مجلة السياحة والآثار، م ٢٩، ع٢، ص ص ١٨١ - ٢١٢، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٧م/ ١٤٣٨هـ).

فخار مدينة فيد المكتشف في التنقيبات الأثرية بمنطقة حائل للمواسم الثلاثة الأولى: ١٤٢٧ ـ ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٦ـ٢٠٠٨م

د. فهد بن صالح سليمان الحواس (*)

ملخص البحث: يعرض هذا البحث دراسة عينات مختارة من القطع الفخارية المكتشفة في التنقيبات الأثرية بمدينة فيد القديمة بمنطقة حائل للمواسم الثلاثة الأولى ١٤٢٧-١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٦-٢٠٠٨م تشمل دراسة وصفية تحليلية مقارنه تركز على طرق الصناعة وتقنياتها ولون الطينة ومظهرها السطحي ومكوناتها والطلاءات والحرق والزخرفة وأساليبها ومواضيعها وعناصرها لمحاولة تأريخ القطع الفخارية وبالتالي محاولة تأريخ الموقع وما مر به من تطورات مختلفة باعتماد التحليل والمقارنة والمقاربة بين القطع الخاضعة للدراسة و المنتجات الفخارية في المراكز الحضارية بالشام والعراق بصفة خاصة باعتبار أن مدينة فيد هي إحدى محطات طريق الحج العراقي، وكان بناؤها وتسييرها والإشراف عليها يخضع للخلافة العباسية، سواء بتولية والي عليها أو بإلحاقها ببغداد مباشرة أو من خلال ولاتها في الحجاز بمكة والمدينة.

الكلمات المفتاحية: فيد، حائل ، فخار.

The Pottery Recovered during the First Three Seasons (1427 – 1429 H. / 2006 – 2008) of Archaeological Excavations conducted in the Ancient City of Faid in Hail

Dr. Fahad Saleh Alhawas (*)

Abstract: This study examined some selected samples of the pottery shreds unearthed following the archaeological excavations conducted in the Ancient City of Faid in the region of Hail during the first three seasons 1427 – 1429 H. / 2006 – 2008. The study adopted a descriptive, analytic and comparative approach. It focused on the methods and techniques of pottery formation, the color of the clay used, its external appearance, components, coatings, baking and decorations, in addition to its design, themes and composition. The aim was not only to archaeologically date those pottery shreds, but also to try and date the site, through the analysis of and comparison between the pottery pieces understudy and some other pottery products in the civilizational sites, particularly in Levant and Iraq. As it were, the City of Faid constituted one of the main stops on the pilgrimage route from Iraq. It was constructed, managed and supervised by the Abbasid Caliphate, either through the appointment of its Wali (governor), its direct annexation to Baghdad, or through its Hijaz Rulers in Mecca and Medinah.

Keywords: Faid, Hail, Pottery.

(*) أستاذ مساعد، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، الرياض.

(*) Assistant professor King Saud University College of Tourism and Archaeology

الدراسة الوصفية :

حظيت مدينة فيد بأهمية تاريخية وحضارية باعتبارها أحد المراكز الكبرى الواقعة على درب الحج العراقي لعدة دراسات تاريخية ومسح وتنقيب أثريين، فقد شرع في تنقيب منظم سنة١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ليستمر خلال ثلاثة مواسم متتالية١٤٢٧١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٦٢٠٠٨م وشكلت المنطقة المحيطة بحصن فيد الأثري المعروف محليا بقصر خراش أهم نطاقات التنقيب، وذلك في الجهات الجنوبية والشمالية والشرقية منه، أهمها: نطاق السور الجنوبي وما بين السورين وقلعة الحصن وبركته والسورين الشمالي والشرقي و موقع التلال الأثرية الواقعة على ضفاف وادي فيد من الجهة الشمالية.

وتم العثور في المناطق التي أجري فيها التنقيب في المواسم الثلاثة الأولى على عدد كبير من الكسر الفخارية والخزفية والمعثورات الأخرى كالأدوات والأواني المصنوعة من الحجر الصابوني والحجارة الأخرى، وكسر من الأواني والقوارير الزجاجية، وأدوات صغيرة من النحاس والبرونز والحديد، وخرز من الصدف والحجارة شبه الكريمة وقطع من عملات نقدية ذهبية.

وتشير البيانات الإحصائية الأولية أن المعثورات الخزفية والفخارية هي أكثر المعثورات الأثرية انتشارا بالموقع، يليها في ذلك كسر الأدوات الحجرية وكسر الأواني والقوارير الزجاجية، وأن نسبة الكسر الفخارية تفوق الكسر الخزفية كمية ونسبة، ولم يعثر على قطع فخارية كاملة أو شبه كاملة إلا القليل. وقد اختيرت عينات من هذه الكسر الفخارية تصلح لأن تتخذ عينات للدراسة صناعة وفنا من القواعد والفوهات والمقابض والأبدان، بعضها يحتوي على زخارف فنية والبعض الآخر يخلو منها.

والجدول(رقم١)يتضمن بيانا إحصائيا عن انتشار وتوزيع الكسر الفخارية والخزفية في المناطق التي تم التنقيب فيها في المواسم الثلاثة : ١٤٢٧١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٦٢٠٠٨م وعدد الكسر الفخارية ونسبتها في المعثورات الكلية للكسر الفخارية والخزفية مع ملاحظة أن بعض ما تم العثور عليه من معثورات لا يعكس مكوناً طبقياً استيطانياً يفيد في دراسة التعاقب الطبقي للموقع، ذلك أن المستويات استاتيغرافية (الطبقية) تكاد تكون معدومة في مناطق حفر محددة وظاهرة في مناطق أخرى من الموقع. وبخاصة مناطق الحفر ما بين السورين (السور الجنوبي الخارجي والداخلي) فهي تكاد تكون معدومة لقلة عمق الحفر الأثري والوصول للارض البكر.

هدف الدراسة:

خصصنا هذا العمل لدراسة المعثورات الفخارية المكتشفة في مواسم الحفر الثلاثة على أن يخصص عمل علمي آخر منفصل للمكتشفات الخزفية المكتشفة سوف ينشر لاحقا.

وسوف نركز في الدراسة على عينات من تلك الكسر، وذلك من خلال:

أولا / دراسة وصفية :ـ تركز على/

١- طرق الصناعة ووصف المظهر السطحي للكسر.

٢- لون الطينة ومظهرها الصناعي من حيث طبيعتها ومكوناتها واحتواؤها أو خلوها من الشوائب ومستويات حرقها.

ثانيا :دراسة تحليلية: وتركز على/

٣ - تقنيات الصناعة : طرق الصناعة والطلاءات والحرق.

٤- الزخرفة: أساليبها ومواضيعها وعناصرها.

ولا شك أن هذه الخطوات سوف تقودنا إلى محاولة تأريخ هذه الكسر وبالتالي محاولة تأريخ الموقع وما مر به من تطورات مختلفة باعتماد التحليل والمقارنة والمقاربة بين الكسر الخاضعة للدراسة و المنتجات الفخارية في المراكز الحضارية بالشام والعراق بصفة خاصة باعتبار أن مدينة فيد هي إحدى محطات طريق الحج العراقي، وكان بناؤها وتسييرها والإشراف عليها يخضع للخلافة العباسية، سواء بتولية والي عليها أو بإلحاقها ببغداد مباشرة أو من خلال ولاتها في الحجاز بمكة والمدينة.

وقد اكتشفت كمية كبيرة من الكسر الفخارية لأدوات متنوعة أغلبها للاستخدام المنزلي والتخزين، وذلك في أماكن مختلفة من مواقع الحفريات ومربعاتها، وقد فاقت تلك الكسر ما اكتشف من كسر خزفية، وهذا جدول إحصائي بذلك يوضح نسب الفخار إلى الخزف:

ويمكن تصنيف المعثورات الفخارية المكتشفة في المواسم الثلاثة في حفرية فيد من حيث الصناعة

جدول رقم(١) إحصائي بكمية المعثورات الفخارية والخزفية في مواسم التنقيب ومناطقه بمدينة فيد الأثرية ونسبة الفخار إلى الخزف.

المنطقة	الموسم	المربعات	عدد الكسر الفخارية والخزفية	عدد الكسر الفخارية	نسبة الفخار للخزف
منطقة البركة والسور الجنوبي	الأول		عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ٢٢٥٦	عدد الكسر الفخارية= ١٣٣١	٥٩٪
السور الجنوبي لحصن خراش	الأول		عدد الكسر الفخارية والخزفية = ٦٠٣	عدد الكسر الفخارية= ٢٩٢	٤٨٪
مربعات التنقيب	الأول	المربعات: H2a/14b, H2b/14d, 12a/14d	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ٧٥٣	عدد الكسر الفخارية= ٣٦٤	٤٨٪
السور الشرقي لحصن خراش	الأول		عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ٧١٣	عدد الكسر الفخارية= ٥٣٦	٦٤٪
منطقة البركة	الأول		عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ١٨٧	عدد الكسر الفخارية= ١١٩	٦٤٪
جميع مناطق التنقيب:	الثاني		العدد الإجمالي للكسر الفخارية والخزفية ٢٩٠٥	عدد الكسر الفخارية١٥٨٥	٥٤. ٦٪
السور الجنوبي الغربي لحصن خراش	الثاني	المربعات -61-V2, 61 w2, 61-X2, 61- ,X2 60-Y2	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ١١٧٨	عدد الكسر الفخارية ٥٥٨	٤٧,٤٪
السور الشمالي	الثاني	مربعات -80 80-E3, F3, 79-F3	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٧٩١	عددالكسرالفخارية٥٠٢	٦٣,٥٪

يتبع الجدول رقم (١)

المنطقة	الموسم	المربعات	عدد الكسر الفخارية والخزفية	عدد الكسر الفخارية	نسبة الفخار للخزف
منطقة التلال	الثاني	مربع 40i2-41i2	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ٩٣٦	عدد الكسر الفخارية ٥٢٥	٥٦,١٪
مجموع مناطق التنقيب	الثالث		المجموع الكلي: ٤٥٢٦ كسرة	عدد الكسر الفخارية: ٢٨٦٧	٦٢,٨٪
منطقة القلعة	الثالث		عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٧٥٣	عدد الكسر الفخارية ٥٥٥	٧٣,٧ ٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 55-V2	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها ٥١٠	عدد الكسر الفخارية ٣٠٤	٥٩,٦٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 59-A3	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها = ٧٩٩	عددالكسرالفخارية٤٦٢	٥٧,٨٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 56-V2	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٧١٢	عدد الكسر الفخارية ٤٤٤	٦٢,٤٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 57-V2	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٥٩٩	عدد الكسر الفخارية ٣٣٦	٥٦,١٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 60-B3	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٥٦١	عدد الكسر الفخارية = ٣٦١	٦٤,٣٪
منطقة القلعة	الثالث	مربع 62-B3	عدد الكسر الفخارية والخزفية التي تم العثور عليها =٥٩٢	عدد الكسر الفخارية = ٤٠٤	٦٨,٢٪

والزخرفة إلى صنفين:

الصنف الأول / كسر فخارية غير مزخرفة

والصنف الثاني / كسر فخارية مزخرفة ويتشابه الصنفان في الخامة وطرق الصناعة، ولا يختلفان إلا في الطلاء والمظهر الفني، وقد ألحقنا بالصنف الثاني الزخرفي كل الكِسر التي احتوت على أي حركة للخزاف قصد بها لمسة فنية جمالية يكسِّر بها رتابة الخامة الأصلية.

