الخصائص البنائية للشكل في الخزف التركي

أ.م.د.محمد علي علوان

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

جنان علي محمد

(طالبة ماجستير في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل)

ملخص البحث :

يعني هذا البحث بدراسة (الخصائص البنائية للشكل في الخزف التركي) والذي تناول أربعة فصول, تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه وتكمن مشكلة البحث في تناوله للخصائص البنائية التي اتسمت بها نتاجات الخزف التركي, وما حملته تلك الخصائص البنائية من معطيات بصرية, وقد أظهرت مشكلة البحث حاجة ملحّة, للإجابة, عن التساؤل الآتي: كيف تسنّى للخزاف التركي أن يعبّر عن أشكاله الخزفية, من خلال خصائص بنائية متنوعة وفاعلة؟

أما أهمية البحث فيمثل محاولة لمعرفة وتحديد الخصائص البنائية للشكل الخزفي التركي كما يمثّل جهداً علمياً متواضعاً يضاف إلى جهود الدارسين في ميدان الفن الإسلامي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة. ويفيد ذوي الاختصاص في معرفة الجوانب الجمالية والبنائية للأشكال الخزفية التركية كما يعمل على رفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني في مجال الفنون التشكيلية. حيث يكشف البحث عن كيفية اهتمام الفنان المسلم بالجانب الجمالي والديني وتحقيق هذا الاهتمام في فنونه, أما هدف الدراسة فتمثل في (تعرف الخصائص البنائية للشكل في الخزف التركي) وتحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة في العصر العثماني في (تركيا) ضمن المدة الزمنية المحددة (12-10)هـ (16- 18)م أما الفصل الثاني فقد جاء متمثلاً بالاطار النظري ومتضمناً مبحثين: عني المبحث الأول بـ(بنائية الشكل بين العناصر وأسس التنظيم) اما المبحث الثاني فقد عني بـ(دراسة الخزف الإسلامي التركي) وأختتم الاطار النظري بمجموعة من المؤشرات ومن ثم الدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث والذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث، وتحليل العينة . في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن جملة النتائج التي توصّل إليها الباحثان:

1. ظهر تطور ملحوظ في الخصائص البنائية للأشكال الزخرفية (نباتية, هندسية, آدمية) عبر المراحل الزمنية حيث نلاحظ لكل فترة زمنية أسلوب مختلف في القرن (16, 17, 18).

2. حدثت انتقالات في الخصائص البنائية للزخارف العثمانية, على مستوى البنى الشكلية, حيث تباينت مابين الهندسي والنباتي والأشكال الآدمية وفن الخط.

ومن الاستنتاجات:

1. ان خاصية تحوير الأشكال التي أخذت اعلى النسب في الزخارف العثمانية راجعه لكون الفنان يعتمد المنطلقات الآتية:

أ- ان الخزف الإسلامي يقوم على التبسيط وأبعاد الشكل عن حجمه الطبيعي إلى شكل مجرد .

ب- ان تحوير الأشكال ناتج عن إبداع الفنان وقدرته الذهنية الواسعة, إذ يستمد أشكاله من الطبيعة ويضيف إليها أو يحور أو يركب مع احتفاظ تلك الأشكال بصفتها الواقعية.

2. يتميز الخزف العثماني بخاصية فنية هي تعدد الألوان في العمل الواحد مع الاستفادة من لون الأرضية في الوقت نفسه لإضفاء قيمة جمالية للعمل الفني .

كلمات مفتاحية: الخصائص البنائية, الخزف التركي

Abstract :

The research deals with (The structural Characteristics of The form in the Turkish Ceramic) has four chapters, first chapter dealt with problem of research and, importance of it and the need for it then specifying most important terms mentioned within the research, the problem of research is represented by tackling the structural characteristics that recognized the works of Turkish ceramic, with all their optical information, the problem of research has showed an urgent need to a reply for the following enquiry:

- How could the Turkish potter to show his ceramic works through variable and active structural characteristics ?

While the importance of research was representing an attempt to identify and specifying structural characteristics of the Turkish ceramic and also represented a simple scientific effort will be added to other student's efforts in the field of Islamic art generally and ceramic particularly. Also benefits the specialists in knowing the aesthetic and structural of Turkish ceramic forms and fueling general and special libraries with artistic and scientific effort in the field of plastic arts. The research discovered how the Muslim potter is concerned about the aesthetic and Islamic side and achieve this concern in his arts, while the goal of the research was represented in (Knowing the structural characteristics of the form in the Turkish ceramic) and the research was limited with studying the ceramic works done in Ottoman era in Turkey within the specified period of (10-12) A.H (16-18) A.D, while the second chapter was represented by theoretical frame including two sections: First section concerned with (Constructivism of the form between elements and basis of organizing) while the second section concerned about (Studying the Islamic Turkish ceramic) , theoretical frame was finalized with a bunch of indications and the previous studies.

The third chapter tackled with the procedures of research that in-

cluded specifying the population of research and choosing the sample of research then analyzing it.

While the fourth chapter included results of research, conclusions plus to recommendations and suggestions, some of the results got by the two researchers are:

1. There is a significant development in the structural characteristics of ceramic forms (vegetarian, geometrical, human) over time stages as we can see a particular method in each period in the century (16,17,18).

2. There were some changes have happened in the structural characteristics of the Ottoman decorations, in respect of shape structure, in term of geometrical, vegetarian , human forms and art of font.

Some of the conclusions are:

1. Peculiarity of modifying forms which got highest rates in Ottoman decorations is because of that the artist depended on the following motives:

a- The Islamic ceramic based on simplifying and take forms away from its natural size to a mere aspect.

b- Modifying forms is resulted from the innovations of the artist and his wide intellectual ability, he quoted his themes from the nature and add to them or modify them provided that these aspects still have their reality feature.

2. Ottoman ceramic is well known with a unique peculiarity is variety of colors in one work with making use of the background color in the same time to add aesthetic value for the artistic work.

Keywords: The structural Characteristics, the Turkish Ceramic

الفصل الأول

مشكلة البحث

عرف الإنسان القديم صناعة الخزف من الطين المحروق وغير المحروق وذلك للحاجة الملحة التي تتطلبها حياة الإنسان, ألا أن صناعة الخزف لم تقف جامدة بل أخذت تتطور تبعاً لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات, حيث لجأ الإنسان إلى استخدام أجود أنواع الطين والتي يتوفر فيها من الصلاحية ما لا يتوفر للطينة الطبيعية, وذلك للحصول على نوع الخزف الجيد الذي لا ينكسر سريعاً, ولم يقتصر تطور صناعة الخزف في تلك العصور المبكرة على عجينة الخزاف بل تعدها إلى الطلاء والدهان, حتى لا تتسرب السوائل منها عند وضعها فيها, كذلك استخدام تقنيات متعددة في بناء الشكل الخزفي, حيث استخدم الحفر والخدش أو الصقل للحصول على قيمة جمالية للشكل الخزفي.

وقد امتلكت الأعمال الخزفية مفاهيم ودلالات واسعة, ذلك أن لها بنية مكانية فضلاً عن بنيتها الزمانية التي تعبر عن رمزيتها التعبيرية بوصفها عملاً إبداعياً وفكرياً, ولقد كانت فكرة الإدراك ووعي الإشكال التي تميزت بها الأعمال الفنية يقوم على رؤية شمولية لمظهرها, فقد كانت تلبية لنداء البقاء الذي تردد في الفكر الحضاري حيث كان ذلك واضح في كثرة أعدادها من جهة, وتوارث التقاليد الفنية التي أنجزت بموجبها من جهة ثانية.

أن الأتراك من الشعوب الإسلامية التي أسهمت بشكل كبير في إثراء صرح الفن والحضارة الإسلامية, ومن هذه الفنون فن الخزف الذي يعد من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية بوجه عام والعثمانية بوجه خاص, حيث تطورت صناعة الخزف في العالم الإسلامي بشكل كبير وأصبح هناك مراكز مشهورة في تلك الصناعة مثل إيران والعراق وبلاد الشام ومصر وبلاد الأناضول, وقد أرتبط الخزف التركي ببلاد الأناضول بمجئ الأتراك وفتحهم لتلك البلاد واتخاذهم الأناضول وطناً لهم كما أصبح هناك مراكز ومدن مهمة في صناعة الخزف سواء في عصر السلاجقة مثل قونية أو العصر العثماني مثل أزنيك.

