتنون بها ويخرون بتلك الأيام. مثل ذلك رنك قاباي الجركي أحد عمالك الإرهاب قاباي الذي احته وقده عدة وظائف تستطيع أن ت👀لده اعتناءها من رنك الورد على شكل قنعة في منطقة ملكا السيف. في الوسطى الدواء وفي السفلي الكأس، والحق أن هذه الوظائف المختلفة التي يشير إليها رنك تصرف وما ورد بالمراجع التاريخية بصدمة حياة هذا الأمير(110).

أو ليست شخصية، وفي هذه الحالة تعتبر مثابة رنك جماعات من الماليك كالمودية نسبة إلى أتباع المؤيد شيخ والظاهرية أتباع برقوق والأشكالية أتباع قاباي (111). وقد تفتق بعض الفرق في شعار واحد مع اختلاف اللون مثل الظاهرية والأشكالية (112).

والحق أن الرنك صار حقا وإصبارا خاصا بالأمراء وحدهم في مجتمع الآيوبيين والماليك فضلا عن السلطان إذ يبدو أن الأمير في أواخر عقد الآيوبيين وأوائل عهد الماليك كان يمنع الرنك على يد السلطان عند تأديته يؤكد هذا ما ذكره أبو الحسن من أن السلطان الملك الصالح تهم الدين أمر ملاوية أليك وجعل رنكك على هيئة خشبية (113). وإذا كان بعض رجال الدين (114) قد حلوها فإن ذلك راجع إلى أنهم كانوا من رجال السيف علاوة على وظائفهم المدنية (115).

غير أنه في عصر الماليك الجراكسة ترك الأمير حرية اختيار رنكنهم يؤكد هذا ما ذكره القاشفندي: «ومن عادة كل أمير من كبير أو صغير ان يكون له رنك يخصصه ما بين هناب (116) أو وراءه أو بقجة أو فرنسية كل أمير بحسب ما يختار ويؤثره من ذلك (117)، ويؤكد هذا أيضاً ما ذكره
ابن ياس من أخطاز يشب من مدي صفعة سبع حين خرج لجامعة شاه
سوار (1239) الأمر الذي ترقب عليه أن أصبحت الروك لانشير في غالب
إل وظائف أصحابها. وقد جربت العادة أنه إذا كمن أحد الأمراء، ونكمتياً
ظل محتجزاً به طوال حياته (130) بل قد يضيف إليه رنك الوظيفة الأخرى
التي يتقلدها أو ينتقل إليها مثل قانه الجرحى.

وقد يكون الروك ذي لون واحد أودي ألوان متعددة يؤكد هذام زكي
المؤرخون في المصور الوسطى إذ ذكر ابن ياس أن السلطان قايدبى أمر
بتشطيب باب النبي وباب زويجة وضرب عليها الروك الذهب (131)،
وذكر ابن تغرى يرتي أن رنك الأمر سلاركان أدنى وأسود (132)،
كما أشار إلى رنك منوش الأقرم وكان على هيئة دائرة يفطه سفاح مشتبط
أخضر عليه سيف أحم (133) - كما أشار صاحب تحفة تهذ الامام
بان الناصر جمل رنك أسود اتباع منه إلى الخليفة (134)، كذلك ذكر
القافشيدى أن شمار سلطان الذين كان وردة حرار في أرض يبلا (135).
ويؤكد ألوان الروك أيضاً التحفيزات والآثار المريرة التي تردد عليها الروك والى
تبدو يلقاء على الزجاج المروى بالبلاء والقلعة والأنارات الحبيبة. أما
النخار فلا يعتمد عليه ولا يرق به لتأثير ألوانه بالحرارة مما يجعلها تطفت
بعضها البعض (136). وبذلك يصبح من السير تحديد مناطق الألوان أو
عبارة أخرى يسمى التصميم الأولي للروك. على أنه يمكننا حصر أم
ألوان الروك عليه في الأصر والباء والكركم والأخضر فضلاً عن الألوان
الذاتية أي أنه يصيغ للروك لون مادة التحفة.

واستعمال الروك في خلق قصر عنصر المصريين القدماء. عند
الحيزين وعند الإمبراطوريين والإغريق والرومان وغيرهم، كما تشير بذلك
الكتب الأدبية القديمة والحديثة وكما نسمع عن أسد يهوذاً ونسر
القياصر (137) إلا أنه يبدو لنا أن معاها في المصور القديمة يختلف عن
مما يدلّها في العصور الوسطى لأنها في البداية كانت مجرد رمز تنصل بالديانات والمقاءنات (138).

ويبدو لنا أيضًا أن الشعارات أو الزنوك قد عرفت منذ بداية العصر الإسلامي ممثلة في شارات الفلاحة الثلاث التي يعتمدنها السكّان والطرّاز (139). كذلك يظهر ما ذكره ابن خلكان عند مبايعة المأمون لعله بن موسى الرضا بولاية العهد أن شعار بي السامعي هو السوار (140). كذلك من المعروف أن شعار القوامين كان لباس الحضرة. إلا أن الزنوك قد عرفت بمثابها الوظيفي أو الزرفي في العصر الأموي وال白衣 وشاعت في عصر المماليك وصار لزاماً على الصناعة إثباتاً على ما يصنفه أصحاب الركن من أدوات إذ ضار الزنوك تقليداً رسمياً يحافظ عليه ويعتبر به (141). ومن الراجح أنّها استمرت حتى أيام العصر التركي يأدهذا ما ذكره ابن إياس في حوادث سنة 1017/933 هـ. ورق تلك ما ذكره الجبرتي في معرض حوادث سنة 1442، حيث قال: «فوقع الوافق على يوسف أغا السلاني، وعبد أغا كاجي، كل شروق هذا وكان ضرب هما سوياً قبل تاریخه، واسّته بالشجاعة تقلع عليهم في يوم واحد وعملوا لهما ركب وهما» (143).

