

بنية الأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي العثماني

أ.د. صفا لطفي عبد الأمير

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

كريم شاكر كريم

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

ملخص البحث :

تمتلك الأعمال الفنية الخزفية الإسلامية تنوعاً كبيراً في بنيتها الشكلية ، وهو ما قد يرجع لاتساع رقعة العالم الإسلامي وتعدد الأقاليم والمجتمعات وما تملكه من مورث حضاري فكري وثقافي ، إمتزج وتجانس مع فكر العقيدة الإسلامية ليصبح فناً جديداً يسمى بالفن الإسلامي ، وقد سعى الفنان المسلم بلغته الإبداعية بتناول مفردات الطبيعة ومعالجتها فنياً من خلال التحوير والإبتكار ، متمكناً في ذلك بإبراز بنية شكلية جديدة يظهر من خلالها الدور الجمالي والوظيفي المنسجم مع الفكر الجديد ، ومن أهم تلك الطرز الفنية الإسلامية الطراز العثماني . ومن هنا جاء هذا البحث لدراسة (بنية الأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي العثماني) والذي تضمن أربعة فصول :

تناول الفصل الاول عرضاً لمنهجية البحث تضمن مشكلة البحث- أهميته- الحاجة إليه - هدف البحث - الحدود الزمانية والمكانية. أما الفصل الثاني فقد قسم لمبحثين هما : جاء المبحث الأول : بناءة الشكل الفني في الفن الإسلامي ، وجاء المبحث الثاني : الأشكال الزخرفية المنفذة على الخزف العثماني .

وجاء الفصل الثالث بإجراءات البحث إذ ضم لمجتمع البحث والبالغ عدده (٤٨) عملاً خزفياً مختلفة الأنواع والقياسات (أطباق - صحون - جرار - مزهريات) ، وقد حدد الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وعددها (٤) عينة .

وجاء الفصل الرابع بمجموعة من النتائج من أبرزها :

- ١- ظهور التأثيرات الفكرية والإسلوبية للفن الإسلامي على الخزف العثماني سواء في الأشكال أو اللوناً والصبغة الفنية .
 - ٢- اعتماد الفنان العثماني على الرموز والتعبير الدلالي للشكل واللون المتجسد على السطح الخزفي .
- أما الإستنتاجات فكان من أهمها :
- ١- ضمت الاعمال الخزفية التنوع ما بين الشكل واللون لإنتاج بنية شكلية موحدة .
 - ٢- لم يغادر الفنان المسلم الموروث الحضاري في بناء أشكاله الفنية بعد أن صاغها برؤية وروح إسلامية جديدة كما ضم البحث عدداً من المقترحات والتوصيات ومن ثم يليها العنوان والملخص باللغة الإنكليزية .

Abstract :

Islamic works of art ceramic has a great diversity in its formalism, which may be due to the expansion of the Islamic world and the multiplicity of regions and communities and owned by Gene civilized intellectual and cultural, mixed and homogeneity with the thought of the Islamic faith to become a new art called Islamic art, has sought Muslim artist in his own language Creative eating nature vocabulary and processed through a technical modification and innovation, proficient in by highlighting the formal structure of a new show in which the aesthetic and functional role consistent with new thinking, and the most important artistic styles of the Islamic Ottoman style.

Hence this research to study (the shapes executed on the Islamic Ottoman ceramics), which included four chapters structure:

The first chapter discusses a presentation of the research methodology included the research problem - its importance - needed - Find goal - temporal and spatial boundaries.

The second chapter section to two sections: the first section came: constructivism art form in Islamic art, came second topic: the decorative motifs executed on the Ottoman ceramics.

The third chapter procedures included as Search for the research community and the multitude of 48 different species and measurements in accordance with Khozvia (dishes - dishes - tractor - vases), has identified a researcher sample purposely and with (4) sample.

The fourth chapter set of results, most notably:

1. The emergence of the intellectual and stylistic influences of Islamic art in Ottoman ceramics, both in shape or color or technical drafting.

2. Adoption of the Ottoman artist on symbolic meaning and expression of semantic form and color incarnate on the ceramic surface.

The conclusions of the most important of which was:

1. included ceramic business diversity between the shape and color to produce a unified formal structure.

2. did not leave the Muslim artist cultural heritage in the construction of artistic forms after he penned a new Islamic vision and spirit.

The study has a number of proposals and recommendations and then followed by the title and summary in English.

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

عُرف الفن بمعرفة الإنسان لمعنى الحياة في عصور ما قبل التاريخ وما يؤكد ذلك نقوشه وزخارفه على جدران الكهوف ، معتمداً في صياغة أفكاره بصياغات قائمه على مفهوم البناء الشكلي الذي حدد من خلاله ملامح واشكال واهداف تلك الأعمال الفنية ، والتي حددت بالتالي مساراته واساليبه وسياقاته ، فلم تكن تلك النقوش فناً اعتباطياً ، بل كانت ضمن بنية فكرية قصدية نسجت من خلالها تلك الاعمال ، وفقاً للظروف البيئية والاجتماعية المعاشة في ذلك العصر ، لتصبح فيما بعد سجلاته اليومية التي دون فيها أفكاره وهواجسه وتطلعاته . فالأفكار غالباً ماكانت تحتاج للغه معبرة عنها ، وليس هناك لغه ابلغ في التعبير كالشكل عن تلك الأفكار .

كما أن التكوين الشكلي في كل الحضارات كان له بنائه الخاص به والذي يخضع بدوره لعدة مقاييس منها الفكرية والاجتماعية والثقافية هذا بالإضافة الى المقاييس الفنية ، والتي في مجملها تحدد الهيئه العامة لذلك البناء ، وهذا ما خلق التمايز والتباين والأختلاف في نتائج تلك الحضارات ، ومن ابرزها الحضارة الاسلامية التي تميزت بنتائج وفنون لم تكن معروفه سابقاً .

إن الفنون التي ظهرت في العالم الإسلامي تعطي صورة حية عن الأطوار الحضارية المتعاقبة التي مرت بها تلك الحضارات ، ومن بين تلك الفنون فن الفخار والخزف ، فلم يولد هذا الفن الى من خلال وجود فعلي لمفهوم البنية الشكلية التي حددت الملامح الوظيفية لهذا الفن ، والتي صاغته وفقاً لحاجات الإنسان اليومية ، ليتطور هذا المفهوم فيما بعد ليشمل العديد من السياقات والتعددات الفكرية والفلسفية والثقافية ، لتصبح مرجعيات تعتمد في بناء كل منجز فني ، والفن الاسلامي كغيره من فنون الحضارات السابقة له ، أخذ بهذا المفهوم لانتاج فن اسلامي قائم على بنية شكلية خاصة تنسجم وأفكار ومعتقدات الدين الاسلامي الحنيف .

ومن المعلوم أن الإسلام لم ينتشر في الفراغ ، فالأمم التي اعتنقته وأدانت به أمم عريقة عرفت حضارات شتى وثقافات متنوعة ومرت بتجارب روحية ومادية متعددة ، لذلك فقد أتصل الإسلام بهذه الأمم جميعاً واتصلت به وأخذ منها وأعطاها بعد إختلاطه بتلك الأقوام ، ونتج عن ذلك مزج فكري واجتماعي واقتصادي وروحي أعطى الحضارة الإسلامية طابعها المتميز (١).

ومن بين تلك القوام والاقاليم التي أدانت أجزاء واسعة منها بالدين الاسلامي بلاد الاناضول . فهذه المنطقة تمتلك حضارة واسعة الأطراف وعميقة الجذور يمكن أن تمتد لألاف السنين قبل الميلاد ، لذا من الطبيعي أن يكون لها سياقاتها ومرجعياتها الفكرية والثقافية والبيئية والتي من خلالها يمكن أن تتحدد ملامح البنى الشكلية لمنتجاتها الفنية ، فالاسلام لم يلغي جذور الحضارات التي سبقت له لكنه اعاد صياغة تلك الجذور وفقاً لمنطلق ينسجم مع العقيدة الاسلامية الجديدة ، ومن هنا تبرز أمام الباحث مشكلة كيفية توظيف الفنان المسلم لمفهوم البنية الشكلية المنفذه على الخزف العثماني ، كإتمودج عن الأقاليم الاسلامية المتعددة ، لتنشأ مشكلة البحث الحالي وتتحدد بالسؤال التالي :

(ماهي بنية الأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي والعثماني ؟) .

أهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث في :

- ١- تقصي مفهوم بنية الأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي .
- ٢- يفيد الدارسين والمتتبعين للآثار الإسلامية .
- ٣- يفيد الباحثين والدارسين للفن الإسلامي .

هدف البحث :

الكشف عن بنية الاشكال المنفذة على الخزف الإسلامي العثماني ، من خلال تحليل نماذج عينة البحث .

حدود البحث :

- ١- الحدود الزمانية : تتحدد الحدود الزمانية للخزف العثماني - موضوع الدراسة - من القرن ١٥م / ٩هـ الى ١٧م / ١١هـ).
- ٢- الحدود المكانية : (تركيا) .
- الحدود الموضوعية : (بنية الاشكال المنفذة على الخزف الإسلامي العثماني) .

تحديد المصطلحات : (البنية ---- الشكل)

في القرآن الكريم :

لغوياً :

عرفها الرازي لغوياً :-

بأن (ب ، ن ، ي) - (بَنِي) بيتاً ، (بان) و (أَبْنِيَّتَن) داراً والبيان الحائط أو (البنية) على وزن فَعِيلَة الكعبة ، يقال لأورب هذه البنية ماكان كذا وكذا ، و (البُنَى) بالضم مقصور البناء ، يقال (بُنِيَّة) و(بنى) و (بِنِيَّة) أو (بنى) بكسر الباء مقصور مثل جُزِيَة وجزى . وفلان صحيح (البنية أي الفطرة) (٢) .

(البنية اصطلاحاً) :-

- ١- جائت البنية عند بياجيه بأنها تعني : (مجموعة تحولات تحتوي على قوانين تبقى أو تقتنى بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية) (٣).
- ٢- في حين عرفها صليبيا فلسفياً :
- بأنها (ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها) (٤).
- ٣- والبنية كما ذكرها محمد أبو زريق :

بأنها مدرسة ومنهج نقدي يبحث في نسق العمل الفني ويعتبره أساساً لفهم كلعناصر العمل في بنية متكاملة (٥) .

وقد اعتمد الباحث التعريف (٣) كونه يُتناسب وتحقيق أهداف البحث .

الشكل :

لغويا :

الشكل بالفتح .. الشبه والمثل والجمع : اشكال وشكول.(٦)

وقد عرف من قبل (د. عرفان سامي) على انه مجموع الخواص التي تجعل الشي على ما هو عليه، اذ تتجمع الصفات الحسية وتعطينا كلها شكل الشي.(٧)
(الشكل اصطلاحاً) :-

١- الشكل: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، وعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط.(٨)

٢- و الشكل في الأصل: هيئة الشيء و صورته. وللشكل اصطلاحاً معنيان أحدهما هندسي و الآخر منطقي هو: الشكل الهندسي هيئة للجسم او السطح محدودة بحد واحد , كالدائرة , أو الكرة , أو محدودة بحدود كثيرة كالمثلث , والمربع , والمكعب . ولا يشترط في تصور الشكل أن تكون حدوده محدودة العدد. والشكل المنطقي و الهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الأوسط إلى الحد الأصغر و الحد الأكبر.(٩)

ويعرف الباحث (الشكل) إجرائياً :-

(بأنه بُناء متكامل ينتج نتيجةاً لتنظيم مجموعة من العناصر والأسس الفنية والشكلية في التصميم , ويعكس المضمون فهو حامل الدلالة) .