وقد شهد الخزف التركي بشكل عام تنوعاً وتطوراً في الخصائص البنائية للأشكال الخزفية, تبعاً لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات. حيث مر الخزف التركي بمراحل متعددة إلى أن وصل إلى قمة ازدهاره .

وقد تحددت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي:

- كيف تسنى للخزاف التركي أن يعبّر عن أشكاله الخزفية, من خلال خصائص بنائية متنوعة وفاعلة؟

أهمية البحث والحاجة أليه:

١. يمثل البحث الحالي محاولة أكاديمية لمعرفة وتحديد الخصائص البنائية للشكل الخزفي التركي .

٢. يعدُّ البحث الحالي جهداً علمياً متواضعاً, يضاف إلى جهود الدارسين في ميدان الفن الإسلامي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة .

٣. يفيد ذوي الاختصاص في معرفة الجوانب الجمالية والبنائية للأشكال الخزفية التركية.

٤. يعمل على رفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني في مجال الفنون التشكيلية .

٥. يكشف البحث عن كيفية اهتمام الفنان المسلم بالجانب الجمالي والديني وتحقيق هذا الاهتمام في فنونه .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:
تعرف الخصائص البنائية للشكل في الخزف التركي

حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالآتي:
١. الحدود الزمانية : الفترة الممتدة للقرن (١٠-١٢) هـ (١٦-١٨) م
٢. الحدود المكانية : تركيا
٣. الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بدراسة الخصائص البنائية للنتاجات الخزفية الإسلامية في تركيا والتي تشمل (الصحون, الكؤوس, القدور, الزهريات, الدوارق, والقناني الخزفية) .

تحديد المصطلحات:
الخصائص
أولاً : في اللغة
وردت في (المنجد اللغة العربية المعاصرة) بأنها:
خاصية: خصائص وخاصيات: ما هو مختص بشخص أو شيء دون غيره ما يتفرد به ويقتصر عليه وحده مر به أو صفة مميزة(١).
ورد في (المعجم الوسيط) بأنها:
خصائص : خص الشيء ـ خصوصاً : نقيض عم(٢).
اصطلاحاً
وردت في (معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:
١. علاقة موضوع تسمح بالتعرف على شخصية ما
٢. (خاصية) أسلوب أدبي ما هي ما يميزه عن باقي الأساليب الأخرى
٣. (الخاصية) تفرد الأسلوب الشخص في اللغة المشتركة(٣).

البنائية
لغة:
وردت في (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) بأنها:
بنائي: متعلق ببناء أو مستعمل فيه ((رسم بنائي)) مواد بنائية .
معماري: طراز بنائي زخرفة بنائية // أبحاث بنائية ذات علاقة بناء مجموع معنوي .
بنيوي: خاص ببنية الإنسان: تعب بنيوي// ذو علاقة بالبنية الجيولوجية: خطوط مناسيب بنيوية لبيان التشكيلات الصخرية ببنية اقتصادية سياسية أو ناشئ عنهما(٤).

البنيوية
اصطلاحاً:
وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بانها:
١. مصطلح قليل الإجرائية, نظراً لاتساعه, وهو أيديولوجي أساساً ويسمح بتحميات, غالباً ما تكون زائفة في حقل البحث

٢. (البنيوية المنهجية) نظرية تكون البنية بموجبها, علاقات تطبق على الموضوع , الذي يجعلها واضحة
٣. ويستهدف (العمل البنيوي) تأسيس تاريخ , للبنيات المدركة كتاريخ للتحولات(٥).

الشكـــــــل

لغة:

ورد في (المعجم الوسيط) بانه:

الأمر الملتبس المشكل. و- هيئة الشيء وصورته, ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر(٦).

ورد في (كتاب العين) بأنه:

المثلُ, يُقال: هذا على شكل هذا, أي على مثل هذا, وفلان شكل فلان, أي مثله في حالاته(٧).

اصطلاحاً:

ورد في (المعجم الفلسفي) بأنه:

١. هيئة الشيء وصورته والمثل والتشبيه والنظير(٨).
٢. هو الصورة التي يمكن أن يأخذها القياس تبعاً لموضوع الحد الأوسط في المقدمتين وأشكال القياس ثلاث أو أربعة ولكل شكل ضروب(٩).
٣. هو الصورة الشيء الذي يتكون من جراء قوانين الفكر التي تقيم بين شيء معطيات الحواس علاقات تسمح بإدراكها وفهمها(١٠).

الشكل إجرائياً

هو التنظيم البصري للعناصر المشكّلة للعمل الفني الخزفي, وبما يحقق حالة من الانسجام والوحدة وبه يعطي حالة من التفاعل الحيوي لكي يبرز للعمل الفني قيمة جمالية وتعبيرية.

الفصل الثاني

(المبحث الأول): بنائية الشكل بين العناصر وأسس التنظيم

عناصر التصميم

١. الخط

هو الأثر الناتج من تحرك نقطة. فمثلما يكون الخط متكون من مسار نقطة. فالسطح ألزخرفي يتكون من مسار نقطة زخرفيه وهذا ما يسمى بالشريط ألزخرفي أو الحاشية. ولا يشترط في العمل ألزخرفي أسقامه الخط فقد يسير الخط باستقامة أو منحنياً أو على شكل إيقاعية غير مضطرب بالتناوب أو التقابل(١١). والخط هو من أقدم الوسائل الذي أستخدمه الإنسان القديم فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب أو يرسم خطوطاً بقطعة من الخشب المحروق على الكهف ليحدد مساحات يعبر فيها عن الأشكال التي يرها أو يحاول تقليدها عن طريق رسم خطوط بأي طريقة من طرق البدائية وقد لا تكون الخطوط واضحة في الطبيعة بنفس التي نراها في الرسومات اليدوية, في الصور الفوتوغرافية لبيان الحدود الخارجية للمساحات(١٢).

٢. الشكل

وهو خط مكتمل ومغلق, والأشكال كثيرة منها المنتظمة (الهندسية) كالدائرة والمربع والمثلث, ومنها غير منتظم وتكون كثيرة في الطبيعة, ويمكن تكوين شكل معين عن طريق تلوين مساحة من الفضاء داخل التصميم(١٣).

حيث يقوم الفنان بتشكيل المادة والموضوع عن طريق تنظيم اللون والخط وعن طريق سلسلة معينة من الأفكار والأحاسيس في عمل منظم ومكثف بذاته له أهميته. فالشكل يوضح معنى العمل الفني(١٤).

ويمكن تصنيف الأشكال التي تحتوي على أكثر من شكل .

١. الشكل الظاهري: هو الملامح العامة التي تنطبع في ذهن الفنان .

٢. الشكل الفكري: وهي الصورة التي يستحضرها الفنان في ذهنه أو التفكير في النموذج الأصل .

٣. الشكل الهندسي: وهو ما يرافق البحث من أشكال ورسوم هندسية .

٤. الشكل المادي: وهو مجموعة من العناصر المادية والمركبات الكيمائية التي يتكون منها النموذج(١٥) .

وقد أستطاع الفنان أن يجمع الأشكال في وحدة زخرفيه مدهشة باندماج الواقع مع الخيال وبالجمع بين العناصر غير المألوفة والغريبة بتلقائية رائعة , والتوصل إلى تحويل الشعور بالخوف إلى مشاعر الاستمتاع بالصورة الفنية الجميلة(١٦).

يرى (كولورج) متى أكتمل العمل الفني تحدد شكله أي أن الشكل والمضمون يتحدان اتحادا تاماً وأن الشكل ليس مصنوعاً صناعة ألية ولكنه يكمن في باطن العمل الفني(١٧). وأن الشكل هو المضمون في ذاته , كما يراه أفلاطون تسعى المادة إلى التغلغل فيه وهو كيان روحي يسيطر على المادة وقد عبر أحد صناع الأنية الخزفية عن تجربته بقوله:

«أنني أصنع الشكل في البداية ثم أصب فيه كتلة الخزف الخالية من التشكيل»(١٨)

٣. اللون

هو التأثير الفسيولوجي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الملونة أو عن الضوء الملون فهو أحساس وليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية(١٩). ويختلف هذا الإحساس من شخص لأخر كما ويختلف الإحساس باختلاف الألوان المشاهدة. فيشعر البعض بالاطمئنان والراحة في مشاهدة بعض الألوان في حين يشعر البعض الأخر بالانزعاج والاضطراب عند مشاهدة نفس الألوان(٢٠).