والواقع أنه لم تصلنا تحف أو آثار عربية من العصر التركي يرنيها زنوك نُوقد ما ذكره الجبرتي ولعلّ مراعاً هذا هو تدهور الصناعات في مصر مع بداية الزنوك التركية نتيجة لنقل السلطان سليم الأول لอาلات الصناع إلى القسطنطينية.

وعلى حين بدت الزنوك في الشرق شعارة شعارة للأوروف الخصائصية للفرد وأسرتها إذ عرف الفرسون الزنوك حيث رسمت في باديء الأمر على الورق وذ لك
لتميز الفرسان بعضهم عن بعض أثناء القتال. ويبدو أنهم لم تظهر لهلء إلا في أواخر الحرب الصليبية الثالثة عام 1189 م. وفي القرن السابع الهجري (التثام عشر الميلادي) اقترب هذا النظام، فأصبحت تبرز على السترة التي تلبس فوق الدروع.

وجدت رسوم هذه الدروع في تصوير ورسوم الكائنات الحية مثل رجل الجوارد أو رأس أحد المغاربة أو ساق أو عدة سيفان أو اليدون. كذلك وجدت رسوم الأسود حيث احتست فقط بالدروع الملكية دون غيرها. وغالبًا ما يمثل الأسد وقد شاع على صفحة مفتوحة كا وجدت رسوم الفئو والهود وغيرها من الحيوانات الحيوانية مثل الألفين والانقورن. هذا عدا رسوم الطيور والحشرات والأسماك والزواحف.

وإلى جانب رسوم الكائنات الحية وجدت رسوم قد تكون فلكية مثل الشمس والقمر والنجم أو الأسلحة الحربية والراكون والقلع كثيرًا. ووجدت أيضًا رسوم النجمة المزدوجة والأدوات الخاصة بالكعبة مثل المناما (146) وعاصم⁵⁵.

ولم يتغير الرنوك الفرنس من حيث الرسوم والتصوير التي تزينها فحسب بل اختارت من حيث الألوان التي رسمت بها هذه المناما أو التي طبعت بها صفحة الدروع. وعلماً في هذا تتفق مع الرنوك الملكي. حيث تجد خدي في ألوان النهار والفترة واللون الأحمر والأزرق والأسود والقرمز، وفي بعض الأحيان تجد المناما قد رسمت بلونها الطبيعي (148).

والفتيق أنه لا زال للرنوك عند الريحين شأن عظيم ولها سجلات خاصة بها وثبت فيها شكل الرنوك وتاريخه واسم الأسرة التي ينتمي ويسكنه. من الإنسان أن يحدد تاريخ الأسرة من رنوكها فين_BB_Rنوك كل عائلة ويستخلص من ذلك تاريخ هذه العائلة.
وفي محاولة معرفة أثى من الرونوك كانت بعثة الأصل الذي نقلت عنه
الآخر هي الرونوك الشرقية أم الشرقيّة. فقد أعلمه الأئمة أثاروا اختلافاً بصد
الإجابة على هذا السؤال فهم من ذهب إلى القول بأن الرونوك لم يظهر في
الشرق إلا بعد الحرب الصليبية، وأنها نتيجة للتأثر بالغرب، فالأسد رنك
السلطان بيبرس والمقوض على قيده بهي إلى حد كبير الاسم الموجود على
درع ريتشارد قلب الأسد بطل الحلة الصليبية الثالثة عام 1189 م. وهناك
دلب آخر هو أن الكتب دوجها على نسخة زهرة اللوت أو الزنبق
بالفرنسية (15) نسبة إلى فرنسا ذلك أنهم أعادوا بها في أول الأمر على
العباءة الفرنسية التي كان يرتديها الملك لويس التاسع ملك فرنسا أثناء فترة
أسره بالنصيرة عام 1152 (100).

في حين ذهب فريق آخر إلى محاولة إرجاع أصل الرونوك عند الفرس
إلى الشرق وقالوا بأنهم أقنعوا فكرتها أيام اتصالم بالسلاجقة والأتراك
والروبيين وغيرهم زمن الحرب الصليبية بدليل وجود رنوك سلمية
وعرابة وملوكية مشابهة لرنوك معمول على بعض الآثار في مصر وسوريا
وفلسطين (151). على أن هذا الرأي يبدو مقول لا سيما إذا عرفنا
أن رنك زهرة الزنبق أو اللوتوس كما تسمي في بعض الكتب في الشرق
منذ أقدم العصور كا إتخذا نور الدين محمود بن زتمك رنكا له على عرابة
مكية التي شيدها بهدف بين عامي 545 - 569 / 1152 - 1173
أي قبل أن يشاهد الشرق عباءة لويس التاسع ملك فرنسا بحول تسعون عاماً.
أما عن تسليمها بالفرنسية فإنها بدليل قاطع على أنها وجدت لأول وصلة في
فرنسا ثم احتفلها حول الشرق. وإذا كان ذلك دالج إلى كثرية وسابة على
الزنبق الفرنسية إذ تحدثنا المراجع أن لويس التاسع قد منح هذا الرنك لأسرة
شاتوربان تكيرما خدمة في فرنسا. ينشيرن آثارها المنوية (152).
أما عن ظهور رنوك الأسدي على درع ريتشارد بطل الحلة الصليبية الثالثة قبل
ظهرت على آثار السلطان الظاهر بيبرس بنحو خمسين عامًا فليس بحجة أيضًا إزاء المروءة أن الآثريين قد اتخذوا من هذا الزمن شعراً لهم قبل بيبرس ومن أمثلة ذلك حاكم أورفا، حيث ظهر رنكة على باب حران (103). وبهذا أيضًا رنكة النمر الذي ظهر للولاية الأولى على آثار المحيطين في الأزمة القديمة ثم أصبح في أوائل القرن السادس الهجري الثاني عشر في البلاد، رنكة للسلطانين السلاجقة ثم اتخذه أباطرة الدولة الرومانية المقدسة شعراً لهم في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي (104). ويكفي أن نذكر هنا ما ذكره أحد الكتاب الأجانب من أن الفرسان كانوا يتخذهن شعراً ولهم تقع عليه أعينهم أثناء حروبهم الصليبية في الشرق الغامض (105).

