التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف السلجوقي

م. د. محمد شاكر علي
معهد الفنون الجميلة للبنين
مديرية تربية الديوانية
mohmoh1168@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2021-08-23
تاريخ القبول : 2021-09-23

ملخص البحث:

يسعى البحث الحالي الى فهم الآلية الاخراجية وتشخيص لعملية التنوع الاسلوبي الحاصل في الخزف الاسلامي السلجوقي، ولا سيما ان هذا الجنس الفني يمثل أحد أجناس الفنون التشكيلية المهمة في الفنون الاسلامية، إذ تنوعت فيها الاساليب سواء أكانت محاكاتية أم أعتمدت التصرف وصولاً بأشكالها الى أشكال التجريد ، وأحيانا الى الشكل الامثل الذي توارثه الفنان المسلم وطوره بفعل التنوع في خامات وتقنيات فن الخزف سواء أكانت في الاطيان أم في الاكاسيد اللونية أم بفعل المخيلة الخلاقة المبدعة التي عكست أسلوب الفنان المسلم المتميز في ذاك العصر.

وللإجابة على السؤال الاتي:

- ما هو التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف الاسلامي السلجوقي؟

يستمد البحث الحالي أهميته من اهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الماسة الى التعرف على تنوع الاساليب المستخدمة في الخزف الايراني والسوري في العصر السلجوقي وان التصدي لهذه المشكلة يلبي الحاجات التالية:-

1. حاجة الفنانين وطلبة الفن والمهتمين بالفن الى تعرّف أساليب الجمال في الخزف السلجوقي.
2. يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي، فني متواضع ، خدمة للمختصين.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة :

1. إعتماد الخزاف المسلم على المواضيع المتنوعة التزينية و الزخرفية التي وضفها بأسلوب جمالي، عبرت عن البيئة الطبيعية والاجتماعية والحضارية والثقافية والنفسية ذات الدلالات واضحة من خلال ارتباط الفنان بالواقع والتماهي معه وهذا ما انعكس في جميع نماذج العينة .

2. جمع الفنان السلجوقي بين الوحدات الزخرفية المتنوعة (هندسية، نباتية، حيوانية، آدمية) وبأسلوب متميز والتي بدورها عبرت عن طبيعة البيئة بكل معطياتها وهي اشارات استيعابية لبيئته وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة.

الكلمات المفتاحية : التنوع. الاسلوب. الجمال. الخزف.

the process of stylistic diversity occurring in Seljuk Islamic ceramics

Receipt date: 2021-08-23
Date of acceptance: 2021-09-23

Abstract

The current research seeks to understand the output mechanism and diagnose the process of stylistic diversity occurring in Seljuk Islamic ceramics, especially since this artistic genre represents one of the important types of plastic arts in Islamic arts, as the styles varied in it, whether simulated or adopted behavior down to the forms of abstraction, and sometimes To the ideal form that the Muslim artist inherited and developed through the diversity of the raw materials and techniques of ceramic art, whether in clays, color oxides, or by the creative creative imagination that reflected the distinguished style of the Muslim artist at that time.

Answering the following question:

• What is the aesthetic stylistic diversity in Seljuk Islamic ceramics?

1. The need for artists, art students and those interested in art to know the methods of depicting Hariri's maqams.
2. Contributes to supplementing the technical library with a scientific, modest technical effort, serving the specialists.

The most important conclusions:

1. The Muslim potter was interested in transferring the various vocabulary of environmental reality to his ceramic surfaces, based on the state of being clearly influenced by life situations, and he expressed those vocabulary aesthetically and in a manner consistent with the choices of the topic and idea and in a way that reflects.

2. The various decorative units (plant and animal) have a connection to this Islamic belief, first, and secondly, and they have connotations, symbols and aesthetic values that simulate the taste of Muslims, and therefore the Muslim potter focused on them clearly.

Key words: diversity. Style. Beauty . Porcelain.

المقدمة:

الفصل الاول

اولاً : مشكلة البحث :-

الفن الإسلامي له تكويناته وتصاميمه الخاصة بوصفه يتحرك وفق مرجع فكري وعقائدي كان له الأثر في بنية المجتمع ، ومن هنا كانت النتاجات الفنية الإسلامية ومنها فن الخزف ، تبحث عن تكوينات متنوعة الاساليب لها فعل جمالي واشتغال وفقاً لما أنتجته من أفكار قد تكون ذات صلة بالواقع أو بغيره ، وحينما نفحص البنى المتنوعة المشّكلة لتلك النتاجات ، نجد أنها تتبني على قدر كبير من التنظيم والترتيب والاتساق ، إذ أنها تحمل في طياتها نزعات تصميمية تكاد تظهر للملتقى مدى الجدية التي كانت ترافق الخزاف المسلم في أثناء تصميمه للأشكال الخارجية او المواضع المنفذة سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية ، وأشكال أسطورية (مركبة) ، تحت طائل الإحساس بضرورة تقصي التنوع في الاساليب و الأبعاد الجمالية والبنائية التي تحظى بمشروعية البحث عن جوهر الحقيقة ، والتي قد لا ترتبط بزمان أو مكان معينين ، لكنها بمثابة حلقة اتصال بين المعرفة التأملية والمعرفة المنطقية ، فعمل الخزاف المسلم على إيجاد صيغ جديدة ذات تكوينات جمالية تؤطر معظم الأشكال التي شغلت المساحات البنائية لنتاجاته آنذاك .

إن دراسة التكوينات المتنوعة لأي نتاج فني سوف يفتح الباب للدخول إلى بنيته الفنية من ناحية والفكرية من ناحية أخرى وصولا إلى جماليته وهي الغاية الأولى والأخيرة لكل ظاهرة إبداعية فنية ، ومن هنا فان جمالية الخزف الإسلامي تتأتى من التنوع في الاساليب و الكيفية التي تشتغل بها الوحدات الزخرفية والعناصر لتؤسس تكويناً محملاً بالضغوطات الفكرية والمضامين ذات المسحة الإسلامية والتي اصطبغت بها كل نتاجات الفن الإسلامي والذي من ضمنه فن الخزف ، وهنا يكون للتنوع الاسلوبي دوره أيضاً في التفاعل الجمالي مع العناصر والوحدات الزخرفية والرسوم التصويرية ، وعليه فان تلك المزاوجة مابين الشكل العام للخزف الإسلامي ، والإنشاء الزخرفي المنفذ عليه ، سيؤسس تكويناً يكون نتاج ضغوطات فكرية وفنية معينة ، وهكذا فان دراسة التكوينات المتنوعة من حيث العناصر والوحدات الزخرفية والرسوم المنفذة على الشكل الخزفي الإسلامي ، وأبعاده الفكرية ووظائفه وغاياته سيجعلنا نقف على أبعاده الجمالية ، وان تلك الدراسة المتنوعة الاساليب ستكون لها جماليات خاصة في الخزف الإسلامي ومنطقة خصبة للبحث فيها كون الفن الإسلامي جاء بطروحات جمالية جديدة على أصعدة الشكل

والمضمون وبالمحصلة بناء تكوينات فنية جديدة من خلال العلاقات التصميمية والتقنيات التي نفذت بها تلك الفنون الإسلامية والتي يعد الخزف الاسلامي السلجوقي واحد منها .

ومن هنا تنطلق مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي :

- ماهو التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف الاسلامي السلجوقي ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة اليه :-

يستمد البحث الحالي أهميته من اهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الماسة الى التعرف على تنوع الاساليب المستخدمة في الخزف الايراني والسوري في العصر السلجوقي وان التصدي لهذه المشكلة يلبي الحاجات التالية :-

1.حاجة الفنانين وطلبة الفن والمهتمين بالفن الى تعرّف أساليب الجمال في الخزف السلجوقي.

2.يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي ، فني متواضع ، خدمة للمختصين .

3. يفتح آفاق أخرى في دراسة تنوع الاساليب لفنون تشكيلية اخرى .

ثالثا : هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى :

- تعرف التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف السلجوقي .

رابعا : حدود البحث :-

تحدد البحث الحالي بالآتي :-

1. الحدود الموضوعية : دراسة التنوع الاسلوبي في نتاجات الخزف السلجوقي .
2. الحدود المكانية : تشتمل على الخزف الذي تم انتاجه في ايران وسوريا .
3. الحدود الزمانية(*) : يقتصر البحث على دراسة التنوع الاسلوبي الجمالي في الفترة من القرن الحادي عشر الميلادي الى القرن الرابع عشر الميلادي .

خامسا : تحديد المصطلحات :-

1. التنوع :

– يعرفه (ابن منظور) بأنه (اخص من الجنس ، وهو أيضا الضرب من الشيء والتنوع ، التذبذب ، وتنوع الشيء أنواعا) (ابن منظور ، 1955 :364).

– ويعرفه (رياض) بأنه (أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف أصنافها) (عبد الفتاح، 1976: 32) .

– التعريف الاجرائي :

هو التعدد في الاختلافات التي تشتمل على الفكرة ، والشكل ، والبعد التأويلي و نواتج انعكاس الاثر البيئي والثقافي .

2. الاسلوب :

– عرفه ابن منظور(711هـ) : " يقال للسطر من النخيل : أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب : الطريق ،الوجه، والمذهب والأسلوب : الفن . يقال أخذ فُلان في أساليب من القول . أي أفانين منه ."(الرازي، 1976: 308).

3.الجمال :

ورد مصطلح الجمال في القرآن الكريم في مواضع منها قوله تعالى : (قالَ بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر ٌ جميل) وقال تعالى : (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) .

الجمالية :

– وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها :

1. نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته .

2. ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية . (علوش، 1982: 62) .