الفصل الثاني :

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : بنية الشكل في الفن الإسلامي .

مفهوم البنية :

إن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية وتشعباتها وإنما امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء. وإن كان هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة والمعقدة في علوم اللغة وتفرعاتها، والتي اغتنت بها مؤخراً، الدراسات الأدبية بمختلف فروعها واتجاهاتها. حتى إننا نرى أيضاً علماء اللغة يتحدثون عن بنى صوتية وأخرى تركيبية وثالثة دلالية. ولكل من هذه البنى الكلية بنى أخرى فرعية، منها ما يتعلق بالبنية المفردة، ومنها ما يتعلق بالبنية الوظيفية وغير ذلك. (١٠)

وكلمة (بنية) تشتق في اللغة الأوربية من الأصل اللاتيني (Stuer) الذي يعني البناء أو الطريقة التي قام بها مبنى ما ، ثم إمتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعماري يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر. (١١) ولا يبعد هذا كثيراً عن أصل الكلمة في الإستخدام العربي القديم ، للدلالة عن التشيد والبناء والتركيب ، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن قد إستخدم هذا الأصل نيفاً وعشرين مرة ، عن صورة الفعل (بنى) أو (بناء) و (بنيان) و (مبنى) لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة (بنية) . (١٢)

أن تأكيد وتطور مفهوم مصطلح (البنية) في الدراسات اللسانية واللغوية في العصر الحديث ، كان مع العالم اللغوي السويسري (فردينان دي سوسير) . وذلك من خلال ما تضمنته محاضراته الشهيرة في جامعة جنيف ما بين (١٩٠٦ و ١٩١١) والتي نشرت في سنة (١٩١٦) على مفهوم (البنية) ، والتي كان لها فيما بعد التأثير

القوي على مختلف الدراسات اللغوية والعلمية ، ويقوم مفهوم البنية في تلك المحاضرات على أن الجزء لاقيمة له إلا في سياق الكل الذي ينظمه ، لأن المقولة الأساسية في البنيوية ليس هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة ، والأطروحة المركزية للبنيوية هي تأكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء ، فالعناصر لا معنى لها إلا بعقدة العلاقة المكونة لها . (١٣)

وأما (شترأوس) فيعرّف (البنية) بأنها تحمل أولاً طابع النسق أو (النظام)، وأنها تتألف من عناصر (متحولة)، والمهم هو (العلاقات) القائمة بين عناصر اللغة. و(حقيقة) الظواهر لا تتمثل في (ظواهرها) على نحو ما تبدو عياناً للملاحظ، بل هي تكمن على مستوى أعمق: في (دلالاتها) فهي الحقيقة المشتركة التي تحملها هذه الظواهر. والمهم- عند شترأوس- هو أننا لا ندرك (البنية) إدراكاً تجريبياً على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء، بل نحن ننشئها إنشاءً بفضل (النماذج) التي نعتمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وإحداث التغييرات التي تسمح لنا بإدراك البنية. (١٤)

عند جان بياجيه فقد جاء مفهوم (البنية) بما يعني أنها علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعلق مع بني أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها. ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر. وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية. (١٥)

مفهوم الشكل:

تحتل الاشكال أهمية كبيرة في حياة الانسان كمصدر للتعرف والتميز لكل ماهو موجود في البيئة من مفردات متنوعة ، لذلك فإن للشكل تنوعات متعددة موجودة أصلا في الواقع. ويعرف الشكل بأنه تنظيم عناصر الوسط المادي التي ينظمها العمل ويتحقق الارتباط بينهما ، وعناصر الوسط تختلف باختلاف نوع الفن ، فقد تكون نغمة أو كلمة أو لون أو غير ذلك ، ويطلق أيضاً لفظ الشكل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في التكوين الفني كلاً بالنسبة للآخر ، والطريقة التي تؤثر بها كلاً منهما في الآخر ، مع تنظيم للدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في إغناء الشكل. (١٦)

والشكل هو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة ومجموعة عناصر ، والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه ، إذا كان مستقلاً كما في الصورة الشخصية ، ويمثل علاقات فكرية وإجتماعية إذا كان مربوطاً مع أشكال أخرى ، كما في الهندسة المعمارية والإنشاء التصويري ، وتتفاوت الأشكال تفاوتاً عظيماً من حيث قدرتها على إمتاعنا ، فهناك شكلاً يبهرننا وآخر يسرنا وثالث يدهشنا ، وأفضل الأشكال ما كانت تأخذنا إليها ، والإنسان يبدع أشكالاً ذات مراحل في التعبير عن حالاته ومضامينه. (١٧)

وتخضع عملية الإدراك البصري للأشكال ، لضروف خاصة وشروط معينة وهي لاتتم بطريقة مطلقة ، وإمّا تخضع لنوعين من العوامل هي :

١- عوامل ذاتية : وهي عوامل خاصة بالفرد ، ثقافته وتكوينه الشخصي واستعداداه وميوله وكذلك المدركات

الحسية به وسلامتها , فضلاً عن ذلك كله الخبرة السابقة التي تسهم في فصل الأشياء وكيفية التعامل مع أي منها , وتدريب الحواس في كيفية تفكيك الأجزاء وتحليلها , مع ماتحملة من دلالات ثم الجمع والتأويل لها (١٨).

٢- عوامل موضوعية : وهي عوامل مرتبطة بالعالم المادي (العمل الفني) , مستقلة من ذاتية المتلقي ومرتبطة بالعالم الخارجي ومميزة له , وتشمل موضوعات الشكل والحركة واللون والحجم والتغيير والتركيب وغير ذلك , فضلاً عن العوامل الخاصة بالفرد (١٩).

التنظيم البنائي للشكل :

يختلف تنظيم الشكل وترتيبه من فنان لآخر ومن إنتقاء أشكال معينة دون أخرى , وكيفية التوظيف وطرق العرض , كما يرتبط ذلك بالعملية الإبداعية في إنجاز أي منجز فني , ومن خلال التنوع الحاصل بالأشكال يتوجب أن يقابله تنوعاً في الفهم والوعي بالقيم الجمالية التي تبثها الأشكال على إختلاف تباينها , وهو مايؤكد جبروم بقوله (فالشكل الفني لا يمكن أن يدرك ويتذوق إلا بشروطه الخاصة وعلى أرضه الخاصة) . (٢٠)

وأن كل عمل فني هو في حد ذاته بنية مكونة من عناصر مترابطة وعلاقات تؤسس لهذا الترابط , فهو لابد أن يكون خاضعاً إلى بنائية عامة تحكم ترتيب العناصر وعلاقاتها ببعضها , وهذه الخطة مانسمية عادةً التصميم , والذي يتميز بعملية الخلق والإبداع , ويعتمد هذا التصميم أساساً على رؤية الفنان وإحساسه وتميز أسلوبه , فهو مطالب دائماً بأن يصنع من العناصر والأسس التنظيمية للشكل عملاً على قدر من الإتقان . (٢١)

وتعمل العناصر والأسس كقوانين يحكم من خلالها التنظيم والكيفية التي يتم بها إستخدام تلك العناصر والأسس , وهذه القوانين تكون أحياناً متداخلة ببعضها , والفنان الحقيقي يعد العمل الفني كالبنا الذي لابد أن تكون له خارطة عمل يسير وفقها ذلك البناء , مستخدماً أدواته والتي هي عبارة عن مجموعة من العناصر البنائية (الخط , النقطة .. الخ) , ومعتمداً في ذلك على مبادئ أساسية في التنظيم وهي الأسس البنائية (الوحدة - التوازن - التكرار .. الخ) , لخلق في النهاية عملاً فنياً وبكيفية ووسيلة ما يتم بها الربط بين تلك الأسس والعناصر . (٢٢)

المبحث الثاني : الأشكال الزخرفية المنفذة على الخزف العثماني

الزخرفة الإسلامية :

الزخرفة تعني التجميل أو التزيين حيث جاء ذكرها في القرآن الكريم * , ليكون أنطلاقة للفنان المسلم في الإهتمام والإبداع في هذا الفن , ففن الزخرفة من الفنون التي تنسجم مع تعاليم و روح العقيدة الإسلامية , لأن الفنان المسلم مدعو إلى الإلتصاق بالجمال الذي هو البهاء والحسن في العقل و الخلق , وإلى تنمية الإحساس بالجمال الذي أودعه الله (عز وجل) في الكون والمخلوقات , لما تحمله من جمال في صورها ومعانيها على حد سواء , والإنسان ميال بطبيعته نحو الجمال لهذا فهو منجذب إليه في كل عصر . (٢٣)

ومن هذا الفيض الإلهي استلهم الفنان المسلم أفكاره وزين نتاجه الإبداعي بطريقة زخرفية بعيداً عن محاكاة الطبيعة مستخدماً أنواعاً من الزخارف التي تشبع شغفه الإبداعي فكانت زخارفه مأين كتابية ونباتية وهندسية ورسوم الكائنات الحية (آدمية , حيوانية) , وظفها بطريقة بنائية معتمداً على تكرار الوحدة الزخرفية والعلاقات السياقية المتولدة من ارتباط أجزاء الشكل لإنشاء تكوين يتضمن معناً أو هدفاً معيناً من

خلال خاصية الترابط المكاني المنفصل والتي تعني بناء وحدتين زخرفيتين كأنهما مترابطتان بالرغم من أنهما منفصلتان لعدم وجود اتصال ملموس بينهما. (٢٤)

كما أنَّ الفنان المسلم في الزخرفة وجد بغيته من حيث ابتعاده عن دائرة الحضر في المنهج الإسلامي ، فهي بعيدة عن تشخيص الطبيعة ، وبهذا كانت ملائمة للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي في الابتعاد عن كل ماهو شيئي وحسي من المظاهر الزائلة للعالم المادي ، فالحياة الدنيا واقع عرضي مادي زائل ، أما عالم الآخرة الروحي فهو الأبقى والأبدي ، وهو الأكثر حقيقة وثباتاً. (٢٥)

الطراز الزخرفي الإسلامي العثماني :

لم يكن للفن الإسلامي طرازاً موحداً يضم جميع الأقاليم الإسلامية ، بل تنوعت الطرز والأساليب الفنية في تناول المفردات المنظمة للشكل الفني عموماً والزخرفي خصوصاً ، فباختلاف البيئات والثقافات وطبيعة الحياة والعصر ، يمكن أن يختلف الذوق الجمالي والتنظيم الشكلي للعمل ، هذا بالإضافة إلى تأثير الموروث الحضاري لكل مجتمع وما يعكسه ذلك التأثير على الفن والفنان في نفس الوقت .