على أن الفرق بين الرنوك الغربي والرنوك الشرقية أن الرنوك الغربي تساعد على تأريخ التحف لأنها كانت وراثية. أما الرنوك الشرقية فلم تكن كذلك (106)، وهي تم في الغالب عن الوظيفة التي يشغله الشخص. وقد يقلل الأمر في عدة وظائف في أوقات مختلفة فعمدت يتضمن رنكة الرموز المختلفة التي تشير إلى وظائفه كما في حالة قاباي الجركسي. وقد يشتركون في الرنوك الوحدة أو شخصين واحدين لا يمت بعوامتهما إلى بعض الصفة أو قراءة. أما الغربيين فكلهم أسرة شعراً خاصة بها يميزها عن غيرها ولا تتضمن أسرتان في رنوك واحد ومن هنا كانت الرنوك الغربي أكبر معين على تاريخ التحف المرسومة عليها، بعكس الرنوك الشرقية فليس من السيرفة نسبة الرنوك المرسومة عليها إلى شخص بعينه (107). ولم تكن مشتقة على كتابة صريحة تنص على ذلك وإن كان في الإمكان أن تُناسى بصورة عامة إلى المصري المكسي الذي يشاع فيه استخدام الرنوك (108). كما كانت الرنوك في الغرب وشبه القارتين للتعريف على الشخصيات وقت الزوال وطريقة يحتوي بها الأتباع إلى السادة وقت القتال للاختفاء معالم الوجه تحت القناع، ولا يتمكن الشخص الكبير الذي وُجة إليها في الغرب. دون الشرقي لأن الإبل كان يخدر بأن يقتات بالأسلحة.
التي قاتل بها والده ويستبر بأنه يحارب تحت الشمار الذي حارب تحته من أجله والده من قبل (109). ومن ثم يتضح لنا الاهمة الكبير والخشن بالمحافظة عليها وعلى ألا يستعملها أشخاص غير أصحابها ما أدى إلى تسجيلها وسن القوانين عليها.

كذلك أختلف المشتغلون بالآثار بصد عما إذا كانت الرنوك في الشرق ووراثية مثلا في الغرب. فهؤلاء قال أنها غير رواتية (110). ومنهم من قال أنها وروائية معتمدة في ذلك على حمل بركة خان لشمار والده ميناء وتوارت أبناء وأحفاد قلاوون لشمار ابنه محمد (111).

أي أنه لا تستطيع الجرم بأن الرنوك كانت متوازنة وذلك لقلة المعلومات في أبناء الممالك خاصة وأنهم لم يسحوا لهم بالافتراء في سلكهم ولم يتناولهم إلى زمرة للاختلاف بين الشتاتين (112) - فال أمر وصولهم أرما. وأبناءهم ليسوا كذلك. كما أن الممالك لم يكن عند نظم وراثة العرش وأن كان قد وجد في تولية بركة خان بعد والده ميناء وفية أسرة قلاوون فأنا حالة شاذة ولم تكن القاعدة المتينة في دولة الممالك (113).

لذلك يمكن القول بأن الرنوك لم تكن متوازنة اللهم إلا في الأبناء الذين ينشئون نشأة حريه ويعتبرون آثار آبائهم ومن أمثلة ذلك أحمد بن بكرى محمد بن كتباوحسين بن قوسون الذين ورثوا رنك الكأس عن أبائهم رغم أنهم لم يعملوا كسفالة (114). وذلك عند تأميرهم. أما باقي الأبناء وهم الغالبية العظمى فكانوا يواجهون وجهة غير حرية ويدعون للواقفة الدينية والدنيوية وذل ذلك يجريون حمل رنوك آبائهم وتوارثها. ولكن هل كان للنساء حق حمل الرنوك وتمثلها زمان في هذا شأن الرجال؟

من المعروف أن النساء لم يكن لهن الحق في الوظائف الدينية في المجتمع المملوكي بصفة عامة والعسكرية بصفة خاصة (115) ومن ثم لم يكن لهن الحق.
في تقد الرنوك وحمليها. إلا أنه بالرغم من هذا فقد وجدت بعض التحف والمآثر العربية التي زينتها رنوك تاصحبا أسماء سيدات أربعة بسيطة وثلاثة مركبة. رأي في كافة من مارا ورأسي (166) أنها لم تكن خاصةً بنَه بل رجها أنّها ربما كانت خصيةً سابغين وأزوجين الذين كانوا يشلون تلك المنصب السلطانية التي تشير إليها تلك الرنوك المصاحبة لها. وفي هذا الرأي ما يشير إلى أن الرنوك كانت وراثية. نضيف إلى هذا أنه وجد من الرنوك ما كان يعجب الناس إذا حمست سيرة صاحبه فينقوّّته على تبايعه وأوّامهم وربما جعلوه بالوسم على معاصرهم (167) ويشير إلى ذلك ابن تغري بردي فيُقول عند حديثه عن رنوك أقوس الأفرق. وكان في غاية الظرف حتى أن النساء المواطين يُمكنها على معاصرهم (168) الأمر الذي يُعلمنا نْرَجَب أن هذه الرنوك المصاحبة لأسماء سيدات الواجهة على التحف والمآثر العربية قد تكون نتيجةً لأجل بنبطه وصاحب هذا الرنوك أو بسيرته فمدد إلى نشة رنوكٍ على معلقاته إيجاباً بسيرته أو تخليداً لذكره.

بِيَن أن نشير أي هذه الرنوك أصل من الآخر؟

الواقع أننا إذا كنا قد استطعنا أن ننسب أغلى هذه الرنوك إلى المصريين الأوربي والمملوكي بفترته فكاننا ما زلنا محاجة إلى تضيق مجال هذا التاريخ الواسع إذ إن تشكيله تحديد لصناعة بعض تحف المصري المبكر. كما يشير هرّوط الذي كتب عام 1906 بأنه لو أمكن تأويل الرنوك الواقعة على الفخار المطل ترنياً تاريخياً لامكن الإتفاق على خطوة جادة في سبيل تاريخ الفخار الإسلامي عامة (169).

والأيُن وقد حققت أمينة هرّوط باكثر من وسيلة: الأولى عن طريق الدراسة الجادة التي قام بها ماير وقدمها لنا في كتابه عن الرنوك عام 1933، والثانية عن طريق الحفاظ العلمي المنظمة التي قامت بها جامعة الإسكندرية.
في كل دولة حيث عاش به على الكثير من كباره، الفخار ذي الرنوك (170) ومن ثم فهمت أن نزيف هذه الرنوك حسب تاريخ ظهورها على الوجه التالي:

1 - زهرة الزيبق أو اللوتس التي تقنها نور الدين محمود بن زنكي شعاراً له فيها بين 549 - 628 / 1154 - 1233 (171).

2 - الأسد اتخذته شهاب الدين غازى بن الملك العادل أبى بكر حاكم أورفا، رفعها له فيها بين 608 - 617 / 1211 - 1221 (172).

3 - الفرس اتخذه علاء الدين أبدينين البند قلبراء المتوفي سنة 659 / 1261 (173).

4 - الورد ذات السب فصول اتخذها كافور الرومي المتوفي سنة 684 / 1280 (174).

5 - السر اتخذه بدر الدائن بسرين المتوفي سنة 697 / 1297 (175).

6 - اليرداق أو الشبل اتخذه علاء الدين البريدي وتكمر الحسامي المتوفي سنة 724 / 1324 (176).

7 - الفلوج أو البريدي اتخذه على بن بكتمر المتوفي سنة 729 / 1329 (177).

8 - الكأس اتخذه طربي المتوفي سنة 731 / 1331 (178).

9 - السيف اتخذه قلسي الطومري المتوفي سنة 760 / 1330 (179).

120
10 - الهدف اتخاذه الماس المتوفى سنة 724/1323 (180).
أحد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

11 - الخديوية اتخذها علی بن هلال الدولة المتوفى سنة 739/1338.

12 - البقجة اتخذها ابن من عبد الواحد الناصرى الذي قتل سنة 744/1343 (183).

13 - البولو اتخذه آل ملك الجواكرد الناصرى المتوفى سنة 744/1343 (183).

14 - المقلاة اتخذها قطروبا الدوادار المتوفى سنة 778/1377 (186).
المراجع


(3) إبراهيم طرخان ، مصر في عصر الدولة الهايك الجرارة ، القاهرة 1960 ، ص 228.


(6) محمد مصطفى ، الوروك الملكية ، مجلة الرسالة ( مارس 1940 ) ، ص 479 - 479.

(7) خليل جرارة ، الوروك الملكية ، مجلة المقتطف ( مايو 1941 ) ، ص 414.

(8) وردت هذه الوظيفة كجزء من الآثار المرجة ، وهي تتألف من كتيب دواه ، وهي ما يكتبه من ورد الفارسية إلى ملك ، والمفهوم المسك الدواه أو السلوك الدفاعي وقدد تلك الوكل بدوادة السلطان أو الأمير ، وقد عرّت هذه الوظيفة في عصر الفرانسية وأطلق على صاحبها في عصر الفنزويين والسلاطية اسم الدواور ، وظلت موجودة أيضاً في دولة خوارزمية وانتقلت من طريق السلاجقة والأميين والأورقين إلى دول السلطان حيث عرف صاحبها باسم دواور ، وكانت من الوظائف التي يضطلع بها عكرون ، وكان الدواور ينخر من بين الفناءة ثم أخذت رتبة الدواور تزداد تدريجياً حتى مار ساء أفراد الذين تم من أكابر الأمراء الذين ، كذلك لم يكن للسلطان دواور واحد فقط بل تناقل عدد الدواور عدة، من الأمراء والجند ، انظر حسن الباهش ، الفنون الإسلامية والوظائف ، ج 2 ص 519 - 615.

(9) أبو الفداء ، المختصر في أخبار البشر ، القاهرة 1316 ه ، ج 3 ص 149.

مع ملاحظة أن الفصوص بالدواه المفتحة .
(11) آثار الدكتور حسن الباشا إلى أن أبو النداء ذكر في تارييه أن الطلعتدار
كان إذا أمر اتخذ رنكة على هيئة أربع تخت الطهريء والإيوان. والواقع
742
تقول عن:

Mayer, Saracenic Heraldry, Oxford, 1933, pp. 4 - 5,
في حين أن أبو النداء ذكر أن رنك الطلعتدار العنبر. أطر المختصر.
والمنية هي الطاعين المدعى أو الصينة، كما جاء في دوزي اقتصر.

