جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي

أ.د. محمود عجمي جاسم الكلابي
الباحثة. ميساء سليم عبد الواحد الخفاجي
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

The aesthetics of decorative configuration of the Islamic ceramics

Prof.Dr. Mahmoud Ajami Al –Kilabi
Researcher. Maysa Salim Abdul Wahid al-Khafaji
University of Babylon\ College of Fine Arts
Wissamali191@gmail.com

Abstract

This thesis study (the aesthetics of decorative configuration of the Islamic ceramics) whichis located in four chapters Chapter One included The second chapter it ensures the theoretical framework ،which contains three sections Me first section examining the concept of beauty ،Me second research study the technical configuration of elements and foundations have Me The third topic studied decorative tendency in porcelain Seljuk concluded the theoretical framework of aset of indicators The third chapter dealt with the research procedures included identifying community search and selection of research sample the(5)in accordance with ceramics ،then the search tool and a description and analysis of the sample While the fourth quarter included the results of the research and its findings ،as well as the recommendations and propos.

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي)، والذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الأول الاطار العام للبحث، أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري، والذي احتوى على ثلاث مباحث عُني المبحث الأول بدراسة مفهوم الجمال، وعُني المبحث الثاني بدراسة التكوين الفني بين العناصر والاسس، فيما عُني المبحث الثالث بدراسة النزعة الزخرفية في الخزف السلجوقي، أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة(5)عملاً خزفياً، ثم أداة البحث ووصف وتحليل العينة. في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

اولاً: مشكلة البحث

لما كان الفن بطبيعته يشكل فعلاً إبداعياً، ويحمل طابعاً إنسانياً متميزاً على مر العصور التاريخية، فانه أصبح يمثل دعامة حقيقية للواقع الذي يستمد منه الإنسان كل متطلباته التي تختص بالذائقة الجمالية والعاطفية والبنائية، وكذلك تحميل الذات الإنسانية مرتكزات ثقافية قد تأخذ صوراً منطقية تارة، وغير مرتبطة بالمنطق تارة أخرى، ودليل ذلك هو أن معظم النتاجات الفنية التي عرفت بالحضارات القديمة كانت تنطوي على قدر كبير من البحث في مغزى المعرفة الجمالية المتواترة بالفطرة وبالخبرة وبالقصدية، وذلك لأن تلك النتاجات كانت تمهد السبيل لنشوء فنون لا تقترب من الطرح العقلاني والميتافيزيقي في إثراء التجارب الحياتية فحسب وإنما كانت تفَعل من مديات الاشتغال الذاتي في تقبل المتلقي لها مهما كانت مرجعيته، على الرغم من وجود النفعية والوظيفية بشكل واضح.

والفن الإسلامي واحد من أهم المراحل الإبداعية لتلك المسيرة الفنية بعهوده المختلفة، والذي كان له تكويناته الخاصة بوصفه يتحرك وفق مرجع فكري وعقائدي كان له الأثر في بنية المجتمع، ومن هنا كانت النتاجات الإسلامية ومنها فن الخزف، تبحث عن تكوينات لها فعل جمالي واشتغال وفقاً لما أنتجته من أفكار قد تكون ذات صلة بالواقع أو بغيره، وحينما نفحص البنى المشّكلة لتلك النتاجات، نجد أنها تنبني على قدر كبير من التنظيم، ترافق الخزاف المسلم في أثناء تصميمه للتكوينات الزخرفية تحت طائل الإحساس بضرورة تقصي 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، وقد عمل الخزاف بموجب ذلك على إيجاد صيغ جديدة ذات تكوينات جمالية تؤطر معظم الأشكال التي شغلت المساحات البنائية لنتاجاته آنذاك.

كذلك حقق فن الخزف ما اوجدته الحضارة الإسلامية من فكر في جوانب متعددة، فروح الإسلام السمحة لا تتماشى واستخدام خامات غالية الثمن مثل الذهب والفضة، ولذلك اقبل الفنانون المسلمون على فن الخزف إقبالاً عظيماً، واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً على مستوى عالٍ من حيث القيمة الفنية.

إن دراسة التكوين لأي نتاج فني سوف يفتح الباب للدخول إلى بنيته الفنية من ناحية، والفكرية من ناحية أخرى، وصولا إلى جماليته وهي الغاية المتوخاة لكل ظاهرة إبداعية فنية، ومن هنا فان جمالية الخزف الإسلامي تتأتى من الكيفية التي تشتغل بها الوحدات الزخرفية والعناصر لتؤسس تكويناً محملاً بالضغوطات الفكرية والمضامين ذات المسحة الإسلامية والتي اصطبغت بها كل نتاجات الفن الإسلامي والخزف واحداً منها، وهنا يكون للتكوين الزخرفي دوره في التفاعل الجمالي مع عناصر ووحدات زخرفية والرسوم معينة، وعليه فان تلك المزاوجة مابين الشكل العام للخزف الإسلامي، والإنشاء الزخرفي المنفذ عليه، سيؤسس تكويناً يكون نتاج ضغوطات فكرية وفنية معينة، وهكذا فان دراسة التكوين من حيث العناصر والوحدات الزخرفية والرسوم المنفذة على الشكل الخزفي الإسلامي، سيجعلنا نقف على أبعاده الجمالية لما يحقق معرفة بهويته وحضوره كفن راسخ في الفكر الاسلامي.

وقد تحددت مشكلة البحث بالسؤال الاتي:

ماهي جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

1. يمثل قراءة نظرية لنتاجات الخزف الاسلامي من خلال المستوى التحليلي لجماليات التكوين الزخرفي وأثره في المنجز.
2. يمثل محاولة لبلورة قراءة جمالية لطبيعة التكوين الزخرفي للخزف الاسلامي في عهده السلجوقي، وما يحمله من خصائص وبناء شكلي وعلاقات تنظيمية.
3. يفيد المهتمين والمتخصصين وطلبة الدراسات الأولية، والعليا وكذلك المهتمين بالفن الاسلامي، بما خرج به البحث من نتائج لخصت مادته ووقفت على مسيرته تاريخياً وفنياً.
4. يسلط البحث الحالي ضوءاً معرفياً وعلمياً على التكوين الجمالي الزخرفي للمنجز الفني من الخزف الاسلامي السلجوقي.

وقد وجد الباحثان ان هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم يتم دراسته . بحسب علم الباحثان . وبشكل مستقل حسبما جاء في هذه الدراسة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

. تعرف جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي

رابعاً: حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: دراسة جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي.
2. الحدود المكانية: ايران
3. الحدود الزمانية: القرن (6هـ/ 12م)

خامساً / تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

. الجمال

. لغةً:

. وردت كلمة (الجمال) في (لسان العرب) بمعنى: (الحُسْن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف ‹ ان الله جميل يحب الجمال ›، أي: حَسَنُ الأفعال كامل الأوصاف)(إبن منظور، ب ت، ص 133 –134)

. إصطلاحاً:

. الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب، بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف) (مراد، 1996، ص 7–14)

. وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وإنسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس)(صليبا، 1973، ص407–408.)

. التكوين:

. لغةً:

- عرّف (مجمع اللغة العربية)التكوين على انه: نشأة الشيء ونموه "سفر التكوين" يعرض نشأة العالم. (مجمع اللغة العربية، 1983، ص53)
- ورد في (المنجد) على انه: كلمة مشتقة من الفعل الناقص كان يكون كوناً وكِياناً، وكينونة الشيء: حدثَ وأوجدَ وصارَ، وكوّن تكويناً الشيء: أحدثه وأوجده. (...، ب.ت، ص704)

.اصطلاحاً:

- عرفه (سكوت) بأنه: "النظام الكلي شاملاً الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم". (سكوت، 1968، ص25)
- عرفه (شيرين) بأنه: تنظيم وترتيب عناصر لخلق شكل أو هيئة. (شيرين، 1985، ص93)
- **الزخرفة**

.لغةً:

– زَخْرَفَ–الزُخرف: الذهب ثم يشبه به كل مُمَوَّهٍ مُزوَّرٍ، وهو كذلك، الزينة والمُزَخرف: المزين(مرعشلي، 1975، ص427–428)

– زخرف– زَخرَفهُ: حَسّنَهُ وزينه، وتَزخرَف: تزَين، والزُخْرُف– جمعه زخارف، وزُخرف الكلام: اباطيله المموهة (...، ب ت، ص296)

.اصطلاحاً:

. عرفها (الدرايسة) بأنها "علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي أما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول"(الدرايسة، ، 2009، ص13.)

. عرفها (الصراف) بأنها " فن صوفي، روحاني، يمثل العمق الوجداني والنظرة التأملية للكون، فهي في تشكيلها الذي تتداخل بدايته بنهايته، تحاكي سرمدية الحياة وأزلية الوجود" (الصراف، 1979، ص237-238.)