فالأساليب الفنية المحلية لكل إقليم أو منطقة معينة ، يمكن لها أن تتطور تطوراً معيناً بحيث تبقى محافظة على أصولها وصلاتها الحضارية دون أن تفقد تلك الأصول والصلات في ذلك التطور ، فهي فالوقت التي تخضع لعوامل التحديث من تأليف ومقارنة وتوظيف منسجم مع تيارات ومعطيات العصر الذي حدث فيه التغير والتطور ، إلا أنها لا يمكنها التخلي عن أصالتها وعلاقتها بالماضي. (٢٦)

فالفن العثماني هو أحد الفنون التي تمتلك طابعاً خاصاً ومتميزاً بين الفنون الإسلامية ، وقد ترك لنا في آثاره بصمة قوية من خلال تلك الأشكال الزخرفية المنفذة على سطوح منتجاته ، فتلك الأشكال هي تعبير صادق عن تمثيل الطبيعة ، وهو ما يؤشر سعي الفنان العثماني صوب إحداث تشكيلات فنية تبتعد عن الواقع المألوف وتنقله منه بالرغم من أن معطيات تلك الأشكال الأولى هي مفردات مستمدة أو مستعارة من الواقع. (٢٧).

والفنان العثماني هو فنان مسلم كغيره من الفنانين في بقية الأقاليم الإسلامي ، قد عُدَّ فنونه مرآة عاكسة لنشاطه الفني المتأثر بفتوحات البلدان وما تحمله تلك الفتوحات من تأثيرات فنية وثقافية. (٢٨) فقد تجلّى في الفن العثماني جانب كبير من الإقتباس من فنون الحضارات السابقة أو فنون المناطق المجاورة له ، إلا أنه لم يأخذ كل ما صادفه من تلك الفنون من موضوعات ومفردات ، بل كان له موقفه الخاص تجاهها والمنسجم مع الفكر الإسلامي ، ومن هنا تمكن الفنان العثماني من صياغة فن إسلامي جديد تميز بخصائص وسمات منحته طابعاً خاصاً. (٢٩)

إن الفنان العثماني في بنيته الزخرفية لم يكن بعيداً عن الإسلام ، وهو ما أضفى على أعماله جمالاً وسحراً روحياً لا تكاد تخطئه العين المتأملّة لمنتجاته. (٣٠) كما أن الزخرفة العثمانية هي فن إسلامي يغلب عليه طابع القداسة ، دون أن يربطه بالعقيدة نظام طقوسي معين على نحو مانجده في الفن البوذي أو المسيحي مثلاً ، فهو يترك في تصاميمها ومفرداتها برنامجاً يوحى بالطقوسية المفروضة فيها ، على نحو رمزي ودلالي إسلامية واسعة التعبير عن مدى عبودية المسلم وشهادته بوحدانية الله عزوجل ، لذا فهو فن موحد بعيد عن التناقض بين فن ديني وآخر دنيوي. (٣١)

أنواع الزخارف العثمانية :

إن الفن الزخرفي العثماني كغيره من فنون الزخرفة يتميز بالتنوع والإختلاف من حيث المفردة ومن حيث تقنية وإسلوب التنفيذ , فمن حيث المفردة الزخرفية فهي :

١- الزخارف النباتية :

أكثر الفنان التركي من إستخدام الزخارف النباتية في تزيين تحفه , حيث قام برسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق والزهور , ومن الواضح أن الفنان العثماني كان يعتمد على هذا النوع من الزخارف بشكل كبير في زخرفة الخزف والسجاد والمنسوجات , لدرجة أنها أخذت أبعاداً وتأويلات مختلفة , من تلك التأويلات ما ذهب إليه المستشرقين في إعتقادهم بأنه محاولة من قبل العثمانيون في كسب قبول المستهلك الأوربي لمنتجاتهم الفنية , والذي عُرف بحبه للطبيعة وتفضيله لأشكال الزهور والنباتات أن ترسم على أدواته . (٣٢) وقد تناول الفنان العثماني النباتات بكل تفصيلاتها وأجزائها , فكانت في تصميماته الزهور بأشكالها وتنوعاتها كزهرة القرنفل وشقائق النعمان وزهرة الالة (التيوليب) والبنفسج وكف السبع وغيرها , أما الأوراق فكان منها الرمحية ذات الشكل المسنن والمراوح النخيلية (الكاملة والنصف) , كما ضمت تصميماته أنواع مختلفة من الأشجار كشجرة السرو والخرشوف والنخيل , وهذا بالإضافة إلى أشكال متنوعة من الفاكهة الرومان والخوخ وعناقيد العنب وأوراقه . (٣٣)

٢- الزخارف الهندسية :

تأتي الزخارف الهندسية لدى العثمانيين بالمرتبة الثانية , وقد سعى الفنان في هذا العصر إلى تكوين العديد من الاشكال الهندسية لوضع تصميم زخرفي جميل . (٣٤) لقد سخر الفنان العثماني المفردة الهندسية بشكل متميز إلى أبعد الحدود , مستعيناً بها في تزيين مساحات وسطوح منتجاته الفنية , وقد قام ذلك على مبدئين هما التراكم والتداخل ليكونا كفيلاً لإحداث الحركة المستمرة والدائمة داخل التصميم , وبفضل تلك الحركة بين الأشكال تتولد حالة التأثر والتأمل والسمو والمتابعة لها , وهي بذلك تبعث في النفس الشعور بعدم الإنتهاء والإستمرارية , وبهذا فالفنان العثماني في زخرفته يبدأ من حيث ينتهي , وهو بذلك قد أثبت إمكانيةه في تجسيد فكره الفلسفي الإسلامي في فن الزخرفة . (٣٥)

٣- الزخارف الكتابية :

أخذت العنصر الزخرفي الكتابي أهمية ومكانة خاصة عند العثمانيين , حتى أضفى الخط العربي بخصائصه عنصراً زخرفياً طبعاً , وكثيراً ما استخدم كعنصر زخرفي بحث , وقد عرف العثمانيون بإهتمامهم وإجادتهم للخط العربي , حتى وصل الامر بهم إلى إيجاد أنواع جديدة منه كالخط الديواني وغيره , أما في مجال إستخدام الخط كعنصر في التشكيل الزخرفي فقد تناول الفنان المسلم العثماني أكثر من نوع من الخطوط (الكوفي - الثلث - النسخ) , والسبب في ذلك هو ما يتمتع به الحرف العربي من ليونة ومطاوعة على التشكيل من إنشائات وموجات وتشابك بين الحروف . (٣٦)

وكان لإستخدام الفنان العثماني للخط العربي كعنصر زخرفي أسباب منها , تحقيق الغرض الجمالي من خلال ما يتمتع به الخط من مميزات , وكذلك تضمن تلك الحروف تعابير رمزية لدلالة أسلامي , أو كتابة آيات وأحاديث دينية معينة أو كتابة بعض الأشعار والحكم لإيصال رسالة معينة يهدف منها الفنان , كما أن بعض الفنانين يعتمد إلى جعل تلك الزخارف تتضمن أحد أنواع الخط العربي كي تضفي قدسية خاصة على تلك

التحف والأعمال الفنية ، وفي أحيان أخرى يكون السبب هو جانب العاية والإعلام ، من خلال كتابة إسم الصانع أو البلد المنتج على العمل الفني . (٣٧)

٤- الخزارف الآدمية والحيوانية :

لم يخلو الفن الخزرفي العثماني من وجود المفردات والعناصر الآدمية والحيوانية فيه ، وقد وجدت مثل هذه العناصر عند العثمانيين حضوراً فعالاً ، وهو ما يرجحه البعض إلى تأثيرات معطيات الفكر العثماني الذي يعمل بجد لإحداث التنوع فيه ، ويمكن أن يكون هناك عامل آخر في ذلك وهو أنها جاءت من النصوص والقصص الخرافية ، وهو ما يشبه كثيراً وردها في التراث الشعبي ، وعلى أية حال فقد جاءت هذه العناصر منفذة بطريقة فنية تظهر سعي الفنان في غضفاء صفة الغرائبية والغموض على موضوعاته . (٣٨)

وهناك من يرجع سبب ظهور هذه الأشكال في الخزرفة العثماني ، إلى تأثيرات الفنون السابقة لهذا العصر ، فقد عمد العثمانيون في فنهم إلى إعادة الإتصال بالعديد من الطرز الفنية منها الإسلامية وغير الإسلامية بعد فتح الأتراك للقسطنطينية ، والتي كانت سائدة فيها بتلك الفترة كالطراز الساساني والسلجوقي بالإضافة إلى وجود الطراز البيزنطي ، ومن الطبيعي أن لا يغادر الفنان العثماني تلك الموروثات ، لذا فقد عمل على إدخالها للفن الإسلامي ، لكنه غالباً ما كان يجمع بين هذه العناصر وعناصر زخرفية أخرى لإنتاج عمل خزرفي موحد . (٣٩)

أما تنفيذ أنواع الخزارف على السطح الخزفي عند العثمانيين ، فقد كانت عن طريقتين : الأولى ترسم الخزارف بشكل مباشر على السطح الفخاري ثم يطلّى بطبقة شفافة من الأكاسيد الزجاجية لإبراز تلك الخزارف ، والطريقة الثانية من خلال طلاء القطعة الخزفية بطبقة أولى ومن ثم ترسم عليها الخزارف بلون مغاير لإبرازها وبعدها تطلّى بطبقة شفافة . (٤٠)

وهناك نوع آخر اشتهر به العثمانيون في فنهم ، وهو فن التقليد سواء من حيث الخزارف أو نوع المنتج وخصوصاً في فن الخزف ، وعلى هذا الأساس فقد أجادو العديد من تلك الفنون سواء المنقولة عن الإيرانيين أو الصينيين ، والتي تم نقلها إما من خلال إستيراد تلك المنتجات أو مشاهدتها مباشرة من قبل العثمانيين ، وبالتالي فقد أدى هذا الإسلوب إلى إنتقال العديد من المفردات الزخرفية وأسرار صناعة تلك المنتجات إليهم ، ومن أبرز تلك الخزارف المنقولة أنواع من النباتات والزهور وكذلك أشكال السحب الصينية والأمواج وأشكال الصخور وبعض أنواع الحيوانات الخرافية والصور الآدمية والحيوانية . (٤١)

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد برع العثمانيون أيضاً في تقليدهم الألوان وأنواع من الطلاءات الزجاجية ، في إنتاج تقنية مشابهة لتلك التي ظهرت عند الإيرانيين أو الصينيين وخاصة في إضهار الخزارف على السطح الخزفي ، ومن تلك التقنيات تقنية إنتاج خزف البورسلين والخزارف المنفذة عليه ، فقد عرفوا الأتراك ببراعتهم في هذا المجال حتى إنتشر ذلك في طول البلاد وعرضها ، وكما عرف العثمانيون بفن التقليد فقد عرفوا بفن الإبتكار والإبداع من خلال إدخالهم للعديد من المفردات الزخرفية كشجرت السرو وأزهار القرنفل والياسمين وصور المراكب الشراعية وبعض الألوان والتي لونت بالألوان الزيتوني والفيروزي والأرجواني والأحمر المشبع أو كما يطلق عليه بـ (الأحمر الطماطي) . (٤٢)

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

بالنظر لسعة مجتمع البحث وطول الفترة الزمنية المحددة (من القرن ١٥م / ٩هـ الى ١٧م / ١١هـ) , يتعذر على الباحث إمكانية الإحاطة بجميع الأعمال المنتجة خلال هذه الفترة , لذا يكتفي الباحث بالإعتماد على بعض مصورات الأعمال الخزفية المنسوبة لهذه الفترة , والتي وردة في شبكة الأنترنت والبالغ عددها (٣٠) عملاً خزفياً مختلف الأشكال والقياسات.