ومن المعروف أن الأربعة تخت طيزيك في كتابة أثرية خاصة بالبديع، وإن
كان لم يعرف أنه شكل فولا وظيفة طلعتدار. أسفر حسن البasha، الصدر السابق.

742
(12) وهي من الوظائف التي ظهرت بكمة على الآثار العريقة، وهي وظيفة اعتبرت
في الدول الإسلامية ذات الطابع الفردي وتألف من ثلاثة ما ترميح الأمني والأمر ودور المبادئ
ومنهاء عسك السلاح. وهو يطلق على كل من كان يحمل سلاح السلطان أو الأمير ويملي
أمر السلاح خانه. وما هو من توأم ذلك، انظر المختصر، صبح الأثري، 528
ص 1494؛ للبرزاع، اللوك، 51 ص. 65. وكان السلاحانية يبترون
من السلطان السلطانية ويقومون برعارة السلطان. حسن البasha، الصدر السابق.

27
(13) ذكر أبو النداء في المختصر، 528 ص 1494 أن شعار السلطان النوروس
أنه من الرجح أنه كان يبنى تلك السلاح، وصفة عامية لأن الفرس كان رنك الموظف. أطر
سيرة وثيقة بعد إذ أن دراسة الروك على الآثار والمعرف ومسيرة بها ورد بدأتها في أحداث
التاريخية والأدبية تشير إلى أن رنك السلطان كان على هيئة سيف، أسفر حسن البasha،
الصدر السابق، 528 ص.

103
(14) البندقдар اسم وظيفة تتألف من ثلاثة بنود ودار. وبنود لفئة معرف
ببنية العامة التي يرى به وهو مقبول من البندق التي يتركها وهو الجائز أما دار تكسية
فارسية ببنيان مذكور للاستقلال إذا هو معمق البندق ويشتاق على الموظف المكلف
جملة ب打得 بن دخل السلطان أو الأمير. أنظر التلفظدي، صحيح الأعيان، ج. 2، ص 137؛ ح. 5، ص 449. وربما وردت هذه الوظيفة في الدولة الرسكونية قبل أن تعرف عند الأوربيين والماليك. إنها في تركيب اسمها، أنظر حسن البخاري، الفنون الإسلامية والوطائف، ج. 1، ص 319.

(15) وردت هذه الوظيفة مصحوبة برئاسة الفنون على رتبة مشجعة من مصر ترجع إلى سنة 145 مغولية تحت فردولي، وكان الرئاس على آلهة قوسيين ذهبيين.

مناظرين، انظر:

Y. Artin, Cuatre Lampes, BIE, 1907, pl. I.

(16) وهو اسم مركب من لفظة أمير العربية ولفظة أخور الفارسية، ومنها المنطه. وكان هذا الاسم يطلق على الفارسي منذ القرن الأول ينتمي ويكافأه ويوفر في الوظائف الرسكونية في الدواوين الرسمية مثل دولة خوارزمية والسلطانية والماليك. انظر التلفظدي، صحيح الأعيان، ج. 5، ص 441، ووضح من الترتيب الذي جرى في هذه الوظيفة أنه انتقل إلى الأوربيين عبر طريق الأمبابكة والسلجقة ومنهم انتشر إلى دولة الماليك حيث صار ترقيها الوظيفة السابقة بين الوظائف العلوية الكبرى بقصر الماليك الملوك وصار ترقيها إلى أمير مانته أغلب. أنظر التلفظدي، المفسر السبكي، ج. 4، ص 191-232.

(17) ذكر أبو الغافر في كتابه المختصر، ج. 3، ص 149، أن شارك هذه الأميرة خالد في الأعيان، ومن البروفا أن رئاس هذا الأمير كان بهذه الوظيفة في عهده خوارزمية، ومنه تكون من الفارسية ومنه يظهر أن الفارسية في عهد السلاجقة والأمبابكة، والصينيين والماليك، انظر، حسن البخاري، الفنون الإسلامية والوطنية، ج. 1، ص 177.

(18) هذا الاسم مركب من لفظين: أخذها من لفظة الكريمة جاما أو جاما ومدينة التوبة والثورة في الفارسية، من هم سكيم، فيكون لفظة الطوق أو الصخ في لفظة الشام أو الإمبراطورية. أنظر التلفظدي، صحيح الأعيان، ج. 5، ص 449. وقد وردت هذه الوظيفة في دولة النزول الرسكونية ثم انتقلت إلى الدول الآتية كسرة النزول والطوق والصيني والماليك، انظر، حسن البخاري، الصدر السابق، ج. 1، ص 539.

(19) أبو الغافر، المختصر، ج. 3، ص 149. في حين ذكر البعض أن الكيما كانت شعار الاستكشاف في هذا ما يلقى أنال أبو الغافر وما ورد في الصحف والآثار العربية، انظر، حسن البخاري، الصدر السابق، ج. 1، ص 171-172، ج. 3، ص 1309.

(20) هو أحد أربعة من جنود الخلافة مسيرة أمام السلطان في موكب للقداسة لثيبي المارة

انظر الفرديزي، السكاك، ج. 1، ص 82.
(21) أبو النبأء، المتصرر، ج3، ص148. والملقب أبو غسان، ص2118.

(23) وقد تلقى الفاتح على أن يثور ضد السياق وينقلب الفرد. ومن المعروف أن يثور ضد السياق. فينطبق عليهما، ص3، ص2118.

(24) وهو السبب في أن يستند إلى عبادة من كلام ووجود أقوام. وذالك أن يثور ضد السياق. فينطبق عليهما، ص3، ص2118.