والصنف الأول/ الكسر الفخارية غير المزخرفة: لدينا منها خمسة عشر كَسرة، يختلف مظهرها السطحي وملمسها وتركيب طينتها من حيث احتوائها على شوائب أو خلوها منها أو تغطية السطح بطلاءات زجاجية أو خلوه منها ويمكن تنميط هذا الصنف إلى نمطين:

النمط الأول/ فخار مزجج

النمط الثاني/ فخار غير مزجج

والثاني وهو الفخار غير المزجج يمكن تقسيمه بدوره بناءا على طريقة صناعته إلى قسمين:

القسم الأول / فخار رقيق نسبيا

والقسم الثاني/ فخار خشن محلي

وهذا جدول بالخصائص العامة للنمطين:

فأما الفخار المزجج:

فلدينا منه ثماني كسر على نمطين من حيث الشكل :

جدول رقم(٢) :خصائص المظهر العام لنمطي الفخار: المزجج وغير المزجج.

نمط الفخار	الأشكال	عدد القطع	شكل القطع	ألوان الطينة	ملامس السطح	محتوى الطينة	ألوان التزجيج
فخار مزجج	١ – ٨	ثمان كسر	– ثلاث قواعد – فوهة واحدة – قاعدتان وجزء من بدن متصل	محمرة – سمراء – رمادية وزبدية – مصفرة	أملس – خشن – شاحب	كسر ذات شوائب – وكسر تخلو من الشوائب	أخضر فاتح وداكن – أصفر – أسود
فخار غير مزجج	٩ – ١٦/ أ	تسع كسر	– الجزء العلو من جرة (خابية) (٢) – قواعد وأبدان(٥) – قاعدة مجمرة(١)	– رمادية ضاربة للسمرة – محمرة – حمراء – مصفرة	– خشن بمسامات وشوائب – أملس ناعم	– طينة بشوائب – طينة تخلو من الشوائب	غير مزجج

نمط الشكل الأول/ مجموعة من الكسر على هيئة قاعدة وبدن عددها ست كسر ذات استخدامات منزلية من أباريق ومسارج وقدور وجرار وأطباق وزبديات(الأشكال من١ إلى ٦): تختلف طينتها من كَسرة إلى أخرى في لونها وبنيتها وسمكها ولون تزجيجها، فسمكها العام يتراوح بين ٣سم إلى ٥ , ٤سم بعضها طينته خشنة بنية داكنة تميل للسمرة(شكل ١) أو برتقالية محمرة(شكل٢ – ٤)تحتوي على شوائب جيرية، أو رمادية زبدية (شكل ٥ – ٦)، ويبدو أن معظمها مصنوع باليد أو بالدولاب، ودرجة حرقه متوسطة لم تبلغ الدرجة القصوى التي تتفاعل معها جميع العناصر المكونة للخامة وتمتزج ببعضها لتشكل طينة متحدة العناصر، وقد زججت أغلب الكسر التي بين أيدينا بطلاء أخضر فاتح أو باهت(شكل١، ٦) أو أصفر شاحب (شكل٢، ٣، ٥) أو تزجيج أسود اللون (شكل ٤).

وفي مقابل مجموعة هذه الكسر التي على هيئة قاعدة وبدن، هناك كسرتين على هيئة فوهة وعنق وجزء من البدن(شكل ٧٨)طينتهما برتقالية محمرة وملمس سطحهما خشن وسمكهما ما بين٥ , ٤سم إلى ٥سم، وقد زجج كل منهما بطلاء زجاجي أخضر سميك، ويبدو أن هذا النوع شكل بالدولاب، وحرق في فرن درجة حرارته أقل من المطلوب لوجود حبيبات أشبه ما تكون بالفقاعات مما يدل على نقص درجة الحرارة التي تحلل مركبات الطينة وتذيبها وتلحمها ببعضها فتظهر جسما واحدا.

اختلفت ألوان الطلاءات الزجاجية في هذا النمط من الفخار المزجج غير المزخرف، وتعرض كثير منها إلى التلف والتحلل بفعل بقائها مدة طويلة معرضة لعوامل التعرية وبفعل التغيرات الناتجة عن التربة والتعرية، وأكثر الطلاءات شيوعا هو الطلاء الزجاجي الأخضر والأخضر التركوزازي (شكل١، ٥، ٧– ٨) وفي معظم مكتشفات محطات درب زبيدة (Al-Rashid404 :1980، الراشد ١٩٩٣: ٤٤٠٤٤١).

ثانياً / الفخار غير المزجج(شكل ٩١٦/ أ) وعثر في التنقيب على كمية كبيرة من الكِسر، كثير منها كِسر جزئية لأبدان أواني، وأقلها كِسر لقواعد وفوهات ومقابض لقدور وجرار وأباريق ومجامر وأدوات تخزين، وهي التي انتقينا منها نماذج أخضعناها لهذه الدراسة، وهذا

الصنف غير المزجج يمكن تنميطه إلى نمطين:

الأول / فخار رقيق نسبيا (شكل ٩١٢).

والثاني/ فخار خشن محلي(١٣١٦/ أ).

فأما النمط الأول / الفخار الرقيق نسبيا أو متوسط الخشونة(شكل ٩-١٢):فلدينا منه أربع كِسر لقواعد وأبدان جرار تخزين وأباريق وقدور ومسارج، طينتها محمرّة في كَسرة(شكل ٩) وهي ذات قاعدة مستديرة مرتفعة يرجح معها أنها جزء من جرة تخزين لمواد صلبة، سمكها حوالي ٥سم، كما نجد طينة متوسطة الخشونة تتخذ اللون الرمادي الزبدي المصفرّ في كِسرة (شكل١٢)وهي جزء من قاعدة وبدن يرجح أنه لجرة تخزين أو لحفظ القار أو مطلية بالقار لمنع رشح السوائل.

و تتميز الطينة في الكَسرتين (شكل ١٠-١١) باللون الرمادي المسمَرّ وتحتوي على شوائب غير عضوية من حبيبات رملية وجيرية أو حجرية وملمسها خشن نسبيا، ولكن حرقها جيد في درجة حرارة عالية، وصناعتها يدوية، والكَسرة (شكل ١٠) جزء من قدر للطبخ ذات مقبض جانبي بارز على شكل هلال ملتحم ببدن الإناء.

وقد استخدم في صناعة بعض هذه الأدوات الفخارية الدولاب (شكل ٩-١٢)، فقد ظهر ما يدل على ذلك من بروز أصبع السبابة المعقوف للخزاف على جسم الآنية داخليا(شكل ٩) .

والنمط الثاني الخشن من الفخار غير المزجج وهو خشن العجينة يدوي الصناعة، استخدم لأغراض منزلية مختلفة من تخزين وطهي كالجرار والقدور، عثر على كمية كبيرة منه في مربعات التنقيب، سمكها يتراوح بين ٣سم و٥سم، حرقها متوسط الحرارة في أفران مغلقة، انتقينا منه ثلاث كسر(شكل١٣١٥) لفوهات وأبدان بمقابض أو قواعد وأبدان، تتسم الطينة باللون الرمادي المسمَرّ في الكَسرة (شكل ١٣) فوهتها مستديرة متراجعة بارزة للخارج ومقبضها ربع دائري، سطحها خشن وعجينتها ذات شوائب كلسية وجيرية وحصوية حجرية.

أما الكَسرة (شكل ١٤) فلون عجينتها أحمر أومحمر قرميدي وهي عبارة عن حافة قدر ذات بروز للخارج وطينتها محمرة كلسية جيرية دهنت خارجيا بمادة القار الذي ما تزال آثاره واضحة على السطح الخارجي، ولا شك أن الحرق كان في فرن مغلق وهو ما أكسب العجينة اللون البني المحمر، وهذا النوع من الفخاريات أَنتج قبل الإسلام واستمر إنتاجه خلال القرون الثلاثة الأولى للإسلام، والكسرة (شكل١٥)من نمط الفخار الأحمر، وما يميز هذا النموذجين الفخار غير المزجج الخشن طينته الحمراء القرميدية الصقيلة السطح، وهو مصنوع باليد. ولدينا أخيرا نموذج لجزء وحيد من مجمرة مجوفة رباعية الأرجل مكعبة الشكل (شكل ١٦/ أ) طينتها مصفرة شاحبة خشنة الملمس ذات شوائب جيرية وكلسية.

إن هذه الكِسر من حيث صناعتها: في خاماتها ولون عجينتها ومكوناتها، وما احتوت عليه من شوائب ومسامات أو خلوها منها ومظهر سطحها من حيث نعومته أو خشونته، ولون الطلاءات الزجاجية التي تكسوه، واستخدام الدولاب في تشكيله أو تشكيله يدويا: كل هذه الخصائص الصناعية في الكِسر الفخارية لحفرية مدينة فيد ترتبط بمكتشفات أخرى في مواقع أثرية مشابهة خضعت للدراسة والبحث وأهمها الربذة، وبينت الدراسة أن هذه الفخاريات في فيد والربذة متشابهة فيما بينها، وهي كلها ذات صلة بفخاريات المراكز الصناعية في مواقع عديدة بالعراق العباسية منذ فترته المبكرة في سامرا والكوفة والأخضير بل ويمتد

التشابه أبعد من ذلك إلى الفخاريات المكتشفة في حفائر سوسة ونيسابور (الراشد: الربذة:١٠٤، Wilkinson, 1973 : pp295-300)، وذلك يبدو أمرا طبيعيا إذا علمنا أن المدينتين: الربذة وفيد، ينتمي موقع كل منهما إلى طريق الحج العراقي الكوفي.

النوع الثاني/ الفخار المزخرف(أشكال ١٦/ ب – ٣٨)وقد أدرجنا في هذا النوع من الفخار المكتشف في حفرية فيد الأثرية جميع الكسر التي أبرزتها المواسم الثلاثة للتنقيبات (١٤٢٧– ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٦ – ٢٠٠٨م) واحتوت على زخارف قُصد بها جانبا فنيا جماليا يغير من رتابة المادة الخشنة ويكسب ها مظهرا رائقا أيا كان نوعها ومواضيعها ومستواها الفني.

لقد اختلفت في هذه المجموعة طرق الصناعة وأساليب الزخرفة وتنوعت ألوان العجينة وطلاءاتها الزجاجية وسمك كسرها ومواضيعها الفنية وعناصرها الزخرفية. ومن حيث الصناعة فإنه يمكن تنميط مجموع الكسر إلى ثلاثة أنماط :

الأول/ فخار ذو عجينة رمادية بيضاء وطلاء أبيض رمادي ومصفر (الأشكال١٦/ ب٢٨)

الثاني/ عجينة حمراء وطلاء أصفر شاحب (الأشكال ٢٩ – ٣٢).

والثالث/ عجينته وطلاؤه باللون الأصفر الشاحب (الأشكال ٣٣٣٨).

فالنمط الأول وهو عبارة عن كسر لحواف وأبدان وقواعد ومقابض لأدوات وأواني منزلية مختلفة الأحجام والأشكال كالأواني الصغيرة الناعمة والرقيقة كالأباريق والأكواب والزبديات والأطباق والقدور وجرار التخزين وشبابيك القلل، ومن الناحية الصناعية فإن العجينة السائدة فيها ذات لون زبدي أبيض ناعم الملمس قليل السمك رقيق الجدران لا يتجاوز السمك ١سم في أغلب الأحيان، وقد صنعت كسر هذه الأواني بالدولاب وأحرقت في فرن درجة حرارته عالية، واكتشف في أغلب مربعات الحفر في الموسمين الأول والثاني.

لقد غطيت بعض هذه الكسر بطلاء زبدي أبيض أو أبيض مصفر(أشكال ١٦/ ب، ٢٤ –٢٨) في حين ترك البعض الآخر على طبيعة طينته البيضاء الرمادية(أشكال ١٧ –٢٣) .

