الخَزفُ الاسلامِي (الفاطِميُ انموذجا)
دراسة فنية

الدكتور

حازم عبودي السعيدي

ملخص البحث

تمثل القراءات التحليلية للفلسفة والجمال في الخزف الاسلامي / الفاطمي انموذجا دراسة لاهم المصورات الفنية من الاشكال الطبيعية والواقعية والرقش المنفذ على سطوح الانية والجرار الفاطمية واهميتها تأتي منن اهمية الفنان بنقل واقعه البيئي وحسب متطلباته , مما تتيح لنا تتبع المسارات الفنية في تلك الفترة والعوامل المؤثرة عليها, و فهم شامل لمجريات الفن الفاطمي وماحصلت خلاله من تطورات فكرية وتقنية .

اشتمل البحث على اربعة فصول , خصص الاول الى طرح الموضوع من خلال المشكلة واهميتها واهداف البحث المتمثلة في التوصل الى دراسة القراءات الجمالية والفلسفية , والتوصل الى مجموعة من المفاهيم التي سارت وفقها المدرسة الفاطمية انذاك واعلان مشكلة البحث بالتساؤل : ماالقيمة الفلسفية والجمالية لرسوم الخزف الفاطمي؟

اما الفصل الثاني فشمل الاطار النظري للبحث في الموضوع , وشمل اربعة مباحث مختصرة تطرق الاول الى عرض الفلسفة في الفن ,اما المبحث الثاني مبحث الجمال في الفن الفاطمي والمبحث الثالث فقد تناول فنون العصر الفاطمي ومؤثراته على السياق الفني من حيث تطور المفاهيم الفكرية والفلسفية التي كان لها الدور الكبير في تكوين فن مميز, ويختم البحث الفصل الرابع والذي عني بدراسة النتائج ومناقشتها , في ضوء الاهداف وفي تحديد بنية الدلالات من خلال معالجتها للمفاهيم الفنية المذكورة ثم الاستنتاجات والمصادر والمراجع.

Summary

Represent denotations shapes Al fatimea ceramics , Study of the most important rans formati on sof art ,allowing us to follow the tracks of art in Al fatimea period and the influencing factors on it and that leads to abroad understanding to the course of Alfatmea art and which get during thought and art development .

My research contain on four chapter , the first chapter discuss subject through the problem and its importance and the aim of research which represented in communication to study denotation drawn and communicationa set of concepts that goes accordingly artistry Porcelain school sat the time ,and this Period that determines Search

The second chapter contain The theoretical framework of the researchin the subject and contain three detectives ,the first showing denotation concept and the expression while the second concept exposure Intellectu alreferences Al fatimea ceramics and influence on theartisticcon text from the development Intellectual concepts and discoveries of scientific and philosophy which had big active role in build art distinguish by affecting convert while the third concept allocated to view the applications fees of shape on Al fatimea ceramics , Environment and philosophi caldisplay in the second section

In the third chapter The exposure Proceduresmethodology to adoption of the researcher to adopt art business for Color, line, perspective and time according to construction art .

At the end of research in chapter four that interesting to study results and discussion.

Inlight of the objectives and in determining denotation shape of drawing that mention and then Sources and references.

ومن ابرز النتائج :

١. اعتماد الموضوع الجمالي تزيني زخرفي في الخزف من خلال الالوان معبرا عن الحياة المدنية من خلال الواقع المعاش.
٢. اعتماد الخطوط المنحنية في تحديد الأشكال المتنوعة دلالات الاستمرار الحياتي الزماني ورسمها استنساخا على الخزف.
٣. خلق الخزاف وحدة وانسجاما في التكوين الشكلي للعمل الذي تحقق من خلال دلالات التماثل والتناسب والتضاد والتباين واللون ذي الدلالة الرمزية .
٤. اعتماد مبدأ الوجود البيئي كدلالة ليؤكد تبنيه الفكر والمعتقد في العمل الفني.
٥. جمع الفاطمي بين التزييني والفلسفي في آن واحد للدلالة التعبير عن فنونه بما تحمله الحياة من قيم واخلاق.

<u>اولا: مشكله البحث</u>

يمثل الفن مظهر من مظاهر الحضارة و انه الدافع والمحرك لابداعات الانسان في اي وقت واي مكان , فمنذ نشأتها ارتبطت الحضارات الانسانية بالفنون وكانت الفنون الناقل والمفسر لمبررات وجود وانجازات الانسان لقد كان العلم ومايصل اليه في كل زمان ومكان يؤشر الضرورات المادية والمعيشية للشعوب والامم ويؤشر

كيفية معالجة هذه الامة او تلك لحاجتها التي توفر لها بقاءا واستمرارا على وجه الارض , ان الفن ومتغيراته ودلالاته كلها تؤشر الضرورات الجمالية التي تعكس بالتالي حركة وتحولات الذائقة الجمالية لتلك الشعوب , فالفن هو من اهم وسائل التعبير الدلالي عن تراكم التجربة الانسانية , لكونه ظاهرة تاريخية حاضنة لقوانين التطور والجدل والارتقاء ونظرا لكون الخزف احد تلك الفنون ,لقد شكل تطور الخزف تقنيا بعد ان تطورت الحياة واخذت الحضارات دورها في تطوير الانسان والمدن مما ادى ذلك الى ظهور تقنيات فنية تعالج ثقافات الحضارات ومنها العراقية والمصرية والاغريقية, حتى ارتبطت بشكل واضح مع المدركات الحسية والروحية والجمالية التي ارتبطت بسكولوجية الانسان الفنان وبحثه عن اساليب الفرد بتطبيقها ضمن رؤيا جمالية تنسجم وطبيعة أنتاج الخزف.

وقد شهد الفن الاسلامي أبرز النتاجات الابداعية من القطع الخزفية في عصرها الفاطمي الذي كان له تكوينات واشكال وفق المراجع الفكرية والعقائدية لاساليب تصويرية وزخرفية هندسية وحيوانية وتم ذلك من خلال ماجاءت به من مفاهيم تعرضت للجمال بشكله المطلق ولدلالات اشكاله بشكل نسبي ونخص بالذكر الفترة الفاطمية التي قدمت لمتلقياتها فنونا خزفية على الأنية والجرار والصحون ماهو جمالي وماهو فني وبالتالي صياغة اشكال تقنية ناتجة من مشاهد وتكوينات عكست عادات وتقاليد ومفاهيم العصر الفاطمي,وكذلك الاخذ بنظر الاعتبار المتغيرات التي احتكمت الها تلك الرسوم واساسا على ماتقدم سوف يسلط الباحث الضوء على الاعمال الخزفية الفاطمية لمعرفة الجمال وفلسفته على الخزفيات ومن خلال التساؤل الاتي :

١)ماالقيمة الفلسفية والجمالية لرسوم الخزف الفاطمي؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية الدراسة الحالية في تدخل الرسم مع الخزف في عمل موحد كمحاولة لصياغة القراءات الفكرية والجمالية للفكر الاسلامي الفاطمي وتحقيق المعرفة العلمية لجمع وحصر نماذج معنية بهدف البحث من الفترة الفاطمية .

ثالثا: هدف البحث

تعرف فلسفة الخزف الفاطمي.

رابعا:حدود البحث

الحدود الموضوعية:

تحددت الدراسة بدراسة الخزف الفاطمي.

الحدود الزمانية:

العصر الفاطمي المنتمي للفترة الزمنية(٩٦٩_١١٦١م)

الحدود المكانية:

الاعمال الخزفية التي جمعت من المصادر المكتبية وشبكة الانترنت للعصرالفاطمي.

تحديد المصطلحات

١. **الرسم** : هو الاثر , ورسمُ الدار ماكان من أثرها لاحقا او لاصقا بالارض , ورسمَ له (فأرتسمهُ) أي امتثله (١)

الرسم اجرائيا : هو تنظيم متسق لعناصر العمل الفني من خط ولون وحجم وكتلة وملمس وتوازن وتناظر وحركة.

