

الدكتور
محمد رسول الله
جامعة دمشق - كلية الآداب
قسم الآثار

النقار القديم والحرف نشأة - تطوره - تقانات تصنيعه

المقومون العلميون

د. محمود عبد الحميد / د. فيصل عبد الله / د. احمد حامدة

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق



مقدمة الكتاب

مما لا شك فيه ، أنه ما من حضارة عرفت لها البشرية قديماً ، قد أهملت تسجيل الأحداث ، أو لم تسع للاحتفاظ بذكرى الماضي بطريقةٍ ما . وهذا القول ينطبق على سائر الحضارات الشرقية والغربية القديمة من صينية ، هندية ، فارسية ، حضارات الوطن العربي القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين ، بلاد الشام ، ومصر القديمة ، وكذلك في الحضارات اليونانية ، الهلنستية ، الرومانية ، البيزنطية ، ومن ثم الحضارة العربية الإسلامية ، التي آتت لثرت مخلفات وتركات الحضارات السابقة في مجال العلوم والثقافات والإبداع الفني ، والعمل على تطوير تلك المكتسبات وإعادة صياغتها وقبولتها وفق مفاهيم الحضارة الجديدة ومعتقداتها ، ومن ثم العمل على نشرها في سائر أصقاع الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت حدودها من الصين وحتى الأندلس ، وإندرج تحت لوائها العديد من الشعوب ذوي الأصول العرقية المتباينة .

وعلى الرغم من قيام مؤرخو تلك الحضارات بتدوين وتوثيق أهم الأحداث السياسية التي دارت في عهدهم ، غير أن من أبرز ما يؤخذ على كتابات المؤرخين القدماء عبر العصور والحضارات ، هو اتخاذهم لطابع الانحياز في عملية التأريخ والتدوين ، وذلك بسبب كون الغالبية العظمى من الكتبة هم من موثقلي القصر ، الذين أخذوا على عاتقهم تدوين الأحداث والملاحم التي تبجد حياة وشخصيات أسادهم ، مما جعل عملية التدوين وفي كثير من الأحيان تجافي وتخالف واقع الحدث التاريخي الفعلي ، وتتضارب مع الروايات الأخرى .

ومهما يكن من أمر فقد كان المصدر الوحيد لإعادة بناء الماضي ، حتى نهاية القرن الثامن عشر مقصوراً على الشاهد الكتابي والرواية الشفوية المنقولة عبر التدوين الكتابي ، وبذلك فقد تم تقييد المؤرخين بفترة محددة من الزمن ، لم تتجاوز ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، وهو تاريخ معرفة الإنسان للكتابة ، وأمام هذا التحديد وعدم وجود المدونات الكتابية للفترات السابقة ، فقد بقيت أسرار الحضارات القديمة لمرحلة ما قبل التدوين ، كتاباً مغلقاً ومبهماً على المؤرخين القدماء ، الذين صبوا جلّ اهتمامهم على تدوين أحداث العصور لمرحلة ما بعد الكتابة ، معتمدين في جميعهم للمعلومات على ما قدمته مجموعة الرقم والألواح الحجرية القديمة التي تم العثور عليها أثناء التنقيبات الأثرية ، التي كانت في معظمها كتابات وصفية وملحمة ، تتحدث عن الإنجازات العسكرية والسياسية لكبار الملوك والحكام ، وهذا إلى جانب اعتمادهم على الكتابات الوصفية للرحالة والمؤرخين القدماء ، أو كتابات التوراة والعهد القديم ، التي اقتبسوها في مجملها دون محاولة القيام بإجراء أي دراسة تحليلية أو نقدية للمعلومات التي حصلوا عليها .

غير أن الاهتمام العلمي بالآثار القديمة قد ظهر بشكل واضح منذ العام ١٧٣٦ م ، إثر اكتشاف مدينتي هيركولانوم وبومبي ، وخلال حملة نابليون على مصر في العام ١٧٩٨ م ، حيث زاد اهتمام الباحثين في مجال دراسة المخطافات المادية لحضارات الشعوب القديمة ، وذلك بسبب أهميتها في عكس صورة واضحة ، سريعة وغير منحازة عن الحياة الاجتماعية ، الاقتصادية ، الفكرية ، التقنية والفنية للمجتمعات ، أو بشكل عام عن مجرى سير الحياة اليومية ، المنونة على صفحات بقاياهم الأثرية بشكل عفوي ودون انحياز أو وجل من سطوة الحكام .

وقد حاولنا في مؤلفنا هذا ، تسليط الضوء على أهمية علم الدراسات الفخارية القديمة والخرفية ، التي دخلت حيز البحث والدراسة كعلم مساعد للعلوم الحضارية الأخرى ، إلى محاولة إبراز الجانب الحضاري للمجتمعات عبر العصور ، محاولين لفت الانتباه ، على أن الغاية القصوى من هذا البحث لم تكن مقصورة على دراسة

التطورات التقنية، والتصنيعية لفترة حضارية محددة فحسب ، بل تجاوزتها إلى متابعة البحث عن كيفية انتقال المعارف والتقانات التصنيعية وانتشارها بين الشعوب والحضارات ، مع التركيز على إبراز السمات الأساسية لمفاهيم الرقي الفني والجمالي لكل عصر وحضارة ، وذلك من خلال البحث في الأساليب الفنية والتشكيلات والأنماط الزخرفية والزخرفية المنفذة على سطوح الأبنية الفخارية والخرفية ، وتطورها عبر المراحل الزمنية منذ القدم وحتى نهاية الفترة الإسلامية .

أكملين من الله التوفيق ...

الدكتور

محمد شعلان الطيبار

جامعة دمشق
Damascus University



الفصل الأول

— المقدمة .

— المظاهر الأساسية للمجينة الفخارية ، لمحة تاريخية .

— ما هو الطين أو الصلصال .

— مراحل وتقنيات تصنيع الأنية الفخارية :

أ - نظرية الموائد والأفران .

ب - نظرية المجامر .

— مواصفات التربة الفخارية المستخدمة في تحضير المجينة الطينية .

— التقنيات المستخدمة في تصنيع الأنية الفخارية :

أ - التصنيع اليدوي .

ب - التصنيع بواسطة العجلة البعثة المدارة باليد .

ج - التصنيع بواسطة العجلة السريعة .

د - التصنيع بواسطة القالب .

— الموائد والأفران المستخدمة في شي الأنية الفخارية :

١ - فرن الفخار الاسطواني .

٢ - فرن الفخار الإغريقي .

٣ - الفرن المربع ذو القمرة المزدوجة .

٤ - فرن التبرو الصيني .

— تقنيات شي الأنية الفخارية :

١ - تقانة الشبي بواسطة الجبر الأوكسجيني .

٢ - تقانة الشبي بواسطة الجبر الكربوني .



- المقدمة :

من الضروري جداً وقبل استعراض ودراسة الآلية الفخارية والخزفية بشكل عام ، أن نقوم بتوضيح الفارق فيما بين الفخار والخزف (الآلية الفخارية والآلية الخزفية) ، بطريقة واضحة ، تخرجنا من أي لبس حول مفهوم هاتين العبارتين :

- الآلية الفخارية : هي الآلية المصنعة من التربة الفخارية الناعمة ، الخالية من التراكيب الزجاجية كالكوارتز ، والسليكات ، والمشوية بالمواقد المكشوفة أو المفلقة تحت درجات الحرارة المنخفضة أو المتوسطة ، والتي ينتج عنها نوع من الآلية الفخارية ذات اللون المتباين فيما بين الأحمر القاني والفاتح ، وذلك طبقاً للون التربة الفخارية المستخدمة في التصنيع ، ودرجة حرارة الفرن ، ونوعية الشيء في الفرن ذي الجو المختزل أو الأوكسجيني . كما تتميز هذه الآلية بجسمها ذي الطبيعة النفوذة غير الحافظة لمحتواها من السوائل .

- الآلية الخزفية : هي الآلية المصنعة من التربة الفخارية الناعمة ، المزوجة مع نسبة محددة من مادة الكوارتز أو السيليكات الزجاجية ، وكذلك تطلق التسمية نفسها على الآلية الفخارية المصنعة من التربة الفخارية الناعمة ، والمطوية بعد التصنيع والشي الأول ، بطبقة من الأكاسيد الزجاجية الملونة ، التي تمسك على إغلاق المسامات النفوذة في الجسم الفخاري ، وتمنع ارتشاح المحتوى من السوائل ، ومن ثم تكسب الجسم الخارجي للآلية مظهراً أملس وبراقاً ، يسهل عملية تنفيذ الرسومات الملونة بالأكاسيد المعدنية ذات الطبيعة الزجاجية فوق السطح المزجج الناعم .

إن من الصعوبة بمكان ، التحديد الدقيق للفترة التي بدى فيها إنتاج الفخار وتصنيعه كآلية وأدوات من أجل الاستخدام الإنساني . ونظراً لعدم توافر المصادر

الكتابية حول هذا الموضوع ؛ فقد كان من الضروري الاعتماد على مجموعة المصادر المادية الناتجة عن أعمال التنقيب الأثري . والتي يمكننا من خلالها معرفة الحالة الواقعية للمجتمع من حيث احتياجاته اليومية ، عقائده الفكرية والدينية ، وعلاقاته السياسية والتجارية مع الجوار . إضافة إلى ذلك ، إمكان معرفة التطورات التي طرأت على تقانات التصنيع من استخدام للعجلة ، والأفران ذات الحرارة المرتفعة ، ومن ثم العجل على صقل وتلميع الآنية وزخرفتها ، قبل تلوينها أو تزيينها وذلك بهدف إضفاء الشكل الراقي عليها .

ـ المظاهر الأساسية للمجتمعة الفخارية (لمحة تاريخية) :

شكلت مادة الطين المتواجدة على ضفاف الأنهار والبحيرات بشكلها اللزج ؛ المادة الأساسية التي استخدمتها المجتمعات الأولى والبدائية في تصنيع الدمي والألعاب الإنسانية والحيوانية المجردة من الملامح الدقيقة ، والتي كان المقصود منها تمثيل الإنسان لنفسه وحيواناته التي تعيش في فلكه ، هذا إلى جانب تصنيع العديد من الدمي الطينية والحجرية ، المكرسة من أجل ممارسة الطقوس الدينية ، التي تهدف إلى دفع أخطار الطبيعة وكوارثها ، حماية المحاصيل ، حماية الأسرة ، الخصوبة ... ؛ حيث تم العثور على الكثير من هذه المخلفات ، في العديد من مواقع الاستيطان في بلاد الشام وما بين النهرين . فقد عثر في السوية العائدة للفترة ٨٠٠٠ - ٧٦٠٠ ق م ، في موقع تل المريط ، الواقع على الضفة اليسرى لنهر الفرات ، على دمية أثوية من الحجر الكلسي الأبيض (بارتفاع ٥٩ سم) ، وهي ذات جذع مكنتز مشوه ، تظهر عليه بقايا الشدين والبطن الضامر والأطراف السفلية والعلوية المثلثة ، وترمز هذه الدمية إلى الخصوبة والإنجاب . هذا وقد تم العثور في موقع تل أسود في منطقة القوطة الشرقية ، وفي السوية العائدة لفترة المريط نفسها ، على دمية طينية تمثل امرأة في وضعية الجلوس ، تميزت بملامحها الجسدية غير الواضحة ، عند الشدين الكبيرين المطوقين بالذراعين ، والممثلين لمشهد الأمومة ، والإخصاب .

هذا وقد ساهمت المعرفة التي اكتسبها الإنسان لطرائق العمل الزراعي والتربية الحيوانية ، على ظهور الفائض الإنتاجي ، الذي كان له الحيز الأكبر في دفع إنسان العصور الأولى ، إلى البحث عن الوسائل والأدوات اللازمة لخدمة متطلبات حياته اليومية ، والتفكير في الطرائق والأدوات الممكن استخدامها في حفظ الفائض من الغلال والمنتجات ، ذات المصدرين الزراعي والحيواني ، ليتسم استخدامها عند الحاجة . وقد وجد في المعجينة الطينية المتوافرة على ضفاف الأنهار ، بشكلها اللدن (البلاستيكي) ، المادة المثلى التي يمكن استخدامها في تصنيع أواني وأوعية الفخارية ، ذات الأشكال المختلفة ، والتي يمكن لها أن تلبي سائر الاحتياجات اليومية للأسرة في تلك الفترة .

هذا وقد لعب تزايد الاستقرار البشري في المنطقة ، ومن ثم النزوح إلى تزايد عدد القرى وتوسعها ، وتحول بعضها إلى مدن كبيرة ، الدور المهم في تشكيل المنظومات الاجتماعية ، وقيام العلاقات والصلات التجارية الخارجية الوثيقة فيما بين التكتلات السكانية ، والتي نجم عنها انتقال المواد والمنتجات من مكان إلى آخر ، وبخاصة الأواني الفخارية ، التي أصبحت من أهم السلع التي يتقايس بها الناس .

— ماهو الطين أو الصلصال :

هو جسم غباري ، منتشر في أجزاء المعمورة كافة ، ليس له صفة خاصة إلا بكونه يتحول إلى عجينة لزجة أو سائلة بحسب كمية الماء المتوافرة فيه ؛ بحيث يكتسب الصلابة عند فقدان الماء إلا أنه يبقى هشاً ، ويمكن أن يعود إلى حالته الأولى بإضافة الماء الذي فقده ؛ على العكس من الخشب والعاج ، اللذين يشكلان مادة صعبة التصنيع إلا أنها تحافظ على شكلها .

— مراحل وتقنيات تصنيع الأنية الفخارية :

إن التاريخ الحقيقي لصناعة الفخار يبدأ وبشكل فعلي مع اكتشاف الإنسان

الأول لعملية إيقاد النار وتوظيفها في خدمته ، التي تجاوزت عملية تأمين الدفء ، وطهي الطعام والإفارة ، وطرود الحيوانات المفترسة (*) ، إلى عملية استخدامها في تصليب الدمى والآنية الطينية الأولى ؛ التي أخذت تتطور في ثقافات وأساليب تصنيعها بشكل مستقل بين مكان وآخر من العالم .

على الرغم من ذلك ، فمن الصعوبة بمكان القدرة على تحديد الزمان أو المكان الذي بدأت فيه صناعة الآنية الفخارية تأخذ مكانتها العملية في حضارات المجموعات البشرية الأولى .

فالشعوب البدائية لم تكن تملك الوقت الكافي لتصنيع الفخار المنسوي والذي بدأ إنتاجه منذ عصر النيوليتيك .

أدى انتقال المجموعات البشرية من حياة التنقل والارتحال إلى حياة الاستقرار إلى تقسيم العمل بين النساء والرجال ؛ حيث كانت النسوة يمارسن في بيوتهن أعمال طحن القلال ، طهي الطعام ، النسيج وحياكة الألبسة ، تحضير التعاويذ السحرية والحجب ؛ هذا إضافة إلى قيامهن بتصنيع الآنية الفخارية ، أما الرجال فقد كان عملهم محصوراً على القيام بالأعمال الزراعية ، رعاية الماشية ، الصيد ، تشييد المساكن ، هذا إلى جانب قيامهم بصيانة وتصنيع أدوات الإقناج والسلاح .

كما أدت الزيادة المطردة لأعداد السكان ، وما نتج عنه من توسع كبير في القرى والتجمعات السكانية ، إلى تزايد الإقبال على اقتناء المواد والأدوات المصنعة بدلاً من هدر الوقت في تصنيعها ، وهذا ما أدى إلى ظهور التخصصية في العمل ،

(*) من المعتقد أن الإنسان الصانع الذي عاش منذ ما يزيد على ٢ مليون سنة ، هو أول من عرف استخدام النار المشتعلة وليدة العوامل الطبيعية ، غير أن الإنسان لم يتمكن من اكتساب طرق إيقاد النار عند الحاجة حتى الفترة المoustيرية من العصر الباليوليتي القديم ، أي خلال الفترة الزمنية الممتدة من ١٠٠.٠٠٠ - ٥٠.٠٠٠ عام سبقت ، والتي عاش فيها الناس النياندرتاليون .

والتي نتج عنها ظهور طبقة الصناع والحرفيين ، الذين عمدوا إلى تأسيس ورشاتهم في نطاق التجمعات السكنية ، ومن هؤلاء مجموعة من صناع الفخار ، الذين عمدوا ، كنتيجة لظهور المنافسة في مجال الحرفة ، إلى العمل على تطوير إنتاجهم ، والبحث عن تقانات جديدة تساعدهم على غزو السوق الداخلي ومن ثم الخارجي ، وقد كانت الثقة الأولى التي استخدمها صناع تلك الفترة ، هي استخدام نار الموقد التي هدفت إلى تقوية الآنية وزيادة صلابتها .

إلا أنه ومن غير المعروف كيف توصل الإنسان القديم إلى المعرفة ، بأن الطين المشوي يفقد خاصيته اللزجة والمتحللة بالماء ، ويكتسب الصلابة اللازمة بتحويله إلى فخار ، إذا تعرض إلى درجة حرارة تزيد على ٦٠٠ درجة مئوية . وهذا ما أدى إلى شيوع العديد من النظريات حول هذه الفكرة ، ومنها :

٢ - نظرية المواقد والأفران :

شعد النار مظهراً من المظاهر الهامة للشعوب الأولى ، فمنها استمد الإنسان الدفء والدفء ، واستخدمها في طهي الطعام وإبعاد الحيوانات المفترسة . لذلك فقد حافظ عليها ورعاها كي لا تنطفئ ، فعمد إلى تشييد حفر في الأرض وقام بطليها بطبقة من الطين الطبيعي غير المشوي ، ولدى قيامهم بتنظيف أرضية هذه المواقد ، أو اضطرابهم إلى تغيير أماكن تواجدتها ، وجدوا أن الطبقة أو التغطية الفخارية الطينية الموجودة في أسفل المواقد ، قد تحولت إلى مادة فخارية صلبة ، غير قابلة للتحلل بالماء .

ب - نظرية المجامر :

لعبت الظروف المناخية والمعيشية الدور الأكبر في دفع الإنسان الأول إلى ترك معسكره المؤقت ، والتنقل بحثاً عن الغذاء والمرعى .

فقد أدى تعرف الإنسان الأول على النار ، الموقدة نتيجة للصواعق ، واكتسابها

صفة القدسية ، بعد إدراكه للفوائد الجمة التي تقدمها له من تأمين للدفع ، طهي الطعام ودرء أذى الحيوانات المفترسة .

كما أدى تزايد حاجته لوجودها ، ومن ثم جهل الإنسان الأول المطبق في كيفية إيقادها ، إلى محاولة العناية بالنار المشتعلة التي اتخذت صفة القدسية بالنسبة له ، لذلك فقد عمل على الحفاظ عليها متقدة وبشكل دائم ، ونقلها معه في حله وترحاله ، إلى أماكن الاستقرار الجديدة ، مستفيداً من المواد الطبيعية المتوافرة في بيئته المحلية لتصنيع الأوعية الخاصة بنقل الجمار الملتهبة ، ونظراً لمعرفة الإنسان الأول لطريقة صناعة السلال القشبية ، وعدم تملك المواد التي تصنع منها السلال ، القدرة على مقاومة حرارة الجمار الملتهبة في حال حفظها ضمنها ، فقد سعى الإنسان الأول إلى طهي السلال من الداخل ، ببطقة من التربة الطينية اللزجة المتوافرة على ضفاف الأنهار والنبعيرات ، وذلك بهدف تأمين نوع من العزل الحراري فيما بين الجمار والأعواد الخشبية والقشبية المكونة لهيكل الجسم في السلال .

وقد لاحظ الإنسان الأول ، أن التفاعل الحراري الناتج عن ملامسة النار للطبقة الطينية ، قد أكسب هذه المادة الصلابة اللازمة ، وعمل على تغيير طبيعتها ، وتحويلها من مادة هشة قابلة للمودة إلى طليعتها اللزجة أو السائلة ، عند تعرضها للماء والرطوبة ، إلى مادة فخارية صلبة ، غير قابلة للتحويل .

— مواصفات التربة الفخارية المستخدمة في تحضير العجينة الطينية : —

تنتشر مادة الصلصال أو التربة الفخارية فوق أجزاء المعمورة كافة ، وهي ذات مزايا متشابهة نوعاً ما من أجل التصنيع ، غير أن بعض أنواع التربة يملك خاصية تصنيع أفضل من غيره من حيث التماسك ، اللون ، اللزوجة ، الشوائب ، احتوائه على المعادن ... إلخ . لذلك فقد حرص صناع الفخار على إحضار التربة الأنسب لصناعتهم ، حتى ولو اضطروا إلى نقلها من أماكن بعيدة . فشهرة الفخار الإغريقي ، تعود إلى نوعية الفخار الناعم الذي استخدموه في صناعتهم ، وكذلك الأمر بالنسبة

للهنود الحمر في أمريكا الشمالية ، الذين تكبدوا عناء إحضار الفخار الناعم من
قسم أحد الجبال ،

أما في مصر القديمة ، فقد استخدم الفخاريون الفخار الناعم ذو اللون الأحمر
والموافق بكثرة على ضفاف النيل ، حيث برزت أهم مراكز تصنيع الآنية الفخارية
في منطقة تل البداري •

من كل ذلك يمكن الاستنتاج ، أن نوعية الفخار المستخدمة في صنع الآنية
الفخارية والظرفية تلعب دوراً هاماً في هذه الصناعة ؛ لذلك فقد توجب الحرص على
تملك التربة الفخارية لبعض المواصفات الأساسية والهامة من حيث :

١ - نومتها وخلوها من الحصى الكبيرة والشظايا الصخرية •

٢ - اختيار التربة المناسبة من أجل التصنيع؛ حيث أن أكثر الصانع يفضلون،
استخدام التربة الحمراء ، الغنية بفلزات الحديد ، وذلك لما لها من خاصية تجانسية
أثناء المعجن ، وسهولة في التصنيع والتشكيل وفق النموذج المطلوب ، هذا إلى
جانب الصلابة التي تكسبها للآنية فيما بعد الشي • على العكس من التربة الرملية
البيضاء والتي تُعد من أسوأ أنواع الترب ، ويعود السبب في ذلك إلى عدم قابليتها
للمعجن والتجانس ، هذا إلى جانب صعوبة تشكيلها ، وسهولة تفتتها أثناء التصنيع ،
أو إثر تعرضها لدرجات الحرارة العادية •

٣ - اختيار أنواع محددة من الترب ذات القابلية الجيدة لتحمل درجات
حرارة الشي المرتفعة (التربة الحمراء ، الصفراء ، السوداء) •

بعد أن يقوم الصانع باختيار التربة المناسبة من أجل التصنيع ، يبدأ عمله في
تحضيرها بدقة متناهية وذلك من خلال قيامه على :

أ - إزالة وتنقية التربة من الشوائب الكبيرة والمواد الغريبة ؛ التي تعمل

على تكوين الحروز ، الجروح والفقاغات ، والتي تشكل بعد ذاتها نقاط ضعف وذلك عند شي الآنية ، وهذا ما يؤدي إلى تشققها عند بدء تعرضها للارتفاع التدريجي لحرارة الفرن ، وذلك بسبب عدم الانتشار المتوازي للحرارة السطحية .

ب - تشكيل نوع من العجينة المتسازجة والمتجانسة بشكل كامل ، التي يتم تحضيرها من خلال خلط التربة ومتماتها بشكل جيد ، وإضافة الماء إليها ، وعجنها بواسطة الأرجل ومن ثم الأيدي ، وذلك من أجل توزيع الرطوبة على كافة العجينة .

ج - عندما تكون العجينة مخصصة لصنع آنية ذات حجم كبير ، يتوجب إضافة مواد مكملية ومخشنة إليها كالطحين ، كسرات الفخار المطحون ، النخالة ، الخ ، والتي تشكل لدى احتراقها أثناء عملية الشي جيوباً هوائية ، تعمل كمعصر مساعد على رفع درجة الحرارة المقطعية بشكل كامل ومنظم ، مما يؤدي إلى منع تشقق السطوح الخارجية للآنية .

هذا إلى جانب المساهمة الكبيرة التي تقدمه هذه التقنية من أجل التوفير في الاستهلاك الزائد لمواد الحرق والاشتعال ، اللازمة من أجل طهي الطعام ، وذلك بسبب تملك الجيوب الهوائية لخاصية النقل السريع فيما بين حرارة الموقد ومحتوى الإناء .

ـ التقانات المستخدمة في تصنيع الآنية الفخارية :

قبل أن تكتشف العجلة المستخدمة في صناعة الفخار ، كان تشكيل العجينة الطينية يتم بإحدى الطرائق التالية :

١ - تصنيع كتلة العجينة الطينية على شكل آنية بواسطة اليد : حيث تؤخذ الكتلة الطينية وتهرغ من الداخل بواسطة الضغط اليدوي ، ومن ثم يتم تسوية وتنعيم السطح الخارجي .

٢ - تصنع العجينة يدوياً على شكل فتائل رفيعة : حيث يتم توضيع هذه الفتائل الواحدة فوق الأخرى وتلصق بوساطة الصلصال ، ومن ثم يتم تسويتها وتنعيمها . وقد استخدمت هذه الطريقة بخاصة في تصنيع الآنية ذات الحجم الكبير .

٣ - التصنيع بوساطة القالب : حيث يتم تشكيل العجين على شكل شرائح ورقائق ، ومن ثم وضعها فوق قالب مصنوع من الخشب ، الحجر ، القصب ، نبات القرع أو فوق سطح إحدى الأواني القديمة .

٤ - تشكيل الطين على شكل معجن أو جسم ذي زوايا ومن ثم تقطيعه بحسب الطلب .

٥ - وضع جسم قالب ضمن العجينة ، وضربها من الخارج بوساطة المطرقة أو المدقة لإعطائها الشكل المطلوب ، وهذه الطريقة الشبيهة بالقالب تصلح فقط لتشكيل الآنية ذات الشكل المفتوح .

هذا وقد كان أكثر الفخارين يقومون بتصنيع الآنية وهم في وضعية الجلوس على الأرض « وضعية تشابك الأرجل » بحيث يشكل القسم الأنسي من الأرجل قاعدة لحمل الآنية .

غير أنهم ما لبثوا أن عمدوا إلى تغيير أسلوبهم في التصنيع ، وذلك عندما قاموا بتركيز الآنية أمامهم على الأرض ، حيث يتم وضعها فوق قطعة خشبية ، فخارية أو حصيرة قشية من أجل تأمين حركة الآنية ونقلها من مكانها بعد الانتهاء من التصنيع ، وقد تطورت هذه القاعدة فيما بعد لتأخذ شكل القرص ذي الأرضية المحدبة ، الذي يؤمن للصانع تحريك الآنية أثناء عملية تصنيعها ، موفرة عليه التحرك حول الآنية ، إضافة إلى تسهيل عملية نقل الإناء من أجل التجفيف والشوي دون لمس الجسم الطري للإناء .

وقد كان لاكتشاف العجلة أو دولاب الفخار من قبل صانعي الفخار في بلاد ما بين النهرين خلال فترة الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، الذي مرّ بمرحلة تطورية مختلفة ، أثر كبير في تطور هذه الصناعة .

ففي البداية ، استخدم القرص الخشبي أو الحجري المنخفض ، والمرتكز على الأرض بواسطة محور ، بهدف إعطاء حركة حرة وسرعة للقرص الذي يتم تحريكه بإحدى اليدين في حين تستخدم اليد الأخرى لتسوية سطح الآنية . مما اضطر الصانع لاستخدام نوع آخر من العجينة الأكثر لزوجة ، وذلك لسهولة تكييفها ولإعطائها ملمساً أكثر نعومة . وقد انعكس استخدام العجلة على شكل الآنية بحيث ازداد تصنيع الآنية ذات الجسم الأسطواني والمحدب وذلك لصعوبة تصنيع الآنية ذات الزوايا والتواءات ؛ حيث أن التصنيع على العجلة يجب أن يتم بالسرعة الممكنة تفادياً لانحناء المحور أو تشقق العجينة ؛ وبعد ذلك تتم إضافة البروزات كالأيدي والميزاب ومن ثم يتم تشكيل وتطبيق العناصر الزخرفية على الجسم والمتثلة بالاشربة الزخرفية ، الجروز ، الشطب ... إلخ . ومن ثم الصقل والتلميع والشلي .

ومن الجدير بالذكر القول إن ثقافة التصنيع قد تركت آثاراً واضحة على جدران الآنية ، والتي من خلالها يمكن معرفة الأداة التي استخدمت في تشكيلها :

٢ - التصنيع اليدوي : وتنصف بالتالي :

- ١ - ميلان محور الجسم في الآنية بشكل ملحوظ .
- ٢ - تباين واختلاف السماكات والمقاطع بين جزء وآخر في جسم الآنية الفخارية ، وذلك بسبب غنى العجينة الفخارية بالشوائب المختلفة الأحجام .
- ٣ - عدم وجود أثر للقطع بواسطة الخيط أو السلك نتيجة لفصل قاعدة الإناء عن الكتلة الطينية ، وذلك بسبب توضع على صفيحة خشبية أو فخارية أثناء عملية التصنيع .
- ٤ - تعدد أشكال الآنية ، وإمكان إعطاء الآنية أشكالاً سطحية مختلفة تتراوح فيما بين المربع ، المستطيل ، البيضوي ، الأشكال غير المنتظمة .
- ٥ - تواجد بصمات الصانع على الجدران الداخلية والخارجية للآنية الفخارية المصنعة باليد .



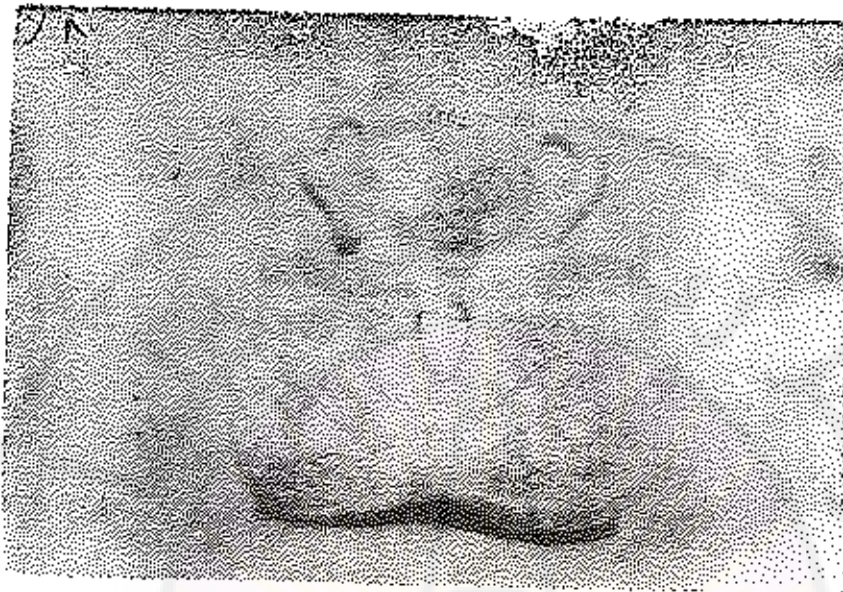
الشكل رقم (١)

— إبريق فخاري مصنع يدويا من التربة الغضارية البيضاء ومزخرف بواسطة الضغط على السطح اللدن بفصن أو أداة قاسية بهدف إظهار التشكيلات النبتية المكونة من اغصان الزيتون .

— لاحظ ميلان محور الجسم الناجم عن التصنيع اليدوي .

— الرقة ، القرن ٣ هـ / ٩ م .

— المتحف الوطني بدمشق .



الشكل رقم (٢)

- ثلاث جرار فخارية تم العثور عليها في سورية ، في المنطقة الوسطى ، مؤرخة على القرن ٧ - ٩ هـ / ١٣ - ١٥ م .
- مصنعة من العجينة الخشنة وملصوقة مع بعضها قبل الشوي .
- يلاحظ سماكة المقطع وعدم انسيابية الاشكال بسبب التصنيع اليدوي .
- المتحف الوطني بدمشق برقم ع / ١٤٢٣٣ .

ب — التصنيع بواسطة العجلة البطيئة المدارة باليد Torneta :

- ١ — المحور غير عمودي بشكل كامل .
- ٢ — الجدران سميكة نوعاً ما إلا أنها أكثر تجانساً من الآنية المصنعة يدوياً .
- ٣ — محزوز الدوران الداخلية عريضة وغير متوازية ، بسبب الدوران البطيء للمجلة .
- ٤ — عدم وجود أثر للقطع بالخيط أو بالسكين نتيجة لفصل الإناء عن الكتلة الطينية ، وذلك بسبب توضع فوق قطعة خشبية أو فخارية أثناء عملية التصنيع .

٥ - الآنية المصنعة ، تكون دائماً ذات شكل أسطواني أو دائري ، وذلك بسبب صعوبة تصنيع الآنية ذات الأضلاع بواسطة العجلة .



الشكل رقم (٣)

- إبريق مصنع بواسطة العجلة البطيئة .
- لاحظ عدم تناسب هيكلية الجسم وميلان المحور إضافة إلى توزيع الشوائب على السطح .
- فاخورة الصالحية - دمشق - القرن ٨ م / ١٤ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع/ ١١٣٧٥ .



الشكل رقم (٤)

- إبريق فخاري مصنع بواسطة المعجقة بطيخة الدوران .
- لاحظ ميلان في محور الجسم وعدم التناسق في انتفاخ البطن .
- سورية الوسطى - القرن ٧ - ٩ هـ / ١٣ - ١٥ م .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ٧٥٩ .



الشكل رقم (٥)

- جرة فخارية للماء ، مصنعة بواسطة العجلة بطيئة الدوران من التربة الفضارية فاتحة اللون ، المزدانة ببعض الرسوم والزخارف الهندسية البنية .
- ارتفاع ٣٥ سم ، عرض أعظمي ٣٢ سم .
- سورية — المنطقة الوسطى — القرن ٧ — ٩ هـ / ١٣ — ١٥ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ١٤٢٢ .

ج - التصنيع بواسطة العجلة السريعة Torno :

- ١ - الآلية ذات محور عمودي .
- ٢ - الخطوط الداخلية الناجمة عن الأصابع متوازية وضيقة الفواصل ، إضافة إلى كونها شبه سطحية .
- ٣ - تملك الآلية لجسم رقيق و سطح ناعم .
- ٤ - أسفل القطعة يحمل أثر القطع بواسطة الخيط ، سلك أو سكين ، نتيجة لفصل قاعدة الإناء عن الكتلة الطينية .
- ٥ - شكل الجسم أسطواني أو محدب .



الشكل رقم (٦)

- إبريق مصنع بواسطة العجلة سريعة الدوران .
- يتميز بجسمه الخوري القائم ويحفظ الدوران المتوازية المتقاربة .
- نقلت الزخارف بواسطة الحز الفائر على السطح اللدن .
- القرن ٨ هـ / ١٤ م .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ٦٨٢٣ .

د - التصنيع بواسطة القالب : Moldeado :

- ١ - تواجد بصمات الصانع على السطح الداخلي أو الخارجي للإثناء بحسب وضع القالب .
- ٢ - عدم وجود حروز دوران على السطح الداخلي للآنية .
- ٣ - ظهور العيوب والأخطاء المتواجدة في القالب وبشكل متكرر على سطح الآنية .
- ٤ - اختلاف السماكات المقطعية ضمن سطح الآنية الواحدة .
- ٥ - إنتاج مكرر لشكل الآنية بكل ما تحويه من تفاصيل وحتى العيوب .



الشكل رقم (٧)

- آنية للماء مصنعة بواسطة العجلة سريعة الدوران ،
- تتميز بجسمها المحدب والمقعر والحاد ، وعنقها القمعي الشكل .
- م . المتحف الوطني بدمشق - قاعة حماة رقم ع / ١٧٦٣٥ .



الشكل رقم (٨)

- قالب ذي زخارف غائرة مستخدم في صناعة الانية الفخارية .
- العصر الأيوبي - القرن ٥ - ٧ هـ / ١١ - ١٤ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ٩٦٦٨ .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن المخاري استخدم من أجل إنتاج الأنية المصنعة
بوساطة القالب ، المواد المتوافرة بالطبيعة من أصداف ، جذوع الأشجار ، اليقطين
أو القرع ، بيض النعام ، الأنية القديمة ... إلخ ، ومن ثم قام بتنعيمها وصلقلها قبل
أن يضيف إليها العناصر الزخرفية المتمثلة بالحز ، التشطيب ، التمشيط ، الوخز ،
أو الطبع .



الشكل رقم (٩)



الشكل رقم (١٠)

- الشكلان ٩ و ١٠ : مطرتي ماء مصنعتين بواسطة القالب المسطح وبشكل
مجزأ قبل أن يتم وصلهما وإضافة العنق والمردتين قبل الشبي .
- العصر المملوكي .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ١٧٩٣٠ و ع / ١٧٩٢٥ .



الشكل رقم (١١)

- آنية للماء مصنعة بالقالب وبشكل مجزأ .
- م . المتحف الوطني بدمشق — قاعة حماة .

بعد أن ينتهي الفخاري من عملية تشكيل الآنية ؛ تبدأ عملية الصقل والتلميع ، وتهدف هذه العملية إلى ضغط الفراغات والجيوب الهوائية المتواجدة ضمن العجينة ، وإكساب السطح النعومة واللمعان المناسب بهدف جعله أقل نفاذاً وترشيحاً

للسوائل ، وتتم هذه العملية من خلال استخدام الفخاري لقطعة من الحجر الناعم ، التي يقوم بتسربها على سطح الإناء أثناء دوران العجلة . أما إذا كانت الآنية الفخارية ذات حجم كبير وتحوي عجيتها على الكثير من الشوائب Chamata ، فإن الفخاري يعتمد إلى تغطية وجهي الإناء بطبقة من المواد الطينية الناعمة بهدف إخفاء الوجه الخشن للإناء .

ـ المواقد والأفران المستخدمة في شهي الآنية الفخارية :

من المعروف أن الطين يتحول إلى فخار أثر تعرضه لدرجة حرارة تزيد على ٦٠٠ درجة مئوية . كما أنه ومن المعتقد بأن الشيء الأول للآنية الفخارية قد تم بواسطة المواقد والأفران المنزلية المفتوحة (١) حيث يتم إشعال النار البطيئة حول الآنية الفخارية المتوضعة على الأرض ، ومن ثم تزداد درجة حرارتها بشكل تدريجي وذلك بإضافة الأعشاب الجافة ، القصب ، الزبل إضافة إلى الأوراق الخضراء ، والتي توضع فوق الأواني بهدف رفع درجة الحرارة ومنع وصول التيارات الهوائية الباردة إلى سطوح الآنية ، وينتج عن هذه العملية الدخان الكربوني الذي ينفذ من خلال مسامات الآنية ويمطيها اللون الأسود . إضافة إلى ذلك فإن ملامسة النار والدخان لسطح الآنية يترك دائماً بقعاً ذات لون أسود ، أبيض وأحمر . وعلى الرغم من ذلك فإن درجة حرارة الشيء في الفرن المكشوف ، كانت غير كافية لتطبيق تقانات التزجيج (٢) . هذا ما حرض الفخاريين إلى العمل على تطوير الأفران ، والبحث عن الوسيلة البديلة التي تساعد على رفع درجة حرارة الفرن ، وتأمين

(١) لازال من الممكن رؤية عملية شهي الآنية الفخارية في المواقد المفتوحة في كل من النيجر وأماكن أخرى من إفريقية .

(٢) قام الفخاريون باستخدام نوع من التزجيج النباتي والمكون من بعض النباتات الخضراء والتي تغلى لدرجة التكاثف ومن ثم تغطى بها الآنية بعد الانتهاء من عملية الشيء مباشرة ، بحيث تشكل طبقة زجاج نباتي ، فبر أن هذا النوع من التزجيج لا يدوم طويلاً .

توازن التوزيع الحراري المتساوي على سطوح الآلية كافة. مع تجنب هذه السطوح للالمسة مع الهباب الكربوني الناتج عن اشتعال مواد الاحتراق . وقد قاد هذا التفكير إلى ظهور عدة أنواع من الأفران المتطورة . التي حلت كبديل عن الموقد المكشوف ، منها :

١ - فرن الفخار الأسطواني :

يتشكل هذا الفرن من جسم أسطواني ، مصنوع من الطوب المطلي بالطين من الخارج ، ويقسم الفرن من الداخل إلى قسمين . السفلي وهو الموقد أو بيت النار ، والذي يتصل مع القسم العلوي عبر أرضية مثقبة تسمح بحور حرارة الفرن إلى القسم العلوي ذي السقف المكشوف ، والذي يتم من خلاله رصف وتوضيع الآلية مع مراعاة ترك الفسح فيما بيننا . ومن ثم يغطي سقف الفرن بواسطة القطع الفخارية وبعد ذلك يتم ملئها بالطين ، بعد أن يتم ترك مكان أو فوهة لخروج الدخان .

٢ - فرن الفخار الإغريقي :

قام صناع الفخار الإغريق في العام ٥٠٠ ق.م ، بابتداع نوعية جديدة ومتطورة من أفران الشي الفخاري ، تم استخدامها في تطبيق عمليات الشي الفخاري في الجوين الأوكسجيني أو الكربوني الخالي من الأوكسجين . يتميز فرن الفخار الإغريقي بشكله المقبب (البيوت الثلجية لسكان الأسكيمو) ، المكون من موقد جانبي مقبب ذي شكل مستطيل ، متصل مع كتلة معمارية مغطاة بقبة نصف كروية ، تشكل السقف العلوي للقمرتين المتراكبتين ، المقصولتين بواسطة أرضية ذات فتحات توصيل حراري ، تسمح بالتواصل الحراري فيما بين القمرتين العلوية والسفلية دون ملامسة اللهب لسطوح الآلية الفخارية المتوضعة في القمر العلوية ذات الشكل المقبب ، والمزودة بباب جانبي مهمته تسهيل عملية تزويد القمر بالآلية الفخارية ،

هذا إلى جانب وجود فتحة مركزية في منتصف القمرة العلوية ، مهمتها تسهيل عملية خروج نواتج وغازات الاحتراق المتراكمة ضمن القمرة .

٢ - الفرن المربع ذو القمرة المزدوجة :

ويتشكل من قمرتين متراكبتين الواحدة فوق الأخرى ؛ تعرف القمرة السفلية باسم الموقد ، وهو المكان الذي يتم فيه تزويد الفرن بالمواد المحترقة عبر فتحة صغيرة متوضعة في القسم السفلي منه ؛ وتنفصل القمرة العلوية عن السفلية بواسطة أرضية ذات فتحات أسطوانية ، تسمح بمرور اللهب والحرارة والدخان إلى القسم العلوي ، الذي يكون مغطى من الأعلى بقبة محدبة نصف كروية Semi Esferica ، تتوسطها مدخنة مركزية ، ويحيط بجسم القبة مجموعة من نوافذ المراقبة السهلة الفتح والإغلاق Control ، ذات الاستخدام المقصور على استخراج بعض النماذج من عجائن الاختبار التي تمكن الفخاري من مراقبة درجة حرارة الفرن ومعرفة المرحلة التي وصلت إليها عملية الشبي . كما زودت القمرة العلوية بباب جانبي صغير وضيق ، تنحصر مهمته في تسهيل عملية الدخول إلى جوف القمرة من أجل تحميل الفرن بالآنية الفخارية المصنعة من العجينة اللدنة والمجففة بواسطة حرارة الجو ، والتي تعرف باسم البسكويوت نظراً لعدم تملكها للصلابة اللازمة قبل تعرضها لدرجات حرارة الشبي المرتفعة .

وتتعد مرحلة تحميل الفرن بالآنية المرحلة الأصعب تطبيقاً ، وذلك لهشاشة جسم الآنية الفخارية ، وما يقتضيه من ضرورة لتملك الشخص الذي يقوم بالتحميل والرصف للخبرة والمهارة الطويلة في مجال الترتيب ، بغية الاستفادة بشكل تام من الفراغ المتوافر ضمن القمرة ، لتوضع أكبر قدر ممكن من الآنية الفخارية التي يتم تكديسها من الأسفل وباتجاه الأعلى بشكل متراكب ، مع الحفاظ على وجود القليل من الفراغات بين الآنية المرصوفة والمتوضعة ضمن قمرة الشبي ، وذلك بغية السماح لتيارات الهواء الساخن بالتغلغل بين الآنية وتأمين نوع من التوزيع الحراري العادل على سائر سطوح الآنية . بعد ذلك يقوم الفخاري بإغلاق وسد القمرة

العلوية وبشكل جيد ببعض قطع الطوب ، ويطلقه من الخارج بطبقة من الطين منعاً لدخول الهواء ، وذلك قبل البدء بعملية الشبي التي تستمر لمدة يوم واحد على أقل تقدير ، وذلك تبعاً لحرارة الجو ونوع الآلية المشوية ، ويتم رفع درجة الحرارة بشكل تدريجي إلى درجة ٨٠٠ - ٩٠٠ درجة مئوية ، ويتأكد الفخاري من انتهاء عملية الشبي عندما يبدأ لون الدخان الصاعد من المدخنة بالتحول من اللون الأبيض إلى الأسود ، وكذلك من خلال النماذج المستخرجة من فتحات المراقبة ، ومن ثم تتم عملية إغلاق سائر الفوهات ويترك الفرن ليتبرّد بشكل تدريجي ، قبل أن يقوم الفخاري بفتحه وتبريده من الآلية .

٤ - فرن التبرو الصيني Tiro :

أدرك صناع الخزف الصينيون أهمية الرفع والتوزيع الحراري ضمن الفرن ، من أجل إنتاج نوعيات جديدة ومتطورة من الآلية الخزفية ، وهذا ما دفعهم إلى العمل على تطوير أفران شي الآلية الفخارية والخزفية ، حيث تم ابتداء فرن التبرو الصيني ، المتميز بقدرته العالية على التوزيع وحفظ درجات الحرارة ضمن قمرة الشبي والتي تصل إلى ١٣٠٠ درجة مئوية ، وهي الدرجة اللازمة للإنتاج وتصنيع معظم أنواع آنية السيلادون والبورسلين الصيني .

هذا وقد عمل صناع الخزف الصينيين على استغلال المناطق السفحية القريبة من النال من أجل تشييد الأفران الجديدة ، بهدف الاستفادة من ميلانها في تسهيل عملية خروج الدخان الكربوني الناتج عن الاحتراق .

يتركب فرن التبرو الصيني بشكل عام ، من موقد الاشتعال المتوضع في القسم السفلي من التل أو الهضبة ، المتصل ببناء مستطيل ومتدرج الارتفاع ، مشيد فوق ميلان الهضبة وفق تقسيمات أو غرف متتالية مفتوحة على بعضها ، مسقنة بمجموعة من القباب المرتفعة ذات التشكيل نصف الإجاصي المنفوخ ، الذي يسمح بحفظ أكبر قدر من الحرارة .

وهنا تجدر الإشارة على أن جسم الفرن (التيرو) ، يأخذ هيكله التركيبي المعماري بالتضييق والانخفاض ، كلما امتدت وارتفعت القمرات نحو السطح العلوي للتل : حيث تنتهي القمرة الأخيرة بالمدخنة الأسطوانية الشكل ، التي تنطلق من أسفل الجدار الأخير للقمرة الأخيرة (العلوية) ، ومن الجزء الموازي والملاصق لسطح الأرض ، والتي تعمل على إخراج نواتج غازات الاحتراق من ضمن القمرات ، من جانب آخر ، فإن توافق التركيبة الهيكلية والعمرانية لفرن التيرو المتعدد والمتتابع القمرات والقباب ، مع ميلان أرضية الهضبة أو التل ، تعمل على الاستفادة من حرارة الموقد الواحد في شي عدة أنواع من الآنية الفخارية والخزفية التي تحتاج إلى درجات حرارة متباينة ، وكذلك تسهم في المحافظة على الحرارة ضمن القمرات ، التي تأخذ بالاتقال من القمرات السفلية نحو العلوية نظراً لميلان سطح التل ، وتنخفض قيمها الحرارية كلما انتقلت من قمرة إلى أخرى وذلك بسبب ابتعادها عن الموقد وقمرة الاشتعال المتوضعة في أسفل التل أو الهضبة .

٣ - تقانات شي الآنية الفخارية :

على الرغم من الدور الرئيس والمؤثر لنوع التربة الفخارية ومركباتها من الفلزات المعدنية ، التي تترك بصمات واضحة ، تؤثر على لون الآنية الفخارية بعد الانتهاء من عملية الشي ، فقد عمد صانع الفخار إلى التلاعب في لون الآنية المنتجة ، وتحديد اللون المطلوب وذلك من خلال تحكمهم بكمية الأوكسجين الداخل إلى قمرات الفرن ، أثناء شي الآنية الفخارية أو الخزفية ، وذلك من خلال ابتعادهم لإحدى التقنيتين التاليتين في شي الآنية :

١ - تقانة الشي بوساطة الجو الأوكسجيني (المؤكسد) (Atmosfera Oxidante) :

وهي إحدى طرائق شي الآنية الفخارية ، المطبقة ضمن الفرن المغلق ، والتي

(٢) وهو نوع من الشي غير المضبيء ، الذي يسمح فيه بدخول أكبر قدر من الأوكسجين إلى القمرة التي توضع فيها الآنية الفخارية أثناء عملية الشي .

تعتمد على مبدأ ترك فتحات المراقبة والتهوية في الفرن مفتوحة بشكل كامل ، بهدف المساعدة على تسارع عملية الاحتراق لمواد الاشتعال ، دون وجود أي أثر للدخان الكربوني ضمن الموقد ، هذا إلى جانب تزويد سطوح الآنية الفخارية المتوضعة ضمن القمرة العلوية للفرن بالأكسجين الضروري ، الذي يعمل على إكساب هذه السطوح اللون الأحمر القاني ، هذا إلى جانب اكتساب المواد الزجاجية التي يدخل في تركيبها أكسيد الحديد ، للونين الأصفر أو البني •

٢ - تقانة الشيء بواسطة الجو الكربوني (المختزل) (٤)

: Atmosfera Reductora

وهي تقانة مساكسة لتقانة الشيء في الجو المليء بالأكسجين ، حيث أن كمية الأكسجين الموجودة في القمرة تكون مقتصرة على الحد الأدنى ، وذلك من خلال قيام الفخاري بإغلاق سائر فتحات المراقبة والتهوية في الفرن ، إضافة إلى استخدامه لمواد الاشتعال الرطبة ، مما يؤدي إلى تكاثف الدخان الكربوني ضمن قمرة الفرن ، ومن ثم تغلغله في مسامات الآنية الفخارية ، مما يعطيها اللون البني الغامق أو الأسود •

أما في حال طلي سطح الآنية الفخارية بطبقة من الأكاسيد المعدنية بهدف الحصول على التزجيج الملون ، فنجد أن أكسيد الحديد ، في حال تعرضه للشيء المختزل ، تأخذ ألوانه بالتدرج فيما بين اللونين الأخضر أو الأزرق ، وذلك طبقاً لنسبة حجب الأكسجين من الدخول إلى قمرة الشيء ، ومقدار درجة الحرارة فيها •

(٤) الشيء المختزل : وهو نوع من الشيء غير المضىء ، الذي لا يسمح فيه بدخول الأكسجين إلى قمرة توضع الآنية الفخارية أثناء شيها ، وذلك من خلال قيام الفخاري بإغلاق كافة فتحات المراقبة والتهوية للقمرة العلوية في الفرن •

الفصل الثاني

— الآنية الفخارية الأولى (بلاد ما بين النهرين ، فارس ، الشام ، مصر) .

— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين :

- حربة تل حنونه ٥٨٠٠ — ٥١٠٠ ق.م .
- حربة سامراء ٥٠٠٠ ق.م .
- حربة تل حلف ٥٠٠٠ — ٤٥٠٠ ق.م .
- حربة أريدو — حاج محمد ٤٥٠٠ — ٤٠٠٠ ق.م .
- حربة تل عبيد ٤٠٠٠ — ٣٥٠٠ ق.م .
- حربة اوروك وبابل ٣٥٠٠ — ٢٨٠٠ ق.م .

— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :

— حربة تبة سيالك والسوس .

— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد الشام :

- ١ — حربة منطقة العمق في سورية ٦٠٠٠ — ٤٠٠٠ ق.م .
- ٢ — حربة منطقة جبيل في لبنان ٥٨٠٠ — ٤٠٠٠ ق.م .

— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري المصري :

- ١ — الفخار المصري القديم ٥٠٠٠ — ٣٢٠٠ ق.م .
- ٢ — فخار عصر ما قبل السلالات ٣٥٠٠ — ٣٢٠٠ ق.م .
- ٣ — فخار عصر السلالات الأولى ٣٢٥٠ — ٢٧٠٠ ق.م .
- ٤ — فخار عصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ — ٢١٠٠ ق.م .
- ٥ — فخار عصر المملكة الوسطى ٢١٠٠ — ١٣٢٠ ق.م .
- ٦ — فخار العصر الأخير في مصر ١٣٢٠ — ٧٥٠ ق.م .



— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين :

— المقدمة :

يسكن القول إن وفرة مياه الأنهار والأمطار في منطقة بلاد ما بين النهرين ، وهي المنطقة الجغرافية والسهلية الخصبة ، المستدة من الخليج العربي جنوباً ، وحتى هضبة الأناضول شمالاً ، ومن جبال زاغروس شرقاً حتى نهر الفرات والبادية الشامية غرباً ، قد شهدت ولادة ونشوء العديد من المراكز الحضارية القديمة ، التي شيدها المجموعات البشرية القديمة ، التي هجرت مواطنها في المناطق الجبلية المرتفعة الواقعة في شمال بلاد الرافدين متجهة نحو المناطق المنخفضة ، حيث السهول والوديان النهرية الخصبة ، وذلك منذ مطلع الألف السادس قبل الميلاد ، حيث شيدت مجموعة من المراكز الحضارية القديمة في المناطق الواقعة على الطرق التجارية مع سورية ، حيث يتم شحن البضائع عبر نهر الفرات إلى ماري ومنها تسير القوافل التجارية البرية نحو كركيش ، الأناضول ، حلب ، وادي العاصي ، دمشق ، فلسطين ومصر .

هذا وقد أسهمت عملية التبادل التجاري بين المراكز الحضارية القديمة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام القديم (سورية) ، في انتقال وتعميم العديد من السمات الحضارية والفكرية والتقنية ، التي لم تعد حكراً على مركز من المراكز الحضارية القديمة بل نشرت وبعثت في سائر الأصقاع ، ولا سيما في مجال انتقال وتعميم تقانات وأساليب وأنماط التصنيع والإنتاج الفخاري ، حيث تشير العديد من الدلائل الأثرية إلى انتقال العديد من السمات الفنية والإنتاجية الفخارية من تل بقرص وتل أسود في الشمال السوري ، إلى مواقع أم الدباغية وتلوث التليلات

(ياريم تبة) وتل سوطو في شمال بلاد الرافدين (٥) ، تلك المواقع المنسوبة حضارياً إلى المرحلة المعروفة باسم ما قبل حسونة .

من جانب آخر ، فقد أسفرت أعمال التنقيب الأثري في موقع أم الدباغية الحضاري (٦) ، على أن الدباغيين هم أول من عرف صناعة الفخار في بلاد الرافدين ، حيث تم العثور في السويات المؤرخة على النصف الأول من الألف السادس قبل الميلاد . على نوعين رئيسيين من الآنية الفخارية ، الأولى : وهي الآنية المتوسطة الجودة . المصنعة من العجينة الخشنة ، ذات الجسم المصقول ، المصبوغ باللون الأبيض ، الكريم أو الرمادي ؛ في حين تميزت النوعية الثانية بمجنتها الناعمة وزخارفها الإنسانية . الحيوانية والنباتية ، التي غلب عليها اللون الأحمر .

أما في منطقة تلول التليلات (ياريم تبة) ، فقد أسفرت أعمال التنقيب الأثري عن كشف نوعيات متباينة من الآنية الفخارية الأولى الخشنة والبسيطة الصنع ، وكذلك عن نوعية جيدة من الفخار المصقول ، المزود بالمشابيح والأزرار ، والمزخرف بمجموعة من التشكيلات الزخرفية الخطية ، الدائرية أو المثلثية ، التي نفذت في أغلب الأحيان على أكتاف وأعناق الآنية الفخارية بوساطة التلوينات الحمراء البسيطة .

هذا إلى جانب العثور على مجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة بوساطة تطبيق تقائني الحز أو اللصق ، التي شكلت من خلالها مجموعات متباينة من الزخارف ، المكونة من الوجوه البشرية والحيوانية ، أو التشكيلات النسائية البسيطة ، المنقذة على السطوح الخارجية للآنية الفخارية .

(٥) يعود تاريخ الاستيطان في تلك المواقع إلى فترة مجتمعات مرحلة ما قبل الفخار ب ، التي استوطنتها بعض المجموعات البشرية بهذا من مطلع الألف السادس قبل الميلاد ، وتعرف هذه الحضارات باسم حضارات ما قبل حسونة .

(٦) تنسب الحضارة الدباغية إلى موقع أم الدباغية على التخوم الصحراوية لجبل سنجار ، التي يعود تاريخها إلى النصف الأول من الألف السادس قبل الميلاد .

من جانب آخر ، فقد عرفت مستوطنات هذا العصر نوعاً من الأواني المصنعة من الفخار الأسود الجيد ، المصقول ، والمشابه لفخار مرحلة العسق (أ) . مما يشكل دليلاً قوياً على العلاقات القوية بين هاتين المنطقتين .

ومهما يكن من أمر فإن عملية إنتاج الآنية الفخارية ، ما لبث أن أصابها العديد من التطورات التقنية في مجال التصنيع ، حيث استطاع معلمو هذه الحرفة منذ بدايات الألف الخامس قبل الميلاد ، العمل على تطوير مقدراتهم ، وإنتاجهم لنماذج متباينة من الآنية الفخارية المصقولة وجيدة الصنع ، المتميزة برسومها وزخارفها الحمراء ، المنقذة فوق الأرضية ذات اللون البني المحمر أو البني الفاتح (كريم) ، وذلك بعد أن يتم تصليب الآنية وتقويتها بوساطة الشي في المواقع المكشوفة .

أما في فترة الألف الثاني قبل الميلاد ، فقد ساد أسلوب من أساليب الإنتاج الفخاري ، وهو المعروف بالشرق أوسطي ، وذلك بسبب قيام مراكز الإنتاج الفخاري في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ، بإنتاج وتقليد النوعيات الجيدة من الآنية الفخارية المصنعة في مراكز التصنيع الفخارية الراقية ، وهذا ما أسفر عن توحيد أساليب الإنتاج وتشابهها في معظم المراكز الحضارية .

وعلى الرغم من توحيد أسلوب الإنتاج (الشرق أوسطي) ، فقد حافظت الآنية المنتجة في تلك الفترة على أشكالها وأساليب إنتاجها دون حدوث أي تطورات في مجال تقنيات الإنتاج ، حيث تابع صناع الفخار استخدامهم لأسلوب التصنيع اليدوي البسيط ، واعتماد تقنيات الصقل والتلميع السطحي للآنية ، وذلك بهدف إخفاء العيوب الناجمة عن سوء التصنيع ، ومن ثم إكساب السطح الخارجي للآنية نوعاً من البريق واللمعان ، قبل تنفيذ التشكيلات الزخرفية المتباينة على سطح الآنية باستخدام تقانات الطبع ، الحز ، التشطيب ، القرص ، الوخز ، التمشيط ، اللصق ، ... إلخ . وذلك بغية إكساب الآنية للمظهر اللائق ، الذي يسمح لها بدخول ميدان المنافسة والتسويق في ظل تزايد مراكز الإنتاج الفخاري التي أخذت تغزو الأسواق التجارية بكميات هائلة من الآنية المنتجة ، والتي أدت إلى ظهور التنافس بين ورشات

التصنيع ، التي سمت إلى تحسين نوعيات ومواصفات منتجاتها ، مما جعل مراكز التصنيع الفخاري في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ، تتفوق في نسط إنتاجها على مراكز التصنيع في بلاد الأناضول ، التي اشتهرت آنتها بتدني نوعيتها وبساطة تشكيلاتها الزخرفية ، وهذا ما أبعدها عن الدخول في سوق المنافسة الخارجية .

— حقبه تل حسونه ٥٨٠٠ — ٥١٠٠ ق ٢٠ : —

أخذت هذه الحضارة اسمها من موقع تل حسونه ، على الضفة اليمنى لنهر دجلة ، على مسافة ٣٥ كم إلى الجنوب من مدينة الموصل ، ومن المتوقع أن تكون حضارة حسونه قد نشأت على خلفية حضارة أم الدباغية وتطورت عنها .

وقد تميز هذا الموقع بتصنيعه لنوع جيد من الآنية الفخارية المصنعة يدوياً ، والمكون من الطاسات والجرار ذات البطن الدائري والرقبة الأسطوانية القصيرة ، المزينة بالتشكيلات الهندسية البسيطة ، جيدة الترتيب ، والمكونة من خطوط شبكية أو متعرجة ذات لون بني ، أحمر أو برتقالي ، شبيهة بالعصر السابق (٧) .

كما أسفرت نتائج التنقيب الأثري التي جرت في مواقع تل حسونه ونيوى ، عن اكتشاف نموذجين رئيسيين من نماذج الآنية الفخارية ، المنتجة في فترة حضارة تل حسونه :

الأول : وهو المعروف باسم فخار تل حسونه العتيق ، ويتميز بزخارفه ذات الألوان الحمراء والسوداء المنقذة فوق الأرضية الكريم الفاتحة .

الثاني : وهو المعروف باسم فخار تل حسونه النموذجي ، وهو شبيه بالفخار السابق غير أنه يختلف عنه بعناصره الزخرفية المحزوزة ، المكونة من تشكيلات

(٧) معيسن ، سلطان : آثار الوطن العربي القديم ، آثار شرقية ، المطبعة الجديدة ، دمشق ١٩٨٨ — ١٩٨٩ ، ص ٦٩ .

هندسية مثلثية ، خطوط مستقيمة ، متقاطعة وهياكل سمكية ، ذات تلوينات بيضاء ،
حمر ، وردية أو برتقالية مرسومة فوق أرضية كريم فاتحة .

وعلى الرغم من قيام صناع الفخار في تل حسوته باستخدام أفران الشي
المكتشفة ، فإن بعض الدراسات الأثرية تشير إلى أن صناع الفخار في تل حسوته
قد عرفوا فرن الشي المغلق ذي الطابقين ، المكون من الموقد السفلي المقصود عن
قمرة شي الآنية الفخارية ، بهدف تجنبها اللهب وفواتج الاحتراق ، غير أن هذا
الرأي لم يتم تأكيده حتى الآن ، حيث من المرجح أن فرن الشي ذي القمرتين ، قد
تم اكتشافه في فترة متأخرة عن حضارة تل حسوته .

— حقبه سامراء ٥٠٠٠ ق.م : —

تقع مدينة سامراء على نهر دجلة إلى الشمال من بغداد ، حيث تقع مخلفات
هذه الحقبه تحت أنقاض مدينة سامراء العباسية .

عاشت حضارة سامراء في الثلث الأخير من الألف السادس قبل الميلاد ، حيث
من المعتقد على أن حضارة سامراء قد تزامنت مع الفترة الأخيرة من حسوته في مناطق
جغرافية مختلفة ، حيث سادت حضارة حسوته في أقصى الشمال الرافدي ، في حين
سادت الحضارة السامرائية في أقصى جنوب الشمال الرافدي ، وتواصلت مع
حضارة حسوته من ثم أعقبتها زمنياً ، وبسطت سلطتها ومورثاتها الثقافية على المنطقة
المتددة من سفوح جبال زاغروس شرقاً وحتى الفرات الأوسط غرباً ، ومن الشمال
الرافدي وحتى بغداد جنوباً .

هذا وقد تم العثور على مجموعة من البقايا الفخارية السامرائية ، التي تؤرخ
على مطلع الألف الخامس قبل الميلاد ، والمؤلفة من مجموعة من الألوان الفخارية
السامرائية المصنعة بواسطة العجلة البطيئة المدارة يدوياً ، ذات التربة الفخارية
الصفراء شبه الناعمة ، المشوية تحت درجات الحرارة المتدلة ، ويدل على ذلك
التعدد والاختلاف اللوني لسطوح الآنية الذي اكتسب ألوان متفاوتة تراوحت فيما

بين الأسود ، البنفسجي ، الأخضر المعتم ، البني أو الأحمر ، الناجمين عن اختلاف حرارة الشي ضمن الموقد .