. التكوين الزخرفي (اجرائيا)

هو تنظيم علائقي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها (الهندسية، الخطية، النباتية، الحيوانية، الادمية) ووفق اسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها الخزاف- بحدود البحث- لاحداث بنية تكوينية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي، متضمنة أبعاداً جمالية على الاعمال الخزفية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

- **مفهوم الجمال عبر العصور**
- **تمهيد**

عُدَّ الإحساس بالجمال من الهبات التي أنعم الله بها على الإنسان، فهو الكائن الوحيد الذي له القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه، فمن خلال رؤيتنا للأشياء يتولد داخلنا إحساسٌ بالجمال لا يقتصر على عالم المادة فقط، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن. وبما أن الجمال وثيق الصلة بالفن، فقد خضع إلى وجهات نظرٍ متعددةٍ ومتباينةٍ لبيان مفهومه، فمنهم من عدَّه من الطبيعة، ومنهم من عدَّه من عالم المُثُل، وهذا التباين والاختلاف في الآراء سببه أمران: -**الأول:** - عدم وجود معيارٍ علميٍّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين الأذواق كافة. **الثاني:** يعود إلى الاختلاف في المَلَكات العقلية والخيالية لدى الأفراد(برجاوي، 1981، ص5)

لهذا لا يوجد جمالٌ في حدِّ ذاته أو قائمٌ في نفسه، بل توجد أشياء لا تحصى في الطبيعة والمجتمع هي التي تقرر جمالها، فكل شخص يحاول أن يندفع إلى الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته(نجم، 2001، ص3)

الجمال في الفكر الفلسفي اليوناني

استأثر موضوع الجمال اهتمام قدماء الفلاسفة اليونانيين، فكان للجمال اهمية في العديد من النظريات منذ العصر اليوناني وحتى وقتنا هذا، لذلك اتجه الفكر اليوناني القديم نحو التأمل، فكانت محاولات الفلاسفة المبكرة في تفسيراتهم قائمة على الأسئلة المتعلقة بالظواهر الكبرى التي كانت تفسر تفسيراً اسطورياً، كما هناك تفسيرات علمية اكثر اقناعاً وتوافقاً مع العقل الانساني، فمحاولات الانسان للاجابة عن الاسئلة المتعلقة بأصل الكون والتي استند فيها الى فرضيات (ميتافيزيقية) هو اتجاه اطلق عليه اسم التفكير التأملي. وكان اليونان من الاوائل الذين اعتنوا بالفنون وتذوقوها، وشرحوا علاقتها بالخير والحق والجمال، حتى توصلوا الى اراء ونظريات جمالية، اذ كان لها دور في تطوير الفن، وأثرت بشكل كبير على اثارهم الفنية.(فرانكفورت، 1990، ص13)

ويرى أفلاطون (437 – 347 ق.م) إن الجمال ينقسم الى قسمين أساسيين هما: الجمال المطلق الذي عده الجمال الحقيقي الكامل المنتمي إلى عالم المثل. والجمال الأرضي الذي يحاكي ذلك المثل، فيكون جميلاً بقدر تلك (المحاكاة)، أو بقدر ما يقترب منه.(أبو ريان، 1964، ص98). وقد أشار أفلاطون إلى وجود جمالٍ في الأشكال الهندسية أسمى من الجمال الموجود في الأجسام الحية، : " إن الذي اقصده بالجمال لا يعني ما يفهمه عامة الناس في هذه الكلمة، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدائرة والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، لأن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الاشكال ولكنها جميلة دائماً جمالاً مطلقاً وجمالهاً في ذاتها، كما أنَّ اللذة المستمدة منها لا تتوقف على الرغبات أو

الحاجات الإنسانية ".(بهنسي، 1998، ص51). وفي ضوء ما يراه (افلاطون) فان الفن الجميل هو محاكاة الحقيقة، والحقيقة لا وجود لها في العالم الأرضي، بل في عالم المثل، فإذا كان الفن تقليداً لمثال الجمال فهو اقرب شيء إلى الحقيقة، ومن ثمَّ فهو ارفع ألوان الجمال. وهذه الأفكار يأتلف توجه الفنان المسلم معها من خلال بحثه عن الحقيقة في تجريداته الهندسية فأنتج روائع زخرفية مميزة.

اما الجمال عند أرسطو (384 – 322 ق.م) فهو مغاير لأفلاطون وعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس، إنما نستدل عليه فيما هو حولنا، أي انه جعل الجمال متصلاً بالعالم الحسي يرى أنَّ الجميل هو الشيء الذي يحوي الوضوح والتناسب في التكوينات البنائية لأجزائه، بحيث تتخذ أجزاءه أبعاداً ليست تعسفية، لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة، وهذا يظهر جلياً في التكوينات الزخرفية الإسلامية التي تبنى على أساس خاصية التناسب في الأبعاد والقياسات بدقة متناهية، سواء كانت هندسية أو نباتية أو خطية(تلمية، 1979، ص177)

أما الفن لديه فيجب أن يكون سامياً عن الواقع وليس تقليداً لما موجود في الطبيعة، ومهمة الفنان تصوير الواقع كما يجب أن يكون وليس النقل الحرفي لما موجود، فهو لا يقوم على ما هو كائنٌ وإنما على ما ينبغي أن يكون (طاليس، 1953، ص30.) فهو يؤكد على المحاكاة التي تعمل على محاكاة الواقع بطريقة مبتكرة لتتخطى الواقعَ بواقعٍ آخر، وبذلك فان أرسطو يتيح للفنان أن يتدخل ويجهد في صياغة الواقع أو الطبيعة وان يساهم في تطويرها نحو الأحسن، فالعقل له حضوره في فلسفة أرسطو، لان الشكل الجمالي هو نتاج العقل الإنساني وهذا يتطابق تماماً مع الرؤية الفنية للفنان المسلم الذي يأخذ أشكاله الزخرفية من المحسوسات في العالم المادي ويحاكيها بتجريد خالص.

الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي

تستند النظرة الجمالية بالنسبة للفنون الاسلامية بشكل أو بآخر إلى مرجعيات منها القرآن الكريم والسنة النبوية، وعلى طروحات المفكرين المسلمين، اذ كانت للمسلمين نظرة خاصة في الفن والجمال، تأثرت بشكل كبير بالشرع وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية وكان لتقارب الارث اليوناني دوراً مهماً، حيث لعب هذا التقارب دوراً كبيراً واثراً في البناء الفلسفي والفكري لدى المفكرين المسلمين، وبذلك انتقلت الفلسفة اليونانية الى الفلاسفة العرب المسلمون وامتزجت بأفكارهم واثرت بهم، لكنهم بنوا فلسفتهم بعقلية عربية اسلامية.

ويعد (الفارابي) في طليعة المفكرين المسلمين الذين اعتمدوا التأويل، إذ يرى " أنَّ الجوهر الأول هو السبب الأول لسائر الموجودات وان الموجود الأول لا يشوب وجوده وجوهره عدم أصلاً، ولهذا كانت كافة الموجودات التي أوجدها أقل كمالاً منه، ولما كانت هذه الموجودات مكونة من عناصر متنوعة وجب ان تكون متفاوتة بالدرجة و الكمال ".(رياض، 1994، ص205).وبهذا فان نظرته إلى الجمال تأتي في البحث المتعلق بالخالق (جل جلاله)، لذلك فهو يعرف الجمال ويقول: " الجمال والبهاء والزينة في كل موجود، أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود فجماله فائق كجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه ثم كلها له في جوهره وذاته، وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته " (الفارابي، ب ت، ص15 – 16).

وعلى هذا الأساس فقد حدد الفارابي مراتب للجمال بأعلى الأمثال وتنتهي بالموجود الأول ذي الجمال، وهو الجمال المحض، والموجودات على تعدد مراتبها هي (فيض) منه (شلق، 1982، ص73). وفي حدود ذلك فقد أوجد الفنان المسلم في تجريداته الزخرفية نسقاً وجمالاً بلغ حد الكمال، فالوحدات الزخرفية محكومة بقوانين رياضية ودقة متناهية، وتتكرر إلى ما لانهاية فليس لها بداية ولانهاية، كونها تعبر عن فيض من الجمال الإلهي.

وعند الغزالي يقترن الجمال بالنسبية، ويبدو ذلك واضحاً من خلال اصدار الحكم الجمالي عليه من قبل الآخرين، ولا ينفصل الجمال لدى الغزالي عن المعقولات ويتصل باليقين، ويتفاوت هذا الجمال من متذوق الى اخر، فالانسان قادر على تذوق

الجمال، لأنه يمتلك قدرات عقلية ومن خلالها يستطيع ان يدرك الجميل. كما ميز الغزالي بين نوعين او ظاهرتين من الظواهر الجمالية: ظاهرة تدرك بالحواس، أي استخدام الحواس في اكتساب المعارف، وهي تتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها، أي جمال الصورة الظاهرة المدركة سواء بالعين او السمع، والظاهرة الثانية بالجمال المعنوي والتي تتعلق بالصفات الباطنة والمدركة بعين القلب ونور البصيرة' (دبوزورث، 1988، ص428)، ويرى ان جمال المعاني والتي تدرك بالعقول أعظم من جمال الصورة والتي ترى من قبل البصر.

