

الكتور  
محمد سعيد الظاهري  
جامعة دمشق - كلية الآداب  
فنون الأشكار

# لِفَخَارِقْتَهُمْ وَالْخَزْفُ

نشأة - تطوره - تقانات تصنيعه

المؤمون العلميون

د. محمود عبد العميد / د. فيصل عبد الله / د. احمد حامد

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق



## مقدمة الكتاب

ما لا شك فيه ، أنه ما من حضارة عرفتها البشرية قديماً ، قد أهملت تسجيل الأحداث ، أو لم تسع للأحتفاظ بذكرى الماضي بطريقة 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 أنت لترث مختلفات وتراثات الحضارات السابقة في مجال العلوم والتقانات والإبداع الفنى ، والمتمثل على تطوير تلك المكتسبات وإعادة صياغتها وقوليتها وفق مفاهيم الحضارة الجديدة ومعتقداتها ، ومن ثم العمل على تشرها 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 الاتهاب في عملية التاريخ والتدوين ، وذلك بسبب كون الفالقية العظمى من الكتبة هم من موظفي القصر ، الذين أخذوا على عاتقهم تدوين الأحداث واللاحام التي تمجد حياة وشخصيات أسيادهم ، مما جعل عملية التدوين وفي كثير من الأحيان تعجى وتخالف واقعحدث التاريخي الفعلي ، وتضارب 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 المنشورة عبر التدوين الكتابي ، وبذلك فقد تم تقيد المؤرخين بفترة محددة من الزمن ، لم تتجاوز ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، وهو تاريخ معرفة الإنسان لكتابته ، وأمام هذا التحديد وعدم وجود المدونات الكتابية لفترات السابقة ، فقد بقيت أسرار الحضارات القديمة لمرحلة ما قبل التدوين ، كتاباً مغلقاً ومهماً على المؤرخين القدماء ، الذين صبوا جل اهتمامهم على تدوين أحداث الصدور لمرحلة ما بعد الكتابة ، مستمددين في جمعهم للمعلومات على ما قدمته مجموعة الرقم والألوان الحجرية القديمة التي تم العثور عليها أثناء التنقيبات الأثرية ، التي كانت في معظمها كتابات وصفية ولامتحنية ، تتحدث عن الإيجازات العسكرية والسياسية لكيانات الملوك والحكام ؛ هذا إلى جانب اعتمادهم على الكتابات الوصفية للرجالات والمؤرخين القدماء ، أو كتابات التوراة والآباء القديم ، التي اقتبسوها في مجلدهما دون محاولة القيام بإجراء أي دراسة تحليلية أو تقدية للمعلومات التي حصلوا عليها .

غير أن الاهتمام العلمي بالإثار القديمة قد ظهر بشكل واضح منذ العام ١٧٣٦ م ، إثر اكتشاف مدینتي هيركولانيوم وبوبيبي ، وخلال حملة تأليون على مصر في العام ١٧٩٨ م ، حيث زاد اهتمام الباحثين في مجال دراسة المخلفات المادية لحضارات الشعوب القديمة ، وذلك بسبب أهميتها في عكس صورة واضحة ، سريعة وغير متحازة عن الحياة الاجتماعية ، الاقتصادية ، الفكرية ، التقنية والفنية للمجتمعات ، أو بشكل عام عن مجرى سير الحياة اليومية ، المنورة على صفحات بقایاهم الأثرية بشكل عفوي ودون اهتزاز أو وجل من سطوة الحكم .

وقد حاولنا في مؤلفنا هذا ، تسليط الضوء ، على أهمية علم الدراسات المخarijaة القديمة والخرزية ، التي دخلت حيز البحث والدراسة كعلم مساعد للعلوم الحضارية الأخرى ، إلى محاولة إبراز الجانب الحضاري للمجتمعات عبر العصور ؛ محاولين لفت الاتباع ، 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 المعرف والتقاليد التصنيعية وانتشارها بين الشعوب والحضارات ، مع التركيز على إبراز السمات الأساسية لفاهيم الرقي الفني والجمالي لكل عصر وحضارة ، وذلك من خلال البحث في الأساليب الفنية والتشكيلات والأنماط التزينية والزخرفية المنفذة على سطوح الآنية الفخارية والخزفية ، وتطورها عبر المراحل الزمنية منذ القدم وحتى نهاية الفترة الإسلامية .

آمين من الله التوفيق ٠٠٠

الدكتور  
محمد شعلان الطيبار



## الفصل الأول

- المقصدة .

- المظاهر الأساسية لل مجينة الفخارية ، لجة تاريخية .

- ما هو الطين او الصلصال .

- مراحل وتقنيات تصنيع الآنية الفخارية :

أ - نظرية المواند والافران .

ب - نظرية المجامر .

- مواصفات التربة الفخارية المستخدمة في تحضير العجينة الطينية .

- التقنيات المستخدمة في تصنيع الآنية الفخارية :

أ - التصنيع اليدوي .

ب - التصنيع بوساطة المجلة البطيشة المداربة باليد .

ج - التصنيع بوساطة المجلة السريعة .

د - التصنيع بوساطة القالب .

- الواقع والأفران المستخدمة في شي الآنية الفخارية :

١ - فرن الفخار الاسطواني .

٢ - فرن الفخار الإغريقي .

٣ - الفرن المربع ذو القمرة المردوجة .

٤ - فرن الشبرو الصيني .

- تقنيات شي الآنية الفخارية :

١ - تقنية الشي بوساطة المجو الاوكسجيني .

٢ - تقنية الشي بوساطة المجو الكربوني .



- المقدمة :

من الضروري جداً قبل استعراض دراسة الآنية الفخارية والغزفية بشكل عام ، أن نقوم بتوضيح الفارق فيما بين الفخار والغزف ( الآنية الفخارية والآنية الغزفية ) ، بطريقة راضحة ، تخرجنا من أي لبس حول مفهوم هاتين البالدين :

- الآنية الفخارية : هي الآنية المصنعة من التربة الفضارية الناعمة ، الخالية من التراكيب الزجاجية كالكوارتز والسيليكات ، والمشوية بالموارد المكشوفة أو المقلقة تحت درجات الحرارة المنخفضة أو المتوسطة ، والتي يتبع عنها نوع من الآنية الفخارية ذات اللون المتباين فيما بين الأحمر القاني والفاتح ، وذلك بطبقاً للون التربة الفضارية المستخدمة في التصنيع ، ودرجة حرارة الفرز ، ونوعية الشيء في الفرز ذي الجو المختزل أو الأوكسجيني . كما تتميز هذه الآنية بجسمها ذي الطبيعة النبوذة غير الحافظة لمحتوها من السوائل .

- الآنية الغزفية : هي الآنية المصنعة من التربة الفضارية الناعمة ، المزروحة مع نسبة محددة من مادة الكوارتز أو السيليكات الزجاجية ، وكذلك تطلق التسمية نفسها على الآنية الفخارية المصنعة من التربة الفضارية الناعمة ، والمطلية بعد التصنيع والشي الأول ، بطبقة من الأكاسيد الزجاجية الملوونة ، التي تتمثل على إغلاق المسامات النبوذة في الجسم الفخاري ، وتنبع ارتشاح المحتوى من السوائل ، ومن ثم تكتسب الجسم الخارجي لآلية مظهراً أملس وبراقاً ، يسهل عملية تنفيذ الرسميات الملوونة بالأكاسيد المعدنية ذات الطبيعة الزجاجية فوق السطح المرجع الناعم .

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

الكتابية حول هذا الموضوع ؛ فقد كان من الفروري الاعتماد على مجموعة المصادر المادية الناتجة عن أعمال التحقيق الأخرى ، والتي يمكننا من خلالها معرفة الحالة الواقعية للمجتمع من حيث احتياجاته اليومية ، عقائده الفكرية والدينية ، وعلاقته السياسية والتجارية مع الجوار . إضافةً إلى ذلك ، إمكانان معرفة التطورات التي طرأت على ثقافات التصنيع من استخدام للمجلة ، والأفراد ذات العراقة المترقبة ، ومن ثم العيل على صقل وتلبيس الآية وزخرفتها ، قبل تلوينها أو تزويجها وذلك بهدف إخفاء الشكل الرأقي عليها .

### بـ (الظاهر الأساسية للمجينة الفخارية (نحو تاريخية) :

شكلت مادة الطين المتواجدة على ضفاف الأنهار والبحيرات بتشكيلها الترجم ؛ المادة الأساسية التي استخدمتها المجتمعات الأولى والبدائية في تصنيع الدمى والألعاب الإنسانية والحيوانية المجردة من الملامع الدقيقة ، والتي كان المقصود منها تمثيل الإنسان لنفسه وحيواناته التي تعيش في فلكه ، هذا إلى جانب تصنيع العديد من الدمى الطينية والخمرية ، 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 أنثوية من الحجر الكلسي الأبيض (ارتفاع در ٩ سم ) ، وهي ذات جذع مكثف مشوه ، تظهر عليه بقايا الثديين والبطن الصابر والأطراف السفلية والعلوية الممتلة ، 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 ، عدا الثديين الكبيرين المطوقين بالذراعين ، والممثلين لشهد الأمومة ، والإخصاب .

هذا وقد ساهمت المعرفة التي اكتسبها الإنسان لمراتق العمل الزراعي والتربية الحيوانية ، على ظهور الفائض الإنتاجي ، الذي كان له العيز الأكبر في دفع إنسان العصور الأولى ، إلى البحث عن الوسائل والأدوات الازمة لخدمة متطلبات حياته اليومية ، والتفكير في الطرائق والأدوات الممكن استخدامها في حفظ الفائض من الغلال والمنتجات ، ذات المصادر الزراعي والحيواني ، ليتم استخدامها عند الحاجة . وقد وجد في المعينة الطينية المتوافرة على ضفاف الانهار ، بشكيلها اللدن (البلاستيكي ) ، المسادة المثلثي التي يمكن استخدامها في تصنيع أوانيه 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 وتوسيعها ، وتحول بعضها إلى مدن كبيرة ، الدور المهم في تشكيل المنظومات الاجتماعية ، وقيام العلاقات والصلات التجارية الخارجية الوثيقة فيما بين التكتلات السكانية ، والتي تهم عنها انتقال المواد والمنتجات من مكان إلى آخر ، وبخاصة الأواني الفخارية ، التي أصبحت من أهم السلع التي يتداوض بها الناس .

#### - ما هو الطين أو المصلصال :

هو جسم غباري ، منتشر في أجزاء المسوورة كافة ، ليس له صفة خاصة إلا بكونه يتتحول إلى عجينة لزجة أو سائلة بحسب كمية الماء المتوافرة فيه ، بحيث يكتسب المصلالبة عند فقدان الماء إلا أنه يبقى هشا ، ويمكن أن يعود إلى حاله الأولى بإضافة الماء الذي فقدمه ، على العكس من الخشب والماج ، اللذين يشكلان مادة صعبة التصنيع إلا أنها تحافظ على شكلها .

#### - مراحل وتقنيات تصنيع الآنية الفخارية :

إن التاريخ الحقيقي لصناعة الفخار يبدأ وبشكل فعلي مع اكتشاف الإنسان

الأول لعملية إيقاد النار وتوظيفها في خدمته ، التي تجاوزت عملية تأمين الدفء وطبعي الطعام والإفارة ، وطرد العيوانات المفترسة (\*\* ) ، إلى عملية استخدامها في تصليب النسخة والأئمة الطينية الأولى ؛ التي أخذت تتطور في تقنيات وأساليب تصنيعها بشكلٍ مستقل بين مكان وآخر من العالم ٠

على الرغم من ذلك ، فمن الصعبه يمكن أن القدرة على تحديد الزمان أو المكان الذي بدأت فيه صناعة الآية الفخارية باختلاف مكانتها الفعلية في حضارات المجموعات البشرية الأولى ،

فالشعوب البدائية لم تكن تملك الوقت الكافي لتصنيع الفخار المشوي والذي بدأ إنتاجه منذ عصر البيوليتيك ٠

أدى انتقال المجموعات البشرية من حياة التنقل والارتحال إلى حياة الاستقرار إلى تقسيم العمل بين النساء والرجال ؛ حيث كانت النساء يمارسن في بيوتهم أعمال طحن القلال ، طهي الطعام ، النسج وحياكة الألبسة ، تحضير التعلويذ السحرية والحجب ؟ هذا إضافة إلى قيامهن بتصنيع الآية الفخارية ، أما الرجال فقد كان عليهم محصوراً على القيام بالأعمال الزراعية ، رعاية الماشية ، الصيد ، تشيد المساكن ، هذا إلى جانب قيامهم بصيانة وتصنيع أدوات الإنتاج والسلاح ٠

كما أدى الزيادة المطردة لأعداد السكان ، وما تبع عنـه من توسيع كبير في القرى والتجمعات السكانية ، إلى تزايد الإقبال على اقتناص الموارد والأدوات المصنعة بدلـاً من هدر الوقت في تصنيعها ، وهذا ما أدى إلى ظهور التخصصـة في العمل ،

(\*\*) من المعتقد أن الإنسان الصالح الذي عاش منذ ما يزيد على ٢ مليون سنة ، هو أول من عرف استخدام النار المنشطة وليس العوامل الطبيعية ، غير أن الإنسان لم يتمكن من اكتساب طريق إيقاد النار منذ الحاجة حتى الفترة الوستيرية من العصر البيوليتي القديم ، أي خلال الفترة الورقية الممتدة من ١٠٠٠٠ - ٥٠٠٠ م.هـ سبقت ، والتي عاش فيها الناس البلياندر تاليون ٠

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

إلا أنه ومن غير المروف كيف توصل الإنسان القديم إلى المعرفة ، بأن الطين المشوي يفقد خاصيته اللزجة والتحلل بالماء ، ويكتسب الصلابة الازمة بتحوله 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 الموقد والأفران :

شد النار مظهراً من المظاهر الظاهرة للشعوب الأولى ، فمنها استمد الإنسان الدفء والضوء ، واستخدمها في طهي الطعام وإبعاد الحيوانات المفترسة ، لذلك فقد حافظ عليها ورعاها كي لا تنطفئ ، فعمد إلى تشييد حفر في الأرض وقام بطيها بطبقة من الطين الطبيعي غير المشوي ، ولدي قيامهم بتنقيف أرضية هذه الموقد ، أو اضطرارهم إلى تغيير أماكن تواجدها ، وجلوا أن الطبقة أو التغطية الفضائية الطينية الموجودة في أسفل الموقد ، 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 ، الموددة نتيجة للصواعق ، واكتسابها

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

كما أدى تزايد حاجته لوجودها ، ومن ثم جهل الإنسان الأول المطبق في كيفية إيقادها ، إلى محاولة العناية بالثار المشتعلة التي اشترت صفة القدسية بالنسبة له ، لذلك فقد عمل على الحفاظ عليها متقدة وبشكل دائم ، وتقليل معه في حله وترحاله ، إلى أماكن الاستقرار الجديدة ، مستعيناً من المواد الطبيعية المتوافرة في بيته المحلية لتصنيع الأوعية الخاصة بنقل الجمار المتوجه ، ونظراً لغرفة الإنسان الأول لطريقة سباعية السلال القشية ، وعدم تملك المواد التي تصنع منها السلال ، القدرة على مقاومة حرارة الجمار المتوجه في حال حفظها ضمنها ، فقد سعى الإنسان الأول إلى طلي السلال من الداخل ، بطبقة من التربة الطينية اللزجة المتوافرة على ضفاف الأنهار وأنبعارات ، وذلك بهدف تأمين نوع من العزل الحراري فيما بين الجمار والأعواد الخشبية والقشية المكونة لم يشكل الجسم في السلال .

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

#### - مواصفات التربة الفخارية المستخدمة في تحضير العجينة الطينية :

تنتشر مادة الصلصال أو التربة الفخارية فوق أجزاء المعمورة كافة ، وهي ذات مزيجاً متشابهاً نوعاً ما من أجل التصنيع ، غير أن بعض أنواع التربة يسلك خاصية تصنيع أفضل من غيره من حيث التسالك ، اللون ، التزوجة ، الشوائب ، احتواوه 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

للمنود الحمر في أمريكا الشمالية ، الذين تكبدوا عناء إحضار الفخار الناعم من قسم أحد العجالي ،

أما في مصر القديمة ، فقد استخدم الفخاريون الفخار الناعم ذو اللون الأحمر والمتوافر بكثرة على ضفاف النيل ، حيث بزرت أهم مراكز تصنيع الآنية الفخارية في منطقة كل البداري .

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

- ١ - نعومتها وخلوها من الحصى الكبيرة والشظايا الصخرية .
  - ٢ - اختيار التربية المناسبة من أجل التصنيع؛ حيث أن أكثر الصناع يفضلون، استخدام التربية الحمراء ، الغنية بفلزات الحديد ، وذلك لما لها من خاصية تميانيّة أثناء العجن ، وسهولة في التصنيع والتشكيل وفق التموذج المطلوب ، هذا إلى جانب الصلابة التي تكتسبها للآنية فيما بعد الشيء . على العكس من التربية الرملية البيضاء والتي تُعد من أسوأ أنواع الترب ، ويعود السبب في ذلك إلى عدم قابليتها للجبن والتجانس ، هذا إلى جانب صعوبة تشكيلها ، وسهولة تفتتها أثناء التصنيع ، أو إثر تعرضها للدرجات الحرارة العادبة .
  - ٣ - اختيار أنواع محددة من الترب ذات القابلية الجيدة لتحمل درجات حرارة الشيء المرتفعة (التربة الحمراء ، الصفراء ، السوداء) .
- بعد أن يقوم الصانع باختيار التربية المناسبة من أجل التصنيع ، يبدأ عمله في تحضيرها بدقةٍ متناهية وذلك من خلال قيامه على :
- ٤ - إزالة وتنقية التربية من الشوائب الكبيرة والمواد الفريبة ، التي تعمل

على تكوين العزور ، الجروح والفقاعات ، والتي تشكل بعد ذلك نقاط ضعف وذلك عند شيء الآنية ، وهذا ما يؤدي إلى تشظيّها عند بعدها تعرضاً للارتفاع التدريجي لحرارة الفرن ، وذلك بسبب عدم الانتشار المتوازي لحرارة السطحية .

ب - تشكيل نوع من العجينة الشائكة والمتخانة بشكل كامل ، التي يتم تحضيرها من خلال خلط التربة ومتمنتها بشكل جيد ، وإضافة الماء إليها ، وعجنها بوساطة 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 مكملة ومحشنة إليها كالطحين ، كرات الفخار المطحون ، النخالة ، إلخ ، والتي تشكل لدى احتراقها أثناء عملية الشوي جيوباً هوائية ، تعمل كعنصر مساعد على رفع درجة الحرارة المقطعيّة بشكل كامل ومنتظم ، مما يؤدي إلى منع تسقق المسطوح الخارجي للآنية .

هذا إلى جانب المساهمة الكبيرة التي تقدمه هذه التقانة من أجل التوفير في الاستهلاك الرائد لمواد الحرق والاشتعال ، الازمة من أجل طهي الطعام ، وذلك بسبب تملك الجيوب الهوائية لخاصية التقل السريع فيما بين حرارة المقد ومحتوى الإناء .

#### - التقانات المستخدمة في تصميم الآنية الفخارية :

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

١ - تصميم كتلة العجينة الطينية على شكل آنية بوساطة اليدين : حيث تُؤخذ الكتلة الطينية وتهرّغ من الداخل بوساطة الضغط اليديي ، ومن ثم يتم تسوية وتنعيم السطح الخارجي .

- ٢ - تصنّع العجينة يدوياً على شكل فنائل رفيعة : حيث يتم توضيع هذه الفنائل الواحدة فوق الأخرى وتلصق ب بواسطة الصلصال ، ومن ثم يتم تسويتها وتنعيمها . وقد استخدمت هذه الطريقة بخاصة في تصنّع الآنية ذات العجم الكبير .
- ٣ - التصنّع بواسطة قالب : حيث يتم تشكيل العجين على شكل شرائط ورقائق ، ومن ثم وضعها فوق قالب مصنوع من الخشب ، الحجر ، القصب ، بنات القرع أو فوق سطح إسمنتى الأواني القديمة .
- ٤ - تشكيل الطين على شكل معجن أو جسم ذي زوايا ومن ثم تقطيعه بحسب الطاب .

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

هذا وقد كان أكثر الفخاريين يقومون بتصنيع الآنية وهم في وضعية الجلوس على الأرض « وضعية ثبات الأرجل » بحيث يشكلون القسم الأسني من الأرجل قاعدة لحمل الآنية .

غير أنهم لما لبثوا أن عمدوا إلى تغيير أسلوبهم في التصنّع ، وذلك عندما قاموا بتركيز الآنية أمامهم على الأرض ، حيث يتم وضعها فوق قطعة خشبية ، فخارية أو حصيرة قشية من أجل تأمين حرفة الآنية ونقلها من مكانها بعد الانتهاء من التصنّع ، وقد تطورت هذه القاعدة فيما بعد لتأخذ شكل القرص ذي الأرضية المحدبة ، الذي يؤمن للصانع تحرير الآنية أثناء عملية تصنيعها ، موفرة عليه التحرك حول الآنية ، إضافةً إلى تسهيل عملية نقل الإلأاء من أجل التجفيف والشي دود لمس الجسم الطري للإلأاء .

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

في البداية ، استخدم القرص الخشبي أو العجري المنخفض ، والمرتكز على الأرض ب بواسطة محور ، بهدف إعطاء حركة حرة وسرعة للقرص الذي يتم تحريكه بإحدى اليدين في حين تستخدم اليدين الأخرى لتسوية سطح الآنية . مما اضطر الصانع لاستخدام نوع آخر من العجينة الأكثر لزوجة ، وذلك لسهولة تشكيلها وإعطائهما ملمساً أكثر نعومة ، وقد انكس استخدام العجلة على شكل الآنية بحيث ازدادت تصنيع الآنية ذات الجسم الأسطواني والمدبب وذلك لصعوبة تصنيع الآنية ذات الروابيا والتلووان ، حيث أن التصنيع على المجلة 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 والمشتملة بالأشرطة الزخرفية ، المزروز ، الشطب ... إلخ . ومن ثم الصقل والتلميع والشيء .

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

#### أ - التصنيع اليدوي : وتنصف بالتالي :

- ١ - بيلان محور الجسم في الآنية بشكل ملحوظ .
- ٢ - تباين واختلاف الساکات والمقاطع بين جزء وآخر في جسم الآنية الفخارية ، وذلك بسبب غنى العجينة الفخارية بالشوائب المختلفة للأجسام .
- ٣ - عدم وجود أثر للقطع بواسطة الخيط أو السلك نتيجة لعمل قاعدة الإناء عن الكتلة الطينية ، وذلك بسبب توضعه 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 .



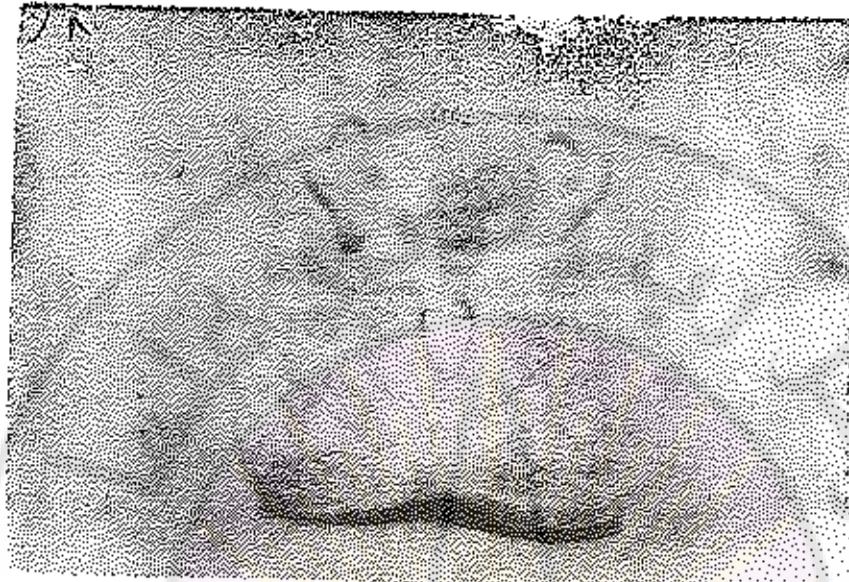
الشكل رقم (١)

- إبريق فخاري مصنوع يدوياً من التيرية الفخارية البيضاء ومزخرف بواسطة الضغط على المسطح اللدن بعصرن أو أداء قاسية بهدف إظهار التشكيلات النباتية المكونة من الخصان والزبون .

- لاحظ ميلان محور الجسم الناتج عن التصنيع اليدوي .

- الرقة ، القرن ٣ هـ / م ٩٠ .

- م. المتحف الوطني بدمشق .



الشكل رقم (٢١)

— ثلاث جرار فخارية تم العثور عليها في سوريا ، في المنطقة الوسطى ، مؤرخة على القرن ٧ هـ / ١٣ - ١٥ م .  
— مصنوعة من المعجنة الخشنة وملصوقة مع بعضها قبل الشني .  
— يلاحظ سماكة المقطع وعدم انسانية الاشكال بسبب التصنيع اليدوي .  
— المتحف الوطني بدمشق برقم ع / ١٤٢٣٣ .

ب - التصنيع بوساطة العجلة البطية المدارة باليد Torneta :

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

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



الشكل رقم (٢)

- إبريق مصنع بواسطة المجلة البطية .
- لاحظ عدم تناقض هيكالية الجسم وميلان المحور إضافة إلى توسيع الشواطئ على السطح .
- فاخورة الصالحية - دمشق - القرن ٨ هـ / ١٤٠٠ م .
- م، المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١١٣٧٥ .



الشكل رقم (٤١)

- يُبرهن فخاري مصنوع بواسطة العجلة بطيئية الدوران .
- يلاحظ ميلان في محور الجسم وعدم التناقض في انتظام البعلن .
- سوريا 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 الفخارية ذات اللون ، المزدانت بعض الرسوم والتخارف الهندسية البسيطة .
- ارتفاع ٣٥ سم ، عرض اعظمي ٣٢ سم .
- سورية - المنطقة الوسطى - القرن ٧ - ٩ هـ / ١٥ - ١٣ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ١٤٢٢ .

ج - التصنيع بواسطة المجلة السريعة : Torno

- ١ - الآلة ذات محور عمودي .
- ٢ - الخطوط الداخلية الناجمة عن الأصابع متوازية وضيق الفواصل ،  
أضافةً إلى كونها شبه سطحية .
- ٣ - سلك الآلة لجسمٍ رقيق وسطح ناعم .
- ٤ - أسفل القطعة يحمل أثر القطع بواسطة الخيط ، سلك أو سكين ، نتيجةً  
لفصل قاعدة الإناء عن الكتلة الطينية .
- ٥ - شكل الجسم أسطواني أو محدب .

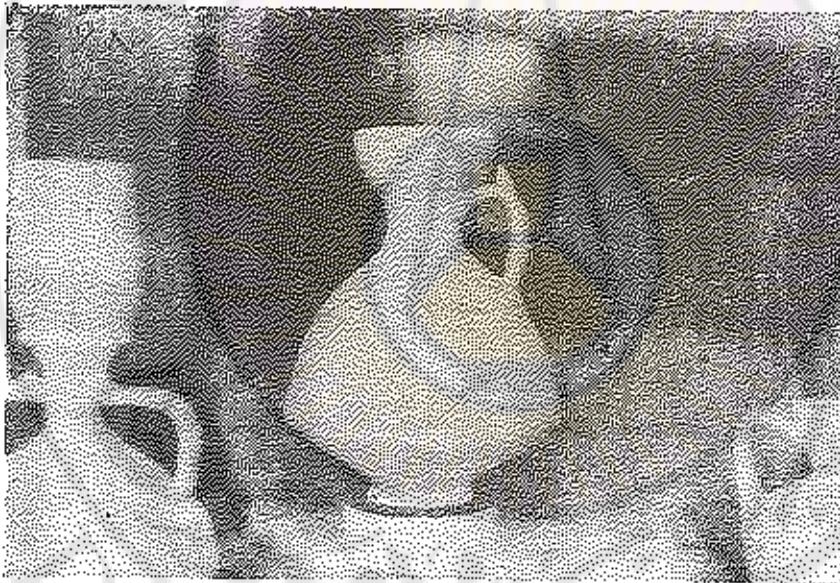


الشكل رقم (٦)

- إبريق مصنوع بواسطة العجلة سريعة الدوران .
- يتميز بجسمه المhourي، المقام ويفترض الدوران المتوازي المتقاربة .
- نفذت الزخارف بواسطة العز الشائز على السطح اللدن .
- القرن ٨ هـ / ١٤٠٠ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ٦٨٢٣ .

**د - التصنيع بواسطة القالب : Moldeado :**

- ١ - تواجد بصمات الصانع على السطح الداخلي أو الخارجي للإتاء بحسب وضع القالب .
- ٢ - عدم وجود حزوز دوران على السطح الداخلي للأنية .
- ٣ - ظهور العيوب والاختفاء المتواجدة في القالب وبشكل متكرر على سطح الآية .
- ٤ - اختلاف المسماكات المقطعة ضمن سطح الآية الواحدة .
- ٥ - إنتاج مكرر لشكل الآية بكل ما تحويه من تفاصيل وحتى العيوب .



**الشكل رقم (٧)**

- آنية للماء مصنعة بواسطة العجلة سبعة الدوران .
- تميز بجسمها المدبب والمقرن والحاد ، وعنقها القمعي الشكل .
- م، المتحف الوطني بدمشق - قاعة حمامات رقم ع ١٧٦٣٥ .



الشكل رقم (٨)

- قالب ذي زخارف غائرة مستخدم في صناعة الآنية الفخارية .
- العصر الابوبي - القرن ٥ - ٧ هـ / ١١ - ١٤ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع / ٩٦٨ .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن الفخاري استخدم من أجل إنتاج الآنية المصنعة  
بوساطة القالب ، المواد المتوافرة بالطبيعة من أصداف ، جذوع الأشجار ، اليقطين  
أو القرع ، يضف النعام ، الآنية القديمة ٠٠٠ إلخ ؛ ومن ثم قام بتنعيمها وصقلها قبل  
أن يضيف إليها المنابر الزخرفية المتمثلة بالحز ، التسطيب ، التمشيط ، الورخ ،  
أو الطبع .



الشكل رقم (٩)



الشكل رقم (١٠)

- الشكلان ٩ و ١٠ : مطربي ماء مصنعين بواسطة الفالب المسطح وبشكل جزا قبل ان يتم وصلهما وإضافة العنق والعروتين قبل الشي .
- العصر المملوكي .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ع/١٧٩٣٠ و ع/١٧٩٤٥ .



(الشكل رقم ١١)

- آنية للماء مصنوعة بالقابل ويشكل مجرها .
- م. المتحف الوطني بدمشق - قاعة حمامه .

بعد أن ينتهي الفخاري من عملية تشكيل الآنية بـ تبدأ عملية الصقل والتلميع ، وتهدف هذه العملية إلى خفض التراغات والعيوب الهوائية المتواجدة ضمن العينة ، وإكساب السطح النعومة والمعان المناسب بهدف جعله أقل تقاداً وترشيناً

للسواقل ؛ وتم هذه العملية من خلال استخدام الفخاري لقطمة من الحجر الناعم ، التي يقوم بتمريرها على سطح الإناء أثناء دوران العجلة . أما إذا كانت الآنية الفخارية ذات حجم كبير وتحوي عجينة على الكثير من الشوائب Chamata ، فإن الفخاري يبعد إلى تعطية وجهي الإناء بطبقة من المواد الطينية التاعمة بهدف إخفاء الوجه الخشن للإناء .

#### - المواقن والأفران المستخدمة في تشي 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 بوساطة المواقن والأفران المنزلية المفتوحة <sup>(١)</sup> حيث يتم إشعال النار الطينية حول الآنية الفخارية المتوضعة على الأرض ، ومن ثم تزداد درجة حرارتها بشكل تدريجي وذلك بإضافة الأعشاب العجاف ، القصب ، الرمل إضافة إلى الأوراق الخضراء ، والتي تتوضع فوق الأولى بهدف رفع درجة الحرارة ومنع وصول التيارات الهوائية الباردة إلى سطوح الآنية ؛ ويتبين عن هذه العملية الدخان الكربوني الذي ينفذ من خلال مسامات الآنية ويعطيها اللون الأسود . إضافة إلى ذلك فإن ملامسة النار والدخان لسطح الآنية يترك دائمًا بقعا ذات لون أسود ، أبيض وأحمر . وعلى الرغم من ذلك فإن درجة حرارة الشيء في الفرن المكشوف ، كانت غير كافية لتطبيق تقانات الترجيح <sup>(٢)</sup> . هذا ما حرص الفخاريين إلى العمل على تطوير الأفران ، والبحث عن الوسيلة البديلة التي تساعد على رفع درجة حرارة الفرن ، وتأمين

(١) لا زال من الممكن رؤية عملية تشي الآنية الفخارية في المواقن المفتوحة في كل من التبجير وأماكن أخرى من [فريقيه] .

(٢) قام الفخاريون باستخدام نوع من الترجيج النباتي والمكون من بعض النباتات الخضراء والتي تقلل للدرجة التكافل ومن ثم تعلق بها الآنية بعد الانتهاء من عملية الشيء مباشرة ، بحيث تشكل حلقة زجاج نباتي ، غير أن هذا النوع من الترجيج لا يدوم طويلاً .

توازن التوزيع الحراري المتساوي على سطوح الآية كافة، مع تجنب هذه السطوح للسلامة مع الهباب الكربوني الناجم عن اشتعال مواد الاحتراق . وقد قاد هذا التفكير إلى ظهور عدة أنواع من الأفران المتطورة . التي حلّت كبديل عن الوقود المكشوف ، منها :

#### ١ - فرن الفخار الأسطواني :

يشكل 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 متقدة تسمح بمرور حرارة الفرن إلى القسم العلوي ذي السقف المكشوف ، والذي يتم من خلاله رصف وتوضيع الآية مع مراعاة ترك الفسح فيما بينها . ومن ثم يعطي سقف الفرن بواسطة القطع الفخارية وبعد ذلك يتم طليها بالطين ، بعد أن يتم ترك مكان أو فوهه لخروج الدخان .

#### ٢ - فرن الفخار الإغريقي :

قام صناع الفخار الإغريقي في العام ٥٠٠ق.م ، بابتداع نوعية جديدة ومتطرفة من أفران الشي الفخاري ، تم استخدامها في تطبيق عمليات الشي الفخاري في الجوانب الأوكسجيني أو الكربوني العالي من الأوكسجين . يتميز فرن الفخار الإغريقي بشكله المقبب (البيوت الثلوجية لسكان الأسكيمو) ، المكون من موقد جانبي مقوس ذي شكل مستطيل ، متصل مع كتلة معمارية مقطعة بقبة نصف كروية ، تشكل السقف العلوي للقرتين المترابتين ، المسؤولتين بواسطة أرضية ذات فتحات توصيل حراري ، تسمح بالتواصل الحراري فيما بين القرتين العلوية والسفلى دون ملامسة اللهب لسيطرة الآية الفخارية المتوضعة في القمرة العلوية ذات الشكل المقبب ، والمزودة بباب جانبي مهمته تسهيل عملية تزويد القمرة بالأئية الفخارية ،

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

### ٣ - الفرن المربع ذو القررة المزدوجة :

وتشكل من قرتين متراكتين الواحدة فوق الأخرى بـ تعرف القررة السفلية باسم المقد ، وهو المكان الذي يتم فيه تزويد الفرن بالمواد المحترقة عبر فتحة صغيرة متوضعة في القسم السفلي منه ، وتنفصل القررة العلوية عن السفلية بوساطة أرضية ذات فتحات أسطوانية ، تسمح بمرور الهب والحرارة والدخان إلى القسم العلوي ، الذي يكون مغطى من الأعلى بقبة محدبة تُعرف كروية Semi Esferica ، توسطها مدخنة مركبة ، ويحيط بجسم القبة مجموعة من نوافذ المراقبة السهلة الفتح والإغلاق Control ، ذات الاستخدام المتصور على استخراج بعض النماذج من عجائن الاختبار التي تمسك الفخاري من مراقبة درجة حرارة الفرن ومعرفة المرحلة التي وصلت إليها عملية الشي ، كما زودت القررة العلوية بباب جانبي صغير وضيق ، تتحقق مهمته في تسهيل عملية الدخول إلى جوف القررة من أجل تحميل الفرن بالأنية الفخارية المصنفة من العجينة اللدنة والمجففة بوساطة حرارة الجو ، والتي تعرف باسم البسكويت نظراً لعدم تملكتها للصلابة الالزمة قبل ترضاها لدرجات حرارة الشي المرتفعة .

وتعد مرحلة تحصيل الفرن بالأنية المرحلة الأصعب تطبيقاً ، وذلك لشاشة جسم الآنية الفخارية ، وما يتضمنه من ضرورة لتملك الشخص الذي يقوم بالتحصيل والرصاص للخبرة والمهارة الطويلة في مجال الترتيب ، بغية الاستفادة بشكل تام من الفراغ المتوافر ضمن القررة ، لتوضيع أكبر قدر مسكن من الآنية الفخارية التي يتم تكديسها من الأسفل وباتجاه الأعلى بشكل متراكب ، مع الحفاظ على وجود القليل من الفراغات بين الآنية الموصوفة والمتوضعة ضمن قمرة الشي ، وذلك بغية السماح لتيارات الهواء الساخن بالتفاعل بين الآنية وتأمين نوع من التوزيع الحراري العادل على سائر سطوح الآنية ، بعد ذلك يقوم الفخاري بإغلاق وسد القررة

العلوية وبشكلٍ جيد ببعض قطع الطوب ، ويطلقه من الخارج بطبقهٍ من الطين مثلاً لدخول الهواء ، وذلك قبل البد، بعملية الشي التي تستغرق لمدة يوم واحد على أقل تقدير ، وذلك تبعاً لحرارة الجو ونوع الآية المشوية ، ويتم رفع درجة الحرارة بشكل تدريجي إلى درجة ٨٠٠ - ٩٠٠ درجة مئوية ، وتناول الفخاري من انتهاء عملية الشي 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 الفوهة وتترك الفرن ليتبرّد بشكل تدريجي ، قبل أن يقوم الفخاري بفتحه وتفریغه من الآية .

#### ٤ - فرن التيرو الصيني Tiro :

أدرك صناع الخزف الصينيون أهمية الرفع والتوزيع الحراري ضمن الفرن ، من أجل إنتاج نوعيات جديدة ومتقدمة من الآية الخزفية ، وهذا ما دفعهم إلى العمل على تطوير أفران شي الآية الفخارية والخزفية ، حيث تم ابتداع فرن التيرو الصيني ، الشميس بقدرته العالية على التوزيع وحفظ درجات الحرارة ضمن قمرة الشي والتي تصل إلى ١٣٥٠ درجة مئوية ، وهي الدرجة اللازمة للإنتاج وتصنيع معظم أنواع آية السيلادون والبورسلين الصيني .

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

يتركب فرن التيرو الصيني بشكلٍ عام ، من موقد الاشتعال المتوضع في القسم السفلي من التل أو الهضبة ، المتصل بناء مستطيل ومتدرج الارتفاع ، مشيد فوق ميلان الهضبة وفق تقسيمات أو غرف متالية منفرجة على بعضها ، مسقفة بمحمولة من القباب المرتفعة ذات التشكيل نصف الإيجاصي المنورخ ، الذي يسمح بحفظ أكبر قدر من الحرارة .

وهنا تجدر الإشارة على أن جسم الفرن ( التيرو ) ، يأخذ هيكله التركيبي المعماري بالتصنيق والانفصال ، كلما امتدت وارتفعت القراء نحو السفح العلوي للتل ، حيث تنتهي القراء الأخيرة بالمدخنة الأسطوانية الشكّل ، التي تتصل من أسفل الجدار الأخير للقراء الأخيرة ( العلوية ) ، ومن الجزء الموازي والملاسن لسطح الأرض ، والتي تصل على إخراج غازات الاحتراق من ضمن القراء ، من جانب آخر ، فإن توافق التركيبة الهيكيلية والعرائمة لفرن التيرو المتعدد والمتتابع القراء والقباب ، مع ميلان الأرضية الهضبة أو التل ، تعمل على الاستفادة من حرارة الوقود الواحد في شيء عدة أنواع من الآنية الفخارية والخزفية التي تحتاج إلى درجات حرارة متباينة ، وكذلك تساهم في المحافظة على العراقة ضمن القراء ، التي تأخذ بالانتقال من القراء السفلية نحو العلوية نظراً لميلان سفح التل ، وتتحفظ قيمها العرارية كلما انتقلت من قراءة إلى أخرى وذلك بسبب ابتعادها عن الوقود وقمة الاشتعال المتوضعة في أسفل التل أو الهضبة .

#### ـ تقلبات شيء الآنية الفخارية :

على الرغم من الدور الرئيس والمؤثر لنوع التربة الفضارية ومركباتها من الفلزات المعدنية ، التي تترك بصمات واضحة ، تؤثر على لون الآنية الفخارية بعد الاتهاء من عملية الشيء ، فقد عدم صناع الفخار إلى اللطاع في لون الآنية المتتبعة ، وتحديد اللون المطلوب وذلك من خلال تحكمهم بكلمة الأوكسجين الداخل إلى قراءات الفرن ، أثناء شيء الآنية الفخارية أو الخزفية ، وذلك من خلال اتباعهم لإحدى التقنيات التاليتين في شيء الآنية :

#### ١ - تقلبات الشيء بواسطة الجو الأوكسجيني ( المؤكسد ) (٢) : Atmosfera Oxidente

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

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

تقتضي على مبدأ ترك فتحات المراقبة والتهوية في الفرن مفتوحة بشكل كامل ، بهدف المساعدة على تسارع عملية الاحتراق لمواد الاشتعال ، دون وجود أي اثر للدخان الكربوني ضمن الموقن ، هذا إلى جانب تزويد سطوح الآية الفخارية المتوضعة ضمن القرة العلوية للفرن بالأوكسجين الضروري ، الذي يعمل على إكساب هذه السطوح اللون الأحمر القاني ، هذا إلى جانب اكتساب المواد الرجاجية التي يدخل في تركيبها أوكسيد الحديد ، لللونين الأصفر أو البني .

## ٢ - تقانة الشي بوساطة الجو الكربوني (المختزل) (٤)

: Atmosfera Reductora

وهي تقانة معاكسة لتقانة الشي في الجو المليء بالأوكسجين ؟ حيث أن كمية الأوكسجين الموجودة في القراء تكون مقتصرة على الحد الأدنى ، وذلك من خلال قيام الفخاري بإغلاق سائر فتحات المراقبة والتهوية في الفرن ، إضافةً إلى استخدامه لمواد الاشتعال الرطبة ، مما يؤدي إلى تكاثف الدخان الكربوني ضمن قمرة الفرن ، ومن ثم تغلله في مسامات الآية الفخارية ، مما يعطيهما اللون البني الغامق أو الأسود .

أما في حال طلي سطح الآية الفخارية بطبقة من الأكسيد المعدني بهدف الحصول على التزكيح الملون ، فنجده أن أوكسيد الحديد ، في حال تعرضه للشي المختزل ، تأخذ الوانه بالتدريج فيما بين اللونين الأخضر أو الأزرق ، وذلك طبقاً لنسبة حجب الأوكسجين من الدخول إلى قمرة الشي ، ومقدار درجة الحرارة فيها .

(٤) الشي المختزل : وهو نوع من الشي غير المضيء ، الذي لا يسمح فيه بدخول الأوكسجين إلى قمرة توسيع الآية الفخارية أثناء ذبيها ، 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 :
  - حقبة تل حشونه ٥٨٠٠ - ٤١٠٠ ق.م.
  - حقبة سامراء ٥٥٠٠ - ٤٦٠٠ ق.م.
  - حقبة تل حلف ٥٥٠٠ - ٤٤٠٠ ق.م.
  - حقبة أريدو - حاج محمد ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م.
  - حقبة تل عبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م.
  - حقبة اوروك وبابل ٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م.
- مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :
  - حقبة تبة سبالك والسوس .
- مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد الشام :
  - ١ - حقبة منطقة العمق في سوريا ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق.م.
  - ٢ - حقبة 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 ٣٢٠٠ - ٢٥٠٠ ق.م.
  - ٣ - فخار عصر السلالات الأولى ٣٢٠٠ - ٢٧٠٠ ق.م.
  - ٤ - فخار مصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ - ٢١٠٠ ق.م.
  - ٥ - فخار مصر المملكة الوسطى ٢١٠٠ - ١٤٢٠ ق.م.
  - ٦ - فخار مصر الأخير في مصر ١٤٢٠ - ١٣٤٠ ق.م.



- مواطن وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين :

- القسمة :

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 شيدتها المجتمعات البشرية القديمة ، التي هجرت مواطنها في المناطق الجبلية المرتفعة الواقعة في شمال بلاد الرافدين متوجهة نحو المناطق المنخفضة ، حيث السهول والوديان النهرية الخصبة ، وذلك منذ مطلع الآلاف السادس قبل الميلاد ، حيث شيدت مجموعة من المراكز الحضارية القديمة في المناطق الواقعة على الطرق التجارية مع سوريا ، حيث يتم شحن البضائع عبر نهر الفرات إلى ماري ومنها تسير القوافل التجارية البرية نحو كركميش ، الأناضول ، حلب ، وادي العاصي ، دمشق ، فلسطين ومصر .

هذا وقد أسهمت عملية التبادل التجاري بين المراكز الحضارية القديمة في بلاد ما بين النهرين وببلاد الشام القديم (سوريا) ، في انتقال وتبسيم العديد من السمات الحضارية والفكرية والتقنية ، التي لم تعد حكراً على مركز من المراكز الحضارية التقليدية بربيل ، تغيرت بوضوح في سائر الأصناف ، ولا سيما في مجال انتقال وتبسيم تقانات وأساليب وأنماط التصنيع والإنتاج الفخاري ، حيث تشير العديد من الدلائل الأثرية إلى انتقال العديد من السمات الفنية والإنتاجية الفخارية من تل يقرص وقل أسود في الشمال السوري ، إلى موقع أم الدباغية وتلول التلبيات

(ياريم ته) وتن سوطو في شمال بلاد الرافدين<sup>(٥)</sup>، تلك المواقع المنسوبة حضارياً إلى المرحلة المعروفة باسم ما قبل حضوره .

من جانب آخر ، فقد أسفرت أعمال التنقيب الأثري في موقع أم الدباغية الحضاري<sup>(٦)</sup> ، على أن الدباغين 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 الجبودة . المصنعة من العجينة الخشنة ، ذات الجسم المصقول ، المصبوج باللون الأبيض ، الكريم أو الرمادي ؛ في حين تميزت النوعية الثانية بعجيتها الناعمة وزخارفها الإنسانية . الحيوانية والنباتية ، التي غالب عليها اللون الأحمر .

اما في منطقة تلول التيلات (ياريم ته) ، فقد أسفرت أعمال التنقيب الأثري عن كشف نوعيات متباعدة من الآنية الفخارية الأولى الخشنة والبسطة الصنع ، وكذلك عن نوعية جيدة من الفخار المصقول ، المزود بالثابع والأزرار ، والمزخرف بمجموعة من التشكيلات الزخرفية الخطية ، الدائرية أو المثلثية ، التي تقدت في الغلب الأحياناً على أكتاف وأعنان الآنية الفخارية بوساطة التلوينات الحمراء البسيطة .

هذا إلى جانب العثور على مجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة بوساطة تطبيق تقانى الحز أو اللصق ، التي شكلت من خلالهما مجموعات متباعدة من الزخارف ، المكونة من الوجوه البشرية والحيوانية ، أو التشكيلات النسائية البسيطة ، المنفذة على السطوح الخارجية للآنية الفخارية .

(٥) يعود تاريخ الاستيطان في تلك الواقع 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 حضوره.

(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 الآنية المصنعة من الفخار الأسود الجيد ، المدقوق ، والمشابه لفخار مرحلة العق ( آ ) . مما يشكل دليلاً قوياً على العلاقات القوية بين هاتين المعتقدتين .

ومهما يكن من أمر فإن عملية إنتاج الآنية الفخارية ، ما ليث أن أصايبها العديد من التطورات التقنية في مجال التصنيع ، حيث استطاع معلمو هذه الحرفة منذ بدايات الألف الخامس قبل الميلاد ، العمل على تطوير مقدراتهم ، وإنتاجهم لسماذج متباعدة من الآنية الفخارية المصنوعة وجيدة الصنع ، المتميزة برسومها وزخارفها الحمراء ، المنفذة فوق الأرضية ذات اللون البني المحمر أو البني الفاتح ( كريم ) ، وذلك بعد أن يتم تصليب الآنية وتقويتها بوساطة الشيء في المواعد 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 وببلاد الشام ، بإنتاج وتقليد التوقيعات الجيدة من الآنية الفخارية المصنعة في مراكز التصنيع الفخارية الراقية ، وهذا ما أسفر عن توحد أساليب الإنتاج وتشابهها في معظم المراكز الحضارية .

وعلى الرغم من توحد أسلوب الإنتاج ( الشرق أسطي ) ، 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 والمعان ، قبل تنفيذ التشكيلات الرخامية المتباعدة على سطح الآنية باستخدام تقنيات الطبع ، العز ، التشطيب ، القرص ، الوخر ، 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 التناقض بين ورشات

التصنيع ، التي سرت إلى تحسين نوعيات ومواصفات منتجاتها ، مما جعل مراكز التصنيع الفخاري في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ، تتغوص في نط إنتاجها على مراكز التصنيع في بلاد الأناضول ، التي استوت آليتها بتدعيم نوعيتها وبساطة تشكيلاتها الزخرفية ، وهذا ما أبعدها عن الدخول في سوق المنافسة العالمية .

### ـ حقبة تل حسوة ٥١٠٠ - ٥٨٠٠ ق.م :

أخذت هذه الحضارة اسمها من موقع تل حسوة ، على الضفة اليمنى لنهر دجلة ، على مسافة ٣٥ كم إلى الجنوب من مدينة الموصل ، ومن المتوقع أنه تكون حضارة حسوة قد ثبأت على خلفية حضارة أم الديابية وتطورت عنها .

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

كما أسفرت تتابع التنقيب الأثري التي جرت في موقع تل حسوة وينوى ، عن اكتشاف نموذجين رئيين من نماذج الآنية الفخارية ، المنتجة في فترة حضارة تل حسوة :

الأول : وهو المعروف باسم فخار تل حسوة العتيق ، ويتميز بزخارفه ذات الألوان الحمراء والسوداء المنفذة فوق الأرضية الكريمة الناصحة .

الثاني : وهو المعروف باسم فخار تل حسوة النوذجي ، وهو شبيه بالفخار السابق غير أنه يختلف عنه بعناصره الزخرفية المعزولة ، المكونة من تشكيلات

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

هندسية مثلثية ، خطوط مستقيمة ، متقطعة وهيكل سميكة ، ذات تلوينات بنية ، حمراء ، وردية أو برتقالية مرسومة فوق أرضية كريم فاتحة ،

وعلى الرغم من قيام صناع الفخار في تل حسوة باستخدام أفران الشي المكشوفة ، فإن بعض الدراسات الأثرية تشير إلى أن صناع الفخار في تل حسوة قد عرّفوا فرن الشي المغلق ذي الطابقين ، المكون من الموقد السفلي المفصول عن قمرة شي الآنية الفخارية ، بهدف تحجيمها للهب ونواتج 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 حسوة .

#### - حقبة سامراء ٥٠٠٠ ق.م :

تقع مدينة سامراء على نهر دجلة إلى الشمال من بغداد ، حيث تقع مخلفات هذه الحقبة 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 حسوة في منطقة جغرافية مختلفة ، حيث سادت حضارة حسوة في أقصى الشمال الراقي ، في حين سادت الحضارة السامرائية في أقصى جنوب الشمال الراقي ، وتواصلت مع حضارة حسوة من ثم أعقبتها زمنياً ، وبسطت سلطتها ومورثاتها الثقافية على المنطقة المتدة من سفوح جبال زاغروس شرقاً وحتى الفرات الأوسط غرباً ، ومن الشمال الراقي وحتى بغداد جنوباً .

هذا وقد تم العثور على مجموعة من البقايا الفخارية السامرائية ، التي تُورّخ على مطلع الألف الخامس قبل الميلاد ، والمؤلفة من مجموعة من الأواني الفخارية السامرائية المصنعة بوساطة العجلة البطيئة المداربة يدوياً ، ذات التربة الفضمارية الصفراء شبه الناعمة ، المشوّهة تحت درجات الحرارة المتعددة ، ويدل على ذلك التعدد والاختلاف اللوني لسطوح الآية الذي أكسب الوازن متغيرة تراوحت فيما

بين الأسود ، البنفسجي ، الأخضر المутم ، النبي أو الأحمر ، الناجين عن اختلاف حرارة الشيء ضمن المؤقت .

غير أن الفخار السامري ، كان قد تميز زخرفياً عن الفترات التي سبقة ، باستثنائه عن تطبيق تقنية الحز” والتشييط ، والاستعاضة عنها باستخدام تقنية التلوين ، بهدف تطبيق التشكيلات الزخرفية الهندسية ، البسيطة التركيب، والمكونة من الخطوط المائلة ، الأفقية ، الشاقولية ، المنكورة والمنحرجة ، الروايا والثلاثات ، المربعات والمستويات ، ذات الأشكال المتسلسلة أو المتراكبة ؛ هذا إلى جانب تطوير ملكتائم الفنية ، وتطويرهم لتشكيلاتهم الزخرفية البسيطة ، المتضمنة للمشاهد الإنسانية ، النباتية والحيوانية المقتبسة من البيئة الحبيطة ، المطبقة بالأزرق ، الأحمر ، النبي العائد والرصاصي فوق الأرضية المطلية باللون الكريم العائد وغير الشفاف .

وقد تمثلت أهم الموضوعات والمشاهد التزيينية الطبيعية المطبعة خلال هذه الحقبة ، بأشكال ظليلة لغزلان تركض منعورة حسول شجرة . ومشهد الأسماك السابحة في البركة ، وهي تعاول الإفلات من طيور الماء ، التي اصطادت بعضها وهي تهم بالطيران . وهناك مشهد العقارب السابحة في حركة دائرية حول أربع راقصات ذوات شفافيات طويلة مجعدة ومتظاهرة .

والجدير بالذكر أن التشكيلات الزخرفية لهذه الحقبة الرئمية ، كانت قد تميزت بتشكيلاتها التجريدية والمخترلة بعيدة عن الواقع ، والتي تجعل من الصعب تميز الشكل المراد قطبيته ، فاسحة المجال لتفكير المشاهد ، على تخمين ماهية الرسوم ، والفكراة المراد إيصالها والوصول إليها من خلالها .

ومن المتوقع أن فخار هذه العقبة (عقبة سارة أو ساراء) ، قد استمد بعض مضمون تشكيلاته الزخرفية والتزيينية ، من الفنون الزخرفية التي كانت تسود في منطقة الهضبة الإيرانية ، والتي انتقلت منها إلى ساراء والمناطق السهلية المجاورة .

في بلاد ما بين النهرين عبر طرق التبادل التجاري ، أو نتيجة انتقال المصال والعرفين المختصين في صناعة الفخار من المضبة الإيرانية إلى سهول ما بين النهرين .

— حلقة قل حلف ٤٠٠٠ - ٤٥٠٠ م:

وقد تمت تسميتها كذلك ، نسبة إلى موقع قل حلف الذي يقع على منابع الخابور إلى الجنوب من بلدة رأس العين ، والذي عثر فيه على بقايا فخارية ذات صناعة راقية ، تُعد من أفضل ما أنتج في منطقة الشرق الأدنى خلال تلك الفترة ، وسود الفضل في ذلك ، إلى ابتداع فخاريي هذه الحقبة لتقنيتين مهمتين أثرتا في تطوير صناعة الفخار وإعطائه الفكرة النوعية نحو الأمام .

— التقانة الأولى : كانت باستخدام القرن الملقن من أجل شيء الآنية الفخارية الملونة بالأحمر والأسود والبني ؛ فقد كان لقرن الملقن أثره الكبير في تجنب الآنية البقع المختلفة والتاجمة عن ملامسة اللهب ، الدخان والكريون الناجم عن الاحتراق للسطح ، إضافة إلى الارتفاع المنسوس لدرجة الحرارة ، وهذا ما أكسب الآنية الصلاية اللازمة ، وساعد على إظهار الألوان الزاهية المتسعة .

— التقانة الثانية : تمثل هذه التقانة في استخدام عملية الترجيج ؛ فقد كان للمحاولات الأولى من أجل تصنيع حجر الازورد النادر الوجود ، ذي اللون الأزرق الغامق والسطح الأملس واللماع ؛ الأثر الكبير في اكتشاف عملية الترجيج ، وذلك عندما قام الصناع بقص ونحت وقطع الكتل الحجرية وفق مقاسات صغيرة ذات سطوح ملساء وناعمة ، وذلك قبل تعطيتها بالسحق الغاري لأكاسيد النحاس أو الكحول ، ومن ثم شيمها 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 تقانة الترجيج .

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

الأواني الفخارية الحلقية المصنعة يدوياً ، العاوز الأكبر إلى دفع الصناع للعمل على تطوير تقنيات إنتاجهم ، من حيث اختيار التربة الأنسب لصناعة ، وتحضيرها بدقة بعد إبعاد الشوائب والأجسام الغريبة ، ومن ثم التصنيع الدقيق للأنية الحلقية ، التي تميزت برقتها ونعومتها ملمسها ، هذا إلى جانب رشاقة أجسامها ، واحتانتها وتحديباتها السطحية من شفافة وبطن ، جعلها أكثر شبهاً ، مع الآنية المعدنية ، هذا إلى جانب استخدام تقانة الشي في الأفران ذات الحرارة المرتفعة ،

على الرغم من تأثر الفنانين الحلقين ، بفنون العصب السابقة ، واقتباسهم للعديد من تشكيلاتها الزخرفية كالخطوط المستقيمة ، المترعرجة ، المنكسرة ، المعينات ، الثلاثات ٠٠٠ ، غير أنهم قد عدوا إلى إبراز طابعهم الفني الخاص بهم ، من خلال التشكيلات الزخرفية الجديدة التي تشتلت بالتشكيل الصدفي أو القاس المردوج ذي العدين ، هذا إلى جانب استخدام بعض التشكيلات الزخرفية الشبيهة بإشارة الصليب المالطي أو الصليب المعقود ، المنفذين باللونين الأحمر والأسود ، والتي لا ندرى إن كان لهذا التشكيل دلالة دينية . هذا إلى جانب اعتماد بعض الموضوعات الزخرفية المقتبسة من البيئة المحلية ، والمشتلة بالوريدات ذات الأربع بتلات ، الطيور ، الثعابين ، الأسماك ، هذا إلى جانب رسم الثور المقدس ذي التشكيلة المجردة من خلال تكوين الرأس على شكل قبارة<sup>(٨)</sup> .

من جانب آخر فقد تميزت آنية قل حلق بالألوانها ورسومها السوداء ، الحراء ، البرقالية ، والبيئة الغامقة ، ولكن غالباً ما كانت الآنية تلوذ بظواين معاً كالأخضر والأسود البراق ، أو الأحمر والأبيض ، هذا إلى جانب استخدام تقانة الطلبي الزجاجي .

(٨) أبو عساف ، علي : الأراميون تاريخاً ولغةً وفتحاً ، دار إمالي ، سسورة ، طرطوس ١٩٨٨ ، ص ٤١٠ ، ملك الثور صفة القدسية ، في العديد من الحضارات اللاحقة لتلك الحقيقة ، حيث مثل وصور إلى جانب الآلهة في العديد من المشاهد واللوحات التي كانت تزين واجهات القصور والمعابد الآشورية والإرامية .

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 الشخصية ، المرتدية للثوب المخطط ، الذي يستر الجسم دون أن يخفى مفاتنه .

#### ـ حقبة أريدو - حاج محمد (٤٠٠٠ - ٥٠٠٠ 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 العيد من حيث رقته ، ونمطيته بطلاء فاتح ، ذي زخارف هندессية شبكية وبنائية سوداء ، قرنيون ، حسراء ، وبنية .

#### ـ حقبة تل العيد (٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م) :

يرز في جنوب بلاد ما بين النهرين ، خلال هذه الفترة عدد من المراكز الهامة في صناعة الطوب اللازم لأعمال البناء إضافةً إلى الفخار المشوي ، ومن أهم هذه المراكز الصناعية : تل العيد ، أور ، أورووك وكيشن .

يشكل موقع تل العيد الواقع على بعد ٦ كم ، إلى الغرب من مدينة الناصرية في جنوب بلاد ما بين النهرين ، أحد أهم مراكز صناعة الفخار المشوي والصلب ، المصنوع بواسطة المجلة الطينية المداربة باليد ، والمزخرف بالتشكيلات الهندессية والحيوانية السوداء .

هذا وقد أدت معرفة العبيدرين لعملة الفاخوري البطيئة ، إلى العمل على تحضير التربة والمجينة الفخارية بطريقة مختلفة عن السابق ، وذلك من خلال تقنية التربة الفخارية من سائر الشوائب الغليظة ، وذلك باستخدام تقنية الترسيب ، وهذا ما يدفع إلى تحويل المادة الفخارية إلى الشكل السائل عن طريق إضافة الماء إليها ، ومن ثم العمل على تجفيفها بالشمس لستعيد بعض تمسكها الذي يسمح بتوضيعها

على العجلة من أجل التصنيع . هذا إلى جانب قيام العباديين بإضافة القليل من التبن إلى المحبينة الفخارية ، بهدف إكسابها التحask اللازم ، الذي يؤمن للجسم الصلابة المطلوبة ، إن شئه بالمواقد المكشوفة ذات الحرارة الشديدة والمرتفعة ، وهذا ما يساهم في إكساب السطح الفخاري لآلية اللون الكريم الفاتح المائل إلى الخضراء .

من جانب آخر ، فقد سمح استخدام العجلة ، بتسريع وتبسيط العمل وتطوير تقنيات تصنيعه ، حيث تم إنتاج آلة أكثر بحورية ونومنة من السابق ، هذا إلى جانب سرعة الإنتاج وجودته ، مما أدى إلى انتشاره وتصديره إلى مناطق أخرى ومن ثم تعميم تقانة تصنيعه ، التي انتشرت فيما بعد في مناطق أخرى من الشرق الأدنى .

وعلى الرغم من ازدهار المصانعات الفخارية من حيث الإنتاج وتمدد المراكز ، فقد انحدرت مستويات المواد المنتجة ، حيث قام الفاخوري ، بحسب اهتمامه على الكمية المنتجة من الآية ، دون إعطاء أي أهمية للتشكيلات الزخرفية المطبقة على سطحها ، وذلك من خلال استخدام التزيينات الهندسية القائمة اللون .

هذا وقد انتشرت حضارة الفترة العبيدية فوق مناطق جغرافية واسعة ، شملت بلاد الشام وال العراق ، حيث عثر في قل الشیخ في سهل العمق ، على فخار متنفس الصنع ، يعود إلى تلك الفترة ، تم أشكاله وزخارفه عن ذوق فني رفيع ، تدل عليه التشكيلات الزخرفية الهندسية ، ذات الألوان والأشكال الملائمة للسطح الفخاري . أما في أوغاريت : فقد تشتلت الفنون الفخارية العبيدية ٤٠٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م<sup>(٩)</sup> ، بأية درقيقة (قشرة البيض) ، مصنوعة من الطين الناعم ، ذي اللون الزيدي ، والتشكيلات الهندسية السوداء ، البنية ، الخضراء الزيتونية ، المطبقة بواسطة الفرشاة .

٩١ أبو عساف ، علي : فنون الممالك القديمة في سوريا . دار شمال : دمشق ١٩٩٣ م ، ص ٢١ .

ـ حقبة أوروك وبابل ٤٥٠٠ ~ 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 النبي والمرzin بعصر زخرفة هندسية وناتية منتفقة ، أما في المناطق الشمالية فقد استخدمت العناصر الزخرفية الحيوانية ذات اللون الواحد إضافة إلى الزخارف النباتية والمطبقة بواسطة الحز على سطح الآنية .

كما أن التجديد الأساسي الذي طرأ خلال هذه الفترة ، كان باكتشاف عجلة الفخار السريعة ، التي ساعدت على تحسين وتأثير الإنتاج وتطوير نوعيته ، حيث أخذت تظهر الأباريق والجرار ذات المثابع والمصبات ، والأنية الرقيقة ذات القدم المدببة والحواف العالية .

هذا وقد أظهرت أعمال التنقيب الأخرى في بلاد ما بين النهرين ، ومن خلال البقايا الأثرية في الواقع التي تعود إلى الألفين الثاني والأول قبل الميلاد ١٧٥٠ - ١١٧٠ ق.م ، على استخدام البابليين لتقنية التزجيج بوساطة استخدام أوكسيد الرصاص ذو اللون النحاف واللماع ، والتي تحدثت على قطع الطوب والألوان الحجرية المستخدمة في تزيين مداخل وجداران القصور والمعابد ، وذلك قبل أن يتم تعميمها لتشمل الآنية الفخارية . حيث تم العثور في أحد الواقع الأثري في شمال العراق على أحد الرقمن الفخارية المؤرخة على العام ١٧٠٠ ق.م ، والذي تتضمن بعض المعلومات عن المقادير اللازمة لتحضير مادة التزجيج « زجاج = ٢٤٣ ، رصاص = ١٤٠ ، نحاس = ١٦٨ ، أملاح = ١٣ ، كلس = ٩ » . كما يؤكد انتشار هذه التقنية إلى المنطقة الشمالية من بلاد الشام ، هو العثور على آنية فخارية مزججة باللون الأخضر المزرك ، يعود تاريخها إلى ١٧٠٠ - ١٤٠٠ ق.م . هذا إضافة إلى العديد من البلاطات ( الزليج ) المزججة بالرصاص فوق أرضية يضاء ناجمة عن إضافة أوكسيد القصدير ، وقد استخدمت هذه الطريقة لتزيين بوابات بابل .

هذا وقد انتقلت هذه التقانة من هناك إلى بلاد فارس ، حيث استخدمت إلى جانب أووكسيد التنصير وذلك بهدف إعطاء سطح الآنية اللون الأبيض الحليبي واللسانع<sup>(١٠)</sup> . الذي تم تلوينه بوساطة الأكسيد الملونة مثل أووكسيد الحديد ، أووكسيد النحاس ، الإشتد ، وملح الرصاص ؛ تحت حرارة شيء لا تقل عن ١٤٠٠ درجة مئوية ؛ بحيث يتضاع عنها ألوان ذات بريق لامع . وقد أصبحت هذه التقانات أكثر انتشاراً بدءاً من العام ٥٠٠ ق.م . حيث عثر في موقع تل البداري في جنوب إقناصرة على آثار تدل على استخدام الترجيح بوساطة حجر الأستيت الصابوني ذي اللون الفيروزي \*

#### ـ مراكيز وتقانات الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :

تقع بلاد فارس في منطقة الهضبة الإيرانية إلى الشرق من بلاد ما بين النهرين ، حيث تتصلها عنها سلسلة جبال زاغروس \*

#### ـ حقبة تبة سيالك والسوس :

تستلئ هذه المنطقة تاريخاً طويلاً في صناعة الفخار ، فقد تم التحور في تبة سيالك وتبة جيان خلال أعمال التنقيب في الطبقات الأرضية التي تعود إلى ٢٥٠٠ ق.م . على نماذج فخارية مشابهة لفخاريات قل العبيد ، وهذا يدل على أن تقنيات وأساليب التصنيع ، سادت وعمت في منطقة الهضبة الإيرانية وببلاد الرافدين ، وذلك بسبب النشاط التجاري السائد بين كل المراكز ، 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 العجيز بالذكر القول إن هذه التقانة كانت مستخدمة في القرن الثامن قبل الميلاد من أجل ترجيح الطوب المستخدم في كل من نعروه وآشور ، وبخاصة في بناء بوابة عشتار في عهد نبوخذنصر ٦٣٩ - ٦٣٥ ق.م .

حيث أتسع فيها آلة فخارية ذات ألوان وأشكال جذابة ، تتراوح ما بين طاسات ، جرار ، كؤوس ذات فتحة أو الثنتين مزينة برسوم وزخارف هندسية ، طبيعية أو حيوانية مثل النسور ، بحيث تتناسب وتتناسق مع شكل الآلة .

خلال الألف الأول قبل الميلاد ، ظهرت تبة سيالك كسر كل عام لصناعة الفخار ، حيث تم تطوير آلة فخارية ذات فوهة أو زنبوعة طويلة ، ورسوم هندسية وحيوانية متنوعة ومتراكبة ومعقدة ، إضافةً إلى الرسوم الخيالية متعددة الألوان ، كالثيراني ، البني ، الأصفر ، الأخضر ، والأبيض . ويعتقد أن هذه الآلة كانت معدة للاستخدام في الاحتفالات والطقس الدينية .



الشكل رقم (١٤)

- إناء فخاري ذي استخدام جنائزي ، مصنوع في تبة سيالك ( فاروس ) .  
العام ١٠٠٠ ق.م ، وهو بارتفاع ٣٦ سم ، يتميز بعمراته الفسيفسائية الطويلة وتشكيلاته الظرفية ذات الطبيعة الهندسية والحيوانية .

هذا وقد تم الكشف أثناء أعمال التنقيب في موقع سوسة وفي الطبقة العائدة للعام ٣٧٠٠ ق.م ، عن العديد من المخلفات الفخارية كالكؤوس الملونة والمزينة بالخطوط المكسورة « زيك زاك » ، إضافةً إلى الرسوم الحيوانية كالتمود والنمور .

اما في الطبقات الأثرية العائدة إلى العام ١٧٠٠ ق.م ، فقد عثرت بعثات التنقيب الأثرى في إحدى المقابر ، على أعداد وفيرة من الآنية ذات الأشكال الحيوانية<sup>(١)</sup> ، والتي كانت تستخدم في الغالب لممارسة الشعائر والطقوس الدينية .

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

اما على صعيد صناعة الأواني الفخارية ، فقد كان التطور أسرع وأكبر مما يتوقف ، حيث تم استخدام العجلة السريعة في تصنيع الآية الكبيرة العجم ، المزخرفة والمزينة بوساطة الطبع بالأختام ، والمطلية بطبقة من التزجيج الكوباليتي ذي اللون الأزرق .

#### ـ مراكز وتقانات إنتاج الفخار القديم في منطقة بلاد الشام :

طبقاً للمعلومات المتوفرة لدينا ، فإن أول الآنية الفخارية المصنعة في بلاد الشام القديمة تعود إلى عصر النيروليت الفخاري ٦٥٠٠ ق.م ، الذي اتسر على مساحة شاسعة من بلاد الشام والأناضول ، متداً من كل الرماد بالقرب من دمشق ، مروراً بسهل العمق ، وحتى العابور شرقاً ، حيث انتقل من هناك إلى بلاد الرافدين .

ويشكل الفخار اليدوي المصقول ، ذو اللون النبي النافع المائل إلى الحمرة ، والظالى من التشكيلات الزخرفية والتزيينية ، المادة الأكثر انتشاراً ، والتي من خلالها يمكن تمييز الحضارات النيروليتية الفخارية ، ومناطق توزعها وانتشارها .

ومن أهم المناطق التي تم العثور فيها على البقايا الفخارية العائدة لتلك الفترة : منطقة العمق في سوريا ، وجبل في لبنان .

(١) تم العثور على إبريق فخاري مصنوع يدوياً ، ذو بطن منتفخ ومقطع سميك بإضافة إلى فوهة أو ميراب ، شكل منقار طائر ، والجسم مزین بالرسوم الهندسية والحيوانية .

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

يسكن تقسيم حقبة العمق السوري إلى خمس مراحل :

الأولى : وتبداً مع بدايات الألف السادس قبل الميلاد ، حيث تم العثور في منطقة تل الجديدة الواقع في سهل العمق ، على مجموعة من الأواني الفخارية اليدوية ، المصقوله والناعمة ، ذات اللون القاتم ، هذا إلى جانب عدم محدود من الآية الخشنة المتمس .

الثانية : والتي تورّد مع متتصف الألف السادس قبل الميلاد ، وتميز هذه الفترة ، بتحسين نوعية الإنتاج من الآية الفخارية القاتمة اللون والمصقوله ، والتي أصبحت مزخرفة باستخدام تقنية الحز ، والتلوين بالبني والأحمر فوق الأرضية البرتقالية المفاجحة .

الثالثة : وتورّد مع نهايات الألف السادس قبل الميلاد ، وتميز هذه المرحلة بتطور وتأثير الإنتاج الفخاري في سوريا ، حيث اختفى فخار المرحبيين السابقين ، واستعيض عنه بنوعية جديدة تسمى ، موازية لنوعية الفخار الحلقى الوسيط ، وهذا ما أكدته اللقى العديدة من الأواني الفخارية اليدوية ، والغير مصقوله ، ذات التشكيلات الهندسية المكونة من الخطوط المستقيمة ، المتشابكة والزيكزاك ، ذات الألوان البنية والحراء ، المعقوفة فوق الأرضية البرتقالية المفاجحة ، والتي تسمى المنور عليها في موقع تل يونس بالقرب من كركييش ، تل أسود وكل طورلو في سهل العمق .

الرابعة : وتموّد إلى بدايات الألف الخامس قبل الميلاد ، وهي استمرار للراحل السابقة ، وتميز هذه الفترة بترجم الصناعات الفخارية المحلية الملونة ذات التأثير الفني الحلقى ، والعودة نحو تصنيع الفخار القائم المصقول ، البعيد الصنع ، المزين بمجموعة من التشكيلات الهندسية الحمراء ، أو البنية والسوداء ، المطبقة فوق الأرضية الكريمة المفاجحة اللون .

غير أنه ولسبب غير معلوم ، قد أخذت هذه النوعية الفخارية بالتراجم حيث تم الاستغناء عن استخدام تقانة الرخفة 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 العلنية ، والتي ساد فيها الفخار المزخرف بتشكيلات هندسية بسيطة وبدائية ، وحيدة أو ثنائية اللون .

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

تحتل حضارة جبيل ، مكانة متميزة في عصر النيوثيت الفخاري في بلاد الشام ، وتقابل مرحلة جبيل ، مرحلة العمق الثانية ، التي تقابل في دورها مرحلة حلف الوسطى في الرافدين ، وذلك لكون معرفة تصنيع الفخار قد انتقلت إلى جبيل من منصة العمق الثانية ، ويمكن من خلال موقع جبيل ، تتبع تطور المجتمعات النيوثيتية اللبنانيّة في مراحلها الباكرة (القديمة) ، الوسطى ، والأخيرة .

## - المرحلة الباكرة (القديمه) 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 الآلة الفخارية المصوولة والناعمة ، المكونة من الصحاف والأباريق ، المصنعة من العجينة القاتمة اللون ، والمزخرفة من خلال تطبيق تقنية حز وضغط الأصداف والمواد الطبيعية على الجسم الطيني الطري . وهذا لا يعني ابتعاد فخاريي جبيل عن تصنيع بعض النماذج من الآنية البدائية العشنة .

## - المرحلة الوسيطة ٥٣٠٠ - ٤٣٠٠ ق.م :

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

المصنعة يدوياً والمصقوله ، ذات الشكل المطابق للأية العطفية ، وذلك من خلال تصنيعهم للأباريق القليلة العمق ، والزخرفة بالثاءب والأزرار ، وكذلك الصناف ذات العواف المائلة والأواني البيضوية الشكل؛ ذات الرسومات الهندسية والخطوط المحرزة والموخزة ، أو المطبوعة بالأطافر والأصابع ، والتي حلّت مكانها التشكيلات الصدفية المطبوعة المميزة للفترة السابقة . والتي لونت بالأحمر أو الأسود .

#### — المرحلة الأخيرة (٤٠٠ - ٤٣٠) ق.م:

تميز هذه المرحلة بتراجع الصناعات الفخارية ، التي أصبحت بدائية وغير مصقوله أو موزونة زخرفيًا ، حيث أصبحت التزيينات والخطوط الزخرفية الحمراء تتوزع على سطح الآية 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 كلٍّ من بلاد الشام والأناضول ، اللذين تمتا بسوق جغرافي هام من حيث تكوينهما لقطبي اتصال فيما بين الشرق والغرب ، قد ساهمت في انتقال تقانات التصنيع إليهما ، ومن ثم إلى سائر البلدان الواقعة على حوض البحر المتوسط ، بحيث شكلت كلٍّ من بلاد الشام والأناضول المكان الأساسي الذي صبت فيه وامرتخت سائر المعرف والحضارات والتقانات ، وهذا ما أدى إلى صعوبة تحديد الهوية الأصلية للتأثيرات الفنية أو تحديد مكان ولادتها الأصلي بشكل دقيق .

فمن المعروف أن الآية الفخارية عالية الجودة والناعمة الملمس ، ذات الأشكال والزخارف كالدواير وقوقة الطازرون والتي شهد ذات أصول رافدية قد تم استخدامها منذ الألف الرابع قبل الميلاد في بلاد الشام ، وهذا يدل على عمق العلاقات الثقافية والتجارية بين بلاد الشام وببلاد الرافدين والتي تعود إلى ق.م ٤٣٠ وقد نجم عن هذه العلاقة تشابه الذوق الفني والتقني نتيجة لانتقال التأثيرات بين الجانين ، وخاصة في مجال صناعة الفخار . ومثال ذلك أشكال الكثوس الفخارية،

النحاسات ، القوارير ، العجرار ، ٤٠٠٠ إلخ . أما التأثيرات الفرعية فقد تثلّت بالأكواز والجرار الشبيهة بأشكال الزجاجات والمتأثرة بشكل خاص بأشكال الصناعات الفخارية في كريت .

ومن الجدير بالذكر القول : إن سائر الطرازات المشرقية ، قد تم تدميرها إما بـ الغزو الآشوري للمنطقة في القرن ٩ - ٧ ق.م . حيث قام الآشوريون بتدمير المدن السورية . وبعد ذلك يقرن أي في العام ٦١٠ ق.م ، استطاع البابليون القضاء على التفوذ الآشوري ؛ ومن ثم كانت السيطرة للتفوذ الفارسي الذي بسط سيطرته على المنطقة كلها بما فيها الهرة الإيرانية في العام ٥٣٩ - ٥٣٨ ق.م ؛ وعملوا على توحيد الشكل وتطوير تقنيات التصنيع وإنتاجهم لنوع من الآلة الفخارية ذات الجودة العالية .

#### - مراكز ونقائج الإنتاج الفخاري المصري :

##### ١ - الفخار المصري القديم ٥٠٠٠ - ٣٢٠ ق.م :

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

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

##### ٢ - مركز تل البداري ٥٠٠٠ - ٤٠٠ ق.م :

سميت هذه الحضارة بالبدارية نسبة إلى تل البداري وتل ناسا ( دير ناسا أو طاسا ) ، الواقعان على الضفة الشرقية للنيل إلى الجنوب من الفيوم ، حيث تم العثور على مجموعة من الطاسات العميقه ذات الأرضية والقدم المستوية أو الدائرية ، والجاذع المثلثي المقلوب العريض من الأسفل والضيق من الأعلى ، والخارجي من وجود

العنق أو الرقبة ؛ هذا إلى جانب الكرووس الفخارية الناقوسية البوقة الشكل ، ذات الجدران المرتفعة ، المزخرفة باستخدام تقانة الحفر ذي التلوينات البيضاء اللاصقة ، المشددة على السطح الفخاري اللدن للآنية وذلك قبل أن يتم شيهما بالموقد المكشوفة .

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

#### ب - مركز الفيوم (٤٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م) :

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

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

وتهدف هذه العملية ، إلى زيادة تمسك العجينة الطينية وتسهيل عملية تشكيلها ، هذا إلى جانب تصنيع الجيوب الهوائية الداخلية الناجمة عن احتراق القش المخلوط مع التربة الفخارية أثناء عملية الشوي الأولى للأنية . وتلعب هذه التقنية الدور الرئيسي في تسريع عملية النقل العراري فيما بين الاهب والطعام الموجود ضمن الآنية ، عبر الأكياس الهوائية المصنعة .

## ٢ - فخار عصر ما قبل السلالات ٣٥٠٠ - ٣٤٠٠ ق.م :

يشكل الإنتاج الفخاري الأول لهذا العصر ، استمرارية للفترة اليدارية السابقة ، فقد تابع الفخاريون المصريون خلال الفترة الأولى من عصر ما قبل السلالات ، إنتاجهم من الآنية الفخارية اليدوية وحيدة اللون، الخالية من التشكيلات الزخرفية ، المصنعة من التربة الحمراء . غير أنهم ما لبשו أن عندهم إلى تطوير تقنيات التصنيع والزخرفة ، وذلك عندما قاموا بإنتاج نوع من الأواني الفخارية ، ذات الوخارف والرسوم الحيوانية المطبوعة بال قالب أو المحوzaة ، والمتوسعة عند كتف الآنية وتحت الفوهة .

من جانب آخر ، فقد عمد فخاريو تلك الفترة إلى ابتداع تقنية جديدة ، وهي تقنية التلوين المزدوج ، بحيث تكون الآنية مقسمة إلى جزءين أو مقطعين لونيين ، بحيث يتم إكساء الجزء العلوي اللون الأسود والسفلي للون الأحمر ، وذلك من خلال التلاعيب في عملية التشي . والذي يتم من خلال من 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 المطمور خلال عملية التشي ، وهذا يؤدي إلى إكساء الجزء المطمور اللون الأسود في حين يبقى الجزء المكسوف ، الذي تعرض للأوكسجين أثناء عملية التشي ، محافظاً على لونه الأحمر ، ومن الجدير بالذكر أن هذه التقنية كانت تطبق على الآنية الكبيرة الحجم حسراً ، وذلك لصعوبة طمر الأجزاء المحدودة من الآنية الصغيرة كالصحون والأطباق ، والتي كانت تتطلب فيها الأجزاء المراد تلوينها بالأسود ، بطبقة من الزيت أثناء عملية تبرد الآنية ، بهدف منع الأوكسجين من الوصول السريع إلى الجسم المدهون ، مما يؤدي إلى احتفاظه باللون الأسود .

## ٣ - فخار عصر السلالات الأولى ٣٤٥٠ - ٣٧٠٠ ق.م :

اتضف عصر السلالات الأولى بالوحدة السياسية والدينية التي شهدتها أرض

النيل ، وما تبع عنها من تشجيع كبير لل المعارف والفنون ، التي جنت من أجل خدمة الأفكار والمتقدرات الدينية السائدة ، والتي أدت بدورها إلى جمود الحركة والإبداع الفني ، وقولبته ضمن التعاليم المحددة من قبل الكهنة ،

أما على صعيد الصناعات الفخارية ، فقد تميز هذا العصر بالتحول والابتعاد عن استخدام التربة الفخارية الحمراء ، واستبدالها بالتربة الفخارية الصفراء (الكريم) ، العالية من الشوائب العضوية ، المستحضره من مناطق الوديان الصحراوية الوسطى والمليا ، وتميز هذه التربة باكتسابها أثاء الشي للون الرمادي بدرجاته كافة ، وهذا ما يدعو إلى طلي سطح الآية بطريقة من الفخار الفاتح اللون المخلوط بأوكسييد الحديد ، الذي يكسب الآية اللون الأحمر الرصاصي بعد الشيء ، والذي يشكل أرضية لتشكيلات الزخرفية المكونة من القوارب الشراعية ، الرسوم الإنسانية ، العصافير ، الأشجار ... ، المطبقة بالشكل التجريدي ، ودون إعطاء أي أهمية للصفة التشريحية للعنصر المطبق .

#### ٤) - فخار عصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ - ٢١٠٠ ق.م :

تميزت هذه الفترة بقيام الفخاريين المصريين خلال فترة عصر المملكة القديمة ، باقتباس تقاليق رأفتين هامتين ، أسهما في تطور فن الصناعات الفخارية وهما :

- تعرف الفخاريين على عجلة التيار البطيئة ، التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير صناعة التزفف المصري وإعطائه قفزة نوعية نحو الأمام ، وذلك من خلال اضطرارهم إلى تحسين نوعية المجينة الفخارية المستخدمة في الإنتاج ، من حيث نموتها وخلوها من الشوائب ، وهذا ما أدى إلى إنتاج آنية فخارية شبيهة بالمعدنية ، وذلك من خلال تزايد أشكال التعبديات والتتنوعات السطحية ، الميازيب المفرغة ، والأقدام الدائرية المرتفعة .

- من جانب آخر ، فقد حدث التطور الثاني ، عندما حاول الفخاريون تقليد الآنية المنحوتة من حجر الأستيت الصابوني ، وذلك ياتتهم لآنية معروفة باسم

الفايانس أو العجينة المصرية<sup>(۱۲)</sup> ، التي تتكون من خلط الرمل الناعم الغني بمادة الكوارتز ، مع القلوبيات البوتاسية المذيبة ، المتوافرة في الرماد الناتج عن الحشيش المعروق أو النطرون<sup>(۱۳)</sup> ، الذي يساعد على انصهار الكوارتز تحت درجات حرارة الشيء العادبة ، ويتيح عن ذلك نوع من الآنية الفخارية البراقة ، ذات اللون الفيروزي أو الرصاصي<sup>(۱۴)</sup> .

#### ٥ - فخار عصر المملكة الوسطى ٤١٠٠ - ٢١٠٠ ق.م :

شهدت هذه الفترة الواقعة فيما بين ٢١٠٠ - ٤١٠٠ ق.م ، تطوراً في النشاط التجاري بين مصر ، ميسينا ، قبرص وكريت ، وقد تبع عن هذه العلاقات ، استيراد المصريين للعديد من البضائع والسلع اليونانية ، بما فيها التوارير الفخارية ذات العنق الطويل والأذرع المتعددة ، التي كانت تستخدم في حفظ المطهر والزيوت النادر .

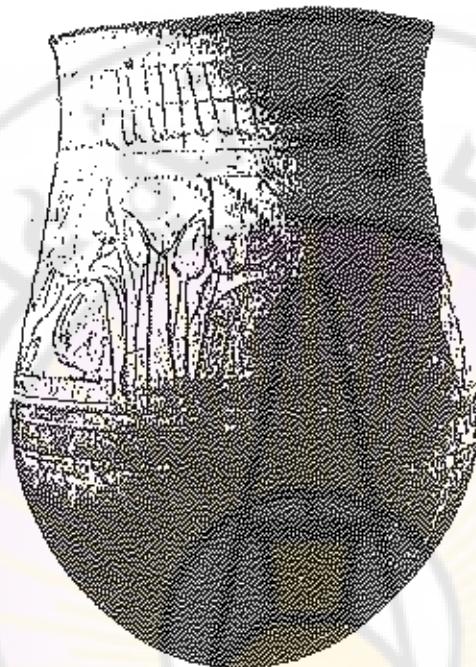
وقد أدى تزايد الطلب في السوق المصرية ، والإقبال الشديد على اقتناص الآنية الفخارية المستوردة من اليونان على الرغم من ارتفاع سعرها ، إلى محاولة صناع الفخار المصريين العمل على تصنيع الآنية الفخارية الشبيهة باليونانية ، مستفيدين من الإمكانيات التي أفاحتها عجلة الفخار البطيئة التي أخذت تغزو ورشات المصنعين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

(۱۲) قام صناع الفخار في مصر القديمة وببلاد ما بين النهرين ، بتطوير نوعية جديدة من الطلاء الزجاجي عرف باسم الفانس المصري ، والذي يتم تصنيعه من خلال استخدام نوعية محددة من التربة الفخارية ، أفتقدت بمادة الكوارتز الزجاجية ، المشكّلة بوساطة القالب ، والمطلية بطبقة من أملاح النحاس ، التي تعطي إثر ديمها اللون الأزرق الفيروزي القريب من لون حجر الأزورد .

(۱۳) النطرون : هو عبارة عن حجر مركز من تربة ذات طبيعة معدنية ، تحوى على مادة الصوديوم الذيب ، يتوفّر هنا المعدن وبكثرة في منطقة الصحراء الغربية في مصر .

(۱۴) إذا كانت مادة الرمل تحوى على القليل من النحاس ، فإن الآنية تتكتسب بعد الشيء اللون الفيروزي ، في حين أن احتواء الرمل على مادة المغذيريوم يؤدي إلى إكتسابها اللون الرصاصي .

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



الشكل رقم (١٢)

- خاتمة فخارية مستخدمة لتثبيت زمامه .
- مصنعة من التربة الفخارية المزجدة والفاتحة الطون ، على عجلة الفخار السريعة وفق مرحلتين تصنيفيتين .
- تخرفت الخاتمة بمجموعة من التشكيلات النباتية وال الهندسية ، المنفذة على السطح اللدن قبل الشيء ، من خلال استخدام تقنية الحز على السطح المصقول .
- مصر - ١٣٨٠ - ١٤٥٠ ق.م .

(١٥) تشير اللوحة الجدارية الملونة التي تم العثور عليها في مدفنين بمنى حسن والتي تعود إلى عام ١٩٠٠ ق.م ، إلى الطرق التي كانت متاحة في صناعة الفخار بدءاً من تحضير العجينة الفخارية ، ثم تصنيعها بوساطة المجلة المداربة باليد وانتهاءً بishiها بوسائل الفرن المسودي الذي يتم تزويده من الأعلى .

والزخرفة ، التي أدت بدرها إلى إنتاج الآنية الفخارية الجيدة ، ذات التأثيرات الفنية والزخرفية المتوجة من البيئة المحلية ، المتمثلة بالشاهد الزهرية والمهندسة ، ذات الألوان العبراء ، السوداء ، الزرقاء والبيضاء اللاصقة ، والمطبقة على السطح الفخاري للأنية قبل شি�ها .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن الآنية الأولى كانت تصنع بناءً على رغبات رجالات الدولة ، غير أن دخول العجلة البطئية في مجال الصناعات الفخارية ، قد ساهمت وبشكلٍ واضح في زيادة وتائر الإنتاج ، مما دفع الفخاريين إلى العمل على إنتاج الآنية ذات الاستخدام التقليدي لسائر المستويات الاجتماعية ، ذات التأثيرات الفنية الخارجية ، التي ظهرت بوضوح في تشكيلات السواعد المجدولة ، وكذلك في جرار التخزين الكبيرة ذات التشكيل النسيج بالأقحوان الإغريقية .

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

كان للتطورات التي طرأت على الفكر والعتقدات الدينية خلال فترة المملكة الحديثة ١٣٢٠ - ٧٥٠ ق.م ، الأثر الأكبر في تضليل مستوى الفنون بسائر أشكالها ، ومن بينها فن الصناعات الفخارية الذي تراجع في مستوى الفني والنوعي ، ويعود السبب في ذلك إلى الابتعاد عن تصنيع الآنية الفخارية ذات الوظيفة الدينية والجنائزية ، والتوجه نحو تصنيع آنية الخدمة اليومية ، التي اتصفـت بتدني مستوىـها التقني والفنـي .

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 . ويندو ذلك من خلال التحول نحو إنتاج الآنية الفخارية ذات التراكيب الفنية المعقدة ، المطلية بطبقة من التزريـج الرصاصي الشفاف المميز لفخاريات تلك الفترة ، والذي يـعد بـعـد ذـاته الخطـوة الأولى نحو تـصـنيـع الفـخار المـزـريـج ، الذي استمر وتطور عبر الفترات اللاحقة .

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

كما استطاع الأقباط المسيحيون السيطرة على ناصية الحكم في مصر في العام ٣٢٠ م . ومن ثم ترك تأثيرهم الفتية والزخرفية على الآنية المصنعة في تلك الفترة ، وذلك قبل أن يتمكن العرب المسلمين من السيطرة على تلك الأرض وضمها تحت رايتهم ، ومن ثم إدخال آخر تقنيات التصنيع والزخرفة التي عرفتها أرض مصر .



### **الفصل الثالث**

- الفخار والخزف الكروي ، الإغريقي ، الروماني ، البيزنطي .
- مراكز وتقانات إنتاج الفخار الكروي ٢٠٠٠ ق.م :
  - الحضارة اليونانية .
- الفخار الإغريقي والروماني :
  - أ - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في شبه الجزيرة اليونانية :
    - ١ - الفخار الماسيتي ١٥٠٠ ق.م .
    - ٢ - الفخار الإغريقي ١٠٠٠ ق.م .
  - ب - مراكز وتقانات إنتاج الفخاري في شبه الجزيرة الإيطالية :
    - ١ - الفخار الإتروسي (القرن الثامن ) ق.م .
    - ٢ - الفخار الإتروسكي (القرن السابع ) ق.م .
    - ٣ - الفخار الروماني .
    - ٤ - الفخار الأردني .
  - ج - مراكز وتقانات إنتاج الفخاري والخزفي في عصر الإمبراطورية البيزنطية :
    - ١ - الآنية الخزفية البيزنطية ذات الترجمة الرصاصي .
    - ٢ - الفخار المطلني ذو العجينة الحمراء .



- مراكز ونقاط الإنتاج الفخاري الكورني (٣٠٠ ق.م) :

#### - الحضارة المينوية :

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

تؤكد معظم الأبحاث والدراسات الأنثربولوجية ، على أن صناعة الفخار كانت قد بدأت في جزيرة كريت ، خلال الحقبة الـ زمنية التي سبقت نشوء وانتشار الحضارة المينائية ، وعاشت لفتراتٍ طويلةٍ من الزمن بعد تدميرها على يد الشعوب السينية .

تميزت الحضارة المينوية عن غيرها من الحضارات القديمة بمكان نشوئها ولادتها ، فعلى المحسن من معظم الحضارات القديمة ، التي نشأت وترعرعت في المناطق السهلية القريبة من الانهار والبحيرات ، فقد ولدت الحضارة المينائية على إحدى الجزر المتوسطية ، وهذا ما أكسبها طابعها الخاص والمميز ، الذي يرسّ وبشكل واضح في أشكال وذخافر 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 قوبلة وتطوير وسائل الذوق الفني لسكان الجزيرة ، فاقتصاد كريت الذي كان يقوم بتجمله على زراعة الكرمة والزيتون ، وصناعة الخمور والزيوت ، قد أسمم وبشكل ملحوظ في تشيط حركة التجارة الداخلية والخارجية ، التي كانت تسعى إلى تصدير الفائض من الإنتاج (الزيوت والخمور) ، واستيراد البذائل الغذائية من الحبوب والأقماح ؛ 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 الغني ، فقد أسمم نظام الاقتصاد التجاري الحضر الذي بناء الكريتيون ، إلى قドوم العديد من المؤثرات والتغيرات الثقافية والفنية الخارجية إلى الجزيرة ، ومن ثم تنازجها وتفاعلها مع الثقافات المحلية ، ولاسيما إن هجرة أعداد كبيرة من صناع الفخار الراغبين والمصرين الذين وفدو إلى جزيرة كريت بحثاً عن فرص النجاح والثروة . عاملين معهم أحدث ما توصلت إليه أيديهم من مهارات وتقنيات حديثة في مجالات التصنيع الفخاري ؛ الأمر الذي أسمم وبشكل ملحوظ في تطوير خبرات وتقنيات ومهارات الفخاريين المتأثرين في مجال صناعة وإنتاج الآنية الفخارية الراقية . المكونة من الأباريق ، البرار ، الطاسات ذات الأطراف القائمة والأذرع 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 المتأثرة ، فيمكن القول إن الآنية المتأثرة الأولى ، التي استمر إنتاجها حتى العام ٢٠٠٠ ق.م ، قد تميزت بزخارفها المعروفة البسيطة ؛ غير أنه خلال العقبة الرمنية الممتدة من بداية ألف الثاني وحتى العام ١٥٠٠ قبل الميلاد ، ما لبثت تلك الآنية أن أخذت تشهد نوع من التطور الملحوظ في مواضعها الزخرفية ؛ وذلك من خلال قيام الفنانين بتنويع مجموعاتهم الزخرفية واستخدامهم للتشكيلات العية ، المكونة من

الطيسور البحري ، الأخطبوط ، الأسماك ، الأصداف ، الزنابق ، الخ ، ذات التلوينات الحمراء ، الزرقاء ، البيضاء أو السوداء ، المبنية والمرسومة بشكل حفر فوق الأرضية ، التي كانت في الغالب مطلية باللون الأسود . وهذا تجدر الإشارة إلى تفاصيلى الفنان الينوى استخدام التشكيلات والرسوم الإنسانية في مجال الزخرفة التزيين ، وذلك على التقىض من خلقه الفنان الإغريقى الذى جعل مضمون رسومه وزخارفه تدور بمعندها حول الرسوم الإنسانية كانت تحمل المركز الرئيسى والمشهد الأساسى في اللوحة الزخرفية .

هذا وتشير دلائل أعمال التنقيب الأثري في مدينة كنيوس مرکز وعاصمة



الشكل رقم (١٢) .

— آنية فخارية لحفظ ونقل الماء بارتفاع ٤٥ سم .

— تتميز بجسمها المنفوخ من الأعلى ، ويحيط بها القائم المواري لفتحة العنق المحفوف بثلاث عرى دائرية . وكذلك بالزخارف المستمدة من البيئة البحريّة المتمثّلة برسم الأخطبوط المنفذ باللون الأحمر المحرق التربيب من البني .

— كنيوس ، كريت ١٤٥٠ - ١٤٠٠ ق.م .

الحضارة المينائية ، إلى خلو الآية وبشكله عام من سائر أنواع الترجيح ، وربما يعود السبب في ذلك إلى جهل الصناع المينائيين بأصول وطرق تطبيق هذه التقافة .

#### - الفخار الإغريقي والروماني :

مع بدايات منتصف الآلف الثاني قبل الميلاد ( ١٥٠٠ ق.م ) ، أخذت تجتمع لدى صناع الفخار المعرفة والدرأية بطرق صناعة الأنواع الجيدة منه ، ويعود السبب في ذلك لعدة أسباب :

- ١ - تزايدت خبرات الصناعيين بأنواع الترب المناسبة للتصنيع ، ومن ثم القيام بتحضيرها وتجهيزها بشكله جيد وبما يتناسب مع نوعية الآية المراد صنعها .
- ٢ - الانتشار الواسع لمجلة الفاخرة البطيئة ، وإدراك الصناع لدورها الهام في تحسين نوعية الإنتاج وتطويره .
- ٣ - تطور نوعية الأفران المستخدمة في شئ الآنية المخارية ، التي أسهمت في زيادة جودة الإنتاج ، والسماح بتطبيق بعض تقانات الترجيح على سطوح الآنية المصنعة .

عند الصناع الإغريقي والروماني على الاستفادة من التقانات والخبرات التي تجمعت لديهم عبر الزمن ، وتوظيفها من أجل إنتاج آلياتهم الفخارية عالية الجودة .

#### آ - مراكز وتقانات إنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة اليونانية :

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

##### ١ - الفخار المسيحي Misinas ( ١٥٠٠ ق.م ) :

تنسب الحضارة المسيحية إلى مدينة ميسينا الواقعة في جنوب شبه الجزيرة

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

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

هذا وتشير الدراسات الأثرية على أن بدايات صنع الفخار في ميسينا يعود إلى العام ١٦٠٠ ق.م ، حيث تم إنتاج نوع من الآية الفخارية الرقيقة ذات المنس الصابوني ، القوية التشكيل من الآية المعدنية ، والمشابهة في ترتيباتها الزخرفية المحاربة والصدفية الشكل لآية المبنية الكريتية . هذا إلى جانب الخطوط الأفقية التي كانت تحيط بukkan وعنق الآية ، بهدف تشكيل شرائط تزيينية كانت تشكل الأرضية للتشكيلات والمواضيع الزخرفية .

مع بداية العام ١٢٠٠ ق.م ، تعرضت ميسينا للاحتلال العسكري الدوري الشمالي ، الذي استطاع فرض تأثيراته الفنية الخاصة به ، حيث امترج الفن المسيحي مع الفن الدوري الذي كان يعتمد في تشكيلاته الزخرفية على المواضيع العربية المكونة من مشاهد العribات التي تجرها الخيول المطبقة من خلال اعتماد التراكيب الهندسية الشطرنجية واللوزرية ، المتقدمة ضمن العصابات الأفقية التي كانت تشكل فيها الخطوط المستقيمة الأرضية التي تقوم فوقها التراكيب الزخرفية .

#### ٤ - 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 المعاليات لخدمة المجتمع الإفريقي .

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

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

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

وكان يتم تقسيم الآية الفخارية من خلال دقة التصنيع ، ومن ثم الأسلوب 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 الآية الإفريقية الواقية الأساسية التي يمكن أن تستمد منها معلوماتنا عن التاريخ الفكري ، السياسي والديني لل المجتمع الإفريقي .

هذا وتتميز الآية الإفريقية 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 صناع الفخار الإغريقي على تطوير معاورهم في إنتاج الفخار ، والتي كانوا قد اكتسبوها من سلفهم الميسين ، ذلك بانتقادهم للرتبة الفضارية المناسبة ، وتنقيتها من الشوائب ، قبل أن يتم تصنيعها بوساطة العجلة التي كانت تدار من قبل أحد المتهرين الجدد للصنعة ، ومن ثم يتم شي الآنية بالفرن الشبيه بالجيو الأوكسيجيوني الذي يكسب الآنية اللون الأصفر أو الأحمر القاني ،

هذا وتتميز الآية الأثينية بلون تربتها الحمراء القانية ، التي كان يتم الحصول عليها من محيط مدينة أثينا ، في حين أن الآية الكورثية ، قد تميزت بترتها الصفراء ، التي تحول إلى اللون الفاتح بعد الشيء ، والتي يتم الحصول عليها من المناطق المجاورة لمدينة كورثة . حيث كان يعمد المتجوز في كل المراكز ، على اختيار التربة المناسبة للعمل ومن ثم القيام بتجهيزها وتنقيتها من الشوائب ، قبل أن يبدأ التصنيع المجزأ لآنية بوساطة العجلة ، بعد الانتهاء من تصنيع الأجزاء ، يقوم الفاخوري بتوضيع هذه الأجزاء مرة أخرى على القرص ، ليتم لصقها مع بعضها بوساطة الملاط الفضاري اللاصق ، وبعد الانتهاء من عملية الوصول ، يعمل الفخاري على إدارة العجلة وبسرعة مناسبة تهدف إلى تسوية محور الآية ، 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 الآية أثناء دوران عجلة التصنيع البطيئة ، المداراة باليد .

بعد الانتهاء من تصنيع وتشكيل الآية بالشكل المطلوب ، يقوم الفخاري بترميز وتلوين السطح وذلك باستخدام الملوانات 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 اتتلت إليهم وعرفوا أسرارها ، غير أنه ولسب نجهله ، فإن صناع الفخار الإغريقي قد امتنعوا عن تطبيق هذه التقانة على آنتهم ، بل عمدوا إلى ملي سطح الآنية بطبقة خاصة من الفخار الناعم والمصنفوط ، الذي يكتسب بعد الشـي اللـون الأـحـمر اللـمـاع ذـي البريق الـرـاجـجي ؛ والـذـي لم يكن ليـؤـمـنـ الكـاتـمـةـ الكـافـيـةـ لـمـحتـويـاتـ الآـنـيـةـ من السـوـاـئـلـ بـالـطـرـيـقـةـ الـتـيـ كـانـتـ توـفـرـهـاـ عـلـىـ تـزـجـيـجـ الطـبـيـعـيـةـ الـتـيـ كـانـتـ مـتـشـرـةـ فـيـ بـلـادـ ماـ بـيـنـ النـهـرـيـنـ \*

من جانب آخر ، فقد استطاع الغراف الإغريقي الاستفادـة من التغييرات الكيميائية التي تحدث أثناء عملية الشـي ، بهدـفـ إـكـسـابـ الآـنـيـةـ اللـونـ الـأـحـمرـ أوـ الـأـسـوـدـ ، وـيـتمـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ تـصـيـعـ الآـنـيـةـ الفـخـاريـةـ مـنـ العـجـينـ الطـيـيـةـ المـكـوـنةـ مـنـ الفـضـارـ النـاعـمـ ، وـالـتـيـ تـحـتـويـ عـلـىـ القـلـيلـ مـنـ أـلـوكـسـيدـ الـحـدـيدـ (Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>) ، وـمـنـ ثـمـ يـعـدـ إـلـيـ شـيـ الآـنـيـةـ فـيـ الـقـرـنـ الـمـلـقـ ، بـعـدـ فـتـحـ مـنـافـذـ التـهـوـيـةـ ، بـهـدـفـ إـسـبـاعـ الـجـوـ ضـنـ الـقـرـنـ بـالـأـلـوكـسـيجـينـ Atmosfera Oxidente ، وـالـذـيـ يـنـتـجـ عـنـهـ تـشـبـعـ السـطـحـ الفـخـاريـ بـالـأـلـوكـسـيجـينـ مـاـ يـؤـدـيـ إـلـىـ إـكـسـابـ اللـونـ الـأـحـمرـ \*

في حين أن عملية تلوين السطح الفخاري باللون الأسود ، فـتـمـ مـنـ خـلـالـ إـغـلاقـ سـائـرـ مـنـافـذـ التـهـوـيـةـ لـلـقـرـنـ ، وـمـنـ ثـمـ تـزوـيدـ الـمـوـقـدـ بـمـوـادـ الـاشـتعـالـ الـرـطـبةـ الـتـيـ تـوـدـيـ إـلـىـ تـكـافـفـ الدـخـانـ وـتـنـاقـصـ الـأـلـوكـسـيجـينـ ضـمـنـ الـقـمـرـةـ Atomostera Reductora ، وهذا ما يـؤـدـيـ إـلـىـ اـسـتـجـارـاـنـ لـهـبـ الـمـوـقـدـ حـاجـتـهـ مـنـ الـأـلـوكـسـيجـينـ الـلـازـمـ لـلـاشـتعـالـ ، مـنـ الـأـلـوكـسـيجـينـ الـمـوـجـودـ ضـمـنـ مـسـامـاتـ الـآـنـيـةـ الفـخـاريـةـ ، وهذا ما يـؤـدـيـ إـلـىـ تـحـولـ الـأـلـوكـسـيجـينـ إـلـىـ حـدـيدـ (FeO) ، وـمـنـ ثـمـ اـسـوـدـادـ سـطـحـ الـآـنـيـةـ نـفـراـ لـخـلـوـ الـسـامـاتـ مـنـ الـأـلـوكـسـيجـينـ \*

هـذـاـ وـقـدـ أـدـتـ مـعـرـفـةـ الـفـخـاريـ الـإـغـرـيـقـيـ لـلـتـحـولـاتـ الـكـيـمـيـائـيـةـ الـتـيـ تـصـيبـ السـطـحـ الفـخـاريـ تـيـجـةـ تـزاـيدـ أوـ تـنـاقـصـ حـجـمـ الـأـلـوكـسـيجـينـ ضـمـنـ الـمـوـقـدـ ، إـلـىـ

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

١ — بعد أن يقوم الفخاري بتصنيع الآنية من التربة الفضارية الناعمة ، يلجأ إلى شি�ها بالقرن الملح الغني بالأوكسجين ، بهدف إكساب السطح اللون الأحمر القاني .

٢ — من جانب آخر ، يعمل الفخاري على تحضير نوع من الملاط 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 تفاصيل وتجانس الذرات الناعمة من الغضار الناعم جداً ، التي تأخذ بالطفو نحو الأعلى ، في حين تأخذ الذرات الفضارية الخشنة بالترسب في قعر الإناء ، وهذا يعني القيام بعملية التفاصيل السائل الطيني ، المحتوي على الذرات الفضارية الشديدة النعومة ، التي تساعد على تصنيع الآنية ذات المسامات الدقيقة للغاية ، ذات الطبيعة الكتيبة ، غير قفوذه للسوائل .

بعد الانتهاء من تحضير السائل الفضاري 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 تلوين السطح بما فيه من أعلى التلوين باللون الأحمر القاني .

٤ — أثناء عملية الشي ، يقوم الفخاري بسد " منفذ التهوية في الفرن ، هذا إلى جانب تزويد الوقود بمواد الاحتعمال الرطبة بهدف خلق جو دخاني خالٍ من

الأوكسجين ، مما يؤدي إلى تلون السطح بما في ذلك التشكيلات الرخامية باللون الأسود .

هـ - قبل الانتهاء من مرحلة الشي الأخيرة للأنيمة بالجو الحالي من الأوكسجين . يقوم المخاري بتزويد الموقن بسواد الاشتمال العاجفة التي تعمل على رفع درجة حرارة القرفة ، ومن ثم يعمد إلى فتح إحدى منافذ التهوية ولفتره محدودة جداً من الزمن ، بهدف تزويد التسرب بالقليل من الأوكسجين ، حيث يبدأ السطح المخاري بامتصاصه بسرعة كبيرة بسبب فقدانه له أثناء عملية الشي بالجو الحالي من الأوكسجين ، وهذا ما يؤدي إلى احتصار سطح الآنية في المناطق الخالية من الرخامة . في حين أن منافذ التشكيل الرخامي ، التي تم طليها بالمواد الفضائية المركبة شديدة النعومة ، والتي يكون امتصاصها بطيئاً جللاً للأوكسجين ، بسبب تسيعتها الناعمة ، فإنها تحافظ على لونها الأسود الفاحم .

هذا وتعد المرحلة الأخيرة من الشي اللوني ، من أصعب المراحل وأدقها ، وذلك لما تتطلبه من جهد ومراقبة مستمرة لعملية الشي ، 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 وبالضرورة إلى تحول الألوان التشكيلات الرخامية من الأسود إلى الأحمر مرة أخرى ، وهذا يعني ضياع الجهد المبذول ، وإعادة عملية الشي من جديد .

#### - اشكال الآنية الإفريقية :

تابع صناع المخاري الأغريق ، العمل على إنتاج الآنية الفخارية الرئيسة ذات الأصول والتراث الكيلية المينائية ، المينية والدورية ، هذا إلى جانب القيام بإبداع تشكيلة جديدة من الأولى الفخارية ، بهدف مواكبة الحاجات المتزايدة لل المجتمع الإغريقي والتي كانت آخذة في التطور ، مواكبة مع تطور الظروف .

الاقتصادية والاجتماعية لذلك المجتمع ، وهذا ما أدى إلى إنتاج العديد من الأواني والأدوات الخدمية والتربستية التي كانت تسعى لتأمين حياة النعمة والرفاهية لذلك المجتمع ؛ كتصنيع القوارير الفخارية الصغيرة ، ذات الشكل الأسطواني ، المعروفة باسم الباسترون Albastron ، والتي كانت مخصصة لحفظ الزيوت العطرية .

من جانب آخر ، فقد كان لتزايد مجالس الشراب والسمر ، التي حرص الإغريق على إقامتها ، ومن ثم ولهم الشديد وإقبالهم على تناول مشروبهم المفضل المكون من النبيذ المخلوط بالماء ، الآخر والداعم الأكبر الذي حرض 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 لمرج النبيذ مع الماء .

— هدرية Hydria : وهي جرة فخارية صغيرة الحجم ، ذات بطن متسع وفوهه ضيقة ، هذا وتصف هذه الآنية بملكها لثلاث أذرع ، اثنتين منها أفقين صغيرتين ترتكزان على جانبي البطن ، مهمتها تسهيل عملية حمل الإناء أثناء سكب الماء ، أما الدراع الثالثة الكبيرة ذات التركيب العصوي ، فتترك على الجزء العلوي من الكتف ، مهمتها تسهيل عملية حمل ونقل الهدرية من مكان إلى آخر .  
(تستخدم هذه الآنية لحفظ الماء اللازم لخلط النبيذ) .

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

— كيليسن Kylix : كأس شراب فردي ، مكون من قدم مستمرة وبفرغة ، يرتفع فوقها حامل محوري عمودي ، متئم بطلس أو فنجان ذي قعر مستوي ،

وحراف محدبة قليلة الارتفاع ، مزودة بذراعين أفقين متلازتين ، تسمان في خلق نقطة توازن وإرتكاز للأصابع ، أثناء رفع الكأس المليء بالشراب نحو الفم .

ـ بسيكيتو Psyketr : آنية تبريد فخارية كبيرة الحجم ، ذات قدم منسخ ، وجسم مرتفع مخصوص من الأستفل ، يأخذ بالتجدب الشديد عند البطن ، ومن تم بالنصر مرة أخرى بهدف تشكيل العنق والرقبة المخصوصة ذات الشفة المنكسة نحو الخارج ، تستخدم هذه الآنية كوعاء خاص من أجل تبريد الخمور ، حيث يتم توضيع البسيكيتو المليء بالنبيذ ضمن آنية أخرى شبيهة بالبرونية تعرف باسم ليكان Lekane ، وهي آنية ذات جسم كبير مفتوح ، يتم ملؤها بالثلج أو الماء البارد ، الذي يستخدم في تبريد محتوى البسيكيتو من النبيذ .

من جانب آخر ، فقد أسهمت الشهرة الواسعة التي نالتها اليونان في إنتاجها من الزيوت والخمور ، وزيادة الطلب الخارجي على اقتناها ، إلى قيام التجار بتصدير الباقص من الإنتاج ، وهذا ما حرض صناع التخار على تطوير نوع جديد من الأواني الفخارية ملائمة للأعمال نقل وشحن السوائل ، وقد تجلى هذا التطوير في إبداع الأنفورة Anfora ، وهو نوع من العبرار الفخارية يتميز بقاعدته وقدمه الشديدة التجدب ، التي تسمح بتوضيع الآنية على حامل خشبي ، يمنع تلامسها مع الأرض منها لاتصال الرطوبة الأرضية إلى المحتوى ، هذا إلى جانب سلوك هذه الآنية لرقة طويلة وضيق ، تمنع إنسكاب السوائل أثناء عملية النقل والشحن .

إلى جانب آنية الموائد والشراب ، فقد عمد صناع الفخار إلى تصميم الأشكال المختلفة من الأواني الفخارية المخصصة لأعمال الطهي والتغذية ، المكونة من الطاجير ، الأكفت ، المقاني ، القدور ، العبرار ، الموائد والمجامر ... إلخ ، ذات النوعية الجيدة والسعر الزهيد مقارنة مع الآنية المعدنية ، التي كانت هادرة الاستخدام بسبب ارتفاع ثمنها .

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

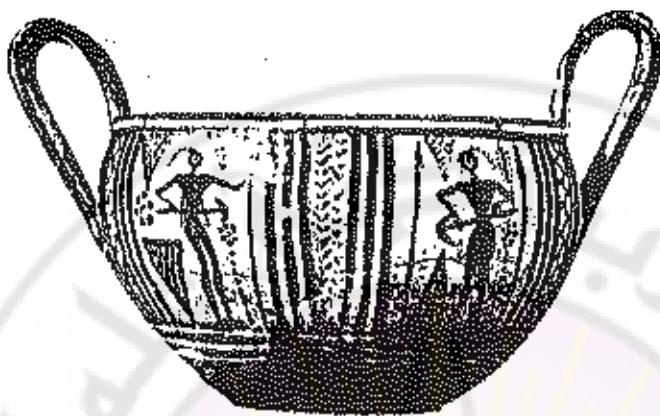
طوال الفترة الكلاسيكية الإغريقية ، دون حدوث أي تغير أو تطوير شكلي يذكر ، وذلك بسبب تلبية هذه الأواني لسائر متطلبات الحياة المصرية لتلك الفترة . هذا وتميز الآنية الإغريقية بجودة تصنيعها ورقة جدرانها ، مع مراعاة زيادة سماكة الحواف الحرة للآنية منعاً لتكسرها وزيادة مقاومتها لتلقي الصدمات . أما من حيث التشكيلات الرخامية فقد عمد المصنوع الإغريقي إلى إنتاج الآنية المنساء الخالية من التشكيلات الرخامية والآنية التي كان تنفيذها مقصورة على الآنية المعدة للتصدير فقط ، حيث عمدوا إلى تزيينها وتفويتها بالعصابات السوداء ، ذات التشكيلات الرخامية المختلفة ، المكونة من التراكيب الهندسية ، الشاهد الرخامي السوداء ، والشاهد الرخامي الحمراء .

#### - الشاهد والموضوعات الرخامية الإغريقية :

##### ١ - الطراز الرخامي الهندي (١٠٠٠ - ٧٠٠ ق.م) :

مع بدايات الألف الأول قبل الميلاد ، أخذ صناع الفخار الإغريق ، بالاهتمام بالظاهر السطحي الخارجي للآنية الفخارية المصنعة ، وذلك من خلال البدء بتطبيق بعض التشكيلات الرخامية الملونة والبساطة ، وهي التي عرفت بما قبل الهندسية ، المركبة من الخطوط المستقيمة ، العدائل ، العلزوئات والدوائر أحادية المركز المطبقة باللون الأسود أو النبي الناتج عن التحكم بدرجات حرارة الفرن ، بهدف تحديد شرائط رخامية 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 ، الرخاف الشرطيحة ، المثلثات ، خطوط الريتزاك ، الأشكال اللوزية والجذعية المفرغة ، التي أصبحت تغطي الجزء الأكبر من سطح الآنية ، هذا إلى جانب العصابات الرخامية ذات الموضوعات والتراكيب الإنسانية والحيوانية المجردة .



الشكل رقم (١٥)

- فنجان من الفخار الإغريقي (الظرف الرخفي الهندسي) ٩٠٠ - ٨٠٠ ق.م.
- يتميز بعروقه العمودي بين المرتفعين عن مستوى الشفة ، ويتوخى فيه الإنسانية ذات التراكيب الهندسية المكونة من المثلثات ، الدوائر ، الناقاط والخطوط المستقيمة .
- م. المتحف البريطاني .

## ٢ - الظرف الاستشرافي ، أو المشاهد السوداء (٧٠٠ - ٥٥٠ ق.م) :

تسكن حكاماً إغريقاً في العام ٧٠٠ ق.م ، من تأسيس إمبراطورية كبيرة فرضت ثقافتها على بعض مناطق حوض البحر الأبيض المتوسط ، والعجز الغربي من قارة آسيا ، وقد نجم عن ذلك حدوث تماส فكري وحضاري فيما بين الحضارة الإغريقية والحضارات الشرقية التي كانت تسود آسيا الغربية ، مما أسهم في إطلاع الصناع الإغريقي على تقانات الرخفة الشرقية ، التي تركت أثراً لها الواضح فيما بعد على الفخار الإغريقي الذي أصبح يعرف بالفخار الشرقي (الاستشرافي) ، أو ذي الرخاف السوداء ، ويعود السبب في ذلك إلى التقانة المستخدمة في التلوين ، والتي تعتمد على تطبيق التشكيلات الرخامية السوداء فوق السطح الأحمر للأنية .

هذا وقد تكون التشكيلات الزخرفية الأولى للفخارasti ذي المشاهد السوداء ، من موضوعات تزيينية متعددة قوامها التشكيلات الإنسانية والحيوانية المجردة ، والنباتات الشرقية ، المطبقة باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء ، غير أنهم ما يليها أن يتبعوا في تزيين آليتهم الفخارية تشكيلات لونية جديدة تراوحت فيما بين الرمادي ، الأحمر ، الأبيض ومن ثم الأصفر ، التي استخدمت في تلوين وإظهار المشاهد الزخرفية النباتية المكونة من زهرة اللوتان ، والزخارف الحيوانية الطبيعية والخرافية المكونة من رسوم الماعز ، النولان ، الأسود ، الثيران ، الكلاب ، النسور ، الديوك ، البطة ، أبي الهول ، العنقاء ، إلخ ، التي كانت تمثل ضمن مشاهد أساسية مجردة وهي في وضعية الحركة المسالمة ، التي حصرت ضمن الأطر الهندسية المتداولة خرقياً ، دون الالتزام بالقياسات الطبيعية للتشكيلات الحيوانية ، التي نفذت على التقدير نفسه من الجسم والارتفاع ، الذي كان يهدف إلى ملء الفراغات الموجودة في الإطار الهندسي ، أكثر منه تقديم لوحة فنية طبيعية .

في نهاية الألف السابع قبل الميلاد (٦٧٥ ق.م) قام الفخاريون الكورثيون بتطوير تشكيلاتهم الزخرفية ، عن طريق تصنيع شرائط وعصابات مجزأة ، من الطين المحلي الأصفر بعرض ٥ سم ، الذي تم ملاؤه بتشكيلات حيوانية معقدة التركيب ، وذلك على العكس من النموذج الأنثوي ، الذي اعتمد في تشكيلاته الزخرفية على التراكيب الإنسانية ، المكونة من مشاهد المعارك ، المسابقات الرياضية ، المراكب الدينية ، هذا إلى جانب الموضوعات الميثولوجية التي تم استخدامها في فترات متأخرة ، دون الاهتمام بالتطبيق الواقعى والجمالي للرسم ، وذلك من خلال رسم الوجه والأعضاء بشكل برفيل جانبي ، في حين أن الجذع كان يتم إظهاره بشكل مقابل ، أو برفيلي 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 خدمته أو حزره بوساطة أداة حادة ، بهدف إظهار لون الطبقة السفلية للجسم وتحديد بعض الملامح الدقيقة لللوحة ، وفي النهاية كان يضاف مزيداً من التباين لهذه الأشكال عن طريق إضافة بعض اللمسات اللونية

البيضاء والحراء ، التي تهدف إلى إكساب اللوحة بعض الأبعاد والتوجهات اللونية . وعلى الرغم من ذلك ، فقد حرص الفنان الإغريقي على التمييز بين الرسوم المذكورة والمؤثرة 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 يوز خلال هذه الحقبة عدد من الرسامين البارزين أمثال ليديوس ، نيارتشوس ، أكسيكياس وأماسيس ، الذين اشتهروا برسوماتهم وتشكيلاتهم الزخرفية الدقيقة والراقية ، المستمدة من واقع الحياة اليومية للمجتمع الإغريقي ، عاداته ، تعاليمه ، فلسفته ، معتقداته الدينية وثقافته التي يؤمن بها .

## ٢ - طرز الرسوم المشاهد الحمراء (٥٥٠ - ٣٣٠ ق.م) :

تعد طرز الرسوم التشكيلية الإغريقية الحمراء الملونة ، أحد أهم وأآخر طرز التلوين المطبقة على الفخار الإغريقي ، التي تم تطويرها في مدينة أثينا خلال العام ٥٣٠ ق.م ، حيث عبد الفخاري إلى الاستغناء عن تقانات العنز والتقطيب ، التي كانت تستند من أجل إظهار الملامح التفصيلية للوحة ، وكذلك الاستغناء عن تلوين التشكيلة الزخرفية باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء ، واستبدل بها تقانة تلوين الأرضية الحبيطة بالتشكيلية 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 بوسائله الخطوط البنية العريضة ، هذا إلى جانب محاولة إعطاء الرسم بعده الثالث المتمثل بالعمق ، بهدف جعل الموضوع أكثر واقعية من الفترات السابقة ، التي كانت تكتفي بمبدأ البعدين ؛ وذلك من خلال عدم تقيده بتعليق 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)

- إنفورة من الفخار الآثري ا طراز الرسوم والشاهد الحمراء ) بارتفاع ٣٥ سم ، تُورنخ على العام ٥٠٠ ق.م ، تتميز هذه الآنية بتشكيلاتها الزخرفية السوداء والبيضاء المكونة للمشهد الرئيسي ، المؤلف من الفارس الذي يقود العربة العربية ذات الحصانين ، المنفذة باللونين الأبيض والأسود فرق الأرضية الحمراء ، التي تفصل تشكيلة المشهد الرئيسي عن اللون القاعدي لארضية الإنفورة السوداء ، في حين احتل بداية جسم الإنفورة من الأسفل وباتجاه القدم تشكيلة زخرفية شعاعية مطبقة باللونين الأسود والأحمر ، أما عنق الإنفورة فقد حجز بشرط قاعدي ذي لون أبيض ، استخدم لإظهار التشكيلات الزخرفية ذات الطابع النباتي المنفذة باللون الأسود .

- م. المتحف البريطاني .

من جانب آخر ، فقد عمد الرسام إلى إظهار التفاصيل الدقيقة للتشكيلات الزخرفية الموجودة على ملابس الشخصيات ضمن الرسم ، وذلك من خلال إظهاره لأشكال الشراطط والتقطط التي تزين حواشى الثياب ، التي كان يراعى فيها التوافق والانسجام مع تسريعة الشعر للزخرف الإنساني المرسوم .

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

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

عمد صناع الفخار الأثينيون بدءاً من العام ٥٨٠ ق.م ، إلى ابتداع ثلاثة تصنيع 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 وتميز الآنية الأثينية ذات الأرضية البيضاء بطيبيتها البشة ، القابلة للكشط والزوال مع مرور الوقت بسبب الاستعمال المتكرر للآنية ، وعلى الرغم من ذلك فقد واصل صناع الغزف الإغريقي إنتاجهم لنوعية محددة من القوارير الصغيرة ذات الأرضية البيضاء ، المستخدمة في حفظ الزيوت العنائية التي كانت تدفن مع الموتى ، أو المقدمة كتراث معبدي للآلهة الإغريقية . هذا إلى جانب إنتاج أنواع مختلفة من المواقف والمحارق ذات الطبيعة الجنائزية ، التي كانت تزود بها مدافن الشخصيات الإغريقية الكبيرة .

#### ٥ - الآنية الإغريقية البلاستيكية :

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



الشكل رقم (١٧)

— انفورة من الفخار الائيني ذي الأرضية البيضاء ، ٥٢٠ ق.م ، ارتفاع ٤٢ سم . تميزت بزخارفها السوداء المطبقة فوق الأرضية الفاتحة ، والمكونة من الشهد الرئيسي والمركري المؤلف من مشاهد الصيد وصراع البطل الائيني مع الأسد، 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 اللادة (البلاستيكية) في قوالب لصفية خاصة ، وذلك قبل أن يتم تجميع ولصق الأشكال المصنعة ، ومن ثم إضافة المقابض والعرى ، وبكل الأحوال فإن معظم التشكيلات البلاستيكية المطقة بواسطة القالب قد تميزت

بسلامهها الهزلية التي أقبل اليونان على اقتناها بشكلٍ واسع ، والتي احتلت المكان المناسب في مجال تطور الصناعات الخزفية ، بسبب صلتها القوية بين الصناعات الخزفية وأساليب تصميم وتشكيل المعادن ، التي أخذت تتحتل 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 التماوجة . تمييز بعروبه المشكلة وفق النمط البلاستيكي الهندسي المكون للأفعى مستلقية على طول الدراج العمودي المنطلق من أعلى كتف الآنية وحتى الفوهة .  
- م. المتحف البريطاني .

في العتمام ، يمكن القول إن المجتمع الإغريقي الذي أنهكته الحرب الفارسية ، لم يستطع مواجهة الجيوش الرومانية القوية ، التي وجدت في صحف الأباطرة الإغريق الفرصة المناسبة لها ، كي تفرض سيطرتها ونفوذها على أجزاء واسعة من شبه الجزيرة اليونانية .

#### ب - مراكز وتقانات الانتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية :

سكنت إيطاليا ومنذ نحو القرن العشرين قبل الميلاد ، من الشعوب ذات العرق الآري الهندي ، ولاسيما قبائل الإيطاليوت Italiots الشماليّة ، 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 بـ الميلانيونفس السيطرة على إقليم إيطوريا الشمالي ، وتأسيس دولة عسكرية قوية ، ذات حضارة مزدهرة ، تُعد من أولى وأقدم حضارات شبه الجزيرة الإيطالية ، وثاني أقدم الحضارات الأوروبية بعد الإغريقية .

وفي القرن التاسع قبل الميلاد ، أخذت منطقة شبه الجزيرة الإيطالية تتعرض لغزوَاتِ الشعوب الإتروسكية القادة من منطقة ليديا في آسيا الصغرى ، حيث أخذوا بالانتشار والتوزع في سائر أنحاء شبه الجزيرة ولاسيما في إقليمي توسيكانا وأمبريا ، إلى أن تسلكوا من بسط نفوذهم عليها وبشكلٍ تام ، حيث بقي نفوذهم حتى ظهور الملكية في العام 510 ق.م . وتعرف فترة حكم الإتروسكيين لشبه الجزيرة بفترة العهد الأول ، وهي الفترة التي بلغت فيها إيطاليا شأناً عظيماً في الازدهار والرقي الفني والحضاري ، الذي تؤكده العديد من الميجارات العملاقة العائدة لثلاث الفترة .

استمر تأثير الحضارة الإتروسکية 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 الهيلينية ، فإن الإتروسك كانوا أسلاتنة الرومان الأوائل في بناء حضارتهم . تلك الحضارة التي وصلت إلى أوجها في عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في أواخر القرن الأول قبل الميلاد . وأضحت في القرن الرابع ميلادي عند انتشار الديانة المسيحية .

ففي العام 330 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 الجerman بقيادة أتيلا ، ومن ثم الوندال الذين هبوا ونصبوا عليها إمبراطوراً منهم ، فثار عليهم إدواكير عام 476 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 800 م ، حين تمكن شارلمان من إعادة توحيدهم تحت راية الدولة الرومانية المقدسة .

#### ١ - الفخار الإتروسي Ceramica Etrusca (القرن الثامن ق.م) :

تمكن الـ Villanovans وهم المجموعات البشرية التي استوطنت في إقليم إتروريا ، في المنطقة الفاصلة بين روما ، فلورنسيا وجبال أيبينوس ، من تأسيس الدولة الإتروسقية المحاربة ، ذات الحضارة المزدهرة ، التي استوطنت المنطقة تل قدمو الإتروسكيين إليها .

تميز الإتروسيين بصناعاتهم الحديدية والمعدنية الراقية، هذا إلى جانب تصنيفهم للكائن الفخارية المميزة بعجنتها الفخارية المخلوقة مع فلزات الحديد، والمصنعة بطريقة وسط فيما بين الصناعة اليدوية والمجلة البطيئة ، بهدف الحصول على الآنية الفخارية المصقوله والناعمه ، ذات الزخارف المعروفة والمكونة من تشكيلات هندسية ، حيوانات خرافية أسطورية أو تكوينات ذات بنية ذات تأثيرات شرقية، تتكون على قالب من زهرة اللوتس .

## ٢ - الفخار الإتروسكي Ceramica Etrusca (القرن السابع ق.م) :

قامت الحضارة الإتروسكية التي عقبت الحضارة الإتروورية ، باقتباس الكثير من المعالم الفكرية للحضارات الآسيوية ، حيث اقتبساً من البابليين طريقة بناء القباب والأقواس ، ومن المصريين طريقة صنع عجينة وآنية الفاينس الزجاجي ، ومن الآشوريين طرائق صناعة الأدوات الحديدية ، ومن الفينيقيين طرائق تصنيع وصياغة الأدوات الفضية . هذا وقد اشتهر الإتروسكيون بالصناعات البرونزية ، التي تميزت بدقة تصنيعها الفائقة ، مما أكسبها شهرة الواسعة في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط .

أما على صعيد الصناعات الفخارية ، فلهم يستطيع الإتروسكيون أن ينالوا الشهرة نفسها التي تألوها في مجال الصناعات البرونزية ، حيث كانت آليتهم الفخارية الأولى بدائية وخشنّة ، ويعود السبب في ذلك إلى اختفاء العجينة الفخارية على الكثير من الشوائب ، هذا إلى جانب سوء عملية التي كانت تكتب الآنية ألوان مختلفة كالأسود ، البني أو الأحمر .

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

هذا وقد تأثرت صناعة الفخار الإتروسكي ، خلال القرنين السابع وال السادس قبل الميلاد ، بمؤثرات صناعة الفخار الإغريقي ، الذي وصل إليهم عبر الطرق التجارية ، أو عن طريق صناع الفخار الإغريقي ، الذين هاجروا إلى إيطاليا ، حيث نقلوا إليهم تقنية الرخافة والتزيين الهندسي ، وطراز التشكيلات الأثنية الحمراء ، حيث عبد الفنانون الإتروسكيون إلى تقليد اللوحات والمواضيع الرخافية الإغريقية دون فهم المعنى الحقيقي التي تهدف إليه ، وهذا ما أدى إلى كون الرسوم الإتروسكية وفي أغلب الأحيان ، رمزية ، خشنّة وغير واضحة المعالم .

## ٢ - الفخار الروماني : Ceramica Romana

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 محاكماً من قبل العالية الإغريقية التي كانت تقيم مستعمرات تجارية على تلك الأرض ، في حين أن القسم الشمالي من الجزيرة بما فيه مدينة روما كان يقع تحت النفوذ الإتروسكي ، وقد بقي الأمر كذلك حتى القرن الخامس قبل الميلاد ، حين تمكن الرومان من تحرير مدinetهم من النفوذ الإتروسكي ؛ ومن ثم التوسع في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية التي دانت لهم بشكل كامل في العام ٢٧٥ ق.م ، ومن ثم الإلتلاف نحو التوسيع 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 ،

في مجال الصناعات الفخارية ، قام الرومان باقتباس طريقة تحضير العجينة الفخارية الإغريقية الناعمة ، المحضرة بوساطة المواد القلوية ، التي تعمل على فصل وترسيب العبريات الخشنة ، ومن ثم تعلم طريقة شي الآنية الفخارية بوساطة الفرن المشبع بالجو الأوكسجيني ، وهذا ما يكسب الآنية اللون الأحمر الشعبي البراق ، والتي أطلق عليها اسم ساموس ، نسبةً إلى جزيرة ساموس ، حيث توجد أحد ورشات التصنيع لهذا النوع من الفخار ، المعروف باسم فخار سينيلاته Sigillata ، أي المطلي بطبيعة 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 سكبها في أحد القوالب الطينية المفرغة ذات الزخارف النباتية الداخلية والخارجية ، حيث يتم طبع الآنية مع زخارفها بوساطة القالب ، ومن ثم يتم وضعها على العجلة ، حيث يتم تزيينها وطلائها بطبيعة رقيقة من الفخار الناعم قبل أن يتم شি�ها

في القرن المغلق ، في جسر خالٍ أو مشبع بالأوكسجين ، مما يكسب الآية اللون الأحمر ، العاجي أو الأسود .

#### ٤ - فخار أريتينا : Ceramica Arretina

قامت مدينة أريتينا ، أرزو و العالية ، الواقعة في شمال شبه الجزيرة الإيطالية ، بإعطاء اسمها لفخار الأريتيني المصنوع بها ، والذي تسيز بجودته الناتجة عن تقنية تصنيعه العالية ، ونوعيته الشديدة ، التي أوصلته إلى مصافى الشهرة في العام ٣٠ ق.م ، وحتى بدايات القرن الأول الميلادي .

وباستعراضنا لراحل تطور الفخار الأريتيني ، يمكن القول إن صناع الفخار الأريتينيين الأوائل ، كانوا قد اعتمدوا في تصعيدهم لأنواعهم التخارية ، التقانات والطرايق المعروفة من قبل صناع الفخار الإغريق ، والتي تعتمد على مبدأ شي الآية الفخارية بالأفران المفرغة من الأوكسجين ، بهدف الحصول على نوعية محددة من الآية الفخارية المميزة بلونها الأسود الداكن ؛ وذلك قبل أن يتم العمل على ابتداع تقنية تصنيع وهي جديدة تعتمد على مبدأ الشيء في الجو المؤكسد والمدرج المتزاوب ، الذي يلعب دوراً بارزاً في إنتاج الآية الفخارية الحمراء ذات الزخارف السوداء المطبقة بوساطة الشيء .

أما من حيث التشكيلات الزخرفية ، فقد تكونت العناصر الأولى من المجموعات الزخرفية النافرة ، المقتبسة عن الفنون الهلينستية ، والملكونة من قطعات الحيوانات ، كبيوريد ، الرجل الماعز أو الآلهة الرومانية ، العصافير ، الفراشات ؛ هذا إلى جانب التشكيلات النباتية ، والتي قوامها ييجان الغار ، لفافات أوراق البردي ، ضمامن الورد والشمار ، التي تم طبعها بواسطة القوالب المعدنية المستخدمة في زخرفة الفخار .

### **ـ الآنية الفخارية ذات البريق الأحمر ، الخالية من الزخارف :**

اشتهرت بلاد الغال ياتاجها من الآنية الفخارية الناعمة ، ذات اللون الأحمر اللامع الخالي من التشكيلات الزخرفية ، والمصنعة بواسطة القالب المعدني ، بهدف إكساب الجسم الرقة والرشاقة اللازم ، وهذا ما سهل عملية تصنيع الآنية الفخارية الشبيهة بالمعدنية ، المكونة من الأطباق قليلة العمق ذات الأحجام المختلفة ، الكؤوس ذات الجدران المتحينة ، والطاسات ذات الاستخدام المطبخي ، هذا وقد عمد الفخاريون إلى طبع لسم 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 الأصلية مثل ( أرتينيا ، جنوه ) ، على قدم الآنية المزيفة والمتوجهة في مناطق أخرى من إيطاليا .

إلى جانب طبع مكان التصنيع ، قام بعض الفخاريين بطبع أسمائهم على قاعدة الآنية الفخارية المنتجة ، حيث تم العثور على بعض الأواني تحمل اسم الصانع سرياليس ، الذي عاصر الإمبراطورين الرومانين تراجان وأدريان ( القرن الثاني الميلادي ) ، والذي كان يملك ورشة لتصنيع الفخار في مدينة ليزوكس الفالية .

إلى جانب النوعين الأساسيين السابعين من الصناعات الفخارية في شبه الجزيرة الإيطالية ، قامت مراكز الإنتاج الفخاري الثانوية ، ياتاج نوعيات متوسطة العودة 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 المطبخي ، الذي يلبي سائر الاحتياجات اليومية للشرائح المتوسطة من المجتمع الروماني ، حيث تم تصنيع هذه الآنية من التربة الفخارية المحلية ، الخالية من عمليات الطلي الفخاري أو الزجاجي .

### - الفخار ذي الترجمung الرصاصي :

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

ويمكن القول إن المولد الرئيس لهذه التقافة كان قد تم على يد صناع الفخار الراfinين المصريين الذين كان لهم الفضل الأول في اكتشاف هذه التقافة ونشرها في أوروبا .

على الرغم من معرفة صناع الفخار الرومان لأسرار هذه التقافة ، غير أن استخدامها وتطبيقها كان محدوداً الانتشار ، بسبب الصعوبات والتعقيدات الناجمة عن عمليات التحضير والتنبي ، وعدم انسجامها مع الذوق الفني السائد في ذلك العصر ، هذا إلى جانب توافر الآية العمراء ذات البريق ، والتي كانت تشكل البديل الرئيس للآية المطلية بالترجمung الرصاصي ، الذي كان يطبق عن طريق تعطيس الآية الفخارية المطلية بطبقة من الطمي الناعم ، بالسائل الرصاصي الزجاجي الشفاف الملون بالأخضر ، بعد أن يتم طبع الزخارف على السطح اللدن للآية .

هذا ويمكن الإشارة إلى دور الرومان في نقل أسرار هذه التقافة إلى كل من بلاد الفال والمانيا .

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

## **ج - مراكز وتقانات 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 ، عاصمةً جديدةً للإمبراطورية بدلاً من مدينة روما القديمة ، هذا وعلى الرغم من تأثير المعلم البيزنطي الجديد بالعديد من المؤثرات العضارية والفكرية الرومانية القديمة ، غير أنه ما لبث أن أخذ يستقل في خط بيته وتطوره الحضاري والفكري عن الحضارة الرومانية ، متشائماً حضارة جديدة وهي المعروفة باسم الحضارة البيزنطية ، وقد بقى الأمر كذلك حتى العام ١٤٥٣ م ، وهو التاريخ الذي سقطت فيه مدينة القسطنطينية يد الجيش العثماني ، الذي قضى على النفوذ الإمبراطوري البيزنطي في منطقة حوض البلقان .

### **١ - الآية الخزفية البيزنطية ذات التزجيج الرصامي :**

أسهم الموقع الجغرافي الممتاز الذي تربعت عليه مدينة القسطنطينية ، من حيث كونها نقطة الالتقاء ما بين قارة آسيا وأوروبا ، إلى تشكيلها للبوتفقة الطبيعية التي تمازجت فيها العديد من المؤثرات العضارية الآسيوية والأوروبية ، الوافدة عبر التوافل 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 السباق في الوصول إلى بيزنطة ، غير أن حكم القرب والمجوار 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 الآية الفخارية والخزفية البيزنطية .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الآية الفخارية ، لم تكن تنصب في محور اهتمام الصناع البيزنطيين المسيحيين ، كما هو الحال بالنسبة للصناع المسلمين ، ويعود

السبب في ذلك إلى عدم تحرير الدين المسيحي الاستخدام المنزلي للأنية الذهبية والفضية ، وهذا ما أدى بدوره إلى عدم تطور الصناعات الفخارية والغرفية 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 وتقنيات التصنيع الفخاري الروماني ، بهدف إنتاج نوع متميز من الآنية الفخارية ذات البريق واللمعان الأحمر ؛ هذا إلى جانب تطبيق بعض تقنيات التزجيج الرصاصي الشفاف أو الملون بالأصفر أو الأخضر ، الذي ذاعت شهرته خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين . عندما بدأ العمل على تطوير أساليب وتقنيات الإنتاج الفخاري البيزنطي ، الذي استقل عن سابقيه الإغريقي والروماني .

هذا ويشير الراهب تيوفيليو ، الذي تحدث في كتاباته عن العرف والصناعات التي كانت تسود في القرن العادي عشر الميلادي ، إلى صناعة التزجيج والذهب التي كانت مطبقة بشكلٍ 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 استر الإقبال عليها والتعامل بها حتى العام ١٢٦٦ م ، عندما بدأ الاقتصاد البيزنطي بالتدحرج نوعاً ما بسبب الصراعات الدينية التي سادت المنطقة ، مما أدى إلى استبدال الآنية الذهبية والفضية ، بالآنية الغرفية التي أصبحت تناول الإعجاب والتقدير بسبب دقة تصنيعها وزخارفها .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد المراكز الأولى للصناعات الفخارية البيزنطية ، فإنَّ أغلب أعمال البحث والتقييم الأخرى في السويات العائدة لتلك الفترة ، توفر على أنَّ أهم ورشات التصنيع كانت تستقر في مقاطعات ومدن القسطنطينية ، سالونيكا ، كورثه ، قبرص ، والمقدونيا في جنوب روسيا .

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

الحيوانية المعبرة ، التي أخذت تعتزل الحيز الأوسع في مجال التشكيلات الزخرفية المطبقة على الطروح الفخارية ، التي استلتها رسوم طيور الحمام ذات المعنى الرومزي المسيحي ، وكذلك البط والأسماك ذات الفم المفتوح ، المقتبسين من الفنون المصرية القديمة ، هذا إلى جانب رسوم الأسود والنمور المتميزة بذيلها الطويل ، المقتبسة من الفنون الغربية ، إضافةً إلى رسوم الأرانب والأسود الخرافية ذات الرأس الإنساني ، الوعول ، 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 تمثيل الشاهد الإنسانية .



الشكل رقم (١٩)

– اطباق بيزنطية مزخرفة تحت الطلاء الزجاجي من كورنث وبيزنطة ١٢٠٠ م .

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

- الأول : وهو الآنية المزججة المصنعة من المجينة الطينية الضاربة إلى البياض ، المزخرفة بالتشكيلات الزهرية ، الحيوانية ، الطيور ، البقع اللونية المدهونة بالبني ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق أو الأحمر النماع ، والمطبقة بشكل مباشر فوق السطح الفخاري المشوي ذي اللون الضارب إلى البياض ، قبل أن يتم طلاءها بطبقة من التزييج الشفاف ، التي ثبتت بواسطة الشيء في القرن الثاني بالاوكسجين.



الشكل رقم (٢٠١)

- سلطانية وطبق بيزنطيان مزخرفان وفق تقنية الاسترافيدو . مصنوعان في سالونيكا ، م ١٢٠٠ .

ـ الثاني : وهو الآنية المصممة من التربة الفخارية العصراء ، المطلية بطبقة من الفخار الكلي الأبيض ، والزينة بالرخارف المحوزة ؛ التي شكلت المجموعة الرئيسية التي ثالت الإعجاب ، حيث صنع منها الآنية والإدوات المستخدمة على طاولة الطعام والمشتلة في الصواني ، الطاسات ، الأكواب ، الكؤوس ، وصحون الفاكهة ذات القدم الخاتمية المفرغة . هذا إلى جانب تصنيع نوع من الزيج الأبيض ذي الرخارف الزرقاء ، المطلية تحت التزييج الشفاف .



الشكل رقم (١١)

ـ طبق من خزف الإسقرافيادو المصنوع في بلاد الشام خلال فترة الاحتلال الصليبي ، وكانت تعمل صور الفرسان وأحيبانا درويم ، ولا ريب في أن الأواني كانت تعد للصلبيين ، حيث تم الكشف عن كميات من خزفيات الإسقرافيادو والأواني متعددة الألوان في العديد من القلاع الصليبية ، م ١٣٠٠ م .

من جانب آخر ، فقد تم تصنيع نوعين رئيسيين من الآنية الفخارية الخالية من الرخارف والمطلية بطبقة من التزييج الأصفر ، المستخدمة في تصنيع آنية المطبخ ذات الاستخدام اليومي ، هذا إلى جانب تصنيع الآنية المسناء ذات الرخارف المركبة

بوساطة الأشرطة والأزرار الطينية الملصقة والمنعة ، أو التشكيلات المطبوعة على السطح الداخلي للطعامات .

## ٢ - الفخار المطلي ذي العجينة العجراء :

قام صناع الفخار والخزف البيزنطيون خلال القرن العاشر الميلادي ، بتطوير تقانة الطلي الفخاري بوساطة التربية الفضارية البيضاء الناعمة ، التي كانت تطبق فوق السطح الداخلي الأحمر للأنية الفخارية ، بهدف إكسابها الأرضية الفاتحة ، التي تسمح بإظهار التشكيلات الزخرفية المحفوظة بواسطة أداة على شكل إزميل مفلطح الرأس ، يسهل عملية حرق 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 المحاطة بالتشكيل الزخرفي الأبيض ، مما يكسبه نوعاً من البروز والتتوه عن مستوى سطح الآنية ، الذي يحمل لون العجينة الفخارية ، والذي يتم طليه على الأغلب باللونين الأخضر أو النبي ، قبل الطلي النهائي للأنية بطبقة من الترجيج الرصاصي الشفاف أو الملون .

في حين أن القسم الأعظم من التشكيلات الزخرفية البيزنطية الأولى ، المطبقة بوساطة الحرق ، كانت تتركب من التشكيلات والعناصر الهندسية الجلزونية ، التقاطع ، المخطوط المتعرجة ، المتموجة ، المكسورة (الريكوراك) ، الدوائر ، الأشكال الشطرنجية ، الصبان ، النجوم الخماسية الرؤوس ، الأشجار ، الورود ، الأساك والطيور ، مع حضور محدود جداً للتشكيلات والرسوم الإنسانية .

هذا وقد أسمهم صناع الفخار البيزنطيون في تطوير تقانة الترجيج الرصاصي ، التي اقتبسوها من الحضارات السالفة ، ومن ثم قاموا بتطوير تقانات تصنيعها وتطبيقها ، بهدف إنتاج نوعية جديدة غير قابلة للتدمير والسبلاد ، وذلك قبل العمل على نشر هذه التقانة وتصنيعها في أنحاء شاسعة من أوروبا ، شلت الدول الإسكندنافية ، ألمانيا وإنكلترا .



## **الفصل الرابع**

### **الغزو الصيني**

ـ مراكز وثقائلاً للإنتاج الفخاري والغربي الصيني :

- ١ - فترة ما قبل السلالات (٣٠٠ - ١٥٠٠ ق.م.) .
- ٢ - عصر سلالة شو (١١٥٥ - ٢٥٥ ق.م.) .
- ٣ - عصر سلالة هان (٢٠٦ - ٢٢٠ م) .
- ٤ - عصر سلالة طانغ (٦١٨ - ٩٠٦ م) .
- ٥ - عصر سلالة سونغ (٩٦٠ - ١٢٧٩ م) .
- ٦ - عصر سلالة مينغ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) .
- ٧ - عصر سلالة تشينغ (١٦٤٤ - ١٩١٢ م) .



## - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والغرفي الصيني :

### مقدمة :

تميزت الصين بحضارتها المتعددة ، العريقة والغولية في القدم ، التي تتابعت عبر الفترات الزمنية المختلفة حتى العصر الحاضر ، وعلى الرغم من تعاقب أعداد كبيرة من الأسر والسلالات الحاكمة للصين ، التي تسلم بعضها مقايد الأمور لفترة بسيطة جداً ، فقد تيز كل عصر من عصور السلالات بطابعه وسماته الخاصة به ، الذي ترك أثراه وبصماته الواضحة على سائر الفنون ، بما فيها في الصناعات الفخارية والغرافية .

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

### ١ - فترة ما قبل السلالات (٤٠٠٠ - ١٥٠٠ ق.م) :

تم الفنون في مقاطعة كاسو ، في المنطقة السهلية القريبة من ضفاف النهر الأصفر ، على مجموعة نموذجية من فخار عصر النيوليت الصيني ، تشكلت من الآنية الجنائزية والمطبخية ، المصنوعة من التربة الطينية العصراء ، والملوّنة بالعناصر التشكيلية الهندسية ، ذات التراكيب الخطية المريضة ، الملوّنة بالأحمر ، الأبيض ، أو النبي القائم ، المطبق على السطح الأخر لآنية قبل النبي ؛ 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 اللجوء 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 الوقود ؟ من جانب آخر ، فإن التنوّرات أو البروزات الثلاثية المشكلة لقعر الإناء ، تعمل على تأمين أكبر قدر ممكن من الثبات والإرتكان للأنية فوق موقد الطهي .

أما في فترة عصر البرونز الصيني ، فقد أدى الاهتمام المحظوظ الذي أولاه الصينيون للصناعات البرونزية والآنية العجرية الشمية ، المستخددين في تصنيع الآنية ذات الاستخدام المديني والطقوسي ؛ ونظراً لكون البرونز واليشم من المواد الشمية في تلك الفترة ، وعدم قدرة العامة من الناس على اكتفاء هذه الأنواع من الآنية ؛ لذلك فقد عمد صناع الفخار إلى القيام بمحاولة تقليد الأواني المعدنية ، وت تصنيع نوعيات مختلفة من الآنية الفخارية ، التي تعد بعد ذاكها تقليداً دقيقاً للآنية المصنعة من المعادن الشمية .

## ٢ - عصر سلالة ششو (Chou ١١٥٥ - ٢٥٥ ق.م) :

ثمة تغيرات أساسية كانت قد حدثت خلال عهد سلالة ششو ، تضمنت استقرار شؤون الدولة والحكم ، التي أخذت بالتعاليم الدينية التي وضعها كونفوشيوس (٥٥٠ - ٤٨٠ 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 ترميم مسلة الحديد في القرن التاسع عشر ، المصدر الأساسي لمعلوماتنا عن فخاريات وكنوز تلك الفترة ، حيث كان يتم دفن الحكم الكبير في مدافن خاصة ، توضع فيها سائر

الأدوات والأواني البرونزية والخخارية المليئة بالمواد الغذائية ، التي سوف يحتاجها المتوفى في حياته الثانية ، هذا إلى جانب قيام الصينيين في بعض الأحيان بتدفن أرملة المتوفى مع خدمه ومربيه ، ليستخدموه في الحياة الثانية التي انتقل إليها . وقد بيّنت هذه العادة حتى عهد كونفوشيوس الذي أدان هذه المذاياح ، مما أدى إلى التوقف عن القيام بها ، واستبدال القرابين البشرية بمساجح وتماثيل طينية أو خشبية .

هذا وتتميز الآنية الفخارية التي عثر عليها في تلك المدافن ، بندرة تشكيلاتها الرخامية ، والتي اقتصرت في حال وجودها على أعمال التلوين ، وبخلو الآنية من أعمال التزييج .

إلى جانب ذلك فقد تتميز عصر سلالة شو ، بحدوث فترتين نوعيتين هامتين تركتا أثراً هاماً على تاريخ في مجال الصناعات الفخارية التي تلت عصر شو :

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

ـ القفزة الثانية : وكانت في مجال تطوير أفران شي الفخار ، حيث تم ابتداع نوعية جديدة من أفران شي الفخار ، كانت قادرة على الاحتفاظ والتوزيع الحراري العائد ، هذا إلى جانب تسهيل النوعية الجديدة من الأفران لعمليات رفع درجة حرارة الشيء ضمن الفرن والتي وصلت إلى ١٢٠٠ درجة مئوية ، وهذا ما سهل عملية تصنيع الخزف الفرفوري (تيراكوتا أو لوتسا Loza )<sup>(١٦)</sup> ، ذي الجسم

(١٦) الخزف الفرفوري ، تيراكوتا أو لوتسا Loza : نوع من الفخار ، المطلي بطبقة من الغضار الناعم الأبيض ، الذي يتم طليه بطبقة من التزييج الرصاصي الشفاف ، ويمكن الاستعاضة عن هذه التقانة بطيء السطح الفخاري بطبقة أو سيد القصدير الذي يكتسب اللون الأبيض الطبيعي ، إثر شبهه في الأفران المقلقة وتحت درجة حرارة مرتفعة تتراوح بين ١٠٠٠ - ١٣٠٠ درجة مئوية .

الصلب . هذا إلى جانب اكتشافهم لإمكانية تطبيق الترجيح البسيط ، الذي كان يتم عن طريق شر غبار الأكاسيد المعدنية مثل الفلدسبات أو الرماد الخشبي على الجزء الملوى من الآية ، التي يتم شيعها تحت درجة حرارة تصل إلى ١٢٠٠ درجة مئوية ، مما يؤدي إلى تغير الطبيعة التركيبية لغبار المسحوق المعدني ، الذي يأخذ شكل النقاط والبقع الرجامية للبراقة .

هذا ويسكن القول إن تقاسة الترجيح البسيطة تملك ، لم تأخذ حظها من الانتشار الواسع في عهد سلالة تشو ، بل وجدت طريقها إلى النجاح والشهرة والانتشار خلال عهد سلالة هان التي خلفتها في الزعامة .

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

شهدت الصين في ظل حكم سلالة هان القوية ، نوعاً من الوحدة والاستقرار السياسي والاقتصادي ، هذا إلى جانب التطور المعرفي والعقائدي الذي شهدته البلاد في ظل حكمها الركيزة النشطة ، التي كانت تومن بالكونفوشيوسية وتأخذ بها كعتقد ديني وفكري رئيسي للإمبراطورية ، مما أدى إلى تأثير الفن الصيني خلال تلك الحقبة الرمنية بمعتقداته ومبادئه الفكر الكونفوشيوسي الذي ترك بصمة الواضحة على سائر جوانب الحياة الثقافية والفنية لثلاث الحقبة .

غير أن هذالم يكن يعني على الإطلاق سيادة الفكر والمفيدة الكونفوشيوسية دون سواها من الأديان والمعتقدات ، فقد أدت سياسة التسامح الديني التي اتبعتها الدولة ، إلى متابعة مريدي المذهب والفكر الطوطمي نشر معتقدهم وممارسة شعائرهم 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 يفسروه الصين تدريجياً ، باحثاً عن معتقدين ومریدين لهذه الفلسفة الدينية الجديدة .

أما على الصعيد التجاري ، فقد شهدت الصين خلال هذه الفترة تطوراً كبيراً في مجال الصناعات الحريرية ، 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 والثقافية السائدة في تلك الأقطار ، حيث اقتبس الصينيون من الصناع الإسكندرانيون (الإسكندرية) ، تقنية تصنيع الزجاج المخلوط مع الرصاص ، واستفادوا من ذلك في إنتاجهم لآيتهم الزجاجية المعروفة باسم ليو - لي ، وذلك قبل أن يتم تعميم هذه التقافة وتطبيقها في طلي آيتهم الفخارية المصنعة يدوياً أو بواسطة القالب ، والمطلية بطبقة من التزجيج الرصاصي الأخضر الفرجي اللون ، بهدف إكسابها شكل ولون الآنية البرونزية .

هذا إلى جانب تصنيع المباهير الخزفية أو الفخارية المشوية ، ذات الاستخدام الديني والجنائزي ، المصنعة من التربة الفخارية الرمادية المحمرة المخلوطة مع السيليكات والرصاص ، والمطلية باللون الأخضر المكون من أوكسيد النحاس ، وتكون المباهير من جسم مرتفع بطول ٢٠ - ٢٥ سم ، مكون من كأس مرفوعة فوق محور أسطواني ، ومحفظة بطبعة هرمية ، ذات ثقوب تهوية ورسوم دينية نافرة مطبقة بوساطة الطبع النافر ، في حين أن الإطار السفلي للطبقة ، فقد تم شغله بالتشكيلات الزخرفية الممزوجة أو المطبوعة ، ذات التراكيب المكونة من مشاهد الصيد ، الخيول ، الكلاب ، النمور ، الغزلان ، المصايف . . .

من جانبي آخر ، فقد قام الصناع بإنتاج العديد من الأدوات المنزلية المصفرة ، المؤلفة من أدوات المطبخ والطهي ، المباهير ، الموائد ، الحلل والقدور ، الصحون والقصاص ، القناديل . . . ، وغير ذلك من مستلزمات السكن والخدمة ذات العجم الصغير الشبيهة بدمى الأطفال ، والتي يعتقد بأنها ذات استخدام ديني ، يسكن أن تووضع إلى جانب المثوفي كرمز لمستلزمات الحياة الثانية .

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



الشكل رقم (٤٤)

— جرة من الخزف الناعم المصنوع في مرکز تصنيع يانغ — قشوا خلال عهد اسرة هان الصينية ، تزخر على الاعوام ٢٠٦ - ٢٠ م . — مصنعة من التربة الغنية بالسليلات الزجاجية ذات اللون الابيض ، و مطلية بطيةة من التزييج الرقيق ذي اللون الاصفر المخضر . — م. المتحف البريطاني .

الأبيض الفروري *Laza* ، الذي بدأ ، ياتجاه في عهد سلالة تشون ، وذلك من خلال تطويرهم لنوعية المواد الفضارية الغير قابلة للانصهار تحت درجات حرارة الشيء المرشحة ، التي توصلوا إليها من خلال تطويرهم لنوع جديد من أفران الشيء ، وهو الفرن المتدرج متعدد التسخين ، والمشيد إلى جانب المضاب متدرجة الارتفاع ، بحيث تكون فتحة التزويد والعرق في القسم السفلي من التدرج ، المكان الذي تصل فيه درجة الحرارة إلى حدتها الأقصى ١٢٠٠ درجة مئوية ، والتي تتناقص نوعاً ما ، تبعاً لارتفاع التدرج وابتعاد القمرة عن الموقف ، هذا ويسمى الميلار الحاصل في تدرجات التسخين نحو أعلى المضاب ، إلى سرعة انتقال الهواء العار المستخدم في الشيء ، إلى باقي التسخينات المتدرجة الارتفاع ، قبل أن يتم خروجه من مدخلة الفوهة ، الموجودة في أعلى القمرة الأخيرة من الفرن .

هذا وقد عمل الخزافون إلى الاستفادة من التدرج الحراري الذي تؤديه هذه الأفران ، واستغلال الفترة الأولى في شيء الخزف الفروري عديم التفود ، تحت درجات الحرارة المرتفعة ، في حين أن باقي التسخينات ، والتي تقل فيها درجة الحرارة عن ١٢٠٠ درجة مئوية ، كافى يتم استعمالها من أجل شيء الآية الفخارية ذات الطلاء الوجاجي التزييني البسيط ، المكون من فرزات التالديبات والرماد الخشبي ، الذي يتضح إثر شيه طبقة زجاجية رقيقة ذات لون أخضر زيتوني .

غير أن أهم ما يميز زخارف هذه الفترة ، تقاربها الشديدة مع التشكيلات الزخرفية التي كانت تطبق على الآية البرونزية ، والمكونة من الخطوط والمعصبات الأفقيّة ، التمشيطات والتحزيرات المتوضعة على بطن وكتف الآية .

#### ٤ - عصر سلالة طانغ *Tang* (٦١٨ - ٩٠٦ م) :

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

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

ما شجع على قدم العديد من أتباع الديانات المسيحية النطوية ، المذاهب الدينية الفلسفية في وسط آسيا ، الزرادشتية والمجوسية ، وسمى بلاد فارس والهند بدأ من العام ٦٣٨ م : هذا إلى جانب قدم العديد من اللاجئين الغرب الآسيويين ، الذين حملوا معهم ثقافتهم وأسرار حرفهم ، التي تمازجت مع الأفكار الثقافية المحلية .

٢ - أدى تشجيع السلطات المحلية وتشييدها 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 تسامن - آن عاصمة الشمال الصيني <sup>(١٧)</sup> ، قبلة التجار والقوافل التجارية الأجنبية ، والمكان الخصب الذي تمازجت فيه سائر التياترارات الثقافية والفكرية الوافدة ، التي تركت بصماتها الواضحة على صناعة السيراميك الصيني (البورسلين) في عهد سلالة طانغ ، والذي نراه بوضوح في العديد من أشكال الآية الفخارية الصينية ، ذات التأثيرات الفنية الهندستية والكريتية .

هذا وقد أسهم الافتتاح التجاري الذي شهدته الصين في عهد هذه السلالة ، والذي أدى بيوره إلى تعرف صناع الفخار الصينيين على آخر محدثات تقاليف التزجيج التي تم التوصل إليها ، وكذلك الرغبة في اكتساح السوق الخارجية ، التي دفعتهم إلى العدل على تطوير خصائصهم المنتجة محلياً ، وذلك من خلال إقدامهم على استيراد المواد الأولية اللازمة للتصنيع ، وبشكل خاص مادة الطلاء الرصاصي والتلوي المحن ، المستخدم في توجيه الآية ذات البريق الزجاجي القاتع شديد الثبات ، غير المتأثر بالعوامل الطبيعية .

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

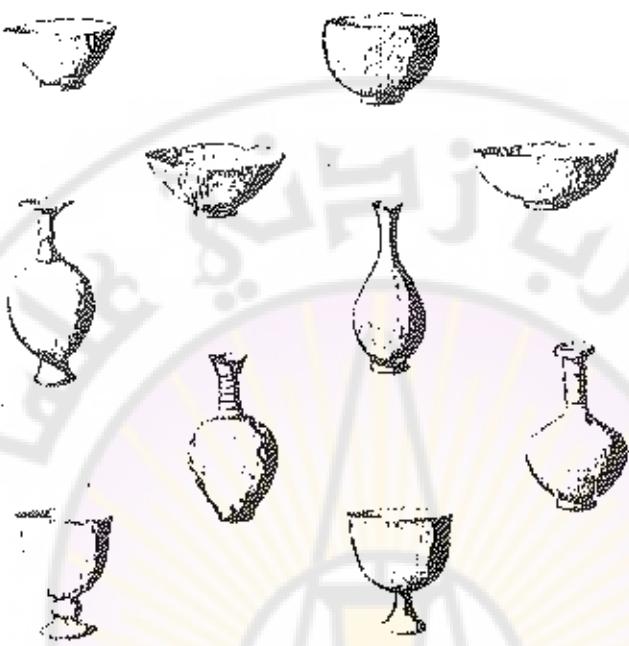
### - الميزات العامة للآلية الطائفية :

تبين الآلية الفخارية والخرافية الطائفية ، المصنعة من العجينة الفخارية الفاتحة البيضاء أو الكريم ، بجسمها البديع المشوق والمتفوّح ، ذي الانعطافات والانحناءات الهادئة ، المتهيبة بورقة وعنق ضيقين ، بحيث يشعر الناظر إلى هذه الآلية وكأن أجزاءها قد لصقت وجيّعت إلى بعضها بدون أي توازن أو انسجام ، فانحناءات الجسم تختلف في انسيايتها الانحناءات الموجودة على الرقبة والعنق ، هذا إلى جانب مجموعة التراكيب الزخرفية الهندسية والنباتية الخشنة ، المكونة من مجموعة الخطوط المستقيمة ، المستناث ، العصابات ، الأشرطة ، التقاطع ، البلاطات الخماسية المعيبة بالعنق ، المفتدة على سطح الآلية بواسطة الطبع ، العز ، الضغط أو التلوين فوق الأرضية البيضاء ، إضافة إلى استخدام تقانة التبقيع اللوني الناجم عن سيلانات الطلاءات الزجاجية : التي تخالق لدى الناظر تلك الآلية : جواً من البساطة وعدم التعقيد في مجموعة التراكيب الزخرفية والترينية المفتدة على سطحها .

من جانب آخر ، فقد عمد الصانع إلى طلي سطح الآلية الفخارية وتشكيلاتها الزخرفية بطبقة من الترجيج الشفاف المكون من سيليكات الرصاص ، الملونة بالأصفر ، العنابي ، النبي ، الأخضر ، أو الأزرق القامق<sup>(١٨)</sup> . غير أن مصابع الانسياب والسيلان الزجاجي الناتج عن تحول الطلاء إلى شكله المائل قبل التجدد ، نتيجة تعرضه لحرارة الفرن ، وما ينجم عن ذلك من تلوث لأرضية الموقد ، وتسارع الألوان المستخدمة ، قد دفعه إلى اتباع تقانتين تضعيتين :

- الأولى : وتعتمد على مبدأ طلي النصف العلوي من الآلية بطبقة الترجيج ، تاركاً أسفل الآلية خاليًا منه ، وهذا ما يؤمّن مساحة شاغرة ، يمكن أن تتوضع عليها تدميغات السائل الزجاجي المنصرم .

(١٨) يضاف إلى الترجيج الرصاصي الشفاف مادة أوكسيد الحديد ، بهدف إكسابه اللون النبي ، وأوكسيد النحاس من أجل إكسابه اللون الأخضر ، أمّا اللون الأزرق القامق فيتمّ عن طريق إضافة أوكسيد الكوبالت إلى مادة الترجيج الرصاصي الشفاف .



الشكل رقم (٢٣)

- يمين : نماذج مثالية من اشكال الآنية الخزنية المصنعة خلال فترة حكم سلالة نانغ الصينية .

- يسار : نماذج مثالية من اشكال الآنية الخزنية المصنعة خلال فترة حكم سلالة سونغ الصينية .

- الثانية : وتعتمد على مبدأ حزّ وضفت التشكيلات الزخرفية على الطبع الفخاري ، قبل أن يتم طليها بالطبيعة الرجالية ، مما يؤدي إلى تكون حزوز جانبية عميقة ، أو توءات بارزة ، تعمل على الحدّ من عملية الانسياح الرجالجي والنزاج اللوني .

### ـ صناعة البورسلين الصيني في عهد سلالة طانغ :

نطلق كلمة البورسلين ، على أي نوع من أنواع الآية الفخارية أو الغرفية المصنعة من التربة البيضاء أو الملوونة ، المشوية تحت درجة حرارة مرتفعة ، والتي تصدر إثر النتر على سطحها صوت أشبه برقين المعادن .

هذا ويستخدم في تصنيع آلة البورسلين ، نوع محدد من العجينة الطينية البيضاء الناعمة المعروفة باسم الكاولين الصيني ، المخلوطة مع العجور الصيني المحتوى على نوع خاص من الفلدسبات (معدن الفلسبار) ، بهدف تصنيع نوع من الأولاني الرقيقة الجدران ، المتقبلة لدرجات حرارة الشيء المرتفعة المترابطة بين ١٢٥٠ - ١٣٠٠ درجة متوية ، التي تسهم في إكساب جسم الآية القساوة والصلابة الازمة ، إثر تحول جزيئات الفلدسبات المخلوطة مع الكاولين ، إلى الشكل القريب من الزجاجي .

هذا وعلى الرغم من عدم قدرتنا على تحديد مكان ولادة هذه التقافة على وجه التأكيد ، غير أنه يمكننا القول إن صناع الفخار الطائعين ، قد استطاعوا استغلال هذه التقافة في تصنيع نوعيات جيدة من آلة البورسلين ، حيث بزرت مقاطعة كيانغ - سي في جنوب الصين ، مركز هام لإنتاج هذه النوعية من الآية ، نظراً لتوافر المواد الأولية الازمة للتصنيف 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 - فينج في إقليم هونان الشمالي الغربي عاصمة لها ، هذا وقد شهدت البلاد في عهد هذه السلالة توسيعاً وازدهاراً على مسائر الأصعدة ، وبخاصة في مجال الصناعات الغرفية والفخارية ، التي شهدت الدعم والتشجيع المناسب من قبل الحكام المحليين ؛ غير أن المفوضي السياسية التي أخذت تتم الصين إثر تعرض عاصمة الإقليم الشمالي لغزوan القبائل التالية ،

كانت قد أجبرت حكام هذه الأسرة على نقل عاصمتهم في العام ١٢٢٧ م ، إلى مدينة هانغ - تشو الجنوبيّة . حيث عملت الأسرة الملكية على توطيد قوتها 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 الفرائض المفروضة من الأعمال التجارية .

هذا وقد استفادت مراكز تصنّع الخزف الشمالي والجنوبي في عهد سلالة سونغ ، من الدعم والتشجيع الذي قدم إليها ، من أجل العمل على تطوير أفران الشّي ، وطرائق التزييج والزخرفة ، بهدف إنتاج نوعيات جديدة وراقية من الآية الفخارية والخزفية ، يسكن لها أن تكتسح الأسواق الداخلية والخارجية .  
من جانب آخر ، يسكن المقول إن التطور الحاصل في مجال الصناعات الخزفية في عهد سلالة سونغ ، قد مرّ بمرحلتين هامتين ومنفصلتين :

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

- 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 الجنوبيّة ، وحتى العام ١٢٧٩ م ، التي عرف خزفها باسم خرف سونغ الجنوبي .

#### ـ خرف سونغ الشمالي :

سيز إقليم الشمال في عهد سلالة سونغ ، بإنتاجه لسلائف متعددة من الخزف البعيد 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 باتجها المميز من الطاسات ، الصواني ، المصالح ، الكقوس ، الأكواب ، مطربات الأعشاب الطبية ، المصنعة من المجينة الطينية البيضاء (البورسلين) ، وتشكيلاتها الزخرفية المكونة من أوراق وزهور اللوتون المطبوعة على السطح اللدن للآنية قبل شيبها ، والمطلية بطبقة من التزيج العاجي الكثيم ، أو أحد مشتقاته اللونية الجديدة ، التي تم ابتكارها من قبل صانع الخزف الشماليين ؛ ومنها (الباي — تينغ) أي اللون الأبيض الناعم ، و (الفن — تينغ) وهو بلون الأرض المطحون ، و (التو — تينغ) أي التزيج المصنف .

— خرف تشون : وينسب إلى مدينة تشون — تشو ، التي اشتهرت باتجها من الآنية الزخرفية ناعمة الملمس ، الشبيهة بالآنية البرونزية ، المستخدم في طلائها نوع من التزيج الرمادي القريب من اللون الغرامي البراق ، والزخارف الزجاجية العريضة ، ذات التشكيلات الدائرية والحلزونية المتوضعة على القسم السفلي من بطن الآنية .

— السيلادون : وهو نوع من التزيج الأخضر الذي يتم الحصول عليه من خلال شي المواد الزجاجية المحتوية على أوكسيد الحديد في الأفران المفرغة من الأوكرسين ، مما يؤدي إلى اكتساب المادة الزجاجية المخلوطة مع أوكسيد الحديد للون الأخضر متغيرة التدرجات ، وللمراوحة فيما بين الأخضر الزيتوني الشفاف وحتى الأزرق المخضر الشاحب والكتيم .

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

غير أن أفضل نوعيات السيلادون الشمالي على الإطلاق ، النوعية المعروفة



الشكل رقم (٢٤)

— آنية من خزف تروشو الحجري المشوّي تحت درجة حرارة ١٣٠٠°  
والمزخرف بأسلوب دام تقنية إيسفرافيلاد ( العز أو الكشط ) تحت طبقة الطلاء  
الزجاجي الشفاف والملون ، ١١٠٠ م

باسم سيلادون جو ، نسبة إلى مركز تصنيع جو - تشنون الشمالي ١١٠٧ - ١١٢٧ م ، الذي صنع فيه أثمن أنواع آنية السيلادون الشمالي ، في التزيجع الأخضر المزرق المعتم والكتيم اللون .

- الغرف الفرفوري الشمالي تزو - تشو : نسبة إلى مدينة تزو - تشو في إقليم هوبيه الشمالي ، يتميز بآنيته الخزفية المصنعة من العجينة الرمادية الفاتحة ، المطلية بطبقة من العصس الأبيض الناعم ، الذي يشكل الأرضية الفاتحة ، المستخدمة من أجل تطبيق التشكيلات الزخرفية النباتية المنفذة على السطح الأبيض بشكل حر وغافوي ، ذات الألوان النباتية الالاصقة البنية الداكنة ، السوداء ، الحمراء أو الخضراء .

أما التقانة الثانية ، المستخدمة في زخرفة وترزين الآنية الشعبية رخيصة الثمن ، فتتمد 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 الزخرفي المكون من ثمار الصنوبر واللوز المتداخلة في معينات هندسية الشكل ، والتي يتم طليها بطبقة من التزيجع الشفاف أو الكريم .

#### - خرف سونغ الجنوبي :

كان لزيادة خطر هجمات قبائل التتار الذي هدد ولمرات عددة 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 لصناعة الغرف الصينيين الذين ارتحلوا إلى العاصمة الجديدة ، حاملين معهم تقنياتهم ومعارفهم التي اكتسبوها في فن صناعة الغرف الصيني . حيث ظهرت مراكز جديدة لإنتاج أنواع مختلفة من الغرف الصيني ، يبرز منها :

- مركز لوتنغ - تشنوان ، الواقع في غرب إقليم تشيشك - يانغ ، الذي أنتج نوعية من الآنية الخزفية المصنعة من العجينة الرمادية الفاتحة ، ذات البريق الأحمر

التاري ، المطالية بطبقة من الترجيج الأخضر الضبابي الشاحب الكثيف ، فاتح اللون .  
هذا إلى جانب تصنيع بعض أنواع السيلادون المزخرف بالبقع اللونية اللافحة  
المعروف باسم بقعة الزيت ، المطبقة من خلال رش بعض الأكاسيد الحديدية ، التي  
تكتسب إثر عملية شيبها اللون الفرجي المتساواج من النبي الغامق وحتى الأخضر  
الشاحب .



الشكل رقم (٢٥)

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



الشكل رقم (٢٦)

— قصبة من الخزف ذي انطلاع الزجاجي البني المنتج في مركز هونان الخزفي  
خلال عهد سلالة سونغ الحاكمة في الصين . قطر ١٣ سم .



الشكل رقم (٢٧)

- قصبة من سيلادون لانجع — شوان الذي انتشر تصنیعه في مقاطعة شيك يانج الجنوبيّة (جنوب شرق الصين) ١١٠٠ م .
- تميّز بجسمها المصنوع من الخزف العجيري الأبيض الرمادي، الذي يتسبّب لون الزهران عند تأكسده .
- وزخارفها المحفورة على السطح اللدن ، وطلائها الرجاجي المزدوج مع الرماد التباكي ، والاصباغ الملونة التي تكتسبه اللون الأخضر الشجري ، الأخضر المزرق أو الأزرق المخضر .

هذا وقد أسمهم الإقبال الغارجي الشديد على اقتناه المنتجات الغرفية الصينية، إلى قيام الصناع بتصدير منتجاتهم من الآنية التي غطت أسواق اليابان ، أواسط آسيا ، بلاد فارس ، الهند ، الجزيرة العربية ، مصر والشمال الإفريقي ، علماً أن سياسة الدولة الصينية كانت تمنع التصدير الخارجي لأي نوع من أنواع الآنية

الخزفية عالية الجودة ، التي يقى تسويفها حكراً على السوق المحلية ، في حين أن التصدير الغارجي كان يتم من المنتجات التغذوية المتوسطة الجودة .

— خرف كوان (الخرف الإمبراطوري) : اشتهر مركز كوان في مدينة هانغتشو، بإنتاجه من الآنية الراقية المصنعة بشكل خاص لتلبية حاجات الأسرة المالكة . هذا وقد تسيّر إنتاج هذا المركز بعمدة طبقات التزجيج الرمادي ، الأخضر والأزرق ، المطبق على سطح الآنية الواحدة بهدف إكسابه العمق والثقل والتلاؤم اللوني ، وإنتاج نوع من الآنية مشابهة للآنية المصنعة من حجر اليشم الرخامى .

— خرف — تشينغ — باي : وهو نوع من الخرف البورسلينى ، المشوى تحت درجات الحرارة المرتفعة من أجل الحصول على الشفافية والبريق .

— خرف ينخ — تشينغ : وتميز بأنيته الرقيقة التزجيج ذات اللون الأزرق أو الأخضر المفاجع .

#### ٦ - عصر سلالة مينغ Ming (١٣٦٨ - ١٦٤٤) :

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

هذا وقد تسيّر عهد هذه السلالة ، بتبنّيها لحركة النهضة والإبداع الفني وعلى الصعد كافة ، بما فيها فن صناعة الخرف الذي أخذ بالتحرر من الأشكال الفنية واللونية التقليدية التي كانت تقيده عبر العصور السالفة . وذلك عندما قام صناع مركز تشينغ — تي — تشين للخرف الإمبراطوري المشيد على ضفاف نهر تشانغ ، حيث توافر مادة الكاولين وحجر الفلسبيات الصيني ، بإنتاج نوعية جديدة من البورسلين الصافي والغرف الفروفري الناعم ، المصنوع بخاصة لاستخدامات الأسرة المالكة ، والذي استعراض فيه عن تطبيق تقانة التلوين الأحادية (المونوكروم) ، واستبدل بها تقانة التعديدية اللونية (البولي كروم) ، المطبقة وبشكل مباشر فوق طبقة الطلي Esmalte ، أو تحت طبقة التزجيج الشفاف .

هذا إلى جانب ابتداع تقانة الزخرفة السرية المعروفة باسم آن - هوا  
An-Hua ، المطبقة بوساطة الغزّ ، الطبع ، أو التعليم الخطي المقنة فوق طبقة  
الطلاء الأبيض ، والمطلية بطبقة من الترجيج الأبيض ، الذي يسمح بإظهار الشكل  
الزخرفي في حال تعرض الرسم لنوع محدد من الإضاءة<sup>(١٩)</sup> .

ومع ذلك فإن الشفرة الخاصة التي تالمها الغرف الصيني الأزرق والأبيض ،  
جعلته يتصدر المكانة الأولى بين مجموعة الغرف المتعددة عبر العصور ؛ حيث كان  
يتم استيراد مادة الكوبالت الفارسي الناعم ومرتفع الشبن ، بسبب خلوه من  
الشوائب ، ومن ثم يتم مرجه مع الماء ، بهدف إكسابه الصفة السائلة التي تسمح  
بتطبيق التشكيلات الزخرفية على سطح الآنية قبل شيبها ، والذي يتبع 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 الزخرفية رمادية اللون ؛ قد دفعهم إلى القيام بمزج ثلاث  
مكونات من الكوبالت المستورد مع مقدارين من الكوبالت المحلي ، بهدف الحصول  
على تشكيلة زجاجية جديدة من الترجيج الأزرق الخفيف ، الذي اشتهر باسم اللون  
الأزرق السومطري أو الإسلامي . الذي مكّنهم من تنفيذ اللوحات الزخرفية ذات  
الإطار والتشكيلات الزخرفية الزرقاء الغامقة ، المقنة فوق الأرضية البيضاء ،  
والمتضمنة لمواضيع تشكيلية منسنة ، قوامها المناصر الزهرة والنباتية ، التراكيب  
الهندسية ، والخطوط التماوجة ، وذلك قبل أن يتم استخدام التشكيلات واللوحات  
الزخرفية الإنسانية والكتابية العربية والفارسية المنسقة ، التي بدأت بالظهور في  
عهد الإمبراطور تشيان - تشينغنس في العام ١٥٦٦ - ١٥٢٢ م .

(١٩) وصل هذا النوع من التشكيل الزخرفي إلى أعلى مراحله في عهد الإمبراطور  
الصيني يونغ - لو الذي حكم خلال الفترة الواقعة بين ١٤٠٣ - ١٤٢٣ م ، حيث  
تم تنفيذ هذه التشكيلات الزخرفية على الأواني الصغيرة ، ذات الاستخدام  
الخاص .

أما على صعيد التطوير اللوني والترجيجي المستخدم ، فقد عمد صناع الحرف الصينيين على تطبيق تقنية التزجيج المكون من أوكسيد النحاس الشوكي في الجو الخالي من الأوكسجين ، الذي مكّنهم من الحصول على التدرجات اللونية العصراء المتراوحة ما بين الأحمر السلموني والأحمر الرصاصي الغامق ، المستخدم في تطبيق التشكيلات التمرية والسمكية .

هذا إلى جانب ابتداع تقنيات جديدة في الرخغة والتلوين منها :

— تقنية تو - تساي *Tou-Tsai* ، أي التباين والترافق اللوني ، المستخدم في تنفيذه الأسباغ ذات اللون التفاحي ، الأحمر ، البيتجالي واليسوني ، المطبقة فوق الرسوم الزرقاء الغ فيه ، المعروفة تحت الطبقة الزجاجية .

— تقنية الألوان الزجاجية المتعددة ، المقصولة بوساطة أعصاب وبروزات غضارية ناعمة ، يتم تطبيقها على سطح الآية الفخارية بعد عملية الشي البسكوتى (الشي الأول) ، بهدف حجز وإظهار التشكيلات الرخغية النباتية الناعمة ، ذات اللون الفيروزى ، الأزرق الفاتح والغامق أو البتتجانى .

— تقنية أو - تساي *Ou-Tsai* ، أي تقنية الألوان الخمسة ، وتطلق هذه التقنية على كافة أنواع الآية المتعددة الألوان (البولي كروم) ، حيث يتم إيهام التشكيل الرخغي اللون بالأحمر القاني ، الأزرق الغامق ، الأصفر ، الأخضر ، البتتجانى والأسود ، بإطار من اللون الأحمر أو الأسود .

هذا وقد أدى تضليل الموارد الطبيعية من مادة الكلولين ، وكذلك مواد الترجيج والتلوين ، إلى إهمال التشكيلات الرخغية والألوان المطبقة على سطوح الآية مما أدى إلى تدني المستوى الفني للإنتاج ، على الرغم من محافظة الآية على مستواها التقانى والتشكيلى البعيد .

٧ - فخر سلالة تشينغ *Ch'ing* (١٦٤٤ - ١٩١٢ م) :

أدى تدهور الفنون الرخغية المطبقة على الآية الخرغية الصينية ، إلى قيام

الأسرة الحاكمة الجديدة ، بمحاولة بث الروح الفنية من جديد وتطور تقنيات التصنيع والزخرفة الخزفية . وذلك من خلال قيام إمبراطور الصين بتولي أمرور هذه الصناعة وبشكله شخصي ، وذلك عندما قام باختيار سبعة وعشرين حرفاً من أمهر صناع الخزف ، وجعل منهم المسؤولين عن تطوير تقانات وأساليب الإنتاج في مصنع الخزف الإمبراطوري الذي شيد في بكين في العام 1640 م . وقد لعب هذا المصنع الدور البارز في تخريج عذر من صناع الخزف الصينيين الذين استطاعوا إنتاج نوعيات جديدة من الآنية ، كانت معدة للتصدير الخارجي ، حيث غرت 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 الأوروبية ، ذات التشكيلات الزخرفية المحلية والغربية المقتبسة ، المطبقة بالألوان الشفافة العية ومنها :

— خزف سواتو البروسليني المعد للتصدير الخارجي ، والمتميز بأرضيته اللونية الخضراء أو الحمراء ، ذات التشكيلات والرسوم الترسيمية الصينية ، رسوم الزوارق ، المزولة البحرية ، السرطانات ، القرىدنس ... ، المطبقة بشكل عفوي وسريع .

— فخار إي — هسين غير المزجج المعد للتصدير : تميزت مراكز الإنتاج الفخاري في مقاطعة كيان - سو ، بإنتاجها لنوعية متميزة من أباريق الناي الفخارية، المسننة من التربة الفخارية الناعمة ذات اللون البني المحمّر ، المشكّل على العجلة أو بوساطة القالب ، والمشوية تحت درجات حرارة مرتفعة مما يكسبها البريق والمعان الخاص .

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



جامعة دمشق  
Damascus University

## **الفصل الخامس**

### **الفخار والخزف الإسلامي الأول**

— مقدمة .

- المميزات والخطوط العامة للفنون الزخرفية الإسلامية .
- مميزات الفخار والخزف الإسلامي الأول ، ٦٢٢ - ١١٥٠ م (القرن ٧ - ١٢ م) .
- ١ — الفترة الأموية (٤٣ - ١٢٦ هـ / ٧٥٠ - ٦٦١ م) .
- ٢ — الفترة العباسية (١٣٢١ - ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ - ٧٥٠ م) .
- أهم مراكز صناعة وإنتاج الآنية الخزفية في بلاد فارس .
- ٣ — الخرف الطولوني في مصر والشام (٢٥٤ - ٩٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م) .



## ـ الفخار والغزف الإسلامي الأول :

### ـ مقدمة :

أخذت مراكز الحضارات والقوى القديمة بالتزامن سياسياً واجتماعياً واقتصادياً خلال القرن الأول الميلادي ؛ نتيجة المحرب والصراع الذي طال أمده بين الإمبراطوريتين الفارسية والبيزنطية ، للسيطرة على الرعامة والتلود في بلاد الشام ومصر ، والذي كان له أكبر الأثر في إضعاف كلاً العجائب على الصعيد العسكري ، ومن ثم زعزعة الأمن والاستقرار في المناطق المتنازع عليها تبعية تحولها إلى حلبة صراع ، مما أدى إلى نزوح العديد من المجتمعات القروية نحو حياة التنقل والإرتحال والبداوة بغية الابتعاد عن مواطن الخطر ، وتورباً من دفع الضرائب والإلتزامات المالية المجنحة التي فرضتها السلطات المحلية عليهم لتجذير آلية المغرب المستعمر ؛ كما أدى ضعف السلطات عن فرض الأمن والاستقرار ، إلى تشكيل بعض الحكومات والدول المستقلة عن كلاً الطرفين المتنازعين .

وقد بقي الأمر كذلك حتى العام ٦٢٢ م ، عندما تمت هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة ، التي قام بتنظيمها وتشكيل قوة سياسية ودينية فيها ، شكلت قوَّة الدولة الإسلامية ، وتحولت المدينة المنورة إلى القاعدة الرئيسية للإسلام ، التي انطلقت رياحُ الفتاح منها لنشر تعاليم الرسالة المحمدية والفكريَّة والمعتقد الإسلامي .

من جانب آخر ؛ فقد كان لانتشار الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية بعد القضاء على الفوازير الفارسي والبيزنطي ، وتشكيل الإمبراطورية الإسلامية التي وصلت إلى أوجها في نهاية القرن السابع الميلادي ، باستطاعتها فهودها على المناطق المستدة من حدود الهند الشرقية ، مروراً ببلاد فارس وما بين النهرين وببلاد الشام

و شمال إفريقيا وإسبانيا ، مما أسفر عن اعتناق الإسلام أعداد هائلة من الشعوب ذات الأعراق والأصول والثقافات المختلفة ، التي اضطربت تحت راية الدولة الإسلامية الموحدة ، بعد زوال الحدود السياسية فيما بين أقاليمها وأصقاعها ، مما أسهم في تسيير عملية النساج الحضاري والشكري ، ومن ثم انتقال و تعميم وتبادل الثقافات والمعرف والتقنيات التصنيعية والزرعية بين كافة أصقاع وأقاليم الإمبراطورية الإسلامية ، حيث عبد الصناع والحرفيون المسلمين إلى نقل معارفهم وثقافاتهم إلى الشعوب في المدن والأقاليم والمناطق التي خضعت لغذائهم وسلطانهم ، ومن ثم اقتباس آخر ما توصلت إليه الشعوب في الأقاليم المفتوحة ، من العلوم والمعرف والثقافات التصنيعية والفنية والزرعية ، ومن ثم العمل على تطوير ما اقتبسوه ،  
بعد حملة .

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

وقد اضطر الفنان المسلم إلى التنفيذ بتلك الموانع والضوابط الدينية ، غير أن نفس إنسان ذلك المصر التي كانت طبيعتها توافق إلى حياة الترف واللذة ، ولا سيما بين سكان المناطق المفتوحة ، الذين عرموا طبع حياة الترف واللذة في ظل الحكومات والدول المسيطرة في العقب الرممية السابقة للإسلام ، قد دفعتهم للبحث عن الأسلوب البديل ، الذي يسكنهم من الالتزام بموانع ونواهي الدين العنيف وإرضاء رغباتهم وذوقهم الفني والنفسي الترافع إلى الجمال وحياة الترف بالوقت نفسه .

حيث قام الفنانون والمرخرون بالابتعاد عن استخدام التشكيلات الزخرفية ذات الطابع الحي من إنسانية وحيوانية في زخرفة وتزيين الأبنية والأدوات ذات الطابع الديني ، التي استبعض عنها بمجموعة الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية المتداخلة والمحورة ، ملء الفراغ وتزيين المساحات العدارية في الأبنية والأدوات ذات الوظيفة الخدمة الدينية .

في حين تمت مخالفته تلك الموانع والتواهي عند تزيين وزخرفة الأبنية والأدوات ذات الاستخدام المدني<sup>(٢٠)</sup> ، حيث استخدم في زخرفة وتزيين الأبنية والأدوات المدنية ، مجموعة التزيينات والزخارف النباتية والهندسية المتداخلة مع الموضع الإنسانية والحيوانية ذات التشكيل المحور والمفرد عن الواقع ، أو بشكلها الواقعى الحالى من التحور والتحريف ، الذي يربز وبشكل ملوس في مجموعة الزخارف الإنسانية والحيوانية والنباتية المقيدة على الجدران الداخلية لقصير عمره وقصر العبر ، الشيدتين خلال العصر الأموي . كما استبدلت الآية المصنعة من المعادن الشينة ، الآية الفخارية والغرفية الملوقة بالأكاسيد المدنية البراقة والشفافة .

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

(٢٠) من المسلم به أن المسلمين في صدر الإسلام كانوا قد عرّفوا التصوير بعيد عن الوثنية ، وقوبله واستخدامه في أمورهم المدنية ، ويشهد على ذلك قول الرسول ﷺ والخلفاء من بعده أفعاله بالتقود الفارسية والبيزنطية التي تحمل صور الإلهة والأك瑟ة . وبكل الأحوال فقد تحرى المسلمين تصويرهم وغير جمجمة الصور الابتماد بغيرهم من الدين فلم يدخل التصوير والرسم في زخرفة المساجد أو تجحيم وتنزيين المصايف ، ولم يتخذ وسيلة للإرشاد الديني كما في الفن المسيحي .

في هذه الدراسة ، سوف نركز الانتباه على المظاهر الراقية والمزخرف ، الذي بلغ في إتقانه الدرجة التي أخذ يضاهي بها الآنية المعدية التي كانت مقصورة الاستخدام على الأثرياء لارتفاع ثمنها .

تجدر الإشارة إلى أن فترة الخلافة الإسلامية الأولى لم تشهد استخداماً ملحوظاً لعمليات تقشير جدران الأبنية الدينية في البلاتطات الغرفية ، التي شهدت استخداماً واسعاً لها بدءاً من القرن الثالث عشر وحتى الخامس عشر الميلادي ، الذي ساد خلالها استخدام الملعوظ للبلاتطات المزخرف والقيشاني المزدوج ، كما ساد استخدام الآنية الغرفية الراقية الصنع ، المزدادة بالتشكيلات الزخرفية الكتائية المتداخلة مع الرسوم النباتية والحيوانية .

من جانب آخر ، فقد ترك استقرار الدولة الإسلامية واتساع رقعتها ، إضافةً إلى موقعها الجغرافي المتميز على الطريق التجاري بين الصين وأوروبا ، الآخر البالغ في تطوير الصناعات والحرف وبشكل خاص صناعة المزخرف ، حيث سعى العزافون المسلمين وبكل جدهم إلى محاولة تقليد المزخرف 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 ، المصنوع من الطين المشوي في عهد سلالة طانق (٦١٨ - ٩٥٦ م) ، الذي حاول العزافون المسلمون العمل على تقليده بهدف السيطرة على إنتاجه وتسويقه إلى الغرب .

وعلى الرغم من فشل محاولاتهم فقد نجحوا ومن خلال تجارتهم التوصل إلى تقنيات إنتاج جديدة . كما تابعوا تجارتهم خلال القرون التالية في محاولة منهم لتقليد البوارسلين الناعم الذي تم إنتاجه في الصين خلال القرنين ١١ - ١٢ م في عهد سلالة سونغ الصينية ، ومن ثم محاولتهم لتقليد إنتاج المزخرف الصيني الأزرق والأبيض الذي اشتهر في عهد سلالة مينغ الصينية .

ومن خلال إلقاءنا نظرة سريعة على كلٍ من الغرف الصيني وكذلك على الإسلامي الأول ، يمكننا الاستبساط بأن تصميم الغرف الصيني قد تم بهدف إشباع الرغبة والذوق والحس الجمالي لدى الحكماء الصينيين (٢١) ، وذلك على العكس من الغرف الإسلامي الأول ، المصمم لخدمة الأغراض اليومية لأفراد المجتمع ، ودون إعطاء أية أهمية للناحية الجمالية . هذا وقد كان تعرف المسلمين على الآية الخزفية الصينية البيضاء الشبيهة بالبورسلين الناتم المنس ، ذات البريق المعدني والألوان والرسوم الجذابة . التي تبهر العيون ببريقها ، والرغبة الجامحة في اقتنائها على الرغم من إرتفاع سعرها ، الحافر الأكبر الذي دفع الغزافين المسلمين إلى الخوض في العديد من المحاولات والتجارب ، بغية تقليدها وإنتاج آية مشابهة لها من حيث الألوان والعناصر الخزفية . غير أنهم فشلوا في إنتاجها نتيجة عدم معرفتهم للسواد الأولية المستخدمة في تصميمها ، هذا إلى جانب عدم تمكّنهم من تطوير ورفع درجات حرارة الأفران ، التي لم تكن لتزيد درجة حرارة الشيء فيها على ٨٠٠ درجة مئوية ، والتي تُعد غير مناسبة لإنتاج البورسلين الذي يتطلب تصميمه استخدام أفران الشيء الخاصة ذات الحرارة المرتفعة ، التي تزيد على مقدار الأربع درجة مئوية ، وهي الدرجة الالزامية لإنتاج بعض أنواع الآية الخزفية .

(٢١) تتميز الآية الخزفية الصينية . بعناصرها الخزفية ذات المدلولات الرمزية الخاصة ، والتي تجثت برسوم :

- الأسد : الفيل والحصان : وهو رمز الإله بودا .
- التنين : وهو دليل القوة . ويرمز إلى الإمبراطور .
- العنكبوت : رمز الإمبراطورة .
- زوج طيور البird الملكي . أو زوج من الأسماك : وهو رمز الزواج السعيد .
- الرمان : رمز الخصب .
- ثغر الصنوبر : الدراف ، اليقطين أو القرع : وترمز إلى طول الحياة والنصر المديد .
- الأشتاب البحريء الخارجى من الماء ، أو زوج من أسماك السلمون القافزة من الماء : وترمز إلى النجاح والتوفيق العلمي والحياتي .

من الجدير بالذكر أن هذه العناصر والرسوم الصينية ، قد تحملت عن مدلولاتها الفلسفية ومعانيها الرمزية المراد بها ، وتحولت إلى عنصر فني وتزييني لا أكثر ، وذلك إلى استخدامها وتقليدها من قبل صناع الغرف الفريجين .

وعلى الرغم من الفشل الذي حاصل بالخرافين المسلمين ومنهم من اكتشف 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 بروزت منها تقنيات :

آ - البريق المعدني Reflejo metalico ، والتي انتشرت في كل من إيران ، العراق ، مصر ، إفريقيا ، وببلاد الشام .

ب - الخزف المطلبي بالترية الكلسية أو الجصية البيضاء Engobe ، والمرجع بطبيعة من أوكسيد الرصاص الشفاف ( انتقلت هذه التقنية إلى إيطاليا والغرب الأوروبي عبر صناع الخزف البيزنطيين ) .

ج - الخزف المرجح والمطلبي بوساطة أوكسيد القصدير Esmalte ، والذي يتبع عنه الطبقية الراجحة البيضاء المطلبية أو الربدية الكتيمة ، عديمة التفؤذ ، التي أخذت تستخدم كبدائل 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 الأكسيد الملونة ، ( ووصلت التقنية الأولى والمعروفة باسم الخزف المطلبي Esmalte ، إلى الغرب الأوروبي عن طريق صناع الفخار الأندلسين ) .

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

(٢٢) طبقت هذه التقنية وبشكل خاص ، على الآنية المستخدمة في خدمة المطبع (قدر ، مقالي ، قصاع ، ... إلخ) ، وكذلك الآنية المستخدمة في حفظ المواد الدهنية (خوازي ، جرار ، قلل ، ... إلخ) .

الناتجة عن عملية الشي ، ومن ثم الطلي ال拉斯امي للسطح بعد أن تتم تعطشه  
بالاكاسيد المعدنية الملونة .

وكما أوردنا سابقاً ، فقد استغل الخزافون المسلمين المعارف والخبرات  
المتوارثة في مجال الصنعة ، التي اكتسبها صناع الفخار والمغرف القدماء في منطقة  
بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى نتيجةً للخبرة الطويلة في مجال الحرفة ؛ وعملوا  
على الأخذ بها ومن ثم تطوير تقنيات العمل والزخرفة بها ( العمل على تطوير أفراد  
الشي ، استخدام الأكاسيد المعدنية الملونة ، تطبيق تقنيات الحجز ، الطبع ، الحفر ،  
اللصق ، إلخ . وقلوين الرسوم والزخارف بشكل دقيق ، وبما يتاسب مع  
السطح المراد تزيينه ) .

هذا وقد استفاد الفخاريون المسلمين مما توصلت إليهحضارات السابقة في  
مجال تقنية التزييج والتلوين اللامع ، حيث عملوا إلى الأخذ بتجاربهم وخبراتهم ،  
والعمل على تطويرها من أجل إنتاج الآنية الفخارية الراقية ، المعدة للتصدير .

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

إلا أن هذه التقنية ما لبثت أن تطورت ، وذلك عندما بدأ الصناع بتطهير  
الآنية بالسائل الزجاجي المصهور والساخن ، والذي يتم تلوينه عن طريق إضافة  
الأكاسيد المعدنية الملونة إلى السائل الزجاجي ، مثل أوكسيد النحاس الذي ينتج  
عنه اللون الأخضر والصيروزي ، الكوبالت وينتج عنه اللون الأزرق ، وأوكسيد

القصدير ، الذي ينبع عنه اللون الأبيض الحلي غير الشفاف (٢٣) .

ويمثل تشكيل السائل الزجاجي الماءع والشفاف ، عن طريق إضافة أو كيد الرصاص إلى خلطة الزجاج المطحون ، الذي يساعد بدوره على تخفيف التقلصات الناجمة عن تبرد السطح السريع : هذا إلى جانب الدور الرئيسي والهام الذي يؤديه أو كيد الرصاص في تسهيل عملية طلي سطح الآنية ، بدون حدوث التجمادات أو التدميرات الزجاجية . كما عبد صناع الغزف وفي معظم الأحيان ، إلى مزج الخلطة الزجاجية المركبة مع العجينة الطينية ، بعد إضافة المذيبات القلوية (بوتاسيوم الصودا ) التي كانت تعمل على تسريع عملية إذابة الرمل الزجاجي ، وتحقيق التقلصات الناجمة عن تبرد السطح السريع (٢٤) .

ومن الجدير بالذكر القول ، إن تعدد أشكال الآنية كان يتطلب طرداً من حاجة المبتدئ ، فمن خلال شكل الآنية وعناصرها الزخرفية ، يمكن استباط الوظيفة التي صنعت الآنية لأجلها ؛ مثل ذلك الآنية المستخدمة في حفظ الزيوت والسوائل الغذائية وكذلك الشحوم وآنية طهي الطعام ، كان من الضروري طلبها من الداخل بطريقة رقيقة من الترجيح الشفاف وذلك منعاً لارتشاح محتواها من السوائل وتسهيلها لعملية تنظيفها ، وذلك على المكبس من الآنية المخصصة لنقل وتخزين المياه ، والتي تكون خالية من أعمال الترجيح ، بغية تأمين نوع من الارتشاح لحتواها من الماء ؛ الذي يعمل على تبريد السطح الخارجي للآنية ، ومن ثم ينعكس ليقوم بتبريد المحتوى من السائل .

ومهما يكن من أمر فقد حرص صناع الغزف على تميز الآنية المخصصة لخدمة المائدة وغرف الجلوس والضيافة بنوع من الاهتمام الخاص الذي يمكّن الذوق

(٢٣) لم استخدام هذه الأكاسيد فيما بعد من أجل تلوين الماءع ، الرسم فسوق الزجاج ، وتلوين العلوي .

(٢٤) يمكن القول إن الحموش القلوية المذيبة ، ساعدت على إعطاء السطح المرتجع الطرافة المناسبة لمنع تشققه أثناء التبرد .

الفنى والمستوى الاجتماعى لمن يقتنيها ، وذلك من خلال دقة صنعها وغناها الرخفي والتزيني الذى يجعل منها أحد التحف التى تبرز مكانة مالكها الاجتماعية ؛ وذلك على العكس من آنية الطهي والتخزين ، التي تميزت بخطوها من أي تشكيل تزيني أو رخفي وذلك لاقتصر تواجهها واستخدامها وحفظها ضمن المستودعات والمطابخ ؛ ومع ذلك فإننى نجى معظم المواقع الأثرية بالبقايا والكسر المغاربة ، قد أوجسده العاشر الأكبر على دراسة حضارات الكثثير من الشعوب والحضارات الإنسانية ، من خلال الاعتماد على المخلفات المادية ولاسيما الفخارية منها ، في دراسة تاريخ الحضارات القديمة ، وذلك بهدف إكمال ونقطة النصر في الوثائق الكتابية .

العيادات والخطوط العامة للفنون المزخرفة الإسلامية :

تميز الفن الإسلامي بعدد من السمات والخطوط الفنية والتركيبة الخاصة التي انتشرت وتوحدت فيسائر أصقاع العالم الإسلامي ، بدءاً من الهند وتركستان وموروراً بسلام الشام والشمال الإفريقي واتيهاء" ياسبانيا الإسلامية ، التي ميزته عن غيره من الفنون غير الإسلامية من شرق آسيا وأوروبا ، ومن هذه الخصائص والميزات :

الوحدة الفنية :

على الرغم من اتساع المساحة الجغرافية التي اتشر عليها الإسلام ، واختلاف الشعوب والأجناس التي انتقده ودخلت تحت رايته ، فإن القرن الإسلامي يتميز بوحدته وتوانه ، وذلك من خلال توحد واتشار وتعظيم الأشكال الفنية والصيغ الخرافية بوقت واحد في سائر أصقاع الإمبراطورية الإسلامية متراوحة الأطوار ؟ وذلك على الرغم من محافظة كل إقليم من الأقاليم الفاضحة للإمبراطورية الإسلامية على طرزه الفنية الخاصة به ، التي تباهت فيما بينها تبعاً للظروف الاجتماعية والسكانية ، وكذلك الموضع الجغرافي لكل إقليم .

ومهما يكن من أمر ، فإن عملية التباين الفني الإقليمي تلخص ، لم تكن إلا تنوعا

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 المتوجهة ، بحيث تركت بصمات واضحة على مختلف نواحي الحياة من سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، فكرية وفنية.

إذا عرضنا على أحد الأشخاص من غير المختصين في مجال الدراسات الأثرية أو الفنية : قطعة من النسيج القاطني المصنوع في القاهرة ، وإناءً من الخزف الأنديسي الماليقي ، وكذلك تحفة من الحلي العباسية المصنوعة في بغداد ، وعلى الرغم من عدم تمكن هذا الشخص من تحديد المدرسة الفنية التي تنساب إليها كل قطعة على حده لعدم خبرته و درايته بالفنون والآثار ، فإنه لن يتردد في نسبة سائر المعروضات إلى الفن والعصر الإسلامي ، وذلك بسبب الشابه في أساليب تنفيذ الخطوط الزخرفية والفنية الرئيسية ، المستمدة من روح الفن الإسلامي .

## ٢ - العبرة في اختيار الفنان المسلم لعناصره الزخرفية :

تثير الفنان المسلم عن سوء من الفنانين الغربيين ، بالثقة والجرأة التامة التي يتحتها له الساعات السياسية والدينية في عملية اختيار مفردات العناصر الزخرفية التي يراها أكثر ملائمة للسطح المراد تزيينه ، وعدم تدخل تلك السلطات الدينية في فرض وتحديد الأساليب والطرق الفنية المتوجب على الفنان اتباعها في تركيب "المحور أو تسيق المحسون العام للوجهة الزخرفية ، مادام ينسجم مع المسوقة الفنية الجمالية العامة ، والمكان المتفقده فيه ؛ وذلك على العكس من الفنان الأوروبي في "دور الموسيقى ، الذي كان مجبراً على تنفيذ كل ما تطلب منه الكنيسة المسيحية والتأثيرون عليه ، الذين فرضاً فوضوا سلطتهم على مختلف نواحي الحياة ، من سياسية وفكريّة وفنية ؛ ووظفوها لخدمة معتقداتهم ، إلى الحد والدرجة التي كانت ترى فيها الكنيسة أن عدم تطبيق أوامرها يعني الخروج على الدين ، الذي يستوجب العقاب . وقد وجدت الكنيسة في تلك العقبة ، ضرورة للتوجيه الفنى والفنان ، وإجباره على الالتزام بالموضوعات التي تراها مناسبة مع معتقداتها

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

### ٣ - الواقتية :

من جملة المبادئ التي يشر بها الإسلام ، ذلك المبدأ القائل إن كل شيء في العالم سائر إلى زوال ، وإن البقاء لله وحده ، بحيث المكس ذلك المبدأ على الفن الإسلامي بشكل عام ، حيث لم يحاول الفنان المسلم إضاعة وقته في تحليق وإنجاز شخص ما ، وهذا ما يتضمن على صعيد العمارة الإسلامية ، حيث نجد أن وقليلة البناء التفعية ، قد أوجبت على الفنان العمل على إنجاز مهمته بأقصر وقت ممكن ، وهذا ما نراه في بناء الجامع الأموي الكبير بدمشق ، الشيد في عهد الوليد ابن عبد الملك ، وكذلك في الجامع الكبير في قرطبة ، الشيد في عهد عبد الرحمن الثاني ، والذي وسع عدة مرات من بعده . وبعد هذا الأمر مخالفاً لبناء أي كاتدرائية قوطية صغر حجمها أو أكبر ، حيث نلاحظ بأن إنجاز أي منها كان يستغرق فترة طويلة من الزمن ، وربما يتراقب عليها خلال مدة إنجازها العديد من المعماريين والزخرفين ولعنة أجيال من المؤسسين .

### ٤ - اللادينية :

ويقصد باللادينية ، أن الفن الإسلامي لم يكن في يوم من الأيام أداة أو وسيلة لإيضاح مضامين القرآن <sup>(٢٥)</sup> ، بل كان ذا قمع دليوي ، فمضامين القرآن بالنسبة للإسلام كانت أقوى وأوضع من أن يعبر عنها بشكل أو رمز أو صورة ، وذلك على العكس من الفن المسيحي الأوروبي والبيزنطي المتأخر ، الذي لعبت فيه الصورة دوراً هاماً من أجل توضيح الأفكار والمبادئ المسيحية لل العامة من الناس ، عن طريق رسوم الأنبياء والقديسين .

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

لذلك نجد أن الفن الإسلامي ، قد اعتمد في ملئه للمساحات الشاغرة ، على العناصر الزخرفية ، المتمثلة في الكتابات والخطوط الكوفية بأنواعها ، هذا إلى جانب العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية المتداخلة المعروفة باسم الارابيسك (الارقة) <sup>(٢١)</sup> ، التي كانت تهدف إلى تنمية الحس الجمالي لدى الفرد ، أكثر من كونها شرحاً لمضامينٍ فلسفية أو دينية .

#### ٥- الألوان وكريهة في الفن الإسلامي :

إن الناظر إلى العناصر الزخرفية لأي قطعة فنية إسلامية ، سواءً كانت مبنية على الغرفة ، المعدن ، الخشب ، الفاج ، 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 أنساءً تطبيقه لمجموع التشكيلات الزخرفية ، بيتر مجرى سير خطوطه التزيينية عنده وصولها إلى حواف اللوحة ، وذلك بدلالة من القيام بتبدل وتحوير مجرى سير الخط نحو اليمين أو الشمال ، الأعلى أو الأسفل ، كما يحدث في فن الزخرفة العربي .

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

(٢٦) الارابيسك ARABISCO : تسمية غربية ، تم استخدامها من أجل التعمير على التماذج الفنية الإسلامية، المشكّلة من العناصر الهندسية المتداخلة والمترابطة مع التزيينات النباتية ، المؤلفة من الأفسان والغرف ذات الأوراق المدببة والتشابكة .

يميناً أو يساراً مما لانقطاع مجراه سير الخط الرخفي عند وصوله إلى الحواف ، وذلك بقية إنتهاء لوحته التزينة وإتمامها ضمن الإطار والحيز الفراغي المخصص لها ، وهذا ما يؤدي إلى تمركز عين الناظر والمشاهد ضمن إطار اللوحة ، دون إفساح المجال له بالتفكير أو التمعن في متمماتها وبعدها الفني .

#### ٦ - البعد عن التجسيم والتظليل :

ابعد الفنان المسلم عن القيام بتجسيم الرسوم والرخاف ذات الطبيعة الحية من إنسانية ، حيوانية أو بانية في مجال تطبيقاته الرخفية ، وهذا يعني ابتعاده عن استخدام وتنفيذ أسلوب التظليل الفني الذي يوجي بالبعد الثالث للرسم ، والدلال على العمق .

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

#### ٧ - الرمزية والتحويلية :

إلى جانب استخدام الفنان المسلم لمبدأ البعدين في رسومه فقد عمل وبشكل دائم إلى الابتعاد في تشكيلاته الرخفية ذات الطابع الحي ، ولايسا الحيوانية منها عن الحقيقة وذلك من خلال تحوير شكلها الواقعي وإكسابها للطابع الخافي والأسطوري ، الذي يتم غالباً من خلال تحوير العنصر والرسم الحيواني ، ومن ثم مداخلته في تركيبته التشكيلية مع مجموعة العناصر الرخفية ذات الطابع الباقي ، الهندسي والكتابي ، بقية إكسابه التركيبة الميتافيزيقية الغرافية والخيالية البعيدة عن الواقع .

## ٨ - العقوف من الفراغ :

أدت خصيّة الفنان المسلم من الفراغ الذي كان يذكره بالبيئة الصحراوية التي عاش بها ، وما توجيه له من الفرقة والفراغ ، إلى العمل على الإستعارة بجموعة الزخارف التسمية من هندسية زباتية وكتابية ، تداخل فيما بينها وفق منظومة فتية منسقة ، تهدف إلى ملء الفراغ المحيط بالشكلة الزخرفية المركبة في لوحته ، وذلك بنية إكسابها نوعاً من التجريد القريب من الواقع ، الذي يهدى إلى تشكيل لوحة فنية متناسقة ومتكاملة ، خالية من المساحات الشاغرة .

وذلك على العكس من الفنان العربي الذي اكتفى بالتركيز في تشكيله الزخرفية على تمثيل المشهد الرئيسي لللوحة دون إعطاء أي أهمية لما يحيط بها ، من خلال حضوره على المساحات الشاغرة ، بغية تركيز المشاهد على الشخصية الرئيسية التي يحتملها الفراغ ، دون الإشغال بالزخارف الجانبية والثانوية .

## ٩ - الأفقية :

استخدم الفنان المسلم في تنفيذه مجال زخارقه على المساحات الجدارية ، أسلوب الخطوط والأشرطة التزينية ذات التركيبة الأفقية ، ولاسيما في الحجوم المعمارية ، وهذا ما نراه وبشكل واضح وملموس في التركيب التزينية لحمل الصروح المعمارية الإسلامية من مساجد ، حمامات ، خانات ، مدارس ، الخ ، وعلى مر العصور ، والتي كانت غالباً منها إكساب الكتلة المعمارية أو القطعة التذكارية ومن خلال طريقة التركيبة الزخرفية فيها للشكل المتواضع ، الدال على الخصوص لله تعالى ؛ على العكس من الفنان العربي الذي استخدم في مجلل تركيبه العبرانية والتزينية لمجموعة الأنماط الزخرفية ذات الخطوط التناقلية ، التي كانت توجي بالارتفاع والشموخ والسمو لمناجاة السماء ، وهذا ما نراه واضحاً في بناء معظم الكاتدرائيات والمكتنافس المسيحية ولاسيما القوطية منها .

## - مميزات الفخار والخزف الإسلامي الأول ١١٥٠-١٤٢ م (الفرن ١٢-٧) :

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

## ١ - الفترة الأموية (١) - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م :

[ ينتمي 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 لكة المكرمة أن من دخل دار أبي سفيان فهو آمن ؛ ومن ثم زادت مكانةبني أمية رفعةً بعد زواج الرسول ﷺ من إبنة أبي سفيان أم حبيبة ؛ ومن ثم استعمال الرسول ﷺ لبعض أفرادبني أمية على الصدقات وتوليتهم بعض الأعمال والإدارات .

نير أذ 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 وخاصة 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 ظهرانيهم . كما أن العرب

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

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

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 محتسبة ، فقد أدرت التوجهات الإسلامية إلى نشر الدين والفكر الإسلامي في تلك المناطق ،

وفي الوقت نفسه ، فقد تأثر الجيش الفاتح بثقافات ومهارات الشعوب التي سيطر عليها ، فمن الناحية الفنية فقد تأثر الفنان المسلم بالمناصر الزخرفية والفنون الرومانية والبيزنطية السورية القديمة ، التي اعتنى بها تراكيمها وتشكيلاتها الزخرفية على النسق التراثي البابي والصيواني ، هذا إلى جانب استخدام التشكيلات الزخرفية ذات الطبيعة الإنسانية ولاسيما العارية منها ، المستمد من الفنون الرومانية القديمة . في حين تعجل التأثيرات الفنية الغارسية ، باستخدام العام للتشكيلات الزخرفية الطبيعية من نباتية ، إنسانية وحيوانية ، المقدمة وفق التهوم المعجد والمحور ، هذا إلى جانب التركيز على استخدام الرخاف المهدية ، وفق التركيبة المتغيرة والمكررة .

وقد عسد الفنان المسلم باديء ذي بدء ، إلى الأخذ بكل التأثيرين والعمل على مزجهما وتهذيبهما ، من أجل الحصول على فن خاص ومميز عن كلتا المدرستين ، عرف فيما بعد باسم الفن العربي الإسلامي ، الذي تميز باستخدامه للمناصر الزخرفية الهندية والنباتية المكررة والمركبة « الأرابيسك » ، التي تم توزيعها بسراويل فوق السطوح الواسعة للآية أو الجدران ،

٢ - الفترة العباسية (١٤٢ - ٦٥٦ / ٧٥٠ - ١٢٥٨ م) :

[ 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 قيامه على آخر الظفاء الأمويين ، وفرض نفسه على الأقاليم والأصقاع التي خضعت للفوضى الأموي ، ومن ثم فقله لعاصمة الخلافة من دمشق الشام ، إلى مدينة الهاشمية ، العاصمة المؤقتة للخلافة العباسية وذلك قبل أن تنقل مرةً ثانيةً 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 ، إضافةً إلى كونها مركز إشعاع وإبداع علمي وفني ؛ تتج عن تأثير المنطقة خلال فترة الخلافة العباسية ، باليارات 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 وبشكلٍ واضح في العديد من النظم السياسية ، الإدارية ، الفنية ، الصناعية ، الاجتماعية ، الملابس ، العادات والتقاليد ... إلخ ، التي اتبّعها العباسيون عن الشعوب التي بسطوا سيطرتهم عليها بشكلٍ عام وعن الترس بشكلٍ خاص .

كما كان لصناعة التعدين النصيب الأكبر من اهتمام الخلفاء العباسين ، الذين عملوا على استثمار مناجم الثروات المعدنية الموجودة في أراضي الخلافة ، ولا سيما بلاد فارس وخراسان ، التي كانت تزودهم بمساكن الذهب ، الفضة ، العديد 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 الممالع والمناجم الواقعة في شمالي بلاد فارس ، القار والنقط من بلاد الكرج ... إلخ ،

كما شهدت هذه الحقبة ظهور عدد كبير من مراكز الإنتاج الصناعي والغرفي ،  
الـ زمرة لخدمة متطلبات السوق الداخلية والخارجية ، من حلبي ، ملابس ، مفروشات ،  
سلاج ، آنية زجاجية و خزفية .

سرى ذكر بحثنا في هذه الفقرة على ذكر أهم تفاصيل الإنتاج الفخاري والغرفي  
المنتسب خلال العصر العباسي مع تحديد أبرز مواقع الإنتاج خلال هذه الحقبة  
ـ زمانية :

#### ـ مراكز صناعة وإنتاج الآنية الغرفية في بلاد ما بين النهرين :

إن أغلب البقايا الفخارية والغرافية المعايدة لتلك الحقبة الزمانية قد تم العثور  
عليها بين آثار مدineti بغداد وسامراء (٢٨) ، حيث أسفرت أعمال التنقيب الأثرى  
بين أطلال أحد القصور المؤرخة على القرن التاسع الميلادى ، إلى العثور على أربعة  
أنواع رئيسية من البقايا الفخارية والغرافية وهي :

#### ١ - الفخار العام غير المزاج :

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

(٢٨) كان لزيادة شكاوى المقداديين لدى الخليفة العباسى المعتصم وطلبهم منه إبعاد  
جنده من المرتفعة الارتفاع عن شوارع بغداد بسبب الفوضى والذعر الذى  
اشاعوه بين السكان ، العاشر الرئيس الذى دفع الخليفة إلى البحث عن موقع  
جديد لتشييد عاصمه الجديدة سامراء ، حيث وقع اختياره على موقع نهر  
القاطبول ، الذى حفره الرشيد ، على مسافة ١٠٠ كم إلى الشمال من مدينة  
بغداد ، وبذا امتنعم بوضع حجر الأساس لمدينة سامراء فى العام ٢٢١ هـ /  
٨٣٤ م . حيث شرع بخطيط «المدينة وتقسيمتها» واستند للذكى العمال  
والصناع وذرياب المهن من سائر الأنصار ، بهدف المشاركة في بناء وترميم  
وتحجيم العاصمة الجديدة ؛ التي بقيت ماهولة بالسكان حتى عهد الخليفة  
العباسي المتضدد بالله ، الذى هجرها وامر بإعادة مقر الخلافة إلى مدينة بغداد.

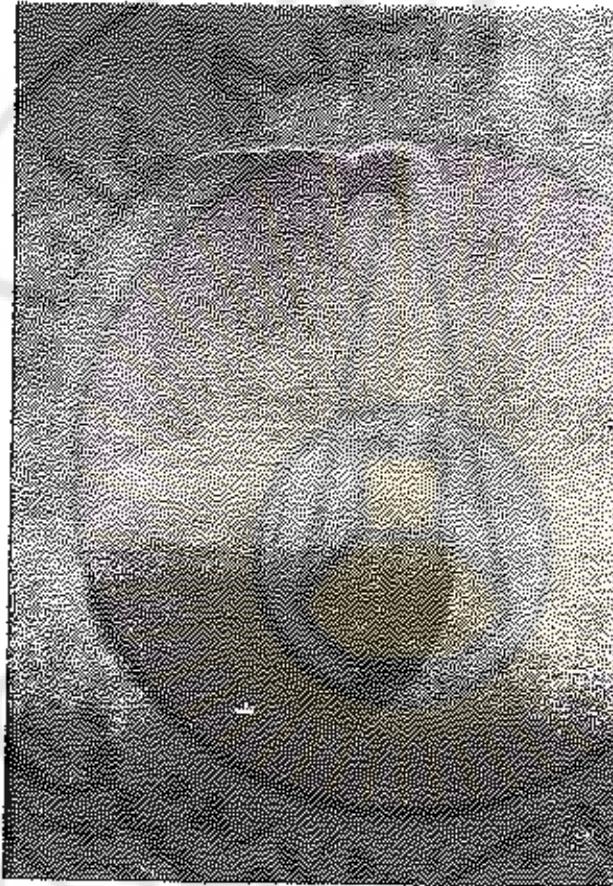
التجارية ، ومن ثم ازدياد الطلب على اقتناها من قبل المسلمين بسبب جماليتها وآفة  
منظورها ، الذي كان له الدور الرئيس الذي دفع المغاربة المسلمين إلى القيام بإجراء  
العديد من التجارب ، التي كانت تسعى إلى معرفة أسرار وتقنيات الإنتاج والتصنيع



الشكل رقم (٢٨)

- آنية ماء مصنوعة من الترية الفضائية الناعمة بوساطة العجلة سريعة الدوران .  
نُحرفت بوساطة الكشط المثار على كتف الإناء ، وبواسطة الدسق على المعرى .
- الفخار العباسي القرن ٣ هـ / ٩٠ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ٢٢٧١/ع .

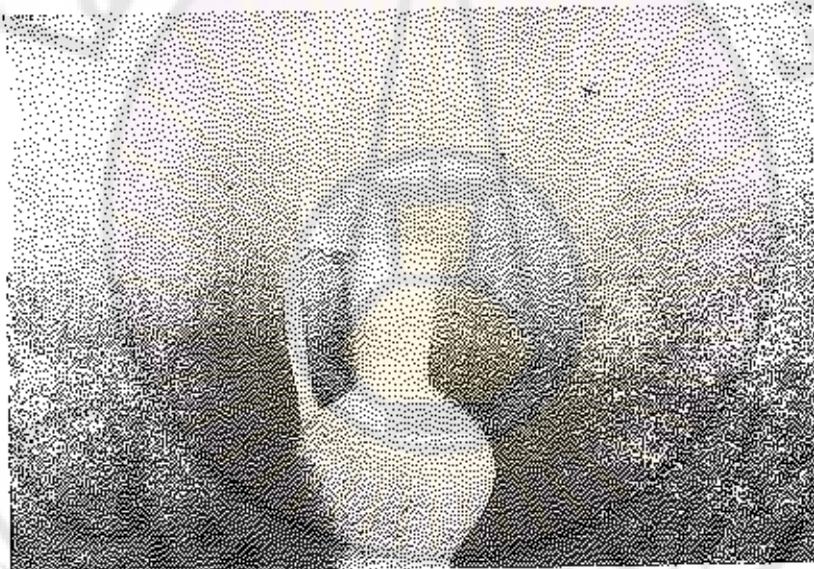
الخزفي التي توصل إليها الصينيون واستخدموها في إنتاج آلاتهم الخزفية الدائمة الصيغت ، وذلك بفضل تطبيقها للحصول على نوعية جيدة من الآلية الخزفية التي تسهل لهم بالسيطرة على سوق التجارة العالمي للإنتاج الفخاري والخزفي .



الشكل رقم (٢٩)

- إناء مصنوع من التربة الفضائية الخشنة . تسمى العثور عليه في الرقة ، ويرجع إلى القرن ٣ هـ / ٩ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٤٤٩٩ .

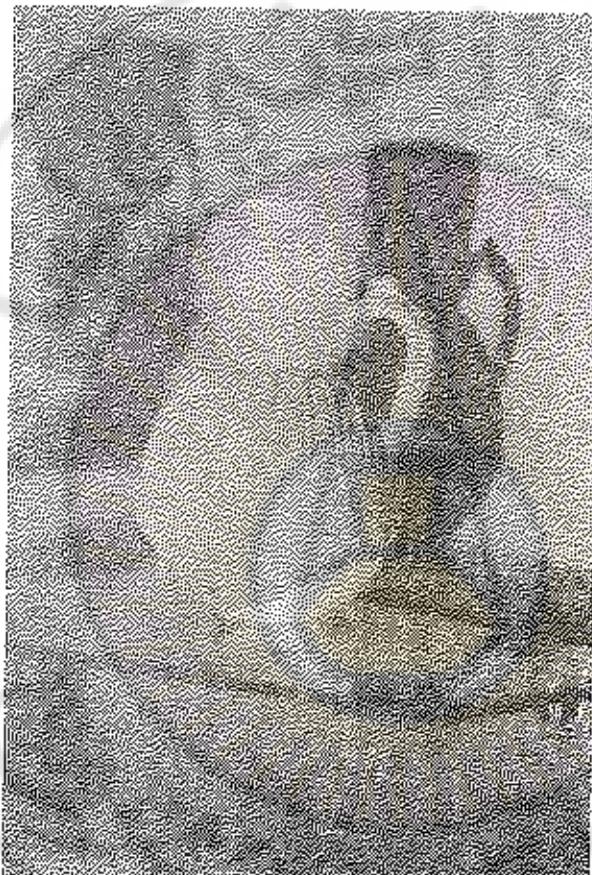
إلى جانب محاولاتهم تلك ، فقد تابع صناع المخارق والخزف المسلمين العمل على تحسين إنتاجهم من الآنية المخارقية الخالية من سائر أنواع التزييج ، ولا سيما تصميم الآنية المعدة لنقل وتخزين الماء ، حيث كانت عملية الرشح والتنفس عبر المسامات المخارقية لتلك النوعية من الآنية ، تلعب الدور الرئيس والهام في تبريد محتوى المجرار من ماء الشرب ، التي كانت توضع غالباً في أحد أركان غرف الجلوس والاستقبال المعرضة لتيارات الهواء ضمن الغرف ، مما يساعد على تبريد سطح الآنية البارد بسبب الرشح ، وهذا ما يسمى في تبريد محتوى الآنية من السوائل ، وترطيب الجو العام للغرفة نتيجة اصطدام تيارات الهواء بسطح الآنية البارد .



الشكل رقم (٣٠)

- إبريق فخاري من إنتاج الرقة ، القرن ٢ هـ / ٦ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٦٠٦٧ .

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



الشكل رقم (٢١)

- إبريق مصنوع من التربة الفخارية الحمراء بوساطة المجلة السريعة وال قالب .
- تورخ على القرن ٧ - ٨ - هـ / ١٢ - ١٣ .
- م، المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٧٩١٥/.

نكمال الوعاء ، أو اللجوء إلى عملية التصنيع المجزأ بوساطة عجلة الفخار بينه الدوران ، ومن ثم يصل على وصل الأجزاء المصنعة بشكل مستقل مع بعضها .



الشكل رقم (٢٤)

— إيراني فخاري مصنوع بشكل مجزأ بوساطة القالب ذي الرخاف النسائية المعاشرة ، ثم يصل الأجزاء بوساطة شريط تدعيم وقوية مزخرف بالحزر . عن علميه في الرئاسة ، ويؤرخ على القرن ٣ هـ / ٩٠٠ م .

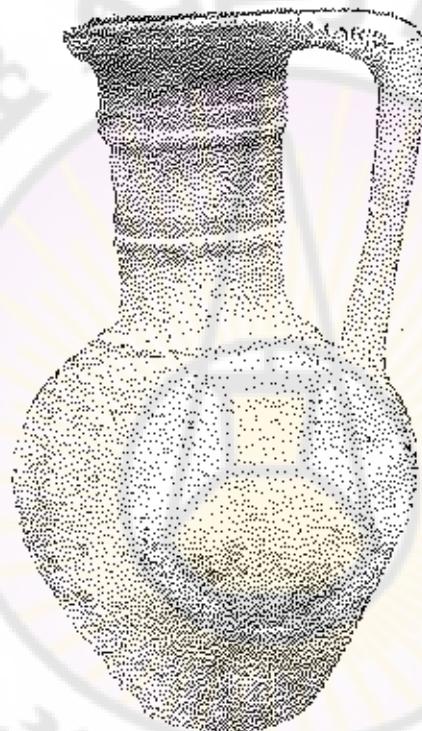
— م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٣٤٥٩ .



الشكل رقم (٢٣)

- إبريق فخاري مصنوع من التربة الفخارية الناعمة والخالية من الشوائب بواسطة العجلة سريعة الدوران . ومزخرف بواسطة الحز والشقق وبالإصبع على السطح اللدن قبل النسخ .
- يتميز بقدمه الخامنية ، جسمه المنقوص وعنقه الجذعي المقلوب .
- تم العثور عليه في حماة ، ويورخ على القرنين ٧ - ٨ هـ / ١٦ - ١٣ م .
- المتحف الوطني بدمشق رقم ١٧٩١٤/ع .

بوساطة العجينة الفخارية اللزجة المصنعة من الطمي الناعم ، بحيث يتم إخفاء وتفوية مكان الوصل ، بلصق بعض الأشرطة والبنود الطينية المصنفة على نقطة الاتصال ، والمرخفة ببعض التشكيلات التزيينية السطحية المقذدة بوساطة الطبع بالأختام ، التعزير ، التسطيب ، التمشيط ، الوخز ، المقص واللصق ، بغية إخفاء العيب الناجم عن ظهور نقطة الوصل التي كانت تشكل نقطة ضعف في جسم الآنية .



الشكل رقم (٢٤)

- إبريق فخاري من إنتاج مركز التصنيع في الرقة ، القرن ٣ هـ / ١٣٩٠ .
- مصنوع من التربة الفخارية البيضاء ، المحاوية على نسبة مرتفعة من الشوالب التي تبدو آثارها واضحة على سطح الإناء بعد إتمام عملية الصقل .
- زخرف الجسم بوساطة التمشيط التماوج ، العز التماوج ، والحر الافتري العميق على السطح اللدن قبل التصليب بالشسي .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٦٤٢/



الشكل رقم (٣٥)

- إبريق صنع من التربة الفخارية الخثنة ، ومزخرف بوساطة الضغط المحقق .
- الراقة ، القرن ٢ هـ / م ٩ / م ١٠ .
- م. المتحف الوطني بدمشق .

بعد الاتهاء من عملية الوصل والتزيين الخارجي لجسم الآنية اللدن (بسكويت) ، يقوم النظاري بوضع الآنية المصنعة في مكان طليل بقية تجفيفها ، وذلك قبل أن يتم إدخالها إلى قمرة الشي في الفرن المعلق ، الذي تراوح درجة حرارته فيما بين ٦٠٠ - ٨٠٠ درجة مئوية ، وهي الدرجة التي تكسب الآنية اللون الأحمر النساع .

#### ٤ - الفخار المزجج باوكسيد الرصاص :

وهو نوع من الآنية الفخارية المزججة باوكسيد الرصاص الشفاف ، التي حاول الغراف المسلم من خلالها تقليد الغرف الصيني المطاخ أو المرشوش ، المصنوع في الصين خلال فترة حكم سلالة طانغ الصينية Tang .

حيث كان لتحسين العلاقات السياسية في القرن التاسع الميلادي بين حكام الصين في عهد سلالة طانغ 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 ورثه الواه ، ولا سيما الآنية الغرفية الصينية المزججة ، التي أقبل المقدرون مادياً من المسلمين على اقتناها والرها بملكيتها على الرغم من إرتفاع ثمنها .

ونظراً للإقبال الشديد على اتناء تلك النوعيات من الآنية ذات الألوان البراقة واللمسة وإرتفاع ثمنها وندرة وجودها ، فقد حاول الغرافون المسلمون العمل على تقليد النماذج الغرفية التي اطلعوا عليها ، ومحاولتهم إنتاج نماذج خرفية مشابهة ، وذلك من خلال استخدام بعض تقنيات التصنيع البديلة ، منها :

١ - استخدام تقنية الطلي بالترية الكلسية البيضاء : حيث عمل صناع الفخار إلى استخدامهم في تصميم الآنية الفخارية نوعاً من الترية الفخارية المصفراء ، الغنية باوكسيد الحديد ، الذي يؤدي إلى إكساب سطح الآنية الفخارية للون الأحمر القاني بعد الاتهاء من عملية الشي ، نتيجة احتراق طفل الحديد .

لذلك فقد عمد الغرافون المسلمون ، إلى طلي سطح المخارجي للأنية الفخارية العصراء ، بطبقة طينية أو كلسية بيضاء فاتحة « Engobe » ، تهدف إلى إخفاء خصوصية سطح الآنية الأحمر اللون وإكسابه الملمس الناعم والأرضية البيضاء ، التي تسهل عملية تطبيق التشكيلات الزخرفية الملونة على السطح بوساطة الأكاسيد المعدنية ذات الألوان الصفراء ، البنية ، البيسباخانية ، السوداء ، أو الألوان المركبة ، المتقدمة من خلال تطبيق أسلوب وتقنية الرش والتقطيط اللوبي على الجزء العلوي من الإناء ذي السطح الأرضي الناعم ، بحيث تشكل الألوان المرسومة بعض السيلانات والتدميغات التي تسهل من أعلى الإناء باتجاه البطن؛ وذلك قبل أن يتم طلي سطح الآنية بطبقة زجاجية رقيقة وشفافة ، مكونة من أوكسيد الرصاص المنبع ، ومن ثم إدخال الآنية إلى الفرن من أجل الشوي الأخير ، الذي يهدف إلى تثبيت الألوان والأكاسيد على سطح الآنية .

٢ - أما الطريقة الأخرى للتصنيع ، فقد كانت باعتماد الغرافين المسلمين لتقنية الفرافييك « الإسغرافايدو Esgrafiado » ، وتعني الكشط أو الخبيش؛ وهي تقنية زخرفية جديدة ، تعتمد على مبدأ كشط وحزن الرسوم والزخارف ذات الصبغة البنية المتمثلة في : سحف النخيل ، والوريدات الصغيرة ، فوق طبقة الطلاء الجيري الأرضي ، بنية إظهار لون التربة الفخارية العصراء المستخدمة في تصنيع الآنية؛ ومن ثم العمل على ملء التشكيلات الزخرفية المكتشوطة والمائلة ، بالأكاسيد المعدنية الملونة الخضراء والصفراء الفاتحة؛ وذلك قبل أن يتم شوي الآنية المطلية وللمرة الثانية ، التي تهدف إلى إظهار وثبتت الألوان الأكاسيد المعدنية الملونة؛ وهي المرحلة التصنيعية التي تسبق عملية الطلاء الأخير بأوكسيد الرصاص الشفاف ، ومن ثم إدخال الآنية إلى الفرن المغلق ليتم شويها وللمرة الأخيرة تحت درجة حرارة تتراوح فيما بين ٦٠٠ - ٨٠٠ درجة مئوية بهدف إظهار البريق الزجاجي والشفاف لأوكسيد الرصاص .

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

التزييني والتصنيفي ، وذلك لعدم تمكنهم من تقليد التشكيلات الزخرفية الصينية التي اعتمدت بمحملها على الصبغ العيوانية والنباتية من جهة والتي لم تلق القبول في الوسط الإسلامي . وكذلك لعدم تمكنهم من رفع درجة حرارة أفران الشبي اللازمة لصناعة الآنية الخزفية الصينية ، التي كانت تحتاج إلى درجة حرارة شبي مرتفعة ، تردد على الألف درجة مئوية بعنة صهر المادة الوجاجية في المعينة الخزفية ومن ثم إكساب جسم الآنية للصلابة اللازمة »

### ٣ - الخزف الأبيض المطلي والمزجج بالقصدير :

شُدَّ الآنية الخزفية الصينية المصنوعة من البورسلين الأبيض ، من أرقى أنواع الآنية الخزفية ، التي بهرت المزاقين المسلمين بجمالها ودقّة صناعتها ، مما دفعهم إلى محاولة تقليد إنتاجها ، من خلال استخدام تقانة الطلي بوساطة أوكسيد القصدير ، الذي ينتجه عنه اللون الأبيض العليلي الكثيم ، القريب الشبه من لون الخزف الصيني المعروف بالبورسلين . وهذا تجدر الإشارة إلى أن صناع الخزف الرافدين كانوا قد توارثوا معرفة استخدام أوكسيد القصدير ذي اللون الأبيض عن أسلافهم البابليين في بلاد ما بين النهرين ، الذين استخدموه ، بقية تقطية وتررين وطلاء الواح الطوب اللازمة من أجل تزيين مداخل القصور والمعابد ، غير أنهم ما لبثوا أن عسوا أسلوب استخدام هذه التقانة لتشمل عملية طلاء وتفطية سطوح الآنية الفخارية وذلك عندما وجدوا أن هذه الطبقة الكثيمة ذات اللون الأبيض التي الناعم ، يمكن لها أن توفر عليهم استخدام تقانة طلي سطح الآية بالغضارطيني الناعم ، الذي كان يستخدم من أجل إخفاء خشونة السطح ، هذا إلى جانب سهولة طلي سطح الآنية ، دون الغوف من جلود تدميس أو تجمعات للسائل الوجاجي ، كما يحدث عند طلي سطح الآنية بأوكسيد الرصاص مباشرةً 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 المزاقين المسلمين ، الذين عملوا على تطويرها من أجل الحصول على لون أبيض أكثر صفاءً وألمع ملمساً من السابق .

إضافةً إلى شغل سطح الآية وبشكل كامل بالعناصر الزخرفية الإسلامية البسيطة والمركبة ، ذات الألوان المختلفة كاللون الأزرق المستخرج من أوكسيد الكوبالت ، الذي تتوافر متجهها بكثرة في الجزيرة العربية ، وكذلك أوكسيد النحاس والذي ينبع عنه اللون الأخضر ، والمغنيزيوم الذي يعطي اللون البني أو الرصاصي ، وأوكسيد الحديد الذي يعطي اللون البني أو الأخضر<sup>(٣٩)</sup> ، الأتمونيوم (الإند) الذي ينبع عنه اللون الأصفر ، وهناك أوكسيد القصدير ، الذي ينبع عنه اللون الأبيض العلبي الكثيم .



الشكل رقم (٣٦)

- قصمة فخارية ذات طلاء أرضي قصيري أبيض وتشكيلات زخرفية بابية و الهندسية بنية اللون .
- العراق القديم - سامراء - م ٩٠٠ .

وعلى الرغم من ذلك، فإن عملية التزجيج بوساطة استخدام أو كسر الصدير، لم تأخذ شكلها و معالمها الواضحة كتقنية 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 التقنيي لآلية الخزفية الصينية التي كانت تصلهم عبر المطرق التجارية ، ورغبةً في تصنيع آنية موارية لها من حيث الشكل والطلاء ، والجودة ،

هذا وقد تميزت الآنية الفصديرية الأولى بعناصرها الزخرفية غير الواضحة المعالم ، وبالوانها الخفيفة التركيب ، ويعود السبب في ذلك إلى التركيبة الكثيفة ، وغير اللزجة بالنسبة للتزجيج الفصديرى الأبيض ذي التلوينات الخضراء ، الذي جعل من الصعوبة بمكان إمساك مده بسهولة على سطح الآنية ، ومن ثم زواله مع الوقت نتيجة الاستعمال اليومي للآنية .

ورغم ذلك، فقد انتشرت هذه التقانة في كل أصقاع العالم الإسلامي ، وانتقلت عبر صناع الفخار الأنجلسيين ومن ثم الموريسيين المدججين إلى إيطاليا وفرنسا ومن ثم إلى أوروبا بأكملها .

#### ٤ - الخزف الراقي واللماع أو الخزف ذو البريق المعدني

: Ceramica de Lustre

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

وتعتبر هذه التقانة واحدة من أصعب التقانات تطبيقاً وذلك بسبب الحاجة إلى المعرفة والمهارة اللازمين من أجل إعداد المعادن الداخلة في تركيبها ، مثل سلفات النحاس والقصبة ، النحاس ، الحديد ، التولاذ الأحمر والأصفر ، التي يتم تحضيرها بحسب محددة ، ومن ثم استخدامها كوسبيط من أجل الدهان والتلوين على سطح

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

وبعد أن يتم صياغة وتنفيذ وتلوين مجمل المتصاص الزخرفية المكونة للوحة بواسطة السائل المكون للبريق المعدني على السطح الخارجي أو الداخلي للآنية ؛ يتم إدخالها وللمرة الثالثة والأخيرة إلى قمرة الشيء في الفرن ذي الجو الداخلي الكربوني المختزل التالي من الأوكسجين *Atmosfera Reductora* <sup>(٢٠)</sup> ، تحت درجة حرارة منخفضة ، تهدف إلى تثبيت اللوان التزجيج ذي البريق المعدني على السطح المطلبي ، بحيث تخرج الآنية بعد الاتماء من شيئاً وقد اكتسب سطحها الخارجي قشرة معدنية غامقة اللون ناتجة عن تراكم طبقة طفل الحديد المعروق ذي اللون الأحمر أو النبي ، الذي تتم عملية إزالته وإظهار البريق المعدني لسطح الآنية ؛ من خلال ذلكها بقطعة من القماش الناعم والعاجف وذلك ب匪ة إزالة طبقة الطفل المعدني المعروق عن السطح اللوني ذي البريق .

وعلى الرغم من الجمالية والبريق الجذاب الذي تتمتع به الآنية المزخرفة بواسطة الألوان ذات البريق المعدني ، المتقدمة بوساطة الأكسيد 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 .

(٢٠) إن ذلك باستخدام الفرن المغلق منذ بداية عملية الشيء وحتى النهاية ، دون نزع أي فتحة أو نافذة مراقبة في الفرن ، وذلك منعاً للدخول الأوكسجين إلى غرفة الشيء ، مما يؤدي إلى تناقص الأوكسجين وبشكل تدريجي ضمن قمرة الاحتراق وكذلك القمرة المعلوبة للفرن ، وتصاعد الدخان الكربوني الناتج عن حرق مواد الاشتغال الرطبة . وينتج عن عملية الشيء في الجو الكربوني ؛ آنية فخارية ذات سطوح بنية أو سوداء . في حين أن التزجيج المطبق بوساطة أوكسيد الحديد ، يأخذ اللون الأخضر أو الأزرق .



الشكل رقم (٣٧)

— دن صغير من الخزف ذي البريق المعدني المعروف باسم المذهب . يتميز برسومه وزخارفه الهندسية المبنية بالأكاسيد المعدنية ذات اللون البازجاني المحمراً ، الأزرق والأسود الشدقي اللمعان نوع الأرضية الزرديّة اللون .

— تبزت كلًا من مراكز التصنيع والإنتاج الخزفي في سامراء ، الرقة ، فارس ، الفسطاط ، بجودة إنتاجهما من الخزف ذي البريق المعدني خلال القرن ٦ - ٧ هـ / ١٤ - ١٢ م .

— م. متحف دمشق رقم ٦٧١٢ ع .

وتقاعدها مع الرملوبة الجوية ، ومن ثم فقدان الآنية لبريقها ومعانها ، وتحول سطحها نحو أكتساب المظهر الكثيم اللون .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن أكثر الألوان شيوعاً ، المستخدمة خلال العصر العباسي في تزيين وتلوين الآنية ذات البريق المعدني هي اللون الذهبي ، النضي ، البنـي ، الأـدفـر ، المقـيقـي ، والـزـيـتوـنـي ، المقـدـنـيـنـ على الأـرـضـيـةـ التـصـدـيرـيـةـ الـبـيـضـاءـ أوـ الـزـيـدـيـةـ اللـوـنـ .

هذا وقد أدت الصعوبات الناجمة عن تطبيق وتنفيذ تقنية البريق المعدني نتيجة عدم «عـرـفـةـ غـالـلـيـةـ الصـنـاعـةـ لـلـنـسـبـ وـالـمـقـادـيرـ الدـقـيقـةـ منـ الـإـكـاسـيدـ وـالـسـلـفـاتـ الـعـدـنـيـةـ وـكـذـلـكـ نـوـعـيـةـ الـمـوـادـ الـقـلـوـيـةـ الـمـذـدـدـةـ الـمـتـوـجـبـ استـخـدـامـهـاـ معـ كـلـ أوـكـسـيدـ مـعـدـنـيـ .ـ وـالـفـتـلـ الـذـرـيـعـ فـيـ إـلـفـهـارـ الـبـرـيقـ الـمـعـدـنـيـ فـيـ حـالـ وـجـودـ أـقـلـ خـطاـ فـيـ النـسـبـيـنـ وـماـ يـنـجـمـ عـنـ ذـلـكـ مـنـ مـخـاطـرـ فـيـ خـسـارـةـ الـجـهـدـ وـالـمـالـ ؛ـ إـلـىـ عـكـوفـ الـمـدـيـدـ مـنـ الـغـرـافـيـنـ فـيـ غـالـلـيـةـ مـرـاكـزـ التـصـنـيـعـ فـيـ إـقـاتـاجـ الـآـنـيـةـ ذاتـ الـبـرـيقـ الـمـعـدـنـيـ ،ـ الـذـيـ تـسـتـ الـاستـعـاضـةـ عـنـ بـنـطـوـرـ تـقـانـاتـ تـرـجـيـجـيـةـ أـخـرـىـ كـمـاـ حـدـثـ فـيـ مـرـكـزـ التـصـنـيـعـ الـغـرـفـيـ فـيـ نـيـساـبـورـ ،ـ الـذـيـ اـسـتـعـاضـ عـنـ تـقـانـةـ الـبـرـيقـ الـمـعـدـنـيـ بـتـقـانـةـ التـلـوـنـ تـعـتـقـدـ التـرـجـيـجـ الشـفـافـ .ـ

في حين استطاع مركز التصنيع الغربي في سامراء خلال القرن التاسع تحقيق النجاح المرجو في إنتاجه من الغرف المماثل ذات البريق المعدني وحيد اللون والمتمدد الألوان ، ذات 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 ثلاثة الفصوص ، الدوائر البيضاء ذات النقطة المركزية الداكنة والأشكال الهندسية المظللة بخطوط صغيرة .

كما يلاحظ في آنية سامراء اختفاء العناصر الزخرفية الإنسانية والحيوانية ، وذلك على المكس من الغرف العباسي ذات البريق المعدني المنتج في بلاد فارس ،

الذي تتميز باستخدامة المرسوم الإنسانية والحيوانية التي كانت غير متفقة بشكل كامل ، إضافةً إلى كونها بسيطة وسطحية تشابه رسوم الأطفال .



(الشكل رقم ٣٨)

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

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

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

- أهم مراكز صناعة وانتاج الآنية الخزفية في بلاد فارس :

وَقَعَتْ مِنْطَقَةُ شَرْقِ النَّهْرِ فِي بَلَادِ فَارِسِ خَلَالِ الْأَعْوَامِ ٨٧٤ - ٩٩٩ م. تَحْتَ حُكْمِ الْأَسْرَةِ السَّامِائِيَّةِ الَّتِي اتَّخَذَتْ كَلَّاً مِنْ مَدِينَةِ بَخْرَى وَمِنْ ثُمَّ سَمَرْقَانْدَ وَشَمْبَتَنْ عَلَى الطَّرِيقِ التَّجَارِيِّ بَيْنِ الْمَيْدَانِ وَالْقَسْمِ الْغَرْبِيِّ مِنِ الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ

غير أنه وعلى الرغم من التطور الكبير الذي شهدته تقانات تصنيع الغرف  
خلال القرنين التاسع والعشر الميلاديين، وتمدد مراكز التصنيع الخزفي في منطقة شرقى  
بلاد فارس، الذين استطاعوا تنفيذ العديد من تقانات الإنتاج وبراعة فائقة ، إلا أنهم  
كانوا غير قادرين على تطبيق تقانة الفخار المسؤول واللامع ، ذي البريق المعدى  
بالنجاج المطلوب ، وذلك بسبب عدم معرفتهم الدقيقة لنسب وعيارات الأملاح  
المعدنية والأكاسيد والمذيبات القلوية الازمة لتشكيل البريق ؛ لهذا السبب فقد  
عملوا على إهمال تطبيق تلك التقانة والاستعاضة عنها باستخدام التقانة التي تعتمد  
على مبدأ طلي أرضية الآنية باللون القاعدى الأبيض ، الذى يحمل اظهاراً وعكس

ألوان العناصر الزخرفية الملوونة بالأكاسيد المعدنية المطلولة بالماء فوق الأرضية  
البيضاء ، والمطلية بطبقة من أوكسيد الرصاص الشفاف .

غير أن أهم وأبرز سلبيات تنفيذ هذه التقافة هو ما ينجم عن عملية مزج وحل  
الألوان بالماء من تباينات ، تبععات وسائلفات لونية ، تسيء إلى المظهر الخارجي  
للأدلة بسبب تباين كثافة الطلاء اللوني .

و للتغلب على هذه السلبية فقد عمد صناع الغزف إلى مزج الأكاسيد الملوونة  
مع الماء وقدر بسيط من الصلصال الناعم ، بغية الحصول على نوع من المعاجن  
اللونية اللزجة التجانسة والمتماضكة فيما بينها ، التي يسهل مدتها على سطح الآنية ،  
دون أدنى خوف من حدوث التبععات ، التدميرات والتجمعات اللونية تحت طبقة  
الطلاء الزجاجي الشفاف .

ولعل أكثر المعاجن اللونية انتشاراً واستخداماً في مراكز الإنتاج الغربي شرقى  
بلاد فارس هي المعاجن اللونية السوداء : السوداء المائلة للحررة ( البيتجاني ) ،  
الرصاصية والبنية الغامقة اللونية التي استخدمت لتنفيذ مجموعات متباعدة من  
التشكيلات الزخرفية المؤلعة من الشرائط والعصابات ذات الكتابات الكوفية  
المختلفة ، الموزعة على بطن وعنق الآنية وحوافها ، هذا إلى جانب المساحات البيضاء ،  
الخالية من الزخارف ، التي شغلت فيها بمجموعة العبارات الكتابية الكوفية المكونة  
من كلمات متباعدة تراوحت فيما بين عبارات :

العاافية ، العز الدائم ، العز والإقبال ، الملك ، الملك لله ، السلام ، برحة ، كرم ،  
سعادة ، خلود ، إقبال ، ... إلخ . ذات الشكل البسيط والمنقوط ، التي جاءت  
متراقة في بعضها مع مجموعة الرسوم الحيوانية المعوررة ، وعلى الرغم من هذه  
البعدية الزخرفية ، فقد امتنع الفنان في منطقة شرق بلاد فارس عن رسم المجموعات  
التشكيلية الإنسانية على آدئته الخزفية .

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

استخدام أوسع للتشكيلية اللوئية ، التي أضيف إليها اللون الرمزي الذي شاع استخدامه في تلوين اللوحات الفنية ، المزدادة بمشاهد ورسوم المصادر الطائرة المعاملة بالزهور والوريدات الصغيرة الحجم ذات الألوان البراقة والمجدبة .

اشتهر صناع الخزف الفرس باقتباسهم واستخدامهم للعديد من تقافات التصنيع ذات الأول الشرقي الصينية أو الغربية الراقدية ، التي قاموا باقتباسها ومن ثم العمل على تطويرها والتل虎ق في مجال تطبيتها ، ومن هذه التقافات ذات الأصول المقيدة المطبورة :

#### ١ - الخزف الفارسي المحفور والمطبوع :

اقتسبت هذه التقافة التزيينية أصولها الفنية من فن النقوش والخفر على المعادن (التكلفية) الذي عرفه الحرفيون في بلاد الراقدين . واقتبسه منهم صناع الفخار العراقيين ، الذين كانوا أول من سعوا في تنفيذ تلك التقافة على سطوح الآنية الفخارية .

غير أن استخدام هذه التقافة لم يقتصر على الصناع العراقيين ، حيث ما لبثت أن انتقلت هذه التقافة إلى مراكز التصنيع الفخاري والغربي في بلاد فارس خلال القرن العاشر الميلادي عبر الطرق التجارية التي أسهمت في نقل وتوزيع وتقسيم إنتاج المراكز الغربية المصدرة إلى الأقاليم والمدن المختلفة ، وكذلك عبر صناع الفخار والخزف المنتقلين بين أرجاء الإمبراطورية الإسلامية كافة بحثاً عن فرص العمل والنجاح وترويج المنتجات .

وعلى الرغم من اقتباس صناع الفخار والخزف الفرس لتقافة الفخار المحفور أو المطبوع التي ابتدعها الحرفيون في بلاد الراقدين ، فقد كان للحرفيين الفرس الأثر والدور الهام في تطوير أساليب وتقافات تنفيذ تلك الزخرفة ، وذلك من خلال استخدامهم للأساليب المتباينة في تنفيذ الرسوم المحفورة على السطح اللذن لاكتناف الفخارية ، بغية تركيب وتنسيق مجموعة المشاهد التزيينية ، التي كانت أكثر واقعية .

من سبقها ، هذا إلى جانب قيام الخزافي في الفرس بابتداع مجموعات جديدة من العجائب اللونية المركبة ، المستخدمة في تلوين تلك التشكيلات الزخرفية .

تعتمد هذه التقافة على مبدأ حزّ العناصر الزخرفية والرسوم بوساطة أداة ذات رأس مدرب « مشقب أو محرز » ، على السطح الخارجي للآنية المصنعة من التربة الفخارية الحمراء ، المطلية بطبقة من التربة الكلسية أو الجصية الناعمة ، التي تهدف إلى :

١ - إخفاء العيوب والأخطاء الناجمة عن سوء عملية التصنيع التي ترك بعض العروز والتشطيبات والخشونة السطحية ، هذا إلى جانب إخفاء البقع اللونية السوداء والحمراء الناجمة عن التأثير بالهب الموقد والكريون المتواجد في جو قمرة الشيء .

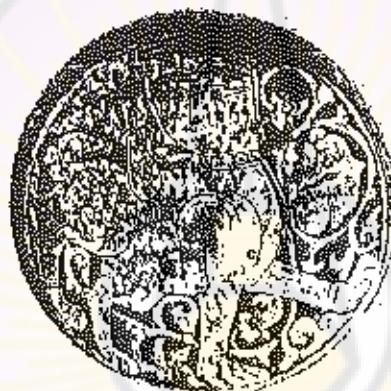
٢ - تشكيل أرضية فاتحة اللون ، تساعد على إبراز وتوضيح مجموعة العجائب اللونية المركبة والمتردجة الألوان ، المستخدمة في تلوين اللوحات التزيينية .  
هذا إضافةً إلى أن لون الأرضية الفاتح ، يساعد على إضفاء المظهر الناعم على القطعة الفنية ، على العكس من الأرضية الغامقة ، التي تصفي المظهر الخشن على الآية .

بعد ذلك يقوم الفخاري بالعمل على حزّ الرسوم والعناصر الزخرفية المراد تطبيقها على السطح الأبيض ، بوساطة أداة ذات رأس حاد ، إلى أن يتم إظهار لون العجيبة التي صنعت منها الآنية . بعد ذلك يلجم الصانع إلى ملء هذه العروز بالأكاسيد المعدنية الملونة ، ويتم إدخال الآنية للشيء وللمرة الثانية بهدف إظهار الألوان التي ملئت بها العناصر الزخرفية .

بعد الانتهاء من الشيء الثاني ، يقوم الفخاري بطيء السطح الملون ، بطبقة من أو كسيد الرصاص السائل والشفاف ، الذي يهدف إلى إظهار لمعان وبريق السطح ، وذلك قبل أن يتم شيئاً وللمرة الثالثة ، التي تهدف إلى تثبيت أو كسيد الرصاص فوق السطح الملون .

## ٢ - الخزف المطل والملتوش Esgrafiado

انتشر استخدام هذه التقافة في منطقة جاروس *Garris* ، الواقعة إلى الجنوب الشرقي من نيسابور ، وكذلك في منطقة جنوب شرق بحر قزوين ، وبخاصة خلال القرنين الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر . حيث ميّزت هذه المنطقة بضمارها المصنوع من الطين الأسود ، الذي يتم طليه بطعنة طينية تاعمة يضاء اللون ، من أجل تشكيل الأرضية الفاتحة ، التي تساعده على تطبيق العناصر الزخرفية ذات الأشكال الهندسية البسيطة ، باستخدام تقافة الحز ، الكشط والشطب ، ومن ثم طلي سطح الآنية بأوكسيد الرصاص الشفاف الملون بالأحمر أو غير الملون .



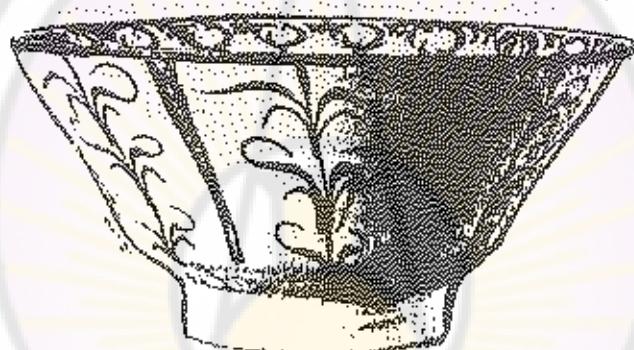
الشكل رقم (٣٩)

- جفنة فخارية مصنوعة وفق التقنية المتعددة في مرحلة التصنيع الفخاري في غاروس (فارس) خلال القرن الثالث عشر الميلادي ( قطر ١٨ سم ) ، والتي تقوم على مبدأ تصميم الآنية من التربة الفخارية السوداء المطلية بطعنة من الفخار الأبيض ، ومن ثم العمل على كشط الفراغات فيما حول العناصر الزخرفية بهدف إظهار لون القاعدة السوداء . وبالاحظ في التشكيلة الزخرفية لهذه الجفنة ، أن الفنان قد عمد إلى تشكيل مجموعة الطلاء الفخاري الفاتح حول التشكيلات الزخرفية الرئيسية المكونة من حيوان برأس إنساني وكذلك كشط إطار التشكيلات النباتية المحيطة ، وذلك بهدف إكساب الزخارف اللون الأبيض وهو لون الطلاء ، والحفاظ على الأرضية البيضاء المحاطة ، وهو لون العجينة الطينية المستخدمة في تصنيع الجفنة .

- المري (فارس) القرن ١٢ 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 ثال الشهرة الواسعة في جودة إنتاجه من الآية الفخارية المحروزة والمكشوفة، ذات التلوينات الخضراء ، المطلية بطبقة من أوكسيد الرصاص الزجاجي الشفاف .

في حين احتل مركز الإنتاج الفخاري في آغا خاند Agakand المركز الثالث في جودة إنتاجه من الآية الفخارية المكشوفة والمحروزة ، ذات العناصر الخرفية التشكيلية المكونة من رسوم الحيوانات والطيور المحروزة والمكشوفة ، الملونة بالأكسيد الخضراء ، الصفراء ، البنفسجية ، البنية ، أو الرصاصية ، والمقطدة بطبقة سطحية من الترجيج الرصاصي الشفاف .



الشكل رقم (٤٠)

- طاس من الفخار المنسوي ، ذي زخارف ملونة زرقاء وسوداء تحت طبقة من الترجيج الرصاصي الشفاف .
- خان (آغا خاند) القرن ١٣ م .
- م. متحف فكتوريا - لندن .

### ٣ - الخزف المطلي والمرسوم بوساطة العجائن الملونة :

مع بدايات القرن العاشر الميلادي، قام صناع الخزف في بلاد فارس وتركستان، بتطوير أسلوب تصميمي جديد في مجال الرخافة والتلوين ، المألف إلى منع اتساع

وتدخل الأكاسيد الزجاجية الملوثة خلال التلوين أو أثناء تعرضها للحرارة عند  
شي الآية .



الشكل رقم (١١)

- حلقة من الخزف الفارسي المصنوع من العجينة الخرفية البيضاء المزخرف  
بمجموعة التشكيلات النباتية ونقوش الأرابيسك المنفذة بالعجينة اللونية السوداء تحت  
طبقة الطلاء الزجاجي الأزرق أو الفيروزي الشفاف الذي اشتهر بتصنيعه مركزى  
الري وقاشان في بلاد فارس . ١٢٠٠ م .

وتتم هذه العملية من خلال قيام الغرافين بطيء سطح الآية الفخارية المصنعة  
من التربة الفخارية الحمراء الممزورة لآنية سمرقند ، والمصنعة من التربة الفخارية  
الصفراء الممزورة لمنتجعات الفخارية في بلاد فارس ، بطبقة كلسية بيضاء ، بغية  
تشكيل أرضية فاتحة تساعد على إظهار ألوان التشكيلات الخرفية المطبقة على  
السطح بوساطة بعض العجائن اللونية المركبة ، ذات الطبيعة المتباينة ، المتباينة  
فيما بين الزجة والسائلة ، والألوان البنفسجية ، الحمراء ، الخضراء ، ..

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

### ٣ - الفترة الطولونية في مصر والشام (٢٥٤ - ٤٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م) :

أخذ الأثرى بالظهور على مسرح الأحداث منذ أن قرر الخليفة العباسى المعتصم بالله الاعتماد عليهم ، وتسليمهم إمرة بعض الولايات الإسلامية ، غير أن العديد من هؤلاء الأمراء كانوا يفضلون البقاء في عاصمة الخلافة للتمتع بمحبة النعيم والترف ، وليكونوا قريبين من تطورات الأحداث الجارية في المنطقة ، مما يجعلهم من أصحاب القرار والنفوذ والحظوة لدى الخليفة العباسى والسلطان على شؤون الدولة ومجرى الأحداث فيها ؛ في حين شكلت الولايات أو الإمارات المنوحة لهم كهبة 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 المنوحة لهم بنيابة عن واليها وحاكمها الفعلى ، الذي أوكل لمندوبيه مهمة الإشراف على إدارة شؤون الإقليم والولاية السياسية ، الاقتصادية ، القانونية والمالية ، والعرض على الدعاء للوالى الأصلى على المنابر بعد الدعاء للخليفة العباسى .

ومن بين هؤلاء المكلفين برب أحد الأئمك وهو أحمد بن طولون ، الذى كلف بإدارة قسم من ولاية مصر وهو القسطنطينية (٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م) ، بنيابة عن واليها بايكبات التركى .

بعد مقتل الوالى بايكبات التركى ، تسلم أحمد بن طولون ولاية مصر من

ال الخليفة مباشرةً ، وشرع في تأسيس الدولة الطولونية ، التي استطاعت مد نفوذها على بلاد الشام بعد أن قام الخليفة البابلي بتقليده إياها ،

وقد أعطى الطولانيون أهمية كبيرة للعمارة ، حيث قاموا بتحصين وبناء المدن (مدينة القطائع بالقرب من القسطنطينية) ، وكذلك المساجد (مسجد أحمد بن طولون المشهور بمئذنته الملوية) ، هذا إلى جانب العمل على التشجيع الكبير للصناعة والحرفيين من أجل القدوم إليهم والمشاركة في تشييد وتوسيع الصرح المعماري ، وقد كان من بين الوافدين العديدة من صناع الخزف والسيراميك ، الذين وجدوا في تلك السوق الجديدة والنهمة لقبول إنتاجهم من الآنية والألواح الفخارية .

تميزت صناعة الخزف في الفترة الطولونية في مصر ، بعناصرها الزخرفية المحورة عن الطبيعة ، ذات التراكيب المتسنة بالبساطة والسطحية في تشكيل الرسوم ، وبخاصة العناصر الزخرفية الإنسانية والحيوانية منها ، حيث نرى التشابه الكبير والواضح بين أشكال العيون الإنسانية والحيوانية ، من حيث اكتسابها في تركيبها الشكل اللوري أو الدائري ، في حين كان يتم الرمز لشكل الأنف بخطين متوازيين ينتهيان بدائرتين ، أما رسم الفم فقد تم التعبير عنه بشكل خط مستقيم متواضع تحت خط مستقيم متواضع تحت خطين متوازيين .

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

### ١ - الخزف الأبيض :

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

نيسابور الأبيض ، الذي تشابه مع الخرف الطولوني في تقانات تصنيعه ، وتبين منه من حيث التشكيلة اللونية المقذدة باللون الأسود تحت الطلاء الراجحي الشفاف.

تميز الخرف الطولوني الأبيض ، بعناصره الرخامية الهندسية ، المركبة من الدوائر والمثلثات المنتظمة والمتداخلة ، مصح مجموعة العناصر التزيينية الباقية والكتابية ، المؤلفة في غالبيتها من باقات الزهور والورود الصغيرة ، المرلوح التخلبية ، الشرائط والعصابات الكتابية الموزعة على بطن الآنية وقسيماً العلوي والسفلي ، هذا إلى جانب البقع اللونية الزرقاء والخضراء الموزعة على مختلف أنحاء جسم الآنية .

## ٢ - الخرف الجيري (القبري) وحيد اللون والمتعدد الألوان :

تنسب الأصول الأولى لتقانة الخرف الجيري إلى صناع الخرف في بلاد فارس الذين قاموا بابتكاره وتنفيذها نتيجة فشلهم في تطبيق وتنفيذ تقانة البريق المعدي .

وتعتمد هذه التقانة في أسلوب تصنيعها على مبدأ حز العناصر الرخامية بشكل مباشر على سطح الآنية الطيرية والناعمة قبل شيبها ، أو باستخدام تقانة الحز على الطبقة الجصية الناعمة ذات اللون الأبيض بعد الشيء الأول للآنية الفخارية (الميسكويت) ؛ مشكلين منها عناصر رخامية حيوانية ، طيوراً ، باقات ، بقعًا لونية أو إشكالات هندسية مؤلفة من دوائر متراقبة أحادية المركز ، ذات ألوان أحادية أو متعددة الألوان ، التي يدخل في تركيبها اللون الأصفر ، النبي ، الأحمر ، الأخضر أو الزيادي <sup>(٣١)</sup> ، التي يتم ملاوئها بطبقة زجاجية شفافة ولاءة مكونة من أوكسيد الرصاص ، تسمح بإظهار الرخوار والتقوش التي تم تطبيقها على السطح الأبيض .

(٣١) الخرف الجيري أحادي اللون : وهو نوع من الآنية الفخارية التي تم طلاؤها بطبقة بيضاء أو زيدية ؛ في حين أن العناصر الرخامية قد تم تشكيلها باللون واحد أصفر ، النبي ، أخضر ، ... إلخ ، في حين أن الخرف الجيري المتعدد الألوان ، يعتمد على تأمين العناصر الرخامية باللون متعددة بالوقت نفسه .



الشكل رقم (٤٤)

- زهرية من الخزف المتعدد الألوان (الجيري) ، ذي التشكيلات النباتية والمطيرية ذات الألوان السوداء ، القرمذية والزرقاء والخضراء ، المنفذين فوق الأرضية القصديرية البيضاء وتحت طبقة العينا الشفافة غير الملونة .
- دمشق - القرن ٧ - ٨ هـ / ١٤ - ١٣ م .
- م. متحف دمشق رقم ع ٧٠١٦ .

عرفت هذه التقانة باسم العقدة الجافة أو الجبل العاجف ، ويعود السبب في إطلاق تلك التسمية على هذه التقانة ، إلى قيام الخزافين بالعمل على إحكام العنصر الظاهري أو تمريره بإطار من أوكسيد المغنيزيوم ذي اللون الأسود أو الأرجواني . وذلك بغية تشكيل حزام أو جبل نافر وجاف . يعمل على منع انسياخ وامتزاج الألوان المستخدمة في ملء الرسوم ضمن الإطار الظاهري .

أما على الصعيد التقني لهذا التقانة ، يمكن القول إنه قد تم تنفيذها إنما اكتشافها على الآية ذات المطوح الواسعة كالصوانى ، الطيافير ، العجرار ... الخ ، وذلك لعدم تمكن الخزافين في تلك الفترة من تنفيذ الرسومات الدقيقة ، غير أنهم ما لبשו بعد تمكنهم من تقانة العقدة الجافة ، وأكتسبتهم للخبرات اللازمة في مجال الظرف الصغيرة (المينيانورا) ، أن قاموا بتنفيذها على مطوح الآية صغيرة الحجم من أكواب ، صحنون ، قصاع ، طيافير ، الإباريق ، القناديل ... الخ المزدادة بالتشكيلات والرسوم الإنسانية ، الحيوانية ، النباتية ، الطيرية والكتابات الكوفية .

ويبدو وبشكل واضح وجلٍ أن تقانات وفنون صناعة الغرف في مصر في عهد الأسرة الطولونية ، كانت قد تأثرت وبشكلٍ ملحوظ بالتيارات الفنية والتقنية العراقية والفارسية ، التي شكلت الموطن الرئيسي والهام لأبرز التقانات والفنون التشكيلية ، المصدرة إلى الفالية العظمى من مراكز التصنيع والإنتاج الفخاري والغربي العالمي .



## **الفصل السادس**

### **الفخار والخزف الإسلامي الوسيط**

- مميزات الفخار والخزف الإسلامي الوسيط .
- ١ - الخزف المفاطمي في مصر ٣٥٧ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م .
- ٢ - الخزف الإبوري والملاوكى في مصر والشام ٦٤٧ - ١٠١٧ هـ / ١١٧١ - ١٥١٧ م .
- ٣ - مميزات الفخار والخزف الفارسي في العصر السلاجقى ، المغولى والشيمورى (القرن ١١ - ١٤ م) :
  - المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخزف :  
مركز : قاشان - الري - الرقة - جرجان .
  - نقالات إنتاج الآنية الخزفية الفارسية في العصر السلاجقى ، المغولى والشيمورى :
    - آ - الخزف السلاجقى وحيد اللون .
    - ب - الخزف السلاجقى المتعدد الألوان .
    - ج - الخزف السلاجقى المحفور .
    - د - الخزف السلاجقى المدهون والمزخرف .
    - ه - التلوين تحت الزجاج الشفاف ، التزجيج القلوي ، الخزف الأبيض .
    - و - الخزف ذي البريق المعدنى .
    - ز - الخزف المموه بالمينا .
    - ح - الخزف المصتو والتماع .



## - «ميزان الفخار والخزف الإسلامي الوسيط» :

١ - الخزف الفاطمي في مصر ٣٥٧ - ٩٦٩ هـ / 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 ،

ومن ذلك يمكن القول إن صناع الخزف المصريين ، لم يستطيعوا أن يجروا في صناعتهم الخزفية لما كان يصنع في ورشات الخزافين العراقيين ، إلا أنهم تمكنا من الوصول إلى تقانات جديدة ، ساعدتهم على تصنيع نوع من الخزف ذي البريق المعدني الرادي والمتناز ، الذي تراوحت ألوانه فيما بين اللون الأحمر النحاسي الغامق والأصفر اللبيوني الفاتح ، ذي الرسوم والمعناصر التشكيلية المتأثرة بالطبع الكلاسيكي المسيحي القبطي ، المزوج مع التأثيرات الفنية الشرقية والإسلامية ، التي تمثلت من خلالها وعناصرها الرخامية برسوم الطيور ، الحيوانات ، الرهبان والكهنة ، إضافةً إلى المباحث والموائد .

وبتحدث الرحالة ناصر خوزان ، الذي قام بزيارة مصر خلال الأعوام ٤٣٧ - ٤٤١ هـ / ١٠٥٠ - ١٠٤٦ م حيث يقول عن صناعة الخزف فيها : « .. وفي مصر تتم صناعة كافية أنواع التخار والتي يتم تلوينها وزخرفتها بنقوش شبيهة بالزخارف الموجودة على الأقمشة والتي يسمونها بنعما ، التي يتم فيها تغيير ألوان القطعة بحسب وضعيتها وانعكاس الضوء عليها .. » .

هذا وتشكل مدينة الفسطاط مركزاً من المراكز الهامة في تصنيعها ل نوع جديد من الخزف ، التميز بعناصره الزخرفية المثلثة بالمشاهد البشرية ، الحيوانية والنباتية ، التي تم تطبيقها باستخدام تقنية الحبر ” والحفر فوق السطوح البيضاء ، الخضراء ، الزرقاء ، البنفسجية أو الصفراء ” .

أدى انهيار وسقوط الدولة الفاطمية في العام ٥٦٦هـ / ١١٧١م ، ومن ثم عدم استقرار الوضع الاقتصادي والأمني ، نتيجةً للصراعات الداخلية ، أن هجر الكثيدر 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 وتدحرج على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي نظراً لتراجع مستوى الصناعات والحرف .

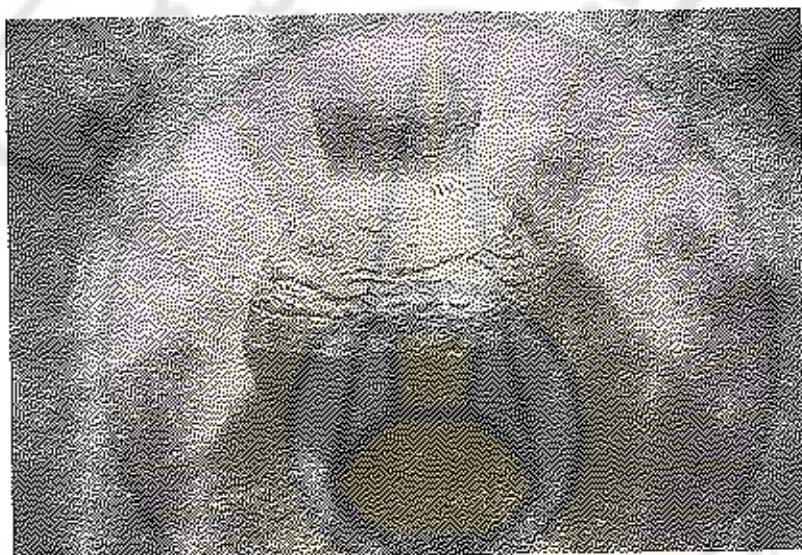
## ٢ - الخزف الأيوبى والمملوکي في مصر والشام (٥٦٧ - ٦٤٧هـ / ١١٧١ - ١٥١٧م) :

شهدت بلاد الشام بدأية عصر جديد من الازدهار في ظل حكم نور الدين زنكي والأسرة الأيوبية ، إذ كان نور الدين يدع نفسه في بادئ الأمر أتابكاً لأسياده السلاجقة الذين قدموا من تركستان وتغلبوا في بلاد فارس والعراق وشالي الرافدين وأسيا الصغرى .

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

وقد شهدت كل من سوريا ومصر ازدهاراً واضحاً وعلى سائر الأصنعة الفنية ، العرائمة ، الاصلاحية ... إلخ . ويرجع السبب في ذلك إلى ترسيخ الوحدة السياسية ، والازدهار الاقتصادي واستباب الأمن الذي شهدته البلاد خلال فترة حكم الأسرة الأيوبية ، وذلك على الرغم من الشعاليهم في محاربة الفرنج الصليبيين . استطاع أمراء المالكية الوصول إلى سدة الحكم في مصر في العام ٦٨٤هـ /

١٣٨٢ م ، وذلك بعد فترة من وفاة الملك الصالح نجم الدين أيوب في العام ٦٤٧ هـ / ١٢٥٠ م . حيث حكست دولة المماليك مناطق واسعة من البلاد العربية شملت مصر ، الشام ، الجزيرة ، اليمن ، الصحراء ولبيا . وهذا ما يدل على تبادل التأثيرات الفنية بين الأقاليم الخاسعة 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 الأيوبية .



الشكل رقم (٤٤)

- آنية فخارية مصنوعة بشكل مجزأ بواسطة العجلة السريعة وال قالب . تورنخ على العصر المملوكي - القرن ٦ - ٧ - ٩ / ١٢ - ١٣ م .
- م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع/١١٨ .

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

الراقية ذات الرسوم البارزة والملوقة بالأزرق والأسود ، ذات التشكيل الذي يشبه المطرباتات Tarro والتي كانت تستخدم لحفظ العطور والمقاييس الطبية ، والتي أعدت من أجل التصدير إلى أوروبا . ومن هؤلاء الخزافين يربز الخراف الفنان غبيي التوريزي ، الذي هاجر من بلاد فارس نحو بلاد الشام ، ومنها إلى مصر حيث استقر به المقام ، وقسم على تأسيس مدرسة فنية لصناعة الخرف الراقي ذي الزخارف الزرقاء والأرضية البيضاء الذي عرف باسم « الخرف التيبني » .

أما أهم أنواع الخرف المصنوع خلال الفترتين الأيوانية والملوكية فهي :

ـ الخرف ذو الزخارف المطبقة تحت التزييج الشفاف ذي اللونين الأزرق أو الأخضر :

تميز العناصر الزخرفية المطبقة على الخرف الأيوبي ، بتقاربها مع العناصر الزخرفية المطبقة على خرف الرقة والرصافة وكذلك على الخرف السلاجوقى 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 الملكية ، كانت أقرب إلى زخارف الخرف المنتج في الري وقاشان خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، وذلك من حيث تتميز العناصر الزخرفية والرسوم الحيوانية المطبقة على الآلات المزلي الملكي ، وبكونها أكثر واقعية من زخارف الفترة السابقة .

يتنازع خرف الفترة الأيوانية والملوكية المصنوع خلال الفترتين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين <sup>(٢٢)</sup> ، بجودة العجينة المستخدمة في صناعة الآلة الفخارية ، التي يتم طليها بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف المائل إلى الخضرة ، أو بالطلاء القصديرى ذي اللون الأبيض الطيني الكثيم ، الذي يهدف إلى تشكيل أرضية

- ١٣٩ -  
٢٨٦ ص، ١٩٨٦، دار ملاس، عقیف: الفن اسلامی، بہنسی، ۱۳۹۱

فاتحة تساعد على إظهار الرسوم والعناصر الزخرفية ذات البريق المعدني والألوان القرحية الزرقاء والبنية (الخروف الفيبي) ، المؤلقة من الكتابات الكوفية ، الأزهار ، الوريدات ، ثمار الرمان ، الطائر ذي المنقار الطويل الذي يأخذ شكل الزهرة أو الوردة خاصية البتلات ، الطيور والأسماء المحورة عن الطبيعة والمطبقة على الأرضية ذات الزخارف المشكّلة من الأعصان والأوراق . في حين أن زخارف القرن الخامس عشر الميلادي ، تزيّنت بالخطوط الشعاعية وحيضة المركز ، والخطوط التماوجة ، المنكسرة ، التعرج ، والزيكراك ، التي تم اقتباسها من تقنية التكفيت والتزيين على الآنية المعدنية ، التي ازدهرت خلال الفترة المملوكيّة .

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

بعد أن يتم تصنيع الآنية الفخارية وشيّها تحت درجة حرارة مرتفعة ، يتحوّل لون الآنية إلى الأحمر القاتح ، لذلك فقد عمد الصانع إلى طلي سطح الآنية بطبقة من المينا الملونة بالأبيض ، الأصفر ، الأخضر أو البنّي ، ومن ثمّ حزّ العناصر الزخرفية المتعددة فوق السطح الملون والتي تمثلت بالكتابات الكوفية والنسخة المملوكيّة ، أسماء الأمراء والقادة ، العناصر النباتية والهندسيّة ، الرنوك والشعارات المملوكيّة ، المثلثة بالنسر ذي الرأس الواحد أو الرأسين ، زهرة الرتبة ، الكأس ، الأسد ، عصا البولو ، السوط ، السيف . هذا إلى جانب الاستخدام المحدود للعناصر البشرية . بعد الانتهاء من التشكيل الزخرفي ، يقوم الغراف بتلوين التزيينات السطحية ومن ثمّ شيء الآنية وللحمرة الأخيرة وذلك بعد أن يتم طلي السطح الخارجي بسادة أو كسيّد الرصاص الصفاف واللسانع .



الشكل رقم (٤)

— جرة من الفخار المطلي بعلقة من الانبوبية البيضاء قبل التزجيج بالأوكسيد الرصاصي ذي اللون الأخضر الريتوني الشفاف بواسطة غط الإناء بالسائل الزجاجي التزج وحيد اللون .

— تورنخ على العصر الإيوبي المعلوكي ، القرن ٥ - ٧ هـ / ١٣ - ١١ م .

— م . المتحف الوطني بدمشق رقم ع ١٧٨٥/٤ .

### ٤ - مميزات الفخار والمزفف الفارسي في العصر السلاجقي ، المسؤولي والبيهوري (القرن ١١ - ١٤ م) :

أدى الفزو الذي قامت به بعض القبائل التركية في آسيا الصغرى ، إلى إحداث الكثير من التغيرات على الصعيدين السياسي والاجتماعي . فقد استطاع السلاجقة الأتراك<sup>(٣٢)</sup> ، الذين اعتنقوا الإسلام حديثاً ، أن يفرضوا سيطرتهم على كلٍّ من بلاد فارس وببلاد الشام ، ومن ثم فرض قوادهم على الخلافة العباسية في بغداد في العام ١٠٥٥ م.

كان السلاجقة الأتراك من أكبر المشجعين لفن وفنانين ، حيث منحوه التأييد والتشجيع ، وأسبغوا عليهم المكافآت والهبات ، وهذا ما شجع على تطور الفنون كافة ، وظهر فن واضح المعالم هو الذي عرف باسم الفن السلاجقي ، الذي ازدهر في كلٍّ من هراة ، أصفهان ، الري ، قاشان ، بغداد ، الموصل ، حلب وقويمه .

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

---

(٣٢) السلاجقة : فرع من قبيلة تركية الأصل ، تنسب إلى قبيلة الفرز والذى موطنها إقليم القرفيز في أواسط آسيا . أما تسميتهم بالسلاجقة فتعود إلى أحد قادتهم الذي اعتنق الإسلام ويدعى سلاجوق ، والذي هاجر إلى منطقة ما وراء النهر وخاصة حرباً مريحة ضد الأمير محمود الفزنوي أمير غزنة ، وقد ادت هذه الغزو إلى تفرق القبائل التركية . غير أن المؤسس الحقيقي للدولة السلاجقة هو الأمير طغرل بك الذي استطاع لم شمل هذه القبائل وتوحدتها من جديد وأخذ بالتوسيع على حساب جيرانه وتأسيسه لإمارة كبيرة وقوية جعل من مرو عاصمة لها . الأمر الذي دعى الخليفة العباسى القائم بأمر الله إلى الاستنجاد به لتخطيصة من نفوذ البوهيميين ، وقد استطاع طغرل بك دخول بغداد وتوسيق علاقته مع الخليفة العباسى ، ومن بعده استلم زمام السلاجقة الباب نورسان الذي انتصر على البوهيميين في معركة ملاذ كرد ١٦٢ هـ / ١٠٧١ م ، وكان من أهم نتائجها قيام دولة السلاجقة وهجرة أعداد كبيرة من القبائل التركية من أواسط آسيا إلى آسيا الصغرى للالتحاق بإثناء عمومتهم ، ومن القبائل المهاجرة العثمانيين .

بعد أن وطد جنكيز خان جبهة الداخلية ، ومن ثم توحيده لسائر القبائل والقوى في المنطقة تحت قواده ، عمد إلى استخدام وتحييش تلك القوى القبلية لتشكيل قواه العسكرية الضاربة ، التي مكنته من قيادة حملته العسكرية الجريئة ، وأعانته على بسط نفوذه فسوق مناطق شاسعة من القارة الآسيوية ، وتأمين الإمبراطورية المغولية العظمى ، التي بسطت نفوذها على قسم كبير من الصين ، أفغانستان ، الهند ، بلاد فارس ؛ ولم يجد من ذلك الفزو والانتشار سوى وفاته في العام ١٢٢٧هـ / ١٢٢٣م حيث تسلم زمام الأمور من بعده خفيده منكوك خان ، الذي أوفد أخيه هولاكو على رأس جيش لغزو إيران والشام ومصر وسلامقة الروم والأرمن ، ولم يكدر ينتص في القرن الثالث عشر الميلادي إلا وكان المغول قد قضوا على الدولة الخوارزمية وسيطروا على إيران ، كما سيطروا على قلاع الباطنية في فارس وتوجهوا بقيادة هولاكو نحو الأراضي العراقية التي تمكنا من اجتياحها ودخول بغداد في شهر شباط من العام ١٢٥٨م / ٦٥٦هـ ، معلنين نهاية الخلافة العباسية فيها بعد قتالهم للخليفة المعتصم ، ومن ثم تابع هولاكو زحفه نحو بلاد الشام ، حيث تمكّن من بسط سيطرته على مغارقين ، آمد ، نصبيين ، حران ، الرها ، غير أن هولاكو لم يستطع متابعة التتبع بنفسه وذلك لوفاة أخيه الحان الأعظم منكوك خان ، وقيام الزراع بين رجالات دولته للسيطرة على الحكم من بعده ، مستغلين الشغافل هولاكو بأعماله التوسعية والحربية في بلاد الشام ؛ فما كان من هولاكو 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 <sup>(٢٤)</sup> ،

(٢٤) قسمت الإمبراطورية المغولية بعد وفاة جنكيز خان ومن ثم ابنه منكوك خان بين القائد المغولي جاجاني ، الذي استفاد من غياب هولاكو للانفراد بحكم منطقة غرب تركستان ، وبين القائد المغولي هولاكو خفيد جنكيز خان الذي قام بترك أعماله التوسعية والعودة إلى بلاده للقضاء على المنشقين والقبض على زمام السلطة . حيث استطاع بسط نفوذه وسلطانه على منطقة شرق تركستان ، وأخذ مدينة تبريز عاصمة له ، معلنًا تأسيس السلالة الإلخانية المغولية الحاكمة ، التي استمرت في الحكم ما يقارب القرن من الزمن .

وذلك بعد أن أوكل لإبنه سموط بن هولاكو متابعة أعمال التوسيع وتكتيشه بالتوجه نحو حلب لفتحها ، حيث تم له ذلك بعد حصار دام سبعة أيام ، أعمد بعدها السيف في رقب أهلها ، ومن ثم تابع لفتح باقي المالك الأيوبي في بلاد الشام وسائر فلسطين ، التي سقطت دون أي قتال يذكر بعد هروب حكامها من أفراد البيت الأيوبي ، ولم يجعل دون متابعة المغول بقيادة كتبغا نائب هولاكو على الشام لرصفهم نحو مصر ، سوى المزيمة الكبرى التي حاقت بهم على يد الظاهر بيبرس في معركة عين جالوت بفلسطين في العام ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م، التي أسفرت عن تهشيم القوات المغولية والاندحارها عن بلاد الشام ، وتحذيد نفوذ الإمبراطورية المغولية في فارس والعراق ، وأخذ الضعف يدب في أوصال الإمبراطورية المغولية نتيجة لظهور الفتنة وببدأ الصراع والتنافس على الحكم بين زعماء القبائل المغولية ، وكذلك تجلّي التفرقة التي نجحت عن المنافسة العرقية بين المجموعات البشرية ذات الأصول الفارسية والمغولية الإيلخانية ، حيث أسفرت حرازاتها ومتناقضاتها عن نشوء بعض الثورات المحلية التي كان لها الدور الرئيسي والهام في زوال وتفكيك لعنة الإمبراطورية وإنهاء نفوذ الأسرة الإلخانية الحاكمة .

هذا وقد أدى انهيار الإمبراطورية الإلخانية وتشتت وحدتها : ومن ثم ضعف حكامها الناجو عن تفاصيل المصالحات القبلية في المنطقة ، إلى ظهور معاصر جديد تسلّل في شخص القائد تيسورلنك ، الذي كان يحكم منطقة ما وراء أوكسانيا ، الذي تسكن في العام ٧٧١ - ٨٠٧هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠٥م ، من التمرد على أسياده حكام منغولستان وتأسيس آخر إمبراطورية آسيوية عظمى عرفها التاريخ ، واتخاذه من مدينة سرقند عاصمة لإمبراطوريته التي فرضت نفوذها على أقاليم خوارزم ، شمالي بلاد الهند ، بلاد فارس ، القفقاس ، العراق ، وكذلك بلاد الشام ، حيث

- لم يكن الإلخانيون مسلمين - بل وعثثين بدينون بالبوذية . وبمرور الزمن تعمّلوا حضارة الشعوب الإسلامية التي حكموها ، حيث اعلن أميرهم قراراً ، الذي اعتلى العرش في العام ١٢٩٥م اعتناقّه الإسلام على مذهب السنة ، بتأثير من وزيره الطيب وذكر الدين الذي كان يهودياً ثم اعتنقّ الإسلام ، وتلاه في ذلك بقية المغول .

تمكنت قواته من دخول مدينة دمشق في العام ٨٠٢ هـ / ١٤٠٠ م<sup>(٣٥)</sup> ، وقام بإعمال السيف في رقاب أهلها وتدمير العديد من معالمها الحضارية ، شأنها في ذلك شأن معظم المدن والأقاليم والمقاطعات التي عبرتها جيوشه الفارسية . 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 التفتح ، فقد سعى هولاكو ومن خلفه من بعده ، إلى إظهار أنفسهم كرعاة للفنون والعمارة ، وذلك من خلال إيجارهم لمهرة الصناع والحرفيين من كافة الولايات الخاسعة لنفوذهم إلى القديم إلى عاصمتهم للاسماء والمشاركة في تجميلها وتخليد بعدها أفراد الأسرة المغولية . كما حرص الخان تيمورلنك ، على استقدام الصناع والحرفيين من سائر أرجاء الولايات التابعة له ، وذلك من أجل المشاركة في تجميل عاصمه سرقند ، التي أراد لها أن تكون أجمل وأعظم عاصمة في الشرق كله ، وذلك من خلال تشييده للمساجد والمدافن والصروح العمارية التي هدفت إلى تخليد اسمه وسيئ حكمه .

ومن هنا نجد أنه وعلى الرغم من قيام خانات المغول بتدمير الفالقية العظمى من المراكز الحضارية في الأقاليم والمدن التي اجتاحتها جيوشهم ، فقد سعوا وبحكم المصلحة الخاصة ، إلى تأمين العمارة الالزامية لبعض المدن الصناعية المميزة ، التي كانت تزودهم بالمواد الأساسية التي كانوا يحتاجونها في تجميل عواصم حكمهم ، وتشيد الصروح العمارية المطلقة لخاناتهم النظام ، حيث دفعتهم الحاجة الماسة لادة بلادات الخرف القيشاني المصانع في مدينة قاشان ، الضرورية لكسوة تشييدهم المساوية في سرقند وبقي المدن المغولية ، إلى منع مدينة قاشان وما حولها من مراكز

(٣٥) رافق ، عبد الكريم : المشرق العربي في العهد العثماني ، مطبوع مؤسسة الوحدة.

تصنيع خزفي ، نوعاً من الحماية الخاصة التي مكتنها من متابعة إنتاجها من الخرف الراقي حتى القرن الخامس عشر الميلادي دون توقف أو انقطاع .

وبناءً على ما سبق ذكره ، يمكن التوكيد على الدور الهام والرئيسى الذى لعبته التغيرات السياسية ، الاقتصادية ، والجغرافية الناجمة عن صعف الخلافة العباسية ، واختلاف موازين القوى بين المتصارعين على السلطة عبر الفترات الإسلامية ، قد أسمهم وبشكلٍ ملموس في انتقال المراكز الحضارية والتلقافية من مكان إلى آخر ، وذلك بعـاً لانتقال المعاـصـم السياسية ، الذي أدى بدوره إلى هجرة وانتقال أعداد كبيرة من معلمـي الحرف والصنـعـة ، الـوـافـدـينـ نحوـ المـراكـزـ الحـضـارـيـةـ ، التـجـارـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ الجـديـدةـ منـ كـافـةـ أـمـمـ الـبـلـادـ إـلـاسـلـامـيـةـ بـحـثـاـ عنـ النـجـاحـ ، الـقـنـىـ وـالـشـمـرـ ، حـامـلـينـ مـعـهـمـ مـعـارـفـهـمـ ، عـلـومـهـمـ وـمـهـارـتـهـمـ الفـنـيـةـ وـالـمـيـزـةـ السـائـدـةـ فـيـ بـلـادـهـمـ ، الـتـيـ أـخـذـتـ تـسـماـزـجـ وـتـنـاعـلـ فـيـماـ يـبـنـهـاـ وـبـيـنـ الـمـهـارـاتـ الـوـافـدـةـ الـأـخـرىـ ، مـسـفـرـةـ عـنـ وـلـادـهـ فـنـ إـسـلـامـيـ جـديـدـ مـتـمـيزـ فـيـ تـقـانـاتـهـ ، وـعـنـاصـرـهـ الفـنـيـةـ وـالـزـخـرـفـيـةـ ، الـتـيـ جـسـعـتـ بـيـنـ مـخـلـفـهـمـ مـعـارـفـ وـتـقـانـاتـ الـأـقـالـيمـ الـشـرـقـيـةـ وـالـغـرـبـيـةـ وـالـشـالـيـةـ وـالـجـنـوـبـيـةـ ؛ الـتـيـ اـتـضـحـتـ وـبـشـكـلـ مـيـزـ فـيـ مـجـالـ الصـنـاعـاتـ الـخـرـفـيـةـ ، الـتـيـ تـطـوـرـتـ بـشـكـلـ مـلـمـوسـ عـلـىـ الصـعـيـدـيـنـ الـتـقـنـيـ وـالـتـصـنـيـعـيـ ، هـذـاـ إـلـىـ جـانـبـ رـقـيـ الـذـوقـ الـفـنـيـ وـالـزـخـرـفـيـ ، وـدـقـةـ الـتـصـاـوـيرـ وـالـتـشـكـلـاتـ الـإـلـاسـلـامـيـةـ وـالـحـيـوانـيـةـ ، الـتـيـ أـصـبـحـتـ أـكـثـرـ تـشـابـهـاـ مـعـ الـوـاقـعـ الـحـيـ .

#### - المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخرف :

كان للإقبال الشديد على اقتناص الآية الفخارية والخرفية ، التي أخذت تتنافس في جودة تصنيعها ودقة زخارفها للخرف 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 الخرف 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 التجاري بين الصين والعالم الإسلامي ؛ مما أسمهم في اقتباسها للعديد من تقانات تصنيع الخزف الصيني ، وجعل منها مركزاً من أهم مراكز التصنيع الغربي في بلاد فارس خلال القرن الرابع عشر الميلادي ؛ حيث تمكّن خزافوها الذين كانوا قد توارثوا تلك المهنة عن آبائهم خلال أربعة أجيال متتابعة ، اكتسبوا فيها من الخبرة والمهارة ، القدر الذي مكّنهم من تصنيع الأنواع المختلفة من الآية الخزفية الراقية ، ذات اللمعان الشديد والنعومة الظاهرة ، المميزة بتزييناتها وعناصرها الزخرفية دقيقة التشكيل ذات التركيب المعقد ، المكونة في معظمها من التصالبات والتقاطعات المتداخلة مع التشكيلات النجمية والهندسية المركبة .

هذا إلى جانب تسيير صناع الخزف في قاشان ، بإنتاجهم وتصنيعهم للفسيفساء الخزفية « الزاج » وال بلاطات التزيينية « القيشاني » ، متعددة الأشكال والحجم و الألوان ، ذات التشكيلات الزخرفية النجمية ، المصليّة ، المربعة ، المستطيلة ، المسدسة والشمنة الأخلاع ، المستخدمة في إكساء وتزيين العدaran الداخلية للمساجد ، المحاريب ، المدافن والأضرحة . إلخ .

ومهما يكن من أمر : فقد تيزّرت التشكيلات الزخرفية والتزيينية الأولى ، المنفذة على بلاطات وألواح الزليج والقيشاني . بتشكيلاتها الزخرفية المنساء والناعمة ، التي استمر صناع الخزف القاشانيون على إنتاجها حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، الذي بدأ فيه التحول من التشكيلات الزخرفية المنساء نحو الزخارف البارزة والثالثة ، ذات المضامين والرسوم الإنسانية ، العيوانية والنباتية المصنفة ، المتأثرة بفن المسممات ، وكذلك الزخارف المستوحاة من الفن الزخرفي الصيني ، الذي اقتبس عنه مجموعة الرسوم والعناصر الميتافيزيقية والغرافية كالتثنين والعنقاء .

أما على الصعيد التقاني ، فقد عمل صناع الخزف في قاشان على ابتداع وتصنيع نوع جديد من الآنية الخزفية ، المميزة بطلائهما السريع التأكسد ، الذي يسمّى في إكّاب سطح الآنية لون قوس الفرج المتداوِج الألوان .



الشكل رقم (٤٥)

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

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

غير أن أهم ما يميز نوعية خزف الأنوب المصنوع في قاشان عن غيره من التقانات المماثلة المنتجة في مراكز أخرى ، هو لجوء خزافي قاشان إلى تنفيذ

المجموعات التشكيلية الزخرفية والتزيينية على السطح الأبيض الناعم بواسطة اللوينز الأسود والرمادي ، ذلك قبل أن يتم طلي مجلس سطح الآنية المزخرف بطبقة من الطلاء الترجيحي الرصاصي الشفاف ، الذي يتم تثبيته بالشى .

## ٢ - الري :

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

وعلى الرغم من تعدد نواعيات الإنتاج الخزفي في مركز الري ، إلا أن شهرته الرئيسية كانت من خلال إنتاجه نوع خاص من الآنية الخزفية وحيدة اللون ، المعروفة باسم الآنية الخزفية السالجوقية وحيدة اللون Monocromo ، المصنعة من العجينة الطينية البيضاء الناعمة ، المزخرفة بمجموعة التراكيب التزيينية ذات النسق الهندسي النباتي المتداخل والمعور ، والرسوم الإنسانية والحيوانية المفوحة التخطيط ، المحورة عن الواقع .

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

ومن الجدير بالذكر القول ، إن إحدى أهم الميزات الرئيسة المتبعة في تنفيذ التشكيلات والرسومات الإنسانية لتلك الفترة ، هو اعتماد الفنان لتركيبة الوجوه 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 القرنين ١١ - ١٢ م و قد تميز خزف الرقة بكونه مشابهاً في تقنيات تصنيعه لخزف الرصافة ، وللخزف المنتج في القاهرة .

#### - أهم أنواع الخزف المنتج في الرقة :

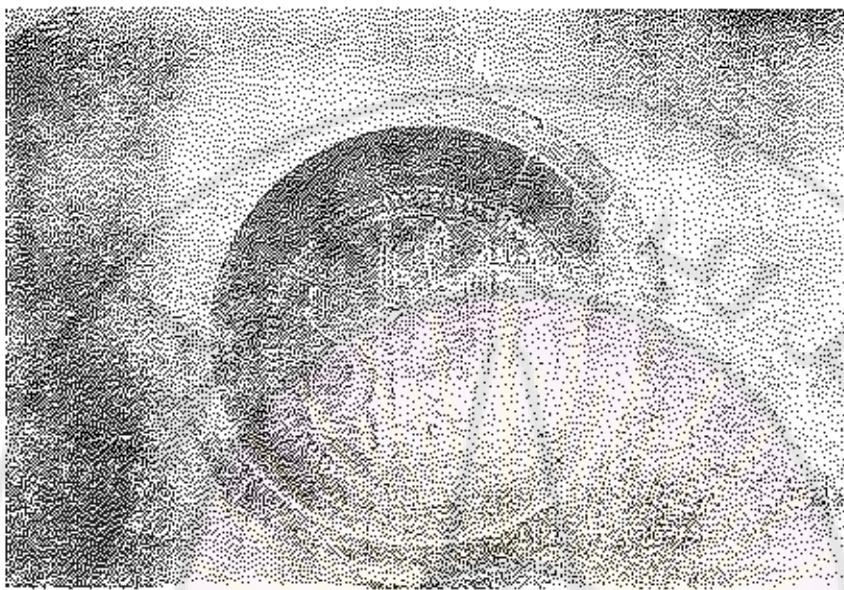
أ - الخزف ذو البريق المعدني : تميز هذا النوع من الخزف بعناصره الزخرفية الهندسية ، النباتية ، والكتابية بالخطين الكوفي والنسخي ، إضافةً إلى الرسوم الحية المحورة عن الطبيعة ، وذات الصبغة البشرية ، الحيوانية ، الطيرية ، المطبقة باللون النبي ، فوق الأرضية الزجاجية الشفافة ذات اللون المائل للخضراء ، أو فوق الأرضية البيضاء اللون .

في حين أن الخزف ذو 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 ، النبات ، الخطوط التوليبية والمتشابهة ، الكتابات الكوفية ، المشكّلة فوق الأرضية ذات اللون الأزرق المبروزي .

ج - الخزف ذو العناصر الزخرفية البارزة ، المؤلفة 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 المرجح وحيد اللون المصنوع في الرقة سـ (القرن ٤ - ٥ هـ / ١١ - ١٢ مـ) .

— مصنوع من الصوبنة البيضاء الناعمة ورسالة الفالب العائز . بهدف إبراز جودة التشكيلات الكتابية المكونة من كلمة الملك المؤسسة على قعر الطبق والوطاء بطرق متقطعة . واربع ووبيات موزعة على شفة الطبق قبل طلبه وبشكل كامل بطبقة من الترسب الكربالي الأزرق الداكن . ( قطر ٣٥ سم ) .

— المتحف الروثي بدمشق رقم ١٢٨٧ .

#### ٤ - جرجان :

شكلت مدينة جرجان الواقعة إلى الجنوب الشرقي من بحر قزوين ، أحد أهم زر مراكز صناعة الخزف الشهير « Ceramien de Lustre » ؛ هذا إلى جانب تميزها بإنتاج نوع متباعدة من الآية الفخرية الأخرى .

هذا وأسفرت نتائج التنقيب الأثري التي جرت في مدينة جرجان في العام ١٩٣٤ م ، إلى الكشف عن أحد الكنوز الأثرية المورخة على القرن الثالث عشر ميلادي ، الذي احتوى على مجموعة كبيرة من الآنية الفخرية الراقية وجيدة الصنع، التي دفنتها 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 مدنهما والنجاة بأنفسهم ، حاملين معهم ما غلوا ثمنه وخف وزنه وأخفوا ما تبقى لديهم من مقتنيات ثمينة وآنية فخرية ضمن جرار فخارية طمرواها في الأرض ، ريشما تنتهي أعمال الاجتياح والغزو المغولي الذي داهم جرجان في العام ١٢٢١ م ، آملين العودة إلى جرجان بعد انتهاء أعمال الغزو والاجتياح لاستخراج شائسهم وودائعهم المدفونة .

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

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

- ١ - ابتداع واستخدام نوع جديد من العجينة الطينية الصناعية البيضاء الناعمة شبه الزجاجية ، القرية الشبه من البوارسين ، المستخدمة في إنتاج الآنية البيضاء والملونة الناعمة الملمس ، التي عرفت بالآنية السلجوقية .
- ٢ - تطوير نوعية التشكيلات الزخرفية المطبقة على سطوح الآنية الناعمة الملمس ، التي أخذت تميل في تشكيلاتها الزخرفية والملونة نحو الدقة والنعومة والفنى اللوني .

٣ - الاستخدام الملحوظ لتقانة الترجيع القلوي : المزوج مع أوكيد الكوبالت بغية الحصول على نوع من الطلاء الزجاجي الخاص ، المستخدم في ترجيع الآية الخزفية ذات اللون الأزرق الفيروزي العتي .

٤ - تقانات إنتاج الآية الخزفية الفارسية في العصر السلاجوفي ، المضولى والشيهوري :

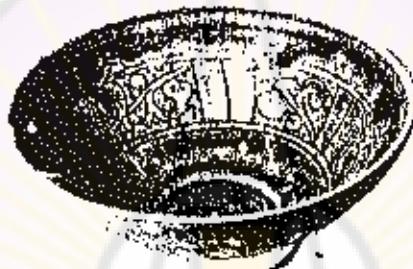
مهما يكن من أمر ، فقد تعددت التقانات المستخدمة في إنتاج الآية الخزفية السلاجوفية ، وتبينت في أساليب إنتاجها زخرفتها ، وذلك طبقاً للمركز التصنيعي الذي اتجهاه ، والأسلوب الترجيجي والزخرفي المتقد على سطح الآية . حيث تخدمت مجموعة من الأساليب والتقييمات لإنتاج أنواع متباعدة من الغرف السلاجوفية ، تبين منها على سبيل المثال لا العصر :

١ - الخزف السليم في وحيد اللون (Monochrome) :

نجمي الغرافون الصينيون في مراكز التصنيع الخزفي لكل من مدتيتي تينغ وشنباي ، خلال فترة حكم آسرة مينغ ٩٠٦ - ١٤٢٩ م في إنتاج نوع جديد من الخزف الأبيض الناعم ، ذي الترجيع القاسي الأبيض العاجي أو الأزرق الفيروزي ، الذي نال بسبب جماليته ونعومته ظهره رواجاً تجارياً كبيراً خلال نهاية القرن العاشر وببداية الحادى عشر الميلادى ، حيث أقبل التجار الفرس على استيراد هذه النوعية من الآية الخزفية بكميات كبيرة نظراً لرواج اقتناها في بلاد فارس بسبب جمالتها ودقة صنعها وألوانها ، وذلك على الرغم من غلاء ثمنها .

الامر الذي دفع الغرافون المحليين في بلاد فارس للقيام بالعديد من المحاولات الهادفة إلى إنتاج آية محلية شبيهة ومتافسة للآية المستوردة ، وذلك من خلال إجراء العديد من التجارب التي كانت تهدف إلى الوصول لإنتاج نفس المعينة الطينية الزجاجية المستخدمة في تصنيع الآية الصينية نافعة الملس ، التي كان سر إنتاجها وخلطتها وتراكيبها ، مقصورةً ومخصوصة بالغرافون الصينيين ، الذين احتفظوا به لأنفسهم ، ورفضوا الburgh به أو نشره .

وعلى الرغم من الفشل الذريع الذي حاصل بالخراfin الفرس ، نظراً لعدم تمكّنهم من كشف أسرار تصنيع العجينة الخزفية الصينية ، فقد قادتهم التجارب التي أجروها على العجائن الخزفية إلى اكتشاف تقانة صناعية جديدة ، وهي تقانة تصنيع العجينة الخزفية المعروفة باسم الفايانس « فاييـنـس Payenzen » ، التي كانت مستخدمة منذ القدم من قبل صناع الفخار في بلاد ما بين النهرين ومصر . حيث قام الخرافون الفرس بتطوير أساليب تجهيزها وتصنيعها ومن ثم نشر استخدامها في مراكز صناعية متباينة بوز منها مركز الإنتاج الخزفي في سامراء ، الري ، المدائن ، السوسن والسلطاط .



الشكل رقم (٤٧)

- طاس من الخزف السلوجي المصنع من التربة الفضارية البيضاء الناعمة .
- يتميز بزخارفه المزوّدة على الجسم الأبيض اللدن تحت طبقة الترجمع الرصاصي الشفاف .
- الري ١١٥٠ م ( قطر ٢٠ سم ) .
- م. متحف فكتوريا - لندن .

تعتمد هذه التقانة على مبدأ إضافة نسبة محددة من مادة السيليكات الزجاجية إلى التربة الفضارية البيضاء الناعمة ، الممزوجة مع نسبة من الماء بغية إكسابها المظهر البلاستيكي اللدن ، الذي يساعد على تشكيل الآنية وتقويم هيكلها ، قبل شি�يه الأول في نوع مخصص من الأفران المنقلة تحت درجة حرارة مرتفعة ، تتراوح فيما بين ١٠٠٠ - ١٣٠٠ درجة مئوية .

بعد الاتهاء من الشيء الأول (البسكويت) ، يطلى سطح الآنية بطبقة لوية أرضية بيضاء بركبة من أووكسيدي الت Cedri والرصاص ، ومن ثم تدخل للشي الثاني في الفرن المغلق بهدف إظهار وثبت لون الأرضية الأبيض العلبي الناعم واللساع • الذي يساعد على تطبيق التشكيلات الخرفية متباينة الأشكال ، الملونة بالأكاسيد المعدنية المختلفة . التي يتم إظهارها وثبتتها على السطح الأبيض العلبي ، بوساطة الشيء الثالث . الذي يتم تحت درجة حرارة متداة عن حراري الشيء السابقين •

- طريقة تحضير العجينة الطينية المستخدمة في صناعة الخزف السلجولي :

بعد أن يقوم الخزاف باختيار التربة الفخارية الملائمة للتصنيع ، من حيث تشكّلها الأولى المناسب ، واحتواها على النسبة الكافية من السيليكات الزجاجية ، وكذلك تحصلها لدرجات الحرارة أثناء الشيء في الفرن المغلق •

يبدأ الخزاف عمله بتحضير هذه التربة من أجل التصنيع ، وذلك من خلال قيامه بعملية نخل وتنقية التربة الفخارية من سائر الشوائب الطبيعية الغيرية والخشنة ( حصى صغيرة ، أشتاب ، قش ، أخشاب ، ٠٠٠ إلخ ) ، التي تشكل خطورة كبيرة على عملية التصنيع ، وذلك بسبب إسهام تلك الشوائب في تكوين العديد من الشقوق والهزوز السطحية ، التي تسهم في تشكيل العديد من نقاط الضعف والتشوهات السطحية على الآنية المصنعة ، والتي يظهر دورها السلبي على سطح الآنية أثناء عملية الشيء تحت درجات الحرارة المرتفعة ، مما يؤدي إلى تشقق وتنفس سطح ومن ثم تحطم الآنية •

بعد أن تصبح التربة الفخارية البيضاء على درجة كافية من النعومة ، يقوم الخزاف بإضافة نسبة معينة من أحجار الكوارتز المطحونة الناعمة مع القليل من التلويات وحموض البوتاسي المذيبة التي تمزج بشكل جيد مع الخليطة السابقة ومن ثم يضاف إليها الماء وتمزج ومن ثم تعبّن بشكل جيد متكامل ومتجانس ، بغية إكساها الطابع البلاستيكي ، الذي يتطلب عليه مادة الكوارتز الشفافة ، والتي تأخذ بالبلور تحت درجات حرارة الشيء

المتحففة<sup>(٣٦)</sup> ، وذلك بسبب احتواء العجينة على العموم والقلويات المذيبة ، التي تساعد في إذابة وصهر مادة الكوارتز المخلوطة مع التربة الفضارية ؛ هذا وقد واجه صناع الخزف السلاجوفي العديد من الصعوبات في تشكيل الآنية الفخرية السلاجوفية ، المصونة من عجينة الفايانس الزجاجي ، وذلك بسبب قساوة عجينة وعدم مرؤتها<sup>(٣٧)</sup> ، الناجمة عن احتواها على نسبة كبيرة من رمل الكوارتز الزجاجي ، غير القابل لشرب الماء أو التحول نحو الطبيعة البلاستيكية المذكورة ، الأمر الذي كان يسارع في جفاف العجينة ويفقد لها طابعها اللذذ ، مما يزيد في تشيقها وتقوتها أثناء التصنيع بواسطة المجلة السريعة ؛

وعلى الرغم من الصعوبات الناجمة عن التصنيع ، فقد تميزت الآنية السلاجوفية بصلابة جسمها ، ورقة مقطعها وعدم قرويتها نتيجة تركيبتها الشبه زجاجية ، هذا إلى جانب نعومة سطحها الخارجي الذي يساعد على تطبيق التشكيلات الزخرفية المتباينة المنفذة على السطح الأملس باستخدام تقانة الحفر ، الحفر ، أو اللصق ، المثوين بالأكاسيد اللونية المعدنية المتباينة (رصاصي فاتح ، أزرق ، أخضر ، أصفر ، بني) ، المطليين بطريقة من الطلاء الزجاجي الشفاف<sup>(٣٨)</sup> ، المركب من حبيبات الكوارتز الناعمة ، الممزوجة مع العموم والقلويات المذيبة ؛

---

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

(٣٧) يعود السبب في ذلك إلى كون مادة الكوارتز البليورية غير قابلة لشرب السائل ، على المكسن من التربة الفضارية ، التي تلعب دور المادة الصمغية ضمن الخليطة الفضارية الكوارتزية ، وهذا ما يؤدي إلى نقص الإمالة في العجينة ، هذا إلى جانب قساوتها ، صعوبة تشكيلها وعدم تماสكتها بشكل جيد في مرحلة ما قبل الشبيه ،

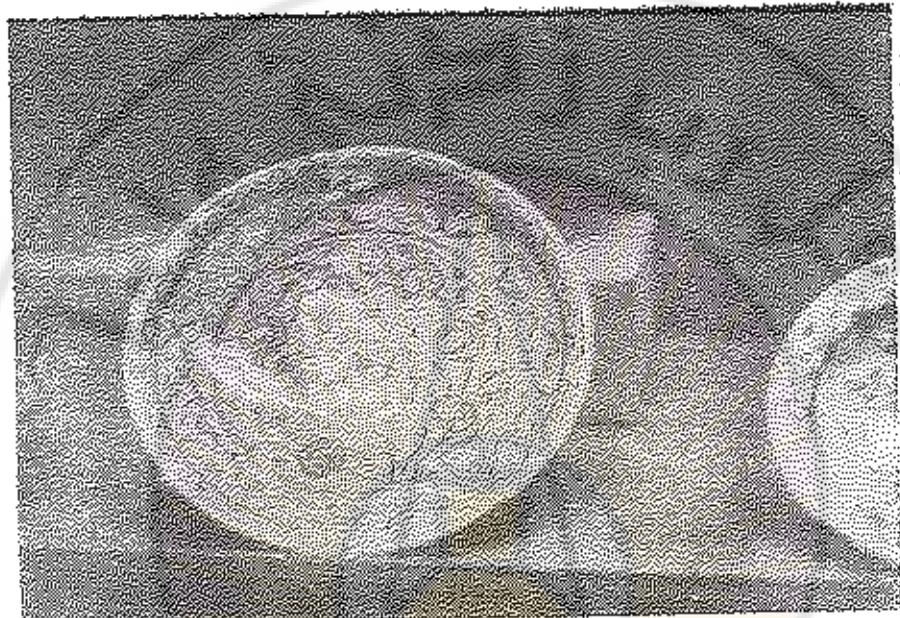
(٣٨) يتم تحضير الطلاء الزجاجي الشفاف ، وذلك من خلال خلط أحجار الكوارتز المطحونة والناعمة ، مع كمية من القلويات المذيبة ، التي يتم شبيها ، بهدف تحويل الخليطة الكوارتزية القلوية إلى الوضعيّة السائلة ، ومن ثم يتم ترك السائل المتصهور حتى يتبرد ، وذلك قبل أن يتم طحنها ، حيث يضاف إليها الماء بعد ذلك بهدف إعطاءه سمة العجينة الزجاجية شبيه السائلة ، التي يسهل مدّها على سطح الآنية . بعد الانتهاء من عملية الطلاء يقوم الخراف بإدخال الآنية إلى الفرن من أجل الشّي الأخير ، الذي يهدف إلى تحويل المسحوق الكوارتزي ، إلى طبقة زجاجية شفافة ، براقة وناعمة .

من جانب آخر ، فقد لجأ بعض صناع الخزف الساجوفي إلى اتباع تقانة تلوينية خاصة ، تعتمد على مبدأ تلوين طبقة الترجمخ الشفافة الخارجية الأخيرة ، وذلك من خلال إضافة الأكاسيد المعدنية الملونة ، كأوكسيد النحاس والكوبالت الممزوجين مع الأملام القلوية إلى المادة الطلائية الزجاجية الأخيرة ( كوارتز ، سليكات ) ، بغية إكسابه اللون الأزرق الفيروزي الغامق والشفاف .

على الرغم من تعدد أساليب تصنيع الآنية الخزفية الساجوفية ، فقد تميزت أشكال الآنية الخزفية الساجوفية بالبيضاء اللون ، المصنعة في بداية القرن الثاني عشر الميلادي . بطرزها الغيرية ، التي اتخذت أشكال الكؤوس ذات الفتحتين والجرار ذات القصبة المصبعين بواسطة العجلة السريعة والضغط والتشكيل اليدوي للجسم اللدن ، هذا إلى جانب الاستخدام المموس لعملية التصنيع بالقابل ، التي كانت تهدف إلى الحصول على نماذج مكررة ومشابهة من الآنية ، المتسمة بعناء الرخافي وتشكيلاتها المتقدة بواسطة الحز ، النعش النافر أو الفائز ، المستخدمين في تنفيذ العصابات والشرائط الزخرفية المكونة من الكتابات الكوفية المجدلة والمضفرة ، الملتقة حول البطن ، القاعدة أو الشفة بالنسبة للطاسات المخارية ، الجرار والأباريق .

#### ب - الخزف المتعدد الألوان - التوفيق Polichromo

تميز هذا النوع من الخزف ، بسيطرة المنصر التصويري للرسوم الحيوانية والطيور مثل الغزال ، الطاووس ، الإوز ، الصقر ، إضافة إلى الرسوم ذات الأشكال الخرافية كأليبي الهول ، الطائر ذي الوجه البشري ، المحاطين بالعناصر الزخرفية النباتية ، ذات اللون الأزرق الغامق والفاتح بمختلف درجاته ، الأخضر المائل إلى الورقة ، الأخضر الفاتح ، الأحمر الأرجواني ، الأصفر الفاتح ، أو النبي البازنجاني ، الذي تم تطبيقهم على الأرضية البيضاء أو الصفراء .



الشكل رقم (٨)

- طبق من خزف دمشق المتأخر ذي الزخارف السوداء المنقلة فوق العجينة البيضاء وتحت طبقة الترجيع الأزرق الفيروزي الشفاف .
- دمشق - القرن ١٢ - ١٢ / ١٩ - ١٨ م .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ٤٠٦ .



الشكل رقم (٤٩)

- إبريق من خزف دمشق المتأخر ، القرن ١٢ - ١٣ هـ / ٧٠ - ١١٨ م ، الميل  
بخارقه السوداء المثلثة فرق الأوضية البيضاء ، وتحت طبقة الترسيج الأزرق  
الفيروزي (الشفاف) .
- م. المتحف الوطني بدمشق رقم ع ٢٨٤١ .

## ج - الخزف السلجوفي المحفور :

أدى تزايد الطلب على الآنية الغزافية الصينية ، إلى قيام الخزافين المحليين بمحاولة ابتكار أنماط خزفية جديدة يمكن لها أن توافي نوعية الخزف المستورد ، وتسد حاجة السوق المحلية من هذه الآنية ، وقد اعتمد في أساليب تصنيعها وإنتاجها بعض التقانات القديمة ، وذلك بمنتهى قيامهم بتطورها ، وبما يتناسب مع الوضع الراهن الجديد ؛ حيث قام الغزافون بتحضير نوعية جديدة من المعجنة الفخارية ، تعتمد على مبدأ خلط عشرة أجزاء من الكوارتز الناعم المطحون ، مع جزء واحد من التربة الفخارية البيضاء الناعمة ، وجزء آخر من المصهور الزجاجي الذي يستخدم في عملية الترجيح ، وهذا ما يؤدي إلى الحصول على نوعية جديدة من الآنية الفخارية المماثلة للفايكن المصري . الذي تم زخرفته بوساطة الحبر ، الفائز على السطح الأبيض ، المطلية بالمادة الزجاجية المكونة من الغبار الكوارتز والبوتاس المذيبة ، التي جرى صهرها وطحنهما ، بهدف إظهار لونها الأساسي ، ومن ثم حلماها بالماء وتحولها إلى سائل لزج قابل للتطبيق والمذلة فوق السطوح الفخارية ، مما يؤدي إلى ملء أماكن الخروز التزيينية المحفورة ، بالسائل الزجاجي المصهور ، الذي يقوم بملء التجزيات ويلتقط بالجسم الفخاري لصلصالٍ لآلية ، مكوناً قشرة زجاجية شفافة ولامعة .



الشكل رقم (٥٠)

- طاس من الفخار المشوي ، ذي الرخاف المحرزة على السطح والمطبوعة بوساطة المقلب تحت طبقة الترجيج الأزرق الفيروزي وحيد اللون .
- إنتاج مركز التصنيع الخزفي في الري ، القرن ١٢ - ١٣ م (نطر ١٩ سم) .



الشكل رقم (٥١)

— جرة فخارية مصنوعة من التربة الفضارية البيضاء ، زخرفت بجموعة من التشكيلات البانية والكتابية المتميزة بالحنز تحت طبقة الترسيج الأخضر .  
— مارس ١٤٠٠ م .      ارتفاع ٤٣ سم :

غير أن إحدى أهم سلبيات هذه النوعية من التزجيج الخارجي والأخير ، المطبق على الخزف السلجوقى المحفور ، كانت تمثل بقشر طبقة الطلاء الوجاجي السطحي نتيجة الاستخدام الطويل للأنية ، وزوال التزجيج عن السطح كافة عدا تقرات وتحديبات المزروز التزيينية المأثرة ، التي تحافظ على المادة الزجاجية ضمن ثياتها .

#### د - الخزف الدهون والمزيرف :

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

وللتغلب على تلك الصعوبات ، حمد خزافوا شرق بلاد فارس ، إلى إضافة المثبتات اللاصقة المكونة من التربة الصالحة البيضاء إلى مزيج السائل الملون ، وذلك بفتحة الحد من ميونته ، وإكسابه الطبيعة اللزجة المتراوحة بين الشكل السائل والجاف ، التي تسهل عملية مده وفرده وثبيته على سطح الآنية متعددة الألوان ، ودون الغوف من تناسوج تلك الألوان أثناء التشكيل ، أو حدوث التدميرات والسيلانات عند التعرض لحرارة الشيف .

هذا وقد كان للصعوبات الناجمة عن عملية التلوين وما يرافقتها من انسياحات وتمازجات لونية ، الدور الهام الذي دفع المؤرخين والمرجحين إلى البحث عن أساليب وتقنيات تشكيلية وتزيينية جديدة ، هدفت إلى الحد من التشوهات السطحية الناجمة عن التبعقات والانسياحات والمشعح اللونية المتداخلة ، المشوهة لمجمل المضمون الرئيسي المنفذ على السطح ، وذلك من خلال ابتداع الخزافين والمزخرفين لمجموعة من التقنيات والأساليب التزيينية ذات الطبيعة الوظيفية ، الهادفة إلى حجز

الألوان عن بعضها ومنع تداخلها ، وكذلك العدد من التدسيمات والعبارات السطحية .

وعلى الرغم من تمدد الأساليب التي اتبعتها المغرافون ، فقد تميزت مجموعة من التقنيات بطبعتها الوظيفية والتزيينية الجديدة ، منها :

١- تقانة الخزف اللقابي أو لقيبي Laqbi :

تقانة تزيينية وتلوينية تهدف إلى تلوين ودهان سطح الآية بجموعة متباينة من الألوان الفضولية عن بعضها بعواجز غضاربة نافرة .

تعتمد هذه التقانة على مبدأ تسليك التشكيلات والدقائق الزخرفية بخطوط شبه نافرة ، مكونة من مادة الغبار الطيني الناعم (الطسي) المخلوط مع الماء ، بغية تشكيل طوق غضاري نافر ، يعمل على حجز الألوان السائلة ، ويسعى امتراجها وأنسياحها أثناء الرسم ، التلوين أو الشيء ، كما تقوم بإضفاء المظهر البارز على التلوينات الزجاجية ، التي تكتسب بعد الشيء أشكال الحجارة الملونة ، المفروسة في السطح الفخاري لآنية ذات السطوح والسطحات الواسعة (أشكال العلى) .

هذا وتمر عملية تطبيق التعدد اللوني المنفذة على الخزف اللقابي ، بمرحلة مزدوجة من الشيء الذي يتم بشكل منفصل ، حيث يتم في المرحلة الأولى شيء التلوينات الزخرفية المنفذة على الأرضية الفخارية أو الملونة بالأكاسيد المعدنية الزجاجية الزرقاء ، البنفسجية والخضراء ، وتحت طبقة الترجمع الرصاصي الشفاف ، أما في المرحلة الثانية فيتم تثبيت الألوان الزجاجية المعدة للانصهار تحت درجات الحرارة المنخفضة فوق طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف ، ومن ثم تدخل الآية للشيء أخرى تحت درجات الحرارة المنخفضة وذلك بغية إظهار وثبت الطبقة اللوينية الأخيرة .



الشكل رقم (٥٦)

- طبق من خزف المقامي ، يتميز بتشكيلاته المخرفية السوداء المحروزة فوق الأرضية البيضاء وتحت طبقة الترجمج الشفاف .
- قارس ١١٥٠ م .
- م ، المصحف البريطاني .



الشكل رقم (٥٢)

— طبق من الخزف اللقابي المصنوع بال قالب و الملون بالأزرق ، الأخضر ، الأصفر والبنيجي تحت طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .  
— فارس ١٢٠٠ م .

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

## ٢) - تقانة المينا (خزف مينائي Miniati ) :

وهي تقانة ترميمية جديدة تتمد في تشكيلاتها الزخرفية على مجموعة الرسوم الصغيرة والممنعة . *Miniatura*

تصف هذه التقانة بكونها أكثر تقييداً من سابقتها (اللقابي) ، وذلك بسبب تعددية الألوان المستخدمة بها وال الحاجة الماسة إلى تثبيت كل لون على حدة وهي الآية عدة مرات طبقاً للتعددية اللونية على السطح .

في البداية يتم شيء الآية من أجل إكساب جسم الآية الفخارية القساوة والصلابة اللازمين . ومن ثم يتم طلي السطح الفخاري للأية بطبقة من الترجيج الملود ، الذي يتم إظهاره وتثبيته عن طريق الشي الثاني ، الذي يساعد على تثبيت لون الأرضية الازمة لإبراز وتوسيع لون التشكيلات الزخرفية ، المبنية بمجموعة الألوان الخاصة المعدة بشكل مسبق ، والمتميزة بإمكان صورها ، إظهارها وتثبيتها في مرحلة الشي الثالثة التي تتم تحت درجات الحرارة المختضنة نسبياً ، الملازمة لنوعية الأكاسيد المستخدمة في تلوين التشكيلات الزخرفية ، وذلك لخطورة رفع درجات حرارة الفرن عند الشي الأخير ، وذلك لما تتضمنه عملية الرفع الحراري الوائد ، إلى الدرجة الموازية لقدر درجة الحرارة المستخدمة في الشي الثاني ، من خطورة صهر لون الطلاء الأرضي ومتمازجه مع باقي التشكيلات اللونية المستخدمة في تلوين المجموعات التشكيلية الزخرفية .

استخدم في تلوين الخزف المينائي ، نوع جديد من الترجيج اللوني المركب المعروف باسم *الفريتا* Frita<sup>(٣٩)</sup> ، المكونة من إحدى الخلطات الزجاجية ، التي

(٣٩) *الفريتا* : نوع من الخلطة المكونة من الأكاسيد الزجاجية والفلوية المشوهة والمطحونة بشكل ناعم ؛ التي يتم إصادة صورها وتطبيقها على السطوح الفخارية للأواني وهي بالطبعية الساللة والملزجة .

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

يدخل في تركيبها نسبة من الأكسيد المعدنية الملوثة وبعض التلوينات والأملام المذيبة ، التي تساعد على انصهارها تحت درجات الحرارة المنخفضة ٠

بعد الاتهاء من تركيب خلطات الفريتا الزجاجية ، يقوم الغراف بشिरها بشكل منتقل ، بعية إظهار ألوانها ، حيث تحول بعد الشيء إلى كتل لونية زجاجية ، يصل الغراف على طحنها بشكل ناعم بهدف تحويلها إلى مادة غبارية ملوثة ، يسهل مزجها مع الوسائل الدهنية التي تكتسبها الشكل السائل ، القابل للند والالتصاق فوق السطوح الفخارية والمزججة المراد تلوين زخارفها ٠

هذا وتتميز تركيبة الفريتا اللونية الزجاجية ، بالوانها التي كان يتم تجهيزها وإظهارها بشكل مسبق ، بحيث يتأتى للرسام أو المزخرف إمكان رؤية الألوان قبل تزييلها على السطح المراد تلوينه ، وهذا ما يتتيح 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 غير مظهر ، والذي يتسع عنه وقوع الغراف بالعديد من التناقضات اللونية ، التي لا يمكن تصحيحها ، وذلك لعدم تمكنه من رؤيتها قبل شي الآية الخزفية ، حيث يعمل الشيء على إظهار وثبتت الألوان ٠

من جانب آخر ، فقد أدى استخدام مادة الفريتا اللونية ، التي يمكن تثبيتها على سطح الآية وإظهار بريقها تحت درجات حرارة الشيء المنخفضة ، إلى الحد من عملية التدمير والبيلانات اللونية الناجمة عن الشيء ، التي كان يعاني منها الغرافون عند استخدام الأكسيد المعدنية بشكلها الطبيعي غير المظهر ، بسبب اضطرارهم لرفع درجات حرارة الموقد إلى المقدار المناسب لصهر وإظهار وثبتت ألوان الأكسيد المعدنية وإكساب السطح للمظهر البراق ٠

كما ساعد استخدام هذه التقانة ، على تطبيق العناصر الزخرفية الدقيقة ، ذات الألوان الحمراء ، البيضاء أو الذهبية ، المطلية بطبيعة من الترجيح الأبيض الشفاف أو التلوين الأزرق الفاتح والشفاف ٠ هذا إلى جانب الإمكانيات الكبيرة ، التي

تقديمها للمزخرف والرسم ، من رؤية واضحة للألوان التي يرغب باستخدامها وبشكل مباشر ، وذلك قبل أن يتم شি�تها وثبيتها 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 الآية . وذلك على المكس من التقانات السابقة التي كانت تحتاج فيها الآية لشيء أولاً من أجل إظهار مجموعة الألوان المستخدمة وثبيتها ، بحيث لا يستطيع الفنان رؤية الألوان المطبقة على السطوح الفخارية قبل أن يتم تطهير وسهر الأكاسيد الملونة بواسطة الشي .

### ٣ - تقانة الهاتف - رانغ Hefstrang ( أو الغرف ذو الألوان السبعة ) :

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

هذا وقد أسممت التقانات سابقة الذكر ، في الحد من المصاعب التي واجهها صناع الغرف أثناء عملية التلوين السطحي ، الناجمة عن سيلان الأكاسيد اللوئية ، وحدوث التدميرات السطحية ، التي كانت وفي كثير من الأحيان ، تؤدي إلى فقدان القطعة المصنعة لقيمتها المادية على الرغم من الجهد والمأjal المبذول من قبل الصانع .

### هـ - التلوين تحت الزجاج الشفاف « الترجيج القلوي » الغرف الأبيض :

لاحظنا من خلال حديثنا عن التقانات السابقة ، عن تميز مجموعة الأكاسيد اللوئية التي تحوي في تركيتها البارية على مواد مشببة ولاصقة ، بقدرة حدوث السيلانات والتدميرات عند تنفيذ تشكيلاتها اللوئية الزجاجية تحت طبقة الترجيج



الشكل رقم (٥٤)

— سلطانية من المينا المتعددة الألوان (الماءت واتساع) ، الألوان السبعة — إيران  
• ١٢٠٠ م

— يعتمد في عملية ثبيت الألوان على اتباع مراحلين شبيه مفصلتين :  
الأولى : ويتم فيها ثبيت التشكيلات اللونية الأساسية التي تحتاج إلى درجة حرارة مرتفعة (الأبيض ، الأزرق ، البنفسجي ، والأخضر ) والتي يتم طليها بطبقة من أوكسيد الرصاص الشفاف ومن ثم شبيهها لثبيت الألوان .

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

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

عرفت بلاد فارس خلال القرن الثالث عشر الميلادي ، تقنية جديدة عرفت باسم السليوتا « Siliuta » وتعني الرسم أو النقش المظلل (٤١) . التي تعتمد على مبدأ تلوين العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية المنفذة على سطح الآنية ذي اللون الأبيض المعاجي أو التيروري ، بوساطة الأكاسيد اللوئية الزرقاء ، البنية والحراء ، وذلك قبل أن يتم ملاء سطح الآنية بمجموعة التشكيلات الزخرفية المنفذة عليها ، بطبيعة من أوكيبيد الرصاص ، ذي الصبغة الرجاحية الشفافة .

انتقلت هذه التقنية فيما بعد من بلاد فارس إلى شمال بلاد الشام ، حيث تميز مركز التصنيع الغربي في الرقة ، بإنتاجه من آية السليوتا الغزبية ، المزدادة بالزخارف والمشاهد التريسية المركبة من مشاهد الصيد البارزة ، ذات التلوينات البيضاء ، الزرقاء ، البنية والحراء ، المطلية بطبيعة من الترجيح الرصاصي الشفاف .

وعلى الرغم من تراجع مراكز الإنتاج الغربي عن تطبيق تقنية السليوتا ، فقد استمر مركز الرقة في إنتاجه لهذا النوع من الغزف حتى العام ١٢٥٩ م حيث توقيه 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 السليوتا بعناصره الزخرفية المكونة من العلزونات ، التشكيلات النباتية وال الهندسية المتنوعة ، هذا إلى جانب استخدام المحدود للعناصر الإنسانية .

(٤٠) النترون : معدن يتواجد بكثرة في منطقة الشرق الاواني ، ويحتوي هذا المعدن على مادة اوكسبيد الصوديوم ( Na<sub>2</sub>O ) ، الذي يستخدم ك وسيط مذيب في عمليات الترجيح ، وفي الغزف السلجوفي ( غزف فايتسا ) بشكل خاص .

(٤١) FATAS, Guillermo y BORAS M. Gonzalo: Dicc. de terribinos de arte y Arqueología. Pg. 194.

وبعد ذلك انتقل استخدام تقانة السلوبيتا من قاشان إلى إقليم سلطان آباد الواقعة إلى الشرق من بلاد فارس ، وذلك في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي وببداية الرابع عشر . حيث استخدمت في إنتاج نوعية راقية من الآنية الخزفية ، المميزة بتشكيلاتها التزيينية الواسعة وعناصرها الزخرفية المفرغة والملونة تحت طبقة التزييج النيروزي الشفاف .

#### و - الخزف ذو البريق المعدني : Reflejo Metálico

على الرغم من انتشار تقانة تصنيع الخزف ذي البريق والانعكاس المعدني في العديد من مراكز الإنتاج الخزفي ، سواء في بلاد النام ، البراق ومصر ، إلا أن مركز الصداررة والزعامة في مجال إنتاج الخزف ذو البريق المعدني ، كانت لمركزه التصنيع الخزفي في الري وقашان الفارسيتان ، وذلك لجودة إنتاجهما منه ، وتطورهم لأساليب وتقنيات ت妣يد تشكيلات البريق المعدني على الأرضية الفاتحة اللون ، التي خالفت في أساليب توزيعها اللوني الطرق التقليدية السابقة التي كانت تسود في المدينة من مراكز التصنيع الخزفي .

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

وذلك على العكس من التقانات والأساليب السابقة ، التي تعتمد على مبدأ طلي السطح الخارجي للآنية باللون الأزرق ، والإبقاء على الرسوم التزيينية محجوزة خوفاً بالسطح بالبريق المعدني الفاتح اللون أو الذهب .

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

تجلت مواضيعها وتشكيلاتها التي سيطرت عليها مجموعة المشاهد الزخرفية ذات التراكيب الهندسية ، البنائية ، وكذلك الحيوانية المتمثلة بالأرانب وكالب 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 الرسم والمشاهد بالعصابات الكتانية المركبة من الخط الفارسي المحقق ذي المعروفة المتصلة مع بعضها ، مكوناً منها لوحات فنية متكاملة ومتداخلة .

#### ز - الخزف المموه باللينا : Esmaltado :

اشتهرت مدينة الري خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، ياتجها الراقي لنوع جديد ومتميز من الآنية الفخارية المطلية بعجينة ناعمة ملونة بالأبيض ، الأزرق الفيروزي أو الأزرق الزوريوني ، المشككين لقاعدة لونية فاتحة تساعد على إبراز وتوضيح مجموعة المشاهد ذات الطابع الزخرفي الإنساني ، المستمد من واقع المجتمع الخصلي ، التمثيل بمشاهد مجالس الأمراء والأميرات المحاطين برجلات الدولة والعشيقة الملكية ، مشاهد الصيد ، القتال والفروشية ، حفلات الاستقبال ، حياة القصور ... إلخ ، المشذبين بالألوان الزرقاء ، السوداء ، الخضراء ، الحمراء والبنية على الأرضية الفاتحة اللون .

#### ح - الخزف المصقول والللامع : Geramica de Lustre :

أدت التوقيس السياسية الناجمة عن المراجع على مراكز القرى إلى سقوط الحكم الفاطمي في مصر ، إلى تراجع ونذر هور كبير في مستوى الحرف والصناعات ، وبشكله خاص في مجال الصناعات الخزفية ، وذلك بسبب فقدان الأمن وهجرة أعداد كبيرة من الصناع وملئي الحرف مواطن استقرارهم ، ظنراً لتوقف أعمال البيع والشراء وندرة الطلب على منتجاتهم ، وهرباً من التوقيس السياسية وعدم

الاستقرار الأمني ، يأخذن لهم عن مناطق جديدة أكثر استقراراً ، وأسواق أكثر افتتاحاً وطلبًا لمنتجاتهم ؛ حاملين معهم فنونهم ومعارفهم ، تقنياتهم وأسرار صناعتهم .

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

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

غير أن خزافي الرقة ما ليشوا أن أخذوا بالعمل على تطوير الأنماط الزخرفية السابقة ، وذلك من خلال تحولهم عن استخدام التراكيب الزخرفية الكبيرة الحجم ، التي استعراض عنها بمجموعة التراكيب والعناصر الزخرفية الصغيرة والدقيقة المعروفة باسم الميلاتورا *Minatura* ، ذات الأصول الفنية فارسية المنشأ ، المستمدة من فن التشكيل الزخرفي الميداني *Minal* ، المعاصر في المنطقة ؛ الذي كان يعتمد في مضامنه الفنية والزخرفية على العناصر والرسوم الصغيرة المتمنية ، المقدمة التركيب ، المؤلفة من المشاهد النباتية والحيوانية (أوراق ، أغصان ، ورود ، سيف النخيل ، خيول ، عصافير ، .. إلخ) ، المرسمة ذات الألوان المتعددة المنفذة على السطح من خلال استخدام تقنية المزل والتصل اللوني بين الرسوم ، التي كانت تحدد بألوان ملونة .

هذا وقد انتقلت تقانة تصنيع الغرف المقصوّل واللاماع فيما بعد إلى بلاد فارس ، حيث بدأت ورشات التصنيع الخزفي في الري بتطبيق وتنفيذ هذه التقانة بدءاً من العام ١٩٧٩ م + مستخدمةً في تزييناتها الزخرفية ، مجموعة العصابات الكتائية النافرة ، والمشاهد الثنوية ذات التأثيرات المصرية المعاصرة ، الملوونة بالأزرق الكوباليتي ، تحت طبقة التزييج الأخضر الشفاف واللاماع .

كذلك قامت ورشات التصنيع الخزفي في قاشان ، باقتباس تقانة إنتاج الغرف المقصوّل واللاماع ، حيث قام صناعها بإنتاج نوعية راقية من الغرف المقصوّل واللاماع ، المتميز بعناصره الزخرفية المحفورة على السطح اللاماع والمدهون قبل شيء الآنية .