ثانياً : عينة البحث :عند الباحث على إستخراج عينة بحثه وفقاً للطريقة الانتقائية القصدية , حيث أختيرت (٦) عينة من إطار مجتمع البحث تمثل ما له صلة وتحقيق هدف البحث , بعد أن إستبعد الباحث المتشابه والمكرر منها .

ثالثاً : أسلوب البحث :

إعتمد الباحث في منهجه التحليلي للعينات المنهج التحليلي البنيوي وحسب معطيات عناصرها وأغراضها .

رابعاً : أداة البحث :

- ١- لتحقيق هدف البحث إعتمد الباحث ما اسفره الإطار النظري من مؤشرات , بوصفها مجسات إدائية في بناء اداة التحليل بصيغتها الاولى (ملحق ١) .
- ٢- بعد بناء الباحث للإستمارة التحليلية بصيغتها الأولية , قام بعرضها على مجموعه من الخبراء وذوي الخبرة في مجال الرسم والخزف والتصميم والتربية الفنية (ملحق ٢), وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهر الموضوعه من اجلها , وقد كانت نسبة إتفاق الخبراء (٨٥ .٪) وهذه النسبة تعد من النسب المثالية في القياس .
- وفي ضوء التعديلات التي أبداها الخبراء قام الباحث بتعديل إستمارة التحليل الاولى , وبذلك يعتد الباحث (الاداة بصيغتها النهائية) (ملحق ٣) في تحليل عينات البحث.

خامساً : تحليل العينة :

الإ نموذج (١)



الموضوع	زخارف كتابية ونباتية
القطعه	صحن خزفي عثماني - ازنيق
القياس	H: 7.5 سم / Q: 37 سم
العائدية	متحف اللوفر
نوع البناء الزخرفي	كتابية - نباتية (محوره - مقاربه للطبيعه)
الخامة	خزف
المدة	حوالي (1470-1480) م

الوصف العام :

النموذج هو طبق خزفي ذو شكل دائري ، زين بأكثر من شكل زخرفيه (نباتية هندسية وكتابية) .
إذ إن العمل قد قسم سطحه الخزفي لعدة مستويات ، وزعت بداخلها الاشكال الزخرفيه ، وأحاط بحافة الطبق طوق بلون أبيض وأشكال لزخارف نباتية من زهور ثلاثية الفصوص يتدلى منها وريقات صغيرة تنتشر بشكل يحيط بالطبق ، ثم يلي ذلك زوجين من الخطوط احدهما أكثر سُمكاً من الثاني كونا طوقاً زين بزخارف كتابية عربية بالخط الكوفي على أرضية من زخارف نباتية ، أما مركز الطبق فقد أحيط بمجموعة من الأزهار ، ومركز في المنتصف شكل لزهرة محاطه بشكل هندسي دائري ينبثق من أطرافه أشكال شبيهه بالأغصان تتفرع منها الأوراق المجنحه ، تتداخل وتتشابك لتملئ المساحة بأكملها ، نفذ العمل من خلال التباين اللوني بين اللونين الأزرق والأبيض للأشكال وأرضياتها .

التحليل والمناقشة :

تمثلت مجموعة من العناصر والأسس في بناء العمل ، صيغة من خلالها الاشكال الزخرفيه المزينة للسطح الخزفي .

العناصر البنائية للشكل الفني :

نجد النقطة قد تمثلت في بنية العمل من خلال علاقتها مع غيرها من النقاط وباقي العناصر البنائية الاخرى المكونه للأشكال ، وتبدو اشكال الأزهار وكأنها نقاط تنتشر على سطح العمل ، في حين يظهر الخط بشكل متنوع ومختلف ، فهو بارز الظهور في الخط المنحني المقسم لسطح الخزفي ، كما يظهر في الشكل الهندسي وتقسيمات السطح ، وللخط وجود آخر في الفعل البنائي للأشكال الزخرفيه والخطوط العربية الموجودة داخل العمل ، أما عنصر اللون فقد إمتلك العمل حاله من التباين اللوني للونين (الابيض والأزرق) في صياغة الاشكال والتي نفذت على أرضية زرقاء داكنه .

ونجد أن الإتجاه قد تحقق من خلال تمثيل هذا العنصر في طريقة توزيع ونشر الاشكال داخل مساحة العمل المتاحة وضمن عدة مستويات ، مما جعلها تشكل حركة دورانية تقود البصر نحو مركز العمل ، ومن خلال هذه التقسيمات والإحاطة بالأشكال ، جعلها أيضاً تبدو وكأنها عائمه في فضاء مغلق يحيط بها من جميع الإتجاهات .

إن المصمم (في عملية التنفيذ والتوزيع الزخرفي) لبنية العمل الفني ، قد خلق شكلاً فنياً يمتاز بالوضوح والتنوع في الأسلوب والصياغة ، كما تضمن النموذج ظهور لأكثر من شكل زخرفي داخل البناء الفني (نباتي هندسي وكتابي) وبهينات تنظيمية مختلفة ، فقد حاول في شكل النبات الابتعاد عن مقاربة الشكل الواقعي متجهاً نحو التحوير ، واكتفى بالشكل الهندسي للإحاطة بالأشكال ، في حين تناول صياغة الحرف العربي كعنصر زخرفي ، معتمداً على ما يمتلكه هذا العنصر من قابلية على التحوير والمرونه والمطاوعة على التشكيل والبناء داخل المساحات المختلفة في بنية أي عمل فني ، وهو ما يعكس القدرة الإبداعية والإبتكاريه للفنان المسلم في الخلق والإبداع الفني .

الأسس البنائية للشكل الفني :

في بناء أي عمل فني لابد أن يخضع ذلك البناء للتنظيم والصياغة الفنية للأسس والاساليب البنائية للعناصر . نجد إن التوازن يظهر كأساس متبع من خلال طريقة التوزيع والإنتشار للأشكال الزخرفية داخل المساحات المخصصة لها , لذا تبدو تلك الأشكال في تناظر شكلي ولوني يحقق حالة التوازن داخل البنية العامة للعمل الفني , أما أساس الإنسجام فهو ظاهر في الهيئة العامة للإمّودج , بعد أن تمت مراعات التوزيع والتنظيم الشكلي والبنائي للبنى الزخرفية من قبل الفنان , وهذا ما جعلها تبدو كأشكال مترابطة ومنسجمة فيما بينها وفقا لما تملكه تلك البنى من علاقات .

ومن خلال تبني المصمم للونين الأبيض والأزرق في الإمّودج , فزى أن اللونين الأبيض والأزرق قد تقاربا لونياً في الأشكال النباتية الموزعة كإرضيات داخل المستويات , أما التضاد فهو أساس بارز بين الأشكال وإرضياتها في خلال هذين اللونين , وتتحقق السيادة أو الهيمنة الشكليه او اللونيه من خلال مراعات التقسيمات السطحية وتوزيع الأشكال , فقد تبدو تلك الأشكال في توزيع منسجم ومتناسق لذا تكون السيادة واضحة للون الأبيض في الكتابات العربية المحيطة بمركز العمل , كما يُظهر التوزيع الزخرفي داخل العمل تتابع شكلي ولوني , يعكس حركة تلك البنى بحركة دورانية تتابعية تقود البصر نحو المركز .

لقد سعى المصمم في بناء أشكاله وتنظيمها على أساس التكرار , فهذا الأساس يظهر من خلال تنظيم وتوزيع الأشكال والألوان , إذ تم مراعاة وجود التكرار وبعده أنواع منها التام والدائري والإنتشاري للعناصر البنائية (النباتية والكتابية) , وهو ما شكل وجود توازن في توزيعها ضمن مساحة العمل وخلق إيقاع متناغم ومنسجم حركياً وتنظيمياً مستنداً لعلاقاتها التكوينية .

في حين يتحدد اساس الوحدة لبنية العمل شكلياً ولونياً في مراعاة الفنان لخلق وحدة مترابطة تصميمياً , تنتج من خلال علاقات البنى بعضها ببعض على اساس الغرض الوجودي الفني والوظيفي لها , فتظهر تلك البنى في توافق وهو ما يشكل وحدة الشكل العام , كما أن ذلك الترابط يشكل الوحدة الموضوعية القائمة على معانٍ الرمز التعبيري والدلالي لكل مفردة زخرفية وعلاقتها مع غيرها , وفق رؤية فنية وفكرية تتحدد في رسالة الفنان والمنتج للعمل الفني , وفي هاتين الوحدتين يكون هناك الإختلاف الشكلي واللوني وكذلك الوظيفي وهذا ما يحقق التنوع في التنظيم والبناء .

البنية الشكلية للعمل الفني :

تكمن خصوصية الامّودج في البناء والتنظيم والمراعاة الفنية والفكرية لإنتاجه , وهو ما يؤدي في النهاية لامتلاكه بنيته الخاصة في الشكل والمعني .

البنية السطحية: وزعت الأشكال الزخرفية على أساس تقسيم السطح لعدة مستويات دائرية متقابلة بالمساحة بفعل الخطوط الدائرية , في أحدها زخاف كتابية بالخط الكوفي , في حين جعل الفنان العثماني الزخارف النباتية بشكل أرضية تملأ وتحشو المساحات بشكل كامل , وعتمد الفنان على إبراز الشكل الكتابي مسنداً بزخارف أخرى كبناء فني وفكري يحمل معانٍ ودلالات .

البنية العميقة: يظهر العمل في تنوع شكلي سواء في التنظيم أم التوزيع الزخارف أم بتقسيم السطح

، وهو ما يعكس العديد من الدلالات الرمزية لذلك ، منها القدرة الإبداعية في صياغة المفردة الزخرفية ، فبعد أن ضمت أعماله للأشكال الحيوانية والنباتية والهندسية تناول شكل آخر هو شكل الحرف العربي ، وقد صيغت الحروف بفعل إبداعي وبأشكال متنوعة ما يعكس حب المسلم وتعلقه بالعقيدة الإسلامية ، وهذا ناتج عن التقديس والمكانة التي حظي بها هذا الحرف في القرآن والسنة النبوية الشريفة ، وأصبح سمه مميزة لكل منتج بأنه إسلامي بحت ، كما أن الفنان قد عمد لإدخال عنصر الخط العربي ضمن تكويناته الزخرفية وفقاً لما يمتلكه هذا العنصر من قدرة وظيفية دلالية ورمزية عالية توصل رسائل مباشرة للمتلقي بشكل واضح وسريع ، إلا أن الفنان هنا لم يعتمد بشكل قطعي على العنصر الكتابي فقط ، بل أدمج هذا العنصر مع عناصر زخرفية أخرى بشكل بنائي متجانس ، إشارةً منه في ربط الدلالات الوظيفية لهذه العناصر ببنية شكلية وفكرية .