أما (ابن سينا) فقد فصل بين الجمال الدنيوي والجمال الالهي، وعد الجمال الدنيوي هو الادنى، والجمال الالهي هو الاسمى، ويرى ان الجمال السامي المطلق هو انعكاس للحق، والحق من اسماء الله سبحانه وتعالى، فالله هو الجمال السامي المطلق (الكرابلية، 2005، ص54) وان جمالات الدنيا ماهي الا انعكاس لجمال الله الأكمل والأمثل.(رياض، 1994، ص204)، مؤكداً ان الجمال السامي المطلق هو جمال نوراني يعمل على تحفيز النشاط الروحي للانسان في غمار بحثه عن ادراك الخالق عز وجل، وبهذا فالجمال المطلق يفهم بالمفاهيم المثالية الروحية المرتبطة بالنور والضياء.(الصراف، 2006، ص34)

المبحث الثاني /التكوين الفني بين العناصر والاسس

إن وراء كل تكوين فني زخرفي نظام تتوزع فيه الخطوط، والأشكال، والأبعاد، والحدود حتى ولو كان مستتراً (محسن، 2005، ص57) فالعمل الخزفي لا يمكن أن يَنجز وظيفته ويترجم خطابه الجمالي ما لم يقدم نمطاً من التكوين الفني المنتظم والمدروس، والمعنى في الأشكال الزخرفية يستقي من التنظيم التكويني الجمالي، فالزخرفة لا تتضمن إشارات إلى مادة الموضوع خارج التكوين لكنها تتصف بالاستغلال الحساس للإمكانات الكامنة داخل الأشكال الرمزية، لتحيلنا عن طريقها إلى فهم المضمون والدلالة التي توحي بها لتكشف فيما وراء الشكل الزخرفي الظاهري من أسرار خفية وكامنة في أعماقه وثناياه، وهي ما منحه روحاً سحرية لا يملكها غيره من الفنون، ومن خلال المطواعية الشديدة التي تمتاز بها هذه الأشكال ولإمكاناتها الهائلة على التنوع، والابتكار، والتجدد نجدها قد اكتسبت قوة جمالية مفرطة توزعت بين عناصرها الشكلية التكوينية الظاهرية من (نقطة وخط، وشكل، ولون..... الخ) وبين المضمون الذي ترمي إليه. فعناصر العمل الفني تمثل "المفردات الأساسية التي تُعتمد لبناء العمل الفني، والطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر هي التي تميز تكوين العمل الفني عن الآخر" (الحسيني، 2002، ص120). فهي إذن مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الخزاف، وتسمى بعناصر التكوين نسبة الى امكانيتها المرنة في إتخاذ أي هيئة، وقابليتها على الإندماج والتآلف والتوحد بعضها مع البعض الآخر لتكوّن شكلاً كلياً للعمل الفني.(إسماعيل، 1999، ص131)وعناصر التكوين هي:

اولاً: الخط

ان للخط دور مهم في التكوين الزخرفي للعمل الخزفي من خلال علاقته مع العناصر الاخرى، والخط هو الأثر الناتج عن تحرك نقطة ويعتبر الخط من العناصر المهمة في التكوين الزخرفي للعمل الخزفي حيث يعتمد عليه في أغلب مراحل التكوين ابتداء من التخطيط الاول لتجسيد فكرة الخزاف وانتهاءاً عند مرحلة تحققه الأخيرة ويعد الخط الوسيلة المعبرة عن الخيال والوظيفة التي نبتغيها من عملنا الفني.(عبو، ج2، 1982، ص192.)

وللخط معاني رمزية حيث يرمز الخط المنكسر الى عدم الاستقرار وفيه الحدة بينما الخط الرأسي يعطي الاحساس بالقوة الصاعدة ويجعلنا نشعر بالحياة والنمو الذي نلمسه في الثبات ونشعر بالشموخ، في حين ان الخط الأفقي يرتبط دائماً بالسكون والراحة ويعبر عن الهدوء والاسترخاء' اما الخط المائل فيعطي إحساساً بحركة تصاعدية وتنازلية، إذ هي تنحرف عن الأوضاع المستقرة الرأسية والأفقية، وبذلك يكون الخط المائل معبأ بطاقة تنبعث نحو اتجاهين الرأسي والأفقي. (عبد الفتاح، 1974، ص77) ويعطي الخط المنحني إحساساً بالمطلق والاستمرارية إلى ما لا نهاية. (صبري، ب ت، ص34)

لقد استعان الخزاف المسلم بالخط وانواعه في زخرفة اشكاله، من اجل ان يتوحد مع العناصر التكوينية الاخرى بجانب عناصر الوحدات الزخرفية المكونة للمشهد.

ثانيا: اللون

إن عناصر أي تكوين فني لا تخرج عن كونها نقطة أو خط أو مساحة أو كتلة أو أتجاه، إذ لابد من أن يكون لأي من هذه العناصر لون في الأعمال الفنية، فمن الصعب أن يتكامل الحديث عن جماليات التكوين في أي فن تشكيلي إذا لم يُعط لموضوع اللون حقه أسوة بعناصر العمل الفني الأُخر. (عبد الفتاح، 1974، ص242)، فاللون عنصر أساسي في العمل الخزفي، وهو وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى، فلا شكل يمكن تكوينه ورؤيته رؤية واضحة الاّ إذا كان متمتعاً بلون، فاللون مظهراً مهما للتعريف بأي شكل محسوس.(نوبلر، 1987، ص93.)

ثالثاً: الشكل

يمثل الشكل أحد العناصر البنائية المهمة في التكوينات الثنائية والثلاثية الأبعاد، ويتكون من ترتيب العناصر التشكيلية والوسائل التنظيمية، وبما يمثل الصيغة المظهرية للمضمون. فالشكل هو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم، أي تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني(.(ستولنيتز، 1974، ص40)

ان العمل الخزفي هو ليس بمثابة مظهر او شكل فحسب، بل هو مضمون ودلالة ووجود، والخزاف في تنفيذه للعمل الخزفي لا يخضع لمتطلبات التنفيذ الشكلي فقط، بل انه يريد ان يعبر من خلال الشكل عن رؤى حقيقية ومضمون، فالعمل الخزفي ليس مجرد تلاعب بالألوان او الخطوط بل انه يخضع لعلاقات تربط العناصر الداخلة في العمل الفني مع بعضها وفق نظام وقواعد تحكمه' فبدون الشكل لا يمكن إيصال معنى ما إلى المتلقي، لأن الشكل هو أول ما يدركه الإنسان وما يتعلمه في الحياة، فالمتلقي يستلم شكلاً كلياً ثم ينطلق نحو التفاصيل، فالإدراك لا يكون لأجزاء أو عناصر بل يشمل الكل الذي من خلاله تبدأ الأجزاء الأُخر بالوضوح (قاسم، 1982، ص 21)

رابعاً: الملمس

يدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية ويختلف الملمس من مادة الى أخرى وحسب طبيعة الخصائص التركيبية لها كونها ناتجة عن طبيعة التكوين لكل مادة ويساهم الملمس في بنية العمل الخزفي مساهمة فعالة من خلال توزيع الكتل ذات الملمس الخشن أو الناعم بشكل منظم يغني الفكرة التي يهدف الخزاف الوصول اليها، فالاختلاف في ملمس السطوح يعد عملاً جمالياً اضافة للدلالة على المادة' ويتجلى مدلول الملمس في مجال الفنون التشكيلية (ثنائية الأبعاد) من خلال حاسة البصر، أما في الفنون التشكيلية (ثلاثية الأبعاد) فأنه يمتد إلى أبعد من ذلك، فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن اللمس والإحساس الناتج عن الإدراك البصري.(عبد الفتاح، 1974، ص288–289)، وكان الفن الإسلامي من أكثر الفنون تنوعاً في استخدام الخامات فان الفنان المسلم قد استفاد من كل الأسطح وباختلاف أنواعها مستغلاً القيم الملمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومستغلاً الظلال التي تلقيها على الأرضية للوصول إلى قيمة جمالية عالية في مختلف الملامس

خامساً: الحجم

أما (الحجم) فهو أحد عناصر اللغة المرئية والذي تربطه علاقة مهمة مع ما يجاوره من عناصر بنائية حيث يجري تحليله على اساس تحديد النسبة والتناسب وتقسيم مقادير الابعاد الخارجية مع احجام العناصر الموجودة داخل العمل الخزفي كما ان التفاوت الحجمي الحاصل بين العناصر المستخدمة من خلال نظام يؤدي دوراً في اثارة الاحساس بالحركة ووجود الأعماق الفضائية داخل بنية العمل الفني. فالحجم له طول وعرض وعمق، ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله من الفضاء ويرتبط تأثير الحجم بالحيز المكاني والفراغ الذي نتواجد فيه، والحجم هو اختلاف من الخطوط والاشكال وفواصل الاحياز في القياس،

حيث ان الاشكال تعتبر صغيرة او كبيرة تبعاً لنسبتها الينا.(الشريفي، 2009 ص36.) وللحجم اهمية في الخزف فيجب ان تتوافق حجم التكوينات الزخرفية مع المساحة المخصصة لها.