(25) وهو الذي يتصدى للفتوى الأول والبرضوب قبل الفتوى الأول والأمزج. هو يثور ضد السياق. فينطبق عليهما، ص148.
ومنع الذوق والتألق كبير ومعناه التفاعلي. لذلك فإن المبنى الإجمالى يكون هو الذي يبذل
ورد له جملة إلى شكله. أنت الفلكينى، الصدر السابق، ج. 4، ص. 320.
وقد حددت هذه الوظيفة في الغالب، من النزوى والسلقاء والأبكات والأوحيى.
فيما أن رتبة في عصر المالك بدرجات عابرة من الترتيب والتنظيم إذ كانت الوظيفة المادلة
عمرى مع وظائف النحر، والعين الرئيسي بالأسماط من ال الإسلامية الذي كان يتغنى عكرىون
انظر، الفلكينى، الصدر السابق، ج. 4، ص. 14.

(27) ذكر ابن تري برقى في كتابه الحج الوقاية في ملك مصر والقاهرة,
ج. 7, ص. 4. أن الملك سليم نجم الدين أبي بن أسامة عكرىون ابنه رحبة على هيئة
خوبياً كذلك أشار في كتابه الصلاب، ج. 1, ص. 3 إلى ذلك بطريقة أوضح حين
قال: "وكان ابتهاج صورة خوبياً".

(28) لفظ مركبة من علم العبري يعني رابعة ومن دار الفارسية يعني مسك.
فيكون المبنى الإجمالى مسك العلم، وكانت تطلق على من يحمل العلم مم السطان
في الراك. أنت الفلكينى، الصدر السابق، ج. 6, ص. 43, ضوء
المحيط السريع ونجم الروح الساحر، ص. 349, وقد حددت هذه الوظيفة في
الدولي الفلكي التي ثبتت من المعرفة كثيرة، كما عرفت في دولة المالك،
حيث وضعت اكتشافاتها. أنت. حسن الهاة، الصدر السابق، ج. 2،
ص. 790.

(29) من المهم أن رتب العدلار كان على هيئة على وله أن هذا الريح
لم يرخ على الآثار والتحج الإسلامية مصوبًا بكثبات أثرية تؤكد أنه شمار
المالك افتخار.

Mayer, Saracenic, p. 5.

(30) إن هذه الوظيفة تتألف من علم العبرة ودار الفارسية يعني مسك والمعنى الإجمالى مسك العلم. هذا ولم تصل هذا كتابة تنير إلى هذه الوظيفة على التحرف والآثار العربية.

Mayer, Saracenic, p. 5.

(31) وهو اسمًا بتأليف من لغتين: يعنى أو يتصور بالتركية يعني مسك ودار
بالفارسية يعني ممسك أي أن العلم الإجمالى مسك العلم، وكان يطلق على من يقوم
بحمل علم السلطان أو الأمير عند خلافة الصلابة وغير ذلك. أنت الفلكينى،
صحيح البجع، ج. 7, ص. 459, ضوء الصح، ص. 344, الفريزي، المواظب
والمستقبل بذكر المضطر، بوقات، 1854, ج. 1, ص. 402. وكان
يشتغل هذه الوظيفة في عصر المالك بعض المانشية، ولم يكن رجال الدين
والكاهن يقرر هذه الوظيفة، وكانوا يستتروها. من أقدم البعد لما كانت تدل عليه.
في ظلهم من روعة وعمق واستمالة، أظهر حسن الباحة، الفنون الإسلامية والوظائف، 
184، ص 540.

(37) Mayer, Saracenic, p. 5.
حسن الباحة، السدر السابق، ج 1، ص 204، على حين ذهب أو انعدام إلى أن
الملوك عادةً أماً، أظهر المتصرف، ج 3، ص 149.

(38) اسم وظيفة مرتب من لقظين: الأول جمذ التركية في الدور، والثاني
دار الفارسية ينظر على ماك. والمعنى الكلي مال الدويس، وكان ينشئ هذه الوظيفة في الدولة
المملوكية أحد السكرات وقت وضع النصية اسمها. إذ يُطلق في أيام موارك المحلة
لجن ام النفاق على أهمية ورد الفروض كأيًا، باشراً، يدыш. بعض تحليل قديم
ويظل شامساً إلى آخر العالم ولخص لنهر إلى أن يفصل الروك. اظهر حسن الباحة،
المسلسل السابق، ج 1، ص 360. وكان يلتفت فين ينطلق هذه الوظيفة أن يكون حين
الشكل علامة مهنة. أظهر الفروض، السدر، ج 1، ص 207، هنا وقد عبر على
كتابات أهمية تشير إلى هذه الوظيفة على كسرة من الفنون المطل في مجموعة غالب (بكي)
بالفترة، أظهر:

Mayer, A. New Heraldic Emblem of the Mamlûks, Ars Islamica,

Mayer, New Heraldic, p. 346.

(39) البريدية نسبة إلى البريد وهو رسول المريد أو ناطئ إليه في الجم جميدة. وكان
البريدية في عصر الممالك يختارون من الملك السلاطيني، اظهر خليل الطاهرى، زيداً.
كشف الملك ويام الطيار والمالك، باريس 1894، ص 167.

(40) ورد هذا المرشد مجمعاً بكتابات أخرى باسم علاء الدين الريدي، على سبيل
البريدية بالقرب من جامع الريدي بدمشق. أظهر:

Mayer, Saracenic, p. 52, pl. XLIV, fig. 3.

(41) يوجد رسم ينطلق بالسوم على أحد الركوب، أظهر:
Mayer, Saracenic, p. fig. 17.

(42) لمعة أنواع السياح الإسلامية. أظهر عبد الرحمن زكرى، النخب في العالم
الإسلامي، القاهرة 3995، ص 162– 168.
(46) ذكر أبو النصر في كتابته المختصر، في 4:87 أنه كان هناك سلاسل
الhsiونية على كتبه كما ورد هذا الندك على تألفه عمادان بجمعية هنري بلفون بضم
مديم السلاسل اللطفي النامسي. انتقل

Mayer, Saracenic, pp 231-232, pl. XXXVI.