---

* تمثل هذه الفترة ، فترة ازدهار لفن الخزف الاسلامي السلجوقي ، وهي من اغنى المدد التي تنوعت فيها الاساليب سواء كان في التقنية او في الشكل .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول :

أ – التنوع مفاهيمياً :

يشمل التنوع التعدد في الخصائص والسمات ، وكذلك التعدد في توظيف الخامات والتقنيات – تقنيات الاخراج الفني – ، على وفق نتائج التجريب أو مستوى التثاقف بين فنان واخر ، أو بين المنتج – الفنان – وخصائص وسمات عصر آخر .

يرتكز مفهوم التنوع سواء كان على مستوى الشكل أو ماهية العناصر المشكلة لبنية العمل الفني أو على مستوى المضمون ، أو في التنوع الحاصل على مستوى الشفرات المنعكسة من النص الى ذات المتلقي ، وكذلك يمكن ان يكون التنوع في تعدد الخامات المستعملة في تقنيات الاظهار في المنجز الابداعي الفني ، ليعطي التنوع نظم جمالية غالباً ماتقوم بأثراء المنتج الفني مما يجعل منه اكثر تأثيراً على المتذوق ، إذ يفعل وينشط التنوع صفة الابداع ، التي تمثل عملية الخلق الجديد " وكأي فكرة في مجال تقنيات الفنون التشكيلية تبدأ من البساطة ومن ثم تتطور وتتحسن على وفق الممارسة والتجريب وتعاظم وتراكم الفكرة "(زهير، 2007 : 28) .

كذلك ان عملية التلاقح الفكري مابين الحضارات لها دور ومساهمة فعالة في عملية تعزيز حالة التنوع في المنجز الفني الابداعي ، ودور الضواغط البيئية الطبيعية المحيطة في إغناء التنوع الاسلوبي في الفن نظراً للتنوع المستمر لتلك الظواهر ، علاوة على تلك المظاهر الطبيعية التي تؤثر تأثيراً مباشراً في تنوع الخصائص والسمات للاعمال الفنية ، إذ ان العملية الفنية الابداعية تتخذ أشكالاً متنوعة ومتعددة من الآلات التي تسهم بتنوعها ايجاد واظهار تنوعات مختلفة ، وكذلك تسهم في عملية تعزيز أشكال التنوع في المنجز الفني عموماً والمنتج الخزفي على وجه الخصوص .

لقد كان للضواغط البيئية الاثر الفعال والدور الملموس في اثراء التنوع الاسلوبي الجمالي في الاعمال الفنية ، ذلك من خلال التنوع المستمر للظواهر نفسها ، اذ ان مظاهر الطبيعة تؤثر بشكل مباشر في التنوع الحاصل في الخصائص والسمات للاعمال الفنية وتطويعها وصولا الى كل مايخدم لذة المتلقي ، ويصاحب هذه العملية تنوعاً في الاساليب وفي الدلالات المنبعثة والناتجة من المنجز الفني ليصبح على وفق ذلك وسيطاً بين الذات الفنية – ذات الفنان – وذات المتذوق .(سجى، بلا: 32-33).

ويرتبط التنوع في الخزف بحالة من التباين ، ومن ثم يرتبط هذا الاخير بنوعية الخامة والكيفية التي تعمل بها ، وبعملية التلوين التي تؤدي الى انتاج الشكل المراد والمرغوب فيه ، وبعضها الاخر يرتبط بالتنوع الامتاعي الناتج من عملية تنوعات اللذة التي تنتج عن عملية تمثيل وتجسيد المظاهر البيئية والثقافية ، فضلا عن ان التصرف بضواغط التعبير لدى الفنان – الخزاف – لتلك الظواهر بعد تحليلها وإعادة تركيبها بطريقة فنية جمالية ، لابد ان يحقق تنوعا آخر ويعد مصدراً من بين

مصادر الجمال الاساسية ، ان الذي يستقبل من قبل الذات المبصرة ، والتي غالباً ما تصور الشكل المرادف للجمال على انه شيء مبصر ، – هو تركيب لما هو مرئي – ولكن تأثير الشكل لايظهر في الخيال الذي يقوم بعملية التركيب الا بعد تأثير اللون.(سانتيانا، بلا: 99).

يمثل الفن بشكل عام بفعل دلالات الايقونات لغة عالمية ، على الرغم من الحلات المتنوعة اللامتناهية فيه ، إذ ان هذه العملية – التنوع – تعتمد على حالات الخلق الجديد وحالات الابتكار اللامتناهية ، وتتجسد هذه العملية بشكل كبير وبارز في فن الخزف بشكل عام وفن الخزف الاسلامي على وجه الخصوص ، الذي اخذ منها الكثير الامر الذي ادى الى تنوع أساليب الخزافيين الاسلاميين على مر العصور ، إن هذا التنوع الاسلوبي يعتمد على اختيار أفضل وادق طرق التعبير عن المواضيع ، أو كيفية الاختيار بين المعاني المتعددة .(هوف، 1985: 24).

التنوع بشكل عام هو موجود في الطبيعة وبشكل تلقائي حتى وان لم تتدخل قدرات الانسان المبدعة في إيجاده ، غير التدخل الحاصل من قبل الانسان سوف يزيد من تفعيل ظاهرة التنوع ذلك عند الاشارة اليه بشكل قصدي عن طريق العملية الفنية الابداعية للفنان ، والتي تنتج عن الفكر المبدع الذي يلتزم موضوعاً معيناً ، ويلتزم في ذات الوقت التعدد الذي يمكن الفنان من ان يظل نشيطاً في عملية اختياره لتنوع الاساليب واظهارها بشكل فني ابداعي جمالي ، ذلك لان حالة التنوع هذه تعتمد على نوعية التفكير لدى الفنان ، والتي بالتالي تؤثر بالشيء المرئي تأثيراً قادرا على جعله من مجرد شكل مرئي الى شكل مرئي مدرك أكثر جمالاً من الشكل العادي ، وبما ان آلية التفكير هذه هي مختلفة من منتج – فنان – الى آخر فعليه وبالنظر لهذا الاختلاف سيتحقق التنوع في كيفية الاظهار وكذلك في تقنياته ، وخصوصاً في فن الخزف ، والخزاف الاسلامي وبالنظر الى مايمتلكه من خبرات أدت الى تهذيب البصر والبصيرة لديه ، الشيء الذي جعل منه قادراً على ان يرى مالاتراه اعين العامة العين الغير مدربة ، وخصوصاً في مجال الزخرفة المركبة التي تدمج بين نوعين من الزخارف لتخرج بزخرفة اسلامية غاية في الروعة ، حيث تجعل من نهايات الحيوانات على سبيل المثال اغصان تتشاكل مع بقية الزخرفة النباتية لتخلق شكلا جديداً ناتج عن عملية دمج هذه الزخارف ، وهذه العملية تعتمد على الخبرة التي تشتمل على نوعين من الاداء الانساني ، أولها العملية الاملائية الناتجة من عملية التلاقح الفكري ، وثانيها العملية التأملية التي تعمل على حث وتوليد الافكار ، وعن طريق هذا الاداء يتحقق نوعاً من انواع التنوع المتصل بالمهارة والخبرة الادائية ، والتي تتجلى بكيفية تحويل الافكار الموجودة في الذهن – ذهن الخزاف – الى أشكال محسوسة مملوءة بالدلالات التي تعبر عن ماهية الفكرة المراد إيصالها الى المتلقي ويتم ذلك عن

طريق الصورة المعبرة والتي هي السمة الشائعة في جميع الاعمال الفنية البصرية التي تتكون عن طريق العلاقات والتراكيب والخطوط والالوان .(لانجر ، سوزان : فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ص19)، فالشكل أو الصورة هي العناصر التي تعطي للعمل الفني سمة التظيم والترتيب مابين اجزاء العمل ، والتي ترتب على حسب ذهنية الفنان – الخزاف– وهذه الذهنية هي محصلة الخبرة المتراكمة وذهنيته العالية التي توصله لانتاج اشكال غاية في الروعة ، والترتيب في الخطوات في شتى مراحل انجاز العمل ، الشيء الذي لابد وان يحدث تباينا نوعياً بين فنان _ خزاف – وآخر ، فضلاً عن الاختلاف الحاصل في كيفية توظيف المواد في الخزف ، فهنالك صفات يتصف بها العمل الفني ولاسيما الشكل الخارجي تعتمد بدرجة كبيرة على نوعية المادة المستخدمة وكيفية توظيفها في مراحل تشكيلها وتحويلها من مادة مبهمة جامدة الى مادة مفهومة– نص مقروء – ، عبر عين المتذوق(برتليمي، 1970: 183).

المبحث الثاني :

التنوع الاسلوبي في الخزف الإسلامي :

لقد حث الدين الإسلامي الحنيف على طلب العلم وحب العمل وإتقانه وعمارة الأرض بما يخدم الانسانية والكسب الحلال ، وقد وردت في ذلك أحاديث عدة وخصوصاً التي تحث على العمل باليد كما في قول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم(ما كسب الرجل كسباً أطيب من عمل يده)، وقد تناول الإسلام مسألة الجودة والغش في الصناعات والبضائع، حيث ورد في الحديث الشريف أيضاً (من حمل علينا السلاح فليس منا، ومن غشنا فليس منا)، كما حث الإسلام على المحافظة على الانضباط والاتقان في العمل ورفع مستوى الإنتاج حيث جاء في الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم (رحم الله من عمل عملاً وأتقنه)، فجاءت الفنون الإسلامية في أعماقها وفلسفتها وهي قائمة على التوحيد والإيمان والسعي للبحث والكشف عن الثانوي والمطلق وذلك بتجاوزه لكل ماهو مادي وقابل للزوال فهي فنون لاتقوم على المعرفة العقلية فقط بل تقوم على الكشف والمعرفة الحدسية وهي أسمى درجات المعرفة فهي فننون تجريدية تتأسس على المطلق والمجرد لا على المحاكاة والتقليد والنقل(ايناس، 2006: 44).