٤. الفضاء

وهو المكان الذي يحوي المفردات التصميمية المتكونة داخل العمل الفني ، ويمثل الفضاء الحيز الذي يحيط بالشكل المتكون من قبل الزخرف ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية ألا أنه لا يقل عنه أهمية , فهو يحدده ويؤكده من خلال تباينه معه فلا يمكن أن تكون هناك كتلة بدون فضاء تظهر من خلاله(٢١).

والفضاء يقوي الإحساس بالحركة في تحديد أتجاه معين كما ويمثل الفضاء الجزء السالب داخل المجال البصري أما العنصر الزخرفي في الفضاء فيمثل الجزء الموجب العناصر السالبة ليست كميات مهملة بل تمثل جزءاً نشيطاً في العمل الفني(٢٢).

أسس التنظيم

١. التوازن

وهو من العناصر الأساسية التي يجب توافرها في أي تكوين زخرفي عن طريق توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها ويتحقق التوازن عن طريق ملء الفراغات بالزخارف بطريقة منتظمة في العمل الفني(٢٣).

ان الفن الإسلامي كثير الزخرفة عن طريق أدخال عنصر التوازن والإتزان بين الوحدات الزخرفية بدون الاعتماد على التكرار المتماثل فإنشاء الفنان المسلم زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال عن طريق التناظر ألزخرفي بتكرار الكتابة بصورة مقلوبة ومتطابقة حيث يكون التوازن عمودياً(٢٤) . كما في الشكل (١)

٢. التكرار

وهو تجمع بين العديد من النظم الزخرفية في التكوينات التي تظم أكثر من وحدتين أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات شرط التشابه التام بينهما وتتمثل في الظواهر الطبيعية عند التجمع ما يزيد عن عنصرين وبخاصة في مملكة النباتات(٢٥).

ونرى براعة الفنان المسلم في تنفيذ تصميماته في استخدام التكرار في الزخارف بكثرة تلفت النظر أليها للتغلب على مشكلة الفراغ ونرى هذا واضح في العمائر والتحف الإسلامية المختلفة وزخارف الخزف التركي والفارسي والفاطمي وللتكرار صفة جمالية لم تؤد إلى أحداث الملل في نفس المشاهد(٢٦).

٣. الإيقاع

عملية تكرار العناصر في العمل الفني وفق تواتر معين يثير الإحساس بتتابع الأنغام في أوقات محددة والإيقاع نوع من التوزيع السالب والموجب في ملء المساحات فقد يكون الإيقاع بصيغة تكرار الكتل أو المساحات التي تكون وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة تماماً أو متقاربة أو مبتعدة ويقع بين كل واحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات فالوحدات العنصر الإيجابي والفترات العنصر السالب(٢٧).

إن الإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين الهندسي وتعدد المساحات في توزيعها أو تنوعها وأن كل عنصر من عناصر العمل الفني كالخط واللون والنور والظل وملامس السطوح والحيز لا بد أن يتحقق نوعاً من الإيقاع في ذاته ومع سائر العناصر الأخرى التي تكون وحدة العمل الفني(٢٨).

المبحث الثاني: الخزف التركي

الفن هو تعبير عن فكرة في موضوع بوسائل مادية والأهمية ليست للمادة والشكل ولكن في المضمون والفن الإسلامي ليس تمثيل للطبيعة أو نقلها نقلاً حرفياً وإنما يستمد الفنان منها موضوعاته حيث يضيف أليها أو يحذف ويحور أو يركب كائنات فقد أختلط الفن مع الصنعة كما أختلط الدين مع الممارسة الفنية فيشتمل الفن على الفائدة والجمال في أن واحد(٢٩).

وهذه ميزة من مميزات الفن الإسلامي في تحقيق الوحدة من خلال التنوع فأمتاز الفن الإسلامي بالوحدة والشمول وهي من الأمور التي أختلف فيها عن الفنون التي سبقته من خلال العلاقة بين الوحدات الزخرفية المتنوعة والتي ركبها الفنان المسلم بطريقة فنية لا تعتمد المطابقة بقدر اعتمادها على الأفكار والانطلاق بها إلى التجدد والابتكار(٣٠).

أن جميع أعمال الفن الإسلامي تنتمي إلى وحدة فنية تجمع بينها رغم تنوع في الأساليب الزخرفية في بلاد العالم الإسلامي فلكل بلد أسلوب زخرفي يتميز به ولكن ضمن وحدة زخرفية إسلامية وهي وحدة الفن الإسلامي لأن الإسلام قضى على الفوارق الناشئة بين الأجناس والتقاليد ونشر القرآن بلغة عربية أصيلة فكان هذا من العوامل التي أدت إلى ابتداع كثير من الفنون وازدهارها(٣١).

فالتنوع في معطيات البيئة أوجد تنوعاً في الوحدات التصويرية للفنون التشكيلية عامة وفن (الفخار والنحت الفخاري) خاصة مما أدى إلى أكساب الأعمال الفنية التشكيلية خصوصية مميزة. ويعد الخزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية بوجه عام والعثمانية بوجه خاص. من المواد الأثرية القيمة وتعود أهمية الخزف وقيمته الأثرية إلى كثرة مخلفاته حيث أمدتنا الحفائر في مختلف أنحاء العالم الإسلامي بمئات بل الألف من القطع الخزفية(٣٢).

وقد مر فن الخزف بفترة ازدهار وتطور فقد كان أنتاج الخزف في العالم الإسلامي عظيماً جداً وأمتاز صناعته بتنوع منتجاتهم وتعدد أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها. فيعد الخزف التركي مدرسة من مدارس الخزف الإسلامي التي كان لها مركز الصدارة في القرن السادس عشر(٣٣) كما في الشكل (٢).

فالخزف الإسلامي قد تعددت اتجاهاته الصناعية وأساليبه الفنية, وأصبحت له مدرسة كبيرة إذ تعد أكبر مدرسة في تاريخ الخزف عامة. وراجع ذلك إلى أتساع رقعة الدولة الإسلامية التي امتدت من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي وميزة أخرى للخزف الإسلامي هي أن أنواع الطينة المستعملة في الخزف, هي رملية راشحة وذات مسام وليست بيضاء كما يريد الخزاف في معظم الأحيان, فكان هدف الفنان المسلم هو الحصول على طينة صالحة للزخرفة بالألوان المتعددة(٣٤).

وقد أهتم الفنان المسلم بصناعة الخزف وقد أثبت براعته ونجاحه في هذه الصناعة إلى مدى بعيد لأن الخزف والفخار قد حققا فكر الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة فروح الإسلام السمحة لا تتمشى والترف واستعمال الخامات الغالية لذلك أقبل المسلمون والعرب منهم بخاصة على فن الخزف(٣٥).

ألا أن العثمانيون ورثو معظم ما وصل أليه السابقون من أسرار في صناعة الأواني الخزفية ثم أضافوا أليه من زخارف وألوان فواصلو بذلك إلى الذروة في صناعة تحف رائعة من المصنوعات الخزفية, وقد التقت مهارة الصانع بعبقرية الفنان حتى أصبحت الأواني الخزفية تجلو علينا جمال الزخرفة العثمانية وروعة الفن العثماني ممثلاً في ألأشكال المتناسقة والخطوط الموزونة الأبعاد والألوان الرائعة. فلقد قام الفن العثماني على أسس مختلفة فعلى أساس الزخارف العثمانية التي رآها العثمانيون على الأواني الصينية المستوردة وعلى أساس التقاليد الصناعية والفنية التي نشرها في البلاد الخزافون الإيرانيون الذين هاجروا أليها أو الذين لها, وعلى أساس ما أنتقل إلى العثمانيون من أبناء عمومتهم سلاجقة الروم الذين استوطنوا قبلهم في أسيا الصغرى وما تسرب إلى صناع الخزف العثمانيين من التأثيرات الأوربية- على كل هذه الأسس المختلفة قام الفن العثماني(٣٦).