وقد أولى الخزاف مصنوعاته عناية خاصة فزينها بزخارف مختلفة المواضيع والعناصر، استخدم فيها أساليب زخرفية متنوعة من حفر بنوعيه البارز(شكل ١٩ – ٢٠، ٢٤)والغائر(شكل ٢٦ – ٢٧)، أو استخدم أسلوب الحز وهو الغالب (أشكال ١٧–١٨، ٢١ – ٢٣، ٢٨)أو الرسم(شكل ١٦/ ب) أو الختم والطبع(شكل ٢٢)أو التخريم(شكل ٢٥)، وغلُب على الزخارف المواضيع الهندسية وقليل منها النباتية والكتابية والرمزية.

النمط الثاني/ كسر فخارية ذات عجينة حمراء وطلاء أصفر شاحب (الأشكال ٢٩ –٣٢)، ومعظم هذه الكسر أجزاء من فوهات وأبدان لجرار تخزين كبيرة الحجم مصنوعة صناعة يدوية، بعضها ثلاثي المقابض(شكل٢٩)والبعض الآخر فوهاته بارزة إلى الخارج(شكل٣٠ –٣٢) أو ممتدة إلى الأعلى وبروز أسفلها (شكل٣١)ويتراوح سمكها ما بين ٢سم و٤سم، وبعض الكسر طلي بطلاء أصفر شاحب (شكل٣٠ –٣١) في حين يخلو البعض الآخر من الطلاءات(شكل ٢٩، ٣٢) وبالتالي فإن بدن الكسر قليلة النعومة بل تميل للخشونة وهو ما يوحي أن درجة الحرق فيها كانت ضعيفة .

ومن الناحية الفنية فإن هذه القطع خضعت لعناية

الخزاف واهتمامه من حيث إضفاء روح الجمال عليها، فزينها بزخارف نباتية وهندسية أو كتابية بأساليب مختلفة كأسلوب الحز والكشط أو زخارف أصبعية على هيئة خلية نحل.

والنمط الثالث/ عجينته محمرة أو بنية أو رمادية بدرجات مختلفة وطلاؤه باللونين الأصفر والأصفر الشاحب(الأشكال ٣٣-٣٨) وهو يتدرج بين الخشونة والنعومة، وقد أضفى الفنان على هذه القطع مظاهر فنية جمالية من الزخارف الهندسية والنباتية بأساليب متنوعة من الحز والكشط والزخرفة بالأصابع، فبدت الزخارف إما بارزة أو غائرة.

الدراسة التحليلية :

اشتملت الكسر المكتشفة في حفرية فيد على زخارف متنوعة هندسية ونباتية وكتابية تعكس المستوى الحضاري للمسلمين صناعيا وفنيا خلال الفترة التاريخية الممتدة من ظهور الإسلام إلى القرن ٣ـــ٤هـ/ ٩ـ ١٠م، وتبين علاقة المناطق المختلفة ببعضها وتواصلها وتبادل المنافع بينها مثلما توضحه المكتشفات الفخارية والخزفية في حفرية مدينة فيد الأثرية في مواسمها الثلاثة والتي أبرزت صلة المدينة بمراكز حضارية صناعية وفنية بالعراق العباسية. وسوف تركز الدراسة التحليلية على الجانب التقني الصناعي والفني الجمالي.

ومن الناحية الصناعية فإن الفخار من الصناعات الطينية الموغلة في القدم قدم الإنسان سايره في تدرجه في سلم التطور خلال العصور الحجرية، فقد أثبتت الدراسات والحفريات الأثرية في مختلف مواقع العالم لما قبل التاريخ أن ظهوره يعود للعصر الحجري الحديث بعد ان انتقل من حياة الكهوف والمأوي الصخرية إلي مستوطنات ثابتة ساعدت على إنتاج نوع من الصناعات المهمة في العالم القديم والتي أصبحت بديلا

جدول رقم (٣) جدول توضيحي لنمط الزخارف السائدة في الكسر الفخارية المكتشفة في حفرية فيد في مواسمها الثلاثة.

الزخارف	العناصر	الأشكال	الأسلوب
هندسية	خطوط بمختلف أشكالها-أشكال مساحية (مثلثات - معينات - مضلعات - دوائر) - نقاط - خروم - أشرطة - شكل أهلة	١٧ - ٢٣/ ٢٥، ٢٧ - ٣٤/ ٣٦ - ٣٧	الحز-الحفر الأصابع - الختم- التخريم
نباتية	الأوراق - الفروع - العناصر الزهرية	٢٦، ٢٩، ٣٥	الحز ــ الحفر ــ الختم
كتابية	الخط الكوفي الزخرفي	١٦/ ب،٢٤	الرسم ــ الكشط

عن الصناعات الحجرية التى كان يصعب تطويعها ونقلها بعكس الفخار الذي كان منتجا سهل الصناعة والتشكيل. (الدباغ ١٩٦٤: ٨٧، القيسي ٢٠٠٩: ٩). ومع استقرار الإنسان في العصر الحجري الحديث (النيوليتيك) ازدادت حاجته المنزلية لهذه الأدوات الطينية بمعرفته فلاحة الأرض وتحوله من خلالها إلى منتج لغذائه عوض التقاطه وجمعه له، وذلك في مختلف مناطق عالم فجر التاريخ والعالم القديم، وأخذ الإنسان مع مرور القرون في اكتساب المهارات والخبرة في التعامل مع الطينة وطرق صناعتها وتشكيلها والأدوات المستخدمة فيها ثم باكتشافه حرق الطينة لإكسابها قوة وصلابة (حمودي ١٩٨٧: ٦٠)تقاوم الصدمات وتطيل أمد الأدوات، ولعل من أهم ما اكتشفه الإنسان في هذا الصدد العجلة التي عرفت في حضارة الوركا أحد المدن السومرية جنوب العراق. (القيسي ٢٠٠٩: ١٥، ١٩)، ثم توالت اكتشافاته مع مرور الزمن وتوالي القرون، فظهرت الطلاءات الزجاجية التي تساعد على منع ترشيح المواد السائلة وتكسب المصنوعات مظهرا

فنيا جماليا لـمّاعا وتحمي الزخارف من الرطوبة والمياه والخدش والتآكل(مرزوق ١٩٦٤: ١٠١)وخاصة بعد بداية استخدام الإنسان للزخارف والألوان، وهي عناصر فنية جمالية تساعد على التأريخ ومعرفة المراحل الزمنية .

والفخار من هذه الزاوية رديف الخزف فكلاهما صناعة طينية غير أن الفخار أقدم وجودا من الخزف، وليس هناك فرقا كبيرا من الناحية النظرية في الطريقة الصناعية والفنية بين الفخار والخزف، فكلاهما يخضع لأربعة مراحل صناعية وفنية، وهي : التشكيل والحرق والطلاء والزخرفة، ولكن من الناحية العملية والقيمة الفنية والرؤية الاجتماعية فإن الفخار صنع لعامة الناس والجهد المبذول في صناعته وزخرفته والخامات المستخدمة فيه من طينة وطلاءات أقل ثراء وقيمة مما هو عليه الخزف، ومع ذلك فإن الفخار لا يعدم وجود نماذج منه تتمتع بقيمة صناعية وفنية تكاد تكون مساوية لقيمة الخزف، فهو بذلك مرآة عاكسة لتدرج البشرية في تطورها(مرزوق ١٩٦٤: ١٠١).

وسارت مناطق العالم في تلك الصناعة سيرة تطورية متوازية ولا تختلف إلا في درجة تطورها ومستويات ازدهارها وخبرتها.

وكانت منطقة الشرق القديم من المناطق الرائدة في هذا المجال الصناعي، بلغت مستوى متقدما من التطور في صناعة الفخار والخزف ظهرت معه أنواع وأدوات ووسائل وأساليب وطرق وتجهيزات مختلفة ومتنوعة ساعدت على بلوغ مستوى عاليا من الرقي والازدهار وخاصة في مراكز حضارية للحضارات القديمة في وادي الرافدين وبلاد فارس وفي الشام ومصر، وهي مراكز شهدت احتكاك مختلف مظاهر الحضارات القديمة سلما وحربا من فارسية وإغريقية ورومانية وبيزنطية(حسين : ٦٤) فامتزجت بذلك الأساليب والطرق والتقنيات والمظاهر الفنية، وقد ساد هذا الوضع هذه المناطق المختلفة قبل الإسلام ومرحلته المبكرة.

وقد 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 أنواعه الفخارية والخزفية وطرقه الصناعية وأساليبه ومظاهره الفنية لتصبح هذه الصناعة الفخارية والخزفية ذات طابع إسلامي متميز قائم بذاته(حمودي ١٩٨٧: ٦١)، والفخار عند بن منظور هو ضرب من الخزف تعمل منه الجراد والجرار والكيزان (ابن منظور: ٣٦١)، وفي التنزيل خلق الإنسان من صلصال كالفخار(القرأن الكريم،سورة الرحمن، الأية ١٤)، أما عند الدارسين والمتخصصين فإن الفخار هو ما صنع من طفل أو طينة طبيعية وتعرض للحرق فاكتسب صفة المتانة والصلابة(حمودي ١٩٨٧: ٦٠). ومن الناحية الصناعية فإن الكسر المكتشفة في حفرية فيد اختلف ملمسها وطبيعة طينتها ولونها وتركيبها، وطلاءاتها، وتراوحت بين اللون الأحمر والمحمر: البرتقالي والقرميدي (شكل٢ - ٤، ٩، ١٤ـــ ١٥)، والبني الداكن والمسمر(شكل١)، واللون الرمادي والزبدي بدرجاته المختلفة الفاتح والداكن والباهت (شكل٥ - ٨، ١٠ - ١٣، ١٦/ ب)، وبعضها احتوى على شوائب مختلفة جيرة وكلسية ورمادية والبعض الآخر أقل احتواء على تلك الشوائب، وبعضه خشن سميك الجدران والبعض الآخر أقل خشونة يميل إلى الرقة، ويعود اختلاف لون الطينة في الكسر الفخارية إلى مكونات الطينة وطريقة الحرق في الفرن من حيث درجة الحرارة ومدة الحرق (حمودي ١٩٨٧: ٦٠).

إن هذه الطينات المختلفة في لونها وشوائبها ومكوناتها

طينات عامة تتوفر في مختلف مناطق العالم واستخدمت في صناعة الفخار فيها، وهي ظاهرة ميزت فخار وادي الرافدين منذ ظهوره واستخدامه في صناعته في العصر الحجري الحديث (النيوليتيكي) والإنسان فيه ينتقل من حياة الكهوف إلى حياة الاستقرار والمجتمعات القروية آخذا في تطوير قدراته في التعامل مع الطينات السمراء والبنية والحمراء والسوداء والرمادية من الخشونة إلى نعومة الملمس وقلة الشوائب، ومنالغُفل من الزخرفة إلى زخارف متنوعة هندسية ونباتية وكائنات حية(النقشبندي ١٩٨٢: ١٢٧-١٢٨) واختلاف لون العجينة ومكوناتها من الشوائب يعكس اختلاف مصادرها وأماكن استخراجها ومراكزها. ومن حيث التزجيج أو الطلاءات الزجاجية ففخار فيد على نوعين: مطلي بطلاءات زجاجية تلوينية بالأخضر والأخضر التركوازي والأصفر والأسود وبعضه الأخر ظل على طبيعته من غير طلاء (الجدول رقم٢).

والتزجيج أو الطلاءات الزجاجية مظهر صناعي وفني، ظهر منذ عصور موغلة في القدم في مناطق عديدة، واستخدم في العراق القديم وبلاد فارس منذ العصر البابلي والآشوري والإخميني، فقد كسوا جدران منشآتهم بألواح من بلاطات طينية مزججة بألوان متعددة ومن أهمها بوابة عشتار في مدينة بابل في العصور الاسلامية المبكرة استخدم التزجيج في صناعة الاواني الفخارية بكافة أشكالها ولها أمثلة كثيرة من أهمها ما كشف عنه في سامراء (عصفور : ٢٦٢، ٢٥٧-٢٦٣، Sarre 1925: p.26)، وهي تقاليد دأب عليها الفخاري العراقي والفارسي واستمرت معه إلى العصر الإسلامي وخلاله، فاستخدم التزجيج على يد الخزاف المسلم في مختلف مراكز الصناعة وخاصة في خزف سامرا (الاعظمي ١٩٧٤: ٢٠٤).