(47) أبو الفرج الندك: الندك غير المطل، س. 160

Mayer, Saracenic, pl. X, fig. 5.

(48) حسن البشارة، الفنون الإسلامية والوظائف، ج 1، س. 319.
Sourdé, La Civilisation de l'Islam Classique, Paris 1968, fig. 211.

(49) كان آخر إدوارد أول من قدر هذا الندك، انتقل:
M. Quatremère, Histoire des Sultans Mamlouks de l'Egypte,
Paris, 1844-1845, t, p. 204.

Mayer, Saracenic, pl. XI, figs, 9, 10.

(50) مكي حسن، أطلس الفنون الإنجيلية
والتصوير الإسلامية، القاهرة 1956، س. 169، شكل 517، معروض
في معرض الفن الإسلامي.

(51) أبو الفرج الندك، الندك غير المطل، س. 167.
Mayer, Saracenic, p. 10.

(52) مكي حسن، فنون الإسلام،

Mayer, Saracenic, p. 40

(53) الفرقي الدي، الساير، ج 1، س. 444، ابن إيلاب، صفحات لتمثيل،

ص. 29

(54) أبو الفرج الندك، الندك غير المطل، س. 182.
Mayer, Saracenic, p. 15, pl. LII, fig. 2.

F. R. Martin, Altere Kupferarbeiten aus dem Orient, Stockholm 1902, pl. II et III.
Arfin, Contribution, p. 180, fig. 309.

Mayer, Saracenic, pl. XXXVIII.

M. Mayer, Saracenic, pp. 167, 177.

Mayer, Saracenic, pl. X, fig. 6, et 7.

Mayer, Saracenic, pl. X, fig. 13, et. 14


Mayer, Saracenic, pp. 5, 17, pl. XLIV.

Quatremère, Sultans, II, p. 87

Mayer, Saracenic, p. 19.

Mayer, Saracenic, p. 69.
(81) اختفت الأفراح بعد توغ هذه الزهرة هل هي لوتس أم أزتيق. فن الطلاء
من أطلق عليها اسم لوتس مثل زكي حسن، فنون الإسلام، ص 136، حسن الباقى،
الفنون الإسلامية والقوارب، ح 2، ص 44، 1944، ومنهم من أطلق عليها اسم أزتيق
مثل أحمد تيمور، التصوير عند العرب، القاهرة 1944، ص 33، أبو الفرج الشه.
العصر غير المعلق، ص 177.

والف ن أنه يبدو لنا أن هذه الزهرة ما هي إلا لوتس المرية القديمة التي
ترضى خلال عصر الأسرة الثالثة عشر من عصر الدولة الممطية لى ممن التحوير
والجريد أكبتها ملكاً مالاً وجعلها أقرب إلى الزهر من إلا اللوس، ومن ثم
حدث هذا الملف كما سيذكر. انظر أحمد يوسف، الخرافة المصرية القديمة,
القاهرة 1933، ص 167.

(82) عن هذه اللقبة انظر: 

Quatremère, Sultans; I, p. 242;

J. T. Reinaud, De L' Art Militaire chez les Arabes
au Moyen - Age, JA, XII, (1848), pp. 219 - 221;

A. Boudot - Lamotte, Contribution à l' Étude de
1' Archéologie Musulmane, Damas 1968, p. 29.

(83) الفريزي، المخلط، م 111، السولاك، 11، م 188.

Ahmad Abd ar- Râziq, Notes on islamic graffito
ware of the Neat East, Annales Islamologiques, IX (1970),
pl. XX/A, XXI/2.

(85) جورج فريجون، الرموز السنية ودلائلها، القاهرة 1964،
ص 71.

(86) عادسلطى، شرف الأيوبي سنة 1940، ص 160، مؤثر
الآثار المرية;

Ahmad Abd ar- Râziq, Documents sur la poterie d'époque
mamlouke, Sharaf al— Abwâni, Annales Islamologiques, VII
(1967), p. 27.

Mayer, Saracenic, pl. V.
(Mayer, Saracenic, pl. XI, fig. 6.

Mayer, Saracenic, p. 22.

(91) زكي حسن ، فنون الإسلام، ص 266.

(92) السراج يجمع بين مجذوق وظمء رايات صفر ترفيط يطرف الرماح وتحملا السجائر الأفقية، ص 84، ص 96، ص 56، ص 4.

(93) التلخندي، الصدر العلوي، ج 70، ص 34.


(94) Y. Artin, Contribution, p. 96.

(95) نستعمل هنا لفظ السلم لأنه يعبر عن كل حيوان مفرط وتأخر الخواتين، بالأخص والفهد.

Mayer, Saracenic, p. I, fig. 3.

(96) زكي حسن، أطلس النظرة، ص 66، شكل 200.

(97) أبي الفرج الشاف، الفناء غز وهلي، ص 178.

(98) ابن ياس، بعثاء الزهور في واقع النشر، ص 176، ص 177، ص 178.

(99) Y. Artin, Contribution, p. 93.

(100) زكي حسن، أطلس النظرة، ص 64، شكل 197.


(101) fig. 9.

(102) أحمد بن سعد، دروس بإحدى، عن مصر، ص 176.

Lan: Poole, The art of the Saracens in Egypt, 1941, p. 270; Artin, Contribution, p. 96; Gayet, L’Art Arabe, Paris 1894, p. 281.

(103) أين لا، بعثاء الزهور، ج 110، ص 100.

Mayer, Saracenic, pp. 7, 10.

