جماليات الشكل البشري في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

أ.د. محمود عجمي جاسم الكلابي
طالبة الماجستير ميساء سليم عبد الواحد الخفاجي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث :

يُعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الشكل البشري في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي) ، والذي يقع في أربعة فصول : تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الأتي : مالقدر الذي حققه الفعل الجمالي كمرتكز وكقيمة لتجسيد الشكل البشري في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي ؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث انه يفيد المهتمين بمجال الفن التشكيلي بوجه عام والخزافين بشكل خاص ، من خلال بيان القيمة الجمالية للمشهد التصويري على العمل الخزفي في العصر الاسلامي الفاطمي .

وتنبع الحاجة الى هذا البحث من كونه يمثل محاولة من الباحثان لسد الفراغ الحاصل في هذه المساحة المهمة من التشكيل الفني كون الموضوع يحتاج الى اغنائه بهذا المجال من البحث ، وصولاً إلى النتائج المرجوة ، أما هدف الدراسة فيكمن في : (تعرفَ جماليات الشكل البشري في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي) .

وتحدد البحث بدراسة الشكل البشري المنفذ على سطوح صحون خزفية من العصر الاسلامي الفاطمي ، وما يحمله من جماليات التشكيل ضمن التكوين العام للمشهد المصور، وضمن المدة الزمنية المحددة بين القرن (٥-٦) هـ/ (١١-١٢)م .

أما الفصل الثاني : فقد تضمن الإطار النظري والدراسات المقاربة والمجاورة (السابقة) ، والذي احتوى على مبحثين : عُني المبحث الأول بدراسة : الفن في العصر الاسلامي الفاطمي ، وعُني المبحث الثاني بدراسة: الخزف في العصر الاسلامي الفاطمي واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات ، والدراسات المقاربة والمجاورة (السابقة) .

أما الفصل الثالث : فقد تناول إجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٤) اعمال خزفية ، ثم أداة البحث ووصف وتحليل العينة.

في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث ، فضلاً على التوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحثان هي :

١. تحققت القيمة الجمالية من خلال معالجة الأشكال وتناسباتها وتوازناتها بالمستوى الذي يدل على تراكم خبرة الخزاف وسعة تطبيقاته ، كل فيها الشكل البشري مركز السيادة في التكوين العام على سطوح الصحون الخزفية ، تحقق ذلك في نماذج عينة البحث جميعاً .

٢. أسهم التنوع المدروس للاشكال والتنظيم الواعي لعناصر التكوين الزخرفي ، في جميع نماذج عينة البحث، على إيجاد علاقات تناسقية عملت على زيادة التشويق وإضفاء الحيوية على المشهد التصويري, وحققت وحدة شاملة متماسكة وفق أسس التكوين, مؤثرة في الرؤية من الناحية الجمالية.

ومن الاستنتاجات التي توصل إليها الباحثان فهي :ـ

١. تمثيل مفردات الموضوعات التي شاعت في العهد الفاطمي والمجسدة بأشكال بشرية، فيه تمثيل لشعب وملوك او امراء هذا العهد ، والتي جاءت على نسق من التكوين طبع نتائج عصره عما سواه من اعمال الفن بهذا الاتجاه.

٢. جاء نسق التكوين المحّمل بموضوعات جسدت على الصحون بخاصة كنسق في الاشتغال وصورت بعض الاشكال البشرية فيها من مظاهر البذخ ما يشير الى رخاء هذا العهد واستقراره على اصعد مختلفة

ومن المقترحات التي توصل إليها الباحثان فهي:

١. جماليات الشكل الحيواني في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

٢. جماليات الشكل النباتي والحروفي في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع ، ثم الملاحق ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية

Abstract :

This research study concern with (the aesthetics of the human form in the sights executed on Islamic ceramics Fatimid), which is located in four chapters: Chapter One included a presentation of the research problem identified by asking the following: Makaddr achieved aesthetic act anchor and as a value to embody the human form in the sights executed on Islamic ceramics Fatimid ? It came the importance of research and the need for it in terms that benefit people interested in art in general and potters in particular, through the statement of the aesthetic value of the scene collage ceramic work in the Islamic Fatimid era. The need to this research represents an attempt by the researchers to fill the vacuum in this important area of artistic composition that the issue needs to be enriched in this area of research, and to reach the desired results. The objective of the study lies in: (you know the aesthetics of the human form in the sights executed the Islamic Fatimid ceramics). And identifies research study of the human form the port on the surfaces of ceramic plates from the Islamic Fatimid era, and the magnitude of the aesthetics of composition within the overall composition of the scene photographer, and within the specified period of time between Century (5-6) e / (11-12 m). As the second chapter: it has included theoretical framework and studies approach and the neighboring (former), which contains two sections: Me first research study: Art in the Islamic era Fatimid, and Me second section study: ceramics in the Islamic era Fatimid concluded the theoretical framework of a set of indicators, and studies approach and the neighboring Previous . The third chapter dealt with the research procedures included identifying community search and selection of research sample the (4) ceramic works, then the search tool and a description and analysis of the sample.

While the fourth quarter included the results and conclusions of

the research, as well as the recommendations and proposals, it is among the findings of the researchers are:

1. aesthetic value achieved through processing shapes and Tanasbadtha and balances the level that indicates the accumulation of Potter's experience and breadth of applications, all of which the human form of sovereignty center in the overall composition on the surfaces of ceramic plates, achieved in the research sample all models.

2. diversity studied the forms of organization conscious of the elements of the decorative configuration shares, in all the research sample models, to find Tnasagah relationships worked to increase the thrill vitality and give the landscape collages, and achieved the unity of a comprehensive coherent according to the principles configuration, influential vision aesthetically.

One of the conclusions reached by the researchers are:

1. represent the vocabulary of the topics that were common in the Fatimid era and embodied human forms, in which the representation of the people and the kings or princes of this covenant, which came on the format of the configuration printed results of his time than others from the art work in this direction.

2. configuration format came loaded on the themes embodied dishes especially Knsag to engage and filmed some of the forms in which human manifestation of opulence refers to the prosperity and stability of the present Covenant on different ascend

One proposal reached by the researchers are:

1. Aesthetics animal shape in the viewer executed on Islamic Fatimid ceramics

2. Aesthetics plant shape and Aharovi scenes in executing the Islamic Fatimid ceramics

The study concludes with a list of sources and references, and appendices and the abstract in English

الفصل الاول
الاطار العام للبحث

اولاً : مشكلة البحث

الفن بشكل عام والتشكيلي منه بشكل خاص ، وسيلة للتعبير عن مشكلات الانسان الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، وقد شهدت الحقب التاريخية للفن انتقالات واضحة في ميدان المعرفة والتطور الجمالي ، والذي كان يقترن بخصوصية الظواهر التي تحمل مدلولات جمالية وفنية ، وعلى هذا الاساس كانت النتاجات الاولى للفن هي تفسير صادق عن عمق الارتباط بالدوافع والمؤثرات الفكرية السائدة آنذاك ، تؤشر ارتباط حالة التعبير الفني بالجانب النفسي المرتبط بالخوف من الظواهر الطبيعية ، والحيوانية المفترسة ، مما دفع الانسان القديم الى رسم مشاهد تعبيرية تحمل مدلولات بصورة واضحة على ما هو ذو ارتباط بحياته الاجتماعية ، فأنتج وفقاً لذلك مدلولات عدة ، فمنها ما يرتبط بالتعبير عن الانفعال ، ومنها ما يؤثر بالجانب الوظيفي والنفعي على فعالياته الحياتية .

وفي فن الحضارة المصرية القديمة ، كواحدة من مرتكزاته ومنابعه التي قادت الى ما قام من تواصل حتى العصر الاسلامي في عهده الفاطمي ، وظف الفنان الجمال بأساليب فنية توحي بأن فنان تلك الحقب أدرك العلاقات التصميمية لصورة المشهد ، فعمل على توظيفها ضمن الفضاء المناسب لها ، فكانت اشكال اعماله مترابطة معبرة أراد لها ان تنبض بالحياة .

اما بالنسبة للفن الاسلامي ، فقد شهد حضورا فاعلاً في المدارس الفنية التي عرفت في العهود الاسلامية ومنها الفاطمي بما حمله من طاقات تعبيرية واضحة ، فالاعمال الفنية ومنها الخزفية انطوت على معطيات جمالية واضحة للعناصر المشكلة للعمل الفني ، إذ ما انتج من اعمال الفن المختلفة في الجانب الفكري ، راعى فيها الفنان حالة الجدل والصيرورة والتحول التي ترتبط بمفاهيم الانتقال من الحسي الى الذهني (المجرد) ، وحسب ما تراه معطيات الفكر الاسلامي من حيث ارتباطها بالفن .

ففي الخزف الاسلامي بشكل عام والخزف الفاطمي بشكل خاص ، يعد مرتكز ومفهوم الجمالية من الأسس الهامة التي تنهض بدور كبير في شكل العمل الفني والاشارة الى مضمونه ، ويتمايز ذلك المرتكز في الخزف الفاطمي بتمايز المجالات التي يطرقها ذلك الفن . فالخزف الاسلامي كان محملاً ببراعة عالية في التعامل مع الخامات والاستفادة منها بأقصى ما يمكن ان تعطيه هذه الخامة او تلك ، وان يحافظ عليها وعلى خواصها وجماليتها التي اخذت جانباً علائقياً معقداً ، ومن ذلك المشاهد التصويرية التي نفذت على سطوح الاعمال الخزفية الفاطمية التي حملت دلالات جمالية وبنائية كثيرة الصلة بمحتوى النزعة المجردة ، والتي توطد دعائم العلاقة مع فعل الاثر الذي تتركه معطيات الحركة في العناصر على المشهد البصري للعمل الخزفي . ومن هنا نشأت مشكلة البحث من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي :
مالقدر الذي حققه الفعل الجمالي كمرتكز وكقيمة لتجسيد الشكل البشري في الخزف الاسلامي الفاطمي ؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه .

تنطلق اهمية البحث وحاجة الخوض فيه ، في كونه :

١. يفيد المهتمين بمجال الفن التشكيلي بوجه عام والخزافين بشكل خاص ، من خلال بيان القيمة الجمالية للمشهد التصويري على العمل الخزفي في العصر الاسلامي الفاطمي .

٢.اغناء المكتبة العربية بمصدر يسلط الضوء على عنصر محدد في التشكيل الفني- الخزفي بحدود البحث ـ وبوصفه حقلاً تخصصياً يفيد المهتمين والباحثين بهذا المجال .

وقد وجد الباحثان ان هنالك حاجة ذات اهمية لهذه الدراسة تتمثل في كون البحث تطرق الى موضوعة محدودة تحتاج الى اغنائها والوقوف عليها وبشكل مستقل حسبما جاء في هذه الدراسة ، وقد تمثلت بتناول الشكل البشري حصراً كمشهد تصويري ذا قيمة معرفية جمالية تشجع على تناولها بدراسة مستقلة .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى

. تعرفَ جماليات الشكل البشري في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي .

رابعاً : حدود البحث

تحدد البحث الحالي بالاتي :

١.الحدود الموضوعية : دراسة الشكل البشري المنفذ على سطوح صحون خزفية من العصر الاسلامي الفاطمي ، وما يحمله من جماليات التشكيل ضمن التكوين العام للمشهد المصور .

٢.الحدود المكانية : مصر

٣.الحدود الزمانية : القرن (٥-٦)هـ/ (١١-١٢)م

خامساً : تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

الجمال :

. لغة:

- الجَمَال : الحُسنْ ، وقد (جَمُلَ) الرّجُلُ (بالضم): جَمَالا فهو (جَمِيل) ، والمَرأةُ (جَمِيلة) و (جَمْلاء) أيضا بالفتح والمدّ. (١)

-الجَمَال: صفة تلفظ في الاشياء، وتبعث في النفوس سروراً أو إحساسا بالانتظام والتناغم . (٢)

اصطلاحاً :

- يرى (افلاطون) : ان الجمال يتجلى في المحسوسات التي تقع في مرتبة دنيا بالنسبة للمعقول ، وهو بذلك يأتي في المرتبة الثانية بعد الحق والخير ، كما أدان الفن بوصفه محاكاة وتردد بين التشدد والتساهل، وكان الغالب على احكامه عن الفن التشدد ، إذ عدّه لهواً غير مؤذٍ . (٣)

-الجمال عند (أفلوطين) تشكل الوحدة وانشائها بين الاجزاء . (٤)

- ويعرف (هربرت ريد) الجمال بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا

بالجمال ، وإحساسنا بالجمال يشبع حينما نكون قادرين على ان نتذوق الوحدة بالتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الاشياء التي تدركها الحواس . (٥)

-الشـــكل

لغــةً :

شكل : شَكْلُ الشيء: صورته المحسوسة والمُتَوَهَّمَة , وتَشَكَّلَ الشيءُ : تَصَوَّرَ, وَشَكَّلَهُ صَوَّرَه. (٦)

الشكل:هو المثَل، والجمع أَشكالٌ وشكولٌ ، «قل كل يعمل على شاكلته» ،أي على جدليته ووجهته .(٧)

اصطلاحاً:

-يعرف (الشال) الشكل بانه : هيئة أو تنظيم أو بناء ، والشكل في العمل الفني هيئتهُ ، والجوهرةِ المتجسدة في خامته ، سواء أكانت كلمات أم حركات ،أم رقصات أم الوان أم ،مجسمات ، وكل عمل فني له شكل ومضمون .(٨)

-ويرى (ستولنتيز) انه « تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط بينها « .(٩)

-والشكل عند(نوبلر) هو «احد العناصر الأساسية التي يشترط ان ترتب لتحقيق غايات « .(١٠)

جماليات الشكل – اجرائياً

هي المتحقق من قيمة تعبيرية فنية تبعث إحساساً بالانتظام والتناغم الذي يتجلى في مجموعة من العلاقات الشكلية التي يحملها وسيط مادي يكون الشكل فيه ، كهيئة او تنظيم او بناء ، عنصراً اساسياً وحاضناً لمضمون تكتمل فيه الصوره الفنية.

الفصل الثاني
الإطار النظري والدراسات المقاربة والمجاورة (السابقة)

المبحث الاول : - الفن في العصر الاسلامي الفاطمي.

الفاطميون اسرة شيعية تنسب إلى الإمام علي وزوجته فاطمة (عليهما السلام) ، قامت في المغرب الادنى والاوسط حين اقبل دعاة الاسماعيلية على نشر مذهبهم ، حتى افلح عبيد الله – وهو من الخلفاء الفاطميين – في القضاء على حكم الاغالبة في افريقية ، ثم استطاع ان يبسط نفوذه على بلاد المغرب واتخاذ مدينة المهدية- على مقربة من تونس – مقراً لحكمه . كان الفاطميون يشعرون منذ البداية بأن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدعائم ، مما دعاهم يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها في ذلك الوقت ، ولتكون مركزاً فتنافس الدولة العباسية . وقد نجح الفاطميون في بلوغ هذه الغاية في عهد المعز لدين الله ، فنقل مقر حكمهم الى القاهرة التي اسسها لتكون مركزاً او منطلقاً لهم ، وقد ازدهر حكم الفاطميين في مصر وسورية ، وتنامت دولتهم حتى اصبحت القاهرة تنافس بغداد وقرطبة في تأثيرها الحضاري . وأهم مافعله الفاطميون هو الأهتمام بالفن واخراج طراز فني اسلامي متميز في مصر عند حكمهم لها .(١١)

ففي العصر الاسلامي الفاطمي ، ثمة انتقالة مهمة شهدتها المساحة الاشتغالية للفنون ، والتي أفادت من حالة التطور العمراني والثقافي والعلمي ، فبدت حالة التعبير عن نتاجات الفن تأخذ مساراً ونسقاً جديداً ، يتعامل مع الصنعة او الحرفة بقيمة جمالية واضحة ، وحينما ظهر التصوير وصناعة الزجاج والتحف المعدنية والنحتية والنسيج والخزف ، حدث نتيجة لذلك نمو حقيقي للوعي الفني ، وبذلك اتجه الفنان المسلم في هذا العصر الى عقد الصلات مع الواقع ، ولكن بافتراضات ورؤى تحليلية ، تلعب فيها المخيلة والذاكرة البصرية دوراً مؤثراً في بلورة فن اسلامي مستقل ، مع الاخذ بعين الاعتبارالمؤثرات والمرجعيات الحقيقية له ، هكذا كانت النتاجات الفاطمية تفصح عن تنافذ حقيقي للاشكال مع المضامين ، مع وجود محرك حقيقي للبعد الوظيفي في تلك الفنون .

وقد ازدهرت صناعة الزجاج في العصر الاسلامي الفاطمي ازدهاراً كبيراً وأصبح له طابع مميز يمكن تسميته بطابع الفن الفاطمي ، ومن ارقى المصنوعات الزجاجية واكبرها قيمة فنية الزجاج المزين بزخارف ذات البريق المعدني (١٢) وقداستخدم الفاطميون(البلور الصخري) (*) في عمل كؤوس وعلب وصحون وأباريق ، وقطع شطرنج وأختام وزجاجيات متنوعة الاشكال، وكانت تزين بزخارف قوامها حيوانات او طيور او فروع نباتية مرسومة بدقة وانسجام ، فضلاً عن كتابات دعائية (١٣) - كما في الشكل(١)
وفيما يعنى بصناعة التحف المعدنية فقد ازدهرت في مصر في العصر الاسلامي الفاطمي ، وقد عرفنا ذلك من المؤرخين الذين زاروا مصر في ذلك العصر والذين أشاروا إلى ما تحتويه قصور الفاطميين وأسواق القاهرة والفسطاط من تحف متنوعة الأشكال والأنواع والمواد والأغراض ، كالأواني الفضية الثمينة المحلاة بالذهب، والسكاكين المذهبة والمفضضة والأباريق المصنوعة من النحاس الأصفر، والأواني البرونزية والمرايا المصنوعة من الذهب والفضة (١٤) ، وكان بعض هذه التحف المعدنية تستخدم لأغراض عملية مثل

الأباريق والأواني ، كما ان بعضها لم تكن له وظيفة معينة ، بل صنع لأغراض الزينة . (١٥)
ويبدو أن في بعض المتاحف مجموعة قليلة من التماثيل البرونزية الفاطمية كانت تستعمل كمباخر أو لمجرد الزينة ، وبعضها على شكل طائر أو حيوان -الشكل(٢) ، وكانت هذه الأشكال المحرفة عن الطبيعة تزخرف أبدانها بزخارف ذات حركة لولبية حلزونية كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية .

يمثل الشكل (٢) كائن مركب من البرونز ، وهو على هيأة حيوان مركب له رأس عقاب وجسم أسد ، وقد زين بدنه بزخارف تشبه قشور السمك ، وفي منطقة الورك مساحات على شكل كمثري زين هذا الجزء من الحيوان بشكل خطوط لولبية من خلال تقوسات الخط الراسم لهذا الجزء ، علاوة على ما يكمله من خطوط رسمت بقية الاجزاء .

وبحدود موضوع (النحت) فقد شهد تطوراً ملحوظا وبالتحديد النحت على الخشب في هذا العصر ، كما تطور في النقوش الحجرية الجصية ، وتمكن الصناع من انتاج حشوات محفورة باشكال نباتية وحيوانية وآدمية غاية في الابداع ، وأبدى الفنان معالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر ، كما اقبل على استخدام الاشكال الحيوانية كعناصر زخرفية ذات قيمة جمالية كبيرة ـ (١٦) -الشكل (٣) - ويظهر في زخارف هذه القطعة تفريعات نباتية وزوج من رؤوس الخيل تخرج من أفواهها تفريعات من اغصان نباتية، ويلاحظ ان الحفر رأسي وعميق.

اما بالنسبة لصناعة (النسيج) فقد تميزت وفقاً لازدياد مصانع النسيج التي عرفت باسم دور الطرز، وكان صاحب الطرز يتمتع بمكانة مرموقة لا يتبوأها الا من كان مقربا من السلطة ، وكانت هذه المصانع تنتج الأقمشة الفاخرة ، وذلك لاهتمام الحكام بمظاهر الفخامة (١٧) ، فصارت منتجات فناني هذا العصر غاية في الجمال والإتقان ، كما كان ابتكارهم عظيما في الرسوم والزخارف النباتية والحيوانية (١٨) ، وامتازت بجمال ألوانها وفي تفرعاتها والتواءاتها وتداخلها و كانت ترسم في أشرطة ، وقد كانت هذه الأشرطة صغيرة أحيانا بين سطرين من الكتابات الكوفية ، احدهما عكس الآخر، ثم اخذت هذه الأشرطة تكبر وتزداد عددا حتى أصبحت تكسو سطح النسيج كله (١٩) - الشكل (٤)

وبالنسبة لفن التصوير فقد وفق الفاطميون في دقة التصوير دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم ، إذ ازدهر هذا الفن ازدهاراً كبيراً ، وفيه كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم ، ولعل خير النماذج في فن التصوير هي النقوش المرسومة على الجص التي وجدت على جدران الحمام الفاطمي بمصر القديمة - شكل(٥) والذي يصورمشهداً يمثل شاب يجلس متربعاً ويمسك بيده كأساً، جسمه في وضع المواجهة أما وجهه فجاء ثلاثي الأرباع ، مع خصلتي شعر على جانبي وجهه ، وظهرت حول رأسه هالة مستديرة ، ويرتدي عمامة ذات طيات وجلباب تزينه حليات من زخرفة نباتية ، أحيطت الصورة بإطار من أشكال كرات ، وهي من الطرق المميزة للتصوير الفاطمي سواء كان داخل مصر ام خارجها، ورسم في الخلفية دائرة ربما ترمز إلى الشمس أو القمر، ومن الملاحظ في الصورة ليس بها ذلك التعبير الممكن في وجه الشخص من حيث انفعال السرور والارتياح المصاحبين للشرب ، اذ كثرت مثل هذه المواضيع في فن التصوير لدى الفنان في هذا العصر .

المبحث الثاني : - الخزف في العصر الاسلامي الفاطمي .

مرت النتاجات الخزفية في عهودها الاسلامية بمراحل تطور مهمة للصورة الزخرفية , أكسبتها صفات جعلتها تختلف عن غيرها وميزتها عن سواها وخاصة في العصر الاسلامي الفاطمي ، اذ بلغ فن الخزف المصري في هذا العصر درجة عالية غير عادية . (٢٠) ومن أشهر أنواع الخزف الفاطمي هو الخزف (ذو البريق المعدني) (*) ، ظهر هذا النوع من الخزف في القرن الثالث الهجري ، وأرجع العلماء سبب ظهوره الى تحريم استعمال الأواني المصنوعة من الذهب والفضة ، وقد ازدهرت صناعة هذا النوع من الخزف الفاطمي ازدهاراً عظيماً ، وأضاف خزاف هذا العصر اضافات رائعة لهذا النوع من الخزف ، سواء من حيث التنويع في الأكاسيد المستخدمة في تنفيذة أو تنويع الزخارف المستخدمة في تزيين هذا النوع وتختلف الاواني ذات البريق المعدني في رقة جدرانها ، وكانت تغطى بطلاء ابيض يميل أحيانا إلى الزرقة أو الخضرة ترسم عليه زخارف بالبريق المعدني يسودها الصبغة الذهبية ، وتشمل زخارفه أشكالا حيوانية وطيوراً وتفريعات نباتية .

يمكن تقسيم الخزف الفاطمي الى مجموعتين : المجموعة الأولى : ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد ، ذات طلاء اخضر أو ازرق أو بني محمر أو ارجواني ، وتعد تلك الألوان تقليدا للخزف الصيني من عهد أسرة سنج (٢١)، وكانت الزخارف ذات العناصر الآدمية والحيوانية هي الأساس في الزخرفة ، في حين كانت الفروع النباتية والأوراق عنصرا ثانويا يظهر كخلفية للموضوع الرئيس , اذ فضل الفنان الفاطمي في اغلب الأحيان رسم وحدة واحدة على كهيئة آدمية أو حيوانية بحجم كبير يأخذ الصدارة على سطح الإناء . ويحيط بهذه الوحدة او يتفرع منها زخارف نباتية وخطوط متداخلة ومتشابكة تغطي الأرضية (٢٢) -كما في الشكل(٦أ - ٦ب)

والثانية : ذات البريق المعدني الذهبي أو اللون البني , اذ تتألف زخارفها الفنية من موضوعات وعناصر آدمية ورسوم حيوانية (طيور)على أرضية من الزخارف النباتية ، وفي بعض الأحيان تكون الزخارف مجرد حليات نباتية أو تفريعات من المراوح النخيلية. (٢٣)- كما في الشكل(٧أ - ٧ب)

ومن أشهر الخزافين في العصر الاسلامي الفاطمي والذين ظهر توقيعهم على اعمال الخزف (الصحون) وخاصة ذو البريق المعدني منه كتابة أسماء بعض، منهم : سامي وإبراهيم المصري وأبي الفرج وابن نصيف ويوسف ولطفي والحسيني وجعفر ، وغيرهم، وعلى رأس صناع الخزف ذي البريق المعدني الخزافان (مسلم بن دهان وسعد) (٢٤)، وقد اتفق خبراء الفنون على أن هناك مدرستين رئيستين في فن الخزف ذي البريق المعدني في العصر الاسلامي الفاطمي وهما: مدرسة (مسلم بن الدهان) (*)، ظهرت هذه المدرسة في المرحلة المبكرة للعصر الاسلامي الفاطمي ، وتمتاز باستعمال التدخين في انضاج البريق المعدني ، او اعطائه اللمعان المطلوب في الحرق الثاني ، وتعد هذه المدرسة مرحلة جديدة متطورة في هذا النوع من الخزف , حيث تكون الاواني الخزفية مقعرة تنتهي من الأعلى بحافة مسطحة بارزة الى الخارج ، وبعضها قليل العمق قصير الجدران وتميل الى التسطيح (٢٥)،اما الألوان المستخدمة في هذه

المدرسة فهي الصبغة الذهبية من اللون الأصفر الليموني الى الأصفر الداكن , ونجد أيضا تدرجا للألوان النحاسية وتكون الآنية مدهونة كلها بالطلاء حتى يختفي لون طينتها ويكون حرق قاعدتها منخفض جدا وتكسوه (المينا) (*) (٢٦)

ان نتاجات هذه المدرسة كانت تحاكي الى حد كبير معطيات التحول البنائي في اخراج الاشكال والأفكار ، ومن ثم فان الباحثان يلاحظان ان هنالك فعلاً سرديا ضمنته نتاجات الخزاف مسلم بن الدهان ، يستعرض من خلاله الفكرة والحدث والشخصيات بحالة من التعبير السردي الذي يستند الى تعزيز فكرة التعبير عن المشاهد الواقعية ، ولكن بنزعة الاختزال والترميز ، وهذا ما اكدته النماذج الخزفية الحاملة لموضوعات آدمية وحيوانية ونباتية .

اما مدرسة(سعد) **** فقد ظهرت في المرحلة المتأخرة من العصر الاسلامي الفاطمي ،وتميزت بمركب متطور من الاكاسيد المعدنية به عنصر الاختزال , وتحرق المنتجات في جو مؤكسد , كما في أسلوب الزخرفة بالبريق المعدني في العصر الحديث , وذلك لتقدم علم الكيمياء , وتمكن الخزافون من وضع عنصر الاختزال ضمن تركيب المعجون الذي يرسمون به على الطلاء الزبدي القصديري المعتم .

ان الألوان ذات البريق المعدني المصنوعة في هذه المدرسة لاتكون في اغلب الأحيان مدهونة كلها بالطلاء ، اذ يترك حوالي سنتمترين او ثلاث من أسفل الآنية دون طلاء (٢٧)، وكان سعد يوقع على انتاجاته من الخزف بحرف من الخط الكوفي المشجر ، وقد استخدم سعد وتلامذته المينا البيضاء الغنية بالقصدير ،او المائلة الى الخضرة ، لما تحتويه من نحاس ، او المينا الوردية لما تحتويه من منغنيز ، وأحياناً يستعمل سعد مادة زجاجية شديدة اللمعان يميل لونها الى الأخضر او لون العاج ، وقوام الزخارف المستخدمة في هذا الطراز تمثل اشكالاً نباتية وزهوراً ومراوح نخيلية وجدائل رسمت بدقة (٢٨) - كما في الشكل(٨)

اما من أبرز الموضوعات التي مثلها سعد على الخزف الفاطمي ، الموضوعات التي تمثل رجال الدين المسيحي ، ومنها القطعة التي تحمل رسم قسيس يمسك مبخرة في يديه ، وعلى جانبه علامة عنخ أمون التي رمز بها المسيحيون الي الصليب ، وتميزت رسومه الحيوانية باقترابها من الطبيعة والعناية بالنسب التشريحية ، بالإضافة الى طابع الحيوية ـ الشكل(٩)

ومما تقدم يتضح للباحثان ان الأسلوب الفني للخزاف سعد ينطوي على خصوصية تقنية ، تقلل خاصية الاظهار الدقيق للبناء الصوري والزخرفي ، علاوةً على ايجاد صيغ علائقية ناجحة لعملية التنظيم الشكلي الخاص بالعناصر والأسس ، وكذلك لتصميم المشاهد التي تحتوي على بناء هندسي او زخرفي ، مما يدلل على فاعلية وطبيعة التشكيل البصري للوحدات الجزيئية ضمن كلية التكوين الخزفي ، وهذا ما أعطى قيمة جمالية واضحة للخزف الفاطمي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. ازدهرت في العصر الاسلامي فنون متعددة منها النحت والزجاج والتصوير والنسيج ، وأصبحت لها طابع مميز يمكن تسميته بطابع الفن الفاطمي

٢. لجأ الفنان المسلم الى صياغة اساليب وتقنيات متنوعة في بنائية اعماله الفنية ومنها (الخزف) ، كالتجريد والتبسيط والتحوير والتسطيح ، لمفرداته الزخرفية ، وبما يحقق الموائمة مع أفكار الدين الاسلامي .

٣. لجأ الخزاف المسلم الى التكرار في المفردات الزخرفية ، ومنها البشرية المكملة لها وبما احتوته ضمناً من تشكيل زخرفي ن من خلال آلية تنظيمها في التكوين الخزفي .

٤. اهتمام الفنان المسلم فبي نتاجاته الفنية المختلفة بالطابع الزخرفي العام كموضوعة اثيرة تبتعد عما هو مجسم في الغالب ، والخوض بشكل اكبر في مجال التصوير .

٥. ابتكر الخزاف المسلم تقنية البريق المعدني في معالجة نتاجاته الخزفية ، محاولة منه للتعويض عن اواني الذهب والفضة التي حرم الدين الاسلامي استعمالها .

الدراسات المقاربة والمجاورة (السابقة)

لم يتم العثور على دراسات على دراسات سابقة على حد علم الباحثان .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من (٢٠)(#) عملاً خزفياً، وهي تنتمي الى الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصل عليها الباحثان ، كمصورات من المصادر ذات العلاقة ، ومن المواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

ثانيا- عينة البحث:

تحقيقاً لهدف البحث، قام الباحثان باختيار (٤) اربعة اعمال خزفية ، قصدياً وبنسبة تتلاءم وعدد المجتمع الاصلي وتمثله ، وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية :

١. تعطي النماذج المختارة فرصة للإحاطة بمفهوم جماليات الشكل البشري المنفذ على سطوح آنية خزفية (صحون) عرفت في العصر الاسلامي الفاطمي .

٢. تباين النماذج المختارة.

٣. تميز الأعمال المختارة في عينة البحث في درجة وضوح معالمها.

٤. انها تمثل وتغطي الفترة الزمنية المختارة.

٥. استبعاد الاعمال الخزفية التي شهدت تكراراً واضحاً في الصياغات البنائية والشكلية .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري لدراسة الظاهرة عينة البحث ، علاوة على المصورات الممثلة للعينة من المصادر ذات العلاقة .

رابعاً: منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي ، في تحليل نماذج عينة البحث ، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

خامساً : وصف عينة البحث وتحليلها

انموذج : (١)

العمل : طاسه خزفية
القياس : القطر: ٢٨سم . الارتفاع ٧,٧ سم .
تأريخ الإنجاز: القرن ٥هـ/١١م
العائدية: متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.
المصدر:
www.eternalegypt.org

طاسة من الخزف ذي البريق المعدني ، مزخرفة بمشهد جلسة شراب يصور شخصا يحمل كأسا وحركة يده اليسرى على خصره ، وهو يضع على رأسه عمامة بحركة مائلة وبعدة طيات ، وتتدلى خصلة من شعره على الخد ، ويتميز الوجه بعينين لوزيتين وبأنف مستقيم وفم صغير، وهي جميعا من سمات الفن الاسلامي في تصوير الشكل البشري في عهده الفاطمي . ويظهر إلى يمين المشهد الرئيس جرة معلقة في الهواء تمثل ابريق شراب، وقد عولج الشكل بتقنية التسطيح ،في حين ملئت الأرضية بزخرفة تعتمد على خطوط حلزونية مكررة ، وقد حرص الخزاف على اظهار الصفة الواقعية في هذا المشهد للشخص والإبريق ، والمشهد بمجمله محاط بشريط مثّل حافة الصحن وقد نقش ببقع غير منتظمة ، ولكنها متتابعة في تشكيلها كقيمة جمالية مضافة الى التكوين العام .

يعكس هذا الانموذج مشهدا من الحياة الهادئة والباذخة لشخص مترف ، كأن يكون أميرا أو وجيها ، كما يتضح من ملبسه وعمته وجلسته ، فالمشهد يوضح طبيعة مجتمع وتؤرخ له في ترفه وتشكيلة الملبس فيه لتسجل على مثل هذه الطاسة ، وقد منح الخزاف موضوعه الاجتماعي بعداً تزيينياً من خلال الزخرفة النباتية (الحلزونات) التي تحيط بالشخصية الرئيسة , مما حقق تعبيراً روحياً تأملياً يصعد بالمتأمل إلى المطلق ، فالزخارف النباتية التي تملأ أرضية الطاسة ظهرت متكررة غير منتظمة, مما ولد عنها إيقاعا

متنوعا لكنه غير رتيب , احدث جمالية شكلت بدورها عامل شد بصري لكل أجزاء العمل .
والخزاف اقتصر على لون واحد ، سواء في رسم الخطوط ، أم ملء المساحات ، لكن تباينت درجاته من القيمة الضوئية , وقد أفاد الخزاف من لون الأرضية الفاتح لإظهار القيمة الجمالية على موضوعته الرئيسة المتمثلة بالشخص الجالس ذي الحركة المضمومة الى الداخل ، إلا من حركة الابريق الى الجانب في احداثها جاء تكاملاً ضمناً مع الموضوع على مساحة سطح الصحن(الطاسة) الداخلية ، في نسق من التشكيل الفني المعبر ، وعبر كتلتين اساسيتين تشكلانه هما (الرجل والجرة) محدثاً الخزاف فيها فعل حركة تماشت وبناء طاسه بتكوينها الدائري القائم على رسم حركة تكسر سكونيته وجموده .

يستحضر الخزاف هنا الطبيعة التعبيرية لجمالية الشخص ، واستيعاب حالة التكثيف الحيزي للمساحة ، ضمن تناسق العناصر الشكلية والزخرفية ، ويكون البحث عن معطى نفسي هنا ، محددّاً لفعل التزامن والجمالية الكلية المرتبطة بالدلالة الاجتماعية للمشهد ، وتنسيق المحمولات الجزئية للاشكال والوحدات في حالة من الانسجام والتوازن .

انموذج : (٢)
العمل : صحن خزفي
القياس :القطر ٢٨سم .
تأريخ الإنجاز :القرن ٥هـ/١١ م
العائدية : متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.
المصدر:
www.eternalegypt.org

يمثل هذه الانموذج صحنا دائريا نفذت عليه الزخارف بتقنية تحت الطلاء ، ويتوسط الصحن رسم لرجلين يتبارزان بالعصي كمشهد يعكس لعبة شعبية أو رقصة احتفالية تقام بالمناسبات . يرتدي الرجلان ملابس بطرازين متباينين ، احدهما طويل والآخر قصير ، ويبدو أن الرداءين مزينان ببعض النقوش البسيطة التشكيل حسب تقاليد ذلك العهد , وقد وضع كل منهما وشاح على كتفه ، ولم يضع الخزاف حد أرضي يستقر عليه الرجلان ، فظهرا وكأنهما سابحان في الفضاء ، وقد نثرت حول الرجلين تكوينات نباتية حلزونية متنوعة ، شغلت الفضاء المحيط بهما ، وبدت الأشكال النباتية المحورة التي انتشرت حول الرجلين وكأنها تتطاير بفعل سرعة الحركة وقوتها, في حين أطر المشهد كله شريط هو عبارة عن ضفيرة هندسية رسمت عند حافة الصحن تعترض مسارها تحويرات نباتية مما اعطت للعمل الفني قيمة جمالية.

نجد اللون يشكل نسقاً مهيمناً في العمل ، حيث سيادة لون واحد هو (البني) المتدرج مابين الغامق والفاتح ، وقد أفاد الخزاف من لون الأرضية في اظهار جمالية الزخارف، مما جعل عناصر العمل

تتحرك داخل نسق من العلاقات الشكلية اللونية المتناغمة في شكلها التكويني – الفني ، ومن خلال التجريدات والتحويرات للأشكال النباتية والهندسية والتي أراد الخزاف انتزاعها من المحسوس ليعبر عن الجوهر وليحقق اثراً روحياً وجمالياً ، فضلا عن تعبيره عن اللانهائية من خلال الاشكال الدائرية للعناصر النباتية والهندسية التي تشكل إحدى سمات الفن الإسلامي بذلك التشكيل الزخرفي ، وبخاصه الشريط الزخرفي المحيط لشكلي الرجلين على حافة الصحن .

ويهيمن على العمل الفني رغبة الخزاف في الموازنة بين الحركة والثبات ، إذ حاول المداخلة بين الثابت والمتحرك ، وهذا ما تظهره الزخارف النباتية ذات الاتجاه الحلزوني والتي تتخللها ضفيرة هندسية من الممكن أن نصف موضوعة هذا العمل بأنها قائمة على أساس الزخرفة المختلطة التي يتداخل فيها كل من الإنسان والنبات مع ماعليه التكوين من تشكيل هندسي في بعض عناصره في توليفة تشير إلى مبدأ الوحدة والتنوع ، والخزاف هنا لم يترك للفضاء من وجود ، فقد منح التكوين مفردات في انتشارية عالية أبعدت الموضوع عن السكون .

يتضح ان فاعلية الدلالة الجمالية المرتبطة بالمشهد البصري ، تتصل بحالة الأثر الجمالي والوظيفي الذي يلعبه عنصرا (الفكرة) و(الحدث) باعتبارهما داليّن سرديين ، اعتمد عليها الخزاف المسلم في تحقيق نسق سردي فاعل للمشهد بكليته ، والذي تتفاعل عناصره البنائية فيما بينها ، لتسهم في معطيات الجمال الفني للتكوين .

انموذج : (٣) .
العمل : صحن خزفي
القياس : القطر : ٨،٢٧ سم.
تأريخ الانجاز : القرن ٦هـ/ ١٢م
العائدية: متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.
المصدر:
www.eternalegypt.org

يمثل هذا الانموذج صحناً دائري الشكل من الخزف ذي البريق المعدني اللامع ، فوق طلاء زجاجي بني اللون ، يحتوي على رسم لسيدة تجلس القرفصاء وتضع تاجا مجنحا على رأسها يحتوي على زخارف حلزونية ، فالخزاف حرص على إبراز الملامح الواقعية للسيدة الجالسة، فرسم العينين اللوزيتين والحاجبين الملتصقين معا والأنف والفم بشكلها القريب من الواقعي ، مع اظهار السيدة مرتدية ثوبا مزخرفا بأشكال نباتية محورة وبحركة متموجة يحتوي معظمها على سبعة فصوص ، وتشكل مع بعضها البعض أوراقا كبيرة داخل دوائر ، وهي ترفع بيديها إلى الأعلى حاملة فيهما كأسين مزخرفين ، فاليدان والطريقة التي أمسكتا بها الكأس لم تكن واقعية ، وليس واقعيا أيضا أن يشرب شخص من كأسين في وقت واحد، ولهذا يعتقد بأن هناك أسبابا خفية تتعلق بعقيدة الخزاف وميوله الفكرية وراء هذا التعبير. أما الأرضية المحيطة بالشخصية فقوامها زخارف من الدوائر الحلزونية غير المنتظمة ، فيما جعلت حافة

الطبق مزخرفة بأنصاف دوائر متتابعة ، وفوق اليد اليسرى بجوار الكأس نرى توقيع الخزاف (جعفر) مكتوباً بخط بسيط . إن قوام التكوين بكل تفاصيله يتأسس على فعل الخط الإنشائي ، فقد وظف الخزاف الخطوط الملتفة بشكل حلزوني والاستدارات المتكررة ليعطي الانطباع بجمالية الصحن.

وقد أضيفت الوحدات الهندسية (انصاف الدوائر) بتكرارها بشكل منتظم , تنغيماً نتج عنه قيمة جمالية ، وظهر التكرار غير المنتظم للوحدات النباتية الحلزونية المحيطة بالشكل الآدمي والمراوح النخيلية التي زينت الرداء محققاً حركة لا تشعر بالارتباك للتكوين العام ، فالتكوين يطرح مضموناً اجتماعياً يعبر عن جانب من الحياة في المجتمع الفاطمي ، فاختيار الخزاف لهذه الشخصية المترفة والباذخة والتي نستكشفها من طبيعة ردائها وارتدائها التاج وحملها لكأسين ، تدلنا على وجود نمط حياتي بعيد عن الهموم والمعاناة ، وربما هذا مما يتصل بحياة نساء الأمراء أو الوجهاء وليس عامة الشعب ، وتدلنا التفاصيل الزخرفية على توفيق الخزاف في استعاراته مع تقاليد التزيين الزخرفي ومما هو سائد من مفردات في الفن الفاطمي في تلك الحقبة .

وربما كان الخزاف هنا يحاول ان يستعرض طبيعة الفكرة باسلوب اختزالي واضح ، ليؤكد على القيمة الجمالية الكلية للشكل وللوحدات الزخرفية المتنوعة والتي اخذت مساحة الصحن الخزفي ، وفقاً لتداخل الانساق البنائية وتكرار طبيعة هذه الانساق ، كافتراضيات جمالية متحققة .

انموذج :(٤)

العمل : صحن خزفي
القياس : القطر : ٣٠سم .
تأريخ الإنتاج : القرن ٦هـ/ ١٢م
العائدية: متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.
المصدر:
www.eternalegypt.org

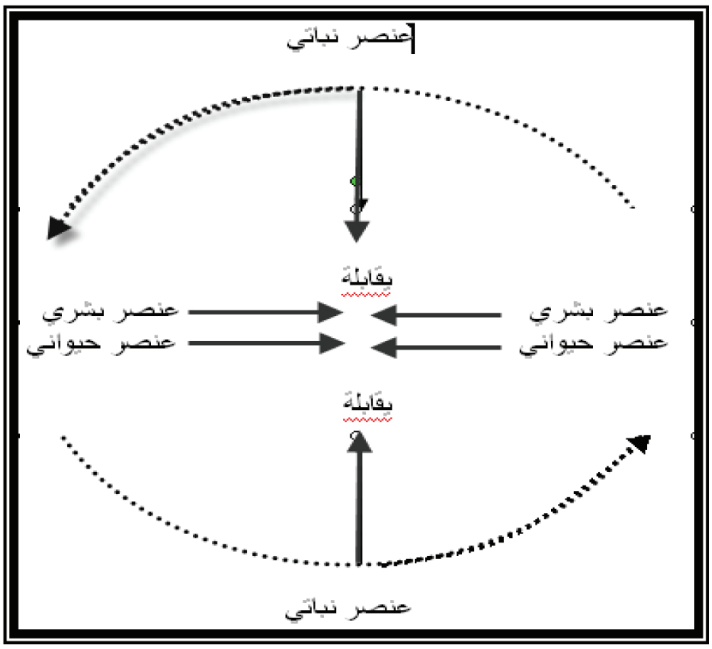
صحن خزفي دائري الشكل، تتشكل زخارفه من اوراق واغصان نباتية محورة تحيط باشكال بشرية وحيوانية ، بملاحظة تفاصيل الوجوه الآدمية وأزيائهم ، فضلاً عن التفاصيل التشريحية في الشكلين الحيوانيين الواضحين في هذا المشهد واللذان يمثلان بوضوح شكل الديك.

نلاحظ تأثر الخزاف المسلم بمحيطه الاجتماعي وتقاليده وموروثاته ، ومدى استهواء عموم الناس لمواضيع كانت متداولة وعلى مدة طويلة من الزمن لمثل تلك الموضوعات الا وهي الصراع ما بين الحيوانات ،

والمتمثلة هنا بصراع الديكة والتي كانت شائعة في عصرها مابين الناس كلعبة شعبية ، وحتى ان أماكن تواجد مثل هذه اللعبة هي في مناطق الريف المكتظة بالنباتات وهذا ما حقق دعماً لهذا العمل من خلال جملة الأغصان النباتية التي تحيط بالشكلين الآدميين واللذين شكلا محور الحدث في المشهد التصويري ، وبما جاء عليه من تكوين فني اضفى على المشهد قيمة تعبيرية من خلال تحفزهما الى ممارسة اللعبة ، مع ما عليه تكوينهما من قيمة جمالية رسمتها خطوط الشكل بتلك التعبيرية العالية من الاشتغال .

ان النسق الشكلي للتكوين حقق استيعابا فضائيا حرا نتج عنه ايحاء بالزمن معتمداً على المتغيرات الشكلية المتمثلة بالاشكال المتكررة وما تحققه من ترابط وانتقال بصري يوحي بالتغير ، مؤسساً بناءً مكانياً محدداً، فهو يضم الاشكال (الانسان والحيوان والنبات) ضمن فضاء واحد، جاء الخط مؤسساً لبنية الاشكال ورسم تفاصيلها ، ففي هذا الصحن نلاحظ التقابل في مفرداته الزخرفية المختلفة ، وعملية انسجامها من حيث الاتجاه والخطوط والتوزيع المتقن للمفردات .

فعلى جانبي الصحن بشكله الأفقي يتضح الشكل الآدمي مع الشكل الحيواني ، في تقابل منح العمل في بعده التعبيري تكويناً فنياً يوحي بالاستمرارية ، وهو هنا إشارة إلى اقتراب الخزاف من الواقع الحياتي ، بل الولوج فيه برغم التبسيط في خطوط رسم الاشكال ، وهناك تقابل آخر على طرفي الصحن بشكله العمودي من خلال استخدام المفردات النباتية والتي تمتاز هنا بجماليتها اضفته تشعباتها من حركة ومل للفضاء ، فضلاً عن التزيين الذي يخلو من تعددية لونية ، فالأشكال الآدمية والنباتية والحيوانية منفذة بلون ابيض على أرضية بنية وبتقنية البريق المعدني التي تصعِّد من القيمة الجمالية والفكرية لهذا الصحن ، وعليه فان جمالية التكوين لهذا الصحن وكنسق في البناء الو التصميم يقوم على أساس التقابلية من ناحية وعلى أساس واقعية الشكل والمضمون من ناحية أخرى - كما يوضحها المخطط:



مخطط يوضح / تقابلات توازن نسق الاشكال في مفردات العمل

الفصل الرابع
نتائج البحث

اولاً : االنتائج

١. تحققت القيمة الجمالية من خلال معالجة الأشكال وتناسباتها وتوازناتها بالمستوى الذي يدل على تراكم خبرة الخزاف وسعة تطبيقاته ، كل فيها الشكل البشري مركز السيادة في التكوين العام على سطوح الصحون الخزفية تحقق ذلك في نماذج عينة البحث جميعاً .

٢. أسهم التنوع المدروس للاشكال والتنظيم الواعي لعناصر التكوين الزخرفي ، في جميع نماذج عينة البحث، على إيجاد علاقات تناسقية عملت على زيادة التشويق وإضفاء الحيوية على المشهد التصويري, وحققت وحدة شاملة متماسكة وفق أسس التكوين, مؤثرة في الرؤية من الناحية الجمالية.

٣. الابتعاد عن التفاصيل التشريحية الدقيقة في تصوير الأشكال الآدمية ، الأمر الذي جعل هذه السمة أسلوباً بارزاً في تنفيذ مشاهد التصوير على الخزف الإسلامي الفاطمي ، وقد تمثلتها جميع نماذج عينة البحث .

٤. استخدم الخزاف في عصره الاسلامي الفاطمي الأوضاع المناسبة للأشخاص بما يلائم الإيقاع القائم عليه شكل العمل الخزفي ، والذي يعطي إيحاءاً بزمكانية المشهد،وهو الأمر الذي تطلبه تكوين العمل الخزفي بهذا الوضع من التكوين .

٥. ظهور القيمة الجمالية من خلال جمع الخزاف في العمل الخزفي وحدات حملت طابعاً زخرفياً متعدد الجوانب حققت بتظافرها وحدة موضوع ، اذ قام على اساسه بناء تلك المفردات في الغالب من النماذج ، وهو ما استدعته طبيعة بناء العمل بهذا التكوين او ذاك كنسق تعارف عليه في المنجز الخزفي الاسلامي بعهده الفاطمي .

ثانياً :الاستنتاجات

١. تمثيل مفردات الموضوعات التي شاعت في العهد الفاطمي والمجسدة بأشكال بشرية، فيه تمثيل لشعب وملوك او امراء هذا العهد ، والتي جاءت على نسق من التكوين طبع نتائج عصره عما سواه من اعمال الفن بهذا الاتجاه.

٢. جاء نسق التكوين المحّمل بموضوعات جسدت على الصحون بخاصة كنسق في الاشتغال وصورت بعض الاشكال البشرية فيها من مظاهر البذخ ما يشير الى رخاء هذا العهد واستقراره على صعد مختلفة .

٣. جاءت التشكيلات الزخرفية التي احاطت بالموضوعات المنفذة ، انما هو من باب الاحاطة بالموضوعة الرئيسة في عالم لا يحده مكان ، وان العهد المنفذ فيه تلك الاعمال الخزفية هو عهد منفتح على غيره ، وانه حلقه ضمن مدار اوسع تدور في فلكه معطيات العالم المحيط بالعهد الفاطمي وتوجهاته الفكرية

ثالثاَ: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة ، يوصي الباحثان بما يأتي:

١. .مساهمة دور النشر المحلية وكذلك الصحف والمجلات الفنية والأدبية في ترجمة ونشر الدراسات والبحوث والمقالات الأجنبية التي تُعنى بفنون الفخار والخزف الإسلامي والقديم ، ليتسنى للباحثين وللطلبة والمهتمين بهذا الفن الاطلاع على منافذ علمية جديدة ، ولاجل مواكبة تطوره بما عليه من اشتغالات مضافة.

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

رابعاً : المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحثان اجراء الدراسات الآتية :

٣. جماليات الشكل الحيواني في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

٤. جماليات الشكل النباتي والحروفي في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

٥. جماليات الشكل المركب في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الفاطمي

هوامش البحث

(#) ينظر ملحق رقم (١) (مجتمع البحث)

*** البلور الصخري : كانت مادته الاولية تجلب من اقليم البحر الاحمر او من المغرب ، وامتاز البلور المغربي بنقائه وشفافيته ، وكانت الاواني من هذا النوع خاصة بالحكام وبطبقة الاغنياء ، كما اعجب الغرب بهذا النوع من الزجاج وكانوا يعدونه رمزا للنقاء الروحي (للمزيد، يراجع : القزويني ، بلقيس محسن هادي:تاريخ الفن العربي الاسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٩٠، ص ١٨٧)

*** يصنع الخزف ذو البريق المعدني من صلصال اصفر نقي يغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها العناصر الزخرفية بأكاسيد معدنية بعد ادخالها للفرن للمرة الاولى ، ثم تكون المرة الثانية بدرجات حرارية اقل من المرة الاولى حيث تتحول الاكاسيد المعدنية باتحادها مع دخان الفرن الى طبقة معدنية رقيقة ولها لمعان براق ، ويبدو ان الخزاف المسلم كان على دراية كبيرة في المواد الكمياوية والاكاسيد لاستخراج الالون البراقة (للمزيد ، يراجع : القيسي ، ناهض عبد الرزاق: الفخار والخزف دراسة تاريخية اثارية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان، ص٢٠٠٩، ص ١٢٨)

(*) مسلم بن الدهان: يُعد من أعلام صناع الخزف في العهد الفاطمي ، جاء توقيعه بأسم مسلم بن الدهان وتارة بأسم أبو القسم مسلم بن الدهان ، وأحياناً مسلم فقط.

*** المينا: تصنع من نسب من معادن الفضة والنحاس والرصاص المنصهر ، وبعد الصهر تصب على شكل كتل مستطيلة تتخذ لونا رصاصيا ، ثم يعاد صهرها مرة اخرى ، ثم يضاف الى السبيكة المنصهرة ما يعادل وزنها (زهر الكبريت) ، ثم تصب السبيكة الجديدة في قوالب تتخذ اشكالا لكتل مستطيلة رصاصية تميل الى اللون الاسود زجاجية التكوين ، أي انها قابلة للكسر ، ثم تسحن هذه المادة الصلبة سحنا جيدا حتى تتحول الى مسحوق ناعم ، ثم يغسل المسحوق مرات عديدة بالماء النقي لتخليصه من الشوائب ، بعدها يصبح جاهزا للاستعمال . يراجع : (خضر جبار : صياغة الفضيات في مجلة التراث الشعبي ، عدد (٩) ، مج

٢، ١٩٧١، ص ١٠١)

**** سعد: هو خزاف مصري فاطمي ظهر في نهاية العهد الفاطمي ، يعتقد انه مسيحي وذلك بسبب رسمه رهبانا .. كانت رسوماته ذات دقة كبيرة خاصة الآدمية « (شاكر لعيبي : الفقة الإسلامي والمسيحية العربية, رياض الريس للكتب والنشر , ٢٠٠١, ص١٦٧)

مصادر ومراجع البحث- بحسب ورود تسلسلها في البحث

١) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١١١

٢) ... : المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس ،١٩٨٩ ،ص٢٦٤

٣) عذرة، غادة: فلسفة النظريات الجمالية ، بروس برس ، لبنان ، ١٩٩٦ ، ص٥٤

٤) وهبة، مراد : قصة علم الجمال ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ،١٩٩٦ ، ص١٤

٥) ريد ،هربرت: معنى الفن، ط٢ ، تر: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٠

٦) ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب , مج ١١, دار صادر, بيروت , ب. ت ، ص ٣٦٠.

٧) الرازي ، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص٣٣٤.

٨) الشال ، عبد الغني النبوي: مصطلحات في التربية الفنية ، الرياض ،١٩٨٤ ، ص ١٢٣ .

٩) ستولنيتز، جيروم: النقدالفني-دراسة جمالية وفلسفية, تر: فؤاد زكريا, الموسوعة العربية للدراسات والنشر, بيروت ، ١٩٧٤,ص٣٤٠.

١٠) نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، تر : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٨٠٦.

١١) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، دار الان العربية ، ب ت ، ص ٨ .(وللمزيد ، يراجع (. . . : المنجد في اللغة والأعلام , ط٤٢ , دار المشرق للنشر , بيروت , لبنان , ب ت، ص ٤٠٣).

١٢) ابو شيخة ياسمين نزيه و عدلي محمد عبد الهادي : نظريات في علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٠ ، ص ٧٤

١٣) سماح اسامة عرفات : الفن الاسلامي ، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١١، ص ٣٣

١٤) عبد العزيز أحمد جودة : تاريخ الفنون ، دار فنون للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٨

١٥) الألفي ابو صالح: الفن الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، ب ت . ، ص ٢٨٣

١٦) علام ، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط٤ , دار المعارف , القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٨٨

١٧) القزويني، بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٩٠.، ص ٩٥

١٨) سماح اسامة عرفات : الفن الاسلامي ، المصدر السابق ، ص ٣٤

١٩) ابو شيخه ، ياسمين نزيه ،عدلي محمد عبد الهادي : نظريات في علم الجمال ، مصدر سابق، ص ٧٥

٢٠) الديب ، محمود يوسف و مصطفى كمال جمال : الفخار, الشركة العربية للطباعة والنشر , ١٩٥٩,

ص٩٣

٢١) م.س ديماند : الفنون الاسلامية ط٢، تر: احمد محمد عيسى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥،ص، ٢١٧-٢١٦ . (وللمزيد ، يراجع : ف. هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، تر : سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ب ت ، ص١٤٠ . سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ط ٢، هلا للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٢ ، ص٣٩ . ناهض عبد الرزاق القيسي: الفخار والخزف دراسة تاريخية اثارية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان ، ص٢٠٠٩ ، ص ١٢٨ .)

٢٢) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، المصدر السابق , ص١٢٢-١٢٣

٢٣) م.س ديماند : الفنون الاسلامية ، المصدر السابق, ص ٢١٦-٢١٧

٢٤) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مصدر سابق ، ص ١٦٢

٢٥) محمد هاشم عبد السلام :متحف الخزف الاسلامي في القاهرة , جريدة الفنون , العدد٧٠, ٢٠٠٦, ص٣٢

٢٦) الشال ، محمود النبوي و مها محمود النبوي الشال : الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب , ٢٠٠٠، ص٢٦٩

٢٧) محمد هاشم عبد السلام : متحف الخزف الإسلامي في القاهرة , المصدر السابق،ص٣٢

٢٨) القزويني ، بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي، المصدر السابق، ص ١٧٢

اشكال الاطار النظري

الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)

الشكل (4)

الشكل (5)

الشكل (6- أ)

الشكل (6- ب)

الشكل(7- أ)

الشكل(7- ب)

الشكل(8)

الشكل(9)

ثبث اشكال الاطار النظري

رقم الشكل	العمل الفني	المصدر
١	إبريق من البلور	http:// www.landcivi.com
٢	تمثال من برونز	زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ،بيروت ،دار الرائد العربي ، 1981،ص 148
٣	أشكال حيوانية نفذت بالحفر الغائر على الخشب	نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص252
٤	نسيج من الكتان المزخرف	زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، ص 196
٥	تصوير جداري	نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ص 254
٦	أ . صحن خزفي مزخرف بالبريق المعدني ب . صحن خزفي مزخرف بالبريق المعدني	أ . زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، ص13 ب . نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ص123
٧	أ. صحن خزفي مزخرف بالبريق المعدني ب . صحن خزفي مزخرف بالبريق المعدني	أ . زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، مصدر سابق،ص16 ب . المصدر نفسة ، ص 17
٨	جرة خزفية	زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، ص12
٩	صحن خزفي	http://www.religionfacts.com

ملحق (١) مصورات مجتمع البحث