بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي

The structure of the event in scenes executed on Islamic ceramics

الباحثة: نيران خليف صبر

جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية / فرع الخزف

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي ظاهرة مهمة من ظواهر الفن الاسلامي والذي ينحصر بحدود فن الخزف كونه من الفنون التي لاقت رواجاً في حقل التشكيل الفني في العصر الاسلامي ولكون الفن الاسلامي يتحرك بحدود سردية الادب والصور المتخيلة فقد جاء هذا البحث تحت عنوان **(بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي)** حيث شكلت بنية الحدث دوراً مهما في الفكر الاسلامي ومن هنا انطلقت مشكلة البحث لتتسائل عن آلية توظيف الحدث ومسببات توظيفه وعلى مستوى المشاهد التصويرية المنفذة على سطوح الخزفيات في العصر الاسلامي ليطرح التساؤل الاتي : **(ماهي بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي)**، وكان هدف الدراسة (تعّرف بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي وبحدود مكانية منحصره – العراق، مصر، سورية ، ايران–) وللمدة من (ق٣– ق١٠)، ثم تناول البحث في إطاره النظري مبحثان شمل الاول منهما على الفن الاسلامي من حيث نشأته وتطوره والمبادئ التي تأسس عليها من منظور العقيدة الاسلامية ثم جاء المبحث الثاني ليستعرض تقنيات تنفيذ المشاهد التصويرية على السطوح الخزفية واستعراض أهم تلك التقنيات ، ثم تناول البحث في الفصل الثالث إجراءات البحث حيث تألف مجتمع البحث من (٢٠)عملاً خزفياً تم اختيار عينة البحث ب (ستة) نماذج وبإتباع المنهج الوصفي في طريقة تحليل الاعمال الفنية . وبعد التحليل المستفيض خرجت الباحثة بجملة من النتائج والاستنتاجات :

١. ان الشكل الحيواني هو الشكل الغالب في المشاهد المنفذة على الصحون الخزفية الاسلامية كما في نموذج عينة (١–٢–٣–٤).
٢. يحتل الحدث او المشهد التصويري عنصر السيادة وذلك عن طريق موقعه المركزي في الخزفيات الاسلامية المنفذة كما في نموذج عينة (١–٢–٣–٤).
٣. انتاج الخزاف المسلم احداث مغايره للواقع عن طريق موقعة المركزي في الخزفيات الاسلامية المنفذة كما في نموذج عينة (١–٢–٣–٤) .

٤. تخضع بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الى الخصائص العامة لفن الاسلامي من حيث الدوران حول المركز .

٥. تلعب الزخرفة دور كبير في تشكيل بنية الحدث في الخزف الاسلامي .

وينتهي البحث بقائمة المصادر .

- **الكلمات المفتاحية : البنية ، الحدث ، المشهد**

Research Summary

The current research deals with an important phenomenon of Islamic art, which is confined to the limits of the art of ceramics as it is one of the most popular arts in the field of artistic formation in the Islamic era. The Islamic art moves within the limits of narrative literature and imaginative images. The structure of the event played an important role in Islamic thought. Hence, the problem of research began to inquire about the mechanism of employing the event and the reasons for its employment and the level of the graphic scenes on the surfaces of ceramics in the Islamic era to ask the following question: The study aims at defining the structure of the event in the scenes executed on Islamic ceramics and with limited spatial limits (Iraq, Egypt, Syria, Iran) and for the period from (Q3-Q10). The research then dealt with two areas, The second topic was to review the techniques of implementing the scenes on the ceramic surfaces and to review the most important of these techniques. Then, the research dealt with the third chapter of the research procedures. The research community consisted of (20) ceramic works, Sample of the research by (six) models and follow the descriptive approach Art analysis method. After extensive analysis, the researcher came out with a set of conclusions and conclusions:

1. Animal form is the predominant form in the scenes executed on the ceramic ceramic dishes as in the sample (1-2-3-4).
2. The event or scene is dominated by the element of sovereignty through its central position in the executed Islamic ceramics as in the sample (1-2-3-4).
3. The production of the Muslim potter different events of reality through the central position in the Islamic ceramics executed as in the sample sample (1-2-3-4).
4. The structure of the event in the scenes executed on the Islamic ceramics to the general characteristics of Islamic art in terms of rotation around the center.

5. Decoration plays a large role in shaping the structure of the event in Islamic ceramics.

The search ends with a list of sources.

Keywords: Structure, Event, Scene

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

اولاً : مشكلة البحث

إنَّ الأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي أخذت مديات واسعة في التعبير عن الأساليب والرؤى التي كانت لها علاقة واضحة بمعطيات الفن الإسلامي، إذ تعددت اتجاهاته وأساليبه الفنية وامتاز بأشكاله الجميلة، وذلك يعود إلى اتساع رقعة الدولة الاسلامية التي امتدت من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي ان مخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدي إلى تكوين أشكال جديدة والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول مفرداتها ويفككها إلى مفردات أولية تؤدي إلى خلق أشكال متعددة جديدة ومبتكرة.

وفي مساحة الخزف الإسلامي كانت الرؤية الفنية تتعزز على وفق مستوى البحث الجمالي والتقني لدى الخزاف المسلم، إذ كانت تلك الرؤية تنقاد إلى افتراضات ومديات تجريبية تدلل على إمكانية إنتاج أشكال خزفية آدمية وحيوانية وزخرفية ونباتية، لكنها بذات الوقت نفسه كانت تعبر عن صلة بمعاني ودلالات الاتصال بفكرة العقيدة الاسلامية.

ورغم ذلك كانت فكرة التركيب تلامس جوهر العقيدة الاسلامية وما أتى به الدين الإسلامي الحنيف من تعاليم سماوية وقوانين عمقت الصلة بالقيم المثالية العليا، فكان الخزاف المسلم يعمل على بلورة أفق اشتغالي واضح المعالم، ومتنوع بين انتاجه اشكالا واقعية وأخرى تخرج عن الواقع، وتتصل بالتركيب، والتركيب هنا يمكن له أن يكون نسبياً تارةً وتجريداً كلياً تارة أخرى، حسب طبيعة الفكرة والموضوع.

ومن هنا كانت التقنيات الخزفية الإسلامية تلعب دوراً مؤثراً في إضفاء النزع التركيبية على نتاجات الخزاف المسلم، ففكرة التحريم ورسم ذوات الأرواح، عززت من المضي باتجاه تبني إنتاج المعطى التركيبي في الخزف.

ولذلك كانت مشكلة البحث الحالي تطرح التساؤل الآتي: ماهي بنية الحدث في المشاهد المنفذة في الخزف الاسلامي .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

يكشف البحث عن بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي وكيفية اهتمام الخزاف المسلم بالجانب الديني والدنيوي وتحقيق هذا الاهتمام في فنونه بوصفه معنياً بذوي الاختصاص في معرفة الجوانب الجمالية للأشكال الخزفية في فترة الفن الإسلامي عموماً، والخزف منه على وجه التخصيص ويمثل البحث جهداً علمياً ومتواضعاً يضاف إلى جهود الدارسين في ميدان الفن الإسلامي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى

١. تعرف بنية الحدث في المشاهد المنفذه في الخزف الإسلامي على صعيد التكوين العام .

رابعاً : حدود البحث

يتحدد الباحث بدراسة بنية الحدث في صحون وطاسات* الخزف الإسلامي والتي تمثل (الرسوم الآدمية والحيوانية ، الوحدات الزخرفية ، الوحدات الكتابية) ، ولكل من خزف : (العراق ، سوريا ،مصر، ايران) ، وللفترة من : (ق ٣ هـ _ ق ١٠ هـ) .

خامساً : تحديد مصطلحات البحث

١-المشهد :

المشهد في اللغة : " الشهادة والمشهد هو المجمع من الناس ومشاهد مكة هي المواطن التي يجتمع الناس بها ، وفي حديث الصلاة إنها مشهودة أي مكتوبة " [١].

أما " ابن منظور " فقد عرفه :

" من شهد المجلس حضره ، والشيء عاينه وأطلع عليه والمشهد محضر الناس ومجتمعهم

وقد عرفه " الرازي " :

" من شهد : عاين والمشاهدة هي المعاينة ، والمشهد مجمع الناس[٢] .

المشهد اصطلاحاً :

١- اشار (التكمجي) الى ان الكلمة في الانكليزية من اصل يوناني تعني السينوغرافيا وتتكون من مقطعين (scene) وتعني المشهد و (graphic) وتعني التصوير ، فالمصطلح يعني(تصوير المشهد) فهو اذن معالجة الفضاء القصدي بالاشكال المتعددة الاغراض والمعبرة عن المغزى الكلي للفكرة.

٢- الحدث

في المعنى اللغوي: يتحدد معنى الحداثة لغةً في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث. وكذلك استحدثه.. فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقدْمة، وكون الشيء لم يكن. وما ابتدع ، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثتُ خبراً أي وجدت خبراً جديداً، والحديث الجديد من الاشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفاً، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه[٣].

في المعنى الاصطلاحي: على الرغم من ان مصطلح الحداثة مصطلح متجانس من حيث السؤال ما لحداثة؟ فإنه مصطلح ينطوي على قدر كبير من (اللا وحدة)، والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، والابداعي[٤]. والحداثة جدة في الابداع، وتحرر من إسار المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق اليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيراً حضارياً، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطاً عضوياً وجوهرياً[٥]. وليس للحداثة مواصفات محددة وطقوس معلومة، يمكن استيعابها والنسج على منوالها، كما انها ليست طقساً يحفظ عن ظهر قلب ويتبارى في تأديته، لانها مشروع مفتوح بين الشعراء، وشورى مستمرة بينهم[٦].

٤- البنية :

لغوياً: يبنى البنّاء البناء مبنياً وبناءً ويبنى ، نقيض الهدم ، والبناء : المبنى ، جمع أبنية ، ابنيات جمع الجمع. والبنّاء مدبر البنيان وصانعه ، وبنياناً : اقام جداره ونحوه.

إصطلاحاً: البنية بأنها التنظيم الجمالي للعمل الادبي وتحكمها قوانين تنظيم عملها.أو العلاقة التي تسود الاجزاء في ترابطها والقوانين التي تترجم عن هذه العلاقة.

أجرائياً: نظام تشكيلي يضم مجموعة عناصر التكوين التي تؤسس لبناء عمل ينطوي داخله علاقات ترابطية متضامنه فيما بينها تؤهل البناء ليكون عمل ذا قيمة فنية ودلالية [٧]

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الاول: الفن الإسلامي النشأة والتطور

بعد أن انتشر الإسلام في بلاد حضارية سابقة اخذ منها وأعطاها ، حتى تكونت حضارة أخرى أصبحت تسمى حضارة أسلامية بفنونها وقوانينها الاجتماعية ، وحيث ما انتشر الإسلام انتشرت حضارة

غنية وكان الإسلام أساسها النظري والفكري ، ولان الإسلام لم يكن متعدد المصادر إلا انه اتصف بغزارة الاجتهادات فيه ، فان الحضارة التي جاءت عنه كانت موحدة تعددت إبداعاتها وتنوعت أشكالها ، والفن صيغة الحضارة الأولى وإذا كان لابد من الحديث عن حضارة واحدة انتشرت موحدة متنوعة في ديار الإسلام ، فإن ما يسمى بالفنون الإسلامية هو هذه الصيغة الحضارية الإبداعية التي تنتسب إلى تلك العقيدة الواضحة فكراً وتطبيقاً ، والتي تجلت مكتوبة أو ممارسة ، واستمرت متنامية دون أن تخرج عن أساسها العقائدي وفلسفتها الواسعة التي لم تصل فلسفة أخرى إلى حدود اتساعها وانتشارها . (٨)

ولما شرع الغربيون بدراسة الفن الإسلامي أطلقوا عليه أسماء غير جامعة لان بعضها لا يصلح إلا لجانب من هذا الفن وأسماء بعيدة عن الدقة، فبعضهم اسماه بالفن الشرقي (Saracenic Art) ، وآخرون أطلقوا عليه الفن المغربي (Moorishe Art) ، ولكن في الواقع أن هذه التسمية تصلح فقط لفن شمال أفريقيا والأندلس ، وآخرون يطلقون عليه اسم الفن العربي ، وبعضهم يسميه الفن المحمدي (Mohamadan Art)على أن تسمية الفن الإسلامي (Muslim Art) ، تبقى مقبولة لدلاله على الفن الذي انتشر في جميع الدول الإسلامية ، لكن هناك فرقاً بين الفن العربي وغيره من الفنون ، كالفن الفارسي والتركي والهندي ، ومع أن الفن الإسلامي كان موحداً في الشكل والأسلوب والمضمون ، إلا أن ثمة فروقاً متميزة بحسب الأقاليم والعصور وبحسب التقاليد التاريخية لكل امة من الأمم التي دخلت الإسلام(٩). وتقوم منظومة المبادئ الفكرية في العقيدة الإسلامية التي غطت صور المبادئ وصور العبادة في العقيدة الإسلامية اللذان يظهران انعكاسهما على سلوك الفنان المسلم ونتاجه ، وتتضمن الأولى _ صور المبادئ بمنظور العقيدة الإسلامية _ ما يأتي :

١. **التوحيد** : جاءت العقيدة الإسلامية بتوحيد الله تعالى في ذاته وأفعاله وتنزيهاً عن مشابهة المخلوقين ، فأقام الحجة على أن للكون خالقاً واحداً منصفاً بما دلت عليه أثار صنعه من الصفات كالعلم والعقيدة والإرادة وغيرها ، وعلى أن لا يشبهه شيئاً من خلقه وانه لا نسبة بينه وبينهم إلا انه موحدهم وأنهم أليه راجعون (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ) (١٠) ، (الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) (١١) ويرى (أبوحيان التوحيدي) أن الصورة في الفن يجب أن تعبر عن التوحيد ، كما يجب أن تكون غير تشبيهيه ومطلقة ، مؤكداً بذلك مبدأ التجريد في الفن ، وهو ينادي بتنزيه الصورة الإلهية عن كل شبه بل عن كل تورية " وأما من أشار إلى الذات فقط بعقله البريء السليم من غير تورية باسم ولا تحليه يرسم ، مخلصاً مقدساً ، فقد وفا حق التوحيد بقدر طاقته البشرية ، لأنه اثبت الآنيّة ونفى الاينية والكيفية وعلاه عن كل فكر ورواية " (١٢)

ويرد الجمال في الطبيعة إلى الكلي المطلق الجمال ، ويرد الكلي المطلق الجمال إلى أدراك تجلياته في الطبيعة والارتداد في الحالتين يكون من خلال عملية توحيدية تؤكد وحدة الفكر ووحدة الجمال ، انتهى التعدد والتناقض بانتهاء عهد الآلهة المتعددة وحل محله التنوع والتوزيع الهارموني الذي تندمج فيه المتعددات في كلي واحد يفيض جماله الكلي على الخلق . مفهوم الجمال في الفن الإسلامي لا يخرج عن أطار هذه العلاقة، وما فيه من غنى وتنوع هو تجليات يفيض بها العقل الإنساني _ الفنان _ الذي هو فيض جمالي عن الحق كلي الجمال [١٣].

٢. **الثبات والشمول** : الفكر في العقيدة الإسلامية يستنبط من الدين الإسلامي فهو عام لكل البشر لا لبيئة معينة ولا لفترة من الزمن ، وبذلك نشأت خاصية (الثبات) ، أما (الشمولي) فو طابع الصفة الإلهية الأصل ، فالإنسان على وفق خلقه وظروفه يجيء تفكيره محكوماً بسماته ،جزئياً يصلح لزمان ولا يصلح لآخر ، ويصلح لمكان ولا يصلح لآخر ، وعلى مستوى الفن الإسلامي فقد افرز الثبات والشمول ثباتاً في الخصائص العامة للعناصر والأشكال مع اختلاف الأقاليم وتغير العصور . وفي هذا الصدد يشير (اوليج جرايار) إلى هذا الثبات كلما تحدثنا عن التراث الفريد الذي خلقته الحضارة الإسلامية للعالم في صور فنونها المتنوعة فإننا نسلم بان هذا التراث من الناحية الجمالية وحدة شاملة متصلة بأجزائها بعضها ببعض وربما كنا على علم بالاختلافات الشكلية التي وجدت في الأقاليم المتنوعة التي تتضمنها المساحة الشاسعة لعالم الإسلام ولكننا نظل نؤيد الرأي القائل بان هذه الوحدة تربط أجزائها بعضها إلى بعض خصائص عامة ذات طابع موحد [١٤].

٣. **التوازن** : إن الفطرة البشرية تستريح للتوازن ، التوازن بين المشيئة الإلهية المطلقة والمشيئة الإنسانية المحدودة ، التوازن بين عبودية الإنسان لله ومقام الإنسان في الكون ، " فهو _ أي التوازن _ الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وتبعث أحساساً غريزياً لدى الإنسان يشبه إلى حد كبير اعتداله وتوازنه الراسي على أرضية أفقية " [١٥] وبالتالي يمكن أن يكون التوازن احد الخصائص المهمة في المنجز الفني الإسلامي ، إذ افرز (التوازن) التماثل على محور واحد أو أكثر .

٤. الاستقامة : لقد أمر الله تعالى عباده بالاستقامة ، مبيناً أن طريق الله هو الطريق المستقيم (إِنَّ اللّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ) [١٦] وبذلك شكل مفهوم الاستقامة أطاراً آخر لصور مبادئ العقيدة الإسلامية ، انعكس على عناصر وأشكال الفن الإسلامي عموماً فأصبح أسلوباً في التعبير عن الأفكار .

وربما نجد ثمة انعكاس لهذا المفهوم في بنية الفن الإسلامي من حيث اتجاهه وبشكل ثابت وضروري نحو مفاهيم الفضيلة والخير ، فالاستقامة من حيث نظامها الفكري هي دعوى إلى الصلاح والإحسان والخير بعيدا عن نقائض هذه المفاهيم من الشر والانحراف والإلحاد ، وعليه فان الفن الإسلامي كان هدفه وغايته الأولى هي تمثيل صور الخير والفضيلة والإصلاح الذي جاءت به تعاليم الإسلام .

٥. **الوحدة والتنوع** : الوحدة مبدأ أساسي للتنظيم الجمالي ، وهذا هو الحال في جميع الفنون التشكيلية ، وتتفرع من الوحدة ظواهر مرتبطة بها هي التناقض والهيمنة ، وعند وجود التناقضات فان العمل من اجل الوحدة والحفاظ عليها يتطلب أما وقع التناقضات أو إيجاد الهيمنة فيها ، فالوحدة هي التماسك والأنساق والتكامل ، وهي الرابط البصري للتكوين ، والى جانب رفع التناقضات كما ذكرنا تنتج الوحدة بالهيمنة ، والأخيرة تعني الترجيح والتفوق ، وتنتج الهيمنة بالتكرار ، وفي الفن الإسلامي توجد الوحدة في الأشكال مع تنوعها فالوحدة بدون تنوع تقود إلى الرتابة ، والتنوع بدون الوحدة يقود إلى الفوضى ، وبذلك يتحقق التناغم والتجانس من خلال تواجد الوحدة والتنوع [١٧] . والعمل الفني الجيد يتميز بوحدة العناصر التي يتكون منها ، وعلى الرغم من تنوعها (العناصر) فالخطوط والسطوح والملامس واللون تشكل بمجمعها الكتل والحجوم وليسهم كل منها بصورة أساسية في تكوين العمل الفني مع الحفاظ على خصائصها ، ويبدو ولأول وهلة أن الوحدة التي تعني تماثل العناصر المرئية ، تتعارض مع التنوع الذي يعني الأمر المعتاد للتماثل ، أو قد يعني الإكثار من العناصر المرئية واختلاف صفاتها . [١٨]

٦. **الايجابية والواقعية** : أن دور الإنسان في اعمار الأرض ، ووجود المسلم يقتضيه حركة وعملاً ايجابيا في ذات نفسه وفي الآخرين من حوله لقوله تعالى (وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ) [١٩] فيحث ما ذكر الإيمان وذكر المؤمنين ذكر العمل وهو _ العمل _ الترجمة الواقعية للإيمان ، فالعقيدة الإسلامية مبادئ للواقع ومبادئ للحياة والعمل والإنتاج والنماء تطابق تكاليفها فطرة الإنسان ، وبذلك جاء الدين الإسلامي بشرعه الذي يحوي أحكاماً تغير الزمان والمكان ، فجاء الفن الإسلامي ملبياً حاجات الإنسان المتنوعة والمختلفة ومنسجماً مع نظرته الثابتة عبر الزمان والمكان ، ولهذا نجد المدرسة المستنصرية والقصر العباسي مثلاً قد عبرا عن ايجابية من خلال ملائمتهما البيئة العراقية واستخدامها خامات محلية ، وعبرتا عن واقعية بما حققا من تحول يعكس واقع زمانها العباسي بكل ما حمله من المعالجات والعناصر والأشكال المعاصرة لتلك الفترة .

فالعملية الجمالية هي : ايجابية وسلبية ، مرتبطة بأيديولوجية الفن الإسلامي : الإيمان ، التوحيد ، الحق ، الخير ، صورتهما بعيدة المدى تمتد من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة منهما تكتسبان الصفة التاريخية ، وكما أن الجمال مرتبط بالإيمان والحق والعدل فان القبح مرتبط بالكفر والظلال والشر والظلم كما في قوله تعالى: (فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ لَا يُنصَرُونَ وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ) [٢٠] وتلك إشارة واضحة عن ايجابية العمل الفني الإسلامي.[٢١] .

المبحث الثاني: الخزف الإسلامي – تقنياته وأساليبه الفنية ومراحل التطور

- **تقنيات تنفيذ المشاهد التصويرية على السطوح الخزفية**

تعتمد حرفة الفخار على تشكيل الطين في هيأة مشغولات نفعية ثم حرقها ، وتعد هذه الحرفة من أقدم الحرف إذ يؤكد بعض المراجع إلى أن حرفة الفخار ترجع إلى ما يقارب سبعة آلاف سنة قبل الميلاد ، فيما يذهب الآخر إلى أنها ظهرت قبل ذلك بكثير ، وقد انتشرت تقنية الفخار في معظم بلدان الشرق الأوسط القديم ، إذ كانت أشكال تلك المشغولات تكاد تكون بدائية وبسيطة جداً كما أنها مصنوعة من طين خشن لخلطة الرمل والحصى ، ليقاوم عمليات التجفيف والحرق البدائية ، أما لون تلك المشغولات بعد الحرق فقد كان غير متجانس وذلك لملامسة بعض أجزاء الأشكال للوقود الخشبي أثناء الحرق ، الأمر الذي كان يلطخها باللون الأسود في بعض الأجزاء .[٢٢]

ومع تطور هذه الصناعة بعد حقبة من الزمن ، توصل صانعو الفخار إلى معجزة الطلاء الزجاجي ، وهو الطلاء الذي يعطي الآنية سطحاً زجاجياً مصقولاً غير مسامي بعد الحرق الثاني ومن هنا نشأ الاسم الذي عرفت بهِ هذه الصناعة – صناعة الفخار المزجج . هذا الاسم هو الخزف .

من هنا كانت جميع الخزفيات من الطين المحروق الذي تم حرقهُ إلى درجة حرارة تفقدهُ صفة الليونة عند إضافة الماء إليه ، وقد طليت تلك الخزفيات بالطلاء الزجاجي وهو زجاج يتكون بصهر السليكا مع مادة صاهرة ومن ثم أعيد حرقهُ ، وتعتمد درجة الحرارة التي يتطلب حرق الخزف عندها على طبيعة المشغولات والأغراض التي سوف يهيأ من أجلها ، فيصبح مصطلح الخزف (Cerauics) هو الملائم والذي يرادفهُ بالتعبير الإغريقي (سيراميك) ومصدرها كلمة (كيراموس ، Kerauos) وتعني أي شيء مشوي . [٢٣]

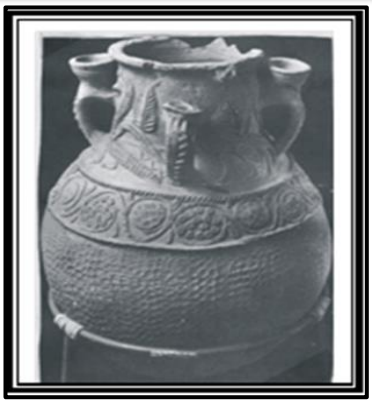
ومع انبثاق الدولة الإسلامية واستقرارها منح الخزاف دفعة قوية عززتها عقيدة الإسلام مما أدى إلى تطور هذا الحقل تقنياً وفنياً وجمالياً ، ولطبيعة العقيدة الإسلامية التي أعتمدت قيم السماء في العدالة

والمساواة بين البشر والشعوب وممارسة حرية العمل ولتنقل للمسلمين وغير المسلمين دوراً في إظهار ملامح فنية ذات خصوصيات قومية في كل مجالات الإنتاج ومنها صناعة الخزف التي تبلورت ونضجت تجربتها الإبداعية بتداخل أعتمد خبرات وتجارب مركزي الحضارة (بلاد الرافدين ومصر) مضافاً لها الأرث الفني من بلاد فارس والهند والصين واليابان وتركيا والإغريق ، وأستطاع الفنان المسلم بذكاء استثمارها إلى أن أفرزت خصوصية حضارية تتناغم مع روح العقيدة والتي أطلق عليها المختصون مصطلح فن وتقنيات الخزف الإسلامي .

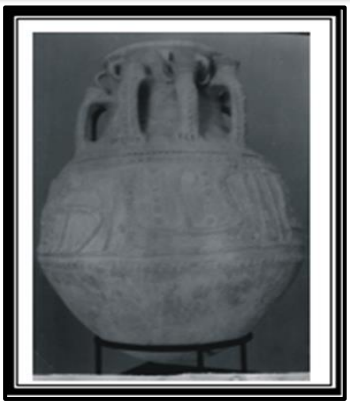
وقد حقق من الخزف فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة ، إذ أن روح الإسلام السمحة لاتتماشى واستخدام خامات غالية الثمن مثل الذهب والفضة ولذلك أقبل الفنانون المسلمون على فن الخزف إقبالاً عظيماً واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً على مستوى عالٍ من حيث القيمة الفنية ولم يكتفوا بذلك بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة باستعمالهم لتقنية تسمى بالبريق المعدني (وسرد لاحقاً تفصيلها بإسهاب) والتي تُعد صفة أنفرد بها الخزف الإسلامي . وقد شمل إنتاج الخزف جوانب متعددة أمام احتياجات الناس اليومية سواء كانت هذه الاحتياجات عامة أو خاصة فقد صنع الفنان المسلم بلاطات الخزف على أشكال مختلفة ليكسو الجدران وكذلك بعض المحاريب والفناجين والأقداح والكؤوس والصحون والسلاطين والأكواب والقوارير والأباريق والأزارير والمسارج [٢٤]. وتعددت أنواع الخزف الإسلامي في أشكالها وطريقة معالجتها وأنواع الزخارف بشكل ليس لهُ نظير ، ولا تعود أهمية الخزف الإسلامي إلى تقنياته فحسب بل وبشكل رئيسي إلى رسوماته التي تختصر جمالية الفن الإسلامي ومن أهم هذه الأنواع :-

١- الفخار والخزف ذو الزخارف البارزة :

في هذا النوع من الفخار ترسم العناصر الزخرفية المكونة للمشهد التصميمي بارزة عن المستوى الأصلي لسطح القطعة الخزفية ، ويتم أما باللصق مباشرة باستخدام المستحلب الطيني (Slipwar) بتخديش السطح الطيني اللين أو باستخدام القمع (باربوتين) شكل (١ ، ٢)

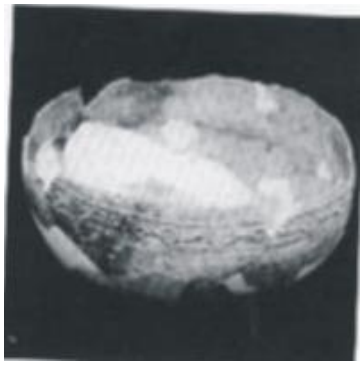


شكل (١) حب فخاري



شكل (٢) حب فخاري

وأحياناً تتم الإضافة باستخدام أشكال قالبيه لخلق وحدات تصويرية متشابهة



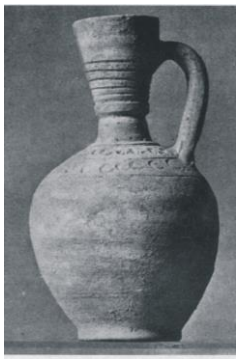
شكل (٣) إناء فخاري بزخارف قالبيه (ق ٢ هـ / ٨ م)

أو باستخدام حفر قليل البروز، ثم طلاءهُ بطلاءات متعددة الألوان على أرضية البطانة الناصعة البياض أو قد تكون ملونة بألوان أخرى فاتحة[٢٥]، وأيضاً أسلوب الختم باستخدام أختام تصنع عادةً من قبل الخزاف وبتصاميم خاصة لتوليد وحدات زخرفية متشابهة أو باستخدام أدوات صلبة من شأنها حين الضغط على السطح الطيني اللين أن تكون أشكالاً متميزة.[٢٦] شكل (٤)

شكل (٤) نماذج من أشكال الأختام

٢. الخزف ذو الزخارف المحفورة :-

تتكون المشاهد التصويرية في الخزف ذي الزخارف المحفورة بعدة طرق منها : أن يكون الحفر بسيطاً ويسمى (بالحز) ومن أمثلة الحزوز البسيطة التي جاءت على الحباب العراقية ودورق فخاري يعود إلى القرن الثالث الهجري من سامراء ، شكل (٥) وصحون زخرفية مزججة، شكل (٦ ، ٧)



شكل (٥) دورق فخاري

شكل(٦) صحن خزفي محزز

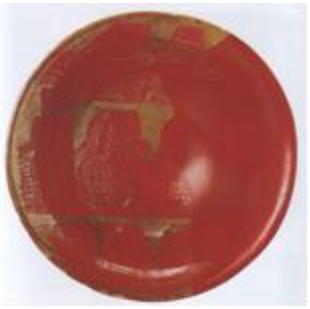
شكل (٧) كسرة حب فخاري

والتي أزيلت فيها الأرضية حول العناصر الزخرفية للمشهد التصويري بالحفر فبقيت هذه العناصر بارزة عليها الدهان ، أما الأرضيات المحفورة فتكشف عن سطح الإناء الأصلي ، ويسمى هذا النوع من الخزف أحياناً باسم الخزف الجبري .[٢٧]

وقد جاء الخزف المحفور لمشاهد تصويرية ذات رسوم بدائية بالرغم مما يبدو فيها من القوة والجرأة في رسوم الطيور والحيوانات ، شكل (٨) واشتمال الإناء على عنصر حيواني واحد يسود المشهد التصويري ، شكل (٩) ، كذلك الخزف ذو اللون الواحد والذي يغطي عناصر المشهد التصويري والأرضيات معاً شكل (١٠) ، في حين يمتاز النوع الآخر من الخزف ذو الأرضية المحفورة والمشاهد التصويرية المدهونة بلون أسود ، بالقوة البادية في العناصر الزخرفية التي تتعدد عناصرها النباتية والحيوانية الخرافية ، شكل (١١) وتكوين هذه العناصر يغلب عليه الازدحام ، وقد غطيت المشاهد التصويرية ذات اللون الأسود وكذلك الأرضية بدهان قاتم يغلب أن يكون اللون الأزرق [٢٨]

شكل (٨) صحن خزفي بالبريق المعدني ٤هـ/ ١٠م شكل (٩) صحن خزفي بالبريق المعدني٣-٤هـ/ ٩-١٠م

شكل(١٠) صحن خزفي عباسي



شكل (١١) صحن خزفي ايراني

أما الحفر العميق فيكون بإزالة كمية من الطين من على السطح الخزفي بوساطة آلة حادة ، ومن أبرز نماذجها خزفيات من الرقة جاءت بلون واحد أما أزرق أو أخضر تكون فيه طبقة الزجاج سميكة نسبياً شكل (١٢ ، ١٣) ، وضمن نفس الأسلوب يتم الحز على الطينة المشكلة بمراحل جفاف الجلد (Leather Hardness Stage) بعد أن تطلى بطبقة من المستحلب الطيني ومن ثم الحز عليه للحصول على تغايراً لونياً جراء ظهور الطينة الأصلية وتسمى هذه الطريقة بالسكرافيتو (Sagraffita) شكل (١٤) [٢٩].

شكل (١٢) صندوق خزفي بالبريق المعدني ٦هـ/ ١٢م

شكل (١٣) جره خزفية بالبريق المعدني ٦هـ/ ١٢م

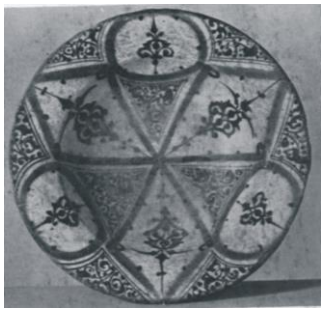
شكل (١٤) صحن خزفي محزز ٣هـ/ ٩م

٣. الخزف المرسوم تحت الزجاج (Underglaze) أو فوق الزجاج (Overglaze)

يمتاز هذا النوع من الخزف أن جميعهُ مطلي بطبقة من البطانة (Slip) ذات اللون الفاتح ، الأبيض أو ألسمني أو الأزرق أو الأخضر الباهت ، ثم تأتي الزخارف ذات اللون الواحد(

Monochrome) التي تكون عادةً داكنة السواد ، أو كحلية أو بنية داكنة ، شكل (١٥) والنوع الآخر الذي يدخل ضمن نطاق الرسم تحت الزجاج هو الخزف الذي سمي بالخزف الازرق والأسود (Blak – Blue) ومن نماذجه (شكل ١٦ ، ١٧)[٣٠]

شكل (١٥) جرة خزفية من الرقة بالرسم ق٦-٧هـ/١٢-١٣م



شكل (١٦) صحن خزفي من الرقة بالرسم تحت الزجاج تحت الزجاج اسود وازرق ق٦-٧هـ/١٢-١٣م

شكل (١٦) صحن خزفي من الرقة بالرسم تحت الزجاج اسود وازرق ق٦-٧هـ/١٢-١٣م

أما عن الزخارف التي استعملت في الخزف المرسوم تحت الطلاء ، فتمتاز بقرب العناصر النباتية المكونة للمشهد التصويري والتي والتي تحمل لون واحد من الطبيعة إلى حد كبير، وفي كثير من الأحيان تقتصر المشاهد التصويرية على عنصر كتابي واحد مرسوم بأسلوب زخرفي ، وكانت ترسم في الغالب على بطانة بيضاء ، لإظهار الألوان المرسومة بدرجة لونية صريحة إضافة إلى توضيح العناصر الزخرفية المرسومة ، ويكون الخزاف المسلم بذلك قد أخترع تقنية البطانة البيضاء المشابهة للخزف الصيني . [٣١]

٤. الخزف الأبيض والأزرق :

يعد هذا النوع من أجود أنواع الخزف من حيث المادة الخام . ويحتوي على مشاهد تصويرية زرقاء مرسومة على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف ، وهذه الرسوم جاءت متأثرة إلى حد كبير بالأسلوب ألزخرفي الصيني في عصر أسرة منج (Uing) ، إذ أن التأثير الصيني بدأ يظهر

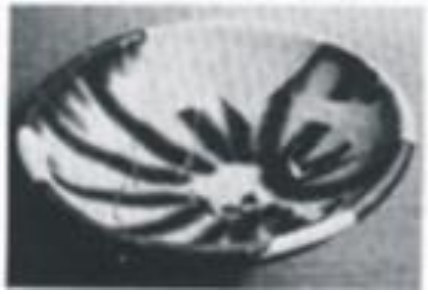
واضحاً في أغلب الخزف الإسلامي منذ القرن السادس عشر . [٣٢] وهنا يرى الباحث وجود تناصات* واضحة ليس على صعيد بنى الشكل فحسب بل على صعيد تقنية التنفيذ كذلك .

فالخزاف المسلم استخدم أوكسيد الكوبالت للحصول على اللون الزرق، من هذا النوع استوحيت (المايوليكا الإيطالية)** وخزف ويلفت الإنكليزي والهولندي والفرنسي، بعد أن دخل إلى أوربا عن طريق جزيرة مايوريطا أيام الحكم العربي في الأندلس، وقد يحوي النوع العراقي (العباسي) على ألوان إضافة إلى اللون الأزرق مثل الأخضر والأصفر والبني المحمر .[٣٣]

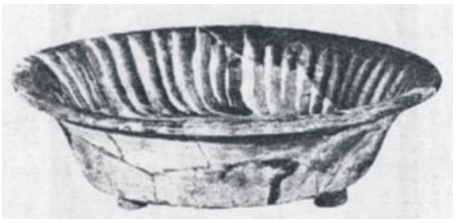
٥. الخزف المبقع(Spiahed) والمخطط (Mottled)

يحتوي هذا النوع من الخزف على عدة ألوان ، تأتي موزعة على السطح الخزفي الأبيض أم على شكل أشرطة متجاورة شعاعيه تنطلق من مركز الإناء أو منتشرة على شكل بقع، وتغلب على ألوانه الأخضر المزرق والأصفر الداكن أو تأتي البقع الزرقاء منتشرة على السطح الخزفي وقد تكون صفراء بنية أو خضراء وأحياناً يتم تلوين السطح الخلفي للإناء . [٣٤] (الأشكال ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) .

شكل(١٨) صحن خزفي نوع المخطط والمبقع



شكل (١٩) صحن خزفي نوع المخطط



شكل (٢٠) صحن خزفي نوع المخطط والمبقع

٦. خزف البريق المعدني :-

من أهم ما أمتاز به الخزف الإسلامي البريق المعدني ، وكان أول ظهور هذا النوع من الخزف في العصر العباسي ، يصنع هذا الخزف من صلصال أصفر نقي يغطى بطبقة غير شفافة من ألمينا القصديرية ترسم عليها المشاهد التصويرية بالأكاسيد المعدنية بعد تسويتها* للمرة الأولى ، ثم تسوى مرة ثانية تسوية بطيئة في درجة حرارة أقل من الأولى وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية بإتحادها مع

الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جداً ويصبح لون البريق المعدني أما ذهبياً وأما يكون كإحدى درجات البني أو الأحمر حسب التركيب الكيميائي لنوع الدهان . (٣٥)

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من (٢٠) عملاً خزفياً تعود إلى العصر العباسي من (العراق وسوريا ومصر وايران) تنتهي إلى نفس المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث من (القرن الرابع الهجري إلى القرن السابع الهجري) ومن (القرن التاسع الميلادي إلى القرن الثالث عشر الميلادي) والتي حصلت عليها الباحثة كمصورات من مصادر (الكتب، شبكة المعلومات العامة بالأنترنت).

ثانياً: عينة البحث : لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قامت الباحثة بتحديد عينة البحث من خلال اختيار (٦) انموذجاً، وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً كما يأتي:

١. وضوح المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي مما يعطي المجال لدراستها.
٢. التغاير في المشاهد المنفذة على الصحون والطاسات الخزفية لتتماشى مع هدف البحث الحالي.
٣. عرضت العينة على لجنة الخبراء* .

ثالثاً: منهج البحث : اعتمدت الباحثة في بحثها المنهج الوصفي في تحليل في الأعمال الفنية التي تتناول أعمال الفن بالوصف والتحليل.

*لجنة الخبراء :

١ . أ. م. د. تراث امين عباس ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية .

٢ . أ. م. د. ابتسام ناجي ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية.

٣ . أ. م. د. حسنين عبد الامير رشيد ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية.

رابعاً: تحليل العينة

إنموذج (١)

طاسة اسلامية عراقية القرن التاسع أو العاشر الميلادي ، الرابع أو الخامس الهجري.

يمثل نموذج العينة طاسة خزفية تحتوي على شكل غريب يتكون من طائر وهذا واضح من أجنحته المفتوحة اما ذيل الطائر فيكون على شكل ذيل سمكة أما الشكل الأخر للحيوان الموجود في العمل الخزفي أرنب وهذا واضح من الأذنين الطويلتين والحجم الصغير للشكل الحيواني، مقارنة بالشكل الكبير للطائر، مما يدل على عملية صيد يقوم بها هذا الطائر الكبير ويحيط بالشكلين الحيوانيين مجموعة من الزخارف والنقاط التي عمد الفنان إلى وضعها من اجل ملء الفضاء.

يكون الشكل الحيواني المركب في وسط الطاسة الخزفية بشكل كبير مما يدل على أهمية الشكل المركب اعتمد الفنان العباسي بتركيب الأشكال والخروج عن الطبيعة والتوجه إلى مفارقة الطبيعة وهذا ما يتجلى في نموذج العينة. وقد يلعب الخيال هنا دورا فعال في إخراج الأشكال من شكلها الطبيعي إلى المفارق المبتعد عن الشكل الطبيعي حيث يتصرف فيها الفنان المسلم بتفكيك أواصر وحدته الشكلية ومن ثم تركيبها من جديد وهذا يدل على قابليته الذهنية وسعة خيال يمتلكها الفنان المسلم في تجسيد الأفكار ذات الرؤية المركبة للأشكال وتنفيذها في العمل الفني.

وهو ما زخرفت به الأعمال الفنية في الخزف الإسلامي العباسي، ونجد اللون في العمل الخزفي لا يحاكي الطبيعة فقد استخدم الفنان لون واحد وهو اللون الأصفر فقد نفذ الخزاف المسلم الشكل بتركيب شكلين من حيوانيين مختلفين الأول منها طائر وهذا واضح من جناحيه حيث يتمركز في الوسط ويأخذ حيز كبير من الصحن الخزفي مما يدل على أهميته وسيطرته أما ذيل الطائر فهوم ذيل سمكة حيث قام الفنان بتفكيك جسم السمكة واستعار منها الذيل. وقام بتركيبه على الحيوان الأخر.

أما الحيوان الثاني فهو أرنب وهذا واضح من أذنيه الطويلتين وصغر حجمه، مما يدل على عملية صيد قام بها الطائر المفترس وقام الفنان بتوزيع الزخارف على الصحن الخزفي على شكل زخارف نباتية موزعة بشكل غير متساوي حتى يقوم بملء الفراغات في الصحن الخزفي مما شكل بنية حركية بديعة، وان التركيب اقترن بفن الخزف الإسلامي العباسي بشكل واسع محققاً الابتعاد عن خلق الله تعالى، إلا إنه لا يمكن أنكار صفة التمييز الذي اقترن بها الخزف الإسلامي وهو الابتكار والخروج عن التقليد.

إنموذج (٢)

صحن اسلامي مصري القرن التاسع أو العاشر الميلادي، القرن الرابع أو الخامس الهجري.

يتمثل نموذج العينة في هذا الصحن الخزفي بشكل حيوان حيث تمركز في وسط الصحن الخزفي. يتكون الشكل الحيواني هذا من عينين يكونان في الأمام وهو بوضع يبدو ماشيا متجها من اليمين إلى اليسار. أما الزخارف النباتية فقد وزعت على الصحن الخزفي بشكل يتماشى مع حركة الحيوان.

إنَّ تركيب الأشكال المنفذة في الخزف العباسي يعود إلى مرجعيات تاريخية قديمة، للخروج عن الطبيعة ومفارقتها حيث انتقل الفنان من عالم الطبيعة إلى عالم الفن حيث قام الفنان تفكيك الواقع وتركيبه يبتعد عن الطبيعة. من خلال تفاصيل الرأس يتكون الحيوان من عينين وضعتا إلى الأمام في رأس الحيوان وان الهدف من هذا هو الافتراس من خلال عَينَيْ الحيوان وحركة ارجله متجه نحو الأمام وان تركيب الأشكال يحقق سمات وظيفية وجمالية وأبعاداً دلالية من حيث أن وضع عيني الحيوان في الأمام وفي مكان واحد هو رمز يدل على القوة وافتراس الحيوان حتى يستطيع أن يرى فريسته من مكان بعيد، حيث جمع الخزاف المسلم للحيوان اكثر من صفة وهذه محاولة من الفنان المسلم من جمع بين افضل الصفات الحيوانية في هيئة واحدة والابتعاد عن المألوف وهذه له جذور إسلامية وهو ابتعاد الخزاف المسلم عن ما وصفها الله في خلقه حيث يتصرف الفنان من خلال مخيلته، من خلال تركيب وتجريد الأشكال.

إنموذج (٣)

طاسة اسلامية سورية القرن الثاني عشر أو الثالث عشر ميلادي، السادس أو السابع الهجري.

يتمثل نموذج العينة من طاسة خزفية وان الاشكال المنفذة على هذه الطاسة الخزفية هي مكونا من كائن مركب يتكون من جسم حيوان ورأس انسان اما في اعلى العمل الخزفي طائرين متناظرين اضافة الى الزخارف النباتية المنتظمة التي تحيط بحافة الطاسة ويليه اطار زخرفي اخر في وسط الطاسة.

ان قدرة الفنان المسلم على التركيب والتجريد هي هدف انتاج اشكال غريبة تفصح عن الابداع والتجديد والابتكار والخروج عن المألوف والتركيب ميزة ما تميزه بها الفن الاسلامي عن غيره من الفنون والفنان المسلم قام بتناسب وانسجام لحركة اشكال الطاسة الخزفية حيث جعل حركة الذيل تتناسب مع حركة الاغصان وحركة القدمين، ونرى الشكل المركب ملتفا ليرى الطائرين المتناظرين يقفان على غصنين نباتيين متناظرين وكانه يحاورهما وان المشهد هنا لا يقوم على اساس التناظر وانما قام على اساس الانسجام.

وتدور الزخارف حول العمل الخزفي وتكون مقسمة على شكل هندسي الى مجموعة من المستطيلات الصغيرة وتحتوي بداخلها على مفردة نباتية من لونين، حيث تكون مرتبطة مع الوحدة الزخرفية في حافة الطاسة وهي عبارة عن اقواس زرقاء.

ان فكرة الفنان تدور حول العلاقة الرابطة ما بين شكل المركب والطائرين الموجودين في اعلى الطاسة الخزفية. وبهذا ان لتركيب الأشكال قدرة على خلق وحدة من خلال التنوع في الأشكال.

إنموذج (٤)

طاسة اسلامية ايرانية القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ميلادي، القرن السابع أو الثامن الهجري.

يمثل نموذج العينة هذا صحن خزفي من البريق المعدني وان الأشكال المنفذة عليه عبارة عن طائرين متقابلين متشابكين حيث يتكونان من راسين وجسم واحد، ويبدو انه حمامة بالإضافة إلى الزخارف الموزعة على الصحن الخزفي وهي زخارف محورة من الطبيعة وتكون على شكل دوائر تملء الفراغات.

ان تركيب الأشكال المنفذة على الخزف الاسلامي العباسي هي لتحقيق تمظهرات وهنا في الصحن الخزفي حقق الخزاف المسلم هذا التمظهر وهو المبالغة في الشكل وذلك بإطالة عنق الطائرين وتشابكهما في شكل واحد بهدف تبعيد الشكل عن حقيقته واستحضار المفارقة، بتقصي ما وراء الطبيعة حيث ان تركيب الاشكال ومفارقتها وتجريدها عن شكلها الطبيعي حتى لا تحاكي المخلوقات التي خلقها الله تعالى، وان كانت اشكال فنه استعارها من الطبيعة حيث قام الخزاف المسلم بإخراجها عن المطابقة والمحاكاة وتمكن الفنان المسلم من مطابقة تعاليم الله تعالى وفي نفس الوقت يحقق قيمة جمالية تخص الفن الاسلامي واهتم الخزاف المسلم بملىء الصحن الخزفي بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة وتكون على شكل دوائر حيث ملئ الصحن الخزفي بتلك الدوائر لان الفنان المسلم نفر من الفراغ اما اللون فقد استخدم الخزاف تقنية البريق المعدني والتي تحاكي الاواني المصنوعة من الذهب والفضة التي حرمها الدين الاسلامي.

وهنا مشهد الطائرين المتقابلين المتشابكين حيث يمثل العشق والغرام الذي كثيراً ما عبر عنه الخزاف المسلم في موضوعاته المنفذة على السطح الخزفي ويكون التركيب سمة جمالية الى جانب السمة الفكرية في تكوين النسق الاسلامي حيث ان تركيب الاشكال يدل على القيمة الجمالية الفنية الى جانب الاهمية الدينية بالابتعاد عن مضاهاة الله تعالى في خلقه.

إنموذج (٥)

ان هذا العمل عبارة عن صحن خزفي من البريق المعدني يمثل شكل مركب يتكون هذا الشكل المركب من راس غزال وجسم ارنب وهذا واضح من قرون الغزال الطويلة ويمسك في فمه غصن نباتي وهو بوضع يبدوا راكضاً متجها إلى اليسار.

ان تنفيذ الخطوط الخارجية لهيئة الحيوان منسجمة مع دورانية الصحن وهذا واضح من قرون الغزال الطويلة الدائرة حول الصحن، والحيوان المنفذ على الصحن الخزفي لا يحاكي الواقع لان الفنان هنا ابتعد عن تمثيل الطبيعة وهذا يدل عدم اهتمام الخزاف المسلم بمظهر الحيوان وجنسه بقدر اهتمامه بتناسب التكوين، وهنا سيادة اللون واضحة بفعل تقنية البريق المعدني فهذه التقنية تحاكي الاواني المصنوعة من الذهب والفضة التي حرمها الدين الاسلامي، واحتوى الشكل بعدين احدهما جمالي والاخر فني من حيث الزخرفة المقتبسة والمحورة من اغصان النباتات الطبيعية والموزعة على المحيط الخارجي للصحن محوره مختزلة على شكل دوائر ويحيط بهيئة الحيوان شريط ابيض وهذا الشريط منح الشكل الحيواني كيانه ومركزه المهيمن في وسط الصحن الخزفي وهذا كله خلق نسقا للواقع بفعل التركيب والتجريد المخترق للحدود الطبيعية.

إنموذج (٦)

يمثل نموذج العينة هذا صحن خزفي يمثل شكل حيواني وهو الارنب البري والذي يرتكز في وسط الصحن الخزفي، ويتدلى من فم الارنب غصن نباتي وقد زين الصحن الخزفي نقاط وزخارف كتابية ونباتية مساحة الصحن الخزفي.

ان العمل المنفذ في الصحن الخزفي هو الارنب وهو يرتكز في وسط الصحن وهذا واضح من اذنيه الطويلتين وهنا قد حورت أجزاء الأرنب وأضيفت اليه أجزاء حيوانية أخرى وهذا واضح من خلال ذيل الحيوان وقد اخذ من حيوان آخر وقد كانت الغاية من هذا التركيب في الشكل الحيواني هو عدم محاكاة الطبيعة وعدم منافسة الخالق في خلقه حيث ان الفنان حورها من صفة القداسة التي كانت تحملها مما اعطت نسقا غريبا يتمشى مع تطلعات الفنان المسلم من خلال التجريد والتركيب وقد استخدم الفنان في الصحن الخزفي لون واحد هو اللون الاصفر يدل على الميل نحو الاقتدار الفني بالحدود التي تنسجم مع حدود الدين الاسلامي كما ان هناك جانبا كبيرا من الحضور الروحي والديني للفكر الاسلامي نجده في الزخارف المنفذة على الصحن الخزفي هي تلك الزخارف الكتابية والنباتية المنفذة على الصحن الخزفي حيث اقترنت بدلالات روحية وعقائدية فالدلالة في العمل الفني لا تتوقف في حدود الترجمة عن افكار ومبادئ العقيدة الاسلامية فحسب بل تتخذ طابعا جمالياً يعكس الرغبة لتحقيق السعادة واللذة المتزنة في العمل الخزفي.

الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها)

النتائج

١. أن الشكل الحيواني هو الشكل الغالب في المشاهد المنتقدة على الصحوة الخزفية الاسلامية كما في النموذج عينة (١ – ٢ – ٣ – ٤).

٢. الا ينقاد عن التشبيه واللجوء لا التركيب في الشكل الحيواني كما في النموذج العينة (١– ٢– ٣– ٤).

٣. يحتل الحدث أو المشهد التصويري عنصر السيادة وذلك عن طريق موقعة المركزي في الخزفيات الاسلامية المنفذة كما في نموذج عينة (١–٢–٣–٤).

٤. انتاج الخزاف المسلم احداث مغايرة للواقع عند طريقة الابداع والتجديد في الاشكال المنفذة كما في نموذج عينة (١–٢–٣–٤).

٥. ادخال الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية في افاريز تحيط الحدث المركزي كما في(١–٢–٣–٤).

٦. لجوء الخزاف المسلم الى استخدام لون احادي في العمل الخزفي واعطاء الحدث المركزي تبايناً في الدرجة اللونية المحيطة به ، لتميزه عن الخلفية Backgrannd، كما في نماذج العينة (١– ٢– ٤).

٧. اعتمد الخزاف المسلم التفكيك واعادة التركيب لبنية الحيوان المنفذ في الحدث التصويري.

الاستنتاجات

١. تخضع بنية الحدث في المشاهد المنفذة على الخزف الاسلامي الى الخصائص العامة للفن الاسلامي من حيث الدوران حول المركز.

٢. يغلب لطابع التجريدي على بنية الحدث في الخزف الاسلامي والابتعاد عن المحاكاة.

٣. تلعب الزخرفة دور كبير في تشكيل بنية الحدث في الخزف الاسلامي .

٤. هنالك زهد في الادخالات اللونية من حيث الاعتماد على لون واحد أو لونين في الحدث المنفذ على الخزفيات الاسلامية.

المقترحات

تقترح الباحثة ما يأتي:

١. دراسة الضاغط المؤثر في تشكيل بنية الحدث في العهد الاسلامي.

التوصيات

توصي الباحثة بزيادة توفير المصادر المصورات الخاصة بالعهد الاسلامي بشكل عام.

الهوامش

١. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج٣، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥، ص٢٣٨-٢٤١ .
٢. مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والاعلام ،ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، ١٩٧٥، ص ٤٠٦.
٣. محمد ابو بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٧، ص ٣٤٩.
٤. محمد ابو بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٧،ص ١٧٤.
٥. الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، مطابع جامعة الملك سعود ،١٩٨٤،ص٢١٩.
٦. ينظر : التأصل والحداثة في الشعر العربي ، محمود شبلي :٧٧.
٧. ينظر : كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة ،طراد الكبيسي : ١١/١.
٨. عفيف بهنسي: الفن الاسلامي ، دار طلاس ، دمشق ،١٩٨٦،ص٧.
٩. للمزيد ينظر (زكي محمد حسن: فنون الاسلام ، دار الفكر العربي ، دون تاريخ ،ص ٣و٥.
١٠. سورة الاخلاص ، الاية (١-٤).
١١. سورة البقرة ، الاية (٤٦).
١٢. عفيف بهنسي : علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي رسائل في الفن ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مطابع ثنيان ، بغداد ،١٩٧٢، ص ٤٨.
١٣. عبد الفتاح رواس قلعه جي : مدخل الى علم الجمال الاسلامي ، مرجع سابق ، ص ٢٤.
١٤. شاخت شارون : تراث الاسلام ،ج ٢ ، عالم المعرفة ، ع ١١، ص ٨١-٨٦.
١٥. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص١١١.
١٦. سورة ال عمران ، الاية (٥١).
١٧. للمزيد ينظر (شوكت الربيعي : مكونات الوحدة في الفن العربي الاسلامي ، مجلة الرواق ،ع١٠ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،١٩٨٠، ص٢و ٥.
١٨. عبد الفتاح رياض التكوين في الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص١٨٠.
١٩. سورة التوبة ، الاية (١٠٥).
٢٠. سورة القصص ، الاية (٤٠-٤١-٤٢).
٢١. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ،ص٣١.
٢٢. صفوت نور الدين ، رفيق الخزاف ، تنفيذ وطباعة النظائر، الكويت ،١٩٩٩، ص١٨.
٢٣. هنري هودجز: الخزفيات ، ترجمة : محمد يوسف بكر، معهد الانماء العربي ، بيروت، ١٩٨١، ص٤.
٢٤. علي حيدر صالح البدري، التقنيات العلمية لفن الخزف ، ط١،كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ٢٠٠٢، ص ٢٦.

٢٥. ف.هـ.نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة : سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٣٣٧.

٢٦. سعاد ماهر محمد: الفنون الاسلامية ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٤٨.

٢٧. نضال عبد الخالق : مشاهد السطح في الخزف مشاهد العباسي في العراق وانعكاساته في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣،ص١٠٩.

٢٨. ف،هـ، نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، مرجع سابق ، ص٣٣٩.

٢٩. عقبة البطاح : الخزف ذو الزخارف المحززه او المكشوطه (الخزف الجبري) الحوار المتمدن، العدد: ٢٣١٦، في ٢٠٠٨/٦/١٨.

30. www. Ahewar.org/debat/ show.art

٣١. نضال عبد الخالق : مشاهد السطح الخزفي ، مرجع سابق، ص١١٠-١١١.

٣٢. سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية ، مرجع سابق، ص٣٨.

٣٣. زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، دار الفكر العربي ، دون تاريخ ، ص٢٦٣-٢٦٦.

٣٤. سعاد ماهر محمد : الفنون الاسلامية ، مرجع سابق، ص٥٨.

٣٥. ابو صالح الالفي: الفن الاسلامي، مطابع دار المعارف ، مصر، ١٩٦٩، ص٢٧٠-٢٧١.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مج٣، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥.
- المنجد في اللغة والاعلام ،ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، ١٩٧٥.
- محمد ابو بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٧.
- الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، مطابع جامعة الملك سعود ،١٩٨٤.
- التأصل والحداثة في الشعر العربي ، محمود شبلي.
- كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة ،طراد الكبيسي .
- عفيف بهنسي: الفن الاسلامي ، دار طلاس ، دمشق ،١٩٨٦.
- زكي محمد حسن: فنون الاسلام ، دار الفكر العربي ، دون تاريخ .
- عفيف بهنسي : علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي رسائل في الفن ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مطابع ثنيان ، بغداد ،١٩٧٢
- عبد الفتاح رواس قلعه جي : مدخل الى علم الجمال الاسلامي .

- شاخت شارون : تراث الاسلام ،ج ٢ ، عالم المعرفة ، ع ١١.
- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٣
- شوكت الربيعي : مكونات الوحدة في الفن العربي الاسلامي ، مجلة الرواق ،ع١٠ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،١٩٨٠.
- صفوت نور الدين ، رفيق الخزاف ، تنفيذ وطباعة النظائر، الكويت ،١٩٩٩.
- هنري هودجز: الخزفيات ، ترجمة : محمد يوسف بكر، معهد الانماء العربي ، بيروت، ١٩٨١.
- علي حيدر صالح البدري، التقنيات العلمية لفن الخزف ، ط١،كلية الفنون الجميلة ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ٢٠٠٢.
- ف.هـ.نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة : سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية، القاهرة .
- سعاد ماهر محمد: الفنون الاسلامية ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٠٢.
- نضال عبد الخالق : مشاهد السطح في الخزف مشاهد العباسي في العراق وانعكاساته في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣، ص١٠٩.
- عقبة البطاح : الخزف ذو الزخارف المحززة او المكشوطة (الخزف الجبري) الحوار المتمدن ، العدد: ٢٣١٦، في ٢٠٠٨/٦/١٨.
- ابو صالح الالفي : الفن الاسلامي ، مطابع دار المعارف ، مصر، ١٩٦٩.

مواقع الانترنت :

www. Ahewar.org/debat/ show.art