حيث «تشمل فترة القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م) التأثر ببعض الأساليب الصناعية والزخرفية السلجوقية, إذ يلاحظ استخدام الطينة الحمراء في تشكيل بعض أواني الخزف العثماني وطلائها بعد حرقها بطبقة رقيقة من البطانة البيضاء, كما يلاحظ استقرار استخدام بعض العناصر الزخرفية السلجوقية وخاصة الزخارف العربية المورقة من طراز الرومي والزخارف النباتية من أفرع وأوراق وزهور محورة إلى جانب الزخارف الهندسية مثل الأشكال النجمية والدوائر والأشرطة المجدولة»(٣٧).

وقد أضيفت قيم لونية جديدة إلى الخزف العثماني من خلال استخدام ألوان لم تكن مستخدمة من قبل مثل اللون الأزرق والفيروزي والأخضر الزير جدي والبنفسجي والأحمر والأسود المنجنيزي, واللون

الأسود الذي استخدم أيضاً في تحديد الزخارف وذلك لإبرازها عن الأرضية وتحديدها وإعطائها السيادة الفنية داخل الشكل العام. وتعتبر مدنية ازنيك بتركيا من أشهر مراكز صناعة الخزف والبلاطات السيراميكية التي استخدمت زخرفة الحوائط والجدران(٣٨). كما في الشكل (٣)

أن الخزف العثماني وصل إلى قمة ازدهاره في القرن السادس عشر الميلادي وأمتاز بشخصية المستقلة وتعدد الألوان وتميزها مما سهل عملية التاريخ للقطع الخزفية ففي أوائل القرن السادس عشر الميلادي اختفى اللونين الأصفر والبني وتم الاعتماد على اللون الأزرق مع التحديد باللون الأسود أو الأخضر(٣٩). كما في الشكل (٤).

ففي القرن السابع عشر أخذت رسوم النباتات تتجه نحو محاكاة الطبيعة وأصبحت موضوعاتها الزخرفية أقل جموداً منها في القرن السادس عشر أما ما أنتج في وآخر القرن السابع عشر فكان أقل أتقاناً وجوده من حيث الرسوم والألوان وأستمر تدهور الخزف التركي في القرن الثامن عشر وبدأ هذا التدهور ملحوظاً في أساليب صناعته وفي موضوعاته الزخرفية, وأصبحت الألوان باهتة وحل اللون البني والورد المحمر محل الأحمر الزاهي (لون الطماطم)(٤٠). كما في الشكل (٥)

مراكز صناعة الخزف في تركيا

١. مدينة ازنيك

وهي مدينة قديمة تقع بآسيا الصغرى أصل أسمها (نيقة) تقع شرق مدينة بروسه بنحو ثمانين كيلو مترا , كما أنها تقع جنوب شرق مدينة اسطنبول , وإلى جانب شهرتها بصناعة , الخزف كانت تشتهر بصناعة السجاد . لقد نال خزف أزنيك في القرنين السادس عشر والسابع عشر شهره واسعة , إذ أصبح للخزف شخصيته المميزة في تلك الفترة وأصبح له طابعة المميزة حيث أحتل خزف أزنيك الصدارة بين خزف العالم الإسلامي(٤١).

ولقد لعب الخزف التركي الشهير ازنيك دوراً اقتصادياً وتراثياً, ويعتبر من روائع الفن العثماني الذي انتقل فيما بعد إلى بلدان المتوسط في دمشق وردوس مع صناعة النسيج.

حيث أصبح الخزافون الأتراك أساتذة في فن الخزف المرسوم تحت الطلاء واستخدموا اللون الأزرق الزهري, الأزرق الفيروزي, الأخضر, الأصفر والأحمر (بلون الطماطم) وهذا اللون الأحمر من الألوان المميزة في الخزف التركي أما الزخارف المستخدمة فتتكون من مراوح نخيلة إيرانية الأسلوب وتعبيرات مزهره أمتاز بها الفن التركي(٤٢) كما في الشكل (٦).

٢. مدينة بروسه

وهي من أوائل المراكز الصناعية العثمانية في مجال صناعة الخزف بعد ازنيق وازدهر الإنتاج في بروسة في القرن ١٤ ـ ١٥ م (٨هـ/٩هـ). وأنتجت مدينة بروسة نوعين من الخزف النوع الأول : هو تقليد للخزف التيموري وتظهر فيه الرسوم الإيرانية وقوام الزخارف أنصاف مراوح نخيلية وأزهار وفروع وكان أنتاج هذا النوع متأخراً في القرن الخامس عشر الميلادي. أما في القرن الرابع عشر الميلادي فقد كان الإنتاج من لون واحد وخالي من الزخارف(٤٣), وأن مدينة بروسة بدأت تمارس صناعة الخزف منذ أواخر القرن الرابع عشر فبدأت بصناعة بلاطات من القاشاني خالية من الزخرفة, وملونة باللون الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض ويحيط بها أطار مذهب, وقد أستمر استعمال هذا النوع الخالي من الزخرفة حتى تم الأتراك الاستيلاء على القسطينطية سنة ١٤٥٣. لقد كان من الأسباب التي ساعدت على صناعة بلاطات القاشاني في الأناضول في العصر السلجوقي,

كراهية السلاجقة زخرفة عمائرهم بابلاطات التي تكون رسوم الأيقونات والتي كان يستعمل البيزنطيون. وأن صناعة القاشاني لم تنته. بانتهاء دولة السلاجقة الروم, بل استمرت في عهد العثمانيين وتمتاز زخارف قاشاني بروسة باحتوائها على زخارف نباتية محورة, وأن كانت رسوم الأزهار وخاصة السوس (TuIip) مرسومة بأسلوب طبيعي وغالباً ما يحيط بالبلاطات ذات الرسوم النباتية شريط مزخرف برسوم هندسية وعليه نصوص كتابية(٤٤).

٣. مدينة كوتاهيه
تحت حكم العثمانيين بدأ يزدهر نوع أخر من الفخار في هذه الفترة . هذا النوع من الفخار صنع من جسم طيني أبيض, رسمت عليه زخارف بالألوان أزرق والأحمر الصدى والأصفر وبالرغم من شعبية خزف كوتاهيه ألا أنه لم يرتق أبداً لمستوى خزف أزنيك. وما يميز هذه الفترة استخدام عناصر زخرفية لم تستخدم من قبل مثل استخدام شجر السرو وشقائق النعمان وأزهار القرنفل والياسمين بالإضافة إلى صور المراكب الشراعية وأن هذه العناصر قد قاموا بتلوينها بألوان حيه غريبة فضلوها على غيرها كاللون الزيتوني والفيروزي والأرجواني بالإضافة إلى اللون الأحمر المميز(٤٥).

أما من حيث الصناعة فأن خزف كوتاهية يعد أحسن ما أنتجته مصانع ازنق فالعجينة التي صنعت منها الأواني لمدة قرن على وجه التقريب تشبه عجينة الخزف القاشاني البيضاء والزجاجية وان كانت تقل عنها في الصلابة والرقة, وهي مطلية بطبقة خفيفة من الزجاج الشفاف وتمتاز بأنها مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد تنحصر في أشرطة أو جامات وتتكون الزخارف من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة وهي باللون الأزرق على أرضية بيضاء أو العكس على التوالي في القطعة الواحدة(٤٦), شكل (٧).
حيث نجد على بعض القطع الخزفية الكوتاهيه رسوم أدمية وموضوعات مسيحية وقد اشتهرت منتجات كوتاهيه بالزخارف الكتابية والمراوح النخيلية وأشكال الطيور وتميزت بتعدد الألوان وقد نسبت بعض القطع الخزفية من كوتاهيه إلى أزنيق(٤٧).

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (٤٨) عملاً خزفياً تعود إلى العصر العثماني وتنتمي حسب حدود البحث إلى الفترة من (القرن العاشر الهجري إلى القرن الثاني عشر الهجري) أي من (القـــــــرن السادس عشر الميلادي إلى القرن الثامن عشر الميلادي) والتي حصل عليها الباحثان من المصادر ذات العلاقة (شبكة الأنترنيت، مصادر الكتب).

ثانياً: عينة البحث
لتحقيق هدف البحث وتمثيلا لمجتمع البحث اختار الباحثان عينة البحث تتألف من (٦) نماذج وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية:

١. استبعاد الأعمال المكررة .
٢. تنوع الأشكال المنفذة على الخزف التركي .
٣. فاعلية الأساليب والصياغات التقنية المنفذة في هذه النماذج .
ثالثاً: أداة البحث
رابعاً: منهج البحث
اعتمد الباحثان في بحثهما على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية التي تتناول عينة البحث.

