خزف موقع فيد بمنطقة حائل: المواسم الثلاثة الأولى للتنقيب (٢٠٠٦-٢٠٠٨)

فهد بن صالح الحواس

ملخّص: يستعرض هذا البحث دراسة حول خزف موقع فيد القديمة بمنطقة حائل بالمملكة العربية السعودية، المكتشف خلال المواسم الثلاثة الأولى للتنقيب (٢٠٠٦-٢٠٠٨م/ ١٤٢٦-١٤٢٨هـ)؛ إذ يركز على ما أبرزته الحفرية من الخزف بأنواعه الثلاثة: الخزف المطلي غير المزخرف، والخزف المزخرف، والخزف ذو البريق المعدني؛ ذلك من حيث تقنية الصناعة (طبيعة الطينة، ومركباتها، والمظهر السطحي للقطع، وملمسها، وطبيعة الحرق، ومظهره، والطلاءات الزجاجية، والألوان المنفذة على القطع)، مع دراسة لأساليب الزخرفة وطرقها؛ كما تم تنميط هذه القطع انطلاقا من طلاءاتها وزخارفها، التي بيّنت أن هناك نشاطاً تجارياً واسعاً في موقع فيد القديمة، وأن معظم ما عُثر عليه من خزفٍ مستجلبٌ من خارج المنطقة، وتحديدا، من العراق، كون موقع فيد كانت تابعة لمركز الخلافة في بغداد (خلال العصر العباسي)، إضافة إلى وجود تشابه كبير بين ما كشف عنه مع مواقع إسلامية مبكرة، داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

كلمات مفتاحية: الخزف، الفخار، فيد، حائل، طريق الحج العراقي، درب زبيدة.

***Abstract**: This research presents a study on the ceramics of the ancient city of Faid in Hail Region, discovered during the first three terms (2006-2007-2008 AD / 1426-1427-1428 AH). It focuses on all three kinds of ceramics highlighted by the excavation viz: Plated unornamented Ceramics, ornamented Ceramics, and metallic luster Ceramics with reference to industry technique. It also focuses on the nature of the clay, its compounds, the surface appearance of the pieces, their texture, the nature of the ceramics baking and its appearance, the glassy paints, and colors implemented on the pieces. (The methods and techniques of ornamentation have also been investigated and the pieces profiled with reference to their paints and ornamentation, which showed that there was a large commercial activity in the old city of Faid, and that most of the ceramics found was imported from outside the region, specifically from Iraq in the Abbasid era since the city of Faid was following the center of the caliphate in Baghdad). In addition, there was a great similarity between the discoveries revealed in Early Islamic sites inside and outside Saudi Arabia.*

مقدمة

تحتل موقع فيد الأثرية مكانة متميزة في تاريخ الجزيرة العربية ومراكزها الحضارية في العصر الإسلامي؛ نظرا لموقعها المهم في منتصف طريق الحج العراقي من الكوفة إلى مكة، المعروف بدرب زبيدة، نسبة للسيدة زبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد، شرق سلسلة جبال سلمي، جنوب شرقي مدينة حائل بنحو تسعين كيلا، على خط طول 42,52 شرقا ودائرة عرض 11'27 شمالا.

هذا وقد شهد موقع فيد تطورات مختلفة ومتتالية في فترات متعددة، واكبت فيها التطور الحضاري: السياسي والاجتماعي والاقتصادي للدولة العباسية تحديدا، ورافقت في مسيرتها مراحل من القوة والضعف، والصعود والأفول، قبل أن يجفَّ عودها وتقل أهميتها، لأسباب سياسية وعسكرية واقتصادية، بتحول طريق الحج عنها إلى مركز العدوة، ومنه إلى مدينة حائل في العصور المتأخرة؛ أما في العصر السعودي، فإن فيد عادت من جديد، وأظهرت تطورا كبيراً على كافة الاصعدة. وقد حظيت المدينة في فترة ازدهار طريق

الحج (خلال العصور الإسلامية المبكرة) باهتمام الجغرافيين المؤرخين والرحالة والإخباريين، فتركوا لنا وراءهم معلومات تاريخية قيّمة، شخصوا فيها أهميتها وأحوالها ونشاطاتها وما قدمته للحُجّاج وما أصابها من انكسارات ومتاعب (ابن سعد: ٣٢١-٣٢٢؛ البكري: ١٠٣٣؛ المقدسي: ١٠٧-١٠٨، ١٨٧٧). وبخاصة خلال فتنة القرامطة (النويري ١٩٨٤: ٢٧١-٢٧٢؛ ابن الأثير الجزري: ٥٤٨، ٥٤٩)، وما تلاها من تجبّر بعض القبائل المجاورة وتسلطهم عليها، وغزوهم لديارها، وسلبهم لثرواتها، وتنكيلهم بأهلها (الليلم ١٩٨٣؛ الزيلعي ١٩٨١: ٢٦).

ولأهميتها التاريخية والحضارية بادر عديد من الآثاريين السعوديين للبحث عن ماضي المدينة، والعمل على كشف أسرارها، من خلال دراسات مسحية ميدانية قامت بها وكالة الآثار والمتاحف في مطلع عام (١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)، تلاها دراسة مسحية على درب الحج العراقي، شملت موقع فيد التاريخية للباحث سعد الراشد، ثم زاد الاهتمام بها للتعرف على ماضيها التاريخي والعمراني والمعماري والاستدلال بذلك عن أهميتها ومكانتها في التاريخ والحضارة الإسلامية وحياتها وأمجادها، ثم أجرى الباحث فهد الحواس دراسة موسعة شملت جغرافية فيد ومعالمها الطبيعية، وتنفيذ أعمال مسحية ومجسات أثرية، ودراسة للمنشآت المائية والمعمارية، والكتابات والنقوش الإسلامية، وكسر الفخار والخزف والزجاج والمعادن في سنة ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٢م، وتحوّل العمل إلى حفرية منظمة شرع فيها سنة ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦، واستمر العمل بعدها حتى الآن.

وخلال المواسم الثلاثة الأولى من الحفرية المنظمة للأعوام: ٢٠٠٦-٢٠٠٨، تم الكشف عن معالم عمرانية ومعمارية وصناعية وفنية، كان بعضها محل دراسة وبحث، ظهرت نتائجها الأولى في شكل دراسة لأطروحة دكتوراه، وبعضها الآخر ظهر على شكل دراسات نشرت في أوعية نشر عديدة. وكان من بين المكتشفات الكثيرة للحفرية في مواسمها الثلاثة المذكورة آنفا مجموعة التفاصيل البنائية لموقع فيد التاريخية، والتي يمثل قصر الحاكم (الحصن) جانباً منها، إذ كشف عن أسوار الحصن الخارجية والداخلية وما تحويه من أبراج تدعيمية، أجاد المعماري المحلي في تنفيذها مع كتل مداخل الحصن ذات التفاصيل المعمارية، التي تؤكد أهميته ودوره الدفاعي، إضافة إلى عديد من المبان السكنية التي تقع ما بين السورين، الدالّة على وجود نشاط بشري لساكني الحصن.

كذلك ما كُشف عنه من مباني الجامع المجاور للحصن، دليل آخر على أهمية الحصن وساكنيه؛ كما أظهرت الحفريات مبانٍ كثيرة حول الحصن، منها ما يعرف بمنطقة التلال، التي تحوي أبنية متعددة الأشكال والوظائف. كل هذه التنقيبات الأثرية استخرجت لنا كميات كبيرة من المعثورات الدقيقة؛ من أهمها الصناعات الطينية التي تعرف بالفخار والخزف، وهذا له دلاله كبيرة على أهمية موقع فيد ومكانتها التاريخية التي حظيت بها، وبلغتها في مراحل مختلفة من تاريخها على مر العصور. وسنهتم في هذه الدراسة للبحث حول المكتشفات الأثرية للحفرية من الصناعات الطينية في مواسمها الثلاثة الأولى (٢٠٠٦-٢٠٠٨)، إذ سنركز على ما أبرزته الحفرية من الخزف بأنواعه الثلاثة: الخزف المطلي غير المزخرف، والخزف المزخرف، والخزف ذو البريق المعدني.

في البداية، ظهر في الحفرية أن مكتشفات الفخار والخزف كانت كبيرة، وبكمية ضخمة، وأن الغلبة فيها كانت لمادة الفخار، يليه الخزف المطلي، ثم الخزف المزخرف، وأخيرا الخزف ذو البريق المعدني وهو الأقل ظهورا في مكتشفات الحفرية، مثلما يتجلى ذلك في إحصائية عامة تتضح فيها النسب المختلفة للفخار والخزف (اللوحة ١).

وبقدر ما يدل هذا التنوع على أهمية المدينة الحضارية، بقدر ما يدل في الوقت نفسه على مستواها الحضاري المادي، ومستوى معاش سكانها المقيمين فيها والعابرين بها.

إحصائية عامة بكمية الكسر الفخارية والخزفية المكتشفة في المواسم الثلاثة ونسبة الخزف إلى الفخار فيها.

ويتضح من الجدول المفصل رقم (١) أن مادة الفخار كانت المادة الأكثر أهمية واستخداما في المدينة.

كما يمكن استشفاف تلك الأهمية من الإحصائية العامة بالجدول رقم (٢) الذي يشخص كمية الأدوات الفخارية والخزفية المكتشفة في المواسم الثلاثة ونسبة الخزف إلى الفخار فيها.

جدول رقم (١)

إحصائية تفصيلية بمجموع الكسر المكتشفة في المواسم الثلاثة الأولى ونسب الفخار والخزف فيها

الموسم الاول: ١٤٢٦/٢٠٠٦هـ

مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها في الموسم الأول	٢٢٥٦	
عدد الكسر الخزفية	٩٢٥	٤١٪
عدد الكسر الفخارية	١٣٣١	٥٩٪
السور الجنوبي للحصن		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية	٦٠٣	
عدد الكسر الخزفية	٣١١	٥٢٪
عدد الكسر الفخارية	٢٩٢	٤٨٪
مربعات التنقيب H2a/14b, H2b/14d, 12a/14d:		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٧٣٣	
عدد الكسر الخزفية	٣٦٩	٥٢٪
عدد الكسر الفخارية	٣٦٤	٤٨٪
السور الشرقي للحصن:		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٧١٣	
عدد الكسر الخزفية	١٧٧	٣٦٪
عدد الكسر الفخارية	٥٣٦	٦٤٪
منطقة البركة:		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	١٨٧	
عدد الكسر الخزفية	٦٨	٣٦٪
عدد الكسر الفخارية	١١٩	٦٤٪

الموسم الثاني: ١٤٢٧/٢٠٠٧هـ

مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها في الموسم الثاني	٢٩٠٥	
عدد الكسر الفخارية:	١٥٨٥	٥٤,٦٪
عدد الكسر الخزفية:	١٣٢٠	٤٥,٤٪
السور الجنوبي الغربي للحصن: مربعات 61-V2, 61-w2, 61-X2, 61-X2 60-Y2,		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	١١٧٨	
عدد الكسر الفخارية	٥٥٨	٤٧,٤٪
عدد الكسر الخزفية	٦٢٠	٥٢,٦٪

السور الشمالي: مربعات 80-E3, 80-F3, 79-F3

مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٧٩١	
عدد الكسر الفخارية	٥٠٢	٦٣,٥٪
عدد الكسر الخزفية	٢٨٩	٣٦,٥٪

منطقة التلال: مربع 40i2-41i2

مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٩٣٦	
عدد الكسر الفخارية	٥٢٥	٥٦,١٪
عدد الكسر الخزفية	٤١١	٤٣,٩٪

الموسم الثالث ١٤٢٧/٢٠٠٧هـ

مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها في الموسم الثالث	٤٥٢٦	
عدد الكسر الفخارية	٢٨٦٧	٦٢,٨٪
عدد الكسر الخزفية	١٦٥٩	٣٧,٢٪
منطقة القلعة	٧٥٣	
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها		
عدد الكسر الفخارية	٥٥٥	٧٣,٧٪
عدد الكسر الخزفية	١٩٨	٢٦,٣٪
مربع 55-V2		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٥١٠	
عدد الكسر الفخارية	٣٠٤	٥٩,٦٪
عدد الكسر الخزفية	٢٠٦	٤٠,٤٪
مربع 59-A3		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٧٩٩	
عدد الكسر الفخارية	٤٦٢	٥٧,٨٪
عدد الكسر الخزفية	٣٣٧	٤٢,٢٪
مربع 56-V2		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٧١٢	
عدد الكسر الفخارية	٤٤٤	٦٢,٤٪
عدد الكسر الخزفية	٢٦٨	٣٧,٦٪
مربع 57-V2		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٥٩٩	
عدد الكسر الفخارية	٣٣٦	٥٦,١٪
عدد الكسر الخزفية	٢٦٣	٤٣,٩٪

مربع 60-B3		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٥٦١	
عدد الكسر الفخارية	٣٦١	٦٤,٣٪
عدد الكسر الخزفية	٢٠٠	٣٥,٧٪
مربع 62-B3		
مجموع عدد الكسر الفخارية والخزفية التي عُثر عليها	٥٩٢	
عدد الكسر الفخارية	٤٠٤	٦٨,٢٪
عدد الكسر الخزفية	١٨٨	٣١,٨٪

وتيسيراً لدراسة هذه المجموعات المكتشفة في الحفرية في مواسمها الثلاثة (٢٠٠٦-٢٠٠٨)، ارتأينا انتقاء نماذج منها تتوافر فيها السمات العامة للمجموعات المكتشفة، من حيث تقنية الصناعة: بالتركيز على طبيعة الطينة ومركباتها، والمظهر السطحي للقطع وملمسها، وطبيعة الحرق ومظهره والطلاءات الزجاجية والألوان المنفّذة على القطع، مع دراسة لأساليب الزخرفة وطرقها. ولتحقيق ذلك، قمنا بتنميط هذه القطع الخاضعة للدراسة إلى ثلاثة أنماط؛ انطلاقا من طلاءاتها وزخارفها، دون اعتبار مواسم كشفها؛ غير أننا أشرنا في كل لوحة إلى موسمها. والأنماط هي على التوالي:

الأول: خزف مطلي خالٍ من الزخرفة، ويشمل اللوحات من ١ إلى ٢٠.

الثاني: خزف مطلي مزخرف بزخارف هندسية ونباتية وكتابية، اللوحات من ٢١ إلى ٣٩.

الثالث: خزف ذو بريق معدني لعدد سبع قطع، اللوحتان ٤٠-٤١.

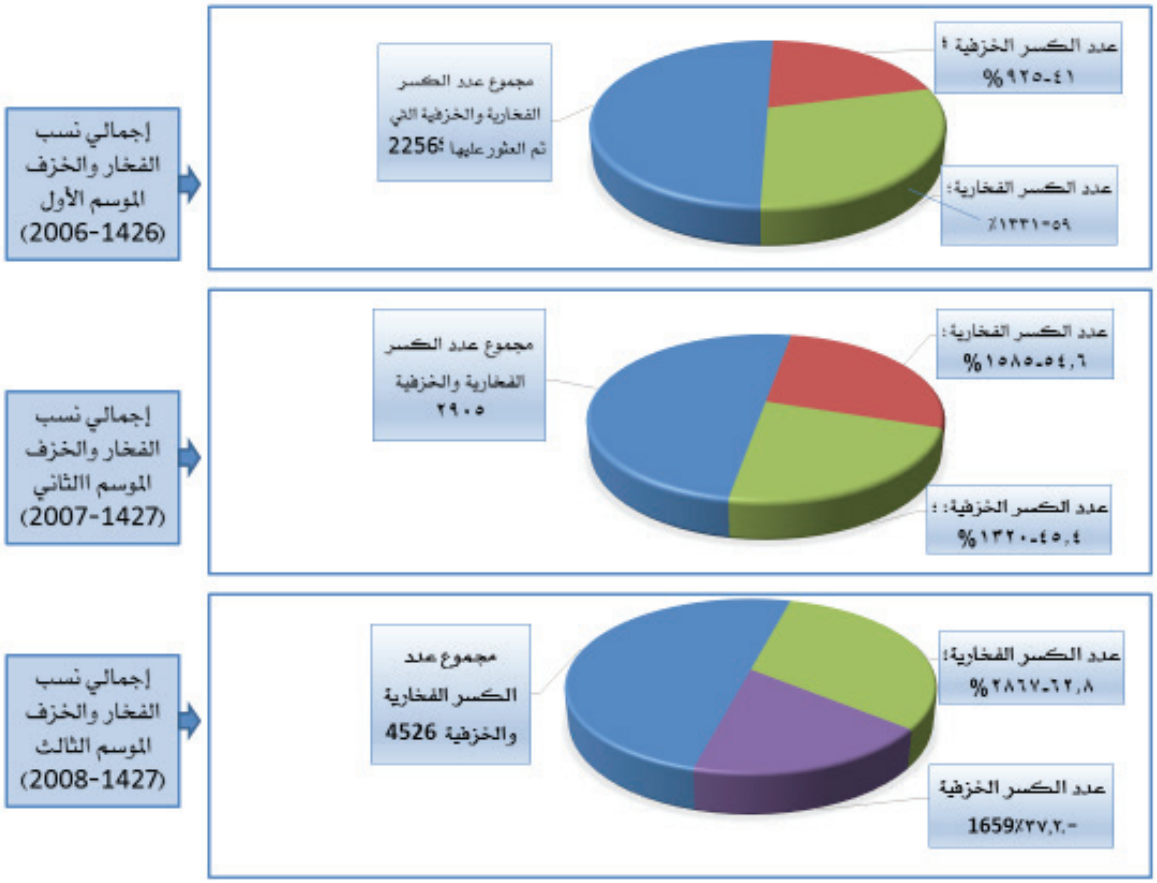
فأما النمط الأول: الخزف المطلي الأحادي اللون غير المزخرف والذي يشمل اللوحات من ١ إلى ٢٠، فإنه يتميّز بالتنوّع في طينته ومظهره السطحي وطلاءاته وألوانه. والخزف لغة ما عمل بالطين وسويّ بالنار، فصار فخارا مفرده خزفة (ابن منظور: ٦٧)، ومن حيث التعريف الاصطلاحي، هو ما صُنع من طين، وغُطي سطحه بطلاء زجاجي، وهو من هذه الناحية

جدول رقم (٢)

كمية الأدوات الفخارية والخزفية المكتشفة بالمواسم الثلاثة ونسبة الخزف إلى الفخار

الموسم الاول	مجموع عدد الكسر	نوع الكسرة	النسبة المؤوية
١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م	٢٢٥٦	فخار ١٣٣١	٥٧٪
		خزف ٩٢٥	٤١٪
الموسم الثاني			
١٤٢٦هـ/٢٠٠٧م	٢٩٠٥	فخار١٥٨٥	٥٤، ٦٪
		خزف ١٣٢٠	٤٥، ٤٪
الموسم الثالث			
	٤٥٢٦	فخار ٢٨٦٧	٦٢، ٨٪
		خزف ١٦٥٩	٣٧، ٢٪

يشبه الفخار في طينته وحرقه، ويختلف عنه الفخار في عدم طلائه بالطلاء الزجاجي (مرزوق ١٩٦٤: ١٠١-١٠٢)؛ بينما الخزف أواني فخارية تم تزجيجها بطلاءات أو أصباغ ملونة، لإكسابها رونقا وجمالا (الطايش ٢٠٠٠: ٣٠). أو هو عملية تحويل الطينة من طبيعتها العادية إلى أدوات ثمينة، أو هو ما صنع من طين وحرق في فرن وكسي بطبقة من الطلاء الزجاجي (مرزوق د. ت: ١٠٠؛ الباشا ١٩٧٩: ٣٧٤)، وإذا كان الفخار هو ما صنع من طينة عادية تتفاوت خشونتها ومساميتها، وشُكّل سواء باليد أو باستخدام الدولاب وخلا من الطلاء الزجاجي، فإن الخزف كالفخار في تقنياته، ومن صفاته أنه صنع من طينة محروقة ذات مسامات متفاوتة بدورها وغطيت بطبقة زجاجية منعا لرشح السوائل وتسربها من مسامية الطينة فأكسبتها

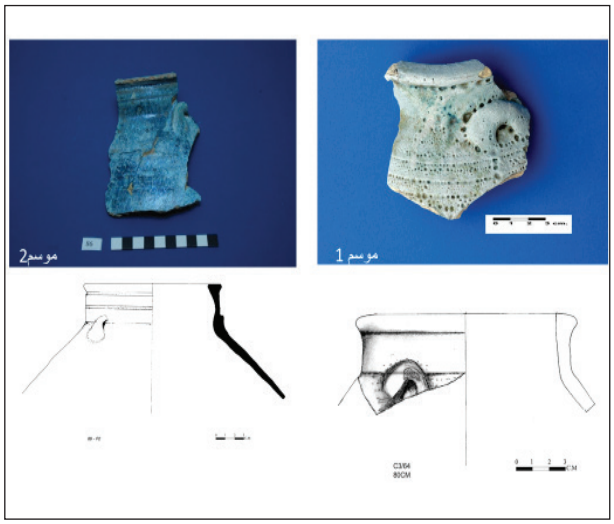


اللوحة ١: إحصائية بمجموع الكسر المكتشفة في المواسم الثلاثة ونسب الفخار والخزف فيها.

لمعانا وألوانا (مرزوق د. ت.: ٣٧٤؛ الأعظمي ١٩٧٤: ٢٠٤). وهناك من يُعرِّف الخزف في جانبه الصناعي بأنه أوانٍ صُنعت من طينة بيضاء تعرف بطينة الكاولين، قوية التماسك، قليلة المسامات، سهلة التشكيل لأبدان رقيقة للأواني، وسُمْك رفيع لها، لخلوها من مادة الحديد (نورتن ١٩٦٥: ١٧٢).

وهذه الطينة في العموم هي عجينة مركبة من ثلاثة مواد فلزية متفاوتة ومختلة في نسبها: مرنة وخشنة وصاهرة، وليس هناك طينة في الطبيعة تتمتع بجميع هذه الخاصيات إلا نادرا، هذه المواد هي التي تكسب الخزف مميزاته الصناعية والمظهرية والفنية الجمالية؛ فالمواد المرنة طينة جيرية كاولينية تميل للبياض تحتوي على فلزات حديدية وكاربونات الجير فضلا عن سليكا ناعمة وألومين، في حين تحتوي المواد الخشنة على عناصر صوانية وسليكا، ومن خاصياتها جعل المادة لدنة تتيسر معها عملية تشكيل الأواني والأدوات الطينية سواء باليد أو القالب أو الدولاب وهو الغالب، وتقوم المواد الصاهرة التي تتركب منها الطينة الخزفية كالفلدسبادات والجير مع بقية العناصر الأخرى والتي تقوم الطينة فيها على إكساب الأدوات الطينية صفة الصلابة والمتانة، من خلال حرقها في درجة حرارية تفوق الألف درجة، وهذه المواد جميعها إذا حوتها الطينة الخزفية فهي توحّد جسم الأواني والأدوات بتفاعلها في درجة حرارية عالية وتعطه مظهرا وتجانسا قويا لماعا وجميلا (ماهر ١٩٦٩: ١٣).

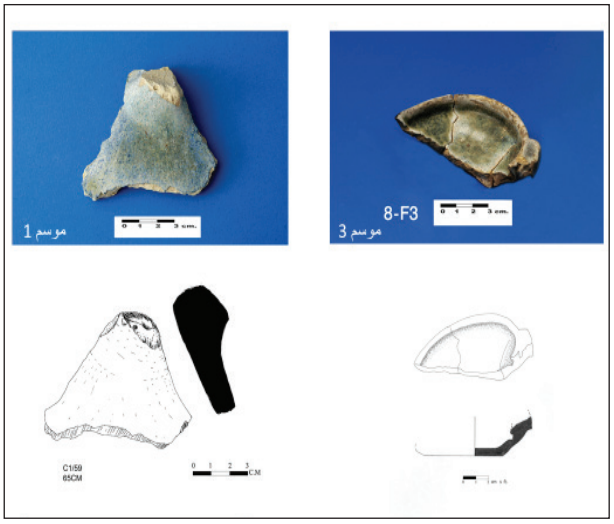
كما أن هناك مَن يرى أن الفخار ما كانت طينته طبيعية، وأن الخزف ما كانت عجينته اصطناعية خالية من الشوائب، مضافاً إليها مواد تزيد من صلابتها وجودتها وجمالها، كالسليكا والكاولين أي الطين الأبيض (خليفة ١٩٩٧: ٣٤٣).



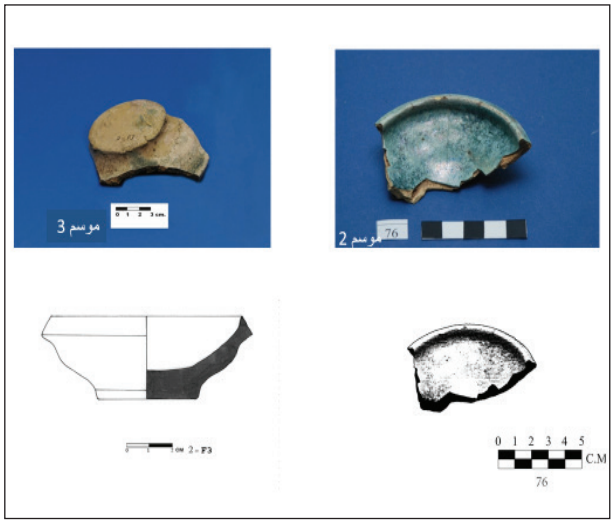
اللوحة ٢ اللوحة ٣

اللوحة ٨ اللوحة ٩

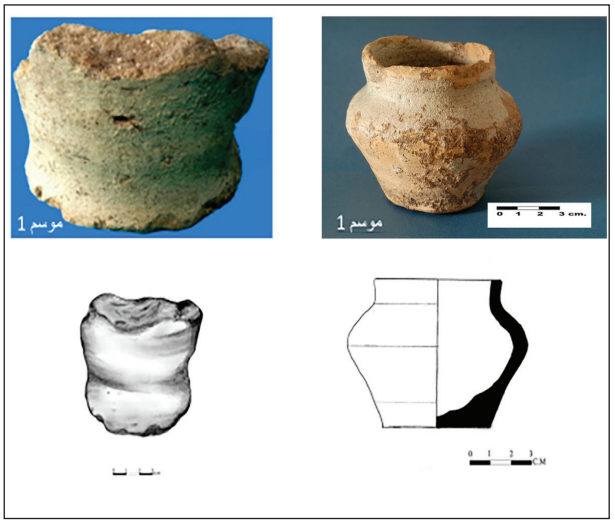
اللوحة ٤ اللوحة ٥



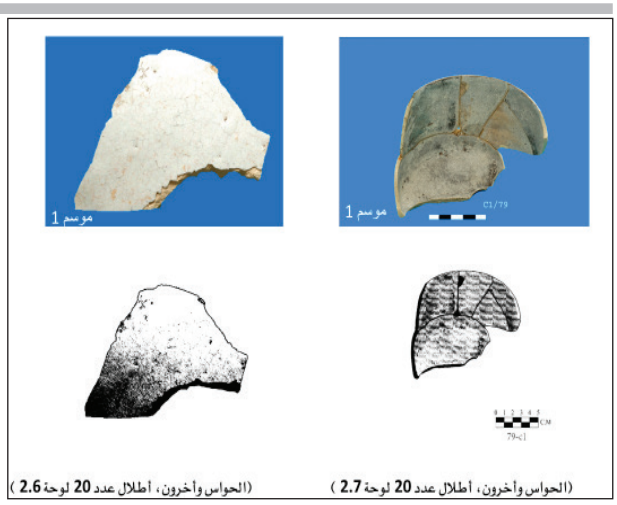
اللوحة ١٠ اللوحة ١١



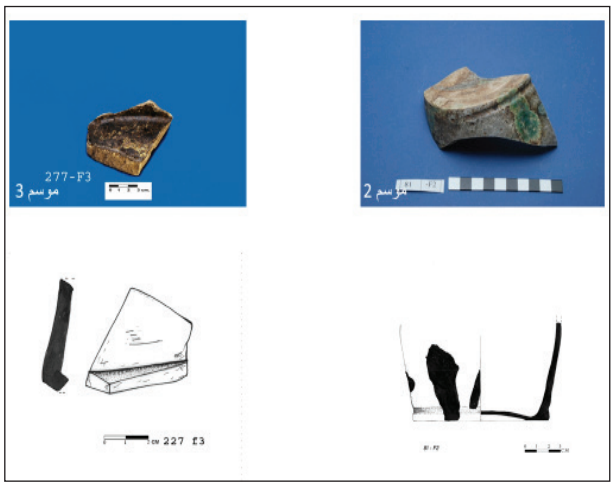
اللوحة ٦ اللوحة ٧



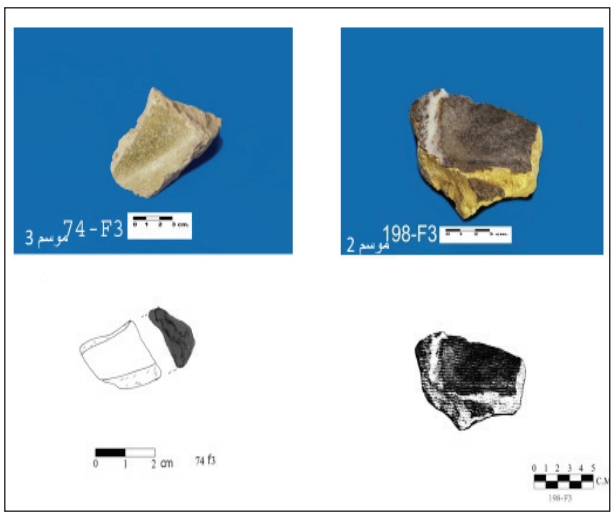
اللوحة ١٢ اللوحة ١٣



اللوحة ١٤ اللوحة ١٥



اللوحة ١٦ اللوحة ١٧



اللوحة ١٨ اللوحة ١٩

وقد صنع الخزف الإسلامي في مختلف المناطق الإسلامية من طينات مختلفة في طبيعتها وتركيبها وعناصرها؛ تبعا لاختلاف الطبيعة الجغرافية لتلك لمناطق الإسلامية الواسعة المترامية الأطراف، واختلاف المراكز الصناعية والإنتاجية فيها، وكلما كانت الطينات جيدة في تركيبها وعناصرها المكونة لها كلما حظي الخزف بالأهمية الصناعية والفنية.

ولا شك، أن الخزّاف في المناطق والمراكز التي دخلها الإسلام تحوّل فيها من صانع وفنان يخضع لمعايير ورؤى وثنية قديمة، إلى صانع فنان أخذ يُخضع أعماله الصناعية والفنية وفقا لمفاهيم عقيدته الجديدة، مستفيدا من موروثة القديم في التحوّل إلى تلك المفاهيم والرؤى الجديدة؛ مُسهما بذلك في تطور صناعة الخزف، وابتكار أنواع وأساليب وألوان وطلاءات جديدة (ديماند ١٩٥٨: ١٦٤).

وكانت منطقة الشرق عندما وصلها الإسلام وتحوّل سكانها إليه قد بلغت مستوى عاليا من التطور الصناعي والفني في مجال الخزف، وكانت تسود مراكزه أنواع عديدة ومختلفة منه، صناعة وفنا؛ كما كانت الأساليب الصناعية والفنية السائدة في تلك المراكز بأدواتها ووسائلها وطرقها وتجهيزاتها هي الأساليب الساسانية في العراق وبلاد فارس (Ernst 1976: 25)، بينما كانت الأساليب البيزنطية هي القائمة في الشام ومصر، مع مؤثرات متبادلة بين تلك المراكز بسبب الاحتكاك المستمر بين تلك الحضارات القديمة سلما وحربا (حسين: ٦٤)؛ ما كان يؤدي إلى تبادل التأثيرات والأساليب والطرق والتقنيات والمظاهر الفنية.

وقد استمر الوضع القديم في المناطق المختلفة لما قبل الإسلام سائدا بعد ذلك خلال المرحلة المبكرة من العصر الإسلامي؛ إذ ورث الإسلام عن العالم القديم هذه الأساليب والطرق في المناطق التي فتحها، واستمر في استخدامها طيلة قرنين أو ثلاثة قرون، قبل أن يتحول في القرن ٣هـ/ ٩م إلى ابتكار أنواع جديدة من التقنيات والأساليب الصناعية والفنية في مجال

الخزف؛ لتصبح هذه الصناعة الخزفية ذات طابع إسلامي متميز قائم بذاته (حمودي: ٦١)، شكّل خلاله أكبر مدرسة في تاريخ الخزف، شملت رقعة الدولة الإسلامية، الممتدة من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي (ماهر ١٩٦٠: ٨٥).

ودرج الفنان المسلم في فترته المبكرة في المراكز الصناعية المختلفة بالعراق وغيرها من مراكز الصناعة على استخدام الأدوات والوسائل القديمة في صناعته؛ فالدولاب، عماد هذه الصناعة، استخدم في تشكيل الأواني والأدوات إلى جانب القوالب والتشكيل اليدوي، كما استخدم الخزاف وسائل وأدوات أخرى قديمة في إحداث الزخارف والرسوم المحفورة والمحزوزة والمضافة والمرسومة؛ كالأزاميل، والسكاكين، والقمع، والفرش (مرزوق د. ت.: ١١٠).

إن جودة الخزف ومتانته وجماله تعتمد على جوانب عديدة: كاختيار الطينات، وإعدادها إعدادا جيدا بتنقيتها، وإزالة ما علق بها من الشوائب، وعجنها وتخميرها، وإضافة مواد تساعد على إكسابها صفة المتانة والجمال كالسليكا، وهو الرمل الناعم، والطينات الناعمة الصلصالية الكاولينية.

ومن أجل إكساب الأواني الخزفية المظهر الجمالي، وسد مسامات الرشح للسوائل، لجأ الخزّاف إلى طلاء سطح الأواني الخارجي والداخلي و/أو الخارجي أو الداخلي فقط، بطلاءات زجاجية لمّاعة وملوّنة مركّبة من سليكا وأكاسيد وفلزات من مختلف المعادن والنباتات (ماهر: ١٦-١٧)، تعد إعدادا خاصا بعد فصلها عن المواد العالقة بها كالحجارة والطينة الصلصالية؛ وتُهيأ في فرن خاص بالأكسدة لاستخلاص بقايا الفلزات المعدنية، إذ تُدك حتى تصير دقيقا، وتميّع في الماء عن طريق حكها على جسم حجري صلب، وتجمع منفردة لتحفظ في أوعية، ثم تستخدم بعد ذلك حسب الحاجة.

لم تكن هذه الخزفيات والفخاريات مجهولة قبيل الإسلام، كما كانت مواد وطرق الصناعة والطلاءات معروفة في وادي الرافدين والشام ومصر، وذلك بدرجات ومستويات متفاوتة؛ فقد كانت الشام ومصر تحت الحكم المباشر لبيزنطة، وكانت تقاليدها الصناعية والفنية المشبعة بالأساليب المحلية هي السائدة إلى الفتح الإسلامي، كما دلت عليه المكتشفات والدراسات الأثرية في المراكز الإنتاجية والحضارية، التي بيّنت اتصال مختلف مناطق الشرق ببعضها بعضاً، تجاريا من خلال ما كانت تتداوله من خزفيات فيما بينها، ومنها مراكز الفيوم وإخميم في مصر القبطية، وفي مواقع مختلفة بمنطقة الشام والأردن الحالية، التي شهدت بدورها تبادل الخزفيات تجاريا وامتزاج التقاليد لمحلية والأساليب البيزنطية والساسانية في منتجاتها الفخارية والخزفية صناعة (حسين ١٩٨٤: ١٥-١٦؛ Ernst 1976: 28, 114).

كما كانت بلاد وادي الرافدين وفارس تحتكم إلى تقاليد متطورة في صناعة الفخار والخزف، استخدمته في الاحتياجات المنزلية وزخرفة جدران المباني، يدل عليه ما كشف على بعضه في نهاوند وقصر مدينة سوس. واستمرت الأساليب الساسانية مرعية في صناعة الخزف الفارسي في العصر الإسلامي المبكر مع تطور وازدهار وإبداع جديد، دخل على هذه الصناعة مع انضواء بلاد فارس وبلاد الرافدين تحت لواء الإسلام، فوفقت مراكزها الصناعية في تطوير أنواع مختلفة من الطلاءات والألوان الخزفية لم يكن بعضها معروفا قبل الإسلام (حسن ١٩٨١: ١٦٤-١٦٥)، وكانت العراق بما هي مركز العالم الإسلامي تحت حكم العباسيين قد اتجهت إلى ابتكارات جديدة خلال القرن ٣هـ/٩م، شملت أنواعاً مختلفة من الخزف وأساليبه الصناعية، والألوان والزخارف، ووزعتها إلى مختلف مراكز إنتاج الخزف في المناطق الإسلامية (ديماند ١٩٥٨: ١٦٤).

وكان الخزف الصيني الأبيض المعروف بالبورسلين من بين العوامل التي ساعدت على تطور الخزف الإسلامي في العصر العباسي؛ فقد أعجب المجتمع الإسلامي في العراق العباسية بمختلف طبقاته

بالمنتجات الخزفية الصينية التي كانت تصلهم من خلال التبادل التجاري الذي كان رائجا، وفضلوها على غيرها من المنتجات، وأقبل الناس على اقتنائها، وبخاصة الطبقات العليا من المجتمع، بصفة خاصة؛ نظرا لفخامته ودقة صُنعه وجمال مظهره؛ ما دفع الصُنّاع إلى تقليده وتطوير منتجاتهم الخزفية وفقه، رغبة في إرضاء الذوق العام وترويج صناعتهم، وقد نجحوا في ذلك نجاحا كبيرا، وكانت العاصمة العباسية الجديدة، مدينة سامراء، من أكبر مراكز إنتاجه وتوزيعه، ونجحت إلى حد كبير في السير على منواله وإنتاج مثيله (كريستي ١٩٨٤: ٤٠-٤١)؛ ما جعل هذه المدينة مركز إشعاع وابتكار في مجال الخزف، ورد ذكرها في النصوص التاريخية، وكشفت الحفريات الأثرية عن كنوز الخزف، تبين منها مكانة هذه المدينة (مرزوق د. ت.: ١٠٥-١٠٦).

وكانت البدايات الأولى في مراكز صناعية بالعراق كالكوفة والبصرة وواسط، وتقاليدها الصناعية ساسانية الطراز، أخذت في التطور التدريجي مع تأسيس مدينة سامراء (٢٢١ ٢٩٧هـ) وتحويل العاصمة من بغداد إليها، إذ تجمّع فيها عدد كبير من الصناع والفنانين، اضطلعوا بمهام الإنتاج الصناعي والفني للعاصمة الجديدة، اتضحت فيه محاولات تحسين الإنتاج وتجويده، وتطوير الصناعة، يدل عليها المظهر الصناعي والفني للأواني والأدوات الفخارية والخزفية المكتشفة في أعمال الحفر بسامراء، وقد انتشر خزف سامراء في مختلف مناطق المشرق في بلاد فارس والشام ومصر والمغرب الإسلامي، وعُثر على قطع موقّعة بأسماء خزافين بصريين وأخرى ذات علاقة قوية بإنتاج سامراء (حمودي: ٢٠٦)؛ وهو ما يدعونا إلى ترجيح أن الحجاج والمعتمرين، ومنهم تجار، كانوا يحملون معهم في رحلتهم من العراق إلى الحجاز على الطريق المعروف بطريق درب زبيدة أو طريق الحج العراقي أو البصري الأواني والأدوات الخزفية المزجّجة المزخّرفة والخالية من الزخرفة، التي لا غنى لهم عنها في استخدامهم لها في حياتهم اليومية؛ في طعامهم وشرابهم، أو للمتاجرة بها؛ ولا شك أن كثيرا من هذه الأواني والأدوات كان ينزل بمحطات الحج الكبرى (غبان: ٦-٨) كموقع فيد، مثلما تدل عليه القطع الفخارية التي اكتشفت خلال عملية التنقيب الأثري، والتي تنم على أصلها العراقي السامرائي، بصفة خاصة، وهو ما سوف نتعرف عليه فيما يأتي:

الدراسة الوصفية

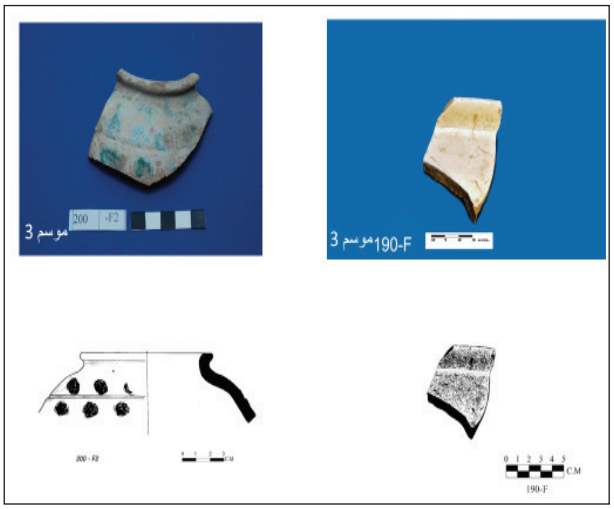
يتميز الخزف المطلي بطلاءات قلوية زجاجية ذات لون واحد بنوعيه غير المزخرف (اللوحات ١-٢٠) والمزخرف (اللوحات ٢١-٣٩) بتشابه كبير إلى درجة التطابق في بعضه، في مادته وطريقة صناعته.

الطينات: إذا ما فحصنا الطينات المستخدمة، وجدناها متنوعة الألوان والتركيب والمظهر في نوعَيّ الخزف: غير المزخرف والمزخرف؛ ويتضح من المعاينة أن هناك ثلاثة أنواع من الطينات تسود القِطع الخزفية المكتشفة في حفرية فيد، ومنها طينة مُصفرّة ناعمة نسبيا (اللوحات: ٢-٦، ١٢، ١٤-١٧، ٢٤، ٣٥، ٣٩) أو طينة سمراء (اللوحات: ٧، ١١، ١٩، ٢١، ٢٧، ٣٣، ٣٨) أو محمرة (اللوحات: ٨-١٣، ١٨، ٢٠، ٢٢-٢٣، ٢٥-٢٦، ٢٨-٣٢، ٣٤، ٣٦)، أو رمادية، واحمرار الطينة مظهر طبع الخزف المكتشف في سامراء العباسية (حمودي: ٢٠٧) وأغلب الطينات يحتوي على نسب عالية من الشوائب والحبيبات الجيرية والمسامات (اللوحة ١٣)، وهي عيوب مرتبطة بتركيب الطينات؛ ما يتسبب في الرشح لهذه الأواني والأدوات؛ دفعت الخزافين قبل الإسلام والخزافين المسلمين إلى البحث عن سبل للتخلص من الرشح وعيوب المادة الطينة، والقيام بعدة تجارب للتغلب على ذلك، حتى تم الاهتداء إلى تكسية سطوح الأواني من الخارج أو من الداخل أو منهما معا بمادة زجاجية تحقق الغرض وتمنع الرشح وتضفي مظهرا لماعا ناعما وجميلا على الأواني، بفضل تحوّل المادة الزجاجية خلال عملية الحرق إلى ألوان أحادية أو متعددة، توافقا مع طبيعتها ونسب مركباتها من الأكاسيد أو القلويات النباتية (مرزوق: ١٢-١٣؛ Oliver

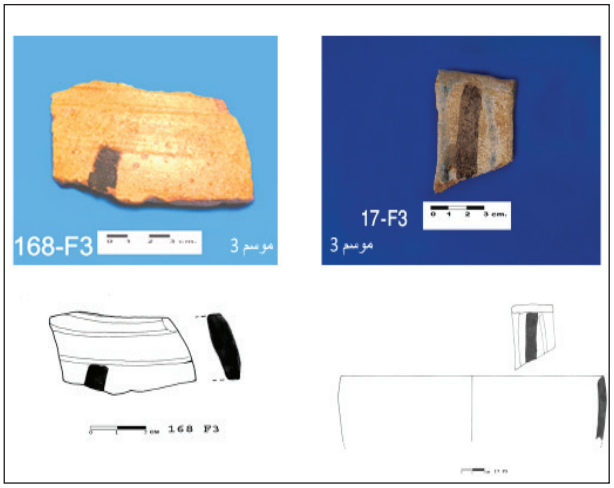
.(2014: 2

ويبدو أن معظم الأواني والأدوات في هذه المجموعة المكتشفة في حفرية فيد الأثرية صُنعت باستخدام الدولاب أو العجلة، وذلك لوجود العلامات الدالة عليه في ظهر قاعدة بعض القِطع (اللوحتان ١١، ١٦)، وهو الجهاز المهم الذي اعتمد عليه الخزّاف المسلم وخزّافو العالم القديم في تشكيل الأدوات والأواني الفخارية والخزفية؛ وأشهر ما عُرف عنه هو الدولاب الروماني، ويتألف من قرصين وقائم محوري يتصل به القرص الأول السفلي الذي يُستخدم كمحرك أو دواسة باستعمال الرِجل لإحداث حركة دائرية للقرص الأعلى الذي تقوم عليه الكتلة الطينية بين يدي الخزاف؛ فيشكل القطع من الطينة خلال دوران القرص الأعلى بالضغط عليها بالأصابع، ضغطا مناسبا متوازنا، وتليينها بين فترة وأخرى بالماء، لئلا تلتصق باليد، فترتفع القطعة وتتسع وتضيق حسب الحاجة (Sauvaget 1966: 19-22؛ الديب والجمال د.ت.: ٢٠).

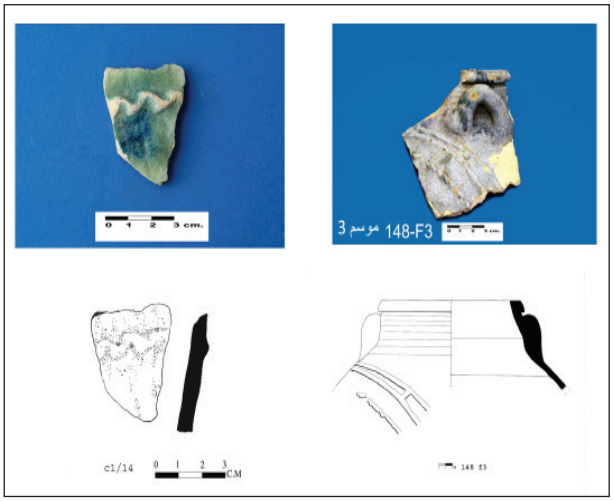
وتتنوّع ألوان الطلاءات الزجاجية في القِطع المكتشفة في حفرية فيد، وتُراوِح تلك الألوان بين الأخضر والأزرق والقصديري الأبيض والأصفر والأسود، وذلك بدرجات متباينة، تُراوح بين الفاتح والداكن، ومنه نوع مبقع ببقع لونية متنوعة، وتتضمن هذه المجموعة من الخزف إضافة إلى ذلك: خزف السيلادون والبورسلين الصيني، وهو خزف صيني الأصل أبيض مغطى بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف، كان يصنع شمالي الصين، يُجلب كمادة تجارية في العصر العباسي بحرا أو برا على طريق الحرير، وقد اشتد الإقبال عليه منذ القرن ٢هـ/٨م، واستمر استيراده بعد ذلك لشغف الناس به من الطبقة العليا في المجتمع، تلقى منه الخليفة العباسي هارون الرشيد على سبيل الإهداء عددا مع مجموعة من تحف الصين من واليه على خراسان علي بن عيسى، فقلّده الخزاف المسلم في مراكز عديدة، من أهمها مدينة سامراء منذ القرن ٣هـ/٩م مستخدما البطانات والطلاءات التلوينية الأحادية اللون والمتعددة الألوان، كشفت عنه الحفريات



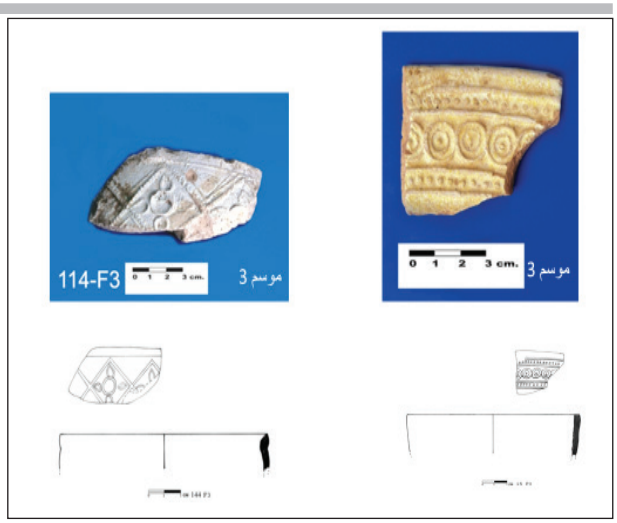
اللوحة ٢٠ اللوحة ٢١



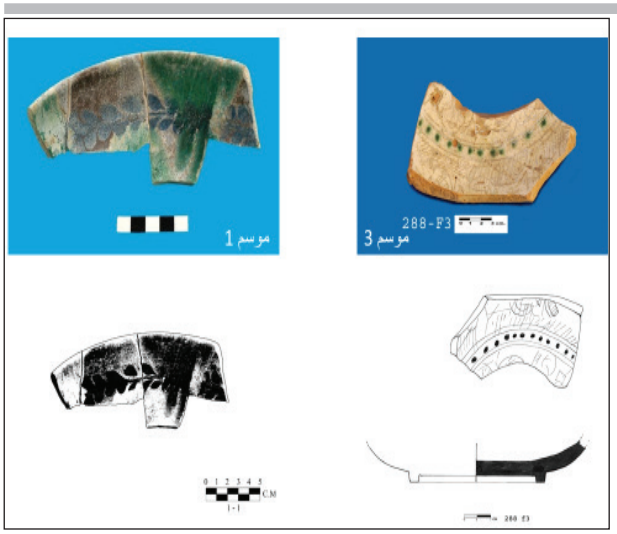
اللوحة ٢٢ اللوحة ٢٣



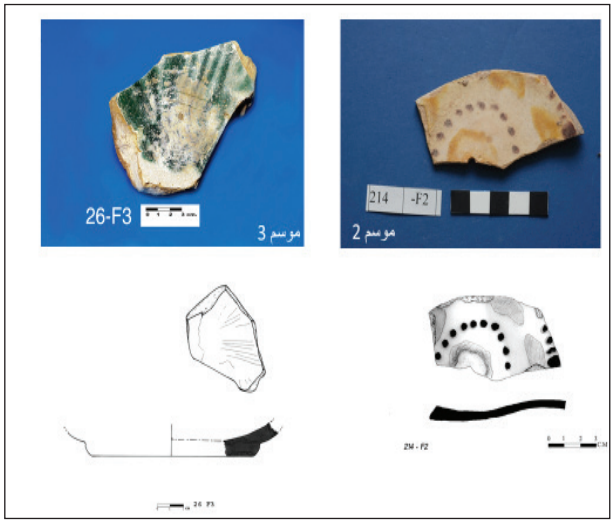
اللوحة ٢٤ اللوحة ٢٥



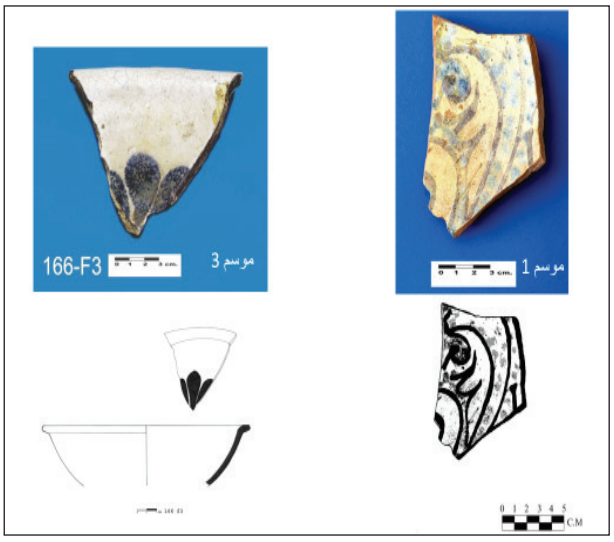
اللوحة ٢٦ اللوحة ٢٧



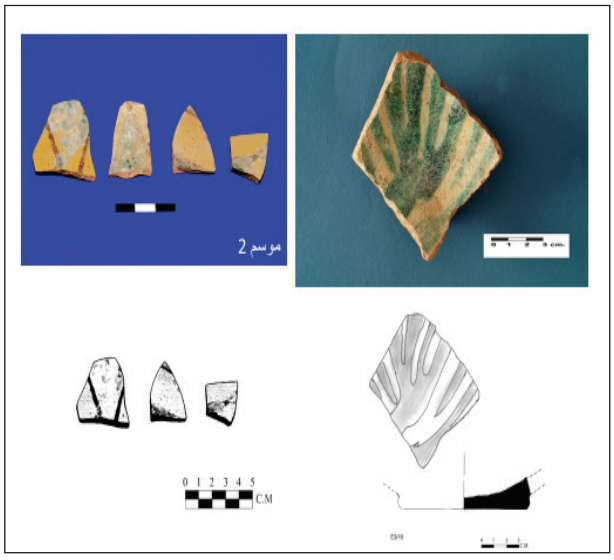
اللوحة ٣٢ اللوحة ٣٣



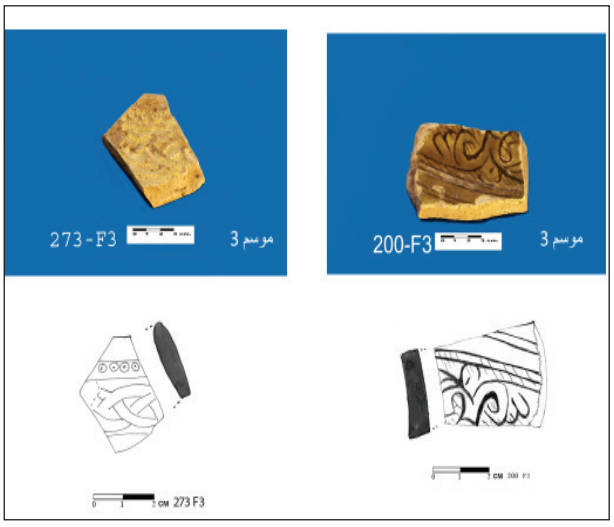
اللوحة ٢٨ اللوحة ٢٩



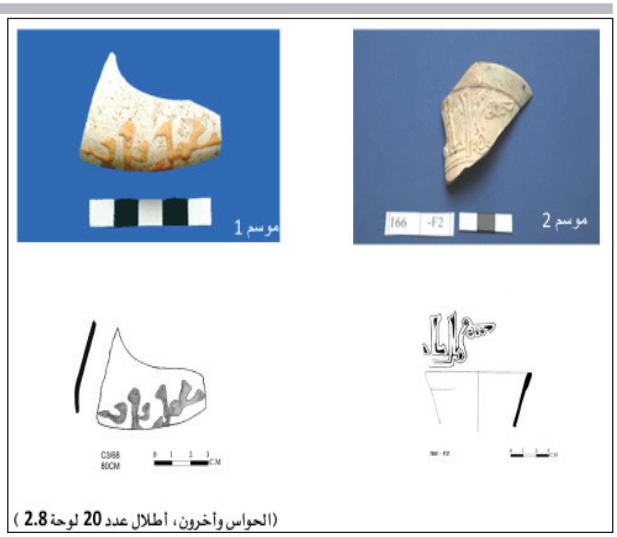
اللوحة ٣٤ اللوحة ٣٥



اللوحة ٣٠ اللوحة ٣١



اللوحة ٣٦ اللوحة ٣٧



اللوحة ٣٨ اللوحة ٣٩

التي أجريت في هذه المدينة[٢].

والطلاءات الزجاجية نوعان مستخلصان من مواد قلوية أو رصاصية، وتتم العملية بخلط مسحوق الكوارتز مع مواد قلوية في بوتقة، ويدخل في فرن درجة حرارته ٧٠٠ درجة مئوية، تكون كافية لانصهار المزيج الذي تتحد فيه عناصره، متحوّلة إلى مادة زجاجية على شكل حبيبات محتوية على شوائب تُنقى منها قدر الإمكان، ثم تُحوّل هذه المادة إلى مسحوق دقيق بواسطة الطحن، يضاف إليه الماء بكميات مناسبة، فيتحول الدقيق عن طريق الحك في الماء إلى عجينة لدنة تدهن به أسطح الأواني بالفرشاة أو تغمس في العجينة اللدنة، وعندما تحرق الأواني في فرن درجة حرارته ١١٠٠ درجة مئوية تتحوّل العجينة إلى مادة زجاجية شفافة تنتشر على سطح الأواني، مكوّنة سطحا زجاجيا شفافا ألوانه تعتمد على أنواع الأكاسيد المستخدمة في ذلك (مجلة التراث ١٩٨٢، العدد ٤: ١٢٩).

وقد اكتشفت كميات كبيرة من القطع الخزفية الأحادية والمتعددة الألوان والمبقعة، في مواقع مختلفة من المملكة، وخاصة تلك المواقع القائمة على طريق الحج العراقي، مثل: الربدة (الراشد د. ت.: ١٠٤-١٠٥) وضريّة، وعكلية، والأبرقان، وفلجة، ووجرة (العتيبي ٢٠٠٥: ٢٠٣-٢٠٨، ٢٨٦-٢٨٧).

ومنها ما كشف عنه في موقع فيد وفي أماكن مختلفة من الحفرية في مواسمها الثلاثة وفي مختلف مربعاتها (الحواس ٢٠٠٥: ٢١٧-٢١٨)، وبمقارنة ما كُشف عنه في هذه الحفرية وما أبرزته الدراسات المختلفة للخزف الإسلامي المبكر في مراكز الإنتاج المختلفة في المشرق، كمصر والشام والعراق، والذي تحتفظ بأمثلة ونماذج متنوعة منه متاحف تلك المناطق، مثل المتحف الإسلامي بالقاهرة (Ernst 1976: 102, 106, 114, 126) وخاصة منه خزف مدينة سامراء (زارة وهيرتزفلد ١٩٨٥: ٣٨-٥٨) يتضح مدى التشابه القوي بينهما إلى درجة التطابق، صناعة وفناً؛ ما يرجّح معه أن ما كشف عنه في الحفرية من شقف أو قطع من الأواني هو ما استقدمه معهم الحجاج والمعتمرون من بين متاعهم، أو تجارتهم مع السكان المحليين، وخلفوه وراءهم في تبادلهم للمنافع، أو لانتفاء الوظيفة والحاجة له، أثناء قدومهم إلى البقاع المقدسة في الحجاز أو عودتهم إلى بلادهم.

ويمكن تقسيم شُقَف حفرية فيد من حيث لون الطلاءات الزجاجية الشفافة إلى نوعين:

النوع الأحادي اللون وهو على ثمانية أنماط، وهو على الوجه الآتي: شقف خزفية ذات طلاء قلوي أحادي اللون: أخضر (اللوحات: ٨، ١١، ١٣)، أو قلوي أزرق (اللوحات: ٢، ٣-٦، ١٢)، أو قصديري مبقع ببقع خضراء (اللوحة ١٤)، أو قصديري أبيض (اللوحة ١٥)، أو أسود (اللوحة ١٨)، ومنه نمط ذو لونين: أسود وأزرق (اللوحة ١٦)، ويضاف إلى هذه الأنماط نمطان من الخزف الصيني: خزف السيلادون (اللوحة ١٩) وخزف البورسلين (اللوحة ٢٠).

أما الشقف الخزفية للنوع الثاني المطلي والمزخرف، فهو خزف يشبه إلى حد كبير النوع الأول الأحادي اللون، في خامته وطرق صناعته وطلاءاته، ولكنه خضع لمعالجة تقنية عمد فيها الخزّاف إلى تغطية بدن الأواني والأدوات ببطانة بيضاء، هي طينة جيرية أو صلصالية معتمة، سائلة في طبيعتها، تلتحم بالخامة أثناء الحرق؛ فتتحول إلى اللون الأبيض وتصير جسما واحدا مع

جسم الإناء، تُشكل فوقها المواضيع الفنية بغرض إبراز العناصر الزخرفية فيها، الملونة بلون واحد أو أكثر، ثم تحرق مرة أخرى؛ ما يعطيها مظهرا واضحا وجميلا (ماهر: ١٦؛ مرزوق د. ت.: ١٠٦).

ثم يغطى الزخرف بطلاء زجاجي شفاف، وهي عملية سعى إليها الفنان والخزاف المسلم مستلهما الخزف الصيني الأبيض من نوع البورسلين الذي كان يرد المنطقة من المبادلات التجارية البحرية مع الشرق الأقصى، وكانت معروفة قبل الإسلام، واشتد نشاطها منذ الفترة الإسلامية المبكرة لملاءمة الظروف الجغرافية والسياسية، لتبلغ ذروتها في العصر العباسي وما بعده (رسلر ١٩٩٣: ١٣٣؛ هودانج ١٩٨٠: ٥٣)، وكان هذا الخزف يجد رواجاً؛ ما دفع الخزّاف إلى تقليده في مراكز عديدة بالعراق وبلاد فارس، وأهمها مدينة سامراء، منذ أوائل القرن ٣هـ/٩م؛ رغبة في الترويج والكسب وتلبية المطالب (مرزوق د.ت: ١٠٦)، وعلى الرغم من أن الطينة الخزفية في العراق لا تتطلب حرقا في درجة حرارة عالية، بسبب تركيبها وقلة نقاوتها، كما هو الحال في الخزف الصيني الأبيض؛ فإن لون البطانة فيه يتخذ اللون الأبيض أو الأبيض المصفر بعد الحرق[٣].

ويمكن تنميط هذا النوع الثاني المزخرف من الشقف الخزفية، وفقا لبطانتها وطلائها الزجاجي إلى الأنماط الآتية:

- خزف ذو بطانة بيضاء (اللوحات: ٢١-٢٢، ٢٤-٢٥، ٣٨).
- خزف ذو بطانة مصفرة (اللوحات: ٢٣، ٣٦-٣٧، ٣٩).

هذا النوع من الخزف المزخرف بنمطيه يتشابه مع النوع الأول المطلي غير المزخرف. ومن هنا، سنستعرض فيما يأتي النوعين معا من خزف موقع فيد المكتشف في الحفرية في مواسمها الثلاثة، وذلك من حيث التشخيص الظاهري والوظيفة والانتشار والمظهر السطحي للشقف، إنطلاقا من الخامة والحرق ولون الطلاء الزجاجي.

الوظيفة والانتشار: صنع هذا الخزف بنوعيه تلبية لأغراض منزلية تتعلق بالطبخ والمعيشة، فهي أجزاء من أواني وأدوات وأوعية عبارة عن مقابض وحواف وقواعد وأبدان، أوضح رسمها أنها أوان وأوعية مختلفة الحجم والوظائف لجرار وأطباق وزبديات وصحون وأباريق وأكواب، وما إلى ذلك من أدوات الاستخدام المنزلي الأكثر تداولا في الحياة اليومية للإنسان، في بيته أو سفره أو تجارته، لكثرة انتشاره واكتشافه في الطبقات السطحية للمواقع الأثرية والتنقيبات التي جرت في مختلف المناطق والمراكز الإسلامية في مصر والشام والعراق وبلاد فارس (ديماند: ١٦٤-١٦٥).

وفي مواقع كثيرة من الشمال والشمال الغربي والشرقي من الجزيرة العربية، وبخاصة في مسالك طريقي الحج العراقي والمصري الشامي، الموصلين للحجاز (غبان: ٨).

وتنتشر هذه الأنواع في ربوع المنطقة الأثرية لموقع فيد فوق الأرض، بعض ملتقطاته محفوظة في المتحف الميداني للموقع، وأبرزت مربعات الحفرية فيها كمية كبيرة منه. تتميز الشقف غير المزخرفة بأحادية لون الطلاء، والمزخرفة منه بطلاء ذي لونين أو أكثر: لون الطلاء ولون الزخرفة، وألوان الطلاءات متفاوتة في درجاتها بين الداكن والفاتح. أما الطلاءات في ذاتها في الشقف المكتشفة في المواسم الثلاثة: فهي صلبة ناعمة، قليلة الشوائب، رملية الملمس، متوسطة السمك، لونها مصفر أو محمر أو رمادي،، وتتسم الشقف بحرق جيد، كثير منها تشوهت طلاءاتها، وبهت لونها، ومالت إلى التلف، لتعرضها لعوامل التعرية المباشرة قبل الكشف عنها وبعده.

أما النوع لأول من الخزف الأحادي اللون المكتشف في حفرية موقع فيد الأثرية، فإن أكثر أنواعه ظهورا في مواسم الحفر الثلاثة (٢٠٠٦-٢٠٠٨) من حيث ألوان طلاءاته: هو الخزف ذي الطلاء الأخضر (اللوحات: ٨، ٩، ١٣)، والخزف القلوي ذي الطلاء الأزرق (اللوحات: ٢، ٣-٦، ١٢)، فهما أكثر الأنواع انتشاراً، ويتشابهان

في خامتيهما؛ فطينة كل منهما صلبة خشنة نسبياً، ملمسها رملي، يتميز حريقهما بالجودة، ويتحول لون الطينة فيهما بعد الحرق إلى اللون المصفر الباهت؛ أما الطلاءات الزجاجية في هذا النوع من الخزف فهي بين الفاتح والداكن في اللون الأخضر، وتتعدد الدرجات اللونية في الطلاء الأزرق ليتحول في بعض الشقف إلى اللون التركوازي متسماً بنعومة الملمس واللمعان (اللوحتان: ٥، ٦). وقد تعرض بعضها لتلاشي طلائها الزجاجي الأزرق بسبب التعرية وتأثير الوسط الترابي الذي كانت فيه، كالجرة الصغيرة شبه الكاملة (اللوحة ١٢)، التي كشفت في الموسم الأول. ويدخل ضمن هذا النمط نمط من النوع الثاني من الخزف المزخرف وهو نمط قلوي أزرق زين بزخارف بارزة (اللوحة ٢٥)، ونمط منه أخضر وأزرق وزخارفه بارزة أيضا (اللوحة ٢٤)، وهناك نمط ثالث من الخزف الأحادي اللون يجمع بين اللونين الأخضر والأزرق في شقفة واحدة، بحيث يسيطر أحدها على الآخر، فيبدو اللون المسيطر لونا رئيسيا بينما يتخذ الثاني مظهرا ثانويا (اللوحتان: ١٠-١١) وهو ما يقال على نمط رابع شبيه بالنمط السابق الأخضر والأزرق وهو نمط من الخزف يجتمع فيه اللونان الأزرق والأسود (اللوحة ١٦)، ومنه نمط مزخرف ذي لون أخضر وأسود على أرضية بيضاء (اللوحة ٢٢).

ومن بين أنماط هذا النوع الأول من الخزف الأحادي اللون نمط أبيض قصديري أو أبيض قصديري مبقع (اللوحتان ١٤، ١٥)، ينتشر بكثرة في مواقع مختلفة من موقع فيد الأثرية، وفي طبقاتها ومربعات الحفر فيها، على شكل أجزاء لحواف وجدران وقواعد قصيرة، عثر عليه في معظم مربعات الحفر، وهو نمط بعضه مزخرف وبعضه الآخر يخلو من الزخارف (اللوحة ١٥) جدرانه متوسطة السُمْك، رقيقة، طينته مصفرة غير مسامية تميل إلى اللون البرتقالي، وحرقه جيد، ملمسه ناعم، تعرّض طلاؤه الزجاجي للتشوه في كثير من الشقف بتأثير من عوامل الطبيعة والتعرية. وأظهرت شقف هذا النوع من الخزف أنها تعود لجرار متوسطة الحجم، وأباريق، وأطباق، وزبديات. وهناك نوع من هذا النمط من الخزف ذي الطلاء القصديري الأبيض يتميز باحتوائه على بقع من طلاء باللون الأخضر أو الأصفر أو هما معا (اللوحة ١٤). أو باللون الأسود والأزرق على أرضية بيضاء (اللوحة ١٦): تنتشر في أبدان الأواني أو على حوافه وأكتافه، وهي بقع تقوم مقام الزخرفة قصد بها الخزاف تكسير الرتابة بتغيير درجات تشبع الألوان، ولذلك أطلق عليه اسم المبقَّع أو المقلَّم (اللوحات ١٤-١٦).

ويمكننا أن ندرج هذا النوع من الخزف المبقع أو المقلم في النوع الثاني من الخزف المزخرف، باعتبار أن البقع اللونية على البطانة أو الطلاء الزجاجي كأرضية لهذه البقع قصد بها مجال فني، يجول فيه البصر، من خلال متغيّر لونيّ في سطح صلب، وهو بذلك يلحق بالنوع الثاني من الخزف وهو الخزف المزخرف وفيه نمط قصديري أبيض زخارفه مشكلة بأساليب مختلفة على هيئة بقع لونية هي في طبيعتها زينة وزخرفة فضلا عن وحدات وعناصر زخرفية هندسية ونباتية وكتابية على أرضية قصديرية بيضاء (اللوحات: ٢١-٣١، ٢٦-٣٠، ٣٢-٣٣، ٣٥، ٣٨-٣٩)، منها: زخارف مقلمة (اللوحات: ٢١-٢٢، ٢٨-٢٩)، وزخارف بارزة (اللوحات: ٢٦-٢٧، ٣٨)، وزخارف محزوزة (اللوحة ٣٢)، وزخارف مرسومة بألوان متعددة على أرضية بيضاء قصديرية (اللوحات: ٣٣، ٣٥، ٣٩).

وهناك نمط من الخزف الأحادي اللون ذي طلاء أسود طينته محمرة أو مصفرة، يغطيها طلاء أسود لامع مسامي السطح نسبيا (اللوحتان: ١٧-١٨) ويلحق بهذا النمط نمط مزخرف (اللوحتان: ٢٢، ٣٦) برسوم مبقعة باللون الأسود والأخضر على أرضية من بطانة بيضاء (اللوحة ٢٢)، أو طلاء ذي لون عسلي بني أو مصفر (اللوحة ٣٦)، عثر عليه في مربعات الحفر في الموسمين الثاني والثالث.

وأخيراً، فقد عثر في مربعات الحفر في الموسم الثالث (٢٠٠٨) على قطع خزفية من خزف السيلادون والبورسلين الصيني الأحادي اللون، الذي عثر عليه في

مواقع كثيرة بالمنطقة الشمالية من المملكة، إضافة إلى موقع الربذة وغيرها من المحطات الواقعة على طريق الحج العراقي (الراشد د.ت.: ١٠٤-١٠٥؛ غبان: ٨). ويبدو أن هذه القطع مما كان يرد من منطقة الشرق من المنتجات الخزفية الصينية كمادة تجارية؛ فعلاقة المنطقة العربية وبلاد فارس كانت قائمة مع الشرق الأقصى والصين، قبل الإسلام، وخلال العصر الإسلامي المبكر، والعصرين الأموي والعباسي، وكان في مدينتي الكوفة والبصرة وبغداد، تجارة لبيع البضائع الصينية ومنها الغضار وهو الخزف الذي كشف عنه في مدينة سامرا، كما ذكرت النصوص التاريخية عن وجود صينيين في هذه المدن يشتغل بعضهم بالفن (حسن ٢٠١٤: ١٢-١٦، ٢٢-٢٤).

ويتميز هذا النوع من الخزف بطينة بيضاء شديدة التماسك خالية المسامية، تغطي سطحها الخارجي والداخلي طبقة من الطلاء الشفاف الناعم، زبدي أو أبيض، وهو في الأمثلة التي بين أيدينا يخلو من الزخارف.

ومن هنا، فإن الخزف الأحادي اللون الخالي من الزخرفة خزف جميل في مظهره، بما حوى من ألوان الطلاءات الزجاجية الرقيقة، وهو خزف شعبي واسع الاستخدام والانتشار، صنع في مراكز حضارية في العراق كالكوفة والبصرة ثم سامراء، ومنه توزع إلى باقي المناطق والأقاليم الإسلامية، كتجارة واستخداماً يحمله الحجاج والمعتمرون وهم في طريقهم إلى البقاع المقدسة بالحجاز عن طريق درب الحج العراقي أو الشامي أو غيرهما من الدروب، فتتخلف منه بقايا في المحطات التي ينزل بها الناس لانتفاء الحاجة إليها.

النوع الثاني من الخزف المكتشف في حفرية موقع فيد، هو الخزف المزخرف الأحادي اللون أو المتعدد الألوان، وهو خزف شبيه بالخزف السابق الأحادي اللون في مظهره الصناعي، من حيث خامته وطريقة صنعه وطلاءاته. فالخزف من هذا النوع بعد تشكيله وتجفيفه في الظل تدريجيا يحرق عدة مرات تبعا لأنواعه ومركبات خاماته وطلاءاته وزخارفه: فالحريق الأول يتم في درجة حرارية لا تزيد عن ٩٠٠ سنتغراد بالنسبة للفخار، ولا تقل عن ١١٠٠ سنتغراد بالنسبة للخزف. والزخرفة والزينة في الخزف تمثل قمة الإبداع والذوق الفني، وهي عملية أدت بالخزّاف المسلم إلى ابتكارات عديدة في مجال الصناعة والزخرفة، وفرضت عليه تغطية خامات جسم الأواني ببطانة بيضاء، تيسّر على الفنان إحداث زخارف متنوعة عليها وإبرازها للمتأمل؛ ترغيبا في اقتنائها. وترسم الزخرفة بوحداتها وعناصرها المختلفة فوق البطانة، وتحت الطلاء الزجاجي الشفاف، أو فوقه، بلون أو ألوان متعددة، وفي هذه الحالة تعرض الأواني لحريق نهائي (ماهر: ١٥-١٦).

والطلاءات الزجاجية هدفها الحماية من الرشح بالنسبة للأواني والأدوات ذات الاستخدام المتعلق بالسوائل، في حين تشكلت الزخارف من وحدات وعناصر هندسية أو نباتية أو كتابية في المجموعة التي بين أيدينا.

ويمكن تصنيف هذا النوع من الخزف من حث لون طلاءاته الزجاجية إلى أنماط عديدة، كما يأتي:

خزف قصديري أبيض تميزه طبقة رقيقة من طلاء أبيض أو مُبيَض، تتخللها أو تقوم عليها زخارف متنوعة بلون أو ألوان متعددة (اللوحات: ٢١-٢٢، ٢٤، ٢٦-٣٠، ٣٢-٣٣، ٣٥، ٣٨)، ومنه نوع مقلم أو مبقع أو مخطط (اللوحات: ٢١، ٢٩-٣٠)، وهو خزف قصديري أبيض شبيه بالقصديري الأحادي اللون؛ غير أن الخزاف في هذا النوع كسا سطح القطع بطبقة من بطانة بيضاء وقع عليها بطلاء زجاجي شفاف ملون (مرزوق د.ت: ١٠٦-١٠٧) بلون وحيد أو لونين على الحواف والأبدان والقواعد على هيئة بقع أو بطش زرقاء (اللوحة ٢١)، أو زرقاء وخضراء (اللوحة ٢٤)، أو على هيئة أشرطة بلون أسود (اللوحة ٢٣)، أو لونين أسود وأخضر (اللوحة ٢٢)؛ وتبين من رسم الكسر أن تلك القطع اقتصرت على أوانٍ متنوعة ذات استخدام منزلي، صنعت من

طينة مصفرة أو محمرة برتقالية رقيقة الجدران ناعمة الملمس ذات حريق جيد (الحواس ٢٠١٠: ٥٠). وهذه القطع المكتشفة في فيد، تتشابه مع قطع مماثلة كشف عنها في مدينة سامراء صنعت تقليدا للخزف الصيني الأبيض، وتمثل المراحل الأولى لتطور صناعة الخزف الإسلامي (زارة وهيرتشفلد ١٩٨٥: ١٣٦، لوحة ٣٠؛ الراشد د.ت.: ١٠٦، لوحة ١٦٥). ويتردد صدى هذا النوع من الخزف في مختلف المواقع الأثرية الإسلامية: كالشام، ومصر، وبلاد فارس؛ وفي مواقع أخرى بالجزيرة العربية على طريق الحج البصري، مثل: الأبرقان، ووجرة، والبدع، والنقرة، والربذة، وكلها ذات صلة بخزف سامراء خلال القرن ٣هـ/٩م (العتيبي ٢٠٠٥: ١٧٤-١٧٥).

وهناك نمط من هذا الخزف القصديري المزخرف يشترك في ميزة الطبقة اللونية البيضاء القصديرية الخفيفة التي تغطي جدران الأواني والأدوات المنزلية كليا أو جزئيا، ولكن طبيعة زخارفه وألوانه تختلف من قطعة لأخرى في الأسلوب والمواضيع والعناصر؛ ومنه خزف ذي زخارف بارزة (اللوحات: ٢٣-٢٧، ٣٧-٣٨)، أو زخارف غائرة محفورة أو محزوزة (اللوحتان: ٣٢، ٣٦)، أو زخارفه مرسومة بلون واحد (اللوحتان: ٣٠، ٣٥)، أو لونين (اللوحات: ٢٧-٢٨، ٣٣)، أو ألوان متعددة (اللوحتان ٣١، ٣٤)، وضمن هذه الأنماط يوجد نمط لونه طلائه أصفر أو مصفر برتقالي يتألف من مجموعة كسر عجينتها ناعمة وحرقها جيد وزخارفها بارزة أو محزوزة (اللوحات: ٣٦-٣٨).

ومن الناحية الفنية الجمالية، فإن مجموعة النوع الثاني من الخزف المطلي المكتشف في حفرية فيد، وهو الخزف المزخرف يتميز بتنوع زخارفه وعناصره الفنية، وهي زخارف وعناصر تتسق مع الرؤية الإسلامية للفنون، وتتفق مع مساره التطوري القائم على التجريد وتحريم تجسيم الكائنات الحية البشرية والحيوانية في حياة الإنسان المسلم؛ تعبيرا عن قيم مفادها أن الله خالق الكون وما فيه، ومدبّر الأمور كلها، فهو الأول والآخر والظاهر والباطن، وليس كمثله شيء، منه تنطلق الأسباب، وإليه تنتهي المسببات؛ وما الحياة الزائلة إلا معبر إلى الحياة الآخرة الخالدة. فالأحرى والأمر كذلك ألا يرتبط الفن بالمظاهر الزائلة والعناصر المتحللة، وأن يتعامل معها ويعبر عنها رسما ونحتا كعناصر ووحدات غير ثابتة وغير واقعية؛ بمعنى أن الفنان المسلم تجاوز الوقوف عند الواقعية؛ فهو يعبّر عن المنتهى وعن الصورة الباطنة، وهو بذلك يتجه بها إلى التحوير والتجريد في عمله الفني (ألكسندر ١٩٧٩: ٣٦-٣٨)، وهو ما يخالف مظاهر الفنون القديمة اليونانية ومضامينها في واقعيتها، والفارسية في صلابتها؛ انطلاقا من أن الفنان المسلم لا يعتد بالشكل والمضمون وما يتصل بهما في أعماله الفنية، وهو لا يعبر عن ظاهر الأشياء في جوهرها، فهي لا تعنيه، إنما هو يهتم بتمثيل مظاهر الحياة ولا يجسدها في طبيعتها؛ فهي عبث بالنسبة له، وهو يتعامل معها من هذه الزاوية، ويترجمها في أعماله كنوع من اللعب بالأشكال وما تمثله من مضامين، فيمد الخطوط بأساليب متنوعة مختلفة؛ صعودا ونزولا، وتراجعا وتقديما، ولولبة، وما إلى ذلك.

ويمكن تنميط الزخارف إلى ثلاثة أنماط، هي:

- النمط الأول: الزخارف الهندسية.
- النمط الثاني الزخارف النباتية.
- النمط الثالث: الزخارف الكتابية.

ومن الناحية الإحصائية، فإن معظم الكسر التي بين أيدينا يغلب عليها الطابع الزخرفي للزخارف الهندسية بعدد ١٢ كسرة من ١٩٠ كسرة، في حين تقدر الكسر ذات الزخارف النباتية بخمس كسر، وأقلها الزخارف الكتابية بكسرتين اثنتين من ١٩ كسرة مثلما يوضحه الجدول الآتي:

مجموع الكسر	زخارف هندسية	زخارف نباتية	زخارف كتابية	زخارف هندسية ونباتية
١٩	١٢	٥	٢	١

جدول إحصائي بأنماط الزخارف في الكسر الخزفية

وقد استخدم الخزاف عدة أساليب فنية في إخراج الزخارف وإضفاء روح الجمال عليها، وهي أساليب كانت معروفة ومستخدمة في العالم القديم مشرقا ومغربا، ومن بينها أسلوب الحفر والحزّ أو الإضافة وتبدو فيها الزخارف إما غائرة أو بارزة (اللوحات: ٢٣-٢٥، ٣٢، ٣٦-٣٩)، ثم أسلوب الطبع أو الختم أو القالب (اللوحتان: ٢٦، ٢٧)، وأخيرا الأسلوب التلويني (اللوحات: ٢١، ٢٢، ٢٨، ٣١، ٣٣-٣٥).

ويتضح من ذلك أن أكثر الأساليب الزخرفية استخداما كان أسلوب الزخارف البارزة، الناتجة عن أسلوب الحفر أو الحزّ أو الإضافة أو القالب؛ لأن الزخارف فيها تبدو بارزة أو غائرة، ويلي ذلك أسلوب استحداث الزخارف بواسطة الألوان أو التلوين، وهذا جدول إحصائي يوضح ذلك:

مجموع الكسر	أسلوب الحفر والحز أو الإضافة	أسلوب الطبع أو الختم أو القالب	الأسلوب التلويني
١٩	٨	٢	٩

جدول إحصائي بأساليب الزخرفة

فأسلوب الزخرفة البارزة يستخدم الفنان فيه طريقة الحفر أو الكشط (اللوحتان: ٣٧-٣٨)، أو الحز (اللوحتان: ٣٢، ٣٦)، بأداة معدنية حادّة أو خشبية صلبة، مهيأة أو بأصابع اليد أحيانا، وذلك حول العنصر أو الوحدة الزخرفية، أو يلجأ الفنان، فيها إلى استخدام ختم أو قالب أو استحداث الزخرفة، إضافة باليد أو بأداة على هيئة قمع؛ وفي كل ذلك تظهر العناصر والوحدات الزخرفية بمختلف أنواعها إما بارزة أو غائرة، وهي أساليب كانت قائمة في الخزف الفارسي لما قبيل الإسلام واستمر استخدامها في الفترة الإسلامية المبكرة وفي سامراء بشكل خاص (Ernst 1976: 28-30).

أسلوب الختم أو القالب (اللوحتان: ٢٦-٢٧) وفيه يلجأ الخزاف إلى نقش الزخارف المرغوبة في قطعة خشبية أو طينية بطريقة مقلوبة، ويقوم بالضغط على جدران الآنية بطريقة متوازنة من الداخل والخارج بوضع إحدى يديه داخل الآنية والضغط بها نحو الخارج في الوقت الذي يقوم فيه بالضغط بالقالب باليد الأخرى، فتنطبع الزخارف على السطح الخارجي بطريقة بارزة أو أقل بروزا، توافقا مع درجة الضغط بالقالب (حسن: ٢٦٣).

كما استخدم الخزاف أسلوب الزخارف البارزة على هيئة أشرطة مضافة أو مشكّلة بالأصابع، من طينة الآنية نفسها، وتتم بلجوء الخزاف إلى استحداثها بعمل خيوط على هيئة حبال رقيقة يلصقها بجسم الأواني، ويقوم بتسويتها بالأصابع، أو يتخذ أداة مخروطية قماشية أو معدنية على هيئة قمع يملأه طينا لدنا، يشكل بواسطته عناصر زخرفية من الأشرطة والعناصر سواء هندسية أم نباتية، وتعرف هذه الطريقة في المصطلح أيضا باسم الباربوتين (اللوحتان: ٢٤-٢٥).

كما يقوم الخزاف بإحداث زخارف غائرة متنوعة هندسية أو نباتية بواسطة الحزّ (اللوحة ٣٢) بأداة حادّة، حزا عميقا أو أقل عمق، حول العناصر والوحدات الزخرفية المطلوبة (مرزوق د.ت.: ١٠١).

وإلى جانب الزخارف البارزة والغائرة استخدم الفنان الألوان كأسلوب لزخرفة الأواني وطبْعِها بطابع فني جماليّ. وللألوان تأثير قوي على نفسية الإنسان وتقبّله لمنتجات صناعية دون الأخرى، استخدمها الفنان وفق التقاليد القديمة الساسانية بصورة مفردة أو ثنائية، في الأواني ذات الحجم الكبير أو متعددة في القطعة الواحدة في الأواني الصغيرة، وتطورت هذه الألوان الخزفية مع تطور صناعة الخزف خلال عصر سامراء (حمودي ١٩٨٧: ٢٠٧، ٢١٠).

وقد استخدمت تلك الألوان في الخزف كطلاء زجاجي لحماية السوائل من الرشح في الأواني، وكألوان لتشكيل الوحدات والعناصر الزخرفية فيها؛ لإكسابها روحا جمالية.

الزخارف الهندسية: أما الأنماط الزخرفية في الكسر الخزفية المكتشفة في حفرية موقع فيد، فأولها الزخارف الهندسية وقد تشكلت بعدة أساليب، كالأسلوب البارز والغائر والمحزوز (اللوحات: ٢٣-٢٧، ٣٢، ٣٦-٣٨)، والملون (اللوحات: ٢١-٢٢، ٢٨ ٣١، ٣٣-٣٥، ٣٩)، وقد تضمنت الزخارف أشكالاً هندسية من الخطوط البارزة والغائرة في اتجاهات مختلفة من سطوح الكسر، طبعت الجزء العلوي من بدن الجرار، بعضها نُفِّذ إضافة أو بالقالب أو الختم، وتشكل بعضها الآخر على هيئة خطوط مجدولة وذلك في بدن الأواني (اللوحات: ٢٤-٢٧)، في حين تكونت العناصر في بعضها الآخر من خطوط على هيئة مثلثات متكررة رأسها إلى الأعلى والقاعدة للأسفل، بالتبادل، وتنتهي المثلثات القائمة في رأسها بدوائر محصورة بين خطوط عمودية، ويتوسطها أربع دوائر: دائرتان مركزيتان، وأخريتان سفلية وعلوية (اللوحة ٢٧)، وقد تكون في كسر أخرى خطوط بارزة تحصر بينها دوائر أو نقاط متكررة مشكلة بالختم لها ما يماثلها في منتجات سامراء من القرن ٣هـ/٩م (زارة وهيرتزفلد ١٩٨٥: ٢٤، شكل ٣٧) (اللوحة ٢٦)، أو تتشكل في كسر أخرى طبعت بالقالب وزخارف قوامها معينات محصورة بشريط علوي وسفلي من المثلثات، تتوسطها دوائر يقوم عليها أربع عناصر على هيئة أهلة في الجهات الأربعة للمعين (اللوحة ٢٧)، وتمثل (اللوحة ٣٢) نموذج لزخارف هندسية محزوزة على هيئة شبكة من الخطوط حاول فيها الفنان تغطية الجزء الأكبر من الفراغ.

ويندرج ضمن الزخارف الهندسية مجموعة كسر شكلت عناصرها بالأسلوب التلويني أو الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء أو فوقه (ديماند ١٩٥٨: ١٧٠) (اللوحات: ٢١، ٢٣، ٢٨) متخذا شكل بقع متعددة الألوان تشغل سطوح الأواني ذات الأحجام الصغيرة والكبيرة، فيما يعرف بالخزف القصديري المبقع أو المقلم. وقد استخدم اللون الأخضر على أرضية بيضاء قصديرية في تكوين العناصر على هيئة بقع مستديرة نظمت على شكل صفوف عند رقبة الآنية، وتنحدر لبدنها (اللوحة ٢١)، أو تشغل السطح الداخلي للأطباق على هيئة بقع مختلفة الحجم ونقاط على أرضية بيضاء قصديرية تمتد حول نقطة مركزية وذلك باللون البني والبرتقالي المصفر (اللوحة ٢٨) كما استخدمت الألوان في كسر أخرى على شكل شرائط باللونين الأخضر والأسود على أرضية بيضاء (اللوحة ٢٢)، أو بلون واحد هو الأسود (اللوحة ٢٣).

الزخارف النباتية: يقدر عدد الكِسر التي زينت بالعناصر النباتية تسعة كِسر (اللوحات: ٢٩-٣٧)، استخدم في إخراجها الأسلوب التلويني (اللوحات: ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٥)، وأسلوب الحز والحفر (اللوحات: ٣٢، ٣٦-٣٨)، ويغلب على عناصرها الفروع النباتية مرسوم أغلبها بطريقة محورة (٢٩، ٣١، ٣٤، ٣٦) وقليل منها مرسوم بأسلوب طبيعي أو قريب من الطبيعة (اللوحات: ٣٣، ٣٥، ٣٧).

والأمثلة المرسومة بأسلوب الحزّ أو الحفر عديدة شكلت العناصر النباتية في بعض الأمثلة (اللوحة ٣٢) على هيئة فروع ملتوية رئيسة حول المركز بأسلوب الحز، وعناصر ورقية ثلاثية الفصوص على حافة الطبق أو السلطانية، رسمت بأسلوب تخطيطي. وقد تمكن الفنان من التعبير بقوة في هذا النموذج بالرغم من التحوير الواضح على الرسوم، وهو التعبير القوي نفسه في نموذج آخر (اللوحة ٣٦) قوام زخارفه شكلت على هيئة شجرة من غصنين جانبيين، كل غصن تكونه مراوح نخيلية محددة باللون الأسود.

والنموذج الأخير من الأمثلة المنفذة بالحزّ أو الحفر قوام زخارفه وحدة زخرفية على هيئة شجرة محورة بفرعين جانبيين (اللوحة ٣٧).

أما الأمثلة من الكسر المرسومة بأسلوب الألوان تقليدا في البداية للخزف الصيني فهي عديدة، قوام زخارفها وحدات نباتية شجرية على هيئة أغصان قائمة بطريقة محورة (اللوحات: ٢٩-٣١، ٣٤)، مرسومة بلون واحد أو لونين هو الأخضر، أو الأخضر والبني، أو بألوان متعددة، وذلك بدرجات متفاوتة من الفاتح إلى

الغامق، زادها جمالا وعبّر عن تطور لافت في الخزف الإسلامي في القرن ٣هـ/٩م (مرزوق د.ت.: ١٠٧).

ويندرج ضمن هذه المجموعة أمثلة زخارفها نباتية من فروع مورقة أو أوراق نباتية غليظة، وقد رسم ذلك بأسلوب قريب من الطبيعة واللون السائد فيها الأخضر والأزرق على أرضية بيضاء قصديرية (اللوحتان: ٣٣، ٣٥). وهذا النوع من الخزف عُثر عليه في مواقع عديدة من العالم الإسلامي، وينسب للعصر العباسي المبكر، زخارفه نباتية محورة وعناصر كتابية منفذة بالأزرق الكوبالتي، ويتميز هذا النوع من الخزف الأبيض ذي الزخارف بالأزرق الكوبالتي بقلة التنوع في شكله وزخارفه؛ فهو أطباق صغيرة وحوافّ ضحلة ولكنها رقيقة، والعناصر الزخرفية النباتية من الأوراق والفروع تبدو غليظة، ولكنها مرصوفة بطريقة متوازنة، تبدو فيها عناية الفنان كبيرة في تشكيلها وإخراجها، ويندرج هذا النوع ضمن نماذج منه محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بالقاهرة، تعود كلها إلى العصر العباسي في القرن ٣هـ/٩م (Ernst 1976: 38-39).

وعُثر على عدد كبير من القطع في مدينة سامراء، كما عثر في الشرق على نماذج كثيرة منه في إيران بسوسة والري ونيسابور، وفي الغرب عثر على أمثلة منه في مصر والأندلس؛ ما يوحي بشعبية هذا النوع من الخزف، وتكاد تجمع الآراء على أن هذا النوع من الخزف انطلاقا من شكله الموحّد المتميز كان يصنع في العراق ومنه يصدر لمختلف المناطق الإسلامية (Ernst 1976: 36-37).

الزخارف الكتابية: لدينا من الكِسر المنتقاة للدراسة في هذه المجموعة نموذجان (اللوحتان: ٣٨، ٣٩): قوامهما نصان كتابيان غير كاملين: النموذج الأولى (اللوحة ٣٨)، كِسرة زبدية اللون ملساء ناعمة يشغل بدنها حروفاً لكلمات غير تامة؛ بسبب التلف الذي أصاب القطعة؛ ويبدو أن الكلمة الأولى حرفها الأول تالف والحرفان الثاني والثالث (مـــ) و(ل) على التوالي، وبالتالي يرجح أن الحرف الأول المحذوف هو (عـ)، والكلمة كاملة (عمل) الذي تشير إلى الصانع أو الفنان؛ أما الكلمة التالية فهي غير كاملة أيضا، وربما كان الحرف الأول يمثل الحرف (كـــ)، والكلمة الثانية الحرف (لـــ)، والثالثة الحرف (مـــ)، والمفترض أن الكلمة تشير لاسم الصانع أو الفنان، ويبقى الاسم مجهولا، حاول الفنان في هذا النموذج إضفاء روح الجمال على الكتابة بإضافة زوائد فنية تخطيطية وورقية للحروف هي ليست من أصلها، مثل الزائد الصاعد من حرف الميم في الكلمة الأولى على هيئة علامة استفهام ينتهي بمروحة نخيلية ثلاثية الفصوص؛ أما الحروف الأخرى القائمة، فقد شكّل الخطاط أعلاها بخط مائل نحو اليسار في حرفي (كـــ) و(لـــ).

لقد أخذ الخط الكوفي في التطور والتحول إلى الفن والجمال في مراكز التجويد، ومن خلال الخطاطين الذين عملوا على تجويده وتحسينه، ونزعوا إلى تشكيل أطراف الحروف ونهاياتها وتزيينها بزخارف فصية نباتية أو هندسية، وكانت مراكز العناية بالخط كثيرة، في مقدمتها الحجاز أول الأمر، ثم الكوفة التي تعد اكبر مركز لتحسين الخط وتجويده منذ عصر الخليفة علي بن أبي طالب، وإليها ينسب الخط الكوفي الذي كان مستخدما بكثرة في كتابة المصاحف حتى القرن٤هـ/١٠م ليزاحمه خط آخر في ذلك هو خط النسخ وكلاهما كان سيدا في الكوفة ومنها انتشرا لمختلف المدن والمراكز الأخرى، كالبصرة التي كانت على تنافس كبير في مختلف المجالات مع الكوفة (جمعة ١٩٦٩: ٥٦-٥٧؛ حمودة د.ت.: ٧٣-٧٧).

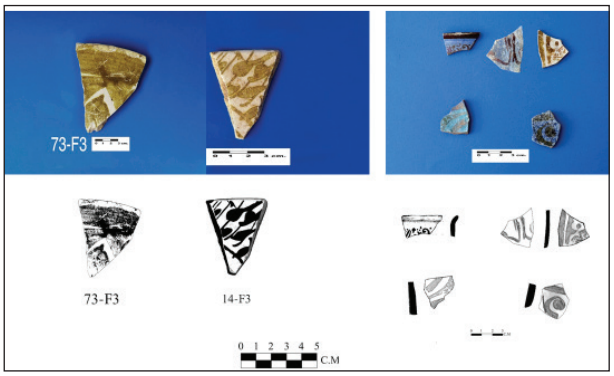
والنموذج الثاني (اللوحة ٣٩) كسرة خزفية لإناء ذي عجينة بيضاء وملمس ناعم، جدرانها رقيقة تحمل نصا كتابيا بالخط الكوفي حروفه في بداية تطورها، مشكّلة باللون البرتقالي المصفر، ونصها: الكلمة الأولى (عمل) والكلمة الثانية غير كاملة حروفها الباقية من التلف: الأول: حرف متشابه شكلا ومختلف نقطا (بـــ أو تـــ أو نـــ أو ي)، والثاني يكون (ر أو ز) ويفترض فيه أن يكون اسم الصانع أو الفنان.

ويلاحظ أن عملية تشكيل الحروف قد خضعت للتحسين ومحاولة إضفاء روح الجمال عليها، من خلال تغليظ بداية امتداد الحروف ونهاياتها، والميل بها نحو اليمين أو اليسار.

إن التمعّن في طبيعة الحروف وما لحقها من زوائد فنية ورقية وتخطيطية، تشكيلا، أو إضافة، يدرك مدى رغبة الفنان في تجويد كتابته وإضفاء روح الحسن على حروفه، وهو عمل بدأ منذ القرن الأول للهجرة، واشتد الإقبال على العناية بالخط وتجويده عمليا مع العصر الأموي، وبخاصة أيام عبدالملك بن مروان المتميز فنا وعمارة، فقد ظهر خلال العصر فطاحل أوائل الخطاطين المجوّدين الكبار، كإسحاق بن حماد، وخالد بن أبي الهياج، وقطبة المحرر، وإبراهيم الشجري وغيرهم (بهنسي ١٩٧٨: ١٠٨).

وتعمقت الكتابة، وترسّخ الخط، وتطور وازدهر وازداد حسنا وجمالا مع العصر العباسي الأول وما يليه، وبخاصة عصر حكم الخليفة المأمون (١٩٨- ٢١٨هـ) الذي شهد نهضة علمية وأدبية وفنية شملت الكتابة والخط تحسينا وتجويدا، برز من الخطوط خلاله خطاً يابسا جافا استخدم في المصاحف والمنشآت هو الخط الكوفي، وآخر لينا سهلا سريعا على اليد هو خط النسخ بأنواعه المختلفة، ومنه الثلث؛ وخلاله ظهر الخطاطون الكبار الذين بلغوا بالخط مبلغا كبيرا من التطور والتحسين، حتى صار الخط في هذا العصر ممثلا للطابع الإسلامي ودليلا على الحضارة الإسلامية، امتزج فيها الفن بالعقيدة والخط بالقرآن (الجبوري ١٩٩٤: ١١١). ومن الخطاطين الكبار الضحاك بن عجلان، وأسحاق بن حماد، والأحول المحرر، وأبو الفضل صالح التميمي الخراساني، وابن مقلة، وغيرهم كثير (جمعة ١٩٦٩: ١٥٥).

تقوم زخرفة هذين النموذجين من الكِسر على عناصر كتابية بالخط الكوفي، حروفها متوازنة مع استدارة بدن الكوب والطبق، ومضمونها توقيع الفنان، وتوقيع الفنانين على المنتجات الخزفية ظاهرة برزت



اللوحة ٤٠ اللوحة ٤١

منذ العصر الإسلامي المبكر، وكثير من القطع التي تحمل توقيع الفنانين قطع غير كاملة، والكتابة فيها ناقصة أو غير مقروءة (Ernst 1976: 39)، وهو ما يتضح من الكسر الذي بين أيدينا أن اسم الفنان غير مسجل؛ بسبب تلف الجزء الأكبر من القطعة، وتبدو حروفها متقنة جارية على ميزان واحد، مرصوفة رصفا جيدا، يصعب فصل العنصر الزخرفي عن العنصر الكتابي في النموذج الأول، وهي ظواهر تطورية شهدها القرن ٣هـ/٩م (جمعة ١٩٦٩: ١٧٦).

أما شقف الخزف ذو البريق المعدني (اللوحتان: ٤٠-٤١) فهي قلية مقارنة بشقف الفخار والخزف؛ فقد تم اختيار عدد سبع شقف فقط، تضم معظمها لأطباق أو زبديات ذات اللون الواحد، وأخرى متعددة الالوان. ويلاحظ أن الشقف ذات اللون الواحد مزخرفة على سطوحها الخارجية والداخلية بزخارف هندسية ونباتية، بطلاء لامع يميل إلى اللون الزيتوني الذهبي على أرضيات قصديرية بيضاء أو زرقاء فاتحة. أما الكسر المتعددة الألوان فيغلب عليها الأشكال الهندسية والنباتية على أرضيات قصديرية بيضاء. ومن المعروف أن الخزف ذا البريق المعدني بدأ استخدامه على نطاق واسع بعد اختراع ما يسمى بالخزف القصديري، إذ إن الألوان المعدنية ترسم على سطح أبيض قاتم، وتثبت تلك الألوان بعد حرقها مره أخرى، بحيث تعطي بريقا يسر الناضرين. ومن المؤكد أن هذا النوع من الخزف استخدم في سامراء وبغداد في العصر العباسي بل انتشر في اقطار إسلامية أخرى، مثل: ايران ومصر

وسوريا والجزائر وتونس، وما عثر عليه من شقف خزف البريق المعدني بموقع فيد الأثري متشابه مع خزف سامراء، يرجح بأن تاريخ الشقف ذات اللون الواحد من الخزف ذي البريق المعدني يعود إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين). أما النوع المتعدد الألوان، فيعتقد أنه أصبح شائعاً ومنتشراً في مصر وإيران والعراق في الفترة ما بين القرن الرابع والسادس الهجريين (العاشر والثاني عشر الميلاديين).

وقد أمدتنا الدراسات المسحية والحفريات في المملكة العربية السعودية بعدد كبير من بقايا شقف الخزف البريق المعدني بنوعية الأحادي ومتعدد الألوان؛ سواء في محطات درب الحج العراقي (زبالة/ البدع/ النقرة/ فيد /الربذة وغيرها)، أو في مواقع طريق الحج البصري (موقع الابرقان)، أو موقع المابيات، وجميعها متشابهة (الراشد ١٩٩٣: ٤٣٥؛ العتيبي ٢٠٠٥: ١٧٦؛ الثنيان ٢٠٠٦: ١٨٤-١٨٦؛ البراهيم ١٩٨٥: ٢٤٢). وبناءً على مقارنة شقف موقع فيد مع غيرها من المواقع الإسلامية، فإنه على الأرجح تعود للفترة ما بين القرنين الثالث ومطلع السادس الهجري (القرن التاسع ومطلع القرن الثاني عشر للميلاد).

وخلاصة الدراسة: تبين أن الحفريات الأثرية بموقع فيد القديمة كشفت خلال المواسم الثلاثة الأولى عن عدد كبير من الشقف الخزفية، سواء المزخرفة أو غير المزخرفة، بأنواعها وأساليبها وأنماطها المختلفة، التي تؤكد أن هناك نشاطاً تجارياً واسعاً في موقع فيد القديمة، وأن معظم ما عثر عليه من معثورات أثرية، وبخاصة الفخارية والخزفية، مستجلبة من خارج المنطقة، وتحديدا من العراق؛ كونها تابعة لحكومة بغداد (العصر العباسي)، كذلك هناك تشابه كبير بين تلك الشقف المكتشفة، وما كشف عنه في مواقع الإسلامية مبكرة، وبخاصة فخار سامراء وخزفها، إضافة إلى التشابه والتطابق في بعض الأحيان مع بعض ما عثر عليه في موافع أخرى، سواء داخل المملكة العربية السعودية أو خارجها؛ على ضوء ذلك يمكن القول بأن خزف فيد المكتشف من خلال الحفريات الأثرية ذا صلة بالمراكز الحضارية في العراق، حيث التقاليد الفنية من حيث النمط والشكل والزخرفة بأنواعها، وهذا يبدو طبيعيا، كون موقع فيد تقع في منتصف درب الحج العراقي؛ وبالتالي قوافل الحجيج القادمة من بلاد فارس والعراق تمر وتقيم بها، وبالتالي تتأثر وتؤثر؛ ما نتج عنه التشابه الكبير في تقاليدها ليست فقط الفنية بل حتى المعمارية. ومن هذا المنطلق يمكن ترجيح التأريخ الزمني لهذه المصنوعات الطينية إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين).

د. فهد بن صالح الحواس: كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الهوامش:

(١) انظر أقوال المؤرخين والرحالة في: ابن سعد، الواقدي محمد بن سعد الكاتب، ب ط، كتاب الطبقات الكبرى، دار صادر بيروت، بيروت، صص ٣٢١-٣٢٢؛ البكري، عبدالله بن عبدالعزيز، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، حققه وضبطه مصطفى السقا، عالم الكتب صص ١٠٣٣؛ المقدسي، شمس الدين أبو عبدالله، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، صص ١٠٧-١٠٨، ١٨٧٧؛ ابن رستة، أبو علي أحمد بن عمر، الأعلاق النفيسة، ليدن، صص ٣١١-٣١٢، ١٨٩١؛ الحربي، إبراهيم بن إسحاق إبراهيم الإمام، كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة - الرياض، ص ٣٠٩ ١٩٦٩؛ ابن جبير، محمد بن أحمد بن جبير الكناني، رحلة بن جبير، دار التراث، بيروت، صص ١٦٣-١٦٤، ١٩٦٨؛ الرضيمان، جزاع عبدالله، فيد: حديث التاريخ والحضارة والفروسية والشعر والآثار، مطبعة الحميضي، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، صص.١٨ ــ٢٧... الخ.

(٢) Jessica Hallett, The Abbasid Reception of chinese ceramics, Pearl Cups Like the Moon, https://www.asia.si.edu/Shipwrecked/downloads P.75

محمد عبدالعزيز، مرزوق، مرجع سابق، ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٣) Jessica Hallett, The Abbasid Reception of chinese ceramics, Pearl Cups Like the Moon, https://www.asia.si.edu/Shipwrecked/downloads Pp.2-3

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

ابن الأثير الجزري، د. ت.، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، المكتبة الإسلامية، ج٧، د.م.

ابن جبير، محمد بن أحمد بن جبير الكناني، ١٩٦٨، **رحلة بن جبير**، دار التراث، بيروت.

ابن رستة، أبو علي أحمد بن عمر، ١٨٩١، **الأعلاق النفيسة**، ليدن.

ابن سعد، الواقدي محمد بن سعد الكاتب، ب ط، كتاب **الطبقات الكبرى**، دار صادر بيروت، بيروت.

ابن منظور، **لسان العرب جزء ٩**،، د. ت، حرف الفاء وفصل الهمزة، دار صادر، بيروت لبنان.

ألكسندر بابا دو بولو، ١٩٧٩، **جمالية الرسم الإسلامي**، ترجمة علي اللواتي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس.

الباشا، حسن، ١٩٧٩، **مدخل إلى الآثار الإسلامية**، جامعة القاهرة.

البراهيم، محمد؛ ضيف الله الطلحي، مايكل جليمور، جمال مرسي، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، «تقرير مبدئي عن نتائج الاستكشافات الأثرية في موقع المابيات الإسلامي: الموسم الأول ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، **أطلال**، ع ٩، الرياض، وكالة الآثار والمتاحف.

البكري، عبدالله بن عبدالعزيز، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، حققه وضبطه مصطفى السقا، عالم الكتب.

بهنسي، عفيف، ١٩٧٨، «جمالية الفن العربي»، **عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الثنيان، محمد بن عبدالرحمن راشد، **فخار وخزف مراسي السهل التهامي الساحلي في المملكة العربية السعودية (عينات من الملتقطات السطحية لمواقع السرين، وعليب (حمدانة)، وحلي، وعثر، والشرجة، دراسة أثرية فنية**. جامعة الملك سعود، عمادة البحث العلمي، مركز بحوث كلية الآداب، ٢٠٠٦ م، ص ١٨٤-١٨٦.

جاك رسلر، ١٩٩٣، **الحضارة العربية**، ط.١، ترجمة خليل أحمد عليل، سلسلة عام ٢٠٠٠ بيروت لبنان.

الجبوري، يحي وهيب، ١٩٩٤، **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان.

جزاع عبدالله الرضيمان، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م، **فيد: حديث التاريخ والحضارة والفروسية والشعر والآثار**، مطبعة ا لحميضي .

جمعة، إبراهيم، ١٩٦٩، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، دار الكتب المصرية، القاهرة.

جمعة، إبراهيم، **قصة الكتابة العربية**، دار المعارف بمصر، القاهرة، نط٢، سلسلة إقرأ.

الحربي، إبراهيم بن إسحاق إبراهيم الإمام، ١٩٦٩، **كتاب المناسك واماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة**، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة - الرياض.

حسن، زكي محمد، ٢٠١٤، **الصين وفنون الإسلام**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

حسن، زكي محمد، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي**، بيروت لبنان.

حسين، محمود إبراهيم، **الخزف الإسلامي في الأردن**، دار الثقافة العربية.

حسين، محمود إبراهيم، ١٩٨٤، **الخزف الإسلامي في مصر**، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

حمودة، محمود عباس، د.ت، **دراسات في علم الكتابة العربية**، مكتبة غريب، القاهرة.

حمودي خالد خليل الأعظمي، «خزف سامراء الإسلامي»، **مجلة سومر**، مج.٣٠، ١٩٧٤، ص ٢٠٤.

حمودي، خالد خليل، ١٩٨٧، **من كنوز المتحف العراقي**، الفخار والخزف الإسلامي، مجلة سومر.

الحواس فهد صالح وآخرون، ١٤٣١هـ/٢٠١٠، **أطلال**، حولية الاثار العربية السعودية العدد٢٠، الهيئة العامة للسياحة والاثار، الرياض.

الحواس، فهد بن صالح، «الاكتشافات الأثرية الحديثة في مدينة فيد التاريخية بمنطقة حائل، المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية، النشأة والتطور»، **أبحاث ندوة المدينة في الوطن العربي في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية، النشأة والتطور**، مؤسسة عبدالرحمن السديري، الجوف المملكة العربية السعودية، ٢ - ٥ ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ ٥ - ٧ ديسمبر ٢٠٠٥م.

خليفة، ربيع حامد، ١٩٩٧، **فن الفخر، في كتاب الفنون الإسلامية**، ج.٣، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

الديب، محمد يوسف وكمال مصطفى الجمال، د.ت، **الفخار**، شركة عمان للطباعة والنشر، القاهرة.

ديماند م.س.، ١٩٥٨، **الفنون الإسلامية**، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعرف بمصر، القاهرة.

الراشد، سعد بن عبدالعزيز، د.ت، **الربدة صورة من الحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية**، جامعة الملك سعود، الرياض.

زارة وهرتزفلد، ١٩٨٥، **فخاريات سامرا المزججة**، ترجمة علي يحي منصور، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد.

الزيلعي، أحمد عمر، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، **مكة وعلاقاتها الخارجية ٣٠١هـ-٤٨٧هـ**، ط١، عمادة شئوون المكتبات، جامعة الرياض.

سر الزخرفة الإسلامية، ١٩٥٢، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة.

الطايش، علي أحمد، ٢٠٠٠، **الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

العتيبي، سعيد بن دبيس، **طريق الحج البصري دراسة تاريخية آثارية للطريق ولمنازله من ضرية إلى أوطاس**، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض ٢٠٠٥، صص.٢٠٣ ٢٠٨، ٢٨٦ ٢٨٧.

الغبان، علي إبراهيم، **الفخار والخزف الإسلامي في المملكة العربية السعودية**، محاضرات جامعية، ص، ٨.

الليميلم، عبدالعزيز بن محمد: **نفوذ الأتراك في الخلافة العباسية وأثره في قيام مدينة سامراء**، الرياض ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

كريستي أرنولد بريكس، **تراث الإسلام**، ترجمة زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا ١٩٨٤ ص٤٠ ٤١.

ماهر، سعاد، **كتاب الفنون لإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٩، ص ١٣.

مجلة التراث، العدد ٤، ١٩٨٢ المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية، بغداد ١٩٨٢، ص١٢٩

مرزوق، محمد عبدالعزيز، «فخار العراق وخزفه في العصر الإسلامي»، **مجلة سومر**، مج.٢٠سنة ١٩٦٤.، ص١٠١ ١٠٢.

المقدسي، شمس الدين أبو عبدالله، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، صص ١٠٧-١٠٨، ١٨٧٧.

نورتن، **الخزفيات للفنان الخزاف**، ترجمة سعيد حامد، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥، ص١٧٢

النويري (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب)، **نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق محمد جابر الحيني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ج ٢٥. ص ٢٧١، ٢٧٢.

ثانياً: المراجع غير العربية

Oliver Watson, 2014. **Chinese Influence on Islamic Glazed Ceramics, Arts of Asia Lecture Series Fall 2014 The Arts of the Islamic World** , University of Oxford October 10th.

Sauvaget, J. 1966. **Introduction à l'étude de la céramique musulmane**, Revue des Etudes Islamique, Paris.

Ernst j. Grube, 1976. **Islamic pottery of the eight to fifteenth centuryin the keir collection,faber and faber**, London.

Jessica Hallett, **The Abbasid Reception of chinese ceramics, Pearl Cups Like the Moon**, https://www.asia.si.edu/Shipwrecked/downloads.76