أسس التكوين الفني

تعد أسس التكوين قواعداً شكلية لمنشآت التكوينات الفنية تعمل ضمن هيكلية إنشائية على تحديد سمات التكوين وتؤدي الاسس دوراً جمالياً فضلاً عن تأسيسها للأشكال وهو تحقيق مختلف القيم الفنية كالإيقاع والاتزان والوحدة والتناسب والتباين والانسجام والسيادة والتكرار. فالتكوين الزخرفي المتكامل يبنى على عدد من العناصر والأسس التي تتآزر فيما بينها ويكمل بعضها بعضا لتحقيق البنية الجمالية لذا ستتطرق الباحثة إلى أسس التكوين:

أولاً: التضاد(التباين)

إن الطبيعة والحياة تجمعان بين الشيء وضده، بحيث لا يمكن إدراك أحدهما ما لم نكن على علم بنقيضه، ومن هنا يتجلى مفهوم التباين الذي يعني الجمع بين طرفي نقيض، كما يعني الانتقال السريع والمفاجئ من حالة إلى عكسها، فهو لا يمنح الرتابة فرصة تستغلها للنفاذ إلى حيز التكوين، وعليه فقد أصبح من الوسائل المهمة التي لا غنى عنها في الأعمال الفنية لقدرته على جذب الانتباه (ابو هنطش، 2000، ص 100–101)

وهناك أنواع عديدة للتباين منها: التباين في الخط، الشكل، الحجم، اللون، الملمس، والاتجاه فإستلام المحسوسات يتأتى من الخصائص المظهرية المتضادة، فيدرك النور من نقيضه، والخشونة من النعومة، ويؤدي التباين في التصاميم الزخرفية إلى الحيوية وجذب عين الناظر وإبهاره. (بهنسي، 2009، ص 154) وبدونه لا يدرك البصر الفرق بين الأشكال والخطوط والدرجات اللونية ويمكن تلمس التباين في النتاجات الخزفية الإسلامية من خلال الشكل (1).

فالتكوين الزخرفي للعمل الخزفي بدون التباين يصبح رتيباً مملاً ، والتباين يعطي التكوين طابعاً ديناميكياً حركياً، ويعمل على خلق تأثيرات جمالية بين الوحدات الزخرفية بفضل ما يحققه من تنوع كل عنصر من عناصر التكوين.

ثانيا: النسبة التناسب

وإذا كانت النسبة هي العلاقة بين شيئين أو عنصرين، فالتناسب هو ما زاد عنها، فالتناسب من الأسس ذات العلاقة المباشرة بالمظهر الجمالي للتكوين الزخرفي، فالمفردات والتكوينات الزخرفية لا تخضع إلى قواعد ثابتة في تحديد حجومها وقياساتها وامتدادها في البنية الزخرفية بل إن علاقة التناسب هي التي تصوغ هذه المعطيات طبقا لمدى ملائمتها في ال تكوين الزخرفي جماليا ووظيفيا. (عباس، 2007، ص 66) وعلى هذا الأساس يمكن القول ان التناسب في التصاميم الزخرفية يتولد من خلال الاختلاف في الأبعاد وقياسات أجزاء العمل بشكل يؤدي إلى التوازن والانسجام. فضلاً عن هذا فهو يتضمن كل الصفات الاخرى كتناسب الألوان واقيامها او حجوم الأشكال وملامسها للوصول إلى أفضل العلاقات الجمالية في التكوين الزخرفي للعمل الخزفي. كما في الشكلين (2، 3)

ثالثاً: التوازن

يعد التوازن القاعدة الأساسية التي يجب توافرها في كل عمل خزفي بل في كل عمل فني سليم، والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق الإحساس بتوزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها بحيث تكون هذه العناصر على بعد متساوي أو متناسب من النقطة المحورية في التكوين، لتحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها، و الخزاف يتجه نحو تحقيق التوازن في تنظيم عناصر العمل الخزفي لا لأنه أساسا فنياً فحسب، ولكن لأنه من أسس الحياة الذي تتعادل فيه القوى المتضادة. وان المعيار الحاسم للتوازن هو قدره الكلّي على ان يضم في ذاته اكبر قسط ممكن من التنوع واتساع المدى في عناصره المتعارضة (ديوي، 1963، ص 305)

رابعاً: الإنسجام

يعد المعيار للجمال الفني الذي يمنع الرتابة الباعثة للملل في التكوين الزخرفي كونه يعمل المواءَمة بين عناصر التكوين في نسق واتزان بحيث لا يطغى احدهما على الآخر، وتتسم هذه العناصر بصفة واحدة او مجموعة صفات، كصفاء اللون مثلاً او شدته او نعومة الملمس، مما يجعلها مترابطة على نحو يجذب البصر ومن اهم ما يؤثر في انسجام العمل التصميمي، هو ما يتعلق باختيار العناصر البنائية فضلا عن عنصر الترتيب وعنصر المساحة التي تعطي تأثيرا ملحوظاً من خلال التطبيقات الفنية المتعلقة بالجذب الهندسي فمن خلالها يتحتم على الخزاف ارساء قاعدة توافقية مرتبطة بكبر وصغر تلك المساحة ومقدار الحيز الذي تشغله في العمل الفني (العتابي، 2004، ص 35) كما في الشكل (4)

خامسا: التكرار

يمثل التكرار ترديد للوحدات المتشابهة لأشغال مساحات معينة وأغراض معينة محققاً التوازن، وتظهر هذه الفكرة واضحة في نوازع الزخرفة الإسلامية وتوزيعاتها واشتقاقاتها لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ.(عبو، ج2، 1982، ص 736)

ولا يقتصر التكرار على عنصر دون آخر وإنما يمتد ليشمل جميع العناصر البنائية كتكرار الخط، واللون، والشكل، والحجم، إلى بقية العناصر الأُخر، وللتكرار أنواع تتدرج تحت نوعين اساسيين (المنتظم وغير المنتظم)

سادساً: السيادة (الهيمنة)

يُوصف مفهوم السيادة أو الهيمنة بأنه "سيطرة جزء في التكوين على حساب الأجزاء الأخرى، وان الجزء السائد أو المهيمن يعامل كمركز تشويق أو أهتمام، وان جوهر هذا المفهوم يقوم على مبدأ التفرد، أو التمييز، أو التأكيد، أو التشديد، أو التركيز على الجزء الذي يمثل أهمية استثنائية في البنية التصميمية بحيث يصبح بؤرة إستقطاب مركزي يحفز الأنتباه إليه، والسيادة من الأسس في العمل الفني والتي لها الدور الفاعل في إبراز القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الفنية، فلكل عمل فني محور أو شكل غالب أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني، وتخدمها عناصره فالعنصر السائد يمثل النواة التي تبنى حولها الصورة، والتي تجذب بصر المتلقي بأتجاه العنصر المتسيد.(معتز، 2006، ص 76-77)

سابعا: الوحدة والتنوع

تعني الوحدة الالتحام و الإتساق والتكامل، والوحدة هي التكوين، فلا تكوين بلا وحدةً كما تعني العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفياً لإظهار موضوع ما، يشير إلى حالة من التعبير المباشر وغير المباشر أحياناً ويصاحب ذلك أظهار للقيمة الجمالية التي تصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحسية وتفاعلاته الذاتية" (شيرين، ب ت ص 53). ويعد التنوع من اهم الاعتبارات الواجب مراعاتها في التكوين الزخرفي لما يحققه من قيم جمالية مؤثرة، فضلاً عن اهميته في احداث الجاذبية وكسر الاحساس بالرتابة والملل عند المتلقي. ولهذا نجد ان خاصية الوحدة ليست كافية لابراز جمالية التكوين الزخرفي، فقد تكون العناصر مترابطة من ناحية ولكنها في الوقت نفسه ضعيفة من ناحية التنوع.

والتنوع يزيد من غنى التكوين وجماله، ولكن المبالغة فيه تؤدي الى تحطيم الوحدة بدلاً من اثارتها، ولهذا يجب ان يكون التنوع بالقدر الذي ينهي الملل الناشئ من تكرار او تماثل الوحدات الزخرفية دون ان يؤثر على وحدة التكوين

المبحث الثالث / النزعة الزخرفية في الخزف السلجوقي

يعد فن الخزف في العصور الإسلامية من الفنون التي تقدمت تقدما كبيرا، إذ فتح المسلمون أقطارا كان لها ماض عريق من هذه الفنون مثل العراق والشام ومصر علاوة على إيران، وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد، حدث تبادل في الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة، مما أدى إلى ظهور نهضة في هذا المجال، بعد أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت في التدهور قبيل الفتح الإسلامي، وذلك نتيجة الخلل العام الذي أصاب هذه الأقطار في تلك الفترة.(باشا، 1979، ص36) وقد كانت المنتجات العربية الإسلامية مصدر الهام الخزافين الفرس الذين تعلموا واقتبسوا الشيء الكثير من الخزافين العرب، ابتداء

من مطلع العهد العباسي، سواء كان في مجال التقنيات الخاصة بالتركيبات الكيميائية، أم الخاصة بتركيبة الطينة البيضاء في الأنواع الفاخرة من الخزف، أوفي التزجيج والتي من أهمها أسرار التزجيج الأبيض المعتم وأسرار صناعة الخزف ذي البريق المعدني. (القيسي، 2009، ص134)