خامساً: تحليل العينة
إنموذج (١)

اسم العمل: صحن خزفي
الفترة: العصر العثماني القرن (١٠هـ- ١٦ م) بداية القرن

الوصف العام
يمثل العمل صحن من الخزف دائري الشكل نفذت عليه زخارف نباتية وهندسية باللون الأزرق على أرضية بيضاء حيث تمركز في وسط الصحن دائرة وانتشرت حولها زخارف توزعت بشكل منتظم ومساحات متساوية بينها فضاءات متساوية بالمساحة .
استخدام الخزاف عناصر نباتية وهندسية مركبة لتزين الصحن الخزفي .

العناصر البنائية المكونة للأشكال
١. الخط: يظهر الخط المنحني في تحديده للأشكال الزخرفية .
٢. الشكل: عالج الخزاف أشكاله النباتية والهندسية بالتحوير والتجريد والابتعاد عن الشكل الحقيقي .
٣. اللون: استخدم الخزاف اللون الأزرق في تنفيذ الأشكال .
٤. الفضاء: ظهر الفضاء مغلقاً من خلال توزيع الأشكال الزخرفية بشكل منتظم
العلاقات البنائية للأشكال
١. التوازن: اعتمد الخزاف التوزيع المنتظم للتكوين الزخرفي من خلال الدائرة المتمركزة في وسط الصحن .
٢. التكرار والإيقاع: ظهر التكرار المنتظم للتكوينات الزخرفية مما ولد إيقاعاً منتظماً.

المرجعيات الفكرية للإشكال
يمثل الصحن الخزفي طابعاً تزينياً دينياً معبراً عن الروح الإسلامية المتجسدة في الزخارف الهندسية والنباتية المحورة عن طبيعة إذ عمد الفنان توزيع أشكاله النباتية والهندسية وبطريقة دائرية مما يدل على اللانهائية والاستمرارية في الحياة محققاً الوحدة والانسجام والاتزان وهذه الصفة التي تميز بها الفن الإسلامي .

ومن خلال ماتقدم فان الخصائص البنائية للأشكال تتمثل بما يأتي:
١. اعتمد الخزاف طابعاً تزينياً دينياً.
٢. حقق الخزاف الوحدة والانسجام في تكوين الأشكال من خلال التماثل والتناسق في استخدام اللون .
٣. تنوع في المفردات الزخرفية مابين الهندسي والنباتي .
٤. اعتماد مبدأ التحوير والتجريد للأشكال, في مراحله المختلفة. مما حقق حالة من التوازن والانسجام بين الأرضية والشكل العام .

إنموذج (٢)
اسم العمل: صحن خزفي
الفترة: العصر العثماني القرن (١٠هـ- ١٦م) نهاية القرن

الوصف العام
يتألف العمل الفني من صحن خزفي دائري الشكل نفذت عليه أشكالا زخرفية نباتية مختلفة لونت بألوان متعددة على أرضية بيضاء ونقشت على حافة الصحن زخرفة نباتية كونت خطاً دائرياً منتظماً في الأشكال والألوان .

التحليل
استخدم الخزاف وحدات زخرفية متنوعة من النباتات لتزين الصحن الخزفي
العناصر البنائية المكونة للأشكال
١. الخط: يظهر الخط المنحني دوراً فاعلاً في تحديده للتكوينات الزخرفية .
٢. الشكل: عالج الخزاف أشكاله البنائية بالواقعية من خلال محاكاة الطبيعية باستخدام أنواع مختلفة من الورود والأغصان تمركزت في وسط الصحن .
٣. الفضاء: ظهر الفضاء مغلقاً من خلال الوحدات الزخرفية التي تغطي الصحن الخزفي .
٤. اللون: اعتمد الخزاف التعدد اللوني مابين الأزرق والأخضر والأحمر والشذري مستفيداً من لون الأرضية في إظهار تلك الألوان .

العلاقات البنائية للأشكال
١. التوازن: تتحقق التوازن المتماثل بنقطة المركز والذي تشغله الزهرة ومايحيط بها من ورود وأزهار.
٢. التكرار والإيقاع : ظهر التكرار المنتظم للإشكال النباتية مما يولد إيقاعاً منتظماً رتيباً.

المرجعيات الفكرية للأشكال
يتمثل هذا المشهد التصميمي تنويعاً جمالياً إذ اعتمد الفنان على تحقيق الوحدة من خلال التنوع في تصميمه للمفردات التكوينية. من تكرار للأشكال النباتية ومن خلال الخطوط المنحنية الملتفة والملتوية . هذه القيمة

التي تميز بها الفن الإسلامي في مراحله المختلفة . مما حقق حالة من التوازن والانسجام بين الأرضية والشكل العام .

ومن خلال ماتقدم فإن الخصائص البنائية للإشكال تتمثل بما يأتي:

١. تنوع في الألوان والمفردات النباتية .

٢. اعتماد التكرار المنتظم بحركة دائرية مستمرة .

أنموذج (٣)

اسم العمل: كأس من الخزف

الفترة: العصر العثماني القرن (١١هـ-١٧م)

الحجم: الارتفاع :١٢سم محيط البدن: ٦٦سم

محيط الفوهه :٦٢سم ارتفاع القاعدة: ٣،٥سم

العائدية: متحف الجزيرة سجل (٤٢٠)

الوصف العام

يمثل هذا العمل كأساً كبيراً، قد يبدو من شكله العام انه يستخدم لوضع الفاكهة, وقد دهن ببطانة بيضاء ثم لوِّنَ بلون أحمر باهت نفذت عليه أشكالاً مختلفة وزعت بطريقة منتظمة على محيط الكأس، كرر الخزاف شريط حافة الكأس العليا على محيط القاعدة وبشكل منتظم ومنسق.

التحليل

تتألف العناصر الزخرفية في الكأس الخزفي من وحدات زخرفية هندسية ونباتية مركبة .

العناصر البنائية المكونة للأشكال

١. الخط: يتمتع الخط المنحني بالدور الأكبر في البنية الشكلية لمفردات التكوين الزخرفي الذي اتسم بالبساطة والتحوير.

٢. الشكل: عالج الخزاف أشكاله الزخرفية بالتجريد والتحوير من خلال استخدامه لزخرفة (الارابيسك) وتوزيعها بطريقة منتظمة ومتناسقة كذلك نلاحظ اهتمامه بالشريط الخارجي لفوهة الكأس من خلال شريط حافة الكأس العليا على محيط القاعدة وبشكل منتظم.

٣. الفضاء: عمد الخزاف إلى استخدام الفضاءات المغلقة والمفتوحة من خلال توزيع الوحدات الزخرفية بطريقة منتظمة على كأس الخزفي .

٤. اللون: اعتمد الخزاف التعدد اللوني مابين الأحمر والأزرق والأبيض .

العلاقات البنائية للأشكال

١. التوازن: حقق الفنان التوازن المتماثل للتكوينات الزخرفية من خلال توزيعه للأشكال الزخرفية بطريقه منتظمة .

٢. التكرار والإيقاع: ظهر التكرار المنتظم لتكوينات الزخرفية التي تملأ أرضية الكأس الخزفي مما ولد إيقاعاً منتظماً رتيباً.

المرجعيات الفكرية للأشكال

يحمل الكأس الخزفي طابعاً تزينياً دينياً. يظهر من خلال استخدام الفنان لزخرفة (الارابيسك) والتي نفذها بأسلوب متناظر وطريقة توزيعه للمفردات الزخرفية وبطريقة منتظمة ومن خلال عدم فصله لقاعدة الكأس العليا على محيط القاعدة وبشكل منتظم ومتناسق وهذا يدل على قابلية ذهنية وسعة خيال يملكها الفنان المسلم في تجسيد أفكاره وتنفيذها على أعماله الفنية .

ومن خلال ماتقدم فأن الخصائص البنائية للأشكال تتمثل بما يأتي

١. اعتماد الفنان التحوير والتجريد للأشكال .

٢. مزج الفنان بين الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية .

٣. تأثر الفنان العثماني بالفكر والعقيدة الإسلامية .