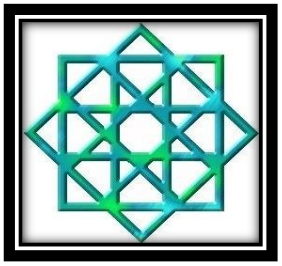
وقد تميزت الفنون الإسلامية عن سائر الفنون الآخرى ، بكونها أوسع منها انتشارا ، ذلك لإتساع الرقعة الجغرافية للإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا إلى اسبانيا غربا ، وان لإختلاف الطرز والأساليب والفنون لدى شعوبها المختلفة الأثر البالغ في ظهور الاختلافات الظاهرة في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية ، الا أنها تتوحد و

تتشابه في أصولها حيث يجمع بينها الطابع الإسلامي ، وسوف نلاحظ أن لكل فترة من هذه الفترات أسلوبها الخاص والمميز من الناحية الفنية (نعمت، 1989: 8).

وللفنون الاسلامية صفة عامة تشترك بها هي التجريد ، والبيئة الأساسية للتوحيد مفادها نشدان المعانى العامة اللا تشخيصية ، فهو يتعمق ويتغلغل في صميم المواد التي تكون الاعمال الفنية أو حتى في المجالات العلمية ، كما يختصر لنا ما هو كلي فيما هو جزئي ، وماهو عام فيما هو خاص ، فالتجريد في الفنون التشكيلية هي عملية يتجاوز فيها الفنان كل ماهو مرئي وصولاً الى الرؤيا الحدسية والرؤيا الرمزية ، فهو لاينقل الواقع ولا يحاكي الاشكال المحسوسة والمرئية ، ولكن يسعى في ذلك الى تحميلها معاني جديدة جدلية مستمدة من خياله ، فعلى سبيل المثال إذ كانت الوحدات الزخرفية ترمز لفكرة معينة فأن عملية تنظيم تلك الوحدات يعني (توليد) معاني جديدة يراد تشخيصها لا تشخيص الرسم في الوحدة .وهناك من يرى ان الاسلوب الفني للمسلمين في تصويرهم للأشكال ذوات الارواح في اعمالهم الفنية الخزفية لم ياتِ عن طريق الاعتقادات الوثنية او السحرية اكثر مما جاء من التصورات الدينية و الروايات الشعبية، فاختيارهم للحيوانات المركبة يكون مقتصراً على حسب الفكرة والرمز، وليس كأي معتقد يكون سليماً ان يكون موقع تصور وانصياع وحسب اشارات (تايلر) و (فرترو) " ان بعض المعتقدات اصدق من غيرها ، في توافق اسمى واكثر تقدما ومعها بدات محاولة تقسيم انواع السلوك الموجه نحو الكائنات و القوى فوق الطبيعة "(سعد، 1986: 443). وهذا ما يتفق وحقيقة ما يقوم به الفنان المسلم إتجاه تصويره لذوات الارواح في رسوم و زخارف القطع الخزفي ، وتظل بنية الزخرفة في جميع أشكالها مثالاً على اللامتناهي و اللامحدود ، اذاً فان عملية (الصراع) هذه مابين الفكر والحضارة في النهاية هي لم تعد مجرد أداة من اجل فن التصوير ولكنها تعبير عن طاقات روحية في قالب أنساني(أل سعيد،1988 :22-34).

و تتميز الفنون الاسلامية بأنها فنون مكثفة الزخرفة ذلك من خلال ملء القطعة الفنية بالزخارف المتنوعة سواء كانت القطعة الفنية جدار أو لوحة او خزفية أو تحفة فنية وكذلك في المنسوجات والبسط والزجاجيات ، وقد ركز المسلمون على عنصريين أساسيين في تصويرهم الزخرفي هما :

أ- الأشكال الهندسية : التي أبدعوا فيها إبداع غاية في الروعة حتى اقتبسها عنه الغربيون من مضلعات وأشكال هرمية مختلفة وأشكال نجمية سداسية وثمانية متداخلة ودوائر ومربعات مزجت خطوطها بالكتابة ، شكل رقم (1).



شكل رقم (1)

ب – الأشكال النباتية : والتي تفننوا في تصويرها ذلك بعملية التكرار كما الحال في القاشاني والسجاد ، ولم ترسم الأشجار مع ذلك بمظهرها الطبيعي إلا في بلاد فارس وسوريا ، وأما في العصر الفاطمي فقد كانت النباتات والحيوان تحور الى أشكال زخرفية(سعاد الناصر ومحمد إقبال عروئ، ص57–58).شكل رقم (2) .

شكل رقم (2)

لقد أنتجت الحضارة الإسلامية العديد من الأواني الخزفية المتنوعة والتي تحتوي على عدة عناصر زخرفية ومتنوعة هي بدورها أيضاً ، والتي أتخذت كسجل حافل لإبداعات الفنان المسلم، ذلك بالعودة الى المبدأ السلامي القائل بتحويل الخسيس الى نفيس والابتعاد عن الاواني المصنوعة من الذهب والفضة والتي نوهت عليها بعض الأحاديث النبوية الشريفة ودارت حولها الشكوك برفض استخدامها والحض على استعمال ما كان مصنوعاً من الفخار أو الفخار المزجج لرخص أثمانها وسهولة تنظيفها وبساطة تداولها، وجماليتها بدرجة الاساس ويعتبر فن الخزف الاسلامي مؤشراً واضحاً لما كانت عليه الدولة الإسلامية من تقدم وارتفاع ورقي(النبوي، 2000 :65).

ومن الجدير بالذكر إن الخزف الإسلامي تأثر إلى حد ما بخزف الحضارة الصينية في تشكيل الأواني الخزفية إذ كان من الصعب في ذات الوقت إن ننسب على وجه التحديد أسلوبا خاصا أو زخرفة بعينها الى بلد من البلدان ، ذلك تطابق و لتشابه ما وجد من أنواع تلك المواد في الكثير من البلدان الإسلامية (م. س. ديماند، 1982: 164). ولقد طرأت على هذه الاعمال

مراحل تطور وتنوع في الأسلوب للصور الزخرفية ، التي أكسبتها سمات جعلتها تختلف عن غيرها وميزتها عمن سواها وبالأخص في العصر الفاطمي السلجوقي وغيرها من العصور الاسلامية ولكن ليس بقدر هذين العصرين(الديب ، محمود يوسف ، ومصطفى كمال جمال ، ص93). لقد تطورت صناعة فن الخزف في العصر الفاطمي (969هـ-1171م) تطوراً كبيرا ، بلغ فيه هذا الفن درجة عالية من دقة الصنعة(الكروي، 1984: 501). حيث ازدهرت في مصر منذ العصر الطولوني وتأثرت بالأساليب العراقية والايرانية بالأشكال الآدمية والحيوانية والنياتية ، خصوصاً في الخزف ذي البريق المعدني(بلقيس، 2010: 17). إذ إن فن الخزف لقي اهتماما ورعاية خاصة من قبل الخلفاء والامراء ذلك لانه كان لديهم توجه واهتمام لرعاية النهضة الفنية وقد ساعد ذلك على إقبال الفنانين لهكذا نوع من الفنون بحيث أنتجوا خزفا على مستوى عال من الدقة والمهارة ، فضلاً عن القيمة الفنية ، وأعتمدت أساليب متنوعة و مبتكرة وتضمنت الوحدات الزخرفية (آدمية و حيوانية و الهندسية والنباتية) ، هذا فضلا عن الزخرفة الكتابية أو الخطية(الخط الكوفي ، .. وغيره) .كما و تنوعت فيها المشاهد ، مشاهد الرقص والموسيقى ومشاهد مقتبسة من الواقع من الحياة اليومية والاجتماعية كالمبارزة والمصارعة والطبيعة وحياة الترف وغيرها،

شكل رقم (3- أ ، ب).

(أ) (ب)

شكل رقم (3 – أ ، ب)

كما ان التنوع الحاصل على المستوى التقني له دور كبير في تنوع الاساليب الجمالية في الخزف الاسلامي ، حيث إن التقنية هي عنصر من العناصر التي تؤسس نفسها من أجل إيجاد طرق وعوامل لتكوين بنى وظيفية و جمالية ،إذ تشكل التقنية المحور الأساسي الذي ينطلق منه التحول ازاء البنية الشكلية والظاهرية للعمل الخزفي ، وتعتمد التقنية على التكنيك والأسلوب والوعي والمهارة والخبرة ،في إضفاء الحس التعبيري والجمالي للعناصر الفنية المستساغة في بناء هيكلية العمل الفني (الخزفي

) ومحتوياته الداخلية (ابتسام، 2000: 96). إن الخامة التي تستخدم في صناعة الخزف هي من أهم الخواص التي تساعد الفنان المبدع على خلق نظم اسلوبية متنوعة خاصة به ، فالتعامل مع الخامة ليس على أساس إمكاناتها التقليدية ، وإنما على كيفية استغلال المادة والأداة في تكوين و خلق إمكانيات جديدة خاصة و لكل مادة خصائصها الفنية والتكوينية التي تملي أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها والحصول على النتائج الجيدة المرجوة(الحسيني، 2002: 156). لقد اتبع الخزافون المسلمون الأساليب التقليدية على بعض أنواع الخزف البسيطة(ديماند، ص164). اغلبها فخاريات من غير تزجيج ، إلا إن التراكم المعرفي ارتفاع مستوى الخبرة في المجالين الفني والتقني من خلال تفعيل القيم الكيفية الجمالية للخامة ،حيث حلت الخبرة والتراكم المعرفي محل البساطة في مستوى المعالجات التي تعتمد على كيفية انتقاء الأطيان والأساليب التي يمكن من خلالها معالجتها وتشكيلها ،و عملية الحرق ومظهر السطح الخارجي للنماذج التي سبقتها والتي كان الدافع الأول أو الغاية الاولى من تشكيلها هو الدافع الوظيفي ، ان العملية التي يتم من خلالها تنفيذ الاشكال والمفردات الزخرفية على السطح الخزفي ،فكانت تتم إما بصورة مباشرة على سطح الجسم الطيني أو بعد أن يتم حرقه (فخره) سواء كان ذلك قبل عملية التزجيج أو بعد العملية ،وقد يتعرض الجسم الخزفي سواء كان (آنية أو صحن أو جرة ....) إلى أكثر من عملية حرق ، ذلك وفقاً للأساليب المستخدمة في التنفيذ وتختلف درجات الحرارة في كل مرحلة حرق وبصورة متفاوتة تضمن نجاح العملية التي يمكن من خلالها الحصول على النتائج المبتغاة .