ومن هنا أخذت صناعة الخزف في الازدهار تحت الحكم الإسلامي، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة في ايران، حيث استقرت التقاليد العريقة في هذه الصناعة. (باشا 1979، ص134)والخزف الإيراني في فجر الإسلام، كان له حضور كمجال فني، حيث كانت صناعة الخزف معروفة في القرن الأول ونصف القرن الثاني بعد الهجرة، فقد عثر على خزف غير مدهون وآخر ذي طلاء أخضر، فضلا عن الخزف ذي البريق المعدني، كما عثر في اقليم خوزستان على مجموعة خزفية من ازيار كبيرة، بعضها ذو طلاء وبعضها لا طلاء عليه، أما الزخارف فمطبوعة وساسانية الطراز، وقوامها في أكثر الأحيان شريط من رسوم الحيوانات، وبعدها اخذت صناعة الخزف في نهاية القرن الثاني وفي القرن الثالث بعد الهجرة بالازدهار، متأثرة بالأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن الصين في تلك الصناعة.(زكي، 1981، ص166) وكانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بحسب بعض الباحثين بين الأمم الإسلامية. وقد ساعدتهم على ذلك نوع الطينة التي امتازت بها بلادهم، والتي تصلح بنوع خاص لصنع الأواني الخزفية، فيسهل تشكيلها، كما تمتاز برقتها وقلة وزنها،

وقد توصل الخزافيون في العهد السلجوقي إلى قمة مجدهم الصناعي، فنضجت منتجاتهم وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية، فكانوا يستخدمون الزخارف المحفورة والبارزة والمخرمة والمجسمة، ويرسمون النقوش فوق الدهان أو تحته، ويحلونها بالتذهيب أو بالبريق المعدني، فقد عرفوا في ذلك العهد كل أنواع الخزف، وصنعوا منها شتى الأشكال المختلفة في الحجم، والمتنوعة في الألوان، وحذقوا رسم الصور الآدمية والحيوانية والنباتية، واستخدموا في رسمها مهرة المصورين والمذهبين (زكي، 1989، ص176)

وبأشتهار العهد السلجوقي بصناعة الخزف، والذي عثر على الكثير من منتوجاته بجهات مختلفة من إيران، ومنها صحون وكؤوس وأباريق، ذات شفافية تقرب من البورسلين الصيني، وهذا النوع من الخزف الأبيض أكثر صلابة وأقل سمكا مما صنع في القرنين الثالث والرابع الهجري(التاسع والعاشر الميلادي)كما انه أكثر اتقانا من حيث طريقة صناعته. والقطع العديدة التي عثر عليها تزينها زخارف محزوزة أو محفورة حفرا غائرا مقترنة بزخارف مفرغة في غالب الأحيان، وأقدم الأمثلة إبريق مزين بشريط من الطيور البارزة (الناتئة)، يفصلها بعضها عن بعض تفريعات نباتية، ويعلو هذا الشريط شريط آخر من أوراق نباتية على أرضية مفرغة(ديماند، 1958، ص182) كما في الشكل (5)

وقد استخدام الخزف ذي البريق المعدني، في شتى أنواع المنتجات الخزفية، كالأواني والجرار والمحاريب والتماثيل الآدمية والحيوانية، فقد استعمل الخزافون عدداً وافراً من الزخارف الهندسية والنباتية، ورسموا معظم الحيوانات التي عرفوها في ذلك الوقت، ، كما اتخذوا بعض الزخارف من مناظر الرقص والطرب والموسيقى والصيد، (علام، ب ت، ص152)، وقد تطور فن الخزف وتطورت طرق تشكيله وتصاميمه وتقنياته في كل إيران، بفضل ابتكار تقنية (مينائي) والذي يقابلهُ بالعربية كلمة (مينا)، أي الخزف المتعدد الألوان أو ذو الألوان السبعة والذي يسمح بنضج قطع الخزف المطلية بالألوان في الأفران، أو اعتماده تقنيات مثل الصقل والتلميع التي كانت منتشرة في الأماكن الأخرى (كرابر، 2007، ص86)، واكسبت هذهِ التقنية فيما بعد الخزف انعكاساً معدنياً يمكن التلاعب بهِ بدقة كبيرة لتشكيل زخرفة الخزف، واستخدم الخزف الملون في تزيين سطوح الجدران في البيوت ودور العبادة أو سواها من المؤسسات العامة في تلك الفترة مع ما جاءت عليه من مواضيع (سيف الله، 1969، ص102)- شكل (6)، إذ جسدت هذهِ المواضيع الحياة العامة للبلاط، ومن المحتمل أن الخزاف الإيراني قد استعان بالمصور (المزوق) في عملية رسم مواضيعهِ على الخزف، إذ أفسحت هذهِ التقنيات الطريق لظهور كثير من التجديد بما في ذلك رسم الأشخاص والإحداث وطرق توزيعهم داخل الإنشاء التصويري، والذي استطاع الخزاف الإيراني من السيطرة على

فضاء عملة الخزفي من خلال توزيعهِ المتناسق للشخوص واستعارتهِ للمفردات الزخرفية النباتية في عملهِ، على الرغم من واقعيته في رسم المشهد التصويري، ولكنهُ جسدها بلغة اصطلاحية يتم فيها سرد الموضوع أو المشهد، وارتبطت موضوعات هذا النوع من الخزف ارتباطاً وثيقاً بمنمنمات المخطوطات والرسوم الجدارية، كما أنها تتشابه إلى حد كبير مع الموضوعات التي نراها على الخزف الإيراني ذو البريق المعدني، التي تصور قصص الحب والغرام والمستلهمة من الأدب الفارسي، إضافة إلى المواضيع التي تتعلق بالبلاط مثل مجالس الشراب والاستقبال ومشاهد الصيد، فضلاً عن وبعض العناصر الهندسية والنباتية.(القيسي، 2009، ص147)

ولاريب في ان الخزافين كانوا مغرمين بالتجديد والتنويع في منتجاتهم الفنية، وإنهم أصابوا حظاً وافراً جداً من التوفيق في هذه المنتجات وابداع الوانها و اشكالها.، ويختلف لون الأواني الإيرانية ذات البريق المعدني في العهد السلجوقي بين الذهبي الباهت والبني الداكن المحمر المرسوم فوق طلاء أبيض –الشكل(7)، وأحيانا ما يكون هذا الطلاء كله أو بعضه باللون الأزرق الزهري أو الفيروزي، ونرى هذا في عدة صحون ومن ابدع سلاطين واحدة تزينها صورة براق على أرضية من الزخارف النباتية الحرة مرسومة بطريقة زخرفية تمثل أجمل خصائص الفن السلجوقي وهناك نوع آخر من البريق المعدني استخدمهُ الخزاف الإيراني المسلم والذي كان اكثر استخداماً، ويحتوي على لونين اللون الذهبي أو الذهبي والبني' كما عمل الخزاف الإيراني المسلم منحوتات خزفية بتقنية البريق المعدني ذو اللون الذهبي على شكل حيوانات تحتوي على زخارف آدمية وعناصر زخرفية نباتية، متوزعة بشكل مزدحم على سطح المنحوتة، مجسداً البعد الروحي للعقيدة الإسلامية من خلال عملية التحوير والاختزال في العناصر الزخرفية وترحيلها على سطح المنحوتة الخزفية (ديماند 1958، ص188–189) – شكل (8).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. يرى افلاطون ان الجمالٍ في الأشكال الهندسية أسمى من الجمال الموجود في الأجسام الحية، اما ارسطو يرى أنَّ الجميل هو الشيء الذي يحوي الوضوح والتناسب في التكوينات البنائية لأجزائه، بحيث تتخذ أجزاءه أبعاداً ليست تعسفية، لان الجمال ماهو إلا التنسيق والعظمة. وهذا يظهر جلياً في التكوينات الزخرفية الإسلامية التي تبنى على أساس خاصية التناسب في الأبعاد والقياسات بدقة متناهية سواء كانت هندسية أو نباتية أو خطية
2. تتلخص فكرة الجمال لدى (الفارابي) باعتمادها على الحس والمحسوس وعلى التجاور بين العقل الفعال والجمال المتعلق بالمطلق. فهو يضع التذوق الفني معيارا ذاتيا يتلاءم مع طبيعة المتلقي وكمال حواسه.
3. فصل ابن سينا بين الجمال الدنيوي والجمال الالهي، وعد الجمال الدنيوي هو الادنى، والجمال الالهي هو الاسمى.
4. يبنى التكوين الزخرفي على عدد من الأسس والعناصر التي تترابط فيما بينها لتشكل هيكلية جمالية ومن الأسس (التوازن، التناسب، الوحدة والتنوع، التضاد، التكرار، الانسجام، السيادة) ومن العناصر(الخط، الشكل، اللون، الملمس، الحجم، الاتجاة)
5. لجا الفنان المسلم إلى التحوير والتجريد والابتعاد عن تقليد الطبيعة، من اجل تطبيق تعاليم الدين الإسلامي التي دعت إلى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية خوفا من مضاهاة الله (سبحانه وتعالى)، ورغم ذلك فان ماقدمه من الأعمال الفنية تنبض بالحياة والحركة والواقعية
6. أخذت صناعة الخزف في الازدهار تحت الحكم الإسلامي، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة في ايران
7. حاز الإيرانيون المكانة الأولى، بحسب بعض الباحثين، بين الأمم الإسلامية في فن صناعة الخزف.وقد ساعدتهم على ذلك نوع الطينةالتي امتازت بها بلادهم، والتي تصلح بنوع خاص لصنع الأواني الخزفية.
8. ابتكر الخزاف المسلم تقنية البريق المعدني في معالجة نتاجاته الخزفية، محاولة منه للتعويض عن اواني الذهب والفضة التي حرم الدين الاسلامي استعمالها.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث من (28)(*) عملاً خزفياً، وهي تنتمي الى المرحلة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصل عليها الباحثان، كمصورات من المواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

ثانيا: عينة البحث

تحقيقاً لهدف البحث، قام الباحثان باختيار (5) خمسة اعمال خزفية، قصدياً، وبنسبة (19 %)من عدد المجتمع الأصلي، وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:

1. تعطي النماذج المختارة فرصة للإحاطة بجماليات التكوين الزخرفي وتحقيقه الهدف من دراستها
2. تباين النماذج المختارة في تنوع تكويناتها الزخرفية.
3. تميز الأعمال المختارة في عينة البحث في درجة وضوح معالمها.
4. انها تمثل وتغطي المرحلة الزمنية المختارة.
5. استبعاد الاعمال الخزفية التي شهدت تكراراً واضحاً في الصياغات البنائية والشكلية.