أنموذج (٤)

اسم العمل: دورق من الخزف

الفترة: العصر العثماني القرن (١١هـ - ١٧م) نهاية القرن

الحجم: الارتفاع :١٦سم محيط البدن ٢٤،٥سم

محيط الفوهة: ٢١سم

العائدة: متحف الجزيرة سجل (٤١٢)

الوصف العام

يمثل هذا العمل دورق من الخزف ازرق اللون وبدن الدورق مقسوم إلى نصفين القسم الأكبر يحوي أربعة زخارف يتكون كل منها من زخارف ارابيسك وبين هذه الزخارف ست دوائر تكون مثلثين متقابلين الرؤوس أما القسم الأصغر فيتكون من ثلاث خطوط ملونة باللون الأحمر .

التحليل

تتألف العناصر الزخرفية للدورق من وحدات زخرفية بنائية وهندسية مركبة

العناصر البنائية المكونة للأشكال

١. الخط: اكد الخزاف العثماني في هذا النموذج على الخط المنحني في تحديد الأشكال الزخرفية .

٢. الشكل : عالج الخزاف أشكاله بالتحوير والتجريد سواء الهندسية ام النباتية .

٣. الفضاء : عمد الخزاف إلى استخدام الفضاءات المغلقة والمفتوحة من خلال توزيعه للزخارف بطريقة منتظمة ومتناظرة على الدورق الخزفي .

٤. اللون : اعتمد الخزاف التعدد اللوني مابين الأزرق والأحمر والأسود.

العلاقات البنائية للأشكال

١. التوازن: ظهر التوازن المتماثل للمكونات الزخرفية من خلال طريقة توزيع الزخارف.

٢. التكرار والإيقاع: ظهر التكرار المنتظم للإشكال الزخرفية الهندسية والبنائية تكراراً منتظماً مما ولد إيقاع منتظم رتيب.

المرجعيات الفكرية للأشكال

يمثل هذا العمل طابع زخرفي تزييني معبذر عن الروح الإسلامية من خلال تقسيم بدن الدورق الخزفي إلى قسمين ومن خلال تكرار التكوينات الزخرفية بطريقة منتظمة متناظرة ومقلوبة . وذلك لملء الفضاء الذي كثيراً مانفر منه الفنان المسلم حيث نلاحظ أسلوب الفنان العثماني في تنفيذه للزخارف في هذه العينة متأثر بالأسلوب العباسي .

ومن خلال ماتقدم فأن الخصائص البنائية للإشكال
تتمثل بما يأتي:

١. تنوع في المفردات الزخرفية مابين الهندسي والنباتي .
٢. لجوء الخزاف إلى تقسيم الأرضية وفق تمحور ثنائي .
٣. تأثر الفنان العثماني بالأسلوب العباسي.

أنموذج (٥)

اسم العمل: قنينة من الخزف.
الفترة: العصر العثماني القرن (١٢هـ - ١٨م) .
الحجم: الارتفاع :١٢سم ارتفاع الرقبة: ٢سم
محيط البدن: ٢١سم.

الوصف العام

يمثل العمل قنينة صغيرة من الخزف نفذت عليها صورة لرجل يمسك بيده فرع نباتي طويل ممتد إلى الأرض (يشبه الشوك) وحول رقبة القنينة شريطان عن الزخارف زخرف بها دوائر ورسوم بدائية وغير متقنة ولونت التكوينات الزخرفية بألوان متعددة.

التحليل

يتضمن العمل الفني زخرفة آدمية ونباتية وهندسية مجردة أخذ الشكل الآدمي مساحة كبيرة في وسط العمل الفني .

العناصر البنائية المكونة للأشكال

١. الخط: يظهر الخط المنحني في تحديد الشكل الآدمي أما الخط المستقيم فيظهر بصورة واضحة في تحديده للغصن النباتي .
٢. الشكل: عالج الفنان أشكالها الآدمية والبنائية بالواقعية والبساطة من خلال إبراز تفاصيل الوجه والملابس وعالج الأشكال الهندسية بالتحوير والتجريد وأبعادها عن شكلها الحقيقي .
٣. الفضاء : استخدم الفنان الفضاءات المغلقة والمفتوحة.
٤. اللون : ظهر اللون الأخضر والأصفر مع التحديد باللون الأسود.

العلاقات البنائية للأشكال

١. التوازن : ظهر التوازن من خلال هيئة الرجل الواقف في وسط القنينة الخزفية وحوله الزخارف النباتية .
٢. التكرار والإيقاع : ظهر التكرار الغير منتظم مما ولد إيقاعاً متنوعاً وغير رتيب.

المرجعيات الفكرية للأشكال

يمثل العمل صورة لشخص واقف وهو يحمل في يده غصن نباتي ويرفع في اليد الأخرى فرع نباتي مزهر يمثل الحياة البسيطة التي يعيشها الفلاح في المجتمع التركي على الرغم من البساطة التي ظهرت في الأشكال الا ان الخزاف أعطى قيمة جمالية من خلال الانسجام والتناسق بين العناصر النباتية وبين صورة الرجل بتفاصيله الدقيقة .

ومن خلال ماتقدم فأن الخصائص البنائية للإشكال تتمثل كما يأتي

١. الواقعية والبساطة في رسم الإشكال

٢. اهتمام الخزاف بعنصر الخط من خلال كثرة استخدامه للخط المستقيم والمنحني.

٣. اهتم بإبراز التفاصيل لملامح الوجه والملابس.

أنموذج (٦)

اسم العمل: زمزمية من الخزف

الفترة: العصر العثماني القرن (١٢هـ - ١٨م)

الوصف العام

يمثل العمل زمزمية دائرية الشكل رسم في وسطها زهرة كبيرة وتحيط بها أوراق في شكل دائري أيضا رسمت عليه زخارف نباتية موزعة بشكل منتظم ولونت بالوان متعددة .

التحليل

يمثل العمل في هيئته العامة مجموعة لزخارف نباتية وهندسية مركبة ومتكررة تزين العمل الخزفي .

العناصر البنائية المكونة للأشكال

١. الخط: ظهر الخط المستقيم بالإضافة إلى الخطوط المنحنية والملتوية والملتفة لتعطي الاستمرارية بالحيوية والحركة.

٢. الشكل : عالج الخزاف أشكاله بالتبسيط والتحوير والتجريد اما الأشكال الموجودة في وسط العمل فاتسمت بالواقعية .

٣. الفضاء : ظهر الفضاء مغلقاً من خلال توزيع الأشكال بشكل منتظم ومتشابك.

٤. اللون : ظهر التعدد اللوني من الأحمر والأصفر والأخضر والأسود.

العلاقات البنائية للأشكال

١. التوازن: حقق الفنان التوازن في العمل الفني من خلال تمركز الزهرة في المنتصف وحولها الأشكال الزخرفية

٢. التكرار والإيقاع : ظهر التكرار بشكل منتظم مما ولد إيقاعاً منتظماً.

المرجعيات الفكرية للأشكال
يمثل العمل الفني مجموعة من العناصر الزخرفية نباتية وهندسية محورة اذ عمد الفنان وبطريقة قصدية توزيع الأشكال الزخرفية بطريقة ملتوية وملتفة ومتشابكة لإعطائها قيمة جمالية ولملء الفضاء الذي كثيرا مانفر منه الفنان المسلم. ونلاحظ أسلوب الفنان العثماني في تنفيذه لزخارف هذه العينة متأثر بالفن العباسي.