غير أن الفخار السامرائي ، كان قد تميز زخرفياً عن الفترات التي سبقته ، باستغنائها عن تطبيق تقنية الحزّ والتشطيط ، والاستعاضة عنها باستخدام تقنية التلوين ، بهدف تطبيق التشكيلات الزخرفية الهندسية ، البسيطة التركيب ، والمكونة من الخطوط المائلة ، الأفقية ، الشاقولية ، المنكسرة والمتعرجة ، الزوايا والمثلثات ، المربعات والمستطيلات ، ذات الأشكال المتسلسلة أو المتراكبة ؛ هذا إلى جانب تطوير ملكاتهم الفنية ، وتطويرهم لتشكيلاتهم الزخرفية البسيطة ، المتضمنة للمشاهد الإنسانية ، النباتية والحيوانية المقتبسة من البيئة المحيطة ، المطبقة بالأزرق ، الأحمر ، البني الغامق والرصاصي فوق الأرضية المطلية باللون الكريم الغامق وغير الشفاف .

وقد تمثلت أهم الموضوعات والمشاهد التزيينية الطيمية المطبقة خلال هذه الحقبة ، بأشكال ظليلة لغزلان تركض مذعورة حول شجرة • ومشهد الأسماك السابحة في البركة ، وهي تحاول الإفلات من طيور الماء ، التي اصطادت بعضاً منها وهي تهم بالطيران • وهناك مشهد العقارب السابحة في حركة دائرية حول أربع راقصات ذوات ضفائر طويلة مجمعة ومتطايرة •

والجدير بالذكر أن التشكيلات الزخرفية لهذه الحقبة الزمنية ، كانت قد تميزت بتشكيلاتها التجريدية والمختزلة البعيدة عن الواقع ، والتي تجعل من الصعب تمييز الشكل المراد تطبيقه ، فاسحة المجال لتفكير المشاهد ، على تخمين ماهية الرسوم ، والفكرة المراد إيصالها والوصول إليها من خلالها •

ومن المتوقع أن فخار هذه الحقبة (حقبة سامراء أو سامراء) ، قد استمد بعض مضامين تشكيلاته الزخرفية والتزيينية ، من الفنون الزخرفية التي كانت تسود في منطقة الهضبة الإيرانية ، والتي انتقلت منها إلى سامراء والمناطق السهلية المجاورة

في بلاد ما بين النهرين عبر طرق التبادل التجاري ، أو نتيجة انتقال العمال والحرفيين المختصين في صناعة الفخار من الحضبة الإيرانية إلى سهول ما بين النهرين .

ـ حفية تل حلف ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ ق.م :

وقد تمت تسميتها كذلك ، نسبة إلى موقع تل حلف الذي يقع على منابع الخابور إلى الجنوب من بلدة رأس العين ، والذي عثر فيه على بقايا فخارية ذات صناعة راقية ، تعد من أفضل ما أنتج في منطقة الشرق الأدنى خلال تلك الفترة . ويسود الفضل في ذلك ، إلى ابتداع فخاري هذه الحفبة لتقائنين مهمتين أثرتا في تطوير صناعة الفخار وإعطائه القفزة النوعية نحو الأمام .

ـ الثقافة الأولى : كانت باستخدام الفرن المغلق من أجل شي الآنية الفخارية الملونة بالأخضر والأسود والبني ، فقد كان للفرن المغلق أثره الكبير في تجنب الآنية البقع المختلفة والناجمة عن ملامسة الذهب ، الدخان والكربون الناجم عن الاحتراق للسطح ، إضافة إلى الارتفاع الملموس لدرجة الحرارة ، وهذا ما أكسب الآنية الصلابة اللازمة ، وساعد على إظهار الألوان الزاهية للملءة .

ـ الثقافة الثانية : تمثلت هذه الثقافة في استخدام عملية التزجيج . فقد كان للمحاولات الأولى من أجل تصنيع حجر اللازورد النادر الوجود ، ذي اللون الأزرق الغامق والسطح الأملس واللماع ، الأثر الكبير في اكتشاف عملية التزجيج ، وذلك عندما قام الصناع بقص ونحت وتقطيع الكتل الصخرية وفق مقاسات صغيرة ذات سطوح ملساء وناعمة ، وذلك قبل تغطيتها بالمسحوق الغباري لأكاسيد النحاس أو الكحل ، ومن ثم شيها بالأفران المغلقة ذات الحرارة المرتفعة ، وهذا ما يؤدي إلى تحول مساحيق الأكاسيد عن طبيعتها الغبارية غير المتماسكة : لتأخذ شكل الطبقة الزجاجية الخضراء ، الرقيقة والشفافة . رغم ذلك لم تكن هذه المحاولة هي الأولى لاكتشاف ثقافة التزجيج .

هذا وقد كانت للمنافسة بين الفخاريين ، ومن ثم الإقبال الواسع على اقتناء

الأواني الفخارية الحلقية المصنعة يدوياً ، الحافظ الأكبر إلى دفع الصانع للعمل على تطوير تقانات إنتاجهم ، من حيث اختيار التربة الأنسب للصناعة ، وتحضيرها بدقة بعد إبعاد الشوائب والأجسام الغريبة ، ومن ثم التصنيع الدقيق للآنية الحلقية ، التي تميزت برقتها ونعومة ملمسها ، هذا إلى جانب رشاقة أجسامها ، وانحناءاتها وتحدياتها السطحية من شفة وبطن ، جعلها أكثر شبهاً ، مع الآنية المعدنية ، هذا إلى جانب استخدام تقانة الشبي في الأفران ذات الحرارة المرتفعة .

على الرغم من تأثير الفنانين الحلقيين ، بفنون الحقب السابقة ، واقتباسهم للعديد من تشكيلاتها الزخرفية كالخطوط المستقيمة ، المتعرجة ، المنكسرة ، المعينات ، المثلثات ... ، غير أنهم قد عمدوا إلى إبراز طابعهم الفني الخاص بهم ، من خلال التشكيلات الزخرفية الجديدة التي تمثلت بالتشكيل الصديقي أو القاس المزدوج ذي الحدين ، هذا إلى جانب استخدام بعض التشكيلات الزخرفية الشبيهة بإثارة الصليب المالطي أو الصليب المعقوف ، المنفذين باللونين الأحمر والأسود ، والتي لا ندرى إن كان لهذا التشكيل دلالة دينية . هذا إلى جانب اعتماد بعض الموضوعات الزخرفية المقتبسة من البيئة المحلية ، والمتمثلة بالوريدات ذات الأربع بتلات ، الطيور ، الثعابين ، الأسماك ، هذا إلى جانب رسم الثور المقدس ذي التشكيلة المجردة من خلال تكوين الرأس على شكل قيثارة (٨) .

من جانب آخر فقد تميزت آنية تل حلف بألوانها ورسومها السوداء ، الحمراء ، البرتقالية ، والبنية الغامقة ، ولكن غالباً ما كانت الآنية تلون بلونين معاً كالأحمر والأسود البراق ، أو الأحمر والأبيض ، هذا إلى جانب استخدام تقانة الطلي الزجاجي .

(٨) أبو عساف ، علي : الآراميون تاريخاً ولفاً وفناً ، دار إمامي ، سورية ، طرطوس ١٩٨٨ ، ص ٢١٠ ، ملك الثور صفة القدسية ، في العديد من الحضارات اللاحقة لتلك الحقبة ، حيث مثل وضور إلى جانب الآلهة في العديد من المشاهد واللوحات التي كانت تزين واجهات القصور والمعابد الآشورية والآرامية .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن الإقبال الشديد على الصناعات الفخارية ، دفع الصناع إلى تصنيع الدمى الطينية ذات الأشكال النسائية ، المتميزة عن الفترات السابقة ، من حيث الابتعاد عن تعرية الدمية الطينية المثلثة للربة الأم ، رمز الخصوبة ، المرتدية للثوب المخطط ، الذي يستر الجسم دون أن يخفي مفاته .

ـ حقبه أريدو ـ حاج محمد ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م :

تقع أريدو في أقصى جنوب العراق ، على بعد ٤٠ كم ، إلى الغرب من مدينة الناصرية ، وقد عثر فيها على فخار ذي مميزات خاصة ، وشبيه بفخار تل العبيد من حيث رفته ، وتغطيته بطلاء فاتح ، ذي زخارف هندسية شبكية ونباتية سوداء ، زيتوني ، حمر ، وبنية .

ـ حقبه تل العبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م :

برز في جنوب بلاد ما بين النهرين ، خلال هذه الفترة عدد من المراكز الهامة في صناعة الطوب اللازم لأعمال البناء إضافة إلى الفخار المشوي ، ومن أهم هذه المراكز الصناعية : تل العبيد ، أور ، أوروك وكيش .

يشكل موقع تل العبيد الواقع على بعد ٦ كم ، إلى الغرب من مدينة الناصرية في جنوب بلاد ما بين النهرين ، أحد أهم مراكز صناعة الفخار المشوي والصلب ، المصنع بواسطة العجلة البطيئة المدارة باليد ، والمزخرف بالتشكيلات الهندسية والحيوانية السوداء .

هذا وقد أدت معرفة العبيدين لعجلة الفخاري البطيئة ، إلى العمل على تحضير التربة والمجينة الفخارية بطريقة مختلفة عن السابق ، وذلك من خلال تنقية التربة المضاربة من سائر الشوائب الغليظة ، وذلك باستخدام تقنية الترسيب ، وهذا ما يدفع إلى تحويل المادة المضاربة إلى الشكل السائل عن طريق إضافة الماء إليها ، ومن ثم العمل على تجفيفها بالشمس لتستعيد بعض تماسكها الذي يسمح بتوضيعها

على العجلة من أجل التصنيع • هذا إلى جانب قيام العبيدين بإضافة التليل من التبن إلى العجينة الفخارية ، بهدف إكسابها التماسك اللازم ، الذي يؤمن للجسم الصلابة المطلوبة ، إثر شبيه بالمواعد المكشوفة ذات الحرارة الشديدة والمرتفعة ، وهذا ما يساهم في إكساب السطح الفخاري للآنية اللون الكريم الفاتح المائل إلى الخضرة.

من جانب آخر ، فقد سمح استخدام العجلة ، بتسريع وتيرة العمل وتطوير تقنيات تصنيعه ، حيث تم إنتاج آنية أكثر ، حورية ونعومة من السابق ، هذا إلى جانب سرعة الإنتاج وجودته ، مما أدى إلى انتشاره وتصديره إلى مناطق أخرى ومن ثم تعميم ثقافة تصنيعه ، التي انتشرت فيما بعد في مناطق أخرى من الشرق الأدنى •

وعلى الرغم من ازدهار الصناعات الفخارية من حيث الإنتاج وتمدد المراكز ، فقد انحدرت مستويات المواد المنتجة ، حيث قام الفخاري ، بصب اهتمامه على الكمية المنتجة من الآنية ، دون إعطاء أي أهمية للتشكيلات الزخرفية المطبقة على سطحها • وذلك من خلال استخدام التريينات الهندسية القائمة اللون •

هذا وقد انتشرت حضارة الفترة العبيدية فوق مناطق جغرافية واسعة ، شملت بلاد الشام والعراق ، حيث عثر في تل الشيخ في سهل العمق ، على فخار متقن الصنع ، يعود إلى تلك الفترة ، تتم أشكاله وزخارفه عن ذوق فني رفيع ، تدل عليه التشكيلات الزخرفية الهندسية ، ذات الألوان والأشكال الملائمة للسطح الفخاري • أما في أوغاريت : فقد تثلت التقى الفخارية العبيدية ٤٠٠٠ - ٣٠٠٠ ق م^(١) ، بآنية رقيقة (قشرة البيض) ، مصنوعة من الطين الناعم ، ذي اللون الزبداني ، والتشكيلات الهندسية السوداء ، البنية ، الخضراء الزيتونية ، المطبقة بواسطة القرشاة •

١٩١ - أبو عساف ، علي : فنون الممالك القديمة في سورية - دار شمال : دمشق ١٩٩٣ م ، ص ٢١ •

٤٨ - حقة أوروك وبابل ٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م :

برزت خلال هذه الفترة ، كل من أوروك وبابل كمركزين هامين لصناعة الفخار ، حيث تم إنتاج نوع من الفخار المدهون بالأحمر ، الأسود أو البني والمزين بعناصر زخرفية هندسية ونباتية منمقة ، أما في المناطق الشمالية فقد استخدمت العناصر الزخرفية الحيوانية ذات اللون الواحد إضافة إلى الزخارف النباتية والمطبعة بواسطة الحز على سطح الآنية .

كما أن التجديد الأساسي الذي طرأ خلال هذه الفترة ، كان باكتشاف عجلة الفخار السريعة ، التي ساعدت على تحسين وتأثر الإنتاج وتطوير نوعيته ، حيث أخذت تظهر الأباريق والجرار ذات المثاعب والمصببات ، والآنية الرقيقة ذات القدم المحدب والحواف العالية .

هذا وقد أظهرت أعمال التنقيب الأثري في بلاد ما بين النهرين ، ومن خلال البقايا الأثرية في المواقع التي تعود إلى الألفين الثاني والأول قبل الميلاد ١٧٥٠ - ١١٧٠ ق.م ، على استخدام البابليين لتقنية التزجيج بوساطة استخدام أوكسيد الرصاص ذو اللون الشفاف واللصاع ، والتي نفذت على قطع الطوب والألواح الحجرية المستخدمة في تزيين مداخل وجدران القصور والمعابد ، وذلك قبل أن يتم تسميتها لتشمل الآنية الفخارية . حيث تم العثور في أحد المواقع الأثرية في شمال العراق على أحد الرقم الفخارية المؤرخة على العام ١٧٠٠ ق.م ، والذي تضمن بعض المعلومات عن المقادير اللازمة لتحضير مادة التزجيج « زجاج = ٢٤٣ ؛ رصاص = ٤٠١ ؛ نحاس = ٥٨١ ؛ أملاح = ٣١ ؛ كلس = ٥٠ » . كما يؤكد انتشار هذه التقنية إلى المنطقة الشمالية من بلاد الشام ، هو العثور على آنية فخارية مزججة باللون الأخضر المزرق ، يعود تاريخها إلى ١٧٠٠ - ١٤٠٠ ق.م . هذا إضافة إلى العديد من البلاطات (الزليج) المزججة بالرصاص فوق أرضية بيضاء ناعمة عن إضافة أوكسيد القصدير ، وقد استخدمت هذه الطريقة لتزيين بوابات بابل .

هذا وقد انتقلت هذه التقنية من هناك إلى بلاد فارس ، حيث استخدمت إلى جانب أوكسيد القصدير وذلك بهدف إعطاء سطح الآنية اللون الأبيض الحليبي واللماع^(١٠) . الذي تم تلوينه بواسطة الأكاسيد الملونة مثل أوكسيد الحديد ، أوكسيد النحاس . الإثمد ، وملح الرصاص ؛ تحت حرارة شي لا تقل عن ١٠٠٠ درجة مئوية ؛ بحيث ينتج عنها ألوان ذات بريق لامع . وقد أصبحت هذه التقانات أكثر انتشاراً بدءاً من العام ٥٠٠ ق.م . حيث عُثر في موقع تل البداري في جنوب القاهرة على آثار تدل على استخدام التزجيج بواسطة حجر الأستيت الصابولي ذي اللون الفيروزي .

— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :

تقع بلاد فارس في منطقة الهضبة الإيرانية إلى الشرق من بلاد ما بين النهرين ، حيث تفصلها عنها سلسلة جبال زاغروس .

— حقبة تبة سيالك والسوس :

تستلک هذه المنطقة تاريخاً طويلاً في صناعة الفخار ، فقد تم العثور في تبة سيالك وتبة جيان خلال أعمال التنقيب في الطبقات الأثرية التي تعود إلى ٢٥٠٠ ق.م . على نماذج فخارية مشابهة لفخاريات تل العبيد ، وهذا يدل على أن تقنيات وأساليب التصنيع . سادت وامت في منطقة الهضبة الإيرانية وبلاد الرافدين ، وذلك بسبب النشاط التجاري السائد بين كلا المراكزين ، أو عبر صناع الفخار الذين انتقلوا من الهضبة الجبلية القاحلة إلى منخفضات وسهول منطقة بلاد ما بين النهرين الخصبة . تُعد مدينة سوسه أو السوس أحد أهم مراكز التصنيع في الهضبة الإيرانية ،

(١٠) من الجدير بالذكر القول إن هذه التقنية كانت مستخدمة في القرن الثامن قبل الميلاد من أجل تزجيج الطوب المستخدم في كبر من نمرود وأشور ، وبخاصة في بناء بوابة عشتار في عهد نبوخذ نصر ٦٠٤ - ٥٦٢ ق.م .

حيث أنتج فيها آنية فخارية ذات ألوان وأشكال جذابة ، تتراوح ما بين طاسات ، جرار ، كؤوس ذات فتحة أو اثنتين مزينة برسوم وزخارف هندسية ، طبيعية أو حيوانية مثل النمر ، بحيث تتناسب وتتسق مع شكل الآنية .

خلال الألف الأول قبل الميلاد ، ظهرت تبة سيالك كمركز هام لصناعة الفخار ، حيث تم تطوير آنية فخارية ذات فوهة أو زنبوعة طويلة ، ورسوم هندسية وحيوانية متنوعة ومترابطة ومعقدة، إضافة إلى الرسوم الخيالية متعددة الألوان ، كالفيروزية ، البني ، الأصفر ، الأخضر ، والأبيض . ويعتقد أن هذه الآنية كانت معدة للاستخدام في الاحتفالات والطقوس الدينية .



الشكل رقم (١٢)

ـ إبريق فخاري ذي استخدام جنائزي ، مصنع في تبة سيالك (فارس) .
العام ١٠٠٠ ق.م ، وهو بارتفاع ٣٦ سم . يتميز بميزابه القصبي الطويل وتشكيلاته الزخرفية ذات الطبيعة الهندسية والحيوانية .

هذا وقد تم الكشف أثناء أعمال التنقيب في موقع سوسه وفي الطبقة العائدة للعام ٣٧٠٠ ق.م ، عن العديد من المخلفات الفخارية كالكؤوس الملوثة والمزينة بالخطوط المتكسرة « زيك زالك » ، إضافة إلى الرسوم الحيوانية كالنهود والنمر .

أما في الطبقات الأثرية العائدة إلى العام ١٧٠٠ ق.م ، فقد عثرت بعثات التنقيب الأثري في إحدى المقابر ، على أعداد وفيرة من الآنية ذات الأشكال الحيوانية (١١) . والتي كانت تستخدم في الغالب لممارسة الشعائر والطقوس الدينية .

وهنا نجد الإشارة إلى أن ثقافة التزجيج والزخارف الهندسية والحيوانية سالقة الذكر ، قد تم اعتمادها خلال الفترة الساسانية في بلاد فارس ٢٢٤ - ٦٥٠ م وذلك بغية تطبيقها على ألواح الزليج المزجج ، المستخدم في تجميل مداخل قصر داريوس في سوسة .

أما على صعيد صناعة الأواني الفخارية ، فقد كان التطور أسرع وأكبر مما يتوقع ، حيث تم استخدام العجلة السريعة في تصنيع الآنية الكبيرة الحجم ، المزخرفة والمزينة بواسطة الطبع بالأختام ، والمطلية بطبقة من التزجيج الكوبالتي ذي اللون الأزرق .

٢٢ مراكز وثقافات إنتاج الفخار القديم في منطقة بلاد الشام :

طبقاً للمعلومات المتوافرة لدينا ، فإن أول الآنية الفخارية المصنعة في بلاد الشام القديمة تعود إلى عصر النيوليث الفخاري ٦٥٠٠ ق.م ، الذي انتشر على مساحة واسعة من بلاد الشام والأناضول ، متداً من تل الرماد بالقرب من دمشق ، مروراً بسهل العبق ، وحتى الخابور شرقاً ، حيث انتقل من هناك إلى بلاد الرافدين .

ويشكل الفخار اليدوي المصقول ، ذو اللون البني الفاتح المائل إلى الحمرة ، والخطي من التشكيلات الزخرفية والتزيينية ، المادة الأكثر انتشاراً ، والتي من خلالها يمكن تمييز الحضارات النيوليتية الفخارية ، ومناطق توزيعها وانتشارها .

ومن أهم المناطق التي تم العثور فيها على البقايا الفخارية العائدة لتلك الفترة : منطقة العبق في سورية ، وجبيل في لبنان .

(١١) تم العثور على إبريق فخاري مصنع باليد ، ذو بطن منتفخ ومقطع سميك إضافة إلى فوهة أو ميزاب ، شكل منقار طائر ، والجسم مزين بالرسوم الهندسية والحيوانية .

١ - حقبة منطقة العمق في سورية ٦٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م :

يمكن تقسيم حقبة العمق السوري إلى خمس مراحل :

الأولى : وتبدأ مع بدايات الألف السادس قبل الميلاد ، حيث تم العثور في منطقة تل الجديدة الواقع في سهل العمق ، على مجموعة من الأواني الفخارية اليدوية ، المصقولة والناعمة ، ذات اللون القاتم ؛ هذا إلى جانب عدد محدود من الآنية الخشنة الملمس .

الثانية : والتي تؤرخ مع منتصف الألف السادس قبل الميلاد ؛ وتتميز هذه الفترة ، بتحسّن نوعية الإنتاج من الآنية الفخارية القاتمة اللون والمصقولة ، والتي أصبحت مزخرفة باستخدام تقنية الحزّ ، والتلوين بالبيج والأحمر فوق الأرضية البرتقالية القاتمة .

الثالثة : وتؤرخ مع نهايات الألف السادس قبل الميلاد ، وتتميز هذه المرحلة بتطور وتأثر الإنتاج الفخاري في سورية ، حيث اختفى فخار المرحلتين السابقتين ، واستعّض عنه بنوعية جديدة نسبياً ، موازية لنوعية الفخار الحلبي الوسيط ، وهذا ما أكدته الملقى العديدة من الأواني الفخارية اليدوية ، والغير مصقولة ، ذات التشكيلات الهندسية المكونة من الخطوط المستقيمة ، المتشابكة والزيكزاك ، ذات الألوان البنية والحمراء ، المعقودة فوق الأرضية البرتقالية القاتمة ، والتي تسم العثور عليها في مواقع تل يونس بالقرب من كركميش ، تل أسود وتل طورلو في سهل العمق .

الرابعة : وتعود إلى بدايات الألف الخامس قبل الميلاد ، وهي استمرار للمراحل السابقة ، وتتميز هذه الفترة بتراجع الصناعات الفخارية المحلية الملونة ذات التأثير الفني الحلبي ، والعودة نحو تصنيع الفخار القاتم المصقول ، الجيد الصنع ، المزين بمجموعة من التشكيلات الهندسية الحمراء ، أو البنية والسوداء ، المطبقة فوق الأرضية الكريمة القاتمة اللون .

غير أنه ولسبب غير معلوم ، قد أخذت هذه النوعية الفخارية بالتراجع حيث تم الاستغناء عن استخدام تقانة الزخرفة بالألوان ، ليحل بدلاً منها تقانة الضغط .

الخامسة : وهي المرحلة الأخيرة من حقبة العمق ، وتعود إلى بدايات الألف الرابع قبل الميلاد ، وقد ظهرت في هذه الفترة التأثيرات العبيدية الرافدية التي أعقبت الحلفية : والتي ساد فيها الفخار المزخرف بتشكيلات هندسية بسيطة وبدائية ، وحيدة أو ثنائية اللون .

٢ - حقبة منطقة جبيل في لبنان ٥٨٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م :

تحتل حضارة جبيل ، مكانة متميزة في عصر النيوليت الفخاري في بلاد الشام ، وتقابل مرحلة جبيل ، مرحلة العمق الثانية ، التي تقابل في دورها مرحلة حلف الوسطى في الرافدين ، وذلك لكون مرفقة بتصنيع الفخار قد انتقلت إلى جبيل من منطقة العمق الثانية ، ويمكن من خلال موقع جبيل ، تتبع تطور المجتمعات النيوليتية اللبنانية في مراحلها المبكرة (القديمة) ، الوسطى ، والأخيرة .

٣ - المرحلة المبكرة (القديمة) ٥٨٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م :

تقابل المرحلة الثانية في العمق ، من حيث نوعية الإنتاج الفخاري المطابق من حيث الشكل والزخرفة ، فقد عمد الفخاريون في جبيل خلال هذه المرحلة ، إلى القيام بتصنيع الآنية الفخارية المصقولة والناعمة ، المكونة من الصحاف والأباريق ، المصنعة من العجينة القاتمة اللون ، والمزخرفة من خلال تطبيق تقنية حرق وضغط الأصداغ والمواد الطبيعية على الجسم الطيني الطري . وهذا لا يعني ابتعاد فخاريي جبيل عن تصنيع بعض النماذج من الآنية البدائية الخشنة .

٤ - المرحلة الوسيطة ٥٣٠٠ - ٤٣٠٠ ق.م :

تقابل المرحلة الثالثة في العمق ، والتي ظهر فيها نوع جيد من الآنية الفخارية

المصنعة يدوياً والمصقولة ، ذات الشكل المطابق للآنية الحلقية ، وذلك من خلال تصنيعهم للأباريق القليلة العمق ، والمزخرفة بالمشاعب والأزرار ، وكذلك الصحف ذات الحواف المائلة والأواني البيضاء الشكل ، ذات الرسومات الهندسية والخطوط المحزوزة والمخروزة ، أو المطبوعة بالأظافر والأصابع ، والتي حلت مكانها التشكيلات الصدفية المطبوعة المميزة للفترة السابقة . والتي لونت بالأحمر أو الأحمر والأسود .

— المرحلة الأخيرة ٤٣٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م —

تتميز هذه المرحلة بتراجع الصناعات الفخارية ، التي أصبحت بدائية وغير مصقولة أو موزونة زخرفياً ، حيث أصبحت التزيينات والخطوط الزخرفية الحمراء تنوزع على سطح الآنية بشكل فوضوي .

وبناءً على ما سبق ، يمكن القول : إن التطور الذي طرأ على تقنيات تصنيع الفخار في بلاد ما بين النهرين ، ومن ثم العلاقة التجارية القائمة فيما بينها وما بين كل من بلاد الشام والأناضول ، اللذين تمتعا بموقع جغرافي هام من حيث تكوينهما لنقطة اتصال فيما بين الشرق والغرب ، قد ساهمت في انتقال ثقافات التصنيع إليهما ، ومن ثم إلى سائر البلدان الواقعة على حوض البحر المتوسط ، بحيث شكلت كل من بلاد الشام والأناضول المكان الأساسي الذي صبغت فيه وامتزجت سائر المعارف والحضارات والثقافات ، وهذا ما أدى إلى صعوبة تحديد الهوية الأصلية للتأثيرات الفنية أو تحديد مكان ولادتها الأصلي بشكل دقيق .

فمن المعروف أن الآنية الفخارية عالية الجودة والنعامة الملمس ، ذات الأشكال والزخارف كاللواثر وقوقعة الحلزون والتي تعد ذات أصول رافدية قد تم استخدامها منذ الألف الرابع قبل الميلاد في بلاد الشام ، وهذا يدل على عمق العلاقات الثقافية والتجارية بين بلاد الشام وبلاد الرافدين والتي تعود إلى ٣٥٠٠ ق.م . وقد نجم عن هذه العلاقة تشابه اللوق الفني والتقني نتيجة لانتقال التأثيرات بين الجانبين ، وخاصة في مجال صناعة الفخار . ومثال ذلك أشكال الكؤوس الفخارية،

الضاسات ، القوارير ، الجرار ، إلخ . أما التأثيرات الغربية فقد تسببت بالأكواز والجرار الشبيهة بأشكال الزجاجات والمناثرة بشكل خاص بأشكال الصناعات الفخارية في كريت .

ومن الجدير بالذكر القول : إن سائر الطرازات المشرقية ، قد تم تدميرها إبان الغزو الآشوري للمنطقة في القرون ٩ - ٧ ق م . حيث قام الآشوريون بتدمير المدن السورية . وبعد ذلك بقرن أي في العام ٦١٠ ق م ، استطاع البابليون القضاء على النفوذ الآشوري ، ومن ثم كانت السيطرة للنفوذ الفارسي الذي بسط سيطرته على المنطقة كلها بما فيها الهضبة الإيرانية في العام ٥٣٩ - ٥٣٨ ق م ، وعملوا على توحيد الشكل وتطوير تقانات التصنيع وإنتاجهم لنوع من الآنية الفخارية ذات الجودة العالية .

٢ - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري المصري :

١ - الفخار المصري القديم ٥٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق م :

استقرت مركز الإنتاج الفخاري الأول في مصر ، في المناطق الواقعة على ضفاف النيل ، حيث جرى تصنيع أجمل أنواع الآنية الفخارية ، مستفيدين من التربة الفخارية اللينة التي كانت تتجمع على ضفاف النهر .

أما أهم المراكز الحضارية المتميزة بإنتاجها من الفخار المصري ، فهي :

أ - مركز تل البداري ٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق م :

سميت هذه الحضارة بالبدارية نسبة إلى تل البداري وتل تاسا (دير تاسا أو طاسا) ، الواقعان على الضفة الشرقية للنيل إلى الجنوب من الفيوم ، حيث تم العثور على مجموعة من الطاسات العميقة ذات الأرضية والقدم المستوية أو الدائرية ، والجذع المثالي المقلوب العريض من الأسفل والضيق من الأعلى ، والنحالي من وجود

العنق أو الرقبة ؛ هذا إلى جانب الكؤوس الفخارية الناقوسية البوقية الشكل ، ذات الجدران المرتفعة ، المزخرفة باستخدام ثقافة الخزّ ذي التلوينات البيضاء اللاصقة ، المنقذة على السطح الفخاري اللدن للآنية وذلك قبل أن يتم شيها بالمواقد المكشوفة .

هذا ويمكن القول إن توافر التربة اللحية الحمراء والناعمة ، المتوافرة على ضفاف النيل ، قد ساعد على تأمين المادة الأولية الجيدة لتصنيع الفخار البدائي الراقي ، المخصص لخدمة طاولة الطعام وغرف الاستقبال والجلوس ، في حين أن الآنية المخصصة لخدمة المطبخ من طهي وتخزين ، كان يتم تصنيعها من التربة السوداء ، البنية أو الحمراء ، وربما يعود السبب في ذلك إلى رخص أثمانها ، سهولة تصنيعها ، وقدرتها على نقل وتحمل حرارة المواقد .

ب - مركز الفيوم (٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م) :

ويصنف في الترتيب الثاني بعد البدائي من حيث إنتاجه الفخاري في الفترة المصرية القديمة ، غير أنه لم يرق إلى مستوى إنتاج تل البدائي .

هذا وقد تميز مركز الفيوم ، بإنتاجه من الآنية الفخارية المطبخية الخشنة والخالية من الزخارف . ويعود السبب في خشونة العجينة الفخارية ، إلى قيام لفخارين بخلط التربة الغضارية مع القش المطحون .

وتهدف هذه العملية ، إلى زيادة تماسك العجينة الطينية وتسهيل عملية تشكيلها ، هذا إلى جانب تصنيع الجيوب الهوائية الداخلية الناجمة عن احتراق القش المخلوط مع التربة الغضارية أثناء عملية الشبي الأولى للآنية . وتلعب هذه التقنية الدور الرئيسي في تسريع عملية النقل الحراري فيما بين اللهب والطعام الموجود ضمن الآنية ، عبر الأكياس الهوائية المصنعة .

٢ - فخار عصر ما قبل السلالات ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م :

يشكل الإنتاج الفخاري الأول لهذا العصر ، استمرارية للفترة البدائية السابقة ، فقد تابع الفخاريون المصريون خلال الفترة الأولى من عصر ما قبل السلالات ، إنتاجهم من الأنية الفخارية اليدوية وحيدة اللون ، الخالية من التشكيلات الزخرفية ، المصنعة من التربة اللحية الحمراء . غير أنهم ما لبثوا أن عمدوا إلى تطوير تقانات التصنيع والزخرفة ، وذلك عندما قاموا بإنتاج نوع من الأواني الفخارية ، ذات الزخارف والرسوم الحيوانية المطبوعة بالقالب أو المحزوزة ، والمتوضعة عند كتف الأنية وتحت الفوهة .

من جانب آخر ، فقد عمد فخاريو تلك الفترة إلى ابتداع تقنية جديدة ، وهي تقنية التلوين المزوج ، بحيث تكون الأنية مقسمة إلى جزئين أو مقطعين لوتين ، بحيث يتم إكساب الجزء العلوي اللون الأسود والسفلي اللون الأحمر ، وذلك من خلال التلاعب في عملية الشي . والذي يتم من خلال منع الأوكسجين من الوصول إلى بعض أجزاء الجسم ، وذلك عندما يقوم الفخاري بتوضيع الأواني ضمن الموقد بشكل مقلوب (الفوهة نحو الأسفل) ، ومن ثم يعمل على إحاطة الفوهة بالرماد ، بهدف منع الأوكسجين من الوصول إلى الجزء المطبور اللون الأسود في حين يبقى الجزء المكشوف ، الذي تعرض للأوكسجين أثناء عملية الشي ، محافظاً على لونه الأحمر ، ومن الجدير بالذكر أن هذه التقنية كانت تطبق على الأنية الكبيرة الحجم حصراً ، وذلك لصعوبة طمر الأجزاء المحدودة من الأنية الصغيرة كالصحون والأطباق ، والتي كانت تطلّى فيها الأجزاء المراد تلوينها بالأسود ، بطبقة من الزيت أثناء عملية تبريد الأنية ، بهدف منع الأوكسجين من الوصول السريع إلى الجسم المدهون ، مما يؤدي إلى احتفاظه باللون الأسود .

٣ - فخار عصر السلالات الأولى ٣٢٥٠ - ٢٧٠٠ ق.م :

اتصف عصر السلالات الأولى بالوحدة السياسية والدينية التي شهدتها أرض

النيل ، وما نتج عنها من تشجيع كبير للمعارف والفنون ، التي جنحت من أجل خدمة الأفكار والمعتقدات الدينية السائدة ، والتي أدت بدورها إلى جمود الحركة والإبداع الفني ، وقولته ضمن التعاليم المحددة من قبل الكهنة .

أما على صعيد الصناعات الفخارية ، فقد تميز هذا العصر بالتحول والابتعاد عن استخدام التربة الغضارية الحقيقية الحمراء ، واستبدالها بالتربة الغضارية الصفراء (الكريم) الغالية من الشوائب العضوية ، والمستحضرة من مناطق الوديان الصحراوية الوسطى والعليا . وتتميز هذه التربة باكتسابها أثناء الشبي للون الرمادي بتدرجاته كافة . وهذا ما يدعو إلى طلي سطح الآنية بطبقة من الغضار الفاتح اللون المخلوط بأوكسيد الحديد ، الذي يكسب الآنية اللون الأحمر الرصاصي بعد الشبي ، والذي يشكل أرضية للتشكيلات الزخرفية المكونة من القوارب الشراعية ، الرسوم الإنسانية ، العصافير ، الأشجار ... ، المطبقة بالشكل التجريدي ، ودون إعطاء أي أهمية للصفة التشريرية للعنصر المطبق .

١ - فخار عصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ - ٢١٠٠ ق.م :

تميزت هذه الفترة بقيام الفخارين المصريين خلال فترة عصر المملكة القديمة ، باقتباس تقاليتين رافدين هامتين ، أسهمت في تطوير فن الصناعات الفخارية وهما :

— تعرف الفخارين على عجلة الفخار البطيئة ، التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير صناعة الخزف المصري وإعطائه قفزة نوعية نحو الأمام ، وذلك من خلال اضطرابهم إلى تحسين نوعية المعجينة الفخارية المستخدمة في الإنتاج ، من حيث نعومتها وخطوها من الشوائب ، وهذا ما أدى إلى إنتاج آنية فخارية شبيهة بالمعدنية ، وذلك من خلال تزايد أشكال التحدبات والتواءات المسطحية ، الميازيب المفرغة ، والأقدام الدائرية المرتفعة .

— من جانب آخر ، فقد حدث التطور الثاني ، عندما حاول الفخاريون تقليد الآنية المنحوتة من حجر الأستيت الصابوني ، وذلك بإنتاجهم للآنية المعروفة باسم

الفايانس أو العجينة المصرية (١٢) ، التي تتكون من خلط الرمل الناعم الغني بمادة الكوارتز ، مع القلويات البوتاسية المذيبة ، المتوافرة في الرماد الناتج عن الخشب المحروق أو النطرون (١٣) . الذي يساعد على انصهار الكوارتز تحت درجات حرارة الشبي العادية ، وينتج عن ذلك نوع من الآنية الفخارية البراقة، ذات اللون الفيروزي أو الرصاصي (١٤) .

د - فخار عصر المملكة الوسطى ٢١٠٠ - ١٣٢٠ ق م :

شهدت هذه الفترة الواقعة فيما بين ٢١٠٠ - ١٦٠٠ ق م ، تطوراً في النشاط التجاري بين مصر ، ميسينا ، قبرص وكريت ، وقد نتج عن هذه العلاقات ، استيراد المصريين للعديد من البضائع والسلع اليونانية ، بما فيها القوارير الفخارية ذات العنق الطويل والأذرع المتعددة ، التي كانت تستخدم في حفظ العطور والزيوت النادرة .

وقد أدى تزايد الطلب في السوق المصرية ، والإقبال الشديد على اقتناء الآنية الفخارية المستوردة من اليونان على الرغم من ارتفاع سعرها ، إلى محاولة صناع الفخار المصريين العمل على تصنيع الآنية الفخارية الشبيهة باليونانية ، مستفيدين من الإمكانيات التي أتاحتها عجلة الفخار البطيئة التي أخذت تفزو ورشات المصنعين ،

(١٢) قام صناع الفخار في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، بتطوير نوعية جديدة من الطلاء الزجاجي عرف باسم الفايانس المصري ، والذي يتم تصنيعه من خلال استخدام نوعية محددة من التربة الغضارية ، الفنية بمادة الكوارتز الزجاجية ، المشكلة بوساطة القالب ، والمطوية بطبقة من أملاح النحاس ، التي تعطي إثر شيها اللون الأزرق الفيروزي القريب من لون حجر اللازورد .

(١٣) النطرون : هو عبارة عن حجر مركز من تربة ذات طبيعة معدنية ، تحوي على مادة الصوديوم المذيب ، يتوفر هذا المعدن وبكثرة في منطقة الصحراء الغربية في مصر .

(١٤) إذا كانت مادة الرمل تحوي على القليل من النحاس ، فإن الآنية تكتسب بعد الشبي اللون الفيروزي ، في حين أن احتواء الرمل على مادة المغنيزيوم يؤدي إلى إكسابها اللون الرصاصي .

تصبح الأدوات الرئيسية في العمل (١٥) ، وما رافق ذلك من تطوير لتقانات التصنيع



الشكل رقم (١٣)

- خابية فخارية مستخدمة لتخزين الماء .
- مصنعة من التربة الفخارية الناعمة والفاخرة اللون ، على عجلة الفخار السريعة وفق مرحلتين تصنيفيتين .
- زخرفت الخابية بمجموعة من التشكيلات النباتية والهندسية ، المنقولة على السطح اللدن قبل الشوي ، من خلال استخدام تقانة الحز على السطح المصقول .
- مصر ١٣٨٠ - ١٣٥٠ ق.م .

(١٥) تشير اللوحة الجدارية الملونة التي تم العثور عليها في مدائن بني حسن والتي تعود إلى عام ١٩٠٠ ق.م ، إلى الطرق التي كانت متبعة في صناعة الفخار بدءاً من تحضير العجينة الفخارية ، ثم تصنيعها بواسطة العجلة المدارة باليد وانتهاءً بشيها بواسطة الفرع السوي الذي يتم تزويده من الأعلى .

والزخرفة ، التي أدت بدورها إلى إنتاج الآنية الفخارية الجيدة ، ذات التأثيرات الفنية والزخرفية المستوحاة من البيئة المحلية ، المتمثلة بالمشاهد الزهرية والهندسية ، ذات الألوان الحمراء ، السوداء ، الزرقاء والبيضاء اللاصقة ، والمطبقة على السطح الفخاري للآنية قبل شيها .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن الآنية الأولى كانت تصنع بناءً على رغبات رجالات الدولة ، غير أن دخول العجلة البطينية في مجال الصناعات الفخارية ، قد ساهمت وبشكل واضح في زيادة وتأثر الإنتاج ، مما دفع الفخارين إلى العمل على إنتاج الآنية ذات الاستخدام النفعي لسائر المستويات الاجتماعية ، ذات التأثيرات الفنية الخارجية ، التي تظهر بوضوح في تشكيلات السواعد المجدولة ، وكذلك في جرار التخزين الكبيرة ذات التشكيل الشبيه بالأنفورة الإغريقية .

٦ - فخار العصر الأخير في مصر ١٢٢٠ - ٧٥٠ ق.م :

كان للتطورات التي طرأت على الفكر والمعتقدات الدينية خلال فترة المملكة الحديثة ١٢٢٠ - ٧٥٠ ق.م ، الأثر الأكبر في تفضاؤل مستوى الفنون بسائر أشكالها ، ومن بينها فن الصناعات الفخارية الذي تراجع في مستواه الفني والنوعي ، ويعود السبب في ذلك إلى الابتعاد عن تصنيع الآنية الفخارية ذات الوظيفة الدينية والجنائزية ، والتوجه نحو تصنيع آنية الخدمة اليومية ، التي اتصفت بتدني مستواها التقني والفني .

غير أن النهضة الفنية والحضارية التي شهدتها المملكة خلال الفترة الواقعة بين ٧٥٠ - ٣٢٥ ق.م ، استطاعت أن تعيد الحياة إلى الصناعات والحرف المصرية كافة بما فيها صناعة الفخار . ويبدو ذلك من خلال التحول نحو إنتاج الآنية الفخارية ذات التراكيب الفنية المعقدة ، المطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف المميز لفخاريات تلك الفترة ، والذي يعدّ بحد ذاته الخطوة الأولى نحو تصنيع الفخار المزجج ، الذي استمر وتطور عبر الفترات اللاحقة .

في العام ٣٠ ق.م ، استطاع الجيش الروماني القضاء على نفوذ الأسرة الأخيرة الحاكمة في مصر ، وتحويل البلاد إلى ولاية تابعة لروما . ومن ثم قيام الرومان بنقل سائر معارفهم وفنونهم بما فيها تقانات التصنيع والزخرفة الفخارية .

كما استطاع الأقباط المسيحيون السيطرة على ناصية الحكم في مصر في العام ٣٣٠ م . ومن ثم ترك تأثيراتهم الفنية والزخرفية على الآنية المصنعة في تلك الفترة ، وذلك قبل أن يتمكن العرب المسلمون من السيطرة على تلك الأرض وضمها تحت رايهم ، ومن ثم إدخال آخر تقنيات التصنيع والزخرفة التي عرفتتها أرض مصر .



الفصل الثالث

– الفخار والخزف الكرتني ، الإغريقي ، الروماني ، البيزنطي .

– مراكز وتقانات إنتاج الفخار الكرتني ٢٠٠٠ ق.م :
– الحضارة المينوية .

– الفخار الإغريقي والروماني :

أ – مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في شبه الجزيرة اليونانية :

١ – الفخار الميسيني ١٥٠٠ ق.م .

٢ – الفخار الإغريقي ١٠٠٠ ق.م .

ب – مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في شبه الجزيرة الإيطالية :

١ – الفخار الإتروكي (القرن الثامن) ق.م .

٢ – الفخار الإيروسكي (القرن السابع) ق.م .

٣ – الفخار الروماني .

٤ – الفخار الأرتيني .

ج – مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي في عصر الإمبراطورية
البيزنطية :

١ – الآنية الخزفية البيزنطية ذات التزييج الرصاصي .

٢ – الفخار المطلي ذو العجينة الحمراء .



- مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري الكرتي (٢٠٠٠ ق.م) :-

- الحضارة المينوية :

تعد الحضارة المينوية التي عرفتها جزيرة كريت في الألف الثالث قبل الميلاد . أول وأقدم حضارة عرفت في القارة الأوروبية ، وتنسب هذه الحضارة إلى الشعوب المينوية التي اتخذت من مدينة كنسوس في جزيرة كريت عاصمة لحضارتها التي عملت على تطويرها وصقلها خلال مدة زمنية قاربت ١٨٠٠ عام ، وذلك قبل أن تتعرض جزيرة كريت لغزو الشعوب الميسينية القادمة من شبه الجزيرة الإغريقية في العام ١٤٠٠ ق.م ، وتدميرهم لعاصمتها كنسوس ، معلنين بذلك نهاية الحضارة المينوية .

تؤكد معظم الأبحاث والدراسات الأثرية ، على أن صناعة الفخار كانت قد بدأت في جزيرة كريت ، خلال الحقبة الزمنية التي سبقت نشوء وانتشار الحضارة المينائية ، وعاشت لفترات طويلة من الزمن بعد تدميرها على يد الشعوب الميسينية .

تميزت الحضارة المينوية عن غيرها من الحضارات القديمة بمكان نشوئها وولادتها ، فعلى العكس من معظم الحضارات القديمة ، التي نشأت وترعرعت في المناطق السهلية القريبة من الأنهار والبحيرات ، فقد ولدت الحضارة المينائية على إحدى الجزر المتوسطية ، وهذا ما أكسبها طابعها الخاص والمميز ، الذي برز وبشكل واضح في أشكال وزخارف الآنية الفخارية ، التي استمدت مقوماتها الفنية والزخرفية من البيئة البحرية المحيطة بالجزيرة .

من جانب آخر ، فقد لعب الوضع الاقتصادي والجغرافي لجزيرة كريت ،

الدور الأكبر في قبوله وتطوير وسقل الذوق الفني لسكان الجزيرة ، فاقْتِصاد كريت
الَّذِي كان يقوم بمجمله على زراعة الكرمة والزيتون ، وصناعة الخمر والزيوت ،
قد أسهم وبشكل ملحوس في تنشيط حركة التجارة الداخلية والخارجية ، التي
كانت تسعى إلى تصدير الفائض من الإنتاج (الزيوت والخمر) ، واستيراد البدائل
الغذائية من الحبوب والأقماع ، الأمر الذي دفع بصناع الفخار إلى العمل على تطوير
إنتاجهم من الآنية الفخارية الملائمة لأعمال نقل ، شحن وتخزين السوائل والحبوب
والمنتجات الأخرى المعدة للتصدير عبر الأسطول الكريتي الذي كان يجوب منطقة
حوض المتوسط .

أما على الصعيد الفني ، فقد أسهم نظام الاقتصاد التجاري الحر الذي تبناه
الكريتيون ، إلى قدوم العديد من المؤثرات والتيارات الثقافية والفنية الخارجية إلى
الجزيرة ، ومن ثم تمازجها وتفاعلها مع الثقافات المحلية . ولاسيما إثر هجرة أعداد
كبيرة من صناع الفخار الرافديين والمصريين الذين وفدوا إلى جزيرة كريت بحثاً عن
فرص النجاح والثروة . حاملين معهم أحدث ما توصلت إليه أيديهم من مهارات
وتقانات حديثة في مجالات التصنيع الفخاري ، الأمر الذي أسهم وبشكل ملحوظ
في تطوير خبرات وتقانات ومعارف الفخارين المينائيين في مجال صناعة وإنتاج الآنية
الفخارية الراقية . المكونة من الأباريق ، الجرار ، الفناجين الرقيقة ، الكؤوس ذات
الساق المرتفع والساعد الجانبي الطويل ، والطاسات ذات الأطراف القائمة والأذرع
الجميلة ، التي بلغت درجة عالية من الرقي في الصنع والتشكيل ، والتي كانت تصدر
إلى مصر من أجل الاستخدام في الطقوس الجنائزية ضمن المدافن المصرية القديمة .

أما في مجال التشكيلات الزخرفية السطحية ، المطبقة على الآنية المينائية ،
فيمكن القول إن الآنية المينائية الأولى ، التي استمر إنتاجها حتى العام ٢٠٠٠ ق م ،
قد تميزت بزخارفها المجردة البسيطة ، غير أنه وخلال الحقبة الزمنية الممتدة من
بداية الألف الثاني وحتى العام ١٥٠٠ قبل الميلاد ، ما لبثت تلك الآنية أن أخذت
تشهد نوع من التطور الملحوظ في مواضيعها الزخرفية ، وذلك من خلال قيام
الفنانين بتنويع مجموعاتهم الزخرفية واستخدامهم للتشكيلات الحية ، المكونة من

الطيور البحرية ، الأخطبوط ، الأسماك ، الأصداف ، الزنابق .. إلخ ، ذات التلوينات الحمراء ، الزرقاء ، البيضاء أو السوداء ، المنقذة والمرسومة بشكل حر فوق الأرضية ، التي كانت في الغالب مطلية باللون الأسود . وهنا تجدر الإشارة إلى تفادي الفنان المينوي استخدام التشكيلات والرسوم الإنشائية في مجال الزخرفة التزيينية ، وذلك على النقيض من خلفه الفنان الإغريقي الذي جعل مضامين رسومه وزخارفه تدور بمحيطها حول الرسوم الإنشائية كانت تحتل المركز الرئيس والمشهد الأساسي في اللوحة الزخرفية .

هذا وتشير دلائل أعمال التنقيب الأثري في مدينة كينسوس مركز وعاصمة



الشكل رقم (١٤) .

- آنية فخارية لحفظ ونقل الماء بارتفاع ٤٥ سم .
- تتميز بجسمها المنفوخ من الأعلى ، وبمئذيتها القائمة الموازي لفتحة العنق المحفوف بثلاث عرى دائرية . وكذلك بالزخارف المستمدة من البيئة البحرية المتمثلة برسم الأخطبوط المنفذ باللون الأحمر المحروق القريب من البني .
- كينسوس ، كريت ١٤٥٠ - ١٤٠٠ ق.م .

الحضارة المينائية ، إلى خلو الآلية وبشكل عام من سائر أنواع التزجيج ، وربما يعود السبب في ذلك إلى جهل الصناع المينائيين بأصول وطرائق تطبيق هذه التقنية .

– الفخار الإغريقي والروماني :

مع بدايات منتصف الألف الثاني قبل الميلاد (١٥٠٠ ق م) ، أخذت تنجم لدى صناع الفخار المعرفة والدراية بطرائق صناعة الأنواع الجيدة منه ، ويعود السبب في ذلك لعدة أسباب :

- ١ – تزايدت خبرات الفخارين بأنواع التربة المناسبة للتصنيع ، ومن ثم القيام بتحضيرها وتجهيزها بشكل جيد وبما يتناسب مع نوعية الآلية المراد صنعها .
- ٢ – الانتشار الواسع لمجلة الفاخوري البطينة ، وإدراك الصناع لدورها الهام في تحسين نوعية الإنتاج وتطويره .
- ٣ – تطور نوعية الأفران المستخدمة في شي الآلية الفخارية ، التي أسهمت في زيادة جودة الإنتاج ، والسماح بتطبيق بعض تقانات التزجيج على سطوح الآلية المصنعة .

عد الصناع الإغريق والرومان على الاستفادة من التقانات والخبرات التي تجمعت لديهم عبر الزمن ، وتوظيفها من أجل إنتاج آليتهم الفخارية عالية الجودة .

١ – مراكم وتقانات الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة اليونانية :

ظهر في شبه جزيرة اليونان خلال هذه الفترة ، عدد من المراكز الحضارية التي اشتهرت بصناعاتها الفخارية الهامة ومنها :

١ – الفخار الميسيني Misinas (١٥٠٠ ق م) :

تنسب الحضارة الميسينية إلى مدينة ميسينا الواقعة في جنوب شبه الجزيرة

اليونانية ، حيث بدأت مقوماتها الأولى بالظهور بدءاً من العام ١٥٠٠ ق م ، وذلك إثر الغزو الثقافي المينائي والأناضولي للمنطقة .

ويمكن القول إن توافر المعادن الثمينة في شبه الجزيرة اليونانية، قد ساعد على تطوير صناعة الآنية المعدنية المنزلة والمرصعة، بحيث احتلت هذه الحرفة مركز الريادة في مجال الصناعات ، وتلاها في ذلك الصناعات الفخارية ، التي كان ينظر إليها على أنها ذات مستوى أدنى .

هذا وتشير الدراسات الأثرية على أن بدايات صنع الفخار في مسينا يعود إلى العام ١٦٠٠ ق م ، حيث تم إنتاج نوع من الآنية الفخارية الرقيقة ذات الملمس الصابوني ، القريبة التشكيل من الآنية المعدنية ، والمشابهة في تزييناتها الزخرفية المحارية والصدفية الشكل للآنية المينائية الكريتية . هذا إلى جانب الخطوط الأفقية التي كانت تحيط ببطن وعنق الآنية ، بهدف تشكيل شرائط تزيينية كانت تشكل الأرضية للتشكيلات والمواضيع الزخرفية .

مع بداية العام ١٢٠٠ ق م ، تعرضت مسينا للاحتلال العسكري الدوري الشمالي ، الذي استطاع فرض تأثيراته الفنية الخاصة به ، حيث امتزج الفن المسيني مع الفن الدوري الذي كان يعتمد في تشكيلاته الزخرفية على المواضيع الحربية المكونة من مشاهد العربات التي تجرها الخيول المطبقة من خلال اعتماد التراكيب الهندسية الشطرنجية واللوزية ، المنفذة ضمن العصابات الأفقية التي كانت تشكل فيها الخطوط المستقيمة الأرضية التي تقوم فوقها التراكيب الزخرفية .

٢ - الفخار الإغريقي (Greek (١٠٠٠ ق م) :

استطاعت الحضارة الإغريقية أن تفرض وجودها على منطقة شبه الجزيرة اليونانية مع بدايات الألف الأول قبل الميلاد .

وتتميز الفترة الإغريقية بارتباط سائر النشاطات الثقافية ، الاجتماعية ، الفكرية

والفنية بسلطة المجالس الحكومية التي كانت ترعى وتطور هذه الصناعات لخدمة المجتمع الإغريقي .

وهذا الأمر ينطبق على الصناعات الفخارية ، فعلى الرغم من كون الآنية الفخارية غير الملونة هي المادة الأكثر انتشاراً وتصنيعاً في شبه الجزيرة ، فقد بقي استخدامها مقصوراً على تصنيع الآنية المستخدمة ضمن المطبخ من أجل طهي الطعام .

على العكس من الآنية الفخارية الملونة ، المصنعة من التربة الفخارية الحمراء أو الصفراء الناعمة ، والتي اقتصرت إنتاجها على مركزين رئيسيين هما كورثيا وأثينا ، اللتان برعتا في إنتاج الآنية الفخارية، التي اقتصرت استخدامها على الوظائف الجنائزية، ويشير إلى ذلك الأعداد الهائلة من الآنية الفخارية الملونة التي تم العثور عليها في المدافن الإغريقية .

من جانب آخر ، فقد اشتهر هذان المركزان بإنتاجهما من القطع الفنية الملونة التي كانت تستخدم لتزيين وتجميل المدن ، أو من أجل الجوائز التقديرية التي كانت تمنح للفائزين في المسابقات الأولمبية .

وكان يتم تقسيم الآنية الفخارية من خلال دقة التصنيع ، ومن ثم الأساليب والتقنيات التي استخدمت في تطبيق وتوزيع التشكيلات الزخرفية على السطوح الفخارية ، والتي كانت تعتمد في قوامها على الزخارف ذات الطبيعة الميتافيزيقية التي توضح المعتقدات الدينية التي كانت سائدة خلال تلك الفترة ، هذا إلى جانب التشكيلات الزخرفية المستمدة من الحياة الواقعية للمجتمع ، لذلك فقد شكلت الآنية الإغريقية الوثيقة الأساسية التي يمكن أن نستمد منها معلوماتنا عن التاريخ الفكري ، السياسي والديني للمجتمع الإغريقي .

هذا وتتميز الآنية الإغريقية عن غيرها من حيث تشكيلاتها الزخرفية السطحية ، المطبقة بشكل دقيق وواقعي ، يمكن لها أن تيسر للناظر القدرة على قراءة تاريخ

ذلك المجتمع من خلال الرسوم التوضيحية التي تعكس فكر ومعتقدات المجتمع الإغريقي السائد في ذلك العصر .

— تقانات تصنيع الفخار الإغريقي :

عند صناعة الفخار الإغريق على تطوير معارفهم في إنتاج الفخار ، والتي كانوا قد اكتسبوها من سلفهم الميسينيين ، ذلك بانتقائهم التربة الغضارية المناسبة ، وتنقيتها من الشوائب ، قبل أن يتم تصنيعها بوساطة العجلة التي كانت تدار من قبل أحد المهنيين الجدد للصناعة ، ومن ثم يتم شي الآنية بالفرن المشبع بالجو الأوكسجيني الذي يكسب الآنية اللون الأصفر أو الأحمر القاني .

هذا وتتميز الآنية الأثينية بلون تربتها الحمراء القانية ، التي كان يتم الحصول عليها من محيط مدينة أثينا ؛ في حين أن الآنية الكورثية ، قد تميزت بتربتها الصفراء ، التي تتحول إلى اللون الفاتح بعد الشي ، والتي يتم الحصول عليها من المناطق المجاورة لمدينة كورثة . حيث كان يعتمد المنتجون في كلا المراكزين ، على اختيار التربة المناسبة للعمل ومن ثم القيام بتجهيزها وتنقيتها من الشوائب ، قبل أن يبدأ التصنيع المجزأ للآنية بوساطة العجلة ؛ بعد الانتهاء من تصنيع الأجزاء ، يقوم الفخاري بتوضيع هذه الأجزاء مرة أخرى على القرص ، ليتم لصقها مع بعضها بوساطة الملاط الغضاري اللاصق ؛ وبعد الانتهاء من عملية الوصل ، يعمل الفخاري على إدارة العجلة وبسرعة مناسبة تهدف إلى تسوية محور الآنية ، ومن ثم تبدأ عملية التسوية والتنعيم للسطح الفخاري والتي تهدف إلى إزالة الآثار والبصمات والعيوب الناجمة عن عملية التصنيع ، ويتم تحقيق هذا الهدف ، من خلال الضغط بقطعة خشبية أو معدنية على سطح الآنية أثناء دوران عجلة التصنيع البطيئة ، المدارة باليد .

بعد الانتهاء من تصنيع وتشكيل الآنية بالشكل المطلوب ، يقوم الفخاري بتزيين وتلوين السطح وذلك باستخدام الملونات الطبيعية البسيطة .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن اكتشاف تقنية التزجيج من قبل صناع الفخار في بلاد ما بين النهرين ، في الفترات السابقة للحضارة الإغريقية ، والتي من المؤكد أنها انتقلت إليهم وعرفوا أسرارها ، غير أنه ولسبب نجهله ، فإن صناع الفخار الإغريق قد امتنعوا عن تطبيق هذه التقنية على آبنتهم ، بل عمدوا إلى طلي سطح الآنية بطبقة خاصة من الغضار الناعم والمضغوط ، الذي يكتسب بعد الشوي اللون الأحمر اللامع ذي البريق الزجاجي ، والذي لم يكن ليؤمن الكفاية لمحتويات الآنية من السوائل بالطريقة التي كانت توفرها عملية التزجيج الطبيعية التي كانت منتشرة في بلاد ما بين النهرين .

من جانب آخر ، فقد استطاع الخزاف الإغريقي الاستفادة من التغيرات الكيميائية التي تحدث أثناء عملية الشوي ، بهدف إكساب الآنية اللون الأحمر أو الأسود ، ويتم ذلك من خلال تصنيع الآنية الفخارية من العجينة الطينية المكونة من الغضار الناعم ، والتي تحتوي على القليل من أكسيد الحديد (Fe_2O_3) ، ومن ثم يعتمد إلى شوي الآنية في الفرن المغلق ، بعد فتح منافذ التهوية ، بهدف إشباع الجو ضمن الفرن بالأكسجين Atmosfera Oxidente ، والذي ينتج عنه تشبع السطح الفخاري بالأكسجين مما يؤدي إلى إكسابه اللون الأحمر .

في حين أن عملية تلوين السطح الفخاري باللون الأسود ، تتم من خلال إغلاق سائر منافذ التهوية للفرن ، ومن ثم تزويد الموقد بمواد الاشتعال الرطبة التي تؤدي إلى تكاثف الدخان وتناقص الأكسجين ضمن القمرة Atomostera Reductora ، وهذا ما يؤدي إلى استجرار لهب الموقد حاجته من الأكسجين اللازم للاشتعال ، من الأكسجين الموجود ضمن مسامات الآنية الفخارية ، وهذا ما يؤدي إلى تحول الأكسيد إلى حديد (FeO) ، ومن ثم اسوداد سطح الآنية نظراً لخلو المسامات من الأكسجين .

هذا وقد أدت معرفة الفخاري الإغريقي للتحويلات الكيميائية التي تصيب السطح الفخاري نتيجة لتزايد أو تناقص حجم الأكسجين ضمن الموقد ، إلى

الاستفادة من هذه الخبرة ، ومن ثم استغلالها في تلوين سطح الآنية باللونين الأسود والأحمر في آنٍ واحد ، وذلك من خلال تلوين الزخارف المراد تطبيقها باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء أو العكس ، التي كانت تتم من خلال استخدامه الثقافة التالية :

١ — بعد أن يقوم الفخاري بتصنيع الآنية من التربة الغضارية الناعمة ، يلجأ إلى شيها بالفرن المعلق الغني بالأوكسجين ، بهدف إكساب السطح اللون الأحمر القاني .

٢ — من جانبٍ آخر ، يعمل الفخاري على تحضير نوع من المالاط الطيني السائل ، المكون من الغضار الناعم ، المحتوي على نسب مرتفعة من معدن الأليت ، المكون من جسيمات ناعمة ، يمكن فصلها عن باقي المعادن الطينية ، بمجرد خلطها مع الماء والمواد القلوية المتمثلة بالرماد الخشبي ، الذي يساعد على تماسك وتجانس الذرات الناعمة من الغضار الناعم جداً ، التي تأخذ بالطفو نحو الأعلى ، في حين تأخذ الذرات الغضارية الخشنة بالترسب في قعر الإناء ، وهذا يعني القيام بعملية انتخاب السائل الطيني ، المحتوي على الذرات الغضارية الشديدة النعومة ، التي تساعد على تصنيع الآنية ذات المسامات الدقيقة للغاية ، ذات الطبيعة الكثيفة ، الغير تفوذه للسوائل .

بعد الانتهاء من تحضير السائل الغضاري الناعم ، يقوم الفخاري باستخدامه في طلي الرسوم والتشكيلات الزخرفية بوساطة الفرشاة .

٣ — بعد الانتهاء من عملية الزخرفة ، يقوم الفخاري بشي الآنية للمرة الثانية في جو أوكسجيني ، تحت درجة حرارة ٩٠٠ درجة مئوية ، مما يؤدي إلى تلون السطح بما فيه مناطق التلوين باللون الأحمر القاني .

٤ — أثناء عملية الشبي ، يقوم الفخاري بسد منافذ التهوية في الفرن ، هذا إلى جانب تزويد الموقد بمواد الاشتعال الرطبة بهدف خلق جو دخاني خالٍ من

الأوكسجين ، مما يؤدي إلى تلون السطح بنا في ذلك التشكيلات الزخرفية باللون الأسود .

٥ - قبل الانتهاء من مرحلة الشبي الأخيرة للآنية بالجو الخالي من الأوكسجين . يقوم الفخاري بتزويد الموقد بسواد الاشتعال الجافة التي تعمل على رفع درجة حرارة القمرة ، ومن ثم يعتمد إلى فتح إحدى منافذ التهوية ولفترة محدودة جداً من الزمن ، بهدف تزويد القمرة بالقليل من الأوكسجين ، حيث يبدأ السطح الفخاري بامتصاصه بسرعة كبيرة بسبب فقدانه له أثناء عملية الشبي بالجو الخالي من الأوكسجين ، وهذا ما يؤدي إلى احمرار سطح الآنية في المناطق الخالية من الزخرفة . في حين أن مناطق التشكيل الزخرفي ، التي تم طليها بالمواد المضاربة المركبة شديدة النعومة ، والتي يكون امتصاصها بطيئاً جداً للأوكسجين ، بسبب طبيعتها الناعمة . فإنها تحافظ على لونها الأسود الفاحم .

