دراسة لمجموعة جديدة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بمتحف الفن الإسلامي في ماليزيا (القرن٣-٤هـ / ٩-١٠م)

نهى جميل محمد غالي
مدرس – كلية الآثار- جامعة القاهرة
Nohaghaly51@yahoo.com

المقدمة

يتميز الخزف الإسلامي المبكر بتعدد أنواعه وتباين زخارفه ، ومن بين تلك الأنواع الخزف المرسوم تحت الطلاء ، والذي انتشرت نماذج عديدة منه في المجموعات الخاصة والمتاحف المختلفة ، ومن بين تلك النماذج ما اشتملت عليه قاعة الخزف بمتحف الفن الإسلامي بماليزيا ، والتي تضمنت مجموعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف والذي ينسب إلى مدينتي سمرقند[١] ونيسابور[٢] ، وتتميز تلك المجموعة بإطرها المزخرفة بنقوش كتابية سميكة الخطوط منفذة بألوان داكنة على خلفية بيضاء ، وقد نفذت تلك النقوش بعدة أشكال من الخط الكوفي ، تنوعت ما بين الكوفي البسيط وذي الزيادات والمنتهي برسوم طيور .

تهتم هذه الدراسة بإلقاء الضوء على الخصائص الفنية لتلك المجموعة من حيث المادة الخام والأساليب الصناعية والزخرفية .

تضم قاعة الخزف بمتحف الفن الإسلامي بماليزيا ست عشرة قطعة خزفية[٣] اتسمت زخارفها بالتنوع ما بين الزخارف النباتية والأشكال الهندسية البسيطة والنقوش الكتابية ، فحين اعتمدت زخارف بعض تحف هذه المجموعة على تعدد الألوان وتداخلها مع بعضها البعض ، هذا وسوف تتقتصر الدراسة على المجموعة المزدانة بالنقوش الكتابية لما تتميز بها تلك النقوش من تنوع في شكل الخط ومضمون الكتابة والثراء الزخرفي مقارنة بباقي العناصر الزخرفية المنفذة على بقية قطع المجموعة .

الملاحظ في نقوش تلك المجموعة تنوع كتاباتها ما بين المقروء (لوحه ١) تحت رقم سجلCER-WC1/ 6C (لوحة ٢) تحت رقم سجل CER-WC1/9C (لوحة ٣) تحت رقم سجل CER-WC1/3C (لوحة ٤) تحت رقم سجل 5C/ CER-WC1(لوحة ٥) تحت رقم سجل CER-WC1/4C (لوحة ٦) تحت رقم سجل CER-WC1/7C (لوحة ٧) تحت رقم سجل CER-WC1/8C وغير المقروء (لوحة ٨) تحت رقم سجل CER-WC1/1C ، وإن كانت كلها تدور في اتجاه عقارب الساعة ، وتنسب في الأغلب الأعم إلى نهاية القرن الثالث الهجري وأوائل القرن الرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلاديين.

---

[١] سمرقند : بفتح أوله وثانيه ن ويقال لها بالعربية سمران بلد معروف مشهور ، قصبة الصغد مبنية على جنوبي وادي الصغد مرتفعة عالية ، بناها شمر أبو كرب فسميت شمر كنت فأعربت فقيل سمرقند ، وهي مدينة مشهورة ببلاد ما وراء النهر ، قالوا أول من أسسها كيكاوس بن كيقباد وليس على وجه الأرض مدينة أطيب ولا أنزه من سمرقند ، وهي من أهم المدن التابعة لجمهورية أوزبكستان .
الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي) ت ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م ، معجم البلدان ، ج٥ ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة القاهرة ، ١٩٠٦م ، صـ ٢٤٦ .
القزويني (أبي عبد الله زكريا بن محمد بن محمود) ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بير وت ، ١٣٤٠هـ / ١٩٦٠م ، صـ٥٣٥.

[٢] يطلق اسم نيسابور على كثير من المنتجات الخزفية التي تنتج في أمل وسارى حيث كانت تستخدم اسمها بشكل عشوائي ليس فقط على المنتجات الخزفيه في أماكن أخرى في إيران ولكن أيضا للأنواع المعروفة والتي تم صنعها في أفراسياب عن طريق الحفريات راجع :
Charlesk.(w.) , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , The Metropolitan Museum of Art Bulletin , VOL 20 , N 3 November 1961 , P104.

[٣] تنوعت المنتجات الخزفية التي يحتويها المتحف مابين سلاطين وقدور وأباريق وصحون إلى جانب بعض البلاطات الخزفية متعددة الأشكال .

الخصائص الفنية للمجموعة

أ- **المادة الخام**

غطيت معظم تحف المجموعة ببطانة بيضاء بمحلول طيني إسود تحت طلاء زجاجي شفاف ، في حين رسمت زخارف البعض الآخر منها بمحلول من الطين الأسود والأحمر ، فضلا عن وجود لمسات من اللون الأخضر في البعض الآخر[٤] ، ويطلق على هذا النوع من الخزف اسم الخزف المطلي التي اشتهرت بإنتاجه كلا من سمرقند ونيسابور .

ب- **التزجيج**

استخدم أكسيد الرصاص في تزجيج هذه النوعيه من الأواني الخزفية ، وكان الهدف من استخدام التزجيج حمايه الزخرفة من عوامل التعرية ، حيث يوضع التزجيج بداخل الآنيه وعلى حافتها ، نادراً ما كان يتم وضعه على الخارج[٥] ، حيث تميزت فترة القرن (٢هـ / ٨ م) بالتطور في استخدام التزجيج في صناعة الخزف والتي كانت تتركز في الصين والشرق الأوسط وآسيا الوسطى .

يتم تصنيف التزجيج إلى نوعين رئيسيين :-

١- التزجيج الرصاصي [٦]:- ، استخدم التزجيج الرصاصي في آسيا الوسطى لاسيما الفترة السامانية خلال القرنين(٣، ٤ هـ / ٩ – ١٠ م) ، حيث كان أكثر تجانساً وسلامة من التزجيج القلوي ، استمر استخدام هذا النوع حتى القرن (٦ ه/ ١٢م).

٢- التزجيج القلوي :- تضاءل في الاستخدام في أوائل القرن (٥ه/١١م) واختفى بحلول القرن (٦هـ / ١٢م) ، فقد انتقل استخدام التزجيج من مراكز صناعة الخزف مثل الري ونيسابور في إيران وميرف في تركمنستان والشاش وسمرقند في بلاد ما وراء النهر إلى العراق ، حيث كانت بغداد مركز الخلافة العباسية ، فكان من السهل التجول في أرجاء الخلافة العباسية من خلال الفنانين[٧].

ج - مراكز الصناعة :-

اشتهرت كلا من مناطق شمال وشرقي إيران بإنتاج هذه النوعية من الخزف ، فضلا عن بعض أقاليم ما وراء النهر وان كانتا نيسابور وسمرقند من أهم مراكز الانتاج الرئيسية ، إذ ضم السامانيون حكام بلاد ما وراء النهر إقليم خراسان وعاصمته نيسابور إلى سلطانهم سنة ٢٨٨ هجريا / ٩٠١ ميلادي ، ومن الأنواع المصنوعة بإقليم خرسان وبلاد ما وراء النهر الخزف الأبيض والأسود ذي الكتابات[٨].

١- **نيسابور**

أمدتنا حفريات نيسابور بأنواع عديدة من الخزف الإيراني المرسوم الذي يرجع إلى الفتره ما بين نهاية القرن(٢ه/ ٨ م) وبداية القرن (٤ه /١٠ م) وعثر بها على أنواع شبيهه بما عثر عليه في سمرقند ، كما وجدت أنواع أخرى قاصرة على نيسابور وحدها بل من المحتمل أن تكون قاصرة على إقليم خراسان بذاته ، تلك المجموعة التي تنتمي إلى نيسابور وسمرقند تتسم بأن تزينها كتابات بلون بني أو إسود أو أحمر على أرضية بيضاء ، وتحيط الكتابات المستخدمة في الزخرفة[٩] حافة الإناء

---

[٤] واطسون (أوليفر) ، ترجمة حصة صباح السالم ، غادة حجازي قدومي ، مراجعة أحمد عبد الرازق ، كنوز الفن الإسلامي ، ، متحف راث ، جنيف ، ١٩٨٥م ، صـــ٢١٥.

[5] Charlesk. , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , P 67 .

[٦] استخدم التزجيج الرصاصي لكي يعمل على خفض درجة الحرارة وذوبان السليكا بنفس الطريقة التي تقوم بها القلويات ، حيث يتناسب الطلاء الرصاصي بشكل خاص مع الفخار كما يستخدم التزجيج الرصاصي بدرجات حرارة أقل من القلوي .

[7] Charlesk. , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , P 54 .

[٨] ديماند (م.س) ، الفنون الإسلامية ، ترجمة: أحمد عيسى ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، صـــ١٧٤.

[9] تتميز حروف الـأطباق الخزفية بدقة الرسم واستواء الكلمات التي تتوافر فيها الدقة والتناسق وحسن التوزيع الكتابي بشكل دائري يسير في اتجاه عقارب الساعة وقد بدأه الخطاط من أسفل اليمين.

عبيد (شبل ابراهيم) ، ديوان الخط العربي في سمرقند ، مكتبه الاسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ ، صـــ ١١٤.

لمزيد من التفاصيل راجع :-

الطايش (علي) ، الفنون الإسلامية من صدر الإسلام حتى نهاية العصر الفاطمي ، القاهرة ، ٢٠١٨ ، صـــ صـــ ٦٥ ، ٦٦.

، وتتجه هامات الحروف نحو المركز ، أي إلى الداخل وعادة ما تكون حكمة ، هذه المجموعة من الخزف جيدة الصنع في الغالب وجميلة في الزخرفة إلى حد بعيد.

يوجد سلاطين أخرى عليها كتابات ذات حروف مديده تشبه الكتابات التي وجدت على عدد من السلاطين السامانية مما عثر عليه في أفراسياب بضواحي سمرقند ، ويستدل من العدد الضخم الذي عثر عليه من هذا النوع من الخزف الأسود والأبيض ذي الكتابات أنه كان نوعاً شعبياً في نيسابور بل في إقليم خراسان بأسره ، وأحياناً يضيف الخزفيون بعض الخطوط القصيرة الحمراء فوق الكتابات السوداء ويرسمون الحروف كلها باللون الأحمر ثم يحدد منها الأسود.

كما يوجد نوع آخر من الخزف شاع في نيسابور وسمرقند وتزينه زخارف مرسومه باللون الأرجواني الفاتح والأخضر الزيتوني والأحمر الطوبي على أرضية بيضاء ، تحتوي زخارفه على كتابات عربية وأشكال من الزخارف النباتية[١٠].

٢- سمرقند

كانت سمرقند من أهم المراكز الصناعية في فترة حكم السامانيين حيث كانت من أهم منتجاتها الخزفية ، الخزف ذو اللون الأبيض والأسود حيث تميز باستخدام الخط كعنصر زخرفي نفذ باللون الأسود على أرضية بيضاء والذي نفذ بواسطة بأكسيد الرصاص لإنشاء خط جاف ، كما وجد في سمرقند أفران تستخدم لحرق الفخار وكانت دائرية الشكل مع صندوق حريق مفتوح ، كان الفرن مصنوعاً من الطوب ، وقد استخدم هذه النوع من الأفران حتى القرن (٦ه/ ١٢ م)(١) ووجدت أيضاً في الشاش .

من الصعوبه التمييز بين الأواني الفخاريه المزججه في القرنين (٣ ،٤ ه / ٩، ١٠ م) في نيسابور وسمرقند ولذلك للتشابه الكبير بين المنتجات الخزفيه المصنوعه في المكانين علي الرغم أنها تفصل ٥٠٠ ميلا من بعضهما البعض ويمكن أن نرجح أن الصعوبة في التمييز ترجع للآتي:-

أن المنتجات الخزفيه المنفذة باللون الأسود على خلفية بيضاء وجدت بشكل كبير في كل من المدينتين (نيسابور وسمرقند) ، كما امتازت هذه المنتجات بزخرفة صغيرة شبيهة بالطيور في وسط القاعدة وهي سمة مشتركة بين نيسابور وسمرقند .

كما كان من المعتاد في سمرقند أن تكون كلمة عربية مكتوبة باللون الأسود عبر قاعدة الوعاء وفي بعض الأحيان كان هناك نصوص عربية على الجدار الخارجي أيضا وينطبق الشيء نفسه علي نيسابور ، لكن الاختلاف بين سمرقند ونيسابور أن الكلمة المفضلة للكتابة على القاعدة في سمرقند هي (البركه) بينما نيسابور كان الأكثر شيوعا (الحمد) وهذه الأطباق شائعة جدا في نيسابور ، هناك سمه واضحة وهي شكل يشبه الجرس الذي يشير إلى حيث يبدأ النقش وينتهي[١١].

د – أشكال الأواني

مجموعة من الصحون تنوعت أشكالها ما بين صحون خزفية عميقة الشكل (شكل ١أ) (لوحه ٦) ، صحون خزفية ذو قاعدة منخفضة بها حافة بسيطة (شكل ١ب) (لوحات ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) ، صحون خزفية منبسطة الشكل (شكل ١ج) (لوحات ١ ، ٢) ، بالإضافة إلى مجموعة من السلطانيات عميقة الشكل صغيرة الحجم (شكل ٢) (لوحة ٨) .

ه – الأسلوب الزخرفي

ازدانت الصحون الخزفية بالنقوش الكتابية[١٢] التي نفذت باللون الأسود على أرضية بيضاء ، وتنوعت أسلوب تنفيذ زخارفها، يمكن تقسيم هذا الأسلوب إلى ثلاث مجموعات :-

---

Irwin (R.) , Islamic Art , Laurence King , 1997

[١٠] ديماند ، الفنون الإسلامية ، ، صـ صـ ١٧٤ ،١٧٥ .

[12] Charlesk. , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , P 104 .

[١٢] نفذ الخط على المنتجات الخزفية كعنصر منفرد يدور حول حافة الآنية واقتصر فقط على الخط الكوفي وليس النسخ ، حيث انتج شرق العالم الإسلامي أنواعاً مختلفة من الكوفي المزخرف لم ينتج مثله في الغرب ، هذه الكتابات الكوفية صعبة القراءة صعبة التناول معظمها عبارات دعائية دينية قل ما نجد اسم الصانع عليها.
لمزيد من التفاصيل :-

Hrbas (M.) , Knobloch (E.) , The Art of Central Asia , Poul Hamlyn , London , 1965.

المجموعة الأولى :-

نفذت هذه الزخارف الكتابية على حافة الصحن بشكل دائري وذلك باللون الأسود والأحمر على أرضيه بيضاء ، وقد نفذت أشبه بالحروف الكوفية المتكررة ، مثلما نجد في مجموعه الدراسه كلمه الله (لوحات ١- ٢) وكلمه المال (لوحه ٣) ، حيث يلاحظ عليها صعوبة قراءتها وقد نفذت بطريقة تبعدها عن أصولها وتجعلها زخرفة شبه كتابية ، كما امتازت بأن هذه الكتابات حروفها أضخم من اللازم بحيث لا تتناسب مع حجم القطعة التي تزخرفها[١٣].

يلاحظ أن هذه الأطباق الخزفية المسطحة والتي ازدان منتصفها بدائرة مستديرة باللون الأسود الداكن يزين حافتها كتابات سميكة الخطوط باللون الأسود الداكن ويزينها بعض الزخارف الكتابية الكوفية غير المقروءة باللون الأحمر والأخضر الزيتوني (لوحات ١، ٢، ٣) ، حيث تنوعت زخرفة منتصف هذه الأطباق ، فنجد بعضها يزدان بنقاط مطموسة مثلما نرى في (لوحة ١) وبعضها يزدان برسوم طيور مثلما نرى في (لوحة ٢) وأخرى بزخرفه كتابيه غير مقروءه (لوحه ٣) .

يلاحظ في هذه المجموعة أن الفنان قد ملأ الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق فيها تسهم أو خطوط متقاربة وازدان بعضها بنقاط مطموسة أشبه بالورقة النباتية الثلاثية ، يضيف الخزافون بعض الخطوط القصيرة الحمراء فوق الكتابات السوداء واستخدامه للون الأحمر لإعطاء مزيد من التأثير الزخرفي وليس للتأكيد على الأجزاء الهامة في الكتابات ، فمثل هذه النوع من الزخارف الكتابية يختلط فيها الكتابة والزخرفة أشد الاختلاط ، حيث يلاحظ أن هذه الزخارف الكتابية لا تعطي مضمون كتابي سواء عبارات دعائية أو دينية أو آيات قرآنية وأحاديث نبوية أو نقوش تسجيلية بقدر ما كان الهدف منها شكل زخرفي بهيئة كتابية ، اعتمد الفنان في إظهارها على التلاعب بالتضاد اللوني بين الأسود والأبيض ولمسات من الأحمر والأخضر الزيتوني .

انتشر هذا النوع من الخزف في كثير من متاحف العالم ويستدل من كثرة هذا النوع (الخزف الأسود والأبيض في الكتابات) أنه كان شائعاً في منطقة شمال شرقي إيران (نيسابور وسمرقند).

المجموعة الثانية :-

ازدانت تلك المجموعه (لوحات ٤- ٥- ٦- ٧) بالزخارف الكتابية والتي نفذت بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات [١٤] ولكن تختلف من حيث شكلها ومضمونها عن المجموعة الأولى ، وقد نفذت هذه الزخارف باللون الأسود على أرضية بيضاء ، ولكن قد أصاب الفنان في كتاباتها غاية في الإبداع ووصل إلى قوة التغيير والجمال الزخرفي بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والإفادة من التقويسات والدوائر فضلاً عن جعل النهاية العليا صابع الحروف يشبه خط قلم البوص[١٥] .

نلاحظ أن هذه الأطباق استخدم في زخارفها الخط الكوفي البسيط وذي الزيادات والذي اتسم بانه خال من التنقيط والعلامات مما يصعب قراءة كتاباتها لما في حروفها من تحوير ، وتختلف هذه المجموعة عن المجموعة الأولى أن هذه الكتابات نفذت بأسلوب متناسق مع حجم الأنية ، كما تعتمد في أبسط حالاتها وفي أكثرها تعقيداً على الكتابة المنفرده .

تمتاز هذه المجموعة بأن تقتصر زخرفتها على شريط من الكتابة الكوفية ذات اللون الواحد يدور حول حافة الآنية ، حيث أن الزخرفة مرسومة بلون واحد وهو اللون الإسود ، وإذ قمنا بتحليل هذه المجموعة من حيث الشكل ومن حيث المضمون نجد الآتي:-

---

[١٣] واطسون ، كنوز الفن الإسلامي ، صـ ٢١٦ .

[١٤] لعب هذا الخط دورا زخرفيا هاما على هذه التحف فهو يمثل المحاولات الأولى التي قام بها الخزاف لتنفيذ الكتابات على التحف الخزفية المبكرة ، حيث قام الخزاف بتزين هامات بعض الحروف بأشكال متنوعة لمزيد من التفاصيل راجع
عليوة (حسين) ، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون ، المجلة التاريخية المصرية ، القاهره ، ١٩٨٤.
عبد الرازق (أحمد) ، نشأه الخط العربي وتطوره على المصاحف ، مصاحف صنعاء ، الكويت ، ١٩٨٥ م .
عبيد (شبل إبراهيم) ، دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني (أنواعها – تطورها – مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م .

[١٥] حسن (زكي محمد) ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١م ، صـ ٤٠٦.

١- **الشكل :-** نجد استخدام الخط الكوفي البسيط وذي الزيادات والتي يصعب قراءتها ، وقد يدور حول حافة الآنية إلى جانب الخط الكوفي المنتهي برسوم طيور[١٦].

٢- **المضمون** :- أغلب هذا النوع من الخزف يشتمل مضمون كتاباته على حكم وأمثال ولم يصادفنا أنيه عليها كتابات دينية أو أنه لم يصلنا أي قطعة موقعة ، كما نجد بعض من هذه المجموعة يزدان منتصفها برسوم صغيرة ، ويدور حول حافة الأنيه نقوش كتابية أشبه بنفس رسمة الطيور لا تعطي مضموناً ولكن منذ أول وهلة تبدو وكأنها نص كتابي لكنه زخرفي أشبه بالكتابات[١٧] (لوحة ٧) ، وقد اتسمت تلك التحف الخزفية باستخدام الخط الكوفي المنتهي برسوم طيور والذي اشتهر به خزف سمرقند ونيسابور والذي يؤرخ بفترة القرنين (٣ -٤ ه / ٩ - ١٠ م) والذي يلاحظ أن حروفه نفذت بأشكال طيور ، كما تميز خزف سمرقند ونيسابور برسم طائر في مركز التحفة حيث وائم الخزاف بين رسم الطائر وتوقيعه المنفذ في مركز التحفة ذلك بأن شكل أحد حروف التوقيع على هيئه طائر ومعظم الكتابات كانت منفذه غالبا على حافة السطح الداخلي المتسع للتحفة ، حيث يلاحظ أن مضامين تلك الحكم والأمثال اختلفت من تحفة لأخرى فبعضها يوضح أن الحياء من صفات الإيمان كما في (لوحه٤) وجاء نصها (الحيا من الايمان[١٨] والإيمان في الجنة الحيلة أبلغ من القوة) فبعضها يرغب في الجود وينفر من البخل كما في (لوحه ٥) وجاء نصها (ليس الجود من فضل مال وانما الجود للمقل المواسي)[١٩]، (أن الرزق مقسوم) كما في (لوحه ٦) فجاء نصها (أن الرزق مقسوم والحريص محروم)[٢٠] .

المجموعة الثالثة :-

عباره عن مجموعة من السلطانيات الصغيرة اعتمدت على أن العنصر الزخرفي الوحيد فيها هو بعض الرموز غير المقرءوة ، فقد كتبت كلمات في قاع السلطانيه في خط زخرفي يتعذر قراءته ، وكأنها إمضاء صانع التحفة أو قد تكون عنصراً زخرفيا بحتاً .

الألوان :-

كان للألوان دوراً بارزاً في تنفيذ الزخارف الكتابية على المنتجات الخزفية ، فقد تلاعب بها الفنان مثلما تلاعب بالحروف التي يتكون منها النقش الكتابي وذلك عن طريق استخدامه التباين في الدرجات اللونية ، فقد استخدم لونين مختلفين في تنفيذ تلك

---

[١٦] يعد هذا النوع من الخط من أهم مميزات خزف مدينتي نيسابور وسمرقند والذي ينتمي للقرنين الثالث والرابع الهجري التاسع والعاشر الميلادي والتي اتسمت بعض حروفه بأنها مدمجة مع رؤوس طيور أو أن تتشكل الحروف بأكملها بهيئة طيور .
عبيد ، دراسه للكتابات الأثرية علي الخزف الايراني ، صـ ٢٩ .
لمزيد من التفاصيل راجع :-
Summer (C.) , Feltham (H.) , The silk Road , Arts of Central Asia , Power House Publishing , 19999.

[17] نجد في بعض هذه الصحون أن كتابتها غير مقروءه لأسباب منها: أن بعض صانعي نيسابور الذين لا يعرفون حقا كيف يكتبون أنتجو سيناريو محاكاة لا يشبه سوى تشابه سطحي من الكتابة الدقيقة ، وهكذا تم تزيين العديد من الأواني الخزفية لمجموعة من النصوص التي تقترب في المعني فقط مثل هذه النقوش المفضلة مثل البركة واليمن والسعادة علاوة على ذلك كان هناك ميل بين الخزافين المجهولين لرسم بعض الحروف إلى الوراء كما في كتابة المرآة.

Charlesk.(w.) , Nishapour Pottery of the Early Islamic Period, New york , 1973 , P 92.

[١٨] الحياء من الإيمان : يروى عن النبي صل الله عليه وسلم قال بعضهم جعل الحياء وهو غريزة من الايمان وهو اكتساب ، لأن المستحي ينقطع بحيائه عن المعاصي وان لم يكن له تقية ، فصار كالايمان الذي يقطع بينها وبينه ، ومنه الحديث الاخر : إذ لم تستحي فاصنع ما شئت أي من لم يستحي صنع ما شاء ، لفظه أمر الخير
الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم النيسابوري) مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محمد محي الدين عبد الحميد الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ م ، صـ صـ ٣٧٥، ٣٧٦.

[١٩] ورد هذه الحكمه في كثير من التحف الخزفيه بنفس الفتره التاريخيه ، كما وردت في كتير من المصادر والمراجع بصيغ مختلفه مثل أجود من الجود المبر راجع :
الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر) ، المستقصي في أمثال العرب ، ج١ ، ط١ ، بيروت ، ١٩٦٢ م ، صـ ٥٣.

[٢٠] ورد مثل بصيغه شبيهة لنفس المثل بمجموعة الدراسة وفضل الرزق مقسوم والحرص من الغد والحاسد مغموم ، والحريص مغموم والرزق مقسوم والأجل محتوم وهو يضرب لضرره والقناعه والرضا به ولكن المثل الموجود بمجموعة الدراسة لم أجده في ثبت المصادر والمراجع عن تخريج لبعض الحكم والأمثال . لمزيد من التفاصيل عن مثل هذه الأمثال والحكم راجع :
الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب .
علي (كمال محمد) ، حكايات الأمثال والحكم العربية ، المكتبة الأكاديمية ، ط١ ، ١٩٩٨م.

النقوش بحيث استخدم اللون الداكن مثل الإسود ولمسات من الأحمر في تنفيذ النقش (لوحات ١ - ٢) ، بينما نفذت الأرضية بلون فاتح وهو الأبيض وذلك لكي يكون النقش أكثر وضوحاً ، وبذلك يستطيع الفنان أن يجعل التحفة تؤدي وظيفتين الغرض الجمالي إلى جانب الغرض المتعلق بالمضمون حيث أن التلاعب بالألوان يجعل النقوش الكتابية ملفتة للنظر .

قامت بعض الحفريات في الحي القديم من أفراسياب في عام ١٩١٤م على يد روسي يدعي (stola _ iarov) كانت عبارة عن أوعية فخارية مزججة تم اكتشافها في ذلك الموقع تعطي انطباعاً ممتازاً عن ألوان أفراسياب يتضح خصائصها الفنية.

استخدام اللون الأخضر لأن النحاس كان في متناول يد الجميع لذا لم نجد صعوبة في صنع البقع الخضراء التي قاموا بجمعها حول الحافه ، ولأن الكوبالت (المستخدم لصنع الأزرق الداكن) لم يكن متوفر لذا استبدلوا الأسود الأرجواني بالأزرق وذلك باستخدامه للخطوط القصيرة من الكتابة الكوفية المحاكية[٢١] ، ربما أراد الفنان من تلك الألوان إحداث التباين بين الكتابات والأرضية المنفذة عليها مما يجعل هذه الكتابات أكثر وضوحاً .

التأريخ :-

تنتمي هذه المجموعة إلى الطراز العباسي في بلاد ما وراء النهر (سمرقند) وإيران في القرنين (٣ -٤ هـ / ٩ – ١٠ م) ، حيث ارتبط تطور صناعة الخزف بثراء الخلافة العباسية ، نستدل من الأمثلة الكبيرة التي وصلتنا من نيسابور وسمرقند أن الخزف ذو الزخارف المرسومة كان من الأنواع المفضلة في شرق العالم الإسلامي ، حيث بدأت صناعه الخزف في نهايه القرن (٢ه / ٨م) وبدايه القرن(٣ه / ٩م) في الازدهار متأثرة بالأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدني عن الصين[٢٢] حيث اتسمت زخارفها بالكتابات المنفذة بالخط الكوفي والتي استخدمت في القرن (٣ه/ ٩م) بشكل بسيط[٢٣] .

يمكن أن نقول كذلك أن جهات خراسان والتركستان لم تمارس الرسم بالبريق المعدني ، ويحتمل أن يكون القليل منه مما عثر عليه في نيسابور وسمرقند قد استورد من غرب إيران مثل الري وسوس ، ويؤيد من عثر عليه من تقليد للخزف ذو البريق المعدني في نيسابور النظرية القائل أن الخزف ذو البريق المعدني لم يصنع في إقليم خراسان في بداية العصر الإسلامي[٢٤] .

<u>نتائج البحث</u>

بعد دراسة موضوع (الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف في ضوء مجموعة جديدة) نخلص إلى عدة حقائق ونتائج على النحو التالى :-

١- أثبتت الدراسة نشر ١٠ قطع خزفية لأول مرة من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بمتحف الفن الإسلامي بماليزيا .

٢- عرف هذا النوع من الخزف باسم الخزف المطلي التي اشتهرت به كلا من نيسابور وسمرقند حيث تنتمي هذه المجموعه إلى الطراز العباسي في بلاد ما وراء النهر (سمرقند) وإيران في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين .

٣- معظم القطع الخزفيه التي تنسب للفترة موضوع الدراسة لا تتضمن سوى النقوش الكتابية دون وجود عناصر زخرفية أخرى حيث نرى على بعض التحف الخزفية موضوع الدراسة أن تتضمن النص الكتابي على كلمة واحدة مكررة على حافة الطبق مثل كلمة الله .

٤- اتسمت التحف الخزفيه باستخدام الخط الكوفي البسيط وذي الزيادات والكوفي المنتهي برسوم طيور والذي اشتهر به خزف سمرقند ونيسابور والذي يلاحظ أن حروفه نفذت بأشكال طيور.

٥- تنوعت الحروف المستخدمة ما بين الحروف الرفيعة والتي أنهى هاماتها بشكل زيادة صغيرة والسميكة والتي أنهى هاماتها بشكل عريض ، كما كان الفنان يقوم بعمل فواصل بين كلمات النص بالتحف موضوع الدراسة والتي كانت عبارة عن شكل يشبه الجرس .

---

[22] Charlesk.(w.) , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , P 107 .

[٢٢] حسن (زكي محمد) ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، دار الكتب المصريه ، ط٢ ، ١٩٤٦م ، صـ ١٦٦.

[24] Allan (j .w) , Medieval middle eastern pottery . ashmolean museum, Edition, illustrated. Publisher, Ashmolean Museum 1971, P 15.

[٢٤] ديماند ، الفنون الإسلاميه ، صـ صـ ١٧٠ ، ١٧١.

٦- المناطق التي تشغلها الكتابات على التحف الخزفية موضوع الدراسة نلاحظ أن معظمها قد نفذ على السطح الداخلي للتحفة ولم تنفذ على السطح الخارجي ومعظمها كان يدور حول حواف السطح الداخلي للتحفة حيث تتجه هامات الحروف نحو الداخل لتصبح قريبة من مركز أو قاع التحفة المزدان بعنصر زخرفي عبارة عن دائرة صغيرة و طائر صغير .

المراجع العربية والأجنبية :-

المصادر العربية :-

١- الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي) ت ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م ، معجم البلدان ، ج٥ ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة القاهرة ، ١٩٠٦م .

٢- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر) ، المستقصي في أمثال العرب ، ج١ ، ط١ ، بيروت ، ١٩٦٢ م .

٣- القزويني (أبي عبد الله زكريا بن محمد بن محمود) ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بير وت ، ١٣٤٠هـ / ١٩٦٠م .

٤- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم النيسابوري) مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محمد محي الدين عبد الحميد الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧.

المراجع العربية :-

١- الطايش (علي) ، الفنون الإسلامية من صدر الإسلام حتى نهاية العصر الفاطمي ، القاهرة ، ٢٠١٨

٢- حسن (زكي محمد) ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، دار الكتب المصريه ، ط٢ ، ١٩٤٦م .

٣- حسن (زكي محمد)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١م.

٤- ديماند (م.س) ، الفنون الإسلامية ، ترجمة: أحمد عيسى ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

٥- عبد الرازق (أحمد) ، نشأه الخط العربي وتطوره على المصاحف ، مصاحف صنعاء ، الكويت ، ١٩٨٥ م .

٦- عبيد (شبل ابراهيم) ، ديوان الخط العربي في سمرقند ، مكتبه الاسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢م .

٧- عبيد (شبل ابراهيم)، دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني (أنواعها – تطورها – مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .

٨- عليوة (حسين) ، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون ، المجلة التاريخية المصرية ، القاهره ، ١٩٨٤.

٩- علي (كمال محمد) حكايات الأمثال والحكم العربية ، المكتبة الأكاديمية ، ط١ ، ١٩٩٨م.

١٠-واطسون (أوليفر) ، ترجمة حصة صباح السالم ، غداة حجازي قدومي ، مراجعة أحمد عبد الرازق ، كنوز الفن الإسلامي ، ، متحف راث ، جنيف ، ١٩٨٥م .

المراجع الأجنبية :-

١- Allan (j .w) , Medieval middle eastern pottery . ashmolean museum, Edition, illustrated. Publisher, Ashmolean Museum 1971, P 15.

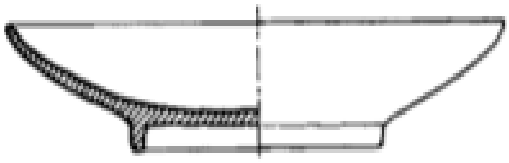
٢- Charlesk. (w.) , The galzed pottery of nishapour and Samarkand , The Metropolitan Museum of Art Bulletin , VOL 20 , N 3 November 1961 .

٣- Charlesk. (w.), Nishapour Pottery of the Early Islamic Period, New york , 1973.

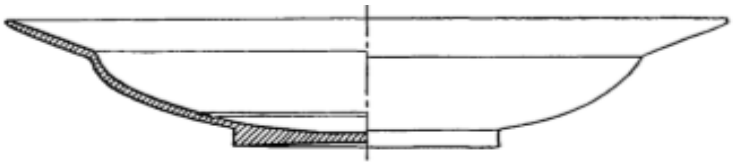
٤- Hrbas (M.) , Knobloch (E.) , The Art of Central Asia , Poul Hamlyn , London , 1965.

٥- Irwin (R.) , Islamic Art , Laurence King , 1997.

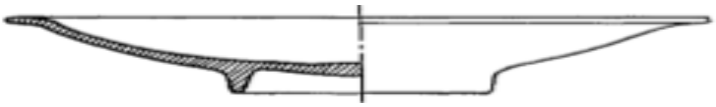
٦- Summer (C.) , Feltham (H.) , The silk Road , arts os of central asia , Power House Publishing , 19999.



(أ)

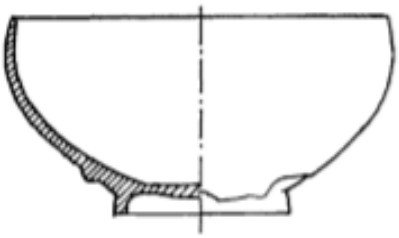


(ب)



(ج)

(شكل ١) مجموعه من أشكال الأطباق الخزفية موضوع البحث



(شكل ٢) أشكال السلطانيات الخزفية موضوع البحث

(لوحه ١) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف يتضمن كتابات منفذة بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات القرن (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بالمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/ 6C.

(لوحه ٢) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف يتضمن كتابات منفذه بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات القرن (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/9C .

(لوحه ٣) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف يتضمن كتابات منفذه بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات القرن (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/3C

(لوحه ٤) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف (المعروف بالخزف الأبيض والإسود) يتضمن الخط الكوفي البسيط ذي الزيادات (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ،تحت رقم سجل CER-WC1/5C

(لوحه ٥) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف (المعروف بالخزف الأبيض والإسود) يتضمن الخط الكوفي البسيط ذي الزيادات (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/4C

(لوحه ٦) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف (المعروف بالخزف الأبيض والإسود) يتضمن الخط الكوفي البسيط ذي الزيادات (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/7C

(لوحه ٧) صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف (المعروف بالخزف الأبيض والإسود) يتضمن الخط الكوفي المنتهي برسوم طيور (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/8C

(لوحه ٨) سلطانيات من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف يتضمن خط زخرفي (٤هـ / ١٠ م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، ماليزيا ، تحت رقم سجل CER-WC1/1C