ومن خلال ماتقدم فأن الخصائص البنائية للأشكال تتمثل بما يأتي :
١. مزج الفنان بين الوحدات الهندسية والنباتية .
٢. اعتماد التكرار المنتظم بحركة دائرية .
٣. تأثر الفنان العثماني بالفن العباسي في تنفيذه الزخارف .
٤. ظهور الفضاء المغلق من خلال توزيع الأشكال النباتية والهندسية بشكل منتظم .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج
١. ظهر تطور ملحوظ في الخصائص البنائية للأشكال الزخرفية (نباتية, هندسية, آدمية) عبر المراحل الزمنية حيث نلاحظ لكل فترة زمنية أسلوب مختلف في القرن (١٦, ١٧, ١٨).
٢. حدثت انتقالات في الخصائص البنائية للزخارف العثمانية, على مستوى البنى الشكلية, حيث تباينت مابين الهندسي والنباتي والأشكال الآدمية وفن الخط.
٣. إعتمد الخزاف التركي على مبدأ الثابت والمتحرك مابين العناصر الهندسية والنباتية, وما يتخللها من خطوط مجردة في أغلب الأعمال الخزفية .
٤. تأثر الخزاف التركي بالأسلوب الخزفي العباسي في التصاميم الزخرفية والتي ظهرت في العينة (٤, ٦).
٥. ظهرت الزخارف النباتية المحورة والتي زاوجها الخزاف التركي مع عناصر زخرفية أخرى والتي ظهرت في العينة (١، ٣، ٤، ٦).
٦. تأثُّر الأعمال الخزفية التركية بالخزف الإسلامي عموماً, حيث إن أغلب الأشكال التي نفذت تعود مرجعياتها إلى الفنون الإسلامية .
٧. تميز الشكل الآدمي بالواقعية والذي ظهر في العينة (٥) من خلال إبراز تفاصيل الوجه والملابس حيث كان هدف الفنان هو تمثيل الحياة اليومية (الاجتماعية).
٨. هيمنت الخصائص البنائية الهندسية المختلطة في نماذج عينة البحث وجاءت أنواع الأشكال الهندسية الزخرفية كما يلي :

أ. هندسية (دوائر, مثلثات) وظهرت في العينة (١، ٤، ٦) .
ب. متنافذة مع (الأشكال) والتي عالجها الفنان بالتجريد والتحوير ظهرت في العينة (١، ٣، ٤).
٩. تأكيد الفنان العثماني على الخط الذي لعب دوراً في تصاميمه الزخرفية فظهر الخط المستقيم في العينة (٥) اما الخط المنحني فظهر في كل العينات وقد أخذت خاصية الخط المنحني نسبة عالية ويعود ذلك إلى سمة الاستمرارية التي تتسم بها الطبيعة البنائية للزخرفة الإسلامية.

١٠. ظهر تعدد الألوان في كل العينات ماعدا العينة (١) استخدم الفنان العثماني لون واحد وهو اللون الأزرق مستفيداً من لون الأرضية, كذلك استخدم بعض الألوان الرمزية منها الأزرق، الأصفر، الأخضر، والأسود .

١١. جسد الفنان العثماني الفضاء المغلق لاعتباره مبدأ يمثّل ضرورة جمالية وتعبيرية في الوقت نفسه, أما الفضاء المفتوح فقد ظهر في بعض النماذج, متناغماً مع فاعلية الأشكال المنفذة على السطح الخزفي.

١٢. جاء التكرار المنتظم في كل العينات ماعدا العينة (٥) ظهر التكرار غير المنتظم، بما حقق بعداً جمالياً بالتناسق والتناغم .

١٣. تحقق الإيقاع الحر في أغلب نماذج العينة من خلال التكرار المنتظم وغير المنتظم, اما الإيقاع غير الرتيب فتحقق في العينة (٥) .

١٤. تضمنت الأعمال الخزفية العثمانية أنواعاً من التوازن فظهر التوازن المتماثل في العينات (١، ٢، ٣، ٤، ٦) وهذا النوع من التوازن يوحي للمتلقي بالاستقرار كما ظهر التوازن غير المتماثل في العينة (٥) وهذا النوع من التوازن يبعد الشكل عن الجمود ويضفي جمالية عليه .

ثانياً: الاستنتاجات

١. ان خاصية تحوير الأشكال التي أخذت اعلى النسب في الزخارف العثمانية راجعه لكون الفنان يعتمد المنطلقات الآتية:

أ- ان الخزف الإسلامي يقوم على التبسيط وأبعاد الشكل عن حجمه الطبيعي إلى شكل مجرد .

ب- ان تحوير الأشكال ناتج عن إبداع الفنان وقدرته الذهنية الواسعة, إذ يستمد أشكاله من الطبيعة ويضيف إليها أو يحور أو يركب مع احتفاظ تلك الأشكال بصفتها الواقعية.

٢. يتميز الخزف العثماني بخاصية فنية هي تعدد الألوان في العمل الواحد مع الاستفادة من لون الأرضية في الوقت نفسه لإضفاء قيمة جمالية للعمل الفني .

٣. إستخدام الزخرفة النباتية بكثرة, وخصوصاً الورود والأغصان وزهرة اللوتس لإظهار القيمة الجمالية للإعمال الخزفية في بنية التشكيل العام .

٤. ان الخط المنحني ظهر بنسبة عالية في تحديد الزخارف للأشكال التركية:

أ. لان الخط المنحني اكثر طواعية في رسم الأشكال (نباتية, هندسية, آدمية) وله جماليته من خلال الخطوط الملتوية والملتفة.

ب. لان الخزاف العثماني يعتمد في رسم الأشكال على مهارته اليدوية .

٥. تتنوع بنائية الأشكال المنفذة على الخزفيات التركية, حسب طبيعة الموضوع, والتقنية, والوظيفية.

ثالثاً: التوصيات

١. مساهمة المؤسسات الفنية ذات العلاقة بترجمة ونقل الكتب والمؤلفات الأجنبية لقلتها وشحتها.

٢. إهتمام الباحثين والدارسين بالتوسع بالدراسة في فرع الخزف بصفة خاصة والخزف الإسلامي بصفة عامة.

٣. إقامة معارض دولية خاصة بالخزف الإسلامي وتقام سنوياً في العواصم الإسلامية وذلك لإحياء الإرث الحضاري للخزف الإسلامي وإطلاع المتلقين والمهتمين بشؤون الفن الإسلامي عليه.

رابعاً: المقترحات

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان دراسة الآتي:

١. دلالات الشكل في الخزف الإسلامي.

٢. الأبعاد المضامينية للأشكال الخزفية التركية.

٣. دلالات اللون في الخزف التركي .

الهوامش :

١. المنجد في اللغة العربية المعاصرة : دار المشرق , بيروت , ب ت, ص ٣٩٠.

٢. إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط , ط٣, ج١, مؤسسة الصادق , طهران , ص٢٣٧.

٣. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار كتاب اللبناني بيروت , ب ت, ص٨٢.

٤. المنجد في اللغة العربية المعاصرة: مصدر سابق, ص ١٢٢.

٥. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, مصدر سابق, ص٨٢-٨٣.

٦. شعبان عبد العاطي, وآخرون: المعجم الوسيط, ط٤, مكتبة الشروق الدولية, ٢٠٠٤, ص٤٩١.

٧. الفراهيدي, الخليل احمد: كتاب العين, ج٢, ط١, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ٢٠٠٣, ص٣٤٩.

٨. جميل صليبا : المعجم الفلسفي , ج١,دار الكتاب اللبناني , لبنان , ١٩٨٢ , ص ٧٠٧.

٩. إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي , الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, ١٩٨٣ , ص ١٠٣.

١٠. لالاند, أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية , تر : خليل أحمد ,ط١, منشورات عويدات بيروت ـ باريس , ٢٠٠١ , ص ٤٤٨ ـ ٤٤٩.

١١. الجبوري, محمود شكر و عزام البزاز : الخط العربي والزخرفة الإسلامية , بغداد, ب ت, ص١٧٠.

١٢. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية , ط١,دار النهضة العربية , القاهرة, ب ت, ص٦٥.

١٣. العربي, رمزي: التصميم الجرافيكي, ط١, دار يوسف للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ٢٠٠٥-٢٠٠٦, ص٤٢.

١٤. ستولنيتر , جيروم : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفة , تر : فؤاد زكريا , ص ٣٣٩.

١٥. أحمد سليم سعيدان: مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الإسلام , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, ص ٣٠.

١٦. محمود حسن عطية: مفاهيم في الفن والجمال , القاهرة , ٢٠٠٥ , ص ٥٢.

١٧. محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث , ط١,دار الأمل للنشر , الأردن , ١٩٩٦ , ص١٨.

١٨. الصباغ, رمضان : مدخل العلم الجمال , ط١,دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, ألإسكندرية , ٢٠١٠ , ص ٩١.

١٩. الكرابلية , معتصم عزمي و خلود بدرغيث : مبادئ التصميم الفني , ط١,مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان ـ الأردن , ٢٠٠٨ , ص ٢٧.

٢٠. البهنسي, سعد صديق : مقدمة في التصميم الجرافيكي , ط, مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان ـ ألأردن , ٢٠٠٩ , ص ٢٨١.

٢١. أنعام عيسى كاظم : القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الأمام الحمزة (ع) , رسالة ماجستير, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٩ , ص ٧٨.