ويمكن أن يفهم هذا التنظيم على عدة أسس ومعانٍ منها ما يرتبط بتأثر الفنان بالفكر والعقيدة الإسلامية وما يرتبط من ذلك بأشكال وصفات هذه العناصر الزخرفية وخصوصاً الكتابية منها ، وهو ما قد يفسر إهتمام الفنان المسلم بذلك وتنوع الأشكال الكتابية وأنواع الخطوط ، كما يمكن أن تدل على التأثيرات الموروثة والحضارية للفنان والمجتمع ، فقد عرفت هذه العناصر عند الحضارات السابقة للإسلام وقد تضمنها العديد من فنونها ومنتجاتها الفنية ، إلا أنها كانت في العهد الإسلامي ذات دلالة ومعنى أكبر .

كما أنها بذات الوقت يمكن أن تكون عناصر جمالية مزيّنة للأعمال الفنية لما تمتلكه من خصائص وقيم جمالية يمكن أن يظفيها الفنان على نتاجاته الفنية وبشكل خاص الحروف العربية لما تتمتع به من قدرة على المطاوعة والتشكيل والإنتشار داخل إي مساحة تخصص لها ، وهذا ربما يوضح سبب عدم خلو المنتج الإسلامية (إلا ما يندر منها) من وجود تمثيلي لعنصر الخط العربي يزين تلك التحف ، هذا من جانب ومن جانب آخر هناك معني ودلالة لتبني الفنان في اللون الأزرق والابيض وهو ما قد يرتبط بوجود تأويلات ودلالات روحية ونفسية مرتبطة بهذين اللونين ، فاللون الأزرق هو مرتبط دائماً في الفن الإسلامي بمعاني السوء والنفوس المريضة ، أما اللون الأبيض فهو نقيض ذلك بوصفه دلالة للطهارة والصفاء النفسي والروحي ، وهو ما قد يهدف إليه الفنان في خلط هاذين اللونين مع وجود أشكال زخرفية أخرى في بنية تكوينية واحدة ، كما أنه يعد إشارة للصراعات النفسية داخل الإنسان المسلم في محاولاته للتغلب على الشرور والسوء المتمثل باللون الأزرق واتباع الخير والمحبة والسلام متمثلاً باللون الأبيض ، فضلاً عن ذلك كله تمتلك تلك الأشكال دلالات فنية وجمالية يفاد منها في كونها عناصر تزيينية .

ومن خلال ذلك يمكن للباحث ان يستنتج أهم السمات التي قد يتسم بها النموذج وهي كالآتي :

١- يعتمد الخزاف العثماني على وجود عنصر الخط العربي كشكل زخرفي له دلالاته ومعانيه متناولاً للخط الكوفي .

٢- يظهر في بنية العمل تنوع زخرفي ، كما يظهر تنوع لوني في التمثيل بين الأشكال والارضية .

٣- الإعتماد على تقسيم السطح في عدة مستويات وتوزيع الأشكال الزخرفية ضمن تلك المستويات .

٤- يتضمن العمل على أسلوب زخرفي يمتاز به الفن الإسلامي وهو تغطية المساحات بشكل كامل .

٥- طريقة التنظيم وتناول الشكل الزخرفي الكتابي تظهر التأثير الإسلامي ، كما يظهر وجود التأثير البيئي والحضاري في المتمثل بأشكال الخزاف النباتية .

النموذج (٢)



الموضوع	زخارف نباتية-هندسية
القطعة	صحن خزفي عثماني - ازنيق
القياس	Q: 40.5 سم x 16 سم
العائدية	مزد كريسيتيز - لندن
نوع البناء الزخرفي	نباتية محوره
الخامة	خزف
المدة	1500 - 1480 (م)

الوصف العام :

النموذج هو عبارة عن طبق خزفي ذي شكل دائري . نفذ العمل بلون واحد لرسم الزخارف وهو اللون الأزرق وبقي اللون الأبيض للأرضية , إذ قسم السطح لثلاثة مستويات بزوج من الخطوط , ضم المستوى الأول المحيط بالطبق مجموعه من الازهار الصغيرة مفصوله بأوراق شبيهه بالنقاط , ويضم المستوى الثاني أزهار منها زهور اللوتس وزهور شبيهه بالقرنفل وزعت بشكل يغطي المساحة بأكملها , في حين تركز شكل لزهرة ذات عدة تويجات في مركز العمل , وأحيطت بخمس أزهار أخرى أقل منها مساحة من زهور اللوتس والقرنفل , تتفرع منها أغصان بأشكال لولبيه تدور حول الزهور وينبعث من تلك الأغصان الاوراق الصغيره والتي تغطي الفضاء بأكمله .

التحليل والمناقشة :

يتمتع العمل الخزفي ببنية من العناصر والاسس اعتمدها الخزاف في بنائه الفني , ومن خلال مفردة زخرفيه واحده وهي المفردة النباتية .

العناصر البنائية للشكل الفني :

لو تتبعنا عنصر النقطة فإننا سوف لن نجد لها تمثيل مستقل داخل بنية العمل الفني , لكنها تبرز من خلال علاقتها مع غيرها من النقاط والعناصر البنائية الاخرى , وقد تبدو الأشكال النباتية من أزهار وأوراق كأنها كنقاط منتشرة في فضاء العمل , لكن نجد عنصر الخط يتمثل بشكل أكثر وضوحاً من النقطة داخل بنية العمل الفني من خلال بناء وتحديد وربط الاشكال ببعضها البعض إضافة لتقسيم السطوح لتتألف الهيئة العامة للشكل الفني .

ونجد أن اللون قد نُفِذَ ببنية لونية واحدة , حيث تم تنفيذ المشهد بأكمله بلون أحادي هو اللون الأزرق مع بقاء اللون الأبيض كأرضية للاشكال , ووزعت البنى الزخرفيه بصياغه فنية على اساس ضم الاشكال داخل فضاء مغلق من خلال وجود التقسيمات التي أحاطت بتلك الاشكال حول مركز العمل . ويتمثل عنصر الإتجاه بشكل حركي تثيره الأشكال النباتية الموزعه داخل التقسيمات المعتمده من قبل المصمم للسطح الخزفي , لتظهر تلك الاشكال وكأنها تدور ضمن حركه دائريه مستمره في فضاء مغلق يحيط

بالاشكال الموزعه حول المركز , وفي كل ذلك كان المصمم يتطرق أحيانا في زخارفه للمقاربه والإبتعاد عن الشكل الواقعي من خلال التحوير البسيط لأشكاله .

الأسس والأساليب البنائية للشكل الفني :

تحدد الاسس والأساليب لكل بناء فني وفقاً لرؤية الفنان الفنية والفكرية ومن هنا نجد :
أن التوازن متحقق في مراعاة طريقة التوزيع والإنتشار للشكل النباتي , لتظهر الأشكال متوازنة , بعد الإعتماد في تنظيمها على التوازن المطابق لتبدو الزخارف متماثلة في الشكل واللون , كما أنها بدت منسجمه ومتناسقه بنائياً وصياغياً , أما التباين كأساس بنائي فقد ظهر في الإنموج في لون الأشكال وأرضياتها , ويظهر التباين أيضاً في طريقة التوزيع وتقسيم المساحات , ومن المؤكد ظهور أساس التضاد لونياً ما بين الاشكال وأرضياتها .
ونجد ان الأشكال موزعه بشكل متجانس لذا يمكن أن ينصرف أساس السيادة لعنصر اللون (الازرق) كون أن الأشكال تبدو متناسقة في أشكالها ومساحاتها , كما أنها تبدو بشكل منسق ضمن تتابع منتظم ومتناغم ضمن مستويات هندسية خلقت في مجملها حركة دائرية حول المركز .

أما أساس التكرار فهو من بين أهم الاسس التي تبرز في تنظيم وتوزيع الأشكال ومساحاتها , فيمكن ملاحظته هنا في تكرار اشكال الزهور والأوراق والتي مكنت المصمم من ملأ الفضاءات المتاحة له , ونجد أن العمل الفني قد تضمن لعدة أنواع من التكرار منها التام والدائري والإنتشاري , مما شكل لتلك الاشكال طابعاً حركياً نتجت وجود الإيقاع .

إن تنظيم البنى الشكلية واللونية لسطح العمل الخزفي يجعلها في إطار وحدة فنية وفكرية ناتجة عن قدرة الفنان في التأليف والصياغة لمفرداته الزخرفية وفق رؤيه يتمتع بها , فبالرغم من تناول الفنان لمفردة زخرفيه واحده هي الشكل النباتي , إلا أنه قد ألف منها بناءً فنياً متماسكاً من حيث الصياغة والإسلوب , وكان هذا الشكل أدواته الفنية في التعبير الرمزي والدلالي , أما مفهوم التنوع فهو ظاهر في نوع النبات (أوراق وأزهار وأغصان) والتنظيم .

البنية الشكلية للعمل الفني :

نفذت مفردات العمل بلونين الازرق والأبيض ليمتلك بنيته الخاصه , والتي تنقسم إلى نوعين من هما :
البنية السطحية :تتألف البنية السطحية للعمل من شكل نباتي صيغ ووزع داخل عدة مستويات وفقاً للتنظيم المنسجم والمتناسق للعناصر والأسس البنائية , بعد أن راعى في ذلك الفنان المساحات والحجوم التي تشغلها الاشكال الزخرفيه في الفضاء المتاح للعمل , وقد ضم العمل وحده تصميمية في الشكل (مفردة نباتية فقط) واللون (اللون الأزرق) , وسعى المصمم في بناء اشكاله على المقاربة والإبتعاد ما بين الشكل الواقعي المحور .

البنية العميقة :من الواضح أن الفنان قد تناول في بناءه الفني على نوع واحد من الزخارف هي الزخرفة النباتية , معتمداً في ذلك على ما يمتلكه هذا العنصر النباتي من قوة رمزية ودلالية , فيمكن لهذه الأشكال أن تحمل من الرسائل والمعاني الروحية والفكرية ما قد تفهم مباشرة من قبل المتلقي , أو أن تدفع به للتأمل

والخيال في متابعتها من خلال أشكالها وألوانها ، ومن خلال وجود التنوع في شكل ونوع الزهور والأوراق وكذلك أسلوب التوزيع ، نجد أن العمل قد يوحى في بعض معانية لحب الطبيعة التي عرف بها الفنان العثماني كما يمكن لهذه الأشكال أن تظهر مدى تأثير وتأثر الفنان بالبيئة المحيطة به ، أو أنها تظهر في نفس الوقت الجانب الجمالي لها لما تتمتع به من صفات ومميزات شكلية لها القدرة على بث معايير جمالية داخل بنية العمل المتضمن لها ، وفي جانب آخر يمكن لهذه الأشكال أن ترتبط بدلالات ومعانٍ لها صلة جانب حضاري أو ثقافي موروث نسج عبر العصور وكانت له تأثيراته على الفنان والمجتمع ، وكذلك أيضاً فإن للشكل النباتي علاقة وثيقة بالجانب الديني والإعتقادي لدى المجتمعات وخصوصاً الإسلامية منها ، فاشكال الزهور عند المسلمين تدل على علاقة الإنسان بخالق الكون سبحانه وتعالى وقدرته على خلق وتصوير الأشياء ، كما يمكن للشكل النباتي أن يدل على حب الإنسان للحياة والمجتمع ، ومدى ما قد توفره هذه الأشكال المزينة للحياة من صفاء روحي وفكري ، بوصفها رموز جمالية ومعنوية .