٢. الخزف : عرفه احمد رضا "هو ماعمل من الطين وماشوي منه , بالنار حتى يصير فخارا وبائعه وصانعه خزاف . خزفاً وواحدته خزفة(٢) .

الخزف اجرائيا : تشكيل ثلاثي الابعاد يتخذ من سطوحه مسرحا لاحتواء الفن التشكيلي كالرسم والنحت .

الفصل الثاني

المبحث الاول

الفلسفة في الفن

تمثل فلسفة الفن ,مرتكزاً مفهومياً وتطبيقياً عند إستقراء الملامح الفنية في أعمال وأشكال المراحل التاريخية المتعددة خلال العصور القديمة من الحضارات ,فهي تقوم على الأبعاد التي تتبادل عناصر التأثير والتأثر بين بعضها وبعضها الاخر ,وأبرزها العنصر الديني ,والإجتماعي , والسياسى ,والإقتصادي,مما شكل تقابلاً بين العناصر المؤثرة ,لتؤسس فيما بعد علماً ,يجاور العلوم الإجتماعية والتحليل النفسي , الا أنها بحد ذاتها ,علم للعلامات أو الصيرورات التأويلية في الإطار الدلالي,تشكل خطاباً تحليلياً ونقدياً ,يهدف الى كشف التنوعات الدلالية ,ضمن المنطلقات الفكرية السائدة,فتقوم برصد المفاهيم المبلورة في الخطاب الدلالي ,الداعية الى تصنيف العلامات وتحليلها لشرعية الدالات وقواعدها وأنساقها ومواضعاتها .

لذا أن الدلالة الفنية والدينية دلالة جمالية تكمن في عمق عملية التدليل ,ولربما تكون مفهوماً بعد الدمج مابين الدال ومدلوله , إلا أن الأول سيعنى بالإستقراءات ,في حين أن الثاني في طواعية تأويل المعنى ,لذا فإنها إحالات غاية في التعقيد بل وغاية في التفكيك أيضاً.

ولعلنا نجد أن الوثنية ظهور للديانة ,التي إستعبدت العقل الانساني,مما كان لابد من تأسيس بنية للمعنى الديني ,الذي جاء متلبسا بأشكال فنية شديدة الالتصاق بمحتواها وجوهرها(٣) .لأجل أن تفضي الأفكار الى تجسيدها بإطار عقلاني صوري يشكل نواة في البحث عن عمق الدلالة وإمكانية الحركة والنمو في الديمومة التواصلية.

لقد عرفت مشاريع الدلالة بكونها مواصفات دلالية , يتم الإعتراف بها من أمر ظواهرها ,وإنها تحدد تواصلها كفعل معرفي ,فمن الواضح أن أغلب عمليات المنطق هي التي أكدت معنى الدلالة في أنساقها الصورية ,التي أصبحت محددات يشار اليها بمنطق الإستنباط والإستدلال والإستقراء ,والدليل شيء يمثل شيئاً ثانياً لأجل ثالث

هو الفكر المؤول,والدليل ماهو إلا العنصر الثالث المؤول من حيث الشيء يكون شيئاً والشيء رد فعل وكذلك بإعتباره ممثلاً لشيء, من خلال مايهتم به (التأمل) لتكوين معنى الدليل,وحقيقته وفق المنطق(٤).

لقد لاحظ (بيرس) أن منطق العلاقات في الدلائل ,هو مايمكن إثبات وجوده كما لو قلنا أن هذا اللون أحمر,واللون الاحمر يشكل ضرباً إيجابياً للإحساس في إستقلاله عن أي شيء آخر,و هنا مايوجد بواسطة ذاته ,في حين ستكون ظرف عرضي ورد فعل حادث بين موضوعين ,فضلا عن مقدرتها في التحوير لوجود الموضوع بوصفه ضرباً للثاني في النطاق الذي هو تحوير لثالث(٥) وبهذا يشير (بيرس) الى المتصل والمنفصل في الرمز ,كالدائرة المبتدئة بنقطة وإنتهائها بإتصال عدد النقاط الخاضعة للإتصال, "إذ المتصل مجموعة من الكثرة بحيث لايكون هناك محل لكي تحتفظ بهويتها المتميزة في كل كون الممكنات , ولكنها تظل ملتحمة ببعضها البعض ,فالمتصل كل ماهو ممكن كيفما كان البعد الذي بموجبه يكون متصلاً"(٦) ,إن تحقيق المتصل في أنظمة الدلالة يمكنه أن يتبع ذات الفعل ليبقى متصلاً بدلالته الصادقة الكلية, فالمتصلات وقائع لايمكن تفسيرها إلا بإفتراض أن كل واحد منا في طبيعته الذاتية الواقعية هو متصل ,وتبعاً لذلك أن الأشياء تدلي بكونها متصلات .

ومن خلال طروحات الاعلام ومنهم (دي سوسير) نجد أن إتجاهات الأدب وتحليل الخطاب متفرعة , ولكن بالمقابل أن (بارت) إرتبط بتقاليد (سوسير) وأفاد من نظريته المتعلقة بالدال والمدلول ,ودراسة الانظمة الدالة (اللغوية او الاشارات غير اللغوية) , وإن اللغة هي مجموع العلامات والإشارات ,وليس كلمات وتراكيب. إذ تميز (بارت) في تحليل الأساطير في ثقافة المجتمع ونظامها اللغوي (الدال,المدلول,العلامة) والبارتية في الفنون تمثل سياق (الدلالة ,الشكل , المفهوم) وبذلك هي إتحاد الشكل والمفهوم في الأسطورة(٧)

والفلسفة تقوم بإظهار المضامين الشكلية في محاولة لإيجاد شكل من أشكال التفسير المعرفي بما يتلاءم ومنطق التدليل ,إذ أن تصور الاشياء بمعزل عن التجارب الحسية يقودنا الى المثالية ,إذ ترى" أن الاشياء في الطبيعة لاوجود لها إلا من خلال عقل يعيها "(٨)فالوجود الدلالي يبدأ بمحاكاة الصور الحسية وينتهي بعالم قائم بذاته ,إذ أنه يعبر عن تظافر في عناصر الشكل والمضمون وعن طريقي السرد والتشكيل .

فيما رأى (كانط) أن المضامين الشكلية في الفن تُعد تمثيلاً لفكرة في ذهن الفنان ,وتمثيلاً للحقيقة, والصورة الذهنية الدالة لا مصدر لها سوى الإحساسات , وفكرة الشكل أُستعيرت من العالم الخارجي ولم تنبثق من الذهن "فلا وجود للصورة القبلية للفكر في بلوغ فكرة الشكل "(٩) في إعتبار منه (أنا أفكر) شرطا ضروريا لقيام المعرفة ,فهي ليست موضوعا ,وإنما كانت شرط منطقي للمعرفة ,قد تكون في موقع الوظيفة ,وبالتالي أن الموضوع متعين لمعطى حدسي "لابد لكل فكرة حقيقية أن تنشأ عن إنطباع حسي "(١٠)في رأي (هيوم),لذا أن الموت دليل على الفناء والخلود دليل على البقاء .

يقتضي منهج البحث في أية مادة مشكلة , أن تتكون من عناصر متميزة ومترابطة على إمتداد (أفقي) , ليشكل تجلياً للنص الفلسفي في المصطلح النظري والشكلي والى ماتشير إليه بشكل غير مباشر ,حيث تدل على النصوص اللغوية المكتوبة او المطبوعة والفنون منها ,ولذلك فالتعامل مع الفلسفة يندرج في المنظومات

المعرفية المجاورة (للفن) وهذا هو سياقه المنتج ,من "تواجد أبنية نصية ذات طابع شمولي هي التي تسمى أبنية كبرى وهي ذات صبغة دلالية لأن البنية الكبرى للنص هي تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص"(١١).والفلسفة في الآداب والفنون ماهي إلا خطاب كلامي وغير كلامي يقوم على ماهو دال أو له معنى , في حين أصبحت مع(دي سوسير وشارل بيرس) تمثل الاطار المرجعي بدراسة الرياضيات ,الاخلاق,الميتافزيقيا,الجاذبية , الديناميكيا الحرارية, البصر , الكيمياء,التشريح المقارن ,الفلك,علم النفس, الصوتيات,الاقتصاد,تاريخ العلوم ...الخ .فيما يتعلق بتحليل الدلالة الخطابية ,ليست العلامة علامة إلا إذا كانت تستطيع أن تترجم نفسها الى علامة أخرى تكون من خلالها كاملة التطور(١٢).

ومما يتأكد أن الفلسفة دلالة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار ,وإنها لتقارن مع الكتابة , ومع أبجدية (الصم . البكم) ,ومع الشعائر الرمزية , ومع صيغ اللباقة , ومع العلامات العسكرية(١٣) ويتحدد ذلك في أن الفن يرتبط في خطابه وفي ممارساته بالموقف المادي ,في إستحالة الوجود لأى شيء تجريدي أو ذاتي .

المبحث الثاني

الجمال في الفن الفاطمي

في بداية العصر الإسلامي بدأ الفنان المسلم بإلصاق لوحات زخرفيه على واجهات البناء المعماري سواء كان من الداخل أم من الخارج ، وغالباً ماتشكل هذه المشاهد الزخرفية شريطاً من الأشكال الهندسية والبنائية ، وتسمى هذه المشاهد بالحشوات وهي بداية الرقش العربي والذي استمد عناصره الأولية من الطبيعة كالأزهار والأوراق والأغصان وكذلك الأشكال الهندسية كالدوائر والمربعات والمثلثات ويمتاز ببعد روحي وجمالي وغالباً ما كان يشكل جمالية للخط العربي بمعانيه الدينية والأدبية كما نراه يغطي المساحات الكبيرة الفارغة من البناء المعماري أو الأواني الخزفية وغيرها ، وهو يمتاز بالتكرار والتماثل والتناظر ويمتد إلى مالا نهاية ، (١٤)وكلما اقترب العمل الفني من المفهوم الروحاني نراه قد أبتعد عن المحاكاة الحرفية ونحى نحو التجريد ، وكان الفنان المسلم قادراً على رسم الطبيعة كما هي ولكنهُ أراد أن يقترب من المفهوم الجمالي الروحي الأبدي وليس الجمال الظاهري المادي .

وتحدد الإشارة إلى أن هذه الزخرفة (الارابسك) تتكون من عناصر نباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة وتتبع نظاماً خاصاً في مظهرها وتكوينها ، وتخضع هذه الزخرفة الظاهرة الى النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابه في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة ، كما كان الفنان المسلم يراعي في الأوراق أن تملأ الفراغات بين تلك الأغصان المتموجة وأن تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذي يعتبر من المميزات المهمة لهذه الزخرفة والذي لم يقتصر على منطقة واحدة فقط بل كان يشمل كل المجموعات التي تتكون منها الزخرفة حيث تتصل كل مجموعة زخرفيه مع مجموعة مماثلة لها تجاورها أو تعلوها أو تدنوها أما بصورة متقابلة أو متعاكسة وتنتظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق (١٥).

لقد أستغل الخزاف المسلم رسومه التي تزخر بالمتعة الأدبية والمتعة التصويرية المتخيلَّة ، وهذا لايقوى على استنباطه إلاّ فنان مصوّر ، يستوحي من العبارة صوراً وهو مايبعث في الخزاف المسلم الرغبة في التنقيب وراء تلك الصور الخفية التي أنطوت عليها المنمنمات ، لكي يبرزها مستوحياً خيالهُ صورة من تلك الصور النابضة التي تساير الحوار ، جامعاً بين مايشيع في المنمنمة وبين تجسيدهُ هو لهذا الذي يشيع ، فإذا هو بهذا وذاك قد جلّى لنا صورة لهُ منها ذلك الجسد ، ولصاحب المنمنمة الروح التي ينبض بها ، فتلك الصور مزيج بين روحين : روح المنشئ للمنمنمة وروح المصور الذي استطاع أن يستخلص من شيء مادي شيئاً معنوياً تفيض فيه تلك الحياة التي تمثلها ريشة المصور بعد أن فاضت به تلك الحياة ، التي جرت على أسنة الأقلام فالصورة هنا ذات مضمونين ، مضمون أدبي يرتقي عاطفة ووجداناً ، ومضمون شكلي تخيلي حافل بالشعور المجرد ، ذلك الشعور الذي يحسهُ المصور ويعلى عنهُ (١٦).

وتشترك المنمنمة مع الزخرفة الإسلامية في كونهما يمثلان توجهاً عقيدياً واحداً ، فقد اعتمدت المنمنمة الإسلامية على التأكيد على البعدين الأفقي والعمودي فقط ، إذ يبدو الشكل بهيأة مسطحة بمعنى أن العلاقات الداخلية في اللوحة المتعقدة بين الإنسان والنبات والحيوان والبيوت ... تبدو مفارقة لعلاقات العالم الخارجي ، ففنان المنمنمة نفذ الواقعية بلغة اصطلاحية يتم فيها رواية الموضوع أو سرد الحادثة في تسلسل غير مبني على أصول المنظور والأبعاد الثلاثية ، وإنما يبدأ من أعلى إلى أسفل أو العكس ، أو من يمين المنمنمة إلى يسارها أو العكس وأحياناً على شكل لولبي .(١٧)

أن ذلك قد أنعكس وبشكل واضح على مشغولات الخزف الإسلامي من خلال احتوائها على مشاهد تصويرية ينطبق عليها المعنى السابق في كونها منمنمات كانت مادتها الخام المشيدة عليها أو السطح الرئيسي في تصويرها مادة الطين ، والتي تكونت من أشكال متحاورة بتفاعل مع فضاء السطح التصويري من خلال عنصر الإيقاع وما يتضمنهُ من تباين وانسجام على صعيد الخط واللون .

وبعد ظهور الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية بمبعث نبي الرحمة والهدى محمد (ص) كانت هذه الأرض تقع بين أطراف إمبراطوريتين ذات حضارات كاملة وفنون عريقة ، الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية ، وكانت الفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية ، كما أن الآثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني .(١٨)

وقد بدا اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية وكان ذلك في العهد الأموي ، لان عهد الخلفاء الراشدين كان عهداً قصيراً من ناحية المدة الزمنية ، كما شغل حكامه بنشر الإسلام وتثبيته بالبلاد التي فتحوها وبالتالي فان الأمويين هم الذين قاموا بوضع أسس الفن الاسلامي ومع امتداد الإسلام في بلاد شاسعة متعددة الشعوب والأجناس ،التقى الفاتحون بحضارات جديدة ومتعددة مثل الحضارة البيزنطية والإغريقية والقبطية والساسانية والبوذية والصينية ، كما التقوا

بتقاليد وعادات وفنون شعبية لأمم متفرقة مثل البربر والشعوب الإفريقية والإفرنج والأتراك ، تركت كلها آثار جلية وملموسة على الفن الاسلامي .(١٩)

مع الإشارة إلى أن الإسلام لم يكن أمراً مفاجئاً بالنسبة للعرب بالقدر الذي لم يكن فيه الفن تياراً طارئاً على الإسلام ، والحقيقة التي لاشك فيها هي أن الآثار الفكرية وبعض التصورات الدينية للحضارات الرافدينية والمصرية والتي تبنت نمطاً من التجربة في الفن كانت بمثابة مقدمات هيأت النفوس على الأرض العربية ، لاستقبال الفكر الإسلامي الجديد جنباً إلى جنب مع ما جاءت به الديانات السماوية الأخرى السابقة للإسلام . وعليه فلا غرابة أن يجد الفن منبعاً جديداً في الإسلام يتواءم ويتكيف ليشكل نتيجة لما أوحت به العقيدة وما ذهب إليه الفكر الديني والفلسفي والرياضي الإسلامي .(٢٠)

إذ كان للدين الإسلامي دور بارز في صياغة الأسس للحضارة العربية ، فقد احدث تغيراً جذرياً في المجتمع العربي وجاء بأفكار ومعتقدات جديدة ، فتوسعت خبرة العرب وتطورت ثقافتهم ، فأعادوا الصلة بما انقطع عن ماضيهم وما نتج عن احتكاكهم بالحضارات المجاورة الأخرى .(٢١) وهذا ماظهر في تتبع الفنون الاسلامية في الرسم والخزف.

المبحث الثالث

فنون العصر الفاطمي:

تميز العصرالفاطمي بانشطة متعددة على الصعيد الفني في مجلات منها المعماري والتصويري والخزفي حيث ازدهرت العمارة في الفترة الفاطمية في مصر(٢٢)وامتاز عصرهم بعمارة إسلامية جديدة شملت أنماط العمارة الدينية من مساجد ومشاهد وقباب غنية بعناصرها المعمارية والزخرفية (٢٣) والاهتمام بالعقود الضخمة ,وأسباب هذا الازدهار والعبقرية الفنية لم تكن في الإبداع في الزخرفة وممارستها الأمر الذي ثار إعجاب المعماريين في كل زمان ومكان نظرا لقوة البناء ولإبداع الفنان. كما وعرف العصر الفاطمي بعمارة مدنية في قصور ومنازل وحمامات ومصانع وغيرها وعمارة حربية في أسوار وبوابات وأبراج (٢٤) و لقد أهتم الفنان في العصر الفاطمي عبر زخرفة السطوح الحجرية والبناء بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية و نباتية و آدمية .

وتشمل الزخارف المعمارية الفاطمية الخط الكوفي المزهر بشكل متقن ورائع ,وعلى العروق الحلزونية وتتجمع هذه الزخارف في إطار أو تتفرق وتقترب أو تبتعد وتتصل أو تتنافر في دقة بالغة. أما الزخارف الهندسية فقد استخدمت بشكل بسيط ليس لها دور هام وكانت النجمة قوام تلك الزخارف ولها ثمانية رؤوس ... ومن المظاهر المعمارية في المساجد وجود ثلاثة أبواب محورية شوهدت في مصر لأول مرة بعد الفتح الفاطمي, وأيضا القبة أمام المحراب كما تظهر القباب في ركن البلاطة الملاصقة لحائط القبلة كما في جامع الأزهر والحاكم, ولم تظهر بعد ذلك (٢٥) كما اعتنى الفنان الفاطمي بالزخارف المعمارية النباتية ورسم سيقان النباتات و يظهر ذلك في التطور في الزخارف النباتية بجامع الحاكم .

تدل الآثار و العناصر المعمارية التي تكتشف من حين الى حين ، كتيجان الاعمدة والمحاريب, على عظمة الزخارف و روعتها في العصور الاسلامية الاولى ، سواء في المنحوتات الجصية أم الحجرية ... و أتبعت الاساليب الزخرفية في الحفر على الجص و الحجر أيام العصر العباسي في سائر الاقاليم الاسلامية ، و دخل هذا الاسلوب مصر من العراق إلى زمن الدولة الطولونية ، اذ نرى اسلوب زخارف سامراء من المجموعتين الثانية و الثالثة واضحا في الزخارف الجصية بمسجد أبن طولون٢٦٣ هـ (٢٦)

كما وان تأثير الاسلوب الزخرفي المبكر للفنان الفاطمي بزخارف الفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي و من اقدم النقوش لوح من الحجر عثر عليه في المهدية يصور أميرا جالسا و في يده كأس و أمامه فتاة تعزف المزمار ، ... كما تظهر نقوش جصية لوحدات نباتية مستمدة من اسلوب الزخارف الطولونية و العباسية ، الا انها تختلف عنها بطريقة التنفيذ ... اذ تخلى عن طريقة النحت المائل و يظهر ذلك في رواق القبلة في الجامع الأزهر .

لقد أستخدم المعدن في الكثير من الصناعات و الفنون التطبيقية (٢٧)و في العصر الفاطمي حيث أزدهرت صناعة التحف المعدنية ... كما ذكر المؤرخ المقريزي ... و في المتاحف مجموعة قليلة من التماثيل البرونزية الفاطمية ، كانت تستعمل كمباخر أو لمجرد الزينة (٢٨) و بعض التماثيل على شكل طائر أو حيوان ، و كانت هذه الاشكال المحرفة عن الطبيعة يزخرف أبدانها بزخارف كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية بحتة ., كما ان العاج مادة من أنياب الفيل و تتوفر في أفريقيا التي تعد أهم مصادره ، و كذلك يوجد في الهند و بلدان شرق آسيا ... و العاج مادة ثمينة جدا و يصنع منه الكثير من التحف و أدوات الزينة حيث يمكن حفره و نقشه (٢٩) و قد ازدهرت صناعة العاج في العصر الفاطمي ، و ان كان معظم ما صنع في العصر الفاطمي عبارة عن حشوات كاملة . من زخرفة بعناصر نباتية و حيوانية و آدمية تتشابه زخارفها مع زخارف الالواح الخشبية نوعا ما .

مؤشرات الاطار النظري

١.الفن الفاطمي قائم على نقل الواقع البيئى والاجتماعي .
٢.تفرد المصور الفاطمي بمشاهد تصويرية جمالية عرفت بتقنياتها في الخزف.
٣.دعى المصور الفاطمي الى رسم الانسان والحيوان وماتقع عينه عليه بكل دقة
٤.ابتكر المصور الفاطمي اساليب الرقش الارابسك لاحتواء افكاره .
٥.تمثل التنوع في الرسم على الانية والجرار.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتألف مجتمع الدراسة الحالي من (٥) اعمال تعود الى العصر الفاطمي و تنتمي الى نفس المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث (٣٥٨-٥٦٧)هـ (٩٦٩-١١٧١)م، والتي حصل عليها كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب , شبكة المعلومات العامة).

عينة البحث:

لتحقيق هدف الدراسة وتمثيلاً لمجتمع البحث تم تحديد العينة و اختيار (٣) نماذج ، وبطريقة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

١.تضمنت نماذج عينة الدراسة موضوعات مختلفة تم تنفيذها على الخزفيات الفاطمية ، ولهذا فهي تخدم البحث موضوع الدراسة وتحقق هدفه .

٢. وضوح الاشكال مما يعطي مجالاً لدراستها .

٣. تمثل هذه النماذج عينة من خلال تنوع في طرح موضوعات الاشكال على الخزف .

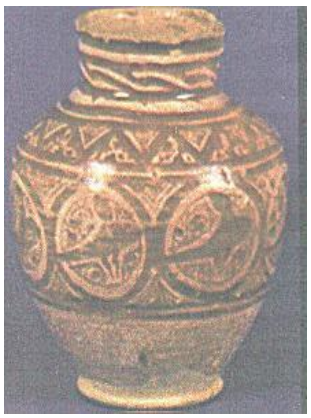
اداة البحث:

استكمالاً لمتطلبات الدراسة الحالية ولتحقيق هدفها من خلال مؤشرات الاطار النظري وفقرات عناصر العمل الفني.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي للرسوم كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول هكذا اعمال.

وصف الاعمال وتحليلها



العينة (١)

المادة: جرة من الفخار المزجج

الموضوع :زخارف واشكال حيوانية

الوصف العام والتحليل تم تحديد مقاطع الشكل (الفتحة الفوهة ١, وعنقها ٢, وبدنها ٣, وقاعدتها ٤)

جرة من الفخار المزجج بقطر تسعة سنتيمتر عسلية اللون (مزيج بين اللونين الاصفر والقهوائي)سحبت على الدولاب الدوار اليدوي او القدمي عملت من مادة الطين المشوي بالنار لمرتين الاولى بحرق الطين وتحويله الى فخار والاخرى بحرق مادة الزجاج الموضوعة على سطح الفخار وتحويله الى مزجج أو بعد اضافة الزجاج على البدن و بداخله بوساطة الفرشاة او احدى تقنيات الاضافة , شكلت عليها تنوعات من الزخارف والخطوط والاشكال الحيوانية برسمها بمادة اوكسيد الحديد الاحمر , وسمت الجرة بمجموعات من الزخارف ابرزها الهندسية المتعرجة والدائرية وكذلك الحيوانية ذات الملمسية الناعمة , خليت الجرة

من الاضافات او الحفر , تكونت الجرة من عنق بسيط الارتفاع وفتحة الفوهة الى الخارج , حيث البدن بيضوي الشكل ينتهي بقاعدة دائرية خالية من النقش.

من خلال تمثل الشكل الفخاري المزجج في الجرة الفاطمية من عصرها ظهرت موضوعات متعددة بيئية وحياتية حملتها العينة , اذ تطالعنا مقطعيتها المبينة في مستوياتها الاربعة الافقية ابتداءا من الفوهة ثم العنق ثم البدن واخيرا القاعدة لاجل الوقوف على طبيعة التحليل وماهيته , لذا ارتأى الباحث الى تقسيم العينة الى اربعة مقاطع هي على التوالي من (١. ٤) تضمنت رأس الجرة وفوهتها في عنقها والمرقم بـ (١) اذ جاء المقطع مرسوماً بمادة الاوكسيد(اوكسيد الحديد الاحمر) والمطبق بالفرشاة لرسم خط دائري يزين الشكل من قمته العلوية على فوهة الجرة لتغاير اللون الاصلي في السطح الفخاري المزجج , وترك الخط الدائري الثاني بلون شفاف (عسلي) لاجل فرز الخط الاول عن الثاني وهو ماينتهجه الفنان المسلم في فلسفته بأن السموات السبع ماهي الا فضاءات متعددة يفصل فيما بين كل اثنين فضاء واسع , وبذا جاء الخطوط مرسومة بشكل متباعد زينتها مجموعة من الخطوط المتموجة المتعاقبة كما وضعت في اعلى الجرة وهي اقرب الى شكل موج النهر في جريانه , في حين جاء تطبيق الخطوط الدائرية افقية وثالثهما خال من الاوكسيد .

اما المقطع المرقم العنق (٢) تم ابتداؤه بخطين دائريين أحاطا بالمقطع ورسما بالاوكسيد المطبق بالفرشاة اثناء تصميم تقنية دوران الشكل كاملا على الدولاب اليدوي او القدمي ثم رسمت زخرفة مثلثية الشكل افقية تحيط بمحيط المقطع مثلت اغلبها بتنقيط تفاوتت مساحاته وحجومه بين الواحدة وحتى اربع في غاية لملىء الفراغ , اذ كان الفنان المسلم على مر الوقت وفي الازمان المنتعاقبة للرسالة الاسلامية متخوفاً من الفراغ , ولما له من اهمية في الاخرة ما بعد الموت او الفناء الدنيوي .

فضلاً عن انتهاء المقطع بخط دائري أوكسيدي اللون لتمثيل المثلث اذ ارتبط شكل المقطع بالتجريد , والتجريد في الزخرفة يعني ورود المضامين بهيئات مشفرة ومعينة وهو مايرتبط في الاسلام بموضوعة الخصوبة التي من شأنها ايجاد الاستمرار في الحياة في قوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم " وجعلنا من الماء كل شيء حي " صدق الله العظيم وكذلك سورة ق في الاية ٩ " ونزلنا من السماء ماءً مباركاً " في ذلك ان المضمون الذي بحث عنه الفنان في ورود المقطع العلوي الفوهة او الفتحة (١) هو لتمثيل الماء ومابعد الماء تأتي الحياة .

ان ما يحققه الفنان في تناول الحقائق المنظورية اللونية المشكلة باختصار اللون واقتصاره الى لونين او ثلاث لايعني الخروج عن القاعدة هنا بل هو اتباع التقشف في الحياة وهو بلا شك يتصدر معنى الفكر الاسلامي , وتدعونا الى التأمل فيها وانه فعل وجداني يرتبط بالصورة الذهنية , وبالتالي دعوة الى استخدام القيمة اللونية الواحدة لتأكيد مبدأ التسطيح الذي يبتعد شيأ عن العالم العياني .

استخدم الفنان الفاطمي الاقتباس كأحد المعطيات الاساسية في بناء العمل الفني وظهر ذلك في جزئية الوحدة الزخرفية النباتية وهي جزء من البيئة الطبيعية التي عني بها نتيجة لولعه وحبه لها ليسهم في وجود الايقاع الموسيقي المتناغم والتأمل بدرجة تقربه من الواقع ومن الخيال على حد سواء , حيث الواقع وجود فيزيقي بينما اللاواقع او الروحي المتصل بالخالق هو في عداد الميتافيزيقي او خارج الطبيعة .

العينة (٢)

المادة : جرة من الفخار المزجج

الموضوع :اشكال حيوانية وزخارف

الوصف العام:

تم تحديدمقاطع الشكل (الفتحة الفوهة ١, وعنقها ٢, وبدنها ٣, وقاعدتها ٤)

جرة بيضوية الشكل من الفخار المزجج طليت بصبغة شفافة من الزجاج اللماع وزينت بمجموعة من الزخارف النباتية والاشكال الحيوانية , طبقت على السطح الفخاري المطلي بالزجاج الاوكسيدي(الابيض) ويرجح ان يكون اوكسيد الزنك , في حين ان الرسم كان بمادة اوكسيد الحديد الاحمر او مشتقات الكاربون المخلوط , مثلت الاشكال الحيوانية لنوع واحد منها (ذكر وانثى) في حالة حميمية بحيث كان موقع الانثى الى اسفل المقطع الثاني والذكر يعلو الانثى بعد ان وضع يده وذراعه الايسر على جسدها , كما ويتجه الاثنان الى يمين الناظر, توزعت الزخارف النباتية لتزين الشكلين الحيوانيين وتداخلت بشكل تزييني بعد ان رسمت باللون الاسود الاوكسيدي.

التحليل :

نفذ العمل العيني للجرة بطريقة استخدام السحب على الدولاب الدوار القدمي او اليدوي , وتتم بسحب طينة العمل الى الاعلى بعد الدوران وتشكيلها بالترطيب والضغط بوساطة اليدين , حيث صمم عنق الجرة بأستقامة وارتفاع بسيطين وضمت فوهة الجرة الى الداخل قليلا , وترك بدنها خاليا من أي تشكيل نحتي حفري او اضافي (سلبا او ايجابا) , اذ تمكن الفنان المسلم من تناول موضوعاته البيئية الحياتية والطبيعية من واقعه المعاش وهو برمته واقع زراعي وصحراوي بالنسبة الى الفنان المصري , اذ نفذ المنجز الفني الفخاري المطلي بالزجاج على السطوح للانية والجرار فتناول مخلوقات حيوانية وبشرية واقعية ترتبط بصلته الدائمة بكونية اشكاله التي تستهدف اقامة علائق متبادلة ناضجة بين الفن والحياة وهو مايهدف الي التعقب في الكشف عن دلالته في المنجز الفني المتصل بالبيئة ونقلها الى التوثيق بمباشرية عالية .

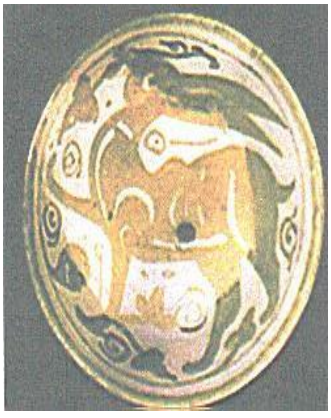
عليه ان المنجز العيني ينحو منحنين احدهما تقني والاخر فني , فجاء التقني من خلال احراق الطينة بتكوينها الاخير (الجرة) بعد تطبيق الرسوم عليها , او الحرق اولا ثم وضع البطانة البيضاء وتنفيذ الرسوم عليها بوساطة لون الاوكسيد بالفرشاة ثم وضع الطبقة الشفافة من الزجاج ثم شيها او حرقها للمرة الثانية ليتم النضج , . اما من الناحية الفنية في المقطع العنق(٢) لتنفيذ الشكل ومضمونه رسمت الاشكال بواقعية عالية ثم ادخلت عليها المحسنات الجمالية وهي من بديعات الفترة انذاك التي تتصل بلا شك في عصر حضارة الترك والفرس .حيث جاء المقطع الفتحة او الوهة (١)عنق الجرة خالياً من اي تشكيل ,ناعم الملمس ,ابيض اللون, قليل الارتفاع, مضموم الفوهة الى الداخل ليبين للمتلقي ضرورة القيمة الفنية وجمالها , في حين ان اشكال الحيوانات (من فصيلة الكلاب /ذئاب) حملت مضمونا واقعيا يتصل بالالفة والحميمية التي لاتصور الا في القصور او

الطبيعة الحقة في الغابات والاحراش , توزعت الاشكال على مساحة سطح المقطع (٢)من جانبين بعد تقسيمه الى جانبين مفصولين بحزام عمودي ثنائي من تشكيل زخرفي تحديثي لزخرفة نباتية تناولت تجريد الغصن النباتي الذي يرمز الى نبات اللبلاب المتسلق , رسمت الزخارف العمودية فاصلة من اجل تزيين السطح الفخاري بأكثر من مشهد بيئي مقتبس من الحياة اليومية في البراري , كما ان ثنائية الحياة في الخصوبة تتقدم اولويات الاستمرار والديمومة فذكر الباري جل وعلا في محكم كتابه الحكيم في سورة الحجرات الاية ١٣ بسم الله الرحمن الرحيم "إنا خلقناكم من ذكر وانثى" وهذا دليل قاطع على التزام الفنان المسلم وتعلقه الروحي بالخالق والمخلوق , ذلك ان الفكر الاسلامي يؤكد ابراز المبادىء والمعتقدات للمجتمع البيئي الاجتماعي وبالتالي ليرتبط بنزعة الموهبة الفنية فبضل الفن تمكن الفنان من ان يعي ذاته فرسم وشكل تكويناته على المنجز الفخاري والمزجج على اثر ماصاحبه من تأثر بالواقع (والقرآن الكريم) احد اعظم المؤثرات التي لاتنفصل في بنائية الاسلوب الواقعي البعيد عن الخيال والاسطوري ,لذا ان الموضوع في العصر الفاطمي توجه الى التعبير عن الواقع واكتفاء الفنان الفاطمي باحلال النظام الجمالي على نقل الواقع البيئي وتزيينه في محاولة منه لتأسيس مفهوم واقعي وحقيقي للرسم على السطوح .

كما ان الوحدات الزخرفية النباتية والحيوانية في موضوعاتها ترتبط بمهمة الفكر الاسلامي وديمومته او امتداده من عصر لاخر , وهو مايشكل التواصلية في اقامة جمالية الاشياء وعدم الخروج عن مسلمات الجمال في توظيف الزينة الكونية وتحولاتها الى الحياتية بدافع بناء فنون عربية حقة , وذكر في القرآن الكريم من سورة الملك الاية ٥ "بسم الله الرحمن الرحيم ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح" وهو ما اشار اليه الفنان في جعل السطوح فضاء فني يقترب من فضاء السماء ومن اجل ملء السماء كانت النجوم كما الحيوان يزين فضاء البراري او الفلوات.

لذا ان الفكر الفاطمي يتناول هنا محددات الشكل وتركيباته على الرغم من واقعية البعض وتجريدية البعض الاخر , أي ان النباتات بزخرفتها الهندسية ترتبط بشكلانية الحيوانات الواقعية ذات اللون او اللونين من اجل كسب العمل اتجاه معين يوهمنا بالحركة وعدم الجمود ذلك ان البيئة تعنى بالتوازن والتناظر الذي يكون مصحوبا باللونية والخطية والفضائية وهي معززات ترافق البناء الشكلي للجرة فيما بعد .

العينة (٣)



المادة : صحن من الفخار المزجج

الموضوع : حيوان ارنب

الوصف العام :

صحن من الفخار المزجج جسد عليه حيوان(الارنب) بهيئة المسير الجانبية الوضع , تمتد اذناه الى مؤخرته رافعا ذراعه اليمنى حاملة غصن من الورود فضلا عن مسيره عليها لون بلون الاوكسيد الاسود ونفذ بالفرشاة بطريقة الملىء والاشباع وهي من الطرق التي اعتمدها الخزاف كاحد التقنيات الجماليةالتي يتم تطبيقها على السطوح

الفخارية بغية الحصول على متغاير لوني اة تباين في الارضية ومن ثم اشباعها بتغطيتها باللون الشفاف او مايسمى بذي البريق المعدني ,كما واحيط رسم الشكل الحيواني بزخرفة نباتية تجريدية ملونة ضمنت محيط الصحن الخارجي .

التحليل

لقد عمل الفخاري او الخزاف الفاطمي على السطوح الطينية والمشوية بالنار باعتبارها مدرسة ذات نتاج بيئي يعتمد الفكر وتغيراته الجوهرية في نشوء الرؤية الفنية , وبهذا شكل تمهيد لتيارات لاحقة في الفن الخزفي , كما ان الفنان قدم ترتكيبه وتكويناته ومنها الحيوانية والنباتية بصيغ زخرفية وجمالية جمعت بين الرؤية في التشكيل وخصوصية التطبيق بناءا للمنهج العقلي في محاولة منه لايجاد فن ذو جمالية الثبات والديمومي الذي لايستثني العقيدة الاسلامية وفكرها الديني .

وبناءا لما نستدرجه من خصوصية يمشهد الفنان الشكل الحيواني في مسيره المتبختر رافعا احد قوائمه واضعا اياه في مركز المساحة الكلية للاناء او (الصحن) بينما ترك المنظر الجانبي للابتعاد عن التجسيم او الوقوع في الخطأ , ناهيك ان الوضع الجانبي في المسير ماهو الا منظر سطحي يتبع القاعدة الاسلامية في الرسم الاسلامي وماتم تنفيذه هنا سوى ديدن متلاحق لما سبقه من واقعية لاتبتعد عن واقعية النقل والاستنساخ بل والتبسيط ايضا .

تتخذ السطوح الفاطمية في نقلها البيئة وعدم تجريدها في العينة الحالية ليس الابتعاد عن التشبيه وانما للبت في صيغة التشبيه في غاية لاتتعارض والنقل الى مابلغه المسلم الفنان بعدم التشبيه بقدرة الخالق لذا ان التشبيه الحالي لايخلو من تجريد الورود او النباتات الا ان الابقاء على صورة الاستنساخ الحيواني هو ردة فعل لما سبق الفنان الفاطمي وعدم الخروج على القاعدة كما هو متعارف عليه , الا ان البيئة الاجتماعية والطبيعية هما من مسلمات الثقافة الفاطمية , اذ ان البيئة الاجتماعية تعد الحاضن الاول والاخير للفنون وبالتحديد الرسم على الخزف وان تبعت متغيراتها حيث النشأة الاجتماعية للفنان والمشاركة الوجدانية واللغة والمعتقدات كانت هي الفاعل في تعبير الفنان الفاطمي عن بيئته وهي التي من شأنها ان حددت التعامل الفني في ضوء تفاعل الفنان مع اغلب المتغيرات في محيطه الاجتماعي (البيئة الاجتماعية من المؤثرات في الخزف الفاطمي) لذا هي مدركات بصرية لمفردات الامكنة وازمانها وأنها نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار في التركيب الفني للتكوين المصور والذي يحدده المعنى ضمن اطاره ليحافظ على محتواه.كما وثبت ان الفنان الفاطمي من خلال ماتستعرضه (العينة) وتوظيف الشكلية بمفردات رمزية (الارنب) ضمن نتاجه الفني كان انعكاسا طبيعيا لنشأة الفنان الاجتماعية وتطلعاته لزج ماهو حي في توثيقاته زاعما ان الزخرفة الاسلامية تتكامل بوجود الانسان والحيوان والنبات, وبالتالي انها شكلت استعدادات معينة عنده املت عليه تفاعله مع البيئة المادية والوجدانية ,وهيأت في الوقت ذاته التعبير عنها , اذ ان الحياة الاجتماعية نظمت الحياة لديه في المشاركة مابين الافراد والجماعات, مما اظهرت دلالات جمالية ورمزية في الاشكال الفنية في غاية لاتقل اهمية عن الصياغة التقنية (الاكاسيد والزجاج وطريقة الحرق) . ان جمالية البيئة لتشكل بهيئتها الموشاة على الانية والصحون وسطوح

الخزف رسوما تختلط فيها الواقعية والتجريد الرمزي من خلال تنشيط المؤثرات الادراكية للمادة واللون ومن ثم الاحساس بها لتشكل بالتالي الديمومة فاللون يصبح ذاتا وليس مادة او وسيطا لتنفيذ التكوين واللون يحتفظ بذاته كونه مؤثرا ادراكيا , وان استخدام الفنان الفاطمي للون الاوحد من الاوكر والاصفر والذهبي والبني الذي لايختلف عن بعضه البعض سوى في الكنه والبريق والحدة والشدة الا انه يبقى في مستوى التقارب اذا لم يكن التجاور منه وهذا مايمنح العمل الابدية في ضوء المعايير الاسلامية واللون في خلاصته يصبح حاملا لسمة الاتصال لا الانفصال مع الخالق لانه التعبير في البحث عن التسامى والارتقاء.

لذا ان اللون يمثل الفضاء الحسي واستكمالا لمنهج العناصر الفنية والدلالية وهو ما تم الغاؤه من سطح الصحن واتمامه او استعاضته بالشكل واللون ليتم بذلك المعالجة المكانية ,مما يؤكد ان التركيز على الحيوان وهو بالحجم الشكلي الاكبر اسوة بالزخرفة التي انضوت تحته كانت اقرب الى الاحساس بجمالية البيئة وما عناه الفنان استبعاد الفضاء وتقد الاشكال ودلالاتها عليه , وبذلك هيمن الشكل على المكان واحتواه ببعدين احدهما فني والاخر جمالي , في حين ان الزخرفة المقتبسة والمحورة من اغصان النباتات ظهرت موزعة على اطراف المحيط الخارجي للصحن (مختزلة) وان ضمنها بعض التكرار في الاوراق ليحقق الفنان من خلال المعالجة الشكلية في الدوران والالتفاف شكل الدائرة واحدث بذلك توازناً في اغلب زوايا وجهات الصحن من حيث المنظور البصري .

ان اهم مايستلهمه المتلقي في العمل الزخرفي الحالي التوازن الاجتماعي وتحقيق الترابط بين جزئيتي المحيط والانسان وان العلاقة بين الانسان والحيوان والبيئة المحيطة به هي علاقة تبادلية يتأثر بها وتؤثر عليه ,وهذا ماتأكد بالنسبة الى ان الفن ومفردات الحضارة انما هي جهود ونتاج تفاعل مستمر بينهما .

الفصل الرابع : النتائج

١. اعتماد الموضوع الجمالي تزيني زخرفي في الخزف ،يعبر عن الحياة المدنية من خلال الواقع المعاش.ظهر في العينة (١, ٢, ٣)
٢. اعتماد الخطوط المنحنية في تحديد الأشكال المتنوعة ومنها الحيوانية دلالات الاستمرار الحياتي الزماني ورسمها استنساخا على الخزف.في العينة (٣,٢,١)
٣. خلق الخزاف وحدة وانسجاما في التكوين الشكلي للعمل الذي تحقق من خلال دلالات التماثل والتناسب والتضاد والتباين واللون ذي الدلالة الرمزية . في العينة (١, ٢, ٣)
٤. اعتماد مبدأ الوجود البيئي كدلالة ليؤكد تبنيه الفكر والمعتقد في العمل الفني.في العينة (١, ٢, ٣)
٥. جمع الفاطمي بين التزييني والقدسي في آن واحد للدلالة التعبير عن فنونه بما تحمله الحياة من قيم واخلاق. في العينة (٢)
٦. نهج الفاطمي الاقتباس في تصاميم اشكاله ليعرب عن حياته المترفة . وتوظيف تلك الشكلية بمفردات نشأة الفنان الاجتماعية.

الاستنتاجات

استنادا الى ماتوصل اليه البحث من نتائج نستنتج الاتي وهي :

١.اهتم الخزاف الفاطمي بنقل مفردات الواقع الاجتماعي الى سطوحه الخزفية , إنطلاقاً من حالة التأثر الواضح بالمواقف الحياتية , وقد عبر عن تلك المفردات دلاليا وجمالياً وبما يتناسب مع اختيارات الموضوع والفكرة .

٢.قدم الفنان الفاطمي على سطوحه الخزفية دلالات ألوان تحاكي الواقع الحياتي محاولة منه لتأسيس مفهوم جمالي يعتمد على صياغة الواقع برؤية فنية تستند على محيطه واعتبارها محرك اساسي لمخيلته .

٣.ان اغلب الاشكال على السطوح الخزفية الفاطمية كانت عبارة عن مشاهد حياتية غايتها تزيين وتجميل الأشكال الخزفية فضلاً عما حملته هذه الأشكال من ابعاد شكلية زخرفية ومضمونية .

٤.ثبت ان الفنان الفاطمي من خلال ما أستعرضه من رسومات وظف من خلالها اشكالاً دلالية ذات مفردات مرمزه ضمن نتاجه الفني كان ذلك انعكاساً طبيعياً لنشأة الفنان الاجتماعية وتطلعاته لزج ماهو حي في توثيقاته هذه زاعماً ان الزخرفة الاسلامية تتكامل بوجود الانسان والحيوان والنبات .

٥.ان البيئة الاجتماعية كانت الحاضنة الأساسية لدلالة الموضوعات الخزفية الفنية خلال العصر الفاطمي وقد تفاعل الفنان بشكل عام والخزاف بشكل خاص مع بيئته هذه وأستخلص منها خلاصة ابداعه وهو دليل ارتباطه الوثيق بعقيدته الأسلامية فضلاً على نزوعه في التحرر من قيود العصور السابقة في التعامل مع الصورة الفنية كحالة معبرة عن المكان كصورة مترسخة في ذهنه استقاها من منابع متعددة (البيئة والثقافة والعقيدة وغيرها) .

٦.استخدم الفاطمي الزخرفة في موضوعاته الطبيعية ماهو الا دلالة لعناصر الشكل , فقد كان مواكباً للخط العربي من قبل واعتبره تبريكاً قرآنياً اذ لايخلو نتاجه الفني اينما وجد الا حاملاً لخصائص زخرفية نظراً لتأثيرات الفكر والمعتقد والتي اتاحت بشكل او بأخر للفنان التعبير الدلالي عن القيم الجمالية .

٧. ثبت ان الفنان الفاطمي من خلال مايستعرضه من خزفيات وتوظيف الشكلية بمفردات رمزية ضمن نتاجه الفني كان انعكاسا طبيعيا لنشأة الفنان الاجتماعية وتطلعاته لزج ماهو حي في توثيقاته زاعما ان الزخرفة الاسلامية تتكامل بوجود الانسان والحيوان والنبات.

٨. ان الواقع الاجتماعي الفاطمي هو الحاضن للفنون وبالتحديد الرسم على الخزف وان تبعت متغيراتها حيث النشأة الاجتماعية للفنان والمشاركة الوجدانية واللغة والمعتقدات كانت هي الفاعل في تعبير الفنان الفاطمي عن بيئته وهي التي من شأنها ان حددت التعامل الفني في ضوء تفاعل الفنان مع اغلب المتغيرات في محيطه الاجتماعي (البيئة الاجتماعية من المؤثرات في الخزف الفاطمي) لذا هي مدركات بصرية لمفردات الامكنة وازمانها .