٢٢. الدرايسة , محمد عبد الله وعدلي محمد عبد الهادي: مبادئ التصميم , ط١, مكتبة المجتمع العربي للنشر

والتوزيع, عمان, الأردن, ٢٠٠٩ , ص ٨٠.
٢٣. الجبوري , محمود شكر وعزام البزاز: الخط العربي والزخرفة الإسلامية, مصدر سابق, ص١٧٦.
٢٤. مصطفى عبد : المدخل إلى فلسفة الجمال , ط٢ , مكتبة مدبولي , القاهرة , ١٩٩٩ , ص١٢٠.
٢٥. الجبوري , محمود شكر وعزام البزاز : الخط العربي والزخرفة الإسلامية, مصدر سابق, ص١٧٧.
٢٦. حامد جاد محمد : قواعد الزخرفة , مكتبة المعرفة , الجامعة, ١٩٨٦ , ص٢٣٦ .
٢٧. رشا أكرم موسى : الخصائص الفنية للزخارف الإسلامية في الخزف الفاطمي , رسالة ماجستير, جامعة بابل كلية الفنون الجميلة, ٢٠٠٨ , ص ٢٤.
٢٨. الألفي , أبو صالح : الفن الإسلامي , مصدر سابق , ص ١٠٩.
٢٩. أبو محلم, علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط١ , لبنان , ١٩٩٠ , ص ١١٩ـ ١٢٠.
٣٠. نوبلر, ناثان: حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية , فخري خليل , دار المأمون للنشر , بغداد , ١٩٨٧ , ص ٩٧.
٣١. الشامي, صالح احمد: الفن الإسلامي إلتزام وابتداع, ط١, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ١٩٩٠ , ص٤٣-٤٤.
٣٢. عدنان حامد علوان: مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني, رسالة ماجستير, جامعة بابل, ٢٠١٣, ص٨.
٣٣. سعاد ماهر : الخزف التركي , مطابع مدكور , القاهرة , ١٩٦٠ , ص ١١.
٣٤. سعاد ماهر : الخزف التركي , مصدر سابق, ص ٨٥- ٨٦.
٣٥. الشامي , صالح أحمد : الفن الإسلامي (التزام وإبداع) , مصدر سابق, ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧.
٣٦. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٧ , ص ٨٩.
٣٧. ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني, ط٤, مكتبة زهراء الشرق, القاهرة, ٢٠٠٧, ص٥٧.
٣٨. انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي, جامعة حلوان , أطروحة دكتوراه, مكتبة الإسكندرية , ٢٠٠٢ , ص ١٥٠ ـ ١٥٢.
٣٩. حنان عبدالفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية, ط١, دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر, الاسمندرية, ٢٠١٠, ص١٦٤-١٦٥.
٤٠. ديمـــــاند : الفنون الإسلامية , تر: أحمد محمد عيسى, دار المعارف, مصر, ص ٢٢٤ - ٢٢٥.
٤١. سعاد ماهر : الخزف التركي , مصدر سابق , ص ٤٧.
٤٢. ديماند : الفنون الإسلامية , مصدر سابق , ص ٢٢٣.
٤٣. حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية , مصدر سابق , ص ١٦٥ ـ ١٦٦.
٤٤. الكرعاوي, نصير جواد موسى: تنوع الانساق البنائية للأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي مصدر سابق, ص٧١.
٤٥. صفوت نور الدين : رفيق الخزاف , الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية , الكويت , ١٩٩٩ , ص١٢١.
٤٦. العزام, عبد الهادي: تاريخ فن الفخار والخزف الإسلامي, دار الضياء للطباعة والتصميم, ٢٠٠٥-٢٠٠٦, ص١٦٠-١٦١.
٤٧. حنان عبد الفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية , مصدر سابق, ص ١٦٦.

المصادر والمراجع

- إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي , الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, ١٩٨٣.
- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط , ط٣, ج١, مؤسسة الصادق , طهران.
-أبو محلم, علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط١ , لبنان , ١٩٩٠.
-انصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي, جامعة حلوان , أطروحة دكتوراه, مكتبة الإسكندرية , ٢٠٠٢.
-أنعام عيسى كاظم : القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الأمام الحمزة (ع) , رسالة ماجستير, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٩.
-البهنسي, سعد صديق : مقدمة في التصميم الجرافيكي , ط, مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان ـ ألأردن , ٢٠٠٩.
-الجبوري, محمود شكر و عزام البزاز : الخط العربي والزخرفة الإسلامية , بغداد, ب ت.
-جميل صليبا : المعجم الفلسفي , ج١,دار الكتاب اللبناني , لبنان , ١٩٨٢.
-حامد جاد محمد : قواعد الزخرفة , مكتبة المعرفة , الجامعة, ١٩٨٦.
-حنان عبدالفتاح مطاوع: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية, ط١, دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر, الاسمندرية, ٢٠١٠.
-الدرايسة , محمد عبد الله وعدلي محمد عبد الهادي: مبادئ التصميم , ط١, مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ٢٠٠٩.
-ديمـــــــاند : الفنون الإسلامية , تر: أحمد محمد عيسى, دار المعارف, مصر.
-ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني, ط٤, مكتبة زهراء الشرق, القاهرة, ٢٠٠٧.
-رشا أكرم موسى : الخصائص الفنية للزخارف الإسلامية في الخزف الفاطمي , رسالة ماجستير, جامعة بابل كلية الفنون الجميلة, ٢٠٠٨.
-ستولنيتر , جيروم : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفة , تر : فؤاد زكريا.
-سعاد ماهر : الخزف التركي , مطابع مدكور , القاهرة , ١٩٦٠.
-سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار كتاب اللبناني بيروت , ب ت.
-أحمد سليم سعيدان: مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الإسلام , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت.
-الشامي, صالح احمد: الفن الإسلامي إلتزام وابتداع, ط١, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ١٩٩٠.
-شعبان عبد العاطي, وآخرون: المعجم الوسيط, ط٤, مكتبة الشروق الدولية, ٢٠٠٤.
-الصباغ, رمضان : مدخل العلم الجمال , ط١,دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, ألإسكندرية, ٢٠١٠.
-صفوت نور الدين : رفيق الخزاف , الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية , الكويت , ١٩٩٩.
-عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية , ط١,دار النهضة العربية , القاهرة, ب ت.
-العربي, رمزي: التصميم الجرافيكي, ط١, دار يوسف للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ٢٠٠٥-٢٠٠٦.
-العزام, عبد الهادي: تاريخ فن الفخار والخزف الإسلامي, دار الضياء للطباعة والتصميم, ٢٠٠٥-٢٠٠٦.

-عدنان حامد علوان: مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني, رسالة ماجستير, جامعة بابل, ٢٠١٣.
-الفراهيدي, الخليل احمد: كتاب العين, ج٢, ط١, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ٢٠٠٣.
-الكرابلية , معتصم عزمي و خلود بدرغيث : مبادئ التصميم الفني , ط١,مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان ـ الأردن , ٢٠٠٨.
-لالاند, أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية , تر : خليل أحمد ,ط١, منشورات عويدات بيروتـ باريس , ٢٠٠١.
-محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث , ط١,دار الأمل للنشر , الأردن , ١٩٩٦.
-محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٧.
-محمود حسن عطية: مفاهيم في الفن والجمال , القاهرة , ٢٠٠٥.
-مصطفى عبد : المدخل إلى فلسفة الجمال , ط٢ , مكتبة مدبولي , القاهرة , ١٩٩٩.
-المنجد في اللغة العربية المعاصرة , دار المشرق , بيروت , ب ت.
-نوبلر, ناثان : حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية , فخري خليل , دار المأمون للنشر , بغداد , ١٩٨٧.

أشكال الإطار النظري

شكل (١)

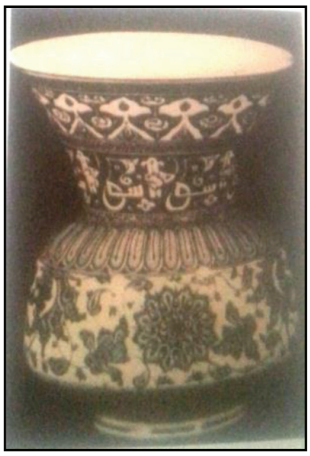
شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)



شكل (٧)

مجتمع البحث