هذا وتعد المرحلة الأخيرة من الشبي اللوني ، من أصعب المراحل وأدقها ، وذلك لما تتطلبه من جهد ومراقبة مستمرة لعملية الشبي ، وضرورة التقيد بمواعيد فتح وإغلاق منافذ التهوية في الوقت المناسب من أجل تثبيت الألوان وبالقدر المطلوب ، وتدقيق المدة الزمنية المتوجب فيها ترك منافذ التهوية مفتوحة ، حيث أن أي تهاون أو إهمال في ترك المنافذ مفتوحة ، سوف يؤدي بالضرورة إلى تحول ألوان التشكيلات الزخرفية من الأسود إلى الأحمر مرة أخرى ، وهذا يعني ضياع الجهد المبذول ، وإعادة عملية الشبي من جديد .

- أشكال الآنية الإغريقية :

تابع صناع الفخار الإغريق ، العمل على إنتاج الآنية الفخارية الرئيسة ذات الأصول والتراكيب الشكلية المينائية ، المينية والدورية ، هذا إلى جانب القيام بإبداع تشكيلة جديدة من الألواني الفخارية ، بهدف مواكبة الحاجات المتزايدة للمجتمع الإغريقي والتي كانت آخذة في التطور ، مواكبة مع تطور الظروف

الاقتصادية والاجتماعية لذلك المجتمع ، وهذا ما أدى إلى إنتاج العديد من الأواني والأدوات الخدمية والترفيهية التي كانت تسمى لتأمين حياة اللذة والرفاهية لذلك المجتمع ؛ كنصنع القوارير الفخارية الصغيرة ، ذات الشكل الأسطواني ، المعروفة باسم الباسترون Alabastron ، والتي كانت مخصصة لحفظ الزيوت العطرية .

من جانب آخر ، فقد كان لتزايد مجالس الشراب والسمر ، التي حرص الإغريق على إقامتها ، ومن ثم ولهمم الشديد وإقبالهم على تناول مشروبهم المفضل المكون من النبيذ المخلوط بالماء ، الأثر والدافع الأكبر الذي حرص صناع الفخار على إنتاج الآنية والأدوات التي تخدم وتؤمن مستلزمات الاحتفالات الخاصة ، ومنها :

— كراتيرا Cratera : وهي طاس كبير ذو بطن شديد التحدب ، وعنق واسع ، تستخدم لمزج النبيذ مع الماء .

— هديره Hydria : وهي جرة فخارية صغيرة الحجم ، ذات بطن منتفخ وفوهة ضيقة ، هذا وتصف هذه الآنية بتملكها ثلاث أذرع ، اثنتين منها أفقيين صغيرتين ترتكزان على جانبي البطن ، مهمتها تسهيل عملية حمل الإناء أثناء سكب الماء ، أما الذراع الثالثة الكبيرة ذات التركيب الأسود ، فتتركز على الجزء العلوي من الكتف ، ومهمتها تسهيل عملية حمل ونقل الهديرية من مكان إلى آخر . (تستخدم هذه الآنية لحفظ الماء اللازم لخلط النبيذ) .

— كايثوس Kyathos : فنجان كبير ذو يد عمودية طويلة ، تسمح بإدخال الكايثوس ضمن الكراتيرا ، بهدف تأمين المزج التام للسوائل ، هذا إلى جانب تسهيل عملية استخراج السائل المخلوط من الكراتيرا وسكبه ضمن الكيليكس (كأس الشراب الفردي) .

— كيليكس Kylix : كأس شراب فردي ، مكون من قدم متسعة ومفرغة ، يرتفع فوقها حامل محوري عمودي ، منتفخ بطاس أو فنجان ذي قعر مستوي ،

وحواف محدبة قليلة الارتفاع ، مزودة بذراعين أفقيتين متناظرتين ، تسهان في خلق نقطة توازن وإرتكاز للأصابع ، أثناء رفع الكأس المليء بالشراب نحو الفم .

٣ - بيسيكتر Psyketr : آنية تبريد فخارية كبيرة الحجم ، ذات قدم متسع ، وجسم مرتفع مغطى من الأسفل ، يأخذ بالتحذب الشديد عند البطن ، ومن ثم بالتقعر مرة أخرى بهدف تشكيل العنق والرقبة المخصصة ذات الشفة المنعكسة نحو الخارج ، تستخدم هذه الآنية كوعاء خاص من أجل تبريد الخمر ، حيث يتم توضيع البيسيكتر المليء بالتبهد ضمن آنية أخرى شبيهة بالبرنية تعرف باسم ليكان Lekane ، وهي آنية ذات جسم كبير مفتوح ، يتم ملؤها بالثلج أو الماء البارد ، الذي يستخدم في تبريد محتوى البيسيكتر من التبهد .

من جانب آخر ، فقد أسهمت الشهرة الواسعة التي نالتها اليونان في إنتاجها من الزيوت والخمر ، وتزايد الطلب الخارجي على اقتنائها ، إلى قيام التجار بتصدير الفائض من الإنتاج ، وهذا ما حرض صناع الفخار على تطوير نوع جديد من الأواني الفخارية ملائمة لأعمال نقل وشحن السوائل ، وقد تجلّى هذا التطوير في إبداع الأنفورة Anfora . وهو نوع من الجرار الفخارية يتميز بقاعدته وقدمه الشديدة التحذب ، التي تسمح بتوضيع الآنية على حامل خشبي ، يمنع تلامسها مع الأرض منعا لانتقال الرطوبة الأرضية إلى المحتوى ، هذا إلى جانب تلك هذه الآنية لرقبة طويلة وضيقة ، تمنع إنسكاب السوائل أثناء عملية النقل والشحن .

إلى جانب آنية الموائد والشراب ، فقد عمد صناع الفخار إلى تصنيع الأشكال المختلفة من الأواني الفخارية المخصصة لأعمال الطهي والتخزين ، المكونة من الطناجر ، الأكفان ، المقالي ، القدور ، الجرار ، المواقد والمجامر ... إلخ ، ذات النوعية الجيدة والسعر الزهيد مقارنة مع الآنية المعدنية ، التي كانت «أداة الاستخدام بسبب ارتفاع ثمنها» .

هذا ويمكن القول ، إن الآنية الإغريقية قد حافظت على شكلها الذي عرفته

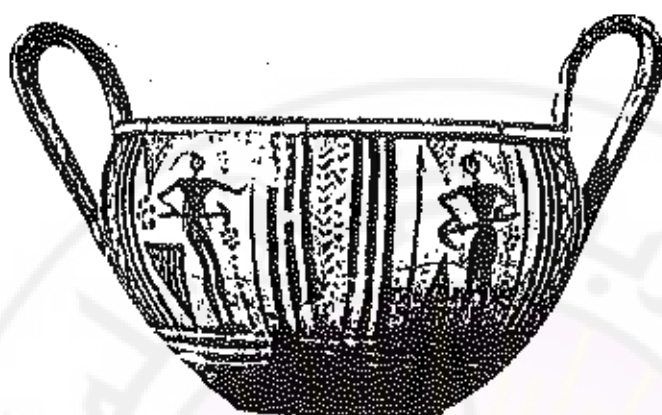
طوال الفترة الكلاسيكية الإغريقية ، دون حدوث أي تغيير أو تطوير شكلي يذكر ، وذلك بسبب تلبية هذه الأواني لسائر متطلبات الحياة المصرية لتلك الفترة . هذا وتميز الآنية الإغريقية بجودة تصنيعها ورقة جدرانها ، مع مراعاة زيادة سماكة الحواف الحرة للآنية منعاً لتكسرها وزيادة مقاومتها لتلقي الصدمات . أما من حيث التشكيلات الزخرفية فقد عمد الصناع الإغريق إلى إنتاج الآنية الملساء الخالية من التشكيلات الزخرفية والالوانية التي كان تنفيذها مقصوراً على الآنية المعدة للتصدير فقط ، حيث عمدوا إلى تزيينها وتذويقها بالعصابات السوداء ، ذات التشكيلات الزخرفية المختلفة ، المكونة من التراكيب الهندسية ، المشاهد الزخرفية السوداء ، والمشاهد الزخرفية الحمراء .

— المشاهد والموضوعات الزخرفية الإغريقية :

١ - الطراز الزخرفي الهندسي (١٠٠٠ - ٧٠٠ ق م) :

مع بدايات الألف الأول قبل الميلاد ، أخذ صناع الفخار الإغريق ، بالاهتمام بالمظاهر السطحية الخارجية للآنية الفخارية المصنعة ، وذلك من خلال البدء بتطبيق بعض التشكيلات الزخرفية الملونة والبسيطة ، وهي التي عرفت بما قبل الهندسية ، المركبة من الخطوط المستقيمة ، الجداول ، الحزونات والدوائر أحادية المركز المطبقة باللون الأسود أو البني الناتج عن التحكم بدرجات حرارة الفرن ، بهدف تحديد شرائط زخرفية غامقة اللون على كتف الآنية والأجزاء العلوية منها .

في العام ٩٠٠ ق م ، بدأ صناع الفخار بالتوجه نحو تطبيق العصابات التشكيلية ذات الطبيعة الهندسية الدقيقة المكونة من الدوائر أحادية المركز ، الزخارف الشطرنجية ، المثلثات ، خطوط الزيكزك ، الأشكال اللوزية والجذعية المفرغة ، التي أصبحت تغطي الجزء الأكبر من سطح الآنية ، هذا إلى جانب العصابات الزخرفية ذات الموضوعات والتراكيب الإنشائية والحيوانية المجردة .



الشكل رقم (١٥)

- فلجان من الفخار الإغريقي (الطراز الزخرفي الهندسي) ٩٠٠ - ٨٠٠ ق.م .
- يتميز بعروتيه العموديين المرتفعتين عن مستوى الشفة ، وبخارفيه الإنسانية ذات التراكيب الهندسية المكونة من المنشآت ، الدوائر ، النقاط والخطوط المستقيمة .
- م . المتحف البريطاني .

٢ - الطراز الإشتراقي ، أو المشاهد السوداء (٧٠٠ - ٥٥٠ ق.م) :

تمكن حكام الإغريق في العام ٧٠٠ ق.م ، من تأسيس إمبراطورية كبيرة فرضت هيبتها على بعض مناطق حوض البحر الأبيض المتوسط ، والجزء الغربي من قارة آسيا ، وقد نجم عن ذلك حدوث تماس فكري وحضاري فيما بين الحضارة الإغريقية والحضارات الشرقية التي كانت تسود آسيا الغربية ، مما أسهم في إطلاع الصناع الإغريق على تقانات الزخرفة الشرقية ، التي تركت أثرها الواضح فيما بعد على الفخار الإغريقي الذي أصبح يعرف بالفخار الشرقي (الإشتراقي) ، أو ذي الزخارف السوداء ، ويعود السبب في ذلك إلى التقانة المستخدمة في التلوين ، والتي تعتمد على تطبيق التشكيلات الزخرفية السوداء فوق السطح الأحمر اللآية .

هذا وقد تكونت التشكيلات الزخرفية الأولى للفخار ذي المشاهد السوداء ، من موضوعات تزيينية متعددة قوامها التشكيلات الإنسانية والحيوانية المجردة ، والنباتات الشرقية ، المطبقة باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء ، غير أنهم ما لبثوا أن ابتدعوا في تزيين آئيتهم الفخارية تشكيلات لونية جديدة تراوحت فيما بين الرمادي ، الأحمر ، الأبيض ومن ثم الأصفر ، التي استخدمت في تلوين وإظهار المشاهد الزخرفية النباتية المكونة من زهرة اللوتس ، والزخارف الحيوانية الطبيعية والزخرفية المكونة من رسوم الماعز ، الغزلان ، الأسود ، الثيران ، الكلاب ، النور ، الديوك ، البط ، أبي الهول ، العنقاء ، إلخ ، التي كانت تمثل ضمن مشاهد أساسية مجردة وهي في وضعية الحركة المسالمة ، التي حصرت ضمن الأطر الهندسية المتداولة خفياً ، دون الالتزام بالقياسات الطبيعية للتشكيلات الحيوانية ، التي تفتت على القدر نفسه من الحجم والارتفاع ، الذي كان يهدف إلى ملء الفراغات الموجودة في الإطار الهندسي ، أكثر منه تقديم لوحة فنية طبيعية .

في نهاية الألف السابع قبل الميلاد (٢٧٥٠ ق م) قام الفخاريون الكورثيون ، بتطوير تشكيلاتهم الزخرفية ، عن طريق تصنيع شرائط وعصابات محززة ، من الطمي المحلي الأصفر بعرض ٥ سم ، الذي تم ملؤه بتشكيلات حيوانية معقدة التركيب ، وذلك على العكس من النموذج الأثيني ، الذي اعتمد في تشكيلاته الزخرفية على التراكيب الإنسانية ، المكونة من مشاهد المعارك ، المسابقات الرياضية ، المواكب الدينية ، وهذا إلى جانب الموضوعات الميثولوجية التي تم استخدامها في فترات متأخرة ، دون الاهتمام بالتطبيق الواقعي والجمالي للرسم ، وذلك من خلال رسم الوجه والأعضاء بشكل برفيل جانبي ، في حين أن الجذع كان يتم إظهاره بشكل مقابل ، أو برفيل الشكل ، ودون إعطاء أي أهمية للعمق أو البعد الثالث للرسم .

ومن الجدير بالذكر ، أن التشكيلات الزخرفية الإنسانية والحيوانية ، كانت تنفذ بوساطة الطلاء الأسود ، الذي تم خدشه أو حزه بوساطة أداة حادة ، بهدف إظهار لون الطبقة السفلى للجسم وتحديد بعض الملامح الدقيقة للوحة ، وفي النهاية كان يضاف مزيداً من التباين لهذه الأشكال عن طريق إضافة بعض اللسات اللونية

البيضاء والحمراء ، التي تهدف إلى إكساب اللوحة بعض الأبعاد والتوجّهات اللونية . وعلى الرغم من ذلك ، فقد حرص الفنان الإغريقي على التمييز بين الرسوم المذكورة والمؤنثة في لوحاته الفنية ، وذلك من خلال التأكيد على استخدام اللون الأسود في تنفيذ الرسوم الرجالية ، في حين أن اللون الأبيض كان مقصوراً على الرسوم النسائية ، والأحمر من أجل تلوين الثياب .

هذا وقد برز خلال هذه الحقبة عدد من الرسامين البارزين أمثال ليديوس - يارتشوس ، أكسيكياس وأماسيس ، الذين اشتهروا برسوماتهم وتشكيلاتهم الزخرفية الدقيقة والراقية ، المستمدة من واقع الحياة اليومية للمجتمع الإغريقي ، عاداته ، تقاليده ، فلسفته ، معتقداته الدينية وثقافته التي يؤمن بها .

٢ - طراز الرسوم والمشاهد الحمراء (٥٥٠ - ٢٢٠ ق م) :

تعد طرز الرسوم التشكيلية الإغريقية الحمراء الملونة ، أحد أهم وآخر طرز التلوين المطبقة على الفخار الإغريقي ، التي تم تطويرها في مدينة أثينا خلال العام ٥٣٠ ق م ، حيث عبد الفخاري إلى الاستغناء عن ثقافات الحزّ والتشطيب ، التي كانت تستخدم من أجل إظهار الملامح التفصيلية للوحة ، وكذلك الاستغناء عن تلوين التشكيلة الزخرفية باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء ، واستبدل بها ثقافة تلوين الأرضية المحيطة بالتشكيلة الزخرفية المنفذة باللون الأسود ، تاركاً التشكيلات الزخرفية ، تأخذ لون الأرضية الحمراء ، في حين أن التفاصيل الدقيقة للرسم ، كان يتم تحديدها بالخطوط السوداء الدقيقة البارزة ، أو بوساطة الخطوط البنية المرصعة ؛ هذا إلى جانب محاولة إعطاء الرسم بعده الثالث المتمثل بالعمق ، بهدف جعل الموضوع أكثر واقعية من الفترات السابقة ، التي كانت تكفي بمبدأ البعدين ؛ وذلك من خلال عدم تقيده بتطبيق لوحاته الزخرفية فوق الخط المستقيم الذي كان يحدد الأرضية ، بل حاول الابتعاد في تشكيلاته وزخارفه عن مستوى خط الأرض بهدف إظهار البعد الثالث للرسم .



الشكل رقم (١٦)

٣٥ سم ، تؤرخ على العام ٥٠٠ ق.م ، تتميز هذه الأنية بتشكيلاتها الزخرفية السوداء والبيضاء المكونة للمشاهد الرئيسي ، المؤلف من الفارس الذي يقود العربة الحربية ذات الحصانين ، المنفذة باللونين الأبيض والأسود فوق الأرضية الحمراء ، التي تفصل تشكيلة المشهد الرئيسي عن اللون القاعدي لأرضية الأنفورة السوداء ، في حين احتل بداية جسم الأنفورة من الأسفل وباتجاه القدم تشكيلة زخرفية شعاعية مطبقة باللونين الأسود والأحمر ، أما عنق الأنفورة فقد حجز بشريط قاعدي ذي لون أبيض ، استخدم لإظهار التشكيلات الزخرفية ذات الطابع التياتي المنفذة باللون الأسود .

م - المتحف البريطاني .

من جانب آخر ، فقد عمد الرسام إلى إظهار التفاصيل الدقيقة للتشكيلات الزخرفية الموجودة على ملابس الشخصيات ضمن الرسوم ، وذلك من خلال إظهاره لأشكال الشرائط والنقاط التي تزين حواشي الثياب ، التي كان يراعى فيها التوافق والانسجام مع تسريحة الشعر للزخرف الإنساني المرسوم .

على الرغم من انتشار هذا الأسلوب وبشكل واسع في الفترة الإغريقية ، غير أن إنتاج هذه النوعية من الآنية قد أخذ بالتراجع بدءاً من العام ٥٠٠ ق.م ، ليحل مكانه الفخار ذي الأرضية البيضاء .

٤ - الفخار الأبيض ذي الأرضية البيضاء (٥٨٠ ق.م) :

عمد صناع الفخار الأثينيون بدءاً من العام ٥٨٠ ق.م ، إلى ابتداء صناعة جديدة ، تعتمد في قوامها على مبدأ طلي أرضية الآنية باللون الأبيض ، ومن ثم تلوين الزخارف ذات التشكيلات الدقيقة ، المستمدة في معظمها من واقع الحياة اليومية للمجتمع الإغريقي ، باللون الأحمر ، الرصاصي أو الأصفر الترابي .

هذا وتتميز الآنية الأثينية ذات الأرضية البيضاء بطبيعتها الهشة ، القابلة للكشط والزوال مع مرور الوقت بسبب الاستعمال المتكرر للآنية ، وعلى الرغم من ذلك فقد واصل صناع الخزف الإغريق إنتاجهم لنوعية محددة من القوارير الصغيرة ذات الأرضية البيضاء ، المستخدمة في حفظ الزيوت الجذائزية التي كانت تدفن مع الموتى ، أو المقدمة كقرابين معبدية للالهة الإغريقية . هذا إلى جانب إنتاج أنواع مختلفة من المواقد والمحارق ذات الطبيعة الجذائزية ، التي كانت تزود بها مدافن الشخصيات الإغريقية الكبيرة .

٥ - الآنية الإغريقية البلاستيكية :

على الرغم من اعتماد صناع الفخار الإغريق الشرقيين على العجلة الدوارة في إنتاجهم لأغلب أنواع الآنية الفخارية ، غير أن هذا لم يمنعهم من استخدام القالب



الشكل رقم (١٧)

— انفورة من الفخار الاثيني ذي الأرضية البيضاء ، ٥٢٠ ق.م ، ارتفاع ٢٢ سم . تميزت بزخارفها السوداء المطبقة فوق الأرضية الفاتحة ، والمكونة من المشهد الرئيسي والمركزي المؤلف من مشاهد الصيد وصراع البطل الاثيني مع الاسد . ومشاهد ثانوية ذات تركيبة هندسية نباتية متوضعة على القسم السفلي من بطن الإناء والعنق .

— م . المتحف البريطاني .

في تجهيز بعض التوعيات الخزفية الخاصة، والتي تمثلت في القوارير الصغيرة ، الآنية ذات الشكل القرني ، الرأس الإنساني أو الحيواني ؛ التي كان يتم تصنيعها من خلال ضغط بعض الشرائح الطينية اللدنة (البلاستيكية) في قوالب نصفية خاصة ، وذلك قبل أن يتم تجميع ولصق الأشكال المصنعة ، ومن ثم إضافة المقابض والعري ، وبكل الأحوال فإن معظم التشكيلات البلاستيكية المطبقة بواسطة القالب قد تميزت

بسلامتها الهزلية التي أقبل اليونان على اقتنائها بشكل واسع ، والتي احتلت المكان المناسب في مجال تطور الصناعات الخزفية ، بسبب صلتها القوية بين الصناعات الخزفية وأساليب تصنيع وتشكيل المعادن ، التي أخذت تحتل المكان المهم في العصور التي تلت هذه الفترة .



الشكل رقم (١٨)

— جرة من الفخار الإغريقي المؤرخ على القرن السابع قبل الميلاد ، والمزخرفة وفق الطراز الهندسي المكون من المربعات والخطوط المتوازية . تتميز بمرونتها المشككة وفق النمط البلاستيكي الهندسي المكون للأفعى مستقيمة على طول الذراع العمودي المنطلق من أعلى كنف الإناء وحتى الفوهة .
— م . المتحف البريطاني .

في الختام ، يمكن القول إن المجتمع الإغريقي الذي أنهكته الحرب الفارسية ، لم يستطع مواجهة الجيوش الرومانية الفتية ، التي وجدت في ضعف الإباطرة الإغريق الفرصة المناسبة لها ، كي تفرض سيطرتها وتفوزها على أجزاء واسعة من شبه الجزيرة اليونانية .

ب - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية :

سكنت إيطاليا ومنذ نحو القرن العشرين قبل الميلاد ، من الشعوب ذات العرق الآري الهندي ، ولاسيما قبائل الإيطاليوت Italiots الشمالية ، التي استطاعت التوغل نحو الجنوب وبسطت نفوذها على شبه الجزيرة الإيطالية ، التي اتخذت اسمها الأول منهم .

في القرن الثامن عشر قبل الميلاد ، استطاعت القبائل المعروفة بالفيانوفنس السيطرة على إقليم إتروريا الشمالي ، وتأسيس دولة عسكرية قوية ، ذات حضارة مزدهرة ، تعد من أولى وأقدم حضارات شبه الجزيرة الإيطالية ، وثاني أقدم الحضارات الأوروبية بعد الإغريقية .

وفي القرن التاسع قبل الميلاد ، أخذت منطقة شبه الجزيرة الإيطالية تتعرض لغزوات الشعوب الإيتروسكية القادمة من منطقة ليديا في آسيا الصغرى ، حيث أخذوا بالانتشار والتوزع في سائر أنحاء شبه الجزيرة ولاسيما في إقليم توسكانا وأمبريا ، إلى أن تمكنوا من بسط نفوذهم عليها وبشكل تام ، حيث بقي نفوذهم حتى ظهور الملكية في العام ٥١٠ ق.م . وتعرف فترة حكم الإيتروسكيين لشبه الجزيرة بفترة العهد الأول ، وهي الفترة التي بلغت فيها إيطاليا شأواً عظيماً في الازدهار والرقي الفني والحضاري ، الذي تؤكد العديد من المنجزات العمرانية العائدة لتلك الفترة .

استمر تأثير الحضارة الإيتروسكية على الرومان حتى القرن الأول قبل الميلاد ، حيث اندمج الرومان بعد ذلك بالحضارة الإغريقية ، وهي الفترة التي تعرف باسم

العهد الثاني ، ولئن كان الرومان هم ورثة الحضارة الهلينية ، فإن الإتروسك كانوا أساتذة الرومان الأوائل في بناء حضارتهم . تلك الحضارة التي وصلت إلى أوجها في عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في أواخر القرن الأول قبل الميلاد . واضمحلت في القرن الرابع ميلادي عند انتشار الديانة المسيحية .

ففي العام ٣٣٠ م ، استطاع قسطنطين الاستقلال عن نفوذ الإمبراطورية الرومانية وتأسيس الإمبراطورية الشرقية في بيزنطة ، ومن ثم الوقوف في وجه روما التي كانت قد تعرضت لغزو قبائل الجرمان بقيادة أتيل ، ومن ثم الوندال الذين نهبوا ونصبوا عليها إمبراطوراً منهم ، فثار عليهم إدواكر عام ٤٧٦ م . وربط نفسه بالإمبراطورية الشرقية ، منها عهد روما والإمبراطورية ، التي قسمت إلى عدة دول وقوى ، حيث حل القوط في رافينا ، والأنجلوسكسون في بريطانيا ، واللومباردين في شمال إيطاليا ، وبقي الأمر كذلك حتى العام ٨٠٠ م ، حين تمكن شارلمان من إعادة توحيدهم تحت راية الدولة الرومانية المقدسة .

١ - الفخار الإتروكي Ceramica Etrusca (القرن الثامن في م.) :

تمكن الفيانوفينس Villanovens وهم المجموعات البشرية التي استوطنت في إقليم أتروريا ، في المنطقة الفاصلة بين روما ، فلورنسيا وجبال أبينينوس ، من تشييد الدولة الإتروية المحاربة ، ذات الحضارة المزدهرة ، التي استوطنت المنطقة قبل قدوم الإتروسكين إليها .

تميز الإترويين بصناعاتهم الحديدية والمعدنية الراقية، هذا إلى جانب تصنيعهم لكافة الفخارية المميزة بعجنتها الغضارية المخلوطة مع فلزات الحديد، والمصنعة بطريقة وسط فيما بين الصناعة اليدوية والعجلة البطيئة ، بهدف الحصول على الآنية الفخارية المصقولة والناعمة ، ذات الزخارف المحزوزة والمكونة من تشكيلات هندسية ، حيوانات خرافية أسطورية أو تكوينات نباتية ذات تأثيرات شرقية، تتكون على الغالب من زهرة اللوتس .

٢ - الفخار الإيترووسكي Ceramicha Etrusca (القرن السابع ق م) :

قامت الحضارة الإيترووسكية التي عقت الحضارة الإترورية ، باقتباس الكثير من المعالم الفكرية للحضارات الآسيوية ، حيث اقتبسوا من البابليين طريقة بناء القباب والأقواس ، ومن المصريين طريقة صنع عجينة وآنية الفايانس الزجاجي ، ومن الآشوريين طرائق صناعة الأدوات الحديدية ، ومن الفينيقيين طرائق تصنيع وصياغة الأدوات النفضية . هذا وقد اشتهر الإيترووسكيين بالصناعات البرونزية ، التي تميزت بدقة تصنيعها الفائقة ، مما أكسبها الشهرة الواسعة في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط .

أما على صعيد الصناعات الفخارية ، فلم يستطع الإيترووسكيون أن ينالوا الشهرة نفسها التي نالوها في مجال الصناعات البرونزية ، حيث كانت آيتهم الفخارية الأولى بدائية وخشنة ، ويعود السبب في ذلك إلى احتواء العجينة الفخارية على الكثير من الشوائب ، هذا إلى جانب سوء عملية الشبي التي كانت تكسب الآنية ألوان مختلفة كالأسود ، البني أو الأحمر .

مع بدايات النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد ، قام الإيترووسكيين بتصنيع الآنية الرمادية ، الجيدة الصنع ، التي عرفت باسم البوتشيرو الإيترووسكي ؛ وتتميز هذه الآنية بنعومة ملمسها ، وزخارفها الهندسية البسيطة ، المحزوزة فوق الأرضية السوداء أو الرمادية البراقة .

هذا وقد تأثرت صناعة الفخار الإيترووسكي ، خلال القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، بمؤثرات صناعة الفخار الإغريقي ، الذي وصل إليهم عبر الطرق التجارية ، أو عن طريق صناع الفخار الإغريق ، الذين هاجروا إلى إيطاليا ، حيث نقلوا إليهم تقنية الزخرفة والتزيين الهندسي ، وطراز التشكيلات الأينية الحمراء ، حيث عمد الفنانون الإيترووسكيون إلى تقليد اللوحات والمواضيع الزخرفية الإغريقية ، دون فهم المعنى الحقيقي التي تهدف إليه ، وهذا ما أدى إلى كون الرسوم الإيترووسكية وفي أغلب الأحيان ، رمزية ، خشنة وغير واضحة المعالم .

تشير الوثائق الكتابية إلى أن تأسيس مدينة روما قد تم في العام ٧٣٥ ق.م .

كما تؤكد هذه الوثائق على أن بعض أجزاء شبه الجزيرة الإيطالية كان محكوماً من قبل الجالية الإغريقية التي كانت تقيم مستعمرات تجارية على تلك الأرض ، في حين أن القسم الشمالي من الجزيرة بما فيه مدينة روما كان يقبع تحت النفوذ الإيترووسكي ، وقد بقي الأمر كذلك حتى القرن الخامس قبل الميلاد ، حين تمكن الرومان من تحرير مدينتهم من النفوذ الإيترووسكي ، ومن ثم التوسع في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية التي دانت لهم بشكل كامل في العام ٢٧٥ ق.م ، ومن ثم الالتفات نحو التوسع الخارجي وتأسيس إمبراطورية كبيرة ، استطاعت فرض نفوذها على مناطق واسعة من قارة أوروبا ، آسيا وإفريقيا ، ومن ثم قيام الرومان باقتباس العديد من المظاهر الحضارية ، للشعوب التي خضعت لنفوذهم .

ففي مجال الصناعات الفخارية ، قام الرومان باقتباس طريقة تحضير العجينة الفخارية الإغريقية الناعمة ، المحضرة بوساطة المواد القلوية ، التي تعمل على فصل وترسيب الجزيئات الخشنة ، ومن ثم تعلم طريقة شي الآنية الفخارية بوساطة الفرن المشبع بالجو الأوكسجيني ، وهذا ما يكسب الآنية اللون الأحمر الشمعي البراق ، والتي أطلق عليها اسم ساموس ، نسبةً إلى جزيرة ساموس ، حيث توجد أحد ورشات التصنيع لهذا النوع من الفخار ، المعروف باسم فخار سيغيلاتة Sigillata ، أي المطلي بطبقة ناعمة من الطمي ، والمزخرف بوساطة الحز ، غير أن الاسم الأعم والأشمل لهذا النوع من الآنية هو الفخار ذي البريق الأحمر .

ويتم تصنيع هذا النوع من الفخار عن طريق تحضير العجينة الطينية الناعمة ، ومن ثم سكها في أحد القوالب الطينية المفرغة ذات الزخارف النباتية الداخلية والفائرة ، حيث يتم طبع الآنية مع زخارفها بوساطة القالب ، ومن ثم يتم وضعها على العجلة ، حيث يتم تنعيمها وطلائها بطبقة رقيقة من الغضار الناعم قبل أن يتم شيها

في القرن المعلق ، في جو خالٍ أو مشبع بالأوكسجين ، مما يكسب الآنية اللون الأحمر ، العاجي أو الأسود .

٤ - فخار أريتينا Ceramica Arretina :

قامت مدينة أريتينا ، أريزو الحالية ، الواقعة في شمال شبه الجزيرة الإيطالية ، بإعطاء اسمها للفخار الأريتيني المصنوع بها ، والذي تميز بجودته الناتجة عن تقانة تصنيعه العالية ، ونعومته الشديدة ، التي أوصلته إلى مصافي الشهرة في العام ٣٠ ق.م ، وحتى بدايات القرن الأول الميلادي .

وباستعراضنا لمراحل تطور الفخار الأريتيني ، يمكن القول إن صناع الفخار الأريتينيين الأوائل ، كانوا قد اعتمدوا في تصنيعهم لآلياتهم الفخارية ، التقانات والطرائق المعروفة من قبل صناع الفخار الإغريق ، والتي تعتمد على مبدأ شي الآنية الفخارية بالأفران المفرغة من الأوكسجين ، بهدف الحصول على نوعية محددة من الآنية الفخارية المتميزة بلونها الأسود الداكن ؛ وذلك قبل أن يتم العمل على ابتداع تقانة تصنيع وشي جديدة تعتمد على مبدأ الشي في الجوامكوكسد والمهدرج المتناوب ، الذي يلعب دوراً بارزاً في إنتاج الآنية الفخارية الحمراء ذات الزخارف السوداء المطبقة بواسطة الشي .

أما من حيث التشكيلات الزخرفية ، فقد تكونت العناصر الأولى من المجموعات الزخرفية النافرة ، المقبسة عن الفنون الهلينستية ، والمكونة من قطعان الحيوانات ، كيوييد ، الرجل الماعز أو الآلهة الرومانية ، العصافير ، الفراشات ؛ هذا إلى جانب التشكيلات النباتية ، والتي قوامها تيجان الغار ، لفافات أوراق البردي ، ضمام الورد والثمار ، التي تم طبعها بواسطة القوالب المعدنية المستخدمة في زخرفة الفخار .

ـ الآنية الفخارية ذات البريق الأحمر ، الخالية من الزخارف :

اشتهرت بلاد الغال بإنتاجها من الآنية الفخارية الناعمة ، ذات اللون الأحمر الممّاع الخالي من التشكيلات الزخرفية ، والمصنعة بواسطة القالب المعدني ، بهدف إكساب الجسم الرقة والرشاقة اللازمة . وهذا ما سهل عملية تصنيع الآنية الفخارية الشبيهة بالمعدنية ، المكونة من الأطباق قليلة العنق ذات الأحجام المختلفة ، الكؤوس ذات الجدران المنحنية ، والطاسات ذات الاستخدام المطبّخي ، هذا وقد عمد الفخاريون إلى طبع اسم مكان الإنتاج في النقطة المركزية من الآنية ، وهذا يدل على جودة الآنية المصنعة ، غير أن الإقبال الشديد على الآنية الفخارية المصنعة في بلاد الغال ، قد دفعت بعضهم إلى تقليد هذه الآنية ومن ثم طبعهم لشارات ومدن التصنيع الأصلي مثل (أرتينيا ، جنوه) ، على قدم الآنية المزيفة والمتّجة في مناطق أخرى من إيطاليا .

إلى جانب طبع مكان التصنيع ، قام بعض الفخارين بطبع أسماهم على قاعدة الآنية الفخارية المتّجة ، حيث تم العثور على بعض الأواني تحمل اسم الصانع سربليس ، الذي عاصر الإمبراطورين الرومانيين تراجان وأدريان (القرن الثاني الميلادي) ، والذي كان يملك ورشة لتصنيع الفخار في مدينة ليزوكس الغالية .

إلى جانب النوعين الأساسيين السابقين من الصناعات الفخارية في شبه الجزيرة الإيطالية ، قامت مراكز الإنتاج الفخاري الثانوية ، بإنتاج نوعيات متوسطة الجودة من الآنية الفخارية ، ذات الاستخدام العام ، والتي تلبي الاحتياجات اليومية لكافة شرائح المجتمع الروماني ، ومنها :

ـ الفخار البسيط :

قام الفخاريون الرومان بتصنيع نوعية متوسطة من الآنية الفخارية المتعددة الأشكال ، ذات الاستخدام المطبّخي ، الذي يلبي سائر الاحتياجات اليومية للشرائح المتوسطة من المجتمع الروماني ، حيث تم تصنيع هذه الآنية من التربة الغضارية المحلية ، الخالية من عمليات الطلي الغضاري أو الزجاجي .

٢- الفخار ذي التزجيج الرصاصي :

تشكل مجموعة الفخار ذي الطلاء الرصاصي المجموعة الأخيرة من الفخار الروماني .

ويمكن القول إن المولد الرئيس لهذه الثقافة كان قد تمّ على يد صناع الفخار الرافدين المصريين الذين كان لهم الفضل الأول في اكتشاف هذه الثقافة ونشرها في أوروبا .

على الرغم من معرفة صناع الفخار الرومان لأسرار هذه الثقافة ، غير أن استخدامها وتطبيقها كان محدود الانتشار ، بسبب الصعوبات والتعقيدات الناجمة عن عمليات التحضير والشبي ، وعدم انسجامها مع الذوق الفني السائد في ذلك العصر ، هذا إلى جانب توافر الآنية الحمراء ذات البريق ، والتي كانت تشكل البديل الرئيس للآنية المطلية بالتزجيج الرصاصي ، الذي كان يطبق عن طريق تغطيس الآنية الفخارية المطلية بطبقة من الطمي الناعم ، بالسائل الرصاصي الزجاجي الشفاف الملون بالأخضر ، بعد أن يتم طبع الخزاف على السطح اللدن للآنية .

هذا ويمكن الإشارة إلى دور الرومان في نقل أسرار هذه الثقافة إلى كل من بلاد الغال وألمانيا .

من جانب آخر ، فقد قام الرومان عقب احتلالهم لمصر ، بتشجيع صناع الفايينس المصري على متابعة إنتاجهم من هذه الآنية ، على الرغم من غلاء ثمنها الناجم عن صعوبة الحصول على المواد الأولية اللازمة للتصنيع ، هذا إلى جانب صعوبة تشكيل العجينة الفخارية وصعوبة تطبيق التقانات المستخدمة في تشكيلها وشيها . مما أدى إلى عودة الحياة مرة أخرى إلى ورشات تصنيع الفايينس المصري ، التي عمدت إلى تطوير وزيادة إنتاجها من الآنية الفخارية ذات اللون الأزرق ، الأسود ، الأحمر ، الأخضر ، الرمادي ، الأصفر والأبيض .

ج - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري والخزفي في عصر الإمبراطورية البيزنطية : مقدمة :

قام الإمبراطور الروماني قسطنطين في العام ٣٣٠ م ، بتأسيس الإمبراطورية البيزنطية ، وإعلان مدينة بيزنطة اليونانية القديمة ، التي أصبحت تحمل اسم القسطنطينية نسبة له ، عاصمة جديدة للإمبراطورية بدلاً من مدينة روما القديمة . هذا وعلى الرغم من تأثير المجتمع البيزنطي الجديد بالعديد من المؤثرات الحضارية والفكرية الرومانية القديمة ، غير أنه ما لبث أن أخذ يستقل في خط سيره وتطوره الحضاري والفكري عن الحضارة الرومانية ، منشأ حضارة جديدة وهي المعروفة باسم الحضارة البيزنطية . وقد بقي الأمر كذلك حتى العام ١٤٥٣ م ، وهو التاريخ الذي سقطت فيه مدينة القسطنطينية بيد الجيش العثماني ، الذي قضى على النفوذ الإمبراطوري البيزنطي في منطقة حوض البلقان .

١ - الآنية الخزفية البيزنطية ذات التزيين الرصاصي :

أسهم الموقع الجغرافي الممتاز الذي تربعت عليه مدينة القسطنطينية ، من حيث كونها نقطة الالتقاء ما بين قارة آسيا وأوروبا ، إلى تشكيلها للبوتقة الطبيعية التي تمازجت فيها العديد من المؤثرات الحضارية الآسيوية والأوروبية ، الوافدة عبر القوافل التجارية التي كانت تجد في مدينة القسطنطينية المخزن التجاري والبشري الكبير، الذي كان يسهل عملية التبادل التجاري والفكري، فيما بين الشرق والغرب .

وعلى الرغم من كون المؤثرات الفنية الغربية الوافدة من روما العاصمة القديمة للإمبراطورية ، هي السباقة في الوصول إلى بيزنطة ، غير أن حكم القرب والجوار مع الثقافات والفنون الآسيوية ، ما لبث أن طغى على المؤثرات الغربية ، تاركاً تأثيره وبصماته الواضحة في الثقافة الفنية البيزنطية ، وهذا ما يتجلى وبشكل واضح في العديد من التشكيلات الزخرفية المطبقة على الآنية الفخارية والخزفية البيزنطية .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الآنية الفخارية ، لم تكن لتصب في محور اهتمام الصانع البيزنطي المسيحي ، كما هو الحال بالنسبة للصانع المسلمين ، ويعود

السبب في ذلك إلى عدم تحريم الدين المسيحي الاستخدام المنزلي للآنية الذهبية والفضية ، وهذا ما أدى بدوره إلى عدم تطور الصناعات الفخارية والخزفية البيزنطية وبما يتناسب مع المستوى الذي وصلت إليه تلك الحضارة . غير أن ذلك لا يعني الاستغناء التام عن استخدام وتصنيع الآنية الفخارية ، بل على العكس من ذلك ، فقد قام صناع الفخار البيزنطيين باقتباس طرائق وتقانات التصنيع الفخاري الروماني ، بهدف إنتاج نوع متميز من الآنية الفخارية ذات البريق واللحمان الأحمر ، هذا إلى جانب تطبيق بعض تقانات التزجيج الرصاصي الشفاف أو الملون بالأصفر أو الأخضر ، الذي ذاعت شهرته خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين . عندما بدأ العمل على تطوير أساليب وتقانات الإنتاج الفخاري البيزنطي ، الذي استقل عن سابقه الإغريقي والروماني .

هذا ويشير الراهب تيوفيلو ، الذي تحدث في كتاباته عن الحرف والصناعات التي كانت تسود في القرن الحادي عشر الميلادي ، إلى صناعة التزجيج والتذهيب التي كانت مطبقة بشكل ضيق على الآنية الفخارية ، مؤكداً على الإهمال الذي كان يلقاه أصحاب المهن والحرف الصناعية خلال ذلك العصر ، بسبب الإقبال الشديد على اقتناء الآنية الذهبية والفضية ، التي استمر الإقبال عليها والتعامل بها حتى العام ١٢٦١ م ، عندما بدأ الاقتصاد البيزنطي بالتدهور نوعاً ما بسبب الحروب الدينية التي سادت المنطقة ، مما أدى إلى استبدال الآنية الذهبية والفضية ، بالآنية الخزفية التي أصبحت تنال الإعجاب والتقدير بسبب دقة تصنيعها وزخارفها .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد المراكز الأولى للصناعات الفخارية البيزنطية ، فإن أغلب أعمال البحث والتنقيب الأثري في السويات العائدة لتلك الفترة ، تؤكد على أن أهم ورشات التصنيع كانت تستقر في مقاطعات ومدن القسطنطينية ، سالونيك ، كورنث ، قبرص ، والقفقاس في جنوب روسيا .

أما من حيث التشكيلات الزخرفية المطبقة على الآنية الفخارية البيزنطية ، فقد عسد الفنانون البيزنطيون إلى اقتباس العديد من التشكيلات الزخرفية ذات الطبيعة

الحيوانية المعبرة ، التي أخذت تحتل الحيز الأوسع في مجال التشكيلات الزخرفية المطبقة على السطوح الفخارية ، التي احتلتها رسوم طيور الحمام ذات المعنى الرمزي المسيحي ، وكذلك البط والأسماك ذات الفم المفتوح ، المقتبس من الفنون المصرية القديمة ، هذا إلى جانب رسوم الأسود والنمور المتميزة بذيلها الطويل ، المقتبسة من الفنون الغربية ، إضافة إلى رسوم الأراب والأسود الخرافية ذات الرأس الإنساني ، الوعل ، الغزلان ، الصقور ، والكلاب ، التي كانت في بعض الأحيان ترسم إلى جانب بعض التشكيلات الإنسانية ، التي حدد وقصر من استخدامها بسبب قيام الكنيسة الشرقية بمنع إظهار وتمثيل المشاهد الإنسانية .



الشكل رقم (١٩)

— أطباق بيزنطية مزخرفة تحت الطلاء الزجاجي من كورنث وبيزنطة ١٣٠٠ م .

هذا ويمكن تقسيم نوعية الإنتاج الفخاري والزخرفي المنتج خلال العصر البيزنطي إلى نوعين رئيسيين من الأنية ، وذلك طبقاً لنوع العجينة الفخارية المستخدمة وأساليب التشكيل الزخرفي على سطوحها :

— الأول : وهو الأنية المزججة المصنعة من العجينة الطينية الضاربة إلى البياض ، المزخرفة بالتشكيلات الزهرية ، الحيوانية ، الطيور ، البقع اللونية المدهونة بالبنّي ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق أو الأحمر اللامع ، والمطبقة بشكل مباشر فوق السطح الفخاري المشوي ذي اللون الضارب إلى البياض ، قبل أن يتم طلاؤها بطبقة من التزجيج الشفاف ، التي تثبت بوساطة الشي في الفرن المليء بالأكسجين .



الشكل رقم (٢٠)

— سلطانية وطبق بيزنطيان مزخرفان وفق تقنية الاسغرافيدو . مصنعان في سالونيك ، ١٢٠٠ م .

— الثاني : وهو الآنية المصنعة من التربة الغضارية الحمراء ، المطلية بطبقة من الغضار الكلسي الأبيض ، والمزينة بالزخارف المحزوزة ، التي شكلت المجموعة الرئيسية التي نالت الإعجاب ، حيث صنع منها الآنية والأدوات المستخدمة على طاولة الطعام والمتمثلة في الصواني ، الطاسات ، الأكواب ، الكؤوس ، وصحون المأكلة ذات القدم الخاتمية المفرغة . هذا إلى جانب تصنيع نوع من الزليج الأبيض ذي الزخارف الزرقاء ، المطبقة تحت التزجيج الشفاف .



الشكل رقم (٢١)

— طبق من خزف الإسغرافبادو المصنع في بلاد الشام خلال فترة الاحتلال الصليبي ، وكانت تحمل صور الفرسان وأحياناً دروعهم ، ولا ريب في أن الألوان كانت تعد للصليبيين ، حيث تم الكشف عن كميات من خزفيات الإسغرافبادو والأواني متعددة الألوان في العديد من القلاع الصليبية ، ١٣٠٠ م .

من جانب آخر ، فقد تم تصنيع نوعين رخيصين من الآنية الفخارية الخالية من الزخارف والمطلية بطبقة من التزجيج الأصفر ، المستخدمة في تصنيع آنية المطبخ ذات الاستخدام اليومي ، هذا إلى جانب تصنيع الآنية البيضاء ذات الزخارف المركبة

بواسطة الأشرطة والأزرار الطينية المصقوفة والمنعمة ، أو التشكيلات المطبوعة على السطح الداخلي للطاقات .

٢ - الفخار الطلي ذي العجينة الحمراء :

قام صناع الفخار والخزف البيزنطيون خلال القرن العاشر الميلادي ، بتطوير ثقافة الطلي الفخاري بواسطة التربة الغضارية البيضاء الناعمة ، التي كانت تطبق فوق السطح الداخلي الأحمر للآنية الفخارية ، بهدف إكسابها الأرضية الفاتحة ، التي تسمح بإظهار التشكيلات الزخرفية المحزوزة بواسطة أداة على شكل إزميل مفلطح الرأس ، يسهل عملية حزّ وإظهار التشكيلات الزخرفية الفاتحة ، فوق طبقة الطلاء السطحي الأبيض ، مما يكسبها لون العجينة الفخارية المستخدمة في تصنيع الآنية ، هذا إلى جانب استخدام أسلوب تشكيلي آخر ، يعتمد على مبدأ إزالة طبقة الطلاء الأبيض المحيطة بالتشكيل الزخرفي الأبيض ، مما يكسبه نوعاً من البروز والتواء عن مستوى سطح الآنية ، الذي يحمل لون العجينة الفخارية ، والذي يتم طليته على الأغلب باللونين الأخضر أو البني ، قبل الطلي النهائي للآنية بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف أو الملون .

في حين أن القسم الأعظم من التشكيلات الزخرفية البيزنطية الأولى ، المطبقة بواسطة الحزّ ، كانت تتكون من التشكيلات والعناصر الهندسية الحلزونية ، النقاط ، الخطوط المتعرجة ، المتماوجة ، المنكسرة (الزيكزالك) ، الدوائر ، الأشكال الشطرنجية ، الصلبان ، النجوم الخماسية الرؤوس ، الأشجار ، الورود ، الأسماك والطيور ، مع حضور محدود جداً للتشكيلات والرسوم الإنسانية .

هذا وقد أسهم صناع الفخار البيزنطيون في تطوير ثقافة التزجيج الرصاصي ، التي اقتبسوها من الحضارات السالفة ، ومن ثم قاموا بتطوير تقانات تصنيعها وتطبيقها ، بهدف إنتاج نوعية جديدة غير قابلة للتدمير والسيلان ، وذلك قبل العمل على نشر هذه الثقافة وتعميمها في أنحاء شاسعة من أوروبا ، شملت الدول الإسكندنافية ، ألمانيا وإنكلترا .



الفصل الرابع

الخزف الصيني

ـ مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري والخزفي الصيني :

- ١ ـ فترة ما قبل السلالات (٣٠٠٠ - ١٥٠٠ ق.م) .
- ٢ ـ عصر سلالة تشو (١١٥٥ - ٢٥٥ ق.م) .
- ٣ ـ عصر سلالة هان (٢٠٦ - ٢٢٠ م) .
- ٤ ـ عصر سلالة تانغ (٦١٨ - ٩٠٦ م) .
- ٥ ـ عصر سلالة سونغ (٩٦٠ - ١٢٧٩ م) .
- ٦ ـ عصر سلالة مينغ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) .
- ٧ ـ عصر سلالة تشينغ (١٦٤٤ - ١٩١٢ م) .



— مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي الصيني :

مقدمة :

تميزت الصين بحضاراتها المتعددة ، العريقة والموغلّة في القدم ، التي تتابعت عبر الفترات الزمنية المختلفة وحتى العصر الحاضر ، وعلى الرغم من تعاقب أعداد كبيرة من الأسر والسلالات الحاكمة للصين ، التي تسلم بعضها مقاليد الأمور ولفترة بسيطة جداً ، فقد تميز كل عصر من عصور السلالات بطابعه وسماته الخاصة به ، الذي ترك أثره وبصماته الواضحة على سائر الفنون ، بما فيها فن الصناعات الفخارية والخزفية .

وهنا لن نحاول الدخول والتعمق في دراسة الحضارة الصينية كافة ، وإنما سنقتصر في بحثنا ودراستنا على الفترات والأسر الأكثر أهمية في تاريخ الحضارة الصينية .

١ - فترة ما قبل السلالات (٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ق.م) :

تم العثور في مقاطعة كانسو ، في المنطقة السهلية القريبة من ضفاف النهر الأصفر ، على مجموعة نموذجية من فخار عصر النيوليت الصيني ، تشكلت من الآنية الجنائزية والمطبخية ، المصنعة من التربة الطينية الحمراء ، والمزخرفة بالعناصر التشكيلية الهندسية ، ذات التراكيب الخطية المريضة ، الملونة بالأحمر ، الأبيض ، أو البني الفاتح ، المطبق على السطح الأحمر للآنية قبل التبييض ، هذا وتشير الدراسات الأثرية ، إلى أن النماذج الفخارية الصينية البدائية ، كانت قد تشابهت مع الفخار المنتج في غرب آسيا ، جنوب بلاد فارس وجنوب روسيا .

هذا وقد تم العثور إلى جانب الآنية السابقة ، على مجموعة نماذج من الآنية المصنعة من التربة الرمادية اللون ، التي استخدمت في تصنيع الآنية والأدوات المطبخية مختلفة الحجم والأشكال وبخاصة الآنية الفخارية ذات القعر والقدم الثلاثية التحدبات ، والمفرغة داخلياً ، بهدف تسهيل عملية التلامس والنقل الحراري فيما بين المواد الغذائية التي تستقر في الانحناءات الواسعة للقعر ، وحرارة نار الموقد ، من جانب آخر ، فإن التنوعات أو البروزات الثلاثية المشكلة لقعر الإناء ، تعمل على تأمين أكبر قدر ممكن من الثبات والإرتكاز للآنية فوق موقد الطهي .

أما في فترة عصر البرونز الصيني ، فقد أدى الاعتماد الملحوظ الذي أولاه الصينيون للصناعات البرونزية والآنية الحجرية الشمسية ، المستخدمين في تصنيع الآنية ذات الاستخدام الديني والطقسي ، ونظراً لكون البرونز واليشم من المواد الثمينة في تلك الفترة ، وعدم قدرة العامة من الناس على اقتناء هذه الأنواع من الآنية ، لذلك فقد عمد صناع الفخار إلى القيام بمحاولة تقليد الأواني المعدنية ، وتصنيع نوعيات مختلفة من الآنية الفخارية ، التي تعدّ بحدّ ذاتها تقليداً دقيقاً للآنية المصنعة من المعادن الثمينة .

٢ - عصر سلالة تشو (1100 - 250 ق.م) :

ثمة تغيرات أساسية كانت قد حدثت خلال عهد سلالة تشو ، تضمنت استقرار شؤون الدولة والحكم ، التي أخذت بالتعاليم الدينية التي وضعها كونفوشيوس (550 - 480 ق.م) ، والتي قامت على العديد من المبادئ الفلسفية المتوارثة ، هذا إلى جانب استمرارية الاعتقاد بالديانة الطوطمية وتناسخ الأرواح التي أسسها لاو - تزو .

هذا وتشكل المدافن الصينية التي تم الكشف عنها أثناء أعمال تمديد مسكة الحديد في القرن التاسع عشر ، المصدر الأساسي لمعلوماتنا عن فخاريات وكنوز تلك الفترة ، حيث كان يتم دفن الحكام الكبار في مدافن خاصة ، توضع فيها سائر

الأدوات والأواني البرونزية والفخارية المليئة بالمواد الغذائية ، التي سوف يحتاجها المتوفى في حياته الثانية ، هذا إلى جانب قيام الصينيين في بعض الأحيان بدفن أرملة المتوفى مع خدمه ومريديه ، ليخدموه في الحياة الثانية التي انتقل إليها . وقد بقيت هذه العادة حتى عهد كوتوشيسوس الذي أدان هذه المذابح ، مما أدى إلى التوقف عن القيام بها ، واستبدال القرابين البشرية بنساج وتماثيل طينية أو خشبية .

هذا وتتميز الآنية الفخارية التي عثر عليها في تلك المدافن ، بندرة تشكيلاتها الزخرفية ، التي اقتصر في حال وجودها على أعمال التلوين ، وبخلو الآنية من أعمال التزجيج .

إلى جانب ذلك فقد تميز عصر سلالة تشو ، بحدوث قفرتين نوعيتين هامتين تركتا أثرهما الواضح في مجال الصناعات الفخارية التي تلت عصر تشو :

— القفزة الأولى : والتي كانت في مجال ابتداع العجينة الطينية البيضاء الناعمة : ذات التحضير الدقيق ، المستخدمة في تصنيع الآنية الفخارية ، والتشكيلات الزخرفية البارزة الشبيهة بزخارف الآنية البرونزية . هذا وقد شكلت تقنية العجينة البيضاء ، القاعدة الأساسية التي انطلقت منها صناعة البورسلين الصيني فيما بعد .

— القفزة الثانية : وكانت في مجال تطوير أفران شي الفخار ، حيث تم ابتداع نوعية جديدة من أفران شي الفخار ، كانت قادرة على الاحتفاظ والتوزيع الحراري الجيد ، هذا إلى جانب تسهيل النوعية الجديدة من الأفران لعمليات رفع درجة حرارة الشي ضمن القرن والتي وصلت إلى ١٢٠٠ درجة مئوية ، وهذا ما سهل عملية تصنيع الخزف الفرفوري (تيراكوتا أو لوزا Loza) (١٦) ، ذي الجسم

(١٦) الخزف الفرفوري ، تيراكوتا أو لوزا Loza : نوع من الفخار ، المطلي بطبقة من الغضار الناعم الأبيض ، الذي يتم طليه بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف ، ويمكن الاستعاضة من هذه التكلفة بطلي السطح الفخاري بطبقة أوكسيد القصدير الذي يكتسب اللون الأبيض العطبي ، إثر شبيه في الأفران المفلقة وتحت درجة حرارة مرتفعة تتراوح بين ١٠٠٠ - ١٢٠٠ درجة مئوية .

الصلب . هذا إلى جانب اكتشافهم لإمكانية تطبيق التزجيج البسيط ، الذي كان يتم عن طريق شر غبار الأكاسيد المعدنية مثل الفلدسبات أو الرماد الخشبي على الجزء العلوي من الآنية ، التي يتم شيها تحت درجة حرارة تصل إلى ١٢٠٠ درجة مئوية ، مما يؤدي إلى تغير الطبيعة التركيبية لغبار المسحوق المعدني ، الذي يأخذ شكل النقاط والبقع الزجاجية البراقة .

هذا ويمكن القول إن تقاسة التزجيج البسيطة تلك ، لم تأخذ حظها من الانتشار الواسع في عهد سلالة تشو ، بل وجدت طريقها إلى النجاح والشهرة والانتشار خلال عهد سلالة هان التي خلفتها في الزراعة .

٣ - عصر سلالة هان Han (٢٠٦ ق.م - ٢٢٠ م) :

شهدت الصين في ظل حكم سلالة هان القوة ، نوعاً من الوحدة والاستقرار السياسي والاقتصادي ، هذا إلى جانب التطور الفكري والعقائدي الذي شهدته البلاد في ظل حكومتها المركزية النشطة، التي كانت تؤمن بالكونفوشيوسية وتأخذ بها كمعتقد ديني وفكري رئيسي للإمبراطورية ، مما أدى إلى تأثير الفن الصيني خلال تلك الحقبة الزمنية بمعتقدات ومبادئ الفكر الكونفوشيوسي الذي ترك بصماته الواضحة على سائر جوانب الحياة الثقافية والفنية لتلك الحقبة .

غير أن هذا لم يكن يعني على الإطلاق سيادة الفكر والعقيدة الكونفوشيوسية دون سواها من الأديان والمعتقدات ؛ فقد أدت سياسة التسامح الديني التي اتبعتها الدولة ، إلى متابعة مريدي المذهب والفكر الطوطمي نشر معتقداتهم وممارسة شعائرتهم دون ضغط أو إكراه ، هذا إلى جانب انتشار المعتقد والفكر البوذي الذي نشأ في الهند على يد الكاهن بوذا منذ مطلع القرن الأول الميلادي ، وبدأ يفسزو الصين تدريجياً ، باحثاً عن معتقدين ومريدين لهذه الفلسفة الدينية الجديدة .

أما على الصعيد التجاري ، فقد شهدت الصين خلال هذه الفترة تطوراً كبيراً في مجال الصناعات الحرفية ، أسهمت في تنشيط العلاقات التجارية البرية والبحرية،

التي قامت بين الصين ، الهند ، بلاد فارس ، تركستان والإمبراطورية الرومانية الشرقية ، التي كانت تسيطر على منطقة غرب آسيا ومصر . والتي أدت بدورها إلى قيام نوع من الاحتكاك الثقافي ، الذي أدى إلى نقل وتبادل العديد من المؤثرات الفكرية والثقافة السائدة في تلك الأقطار . حيث اقتبس الصينيون من الصناع الإسكندرانيون (الإسكندرية) ، تقنية تصنيع الزجاج المخلوط مع الرصاص ، واستفادوا من ذلك في إنتاجهم لأنيتهم الزجاجية المعروفة باسم ليو - لي ، وذلك قبل أن يتم تعميم هذه الثقافة وتطبيقها في طلي أنيتهم الفخارية المصنعة يدوياً أو بواسطة القالب ، والمطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الأخضر الفرجي اللون ، بهدف إكسابها شكل ولون الآنية البرونزية .

هذا إلى جانب تصنيع المباخر الخزفية أو الفخارية المشوية ، ذات الاستخدام الديني والجنائزي ، المصنعة من التربة الغضارية الرمادية المحمرة المخلوطة مع السيليكات والرصاص ، والمطلية باللون الأخضر المكون من أكسيد النحاس ، وتتكون البخيرة من جسم مرتفع بطول ٢٠ - ٢٥ سم ، مكون من كأس مرفوعة فوق محور أسطواني ، ومغطاة بطبة هرمية ، ذات ثقب تهوية ورسوم دينية نافرة مطبقة بوساطة الطبع النافر ، في حين أن الإطار السفلي للطبة ، فقد تم شغله بالتشكيلات الزخرفية المحزوزة أو المطبوعة ، ذات التراكيب المكونة من مشاهد الصيد ، الخيول ، الكلاب ، النمر ، الغزلان ، العصافير ...

من جانب آخر ، فقد قام الصناع بإنتاج العديد من الأدوات المنزلية المصنوعة ، المؤلفة من أدوات المطبخ والطهي ، المباخر ، المواقد ، الحلل والقذور ، الصحن والقصاص ، القناديل ... ، وغير ذلك من مستلزمات السكن والخدمة ذات الحجم الصغير الشبيهة بدمى الأطفال ، والتي يعتقد بأنها ذات استخدام ديني ، يمكن أن توضع إلى جانب المتوفى كرمز لمستلزمات الحياة الثانية .

غير أن إنتاج الفخار لم يتوقف عند ذلك الحد ، فقد عمد صناع الفخار الصينيون الجنوبيون في منطقة يوييه (يوح) Yueh ، إلى تطوير صناعة الفخار



الشكل رقم (٢٢)

— جرة من الخزف الناعم المصنع في مركز تصنيع بالغ — تشو خلال عهد أسرة
هان الصينية ، تؤرخ على الأعمام ٢٠٦ م. — ٢٢٠ م ، مصنعة من التربة الفنية
بالسليكات الزجاجية ذات اللون الأبيض ، ومطلية بطبقة من التزجيج الرقيق ذي
اللون الأصفر المخضر .
— م . المتحف البريطاني .

الايض الفرفوري Loza ، الذي بدى ، بإنتاجه في عهد سلالة تشو ، وذلك من خلال تطويرهم لنوعية المواد العضارية الغير قابلة للانصهار تحت درجات حرارة الشبي المرتفعة ، التي توصلوا إليها من خلال تطويرهم لنوع جديد من أفران الشبي ، وهو الفرن المتدرج متعدد القمرات ، والمشيّد إلى جانب الهضاب متدرجة الإرتفاع ، بحيث تكون فتحة التزويد والحرق في القسم السفلي من التدرج ، المكان الذي تصل فيه درجة الحرارة إلى حدها الأقصى ١٢٠٠ درجة مئوية ، والتي تتناقص نوعاً ما ، تبعاً لارتفاع التدرج وابتعاد القمرة عن الموقد ، هذا ويسهم الميلان الحاصل في تدرجات القمرات نحو أعلى الهضبة ، إلى سرعة انتقال الهواء الحار المستخدم في الشبي ، إلى باقي القمرات المتدرجة الارتفاع ، قبل أن يتم خروجه من مدخنة اللفظ ، الموجودة في أعلى القمرة الأخيرة من الفرن .

هذا وقد عمل الخزافون إلى الاستفادة من التدرج الحراري الذي تؤديه هذه الأفران ، واستغلال القمرة الأولى في شبي الخزف الفرفوري عديم النفوذ ، تحت درجات الحرارة المرتفعة ، في حين أن باقي القمرات ، والتي تقل فيها درجة الحرارة عن ١٢٠٠ درجة مئوية ، كان يتم استعمالها من أجل شبي الآنية الفخارية ذات الطلاء الزجاجي التزييني البسيط ، المكون من فترات النلديسات والرماد الخشبي ، الذي ينتج إثر شبي طبقة زجاجية رقيقة ذات لون أخضر زيتوني .

غير أن أهم ما يميز زخارف هذه القمرة ، تقاربها الشديد مع التشكيلات الزخرفية التي كانت تطبق على الآنية البرونزية ، والمكونة من الخطوط والمصابات الأفقية ، التمشيطات والتحزيزات المتوضعة على بطن وكنف الآنية .

١ - عصر سلالة طانغ (Tang ٦١٨ - ٩٠٦ م) :

قام معظم الباحثين والمهتمين بتاريخ وفنون الحضارات الصينية ، بالتأكيد على غنى ورقي هذه الفترة الحضارية من التاريخ الصيني ، والتي تعود إلى :

١ - سياسة التسامح الديني التي اتبعها حكام الصين في عهد سلالة طانغ ،

ما شجع على قدوم العديد من أتباع الديانات المسيحية النسطورية ، المذاهب الدينية الفلسفية في وسط آسيا ، الزرادشتية والمجوسية ، ومسلمي بلاد فارس والهند بدأ من العام ٦٣٨ م ، هذا إلى جانب قدوم العديد من اللاجئين العرب الآسيويين ، الذين حملوا معهم ثقافتهم وأسرار حرفهم ، التي تمازجت مع الأفكار والثقافات المحلية .