## الفصل السابع

### الخزف في العصر الإسلامي الأخير

١ - الفترة الصغرى (القرن ١٥-١٨ م) :

- الخزف الإبراني في العصر الصغرى .
- مميزات و أنواع الخزف الصغرى .

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

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



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

يقسم هذا العصر إلى فترتين رئيسيتين :

١° - للفترة الصفوية (القرن ١٥ - ١٨ م) :

لحظة تاريخية :

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

غير أن المؤسس الفعلي للدولة الصفوية ، هو الشاه إسماعيل الأول الصوفي ، الذي اعترف له بالزعامة على بلاد فارس إثر هزيمته لقبيلة العشيش<sup>(٤٢)</sup> ، في منطقة شرور في العام ١٥٠١ م ودخوله لمدينة تبريز ، وإعلانه المذهب الشيعي مذهبًا رسميًّا للدولة الصفوية . ومن ثم فرض تفوذه على كلِّ من بلاد فارس ، والعراق ، وقسم من الأناضول ، ودخوله في الصراع على المنطقة مع جيرانه العثمانيين أصحاب المذهب السني ، حول زعامة العالم الإسلامي . وقد استطاع العثمانيون ، هزيمة الصفوين في معركة جالديران في العام ١٥١٦ م ، والسيطرة على ديار بكر ، غير أن كلاً من بغداد والبصرة ، بقيتا تحت الحكم الصنوبي حتى العام ١٥٣٠ م / ٩٦٣ هـ .

(٤٢) قبيلة العشيش : وهي إحدى القبائل التركمانية التي تمركزت في منطقة ديار بكر وتحالفت مع تيمورلنك في هجومه العسكري على منطقة بلاد فارس ، والعراق .

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

#### — الغزف الإيراني في العصر الصفوی :

تحولت بلاد فارس في عهد الأسرة الصفوية التي دام حكمها للمنطقة ما يقارب المائتي عام (١٤٩٩ - ١٧٣٦ م) ، إلى أحد مراكز الإشعاع الفني ، ولاسيما في عهد الشاه الصفوی عباس الكبير (١٥٨٧ - ١٦٢٠ م) ، الذي اتخذ من مدينة أصفهان مركزاً له وعاصمة لحكمه <sup>(٤٢)</sup> ، 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 والمتنين للتحف الخزفية الراقية الناعمة ، التي لا تزال محفوظة حتى الآن في بعض أضرحة الأسرة الملكية الصفویة ، المشيدة في أردبيل وأذربيجان .

هذا وقد وصلت صناعة الخزف في العصر الصفوی 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 الراجحة ، المستخدمة في تصنيع البورسلين ، والعناصر الرخامية الفارسية ذات التأثيرات الفنية

(٤٢) شكلت مدينة أصفهان ، المحاطة بالعديد من مراكز التصنيع الخزفي الرافي أحد المراكز الهمامة 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 للكنية من قبل الفنانين المختصين بفن الزخرفة ، الذين درسوا في العديد من مدارس الرسم التزريقي والزخرفي المختصة بفن التشكيلات ، التي أسسها بعض المصورين الكبار أمثال محمدري رضا ، ورضا عباسى .

#### — مميزات وأنواع الغرف الصحفى :

اتسمت الأعمال الفنية التي نفذها الفنانون المزخرفون الفرس خلال الفترة الصحفية على سطوح الآنية الزخرفية الصحفية ، بعدد من المظاهر والسمات الخاصة ، التي ييزت أعمالهم وأسلوبهم الفني المتبع ، عن الأساليب والطرازات الفنية المتبع في المدارس الفنية المعاصرة ، حيث تيسّر النمط الفني بسلاسة من المظاهر ، التي تجلّت في :

- ١ — الإبداع الفني ، والمذوق في اختيار وتركيب العناصر الزخرفية على السطح ، التي تراوحت فيما بين الأشكال البناءية ، الهندسية والعناصر الحية من إنسانية وحيوانية .
- ٢ — الدقة في تطبيق التشكيلات الزخرفية على السطوح الصغيرة والكبيرة .
- ٣ — محاولة تقليد الغرف الصيني في تفاصيله وعناصره الزخرفية .
- ٤ — التعديلية في استخدام الألوان المختلفة والتدرجية .
- ٥ — الاستخدام الملحوظ لللون الأصفر بسائل تدرجاته في التلوينات الزخرفية ، بنية تحقيق الوضوح والواقعية في تطبيق العناصر الزخرفية ، بما يتلاءم مع شكل الآنية وحجمها .

ومن مميزات هذه الفترة ، تزايد أعداد مراكز وورشات التصنيع الخزفي بسائل أنواعه ، التي سنذكر منها على سبيل المثال لا العصر كلاماً من أصفهان ، فاشان ، مشهد ، شيراز ، كرمان ، يزد ، تبريز ، أردبيل وكذلك كوياتشي في جبال

داغستان وغيرها من المناطق ، التي تبنت ياتاجها لأنواع متباعدة من الآية الغربية التي استخدم في إعدادها وتربيتها مختلف التقانات السائدة والمعروفة ، منها :

١ - الخزف الشبيه بالبورسلين الصيني :

عادت قاشان خلال هذه العقبة الرومنية إلى تصدر مكان الوعامة في مجال الإنتاج الغربي الراتقي ، حيث قام مركز التصنيع الغربي فيها ، ياتاج أنواع جديدة من الآنية الغربية منها :

آ - إنتاجه لنوع جديد من البورسلين المصنوع من التربة الكلولينية البيضاء ، المميزة بعناصرها التزيينية والزخرفية الواقعية ، المكونة من الطيور والحيوانات ، إضافةً إلى المشاهد الطبيعية الصينية ، المركبة من طائر الطاوس ، التنين ، اليوم الصينية والمحارين ، المقذفين بالتلويبات السوداء أو الرمادية ، سوق الأرضية البيضاء ، المطلية بطبقة من الترجيج الرصاصي الشفاف .

ب - تقليد وإنتاج نوع من خزف السيلادون الصيني ذي الترجيج الأخضر ، وذلك باستخدامهم نوع من الترجيج الجديد ذي اللون الأخضر الرصاصي المتناسق اللون .

ج - تصنيع خزف التومبرون Combroon ، الذي عرف بهذا الاسم نتيجة تصديره عن طريق ميناء غومبرون ( وهو ميناء بندر عباس الحالي ) ، إلى الهند وأوروبا ، نظراً للإقبال الشديد على اقتناه خلال القرن ١٧ م ، حيث زاد إقبال الإنكليز على اقتناه وأصبح تحمله ينذر على الرقي الاجتماعي لصاحبه . وذلك لما يتسم به من جمالية المظهر ، الناتجة عن تصنيعه من العجينة البيضاء الناعمة ، ذات الطبيعة الراجحة الشبه شفافة ، والخارف المحفورة أو المخزوزة على السطح المطلية بطبقة من الترجيج اللامع .

د - تصنيع الخزف المصقول واللسان ، الذي كان مركز التصنيع الغربي في

فاشان 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 الترجيع الأرضي الأبيض أو الأزرق القائم ، المشكّل لقاعدة لوئية وتزجيجية لمجموعات الزخارف ذات الطبيعة الشابة المنفذة باللون العقيلي والبني المائل إلى الصفرة .

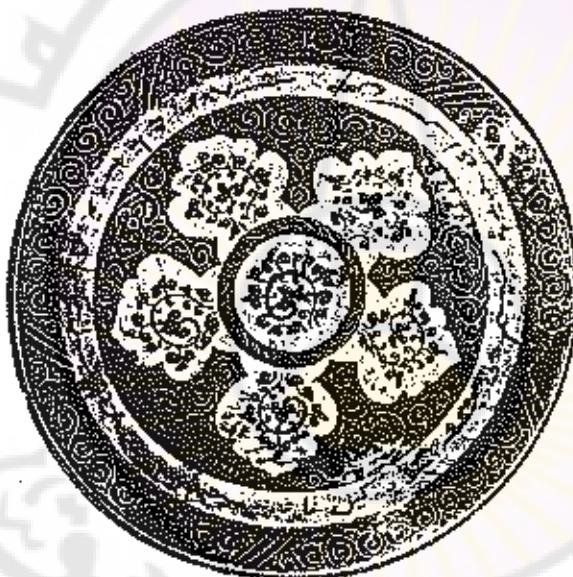
هـ - خرف الكوباتشي : صنع هذا النوع من الخرف في منطقة كوباتشي الواقعة في جبال داغستان إلى الشمال من بلاد فارس ؛ التي تميزت بإنتاجها من الخرف ذي الرسومات المنفذة تحت طبقة الترجيع السطحي الشفاف عديم اللون ، بالتلوينات البنية ، الخضراء ، الصفراء ، الحمراء ، السوداء والبيضاء ، المستخدمة في تلوين زخارفها الحيوانية والنباتية .

وعلى وجه العموم ، لم تكن أواني الكوباتشي وحيدة اللون ، لتمتلك الموصفات التصنيفية الجيدة للآنية ، وذلك للذلة جسمها المصنع من التربة الفضارية البيضاء ، المشكّلة لقاعدة اللوئية الفاتحة ، المستخدمة من أجل تنفيذ التشكيلات الزخرفية ذات الطابع والنوع النباتي ، المنفذة بالمادة التلوينية السوداء ، تحت طبقة الترجيع السطحي الشفاف ، ذي اللون الأزرق أو الأخضر .

وبحلول عام ١٥٠٠ م ، عمد خرافو 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 خرافو كوباتشي ، إلى إنتاج نوع من الخرف الكوباتشي المتعدد الألوان ، الذي كان موازياً في تطوره للآنية الكوباتشية ذات اللون الأزرق والأبيض ، حيث حددت خطوط تصميماًه الزخرفية باللون الأسود ، بينما ملئت المساحات والفراغات المحيطة باللون الأزرق الكوباتشي الداكن ، الفسيروزي ، البنفسجي المنعيري الداكن ، أو الأحمر القاني ، كما أضيف إلى المجموعة اللوئية .

السابقة ، تركيبة لونية جديدة . تم استخدامها بدءاً من العام ١٥٠٠ م ، وهي التركيبة اللونية المعروفة باسم طين أرمينيا ، وتركتب من مزيج اللون الأسود مع الأزرق الكوباني والأخضر النحاسي والأحمر الحديدي ، الذي كان ينبع عن خلطهم وفق نسب محددة لون جديد ، هو الأحمر الشمسي ، أما في حال عدم مراعاة حدود النسب المتوجبة إضافتها من الأكاسيد المعدنية في التركيبة اللونية ، فيتخرج عن سوء التقدير هذا ، اللون الأحمر المتسع ، المشوب بالفتقاقيع المتخللة للطبقة اللونية .



الشكل رقم (٥٥)

- طبق كوبانشي وحيد اللون ، بزخارف سوداء تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الأزرق الشفاف . ( ١٥٠٠ م ) .



الشكل رقم (٥٦)

- طبق من الفخار المشوّي الأبيض والزخارف الدقيقة الواحدة اللون الشبيهة بزخارف المينا القديمة .
- صنع في بلاد فارس في مطلع القرن ١٦ م وفق طراز وتقانة الكوباتشي .  
قطر ٣٢ سم .
- م. متحف نيكتوريا .

وهنا تجدر الإشارة إلى عدم إمكان المئادة بتناول أواني الكوباتشي مع أواني الإزنيك على الرغم من التطابق اللوني فيما بينها ، وذلك لإمكان ترك الحواف في أواني الكوباتشي عارية أو تحمل بعض الزخارف الصينية ، المكونة من الأشجار ،

الزهور والصور المتأثرة بفن رسم المصغرات والمنسوجات ، المقدمة على الآية  
والبلطات الخزفية .

ومهما يكن من أمر فقد توقفت مراكز التصنيع الخزفي عن إنتاج طراز الفرز  
الكوباتشي 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 الآية المصنعة في كرمان ومشهد ، التي كانت تصدر  
إلى أوروبا قاطبة .

تميزت الآنية الخزفية المصنعة في كرمان ، بجسمها الذي كان أشد صلابة من  
خرف الكوباتشي ، الذي كان يطلي بطبقة من الترجيح الأخضر ، العاوي على بعض  
الفقاقيع الصغيرة ، والمردان بعض الرسوم والموئفات الطبيعية الصينية المستمدة من  
فنون عصر سلالة مينغ ، هذا إلى جانب الموئفات التزيينية المنسوجة ، المقدمة باللون  
الأزرق الكتيم ، الأحمر (طينات أرمينا) والأخضر .

ز - آواني مشهد : وهي نوع من الآنية الإيرانية البيضاء والزرقاء ، القرية  
السنات والملامح من الآية الصينية .

صنعت هذه الآية من العجينة البيضاء الصلدة ، المطلية بطبقة رقيقة من  
الترجيج اللامع عديم اللون ، الذي تفتت تحته مجموعة الموئفات التزيينية المحددة  
بخطروط رفيعة سوداء ، تحيط بالشكلة اللوية الزرقاء الصافية ، ذات التطبيق  
المفرد المستوحى من فنون سلالة مينغ الصينية .

ح - الأواني الإيرانية ذات الأرضية الملوونة : شهدت ورشات التصنيع

الغرفي الإيراني إبان القرن السابع عشر الميلادي ، تقليداً ملمساً ودققاً ، لآية السلادون الصينية المشا ، القائمة على الأرضية ذات البريق المعدني المتعددة الألوان ، المستخدم في تزيينه وزخرفته اللون الأزرق ، الفيروزي ، الزمردي ، البني والذهبي التمازجين والمتباugin على المسطح ، الذي كان يخلو في أغلب الأحيان من التشكيلات الزخرفية ..

ولعل فكرة استخدام اللون الأحادي أو اللون الأزرق في الأرضيات ، قد تم استيحاؤه من الإنتاج المتأخر لبورسلين سلالة مينغ ذي الأرضية الزرقاء أحادية اللون ، التي كانت تشكل قاعدة لوئية لتنفيذ التشكيلات الزخرفية والتباين ذات الطلاء الزجاجي الملون ..

## ٢ - «البريق المعدني» :

تميزت الأواني الإيرانية ذات البريق المعدني عن باقي أنواع البريق المصنوع خلال القرن السابع عشر ، حيث كانت التشكيلات الزخرفية تتندّل على الأرضية البيضاء العاجية ، المطلية بطبقة من الطلاء الزجاجي الأخضر الملون ..

في حين أن طبقة البريق المعدني المتعددة على الآية ، كانت تتشكل فوق الطبقة السطحية المطلية باللون الأبيض العاجي ، أو الأزرق الداكن ، حيث تجد آن القصاع والأآية المفتوحة ، كان يتم طلاءها من الداخل بطبقة الترجيج البيضاء ، ومن الخارج بطبقة الترجيج الزرقاء ، بعية تشكيل قاعدة أحادية اللون ، تتمكن من تشكيل الزخارف المكونة من أشجار الصنوبر ، الطواويس ، الغزلان ، وكذلك التشكيلات الإنسانية التي كانت محدودة الاستخدام ، المتندّلة بوساطة البريق المعدني ذي التلوينات الزرقاء ، الخضراء الناصعة ، أو الصفراء الليمونية ، الحمراء ، أو الذهبية شديدة اللمعان ..

### ٣ - البلاطات والآنية الخزفية ذات الألوان السبعة (المينا) أو (الهافت رانغ) :

شهدت بلاد فارس في نهاية القرنين الثاني عشر وبداية الثالث عشر الميلاديين ، ولادة تقانة تزجيجية وترقينية جديدة ، تقوم على مبدأ إنتاج الخزفيات من بلاطات وأنية متعددة الألوان ، عرفت باسم « المينا » ، « (الهافت رانغ) أو السبعة ألوان » ، التي كانت تتم من خلال قيام الخراف بإجراء عملية 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 الزخرفية تحت طبقة الطلاء الرجاجي ، باستخدام الألوان الزرقاء ، البنفسجية ، والخضراء ، التي تحتاج في صهرها إلى درجات الحرارة المرتفعة ، ومن ثم تطلي الآية أو البلاطة الخزفية بطبقة من الترجيج الرصاصي ، وتدخل إلى الفرن من أجل عملية التثبيت اللوني الأول . وبعد الاتماء منه ، يقوم المزخرف بتغليف مجموعة التشكيلات الزخرفية بواسطة الألوان المتبقية ، التي لا تحتاج إلى درجات حرارة الشيء 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 المزخرف عند تنفيذه للتشكيل الزخرفي ، إلى القيام برصف البلاطات على الأرض ورسم المشهد العام المراد تنفيذه بوساطة الأكاسيد اللونية . متبوعاً في عملية تشييده تقانة السابقة نفسها ، التي تتم على مرحلتين ، وبعد الاتماء من عملية التثبيت والإظهار ، يتم رصف ولفص البلاطات إلى جانب بعضها على المساحات الجدارية المراد إكسائها ، بحيث يتضح عند رصفيها المضمن العام للوحة أو المشهد ، الذي لا يسكن رؤيته أو تجديده في حال النظر إلى كل بلاطة على حدة .

أما أهم وأبرز الألوان المستخدمة في تزيين خزف وبلاطات الماءف راتق ، فهي الألوان الصفراء ، الزرقاء ، الخضراء ، البنية ، الحمراء ، السوداء والبيضاء ، بحيث يشكل أحد هذه الألوان قاعدة لونية أحادية لباقي التراكيب الترينية والتخرافية ذات الرسمات الشجرية ، والموئليات والمنمنمات المستمدة من الحياة اليومية الفارسية ، المكونة من رسوم الفرسان ، مجالس السيدات ، مشاهد الصيد وغيرها من المشاهد الطبيعية .

#### ٤ - خزف كوبجي :

و يوجد 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 ، اليرقالي ، الرمادي أو الأحمر الوردي ؛ ذات التشكيلات الإنسانية ، النباتية ، الحيوانية والطيور ، المطبقة تحت الترجيح الشفاف .

#### ٥ - الفترة العثمانية (القرن ١٤ - ١٨ م) :

لحظة تاريخية :

تعد منطقة آسيا الوسطى الموطن الأول للعشماين ، الذين اضطروا إلى الهجرة منها إبان الفزو المغولي للمنطقة ، متوجهين نحو منطقة آسيا الصغرى ، حيث كانت دولة أبناء عمومتهم السلجوقية الأتراك ، الذين أقطعواهم من الأرض على الحدود الفاصلة بين أملاكهم وأملاك الدولة البيزنطية ، وتركوا لهم حرية التوسيع على حساب الإمبراطورية البيزنطية .

استطاع الأمير عثمان التركى ، الاستقلال يامارته الصغيرة ، الواقعة على الحدود البيزنطية ، وذلك بعد سقوط الدولة السلجوقية في آسيا الصغرى ، إبان الغزو المغولي للبيزنطية . وقد توفي عثمان في العام ١٣٦٦ م ودفن في كنيسة أيا صوفيا ، التي تحولت بعد فتح القسطنطينية إلى مسجد ، وخلفه عثمان ابنه أورخان ، الذي استطاع استخلاص مدينة بروس من البيزنطيين وجعلها العاصمة الجديدة للدولة العثمانية .

أما في عهد السلطان مراد الأول ١٣٦٢ م ، فقد تم مرة أخرى نقل العاصمة من مدينة بروس إلى مدينة أدرنة .

وفي عهد السلطان الوشاني محمد الثاني (١٤٥١ م / ٨٥٥ هـ) الذي تسكن بن تحقيق حلم أجداده في القضاء على الدولة البيزنطية ، وهي الفترة التي عد فيها تاريخ سقوطها ، نهايةً لعصر الوسطى وبدايةً 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 خلال فترة وجيزة من الزمن ، أي في أواسط القرن السادس عشر الميلادي ، مدّ نفوذهم على كلٍّ من هنغاريا وبحر الأدرياتيك ، وكذلك كلٍّ من بلاد الشام ، العراق ، مصر ، الحجاز والشمال الإفريقي ، وأصبح للخلافة العثمانية المقام الديني الهام ، وذلك بعد سيطرتها على الأماكن الإسلامية المقدسة .

### ـ العزوف العثماني :

الفن العثماني هو ورثة للفنون الإسلامية السابقة التي ازدهرت وانتشرت في كلٍّ من آسيا الصغرى ، بلاد فارس ، بلاد الرافدين ، بلاد الشام ، الشمال الإفريقي وأوروبا الشرقية .

فقد ورث العثمانيون معظم ما توصل إليه السلف من خبرات و المعارف في مجال تصنيع الآية الفخارية والغرفية ، هذا إلى جانب ما وصلهم من أسرار الصناعات و تقانات تصنيع الخزف الصيني ، الفارسي ، السليجوفي ، وكذلك التأثيرات الفنية الأوروبية ؛ التي عمدوا إلى الاستفادة منها ، بعد أن أفسفوا إليها قناج خبراتهم ، معارفهم و تجاربهم في مجال التصنيع الغربي ، ولا سيما في مجال الرخافة والتلدين ؛ التي استفادوا منها في إنتاج و تصنيع نماذج متباعدة من الآية الغربية الراقية ، ذات الزخارف المتناسقة ، الخطوط الموزونة للأباد ، والألوان الزاهية ، التي تسمى عن سمو الذوق الفني و رهافة الحس الجمالي الذي توصل إليه صناع الخزف خلال الحقبة العثمانية ، بحيث استطاع العديد من مراكز التصنيع الغربي إطلاق اسمه على الخزف المصنوع فيها ، مثل ذلك :

#### ١ - خزف إزميقي : Iznik

استطاع صناع الخزف العثمانيين في مركز التصنيع بمدينة إزميقي (إزميك<sup>(٤)</sup>) ، الواقعة إلى الغرب من بلاد الأناضول ، على الساحل الغربي لآسيا الصغرى ؛ أن يستفيدوا من التجارب والخبرات و التقانات التي وصلتهم عبر صناع الخزف المهاجرين ، للعمل على تطوير نوعية الخزف المتبع في مركزهم التصنيعي ،

اشتهر مركز التصنيع الغربي في إزميقي خلال القرن الرابع عشر الميلادي بانتاج نوع من بلاطات التيشاني وحبطة اللون Monocromia ، المميزة بظهورها من العناصر التزيينية والزخرفية ، كما قاموا خلال الحقبة نفسها باقتباس تقانات وأساليب تصنيع الخزف الدمشقي ، الذي بدأوا تصنيعه باستخدامهم ل نوعية لينة وهشة من العجينة الغربية البيضاء ، السهلة التطوع و التشكيك ، التي استخدموها في تصميم

(٤) تقوم مدينة إزميقي ، على اقتصاد مدينة بيزنطية قديمة هي مدينة نيقيه ، وقد اشتهرت هذه المدينة ومدنه المسر البيزنطي بإنتاجها للآية الغربية ذات العجينة الطينية الناعمة الشبيهة بالبورسلين الصيني .

آتتهم الخزفية الأولى ، النسوية إلى ورشات التصنيع في إزنيق <sup>(٤٥)</sup> .

غير أن الخزافين في إزنيق ما بثوا أن أخذوا يعملون على تطوير الأساليب  
وانتقادات الإنتاجية التي استخدموها في مركزهم الصناعي ، والتي مرت بعدة  
مراحل تطورية هي :

أ - مرحلة أولى إزنيق المبكرة : كما ذكرنا سابقاً أن مركز التصنيع الخزفي



(الشكل رقم ٥٧)

- طبق من خزف إزنيق المبكر ١٥٠٠ م ، وهو تقليد لخزف البورسلين  
الصيني .

(٤٥) استطاع مركز التصنيع الخزفي في إزنيق أن ينتج نوع من الأكبة الخزفية المميزة  
بجودة تصنيعها ، والمهارة في تطبيق الرسوم والخراف والخراف واختيار الألوان  
الم棠بة ، مما جعل شهرة إنتاج هذا المركز تختلف المسافات ، وأصبح يطلق  
على المعرف المصنع في هذا المركز اسم خزف إزنيق .

في إزنيق كان قد تأثر خلال الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي ، بأساليب وتقنيات إنتاج الخزف الدمشقي ، وذلك قبل أن يقوموا بتطوير نوعية عجيتهم الخرفية المستخدمة في مراكز إنتاجهم الغربي ، التي تركبت من التربة الفضارية البيضاء ، المضاف إليها نسبة كبيرة من مصهور بلورات الكوارتز الزجاجي ، بغية إكساب الآية التي يتم شি�يه تحت درجات الحرارة المرتفعة ، التكوين شبه الزجاجي الأبيض ، الذي استخدم كقاعدة لونية لتركيب تشكيلات الأرابيسك الظرفية والوريدات المتباينة ، المحددة والمؤطرة باللون الأسود أو الأزرق الكوباليتي ، تحت طبقة الطلاء الزجاجي .



الشكل رقم (٥٨)

— مشكاة مسجد من خزف إزنيق ١٥٤٩ م . —

ب - مرحلة أولى إزنيق « العراز الدمشقي » : تابع خرافو إزنيق العمل بتقنيات الإنتاج الغربي السابقة حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادي ، عندما

بدأوا في العام ١٥٢٥ م بزيادة وتوسيع المدى المستخدم في الرسم ، حيث قاموا باستخدام اللونات المستمدة من أوكسيد المغنيزيوم التي يتبع عنها اللون البنفسجي ، وكذلك اللونات المستمدة من أوكسيد الحديد ، التي يتبع عنها اللون الأخضر الزوري ، وأوكسيد الكوبالت والنحاس ، الذي يتبع عن استخدامهما اللون الأزرق والفيروزي \*



الشكل رقم (٥٩)

- إناء من الخزف الدمشقي المتأثر بالغرف الصيني الأزرق بالإبريق .
- يتميز بزخارف البلاطية المنفذة باللون الأزرق الكوبالي فسوق الأرضية القصديرية البيضاء وتحت طبقة التزجيج الرصاصي الشفاف .
- دمشق ١٥٠٠ م .

هذا وقد تمثلت الآية الخزفية المصنعة خلال تلك الحقبة الزمنية ، بالأباريق ذات الفوهات القرية الشبه بالمعدنية ، والقصاع ذات الأرجل الحلقة العصيرة ،

أو الأسطوانية المطولة المشترة من الطرز الصينية ، والقناديل الخاصة بالمساجد ، التي زخرفت وازدانت بالتفوش الكتائبة الكوفية والباقات الزهرية ؛ في حين شهدت الآية المزالية إقبالاً ملحوظاً على زخرفتها بمجموعة التشكيلات والزخارف ، المكونة من تصاميم زهور القرنفل والتوليب ، وكذلك بمجموعة الورنيقات الزهرية والنباتية المخدوشة على السطح المزوج ، والمتناوبة مع التشكيلات الفصينة النباتية ، التي كانت تعمل على ملء الفالية العظمى من المساحات الشاغرة ، المحاطة بالتشكيل المركزي .

ج - مرحلة أولاني وبلاطات إازيق « طراز رودوس » : بحلول العام ١٦٠٠ م أخذت ورشات التصنيع الخزفي وفق طراز الإازيق بالتزايد ، حتى وصل عددها إلى حوالي ٣٠٠ ورشة ، غير أن العالية العظمى من تلك الورشات كانت قد جعلت عملية إنتاج الآية الخزفية تحوز المرتبة الثانية بالنسبة لإنتاجها ، الذي اتجه نحو تصنيع البلاطات الخزفية التي زاد الإقبال عليها ، ظسراً لتطور وتسارع حركة التشييد العسراوي .

تميزت الآية الخزفية المصنعة في إازيق بعجيتها البيضاء ، هذا على الرغم من استخدام العجائن الملونة كأرضية للتطبيقات الخزفية ، ذات الطبيعة النباتية ، المقيدة باللون الأزرق ، الأخضر والأحمر « طينات أرمينا » .

أما على صعيد إنتاج البلاطات الخزفية ، فقد اهتم خرافو إازيق خلال هذه المرحلة الزمانية ، بإنتاج وتصنيع بلاطات القيشاني متعددة الألوان Policeroma ذات الأرضية الفصديرية البيضاء أو الحليمة ، والعناصر الخزفية المتعددة ، المحددة والمركزة على السطح باللون الأسود (٤٦) ، بشكل تفصيلي دقيق وموزون ، بهدف

(٤٦) سميت هذه التقنية باسم العقدة الجافة Cuerda Secca ويعود السبب في ذلك إلى قيام الخراف باستخدام المتشير يوم في تشكيل إطار نافر وجاف ، يمتصع السياح ويدخل الألوان .



الشكل رقم (٦٠)

- إبريق وطبق من خزف إبريق المصنوع في رودوس ، ١٦٠٠ م.

تشكيل إطار حائز يمنع الانسياح والتسارع اللوني غير المقصود ، أثناء تطبيق التفصيلات التلوينية الداخلية للعناصر الزخرفية والتزيينية ، المكونة من الموضوعات واللوحات الحيوانية ، الطيرية ، حرافش الأسماك ، الخطوط المتسلقة والمتكسرة ، الواقع البحرية ، السفن الشراعية ، أو من العناصر النباتية المؤلقة من الورود ، زهور السنبل ، والسومن البري ، اللوتس ، القرفل ، التوليب ، شجر السرو ، الرمان ، العنبر ، الأوراق الرمحية ، إلخ .

ما أن ينتهي الخزاف من تطريث مجلد الشاعر التزيينية على السطح باستخدام مادة التمريريك المعدنية السوداء ، حتى يقوم بثبتت هذا الإطار بوساطة الشي الثالث

للبلطة أو الآنية ، ومن ثم يعمل على ملء الحواجز بالألوان المناسبة للعنصر الزخرفي (الأزرق ، الأخضر ، الزيتوني ، الفيروزي ، الأسود ، الأحمر الأرجواني ) ، التي تم عملية تثبيتها بوساطة الشي الرابع ، الذي يهدف إلى تثبيت ألوان الأكاسيد المدنية ، فوق الأرضية البيضاء الجلدية أو الزبدية اللون .

وهنالك طريقة أخرى لتطبيق العناصر الزخرفية ، وهي معاكسة في أسلوب تنفيذها للتقافة السابقة ، من حيث اعتمادها على تلوين الأرضية باللون الأكاسيدي المختلفة ، ومن ثم تلوين الإطارات الزخرفية والرسوم باللون الأبيض الفضييري ، قبل أن يتم طلي الإناء بشكل كامل بوساطة التزيج الرصاصي الشفاف ، ومن ثم إدخال الآية 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 زخرفين رئيسيين هما :

١ - زخرفة التورق العثمانية (الأرابيسك العثمانية ) ، أو الرومي (٤٧) : وهي عناصر زخرفية ذات أصول بيزنطية وسلجوقية وromية ، قوامها الفروع النباتية ، التي كان الغراف يقوم بتوزيعها على السطح المراد تزيينه بأسلوب عشوائي ، غير منتظم .

٢ - أما النوع الثاني فهو المعروف باسم الهاتاي (٤٨) : وهو شكل زخرفي شبيه بالروماني ، غير أنه يختلف عنه بجموعة تراكيبه الزخرفية ذات التأثيرات الصينية

(٤٧) عرفت بالروماني نسبةً إلى سلاجقة الروم الأسلاميين الأولين للمعثمانيين والذين كانوا يحكمون آسيا الصغرى قبل لجوء المعثمانيين إلى هذه المنطقة هرباً من الفوضى المغولية .

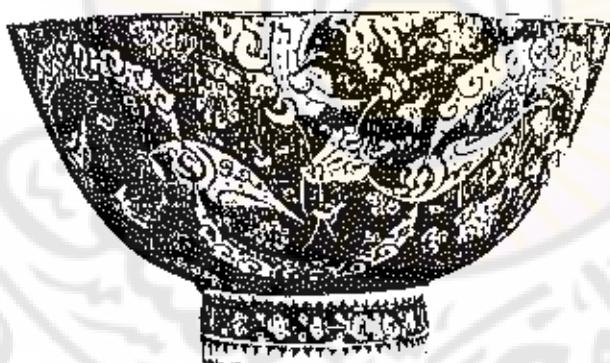
(٤٨) الهاتاي : كلمة ذات أصل تركي ، تطلق على سكان شرق تركستان ، الوطن الأصلي لكافة القبائل التركية .

والفارسية ، المتشلّة بأشجار التخييل ، النباتات ، السحب الصينية ، هذا إلى جانب الفروع النباتية ذات التأثيرات الفارسية .



الشكل رقم (٦١)

— طاس من الخزف العثماني الصنع في إينيق خلال القرن ١٦ م ١٠ قطع  
٢٨ سم ا . المزخرف بصورة من الرسمات الذهريّة ذات الساق والأوراق . المنفذة  
فوق طبقة الطلاء المذهب الأزرق ا . آخرها وتحت طبقة الطلاء الرجاحي الشفاف .  
— م . المتحف الإبريطاني .



الشكل رقم (٦٢)

— سلطانية من الخزف العثماني الصنع في إينيق ، المؤرخة على بداية القرن  
١٦ م ١٠ ( قطر ٤٣ سم ) .  
— م . متحف فيكتوريَا .

وقد عمد الفنان الشعبي وفي كثير من الأحيان إلى المزج فيما بين التأثيرين الفتنين الرومي والهاتفي والكتابات الكوفية والنمساوية ، من أجل الحصول على لوحة فنية ذات تأثيرات صينية ، فارسية ، إسلامية ويزيلطية .

غير أن التأثيرات الفنية الفارسية الإيرانية ، أخذت تعمق 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 وتقليمهم مع أسرهم إلى بلاده ، من أجل العمل على إنتاج البلاطات الخزفية اللازمة لاسكاء المساجد والقصور المراد تشييدها في عاصمةه ، حيث استقرت أعداد كبيرة من أسر الخزافيين الإيرانيين في مدينة إرزق ، وإليهم يرجع الفضل في تطور صناعة الخزف العثماني .

د - خزف إرزق المتأخر : مع بداية القرن الثامن عشر الميلادي ، بدأ مركز



الشكل رقم (٦٣)

- طبق من أواني إرزق (إرزيك) المتأخرة ، ١٦٥٠ م .

إذن يق بـ التراجع عن مكانته المعمودة في مجال الصناعات الخزفية ، وذلك بسبب قيام السلطان العثماني أحمد الثالث بشبيهه لـ مركز حكومي لـ تـصـنـيع الـواـح الـقـيشـانـي في إـسـطـنـبـول ، وـ طـلـبـه من نـقـابةـ الـخـرـافـينـ فيـ إـذـنـيقـ أنـ تـزـوـدـ المـصـنـعـ الـحـكـومـيـ بالـمـعـلـمـينـ وـ الـمـهـرـةـ فيـ هـذـهـ الـحـرـفـةـ ؛ـ مـاـ أـسـفـ عـنـ تـقـلـصـ أـعـدـادـ وـرـشـاتـ الـتـصـنـيعـ الـخـرـفـيـ فيـ إـذـنـيقـ الـتـيـ أـصـبـحـ عـدـدـهـ تـسـعـ وـرـشـ فـقـطـ ،ـ وـأـخـذـ مـرـكـزـهـ يـتـرـاجـعـ عـنـ مـكـانـتـهـ المـعـمـودـةـ فيـ إـلـاتـاجـ الـخـرـفـيـ ،ـ نـظـرـاـ لـتـدـلـيـ نـوـعـةـ الـتـشـكـيلـةـ زـالـخـرـفـيـ الـمـطـبـقـةـ عـلـيـهـ ،ـ فـاسـحـاـ الـمـجـالـ أـمـامـ مـرـكـزـ الـتـصـنـيعـ فيـ كـوـتـاهـيـةـ لـيـحـتلـ مـكـانـتـهـ الـمـرـمـوـقـةـ عـلـىـ صـعـيدـ الـتـصـنـيعـ .ـ

## ٢ - خـزـفـ كـوـتـاهـيـةـ :

تسـيـزـ مـدـيـنـةـ كـوـتـاهـيـةـ الـوـاقـعـةـ إـلـىـ الـجـنـوـيـ الشـرـقـيـ مـنـ إـذـنـيقـ بـمـاضـيـهاـ الـعـرـيقـ فـيـ سـنـاعـةـ الـبـلـاطـاتـ الـخـرـفـيـةـ ذاتـ الـمـاـضـيـ الـدـيـنـيـ الـمـسـيـحـيـ الـلـازـمـةـ لـإـكـسـاءـ الـكـنـائـسـ وـ الـقـصـورـ الـبـيـزـنـطـيـةـ .ـ

وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ الـفـتـحـ الـعـشـانـيـ لـمـدـيـنـةـ كـوـتـاهـيـةـ ،ـ فـقـدـ اـسـتـرـ الـعـمـالـ الـمـيـحـيـونـ مـنـ الـأـدـمـنـ بـإـلـاتـاجـهـمـ لـإـلـيـقـوـنـاتـ ذاتـ الـعـناـصـرـ الـخـرـفـيـةـ الـدـيـنـيـةـ ،ـ الـمـسـتـمـدـةـ مـنـ الـكـتـابـ الـقـدـسـ ،ـ الـلـازـمـةـ لـتـرـيـنـ جـدـارـانـ الـكـنـائـسـ ؛ـ هـذـاـ إـلـىـ جـانـبـ إـلـاتـاجـ مـرـكـزـ كـوـتـاهـيـةـ الـخـرـفـيـ للـبـلـاطـاتـ وـ الـآـيـةـ الـخـرـفـيـةـ ،ـ ذاتـ الـزـخارـفـ الـبـنـاتـيـةـ ،ـ الـحـيـوانـيـةـ ،ـ الطـيـورـ وـ الـمـاـشـاـدـ الـبـشـرـيـةـ الـصـغـيرـةـ الـعـجـمـ ،ـ الـمـؤـلـفـةـ مـنـ رـجـالـ وـنـسـاءـ بـالـوـيـ الـوطـنـيـ الـمـكـوـنـ مـنـ السـرـوـالـ وـ الـرـداءـ الـطـلـوـلـ الـذـيـ يـصـلـ إـلـىـ مـاـ تـحـتـ الـرـكـبـ ،ـ وـلـبـاسـ الرـأـسـ الـمـؤـلـفـ مـنـ الـعـمـامـةـ الـصـغـيرـةـ أـوـ الـكـبـيرـةـ ،ـ وـهـمـ يـدـخـنـونـ الـغـلـيـونـ أـوـ النـرجـيـلـةـ ،ـ ذاتـ الـتـلـوـيـنـاتـ الـحـمـراءـ ،ـ الـزـرـقاءـ ،ـ الـخـضـراءـ وـ الـبـنـسـجـيـةـ ،ـ هـذـاـ فـضـلـاـ مـنـ الـاستـخـدـامـ الـمـعـوـظـ لـلـسـوـنـ الـأـصـفـرـ الـمـيـزـ لـلـخـزـفـ الـمـصـنـعـ فيـ كـوـتـاهـيـةـ عـنـ سـائـرـ الـخـرـفـ الـعـشـانـيـ ،ـ وـذـلـكـ لـلـإـيـعـاءـ بـنـوـعـ مـنـ الـوـاقـعـيـةـ فـيـ الـتـشـكـيلـةـ الرـسـيـةـ ،ـ الـتـيـ مـيـزـتـ خـزـفـ كـوـتـاهـيـةـ عـنـ غـيـرـهـ ،ـ إـلـىـ الـحـدـ أـنـ الـسـلـطـانـاتـ الـمـعـلـيـةـ فـيـ كـوـتـاهـيـةـ خـلـالـ الـقـرـنـ الثـامـنـ عـشـرـ كـانـتـ تـرـسلـ جـزـءـاـ مـنـ

إنماجاً الخزفي إلى السلطة المركزية في إسطنبول ، بدلًا من الضريبة والرسوم المفروضة عليها<sup>(٤٩)</sup> .

### ٣ - خزف دعشق ، النمساوية أو المحاطة<sup>(٥٠)</sup> : Rodeada

الأشهر مركز تصميم دمشق خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر<sup>(٥١)</sup> ، ياتجده نوع من الآنية الخزفية المشابهة في تقنيات تصميماً وعناصرها الزخرفية لخزف إازنيق ، غير أن مركز تصميم دمشق كان قد تميز بآنيته الخزفية البيضاء الرقيقة والدقيقة الصنع ، المزخرفة باللون الأزرق والأسود تحت طبقة الطلاء الرجالجي الشفاف ، وكذلك بالاستخدام الواضح والمتموس للون البشجي بدلًا من الأحمر الوردي ، في تشكيلاته الزخرفية المكونة من العناصر ذات الأشكال المروجية التخليلية ، شجر السرو ، سفن النحل ، القرنفل ، الرمان ، الغرسوف ، حراشف السمك ، السحب الصينية ، هذا إلى جانب الأشرطة والمعصبات الزخرفية الأفقية والحلزونية<sup>(٥٢)</sup> ، المكونة من الكتابات الكوفية والنمساوية الدبقية والداعائية ، الملونة بمجموعة الألوان الفرزية ، الناتحة واللامعة ، والمطلية بطبقة من التزريج الرصاصي الشفاف عديم اللون ؛ التي كانت تستخدم في زخرفة وترزيع الأواني ذات الأشكال والمجموعات المختلفة (الصوانى الفخارية الكبيرة الحجم ، الطيافير ، الطلابات ذات القدم ، الأباريق ، الميسنات ، علب الريش والأقلام ، الزرابيج وبلاطات الجدران المصنوعة من العجينة الفخارية الرملية ذات اللون الأبيض ، إلخ) .

هذا إلى جانب تصميمهم للخزف الأزرق والأبيض الشبيه بالخزف الصيني ،

(٤٩) مرووق : محمد عبد العزيز : الفنون الخزفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م ، ص ٩٢ .

(٥٠) فيليب . آذمر : دليل تنظيم المتحف ، ترجمة : محمد حسن عبد الرحمن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٠٥ .

(٥١) بهنسى . عفيف : الفن الإسلامي ، ص ٣٩٦ .

(٥٢) بهنسى . عفيف : الفن الإسلامي ، ص ٣٨٧ .

الذي صنعت منه الآنية ذات الحجم الصغير، مثل الطاسات ذات العناصر والشكيلات الزخرفية المتمثلة بالرسوم النباتية الملتقة والعصافير الطائرة ورسومات التنين والجنود المحاطين بأطر سوداء ، المنفذين فوق الأرضية البيضاء العلية أو الزرقاء اللون ، التي يتم طليها بعد الاتماء من زخرفتها بطبقة من الترجيج القصديري الشفاف قبل الشيء الأخير .

وعلى الرغم من ظهور العديد من مراكز تصنيع الخزف الأزرق في سوريا ، إلا أن الشهارة الرئيسة كانت لمدينتي مشهد وكربلا في بلاد فارس ، اللتين تابعا إنتاجهما لهذه النوعية الزخرفية حتى القرن التاسع عشر الميلادي .

#### ٢ - خوف ميلتو أو ميليس :

اشتهر مركز ميلتو بتصنيعه لآنية الفخارية المصنعة من التربة الفخارية الصفراء ، المطلية بطبقة من الفخار الأبيض ؛ من أجل تشكيل أرضية فاتحة تساعده على إظهار الرسوم والزخارف المنفذة على السطح بوساطة الأكاسيد المعدنية ذات اللون الأزرق العاجون الكروبي ، التبروري ، الأخضر ، الرمادي أو الرصاصي ؛ وفي وقت متاخر ، تم اكتشاف واستخدام لون جديد ، هو الأحمر القرمزي من البني الفاتح والمعروف باسم العذعالأرمني .

تسيرت آنية ميلتو بعناصرها الزخرفية النباتية ، المتمثلة بأزهار القرشل ، الورود ، الخزامي ، السنانيل البرية ، المتوضعة على القسم الأوسط من جسم الآنية ، المحاط بشرائط وعصابات من الكتابات الكوفية والخطزنات ، ومهمما يكن من أمر فقد بقيت هذه التقافة قيد الاستخدام منذ نهاية القرن الخامس عشر وحتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي .

## الفصل الثامن

### الخزف الإسباني (القرن ٨ - ١٦ م)

- إسبانيا الإسلامية (٧٥٦ - ١٠٤١ م) :

- ١ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م .
- ٢ - الخزف المدجن « الوريسكي » ١٤٥٠ - ١٧٥٠ م .
- ٣ - الخزف الإسباني الأوربي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م .



– إسبانيا الإسلامية ٧٥٦ – ١٠٣١ م :

لحة 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 هيسپانيا Hispania . أما الأندلس فقد عرفت باسم واندالوس Wandalus أو فاندالوسيا ، نسبة إلى قبائل الوندال .

وقد عاشت على هذه الأرض عناصر سكانية قدسية مؤلفة من الكلت والإيبيريين ، في حين أن جنوب البلاد خضع للشعوب المتوسطية من إغريق وفيزيقيين وقرطاجيين ، إلى أن سقطت إسبانيا أخيراً تحت سيادة روما في العام ٢٥٠ ق.م .

تمكن العرب المسلمين بقيادة موسى بن نصیر في العام ٧١١ – ٩٧ م من فتح شبه الجزيرة الإيبيرية (إسبانيا) ، وبسط تفوّذهم على أكثر أجزائها التي أصبحت تحكم من قبل بعض الولاة المعينين من قبل الخليفة الأموي في دمشق .

هذا وقد استمر الأمر على ما هو عليه من العام ٩٧ – ١٣٨ هـ / ٧٥٦ م ، وحتى سقوط الخلافة الأموية في الشرق ، ومن ثم توقي العباسين لزمام الأمور وسيطرتهم على مقاليد الحكم والخلافة ، واتخاذهم من بغداد عاصمة جديدة لهم بدلًا من دمشق ، ومن ثم قيامهم بمحاكمة 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 قريش ، والمروف

باسم عبد الرحمن الداخل (٥٣)، الإفلات من أيدي مطارديه من العباسين 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 (٥٤).

من جانب آخر، فقد أدى الشوق والحنين المتزايد لدى الأمراء والحكام الأمويين الجدد، لحياة الترف والرفاه التي كانوا ينعمون بها في قصورهم الشرقية، قبل سقوط دولتهم وخلافتهم فيها، ومن ثم الرغبة في استرجاع أيام مجدهم وعزهم السالفة، لاسيما بعد أن استقر الأمر لهم في الأندلس، ونظراً لعدم تمكن الأندلسيين في ذلك الوقت، من تصنيع وتقليد منتجات الشرق، لذلك فقد عدوا إلى استيراد سائر متطلبات التنعم والرفاه من أقمشة، حلبي، مفروشات، وكذلك الآنية الخزفية المسقولة واللمساعة، ذات البريق المعدني، المصنعة في ورشات بلاد الشام، العراق وفارس، وهذا ما يفسر توسيع العديد من بقايا الآنية الخزفية الراغدية الصنع، التي تُورّخ على القرن العاشر الميلادي بين أنقاض مدینتي قرطبة والزهراء.

(٥٣) ولد عبد الرحمن في العام ١١٣ هـ / ٧٢١ م، وتوفي والده وهو صغير، فرباه جده هشام بن عبد الملك، وتدّقّت الدولة الأموية في الشرق، وهو إن تسع عشر عاماً، فاضطر للهواري والهرب من عيون ملاحقة العباسين 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 جمّع الانصار وألوان الدين فيهما، وتأسّسه الخلافة أموية استطاعت العيش بقدر ثلاثة بدر، أحمد: تاريخ المغرب والأندلس، المطبعة الجديدة، دمشق - ١٩٨٠ - ١٩٨١ م، ص ١٠٢ .

(٥٤) بيطار، أمينة: تاريخ العصر العباسى، مطابع مؤسسة الوحدة - ١٩٨١ م، ص ١٨٦ .

غير أن عملية الاستيراد لمختلف المنتجات من الورشات الشرقية كانت تؤثر وبشكل سلبي على الاقتصاد الأندلسي الوليد ، الذي أصبح خاضعاً وبشكل غير مباشر للمخلافة 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 العرف 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 وتقافاته ، من أجل اتساع 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 وتشكيلاً لها لنقطة وصل استراتيجية وهابها فيما بين بلاد المشرق وما بين المغرب الأوربي ، ساعدتها على لعب الدور التجاري والحضاري الهام . فهي تشكل نهاية طريق 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 لتجارة الرقيق اليهود ، الذي يتم فيه تجميع العبيد الأوربيين 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 الشرق العربي الإسلامي التي كانت تعيش فترة ازدهار ورقي حضاري وثقافي ، على انتقال العديد من العلوم ، العادات والتقاليد ، التفاصيل ، التقنيات ، الفنون التي عممت وطبقت من قبل الصناع والحرفيين الأندلسيين .

### ٣ - الخطف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٨٠٠ م :

من الممكن القول إن التطور الذي مارأى على صناعة الخطف في شبه الجزيرة الإيبيرية . قد عبر خلال مسيرة تطور تقانات التصنيع والزخرفة ، بمراحل عديدة تزامنت فيها بين التأثيرات الإسلامية الشرقية ، والتأثيرات الفنية المسيحية القوطية وكذلك الأوروبية . وهذه المراحل هي :

#### ١ - الخطف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م :

الذي يبدأ تصعيده في ملوك أو مالكه ، وانتشر منها إلى سائر أرجاء الأندلس ومن ثم إلى بنسيا ، وقد سيطر على هذا النوع من الإنتاج الغربي ، المناصر زخرفية المبنية والهندسية : إضافةً إلى الكتابات الكوفية .

#### ٢ - الخطف المدجن «الموريسكي» ١٤٥٠ - ١٧٥٠ م :

وهو الخطف الذي تم إنتاجه في مركز تصميم ماينيسис Manisis ، الواقعة إلى الغرب من مدينة بنسيا ، وذلك في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ، واستمر حتى العام ١٧٠٠ م .

تميز إنتاج هذا المركز بأسلوبه الفني القائم على مزج التأثيرات الفنية القوطية مع الناصر الرخامية الإسلامية بهدف الغرور بفن جديد ذي تأثيرات إسلامية ومسيحية . وقد أطلق على هذا الفن اسم الفن المدجن Mudejar .

#### ٣ - الخطف الإسباني الأوروبي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م :

وهو الخطف الذي صنع في سائر أرجاء شبه الجزيرة الإيبيرية ، بدءاً من القرن الثامن عشر الميلادي ؛ تتميز هذا النوع من الخطف بتأثيره الكبير بالتأثيرات الفنية الرخامية الفرنسية .

## ١ - الغزف الإسباني الإسلامي ١٤٠٠ - ١٢٠٠ م :

لم يستطع الغزافون المسلمين في إسبانيا قبل القرن الثالث عشر الميلادي ، استخدام تقنيات تصنيع الخزف الإسلامي ، وذلك بسبب عدم اهلاعهم عليها ، إلا أنه ومع بدايات القرن الثالث عشر ، بدأت تصنفهم بعض هذه التقنيات عن طريق صناع الخزف الشرقيين ذوي الأصول الإيرانية ، الذين قدموا أولاً إلى مصر الفاطمية واستقروا فيها مستقدين من الدعم والتشجيع الذي قدمه الخليفة ، القاضي يوحنا لأرباب الصناعات والحرف . ومن ثم هاجرتهم للديار المصرية إن تزايد الفوضى السياسية والأمنية الناجمة عن الصراع على السلطة بعد سقوط الخليفة الفاطمية في القرن الثاني عشر الميلادي ، الذي تبع عنه تدهور مستوى الصناعات والحرف نتيجة لفقدان الأسوق الازمة من أجل تصرف المستجاث .

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 ؛ حاملاً معه معارفهم وتقنياتهم 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 محبيه إنتاجهم من الخزف الجديد ، الذي كان غير معروف بالنسبة للأندلسيين قبل تلك الفترة ، حيث تم تصنيع وإنتاج أفضل أنواع الخزف الموجع ، 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 ، وأصفه صناعة الخزف الموجع والمذهب الذي يتم تصنيعه في كلير من مرسيه ، المرينة وملقة الواقعة في جنوب الأندلس ، حيث يقول : « ... في إقليم الأندلس تم تصنيع أوائل الآنية الفخارية ذات البريق المعدني المصقوله واللامعة ... ». ويفيد تلك المقالة كل من الوزير ابن الخطيب والمؤرخ العربي وكذلك الرحالة ابن بطوطة

وابن جبير ، حيث يقولون إنه «في ملقا والمربيه ، يصنع الفخار المذهب والمجيب » .



الشكل رقم (٦٤)

— طبق من الخزف ذي البريق المعدني المذهب المصنوع في ملقة — إسبانيا ، ١٣٠٠ م .

أما العوامل التي أدت إلى تمركز موقع 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 سقوط الاسترداد ، بحيث لم يبق من شبه الجزيرة الإيبيرية تحت النفوذ الإسلامي سوى سلالة غرناطة في الجنوب الأندلسي .

٢ - تقع عن الغزو المغولي بلاد فارس عمليات الإبادة الناجمة عنها ، إلى هجرة أعداد كبيرة من سكان الري وقاشان وبلاط فارس لمدتهم وقراهم نحو مناطق أكثر أمناً واستقراراً ، ومن بين هؤلاء المهاجرين أعداد كبيرة من الصناع والحرفيين ، كان منهم بعض الخزافيين ، الذين وصلوا إلى الأندلس في القرن الثالث عشر الميلادي واستقروا في ملقة ؛ حيث عملوا على نشر معارفهم وتقاليدهم في تصنيع الخرف المصقول واللمساع والمذهب ، وكذلك تقانة الزخرفة تحت الترجيح باستخدام الكوبالت الأزرق .

وقد أدى ذلك إلى املاع الخزافيين الأندلسيين على هذه التقانات ، ومن ثم استخدامها في تصنيع وإنتاج طرازهم الخزفي الخاص بهم ، حيث عمدوا إلى استخدام تقانة الطلاء التصديري للآنية الفخارية وشيها للمرة الأولى من أجل تبييت اللون الأبيض الخلبي على السطح ، ومن ثم تطبيق المناصر الزخرفية باستخدام الأكاسيد الملونة واللماعة ، حيث يتم الشيء الثاني بهدف تبييت الألوان وإظهارها ، قبل أن يتم طلي السطح الملون بأوكسيد الرصاص ذي اللون الشفاف ، وشي الآنية للمرة الثالثة والأخيرة ، بهدف إظهار اللمعان والبريق بشكل عام .

تعد مدينة ملقة من أهم مراكز تصنيع الخرف المذهب والمصقول واللمساع (ذى البريق المعدني) في بلاد الأندلس خلال الفترة الناصرية ، حيث وصلت تقانات التصنيع إلى أوج شميتها في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، مما أدى إلى تزايد الطلب الخارجي عليها ، حيث غزت المنتجات الخزفية المائية 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 الأراجيسك العربية ، التي هدمت فوق الطبقات العمراء المطلية بطبقة من الترجيج التصديري الأبيض ، وخير دليل مادي على رقي الذوق الفني وبراعة الصناع والخزافيين المالقين ، إنتاجهم لتماثيل رائعة الجمال من الآنية الخزفية ، منها الجرة المصنفة في الورشات

المalicية المعروفة باسم جرة الحمراء أو جرة الغزلان نسبةً إلى العنصر الزخرفي الرئيسي ، المشكّل من رسم لغزاليين تتوسطهما شجرة الحياة ،

تم الشور على هذه الآنية بين أنقاض قصر الحمراء <sup>(٥٥)</sup> ، والجرة عبارة عن آلة خزفية مزوجة ، «إرتفاعها ١٣٧ سم ، قطرها الأعظم عند البطن ٦٥ سم ، القطر الأدنى عند القاعدة ١٣ سم » . وهي مؤلفة من قاعدة ضيقة وجسم محدب ومن ثم مقعر ، يأخذ بالاتساع بشكل تدريجي ورافق 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 تتبعها ذات النطاف خارجي مزدوج وبسيط ، في حين أن ذراعي الجرة تأخذان شكل الأجنحة المريضة ، عمودية الشكل ، التي تطلق من القسم العلوي للبطن حتى متتصف عنق ، من الجدير بالذكر القول : إن القاعدة الضيقه لهذه الآنية ، لم تكن لتسهيل بتوسيعها واستقرارها بشكل مباشر على الأرض ، لذلك فقد توجب وضعها فوق حامل معدني أو خشبي «منصب» .

استخدمت في تزيين سطح الجرة تقنيات التزجيج والتذهيب به حيث تم تقسيم جسم الجرة إلى منطقتين زخرفيتين ، بواسطة عصابة مزوجة ذات أرضية زرقاء ، تحصل كتابة كوفية مكررة لكلمة اليين والإقبال تم تطبيقها بالخط المذهب الجميل .

القسم المركزي من الجزء الأسفل للبطن يتوسطه رسم لميدالية كبيرة ذات زخارف هندسية مطبقة بالتزجيج الأزرق ، ويحدد جسم الميدالية ومن الجهات اليمنى واليسرى ، رسم لتعليق دلاليات ، متعلقة بالعصابة الزخرفية المركزية ، المطبقة بواسطة التزجيج الأزرق فوق الأرضية المسليمة اللون ، التي تم ملاؤها بكتابية كوفية مكررة لكلمة الإقبال .

(٥٥) تم حفظ وتصنيف هذه الجرة في المتحف الوطني للفن الإسلامي في فرناطة تحت رقم ٢٩٠ .

يتوسط القسم المركزي والعلوي من بطن الجرة ، رسم شجرة الحياة المحاطة بغزالمين كبارين ، وسط تورiquات وفروع نباتية ، هذا إلى جانب الشريط الترسيدي المكون من الزخارف الكتابية الكوفية التي تشكل الإطار العام للمشهد المركزي .

في حين أن عنق الجرة ، ذا السطوح متعددة الأضلاع ، تم إشغاله بالعناصر الخرفية الهندسية المتداخلة ، ذات الألوان الزرقاء ، المطبقة فوق الأرضية المسلية الفاتحة .

تميزت جرة العمراء بذراعيها الترسيدين الرقيقين والسطحين الشبيهين بأذن التيل ، والذين تم إشغالهما بالعناصر الخرفية النباتية المركبة ، المحاطة بشريط زخرفي من الكتابة الكوفية المكررة لجملة «اليمن والإقبال» ، مطبقة باللون الأزرق فوق الأرضية المسلية المذهبة .

توصل الغرافون المنسوب في الأندلس ، إلى ابتداع تقانة جديدة في تلوين الخزف ، عرفت باسم العقدة الجافة Cuerda Seca

. تعتمد هذه التقانة على بدأ استخدام أو كسر المغزير يوم ذي اللون الأسود ، في تشكيل حاجز زجاجي من أجل إحاطة وتمرير العناصر الخرفية قبل التلوين ، بهدف منع انتساح واندماج الألوان ، التي تكون بوضعيتها السائلة قبل الشيء .

تم البدء باستخدام هذه التقانة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ، من قبل صناع الخزف المصقول والماء في مركز بلنسيا ، الذين طبقوها على الآنية الخرفية ذات السطوح الكبيرة ، غير أن التطور الكبير الذي طرأ على تقانات التصنيع خلال القرن الخامس عشر الميلادي ، ساهم في إمكان تطبيق هذه التقانة على الآنية ذات السطوح الصغيرة للصحون والأكواب .

## ٢ - الخوف 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 كلٍ منها على قطعة من الأرض ، كانت تكبر أو تصغر بحسب الظروف السياسية والعسكرية لكلٍ منها ، وبكل الأحوال فقد كانت السيطرة الأوسع وحتى القرن الخامس الميلادي / الحادى عشر الهجري ، بيد القوى الإسلامية ، غير أن قيام الصراع والنزاع على مراكز القرى والنفوذ فيما بين الأمراء والحكام المسلمين ، لعب الدور الأكبر في تغير ميزان القوى لصالح ملوك الإسبان ، الذين أخذوا يستغلون الغرب الصغيرة فيما بين الحكام المسلمين أنفسهم ، من أجل العمل على تقوية نفوذهم وتوسيع رقعة دولتهم ، على حساب المالك الإسلامية المتناثرة ، واللاماهية عن الخطر الداهم الذي كان يتحقق بها ، مما دفع أعداداً كبيرة من السكان إلى الهجرة نحو مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية ، هرباً من العروبة وأثناً 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 المتنافرين على ضمان الحرية الفكرية والعقائدية لأصحاب الديانات الأخرى ، وكذلك السماح لهم بالبقاء والاحتفاظ بأملاكهم دون أي قيود ، مقابل استسلامهم للسلطة الجديدة .

غير أن هذا الأمر ما لبث أن تغير وبخاصة بعد خروج بنى الأندلس وسقوط مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين بيد الحكام الإسبان في العام ١٤٩٢ م ، ووصول المتصيدين من رجال الدين المسيحيين إلى مراكز النفوذ في السلطة ، الذين عذروا على تجريد المدجنهن من سائر مزاياهم وحقوقهم التي وعدوهم بها ، ومن ثم العمل على تنصيرهم ومنهم من ممارسة عاداتهم ومتقداتهم ، واتباع سياسة القهر

الديني (٥٥) ، 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 لتبينهم 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 بعثة 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 الخرفية والعمل على المزج فيما بين الفنون الإسلامية والمسيحية للخروج بفن جديد عرف باسم الفن المدجن .

حيث نابع الغرافون المسلمون والمسيحيون المقيمون في كل من بلنسية Aragon ، كاتالونيا Catalonia ، إنتاجهم الغربي على الطراز الفني الإسلامي ، الذي استمر إنتاجه حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وذلك قبل أن تغزو عليه الطرز الفنية الفرنسية والإيطالية .

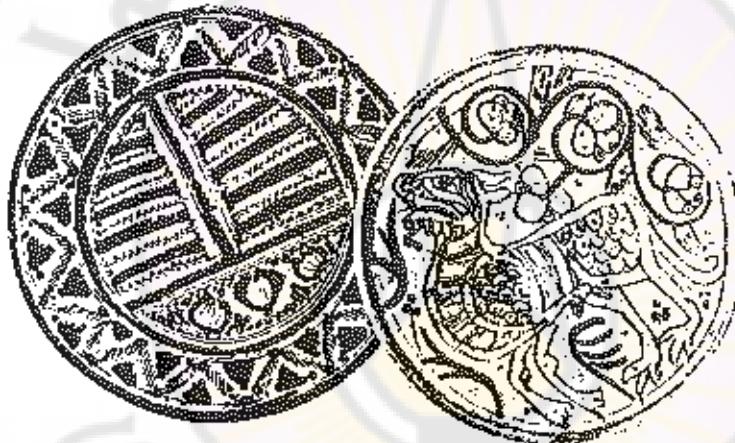
ومهما يكن من أمر ، وعلى الرغم من سقوط الحكم والتموذج الإسلامي في بلنسية ، فقد استمرت ورشاع وصناعة الغراف المسلمين في متابعة تصنيعهم للغرف وفق التقانات والنبط التزيينية والزخرفية ذات الطابع الإسلامي ، في ظل السلطة الإسبانية المسيحية الحاكمة ، وهذا ما أجبر صناعة الغراف المدجنين إلى العمل على إرضاء النوق الفني لطبقة الحكم المجدد ، وذلك من خلال مزج الأساليب الفنية والزخرفية الإسلامية ، مع المؤثرات الفنية القوطية المسيحية ، التي وصلت إلى أوج عطائها الفني خلال الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ، حيث تصدر زعامة الإنتاج الراقي من الغراف المدجن مراكز

(٥٦) بدر ، أحمد : تاريخ المغرب والأندلس ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، ٢١٠ .

التصنيع الخزفي في باتيرنا Baterna وهي من أعمال بلنسية، وكذلك مانيسيس Manises 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 الإيبيرية .

ـ مركز التصنيع الخزفي في باتيرنا والتيرويل (القرن ١٢ م) ،  
أو الخزف الإسباني المفربي :

مع بداية القرن الثالث عشر الميلادي ، قامت مراكز الإنتاج الفخاري والخزفي



الشكل رقم (٦٥)

ـ طبقتين من الخزف المتعدد الألوان .

ـ الأربعين : من إنتاج مركز التصنيع الخزفي في باتيرنا ١٣٠٠ م .  
الإيسر : من إنتاج مركز التصنيع الخزفي في التيرويل ، ١٣٠٠ م .  
ـ تميز الإنتاج الخزفي لكل من مركزي باتيرنا والتيرويل في بداية القرن الثالث عشر الميلادي بتشابه الإنتاج . من حيث استخدام المعيينة الطينية الشاربة إلى البياض في عملية التصنيع ، وكذلك مجموعة الخطوط الزخرفية الوداء أو البنفسجية الداكنة مع تقطيع معظم المساحات باللون الآخر ، إضافة إلى اللون الأحمر والبني الذي كان أقل شيوعاً ، مع استخدام عملية الطلاء الكلي باوكسيد الرصاص الشفاف لجمل التشيكولات الزخرفية واللونية .

في مدينتي باطرا التابعة لمقاطعة بلنسية والتيرول التابعة لمقاطعة أراغون<sup>(٤٢)</sup> ، ياتج نوعية مشابهة من الآنية الخزفية ، لدرجة كان من الصعب فيها التمييز بين إنتاج المركزين ، وذلك بسبب إنتاجهما لنوعية راقية من الآنية الخزفية المصنعة من التربة الفضارية ذات اللون الضارب للبياض ، والمزخرفة بمجموعة من التراكيب والتشكيلات الحيوانية ، الهندسية ، الكتابات الكوفية ، الفرسان ، وحفلات الرقص ، المقدمة بالخطوط والتلوينات السوداء أو البنفسجية الداكنة (منفيز) ، فوق الأرضية الخضراء أو الحمراء ، والمطلية بطبقة من التزييج الرصاصي الشفاف.

#### ب - مركز التصنيع الخزفي في مانيسيس (القرن ١٤ م) :

قام خرافو مركز التصنيع الخزفي في مدينة مانيسيس Manisis القريبة من مدينة بلنسية في العام ١٤٠٠ م ، بمحاولة تقليد الغرف المائية ، وذلك بعد إضافة بعض اللمسات الفنية القوطية إليه ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد تم إنتاج نوعية مميزة من الآنية الخزفية العادي ، ذات الطلاء الأرضي الراجحي القصديرى ، والزخارف الزرقاء ، ذات البريق المعدنى الذهبي ، المقدمة تحت طبقة الطلاء الراجحي الشفاف (أوكسيد الرصاص) ؛ التي صنعت منها آنية المائدة ذات التشكيلات الخزفية سابقة الذكر ، الخاصة بالكمرواء والأسر النبيلة .

هذا وقد عرف النتاج الفني لهذه الفترة باسم الفن المدجن ، وذلك بسبب محاولة الصناع والحرفيون إظهار طابعهم الفني الخاص بهم ، من خلال العمل على دمج الملامع الفنية الإسلامية ، مع التأثيرات الفنية القوطية الأوروبية ، لذلك فقد تميزت العناصر الخزفية لهذه الفترة بكونها :

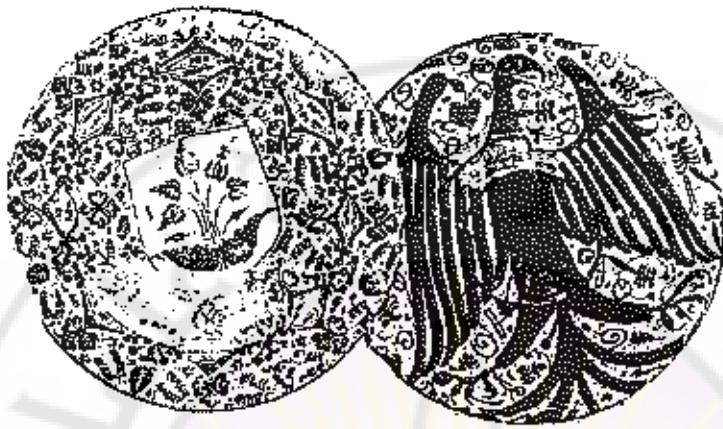
(٤٢) مركز تصنيع باطرا ، يقع هذا المركز إلى الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية ، بالقرب من مدينة بلنسيا التابعة لملكة كاستيا ، في حين أن مركز التيرول المشاد في مدينة التيرول الواقع إلى الشمال الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية ، بين أقليم كاتالونيا وبلنسيا ، ويتبع هذا المركز إلى مملكة أراغون .

- ١ - أكثر تقارباً مع الطبيعة ، من حيث الابتعاد عن التجريد والتحوير ، هذا إلى جانب استخدام مفهوم الأبعاد الثلاثية في الرسم ، بهدف إضفاء الواقعية على الرسم .
- ٢ - استخدام نوع من العناصر الزخرفية الجديدة المتمثلة في أشكال الدروع ، الشعارات والكتابات القوطية ذات الصبغة المسيحية ، المزوجة مع الكتابات الكوفية .
- ٣ - بروز الدور الهام في التشكيلات الزخرفية لمجموعة العناصر النباتية المثلثة بأوراق الكرمة ذات اللون الذهبي والأزرق ، التي طفى استخدامها على باقي التشكيلات الزخرفية .
- ٤ - الاستخدام الواسع للتشكيلات الزخرفية الحيوانية والطيور ، التي ركزت بشكل رئيس على رسوم العصافير ، الصقور ، الديوك ، الطيور المائية ، الثيران ، 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 ، م ١٤٣٠



الشكل رقم (٦٧)

— طبق من خزف مانيسيس المصنوع في العام ١٤٥٠ م .

— يحتل وجه الطبق مجموعة من التشكيلات الزهرية والهندسية المنسددة باللونين الأزرق والأحمر ، في حين نفذت الرسوم المكونة من النسر الملكي مع مجموعة الرخاف النباتية باللون الأسود فوق السطح القاعدي الأبيض .

أما أهم العجم والعبارات الكتابية التورطية المسيحية المطبقة على الآنية الغزفية ، فقد تمثلت بالعبارات التالية :

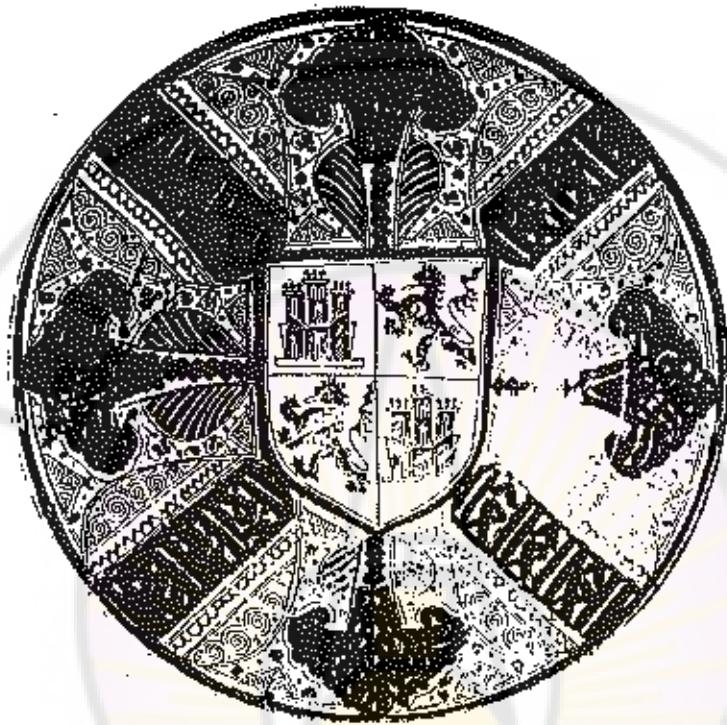
الطير البحري ، الشكر الدائم

« Ave Marina Gracia Plena »

السيدة القدسية ماريا إيمانا

« Santa Maria Guardanos »

غير أنه ومع بداية منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ، ونظراً للأقبال والرواج الشديدين الذي لقيه خزف مانيسيس في الأسواق الإيطالية ، ولا سيما بين طبقة النبلاء والأثرياء الإيطاليين ، فقد بدأ مركز مانيسيس بإنتاج نوعية جديدة من



الشكل رقم (٦٨)

- طبق من الخزف المدجن ، المصنع في بنسيا خلال القرن ١٥ م . يشير بتشكيله الزخرفية المكونة من مجموعة الشرائط التزيينية ذات الكتابات الكوفية المكررة لـ «الكلمة العائمة» ، المتلألئة مع بعض التشكيلات السحرية العجيبة بالشكل المركزي ، المكون من الدرع الحربي مقاطعتي كاستيا وليون الحكومتين من قبل الملك خوان الثاني ١٤٥٣ - ١٤٥٧ م .

- طبق التشكيلات الزخرفية باللون الأزرق المذهب فوق الأرضية الفصديرية البيضاء وتحت طبقة التزجيج الشفاف .

آنية المائدة ، تأثرت بتشكيلاتها الزخرفية والتزيينية المناسبة لنوع الأسر البيلة الإيطالية ، حيث أخذت تشكيلات الآنية الخزفية الراقية ، تحول عن أسلوبها الزخرفي السابق ، القائم على استخدام فن الزخرفة والتزيين المدجن ذي التشكيلات الإسلامية القومية التمازجية ، والاستعاضة عنها بجموعة التشكيلات الزخرفية المرغوبة في المجتمع الإيطالي ، والقادمة على استخدام مجموعة المورفيات المميزة للأسر البيلة ، كالدروع والشعارات والرنووك الخاصة بالأسر الإيطالية الحاكمة في تلك الفترة .

## ٢ - الخزف الإسباني الأوروبي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م :

أدى الاهتمام بالتجارة الخارجية إلى تصدير هذا النوع من الآنية الخزفية إلى إيطاليا وفرنسا ، بوساطة التجار المايوركيين ، وذلك بعد أن تمت زخرفته وتزييه بشعارات ورنووك الأسر الإيطالية والفرنسية الحاكمة ، والعناصر الزخرفية الفنية الأوروبية ( حفلات الصيد ، القنص ، الشراب ، المراكب ذات الشراع المتسع ... إلخ ) .

وقد نال التجار المايوركيون شهرة من خلال تعاملهم بهذه التجارة ، وذلك عندما أطلق الإيطاليون اسمهم على الخزف الإسباني المدجن ، المصنوع في مانيسيس ، الذي عرف لدى التجار الإيطاليين باسم خزف المايوريسكا « مايوركاس » .

Ceramica de Maysolisca

هذا وقد استخدم في تشكيل العناصر الزخرفية المطبقة على الخزف المايوركي . كل من تقانتي الحزّ والخفر . وذلك من خلال استخدام الماقيب والمخارز ذات الرؤوس المدببة والعادنة ، من أجل تشكيل العناصر الزخرفية المتنوعة ، التي تم طليها فيما بعد بالألوان السادة والمذهبة ، الأزرق الفرجي ، الأحمر ، الأصفر ، والتزجيج الأزرق الكروباتي .

من جانب آخر ، فقد كانت السمة الرئيسية المميزة لخزف مانيسيس عما سبقه

وما تلام من إنتاج خزفي تسم في أسلوب المزخرفين في مايسيس وبراعتهم في استخدام الفرشاة لرسم التفاصيل الدقيقة للموئفات الزخرفية ، وعلى الرغم من محاولة مراكز التصنيع الخزفي في كل من الشيرويل وفالافيرا ديلا رينا Talavera de la Reina في منطقة طليطلة وكذلك برشلونة ، تقليد خزف مايسيس المعروف باسم مايوليكا ، باستخدامهم نفس تقانة التصنيع ، فقد ظهر العديد من السمات والاختلافات في درجات لون الطلع 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 برخفة الآنية باستخدام التقنية الزخرفية المعروفة بالعقدة أو العجل الجاف Cuerda Seca ، التي ابتدأها صناع الخزف القرطبيون خلال الفترة الإسلامية في القرن العادي عشر الميلادي ، وذلك بنية حل مشكلة انسجام ومتانة الألوان في الطلعات الزجاجية ، والتي تم من خلال رسم وترريك التشكيل الزخرفي بخط ثقيل مكون من مادة المغزير المزروج من مادة دهنية ، يتحول بعد الشيء إلى إطار نافر ، يسهل عملية حجز الألوان ومنع تمازجها عند شيء الآنية بهدف إظهار وتشييد المفاهيم اللونية الزخرفية ، غير أن النماذج الإشبيلية الأولى من العقدة العاجفة ، كانت تتسم بموئلاتها الرخامية البسيطة ذات التطبيق المشوائي غير المتقن .

ونظراً لصعوبة تطبيق تقانة العقدة العاجفة ، فقد عمل الغرافون الإشبيليون على الاستعاضة عنها بتناول أخرى تقوم على مبدأ صب الآنية المراد تصنيعها على قوالب معدة لهذه الغاية ومصممة بشكل يجعل على ترك بروزات وتواءات خاصة ، تهدف إلى خلق إطار نافر محاط بالمساحات المستوية المراد ملئها بالأكسيد اللوني ، التي يتم إظهارها وتشييدها ، ضمن بروزات الإطار الطينية التي تبقى بدون تلوين أو تزييج .



الشكل رقم (٦٩)

... طبق خزفي مزخرف وفق تقنية العقدة الجافة ، التي تهدف إلى تاطير التشكيلات الزخرفية بشرط من المغزبوم الأسود ، الذي يساعد على حجز الألوان ويسعى لنساها ونداخلها ، ويكتسبها طابع البروز ، ( قطر ٣٧,٥ سم ) .

- إسبانيا - القرن ١٥ م .

- م. متحف فيكتوريا - لندن .



الشكل رقم (٧٠)

— طبق متعدد الألوان مزخرف باستخدام تقنية المقدمة الجافة ، كوبير داسيكا  
• ١٠٥ .



## **الفصل التاسع**

- التقنيات والمواد المستخدمة في ترجيح وتلوين الخزف الإسلامي .
- المكونات الأساسية لادة الدهان الزجاجي السائل :
  - ١ - دهان الزجاج التلوي .
  - ٢ - دهان الزجاج الرصاصي .
  - ٣ - دهان الزجاج التصدري .
  - ٤ - العقدة الجافة .
  - ٥ - الخزف المطلي .
  - ٦ - الخزف ذو البريق المعدني والخزف المذهب .
- الخاتمة .



### **ـ التقانات والمواد المستخدمة في ترجيح ولون الخزف الإسلامي :**

يمكن تعريف الآنية الفخارية : بأنها الآنية المصنعة من التربة الطينية الناعمة أو الخشناء ، التي يتم فيها تحت درجات حرارة مناسبة ل نوعية الفخار المستخدم في التصنيع .

تستخدم في زخرفة ولون الآنية الفخارية ألوان عديدة ومتنوعة ، ذات أصول طبيعية أو تركيبية صناعية ( مائة ، زيتية ، تربة ملونة ، هباب الفحم ، المرة العمراء ، ... إلخ ) : وتصف هذه الألوان بإمكان زوالها نتيجة الاستخدام الطويل ، هذا إلى جانب عدم قدرتها على سد المسامات الموجودة في جسم الآنية ، مما يؤدي إلى رشح وتسرب المحتويات السائلة المحفوظة ضمن الآنية .

في حين أن الآنية الخزفية ، هي نفسها الآنية الفخارية المشوية ، ولكن بعد أن تم ترجيحيها ، وذلك من خلال استخدام تقانتين هامتين :

الأولى : وتحتمد على مبدأ طلي السطح الناعم للآنية الفخارية بالأكسيد المعدنية الشفافة ( أو كسيد الرصاص ) ، أو الملونة ( أو كسيد القصدير ، النحاس ، الحديد ، الكوبالت ، المنيزيروم ، ... إلخ ) ، التي تعمل على سد المسامات الموجودة على سطوح الآنية ؛ هذا إلى جانب مساهمتها في إضفاء اللمسة الجمالية الناجمة عن الألوان المتعددة والثابتة ، التي يمكن تطبيقها على سطوح الآنية الخزفية .

الثانية : وتحتمد على مبدأ ، خلط التربة الطينية الناعمة ، مع كمية كبيرة من الكوارتز الرجاحي المطحون والناعم ، هذا إلى جانب الوسيط المذيبة ولملأه ، من أجل تشكيل عجينة طينية رجاحية متجلسة ، تستخدم في تصنيع الآنية الخزفية ،

التي يتم فيها تحت درجات حرارة مرتفعة من أجل تحويل البلورات الكوارتز إلى الوضعيّة الرجاجيّة المترابطة ، والصلدة أن تصنف الآية المصنعة بهذه الطريقة ، تكونها أكثر قساوة من الآية المصنعة من المعجنة الطينيّة العاديّة ، الخالية من البلورات الرجاجيّة .

وباختصار يمكن القول : إن الآية الفخاريّة هي الآية المصنعة من التربة الطينيّة ، غير المطلية بطبقة رجاجيّة ، في حين أن الخرف هو الآية نفسها ولكن بعد تزجيجها . فالمعجنة التي تصنع منها الآية الفخاريّة ، تبقى ذات قابلية لشرب المواد الدهنيّة ، ونفع السوائل عبر المسامات الموجودة في جدرانها ، وذلك على الرغم من التصلب والقساوة التي تحصل عليها الآية بعد التزييج .

وبناءً على ذلك فإن الهدف الأساسي لعملية التزجيج ، هو سد المسامات الطبيعية الموجودة على سطح الآية الفخاريّة من أجل :

١ - منع ارتشاح السوائل بالنسبة للآية المخصصة لحفظ المواد التموينية السائلة كالزيت ، المطر ، السن والدهون .

٢ - تفادي تعلق وترسب بقايا الأطعمة في الأرواني المخصصة للطهي ، قدور ، قصمات ، مقالي ، إلخ ، حيث أن بقايا هذه الأطعمة ترسب في مسامات الآية وتشكل مواد سمية وخاسدة ، يمكن لها أن تعود مرة أخرى للطعام أثناء عملية التسخين أو الطهي الثاني .

٣ - تسهيل عملية تنظيف السطوح الداخلية للأرواني المستخدمة في خدمة المطبخ وطاولة الطعام ، بسبب طليها باوكسيد الرصاص الرجاجي الشفاف ، ذي اللمس الناعم .

٤ - المساعدة على تطبيق وتشكيل العناصر الزخرفيّة الدقيقة وبشكل منسجم مع سطح الآية الناعم والأملس .

٥ - المساهمة في حفظ الألوان والمعاصر الورقية المطبقة على سطح الآية من الرواب والتلف الناجم عن كثرة الاستخدام .

#### - المكونات الأساسية لمادة الدهان الزجاجي السائل :

تتألف مادة الدهان الزجاجي السائل وبشكل جوهري من حامض السيليكسيوم، الذي يتم الحصول عليه من خلال خلط الرمال الفنية ببلورات الكوارتز الصافي ، مع بعض الأوساط الدهنية المذكورة ، 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 السطعرين الداخلي أو الخارجي للآية الفخارية ، أو كليهما معاً ، وذلك باستخدام طريقتي الغط ، أو الدهن بوساطة الفرشاة ، أو تركه حتى يتبرد ويجمد ، حيث يتم طبعته ، ومن ثم ذره فوق سطح الآية الفخارية .

وبجميع الأحوال يتوجب شيء الآية الخزفية ولمرة أخرى بعد عملية الطلي ، وذلك بهدف تثبيت السائل الزجاجي وبشكله النهائي فوق سطوح الآية .

وتحتختلف أنواع الطلي الزجاجي السائل ، وذلك باختلاف الوسيط الدهني المذيب المستخدم فيها . ومن هذه الأنواع :

#### ١ - دهان الزجاج القلوي :

يستخدم في تطبيق هذه التقانة المسواد القلوي (الصودا والبوتاسي ) ، التي تستخدم ك وسيط دهن مذيب (٥٨) .

(٥٨) يعمل الوسيط المذيب على التقليل من درجات الحرارة اللازمة من أجل صهر الكوارتز ، ويسهل عملية انتقاله من وضعية البلورات الزجاجية المنزولة إلى الوضعيه السائلة وبالسرعة القصوى ، ودون الحاجة إلى استخدام حرارة الشيء المائية والتي تشكل خطراً على التربة الفخارية في حالتها دون استخدام الوسيط المذيب .

تعد المواد القلوية ، من أهم وأقدم الوسائل المذيبة التي تم استخدامها من قبل الغزافين القدامى . فقد تم العثور في المقابر الفرعونية على العديد من القطع النحاسية والخزفية المطلية بالدهان الزجاجي القلوي ، وهذا خير دليل على قدم وعراقة هذه التقانة ، إضافةً إلى أهميتها في المساعدة على الاختصار من درجات حرارة الصهر الضرورية لتصنيع وإذابة المواد الزجاجية والأكاسيد المعدنية في الأفران المعدية ، التي لم تكن قادرة على صهر الأكاسيد المعدنية والزجاجية بدرجات حرارتها المعدية دون استخدام المواد المذيبة .

## ٢ - دهان الزجاج الرصاصي : Plomo

يستخدم أوكسيد الرصاص كوسيلط سائل ، ينبع عنه دهان زجاجي شفاف ، يمكن صبّه بالأكاسيد الملونة الشفافة ( الزجاج الملون ) . يمتلك هذا السائل بالزوجة الكافية ، التي تسهل عملية التصاقه بسائر أنواع المجانق النظارية . غير أن إحدى مساوىء هذا النوع من الأكاسيد ، أنه لا يستطيع إخفاء الشوائب أو الأخطاء الناجمة عن عملية التصنيع أو الشيء .

وللتخلص من هذه المشكلة ، فقد عمد الغزافون إلى طلي سطح الآنية الفخارية بطبقة رقيقة من الصلصال الناعم ، الجص الأبيض ، أو الألوان الكتيبة ، 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 الآية ، والمنفذة باستخدام تقاطي الحز ، الرسم أو التلوين ؛ بعد أن ينتهي الصانع من تطبيق عناصره الزخرفية ، يقوم بطي سطح الآية بالسائل الزجاجي الرصاصي الشفاف والناعم ، الذي يعمل على :

١ - سد الفراغات والجزوز الزخرفية المطبقة على سطح الآية ، نتيجة ملئها بالسائل الزجاجي .

٢ - حماية الرسوم الملونة من الروال .

- ٣ - إضفاء المظهر اللامع ، والملمس 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 يتلاعه مع التبريد الطبيعي للجسم الفخاري ، مما يؤدي إلى التقليل من خطر التشقق السطحي للألوان الزجاجية بسبب الفارق الحراري .

#### ٤ - دهان التزجاج القصديرى Estano :

تتمدد هذه التقانة في قوامها ، على مبدأ طلي سطح الآنية الفخارية وبشكل مباشر ، بسائل زجاجي غير شفاف ، مكون من أوكسيد القصدير ، المضاف إلى السائل الزجاجي الرصاصي ، الذي يتسع عنه إلى تعرضه لحرارة الشئ ، اللون الأبيض العليلي أو الزيادي المزجج والكتيم ، الذي يشكل أرضية فاتحة ، تستخدم من أجل تطبيق العناصر الزخرفية الملونة بواسطة الأكسيد المعدنية .

هذا وقد أدت معرفة المخترعين لتقانة التزجاج القصديرى ، إلى الاستغناء وبشكل تدريجي عن الاستخدام الكبير لتقانة الطلي السطحي بواسطة التربة الجصية البيضاء والناعمة .

#### ٥ - العقدة العجافة Cuerda Seca :

تهدف هذه التقانة ، إلى منع امتراج الألوان واحتلامها أثناء تطبيق العناصر الزخرفية الملونة . حيث يتم إبلاطة العنصر الزخرفي وتطويقه بإطار من المغزير يوم ذي اللون الأسود ، المطبق فوق الأرضية المطلية بالأكسيد المعدنية ، حديد ، كوبالت ، نحاس ، أو أكسيد القصدير ، الذي يتم استخدامه وفي كثير من الأحيان تكون إضافي ، أكثر من كونه لوحاً قاعدياً من أجل تنظيم الأرضية . وبكل الأحوال

وبعد أن يتم شيء الآنية من أجل تثبيت المغنايزيوم ، يقوم الصانع بالعمل على إلء الرسمة المرسكة والمحاكمة بالألوان المعدنية المناسبة .

#### ٥ - الخزف المطل (Esmalte) :

تعتمد هذه التقانة على مبدأ خلط الأكاسيد المعدنية مع قليل من السيليكات ، التصدير ، أو سباتات الرصاص . وبعدها المواد القلوية المذكورة ، ومن ثم يضاف إلى هذه الخليطة كمية مناسبة من الماء . بهدف تحويل الخليطة إلى عجينة لزجة وتبه سائبة . سهلة التطبيق على سطوح الآنية المختلفة الأشكال بوساطة الفرشاة ، أو استخدامها من أجل تطبيق التشكيلات الزخرفية السطحية . ونتيجة لشي الآنية وللمرة الثانية يبدأ ظهور لون الأرضية (أيضاً حلبي ، كريم ، أزرق فاتح أو غامق ، أخضر ... إلخ ) ، التي تختلفألوانها أو تدرجاتها اللونية بحسب الأكاسيد المعدنية الملونة المستخدمة فيها ، أو بحسب تقانة الشيء فيما إذا كانت قد تمت في الفرن المفتوح ذي الجسو المليء بالأوكسجين Atmosfera Oxidente ، أو الفرن المغلق الغالي 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 العزر ، أو بالرسم بوساطة الألوان المصنعة من الأكاسيد المعدنية الملونة (٥٩) . وبعد ذلك يقوم الخزافون بشيء الآنية ولمرة الأخيرة ، بهدف تثبيت ألوان الأكاسيد المعدنية الملونة على سطوح الأواني ، وإظهار بريقها وملامحها .

#### ٦ - الخزف ذو البريق العدنى (Reflejo metalico)

##### والخزف الذهب (Loza dorada) :

يقول العمري : « .. إن هذه التقانة هي ذات أصل إيراني فارسي ، ولكنها

(٥٩) الكوبالت يعطي اللون الأزرق ، المغنايزيوم يعطي اللون الأسود أو البني ، النحاس يعطي اللون الأخضر ، الحديد يعطي اللون الأحمر ، الانتيمونيوم (الإندي) يعطي اللون الأصفر والليموني ، ... إلخ .

انتقلت إلى غرناطة وملته في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ٢٠٠٠ حيث ظهرت ملته كبركتزئيسي وهام لإنتاج سائر أنواع الغرف ، وبخاصة الغرف المذهب ذي البريق والانعكاس المعدني ، بألوانه البيضاء ، الصفراء ، أو الزهرية الفاتحة ،

امتاز الغرف المصنوع في كل من الري وقاشان ، باستخدام التقانة التي تعتمد على طلي أرضية الآنية باللون الأصفر ، الأبيض أو الذهبي الفاتح ، بهدف تشكيل أرضية فاتحة تساهي في إبراز ألوان الرسوم والأشكال الزخرفية ، التي يتم تلوينها بالأحمر النحاسي ، البني ، أو الأخضر الزيتوني .

في حين أن التقانة التي استخدمها المغارفون في ملته ، 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 ، بوساطة الأكاسيد المعدنية الملونة الورقاء ، الزهرية ، الذهبية ، البيضاء ، وغيرها مثال على ذلك جرة الفزان المحفوظة في متحف الفن الإسلامي في غرناطة .

وفي كلا الحالتين ، يجب أن يتم شيء الآنية بهدف تثبيت لون القاعدة أولاً و من ثم تثبيت ألوان العناصر الزخرفية وإظهار لمعان السطح .

### ـ طريقة تحضير الدهان أو التلوين المذهب :

تحتاج عملية تحضير الآنية الفخارية من أجل الترجيح المذهب ، وكذلك تحضير السائل المذهب ، إلى الخبرة الطويلة وبعض المعرفة والدرأة بالكيمياء .

ففي البداية يتم تحضير الآنية وذلك عن طريق إدخالها وغطتها في خليط سائل مشكل من أروبة واحدة من الرصاص ، ٣ - ٤ ليرات من القصدير أو المواد الملونة الأخرى ، ومثلها من الرمل المخلوطين مع الماء لاكتساب الصفة السائلة . ومن ثم يتم شيء الآنية للمرة الثانية من أجل تثبيت الألوان على سطحها .

من جهة أخرى ، يبدأ العمل على تحضير السائل المذهب ، الذي يتم تركيبه بتحضير خلطة مولعة من الخل القوي ، المضاف إليه مقدار رفيع من غبار الفضة ، ومقدار من تربة المفرأ الحمراء الفنية بفلزات الحديد ، إضافةً إلى قليل من الرماد <sup>(٣١)</sup> ، بحيث ينبع عن ذلك سائل ذهبي ، يتم استخدامه من أجل تلوين الرسم بوساطة فرشاة أو قصبة . ومن ثم يتم شيء الآنية وللمرة الثالثة بهدف تبييت اللون الذهبي .

عند إخراج الآنية من الفرن بعد الشيء ، تكون ذات لون داكن قريب من الأسود ، ويعود السبب في ذلك إلى احتراق وتأكسد ذرات الفضة والجديد ، لذلك يتم فركه وذلك سطح الآنية المرجع ، بواسطة قطعة قماش جافة من أجل إظهار لمعان السطح ، وإزالة طبقة التأكسد الخارجية المتراكمة نتيجةً للشيء .

---

٣١. يستخدم الرماد ك وسيط ثابي مذيب . يساهم في إزالة كل من غبار الفضة وأوكسيد الحديد . دون الحاجة إلى استخدام درجات الشئ المرتفعة والتي تشكل خطراً على الألوان المطبقة على السطوح الخارجية .

## الخاتمة

يمكن أن نوجز ما ذكرناه سابقاً ب التالي :

إن أكثر التقانات المستخدمة من قبل صناع الفخار والخزف المسلمين ، هي ذات أصول قديمة ، وصلت إليهم من مراكز التصنيع القديمة المتواجدة في بلاد ما بين النهرين ، مصر وإيران ، حيث قام الغزافون المسلمون باعتماد هذه التقانات وتطويرها .

ومن الجدير بالذكر القول إن تاريخ صناعة الخزف الإسلامي ، قد أرخ له مع مولد الخليفة الأموية التي عاصمتها دمشق . حيث تم اعتماد عدد من التقانات ، يربو من بينها تقنية الفخار الملون ذي الرسوم المعروفة على الطبقة الطينية ، إضافة إلى الآلة الفخارية المطلية بالتربيح القلوبي الأخضر والأزرق .

في حين أن خزف الفترة العباسية ، تسيّر بالتأثيرات الشرقية من فارسية وصينية ، من حيث تقانات التصنيع ، الرخاوف ، 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 كلٍ من إيران ومصر ، وبعد أرقى أنواعها وبلامنازع الخزف المذهب ذا البريق المعدني .

وفي الختام يمكن القول إن سائر عمليات الترجيب مهما بلغت من دقة وإنقان ، كانت تهدف إلى غايتين أساسيتين :

**الغاية الأولى :** إظهار الناتجة الجمالية بالنسبة للكنية الغرفية ، وبخاصية الآية المستخدمة من أجل خدمة المائدة أو في غرف العطوس .

**الغاية الثانية :** هو أن عملية الترجيح كانت تساعد على تنظيف الآية المستخدمة في طهي الطعام ، من حيث سدها للمسامات الموجودة على السطح النصاري ، هذا إضافةً إلى منع الترشيح والفلترة لمحتوها من السوائل الفضائية ( زيتا ، خلا ، دهونا ... إلخ ) . في حين أن الآية المستخدمة لحفظ الماء كانت دائمةً وما زالت بدون ترجيح ، والسبب في ذلك ، هو أن عملية الرشيع تساعد في هذه الحالة على تبريد الماء .

هذا إلى جانب الدور الذي تلعبه طبقة الترجيج في حفظ الألوان والرسوم من التلف نتيجةً للاستعمال الدائم للكنية ، أو التعرض لعوامل الطقس .

## ثبات باهم المصادر والمراجع العربية

- ابن الخطيب ، لسان الدين : الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج ١ ، ٢٠٠٣٠٢ ، ٧٤ و ٧٥ م ١٩٧٧ — ١٩٧٣ .
- ابن بطوطه : رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة الناظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . تحقيق علي المتصركتسي . ج ٢ . دار صعب . بيروت . م ١٩٧٩ .
- ابن عذاري المراكشي : أخبار الأندلس في القرن ١٣ . ج ٢ . بيروت . م ١٩٤٨ .
- البasha ، حسن : فنون التصوير الإسلامي في مصر . دار النهضة العربية . م ١٩٧٣ .
- الجبورى ، ياسين : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي . بغداد ١٩٧٧ م .
- الرفاعي ، أنور : تاريخ الفن عند العرب وال المسلمين . ط ٢ . دار الفكر . م ١٩٧٧ .
- العاصي ، عربي ولد ياه جنيدى : حرف التراث من دمشق الأساس ، مدخل إلى دراسة تاريخ الحرف . ط ١ . المطبعة التعاونية . دمشق ١٩٨٥ م .
- العاقل ، نبيه : دراسات في تاريخ العصر الأموي . دمشق ١٩٧٥ م .

- العسري ، شهاب الدين أحمد بن يحيى : وصف إفريقيا والأندلس أواسط القرن الثامن للهجرة . ( مقتطف من كتاب سالك الأ بصار في ممالك الأ بصار ) .
- تحقيق حسني عبد الوهاب . تونس . بدون تاريخ .
- القرطبي ، محمد بن يحيى : المخصص من آباء أهل الأندلس . تحقيق ده محمود علي مكي . 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 ، أندرية : ماري . ترجمة ده رباب فتاح . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق ١٩٧٩ م .
- بدر ، أحمد : تاريخ المغرب والأندلس . دمشق ١٩٨٠ م .
- بنسه جي ، فرج : بحث في الفخار ، صناعته وأنواعه في العراق القديم .
- بهنسى ، عفيف : الفن الإسلامي . ط١ . دار طلاس ١٩٨٦ م .
- بيطار ، أمينة : تاريخ العصر العباسي . دمشق ١٩٨٠ م .
- جومار : وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل . ترجمة أيمن فؤاد سيد . ط١ . القاهرة ١٩٨٤ م .
- خليفة ، ربيع حامد : الفنون الزخرفية اليمنية . الدار المصرية ال-binaya ١٩٩٢ م .
- خشاش ، 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 ، ط١ ، دار دمشق ١٩٨٥ م .
- طوير ، قاسم : تاريخ العمارة والفنون العربية الإسلامية ، جامعة دمشق ١٩٨١ م .
- علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في الفترات ال�لنستية ، المسيحية ، الساسانية ، ط٢ ، دار المعرفة ، مصر ١٩٨٠ م .
- عيد ، يوسف : الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، بيروت ١٩٩٣ م .
- كريزويل ، ك : الآثار الإسلامية الأولى ، نقله إلى العربية عبد الهادي عليه ط١ ، دار قتبة ، دمشق ١٩٨٤ م .
- كوفان ، جاك : الوحدة الحضارية في بلاد الشام بين الألفين التاسع والثامن قبل الميلاد ، ترجمة قاسم طوير ، ط١ ، دمشق ١٩٨٤ م .
- كول ، آرنست : الفن الإسلامي ، ترجمة دهـ أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦ م .
- ماتيه ، باولو ، ألفونسو أراكي ، جيوفاني بيتيناتو وآخرون : إيللا — عبلاء الصخرة البيضاء ، ترجمة قاسم طوير ، ط١ ، دمشق ١٩٨٤ م .
- محفل ، محمد : تاريخ العمارة ، المطبعة الجديدة ، دمشق ١٩٨١ م ١٩٨٣ .
- محسين ، 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 : الغزفيات ، ترجمة دهـ محمد يوسف بكير ، معهد الإنماء العربي ، مكتبة الثقافة الميسرة ، بيروت ١٩٨١ م .

## ثبوت باهتمام المصادر والرجوع الأدبية

- ACIEN ALMANSA, Manuel y MARTINEZ NUNEZ, Maria Anatolia: Museo de Malaga. Inscripciones Arabes. Madrid. 1982.
- AL-TAYAR, M.H.D. Shallan: Manifestaciones materiales de la casa Musulmana y Morisca en el Reino de Granada S. XIII - XVI. Precisiones y estado actual de los conocimientos con una aproximacion 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, Lndre: « Ceramiques Medieval. Les methodes de la description analytique Appliques aux productions de l'Espagne Orientale », en Melanges de la casa de Velazquez. Tom. ...V. Paris 1979. Pp. 135 - 186.
- BOUKOBAZA, A.: Poteries ceramiques Marocaines. Vesblanca 1974.
- COORIENTE, Federico: Dicc. Espanol-Arabe. Instituto Hispano Arabe de Cultura. Madrid 1970.
- DELLA VIDA, Levi G., « Il Regno di Granada nel 1456 - 65, nei ricordi di un viaggiatore 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 humana ». Alandalus. Vol. XVII. Granada 1952. Pp. 401-402.
- Dicc. Basico Anaya de la Lengua. Madrid. 1989.
- DIEZ, Ernest: L'Arte de L'Islam. Paris.

- EL-KHOL, Muhammed: « Jabal Usays ». Chateaux Omayyades de Syrie. Instituto du Monde Arabe. Collectiones du Muse'e 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.: « Brasero Hispano Musulmanes ». Anales del Volegio Universitario de Almeria. Vol. IV. Almeria 1986-1987. Pp. 57-46.
- FLOREES ESCOBESA, Isabel: « Algunos tipos de loza azul y dorada encontrada en la Alhambra ». Arqueología Medieval Espanola. 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 Manisis en el año 1454. Cartas nel Reino de Aragon a Don Pedro Boil. Madrid MXMXII (1912).
- LOPEZ DE ALMO, Maria Paloma: « La ceramica de vidriado melado, estado de cuestion ». Arqueología Medieval Espanola. Congreso Medieval Espanola. Congreso Madrid 19-24 Enero 1987. Tomm. II. Pp. 731-741.
- MAESTRIE, 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 videriada verde procedente de la Alhambra ». Arqueología Medieval Espanola. Congreso Madrid 19-24 Enero 1987. Tom. III. Pp. 131-148.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: Ciudades Hispano Musulmanas. Edi. 2. Ministerio de Lsuntos Exteriores. Instituto Hispano Arabe de Cultura. Madrid 1985.
- ZOZAYA, Juan. « Apercu general sur la ceramica espagnole ». En coloquio internacional sobre la ceramica Medieval en Mediterraneo Occidental. I. Valbone 1987. Paris 1980. Pp. 265-267.

## فهرس الكتاب

٢

— مقدمة الكتاب

### الفصل الأول

— المقدمة

١

— المؤلّفات الأساسية للمجينة الفخارية ( المحة تاريجية ) .

١٠

— ما هو الطين أو الصلصال ؟

١١

— مراحل وتقانات تصنيع الآنية الفخارية :

أ — نظرية الموائد والأنوار .

١١

ب — نظرية المجامر .

١٤

— مواصفات التربة الفخارية المستخدمة في تحضير المجينة الطينية .

١٦

— التقانات المستخدمة في تصنيع الآنية الفخارية .

١٨

أ — التصنيع اليدوي .

٢٠

ب — التصنيع بوساطة العجلة البطيئة المدارة باليد .

٢٤

ج — التصنيع بوساطة العجلة السريعة .

٢٦

د — التصنيع بوساطة القالب .

٣١

— الموائد والأنوار المستخدمة في شي الآنية الفخارية :

٣٢

١ — فرن الفخار الأسطواني .

٣٢

٢ — فرن الفخار الإنيري .

٣٣

٣ — الفرن المربع ذو القمرة المزدوجة .

٣٤

٤ — فرن التيرد الصيني .

٣٥

— تقانات شي الآنية الفخارية :

٣٦

١ — ثقانة الشيء بوساطة الجو الأوكسجيني .

٣٦

٢ — ثقانة الشيء بوساطة الجو الكربوني المخزول .

## **الفصل الثاني**

### **الأذية الفخارية الأولى (بلاد ما بين النهرين ، فارس ، الشام ، مصر)**

- ٤٥ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد ما بين النهرين :
- ٤٦ - حقبة تل حسونة ٥٨٠٠ - ٥١٠٠ ق.م .
- ٤٧ - حقبة سامراء ٥٠٠٠ ق.م .
- ٤٨ - حقبة تل حطف ٥٥٠٠ - ٥٠٠٠ ق.م .
- ٤٩ - حقبة أريدو - حاج محمد ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٤٧ - حقبة تل الصبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م .
- ٤٩ - حقبة تل بابل ٢٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م .
- ٥٠ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد فارس :
- ٥١ - حقبة تبة سبالك والسوس .
- ٥٢ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري القديم في منطقة بلاد الشام :
- ٥٣ - حقبة منطقة العمق في سوريا ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق.م .
- ٥٤ - حقبة منطقة جبيل في لبنان ٥٨٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٥٥ - المرحلة الباكرة (القديمة) ٥٨٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م .
- ٥٦ - المرحلة الوسيطة ٥٣٠٠ - ٤٢٠٠ ق.م .
- ٥٧ - المرحلة الأخيرة ٤٣٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٥٨ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري المصري :
- ٥٩ - الفخار لمصر القديم ٥٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م .
- ٦٠ - مركز تل البداري ٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م .
- ٦١ - مركز الفيوم ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م .
- ٦٢ - فخار عصر ما قبل السلالات ٣٢٠٠ - ٢٥٠٠ ق.م .
- ٦٣ - فخار عصر السلالات الأولى ٣٢٥٠ - ٢٢٥٠ ق.م .
- ٦٤ - فخار عصر المملكة القديمة ٢٧٠٠ - ٢١٠٠ ق.م .
- ٦٥ - فخار عصر المملكة الوسطى ٢١٠٠ - ١٢٢٠ ق.م .
- ٦٦ - فخار العصر الأخير في مصر ١٣٢٠ - ١٢٥٠ ق.م .

## **الفصل الثالث**

### **الفخار والغزف الكورني ، الإفريقي ، الروماني ، البيزنطي**

- ٦٧ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري الكورني ٣٠٠٠ ق.م .
- ٦٨ - الحضارة المينوية .
- ٦٩ - الفخار الإغريقي والروماني :
- ٧٠ - مراكز ونقائats الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة اليونانية :
- ٧١ - الفخار الميسني ١٥٠٠ ق.م .

- ٧١ - الفخار الإغريقي ١٠٠٠ ق.م .  
 ٧٢ - تقانات تصنيع الفخار الإغريقي .  
 ٧٣ - أشكال الآية الإغريقية .  
 ٧٤ - المشاهد والمواضيع الزخرفية الإغريقية :  
 ٧٥ ١ - الطراز الرخفي الهندي ١٠٠٠ - ٧٠٠ ق.م .  
 ٧٦ ٢ - الطراز الاشتراكي أو المشاهد السوداء  
 ٨٠ . ٧٠٠ - ٥٥٠ ق.م .  
 ٨٢ ٣ - طراز الرسوم المشاهد الحمراء ٥٥٠ - ٣٢٠ ق.م .  
 ٨٣ ٤ - الفخار الآرثيني ذي الأرضية البيضاء ٥٨٠ ق.م .  
 ٨٤ ٥ - الآية الإغريقية البلاستيكية .  
 ب - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري في منطقة شبه الجزيرة الإيطالية :  
 ٨٧ ١ - الفخار الإتروري ، القرن الثامن ق.م .  
 ٨٨ ٢ - الفخار الإتروسكي ، القرن السابع ق.م .  
 ٩٠ ٣ - الفخار الروماني .  
 ٩١ ٤ - الفخار الآرتيني .  
 ٩٢ - الآية الفخارية ذات البريق الأحمر ، الخالية من الزخارف .  
 ٩٤ - الفخار البسيط .  
 ٩٣ - الفخار ذي الترجيع الرصاصي .  
 ج - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي في عصر الامبراطورية البيزنطية :  
 ٩٤ ١ - الآية العرقية البيزنطية ذات الترجيع الرصاصي .  
 ٩٦ ٢ - الفخار المطلي ذو المعجنة الحمراء .

#### الفصل الرابع

#### الخزف الصيني (٤٠٠٠ ق.م - ١٩١٢ م)

- ١٠٣ - مراكز وتقانات الإنتاج الفخاري والخزفي الصيني :  
 ١٠٤ ١ - فترة ما قبل السلالات ٤٠٠ - ٣٠٠ - ١٥٠٠ ق.م .  
 ١٠٥ ٢ - عصر سلالة شو ١١٥٥ - ٢٥٥ ق.م .  
 ١٠٦ ٣ - عصر سلالة هان ٢٠١ ق.م - ٢٢٠ م .  
 ١٠٧ ٤ - عصر سلالة طانغ ٦١٨ - ٩٠٦ م .  
 ١١٢ ٥ - عصر سلالة سونغ ٩٠٦ - ١٢٦٩ م .  
 ١٢٠ ٦ - عصر سلالة مينغ ١٣٦٨ - ١٦٤٤ م .  
 ١٢٣ ٧ - عصر سلالة تشينغ ١٦١١ - ١٩١٢ م .

## **الفصل الخامس الفخار والخزف الإسلامي الأول**

- مقدمة
- مميزات الفخار والخزف الإسلامي الأول :
- ١ — الفترة الأموية ٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م
  - ٢ — الفترة العباسية ١٣٢ - ١٥٦ هـ / ٧٥٠ - ١٩٥٨ م .
- مراكز صناعة وإنتاج الآية الخزفية في بلاد ما بين النهرين .
- أهم مراكز صناعة وإنتاج الآية الخزفية في بلاد فارس .
- ٢ — الفترة الطولونية في مصر والشام ٤٥٢ - ٩٢٩ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م

## **الفصل السادس**

### **الفخار والخزف الإسلامي الوسيط**

- مميزات الفخار والخزف الإسلامي الوسيط :
- ١ — الخزف الفاطمي في مصر ٢٥٧ - ٥٦١ هـ / ٩٦١ - ١١٧١ م .
  - ٢ — الخزف الابوري والمملوكي في مصر والشام
- ١٧٨ ٦٦٧ - ١١٧١ هـ / ٥٦٧ - ١٥١٧ م .
- ٦ — الخزف ذو الزخارف العلبة تحت الترجيح الشفاف ذي اللونين الأزرق أو الأخضر .
- ١٨٠ ب — الخزف البيطلي .
- ١٨١ ٣ — مميزات الفخار والخزف الفارسي في العصر السلجوقى ، والبيهوري (القرن ١١ - ١٤ م ) .
- ١٨٣ ٤ — المراكز الرئيسية لتصنيع وإنتاج الخزف : مركز : ١ - قاشان ، ٢ - الري ، ٣ - الرقة ، ٤ - جرجان
- ١٨٧ ٥ — تقانات إنتاج الآية الخزفية الفارسية في العصر السلجوقى ، المغولى والبيهوري :
- ١٩٤ ٦ — الخزف السلجوقى وحيد اللون ، مونوكروم .
- ١٩٤ ٧ — الخزف المتعدد الألوان ، بولي كروم .
- ١٩٨ ٨ — الخزف السلجوقى المحفور .
- ٢٠١ ٩ — التقانة تحت الرجاج الشفاف « الترجيح القلوي » الخزف الأبيض .
- ٢٠٢ ١٠ — الخزف ذو البريق المعدنى .
- ٢١٢ ١١ — الخزف المموه بالبستا .
- ٢١٢ ١٢ — الخزف المسؤول والمتماسع .

### **الفصل السادس**

#### **الخزف في الفنون الإسلامية الأخيرة**

- ٢١٩ - الفترة الصوفية (القرن ١٥ - ١٨ م) .  
 ٢٢٠ - الخزف الإيراني في العصر الصفوی .  
 ٢٢١ - مميزات وأنواع الخزف الصوفي :  
 ١ - الخزف الشبيه بالبورسلين الصيني .  
 ٢ - البريق المعدني .  
 ٣ - البلاطات والآنية الخزفية ذات الألوان البمة (المينا)  
 او (الهافت رانغ) .  
 ٢٢٩ - خزف كويجي .  
 ٢٣٠ - الفترة الممئالية (القرن ١٤ - ١٨ م) .  
 ٢٣١ - الخزف الممئالي .  
 ٢٣٢ - خزف إزفني .  
 ٢٣٣ - خزف كوتاهيه .  
 ٢٣٤ - خزف دمشق ، الدمشقية أو المحاطة .  
 ٢٣٥ - خزف ميلتو أو ميلتس .

### **الفصل الثامن**

#### **الخزف الإسباني (القرن ١٦ - ٨ م)**

- ٢٤٥ - إسبانيا الإسلامية (٧٥٦ - ١٠٣١ م) .  
 ٢٤٦ - الخزف الإسباني الإسلامي ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م .  
 ٢٤٧ - الخزف المدجن (الموريسكي) ١٤٥٠ - ١٧٠٠ م .  
 ٢٤٨ - مركز التصنيع الخزفي في باتيرنا والتيرول .  
 ٢٤٩ - مرزن التصنيع الخزفي في مانشيس .  
 ٢٥٠ - الخزف الإسباني الأوروبي ١٧٥٠ - ١٨٠٠ م .

### **الفصل التاسع**

- ٢٥١ - التقانات والمواد المستخدمة في ترجيع وطلوين الخزف الإسلامي .  
 ٢٥٢ - الكونات الأساسية لمادة الدهان الزجاجي السائل .  
 ٢٥٣ - طريقة تحضير الدهان أو الطلوين المذهب .  
 ٢٥٤ - الخاتمة .  
 ٢٥٥ - ثبت بأهم المصادر والمراجع العربية .  
 ٢٥٦ - ثبت بأهم المصادر والمراجع الأجنبية .