ويتم التزجيج بطريقتين : تزجيج بأكاسيد رصاصية عناصرها أوكسيد الرصاص الممتزج مع مادة البوتاسيوم والسليكات، أو بمركبات قلوية عناصرها القاعدية سيليكات الصوديوم والبوتاسيوم، وكلا النوعين يعطي ألوانا محددة من الأزرق والأزرق المخضر، والأخضر والبنفسجي والأبيض والأصفر وفي حالة التزجيج القلوي يسبق العملية وضع طبقة طينية مشبعة بمادة كلسية على سطح الأواني (النقشبندي ١٩٨٢: ١٢٩).

وقد عرفت المراكز الصناعية في العراق العباسية من حيث الصناعة والزخرفة الفنية مجموعة الفخاريات المطلية والفخاريات الخالية من الطلاء، كما عرفت فخار غير مزخرف وفخار مزخرف(زكي :٢٦٣)

وقد انتشر الفخار بنوعيه المطلي والخالي من الطلاء، وكذلك الفخار المزخرف والغفل من الزخرفة في مختلف مواقع الجزيرة العربية: شمالها وأوسطها وجنوبها وخاصة في المحطات والمراكز التي تمتد مع طريق الحج العراقي(الراشد ١٩٩٣: ٤٣٣، ٤٤٠)، فقد اكتشف بكميات كبيرة من خلال المسح السطحي والتنقيبات الأثرية في مواقع عديدة كمدينة الربذة(الراشد، الربذة: ١٠٤-١٠٥)، وضريّة وعكلية والأبرقان وفلجة ووجرة (العتيبي ٢٠٠٥: ٢٠٣-٢٠٨، ٢٨٦-٢٨٧)، كذلك اكتشفت كميات كبيرة منه في الحفرية الأثرية المنظمة بمدينة فيد في مواسمها الثلاثة (٢٠٠٦٢٠٠٨) (الحواس ٢٠٠٥: ٢١٧-٢١٨)، ولكن الفخار الخالي من الطلاءات والزخرفة هو أكثر انتشارا واكتشافا في حفرية فيد الأثرية، وهي تحتل منتصف طريق الحج العراقي وهي أيضا محطة رئيسية من محطاته كانت تتبع والي الحجاز في العصر الأموي(٤١ ـــــ١٣٢هـ) ثم والي الحجاز والعراق وتستمر تابعة لولاية العراق في العصر العباسي بعد ذلك (١٣٢٦٥٦هـ/

٧٥٠١٢٤٨م) (النويري ١٩٨٤: ٢٧١) ينزل بها الحجاج ويتزودون فيها بما يتطلبه الطريق ويحتاجه الحاج من مواد وأدوات ووسائل وزاد، واتخذت المدينة من أجل ذلك مقرا إداريا لأمير الحج أو واليه في فترة محددة. (الحربي ١٩٦٩: ٢٨٨، السنيدي ٢٠٠١: ١٠٩).

وقد تبين من الدراسات المختلفة لهذه المكتشفات الفخارية في حفرية فيد والحفريات الأخرى في الربذة (الراشد الربذة: ١٠٤)وغيرها، وكذلك الدراسات الفخارية للمعثورات السطحية خلال المسح الأثري أن هذه الفخاريات ذات صلة بالصناعات الفخارية والخزفية في المراكز المختلفة في العراق وبلاد فارس وذلك من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة ومواضيعها وعناصرها(الراشد ١٩٩٣: ٤٤٠-٤٤٥؛Rice 1934: p51-60) وهو ما يتضح في الفخاريات المكتشفة في حفرية مدينة فيد فإن مواضيعها وعناصرها الزخرفية ذات صلة بالزخارف الفارسية وزخارف الخزف العراقي في سامرا مما يؤرخ نسبيا لموقع مدينة فيد.

لقد تعرضت مجموعة من الأواني والأدوات الفخارية المختلفة المكتشفة في حفرية فيد إلى الزخرفة والزينة، وبالرغم من أن هذه الأدوات ضرورة نفعية ولكن صورة الفن وروح الجمال فيها واضح قوي وعميق، فالخزاف وهو يصنع الأداة أو الآنية بالشكل والحجم والصورة التي تؤدي بها وظيفة الشرب أو الأكل أو التخزين هو يحقق بذلك الضرورة والمنفعة وليس في عمله ذاك فنا وجمالا، ولكن الخزاف عندما يلجأ إلى إضافة صورة فنية ومظهر جميل من زخارف وصور أيا كانت مواضيعها وعناصرها فهو بذلك يجملها ويكسبها منظرا رائقا، ومن هنا فإن الفن والجمال بصفة عامة ومن وجهة النظر الإسلامية لا يفترقان ما دامت صورة الفن وروح الجمال ملازمة للأدوات المصنوعة (الشامي ١٩٩٠: ٥٣-٥٤).

وقد احتوت تلك المجموعات على ثلاثة مواضيع فنية جمالية من الزخارف : زخارف هندسية وزخارف نباتية وزخارف كتابية نفذت كلها بعدة أساليب فنية أهمها :

أسلوب الحز أو الحفر(الأشكال١٧ - ٢٤، ٢٦ - ٢٨، ٢٩ - ٣٠، ٣٢، ٣٤ - ٣٥، ٣٨): وهما أسلوبين متشابهين، يتحدد طبيعة كل منهما من مستويات الحز أو الحفر، ويستخدم في مواد كثيرة لدنة كالطينات والجص، وصلبة كالحجر والرخام والخشب، ولكن لكل من هذه المواد أدواتها وطريقتها في الحفر، فالمواد الصلبة تتطلب نوعا معينا من أساليب الحفر هو الأسلوب المائل(لعرج ٢٠٠٧: ١٠٨).

والجص والطينات لها أسلوبها أيضا، وهذا الأسلوب الحز أو الحفر قديم قدم الصناعات الفخارية، استخدمه الإنسان لبساطته وعدم تطلبه أدوات معقدة، فهو يتم بأظافر يد الخزاف نفسه أو بأداة حادة سكينا أو مسمارا، ويُحدِث هذا الأسلوب زخارف بسيطة هندسية أو نباتية(حمودي ١٩٨٧: ٦٢).

والحز أو الحفر يكون غائرا نسبيا (أشكال١٨٢٠، ٢٢٢٣، ٢٩ـ، ٣٥)، وقد استخدم هذا الأسلوب في مختلف كسر فخار فيد في قواعد وأبدان ورقاب وفوهات الأواني، وكذلك في مقابض الأباريق حيث تمتد الخطوط من نقطة مركزية إلى خارجها عبارة عن دائرة صغيرة، وهذا النوع من المقابض والزخارف كان قد ظهر في منتجات سامرا الفخارية والخزفية بنفس الشكل والأسلوب(زارة وهرتسفلد ١٩٨٥: ١٩-٢٠، ٢٣ شكل ٥٤-٦٦: ٣٠)أو حزا خفيفا بسيطا مسطحا مائلا(شكل ٢٠، ٢٦، ٢٨، ٣٢، ٣٤، ٣٨) (الأعظمي ١٩٧٤: ٢٠٧)

وإلى جانب أسلوب الحز استخدم الخزاف الفنان

صانع الأدوات الفخارية المكتشفة في حفرية فيد أسلوب الزخارف البارزة، وهو أسلوب يقوم على تحديد العناصر الزخرفية بخطوط رفيعة ثم يكشط ما حول العنصر من مساحة كشطا جزئيا بمستوى معين من العمق تصبح معها العناصر الزخرفية بارزة وما حولها مكشوط. فتبدو الزخارف في كليهما إما بارزة بروزا قويا أو بارزة بروزا خفيفا(الأشكال٢٤، ٢٧) (لعرج ٢٠٠٧: ١٠٩).

كما استخدم الخزاف أسلوب الزخرفة بالأصابع على بعض القطع الفخارية المزججة وغير المزججة المكتشفة في حفرية فيد، وأكثر الأصابع استخداما في ذلك السبابة والإبهام، يضغط بهما على سطح الأدوات والأواني من الجرار والقدور والأطباق قبل جفافها بالقواعد والأجزاء العليا والفوهات لإحداث زخارف هندسية متكررة أصبعية الشكل غائرة أو مسطحة (شكل٣٠، ٣٣)، وهذا الأسلوب الزخرفي يتسم بالبساطة والقدم فقد كان قائما في وادي الرافدين وبلاد فارس قبل الإسلام واستمر وجوده خلاله.

أسلوب الختم: عالج صانع أدوات وأواني فخار فيد زخارف أخرى بأسلوب الختم أو الطبع وقد نفذ ذلك في الجزء العلوي من الأدوات أو في القاعدة والبدن وهي عبارة عن أشرطة متكررة تغطي جسم الآنية، تتألف من دوائر بارزة متوالية أفقيا وعموديا(شكل ٣٦)، أو عبارة عن شريط يلتف حول سطح الآنية أوسطه دوائر متكررة تتشكل كل منها من دائرتين حول نقطة مركزية ويحيط شريط الدوائر شريطين علوي وسفلي من دوائر صغيرة على هيئة حبات اللؤلؤ(شكل ٣٧)، ويلاحظ اختلاف الختمين في القطعتين، ولكن الفخاري استخدم ختما واحدا في طبع زخارف أداة فخارية واحدة ولم يستخدم أكثر من واحد في إحداث الزخرفة فيها.

ويتضح من النظرة الأولى أن هذا النوع من الزخارف المختومة تتبع التقاليد الساسانية في الفخار والزخارف الجصية، وتعود الى أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الميلادي (Fehervari 1973: 40) وهي تقاليد وأساليب انتقلت للفن الإسلامي مثلما نلاحظها في فخاريات وخزف سامرا الذي استخدم الزخارف المختومة استخداما واسعا(زارة وهرتزفلد ١٩٨٥: ١٩-٢٠، ٢٣ شكل ١٤-١٩ ولوحة : ١١٥، ١١٧).

أسلوب التخريم :استخدم الفخاري أسلوب التخريم في قطعة واحدة من الموسم الثالث لآنية شرب تعرف بشباك القلة جمع شبابيك القلل، والآنية عبارة عن جرة صغيرة ذات قاعدة قليلة الارتفاع تتصل ببدن منتفخ ثم رقبة ضيقة تتصل بفوهة أكثر اتساعا، وجزء الرقبة بين البدن والفوهة تشكل على هيئة قرص مثقوب عبارة عن خروم مستديرة متوسطة الاتساع داخل نطاقات مستطيلة تمتد من المركز إلى الحواف، يقوم الخزاف بإحداثها بأداة صلبة حديدية أو خشبية كالمسامير على الطينة وهي ما زالت لدنة، وظيفتها حماية الآنية من دخول الحشرات وتسريب الماء للشارب بطريقة بطيئة مريحة(شكل ٢٥)، ويشكل هذا القرص بزخارف مخرمة متنوعة هندسية أو نباتية أو كتابية أو كائنات حية من الطيور والغزلان وقد اشتد الإقبال على هذا النوع من الأواني في العراق مصر الفاطمية، حيث يزخر متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بشواهد كثيرة منها(زكي : ٤٢٧ شكل ٢٠٢-٢٠٣).

وأخيرا فإن أسلوب الرسم بالفرشاة استخدم في قطعة فخارية مطلية بيضاء اللون رقيقة الجدران جميلة المظهر ملساء السطح وهي من مكتشفات الموسم الأول رسم الفنان على سطح بدنها المنتفخ اسم الصانع غير كامل بالخط الكوفي واللون الأصفر الذهبي(شكل رقم ١٦/ ب).ورسمت الحروف بفرشاة كبيرة نسبيا وبعناية

كبيرة من الفنان وبصورة منمقة. وكان هذا النوع من الرسم باللون الذهبي على أرضية بيضاء قد ظهر في منتجات سامرا من الفخاريات المطلية (زارة وهرتزفلد ١٩٨٥: ٤٨).

أما المواضيع الزخرفية السائدة في كل هذه الكسر فهي مواضيع هندسية ونباتية متنوعة وكتابية، وتتألف عموما من شبكة من المعينات أو المربعات(شكل١٧، ٢٢) فضلا عن مثلثات متساوية الساقين وخطوط أو مجموعة خطوط أفقية وعمودية (شكل١٨، ٢١٢٢، ٢٦، ٣٢، ٣٤) أو خطوط تنطلق من نقطة مركزية في المقابض(شكل١٩٢٠)، أو خطوط متموجة (شكل٢٣) أو خطوط على شكل مثلثات قائمة على رؤوسها وعلى قواعدها بالتناوب في حافة بعض الجرار والقدور (شكل١٧، ٢٧-٢٨، ٣١)أو على شكل أشرطة تخطيطية عمودية وأفقية(شكل٢٩) .تتضح رؤية الفنان المسلم وهو في بداية مسيرته الفنية من خلال هذه المواضيع والعناصر الزخرفية الهندسية، فهي مواضيع وعناصر تردد صداها في الفنون السابقة الفارسية والرافدية، اعتمدها الفنان ونوع في صورها التشكيلية وصاغها في تناسق وإيقاع يتمشى مع روح الشرق التي تنحو نحو التجريد والزخارف الهندسية أقدر على تمثيل ذلك الاتجاه(عكاشة ١٩٩٤: ٣٣)الذي يقبله الإسلام والقائم على الأسلوب الهندسي بأشكال متنوعة(الشامي ١٩٩٠: ١٧٢)، ومع أن الزخارف الهندسية في هذه الكسر الفخارية تبدو فيها البساطة ولكن، بعضها شكل بأسلوب يتسم بالانسجام والتوافق والإيقاع، وذلك لما تميز به الفنان من القدرة على تأليف تصميماته وحسن توزيع عناصرها الخطية المتنوعة والمختلفة من الأشكال المساحية والخطوط المختلفة التي تساعد طبيعتها الكامنة وخاصة المنحنية منها على حرية الانطلاق والتلاعب بها في جميع الاتجاهات بحيوية وحركة إيقاعية ناتجة عن اندفاع الخطوط وتراجعها وتتابعها وانعطافها وصعودها وهبوطها والتقائها وافتراقها وتقاطعها وتشابكها بأسلوب متناغم يراعي التآلف بين العناصر والمسافات وبين الحركة والثبات، وهو ما أضفى على هذه المواضيع الزخرفية قيمة جمالية(لعرج ٢٠٠٧: ٦٧)

ويتضح هذا الاتجاه في الأشكال المتموجة (شكل ٢٣)وفي التبادل بين الزخارف الهندسية والنباتية(شكل رقم٢٦، ٢٩).

وما يميز بعض النماذج وجود عناصر رمزية قد تحمل بعض الدلالات الدينية، كوجود هيئة هلال يتكرر داخل شكل معين يبرز من هيئة دائرة قد ترمز للقمر، وتطبع هذه الزخرفة حافة بدن زبدية أو كوب مطلي بالأبيض ويمتد بروز الأهلة في اتجاه زوايا المعين الأربعة (شكل٢٧).

إن بداية تشكل الفن الإسلامي يعود إلى بداية استقرار العرب في المناطق المفتوحة في الشام والعراق وبلاد فارس واتصالهم بالمنتجات الحضارية الفنية لهذه الأقوام التي اتصلوا بها متأثرين بها في صياغة فنونهم بما يتوافق مع عقيدتهم ورؤيتهم للحياة وفهمهم للعقيدة قرآنا وسنة نبوية، وهو ما يتضح في قول الأستاذ بشر فارس»حوى التنميق معاني ما وراء الطبيعة، جعلته نسيج وحده وأمدته بالهمة المتصلة، ثم يسرت لسلطانه أن ينبسط في البلدان العربية والمستعربة حتى مضى على فارس، وهناك انبعثت الصيغ القديمة في تصور لم يتحرك به خاطر من قبل وبذلت قيادها على صنعة مستجدة» (فارس ١٩٥٢: ٢٩-٣٠).

ومن الناحية العملية فإن تطبيق هذه الرؤى الإسلامية على الفن في تحوله عن المؤثرات القديمة البيزنطية والفارسية التي كانت تسود منطقة الشرق بأكمله امتد لما

يزيد عن القرنين من الزمن ليتخلص منها مع بناء مدينة سامرا في العراق إلى وضوح الرؤية الفنية الإسلامية فيها، غير أن إرهاصاتها كانت تمتد في الزمان والمكان بالجنوح عن القوالب والصيغ القديمة إلى قوالب وصيغ جديدة ومستجدة سوف تحققها منتجات مدينة سامرا بما في ذلك المنتجات الفخارية والخزفية، وفي هذا الصدد ينقل عفيف بهنسي عن غرار رؤيته للجمالية العربية الإسلامية قوله: «ليس الرقش العربي مجرد زخرفة بل كان له وظيفة رمزية، ففي جميع أشكال الرقش التي نراها في قصرى الحير الشرقي والغربي وفي قصر المشتى أوخربة الفجر يتبين أن هذا سواء أكان هندسيا أو نباتيا قد أخضع كليا لمبادئ تجريدية هي في قمة جميع مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة. فا لعناصر الزخرفية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أوكيانات طبيعية خافية على أبصارنا»(بهنسي ١٩٧٩: ٧١-٧٢)، وهو ما يذهب إليه هنري فوسيّون مثلما ينقل عنه صالح أحمد الشامي في قوله عن الدلالات الباطنة للتشكيلات الهندسية :»ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية»(الشامي ١٩٩٠: ١٧٢).

وإلى جانب الزخارف الهندسية المتنوعة التي دلت على اتجاهات فنية جديدة مع الإسلام في نشأته وتشكله زخرف الخزاف بعضا من منتجاته الفخارية المكتشفة في حفرية فيد بزخارف نباتية وكتابية.

فأما الزخارف النباتية فهي تزين كسر قليلة مطلية بيضاء اللون أمصفرة رقيقة الجدران ناعمة الملمس من الأباريق أو الجرار الصغيرة(شكل ٢٦، ٣٥) وغير مطلية حمراء اللون رقيقة الجدران لأدوات تخزين كبيرة الحجم نسبيا(شكل٢٩)، وقوام زخارف هذه الكسر عناصر زهرية نباتية محورة عن الطبيعة وهي على هيئة مجموعتين من خطين يمتدان عموديا حول أنبوب الزهرة تلتف حولها البتلات، أو عبارة عن أوراق نباتية محورة تنتظم على هيئة شريط أسفل رقبة الجرة محفورة حفرا عميقا، تتضح فيها قاعدة الورقة ونصليها وقمة النصل، أما عِرقُها الوسطي فقد نفذ بدوائر صغيرة شبه مستقيمة تنتهي بقمة نصلي الورقة، ويبدو أن الخزاف استخدم قوالب أو طابع نظرا لما تتميز به الورقة النباتية من تطابق في شكلها وتفاصيلها(شكل٢٩)، في حين زخرف الخزاف قطعة أخرى من كتف وعنق إبريق أو جرة صغيرة من مكتشفات الموسم الثالث لحفرية فيد بفرع نباتي تنمو منه أوراق على جانبيه، واستخدم الخزاف فيه أسلوب الحفر العميق (شكل٣٥)، ومد خط الفرع على استقامة وحوله الأوراق متقابلة ومتناظرة ومتماثلة مكررة على امتداد الفرع، ويبدو أن الفنان جعل ورقة نباتية واحدة على هيئة كأسية وزع نصليها على جانبي الفرع جاعلا من الفرع هو عرقها الوسطي، وقد ميز الخزاف عرق الورقة الوسطي بنقاط متتابعة لم يحترم التناظر فيها بين النصلين(شكل٣٥).

ولقد فطن المصورون المعاصرون إلى سر التصحيف أو التحوير أو التجريد الذي طبع الفن الإسلامي منذ نشأته وتشكله، فقاله هنري ماتيس (١٨٦٩١٩٥٤م) وهو:» أن الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة « فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل، ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي. لقد كان الفنان العربي يسعى إلى تجاوز عالما لشهادة للوصول إلى عالما لغيب، ولذلك فانه عندما كان يرسم شكلا ما في مخطوط ككتاب مقامات الحريري الذي رسمه الواسطي أوعلى جدار كما في قصور سامراء وقصير عمره، لم يكن يسعى من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة بل إلى إسقاط حدسه العام

عن عالم ذي حدود وفواصل، وبقدر ما تبدو الصورة مصحفة أو محورة مجردة بقدر ما يكون ارتباطه بعالم الغيب قويا حتى يصلبه هذا الارتباط إلى حد أن يقلب الفكرة إلى إشارة ويقلب الواقع إلى رمزكلي.» (بهنسي ١٩٧٩: ٦٧).

وأخيرا فإن الكتابات لم تعدم في زخرفة فخاريات مدينة فيد المكتشفة في الحفرية، والكسر المزخرفة بالكتابات قليلة لا يتجاوز عددها كسرتين(شكل١٦/ ب، ٢٤) الأولى(شكل١٦/ ب) جزء من إناء عجينته بيضاء ناعمة رسمت فوقها كلمتين: الأولى « عمل « والثانية « غير مقروءة لنقص حروفها وزوالها بسبب ما تعرضت له من تكسير ولكن الحروف واضحة وهي على الشكل التالي :

[بـــــــــ] ويمكن قراءتها حسب الحروف المماثلة المشابهة في رسم الكلمات(بـــــتـــــــثـــــــيـــــــنـــــ) أما الحرف الثاني فهو واضح أنه حرف الألف الوسطي(ا)، والحرف الأخير هو أيضا من الحروف غير المقروءة وهو أحد الحروف التالية:(رز / أو دذ).

وما يلاحظ في هاتين الكلمتين أن الفنان الخطاط اهتم برسم الحروف وأعطاهما عناية كافية، وطبعهما بطابع زخرفي جمالي، من خلال كتابة حرفي العين واللام في كلمة عمل بطريقة زخرفية وسع من شحمة العين (عـــــ، ل)ومطط نهايتي حرف اللام العليا والسفلية، وهو ما عمله مع بقية الحروف الأخرى (شكل ١٦/ ب).

والثانية (شكل٢٤) كسرة لأكواب أو أباريق رقيقة الجدران ملساء مطلية زبدية اللون يحتوي بدنها على حروف كتابية لكلمة غير كاملة مما صعب من قراءتها ومعرفة مضمونها وذلك بالخط الكوفي المورق، ويمكن أن نتصور الكلمة على الوجه التالي كلمة (الملك) أو كلمة (عمل)، وفي كلا الحالتين فإن حرف الميم(مـــــ) الوسطى تعلوها عنصر نباتي من مروحة نخيلية، بينما نهاية الحروف الأخرى القائمة تنتهي بقطع أو شطف يتجه يمينا أو يسارا.

كانت الكتابة العربية بنوعيها الكوفي والنسخي قد بلغت مستوى عاليا من التطور والتحسين والتجويد في القرن ٣هـ/ ٩م بفضل تشجيع الخلفاء العباسيين للخطاطين وخاصة على يد البرامكة ومنهمجعفر بن يحي، وظهر في هذه الفترة فطاحل المجودين في عهد المنصور والرشيد والمأمون(١٩٨ - ٢١٨هـ/ ٨١٣ - ٨٣٣م) (جمعة ١٩٦٩: ١٥٥-١٥٦).

وفي عهد المعتصم (٢١٨ - ٢٢٧هـ/ ٨٣٣-٨٤٢م) نقل العاصمة من بغداد إلى سامرا وهي المدينة التي ساهمت مساهمة عظيمة في إثراء الفن الإسلامي بإبداعاتها وابتكاراتها وتوزيعها لأشكاله واتجاهاته ومضامينه لمختلف الأقاليم الإسلامية مشرقا ومغربا ومنها الكتابات والخطوط، وكان الخط الكوفي من الخطوط التي عنى بها الخطاطون في العصرين الأموي والعباسي بالتحسين والتجويد لعلاقته بالقرآن وكتابة المصاحف، فتنوعت أشكاله وتعددت أنماطه، وكان من بينها الكوفي المورق والمزهر. الذي من خصائصه إلحاق عناصر ورقية ومراوح رفيعة بنهاية حروفه القائمة أو المستلقية أو النازلة (الجبوري ١٩٩٤: ١٢٠-١٢١)، وشَكْل الحروف التي زينت بها الكسرة الفخارية موضوع الدراسة يمكن اعتبارها بداية التطور في الخط الكوفي المورق لعدم وضوح العنصر الورقي به وضوحا كاملا، وإنما غلظت بدايات الحروف وانتفخت إيذانا بتحولها من شكلها البسيط إلى الشكل المورق وهو المرحلة التي تتلو الشكل البسيط .

وخلاصة القول يتضح من الدراسة أن فخار مدينة فيد الأثرية المكتشف في حفرياتها الممتدة خلال الفترة ١٤٢٧-١٤٢٩هـ / ٢٠٠٦-٢٠٠٨م يعكس أصنافا وأنماطا من الفخار صناعة وزخرفة ذا صلة بالصناعات الفخارية في مراكز حضارية بالعراق العباسية ويحمل في بعض صوره تقاليد فنية قديمة فارسية، وتتضمن فخاريات فيد زخارف متنوعة هندسية ونباتية وكتابية ذات صلة بزخارف فخاريات مدينة سامرا العباسية، وذلك أمر يبدو طبيعي فإن هذه المدينة شهدت اهتمام خاص من قبل الخلافة العباسية عندما جعلتها محطة رئيسية على طريق الحج العراقي لراحة الحجاج وتزودهم بما يتطلبه حجهم وسفرهم.

شكر وتقدير: (يتوجه الباحث بخالص الشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي ممثلة بمركز البحوث بكلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود لدعمهم هذا البحث).

هوامش البحث:

(١) الراشد سعد عبدالعزيز، درب زبيدة طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة، دراسة تاريخية وحضارية أثرية، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص٤٤٠٤٤١. - Al-Rashid, Saad, Darb Zubaydah: The Pilgrim Road from Kufa to Mecca, Riyadh University Libraries, Riyadh, 1980.p.404

(٢) الراشد سعد بن عبدالعزيز، الربذة صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض د.ت. ص١٠٤. Wilkinson, Charles k Nishapur pottery of early Islamic period. The metropolitan of Art, new .York, 1973,pp295-300

الدباغ تقي الفخار القديم، مجلة سومر، ١٩٦٤م، ص ٨٧. القيسي ناهض عبدالرزاق الفخار والخزف، دراسة تاريخية أثارية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩، ص ٩.

(٤) حمودي خالد خليل، من كنوز المتحف العراقي/ الفخار والخزف الإسلامي، مجلة المتحف العربي، منشورات المتحف الكويتي الوطني، السنة٢، العدد٣، جمادى الأول يرجب ١٤٠٧هـ / يناير مارس١٩٨٧م، ، ص٦٠.

(٥) القيسي ناهض عبدالرزاق، ص ١٥، ١٩.

(٦) مرزوق محمد عبدالعزيز، فخار العراق وخزفه في العصر الإسلامي، مجلة سومر، مج.٢٠سنة ١٩٦٤ ص١٠١.

(٧) مرزوق محمد عبدالعزيز، ص١٠١.

(٨) حسين محمود إبراهيم، الخزف الإسلامي في الأردن، دار الثقافة العربية، ص٦٤.

(٩) حمودي خالد خليل، من كنوز المتحف العراقي/ الفخار والخزف الإسلامي، ص٦١.

(١٠) ابن منظور، لسان العرب، حرف الفاء، مادة فخر، ص٣٦١.

(١١) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية١٤.

(١٢) حمودي خالد خليل، من كنوز المتحف العراقي/ الفخار والخزف الإسلامي، مجلة المتحف العربي، السنة ٢، العدد٣، جمادى الأوليرجب ١٤٠٧ يناير مارس ١٩٨٧، ص٦٠.

(١٣) حمودي خالد خليل، ص ٦٠.

(١٤) النقشبندي علي ناصر، صيانة الفخار والزجاج، مجلة التراث والحضارة، يصدرها المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية ببغدادالعدد٤ لسنة ١٩٨٢، ص١٢٧١٢٨.

(١٥) عصفور محمد أبو المحاسن، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ت.ص٢٥٧، ٢٦٢٢٦٣. Sarre, Friedrich, Die Keramik von Samarra, Berlin.1925.p.26-45

(١٦) الأعظمي خالد خليل حمودي، خزف سامرا الإسلامي، مجلة سومر، مج.٣٠، ١٩٧٤، ص، ٢٠٤ هـ ٨.

(١٧) النقشبندي علي ناصر، صيانة الفخار والزجاج، مجلة التراث والحضارة، يصدرها المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية، بغداد١٩٨٢، العدد ٤، ص١٢٩.

(١٨) حسن زكي محمد، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، ص٢٦٣.

(١٩) الراشد سعد عبدالعزيز، درب زبيدة طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة، دراسة تاريخية وحضارية أثرية، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص٤٣٣، ٤٤٠.

(٢٠) الراشد سعد بن عبدالعزيز، الربذة صورة للحضارة الاسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ت.ص١٠٤-١٠٥.

(٢١) العتيبي سعيد بن دبيس، طريق الحج البصري- دراسة تاريخية للطريق وآثارية لمنازله من ضرية إلى أوطاس، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض ٢٠٠٥، ص٢٠٣٢٠٨، ٢٨٦٢٨٧.

(٢٢) 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، الجوف المملكة العربية السعودية، ٢ - ٥ ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ ٥ - ٧ ديسمبر ٢٠٠٥م ص٢١٧ - ٢١٨.

(٢٣) النويري (شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب)، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٢٥، تحقيق محمد جابر الحيني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص ٢٧١، عبدالعزيز بن راشد السنيدي، ولاية فيد منذ ظهور الإسلام إلى نهاية القرن السادس الهجري، مجلة الدرعية، العدد١٣، السنة الرابعة، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ١١٤.

(٢٤)السنيدي عبدالعزيز بن راشد، ص ١٠٩، الإمام الحربي، كتاب «المناسك»وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة الرياض ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩م، ص٢٨٨ ٣٥.

(٢٥) الراشد سعد بن عبدالعزيز، الربذة...ص١٠٤.

(٢٦) الراشد سعد عبدالعزيز، درب زبيدة...، ص ٤٤٠ ٤٤٥.(Rice, D.T.,The Oxford, Excavatin at Hirah, Ars Islamica. Vol.I. 1934.P.51-60

(٢٧) الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم، دمشق ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، صص٥٣٥٤)

(٢٨) لعرج عبدالعزيز، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة فنية جمالية، الملكية للطباعة والنشر، الجزائر٢٠٠٧، ص١٠٨.

(٢٩) حمودي خالد خليل، من كنوز المتحف العراقي/ الفخار والخزف الإسلامي، ص٦٢.

(٣٠)زارة وهرتزفلد، تنقيبات سامرا، جزء٢، فخاريات سامرا المزججة، ترجمة علي يحي منصور، المكتبة الوطنية، بغداد١٩٨٥، ص١٩٢٠،

٢٣شكل٥٤٦٦ ص٣٠.

(٣١) الأعظمي خالد خليل حمودي، خزف سامرا الإسلامي، مجلة سومر مج.٣٠، ١٩٧٤، ص، ٢٠٧ .

(٣٢) لعرج عبدالعزيز، ص١٠٩.

(٣٣) Fehervari, G., Islamic Pottery, A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection, London, 1973. P.40. زارة وهرتزفلد، مرجع سابق، ص١٩٢٠، ٢٣شكل١٤١٩ولوحة ص١١٥، ١١٧.

(٣٤) حسن زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، د.ت. شكل ٢٠٢ ــ٢٠٣، ص٤٢٧.

(٣٥)زارة وهرتزفلد، ص٤٨.

(٣٦) عكاشة ثروة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة ١٤١٤هـــ/ ١٩٩٤م، ص٣٣.

(٣٧) الشامي صالح أحمد، ص١٧٢.

(٣٨) لعرج عبدالعزيز، ص٦٧.

(٣٩) فارس بشر، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة١٩٥٢، ص٢٩ – ٣٠.

(٤٠) بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٩، ص٧١٧٢.

(٤١) الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم، دمشق

(٤٢) بهنسي عفيف، ص٦٧.

(٤٣) جمعة إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة ١٩٦٩، ص ١٥٥١٥٦

(٤٤) الجبوري يحي وهيب (١٩٩٤): الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ص١٢٠١٢١.

قائمة المراجـــع

القرآن الكريم، سورة الرحمن.

ابن منظور(١٩٧٩): لسان العرب، حرف الفاء، مادة فخر.

بهنسي عفيف(١٣٨٩ هـــ / ١٩٦٩م): جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، ، الكويت.

الحربي الإمام، كتاب «المناسك» وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة الرياض.

الجبوري يحي وهيب(١٩٩٤): الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي .

جمعة إبراهيم (١٩٦٩): دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة.

حمودي خالد خليل من كنوز المتحف العراقي/ الفخار والخزف الإسلامي، مجلة المتحف العربي، منشورات المتحف الكويتي الوطني، السنة٢، العدد٣، جمادى الأولى -رجب ١٤٠٧هـــ / يناير مارس١٩٨٧م .

حمودي خالد خليل الأعظمي (١٩٧٤): خزف سامرا الإسلامي، مجلة سومر/ مج٣٠.

مرزوق، محمد عبدالعزيز(١٩٦٤): فخار العراق وخزفه في العصر الإسلامي، مجلة سومر، مج ٢٠سنة.

حسن زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، د.ت.

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

الحواس فهد بن صالح، الاكتشافات الأثرية الحديثة في مدينة فيد التاريخية بمنطقةحائل، المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية / النشأة والتطور، أبجاث ندوة المدينة في الوطن العربي في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثرية / النشأة والتطور، الجوف المملكة العربية السعودية، ٢ - ٥ ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ ٥ - ٧ ديسمبر ٢٠٠٥م.

الراشد سعد عبدالعزيز (١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م): درب زبيدة طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة، دراسة تاريخية وحضارية أثرية، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض.

الراشد سعد بن عبد العزيز، الربذة صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ت.

زارة وهرتزفلد (١٩٨٥): تنقيبات سامرا، جزء٢، فخاريات سامرا المزججة، ترجمة علي يحي منصور، المكتبة الوطنية، بغداد.

السنيدي عبدالعزيز بن راشد، ولاية فيد منذ ظهور الإسلام إلى نهاية القرن السادس الهجري، مجلة الدرعية، العدد١٣، السنة الرابعة .

الشامي صالح أحمد (١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م): الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم، دمشق.

العتيبي سعيد بن دبيس(١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م): طريق الحج البصري-دراسة تاريخية للطريق وآثارية ومنازله من ضرية إلى أوطاس، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض.

عكاشة ثروة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة.

فارس بشر(١٩٥٢): سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة.

لعرج عبد العزيز (٢٠٠٧): جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة فنية جمالية ن الملكية للطباعة والنشر، ال جزائر.

النقشبندي، علي ناصر، صيانة الفخار والزجاج، مجلة التراث والحضارة، يصدرها المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية ببغدادالعدد٤ لسنة ١٩٨٢.

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

المراجع الأجنبية:

Al-Rashid, Saad,(1980), Darb Zubaydah: The Pilgrim Road from Kufa to Mecca, Riyadh University Libraries.Riyadh..

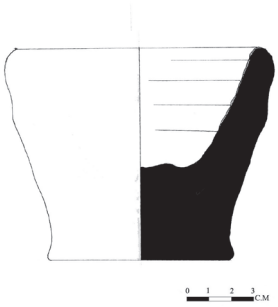
Fehervari, G.,(1973), Islamic Pottery, A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection, London.

Rice, D.T.,(1934), The Oxford, Excavatin at Hirah, Ars Islamica. Vol.I. .

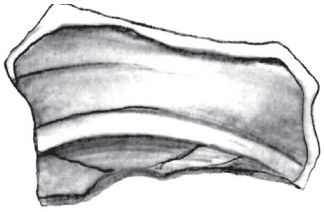
Sarre, Friedrich,(1925) Die Keramik von Samarra, Berlin.

Wilkinson, Charles k Nishapur (1973) pottery of early Islamicperiod. The metropolitan of Art, new York.

شكل (١)



شكل (٣)

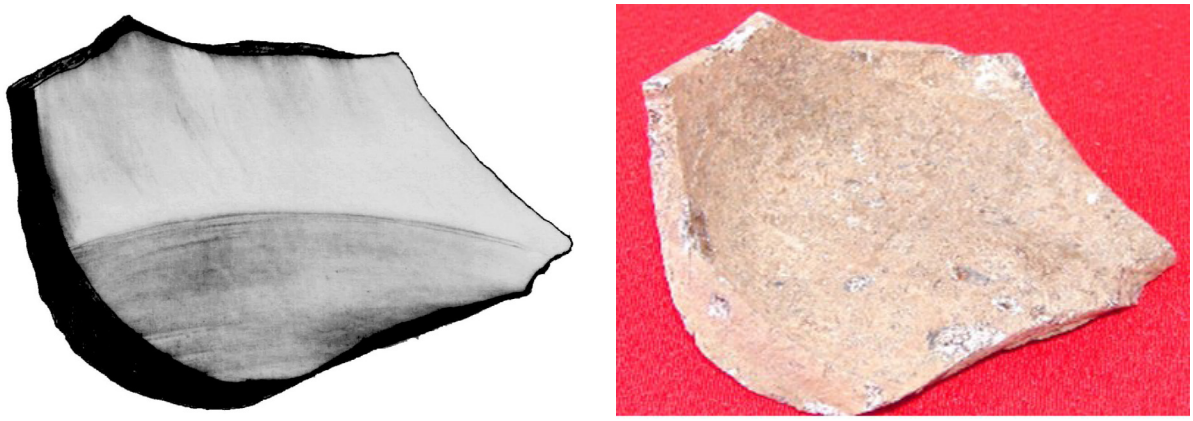


شكل (٢)

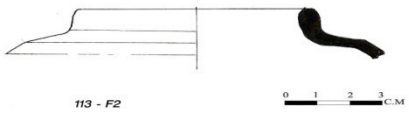
222 - F2

شكل (٤)

شكل (٥)



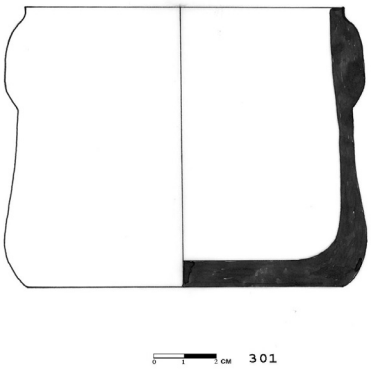
شكل (٦)



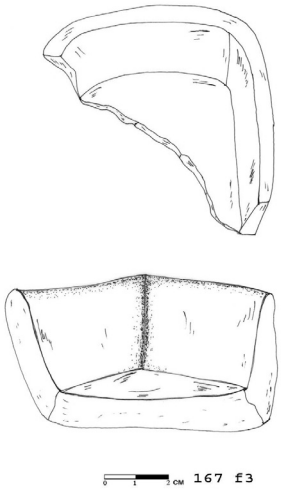
شكل (٧)

شكل (٨)

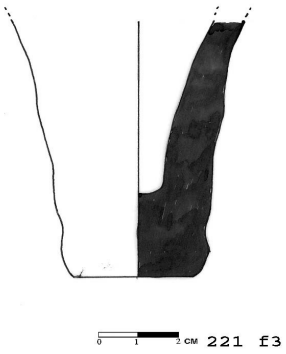
شكل (٩)



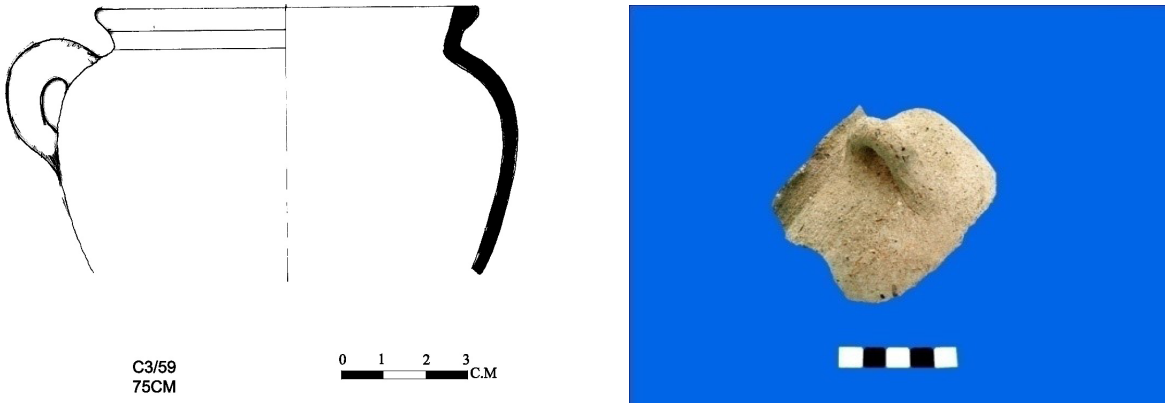
شكل (١٠)



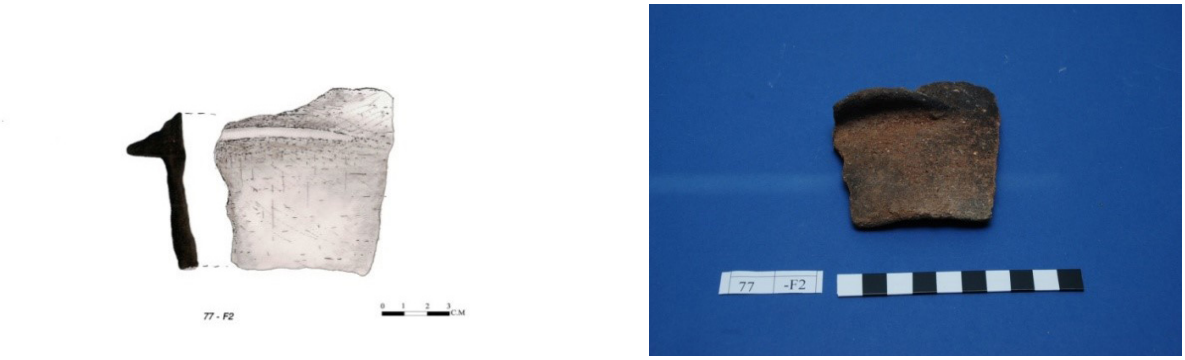
شكل (١١)



شكل (١٢)

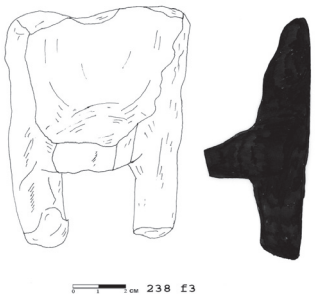


شكل (١٣)

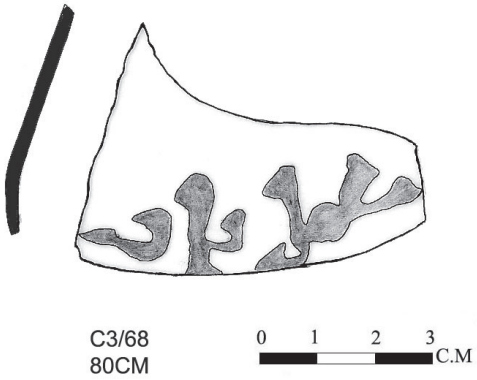


شكل (١٤)

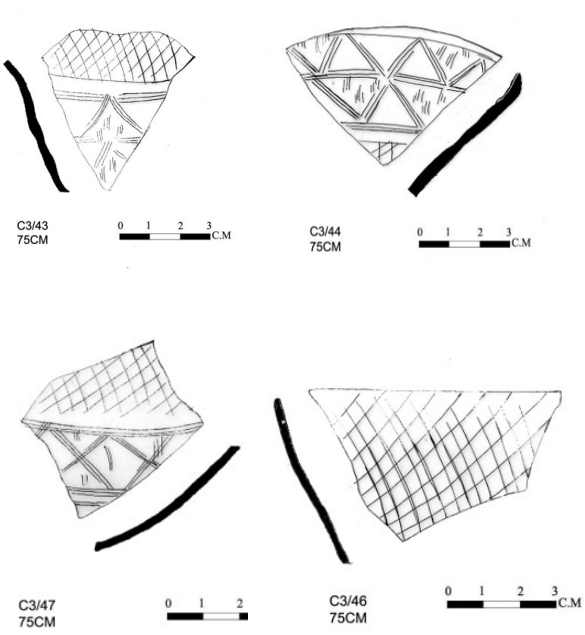
شكل (١٥)



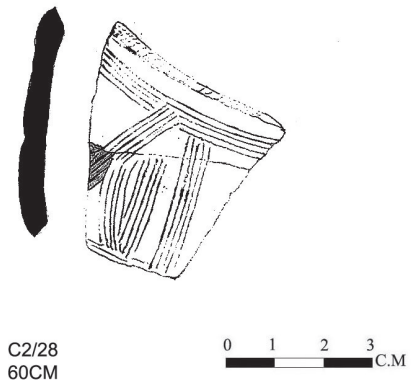
شكل (١٦ a)



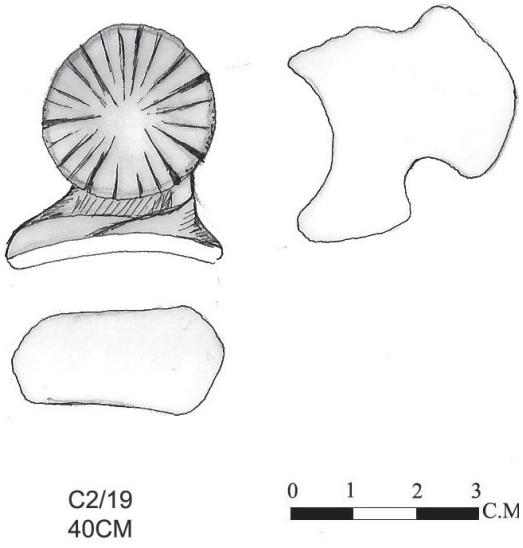
شكل (١٦ b)



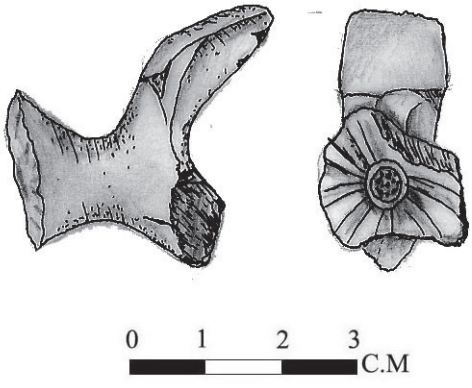
شكل (١٧)



شكل (١٨)

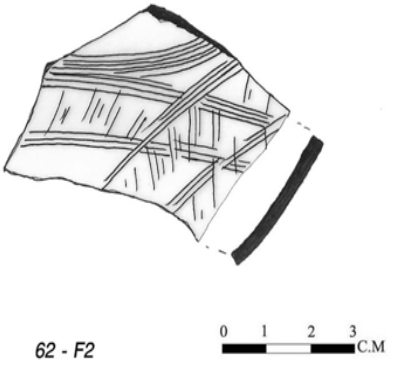


شكل (١٩)

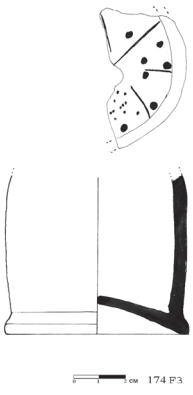


شكل (٢٠)

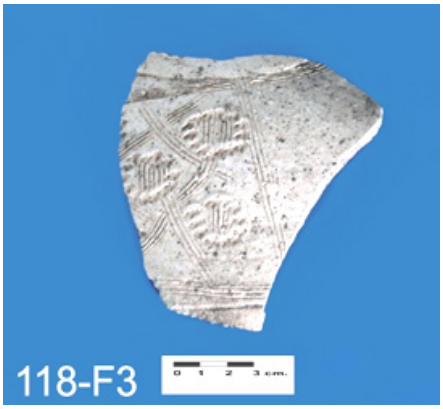
شكل (٢١)

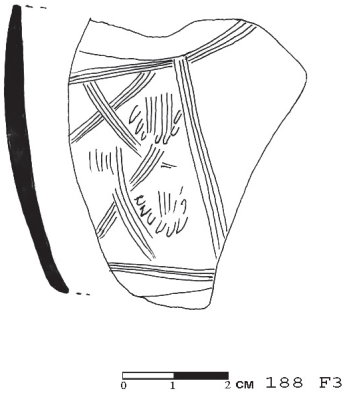


شكل (٢٢)



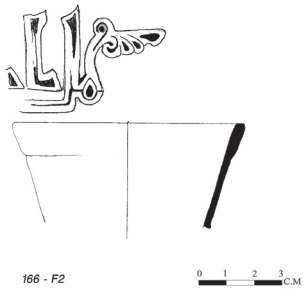
شكل (٢٣)



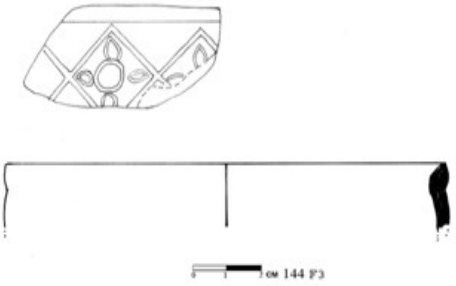


شكل (٢٤)

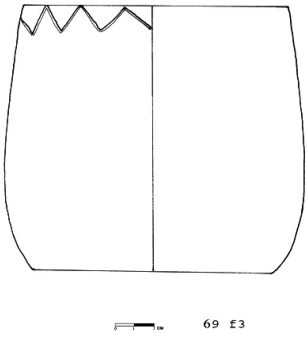
شكل (٢٥)



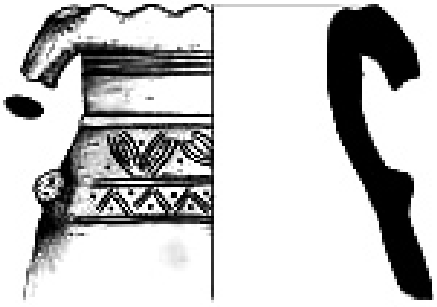
شكل (٢٦)



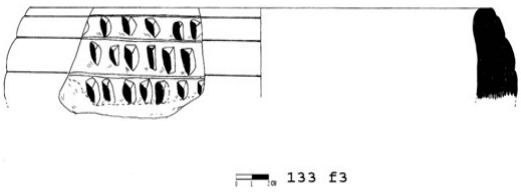
شكل (٢٧)



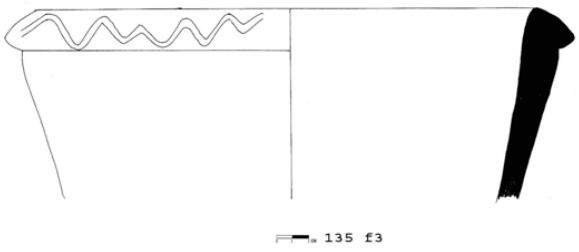
شكل (٢٨)



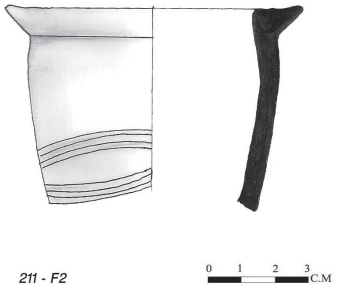
شكل (٢٩)



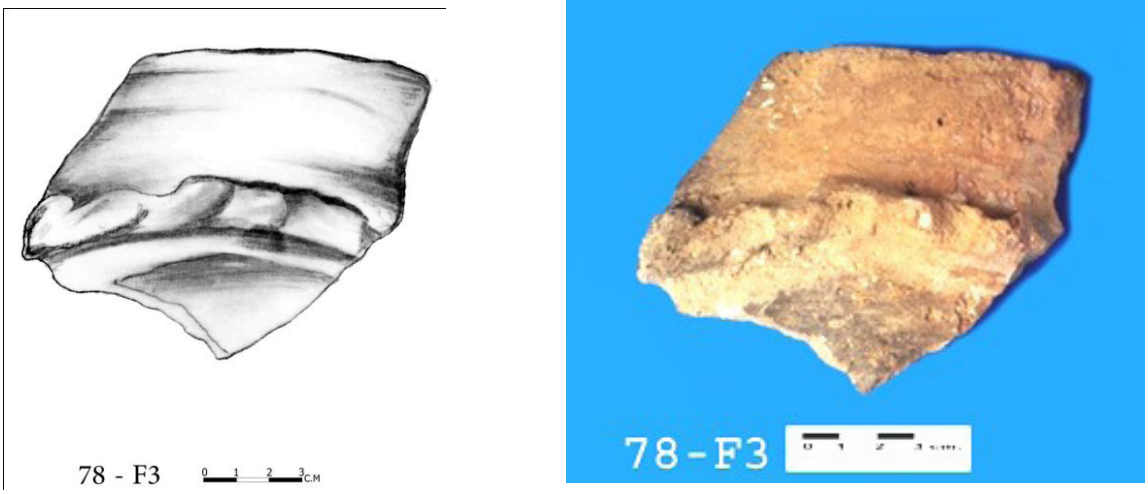
شكل (٣٠)



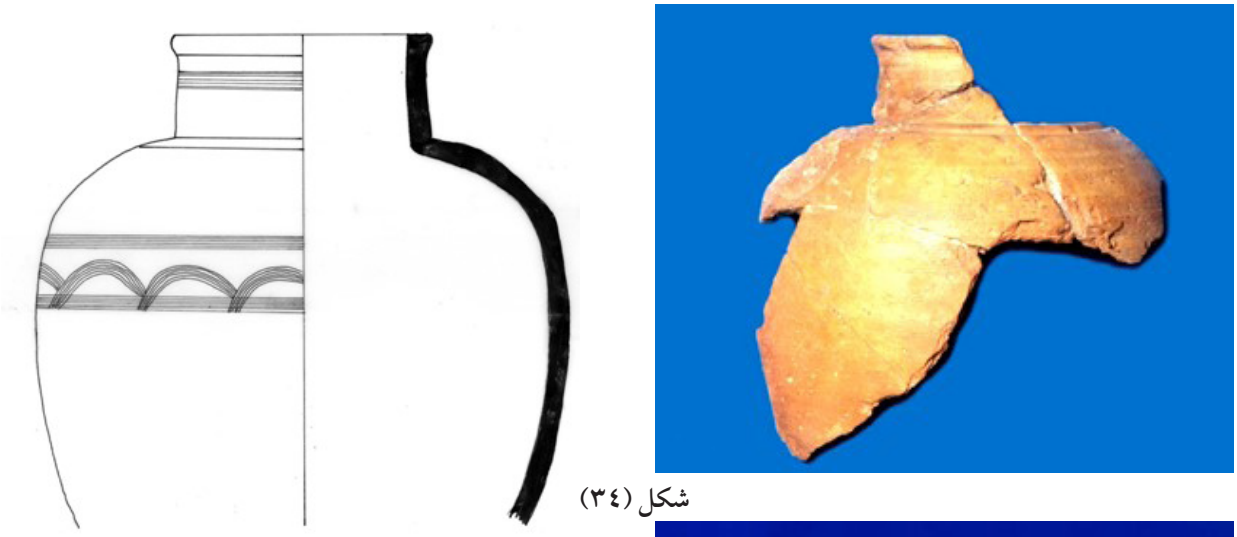
شكل (٣١)



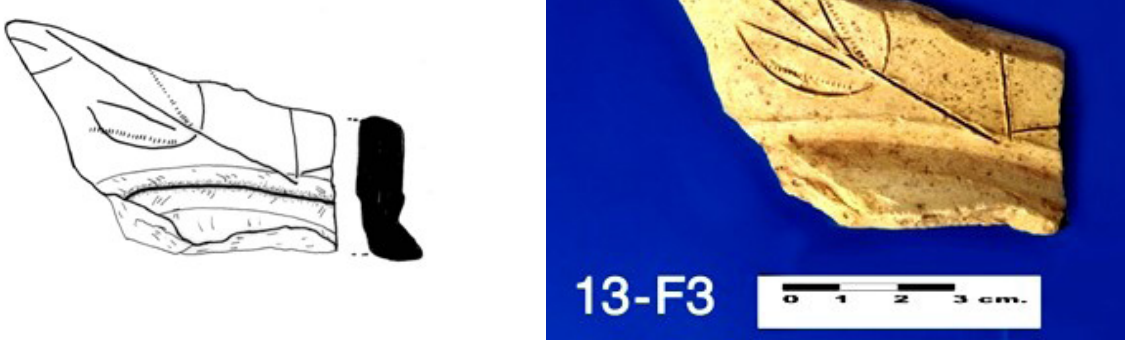
شكل (٣٢)



شكل (٣٣)

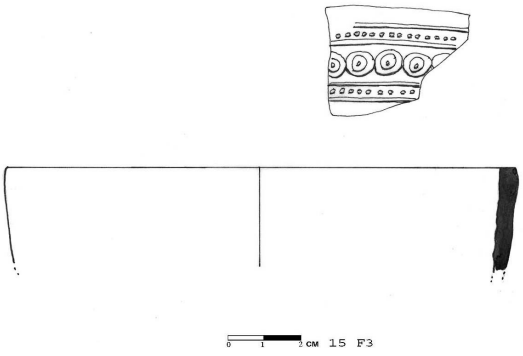


شكل (٣٤)

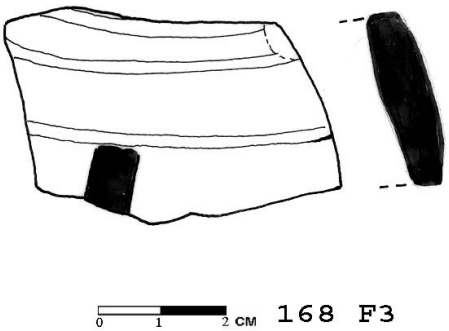


شكل (٣٥)

شكل (٣٦)



شكل (٣٧)



شكل (٣٨)