٢ - أدى تشجيع السلطات المحلية وتنشيطها للعمل التجاري ، إلى تزايد أعداد القوافل التجارية الوافدة من بلاد فارس ، منطقة ما بين النهرين ، غرب آسيا ، الهند ، اليابان ، ومن ثم العرب المسلمين في القرن التاسع الميلادي ، نحو مدينة تشانغ - آن عاصمة الشمال الصيني (١٧) ، قلة التجار والقوافل التجارية الأجنبية ، والمكان الخصب الذي تمازجت فيه سائر التيارات الثقافية والفكرية الوافدة ، التي تركت بصماتها الواضحة على صناعة السيراميك الصيني (البورسلين) في عهد سلالة طانغ ، والذي نراه بوضوح في العديد من أشكال الآنية الفخارية الصينية ، ذات التأثيرات الفنية الهلنستية والكريتية .

هذا وقد أسهم الافتتاح التجاري الذي شهدته الصين في عهد هذه السلالة ، والذي أدى بدوره إلى تعرف صناع الفخار الصينيين على آخر محدثات تقانات التزجيج التي تم التوصل إليها ، وكذلك الرغبة في اكتساح السوق الخارجية ، التي دفعتهم إلى العمل على تطوير خفياهم المنتجة محليا ، وذلك من خلال إقدامهم على استيراد المواد الأولية اللازمة للتصنيع ، وبشكل خاص مادة الطلاء الرصاصي والفلوي المحسن ، المستخدم في تزجيج الآنية ذات البريق الزجاجي الفاتح شديد الثبات ، غير المتأثر بالعوامل الطبيعية .

(١٧) استطاع العرب المسلمون في بداية القرن التاسع الميلادي السيطرة على مقومات التجارة العالمية ، وإقامة صلات تجارية واسعة مع مدن جنوب الصين ، معتمدين في ذلك على علاقاتهم التجارية واسطولهم البحري الكبير ، الذي أهلهم للقيام بدور الوسيط التجاري بين الصين وأوروبا .

— المميزات العامة للآنية الطائفية :

تتميز الآنية الفخارية والخزفية الطائفية ، المصنعة من العجينة الفخارية القاتحة البيضاء أو الكريم ، بجسمها البديع المشقوق والمنفوخ ، ذي الانعطافات والانحناءات الهادئة ، المنتهية برقبة وعنق ضيقين ، بحيث يشعر الناظر إلى هذه الآنية وكأن أجزاءها قد لصقت وجسعت إلى بعضها بدون أي توازن أو انسجام ، فانحناءات الجسم تعاطف في انحنائها الانحناءات الموجودة على الرقبة والعنق ، هذا إلى جانب مجموعة التراكيب الخزفية الهندسية والنباتية الخشنة ، المكونة من مجموعة الخطوط المستقيمة ، المسننات ، العصابت ، الأشرطة ، النقاط ، البتلات الخماسية المحيطة بالعنق ، المنفذة على سطح الآنية بواسطة الطبع ، الحز ، الضغط أو التلوين فوق الأرضية البيضاء ، إضافة إلى استخدام تقانة التبقيع اللوني الناجم عن سيلانات الطلاء الزجاجية : التي تخلق لدى الناظر لتلك الآنية : جواً من البساطة وعدم التعقيد في مجموعة التراكيب الخزفية والتزيينية المنفذة على سطحها .

من جانب آخر ، فقد عمد الصانع إلى طلي سطح الآنية الفخارية وتشكيلاتها الخزفية بطبقة من التزجيج الشفاف المكون من سيليكات الرصاص ، الملونة بالأصفر ، العنبري ، البني ، الأخضر ، أو الأزرق الغامق (١٨) . غير أن مصاعب الانسياب والسيلان الزجاجي الناتج عن تحول الطلاء إلى شكله المائع قبل التجسد ، نتيجة تعرضه لحرارة الفرن ، وما ينجم عن ذلك من تلوين لأرضية الموقد ، وتمازج الألوان المستخدمة ، قد دفعه إلى اتباع تقاين تصنيعيتين :

— الأولى : وتعتمد على مبدأ طلي النصف العلوي من الآنية بطبقة التزجيج ، تاركاً أسفل الآنية خالياً منه ، وهذا ما يؤمن مساحة شاغرة ، يمكن أن تتوضع عليها تدميعات السائل الزجاجي المنصهر .

(١٨) يضاف إلى التزجيج الرصاصي الشفاف مادة أكسيد الحديد ، بهدف إكسابه اللون البني ، وأكسيد النحاس من أجل إكسابه اللون الأخضر ، أما اللون الأزرق الغامق فيتم عن طريق إضافة أكسيد الكوبالت إلى مسادة التزجيج الرصاصي الشفاف .



الشكل رقم (٢٣)

- يمين : نماذج مثالية من اشكال الاتية الخزفية المصنعة خلال فترة حكم سلالة نانغ الصينية .
- يسار : نماذج مثالية من اشكال الاتية الخزفية المصنعة خلال فترة حكم سلالة سونغ الصينية .

- الثانية : وتعتمد على مبدأ حزم وضغط التشكيلات الخزفية على السطح الفخاري ، قبل أن يتم طليها بالطبقة الزجاجية ، مما يؤدي إلى تكوين حروز جانبية عميقة ، أو تنوعات بارزة ، تعمل على الحد من عملية الانسياب الزجاجي والتنازع اللوني .

٥ - صناعة البورسلين الصيني في عهد سلالة طانغ :

نطلق كلمة البورسلين ، على أي نوع من أنواع الآنية الفخارية أو الخزفية المصنعة من التربة البيضاء أو الملونة ، المشوية تحت درجة حرارة مرتفعة ، والتي تصدر إثر النقر على سطحها صوت أشبه برنين المعادن .

هذا ويستخدم في تصنيع آنية البورسلين ، نوع محدد من العجينة الطينية البيضاء الناعمة المعروفة باسم الكاولين الصيني، المخلوطة مع الحجر الصيني المحتوي على نوع خاص من الفلدسبات (معدن الفلسبار) ، بهدف تصنيع نوع من الأواني الرقيقة الجدران ، المتنبلة لدرجات حرارة الشي المرتفعة المتراوححة بين ١٢٥٠ - ١٣٠٠ درجة مئوية ، التي تسهم في إكساب جسم الآنية القساوة والصلابة اللازمة ، إثر تحول جزيئات الفلدسبات المخلوطة مع الكاولين ، إلى الشكل القريب من الزجاجي .

هذا وعلى الرغم من عدم قدرتنا على تحديد مكان ولادة هذه الثقافة على وجه التأكيد ، غير أنه يمكننا القول إن صناعة الفخار الطائنين ، قد استطاعوا استغلال هذه الثقافة في تصنيع نوعيات جيدة من آنية البورسلين ، حيث برزت مقاطعة كيافع - سي في جنوب الصين ، كمركز هام لإنتاج هذه النوعية من الآنية ، نظراً لتوافر المواد الأولية اللازمة للتصنيع في تلك المقاطعة .

٥ - عصر سلالة سونغ Sung (٩٦٠ - ١٢٧٩ م) :

استطاعت سلالة سونغ القوية أن تصل إلى سدة الحكم في الصين بدءاً من العام ٩٦٠ م ، واتخذت من مدينة كاي - فينغ في إقليم هونان الشمالي الغربي عاصمة لها ، هذا وقد شهدت البلاد في عهد هذه السلالة توسعاً وازدهاراً على سائر الأصعدة ، وبخاصة في مجال الصناعات الخزفية والفخارية ، التي شهدت الدعم والتشجيع المناسب من قبل الحكام المحليين ، غير أن الفوضى السياسية التي أخذت تعم الصين إثر تعرض عاصمة الإقليم الشمالي لغزوات القبائل التتارية المتتالية ،

كانت قد أجبرت حكام هذه الأسرة على نقل عاصمتهم في العام ١١٢٧ م ، إلى مدينة هانغ - تشو الجنوبية . حيث عملت الأسرة الملكية على توطيد نفوذها من جديد والوقوف في وجه الغارات التتارية ، دون أن تهمل سياستها في دعم وتشجيع الصناعات والحرف المحلية ، التي شكلت عماد الاقتصاد الصيني القائم على التجارة الخارجية ، والذي يقوم بتمويل الخزينة المركزية للدولة بالفائض المادي الكبير المترتب على الضرائب المجبة من الأعمال التجارية .

هذا وقد استفادت مراكز تصنيع الخزف الشمالي والجنوبي في عهد سلالة سونغ ، من الدعم والتشجيع الذي قدم إليها ، من أجل العمل على تطوير أفران الفخار ، وطرائق التزجيج والزخرفة ، بهدف إنتاج نوعيات جديدة وراقية من الآنية الفخارية والخزفية ، يمكن لها أن تكتسح الأسواق الداخلية والخارجية .

من جانب آخر ، يمكن القول إن التطور الحاصل في مجال الصناعات الخزفية في عهد سلالة سونغ ، قد مرّ بمرحلتين هامتين ومنفصلتين :

١ - المرحلة الأولى ، وسوف نبحث فيها النوعيات الخزفية المنتجة بدءاً من العام ٩٦٠ م ، وحتى العام ١٢٢٧ م ، أي الخزف الشمالي المصنع وحتى فترة ما قبل الغزو التتاري ، وهو الذي أطلق عليه اسم خزف سونغ الشمالي .

٢ - المرحلة الثانية ، والتي سيتم التركيز فيها على النوعيات الخزفية المنتجة في الجنوب بدءاً من العام ١٢٢٧ م ، تاريخ انتقال مركز الحكم إلى مدينة هانغ - تشو الجنوبية ، وحتى العام ١٢٧٩ م ، التي عرف خزفها باسم خزف سونغ الجنوبي .

٣ - خزف سونغ الشمالي :

تسيز إقليم الشمال في عهد سلالة سونغ ، بإنتاجه لنماذج متنوعة من الخزف الجيد الصنع ، الذي عرف أحياناً باسم مركز التصنيع الذي أنتجه ، وأحياناً أخرى بالتقنية المستخدمة في تصنيعه . ومن أهم أنواع الصناعات الخزفية خلال هذه الحقبة هناك :

— خرف تينغ — تشون : نسبة إلى مدينة تينغ — تشون الواقعة في إقليم هو — يه الشمالي ، التي اشتهرت بإنتاجها المتميز من الطاسات ، الصواني ، المالح ، الكؤوس ، الأكواب ، مطربانات الأعشاب الطبية ، المصنعة من العجينة الطينية البيضاء (البورسلين) ، وتشكيلاتها الزخرفية المكونة من أوراق وزهور اللوتس المطبوعة على السطح اللدن للآنية قبل شيها ، والمطوية بطبقة من التزجيج العاجي الكثيف ، أو أحد مشتقاته اللونية الجديدة ، التي تم ابتداعها من قبل صناع الخزف الشماليين ؛ ومنها (الباي — تينغ) أي اللون الأبيض اللامع ، و (الن — تينغ) وهو بلون الأرض المطحون ، و (التو — تينغ) أي التزجيج المصفر .

— خرف تشون : وينسب إلى مدينة تشون — تشو ، التي اشتهرت بإنتاجها من الآنية الخزفية ناعمة الملمس ، الشيعة بالآنية البرونزية ، المستخدمة في طلائها نوع من التزجيج الرمادي القريب من اللون الخزامي البراق ، والخاراف الزجاجية العريضة ، ذات التشكيلات الدائرية والحلزونية المتوضعة على القسم السفلي من بطن الآنية .

— السيلادون : وهو نوع من التزجيج الأخضر الذي يتم الحصول عليه من خلال شي المواد الزجاجية المحتوية على أوكسيد الحديد في الأفران المفرغة من الأوكسجين ، مما يؤدي إلى اكتساب المادة الزجاجية المخلوطة مع أوكسيد الحديد للون الأخضر متفاوت التدرجات ، والمتراوحه فيسا بين الأخضر الزيتوني الشفاف وحتى الأزرق المخضر الشاحب والكثيف .

هذا ويمكن القول إن المجموعة الأولى من السيلادون الصيني ، قد أنتج في إقليم الشمال الصيني ، حيث اكتسب تسميته المعروفة بالسيلادون الشمالي ، ذي التركيبة الزجاجية الشفافة الملونة بالأخضر الزيتوني الغامق البراق ، المستخدم في طلي التشكيلات الزخرفية النباتية ذات التوريقات والتفرعات الناعمة ، المطبقة على الأرضية الغامقة اللون .

غير أن أفضل نوعيات السيلادون الشمالي على الإطلاق ، النوعية المعروفة



الشكل رقم (٢٤)

— آنية من خزف تروندو الحجري المشوي تحت درجة حرارة ١٣٠٠ د° ،
والمزخرف باستخدام تقنية الإسفرانيادو (الخز أو الكشط) تحت طبقة الطلاء
الزجاجي الشفاف واللون ، ١١٠٠ م .

باسم سيلادون جو ، نسبة إلى مركز تصنيع جو - تشون الشمالي ١١٠٧ -
١١٢٧ م ، الذي صنع فيه أئمن أنواع آنية السيلادون الشمالي ، ذي التزييج
الأخضر المزرق المعتم والكثيم اللون .

- الخزف الفرفوري الشمالي تزو - تشو : نسبة إلى مدينة تزو - تشو
في إقليم هوبيه الشمالي ، المتميز بأنيته الخزفية المصنعة من العجينة الرمادية الفاتحة ،
المطلية بطبقة من الجص الأبيض الناعم ، الذي يشكل الأرضية الفاتحة ، المستخدمة
من أجل تطبيق التشكيلات الخزفية النباتية المنفذة على السطح الأبيض بشكل حر
وعفوي ، ذات الألوان النباتية اللاصقة البنية الغامقة ، السوداء ، الحمراء أو
الخضراء .

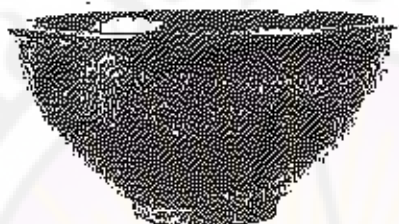
أما الثقافة الثانية ، المستخدمة في زخرفة وتزيين الآنية الشعبية رخيصة الثمن ،
فتعتمد على مبدأ حك التشكيلات التزيينية فوق الطلاء الجصي الأبيض ، بهدف
إظهار اللون الرمادي للآنية الفخارية ، مستخدمين في ذلك نوعاً من المكاشط الناعمة ،
التي تسهل عملية تطبيق التشكيل الخزفي المكون من أثار الصنوبر واللوز المتداخلة
في معينات هندسية الشكل ، والتي يتم طليها بطبقة من التزييج الشفاف أو الكريم .

- خزف سونغ الجنوبي :

كان لتزايد خطر هجمات قبائل التتار الذي هدد ولمرات عدة عاصمة الشمال
الصيني ، الدافع الأهم الذي أجبر الإمبراطور سونغ على نقل عاصمته إلى مدينة
هانغ - تشو الجنوبية ، هذا وقد رافق انتقال الأسرة الملكية ، انتقال آخر لصناع
الخزف الصينيين الذين ارتحلوا إلى العاصمة الجديدة ، حاملين معهم تقنياتهم
ومعارفهم التي اكتسبوها في فن صناعة الخزف الصيني . حيث ظهرت مراكز جديدة
لإنتاج أنواع مختلفة من الخزف الصيني ، برز منها :

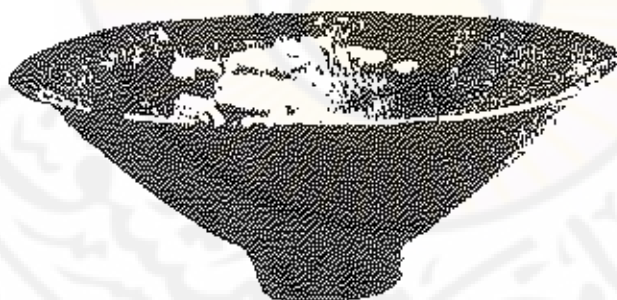
- مركز لونغ - تشوان ، الواقع في غرب إقليم تشيك - يانغ ، الذي أنتج
نوعية من الآنية الخزفية المصنعة من العجينة الرمادية الفاتحة ، ذات البريق الأحمر

الناري ، المطلية بطبقة من التزجيج الأخضر الضبابي الشاحب الكثيف ، فاتح اللون . هذا إلى جانب تصنيع بعض أنواع السيلادون المزخرف بالبقع اللونية اللاصقة المعروفة باسم بقعة الزيت ، المطبقة من خلال رش بعض الأكاسيد الحديدية ، التي تكتسب إثر عملية شيها اللون القزحي المتماوج من البني الفاتق وحتى الأخضر الشاحب .



الشكل رقم (٢٥)

— طاس من خزف اللوتا المزجج باللون البني المبقع بالبني المحمر وفق التقنية المعروفة باسم بقعة الزيت التي انتشر استخدامها في عهد سلالة سونغ ، قطر ١٠ سم .
— م . متحف فكتوريا .



الشكل رقم (٢٦)

— قصعة من الخزف ذي انطلاء الزجاجي البني المنتج في مركز هوانان الخزفي خلال عهد سلالة سونغ الحاكمة في الصين . قطر ١٣ سم .



الشكل رقم (٢٧)

— قصعة من سيلادون لانج — شوان الذي انشر تصنيعه في سقاطة شيك يانج الجنوبية (جنوب شرق الصين) ١١٠٠ م .

— تميزت بجسمها المصنع من الخزف الحجري الأبيض الرمادي، الذي يكتسب لون الزعفران عند تأكسده .

— وزخارفها المحفورة على السطح اللدن ، وطلائها الزجاجي المزوج مع الرماد التباتي ، والأصباغ الملونة التي تكسبه اللون الأخضر الشجري ، الأخضر المزرقي أو الأزرق المخضر .

هذا وقد أسهم الإقبال الخارجي الشديد على اقتناء المنتجات الخزفية الصينية، إلى قيام الصناع بتصدير منتجاتهم من الآلية التي غطت أسواق اليابان ، أواسط آسيا ، بلاد فارس ، الهند ، الجزيرة العربية ، مصر والشمال الإفريقي ، علماً أن سياسة الدولة الصينية كانت تمنح التصدير الخارجي لأي نوع من أنواع الآنية

الخزفية عالية الجودة ، التي بقي تسويقها حكراً على السوق المحلية ، في حين أن التصدير الخارجي كان يتم من المنتجات الخزفية المتوسطة الجودة .

— خزف كوان (الخزف الإمبراطوري) : اشتهر مركز كوان في مدينة هانتو تشو، بإنتاجه من الآنية الراقية، المصنعة بشكل خاص لتلبية حاجات الأسرة المالكة . هذا وقد تميز إنتاج هذا المركز بتمدد طبقات التزجيج الرمادي ، الأخضر والأخضر الزرق ، المطبق على سطح الآنية الواحدة بهدف إكسابه العمق والتفاوت اللوني ، وإنتاج نوع من الآنية مشابه للآنية المصنعة من حجر اليشم الرخامي .

— خزف — تشينغ — باي : وهو نوع من الخزف البورسليني ، المشوي تحت درجات الحرارة المرتفعة من أجل الحصول على الشفافية والبريق .

— خزف ينغ — تشينغ : ويتميز بآنيته الرقيقة التزجيج ذات اللون الأزرق أو الأخضر الفاتح .

٦ — عصر سلالة مينغ Ming (١٣٦٨ — ١٦٤٤ م) :

استطاعت سلالة مينغ القوية ، السيطرة على مقاليد الحكم والإدارة في الصين ، إثر فشل الحملات المغولية الشرقية في فرض نفوذها على الأقاليم الشمالية من البلاد .

هذا وقد تميز عهد هذه السلالة ، بتبنيها لحركة النهضة والإبداع الفني وعلى الصعيد كافة ، بما فيها فن صناعة الخزف الذي أخذ بالتحرر من الأشكال الفنية واللونية التقليدية التي كانت تقيدته عبر العصور السالفة . وذلك عندما قام صناع مركز تشنغ — تي — تشن للخزف الإمبراطوري المشيد على ضفاف نهر تشانغ ، حيث تتوافر مادة الكاولين وحجر الفلدسبات الصيني ، بإنتاج نوعية جديدة من البورسلين الصافي والخزف المرفوري الناعم ، المصنع بخاصة لاستخدامات الأسرة المالكة ، والذي استعاض فيه عن تطبيق تقانة التلوين الأحادية (المونوكروم) ، واستبدل بها تقانة التعددية اللونية (البولي كروم) ، المطبقة وبشكل مباشر فوق طبقة الطلي Esmalte ، أو تحت طبقة التزجيج الشفاف .

هذا إلى جانب ابتداع تقانة الخزفة السرية المعروفة باسم آن - هوا An-Hua ، المطبقة بواسطة الخزّ ، الطبع ، أو التعلیم الخطي المنفذ فوق طبقة الطلاء الأبيض ، والمطلية بطبقة من التزجيج الأبيض ، الذي يسمح بإظهار الشكل الخزفي في حال تعرض الرسم لنوع محدد من الإضاءة (١٩) .

ومع ذلك فإن الشهرة الخاصة التي نالها الخزف الصيني الأزرق والأبيض ، جعلته يتصدر المكافأة الأولى بين مجموعة الخزف المنتج عبر العصور ، حيث كان يتم استيراد مادة الكوبالت الفارسي الناعم ومرتفع الثمن ، بسبب خلوه من الشوائب ، ومن ثم يتم مزجه مع الماء ، بهدف إكسابه الصفة السائلة التي تسمح بتطبيق التشكيلات الخزفية على سطح الآنية قبل شيها ، والذي ينتج عنه اللون الأزرق الغامق .

غير أن اكتشاف الصينيين لنوعية جديدة من الكوبالت المحلي المحتوي على نسبة عالية من المنيزيوم والشوائب المعدنية الأخرى ، التي تنتج عن استخدامها نوعية جديدة من الآنية الخزفية رمادية اللون ، قد دفعهم إلى القيام بمزج ثلاث مقادير من الكوبالت المستورد مع مقدارين من الكوبالت المحلي ، بهدف الحصول على تشكيلة زجاجية جديدة من التزجيج الأزرق الخفيف ، الذي اشتهر باسم اللون الأزرق السومطري أو الإسلامي . الذي مكّنهم من تنفيذ اللوحات التزيينية ذات الإطار والتشكيلات الخزفية الزرقاء الغامقة ، المنفذة فوق الأرضية البيضاء ، والمتضمنة لمواضيع تشكيلية منمنمة ، قوامها العناصر الزهرية والنباتية ، التراكيب الهندسية ، والخطوط المتماوجة ، وذلك قبل أن يتم استخدام التشكيلات واللوحات الخزفية الإنسانية والكتابية العربية والفارسية المنسقة ، التي بدأت بالظهور في عهد الإمبراطور تشيا - تشينغ في العام ١٥٢٢ - ١٥٦٦ م .

(١٩) رسل هذا النوع من التشكيل الخزفي إلى أعلى مراحلها في عهد الإمبراطور الصيني يونغ - لو الذي حكم خلال الفترة الواقعة بين ١٤٠٣ - ١٤٢٣ م ، حيث تم تنفيذ هذه التشكيلة الخزفية على الاواني الصغيرة ، ذات الاستخدام الخاص .

أما على صعيد التطوير اللوني والتزجيجي المستخدم ، فقد عمد صناع الخزف الصينيين على تطبيق تقنية التزجيج المكون من أوكسيد النحاس المشوي في الجو الخالي من الأوكسجين ، الذي مكنهم من الحصول على التدرجات اللونية الحمراء المتراوحة ما بين الأحمر السلموني والأحمر الرصاصي الغامق ، المستخدم في تطبيق التشكيلات الثمرية والسهمية .

هذا إلى جانب ابتداع ثقافات جديدة في الزخرفة والتلوين منها :

— ثقافة تو — تساي Tou-Tsai : أي التباين والتراكب اللوني ، المستخدم في تنفيذ الأصباغ ذات اللون التفاحي ، الأحمر ، البيتجالي والليموني ، المطبقة فوق الرسوم الزرقاء الخفيفة ، المحزوزة تحت الطبقة الزجاجية .

— ثقافة الألوان الزجاجية المتعددة ، المفصولة بوساطة أعصاب وبروزات غضارية ناعمة ، يتم تطبيقها على سطح الآنية الفخارية بعد عملية الشبي البسكويتي (الشبي الأول) ، بهدف حجز وإظهار التشكيلات الزخرفية النباتية الناعمة ، ذات اللون الفيروزي ، الأزرق الفاتح والغامق أو البيتجاني .

— ثقافة أو — تساي Wu-Tsai ، أي ثقافة الألوان الخمسة ، وتطلق هذه التقنية على كافة أنواع الآنية المتعددة الألوان (البولي كروم) ، حيث يتم إحاطة التشكيل الزخرفي الملون بالأحمر القاني ، الأزرق الغامق ، الأصفر ، الأخضر ، البيتجاني والأسود ، بإطار من اللون الأحمر أو الأسود .

هذا وقد أدى تضاؤل الموارد الطبيعية من مادة الكاولين ، وكذلك مواد التزجيج والتلوين ، إلى إهمال التشكيلات الزخرفية والألوان المطبقة على سطوح الآنية مما أدى إلى تدني المستوى الفني للإنتاج ، على الرغم من محافظة الآنية على مستواها التقني والتشكيلي الجيد .

٧ — عصر سلالة تشينغ Ch'ing (١٦٤٤ — ١٩١٢ م) :

أدى تدهور الفنون الزخرفية المطبقة على الآنية الخزفية الصينية ، إلى قيام

الأسرة الحاكمة الجديدة ، بمحاولة بث الروح الفنية من جديد وتطوير تقنيات التصنيع والزخرفة الخزفية . وذلك من خلال قيام إمبراطور الصين بتولي أمور هذه الصناعة وبشكل شخصي ، وذلك عندما قام باختيار سبعة وعشرين حرفياً من أمهر صناع الخزف ، وجعل منهم المسؤولين عن تطوير تقانات وأساليب الإنتاج في مصنع الخزف الإمبراطوري الذي شيده في بكين في العام ١٦٨٠ م . وقد لعب هذا المصنع الدور البارز في تخرج عدد من صناع الخزف الصينيين الذين استطاعوا إنتاج نوعيات جديدة من الآنية ، كانت معدة للتصدير الخارجي ، حيث غزت منتجاتهم أسواق إسبانيا ، البرتغال ، هولندا ، إنكلترا ، فرنسا ، الدانمارك ، سويسرا ... ، وهذا ما شجع صناع الفخار الصينيين على إنتاج نوعية جديدة من الآنية الخزفية الموافقة لاستخدامات الشعوب الأوربية ، ذات التشكيلات الزخرفية المحلية والغريبة المتبسة ، المطبقة بالألوان الشفافة الحية ومنها :

— خزف سواتو البورسليني المعد للتصدير الخارجي ، والتميز بأرضيته اللوئية الخضراء أو الحمراء ، ذات التشكيلات والرسوم التزيينية الصينية ، رسوم الزوارق ، الزولة البحرية ، السرطانات ، القريديس ... ، المطبقة بشكل عفوي وسريع .

— فخار إي - هسينغ غير المزجج المعد للتصدير : تميزت مراكز الإنتاج انفخاري في مقاطعة كيان - سو ، بإنتاجها لنوعية متميزة من أباريق الشاي الفخارية ، المستعارة من التربة الغضارية الناعمة ذات اللون البني المحمر ، المشكل على العجلة أو بوساطة القالب ، والمشوية تحت درجات حرارة مرتفعة مما يكسبها البريق واللمعان الخاص .

— خزف بلاك الصيني Blak-de-China المصنع في مركز تي - هوا ، وهو نوع من الخزف البورسليني المزجج ، ذي اللون الأبيض الحليبي شبه الشفاف ، المصنع تحت درجات حرارة الشي المنخفضة .



الفصل الخامس

الفخار والخزف الاسلامي الاول

- مقدمة .
- المميزات والخطوط العامة للفنون الخزفية الإسلامية .
- مميزات الفخار والخزف الإسلامي الاول ، ٦٣٢ - ١١٥٠ م
(القرن ٧ - ١٢ م) .
- ١ — الفترة الأموية (٤٣ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) .
- ٢ — الفترة العباسية (١٣٢ - ٦٥٦ هـ / ٧٥٠ - ١٢٥٨ م) .
- اهم مراكز صناعة وإنتاج الأنية الخزفية في بلاد فارس .
- ٣ — الخزف الطولوني في مصر والشام (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ /
٨٦٨ - ٩٠٥ م) .



... الفخار والخزف الإسلامي الأول :

... مقدمة :

أخذت مراكز الحضارات والقوى القديمة بالتراجع سياسياً واجتماعياً واقتصادياً خلال القرن الأول الميلادي ، نتيجة الحروب والصراع الذي طال أمده بين الإمبراطوريتين الفارسية والبيزنطية ، للسيطرة على الزعامة والنفوذ في بلاد الشام ومصر ، والذي كان له أكبر الأثر في إضعاف كلا الجانبين على الصعيد العسكري ، ومن ثم زعزعة الأمن والاستقرار في المناطق المتنازع عليها نتيجة تحولها إلى حلبة صراع ، مما أدى إلى نزوح العديد من المجتمعات القروية نحو حياة التنقل والإرتحال والبدو بغية الابتعاد عن مواطن الخطر ، وتهرباً من دفع الضرائب والإلتزامات المالية المجهقة التي فرضتها السلطات المحلية عليهم لتغذية آلية الحرب المستمرة ، كما أدى ضعف السلطات عن فرض الأمن والاستقرار ، إلى تشكل بعض الحكومات والدول المستقلة عن كلا الطرفين المتنازعين .

وقد بقي الأمر كذلك حتى العام ٦٣٢ م ، عندما تمت هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة ، التي قام بتنظيمها وتشكيل قوة سياسية ودينية فيها ، شكلت فواة الدولة الإسلامية ، وتحولت المدينة المنورة إلى القاعدة الرئيسة للإسلام ، التي انطلقت رايات الفتح منها لنشر تعاليم الرسالة المحمدية والفكرية والمعتقد الإسلامي .

من جانب آخر ، فقد كان لانتشار الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية بعد القضاء على النفوذ الفارسي والبيزنطي ، وتشكيل الإمبراطورية الإسلامية التي وصلت إلى أوجها في نهاية القرن السابع الميلادي ، بأسطة هودها على المناطق الممتدة من حدود الهند الشرقية ، مروراً ببلاد فارس وما بين النهرين وبلاد الشام

وشمال إفريقيا وإسبانيا ، مما أسفر عن اعتناق الإسلام أعداد هائلة من الشعوب ذات الأعراق والأصول والثقافات المختلفة ، التي انصوت تحت راية الدولة الإسلامية الموحدة ، بعد زوال الحدود السياسية فيما بين أقاليمها وأصقاعها ، مما أسهم في تسريع عملية التمازج الحضاري والفكري ، ومن ثم انتقال وتعميم وتبادل الثقافات والمعارف والتثنيات التصنيعية والزخرفية بين كافة أصقاع وأقاليم الإمبراطورية الإسلامية ، حيث عمد الصناع والحرفيون المسلمون إلى نقل معارفهم وثقافتهم إلى الشعوب في المدن والأقاليم والمناطق التي خضعت لنفوذهم وسلطانهم ، ومن ثم اقتباس آخر ما توصلت إليه الشعوب في الأقاليم المفتوحة ، من العلوم والمعارف والثقافات التصنيعية والفنية والزخرفية ، ومن ثم العمل على تطوير ما اقتبسوه ، بعد صقله .

تشيد المجتمع الإسلامي على مجموعة من القواعد والنظم والقوانين المستمدة من المصادر الأساسية للتشريع الإسلامي هي القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، السنة النبوية المباركة ، التي من خلالها تم وضع الضوابط الأولى والأساسية لثقافة المجتمع الإسلامي ، فنونه ، عاداته وتقاليده . ومنها النهي عن تنفيذ الرسومات والتصاوير والمنحوتات ذات الطبيعة والأشكال الإنسانية والحيوانية في أعمال الزخرفة والتزيين . وذلك منعاً لتقليد الخالق في خلقه أو الارتداد إلى الوثنية والشرك بالله ، وكذلك النهي عن استثمار واستخدام المعادن الثمينة في تصنيع وتزيين وزخرفة الآنية والأدوات المنزلية ، رغبةً في دفع المجتمع الإسلامي الجديد نحو حياة التقشف والطاعة وتغليب الجانب الروحي على المادي للمجتمع الجديد .

وقد اضطر الفنان المسلم إلى التقيد بتلك الموانع والضوابط الدينية ، غير أن نفس إنسان ذلك العصر التي كانت طبيعتها توافقه إلى حياة الترف والدعة ، ولا سيما بين سكان المناطق المفتوحة ، الذين عرفوا طعم حياة الترف والدعة في ظل الحكومات والدول المسيطرة في الحقب الزمنية السابقة للإسلام ، قد دفعتهم للبحث عن الأسلوب البديل ، الذي يسكنهم من الالتزام بموانع ونواهي الدين الحنيف وإرضاء رغباتهم وذوقهم الفني والنفس التواقة إلى الجمال وحياة الترفه بالوقت نفسه .

حيث قام الفنانون والمزخرفون بالامتناع عن استخدام التشكيلات الزخرفية ذات الطابع الحي من إنسانية وحيوانية في زخرفة وتزيين الأبنية والأدوات ذات الطابع الديني ، التي استعصى عنها مجموعة الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية المتداخلة والمحورة ، ملء الفراغ وتزيين المساحات الجدارية في الأبنية والأدوات ذات الوظيفة الخدمية الدينية .

في حين تمت مخالفة تلك الموانع والنواهي عند تزيين وزخرفة الأبنية والأدوات ذات الاستخدام المدني (٢٠) ، حيث استخدم في زخرفة وتزيين الأبنية والأدوات المدنية ، مجموعة التزيينات والزخارف النباتية والهندسية المتداخلة مع المواضيع الإنسانية والحيوانية ذات التشكيل المحوّر والمجرد عن الواقع ، أو بشكلها الواقعي الخالي من التحوير والتحريف ، الذي يبرز وبشكل ملموس في مجموعة الزخارف الإنسانية والحيوانية والنباتية المنقّدة على الجدران الداخلية لقصر عمرة وقصر الحير ، المشيدين خلال العصر الأموي . كما استبدلت بالآنية المصنعة من المعادن الثينة ، الآنية الفخارية والزخرفية الملونة بالأكاسيد المعدنية البراقة والشفافة .

ومهما يكن من أمر ، فقد أثرت تلك التعاليم والأوامر التي فرضها الدين الجديد في العديد من الصعد الفنية والتصنيعية التي كانت تسود في المناطق والمراكز الحضارية خلال الحقب الزمنية السابقة لانتشار الإسلام فيها ، حيث تركت تلك الموانع والنواهي ، بصمات واضحة على مختلف نواحي الحياة العامة في المجتمعات الإسلامية ، ولاسيما في مجال فنون الزخرفة والتزيين والصناعات الخزفية .

(٢٠) من المسلم به أن المسلمين في صدر الإسلام كانوا قد عرفوا التصوير البعيد عن الوثنية ، وقبوله واستخدامه في أمورهم المدنية ، وشهد على ذلك قول الرسول ﷺ والخلفاء من بعده التعامل بالنقود الفارسية والبيزنطية التي تحمل صور الأباطرة والأكاسرة . وبكل الأحوال فقد تحرى المصورون المسلمون وعبر جميع النصور الابتعاد بفنهم عن الدين فلم يدخل التصوير والرسم في زخرفة المساجد أو تجميل وتزيين المصاحف ، ولم يتخذ وسيلة للإرشاد الديني كما في الفن المسيحي .

في هذه الدراسة ، سوف نركز الانتباه على الفخار الراقي والمزخرف ، الذي بلغ في إتقانه الدرجة التي أخذ يضاهي بها الآنية المعدنية التي كانت مقصورة الاستخدام على الأثرياء لارتفاع أثمانها .

تجدر الإشارة إلى أن فترة الخلافة الإسلامية الأولى لم تشهد استخداماً ملحوظاً لعمليات تفسئية جدران الأبنية الدينية في البلاطات الخزفية ، التي شهدت استخداماً واسعاً لها بدءاً من القرن الثالث عشر وحتى الخامس عشر الميلادي ، الذي ساد خلالها الاستخدام الملحوظ لبلاطات الخزف والقيشاني المزدانيين بالزخارف والنقوش الكتابية ، الهندسية النباتية لتغشية جدران المساجد . كما ساد استخدام الآنية الخزفية الراقية الصنع ، المزودة بالتشكيلات الزخرفية الكتابية المتداخلة مع الرسوم النباتية والحيوانية .

من جانب آخر ، فقد ترك استقرار الدولة الإسلامية واتساع رقعتها ، إضافة إلى موقعها الجغرافي المتميز على الطريق التجارية بين الصين وأوروبا ، الأثر البالغ في تطوير الصناعات والحرف وبشكل خاص صناعة الخزف ، حيث سعى الخزافون المسلمون وبكل جهدهم إلى محاولة تقليد الخزف الصيني الذي ذاع صيته وشهرته عالمياً وبخاصة خلال فترة حكم ثلاث أسر صينية متتابعة امتازت برعايتها للفنون التطبيقية ، ولاسيما في مجال صناعة الفخار الأبيض ذي الألوان الزاهية ، المصنع من الطين المشوي في عهد سلالة ملانغ (٦١٨ - ٩٠٦ م) ، الذي حاول الخزافون المسلمون العمل على تقليده بهدف السيطرة على إنتاجه وتسويقه إلى الغرب .

وعلى الرغم من فشل محاولاتهم فقد تمكنوا ومن خلال تجاربهم التوصل إلى تقانات إنتاج جديدة . كما تابعوا تجاربهم خلال القرون التالية في محاولة منهم لتقليد البورسلين الناعم الذي تم إنتاجه في الصين خلال القرنين ١١ - ١٢ م في عهد سلالة سونغ الصينية ، ومن ثم محاولتهم لتقليد إنتاج الخزف الصيني الأزرق والأبيض الذي ابتدع في عهد سلالة مينغ الصينية .

ومن خلال إلفاننا لنظرة سريعة على كل من الخزف الصيني وكذلك على الإسلامي الأول ، يمكننا الاستنباط بأن تصنيع الخزف الصيني قد تم بهدف إشباع الرغبة والذوق والحس الجمالي لدى الحكام الصينيين (٢١) ، وذلك على العكس من الخزف الإسلامي الأول ، المصنع لخدمة الأغراض اليومية لأفراد المجتمع ، ودون إعطاء أية أهمية للناحية الجمالية . هذا وقد كان لتعرف المسلمين على الآنية الخزفية الصينية البيضاء الشبيهة بالبورسلين الناعم الملمس ، ذات البريق المعدني والألوان والرسوم الجذابة ، التي تبهير العيون ببريقها ، والرغبة الجامحة في اقتنائها على الرغم من إرتفاع سعرها ، الحافز الأكبر الذي دفع الخزافين المسلمين إلى الخوض في العديد من المحاولات والتجارب ، بغية تقليدها وإنتاج آنية مشابهة لها من حيث الألوان والعناصر الزخرفية . غير أنهم فشلوا في إنتاجها نتيجة عدم معرفتهم للسواد الأولية المستخدمة في تصنيعها ، هذا إلى جانب عدم تمكنهم من تطوير ورفع درجات حرارة الأفران ، التي لم تكن لتزيد درجة حرارة الشيء فيها على ٨٠٠ درجة مئوية ، والتي تعد غير مناسبة لإنتاج البورسلين الذي يتطلب تصنيعه استخدام أفران الشيء الخاصة ذات الحرارة المرتفعة ، التي تزيد على مقدار الألف درجة مئوية ، وهي الدرجة اللازمة لإنتاج بعض أنواع الآنية الخزفية .

(٢١) تميزت الآنية الخزفية الصينية ، بعناصرها الزخرفية ذات المدلولات الرمزية الخاصة ، والتي تجسدت برسوم :

- الأسد ، الفيل والحصان : وهو رمز الإله بوذا .
 - التنين : وهو دليل القوة . ويرمز إلى الإمبراطور .
 - العنقاء : رمز الإمبراطورة .
 - زوج طيور البط الملكي . أو زوج من الأسماك : وهو رمز الزواج السعيد .
 - الرمان : رمز الخصب .
 - ثمار السنوبر : الدراق ، اليقطين أو القرع : وترمز إلى طول الحياة والعمر المديد .
 - الأعشاب البحرية الخارجة من الماء ، أو زوج من أسماك السلمون القافزة من الماء : وترمز إلى النجاح والتفوق العلمي والحياتي .
- من الجدير بالذكر أن هذه العناصر والرسوم الصينية ، قد تطلت عن مدلولاتها الفلسفية ومعانيها الرمزية المراد بها ، وتحولت إلى عنصر فني وتزييني لا أكثر ، وذلك إثر استخدامها وتقليدها من قبل صناع الخزف الغربيين .

وعلى الرغم من الفشل الذي حاق بالخزافين المسلمين ومنعهم من اكتشاف أسرار صناعة الخزف الصيني ، غير أن محاولاتهم تلك قد قادتهم لاكتشاف وابتداع بعض تقانات الإنتاج والتزجيج الخزفي الجديد ، التي أسهمت في تطوير صناعة الخزف الإسلامي ، التي برزت منها تقنيات :

أ - البريق المعدني *Reflejo metalico* ، والتي انتشرت في كل من إيران ، العراق ، مصر ، إفريقيا ، وبلاد الشام .

ب - الخزف المطلي بالتربة الكلسية أو الجصية البيضاء *Engobe* ، والمزجج بطبقة من أوكسيد الرصاص الشفاف (انتقلت هذه التقنية إلى إيطاليا والغرب الأوروبي عبر صناع الخزف البيزنطيين) .

ج - الخزف المزجج والمطلي بوساطة أوكسيد القصدير *Esmalte* ، والذي ينتج عنه الطبقة الزجاجية البيضاء العظيمة أو الزبدية الكثيفة ، عديمة النفوذ ، التي أخذت تستخدم كبديل عن الطلي بوساطة التربة الجصية البيضاء ، حيث شكلت هذه المادة الأرضية المناسبة من أجل العمل على إظهار العناصر الزخرفية الملونة ، المرسومة فوق السطح الأبيض بواسطة الأكاسيد الملونة . (وصلت التقنية الأولى والمعروفة باسم الخزف المطلي *Esmalte* ، إلى الغرب الأوروبي عن طريق صناع الفخار الأندلسيين) .

د - التزجيج بوساطة أوكسيد الرصاص *Plomo* ، والذي يتم تطبيقه بشكل مباشر على السطوح الفخارية الحمراء (٢٢) ، أو بمعد الطلي بوساطة الطبقة الكلسية البيضاء ، التي تهدف إلى تغطية السطح الخشن للآنية ، وإخفاء الشوائب والعيوب

(٢٢) طبقت هذه التقنية وبشكل خاص ، على الإنسية المستخدمة في خدمة المطبخ (قدور ، مقالي ، قصاع ، ... إلخ) ، وكذلك الإنية المستخدمة في حفظ المواد الدهنية (خوابي ، جرار ، قفل ، ... إلخ) .

الناجمة عن عملية الشبي ، ومن ثم الطلي الرصاصي للسطح بعد أن تتم تغطيته
بالأكاسيد المعدنية الملونة .

وكما أوردنا سابقاً ، فقد استغل الخزافون المسلمون المعارف والخبرات
الموروثة في مجال الصناعة ، التي اكتسبها صناع الفخار والخزف القدماء في منطقة
بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى نتيجة للخبرة الطويلة في مجال الحرفة ، وعملوا
على الأخذ بها ومن ثم تطوير تقانات العمل والزخرفة بها (العمل على تطوير أفران
الشبي ، استخدام الأكاسيد المعدنية الملونة ، تطبيق تقانات الحز ، الطبع ، الحفر ،
اللمس ، إلخ . وتلوين الرسوم والزخارف بشكل دقيق ، وبما يتناسب مع
السطح المراد تزيينه) .

هذا وقد استفاد الخزافيون المسلمون مما توصلت إليه الحضارات السابقة في
مجال ثقافة التزجيج والتلوين اللامع ، حيث عمدوا إلى الأخذ بتجاربههم وخبراتهم ،
والعمل على تطويرها من أجل إنتاج الآنية الخزافية الراقية ، المعدة للتصدير .

كذلك استطاع خزافو تلك الفترة الحصول على التزجيج أو الزجاج الأول ،
وذلك من خلال مزج الرمال الغنية بالكوارتز مع بعض المواد القلوية المعدنية ، حيث
يشوى المزيج ، ومن ثم يبرد ويطحن ، ويضاف الماء إلى المسحوق ليأخذ شكله
السائل من أجل تسهيل عملية تطبيق الرسوم والزخارف على سطح الآنية ، التي
تصبح بعد ذلك جاهزة للشبي الثاني ، الذي يهدف إلى إظهار الطبقة الزجاجية
وتثبيت الرسوم .

إلا أن هذه الثقافة ما لبثت أن تطورت ، وذلك عندما بدأ الصناع بتغطيس
الآنية بالزجاج المصهور والساخن ، والذي يتم تلوينه عن طريق إضافة
الأكاسيد المعدنية الملونة إلى السائل الزجاجي ، مثل أكسيد النحاس الذي ينتج
عنه اللون الأخضر والفيروزي ، الكوبالت وينتج عنه اللون الأزرق ، وأكسيد

القصدير ، الذي ينتج عنه اللون الأبيض الحليبي غير الشفاف (٢٣) .

ويتم تشكيل السائل الزجاجي اللامع والشفاف ، عن طريق إضافة أوكسيد الرصاص إلى خلطة الزجاج المطحون ، الذي يساعد بدوره على تخفيف التقلصات الناتجة عن تبرد السطح السريع . هذا إلى جانب الدور الرئيس والهام الذي يؤديه أوكسيد الرصاص في تسهيل عملية طلي سطح الآنية ، بدون حدوث التجميعات أو التدميمات الزجاجية . كما عمد صناع الخزف وفي معظم الأحيان ، إلى مزج الخلطة الزجاجية المركبة مع العجينة الطينية ، بعد إضافة المذيبات القلوية (بوتاسات الصودا) التي كانت تعمل على تسريع عملية إذابة الرمل الزجاجي ، وتخفيف التقلصات الناتجة عن تبرد السطح السريع (٢٤) .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن تعدد أشكال الآنية كان يتناسب طرذاً مع حاجة المجتمع ، فمن خلال شكل الآنية وعناصرها الزخرفية ، يمكن استنباط الوظيفة التي صنعت الآنية لأجلها ، مثال ذلك الآنية المستخدمة في حفظ الزيوت والسوائل الغذائية وكذلك الشحوم وآنية طهي الطعام ، كان من الضروري طليها من الداخل بطبقة رقيقة من التزجيج الشفاف وذلك منعاً لارتشاح محتواها من السوائل وتسهيلاً لعملية تنظيفها ، وذلك على العكس من الآنية المخصصة لنقل وتخزين المياه ، والتي تكون خالية من أعمال التزجيج ، بغية تأمين نوع من الارتشاح لمحتواها من الماء ، الذي يعمل على تبريد السطح الخارجي للآنية ، ومن ثم ينعكس ليقوم بتبريد المحتوى من السائل .

ومهما يكن من أمر فقد حرص صناع الخزف على تمييز الآنية المخصصة لخدمة المائدة وغرف الجلوس والضيافة بنوع من الاهتمام الخاص الذي يعكس الذوق

(٢٣) تم استخدام هذه الأكاسيد فيما بعد من أجل تلوين الخزف ، الرسم فوق الزجاج ، وتلوين الحلي .

(٢٤) يمكن القول إن الحموض القلوية المدببة ، ساعدت على إعطاء السطح المزجج الطراوة المناسبة لمنع تشققه أثناء التبريد .

الفني والمستوى الاجتماعي. لمن يقتنيها ، وذلك من خلال دقة صنعها وغناها الزخرفي والتزييني الذي يجعل منها أحد التحف التي تبرز مكانة مالكيها الاجتماعية ، وذلك على العكس من آنية الطهي والتخزين ، التي تميزت بخلوها من أي تشكيل تزييني أو زخرفي ، وذلك لاقتصاص تواجدتها واستخدامها وحفظها ضمن المستودعات والمطابخ ، ومع ذلك فإن غنى منظم المواقع الأثرية بالبقايا والكسر الفخارية ، قد أوجد الحافز الأكبر على دراسة حضارات الكثير من الشعوب والحضارات الإنسانية ، من خلال الاعتماد على المخلفات المادية ولاسيما الفخارية منها ، في دراسة تاريخ الحضارات القديمة ، وذلك بهدف إكمال وتغطية النقص في الوثائق الكتابية .

٣ - المميزات والخطوط العامة للفنون الزخرفية الإسلامية :

تتميز الفن الإسلامي بعدد من السمات والخطوط الفنية والتركيبية الخاصة التي انتشرت وتوحدت في سائر أصقاع العالم الإسلامي ، بدءاً من الهند وتركستان ومرواً ببسلاد الشام والشمال الإفريقي وانتهاءً بإسبانيا الإسلامية ، التي ميزته عن غيره من الفنون غير الإسلامية من شرق آسيوية وأوربية ، ومن هذه الخصائص والمميزات :

١ - الوحدة الفنية :

على الرغم من اتساع المساحة الجغرافية التي انتشر عليها الإسلام ، واختلاف الشعوب والأجناس التي اعتنقته ودخلت تحت رايته ، فإن الفن الإسلامي يتميز بوحده وتناسقه ، وذلك من خلال توحيد وانتشار وتعميم الأشكال الفنية والصيغ الزخرفية بوقت واحد في سائر أصقاع الإمبراطورية الإسلامية مترامية الأطراف ، وذلك على الرغم من محافظة كل إقليم من الأقاليم الخاضعة للإمبراطورية الإسلامية على طرزه الفنية الخاصة به ، التي تباينت فيما بينها تبعاً للظروف الاجتماعية والسكانية ، وكذلك الموقع الجغرافي لكل إقليم .

ومهما يكن من أمر ، فإن عملية التباين الفني الإقليمي تلك ، لم تكن إلا تنوعاً

وتطوراً لنموذج فني إقليمي خاص ، استمد أصوله من روح الفن الإسلامي ، المتأثر بالعقيدة والفكر والفلسفة الإسلامية ، التي سادت سائر أصقاع الإمبراطورية الإسلامية ، وفرضت وجودها على ثقافات الشعوب المفتوحة ، بحيث تركت بصمات واضحة على مختلف نواحي الحياة من سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، فكرية وفنية .

فإذا عرضنا على أحد الأشخاص من غير المختصين في مجال الدراسات الأثرية أو الفنية : قطعة من النسيج الفاطمي المصنع في القاهرة ، وإناءً من الخزف الأندلسي المائل ، وكذلك تحفة من الحلي العباسية المصنعة في بغداد ، وعلى الرغم من عدم تمكن هذا الشخص من تحديد المدرسة الفنية التي تنسب إليها كل قطعة على حده لعدم خبرته ودرايته بالفنون والآثار ، فإنه لن يتردد في نسبة سائر المعروضات إلى الفن والعصر الإسلامي ، وذلك بسبب التشابه في أساليب تنفيذ الخطوط الزخرفية والفنية الرئيسية ، المستمدة من روح الفن الإسلامي .

٢ - الحرية في اختيار الفنان المسلم لعناصره الزخرفية :

تبرز الفنان المسلم عن سواء من الفنانين الغربيين ، بالثقة والحرية التامة التي منحها له السلطات السياسية والدينية في عملية اختيار مفردات العناصر الزخرفية التي يراها أكثر ملاءمة للسطح المراد تزيينه ، وعدم تدخل تلك السلطات الدينية في فرض وتحديد الأساليب والطرق الفنية المتوجب على الفنان اتباعها في تركيبه . فبحرٍ أو تنسيق المفسون العام للوحة الزخرفية ، مادام يتسجم مع الذوق الفني الجمالي العام ، والمكان المنفذ فيه ، وذلك على العكس من الفنان الأوروبي في العصور الوسطى ، الذي كان مجبراً على تنفيذ كل ما تطلبه منه الكنيسة المسيحية والقائمون عليها ، الذين فرضوا نفوذهم وسلطتهم على مختلف نواحي الحياة ، من سياسية وفكرية وفنية ، ووظفوها لخدمة معتقداتهم ، إلى الحد والدرجة التي أتت ترى فيها الكنيسة أن عدم تطبيق أوامرها يعني الخروج على الدين ، الذي يستوجب العقاب . وقد وجدت الكنيسة في تلك الحقبة : ضرورة لتوجيه الفن - الفنان ، وإجباره على الالتزام بالموضوعات التي تراها متناسبة مع معتقداتها .

وأفكارها السياسية ، بحيث لم يكن للفنان الحرية في الخروج عن الدور أو الإطار المرسوم له من قبلها .

٣ - الوقتية :

من جملة المبادئ التي بشر بها الإسلام ، ذلك المبدأ القائل إن كل شيء في العالم سائر " إلى زوال ، وإن البقاء لله وحده . بحيث انعكس ذلك المبدأ على الفن الإسلامي بشكل عام ، حيث لم يحاول الفنان المسلم إضاعة وقته في تخليد إنجاز شخص ما . وهذا ما يتضح على صعيد العمارة الإسلامية ، حيث نجد أن وظيفة البناء النفعية ، قد أوجبت على الفنان العمل على إنجاز مهمته بأقصر وقت ممكن ، وهذا ما نراه في بناء الجامع الأموي الكبير بدمشق ، المشيد في عهد الوليد ابن عبد الملك ، وكذلك في الجامع الكبير في قرطبة ، المشيد في عهد عبد الرحمن الثاني ، والذي وسع عدة مرات من بعده . ويعد هذا الأمر مخالفاً لبناء أي كاتدرائية قوطية صغر حجمها أو كبر ، حيث نلاحظ بأن إنجاز أي منهما كان يستغرق فترة طويلة من الزمن ، وربما يتعاقب عليها خلال مدة إنجازها العديد من الممارين والمخرفين ولعدة أجيال من المؤسسين .

٤ - اللا دينية :

ويقصد باللا دينية ، أن الفن الإسلامي لم يكن في يوم من الأيام أداة أو وسيلة لإيضاح مضامين القرآن (٢٥) ، بل كان ذا وقع دليوي ، فمضامين القرآن بالنسبة للمسلم كانت أقوى وأوضح من أن يعبر عنها بشكل أو رمز أو صورة ، وذلك على العكس من الفن المسيحي الأوربي والبيزنطي المتأخر ، الذي لعبت فيه الصورة دوراً هاماً من أجل توضيح الأفكار والمبادئ المسيحية للعامة من الناس ، عن طريق رسوم الأنبياء والقديسين .

(٢٥) الباشا ، حسن : فنون التصوير الإسلامي في مصر . دار النهضة العربية ، مصر ، ص ١٤ .

لذلك نجد أن الفن الإسلامي ، قد اعتمد في ملكه للمساحات الشاغرة ، على العناصر الزخرفية ، المتمثلة في الكتابات والمخطوط الكوفية بأنواعها ، هذا إلى جانب العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية المتداخلة المعروفة باسم الأرابيسك (الأرقشة) (٢٦) ، التي كانت تهدف إلى تنمية الحس الجمالي لدى الفرد ، أكثر من كونها شرحاً لمضامين فلسفية أو دينية .

٥ - الملامح الزخرفية في الفن الإسلامي :

إن الناظر إلى العناصر الزخرفية لأي قطعة فنية إسلامية ، سواء أكانت منفذة على الخزف ، المعدن ، الخشب ، العاج ، النسيج أم على جدران وواجهات الأبنية ؛ فإنه سوف يلاحظ نفسه أمام سلسلة لا تنتهي من العناصر والأشكال الزخرفية المكررة والمركبة ذات الحركة المستمرة ، وذلك لقيام الفنان المسلم أثناء تطبيقه لمجموع التشكيلات الزخرفية ، بتمرير مجرى سير خطوطه التزيينية عند وصولها إلى حواف اللوحة ، وذلك بدلاً من القيام بتبديل وتحوير مجرى سير الخط نحو اليمين أو الشمال ، الأعلى أو الأسفل ، كما يحدث في فن الزخرفة الغربي .

ويعود السبب في امتناع الفنان المسلم عن عملية تحوير مجرى سير الخط التزييني ، واللجوء إلى بتره ، إلى الغاية المرجوة من ذلك ، وهي ترك عين الناظر إلى اللوحة الزخرفية في حركة دائمة بحثاً عن نقطة البداية والنهاية في اللوحة ، وعدم تركيز نظره في نقطة محددة ، مما يفسح المجال أمام الخيال الإنساني للتفكير في ماهية الشكل الزخرفي المتمم ذي النهايات المفتوحة . وذلك على العكس من الفنان الغربي الذي سعى إلى تحوير مجرى الخطوط الزخرفية إلى الأعلى أو الأسفل ،

(٢٦) الأرابيسك ARABISCO : تسمية غربية ، تم استخدامها من أجل التعبير على التمازج الفنية الإسلامية ، المشكلة من العناصر الهندسية المتداخلة والمتراكبة مع التزيينات النباتية ، المؤلفة من الأغصان والعروق ذات الأوراق المتدلية والتشابكة .

يميناً أو يساراً منعاً لانتقطاع مجرى سير الخط الزخرفي عند وصوله إلى الحواف ، وذلك بغية إنهاء لوحته التزيينية وإتمامها ضمن الإطار والحيز الفراغي المخصص لها ، وهذا ما يؤدي إلى تمركز عين الناظر والمشاهد ضمن إطار اللوحة ، ودون إفساح المجال له بالتفكير أو التمعن في متماماتها وبعدها الفني .

٦ - البعد عن التجسيم والتظليل :

ابتعد الفنان المسلم عن القيام بتجسيم الرسوم والزخارف ذات الطبيعة الحية من إنسانية ، حيوانية أو نباتية في مجمل تطبيقاته الزخرفية ، ، وهذا يعني ابتعاده عن استخدام وتنفيذ أسلوب التظليل الفني الذي يوحي بالبعد الثالث للرسم ، واندال على العمق .

بل اعتمد في تنفيذ رسومه وتشكيلاته الزخرفية على مبدأ البعدين الطولي والعرضي للرسم ، وذلك بغية تجريد وتحوير مفردات رسومه عن صورتها الواقعية ، وإفقادها للطابع الحي الذي حرم الدين الإسلامي العمل به ، بغية عدم مجازاة الخالق في خلقه . مما جعل الرسوم المنفذة من قبل الفنان المسلم تتخذ في تركيبها الفنية للشكل والطابع المبسط والمجرد ، القريب الشبه من رسوم الأطفال ، والأكثر بعداً عن الواقع الحي .

٧ - الرمزية والتحويرية :

إلى جانب استخدام الفنان المسلم لمبدأ البعدين في رسومه فقد عمد وبشكل دائم إلى الابتعاد في تشكيلاته الزخرفية ذات الطابع الحي ، ولاسيما الحيوانية منها عن الحقيقة وذلك من خلال تحويره لشكلها الواقعي وإكسابها للطابع الخرافي والأسطوري ، الذي يتم غالباً من خلال تحوير العنصر والرسم الحيواني ، ومن ثم مداخلته في تركيبته التشكيلية مع مجموعة العناصر الزخرفية ذات الطابع النباتي ، الهندسي والكتابي ، بغية إكسابه التركيبية المتناظرة الخرافية والخيالية البعيدة عن الواقع .

٨ - الخوف من الفراغ :

أدت خشية الفنان المسلم من الفراغ الذي كان يذكره بالبيئة الصحراوية التي عاش بها ، وما توحى له من الغربة والفراغ ، إلى العمل على الإستعانة بمجموعة الزخارف المتممة من هندسية نباتية وكتابية ، تتداخل فيما بينها وفق منظومة فنية منمقة ، تهدف إلى ملء الفراغ المحيط بالتشكيلة الزخرفية المركزية في لوحته ، وذلك بغية إكسابها نوعاً من التجريد القريب من الواقع ، الذي يهدف إلى تشكيل لوحة فنية متناسقة ومتكاملة ، خالية من المساحات الشاغرة .

وذلك على العكس من الفنان الغربي الذي اكنى بالتركيز في تشكيلته الزخرفية على تمثيل المشهد الرئيسي للوحة ودون إعطاء أي أهمية لما يحيط بها ، من خلال حفاظه على المساحات الشاغرة ، بغية تركيز المشاهد على الشخصية الرئيسة التي يحتلها الفراغ ، ودون الإشتغال بالزخارف الجانبية والثانوية .

٩ - الأفقية :

استخدم الفنان المسلم في تنفيذه مجال زخارفه على المساحات الجدارية ، أسلوب الخطوط والأشرطة التزيينية ذات التركيبة الأفقية ، ولاسيما في الحجوم المعمارية ، وهذا ما نراه وبشكل واضح وملحوس في التراكيب التزيينية لمجمل الصروح المعمارية الإسلامية من مساجد ، حمامات ، خانات ، مدارس ، إلخ ، وعلى مرّ العصور ، والتي كانت الغاية منها إكساب الكتلة المعمارية أو القطعة الفنية ومن خلال طريقة التركيبة الزخرفية فيها للشكل المتواضع ، الدال على الخضوع لله تعالى ، على العكس من الفنان الغربي الذي استخدم في مجمل تراكيبه العمرانية والتزيينية لمجموعة الأنماط الزخرفية ذات الخطوط الشاقولية ، التي كانت توحى بالارتفاع والشموخ والسمو لمناجاة السماء ، وهذا ما نراه واضحاً في بناء معظم الكاتدرائيات والكنائس المسيحية ولاسيما القوطية منها .

— مميزات الفخار والخزف الإسلامي الأول ٦٢٢-١١٥٠ م (القرن ٧-١٢ م) :

كان من نتيجة الاستقرار السياسي والاقتصادي للدولة الإسلامية ، أثر واضح في دعم الفنون والصناعات ، وقد انعكس ذلك إيجابياً على تطور النوق الفني لدى الحرفيين والصناع المسلمين .

١ - الفترة الأموية (١) ١٢٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م :

[ينتسب الأمويون إلى أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب] .

غدا أبو سفيان صخر بن حرب بن أمية ؛ أحد رجالات الدولة الإسلامية ، وبخاصة ، بعد أن أعلن الرسول ﷺ عند دخوله لمكة المكرمة أن من دخل دار أبي سفيان فهو آمن ؛ ومن ثم زادت مكانة بني أمية رفعة بعد زواج الرسول ﷺ من ابنة أبي سفيان أم حبيبة ؛ ومن ثم استعمال الرسول ﷺ لبعض أفراد بني أمية على الصدقات وتوليهم بعض الأعمال والإدارات .

غير أن الفضل الأكبر في تأسيس الدولة الأموية وإرساء دعائمها ، يعود إلى الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان ، الذي عين والياً على الشام من قبل الخليفة عمر بن الخطاب ، واستمر في حكمها في عهد الخليفة عثمان بن عفان ، ومن ثم انتقال الخلافة إليه في العام ٤١ للهجرة (٢٧) ، وذلك بعد مقتل علي بن أبي طالب وتنازل ابنه الحسن عن الخلافة .

وقد شهدت هذه الفترة نوعاً من الاستقرار السياسي والازدهار الاقتصادي . الذي شهدته بخاصة بلاد الشام ، وذلك بسبب اعتياد أهلها على فكرة الحكم المركزي ، الذي عرفوه في عهد البيزنطيين ، هذا إلى جانب تعايشهم وإقامتهم للعلاقات العامة مع المسيحيين الذين كانوا يعيشون بين ظهرائهم . كما أن العرب

(٢٧) عاقل ، نبيه : دراسات في تاريخ العصر الأموي - المطبعة الجديدة - دمشق ١٩٧٥ - ١٩٧٦ م ، ص ١٤ .

الذين هاجروا إلى الشام بعد الفتح ، لم يعيشوا في معسكرات مستقلة كما حدث في الكوفة والبصرة ، وإنما اختلطوا مع العناصر البشرية المختلفة التي كانت تقيم في المنطقة ، وهذا ما أدى إلى الاختلاط الثقافي والعنصري .

كرست الخلافة الأموية والتي عاصمتها دمشق ، كل جهودها على سياسة الفتح الواقعية والروحية ، في كل من آسيا وإفريقيا ، وقد استقبل الجيش الإسلامي الفاتح في تلك المناطق ، على أنه قوة محررة لشعوبها وليس كقوة مغتصبة . فقد أدت الفتوحات الإسلامية إلى نشر الدين والفكر الإسلامي في تلك المناطق .

وفي الوقت نفسه ، فقد تأثر الجيش الفاتح بثقافات ومعارف الشعوب التي سيطر عليها ، فمن الناحية الفنية فقد تأثر الفنان المسلم بالعناصر الزخرفية والفنون الرومانية والبيزنطية السورية القديمة ، التي اعتمدت في تراكيبها وتشكيلاتها الزخرفية على النسق التزييني النباتي والحيواني ، هذا إلى جانب استخدام التشكيلات الزخرفية ذات الطبيعة الإنسانية ولاسيما العارية منها ، المستمدة من الفنون الرومانية القديمة . في حين تجلت التأثيرات الفنية الفارسية ، بالاستخدام العام للتشكيلات الزخرفية الطبيعية من نباتية ، إنسانية وحيوانية ، المنفذة وفق المفهوم المجرد والمحور ، هذا إلى جانب التركيز على استخدام الزخارف الهندسية ، وفق التركيبة المتناظرة والمكررة .

وقد عسّد الفنان المسلم بادية ذي بدء ، إلى الأخذ بكل التأثيرين والعمل على مزجهم وتهذيبهما ، من أجل الحصول على فن خاص ومميز عن كلتا المدرستين ، عرف فيما بعد باسم الفن العربي الإسلامي ، الذي تميز باستخدامه للعناصر الزخرفية الهندسية والنباتية المكررة والمركبة « الأرابيسك » ، التي تم توزيعها بعبارة فوق السطوح الواسعة للآنية أو الجدران .

[تعود الأسرة العباسية في نسبها ، إلى العباس بن عبد المطلب عم الرسول الكريم ﷺ] .

استطاع أبو العباس السفاح ، المؤسس الفعلي للخلافة العباسية ، الوصول إلى سدة الحكم والخلافة ، بعد قضائه على آخر الخلفاء الأمويين ، وفرض نفوذه على الأقاليم والأصقاع التي خضعت للنفوذ الأموي ، ومن ثم نقله لعاصمة الخلافة من دمشق الشام ، إلى مدينة الهاشمية ، العاصمة المؤقتة للخلافة العباسية وذلك قبل أن تنقل مرة ثانية إلى مدينة بغداد التي شيدت فيما بعد في عهد أبو جعفر المنصور لتصبح العاصمة الجديدة للخلافة العباسية ، التي تحولت إلى مركز سياسي ، اقتصادي وفكري جديد ، إضافة إلى كونها مركز إشعاع وإبداع علمي وفني ، نتج عن تأثر المنطقة خلال فترة الخلافة العباسية ، بالتيارات والمؤثرات الحضارية الفكرية والثقافية الشرقية القديمة ، التي وصلت إليهم عبر الطرق التجارية والهجرات البشرية التي جعلت من بغداد عاصمة الحضارة والإبداع الفني ، السوق الرئيسي الذي تمازجت فيه سائر الأفكار والثقافات الوافدة ، وقد تجلّى هذا وبشكل واضح في العديد من النظم السياسية ، الإدارة ، الفنية ، الصناعية ، الاجتماعية ، الملابس ، العادات والتقاليد ... إلخ ، التي اقتبسها العباسيون عن الشعوب التي بسطوا سيطرتهم عليها بشكل عام وعن الفرس بشكل خاص .

كما كان لصناعة التعدين النصيب الأكبر من اهتمام الخلفاء العباسيين ، الذين عملوا على استثمار مناجم الثروات المعدنية الموجودة في أراضي الخلافة ، ولاسيما بلاد فارس وخراسان ، التي كانت تزودهم بمعادن الذهب ، الفضة ، الحديد والنحاس ، في حين كان يستخرج معدن الحديد من المناجم الواقعة على الشريط الساحلي للمتوسط ، بالقرب من مدينة بيروت الحالية ، الزجاج والمرمر من تبريز ، الملح والكبريت من المالح والمناجم الواقعة في شمالي بلاد فارس ، القار والنفط من بلاد الكرج ... إلخ .

كما شهدت هذه الحقبة ظهور عدد كبير من مراكز الإنتاج الصناعي والحرفي ،
اللازمة لخدمة متطلبات السوق الداخلية والخارجية ، من حلي ، ملابس ، مفروشات ،
سلاح . آنية زجاجية وخزفية .

سنركز بحثنا في هذه الفقرة على ذكر أهم تقانات الإنتاج الفخاري والخزفي
المنتجة خلال العصر العباسي مع تحديد أبرز مواقع الإنتاج خلال هذه الحقبة
الزمنية :

١ - مراكز صناعة وإنتاج الآنية الخزفية في بلاد ما بين النهرين :

إن أغلب البقايا الفخارية والخزفية العائدة لتلك الحقبة الزمنية قد تم العثور
عليها بين أنقاض مدينتي بغداد وسامراء (٢٨) ، حيث أسفرت أعمال التنقيب الأثري
بين أطلال أحد القصور المؤرخة على القرن التاسع الميلادي ، إلى العثور على أربعة
أنواع رئيسة من البقايا الفخارية والخزفية وهي :

١ - الفخار العام غير المزجج :

أدى اطلاع صناع الخزف المسلمين على النماذج المختلفة من الآنية الفخارية
والخزفية الصينية ، دقيقة الصنع والناعمة الملمس ، التي كانت ترد إليهم عبر الطرق

(٢٨) كان لتزايد شكاوى البغداديين لدى الخليفة العباسي المعتصم وطلبهم منه إبعاد
جنسده من المرتقة الأثرية عن شوارع بغداد بسبب الفوضى والدمر الذي
أشاعوه بين السكان ، الحافز الرئيس الذي دفع الخليفة إلى البحث عن موقع
جديد لتشييد عاصمته الجديدة سامراء ، حيث وقع اختياره على موقع نهر
القاطول ، الذي جفده الرشيد ، على مسافة ١٠٠ كم إلى الشمال من مدينة
بغداد ، وبدأ المعتصم بوضع حجر الأساس لمدينة سامراء في العام ٢٢١ هـ /
٨٣٤ م . حيث شرع بتخطيط المدينة وتقسيمها ، واستقدم لذلك العمال
والصناع وأرباب المهن من سائر الأمصار ، بهدف المشاركة في بناء وتزيين
وتجميل العاصمة الجديدة ، التي بقيت مأهولة بالسكان حتى عهد الخليفة
العباسي المعتضد بالله ، الذي هجرها وأمر بإعادة مقر الخلافة إلى مدينة بغداد .

التجارية ، ومن ثم ازدياد الطلب على اقتنائها من قبل المسلمين بسبب جماليتها وأناقته
مظهرها ، الذي كان له الدور الرئيس الذي دفع الخزافين المسلمين إلى القيام بإجراء
العديد من التجارب ، التي كانت تسعى إلى معرفة أسرار وتقنيات الإنتاج والتصنيع



الشكل رقم (٢٨)

- أنية ماء مصنعة من التربة الفخارية الناعمة بوساطة العجلة سريعة الدوران .
- زخرفت بوساطة الكشط الغائر على كتف الإناء ، وبوساطة اللصق على العري .
- الفخار العباسي القرن ٣ هـ / ٩ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ٢٢٧١ / ع .

الخرفي التي توصل إليها الصينيون واستخدموها في إنتاج آليتهم الخزفية الذائعة الصيت ، وذلك بنية تطبيقها للحصول على نوعية جيدة من الآنية الخزفية التي تسمح لهم بالسيطرة على سوق التجارة العالمي للإنتاج الفخاري والخرفي .



الشكل رقم (٢٩)

- إبريق مصنع من التربة الفضائية الخشنة . تم العثور عليه في الرقة ، ويؤرخ على القرن ٣ هـ / ٩ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ١٤٤٩٩ .

إلى جانب محاولاتهم تلك ، فقد تابع صناع الفخار والخزف المسلمون العمل على تحسين إنتاجهم من الآنية الفخارية الخالية من سائر أنواع التزجيج ، ولاسيما تصنيع الآنية المعدة لنقل وتخزين الماء ، حيث كانت عملية الرشح والنتح عبر المسامات الفخارية لتلك النوعية من الآنية ، تلعب الدور الرئيس والهام في تبريد محتوى الجرار من ماء الشرب ، التي كانت توضع غالباً في أحد أركان غرف الجلوس والاستقبال المعرضة لتيارات الهواء ضمن الغرف ، مما يساعد على تبريد سطح الآنية الرطب بسبب الرشح ، وهذا ما يسهم في تبريد محتوى الآنية من السوائل ، وترطيب الجو العام للغرفة نتيجة اصطدام التيارات الهوائية بسطح الآنية الرطب .



الشكل رقم (٣٠)

- إبريق فخاري من إنتاج الرقة ، القرن ٣ هـ / ٩ م .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ١٦٠٦٧ .

ومهما يكن من أمر فقد تغلب صناع الفخار المسلمون على الصعوبات الناجمة من عدم إمكانية تصنيع الآنية ذات الحجم الكبير من دنان ، أزيار ، نخوابيء وجرار بواسطة عجلة صنع الفخار ، وذلك من خلال لجوئهم إلى عملية التصنيع اليدوي



الشكل رقم (٣١)

- إبريق مصنع من التربة الغضارية الحمراء بواسطة العجلة السريعة والقالب .
- تؤرخ على القرن ٧-٨ هـ / ١٣ - ١٤ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ١٧٩١٥ .

تُكامل الوعاء ، أو اللجوء إلى عملية التصنيع المجرأ بواسطة عجلة النخار بينه الدوران ، ومن ثم العمل على وصل الأجزاء المصنعة بشكل مستقل مع بعضها .



الشكل رقم (٣٢)

— إبريق فخاري مصنع بشكل مجزأ بواسطة القالب ذي الرخارف النباتية
الفاخرة ، تم وصل الأجزاء بواسطة شريط تدعيم وتقوية مزخرف بالحز ، عثر عليه في
الردسة ، ويؤرخ على القرن ٣ هـ / ٩ م .

— المتحف الوطني بدمشق رقم ١٣٤٥٩/ع .



الشكل رقم (٢٣)

- إبريق فخاري مصنع من التربة الفخارية الناعمة والخالية من الشوائب بواسطة العجلة سريعة الدوران . ومزخرف بواسطة الحز والضغط بالإصبع على السطح اللدن قبل الشوي .
- يتميز بقدمه الخائمية ، جسمه المنفوخ وعنقه الجذعي المقلوب .
- تم العثور عليه في حماة ، ويؤرخ على القرنين ٧ - ٨ هـ / ١٣ - ١٤ م .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ١٧٩١٤ / ع .

بواسطة المجبة الفخارية للزجة المصنعة من الطمي الناعم ؛ بحيث يتم إخفاء وتقوية مكان الوصل ، بلصق بعض الأشرطة والبنود الطينية المضافة على نقطة الاتصال ، والمزخرفة ببعض التشكيلات الزينية السطحية المنقذة بواسطة الطبع بالاختام ، التحزيز ، التشطيب ، التمشيط ، الوخز ، العقص واللصق ، بغية إخفاء العيب الناجم عن ظهور نقطة الوصل التي كانت تشكل نقطة ضعف في جسم الآنية .



الشكل رقم (٣٤)

- إبريق فخاري من إنتاج مركز التصنيع في الرقة ، القرن ٣ هـ / ٩ م .
- مصنع من التربة الفخارية البيضاء ، الحاوية على نسبة مرتفعة من الشوائب التي تبدو آثارها واضحة على سطح الإناء بعد إتمام عملية الصقل .
- زخرف الجسم بواسطة التمشيط المتماوج ، الحز المتماوج ، والحز الأفقي العميق على السطح اللدن قبل التصليب بالنسي .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ١٠٦٢٢/ع .



الشكل رقم (٣٥)

- إبريق مصنع من التربة الغضارية الخشنة . ومزخرف بواسطة الضغط الملحق .
- الرقة . القرن ٣ هـ / ٩ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق .

بعد الانتهاء من عملية الوصل والتزيين الخارجي لجسم الآنية اللدن (بسكوت) ، يقوم الفخاري بوضع الآنية المصنعة في مكان ظليل بغية تجفيفها ، وذلك قبل أن يتم إدخالها إلى قمرة الشي في الفرن المغلق ، الذي تتراوح درجة حرارته فيما بين ٦٠٠ - ٨٠٠ درجة مئوية ، وهي الدرجة التي تكسب الآنية اللون الأحمر اللامع .

٢ - الفخار المزجج بأوكسيد الرصاص :

وهو نوع من الآنية الفخارية المزججة بأوكسيد الرصاص الشفاف ، التي حاول الخزاف المسلم من خلالها تقليد الخزف الصيني الملمع أو المرشوش ، المصنع في الصين خلال فترة حكم سلالة مائغ الصينية Tang .

حيث كان لتحسن العلاقات السياسية في القرن التاسع الميلادي بين حكام الصين في عهد سلالة طائغ والعالم الإسلامي ، ومن ثم تطور ونمو العلاقات التجارية بين الطرفين ، الأثر الأكبر في تعرف المسلمين على الصناعات والمنتجات الصينية التي سلبت الألباب بجمالها ودقة صنعها وزهو ألوانها ، ولاسيما الآنية الخزفية الصينية المزججة ، التي أقبل المقتدرون مادياً من المسلمين على اقتنائها والزهو بملكيتها على الرغم من إرتفاع أثمانها .

ونظراً للإقبال الشديد على انتاء تلك النوعيات من الآنية ذات الألوان البراقة واللماعة وإرتفاع أثمانها ونُدرة وجودها ، فقد حاول الخزافون المسلمون العمل على تقليد النماذج الخزفية التي اطلعوا عليها ، ومحاولة إنتاج نماذج خزفية مشابهة ، وذلك من خلال استخدام بعض تقنيات التصنيع البديلة ، منها :

١ - استخدام تقانة الطلي بالتربة الكلسية البيضاء : حيث عمد صناع الفخار إلى استخدامهم في تصنيع الآنية الفخارية نوعاً من التربة الفخارية الحمراء ، الغنية بأوكسيد الحديد ، الذي يؤدي إلى إكساب سطح الآنية الفخارية اللون الأحمر القاني بعد الإنتهاء من عملية الشي ، نتيجة احتراق طغل الحديد .

لذلك فقد عمد الخزافون المسلمون ، إلى طلي سطح الخارجي للآنية الفخارية الحمراء ، بطبقة طينية أو كلسية بيضاء فاعمة « Engobe » ، تهدف إلى إخفاء خشونة سطح الآنية الأحمر اللون وإكسابه الملمس الناعم والأرضية البيضاء ، التي تسهل عملية تطبيق التشكيلات الزخرفية الملونة على السطح بواسطة الأكاسيد المعدنية ذات الألوان الصفراء ، البنية ، البيضاوية ، السوداء ، أو الألوان المركبة ، المنفذة من خلال تطبيق أساليب وتقنية الرش والتنقيط اللوني على الجزء العلوي من الإناء ذي السطح الأبيض الناعم ، بحيث تشكل الألوان المرشوشة بعض السيلانات والتنديعات التي تسيل من أعلى الإناء باتجاه البطن؛ وذلك قبل أن يتم طلي سطح الآنية بطبقة زجاجية رقيقة وشفافة ، مكونة من أكسيد الرصاص اللامع ، ومن ثم إدخال الآنية إلى الفرن من أجل الشبي الأخير ، الذي يهدف إلى تثبيت الألوان والأكاسيد على سطح الآنية .

٦٢ - أما الطريقة الأخرى للتصنيع ، فقد كانت بابتداع الخزافين المسلمين لتقنية الغرافيك « الإسغرافيدو Engrafiado » ، وتعني الكشط أو الخدش ؛ وهي تقنية زخرفية جديدة ، تعتمد على مبدأ كشط وحزّ الرسوم والخزاف ذات الصبغة النباتية المتمثلة في : سنف النخيل ، والوريدات الصغيرة ، فوق طبقة الطلاء الجيري الأبيض ، بغية إظهار لون التربة الغضارية الحمراء المستخدمة في تصنيع الآنية ، ومن ثم العمل على ملء التشكيلات الزخرفية المكشوفة والفائرة ، بالأكاسيد المعدنية الملونة الخضراء والصفراء الفاتحة ؛ وذلك قبل أن يتم شبي الآنية المطلية للمرة الثانية ، التي تهدف إلى إظهار وتثبيت ألوان الأكاسيد المعدنية الملونة ؛ وهي المرحلة التصنيعية التي تسبق عملية الطلاء الأخير بأوكسيد الرصاص الشفاف ، ومن ثم إدخال الآنية إلى الفرن المغلق ليتم شيها للمرة الأخيرة تحت درجة حرارة تتراوح فيما بين ٦٠٠ - ٨٠٠ درجة مئوية بهدف إظهار البريق الزجاجي والشفاف لأوكسيد الرصاص .

على الرغم من محاولة الخزافين المسلمين تقليد صناعة الخزف الصيني باستخدام العديد من التقنيات المتباينة ، غير أن محاولاتهم قد باءت بالفشل على الصعيدين

التزييني والتصيني ، وذلك لعدم تمكنهم من تقليد التشكيلات الزخرفية الصينية التي اعتمدت بمجملها على الصيغ الحيوانية والنباتية من جهة والتي لم تلق القبول في الوسط الإسلامي . وكذلك لعدم تمكنهم من رفع درجة حرارة أفران الشي اللازمة لصناعة الآنية الخزفية الصينية ، التي كانت تحتاج إلى درجة حرارة شي مرتفعة ، تزيد على الألف درجة مئوية بغية صهر المادة الزجاجية في المعينة الخزفية ومن ثم إكساب جسم الآنية للصلابة اللازمة .

٣ - الخزف الأبيض المطلي والمزجج بالقصدير :

تعد الآنية الخزفية الصينية المصنوعة من البورسلين الأبيض ، من أرقى أنواع الآنية الخزفية ، التي بهرت الخزافين المسلمين بجمالها ودقة صنعها ، مما دفعهم إلى محاولة تقليد إنتاجها ، من خلال استخدام تقانة الطلي بوساطة أوكسيد القصدير ، الذي ينتج عنه اللون الأبيض الطيبي الكثيم ، القريب الشبه من لون الخزف الصيني المعروف بالبورسلين . وهنا تجدر الإشارة إلى أن صناع الخزف الراقدين كانوا قد توارثوا معرفة استخدام أوكسيد القصدير ذي اللون الأبيض عن أسلافهم البابليين في بلاد ما بين النهرين ، الذين استخدموه ، بغية تغطية وتزيين وطلاء ألواح الطوب اللازمة من أجل تزيين مداخل القصور والمعابد ، غير أنهم ما لبثوا أن عموا أسلوب استخدام هذه التقانة لتشمل عملية طلاء وتغطية سطوح الآنية الفخارية وذلك عندما وجدوا أن هذه الطبقة الكثيمة ذات اللون الأبيض النقي الناعم ، يمكن لها أن توفر عليهم استخدام تقانة طلي سطح الآنية بالعضار الطيني الناعم ، الذي كان يستخدم من أجل إخفاء خشونة السطح ، هذا إلى جانب سهولة طلي سطح الآنية ، دون الخوف من حدوث تدميع أو تجمعات للسائل الزجاجي ، كما يحدث عند طلي سطح الآنية بأوكسيد الرصاص مباشرة فوق الأرضية البيضاء أو الحمراء ، هذا إلى جانب إمكان تطبيق سائر الألوان والعناصر الزخرفية المختلفة فوق السطح بسهولة تامة .

وقد انتقل العمل بهذه التقانة إلى الخزافين المسلمين ، الذين عملوا على تطويرها من أجل الحصول على لون أبيض أكثر صفاءً وأنعم ملمساً من السابق .

إضافة إلى شغل سطح الآنية وبشكل كامل بالانصاف الزخرفية الإسلامية البسيطة والمركبة ، ذات الألوان المختلفة كاللون الأزرق المستخرج من أكسيد الكوبالت ، الذي تتوافر مناجمه بكثرة في الجزيرة العربية ، وكذلك أكسيد النحاس والذي ينتج عنه اللون الأخضر ، والمغنيزيوم الذي يعطي اللون البني أو الرصاصي ، وأكسيد الحديد الذي يعطي اللون البني أو الأخضر (٢٩) ، الأتومونيوم (الإثمد) الذي ينتج عنه اللون الأصفر ، وهناك أكسيد القصدير ، الذي ينتج عنه اللون الأبيض الحليبي الكثيف .



الشكل رقم (٣٦)

- قصعة فخارية ذات طلاء ارضي قصديري ابيض وتشكيلات زخرفية نباتية وهندسية بنية اللون .
- العراق القديم - سامراء ٦٠٠ م .

وعلى الرغم من ذلك، فإن عملية التزجيج بواسطة استخدام أوكسيد القصدير، لم تأخذ شكلها ومعالمها الواضحة كتنقية تصنيعية حتى القرن التاسع الميلادي ، وذلك إثر قيام صناع الفخار والخزف العراقيين بإجراء العديد من التجارب والاختبارات التلوينية والتزجيجية على الآنية المصنعة ، في محاولة منهم لاكتشاف السر التصنيعي للآنية الخزفية الصينية التي كانت تصلهم عبر الطرق التجارية ، ورغبة في تصنيع آنية موازية لها من حيث الشكل والطلاء ، والجودة .

هذا وقد تميزت الآنية القصديرية الأولى بعناصرها الزخرفية غير الواضحة المعالم ، وبألوانها الخفيفة التركيب ، ويعود السبب في ذلك إلى التركيبة الكثيفة ، وغير اللزجة بالنسبة للتزجيج القصديري الأبيض ذي التلويينات الخضراء ، الذي جعل من انصوبة بمكان إمكان مده بسهولة على سطح الآنية ، ومن ثم زواله مع الوقت نتيجة الاستعمال اليومي للآنية .

ورغم ذلك، فقد انتشرت هذه الثقافة في كل أصقاع العالم الإسلامي ، وانتقلت عبر صناع الفخار الأندلسيين ومن ثم الموريسكيين المدجنين إلى إيطاليا وفرنسا ومن ثم إلى أوربة بأكملها .

٤ - الخزف الراقي واللامع أو الخزف ذو البريق المعنوي

: Ceramieu de Lustre

هناك من يقول إن ابتداء هذه الثقافة قد تم في مصر خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين من قبل صناع التزجيج، ومن ثم انتقلت إلى العراق بواسطة صناع الخزف المهاجرين من مصر إثر تداعي الاستقرار والأمن قبيل نهاية العصر الفاطمي .

وتعد هذه الثقافة واحدة من أصعب الثقافات تطبيقاً وذلك بسبب الحاجة إلى المعرفة والمهارة اللازمين من أجل إعداد المعادن الداخلة في تركيبها ، مثل سلفات الذهب والفضة ، النحاس ، الحديد ، الفولاذ الأحمر والأصفر ، التي يتم تحضيرها بنسب محددة ، ومن ثم استخدامها كوسيط من أجل الدهان والتلوين على سطح

الآنية المشوية قبل ذلك مرتين ، واحدة من أجل شي الآنية الفخارية ، والثانية من أجل تثبيت لون الطلاء على السطح .

وبعد أن يتم صياغة وتنفيذ وتلوين مجمل العناصر الزخرفية المكونة للوحة بواسطة السائل المكون للبريق المعدني على السطح الخارجي أو الداخلي للآنية ؛ يتم إدخالها وللمرة الثالثة والأخيرة إلى قمرة الشي في الفرن ذي الجو الدخاني الكربوني المختزل الخالي من الأوكسجين Atmosfera Reductora (٢٠) ، تحت درجة حرارة منخفضة ، تهدف إلى تثبيت ألوان التزجيج ذي البريق المعدني على السطح المطلي ، بحيث تخرج الآنية بعد الانتهاء من شيها وقد اكتسب سطحها الخارجي قشرة معدنية غامقة اللون ناتجة عن تراكم طبقة طلل الحديد المحروق ذي اللون الأحمر أو البني ، الذي تتم عملية إزالته وإظهار البريق المعدني لسطح الآنية ؛ من خلال ذلكها بقطعة من القماش الناعم والجاف وذلك بغية إزالة طبقة الطلل المعدني المحروق عن السطح اللوني ذي البريق .

وعلى الرغم من الجمالية والبريق الجذاب الذي تتمتع به الآنية المزخرفة بواسطة الألوان ذات البريق المعدني ، المنفذة بواسطة الأكاسيد المعدنية اللونية ، فقد اتصفت هذه الآنية بعدم محافظتها على بريقها ولمعانها الجذابين ، اللذين يأخذان بفقدان بريقهما مع الزمن ، وذلك لعدم قيام الخزافين بطلاء طبقة البريق المعدني بطبقة من أوكسيد الرصاص الشفاف ، مما يؤدي إلى تأكسد الألوان المعدنية

١٣.١ يتم ذلك باستخدام الفرن المغلق منذ بداية عملية الشي وحتى النهاية ، دون فتح أي فتحة أو نافذة مراقبة في الفرن ، وذلك منعا لدخول الأوكسجين إلى غرفة الشي ، مما يؤدي إلى تناقص الأوكسجين وبشكل تدريجي ضمن قمرة الاحتراق وكذلك القمرة العلوية للفرن ، وتساعد الدخان الكربوني الناجم عن حرق مواد الاشتعال الرطبة . وينتج عن عملية الشي في الجو الكربوني ؛ آنية فخارية ذات سطوح بيضاء أو سوداء . في حين أن التزجيج المطبق بواسطة أوكسيد الحديد ، يأخذ اللون الأخضر أو الأزرق .

COOPER, Emmanuel: Historia de la ceramica. Pg. 212.



الشكل رقم (٣٧)

- دن صغير من الخزف ذي البريق المعدني المعروف باسم المذهب . يتميز برسومه وزخارفه الهندسية المنفذة بالأكاسيد المعدنية ذات اللون الباذنجاني المحمر ، الأزرق والأسود الشديدي اللعان فوق الأرضية الزبدية اللون .
- تميزت كلاً من مراكز التصنيع والإنتاج الخزفي في سامراء ، الرقة ، فارس ، القسطنطينية ، بجودة إنتاجهما من الخزف ذي البريق المعدني خلال القرن ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م .
- م. متحف دمشق رقم ٦٧١٢/ع .

وتفاعلها مع الرطوبة الجوية ، ومن ثم فقدان الآنية لبريقها ولمعانها ، وتحول سطحها نحو اكتساب المظهر الكتيّم اللون .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن أكثر الألوان شيوعاً ، المستخدمة خلال العصر العباسي في تزيين وتلوين الآنية ذات البريق المعدني هي اللون الذهبي ، الفضي ، البني ، الأخضر ، المصقبى والزيتوني ، المنفذ على الأرضية القصديرية البيضاء أو الزبدية اللون .

هذا وقد أدت الصعوبات الناجمة عن تطبيق وتنفيذ تقنية البريق المعدني نتيجة عدم معرفة غالبية الصناع للنسب والمقادير الدقيقة من الأكاسيد والسلفات المعدنية وكذلك نوعية المواد القلوية المذابة المتوجب استخدامها مع كل أكسيد معدني . والنقل الذريع في إظهار البريق المعدني في حال وجود أقل خطأ في النسبتين وما ينجم عن ذلك من مخاطر في خسارة الجهد والمال ؛ إلى عكوف العديد من الخزافين في غالبية مراكز التصنيع عن إنتاج الآنية ذات البريق المعدني ، الذي تست الاستعاضة عنه بتطوير تقانات تزجيجية أخرى كما حدث في مركز التصنيع الخزفي في نيسابور ، الذي استعاض عن تنفيذ ثقافة البريق المعدني بثقافة التلوين تحت التزجيج الشفاف .

في حين استطاع مركز التصنيع الخزفي في سامراء خلال القرن التاسع تحقيق النجاح المرجو في إنتاجه من الخزف اللامع ذي البريق المعدني وحيد اللون والمتعدد الألوان ، ذي التركيبات اللونية المكونة من المجموعات المؤلفة من اللون (الذهبي والأخضر الزيتوني) ، (الأخضر الناصع والبني) ، أو (الأصفر والبني) ، المستخدمة في تلوين العناصر الزخرفية المكونة من الفروع النباتية المحورة ، الأشكال المخروطية ، المراوح النخيلية ثلاثية الفصوص ، الدوائر البيضاء ذات النقطة المركزية الداكنة والأشكال الهندسية المظلمة بخطوط صغيرة .

كما يلاحظ في آنية سامراء اختفاء العناصر الزخرفية الإنسانية والحيوانية ؛ وذلك على العكس من الخزف العباسي ذي البريق المعدني المتج في بلاد فارس ،

الذي تميز باستخدامه للرسوم الإنسانية والحيوانية التي كانت غير متقنة بشكل كامل ، إضافة إلى كونها بسيطة وسطحية تشابه رسوم الأطفال .



الشكل رقم (٣٨)

— طبق ذو بريق معدني متعدد الألوان — العراق القديم — سامراء ٩٠٠ م .

أما المركز الثاني فقد كان في بغداد ، الذي اشتهر بإنتاجه من الخزف ذي البريق المعدني جيد الصنع الذي تم تصديره إلى سمرقند ، الهند ، السند ، مصر وبلاد الأندلس .

ومن الملاحظ أن هذه الثقافة التي وصلت إلى أوجها في نهاية القرن العاشر ، كان أكثر مرقبيها قد انتقلوا إلى القاهرة ، وذلك بسبب تشجيع الخلفاء الفاطميين لأرباب الصناعات والفنون والحرف على القلوم إليهم .

— أهم مراكز صناعة وإنتاج الأنية الخزفية في بلاد فارس :

وقعت منطقة شرقي النهر في بلاد فارس خلال الأعوام ٨٧٤ — ٩٩٩ م . تحت عبود الأسرة السامانية التي اتخذت كلاً من مدينة بخارى ومن ثم سمرقند وناحيتين على الطريق التجارية بين الصين والقسم الغربي من العالم الإسلامي — نسبة لها .

من جانب آخر ، فقد كان لوقوع منطقة شرقي النهر وبلاد فارس على الطريق التجارية بين الصين والمراكز الحضارية الأخرى ، العامل الرئيس في تأثر المنطقة بتقانات التصنيع السائدة في الشرق ولاسيما تقانات تصنيع الخزف الصيني ، التي أحدثت تعم وتنتشر في مختلف مناطق بلاد فارس ، مما ساعد على تميز عدد لا بأس به من مراكز الصناعة والإنتاج الخزفي المحلي في بلاد فارس وشرقي النهر ، الذي أثر في أسلوب تصنيعه ، شكله ألوانه وتراكيبه الفنية والزخرفية ، بمجموعة المواد والتقاليد والمؤثرات الفنية الخاصة بكل مدينة ، مقاطعة أو إقليم في تلك المنطقة ، مما أدى إلى تطور الصناعات الخزفية بشكل مستقل بين مركز وآخر ، إلى الحد الذي بلغت فيه شهرة تلك المراكز في مجال التصنيع الخزفي المختص ، أن أخذ المنتج يحمل اسم المركز الذي تميز بصناعته ؛ كأن يقول : خزف سمرقند ، نيسابور ، ساري ، الري ، قاشان ... إلخ .

غير أنه وعلى الرغم من التطور الكبير الذي شهدته تقانات تصنيع الخزف خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، وتعدد مراكز التصنيع الخزفي في منطقة شرقي بلاد فارس ، الذين استطاعوا تنفيذ العديد من تقانات الإنتاج وبراعة فائقة ، إلا أنهم كانوا غير قادرين على تطبيق تقانة الفخار المصقول واللماع ، ذي البريق المعدلي بالنجاح المطلوب ، وذلك بسبب عدم معرفتهم الدقيقة لنسب وعتبارات الأملاح المعدنية والأكاسيد والمذيبات القلوية اللازمة لتشكيل البريق ؛ لهذا السبب فقد عملوا على إهمال تطبيق تلك التقانة والاستعاضة عنها باستخدام التقانة التي تعتمد على مبدأ طلي أرضية الآنية باللون القاعدي الأبيض ، الذي يسهل إظهار وعكس

الوان العناصر الزخرفية الملونة بالأكاسيد المعدنية المحلولة بالماء فوق الأرضية البيضاء ، والمطلية بطبقة من أوكسيد الرصاص الشفاف .

غير أن أهم وأبرز سليات تنفيذ هذه التقنية هو ما ينجم عن عملية مزج وحل الألوان بالماء من تباينات ، تبقعات وسيلانات لونية ، تسيء إلى المظهر الخارجي للآنية بسبب تباين كثافة الطلاء اللوني .

وللتغلب على هذه السلبية فقد عمد حناع الخزف إلى مزج الأكاسيد الملونة مع الماء وقدر بسيط من الصلصال الناعم ، بغية الحصول على نوع من العجائن اللونية اللزجة المتجانسة والمتماسكة فيما بينها ، التي يسهل مدها على سطح الآنية ، دون أدنى خوف من حدوث التبقعات ، التدميعات والتجعدات اللونية تحت طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .

ولعل أكثر العجائن اللونية انتشاراً واستخداماً في مراكز الإنتاج الخزفي شرقي بلاد فارس هي العجائن اللونية السوداء : السوداء المائلة للحمرة (البيتنجاني) ، الرصاصية والبنية الغامقة اللون التي استخدمت لتنفيذ مجموعات متباينة من التشكيلات الزخرفية المؤلفة من الشرائط والعصايات ذات الكتابات الكوفية المختلفة ، الموزعة على بطن وعنق الآنية وحوافيها ، هذا إلى جانب المساحات البيضاء الخالية من الزخارف ، التي شغلت فيها بمجموعة العبارات الكتابية الكوفية المكونة من كلمات متباينة تراوحت فيما بين عبارات :

العافية ، العز الدائم ، العز والإقبال ، الملك ، الملك لله ، السلام ، بركة ، كرم ، سعادة ، خلود ، إقبال ، ... إلخ . ذات الشكل المبسط والمنقوط ، التي جاءت مترافقة في بعضها مع مجسوة الرسوم الحيوانية المحورة ، وعلى الرغم من هذه التعددية الزخرفية ، فقد امتنع الفنان في منطقة شرق بلاد فارس عن رسم المجموعات التشكيلية الإنسانية على آنيته الزخرفية .

أما في منطقة ساري الفارسية ، التي شكلت أحد أهم مراكز التصنيع الخزفي في بلاد فارس ، فقد قام فنانونها باقتباس وتنفيذ التشكيلات الزخرفية السابقة ، مع

استخدام أوسع للتشكيلة اللونية ، التي أضيف عليها اللون الزيتي الذي شاع استخدامه في تلوين اللوحات الفنية ، المزدانة بمشاهد ورسوم العصافير الطائرة المحاطة بالزهور والوريدات الصغيرة الحجم ذات الألوان الباردة والجذابة .

اشتهر صناع الخزف الفرس باقتباسهم واستخدامهم للعديد من ثقافات التصنيع ذات الأصول الشرقية الصينية أو العربية الراقدية ، التي قاموا باقتباسها ومن ثم العمل على تطويرها والتفوق في مجال تطبيقها ، ومن هذه الثقافات ذات الأصول المتقنسة المطورة :

١ - الخزف الفارسي المحفور والمطبوع :

اقتبست هذه الثقافة التزيينية أصولها الفنية من فن النقش والحفر على المعادن (التكتفيت) الذي عرفه الحرفيون في بلاد الراقدين . واقتبسه منهم صناع الفخار العراقيين ، الذين كانوا أول من سعوا في تنفيذ تلك الثقافة على سطوح الآنية الفخارية .

غير أن استخدام هذه الثقافة لم يبق حكرًا على الصناع العراقيين ، حيث ما لبثت أن انتقلت هذه الثقافة إلى مراكز التصنيع الفخاري والخزفي في بلاد فارس خلال القرن العاشر الميلادي عبر الطرق التجارية التي أسهمت في نقل وتوزيع وتعميم إنتاج المراكز الخزفية المصدرة إلى الأقاليم والمدن المختلفة ، وكذلك عبر صناع الفخار والخزف المتنقلين بين أرجاء الإمبراطورية الإسلامية كافة بحثًا عن فرص العمل والنجاح وترويج المنتجات .

وعلى الرغم من اقتباس صناع الفخار والخزف الفرس لثقافة الفخار المحفور أو المطبوع التي ابتدعها الحرفيون في بلاد الراقدين ، فقد كان للخزافين الفرس الأثر والدور الهام في تطوير أساليب وثقافات تنفيذ تلك الزخرفة ، وذلك من خلال استخدامهم للأساليب المتباينة في تنفيذ الرسوم المحزوزة على السطح اللدن للآنية الفخارية ، بغية تركيب وتنسيق مجموعة المشاهد التزيينية ، التي كانت أكثر واقعية

من سبقها ، هذا إلى جانب قيام الخزافين الفرس بابتداع مجموعات جديدة من المعائن اللونية المركبة ، المستخدمة في تلوين تلك التشكيلات الخزفية .

تعتمد هذه التقنية على مبدأ حزم العناصر الخزفية والرسوم بواسطة أداة ذات رأس مدبب « مشقب أو مخرز » ، على السطح الخارجي للآنية المصنعة من التربة الغضارية الحمراء ، المطلية بطبقة مسن التربة الكلسية أو الجصية الناعمة ، التي تهدف إلى :

١ - إخفاء العيوب والأخطاء الناجمة عن سوء عملية التصنيع التي تترك بعض الحزوز والتشطيبات والخشونة السطحية ، هذا إلى جانب إخفاء البقع اللونية السوداء والحمراء الناجمة عن التأثير بلهب الموقد والكربون المتواجد في جو قمرة الشبي .

٢ - تشكيل أرضية فاتحة اللون ، تساعد على إبراز وتوضيح مجموعة المعائن اللونية المركبة والمتدرجة الألوان ، المستخدمة في تلوين اللوحات التزيينية .

هذا إضافة إلى أن لون الأرضية الفاتح ، يساعد على إخفاء المظهر الناعم على القطعة الفنية ، على العكس من الأرضية الغامقة ، التي تضفي المظهر الخشن على الآنية .

بعد ذلك يقوم الفخاري بالعمل على حزم الرسوم والعناصر الخزفية المراد تطبيقها على السطح الأبيض ، بواسطة أداة ذات رأس حاد ، إلى أن يتم إظهار لون العجينة التي صنعت منها الآنية . بعد ذلك يلجأ الصانع إلى ملء هذه الحزوز بالأكاسيد المعدنية الملونة ، ويتم إدخال الآنية للشبي للمرة الثانية بهدف إظهار الألوان التي ملئت بها العناصر الخزفية .

بعد الانتهاء من الشبي الثاني ، يقوم الفخاري بطلي السطح الملون ، بطبقة من أوكسيد الرصاص السائل والشفاف ، الذي يهدف إلى إظهار لمعان وبريق السطح ، وذلك قبل أن يتم شيها للمرة الثالثة ، التي تهدف إلى تثبيت أوكسيد الرصاص فوق السطح الملون .

٢ - الخزف المظلي والمنقوش Esgrafiado :

انتشر استخدام هذه التقنية في منطقة جاروس Garrus ، الواقعة إلى الجنوب الشرقي من نيسابور ، وكذلك في منطقة جنوب شرق بحر قزوين ، وبخاصة خلال القرنين الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر . حيث ميزت هذه المنطقة بفخارها المصنوع من الطين الأسود ، الذي يسم طليه بطبقة طينية ناعمة بيضاء اللون ، من أجل تشكيل الأرضية الفاتحة ، التي تساعد على تطبيق العناصر الزخرفية ذات الأشكال الهندسية البسيطة ، باستخدام تقنية الحز ، الكشط والشطب ، ومن ثم طلي سطح الآنية بأوكسيد الرصاص الشفاف الملون بالأخضر أو غير الملون .



الشكل رقم (٣٩)

جفنة فخارية مصنعة وفق التقنية المتبعة في مرز التصنيع الفخاري في غاروس (فارس) خلال القرن الثالث عشر الميلادي (قطر ١٨ سم) ، والتي تقوم على مبدأ تصنيع الآنية من التربة الغضارية السوداء المطلية بطبقة من الغضار الأبيض ، ومن ثم العمل على كشط الفراغات فيما حول العناصر الزخرفية بهدف إظهار لون القاعدة السوداء . وبلاحظ في التشكيلة الزخرفية لهذه الجفنة ، أن الفنان قد عمد إلى كشط مجموعة الطلاء الغضاري الفاتح حول التشكيلة الزخرفية الرئيسية المكونة من حيوان برأس إنساني وكذلك كشط أطر التشكيلات النباتية المحيطة ، وذلك بهدف إكساب الخزاف اللون الأبيض وهو لون الطلاء ، والحفاظ على الأرضية باللون الأسود وهو لون العجينة الطينية المستخدمة في تصنيع الجفنة .

— الري (فارس) القرن ١٣ م .

أما مركز التصنيع الثاني والهام لإنتاج الخزف المطلي والمنقوش في بلاد فارس فهو مركز عمول (أمول Amol) ، الواقع إلى الشمال من بلاد فارس (إيران) ؛ والذي نال الشهرة الواسعة في جودة إنتاجه من الآنية الفخارية المحزوزة والمكشوفة، ذات التلوينات الخضراء ، المطلية بطبقة من أوكسيد الرصاص الزجاجي الشفاف .

في حين احتل مركز الإنتاج الفخاري في أغاخاند Agakand ، المركز الثالث في جودة إنتاجه من الآنية الفخارية المكشوفة والمحزوزة ، ذات العناصر الزخرفية التشكيلية المكونة من رسوم الحيوانات والطيور المحزوزة والمكشوفة ، الملونة بالأكاسيد الخضراء ، الصفراء ، البنفسجية ، البنية ، أو الرصاصية ، والمغطاة بطبقة سطحية من التزجيج الرصاصي الشفاف .



الشكل رقم (٤٠)

- طاس من الفخار المشوي ، ذي زخارف ملونة زرقاء وسوداء تحت طبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف .
- خان (أغاخاند) القرن ١٣ م .
- م . متحف فكتوريا - لندن .

٣ - الخزف المطلي والرسوم بواسطة المعجان الملونة :

مع بدايات القرن العاشر الميلادي، قام صناع الخزف في بلاد فارس وتركستان، بتطوير أسلوب تصنيعي جديد في مجال الزخرفة والتلوين ، الهادف إلى منع انسياب

وتتداخل الأكاسيد الزجاجية الملونة خلال التلوين أو أثناء تعرضها للحرارة عند شي الآنية .



الشكل رقم (٤١)

— طبق من الخزف الفارسي المصنع من العجينة الخزفية البيضاء المزخرف بمجموعة التشكيلات النباتية ونقوش الأرابيسك المنقذة بالعجينة اللونية السوداء تحت طبقة الطلاء الزجاجي الأزرق أو الفيروزي الشفاف الذي اشهر بتصليعه مركزي الري وقاشان في بلاد فارس . ١٣٠٠ م .

وتتم هذه العملية من خلال قيام الخزافين بطلي سطح الآنية الفخارية المصنعة من التربة الغضارية الحمراء المميزة لآنية سمرقند ، والمصنعة من التربة الغضارية الصفراء المميزة للمنتجات الفخارية في بلاد فارس ، بطبقة كلسية بيضاء ، بنسبة تشكيل أرضية فاتحة تساعد على إظهار ألوان التشكيلات الخزفية المطبقة على السطح بواسطة بعض العجائن اللونية المركبة ، ذات الطبيعة المتجانسة ، المتباينة فيما بين اللزجة والسائلة ، والألوان البنفسجية ، الحمراء ، الخضراء ، . . . ،

المستخدمة في تغطية مفردات التشكيلات الزخرفية ، المرسومة على الأرضية البيضاء ،
والمكونة من الكتابات الكوفية ، الرسوم الطبيعية من نباتية ، إنسانية وحيوانية ،
وذلك قبل أن يتم طلاء السطح وبشكلهم كاملهم بطبقة من السائل الزجاجي الشفاف
المصنع من أوكسيد الرصاص .

٣ - الفترة الطولونية في مصر والشام (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م) :

أخذ الأتراك بالظهور على مسرح الأحداث منذ أن قرر الخليفة العباسي
المتصم بالله الاعتماد عليهم ، وتسليمهم إمرة بعض الولايات الإسلامية ، غير أن
العديد من هؤلاء الأمراء كانوا يفضلون البقاء في عاصمة الخلافة للتمتع بحياة
النعيم والترف ، وليكونوا قريبين من تطورات الأحداث الجارية في المنطقة ، مما
يجعلهم من أصحاب القرار والنفوذ والحظوة لدى الخليفة العباسي والمتسلطين
على شؤون الدولة ومجرى الأحداث فيها ، في حين شكلت الولايات أو الإمارات
الممنوحة لهم كهيئة من الخليفة ، مقابل خراج سنوي يدفعونه لبيت المال ، دون أن
يسألوا عن كيفية إدارتهم لإماراتهم .

هذا ما دفع العديد من الأمراء إلى البقاء في حاضرة الخلافة بغداد ، وإرسال
مندوبين عنهم لإدارة شؤون الإمارات الممنوحة لهم بالنيابة عن واليها وحاكمها
الفعلي ، الذي أوكل لمندوبيه مهمة الإشراف على إدارة شؤون الإقليم والولاية
السياسية ، الاقتصادية ، القانونية والمالية ، والحرص على الدعاء للوالي الأصلي
على المنابر بعد الدعاء للخليفة العباسي .

ومن بين هؤلاء المكلفين برز أحد الأتراك وهو أحمد بن طولون ، الذي كلف
 بإدارة قسم من ولاية مصر وهو القسطنطين ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م ، نيابة عن واليها
بايكباك التركي .

بعد مقتل الوالي بايكباك التركي ، تسلم أحمد بن طولون ولاية مصر من

الخطيفة مباشرة" ، وشرع في تأسيس الدولة الطولونية ، التي استطاعت مد نفوذها على بلاد الشام بعد أن قام الخطيفة العباسي بتقليده إياها .

وقد أعطى الطولونيون أهمية كبرى للعمارة ، حيث قاموا بتحصين وبناء المدن (مدينة القطائع بالقرب من القسطنطينية) ، وكذلك المساجد (مسجد أحمد بن طولون المشهور بمئذنته الملونة) ، هذا إلى جانب العمل على التشجيع الكبير للصناع والحرفيين من أجل القدوم إليهم والمشاركة في تشييد وتزيين الصروح المعمارية ، وقد كان من بين الوافدين العديد من صناع الخزف والسيراميك ، الذين وجدوا في تلك السوق الجديدة والنهضة لتقبل إنتاجهم من الآنية والألواح الخزفية .

تيزت صناعة الخزف في الفترة الطولونية في مصر ، بمناصرها الزخرفية المحورة عن الطبيعة ، ذات التراكيب المتسمة بالبساطة والسطحية في تشكيل الرسوم ، وبخاصة العناصر الزخرفية الإنسانية والحيوانية منها ، حيث نرى التشابه الكبير والواضح بين أشكال العيون الإنسانية والحيوانية ، من حيث اكسابها في تركيبها الشكل اللوزي أو الدائري ، في حين كان يتم الرمز لشكل الأنف بخطين متوازيين ينتهيان بدائرة ، أما رسم الفم فقد تم التعبير عنه بشكل خط مستقيم متوضع تحت خط مستقيم متوضع تحت خطي الأنف المتوازيين .

على الرغم من بساطة الرسوم التزيينية الطولونية وسطحيته ، فقد استطاع الخزافون خلال الفترة الطولونية تطبيق وتنفيذ عدد من التقانات التصنيعية الجديدة ، التي قادتهم إليها خبراتهم وتجاربهم في مجال التقليد والإبداع ، نذكر منها :

١ - الخزف الأبيض :

تعتمد تقانة تصنيع الخزف الأبيض على مبدأ طلي سطح الآنية الفخارية المصنعة من التربة الغضارية الحمراء بطبقة سطحية من الجص الأبيض اللون ، المستخدم كقاعدة لونية فاتحة ، تستخدم لتحديد وتلوين العناصر الزخرفية المنفذة والملونة بالأزرق والأخضر المميز للآنية البيضاء الطولونية . وذلك على العكس من خزف

نيسابور الأبيض ، الذي تشابه مع الخزف الطولوني في تقانات تصنيعه ، وتباين معه من حيث التشكيلة اللونية المتنوعة باللون الأسود تحت الطلاء الزجاجي الشفاف .

تتميز الخزف الطولوني الأبيض ، بمناصره الزخرفية الهندسية ، المركبة من الدوائر والمثلثات المنتظمة والمتداخلة ، مع مجموعة العناصر التزيينية النباتية والكتائية ، المؤلفة في غالبيتها من باقات الزهور والورود الصغيرة ، المرواح النخيلية ، الشرائط والمصابيات الكتائية الموزعة على بطن الآنية وقسميها العلوي والسفلي ، هذا إلى جانب البقع اللونية الزرقاء والخضراء الموزعة على مختلف أنحاء جسم الآنية .

٢ - الخزف الجبري (القبري) وحيد اللون والمتعدد الألوان :

تنسب الأصول الأولى لتقانة الخزف الجبري إلى صناع الخزف في بلاد فارس الذين قاموا بإبتداعه وتنفيذه نتيجة فشلهم في تطبيق وتنفيذ تقانة البريق المعدني .

وتعتمد هذه التقانة في أسلوب تصنيعها على مبدأ "حز" العناصر الزخرفية بشكل مباشر على سطح الآنية العظيمة والناعمة قبل شيها ، أو باستخدام تقانة "الحز" على الطبقة الجصية الناعمة ذات اللون الأبيض بعد الشي الأول للآنية الفخارية (البسكوت) ، مشكلين منها عناصر زخرفية حيوانية ، طيوراً ، نباتات ، بقعاً لونية أو أشكالاً هندسية مؤلفة من دوائر مترابطة أحادية المركز ، ذات ألوان أحادية أو متعددة الألوان ، التي يدخل في تركيبها اللون الأصفر ، البني ، الأحمر ، الأخضر أو الزبدني (٣١) ، التي يتم ملأؤها بطبقة زجاجية شفافة ولامعة مكونة من أوكسيد الرصاص ، تسمح بإظهار الزخارف والنقوش التي تم تطبيقها على السطح الأبيض .

(٣١) الخزف الجبري أحادي اللون : وهو نوع من الآنية الفخارية التي تم طلاؤها بطبقة بيضاء أو زبدية ، في حين أن العناصر الزخرفية قد تم تشكيلها بلون واحد أصفر ، بني ، أخضر ، ... إلخ ، في حين أن الخزف الجبري المتعدد الألوان ، يعتمد على تلوين العناصر الزخرفية بألوان متعددة بالوقت نفسه .



الشكل رقم (٤٢)

— زهرية من الخزف المتعدد الألوان (الجيري) ، ذي التشكيلات النباتية والطيرية ذات الألوان السوداء ، القرميدية والزرقة والخضراء ، المنفذين فوق الأرضية القصديرية البيضاء ونحت طبقة المينا الشفافة غير الملونة .

— دمشق — القرن ٧ - ٨ هـ / ١٣ - ١٤ م .

— م . متحف دمشق رقم ٧٠١٦/ع .

عرفت هذه الثقافة باسم العقدة الجافة أو الحبل الجاف ، ويعود السبب في إطلاق تلك التسمية على هذه الثقافة ، إلى قيام الخزافين بالعمل على إحاطة العنصر الزخرفي أو تمرينه بإطار من أكسيد المغنيزيوم ذي اللون الأسود أو الأرجواني . وذلك بغية تشكيل حزام أو حبل نافر وجاف . يعمل على منع انسياب وامتزاج الألوان المستخدمة في ملء الرسوم ضمن الإطار الزخرفي .

أما على الصعيد التنفيذي لهذه الثقافة ، يمكن القول إنه قد تم تنفيذها إثر اكتشافها على الآنية ذات السطوح الواسعة كالصواني ، الطيافير ، الجرار ... إلخ . وذلك لعدم تمكن الخزافين في تلك الفترة من تنفيذ الرسومات الدقيقة ، غير أنهم ما لبثوا بعد تمكنهم من ثقافة العقدة الجافة ، واكتسابهم للخبرات اللازمة في مجال الزخرفة الصغيرة (المينياتورا) ، أن قاموا بتنفيذها على سطوح الآنية صغيرة الحجم من أكواب ، صحنون ، قصاع ، طيافير ، الأباريق ، القناديل ... إلخ المزودة بالتشكيلات والرسوم الإنشائية ، الحيوانية ، النباتية ، الطيرية والكتابات الكوفية .

ويبدو وبشكل واضح وجلي أن ثقافات وفنون صناعة الخزف في مصر في عهد الأسرة الطولونية ، كانت قد تأثرت وبشكل ملحوظ بالتيارات الفنية والتقنية العراقية والفارسية ، التي شكلت الموطن الرئيسي والهام لأبرز الثقافات والفنون التشكيلية ، المصدرة إلى الغالبية العظمى من مراكز التصنيع والإنتاج الفخاري والخزفي السامي .



الفصل السادس

الفخار والخزف الإسلامي الوسيط

— مميزات الفخار والخزف الإسلامي الوسيط .

١ . الخزف الفاطمي في مصر ٣٥٧ - ٥٦٦ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م .

٢ . الخزف الأيوبي والمملوكي في مصر والشام
٥٦٧ - ٦٤٧ هـ / ١١٧١ - ١٥١٧ م .

٣ . مميزات الفخار والخزف الفارسي في العصر السلجوقي ، المغولي
والتيموري (القرن ١١ - ١٤ م) :

— المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخزف :

مركز : قاشان — الري — الرقة — جرجان .

— تقانات إنتاج الأنية الخزفية الفارسية في العصر السلجوقي ، المغولي ،
والتيموري :

آ — الخزف السلجوقي وحيد اللون .

ب — الخزف السلجوقي المتعدد الألوان .

ج — الخزف السلجوقي المحفور .

د — الخزف السلجوقي المدهون والمزخرف .

هـ — التلوين تحت الزجاج الشفاف ، التزجيج القلوي ، الخزف
الأبيض .

و — الخزف ذي البريق المعدني .

ز — الخزف المعوه بالمينا .

ح — الخزف المصقو والملمع .



— مميزات الفخار والخزف الإسلامي الوسيط : —

١ — الخزف الفاطمي في مصر ٣٥٧ — ٥٦٦ هـ / ٩٦٩ — ١١٧١ م :

استطاعت الأسرة الفاطمية الاستقلال عن سلطة ونفوذ الحكم المركزي في بغداد ، وتشكيل خلافة مستقلة عاصمتها القاهرة . وقد تحولت مصر في عهد الفاطميين إلى مركز إشعاع حضاري وفكري ، أخذ يستقطب العلماء والمفكرين ، وكذلك الصناع وأرباب الحرف ، الذين قدموا إليها حاملين معهم معارفهم ، عاداتهم وتقاليدهم ، مهاراتهم وفنونهم المحلية .

ومع ذلك يمكن القول إن صناع الخزف المصريين ، لم يستطيعوا أن يجاروا في صناعتهم الخزفية لما كان يصنع في ورشات الخزافين العراقيين ، إلا أنهم تمكنوا من الوصول إلى تقانات جديدة ، ساعدتهم على تصنيع نوع من الخزف ذي البريق المعدني الراقى والممتاز ، الذي تراءت ألوانه فيما بين اللون الأحمر النحاسي الغامق والأصفر الليموني الفاتح ، ذي الرسوم والعناصر التشكيلية المتأثرة بالطابع الكلاسيكي المسيحي القبطي ، المزوج مع التأثيرات الفنية الشرقية والإسلامية ، التي تمثلت مشاهدتها وعناصرها الزخرفية برسوم الطيور ، الحيوانات ، الالهة والكهنة ، إضافة إلى المباخر والمواقد .

ويتحدث الرحالة ناصر خوزان ، الذي قام بزيارة مصر خلال الأعوام ٤٣٧ — ٤٤١ هـ / ١٠٤٦ — ١٠٥٠ م حيث يقول عن صناعة الخزف فيها : « .. وفي مصر تتم صناعة كافة أنواع الفخار والتي يتم تلوينها وزخرفتها بنقوش شبيهة بالزخارف الموجودة على الأقمشة والتي يسمونها بنغاللا ، التي يتم فيها تغير ألوان القطعة بحسب وضعها وانعكاس الضوء عليها .. » .

هذا وتشكل مدينة القسطة مركزاً من المراكز الهامة في تصنيعها لنوع جديد من الخزف ، المتميز بعناصره الزخرفية المشبهة بالمشاهد البشرية ، الحيوانية والنباتية ، التي تم تطبيقها باستخدام تقنية الحزّ والحفر فوق السطوح البيضاء ، الخضراء ، الزرقاء ، البنفسجية أو الصفراء .

أدى انهيار وسقوط الدولة الفاطمية في العام ٥٦٦ هـ / ١١٧١ م ، ومن ثم عدم استقرار الوضع الاقتصادي والأمني ، نتيجة للصراعات الداخلية ، أن هجر الكثير من الصناع والحرفيين مصر ، مفضلين العودة إلى مواطنهم الأصلية في بلاد فارس ، العراق والشام ، أو التوجه نحو مملكة غرناطة في الأندلس ؛ وقد أدى ذلك إلى حدوث تراجع وتدهور على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي نظراً لتراجع مستوى الصناعات والحرف .

٢ - الخزف الأيوبي والملوكي في مصر والشام (٥٦٧ - ٦٤٧ هـ / ١١٧١ - ١٥١٧ م) :

شهدت بلاد الشام بداية عصر جديد من الازدهار في ظل حكم نور الدين زنكي والأسرة الأيوبية ، إذ كان نور الدين يعد نفسه في بادئ الأمر أتابكاً لسيادة السلاجقة الذين قدموا من تركستان وتوغلوا في بلاد فارس والعراق وشمالى الرافدين وآسيا الصغرى .

وقد استطاع السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي ، بسط نفوذه على كل من بلاد الشام ومصر ، ثم إنهاء للخلافة الفاطمية في العام ٥٦٧ هـ / ١١٧١ م ، وهزيمة للصليبيين في معركة حطين في العام ٥٨٣ هـ / ١١٨٧ م .

وقد شهدت كل من سوريا ومصر ازدهاراً واضحاً وعلى سائر الأصعدة الفنية ، العمرانية ، الإصلاحية ... إلخ . ويرجع السبب في ذلك إلى ترميم الوحدة السياسية ، والازدهار الاقتصادي واستتباب الأمن الذي شهدته البلاد خلال فترة حكم الأسرة الأيوبية ، وذلك على الرغم من اشتغالهم في محاربة الفرنج الصليبيين . استطاع أمراء المماليك الوصول إلى سدة الحكم في مصر في العام ٧٨٤ هـ /

١٣٨٢ م ، وذلك بعد فترة من وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب في العام ٦٤٧ هـ / ١٢٥٠ م . حيث حكمت دولة المماليك مناطق واسعة من البلاد العربية شملت مصر ، الشام ، الجزيرة ، اليمن ، الحجاز وليبيا . وهذا ما يدل على تبادل التأثيرات الفنية بين الأقاليم الخاضعة للنفوذ المملوكي وبخاصة بين مصر والشام . وقد تميزت هذه الفترة بارتقاء ملحوظ للفنون والصناعات وتطور العناصر الزخرفية المستخدمة ؛ ويرجع ذلك إلى الابتعاد عن حياة التقشف التي كانت سائدة في العصر الأيوبي .



الشكل رقم (٤٣)

١ - آنية فخارية مصنعة بشكل مجزا بواسطة العجلة السريعة والقالب . توارخ على العصر المملوكي - القرن ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م .
٢ - المحف الوطني بدمشق رقم ١٤١٨/ع .

عند سلاطين المماليك إلى استقطاب الصناع والحرفيين وبخاصة الخزافين ، الذين فروا إلى كل من بلاد الشام ومصر ، هرباً من الغزو المغولي الذي داهم بلاد فارس والعراق ، حاملين معهم تقاناتهم في التصنيع والتلوين ، وبشكل خاص الآنية

الراقية ذات الرسوم البارزة والملونة بالأزرق والأسود ، ذات الشكل الذي يشبه المطربانات Tarro والتي كانت تستخدم لحفظ السطور والمقاير الطبية ، والتي أعدت من أجل التصدير إلى أوروبا . ومن هؤلاء الخزافين برز الخزاف الفنان عيسى الثوري ، الذي هاجر من بلاد فارس نحو بلاد الشام ، ومنها إلى مصر حيث استقر به المقام ، وقام على تأسيس مدرسة فنية لصناعة الخزف الراقى ذي الزخارف الزرقاء والأرضية البيضاء الذي عرف باسم « الخزف العيسى » .

أما أهم أنواع الخزف المصنع خلال الفترتين الأيوبية والمملوكية فهي :
أ - الخزف ذو الزخارف المطبقة تحت التزجيج الشفاف ذي اللونين الأزرق أو الأخضر :

تميزت العناصر الزخرفية المطبقة على الخزف الأيوبي ، بتقاربها مع العناصر الزخرفية المطبقة على خزف الرقة والرصافة وكذلك على الخزف السلجوقي الفارسي المعاصر لها . مع بعض المفارقات من حيث كون العناصر الزخرفية الحيوانية محورة عن الطبيعة ، مما يجعلها أقرب للزخرفة منها إلى الرسم .

في حين أن زخارف الفترة المملوكية ، كانت أقرب إلى زخارف الخزف المنتج في الري وقاشان خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، وذلك من حيث تميز العناصر الزخرفية والرسوم الحيوانية المطبقة على الأثاث المنزلي المملوكي ، بكونها أكثر واقعية من زخارف الفترة السابقة .

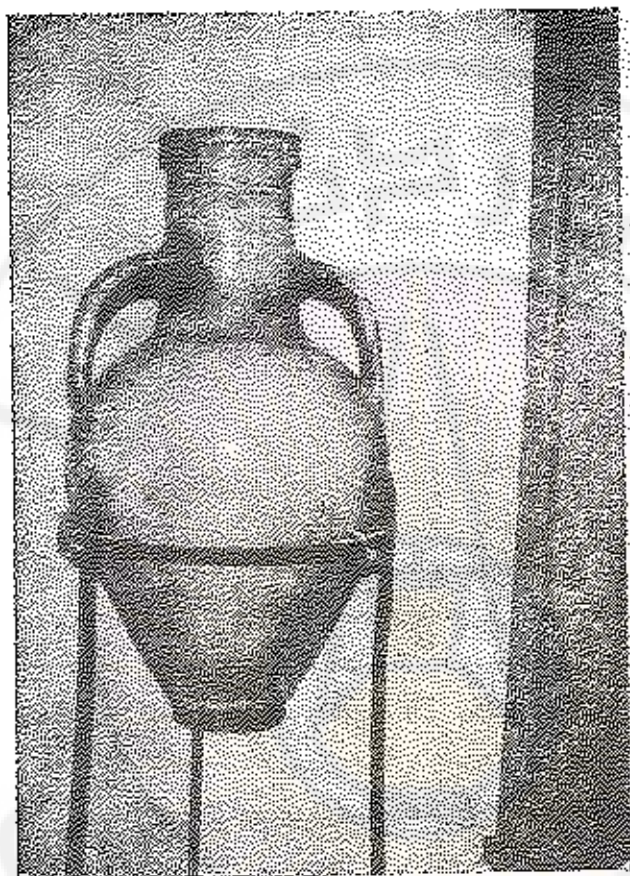
يمتاز خزف الفترة الأيوبية والمملوكية المصنع خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين (٣٢) ، بجودة العجينة المستخدمة في صناعة الآنية الفخارية ، التي يتم طليها بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف المائل إلى الخضرة ، أو بالطلاء القصديري ذي اللون الأبيض الحليبي الكتم ، الذي يهدف إلى تشكيل أرضية

(٣٢) بنيسى ، عفيف : الفن الإسلامي ، دار طلاس ، ١٩٨٦ ، ص ٢٨٦ .