(104) السراج يجمع بين مجذوق وعظماء، ص 475.

(105) Greswell, The works of sultan Baibars al-Bunduqdar in Egypt, BIFAO, (XXVI), Le Caire 1926, pp. 141, 144, 147.
الدمج: في المسلاك، ج.1، ص.368، 4

"Mayer, Saracenic, p. 4"


"(112) ح🔄لها نشأة مسلاك في الحفظ لأحد الأمراء وهو أمير دولابى وهو يفسر أعزاز Mayer, Saracenic, p. 34."

"Bourgoin, Précis de l'art arabe, Paris 1892, I, p 6, (114) (XXXI).

Mayer, Saracenico, pp. 31-32.

G. Weit, Lampes et bouteilles en verre émaillé, (120) Le Caire 1929, p. 97, pl. LXXXIX.

Mayer, Saracenic, pp. 76 - 177.

"Mayer, Saracenic, p. 33."

"(121) إبراهيم طرخان، من في صنع مسلاك الحفظ، ص. 768 لحم مصلكي، الرموك الملونة، ص. 270.

Mayer, Saracenic, p. 33."

"(174) بني تمرير بردت، النجوم الراهبة"

Mayer, Saracenic, p. 7.

Mayer, Saracenic, p. 29.


(143) الجبرى ، عجائب الآثار ، ج 1 ، ص 100 - 101.
(44) وجدت رنوك شهيرة في مصر مثل رنوك بيرس ورنوك نور الدين العمود.
(145) جون هامبتون ، تاريخ العالم ، المجلد الخامس ، ص 388.
(146) في مجموعة بودري بالقاهرة إلا أن التحصان باسم ارقطاي نائب الملكة الصغيرة.
(147) جون هامبتون ، المجلد السابع ، ص 293.
(148) هامبتون ، تاريخ العالم ، ص 392.
(149) إبراهيم الفلاشندى ، صبح الأعشى ، ج 4 ، ص 62.
(150) خان راشد ، الرنوك في مصر ، مجلة السياحة ، أديسبر 1958 ، ص 21 - 22.
(151) زكي حسن ، تأثري الإسلام ، ص 58 - 60 ، محمد صوفي.
الرنوك الملكية ص 528.
(152) جون هامبتون ، تاريخ العالم ، ص 390.
(153) أبو الفرج الشه ، الفخار ث Birch ، ص 178.
(154) زكي حسن ، تأثري الإسلام ، ص 59.
(155) جون هامبتون ، المجلد السابع ، ص 389.
(156) لم يتم هذا من وجود بعض المخلالات نوارة فيها الريان في مصر مثل رنوك بيرس التي جمعت فيه بركة خان.
Lane - Poole, The Saracens, p. 70.
(160) (161)
Mayer, Saracenic, pp. 40 - 41.
(162) سيد عضور ، المجامع القرآنية في عصر سلاطين الماليك ، القاهرة 1963.
ص 113 - 114.
(١٦٣) على إبراهيم حسن، دراسات في تاريخ المماليك، ص ٣٠٠.

(١٦٤) حسن الباشا، الفنون والوظائف، ج ٢، ص ٦٧٩.

Ahmad Abd ar-Râziq، La femme au temps des Mamlûks en Egypte، Le Caire 1973، pp. ٥٨، ٦٥.


(١٦٧) إبراهيم طرخان، مصر في عصر المماليك الإبراهيم، ص ٣٢٧.

(١٦٨) إن شري بردى، المجلة الصافية، ج ١، ص ٦٣٨ - ٦٣٩، الصفدي، تعليقة ذوي الأيلاب، ورقة ١٩٤.

M. Herz، Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire، Le Caire ١٩٠٦، p. ٢٠٩.

A. Marzouk، Egyptian sgraffito ware excavated at Kom ed-Dikka، Bulletin of the Faculty of art، Alex. Univ. XIII، (١٩٥٩)، p. ١٧.


(١٧٢) أبو الفرج العش، الفخار غير المطلي، ص ١٧٨. في حين ذكر الدكتور مرزوق أن أول ما تخذه كان بيرس الصالحي ابتر.

Marzouk، Sgraffito، p. ١٩.

Mayer، Saracenic، pp. ١٣٥، ١٣٦; Marzouk، Sgraffito، p. ١٩: Ahmad Abd ar-Râziq، Graffiti، p. ١٨٤.


Mayer، Saracenic، pp. ٥٢، ٩٨; Marzouk، Sgraffito، p. ١٩: Ahmad Abd ar-Râziq، Graffiti ware، p. ١٨٤.

Mayer، Saracenie، p. ٢٦٠: Ahmad Abd ar-Râziq، La Poterie Glacée، p. ١٦٣.
Mayer, Saracenic, p. 240: Marzouk, Sagraffito, p. 19: \(\text{\textdagger}\) Ahmad Abd ar-Râziq. Graffito were, p. 184.

Mayer, Saracenic, pp. 189, 190: Marzouk, \(\text{\textdagger}\) Sagraffito, p. 19: Ahmad Abd ar-Râziq, Graffito ware, p. 184.

Mayer, Saracenic, p. 241: Ahmad Abd ar-Râziq, \(\text{\textdagger}\) La Poterie Glacée, p. 166.

Mayer, Saracenic, p. 54: Ahmad Abd ar-Râziq, \(\text{\textdagger}\) La Poterie Glacée, p. 159.


Mayer, Saracenic pp. 59, 60: Ahmad Abd ar-Râziq, \(\text{\textdagger}\) La Poterie Glacée, p. 161.

Mayer, Saracenic, p. 194: Ahmad Abd ar-Râziq, \(\text{\textdagger}\) La Poterie Glacée, p. 157.