مما تقدم يستطيع الباحث أن يستنتج أهم سمات بنية الاموذجان (أ) و(ب) بما يأتي :

- ١- نفذ العمل بوحدة زخرفيه واحدة هي المفردة النباتية ، فقد ضم أزهار منها أزهار اللوتس والقرنفل والأغصان اللولبية .
- ٢- يظهر العمل وحدة في اللون (الأزرق) في رسم الأشكال على أرضية بيضاء .
- ٣- إعتد على تقسيم السطح لعدة مستويات وزعت بداخلها الأشكال الزخرفيه .
- ٤- يمتلك العمل وحدة بنائية أساسها الشكل النباتي ، كما يمتلك تنوعاً واضحاً في نوع المفردة وطريقة التوزيع .
- ٥- نفذ العمل بطابع فني إسلامي من حيث المفردة والتوزيع أما من خلال اللون فقد يظهر وجود تأثيرات صينية .

الإموذج (٣)



الموضوع	زخارف حيوانية ونباتية
القطعه	صحن خزف عثماني - ازنيق
القياس	Q: 36.5 سم
العائدية	متحف الكالوست - البرتغال
نوع البناء الزخرفي	حيوانيه - نباتية محوره
الخامة	خزف
المدة	النصف الثاني من القرن (16)م

الوصف العام :

يتمثل النموذج بأنه عبارة عن طبق خزفي له شكل دائري .
فقد نفذت بأشكال زخرفيه مختلفة , فقد إعتد الفنان تقسيم السطح إلى مستويين , الأول أحاط بحافة العمل ويحتوي أشكال زخرفيه أشبه بدوائر مكونه من لفائف من الخطوط تحيط بمركز العمل , أما المستوى الثاني فقد ضم شكلاً حيوانياً لأسد قريب من الشكل الواقعي لكن بتحويل بسيط , كما ضم هذا المستوى مجموعه من الاغصان التي تتفرع منها الأوراق والأزهار الشبيهه بأزهار التوليب التركيبية , قد نشرت بشكل يحيط بشكل الحيواني , و نفذ العمل بتنوع لوني متناولاً الألوان الاحمر والازرق والاخضر وغيرها على أرضية بيضاء , وقد إعتد هذا التنوع اللوني محاوله لإبراز الفنان أشكاله الزخرفيه على السطح المتاح للعمل .

التحليل والمناقشة :

العمل نفذ بإستعمال أكثر من نوع من الخزاف ولكل منهما بنيته اللونية المختلفة .

العناصر البنائية للشكل الفني :

تتبن بنية العمل الخزفي من خلال الآتي :

فالنقطة لم يكن هناك ظهور واضح لها بشكل مستقل في العمل لكنها تمثلت في الاشكال الزخرفيه من خلال علاقتها مع غيرها من النقاط وباقي العناصر , في حين كان الخط يظهر بوضوح بأكثر من شكل في العمل , كما يظهر في العمل في الفعل الإنشائي للأشكال الزخرفيه وكذلك في أشكال الأغصان وحركاتها , أما اللون فقد تضمن العمل بنية لونية مختلفة , إذ نفذت الاشكال بأكثر من لون وعلى أرضية بيضاء , ونجد الإتجاه بارزاً في العمل من خلال حركة الأشكال وكأنها في حركة دائرية , فنجد هناك نوعين من الحركة داخل مركز العمل تتمثل في إتجاه الأغصان النباتية المعاكسه لحركة وإتجاه شكل الأسد .

أن توزيع الاشكال الزخرفيه وطريقة التنظيم لها توجي بأنها قد أحيطت بفضاء مغلق , بعد أن إعتد الفنان في نشر أشكاله على نوعي الفضاء (فضاء تشغله تلك الاشكال الزخرفيه واخر يحيط بها) , أما عنصر الشكل فغالباً ما يكون هذا العنصر البنائي هو محصلة لباقي العناصر الداخلة في بنية العمل الفني , لذلك فهو متمثل هنا في الأشكال الزخرفيه واللونية المكونه للهياة العامة للعمل , كما أن الخزاف العثماني قد تطرق في تنفيذه لخزافه للشكل القريب من الواقع في الشكلين الحيواني والنباتي ليرز مدى قدرته على الإبداع والإبتكار .

الأسس والأساليب التنفيذية في البناء الشكلي :

من الاسس التي تظهر في بشكل واضح في بناء وتنظيم العمل الفني هو التوازن , فمن الهياة العامة للأشكال المنفذة على سطحه يظهر بأن الخزاف قد إعتد هذا الأساس في عملية البناء والتوزيع وبنوعية التوازن المطابق في توزيع الخزاف الهندسية والنباتية في المستوى الأول , أما وسط العمل فيظهر التوازن الإنتشاري غير المطابق في الأشكال النباتية , مما شكل ظهور لاساس الإنسجام , فقد تضمنت البنى الشكلية واللونية حالة من الإنسجام والتناغم تبرز من خلال عملية البناء والتوزيع , بعد أن إعتد في بنائها على أسلوب التجاور والتقارب للأشكال .

إلا أننا لم نجد هناك ظهوراً واضحاً لأساس التباين لونياً ، لكنه قد يظهر شكلياً في تنظيم وتوزيع الاشكال الزخرفية في محيط العمل ، أما التضاد فهو واضح وبشكل كبير ما بين اللون المعطى للأشكال وبين الأرضية ، في حين كان هناك بروز لبعض الاشكال وبشكل قصدي لإظهارها بأهمية وظيفية أو فنية مما أوجد أساس آخر من الأسس البنائية داخل بنية العمل الفني وهو أساس السيادة ، فهناك تسيد شكلي واضح لشكل حيوان الأسد المتمركز في وسط العمل والذي منح مساحتاً أكبر من باقي الأشكال داخل بنية التصميم .

لقد أظهرت الاشكال في تتبعها عملية التنظيم المتناسق والتوزيع المتجانس سواء شكلاً أم لوناً ، وهو ما يظهر بشكل واضح في تقسيم السطح لعدة مستويات ونشر المفردة البنائية بداخلها على أساس تكرارها ، فقد نظمت وفقاً للتكرار المتماثل وغير المتماثل وكذلك التكرار الإنتشاري للأشكال النباتية ، ولهذا فالمتتبع لها يجد هناك حركة تتبعية إيقاعية تشكل جذباً بصرياً نحو المركز .

كما إن الأشكال الزخرفية المؤلفة لبنية العمل الفني ، قد تضمنت أساس مهم من الاسس البنائية وهو أساس الوحدة ، فهي لم تجمع قسراً ولا من قبيل الصدفة ، بل وفقاً لحسابات فنية فكرية سعى الخزاف في تأليفها بنية شكلية ولونية تحمل رسالة موضوعية يهدف إليها الخزاف ، بعد أن راعى الخزاف تلك العناصر والأسس المعتمدة في بنائها ، وكما للوحده من أهمية في العمل الفني فإن للتنوع دور آخر لا يقل اهمية عن ذلك ، فهو شيء ضروري الوجود في البناء من خلال تنوع الخطوط والالوان والاشكال واساليب تنظيمها .

البنية الشكلية للعمل الفني :

تبنى الأشكال والمفردات الزخرفية في هئيتهما العامة على نوعين من البنى هي :
البنية السطحية : وتظهر هذه البنية من خلال توظيف الفنان للعناصر والاسس البنائية لشكل العمل الفني ، فنجد هناك بنية شكلية متناسقة وموحدة ، وبالرغم من وجود التنوع والإختلاف في نوع المفردة والتوزيع ، إلا أنه يُظهر من خلال هذه البنية أن الفنان قد تناول الشكل النباتي والحيواني بشيء من التبسيط والمقاربة من الشكل الواقعي ، وتتم هذه البنية عن مقدرة الفنان في معرفة وصياغة الاشكال وفقاً لما تملكه من علاقات وأساليب بنائية ، ونتيجةً لهذا التنظيم المتناسق يمكن لتلك الاشكال أن توجد شد بصري للمتلقي نحوها ، وبالتالي خلق حالة التأمل لديه في محاولة لفك رموزها ومعرفة دلالاتها .

البنية العميقة : في كل شكل من الأشكال الفنية داخل بنية العمل هناك عدة رموز ودلالات تناولها الفنان وفقاً لرؤيته الفنية والفكرية ، فقد توحى تلك الاشكال سواء النباتية أم الحيوانية لمفاهيم يمكن لها أن ترتبط بعدة معانٍ وتفسيرات يمكن أن تفهم من خلال نوع المفردة وأسلوب الصياغة البنائية والفنية ، فالخط وتجلياته بالأشكال الهندسية في محيط العمل وأشكال الدوائر المحيطة قد عرفت كنمط زخرفي صيني وقد تضمنتها العديد من نتاجاتهم الفنية ، وهذا مايعكس مدى تاثر الفنان العثماني بفنون الحضارات الأخرى ، أما الأشكال النباتية فقد توحى بمدلولات مختلفة منها تأثير البيئة المحيطة بالفنان .

أما الشكل الحيواني في العمل فقد تناول الفنان العثماني ، فقد تناول الفنان شكل حيوان الاسد ، وقد عرف مثل هذا الحيوان عند العديد من الحضارات بأنه مصدر للقوة والتسلط والهيمنة ولعل الفنان أراد أن

يشير للمدة التي أُنتج فيها هذا العمل وما تتمتع به الدولة العثمانية في هذه المدة من قوة وهيمنة فرضتها على العديد من الدول الإسلامية وغير الإسلامية , في حين احاط الفنان العثماني حيوان الأسد بعدة أشكال من الزهور وهو إشارة لبيئته أو محاولة من الدمج بين مظهري القوة المتمثلة بالأسد ومظهر البساطة والهدوء والسلام المتمثل بأشكال الزهور وألوانها , كما يمكن تحمل هذه الأشكال الزخرفية الجانب الجمالي والتزييني التي تعتمد غالباً عند الفنان في بناء أي عمل فني .

من خلال ذلك يستطيع الباحث أن يحدد أهم الخصائص التي تحدد بنية النموذجان (أ) و (ب) بما يأتي :

١- الشكل الحيواني كان قريباً من الشكل الواقعي مع بعض التبسيط لشكل الاسد , أما الشكل النباتي فقد عكس بيئة الفنان المحيط به كأزهار التوليب التركية.

٢- يمتلك العاملين ملمس واحد وهو ما ينتج من تناول الفنان للاكاسيد الزجاجية في تنفيذ وطلاء هذا النوع من الخزف .

٣- إعتد الفنان في تنظيم العمل على أساس ما تمنحه الاشكال والألوان من دلالة رمزية وتعبيرية يمكن أن تفهم من قبل المتلقي له .