ويعد مبدأ التجريد و مبدأ ملء الفضاء من المبادئ المهمة في فن الزخرفة الإسلامية ، فالعنصر النباتي المجرد يتوالى في إيقاع متنوع وكأنه يتكاثر بسرعة في الزخرفة عند النظر إليه وهكذا الحال بالنسبة للعناصر الهندسية التي تتشابك وتترابط وتتظافر في أسلوب متوالي لانهائي وينطبق هذا أيضاً على الخط وخاصة الخط الكوفي الذي تكيف وتداخل مع البيئته الزخرفية فأخذت أطرافه بالتوريق وازدهرت(سعد، 1986 : 448).

هنالك ميزتين أساسيتين للفن الاسلامي هما :-

1. الدين الإسلامي لايحرم الصورة بل يحرم الوثن .
2. الدين الإسلامي يحدد الأساليب الفنية أكثر من تحديده للمواضيع.

يمكن ان يطلق على الامر الاول للفنون الاسلامية بلغتنا المعاصرة بـ (الوظيفة)

فالمسجد مثلاً يتماشى بحق بنائه مع وظيفته ، أما بالنسبة للامر الثاني للفنون الإسلامية فيرتبط بتجردها الكامل وموسيقيتها وهي محكومه أيضا بتصوير الإنسان ولذلك فان وظيفة الفن في رأي الإسلام ليست نقل ماهو مرئي بل اظهار ماهو غير مرئي وصعب البيان للمتلقي(عمر، 1970: 248-249).

- العلاقات التصميمية للأشكال المنفذة على السطوح الخزفية الاسلامية :

1- التضاد contrast :-

وهو عملية تعاكس في المعاني للأشكال المنفذة فمثلاً السالب ضد الموجب الشر ضد الخير الترف ضد الفقر فالتضاد بالعلاقات وليس بالأشكال ، فالتضاد هو عملية خلق علاقات متباينة .

2- التناسب : proportion :-

وهو عملية تنسيق بين العناصر ، حيث تتمازج أو تتناقض على نحو يؤثر بعضها على البعض الآخر، ومن الهام والضروري وجود تناسب دقيق وواضح بين الخطوط والمساحات ، والأشكال المنفذة ، كالتناسب بين أحجام المساحات التي تتركز فيها أشكال وألوان معينة(رؤى، 2008: 61)،مما يضفي للعمل الفني جانب جمالي بشكل مرتب ومتناسق ذلك من خلال الترتيب الحاصل لمفردات المشهد .

3- التوازن Balance :-

هو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الإحساس بتعادل عناصر وأجزاء العمل الفني(الحسيني ، اياد حسين عبد الله،ص14). وهو الحالة التي تتعامل فيها القوى المتضادة والتي تبعث إحساسا غريزيا لدى الإنسان يشبه إلى حد كبير اعتاله وتوازنه الراسي على أرضية أفقية ، فالتوازن هو العلاقة بين الأوزان البصرية ، بحيث يشعر المتلقي بالاستقرار ، ويتحقق التوازن في اللون والقيمة والشكل والاتجاه والملمس وتقنية العناصر وهو عنصر مهم في اضفاء القيم الجمالية للمنجز الفني عن طريق خلق حالة التوازن بين عناصر العمل الفني بحيث تبدو الاشكال للناظر متعادلة وهذا مايخلق حالة من الاتزان تنعكس على المنجز الفني وهو يقسم إلى أربعة أنواع هو التوازن المتماثل، التوازن غير المتماثل ، التوازن الإشعاعي ، التوازن الوهمي(رؤى، 2008 :62).

4- التكرار : Repetition :-

هو عملية ترديد الوحدات المتشابهة في استغلال مساحات معينة ولغايات معينة ، وربما كان التكرار بالتشابه والعدد والنوع والكتل واللون والضوء(عمار، بلا: 7).

وهناك عدة أشكال للتكرار ، منها ما يكون تاما ومنتظما وفيه تتطابق الوحدات والفواصل تطابقا تاما ، وقد يكون منتظما ولكنه غير تام وفيه تتطابق الوحدات مع بعضها البعض مع تغير وحدة أو أكثر من تلك الوحدات وهذا النوع من التكرار يكون على نوعين :

أ – التكرار المتناوب : ويكون فيه التغيير في الوحدات والفواصل بشكل فيه نوع من التناوب والتنظيم والثبات .

ب – التكرار الحر أو المتنوع : في هذا النوع يكون تكرار الوحدات بشكل حر وغير مقيد ، وتتكرر فيه فواصل بشكل متنوع دون تقيد وهذا ما يلاحظ في توزيع الزخرفة العربية الإسلامية واشتقاقاتها لغرض ملئ اكبر عدد من المساحات(عمار عبد الحمزة ،ص8). ويعد التكرار بشكل عام وبكل انواعه سمة مهمة يبرز من خلالها التنوع الاسلوبي الجمالي الذي يميز الزخرفة العربية الاسلامية وما تحمله من قيم جمالية عن طريق تكرار الوحدات الزخرفية سواء كانت هندسية ام نباتية .

5– الإيقاع :– Rhythm –:

هو عملية تكرار العناصر أو واحد من تلك العناصر في العمل الفني ، وفق تواتر معين بحيث يثير الإحساس الجمالي عن طريق مايثيره من تتابع الأنغام في أوقات محددة(الحسيني، 2002: 14). والإيقاع هو نوع من التوزيع بين السالب والموجب في ملئ المساحات في العمل الفني ، وقد يكون الإيقاع بصيغة تكرار الكتل أو المساحات التي تكون فيها الوحدات متماثلة تماما أو مختلفة تماما أو متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل واحدة وأخرى مسافة تعرف بالفترة ، فالوحدات العنصر الايجابي والفترات العنصر السلبي(عمار، بلا :8)

والإيقاع في الفنون الإسلامية يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل ، كما يعتمد أيضاً على الخط اللين والهندسي ، وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها (لألفي، بلا: 109)

6– السيادة :– dominance –:

وتعني هيمنة عنصر من العناصر على باقي عناصر العمل الفني كأن يكون ذلك في الشكل أو اللون أو الفكرة شرط ان تكون بقية عناصر هي مكملة للتعبير عن مفهوم موحد(الحسيني ، اياد حسين عبد الله، ص14). و مركز السيادة هو بمثابة النواة أو البؤرة التي تبنى وتشكل حوله بقية أجزاء العمل الفني ، و بغية التعرف على مركز السيادة للعمل يأتي من خلال

وسائل عدة هي الخطوط المرشدة للبصر التي تشد الناظر نحو المركز ، و السيادة عن طريق تباين الالوان أو السيادة في الحجم أو السيادة عن طريق القرب أو انفراد احد الأجزاء وتمييزه عن البقية الأخرى أو الاختلاف في الملمس أو عن طريق الحركة والسكون(عبد الفتاح، 1987: 193-197).

7- التباين Deferential :-

ويقصد به الاختلاف الحاصل في عرض الوحدات الداخلة في التكوين فإذا تجاوز لونان مثلا حار وبارد ينتج عن ذلك تضاد لوني، وهو بيان للقيم الجمالية في العمل الفني عن طريق ابعاد العمل الفني عن الرتابة والملل ويعبر عن الاختلافات ، فالتباين يعني الفروق الحاصلة بين الأشياء(اسماعيل، 1999: 210).

ومضت الزخارف المتنوع في طريقها من البساطة الى التعقيد وتطورت في أشكالها وتنوعت في أساليبها الجمالية عبر العصور حتى انتهت الى تلك الصور الرائعة في زخرفة المصاحف والكتب وشملت الجوامع والأضرحة والقصور والقطع الخشبية والمعادن ، فضلاً عن الخزف الاسلامي الذي هو محور البحث الحالي ، حيث تطورت وتنوعت الأساليب الزخرفية المنفذة على سطوح الخزفيات الاسلامية ، سواء من حيث المشاهد التصويرية المنفذة ، أو من حيث الشكل أو التقنية ، إذ تطور هذا الفن تطور ملحوظ وبشكل كبير من بين الفنون الاسلامية ، وعلى مر العصور وفي مختلف البلدان، حتى وصل الى أوج ازدهاره في العصر السلجوقي وخصوصاً في ايران حيث ابتكرت انواع مهمة من التقنيات في الرسم والنقش على النتاجات الخزفية لم تكن مسبوقة من قبل وسوف يتعرض الباحث الى مجموعة من هذه التقنيات التي استخدمت و نفذت بكل دقة ومهارة في فن الخزف في هذا العصر.

_ المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

1. يشتمل التنوع على تعدد الخصائص والسمات ، وكذلك التعدد في توظيف الخامات والتقنيات – تقنيات الاخراج الفني – ، على وفق نتائج التجريب أو مستوى التثاقف بين فنان واخر ، أو بين المنتج – الفنان – وخصائص وسمات عصر آخر.
2. يرتكز مفهوم التنوع سواء كان على مستوى الشكل أو ماهية العناصر المشكلة لبنية العمل الفني أو على مستوى المضمون ، أو في التنوع الحاصل على مستوى الشفرات المنعكسة من النص الى ذات المتلقي.

3. التنوع بشكل عام هو موجود في الطبيعة وبشكل تلقائي حتى وان لم تتدخل قدرات الانسان المبدعة في إيجاده ، غير التدخل الحاصل من قبل الانسان سوف يزيد من تفعيل ظاهرة التنوع.
4. أنتجت الحضارة الإسلامية العديد من الأواني الخزفية المتنوعة والتي تحتوي على عدة عناصر زخرفية ومتنوعة ، والتي مثلت سجل حافل لإبداعات الفنان المسلم.
5. أعتمد الفن الاسلامي أساليب متنوعة و مبتكرة وتضمنت الوحدات الزخرفية (آدمية و حيوانية و الهندسية والنباتية) ، هذا فضلا عن الزخرفة الكتابية أو الخطية(الخط الكوفي ، .. وغيره) .كما و تنوعت فيها المشاهد ، مشاهد الرقص والموسيقى ومشاهد مقتبسة من الواقع من الحياة اليومية والاجتماعية كالمبارزة والمصارعة والطبيعة وحياة الترف وغيره.
6. هنالك تنوع حصل على المستوى التقني له دور كبير في تنوع الاساليب الجمالية في الخزف الاسلامي ، حيث إن التقنية هي عنصر من العناصر التي تؤسس نفسها من أجل إيجاد طرق وعوامل لتكوين بنى وظيفية و جمالية ،إذ تشكل التقنية المحور الأساسي الذي ينطلق منه التحول ازاء البنية الشكلية والظاهرية للعمل الخزفي.
7. إن الخامة التي تستخدم في صناعة الخزف هي من أهم الخواص التي تساعد الفنان المبدع على خلق نظم اسلوبية متنوعة خاصة به، فالتعامل مع الخامة ليس على أساس إمكاناتها التقليدية ، وإنما على كيفية استغلال المادة والأداة في تكوين وخلق إمكانيات جديدة خاصة ولكل مادة خصائصها الفنية والتكوينية التي تملي أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها.
8. تطور وتنوع الأساليب الزخرفية المنفذة على سطوح الخزفيات الاسلامية ، سواء من حيث المشاهد التصويرية المنفذة ، أو من حيث الشكل أو التقنية ، إذ تطور هذا الفن تطور ملحوظ وبشكل كبير من بين الفنون الاسلامية ، وعلى مر العصور وفي مختلف البلدان ، حتى وصل الى أوج ازدهاره في العصر السلجوقي.
9. كان للعلاقات التصميمة الاثر الفاعل في اظاهر التنوع الاسلوبي الجمالي الزخرفي الذي تميزت به الفنون الاسلامية عن غيرها من الفنون ، ذلك من حيث تطبيق (التضاد ، التناسب ، التوازن، التكرار ، الايقاع ، السيادة ، التباين) ، التي من شأنها ابراز التنوع الاسلوبي الجمالي المنفذة على المنجز الفني سواء كان رسم جداري أو قطعة خزفية أو تحفة فنية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الخزفية السلجوقية والتي تم حصرها بعد الاطلاع على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض والشبكة العالمية للأنترنت، حيث تم حصرها بـ (25) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث: تم وضع تصنيف محدد للأعمال الفنية لهذه الفترة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً لأسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (10%) من مجموعة الأعمال الكلية، اذ بلغت (4) أعمال فنية وكما مبين في الجدول (ملحق ٢).

ثالثاً: منهج البحث: إتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم:1. وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، 2.القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات التنوع الاسلوبي في الخزف السلجوقي .

رابعاً: أداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتحليل نماذج العينة .

خامسا : تحليل العينة :

الانموذج : (1)

العائدية : ايران (قاشان)

الخامة : فخار مزجج (المينا)

الزمن :الحادي عشر الميلادي .

الوصف العام :

يمثل هذا الانموذج صحن خزفي دائري الشكل من خزف المينا ، يتوسطه رسم لشجرة تبدأ من اسفل الصحن بزخرفة نباتية وتنتهي عند اعلاه بأوراق الشجرة وثمارها ، وعلى جانبيها شخصان جالسان احدهما يشير الى الآخر ، يبدو مما هو واضح انهما امرأتان من خلال شعرهما المنسدل على كتفيهما والذي لون بلونين هما الاسود والبني وعلى رأس كل واحدة منهن قبعة أو ماشابه ذلك ، وكل واحدة منهن ترتدي لباس مختلف عن الخرى فالتي على يمين المشهد تردي زي مخطط بالوان تراوحت ما

بين (الاحمر ، والاسود ، والازرق) ، بينما التي على اليسار فترتدي زي ملون بالاخضر وعليه زخرفة عبارة عن دوائر بثلاث الوان تبدأ من الخارج باللون الابيض ثم الازرق الفاتح وتنتهي الى المركز باللون الازرق الغامق ، وخلف رأس كل واحدة منهن زخرفة نباتية ، أما حافة الصحن فقد زينت بكتابات عربية خطت بالخط الكوفي ، وعلى طول المحور الدائري تنطلق مثلثات سوداء صغيرة متجهة نحو المركز ، أما حافة الصحن الخزفي الخارجية فزينت بنقاط زرقاء على طول حافة الصحن الخزفي ، ورسمت الاشكال كلها على خلفية بيضاء .

التحليل والمناقشة :

الأشكال الآدمية داخل فضاء الصحن تعدان بمثابة منطقة شد بصري ونطقة ارتكاز هذا من ناحية وأيضا تعدان منطقة الإشعاع المضاميني للفكرة المراد الاشتغال عليها ، وهذا واضح من خلال ايلاء الشخصيتين أهميه بفعل اللون والجلسة والتناظر الذي يفصل بينه ذلك الشكل النباتي للشجرة المزهرة ، إن هذا التنوع في بنائية المشهد التصويري وتقابل الشخصيتان يدل على موضوعة هذا التصوير ، فإنها أشبه بجلسة ترفيهية وهي اقرب ما تكون جلسة نسائية في منطقة زراعية ترفيهية ، وهذا ما توضحه تعبيرات الوجوه التي تخلو من التلميح للصفات الذكرية.

إضافة إلى أن المشهد الماثل قائم على أساس التقابل غير المتناظر بمعنى أن الشخصية التي على اليمين لا تتشابه مع التي على الأيسر ، لا من خلال اللون ولا حتى في حركة أجسادهم وهذا ما أعطى لموضوعة الصحن تنوع اسلوبي جمالي في الحركة والجلسة وحتى في الإيماءة ، و كذلك صفة حركية ونوع من الزمكانية ، التي تجعل من الصحن الخزفي له خصوصية و أسلوب في تأسيس الموضوع .

إن الإطار الذي يحدو نهاية الصحن الخزفي وبفعل المفردة الكتابية المتكررة خلق تنوعاً هندسياً والذي خلق تبايناً واضحاً مع عضوية الأشكال في مركز الصحن هذا من جانب ، في حين نجد أن هناك تناغماً لونياً ما بين الإطار وتلك النتوءات اللونية في الخط الخارجي للصحن واللون الموزع في بعض مناطق الصحن الخزفي ، مما يخلق لنا أهتمام الفنان باللون الابيض المطفئ واللون الرمادي مما يدل على إستخدام الفنان المسلم (السلجوقي) للألوان المتنوعة لإظهار السمة الجمالية للأشكال التزينية ، هذا من جهة ، ومن جهة آخرى لإبراز أسلوب العمل التزيني الذي انفرد به الفنان المسلم في تصوير المشاهد المستقاة من الحياة اليومية .إن موضوعة الصحن الخزفي الماثل امامنا ، والمتأسسة بفعل الأشكال الآدمية و النباتية والكتابية ، تدل على أن الموضوعة هنا كانت تتمحور حول بنية التزين والتنميق الزخرفي واللوني ، فليس ثمة إشارة لوجود لفكرة دينية

واضحة أو سياسية واضحة لذلك .بل من الممكن أن ترحَّل هذه الموضوعة ، إلى بنية اجتماعية أو رواية عن أصحاب نفوذ أو الترف أو الجاه وهذا ما نتبينه من لباس الشخصيتان وإعطائهما الأهمية في مركزية الصحن ، ويبقى الموضوع بعمومه يدور حول بنية التزين والتصميم الجمالي .

يرى الباحث ان التنوع الاسلوبي الجمالي في هذا الشكل الخزفي ، قد تبين من خلال الاسلوب الحركي الذي اتخذ منه الفنان المسلم بنية جمالية في المشهد الرسومي على سطح القطعة الخزفية من خلال حركة الشخوص داخل الصحن المتمثلة بالإيماءة ، وكذلك ظهر التنوع الذي عكس أسلوبية الفنان المسلم من خلال اختياره الدقيق للألوان المستخدمة في المشهد الرسومي ، والتي جاءت منسجمة تماماً مع خلفية المشهد و بقية العناصر من إطار وغيرها ، ومن الجدير بالذكر أيضاً برز التنوع الاسلوبي الجمالي في هذا الصحن الخزفي من خلال ظهور التكوينات الخطية التي تحيط بموضوعة الصحن الخزفي ، والتي عكست براعة الفنان المسلم في مدى أمكانيته ودقة في اختيار المواضيع التزينية والتي تأتي منسجمة مع بقية عناصر التكوين .

الانموذج : (2)

العائدية : ايران (الري) .

الخامة : فخار مزجج (خزف ذو البريق المعدني)

الزمن : الثاني عشر الميلادي.

الوصف العام :

يمثل هذا الانموذج جرة خزفية أسطوانية الشكل من الخزف ذو البريق المعدني ،

رسمت عليها مجموعة متنوعة من الزخارف (هندسية، آدمية، حيوانية، ونباتية) ، تضفي مسحة جمالية على بدن الانية الخزفية ، قاعدتها عبارة عن فخار مزجج ، في حين توزعت الاشكال الزخرفي على بدن الانية ، نقشت الزخارف داخل أشكال هندسية على شكل معين ، وهذه الاشكال المعينية منتشرة على طول مساحة الجرة ، ومن القاعدة الى بداية الرقبة ، أما الرقبة فتحتوي على رسوم حيوانية في حالة حركة ، وهذه الرسوم الحيوانية مأطرة بإطارين ابيضين رفيعين الاول تحتها والثاني فوقها ، اما بالنسبة للأوان فتراوحت مابين البني المرسوم على قاعدة بيضاء .

التحليل و المناقشة :

ينطوي هذا المشهد في هذه الانية الخزفية على جملة من المفردات التي تناولتها الخزفيات الإسلامية الإيرانية في العصر السلجوقي ، إلا أن ما جعل لهذا النص الخزفي أسلوبه و خصوصيته وبعده الجمالي هو استخدام كل ذلك التنوع في المفردات (الآدمية والحيوانية والنباتية و الهندسية) ، ودمجها في وحدة بنائية زخرفيه ، مما منح العمل انتشاراً زخرفياً يوحي بالإنتظام قد شتت حتى من تناظرية الأشكال وكأننا أمام سطح تصويري لمنمنمة إسلامية .

ومن خلال تونع الزخارف على سطح الآنية والتي تعكس الاسلوب الجمالي الذي تميز به فنان تلك الفترة يمكن ان نقسم تلك المفردات ونتناولها كلٍ على حدا ، فعلى سبيل المثال ان الشخصية الادمية حيث تظهر فيها تلك الشخصيات ذوات الاجساد الآدمية التي تقترب من الواقعية في هيأتها العامة ، وتبتعد عن الواقعية عند تفكيك أجزائها ، حيث نجد أن الهيأة الآدمية هنا جسدت بطريقة غرائبية نوعاً ما (تحول في الشكل) وهذا واضح من خلال وضعية الجلوس داخل الشكل المعيني ، وكأن الهيأة الآدمية هنا بوضعية جلوس في مكان يوحي بالترف هذا من جهة من جهة أخرى نرى ان هذه الأشكال الآدمية تمثل أشخاص ذو مكانة عالية أو قدسية ذلك من خلال الهالة المرسومة على وجوه الاشخاص في رسم آدمي على سطح الآنية ، ونجد ان هنالك ثمة أسلوبية واضحة في تصوير وجوه هذه الاشكال الآدمية حيث أن هنالك انفعال تعبيري واضح على ملامح تلك الوجوه التي تظهر جانبياً ، وقد حملت تلك الأشكل الآدمية بنقوش عبارة عن بقع لونية وخطوط شكلت الملابس ، وتظهر بتوزيعات غير منتظمة ، وهذا التنوع و التباين الزخرفي يعد بعداً جمالياً لموضوعة المشهد الماثل في هذه الآنية والذي يعكس الأسلوب الاسلامي المتبع في ذلك الوقت من قبل فنان العصر السلجوقي .

أما القسم الثاني والذي تمثله جملة من الحيوانات المحورة عن الصورة الطبيعية والمجردة والتي تحصر بهيئتين الأولى هيأة النمر المرقط والثانية بهيأة الطير ، هذه الرسوم التي زينت أكتاف الآنية وعنقها ، حيث تبدو النمور في عنق الرقبة في حالة حركة دورانية كأن احدهما يتبع الأخر تلتف وتحيط بعنق الآنية ، أما الأشكال الحيوانية الأخرى (الطيور) ، فهي كذلك تبدو في حالة حركة ، حيث تشير حركتها الى بدء الطيران من خلال حركة الجناحية وأستعداد القدم للقفز والطيران ، وكلها منفذه بطريقة تبدو أقرب الى الواقع منها الى التجريد .أما القسم الثالث فهو عن الزخرفة النباتية ، والتي تنوعت هي الآخرى في هذا المشهد ، فهي تختلف كل واحدة منها عن الاخرى ، ففي كل شكل هندسي معني يحتوي على زخرفة نباتية فأن هذه الزخرفة النباتية لاتشبه الأخريات الموجودات داخل الأشكال الهندسية الأخرى .أما القسم الأخير فهو عبارة عن الخطوط الهندسية التي يؤطر الرسوم والأشكال التزينية ، والتي نفذت بأسلوب دقيق جمع بين الأشكال المعينية الأفقية والتي نفذت في وسط الآنية

وعلى مدارها والأشكال المعينية العمودية والتي رسمت في أعلى الآنية و أسفلها ، من الممكن أن نصف موضوعة هذا العمل بأنها قائمة على أساس الزخرفة المختلطة التي يتداخل فيها كل من الإنسان والحيوان والنبات والعناصر الهندسية في توليفة تشير إلى مبدأ الوحدة والتنوع ، فتنوع المفردات قاد إلى وحدة الإنشاء والعمل على بناء تشكيلي موضوعي قد يشير إلى موضوعة الإنسان في وسط هذا الكون المليء بالكائنات الأخرى والتي تعود كلها إلى وحدانية الخالق وقدرته في تسيير كل الموجودات ضمن هذا الكون الواحد ، لذلك فان الفنان المسلم هنا لم يترك للفضاء من وجود فقد منح التكوين زخماً من المفردات في انتشارية عالية أبعدت الموضوع عن السكون واقتربت من الحركة الدائرية . ومن هنا نرى أن موضوعة هذه الآنية الخزفية هي عملية هضم وتداخل هجين بين ما هو محاكاتي وهندسي وعشوائي وإخراجه من ذهنية الفنان إلى تلك التوصيفات الشكلية باندماج هارموني توافقي يشتغل على مبدأ الإيقاع الحركي والذي هو بالنتيجة إشارة إلى موضوعة الحياة الكونية وما تحتويه من فعل جمالي تزييني .

الانموذج : (3)

العائدية : بيناكي الإسلامية متحف اليونان\ بلاط من مدينة نيسابور.

الخامة : بلاط مزجج (تقنية أسوب الحفر الدقيق)

الزمن : القرن الثالث عشر الميلادي .

الوصف العام :

يمثل الانموذج قطعة خزفية من البلاط الخزفي السلجوقي ، على شكل (نجمة ثمانية) ، مزين برسوم متنوعة ، وقد شغل الموقع الرئيسي منه شكل حيواني يمثل (الغزال) رسم بطريقة أقرب الى الشكل الواقعي للغزال ، زين جسمه ببقع ملونه بلون بني ، وهو في حالة حركة (القفز) ورأسه متجه نحو الاعلى ، وتحيط به مجموعة من الزخارف النباتية والتي تنوعت هي بدورها ما بين اغصان واوراق وسيقان نباتية ، المشهد برمته مزين بأطار أزرق نقشت عليه حروف عربية ، اما الاطار الخاجي للبلاط فهو عبارة عن خط بني حدد الشكل واعطاه خصوصيته ، والشكل الخزفي لون بلونين هما البني والازرق على ارضية ذهبية اللون .

التحليل و المناقشة :

لقد خط الفن السلجوقي في تطبيقاته على السطوح الخزفية منهجا اتباعياً شكل عماد الفن لإتصاله بالبعد الديني ، إذ سعى الفنان المسلم الى تحويل العناصر الفنية من طبيعية تتصل بمحدداتها البيئية الى التجريدية والتجريدية البحتة في البعض منها على غرار عدم الخروج عن المألوف او المتبع في الأحدية الالهية ، حتى انه سعى الى الكمال من خلال تسامي الواقع الحسي واتساقه بالامحدد وهو غير الماورئي وغير المتناهي ، لذا عرف عنصر التكرار الزخرفي والحيواني بمتكرارته التي لاتتوقف ، لتشكل بالتالي لغة بصرية في الفن السلجوقي . وان التراكيب النصية بمضامينها ليست الا نقلا عن الواقع ، ولو امعنا النظر في الزخرفة المحيطة بمساحة وحافة البلاط لنجد ان التنوع المكاني الذي ارتبط بمعنى الزخرف كما جاء في قوله تعالى في سورة الزخرف الاية) (2) (وَزُخْرُفاً وإِن كُل ذَلِكَ لَمَتَاع الْحَيَاة الدنْيَا وَالْآخِرَ ةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ) وذلك فان جمالية البيئة لاتختلف عن جمالية ماتم تطبيقه بالتنوع لما ستشبه الزخرفة من روحية متميزة تزداد جمالا وفق تجريداتها التي تصب في اغناء العمل في التكوين القابل على الانفتاح وخلق اللانهائي في شكلانية الرسوم النباتية ، الذي اذا ماتابعنا الاستمرار نصل الى متناه تكراري ديمومي . لذلك فان التزاوج في منظومتي الاختلاف البصري والشكلي لمجموعتين من الزخرفة الهندسية التي تمثل الشكل الخارجي و الرؤية في حروفيات الخط العربي التي تعتمد في تكوينها على السلاسة ولاجل كسر الحدة يأتي التنوع في ترك فاصل بين الشكل الهندسي الخارجي والزخارف الحيوانية والنباتية عن طريق الزخرفة الكتابية ، واشغال الفنان هنا بتغاير زخرفي من شأنه ان يمثل التوقف والاستمرار.

ومن خلال مناظرة المؤثرات البيئية في الخزف الاسلامي السلجوقي نلاحظ ان الاسلوب في التنفيذ وهو جزء من التقنية التي تعود الى نوع المؤثر ، اذ تطالعنا طبيعة المشهد ليس في هذه العينة وانما بالعديد منها في الطبيعة الجغرافية التي من شأن الفنان ان يشير اليها متمثلة بالطبيعة الجغرافية من حيث انها بيئة خارجية او داخلية وان ماتتجه اليه تأويلية المشهد الماثل في ان البيئة داخلية تمكن الفنان المسلم من نقلها بواقعية كما في تصوير (الحيوان) في حين استوحى من الاشكال النباتية تجريداته وهي بطبيعة الحال عبرت عن طبيعة المكان واحتوائه له فنراه قابل بالتجريد مرة و رافضاً له في موضع آخر، حتى جاء التصوير في ثقافته مكتسباً ينزع الى الابتكار، إذ لا ابتكار بلا حالة نفسية ألفت طبيعة النقل والاستنساخ الصوري عن ما هو مكتسب وموروث ، وبذلك كانت دلالة الموقف الزخرفي السلجوقي دلالة جمالية يختلط فيها التمثيل الواقعي والتحوير والتجريد أدى ذلك الى بلوغ الشفرة المركبة ، تعمل على محوري الشكل والمضمون في آنٍ معاً .

الانموذج : (4)

العائدية : سوريا (الرقة)

الخامة : فخار مزجج (أسلوب الحفر الدقيق).

الزمن : مابين القرن الثالث عشر والرابع عشر .

الوصف العام :

يمثل هذا الانموذج صحن خزفي دائري الشكل من خزف المصنوع بتقنية الحفر الدقيق ، يتوسطه رسم فارس يمتطي ظهر حصان ، رسم الشكلان الآدمي والحيواني بصورة واقعية ، الشخص الادمي يرتدي لباس مزين ببقع زرقاء غامة مربعة الشكل وهو عبارة عن رداء زينت حافته بخطوط ذهبية ، وعلى رأسه خوذة أشبه بخوذة الحرب ، ويرتدي حذاء طويل تركوازي اللون مزين بخط متعرج ،وقد ربط على خصره حبل علق به علبة السهام والقوس ، وكما يبدو من حركته ان الحصان في حالة ركض والفارس يمسك بزمام الفرس من الجهة الاخرى بينما رفع الثانية من الجهة الامامية ، وتحيط بالأشكال زخارف نباتية ذهبية الشكل عبارة عن أغصان ملتوية ومتشابكة مع بعضها البض ، ويرافق الفارس ومن خلفه مباشرة رسم لطائر ملون وهو في حالة طيران ، ويؤطر المشهد والحافة الخارجية للصحن إطاران ذات لون رمادي .

التحليل و المناقشة:

يمثل موضوع الإنموذج مشهداً مألوفاً في الفنون الاسلامية وحاول الفنان ان يجسد شخصية الفارس وحصانه بشكل يحاكي الواقع البيئي من حيث اعتماده على الصورة الطبيعية للشكل الآدمي والحيواني فضلاً عن إدراك الفنان لنقل ومحاكاة الواقع بكل تفاصيله من حيث الملابس والأكسسوارات الخاصة بالشكل الآدمي والحيواني والهيئة العامة للرجل التي بدت وكأنها شخصية مرموقة من خلال استدارة وجهه ومظهره العام ، وقد عكس الفنان الصورة الطبيعية المتمثلة في البيئة السلجوقية من خلال الشخصية الرئيسية كأمير او قائد للجيش وهو ما تمتعت به الدولة السلجوقية من قوة وسطوة أنذاك .

والمشهد بشكل عام منفذ بأسلوب ينم عن ابداع وقدرة فنية عالية يقترب من الشكل الطبيعي او محاكياً له ، وان كان الطابع الزخرفي يبدو في اسلوب تنفيذ الزخارف النباتية ، وعلى الرغم من الهدوء الذي خيم على المشهد فهناك محاولة لإكسابه شيء من الحيوية والحركة التي بدت في ذراعي وساقي الفرس ، وكذلك في ذارعي الفارس .

ولو تتبعنا شكل الزخارف الموصوفة في المشهد البيئي الحالي لوجدنا التشابه واضحاً في بعضها ومختلف في اخر ، اذ يعزى ذلك الى قابلية نقل الواقع برؤية واقعية لاتخرج عن حدود الفكر حتى لنجد ان الفنان زين اغلب مناطق ارضية الصحن بتلك الزخارف من اغصان ملتفة و أوراق نباتية متناثرة احاطت بشكل الحصان والفارس .

ان المنجز الفني شكل هوية و أسلوب خاص بالعصر السلجوقي والتي توثق لقوة الدولة اسلجوقية وتأثيرها أنذاك ، وعليه ان الفضاء التصويري فوق السطوح الخزفية في الإنموذج ارتبط بنزعة الفنان السلجوقي وهو شأن اسلامي ينتهج التجريد والتبسيط تارة والتشخيص تارة أخرى الذي يخضع في بعضها الى مقتضيات الرؤية الجمالية والمعالجة الفنية البنائية للعمل الفني ، كالتراكب في اشكال الموضوعات ومنه (الحيواني والنباتي او الحيواني والهندسي او النباتي والهندسي) ادى الى معالجة في التسطيح وهي تسطيح الخطوط والاشكال كما نواجهه في سطحيتها التي تشعرنا بل وتحسسنا بالبعدين لا الثلاث ، أي ان الاشكال اسلجوقية هي اشكال ارتبطت بالفكر والمعتقد الاسلامي وتمت في مرحلة من الواقع الحسي الى الواقع غير الحسي ، بمعنى ان المحدود سيكون لامحدود والنسبي مطلقاً وهذا ما تميزت به أساليب التصوير الاسلامي عامة والسلجوقي خاصة .ان الامتداد اللانهائي في دورانية الشكل المطبق (الفارس والحصان) ايذاناً لوجود اللانهائية في الفكر الاسلامي والمستوحاة من البيئة الثقافية الاسلامية ، وتمثل ذلك في استدارة الصحن اعتماد اللون الواحد في الزخرفة النباتية ومن خلال أستمرارية الموضوع (الفارس او الفروسية) فهو يحيلنا الى عالم الجوهر والروح ، مما يعطي محدودية المكان ولكن يقدم اللامحدود من الزمان في جعل الزخرفة الاقتباسية النباتية ومن خلال حركتها توحي بالامحدودية . اما فيما يخص انسجام الشكل الانساني والحيواني بالزخرفة النباتية على أرضية بيضاء ،هو من قبيل المخالفة في خلق تباين فني يقود الى تحصيل في بنائية جمالية البيئة المقتبسة من الواقع الاجتماعي هو دليل الحديث عن المكان في الحوار الخارجي الذي لابد له ان ينتهج التناص مع الواقع البيئي . اذ ان اغلب الاشكال المرسومة على السطوح في المشاهد كانت لاجل التزيين والتنوع الجمالي بالأضافة الى ما تحمله من دلالات تعبيرية لما حملته من مبالغة في جوانب الشكلية والموضوعية .ويعكس هذا المنجز الخزفي من جهة الرسم تقاليد الاخراج الفني الإسلامي خاصة في المرحلة السلجوقية حيث يتضح ذلك من طبيعة المفردات الزخرفية البسيطة وأسلوب معالجة التفاصيل . كما إن طبيعة المشهد المرسوم قد يوحي بطبيعة الاستخدام لهذا الصحن الذي قد يستعان به لوضع الثمار أو المأكولات كما هو متبع في بيئتهم الاجتماعية والثقافية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النـتـــائـــج :

1. عبرت المواضيع المتنوعة التزينية التي وضفها الخزاف المسلم بأسلوب جمالي ، على اعتماده على البيئة الطبيعية والاجتماعية والحضارية والثقافية والنفسية ذات الدلالات الواضحة من خلال ارتباط الفنان بالواقع والتماهي معه وهذا ما انعكس في جميع نماذج العينة .

2. جمع الفنان السلجوقي بين الوحدات الزخرفية المتنوعة (هندسية ، نباتية ،حيوانية ، آدمية) وبأسلوب متميز متفرد معبراً عن طبيعة البيئة بكل معطياتها وهي اشارات استيعابية لبيئته وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة .

3. اعتماد الفنان المسلم على مبدأ التحوير والاختزال والتجريد في الاشكال المرسومة له دلالة على ابتعاد الفنان السلجوقي عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى ولاضفاء تنوع اسلوبي يؤسس الناتجين الوظيفي والجمالي .

4. أعطت الاشكال الزخرفية بكل تنوعاتها المنفذة على سطوح الخزفيات مدلولات رمزية عقائدية ارتبطت بابعاد روحية و وجدانية الى جانب السمات الجمالية التي تفردت بها الفنون الاسلامية بوجه عام وفن الخزف السلجوقي على وجه الخصوص.

5. أكد الفنان السلجوقي على أهمية التنوع والتزيين في آن واحد كفكرة لخلق تنوع يعكس أسلوب الفنان السلجوقي في الرسومات التزينية ، و أيضاً كدلالات رمزية واضحة ، وذلك من خلال فهمه للحياة الطبيعية وما تحمله من معتقدات وقيم أخلاقية وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة .

6. ظهرت بعض الأشكال المركبة مثل الكائن الخرافي في أنموذج (5) والذي تداخل الغصن النباتي مع بعض اجزاءه ، مما يدل على قدرة الفنان السلجوقي على إظهار الخاصية التزينية كجزء من منظومة التكامل الجمالي في بنية العمل الفني ، والايحاء بأسلوبية الفنان السلجوقي المتميزة والقادرة على تمثيل ماهو مرئي وما هو متخيل.

7. تحفل النتاجات الخزفية السلجوقية ، بمستوى إبتكاري واضح ، إذ تتشكل الصياغات البنائية لتلك النتاجات من صور بصرية متنوعة ، أعيد بناؤها من الواقع وفقاً لمعطيات البيئة الطبيعية ، والرؤية الذاتية للخزاف المسلم كما توضح في نماذج العينة .

الاستنتاجات :

أكتمالاً لنتائج الدراسة التي توصل اليها الباحث ، حدد الباحث عدداً من الاستنتاجات وهي كالآتي:

1. اهتمام الخزاف المسلم بنقل مفردات الواقع البيئي المتنوعة الى سطوحه الخزفية ، بدافع التأثر الواضح بالمواقف الحياتية ، معبراً عن تلك المفردات جمالياً وبما يتناسب مع أختيارات الموضوع والفكرة وبما يعكس أسلوبية الفنان المسلم السلجوقي .

2. تحمل الوحدات الزخرفية المتنوعة (النباتية والحيوانية) ابعاداً ارتباطها روحي ووجداني بالعقيدة الاسلامية فضلاً عن كونها تحمل معاني دلالية وقيم جمالية تحاكي ذائقة المتلقي المسلم .

3. قدم الفنان السلجوقي المسلم الأشكال المنفذة على سطوحه الخزفية بألوان تحاكي الواقع البيئي وهي محملة بتنوع واضح و بدلالات رمزية وفكرية محاولة منه لتأسيس مفهوم جمالي وفكري يعتمد على صياغة الواقع برؤية فنية ودينية تستند على البيئة المحيطة واعتبارها محرك اساسي لمخيلته.

4. ان اغلب الاشكال المرسومة على السطوح الخزفية السلجوقية كانت عبارة عن مشاهد حياتية متنوعة غايتها تزيين وتجميل الأشكال الخزفية، لاظهار الاسلوب المتنوع وتحقيق لاهداف وظيفية وجمالية .

5. وظف الفنان السلجوقي من خلال ما أستعرضه من رسومات اشكالاً عديدة ذات مفردات جمالية متنوعة ضمن نتاجه الفني كان ذلك انعكاساً طبيعياً لنشأة الفنان الاجتماعية وتطلعاته لزج ماهو حي في توثيقاته هذه.

التوصـــيات :

أستناداً الى ماتمخض عنه البحث واستكمالاً للفائدة المرجوة يوصي الباحث بالآتي :

1. توسيع وزيادة عدد الدراسات والبحوث الخاصة بفرع الخزف بصفة عامة والخزف الإسلامي بصفة خاصة لقلتها وشحتها.

2. ضرورة الاطلاع للدراسين والباحثين على التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف الاسلامي بصورة عامة ، والخزف السلجوقي على وجه الخصـوص .

3. التعرف على ماتحمله نتائج الدراسة من أنواع وأساليب وقيم فكرية ومعرفية تعكس طبيعة المجتمع التي تكونت فيه.

المقترحـات :

أستكمالاً لمتطلبات البحث يقترح الباحث مايأتي :

1. التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزف الاسلامي العباسي .
2. دراسة مقارنة بين الخزف الاسلامي العباسي والسلجوقي .
3. التنوع الاسلوبي الجمالي في الخزفيات الاسلامية .

المصادر :

- القرآن الكريم .

1. ابتسام ناجي كاظم علي : توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،2000.
2. ابن منظور ، لسان العرب : بيروت ، ج 12،دار صادر ، بيروت ، 1955.
3. اسماعيل شوقي اسماعيل، فن التصميم ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية، القاهرة،1999.
4. أل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، ط1 بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة 1988.
5. ايناس حسيني : الفن الاسلامي ، قيم جمالية متجددة ، جريدة الفنون ، العدد 63 ، 2006 .
6. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار النهضة للنشر ، القاهرة ، 1970 .
7. بلقيس محسن هادي : دراسات في الفن الاسلامي ، دار علاء الدين ، 2010 .
8. الحسيني ،أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،2002.
9. الديب ، محمود يوسف ، ومصطفى كمال جمال :. الفخار ، ط1 ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، 1959 .
10. الرازي : مختار الصحاح،دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت، 1967.
11. رؤى صادق محمود العكام ،علاقة الذكاء بالتحصيل في مادة الانشاء التصويري،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،2008.
12. زهير صاحب الفنون التشكيلية العراقية . عصر قبل الكتابة سلسلة عشتار الثقافية ، إصدار جمعية الفنانين التشكيلين العراقين ، مطبعة دبي ، بغداد ، 2007م .
13. سانتيانا ، جورج : الاحساس بالجمال ، ت: احمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1960م .
14. سجى رسول نفل : تنوع استعارات الخزف العراقي المعاصر (سعد شاكر نموذجاً) ، دراسة تحليلية ، مجلة الاكاديمي ، ب ت .

15.سعاد الناصر ومحمد إقبال عروئ : اراء ونصوص في الفنون الإسلامية ، مركز الكويت للفنون الإسلامية ، المسجد الكبير، 2008.

16.سعد عبد الفتاح عاشور واخرون : دراسات في تاريخ الحضارات الاسلامية العربية ، الكويت،1986.

17.سعد عبد الفتاح عاشور وآخرون :تأريخ الحضارة الاسلامية العربية ،ط2،الكويت،ذات السلاسل،1986.

18.عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1976.

19.عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1987م.

20.علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء : 1982.

21.عمار عبد الحمزة حبيب ، الانشاء التصويري ، مكتبة الصادق ،ب ت .

22.عمر ابو نصر : عباقرة الفكر في الإسلام ، مطابع دار الغد . 1970 .

23.الكروي ، ابراهيم سلمات ، عبد التواب شرف الدين : المرجع في الحضارة العربية الاسلامية ، منشورات ذات السلاسل، الكويت ،1984م .

24.لألفي ، أبو صالح ، الفن الإسلامي (أصوله ، فلسفته ، مدارسه) ،ط2، لبنان ، دار المعارف .

25.لانجر ، سوزان : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986م .

26.م. س. ديماند : الفنون الاسلامية ، ت:احمد محمد عيسى ، م : احمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة ،1982م.

27.النبوي ،محمود الشال و،مها محمود النبوي الشال : الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2000 .

28.نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط4 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1989.

29.هوف ، غوهام : الاسلوب والاسلوبية ، ت : كاظم سعد الدين ، دار افاق عربية للنشر ، بغداد ، 1985م.

The Holy Quran.

1. Ibtisam Naji Kazem Ali: Employing Arabic crafts in contemporary Iraqi ceramics, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, Babylon University, 2000.

2. Ibn Manzur, Lisan Al Arab: Beirut, vol. 12, Dar Sader, Beirut, 1955.
3. Ismail Shawky Ismail, Art of Design, Helwan University, Faculty of Art Education, Cairo, 1999.
4. Al Sa`ed, Shaker Hassan: The Civilizational and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, 1st Edition, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1988.
5. Enas Hosseini: Islamic Art, A Renewed Aesthetic Values, Al Funun Newspaper, No. 63, 2006.
6. Berthelemy, Jean: A Research in Aesthetics, T: Anwar Abdel Aziz, Dar Al-Nahda Publishing, Cairo, 1970.
7. Balqis Mohsen Hadi: Studies in Islamic Art, Alaa El-Din House, 2010.
8. Al-Husseini, Iyad Hussein Abdullah: The artistic composition of Arabic calligraphy according to the foundations of design in the Islamic era, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 2002.
9. El-Deeb, Mahmoud Youssef, and Mustafa Kamal Gamal:. Pottery, 1st floor, The Arab Company for Printing and Publishing, 1959.
10. Al-Razi: Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1st Edition, Beirut, 1967.
11. Roaa Sadiq Mahmoud al-Akkam, the relationship of intelligence to achievement in the subject of pictorial composition, an unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2008.
12. Zuhair, owner of Iraqi plastic arts. An era before writing, Ishtar Cultural Series, published by the Iraqi Plastic Artists Association, Dubai Press, Baghdad, 2007.

30. 14- Santiana, George: The Sense of Beauty, T: Ahmed Mostafa Badawi, Anglo Egyptian Library, Cairo, 1960 AD.

13. Saja Rasoul Nafel: The Diversity of Contemporary Iraqi Ceramics Metaphors (Saad Shaker as a Model), Analytical Study, Al-Akamey Magazine, Bt.

14. Suad Al-Nasser and Muhammad Iqbal Urou: Opinions and Texts in Islamic Arts, Kuwait Center for Islamic Arts, Grand Mosque, 2008.

31. 17- Saad Abdel-Fattah Ashour and others: Studies in the history of Arab Islamic civilizations, Kuwait, 1986.

32. 18. Saad Abdel-Fattah Ashour and others: The History of Arab Islamic Civilization, 2nd Edition, Kuwait, That Al-Silsil, 1986.

33. 19. Abdel-Fattah Riad, Formation in Fine Arts, 1st floor, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1976.

34. 20. Abdel-Fattah Riad: Formation in Fine Arts, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1987 AD.

35. 21. Alloush, Said: A Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, Lebanese Book House, Beirut, and Sochpress, Casablanca: 1982.

36. 22. Ammar Abdel Hamza Habib, pictorial creation, Al-Sadiq Library, Bt.

37. 23. Omar Abu Nasr: Geniuses of Thought in Islam, Dar Al-Ghad Press. 1970 .

38. 24. Al-Karawi, Ibrahim Salamat, Abdul-Tawab Sharaf Al-Din: The Reference in the Arab-Islamic Civilization, That Al-Silsil Publications, Kuwait, 1984 AD.

39. 25. Alfi, Abu Saleh, Islamic Art (its origins, philosophy, schools), 2nd floor, Lebanon, Dar Al Maaref.

40. 26- Langer, Susan: The Philosophy of Art for Susan Langer, House of General Cultural Affairs, Baghdad 1986 AD.

41. 27. M. s. Dimand: Islamic Arts, T.: Ahmed Muhammad Issa, m.: Ahmed Fikri, Dar Al-Maaref, Cairo, 1982.

42. 28. Al-Nabawi, Mahmoud Al-Shall and Maha Mahmoud Al-Nabawi Al-Shall: Fine Arts in the Ancient Islamic Civilization, Public Egyptian Book Organization Press, 2000.

43. 29. Neamat Ismail Allam: Arts of the Middle East in Islamic Ages, 4th edition, Cairo, Dar Al Maaref, 1989.

44. 30. Hof, Goham: Style and Style, T: Kazem Saad Al-Din, Arab Horizons Publishing House, Baghdad, 1985 AD.