فاتحة تساعد على إظهار الرسوم والعناصر الزخرفية ذات البريق المعدني والألوان القزحية الزرقاء والبنية (الخزف الفيبي) ، المؤلفة من الكتابات الكوفية ، الأزهار : الوريدات ، ثمار الرمان ، الطائر ذي المنقار الطويل الذي يأخذ شكل الزهرة أو الوردة خماسية البتلات ، الطيور والأسماك المحورة عن الطبيعة والمطبقة على الأرضية ذات الزخارف المشككة من الأغصان والأوراق . في حين أن زخارف القرن الخامس عشر الميلادي ، تميزت بالخطوط الشعاعية وحيدة المركز ، والخطوط المتماوجة ، المنكسرة ، المتعرجة ، والتركزك ، التي تم اقتباسها من تقنية التكتيت والتزييل على الآنية المعدنية ، التي ازدهرت خلال الفترة المملوكية .

ب - الخزف المينائي : وهو نوع من الآنية الفخارية المصنعة من العجينة الطينية الحمراء والناعمة ، الخالية من الشوائب .

بعد أن يتم تصنيع الآنية الفخارية وشيها تحت درجة حرارة مرتفعة ، يتحول لون الآنية إلى الأحمر الفاتح ، لذلك فقد عمد الصانع إلى طلي سطح الآنية بطبقة من الميناء الملونة بالأبيض ، الأصفر ، الأخضر أو البني ، ومن ثم رسم حزم العناصر الزخرفية المتعددة فوق السطح الملون والتي تمثلت بالكتابات الكوفية والنسخية المملوكية ، أسماء الأمراء والقادة ، العناصر النباتية والهندسية ، الرنوك والشعارات المملوكية ، المثلة بالنسر ذي الرأس الواحد أو الرأسين ، زهرة الزنبق ، الكأس ، الأسد ، عصا البولو ، السوط ، السيف . هذا إلى جانب الاستخدام المحدود للعناصر البشرية . بعد الانتهاء من التشكيل الزخرفي ، يقوم الخزاف بملوين التزيينات السطحية ومن ثم شي الآنية للمرة الأخيرة وذلك بعد أن يتم طلي السطح الخارجي بمادة أوكسيد الرصاص الشفاف واللماع .



الشكل رقم (٤٤)

— جرة من الغفار المطلي بطلاقة من الانبوبة البيضاء قبل التزجيج بالأكسيد الرصاصي ذي اللون الأخضر الزيتوني الشفاف بواسطة غط الإناء بالسائل الزجاجي اللزج وحيد اللون .

— تؤرخ على العصر الأيوبي المملوكي ، القرن ٥ - ٧ هـ / ١١ - ١٣ م .

— م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ١٧٨٥ .

٢ - مميزات الفخسار والخزف الفارسي في العصر السلجوقي ، المغولي
والتيموري (القرن ١١ - ١٤ م) :

أدى الغزو الذي قامت به بعض القبائل التركية في آسيا الصغرى ، إلى إحداث الكثير من التغيرات على الصعيدين السياسي والاجتماعي . فقد استطاع السلاجقة الأتراك (٣٣) ، الذين اعتنقوا الإسلام حديثاً ، أن يفرضوا سيطرتهم على كل من بلاد فارس وبلاد الشام ، ومن ثم فرض قوتهم على الخلافة العباسية في بغداد في العام ١٠٥٥ م .

كان السلاجقة الأتراك من أكبر المشجعين للفن والفنانين ، حيث منحوهم التأييد والتشجيع ، وأسبغوا عليهم المكافآت والهدايا ، وهذا ما شجع على تطور الفنون كافة ، وظهور فن واضح المعالم هو الذي عرف باسم الفن السلجوقي ، الذي ازدهر في كل من هراة ، أصفهان ، الري ، قاشان ، بغداد ، الموصل ، حلب وقونية .

من جانب آخر ، فقد أدى الاجتياح الذي قامت به بعض القبائل المغولية بقيادة جنكيزخان في القرن السابع الهجري ، منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، إلى تغير في الخارطة السياسية للمنطقة .

(٣٣) السلاجقة : فرع من قبيلة تركية الأصل ، تنسب إلى قبيلة الفز والتي موطنها إقليم القرفيز في أواسط آسيا . أما تسميتهم بالسلاجقة فتعود إلى أحد قادتهم الذي اعتنق الإسلام ويدعى سلجوق ، والذي هاجر إلى منطقة ما وراء النهر وخاض حرباً مريرة ضد الأمير محمود الفزنوي أمير غزنة ، وقد أدت هذه الحروب إلى تفرق القبائل التركية . غير أن المؤسس الحقيقي لدولة السلاجقة ، هو الأمير طغرل بك الذي استطاع لم شمل هذه القبائل وتوحيدها من جديد واتخذ بالتوسع على حساب جيرانه وتأسيسه لإمارة كبيرة وقوية جعل من مرو عاصمة لها . الأمر الذي دعى الخليفة العباسي القائم بأمر الله إلى الاستنجاد به لتخليصه من نفوذ البويهيين ، وقد استطاع طغرل بك دخول بغداد وتوثيق علاقته مع الخليفة العباسي ، ومن بعده استلم زعامة السلاجقة ألب أرسلان الذي انتصر على البيزنطيين في معركة ملاذكرد ١٠٦٣ هـ / ١٠٧١ م ، وكان من أهم نتائجها قيام دولة السلاجقة وهجرة أعداد كبيرة من القبائل التركية من أواسط آسيا إلى آسيا الصغرى للاتحاق ببناء عمومته ، ومن القبائل المهاجرة العثمانيين .

فبعد أن ولد جنكيزخان جبهته الداخلية ، ومن ثم توحيد له لسائر القبائل والقوى في المنطقة تحت نفوذه ، عمد إلى استخدام وتجهيز تلك القوى القبلية لتشكيل قواه العسكرية الضاربة ، التي مكنته من قيادة حملته العسكرية الجريئة ، وأعطته على بسط نفوذه فسوق مناطق شاسعة من القسار الآسيوية ، وتأسيس الإمبراطورية المغولية العظمى ، التي بسطت نفوذها على قسم كبير من الصين ، أفغانستان ، الهند ، وبلاد فارس ، ولم يجد من ذلك الغزو والانتشار سوى وفاته في العام ٦٢٣هـ / ١٢٢٧م حيث تسلم زمام الأمور من بعده حفيده منكوقان ، الذي أوفد أخاه هولاقو على رأس جيش لغزو إيران والشام ومصر وسلاجقة الروم والأرمن ، ولم يكده ينتصف القرن الثالث عشر الميلادي إلا وكان المغول قد قضوا على الدولة الخوارزمية وسيطروا على إيران ، كما سيطروا على قلاع الباطنية في فارس وتوجهوا بقيادة هولاقو نحو الأراضي العراقية التي تمكنوا من اجتياحها ودخول بغداد في شهر شباط من العام ١٢٥٨م / ٦٥٦هـ ، معلنين نهاية الخلافة العباسية فيها بعد قتلهم للخليفة المعتصم . ومن ثم تابع هولاقو زحفه نحو بلاد الشام ، حيث تمكن من بسط سيطرته على ميفارقين ، آمد ، نصيبين ، حران ، الرها . غير أن هولاقو لم يستطع متابعة الفتح بنفسه وذلك لوفاة أخيه الخان الأعظم منكوقان ، وقسم النزاع بين رجالات دولته للسيطرة على الحكم من بعده ، مستغلين انشغال هولاقو بأعماله التوسعية والحربية في بلاد الشام ، فما كان من هولاقو عند سماعه لخبر وفاة أخيه ، ونشوب الصراع بين بعض رجالات دولته للتفرد بالحكم ، أن قرر العودة إلى بلاده لإخضاع المتمردين والقبض على ناصية السلطة والنفوذ (٣٤) .

(٣٤) قسمت الإمبراطورية المغولية بعد وفاة جنكيزخان ومن ثم ابنه منكوقان بين القائد المغولي جاجاتي ، الذي استفاد من غياب هولاقو للانفراد بحكم منطقة غرب تركستان ، وبين القائد المغولي هولاقو حفيد جنكيزخان الذي قام بترك أعماله التوسعية والعودة إلى بلاده للقضاء على المنشقين والقبض على زمام السلطة . حيث استطاع بسط نفوذه وسلطانه على منطقة شرق تركستان ، واتخذ مدينة تبريز عاصمة له ، معلناً تأسيس السلالة الإيلخانية المغولية الحاكمة ، التي استمرت في الحكم ما يقارب القرن من الزمن .

وذلك بعد أن أوكّل لابنه سموط بن هولالكو متابعة أعمال التوسع وتكليفه بالتوجه نحو حلب لفتحها ، حيث تم له ذلك بعد حصار دام سبعة أيام ، عمل بعدها السيف في رقاب أهلها ، ومن ثم تابع لفتح باقي الممالك الأيوبية في بلاد الشام وسائر فلسطين ، التي سقطت دون أي قتال يذكر بعد هروب حكامها من أفراد البيت الأيوبي ، ولم يحل دون متابعة المغول بقيادة كتبغا نائب هولالكو على الشام لزعيمهم نحو مصر ، سوى الهزيمة الكبرى التي حاقت بهم على يد الظاهر بيبرس في معركة عين جالوت بفلسطين في العام ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م ، التي أسفرت عن تشرذم القوات المغولية واندحارها عن بلاد الشام ، وتحديد نفوذ الإمبراطورية المغولية في فارس والعراق . وأخذ الضعف يدب في أوصال الإمبراطورية المغولية نتيجة لظهور الفتنة وبدأ الصراع والتنافس على الحكم بين زعماء القبائل المغولية ، وكذلك تجلي التفرقة التي نجمت عن المنافسة العرقية بين المجموعات البشرية ذات الأصول الفارسية والمغولية الإيلخانية ، حيث أسفرت حزازاتها ومنافساتها عن نشوب بعض الثورات المحلية التي كان لها الدور الرئيسي والهام في زوال وتفكيك لحمة الإمبراطورية وإنهاء نفوذ الأسرة الإيلخانية الحاكمة .

هذا وقد أدى انهيار الإمبراطورية الإيلخانية وتشتت وحدتها : ومن ثم ضعف حكامها الناجم عن تفاقم الصراعات القبلية في المنطقة ، إلى ظهور مغامر جديد تمثل في شخص القائد تيمورلنك ، الذي كان يحكم منطقة ما وراء أوكسانيا ، والذي تسكن في العام ٧٧١ - ٨٠٧ هـ / ١٣٦٩ - ١٤٠٥ م ، من التمرّد على سيادة حكام منغولستان وتأسيس آخر إمبراطورية آسيوية عظمى عرفها التاريخ ، واتخاذها من مدينة سمرقند عاصمة لإمبراطوريته التي فرضت نفوذها على أقاليم خوارزم ، شمالي بلاد الهند ، بلاد فارس ، القفقاس ، العراق ، وكذلك بلاد الشام ، حيث

- لم يكن الإيلخانيون مسلمين - بل وثنيين يدينون بالبوذية - وبمرور الزمن تمثّلوا حضارة الشعوب الإسلامية التي حكموها ، حيث أعلن أميرهم قازان الذي اعتلى العرش في العام ١٢٩٥ م اعتناقه الإسلام على مذهب السنة ، بتأثير من وزيره الطبيب دكن الدين الذي كان يهودياً ثم اعتنق الإسلام . وتلاه في ذلك بقية المغول .

تمكنت قواته من دخول مدينة دمشق في العام ٨٠٢ هـ / ١٤٠٠ م (٣٥) ، وقام بإعمال
السيف في رقاب أهلها وتدمير العديد من معالمها الحضارية ، شأنها في ذلك شأن معظم
المدن والأقاليم ، والمقاطعات التي عبرتها جيوشه الفازية . غير أن سطوة ووحدة
الإمبراطورية التي أسسها الخان تيمورلنك لم تستمر بعد وفاته التي كانت في العام
٨٠٥ هـ / ١٤٠٣ م حيث عاد الصراع بين المتناحرين على السلطة من زعماء القبائل ،
مما أسهم في انهيار الإمبراطورية المغولية العظمى الثالثة ، وعودة السلالات القديمة
إلى الحكم مرة أخرى .

على الرغم من الخراب والدمار الذي كان يرافق الحملات المغولية أثناء عمليات
الفتح ، فقد سعى هولاءكو ومن خلفه من بعده ، إلى إظهار أنفسهم كرعاء للفنون
والعمارة ، وذلك من خلال إجبارهم لمهرة الصناع والحرفيين من كافة الولايات
الخاضعة لنفوذهم إلى القدوم إلى عاصمتهم للاستثمار والمشاركة في تجميلها وتخليد
مجد أفراد الأسرة المغولية . كما حرص الخان تيمورلنك ، على استقدام الصناع
والحرفيين من سائر أرجاء الولايات التابعة له ، وذلك من أجل المشاركة في تجميل
عاصمته سمرقند ، التي أراد لها أن تكون أجمل وأعظم عاصمة في الشرق كله ،
وذلك من خلال تشييده للمساجد والمدافن والصروح المعمارية التي هدفت إلى
تخليد اسمه وسني حكمه .

ومن هنا نجد أنه وعلى الرغم من قيام خانات المغول بتدمير الغالبية العظمى من
المراكز الحضارية في الأقاليم والمدن التي اجتاحتها جيوشهم ، فقد سعوا وبحكم
المصلحة الخاصة ، إلى تأمين الحماية اللازمة لبعض المدن الصناعية المتميزة ، التي
كانت تزودهم بالمواد الأساسية التي كانوا يحتاجونها في تجميل عواصم حكمهم ،
وتشييد الصروح المعمارية المخلدة لخاناتهم العظام ، حيث دفعتهم الحاجة الماسة لمادة
بلاطات الخزف القيشاني المصنع في مدينة قاشان ، الضرورية لكسوة تشييداتهم
المعمارية في سمرقند وباقي المدن المغولية ، إلى منح مدينة قاشان وما حولها من مراكز

(٣٥) رافق ، عبد الكريم : الشرق العربي في العهد العثماني ، مطابع مؤسسة الوحدة ،
ص ١٠ .

تصنيع خزفي ، نوعاً من الحماية الخاصة التي مكنتها من متابعة إنتاجها من الخزف
الراقي حتى القرن الخامس عشر الميلادي دون توقف أو انقطاع •

وبناءً على ما سبق ذكره ، يمكن التأكيد على الدور الهام والرئيسي الذي
لعبته المتغيرات السياسية ، الاقتصادية ، والجغرافية الناجمة عن ضعف الخلافة
العباسية ، واختلاف موازين القوى بين المتصارعين على السلطة عبر الفترات
الإسلامية ، قد أسهم وبشكل ملموس في انتقال المراكز الحضارية والثقافية من
مكان إلى آخر ، وذلك تبعاً لانتقال العواصم السياسية ، الذي أدى بدوره إلى
هجرة وانتقال أعداد كبيرة من معلمي الحرف والصناعة ، الوافدين نحو المراكز
الحضارية ، التجارية والسياسية الجديدة من كافة أنحاء البلاد الإسلامية بحثاً عن
النجاح ، الغنى والشهرة ، حاملين معهم معارفهم ، علومهم ومهاراتهم الفنية والمميزة
السائدة في بلادهم ، التي أخذت تتمازج وتتفاعل فيما بينها وبين المهارات الوافدة
الأخرى ، مسفرة عن ولادة فن إسلامي جديد يتميز في تقاناتهم ، وعناصره الفنية
والزخرفية ، التي جمعت بين مختلف معارف وتقانات الأقاليم الشرقية والغربية
والشسالية والجنوبية ، التي اتضحت وبشكل مميز في مجال الصناعات الخزفية ،
التي تطورت بشكل ملموس على الصعيدين التقني والتصنيعي ، هذا إلى جانب رقي
الدق الفني والزخرفي ، ودقة التصوير والتشكيلات الإنسانية والحيوانية ، التي
أصبحت أكثر تشابهاً مع الواقع الحي •

ـ المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخزف :

كان للإقبال الشديد على اقتناء الآنية الفخارية والخزفية ، التي أخذت تنافس
في جودة تصنيعها ودقة زخارفها للخزف الصيني المستورد ، الأثر الأكبر الذي أسهم
في تأسيس العديد من مراكز التصنيع الخزفي الهامة ، التي تميزت على الصعيدين
التقني والزخرفي في إنتاج النوعيات المتباينة من الخزف الراقي ، ومن هذه المراكز :

١ - قاشان :

تقع مدينة قاشان على مسافة ١٢٥ ميلاً إلى الجنوب من طهران . وهي مدينة ذات موقع تجاري وصناعي هام ، لوقوعها على الطريق التجارية بين الصين والعالم الإسلامي ، مما أسهم في اقتباسها للعديد من تقانات تصنيع الخزف الصيني ، وجعل منها مركزاً من أهم مراكز التصنيع الخزفي في بلاد فارس خلال القرن الرابع عشر الميلادي ، حيث تمكن خزافوها الذين كانوا قد توارثوا تلك المهنة عن آبائهم خلال أربعة أجيال متتامة ، اكتسبوا فيها من الخبرة والمهارة ، القدر الذي مكّنهم من تصنيع الأنواع المختلفة من الآنية الخزفية الراقية ، ذات اللسان الشديد والنغمة الظاهرة ، المميزة بتزييناتها وعناصرها الزخرفية دقيقة التشكيل ذات التركيب المعقد، المكونة في معظمها من التصلبات والتقاطعات المتداخلة مع التشكيلات النحفية والهندسية المركبة .

هذا إلى جانب تميز صناع الخزف في قاشان ، بإنتاجهم وتصنيعهم للتصفيصاء الخزفية « الزليج » والبلاطات التزيينية « القيشاني » ، متعددة الأشكال والحجوم والألوان ، ذات التشكيلات الزخرفية النحفية ، الصليبية ، المربعة ، المستطيلة ، الهندسية والمثلثة الأضلاع، المستخدمة في إكساء وتزيين الجدران الداخلية للمساجد، المحاريب ، المدافن والأضرحة ... إلخ ،

ومهما يكن من أمر : فقد تميزت التشكيلات الزخرفية والتزيينية الأولى ، المنفذة على بلاطات وألواح الزليج والقيشاني . بتشكيلاتها الزخرفية الملساء والناعمة ، التي استمر صناع الخزف القاشانيون على إنتاجها حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، الذي بدأ فيه التحول من التشكيلات الزخرفية الملساء نحو الزخارف البارزة والناتئة ، ذات المضامين والرسوم الإنسانية ، الحيوانية والنباتية المصنوعة ، المتأثرة بفن المنمنمات ، وكذلك الزخارف المستوحاة من الفن الخزفي الصيني ، الذي اقتبس عنه مجموعة الرسوم والعناصر الميثافيزيقية والخرافية كالتنين والعنقاء .

أما على الصعيد الثقافي ، فقد عمل صناع الخزف في قاشان على ابتداع وتصنيع نوع جديد من الآنية الخزفية ، الميزة بطلائها السريع التأكسد ، الذي يسهم في إكساب سطح الآنية لون قوس الفرح المتماوج الألوان .



الشكل رقم (٤٥)

- يميناً : طبق من الخزف ذي البريق المعدني المذهب المصنع في قاشان ١٢٠٠ م .
- يساراً : سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني المذهب المصنع في مصر ١٢٠٠ م .

أما الثقافة الثانية من ثقافات إنتاج الآنية الخزفية التي ابتدعتها مراكز وورشات التصنيع والإنتاج الخزفي في قاشان ، فهي النوعية المعروفة باسم الأنغوب « أنكوب Angob » ، التي امتد على مبدأ طلي الأرضية الفخارية الحمراء ، بطبقة من التربة الغضارية البيضاء الناعمة ، بغية تشكيل أرضية فاتحة اللون ، تساعد على إبراز مجموعة التراكيب الزخرفية الملونة بالأكاسيد المعدنية .

غير أن أهم ما يميز نوعية خزف الأنغوب المصنع في قاشان عن غيره من الثقافات المماثلة المنتجة في مراكز أخرى ، هو لجوء خزافي قاشان إلى تنفيذ

المجموعات التشكيلية الزخرفية والتزيينية على السطح الأبيض الناعم بواسطة اللونين الأسود والرمادي ، ذلك قبل أن يتم طلي مجمل سطح الآنية المزخرف بطبقة من الطلاء التزجيجي الرصاصي الشفاف ، الذي يتم تثبيته بالشبي •

٢ - الري :

شكلت مدينة الري الواقعة على الطريق التجارية الرئيسة بين شمال بلاد فارس وجنوبها ، شرقها وغربها ، مركزاً هاماً ومميزاً لإنتاج أرقى أنواع الآنية الخزفية المختلفة ، التي استخدم في تصنيعها العديد من الثقافات التي كانت تسود في مراكز التصنيع المجاورة •

وعلى الرغم من تعدد أنواع الإنتاج الخزفي في مركز الري ، إلا أن شهرته الرئيسية كانت من خلال إنتاجه لنوع خاص من الآنية الخزفية وحيدة اللون ، المعروفة باسم الآنية الخزفية السلجوقية وحيدة اللون Monocromo ، المصنعة من العجينة الطينية البيضاء الناعمة ، المزخرفة بمجموعة التراكيب التزيينية ذات النسق الهندسي النباتي المتداخل والمحور ، والرسوم الإنسانية والحيوانية العفوية التخطيط ، المحورة عن الواقع •

هذا إلى جانب تميز مركز الري بإنتاجه من الآنية ذات البريق المعدني المنفذ على الأرضية البيضاء أو الزرقاء • وكذلك الخزف القيشاني المتعدد الألوان ، ذي التراكيب اللونية الكثيفة ، والعناصر الزخرفية الكثيفة ذات المضامين الإنسانية والحيوانية البسيطة •

ومن الجدير بالذكر القول ، إن إحدى أهم المميزات الرئيسة المتبعة في تنفيذ التشكيلات والرسومات الإنسانية لتلك الفترة ، هو اعتماد الفنان لتركيبية الوجه الإنسانية مستديرة الشكل ، ذات الملامح الطفولية ، والتأثيرات الفنية المغولية الشرق أوسطية •

٣ - الرقة :

وهي مدينة للقوافل التجارية ، تقع على حوض الفرات إلى الشمال من بلاد الشام .

شكلت الرقة مركزاً هاماً لصناعة الخزف في العصر العباسي ، وفي ظل حكم أتابكة السلاجقة والأمراء الأيوبيين في الجزيرة ، خلال القرون ١١ - ١٣ م ، وقد تميز خزف الرقة بكونه مشابهاً في تقانات تصنيعه لخزف الرصافة ، وللخزف المنتج في القاهرة .

— أهم أنواع الخزف المنتج في الرقة :

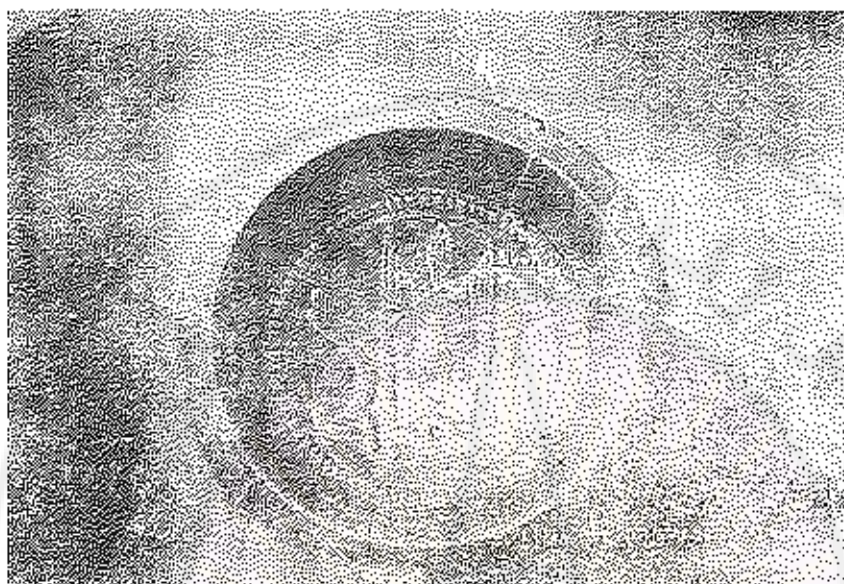
أ — الخزف ذو البريق المعدني : تميز هذا النوع مسن الخزف بعناصره الزخرفية الهندسية ، النباتية ، والكتائية بالخطين الكوفي والنسخي ، إضافة إلى الرسوم الحية المحورة عن الطبيعة ، وذات الصبغة البشرية ، الحيوانية ، الطيرية ، المطبقة باللون البني ، فوق الأرضية الزجاجية الشفافة ذات اللون المائل للخضرة ، أو فوق الأرضية البيضاء اللون .

في حين أن الخزف ذا البريق المعدني الذي تم العثور عليه في الرصافة ، فقد تميز بلونه الأرجواني والبني الداكن المائل إلى الحمرة .

ب — الخزف ذو الزخارف السوداء ، القائمة على الفروع النباتية ، النقاط ، الخطوط اللولبية والمتشابكة ، الكتابات الكوفية ، المشكلة فوق الأرضية ذات اللون الأزرق الفيروزي .

ج — الخزف ذو العناصر الزخرفية البارزة ، المولدة من الكتابات الكوفية والفروع النباتية .

د — الخزف متعدد الألوان ذو الزخارف والرسوم البشرية ، الحيوانية والنباتية ، المنفذة بالألوان السوداء ، الخضراء ، الزرقاء والبنية ، تحت طبقة الطلاء الزجاجي الأخضر الشفاف .



الشكل رقم (٤٦)

— طبق من الفخار المزجج وحيد اللون المصنع في الرقة — القرن ٩ — ٥ هـ /
١١٠٠ م .

— مصنع من المدينة السليمانية الناعمة بواسطة القالب الخائر . بهدف إبراز
مجموعة التشكيلات الكتابية المكونة من كلمة الملك الموضحة على فعر الطبق والمؤطر
بطرق متناظرة . وأربع وريقات موزعة على شفة الطبق قبل طليه وبشكل كامل بطبقة
من التزجيج الكونالتي الأزرق الفامق . (قطر ٣٥ سم ١) .

— م . المتحف الوطني بدمشق رقم ١٢٨٧/ع .

٤ — جرجان :

شكلت مدينة جرجان الواقعة إلى الجنوب الشرقي من بحر قزوين ، أحد أهم
مراكز صناعة الخزف اللباع « Ceramic de Lustre » ؛ هذا إلى جانب تميزها
بإنتاج الوعاء متباينة من الآنية الخزفية الأخرى .

هذا وأسفرت نتائج التنقيب الأثري التي جرت في مدينة جرجان في العام ١٩٣٤ م ، إلى الكشف عن أحد الكنوز الأثرية المؤرخة على القرن الثالث عشر ميلادي ، الذي احتوى على مجموعة كبيرة من الآنية الخزفية الراقية وجيدة الصنع ، التي دفنها أصحابها ضمن جرار فخارية أخفوها في الأرض ، إثر وصول أخبار مقدم الجيش المغولي إلى جرجان ، وما تداعى إلى الناس عن أعمال القتل والسلب والنهب التي كانت ترافق تقدمه ، وهذا ما أجبر الأهالي على هجر مدينتهم والنجاة بأنفسهم ، حاملين معهم ما غلا ثمنه وخف وزنه ، وأخفوا ما تبقى لديهم من مقتنيات ثمينة وآنية خزفية ضمن جرار فخارية طمروها في الأرض ، ريثما تنتهي أعمال الاجتياح والغزو المغولي الذي داهم جرجان في العام ١٢٢١ م ، أملين العودة إلى جرجان بعد انتهاء أعمال الغزو والاجتياح لاستخراج ثنائسهم وودائعهم المدفونة .

هذا وقد تبين لدى دراسة الآنية الخزفية والفخارية التي تم العثور عليها ضمن المجموعات التي أسفرت عنها أعمال التنقيب في جرجان ، أن الغالبية العظمى منها كان قد صنع في ورشات التصنيع الخزفي لكل من الري وقاشان ، في حين أن المتبقي منها والذي هو محور بحثنا الحالي ، هو المصنع محليا في ورشات التصنيع الجرجانية وعلى يد خزافينا خلال الفترة الممتدة من العام ١٢٠٠ إلى ١٢٢٠ م .

هذا وتشير نتائج الأبحاث والدراسات الأثرية والتقنية المنفذة على الآنية الخزفية الجرجانية التي تم العثور عليها ضمن الكنز ، على أن الخزافين الجرجانيين قد استطاعوا أن يحققوا خلال هذه الحقبة الزمنية ، ثلاثة تطورات نوعية في مجال تقنيات التصنيع الخزفي ، تمثلت في :

- ١ - ابتداء واستخدام نوع جديد من المعجينة الطينية الصناعية البيضاء الناعمة شبه الزجاجية ، القريبة الشبه من البورسلين ، المستخدمة في إنتاج الآنية البيضاء والملونة الناعمة الملمس ، التي عرفت بالآنية الساجوقية .
- ٢ - تطوير نوعية التشكيلات الخزفية المطبقة على سطوح الآنية الناعمة الملمس ، التي أخذت تميل في تشكيلاتها الخزفية واللونية نحو الدقة والنعومة والغنى اللوني .

٣ - الاستخدام الملحوظ لتقانة التزجيج القلوي : المزوج مع أوكسيد الكوبالت بغية الحصول على نوع من الطلاء الزجاجي الخاص ، المستخدم في تزجيج الآنية الخزفية ذات اللون الأزرق الفيروزي الحي .

- تقانات إنتاج الآنية الخزفية الفارسية في العصر السلجوقي ، الفسولي والتهموري :

مهما يكن من أمر ، فقد تعددت التقانات المستخدمة في إنتاج الآنية الخزفية السلجوقية ، وتباينت في أساليب إنتاجها وزخرفتها ، وذلك طبقاً للمركز التصنيعي الذي ألتجها . والأسلوب التزجيجي والزخرفي المنفذ على سطح الآنية - حيث استخدمت مجموعة من الأساليب والتقنيات لإنتاج أنواع متباينة من الخزف السلجوقي ، تميز منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ - الخزف المملوكي وحيد اللون (مونو كروم Monochrome) :

نجح الخزافون الصينيون في مراكز التصنيع الخزفي لكل من مدينتي تينغ وشنغاي ، خلال فترة حكم أسرة مينغ ٩٠٦ - ١١٧٩ م في إنتاج نوع جديد من الخزف الأبيض الناعم ، ذي التزجيج القاسي الأبيض العاجي أو الأزرق القريب من السماوي ، الذي نال بسبب جلالته ونعومة مظهره رواجاً تجارياً كبيراً خلال نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي ، حيث أقبل التجار الفرس على استيراد هذه النوعية من الآنية الخزفية بكميات كبيرة نظراً لرواج اقتنائها في بلاد فارس بسبب جلالته ودقة صنعها وألوانها ، وذلك على الرغم من غلاء أثمانها .

الأمر الذي دفع الخزافين المحليين في بلاد فارس للقيام بالعديد من المحاولات الهادفة إلى إنتاج آنية محلية شبيهة ومتافسة للآنية المستوردة ، وذلك من خلال إجراء العديد من التجارب التي كانت تهدف إلى الوصول لإنتاج نفس العجينة الطينية الزجاجية المستخدمة في تصنيع الآنية الصينية فاعمة الملمس ، التي كان سر إنتاجها وخلطتها وتراكيبها ، مقصوراً ومحصوراً بالخزافين الصينيين ، الذين احتفظوا به لأقربهم ، ورفضوا البوح به أو نشره .

وعلى الرغم من الفشل الذريع الذي حلق بالخزافين الفرس ، نظراً لعدم تمكنهم من كشف أسرار تصنيع المجينة الخزفية الصينية ، فقد قادتهم التجارب التي أجروها على العجائن الخزفية إلى اكتشاف ثقافة تصنيعية جديدة ، وهي ثقافة تصنيع المجينة الخزفية المعروفة باسم الفايانس « Faïence » ، التي كانت مستخدمة منذ القدم من قبل صناع الفخار في بلاد ما بين النهرين ومصر . حيث قام الخزافون الفرس بتطوير أساليب تجهيزها وتصنيعها ومن ثم نشر استخدامها في مراكز تصنيعية متباعدة برز منها مركز الإنتاج الخزفي في سامراء ، الري ، المدائن ، السوس والفسطاط .



الشكل رقم (٤٧)

- طاس من الخزف السلجوقي المصنوع من التربة الغضارية البيضاء الناعمة .
- يتميز بزخارفه المحزوزة على الجسم الأبيض اللدن تحت طبقة التزجيج الرصاصي الشفاف .
- الري ١١٥٠ م (قطر ٢٠ سم) .
- م . متحف فكتوريا - لندن .

تعتمد هذه الثقافة على مبدأ إضافة نسبة محددة من مادة السيليكات الزجاجية إلى التربة الغضارية البيضاء الناعمة ، المزوجة مع نسبة من الماء بغية إكسابها المظهر البلاستيكي اللدن ، الذي يساعد على تشكيل الآنية وتقويم هيكلها ، قبل شيها الأول في نوع مخصص من الأفران المغلقة تحت درجة حرارة مرتفعة ، تتراوح فيما بين ١٠٠٠ - ١٣٠٠ درجة مئوية .

بعد الانتهاء من الشيء الأول (البسكوت) ، يطلى سطح الآنية بطبقة لونية أرضية بيضاء مركبة من أوكسيدي القصدير والرصاص ، ومن ثم تدخل للشيء الثاني في الفرن المغلق بهدف إظهار وتثبيت لون الأرضية الأبيض الحليبي الناعم والساع .
الذي يساعد على تطبيق التشكيلات الزخرفية متباينة الأشكال ، الملونة بالأكاسيد المعدنية المختلفة . التي يتم إظهارها وتثبيتها على السطح الأبيض الحليبي ، بواسطة الشيء الثالث . الذي يتم تحت درجة حرارة متدنية عن حرارتي الشيء السابقتين .

— طريقة تحضير العجينة الطينية المستخدمة في صناعه الخزف السلجوقي :

بعد أن يقوم الخزاف باختيار التربة الغضارية الملائمة للتصنيع ، من حيث تسكنها اللون المناسب ، واحتوائها على النسبة الكافية من السيليكات الزجاجية ، وكذلك تحللها لدرجات الحرارة أثناء الشيء في الفرن المغلق .

يبدأ الخزاف عمله بتحضير هذه التربة من أجل التصنيع ، وذلك من خلال قيامه بعملية نخل وتنقية التربة الغضارية من سائر الشوائب الطبيعية التربة والخشنة (حمصى صغيرة ، أعشاب ، قش ، أخشاب ، ... إلخ) ، التي تشكل خطورة كبيرة على عملية التصنيع ، وذلك بسبب إسهام تلك الشوائب في تكوين العديد من التشققات والحزوز السطحية ، التي تسهم في تشكيل العديد من تقاطع الضعف والتشوهات السطحية على الآنية المصنعة ، والتي يظهر دورها السلبي على سطح الآنية أثناء عملية الشيء تحت درجات الحرارة المرتفعة ، مما يؤدي إلى تشقق وتفسخ السطح ومن ثم تحطم الآنية .

بعد أن تصبح التربة الغضارية البيضاء على درجة كافية من النعومة ، يقوم الخزاف بإضافة نسبة معينة من أحجار الكوارتز المطحونة الناعمة مع القليل من القلويات وحموض البوتاس المذابة التي تمزج بشكل جيد مع الخلطة السابقة ومن ثم يضاف إليها الماء وتزجج ومن ثم تعجن بشكل جيد متكامل ومتجانس ، بغية إكسابها الطابع البلاستيكي ، الذي تغلب عليه مادة الكوارتز الشفافة ، والتي تأخذ بالتبلور تحت درجات حرارة الشيء

المنخفضة (٣٦) ، وذلك بسبب احتواء العجينة على الحموض والقلويات المذيبة ، التي تساعد في إذابة وصهر مادة الكوارتز المخلوطة مع التربة الغضارية .

هذا وقد واجه صناع الخزف السلجوقي العديد من الصعوبات في تشكيل الآنية الخزفية السلجوقية ، المصنعة من عجينة الفايانس الزجاجي ، وذلك بسبب قساوة عجنته وعدم مرونتها (٣٧) ، الناجمة عن احتوائها على نسبة كبيرة من رمل الكوارتز الزجاجي ، غير القابل لتشرب الماء أو التحول نحو الطبيعة البلاستيكية اللدنة ، الأمر الذي كان يسارع في جفاف العجينة ويفقدها طابعها اللدن ، مما يزيد في تشققها وتمزقها أثناء التصنيع بوساطة العجلة السريعة .

وعلى الرغم من الصعوبات الناجمة عن التصنيع ، فقد تميزت الآنية السلجوقية بصلابتها جسمها ، ورقة مقطعها وعدم نفوذيتها نتيجة تركيبها الشبه زجاجية ، هذا إلى جانب نعومة سطحها الخارجي الذي يساعد على تطبيق التشكيلات الخزفية المتباينة المنفذة على السطح الأملس باستخدام تقانة الحز ، الحفر ، أو اللصق ، الملونين بالأكاسيد اللوئية المعدنية المتباينة (رصاصي فاتح ، أزرق ، أخضر ، أصفر ، بني) ، المطليين بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف (٣٨) ، المركب من محبيبات الكوارتز الناعمة ، المزوجة مع الحموض القلوية المذيبة .

(٣٦) وصلت هذه التقانة إلى القرب في القرن الثامن عشر ، حيث تم استخدامها في صناعة البورسلين .

(٣٧) يعود السبب في ذلك إلى كون مادة الكوارتز البلورية غير قابلة لتشرب السوائل ، على العكس من التربة الغضارية ، التي تلعب دور المادة الصمغية ضمن الخلطة الغضارية الكوارتزية ، وهذا ما يؤدي إلى نقص الإمالة في العجينة ، هذا إلى جانب قساوتها ، صعوبة تشكيلها وعدم تماسكها بشكل جيد في مرحلة ما قبل النسي .

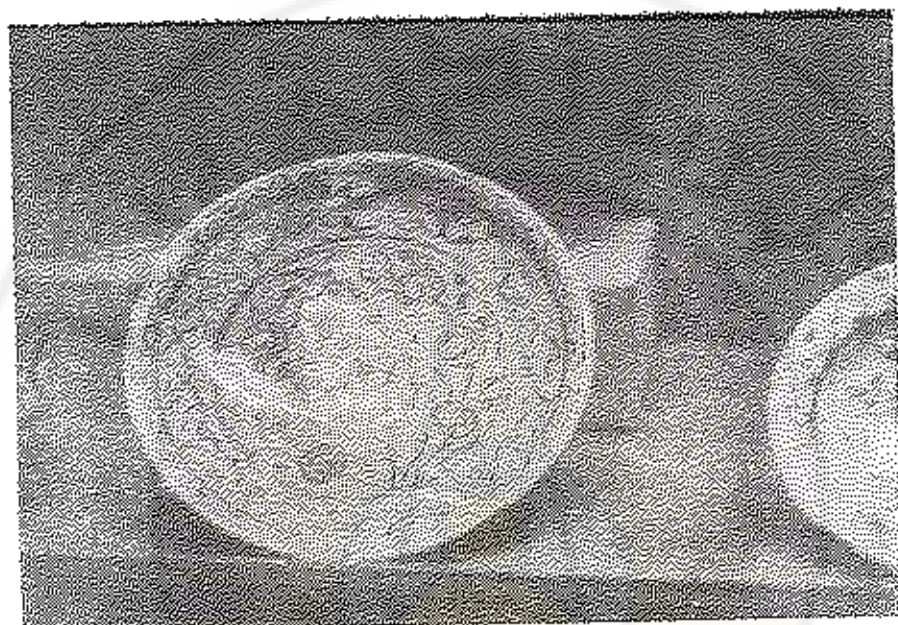
(٣٨) يتم تحضير الطلاء الزجاجي الشفاف ، وذلك من خلال خلط أحجار الكوارتز المطحونة والناعمة ، مع كمية من القلويات المذيبة ، التي يتم شيها ، بهدف تحويل الخلطة الكوارتزية القلوية إلى الوضعية السائلة ، ومن ثم يتم ترك السائل المصهور حتى يتبرد ، وذلك قبل أن يتم طحنه ، حيث يضاف إليه الماء بعد ذلك بهدف إعطائه صفة العجينة الزجاجية شبه السائلة ، التي يسهل مدها على سطح الآنية . بعد الانتهاء من عملية الطلي يقوم الخزاف بإدخال الآنية إلى الفرن من أجل النسي الأخير ، الذي يهدف إلى تحويل المسحوق الكوارتزي ، إلى طبقة زجاجية شفافة ، براقّة وناعمة .

من جانب آخر ، فقد لجأ بعض صناع الخزف السلجوقي إلى اتباع تقنية
تلوينية خاصة ، تعتمد على مبدأ تلوين طبقة التزجيج الشفافة الخارجية الأخيرة ،
وذلك من خلال إضافة الأكاسيد المعدنية الملونة ، كأكسيد النحاس والكوبالت
المزوجين مع الأملاح القلوية إلى المادة الطلائية الزجاجية الأخيرة (كوارتز ،
سليكات) ، بغية إكسابه اللون الأزرق الفيروزي الغامق والشفاف .

على الرغم من تعدد أساليب تصنيع الآنية الخزفية السلجوقية ، فقد تميزت
أشكال الآنية الخزفية السلجوقية البيضاء اللون ، المصنعة في بداية القرن الثاني عشر
الميلادي . بطرزها الفريدة ، التي اتخذت أشكال الكؤوس ذات الفتحين والجرار
ذات القسبة المصنعين بوساطة العجلة السريعة والضغط والتشكيل اليدوي
للجسم اللدن ، هذا إلى جانب الاستخدام الملموس لعملية التصنيع بالقالب ،
التي كانت تهدف إلى الحصول على نماذج مكررة ومشابهة من الآنية ، المتميزة
بغناها الزخرفي وتشكيلاتها المنفذة بوساطة الحز ، النقش النافر أو الغائر ،
المستخدمين في تنفيذ المعصبات والشرائط الزخرفية المكونة من الكتابات الكوفية
المجدلة والمضفرة ، الملتمة حول البطن ، القاعدة أو الشفة بالنسبة للطاقات الفخارية،
الجرار والأباريق .

ب - الخزف المتعدد الألوان - الفيروزي Polieromo :

تتميز هذا النوع من الخزف ، بسيادة العنصر التصويري للرسوم الحيوانية
والطيور مثل الغزال ، الطاووس ، الإوز ، الصقر ، إضافة إلى الرسوم ذات الأشكال
الخرافية كأبي الهول ، الطائر ذي الوجه البشري ، المحاطين بالعناصر الزخرفية
النباتية ، ذات اللون الأزرق الغامق والفاتح بمختلف درجاته ، الأخضر المائل إلى
الزرقة ، الأخضر الفاتح ، الأحمر الأرجواني ، الأصفر الفاتح ، أو البني الباذنجالي ،
الذي تم تطبيقهم على الأرضية البيضاء أو الصفراء .



الشكل رقم (٤٨)

- طبق من خرف دمشق المتأخر ذي الزخارف السوداء المنقولة فوق العجينة البيضاء وتحت طبقة التزجيج الأزرق الفيروزي الشفاف .
- دمشق - القرن ١٢ - ١٣ هـ / ١٨ - ١٩ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ٣٠٦/ع .



الشكل رقم (٤٩)

— إبريق من خزف دمشق المتأخر ، القرن ١٢ - ١٣ هـ / ١٨ - ١٩ م ، الميز
برخارقه السوداء المنفردة فوق الأرضية البيضاء ، وتحت طبقة التزجيج الأزرق
الفيروزي الشفاف .
— م . المتحف الوطني بدمشق رقم ٢٨٤١/ع .

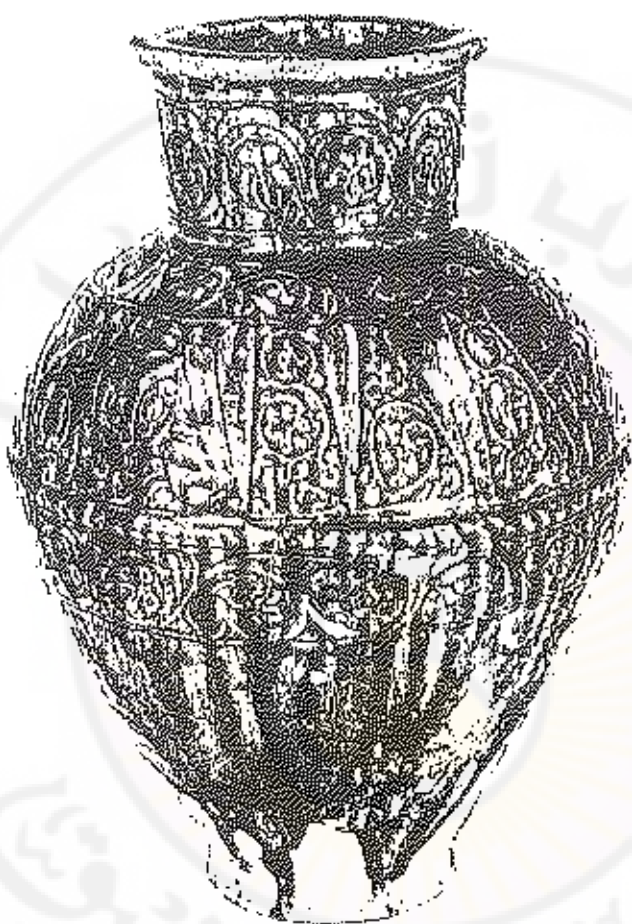
ج - الخزف السلجوقي المصنوع :

أدى تزايد الطلب على الآنية الخزفية الصينية ، إلى قيام الخزافين المحليين بمحاولة ابتكار أنماط خزفية جديدة يمكن لها أن توازي نوعية الخزف المستورد ، وتسد حاجة السوق المحلية من هذه الآنية ، وقد اعتمد في أساليب تصنيعها وإنتاجها لبعض التقنيات القديمة ، وذلك بعد قيامهم بتطويرها ، وبما يتناسب مع الوضع الراهن الجديد ، حيث قام الخزافون بتحضير نوعية جديدة من العجينة الفخارية ، تعتمد على مبدأ خلط عشرة أجزاء من الكوارتز الناعم المطحون ، مع جزء واحد من التربة الفضارية البيضاء الناعمة ، وجزء آخر من المصهور الزجاجي الذي يستخدم في عملية التزجيج ، وهذا ما يؤدي إلى الحصول على نوعية جديدة من الآنية الفخارية المماثلة للفايس المصري . الذي تتم زخرفته بواسطة الجزء الفائز على السطح الأبيض ، المطلي بالمادة الزجاجية المكونة من الغبار الكوارتزي والبوتاسات المذابة ، التي جرى صهرها وطحنها ، بهدف إظهار لونها الأساسي ، ومن ثم حلها بالماء وتحويلها إلى سائل لزج قابل للتطبيق والمدّ فوق السطوح الفخارية ، مما يؤدي إلى ملء أماكن الحزوز التزيينية المحفورة ، بالسائل الزجاجي المصهور ، الذي يقوم بملء التحزيزات ويلتصق بالجسم الفخاري لصلصالي الآنية ، مكوناً قشرة زجاجية شفافة ولماعة .



الشكل رقم (٥٠)

- طاس من الفخار المشوي ، ذي الزخارف المحزوزة على السطح والمطبوعة بواسطة القالب تحت طبقة التزجيج الأزرق الفيروزي وحيد اللون .
- إنتاج مركز التصنيع الخزفي في الري ، القرن ١٢ - ١٣ م (قطر ١٩ سم) .



الشكل رقم (٥١)

— جرة فخارية مصنعة من التربة الفخارية البيضاء ، زخرفت بمجموعة من التشكيلات النباتية والكتابية المنقولة بالحز تحت طبقة التزجيج الأخضر .

— فارس ١٢٠٠ م . ارتفاع ٤٣ سم .

غير أن إحدى أهم سلبات هذه النوعية من التزجيج الخارجي والأخير ، المطبق على الخزف السلجوقي المحفور ، كانت تتمثل بتقشر طبقة الطلاء الزجاجي السطحي نتيجة الاستخدام الطويل للأنية ، وزوال التزجيج عن السطح كافة عدا تقعرات وتحديات الحزوز التزيينية الفائرة ، التي تحافظ على المادة الزجاجية ضمن ثنائياها .

د - الخزف المدهون والمزرق :

واجه صناع الخزف الفرس العديد من الصعوبات ، خلال تصنيعهم للخزف المتعدد الألوان ، تمثلت في تجمع الأكاسيد الملونة ، وظهور التدميعات والسيلاطات اللونية على سطح الآنية ، تحت طبقة طلاء الزجاج الرصاصي الشفاف ، وذلك نظراً للبيوعة الرائدة التي تكتسبها الخلطة اللونية عند إضافة الماء إليها لحل وتسهيل الأكاسيد المعدنية الملونة .

وللتغلب على تلك الصعوبات ، عمد خزافوا شرق بلاد فارس ، إلى إضافة المثبتات اللاصقة المكونة من التربة الصلصالية البيضاء إلى مزيج السائل الملون ، وذلك بغية الحد من ميوعته ، وإكسابه الطبيعة اللزجة المتراوحة بين الشكل السائل والجاف ، التي تسهل عملية مده وفرده وتثبيتته على سطح الآنية متعددة الألوان ، ودون الخوف من تنازع تلك الألوان أثناء التشكيل ، أو حدوث التدميعات والسيلاطات عند التعرض لحرارة الشي .

هذا وقد كان للصعوبات الناجمة عن عملية التلوين وما يرافقها من انسياحات وتمازجات لونية ، الدور الهام الذي دفع المخرفين والمزججين إلى البحث عن أساليب وتقنيات تشكيلية وتزيينية جديدة، هدفت إلى الحد من التشوهات السطحية الناجمة عن التبقعات والانسياحات والمشح اللونية المتداخلة ، المشوهة لمجمل المضمون الخزفي المنفذ على السطح ، وذلك من خلال ابتداع الخزافين والمخرفين لمجموعة من التقنيات والأساليب التزيينية ذات الطبيعة الوظيفية ، الهادفة إلى حجز

الألوان عن بعضها ومنع تداخلها ، وكذلك الحد من التنديمات والجريئات السطحية .

وعلى الرغم من تعدد الأساليب التي اتبعها الخزافون ، فقد تميزت مجموعة من الثقافات بطبيعتها الوظيفية والتزيينية الجديدة ، منها :

١ - ثقافة الخزف اللقابي أو لقبي Laqbi :

ثقافة تزيينية وتلوينية تهدف إلى تلوين ودهان سطح الآنية بمجموعة متباينة من الألوان المفصولة عن بعضها بحواجز غضارية نافرة .

تعتمد هذه الثقافة على مبدأ تزيين التشكيلات والدقائق الزخرفية بخطوط شبه نافرة ، مكونة من مادة الغضار الطيني الناعم (الطمي) المخلوط مع الماء ، بغية تشكيل طوق غضاري نافر ، يعمل على حجز الألوان السائلة ، ويمنع امتزاجها وانسيابها أثناء الرسم ، التلوين أو الشبي . كما تقوم بإضفاء المظهر البارز على التلوينات الزجاجية ، التي تكتسب بعد الشبي أشكال الحجارة الملونة ، المفروسة في السطح الفخاري للآنية ذات السطوح والمسطحات الواسعة (أشكال الحلبي) .

هذا وتمر عملية تطبيق التعدد اللوني المنفذة على الخزف اللقابي ، بمرحلة مزدوجة من الشبي الذي يتم بشكل منفصل ، حيث يتم في المرحلة الأولى شبي التلوينات الزخرفية المنفذة على الأرضية الفخارية أو الملونة بالأكاسيد المعدنية الزجاجية الزرقاء ، البنفسجية والخضراء ، وتحت طبقة التزجيج الرصاصي الشفاف؛ أما في المرحلة الثانية فيتم تثبيت الألوان الزجاجية المعدة للانصهار تحت درجات الحرارة المنخفضة فوق طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف ، ومن ثم تدخل الآنية للشبي مرة أخرى تحت درجات الحرارة المنخفضة وذلك بغية إظهار وتثبيت الطبقة اللونية الأخيرة .



النسكل رقم (٥٢)

- طبق من خرف اللغابي ، يتميز بتشكيلاته الزخرفية السوداء المحزوزة فوق الأرضية البيضاء وتحت طبقة التزجيج الشفاف .
- فارس ١١٥٠ م .
- المتحف البريطاني .



الشكل رقم (٥٢)

— طبق من الخزف اللقابي المصنوع بالقالب والملون بالأزرق ، الأخضر ، الأصفر والبنفسجي تحت طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .
— فارس ١٢٠٠ م .

على الرغم من قيام العديد من مراكز التصنيع الخزفي بتطبيق ثقافة اللقابي ، غير أن الشهرة الرئيسة وبدون منازع كانت لمركزي الري وقاشان ، اللذين تميزا بجودة إنتاجهما من الخزف اللقابي ، ذي الألوان الزرقاء ، الصفراء ، الرصاصية والخضراء ، المنقذة فوق الأرضية القصديرية البيضاء .

وهي ثقافة ترمينية جديدة تعتمد في تشكيلاتها الزخرفية على مجموعة الرسوم الصغيرة والمنمنة Miniatura .

تتصف هذه الثقافة بكونها أكثر تعقيداً من سابقتها (اللقابي) ، وذلك بسبب تعددية الألوان المستخدمة بها والحاجة الماسة إلى تثبيت كل لون على حدة وتهي الآنية عدة مرات طبقاً للتعددية اللونية على السطح .

ففي البداية يتم شي الآنية من أجل إكساب جسم الآنية الفخارية المساواة والصلابة اللازمين . ومن ثم يتم طلي السطح الفخاري للآنية بطبقة من التزجيج الملون ، الذي يتم إظهاره وتثبيتته عن طريق الشي الثاني ، الذي يساعد على تثبيت لون الأرضية اللازمة لإبراز وتوضيح لون التشكيلات الزخرفية ، المنفذة بمجموعة الألوان الخاصة المعدة بشكل مسبق ، والتميزة بإمكان صهرها ، إظهارها وتثبيتها في مرحلة الشي الثالثة التي تتم تحت درجات الحرارة المنخفضة نسبياً ، الملائمة لنوعية الأكاسيد المستخدمة في تلوين التشكيلات الزخرفية ، وذلك لخطورة رفع درجات حرارة الفرن عند الشي الأخير ، وذلك لما تتضمنه عملية الرفع الحروري الزائد ، إلى الدرجة الموازية لمقدار درجة الحرارة المستخدمة في الشي الثاني ، من خطورة صهر لون الطلاء الأرضي وتمازجه مع باقي التشكيلات اللونية المستخدمة في تلوين المجموعات التشكيلية الزخرفية .

استخدم في تلوين الخزف المينائي ، نوع جديد من التزجيج اللوني المركب المعروف باسم الفريتا Prita^(٣٩) ، المكونة من إحدى الخلطات الزجاجية ، التي

(٣٩) الفريتا : نوع من الخلطة المكونة من الأكاسيد الزجاجية والقلوية المشوبة والمطحونة بشكل ناعم ، التي يتم إعادة صهرها وتطبيقها على السطوح الفخارية للأواني وهي بالوضعية السائلة واللزجة .

COOPER, Emmanuel: Historia de la Ceramica, Pg. 213. FATAS, Guillermo y BORRAS, M. Gonzalo: Dicc. de terminos de Arte y Arqueologia. Pg. 102.

يدخل في تركيبها نسبة من الأكاسيد المعدنية الملونة وبعض القلويات والأملاح المعدنية ، التي تساعد على انصهارها تحت درجات الحرارة المنخفضة .

بعد الانتهاء من تركيب خلطات الفريت الزجاجية ، يقوم الخزاف بإشباعها بشكل منفصل ، بغية إظهار ألوانها ، حيث تتحول بعد الشي إلى كتل لونية زجاجية ، يعمل الخزاف على طحنها بشكل ناعم بهدف تحويلها إلى مادة غبارية ملونة ، يسهل مزجها مع الوسائط الدهنية التي تكسبها الشكل السائل ، القابل للشد والالتصاق فوق السطوح الفخارية والمرججة المراد تلوين زخارفها .

هذاتتميز تركيبة الفريت اللونية الزجاجية ، بالوانها التي كان يتم تجهيزها وإظهارها بشكل مسبق ، بحيث يتاح للرسم أو المزخرف إمكان رؤية الألوان قبل تنزيها على السطح المراد تلوينه ، وهذا ما يتيح له تلافي الأخطاء الناجمة عن عدم الانسجام في التدرجات اللونية ضمن اللوحة قبل تثبيتها ، وذلك على العكس من التقانات السابقة ، التي كانت تعتمد على مبدأ استخدام الأوكسيد اللوني بوضعه الطبيعي الغير مظهر ، والذي ينتج عنه وقوع الخزاف بالعديد من التناقضات اللونية ، التي لا يمكن تصحيحها ، وذلك لعدم تمكنه من رؤيتها قبل شي الآنية الخزفية ، حيث يعمل الشي على إظهار وتثبيت الألوان .

من جانب آخر ، فقد أدى استخدام مادة الفريت اللونية ، التي يمكن تثبيتها على سطح الآنية وإظهار بريقها تحت درجات حرارة الشي المنخفضة ، إلى الحد من عملية التدميع والسيالات اللونية الناجمة عن الشي ، التي كان يعاني منها الخزافون عند استخدام الأكاسيد اللونية بشكلها الطبيعي غير المظهر ، بسبب اضطرابهم لرفع درجات حرارة الموقد إلى المقدار المناسب لصهر وإظهار وتثبيت ألوان الأكاسيد المعدنية وإكساب السطح للمظهر البراق .

كما ساعد استخدام هذه التقانة ، على تطبيق العناصر الزخرفية الدقيقة ، ذات الألوان الحمراء ، البيضاء أو الذهبية ، المطلية بطبقة من التزجيج الأبيض الشفاف أو التلوين الأزرق الفاتح والشفاف . هذا إلى جانب الإمكانيات الكبيرة ، التي

تقدمها للمزخرف والرسام ، من رؤية واضحة للألوان التي يرغب باستخدامها وبشكل مباشر ، وذلك قبل أن يتم تثبيتها على السطوح الفخارية ، وقد ساعد ذلك على إعطاء الحرية للفنان وفسح المجال أمامه ، من حيث رؤيته للألوان واختيار ما يتناسب منها مع الرسم أو العنصر الزخرفي المطبق ، وإمكان تعديله قبل أن يتم تثبيته على سطح الآنية . وذلك على العكس من الثقافات السابقة التي كانت تحتاج فيها الآنية للشي أولاً من أجل إظهار مجموعة الألوان المستخدمة وتثبيتها ، بحيث لا يستطيع الفنان رؤية الألوان المطبقة على السطوح الفخارية قبل أن يتم تظهير وصهر الأكاسيد الملونة بواسطة الشي .

٣ - ثقافة الهافت - هافترانغ Haftrang (أو الخزف ذو الألوان السبعة) :

تعتمد هذه الثقافة على مبدأ تطبيق العناصر الزخرفية بشكل مباشر فوق السطح الفخاري ، وذلك من خلال استخدام التزجيج السائل والشفاف ، ذي الألوان المتعددة (الأزرق الفاتح ، الرصاصي أو الأخضر) المكون للأرضية اللونية الأساسية ، المستخدمة كقاعدة لونية ناعمة فاتحة اللون ، تساعد على إظهار ألوان التشكيلات الزخرفية بوساطة الشي الثاني ، الذي يعسل على تثبيت الألوان وإكسابها البريق واللمعان .

هذا وقد أسهمت الثقافات سابقة الذكر ، في الحد من المصاعب التي واجهها صناع الخزف أثناء عملية التلوين السطحي ، الناجمة عن ميلان الأكاسيد اللونية ، وحدوث التدميعات السطحية ، التي كانت وفي كثير من الأحيان ، تؤدي إلى فقدان القطعة المصنعة لقيمتها المادية على الرغم من الجهد والمال المبذول من قبل الصانع .

ه - التلوين تحت الزجاج الشفاف « التزجيج القلوي » الخزف الأبيض :

لاحظنا من خلال حديثنا عن الثقافات السابقة ، عن تميز مجموعة الأكاسيد اللونية التي تحوي في تركيبها الفخارية على مواد مثبته ولاصقة ، بندرة حدوث السيلانات والتدميعات عند تنفيذ تشكيلاتها اللونية الزجاجية تحت طبقة التزجيج



الشكل رقم (٥٤)

— سلطانية من المينا المتعددة الألوان (الهافته رانغ) ، الألوان السبعة — إيران

١٢٠٠ م .

— يعتمد في عملية تثبيت الألوان على اتباع مرحلتين شي منفصلتين :
الاولى : ويتم فيها تثبيت التشكيلات اللونية الأساسية التي تحتاج إلى درجة
حرارة مرتفعة (الأبيض ، الأزرق ، البنفسجي ، الأخضر) والتي يتم طليها بطبقة من
أكسيد الرصاص الشفاف ومن ثم شيها لتثبيت الألوان .

الثانية : ويتم فيها توزيع باقي الألوان (الأسود ، البني ، الأحمر) المعدة لشي
تحت درجات الحرارة المنخفضة ، فوق طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف قبل الشي
الثاني الذي يهدف إلى تثبيت الألوان السطحية .

الرصاصي الشفاف ، من المجموعات اللونية التي اقتصرت خلطاتها التركيبية اللونية على الأكاسيد اللونية والمواد القلوية المذيبة : البوتاسيوم ، الصوديوم ، أو النطرون (٤٠) .

عرفت بلاد فارس خلال القرن الثالث عشر الميلادي ، تقنية جديدة عرفت باسم السلويتا « Siluita » وتعني الرسم أو النقش المظلل (٤١) . التي تعتمد على مبدأ تلوين العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية المنفذة على سطح الآنية ذي اللون الأبيض العاجي أو الفيروزي ، بوساطة الأكاسيد اللونية الزرقاء ، البنية والحمراء ، وذلك قبل أن يتم طلاء سطح الآنية ومجموعة التشكيلات الزخرفية المنفذة عليها ، بطبقة من أوكسيد الرصاص ، ذي الصيغة الزجاجية الشفافة .

انتقلت هذه التقنية فيما بعد من بلاد فارس إلى شمال بلاد الشام ، حيث تميز مركز التصنيع الخزفي في الرقة ، بإنتاجه من آنية السلويتا الخزفية ، المزودة بالزخارف والمشاهد التزيينية المركبة من مشاهد الصيد البارزة ، ذات التلوينات البيضاء ، الزرقاء ، البنية والحمراء ، المطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف . وعلى الرغم من تراجع مراكز الإنتاج الخزفي عن تطبيق تقنية السلويتا ، فقد استمر مركز الرقة في إنتاجه لهذا النوع من الخزف حتى العام ١٢٥٩ م حيث توقف الإنتاج فيه إبان تدمير المدينة على يد الجيش المغولي .

أما مركز قاشان في بلاد فارس ، فقد بدأ تطبيقه واستخدامه لهذه التقنية وذلك منذ بداية القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث تميز إنتاجه من السلويتا بعناصره الزخرفية المكونة من الحلزونات ، التشكيلات النباتية والهندسية المتنوعة ، هذا إلى جانب الاستخدام المحدود للعناصر الإنشائية .

(٤٠) النطرون : معدن يتواجد بكثرة في منطقة الشرق الأدنى ، ويحتوي هذا المعدن على مادة أوكسيد الصوديوم (Na_2O) ، الذي يستخدم كوسيط مذيب في عمليات التزجيج ، وفي الخزف السلجوقي (خزف فاينسا) بشكل خاص .

(٤١) FATAS, Guillermo y BORAS M. Gonzalo: Dicc. de terbinos de artey Arqueologia. Pg. 194.

وبعد ذلك انتقل استخدام ثقافة السلويتا من قاشان إلى إقليم سلطان آباد الواقعة إلى الشرق من بلاد فارس ، وذلك في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي وبداية الرابع عشر . حيث استخدمت في إنتاج نوعية راقية من الآنية الخزفية ، المتميزة بتشكيلاتها التزيينية الواسعة وعناصرها الزخرفية المفرغة والملونة تحت طبقة التزجيج الفيروزي الشفاف .

و - الخزف ذو البريق المعدني (Reflejo Metalico :

على الرغم من انتشار ثقافة تصنيع الخزف ذي البريق والانعكاس المعدني في العديد من مراكز الإنتاج الخزفي ، سواء في بلاد الشام ، العراق ومصر ، إلا أن مركز الصدارة والرعاة في مجال إنتاج الخزف ذي البريق المعدني ، كانت لمركز التصنيع الخزفي في الري وقاشان الفارسيين ، وذلك لجودة إنتاجهما منه ، وتطويرهم لأساليب وتقنيات تنفيذ تشكيلات البريق المعدني على الأرضية الفاتحة اللون ، التي خالفت في أساليب توزيعها اللوني الطرق التقليدية السابقة التي كانت تسود في العديد من مراكز التصنيع الخزفي .

وتأتي عملية التطوير اللوني التي لعباً إليها صناع الخزف ذي البريق المعدني في الري وقاشان ، من خلال عكسهم لعملية التلوين السطحي ، حيث عمدوا إلى طلي أرضية الآنية الخزفية بالألوان الفاتحة ذات البريق المعدني ، وذلك بهدف إكساب الآنية نوع من الإيحاء بالضخامة ، في حين عمدوا إلى حجز الرسوم وتنفيذها على الأرضية الفاتحة ذات البريق المعدني ، من خلال استخدامهم للون الأزرق حصراً .

وذلك على العكس من الثقافات والأساليب السابقة ، التي تعتمد على مبدأ طلي السطح الخارجي للآنية باللون الأزرق ، والإبقاء على الرسوم التزيينية محجوزة فوق السطح بالبريق المعدني الفاتح اللون أو المذهب .

أما أهم الموضوعات والتركيب التزيينية والزخرفية المنفذة على الآنية الخزفية ذات البريق المعدني ، التي ساد تصنيعها وزخرفتها خلال تلك الحقبة الزمنية ، فقد

تجلت مواضيعها وتشكيلاتها التي سيطرت عليها مجموعة المشاهد الزخرفية ذات التراكيب الهندسية ، النباتية ، وكذلك الحيوانية المتمثلة بالأرانب وكلاب الصيد ، هذا إلى جانب مشاهد الرقص ، الطرب ، الموسيقى وحفلات الاستقبال ، التي تميزت بالوضوح في الخطوط العامة ، الصفاء في الألوان المستخدمة والإبداع في التأليف الموضوعي ، هذا إضافة إلى اتجاه الفنان للعمل إلى ملء الفراغ وحواشي الرسوم والمشاهد بالعصابات الكتائية المركبة من الخط الفارسي المجتق ذي الحروف المقوسة المتصلة مع بعضها ، مكونة منها لوحات فنية متكاملة ومتداخلة .

ز - الخزف المموه بالينا Esmaltado :

اشتهرت مدينة الري خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، بإنتاجها الرافعي لنوع جديد ومتميز من الأنية الفخارية المطلية بعجينة ناعمة ملونة بالأبيض ، الأزرق الفيروزي أو الأزرق الزرنيخي ، المشكلين لقاعدة لونية فاتحة تساعد على إبراز وتوضيح مجموعة المشاهد ذات الطابع الزخرفي الإنساني ، المستمد من واقع المجتمع الخملي ، المتمثل بمشاهد ومجالس الأمراء والأميرات المحاطين برفالات الدولة والحاشية الملكية ، مشاهد الصيد ، القتال والفروسية ، حفلات الاستقبال ، حياة القصور ... إلخ ، المنفذين بالألوان الزرقاء ، السوداء ، الخضراء ، الحمراء والبنية على الأرضية الفاتحة اللون .

ح - الخزف المصقول واللماع Geramica de Lustre :

أدت الفوضى السياسية الناجمة عن الصراع على مراكز القوى إثر سقوط الحكم الفاطمي في مصر ، إلى تراجع وتدهور كبير في مستوى الحرف والصناعات ، وبشكل خاص في مجال الصناعات الخزفية ، وذلك بسبب فقدان الأمن وهجرة أعداد كبيرة من الصناع ومعلمي الحرف لمواطني استقرارهم ، نظراً لتوقف أعمال البيع والشراء وندرة الطلب على منتجاتهم ، وهرباً من الفوضى السياسية وعدم

الاستقرار الأمني ، باحثين لهم عن مناطق جديدة أكثر استقراراً ، وأسواق أكثر انفتاحاً وطلباً لمنتجاتهم ، حاملين معهم فنونهم ومعارفهم ، تقنياتهم وأسرار صناعاتهم .

وعلى الرغم من الواقع السلبي الذي حاق بمصر نتيجة هجرة معلمي الحرف منها ، فقد أثر ذلك وبشكل إيجابي على الصناعات الخزفية في المناطق التي هاجر إليها الصانع ومعلمي الحرف ، حيث أسهمت هجرتهم منها بانتقال وانتشار تقنيات التصنيع الجديدة إلى مناطق أخرى لم تكن تعرفها ، بحيث عممت هذه التقنيات إلى الحد الذي لم تعد فيه حكراً على مركز تصنيفي دون آخر .

كما أسهمت هجرة بعض معلمي وصناع الخزف المصريين إلى مدينة الرقة الواقعة إلى الشمال من بلاد الشام ، إلى انتقال العديد من الأساليب والتقنيات التصنيعية الخزفية التي بدء باستخدامها وإنتاجها في ورشات التصنيع الخزفي في الرقة ، حيث تم إنتاج نوعية جيدة من الفخار المصقول واللماع ، المشابه في أساليب وتقنيات تصنيعه للخزف المصري ، ولاسيما من حيث تصنيع نفس أشكال الآنية ، واعتماد مجموعة التراكيب واللوحات والعناصر الزخرفية الكبيرة الحجم .

غير أن خزافي الرقة ما لبثوا أن أخذوا بالعمل على تطوير الأنماط الزخرفية السابقة ، وذلك من خلال تحولهم عن استخدام التراكيب الزخرفية الكبيرة الحجم ، التي استعاض عنها بمجموعة التراكيب والعناصر الزخرفية الصغيرة والدقيقة المعروفة باسم الميناتورا Miniatura ، ذات الأصول الفنية فارسية المنشأ ، المستمدة من فن التشكيل الخزفي المينائي Minai ، المعاصر في المنطقة ، الذي كان يعتمد في مضامينه الفنية والزخرفية على العناصر والرسوم الصغيرة المنمنمة ، المعقدة التركيب ، المؤلفة من المشاهد النباتية والحيوانية (أوراق ، أغصان ، ورود ، سنف النخيل ، خيول ، عصافير ، ... إلخ) ، المرسومة ذات الألوان المتعددة المنقذة على السطح من خلال استخدام تقنية العزل والفصل اللوني بين الرسوم ، التي كانت تعسّد بألوان ملونة .

هذا وقد انتقلت ثقافة تصنيع الخزف المصقول واللماع فيما بعد إلى بلاد فارس ، حيث بدأت ورشات التصنيع الخزفي في الري بتطبيق وتنفيذ هذه الثقافة بدءاً من العام ١١٧٩ م . مستخدمة في تزييناتها الزخرفية ، مجموعة العصابات الكتابية النافرة ، والمشاهد الثنية ذات التأثيرات المصرية المعاصرة ، الملونة بالأزرق الكوبالتي ، تحت طبقة التزجيج الأخضر الشفاف واللماع .

كذلك قامت ورشات التصنيع الخزفي في قاشان ، باقتباس ثقافة إنتاج الخزف المصقول واللماع ، حيث قام صناعها بإنتاج نوعية راقية من الخزف المصقول واللماع ، تتميز بعناصره الزخرفية المحفورة على السطح اللامع والمدهون قبل شي الآنية .



الفصل السابع

الخزف في العصر الاسلامي الأخير

١ - الفترة الصفوية (القرن ١٥ - ١٨ م) :

- الخزف الإيراني في العصر الصفوي .
- مميزات وأنواع الخزف الصفوي .

٢ - الفترة العثمانية (القرن ١٥ - ١٨ م) :

- ١ - خزف إزنيك .
- ٢ - خزف كوتاهية .
- ٣ - خزف دمشق ، الدمشقية أو المحاطة .
- ٤ - خزف ميلتو أو ميلتيس .



– العصر الإسلامي الأخير (القرن ١٥ – ١٨ م) :

يقسم هذا العصر إلى فترتين رئيسيتين :

١ – الفترة الصفوية (القرن ١٥ – ١٨ م) :

لمحة تاريخية :

الصفويون : هم في الأصل إمارة تركمانية شيعية ، تنتسب إلى أحد أصحاب الطرق الصوفية وهو صفى الدين (توفي عام ١٣٣٤ م) ، الذي نشر طريقته في أذربيجان وأردبيل .

غير أن المؤسس الفعلي للدولة الصفوية ، هو الشاه إسماعيل الأول الصفوي ، الذي اعترف له بالزعامة على بلاد فارس إثر هزيمته لقبيلة الحمل الأبيض (٤٢) ، في منطقة شرور في العام ١٥٠١ م ودخوله لمدينة تبريز ، وإعلانه المذهب الشيعي مذهباً رسمياً للدولة الصفوية . ومن ثم فرض نفوذه على كل من بلاد فارس ، والعراق ، وقسم من الأناضول ، ودخله في الصراع على المنطقة مع جيوش العثمانيين أصحاب المذهب السني ، حول زعامة العالم الإسلامي . وقد استطاع العثمانيون ، هزيمة الصفويين في معركة جالديران في العام ١٥١٦ م ، والسيطرة على ديار بكر ، غير أن كلاً من بغداد والبصرة ، بقيتا تحت الحكم الصفوي حتى العام ١٥٣٠ م / ٩٦٣ هـ .

(٤٢) قبيلة الحمل الأبيض : وهي إحدى القبائل التركمانية التي تركزت في منطقة ديار بكر وتحالفت مع تيمورلنك في هجمته العسكري على منطقة بلاد فارس ، والعراق .

ومن الجدير بالذكر القول إن مدينتي بغداد والبصرة ، كان قد أصابهما الكثير من الإهمال في عهد الأسر التركمانية . وذلك بسبب سوء الإدارة ، مما أدى إلى هجرة أعداد كبيرة من السكان ، غير أن الوضع ما لبث أن دفع بالسكان المحليين إلى مساعدة الصفويين بالتخلص من الحكام التركمان ، ليخضعوا لسلطة الأسرة الصفوية ، التي عملت على توسيع حدود دولتها ، وفرضها الأمن والاستقرار في المنطقة ، والسيطرة على خطوط التجارة العالمية ولاسيما في عهد الحكام الصفويين الكبار ، مما أسهم في تنشيط الحركة التجارية والاقتصادية في المنطقة .

— الخزف الإيراني في العصر الصفوي :

تحولت بلاد فارس في عهد الأسرة الصفوية التي دام حكمها للمنطقة ما يقارب المئتي عام (١٤٩٩ — ١٧٣٦ م) ، إلى أحد مراكز الإشعاع الفني ، ولاسيما في عهد الشاه الصفوي عباس الكبير (١٥٨٧ — ١٦٢٩ م) ، الذي اتخذ من مدينة أصفهان مركزاً له وعاصمة لحكمه (٤٣) . وقام بتشجيع الصناعات والحرف المحلية ولاسيما الصناعات الخزفية التي شهدت في عهده نوع من الدعم الخاص ، بسبب إعجابه بها ، إلى الحد الذي جعلت منه أحد الهواة والجامعين والمقتنين للتحف الخزفية الراقية الناعمة ، التي لا تزال محفوظة حتى الآن في بعض أضرحة الأسرة الملكية الصفوية ، المشيدة في أردبيل وأذربيجان .

هذا وقد وصلت صناعة الخزف في العصر الصفوي إلى أوج تطورها خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، وبخاصة في مجال تطوير التقانات التصنيعية ، التي تجلت بالاستخدام الواسع للعجائن المجهزة من تربة الكاولين الزجاجية ، المستخدمة في تصنيع البورسلين ، والعناصر الخزفية الفارسية ذات التأثيرات الفنية

(٤٣) شكلت مدينة أصفهان ، المحاطة بالعديد من مراكز التصنيع الخزفي الراقى أحد المراكز الهامة التي أولت عناية بالغة في الصناعات الخزفية ، ولاسيما في عهد الشاه عباس الكبير ، الذي أولى هذه الحرفة اهتماماً ملحوظاً .

الصينية ، المطبقة بالألوان الخضراء والرمادية ، التي تم توزيعها وتطبيقها على السطوح المختلفة للآنية من قبل الفنانين المختصين بفن الخزقة ، الذين درسوا في العديد من مدارس الرسم التزييني والخزفي المختصة بفن المنمنمات ، التي أسسها بعض المصورين الكبار أمثال محمدي رضا ، ورضا عباسي .

٢ - سميات وأنواع الخزف الصفوي :

اتسمت الأعمال الفنية التي نفذها الفنانون الخزفون الفرس خلال الفترة الصفوية على سطوح الآنية الخزفية الصفوية ، بعدد من المظاهر والسمات الخاصة ، التي ميزت أعمالهم وأساليبهم الفنية المتبعة ، عن الأساليب والطرائق الفنية المتبعة في المدارس الفنية المعاصرة ، حيث تميز النمط الفني بعدد من المظاهر ، التي تجلت في :

١ - الإبداع الفني ، والدوق في اختيار وتركيب العناصر الخزفية على السطح ، التي تراوحت فيما بين الأشكال النباتية ، الهندسية والعناصر الحية من إنسانية وحيوانية .

٢ - الدقة في تطبيق المنمنمات الخزفية على السطوح الصغيرة والكبيرة .

٣ - محاولة تقليد الخزف الصيني في ثقافته وعناصره الخزفية .

٤ - التعددية في استخدام الألوان المختلفة والمتدرجة .

٥ - الاستخدام الملحوظ للون الأصفر بسائر تدرجاته في التلوينات الخزفية ، بغية تحقيق الوضوح والواقعية في تطبيق العناصر الخزفية ، بما يتلاءم مع شكل الآنية وحجمها .

ومن سميات هذه الفترة ، تزايد أعداد مراكز وورشات التصنيع الخزفي بسائر أنواعه ، التي سنذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كلاً من أصفهان ، قاشان ، مشهد ، شيراز ، كرمان ، يزد ، تبريز ، أردبيل وكذلك كوباتشي في جبال

داغستان وغيرها من المناطق ، التي تميزت بإنتاجها لأنواع متباينة من الآنية الخزفية التي استخدمت في إعدادها وترجيحها مختلف الثقافات السائدة والمعروفة ، منها :

١ - الخزف الشبيه بالبورسلين الصيني :

عادت قاشان خلال هذه الحقبة الزمنية إلى تصدر مكان الزعامة في مجال الإنتاج الخزفي الراقي ، حيث قام مركز التصنيع الخزفي فيها ، بإنتاج أنواع جديدة من الآنية الخزفية منها :

أ - إنتاجه لنوع جديد من البورسلين المصنع من التربة الكاولينية البيضاء ، المتميزة بعناصرها التزيينية والزخرفية الواقعية ، المكونة من الطيور والحيوانات ، إضافة إلى المشاهد الطبيعية الصينية ، المركبة من طائر الطاووس ، التنين ، الغيوم الصينية والمحاريب ، المنقذين بالتلوينات السوداء أو الرمادية ، فسوق الأرضية البيضاء ، المطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف .

ب - تقليد وإنتاج نوع من خزف السيلادون الصيني ذي التزجيج الأخضر ، وذلك باستخدامهم نوع من التزجيج الجديد ذي اللون الأخضر الرصاصي المتناسق اللون .

ج - تصنيع خزف الغومبرون Gombroon ، الذي عرف بهذا الاسم نتيجة تصديره عن طريق ميناء غومبروم (وهو ميناء بندر عباس الحالي) ، إلى الهند وأوروبا ، نظراً للإقبال الشديد على اقتنائه خلال القرن ١٧ م ، حيث زاد إقبال الإنكليز على اقتنائه وأصبح تملكه يدل على الرقي الاجتماعي لصاحبه . وذلك لما يستتبع به من جسمية المظهر ، الناجمة عن تصنيعه من العجينة البيضاء الناعمة ، ذات الطبيعة الزجاجية شبه شفافة ، والزخارف المحفورة أو المحزوزة على السطح المطلي بطبقة من التزجيج اللامع .

د - تصنيع الخزف المصقول واللامع ، الذي كان مركز التصنيع الخزفي في

قاشان قد توقف عن إنتاجه خلال القرن الخامس عشر الميلادي ، وعاد إلى تصنيعه مرة أخرى في العقد الأخير من القرن السابع عشر الميلادي ، وذلك بعد أن تم اعتماد استخدام المعجنة البيضاء في تصنيع جسم الآنية غالباً ، الذي يتم طلاؤه بطبقة من التزجيج الأرضي الأبيض أو الأزرق الفاتق ، الشكل لقاعدة لونية وتزجيج لمجموعات الخزاف ذات الطبيعة النباتية المنفذة باللون العتيقي والبني المائل إلى الصفرة .

هـ - خزف الكوباتشي : صنع هذا النوع من الخزف في منطقة كوباتشي الواقعة في جبال داغستان إلى الشمال من بلاد فارس ، التي تميزت بإنتاجها من الخزف ذي الرسومات المنفذة تحت طبقة التزجيج السطحي الشفاف عديم اللون ، بالتلوينات البنية ، الخضراء ، الصفراء ، الحمراء ، السوداء والبضاء ، المستخدمة في تلوين زخارفها الحيوانية والنباتية .

وعلى وجه العموم ، لم تكن أواني الكوباتشي وحيدة اللون ، لتمتلك الموصفات التصنيعية الجيدة للآنية ، وذلك للدونة جسمها المصنع من التربة الغضارية البيضاء ، المشكلة للقاعدة اللونية الفاتحة ، المستخدمة من أجل تنفيذ التشكيلات الزخرفية ذات الطابع والنسق النباتي ، المنفذة بالمادة التلوينية السوداء ، تحت طبقة التزجيج السطحي الشفاف ، ذي اللون الأزرق أو الأخضر .

وبحلول عام ١٥٠٠ م ، عمد خزافو كوباتشي إلى تطوير إنتاجهم الخزفي ، وذلك من خلال تقليدهم لأواني مينغ الصينية الثقيلة المتأخرة ، ذات اللون الأزرق والأبيض ، بكافة ألوانها وعناصرها الزخرفية .

كذلك فقد عمد خزافو كوباتشي ، إلى إنتاج نوع من الخزف الكوباتشي المتعدد الألوان ، الذي كان موازياً في تطوره للآنية الكوباتشية ذات اللون الأزرق والأبيض ، حيث حددت خطوط تصميماته الزخرفية باللون الأسود ، بينما ملئت المساحات والفراغات المحيطة باللون الأزرق الكوباتشي الداكن ، الفيروزي ، البنفسجي المنعيزي الداكن ، أو الأحمر القاني ، كما أضيف إلى المجموعة اللونية

السابقة ، تركيبة لونية جديدة . تم استخدامها بدءاً من العام ١٥٠٠ م ، وهي التركيبة اللونية المعروفة باسم طين أرمينيا ، وتتركب من مزيج اللون الأسود مع الأزرق الكوبالتي والأخضر النحاسي والأحمر الحديدي ، الذي كان ينتج عن خلطهم وفق نسب محددة لون جديد ، هو الأحمر الشمسي ، أما في حال عدم مراعاة حدود النسب المتوجب إضافتها من الأكاسيد المعدنية في التركيبة اللونية ، فينتج عن سوء التقدير هذا ، اللون الأحمر المتسخ ، المشوب بالقواقع المتخللة للطبقة اللونية .



الشكل رقم (٥٥)

— طبق كوبالتي وحيد اللون ، بزخارف سوداء تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الأزرق الشفاف . (١٥٠٠ م) .



الشكل رقم (٥٦)

- طبق من الفخار المسوي الأبيض والزخارف الدقيقة الوحيدة اللون الشبيهة بزخارف الميناي القديمة .
- صنع في بلاد فارس في مطلع القرن ١٦ م وفق طراز وثقافة الكوباتشي .
- قطر ٣٢ سم .
- م . متحف فيكتوريا .

وهنا تجدر الإشارة إلى عدم إمكان المتابعة بتماثل أواني الكوباتشي مع أواني الإزنيك على الرغم من التماثل اللوني فيما بينها ، وذلك لإمكان ترك الحواف في أواني الكوباتشي عارية أو تحمل بعض الزخارف الصينية ، المكونة من الأشجار ،

الزهور والصور المتأثرة بفن رسم المصنرات والمنمنمات ، المنفذة على الآنية والبلطات الخزفية .

ومهما يكن من أمر فقد توقفت مراكز التصنيع الخزفي عن إنتاج طراز الخزف الكوبالتشي بدءاً من العام ١٦٣٠ م ، دون وجود أي تفسير يذكر سبب ذلك التوقف المفاجئ .

و - خزف كرمان : تقع مدينة كرمان على بعد ٢٥٠ ميلاً إلى الشمال من ميناء بندر عباس ، الذي كان التجار البرتغاليون قد حصلوا على بعض الامتيازات التجارية فيه مع بداية القرن السادس عشر الميلادي ، حيث كانوا يستوردون عبره الآنية الخزفية الصينية وكذلك الآنية المصنعة في كرمان ومشهد ، التي كانت تصدر إلى أوروبا قاطبة .

تتميزت الآنية الخزفية المصنعة في كرمان ، بجسمها الذي كان أشد صلابة من خزف الكوبالتشي ، الذي كان يطلّى بطبقة من التزجيج الأخضر ، الحاوي على بعض الفقايع الصغيرة ، والمزدان ببعض الرسوم والموتيفات الطبيعية الصينية المستمدة من فنون عصر سلالة مينغ ، هذا إلى جانب الموتيفات التزيينية المنسمة ، المنفذة باللون الأزرق الكتيّم ، الأحمر (طينات أرمينيا) والأخضر .

ز - أواني مشهد : وهي نوع من الآنية الإيرانية البيضاء والزرقاء ، القريبة الشان والملاصق من الآنية الصينية .

صنعت هذه الآنية من العجينة البيضاء الصلدة ، المطليّة بطبقة رقيقة من التزجيج اللامع عديم اللون ، الذي نفذت تحته مجموعة الموتيفات التزيينية المحددة بخطوط رفيعة سوداء ، تحيط بالتشكيلة اللونية الزرقاء الصافية ، ذات التطبيق المفرد المستوحى من فنون سلالة مينغ الصينية .

ح - الأواني الإيرانية ذات الأرضية الملونة : شهدت ورشحات التصنيع

الخزفي الإيراني إبان القرن السابع عشر الميلادي ، تقليداً ملموساً ودقيقاً ، لآنية السلاطون الصينية المنشأ ، القائمة على الأرضية ذات البريق المعدني المتعددة الألوان ، المستخدم في تزيينه وزخرفته اللون الأزرق ، الفيروزي ، الزمردى ، البني والذهبي المتمازجين والمتماوجين على السطح ، الذي كان يخلو في أغلب الأحيان من التشكيلات الزخرفية .

ولعل فكرة استخدام اللون الأحادي أو اللون الأزرق في الأرضيات ، قد تم استبحاءه من الإنتاج المتأخر لبورسلين سلالة مينغ ذي الأرضية الزرقاء أحادية اللون ، التي كانت تشكل قاعدة لونية لتنفيذ التشكيلات الزخرفية والنباتية ذات الطلاء الزجاجي الملون .

٢ - البريق المعدني :

تميزت الألوان الإيرانية ذات البريق المعدني عن باقي أنواع البريق المصنع خلال القرن السابع عشر ، حيث كانت التشكيلات الزخرفية تنفذ على الأرضية البيضاء العاجية ، المطلية بطبقة من الطلاء الزجاجي الأخضر اللون .

في حين أن طبقة البريق المعدني المنفذة على الآنية ، كانت تشكل فوق الطبقة السطحية المطلية باللون الأبيض العاجي ، أو الأزرق الداكن ، حيث نجد أن القصاص والآنية المفتوحة ، كان يتم طلاؤها من الداخل بطبقة التزجيج البيضاء ، ومن الخارج بطبقة التزجيج الزرقاء ، بغية تشكيل قاعدة أحادية اللون ، تمكن من تشكيل الزخارف المكونة من أشجار الصنوبر ، الطواويس ، الغزلان ، وكذلك التشكيلات الإنسانية التي كانت محدودة الاستخدام ، المنفذة بوساطة البريق المعدني ذي التلوينات الزرقاء ، الخضراء الناصعة ، أو الصفراء الليمونية ، الحمراء ، أو الذهبية شديدة المعان .

٢ - البلاطات والآنية الخزفية ذات الألوان السبعة (المينا) أو (الهافت رانغ) :

شهدت بلاد فارس في نهاية القرنين الثاني عشر وبداية الثالث عشر الميلاديين ، ولادة ثقافة تزجيجية وتزيينية جديدة ، تقوم على مبدأ إنتاج الخزفيات من بلاطات وآنية متعددة الألوان ، عرفت باسم « المينا » ، « الهافت رانغ » أو السبعة ألوان ، التي كانت تتم من خلال قيام الخزاف بإجراء عمليتي شي منفصلتين للقطعة المزينة بالرسوم الملونة ، يتم من خلالها الفصل ما بين الأكاسيد اللونية التي تحتاج إلى درجات حرارة الصهر والإظهار المرتفعة ، والأكاسيد التي يمكن صهرها تحت درجات الحرارة المنخفضة .

حيث يتم في البداية رسم التشكيلات الخزفية تحت طبقة الطلاء الزجاجي ، باستخدام الألوان الزرقاء ، البنفسجية ، والخضراء ، التي تحتاج في صهرها إلى درجات الحرارة المرتفعة ، ومن ثم تغطي الآنية أو البلاطة الخزفية بطبقة من التزجيج الرصاصي ، وتدخل إلى القرن من أجل عملية التثبيت اللوني الأول . وبعد الانتهاء منه ، يقوم الخزف بتنفيذ مجموعة التشكيلات الخزفية بواسطة الألوان المتبقية ، التي لا تحتاج إلى درجات حرارة الشي المرتفعة ، وتدخل البلاطة أو الآنية إلى الموقد من أجل التثبيت اللوني للأوكسيد على السطح الخزفي .

أما على صعيد تزيين البلاطات الخزفية المستخدمة في كسوة الجدران ، التي كانت تأخذ أشكالاً مربعة ، فقد اضطر الخزف عند تنفيذه للتشكيل الخزفي ، إلى القيام برصف البلاطات على الأرض ورسم المشهد العام المراد تنفيذه بواسطة الأكاسيد اللونية . متبعاً في عملية تثبيتها الثقافة السابقة فهنا ، التي تتم على مرحلتين ، وبعد الانتهاء من عملية التثبيت والإظهار ، يتم رصف ولصق البلاطات إلى جانب بعضها على المساحات الجدارية المراد إكسائها ، بحيث يتضح عند رصفها المضمون العام للوحة أو المشهد ، الذي لا يمكن رؤيته أو تحديده في حال النظر إلى كل بلاطة على حدة .

أما أهم وأبرز الألوان المستخدمة في تزيين خزف وبلاطات الهافت رافع ، فهي الألوان الصفراء ، الزرقاء ، الخضراء ، البنية ، الحمراء ، السوداء والبيضاء ، بحيث يشكل أحد هذه الألوان قاعدة لونية أحادية لباقي التراكيب التزيينية والزخرفية ذات الرسومات الشجرية ، والموتيفات والمنمنمات المستمدة من الحياة اليومية الفارسية ، المكونة من رسوم الفرسان ، مجالس السيدات ، مشاهد الصيد وغيرها من المشاهد الطبيعية .

٤ - خزف كوبيجي :

ويوجد نوعان من هذا الخزف :

أ - الخزف ذو الزخارف السوداء المنقوشة أو المرسومة تحت الطلاء الأزرق أو الأخضر الشفاف ، والمكونة من أغصان منحنية ورسوم تشبه السحب الصينية ، مطبقة باللون الأسود .

ب - زخارف متعددة الألوان ، كالأخضر ، الأصفر ، الأسود ، البرتقالي ، الرمادي أو الأحمر الوردي ، ذات التشكيلات الإنسانية ، النباتية ، الحيوانية والطيور ، المطبقة تحت التزجيج الشفاف .

٢ - الفترة العثمانية (القرن ١٤ - ١٨ م) :

لمحة تاريخية :

تعد منطقة آسيا الوسطى الموطن الأول للعثمانيين ، الذين اضطروا إلى الهجرة منها إبان الغزو المغولي للمنطقة ، متوجهين نحو منطقة آسيا الصغرى ، حيث كانت دولة أبناء عموماتهم السلاجقة الأتراك ، الذين أقطعهم من الأرض على الحدود الفاصلة بين أملاكهم وأملاك الدولة البيزنطية ، وتركوا لهم حرية التوسع على حساب الإمبراطورية البيزنطية .

استطاع الأمير عثمان التركي - الاستقلال بإمارته الصغيرة ، الواقعة على الحدود البيزنطية ، وذلك بعد سقوط الدولة السلجوقية في آسيا الصغرى ، إبان الغزو المغولي للمنطقة . وقد توفي عثمان في العام ١٣٢٦ م ودفن في كنيسة أياصوفيا ، التي تحولت بعد فتح القسطنطينية إلى مسجد ، وخلف عثمان ابنه أورخان ، الذي استطاع استخلاص مدينة بروسه من البيزنطيين وجعلها العاصمة الجديدة للدولة العثمانية .

أما في عهد السلطان مراد الأول ١٣٦٢ م ، فقد تم مرة أخرى نقل العاصمة من مدينة بروسه إلى مدينة أدرنة .

وفي عهد السلطان العثماني محمد الثاني (١٤٥١ م / ٨٥٥ هـ) الذي تسكن من تحقيق حلم أجداده في القضاء على الدولة البيزنطية ، وهي الفترة التي عد فيها تاريخ سقوطها ، نهاية للعصور الوسطى وبداية للعصور الحديثة .

قام السلطان محمد الثاني باتخاذ القسطنطينية عاصمة للإمبراطورية العثمانية في العام ١٤٥٤ م / ٨٥٨ هـ ، بعد أن قام بتغيير اسمها إلى إسلام بول أو إستانبول ، وقد استطاع العثمانيون وخلال فترة وجيزة من الزمن ، أي في أواسط القرن السادس عشر الميلادي ، مدّ نفوذهم على كثير من هونغاريا وبحر الأدرياتيك ، وكذلك كثير من بلاد الشام ، العراق ، مصر ، الحجاز والشمال الإفريقي ، وأصبح للخلافة العثمانية المقام الديني الهام ، وذلك بعد سيطرتها على الأماكن الإسلامية المقدسة .

١ - الخريف العثماني :

القرن العثماني هو وريث للفنون الإسلامية السابقة التي ازدهرت وانتشرت في كثير من آسيا الصغرى ، بلاد فارس ، بلاد الرافدين ، بلاد الشام ، الشمال الإفريقي وأوروبا الشرقية .

فقد ورث العثمانيون معظم ما توصل إليه السلف من خبرات ومعارف في مجال تصنيع الآنية الفخارية والخزفية ، هذا إلى جانب ما وصلهم من أسرار الصناعات وتقانات تصنيع الخزف الصيني ، الفارسي ، السلجوقي ، وكذلك التأثيرات الفنية الأوربية ، التي عمدوا إلى الاستفادة منها ، بعد أن أضافوا إليها نتائج خبراتهم ، معارفهم وتجاربهم في مجال التصنيع الخزفي ، ولاسيما في مجال الزخرفة والتلوين ، التي استفادوا منها في إنتاج وتصنيع نماذج متباينة من الآنية الخزفية الراقية ، ذات الزخارف المتناسقة ، الخطوط الموزونة الأبعاد ، والألوان الزاهية ، التي تنم عن سمو الذوق الفني ورهافة الحس الجمالي الذي توصل إليه صناع الخزف خلال الحقبة العثمانية ، بحيث استطاع العديد من مراكز التصنيع الخزفي إطلاق اسمه على الخزف المصنع فيها ، مثال ذلك :

١ - خزف إزنيق Isnik :

استطاع صناع الخزف العثمانيين في مركز التصنيع بمدينة إزنيق (إزنيك)^(٤٤) ، الواقعة إلى الغرب من بلاد الأناضول ، على الساحل الغربي لآسيا الصغرى ، أن يستفيدوا من التجارب والخبرات والتقانات التي وصلتهم عبر صناع الخزف المهاجرين ، للعمل على تطوير نوعية الخزف المنتج في مركزهم التصنيعي .

اشتهر مركز التصنيع الخزفي في إزنيق خلال القرن الرابع عشر الميلادي بإنتاج نوع من بلاطات القيشاني وجودة اللون Monocroma ، المتميزة بخطوطها من العناصر التزيينية والزخرفية ، كما قاموا خلال الحقبة نفسها باقتباس تقانات وأساليب تصنيع الخزف الدمشقي ، الذي بدأوا تصنيعه باستخدامهم لنوعية لينة وهشة من العجينة الخزفية البيضاء ، السهلة التطويع والتشكيل ، التي استخدموها في تصنيع

(٤٤) تقوم مدينة إزنيق ، على أنقاض مدينة بيزنطية قديمة هي مدينة نيقية ، وقد اشتهرت هذه المدينة ومثل العصر البيزنطي بإنتاجها للآنية الخزفية ذات العجينة الطينية الناعمة المشبهة بالبورسلين الصيني .

آتيهم الخزفية الأولى ، المنسوبة إلى ورشات التصنيع في إزنيق (٤٥) .

غير أن الخزافين في إزنيق ما لبثوا أن أخذوا يعملون على تطوير الأساليب والتقانات الإنتاجية التي استخدموها في مركزهم التصنيعي ، والتي مرت بعدة مراحل تطويرية هي :

أ - مرحلة أوالي إزنيق المبكرة : كما ذكرنا سابقاً أن مركز التصنيع الخزفي



الشكل رقم (٥٧)

— طبق من خزف الإزنيق المبكر ١٥٠٠ م ، وهو تقليد لخزف البورسلين الصيني .

(٤٥) استطاع مركز التصنيع الخزفي في إزنيق أن ينتج نوع من الآنية الخزفية المميزة بجودة تصنيعها ، والمهارة في تطبيق الرسوم والخاريف واختيار الألوان المناسبة ، مما جعل شهرة إنتاج هذا المركز تخترق المسافات ، وأصبح يطلق على الخزف المصنوع في هذا المركز اسم خزف إزنيق .

في إزنيق كان قد تأثر خلال الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي ، بأساليب وتقانات إنتاج الخزف الدمشقي ، وذلك قبل أن يقوموا بتطوير نوعية عجبتهم الخزفية المستخدمة في مراكز إنتاجهم الخزفي ، التي تركبت من التربة الغضارية البيضاء ، المضاف إليها نسبة كبيرة من مصهور بلورات الكوارتز الزجاجي ، بغية إكساب الآنية التي يتم تحت درجات الحرارة المرتفعة ، التكوين شبه الزجاجي الأبيض ، الذي استخدم كقاعدة لونية لتركيب تشكيلات الأرابيسك الخزفية والوريدات المتناثرة ، المحددة والمؤطرة باللون الأسود أو الأزرق الكوبالتي ، تحت طبقة الغلاء الزجاجي .



الشكل رقم (٥٨)

— مشكاة مسجد من خزف إزنيق ١٥٤٩ م .

ب — مرحلة أواني إزنيق « الطراز الدمشقي » : تابع خرافو إزنيق العمل بتقانات الإنتاج الخزفي السابقة حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادي ، عندما

بدأوا في العام ١٥٢٥ م بزيادة وتوسيع المدى المستخدم في الرسم ، حيث قاموا باستخدام الملونات المستمدة من أكسيد المغنيزيوم التي ينتج عنها اللون البنفسجي ، وكذلك الملونات المستمدة من أكسيد الحديد ، التي ينتج عنها اللون الأخضر الزرعي ، وأكسيد الكوبالت والنحاس ، الذي ينتج عن استخدامهما اللون الأزرق والفيروزي .



الشكل رقم (٥٩)

- إناء من الخزف الدمشقي المتأثر بالخزف الصيني الأزرق والأبيض .
- يتميز بزخارفه النباتية المنقذة باللون الأزرق الكوبالتي فوق الأرضية المقصيرية البيضاء وتحت طبقة التزجيج الرصاصي الشفاف .
- دمشق ١٥٠٠ م .

هذا وقد تمثلت الآلية الخزفية المصنعة خلال تلك الحقبة الزمنية ، بالأباريق ذات الفوهات القريبة الشبه بالمعدنية ، والقصاع ذات الأرجل الحلقية القصيرة ،

أو الأسطوانية الطويلة المشتقة من الطرز الصينية ، والقناديل الخاصة بالمساجد ، التي زخرت وازدانت بالنقوش الكتابية الكوفية والباقات الزهرية ؛ في حين شهدت الآنية المنزلية إقبالا ملحوظا على زخرفتها بمجموعة التشكيلات والزخارف ، المكونة من تصاميم زهور القرنفل والتوليب ، وكذلك مجموعة الوريقات الزهرية والنباتية المخدوشة على السطح المزجج ، والمتناوبة مع التشكيلات الفسنية النباتية ، التي كانت تعمل على ملء الغالبية العظمى من المساحات الشاغرة ، المحيطة بالتشكيل المركزي .

ج - مرحلة أوالي وبلاطات إزنيق « طراز رودوس » : بحلول العام ١٦٥٠ م أخذت ورشات التصنيع الخزفي وفق طراز الإزنيق بالتزايد ، حتى وصل عددها إلى حوالي ٣٠٠ ورشة ، غير أن الغالبية العظمى من تلك الورشات كانت قد جعلت عملية إنتاج الآنية الخزفية تحوز المرتبة الثانية بالنسبة لإنتاجها ، الذي اتجه نحو تصنيع البلاطات الخزفية التي زاد الإقبال عليها ، نظرا لتطور وتسارع حركة التشييد العمراني .

تميزت الآنية الخزفية المصنعة في إزنيق بمجيتها البيضاء ، هذا على الرغم من استخدام العجائن الملونة كأرضية للتطبيقات الخزفية ، ذات الطبيعة النباتية ، المنفذة باللون الأزرق ، الأخضر والأحمر « طينات أرمينيا » .

أما على صعيد إنتاج البلاطات الخزفية ، فقد اهتم خرافو إزنيق خلال هذه المرحلة الزمنية ، بإنتاج وتصنيع بلاطات القيشاني متعددة الألوان Polieroma ، ذات الأرضية القصديرية البيضاء أو الحليية ، والعناصر الخزفية المتعددة ، المحددة والمركبة على السطح باللون الأسود (٤٦) ، بشكل تفصيلي دقيق وموزون ، بهدف

(٤٦) سميت هذه التقنية باسم العقدة الجافة Cuerda Seca ويعود السبب في ذلك إلى قيام الخزاف باستخدام المغنيزيوم في تشكيل إطار ناقر وجاف ، يمنع انسياج وتداخل الألوان .



الشكل رقم (٦٠)

— إبريق وطبق من خزف إزنيق المصنع في رودوس ، ١٦٠٠ م .

تشكيل إطار حاجز يمنع الانسياب والتمازج اللوني غير المقصود ، أثناء تطبيق التفاصيل التأويينية الداخلية للعناصر الزخرفية والتزيينية ، المكونة من الموضوعات واللوحات الحيوانية ، الطيرية ، حراشف الأسماك ، الخطوط المتماوجة والمنكسرة ، القواقع البحرية ، السفن الشراعية ، أو من العناصر النباتية المؤلفة من الورود ، زهور السنبل ، والسومن البري ، اللوتس ، القرقفل ، التوليب ، شجر السرو ، الرمان ، العنب ، الأوراق الرمحية ... إلخ .

ما أن ينتهي الخزاف من تمرير مجدل المشاهد التزيينية على السطح باستخدام مادة التمرير المعدنية السوداء ، حتى يقوم بتثبيت هذا الإطار بواسطة الشي الثالث

للبلطة أو الآنية ، ومن ثم يعمل على ملء الجواجز بالألوان المناسبة للعنصر الزخرفي (الأزرق ، الأخضر ، الزيتوني ، الفيروزي ، الأسود ، الأحمر الأرجواني) ، التي تتم عملية تثبيتها بواسطة الشي الرابع ، الذي يهدف إلى تثبيت ألوان الأكاسيد المعدنية ، فوق الأرضية البيضاء الحليية أو الزبدية اللون .

وهناك طريقة أخرى لتطبيق العناصر الزخرفية ، وهي معاكسة في أسلوب تنفيذها للتقانة السابقة ، من حيث اعتمادها على تلوين الأرضية بألوان الأكاسيد المختلفة ، ومن ثم تلوين الإطارات الزخرفية والرسوم باللون الأبيض القصديري ، قبل أن يتم طلي الإناء بشكل كامل بواسطة التزجيج الرصاصي الشفاف ، ومن ثم إدخال الآنية إلى الفرن بهدف الشي الأخير ، الذي يعمل على تثبيت ألوان الأكاسيد وإظهار بريقها .

أما على صعيد التراكيب الزخرفية التي ساد انتشارها خلال مختلف المراحل التطورية لخزف إزنيق ، فقد تميز هذا المركز باستخدام أسلوبين زخرفيين رئيسيين هما :

١ - زخرفة التوريق العشائية (الأرابيسك العثمانية) ، أو الرومي (٤٧) : وهي عناصر زخرفية ذات أصول بيزنطية وسلاجوقية رومية ، قوامها الفروع النباتية ، التي كان الخزاف يقوم بتوزيعها على السطح المراد تزيينه بأسلوب عشوائي ، غير منتظم .

٢ - أما النوع الثاني فهو المعروف باسم الهاتاي (٤٨) : وهو شكل زخرفي شبيه بالرومي ، غير أنه يختلف عنه بمجموعة تراكيبه الزخرفية ذات التأثيرات الصينية

(٤٧) عرفت بالرومي نسبةً إلى سلاجقة الروم الأسلاف الأولين للعثمانيين والذين كانوا يحكمون آسيا الصغرى قبل لجوء العثمانيين إلى هذه المنطقة هرباً من الغزو المغولي .

(٤٨) الهاتاي : كلمة ذات أصل تركي ، تطلق على سكان شرق تركستان ، الوطن الأصلي لكافة القبائل التركية .

والفارسية ، المتمثلة بأشجار النخيل ، النباتات ، السحب الصينية ، هذا إلى جانب
العروغ النباتية ذات التأثيرات الفارسية .



الشكل رقم (٦١)

— طاس من الخزف الصيني المصنع في إرنيق خلال القرن ١٦ م . (قطر
٢٨ سم) . المزخرف بمجموعة من الرسومات الزهرية ذات الساق والأوراق . المنفذة
فوق طبقة الطلاء الجصّي الأبيض . الخزف : ونجت طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .
— م . المتحف البريطاني .



الشكل رقم (٦٢)

— سلطانية من الخزف العثماني المصنع في إرنيق ، المؤرخة على بداية القرن
١٦ م . (قطر ٤٣ سم) .
— م . متحف فيكتوريا .

وقد عمد الفنان العثماني وفي كثير من الأحيان إلى المزج فيما بين التيارين الفنيين الرومي والهاتاي والكتابات الكوفية والنسخية ، من أجل الحصول على لوحة فنية ذات تأثيرات صينية ، فارسية ، إسلامية وبيزنطية .

غير أن التأثيرات الفنية الفارسية الإيرانية ، أخذت تتعمق في الصناعات الخزفية العثمانية في القرن السادس عشر الميلادي ، وذلك بعد قيام السلطان العثماني سليم الأول بغزو إيران وفرض نفوذه على مدينة تبريز ، حيث قام باختيار عدد كبير من مسلمي صناعة الخزف ونقلهم مع أسرهم إلى بلاده ، من أجل العمل على إنتاج البلاطات الخزفية اللازمة لإكساء المساجد والقصور المراد تشييدها في عاصمته ، حيث استقرت أعداد كبيرة من أسر الخزافين الإيرانيين في مدينة إزنيق ، وإليهم يرجع الفضل في تطور صناعة الخزف العثماني .

د - خزف إزنيق المتأخر : مع بداية القرن الثامن عشر الميلادي ، بدأ مركز



الشكل رقم (٦٣)

— طبق من أواني إزنيق (إزنيك) المتأخرة ، ١٦٥٠ م .

إزنيق بالتراجع عن مكائته المعهودة في مجال الصناعات الخزفية ، وذلك بسبب قيام السلطان العثماني أحمد الثالث بتشيد مركز حكومي لتصنيع ألواح القيشاني في إسطنبول ، وطلبه من نقابة الخزافين في إزنيق أن تزود المصنع الحكومي بالمعلمين والمهرة في هذه الحرفة ، مما أسفر عن تقلص أعداد ورشات التصنيع الخزفي في إزنيق التي أصبح عددها تسع ورش فقط ، وأخذ مركزها يتراجع عن مكائته المعهودة في الإنتاج الخزفي ، نظراً لتدني نوعية التشكيلة والزخرفة المطبقة عليه ، فاسحاً المجال أمام مركز التصنيع في كوتاهية ليحتل مكائته المرموقة على صعيد التصنيع .

٢ - خزف كوتاهية :

تسيزت مدينة كوتاهية الواقعة إلى الجنوبي الشرقي من إزنيق بـماضيها العريق في صناعة البلاطات الخزفية ذات المواضيع الدينية المسيحية اللازمة لإكساء الكنائس والقصور البيزنطية .

وعلى الرغم من الفتح العثماني لمدينة كوتاهية ، فقد استمر العمال المسيحيون من الأرمن بإنتاجهم للإيقونات ذات العناصر الزخرفية الدينية ، المستمدة من الكتاب المقدس ، اللازمة لتزيين جدران الكنائس ، هذا إلى جانب إنتاج مركز كوتاهية الخزفي للبلاطات والآنية الخزفية ، ذات الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الطيور والمشاهد البشرية الصغيرة الحجم ، المؤلفة من رجال ونساء بالزي الوطني المكون من السروال والرداء الطويل الذي يصل إلى ما تحت الركبة ، ولباس الرأس المؤلف من العمامة الصغيرة أو الكبيرة ، وهم يدخلون الغليون أو الترجيلة ، ذات التلوينات الحمراء ، الزرقاء ، الخضراء والبفسجية ، هذا فضلاً عن الاستخدام الملحوظ للون الأصفر المميز للخزف المصنع في كوتاهية عن سائر الخزف العثماني ، وذلك للإيحاء بنوع من الواقعية في التشكيلة الرسمية ، التي ميزت خزف كوتاهية عن غيره ، إلى الحد أن السلطات المحلية في كوتاهية خلال القرن الثامن عشر كانت ترسل جزءاً من

إنتاجها الخزفي إلى السلطة المركزية في إسطنبول ، بدلا من الضريبة والرسوم
المفروضة عليها (١٩) .

٣ - خزف دمشق ، المشقية أو المحاطة (٥٠) Rodeada :

اشتهر مركز تصنيع دمشق خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر (٥١) ،
بإنتاجه لنوع من الآلية الخزفية المشابهة في تقنيات تصنيعها وعناصرها الزخرفية
لخزف إزنيق ، غير أن مركز تصنيع دمشق كان قد تميز بآليته الخزفية البيضاء
الرفيعة والدقيقة الصنع ، المزخرفة باللون الأزرق والأسود تحت طبقة الطلاء الزجاجي
الشفاف ، وكذلك بالاستخدام الواضح والملاموس للون البنفسجي بدلا من الأحمر
الوردي ، في تشكيلاته الزخرفية المكونة من العناصر ذات الأشكال المروحية
النخيلية ، شجر السرو ، سنف النخل ، القزقل ، الرمان ، الخرشوف ، حراشف
السماك ، السحب الصينية ، هذا إلى جانب الأشرطة والعصابات الزخرفية الأفقية
والحلزونية (٥٢) ، المكونة من الكتابات الكوفية والنسخية الدينية والدعائية ،
الملونة بمجموعة الألوان القزحية ، الفاتحة واللامعة ، والمطوية بطبقة من التزجيج
الرصاصي الشفاف عديم اللون ؛ التي كانت تستخدم في زخرفة وتزيين الأواني ذات
الأشكال والحجوم المختلفة (الصواني الفخارية الكبيرة الحجم ، الطيافير ، الطاسات
ذات القدم ، الأباريق ، الميضئات ، علب الريش والأقلام ، الزليج وبلاطات الجدران
المصنعة من العجينة الفخارية الرملية ذات اللون الأبيض ، ... إلخ) .

هذا إلى جانب تصنيعهم للخزف الأزرق والأبيض الشبيه بالخزف الصيني ،

(١٩) مرزوق - محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٢ .

(٥٠) فيليب - آدمز : دليل تنظيم المتاحف ، ترجمة : محمد حسن عبد الرحمن ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٠٥ .

(٥١) بهنسي - عفيف : الفن الإسلامي ، ص ٣٩١ .

(٥٢) بهنسي : عفيف : الفن الإسلامي ، ص ٣٨٧ .

الذي صنعت منه الآنية ذات الحجم الصغير، مثل الطاسات ذات العناصر والتشكيلات الزخرفية المتمثلة بالرسوم النباتية الملتفة والعصافير الطائرة ورسومات التنين والجنود المحاطين بأطر سوداء ، المنفذين فوق الأرضية البيضاء الحليبية أو الزيدية اللون ، التي يتم عليها بعد الانتهاء من زخرفتها ببطقة من التزجيج القصديري الشفاف قبل الشئ الأخير .

وعلى الرغم من ظهور العديد من مراكز تصنيع الخزف الأزرق في سوريا ، إلا أن الشهرة الرئيسة كانت لمدينتي مشهد وكرمان في بلاد فارس ، اللتين تابعتا إنتاجهما لهذه النوعية الخزفية حتى القرن التاسع عشر الميلادي .

٢ - خزف ميلتو او ميليتس :

اشتهر مركز ميلتو بتصنيعه للآنية الفخارية المصنعة من التربة الغضارية الحمراء ، المغطاة ببطقة من الغضار الأبيض ، من أجل تشكيل أرضية فاتحة تساعد على إظهار الرسوم والزخارف المنقذة على السطح بواسطة الأكاسيد المعدنية ذات اللون الأزرق الناقع الكوبالتي ، الفيروزي ، الأخضر ، الرمادي أو الرصاصي ، وفي وقت متأخر ، تم اكتشاف واستخدام لون جديد ، هو الأحمر القريب من البني الفاتح والمعروف باسم الجذع الأرمني .

تميزت آنية ميلتو بمناصرها الزخرفية النباتية ، المتمثلة بأزهار القرقل ، الورد ، الخزامى ، السنابل البرية ، المتوضعة على القسم الأوسط من جسم الآنية : المحاط بشرائط وعصابات من الكتابات الكوفية والحزونات ، ومهما يكن من أمر فقد بقيت هذه الثقافة قيد الاستخدام منذ نهاية القرن الخامس عشر وحتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي .

الفصل الثامن

الخزف الاسباني (القرن ٨ - ١٦ م)

— إسبانيا الإسلامية (٧٥٦ - ١٠٣١ م) :

- ١ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م .
- ٢ - الخزف المدمج « الموريسكي » ١٤٥٠ - ١٧٥٠ م .
- ٣ - الخزف الإسباني الأوربي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م .



— إسبانيا الإسلامية ٧٥٦ — ١٠٣١ م :

لمحة تاريخية :

الأرض والسكان قبل الفتح العربي الإسلامي :

عرفت شبه الجزيرة الإيبيرية بأسماء مختلفة ، فقد أطلق عليها اليونان اسم إيبيريا Iberia ، في حين أن الرومان سموها هيسبانيا Hisbana . أما الأندلس فقد عرفت باسم واندالس Vandalus أو فاندالوسيا ، نسبة إلى قبائل الوندال .

وقد عاشت على هذه الأرض عناصر سكانية قديمة مؤلفة من الكلت والإيبيريين ، في حين أن جنوب البلاد خضع للشعوب المتوسطية من إغريق وفينيقيين وقرطاجيين ، إلى أن سقطت إسبانيا أخيراً تحت سيادة روما في العام ٢٥٠ ق م .

تمكن العرب المسلمون بقيادة موسى بن نصير في العام ٧١١ — ٧١٥ م من فتح شبه الجزيرة الإيبيرية (إسبانيا) ، وبسط نفوذهم على أكثر أجزائها التي أصبحت تحكم من قبل بعض الولاة المعيّنين من قبل الخليفة الأموي في دمشق .

هذا وقد استمر الأمر على ما هو عليه من العام ٩٧ — ١٣٨ هـ / ٧١٦ — ٧٥٦ م ، وحتى سقوط الخلافة الأموية في الشرق ، ومن ثم تولي العباسيين لزمّام الأمور وسيطرتهم على مقاليد الحكم والخلافة ، واتخذهم من بغداد عاصمة جديدة لهم بدلاً من دمشق ، ومن ثم قيامهم بملاحقة أفراد البيت الأموي ومؤيديهم وقتلهم أو زجهم في السجون . وعلى الرغم من ذلك ، فقد استطاع أحد أفراد البيت الأموي وهو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الملقب بصقر قریش ، والمعروف

باسم عبد الرحمن الداخل (٥٢)، الإفلات من أيدي مطارديه من العباسيين وأتباعهم ،
والهرب إلى الشمال الإفريقي، ومن ثم عبور مضيق جبل طارق إلى الجانب الإسباني،
حيث تمكن هناك من جمع شمل أنصاره من أفراد القبائل القيسية واليمانية ،
وتشكيله لخلافة أموية مستقلة في الأندلس ، بعد أن دخل عاصمتها قرطبة في العام
١٣٨ هـ / ٧٥٦ م ، وأخذ البيعة لنفسه وأفراد أسرته من بعده بالإمارة على
الأندلس (٥٢) .

من جانب آخر ، فقد أدى الشوق والحنين المتزايد لدى الأمراء والحكام
الأمويين الجدد ، لحياة الترف والرفاه التي كانوا يتمتعون بها في قصورهم الشرقية ،
قبل سقوط دولتهم وخلافتهم فيها ، ومن ثم الرغبة في استرجاع أيام مجدهم وعزهم
السابقة ، لاسيما بعد أن استقر الأمر لهم في الأندلس ، ونظراً لعدم تمكن الأندلسيين
في ذلك الوقت ، من تصنيع وتقليد منتجات الشرق ، لذلك فقد عمدوا إلى استيراد
سائر متطلبات التمتع والرفاه من أقمشة ، حلي ، مفروشات ، وكذلك الآنية الخزفية
المصقولة واللصاعة ، ذات البريق المعدني ، المصنعة في ورشات بلاد الشام ، العراق
وفارس ، وهذا ما يفسر تواجد العديد من بقايا الآنية الخزفية الرافدية الصنع ،
التي تؤرخ على القرن العاشر الميلادي بين أنقاض مدينتي قرطبة والزهراء .

١٥٣١ ولد عبد الرحمن في الشام ١١٣ هـ / ٧٢١ م ، وتوفي والده وهو صغير ، فرباه
جده هشام بن عبد الملك ، وقد سقطت الدولة الأموية في الشرق وهو ابن تسع
عشر عاماً ، فاضطر للتواري والهرب من عيون وملاحقة العباسيين لأفراد
البيت الأموي ، حيث فر هارباً عبر بلاد الشام إلى مصر ومن ثم إلى الشمال
الإفريقي في بلاد المغرب ، حيث عبر منها إلى بلاد الأندلس ، محاولاً جمع
الانصار والمؤيدين للبيت الأموي ، ومن ثم دخوله لمدينة قرطبة وتوطيده لأساس
الحكم الأموي فيها ، وتأسيسه لخلافة أموية استطاعت العيش بقدر ثلاثة
اضعاف المدة التي حكمها الخلافة الأموية في المشرق .
— بدر ، أحمد : تاريخ المغرب والأندلس ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، ١٩٨٠ —
١٩٨١ م ، ص ١٠٢ .

(٥٢) بيطار ، أمينة : تاريخ العصر العباسي ، مطابع مؤسسة الوحدة ، ١٩٨٠ —
١٩٨١ م ، ص ١٨٤ .

غير أن عملية الاستيراد لمختلف المنتجات من الورشات الشرقية كانت تؤثر وبشكل سلبي على الاقتصاد الأندلسي الوليد ، الذي أصبح خاضعاً وبشكل غير مباشر للخلافة العباسية في بغداد ، وهذا ما دفع الخلفاء الأمويون في الأندلس ، إلى العمل على تهيئة الظروف التي تغطي حاجة السوق وتغنيهم عن استيراد مستلزماتهم من الشرق . وقد أدى التشجيع المستمر من قبل الخلفاء الأمويين وبشكل خاص في أيام عبد الرحمن الثاني ، الذي عمد إلى إعطاء امتيازات خاصة لأصحاب الحرف والمهن ، أن أخذت قرطبة تستقطب المهرة من الصناع والحرفيين في جميع المجالات وبشكل خاص صناع الخزف ، الذين استفادوا من هذا التشجيع ، وعملوا على تطوير أساليب إنتاجهم وتقاناته ، من أجل اكتساح السوق الداخلية والخارجية ، مستفيدين من بروز دور مدينة قرطبة خلال هذه الفترة ، واحتلالها لمكان الصدارة بين العواصم الأوروبية ، وتشكيلها لمركز إشعاع حضاري للعلوم والفنون ، مستغلة موقعها الجغرافي الهام وتشكيلها لنقطة وصل استراتيجية وهامة ، فيما بين بلاد المشرق وما بين الغرب الأوروبي ، ساعدتها على لعب الدور التجاري والحضاري الهام . فهي تشكل نهاية لطريق الذهب الإسلامي نحو الشمال ، وطريق التجار الرومانيين المشهورين بتنقلاتهم بين بلدان شرق العالم المعروف آنذاك وبين أقصى غربه ، حاملين معهم تجارتهم من البضائع المنتجة في أقطار مختلفة ، إضافة إلى ذلك ، فقد لعبت الأندلس الدور الهام من حيث كونها المركز الرئيسي لتجار الرقيق اليهود ، الذي يتم فيه تجسيع العبيد الأوروبيين والصقالبة في مدينة بجاية بالقرب من المرية ، قبل أن يتم نقلهم نحو بلاد المشرق .

وبكل الأحوال فقد انعكست سعة الاتصالات فيما بين الأندلس وما بين بلدان المشرق العربي الإسلامي التي كانت تعيش فترة ازدهار ورقي حضاري وثقافي ، على انتقال العديد من العلوم ، العادات والتقاليد ، الثقافات ، الفنون التي عممت ومطبقت من قبل الصناع والحرفيين الأندلسيين .

١ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٨٠٠ م :

من الممكن القول إن التطور الذي مرأ على صناعة الخزف في شبه الجزيرة الإيبيرية . قد عبر خلال مسيرة تطور تقانات التصنيع والزخرفة ، بمرحل عدة توافقت فيما بين التأثيرات الإسلامية الشرقية ، والتأثيرات الفنية المسيحية القوطية وكتابات الأوربية . وهذه المراحل هي :

١ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م :

الذي بدأ تصنيعه في ملقة أو مالقة ، وانتشر منها إلى سائر أرجاء الأندلس ومن ثم إلى بننسيا ، وقد سيطر على هذا النوع من الإنتاج الخزفي : العناصر زخرفية النباتية والهندسية : إضافة إلى الكتابات الكوفية .

٢ - الخزف المدجن «الأوريسكي» ١٤٥٠ - ١٧٥٠ م :

وهو الخزف الذي تم إنتاجه في مركز تصنيع مانيسيس Manises الواقعة إلى الغرب من مدينة بننسيا ، وذلك في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ، واستمر حتى العام ١٧٠٠ م .

تتميز إنتاج هذا المركز بأسلوبه الفني القائم على مزج التأثيرات الفنية القوطية مع العناصر الزخرفية الإسلامية بهدف الخروج بفن جديد ذي تأثيرات إسلامية ومسيحية . وقد أطلق على هذا الفن اسم الفن المدجن Mudejar .

٣ - الخزف الإسباني الأوربي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م :

وهو الخزف الذي صنع في سائر أرجاء شبه الجزيرة الإيبيرية ، بدءاً من القرن الثامن عشر الميلادي ، تتميز هذا النوع من الخزف بتأثره الكبير بالتيارات الفنية الزخرفية الفرنسية .

لم يستطع الخزافون المسلمون في إسبانيا وقبل القرن الثالث عشر الميلادي ، استخدام تقانات تصنيع الخزف الإسلامي ، وذلك بسبب عدم اطلاعهم عليها ، إلا أنه ومع بدايات القرن الثالث عشر ، بدأت تصلهم بعض هذه التقانات عن طريق سناع الخزف الشرقيين ذوي الأصول الإيرانية ، الذين قدموا أولاً إلى مصر الفاطمية واستقروا فيها مستفيدين من الدعم والتشجيع الذي قدمه الخلفاء الفاطميون لأرباب الصناعات والحرف . ومن ثم هجرتهم للديار المصرية إثر تزايد الفوضى السياسية والأمنية الناجمة عن الصراع على السلطة بعد سقوط الخلافة الفاطمية في القرن الثاني عشر الميلادي ؛ الذي نتج عنه تدهور مستوى الصناعات والحرف نتيجة لفقدان الأسواق اللازمة من أجل تصريف المنتجات .

وقد كان للعوامل السابقة الأثر الأكبر في دفع العديد من معلمي الحرف والصناع ، إلى إغلاق ورشاتهم في مصر ، والعودة نحو مواطنهم الأصلية ، أو الهجرة إلى بلاد الأندلس ، التي كانت تشهد فترة استقرار وازدهار حضاري ؛ حامين معهم معارفهم وتقاناتهم في صناعة الخزف اللامع ، ذي البريق المعدني ، والخزف المذهب ، وقد استقر أغلب هؤلاء الصناع والحرفيين في إقليم بلاد الأندلس ؛ مستغلين ظروف السوق الجديدة التي كانت على استعداد كبير لامتصاص مجمل إنتاجهم من الخزف الجديد ، الذي كان غير معروف بالنسبة للأندلسيين قبل تلك الفترة ، حيث تم تصنيع وإنتاج أفضل أنواع الخزف المزجج ، المذهب وذي البريق المعدني ، الذي تم تصديره إلى سائر أنحاء أوروبا . حيث يذكر الرحالة ابن سعيد (١٢١٤ - ١٢٨٦ م) ، الذي زار الأندلس في القرن الثالث عشر الميلادي ، واصفاً صناعة الخزف المزجج والمذهب الذي يتم تصنيعه في كل من مرسية ، المرية وملقة الواقعة في جنوب الأندلس ، حيث يقول : « ... في إقليم الأندلس تم تصنيع أوائل الآنية الفخارية ذات البريق المعدني المصقولة واللماعة ... » . ويؤيد تلك المقالة كل من الوزير ابن الخطيب والمؤرخ العسري وكذلك الرحالين ابن بطوطة

وإن جبر ، حيث يقولون إنه « في ملقا والمريه ، يصنع التختار المذهب
والعجيب ... » .



الشكل رقم (٦٤)

— طبق من الخزف ذي البريق المعدني المذهب المصنع في ملقه — إسبانيا ،
١٣٠٠ م .

أما العوامل التي أدت إلى تمركز مواقع التصنيع في الأندلس فتعود إلى سببين
رئيسيين هما :

١ — أن القسم الأكبر من شبه الجزيرة الإيبيرية وحتى العام ١٢٤٨ م ، كان
قد تم استرداده من قبل الجيش المسيحي إثر حروب الاسترداد ، بحيث لم يبق من
شبه الجزيرة الإيبيرية تحت النفوذ الإسلامي سوى مملكة غرناطة في الجنوب
الأندلسي .