ثالثاً: اداة البحث: اعتمد الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تناول نماذج العينة بالوصف والتحليل

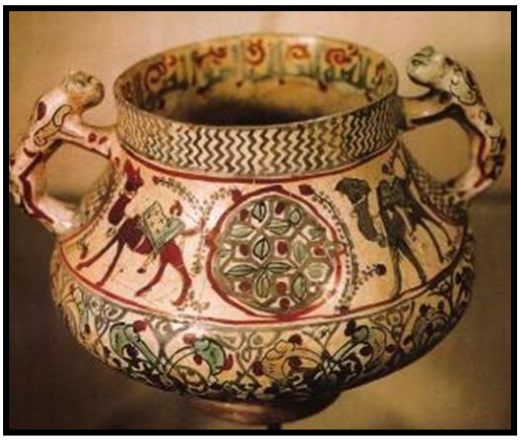
رابعاً: منهج البحث

اعتماد المنهج الوصفي، في تحليل عينة البحث، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث، علاوة على المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة الفنية.

خامساً: وصف عينة البحث وتحليلها

انموذج (1)

اسم العمل	جرة خزفية
تاريخ الانجاز	القرن (6هـ/ 12م)
القياس	الارتفاع 26سم
المصدر	www.perso.ch



عمل خزفي اقرب الى شكل الجرة، بمقبضين على الجانبين، يتألف سطح هذا العمل الخزفي من تكوينات زخرفية نباتية وأشكال حيوانية، احيط العمل بثلاثة أشرطة يفصل بينها خط رفيع احمر اللون، نلاحظ في الشريط العلوي الذي حدد فوهة العمل من الخارج قد شغل بخطوط افقية متعرجة اما من الداخل فقد نفذت عليه كتابات بالخط الكوفي. اما الشريط الوسطي فاحتوى على تكوين دائري زخرفي المركز ضم في داخلة وحدة زخرفية نباتية تكررت عدة مرات، ولونت المساحة المتبقية بنقاط حمراء.

(*) ينظر ملحق رقم (2) (مجتمع البحث)

في حين شغلت المساحة المتبقية على جانبي التكوين الدائري، بجملين نفذت الجمال باللون الجوزي على ارضية ذات لون اصفر فاتح، خالية من التفاصيل، وظهر الشريط الاسفل على سطح العمل بوحدات زخرفية نباتية متقابلة ومتكررة لتتصل جميع هذه الوحدات مع بعضها البعض متكونة شبكة زخرفية، ولونت باللون الأخضر والجوزي على نفس لون الأرضية الذي هيمن على مساحة العمل الكلية وهو الأصفر الباهت.

في هذا المنجز الخزفي نجد تنوعا لونيا يتمظهر بالالوان التي تخدم الفكرة الموضوعية للتكوين، من خلال تمكن اللون الاصفر والجوزي بتدرجاته عن شغل مساحة كبيرة من التكوين، هذا من جهة، ومن جهة اخرى وظف الخزاف بقية الالوان الاحمر والاخضر ليخلق توازنا وظيفيا انسجم مع الاخراج الجمالي للمنجز الخزفي.

عمل الخزاف في تداخله للاشكال الحيوانية والزخرفية على جمع العناصر المكونة للمشهد في اطار رؤية جمالية متميزة، فطبيعة التكوين هنا تعتمد التواصل البصري والحركة الدورانية للاشكال، فضلا عن تقسيم السطح الخزفي الى ثلاثة حقول بصرية منسجمة فيما بينها، بيد ان المتغيرات الزخرفية بين المستويات الثلاثة شكلت تنوعا بنائيا واضحا بدلالة الاختلاف الشكلي فيما بينها، فالسياق الجمالي للوحدات الزخرفية المنتشرة في الحقول الثلاثة يعزز من هيمنة التنوع الدلالي للبنى اللونية.

انموذج (2)

اسم العمل	طاسة خزفية
تاريخ الانجاز	القرن (6هـ/ 12م)
القياس	القطر: 22سم
المصدر	www.eternalegypt.org

طاسة خزفية قسم سطحها إلى ثلاثة مراكز، المركز الأول ممثلاً ببؤرة الموضوع ومركز الطاسة، حيث يظهر شخص يقترب من الواقعية في هيأته العامة، يتسم بالتفاف الساقين وضخامة الأفخاذ ونحافة الخصر، ونجد في ملامح وجهه انفعال تعبيري واضح، وقد زينت ملابسه بأشكال وخطوط هندسية ظهرت بتوزيعات غير منتظمة في منطقة الفخذ والساق، في حين جاءت منتظمة في منطقة الصدر، وهذا التباين الزخرفي يعد بعداً جمالياً لموضوعة تكوين العمل الخزفي.

وفي المركز الثاني ظهرت مجموعة من الحيوانات المحورة عن الصورة الطبيعية والتي حصرت بهيئتين، الأولى هيئة الماعز الجبلي، والثانية بهيئة الطير وتبدو احدهما يتبع الأخر في حركة دورانية تلتف وتحيط الجسد البشري، في حين تنتشر فيما بينها وبين الجسد البشري مفردات تشير إلى اشكال نباتية كالأزهار والوريقات والأغصان، وكلها منفذه بتجريد عالٍ.

أما المركز الثالث فهو عبارة عن خط مضفور يؤطر الصحن وينتهي بتلك الحركة التي يتمتع بها التكوين. ومن 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 العمل ببناء تشكيلي يشير إلى مركزية الإنسان في الكون المليء بالكائنات الأخرى والتي تعود كلها إلى مصدر واحد هو الخالق وقدرته في تسيير كل الموجودات ضمن هذا الكون الواحد، لذلك فان الخزاف هنا لم يترك للفضاء من وجود فقد منح التكوين زخماً من المفردات في انتشارية عالية أبعدت الموضوع عن السكون واقتربت من الحركة الدائرية في القالب في مفردات التكوين.

ومن هنا نرى أن التكوين الزخرفي لهذا العمل هو استخدام المفردات الآدمية والحيوانية والنباتية ودمجها في وحدة بنائية زخرفية، مما منح العمل انتشاراً زخرفياً فيه من التنظيم ما يحمله منسجماً من خلال تناظرية الأشكال التي جاءت باندماج هارموني توافقي يشتغل على مبدأ الإيقاع الحركي، والذي هو بالنتيجة إشارة إلى موضوعة الحياة الكونية وما تحتويه من فعل جمالي تزييني.

انموذج (3)

اسم العمل	صحن خزفي
تاريخ الانجاز	(6هـ/ 12م)
القياس	القطر: ١٦,٦سم
المصدر	http: //www.metmuseum.org

صحن خزفي تتضح فيه مجموعة من الشخصيات التي انتشرت بشكل أطار دائري يحيط مركزية الصحن الذي شغلته هو الآخر شخصيتين آدميتين كتابية لتصبح أشبه بوحدة متكررة.

إن الشخصيتين في بؤرة الصحن تعدان بمثابة منطقة شد بصري 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 بنائية التكوين الزخرفي وانتشار الشخصيات زوجين في كل نصف الصحن يدل على موضوعة هذا التكوين، فإنها أشبه بجلسة وهي اقرب ما تكون جلسة نسائية، وهذا ما توضحه تعبيرات الوجوه التي تخلو من التلميح للصفات الذكرية.

إضافة إلى أن الزخرفة قائمة على أساس التقابل غير المتناظر بمعنى أن الزوجين اللذين يبدوان في النصف الأيمن من الصحن لا يتشابه مع الزوجين في النصف الأيسر، لا من خلال اللون ولا حتى في حركة أجسادهم وهذا ما أعطى لموضوعة العمل الخزفي صفة حركية تجعل من الصحن الخزفي له خصوصية في تأسيس الموضوع. كما إن الملمس الواحد(الناعم) كان له دور فعال في تحقيق الانسجام العالي.

إن الإطار الذي يحدو نهايات الصحن وبفعل المفردة الكتابية المتكررة خلق نوع من الهندسية التي تخلق 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 الشخصيات والأشكال العضوية الأخرى داخل الصحن مما يخلق لنا سيادة لهذا اللون الشذري. كما تتمتع مفردات التكوين بالتكافؤ الحجمي مما حقق تناسبا للمنجز الخزفي

إن موضوعة الصحن والمتأسسة بفعل الأشكال العضوية للأجساد البشرية وذلك الشكل البنائي الذي يتوسط العمل في المركز يدل على أن الموضوعة هنا كانت تدور حول بنية التزين والتنميق الزخرفي واللوني، فليس ثمة إشارة لفكرة دينية واضحة أو سياسية واضحة لذلك.بل من الممكن أن يرحَّل موضوع التكوين إلى بنية اجتماعية أو رواية عن أصحاب نفوذ أو جاه وهذا ما تبينه ضخامة الشخصيتان وإعطائهما الأهمية في مركزية الصحن، ويبقى الموضوع بعمومه يدور حول بنية الزخرفة و التكوين الجمالي.

انموذج (4)

اسم العمل	ابريق خزفي
تاريخ الانجاز	(6هـ/ 12م)
القياس	الارتفاع: 37سم
المصدر	www.eternalegypt.org

ابريق خزفي، يُمثل هيئة طائر اقرب الى شكل(الديك)، مكور البدن وممتلئ بعناصر نباتية مخرمة، تتصل بعنق يمتد ليتوج برأس الديك ذي العين اللولبية والمنقار المدبب.وقد اتخذ مقبض هذا الابريق الخزفي هيئة ذيل الطائر. لوِّن هذا العمل الخزفي باللون الازرق الفيروزي مع وجود شريط اسود في منتصف العنق يوازي شريط اخر اكبر قطراً في القاعدة يحمل بعض العناصر الكتابية.

نلاحظ ان الشكل المجرد لهيئة الحيوان (الطائر) قد أسهم في توليد جمال للتكوين، حيث يتمتع الخط المنحني بالدور الأكبر في تحديد البنية الشكلية لمفردات التكوين الزخرفي الذي اتسم بالبساطة والتحوير، فنجد ان التقاء المنحنيات الزخرفية المخرمة وتداخلها مع بعضها والمكونة لبدن الابريق لها دلالات واضحة على مبدأ التوحيد المرتبط بفكرة المطلق اللا متناهي، بمعنى آخر ان القطعة الخزفية قد سعى الخزاف من خلال مفرادتها الزخرفية وعناصرها التكوينية الى توحيد العناصر النباتية والحيوانية والكتابية وجعلها في بودقة واحدة وصهرها في الروح لتمثل رؤية جوهرية لعقيدته الاسلامية قائمة على مبدأ التوحيد.

هذه التركيبة الروحية المجردة التي اشتملت على عمليات التركيب والتهجين التي احدثها الخزاف على بدن الابريق قد ولدَت تحولا يخدم الجوهر، ليعطي طابعاً جمالياً للتكوين العام بلغة خيالية تجعل من عناصر مفرداتها تمتلك قابلية سحرية على الانفتاح الكلي خارج حدود الرؤية المكانية، اذ ان الخزاف قد اعتمد وحدة الزمان المطلق المتحقق في تجريدات الاشكال النباتية والحروف المتواشجة (المتداخلة) مع بعضها البعض في بدن الخزفية ليصبح التكوين العام تجسيداً للايقاعية الدائرية (الحلزونية) المنبثقة من الكتل الدائرية المتناغمة طردياً مع الحركات الحلزونية الخطية التي تحدد عين الطائر المنتهية بنقطة الى الداخل.. هذه الحركة الدورانية المتجانسة مع الشكل الدائري المجوف للخزفية بتكوينها العام تُحيل الى المجرد، من خلال منح الخزاف لاشكاله المجردة مدلولات زمكانية متخيلة ترتبط برموز تمَّ استدعاؤها من ثقافة العصر القائم آنذاك، من دون ان يسقط تحت طائلة فكرة التحريم. فقد كان التنظيم الزخرفي المتضمن في التكوين العام لهذه الخزفية، احد اسباب الوحدة المتكاملة والمتداخلة التي تقترح آليات اشتغال الحدس التي تبتكر اشكالا جديدة لا نظير لها في الوجود الطبيعي.

انموذج (5)

اسم العمل	صحن خزفي
تاريخ الانجاز	القرن (6هـ/ 12م)
القياس	القطر: **35** سم
المصدر	www.eternalegypt.org

صحن خزفي متعدد الالوان، يغلب على التكوين العام فيه الزخارف الآدمية التي تنبض بالحياة، بجانب العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية المفروشة على خلفية بنية اللون. قوام هذا التكوين الزخرفي فتى جالس في الجهة اليسرى محني الرأس، ، وبجانب الفتى يوجد حصان لقائد او لحاكم ما، مزخرف ينحني برأسه صوب الفتى ظهرت من خلفه – اي الحصان – خمس نساء من حاشية الحاكم وهُنَّ ينظرن الى ذلك الفتى. امتلأ فضاء الصحن بالاغصان النباتية وبعض السنابل البيضاء احيط التكوين الزخرفي بشريط دائري مقرنص يعلوه شريط آخر ممتلئ بالزخارف الكتابية.

فالخزاف السلجوقي هنا أسس لتكوينات تشكيلية ذات علاقات جدلية لعناصر التكوين الفني، ما بين الخطوط المنحنية والخطوط اللولبية، والعناصر الكتابية والالوان الحيادية، والزخارف النباتية التي تحمل ديناميكية عالية في الحركة الدائرية، منحت التكوين الزخرفي قيمة جمالية عالية، فقد استعار الخزاف اسلوب التسطيح المتراكب في صياغة اشكاله الآدمية المتوّجة بالاهلة على مدار الرأس، والمتراصفة جنباً الى جنب والتي تعطى دلالات وخصائص روحانية للمشهد، بجانب العناصر الزخرفية الكتابية المحيطة بالفضاء التي تؤلف معاً حركات دائرية لولبية ديناميكية. والخزاف لم يهتم بتفاصيل الجسم الانساني في تصوير الشخصيات و لم يبرز جميع اجزاء الجسم، كي لا يقع في مستوى التشخيص التجسيمي الذي يؤدي بالتالي الى وقوعه في تجسيد الماديات التي حرمها الاسلام (مسألة التحريم). فالخزاف في عمله هذا أسس الشكل الدائري المقرنص والمتوج بعناصر كتابية المحيط بالتكوين العام، مع مزج عناصر المشهد الآدمية المتوشحة بأشكال زخرفية متناغمة مع تكوينات نباتية مجردة وخاصة في تركيبة المرأة في بركة ماء تحيطها اسماك ذات معالم كاملة استعان بها لترسيخ مبدأ الشفافية التي تثبت الاسماك بوضعية تظهرها وكأنها واقعة في محيط الرؤية الكلية التكوين، وليس كما هي مغمورة في الماء مع الفتاة في المشهد الواقعي، هذه الشفافية بجانب عمليات الاختزال والتركيب العالية في الخط واللون ساهمت في منح التكوين العام للصحن الخزفي قيمة جمالية عالية على صعيد الموضوع وتشكيله زخرفياً.

الفصل الرابع

نتائج البحث

أولاً: النتائج:

1. اتبع الخزاف السلجوقي مبدأ تقسيم التكوين الزخرفي إلى نطاقين أو أكثر وصولاً إلى مركزه، وهذا نتاج الهيأة الشكلية للعمل الخزفي في اغلب النماذج.
2. الابتعاد عن الشكل الواقعي في الغالب فعّل من بنية التجريد والتحوير والاختزال في الهيأة العامة لمفردات التكوين الزخرفي، وكما في نماذج العينة.
3. منح الخزاف السلجوقي سيادة شكلية وأحياناً لونية لبعض المفردات الزخرفية، والتي تؤكد مكانة وأهمية هذه المفردة على عموم ما يجاورها وقد تحقق ذلك في أنموذج العينة(3، 2).
4. الابتعاد عن التفاصيل التشريحية الدقيقة في تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية الأمر الذي جعل هذه السمة أسلوباً بارزاً في تنفيذ التكوين الزخرفي على الخزف الإسلامي بعهده السلجوقي، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج العينة..
5. تحقق مبدأ اللامتناهي بفعل التكرار الذي أسس ناتجا جماليا يتسم بمظاهر الامتداد والتوسع والاستمرارية، المرتبطة بتحقيق الحركة وتأكيد الوحدة في البنية التصميمية، وكما في جميع نماذج عينة البحث
6. تفعيل الخطوط المرنة في كافة نماذج عينة البحث، ورغم وجود بعض المفردات الهندسية إلا أن الخزاف السلجوقي لم يفارق الخط اللين الذي منح التكوين مرونة وحركة وانسيابية في الأشكال
7. جمع الخزاف السلجوقي في معظم تكويناته بين العناصر الزخرفية النباتية وكذلك الهندسية وادخل الكتابات والأشكال الحيوانية لإنتاج قيم جمالية خالصة كما في نموذ ج (1، 2، 3، 5)
8. تحققت جمالية التكوين الزخرفي من خلال التنوع في الشكل واللون، فاستعمال الالوان الازرق والابيض والذهبي والاخضر بدرجاتها المختلفة، تمثل ذهنية الخزاف ارتباطاً بعقيدته الاسلامية كما حقق ملء الفضاء جماليةً للوحدات الزخرفية كما في جميع نماذج العينة.
9. حقق التداخل والترابط بين عناصر التكوين الزخرفي قيمة جمالية عالية، كما حقق التضاد بين الغامق والفاتح جمالية بصرية وفنية –النماذج (1، 2، 3، 5).
10. جاء التشكيل الزخرفي المعتمد تقنية التخريم بوحدات زخرفية نباتية محققاً قيمة جمالية عالية في بناء الشكل، والذي جاء على غير ما عرف من تمثيل للوحدات الزخرفية المرسومة على السطح في النتاج الخزفي الغالب في الانتاج عما سواه في هذا العهد من نتاج الفن الاسلامي – مثله الانموذج (4)

ثانياً الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث، تم التوصل الى الاستنتاجات الاتية:

1- إن التكوين الزخرفي لا يحقق الجمال الظاهر بذاته، وإنما من خلال النظام الذي يوزعه على فضاء التكوين، والذي يعكس قدرة الخزاف الفنية والذهنية التي تسعى إلى البحث عن الجمال عن طريق المعرفة المتعمقة في أشكال العناصر الزخرفية وأنماط تركيبها.

2- ترتبط جمالية الوحدات الزخرفية الاسلامية بعقيدة الخزاف المسلم التي تعتمد ابراز الجمال المطلق، والتجريد، والانتقال من العالم المادي الملموس الى العالم الروحي الذي لا نهاية له ومصدره الأول الخالق (سبحانه وتعالى).

3- ان جميع وحدات الزخارف الاسلامية تعتمد في تحقيق جماليتها الفنية او الروحية الى علاقات وأسس رياضية، وهذه الاسس تحقق القيم الجمالية الظاهرة فيها.

4- اعتمد الخزاف السلجوقي على تنوع الوحدات الزخرفية في الشكل والحجم والعنصر الزخرفي الواحد ضمن المساحة المحددة، لكي يبعد الوحدة الزخرفية عن الرتابة والملل من خلال التماثل والتكرار للوحدة الزخرفية نفسها في كل مرة.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة، يمكن التوصية بما يأتي:

1- ضرورة اهتمام كليات الفنون بعقد حلقات دراسية متواصلة تعنى بالخزف الاسلامي، فضلاً عن مساهمة دور النشر المحلية وكذلك الصحف والمجلات الفنية والأدبية في ترجمة ونشر الدراسات والبحوث والمقالات الأجنبية التي تُعنى بالخزف الإسلامي، ليتسنى للباحثين وللطلبة والمهتمين بهذا الفن الاطلاع على منافذ علمية جديدة.

2- إنشاء مركز متخصص بالدراسات الفنية الاسلامية تفيد منه كليات الفنون الجميلة والجهات ذات العلاقة، وبخاصة ما يتعلق بالخزف الاسلامي كمجال خصب وغني بطروحاته الفكرية والفنية.

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات الدراسة الحالية، يقترح الباحثان اجراء دراسة العناوين الآتية:

1. جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الإسلامي الهندي.
2. جماليات الخط الكوفي على سطوح الأواني الخزفية الإسلامية.

المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس:

1. إبن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، ج13، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت

2. صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973

3. مرعشلي، نديم واسامة مرعشلي: **الصحاح في اللغة والعلوم**، معجم وسيط دار الحضارة العربية، بيروت، 1975

4. مجمع اللغة العربية: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983

5. المصادر العربية والمعربة

6. أبو دبسة، فداء حسين: **الزخرفة الاسلامية**، ط1، مكتبة المجتمع، عمان، الاردن، 2009

7. أبو ريان، محمد: **فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة**، ط1، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1964.

8. – – –: **تأريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، 1985

9. ابو هنطش، محمود: **مبادئ التصميم**، ط2، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، 2000

10. أحمد حافظ رشدان: **التصميم في الفنون التشكيلية**، دار عالم الكتب والنشر، القاهرة، 1984

11. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوفسيت، القاهرة، 1999

12. اشرف صالح: **تصميم المطبوعات الاعلامية**، ط1، مطبعة الوفاء، القاهرة، 1986

13. الالفي، ابوصالح: **الفن الاسلامي**، دار المعارف بمصر، 1974.

14. باشا، حسن: **مدخل الى الاثار الاسلامية**، دار النهضة العربية للنشر، 1979.

15. برجاوي، عبد الرؤوف: **فصول في علم الجمال**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981

16. البزاز، عزام: **الخط العربي والزخرفة العربية**، دار الحكمة، بغداد، 1990

17.بهنسي، عفيف: **الفن الإسلامي**، دار طلاس، دمشق، 1986
18. - - -: **جمالية الفن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.
19.بهنسي، محمد صدقي، وآخرون: **تصميم التغليف**، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.
20.تلمية، عبد المنعم: **مقدمة في نظرية الأدب**، ط2، دار العودة، بيروت، 1979
21.الجبوري، محمود شاكر، وعزام البزاز: **الخط العربي والزخرفة الإسلامية**، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1990
22.جي دور، كارل: الفن الإسلامي (العمارة، الجمال، الخزف القاشاني والتعدين، والتصوير)، تر: رضا بصيري، منشورات يساولي، طهران، 1984
23. الحسيني، اياد حسين عبدالله: **التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002
24. الحسيني، محمد عبد العزيز: **دراسات في العمارة والفنون الإسلامية**، ط1، المطبعة المصرية، ب ت
25. دبوزورث، شافت: **تراث الاسلام**، ج1، ط2، ت: محمد زهير السمهوري واخرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1988
26. ديماند، م.س: **الفنون الاسلامية**، ط 2، ت: احمد عيسى، ، دار المعارف للنشر، مصر، 1958
27.رياض عوض، : **مقدمة في فلسفة الفن**، ط1، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1994
28.زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي للنشر، بيروت، لبنان، 1981
29.سامي رزق: **مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي**، مكتبة منابع الثقافة العربية، القاهرة، 1982
30.سماح أسامة عرفات: **الفن الإسلامي**، ط1، دار الإعصار للنشر والتوزيع، عمان، 2011
31.ستولنيتز، جيروم: **النقد الفني ؛ دراسة جمالية وفلسفية**، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974
32.سكوت، روبرت جيلام: **أسس التصميم**، ت. محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1968
33.سيف الله فرد: صناعة الخزف في الفترة السلجوقية في ايران، منشورات مؤسسة الآثار والثقافة العامة، طهران، 1969
34. شيرين احسان شيرزاد: **مبادئ التصميم والعمارة**، مكتبة اليقظة، بغداد، ب ت
35.شلق، علي: **العقل في التراث الجمالي عند العرب**، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، 1985
36. صبري محمد عبد الغني: البحث في الفراغ، وزارة التعليم والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الكوفة، ب ت.
37. الصراف، آمال حليم: **موجز في علم الجمال**، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
38. الصراف، عباس: **آفاق النقد التشكيلي**، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979
39.طاليس، أرسطو: **فن الشعر**، ت: عبد الرحمن بدوي، مكتبةالنهضة المصرية، القاهرة، 1953
40. طالو، محي الدين: **فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ**، دار دمشق للنشر والتوزيع، دمشق . سوريا، 1999.
41. عبد الفتاح رياض: **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط1، دار النهضة العربية، للنشر، القاهرة، مصر، 1974.
42. عبد الرحمن بدوي: **الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية**، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ب ت.
43. عبو، فرج: **علم عناصر الفن**، ج 2، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، 1982
44. فرانكفورت، هنري: **ما قبل الفلسفة**، تر: جبرا ابراهيم جبرا، مراجعة محمد امين، منشورات دار الحياة، بغداد، 1990
45.قاسم حسين صالح: **الأبداع في الفن**، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، 1982
46. القيسي، ناهض عبد الرزاق: الفخار والخزف –دراسة تأريخية اثارية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2009
47. الكرابلية، معتصم عزمي، وآخرون: **مقدمة في علم الجمال**، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان، الأردن، 2005

48. كرابر، أوليغ: **المنمنمات مدخل الى فن التصوير الفارسي**، ط1، تر: عبد الاله الملاح، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2007.

49. مايرز، برنارد: **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، تر: سعيدالمنصوري، مسعد القاضي، ب ت.

50. محسن محمد عطيه: **اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة**، عالم الكتب، القاهرة، 2005

51. محمد عبد العزيز مرزوق: **الفن الاسلامي ؛ تاريخه وخصائصه**، مطبعة أسعد، بغداد، 1965

52. محمد حسين جودي: **اتخاذ التراث كمدخل لتدريس الفن**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006

53. معتز عناد غزوان: **الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006

54. الناصر، سعاد ومحمد اقبال عروى: **آراء ونصوص في الفنون الاسلامية مركز الكويت للفنون الاسلامية**، وزارة الاوقاف، 2008.

55. نجم عبد حيدر: **علم الجمال آفاقه وتطوره**، ط2، دار الكتب للطباعة النشر، بغداد، 2001

56. نعمت اسماعيل علام: **الفنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية**، ط 2، دار المعارف للنشر، مصر، القاهرة، ب ت

57. نوبلر، ناثان: **حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية**، ط1، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1987

58. وفاء محمد إبراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، مكتبة غريب للنشر، الفاجلة، ب ت

59. وهبه مراد: **قصة علم الجمال**، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1996

60. ....: **الجمال في تفسيره الماركسي**: تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1968

الرسائل والاطاريح الجامعية

61. الشريفي، ازهاركاظم كريم: **بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2009

62. عبد الرضا بهية داود: **بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997

الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت)

www.perso.ch

www.eternalegypt.org

www.metmuseum.org

ملحق (1) اشكال الاطار النظري

ملحق (2) مصورات مجتمع البحث