المصادر

١. الألفي ، أبو صالح ، الفن الاسلامي اصوله فلسفته , ط٢, القاهرة , ب.ت

٢. الاسكندري , عمر وآ.ج. سَفْدِج , تاريخ مصر إلى الفتح العثماني , ط٢, القاهرة , مكتبة مدبولي , ١٩٩٦

٣. جودي ،محمد حسين , اشغال المعادن و أصول توجيهها ، العراق – النجف الاشرف ، مطبعة القضاء ، ١٩٧٥

٤. حسن ,إبراهيم حسن , تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي , ط٧ , القاهرة , مكتبة النهضة المصرية , ١٩٦٥

٥. الحداوي طائع, سيميائيات التأويل ,ط١, المركز الثقافي العربي, المغرب, ٢٠٠٦

٦. الحسيني ,محمد عبد العزيز ,دراسات في العمارة والفنون الأسلامية ,الكويت ,المطبعة العصرية ,ص١٠٧.

٧. خمري, حسين ,نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال , الدار العربية للعلوم ,منشورات الاختلاف , الجزائر,٢٠٠٧

٨. الخشت , محمد عثمان , العقل ومابعد الطبيعة , ط١,دار التنوير للنشر ,لبنان , ٢٠٠٥

٩. رضا , الشيخ محمد , معجم متن اللغة , مج ٣, مكتبة الحياة للطباعة , بيروت , ١٩٥٨

١٠. الرازي ،محمد ابو بكر, مختار الصحاح , دار الرسالة , الكويت , ١٩٨٢

١١. الرويلي ,ميجان ,دليل الناقد الادبي ,ط٢,المركزالثقافي العربي , المغرب,٢٠٠٠

١٢. سوريو , اتيان, تقابل الفنون ,ترجمة :بدر الدين القاسم الرفاعي ,وزارة الثقافة , دمشق , ١٩٩٣

١٣. شيحة , مصطفى عبد الله ,الفنون الاسلامية , ط١, القاهرة ,١٩٨٨.

١٤. الشال, محمود النبوي و,مها محمود النبوي الشال ، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٠

١٥. عبد الحميد ,يونس وعثمان توفيق ،الأزهر ،ط١،دار الفكر العربي، ١٩٤٦

١٦. علام , نعت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧

١٧. عياش , منذر, العلاماتية وعلم النص, ط١,المركز الثقافي العربي ,(المغرب ,٢٠٠٤)

١٨. فؤاد كامل وآخرون . جلال العشري وعبد الرشيد الصادق ,الموسوعة الفلسفية المختصرة ,دار القلم للنشر, بيروت, ١٩٨٣

١٩. م.س. ديماند ، الفنون الاسلامية ، ت : أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨

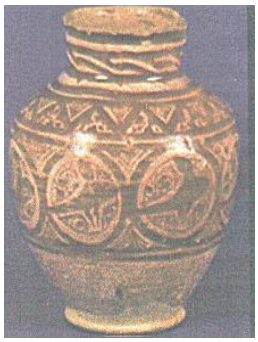
٢٠. مرزوق , محمد عبد العزيز , الفن المصري الإسلامي , دار المعارف بمصر, ١٩٥٢

٢١. مطلب , مجيد محمود , تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد ,دار الجاحظ للنشر , بغداد ,١٩٨٠,

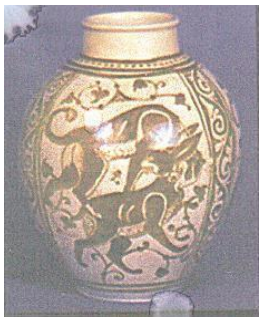
٢٢. موسى,رشا اكرم : الخصائص الفنية للزخارف الاسلامية في الخزف الفاطمي, رسالة ماجستير غير منشورة ,كلية الفنون الجميلة ,جامعة بابل , ٢٠٠٨

٢٣. هادي , بلقيس محسن : تأريخ الفن العربي الاسلامي , بغداد , مطبعة دار الحكمة , ١٩٩٠

مجتمع وعينة البحث



الانموذج ١



الانموذج ٢

الانموذج ٣

الانموذج ٤

الانموذج ٥

هوامش البحث

١- الرازي ،محمد ابو بكر, مختار الصحاح , دار الرسالة , الكويت , ١٩٨٢,ص٢٤٣

٢- رضا , الشيخ محمد , معجم متن اللغة , مج ٣, مكتبة الحياة للطباعة , بيروت , ١٩٥٨ , ص٢٦٩

٣- سوريو , اتيان, تقابل الفنون ,ترجمة :بدر الدين القاسم الرفاعي ,وزارة الثقافة , دمشق , ١٩٩٣,ص٥٤

٤- الحداوي طائع, سيميائيات التأويل ,ط١, المركز الثقافي العربي,(المغرب,٢٠٠٦,ص٢٠١

٥- الحداوي , طائع, سيميائيات التأويل ,المصدر نفسه ص٢٠٣

٦- الحداوي ,طائع, سيميائيات التأويل المصدر نفسه ,ص٢١٢.٢١٣

٧- الرويلي ,ميجان ,دليل الناقد الادبي ,ط٢,المركزالثقافي العربي ,(المغرب,٢٠٠٠), ص١١٣.
٨- فؤاد كامل وآخرون . جلال العشري وعبد الرشيد الصادق ,الموسوعة الفلسفية المختصرة ,دار القلم للنشر, بيروت, ١٩٨٣ ,ص٣٩٦.
٩- مطلب , مجيد محمود , تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد ,دار الجاحظ للنشر ,(بغداد ,١٩٨٠),ص٨٨.
١٠- الخشت , محمد عثمان , العقل ومابعد الطبيعة , ط١,دار التنوير للنشر , (لبنان , ٢٠٠٥),ص١١٤
١١- خمري, حسين ,نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال , الدار العربية للعلوم ,منشورات الاختلاف , الجزائر,٢٠٠٧,ص٤٧
١٢- عياش , منذر, العلاماتية وعلم النص, ط١,المركز الثقافي العربي , المغرب ,٢٠٠٤,ص١٥
١٣- عياش , منذر,المصدر نفسه , ص١٧
١٤- (حسن إبراهيم حسن , تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي , ط٧ , القاهرة , مكتبة النهضة المصرية , ١٩٦٥ ,ص١٤٤.)
١٥- الاسكندري , عمر وآ.ج. سَفْدِج , تاريخ مصر إلى الفتح العثماني , ط٢, القاهرة , مكتبة مدبولي , ١٩٩٦, ص٢٠٩
١٦- عبد الحميد يونس وعثمان توفيق ،الأزهر،ط١،دار الفكر العربي، ١٩٤٦، ص٢١-٢٢
١٧- الشال, محمود النبوي و,مها محمود النبوي الشال ، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٠ ،ص٦٥-
١٨- هادي , بلقيس محسن : تأريخ الفن العربي الاسلامي , بغداد , مطبعة دار الحكمة , ١٩٩٠ .ص١٧٠
١٩- مرزوق , محمد عبد العزيز , الفن المصري الإسلامي , دار المعارف بمصر, ١٩٥٢ , ص٥١.
٢٠- هادي , بلقيس محسن : المصدر نفسه , ص١٦٧.
٢١- هادي, بلقيس محسن : المصدر نفسه , ص١٧٠.
٢٢- علام , نعت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ , ص١٠٨
٢٣- مصطفى عبد الله شيحة , مصدر السابق ,ص ٩٥.
٢٤- مصطفى عبد الله شيحة , مصدر السابق , ص٩٥.
٢٥- محمد الحسيني عبد العزيز ,دراسات في العمارة والفنون الأسلامية ,الكويت ,المطبعة العصرية ,ص١٠٧.
٢٦- م.س. ديماند ، الفنون الاسلامية ، ت : أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨, ص ٩١ و ٩٥
٢٧- محمد حسين جودي ، اشغال المعادن و أصول توجيهها ، العراق – النجف الاشرف ، مطبعة القضاء ، ١٩٧٥ ، ص ٨ .
٢٨- الألفي ، أبو صالح ، الفن الاسلامي اصوله فلسفته ط٢,د ، ص ٢٨٧ – ٢٨٨ .
٢٩- عمت إسماعيل علام ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .