الصحون الخزفية من نتاج مدينة الرقة دراسة وصفية لنماذج مختارة من متحف اللوفر

الباحث الاول:
م.م. معاذ مصطفى أحمد
جامعة سامراء–كلية الآداب

الباحث الثاني:
م.م. زيد عبد الكريم جاسم
جامعة سامراء–كلية الآداب

الملخص:

ان تراث المسلمون واسع في شتى أنواع العلوم ولاسيما الفن خاصة، فترك لنا مؤلفات تتحدث عن ابداعاتهم وبعضهم ترك لنا تحفا تسرد امكانياتهم المعرفية ومدى خيالهم العلمي الذي تثبته التحف الفنية يوما بعد يوم، السابقون واكبوا التطورات التقنية والفنية وهذا ما يثبته علم الاثار بفرعه الخاص بالتنقيبات الاثارية المستمرة في شتى بقاع العالم الإسلامي، وخزائن المتاحف العالمية اليوم غنية بالتحف الفنية الإسلامية من شرق العالم الإسلامي الى مغربة والكثير منها غير مدروسة وغير معلنة في كتب وموسوعات الآثاريين العلمية، التي تثبت مدى براعة وإمكانية مخيلة الفنان المسلم وقد سبق الحداثة في الفن وكيف عالج التحف حسب اذواق المجتمع وكيف استثمر هذه المساحة الصغيرة ووجد منهج علمي خاص بالتصميم وفق منهجية سار عليها البقية.

مشكلة البحث :

تحتفظ المتاحف العالمية بكميات هائلة من الاثار الإسلامية المتنوعة بقسميها الغير منقولة والمنقولة ، وكانت الأخيرة صاحبة النصيب الأكبر من خزائن المتاحف العالمية ، ولا تزال بعض تلك الاثار المتنوع غير مدروسة بشكل واسع لتكون وبالتالي لا تتوفر لتكون مادة للباحثين وهذه بحد ذاتها مشكلة يجب علينا كباحثين الحصول على الكثير من الاثار الإسلامية المحفوظة في خزائن المتاحف العالمية كالتحف الفخارية والخزفية والمعادن بكافة أنواعها كالذهب والفضة والنحاس والحديد وغيره والخشب والزجاج الخ ... وهنالك تحف فنية كثيرة مخزونة لدى المتاحف العالمية ليست موجودة في الكتب الاثارية والموسوعات العلمية الاثارية ، ولهذا قمنا بالتواصل مع متحف اللوفر في فرنسا والحصول على خمسة نماذج خزفية مزودة ببطاقة معلومات حول التحف الفنية الاسلامية وتم صياغة هذا البحث استنادا لتلك التحف .

أهمية البحث:

الباحثين بحاجة الى مادة اثارية لغرض دراستها، على سبيل المثال لدينا ابريق مصنوع من مادة النحاس مكفت بالفضة، محفوظ في متحف عالمي، حينما أقوم بعرض هذا الابريق ودراسته من جانب فني تصميمي اترك للأخرين دراسته من جوانب أخرى مثل دراسة الكتابة التي يحملها الابريق وان نوهت ان خط الكتاب هنا الخط الكوفي، ومن ثم يأتي آخر يبين نوع هذا الخط وجذور هذا الخط والحدود الجغرافية للأقوام الذين كتبوا بهذا النوع، وهكذا على بقية التحف، اضف الى ذلك دقة الصور التي سوف يعرضها البحث وهذه نقطة مهمة جدا للباحث حينما يدقق في ادق التفاصيل، ويتضح مما سبق ان الأهمية تكمن في توفير مادة علمية للباحثين القادمين .

حدود البحث:

يمكن تحديد حدود البحث كما يأتي:

1. **الحدود الموضوعية:** الجانب الوظيفي والجمالي والفني التصميمي للزخرفة على نماذج البحث .
2. **الحدود المكانية:** مدينة الرقة .
3. **الحدود الزمانية:** من القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر الميلادي .

الكلمات المفتاحية: الفن، النمط الفني، النمط التصميمي، تحف، صحن .

Ceramic dishes produced by the city of Raqqa: Selected examples From the Louvre Museum

Researcher: Muath Mustafa Ahmed
Researcher: Zaid Abdul Karim Jassim
Samarra University-Faculty of Arts

Abstract:

The Islamic heritage is vast and encompasses various fields of science, with art occupying a prominent position. This heritage includes books documenting the creativity of Muslim artists and numerous artifacts that reflect their intellectual capabilities and scientific imagination—attributes increasingly recognized by modern studies. Islamic artists of the past kept pace with technical and artistic developments, a fact substantiated by ongoing archaeological excavations in different regions of the Islamic world. Today, the collections of international museums abound with Islamic artistic artifacts, spanning the eastern to the western Islamic world. However, many of these artifacts remain understudied and undocumented in academic books and encyclopedias. These works underscore the ingenuity and imaginative potential of Muslim artists, who often surpassed modern artistic approaches. They adapted their creations to societal tastes, skillfully utilizing limited spaces and applying a scientific methodology to design a legacy that continues to inspire contemporary art and archaeology.

Keywords: art, artistic style, design style, antiques, plate.

الجانب التاريخي عن الخزف في مدينة الرقة

يمكن اعتبار ان مدينة (الرقة)[1]، كانت بمثابة العاصمة الصيفية لبعض من خلفاء الدولة العباسية ومنذ عهد الخليفة هارون الرشيد (170 – 193 هـ) وكذلك المأمون (198 – 218 هـ)

(1) شكلت نواة قرية قديمة انظار الاسكندر المقدوني وينسب لهم تأسيسها حيث عرفت باسم مدينة (نيقوفوريم) في موقع الرقة السمراء، ثم تغير اسمها عندما أسس سلقوس الثاني (كالينكوس) عام (244 ق.م)، وفتحها المسلمون

وايضا المكتفي بالله والمتقي بالله وغيرهم من الخلفاء (القيسي، 2001، ص 117)، شكل موقع الرقة الواقع على طريق القوافل التجارية لبلاد الشام دورا هاما في الجانب الاقتصادي كونها أصبحت مركزا تجاريا خلال العصر العباسي وهذا له مردود اقتصادي وصناعي للمدينة مما جعل من صناعة الخزف صناعة متطورة تقنيا وفنيا .

لقد أظهرت التنقيبات الاثارية في مدينة الرقة عن الكثير من نماذج الخزف الجيدة التي ساعدت بدورها الباحثين على دراسة ذلك الخزف وتبين ان قسم كبير منه محلي الصناعة وبعضة قد جاء من مدن إسلامية مختلفة لربما جاءت عن طريق التجارة ، هذا وقد وجدت بعض الافران منها بحالة جيدة ومنها متكسر وقد وجدت بالقرب من هذه الافران اواني خزفية بحالة جيدة ومنها بقايا كسر لتلك الاواني الخزفية مما يدل على محلية الصناعة ، ومن هذه الاواني الخزفية ميز الباحثون نوع من ضرب الخزف المعروف باسم (لقبي)[2]، وايضا ميز الباحثون نوعا من خزف مدينة الرقة يعرف بانه خزف ذات التقنية المتطورة والألوان البراقة وهو الخزف ذو البريق المعدني حيث انتجت منه في هذه المدينة الاواني بمختلف الأنواع للاستخدامات المنزلية وغيرها ، اضف الى ذلك ان الوان خزف الرقة تتميز بسمكها اكثر من خزف مدينة سامراء اكثر من المألوف التي اثرت عليها الرطوبة وهذا يؤدي الى نزعها عن سطح الانية أو يختفي الكثير منه تحت الظروف البيئية المختلفة ، وقد ظهر خزف الرقة ذو البريق المعدني بأسلوبين منها بعض التحف حاملا زخارف بارزة تتضمن رسوم ادمية وحيوانية وكذلك تضم العناصر النباتية كالأغصان الحلزونية والمتموجة والتي تنتهي بأزهار (الزنبق) ، و(اللوتس) ، والآخر يحمل الخط العربي(القيسي، 2001، ص 119).

المبحث الأول: نماذج البحث

نموذج رقم واحد

النموذج عبارة عن صحن من الخزف من نتاج فنان مدينة الرقة الإسلامية :

بالصلح بقيادة الصحابي عياض بن غنم (17 هـ) أو (18 هـ) للمزيد ينظر: حمادي، حسن، تاريخ مدينة الرقة، ط1، مطبعة الكرامة، بغداد، 2018، ص2.

(2) ضرب من ضروب الخزف، ويعني متعدد الألوان مصنوع من الكوارتز المصهورة أو ما يعرف بالعجينة أو الطينة البيضاء الفرتية، وقد نفذت الزخارف عليه ما بين الصب في قوالب أو الحز مع إضافة الألوان مثل الأزرق والكوبالتي والاصفر والبنفسجي والاخضر ثم يطلي بطبقة من التزجيج الشفاف للمزيد ينظر: (القيسي، 2001، ص 142).

- نموذج رقم (1)
- النوع : صحن
- مكان الصنع : الرقة / سوريا
- الفترة الزمنية : القرن الثاني والثالث عشر الميلادي
- مادة الصنع : خزف ، بريق معدني
- الأسلوب الصناعي الزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء (خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون .
- القياسات :
- القطر: 6.1 سم (الحد الأدنى)
- القطر: 16.2 سم (الفتح)
- السمك: 0.5 سم (من القاعدة)
- السمك: 0.3 سم (من الشفة)
- الارتفاع: 4.2 سم (كحد أقصى)
- مكان الحفظ : متحف اللوفر
- الرقم المتحفي: (K 3463)
- حالة التحفة : جيدة جدا
- العناصر الزخرفية:

الدراسة الوصفية

يتكون الصحن من قاعدة صغيرة قياسها حوالي (6.1 سم) ، يستند عليها الصحن ارتفاعها حوالي (1سم) ، وكذلك يحتوي الصحن من الأعلى على حافة خارجة عن البدن بحوالي (2 سم)، كما في الصورة رقم (1)، الواضح ان الغرض منها هو زخرفي اكثر من وظيفي، علما ان الانية من نوع خزف ذو زخارف مرسومة بالألوان تحت طلاء زجاجي شفاف المعروفة بالخزف ذو البريق المعدني .

قام الفنان بتلوين الانية بالكامل بلون اقرب الى (الرمادي الفاتح) ولكن عوامل التعرية قامت تسببت بطمس اللون قليلا، من الخارج تضم الانية زخرفة على شكل خط عريض من الاعلى يلتف حول بدن الانية وكان لونه (بني) .

اما الجهة العلوية للحافة فكانت ارضيتها ملونة باللون (البني) وتم رسم خطي بشكل دائري يلتف حول الحافة في منتصف مساحتها بعرض حوالي (0.5 سم) من اللون (الرمادي الفاتح) كما في الملحق رقم (2)، اما الجهة السفلية للحافة فزينت بشكل خطوط مائلة قليلا شكلت لا على التعيين مائلة قليلا ملونة باللون (الرمادي الفاتح) على أرضية من اللون (البني) كما في الصورة رقم (3) .

اما المنطقة الوسطى في قعر الانية كانت هي المساحة الأكبر التي زينة الانية من حيث الزخرفة ، حيث قام الفنان بزخرفة الوسط بعبارات دعائية على ما يبدو انها تعني (البركة) أو تعني (العز له) منفذة بالخط الكوفي(الدرايسة، 2014، ص 184)، على مهاد زخرفي من الاغصان الملتوية المتداخلة كما في الملحق رقم (2) أعلاه .

وهنا يرى الباحث ان استخدام هذا النمط من الخط هو لملء المساحة الغائرة للآنية حيث يستطيع الفنان سحب الحرف حسب الحاجة .

وكان لون الزخرفة رمادي فاتح من نفس لون الانية وبقية المساحات الفارغة بين الاغصان والكتابة والبدن ذو اللون (البني) .

نموذج رقم اثنان

النموذج عبارة عن صحن من الخزف من نتاج فنان مدينة الرقة الإسلامية:

- نموذج رقم (2)
- النوع : صحن
- مكان الصنع: الرقة / سوريا
- الفترة الزمنية: القرن الثاني والثالث عشر الميلادي
- مادة الصنع: خزف، بريق معدني
- الأسلوب الصناعي الزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء(خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون .
- القياسات:
- القطر: 5.8 سم (الحد الأدنى)
- القطر: 15.9 سم (الفتحة)
- السمك: 0.5 سم (من القاعدة)

- السمك: 0.5 سم (من الشفة)
- الارتفاع: 4.1 سم (كحد أقصى)
- مكان الحفظ: متحف اللوفر
- الرقم المتحفي: (MAO 163)
- حالة التحفة: جيدة
- حالة التحفة الفنية: تم ترميمها
- العناصر الزخرفية:-
- نص الكتابة: البركة

لغة الكتابة: العربية

نوع الكتابة: الثلث

موضع النقش: وسط قعر الانية .

الدراسة الوصفية

يتكون الصحن من قاعدة صغيرة قياسها حوالي (5.8 سم)، يستند عليها الصحن ارتفاعها حوالي (1سم)، وكذلك يحتوي الصحن من الأعلى على حافة خارجة عن البدن بحوالي (2 سم)، الواضح ان الغرض منها هو زخرفي اكثر من وظيفي، علما ان الانية من نوع خزف ذو زخارف مرسومة بالألوان تحت طلاء زجاجي شفاف المعروفة بالخزف ذو البريق المعدني .

قام الفنان بتلوين الانية بالكامل باللون (الابيض) ولكن عوامل التعرية التي تعرصت لها الانية غيرت قليلا اللون ، من الخارج زينت الانية بخط اسود بعرض حوالي (0.5 سم) يلتف حول بدن الانية من الأعلى كما في الملحق رقم (4) .

اما الجهة العلوية للحافة فكانت ارضيتها ملونة باللون (الابيض) وتم رسم خط باللون (الأسود) في منتصفها بشكل دائري يلتف حول الحافة عرضه حوالي (0.2 سم) وعند نهاية الحافة من جهة الوسط رسم خط بنفس صفات الخط أعلاه وبينهما مسافة تقدر بحوالي (1 سم) وبين الخطين تم زخرفة ورقة متصلة بين هذين الخطين وعددها (تسعة اوراق) ولونت باللون (الاسود) كما في الملحق رقم (5)، اما الجهة السفلية للحافة فكانت بيضاء اللون خالية من أي زخرفة .

وجاءت المنطقة الوسطى في قعر الانية التي تعد هي المنطقة المركزية وزينة الانية من حيث الزخرفة، حيث قام الفنان بزخرفة الوسط وردت فيه كلمة دعائية تعني (البركة) منفذ بالخط

الكوفي الرشيق على مهاد ابيض ووسط الحروف تم رسم نقاط باللون (الأسود) وهذه الكلمة محاطة بدائرة كونها الفنان برسم خط اسود يحيط بها كما في الملحق رقم (5) أعلاه.

نموذج رقم ثلاثة

النموذج عبارة عن صحن من الخزف من نتاج فنان مدينة الرقة الإسلامية:

معلومات التحفة الفنية:

- نموذج رقم (3)
- النوع: صحن
- مكان الصنع: الرقة / سوريا
- الفترة الزمنية: القرن الثاني والثالث عشر الميلادي
- مادة الصنع: خزف، بريق معدني
- الأسلوب الصناعي الزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء (خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون .
- القياسات:
- القطر: 3.6 سم (الحد الأدنى)
- القطر: 12.3 سم (الفتح)
- السمك: 0.4 سم (من القاعدة)
- السمك: 0.3 سم (من الشفة)
- الارتفاع: 4.2 سم (كحد أقصى)
- مكان الحفظ : متحف اللوفر
- الرقم المتحفي : (k 3462)
- حالة التحفة : جيدة جدا

الدراسة الوصفية

يتكون الصحن من قاعدة صغيرة قياسها حوالي (3.6 سم)، يستند عليها الصحن ارتفاعها حوالي (1سم)، وكذلك يحتوي الصحن من الأعلى على حافة خارجة عن البدن بحوالي

(2 سم) كما في الملحق رقم (6)، الواضح ان الغرض منها هو زخرفي اكثر من وظيفي، والطبق مكسور تقريبا من المنتصف وتم صيانته ولكن الأثر واضح وكذلك عليه اثار التلف من المنطقة المكسورة وكأنها كانت بعيدة عن الجزء الاخر، حيث ان الجزء الاخر انظف والاشكال الزخرفية واضحة بشكل افضل من الجزء الاخر المرمم ، علما ان الانية من نوع خزف ذو زخارف مرسومة بالألوان تحت طلاء زجاجي شفاف المعروفة بالخزف ذو البريق المعدني .

قام الفنان بتلوين الانية بالكامل بلون اقرب الى (الابيض) ولكن عوامل التعرية قامت بطمس اللون قليلا، من الخارج تضم الانية زخرفة على شكل خط عريض من الاعلى يلتف حول بدن الانية وكان لونه (النبي) .

اما الحافة العلوية مزينة من الاعلى ومن الاسفل، اما الجهة العلوية فضمت خطين من اللون البني بينهما اللون (الأبيض) أي المساحة المتبقية بين الخطين كونت هذه المساحة، وضمت المساحة المتبقية البيضاء اشكال زخرفية على شكل زهرة من اللون (البني) وعددها (أربعة عشر زهرة) وتوزعت على الحافة بالكامل كما في الملحق رقم (7) .

وكانت الجهة السفلية ايضا مزينة بأشكال دائرية غير منتظمة توزعت على طول الحافة، وجاءت بعض هذه الدوائر متلاصقة مع بعضها البعض وجاءت أخرى غير متلاصقة أي هنالك فراغ بينها وبين اختها ، وكان لون خط الدائرة باللون (الجوزي) وداخلها (ابيض)، وعددها (ستة وعشرون) دائرة كما في الملحق رقم (8) .

اما المنطقة الوسطى في قعر الانية كانت هي المادة الأكبر وزينة الانية من حيث الزخرفة، حيث قام الفنان بزخرفة الوسط بزخرفة الأوراق الملتوية المتدلية من ورقة اشبه بالتاج متصلة بشكل اشبه بالكرة تتدلى منه ورقات زخرفت بطريقة جميلة رشيقة ومسحوبة الى نهايات المنطقة الغائرة للآنية، ونفذت هذه الزخارف بمبدأ التناظر المتقابل كما في الملحق رقم (7) أعلاه.

وكان لون الزخرفة ابيض من نفس لون الانية وبقية المساحات الفارغة بين الاغصان والبدن ذات اللون (الجوزي) .

نموذج رقم أربعة

النموذج عبارة عن صحن من الخزف من نتاج خزاف مدينة الرقة الإسلامية:

معلومات التحفة الفنية:

- نموذج رقم (4)
- النوع: صحن

- مكان الصنع: الرقة / سوريا
- الفترة الزمنية: الثالث عشر الميلادي
- مادة الصنع: خزف، بريق معدني
- الأسلوب الصناعي الزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء (خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون .
- القياسات:
- القطر: 27 سم (كحد أقصى)
- القطر: 10 سم (الحد الأدنى)
- السمك: 1.2 سم
- الارتفاع: 7.3 سم (كحد أقصى)
- مكان الحفظ: متحف اللوفر
- الرقم المتحفي: (OA 7847)
- حالة التحفة: جيدة جدا
- العناصر الزخرفية:

الدراسة الوصفية

يتكون الصحن من قاعدة صغيرة قياسها حوالي (10 سم)، يستند عليها الصحن، وكذلك يحتوي الصحن من الأعلى على شفة خارج عن البدن بحوالي (2 سم) كما في الملحق رقم (9)، الواضح ان الغرض منها هو زخرفي اكثر من وظيفي .

قام الفنان بتلوين الانية بالكامل باستثناء القاعدة بلون اقرب الى (الفيروزي) [3]، الداكن، من الخارج تضم الانية زخرفة على شكل نصف حلقات مطولة لونت باللون الأسود وضعها في منتصف البدن .

(3) اللون الأزرق المخضر يعرف بـ (بالفيروزي) الناتج من تأثير النحاس، للمزيد ينظر: (إبراهيم، 2015، ص 1175).

اما الشفة العلوية مزينة بشكل اشبه بالمربع يقع بين خطين بداخلها ثلاث دوائر غير منتظمة، وتوزعت على الشفة بالكامل ب(31) مربع كما في الملحق رقم (10).

اما المنطقة الوسطى في قعر الانية كانت هي المادة الأكبر وزينة الانية من حيث الزخرفة ، حيث ضمت شكل اشبه بالشعاعي، يضم ستة خطوط عريضة، كل خط من هذه الخطوط مؤطر بأيطار مصغر باللون الأسود، وهذه الخطوط الستة متجهة الى نقطة الوسط محققة بذلك نجمة ثمانية زخرفت بشكل اشبه بالأغصان الملتوية المتداخلة بمبدأ التناظر المتقابل كما في الملحق رقم (10) أعلاه .

اما المساحات المتبقية بين الخطوط الستة وعددها ستة ايضا اصبح شكلها شكل المثلث المقلوب، كانت ارضيته سوداء وزين بزخرفة اشبه بالأغصان الملتوية وكذلك كانت متناظرة متقابلة لونها لون بدن الانية فيروزي داكن .

نموذج رقم خمسة

النموذج عبارة عن صحن من الخزف من نتاج فنان مدينة الرقة الإسلامية:

معلومات التحفة الفنية:

- نموذج رقم (5)
- النوع : صحن
- مكان الصنع: سوريا
- الفترة الزمنية: القرن الرابع عشر الميلادي
- مادة الصنع: خزف، بريق معدني
- الأسلوب الصناعي الزخرفي: الخزف المرسوم تحت الطلاء (خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون .
- القياسات:
- القطر: 9.1 سم (الحد الأدنى)
- القطر: 28 سم (الفتح)
- السمك: 0.9 سم (من القاعدة)
- السمك: 0.6 سم (من الشفة)
- الارتفاع: 7.7 سم (كحد أقصى)

- مكان الحفظ: متحف اللوفر
- الرقم المتحفي: (MAO 639)
- حالة التحفة: جيدة
- مصانة: نعم

الدراسة الوصفية

يتكون الصحن من قاعدة صغيرة قياسها حوالي (9.1 سم)، يستند عليها الصحن ارتفاعها حوالي (1سم)، تعلوها بدن الصحن المقعرة المنطقة الواصلة بين قاعدة الصحن والشفة العلوية حيث يبلغ ارتفاعها حوالي (6 سم) مائلة الى الخارج ، وكذلك يحتوي الصحن من الأعلى على حافة خارجة عن البدن بحوالي (2 سم) كما في الملحق رقم (11)، الواضح ان الغرض منها هو زخرفي اكثر من وظيفي، والطبق تم ترميمه حيث ان الشفة مكسرة بالكامل وتم إعادة تركيبها وترميمها بشكل مناسب وان كان هنالك بعض المناطق من الشفة غير واضحة بسبب عوامل التعرية التي تعرضت لها القطع المصانة، ولكن نستطيع قراءتها من خلال المقارنة من المناطق السليمة المجاورة لها .

قام الفنان بتلوين الانية بالكامل باللون (الأبيض) وعوامل التعرية واضحة على اللون مما أدت الى تغيير اللون قليلا ، منطقة بدن الانية من الخارج تضم زخرفة على شكل خطين رفيعين بينهما لون الخلفية (الابيض) قياس الخط حوالي (0.4 سم) متصلات من فوق قاعة الصحن الى نهاية شفة الصحن من الأسفل ، ولون الخطوط (اسود) وعددها (ستة عشر خط)، وكذلك تم رسم خط من اسفل الشفة يدور حول الشفة من الأسفل كما في الملحق رقم (11) أعلاه .

وكانت الجهة العلوية ايضا مزينة بأشكال تلتف حول الشفة ، مكونة من دوائر ذات لون (ازرق فاتح) قريب الى اللون (الفيروزي) وهذه الدائرة داخل دائرة مكونة من خط اسود وكأنها قرنية العين ، بين كل دائرة شكل اقرب الى الوردة الرباعية في منتصفها دائرة تشبه ما سبقها من الشكل انف الذكر (قرنية العين) موزعة تقريبا بنفس المساحات حول شفة الصحن كما في الملحق رقم (12) .

اما منطقة بدن الصحن من الداخل المقعرة، فزينها الخزاف بشكل تشبه القبة نصف الكروية يعلوها يخرج من قمتها شكل اشبه بفوهة القلم أو الريشة بداخلها نقاط موزعة بشكل افقي وكان عددها (اثنان وعشرون) شكل، وبين كل واحد منهن دائرة صغيرة من الأعلى تشبه شكل (قرنية العين) كما في الملحق رقم (13).

ونصل اخيرا الى وسط الصحن، جعل الفنان هذه المنطقة جاذبية المشهد، إذ جعل شكلا اشبه بالمروحة ، في المنتصف شكل يشبه (قرنية العين) محاطة بتسعة اشكال الواحد منها اشبه (باللام المقلوب) يخرج من هذا من المنتصف ليذهب الى نهاية القاعدة ويستدير بشكل نصف دائرة والشكل من الداخل مسنن بين هذه الاشكال التسعة اشكال تشبه عين الانسان وموزعة حولها نقاط سوداء اللون كما في الملحق رقم (14).

المبحث الثاني

اولا – الجانب الفكري:

لدينا خمسة نماذج من الصحون الخزفية التي تعود الى العصر الإسلامي منذ القرن الثاني عشر الميلادي وحتى القرن الرابع عشر الميلادي من سوريا / مدينة الرقة، صنعت بأسلوب الصناعة الزخرفية الخزف المرسوم تحت الطلاء (خزف ذو زخارف مرسومة بالوان متعددة تحت طلاء زجاجي شفاف) بريق معدني مطلية تحت التزجيج شفاف ملون يعرف بتسمية الخزف ذو البريق المعدني الذي نشأ في عاصمة الدولة العربية الإسلامية (سر من رأى)(الطبري، 1968، ص 20)، في القرن الثالث الهجري، ولعل السبب الأساسي الذي أدى الى ابتكار هذا الضرب من ضروب الخزف عند العرب المسلمون هو لعدة أسباب منها تقليد الاواني المعدنية التي كانت باهضه الثمن ولم تكن في متناول الكثير من افراد المجتمع، والغرض الاخر هو ان الخزف بطبيعة الحال اكثر حفظ للسوائل من الفخار الذي يقوم بترشيح السوائل، اضف الى ذلك الجانب الجمالي للأنية التي تظهر بمظهر اكثر اناقة وجمالية .

وكذلك لا ننسى ان التجارة التي كانت بين العرب المسلمون وبين الصين مزدهرة وقوية، وبالتالي فأن السوق العربية الإسلامية كانت معرض للأواني الخزفية الصينية التي كانت لا مثيل لها في المتانة والجمالية وعلى سبيل المثال لدينا الخزف البورسلين

ثانيا – الجانب الوظيفي والجمالي:

كما نعرف ان الخزف بشكل عام هو تطور تقني وفني للفخار، أي هنالك ضرورة وظيفية دفعت الانسان الى البحث عن تقنيات جديدة تساعد على تطور الفخار، وبالتالي الانسان لديه تطور في جانبين، أما الأول فكان من نصيب الجانب التقني وسوف نتطرق الى أسبابه والآخر هو الجانب الفني، وبالتالي لابد ان تكون الحاجة التي بدورها تنقسم الى ضرورة وظيفية وضرورة

جمالية هي السبب الأساسي لدى الانسان التي أدت الى هذا التقدم الصناعي الفني في الخزف بشكل عام .

أذا لنتعرف على الدوافع التي ادت بالإنسان الى التفكير في ابتكار هذا الضرب الجديد المعروف بـ (الخزف) والتي يعتقد الباحثون هي عدة عوامل منها، كثرة المسامات الشعيرية التي تتكون في مادة الفخار التي تعمل على ترشيح السوائل المحفوظة داخل الآنية الفخارية وهذا ما يسبب مشاكل لحفظ تلك المواد المختلفة كالزيوت والدهون المختلفة(القيسي، 2001، ص 110)، فضلا عن الماء.

وهذا التطوير يدفع الانسان للتفكير دائما في طرق تقنية وفنية ليصل بمنتوجه الى افضل جودة وهنا اهتدى الانسان الى معرفة طرق تقنية تساعده للوصول الخزف ولعل ابرز هذه الطرق هي الآتي :

اولا : التطور التقني :-

1. ان التراب هي المادة الأساسية لصناعة الاواني الفخارية ومن ثم تحولها الى خزف بطريقة تقنية معينة.
2. اذا انتبهنا الى الاواني الفخارية ورجعنا في الزمن الى الوراء سنجد ان الفخار جدرانه سميكة وطينته غير نظيفة، والعكس هو الصحيح بصورة عامة تقريبا .
3. صناعة الدولاب الفخارية كان نقطة تحول في صناعة الفخار، فأستطاع الفنان ان يقوم من خلال هذه الآلة يضغط الجدران بحرية مع فر الانية بشكل مستمر .
4. ان تحقيق طينة نظيفة خالية من الشوائب يعد الشرط الأول لمتانة الآنية، فكلما كانت الطينة نظيفة خالية من الشوائب استطاع الفنان ان يقلل من سمك الآنية وبالتالي يحقق المتانة في جدرانه ، وهذا بحد ذاته تطور تقني هام جدا .

ويتضح مما سبق ان الحصول على تربة نظيفة خالية من الشوائب، كالتي تجمع من العواصف الغبارية هي اقوى أنواع الترب، تحقق تطور تقني لدى الفنان وبالتالي تنعكس على جودة الآنية وتحقق الجمالية في شكلها النهائية ، وهذا الشيء لا يزال لدينا في الوقت الحاضر، اغلب المنتوجات الصناعة المستخدمة لدينا مثل الموبايل والحاسبات وغيرها عند اول صناعة لها تكون بحجم معين، وعند التقدم في صناعتها تقنيا تصغر ويطلق عليها اسم (SLIM) أي بمعنى

نحيف، لذلك تجد ان هنالك نوع من التربة يطلق عليها اسم (الغضار)[4]، وهي نوع من أنواع التربة الصينية التي يصنع منها افضل أنواع الخزف الصيني لدرجة نقيها من الشوائب بشكل كبير جدا .

هذا ما كان من امر الجانب التقني ومن جانب آخر الجانب الجمالي الذي لطالما سعى الانسان الى تطوير منتوجه بعد ابتكاره ، وهذه سنة الانسان عند ابتكاره لشيء جديد يقوم على مر الزمن بتطويره باستمرار، والمقصود بالجانب الفني هي الألوان والزخارف بكافة اشكالها كالنباتية والهندسية ورسم الاشكال الحيوانية والادمية، فهذه بحد ذاتها تطور فني، وعلى سبيل المثال هل الانسان صنع الاواني الفخارية لاستخداماته الأساسية أم للزينة؟ هنا نستطيع ان نستنبط بعض الأمور وهذه تدل على افراد المجتمع، كالطبقة الغنية والمتوسطة والفقيرة ، مثلا هنالك امير أو قائد أو تاجر يريد ان يزين ديوانه بشيء من هذا النوع ولا تزال هذه العادة لدينا في الوقت الحاضر، صالات بيوتنا مزينة بالتحف الخزفية والتي نطلق عليها (الفرفوري)[5]، في حياتنا اليومية، وعادة ما توضع هذه التحفيات داخل باترينات الحفظ زجاجية أو معارض خشبية لتدل على المستوى المعيشي لصاحبها والمستوى الاقتصادي لغلو ثمنها، ولكن الانسان الفقير لا يستطيع اقتناءها بسبب سعرها وترى داره بسيط لا يحتوي على هذا الكم من الأثاث الحافظ لهذه المواد الخزفية، ويتضح مما سبق ان هذه النزعة لدى الانسان موجودة منذ القدم، هذا وان التشكيل الخزفي يعتبر من اكثر الأنشطة لدى الانسان تميزا ذلك لما يجد فيه من تعبير عن فلسفة افراد المجتمع، وحتى في اختيار الألوان تنبه الانسان الى امرا مهم وهي ان الألوان لها قيمة من المواد الخام التي خلقها الباري عز وجل مثل اللون الأصفر لون الذهب ولون الأبيض لون اللؤلؤ ولون الأحمر هو لون الياقوت الأحمر ولون الأخضر الموجود في الزمرد (فارس، د.ت، ص 34)،

(4) يتصف الغضار بقوامه العجيني اللدن عند تعرضه للماء، ويتحول إلى مادة قاسية عند تعرضه لحرارة عالية، وهذه المزية تعطيه اهمية صناعية كبيرة ، إذ إن خاصة اللدونة تسمح بتشكيله بالشكل المرغوب ، ثم يشوى بالنار للحصول على الأدوات الخزفية ، كذلك يتصف الغضار بمزية التماسك التي تساعد على الحفاظ على شكل العجينة الغضارية للمزيد ينظر : (https://2u.pw/GBtwhfBG)

(5) يستخدم العراقيون كلمة "فرفوري" للإشارة إلى الخزف أو البورسلان، والمعروف استخدامه لصناعة الأواني المنزلية، كالصحون وأباريق الشاي والأطباق الكبيرة، كما يستخدم في صناعة التماثيل، فيقال" ماعون فرفوري "أي طبق من الخزف، كما يصنع البلاط من الخزف أحيانا لتزيين الأرضيات في الأبنية، كما تسميه العامة (الفرفوري) لهذا النوع من الخزف الذي يؤتى به من بلاد الصين غلط ، وسمي بهذه التسمية نسب الى ملك الصين فغفوري، للمزيد ينظر : https://2u.pw/M87HxL2a.

لعلها فلسفته في إضفاء الشيء المهم لصناعته، إذ ان المعرفة عن طريق الفن جزء لا يتجزأ من الخبرة الجمالية التي تعتبر متراكم خبرات الانسان بل يمكن تعزيزها بممارسة الابداع الفني، حيث يؤكد أصحاب النظرية الاجتماعية في الفن على انه هو الاتصال بين عقل الفنان وعقل ووجدان افراد المجتمع لان هنالك روابط وثيقة بين الفن وغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية فالفنانون لا يبدعون من اجل استمتاعهم الشخصي بل يسعوا الى تحقيق ذاتهم من خلال افراد المجتمع(درويش، 2020، ص 112)، ((ان فن الزخرفة العربي يتطلع الى ان يكون اعرابا نمطيا عن مفهوم زخرفي يجمع بآن واحد بين التجريد والوزن، وان معنى الطبيعة الموسيقي، ومعنى الهندسة العقلي، يؤلفان دوما العناصر المقومة في هذا الفن ...)) (الدرايسة، 2014، ص 52).

ثالثا – الجانب الاقتصادي:

التجارة لعبت دورا هاما في حياة الدول، وكما نعلم ان الدولة تمر بفترة حياة كالإنسان ولادة وشباب وشيخوخة ، والجانب المادي يعزز من مكانة الدولة ويساعد في نموها لان التجارة عصب الحياة وهذا ملحوظ على مر العصور، والدولة العربية الإسلامية ضمت على مناطق صناعية كثيرة وابرزها عاصمتها سامراء حاضرة الدولة العباسية التي نشط التجارة فيها مع الشرق وخاصة مع الصين، وهذا يعني ان السوق العربية كانت معرض للمنتوج الصيني الذي بدوره، وهنالك تقنيات لصناعة الخزف تنتقل من منطقة الى اخرى مثل الخزف المنقوش أو المختوم بدون طلاء أو الملون بالمينا البنية من سوريا الى مصر(مارسييه، 2016، ص 211).

تابعت مدينة الرقة ازدهارها عبر العصور، فبنى في عصر الامويين سوقا تجاريا وشق القنوات المائية وبني في الضفة الغربية قصرين نشأت حولهما واسط الرقة، وكذلك اهتمت الخلافة العباسية بالرقة كونها تسيطر على تخوم الشام فكان من اللازم الاحتفاظ بها وتقوية مركزها حيث شرع المنصور بناء مدينة الرافقة سنة (155هـ) وكانت كمدينة السلام بسورها وشوارعها واحيائها (حمادي، 2018، ص 4)، لذلك هذه كانت عوامل قوية لتكون الرقة مركزا تجاريا واقتصاديا ذات طبيعة صناعية .

المبحث الثالث

-الجانب التصميمي:

يخضع التصميم الى عملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية(غزوان، د.ت، ص 508)، وهذه العناصر كالخط واللون والمسافة والشكل كلها مرتبطة بحيث تتلائم جميعا في خدمة الشكل العام مما يحقق هدف معين ليخدم المصمم (الجادرجي، 1990)، ويقوم الفنان بهذه العملية وفق أسس منهجية وان كان فن مخيلته يختلف عن الاخرين بتنظيم الاعمال الفنية دائما قبل التنفيذ، ولدى الفنان المنهجية الخاصة بتنفيذ اعماله الفنية مثل رسم الخطوط العامة لعمله الفني ، على سبيل المثال قبل ان يقوم بكتابة الحروف يقوم بأخذ القياسات وعلى ضوء المساحة المراد التنفيذ عليها يضع تصميم الحرف وأين يضع الحرف، يقوم بتقسم المنطقة المراد تنفيذها الى مساحات، التي تعتبر بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدود بين الخطوط وهي وحدة بناء العمل الفني (خديجة، 2022 -2023، ص 17)، ليضع كل شيئا في محله ولا يخل في الشكل العام، أما اذا أراد ان يرسم شكلا معينا كانسان أو حيوان فيقوم باختيار الشكل على قدر المساحة وهكذا يكون الشكل المناسب وفق المساحة الباقية من تصميم الفنان مسبقا وحجم الشكل، ونفس الشيء فيما يخص الزخرفة بكافة اشكالها، وحتى القيم التشكيلية وعلاقتها مثل اللون والشكل والحركة والتكوين لابد من وجود علاقة بين الشكل ليكون قيمة جمالية وبهذا كونت قوانين وقواعد في العمل الفني (مجيد، 2015، ص450)، بمعنى أصبحت منهجية لدى الفنان وأن اختلفت قليلا من فنان لآخر هذا يترك مجال للأبداع والتفوق من مخيلة فنان الى آخر، والى وقتنا الحالي هنالك مصممين يمتازون بعقلية واسعة من التصميم هذا يعود الى ابداعهم العقلي .

هنالك عدة أنماط تصميمية استخدمت بالتحف الفنية عينة الدراسة، اولا نستعرض الأنماط الفنية التصميمة ومن ثم نشرح كل نمط وجد في عينات البحث، وادناه الأنماط التصميمة وكما يلي:

اولا: الانشاء الهرمي(احمد، 2021، ص 127)، يكون التصميم على شكل مثلث مقلوب أي المشهد يكون مرتكز على ثلاثة نقاط رئيسية .

ثانيا: التوازن الدائري(احمد، 2001، ص 128) يستخدم في جعل نقطتين من المشاهد ، أي يقسم المشهد الى جانب ايمن وايسر ، مثلا على الجانب الايسر شخص وعلى الجانب الأيمن حيوانات فتكون النتيجة النهائية توازن في الجهتين .

ثالثا: تركيز دائري(احمد، 2001، ص 133) .

رابعا: التوازن المتماثل(احمد، 2001، ص 138)، (ومن مميزات هذا النمط ان العين تسير لتصل إلى العناصر الرئيسة بشكل سليم) ويعرف ايضا بالتوازن المتناظر (https://2u.pw/29DwFbet).

خامسا: نمط التركيز(احمد، 2001، ص 162).

سادسا: الانشاء اللولبي، يستخدم في مشاهد الطرب ومشاهد الصيد لكثرة الشخصيات والاشكال في المشهد الواحد .

والان نشرح عينات البحث الخمسة امثلة كلا حسب نوع النمط الفني التصميمي له على حدا، وكالتالي:

نموذج رقم واحد: استخدم الفنان نمط فني في كتابة الحروف في وسط الصحن، وجعل في نقطة المنتصف زخرفة نباتية لتكون فاصلة بين الحروف ليكون هنالك توازن في الجهة اليمنى والجهة اليسرى، وهذا النمط يعرف بـ (التوازن الدائري)، استطاع الفنان ان يملئ المساحة الدائرية بالكامل مما يعطي جمالية للصحن من الناحية الفنية .

نموذج رقم اثنان: استخدم الفنان نمط فني في كتابة الحروف في وسط الصحن على مهاد من النقاط السود محيطه بزخارف اشبه بأوراق نباتية ليتم التركيز على منطقة الوسط، وهنالك لمسة فنية في زخرفة الأوراق كلها متجهة وكأنها سهم يدل على نقطة المنتصف، ليكون هنالك تركيز على منطقة معينة الا وهي منتصف الصحن، وهذا النمط يعرف بـ (التوازن الدائري)، استطاع الفنان ان يملئ المساحة الدائرية بالكامل مما يعطي جمالية للصحن من الناحية الفنية .

نموذج رقم ثلاثة: استخدم الفنان نمط فني في زخرفة الاغصان النباتية في وسط الصحن، وقد ابدع الفنان في زخرفة الاغصان حيث استطاع ان يقسم المنقطة الدائرية الى نصفين كل نصف يشبه الاخر معكوس يعرف بمبدء التناظر المتماثل، وهذا النمط يعرف بـ (التوازن المتماثل)، استطاع الفنان ان يملئ المساحة الدائرية بالكامل حيث استخدم انعكاف الاغصان لتصل الى حدود الدائرة في قعر الصحن .

نموذج رقم اربعة: استخدم الفنان نمط فني في زخرفة الاشكال الهندسية في وسط الصحن على مهاد من الزخرفة النباتية، استطاع الفنان ان يجعل هنالك شكل نجمة (سداسية)، في نقطة منتصف الصحن تكونت نتيجة الخطوط العريضة التي اشبه بالسهم الستة اشكال متجهة الى بعضها البعض لتكون تلك النجمة، ليكون هنالك تركيز على منطقة معينة الا وهي منتصف الصحن، وهذا النمط يعرف بـ (نمط التركيز) حيث تم التركيز على تلك النجمة عند المشاهدة لأول مرة .

نموذج رقم خمسة: استخدم الفنان نمط فني في زخرفة الصحن عند مشاهدة الصحن من الامام، الزخارف تحيط بمنطقة المنتصف من كل جهة والغريب ان نقطة المنتصف زخرفتها شكل وكأنه مراوح متحركة لا تحسها جامدة بل تحسها متحركة، هذه اللمسة أعطت حيوية وديناميكية للزخرفة بشكل عام، على الرغم من كثرة الزخارف ولكن منطقة المنتصف تجذبك اليها وهنا التركيز اصبح قوي بسبب نمط الزخرفة التي كونها الفنان بعملية المراوح المتحركة، وهذا النمط يعرف بـ (التركيز الدائري)، بالفعل ابدع الفنان المسلم في إعطاء هذا الجماد كل هذه الحيوية والديناميكية والتفاعلية من خلال زخارفه المتنوعة، هذا ما نحاول ان نصل الى القليل منه لما وصل اليه الفنان المسلم من ابداع في التخطيط والتنفيذ والربط الفكري والمعرفي والجمالي والوظيفي في آن واحد .

الخاتمة:

1. المتاحف العالمية غنية بالتحف الفنية الإسلامية الغير مدروسة والتي لم تذكر في كتب الفن والموسوعات الإسلامية .
2. هنالك عدة أنماط تصميمية استخدمها الفنان المسلم الخاصة بالتحف الاسلامية الفنية مثل الانشاء الهرمي، والتوازن الدائري والتركيز الدائري والتوازن المتماثل ونمط التركيز والانشاء اللولبي .
3. الفنان المسلم كان على دراية ومعرفة حول مبدأ التصميم وتوزيع الاشكال داخل العمل الفني كالخط والنقطة والشكل واللون ايضا .

4. الخزاف المسلم تطور تقنيا وفنيا فيما يخص التحف الخزفية، وهذا ما تثبته التحف نفسها من خلال قوالبها الجميلة من حيث سمك التحفه نفسها وكذلك الزخرفة وتنفيذها ولونها وعملية التزجيج .
5. كانت هنالك منهجية فنية يتم تنفيذ العمل الفني وفقها من قبل الفنان المسلم .
6. التحف الخزفية اخذت منحى آخر غير التي صنعت من اجلها، لم تصنع لتقوم بوظيفتها الأساسية للاستخدام المنزلي (للطعام) بل صنعت للزينة .

قائمة الملاحق

صورة رقم (1)

صورة رقم (2)

صورة رقم (3)

صورة رقم (4)

صورة رقم (5)

صورة رقم (6)

صورة رقم (7)

صورة رقم (8)

صورة رقم (9)

صورة رقم (10)

صورة رقم (11)

صورة رقم (12)

صورة رقم (13)

صورة رقم (14)

قائمة المصادر والمراجع:

References:

1. القيسي، ناهض عبدالرزاق .(2001م). الفخار والخزف دراسة تاريخية واثارية .(ط1). دار المناهج للنشر والتوزيع . عمان .
2. الدرايسة، محمد عبد الله وآخرون .(2014م). الزخرفة الإسلامية .(ط1). مكتبة المجتمع العربي. عمان.
3. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير .(310هـ).(1968م). تاريخ الرسل والملوك . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . (ط2). دار المعارف. مصر .
4. درويش، محمد صلاح محمد .(2020م). "ارتباط النحت الخزفي بالمجتمع ". مجلة البحث في التربية وعلم النفس. مج. الخامس والثلاثون. العدد الأول. كلية التربية . جامعة المنيا .

5. مارسييه، جورج .(2016م). الفن الإسلامي. ترجمة : عبلة عبدالرزاق . مراجعة: عاطف عبدالسلام. ط1. المركز القومي للترجمة . القاهرة .
6. غزوان، معتز عناد .(بلا)."الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر ". العدد 101 . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد.
7. الجادرجي، رفعت. (1990م). حوار في بنيوية الفن والعمارة . دار رياض الريس للكتب والنشر. بيروت .
8. خديجة، عبداللاش. (2022 –2023 م). "تصميم تغليف لماركة عطور همسات ". رسالة ماستر (غير منشورة). كلية الادب العربي والفنون. جامعة عبدالحميد بن باديس – مستغانم .
9. مجيد، عدي عبدالحميد. (2015م). "القيم الجمالية لزخارف الخزف الإسلامية خزفيات إزنيك انموذجا". مج21. عدد 92. مجلة كلية التربية الأساسية. كلية الفنون الجميلة. جامعة بغداد.
10. احمد، معاذ مصطفى. (2021)." مشاهد الحيوان في الآثار الإسلامية القرن الرابع – القرن السابع الهجري / القرن العاشر – القرن الثالث عشر الميلادي ". رسالة ماجستير (غير منشورة). كلية الآداب. جامعة بغداد .العراق .
11. فارس، بشر. سر الزخرفة الإسلامية. الناشر مؤسسة هنداوي .
12. إبراهيم، نوال أحمد. (2015م). "تقنية اللون الأزرق في الخزف و تفاعلاتها عبر العصور المختلفة ". مج 5. عدد 3. نشر الجمعية العلمية للمصممين. مجلة التصميم الدولية.
13. حمادي، حسن. (2018). تاريخ مدينة الرقة. ط1. مطبعة الكرامة. بغداد.
14. https://2u.pw/29DwFbet
15. https://2u.pw/GBtwhfBG
16. https://2u.pw/M87HxL2a

ترجمة قائمة المصادر والمراجع:

1. Al-Qaisi, Nahed Abdul-Razzaq. (2001). Pottery and Porcelain: A Historical and Archaeological Study. (1st ed.). Dar Al-Manahj for Publishing and Distribution. Amman. 2. Al-Daraisa, Muhammad Abdullah and others. (2014). Islamic Ornamentation. (1st ed.). Arab Community Library. Amman.
2. Al-Daraisa, Muhammad Abdullah and others. (2014). Islamic Ornamentation. (1st ed.). Arab Community Library. Amman.
3. Al-Tabari, Abu Jaafar Muhammad bin Jarir. (310 AH). (1968 AD). History of the Prophets and Kings. Edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. (2nd ed.). Dar al-Maaref. Egypt.
4. 4. Mohamed Salah Mohamed Darwish, Mohamed. (2020 AD). “The Relationship of Ceramic Sculpture to Society.” Journal of Research in Education and Psychology. Vol. Thirty-Five. Issue One. Faculty of Education. Minia University.

5. Marcier, George. (2016). Islamic Art. Translated by: Abla Abdel Razek. Reviewed by: Atef Abdel Salam, 1st ed. National Center for Translation. Cairo.
6. 6. Ghazwan, Moataz Anad. (none). "The Intellectual and Symbolic Implications of Islamic Art in Contemporary Design." Issue 101. Journal of the College of Arts. University of Baghdad.
7. Al-Jaderji, Rafat. (1990). Dialogue on the Structuralism of Art and Architecture. Riad El-Rayyes Books and Publishing House. Beirut.
8. Khadija, Abdel Lash. (2022-2023 AD). "Packaging Design for the Humsat Perfume Brand". Master's Thesis (Unpublished). Faculty of Arabic Literature and Arts. Abdelhamid Ibn Badis University - Mostaganem.
9. Majeed, Adi Abdul Hamid. (2015). "The Aesthetic Values of Islamic Ceramic Decorations: Iznik Ceramics as a Model." Vol. 21, No. 92. Journal of the College of Basic Education. College of Fine Arts. University of Baghdad.
10. Ahmed, Moaz Mustafa. (2021). "Animal scenes in Islamic antiquities, the fourth century - the seventh century AH / the tenth century - the thirteenth century AD." Master's thesis (unpublished). College of Arts. University of Baghdad. Iraq.
11. Faris, Bashar. The Secret of Islamic Ornamentation. Publisher: Hindawi Foundation.
12. Ibrahim, Nawal Ahmed. (2015). "Blue Color Technology in Ceramics and Its Interactions Through Different Ages". Vol. 5, No. 3. Published by the Scientific Society of Designers. International Design Journal.
13. Hammadi, Hassan. (2018). History of Raqqa city. 1st edition. Al Karama Press. Baghdad.