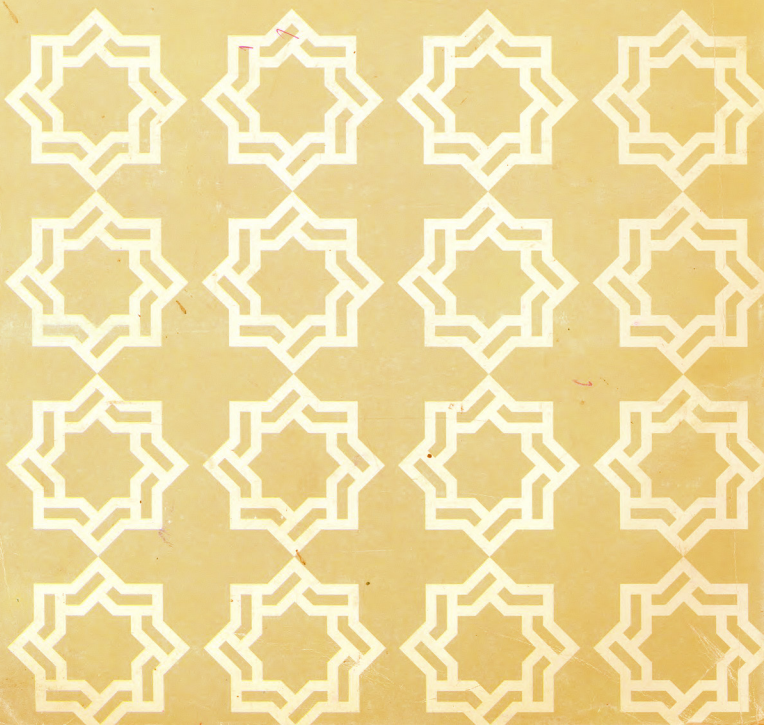
المورد

مجلة تراثية فصلية محكمة



الخزف الأسلامي القديم

بقلم المستشرق الانكليزي

آرثر لين

ترجمة

نافع محمد الراوي

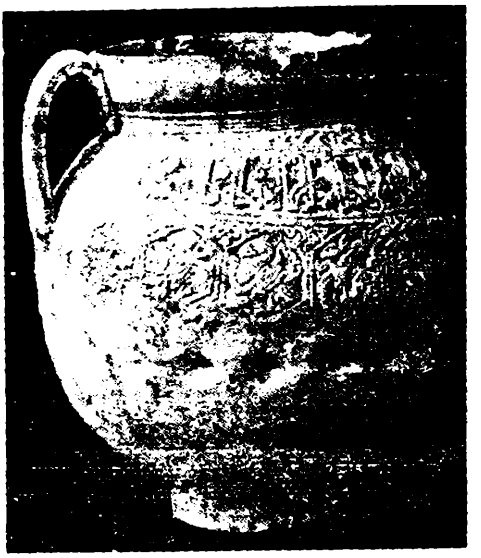
ثانوية الخالدية ـ الانبار ـ العراق

اسس فن الزخرفة الاسلامية

بعد الفتح الاسلامي للشام والعراق وامتداد الفتوح الى ما وراء الهند والصين شرقا والى الاندلس غربا كان من الطبيعي ان يجد المسلمون الاوائل لدى البلدان المفتوحة علوما وفنونا وآدابا ومن ذلك الفن الخزفي الذي هو موضع بحثنا هذا . فقد دخل الاسلام مشارق الشام وهي عاصمة لقسم من الدولة الرومانية كان فيها فن الخزف (الفخار) والنقش عليه قد بلغ شاوا بعيداً بطريقته التقليدية التي يراها الزائر في المتاحف الاوربية الحديثة . كما وجد فيما بين النهرين وفارس فن زخرفي يختلف كل الاختلاف عن الفن الروماني في سورية وفلسطين وحوض البحرالابيض المتوسط . وكدولة فتية يعجبها ان تأخذ من كل شيء احسنه شجع خلفاء بني امية الحرفيين المسلمين وغير المسلمين الذين دخلوا تحت حكم الدولة الاسلامية فاشتروا تحفهم بأثمان خيالية مما جعل كل ذي حرفة وفي اي بلد من بلدان العالم يسمع بهذا الفيض من المال على هؤلاء الفنانين يقصد سورية لينال الحظوة لدى الخلفاء والموسرين من رؤساء الحروب وامراء الامصار . لهذا اصبحت بغداد وسمرقند والقاهرة وسورية مراكز اساسية لبقية الفنون والعلوم والآداب . وطبيعي بعد أن كثرت التحف الفنية الخزفية النادرة الوجود في قصور الخلفاء والموسرين وامراء الجيوش بعد أن جيء بها من اطراف المعمورة لعدم وجود حواجز بين الممالك والدول آنذاك ، وكذلك اتساع رقعة الدولة الاسلامية كما قلنا من اقاصي الصين الى اقاصي الاندلس ، نقول بعد ان كثرت التحف هذه بأشكالها المختلفة واصبحْ لاصحابها ولع وهواية بها اصبح من الطبيعي ان يقع على بعضها التلف والتكسر وما الى ذلك مما تسببه الطبيعة والناس من اخطاء غير مقصودة ، ظهر نوع آخر من الفنانين الخزفيين هم اولئك الذين اخذوا على عاتقهم اصلاح ما يقع عليه تلف بسيط . لهذا انتشروا انتشارا كبيرا بين قصور الامراء والخلفاء بقدر انتشار الفنانين الاصليين الذين هم صناع هذه التحف .

وبانفتاح ما بين البلاد على تباعد اطرافها انتقلت التحف الفنية الصينية الى الشام وكذلك الشامية الى العراق وفارس وسمرقند ومصر وغيرها ، يعني ان التنقل بادل بين هذه التحف واطلع شعوب كل بلد على ما يصنع فنانوا بلد آخر ، وهذا ما دفع الخزافين المسلمين الى الابداع والظهور بتحف مصنوعة صناعة جيدة جديدة مستفيدة مما ورثته من الشعوب الاخرى فصهرته ببوتقتها واظهرته فنا جديدا بفترة وجيزة مما ادهش الناس واثار عندهم الحيرة والاعجاب .

ان هذا الابداع الفني عند الفنانين العرب في العصور الاسلامية المتعاقبة ساعد كثيرا مؤرخي الفن على التعرف على البلدان التي تم فيها صنع هذه القطع ، وكيف قطعت هذه المسافات الشاسعة وهي محافظة على طبيعتها ورونقها وجمالها .



الصـــورة رقم (١)

استعمال الخط العربي في الزخرفة

من القطع الرائعة غير المطلية (من خزف ما بين النهرين في الفترة العباسية للقرنين ١١و١٢) محفوظة في المتحف البريطاني

الصورة رقم (٢)

قطعة خزفية مطلية بالقصدير وملونة بالازرق والاخضر (من القرنين التاسع والعاشر) محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت

الصورة رقم (٣)

قطعة غير مطلية وجدت في سامراء تعود للقرن التاسع (محفوظة في متحف برلين) .

الصورة رقم (٤)

اواني سكرافياتا مطلية بالرصاص ومرقشة بالاخضر والبني
(محفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك)

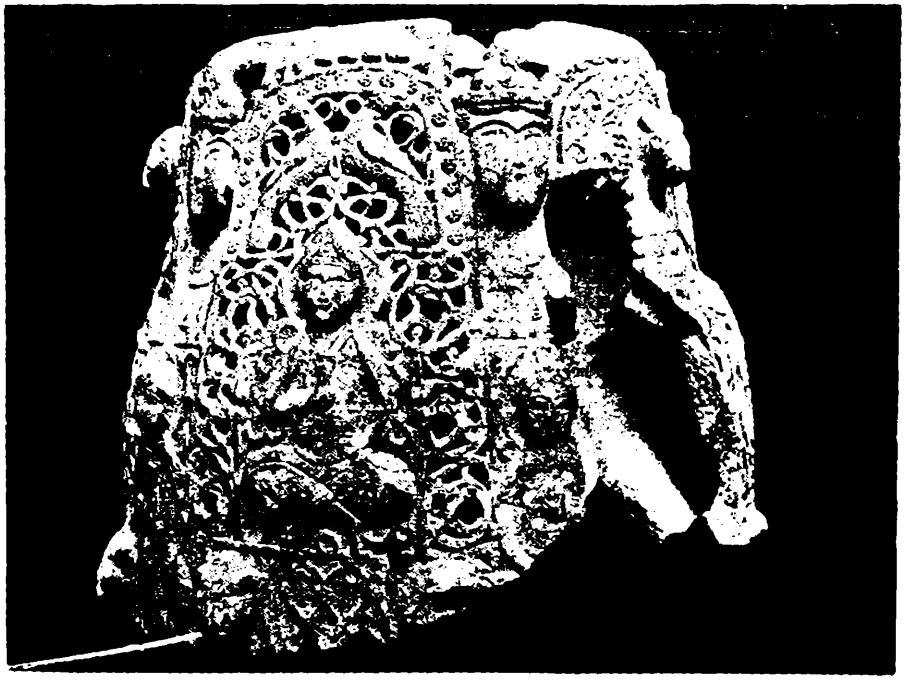
الصورة رقم (٥)

الصورة رقم (٦)

من الخزف العباسي غير المطلي

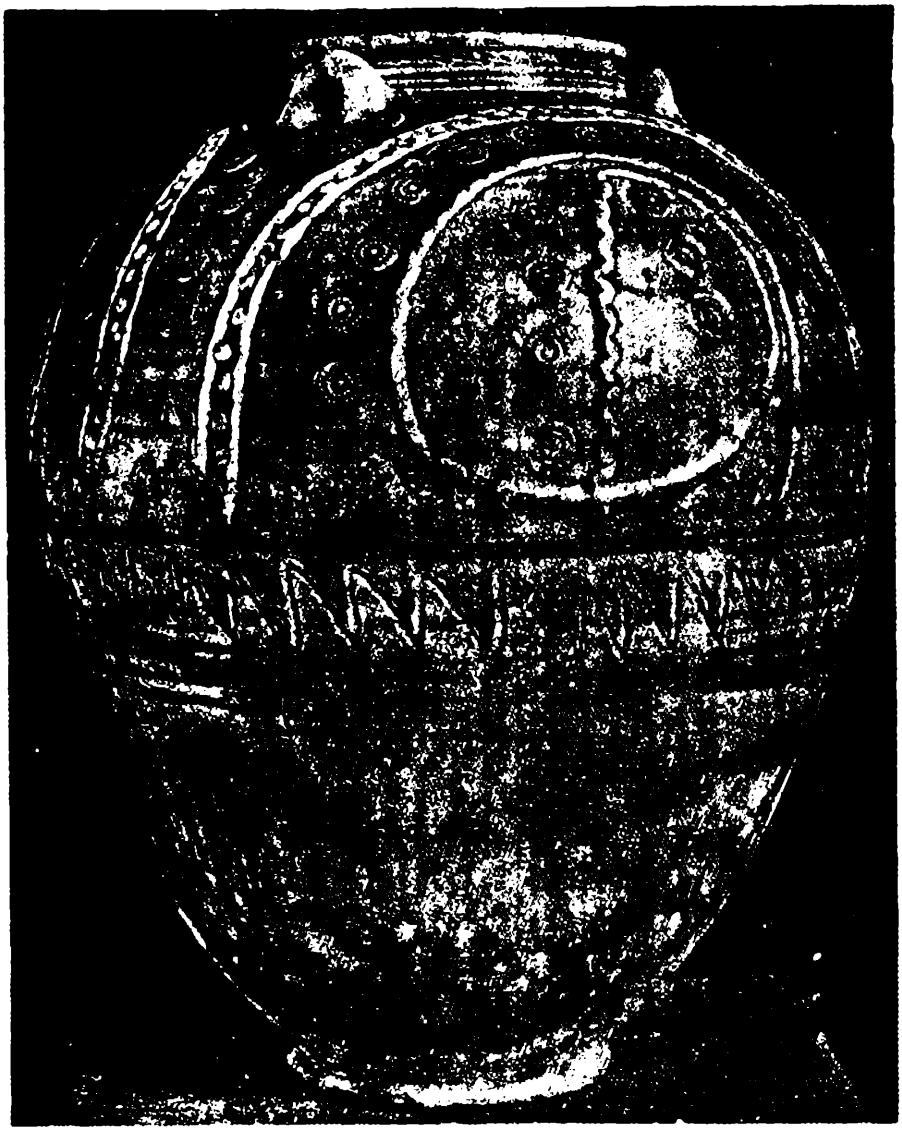
الصورة رقم (٧)

من الفخار العباسي غير المطلي (وجدت هذه القطعة قرب سورية . تعود الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر) محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت



الصـــورة رقم (٨)

الجزء العلوي من جرة كبيرة (من الفخار غير المطلي)
يعود الى النصف الثاني من القـرن الثاني عشر او
الثالث عشر (محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت)



الصورة رقم (٩)

خابية من سوسة (تعود الى عهد اسلامي مبكر) محفـــوظة في متحف اللوفر .

ان الاعمال الفنية الخزفية لدى الفنانين المسلمين لم تقتصر على الفخار الذي يتخذ زينة في الصالات وغرف النوم وغيرها وانما تعدت ذلك الى الاعمال القرميدية التي استعملت في فن البناء في مشارق الدولة الاسلامية ومغاربها والتي خلفتها تلك الدولة في عمارات لازالت تصارع الزمن . فهي تعطي صورة كاملة لفن الزخرفة بالقرميد الذي هو جزء من فن الخزف . وقد قام قسم من التجار والباعة وفي فترات متعاقبة بانتزاع القرميد هذا من اماكنه في بعض البلدان الاسلامية وبيعه في الاسواق الغربية دونما اشارة الى مصادره ، فجاءت وحداته في متاحف الغرب غير متكاملة وغير معروفة المصدر .

وفي أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر عندما بدأ الاثريون وهواة البحث في الخرائب الشرقية يفتشون عما تركه الاقدمون عثروا في كثير من المدن الاثرية على أوان خزفية اسلامية دخلت الاسواق الغربية وغزتها وبيعت لمتاحفها . وكانت « الري » في ايران « والرقة » في سورية المدينتين المولتين للغرب بكثير من هذه التحف الفنية الرائعة .

لقد أضاع التجار والباعة مصادر كثير من الاواني الخزفية التي بقيت حتى الآن في المتاحف مجهولة المصدر ، كما ولم يعثر حتى الآن (الا بنطاق ضيق) على أوان كاملة لم تمسها يد التلف . فاكثرها ظهر في الحفريات محطما أو متهرئا . وعندما اصلحت طبعا لم تعط الصورة الكاملة للآنية الحقيقية التي صنعها فنانها . ومع هذا فان التلف الذي اصاب كثيرا من الاواني الخزفية فقضى على تألقها وطلائها اكسب بعضها جاذبية ورونقا فنيا جديدا ، وهذا واضح كل الوضوح على الاواني الرومانية بصورة خاصة .

وبعد ان استقر في المتاحف الاوربية كثير من التحف الخزفية الاسلامية وهي محطمة لاتجلب الانتباه ولا تستهوي الناظر ظهر في باريس بصورة خاصة ولع شديد باصلاح هذه التحف وتجديدها فنبع من ذلك فنانون اخذوا على عاتقهم اصلاحها بصورة دقيقة منتظمة بحيث يخفى على كثير من النظار هذا التجديد وهذا الاصلاح فقد كان الفنان المصلح يستبدل الشظايا المفقودة من الاواني بشظايا من أوان اخرى يثبتها بمادة لاصقة ويلونها تلوينا يقارب كل المقاربة اللون الطبيعي للآنية ويزخرفها أيضا ان كانت مزخرفة ويعيد اليها كثيرا من النقوش ان كانت منقوشة . وقد ظهر هذا الفن (فن التجديد والاصلاح) كما قلنا في باريس بصورة خاصة وفي كثير من العواصم الاوربية بصورة عامة لكثرة ما دخلها من تحف اسلامية بعد ان حقق كثير من علماء الآثار الفرنسيين والالمان والامريكان الحفريات العلمية الدقيقة في كثير من المدن الاسلامية الاثرية . والذي يجلب الانتباه حقا هو ان الانكليز لم يتخصصوا في علم الآثار الاسلامية كتخصص غيرهم ممن ذكرناهم رغم ان بريطانيا كانت لها الدراسات العميقة في العلوم الاسلامية وآدابها .

لم يستطع علماء الآثار بعد ان بهرتهم التحف الخزفية الاسلامية التي عثروا عليها أثناء تنقيبهم ان يحددوا شكل الاتون (الفرن) الذي كان الفنانون الخزفيون المسلمون يحرقون به آنيتهم الطينية لانهم لم يعثروا على أتون من هذا النوع . كما لم يستطيعوا ان يحددوا بالضبط عصور تلك التحف الفنية لان المسلمين لم يدفنوا مع موتاهم آنيتهم لتدل على تاريخ الصنع كما كان الحال في الصين عندما وجدت آنيتهم الخزفية في قبورهم فحددوا تأريخها بالضبط .

التنافس الاسلامي في التجديد في فن الخزف والفخار

قلنا سابقا ان الخزف انتقل من الصين الى الشرق الادنى ومن شمال افريقيا ومصر الى الصين وسمرقند وبغداد وغيرها وهذا يعني امتزاج فنون حوض البحر الابيض المتوسط بفنون مابين النهرين وفارس وما وراء النهر . وحيث ان الفن الصيني في الفخار وطلائه كان له الحظوة الاولى في قصور الخلفاء والامراء في دمشق وبغداد . فقد اعجب ذلك فناني الشرق الاوسط فأخذوا ينسجون على منواله ويحاولون ان يجتازوا المرحلة الخطرة فتخطوا التقليد الى الابداع . لهذا نرى ظهور فن الزخرفة على أوان حجرية وبرونزية وغيرها صنعت بأيدي اسلامية في كل من المدن الرئيسية آنذاك للدولة الاسلامية . لقد أثار الفن الصيني شهوة الخزافين المسلمين ودفعهم دفعا سريعا الى التجديد والتطوير فاستعملوا الطلاء الخارجي للفخار قبل حرقه وبعده ، وهذا الطلاء ظهر بألوان كثيرة منها الابيض والازرق وغيره ، وهذه الالوان والمواد والطلاء كانت من اختيار الخزافين الاسلاميين ومن ابداعهم وقد نجحت عندهم نجاحا هائلا يمكن ان يعتبر أعظم انجاز في تاريخ السيراميك .

الخزف في العصر الاموي (٦٦١ ـ ٧٥٠ بعد الميلاد)

مصادره والاساليب الفنية التي اتبعت فيه :

يعتبر العصر الاموي العصر الاول للدولة

الاسلامية بمعناها الصحيح اذ استقر الحكم بشكل خضع لقوانين واساليب خاصة وتمركز كثير من امراء الجيوش والعشائر في المدن الكبيرة آنذاك بعد ان ادوا ما عليهم من واجبات عسكرية وبعد ان بلغوا من العمر حدا لا يستطيعون معه الحرب والتنقل .

وفي هذا العصر كان من الطبيعي ان يزدهر الخزف والفخار كما ازدهرت بقية الفنون والعلوم ، خاصة وكما اسلفنا سابقا انه وقع على ثروة ضخمة من الفن الخزفي الاغريقي الروماني الذي كان يملأ اسواق دمشق وفلسطين ، وبقدر ماكانت مهارة الخزافين جيدة كانت قصور ودور دمشق وفلسطين وبيوت الصيد في اطراف الصحراء مليئة بأنواع من الزخرفة والتحف . وعند جمع الزخرفة القديمة مع الزخرفة الاسلامية التي تطورت ونمت ظهرت زخرفة حديثة طغى عليها الفن الاسلامي بكافة فنونه وابداعه . فقد كان بعض خلفاء بني امية يستدعون امهر الصناع واشهر الفنانين من المشرق والمغرب لتجميل المساجد والقصور في دمشق وفلسطين ولانتاج بعض الرسوم الفاخرة في عدد من القصور والمباني وتجاوزوا ذلك الى القصور في الاطراف الصحراوية وليس ادل على ذلك من قصر المشتى وقصر عمرة. ان تفوق العنصر الشرقي في هذه المجالات الفنية التي اعقبت التدفق الفني الاغريقي والروماني على سورية يدل دلالة واضحة على تشجيع الخلفاء والوزراء والحكام والموسرين لهذا الفن والعمل على ازدهاره .

سبق وان قلنا ان الخزفي الاسلامي لم يكن مبتدعا ابتداعا وانما جاء من اسلاف نضجوا في هذا الفن نضوجا عظيما . فقد امتد الفتح الاسلامي الى العراق وفارس وحوض البحر الابيض المتوسط . وكان اسلوب البحر الابيض المتوسط في الزخرفة والخزف اسلوبا رومانيا اغريقيا يتمسك بالقديم ويحاول ان يظهر الحيوانات بضمنها الانسان والاشجار كما هي قريبة كل القرب من الطبيعة . اما في بلاد فارس وما بين النهرين بصورة خاصة فقد كان فيها اسلوب التعبير الرمزي منتشرا ومتداولا . وبتمازج الفنانين من كلا الجهتين واقبال الشعوب الاسلامية على فنهم وعلى الابداع الذي كانت تتوق اليه نفوس الامراء والخلفاء والموسرين . ان سخاء هؤلاء في دفع الاثمان الغالية جعل الفنانين يبدعون في مزج الفنين (الاسلوب الطبيعي والاسلوب التعبيري الرمزي) وصولا الى فن جديد يتمرد على التقليد . فقد اظهروا الزينة بارزة على جسم الاناء تارة ومحفورة تارة اخرى ورسموا اجساما وصورا خيالية ينعدم فيها العمق فهي تبدو مسطحة زخرفية اكثر منها تقليدا للواقع ومثل هذه الرسوم لا تتضارب مع كثير من اجتهادات بعض الفقهاء المسلمين في تحريم الرسوم الادمية والحيوانية .

كان الاسلوب الرمزي الذي يظهر الرسوم غير طبيعية وخالية من التجسيد متداولا في ما بين النهرين في زمن حكم الامبراطورية البارثية (٢٤٩ قبل الميلاد ـ ٢٢٦ بعد الميلاد) والامبراطورية الساسانية (٢٢٦ ـ ٦٤١ ميلادية) وهدف هذا الاسلوب هو اظهار رسوم غير واقعية او مطابقة للواقع لكنها تعبر عن افكار عقلية لا عن موضوعات مادية . فقد استعان الفنان المسلم بالكثير من الرسوم الزخرفية ولم يحاول ان يظهر فيها العمق فهي تبدو مسطحة زخرفية بعيدة كل البعد عن الواقع ، وهذا الاسلوب يتفق تمام الاتفاق مع الدين الاسلامي . وقد امتازت الفنون الاسلامية بزخارف هندسية ذات دوائر متداخلة وتفريعات نباتية ومراوح نخلية وتعابير رمزية مجردة « كالشجرة المقدسة » كاملة أو نصفيه والاجنحة المزدوجة التي استعلمها الملوك الساسانيون رمزا للملكية . ولم تقتصر هذه الزخارف والنقوش البديعة على الاواني الخزفية والفخارية بل امتدت الى بعض أبواب المنازل والشرفات وغيرها من مظاهر الحياة .

وكما ورد سابقاً ، فالفن الجديد رغم مزجه بين الاسلوبين كان ميالا اكثر الى الاسلوب الشكلي وقد ظهر ذلك جليا في زخرفة شجرة الكرم التي ابدع الخزاف نقشها على الفخار وان كان يعوزها في بادىء الامر الحركة الاستمرارية والحدود المنظمة التي استكملت بعد نضج الفن وظهوره بشكله الجديد . وقد امتاز القرن الحادي عشر الميلادي والثاني عشر بفن زخرفة جديد يتمثل بزهور خيالية تشبه الى حد ما المراوح النخيلية لكنها ليست هي وانما هي ابداع اخذه الخزاف من اعماق تاريخه الفني واظهره بشكله الرائع الجديد كذلك تفنن الخزافون في زخرفة شجرة الكرم واظهروها بغير شكلها القديم فأبرزوا اغصانها وقوابضها بشكل يخالف الاشكال القديمة مخالفة صريحة . وجاوز الفنان الزخرفي اكثر من هذا فتفنن في زخرفة الاشكال الهندسية المعروفة في فن الهندسة المعمارية ليبدع منها اشكالا جميلة على الاواني الخزفية .

الخط العربي :

لقد احتلت الكتابة العربية في الزخرفة الاسلامية على الفخار مكانة واسعة . اذ لم تصد الفنان الاسلامي الحروف الاغريقية او اللاتينية عن اظهار الجمال الرائع الذي تظهره الحروف العربية لأن الحرف العربي له من الدلالة والوضوح في الزخرفة ما ليس للحروف الاغريقية او اللاتينية ورغم احتكاك الفنان الاسلامي مع الصينيين الذين كان لهم ولع شديد في الكتابة الصينية اليدوية لكنه لم يتأثر بالحرف الصيني ولم يدخله في الزخرفة لأن الحرف الصيني لا يساعد على الزخرفة بشكل يجعله ذا حركات فنية . فالحرف العربي كان يشكل تصميما فنيا بشكل يجعله ذا حركة فنية رائعة وقوية تفوق اي بروز آخر لأن الحروف العربية ترسم متقنة دون التفريط بالوضوح .

وبغض النظر عن التدقيق في اشكال الحروف العربية فيمكننا تصنيفها الى صنفين رئيسيين : الاول يسمى بالحرف (الخط) الكوفي ذي الزاوية الذي يرجع مصدره الى الطريقة القديمة في الحفر على الصخر . والصنف الثاني والذي يسمى بالحرف (الخط) النسخي هو المستعمل في الكتابة اليدوية . ويعتبر الخط الكوفي اقدم الخطوط لكنه بقي بعيدا عن الاستعمال الكثير بعكس الخط النسخي الذي شاع استعماله لعاملين اساسيين هما : استعماله في القرآن الكريم وجمال منظره . وكثيرا ما استعمل الخزاف الاسلامي هذين النوعين من الخط لنفس الغرض الزخرفي للتعاون الواضح بينهما في قوة احدهما ولطافة الاخر في اظهار اشكال زخرفية متناظرة متكاملة .

ان اهمية الزخرفة بالحروف العربية(١) بنوعي الخط كانت تتركز على بعض آيات قرآنية يصاحبها كثير من الادعية لصاحب الوعاء . أما التواريخ واسماء بعض الاشخاص وتواقيع الفنان فقد كان يندر وجودها على الاواني الخزفية الإسلامية . وان هذه الزخرفة بهذا الشكل الواضح جلبت انظار المشاهدين الذين عشقوا هذا الفن واعطوه كل اهتمامهم وتقديرهم بصورة كبيرة. ولم يعثر على نقوش او زخرفة على الفخار استعملت لأغراض ادبية الا في بلاد فارس .

لقد دلت الحفريات التي اجريت في كثير من المدن الاسلامية الاثرية على ان الفنان الاسلامي ابتعد كثيرا عن استعمال الانسان والحيوان في الزخرفة او اظهارها متقاربة من الطبيعة بل انه سار شوطا بعيدا في زخرفة النبات والاشجار والحروف العربية متفننا بها مبدعا كل الابداع . وقد علل العلماء ذلك كما سبق وبيناه بأن الفنان الخزفي لم يشأ ان يصطدم بالفقهاء المسلمين الذين كانوا يتمسكون بأحاديث نبوية تمنع الفنان الاسلامي من استخدام الفن لاظهار الحيوان والانسان بأشكالها الطبيعية في فن الزخرفة والرسم . ورغم ان هذا الاتجاه لم يذكر في القرآن الكريم فانه يتقارب مع اتجاه بيورتاني كان معمولا به وهدفه التمسك بالاخلاق والفضيلة . ولو ان هذا الاتجاه في الفن الاسلامي قد نجح في جعل الجوامع خلوا من جميع الرسوم والصور الآدمية والحيوانية الا انه لم يستطع ابعادها عن قصور الامراء والخلفاء التي حفلت بها اعتبارا من القرن السابع وما بعده .

ان المتتبع للفن الاسلامي ومخلفات الخزافين يرى ان الخزاف المسلم قد استعمل كل الوسائل في رسم الحيوان والانسان متى ما توفرت القابلية . ويجب الاعتراف بأن الفنانين الاسلاميين كانوا يفتقرون في بعض الاحيان الى حس فني مبدع مما جعلهم يجيئون بالدرجة الثانية بعد الاغريق والرومان . أما في الرسم الزيتي سواء كان على الجدران او في الكتب أو على الخزف فلهم فيه طريقة محببة في رسم الانسان او الحيوان بأسلوب رمزي تعبيري أو هندسي مبتعدين كل البعد عن اظهارها في واقعية تشريحية او فضائية . وهذا يعني ان الفنان الاسلامي كان يرسم صور الانسان والحيوان على الفخار وكأنها طائر في الفضاء وليس لها مرتكز من الارض ، فهي تحوم بموازنة دقيقة وحكيمة داخل الفراغ المحصور بين حدود الوعاء المرسومة عليه(٢) .

ان الزينة التي استعملت على الفخار في العهد الاموي من قبل الخزافين كانت واضحة وجيدة . لكن ما رآه البلاط الاموي من مخلفات الرومان والاغريق والفرس والتي جاءته في الغنائم جعل القصر بالذات يستعمل الاواني المطلية بالذهب والفضة والمواد الثمينة الاخرى للزينة لما امتاز به هذا العصر من ثراء فاحش لم يعد يقبل بالفخار المجرد ، لهذا ترك الفخار رغم ما فيه من ابداع فني وكذلك ما ينافسه من الاواني المصنوعة من الخشب والجلد الى ابناء الشعب والطبقة المتوسطة .

وليس بدعا ان نرى البلاط الاموي يسلك

(١) انظر الصورة رقم(١) .

(٢) انظر الصورة رقم (٢) .

هذا الطريق فقد ورث امجاد الساسانيين في بلاد فارس ، والرومان والاغريق في حوض البحر الابيض المتوسط ، وهذا كما مر ذكره كان قد بلغ من النضوج الفني في زخرفة الاواني بالذهب والفضة لتجميل القصور ما جعلها تتألق في المتاحف الحديثة . يضاف الى هذا ان البلاط الاموي استفاد ايضا مما عثر عليه في بلاد فارس وما بين النهرين من القرميد الاشوري والبابلي الذي كان يستعمل لزخرفة وطلاء جدران الآنية ، وكانت زخرفته على شكل صور لاشخاص وحيوانات مطلية بمواد كثيرة الالوان تثير التأمل العميق ، لكن هذا الفن القديم في الشرق الادنى لم يدم طويلا وسرعان ما انقرض .

لقد سبق القول ان الفن الخزفي الاسلامي قد بلغ شأوا في التقدم والبراعة بعد ان مزج بين فن البحر الابيض المتوسط والفنون الاخرى التي وجدها في ما بين النهرين وفارس ، ونتيجة لانفتاح الدولة الاسلامية دخل الفن الصيني الميدان وتقبلته القصور والدور ، لكن هذا الفن هذا رغم ما فيه من براعة لم يؤثر كثيرا في الفن الاسلامي الخزفي وانما كان المؤثر الاكبر هو الفن الذي وجده الخزاف المسلم على ضفاف البحر الابيض المتوسط الذي يعتبر المصدر الرئيسي للفن الاسلامي في الزخرفة .

ان التيراسجيلاتا(٣) الرومانية المصنوعة بصورة رئيسية في « اريزو » في ايطاليا وفي بلاد الغال كانت سائدة من حوض البحر الابيض المتوسط حتى الفرات . وقد سبكت هذه القطع الفنية سباكة رائعة ومتقنة مع نماذج اخرى على اشكال نقوش محفورة وبارزة مطلية بألوان سطحية حسنة الظاهر ومصقولة بصورة دقيقة ، لكنها تختلف بطبيعة الحال عن الطلاء الزجاجي الحقيقي. ان مثل هذا النموذج من الطلاء قد استعمل في الخزف الروماني الكلاسيكي. اما الخزف الاسلامي غير المطلي فقد كان مسبوكا بشكل جيد رائع تظهر عليه رسوم ونقوش بارزة قد تكون استمدت من الطرق الفنية التي استعملت فيها التيراسجيلاتا في العصور الوسطى .

وقد ظهرت انواع بديعة من الاقداح الصغيرة والحوامل ملونة بتلك الالوان التي ذكرناها آنفا

(٣) نوع من الاواني الخزفية الرومانية واكثر الظن انها شعبة من الاواني الخزفية البديعة المسماة « بالتيراكوتا » Terra Cotta ومثل هذه الاواني الخزفية كانت منتشرة في عدة بلدان اسلامية حيث تم العثور عليها . (المترجم) .

وقد اظهر الفنان عبقريته في تلوين مثل هذه القطع الخزفية . كما وقد ظهر في الحفريات قدح(٤) من هذه الاقداح في سوسة يظن انه مصنوع في سورية خلال العصر الاموي . لقد استعمل الخزافون الاسلاميون الطين الابيض النقي مع نقوش من الخط الكوفي ـ المغلق وصور دقيقة لاشجار كروم متعاقبة متشامخة ولاغصان شجرة رمان رسمت باسلوب طبيعي كالاسلوب الاغريقي الروماني المتأخر . اما القطع التي وجدت في « كيش » والعائدة لنفس المجموعة من الاواني غير المطلية فكانت مزخرفة بطريقة تظهر اشكالا وردية ونماذج ساسانية تفوق بدقتها النماذج الكلاسيكية القديمة .

هناك دلائل كثيرة تؤكد ان الفنان الخزفي الاسلامي ابدع ابداعا كبيرا ببزه اسلافه الاغريق والرومان والفرس بابتداعه الطلاء الزجاجي الحقيقي لاظهار زخارف بارزة او رسوما ملونة . وظهرت هذه البراعة الخزفية اول ما ظهرت في مصر التي كانت تعتبر المصدر الرئيسي الدائم الفني بالاعمال الفنية اليدوية التي بقيت بعيدة عن الاستعمال رغم وجودها قرونا طويلة حتى جاء الوقت المناسب فشاع استعمالها بنطاق واسع . ويعتبر المصريون القدماء اول من استعمل الطلاء الزجاجي الحقيقي المركب من الرمل المسحوق والبلور الشفاف مع مصهر قلوي كالبوتاس، وكاربونات الصوديوم ، كما ويعتبرون من اوائل من استطاعوا تلوين الطلاء بعدة الوان باضافة بعض الاكاسيد المعدنية اليه مع احتفاضه بشفافيته ، ولهذا استعمله الخزفيون المسلمون في الزخرفة الملونة .

لم يستعمل رومان اوربا الطلاء الزجاجي لانه لم يكن معروفا لديهم ، فاقتصروا على الطلاء القلوي الاخضر المزرق والاصفر والتبني الاسمر الذي يحتمل مجيؤه اليهم من مصر في حين ان هذه المادة استعملت بصورة واسعة في ارض ما بين النهرين في العصور الرومانية من قبل كل من الرعايا الرومان والامبراطورية البارثية ، وكذلك اعداء روما الشرقيين قبل نهوض الملوك الساسانيين .

لقد ظهر الخزف البارثي في اشكال كلاسيكية مع ملاحظة انحداره انحدارا واسعا وسريعا الى الخشونة وترك الاناقة الكلاسيكية

(٤) يرجع الى القرن الثامن ، وهو غير مطلي لكنه مزخرف بزخرفة بديعة ودقيقة من اغصان متشابكة وعلى حافته العليا نقش من الخط الكوفي .

القديمة واتباع اشكال غير مالوفة خالية من عنصر الجمال . فقد ظهرت نماذج رملية غير مصقولة وطلاؤها سميك بصورة غير معقولة ، لهذا فان الزخارف البارزة والاشكال الخارجية كانت على اية حال قليلة الا ما ظهر على حوافر مجسمة استعملها البارثينيون لفترة قصيرة في اراضي مابين النهرين .

ان النتوآت المجسمة او المشققة كانت تنقش بطريقة عشوائية لكنها تبدو نماذج اعتيادية لزخرفة على الاواني الخزفية ، وقد وجدت اوان خزفية بارثية في مناطق شرقية من بلاد مابين النهرين مزججة بطلاء اخضر مزرق استعمل في العهود الساسانية ، وبصورة خاصة استعملت هذه الطريقة في الفترة الاسلامية عدة مرات على اواني خزفية غير مصقولة بزخارف مثلثة الشكل مميزة . وتعتبر الجرار الكبيرة اكثر القطع الخزفية نجاحا ، فهي تمثل المقياس الحقيقي الكامل للأثاث التي استعملت في الشرق الادنى(٥) .

لقد قام الخزفيون في طرسوس وازمير والاسكندرية بصناعة اوان خزفية لاغراض الزينة ، فظهرت عن ذلك نماذج جيدة ، واحسن نموذج لهذا هو القدح ذو القالب الذي يرجع تاريخه الى القرن الاول بعد الميلاد(٦) . فقد طلى الجزء الخارجي منه بصورة كاملة بلون اخضر ، اما الجزء الداخلي فقد عومل بطلاء الرصاص الكهرماني اللون وعليه تبدو علامات مهماز تشير الى ان هذا الوعاء كان قد فخر على النار راسا على عقب . ويظهر جليا ان قالب هذا الاناء وهيكله كانا قد استنسخا من قدح آخر ذي زخارف بارزة . وهناك قطع منفردة جاءت من مصر تشير الى اوان صغيرة مصنوعة بطريقة القالب او مصابيح مطلية بالرصاص بقيت تصنع هناك بصورة مستمرة بحيث اصبح هذا النوع من الاقداح شيئا جديدا شائعا بين الخزافين المسلمين في العراق .

الخزف في العصر العباسي

مدرسة ما بين النهرين العباسية (في القرن التاسع والعاشر ومابعدهما)

يعتبر الدين الاسلامي من اهم العناصر الرئيسية المؤثرة في فن الخزف والفخار . فقد استطاع الوازع الديني ان يحدد اتجاهات فن الخزف وباقي الفنون الاسلامية تحديدا جعله يتفق كل الاتفاق مع التعاليم الدينية . وجريا على هذا فقد قرأ الخزاف العباسي ما يجول بخاطر الخلفاء والامراء والحكام من ابتعاد عن الانية الذهبية والفضية فجره تفكيره الى ابتداع صناعة جديدة يكون لها بريق كبريق الذهب والفضة . فابتدع فن الطلاء والتزجيج وخلط الالوان وفخرها بالاتون بشكل يعطي للاواني والتحف بريقا يقارب الى حد كبير بريق الذهب والفضة ان لم يفقه .

ويذكر المسعودي في هذا الصدد اخبارا عن البلاط العباسي وبصورة خاصة عن هارون الرشيد وزوجته المسرفة وايد ذلك المقريزي برواياته المفصلة عن الترف العباسي والحياة الرغيدة والكنوز الثمينة التي جاءت مع الغنائم المسلوبة من قصر المستنصر في القاهرة سنة ١٠٦٢م . فقد ازدحمت البلاد كلها بالاواني الذهبية والفضية من شتى الانواع ومختلف الاحجام وهذا يعني ان التمسك بالدين لم يسد الا الفترة الاولى من تأريخ العباسيين .

ويمكن الترجيح بأن الخزف الصيني الذي دخل قصور بني امية لم يدخل قصور بني العباس ولامدنهم بصورة مستمرة بل انقطع لفترة ما ثم عاد بعدها ثانية فدخل بغداد في سنة ١٠٥٩ م تقريبا كما ذكر ذلك محمد بن الحسين (ابو الفضل) البيهقي اذ قال ان هارون الرشيد استلم هدية مرسلة من علي بن عيسى حاكم خراسان تشتمل على عشرين قطعة نفيسة من الخزف الصيني في الوقت الذي لم يسبق لبلاط الخليفة ان امتلك مثل هذه القطع الفنية الرائعة .

وبعد القرن التاسع نجد الادب العربي قد حوى كثيرا من رسائل ومقطوعات شعرية في مدح الخزف الصيني الذي وصل بلاد مابين النهرين ومصر عن طريق البحر وبلاد فارس عن طريق البر حسب الجودة والافضلية . وقد وضعت كثير من القطع الخزفية بألوانها المشمشي والاصفر الشاحب والمنقطة بنقط مختلفة في مقالات الكتاب وشعر الشعراء ، ولقد اسفرت الاكتشافات الاثرية في كثير من المدن الاسلامية عن قطع خزفية صينية ملونة باللون الاصفر الشاحب الضارب الى البياض، والخزف الحجري الملون بطريقة الرش بلون اخضر ورمادي ، وهذه القطع الصينية يظن انها صنعت في مدينة تانك الصينية سنة ٦١٨ – ٩٠٦م .

ان غلاء اسعار هذه التحف الصينية لبعد مسافة نقلها جعل الناس يلحون على الخزاف

---

(٥) انظر صورة رقم (٩) وهي مطلية بطلاء ازرق مخضر ، وجدت في سوسة ، وهي تعتبر ساسانية او اسلامية على وجه التقريب ، تعود الى القرن السابع والثامن الميلادي .

(٦) هذا القدح محفوظ في مجموعة كليكيان .

المسلم ان ينافسها على ارض بغداد وفي المدن الاسلامية الاخرى منافسة ان لم تكن ابداعية فتقليدية ، فاعمل الفنان الاسلامي عقله فقلد في باديء الامر ثم تطور الى الابداع وكون لنفسه شخصية فنية تختلف كل الاختلاف عن شخصية الفنان الصيني ، وتتفق كل الاتفاق مع مايتطلبه الدين الاسلامي محافظا على روعة الآنية وجمال منظرها ودقة صنعها ورخص ثمنها وعدم تعرضها للكسر في النقل والسفر .

خرائب سامراء

تقع خرائب سامراء على نهردجلة ، والمعروف ان مدينة سامراء التي انتقل اليها خلفاء بني العباس وتركوا بغداد في الفترة مابين ٨٣٠ ـ ٨٨٣ اعطت صورة واضحة للفن العباسي بكافة ادواره ، ونماذج لابأس بها لكل فن ، ومن ضمنها الخزف لان مدينة سامراء الحديثة لم تبن على اطلال المدينة القديمة كما حدث لبغداد ، فأظهرت الحفريات التي اجراها العلماء الالمان سنة ١٩١٤ قطعا فنية رائعة . كما استطاعت التنقيبات العراقية الحديثة ان تعثر على قطع خزفية اخرى ، ومعظم هذه القطع كانت على وجه الظن من صنع بغداد لا من صنع سامراء نفسها . ويظن بعض المؤرخين انها صنعت في الكوفة والبصرة وانتقلت الى سامراء أثناء تأسيسها .

ولقد عثر على قطع مشابهة لما عثر عليه في سامراء في مدن اخرى من بلاد ما بين النهرين وفارس وسورية ومصر ، وهذا يؤكد رواج تجارة هذه القطع الفنية آنذاك وسرعة تنقلها من مدينة المنشأ الى مدن اخرى .

الخزف العباسي غير المطلي :

من الاواني الخزفية التي عثر عليها في خرائب سامراء أوان ذات حركة فنية حديثة التطور تؤكد ان الفنان المسلم والخزاف المبدع قد بذلا جهدا كبيرا لاخراجها بشكلها الجيد ، وهذا مما يؤكد ان البلاط كان له الاثر العميق في تقدم هذه الصناعة والخزف الذي عثر عليه في خرائب سامراء لم يكن على مستوى واحد من دقة الصنعة وجودتها بل هناك أشكال تفضل اخرى وتفوقها دقة وجمالا . فقد عثر على أوان فخارية بسيطة غير مطلية(٧) وأوان جيدة ثم أوان مصنوعة بالقالب وأوان منقوشة (محزوزة) وأوان مطلية بالالوان مزينة بزخرفة جيدةمصنوعة بمادة طينية خاصة لهذا الغرض ومحروقة بحرارة هادئة تتفق الى حد ما مع طبيعة الطين ذي المسام الذي يحوي رطوبة كثيرة تحتاج الى التبخير قبل ان تكون النار حامية. وان هذا الاسلوب في الحرق يعتبر من الثروات الفنية الخالدة في العالم الاسلامي حتى الوقت الحاضر .

اواني سكرافياتر المطلية بالرصاص :

ومن القطع الخزفية الجيدة ذات المرتبة العالية تلك الاواني ذات اللون الاحمر المغلفة بشريط ابيض تحت طلاء رصاصي ضارب الى الاصفرار بصورة واضحة ، والتلوين يكون بطريقة الرش ، وكذلك الاواني المرقشة بالنحاس الاخضر ومادة المنغنيز الارجوانية ولون الحديد البني(٨) .

ان تشابه هذهالاواني من حيث المظهرالخارجي بالخزف الحجري الصيني المرقش يجعلنا نعتقد ان الفنان المسلم كان قد اخذ هذه النقوش عن الصين وان كان قد طورها بشكل يتفق وذوقه الفني خاصة وانه تطور من الحفر الى الطلاء ، فظهر ما يسمى باسلوب السكرافياتا . وان كثيرا من النماذج المحفورة أصبحت تختفي صورها تحت بقع والوان مرشوشة . ولقد حاول الفنان المسلم محاولات اخرى ـ غير ما سبق ـ لتلوين بعض الرسوم ، لكنه فشل بادىء الامر فتداخلت الالوان مع الطلاء ، لكن التداخل مع الطلاء بدرجة معلومة جعل النتائج جيدة والآنية مقبولة .

الخزف ذو الطلاء الرصاصي البارز :

سبق وان ذكرنا عن بعض انواع الخزف الروماني المزخرفة بالرسوم البارزة والمطلية بالطلاء الزجاجي الملون كما وذكرنا ان الاسلوب الفني هذا استمر حتى العصر العباسي . اما في مصر فقد كانت الاواني الخزفية والفخاريةوالمصابيح تزخرف برسوم الحيوانات المطلية بألوان الاخضر والاسمر والارجواني وهذه الالوان الثلاثة كثيرا ما تتقارب وتستعمل على الخزف دون بقية الالوان .

لقد عثر على صحن مكتوب عليه « هذا من صنع أبي ناصر البصري في مصر » وكذلك على قدح صغير ذي فصوص يحمل اسم « حسين » مكتوب باللغة العربية ، وعلى الارجح ان الخزافين المصريين

(٧) انظر الصور رقم (٣) و (٥) و (٦) و (٧) و (٨) .

(٨) انظر الصورة رقم (٤) .

كانوا قد جلبوا بعض ما انتجوه من هذه الاواني الخزفية الى بلاد مابين النهرين في حوالي القرن التاسع ، يؤيد هذا القول اكتشاف عدة قطع خزفية في سامراء تتشابه كثيرا مع الخزف المصري هذا . وهناك خلاف واضح بين الخزاف المصري وبين خزاف ما بين النهرين . فالخزاف المصري كان يعجبه كثيرا اظهار صور بعض الطيور والحيوانات على آنيته الخزفية بشكل هيليني في حين كان خزاف مابين النهرين ميالا الى اظهار الخط الكوفي ذي الزخرفة البديعة والاشرطة المتشابكة مع المراوح النخيلية ونماذج اخرى تغلب عليها الخاصية الساسانية .

ان القطع التي عثر عليها في مدن مابين النهرين والمطلية بالطلاء الاخضر ، كذلك الاقداح المفصصة المصنوعة بالقالب كانت قد اكتشفت في مصر وسامراء . فالقدح الظاهر في صورة (٤) يمثل احدى النسخ العائدة لبلاد مابين النهرين ، كما ويضم متحف كلية اتون بعض القطع الخزفية التي قلد فيها الفنان البغدادي الفنان المصري . لقد استعمل الخزاف البغدادي طريقة خاصة لطلاء وحرق آنيته الفخارية ، فقد كان يحرقها في آتون مخصص لها وبعد الحرق تطلى بمادة معدنية ملونة وتحرق ثانية فتظهر الآنية براقة وجميلة تضاهي الآنية المصنوعة من الذهب وتطغي عليها .

الخزف ذو الطلاء القصديري الملون :

لقد ورد على لسان بعض المؤلفين العرب ذكر انواع من الخزف الصيني ، وكيف قلدها الفنان المسلم وخاصة الخزف الحجري التانكي . ويمكننا القول بأن الخزاف المسلم لم يبدأ في تقليد القطع الصينية ذات اللون المشمشي قبل القرن الثاني عشر خاصة وان بعض القطع الخزفية التي عثر عليها في سامراء ، والتي تعتبر تقليدا للخزف الصيني التانكي ، كان تأريخها يعود الى هذا القرن . ولقد عثر على اقداح صينية وصحون مفصصة في خرائب سامراء كانت هي أساس التقليد للفنان المسلم الذي عن طريق الصدفة اكتشف اسلوبا سبق وان استعمله المصريون قبل الفنان البغدادي بكثير ، لكن مثل هذا الاسلوب لم يصل الى الفنان البغدادي نقلا وانما ابتدعه ابتداعا .

لقد كان الطلاء الذي استعمله الفنان الاسلامي هو اوكسيد القصدير يمزج مع مادة متحولة لطلاء رصاصي وهذا يتحول بدوره بصورة كاملة الى لون شفاف أبيض ، وعندما يوضع هذا اللون على مادة طينية نقية ذات لون أصفر او قرنفلي يعطي شكلا يوحي بصورة موهمة انه من الخزف التانكي الصيني .

وقد طمع الفنان المسلم بأكثر من هذا فاستعمل الالوان على ارضية ذات لون ابيض جميل مستعينا بأزرق الكوبالت(٩) ولون النحاس المخضر ولون المنغنيز الارجواني واحيانا الانتمون الاصفر ، وكل هذه الالوان تثبت بعملية واحدة من الحرق . ورغم كل هذه الالوان التي مزجها الفنان المسلم فقد كانت زخرفة القطع الفنية قليلة لو قورنت بزخرفة أواني سمرقند اذ تعوزها الخطوط وقوة الحبك ، ومع هذا فقد اعجبت الغربيين لانها تبدو ذات بساطة محببة تدل على صراحة غير مكتوبة وقد اختفت هذه الصراحة في الزخرفة الاسلامية اللاحقة .

لقد عثر على بعض القطع الخزفية الملونة بالرصاص بطريقة الرش لا الحرق ومنها أواني محلية صنعت في مصر وسوريا كان يعوزها اللون الازرق خاصة وانها تحتوي على اللون الاخضر والارجواني والاسود . وذلك لتلوين المراوح النخيلية النصفية النافرة ، وقد وجدت مماثلات لها في الري والمناطق الغربية الاخرى من ايران لكنها تعتبر مستوردة من بلاد ما بين النهرين .

الاواني ذات البريق :

لقد استقر الجدل الطويل حول المصدر الرئيسي في استعمال اللون البراق في الاواني الخزفية على انه كان مصر ، فقد كان يستعمل في تزيين وزخرفة الاقداح وعلى وجه التقريب حدث هذا في القرنين الاولين للاسلام . وكانت مادته الملونة الجوهرية من الكبريت على اشكاله مركبة مع أوكسيد الفضة الذي يظهر على القدح كبقعة صفراء وأوكسيد النحاس الذي يعطي المادة البراقة بكل وضوح . ويحتمل في بعض الاحيان وجود بعض الاكاسيد المعدنية الاخرى .

أما طريقة استعمال هذه المركبات فالراجح ان المادة الملونة تمزج مع سائل ارضي كأوكسيد الحديد المائي الطبيعي ذي اللون الاصفر ، وبعد عملية المزج بالنسب التي يقدرها الفنان تلون الزخارف الموجودة على سطح القدح أو الاناء الخزفي المطلي المحروق مرة واحدة . كما ويستعمل

---

(٩) ازرق مخضر . انظر الصورة رقم (٢) .

الخل احيانا او رواسب الخمر كمادة مساعدة لهذه العملية ، فيحرق الاناء بعدها بنار هادئة مرة ثانية في اتون منخفض الحرارة بحيث يكفي لاكسدة اللون واعطاء الطبقة واللون المستساغ ، يؤخذ بعدها الاناء من الاتون ويزال عنه بلطف اوكسيد الحديد المائي وبعض الزوائد الاخرى . وعلى هذا الاساس تبقى على سطح الطلاء طبقة لامعة براقة تجلب الانتباه وتجعل الاناء جميلا .

ان الحرق الهادىء لا يمكن ان يضبط بمقياس واحد فقد تزيد الحرارة وتنقص فتؤثر على مزيج الاكاسيد ولذلك يحترق قسم منهادون الآخروتخرج الآنية وهي حاملة لاكاسيد مختلفة ، ومن باب اولى تعطي كل تحفة لونا وبريقا خاصا .

الخزف البراق في مابين النهرين :

لقد عثر في اطلال سامراء على آنية مطلية بالطلاء الزجاجي ذي اللمعان الشديد الذي لم يعثر على مثلها الا نادرا في مصر ، ويظن ان المادة التي استعملت في طلاء الخزف وحرقه بنار هادئة (كما بينا سابقا) هما السببان الرئيسيان في تمييز اللمعان في مابين النهرين خلال الفترة السامرائية (٨٣٦ – ٨٨٣) .

لقد انتجت معامل الخزف قرب بغداد من الاواني الزرقاء والخضراء والارجوانية البراقة بريقا يقارب الى حد ما البريق الذهبي . فقد ظهر تذوق لهذه الآنية والتحف بعد ان رسمت عليها بعض الرسوم قبل عملية الحرق الاولى قصد بها الخزاف الى اظهارها بشكل جديد يبعد الملل عن الهاوي والمحترف . وليس مدهشا ان نرى الخزاف البغدادي لم يقدم على مزج هذه الالوان واظهار منتوجه الى الاسواق الا بعد تجارب كثيرة اجراها على تلك الالوان وضبط نسبها بصورة دقيقة مما يكون مقبولا لدى الجمهور ، لهذا نراه لوّن آنيته باللون الياقوتي الذي كان اعجوبة العصر . ويظن ان هذا اللون نتج من تأكسد اوكسيد النحاس والحرارة الشديدة التي جاءت بصورة عرضية فاستفاد من ذلك وضبط نسبة المزج وشدة الحرارة . وقد ظهر اللون الارجواني على شكل ظل يختلف عن لونه مقاربا له لكنه ظل بديع مائل لونه الى الرمادي الممزوج بالصفرة .

لم يقف الفنان البغدادي عند هذا الحد بل زاد وانقص في نسب المزج وشدة الحرارة فظهرت لديه الوان حمراء وسمراء وصفراء ناصعة وكلها ذات بريق جذاب . وحوالي سنة ٨٦٠م استقرت كثير من الالوان كالرمادي والاصفر فاصبحت شائعة ومألوفة في سامراء ، فلما عادت العاصمة الى بغداد تطلب الذوق الجديد لونا آخر فبسطت هذه الالوان واختزلت الى لون واحد اخضر او رمادي او اصفر . كما واختزلت الالوان البراقة لاسباب اقتصادية متعددة منها صعوبة تحضيرها وعدم نجاحها الاكيد .