٢ - نتج عن الغزو المغولي لبلاد فارس عمليات الإبادة الناجمة عنها ، إلى هجرة أعداد كبيرة من سكان الري وقاشان وبلاد فارس لمدهم وقراهم نحو مناطق أكثر أمناً واستقراراً ، ومن بين هؤلاء المهاجرين أعداد كبيرة من الصناع والحرفيين ، كان منهم بعض الخزافين ، الذين وصلوا إلى الأندلس في القرن الثالث عشر الميلادي واستقروا في ملقة ، حيث عملوا على نشر معارفهم وتقاناتهم في تصنيع الخزف المصقول واللماع والمذهب ، وكذلك ثقافة الزخرفة تحت التزجيج باستخدام الكوبالت الأزرق .

وقد أدى ذلك إلى اطلاع الخزافين الأندلسيين على هذه التقانات ، ومن ثم استخدامها في تصنيع وإنتاج طرازهم الخزفي الخاص بهم ، حيث عمدوا إلى استخدام ثقافة الطلاء التصديري للآنية الفخارية وشيها للزخرفة الأولى من أجل تثبيت اللون الأبيض الحليبي على السطح ، ومن ثم تطبيق العناصر الزخرفية باستخدام الأكاسيد الملونة واللماعة ، حيث يتم الشيء الثاني بهدف تثبيت الألوان وإظهارها ، قبل أن يتم طلي السطح الملون بأوكسيد الرصاص ذي اللون الشفاف ، وشي الآنية للزخرفة الثالثة والأخيرة ، بهدف إظهار اللامعان والبريق بشكل عام .

تعد مدينة ملقة من أهم مراكز تصنيع الخزف المذهب والمصقول واللماع (ذي البريق المعدني) في بلاد الأندلس خلال الفترة الناصرية ، حيث وصلت تقانات التصنيع إلى أوج شهرتها في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، مما أدى إلى تزايد الطلب الخارجي عليها ، حيث غزت المنتجات الخزفية المالقة معظم الأسواق الإيطالية، الفرنسية ، الإنكليزية وكذلك المصرية .

وكان من أهم تلك المنتجات المصنعة ، القصاع ، الأباريق ، الأطباق ، والجرار الكبيرة ، التي كانت تحمل نفس التصاميم الفارسية ، وأيضاً نفس تصاميم الأرابيسك العربية ، التي شذت فوق الطبقة الحمراء المطلية بطبقة من التزجيج التصديري الأبيض ، وخير دليل مادي على رقي الذوق الفني وبراعة الصناع والخزافين المالقين ، إنتاجهم لنماذج رائعة الجمال من الآنية الخزفية ، منها الهرة المصنعة في الورشات

المائتية المعروفة باسم جرة الحمراء أو جرة الغزلان نسبةً إلى العنصر الزخرفي الرئيسي ، المشكل من رسم لغزالين تتوسطهما شجرة الحياة .

تم العثور على هذه الآنية بين أنقاض قصر الحمراء (٥٥) ، والجرة عبارة عن آلية خزفية مزججة ، « إرتفاعها ١٣٧ سم ، قطرها الأعظمي عند البطن ٦٥ سم ، القطر الأدنى عند القاعدة ١٣ سم » . وهي مؤلفة من قاعدة ضيقة وجسم محدب ومن ثم مقعر ، يأخذ بالاتساع بشكل تدريجي وراقي من أجل الحصول على القطر الأعظمي في القسم العلوي من البطن ، ومن ثم يبدأ بالتحدب من أجل الاتصال بالعنق . الذي يأخذ شكل الجذع المقلوب والطويل ذي التضليلات المبسطة ، التي تنتهي بشفة ذات انعطاف خارجي مزدوج ومبسط ، في حين أن ذراعي الجرة تأخذان شكل الأجنحة العريضة ، عمودية الشكل ، التي تنطلق من القسم العلوي للبطن حتى منتصف العنق . من الجدير بالذكر القول : إن القاعدة الضيقة لهذه الآنية ، لم تكن لتسمح بتوضيعها واستقرارها بشكل مباشر على الأرض ؛ لذلك فقد توجب وضعها فوق حامل معدني أو خشبي « منصب » .

استخدمت في تزيين سطح الجرة تقاينات التزجيج والتذهيب ؛ حيث تم تقسيم جسم الجرة إلى منطقتين زخرفيتين ، بواسطة عصابة مزججة ذات أرضية زرقاء ، تحل كتابة كوفية مكررة لكلمة الين والإقبال تم تطبيقها بالخط المذهب الجميل .

القسم المركزي من الجزء الأسفل للبطن يتوسطه رسم لميدالية كبيرة ذات زخارف هندسية مطبقة بالتزجيج الأزرق . ويحد جسم الميدالية ومن الجهتين اليمنى واليسرى ، رسم لتعاليق ودلايات ، متصلة بالعصابة الزخرفية المركزية ، المطبقة بواسطة التزجيج الأزرق فوق الأرضية العسلية اللون ، التي تم ملؤها بكتابة كوفية مكررة لكلمة الإقبال .

(٥٥) تم حفظ وتصنيف هذه الجرة في المتحف الوطني للفن الإسباني الإسلامي في غرناطة تحت رقم ٢٩٠ .

يتوسط القسم المركزي والعلوي من بطن الجرة ، رسم لشجرة الحياة المحاملة
بفزالين كبيرين ، وسط توريقات وفروع نباتية ، هذا إلى جانب الشريط التزييني
المكون من الزخارف الكتابية الكوفية التي تشكل الإطار العام للشاهد المركزي •

في حين أن عنق الجرة ، ذا السطوح متعددة الأضلاع ، تم إشغاله بالعناصر
الزخرفية الهندسية المتداخلة ، ذات الألوان الزرقاء ، المطبقة فوق الأرضية المسلية
الفاتحة •

تميزت جرة الحمراء بذراعيها التزيين الرقيقين والمسطحين الشبهين بأذن
الغزل ، واللذين تم إشغالهما بالعناصر الزخرفية النباتية المركزية ، المحاطة بشريط
زخرفي من الكتابة الكوفية المكررة لجملة « اليمن والإقبال » ، مطبقة باللون الأزرق
فوق الأرضية المسلية المذهبة •

توصل الخزافون المسلمون في الأندلس ، إلى ابتداع ثقافة جديدة في تلوين
الخزف ، عرفت باسم العقدة الجافة Cuerva Seca .

تعتمد هذه الثقافة على مبدأ استخدام أوكسيد الفينيزيوم ذي اللون الأسود ،
في تشكيل حاجز زجاجي من أجل إحاطة وتبريك العناصر الزخرفية قبل التلوين .
بهدف منع انسياب واندماج الألوان ، التي تكون بوضعيتها السائلة قبل الشبي •

تم البدء باستخدام هذه الثقافة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر
الميلاديين ، من قبل صناع الخزف المصقول واللماع في مركز بلنسيا ، الذين طبقوها
على الآنية الخزفية ذات السطوح الكبيرة ؛ غير أن التطور الكبير الذي طرأ على
ثقافات التصنيع خلال القرن الخامس عشر الميلادي ، ساهم في إمكان تطبيق هذه
الثقافة على الآنية ذات السطوح الصغيرة للصحن والأكواب •

٢ - الخزف المدجن «الموريسكي» ١٤٥٠ - ١٧٠٠ م :

كانت منطقة شبه الجزيرة الإيبيرية منذ الفتح الإسلامي وحتى طرد العرب المسلمين منها ، هي منطقة صراع فيما بين العرب المسلمين والإسبان المسيحيين ، الذي سيطر كل منهما على قطعة من الأرض ، كانت تكبر أو تصغر بحسب الظروف السياسية والعسكرية لكل منهما ، وبكل الأحوال فقد كانت السيطرة الأوسع وحتى القرن الخامس الميلادي / الحادي عشر الهجري ، بيد القوى الإسلامية ، غير أن قيام الصراع والنزاع على مراكز القوى والنفوذ فيما بين الأمراء والحكام المسلمين ، لعب الدور الأكبر في تغير ميزان القوى لصالح ملوك الإسبان ، الذين أخذوا يستغلون الحروب الصغيرة فيما بين الحكام المسلمين أنفسهم ، من أجل العمل على تقوية نفوذهم وتوسيع رقعة دولتهم ، على حساب الممالك الإسلامية المتنازعة ، واللاهية عن الخطر الداهم الذي كان يحيق بها ، مما دفع أعداداً كبيرة من السكان إلى الهجرة نحو مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية ، هرباً من الحروب وأثماً من البقاء تحت الحكم الإسباني .

ومن الجدير بالذكر أنه وعلى الرغم من الصراع القائم فيما بين القوتين الإسلامية والمسيحية (حروب الاسترداد) ، فقد عمد كل من الطرفين المتنازعين على ضمان الحرية الفكرية والعقائدية لأصحاب الديانات الأخرى ، وكذلك السماح لهم بالبقاء والاحتفاظ بأموالهم دون أي قيود ، مقابل استسلامهم للسلطة الجديدة .

غير أن هذا الأمر ما لبث أن تغير وبخاصة بعد خروج بني الأحمر من الأندلس وسقوط مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين بيد الحكام الإسبان في العام ١٤٩٢ م ، ووصول المتعصين من رجال الدين المسيحيين إلى مراكز النفوذ في السلطة ، الذين عمدوا على تجريد المدجنين من سائر مزاياهم وحقوقهم التي وعدوهم بها ، ومن ثم العمل على تنصيرهم ومنعهم من ممارسة عاداتهم ومعتقداتهم ، واتباع سياسة القهر

الديني (٥٦) ، والعمل على تحويل العديد من المباني والمساجد الإسلامية إلى كنائس مسيحية ، هذا إلى جانب فرض العديد من القيود على المدجنين ، وإجبارهم على وضع علامات خاصة على ملابسهم لتمييزهم عن المسيحيين . ورغم ذلك شكل المدجنون العدد الأكبر من السكان في أواسط وجنوب شبه الجزيرة الإيبيرية .

أدت الأوضاع الجديدة ، إلى هجرة أعداد كبيرة من الصناع والحرفيين نحو مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس ، والانتقال من هناك إلى الجانب المغربي ؛ في حين أن بعضهم الآخر آثر البقاء والتعايش مع الظروف والحياة الجديدة ، ومتابعهم لممارسة أعمالهم وحرفهم التي يتقنونها ، مستفيدين من الظروف الجديدة من أجل تطوير فنونهم الزخرفية والعمل على المزج فيما بين الفنين الإسلامي والمسيحي للخروج بفن جديد عرف باسم الفن المدجن .

حيث تابع الخزافون المسلمون والمسيحيون المقيمون في كل من بلنسية Valencia ، أراغون Aragon ، وكاتالونيا Catalunya ، إنتاجهم الخزفي على الطراز الفني الإسلامي ، الذي استمر إنتاجه حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وذلك قبل أن تطفئ عليه الطرز الفنية الفرنسية والإيطالية .

ومهما يكن من أمر ، وعلى الرغم من سقوط الحكم والنفوذ الإسلامي في بلنسية ، فقد استمرت ورشاع وصناع الخزف المسلمين في متابعة تصنيعهم للخزف وفق التقانات والنمط التزيينية والزخرفية ذات الطابع الإسلامي ، في ظل السلطة الإسبانية المسيحية الحاكمة ، وهذا ما أجبر صناع الخزف المدجنين إلى العمل على إرضاء الذوق الفني لطبقة الحكام الجدد ، وذلك من خلال مزج الأساليب الفنية والزخرفية الإسلامية ، مع المؤثرات الفنية القوطية المسيحية ، التي وصلت إلى أوج عطاها الفني خلال الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ، حيث تصدر زعامة الإنتاج الراقي من الخزف المدجن مراكز

(٥٦) بدر ، أحمد : تاريخ المغرب والأندلس ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، ص ٢٩٠ .

التصنيع الخزفي في باتيرنا Baterna وهي من أعمال بلنسية، وكذلك مانيسيس Manisa الواقعة إلى الغرب من بلنسية ، هذا إلى جانب مركز التصنيع الخزفي في التيرويل Teruel ، التي تحولت في تلك الحقبة إلى أحد أهم مراكز الإنتاج الخزفي في شبه الجزيرة الأيبيرية .

٢ - مركز التصنيع الخزفي في باتيرنا والتيرويل (القرن ١٢ م) ،
أو الخزف الإسباني الغربي :

مع بداية القرن الثالث عشر الميلادي ، قامت مراكز الإنتاج الفخاري والخزفي



الشكل رقم (٦٥)

- طبقين من الخزف المتعدد الألوان .
- الأيمن : من إنتاج مركز التصنيع الخزفي في باتيرنا ، ١٢٠٠ م .
- الأيسر : من إنتاج مركز التصنيع الخزفي في التيرويل ، ١٢٠٠ م .
- تميز الإنتاج الخزفي لكل من مركزي باتيرنا والتيرويل في بداية القرن الثالث عشر الميلادي بتشابه الإنتاج . من حيث استخدام العجينة الطينية الضاربة إلى البياض في عملية التصنيع ، وكذلك مجموعة الخطوط الزخرفية السوداء أو البنفسجية الداكنة مع تقطبة معظم المساحات باللون الأخضر ، إضافة إلى اللون الأحمر والبني الذي كان أقل شيوعاً ؛ مع استخدام عملية الطلاء الكلي بأوكسيد الرصاص الشفاف لجعل التشكيلات الزخرفية واللونية .

في مدينتي باترنا التابعة لمقاطعة بلنسية والتيرويل التابعة لمقاطعة أراغون^(٥٧) ، بإنتاج نوعية متشابهة من الآنية الخزفية ، لدرجة كان من الصعب فيها التمييز بين إنتاج المركزين ، وذلك بسبب إنتاجهما لنوعية راقية من الآنية الخزفية المصنعة من التربة المضاربة ذات اللون الضارب للبياض ، والمزخرفة بمجموعة من التراكيب والتشكيلات الحيوانية ، الهندسية ، الكتابات الكوفية ، الفرسان ، وحفلات الرقص ، المنفذة بالخطوط والتلوينات السوداء أو البنفسجية الداكنة (منغيز) ، فوق الأرضية الخضراء أو الحمراء ، والمطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الشفاف .

ب - مركز التصنيع الخزفي في مانيسيس (القرن ١٤ م) :

قام خزانفو مركز التصنيع الخزفي في مدينة مانيسيس Manisis القريبة من مدينة بلنسية في العام ١٤٠٠ م ، بمحاولة تقليد الخزف المالقي ، وذلك بعد إضافة بعض اللمسات الفنية القوطية إليه ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد تم إنتاج نوعية مميزة من الآنية الخزفية العادية ، ذات الطلاء الأرضي الزجاجي القصديري ، والزخارف الزرقاء ، ذات البريق المعدني الذهبي ، المنفذة تحت طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف (أوكسيد الرصاص) ، التي صنعت منها آنية المائدة ذات التشكيلات الزخرفية سابقة الذكر ، الخاصة بالاثرياء والأسر النبيلة .

هذا وقد عرف الإنتاج الفني لهذه الفترة باسم الفن الملجن ، وذلك بسبب محاولة الصناع والحرفيون إظهار طابعهم الفني الخاص بهم ، من خلال العمل على دمج الملامح الفنية الإسلامية ، مع التأثيرات الفنية القوطية الأوربية . لذلك فقد تميزت العناصر الزخرفية لهذه الفترة بكونها :

(٥٧) مركز تصنيع باترنا ، يقع هذا المركز إلى الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية ، بالقرب من مدينة بلنسيا التابعة للمملكة كاستيا ، في حين أن مركز التيرول المشاد في مدينة التيرويل الواقعة إلى الشمال الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية ، بين إقليم كاتالونيا وبلنسيا ، ويتبع هذا المركز إلى ملكة أراغون .

١ - أكثر تقارباً مع الطبيعة ، من حيث الابتعاد عن التجريد والتحويل ، هذا إلى جانب استخدام مفهوم الأبعاد الثلاثية في الرسم ، بهدف إضفاء الواقعية على الرسم .

٢ - استخدام نوع من العناصر الزخرفية الجديدة المثبتة في أشكال الدروع ، الشعارات والكتابات القوطية ذات الصبغة المسيحية ، المزوجة مع الكتابات الكوفية .

٣ - بروز الدور الهام في التشكيلات الزخرفية لمجموعة العناصر النباتية المثبتة بأوراق الكرمة ذات اللون الذهبي والأزرق ، التي طغى استخدامها على باقي التشكيلات الزخرفية .

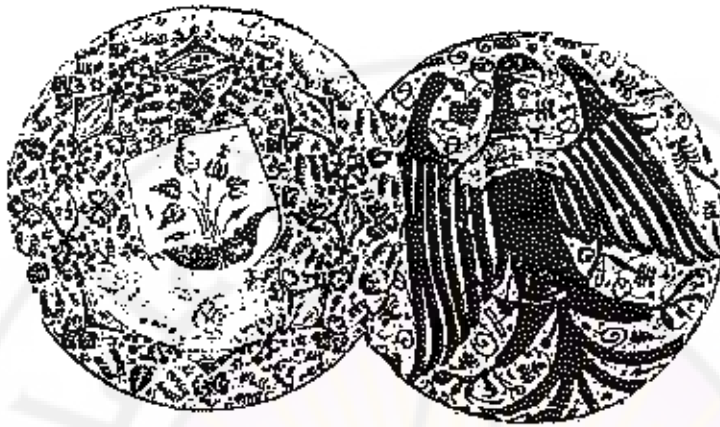
٤ - الاستخدام الواسع للتشكيلات الزخرفية الحيوانية والطيور ، التي ركزت بشكل رئيس على رسوم المصافير ، الصقور ، الديوك ، الطيور المائية ، الكيران ، الماعز ، الخنازير ، كلاب الصيد ، وعلى الرغم من تنوع الأشكال الزخرفية ، فقد كانت المشاهد الإنسانية نادرة الوجود .

٥ - استخدام الكتابة القوطية ذات الصبغة المسيحية ، كعنصر زخرفي رديف أو بديل للكتابات الكوفية .



الشكل رقم (٦٦)

— سلطانية ذات بريق معدني من إنتاج مانيسيس ، ١٤٣٠ م .



الشكل رقم (٦٧)

— طبق من خرف مانيسيس المصنع في العام ١٤٥٠ م .

— يحتل وجهه الطبق مجموعة من التشكيلات الزهرية والهندسية المنغدة باللونين الأزرق والأحمر . في حين نفذت الرسوم المكونة من النسر الملكي مع مجموعة الزخارف النباتية باللون الأسود فوق السطح القاعدي الأبيض .

أما أهم الجمل والعبارات الكتابية القوطية المسيحية المطبقة على الآنية الخزفية، فقد تمثلت بالفبارات التالية :

الطير البحري ، الشكر الدائم

« Ave Marina Gracia Plena »

السيدة القديسة ماريا إجمنا

« Santa Maria Guardanos »

غير أنه ومع بداية منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ، ونظراً للإقبال والرواج الشديدين الذي لقيه خرف مانيسيس في الأسواق الإيطالية ، ولاسيما بين طبقة النبلاء والأثرياء الإيطاليين ، فقد بدأ مركز مانيسيس بإنتاج نوعية جديدة من



الشكل رقم (٦٨)

- طبق من الخزف المدجن ، المصنع في بلنسيا خلال القرن ١٥ م . يتميز بتشكيلته الزخرفية المكونة من مجموعة الشرائط التزيينية ذات الكتابات الكوفية المكررة لكلمة العافية ، المتناوبة مع بعض التشكيلات الشجرية المحيطة بالتشكيل المركزي ، المكون من الدرع الحربي لمقاطعتي كاستيا وليون الحكومتين من قبل الملك خوان الثاني ١٤٠٧ - ١٤٥٤ م .

- طبقت التشكيلات الزخرفية باللون الأزرق المذهب فوق الأرضية القصديرية البيضاء وتحت طبقة التزجيج الشفاف .

آنية المائدة ، تأثرت بتشكيلاتها الزخرفية والتزيينية المناسبة لذوق الأسر النبيلة الإيطالية ، حيث أخذت تشكيلات الآنية الزخرفية الراقية ، تتحول عن أسلوبها الزخرفي السابق ، القائم على استخدام فن الزخرفة والتزيين المدجن ذي التشكيلات الإسلامية القوطية المتمازجة ، والاستعاضة عنها بمجموعة التشكيلات الزخرفية المرغوبة في المجتمع الإيطالي ، والقائمة على استخدام مجموعة الموتيقات المميزة للأسر النبيلة ، كالدروع والشعارات والرنوك الخاصة بالأسر الإيطالية الحاكمة في تلك الفترة .

٢ - الخزف الإسباني الأوربي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م :

أدى الاهتمام بالتجارة الخارجية إلى تصدير هذا النوع من الآنية الزخرفية إلى إيطاليا وفرنسا ، بواسطة التجار المايوركيين ، وذلك بعد أن تمت زخرفته وتزيينه بشعارات ورنوك الأسر الإيطالية والفرنسية الحاكمة ، والعناصر الزخرفية الفنية الأوربية (حفلات الصيد ، القنص ، الشراب ، المراكب ذات الشراع المتفتح ... الخ) .

وقد نال التجار المايوركيون الشهرة من خلال تعاملهم بهذه التجارة ، وذلك عندما أطلق الإيطاليون اسمهم على الخزف الإسباني المدجن ، المصنع في مانيسيس ، الذي عرف لدى التجار الإيطاليين باسم خزف المايوليكا « مايوركسا » Ceramica de Mayolica .

هذا وقد استخدم في تشكيل العناصر الزخرفية المطبقة على الخزف المايوركي . كل من تقايتي الحزّ والحفر . وذلك من خلال استخدام المناقب والمخارز ذات الرؤوس المدببة والعادة ، من أجل تشكيل العناصر الزخرفية المتنوعة ، التي تم طليها فيما بعد بالألوان اللساعة والمذهبة ، الأزرق القزحي ، الأحمر ، الأصفر ، والتزجيج الأزرق الكوبالتي .

من جانب آخر ، فقد كانت السمة الرئيسة المميزة لخزف مانيسيس عما سبقه

وما تلاه من إنتاج خزفي تتسم في أسلوب المزخرفين في مائيسيس وبراعتهم في استخدام الفرشاة لرسم التفاصيل الدقيقة للموثيقات الزخرفية ، وعلى الرغم من محاولة مراكز التصنيع الخزفي في كل من السيرويل وتالافيرا ديلا رينا Talavera de la Reina في منطقة طليطلة وكذلك برشلونة ، تقليد خزف مائيسيس المعروف باسم مايوليكا ، باستخدامهم لنفس تقانة التصنيع ، فقد ظهر العديد من السمات والاختلافات في درجات لون الطلاء الزجاجي والبريق واللمعان ، التي ميزت في نوعية المنتجات لمراكز التصنيع المختلفة .

في حين أن مركز التصنيع الخزفي في أشبيليا Sevilla ، فقد عاود هذا المركز العمل بزخرفة الآنية باستخدام التقنية الزخرفية المعروفة بالعقدة أو الحبل الجاف Cuerda Seca ، التي ابتدعها صناع الخزف القرطبيون خلال الفترة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي ، وذلك بغية حل مشكلة انسياع وتمازج الألوان في الطلاءات الزجاجية ، والتي تتم من خلال رسم وتسيك التشكيل الخزفي بخط ثقيل مكون من مادة المغنيزيوم المزوج من مادة دهنية ، يتحول بعد الشوي إلى إطار نافر ، يسهل عملية حجز الألوان ومنع تمازجها عند شي الآنية بهدف إظهار وتثبيت المقامح اللونية الزخرفية . غير أن النماذج الإشبيلية الأولى من العقدة الجافة ، كانت تتميز بموثيقاتها الزخرفية البسيطة ذات التطبيق العشوائي غير المتقن .

ونظراً لصعوبة تطبيق تقانة العقدة الجافة ، فقد عمل الخزافون الإشبيليون على الاستعاضة عنها بتقانة أخرى تقوم على مبدأ صب الآنية المراد تصنيعها على قوالب معدة لهذه الغاية ومصممة بشكل يعمل على ترك بروزات وتواءات خاصة ، تهدف إلى خلق إطار نافر محيط بالمساحات المستوية المراد ملئها بالإكاسيد اللونية ، التي يتم إظهارها وتشبيتها ، ضمن بروزات الأملر الطينية التي تبقى بدون تلوين أو تزيين .



الشكل رقم (٦٩)

... طبق خزفي مزخرف وفق تقنية العقدة الجافة ، التي تهدف إلى تظهير
تشكيلات الزخرفية بشريط من المغنيزيوم الأسود ، الذي يساعد على حجز الألوان
ويمنع انسيابها وتداخلها ، ويكسبها طابع البروز ، (قطار ٢٧٥ سم) .

— إشبيلية — القرن ١٥ م .

— م . متحف فيكتوريا — لندن .



الشكل رقم (٧٠)

— طبق متعدد الألوان مزخرف باستخدام تقنية العقدة الجافة ، كويرداسيكا
١٥٥ م .



الفصل التاسع

– النقائص والمواد المستخدمة في ترجيح وتلوين الخزف الإسلامي .

– المكونات الأساسية لمادة الدهان الزجاجي السائل :

- ١ – دهان الزجاج القلوي .
- ٢ – دهان الزجاج الرصاصي .
- ٣ – دهان الزجاج القصديري .
- ٤ – العقدة الجافة .
- ٥ – الخزف المطلي .
- ٦ – الخزف ذو البريق المعدني والخزف المذهب .

– الخاتمة .



٣- التفاتات والمواد المستخدمة في تزجيج وتلوين الخزف الإسلامي :

يمكن تعريف الآنية الفخارية : بأنها الآنية المصنعة من التربة الطينية الناعمة أو الخشنة ، التي يتم شيها تحت درجات حرارة مناسبة لنوعية الفخار المستخدم في التصنيع .

تستخدم في زخرفة وتزيين الآنية الفخارية ألوان عديدة ومتنوعة ، ذات أصول طبيعية أو تركيبية صناعية (مائية ، زيتية ، تربة ملونة ، هباب الفحم ، المغرة الحمراء ، ... إلخ) : وتتصف هذه الألوان بإمكان زوالها نتيجة الاستخدام الطويل ، هذا إلى جانب عدم قدرتها على سد المسامات الموجودة في جسم الآنية ، مما يؤدي إلى رشح وتربس المحتويات السائلة المحفوظة ضمن الآنية .

في حين أن الآنية الخزفية ، هي نفسها الآنية الفخارية المشوية ، ولكن بعد أن تم تزجيجها ، وذلك من خلال استخدام تقاوتين هامتين :

الأولى : وتعتمد على مبدأ طلي السطح الناعم للآنية الفخارية بالأكاسيد المعدنية الشفافة (أكسيد الرصاص) ، أو الملونة (أكسيد القصدير ، النحاس ، الحديد ، الكوبالت ، المغنيزيوم ، ... إلخ) ، التي تعمل على سد المسامات الموجودة على سطوح الآنية ، هذا إلى جانب مساهمتها في إضفاء اللبسة الجمالية الناجمة عن الألوان المتعددة والثابتة ، التي يمكن تطبيقها على سطوح الآنية الخزفية .

الثانية : وتعتمد على مبدأ ، خلط التربة الطينية الناعمة ، مع كمية كبيرة من الكوارتز الزجاجي المطحون والناعم ، هذا إلى جانب الوسيطات المذيبة والماء ، من أجل تشكيل عجينة طينية زجاجية متجانسة ، تستخدم في تصنيع الآنية الخزفية ،

التي يتم شيها تحت درجات حرارة مرتفعة من أجل تحويل بلورات الكوارتز إلى
الوضعية الزجاجية المترابطة ، والصلدة ، تتصف الآنية المصنعة بهذه الطريقة ،
بكونها أكثر قساوة من الآنية المصنعة من المعجينة الطينية العادية ، الخالية من
البلورات الزجاجية .

وباختصار يمكن القول : إن الآنية الفخارية هي الآنية المصنعة من التربة
الطينية ، غير المطلية بطبقة زجاجية ، في حين أن الخزف هو الآنية نفسها ولكن بعد
ترجيحها . فالمعجينة التي تصنع منها الآنية الفخارية ، تبقى ذات قابلية لتشرب المواد
الدهنية ، ونضج السوائل عبر المسامات الموجودة في جدرانها ، وذلك على الرغم
من التصلب والقساوة التي تحصل عليها الآنية بعد الشي .

وبناءً على ذلك فإن الهدف الأساسي لعملية الترجيح ، هو سد المسامات
الطبيعية الموجودة على سطح الآنية الفخارية من أجل :

١ - منع ارتشاح السوائل بالنسبة للآنية المخصصة لحفظ المواد التخميرية
السائلة كالزيت ، الخل ، اللبن والدهون .

٢ - تفادي تعلق وترسب بقايا الأطعمة في الأواني المخصصة للطهي ، قدور ،
قصعات ، مقالي ، إلخ ، حيث أن بقايا هذه الأطعمة تترسب في مسامات الآنية
وتشكل مواد سمية وفاسدة ، يمكن لها أن تعود مرة أخرى للطعام أثناء عملية
التسخين أو الطهي الثانية .

٣ - تسهيل عملية تنظيف السطوح الداخلية للأواني المستخدمة في خدمة
المطبخ وطاولة الطعام ، بسبب طليها بأوكسيد الرصاص الزجاجي الشفاف ، ذي
الملمس الناعم .

٤ - المساعدة على تطبيق وتشكيل العناصر الزخرفية الدقيقة وبشكل
منسجم مع سطح الآنية الناعم والأملس .

هـ - المساهمة في حفظ الألوان والعناصر الزخرفية المطبقة على سطح الآنية من الزوال والتلف الناجم عن كثرة الاستخدام .

ـ المكونات الأساسية لمادة الدهان الزجاجي السائل :

تتألف مادة الدهان الزجاجي السائل وبشكل جوهري من حامض السيليسيوم، الذي يتم الحصول عليه من خلال خلط الرمال الغنية ببلورات الكوارتز الصافي ، مع بعض الأوساط الدهنية المذيبة ، التي تلعب دوراً أساسياً في تحويل الكوارتز من حالة البلورات إلى الحالة السائلة ، وذلك إثر تعرض الخلطة ، لحرارة الصهر المناسبة .

يتم استخدام السائل الزجاجي ، وهو في وضعيته الساخنة والسائلة ، وذلك من أجل طلي السطحين الداخلي أو الخارجي للآنية الفخارية ، أو كليهما معاً ، وذلك باستخدام طريقتي الغط ، أو الدهن بواسطة الفرشاة ، أو تركه حتى يتبرد ويجمد ، حيث يتم ملحنه ، ومن ثم ذره فوق سطح الآنية الفخارية .

وبجميع الأحوال يتوجب شي الآنية الخزفية ولمرة أخرى بعد عملية الطلي ، وذلك بهدف تثبيت السائل الزجاجي وبشكل نهائي فوق سطوح الآنية .

وتختلف أنواع الطلي الزجاجي السائل ، وذلك باختلاف الوسيط الدهني المذيب المستخدم فيها . ومن هذه الأنواع :

١ - دهان الزجاج القلوي :

يستخدم في تطبيق هذه التقنية المواد القلوية (الصودا والبوتاس) ، التي تستخدم كوسيط دهني مذيب (٥٨) .

(٥٨) يعمل الوسيط المذيب على التقليل من درجات الحرارة اللازمة من أجل صهر الكوارتز ، ويسهل عملية انتقاله من وضعية البلورات الزجاجية المنعزلة إلى الوضعية السائلة وبالسرعة القصوى ، ودون الحاجة إلى استخدام حرارة الشبي العالية والتي تشكل خطراً على التربة الفخارية في حاشيتها دون استخدام الوسيط المذيب .

تعد المواد القلوية ، من أهم وأقدم الوسائط المذيبة التي تم استخدامها من قبل الخزافين القدامى . فقد تم العثور في المدافن الفرعونية على العديد من القطع الفخارية والزخرفية المطلية بالدهان الزجاجي القلوي ، وهذا خير دليل على قدم وعراقة هذه التقنية ، إضافة إلى أهميتها في المساعدة على الاختصار من درجات حرارة الصهر اللازمة لتصنيع وإذابة المواد الزجاجية والأكاسيد المعدنية في الأفران العادية ، التي لم تكن قادرة على صهر الأكاسيد المعدنية والزجاجية بدرجات حرارتها العادية ودون استخدام المواد المذيبة .

٢ - دهان الزجاج الرصاصي Plomo :

يستخدم أكسيد الرصاص كوسيط سائل ، ينتج عنه دهان زجاجي شفاف ، يمكن صبغه بالأكاسيد الملونة الشفافة (الزجاج الملون) . يتمتع هذا السائل باللزوجة الكافية ، التي تسهل عملية التصاقه بسائر أنواع العجائن الفخارية . غير أن إحدى مساوئ هذا النوع من الأكاسيد ، أنه لا يستطيع إخفاء الشوائب أو الأخطاء الناجمة عن عملية التصنيع أو الشيء .

وللتخلص من هذه المشكلة ، فقد عمد الخزافون إلى طلي سطح الآنية الفخارية بطبقة رقيقة من الصلصال الناعم ، العجس الأبيض ، أو الألوان الكثيفة ، بهدف إخفاء العيوب الناجمة عن سوء التصنيع والشيء ، وتشكيل أرضية بيضاء أو ملونة ، يمكن لها أن تساهم في إضفاء الطابع الجمالي على العناصر الزخرفية المطبقة على سطح الآنية ، والمنفذة باستخدام تقاوتي الحز ، الرسم أو التلوين ؛ بعد أن ينتهي الصانع من تطبيق عناصره الزخرفية ، يقوم بطلي سطح الآنية بالسائل الزجاجي الرصاصي الشفاف واللماع ، الذي يعمل على :

١ - سد الفراغات والحزوز الزخرفية المطبقة على سطح الآنية ، نتيجة ملئها بالسائل الزجاجي .

٢ - حماية الرسوم الملونة من الزوال .

٣ - إضفاء المظهر اللامع ، والملبس الناعم على سطح الآنية .

٤ - سد المسامات الفخارية ومنع ارتشاح السوائل والدهون .

٥ - يعمل أوكسيد الرصاص المخلوط مع المواد الزجاجية ، على التخفيف من سرعة التبريد السطحي للآنية ، وبما يتلاءم مع التبريد البطيء للجسم الفخاري ، مما يؤدي إلى التقليل من خطر التشقق السطحي للألوان الزجاجية بسبب الفارق الحراري .

٢ - دهان الزجاج القصديري Estanio :

تمتد هذه التقنية في قوامها ، على مبدأ طلي سطح الآنية الفخارية وبشكل مباشر ، بسائل زجاجي غير شفاف ، مكون من أوكسيد القصدير ، المضاف إلى السائل الزجاجي الرصاصي ، الذي ينتج عنه إثر تعرضه لحرارة الشبي ، اللون الأبيض الحليبي أو الزبدى المزجج والكتيم ، الذي يشكل أرضية فاتحة ، تستخدم من أجل تطبيق العناصر الزخرفية الملونة بواسطة الأكاسيد المعدنية .

هذا وقد أدت معرفة الخزافين لتقانة التزجيج القصديري ، إلى الاستغناء وبشكل تدريجي عن الاستخدام الكبير لتقانة الطلي السطحي بواسطة التربة الجصية البيضاء والناعمة .

٤ - العقدة الجافة Cuerda Seca :

تهدف هذه التقنية ، إلى منع امتزاج الألوان واختلاطها أثناء تطبيق العناصر الزخرفية الملونة . حيث يتم إحاطة العنصر الزخرفي وتطويقه بإطار من المغنيزيوم ذي اللون الأسود ، المطبق فوق الأرضية المطلية بالأكاسيد المعدنية ، حديد ، كوبالت ، نحاس ، أو أكسيد القصدير ، الذي يتم استخدامه وفي كثير من الأحيان كلون إضافي ، أكثر من كونه لوناً قاعدياً من أجل تغطية الأرضية . وبكل الأحوال

وبعد أن يتم شي الآنية من أجل تثبيت المغنيزيوم ، يقوم الصانع بالعمل على ملء
الرسود المسركة والحامضة بالألوان المعدنية المناسبة .

٥ - الخزف المطلي : Esmaile :

تعتمد هذه التقنية على مبدأ خلط الأكاسيد المعدنية مع قليل من السيليكات ،
التصدير . أو سلفات الرصاص . وبعض المواد القلوية المذابة ، ومن ثم يضاف
إلى هذه الخلطة كمية مناسبة من الماء . بهدف تحويل الخلطة إلى عجينة لزجة وشبه
سائلة . سهلة التطبيق على سطوح الآنية المختلفة الأشكال بواسطة الفرشاة ، أو
استخدامها من أجل تطبيق التشكيلات الزخرفية السطحية . ونتيجة لشي الآنية
وللمرة الثانية يبدأ ظهور لون الأرضية (أبيض حليبي ، كريم ، أزرق فاتح أو غامق ،
أخضر . . . إلخ) ، التي تختلف ألوانها أو تدرجاتها اللونية بحسب الأكاسيد
المعدنية الملونة المستخدمة فيها ، أو بحسب ثقافة الشيء فيما إذا كانت قد تمت في القرن
المفتوح ذي الجو المليء بالأوكسجين Atmosfera Oxidante ، أو القرن المغلق
الخالي من الأوكسجين Atmosfera Reductora .

بعد أن يتم تحديد وتلوين الأرضية الزخرفية ، يقوم الخزافون بالعمل على
تطبيق العناصر الزخرفية الرئيسية فوق الطلي ، وذلك من خلال استخدامهم لتقانات
الحز ، أو بالرسم بواسطة الألوان المصنعة من الأكاسيد المعدنية الملونة (٥٩) .
بعد ذلك يقوم الخزافون بشي الآنية للمرة الأخيرة ، بهدف تثبيت ألوان الأكاسيد
المعدنية الملونة على سطوح الأواني ، وإظهار بريقها ولمعانها .

٦ - الخزف ذو البريق المعدني Reflejo metalico :

والخزف الذهب Loza dorada :

يقول العمري : « . . . إن هذه التقنية هي ذات أصل إيراني فارسي ، ولكنها

(٥٩) الكوبالت يعطي اللون الأزرق ، المغنيزيوم يعطي اللون الأسود أو البني ، النحاس
يعطي اللون الأخضر ، الحديد يعطي اللون الأحمر ، الإنتيغونيوم (الإنمد) يعطي
اللون الأصفر والليموني ، . . . إلخ .

انتقلت إلى غرناطة وملقه في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ... » حيث ظهرت ملقه كمركز رئيسي وهام لإنتاج سائر أنواع الخزف ، وبخاصة الخزف المذهب ذي البريق والانعكاس المعدني ، بألوانه البيضاء ، الصفراء ، أو الزهرية الفاتحة .

امتاز الخزف المصنع في كل من الري وقاشان ، باستخدام التقنية التي تعتمد على طلي أرضية الآنية باللون الأصفر ، الأبيض أو الزهري الفاتح ، بهدف تشكيل أرضية فاتحة تساهم في إبراز ألوان الرسوم والأشكال الزخرفية ، التي يتم تلوينها بالأحمر النحاسي ، البني ، أو الأخضر الزيتوني .

في حين أن التقنية التي استخدمها الخزافون في ملقة ، والتي هي معاكسة للتقانة السابقة في التطبيق اللوني ، من حيث اعتمادها على مبدأ طلي سطح الآنية بالألوان المذهبة ، ومن ثم تطبيق العناصر الزخرفية فوق السطح المذهب ، بواسطة الأكاسيد المعدنية الملونة الزرقاء ، الزهرية ، الذهبية ، البيضاء ، وخير مثال على ذلك جرة الغزلان المحفوظة في متحف الفن الإسباني الإسلامي في غرناطة .

وفي كلا الحالتين ، يجب أن يتم شي الآنية بهدف تثبيت لون القاعدة أولاً ومن ثم تثبيت ألوان العناصر الزخرفية وإظهار لمعان السطح .

٢- طريقة تحضير الدهان أو التلوين المذهب :

تحتاج عملية تحضير الآنية الفخارية من أجل التزجيج المذهب ، وكذلك تحضير السائل المذهب ، إلى الخبرة الطويلة وبعض المعرفة والدراية بالكيمياء .

ففي البداية يتم تحضير الآنية وذلك عن طريق إدخالها وغطها في خليط سائل مشكل من أروبة واحدة من الرصاص ، ٣ - ٤ ليترات من القصدير أو المواد الملونة الأخرى ، ومثلها من الرمل المخلوطين مع الماء لاكتساب الصفة السائلة . ومن ثم يتم شي الآنية للمرة الثانية من أجل تثبيت الألوان على سطحها .

من جهة أخرى ، يبدأ العمل على تحضير السائل المذهب ، الذي يتم تركيبه بتحضير خلطة مؤلفة من الخل القوي ، المضاف إليه مقدار ريفالين من غبار الفضة ، ومقدار من تربة المغرة الحمراء الغنية بفلزات الحديد ، إضافة إلى قليل من الرماد (٦٠) ، بحيث ينتج عن ذلك سائل ذهبي ، يتم استخدامه من أجل تلوين الرسوم بواسطة فرشاة أو قصبة . ومن ثم يتم شي الآنية وللمرة الثالثة بهدف تثبيت اللون الذهبي .

عند إخراج الآنية من الفرن بعد الشوي ، تكون ذات لون داكن قريب من الأسود ، ويعود السبب في ذلك إلى احتراق وتأكسد ذرات الفضة والحديد ، لذلك يتم فرك ذلك سطح الآنية المزجج ، بواسطة قطعة قماش جافة من أجل إظهار لمعان السطح ، وإزالة طبقة التأكسد الخارجية المتراكمة نتيجة للشوي .

١٦.١ يستخدم الرماد كوسيط قلوي مذيّب . يساهم في إذابة كل من غبار الفضة وأوكسيد الحديد . دون الحاجة إلى استخدام درجات الشوي المرتفعة والتي تشكل خطراً على الألوان المطبقة على السطوح الخارجية .

الخاتمة

يمكن أن نوجز ما ذكرناه سابقاً بالتالي :

إن أكثر الثقافات المستخدمة من قبل صناع الفخار والخزف المسلمون ، هي ذات أصول قديمة ، وصلت إليهم من مراكز التصنيع القديمة المتواجدة في بلاد ما بين النهرين ، مصر وإيران ، حيث قام الخزافون المسلمون باعتماد هذه الثقافات وتطويرها .

ومن الجدير بالذكر القول إن تاريخ صناعة الخزف الإسلامي ، قد أُرِخ له مع مولد الخلافة الأموية التي عاصمتها دمشق . حيث تم اعتماد عدد من الثقافات ، برز من بينها ثقافة الفخار الملون ذي الرسوم المحزوزة على الطبقة الطينية ، إضافة إلى الآنية الفخارية المطلية بالترجيح القلوي الأخضر والأزرق .

في حين أن خزف الفترة العباسية ، تميز بالتأثيرات الشرقية من فارسية وصينية ، من حيث ثقافات التصنيع ، الزخارف ، واستخدام الأكاسيد الملونة المتعددة ، من أجل تشكيل العناصر الزخرفية ، ذات التأثيرات الإسلامية .

وعلى الرغم من ذلك يمكن القول إن أجود أنواع الخزف الإسلامي ، تمت ولادتها على أيدي الصناع والحرفيين في كلٍّ من إيران ومصر ، وبعد أرقى أنواعها وبلا منازع الخزف المذهب ذا البريق المعدني .

وفي الختام يمكن القول إن سائر عمليات الترجيح مهما بلغت من دقة وإتقان ، كانت تهدف إلى غايتين أساسيتين :

الغاية الأولى : إظهار الناحية الجمالية بالنسبة للآلية الخزفية ، وبخاصة الآنية المستخدمة من أجل خدمة المائدة أو في غرف الجلوس .

الغاية الثانية : هو أن عملية التزجيج كانت تساعد على تنظيف الآنية المستخدمة في طهي الطعام ، من حيث سدها للمسامات الموجودة على السطح الخزاري ، هذا إضافة إلى منع الترشيع والفترة لمحتوياتها من السوائل الغذائية (زيتاً ، خلاً ، دهوناً ... إلخ) . في حين أن الآنية المستخدمة لحفظ الماء كانت دائماً ومازالت بدون تزجيج ، والسبب في ذلك ، هو أن عملية الرشع تساعد في هذه الحالة على تبريد الماء .

هذا إلى جانب الدور الذي تلعبه طبقة التزجيج في حفظ الألوان والرسوم من التلف نتيجة للاستعمال الدائم للآنية ، أو التعرض لعوامل الطقس .

ثبت باهم المصادر والمراجع العربية

- ابن الخطيب ، لسان الدين : الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ . القاهرة ١٩٧٣ - ٧٤ - ٧٥ و ١٩٧٧ م .
- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . تحقيق علي المنتصر الكتاني . ج ٢ . دار صعب . بيروت ١٩٧٩ م .
- ابن عذاري المراكشي : أخبار الأندلس في القرن ١٣ . ج ٢ . بيروت ١٩٤٨ م .
- الباشا ، حسن : فنون التصوير الإسلامي في مصر . دار النهضة العربية ١٩٧٣ م .
- الجبوري ، ياسين : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي . بغداد ١٩٧٧ م .
- الرفاعي ، أنور : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين . ط ٢ . دار الفكر ١٩٧٧ م .
- العاصي ، عربي ولياء جنيدي : حرف التراث من دمشق الأساس ، مدخل إلى دراسة تاريخ الحرفة . ط ١ . المطبعة التعاونية . دمشق ١٩٨٥ م .
- العاقل ، نبیه : دراسات في تاريخ العصر الأموي . دمشق ١٩٧٥ م .

- العمري ، شهاب الدين أحمد بن يحيى : وصف إفريقيا والأندلس أواسط القرن الثامن للهجرة • (مقتطف من كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) • تحقيق حسني عبد الوهاب • تونس • بدون تاريخ •
- القرطبي ، محمد بن يحيى : المخصص من أبناء أهل الأندلس • تحقيق د. محمود علي مكّي • القاهرة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧١ م •
- المقدسي ، محمد بن أحمد : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم • تعليق غازي طليسات • وزارة الثقافة والإرشاد القومي • دمشق ١٩٨٠ م •
- بارو ، أندريه : ماري ، ترجمة د. رباب فافخ • منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي • دمشق ١٩٧٩ م •
- بدر ، أحمد : تاريخ المغرب والأندلس • دمشق ١٩٨٠ م •
- بصمه جي ، فرج : بحث في الفخار ، صناعته وأنواعه في العراق القديم •
- بهنسي ، عفيف : الفن الإسلامي • ط ١ • دار طلاس ١٩٨٦ م •
- بيطار ، أمينة : تاريخ العصر العباسي • دمشق ١٩٨٠ م •
- جومار : وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل • ترجمة أيمن فؤاد سيده • ط ١ • القاهرة ١٩٨٨ م •
- خليفة ، ربيع حامد : الفنون الزخرفية اليمنية • الدار المصرية اللبنانية • ١٩٩٣ م •
- خماش ، نجدة : دراسات في الآثار الإسلامية • دمشق ١٩٨١ م •
- رافق ، عبد الكريم : المشرق العربي في العهد العثماني • دمشق ١٩٨١ م •
- زريق ، معروف : موسوعة الخطوط العربية وزخارفها • دار المعرفة • دمشق ١٩٩٣ م •

— سليمان ، توفيق : دراسات في حضارات غرب آسيا القديمة • ط ١ ، دار دمشق ١٩٨٥ م •

— طوير ، قاسم : تاريخ العمارة والفنون العربية الإسلامية • جامعة دمشق ١٩٨١ م •

— علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية ، المسيحية ، الساسانية • ط ٢ ، دار المعارف • مصر ١٩٨٠ م •

— عيد ، يوسف : الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية • دار الفكر اللبناني • ط ١ • بيروت ١٩٩٣ م •

— كريزويل ، لك : الآثار الإسلامية الأولى • نقله إلى العربية عبد الهادي عبله ط ١ • دار قتيبة • دمشق ١٩٨٤ م •

— كوفان ، جاك : الوحدة الحضارية في بلاد الشام بين الألفين التاسع والثامن قبل الميلاد • تعريب قاسم طوير ، ط ١ ، دمشق ١٩٨٤ م •

— كول ، آرنست : الفن الإسلامي • ترجمة د. أحمد موسى • بيروت ١٩٦٦ م •

— ماتييه ، باولو • الفونسو أراكي • جيوفاني بيتيناتو وآخرون : إيبلا — عبلا الصخرة البيضاء ، تعريب قاسم طوير ، ط ١ ، دمشق ١٩٨٤ م •

— محفل ، محمد : تاريخ العمارة • المطبعة الجديدة • دمشق ١٩٨١ م — ١٩٨٣ م •

— محيسن ، سلطان : آثار الوطن العربي القديم ، الآثار الشرقية • دمشق ١٩٨٨ م •

— مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني • الهيئة المصرية العامة للكتاب • مصر ١٩٨٧ م •

— هودجز ، هنري : الخزفيات ، ترجمة د. محمد يوسف بكر • معهد الإنماء العربي ، مكتبة الثقافة الميسرة ، بيروت ١٩٨١ م •

ثبت باهم المصادر والمراجع الأجنبية

— ACIEN ALMANSA, Manuel y MARTINEZ NUNEZ, Maria
Anatolia: Museo de Malaga, Inscripciones Arabes. Madrid. 1982.

— AL-TAYAR, M.H.D. Shellan: Manifestaciones miteriales de la
casa Musulmana y Morisca en el Reino de Granada S. XIII - XVI.
Precisiones y estado actual de los conocimientos con una aprximacion
Arqueologica. Tesis Doctoral. Granada 1993.

— ALVARO ZAMORA, Maria Isabel: La ceramica de Muel.
Dipotacion de Zaragoza 1989.

— ANTEQUERA, Mariano: Unos dias en Granada 1897.

— BAZZANA, Ledre: « Ceramiques Medievales. Les methodes de la
description analytque Appliquees aux productions de l'Espagne
Orientale », en Melagnes de la casa de Velazquez. Tom.V. Paris 1979.
Pp. 135 - 186.

— BOUKOBAZA, A.: Poteries ceramiques Marocaines. Vashlanca
1974.

— COORIENTE, Federico: Dicc. Espanol-Arabe. Instituto Hispano
Arabe de Cultura. Madrid 1970.

— DELLA VIDA, Levi G., « II Regno de Granada nel 1456 - 66, nei
ricordi de un viaggetore egiziano » . Al-Andalus. Vol. I. Granada 1933.
Pp. 307 - 334.

— DELAREDA Y DELGADO, Juan de dios: « Jarron Arabe en la
Alhambra de Granada ». Museo Espanol de Antiguedades. Tom IV. Madrid
1875. Pp. 78-93.

— DE LOS RIOS Y VILLATA, Rodriguez: « Botellas de ceramica
Hispano Musulman con representacion homana ». Alandalus. Vol. XVII.
Granada 1952. Pp. 401-402.

..... Dicc. Basico Anaya de la Lengua. Madrid. 1969.

• DIEZ, Ernest: L'Arte de L'Islam. Paris.

— EL-KHOL, Muhammed: « Jabal Usays ». Chateaux Omayyades de Syrie. Instituto du Monde Arabe. Collections du Musée National de Damas 16 Septiembre 1990-16 Marzo 1991. Paris. Pp. 9-20.

— FATTAS, Guillermo y Gonzalo M. BORRAS: Dicc. de Terminos de Arte y Arqueología. Madrid. 1980.

— FERNANDEZ PUERTAS, A.: « Brascro Hispano Musulmanes ». Anales del Volegio Universitario de Almeria. Vol. IV. Almeria 1986-1987. Pp. 57-66.

— FLORES ESCOBESA, Isabel: « Algunos tipos de loza azul y dorada encontrada en la Alhambra ». Arqueología Medieval Española. Congreso Madrid. 19-24 Enero 1987. Tom. II. Pp. 628-635.

— GUILLEN ROBLES, F.: Malaga Musulmana. Tom II. Malaga 1984.

— GUILLERMO DE OSMA, J.: La Loza dorada de Manises en el año 1454. Cartas del Reino de Aragon a Don Pedro Boil. Madrid MXXMII. (1912).

— LOPEZ DE ALMO, Maria Paloma: « La ceramica de vidrio melado, estado de cuestion ». Arqueología Medieval Española. Congreso Medieval Española. Congreso Madrid 19-24 Enero 1987. Tom. II. Pp. 731-741.

— MAESTRE, Vicente: La « ceramica Hispano Musulmana ». Informacion Arqueologica. N-IV-V. Vol. I. Barcelona 1977. Pp. 115-123.

— MARTINO CAVIRO, Balbina: La loza dorada. Madrid 1982.

— PUERTAS TRICAS, Rafael: « Ceramica en verde morado de la Alcazaba de Malaga ». Cuadernos de la Alhambra. Vol. XXI-XXII. Granada 1985-1986. Pp. 31-65.

— RUIZ GARCIA, Alfonso: « Algunos modelos ceramicos de loza vidriada verde procedente de la Alhambra ». Arqueología Medieval Española. Congreso Madrid 19-24 Enero 1987. Tom. III. Pp. 131-148.

— TORRES BALBAS, Leopoldo: Ciudades Hispano Musulmanas. Edi. 2. Ministerio de Asuntos Exteriores. Instituto Hispano Arabe de Cultura. Madrid 1985.

— ZOZAYA, Juan. « Aperçu general sur la ceramica espagnola ». En coloquio internacional sobre la ceramica Medieval en Mediterraneo Occidental. I. Valbone 1987. Paris 1980. Pp. 265-267.

فهرس الكتاب

٣	— مقدمة الكتاب
	الفصل الأول
٩	— المقدمة
١٠	— المظاهر الأساسية للمجينة الفخارية (لمحة تاريخية) .
١١	— ما هو الطين أو الصلصال ؟
١١	— مراحل وتقانات تصنيع الأنية الفخارية :
	٢ — نظرية الموائد والأفران .
	ب — نظرية المجامر .
١٤	— مواصفات التربة الغضارية المستخدمة في تحضير المجينة الطينية .
١٦	— التقانات المستخدمة في تصنيع الأنية الفخارية .
١٨	أ — التصنيع اليدوي .
٢٠	ب — التصنيع بواسطة العجلة البطيئة المدارة باليد .
٢٤	ج — التصنيع بواسطة العجلة السريعة .
٢٦	د — التصنيع بواسطة القالب .
٣١	— الموائد والأفران المستخدمة في شي الأنية الفخارية :
٣٢	١ — فرن الفخار الأسطواني .
٣٢	٢ — فرن الفخار الإغريقي .
٣٣	٣ — الفرن المربع ذو القمرة المزدوجة .
٣٤	٤ — فرن التبرود الصيني
٣٥	— تقانات شي الأنية الفخارية :
	١ — تقانة الشي بواسطة الجو الأوكسجيني .
	٢ — تقانة الشي بواسطة الجو الكربوني المختزل .

الفصل الثاني

الآنية الفخارية الأولى (بلاد ما بين النهرين ، فارس ، الشام ، مصر)

- ٣٥ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين :
- ٤٢ - حقبة تل حسوثة ٥٨٠٠ - ٥١٠٠ ق.م .
- ٤٣ - حقبة سامراء ٥٠٠٠ ق.م .
- ٤٥ - حقبة تل حلف ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ ق.م .
- ٤٧ - حقبة أريدو - حاج محمد ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٤٧ - حقبة تل الصبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م .
- ٤٩ - حقبة لوروك وبابل ٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م .
- ٥٠ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :
- ٥٠ - حقبة تبة سبالك والسوس .
- ٥٢ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد الشام :
- ٥٣ ١ - حقبة منطقة العمق في سورية ٦٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٥٤ ٢ - حقبة منطقة جبيل في لبنان ٥٨٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- المرحلة الباكورة (القديمة) ٥٨٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م .
- المرحلة الوسيطة ٥٣٠٠ - ٤٢٠٠ ق.م .
- المرحلة الأخيرة ٤٣٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٥٦ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري المصري :
- ٥٦ ١ - الفخار المصري القديم ٥٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م .
- ٢ - مركز تل البداري ٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ب - مركز الفيوم ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م .
- ٥٨ ٢ - فخار عصر ما قبل السلالات ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م .
- ٥٨ ٣ - فخار عصر السلالات الأولى ٣٢٥٠ - ٢٧٠٠ ق.م .
- ٥٩ ٤ - فخار عصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ - ٢١٠٠ ق.م .
- ٦٠ ٥ - فخار عصر المملكة الوسطى ٢١٠٠ - ١٣٢٠ ق.م .
- ٦٢ ٦ - فخار العصر الأخير في مصر ١٣٢٠ - ٧٥٠ ق.م .

الفصل الثالث

الفخار والخزف الكرتي ، الإغريقي ، الروماني ، البيزنطي

- ٦٧ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري الكرتي ٣٠٠٠ ق.م .
- ٦٧ - الحضارة المينوية .
- ٧٠ - الفخار الإغريقي والروماني :
- ٧٠ ٢ - مراكز وثقافات الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة اليونانية :
- ٧٠ ١ - الفخار الميسيني ١٥٠٠ ق.م .

- ٧١ - الفخار الإغريقي ١٠٠٠ ق.م .
- ٧٢ - تقانات تصنيع الفخار الإغريقي .
- ٧٦ - أشكال الأنية الإغريقية .
- ٧٩ - المشاهد والمواضيع الزخرفية الإغريقية :
- ٧٩ ١ - الطراز الزخرفي الهندسي ١٠٠٠ - ٧٠٠ ق.م .
- ٨٠ ٢ - الطراز الاشتراقي أو المشاهد السوداء ٧٠٠ - ٥٥٠ ق.م .
- ٨٢ ٣ - طراز الرسوم والمشاهد الحمراء ٥٥٠ - ٣٣٠ ق.م .
- ٨٤ ٤ - الفخار الأثيني ذي الأرضية البيضاء ٥٨٠ ق.م .
- ٨٤ ٥ - الأنية الإغريقية البلاستيكية .
- ٨٧ ب - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية :
- ٨٨ ١ - الفخار الإتروري ، القرن الثامن ق.م .
- ٨٩ ٢ - الفخار الإفروسي ، القرن السابع ق.م .
- ٩٠ ٣ - الفخار الروماني .
- ٩١ ٤ - الفخار الأرتيني .
- ٩٢ - الأنية الفخارية ذات البريق الأحمر ، الخالية من الزخارف .
- ٩٤ - الفخار البسيط .
- ٩٣ - الفخار ذي التزجيج الرصاصي .
- ٩٤ ج - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي في عصر الإمبراطورية البيزنطية :
- ٩٤ ١ - الأنية الخزفية البيزنطية ذات التزجيج الرصاصي .
- ٩٦ ٢ - الفخار المطلي ذو العجينة الحمراء .

الفصل الرابع

الخزف الصيني (٣٠٠٠ ق.م - ١٩١٢ م)

- ١٠٣ - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي الصيني :
- ١٠٣ ١ - فترة ما قبل السلالات ٣٠٠٠ - ١٥٠٠ ق.م .
- ١٠٤ ٢ - عصر سلالة تشو ١١٥٥ - ٢٥٥ ق.م .
- ١٠٦ ٣ - عصر سلالة هان ٢٠٦ ق.م - ٢٢٠ م .
- ١٠٦ ٤ - عصر سلالة تانغ ٦١٨ - ٩٠٦ م .
- ١١٣ ٥ - عصر سلالة سونغ ٩٠٦ - ١٧٢٩ م .
- ١٢٠ ٦ - عصر سلالة مينغ ١٣٦٨ - ١٦٤٤ م .
- ١٢٣ ٧ - عصر سلالة تشينغ ١٦٤٤ - ١٩١٢ م .

الفصل الخامس الفخار والخزف الإسلامي الأول

- ١٢٧ — مقدمة
- ١٣٩ — مميزات الفخار والخزف الإسلامي الأول :
- ١٤١ ١ — الفترة الأموية ٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م .
- ١٤٣ ٢ — الفترة العباسية ١٣٢ - ٦٥٦ هـ / ٧٥٠ - ١٢٥٨ م .
- ١٤٤ — مراكز صناعة وإنتاج الأنية الخزفية في بلاد ما بين النهرين .
- ١٦٢ — أهم مراكز صناعة وإنتاج الأنية الخزفية في بلاد فارس .
- ١٦٩ ٢ — الفترة الطولونية في مصر والشام ٤٥٢ - ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م

الفصل السادس الفخار والخزف الإسلامي الوسيط

- ١٧٧ — مميزات الفخار والخزف الإسلامي الوسيط :
- ١٧٧ ١ — الخزف الفاطمي في مصر ٣٥٧ - ٥٦٦ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م .
- ١٧٨ ٢ — الخزف الأيوبي والموثققي في مصر والشام ٥٦٧ - ٦٤٧ هـ / ١١٧١ - ١٥١٧ م .
- ١٨٠ ٢ — الخزف ذو الزخارف المطبقة تحت التزجيج الشفاف
- ١٨١ ذي اللونين الأزرق أو الأخضر .
- ١٨١ ب — الخزف الميناوي .
- ١٨٣ ٣ — مميزات الفخار والخزف الفارسي في العصر السلجوقي ،
- ١٨٧ والنيموري (القرن ١١ - ١٤ م) .
- ١٨٨ — المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخزف :
- ١٨٨ مركز : ١ - قاشان ، ٢ - الري ، ٣ - الرقة ، ٤ - جرجان
- ١٩٤ — تقانات إنتاج الأنية الخزفية الفارسية في العصر السلجوقي ، الموقلي والنيموري :
- ١٩٤ ٢ — الخزف السلجوقي وحيد اللون ، مونوكروم .
- ١٩٨ ب — الخزف المتعدد الألوان ، بولي كروم .
- ٢٠١ ج — الخزف السلجوقي المحفور .
- ٢٠٢ د — الخزف السلجوقي المدهون والمزخرف .
- ٢٠٩ هـ — التلوين تحت الزجاج الشفاف « التزجيج القلوي »
- ٢١٢ الخزف الأبيض .
- ٢١٢ و — الخزف ذو البريق المعدني .
- ٢١٢ ز — الخزف المموه بالمينا .
- ٢١٣ ح — الخزف المصقول والظلمع .

الفصل السابع

الخزف في العصر الإسلامي الأخير

- ٢١٩ ١ - الفترة الصفوية (القرن ١٥ - ١٨ م) .
- ٢٢٠ - الخزف الإيراني في العصر الصفوي .
- ٢٢١ - مميزات وأنواع الخزف الصفوي .
- ٢٢٢ ١ - الخزف الشبيه بالبورسلين الصيني .
- ٢٢٧ ٢ - البريق المعدني .
- ٢٢٨ ٣ - البلاطات والآنية الخزفية ذات الألوان البهجة (المينا)
أو (الهافت رانغ) .
- ٢٢٩ ٤ - خزف كوبيجي .
- ٢٢٩ ٢ - الفترة العثمانية (القرن ١٤ - ١٨ م) .
- ٢٣٠ - الخزف العثماني .
- ٢٣١ ١ - خزف إزنيق .
- ٢٤٠ ٢ - خزف كوتاهيه .
- ٢٤١ ٣ - خزف دمشق ، الدمشقية أو المحاطة .
- ٢٤٢ ٤ - خزف ميلنو أو ميليتس .

الفصل الثامن

الخزف الإسباني (القرن ٨ - ١٦ م)

- ٢٤٥ - إسبانيا الإسلامية (٧٥٦ - ١٠٣١ م) .
- ٢٤٩ ١ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م .
- ٢٥٤ ٢ - الخزف المدجن (الموريسكي) ١٤٥٠ - ١٧٠٠ م .
- ٢٥٦ أ - مركز التصنيع الخزفي في باثيرنا والتيرويل .
- ٢٥٧ ب - مركز التصنيع الخزفي في مانيسيس .
- ٢٦٢ ٣ - الخزف الإسباني الأوربي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م .

الفصل التاسع

- ٢٦٧ - التقانات والمواد المستخدمة في تزيين الخزف الإسلامي .
- ٢٧١ - المكونات الأساسية لمادة الدهان الزجاجي السائل .
- ٢٧٥ - طريقة تحضير الدهان أو التلوين المذهب .
- ٢٧٧ - الخانم .
- ٢٧٩ - ثبت بأهم المصادر والمراجع العربية .
- ٢٨٢ - ثبت بأهم المصادر والمراجع الأجنبية .