٤- حاول الفنان العثماني تناول مبدأ التبسيط والإبتعاد قليلاً عن محاكاة الشكل الواقعي .

النموذج (٤)



الموضوع	زخارف آدمية ونباتية
القطعة	صحن خزفي عثماني - ازنيق
القياس	H : 5.2 سم / 28.9 سم
العائدية	متحف المتروبوليتان للفنون
نوع البناء الزخرفي	ادميه - نباتية مقاربه للطبيعه
الخامة	خزف
المدة	القرن (17) م

الوصف العام :

النموذج نفذ بنوعين من الزخارف هما النباتي والادمي , إذ تركز الشكل الآدمي في وسط العمل بهيأة شخص او قد تكون فتاة تحمل آله موسيقية (الدف) وقد أحيط المنظر بمجموعه من الاغصان النباتية تتفرع منها الاوراق وتنتهي بالأزهار التي تبدُ مشابهه لإزهار التوليب التركية , ثم أحيط المشهد بطوق من الزخارف النباتية المحورة والمنظمه بهيأة سلسله تحيط بمركز العمل على حافة الطبق , نفذ العمل بتنوع زخرفي مكن الفنان من إبراز أشكاله داخل مساحة العمل .

التحليل والمناقشة :

تم إستعمال نوعين من الزخارف هما الزخرفة النباتية والزخرفة الآدمية في بناء الشكل العام للعمل الفني معتمداً على تنظيم العناصر والأسس البنائية .

العناصر البنائية للشكل الفني :

من الملاحظ أن النقطة لم يكن لها ظهور بشكل مستقل , لكن يمكن القول بأنها موجود مع غيرها من النقاط ضمن علاقات رابطته كونت الشكل العام , أما الخط فيظهر بدور فاعل في بنية العمل إذ يمكن ملاحظته من خلال الأشكال التي استعان بها الفنان في وضع تصميمه الزخرفي وفي تقسيم السطح لعدة مستويات , كما يظهر الخط في الفعل الإنشائي للأشكال المتمثلة في بنية العمل من أشكال نباتية وأدمية , في حين جسد المصمم اللون ببنى لونه مختلفه لإظهار الاشكال الزخرفيه , إذ إن الفنان العثماني لم يكتفِ بلون بل تناول عدة ألوان تجسدت على أرضية بيضاء , في حين يتحقق الملمس في كافة أجزاء العمل بملمس واحد وهو الملمس اللامع , وهذا الملمس ناتج عن اعتماد الفنان في التنفيذ على الأكاسيد اللونية الزجاجية سواء في الزخارف أم الطلاء . أما الإتجاه فقد ظهرت الأشكال بحاله من التنوع الحركي في توزيعها داخل مساحة العمل , فقد تُظهر الهيئة العامة للشخص الجالس واشكال الأغصان المتموجة الحاملة للورود حوله , حركة تمتلك فيها الأشكال طابعاً خاصاً يثير الإحساس بوجود أنغام موسيقية وحالة من الطرب تنسجم مع وجود آلة العزف الموسيقي , ويبدو الفضاء من الهيئة العامة للأشكال وطريقة توزيعها أن الفنان قد أعتد على نوعي الفضاء , فضاء شغلته الأشكال وآخر قد أحاط بها مما شكل حالة من التناسق والأنسجام بينهما , ويتحقق الشكل هنا بنائياً من خلال التأليف بالتجاور والتقارب بين العناصر والاسس لتحقيق الشكل العام , أما الشكل كمفردة فقد تحقق من خلال اعتماد الفنان على وضع أشكال مقارنة للشكل الواقعي (الشكل الادمي) , وكذلك من خلال إجراء بعض التحويلات البسيطة لبعض الاشكال النباتية لإيجاد شكل زخرفي جديد كعنصر تصميمي في الشكل العام للعمل .

الأسس والأساليب التنفيذية في البناء الشكلي :

قد وفق الفنان في إيجاد حاله من التوازن داخل بنية العمل الفني , معتمداً على طريقة التوزيع المتناوب والمتماثل للأشكال , معتمداً التوزيع الإنتشاري , أما الإنسجام فهو متحقق داخل مساحة العمل الفني وفقاً لعملية التنظيم وطريقة التوزيع للأشكال الزخرفيه , كما يتحقق هذا الاساس أيضاً في إيجاد الفنان للإنسجام اللوني من خلال تعدد الالوان .

في حين لا يظهر أساس التباين في العمل لتعدد البنى اللونية , وهو ما يظهر التضاد بشكل واضح من خلال الالوان وأرضياتها لتبرز البنى الشكلية بهيأة متناسق , كما نجد أن العمل قد تمتع بتكافؤ في توزيع الاشكال مما جعل أساس السيادة هنا يتحقق بشكل واضح في تسيد الشكل البشري المتمركز في وسط الصحن والممنوح مساحه أكبر من باقي الاشكال المجاوره له .

ويتحقق التكرار في بنية العمل من خلال حالة التناوب في توزيع الاشكال في المستوى الاول والثاني , فنجد أن الاشكال النباتية ثلاثية الفصوص شكله من خلال تكرار منتظم ومتتابع بهيأة إطار يحيط بمركز العمل , مما تولد عن ذلك ظهور إيقاع منتظم , نتج عنه في النهاية حركه وجذب بصري نحو الأشكال , كما نجد تجلي واضح للتكرار في أشكال الخطوط وتعدد الألوان .

أما الوحدة والتنوع فقد شكلت عملية التنظيم الشكلي وانسجام مفردات العمل في خلق وحدة بنائية , وبالتالي قد أوجد وحدة موضوعية يهدف إليها الفنان في بنيته الشكلية واللونية , أما التنوع فهو بارز ومتحقق من خلال إختيار الفنان لمفردات زخرفيه ولونية مختلفة وكذلك في تناول العناصر والاسس البنائية , كما يتحقق التنوع في التوزيع لتلك المفردات والعناصر الشكلية .

البنية الشكلية للعمل الفني :

مما تقدم من توضيح لدور العناصر والأسس البنائية يظهر لنا وجود نوعين من البنى :
البنية السطحية : تحققت هذه البنية من خلال التنظيم والتوزيع البنائي للأشكال والمفردات البنائية وفق الجمع والتأليف للعناصر والاسس المنظمة , إذ يتضمن النموذج عدة بنى إجتمعت فكونت الهيئة العامة له , فكان هناك بنية لونية تمثلت في تنوع وتعدد الألوان , وظهرت بنية أخرى تنظيمية في التوزيع وطريقة الصياغة الفنية , كما تظهر بنية ثالثة شكلية تتمثل بنوع المفردة الزخرفية (الادمية والنباتية) .

البنية العميقة :إن عملية الجمع والتأليف بين الأشكال الفنية داخل بنية العمل لم تجمع بشكل قسري , وإنما كان الفنان يهدف من خلالها إيصال رسالته الفنية والفكرية للمتلقي والمشاهد للعمل , فقد ركز الفنان العثماني على إظهار الشكل البشري بهيأة ومساحة خاصة , قد توحى بالعلاقة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة بوصفه جزءاً منها من جهة , ومن جهة أخرى ما تعكسه تلك العلاقة من تأثيرات نفسية وعقائدية يمكن أن تفهم من خلال سلوكه معها , وهذا ما قد يؤكد حركة الأغصان والتفرعات النباتية وقمائلاتها لتبدو وكأنها في حاله من الفرح والسرور والتغني والرقص مع أنغام الموسيقى في رحاب الورود والازهار وقمائل الاغصان , كما يمكن أن يفهم من ذلك ما يتمتع به المجتمع العثماني في هذه المدة من حالة الرخاء والإنتعاش الإقتصادي وما يمكن أن ينعكس من حالة الإستقرار والرفاهية , وفي نفس الوقت لا يخلو العمل من معانٍ ودلالات جمالية كونها تشكل مفردات زخرفية عند المسلمين بشكل عام والعثمانيين بشكل خاص .

كما تظهر الاشكال النباتية أن العمل يمتلك من الصفات البنائية والتنفيذية ما هو في جوهر الفلسفة والفكر الإسلامي في عدة نواح , منها تضمين العمل لزخارف محوره وهي ما ينسجم وروح الفكر الإسلامي , كما تضمن العمل تقسيم السطح لعدة أجزاء هندسية وزعت بداخلها الزخارف وهذا أيضاً هو تأكيد للنسجام الفنان مع الفكر الإسلامي , وهناك أمر آخر هو وجود التعددية اللونية وما لها من علاقة نفسية عند المسلمين , فغالباً ما كان يسعى الفنان المسلم ومن خلال ما تحمله الألوان من تأثيرات دلالية ونفسية في التأثير وجذب الإنتباه .

ومما تقدم يستطيع الباحث أن يستنتج أهم الخصائص التي إتسم بها النموذج وهي :

- ١- الإعتماد على الرسم المباشر على السطح الخزفي بإستعمال تقنية الرسم بالإعتماد على إستعمال الأكاسيد والطلائع الزجاجية .
- ٢- أعتداده الخزاف على الفعل الانشائي للخط في إبراز الأشكال .
- ٣- إستعمل الخزاف لنوعين من الزخرفة (النباتية والادمية) .
- ٤- الإعتماد على ماتوحيه الأشكال من دلالات ورموز .
- ٥- نفذ العمل ببنى لونية مختلفة لإبراز الأشكال في الفضاء .

الفصل الرابع : نتائج البحث

النتائج :

- ١- إعتداد الخزاف العثماني على العناصر والاسس البنائية وصياغتها فنياً لتنظيم الاشكال الزخرفية المزين للسطح الخزفي وإظهارها ببنية شكلية ولونية متناسقة ومتناغمة كما في جميع نماذج عينة البحث .
- ٣- للخزف الإسلامي العثماني إنتقالات عديدة من حيث الشكل والمضمون , فقد تباينت اشكاله (ما بين الشكل النباتي , الهندسي , والحيواني والكتابي) وانتقالاته في مراحل زمنية مختلفة كما في جميع نماذج عينة البحث .
- ٤- ظهور التأثيرات الفكرية والإسلووية للفن الإسلامي على الخزف العثماني سواء في الشكل أم اللون أم الصياغة الفنية كما في جميع نماذج عينة البحث .
- ٥- إعتداد الفنان العثماني على المعنى الرمزي والتعبير الدلالي للشكل واللون المتجسد على السطح الخزفي كما في جميع نماذج عينة البحث .
- ٦- إعتداد الفنان العثماني على بنيتين لونيتين مختلفتين لإبراز الأشكال وإظهار الدور الجمالي والوظيفي للون وهما :
أ- بنية لونية مؤلفة من اللونين الأزرق والأبيض يتراوحان ما بين الشكل والأرضية كما في عينه (٤,٣) .
ب- بنية لونية إعتد فيها التنوع اللوني للأشكال على أرضية بيضاء كمــــا في عينة (٢,١) .
- ٧- إعتداد الخزاف العثماني في تغطية السطوح وتوزيع الاشكال على نوعي الفضاء المفتوح والمغلق كما في جميع نماذج عينة البحث .

الإستنتاجات :

- ١- التنوع في تنظيم العناصر والأسس في بنية شكلية بالإعتداد على مامتلكه تلك العناصر من علاقات وأساليب رابطة.
- ٢- ضمت الاعمال الخزفية التنوع ما بين الشكل واللون لإنتاج بنية شكلية موحدة .
- ٣- لم يغادر الفنان المسلم الموروث الحضاري في بناء أشكاله الفنية بعد أن صاغها بروية وروح إسلامية جديدة .
- ٤- ظهور تأثيرات فنون المناطق المجاورة للحضارة الإسلامية في الفن الإسلامي .

التوصيات :

- ١- ضرورة اصدار مجلات تعنى بالفن الإسلامي وبالخزف تحديداً .
- ٢- ضرورة ادخال مادة فن الخزف الإسلامي ضمن تدريس الفنون الإسلامية المدرسة للصفوف الأولية للتعرف على أنواع وأشكال الطرز والأساليب الفنية الإسلامية .
- ٣- ضرورة إقامة معارض في مراكز وكليات الفنون للفن الإسلامي لإبراز جماليات هذا الفن ومدى انعكاساتها على الفن الحديث .

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

- ١- تأثيرات الفنون الآسيوية على الفن الإسلامي .
- ٢- تأثير اللونين الأزرق والأبيض في الخزف الصيني على الخزف الإسلامي .
- ٣- التأثيرات العقائدية والطقوسية على الشكل الفني الآسيوي (الصيني والهندي) .

الهوامش :

١. نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره , دار الكتب للطباعة والنشر , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ٢٠٠١ , ص (٣٩) .
٢. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح , المكتبة الأموية , بيروت , ١٩٧٨ , ص (٦٦) .
٣. بياجيه جان : البنيوية , ترجمة : عارف منيمنة وبشير أوبري , منشورات عويدات , بيروت : ١٩٨٠ , ص (٨) .
٤. جميل صليبا : المعجم الفلسفي , ط١ , ج١ , ذوي القربى , ١٩٨٠ , ص (٢١٧-٢١٨) .
٥. الشريف , أزهار كاظم كريم : بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي , رسالة ما جستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠٠٩ , ص (٦) .
٦. ابن منظور : لسان العرب , ج١٣ , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر , مطبعة كوستاتسوماس وشركائه , القاهرة , بت , ص (٣٧٩) .
٧. سامي , عرفان : نظرية الوظيفية في العمارة , ط٢ , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٦٦ , ص (٧) .
٨. احمد زكي بدوي , محمود صديقة يوسف : المعجم العربي الميسر , ط١ , دار الكتاب المصري , القاهرة , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ١٩٩١ م , ص (٤٧٩) .
٩. جميل صليبا : المعجم الفلسفي , مصدر سابق , ص (٧٠٧) .
١٠. يوسف حامد جابر : المفاهيم الأساسية للبنيوية , مجلة الموقف العربي , إتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد (٢٩٤) , ١٩٩٥ , ص (١) .
١١. صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي , ط١ , دار الشروق , القاهرة , ١٩٩٨ , ص (١٢٠) .
١٢. صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي , المصدر نفسه , ص (١٢٠) .
١٣. غارودي , روجيه : البنيوية (فلسفة موت الإنسان) , ترجمة جورج طرابشي , ط٣ , دار الطليعة , بيروت , ١٩٨٥ , ص (١٣) .
١٤. محمد عزام : تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحديثة , منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٣ , ص (٣٦) .
١٥. يوسف حامد جابر : المفاهيم الأساسية للبنيوية , مصدر سابق , ص (٢) .
١٦. خليل كاظم طاهر : الشكل والمضمون في الخزف العراقي , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ١٩٨٩ , ص (٣٢) .
١٧. التكريتي , صباح فخر الدين عبد القادر : الشكل والمضمون في النحت الجداري المعاصر في العراق , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ١٩٨٩ , ص (٣٧) .

١٨. الفتلاوي , لمياء عبد الكاظم خاد : القيم الجمالية للجذب البصري في الملصق المعاصر , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠٠٥ , ص (١٧) .
١٩. الفتلاوي , لمياء عبد الكاظم خاد : القيم الجمالية للجذب...., المصدر نفسه , ص (١٧) .
٢٠. الشمري خمائل محسن رشيد : دلالات الشكل في رسوم عامر العبيدي , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠١٣ , ص (١٥) .
٢١. الشريفي , أزهار كريم : بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي , مصدر سابق , ص (١٣) .
٢٢. الزبيدي , زينب عبد علي محسن : العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ٢٠٠٣ , ص (٢٢) .
٢٣. الربيعي , إسراء إبراهيم فليح : جماليات الوحدات الزخرفية في المسجد الأقصى , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠١٣ , ص (٥٩) .
٢٤. السبهان , مهدي نوري عبيد : جماليات الأشكال الزخرفية في الخزف العراقي المعاصر , مصدر سابق , ص (١٢١) .
٢٥. الساعدي , فؤاد جواد حبيب : جماليات التكوين الفني في تصاميم الأشكال البصرية.., المصدر نفسه , ص (٥٨) .
٢٦. خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية , دار التراث الشعبي , بغداد , ١٩٨٣ , ص (١٢) .
٢٧. عدنان حامد علوان : مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني , مصدر سابق , ص (٥٤) .
٢٨. محمود ذهبية : فلسفة الفن الإسلامي , مجلة معارف , السنة الثامنة , العدد (١٤) , الجزائر , ٢٠١٤ , ص (١٨٠) .
٢٩. عدنان حامد علوان : مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني , المصدر نفسه , ص (٥٥) .
٣٠. بركات محمد مراد : الإسلام والفنون , مصدر سابق , ص (٤٢٠) .
٣١. محمود ذهبية : فلسفة الفن الإسلامي , مصدر سابق , ص (١٨٢) .
٣٢. مطاوع , حنان عبد الفتاح : الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية , مصدر سابق , ص (١٥٢) .
٣٣. دنيا أحمد نفادي , رانيا نبيل زكي : جماليات المنسوجات في العصر العثماني , المصدر نفسه , ص (٦) .
٣٤. آيت سعيد نبيلة : التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة (دراسة أثرية فنية) , رسالة ماجستير منشورة , معهد الآثار , جامعة الجزائر , ٢٠٠٩ , ص (٢٣٠) .
٣٥. عدنان حامد علوان : مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني , مصدر سابق , ص (٦٥) .
٣٦. الزغابي الزغابي : الفنون عبر العصور , مصدر سابق , ص (١٥٥) .
٣٧. الزغابي الزغابي : الفنون عبر العصور , المصدر نفسه , ص (١٥٥) .
٣٨. عدنان حامد علوان : مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني , مصدر سابق , ص (٦٦) .
٣٩. الدراجي , حميد محمد حسن : البيت العراقي في العصر العثماني (عناصره المعمارية والزخرفية) , ج ٢ , ط ١ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ٢٠٠٨ , ص (١٤٩) .
٤٠. سعاد ماهر الخزف التركي , المصدر نفسه , ص (٤٨ - ٦٥) .
٤١. مروزق , محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني , مصدر سابق , ص (٨٩) .
٤٢. مروزق . محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية , المصدر نفسه , ص (٩٢) .

المصادر :

١. ابن منظور : لسان العرب، ج١٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، مطبعة كوستاتسوماس وشركائه، القاهرة، بت.
٢. احمد زكي بدوي ، محمود صديقة يوسف، :المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١م .
٣. التكريتي ، صباح فخر الدين عبد القادر : الشكل والمضمون في النحت الجداري المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
٤. الدراجي ، حميد محمد حسن : البيت العراقي في العصر العثماني (عناصره المعمارية والزخرفية) ، ج٢ ، ط١ ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
٥. الربيعي ، إسراء إبراهيم فليح : جماليات الوحدات الزخرفية في المسجد الأقصى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ .
٦. الزبيدي ، زينب عبد علي محسن : العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ .
٧. الزغايي الزغايي : الفنون عبر العصور ، ط١ ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٩ .
٨. الساعدي ، فؤاد جواد حبيب : جماليات التكوين الفن يفي تصاميم الأشكال البصرية في الاضرحة الشريفة في مدينة الكوفة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠ .
٩. السبهان ، مهدي نوري عبيد : جماليات الأشكال الزخرفية في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
١٠. الشريفي ، أزهار كاظم كريم : بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ .
١١. الشمري خمائل محسن رشيد : دلالات الشكل في رسوم عامر العبيدي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ .
١٢. الفتلاوي ، لمياء عبد الكاظم خاد : القيم الجمالية للجذب البصري في الملصق المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥ .
١٣. آيت سعيد نبيلة : التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة (دراسة أثرية فنية) ، رسالة ماجستير منشورة ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٩ .
١٤. بركات محمد مراد : الإسلام والفنون ، دارالثقافة والأعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٧ .
١٥. بياجيه جان : البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت : ١٩٨٠ .
١٦. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط١، ج١، ذوي القربى، ١٩٨٠ .
١٧. خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣ .
١٨. خليل كاظم طاهر : الشكل والمضمون في الخزف العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
١٩. دنيا أحمد نفاذي ، رانيا نبيل زكي : جماليات المنسوجات في العصر العثماني لإبتكار تصميمات طباعية تلائم إنتاج القطعة الواحدة للعباية النسائية ، ٢٠١٢ .
٢٠. سامي، عرفان : نظرية الوظيفة في العمارة، ط٢، دارالمعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٦ .

٢١. سعاد ماهر :الخزف التركي , مطابع مدكور وأولاده , ١٩٦٠.
٢٢. صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي , ط ١ , دار الشروق , القاهرة , ١٩٩٨ .
٢٣. عدنان حامد علوان : مرجعيات الأشكال المنفذة في الخزف العثماني , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠١٣ .
٢٤. غارودي , روجيه : البنيوية (فلسفة موت الإنسان) , ترجمة جورج طرابشي , ط ٣ , دار الطليعة , بيروت.
٢٥. محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح , المكتبة الأموية , بيروت , ١٩٧٨.
٢٦. محمد عزام : تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحديثة , منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٣ .
٢٧. مروزق , محمدعبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٧٤ ,
٢٨. محمود ذهبية : فلسفة الفن الإسلامي , مجلة معارف , السنة الثامنة , العدد (١٤) , الجزائر , ٢٠١٤.
٢٩. مطاوع , حنان عبدالفتاح : الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية , مصدرسابق.
٣٠. نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره , دارا لكت للطباعة والنشر , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , ٢٠٠١ ,
٣١. يوسف حامد جابر : المفاهيم الأساسية للبنيوية , مجلة الموقف العربي , إتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد (٢٩٤) , ١٩٩٥.

الملاحق

ملحق (٢) الخبراء هم :

- ١- أ.د. عارف وحيد , فنون تشكيلية - تربية فنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
- ٢- أ.د.م . سامر أحمد الكراي , فنون تشكيلية - خزف - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
- ٣- أ.د. م . رحاب خضير العبادي , فنون تشكيلية - تربية فنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
- ٤- أ.م.د. تراث أمين عباس , فنون تشكيلية - خزف - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
- ٥- م.د. عادل سعدي فاضل , فنون تشكيلية - تصميم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .